การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญ
บนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ
Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style

อิทธิกร คามาโช

ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากงบประมาณแผ่นดิน
ประจำปีงบประมาณ 2564
ลิขสิทธิ์สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หัวข้อวิจัย การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

ชื่อที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง

ชื่อผู้วิจัย นายอิทธิกร คามาโช

ชื่อผู้ช่วยผู้วิจัย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รัฐวิทย์ รัฐกาญจนไพบูลย์

ปีงบประมาณ 2564

บทคัดย่อ

การวิจัยสร้างสรรค์นี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ 2) เพื่อสร้างสรรค์ “ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ” ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ประชากรที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ศิลปินพื้นบ้านอีสานใต้ 2 คน และผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ 2 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาและผลงานสร้างสรรค์

ผลการวิจัยพบว่า สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ ปรากฏเป็นเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่า ความหมาย และวิถีชีวิต ของกลุ่มชนอีสานใต้ ผ่านบทเพลงประกอบการแสดงระบำอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง ที่แสดงถึงความสง่างาม ความอ่อนหวาน และความสนุกสนาน ได้แก่ 1) เพลงแห่หอม 2) เพลงอายัยลำแบ 3) เพลงแกวนอ 4)เพลงมงก็วลจองได 5) เพลงกัจปกา

ผลการสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ พบว่า 1) บทเพลงปรากฏโน้ตทำนองบนบันไดเสียงแบบเพนทาทอนิคทั้งเมเจอร์และไมเนอร์ 2) กุญแจเสียงและบันไดเสียงมีการเปลี่ยนแปลงโดยใช้เคเดนซ์เป็นเครื่องมือ 3) การบรรเลงกลองสก็วลมีความสัมพันธ์กับกระสวนจังหวะทำนองเพลงอย่างเด่นชัด 4) ปรากฏพื้นผิวดนตรีแบบมอโนฟอนี พอลิฟอนี ฮอโมฟอนี 5) คีตลักษณ์และทำนองดนตรีกันตรึมเข้ากันกับดนตรีแจ๊สได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ 6) นักดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้สามารถปรับตัวบรรเลงบทเพลงสร้างสรรค์ร่วมกับนักดนตรีแจ๊สได้อย่างกลมกลืนภายใต้ข้อตกลงด้านการเทียบเสียงระบบดนตรีตะวันตกที่ผู้วิจัยกำหนดไว้

คำสำคัญ: ตับเพลง ตับเพลงชุดอัปสรสราญ เส้นเสียงแจ๊ส ลีลาเสนาะ

Research Title : Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style

Consultant name : Associate Professor Dr. Suchart Saengthong

Researcher name : Mr. Ittikorn Camacho

research assistant : Assistant Professor Rathawit Rattakanjanapaiboon

Fiscal year : 2021

Abstract

This creative research is qualitative research with the following objectives: 1) to study the society and culture of Southern Isan in the context of Apsornsaran. 2) To create "The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style" in contemporary jazz music. The population used in the research were 2 Southern Isan Folk Artists and 2 Southern Isan folk music experts. The research instrument was a semi-structured interview form presenting in descriptive information and creative works.

The results showed that Southern Isan society and culture in the context of Apsararan which appears as a story that shows the value, meaning and way of life of the Southern Isan people, through the 5 songs for the Apsararan dance performance. Which represents elegance, sweetness, and fun of the art of folk music in the south of the northeast, these are 1) Hae Hom 2) A Yai Lam Bae 3) Kaew Nor 4) Mong Kwon Jong Dai 5) Kajpaka.

The results of the creation of the Apsornsaran music series found 1) The songs appear on both major and minor pentatonic scales. 2) Keys and scales are changed using cadence as a tool. 3) The Skaul drum is clearly associated with the rhythm of the melody. 4) Appears monophony, polyphony, and homophony music texture in playing and arranging. 5) The Composition and melody of Kantrum harmoniously and beautifully harmonized with jazz music. 6) Southern Isan folk musicians are able to harmoniously play creative songs with jazz musicians under the agreement on the western music tunning systems established by the researcher.

Keywords: Music Series, Apsornsaran music Series, Jazz Harmony, Melodius Style.

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ผู้มอบทุนวิจัย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยและเจ้าหน้าที่ทุกท่าน ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร. สุชาติ แสงทอง คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ และเป็นที่ปรึกษาโครงการวิจัยสร้างงสรรค์นี้ด้วย รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรศักดิ์ อุปไมยอธิชัย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจเครื่องมือวิจัย ได้แก่ รองศาสตราจารย์กวี ครองแก้ว หลักสูตรวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร รองศาสตราจารย์ ดร.มนสิการ พร้อมสุขกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกชัย พุหิรัญ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้ช่วยโครงการวิจัยสร้างสรรค์ ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รัฐวิทย์ รัฐกาญจนไพบูลย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

กลุ่มศิลปินพื้นบ้านอีสานใต้และเป็นผู้ให้ข้อมูลหลักในการวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้แก่ นางสำรวม ดีสม (น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์) ศิลปินอีสานแห่งชาติ ปี 2545 ศิลปินดีเด่นระดับจังหวัดสุรินทร์ ปี 2546 สุดยอดศิลปินอีสาน ปี 2547 รางวัลพระธาตุนาดูนทองคำ (ราชาทำนุบำรุงวัฒนธรรม) ปี 2547 จากมหาวิทยาลัยมหาสารคาม นายโฆษิต ดีสม ศิลปินมรดกอีสาน สาขาวรรณศิลป์ (ประพันธ์เพลงพื้นบ้านอีสานใต้) ประจำปี 2557 นายอดิศักดิ์ ชมดี (ซอตรัวและกลองสก็วล) และพระครูปลัดวิสันต์ สิริปญฺโญ กลุ่มศิลปินนักดนตรีที่ร่วมบันทึกเสียงในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้แก่ อาจารย์ศุภวุฒิ พิมพ์นนท์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย (เบส) นายทศ พนมขวัญ (กลอง) นายชยพล ผิวพรรณ (เปียโน) อาจารย์ประทีป เจตนากูล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (วิศวกรเสียง)

ผู้วิจัยขอขอบคุณ อาจารย์ ดร.เจษฎา เนตรพลับ ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือด้านองค์ความรู้ทางการวิจัยอันมีคุณค่ายิ่ง อาจารย์ภัทระ กิ้มเฉี้ยง ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ที่ให้คำแนะนำและช่วยเหลือด้านองค์ความรู้ทางดนตรีไทยและองค์ความรู้ทางดนตรีวิทยา และขอขอบคุณครอบครัวที่ดูแลให้กำลังใจ ผู้วิจัยขออาราธนาคุณพระศรีรัตนตรัยโปรดจงดลบันดาลให้ทุกท่านที่เอ่ยนามมานี้ จงประสบความสุขความเจริญทุกท่าน ตลอดจนผู้ที่ตกหล่นมิได้เอ่ยนามถึง ผู้วิจัยต้องกราบขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วย

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข

กิตติกรรมประกาศ ..... ค

สารบัญ ..... ง

สารบัญตาราง ..... ฎ

สารบัญภาพ ..... ฎ

สารบัญแผนภูมิ ..... ด

บทที่1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์ 2

คำถามในการวิจัยสร้างสรรค์ 2

ขอบเขตในการวิจัยสร้างสรรค์ 3

ข้อตกลงเบื้องต้น 4

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการทำวิจัยสร้างสรรค์ 5

แผนและวิธีการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์ 6

บทที่ 2 เอกสาร ข้อมูลและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง 7

1. บริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ 7

2. บริบทอัปสรสราญ 11

3. บริบทดนตรีกันตรึม 12

4. บริบทระบำอัปสรสราญ 13

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 18

สารบัญ
(ต่อ)

หน้า

1. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม....18
2. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์....18
3. ทฤษฎีการสร้างสรรค์ดนตรี....19
4. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม....20
5. แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตก....21
บันไดเสียง (Scale)....21
คอร์ด (Chords)....25
ทำนอง (Melodic)....28
จังหวะ (Time)....29
คีตลักษณ์ (Musical Forms)....29
พื้นผิว (Texture)....30
การเคลื่อนคอร์ด (Chord Progressions)....31
จุดพักหรือเคเดนซ์ (Cadence)....32
6. แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีแจ๊ส....32
งานวิจัย / งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง....34
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์....36
ขอบเขตการวิจัย....36
ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย....37
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย....38
การรวบรวมข้อมูล....40
การศึกษาข้อมูล....40
การวิเคราะห์ข้อมูล....41
การสร้างสรรค์....41
การสรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ....43

สารบัญ
(ต่อ)

หน้า

การประเมินและวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์ 43
การนำเสนอและเผยแพร่ข้อมูลงานวิจัยสร้างสรรค์ 44
บทที่ 4 ผลการวิจัยและการสร้างสรรค์ 45
สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ 46
สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ 46
บริบทอัปสรสราญ 50
ความหมายของสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ 51
การวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เพื่อนำข้อมูลไปใช้สร้างสรรค์ 52
1. เพลงแห่หอม 52
คีตลักษณ์เพลงแห่หอม 53
โครงสร้างทำนองเพลงแห่หอม 54
โครงสร้างจังหวะเพลงแห่หอม 54
2. เพลงอายัยลำแบ 55
คีตลักษณ์เพลงอายัยลำแบ 55
โครงสร้างทำนองเพลงอายัยลำแบ 55
โครงสร้างจังหวะเพลงอายัยลำแบ 56
3. เพลงแกวนอ 56
คีตลักษณ์เพลงแกวนอ 57
โครงสร้างทำนองเพลงแกวนอ 57
โครงสร้างจังหวะเพลงแกวนอ 57
4. เพลงมงก็วลจองได 58
คีตลักษณ์เพลงมงก็วลจองได 58
โครงสร้างทำนองเพลงมงก็วลจองได 58
โครงสร้างจังหวะเพลงมงก็วลจองได 59

สารบัญ
(ต่อ)

หน้า

5. เพลงกัจปกา.....59

คีตลักษณ์เพลงกัจปกา.....60

โครงสร้างทำนองเพลงมงก็วลจองได.....60

โครงสร้างจังหวะเพลงกัจปกา.....60

การสร้างสรรค์ผลงานเพลง.....61

กระบวนการสร้างสรรค์.....61

แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน.....62

ข้อตกลงเบื้องต้น.....62

คำอธิบายศัพท์ภาษาอังกฤษที่ใช้ในอัตลักษณ์เพลง.....63

การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์.....63

1. เพลงแห่หอม.....63

1.1 คีตลักษณ์เพลงแห่หอม.....63

1.2 ทำนองเพลงแห่หอม.....64

1.3 จังหวะกลอง.....65

1.4 ท่อน Introduction.....66

1.5 ท่อน Verse1.....66

1.6 ท่อน Chorus.....67

1.7 ท่อน Verse2.....67

1.8 ท่อน Solo.....68

1.9 ท่อน Outro.....69

1.10 ท่อน Traditional.....70

2. เพลงอายัยลำแบ.....70

2.1 คีตลักษณ์เพลงอายัยลำแบ.....70

2.2 ทำนองเพลงอายัยลำแบ.....71

สารบัญ
(ต่อ)

หน้า

2.3 จังหวะกลอง 71
2.4 ท่อน Introduction.....72
2.5 ท่อน Verse 73
2.6 ท่อน Link และท่อน Chorus 75
2.8 ท่อน Solo.....76
2.9 ท่อน Outro.....77
3. เพลงแกวนอ.....79
3.1 คีตลักษณ์เพลงแกวนอ 79
3.2 ทำนองเพลงแกวนอ 79
3.3 จังหวะกลองเพลงแกวนอ.....80
3.4 ท่อน Introduction.....81
3.5 ท่อน Verse 81
3.6 ท่อน Link.....83
3.7 ท่อน Chorus 1 และท่อน Chorus 2.....85
3.8 ท่อน Outro.....86
4. เพลงมงก็วลจองได 86
4.1 คีตลักษณ์เพลงก็วลจองได.....86
4.2 ทำนองเพลงมงก็วลจองได.....87
4.3 จังหวะกลองเพลงมงก็วลจองได 87
4.5 ท่อน Verse 1/ Chorus1และท่อน Verse 2 / Chorus 2.....88
4.6 ท่อน Interlude.....89
5. เพลงกัจปกา.....91
5.1 คีตลักษณ์เพลงกัจปกา 91
5.2 ทำนองเพลงกัจปกา 91

สารบัญ
(ต่อ)

หน้า

5.3 จังหวะกลองเพลงกัจปกา....92
5.4 ท่อน Overture (โหมโรง)....93
5.5 ท่อน Introduction....94
5.6 ท่อน Verse....95
5.7 ท่อน Chorus....95
5.8 ท่อน Solo....96
5.9 ท่อน Outro....97
5.10 ท่อน Traditional....98
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ....99
สรุปผล....99
อภิปรายผล....104
ข้อเสนอแนะ....106
บรรณานุกรม....107
บุคลานุกรม....110
ภาคผนวก....111
ภาคผนวก ก แผนการดำเนินงาน....112
ภาคผนวก ข เครื่องมือวิจัย....115
ภาคผนวก ค หนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย....117
ภาคผนวก ง เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์....124
ภาคผนวก จ หนังสือเชิญศิลปินร่วมบันทึกเสียงงานวิจัยสร้างสรรค์....130
ภาคผนวก ฉ สกอร์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ....136
ภาคผนวก ฉ1 สกอร์บทเพลงแห่หอม....137
ภาคผนวก ฉ2 สกอร์บทเพลงอายัยลำแบ....173
ภาคผนวก ฉ3 สกอร์บทเพลงแกวนอ....187

สารบัญ
(ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ฉ4 สกอร์บทเพลงมงก็วลจองได 195
ภาคผนวก ฉ5 สกอร์บทเพลงกัจปกา 201
ภาคผนวก ช หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ 221
ภาคผนวก ซ แบบประเมินงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ 225
ภาคผนวก ฌ ประมวลภาพงานวิจัยสร้างสรรค์ 232
ประวัติผู้วิจัย 236

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 2.1 เนื้อร้องประกอบระบำอัปสรสราญ.....17
ตาราง 2.2 แสดงเคเดนซ์และการเคลื่อนคอร์ดแบบต่าง ๆ 32
ตาราง 4.1 จังหวะกลองตับเพลงชุดอัปสรสราญ 50
ตาราง ก.1 แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ..... 113
ตาราง ก.2 แผนการดำเนินโครงการ ขยายเวลาครั้งที่ 1..... 114
ตาราง ก.3 แผนการดำเนินโครงการ ขยายเวลาครั้งที่ 2..... 114

สารบัญภาพ

หน้า

บทที่ 2

ภาพ 2.1 แผนที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 8
ภาพ 2.2 โน้ตไทยเพลงแห่หอม 13
ภาพ 2.3 โน้ตสากลเพลงแห่หอม 14
ภาพ 2.4 โน้ตไทยเพลงอาไยลำแบ 14
ภาพ 2.5 โน้ตสากลเพลงอาไยลำแบ 14
ภาพ 2.6 โน้ตไทยเพลงแกวนอ 15
ภาพ 2.7 โน้ตสากลเพลงแกวนอ 15
ภาพ 2.8 โน้ตไทยเพลงมงก็วลจองได 15
ภาพ 2.9 โน้ตสากลเพลงมงก็วลจองได 15
ภาพ 2.10 โน้ตไทยเพลงกัจปกา 16
ภาพ 2.11 โน้ตสากลเพลงกัจปกา 16
ภาพ 2.12 บันไดเสียง C เมเจอร์ 22
ภาพ 2.13 บันไดเสียง C เนเจอรัลไมเนอร์ 22
ภาพ 2.14 บันไดเสียง C ฮาร์มอนิคไมเนอร์ 23
ภาพ 2.15 บันไดเสียง C เรียลเมโลดิคไมเนอร์ 23
ภาพ 2.16 บันไดเสียง G ดิมินิช แบบ ครึ่งเสียง/เต็มเสียง 23
ภาพ 2.17 บันไดเสียง F ดิมินิช แบบเต็มเสียง/ครึ่งเสียง 23
ภาพ 2.18 บันไดเสียง C โฮลโทน 24
ภาพ 2.19 บันไดเสียง G โฮลโทน 24
ภาพ 2.20 บันไดเสียง C เมเจอร์ เพนทาโทนิค 24
ภาพ 2.21 บันไดเสียง C ไมเนอร์ เพนทาโทนิค 25
ภาพ 2.22 ตัวอย่างโครงสร้างบันไดเสียง C ไอโอเนียน เพนทาโทนิค
ของโหมด 7 ชนิด 25
ภาพ 2.23 ตัวอย่างโครงสร้างบันไดเสียง C ไดอาโทนิค เพนทาโทนิค
ของบันไดสียงเมเจอร์เซเว่น 25
ภาพ 2.24 คอร์ด C เมเจอร์ทรัยแอ็ด 26
ภาพ 2.25 คอร์ด C ไมเนอร์ทรัยแอ็ด 26

สารบัญภาพ
(ต่อ)

หน้า

ภาพ 2.26 คอร์ด C อ็อคเมนเต็ดทรัยแอ็ด 26
ภาพ 2.27 คอร์ด C ดิมินิชตรัยแอด 26
ภาพ 2.28 คอร์ด C เมเจอร์เซเว่น 27
ภาพ 2.29 คอร์ด C เซเว่น 27
ภาพ 2.30 คอร์ด C ไมเนอร์เซเว่น 27
ภาพ 2.31 คอร์ด C ไมเนอร์เซเว่นแฟลทไฟว์ 27
ภาพ 2.32 คอร์ด C เมเจอร์ไนน์ คอร์ด C เมเจอร์อีเลฟเว่น และคอร์ด C เมเจอร์เทอร์ทีน 27
ภาพ 2.33 คอร์ด C ไนน์ คอร์ด C อีเลฟเว่น และคอร์ด C เทอร์ทีน 27
ภาพ 2.34 คอร์ด C ไมเนอร์ไนน์ คอร์ด C ไมเนอร์อีเลฟเว่น และคอร์ด C ไมเนอร์เทอร์ทีน 27
ภาพ 2.35 คอร์ด C ไมเนอร์ไนน์แฟลทไฟว์ คอร์ด C ไมเนอร์อีเลฟเว่นแฟลทไฟว์ 28
ภาพ 2.36 ตัวอย่างคอร์ด C อัลเตอเรชัน 28
ภาพ 2.37 ตัวอย่างทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อน 1 28
ภาพ 2.38 ตัวอย่างทำนองเพลง ***Just Friends:*** Klenner/Lewis 29
ภาพ 2.39 ตัวอย่างทำนองที่สัมพันธ์กับคอร์ด
จากบทเพลง ***Autumn Leaves:*** Johnny Mercer 29
ภาพ 2.40 ไดอาโทนิคคอร์ด 31
ภาพ 2.41 บันไดเสียงไดอาโทนิคคอร์ด 31
ภาพ 2.42 ไดอาโทนิคคอร์ดโปรเกรสชัน 31
ภาพ 2.43 เปรียบเทียบลักษณะจังหวะที่แตกต่างระหว่างโน้ตทำนองปกติ 33
ภาพ 2.44 เปรียบเทียบลักษณะจังหวะที่แตกต่างระหว่างโน้ตปกติกับโน้ตสวิง 33

บทที่ 4
ภาพ 4.1 ปี่อ้อ 48
ภาพ 4.2 ซอตรัว 48
ภาพ 4.3 กลองสก็วล 49
ภาพ 4.4 ทำนองเพลงแห่หอม 54
ภาพ 4.5 จังหวะกลองเพลงแห่หอม 54
ภาพ 4.6 เพลงอายัยลำแบ 56
ภาพ 4.7 จังหวะกลองเพลงอายัยลำแบ 56

สารบัญภาพ
(ต่อ)

หน้า

ภาพ 4.8 ทำนองเพลงแก้วนอ 57
ภาพ 4.9 จังหวะกลองเพลงแกวนอ 58
ภาพ 4.10 ทำนองเพลงมงก็วลจองได 58
ภาพ 4.11 จังหวะกลองเพลงมงก็วลจองได 59
ภาพ 4.12 ทำนองเพลงกัจปกา 60
ภาพ 4.13 จังหวะกลองเพลงมงก็วลจองได 61
ภาพ 4.14 คีตลักษณ์เพลงแห่หอม 64
ภาพ 4.15 ทำนองเพลงแห่หอมอัตราจังหวะท่อน Verse และท่อน Chorus 64
ภาพ 4.16 รูปแบบจังหวะกลองท่อน A 65
ภาพ 4.17 รูปแบบจังหวะกลองท่อน A 65
ภาพ 4.18 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล 65
ภาพ 4.19 แสดงโน้ตท่อน Introduction บางส่วนที่ผู้วิจัยถอดความจากการบรรเลงแบบ Improvisation ของนักดนตรี 66
ภาพ 4.20 แสดงโน้ตและคอร์ดท่อน Verse ประโยค a1/ a2 66
ภาพ 4.21 แสดงโน้ตและคอร์ดท่อน Chorus บางส่วน 67
ภาพ 4.22 แสดงท่อน Solo บนการเคลื่อนคอร์ดท่อน Verse – Chorus – Verse 68
ภาพ 4.23 แสดงท่อน Solo ช่วงวงหยุดบรรเลงบนห้องที่ 111 68
ภาพ 4.24 แสดงโน้ตท่อน Outro 69
ภาพ 4.25 แสดงโน้ตท่อน Traditional บางส่วน 70
ภาพ 4.26 คีตลักษณ์เพลงอายัยลำแบ 70
ภาพ 4.27 ทำนองเพลงอายัยลำแบ 71
ภาพ 4.28 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Intro 71
ภาพ 4.29 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse 71
ภาพ 4.30 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Chorus 71
ภาพ 4.31 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Outro 72
ภาพ 4.32 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล 72
ภาพ 4.33 แสดงการบรรเลงท่อน Introduction บางส่วน 72
ภาพ 4.34 แสดงการบรรเลงท่อน Verse บางส่วน 73
ภาพ 4.35 แสดงการบรรเลงท่อน Verse หลังท่อน Solo บางส่วน 74

สารบัญภาพ
(ต่อ)

หน้า

ภาพ 4.36 แสดงโน้ตท่อน Link และท่อน Chorus บางส่วน 75
ภาพ 4.37 แสดงโน้ตท่อน Solo บางส่วน 76
ภาพ 4.38 แสดงโน้ตท่อน Outro อัตราความเร็วจังหวะ 2/4 แบบ Double Time บางส่วน 77
ภาพ 4.39 แสดงโน้ตท่อน Outro อัตราความเร็วจังหวะ 2/4 แบบปกติบางส่วน 78
ภาพ 4.40 คีตลักษณ์เพลงแกวนอ 79
ภาพ 4.41 ทำนองเพลงแกวนอ 79
ภาพ 4.42 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse/ A1 80
ภาพ 4.43 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse/ A2 80
ภาพ 4.44 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Outro 80
ภาพ 4.45 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล 80
ภาพ 4.46 แสดงโน้ตท่อน Introduction บางส่วน 81
ภาพ 4.47 แสดงท่อน Verse เพลงแกวนอท่อน A1 บางส่วน 81
ภาพ 4.48 แสดงท่อน Verse เพลงแกวนอท่อน A2 บางส่วน 82
ภาพ 4.49 แสดงท่อน Link ครั้งที่ 1 เพลงแกวนอบางส่วน 83
ภาพ 4.50 แสดงท่อน Link ครั้งที่ 2 เพลงแกวนอบางส่วน 84
ภาพ 4.51 แสดงโน้ตท่อน Chorus 1 และ 2 บางส่วน 85
ภาพ 4.52 แสดงโน้ตท่อน Outro บางส่วน 86
ภาพ 4.53 คีตลักษณ์เพลงมงก็วลจองได 86
ภาพ 4.54 ทำนองเพลงมงก็วลจองได 87
ภาพ 4.55 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse 87
ภาพ 4.56 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Interlude 87
ภาพ 4.57 จังหวะกลองสก็วล เพลงมงก็วลจองได 87
ภาพ 4.58 ท่อน Verse 1/ Chorus1และท่อน Verse 2 / Chorus 2 บางส่วน 88
ภาพ 4.59 แสดง การเคลื่อนคอร์ดท่อน Interlude แบบ I – iii บนกุญแจเสียง A เมเจอร์ 89
ภาพ 4.60 แสดงการเคลื่อนคอร์ดท่อน Interlude แบบ IV – V - i บนกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ 90
ภาพ 4.61 คีตลักษณ์เพลงกัจปกา 91

สารบัญภาพ
(ต่อ)

หน้า

ภาพ 4.62 แสดงห้องที่ 45 บรรเลงจังหวะค่อย ๆ ลดช้าลง 90
ภาพ 4.63 คีตลักษณ์เพลงกัจปกา 91
ภาพ 4.64 ทำนองเพลงกัจปกา 91
ภาพ 4.65 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Overture และท่อน Outro 92
ภาพ 4.66 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse และท่อน Chorus 92
ภาพ 4.67 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Solo 92
ภาพ 4.68 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล 92
ภาพ 4.69 แสดงโน้ตท่อน Overture บางส่วน 93
ภาพ 4.70 แสดงท่อน Introduction 94
ภาพ 4.71 แสดงท่อน Verse บางส่วน 95
ภาพ 4.72 แสดงการเคลื่อนคอร์ดท่อน Chorus 95
ภาพ 4.73 แสดงท่อน Solo บางส่วน และแสดงโน้ต Improvisation บางส่วน บรรเลงโดยกีต้าร์ 96
ภาพ 4.74 แสดงโน้ตท่อน Outro 97
ภาพ 4.75 แสดงโน้ตท่อน Traditional บางส่วน 98

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิ 1.1 กรอบแนวคิดงานวิจัยสร้างสรรค์.....5
แผนภูมิ 3.1 วิธีการสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สร่วมสมัย.....43

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ดนตรีพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของศิลปะทางวัฒนธรรมที่มีการสร้างสรรค์ มีพัฒนาการ และมีการผสมผสานรูปแบบทางดนตรีแบบต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และขับขานเรื่องราวความเป็นไปในสังคมผ่านพิธีกรรม ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น ผ่านยุคสมัยจนเกิดเป็นศิลปะทางดนตรีแบบใหม่ ขณะเดียวกัน ศิลปะดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมก็มิได้สูญหายไปไหนยังคงความงดงามและมีความสำคัญ ได้รับการอนุรักษ์ไว้เพื่อสามารถศึกษาพัฒนาการทางด้านศิลปะดนตรีพื้นบ้านได้อย่างเป็นระบบ เช่นเดียวศิลปะดนตรีพื้นบ้านแถบอีสานใต้ ที่ได้รับอิทธิพลศิลปะดนตรีจากชนชาติอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปะขอมและผสมผสานกับศิลปะดนตรีพื้นบ้าน คู่กันกับศิลปะการร่ายรำระบำพื้นบ้านอีสานใต้ ดังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับดนตรีและระบำพื้นบ้านอีสานใต้บนสิ่งก่อสร้างปราสาทขนาดใหญ่ตามโบราณสถานต่าง ๆ ที่มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 11–18 และกระจายในหลายพื้นที่ของประเทศไทย พบมากในภาคอิสาน ภาคกลาง และภาคเหนือ (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2563, ออนไลน์) ซึ่งบรรดาปราสาททั้งหลายเหล่านั้น ปรากฏศิลปะที่มีความโดดเด่น มีความสำคัญ และเป็นที่กล่าวถึงเสมอ นั่นคือ ภาพประติมากรรมลอยตัว รูปเทวดา และเทวสตรี รูปวงดนตรี ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ภาพประติมากรรมลอยตัวรูปเทวสตรีแสดงท่าร่ายรำต่าง ๆ หลากหลายลีลา ที่เรียกว่า “นางอัปสร” (วิทยาลัยนาฏศิลป์, 2562, น. 67-70)

ความเป็นมาของนางอัปสร หรือที่นิยมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “อัปสรา” หมายถึง เหล่านางเทพอัปสร หรือเทพอัปสรสตรีที่งดงาม เป็นนักแสดงระบำในแดนสวรรค์ เหล่าเทพอัปสรเหล่านี้เกิดมาจากการกวนเกษียรสมุทร (ทะเลน้ำนม) เพื่อแสวงหาน้ำอมฤตระหว่างพวกสุระ (คือพวกเทวดา) กับพวกอสูร (คือพวกยักษ์) โดยเอานาควาสุกรีทำเป็นเชือก พวกยักษ์ดึงข้างหัว ส่วนพวกเทวดาดึงข้างหางของนาค (เพชร ตุมกระวิล, 2548, น. 109) นอกจากนี้ ยังปรากฏในวรรณคดีสันสกฤตที่กล่าวถึงต้นกำเนิดของนางอัปสรว่ามิได้มาจากแหล่งเดียวกัน บางตนเกิดจากการกวนเกษียรสมุทร บางตนเกิดจากพระพรหม และบางตนเกิดจากธิดาพระทักษะกับพระฤษีกัศยปะ และลักษณะนางอัปสรตามยุคสมัย คือ สมัยพระเวท นางอัปสรเป็นปรากฏการณ์ของธรรมชาติ สมัยกาพย์และปุราณะ เป็นสตรีผู้เลอเลิศในด้านความงาม นางอยู่ได้ทั้งโลกสวรรค์และโลกมนุษย์ มีความสามารถทางศิลปะ ขับร้อง และฟ้อนรำ (อุไร นาลิวันรัตน์, 2522, น. 68)

เรื่องราวของนางอัปสร หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า อัปสรสราญ ได้ถูกนำมาถ่ายทอดเป็นท่ารำนางอัปสร โดย เครือจิต ศรีบุญนาค อาจารย์นาฏศิลป์วิทยาครูสุรินทร์ (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์) ที่ได้ศึกษาเลียนแบบรูปแกะสลักตามปราสาทต่าง ๆ ได้สร้างชุดการแสดงรำเพื่อเฉลิมฉลอง 100 ปี การฝึกหัดครูไทย วิทยาลัยครูสุรินทร์ขึ้น โดยใช้ชื่อว่า “อัปสรสราญ” และได้เลือกบทเพลงพื้นเมืองกันตรึมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดรำอัปสรสราญจำนวน 5 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงแห่หอม 2) เพลงอายัยลำแบ 3) เพลงแกวนอ 4) เพลงมงก็วลจองได 5) เพลงกัจปกา (สุริยะ สอนสุระ, 2563, ออนไลน์) ซึ่งล้วนเป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองไพเราะ และสอดคล้องกับการรำอัปสรสราญแต่ละชุด เดิมทีเพลงกันตรึมเหล่านี้ ปรากฏอยู่บริเวณอีสานใต้ มานานแล้ว ใช้สำหรับขับประกอบการแสดงบวงสรวงเวลามีการทรงเจ้าเข้าผี ประกอบการละเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ แต่ปัจจุบันเพลงกันตรึมใช้เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงโดยทั่ว ๆ ไป (สำรวม ดีสม, สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

เพลงกันตรึมได้ถูกนำมาผสมผสานเข้ากับดนตรีประเภทต่าง ๆ ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์และศิลปินเพลง เช่น กันตรึมร็อค กันตรึมแดนซ์ ซึ่งเป็นการเรียกขานตามประเภทดนตรีตะวันตกประเภทต่าง ๆ ที่กำลังได้รับความนิยม มาประยุกต์เข้ากับบทเพลงกันตรึม หรือการนำดนตรีกันตรึมมาใช้เป็นสีสันในดนตรีป็อบก็เป็นที่ปรากฏให้พบเห็นทั่วไป หรือแม้แต่ดนตรีแจ๊สก็ปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง อย่างไรก็ตาม ด้วยความประทับใจในท่วงทำนองอันไพเราะจากบทเพลงกันตรึมที่บรรเลงประกอบการแสดงระบำอัปสรสราญ ทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจและแนวคิด ในการนำชุดบทเพลงกันตรึมดังกล่าว เพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านกันตรึมขึ้นใหม่ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัยในรูปแบบที่ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชนให้เป็นที่ประจักษ์ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัยสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

2. เพื่อสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

คำถามในการวิจัยสร้างสรรค์

1. สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญเป็นอย่างไร

2. การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ มีกระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างไร

ขอบเขตในการวิจัยสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เกิดจากแรงบันดาลใจที่ผู้วิจัยได้ยินเสียงบรรเลงทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ด้วยเครื่องดนตรีซอกันตรึม ทำให้ผู้วิจัยเกิดความซาบซึ้งประทับใจ จึงได้ทำวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ขึ้น โดยกำหนดขอบเขตการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตด้านเนื้อหางานวิจัย

1.1 ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับตับเพลงชุดอัปสรสราญ 5 เพลง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดรำอัปสรสราญ ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเฉลิมฉลอง 100 ปี การฝึกหัดครูไทย วิทยาลัยครูสุรินทร์ โดย เครือจิต ศรีบุญนาค อาจารย์นาฏศิลป์วิทยาลัยครูสุรินทร์ ด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยาตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

1.2 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญมาตีความทางดนตรี ด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา ในส่วนของคีตลักษณ์ (Song Forms) ทำนอง (Melody) และกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) เพื่อนำมาร้อยเรียงเข้ากับดนตรีแจ๊สร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามหลักทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

2. ขอบเขตด้านประชากรที่ใช้ในการวิจัย

2.1 ประชากรที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ ศิลปินพื้นบ้านอีสานใต้ 2 คน ได้แก่ โฆษิต ดีสม และ สำรวม ดีสม และผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ 2 คน ได้แก่ พระครูปลัดวิสันต์ สิริปญฺโญ และ อดิศักดิ์ ชมดี

2.2 ผู้วิจัยใช้เกณฑ์คัดเลือกประชากรที่ใช้ในการวิจัยแบบจำเพาะเจาะจงคือ เป็นผู้มีส่วนร่วมหรือใกล้ชิดผู้มีส่วนร่วมกับบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบระบำอัปสรสราญ เป็นผู้เชี่ยวชาญที่สามารถให้ข้อมูลดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ และสามารถอธิบายองค์ประกอบทางดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เชิงศาสตร์/ศิลป์ทางดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้และดนตรีตะวันตกได้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการได้มาของกลุ่มประชากรโดยการสอบถามข้อมูลเบื้องต้นจากบุคคลที่ผู้วิจัยรู้จักคุ้นเคย ได้แก่ ผู้รู้ข้อมูลดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เป็นครูและอาจารย์สอนดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ในสถานศึกษา อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

3. ขอบเขตด้านรูปแบบการสร้างสรรค์

3.1 นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาขอบเขตด้านเนื้อหาตับเพลงชุดอัปสรสราญ ที่ถอดความตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงโดยใช้ทฤษฎีดนตรีแจ๊สตีความแต่ละบทเพลงใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) จังหวะ 2) ทำนอง 3) การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.2 บันทึกเสียงเพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์

4. ขอบเขตการนำเสนอผลงานวิจัยสร้างสรรค์

4.1 นำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีวิจารณ์งานสร้างสรรค์

4.2 รายงานการวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

4.3 เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่สาธารณะในรูปแบบแผ่นซีดี บทความ และอื่น ๆ

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ผู้วิจัยกำหนดให้งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นรูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัยขนาดเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ซอตรัว ปี่อ้อ ดับเบิ้ลเบส เปียโน กีต้าร์ และเครื่องกระทบจังหวะ ได้แก่ กลองชุด กลองสก็วล และกะพรวน

2. ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตเพลงสร้างสรรค์ด้วยระบบโน้ตดนตรีสากล

3. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ประเภทมีระดับเสียง ที่นำมาใช้บรรเลงในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ มีการปรับตั้งเสียงให้ตรงกับระดับเสียงมาตรฐานของเครื่องดนตรีตะวันตก โดยกำหนดความถี่โน้ต A ที่ 440 เฮิร์ซ

4. ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ปรับการเล่นโน้ตแต่ละโน้ตให้ได้เสียงตรงกับระดับเสียงเครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้

นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์

ตับเพลง หมายถึง บทเพลงที่ประกอบด้วยบทเพลงย่อยหลายบทเพลงบรรเลงต่อเนื่องกัน

ตับเพลงชุดอัปสรสราญ หมายถึง ชุดเพลงประกอบการแสดงระบำอัปสรสราญ 5 เพลง ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ในงานฉลองครบรอบ 100 ปี การฝึกหัดครูไทย วิทยาลัยครูสุรินทร์ โดยเครือจิต ศรีบุญนาค อาจารย์นาฏศิลป์วิทยาลัยครูสุรินทร์ เมื่อวันที่ ได้แก่ 1) เพลงแห่หอม 2) เพลงอายัยลำแบ 3) เพลงแก้วนอ 4) เพลงมงก็วลจองได 5) เพลงกัจปกา

เส้นเสียงแจ๊ส หมายถึง องค์ประกอบดนตรีแจ๊ส ประกอบด้วย 1) จังหวะ 2) ทำนอง 3) เสียงประสาน

ลีลาเสนาะ หมายถึง การประพันธ์และเรียบเรียงเพื่อสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีที่มีลีลาอันหลากหลายและมีความไพเราะ

เพลงกันตรึม หมายถึงเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะทางคีตลักษณ์เฉพาะ พบมากแถบอิสานใต้ บริเวณจังหวัด บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และพื้นที่บางส่วนของจังหวัดนครราชสีมา

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

2. ได้สร้างสรรค์บทเพลงจากชุดเพลงอัปสรสราญขึ้นใหม่ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

3. ได้องค์ความรู้ใหม่สำหรับศิลปะดนตรีและทางด้านวิชาการดนตรี

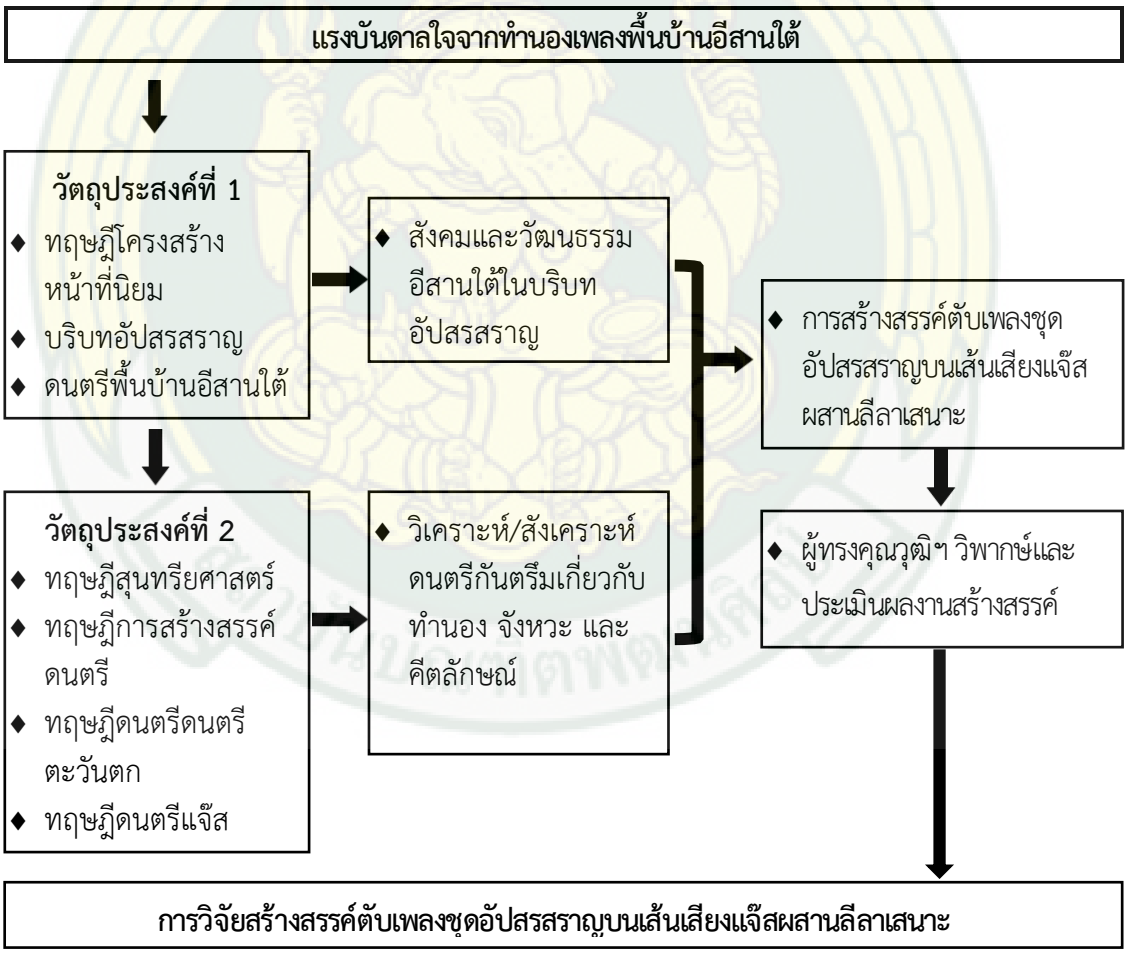
4. ได้แสดงให้เห็นความงามของศิลปะดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

5. ได้เผยแพร่งานวิจัยสร้างสรรค์ ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

6. เพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้สนใจการทำวิจัยสร้างสรรค์ในลักษณะนี้ต่อไป

กรอบแนวคิดที่ใช้ในการทำวิจัยสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ร่วมกับระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา (Musicology Research) มีกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้



แผนภูมิ 1.1 กรอบแนวคิดงานวิจัยสร้างสรรค์

กรอบแนวคิดย่อย

ตับเพลงชุดเพลงอัปสรสราญ

1.1 ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

1.2 ถอดความ/ตีความ และวิเคราะห์/สังเคราะห์ ชุดบทเพลงอัปสรสราญโดยใช้แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตก และ แนวคิดทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

5.3 กำหนดกรอบแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีขึ้นใหม่ โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการถอดความ/ตีความ จากบทเพลงอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง ด้วยแนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตกและแนวคิดทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

5.4 กำหนดขนาดวงดนตรี เครื่องดนตรี ตำแหน่งของเครื่องดนตรี

5.5 กำหนดวัตถุดิบหลักทางดนตรี ได้แก่

5.5.1 ทำนองหลักจากทำนองเพลงกันตรึมตับเพลงชุดอัปสรสราญ

5.5.2 เรียบเรียงเสียงประสานตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ แบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

5.5.3 กำหนดนักดนตรีที่จะใช้ในการบันทึกเสียง

5.6 การจัดการองค์ประกอบทางดนตรีแจ๊ส ได้แก่

5.6.1 ระดับเสียง

5.6.2 จังหวะ

5.6.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน

แผนและวิธีการดำเนินการวิจัยสร้างสรรค์

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลทางดนตรีจากบริบทอัปสรสราญ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงชุดอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง ด้วย โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ

2. วิเคราะห์ ตีความ และถอดความ ทำนองและคีตลักษณ์บทเพลงชุดอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง ด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา โดยใช้ทฤษฎีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

3. สร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

4. ผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์

5. นำเสนอรูปเล่มงานวิจัยสร้างสรรค์

6. เผยแพร่ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ต่อสาธารณะ

บทที่ 2

เอกสาร ข้อมูลและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดโดยใช้ข้อมูลที่ศึกษาจากเอกสาร งานวิจัย ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นหลักเกณฑ์พื้นฐานในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ รวมทั้งกำหนดแนวทางดำเนินการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ดังนี้

2.1 เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง
- 2.1.1 บริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้
- 2.1.2 บริบทอัปสรสราญ
- 2.1.3 บริบทดนตรีกันตรึม
- 2.1.4 บริบทระบำอัปสรสราญ

2.2 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
- 2.2.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม
- 2.2.2 ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์
- 2.2.3 ทฤษฎีการสร้างสรรค์ดนตรี
- 2.2.4 แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
- 2.2.5 แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตก
- 2.2.6 แนวคิดทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4 กรอบแนวคิด

เอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

1. บริบทสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว (2561, น. 181) อธิบายเกี่ยวกับบริบทอีสานไว้ว่า

“...ภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยหรือมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “อีสาน” เป็นภูมิภาคที่มีอารยธรรมมาแต่โบราณปรากฏหลักฐานเป็นสิ่งก่อสร้าง

ต่าง ๆ มากมายหลายแห่ง มีวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่สืบทอดกันมาเนิ่นนาน ประชาชนส่วนลาวนี้มาจากคำไทยเดิมแปลว่าใหญ่และเป็นชื่อของชาติไทยสาขาหนึ่งที่เรียกในทางประวัติศาสตร์ว่า "อ้ายลาว" ซึ่งเป็นคนละคำกับลาวที่เพี้ยนมาจาก "ลัวะ หรือ ละว้า" หมายถึงชาวป่าหรือชาวเขา อันเป็นชนชาติในตระกูลมอญ-เขมร นอกจากนี้ ยังมีพวกผู้ไทยอยู่เป็นแห่ง ๆ ซึ่งเป็นชนชาติไทยอีกสาขาหนึ่งที่เรียกว่าลาวพวนและลาวโซ่งหรือลาวทรงดำ เป็นกลุ่มชนที่อาศัยในแคว้นหลวงพระบาง ล้านช้าง และแคว้นสิบสองจุไทยเป็นจำนวนมาก มีความหลากหลายของชาติพันธุ์ต่าง ๆ ได้แก่ ไทยชาวอีสานหรือไทยลาว ผู้ไทย เขมรสูง ส่วยหรือกุย แสกและกะโซ่ เป็นต้น"

ภาพ 2.1 แผนที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ที่มา: มนตรี โคตรคันทา (2565, ออนไลน์)

ทองสืบ ศุภมาร์ค (อ้างถึงใน เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ, 2553, น. 67) ที่ได้กล่าวถึงกลุ่มชนที่เรียกว่าอีสานใต้ไว้ดังนี้

"เขมรมี 2 พวก คือพวกที่อยู่ในพื้นที่ราบสูงตอนบนของภูเขาดงรัก (จังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ) ในประเทศไทย เรียกว่า "แขมร์เลอ" แปลว่า "เขมร์ตอนบน" หรือ "เขมรเหนือ" ส่วนพวกที่อยู่ในที่ราบต่ำ เรียกว่า "แขมร์กรอม" แปลว่า "เขมรตอนล่าง" หรือ "เขมรใต้" แต่ไทยเรียกว่า "เขมรสูง" กับ "เขมรต่ำ" ในพจนานุกรมเขมร อธิบายว่า คำว่า "แขมร์" นี้ ในศิลาจารึกโบราณเรียกว่า "เกมร" และต่อมาเรียกว่า "เขมร" โดยคำอธิบายนี้มาจากภาษาบาลีว่า "เขมระ" แปลว่า "มีความเกษม"

สรุป ในกลุ่มจังหวัดที่เรียกว่า "อีสานใต้" นั้น หมายถึง จังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และยังรวมถึงบางส่วนของจังหวัดนครราชสีมา บริเวณที่ติดกับจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ เป็น

แหล่งที่อยู่อาศัยของกลุ่มชนหลายเผ่าหลายเชื้อชาติ โดยมีกลุ่มชนเผ่ามอญ-เขมรเป็นจำนวนมากที่สุด และกลุ่มชนเผ่าส่วย เป็นกลุ่มชนลำดับรองลงไป

สุกิจ พลประถม (2538, น. 2) ได้อธิบายว่า

"เชื้อชาติของชาวอีสานที่มีดนตรีพื้นบ้านตามแบบฉบับของตนเองโดยแบ่งออกเป็น 2 เผ่า ดังนี้

1. เผ่ามอญ-เขมร ซึ่งยังแบ่งกลุ่มย่อยต่าง ๆ ดังนี้

1.1 พวกขมุ หรือ ผู้ทึง

1.2 พวกซอง

1.3 พวกโส้ หรือ กะโส้

1.4 แสก

1.5 กะลอง

1.6 ข่าพร้าว

1.7 ส่วย หรือ กุย แบ่งย่อยเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มลาวส่วย อยู่แถบจังหวัดสุรินทร์ ศรีสะเกษ และอุบลราชธานี และ 2) กลุ่มเขมรส่วย อยู่แถบจังหวัดสุรินทร์ และบุรีรัมย์

1.8 เขมร

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเผ่ามอญ-เขมร ได้แก่ ได้แก่ วงมโหรี วงกันตรึม วงตุ้มโมง วงดนตรีประกอบเรือมมะมวด วงดนตรีประกอบเรือมอันเร

2. เผ่าไทย ประกอบไปด้วยชนหลายกลุ่มแต่เกี่ยวข้องกับอีสานนั้น ได้แก่

2.1 ไทยโคราช

2.2 ไทยอีสานหรือลาว มีอยู่ 3 พวก คือ พวกหัวเมืองลาวตะวันออก พวกหัวเมืองลาวตะวันออกฉียงเหนือ และพวกหัวเมืองลาวฝ่ายกลาง ประกอบด้วยกลุ่มชนหลายกลุ่มดังนี้

2.2.1 ลาวเวียง คือลาวเวียงจันทน์

2.2.2 ลาวกาว

2.2.3 ลาวพวน

2.2.4 ผู้ไทย คำว่า "ผู้ไทย"

2.2.5 ย้อ

2.2.6 โย้ย"

ดนตรีพื้นบ้านอีสานเผ่าไทย ได้แก่ วงพิณ วงแคน วงโปงลาง ยกเว้นไทยโคราชเป็นดนตรีพื้นเมืองผสมระหว่างดนตรีไทยภาคกลางกับดนตรีแบบมอญ-เขมร ในเขตติดต่อกับจังหวัด

บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และผสมกับดนตรีอีสานเหนือในเขตติดต่อกับจังหวัดขอนแก่น อุดรธานี เลย หนองคาย สกลนคร นครพนม มุกดาหาร อุบลราชธานี

วิชญ์ บุญรอด (2564, น. 368) ให้ทรรศนะเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้ว่า

> *“ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ ทั้งทางด้านวัฒนธรรมความเป็นอยู่ รวมถึงด้านร่างกายและจิตใจ ซึ่งนอกจากดนตรีพื้นบ้านอีสานจะเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งเฉพาะกลุ่มของชุมชนชาวอีสานที่แสดงถึง เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์มนุษย์ ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งสืบทอดต่อๆ กันมา แม้ว่าวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของแต่ละชาติพันธุ์จะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมโดยการประยุกต์หรือการผสมผสานแนวดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตที่เป็นไปตามยุคสมัย แต่ดนตรีก็ยังมีอิทธิผลก่อให้เกิดความสุขหรือความทุกข์ได้ทั้งทางร่างกายและจิตใจของมนุษย์”*

ภิภพ ปิ่นแก้ว (2559, น. 5) ได้แบ่งกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ออกเป็น 2 กลุ่ม โดยอธิบายไว้ว่า

> *“...กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ เป็นวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชน 2 กลุ่ม ได้แก่ 1) กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย ได้รับการสืบทอดวัฒนธรรมมาจากเขมร ส่วย กลุ่มนี้จะพูดภาษาเขมรและภาษาส่วย และ 2) กลุ่มวัฒนธรรมโคราช ส่วนใหญ่อยู่ในจังหวัดนครราชสีมา กลุ่มนี้จะพูดภาษาโคราช”*

นอกจากนี้ ภิภพ ปิ่นแก้ว ยังได้อธิบายถึงลักษณะดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ไว้ดังนี้

> *“ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน อีสานใต้ คือ ศิลปะการดนตรีและการละเล่นที่ได้รับอิทธิพลสืบทอดมาจากขอมและได้รับการถ่ายทอดต่อกันมา โดยผ่านการไปมาหาสู่กันกับชาวเขมรผ่านการค้าขายและแลกเปลี่ยนกัน ดนตรีและการละเล่นที่มีคือ ลิเก เขมร กันตรึม อายัย เป็นต้นลักษณะอีกอย่างของดนตรี พื้นบ้านอีสานใต้คือ ศิลปะการดนตรีและการละเล่นเกิดขึ้นในท้องถิ่นเอง เป็นการละเล่นที่ชาวบ้านเล่นกันมานาน ดนตรีจะเป็นเพียงส่วนประกอบของการละเล่น เช่น เรือมอันเร กะโน้บติงตอง เรือมตรด เป็นต้น แต่ในปัจจุบันเริ่มมีการนำ มาเล่นกับวงดนตรีมากขึ้นเพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจและเกิดความไพเราะยิ่งขึ้น”*

จารุวรรณ ธรรมวัตร (อ้างถึงใน สุนทร อ่อนคำ, 2551, น. 1) ได้กล่าวถึงคุณค่าทางเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านที่เป็นการถ่ายทอดลักษณะกลุ่มชนท้องถิ่นไว้ว่า *“...เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านหลายเพลงเปรียบเสมือนตัวแทนของกลุ่มชนที่จะทำให้มองเห็นภาพของกลุ่มชนได้ชัดเจนและเที่ยงตรง...”*

สุนทร อ่อนคำ (2551, น. 148-151) ได้กล่าวถึงสังคมและวัฒนธรรมของกลุ่มชนชาวเขมรอีสานใต้ไว้ดังนี้

1. ด้านสังคม ชาวเขมรอีสานใต้แต่เดิมมีชีวิตผูกพันกับธรรมชาติ ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และทอผ้าไหมเป็นอาชีพเสริม นอกจากนี้ยังรับจ้างทั่วไป ค้าขาย เลี้ยงช้าง รวมถึงเย็บผ้า

2. ด้านวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และประเพณี มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างชาวพุทธ ได้แก่ การเข้าวัดทำบุญ กราบไหว้พระ เคารพพระสงฆ์ บูชาพระพุทธรูป ขณะเดียวกันก็ยึดมั่นในจารีตประเพณีท้องถิ่นดั้งเดิม ได้แก่ ข้อปฏิบัติต่าง ๆ ของชาวเขมร พิธีเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษเพื่อระลึกถึงบุญคุณและแสดงความกตัญญูกตเวที ประเพณี พิธีและการละเล่นต่าง ๆ ที่อาศัยศิลปะการแสดงพื้นบ้านทั้งการรำและบรรเลงดนตรีกันตรึม

สรุป ดนตรีที่ถือเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่เด่นชัดของอีสานใต้ เรียกว่า “วัฒนธรรมดนตรีกันตรึม” ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีเขมรผสมผสานเข้ากับดนตรีท้องถิ่นที่ใช้ประกอบการละเล่นต่าง ๆ ที่สะท้อนเรื่องราว ชีวิต ความเป็นอยู่ ของสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจน ขนบธรรมเนียม ประเพณีของชุมชนอีสานใต้

2. บริบทอัปสรสราญ

อัปสรสราญ หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า นางอัปสร มีความหมายโดยรวม หมายถึง นางระบำผู้มีฐานะเป็นเทพ ทำหน้าที่บำเรอเหล่าเทวดาและอสูรทั้งหลาย บนสวงสวรรค์

เพชร ตุมกระวิล (2548, น. 109) ได้ให้ความหมายไว้ว่า

> *“เหล่านางเทพอัปสร หรือเทพอัปสรสตรีที่งดงาม ซึ่งในกัมพูชานิยมเรียกว่า “อัปสรา” เป็นนักแสดงระบำในแดนสวรรค์ เหล่าเทพอัปสรเหล่านี้เกิดมาจากการกวนเกษียรสมุทร (ทะเลน้ำนม) เพื่อแสวงหาน้ำอมฤตระหว่างพวกสุระ (คือพวกเทวดา) กับพวกอสูร (คือพวกยักษ์) โดยเอานาควาสุกรีทำเป็นเชือก พวกยักษ์ดึงข้างหัว ส่วนพวกเทวดาดึงข้างหางของนาค”*

อุไร นาลิวันรัตน์ (2522, น. 68) ได้สรุปเกี่ยวกับนางอัปสรไว้ว่า

“วรรณคดีสันสกฤตกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของนางอัปสร อาจแบ่งออกได้เป็นสมัย ๆ คือ ในสมัยพระเวท นางเป็นปรากฏการณ์ของธรรมชาติ ต่อมาในสมัยกาพย์และปุราณะ นางเป็นสตรีผู้เลอเลิศในด้านความงาม นางอัปสรเหล่านี้มิได้มาจากแหล่งเดียวกัน บาง

ตนเกิดจากการกวนเกษียรสมุทร บางตนเกิดจากพระพรหม และบางตนเกิดจากธิดาพระทักษะกับพระฤษีกัศยปะ เป็นต้น นางอยู่ได้ทั้งในโลกสวรรค์และโลกมนุษย์ นางมีความสามารถในด้านศิลปะ โดยเฉพาะในการขับร้อง และฟ้อนรำ”

3. บริบทดนตรีกันตรึม

“กันตรึม” เป็น เพลงพื้นบ้านนิยมกันมากในจังหวัดสุรินทร์ เนื้อเพลงกันตรึมใช้ภาษาเขมรขับร้อง กันตรึมถือเป็นแม่บทของเพลงพื้นบ้าน และการละเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ ของจังหวัดสุรินทร์ เน้นที่ความไพเราะของเสียงร้อง และความสนุกสนานของท่วงทำนองเพลงกันตรึมที่มีหลากหลาย เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นกันตรึม ประกอบด้วย กลองกันตรึม (สก็วล) 2 ลูก ซอ (ตรัว) 1 คัน ปี่อ้อ 1 เลา ขลุ่ย 1 เลา ฉิ่ง กรับ และฉาบ อย่างละ 1 คู่ แต่ถ้ามีเครื่องดนตรีไม่ครบก็อาจจะอนุโลมใช้เครื่องดนตรีเพียง 4 อย่าง คือ กลองกันตรึม 1 ลูก ซอ 1 คัน ฉิ่ง และฉาบ อย่างละ 1 คู่ (พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุรินทร์, 2564, ออนไลน์)

เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ (2553, น. 122) ได้กล่าวถึงดนตรีกันตรึมไว้ว่า

“ดนตรีกันตรึมเป็นดนตรีพื้นบ้านที่นิยมเล่นในภูมิภาคอีสานใต้แถบจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ และจังหวัดศรีสะเกษ ในกลุ่มชาวไทยที่ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาถิ่น เนื้อเพลงกันตรึมใช้ภาษาเขมรขับร้อง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย

1. กลองกันตรึม (กลองโทน) 2 ใบ

2. ซอกลาง (ตรัว) 1 คัน เป็นซอที่มีลักษณะคล้ายซออู้แต่เสียงจะสูงกว่า แต่ไม่สูงเท่าเสียงซอด้วง เสียงจะอยู่ระหว่างซออู้กับซอด้วง

3. ปี่อ้อ 1 เลา

4. ฉิ่ง และฉาบ อยางละ 1 คู่

บทเพลงกันตรึมแบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ

1. บทเพลงชั้นสูงหรือเพลงครู แสดงถึงความภูมิฐาน และศักดิ์สิทธิ์

2. บทเพลงสำหรับขบวนแห่ แสดงถึงความสง่างาม

3. บทเพลงเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ให้ความครึกครื้น สนุกสนาน

4. บทเพลงประยุกต์ เป็นบทเพลงที่นำทำนองเพลงลูกทุ่งมาประยุกต์เป็นทำนองเพลงกันตรึม”

สุกัญญา สุจฉายา (2525, น. 8) ได้อธิบายดนตรีกันตรึมไว้ว่า

“...ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงปฏิพากย์ของเขมรในประเทศกัมพูชา ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงปฏิพากย์ภาคกลางของประเทศไทยทั้งโครงสร้างของเพลง วิธีการแสดง และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบ ได้แก่ กลองโทน ซอ และใช้การ

ปรบมือเข้าจังหวะ เพลงปฏิพากย์ที่เล่นกันในประเทศกัมพูชาจะมี เพลงปรบเกย เพลงอาไย เพลงอมตูก และเจรียงต่าง ๆ เป็นต้น”

4. บริบทระบำอัปสรสราญ

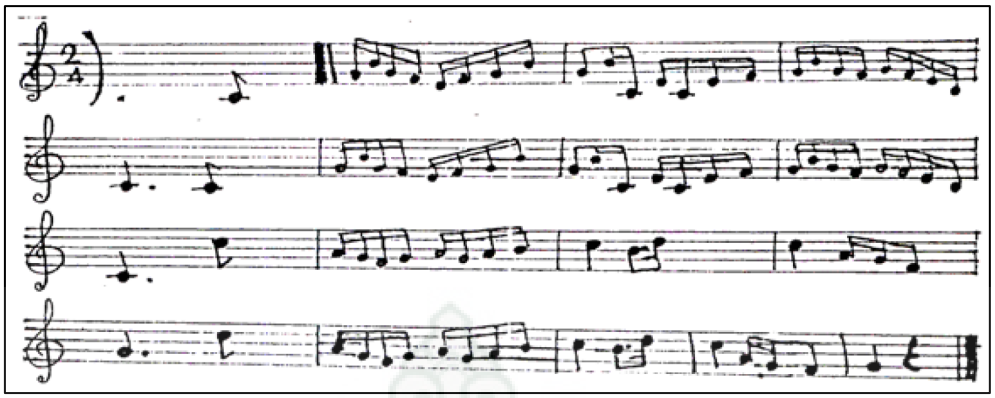
เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ (2553, น. 112) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของระบำอัปสรสราญไว้ว่า

“การประดิษฐ์ระบำอัปสรสราญเกิดจากดำริของรองศาสตราจารย์ ดร.อัจฉรา ภานุรัตน์ เมื่อปี พ.ศ. 2535 ขณะที่ดำรงตำแหน่งหัวหน้าศูนย์ ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสุรินทร์ ให้คิดประดิษฐ์ ชุดระบำขึ้นเพื่อแสดงในงาน 100 ปีการฝึกหัดครูไทย โดยมอบหมายให้ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เครือจิต ศรีบุญนาค หัวหน้าฝ่ายเผยแพร่วัฒนธรรมสัมพันธ์ในสมัยนั้นคิดประดิษฐ์การแสดงขึ้นใหม่ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสุรินทร์ได้เชิญวิทยากรชาวบ้าน กัมพูชา ชื่อ นายสัมฤทธิ์ สาโร (เป็นชาวเขมรอพยพและเคยฝึกหัดนาฏศิลป์จากราชสำนักเขมร) มาให้ข้อมูลในเรื่องความเป็นมาของศิลปะการแสดง และท่าฟ้อนรำเขมรเพื่อศึกษาบริบทของศิลปะการแสดงและวัฒนธรรม อารยธรรมขอม และจากการศึกษาบริบทศิลปะขอมโบราณในประเทศไทย”

ระบำอัปสรสราญได้ทำการทดลองแสดงครั้งแรกในงาน 100 ปี การฝึกหัดครูไทยร่วมกับบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2535 ที่เวทีกลางแจ้งหน้าศาลากลางจังหวัดสุรินทร์โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เรียกว่า “ดนตรีกันตรึม” บรรเลงประกอบการร่ายรำระบำอัปสรสราญ โดยเลือกเพลงบทเพลงที่ใช้ประกอบระบำอัปสรสราญที่ให้อารมณ์แสดงถึงความสง่างาม ความอ่อนหวานและความสนุกสนาน มาบรรเลงประกอบเสียงร้องภาษาเขมร รวม 5 เพลงคือ

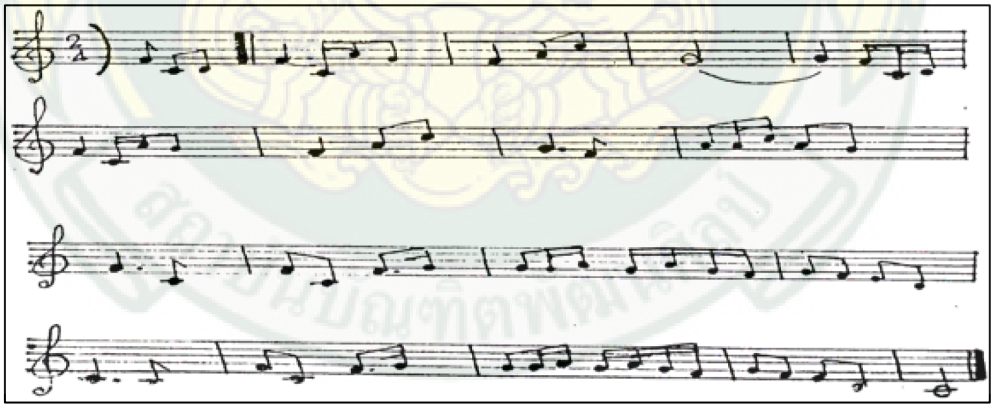
1. เพลงแห่หอม

- - - -	- ด – ซ	ทซฟม	ฟซทซ	- ทดม	ดมฟซ	ทซฟซ	ฟมรด
- - - -	- ด – ซ	ทซฟม	ฟซทซ	- ทดม	ดมฟซ	ทซฟซ	ฟมรด
- - - -	- ด – ล	ซฟซล	ซลทด	- - - ท	- ร – ด	- - - ล	- ซฟซ
- - - -	- ด – ล	ซฟซล	ซลทด	- - - ท	- ร – ด	- - - ล	- ซฟซ

ภาพ 2.2 โน้ตไทยเพลงแห่หอม ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 124)

ภาพ 2.3 โน้ตสากลเพลงแห่หอม ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 125)

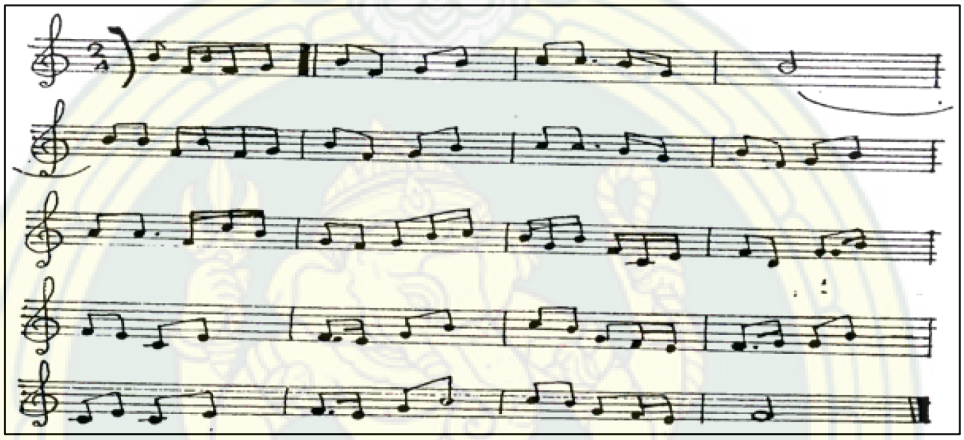
2. เพลงอายัยลำแบ

- - - -	- - -	- ฟ – ด	- ร – ฟ	- - ดล	- ซ – ฟ	- - - ล	- ด – ซ
- - - -	- - -	- ฟ – ด	- ร – ฟ	- - ดล	- ซ – ฟ	- - - ล	- ด – ซ
- - - -	- ฟ – ล	- ลดล	- ซ – ฟ	- - - -	- ด – ฟ	- ด – ฟ	- - ซซ
- ซลซ	ลซฟซ	- ฟ – ม	- ร – ด	- - - -	- ด – ฟ	- ด – ฟ	- - ซซ
- ซลซ	ลซฟซ	- ฟ – ม	- ร – ด				

ภาพ 2.4 โน้ตไทยเพลงอายลำแบ ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 124)

ภาพ 2.5 โน้ตสากลเพลงอายลำแบ ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 125)

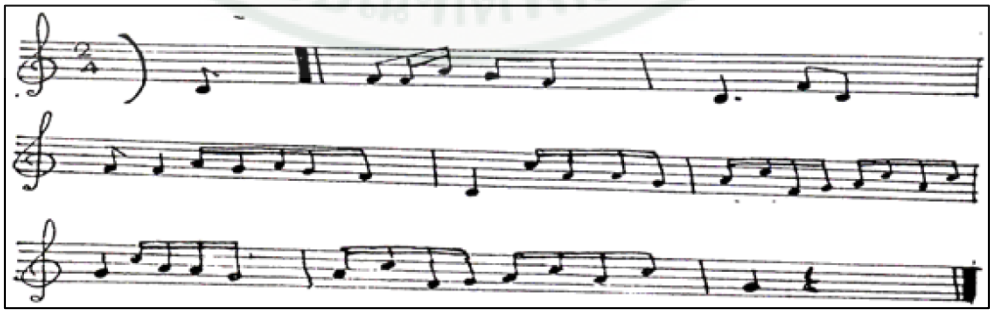
3. เพลงแกวนอ

- - - -	- - - -	- ท – ฟ	ทฟซท	- ฟ – ซ	- ท – ด	- ด - -	- ทซท
- - - -	- - - -	- ท – ฟ	ทฟซท	- ฟ – ซ	- ท – ด	- ด - -	- ทซท
- ฟ – ซ	- ท – ด	- ด - -	ฟดทซ	- ฟ – ซ	- ทดท	- ซทฟ	มดมฟ
- ด – ซ	- - ทฟ	- ม – ด	- ม – ฟ	- - มซ	- ท – ด	- ท – ซ	- ฟมฟ
- - ซซ	- ท – ด	- ม – ด	- ม –ฟ	- - มซ	- ท – ด	- ท – ซ	- ฟมฟ

ภาพ 2.6 โน้ตไทยเพลงแกวนอ ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 124)

ภาพ 2.7 โน้ตสากลเพลงแกวนอ ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 125)

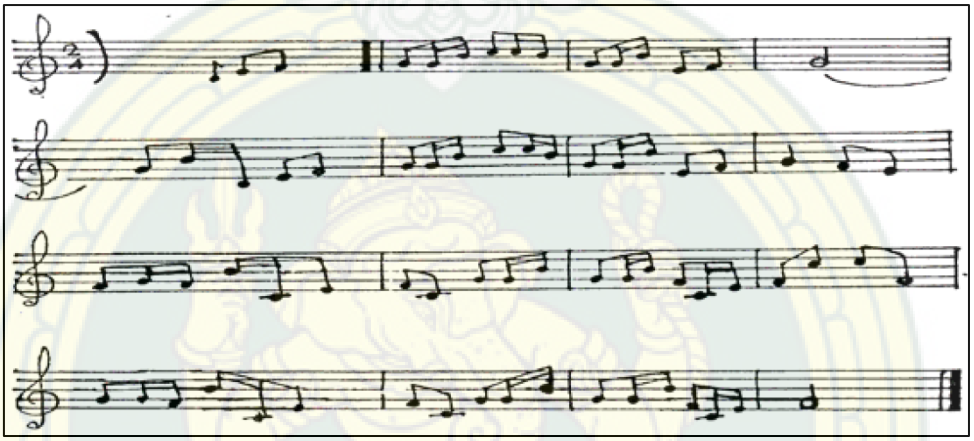
4. เพลงมงก็วลจองได

- - - -	- ร – ฟ	ฟ – ลซ	- ฟ- ร	- - -	ฟ – รซ	ฟ – ลซ	ลซฟร
- - ดล	- ลซล	ดฟซล	ดลดซ	- - ดล	- ลซล	ดฟดซ	ดลดซ

ภาพ 2.8 โน้ตไทยเพลงมงก็วลจองได ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 124)

ภาพ 2.9 โน้ตสากลเพลงมงก็วลจองได ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 126)

5. เพลงกัจปกา

- - - -	- - - -	- ร – ม	- ฟ – ซ	- ซทด	- ดทซ	- วทม	- ฟ – ซ
- - - -	- - - -	- ร – ม	- ฟ – ซ	- ซทด	- ดทซ	- วทม	- ฟ – ซ
- - - -	- ฟมฟ	- ซฟท	ด – มฟ	- ด – ซ	- ซทซ	- ซทฟ	- ดมฟ
- ด – ด	- ฟ – ซ	- ซฟท	ด – มฟ	- ด – ซ	- ซทซ	- ซทฟ	- ดมฟ

ภาพ 2.10 โน้ตไทยเพลงกัจปกา ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 124)

ภาพ 2.11 โน้ตสากลเพลงกัจปกา ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 126)

เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ (2553, น. 122) ยังได้อธิบายเพิ่มเติมด้วยว่า

“บทเพลงอัปสรสราญยังมีบทร้องประกอบอีกด้วย ซึ่งบทร้องนี้ จะคิดขึ้นตามงานที่ไปแสดงหรือใช้บทร้องที่จดจำต่อกันมา บทร้องที่ยกตัวอย่างมานี้แต่งโดยนางสำรวม ดีสม เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงโด่งดังในนาม “น้ำผึ้งเมืองสุรินทร์” โดยบทเพลงที่ใช้ประกอบในระบำอัปสรสราญจะเลือกเพลงที่ให้อารมณ์ แสดงถึงความสง่างาม ความอ่อนหวาน และความสนุกสนาน มาบรรเลงประกอบเสียงร้องภาษาเขมร รวม 5 เพลง คือ เพลงแห่หอม เพลงอาไย เพลงแกวนอ เพลงมงก็วลจองได และเพลงกัจปกา ส่วนบทร้องจะคิดขึ้นตามงานที่ไปแสดงหรือใช้บทร้องที่จดจำต่อกันมา”

เนื้อร้องประกอบระบำอัปสรสราญแต่งโดย สำรวม ดีสม ซึ่งเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงในนาม “น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์”

เนื้อร้องภาษาเขมร	แปลเป็นภาษาไทย
ปการเลีอ็นอีสารตรานเต็วอาคเน	ฟ้าร้องทางทิศอีสานสะท้านถึงทิศอาคเนย์
กึดดอลเน็ยะแปมซตีรนึงดัจคยอล	คิดถึงผู้ที่ทำให้เปลี่ยนแปรแทบสิ้นใจ
ปดำเตวตามตีฮแกรญตีฮโอรมีตตอล	จะฝากไปกั้นน้ำเกรงว่าน้ำจะไหลไปไม่ถึง
ปดำเต็วตามคยอลคลอลพดร โฮดของเด็ญเนี๊ยะเมียฮ	ฝากไปตามลมพัดผ่านพี่กระมัง
ตูจลมวม	พ่อคุณร่างงาม (ร่างงาม เป็นคำเยินยอ)
เยอเนี๊ยะมึนปรวมเนี๊ยโมรือโอ๊ย	ถ้าพี่ไม่พร้อมพี่มาทำไม
เอิว์ปุรีญดีลมนายีย์ปรือโท๊ย	พี่ติฉินนินทาแม่ก็ด่าซ้ำเติม
บองโมโอ๊ยกรอยกีย์ชนำนานึงบาน	พี่มาทำไมหลังเขาปี ไหนจะได้
เนี๊ยะเมียฮกาลยาน	พ่อคุณ ... (กาลยาน เป็นคำเยินยอ)
เบอเนี๊ยะจ็องบานเปียนมลูด็อลมะนาย	ถ้าพี่อยากได้ขันหมากถึงแม่
จบับด็อลบองโปอนโดนตาเตียึงหลาย	ตลอดจนถึงพี่น้องวงศ์ญาติทั้งหลาย
เติบนึงบานเงียบโดจจ็อดเนี๊ยะปร็อจทนา	ถึงจะได้ง่ายเหมือนใจพี่ปรารถนา
เนี๊ยะเมียฮโอรา	พ่อคุณ... (โอรา เป็นคำเยินยอ)
เนียงจองปันจีตามนึงเนี๊ยะเมียฮกาลยาน	น้องอยากสัมพันธ์กับพี่
ซงซาฯซงสิจซงซารเมนปิดโปอนมึนเด็อบด็อล	สุดที่รักแม้จะมีสิทธิ์น้องมิอาจเอื้อม
ซงซารซึมนะซงซะซึมนอล	สุดที่รักน้องหวังเป็นที่พึ่ง
บองอันเย็ยจรอนก็อลพลิมุบัดกรอย	พี่พูดหลายความลืมหน้าลืมหลัง
คลูนโปอนช้อบงัยเนียงมึนเกยปลอย	ตัวน้องทุกวันน้องไม่เคยปล่อย (ละเลย)
พลิจมุบัดกรอยมนึดแจกตือ	ลืมหน้าลืมหลังอย่าคิดหมาจู
เนี๊ยะเมียฮคูลนมูล	ผู้ชายร่างกลม (สันทัด)
บองเดอรตตูรบองมึนออยเนียงเซกือล	ที่เดินคลุมหน้าไม่ให้น้องรู้จัก
อันเซาพัดมุซันตัวะพัดตเปือล	แป้งผัดหน้าทาแก้ม
มึนออยเนียงเซลือลคล้าจบองอีลกีย์	ไม่ให้น้องรู้จักกลัวพี่อายเขา
ตีฮโอราทลาปัน	น้ำใสไหลหลั่ง
ตามบองมึนเตือ็นปดำกรุบเดิมเฌอ	ตามพี่ไม่ทันฝากคำกับต้นไม้ทุกต้น
ปดำเตียึงเดิมเซลาเตียงเอิ์วกรือปือ	ฝากกับต้นเสลาทั้งพ่อจระเข้
ปดำกรุบเดิมเฌอมือเคมาออยพอง	ฝากทุกต้นไม้ดูดำให้ด้วย
ปดำเตียงแกซกนัจปดำเปรือ็จจีนนอง	ฝากคำกับเชือกผุและเชือกที่เหนียว (คงทน)
มือเคมาออยพองคล้าจเวียซีแกซ	ดูดำให้ด้วยกลัวว่าจะกินเชือก
ปกาเอยเปรียปกา	ดอกเอ๋ยดอกไม้
กัจบานงัยนาเนียงมึนจอลปกาเลย	เด็ดได้วันไหนน้องไม่ทิ้งดอกเลย
เซว์จละลูยเนียงซุตุกรอมเคนย	แม้จะเหี่ยวหรือเน่าน้องยอมซุกไว้ใต้หมอน
มึนจอลปกาเลยเนียงซดายปกาน๊ะ	ไม่ยอมทิ้งดอกไม้เลยน้องเสียดายยิ่งนัก
ซูจอลอาเทม์ยมึนซูจอลอาจ๊ะ	ยอมทิ้งดอกไม้ใหม่จะไม่ยอมทิ้งดอกไม้เก่า
เนียงซดายปกานะปกาจ๊ะเนียงปีเดอม	น้องเสียดายดอกไม้มากเพราะเป็นดอกไม้เก่าก่อน

ตาราง 2.1 เนื้อร้องประกอบระบำอัปสรสราญ ที่มา: เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ (2553, น. 126)

สรุป ระบำอัปสรสราญเป็นการผสมผสานท่ารำพื้นบ้านเข้ากับท่ารำแบบราชสำนัก โดยใช้ดนตรีกันตรึมบรรเลงประกอบและต่อมาภายหลังยังได้รับการต้อนรับจนเป็นที่นิยมอย่างมาก ทั้งนี้ เครือจิต ศรีบุญนาคและคณะ (2553, น. 113) ได้กล่าวถึงว่า

> *"...ได้นำรูปแบบท่ารำมาผสมผสานท่าฟ้อนพื้นบ้าน และลีลาท่ารำจากนาฏศิลป์ที่เป็นแบบแผนจากราชสำนัก ประกอบกับทำนองเพลงกันตรึม โดยเลือกเพลงให้เหมาะสม โดยตั้งชื่อระบำชุดนี้ว่า "ระบำอัปสรสราญ" ซึ่งหมายถึง นางอัปสรกำลังฟ้อนรำอย่างสนุกสนาน การแสดงชุดนี้ใช้แสดงในงานนักขัตฤกษ์หรืองานมงคลทั่วไป ได้นำออกแสดงเพื่อเป็นการทดลองในงาน 100 ปี การฝึกหัดครูไทยร่วมกับบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่นเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2535 ที่เวทีกลางแจ้งหน้าศาลากลางจังหวัดสุรินทร์ ได้รับความนิยมจากท้องถิ่นมาก และนำไปถ่ายทอดให้กับนักศึกษาสาขาวิชานาฏศิลป์ทุกรุ่น ขยายลงสู่ชุมชน มีการนำไปเผยแพร่ตามโรงเรียนต่างๆ และเผยแพร่ภายในประเทศและต่างประเทศจนถึงปัจจุบัน"*

แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม

บรอนิสลอ มาลินอสกี (อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, 2544, น. 29) ได้กล่าวไว้ว่า มนุษย์ในสังคมมีความต้องการทางด้านพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ รวมทั้งหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือการตอบสนองต่อความต้องการของมนุษย์ คือ

1) ความต้องการพื้นฐานทางด้านร่างกายและจิตใจ

2) การตอบสนองร่วมกันของสมาชิกในสังคม

3) ความต้องการเชิงสัญลักษณ์

ในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมมา ศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ในแง่มุมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ ที่เป็นผลจากการหลอมรวมวัฒนธรรมทางดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมเขมรเข้าด้วยกัน จนเกิดคุณค่า ความหมายและวิถีชีวิตของกลุ่มชนอีสานใต้เพื่อตอบสนองความต้องการด้านการดำรงชีพ

2. ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์

สงัด ภูเขาทอง (2532, น. 14) ได้อธิบายเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ไว้ว่า สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาว่าด้วยคุณค่าประเภทความสวยหรือความงาม โดยพิจารณาว่าความสวยหรือความงามนั้นคืออะไร ความงามอยู่ที่ไหน คืออยู่ที่ใจของคนหรือว่าทั้งอยู่ในใจของผู้รับรู้ และในสิ่งที่เขารับรู้ มาตรฐานสำหรับวัดความสวยงามมีหรือไม่ ถ้ามีควรจะเป็นอย่างไร นอกจากนี้ยังพิจารณาถึงงาน

ศิลปะประเภทต่างๆ เช่น มัณฑนศิลป์ วิจิตรศิลป์ นาฏศิลป์ คีตศิลป์ และวาทิตศิลป์หรือศิลปะการดนตรี เป็นต้น

ผู้วิจัยได้นำเอาทฤษฎีทางด้านสุนทรียศาสตร์เพื่ออธิบายถึงองค์ประกอบทางสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏในบทเพลงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะเพื่ออธิบายถึงคุณค่าของความงามที่ปรากฏในบทเพลงสร้างสรรค์นี้

3. ทฤษฎีการสร้างสรรค์ดนตรี

มาร์คัส เพียร์ซ และ จีเรนท์ วิกกินส์ (Pearce,. M. and Wiggins., G., 2002) อธิบายทฤษฎีการสร้างสรรค์ทางดนตรีไว้ว่า

“ทฤษฎีเบื้องต้นของความคิดสร้างสรรค์ในการแต่งเพลงประกอบด้วยสมมติฐาน 5 ข้อ ซึ่งแต่ละข้อมีความเฉพาะเจาะจงของลักษณะการทำงานของกระบวนการทางปัญญาซึ่งสนับสนุนความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์เพลง ได้แก่

3.1 ข้อจำกัดภายใน (Internal Constraints) สมมติฐานคือ ความคิดสร้างสรรค์ได้รับการเสริมโดยความสามารถของผู้ประพันธ์เพลงในการคำนึงถึงข้อจำกัดหลายประการในองค์ประกอบที่เกิดขึ้นใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อจำกัดภายในที่เปลี่ยนแปลงแบบพลวัต

3.2 การนำเสนอหลายมิติ (Multidimensional Representation) สมมติฐานคือ ความคิดสร้างสรรค์ได้รับการเสริมโดยความสามารถของผู้แต่งในการแสดงคุณลักษณะต่างๆ ขององค์ประกอบที่เกิดขึ้นพร้อมกัน และเคลื่อนย้ายไปมาระหว่างองค์ประกอบเหล่านี้ได้อย่างยืดหยุ่น

3.3 กลยุทธ์การวิเคราะห์ (Reflective Strategies) สมมติฐานคือ ความคิดสร้างสรรค์ที่รองรับโดยความสามารถของผู้แต่งในการแสดงให้เห็น และการประมวลผลข้อมูลดนตรีในลักษณะที่เป็นลำดับชั้น รวมถึง เพื่อให้เข้าใจถึงระดับนามธรรมมากขึ้นระหว่างการประพันธ์เพลง

3.4 การรับรู้และการประพันธ์เพลง (Perception and Composition) สมมติฐานคือ ความคิดสร้างสรรค์ได้รับการเสริมโดยความสามารถของผู้ประพันธ์เพลงเพื่อเปลี่ยนกลไกการประพันธ์เพลงเพื่อสร้างการจัดการความคลุมเครือ ซึ่งมีระดับความสม่ำเสมอภายในวัฒนธรรมซึ่งค่อนข้างไม่ยืดหยุ่นที่ได้มาจากเนื้อหาที่กำหนดไว้ในวัฒนธรรมของผลงานก่อนหน้า และสะท้อนลักษณะที่ผู้ฟังรับรู้โครงสร้างในดนตรี

3.5 ความคิดสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง (Persistent Creativity) สมมติฐานคือ ความคิดสร้างสรรค์ได้รับการเสริมโดยความสามารถของนักประพันธ์

เพลงในการเปลี่ยนแปลงกลไกการประพันธ์เพลงซ้ำ ๆ กัน (เมื่อมีการเพิ่มองค์ประกอบใหม่ในบทเพลง) เพื่อสร้างผลงานต้นฉบับต่อไป”

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 75-92) ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ศิลป์ สรุปใจความได้ว่าหลักการสร้างสรรค์ศิลป์มีหลักคิด 2 ประการคือ หลักมิติการสร้างสรรค์ และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักคิดทั้งสองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันระหว่างมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลาย ซึ่งรวมถึงคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันด้วย เช่น การรังสรรค์ ประดิษฐ์ ทัศนนิมิต การคิดท่าร่ายรำ แต่งเพลง ประพันธ์เพลง

ในการทำวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีการสร้างสรรค์ดนตรีและแนวคิดการสร้างสรรค์ศิลป์ เพื่ออธิบายแนวคิดการสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์โดยนำบทเพลงดนตรีพื้นบ้านกันตรึมที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำชุดอัปสรสราญ ที่แสดงในงานฉลองครบ 100 ปี วิทยาลัยครูสุรินทร์มาศึกษา วิเคราะห์ และตีความ ด้วยระเบียบวิธีทางดนตรีวิทยาตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส ผสานเข้ากับจินตนาการทางดนตรีของผู้วิจัย เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงดนตรีพื้นบ้านกันตรึมให้เป็นดนตรีแจ๊สร่วมสมัย เป็นการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรี 2 วัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้วางกรอบแนวทางการสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1. ศึกษา วิเคราะห์ และตีความ ทำนองเพลงและโครงสร้างทางดนตรีของบทเพลงชุดอัปสรสราญแต่ละเพลงด้วยทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส
2. สร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

4. แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

สุรพล สุวรรณ (2560, น. 2) กล่าวถึงวัฒนธรรมว่า

“วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากผลของกิจกรรม ซึ่งมนุษย์ได้คิดค้นขึ้นมาเพื่อนำไปสู่แนวทางการปฏิบัติ ที่ถูกต้องดีงานเหมาะสม ก่อให้เกิดความสงบสุข ความสามัคคีกันในกลุ่มคณะของสังคมและจะทำให้สังคมนั้นมีกฎ ระเบียบ กติกาในการอยู่ร่วมกันได้อย่างสงบสุข ปลอดภัย ประชาชนในกลุ่มของสังคมต้องยึดมั่นในคุณธรรมและศีลธรรม จึงจะถือว่ากลุ่มสังคมนั้นมีวัฒนธรรมที่ดีแต่ถ้าขาดคุณธรรมและศีลธรรมแล้ว วัฒนธรรมในกลุ่มของสังคมก็จะไม่เกิดขึ้นด้วย”

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2558, น. 11) กล่างถึงคำว่า วัฒนธรรม ไว้ว่า คำว่าวัฒนธรรมเป็นคำที่มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต คำว่า “วัฒน” เป็นภาษาบาลี แปลว่า สิ่งที่เจริญงอกงาม ความก้าวหน้า “ธรรม” เป็นภาษาสันสกฤต หมายถึง คุณความดี เมื่อมารวมกันแล้ว มีความหมายถึงคุณธรรมหรือลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความหมายดังกล่าวนี้คนทั่วไปมักจะเข้าใจกัน

ดังนั้น วัฒนธรรมจึงหมายถึง วิถีแห่งการดำรงชีพที่มนุษย์สร้างขึ้น รวมทั้งระบบความรู้ ความคิด และความเชื่อ จนมีการยอมรับปฏิบัติกันมา มีการอบรมและถ่ายทอดไปสู่สมาชิกรุ่นต่อมา ตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อมของมนุษย์

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาศึกษาวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่ออธิบายความเป็นมา ความหมายของสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ที่อยู่ในบริบทอัปสรสราญซึ่งหมายถึงบทเพลงทั้ง 5 บท เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบระบำอัปสรสราญ

5. แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตก

แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือหลักเพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ได้แก่

1. บันไดเสียง (Scales)
2. คอร์ด (Chords)
3. ทำนอง (Melodic)
4. จังหวะ (Time)
5. คีตลักษณ์ (Musical Forms)
6. พื้นผิว (Texture)
7. การเคลื่อนคอร์ด (Chord Progressions)
8. จุดพักหรือเคเดนซ์ (Cadence)

บันไดเสียง (Scale)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543, น. 73) อธิบายไว้ว่า บันไดเสียงหมายถึง ระดับเสียงที่เรียงตามลำดับขั้นบันไดในบรรทัด 5 เส้น (Staff) ซึ่งจะปรากฏด้วยจำนวนตัวโน้ต 1 ถึง 12 ตัว ลักษณะบันไดเสียงจะมีหลายชนิดแต่ละชนิดก็มีโครงสร้างที่แตกต่างกัน ซึ่งในความแตกต่างดังกล่าวเกิดขึ้นมาจากระยะห่างของช่วงเสียงในแต่ละขั้นของบันไดเสียงที่ไม่เหมือนกัน

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2561, น. 77) ให้ความหมายไว้ว่า บันไดเสียงหมายถึง รูปแบบของการจัดเรียงตัวโน้ตตามลำดับขั้นตามโครงสร้างบันไดเสียง ดังนั้น บันไดเสียงจึงหมายถึง การจัดเรียงระบบเสียงตามลำดับขั้นอย่างระบบตามลักษณะโครงสร้างบันได้เสียงที่แตกต่างกันขึ้นอยู่กับระยะห่างระหว่างเสียงแต่ละเสียงโดยใช้ตัวโน้ตเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงต่าง ๆ บันไดเสียงแบ่งออกได้ 4 ประเภทหลัก ได้แก่

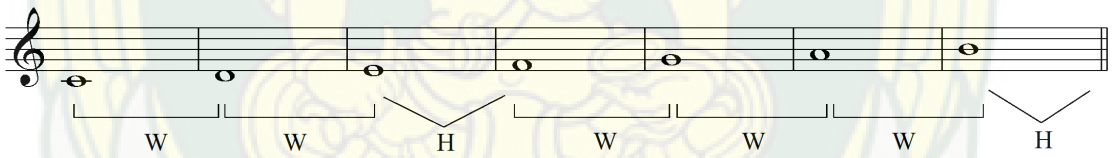
1. บันไดเสียงไดอะทอนิค (Diatonic Scale)

บันไดเสียงไดอะทอนิค จัดเป็นบันไดเสียงแบบอสมมาตร (Asymmetrical) เนื่องจากระยะห่างของโน้ตแต่ละตัวในบันไดเสียงมีระยะห่างผสมกันทั้ง 1 เสียงและครึ่งเสียงคละกันในระยะ 1 ช่วงเสียง บันไดเสียงอสมมาตรที่นิยมใช้ได้แก่บันไดเสียงไดอะทอนิค

บรรจง ชลวิโรจน์ (2549, น. 10) ให้ความหมายของไดอะทอนิคไว้ว่า เป็นรูปแบบสไตล์ลีลาดนตรีตะวันตกมีการสร้างแนวทำนองโดยการนำเอาบันไดเสียงต่าง ๆ มาใช้ประกอบในแนวทำนองเพลงมากมาย โดยมีกลุ่มบันไดเสียงหลักที่ใช้เป็นแบบอย่างในการขยายโครงสร้าง กลุ่มบันไดเสียงหลักนี้สามารถแบ่งออกเป็น บันไดเสียงไดอะทอนิค และบันไดเสียงโครมาติค

ดังนั้น บันไดเสียงไดอะทอนิค จึงหมายถึง บันไดเสียงที่ประกอบไปด้วยโน้ตที่มีระยะห่างของระดับเสียงระหว่างโน้ตแต่ละตัวเป็นระยะ 1 เสียงเต็ม และครึ่งเสียง คละกันภายในบันไดเสียงในช่วงระยะทบแปด และเรียกระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละตัวว่าขั้นคู่เสียง บันไดเสียงไดอะทอนิคประกอบด้วย

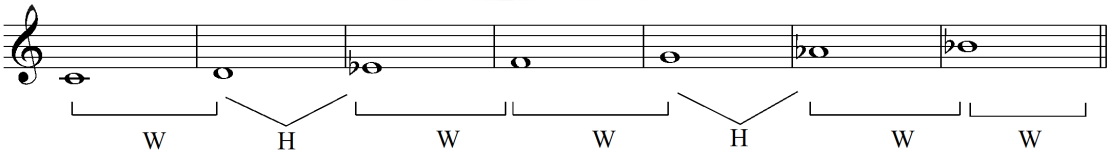
1.1 บันไดเสียงเมเจอร์ เป็นบันไดเสียงประเภทไดอะทอนิค (Diatonic) ประกอบด้วยโน้ต 8 ตัว มีโครงสร้างบันไดเสียงที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละขั้นคู่แต่ละขั้นคู่เป็น W – W – H – W – W – W – H โดยที่ W หมายถึง Whole Tone (เสียงเต็ม) และ H หมายถึง Half Tone (ครึ่งเสียง)



ภาพ 2.12 บันไดเสียง C เมเจอร์

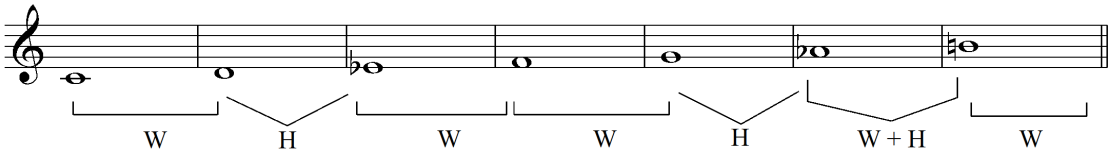
1.2 บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) ประกอบด้วยโน้ต 7 ตัว มีโครงสร้างบันไดเสียงที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละขั้นคู่แต่ละขั้นคู่แบ่งได้ 3 แบบ ได้แก่

1.2.1 บันไดเสียงเนเจอรัลไมเนอร์ (Natural Minor Scale) มีโครงสร้างบันไดเสียงที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละขั้นคู่แต่ละขั้นคู่เป็น W – H – W – W – H – W – W

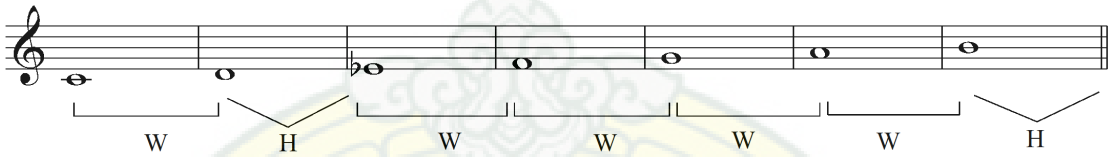


ภาพ 2.13 บันไดเสียง C เนเจอรัลไมเนอร์

1.2.2 บันไดเสียงฮาร์มอนิคไมเนอร์ (Harmonic Minor Scale) มีโครงสร้างบันไดเสียงที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละขั้นคู่แต่ละขั้นคู่เป็น W – H – W – W – H – W+H – W



ภาพ 2.14 บันไดเสียง C ฮาร์มอนิคไมเนอร์

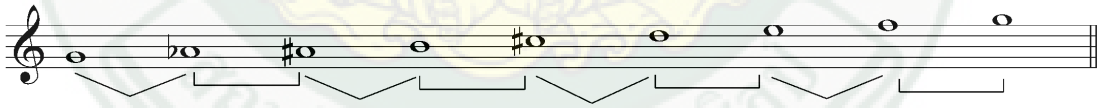
1.2.3 บันไดเสียงเรียลเมโลดิคไมเนอร์ (Real Melodic Minor Scale) มีโครงสร้างบันไดเสียงที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละขั้นคู่แต่ละขั้นคู่เป็น W H W W W W H

ภาพ 2.15 บันไดเสียง C เรียลเมโลดิคไมเนอร์

2. บันไดเสียงสมมาตร (Symmetrical Scale)

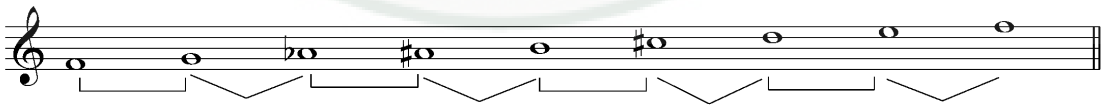
บันไดเสียงสมมาตร เป็นบันไดเสียงที่มีความหมายคือ มีระดับเสียงโดยรวม 9 ระดับเสียง ภายในช่วงระยะ 1 อ็อคเตป ทั้งระดับเสียงในบันไดเสียงและระดับนอกบันไดเสียง แบ่งได้หลายบันไดเสียง ดังนี้

2.1 บันไดเสียงดิมินิช มาร์ค เลอวิน (Levin, M., 1995, P. 90) ได้อธิบายไว้ว่า

> *“บันไดเสียงดิมินิชปรากฏเป็น 2 ลักษณะคือ แบบหนึ่งเป็นขั้นคู่อัลเทอเนท (Alternates) ครึ่งเสียงและเต็มเสียง และอีกแบบหนึ่งเป็นขั้นคู่อัลเทอเนทเต็มเสียงและครึ่งเสียง ซึ่งทั้งสองแบบ มีโน้ตเหมือนกันทุกประการ โดยที่สเกลครึ่งเสียง/เต็มเสียงนั้น มีความเหมือนกันกันบันไดเสียง เต็มเสียง/ครึ่งเสียง ต่างกันเพียงโน้ตเริ่มต้นเท่านั้น”*

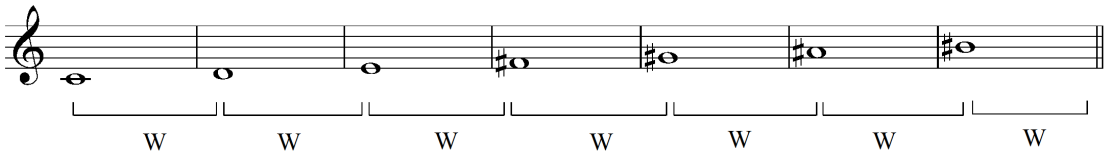


ภาพ 2.16 บันไดเสียง G ดิมินิช แบบ ครึ่งเสียง/เต็มเสียง



ภาพ 2.17 บันไดเสียง F ดิมินิช แบบเต็มเสียง/ครึ่งเสียง

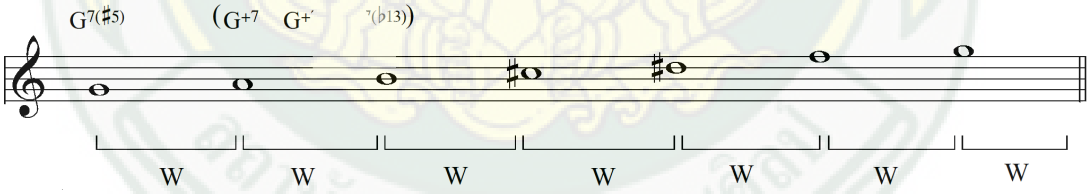
2.2 บันไดเสียงโฮลโทน (Whole Tone Scale) เป็นบันไดเสียงที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละขั้นคู่เป็นเสียงเต็มทั้งหมด มีโครงสร้างเป็นแบบ W W W W W W W โดยที่ W เป็นอักษรย่อมาจากคำว่า Whole (เต็ม) ถือเป็นบันไดเสียงสมมาตรชนิดหนึ่ง



ภาพ 2.18 บันไดเสียง C โฮลโทน

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2561, น. 132) กล่าวถึงบันไดเสียงโฮลโทนซึ่งสามารถสรุปใจความสำคัญได้ว่า มีระยะห่างระหว่างโน้ตแต่ละตัว 1 เสียงเต็ม หรือขั้นคู่ M2 การจัดเรียงโน้ตบนบันไดเสียงโฮลโทนไม่มีหลักการตายตัว สามารถจัดเรียงบันไดเสียงด้วยโน้ตตัวใดก็ได้ให้เป็นไปตามโครงสร้างบันไดเสียงที่ไม่มีขั้นคู่ครึ่งเสียงและไม่มีขั้นคู่ P5 ดังนั้น ความสำคัญของโน้ตทอนิก โน้ตดอมินันต์และโน้ตลีดดิงจึงสูญเสียไป โน้ตตัวแรกที่เป็นชื่อบันไดเสียงและอาจทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียง จะไม่มีความสัมพันธ์กับโน้ตตัวอื่นบนบันไดเสียงเดียวกัน

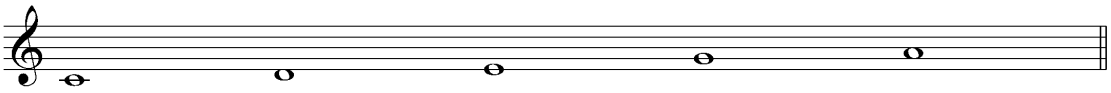
มาร์ค เลอวีน (Levine. M., 1995, น. 90) อธิบายเอาไว้ว่า เนื่องจากบันไดเสียงโฮลโทนประกอบด้วยระยะห่างของขั้นคู่เสียงเป็นเสียงเต็มทั้งหมด จึงมีความสมมาตรเช่นเดียวกับบันไดเสียงดิมินิชซึ่งมีขั้นคู่เสียงน้อยกว่า 12 ขั้นคู่ ดังนั้น ในความเป็นจริงจึงมีเพียง 2 บันไดเสียงโฮลโทนเท่านั้น นั่นคือ บันไดเสียง G โฮลโทน ที่มีโน้ตเหมือนกันทุกโน้ตกับบันไดเสียง A B C# D# และ F โฮลโทน และ บันไดเสียง Ab โฮลโทน ที่มีโน้ตเหมือนกันทุกโน้ตกับบันไดเสียง Bb C D E และ F# โฮลโทน ซึ่งโน้ตทุกตัวนี้มีระยะห่างระหว่างกันเป็นเสียงเต็มทั้งหมด สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ต้องรู้เกี่ยวกับความกลมกลืนของโทนเสียงทั้งหมดคือ ทุกโน้ตสามารถทำซ้ำได้ภายในขั้นคู่เสียงเต็มทั้งหมด



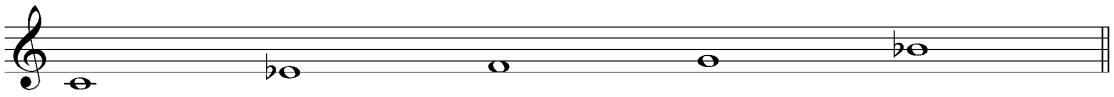
ภาพ 2.19 บันไดเสียง G

3. บันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) หรือบันไดเสียง 5 เสียง

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2561, น. 131) ให้ความหมายไว้ว่า บันไดเสียงชนิดประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ให้ลักษณะเสียงแบบตะวันออก แต่ดนตรีพื้นบ้านยุโรปและที่อื่น ๆ ก็สามารถพบได้เช่นกัน

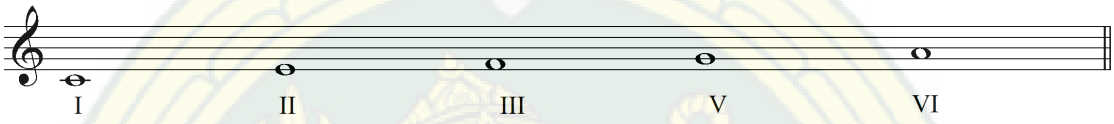


ภาพ 2.20 บันไดเสียง C เมเจอร์ เพนทาโทนิค



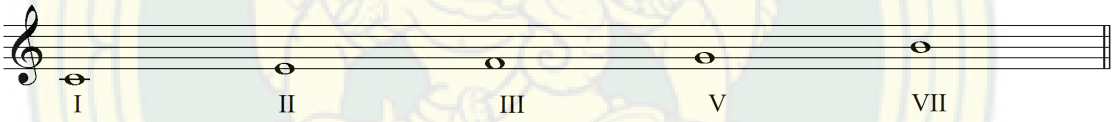
ภาพ 2.21 บันไดเสียง C ไมเนอร์ เพนทาโทนิค

สมบัติ เวชกามา (2549, น. 253) ให้ความหมายไว้ว่า บันไดเสียงเพนทาโทนิคเป็นบันไดเสียงที่มีโครงสร้างพื้นฐานทำนองจำนวน 5 เสียง มีบันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์ซึ่งมีความสัมพันธ์กันในด้านโครงสร้างเป็นบันไดเสียงหลักในการขยายทำนอง สามารถนำมาใช้กับโหมดหรือบันไดเสียงต่าง ๆ ได้ดี เนื่องจากมีจำนวนการเคลื่อนที่ปริมาณของขั้นเสียงมีน้อย แบ่งได้ 2 กลุ่มคือ

1) กลุ่มบันไดเสียงเพนทาโทนิค 1 2 3 5 6

ภาพ 2.22 ตัวอย่างโครงสร้างบันไดเสียง C ไอโอเนียน เพนทาโทนิค ของโหมด 7 ชนิด

(สมบัติ เวชกามา, 2549, น. 248)

2) กลุ่มบันไดเสียงเพนทาโทนิค 1 2 3 5 7



ภาพ 2.23 ตัวอย่างโครงสร้างบันไดเสียง C ไดอาโทนิค เพนทาโทนิค ของบันไดสียงเมเจอร์เซเว่น

(สมบัติ เวชกามา, 2549, น. 249)

คอร์ด (Chords)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543, น. 183) ให้ความหมายไว้ว่า คอร์ด หมายถึง กลุ่มตัวโน้ต 3 – 4 ตัวที่เรียงซ้อนผสมกันตามลำดับในแนวตั้ง จะมีลำดับขั้นเสียงที่แตกต่างกัน คอร์ดแต่ละชนิดมีความสัมพันธ์กับโครงสร้างตรัยแอด ในบางครั้งคอร์ดจะมีปริมาณโน้ตมากเนื่องจากการเพิ่มโน้ตทบของขั้นคู่ 3 อีก 1 คู่ หรืออาจเพิ่มทบขึ้นเป็นลำดับขั้นคู่ขึ้นไปเรื่อย ๆ

กวี ครองแก้ว (2555, น. 27) ได้กล่าวไว้ว่า คอร์ดที่ใช้กันทั่วไปอาจจะมี 3 เสียง 4 เสียง หรือมากกว่านี้ก็ได้ คอร์ดที่เป็นพื้นฐานที่นิยมใช้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1) คอร์ดตรัยแอด 2) คอร์ดเสียงประสาน 4 แนว หรือ คอร์ดทบเจ็ด สำหรับคอร์ดทั้ง 2 ประเภทนี้ มีนักวิชาการอธิบายไว้ ดังนี้

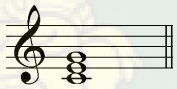
1. คอร์ดตรัยแอด (Triad)

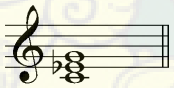
สมบัติ เวชกามา (2549, น. 77) ได้กล่าวไว้ว่า *“ในบันไดเสียงจะมีระดับเสียงที่แตกต่างกันถ้านำระดับเสียง 3 เสียงมาซ้อนทบกันจะได้โครงสร้างพื้นฐานขึ้นใหม่เกิดขึ้นที่เรียกว่า ตรัยแอด (Triad)”*

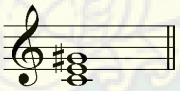
มาร์ค แฮริสัน (Harrison, M., 2004, น. 10) ตรัยแอด เป็นโครงสร้างพื้นฐานของคอร์ดชนิดหนึ่งที่ประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 3 เสียงของขั้นคู่เสียงที่นำมาวางเรียงในแนวตั้ง จะมีระยะห่างแตกต่างกันคือ ในขั้นคู่ที่สามและขั้นคู่ที่ห้า โดยโน้ตตัวล่างสุดจะเป็นตัวกำหนดความเป็นตรัยแอด สามารถสร้างได้จากโทนิคหรือโน้ตพื้นต้น (Root) ในทุกบันไดเสียง โครงสร้างในแต่ละชนิดของตรัยแอดจะนำไปสู่การพัฒนารูปแบบโครงสร้างที่เรียกว่าคอร์ด (Chord)

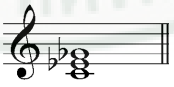
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2561, น. 158) ให้ความหมายเอาไว้ว่า ตรัยแอด เป็นการเรียงซ้อนคู่สามด้วยโน้ตจำนวน 3 ตัว โน้ตตัวต่ำสุดทำหน้าที่เป็นโน้ตพื้นต้น (Root) ของตรัยแอด ส่วนโน้ตอีก 2 ตัว เป็นโน้ตตัวที่ 3 และโน้ตตัวที่ 5 (Third and Fifth) ของตรัยแอด เดียวกัน

ดังนั้น คอร์ดตรัยแอด จึงหมายถึง คอร์ดที่ประกอบไปด้วยโน้ต 3 ตัว ได้แก่โน้ตขั้นคู่ 1 ขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 5 จากสเกลไดอาโทนิค นำมาเรียงซ้อนกันแนวตั้งเป็นระยะห่างกันระหว่างโน้ตแต่ละตัวเป็นระยะขั้นคู่สาม และบรรเลงพร้อมกันทั้ง 3 เสียง แบ่งออกได้ 4 ประเภทได้แก่

1. เมเจอร์ตรัยแอด (Major Triad)

ภาพ 2.24 คอร์ด C เมเจอร์ตรัยแอด

2. ไมเนอร์ตรัยแอด (Minor Triad)

ภาพ 2.25 คอร์ด C ไมเนอร์ตรัยแอด

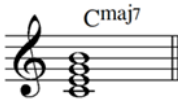
3. อ็อคเมนเต็ดตรัยแอด (Augmented Triad)

ภาพ 2.26 คอร์ด C อ็อคเมนเต็ดตรัยแอด

4. ดิมินิชตรัยแอด (Diminished Triad)

ภาพ 2.27 คอร์ด C ดิมินิชตรัยแอด

2 คอร์ดทบเจ็ด หรือ เซเว่นคอร์ด (Four Parts Harmony or Seventh Chords)

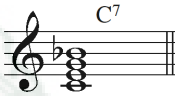
คอร์ดทบเจ็ด หมายถึงคอร์ดที่ขยายโน้ตขั้นคู่ 7 เพิ่มอีก 1 ตัว จากคอร์ดตรัยแอด มีระยะห่างเป็นขั้นคู่สามจากโน้ตขั้นคู่ 5 ประกอบไปด้วยคอร์ด 4 ประเภท ได้แก่

2.1 คอร์ดเมเจอร์เซเว่น (Major Seventh Chord)

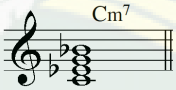


ภาพ 2.28 คอร์ด C เมเจอร์เซเว่น

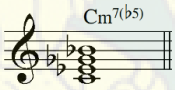
2.2 คอร์ดดอมินันเซเว่น หรือเรียกอีกอย่างว่า คอร์ดเซเว่น (Dominant Seventh Chord or Seventh Chord)



ภาพ 2.29 คอร์ด C เซเว่น

2.3 คอร์ดไมเนอร์เซเว่น (Minor Seventh Chord)

ภาพ 2.30 คอร์ด C ไมเนอร์เซเว่น

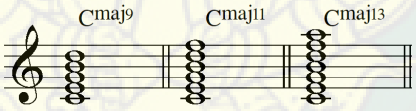
2.4 คอร์ดไมเนอร์เซเว่นแฟลทไฟว์ (Minor Seventh Flat Five Chord)



ภาพ 2.31 คอร์ด C ไมเนอร์เซเว่นแฟลทไฟว์

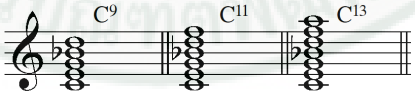
3. คอร์ดเทนชัน (Tension Chords) หมายถึงคอร์ดที่ขยายขั้นคู่เสียงจากคอร์ดเซเว่นเพิ่มเติมด้วยโน้ตขั้นคู่ 9 ขั้นคู่ 11 และขั้นคู่ แบ่งเป็น 4 ประเภท ได้แก่

3.1 คอร์ดเทนชันเมเจอร์ (Major Tension Chord)



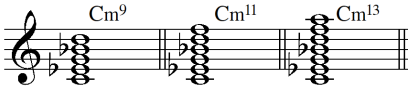
ภาพ 2.32 คอร์ด C เมเจอร์ไนน์ คอร์ด C เมเจอร์อีเลฟเว่น และคอร์ด C เมเจอร์เทอร์ทีน

3.2 คอร์ดเทนชันดอมินันท์ (Dominant Tension Chord)



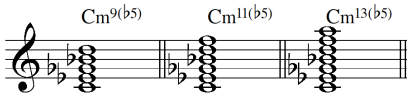
ภาพ 2.33 คอร์ด C ไนน์ คอร์ด C อีเลฟเว่น และคอร์ด C เทอร์ทีน

3.3 คอร์ดเทนชันไมเนอร์ (Minor Tension Chord)



ภาพ 2.34 คอร์ด C ไมเนอร์ไนน์ คอร์ด C ไมเนอร์อีเลฟเว่น และคอร์ด C ไมเนอร์เทอร์ทีน

3.4 คอร์ดเทนชันไมเนอร์แฟลทไฟว์ (Minor Flat Five Tension Chord)

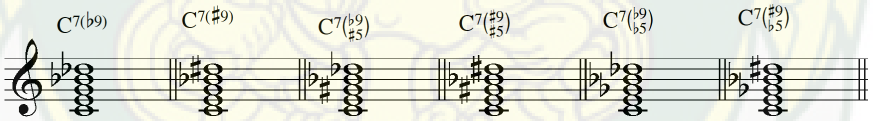


ภาพ 2.35 คอร์ด C ไมเนอร์ไนน์แฟลทไฟว์ คอร์ด C ไมเนอร์อีเลฟเว่นแฟลทไฟว์ และคอร์ด C ไมเนอร์เทอร์ทีนแฟลทไฟว์

4. คอร์ดอัลเตอเรชัน (Alteration Chords)

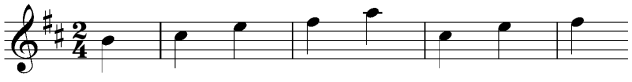
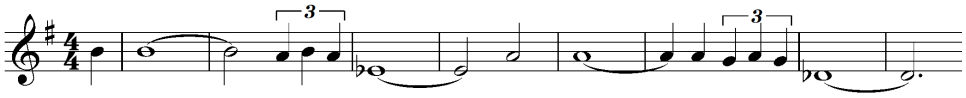
คอร์ดอัลเตอเรชัน หมายถึง คอร์ดที่ถูกปรับแต่งเพิ่มด้วยโน้ตเทนชันที่เป็นโน้ตนอกคอร์ด (Non- Chord Tone) ซึ่งเป็นขั้นคู่ระยะเกิน 1 ช่วงเสียง (Octave) ทำให้เกิดเสียงกระด้าง (Dissonance) มากขึ้น จัดเป็นคอร์ดประเภทโครมาติก

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2564, น. 267) อธิบายว่านักทฤษฎีดนตรีบางคนเรียกคอร์ดอัลเตอเรชันว่า “คอร์ดแปลง”

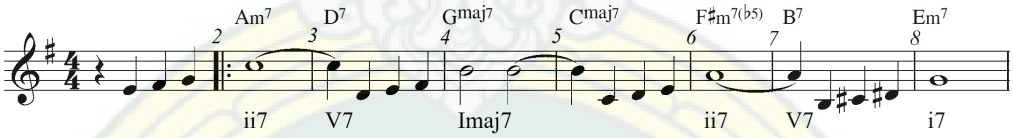
สมบัติ เวชกามา (2549, น. 192, 208) อธิบายเกี่ยวกับอัลเตอเรชันไว้ว่า หมายถึง การปรับแต่งคอร์ดเพิ่มเติมเพื่อให้มีความแปลกใหม่ โดยการเติมโน้ตเทนชันในรูปคอร์ดให้กลมกลืนมากขึ้น ซึ่งโน้ตเทนชันที่ถูกเพิ่มขึ้นนี้ปกติจะอยู่แนวบนเพื่อใช้เป็นทำนองหลักหรือทำหน้าที่แทนโน้ตของคอร์ดหลักก็ได้ และอาจผสมกันในแนวล่างเพื่อทำหน้าที่เชื่อมประสานให้ทำนองเคลื่อนที่สะดวกมากขึ้น นอกจากนี้ ยังได้สรุปเพิ่มเติมไว้ว่า เทนชันเป็นโน้ตนอกคอร์ดโทนที่เพิ่มเกินโน้ต 4 ตัวหลักของคอร์ด หรือเป็นโน้ตที่บันทึกเกิน 1 ช่วงเสียงปกติ ลักษณะของโน้ตเทนชันเช่น b9 9 #9 11 #11 b13 13 รูปแบบอาจจะเรียงขนานตามรูปคอร์ด หรือ มีการพลิกกลับอยู่ในโครงสร้างของคอร์ดเปลี่ยนเป็นอยู่ลำดับที่ 2 4 6 ใกล้กับโน้ตคอร์ดโทน

ภาพ 2.36 ตัวอย่างคอร์ด C อัลเตอเรชัน

ทำนอง (Melodic)

ทำนอง หมายถึง ระดับเสียงจากบันไดเสียงที่ถูกนำมาจัดระเบียบอย่างเป็นระบบให้เกิดเป็นวลีซึ่งโดยทั่วไปนิยมสร้างวลีที่ไม่ยาวมากนัก มีลักษณะการเคลื่อนที่แบบขาขึ้น (Ascending) และขาลง (Descending)

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547, น. 7) ให้ความหมายไว้ว่า ทำนองคือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองต้องมีจังหวะเป็นส่วนหนึ่งซึ่งไม่อาจแยกออกจากกันได้ ทั้งระดับเสียงและลักษณะจังหวะจะใช้สัญลักษณ์ตัวโน้ตบนบรรทัดห้าเส้นเป็นสื่อ

ภาพ 2.37 ตัวอย่างทำนองเพลงเขมรราชบุรี สามชั้น ท่อน 1 ที่มา: ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547, น. 11)

ภาพ 2.38 ตัวอย่างทำนองเพลง ***Just Friends:*** Klenner/Lewis

สมบัติ เวชกามา (2549, น. 313) ได้อธิบายถึงทำนองไว้ว่า ทำนองมีความสัมพันธ์กับคอร์ด เมื่อคอร์ดถูกสร้างขึ้นจากบันไดเสียง โครงสร้างของคอร์ดที่เกิดขึ้นจะมีองค์ประกอบของเสียงที่ทำให้เกิดทำนองเพื่อใช้ในการเคลื่อนที่และบอกกิริยาอาการของความเป็นมาในรูปแบบลีลาสไตล์ที่ถูกวิวัฒนาการพัฒนาขึ้น



ภาพ 2.39 ตัวอย่างทำนองที่สัมพันธ์กับคอร์ด จากบทเพลง ***Autumn Leaves:*** Johnny Mercer

จังหวะ (Time)

จังหวะถือเป็นส่วนสำคัญอย่างมากสำหรับดนตรีทุกชนิด เป็นเครื่องมือกำหนดโครงสร้างการเคลื่อนที่ของตัวโน้ตจากเครื่องดนตรีทุกชิ้นในบทเพลงนั้น ๆ ดำเนินไปอย่างสอดคล้องสัมพันธ์กันได้อย่างเที่ยงตรงแม่นยำอย่างเป็นระบบโดยการกำหนดค่าอัตราจังหวะเป็นตัวเลข เช่น 2/2, 3/4, 4/4, 5/4 ฯลฯ เป็นต้น วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2564. น. 41) ได้แบ่งอัตราจังหวะเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. อัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) เช่น 2/4, 3/2, 4/8 เป็นต้น
2. อัตราจังหวะผสม (Compound Time) เช่น 6/8, 9/8, 12/16 เป็นต้น
3. อัตราจังหวะซ้อน (Complex Time หรือ Composite Time) เช่น 3+2/8, 4+3/8 เป็นต้น

คีตลักษณ์ (Musical Forms)

คีตลักษณ์หมายถึง รูปแบบการกำหนดโครงสร้างของบทเพลงเป็นส่วนย่อยต่าง ๆ โดยใช้อักษรภาษาอังกฤษได้แก่ A, B, C เป็นตัวกำหนดตอน โดยที่ส่วนที่ซ้ำกันจะถูกกำหนดให้เป็นตัวอักษรเดียวกันกับที่กำหนดไว้ในครั้งแรกของส่วนนั้น เช่นตอน A A B A เป็นต้น

ลีออน สไตน์ (Stein, L., 1979) อธิบายถึงรูปแบบเพลงไว้ว่า คำว่ารูปแบบเพลงใช้เพื่อระบุรูปแบบที่มีขนาดเล็กลงทั้งในเพลงบรรเลงและเสียงร้อง คำนี้เกิดจากโครงสร้างที่พบในเพลงขนาดเล็กหรือขนาดปานกลางเช่น เพลงพื้นบ้านและเพลงสวด โดยหลักแล้ว ส่วนโครงสร้างของสิ่งเหล่านี้เป็นรูปแบบที่เรียกว่าตอน (ท่อนเพลง) ดังนั้นคำว่ารูปแบบเพลงสองตอนหรือสามตอนไม่ได้หมายถึงจำนวนเสียงหรือเครื่องดนตรีที่เข้าร่วมในบทเพลง แต่หมายถึงตอนหลัก

จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ (2555, ออนไลน์) ให้ความหมายไว้ดังนี้ คีตลักษณ์ หรือ รูปแบบ (Form) หมายถึง ลักษณะทางโครงสร้างของบทเพลงที่มีการแบ่งเป็นห้องเพลง (Bar) แบ่งเป็นวลี (Phrase) แบ่งเป็นประโยค (sentence) และแบ่งเป็นท่อนเพลง หรือ กระบวนเพลง (Movement) เป็นแบบแผนการประพันธ์บทเพลง คีตลักษณ์เพลงบรรเลงหรือเพลงร้องในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น

1. เอกบท (Unitary Form) หรือ วันพาร์ทฟอร์ม (One Part Form) คือบทเพลงที่มีทำนองสำคัญเพียงทำนองเดียวเท่านั้น (A) ก็จะจบบริบูรณ์ เช่น เพลงชาติ เพลงสรรเสริญบารมี เป็นต้น

2. ทวิบท (Binary Form) หรือ ทูพาร์ทฟอร์ม (Two Part Form) เป็นรูปแบบของเพลงที่มีทำนองสำคัญเพียง 2 กลุ่ม คือ ทำนอง A และ B และเรียกรูปแบบของบทเพลงแบบนี้ย่อ ๆ ว่า AB

3. ตรีบท (Ternary Form) หรือ ทรีพาร์ทฟอร์ม (Three Part Form) รูปแบบของเพลงแบบนี้จะมีองค์ประกอบอยู่ 3 ส่วน คือ กลุ่มทำนองที่ 1 หรือ A กลุ่มทำนองที่ 2 หรือ B ซึ่งจะเป็นทำนองที่เปลี่ยนแปลง หรือเพี้ยนไปจากกลุ่มทำนองที่ 1 ส่วนกลุ่มทำนองที่ 3 ก็คือการกลับมาอีกครั้งของทำนองที่ 1 หรือ A และจะสิ้นสุดอย่างสมบูรณ์อาจเรียกย่อ ๆ ว่า ABA

4. ซองฟอร์ม (Song Form) ก็คือการนำเอาตรีบทมาเติมส่วนที่ 1 ลงไปอีก 1 ครั้ง ในตอนแรกจะได้เป็น AABA ที่เรียกว่า ซองฟอร์ม เพราะเพลงโดยทั่ว ๆ ไป จะมีโครงสร้างแบบนี้

5. รอนโดฟอร์ม (Rondo Form) รูปแบบของเพลงแบบนี้จะมีแนวทำนองหลัก (A) และแนวทำนองอื่นอีกหลายส่วน ส่วนสำคัญคือแนวทำนองหลักทำนองแรกจะวนมาขั้นอยู่ระหว่างแนวทำนองแต่ละส่วนที่ต่างกันออกไป เช่น ABABA / ABACA / ABACADA

พื้นผิว (Texture)

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2564, น.2) อธิบายเรื่องพื้นผิวไว้ว่า พื้นผิวดนตรีเป็นความสัมพันธ์ระหว่างแนวเสียงดนตรี ทั้งแนวตั้งและแนวนอน หรือระหว่างทำนองกับเสียงประสาน แบ่งเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่

1) ดนตรีแนวเดียวหรือมอโนฟอนี (Monophony)

มีลักษณะแนวทำนองเดียว ไม่มีแนวทำนองหรือแนวเสียงประสานประกอบ

2) ดนตรีหลายแนวหรือพอลิฟอนี (Polyphony)

มีทำนองเกิดขึ้นพร้อมกันตั้งแต่ 2 แนวหรือมากกว่า ที่มีอิสระต่อกันและมีความสำคัญเท่าเทียมกัน แนวทำนองจะเคลื่อนที่สอดรับประสานกันไปมา

3) ดนตรีประสานแนวหรือฮอโมฟอนี (Homophony)

มีองค์ประกอบหลัก 2 ส่วน ได้แก่ แนวทำนองและแนวบรรเลงประกอบ แนวบรรเลงประกอบมักจะเล่นในรูปแบบของกลุ่มคอร์ดแนวตั้ง (Block Chords) หรือการเล่นกระจายคอร์ดหรือคอร์ดแยก (Arpeggio หรือ Broken Chords)

4) ดนตรีแปรแนวหรือเฮเทโรฟอนี (Heterophony)

ใช้กันมากในวัฒนธรรมดนตรีตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

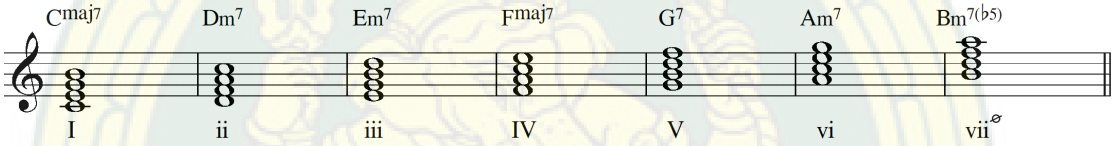
การเคลื่อนคอร์ด (Chord Progressions)

กวี ครองแก้ว (2555, น. 33) กล่าวไว้ว่า การใส่คอร์ดในบทเพลงตลอดทั้งเพลงให้เหมาะสมกับทำนองเพลงนั้น แสดงให้เห็นว่าคอร์ดเหล่านั้นมีการเคลื่อนที่ จากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดหนึ่ง และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคอร์ด จากคอร์ดหนึ่งเคลื่อนที่ไปยังอีกคอร์ดหนึ่ง และเคลื่อนที่ต่อ ๆ ไปอย่างต่อเนื่องจนจบเพลง การเคลื่อนที่ของคอร์ดจึงมีหลาย ๆ รูปแบบ

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2547, น. 62) ให้ความหมายไว้ว่า การขยับจากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดหนึ่ง ทำให้ได้เสียงที่เคลื่อนไปข้างหน้าแตกต่างกัน

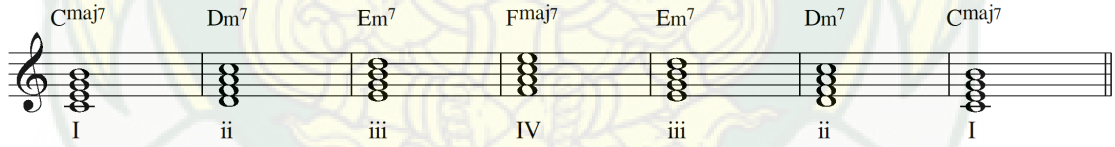
กวี ครองแก้ว (2555, น. 33-34) ได้สรุปการดำเนินคอร์ดไดอาโทนิคเอาไว้ดังนี้

1. ไดอาโทนิคคอร์ด เป็นกลุ่มคอร์ดที่สร้างขึ้นบนบันไดเสียงไดอาโมนิคเมเจอร์มีลักษณะเรียงกันไปตามลำดับจากคอร์ด I – II – III – IV – V – VI – VII



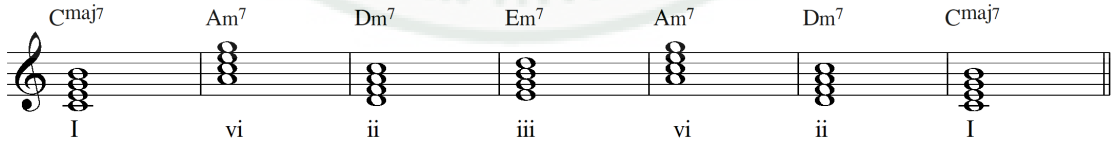
ภาพ 2.40 ไดอาโทนิคคอร์ด

2. ไดอาโทนิคคอร์ดสเกล คอร์ดจะเคลื่อนที่ขึ้นลงเรียงกันตามลำดับเป็นชุด ๆ ละหลายคอร์ด เช่น I – II – I, I – II – III – II – I, I – II – III – IV – III – II – I เป็นต้น



ภาพ 2.41 บันไดเสียงไดอาโทนิคคอร์ด

3. ไดอาโทนิคคอร์ดโปรเกรสชัน เป็นคอร์ดที่อยู่บนบันไดเสียงเดียวกันแต่บางช่วงไม่เรียงกัน



ภาพ 2.42 ไดอาโทนิคคอร์ดโปรเกรสชัน

จุดพักหรือเคเดนซ์ (Cadence)

บรรจง ชลวิโรจน์ (2545, น. 151) ให้ความหมายว่าหมายถึง จุดที่แบ่งวรรคตอนทางดนตรี เพื่อก่อให้เกิดความสมดุลของบทเพลง

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2564, น.233-253) อธิบายเกี่ยวกับเคเดนซ์สรุปได้ว่า เป็นการดำเนินเสียงประสานของประโยคเพลงที่สัมพันธ์ระหว่างคอร์ดต่าง ๆ ที่เชื่อมต่อกันสองคอร์ดสุดท้าย ได้แก่

1. Authentic Cadence
2. Half Cadence
3. Deceptive Cadence
4. Plagal Cadence

คอร์ด	ชื่อเรียกแบบที่ 1	ชื่อเรียกแบบที่ 2
V-I	Authentic Cadence Perfect Authentic Cadence Imperfect Authentic Cadence	Perfect Cadence
?-V	Half Cadence	Imperfect Cadence
V-VI	Deceptive Cadence	Interrupted Cadence
IV-I	Plagal Cadence	Plagal Cadence

ตาราง 2.2 แสดงเคเดนซ์และการเคลื่อนคอร์ดแบบต่าง ๆ

นอกจากนี้ ยังมีเคเดนซ์แบบอื่น ๆ ได้แก่

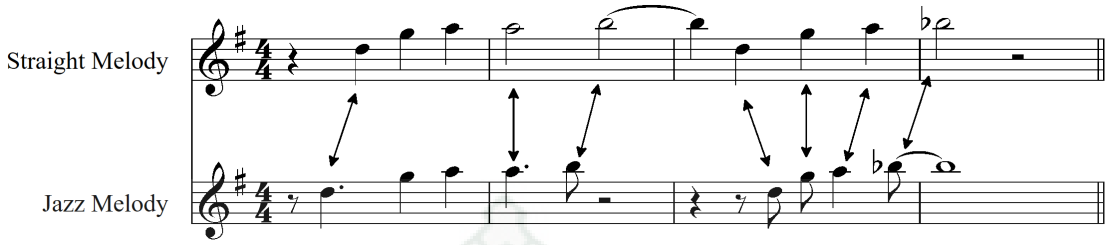
1. Phrygian Cadence พบได้เฉพาะกุญแจเสียงไมเนอร์ ลักษณะเคลื่อนคอร์ดแบบ iv^6-V
2. คอร์ดแทนดอมินันท์ ใช้คอร์ด $III+^6$ แทน V

6. แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

แนวคิดทางทฤษฎีดนตรีแจ๊สที่นำมาใช้เป็นเครื่องมือหลักเพื่อศึกษา วิเคราะห์ สังเคราะห์ อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ได้แก่ อัตลักษณ์สำคัญของดนตรีแจ๊สคือจังหวะที่มีรูปแบบกระสวนจังหวะแตกต่างจากดนตรีประเภทอื่นอย่างชัดเจน นั่นคือ จังหวะขัด (Syncopation) จังหวะสวิง (Swing) และคีตปฏิภาณ (Improvisation)

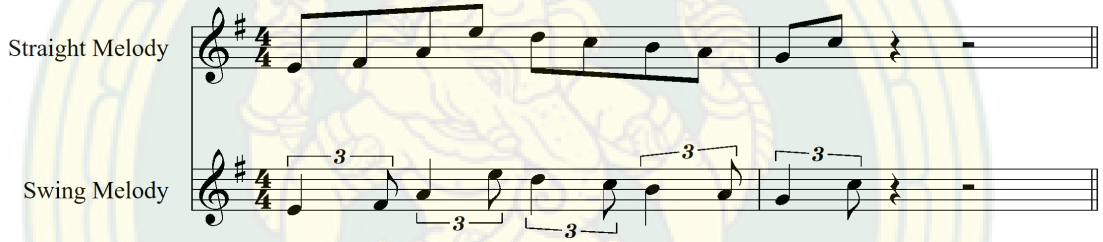
1. จังหวะขัด

เด่น อยู่ประเสริฐ (2554, น. 21) ได้กล่าวถึงจังหวะขัดไว้ว่า ทำนองในดนตรีแจ๊สมักจะมาก่อนหรือหลังจังหวะตก



ภาพ 2.43 เปรียบเทียบลักษณะจังหวะที่แตกต่างระหว่างโน้ตทำนองปกติกับโน้ตจังหวะขัดที่นิยมใช้ในทำนองแจ๊สจากบทเพลง ***How High the Moon:*** Nancy Hamilton/Morgan Lewis (เด่น อยู่ประเสริฐ, 2554, น. 21)

2. จังหวะสวิง

เด่น อยู่ประเสริฐ (2554, น. 21) ได้อธิบายไว้ว่า จังหวะสวิงจะถูกเล่นแตกต่างจากโน้ตที่เห็น ดังภาพ ?

ภาพ 2.44 เปรียบเทียบลักษณะจังหวะที่แตกต่างระหว่างโน้ตปกติกับโน้ตสวิง (เด่น อยู่ประเสริฐ. 2554, น. 21)

3. คีตปฏิภาณ (Improvisation)

คีตปฏิภาณถือเป็นองค์ประกอบที่เด่นชัดอย่างหนึ่ง ที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สซึ่งแตกต่างจากดนตรีรูปแบบอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม พื้นฐานแนวคิดในการสร้างคีตปฏิภาณนั้นมีพื้นฐานมาจากดนตรีตะวันตกนั่นเอง

กวี ครองแก้ว (2555, น. 67) กล่าวไว้ว่า

> *“เป็นการนำเสนอดนตรีในลักษณะดนตรีแจ๊สให้มีการสร้างคีตปฏิภาณเกิดขึ้น โดยจะต้องมีองค์ประกอบพื้นฐานของแจ๊ส เช่น คอร์ด บันไดเสียง โหมด ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างคีตปฏิภาณ รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ด II – V – I (ii – V – I Harmonic Progression) เป็นรูปแบบที่นิยมใช้ในดนตรีตะวันตก รวมถึงนิยมใช้ในรูปแบบดนตรีแจ๊สด้วย”*

งานวิจัย / งานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยของ อร่าม มุลาลินท์และคณะ (2560) เรื่อง การศึกษาเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ซึ่งศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบของเพลงกันตรึมประยุกต์และวิเคราะห์คุณค่าเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ผลการวิจัยจำแนกได้ 2 ส่วน ได้แก่ 1) การศึกษาองค์ประกอบเพลงกันตรึมประยุกต์ พบว่าด้านจังหวะเพลง มีลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ มีจังหวะดั้งเดิมของกันตรึมดั้งเดิมพื้นบ้านอยู่บ้างในเพลงที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมดั้งเดิม กระสวนจังหวะของทำนองเพลงมีการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมากที่สุด ตามด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ส่วนโน้ตสามพยางค์ปรากฏน้อยมาก พื้นผิวของดนตรีพบว่า มี 3 ลักษณะ ได้แก่ โพลีโฟนี เฮเทอโรโฟนี และโฮโมโฟนี จัดพักเคเดนซ์มีลักษณะเฉพาะตัวไม่เป็นไปตามรูปแบบทั่วไปของจุดพักหลักเสียงพบว่าเพลงส่วนหนึ่งมีลักษณะที่ไม่อิงกุญแจเสียง บันไดเสียงพบว่ามีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาในบทเพลง สีสันของดนตรีพบว่าไม่ค่อยมีการนำดนตรีประเภทเครื่องทองเหลือง เครื่องลมไม้ และปี่อ้อ มาใช้มากนัก มีคีตลักษณ์แบบตอนเดียวและสองตอน ส่วนกันตรึมสมัยนิยมประยุกต์มีโครงสร้างตามแบบของเพลงสมัยนิยม 2) การศึกษาด้านคุณค่าเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมรพบว่า มีบทบาททางสังคมหลายมิติและส่งผลดีต่อชุมชนด้านประเพณี วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น การเมือง เศรษฐกิจ และการศึกษา

2. งานวิจัยของ รัตติยา มีเจริญ (2557) เรื่อง วงกันตรึมคณะน้ำผึ้งเมืองสุรินทร์: การปรับปรนและบทบาทหน้าที่ ในประเด็นเกี่ยวกับการปรับตัวเข้ากับยุคสมัยจนเป็นที่นิยมของแฟนเพลง ส่งผลให้สามารถดำรงอยู่ได้จนถึงปัจจุบัน ผลการศึกษาพบว่า ในอดีตวงกันตรึมมีบทบาทหน้าที่ทางด้านพิธีกรรม ต่อมาได้ขยายบทบาทหน้าที่เพิ่มเป็น 7 ด้านคือ ด้านให้ความบันเทิง ความรู้ กระบอกเสียง การดำรงความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมต่าง ๆ การเน้นย้ำตำนานและประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับเมืองสุรินทร์ นันทนาการ และสร้างความสามัคคี

3. งานวิจัยของ พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ (2564) เรื่อง การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้: กรณีศึกษา วงมโหรีพื้นบ้าน บ้านสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ องค์ประกอบและวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้ ผลการศึกษาพบว่า องค์ประกอบและวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้มีส่วนสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมทางดนตรีเกิดความสมบูรณ์ บทเพลงบรรเลงจะเป็นเพลงสั้น ๆ มีโครงสร้างและคีตลักษณ์ของบทเพลงอย่างชัดเจน ใช้ระบบเสียงแบบเพนทาทอนิค

4. งานวิจัยของ รองศาสตราจารย์ภูมิจิตร เรืองเดช และคณะ (2550) เรื่อง การละเล่นกันตรึม เพลงพื้นบ้านชาวไทยเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดสุรินทร์ ในประเด็นบทบาทหน้าที่ทางด้านพิธีกรรมและการประยุกต์บทบาทหน้าที่ตามยุคสมัย ผลการวิจัยพบว่า การละเล่นกันตรึมทั้ง

4 คณะของจังหวัดสุรินทร์และจังหวัดบุรีรัมย์ ยังคงรักษาศิลปะดั้งเดิมของการละเล่นกันตรึมทั้งด้านเครื่องดนตรี การแสดงดนตรี การแสดงในพิธีกรรมและบทร้องเพลงพื้นบ้าน แต่หากเจ้าภาพต้องการให้ประยุกต์เป็นการแสดงสมัยใหม่ ก็จะเพิ่มกลองชุด และอิเล็กโทน รวมทั้งดัดแปลงการแสดงให้มี “แดนเซอร์” ซึ่งมีชุดแต่งกายสมัยใหม่ตามความเหมาะสม ส่วนคณะกันตรึมในสถานศึกษา ต่างรักษาเอกลักษณ์การแสดงแบบดั้งเดิมโดยไม่มีการประยุกต์ เป็นการอนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านกันตรึมแบบดั้งเดิมไว้ได้อย่างสมบูรณ์

5. บทประพันธ์เพลงสำหรับวงประสมดนตรีไทยกับดนตรีแจ๊ส “เสียงสาน” เป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดยผสมผสานกันระหว่างองค์ประกอบดนตรีไทยกับดนตรีแจ๊ส โดยไม่มีการปรับระดับเสียงของเครื่องดนตรีไทยเข้าหาเครื่องดนตรีสากล แต่ใช้วิธีการปรับระดับเสียงเครื่องดนตรีสากลบางเสียงเข้าหาเครื่องดนตรีไทย ใช้วิธีสอดประสานเสียงแบบแนวนอนตลอดทั้งบทประพันธ์ และนำเสนอสำเนียงดนตรีไทยกับสำเนียงดนตรีแจ๊ส ด้วยวิธีด้นสดในแต่ละช่วงของบทประพันธ์เพลงซึ่งแบ่งออกเป็น3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 “เสียงสานสามชั้น” ท่อนที่ 2 “เสียงสานสองชั้น” และท่อนที่ 3 “เสียงสานสามชั้น” (สิรภพ สิทธิ์สน, 2564, ออนไลน์)

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัยและการสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง “การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ” เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ร่วมกับระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา (Musicology Research) เพื่อศึกษา วิเคราะห์/สังเคราะห์ ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ประเด็นเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ แล้วนำมาตีความด้วยทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย โดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตการวิจัย
2. ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
4. การรวบรวมข้อมูล
5. การศึกษาข้อมูล
6. การวิเคราะห์ข้อมูล
7. การสร้างสรรค์
8. การสรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ
9. การประเมินผลงานสร้างสรรค์
10. การนำเสนอและเผยแพร่ข้อมูลงานวิจัยสร้างสรรค์

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย ตั้งแต่ 2 ตุลาคม 2563 ถึง 30 กันยายน 2564 ขยายเวลาการวิจัยครั้งที่ 1 ตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2564 ถึง 31 ธันวาคม 2564 และขยายเวลาการวิจัยครั้งที่ 2 ตั้งแต่ 1 มกราคม 2565 ถึง 31 มีนาคม 2565

2. ขอบเขตด้านพื้นที่

2.1 แหล่งข้อมูลสัมภาษณ์เชิงลึกได้แก่พื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์ ซึ่งประชากรที่ใช้ในการวิจัยฯ จำนวน 4 คนอาศัยอยู่

2.2 สถานที่ต่อการมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงมีดังนี้

2.2.1 เขตทุ่งครุ จังหวัดกรุงเทพมหานคร

2.2.2 อำเภอบางพลี จ.สมุทรปราการ

2.2.3 อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

2.2.4 อำเภอเมือง จังหวัดเลย

2.2.5 อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย

3. ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใช้เกณฑ์คัดเลือกประชากรแบบจำเพาะเจาะจง โดยมีคุณสมบัติคือเป็นผู้มีส่วนร่วมหรือใกล้ชิดผู้มีส่วนร่วมกับบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบระบำอัปสรสราญ เป็นผู้เชี่ยวชาญที่สามารถให้ข้อมูลดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เชื่อมโยงกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ และสามารถอธิบายองค์ประกอบทางดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เชิงศาสตร์/ศิลป์ ทั้งนี้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใช้วิธีการได้มาของกลุ่มประชากรโดยการสอบถามข้อมูลเบื้องต้น จากบุคคลที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์รู้จักคุ้นเคย ได้แก่ ผู้รู้ข้อมูลดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เป็นครูและอาจารย์สอนดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ในสถานศึกษา จากการสอบถามข้อมูลดังกล่าว จึงได้มาซึ่งประชากรจำนวน 4 คน ที่มีคุณสมบัติเหมาะสมกับการให้ข้อมูลสำหรับใช้ในงานวิจัยฯ และได้ลงนามยินยอมเข้าร่วมโครงการแล้วเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม 2563 ดังนี้

1. นางสำรวม ดีสม หรือนามการแสดง “น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์” ศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (ขับร้อง กันตรึม) ประจำปีพุทธศักราช 2558 ผู้เชี่ยวชาญทางด้านบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ และเป็นผู้มีส่วนร่วมงานในงานสร้างสรรค์ระบำอัปสรสราญ

2. นายโฆสิต ดีสม ศิลปินมรดกอีสาน สาขาวรรณศิลป์ (ประพันธ์เพลงพื้นบ้านอีสานใต้) ประจำปี 2557 และผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

3. นายอดิศร ชมดี ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ นักวิชาการในสถาบันอุดมศึกษาแห่งหนึ่ง

4. พระครูปลัดวิสันต์ สิริปญฺโญ พระสงฆ์ ตำบลเทนมีย์ อ.เมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านกันตรึม

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัย

1. ข้อมูลปฐมภูมิ

1.1 จากแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้

1.2 จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร วารสาร วรรณกรรม งานวิจัย และบทความวิชาการ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

2. ข้อมูลทุติยภูมิ

2.1 จากการสัมภาษณ์ส่วนตัวอย่างไม่เป็นทางการก่อนเริ่มกระบวนการวิจัย

2.2 จากการสัมภาษณ์เชิงลึกประชากรที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ 5 บทเพลงที่นำมาใช้ในการวิจัยฯครั้งนี้ ได้แก่ 1) เพลงแห่หอม 2) เพลงอายัยลำแบ 3) เพลงแกวนอ 4) เพลงมงก็วลจองได 5) เพลงกัจปกา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ขอรับการพิจารณารับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต่อหน่วยจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา และได้รับใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ เลขที่ใบรับรอง HE-141-2563

2. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้สร้างแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง มีประเด็นคำถามครอบคลุมข้อมูลที่ต้องการศึกษา โดยแบ่งคำถามออกเป็น 3 ชุด ได้แก่

1.1 คำถามชุดที่ 1 บริบทอาสาสมัคร

1) ข้อมูลเบื้องต้นอาสาสมัคร ชื่อ วัน-เดือน-ปีเกิด อายุ ประวัติการศึกษา อาชีพปัจจุบัน

2) ข้อมูลประวัติการทำงานทางดนตรีพื้นบ้านกันตรึม และทางด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านกันตรึม

1.2 คำถามชุดที่ 2 บริบทอัปสรสราญ

1) อัปสรสราญคืออะไร

2) อัปสรสราญมีความเป็นมาอย่างไร

3) บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำชุดอัปสรสราญมีอะไรบ้าง ใครเป็นผู้ประพันธ์/เรียบเรียง

4) เพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงประพันธ์ขึ้นเฉพาะทาง หรือเป็นเพลงที่ใช้ทำนองดั้งเดิมแล้วนำมาบรรเลง เพลงเหล่านี้มีโน้ตหรือไม่ อย่างไร หรือบรรเลงโดยความทรงจำ

5) แรงบันดาลใจในการประพันธ์/เรียบเรียงบทเพลง

1.3 คำถามชุดที่ 3 บริบทดนตรีกันตรึม

1) ดนตรีกันตรึมมีประวัติความเป็นมาอย่างไร

2) วงดนตรีกันตรึม มีนักดนตรีกี่คน ใช้เครื่องดนตรีหลักอะไรบ้าง

3) โครงสร้างดนตรีกันตรึมได้แก่ สเกล โหมด จังหวะ การเรียบเรียงเสียงประสาน การบรรเลงมีลักษณะอย่างไร

4) บทบาทของดนตรีกันตรึมที่มีต่อสังคมมีอะไรบ้าง เช่น การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การบรรเลงประกอบการแสดง ฯลฯ

5) บริบทของดนตรีกันตรึมปัจจุบันต่างจากอดีตหรือไม่ อย่างไร มีการสอดแทรกเพลงดนตรีร่วมสมัย (หมอลำ, ลูกทุ่ง, ไทยสากล, สากล) เข้าไปหรือไม่

6) ก่อนบรรเลงรวมวง มีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดตามระบบดนตรีสากลหรือไม่ อย่างไร หรืออื่น ๆ

7) ตลอดระยะเวลาการบรรเลง เครื่องดนตรีชิ้นใดในวงทำ หน้าที่สำคัญที่สุด (หรือเป็นผู้นำวง) ทำไมจึงใช้เครื่องดนตรีนั้น หรือคน ๆ นั้น

8) เพลงที่เลือกมาใช้ประกอบการบรรเลงในกิจกรรมโดยทั่วไป ใช้เพลงเดิมทุกงาน หรือมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่ อย่างไร เพราะเหตุใด

3. วิธีการตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้ทำการตรวจคุณภาพเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย โดยแต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีจำนวน 3 คน ทำการตรวจสอบประเด็นคำถามในแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้าง เพื่อตรวจสอบความสอดคล้องและครอบคลุมวัตถุประสงค์ในการวิจัย พร้อมทั้งขอเสนอแนะเพื่อปรับปรุงเครื่องมือวิจัย โดยกำหนดเกณฑ์แต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิ ดังนี้

1) เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีสากลทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ

2) เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีสากลทางด้านวิชาการ

3) มีผลงานทางวิชาการด้านดนตรีเป็นที่ประจักษ์

เพื่อให้เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยมีเนื้อหาครอบคลุมข้อมูล ผู้วิจัยสร้างสรรค์กำหนดจำนวนผู้เชี่ยวชาญให้ข้อเสนอแนะเพื่อปรับปรุงเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยทั้งสิ้นจำนวน 3 คน ดังนี้

1) รองศาสตราจารย์กวี ครองแก้ว นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนสิการ เหล่าวานิช นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกชัย พุหิรัญ นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ปรับปรุงแก้ไขประเด็นคำถามในแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีทั้ง 3 คน

4. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อเข้าถึงรายละเอียด หรือข้อมูลที่แน่นอน ถูกต้อง ชัดเจน ขององค์ประกอบทางดนตรีพื้นบ้านกันตรึม ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับ

1) ทำนอง

2) จังหวะ

3) การเรียบเรียงเสียงประสาน

5. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใช้อุปกรณ์บันทึกเสียงขนาดย่อม/อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์เพื่อบันทึกข้อมูลเสียงสัมภาษณ์ การบันทึกภาพ การจดบันทึก และการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม

6. ผู้วิจัยสร้างสรรค์ใช้คอมพิวเตอร์ทั้งซอฟท์แวร์และฮาร์ดแวร์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงทั้งรูปแบบ MIDI ในขั้นตอนการสร้างตัวอย่างเพลง และคอมพิวเตอร์ทั้งซอฟท์แวร์และฮาร์ดแวร์ในห้องบันทึกเสียงในขั้นตอนบันทึกเสียงจริงด้วยนักดนตรี

การรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลปฐมภูมิ โดยรวบรวมข้อมูล จากแหล่งต่าง ๆ ได้แก่ เอกสาร วารสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากแหล่งข้อมูล ดังนี้

1.1 ห้องสมุดศูนย์รักษ์ศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

1.2 การสอบถามข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ จากผู้รู้ นักดนตรี

1.3 สื่อออนไลน์

2. ข้อมูลทุติยภูมิ

2.1 ผู้วิจัยสร้างสรรค์รวบรวมข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการโดยใช้แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ (ภาคผนวก) โดยการลงพื้นที่จังหวัดสุรินทร์เพื่อเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

2.1.1 นางสำรวม ดีสม สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ตำบลคอโค อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

2.2 นายโฆสิต ดีสม สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ตำบลคอโค อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

2.3 นายอดิศักดิ์ ชมดี สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ตำบลคอโค อำเภอเมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

2.4 พระครูปลัดวิสันต์ สิริปญโญ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ตำบลเทนมีย์ อำเภอเมือง จังหวัดสุรินทร์

2.2 การสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ โดยสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมจากประชากรที่ใช้ในการวิจัย ในประเด็นปลีกย่อยที่ผู้วิจัยต้องการทราบเพื่อเสริมข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการ

2.3 การบันทึกภาพและเสียง ด้วยโทรศัพท์มือถือเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ 2564

การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยสร้างสรรค์กำหนดกระบวนการศึกษาข้อมูลโดยแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นตอนการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อวิเคราะห์/ สังเคราะห์และนำข้อมูลที่ได้มาใช้เป็นวัตถุดิบในงานวิจัยสร้างสรรค์

2. ขั้นตอนการศึกษาจากข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์อย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ โดยดำเนินการควบคู่กับขั้นตอนการศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์/สังเคราะห์ เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมและข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม มาวิเคราะห์/สังเคราะห์ เป็นประเด็นต่าง ๆ ตามวัตถุประสงค์การวิจัยที่ได้กำหนดไว้

2. วิเคราะห์/สังเคราะห์ ข้อมูลบทเพลงประกอบระบำชุดอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เป็นหลักในการวิเคราะห์/สังเคราะห์ เพื่อเตรียมข้อมูลที่ได้สำหรับการสร้างสรรค์บทเพลง ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

การสร้างสรรค์

1. ผู้วิจัยสร้างสรรค์นำข้อมูลหลักที่ได้จากการวิเคราะห์/สังเคราะห์ ข้อมูลมาสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ โดยใช้บทเพงจากชุดเพลงอัปสรสราญทั้งหมด 5 บทเพลง ดังนี้

1.1 เพลงแห่หอม

1.2 เพลงอายัยลำแบ

1.3 เพลงแกวนอ

1.4 เพลงมงก็วลจองได

1.5 เพลงกัจปกา

2. ขั้นสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

2.1 สร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ โดยใช้ทฤษฎีดนตรีแจ๊สตีความชุดเพลงอัปสรสราญ 5 บทเพลง ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

2.2 ใช้คอมพิวเตอร์และโปรแกรมทำเพลงเพื่อสร้างตัวอย่างบทเพลงงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Demo)

3. กรอบการสร้างสรรค์ผลงาน

3.1 วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ผลงาน

เพื่อนำชุดบทเพลงรูปแบบดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เรียกว่า “กันตรึม” ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงระบำอัปสรสราญ มาทำการร้อยเรียงเข้ากับตะวันตกในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

3.2 ขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงาน โดยกำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงาน ให้มีลักษณะเป็นผลงานสร้างสรรค์ด้านดุริยางคศิลป์สากลในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

3.3 โครงสร้างการสร้างสรรค์ โดยกำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ผลงานโดยยึดหลักหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและดนตรีแจ๊ส โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ทำนองเพลง โดยใช้ทำนองเพลงจากชุดเพลงบรรเลงประกอบระบำอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง ตามข้อมูลที่ได้จากการลงพื้นที่สัมภาษณ์ประชากรทั้ง 4 คน เพื่อเก็บข้อมูลทางดนตรีของกลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัย

2) กำหนดจังหวะแต่ละบทเพลงดังนี้

2.1) บทเพลงแห่หอม ท่อน A อัตราจังหวะ 3/4 และ ท่อน B อัตราจังหวะ 4/4

2.2) บทเพลงอายัยลำแบ บทเพลงแกวนอ บทเพลงมงก็วลจองได อัตราจังหวะ 2/4 และบทเพลงกัจปกา อัตราจังหวะ 2/2

3) กำหนดลักษณะของวงดนตรี ด้วยรูปแบบวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัยขนาดเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 กลุ่ม ดังนี้

3.1) กลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ได้แก่ 1) ซอกันตรึม 2) กลองสก็วล โดยมีซอกันตรึมดำเนินทำนองหลัก และบรรเลงด้นสดในบางบทเพลง ขณะที่กลองสก็วลเป็นเครื่องดำเนินจังหวะหลักในบางช่วงของทุกบทเพลง

2) กลุ่มเครื่องดนตรีสากลที่เป็นเครื่องดนตรีอะคูสติค ได้แก่ 1) กลองชุด 2) ดับเบิลเบส 3) เปียโน 4) กีต้าร์ 5) เครื่องกระทบ และเครื่องดนตรีกึ่งอะคูสติค ได้แก่ กีต้าร์ Semi-Hollow

4) ผู้วิจัยสร้างสรรค์จะกำหนดคีตลักษณ์ตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก

4. วิธีการสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สร่วมสมัย

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ศึกษาบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้เพื่อ วิเคราะห์/สังเคราะห์ และ ตีความทางดนตรี ในส่วนของทำนอง จังหวะ คีตลักษณ์ ตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและ

ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส จากนั้นจึงกำหนดรูปแบบสร้างสรรค์ การเรียบเรียงเสียงประสาน โดยร้อยเรียงทั้ง 5 บทเพลงเข้าด้วยกันในลักษณะตับเพลงชุดบรรเลงต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

แผนภูมิ 3.1 วิธีการสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สร่วมสมัย

การสรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ งานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ โดยยึดเอกสาร งานวิจัย ข้อมูล แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 เป็นเกณฑ์การสรุปผล อภิปรายผล และเสนอแนะข้อคิดเห็นในประเด็นต่าง ๆ ที่เหมาะสมกับการต่อยอดจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ชิ้นนี้

การประเมินและวิพากษ์ผลงานสร้างสรรค์

ผู้สร้างสรรค์แต่งตั้งผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีจำนวน 3 คน ทำการประเมินผลงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ คือ ต้องเป็นเป็นนักวิชาการ มีผลงานทางวิชาการเป็นที่ประจักษ์และเชี่ยวชาญดนตรีสากล ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง คณบดี รองศาสตราจารย์ ระดับ 9 สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

2. รองศาตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

3. รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรศักดิ์ อุปไมยอธิชัย คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

การนำเสนอและเผยแพร่ข้อมูลงานวิจัยสร้างสรรค์

การวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ได้กำหนดลักษณะการนำเสนอการเผยแพร่ข้อมูลไว้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. การเผยแพร่ข้อมูลในรูปแบบเอกสารทางวิชาการ

การเผยแพร่ข้อมูลการวิจัยสร้างสรรค์ในรูปแบบวิชาการ นำเสนอโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัยสร้างสรรค์ที่ได้กำหนดไว้ ได้แก่ กระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงาน กลวิธีการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงที่ใช้ในการสร้างสรรค์ องค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ผลงาน การอธิบายผลงานการสร้างสรรค์รายประโยค ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งการสรุปอภิปรายผลและให้ข้อเสนอแนะต่าง ๆ โดยอ้างอิงกระบวนการทำงานตามระเบียบแบบแผนวิธีวิจัย เพื่อให้ผู้สนใจสามารถศึกษาเพื่อนำไปใช้ประโยชน์เชิงวิชาการได้

2. การเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์

ผู้วิจัยสร้างสรรค์ทำการสร้างสื่อบันทึกเสียงผลงานสร้างสรรค์ ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ และนำเสนองานวิจัยสร้างสรรค์ในรูปแบบแผ่นซีดี และเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ต่อสาธารณะผ่านช่องทางต่าง ๆ ตามความเหมาะสม

บทที่ 4

ผลการวิจัยและการสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการวิเคราะห์ข้อมูลและตีความทางดนตรีด้วยระเบียบวิธีทางดนตรีวิทยาในส่วนของทฤษฎีดนตรีแจ๊ส และแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานเพลง เป็นเครื่องมือในการทำวิจัยสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมเอกสาร (Documentary) ข้อมูลภาคสนามโดยวิธีการสังเกต (Observation) การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured interview) ภายใต้ขอบเขตดังนี้

1. สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

งานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ เป็นการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านกันตรึมที่เป็นได้รับอิทธิพลจากการหลอมรวมของสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงพื้นบ้านกันตรึม 5 บทเพลง ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดระบำอัปสรสราญ เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สที่เป็นการผสมผสานอัตลักษณ์อันโดดเด่นของดนตรีกันตรึม เข้ากับท่วงทำนองอันไพเราะและอัตลักษณ์อันโดดเด่นของดนตรีแจ๊สเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สร่วมสมัย ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตในการวิจัยฯ ดังนี้

1.1 ศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาตีความทางดนตรีตับเพลงชุดอัปสรสราญแต่ละบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดระบำอัปสรสราญที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเฉลิมฉลอง 100 ปี การฝึกหัดครูไทย วิทยาลัยครูสุรินทร์ โดย เครือจิต ศรีบุญนาค อาจารย์นาฏศิลป์วิทยาลัยครูสุรินทร์ ด้วยระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา

1.2 นำทำนอง (Melody) และกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) จากตับเพลงชุดอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง มาร้อยเรียงเข้ากับดนตรีแจ๊สร่วมสมัยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

2. แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีตะวันตกแจ๊ส

การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ เป็นการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ตับเพลงชุดอัปสรสราญทั้ง 5 เพลง โดยศึกษาจากสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สร่วมสมัยที่เป็นการผสมผสานอัตลักษณ์ดนตรีกันตรึม เข้ากับอัตลักษณ์ดนตรีแจ๊สเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงแจ๊สร่วมสมัย โดยใช้แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีตะวันตกแจ๊สเพื่อวิเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี ดังนี้

1. บันไดเสียง (Scales)

2. คอร์ด (Chords)

3. ทำนอง (Melodic)

4. จังหวะ (Rhythmic)

5. คีตลักษณ์ (Musical Forms)

6. การเคลื่อนคอร์ด (Chord Progressions)

7. การสังคีตปฏิภาณ (Improvisation)

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูล สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ เพื่อนำข้อมูลที่ได้ไปใช้สร้างสรรค์ผลงานเพลง ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีตะวันตก และแนวคิดทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้

อีสานใต้ หมายถึงนามเรียกขานอาณาบริเวณกลุ่มจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และยังรวมถึงจังหวัดนครราชสีมาบางส่วนที่มีพื้นที่ติดกับ 3 จังหวัดดังกล่าว เนื่องจากมีการติดต่อเคลื่อนไหวทางสังคม และวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด สังคมอีสานใต้แต่เดิมเป็นสังคมที่มีความผูกพันกับธรรมชาติ มีลักษณะเป็นสังคมเกษตรกรรม ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และอาชีพที่สืบเนื่องจากการทำเกษตรกรรม เช่น การทอผ้าไหม การรับจ้างทั่วไป การค้าขาย การเลี้ยงช้าง รวมถึงเย็บผ้า เป็นต้น โดยมีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และประเพณี อันเป็นผลสืบเนื่องจากสังคมอีสานใต้ มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างชาวพุทธ ได้แก่ การเข้าวัดทำบุญ กราบไหว้พระ เคารพพระสงฆ์บูชาพระพุทธรูป ขณะเดียวกันก็ปรากฏจารีตประเพณีท้องถิ่นดั้งเดิม ได้แก่ ข้อปฏิบัติต่าง ๆ ของชาวเขมร พิธีเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษ เพื่อระลึกถึงบุญคุณและแสดงความกตัญญูกตเวที ประเพณี พิธีและการละเล่นต่าง ๆ ที่อาศัยศิลปะการแสดงพื้นบ้านทั้งการรำ และบรรเลงดนตรีกันตรึม ซึ่งวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม และประเพณี ต่าง ๆ เหล่านี้ ได้รับอิทธิพลทางศิลปะการดนตรีและการละเล่นที่ได้รับสืบทอดมาจากขอม ได้แก่ ลิเกเขมร กันตรึม อายัย และ การละเล่นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอีสานใต้เอง ได้แก่ เรือมอันเร กโน้บติงตอง เรือมตรด ฯลฯ ชาวอีสานใต้ยังคงยึดมั่นและสืบทอดจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมและประเพณีบางอย่าง ย่อมค่อย ๆ สูญหายไปบ้างตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป

วัฒนธรรมทางดนตรีอีสานใต้ถ่ายทอดผ่านรูปแบบดนตรีที่เรียกว่ากันตรึมซึ่งได้รับอิทธิพลจากดนตรีมโหรีจากเขมรผสมผสานเข้ากับดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ซึ่งเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบการละเล่น ต่าง ๆ ทำให้มีความแตกต่างจากวัฒนธรรมทางดนตรีภูมิภาคอื่นของภาคอีสานอย่างค่อนข้างชัดเจน อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายไว้ว่า สันนิษฐานว่าเป็นวงที่

อาจได้รับอิทธิพลจากดนตรีปี่พาทย์ของเขมร แต่ถูกปรับเปลี่ยนทั้งเครื่องดนตรีและเนื้อหาดนตรีให้เข้ากับการใช้งานตามบริบทท้องถิ่นอีสานใต้ และมีการบรรเลงกลองด้วยจังหวะที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เกี่ยวกับประเด็นนี้ อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้กล่าวไว้ว่า

> *“ถามตา ๆ แหละ ดั้งเดิมก็กันตรึม มาจากวงปี่พาทย์ครับ ดั้งเดิมเลยน่าจะเกิดขึ้นมาจากวงปี่พาทย์ แล้วก็เขาน่าจะแยกออกไปมีซอคันเดียว ก็คือคนมันไม่ครบ มันก็คือเขาแบบยังไงล่ะ เป็นคนเดียวอย่างนี้ครับ แล้วก็มาเล่นสีซอ มันก็ได้แต่ทำนองมา ก็ดัดแปลงเอา เล่นซอเล่นอะไรไปไม่ต้องมีปี่พาทย์ไม่ต้องมีระนาดมีอะไรแบบนี้ครับ มันก็แยกออกมา จำทำนองไหนได้ก็เอามาใส่ทำนองสั้น ๆ กันตรึมทำนองมันก็สั้นเยอะ”*

นอกจากนี้ อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ยังได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความมีอยู่ในพื้นที่อีสานใต้ของดนตรีพื้นบ้านกันตรึมอีกว่า

> *“แต่เดิมก็มีอยู่แล้ว เกิดมาเราก็เจอแล้ว เกิดมาผมจำความได้ก็คือเจอเลย ที่จังหวัดสุรินทร์เนี่ย แล้วผู้หลักผู้ใหญ่เล่าให้ฟังว่า เค้าบอกแต่ว่ามันเกิดมานานแล้วแต่ไม่ได้ว่ามาจากเขมร ไม่ได้ระบุว่ามาจากเขมร ก็คือมันเป็น ตั้งแต่สุรินทร์เลยครับ เป็นของสุรินทร์เลยก็ว่าได้ เขมรจริง ๆ แล้วกันตรึม ส่วนมากจะเล่นทางมโหรีมากกว่าทางกัมพูชานะ แตกต่างกับเราสิ้นเชิงเลย มโหรีมันก็มีเครื่องสายหลายเครื่อง แต่กันตรึม บ้านเราก็คือมันแตกต่างสิ้นเชิงเลยครับบ้านเรามันมีแค่ซอกลางแล้วก็ปี่อ้อ กลอง เท่านั้นใช่ไหม แต่บ้านเค้า ก็จะมี ซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย ปี่อ้อ กระจับปี่ กระแซมุย แล้วก็โทน”*

ในส่วนของลักษณะการบรรเลงโน้ตของเครื่องดนตรีกันตรึมนั้น เครื่องดนตรีปี่อ้อมีการใช้สเกลใกล้เคียงกับสเกลดนตรีสากลเมื่อบรรเลง แต่ถ้าเป็นซอ 2 สาย จะตั้งสายเปล่าเป็นขั้นคู่ 4 คือ เร และ ซอล มีลักษณะการบรรเลงเป็นทำนองโน้ตเดี่ยว อีกทั้งเครื่องดนตรีทั้งสองชนิดยังมีสำเนียงแบบกันตรึมโดยเฉพาะอีกด้วย เกี่ยวกับเรื่องนี้ อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายว่า

> *“สเกลหลักก็จะเป็นสเกลตรงเลยครับ คำว่าสเกลตรงหมายถึง เป็นโด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เลย ปี่อ้อนี่ เป่าได้อย่างนั้น แต่ถ้าซอกลาง ซอกลางเขาจะไล่จากตั้งแต่ เร มี ฟา ซอล ลา ที โด ถึงเรสูง อันนี้มันดูฟังดูแล้วเหมือนพัฒนามาสมัยใหม่แล้ว เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เรสูง มีเรสูงด้วย ก็คือไม่ได้ไล่ตั้งแต่โด เพราะว่ามันจะตั้งซอคู่ 4 เป็นการตั้งสายคู่ 4 เป็น เร ซอล และส่วนใหญ่จะเล่นเป็นโน้ตเดี่ยว แล้วสำเนียงถ้ากันตรึมมันจะสำเนียงเดียวกันทั้งหมด เพราะว่ามันจะมีเสียงเฉพาะของกันตรึม มันจะมีเสียงกูล ซอกูล กูลเร กูลซอล กูลลา อย่างกูล เร ก็คือ พอ กูล เร นี่ก็คือปล่อย ปล่อยทั้งหมด อ้อ กูลก่อนนะครับ กูล เร สายใน”*

สำหรับลักษณะวงดนตรีกันตรึมนั้น อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายไว้ว่า

“ก็จะมี 6 คน ถ้าหลัก ๆ เครื่องหลัก ๆ ที่ขาดไม่ได้เลยก็จะมีซอ มีกลอง ปี่อ้อ ขาดไม่ได้เลยครับ วงดนตรีกันตรึมก็จะมีเครื่องดนตรีหลัก 3 ชิ้นนี้เป็นหลักเลย ขาดไม่ได้ ถ้าครบวงก็จะมี ซอ ปี่อ้อ กลอง 2 ใบ แล้วก็นักร้อง แล้วก็ ฉิ่ง ฉาบ หลัก ๆ เลย 6 ถึง 7 คน แล้วอาจจะมีกรับเสริมเข้ามาก็ได้”

ภาพ 4.1 ปี่อ้อ ที่มา: นิติ เอมโอด (2562, น. 53)

ภาพ 4.2 ซอตรัว ที่มา: นิติ เอมโอด (2562, น. 55)

ภาพ 4.3 กลองสก็วล ที่มา: นิติ เอมโอด (2562, น. 59)

ในส่วนของจังหวะของดนตรีกันตรึมนั้น อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายว่า

> *“จังหวะในดนตรีกันตรึมก็มีแบ่งจังหวะ ก็คือแต่ละจังหวะ บางเพลงมันคือจังหวะเฉพาะเพลงนี้เลยครับ อย่างเช่นเพลงครู เซร้ยประเสริฐ สวายจุมเว็ือด เซร็ย สะเดิง เนี่ยเพลงครู 3 เพลงนี้เลย ก็คือจังหวะกลอง เฉพาะเพลงนี้เลย ซึ่งในวงกันตรึมจะเล่นเพลงไหนก็ได้ 3 เพลงนี้ก่อนที่จะบรรเลงเพลงอื่น ริทึ่มมันจะยาวไปตามเนื้อร้องเลยมันอิงอยุ่กับเนื้อร้อง และจังหวะมันจะเนิบไปเรื่อย ๆ คือมันต้องร้องด้วยไงครับ ร้องแล้วก็ตีกลอง โจ๊ะ แล้วก็กว่าจะเอ้ได้ ครึ่ม ครึ่ม แล้วก็มีโจ๊ะ หยุด หยุด แล้วไปต่ออีก โจ๊ะ ครึ่ม ตัวอย่างเช่น ลองซอ ตี้ เด ตี้ ๆ แล้วก็รอ โจ๊ะ ตี้ ๆ ครึ่ม ครึ่ม โจ๊ะ นอยเอ ๆ ไปเรื่อย ๆ เลยครับ โจ๊ะอีก อาหังแล้วก็ ครึ่ม นอยเอเนี่ย เออย่างเดียวนะยาว ๆ แล้วก็ครึ่ม ซึ่งแต่ละวงเค้าเอาความยาวไม่เท่ากัน อยู่ที่คนร้องครับ ไม่เท่ากัน แต่นักดนตรีเค้าจะรู้จักคนร้องคนนี้ว่าจะจังหวะประมาณไหน ก็คือคนร้องจะตีกลองส่วนใหญ่จะเป็นอย่างนั้น คือถ้าเขาจะหมดลมปุ๊บเค้าก็ตีครึ่มจบ สรุปคือ มันจะมีโจ๊ะ มีจึ่ง มีครึ่ม อะไรอย่างนี้ครับ คนร้องเขาจะรู้ เขาเรียนมาครับ อันนี้เพลงครูทั้ง 3 เพลงครับ เพลงนี้มันจะมีจังหวะของมันเลย อย่างสกาโจเดะเนี่ย มันก็ตีหน้าทับ โจ๊ะ ๆ ครึ่ม ๆ ครึ่มโจ๊ะ โจ๊ะ ๆ ครึ่ม ๆ ครึ่ม วนไป ครับ ตามเพลง นอยนีนอยนอยน้อย น่อยน่อยนอยนอย นอยน่อยน้อยนอย โจ๊ะ ๆ ครึ่ม ๆ น้อยนีน่อย นอย ๆ”*

อย่างไรก็ตาม ลักษณะจังหวะดนตรีกันตรึมนั้น มีความแตกต่างจากจังหวะของทางเขมรอยู่บ้าง เกี่ยวกับเรื่องนี้ อดิศักดิ์ ชมดี ให้ความเห็นเพิ่มเติมถึงข้อแตกต่างลักษณะจังหวะของกันตรึมที่แตกต่างจากทางเขมรไว้ว่า

> *“ถ้าลักษณะของกัมพูชาเนี่ยเค้าจะตีโทนออกเสียงโทนเลย โทน ๆ ปะ ๆ โจ๊ะ ๆ ซึ่งทางเราเนี่ยมันจะมีทั้ง โจ๊ะ มีครึ่ม มีเจื้อง โจ๊ะตี่”*

สำหรับจังหวะกันตรึมที่นำมาบรรเลงในชุดระบำอัปสรสราญนั้น มีลักษณะดังนี้

แห่หอม	- - - จ	- - - ต	- ต - -	- ต - ต	- - -จ	-จ- ต	- ต - -	- ต - ต
อายัยลำแบ	- - - จ	- จ - ต	- - - จ	-จ- ต	- - - จ	--จ- ต	- - - ต	- ต - ต
แกวนอ	- - - ต	- จง- ต	- จง- ต	- จง - ต	- - - ต	- จง- ต	- จง - -	- ต - ต
มงก็วลจองได	- - - จ	- - - ต	- จง- จ	- ก - ต	- - - จ	- - - ต	- จง- จ	- ก - ต
กัจปกา	- - - -	- ต - ต	- - - จ	- ต - ต	- - - จง	- - - จง	- - - ต	- ต - ต

ตาราง 4.1 จังหวะกลองตับเพลงชุดอัปสรสราญ ที่มา: โฆสิต ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

อักษรย่อจากตาราง 4.1 มีความหมายดังนี้

1. จ หมายถึง เสียงโจ๊ะ
2. ต หมายถึง เสียงตรึม
3. ก หมายถึง เสียงกัน
4. จง หมายถึง เสียงเจิง

บริบทอัปสรสราญ

อัปสรสราญ เป็นชื่อที่มีความหมายเกี่ยวกับ นางระบำในแดนสวรรค์ที่มีฐานะเป็นเทพ หรือเรียกว่า เทพอัปสร มีความงดงาม เทพอัปสรเหล่านี้เกิดมาจากการกวนเกษียรสมุทร (ทะเลน้ำนม) เพื่อแสวงหาน้ำอมฤตระหว่างพวกสุระ (คือพวกเทวดา) กับพวกอสูร (คือพวกยักษ์) โดยเอานาควาสุกรีทำเป็นเชือก พวกยักษ์ดึงข้างหัว ส่วนพวกเทวดาดึงข้างหางของนาค ทำหน้าที่บำเรอเหล่าเทวดาและอสูรทั้งหลาย บนสวงสวรรค์ ไม่มีสิทธิ์เลือกจะบำเรอเทวดาหรืออสูร จึงตกเป็นของกลางที่เทวดาหรืออสูรตนใดชอบก็เรียกว่าบำรุงบำเรอตน ถือว่าเป็นเรื่องของเทวดา

สำรวม ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ให้ความหมายของอัปสรสราญไว้โดยสรุปดังนี้ว่า เปรียบได้ดังเทพฟ้อนรำฝ่ายสตรี ผู้ที่มีความเฉลี่ยวฉลาดหลักแหลม มีสายตาอันเฉียบคม มีสติปัญญาอันปราดเปรื่อง เป็นสัญลักษณ์ของความสุข มันคือความอุดม และมีการออกลีลาท่ารำที่สะกดใครก็ตามที่ได้พบเห็น เกี่ยวกับเรื่องนี้ น้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ ได้กล่าวไว้ว่า

> *“อัปสรสราญ ในความคิดของคุณครูน้ำผึ้งเอง ครูให้ความสำคัญกับอัปสรสราญ เพราะคุณครูถือว่าเป็นเทพไม่ได้เป็นมนุษย์ เพราะฉะนั้นครูอยากจะยอยกให้เป็นครู เป็นครูร่ายรำที่งดงามนี่ในความคิดอย่างมุมมองคนอื่นครูไม่ทราบ แต่ในมุมมองของชีวิตครูจริง ๆ มองว่า อัปสรสราญเป็นผู้หญิงที่มีความเฉลียวฉลาดหลักแหลม มีสายตาอันเฉียบคม มีสติปัญญาอันปราดเปรื่อง และมีการออกลีลาท่ารำที่สะกดใครก็ได้ นั่นคือเรายกให้เป็นครู ทีนี้คือความเป็นอัปสรสราญ เพราะได้ยินเป็นอัปสรสราญแล้วเรามีความสุข ก็เหมือนกับการมีสราญ ดูแล้วมีความสุข ดูแล้วปลดทุกข์ได้ นั่นคือความเพลิดเพลินสุนทรีย์ แล้วก็ศาสตร์แห่งการร่ายรำทุกอย่าง นี่คือในความคิดของครูน้ำผึ้ง”*

อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายเกี่ยวกับความหมายของอัปสรสราญ หมายถึง สตรีที่รำอวยพรเพื่อถวายแก่ พระมหากษัตริย์ เจ้านายผู้ใหญ่ หรือ แขกบ้านแขกเรือนที่มาเยือน ภายหลังต่อมาจนถึงปัจจุบันจึงปรับมาเป็นการรำเพื่อบวงสรวงแด่เทพเจ้า และเพื่อการแสดงฟ้อนรำทั่วไปต่อสาธารณชน เกี่ยวกับเรื่องนี้ อดิศักดิ์ ชมดี ได้กล่าวไว้ว่า

> *“อัปสรจะเป็นผู้หญิงนะครับ สราญก็คือถ้าตามความหมายไทยก็ อะไรที่มันมีความสุขครับ สราญรำ ถ้าแปลเป็นไทย รำอวยพร รำอวยพรแขกบ้านแขกเรือนที่มาเยือน อัปสรสราญ แต่เดิมนะ ให้ความสุขสำราญอย่างนี้ แก่ทุกคน แต่ในสมัยโบราณแก่เจ้านายใช่ไหม แก่พระมหากษัตริย์ เท่าที่เราได้รู้ แต่เมื่อก่อนผมก็คิดว่าน่าจะรำแล้วก็บวงสรวงข้างในแต่ในวัง เฉพาะในวัง ให้แก่กษัตริย์ที่เขาบวงสรวงให้พระเจ้าในปราสาทอะไรอย่างนี้ครับ ก็ให้แก่ความสุขแล้วก็การบวงสรวง เป็นการรำบวงสรวงเทพเจ้าครับ ในปราสาทแต่ละปีต้องมีบวงสรวงนี้ให้แก่เทพเจ้าทุกปีอย่างนี้”*

นอกจากนี้ อดิศักด์ ชมดี ยังได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมอีกว่า

> *“แต่เดิมในโบราณหรือว่าเอาเท่าที่รู้ในจังหวัดสุรินทร์ ในลึกๆนั้นผมไม่ทราบนะครับ แต่ความเป็นมาก็คือ การรำบวงสรวงให้เทพเจ้าครับ พอต่อมาผมคิดว่าเหมือนการแสดงโชว์ สวยงาม ให้พรแก่พวกแขกบ้านแขกเรือนที่เค้ามาเยือนครับ แก่เจ้านายคน”*

พระครูปลัดวิสันต์ สิริปญฺโญ (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับอัปสรสราญไว้ว่า เป็นนางอัปสรเปลือยกายรำจินตลีลาถวายกษัตริย์ เจ้านายผู้ใหญ่ ผู้ใดได้ชมจะมีความเพลิดเพลิน ทั้งนี้ พระครูปลัดวิสันต์ สิริปญฺโญ ได้อธิบายว่า

> *“อัปสรสราญตามความหมายที่ครูธงท่านบอกว่า เป็นอัปสรสราญที่ไปเล่นให้เจ้าแผ่นดินดู จะรำเปลือยช่วงบนต่อหน้าพระพักตร์ของกษัตริย์ แต่ครูบางท่านก็อธิบายว่า “อัปสร” คือ เหมือนนางฟ้า หรือความสวยงามอะไรแบบนี้ ส่วนคำว่า “สราญ” คือ สำราญ อะไรแบบนั้น แต่อาตมาจะเชื่อครูธงมากกว่า”*

ความหมายของสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

อัปสรสราญในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ เป็นชื่อชุดการแสดงระบำอัปสรสราญที่มีดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ที่เรียกว่า “ดนตรีกันตรึม” บรรเลงประกอบลักษณะตับเพลงชุดโดยนำบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ 5 บทเพลงมาร้อยเรียงขึ้นใหม่ เพื่อบรรเลงร่วมกับการแสดงระบำชุดอัปสรสราญในงานเฉลิมฉลอง 100 ปี การฝึกหัดครูไทย วิทยาลัยครูสุรินทร์ โดยเครือจิต ศรีบุญนาค อาจารย์นาฏศิลป์ วิทยาลัยครูสุรินทร์ บทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ 5 บทเพลงที่ถูกนำมาร้อยเรียงเข้าด้วยกันประกอบด้วย

1. เพลงแห่

2. เพลงอายัยลำแบ
3. เพลงแกวนอ
4. เพลงมงก็วลจองได
5. เพลงกัจปกา

ทั้ง 5 บทเพลง เป็นบทเพลงที่สะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ที่ยึดโยงกับประเพณี ความเชื่อ เกี่ยวกับ ผี พราห์ม พุทธ ซึ่งดำรงค์อยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันไม่ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปอย่างไรก็ตาม

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย

1. กลองกันตรึม
2. ซอกันตรึม
3. ปี่อ้อ

การวิเคราะห์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้เพื่อนำข้อมูลไปใช้สร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากการทบทวนวรรณกรรมและจากการสัมภาษณ์ประชากรที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ เกี่ยวกับความหมายและความสำคัญของสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ที่ถูกถ่ายทอดเนื้อหาผ่านบทเพลงต่าง ๆ ในบริบทอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาผนวกเข้ากับข้อมูลทางดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้จากการสัมภาษณ์ประชากรที่ใช้ในการวิจัยสร้างสรรค์ ในส่วนของบทเพลงอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง เพื่อวิเคราะห์/สังเคราะห์ ลักษณะคีตลักษณ์ โครงสร้างทำนองและจังหวะของแต่ละบทเพลงเพื่อเป็นวัตถุดิบกำหนดแนวคิดสร้างสรรค์ผลงานทางรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ดังนี้

1. เพลงแห่หอม

เพลงแห่หอมเป็นบทเพลงแรกในตับเพลงชุดอัปสรสราญ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำตั้งแถวเพื่อใช้ในการร่ายขบวนแห่ โดยเลือกใช้เพลงแห่หอมเป็นเพลงโหมโรงและบรรเลงวนซ้ำหลายรอบเป็นจำนวนรอบมากที่สุดจากชุดเพลงทั้งหมด 5 เพลง เหตุผลที่เครือจิตต์ ศรีบุญนาค ซึ่งเป็นผู้จัดทำการแสดงอัปสรสราญในครั้งนั้น เลือกเพลงนี้เป็นบทเพลงแรกเนื่องจาก เป็นเพลงที่มีทำนองเพลงที่เป็นมงคล เหมาะกับการตั้งขบวนแห่อันงดงามตระการตาและมีความยิ่งใหญ่ เป็นที่เคารพของทั้งผู้บรรเลงดนตรีและคนทั่วไป สำหรับชื่อเพลงแห่หอมมีที่มาจากคำ 2 คำ คือ แฮ และ ฮอม มาจากคำภาษาเขมรท้องถิ่นคือ “แฮ” หมายถึง การแห่แหนตั้งขบวนเพื่อทำพิธีกรรมหรือกิจกรรมต่าง ๆ และจากคำภาษาเขมรท้องถิ่นคือ “ฮอม” หมายถึง การโฮม คือการห้อมล้อม หรือล้อมวงเพื่อทำพิธีกรรม หรือกิจกรรม ต่าง ๆ นอกจากนี้ ยังนิยมเรียกเป็นชุดการแสดงเต็มชุดว่า “แฮฮอมชลอมเบ๊าะ” ซึ่งมาจากคำพูดว่า “แฮฮอมชลอมเบ๊าะ” เกี่ยวกับเรื่องนี้ สำรวม ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายว่า

“ที่เขาพูดมาตั้งแต่ไม่รู้กี่ทอดต่อกี่ทอด หมายถึงว่า หากเจ้าฟ้า หากพระเจ้าแผ่นดิน มหาบพิตร หรือกิจกรรมใด ๆ ที่เป็นพิธีกรรมอันยิ่งใหญ่ เขาจะนำคำพูดโดยการเนือมขะเนียแฮฮอมชลอมเบ๊าะ ก็คือตั้งขบวนแห่อันงดงามตระการและยิ่งใหญ่ แฮ ก็คือการแห่แหน ฮอม ก็คือการโฮม การห้อมล้อม ชลอม ก็คือการเฉลิมฉลองอันยิ่งใหญ่ เบ๊าะ ก็คือเลิกงานแล้ว เดินทาง กลับโดยสวัสดิภาพ ดังนั้นมันจึงเกิดชื่อแฮฮอมชลอมเบ๊าะ ซึ่งคำโบราณกล่าวว่า เมื่อมีการสมบูรณ์ขึ้นเขามักจะใช้คำตรงนี้ว่า เนือมขเนียแฮฮอมชลอมเบ๊าะ เนือมคือก็พากัน พากันแฮฮอมชลอมเบ๊าะ ก็คือตั้งขบวนแห่แหนตระการตา อย่างเช่น พระมหากษัตริย์จัดขบวนเนือมขเนีย คือพากันมโหรีปี่พาทย์เพื่อไปแฮฮอมชลอมเบ๊าะ อัญเชิญพระเวสสันดรกลับวัง อย่างนี้ ก็แฮฮอมชลอมเบ๊าะ คือแฮฮอมเลย มีทั้งช้าง มีทั้งม้า มีทั้งบริวาร ราชรถ เยอะแยะมากมายอลังการมาก เพราะฉะนั้นจึงเลือกเพลงแห่อันดับแรก”

อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับความหมายของเพลงแห่หอมว่ามาจากชุดการแสดงแฮฮอมชลอมเบ๊าะเช่นเดียวกัน โดยกล่าวว่า

“ เพลงแห่ก็คือแห่นำขบวนออกมา ฮอมก็มาแล้ว มาห้อมล้อมกัน ชะลอมก็คือ ฉลอง พอห้อมล้อมเข้ามาแล้วก็มาฉลองกัน ส่วนเบ๊าะก็คือพอเหนื่อยแล้วก็มานั่งพักกัน เบ๊าะก็คือพักนั่นแหละครับ ซึ่งก็คือมี 4 เพลง คือ แฮ ฮอม ชะลอม เบ๊าะ”

คีตลักษณ์เพลงแห่หอม

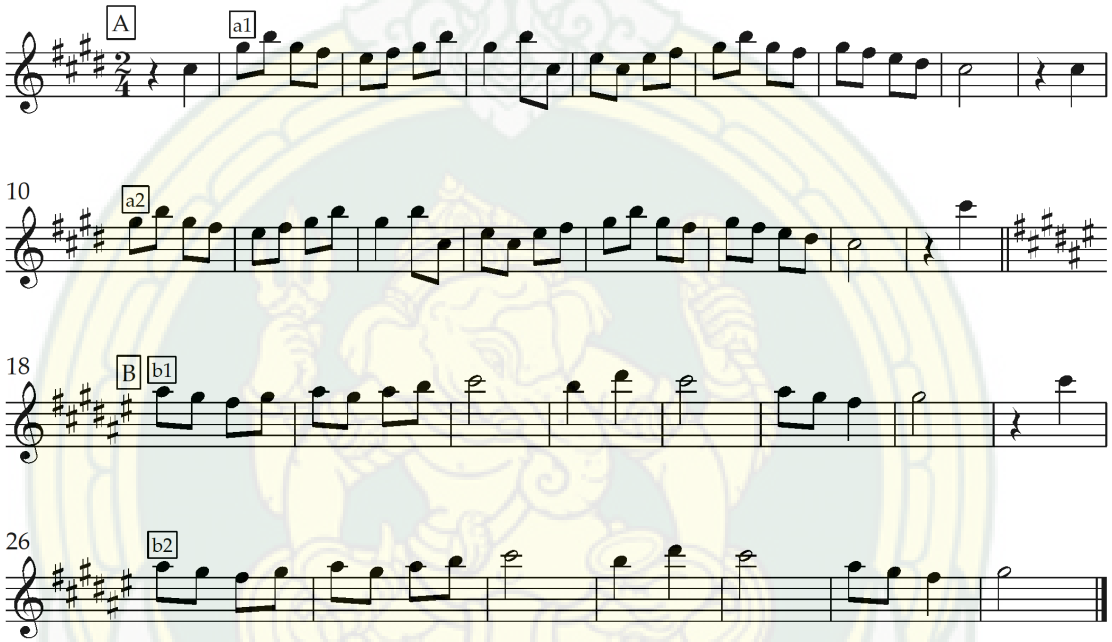
เพลงแห่หอม มีอัตราจังหวะเพลง 2/4 โครงสร้างเพลงเป็นแบบทวิบท AB ประกอบด้วย ท่อน A แบ่งออกเป็น 2 ประโยค a1 - a2 มีทำนองประโยคแบบ 4 ห้องเพลง มีโน้ตทำนองทั้งประโยคเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค และท่อน B มี 2 ประโยค คือ b1 - b2 มีโน้ตทำนองทั้งประโยคเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค

รูปแบบการวางประโยคทำนองเป็นแบบ a1– a2 – b1 – b2 สำหรับรายละเอียดวิธีการบรรเลงทำนองเพลงแห่หอมแต่ละประโยค รวมถึงทำนองเพลงกันตรึมบทเพลงอื่น ๆ นั้น อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

“ในทางปฏิบัติ ผู้บรรเลงแต่ละคนอาจบรรเลงโน้ตทำนองหลักด้วยเทคนิคและสำเนียงที่แตกต่างกันตามความสามารถของผู้บรรเลงแต่ละคน ทำให้เกิดลีลาการบรรเลงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างกันได้”

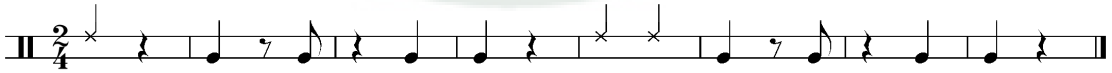
โครงสร้างทำนองเพลงแห่หอม

โครงสร้างทำนองเพลงแห่หอม ประกอบด้วยโน้ตทำนองเพลงท่อน A บนบันไดเสียง C# ไมเนอร์เพนทาทอนิค แบ่งประโยคทำนองเพลงเป็น 2 ประโยค ประกอบด้วยประโยค a1 a2 และทำนองท่อน B บนบันไดเสียง F# เมเจอร์เพนทาทอนิค ประกอบด้วยประโยค b1 b2

ลักษณะการบรรเลงทั้งบทเพลงด้วยประโยค a1 - a2 - b1 - b2 นับเป็น 1 รอบเพลง

ภาพ 4.4 ทำนองเพลงแห่หอม ที่มา: อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

โครงสร้างจังหวะเพลงแห่หอม

จังหวะเพลงแห่หอม มีลักษณะประโยคเพลงเป็นแบบ 8 ห้องเพลง บรรเลงโดยใช้กลองสก็วลเป็นหลัก ดังภาพ 4.5



ภาพ 4.5 จังหวะกลองเพลงแห่หอม ที่มา: โฆษิต ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

2. เพลงอายัยลำแบ

เพลงอายัยลำแบ คำว่าอายัยลำแบ เดิมเป็นเพลงร้องประกอบการเต้นรำ เป็นการละเล่นพื้นบ้านลักษณะร้องโต้กลอนเกี้ยวพาราสีกัน นิยมเล่นในงานเทศกาลต่าง ๆ ชื่ออายัยลำแบมาจากลักษณะท่ารำไม่มีแบบแผนตายตัวขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้รำ ส่วนใหญ่เป็นท่าจีบและแบมือ จึงนิยมเรียกว่า อายัยลำแบ เป็นบทเพลงที่ เครือจิตร ศรีบุญนาค ได้เลือกมาเป็นบทเพลงที่ 2 ในตับเพลงชุดอัปสรสราญ

สำรวม ดีสม. (12 กุมภาพันธ์ 2564). สัมภาษณ์. ผู้มีโอกาสได้ร่วมงานในขณะนั้น ได้กล่าวถึงเหตุผลและความเหมาะสมของการเลือกเพลงนี้มาใช้งานว่า *“อายัยคือการเล่นฟ้อนรำซึ่งเหมาะกับนางอัปสราโอ้อวดกาย”*

อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้ให้ความหมายของเพลงอายัยโดยกล่าวว่า

> *“อายัยเป็นการรำ 4 ทิศ หมายถึง จะมีท่ารำกันหน้ายังทิศเหนือ ใต้ ออก ตกนั่นแหละครับ เป็นการรำให้พรทั้ง 4 ทิศ โดยนางอัปสรา แล้วก็จะมีชุดเพลงอายัยที่ร้องว่า ร้องรำอายัยเป็นการแสดงของเมืองสุรินทร์... อะไรแบบนี้ครับ”*

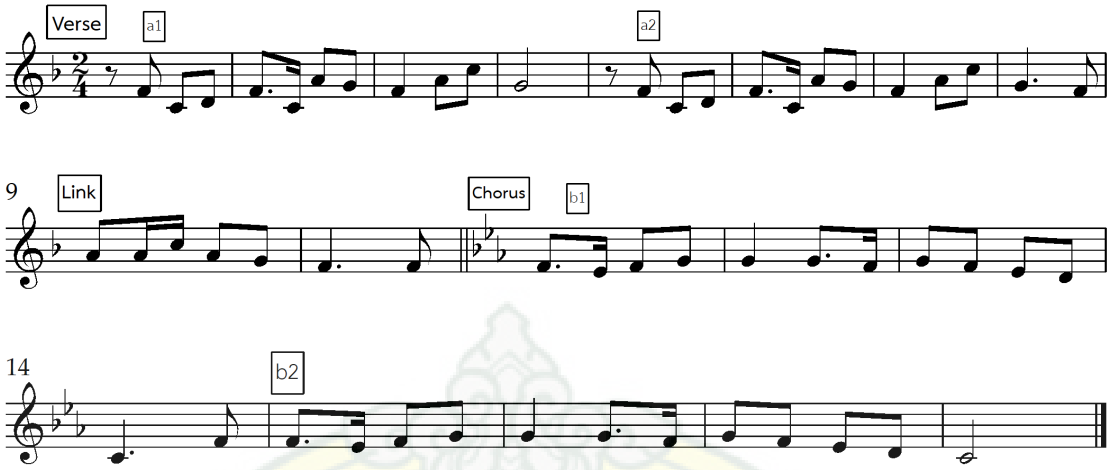
คีตลักษณ์เพลงอายัยลำแบ

เพลงอายัยลำแบ มีอัตราจังหวะเพลง 2/4 คีตลักษณ์เป็นแบบทวิบท AB ท่อน A แบ่งประโยคเพลงออกเป็น 2 ประโยค ได้แก่ประโยค a1 และ a2 มีโน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง ถัดมาเป็นท่อนเชื่อม Link สั้น เป็นประโยคเพลง 2 ประโยค ระหว่างท่อน A กับท่อน B จบท้ายด้วยท่อน B ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ b1 และ b2 มีโน้ตทำนองแต่ละประโยคเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง

โครงสร้างทำนองเพลงอายัยลำแบ

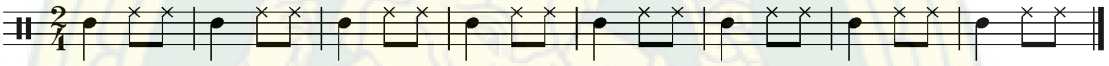
เพลงอายัยลำแบ ปรากฏโน้ตทำนองบนบันไดเสียง F เมเจอร์เพนทาทอนิค โครงสร้างทำนองเป็นแบบทวิบท AB ท่อน A ประกอบด้วยประโยค a1/ a2 ประโยคละ 4 ห้อง มีโน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ท่อน Link เชื่อมไปยังท่อน B ความยาวประโยคละ 2 ห้อง ท่อน B ปรากฏโน้ตทำนองบนบันไดเสียง C เนเจอรัลไมเนอร์ มีโน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค b1/ b2 ๆ ประโยคละ 4 ห้อง

ลักษณะการบรรเลงทำนองทั้งบทเพลงด้วยประโยค a1 - a2 - Link – b1 – b2 นับเป็น 1 รอบเพลง



ภาพ 4.6 เพลงอายัยลำแบ ที่มา: อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

โครงสร้างจังหวะเพลงอายัยลำแบ

จังหวะเพลงอายัยลำแบมีลักษณะอัตราจังหวะ 2/4 ประโยคเพลงเป็นแบบ 4 ห้องเพลง บรรเลงโดยใช้กลองสก็วลเป็นหลัก ดังภาพ 4.7

ภาพ 4.7 จังหวะกลองเพลงอายัยลำแบ ที่มา: โฆษิต ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

3. เพลงแกวนอ

สำรวม ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายถึงที่มาของเพลงแกวนอเป็นเพลงที่นำทำนองเก่าแก่คือเพลงเคมาแมมาใช้เพื่อประกอบการละเล่นเรือมอันเร ต่อมา มีศิลปินพื้นบ้านอีสานใต้รุ่นใหม่นำมาใช้จนได้รับความนิยม แต่บางครั้งส่งผลให้คนทั่วไปเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าเป็นเพลงเดียวกัน เกี่ยวกับเรื่องนี้ สำรวม ดีสม ได้กล่าวไว้ว่า

> *“แกวนอนี้คือ เป็นเด็กยุคใหม่หรือรุ่นใหม่เนี่ย เอามาแต่งเพื่อตั้งชื่อว่า แกวนอ หมายถึงว่า แกวน้ำเราน่ะ ที่รินน้ำให้กันเนี่ย มันมีอยู่ใบเดียว รินให้กันไปมา เมื่อไหร่จะรินเสร็จหนอ ทางนี้ก็กลืนน้ำลายคอย ทีนี้ก็เลยไปเอาทำนองเพลงเคมาแมมาแต่งเพลงแกวนอนี่แหละ แล้วคนรุ่นใหม่พอสื่อสารกระจายออกไป คนรุ่นใหม่ก็เข้าใจผิดว่ามันชื่อเพลงแกวนอ ซึ่งมันไม่ใช่ทำนองของเขามีอยู่แล้ว คือทำนองเพลงเคมาแม ซึ่งดาก็เอาทำนองเคมาแมมาใช้ ซึ่งเพลงเคมาแมนี่ แต่เดิมเป็นเพลงโบราณของกันตรึม นิยมนำมาบรรเลง ไม่ปรากฏชัดเจนว่าใช้ในพิธีใด ๆ แต่ที่ปรากฏชัดเจนภายหลังคือ อยู่ในเพลงชั้นครู แล้วเมื่อปี 2498 คณะครูเพลงในยุคนั้นจึงเลือกนำทำนองเพลงนี้มาเป็นทำนองไหว้ครูเรือมอันเรตั้งแต่นั้นเป็นต้น”*

อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์12 กุมภาพันธ์ 2564) อธิบายเกี่ยวกับเพลงแกวนอไว้ดังนี้

“เพลงแกวนอเป็นเพลงท่ารำโปรยดอกไม้ นำเอาทำนองเพลงเคมาแมมาใช้แต่จะมีเสียงสูงเสียงต่ำ คือถ้าเล่นในชุดการแสดงวงอันเรจะใช้เสียงต่ำ แต่เคมาแมที่ใช้กับอัปสราจะเป็นเสียงสูง แต่ทำนองหลักก็จะเป็นทำนองเดียวกันนั่นแหละครับ”

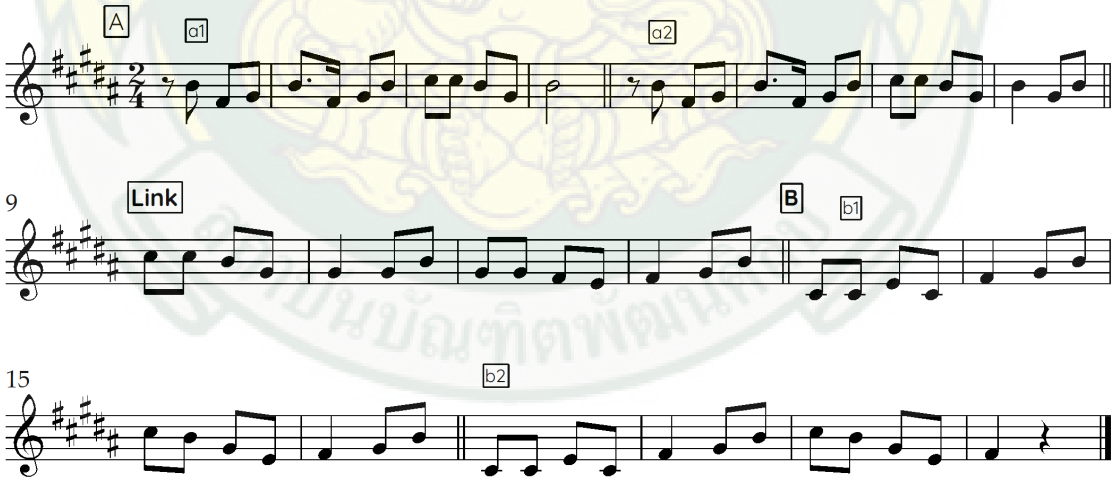
คีตลักษณ์เพลงแกวนอ

บทเพลงแกวนอ มีอัตราจังหวะเพลง 2/4 คีตลักษณ์เป็นแบบทวิบท AB ท่อน A ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยคได้แก่ ประโยค a1 และ a2 ประโยคละ 4 ห้อง ถัดมาเป็นท่อนเชื่อม Link เป็นประโยคเพลง 4 ห้อง เชื่อมระหว่างท่อน A กับท่อน B จบด้วยท่อน B ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยคได้แก่ประโยค b1 และ b2

โครงสร้างทำนองเพลงแกวนอ

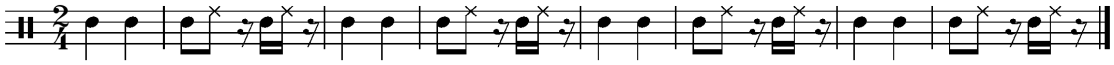
เพลงแกวนอ ปรากฏโน้ตทำนองที่สร้างจากบันไดเสียง B เมเจอร์ เพนทาทอนิค โครงสร้างทำนองเพลงเป็นแบบทวิบท AB ท่อน A ประกอบด้วยประโยคทำนอง 2 ประโยคได้แก่ ประโยค a1 และ a2 มีโน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง ได้แก่ประโยค a1 และ a2 ถัดมาเป็นท่อนประโยค Link เชื่อมไปยังท่อน B ประกอบด้วยประโยคเพลงลง 4 ห้อง ท่อน B ประกอบด้วยประโยคทำนอง 2 ประโยค ได้แก่ประโยค b1 และ b2 มีโน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง

ลักษณะการบรรเลงทำนองทั้งบทเพลงด้วยประโยค a1 - a2 - Link – b1 – b2 นับเป็น 1 รอบเพลง



ภาพ 4.8 ทำนองเพลงแก้วนอ ที่มา: อดิศักดิ์ ขมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

โครงสร้างจังหวะเพลงแกวนอ

จังหวะเพลงแกวนอ มีอัตราจังหวะ 2/4 ประโยคเพลงเป็นแบบ 4 ห้อง บรรเลงโดยใช้กลองสก็วลเป็นหลัก ดังภาพ 4.9

ภาพ 4.9 จังหวะกลองเพลงแกวนอ ที่มา: โฆษิต ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

4. เพลงมงก็วลจองได

เพลงมงก็วลจองได มีความหมายเกี่ยวกับความเป็นมงคลลักษณะต้อนรับสู่ขวัญแก่แขกผู้มาเยือน เป็นการบรรเลงประกอบการฟ้อนรำในพิธีบายศรีสู่ขวัญ เดิมเป็นการฟ้อนรำพื้นเมืองของชาวบ้านอีสานใต้ ต่อมาอาจารย์ในภาควิชานาฏศิลป์สถาบันราชภัฏสุรินทร์ได้ปรับท่ารำให้เป็นรูปแบบขึ้นมาโดยผสมผสานท่ารำของชาวบ้านตามแบบเดิมเข้ากับท่ารำพื้นเมืองให้สวยงามและเป็นรูปแบบยิ่งขึ้น เพลงที่ใช้ร้องจะเป็นเพลงกันตรึมบรรเลงประกอบการแสดง การทำพิธีนี้ชาวบ้านถือว่าเป็นการเรียกขวัญให้มาอยู่กับตัว การจัดพิธีบายศรีจะจัดขึ้นได้ทั้งการแสดงความชื่นชมยินดี หรือต้องเดินทางจากญาติมิตรไปอยู่ที่อื่น หรือต้อนรับผู้มาเยี่ยมเยือน เป็นต้น

อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงมงก็วลจองไดว่า

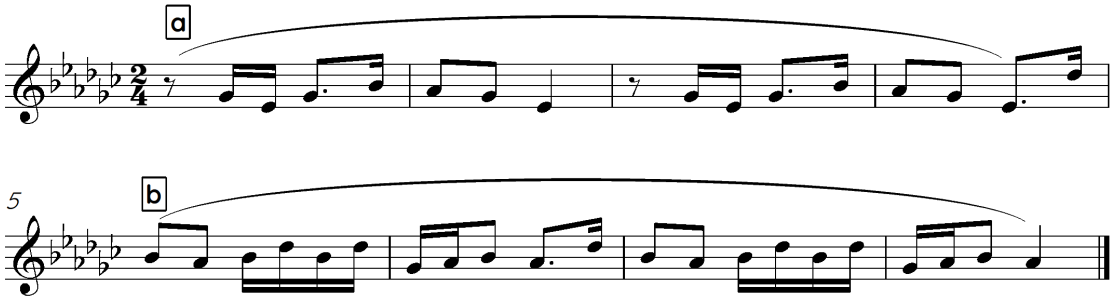
“เพลงมงก็วลจองได ก็จะเป็นการผูกแขน รับขวัญ เป็นทำนองที่ใช้ประกอบการรำเรียกว่า รำมงก็วลจองได เป็นทำนองที่มีมาแต่โบราณแล้วครับ”

คีตลักษณ์เพลงมงก็วลจองได

เพลงมงก็วลจองได มีอัตราจังหวะเพลง 2/4 คีตลักษณ์เป็นแบบเอกบท ประกอบด้วยประโยคเพลงสั้น 2 ประโยค a1/ a2 ประโยคละ 2 ห้องเพลง ท่อน B ประกอบด้วยประโยคเพลงสั้น 2 ประโยค b1/ b2 ประโยคละ 2 ห้องเพลงเช่นกัน

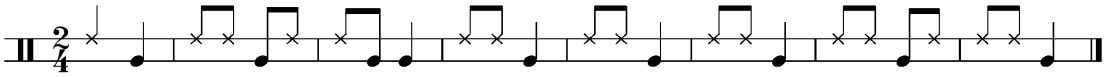
โครงสร้างทำนองเพลงมงก็วลจองได

เพลงมงก็วลจองได ปรากฏโน้ตทำนองที่สร้างจากบันไดเสียง Eb ไมเนอร์เพนทาทอนิค ทั้งประโยค a1/ a2 และประโยค b1/ b2

ลักษณะการบรรเลงทำนองเพลงทั้งบทเพลงด้วยประโยค a1 - a2 - b1 - b2 นับเป็น 1 รอบเพลง

ภาพ 4.10 ทำนองเพลงมงก็วลจองได ที่มา: อดิศักดิ์ ขมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

โครงสร้างจังหวะเพลงมงก็วลจองได

จังหวะเพลงมงก็วลจองได มีอัตราจังหวะ 2/4 ประโยคเพลงเป็นแบบ 4 ห้องเพลง บรรเลงโดยใช้กลองสก็วลเป็นหลัก ดังภาพ 4.11



ภาพ 4.11 จังหวะกลองเพลงมงก็วลจองได ที่มา: โฆษิต ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

5. เพลงกัจปกา

เพลงกัจปกา เป็นเพลงบรรเลงโดยวงกันตรึมประกอบการแสดงระบำซาปดานที่ใช้แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและในโอกาสอวยพรต่าง ๆ ระบำซาปดานใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน มีอุปกรณ์ประกอบคือ พานดอกไม้ ไว้โปรยอวยพรในตอนสุดท้ายเมื่อรำเสร็จ ใช้แสดงเป็นการอวยพรเมื่อตอนจะจบหรือจะปิดการแสดง เกี่ยวกับเรื่องนี้ สำรวม ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ให้ความหมายไว้ว่าเป็นเพลง “เด็ดดอกไม้” โดยได้อธิบายว่า

> *“เพลงนี้แต่เดิมไม่มีการบันทึกไว้ชัดเจนเป็นหลักฐาน แต่ครูต่อครูต่อครูมาจนรุ่นต่อรุ่นนี้ เพลงกัจปานี้คือเพลงที่ใช้ในการเลิกราพิธีกรรมนั้น ๆ หรือการแสดงนั้น ๆ เพลงสุดท้ายนี้คือเพลงเลิกรา ที่มีมาแต่โบราณที่ว่าเป็นเพลง “อารักษ์” ก่อนที่จะมาเป็นเพลงกล่อมหอเนี่ย เพลงทำนองเพลงกันตรึมหลากหลายที่ใช้ในพิธีกรรมจวลมะม๊วดเนี่ย เพลงสุดท้ายที่ใช้คือเพลงกัจปกาก็คือ เด็ดดอกไม้ ซึ่งมีนัยยะคือ เมื่อพิธีกรรมการรักษาไข้อะไรตรงนั้นแล้ว ก็จะมีการเลิกราโดยการเลิกเกี่ยวกับปะรำ เลิกเกี่ยวกับพิธีกรรม แล้วทำไมถึงต้องมีคำว่า “ซาปดาน” ด้วย หมายความว่า คนที่จะกลับ คนที่รักษาไข้แล้ว ก็จะบรรเลงเพลงนี้ขึ้นมา แล้วก็จะรำห้อมล้อมที่มันมีปต็วลอยู่ตรงกลางเพื่อเด็ดเอาสิ่งที่อยู่บนปต็วล มีดอกไม้บ้าง ขนมนมเนย ข้าวต้มบ้าง เพราะจะเลิกราแล้ว สุดท้ายแม่หมอก็จะใช้ดาบซึ่งเป็นดาบคู่กายสำหรับทำพิธีกรรมนั้น ตัดเชือกที่มันเป็นปะดาน ภาษาเขมรเรียกปดาน ภาษาไทยเรียกว่าเพดาน ซึ่งอยู่เหนือหัวแม่หมอหรือแม่ทรงนั้น ซึ่งเป็นสีขาว จะสังเกตเห็นว่า เมื่อมีพิธีกรรมก็จะมัดผ้าขาวสี่มุมเพื่อรองรับจิตวิญญาณที่จะลงมาสื่อให้แก่แม่ครูหรือแม่ทรง คืออยู่บนหัวพอดี มันจึงเป็นที่มาของคำว่ากัจปกา ก็คือ ลาแล้วนะ เด็ดแล้วนะเอาไปแล้วนะ ซาปดานก็คือการรื้อ การเก็บเพดานนั่นแหละ”*

อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564) ได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงกัจปกาไว้ดังนี้

> *“กัจปกาก็คือ ลา อำลา ก็เหมือนเสร็จพิธีอะไรทุกอย่างแล้วก็จะปีนการลา ตัวอย่างเช่น เขาเอาไปเล่นเข้าทรง พอเข้าทรงเสร็จ เสร็จพิธีทุกอย่างเขาก็จะมีการหักดอกไม้ กัจปต็วล ปต็วลก็คือที่เขาค้ำยันในพิธีนั่นแหละครับ คือความหมายของเพลงนี้*

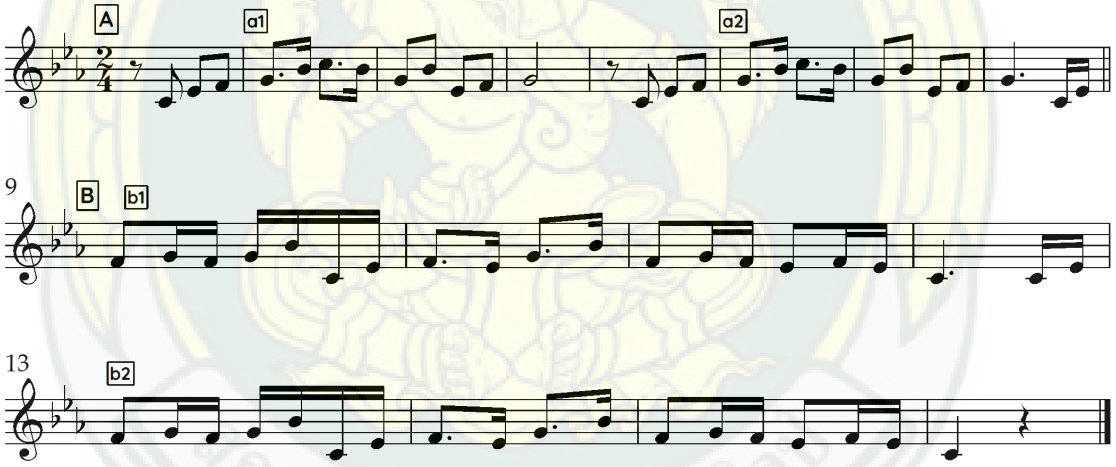
คือ อันสุดท้ายที่เราเลิกเล่นแล้ว กัจปกาแล้ว เด็ดดอกไม้หักหมดแล้ว คือเลิกงานแล้ว อำลาแล้ว”

คีตลักษณ์เพลงกัจปกา

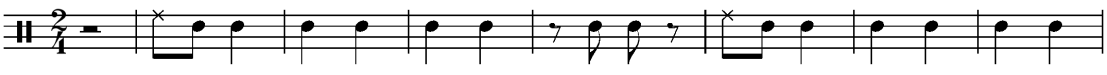
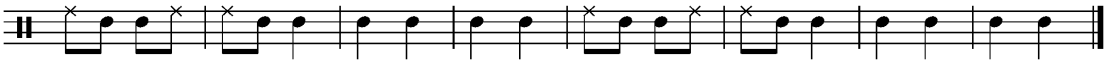
เพลงเพลงกัจปกา มีอัตราจังหวะเพลง 2/4 คีตลักษณ์เป็นแบบทวิบท AB ท่อน A ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยคได้แก่ ประโยค a1 และ a2 ประโยคละ 4 ห้อง ท่อน B ประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยคได้แก่ ประโยค b1 และ b2 ประโยคละ 4 ห้องเช่นกัน

โครงสร้างทำนองเพลงมงก็วลจองได

เพลงกัจปกา เป็นเพลงสุดท้ายในตับเพลงชุดอัปสรสราญ ปรากฏโน้ตทำนองที่สร้างจากบันไดเสียง Eb ไมเนอร์เพนทาทอนิค โครงสร้างเพลงเป็นแบบทวิบท AB ท่อน A ประกอบด้วยประโยค a1 ความยาว 4 ห้อง ประโยค a2 ความยาว 3 ห้อง ท่อน B ประโยค b1/ b2 ความยาวประโยคละ 4 ห้อง มีโน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค

ลักษณะการบรรเลงทำนองเพลงทั้งบทเพลงด้วยประโยค a1 - a2 - b1 - b2 นับเป็น 1 รอบเพลง

ภาพ 4.12 ทำนองเพลงกัจปกา ที่มา: อดิศักดิ์ ชมดี (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

โครงสร้างจังหวะเพลงกัจปกา

จังหวะเพลงกัจปกามีอัตราจังหวะ 2/4 ประโยคเพลงเป็นแบบ 4 ห้องเพลง บรรเลงโดยใช้กลองสก็วล ดังภาพ 4.13

9

ภาพ 4.13 จังหวะกลองเพลงมงก็วลจองได ที่มา: โฆษิต ดีสม (สัมภาษณ์, 12 กุมภาพันธ์ 2564)

การสร้างสรรค์ผลงานเพลง

การสร้างสรรค์ผลงานเพลง ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ เกิดจากแรงบันดาลใจที่ผู้วิจัยได้รับจากทำนองเพลงอีสานใต้ที่บรรเลงโดยซอตรัวด้วยสำเนียงที่ไพเราะจับใจ ผู้วิจัยจึงนำชุดเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ที่ใช้บรรเลงประกอบระบำอัปสรสราญ มาสร้างสรรค์โดยเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย และได้กำหนดกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไว้ ดังนี้

กระบวนการสร้างสรรค์

1. ศึกษาข้อมูลสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ ผ่านชุดเพลงทั้ง 5 เพลง ได้แก่
    1.1 เพลงแห่หอม
    1.2 เพลงอายัยลำแบ
    1.3 เพลงแกวนอ
    1.4 เพลงมงก็วลจองได
    1.5 เพลงกัจปกา

2. วิเคราะห์บทเพลงทั้ง 5 บทเพลง ในชุดอัปสรสราญ ประเด็นเกี่ยวกับคีตลักษณ์ โครงสร้างทำนองเพลง และโครงสร้างจังหวะ ตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส โดยใช้ข้อมูลภาคสนามที่รวบรวมจากประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้

3. สร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ ทั้ง 5 บทเพลง โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เป็นเครื่องมือเพื่อตีความ และสร้างสรรค์แต่ละบทเพลงในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัยใน 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ 1) จังหวะ 2) ทำนอง และ 3) การเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัยขนาดเล็ก (Small Ensemble) ประกอบด้วยเครื่องดนตรีซอตรัว ปี่อ้อ ดับเบิ้ลเบส เปียโน กีต้าร์ และเครื่องกระทบจังหวะ ได้แก่ กลองชุด กลองสก็วล และกะพรวน

4. เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงสร้างสรรค์ทั้ง 5 บทเพลง เป็นโน้ตดนตรีสังเคราะห์ระบบ MIDI ด้วยระบบคอมพิวเตอร์ดนตรีผ่านโปรแกรม Logic Audio Pro และทำสกอร์เพลงเพื่อให้นักดนตรีฝึกซ้อมและกำหนดแนวทางการบรรเลงด้นสด เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับบันทึกเสียงจริง

5. ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเพื่อร่วมบันทึกเสียง และขอความอนุเคราะห์วิศวกรเสียงเพื่อผสมเสียงและทำมาสเตอริง

6. ผู้วิจัยทำการนัดหมายนักดนตรี และวิศวกรเสียง เพื่อทำการบันทึกเสียง ผสมเสียง และทำมาสเตอริงจนแล้วเสร็จ

แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน

กำหนดแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานแต่ละบทเพลง โดยยึดองค์ประกอบทางดนตรีตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊สเป็นหลัก ในส่วนของคีตลักษณ์จะยึดตามรูปแบบดนตรีกันตรึมเป็นเกณฑ์ แต่ปรับเปลี่ยนได้ตามความประสงค์ของผู้วิจัย ดังนี้

1. ทำนอง

ผู้วิจัยกำหนดให้ซอตรัวบรรเลงโน้ตทำนองและยึดทำนองเป็นเกณฑ์ในการเลือกใช้คอร์ด ซึ่งคอร์ดที่ถูกเลือกใช้จะต้องเป็นคอร์ดที่มีโน้ตทำนองเป็นองค์ประกอบของโครงสร้างคอร์ด เพื่อความกลมกลืนของเสียง

2. จังหวะ

ผู้วิจัยใช้แนวคิดในการแปรจังหวะทำนองขึ้นใหม่ในบางบทเพลง โดยการผสมผสานกับจังหวะทำนองเดิม และกำหนดสีสันรูปแบบจังหวะดนตรีโดยการสอดแทรกจังหวะดนตรีกันตรึมบรรเลงด้วยกลองสก็วลในทุกบทเพลง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ดนตรีกันตรึม และสร้างรูปแบบจังหวะบรรเลงของวง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ดนตรีแจ๊สร่วมสมัยตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส สำหรับบทเพลงแต่ละเพลง โดยที่รูปแบบจังหวะของดนตรีกันตรึมและดนตรีแจ๊สร่วมสมัย นั้นจะต้องสามารถเข้ากันได้กับจังหวะทำนองเดิมและจังหวะกลองสก็วล

3. การเคลื่อนคอร์ด

ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดการใช้คอร์ดโดยกำหนดให้ทุกคอร์ดที่เคลื่อนในบทเพลงทั้ง 5 บทเพลง มีความสอดคล้องกับโน้ตทำนอง ส่วนท่อนบรรเลงดนตรีท่อนอื่น ๆ ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดการใช้คอร์ดตามความประสงค์ โดยยึดหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและทฤษฎีดนตรีแจ๊ส

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ผู้วิจัยกำหนดให้งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นรูปแบบการบรรเลงเครื่องดนตรีด้วยวงดนตรีขนาดเล็ก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ซอตรัว กลองชุด ดับเบิ้ลเบส เปียโน กีต้าร์ และเครื่องกระทบจังหวะ ได้แก่ กลองสก็วลและกะพรวน

2. ผู้วิจัยใช้การบันทึกโน้ตเพลงและเครื่องหมายต่าง ๆ ด้วยระบบโน้ตดนตรีสากล ยกเว้นโน้ตสำหรับกลองสก็วล ที่กำหนดโน้ตกากบาทแทนเสียงโจ๊ะ (เสียงปิด) และโน้ตปกติแทนเสียงตรึม (เสียงเปิด)

3. เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ประเภทมีระดับเสียงที่นำมาใช้บรรเลงในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ มีการปรับตั้งเสียงให้ตรงกับระดับเสียงมาตรฐานของเครื่องดนตรีตะวันตก โดยกำหนดความถี่โน้ต A ที่ 440 เฮิร์ซ

4. ผู้บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ปรับการเล่นโน้ตแต่ละโน้ตให้ได้เสียงตรงกับระดับเสียงเครื่องดนตรีสากลที่ใช้บรรเลงในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้

คำอธิบายศัพท์ภาษาอังกฤษที่ใช้ในอัตลักษณ์เพลง

ผู้วิจัยจะใช้ศัพท์ดนตรีภาษาอังกฤษในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงชิ้นนี้ นอกเหนือจากศัพท์เหล่านี้ ผู้วิจัยจะใช้ศัพท์ดนตรีภาษาไทยอ้างอิงตามพจนานุกรมดนตรีฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2561) ทฤษฎีดนตรีตะวันตก (วิบูรณ์ ตระกูฮุ้น, 2564) และศัพท์ดนตรีทั่วไปที่นักดนตรีแจ๊สนิยมใช้

1. ท่อน Introduction (อินโทรดักชัน) หมายถึง ท่อนบทนำ
2. ท่อน Verse (เวิร์ส) หมายถึง ท่อน A
3. ท่อน Link (ลิงค์) หมายถึง ท่อนเชื่อมระหว่างท่อน Verse กับท่อน Chorus
4. ท่อน Chorus (คอรัส) หมายถึง ท่อน B
5. ท่อน Solo (โซโล) หมายถึง ท่อนบรรเลง Improvisation (คีตปฏิภาณ)
6. ท่อน Outro (เอาท์โทร) หมายถึง ท่อนบทจบ

การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญและการวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์

1. เพลงแห่หอม

1.1 คีตลักษณ์เพลงแห่หอม

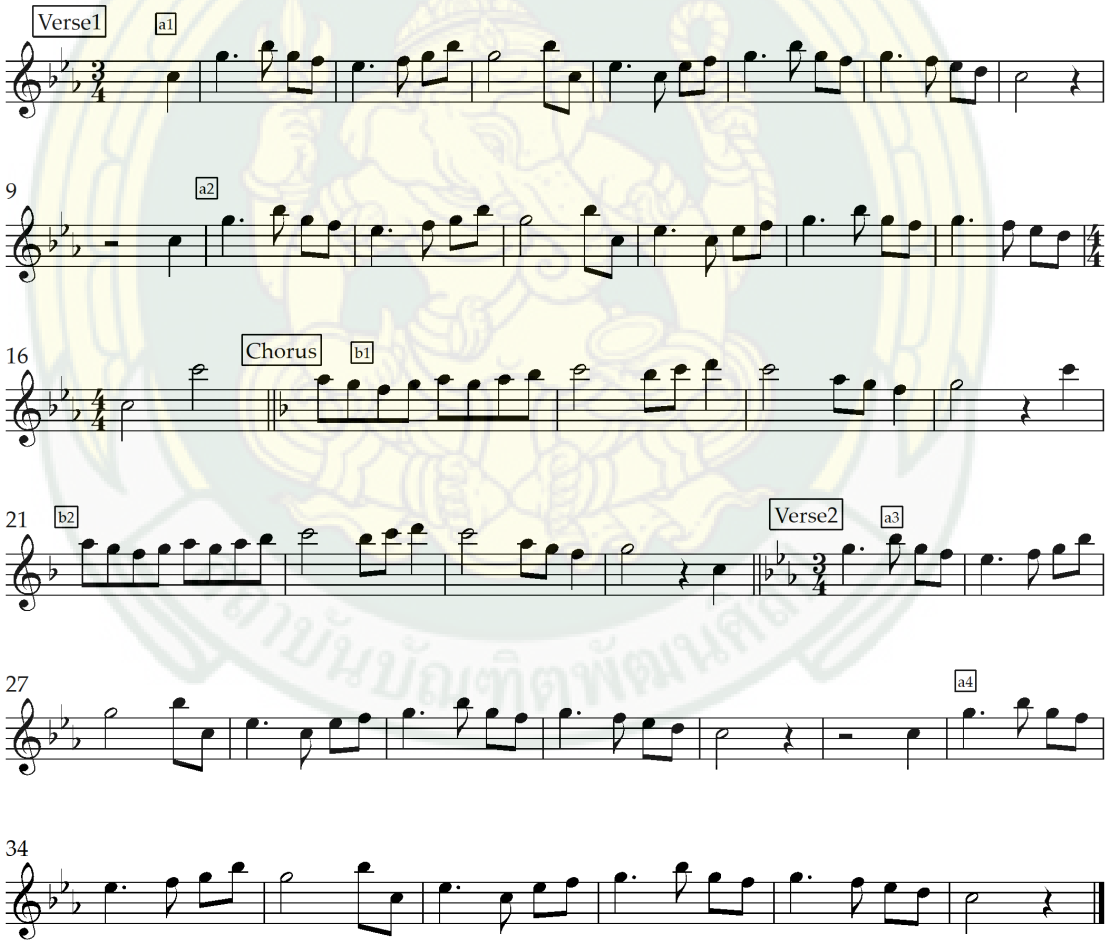
เพลงแห่หอม เป็นเพลงแรกในตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ ความยาวบทเพลง 6.50 นาที ปรากฏกำหนดคีตลักษณ์แบบตรีบท ABA ท่อน Verse1 (A) ประกอบด้วยประโยค a1/ a2/ ท่อน Verse2 ประกอบด้วยประโยค a3/ a4 ท่อน Chorus (B) ประกอบด้วยประโยค b1/ b2 ความเร็วเพลง (Tempo) 132 และกำหนดท่อนพิเศษ ได้แก่ท่อน Intro กำหนดให้ซอตรัว เปียโน และกะพรวนบรรเลงอย่างอิสระ กำหนดท่อน Traditional บรรเลงแบบดนตรีกันตรึมด้วยซอตรัว ปี่อ้อ และกลองสก็วล บนบันไดเสียง C ไมเนอร์

Cm		F	Cm	Eb/F/Eb	Cm	F	Cm	C#m	
Intro จังหวะ (อิสระ)	Verse 3/4	Chorus 4/4	Verse 3/4	Solo Verse. / Chorus / Verse	Verse 3/4	Chorus 4/4	Verse 3/4	Outro 3/4	Traditional 2/4

ภาพ 4.14 คีตลักษณ์เพลงแห่หอม

1.2 ทำนองเพลงแห่หอม

กำหนดจังหวะทำนองเพลงแห่หอมโดยปรับจากจังหวะทำนองเดิมที่อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ให้เป็นอัตราจังหวะ 3/4 ที่ท่อน Verse1/ Verse2 บนบันไดเสียง C ไมเนอร์ เพนทาทอนิค กำหนดกุญแจเสียง C ไมเนอร์ ท่อน Chorus กำหนดอัตราจังหวะ 4/4 ที่ท่อน Chorus บนบันไดเสียง F เมเจอร์ เพนทาทอนิค กุญแจเสียง F เมเจอร์

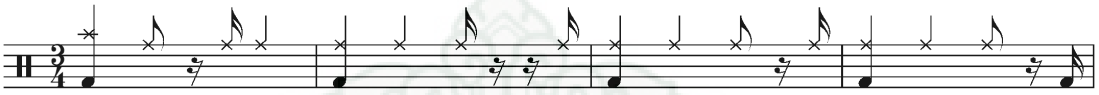


ภาพ 4.15 ทำนองเพลงแห่หอมอัตราจังหวะท่อน Verse และท่อน Chorus

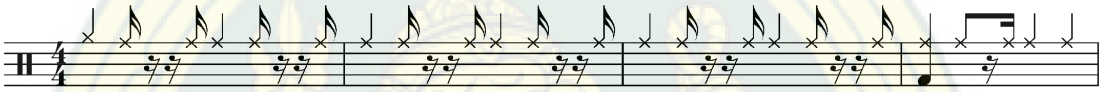
1.3 จังหวะกลอง

1.3.1 จังหวะกลองชุด

ผู้วิจัยได้สร้างรูปแบบจังหวะหลักสำหรับเครื่องดนตรีกลองชุดไว้ 2 รูปแบบด้วยรูปแบบลีลาจังหวะสวิงแจ๊ส ทั้งนี้ ขณะบรรเลงจริงนักดนตรีสามารถเพิ่มเติมการบรรเลงด้วยเทคนิคและรายละเอียดปลีกย่อยได้ตามความสามารถ ดังนี้

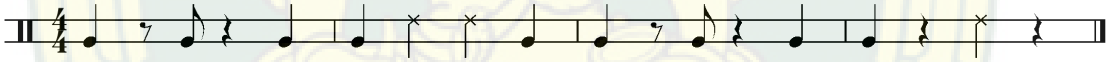
1.3.1.1 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน A อัตราจังหวะสวิง 3/4

ภาพ 4.16 รูปแบบจังหวะกลองท่อน A

1.3.1.2 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน B อัตราจังหวะสวิง 4/4



ภาพ 4.17 รูปแบบจังหวะกลองท่อน A

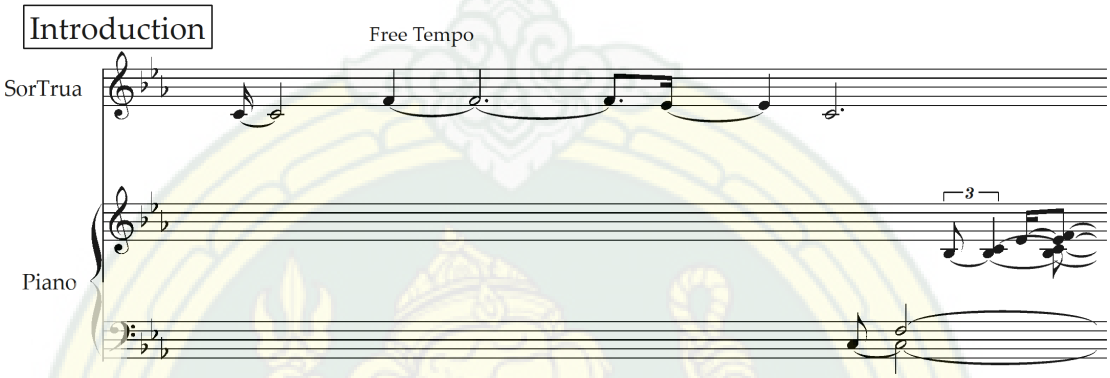
1.3.2 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

กำหนดให้กลองสก็วลบรรเลงเฉพาะท่อน B บนอัตราจังหวะสวิง 4/4

ภาพ 4.18 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

1.4 ท่อน Introduction

กำหนดแนวคิดท่อน Introduction เริ่มห้องที่ 1 ให้นักดนตรีบรรเลงอย่างอิสระ ไม่กำหนดอัตราจังหวะและจำนวนห้อง แต่กำหนดขอบเขตการบรรเลงบนคอร์ด Cm เพื่อนำเข้าบทเพลง โดยเลือกใช้ ซอตรัวเป็นเครื่องดนตรีนำ บรรเลงทำนองแบบคีตปฏิภาณตามจินตนาการของผู้บรรเลง และเปียโนบรรเลงสนับสนุนรับไปกับทำนอง โดยมีเครื่องกระทบจังหวะประเภทกะพรวนบรรเลงสอดรับไปกับเครื่องดนตรีทั้ง 2 เป็นระยะจนจบท่อน

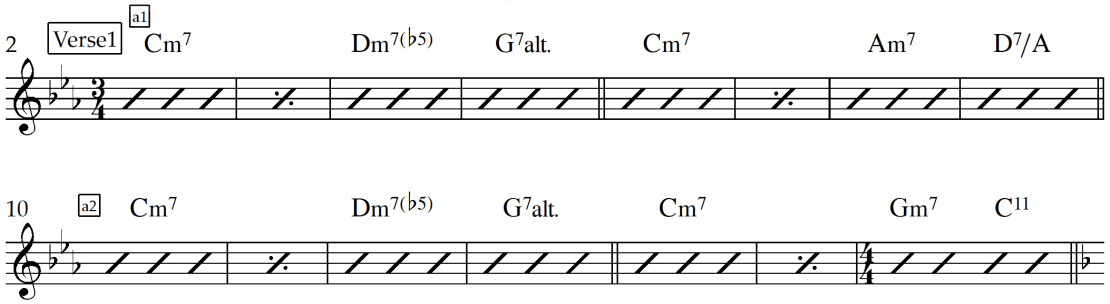
แห่หอม



ภาพ 4.19 แสดงโน้ตท่อน Introduction บางส่วนที่ผู้วิจัยถอดความจากการบรรเลงแบบ Improvisation ของนักดนตรี

1.5 ท่อน Verse1

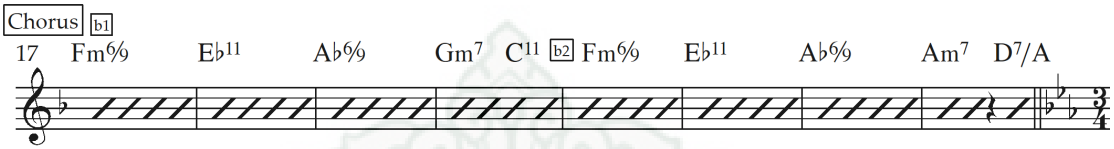
กำหนดอัตราจังหวะ 3/4 กุญแจประจำหลัก C ไมเนอร์ กำหนดให้ท่อน Verse ประโยค a1 เคลื่อนคอร์ดชุดแรกตั้งแต่ห้องที่ 2 ถึงห้องที่ 5 แบบ i – ii – V – i ประกอบด้วยคอร์ด Cm7 – Dm7b5 – $G7^{(alt)}$ – Cm7 เคลื่อนคอร์ดชุดที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 6 ถึงห้องที่ 9 แบบ i – vi – $bVI7^{(alt)}$ – i ประกอบด้วยคอร์ด Cm7 – Am11 – D7/Ab – Cm7 ซึ่งต่างจากการเคลื่อนคอร์ดชุดแรก เนื่องจากผู้วิจัยสร้างสรรค์ต้องการให้เกิดเสียง Dissonant เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกเข้มข้นมากขึ้นด้วยคอร์ด D7/Ab จากนั้นจึง Resolve เสียงเพื่อเคลื่อนเข้าสู่ท่อน a 2 ด้วยชุดคอร์ดแบบเดียวกับชุดคอร์ดแรกของประโยค a1 ตั้งแต่ห้องที่ 10 ถึงห้องที่ 13 ตามด้วยการเคลื่อนคอร์ดแบบ i – ii/IV – V/IV ประกอบด้วยคอร์ด Cm7 บนห้องที่ 14, 15 ชุดคอร์ด Cadence เพื่อเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F เมเจอร์ ด้วยคอร์ด Gm7 บนห้องที่ 16 และคอร์ด C11 บนห้องที่ 17



ภาพ 4.20 แสดงโน้ตและคอร์ดท่อน Verse ประโยค a1/ a2

1.6 ท่อน Chorus

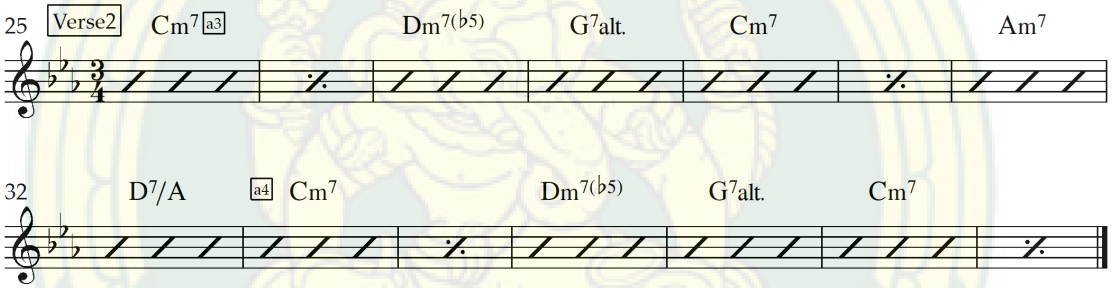
ท่อน Chorus เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F เมเจอร์เพนทาทอนิค บันไดเสียง F เมเจอร์ และเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 4/4 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดท่อน Chorus/ b1 แบบ I – V/bIII – bIII – ii – V ประกอบด้วยคอร์ด $F^{6/9}$ Eb11 - $Ab^{6/9}$ - Gm7 – C11 และท่อน b2 เคลื่อนคอร์ดแบบ I – V/bIII – bIII – ii – bVI ประกอบด้วยคอร์ด F6/9 - Eb11 - Ab6/9 - Am11 – D7/Ab



ภาพ 4.21 แสดงโน้ตและคอร์ดท่อน Chorus บางส่วน

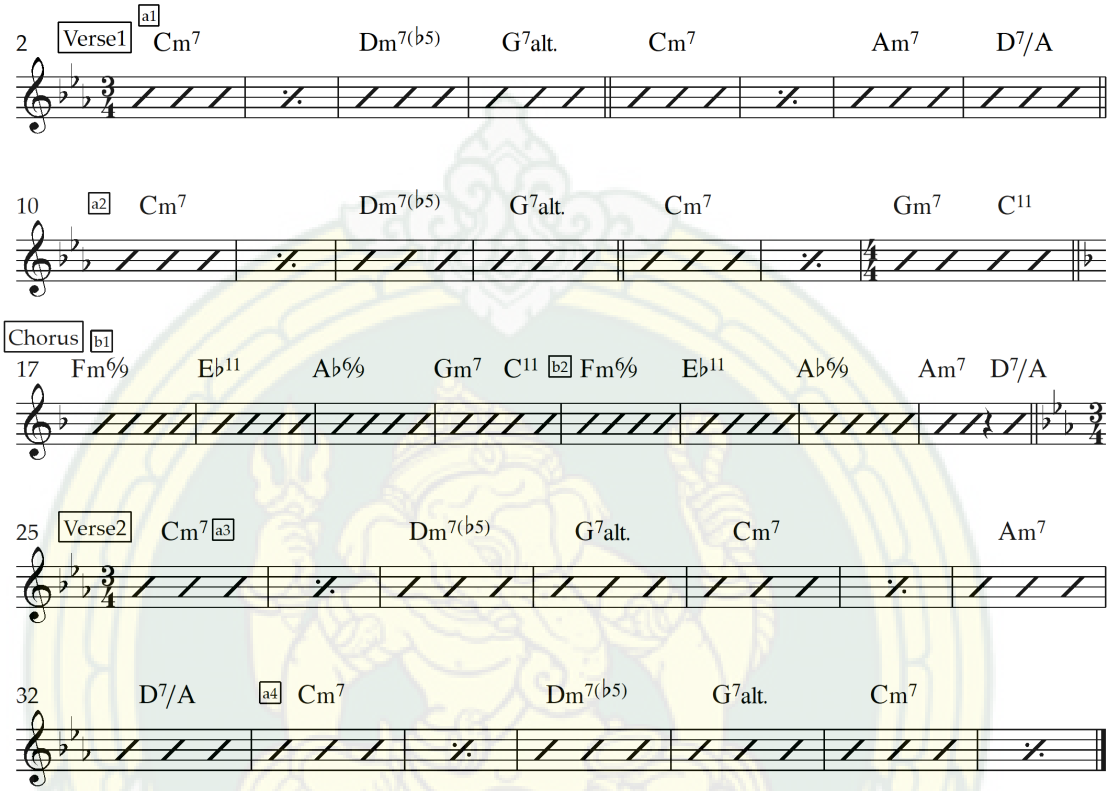
1.7 ท่อน Verse2

กำหนดการเคลื่อนคอร์ดด้วยชุดคอร์ดแบบเดียวกับท่อน Verse ขณะที่ห้องที่ 38 กำหนดคอร์ด Cm7 เพื่อเข้าสู่ท่อน Solo ต่อไป

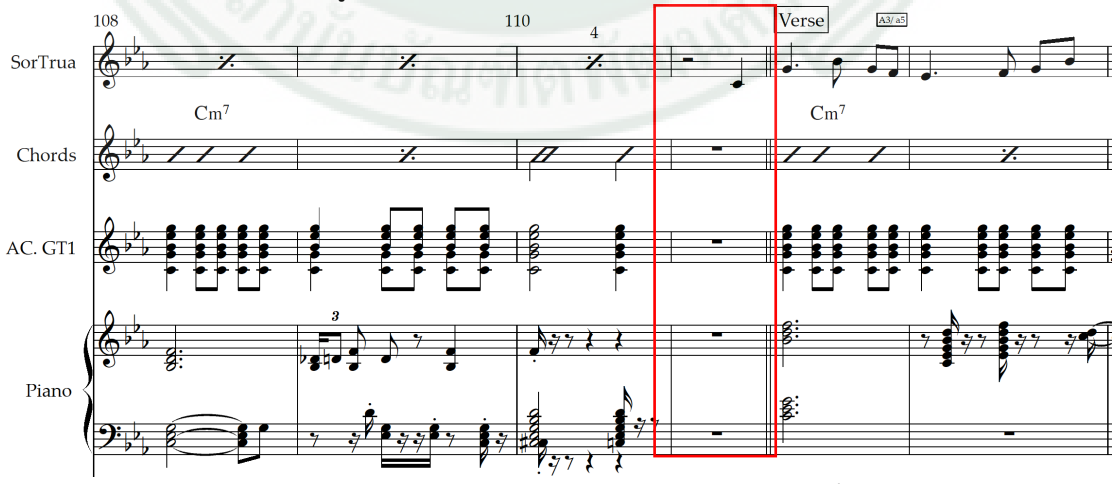


1.8 ท่อน Solo

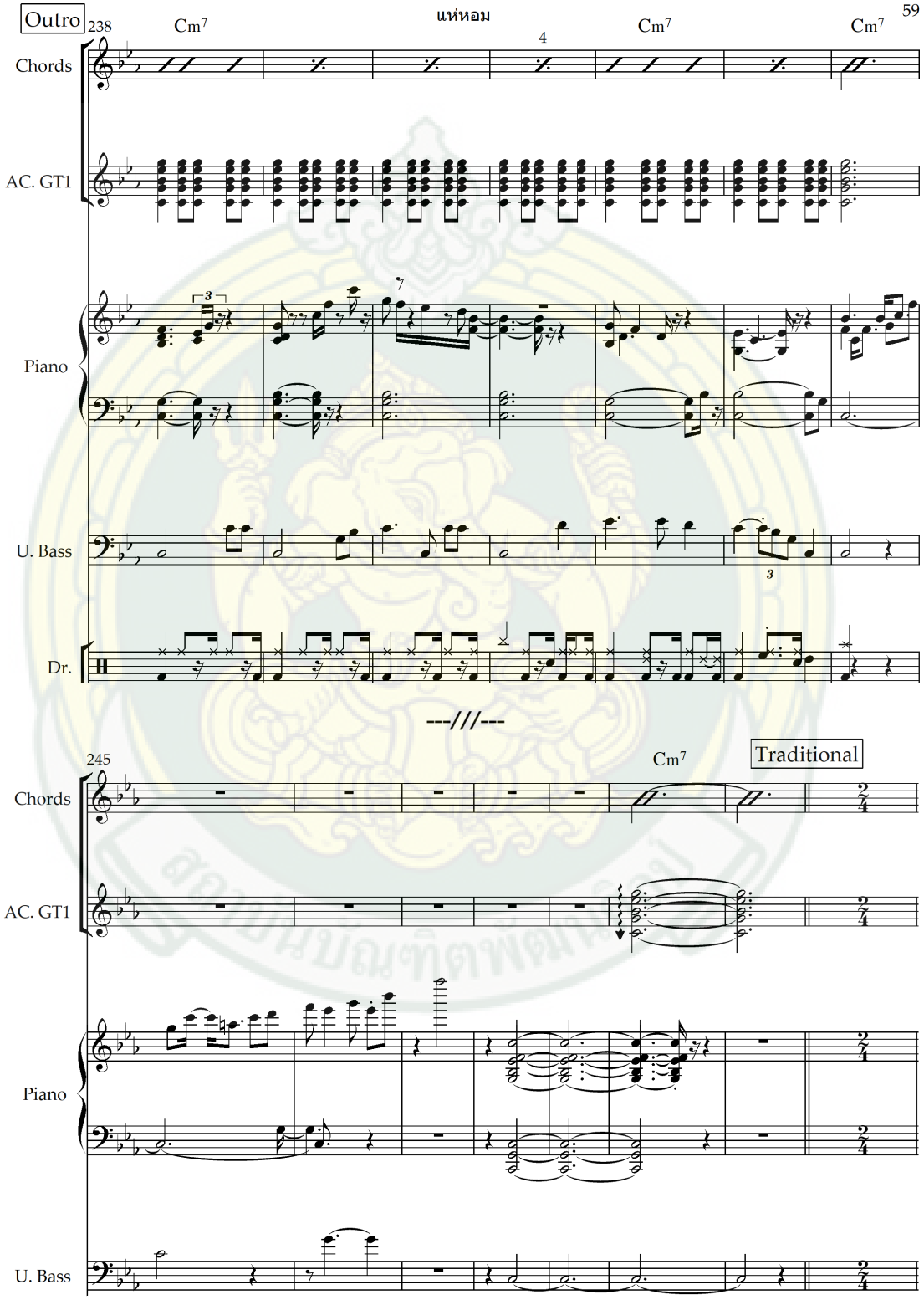
กำหนดท่อน Solo บรรเลงแบบ Improvisation บนคีตลักษณ์ตรีบท ABA แบบเดียวกับท่อนบรรเลงทำนอง ประกอบด้วยท่อน Verse - Chorus - Verse นับเป็น 1 รอบ กำหนดให้เครื่องดนตรีซอตรัว เปียโน และกีต้าร์ บรรเลง Improvisation เครื่องละ 2 รอบ ตามลำดับ



ภาพ 4.22 แสดงท่อน Solo บนการเคลื่อนคอร์ดท่อน Verse – Chorus – Verse

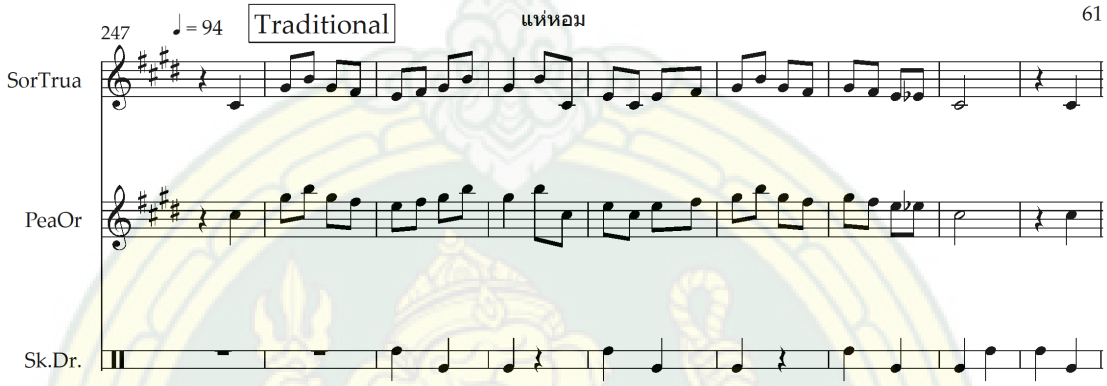
รอบสุดท้ายของท่อน solo กีต้าร์บรรเลง Improvisation จนถึงห้องที่ 110 และกำหนดให้ทั้งวงหยุดบรรเลงบนห้องที่ 111 เพื่อให้เกิดความเงียบชั่วขณะ กำหนดให้ซอตรัวบรรเลง pick up โน้ต บนจังหวะ 3 ตก เพื่อเข้าสู่ท่อน Verse อีกครั้ง

ภาพ 4.23 แสดงท่อน Solo ช่วงวงหยุดบรรเลงบนห้องที่ 111

1.9 ท่อน Outro

กำหนดให้บรรเลงบนคอร์ด Cm7 จำนวน 8 ห้อง เปียโนบรรเลงเดี่ยวต่ออีก 7 ห้อง และจบพร้อมเบสที่ห้อง 248 ตามด้วยกีต้าร์ที่ห้อง 250 ก่อนเข้าสู่ท่อน Traditional

ภาพ 4.24 แสดงโน้ตท่อน Outro

1.10 ท่อน Traditional

กำหนดให้นักดนตรีบรรเลงทำนองและจังหวะเพลงแห่หอมบนท่อน Outro ด้วยรูปแบบดนตรีกันตรึม เพื่อแสดงอัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ตามที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ถอดความจากประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ กำหนดเครื่องดนตรี ซอตรัว ปี่อ้อ และกลองสก็วล บรรเลงทำนองบนอัตราจังหวะ 2/4 บนบันไดเสียง C# ไมเนอร์เพนทาทอนิค บนท่อน A ประโยค a1 และ a2 และเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F# เมเจอร์ บันไดเสียง F# เมเจอร์ ที่ท่อน B ประโยค b1 และ b2



ภาพ 4.25 แสดงโน้ตท่อน Traditional บางส่วน

2. เพลงอายัยลำแบ

เพลงอายัยลำแบ เป็นเพลงที่ 2 ในตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ ความยาวบทเพลง 3.33 นาที

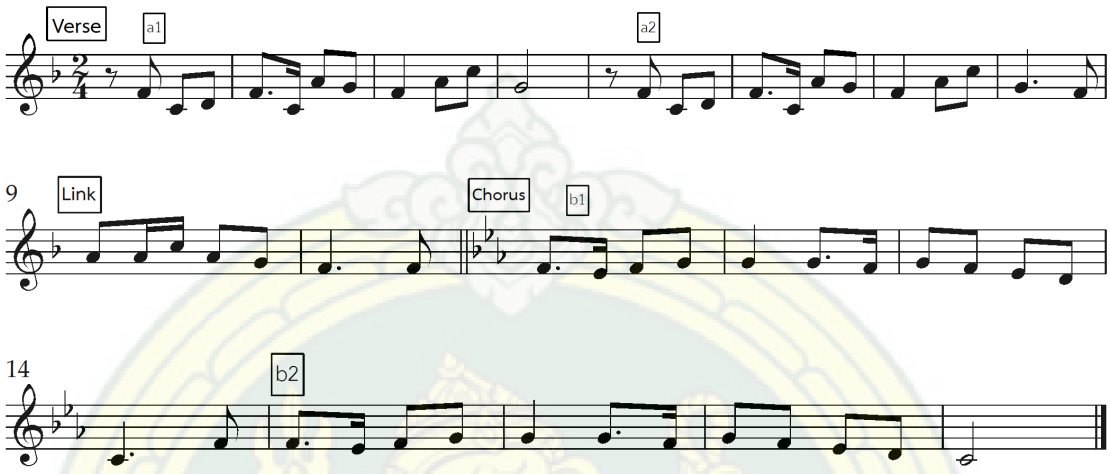
2.1 คีตลักษณ์เพลงอายัยลำแบ

กำหนดคีตลักษณ์แบบทวิบท AB มีท่อนเชื่อม Link ลักษณะ Verse – Link – Chorus กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วเพลง 72

F			Cm	F		Cm	F	C		Gm	F
Intro	Verse	Link	Chorus	Verse	Link	Chorus	Solo	Verse	Link	Chorus	Outro

ภาพ 4.26 คีตลักษณ์เพลงอายัยลำแบ

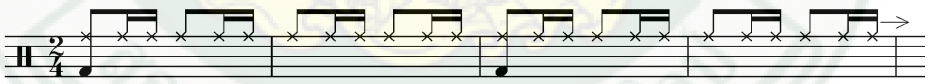
2.2 ทำนองเพลงอายัยลำแบ

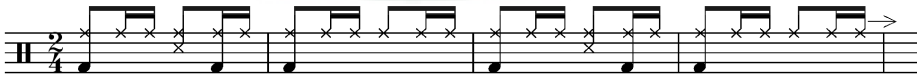
กำหนดทำนองเพลงอายัยลำแบ บนบันไดเสียง F เมเจอร์ เพนทาทอนิค กุญแจเสียง F เมเจอร์ กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ที่ท่อน Verse และท่อน Link และเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น C เนเจอรัลไมเนอร์ กุญแจเสียง C ไมเนอร์ บนท่อน Chorus

ภาพ 4.27 ทำนองเพลงอายัยลำแบ

2.3 จังหวะกลอง

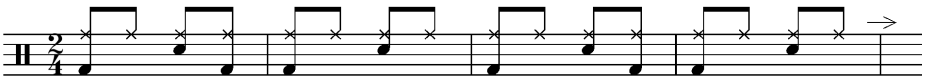
2.3.1 จังหวะกลองชุด

ผู้วิจัยได้สร้างรูปแบบจังหวะหลักสำหรับเครื่องดนตรีกลองชุดไว้ 4 รูปแบบ ทั้งนี้ขณะบรรเลงจริงนักดนตรีสามารถเพิ่มเติมเทคนิคและรายละเอียดปลีกย่อยได้ตามความสามารถ ดังนี้

2.3.1.1 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Intro

ภาพ 4.28 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Intro

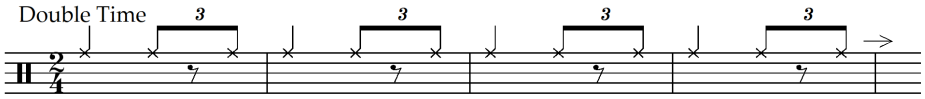
2.3.1.2 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Verse

ภาพ 4.29 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse

2.3.1.3 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Chorus



ภาพ 4.30 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Chorus

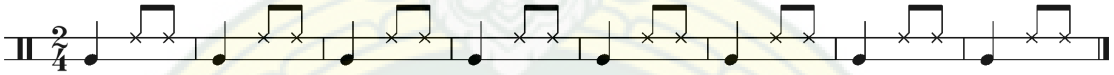
2.3.1.4 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Outro



ภาพ 4.31 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Outro

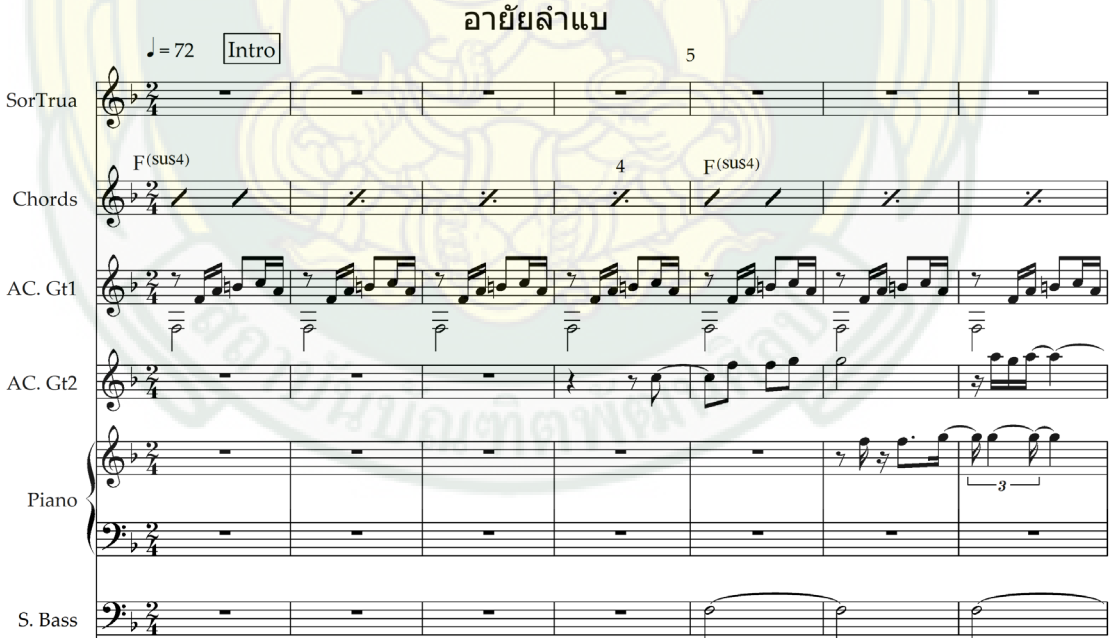
2.3.1.5 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

ผู้วิจัยกำหนดให้กลองสก็วลบรรเลงเฉพาะท่อน Verse ท่อน Link และท่อน Chorus คลอไปกับกลองชุดบนอัตราจังหวะ 2/4 ตั้งแต่ช่วงเริ่มทำนองเพลงจนถึง ช่วงก่อนเข้าท่อน Solo



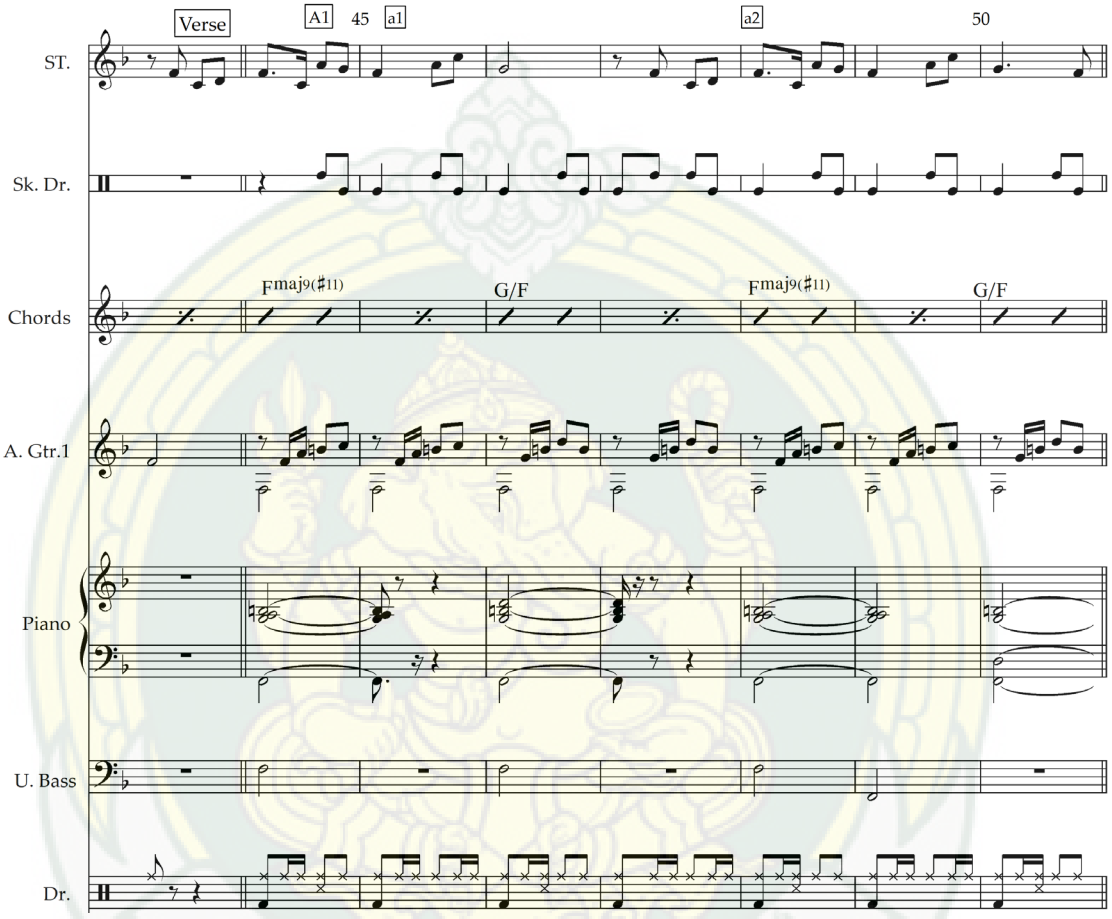
ภาพ 4.32 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

2.4 ท่อน Introduction

กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ Pedal Point ด้วยคอร์ด Fadd13 และคอร์ด G/F และบรรเลงด้วย 1) กีต้าร์ 1 เริ่มบรรเลงแบบเกาคอร์ด 2) กีต้าร์ Solo บรรเลง Improvisation 3) เปียโน บรรเลงรับกับกีต้าร์ Solo และ 6) ดับเบิลเบสบรรเลงแบบการสีด้วยคันชักดับเบิลเบส

ภาพ 4.33 แสดงการบรรเลงท่อน Introduction บางส่วน

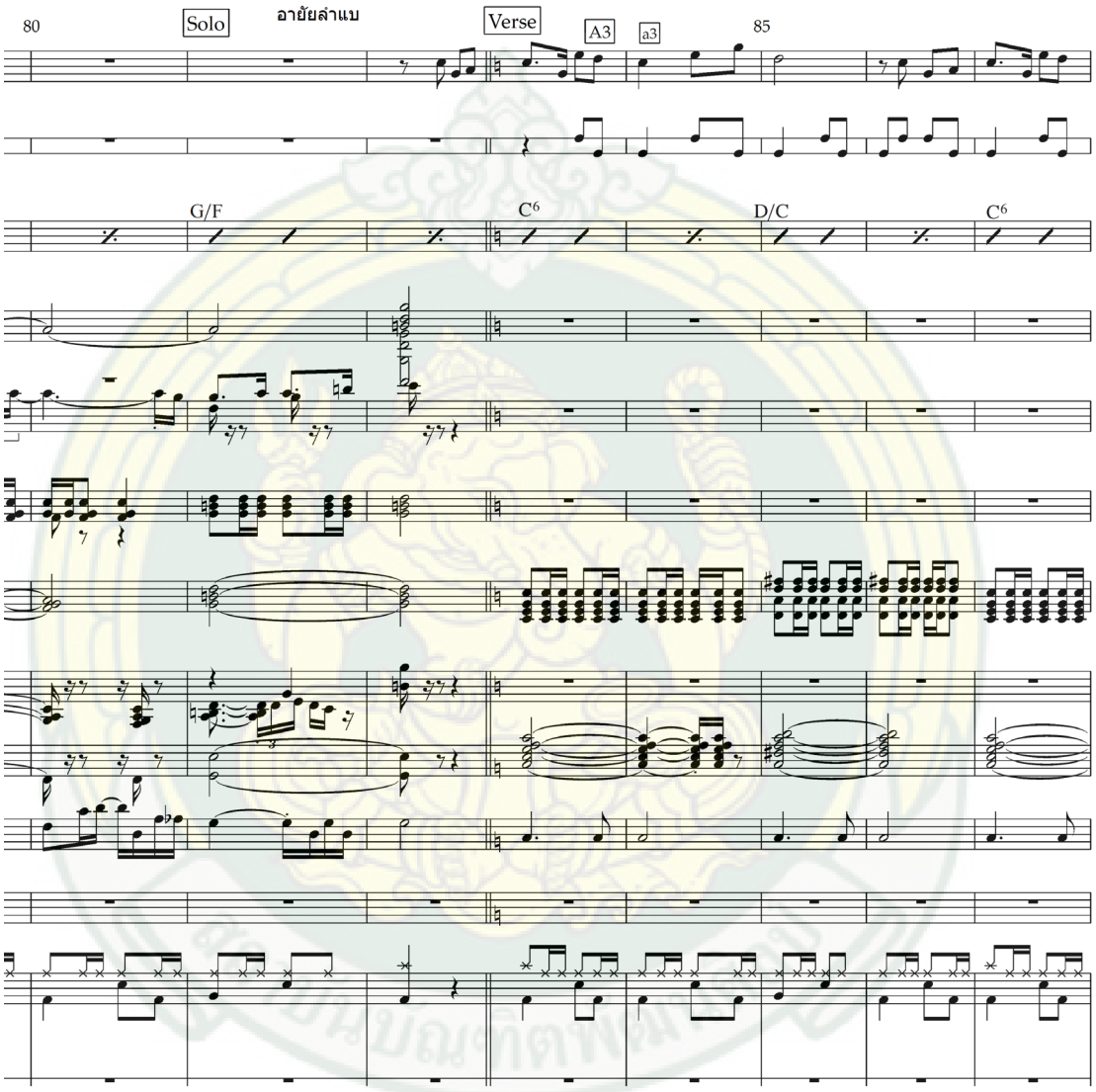
2.5 ท่อน Verse

กำหนดโน้ตทำนองบนบันไดเสียง F เมเจอร์เพนทาทอนิค กำหนดคอร์ดเคลื่อนที่แบบ Pedal point I – II ประกอบด้วยคอร์ด Fadd13 – G/F

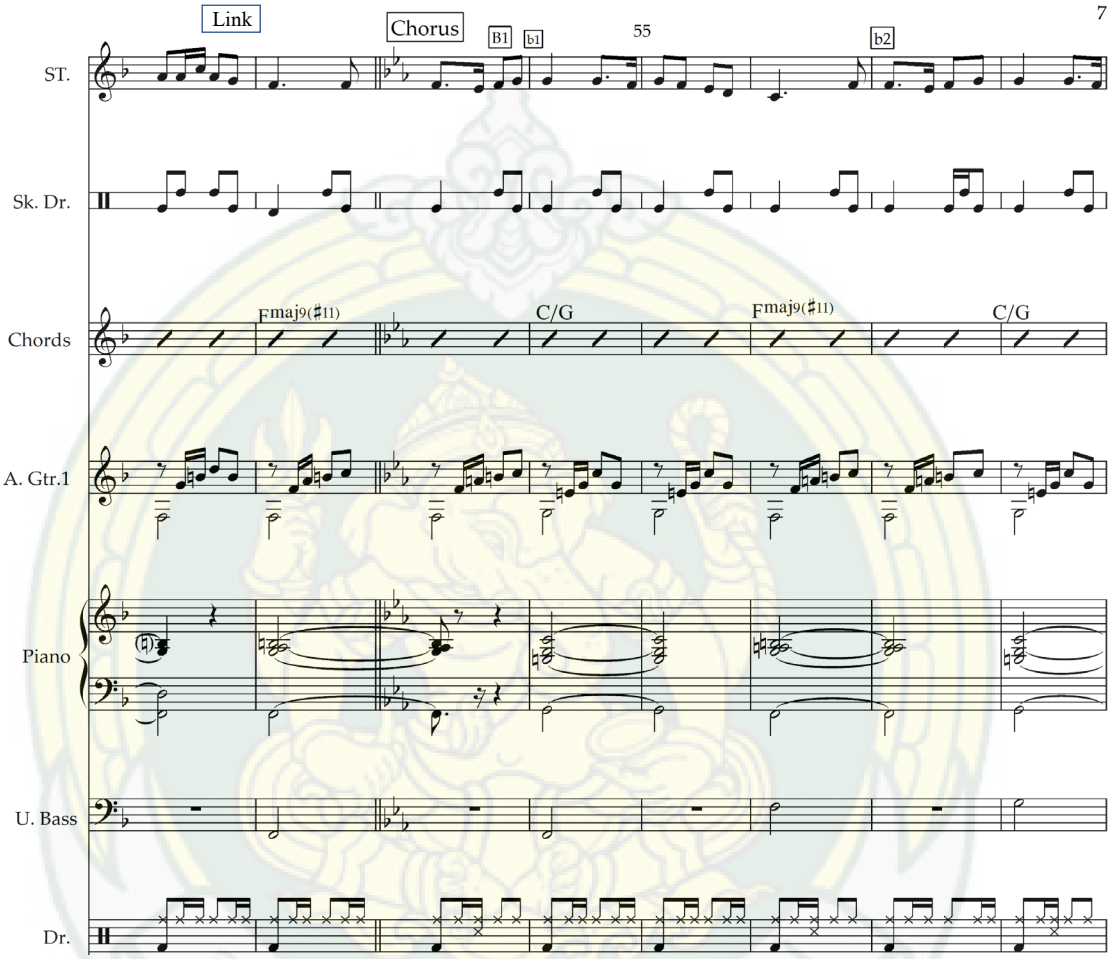


ภาพ 4.34 แสดงการบรรเลงท่อน Verse บางส่วน

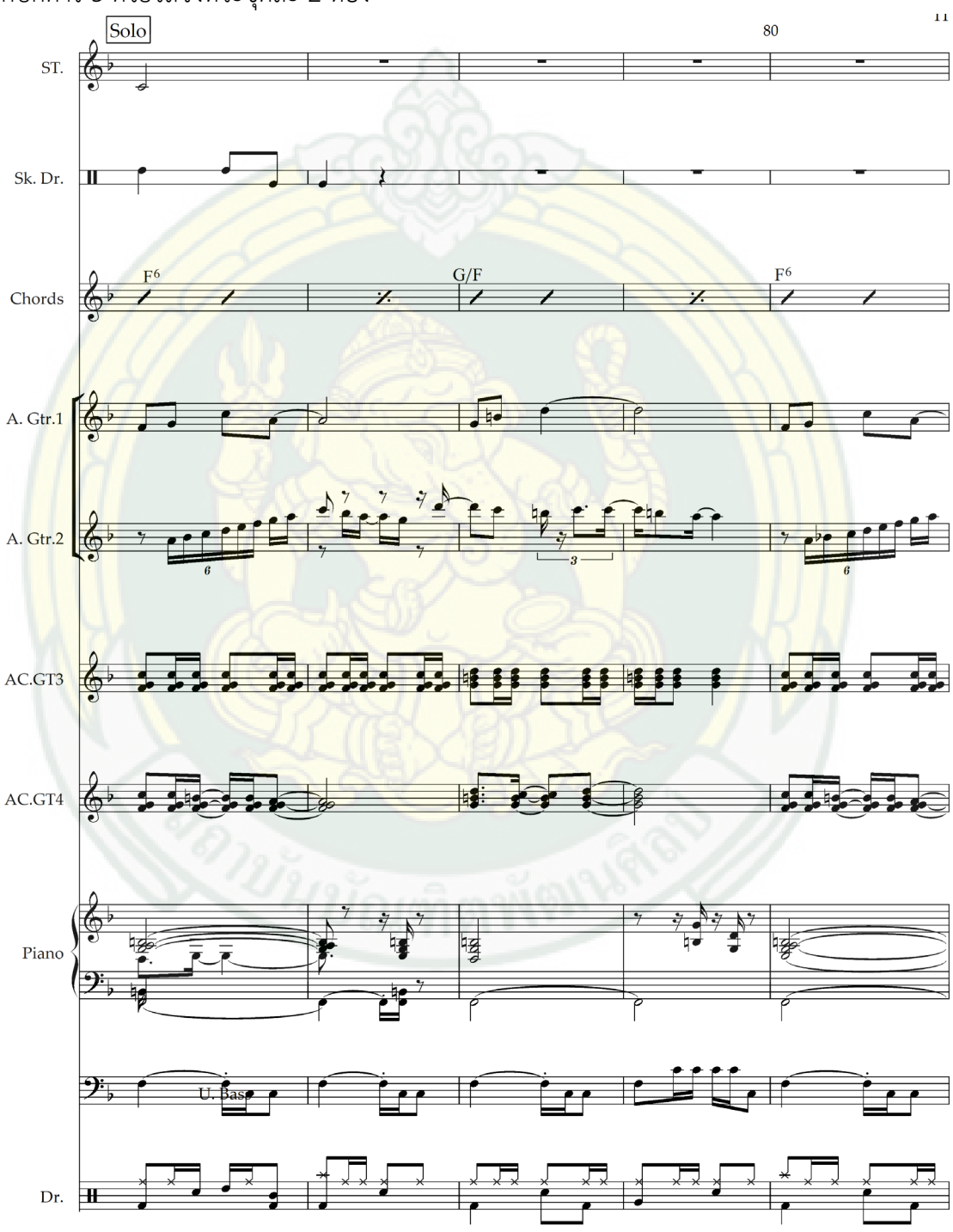
ท่อน Verse หลังท่อน Solo

กำหนดเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง F เมเจอร์ เป็นกุญแจเสียง C เมเจอร์ โดยใช้ Perfect Cadence ด้วยการเคลื่อนคอร์ดแบบ V – I ประกอบด้วยคอร์ด G/F – C6

ภาพ 4.35 แสดงการบรรเลงท่อน Verse หลังท่อน Solo บางส่วน

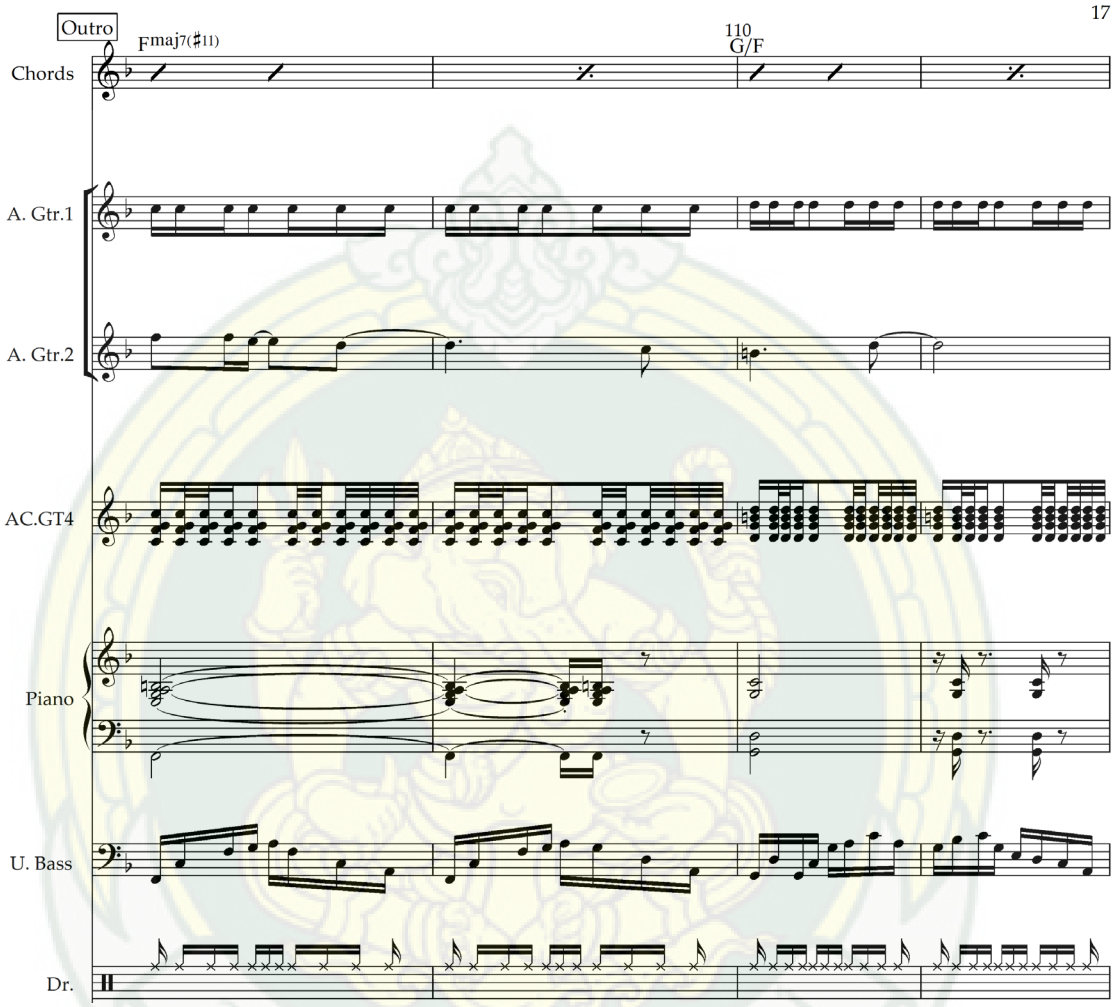
2.6 ท่อน Link และท่อน Chorus

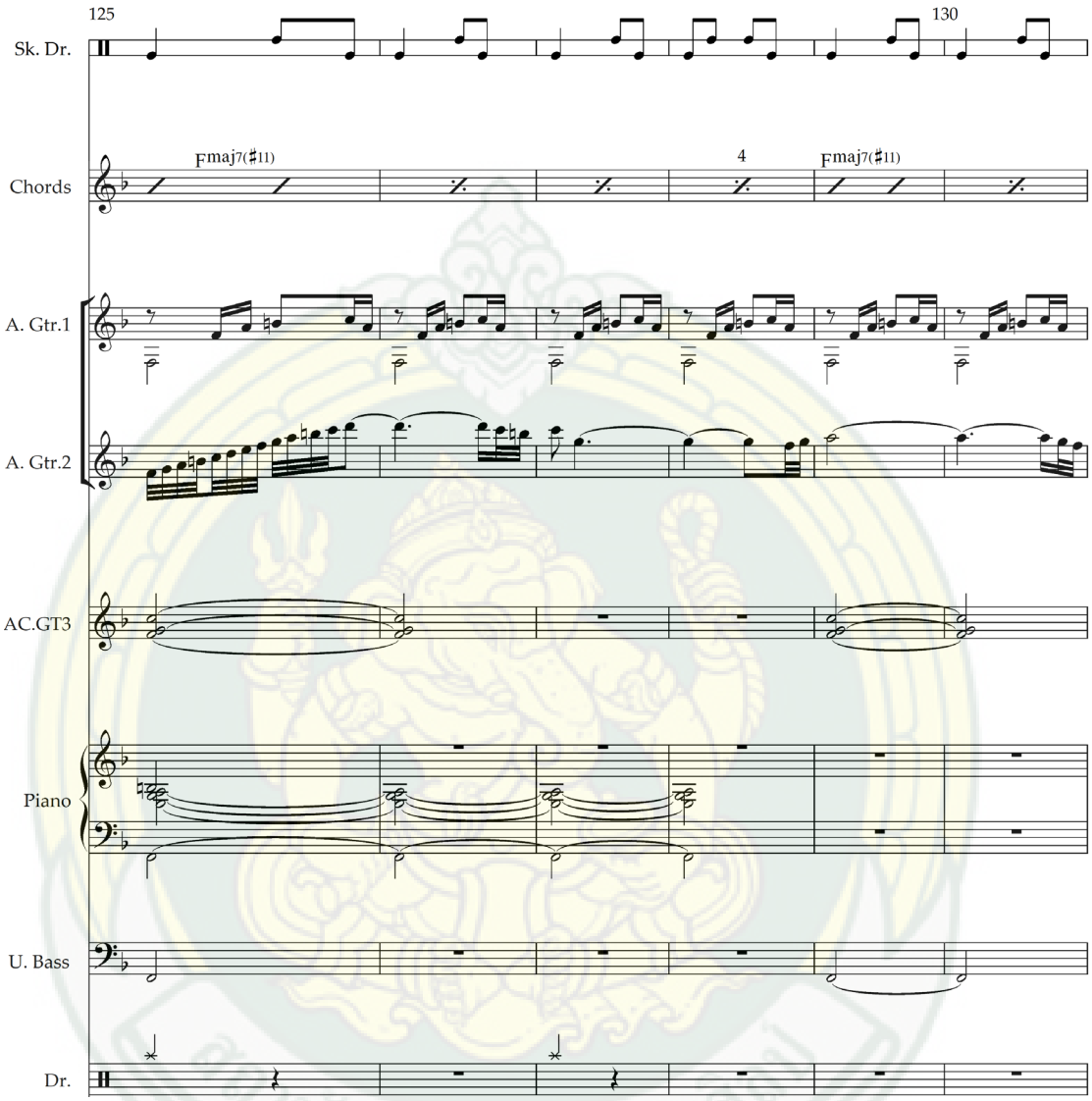
ท่อน Link กำหนดโน้ตทำนองบนบันไดเสียง F เมเจอร์ กุญแจเสียง F เมเจอร์ ลักษณะประโยคสั้น 2 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง ทำหน้าที่เชื่อมทำนองระหว่างท่อน Verse กับท่อน Chorus เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น C ไมเนอร์ ปรากฏโน้ตทำนองบนบันไดเสียง C เนเจอรัลไมเนอร์

ภาพ 4.36 แสดงโน้ตท่อน Link และท่อน Chorus บางส่วน

2.8 ท่อน Solo

ท่อน Solo กำหนดให้กีต้าร์ 2 บรรเลง Improvisation บนบันไดเสียง F เมเจอร์ กีต้าร์ 1 บรรเลงสอดรับด้วยทำนองวลีสั้น 2 ห้อง กีต้าร์ 3 บรรเลงสนับสนุนด้วยคอร์ด $Fmaj7^{(\#11)}$ และคอร์ด G/F ลักษณะสับคอร์ดเป็นชุดวลีจังหวะชุดละ 4 ห้อง และกีต้าร์ 4 บรรเลงคอร์ดสอดรับกับกีต้าร์ 3 ด้วยวลีจังหวะชุดละ 2 ห้อง

ภาพ 4.37 แสดงโน้ตท่อน Solo บางส่วน

2.9 ท่อน Outro

ท่อน Outro ชุดที่ 1 กำหนดรูปแบบบรรเลงบนคอร์ด Fmaj7$^{(\#11)}$ และ G/F โดยบรรเลงแบบอัตราความเร็วทบ 1 เท่าตัว บนอัตราจังหวะ 2/4 (Double Time)

ภาพ 4.38 แสดงโน้ตท่อน Outro อัตราความเร็วจังหวะ 2/4 แบบ Double Time บางส่วน

ท่อน Outro ชุดที่ 2 กลองสก็วลบรรเลงจังหวะพร้อมวง ขณะที่กีต้าร์บรรเลง Improvisation บนอัตราจังหวะ 2/4 ปกติ บนคอร์ด Fmaj7$^{(\#11)}$ และจบเพลงด้วยคอร์ด Fmaj13$^{(sus4)}$

ภาพ 4.39 แสดงโน้ตท่อน Outro อัตราความเร็วจังหวะ 2/4 แบบปกติบางส่วน

3. เพลงแกวนอ

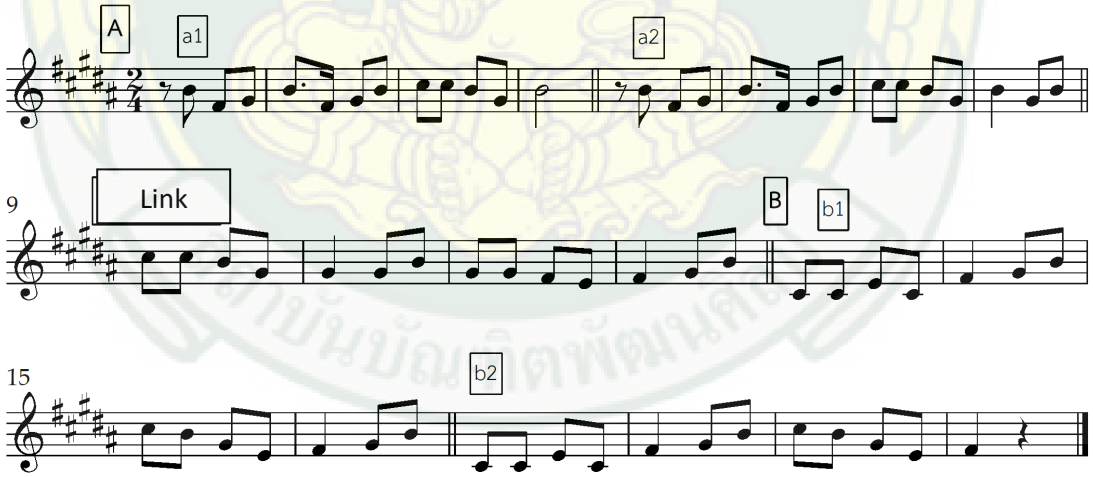
เพลงแกวนอ เป็นเพลงที่ 3 ในตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ ความยาวบทเพลง 1.40 นาที กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วเพลง 96

3.1 คีตลักษณ์เพลงแกวนอ

กำหนดคีตลักษณ์เพลงแกวนอแบบทวิบท AB ประกอบด้วยท่อน Verse แบ่งย่อยเป็นท่อน A/ a1 a2 และท่อน Chorus แบ่งย่อยเป็นท่อน B/ b1 b2 มีท่อน Link เชื่อมระหว่างท่อน Verse และท่อน Chorus

ภาพ 4.40 คีตลักษณ์เพลงแกวนอ

3.2 ทำนองเพลงแกวนอ

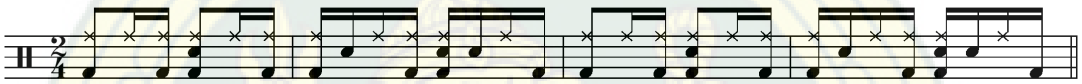
กำหนดทำนองเพลงแกวนอ บนบันไดเสียง B เมเจอร์เพนทาทอนิค กุญแจเสียง B เมเจอร์

ภาพ 4.41 ทำนองเพลงแกวนอ

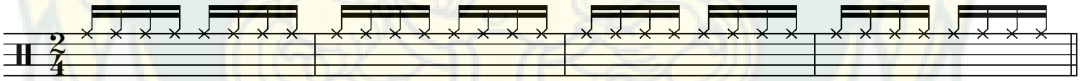
3.3 จังหวะกลองเพลงแกวนอ

3.3.1 จังหวะกลองชุด

3.3.1.1 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse/ A1 ท่อน Link และท่อน Chorus 1/ B1 ท่อน Link 2 และท่อน Chorus 2/ B2

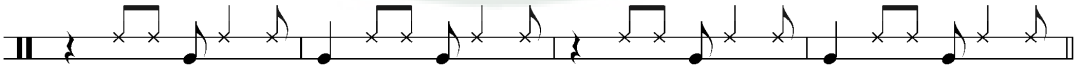
ภาพ 4.42 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse/ A1

3.3.1.2 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse/ A2 ท่อน Link 2 และท่อน Chorus/ รูปแบบจังหวะแซมบา (Samba)

ภาพ 4.43 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse/ A2
ท่อน pre-Chorus2 และท่อน Chorus/ B2

3.3.1.4 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Outro

ภาพ 4.44 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Outro

3.3.1.4 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

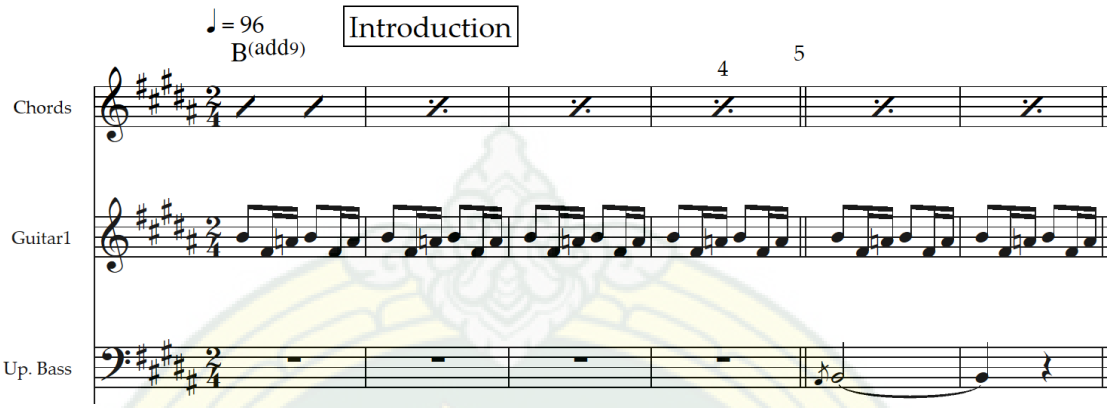
กลองสก็วลบรรเลงรูปแบบตามที่ได้รับจากประชากรที่ใช้ในงานวิจัย เริ่มบรรเลงท่อน Introduction ห้องที่ 17 ถึงห้องที่ 43 และท่อน Outro ห้องที่ 64 จนถึงห้องที่ 80



ภาพ 4.45 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

3.4 ท่อน Introduction

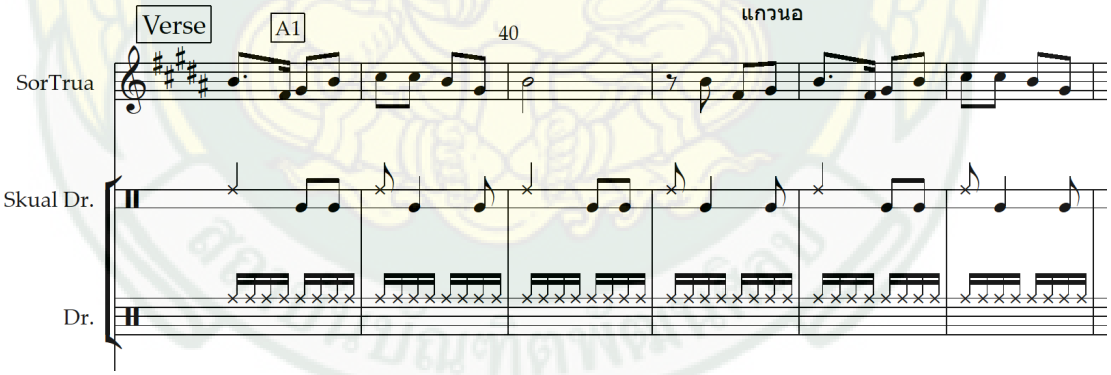
ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดท่อน Introduction เพลงแกวนอ โดยกีต้าร์ 1 บรรเลงชุดโน้ตวลีสั้น (Riff) 2 วลี บนคอร์ด Badd9 และกำหนดให้เบสบรรเลงแบบ Improvisation ด้วยวลีสั้น



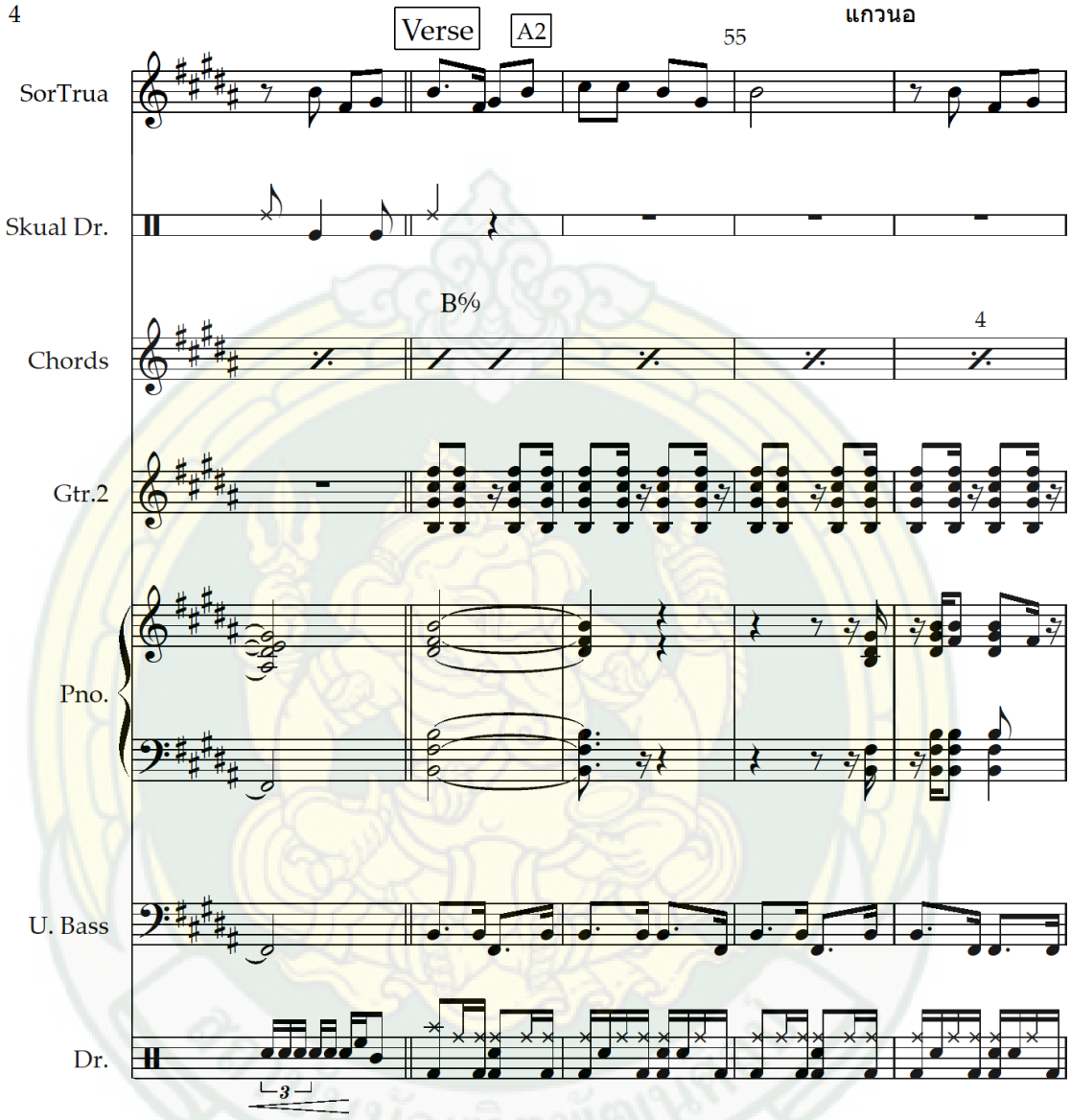
ภาพ 4.46 แสดงโน้ตท่อน Introduction บางส่วน

3.5 ท่อน Verse

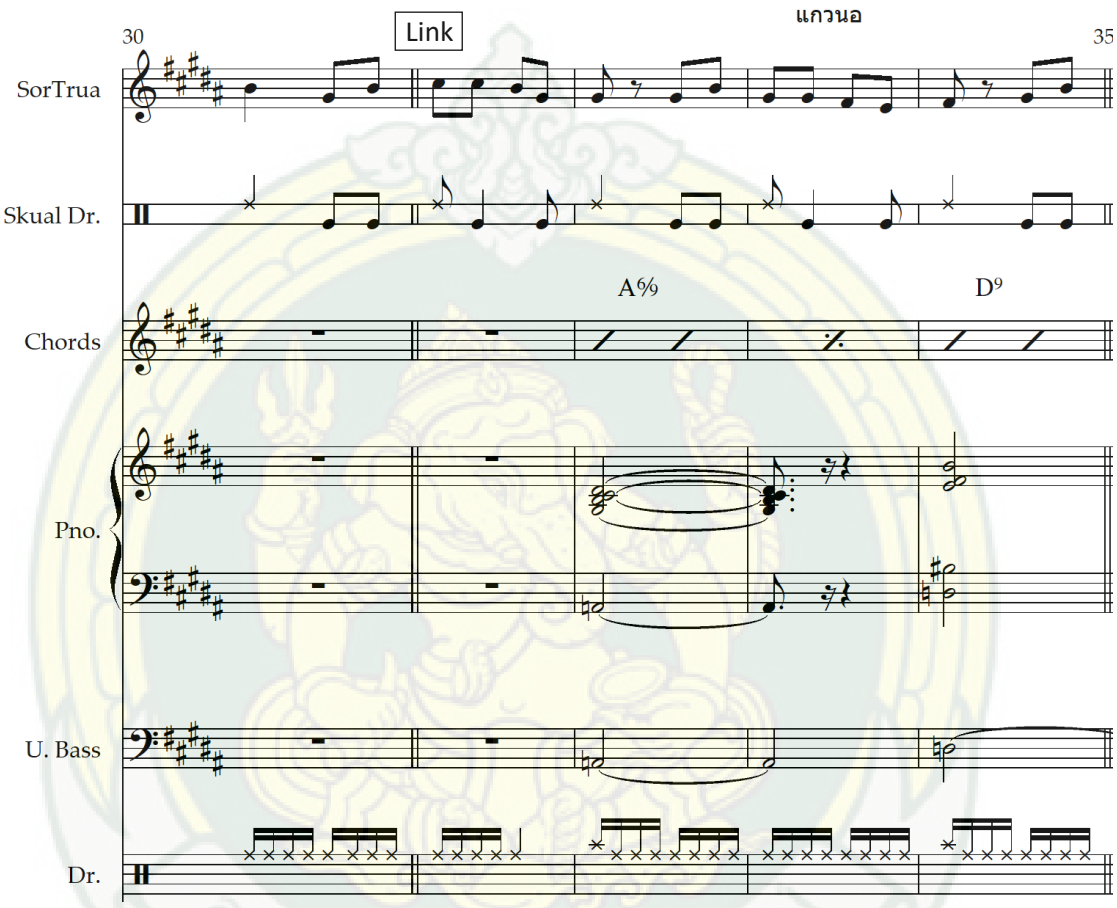
ท่อน Verse กำหนดทำนองบนบันไดเสียง B เมเจอร์เพนทาทอนิค กุญแจเสียง B เมเจอร์ บรรเลงโน้ตทำนองนำเข้าสู่บทเพลง (Pick up note) เข้าสู่ท่อน A1 กลองสก็วลบรรเลงจังหวะและกลองชุดบรรเลงแฉ (Cymbal)

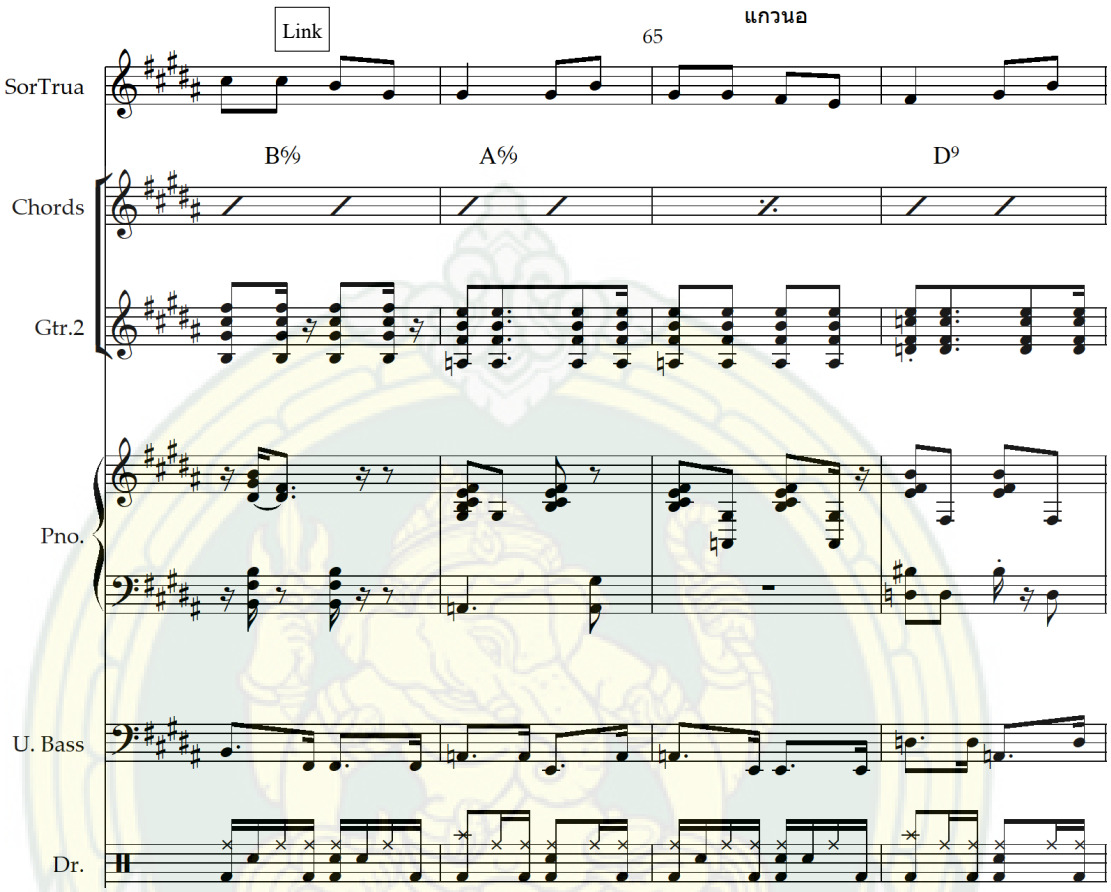


ภาพ 4.47 แสดงท่อน Verse เพลงแกวนอท่อน A1 บางส่วน

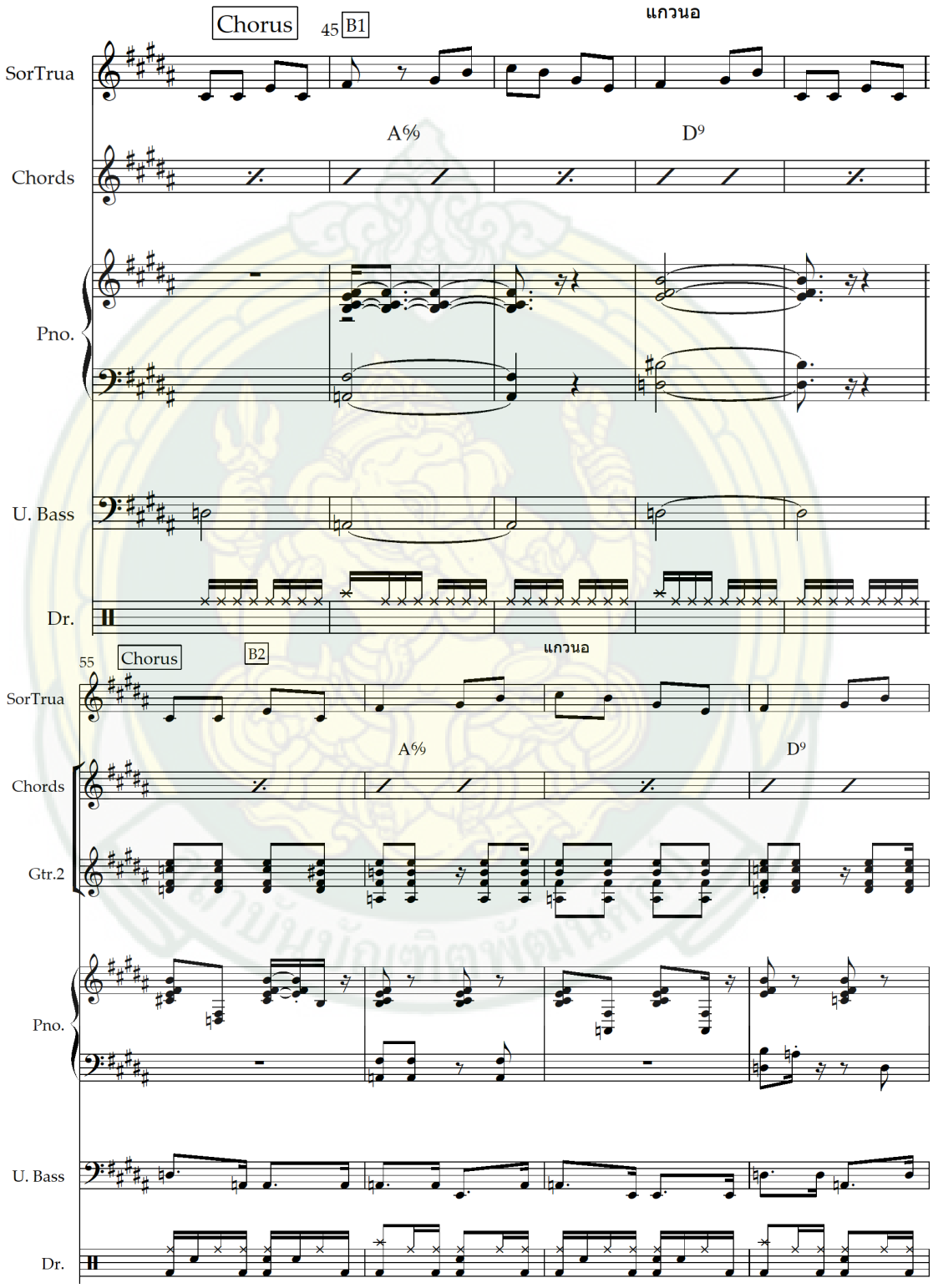
ท่อน Vesres2/ A2 บรรเลงโดยใช้การเคลื่อนคอร์ดแบบเดียวกับท่อน Vesre1 และเปลี่ยนจังหวะเป็นรูปแบบจังหวะแซมบ้า

ภาพ 4.48 แสดงท่อน Verse เพลงแกวนอท่อน A2 บางส่วน

3.6 ท่อน Link

ท่อน LInk 1 ปรากฏโน้ตทำนองลักษณะประโยคสั้น 2 ประโยค ความยาวประโยคละ 2 ห้อง บนบันไดเสียง B เมเจอร์ แบบซีเควนซ์ที่มีรูปแบบจังหวะทำนองประโยคเหมือนกัน แต่ประโยคที่ 2 แปรโน้ตทำนอง (Variation) ท้ายประโยคต่างกัน กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – IV ประกอบด้วยคอร์ด $A^{6/9}$ และ D9

ภาพ 4.49 แสดงท่อน Link ครั้งที่ 1 เพลงแกวนอบางส่วน

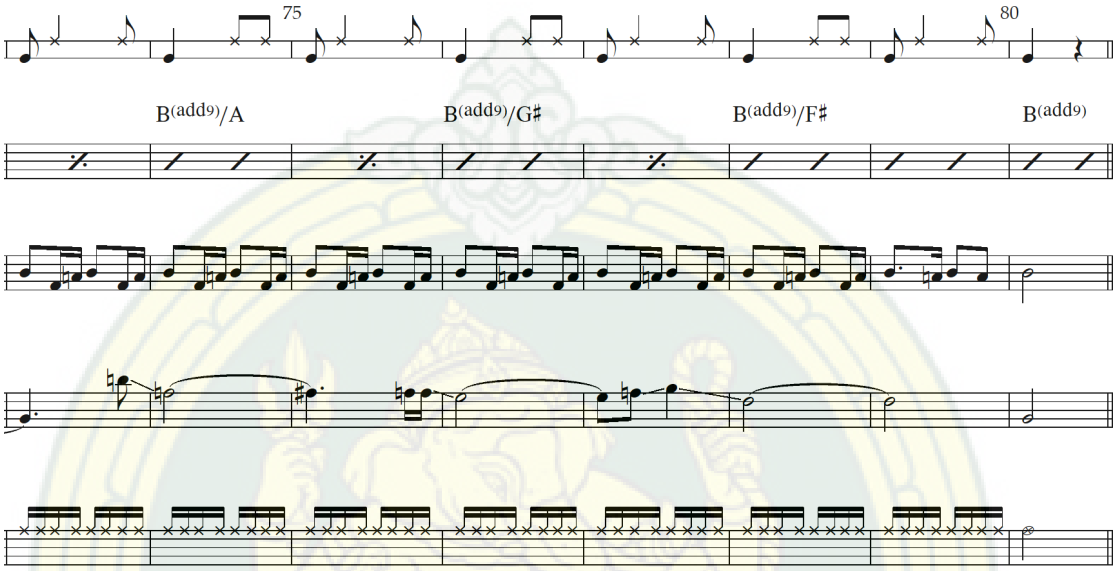
ท่อน Link 2 บรรเลงโดยใช้การเคลื่อนคอร์ดแบบเดียวกับท่อน Link 1 ทั้งหมด บนรูปแบบจังหวะแซมบ้า

ภาพ 4.50 แสดงท่อน Link ครั้งที่ 2 เพลงแกวนอบางส่วน

3.7 ท่อน Chorus 1 และท่อน Chorus 2

ท่อน Chorus 1 และ 2 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ bVII – IV/bVII – ii – V - I ประกอบด้วยคอร์ด A6/9 - คอร์ด D9 – C#9 – F#13 – B แต่ท่อนคอรัส 2 เปลี่ยนจังหวะเป็นแซมบ้า

ภาพ 4.51 แสดงโน้ตท่อน Chorus 1 และ 2 บางส่วน

3.8 ท่อน Outro

กีต้าร์ 1 บรรเลงชุดวลีโน้ตสั้น 2 วลี แบบเดียวกับท่อน Introduction กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบสแลชคอร์ด (Slash Chord) ลักษณะคอร์ดเดียวยืนพื้นแต่เคลื่อนแนวเบสลงเสียงต่ำแบบไดอะทอนิค ประกอบด้วยคอร์ด Badd9 – Badd9/A - Badd9/G# - Badd9/F# และเบสบรรเลงแบบ Improvisation ด้วยวลีสั้นลักษณะทำนอง



ภาพ 4.52 แสดงโน้ตท่อน Outro บางส่วน

4. เพลงมงก็วลจองได

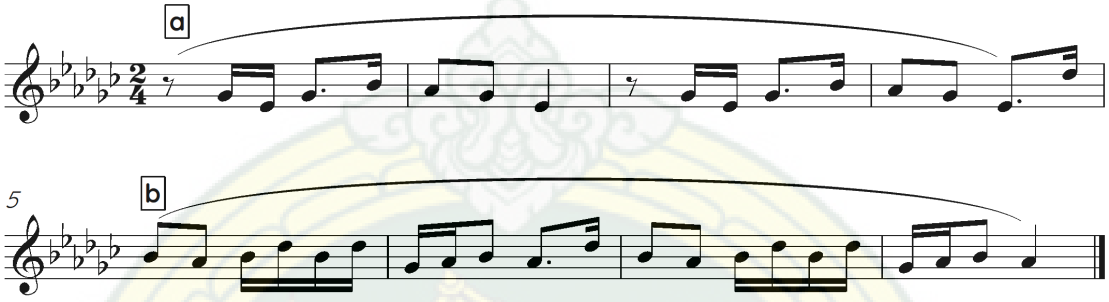
กำหนดคีตลักษณ์แบบทวิบท AB ท่อน Verse ประกอบด้วยท่อน A/ a1 a2 และท่อน Chorus ประกอบด้วยท่อน B/ b1 b2 บรรเลงทำนองเพลงบนท่อน Verse และท่อน Chorus กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 และกำหนดท่อน Interlude อัตราจังหวะ 7/8 ความเร็วเพลง 72

4.1 คีตลักษณ์เพลงก็วลจองได

Eb 2/4	A 7/8	Eb 2/4				
Verse	Interlude	Verse	Chorus	Verse	Chorus	Outro

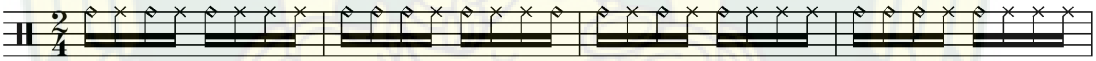
ภาพ 4.53 คีตลักษณ์เพลงมงก็วลจองได

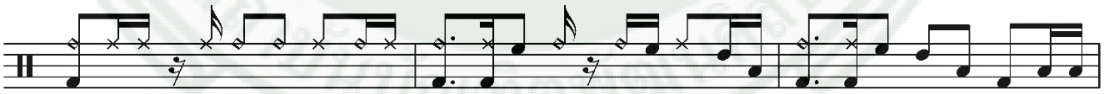
4.2 ทำนองเพลงมงก็วลจองได

ท่อน Verse (A) กำหนดทำนองแบบซีเควนซ์ 2 ประโยค แบบซีเควนซ์ บนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ เพนทาทอนิค กุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ประกอบด้วยประโยค a1/ a2 ประโยคละ 2 ห้อง โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ท่อน Chorus (B) ประกอบด้วยทำนอง 2 ประโยค b1/ b2 แบบซีเควนซ์ ประโยคละ 2 ห้อง โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค

ภาพ 4.54 ทำนองเพลงมงก็วลจองได

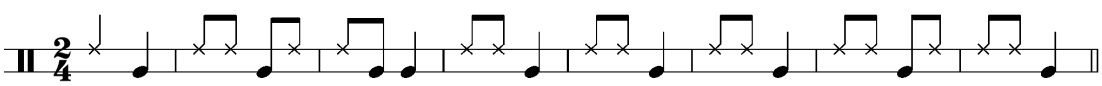
4.3 จังหวะกลองเพลงมงก็วลจองได

4.3.1 จังหวะกลองชุด

4.3.1.1 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse

ภาพ 4.55 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse

4.3.1.3 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Interlude

ภาพ 4.56 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Interlude

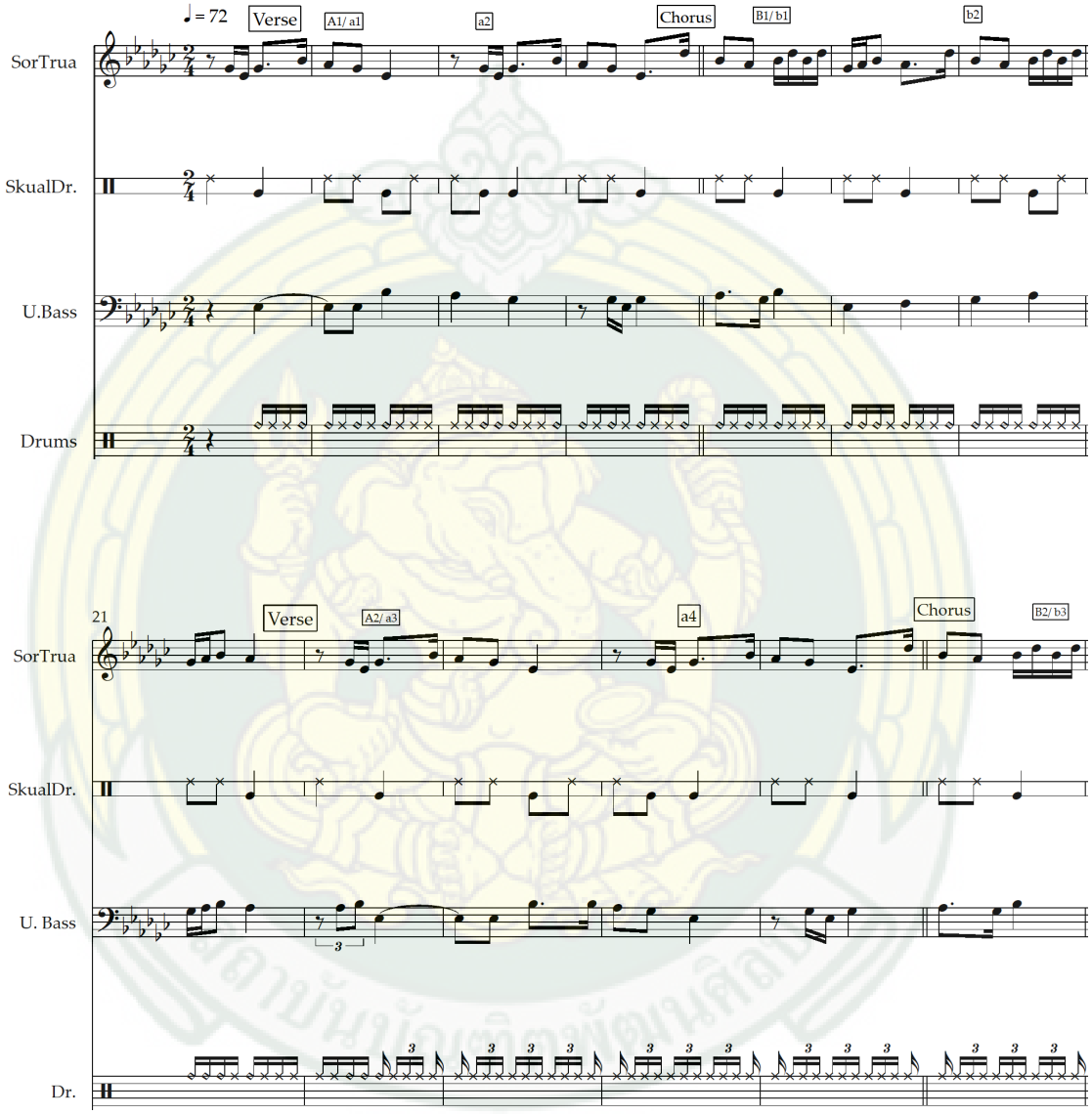
4.3.2 รูปแบบจังหวะกลองสก็วลท่อน Verse ท่อน Chorus และท่อน Outro



ภาพ 4.57 จังหวะกลองสก็วล เพลงมงก็วลจองได

ท่อน Verse ท่อน Chorus และท่อน Outro

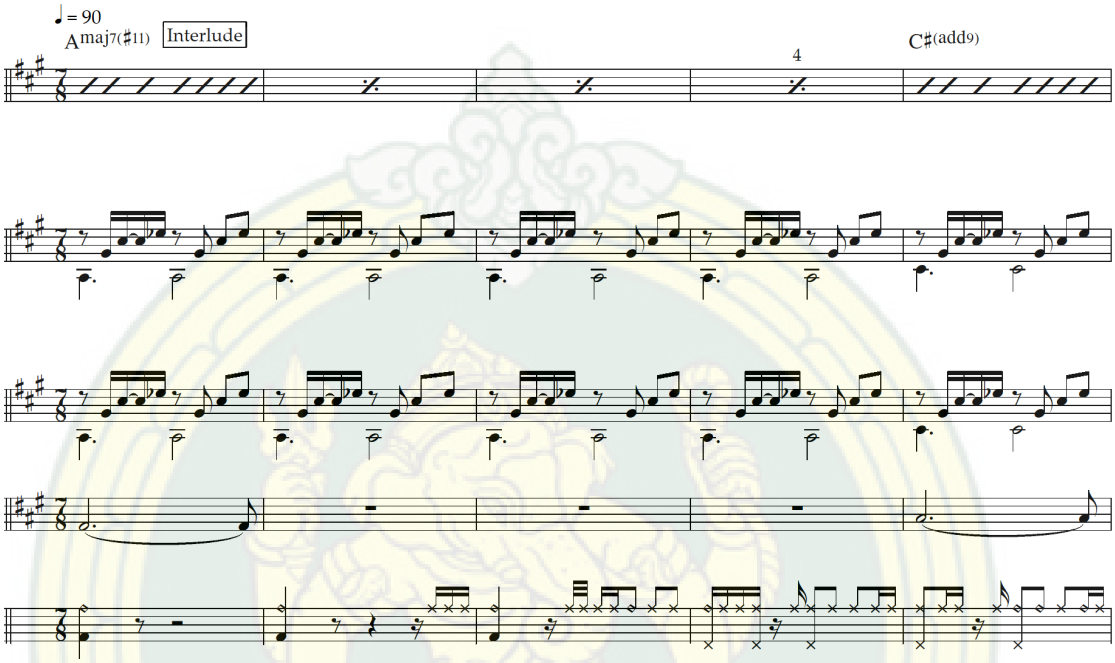
4.5 ท่อน Verse 1/ Chorus1และท่อน Verse 2 / Chorus 2

กำหนดทำนองบรรเลงร่วมกับกลองสก็วลและเบสบรรเลงโดยอ้างอิงแนวคิดบนคอร์ด Eb ไมเนอร์ บันไดเสียง Eb ไมเนอร์ เพนทาทอนิค

ภาพ 4.58 ท่อน Verse 1/ Chorus1และท่อน Verse 2 / Chorus 2 บางส่วน

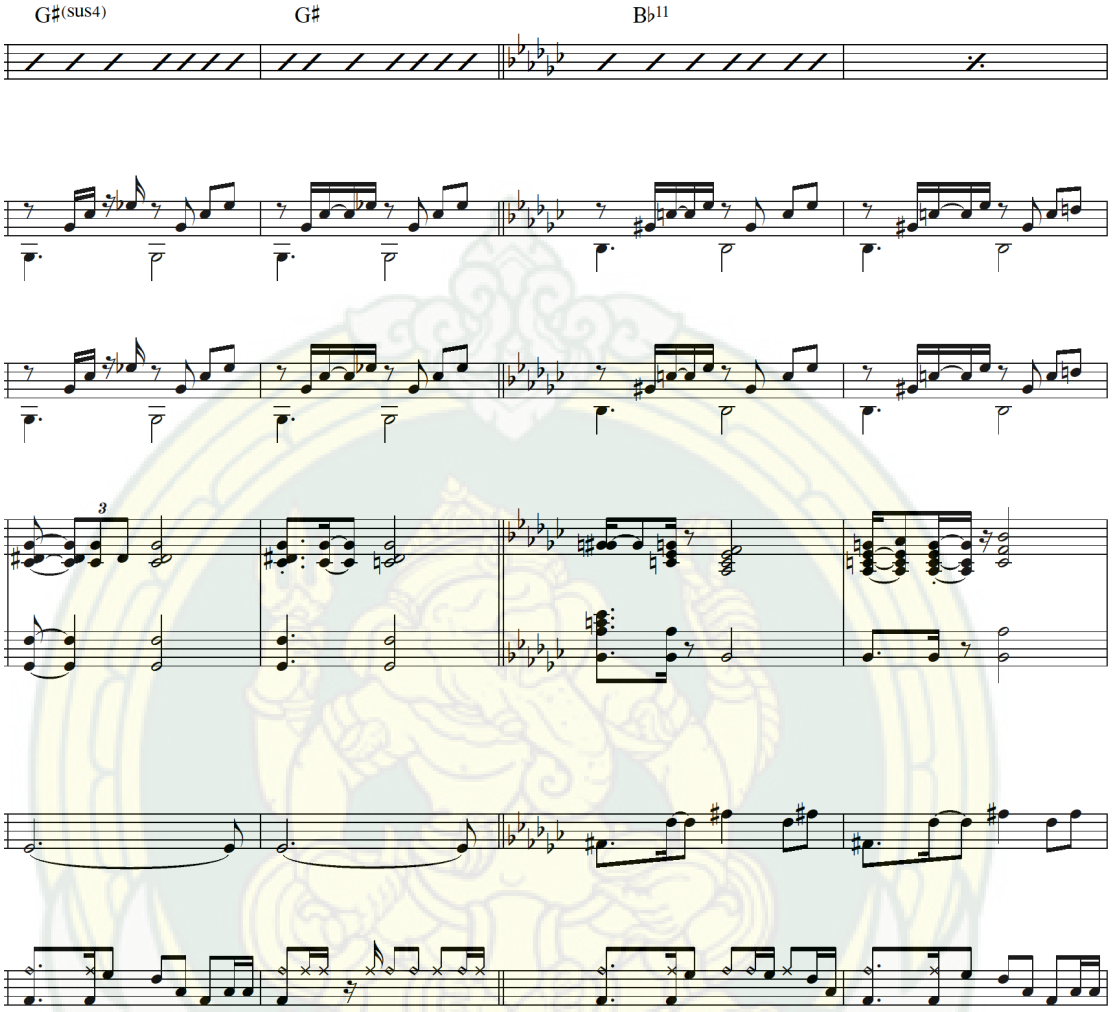
4.6 ท่อน Interlude

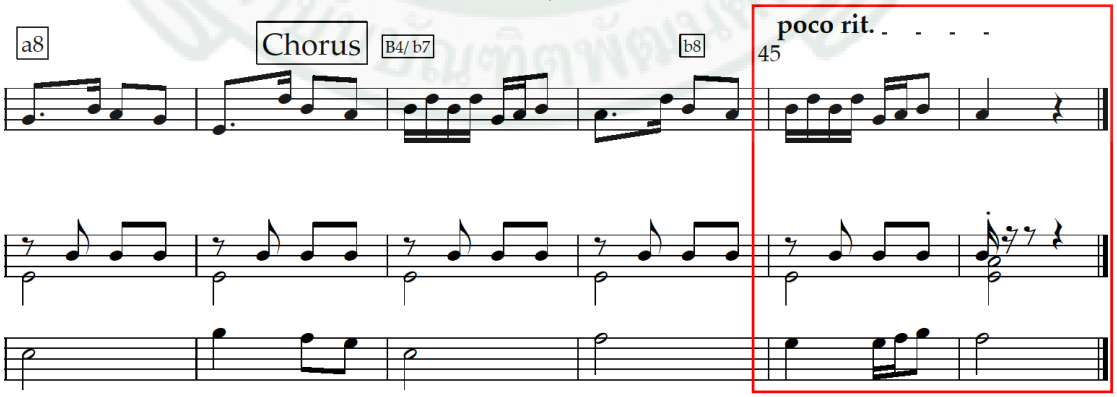
กำหนดอัตราจังหวะ 7/8 ผู้สร้างสรรค์ได้สร้างการเคลื่อนคอร์ดเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

4.4.1 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – iii บนกุญแจเสียง A เมเจอร์ ประกอบด้วยคอร์ด Amaj7#11 – C#add9 (no 3rd)



ภาพ 4.59 แสดง การเคลื่อนคอร์ดท่อน Interlude แบบ I – iii บนกุญแจเสียง A เมเจอร์

4.4.2 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ IV – V - i บนกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ ประกอบด้วยคอร์ด G#sus4 – Bb11 – Ebm$^{(add9)}$ (no 3rd)

ภาพ 4.60 แสดงการเคลื่อนคอร์ดท่อน Interlude แบบ IV – V - i บนกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์

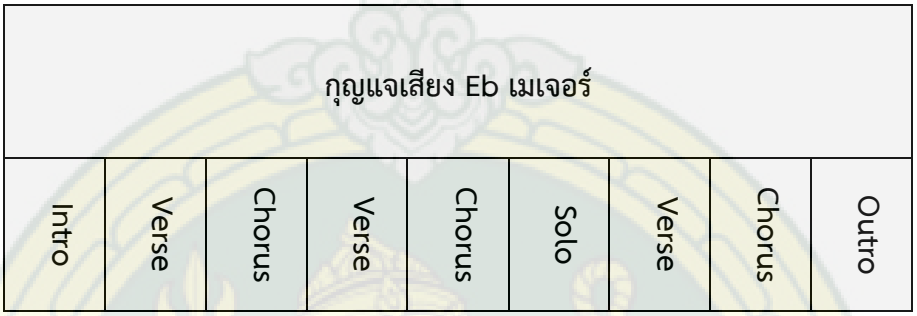
4.4.3 กำหนดให้ทั้งวงบรรเลงจังหวะค่อย ๆ ลดช้าลงที่ห้อง 45 จนจบบทเพลงที่ห้อง 46

ภาพ 4.61 แสดงห้องที่ 45 บรรเลงจังหวะค่อย ๆ ลดช้าลง

5. เพลงกัจปกา

เพลงกัจปกา เป็นเพลงที่ 5 ในตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ ความยาวบทเพลง 1.04 นาที กำหนดอัตราจังหวะ 2/2 ความเร็วบทเพลง 69 บรรเลงแบบความเร็วทบ 1 เท่าตัว (Double time)

5.1 คีตลักษณ์เพลงกัจปกา

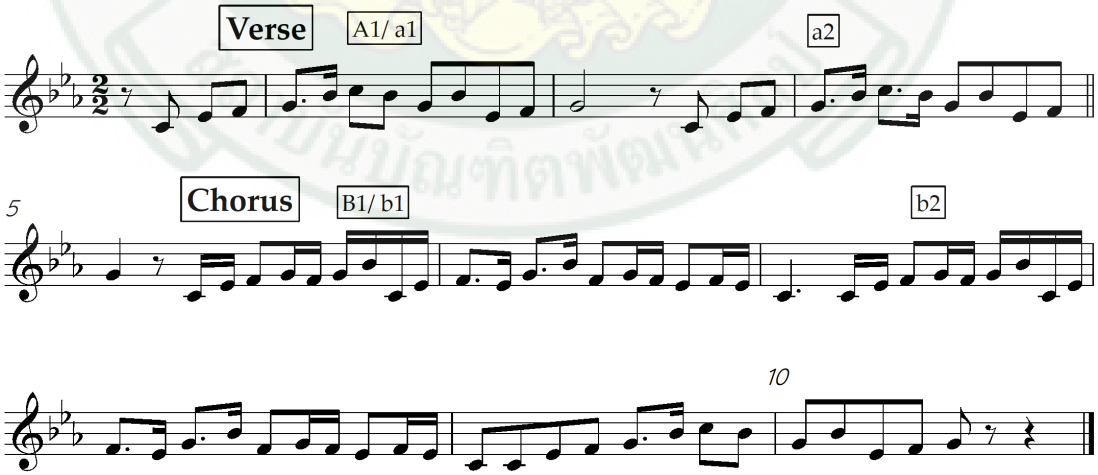
กำหนดคีตลักษณ์แบบทวิบท AB บรรเลงทำนองเพลงบนท่อน Verse และท่อน Chorus



ภาพ 4.62 คีตลักษณ์เพลงกัจปกา

5.2 ทำนองเพลงกัจปกา

กำหนดทำนองเพลงบนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ เพนทาทอนิค กุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ท่อน Verse กำหนดทำนอง 2 ประโยค ประกอบด้วยประโยค a1 ความยาว 2 ห้อง ประโยค a2 ความยาว 1 ห้อง โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ท่อน Chorus กำหนดประโยค b1/ b2 ประโยคละ 2 ห้อง โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค

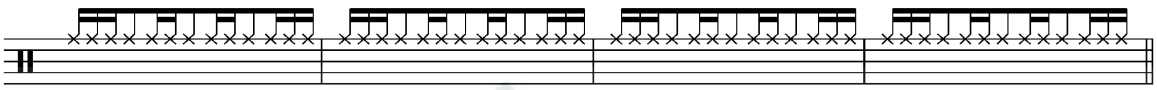


ภาพ 4.63 ทำนองเพลงกัจปกา

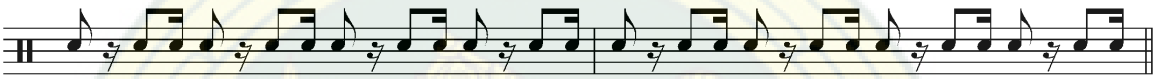
5.3 จังหวะกลองเพลงกัจปกา

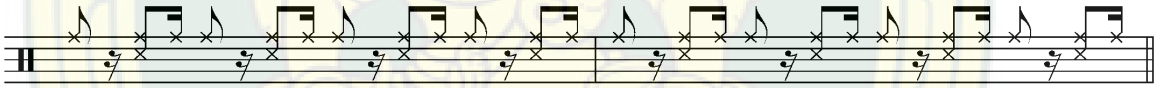
5.3.1 จังหวะกลองชุด

5.3.1.1 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Overture และท่อน Outro



ภาพ 4.64 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Overture และท่อน Outro

5.3.1.2 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse

ภาพ 4.65 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Verse และท่อน Chorus

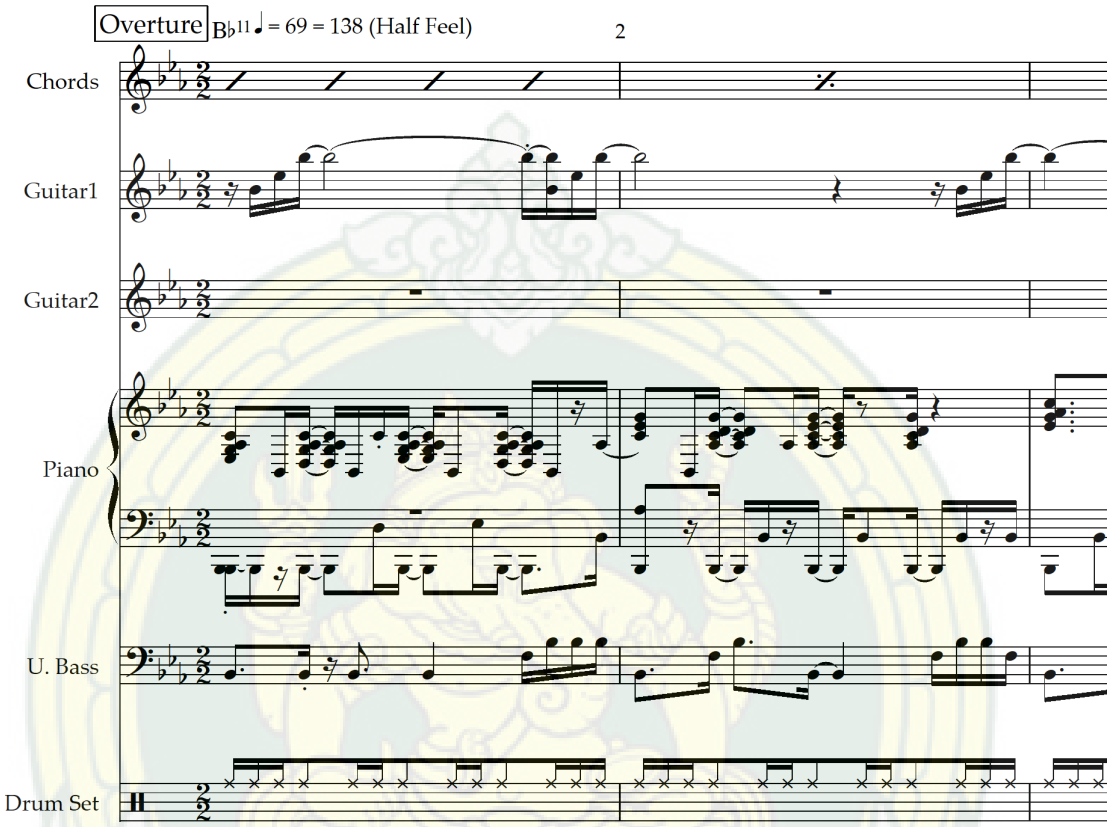
5.3.1.3 รูปแบบจังหวะกลองชุดสำหรับท่อน Solo

ภาพ 4.66 รูปแบบจังหวะกลองชุดท่อน Solo

5.3.2 รูปแบบจังหวะกลองสก็วลเพลงกัจปกา

ภาพ 4.67 รูปแบบจังหวะกลองสก็วล

5.4 ท่อน Overture (โหมโรง)

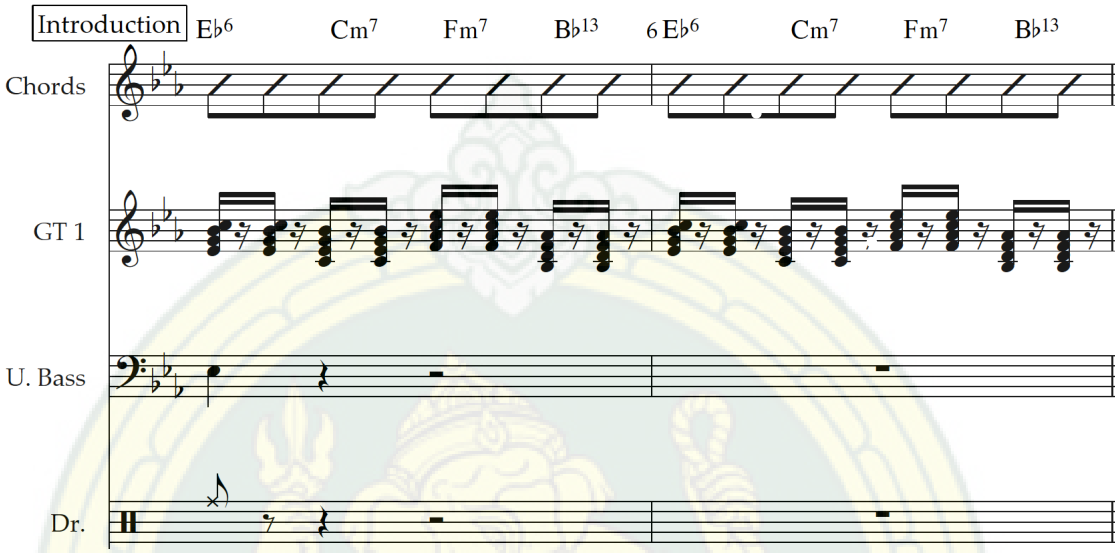
ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดท่อน Introduction โดยบรรเลงลักษณะโหมโรงความยาว 4 ห้อง บนคอร์ด V ได้แก่คอร์ด Bb11



ภาพ 4.68 แสดงโน้ตท่อน Overture บางส่วน

5.5 ท่อน Introduction

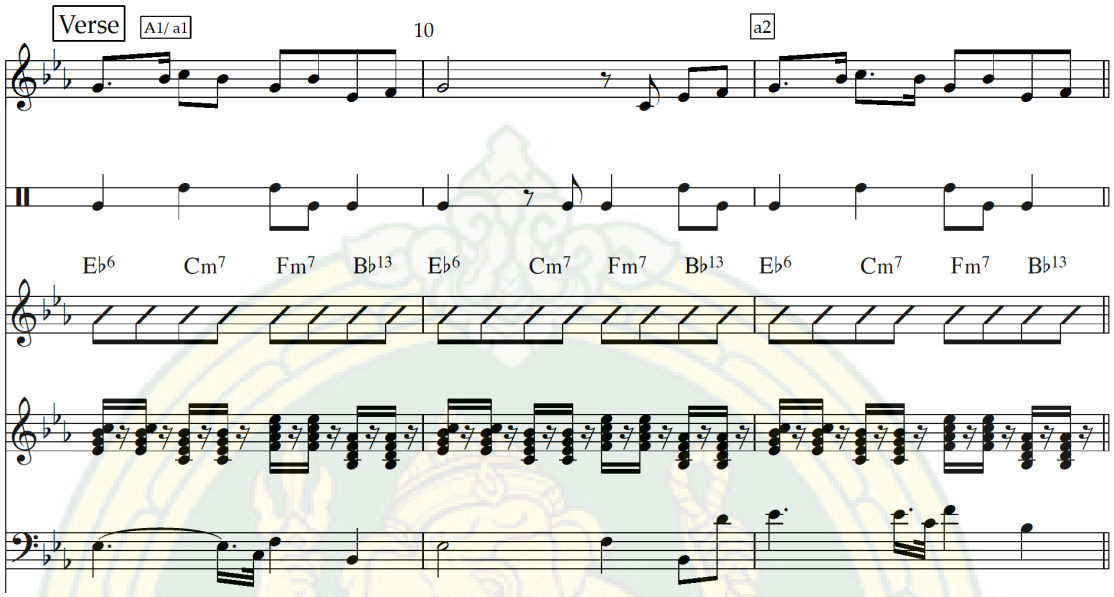
กีต้าร์สับคอร์ดบรรเลงโดยกำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – vi – ii – V ประกอบด้วยคอร์ด Eb6 – Cm7 – Fm7 – Bb13 จำนวน 4 ชุด เบสบรรเลงด้วยโน้ตพื้นต้นเป็นหลัก



ภาพ 4.69 แสดงท่อน Introduction

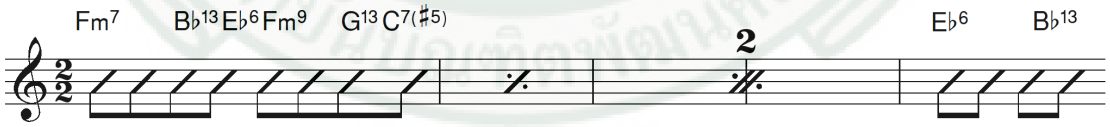
5.6 ท่อน Verse

ทำนองบรรเลงพร้อมวงดนตรีกำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – vi – ii - V ประกอบด้วยคอร์ด Eb6 – Cm7 – Fm7 – Bb13



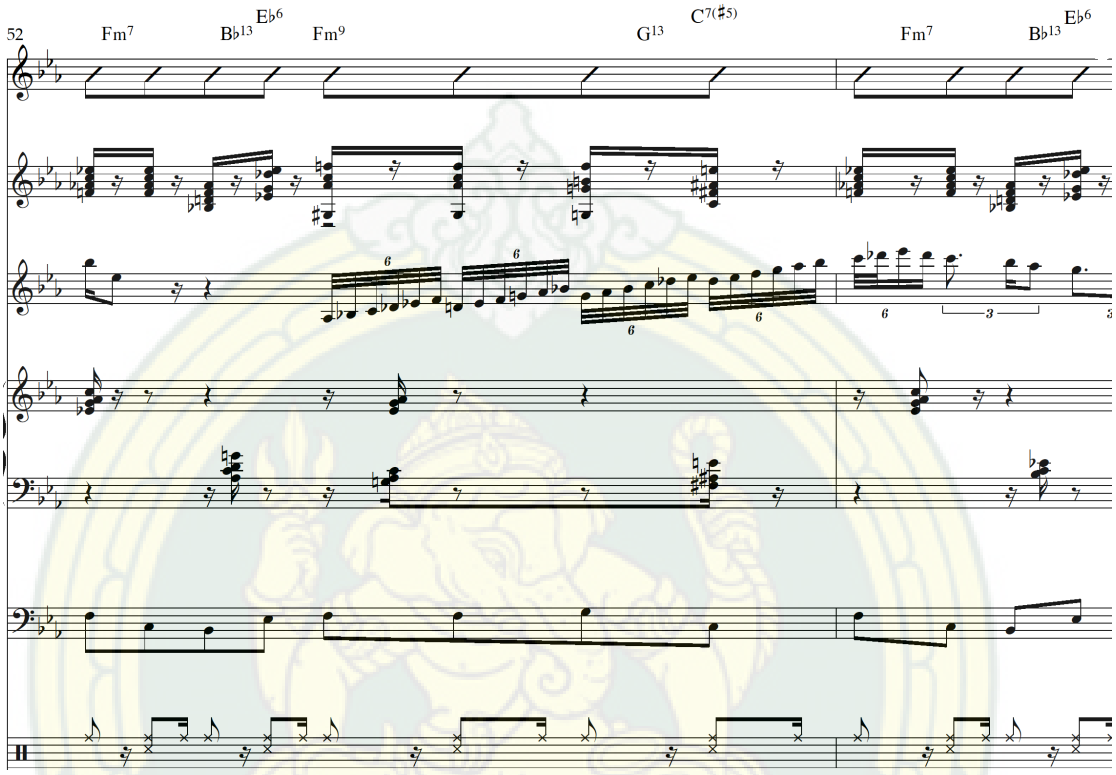
ภาพ 4.70 แสดงท่อน Verse บางส่วน

5.7 ท่อน Chorus

กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ ii – V – I – ii – II/ii – V/ii - ประกอบด้วยคอร์ด Fm7 – Bb13 – Eb6 – Fm9 – G13 – $C7^{(\#5)}$ นับเป็น 1 ชุดคอร์ด บรรเลงซ้ำอีก 3 ชุด รวมทั้งหมด 4 ห้อง และจบท่อน Chorus ด้วยคอร์ด I ได้แก่คอร์ด Eb6 และคอร์ด V ได้แก่คอร์ด Bb13 ทำหน้าที่ Perfect Cadence เพื่อเข้าสู่คอร์ด I ท่อน Verse ต่อไป

ภาพ 4.71 แสดงการเคลื่อนคอร์ดท่อน Chorus

5.8 ท่อน Solo

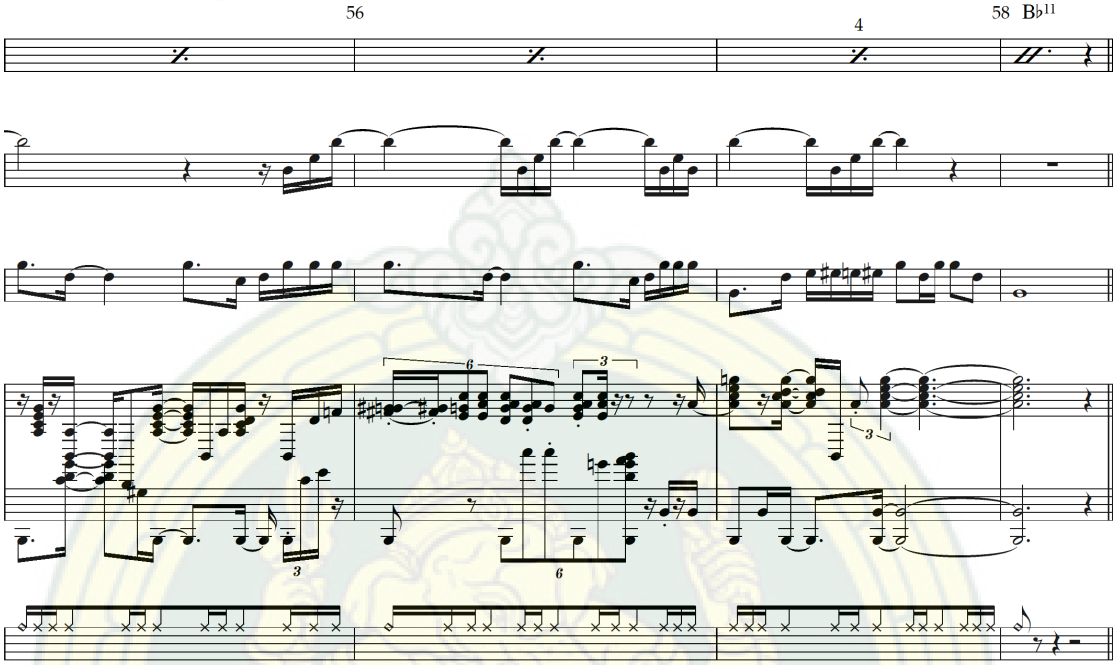
กำหนดให้เปียโนและกีต้าร์บรรเลง Improvisation บนชุดการเคลื่อนคอร์ดแบบเดียวกับท่อน Verse และท่อน Chorus



ภาพ 4.72 แสดงท่อน Solo บางส่วน และแสดงโน้ต Improvisation บางส่วน บรรเลงโดยกีต้าร์ที่ผู้วิจัยถอดความภายหลังจากการบันทึกเสียง

5.9 ท่อน Outro

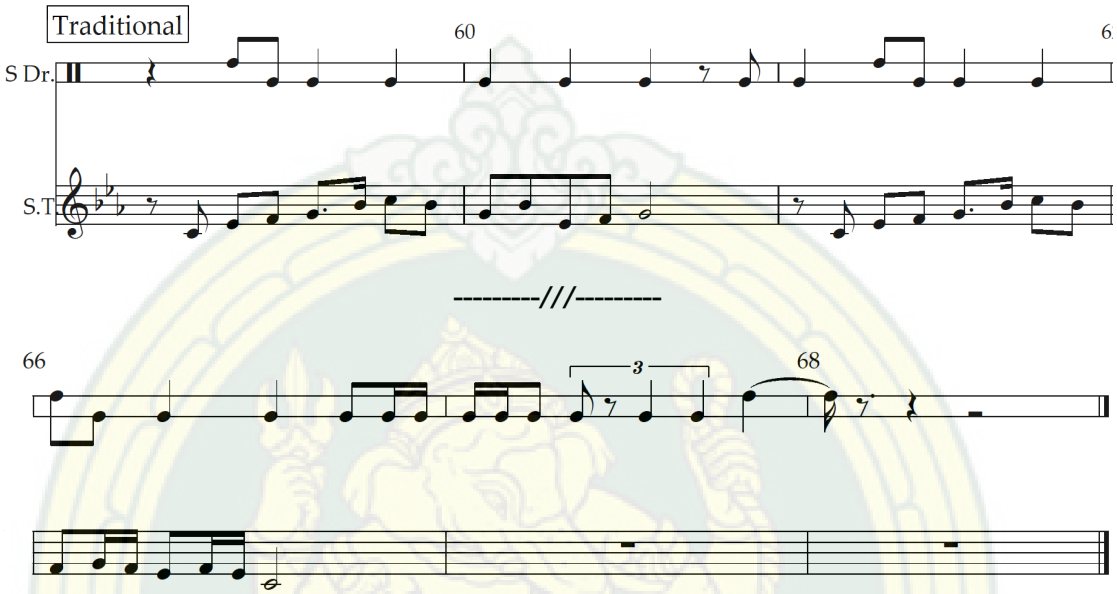
กำหนดการบรรเลงแบบเดียวกับท่อน Overture แต่กำหนดให้ทั้งวงบรรเลงจบบนจังหวะ 1 ของห้องสุดท้ายที่ 58 ด้วยคอร์ด V ได้แก่คอร์ด Bb11



ภาพ 4.73 แสดงโน้ตท่อน Outro

5.10 ท่อน Traditional

ผู้วิจัยกำหนดบรรเลงแบบดนตรีพื้นบ้านกันตรึมด้วยเครื่องดนตรีซอตรัวบรรเลงทำนองและกลองสก็วลบรรเลงจังหวะประกอบ เพียง 2 ชิ้น และบรรเลงท่อน a1 และเพื่อให้เสียงเครื่องดนตรีเกิดความโปร่งรู้สึกผ่อนคลาย



ภาพ 4.74 แสดงโน้ตท่อน Traditional บางส่วน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยสร้างสรรค์ ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ร่วมกับระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา (Musicology Research)

วัตถุประสงค์ในการวิจัยสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาสังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ
2. เพื่อสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

คำถามในการวิจัยสร้างสรรค์

1. สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญเป็นอย่างไร
2. การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ มีกระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างไร

สรุปผล

1. สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ ถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทเพลงชุดอัปสรสราญที่ถูกเลือกมาบรรเลงประกอบการแสดงระบำชุดอัปสรสราญ ที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงในงาน 100 ปี การฝึกหัดครูไทย ประกอบด้วยการแสดงระบำ 5 ชุด โดยใช้ท่ารำที่ผสมผสานท่ารำพื้นบ้านเข้ากับท่ารำแบบราชสำนัก และเลือกเพลงที่ให้อารมณ์แสดงถึงความสง่างาม ความอ่อนหวาน และความสนุกสนาน มาบรรเลงประกอบเสียงร้องภาษาเขมร ประกอบการแสดงระบำ 5 บทเพลง ได้แก่

1.1 เพลงแห่หอม เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำตั้งแถวเพื่อใช้ในการร่ายขบวนแห่ มีทำนองเพลงที่เป็นมงคล เหมาะกับการตั้งขบวนแห่อันงดงามตระการตาและมีความยิ่งใหญ่

1.2 เพลงอายัยลำแบ เป็นเพลงที่มาจากการละเล่นอายัย เหมาะแก่การรำโอ้อวดกายและเป็นการรำให้พรทั้ง 4 ทิศ

1.3 เพลงแกวนอ เป็นเพลงที่มีความหมายสำหรับการกราบไหว้บูชาครูที่นำทำนองเก่าแก่คือเพลงเคมาแมมาใช้

1.4 เพลงมงก็วลจองได มีความหมายเกี่ยวกับความเป็นมงคลลักษณะต้อนรับสู่ขวัญแก่แขกผู้มาเยือน เป็นการบรรเลงประกอบการฟ้อนรำในพิธีบายศรีสู่ขวัญ

1.5 เพลงกัจปกา เป็นเพลงบรรเลงประกอบการแสดงระบำซาปดานที่ใช้แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองและในโอกาสอวยพรต่าง ๆ ระบำซาปดานใช้ผู้แสดงเป็นหญิงล้วน มีอุปกรณ์ประกอบคือ พานดอกไม้ ไว้โปรยอวยพรในตอนสุดท้ายเมื่อรำเสร็จ ใช้แสดงเป็นการอวยพรเมื่อตอนจะจบหรือจะปิดการแสดง

บทเพลงแต่ละเพลงใน 5 บทเพลง ล้วนมีบทบาทและความสำคัญปรากฏอยู่ในวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ของสังคมอีสานใต้ซึ่งหมายถึงนามเรียกขานกลุ่มจังหวัดบุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ รวมถึงจังหวัดนครราชสีมาบางส่วนที่มีพื้นที่ติดกับ 3 จังหวัดดังกล่าว ถ่ายทอดผ่านศิลปะการแสดงพื้นบ้านทั้งการรำและบรรเลงดนตรีกันตรึมที่ได้รับอิทธิพลและสืบทอดมาจากเขมร ได้แก่ ลิเกเขมร กันตรึม อายัย และการละเล่นต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นอีสานใต้เอง ได้แก่ เรือมอันเร กโน้บติงตอง เรือมตรด เป็นต้น สังคมอีสานใต้ประกอบด้วยกลุ่มชนหลายเชื้อสาย พบมากที่สุดคือกลุ่มชนเชื้อสายเผ่ามอญ-เขมร เรียกว่า “แขมร์เลอ” แปลว่า “เขมร์ตอนบน” หรือ “เขมรเหนือ” รองลงมาคือกลุ่มชนเชื้อสายส่วย กูย ฯลฯ เป็นสังคมที่มีความผูกพันกับธรรมชาติลักษณะสังคมเกษตรกรรม ประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก และอาชีพที่สืบเนื่องจากการทำเกษตรกรรมต่าง ๆ เช่น การทอผ้าไหม เลี้ยงช้าง ด้านความเชื่อ สังคมอีสานใต้มีลักษณะผสมผสานกันระหว่างศาสนาพุทธกับการนับถือผี เนื่องจากมีการแสดงความเคารพบูชาพระภิกษุสงฆ์และพระพุทธรูป ขณะเดียวกันก็มีพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษด้วยเช่นกัน

2. การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย มีกระบวนการสร้างสรรค์และแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน ดังนี้

1. เพลงแห่หอม

1.1 คีตลักษณ์ กำหนดคีตลักษณ์แบบตรีบท ABA ความเร็วเพลง (Tempo) 132 ความยาวบทเพลง 6.50 นาที

1.2 ทำนองเพลง กำหนดทำนองท่อน Verse บนบันไดเสียง C ไมเนอร์ จำนวน 16 ห้อง กำหนดอัตราจังหวะ 3/4 ท่อน Chorus บนบันไดเสียง F เมเจอร์ จำนวน 8 ห้อง กำหนดอัตราจังหวะ 4/4

1.3 จังหวะกลอง กำหนดรูปแบบจังหวะสวิงแจ๊สสำหรับกลองชุด 2 รูปแบบ สำหรับใช้บรรเลงท่อน A อัตราจังหวะสวิง 3/4 และท่อน B อัตราจังหวะสวิง 4/4 กำหนดจังหวะกลองสก็วล 1 รูปแบบ

1.4 ท่อน Introduction กำหนดขอบเขตการบรรเลง Improvisation บนของคอร์ด Cm

1.5 ท่อน Verse กำหนดเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 กุญแจประจำหลัก C ไมเนอร์ ท่อน A1 เคลื่อนคอร์ดแบบ i – ii – V – i ประกอบด้วยคอร์ด Cm7 – Dm7b5 – $G7^{(alt)}$ – Cm7 ท่อน A2 ต่างจากท่อน A1 เล็กน้อย โดยเคลื่อนคอร์ดแบบ i – vi – $bV7^{(alt)}$ – i ประกอบด้วยคอร์ด Cm7 – Am11 – D7/Ab – Cm7

1.6 ท่อน Chorus เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F เมเจอร์ บันไดเสียง F เมเจอร์ และเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 4/4 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดท่อน B ประโยค b1 แบบ I – bV/I – ii – V – I ประกอบด้วยคอร์ด $F^{6/9}$ – Eb11 – $Ab^{6/9}$ – Gm7 – C11 – Fmaj7 และประโยค b2 เคลื่อนคอร์ดแบบ I – bV/I – I – ii/i – V/i – I ประกอบด้วยคอร์ด F6/9 Eb11 – Ab6/9 – Am11 – D7/Ab – Cm7

1.7 ท่อน Solo กำหนดท่อน Solo บรรเลงแบบ Improvisation บนการเคลื่อนคอร์ดและกุญแจเสียงแบบเดียวกับท่อนบรรเลงทำนองทั้งหมด ได้แก่ท่อน Verse – Chorus – Verse

1.8 ท่อน Outro กำหนดให้นักดนตรีบรรเลงทำนองและจังหวะรูปแบบดนตรีกันตรึม ด้วยซอตรัวปี่อ้อ และกลองสก็วล บนอัตราจังหวะ 2/4 บันไดเสียง C# ไมเนอร์เพนทาทอนิค บนท่อน A ประโยค a1 และ a2 และเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น F# เมเจอร์ บนท่อน B ประโยค b1 และ b2

2. เพลงอายัยลำแบ

2.1 คีตลักษณ์ กำหนดอัตลักษณ์แบบทวิบท AB ประกอบด้วยท่อน Verse ท่อน Link และท่อน Chorus ความเร็วเพลง 72 ความยาวบทเพลง 3.33 นาที

2.2 ทำนองเพลง กำหนดทำนองเพลงอายัยลำแบบบนบันไดเสียง F เมเจอร์ เพนทาทอนิค กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ท่อน Verse จำนวน 8 ห้อง ท่อน Chorus เปลี่ยนบันไดเสียงเป็น C เนเจอรัลไมเนอร์ จำนวน 8 ห้อง

2.3 จังหวะกลอง กำหนดจังหวะกลองชุด 4 รูปแบบ บนท่อน Intro ท่อน Verse ท่อน Chorus และท่อน Outro ท่อนละ 1 รูปแบบ กำหนดจังหวะกลองสก็วล 1 รูปแบบ

2.4 ท่อน Introduction กำหนดแนวคิดท่อน Introduction โดยกำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ Pedal Point ด้วยคอร์ด Fadd13 และคอร์ด G/F และบรรเลงด้วย 1) กีต้าร์ 1 เริ่มบรรเลงแบบเกาคอร์ด 2) กีต้าร์ Solo บรรเลง Improvisation 3) เปียโน บรรเลงรับกับกีต้าร์ Solo และ 6) ดับเบิ้ลเบสบรรเลงด้วยคันชักสาย

2.5 ท่อน Verse กำหนดทำนองบันไดเสียง F เมเจอร์ เพนทาทอนิค กุญแจเสียง F เมเจอร์ กำหนดคอร์ดเคลื่อนที่แบบ Pedal point I – II ประกอบด้วยคอร์ด Fadd13 – G/F

2.6 ท่อน Link และท่อน Chorus กำหนดท่อน Link บนบันไดเสียง F เมเจอร์ บรรเลงทำนองลักษณะประโยคสั้น 2 ประโยค ๆ ละ 4 ห้อง เชื่อมทำนองระหว่างท่อน Verse กับท่อน Chorus และท่อน Chorus เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น C ไมเนอร์ บันไดเสียง C เนเจอรัลไมเนอร์

2.7 ท่อน Solo กำหนดให้กีต้าร์ 2 บรรเลง Improvisation บนบันไดเสียง F เมเจอร์ กีต้าร์1 บรรเลงสอดรับด้วยทำนองวลีสั้น 2 ห้อง กีต้าร์3 บรรเลงสนับสนุนด้วยคอร์ด $Fmaj7^{(\#11)}$ และคอร์ด G/F ลักษณะสับคอร์ดเป็นชุดวลีจังหวะชุดละ 4 ห้อง และกีต้าร์4 บรรเลงคอร์ดสอดรับกับกีต้าร์ 3 ด้วยวลีจังหวะชุดละ 2 ห้อง

2.8 ท่อน Outro กำหนด รูปแบบบรรเลงท่อน Outro ชุดที่ 1 ด้วยคอร์ด $Fmaj7^{(\#11)}$ และ G/F โดยบรรเลงแบบอัตราทบความเร็ว 1 เท่าตัว บนอัตราจังหวะ 2/4 (Double Time) ท่อน Outro ชุดที่ 2 กลองสก็วลบรรเลงจังหวะพร้อมวง ขณะที่กีต้าร์2 บรรเลง Improvisation บนอัตราจังหวะ 2/4 ปกติ บนคอร์ด $Fmaj7^{(\#11)}$ และจบเพลงด้วยคอร์ด $Fmaj13^{(sus4)}$

3. เพลงแกวนอ

3.1 คีตลักษณ์ กำหนดอัตลักษณ์แบบทวิบท AB ที่มีท่อน Link เชื่อมระหว่างท่อน Verse (A) และท่อน Chorus (B) กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วเพลง 96 ความยาวบทเพลง 1.40 นาที

3.2 ทำนองเพลง กำหนดทำนองเพลงบนท่อน Verse จำนวน 8 ห้อง ท่อน Link จำนวน 4 ห้อง และท่อน Chorus จำนวน 8 ห้อง บนบันไดเสียง B เมเจอร์เพนทาทอนิค กุญแจเสียง B เมเจอร์

3.3 กำหนดจังหวะกลองชุด 4 รูปแบบ บนท่อน Verse/ A1 ท่อน Link1/ Chorus1 และท่อน Verse/ A2 ท่อน Link2/ ท่อน Chorus2 และท่อน Outro ท่อนละ 1 รูปแบบ กำหนดจังหวะกลองสก็วลบรรเลงรูปแบบจังหวะ 1 รูปแบบ

3.4 ท่อน Introduction กำหนดแนวคิดท่อน Introduction เพลงแกวนอ โดยกีต้าร์ 1 บรรเลงชุดโน้ตวลีสั้น (Riff) 2 วลี บนคอร์ด B และกำหนดให้เบสบรรเลงแบบ Improvisation ด้วยวลีสั้น

3.5 ท่อน Verse กำหนดทำนองบนบันไดเสียง B เมเจอร์ เพนทาทอนิค กุญแจเสียง B เมเจอร์ บนคอร์ด Badd9 นำเข้าสู่บทเพลงด้วยการบรรเลงโน้ตทำนองแบบนำสู่จังหวะ (Pick up note) เข้าสู่ท่อน A1 กำหนดให้กลองสก็วลบรรเลงรูปแบบจังหวะ และกลองชุดบรรเลงแฉ (Cymbal) สอดแทรกเป็นระยะ ท่อน Vesres2/ A2 เหมือนท่อน Verse1 เปลี่ยนจังหวะเป็นรูปแบบจังหวะแซมบ้า

3.6 ท่อน Link1 กำหนดโน้ตทำนองลักษณะประโยคสั้น 2 ประโยค ความยาวประโยคละ 2 ห้อง บนบันไดเสียง B เมเจอร์ แบบซีเควนซ์ที่มีรูปแบบจังหวะทำนองประโยคเหมือนกัน แต่แปรโน้ตทำนอง (Variation) ท้ายประโยคต่างกัน กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – IV ประกอบด้วยคอร์ด $A^{6/9}$ - D9 ท่อน Link2 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบเดียวกับท่อน pre-Chorus 1 แต่เปลี่ยนจังหวะเป็นรูปแบบจังหวะแซมบ้า

3.7 ท่อน Chorus กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ bVII – bIII – II – V - I ประกอบด้วยคอร์ด A6/9 - D9 – C#9 – F#13 - B

3.8 ท่อน Outro กำหนดให้กีต้าร์1 บรรเลงชุดวลีโน้ตสั้น 2 วลี แบบเดียวกับท่อน Introduction กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบสแลชคอร์ด (Slash Chord) ประกอบด้วยคอร์ด Badd9 – Badd9/A – Badd9/G# – Badd9/F# และเบสบรรเลงแบบ Improvisation ด้วยวลีสั้นลักษณะทำนองเพลง

4. เพลงมงก็วลจองได

4.1 คีตลักษณ์ กำหนดคีตลักษณ์แบบเอกบท A ประโยค a1 จำนวน 4 ห้อง ประโยค a2 จำนวน 3 ห้อง ประโยค b1/ b2 ประโยคละ 4 ห้อง บนบันไดเสียง Eb เมเจอร์เพนทาทอนิค กุญแจเสียง Eb เมเจอร์ กำหนดอัตราจังหวะ 2/4 และกำหนดท่อน Interlude บนกุญแจเสียง A อัตราจังหวะ 7/8 ความยาวบทเพลง 1.20 นาทีความเร็วเพลง 72

4.2 ทำนองเพลง กำหนดทำนองแบบซีเควนซ์ 2 ประโยค บนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ประโยค a1/ a2 โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ประโยค b1/ b2 โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ประโยค

4.3 จังหวะกลอง กำหนดจังหวะกลองชุด 3 รูปแบบ บนประโยค a1, a2, b1, b2 1 รูปแบบ ท่อน Interlude 1 รูปแบบ และ ท่อน Outro 1 รูปแบบ กำหนดจังหวะกลองสก็วลบรรเลงบนประโยค a1, a2, b1, b2

4.4 ท่อน Interlude กำหนดอัตราจังหวะ 7/8 กำหนดการเคลื่อนคอร์ด 2 รูปแบบ ดังนี้

4.4.1 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – iii บนกุญแจเสียง A เมเจอร์ ประกอบด้วยคอร์ด Amaj7#11 – C#add9 (no 3^{rd})

4.4.2 กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ IV – V - i บนกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ ประกอบด้วยคอร์ด G#sus4 – Bb11 – $Ebm^{(add9)}$ (no 3^{rd})

4.5 ประโยค a1/ a 2 และ ประโยค b1/ b2 กำหนดทำนองบรรเลงร่วมกับกลองสก็วลและเบสบรรเลง.โดยใช้แนวคิดการบรรเลงบนคอร์ด Ebm บันไดเสียง Eb ไมเนอร์ เพนทาทอนิค

5. เพลงกัจปกา

5.1 คีตลักษณ์ กำหนดคีตลักษณ์แบบทวิบท AB บรรเลงทำนองเพลงบนท่อน Verse และท่อน Chorus กำหนดอัตราจังหวะ 2/2 ความเร็วบทเพลง 69 บรรเลงแบบความเร็วทบ 1 เท่าตัว (Double time) ความยาวบทเพลง 1.04 นาที

5.2 ทำนองเพลง กำหนดทำนองเพลงบนบันไดเสียง Eb เมเจอร์เพนทาทอนิค กุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ท่อน Verse กำหนดทำนอง 2 ประโยค ประกอบด้วยประโยค a1/ a2 ๆ ละ 4 ห้อง โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค ท่อน Chorus กำหนดทำนอง 1 ประโยคแบบซีเควนซ์ และท่อน Chorus กำหนดทำนอง 2 ประโยค ประกอบด้วยประโยค b1/ b2 ประโยคละ ละ 4 ห้อง โน้ตทำนองเหมือนกันทั้ง 2 ประโยค

5.3 จังหวะกลอง กำหนดจังหวะกลองชุด 3 รูปแบบ บนท่อน Overture/ ท่อน Outro 1 ท่อน Verse 1 และท่อน Solo ท่อนละ1 รูปแบบ กำหนดรูปแบบจังหวะกลองสก็วลเพลงกัจปกา 1 รูปแบบ

5.4 ท่อน Overture (โหมโรง) กำหนดแนวคิดโดยบรรเลงลักษณะโหมโรงความยาว 4 ห้อง บนคอร์ด V ได้แก่คอร์ด Bb11

5.5 ท่อน Introduction กำหนดให้กีต้าร์บรรเลงสับคอร์ดร่วมกับเบสบรรเลงโน้ตพื้นต้นเป็นหลัก โดยกำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – vi – ii – V ประกอบด้วยคอร์ด Eb6 – Cm7 – Fm7 – Bb13 จำนวน 4 ชุด

5.6 ท่อน Verse กำหนดทำนองบรรเลงพร้อมวงดนตรี กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ I – vi – ii - V ประกอบด้วยคอร์ด $Eb^{6/9}$ – Cm7 – Fm7 – Bb13

5.7 ท่อน Chorus กำหนดการเคลื่อนคอร์ดแบบ ii – III – V/ii – ii – V – I ประกอบด้วยคอร์ด Fm7 - คอร์ด $G7^{(alt)}$ – Fm7 – Bb13 – $Eb^{6/9}$

5.8 ท่อน Solo กำหนดให้เปียโนและกีต้าร์บรรเลง Improvisation บนชุดการเคลื่อนคอร์ดแบบเดียวกับท่อน Verse และท่อน Chorus

3.8 ท่อน Outro บรรเลงแบบเดียวกับท่อน Overture และเพิ่มท่อน Traditional โดยบรรเลงแบบดนตรีพื้นบ้านกันตรึมด้วยเครื่องดนตรีซอตรัวบรรเลงทำนองและกลองสก็วลบรรเลงจังหวะประกอบ

อภิปรายผล

ผู้วิจัยแบ่งการอภิปรายผลเป็น 2 ส่วน ดังนี้

1. สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ

สังคมและวัฒนธรรมอีสานใต้ในบริบทอัปสรสราญ คือการนำเสนอ คุณค่า ความหมายและวิถีชีวิต ของกลุ่มชนอีสานใต้ ผ่านบทเพลงประกอบการแสดงระบำอัปสรสราญทั้ง 5 บทเพลง ปรากฏให้เห็นถึงการหลอมรวมวัฒนธรรมทางดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมเขมรเข้าด้วยกัน เพื่อตอบสนองความต้องการด้านการดำรงชีพ ขนบธรรมเนียมและประเพณี ความเชื่อเกี่ยวกับผี ความเชื่อทางศาสนา สอดคล้องกับทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมของ บรอนิสลอ มาลินอสกี (อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, 2544, น. 29) เกี่ยวกับความต้องการทางด้านพื้นฐานทางร่างกายและจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือการตอบสนองต่อความต้องการของมนุษย์

บทเพลงทั้ง 5 บทเพลง เป็นบทเพลงที่ปรากฏในสังคมอีสานใต้มานานเพื่อใช้ประกอบกิจกรรมทางสังคม วัฒนธรรม และประเพณีต่าง ๆ ที่มีคุณค่าทางจิตใจและหล่อหลอมคนในสังคมให้มีความสามัคคี มีคุณธรรม ยึดมั่นในสิ่งดีงามร่วมกัน และสามารถปรับเปลี่ยนผ่านยุคสมัยต่าง ๆ ได้อย่างราบรื่น สอดคล้องกับแนวคิดด้านวัฒนธรรมของ สุรพล สุวรรณ (2560, น. 2) ในประเด็น วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากผลของกิจกรรม ซึ่งมนุษย์ได้คิดค้นขึ้นมาเพื่อนำไปสู่แนวทางการปฏิบัติ ที่ถูกต้องดีงานเหมาะสม และยังสอดคล้องแนวคิดด้านวัฒนธรรมของ สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2558, น. 11) ประเด็นวิถีแห่งการดำรงชีพที่มนุษย์สร้างขึ้น ระบบความรู้ ความคิดและความเชื่อ ที่มีการยอมรับปฏิบัติกันมา มีการอบรมและถ่ายทอดไปสู่สมาชิกรุ่นต่อมา ตลอดจนมีการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสภาพสิ่งแวดล้อมของมนุษย์

บทเพลงอัปสรสราญ เป็นเพลงกันตรึมที่ถูกนำมาปรับใช้กับการแสดงระบำชุดอัปสรสราญที่ถูกร้อยเรียงขึ้นใหม่จนได้รับความนิยมถูกนำไปบรรเลงซ้ำบ่อยครั้ง สอดคล้องกับงานวิจัยของ รัตติยา มีเจริญ (2557) เรื่อง วงกันตรึมคณะน้ำผึ้งเมืองสุรินทร์: การปรับปรนและบทบาทหน้าที่ประเด็นการปรับตัวเข้ากับยุคสมัยจนเป็นที่นิยมของแฟนเพลง และสอดคล้องกับงานวิจัยของ ภูมิจิตร เรืองเดช และคณะ (2550) เรื่อง การละเล่นกันตรึม เพลงพื้นบ้านชาวไทยเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์และจังหวัดสุรินทร์ ประเด็นบทบาทหน้าที่ทางด้านพิธีกรรมและการประยุกต์บทบาทหน้าที่ตามยุคสมัย และสอดคล้องกับงานวิจัยของ อร่าม มุลาลินท์และคณะ (2560) เรื่อง การศึกษาเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร ประเด็นคุณค่าเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร

พบว่า มีบทบาททางสังคมหลายมิติและส่งผลดีต่อชุมชนด้านประเพณี วัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น การเมือง เศรษฐกิจ และการศึกษา

2. การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

2.1 การสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญฯ เป็นการสร้างสรรค์ดนตรีขึ้นใหม่ รูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารความงามของดนตรีทั้งสองรูปแบบให้ผสมผสานเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน มีความไพเราะ ภายใต้การเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความซับซ้อนเพิ่มขึ้นและสร้างความแตกต่างจากรูปแบบดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงบทเพลงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นได้ง่ายโดยไม่จำเป็นต้องมีความรู้ทางศาสตร์ดนตรีตะวันตกและดนตรีแจ๊ส สอดคล้องกับแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ของ สงัด ภูเขาทอง (2532, น. 14) ประเด็นการสื่อสารความงามอยู่ที่ใจของคน หรือว่าทั้งอยู่ในใจของผู้รับรู้ และในสิ่งที่เขารับรู้ มาตรฐานสำหรับวัดความสวยงามมีหรือไม่ ถ้ามีควรจะเป็นอย่างไร

2.2 ผู้วิจัยกำหนดแนวคิดการสร้างสรรค์จากองค์ประกอบการสร้างสรรค์หลายมิติ สอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ทางดนตรีของ เพียร์ซและวิคกินส์ (Pearce, M., Wiggins, G. 2002). ในประเด็น ข้อจำกัดภายใน ได้แก่ 1) ข้อจำกัดด้านช่วงเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน 2) ข้อจำกัดทางด้านบริหารจัดการด้านช่วงเวลาที่นักดนตรีสะดวกและด้านระยะเวลาที่ใช้ในการบันทึกเสียง การนำเสนอหลายมิติ ได้แก่ 1) ผู้วิจัยนำเสนอบทเพลงสร้างสรรค์ทั้ง 5 บทเพลงด้วยรูปแบบลีลาทางดนตรีที่หลากหลายต่างกันอย่างชัดเจน กลยุทธ์การวิเคราะห์ ได้แก่ 1) ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลทางดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาสร้างสรรค์บทเพลงสร้างสรรค์ขึ้น การรับรู้และการประพันธ์เพลง ได้แก่ 1) ผู้วิจัยได้นำบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ในส่วนของทำนองกระสวนจังหวะ และคีตลักษณ์ มาพัฒนาขึ้นใหม่ด้วยกลไกทางการประพันธ์เพลง ประกอบด้วยการแปรกระสวนจังหวะหลายรูปแบบและการเปลี่ยนกุญแจเสียงภายในบทเพลง เพื่อสร้างความน่าสนใจแก่ผู้ฟัง และความคิดสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ได้แก่ 1) ผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงกลไกการประพันธ์เพลงซ้ำ ๆ กันจากบทเพลงพื้นบ้านอีสานใต้ให้เป็นรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัยที่แตกต่างกันทั้ง 5 บทเพลง และสอดคล้องกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ศิลป์ของ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563, น. 75-92) ประเด็นหลักมิติการสร้างสรรค์ และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ หลักคิดทั้งสองมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกันระหว่างมุมมองที่มีทิศทางมุ่งไปให้เกิดมีขึ้นกับคุณลักษณะเฉพาะที่มีความหลากหลาย

2.3 ทำนองเพลงทั้ง 5 บทเพลงมีความสอดคล้องทฤษฎีดนตรีตะวันตกละทฤษฎีดนตรีแจ๊ส ดังนี้

2.3.1 ปรากฏโน้ตทำนองบนบันไดเสียงแบบเพนทาทอนิคทั้งเมเจอร์และไมเนอร์

2.3.2 กุญแจเสียงและบันไดเสียงมีการเปลี่ยนแปลงไปมาทั้งในส่วนของทำนองเพลงและในส่วนของการเรียบเรียงเสียงประสานรูปแบบเคเดนซ์

2.3.3 การบรรเลงกลองสก็วล เป็นการบรรเลงกระสวนจังหวะที่มีความสัมพันธ์กับกระสวนจังหวะทำนองเพลงขณะกำลังบรรเลงอย่างเด่นชัด ลักษณะล้อไปกับทำนองอย่างสอดคล้องกันตลอดทั้งบทเพลง

2.3.4 บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนี้มีลักษณะพื้นผิวดนตรี ดังนี้

1) มอโนฟอนี ในบทเพลงแห่หอมและบทเพลงกัจปกาท่อน Traditional

2) พอลิฟอนี ปรากฏในท่อน Introduction ของบทเพลงมงก็วลจองได

3) ฮอโมฟอนี ปรากฏในท่อน Verse ท่อน pre-Chorus ท่อน Chorus และท่อน Solo ของทั้ง 5 บทเพลง และปรากฏในท่อนในท่อน Introduction ของบทเพลงแห่หอม

2.3.5 คีตลักษณ์ของทำนองเพลงและกระสวนจังหวะดนตรีกันตรึมสามารถเข้ากันได้กับดนตรีแจ๊สได้อย่างกลมกลืน

2.8 นักดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้สามารถปรับตัวบรรเลงบทเพลงสร้างสรรค์ร่วมกับนักดนตรีแจ๊สได้อย่างกลมกลืน เนื่องจากได้ปรับจูนเสียงให้ตรงกับมาตรฐานดนตรีสากลแล้ว และเป็นนักดนตรีที่มีความคุ้นเคยและมีความรู้ทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกเป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยและการสร้างสรรค์งานเพลงครั้งต่อไป

1. ควรสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัยโดยสร้างทำนองพื้นบ้านอีสานใต้ขึ้นใหม่

2. ควรนำดนตรีพื้นบ้านภาคอื่น ๆ มาทำวิจัยสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัยในลักษณะงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้

3. ควรนำดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้มาทำวิจัยสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีแจ๊สบิ๊กแบนด์และรูปแบบดนตรีแจ๊สออเครสตรา

4. ควรนำบทเพลงสร้างสรรค์ชิ้นนี้มาถอดเป็นบทเรียนเพื่อใช้ในการเรียนการสอนปฏิบัติรวมวงขนาดเล็กและวงดนตรีขนาดใหญ่ สำหรับการศึกษาดนตรีทุกระดับตามความเหมาะสม

บรรณานุกรม

กวี ครองแก้ว. (2547). *การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับดนตรีแจ๊สและป๊อบปูลาร์.* กำแพงเพชร: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร.

เครือจิต ศรีบุญนาค และคณะ. (2553). *การผสมผสานทางวัฒนธรรม : กรณีศึกษาศิลปะการแสดงที่พัฒนาจากภาพศิลาจำหลักสถาปัตยกรรมขอมโบราณในประเทศไทยและกัมพูชา.* สุรินทร์: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

จิรวัฒน์ โคตรสมบัติ. (2555). *องค์ประกอบดนตรี : คีตลักษณ์.* ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 21 มกราคม 2564. จากเว็บไซต์ shorturl.at/cfnwV.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัช. (2563). *ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี.* ลพบุรี : โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). *ทฤษฎีดนตรี.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2554). *การประพันธ์ดนตรีแจ๊ส.* วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต.

นิติ เอมโอด. (2562). *ระบำศรีศวายะ.* วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

นิรันดร์ กุลฑานันท์. (2019). *อีสานใต้.* ออนไลน์: สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2564. จากเว็บไซต์ https://www.gotoknow.org/posts/108893.

บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). *การประสานเสียง.* กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

_____. (2563). *ปราสาทขอมในประเทศไทย.* ออนไลน์. โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 30. 2548. สืบค้นเมื่อ 21 มิถุนายน 2563. สืบค้นจาก shorturl.at/mqFT1.

พนาสินธุ์ ศรีวิเศษ. (2564). *การศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของวงมโหรีพื้นบ้านอีสานใต้: กรณีศึกษาวงมโหรีพื้นบ้าน บ้านสะเดา อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์.* บทความวิจัย มนุษยสังคมสาร (ม.ม.ส) ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม – สิงหาคม) 2564. หน้า 123 – 141.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ สุรินทร์. (2564). *กันตรึม.* ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 17 มีนาคม 2564. จากเว็บไซต์ https://bit.ly/37E3YL9.

เพชร ตุมกระวิล. (2548). *ระบำขแมร์.* บุรีรัมย์ : โรงพิมพ์วินัย.

ภิภพ ปิ่นแก้ว. (2559). *ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านอีสานขั้นพื้นฐาน.* สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

ภูมิจิตร เรืองเดช และคณะ. (2550). *การละเล่นกันตรึม เพลงพื้นบ้านชาวไทยเขมรในจังหวัดบุรีรัมย์ และจังหวัดสุรินทร์.* สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

มนตรี โคตรคันทา. (2565). *แผนที่ภาคอีสาน.* ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2565. จากเว็บไซต์ https://www.isangate.com/new/isan-land.html

ยศ สันตสมบัติ. (2544). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รัตติยา มีเจริญ. (2557). *วงกันตรึม คณะน้ำผึ้งสุรินทร์ : การปรับปรนและบทบาทหน้าที่.* บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ.

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. (2562). *ระบำศรีสวายะ.* วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

วิชญ์ บุญรอด. (2564). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน: อิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงมนุษย์.* บทความวิชาการ. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม. ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 มกราคม-เมษายน 2564. หน้า 368.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2561). *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2564). *การประสานเสียงไดอะทอนิก.* ปทุมธานี: สำนักพิมพ์อนันตนาค.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2533). *แอ่งอารยธรรมอีสาน : แฉหลักฐานโบราณคดีพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ไทย.* กรุงเทพฯ: ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. สำนักพิมพ์มติชน.

สุกัญญา สุจฉายา. (2525). *เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิกาณของชาวบ้านไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สมบัติ เวชกามา. (2549). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส.* อุตรดิตถ์: โครงการตำราเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ 60 ปี. มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์.

สิปปวิชญ์ กิ่งแก้ว. (2561). *วัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองไทยสี่ภาค.* โครงการตำราและหนังสือ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุกิจ พลประถม. (2538). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* อุดรธานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏอุดรธานี.

สุริยะ สอนสุระ. ออนไลน์. (2560).*การแสดงชุดที่ 9 ระบำอัปสรสราญ.* สืบค้นจาก shorturl.at/hrwD8.

สิรภพ สิทธิ์สน. (2564). *บทประพันธ์เพลงสำหรับวงประสมดนตรีไทยกับดนตรีแจ๊ส “เสียงสาน”.* ออนไลน์. สืบค้นเมื่อ 14 กุมภาพันธ์ 2565.

สุนทร อ่อนคำ. (2551). *เจรียงกันตรึม : วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมกลุ่มชนเขมรอีสานใต้.* พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. (2558). *โสวัฒนธรรมอีสานในงานวิจัย.* เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุรพล สุวรรณ. (2560). *มรดกทางวัฒนธรรม : สำนักดนตรีไทยบ้านพาทยโกศล.* กองส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

อร่าม มุลาลินทร์ และคณะ. (2560). *การศึกษาเพลงกันตรึมประยุกต์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยเขมร.* วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปีที่ 19 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม) ประจำปี 2560. หน้า 9 – 20.

อุไร นาลิวันรัตน์. (2522). *นางอัปสรในวรรณคดีสันสกฤต.* กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Harrison, M. (2004). *Smooth Jazz Piano.* Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Levin, M. (1995). *The Jazz Theory Book.* Sher Music Co., P.O. Box 445, Petaluma, CA 94953.

Pearce, M., Wiggins, G. (2002). *Aspects of a Cognitive Theory of Creativity in Musical Composition.* Proceedings of the ECAI'02 Workshop on Creative Systems. IUFM Lyon - Université Claude Bernard. Lyon, France.

Stein, L. (1979). *Structure & STYLE THE STUDY AND ANALYSIS OF MUSICAL FORMS Expanded Edition.* Warner Bros. Publications 15800 N.W. 48th Avenue, Miami, FL. 33014.

บุคลานุกรม

ประชากรโครงการวิจัย

พระครูปลัดวิสันต์ สิริปัญโญ สัมภาษณ์เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ตำบลเทนมีย์ อ.เมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์

นางสำรวม ดีสม สัมภาษณ์เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ต.คอโค อ.เมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ รางวัลศิลปินมรดกอีสาน ปี 2558 สาขาศิลปะการแสดง (ขับร้องกันตรึม)

นายโฆษิต ดีสม สัมภาษณ์เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ต.คอโค อ.เมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ รางวัลศิลปินมรดกอีสาน ปี 2558 สาขาศิลปะการแสดง (วรรณศิลป์)

นายอดิศักดิ์ ชมดี สัมภาษณ์เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2564 ณ ต.คอโค อ.เมืองสุรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ นักวิชาการดนตรีพื้นบ้านกันตรึม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

นักดนตรี

นายทศ พนมขวัญ	กลอง
นายชยพล ผิวพรรณ	เปียโน
นายศุภวุฒิ พิมพ์นนท์	ดับเบิลเบส
นายอดิศักดิ์ ชมดี	ซอตรัว/ กลองสก็วล
นายอิทธิกร คามาโช	กีต้าร์อะคูสติค กีต้าร์เซมิอะคูสติค
นายประทีป เจตนากูล	ผสมเสียง และ มาสเตอริง

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แผนการดำเนินงาน

แผนการดำเนินงานตลอดโครงการตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2563 ถึง 15 กันยายน 2564

กิจกรรม	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.	ม.ค.	ก.พ.	มี.ค.	เม.ย	พ.ค.	มิ.ย.	ก.ค.	ส.ค.	ก.ย.
1. ศึกษาข้อมูลเอกสารจากแหล่งต่าง ๆ	←	—	→									
2. เก็บรวมรวมข้อมูลเอกสาร สัมภาษณ์ และสังเกตการณ์				←	—	→						
3. ถอดความและตีความบทเพลงแห่ในชุดเพลงอัปสรสราญ				←	—	→						
4. สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงาน	←	—	—	—	—	—	—	→				
5. สร้างสรรค์ผลงานตามกรอบแนวคิดที่ได้กำหนดไว้					←	—	—	—	→			
6. ประเมินและวิพากย์ผลงานสร้างสรรค์โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์									←	→		
7. สรุปผลการดำเนินการวิจัยฯ											↔	
8. ส่งรายงานการวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ต่อสถาบันฯ												↔

ตารางที่ ก.1 แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

แผนการดำเนินโครงการ ขยายเวลาครั้งที่ 1 ตั้งแต่ 1 ตุลาคม 2564 ถึง 31 ธันวาคม 2564

กิจกรรม	ต.ค.	พ.ย.	ธ.ค.
1. เก็บรวมรวมข้อมูลเอกสารสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์	←→		
2. ถอดความและตีความบทเพลงแห่ในชุดเพลงอัปสรสราญ	←→	←	
3. สังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำไปใช้สร้างสรรค์ผลงาน	←→	←	
4. สร้างสรรค์ผลงานตามกรอบแนวคิดที่ได้กำหนดไว้	←→	←	→

ตารางที่ ก.2 แผนการดำเนินโครงการ ขยายเวลาครั้งที่ 1

แผนการดำเนินโครงการ ขยายเวลาครั้งที่ 2 ตั้งแต่ 1 มกราคม 2565 ถึง 31 มีนาคม 2565

กิจกรรม	ม.ค.	ก.พ	มี.ค.
1. สร้างสรรค์ผลงานตามกรอบแนวคิดที่ได้กำหนดไว้	←→	←	
2. ประเมินและวิพากย์ผลงานสร้างสรรค์โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางดุริยางคศิลป์			←→
3. สรุปผลการดำเนินการวิจัยฯ			←
4. ส่งรายงานการวิจัยและผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ต่อสถาบันฯ			←

ตารางที่ ก.3 แผนการดำเนินโครงการ ขยายเวลาครั้งที่ 2

ภาคผนวก ข

เครื่องมือวิจัย

แบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างสำหรับอาสาสมัครเข้าร่วมโครงการวิจัยสร้างสรรค์ดับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

Semi-structured interview form for volunteers in Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-Dept-Interview) อาสาสมัครร่วมวิจัย เพื่อให้ได้ข้อมูลตามที่ผู้วิจัยต้องการ โดยใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง มีการเตรียมหัวข้อสัมภาษณ์และเตรียมขั้นตอนการสัมภาษณ์ล่วงหน้าคร่าว ๆ ซึ่งคำถามนั้นมีลักษณะที่เป็นปลายเปิดในประเด็นต่าง ๆ โดยแบ่งออกเป็น 3 ชุดคำถามใหญ่ ๆ ด้วยกันคือ

คำถามชุดที่ 1 บริบทอาสาสมัคร

1. ข้อมูลเบื้องต้นอาสาสมัคร ชื่อ วัน-เดือน-ปีเกิด อายุ อาชีพ
2. รายละเอียดอาสาสมัครเกี่ยวกับ ประวัติการศึกษา ประวัติการทำงาน

คำถามชุดที่ 2 บริบทอัปสรสราญ

1. อัปสรสราญคืออะไร
2. อัปสรสราญมีความเป็นมาอย่างไร
3. บทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำชุดอัปสรสราญมีอะไรบ้าง ใครเป็นผู้ประพันธ์/เรียบเรียง
4. เพลงที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเพลงประพันธ์ขึ้นเฉพาะทาง หรือเป็นเพลงที่ใช้ทำนองดั้งเดิมแล้วนำมาบรรเลง เพลงเหล่านี้มีโน้ตหรือไม่ อย่างไร หรือบรรเลงโดยความทรงจำ
5. แรงบันดาลใจในการประพันธ์/เรียบเรียงบทเพลง

คำถามชุดที่ 3 บริบทดนตรีกันตรึม

1. ดนตรีกันตรึมมีประวัติความเป็นมาอย่างไร
2. วงดนตรีกันตรึม มีนักดนตรีกี่คน ใช้เครื่องดนตรีหลักอะไรบ้าง
3. โครงสร้างดนตรีกันตรึมได้แก่ สเกล โหมด จังหวะ การเรียบเรียงเสียงประสาน การบรรเลงมีลักษณะอย่างไร
4. บทบาทของดนตรีกันตรึมที่มีต่อสังคมมีอะไรบ้าง เช่น การบรรเลงประกอบพิธีกรรม การบรรเลงประกอบการแสดง ฯลฯ
5. บริบทของดนตรีกันตรึมปัจจุบันต่างจากอดีตหรือไม่ อย่างไร มีการสอดแทรกเพลงดนตรีร่วมสมัย (หมอลำ, ลูกทุ่ง, ไทยสากล, สากล) เข้าไปหรือไม่
6. ก่อนบรรเลงรวมวง มีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดตามแบบดนตรีแบบดนตรีสากลหรือไม่อย่างไร หรืออื่น ๆ
7. ตลอดระยะเวลาการบรรเลง เครื่องดนตรีชิ้นใดในวงทำ หน้าที่สำคัญที่สุด (หรือเป็นผู้นำวง) ทำไมจึงใช้เครื่องดนตรีนั้น หรือคน ๆ นั้น
8. เพลงที่เลือกมาใช้ประกอบการบรรเลงในกิจกรรมโดยทั่วไป ใช้เพลงเดิมทุกงาน หรือมีการเปลี่ยนแปลง อย่างไร เพราะเหตุใด

ภาคผนวก ค

หนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/ ๑๐๕๐

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๗ ตุลาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์กวี ครองแก้ว อาจารย์ประจำหลักสูตรโปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏกำแพงเพชร

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัยฯ จำนวน ๑ ชุด

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างเครื่องมือวิจัยเชิงคุณภาพขึ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านตรวจเครื่องมือวิจัยเชิงคุณภาพของนายอิทธิกร คามาโช ตามที่ส่งมาด้วยนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง .....
พิมพ์ .....
ทาน .....
ตรวจ .....

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/ ๑๐๕๙

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๙ ตุลาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกชัย พุหิรัญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัยฯ จำนวน ๑ ชุด

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างเครื่องมือวิจัยเชิงคุณภาพขึ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านตรวจเครื่องมือวิจัยเชิงคุณภาพของนายอิทธิกร คามาโช ตามที่ส่งมาด้วยนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง.....
พิมพ์.....
ทาน.....
ตรวจ.....

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/๑๐๕๑

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๙ ตุลาคม ๒๕๖๓

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญตรวจเครื่องมือวิจัย

เรียน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนสิการ เหล่าวานิช อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

สิ่งที่ส่งมาด้วย เครื่องมือวิจัยฯ จำนวน ๑ ชุด

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ดับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างเครื่องมือวิจัยเชิงคุณภาพขึ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านตรวจเครื่องมือวิจัยเชิงคุณภาพของนายอิทธิกร คามาโช ตามที่ส่งมาด้วยนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง.....
พิมพ์.....
ทาน.....
ตรวจ.....

ภาคผนวก ง

เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

โครงการวิจัยเรื่อง . การเรียนรู้สรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย : นายอิทธิกร คามาโช

เอกสารที่พิจารณา :

1. แบบเสนอเพื่อขอรับพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ฉบับลงวันที่ 20 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563
2. โครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์ ฉบับลงวันที่ 20 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563
3. แบบคำชี้แจงอาสาสมัคร ฉบับลงวันที่ 20 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563
4. แบบยินยอมอาสาสมัคร ฉบับลงวันที่ 20 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563
5. แบบสอบถาม ฉบับลงวันที่ 20 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2563
6. ใบผ่านการอบรมจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
7. ประวัติผู้วิจัย

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา โดยยึดหลักเกณฑ์ตามคำประกาศเฮลซิงกิ (Declaration of Helsinki) มีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากลตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้ โดยให้ส่งรายงานความก้าวหน้าของโครงการวิจัยทุก 6 เดือน แจ้งคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ในกรณีที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงโครงการวิจัยหรือหยุดโครงการก่อนกำหนด รายงานเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ที่ร้ายแรงหรือเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิด รายงานข้อมูลข่าวสารที่คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ควรได้รับระหว่างดำเนินการวิจัย และส่งรายงานฉบับสมบูรณ์เมื่อเสร็จสิ้นโครงการวิจัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อดิศร เนาวนนท์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

เลขที่ใบรับรอง : HE-141-2563

วันที่รับรอง : 30 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2563
วันที่หมดอายุ : 30 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2564

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
เลขที่ 340 ถนนสุรนารายณ์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30000
โทรศัพท์ (044) 009009 ต่อ 9460, อีเมล : ethics@nrru.ac.th

ภาคผนวก จ

หนังสือเชิญศิลปินร่วมบันทึกเสียงงานวิจัยสร้างสรรค์

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/๗๖๗

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญร่วมบันทึกเสียงงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน นายชยพล ผิวพรรณ

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจำนวน ๑ ชิ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านร่วมบันทึกเสียงเปียโน ในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพิรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง
พิมพ์
ทาน
ตรวจ

"มุ่งมั่นพัฒนา ลือสานงานศิลป์"

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/๓๖๕

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญร่วมบันทึกเสียงงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน นายทศ พนมขวัญ

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจำนวน ๑ ชิ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านร่วมบันทึกเสียงกลองและเครื่องกระทบในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง
พิมพ์
ทาน
ตรวจ

"มุ่งมั่นพัฒนา สืบสานงานศิลป์"

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/๓๖๙

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญร่วมบันทึกเสียงงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน นายอดิศักดิ์ ชมดี นักวิชาการการศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจำนวน ๑ ชิ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์พื้นบ้านอีสานใต้ จึงขอความอนุเคราะห์ท่านร่วมบันทึกเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ ในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง
พิมพ์
ทาน
ตรวจ

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/๓๗๐

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญร่วมบันทึกเสียงงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช ข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษา ตำแหน่งอาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจำนวน ๑ ชิ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่า นายศุภวุฒิ พิมพ์นนท์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ จึงขอความอนุเคราะห์ นายศุภวุฒิ พิมพ์นนท์ ร่วมบันทึกเสียงเบสในงานวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ร่าง .....
พิมพ์ .....
ทาน .....
ตรวจ .....

สำเนาคู่ฉบับ

ที่ วธ ๐๘๑๐/ ๓๗๑

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๕

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ผู้เชี่ยวชาญการผสมเสียงดนตรี งานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน นายประทีป เจตนากูล อาจารย์ประจำสาขาดนตรีตะวันตก ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ดับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานสร้างสรรค์ขึ้นจำนวน ๑ ชิ้น

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัยได้พิจารณาแล้วเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและมีความเชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์และด้านวิศวกรเสียง จึงขอความอนุเคราะห์ท่านผสมเสียงดนตรีงานวิจัยสร้างสรรค์ดับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

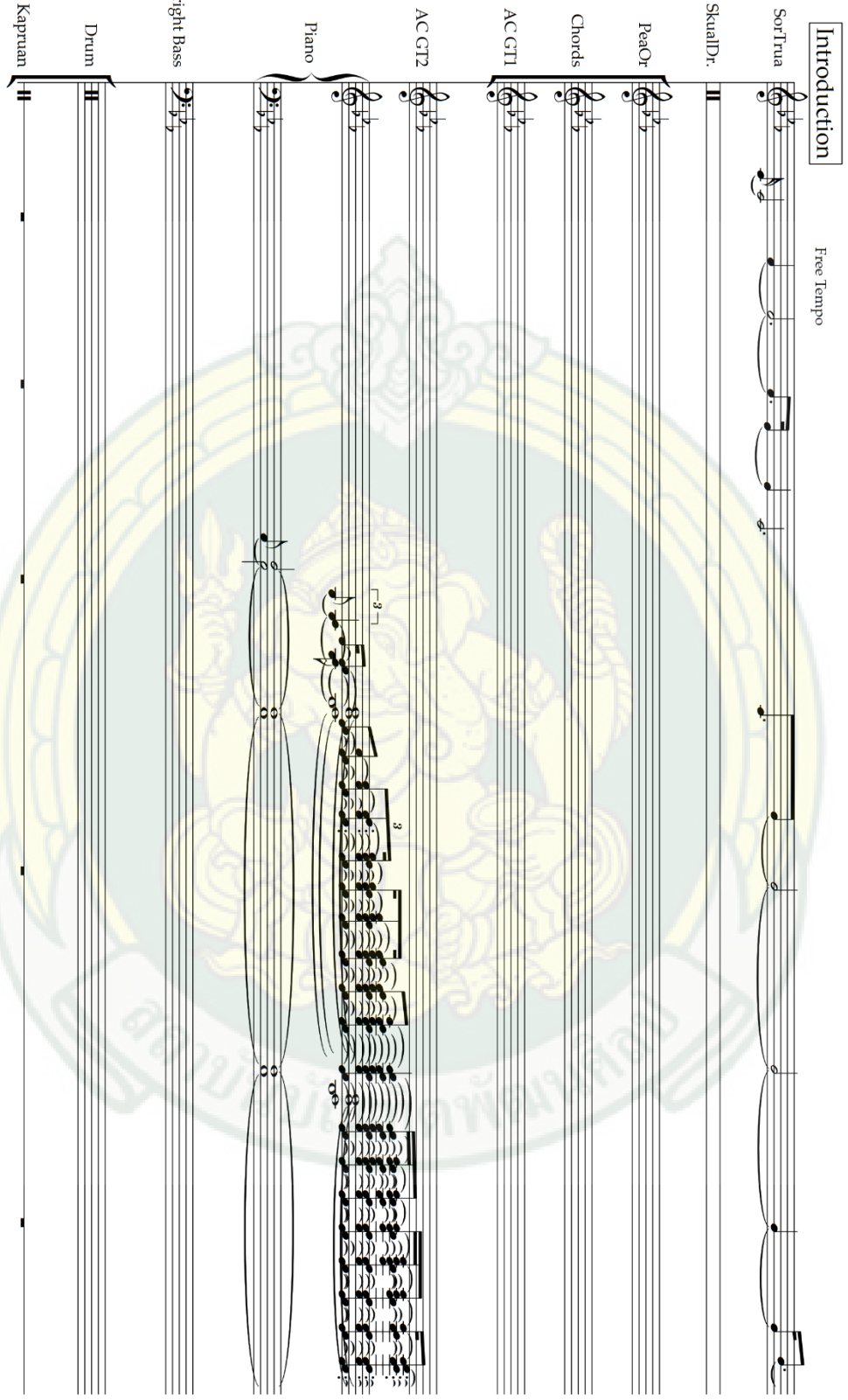
ร่าง
พิมพ์
ทาน
ตรวจ

ภาคผนวก ฉ

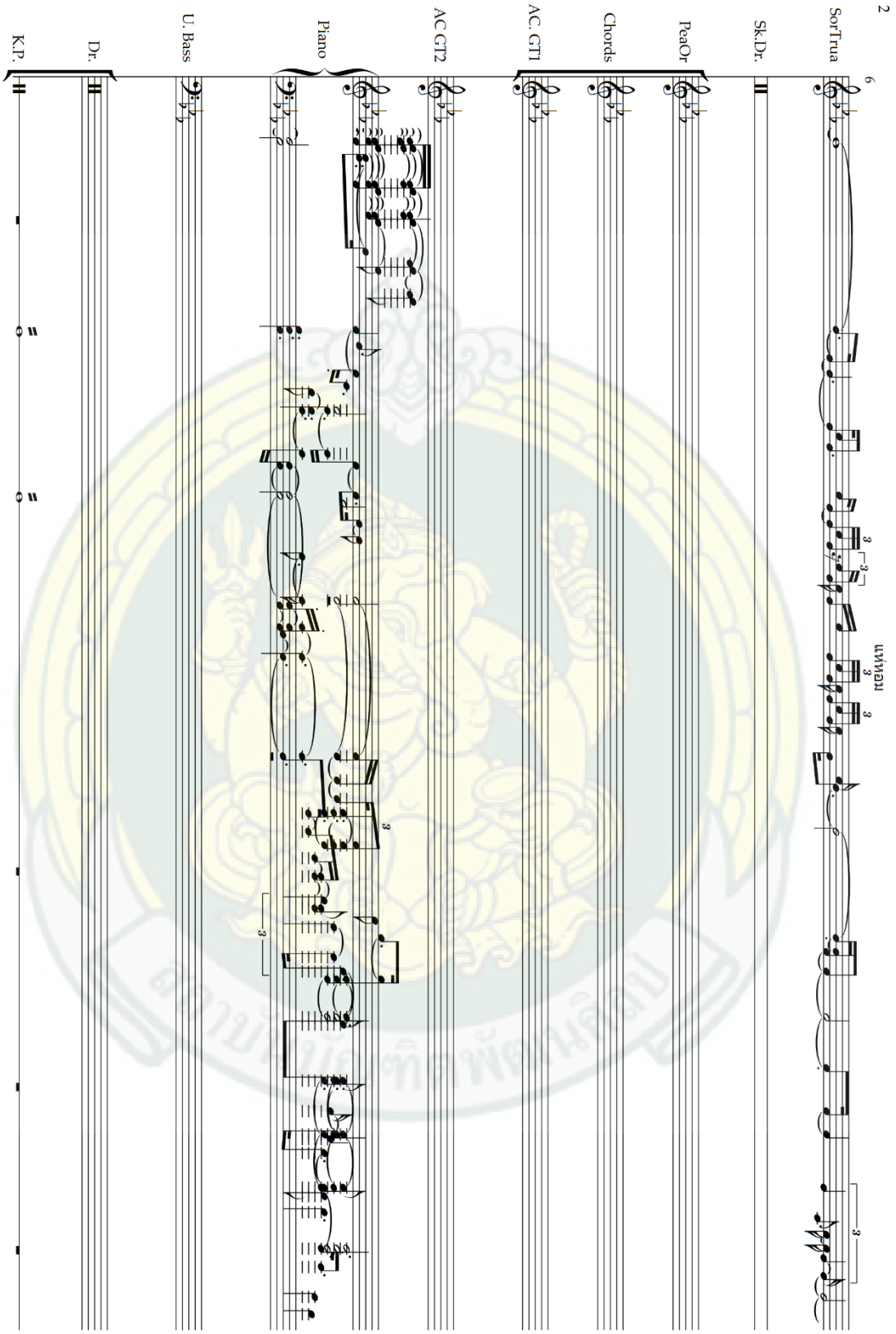
สกอร์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

ภาคผนวก ฉ1

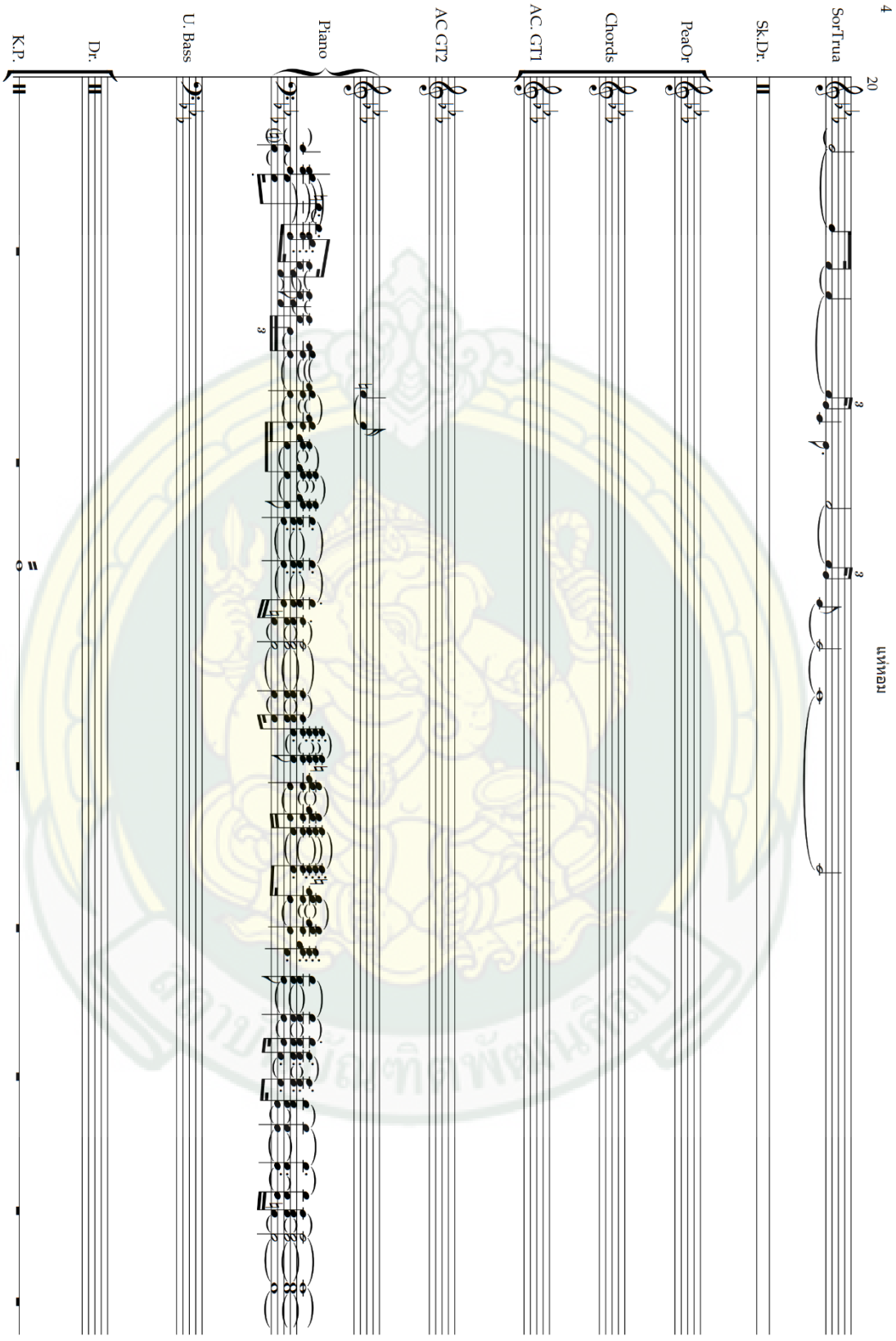
สกอร์บทเพลงแห่หอม

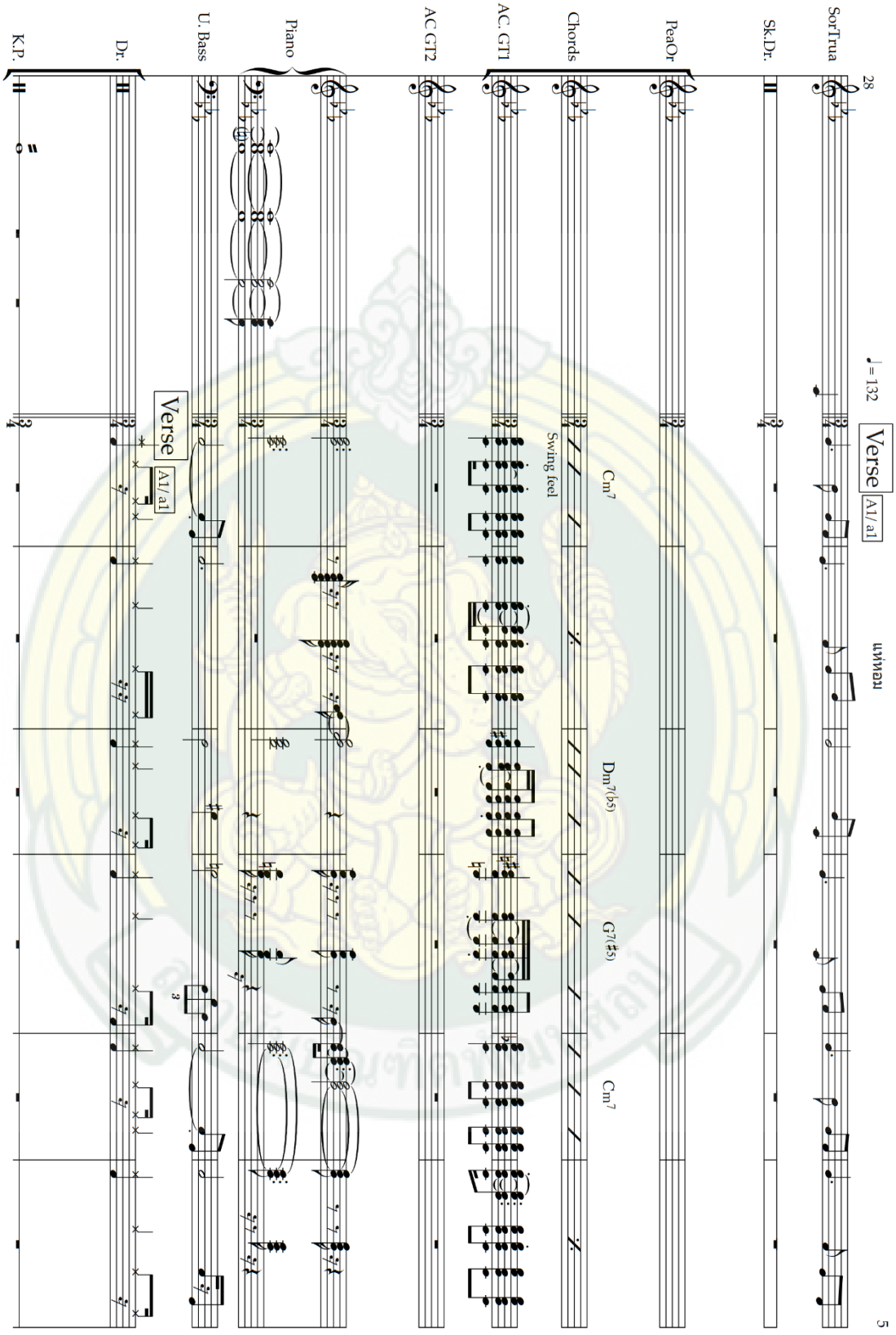

Introduction
Free Tempo
SorTrua
SkualDr.
PeaOr
Chords
AC GT1
AC GT2
Piano
Upright Bass
Drum
Kapruan

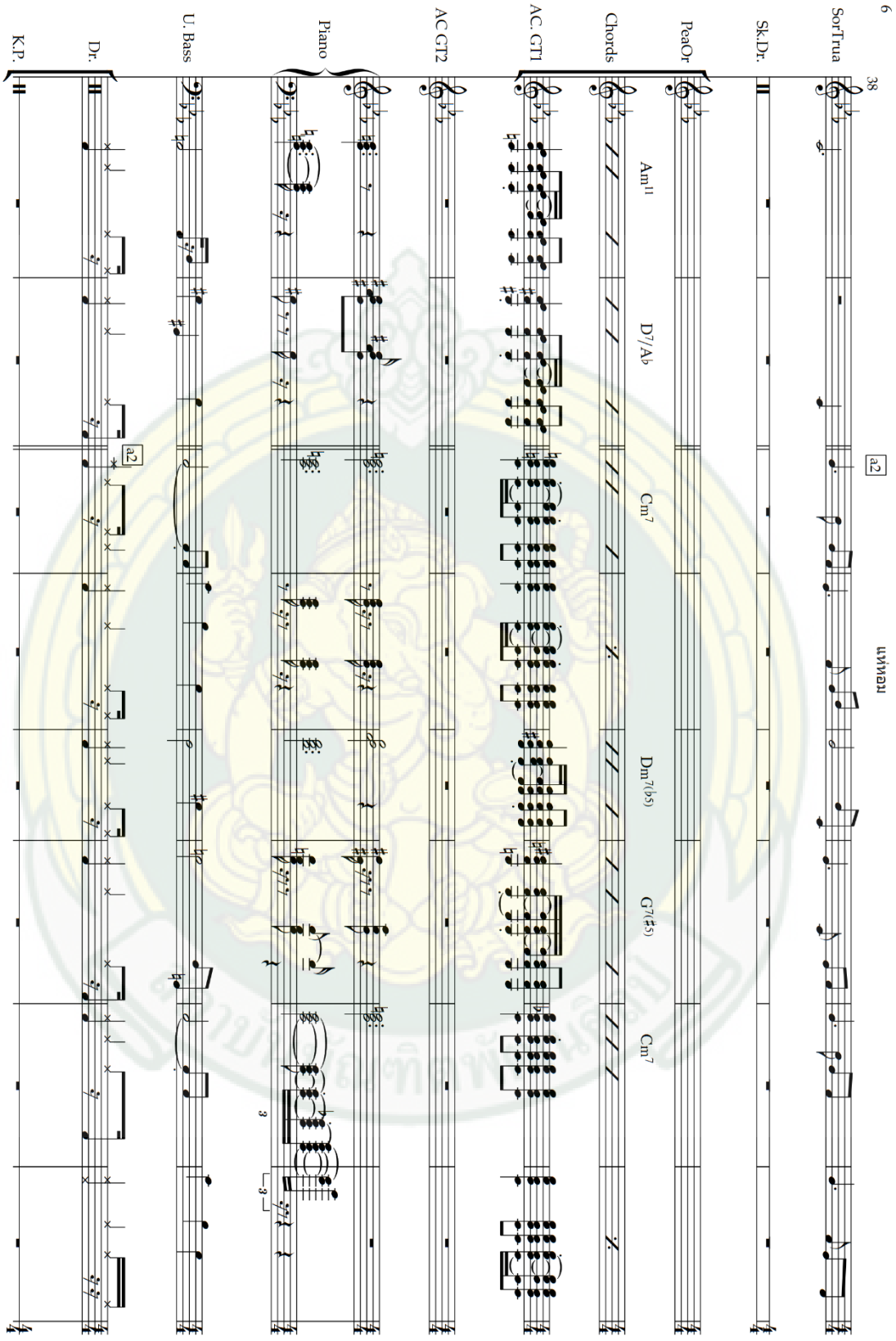
แก่นสาร

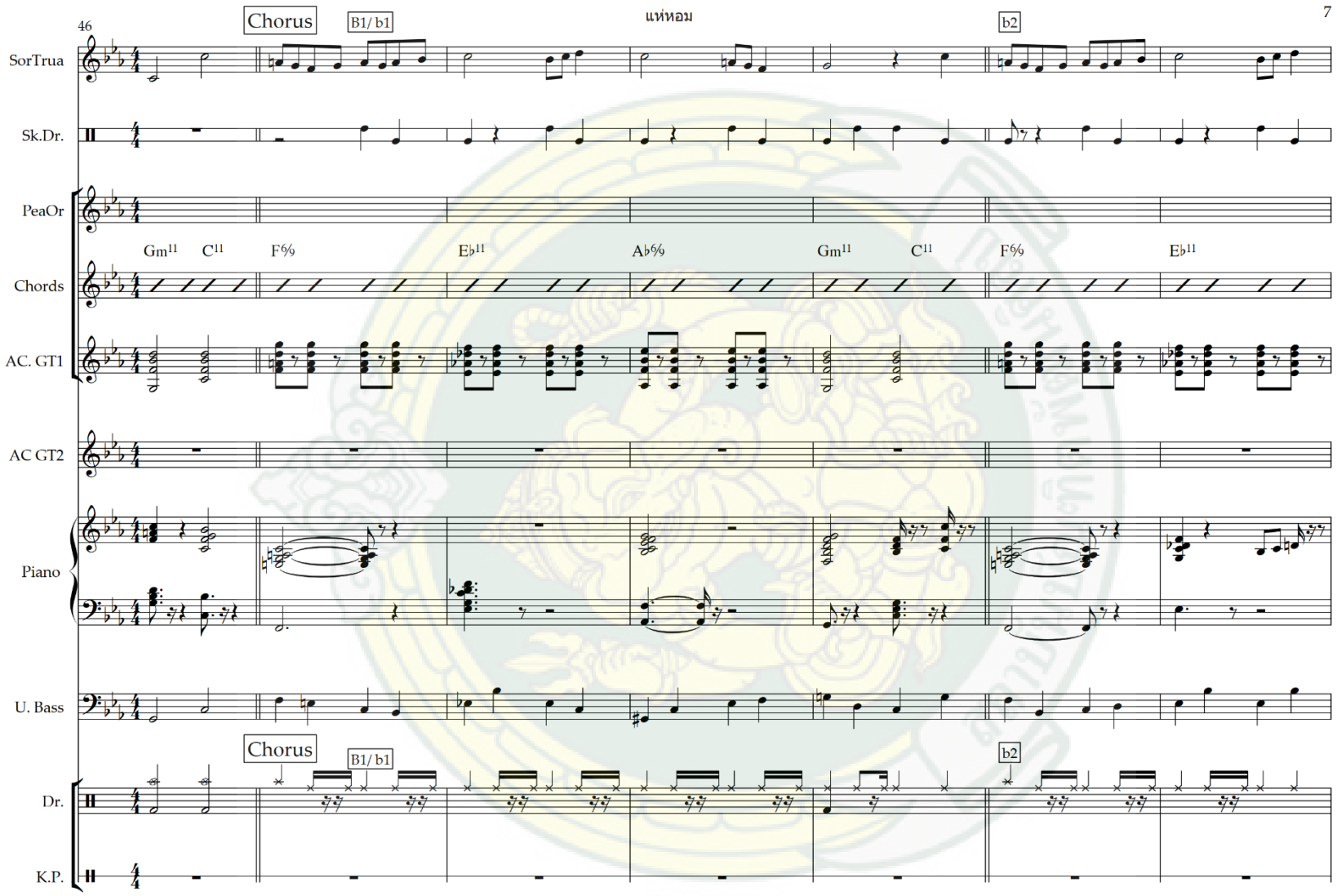

2
6
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
แขกมอญ

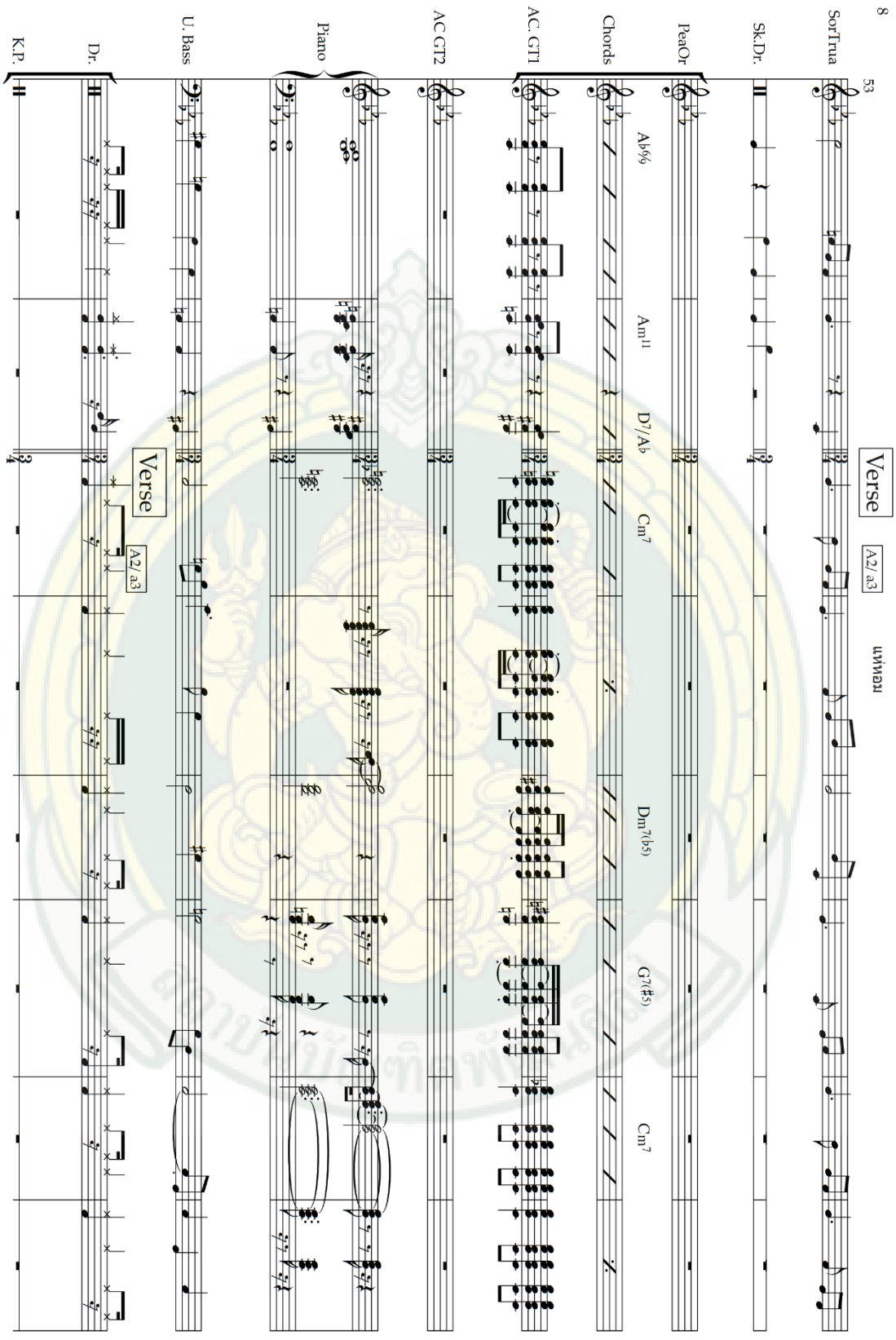
12
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
แห่เถลม
3

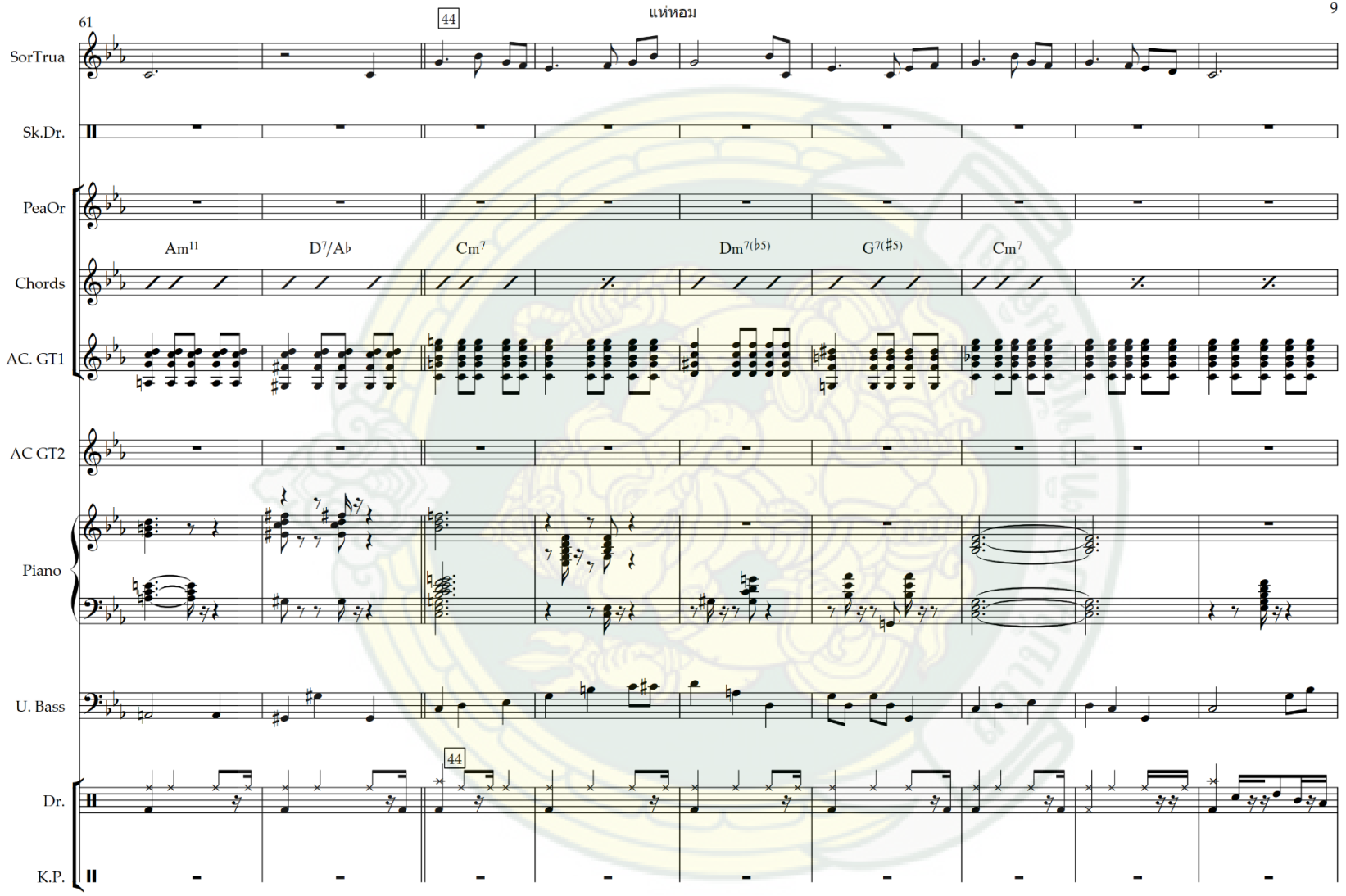
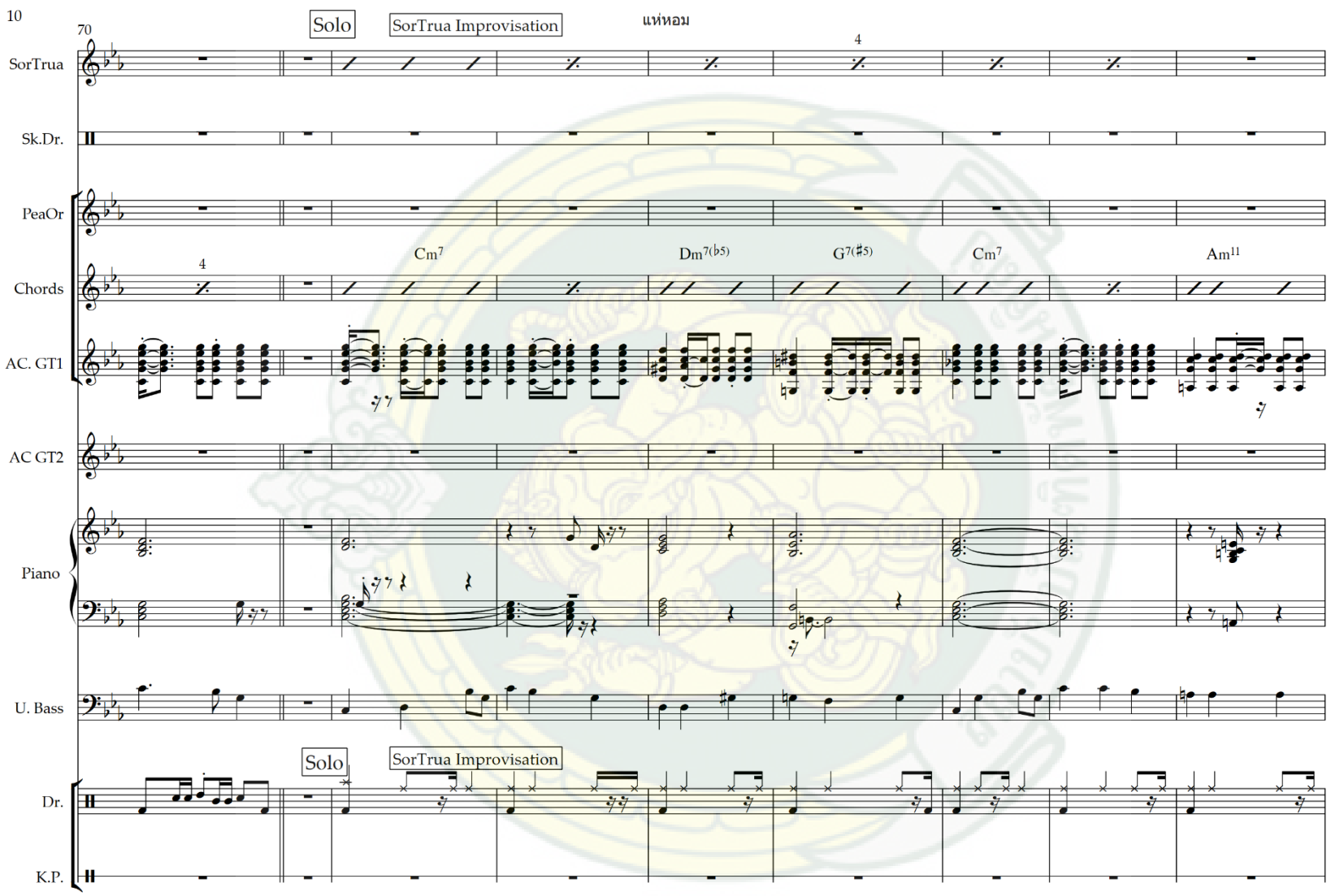

4
20
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
แห่งเดิม

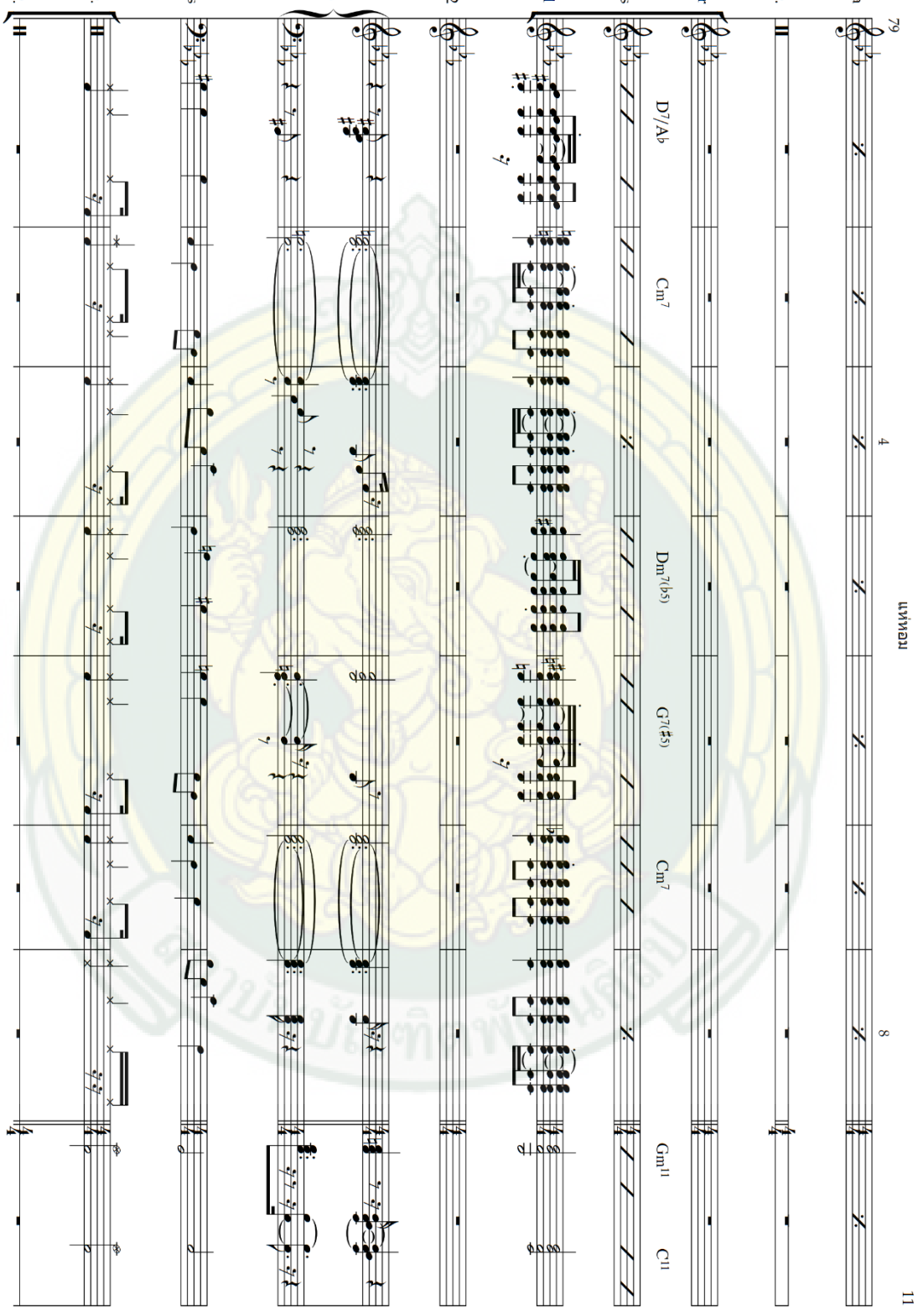

28
♩= 132
Verse
A1/ a1
แห่งอม
5
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
Swing feel
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7
AC. GT1
AC GT2
U. Bass
Piano
Dr.
K.P.
Verse
A1/ a1

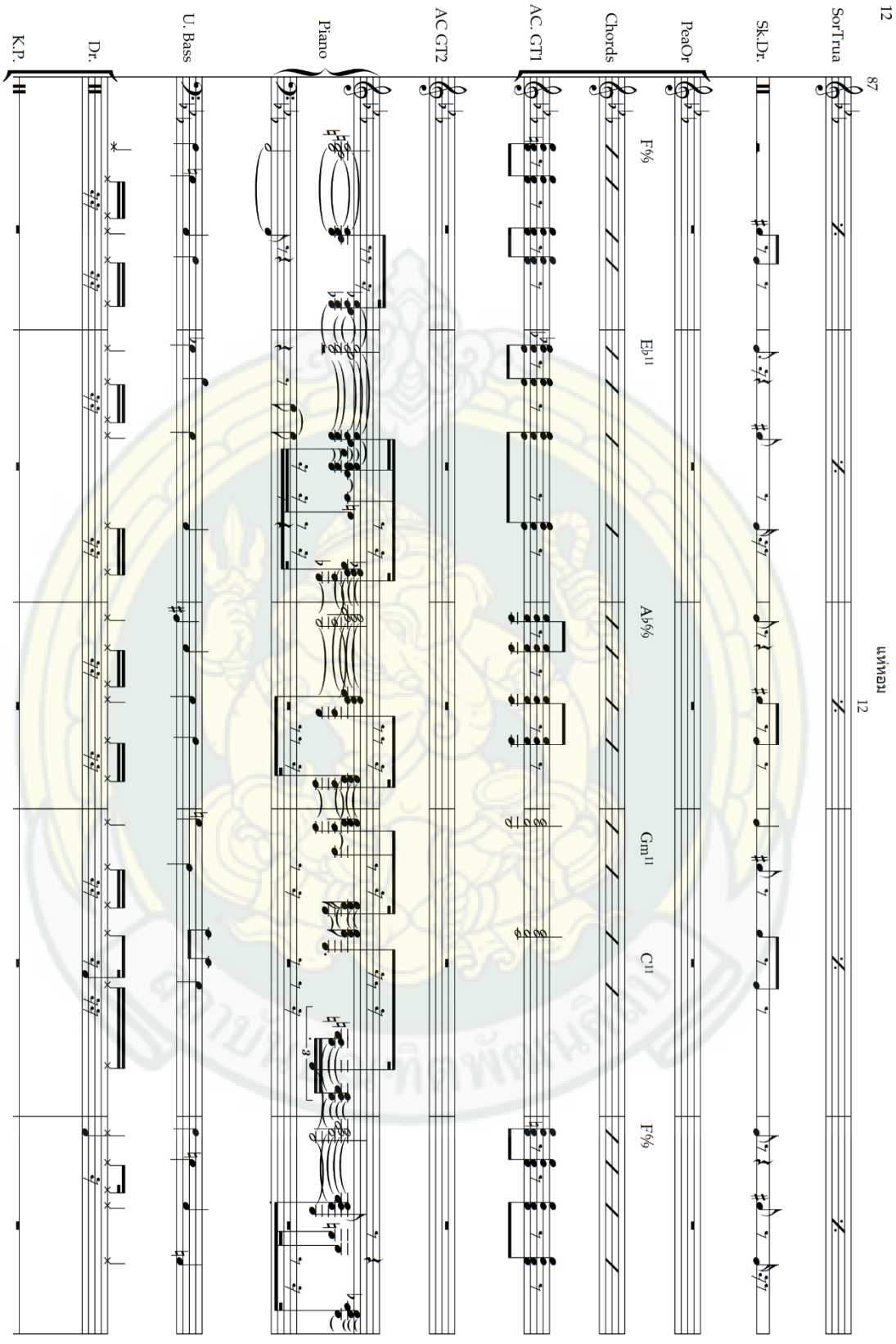

6
38
แก้ทางเดิม
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
a2
Am11
D7/A♭
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7

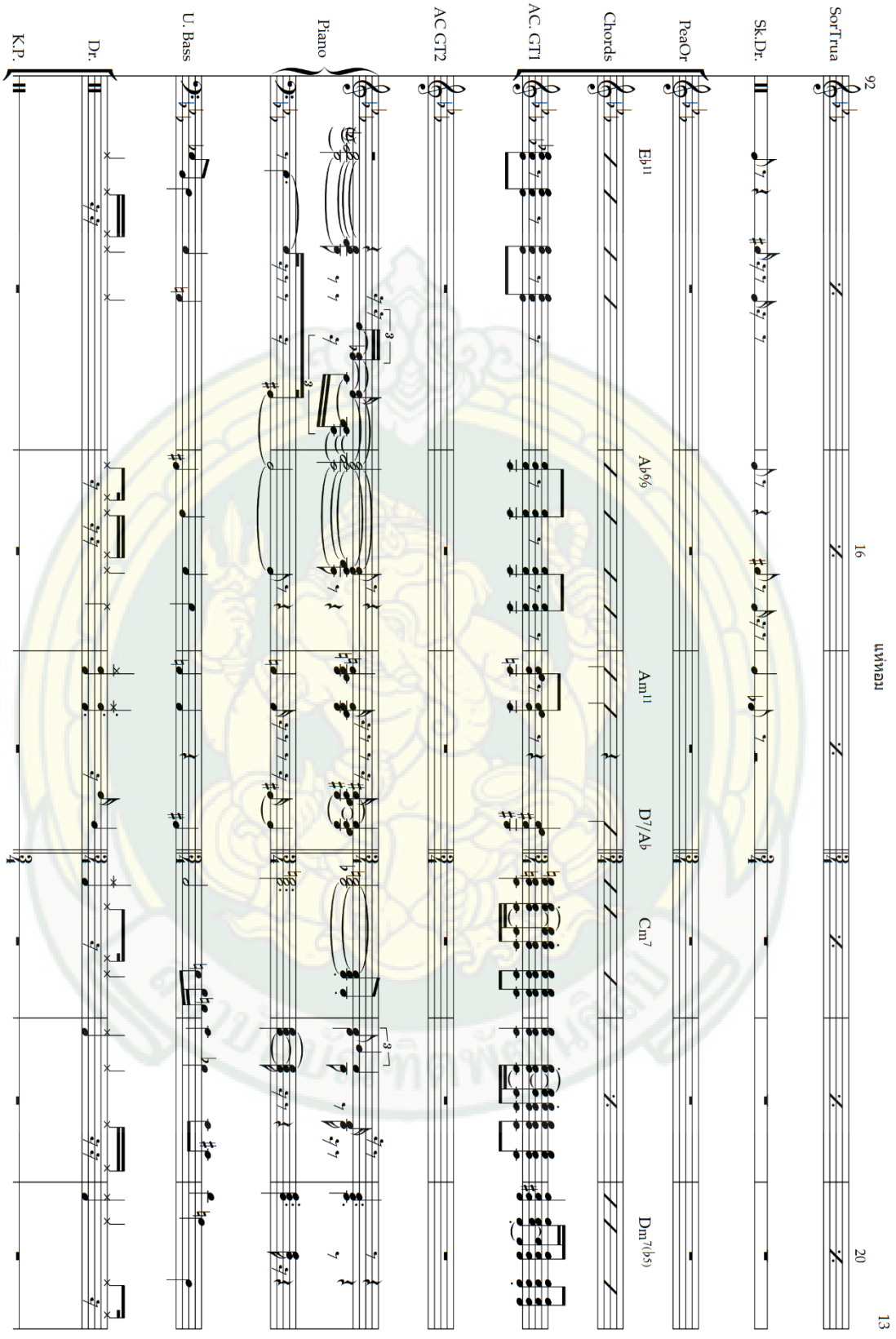

แห่หอม
7
46
Chorus
B1/ b1
b2
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Gm11
C11
F6/9
Eb11
Ab6/9
Gm11
C11
F6/9
Eb11
Chorus
B1/ b1
b2

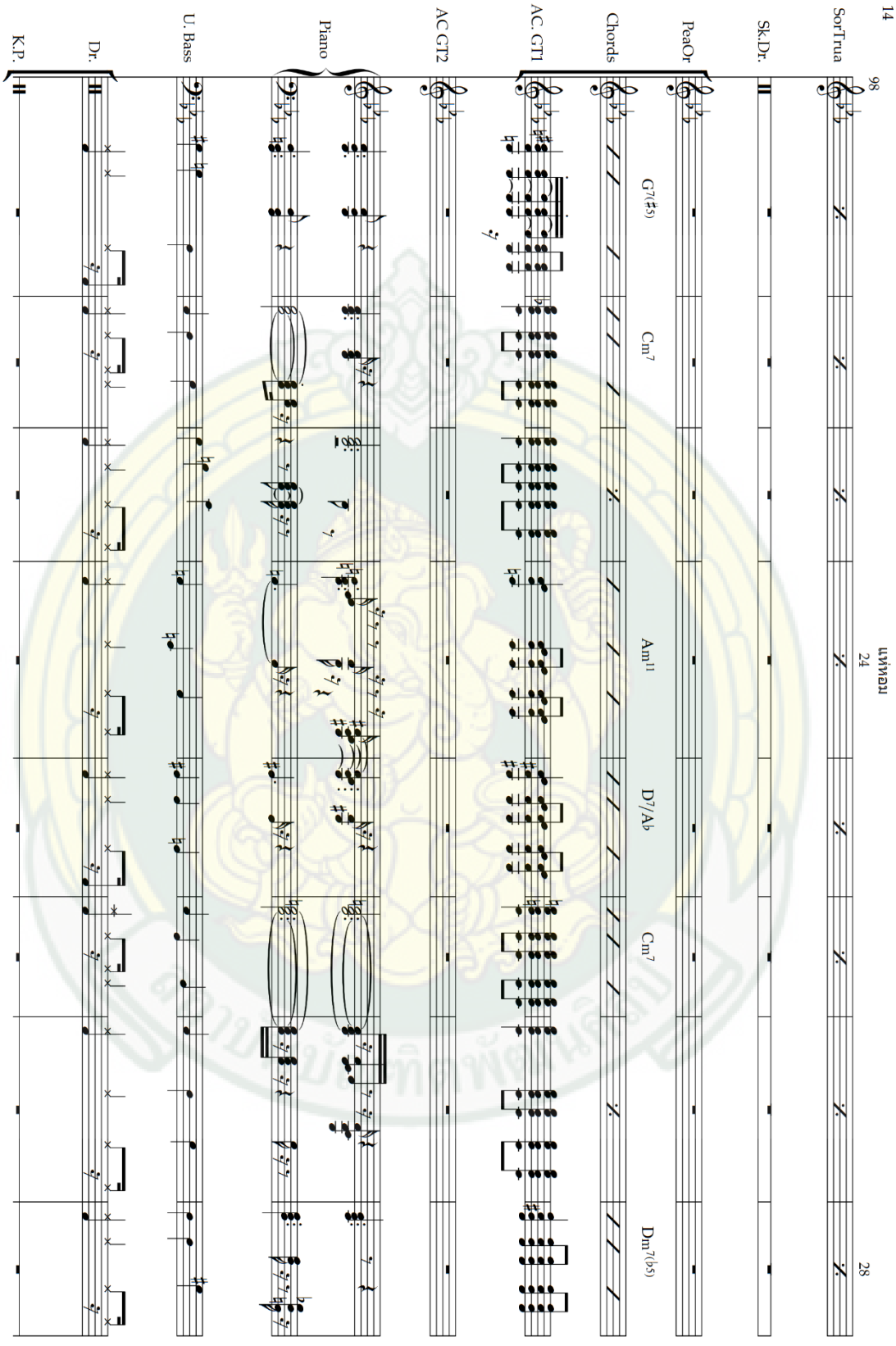

8
53
Verse
A2/ a3
แห่งตน
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Ab6/9
Am11
D7/Ab
Cm7
Dm7(b5)
G7(#5)
Cm7
Verse
A2/ a3

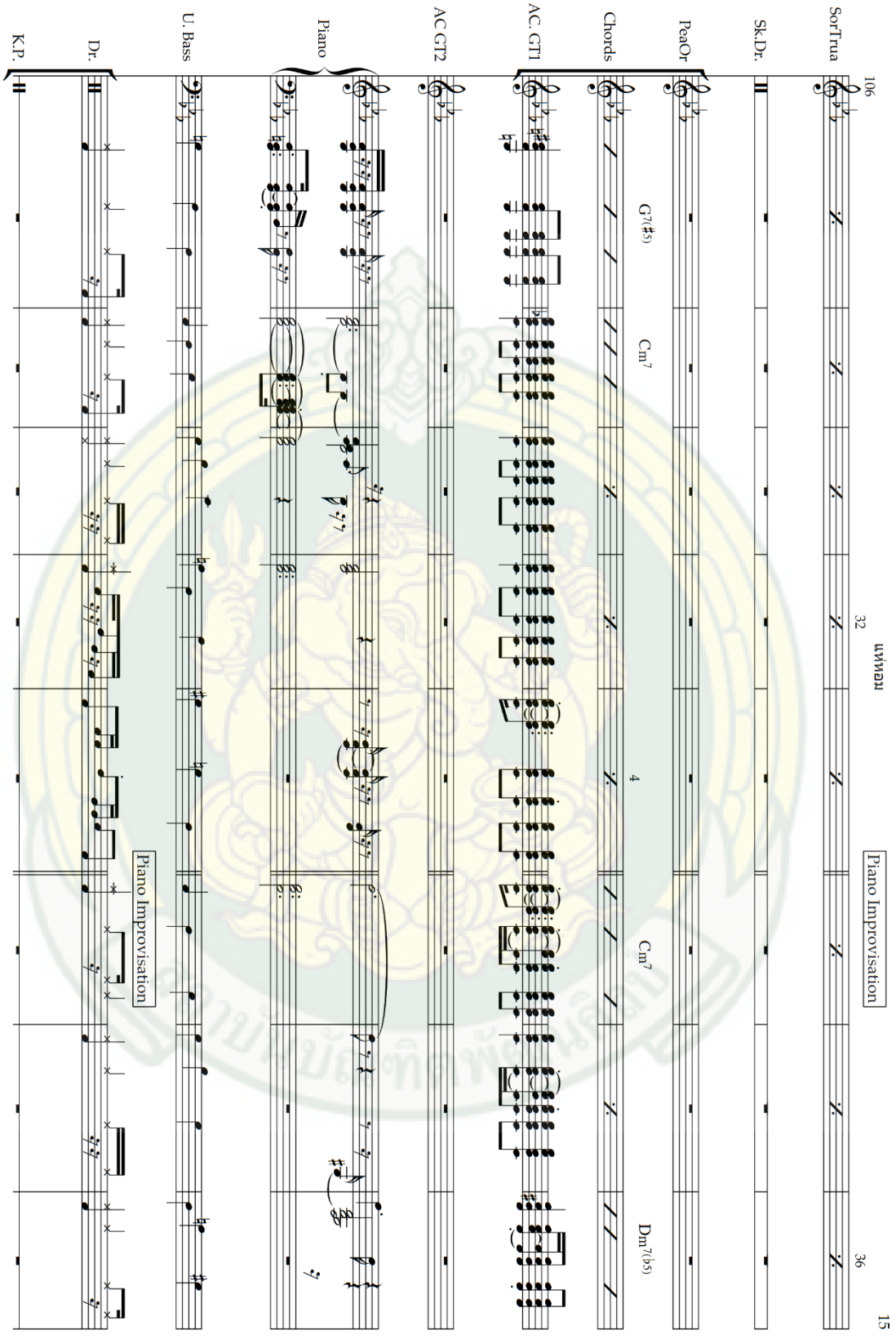

61
44
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Am11
D7/Ab
Cm7
Dm7(b5)
G7(#5)
Cm7
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
44
Dr.
K.P.

10
70
Solo
SorTrua Improvisation
แห่หอม
4
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
4
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7
Am11
Solo
SorTrua Improvisation

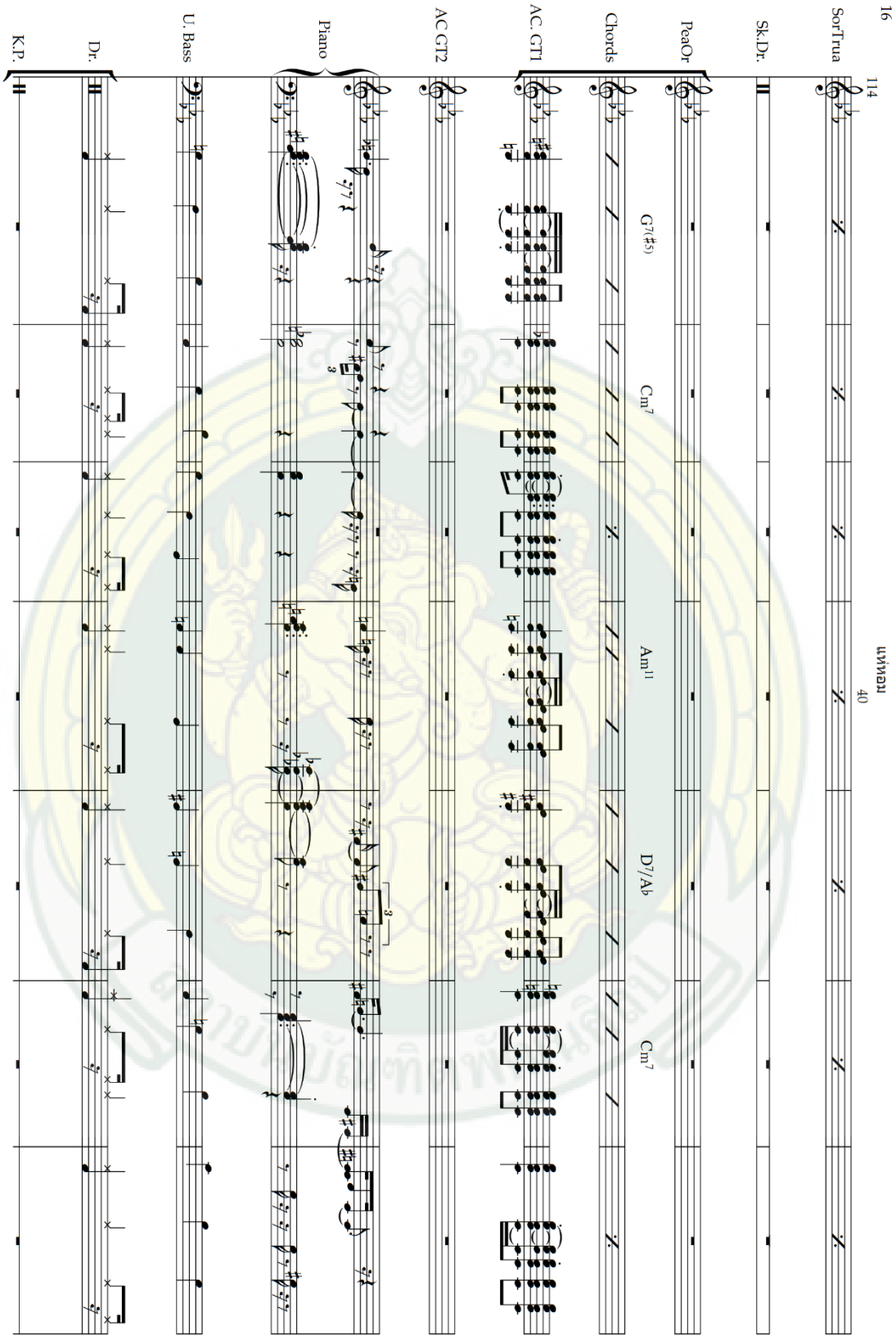
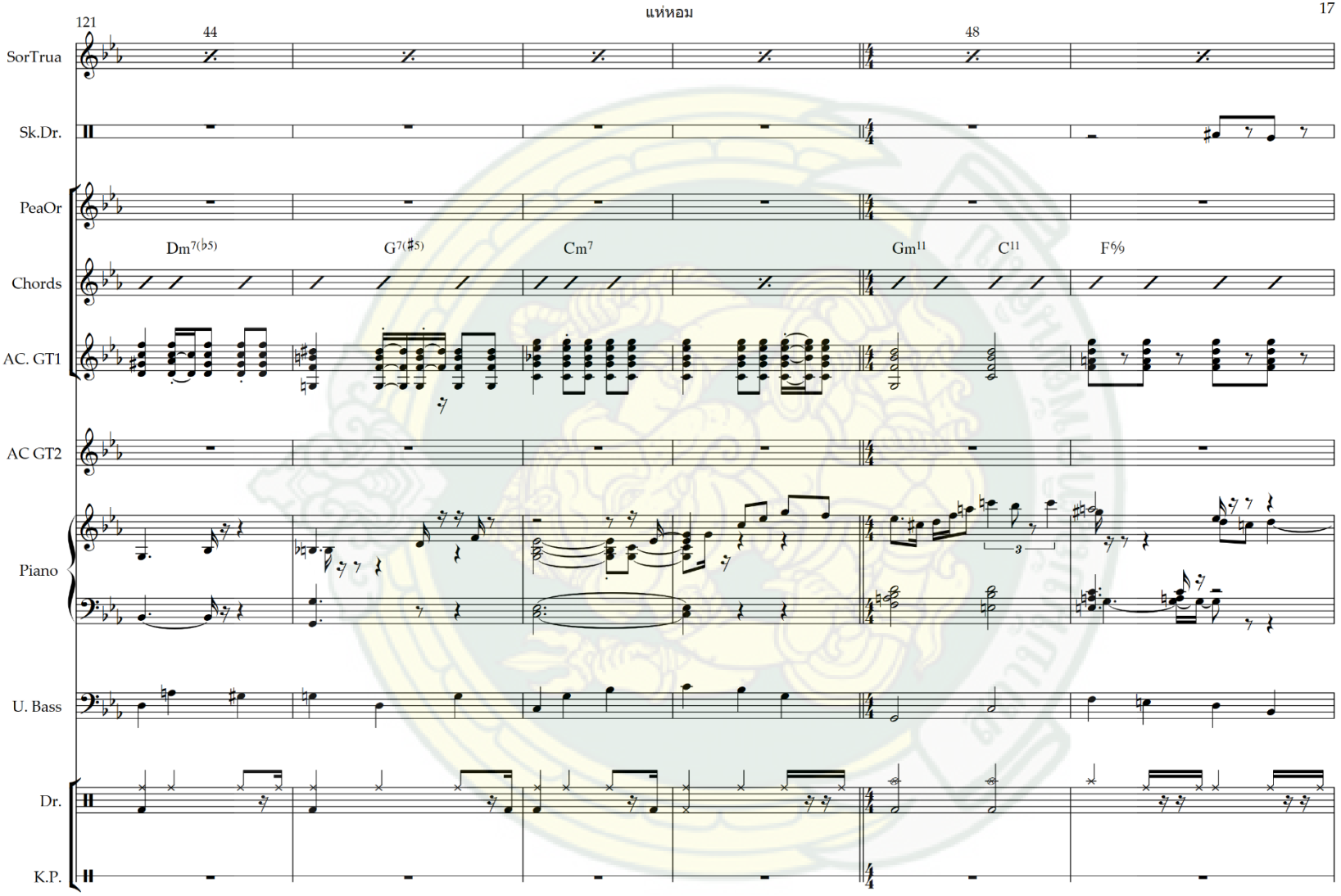
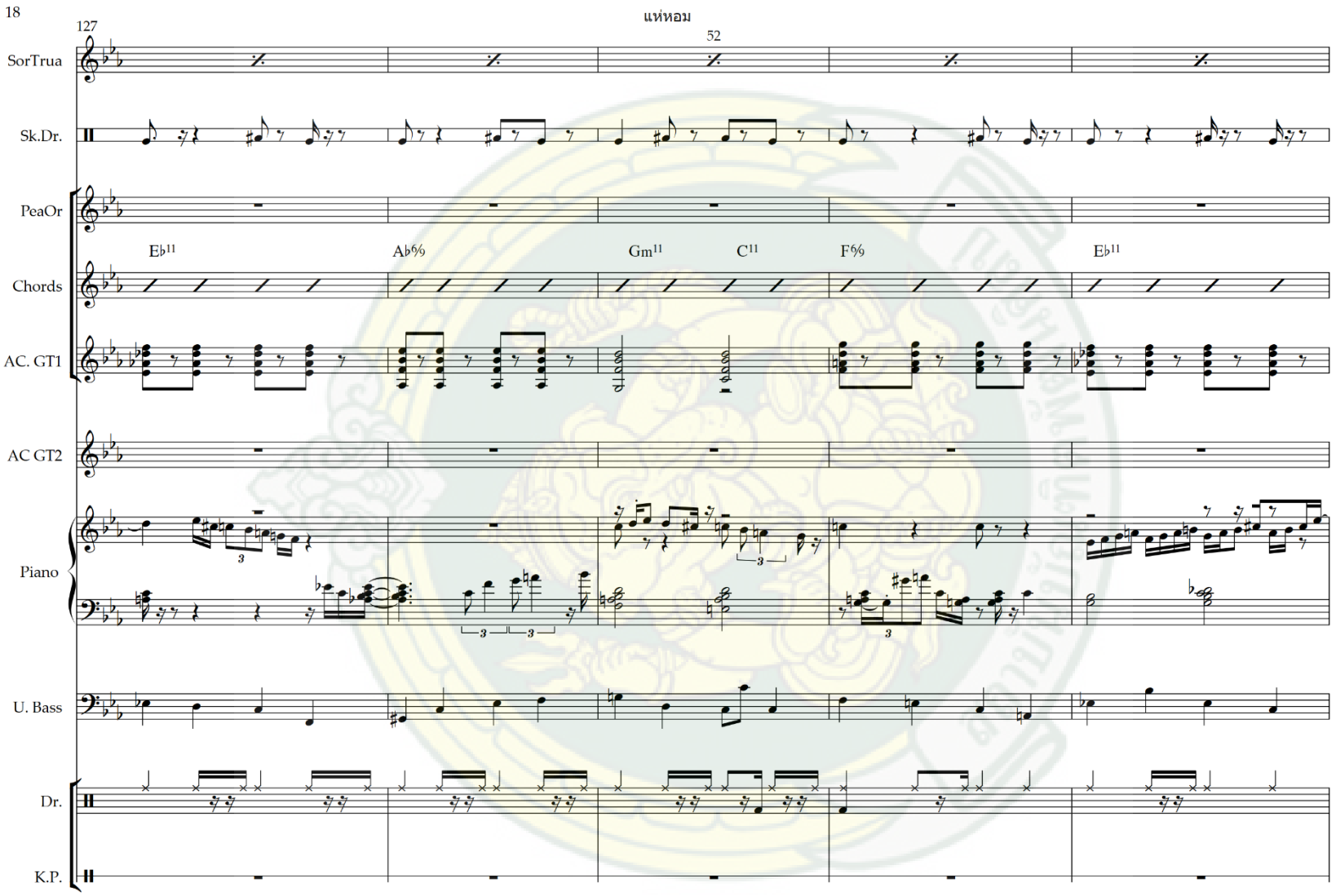
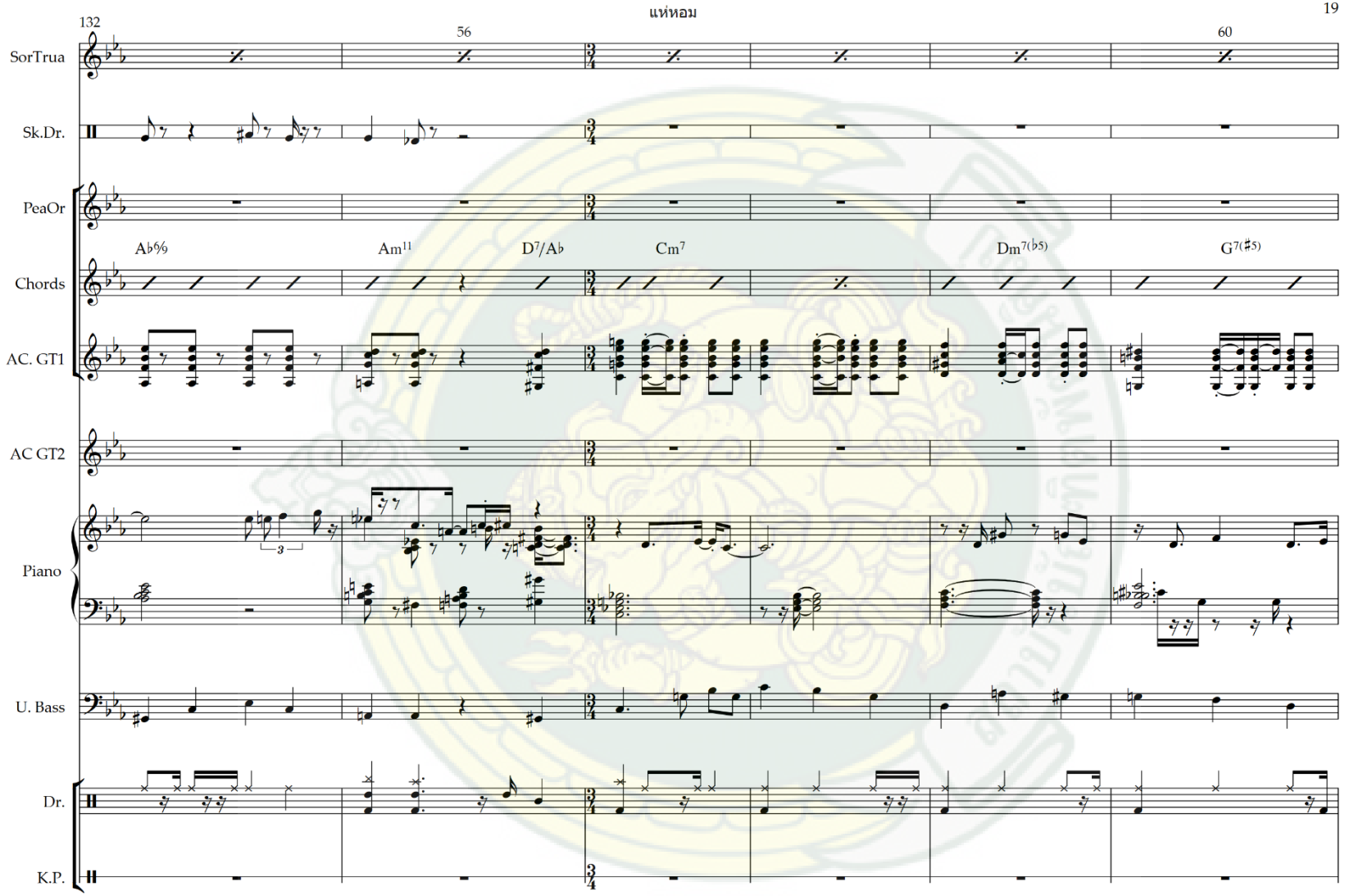

79
4
8
11
แก้ไขล่าสุด
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
D7/Ab
Cm7
Dm7(b5)
G7(#5)
Cm7
Gm11
C11

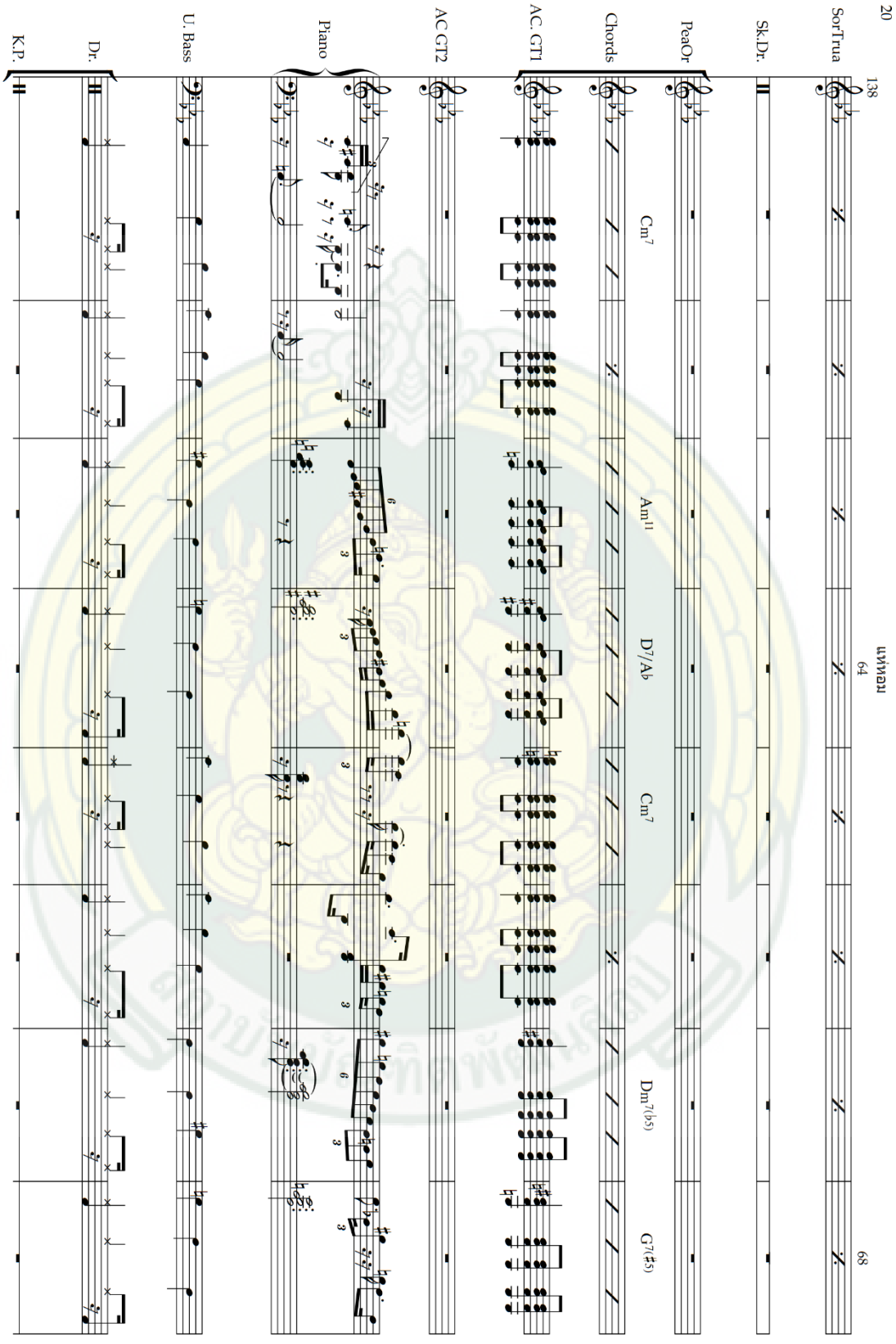

12
87
แก้ไขล่าสุด
12
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
F6/9
E♭11
A♭6/9
Gm11
C11
F6/9
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

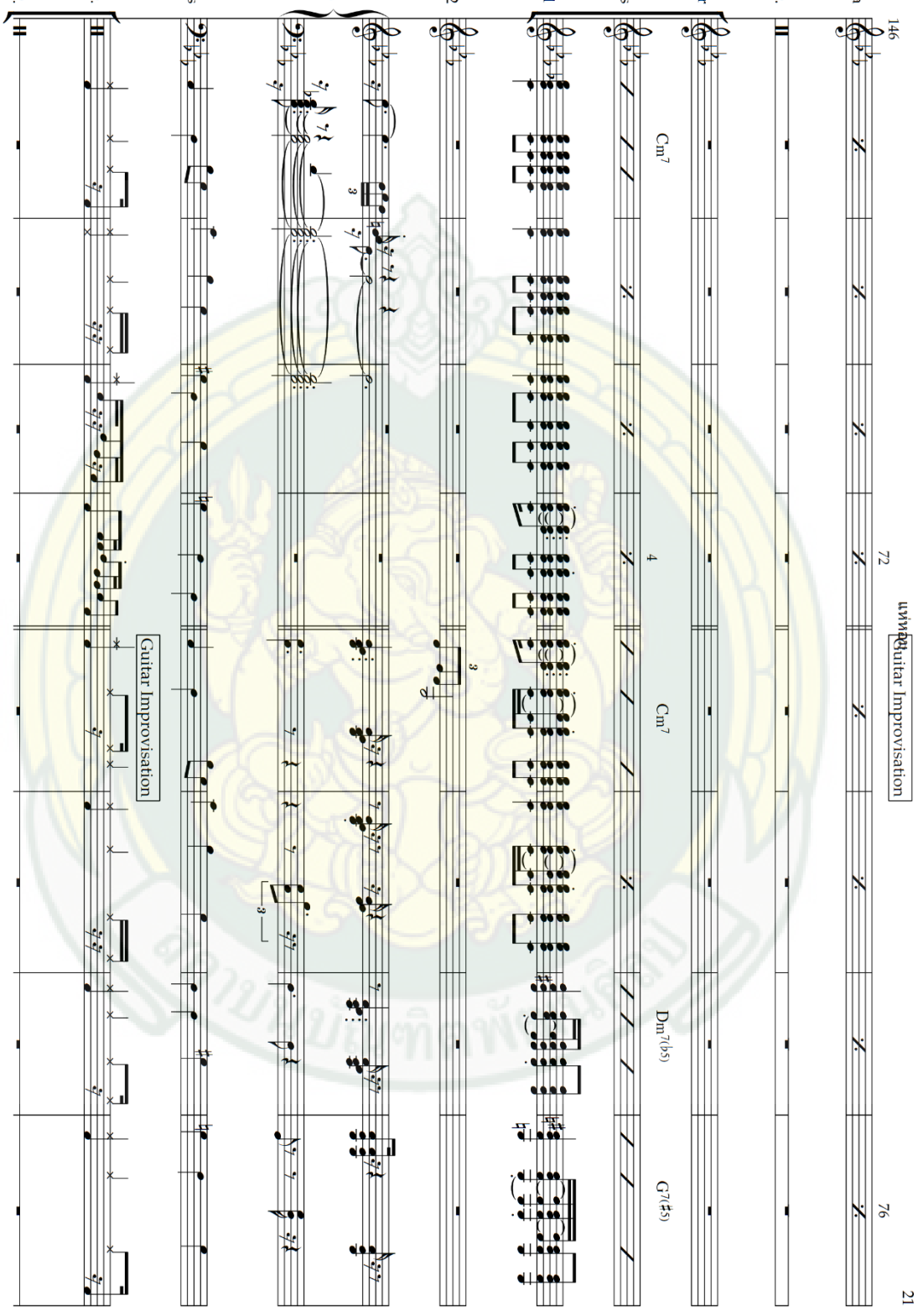

92
16
แห่งสยาม
13
20
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
E♭11
A♭%
Am11
D7/A♭
Cm7
Dm7(♭5)

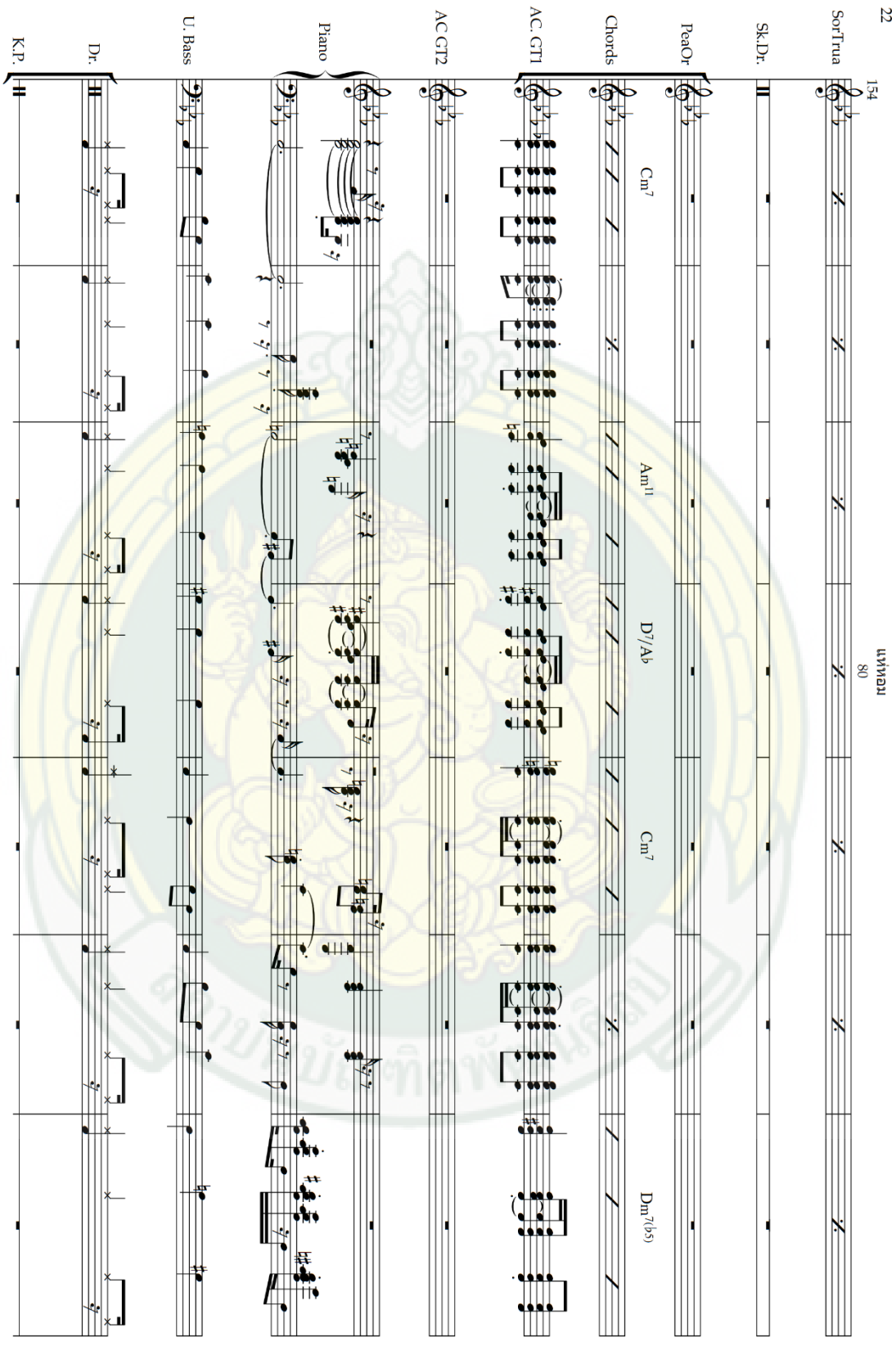

14
98
แม่ท้าลม
24
28
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
G7(♯5)
Cm7
Am11
D7/A♭
Cm7
Dm7(♭5)

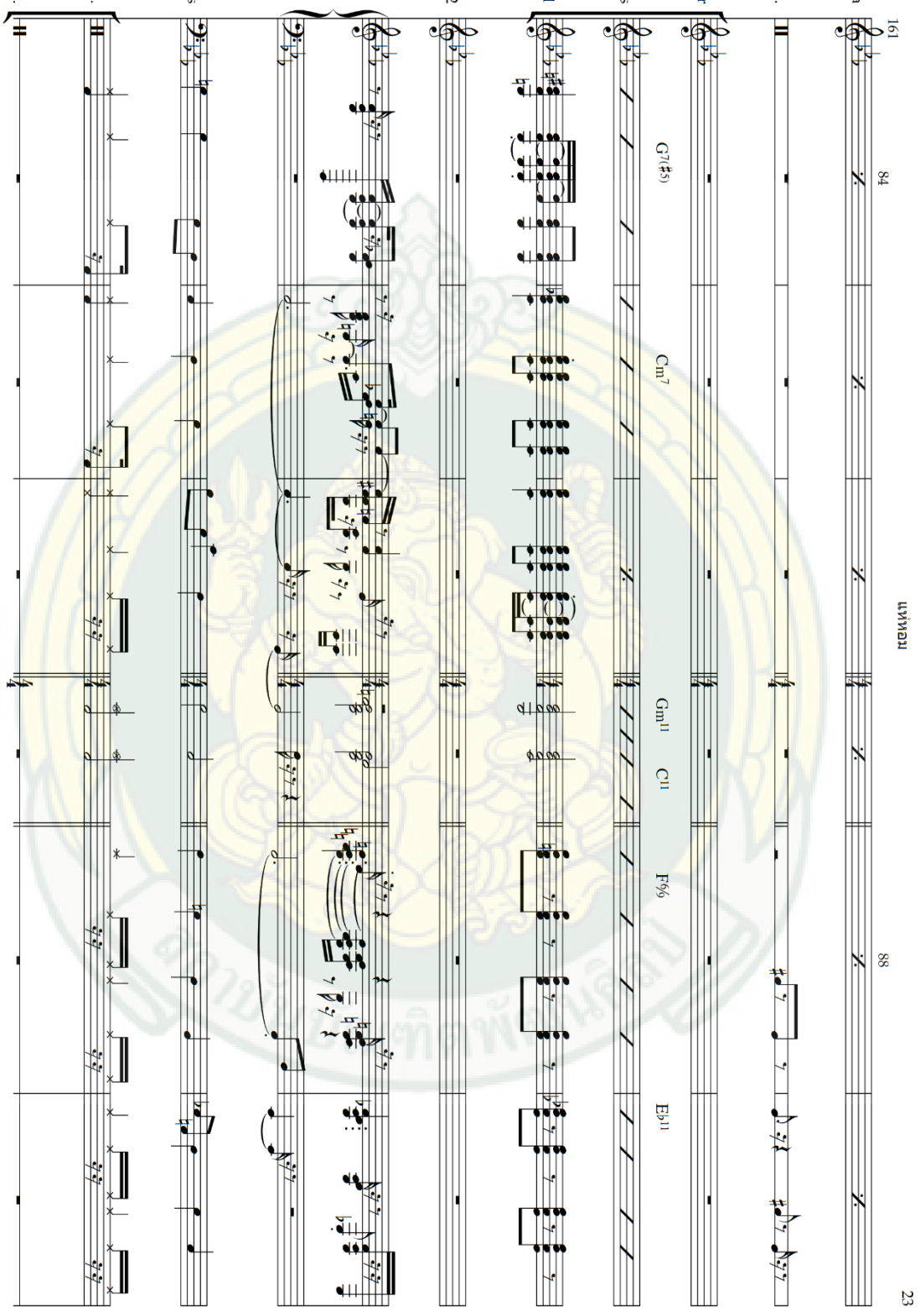

106
32
แผ่นเสียง
Piano Improvisation
15
36
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
G7(♯5)
Cm7
Cm7
Dm7(♭5)
4
Piano Improvisation

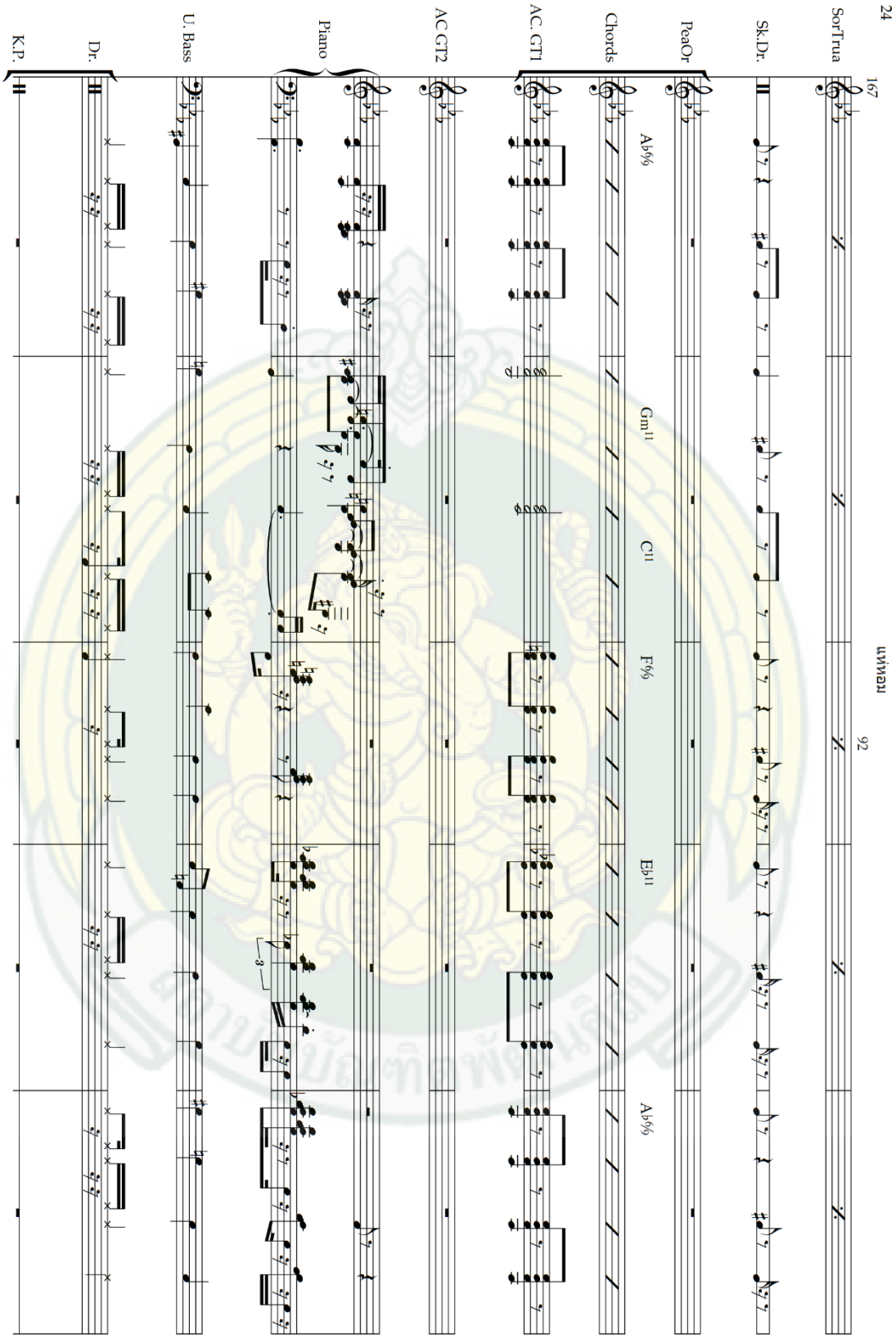

16
114
แห่งชัยชนะ
40
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
G7(♯5)
Cm7
Am11
D7/A♭
Cm7

121
44
48
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7
Gm11
C11
F6/9
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

18
แห่หอม
127
52
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
E♭11
A♭6/9
Gm11
C11
F6/9
E♭11
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

132
56
60
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
A♭6/9
Am11
D7/A♭
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

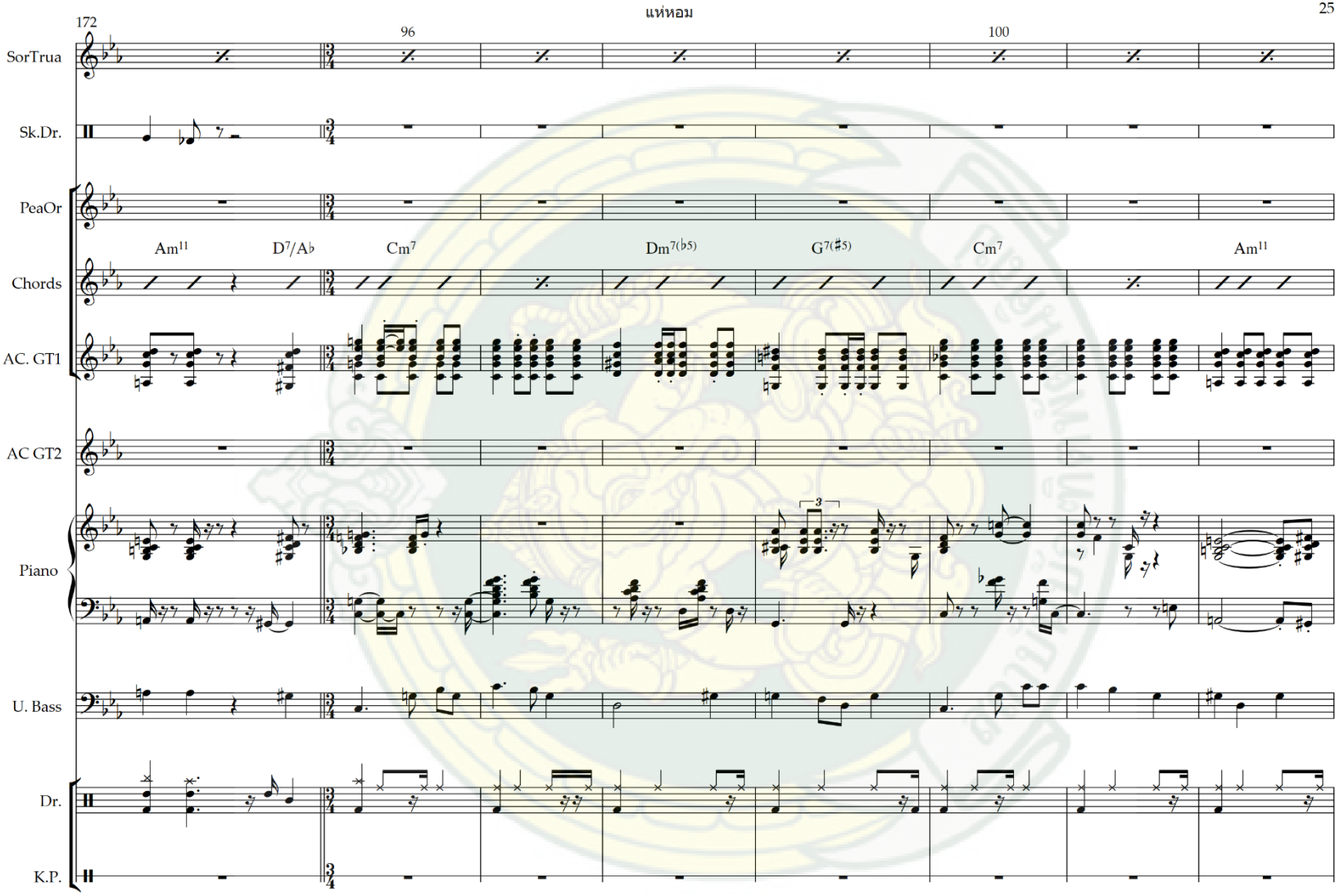

20
138
แม่ท่าสอน
64
68
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Cm7
Am11
D7/Ab
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)

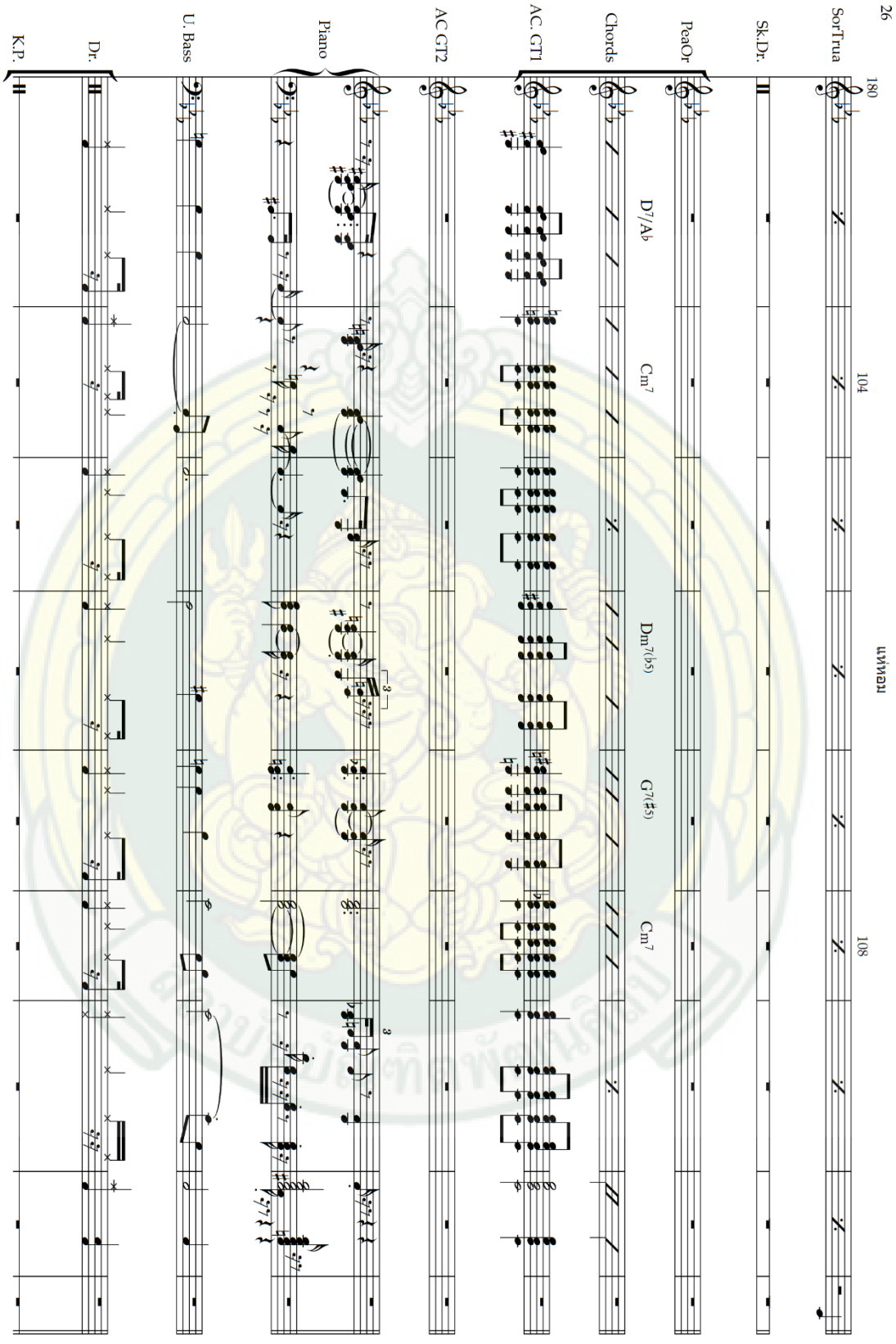

146
72
Guitar Improvisation
21
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Cm7
Chords
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)
AC. GT1
AC GT2
U. Bass
Piano
Guitar Improvisation
Dr.
K.P.

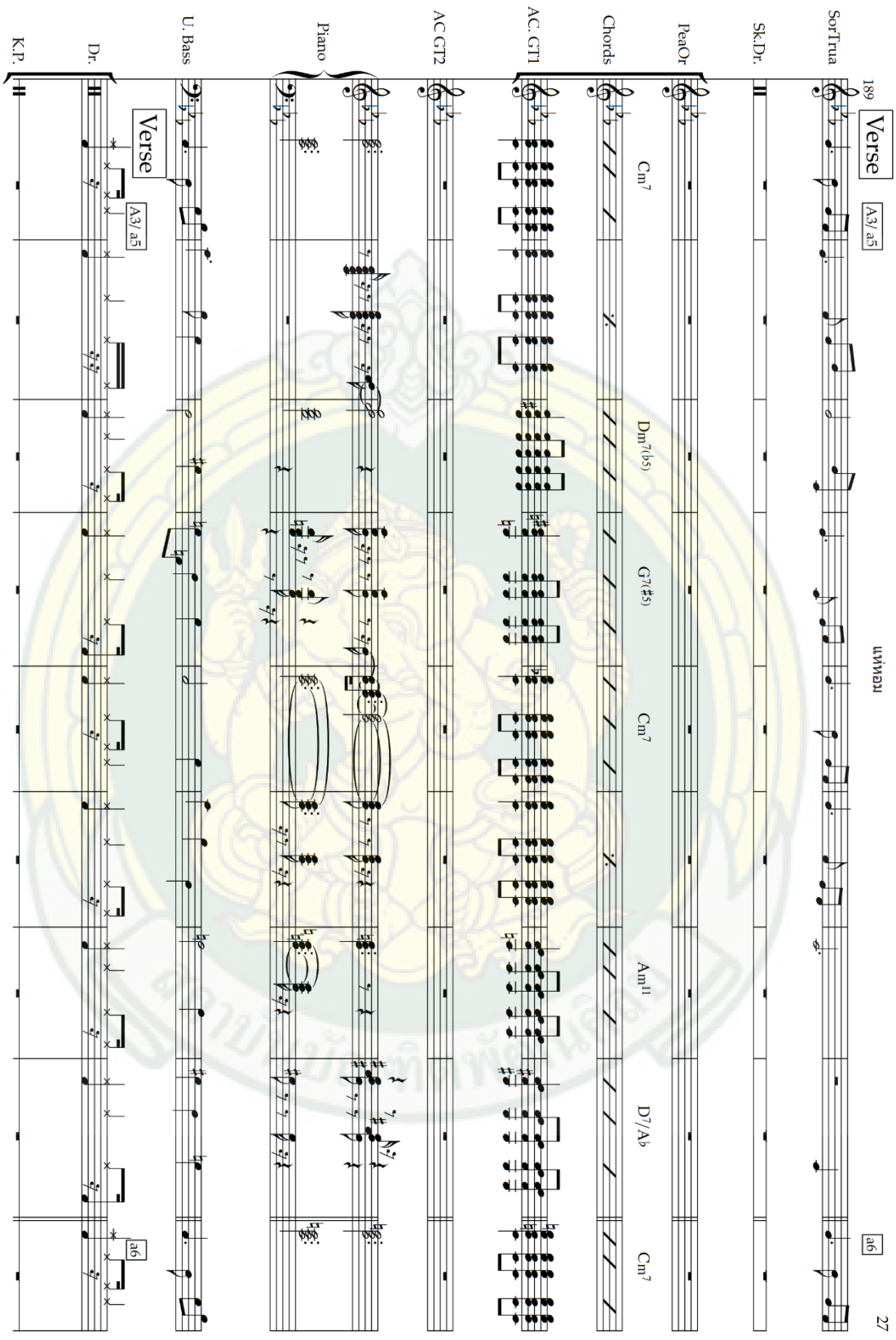
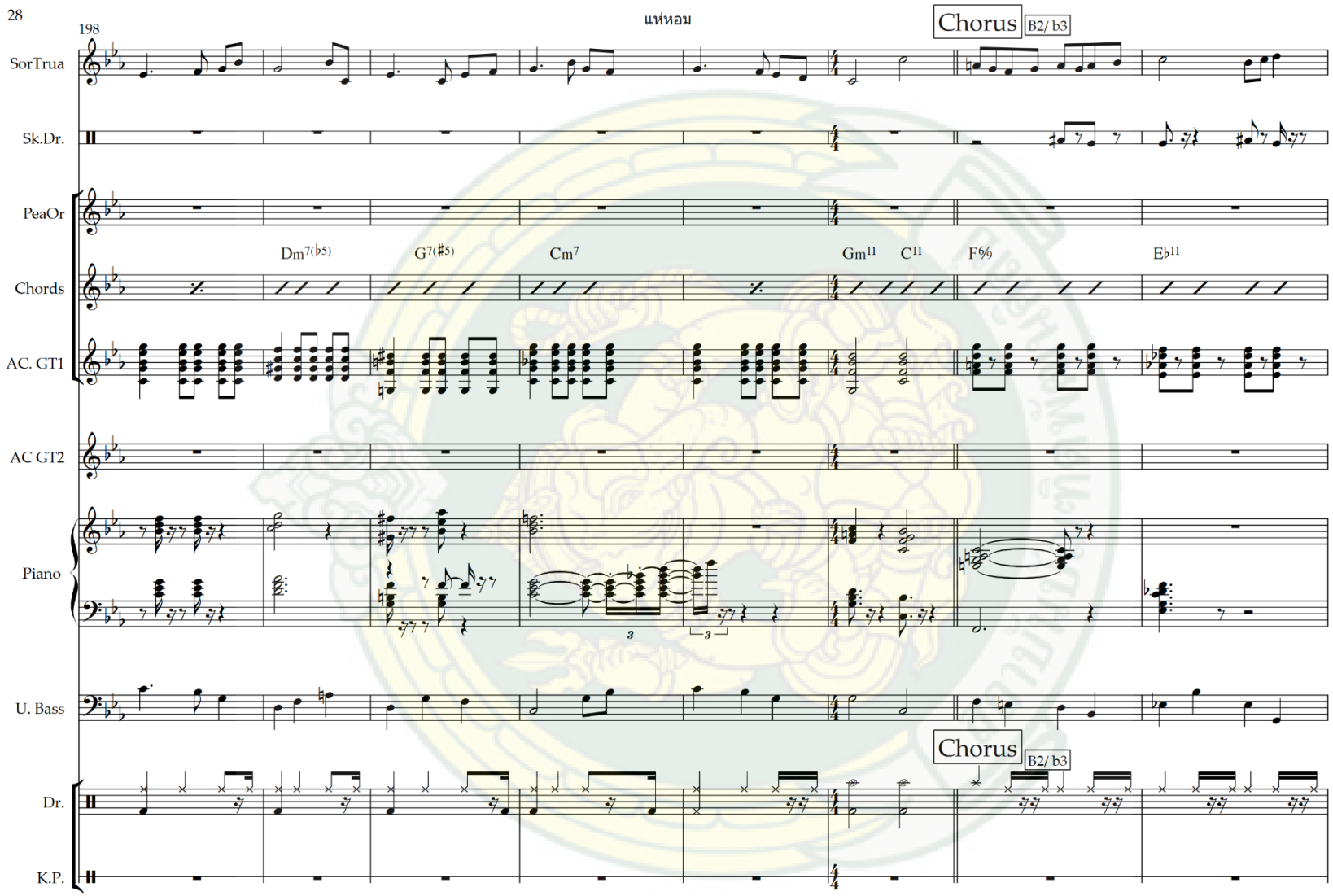
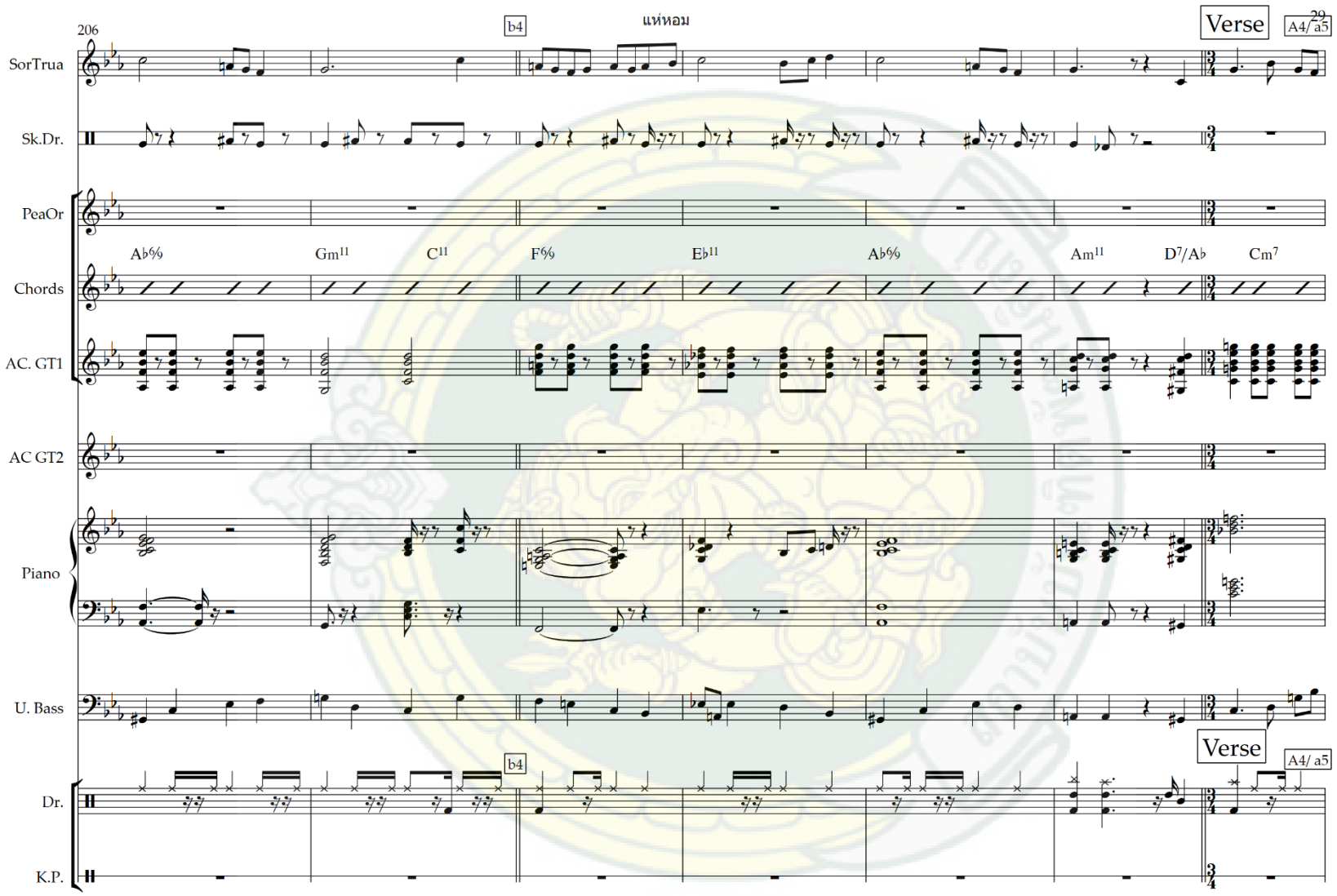

22
154
แผ่นที่ 80
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Cm7
Am11
D7/Ab
Cm7
Dm7(b5)

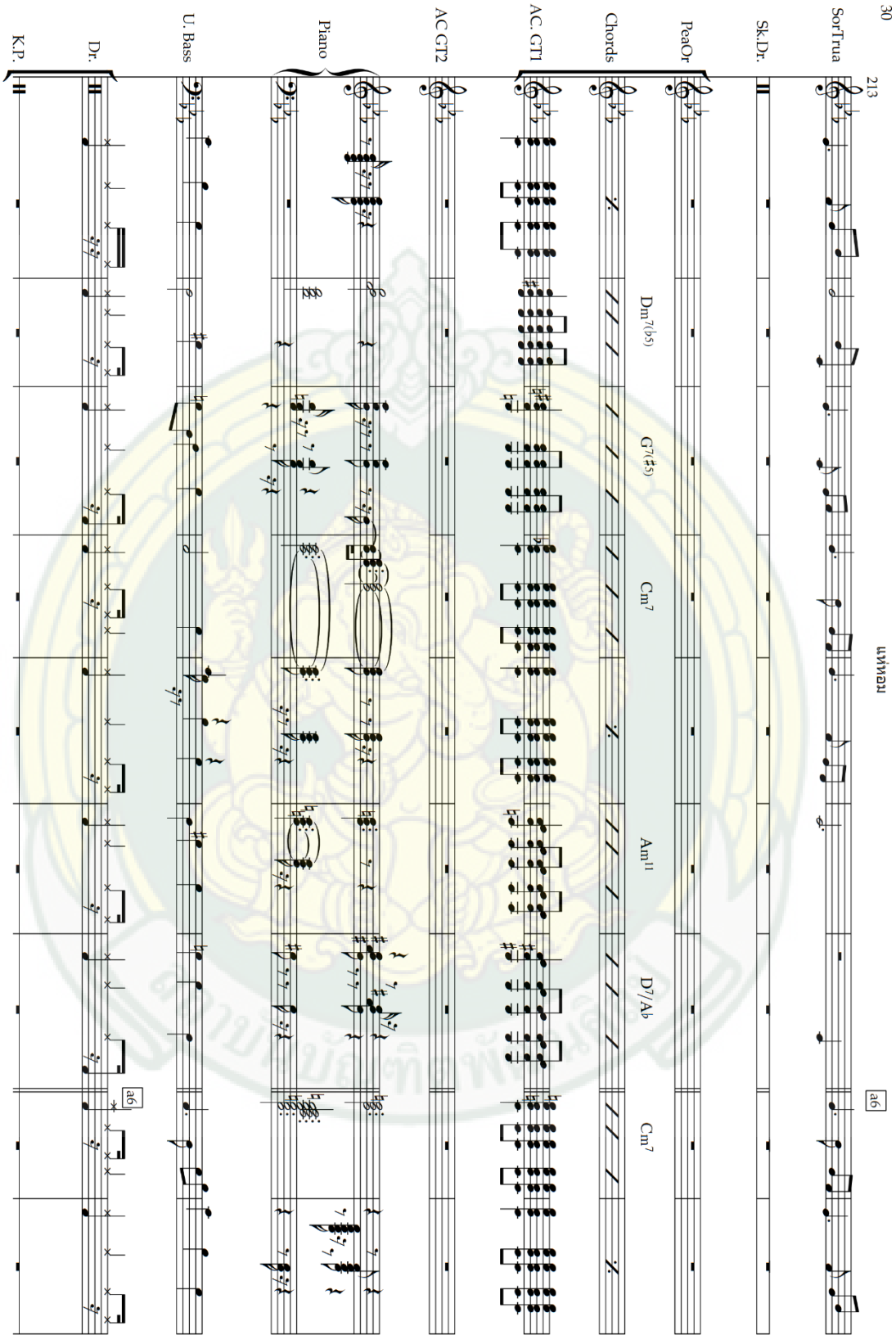

161
84
88
แห่งสยาม
23
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
G7(♯5)
Cm7
Gm11
C11
F6/9
Eb11

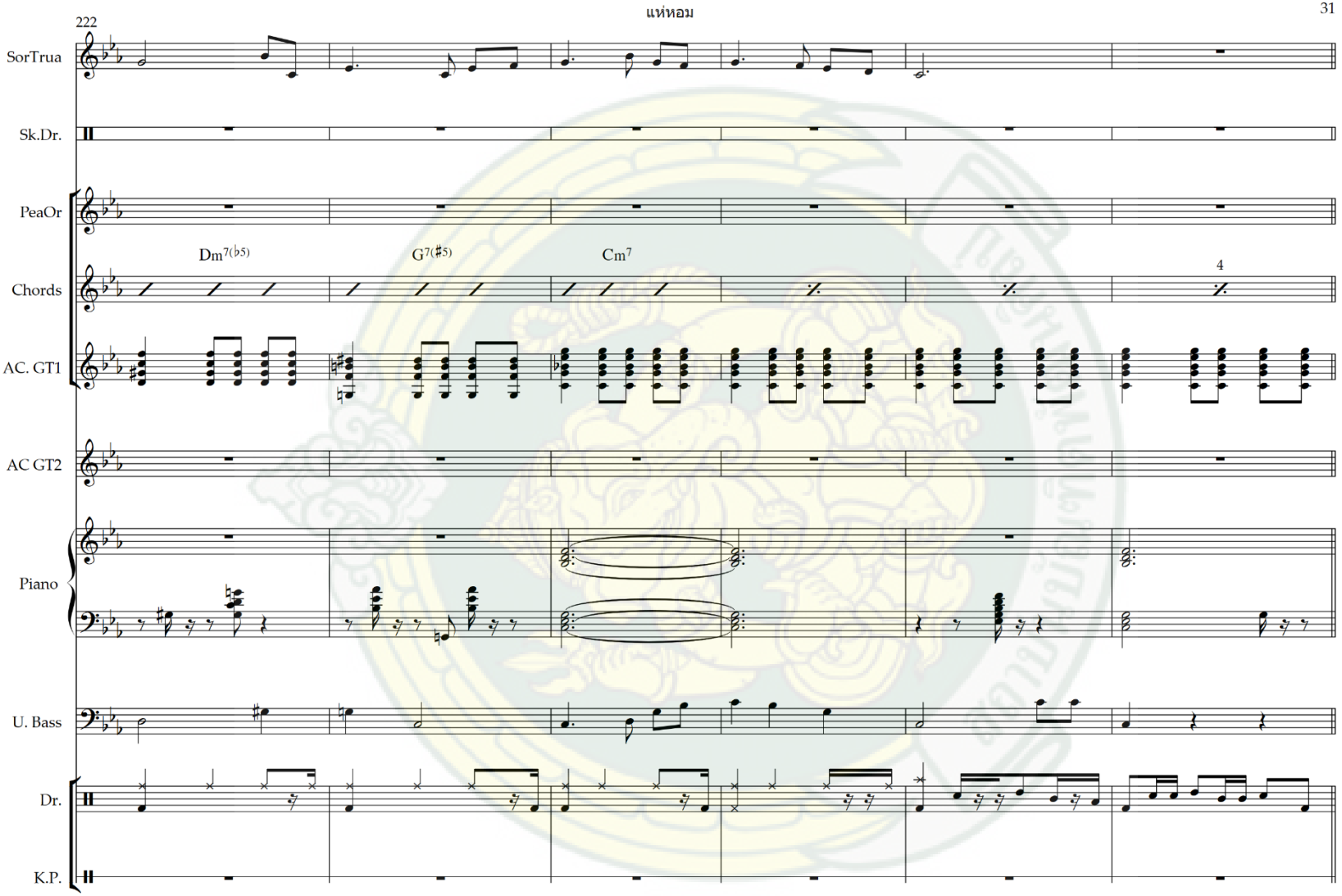

24
167
แก้ไขล่าสุด
92
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
A♭6/9
Gm11
C11
F6/9
E♭11
A♭6/9

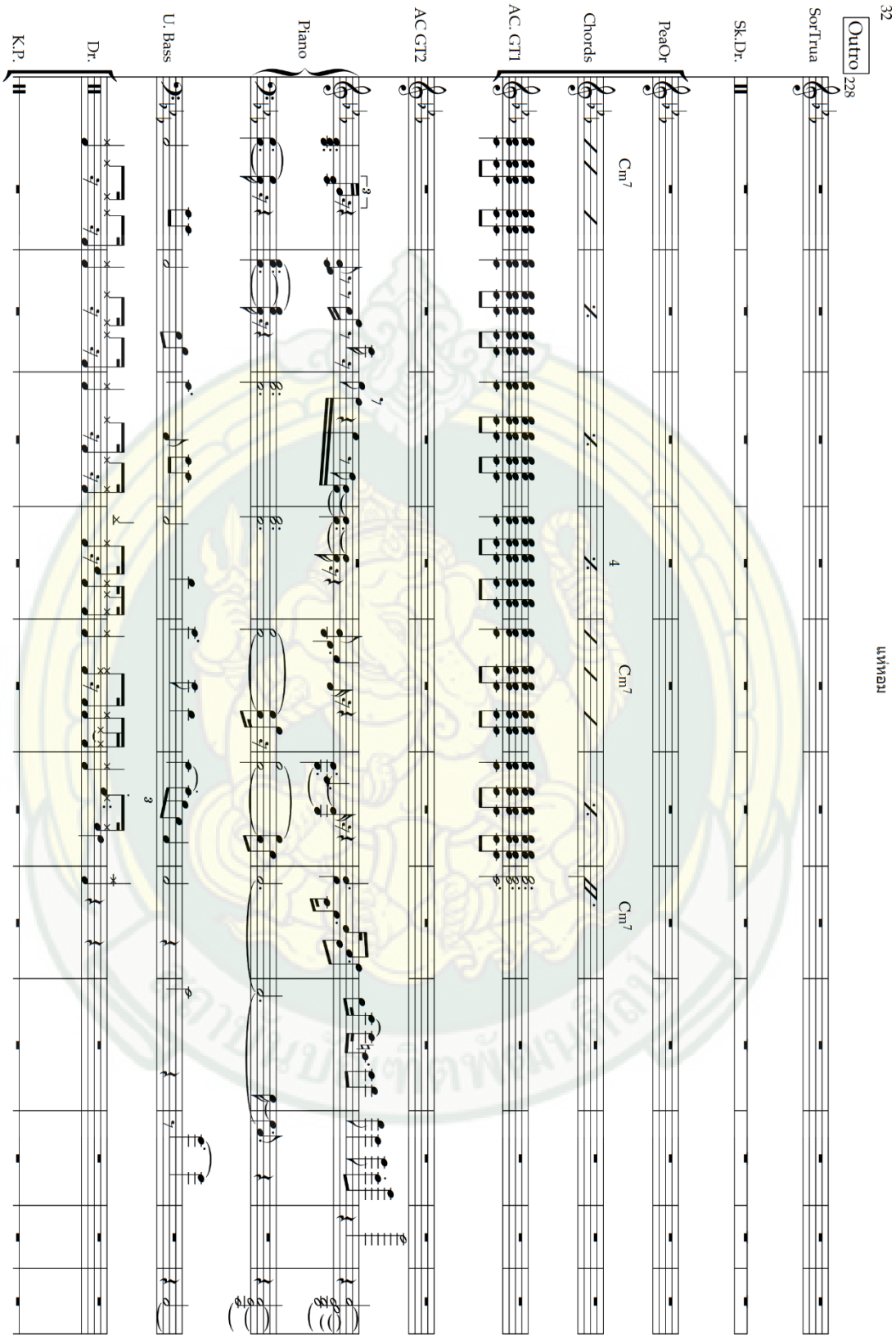
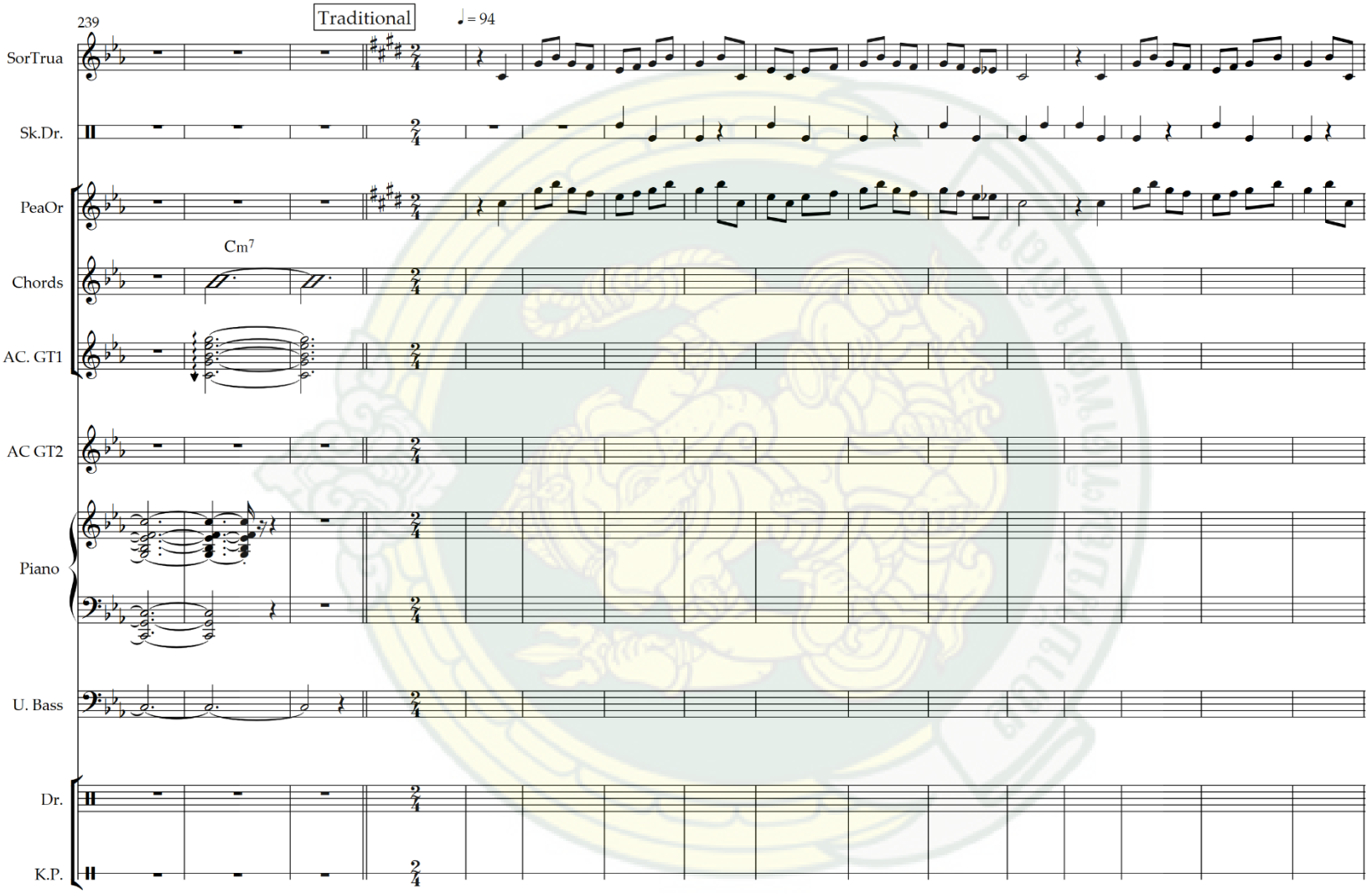
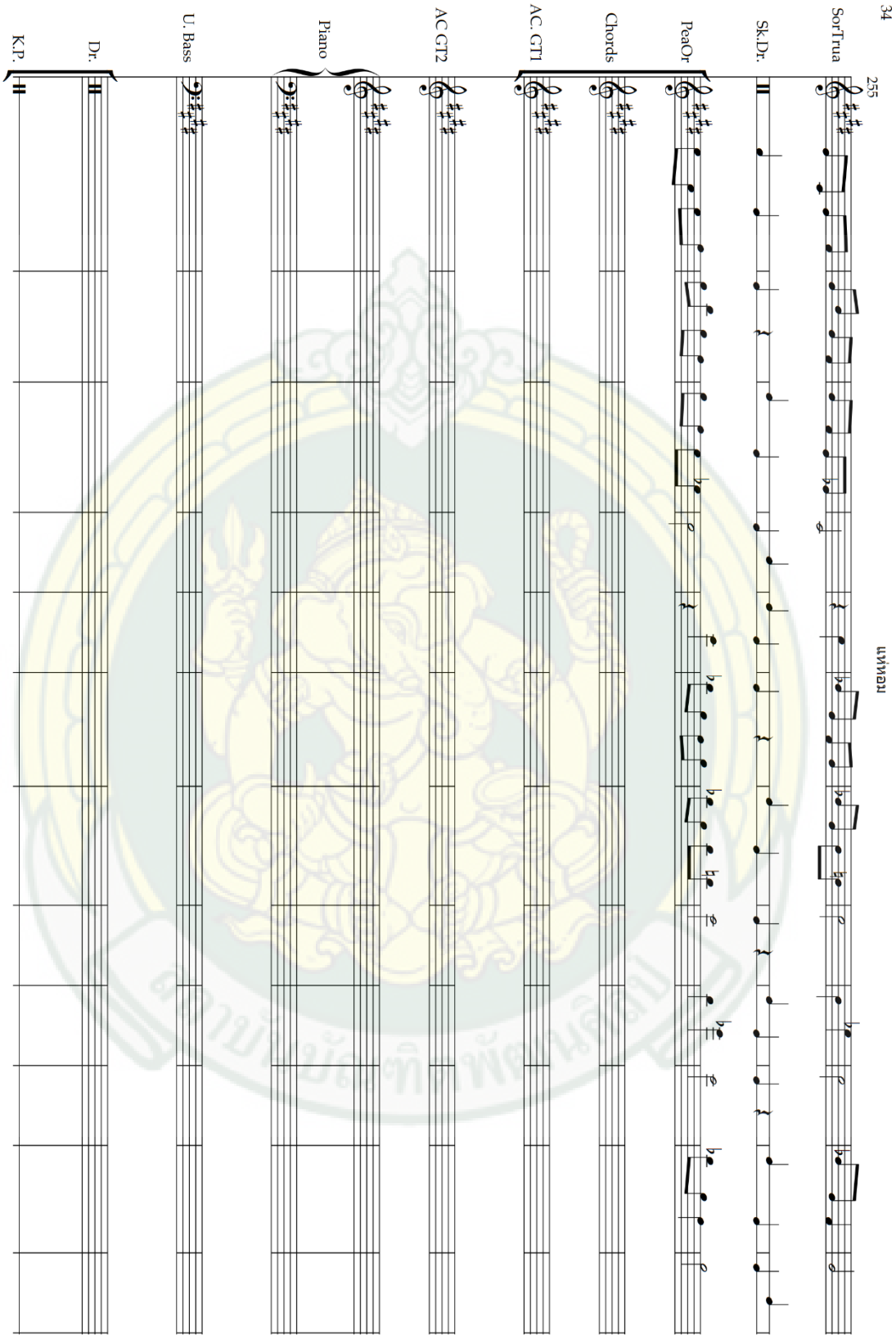
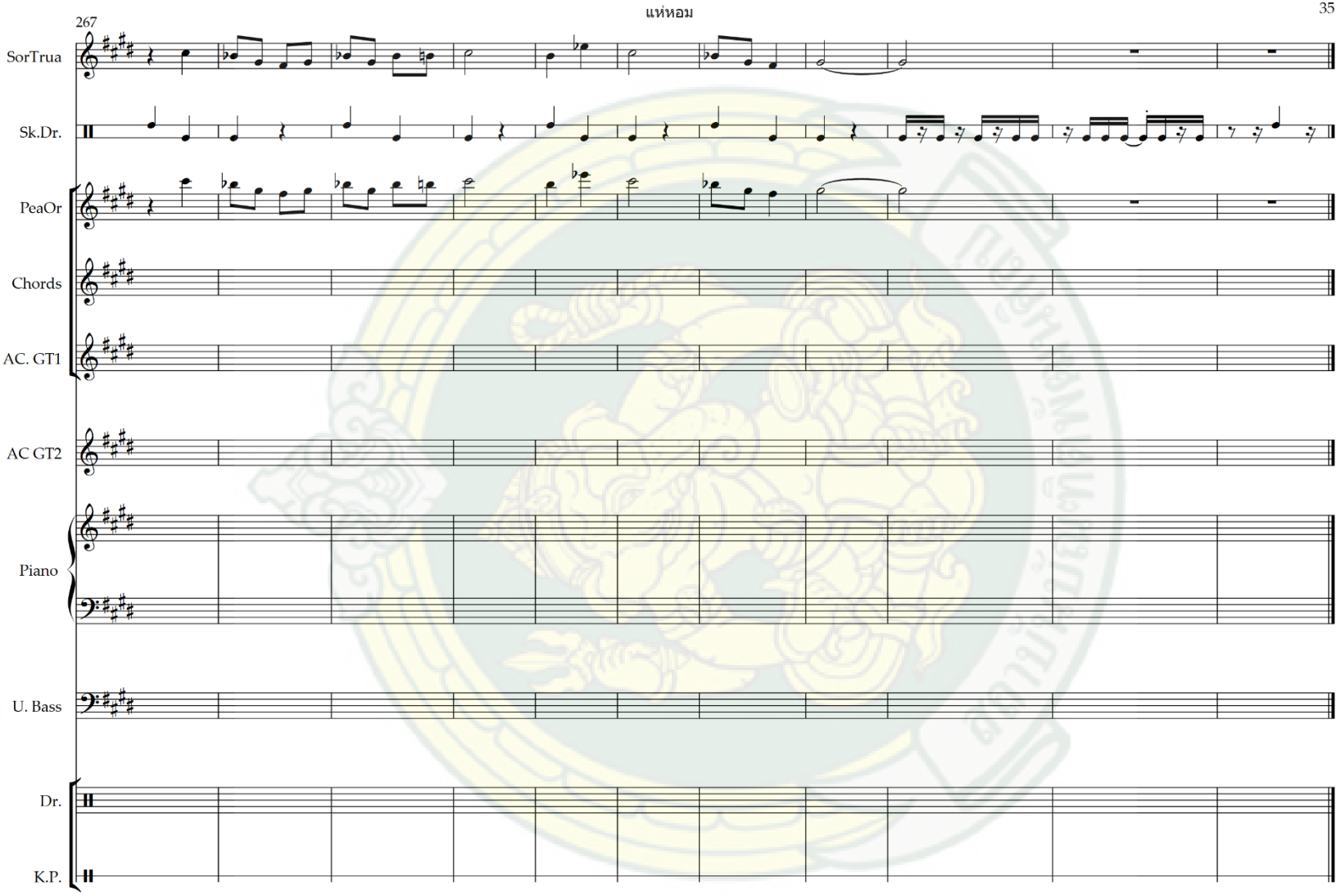

172
96
100
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Am11
D7/Ab
Cm7
Dm7(b5)
G7(#5)
Cm7
Am11
3


26
180
104
108
แห่งสยาม
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
D7/A♭
Cm7
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7


189
Verse
A3/ a5
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Cm7
Dm7(b5)
G7(#5)
Cm7
Am11
D7/Ab
Cm7
แห่เถอม
27
a6
Verse
A3/ a5
a6

28
198
แห่หอม
Chorus
B2/ b3
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Dm7(b5)
G7(#5)
Cm7
Gm11
C11
F6/9
Eb11
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Chorus
B2/ b3
Dr.
K.P.

206
b4
แห่หอม
Verse
29
A4/a5
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
A♭%
Gm11
C11
F%
E♭11
A♭%
Am11
D7/A♭
Cm7
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Verse
b4
A4/ a5
Dr.
K.P.


30
213
แห่งสยาม
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
a6
a6
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7
Am11
D7/A♭
Cm7

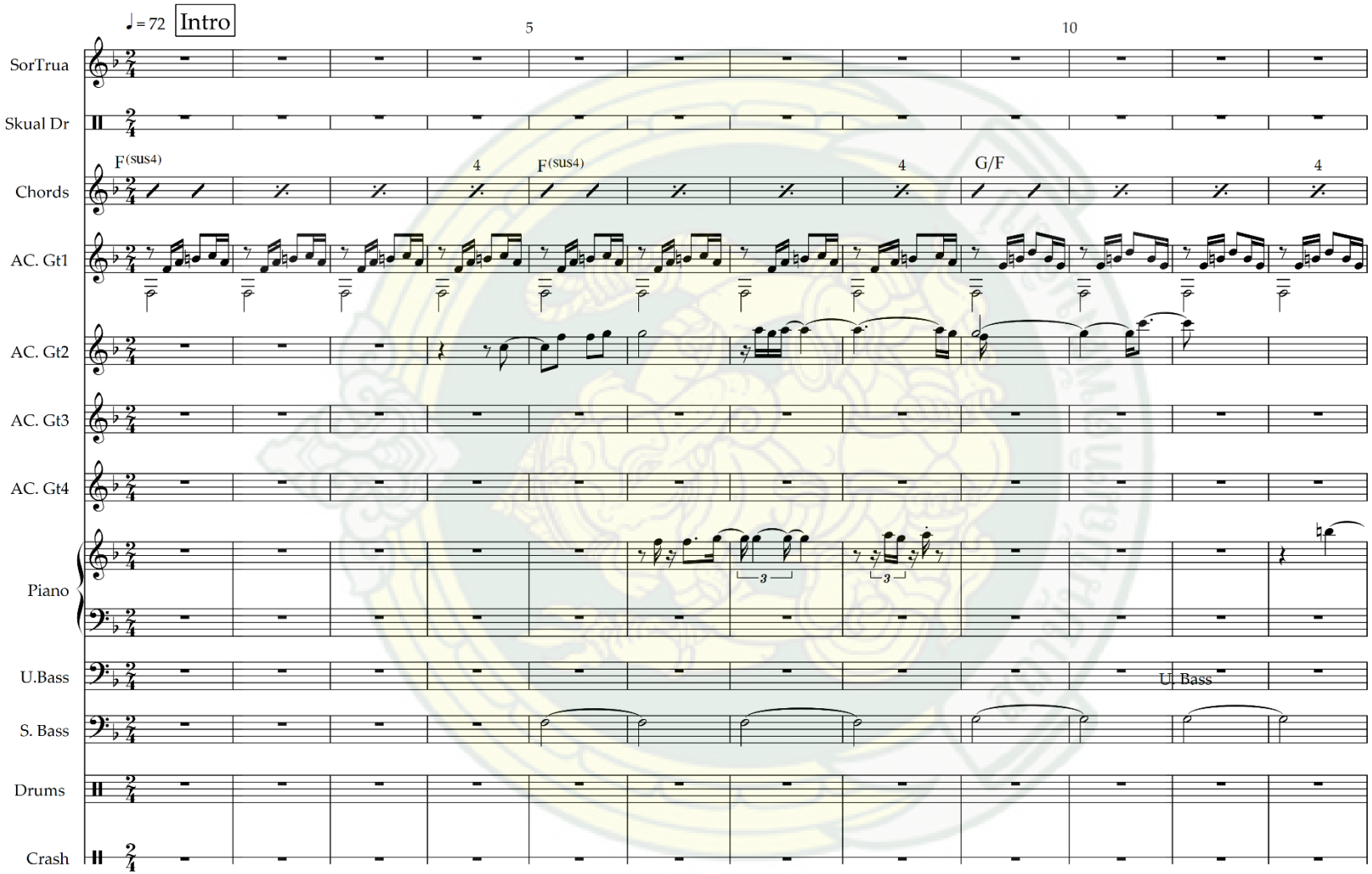
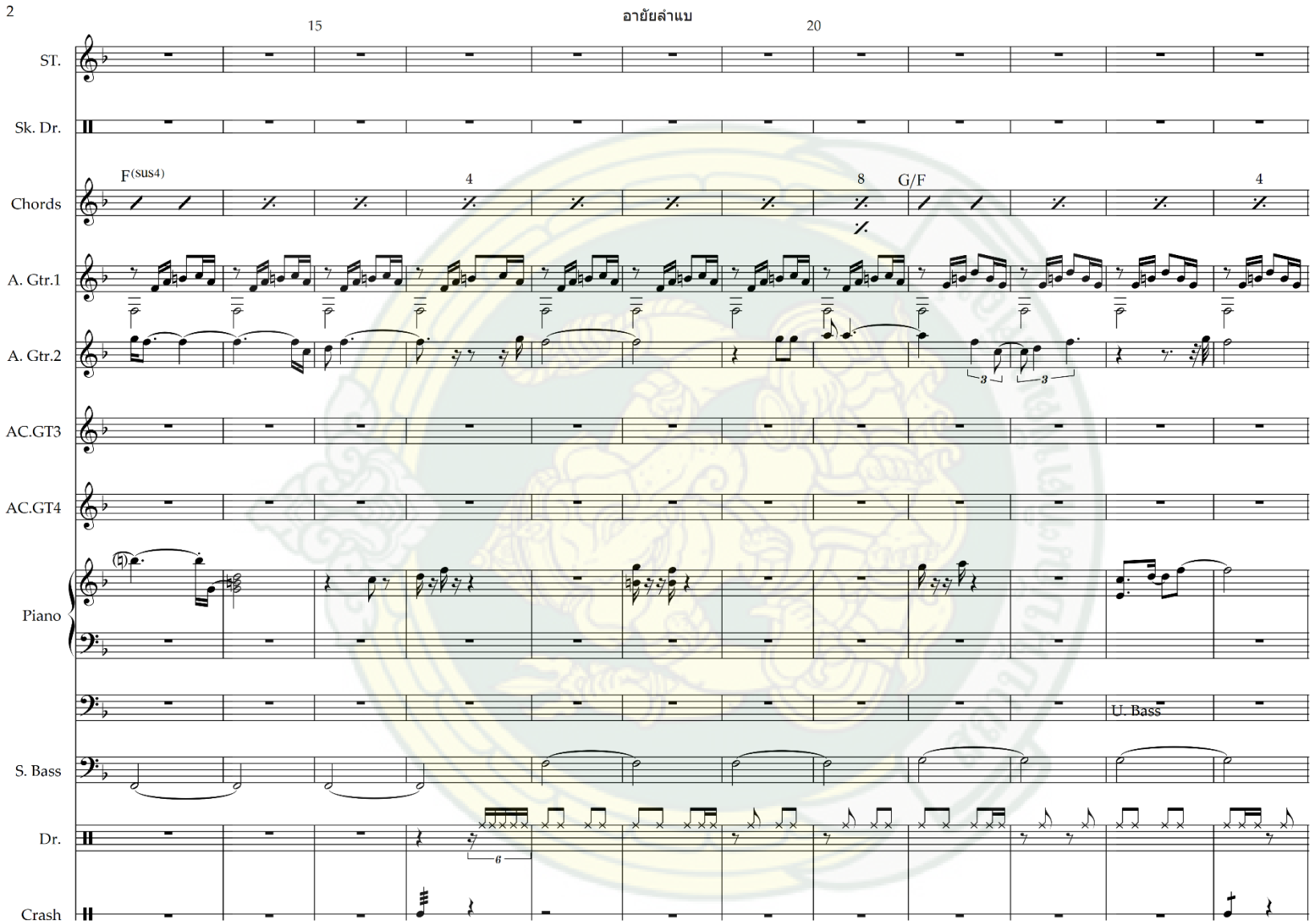
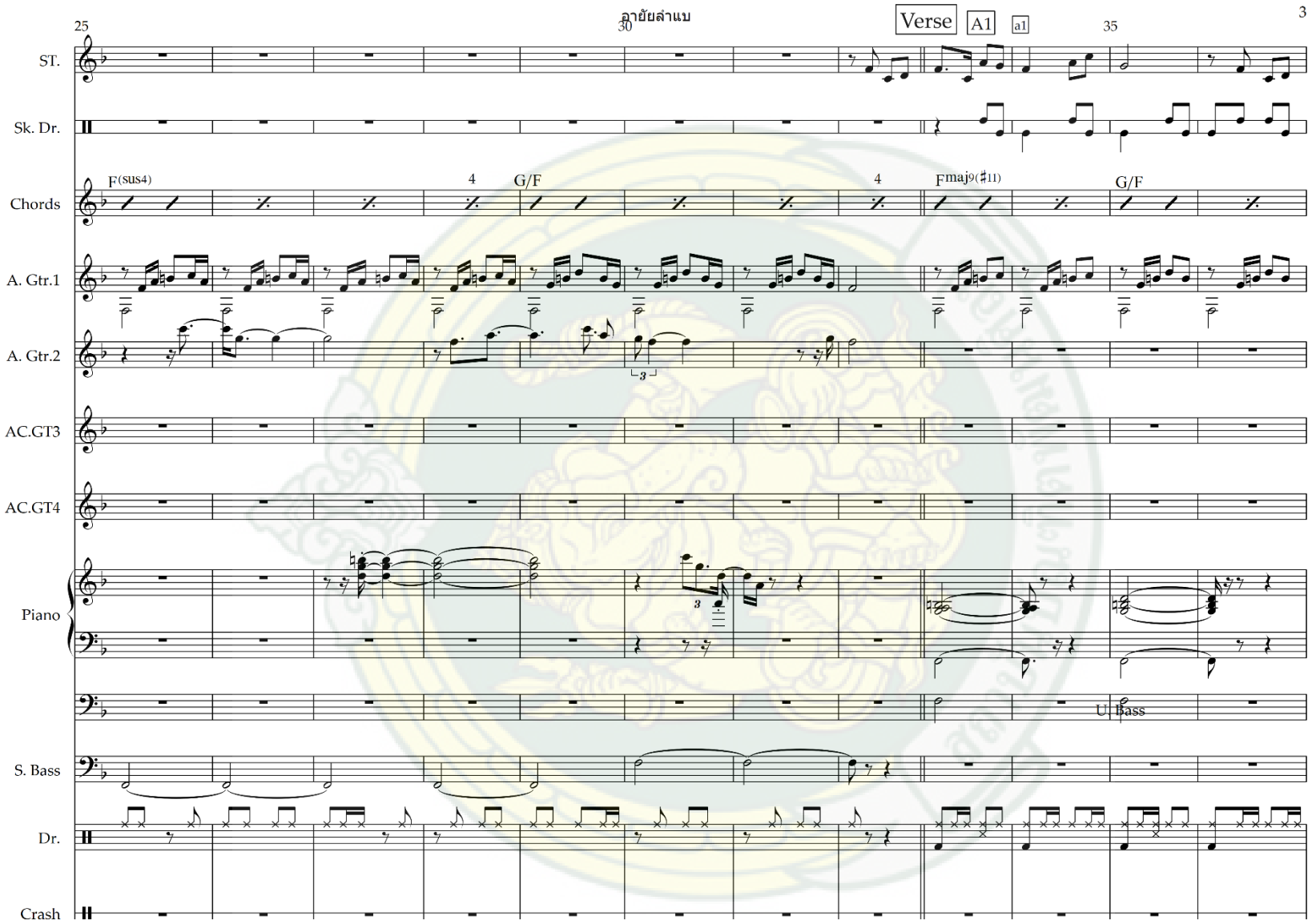
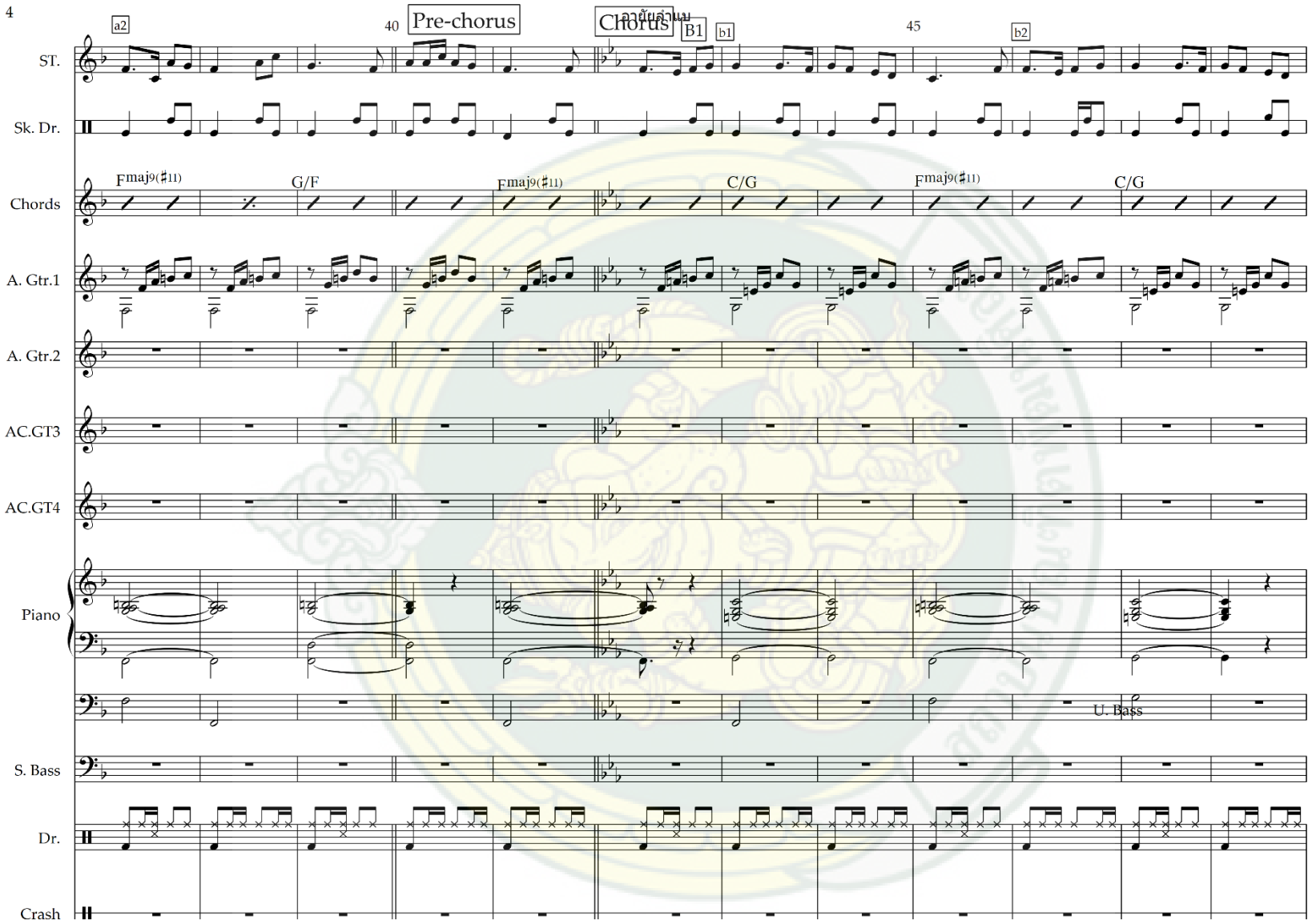
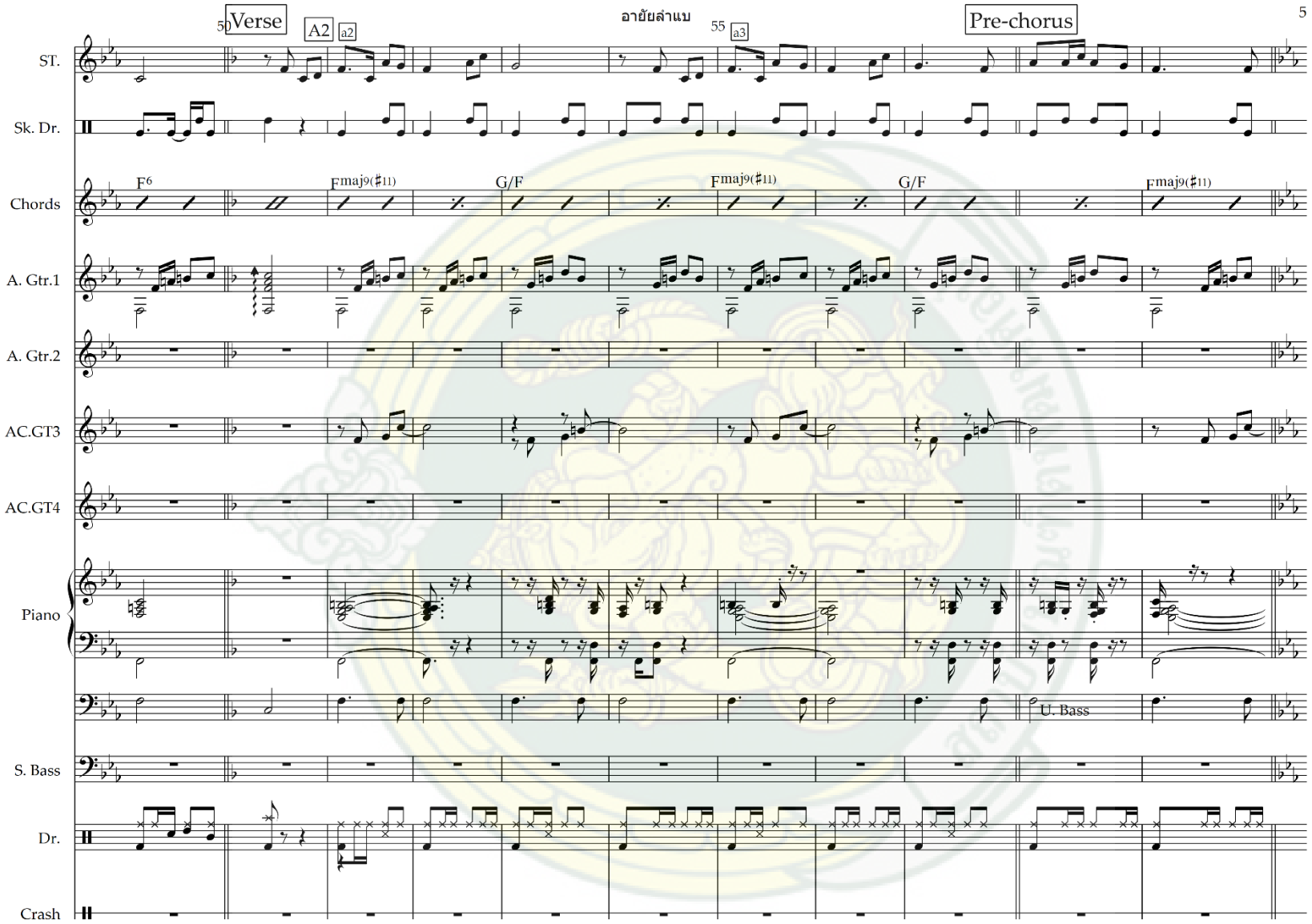
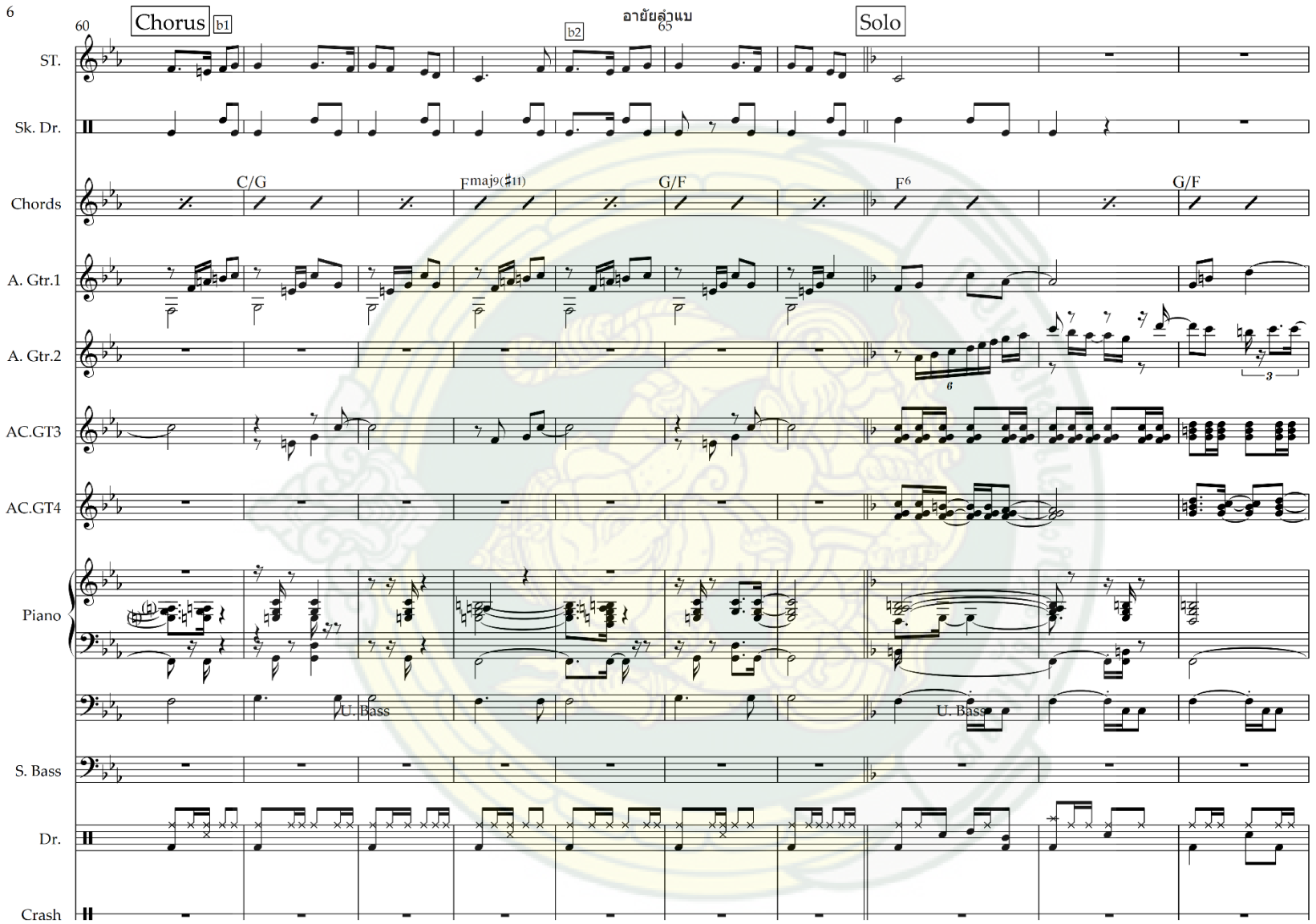
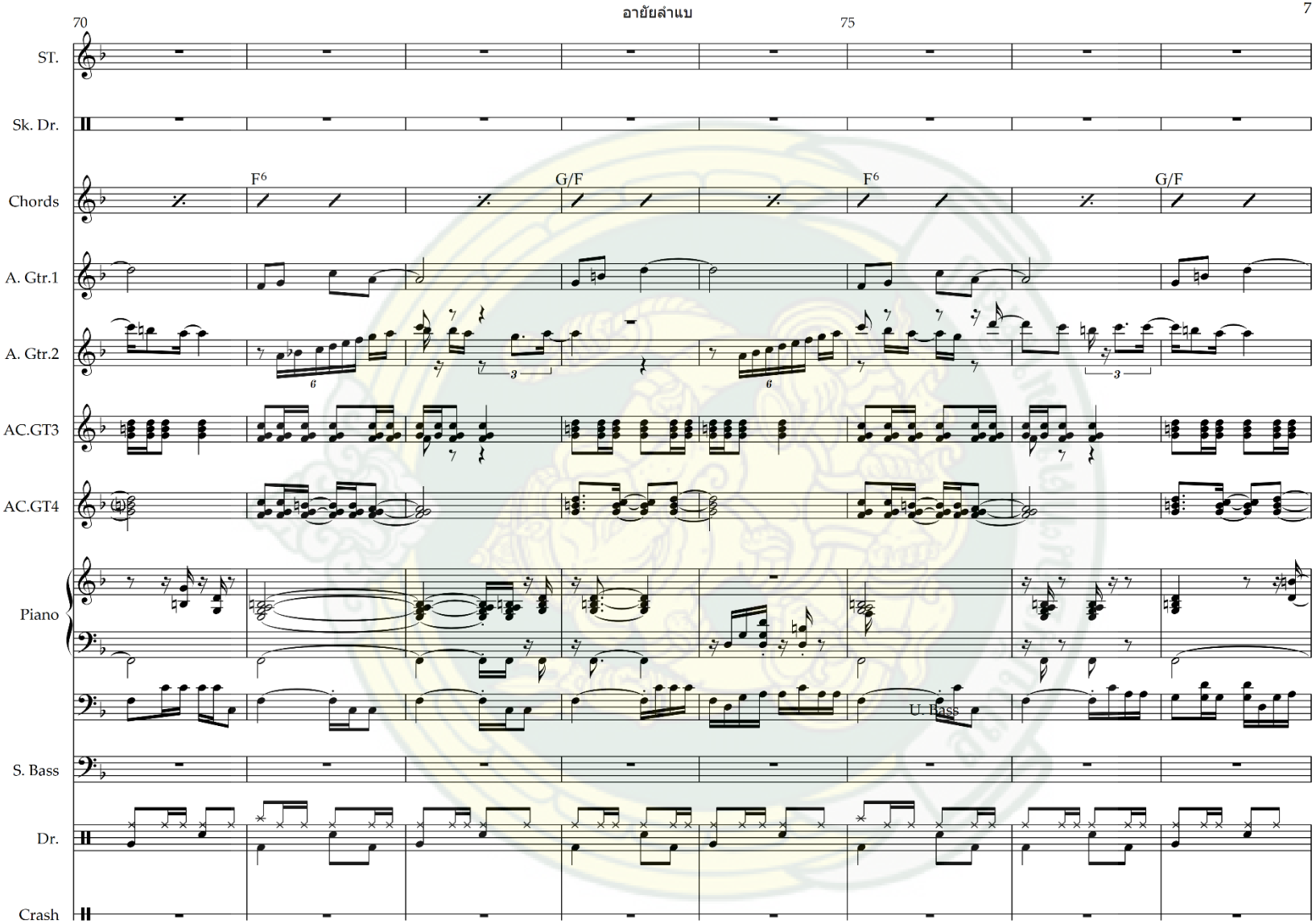
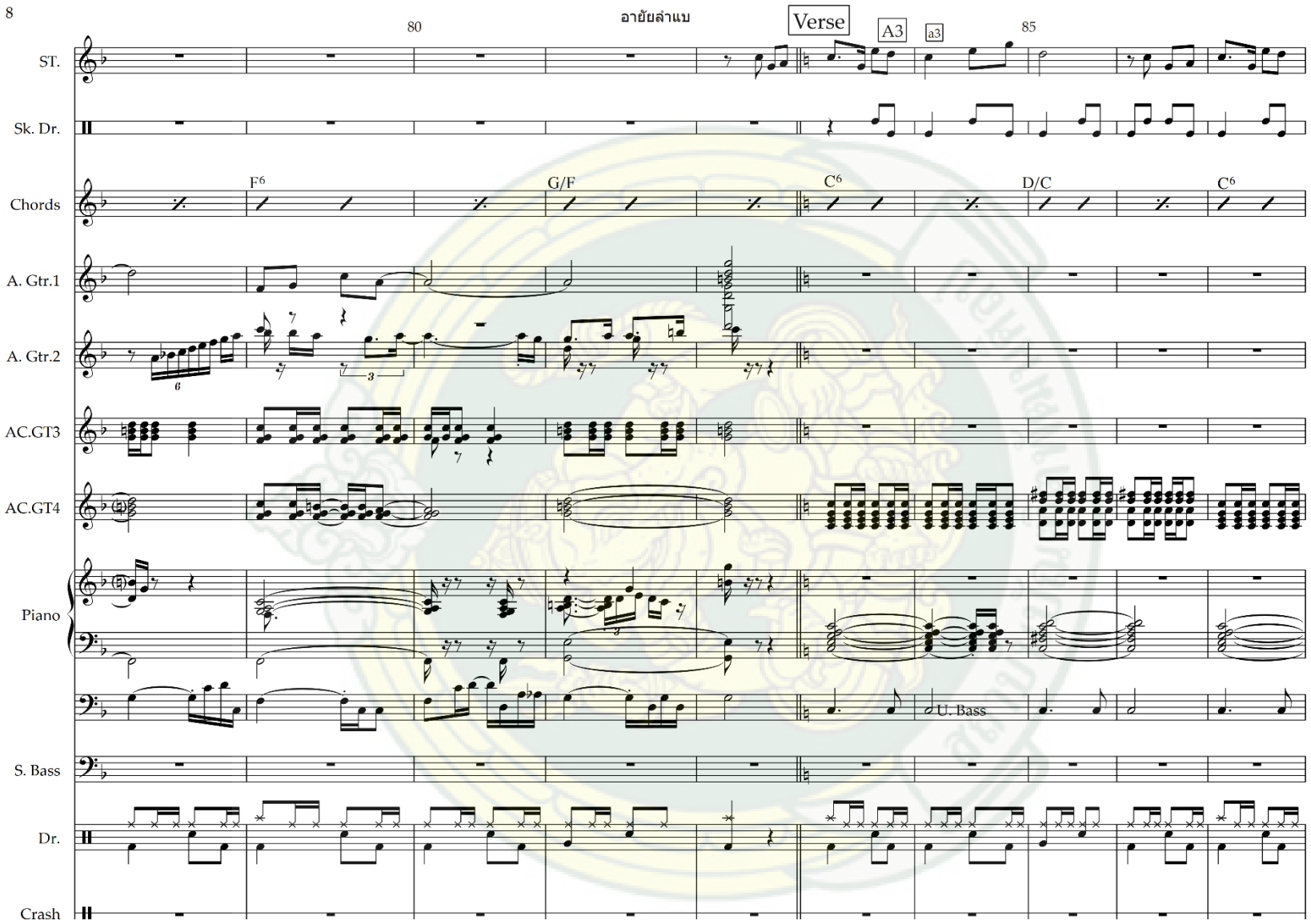
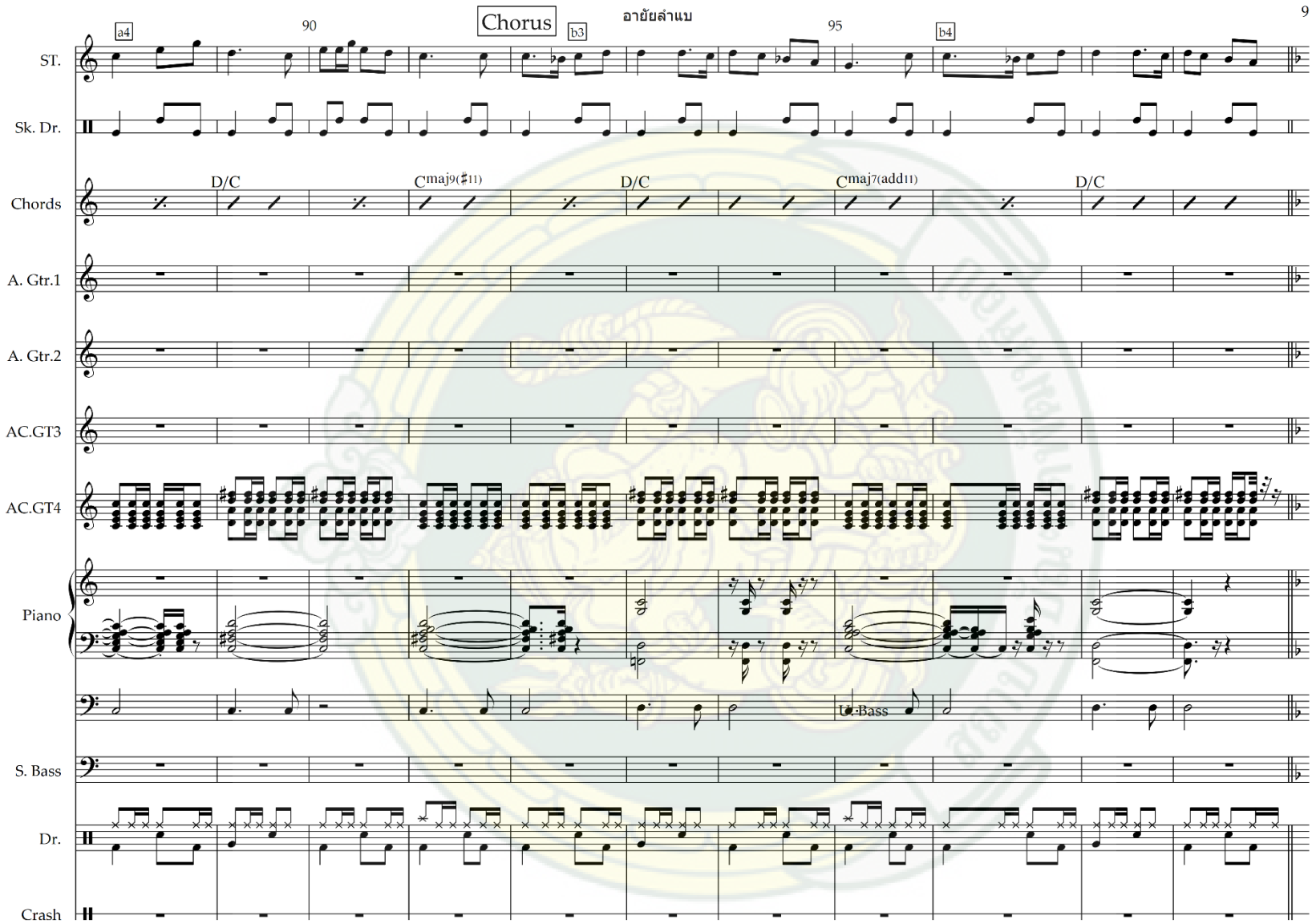
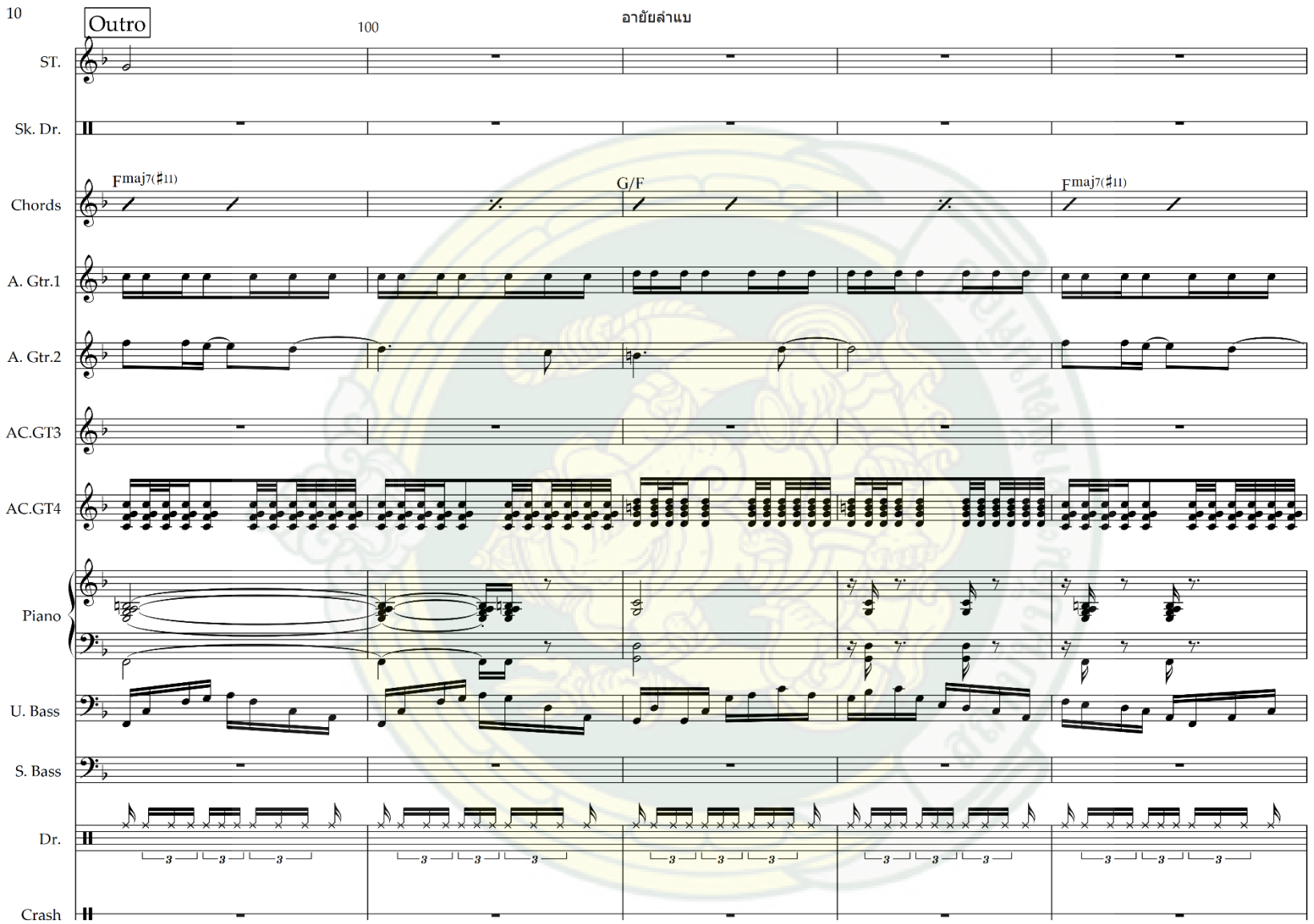
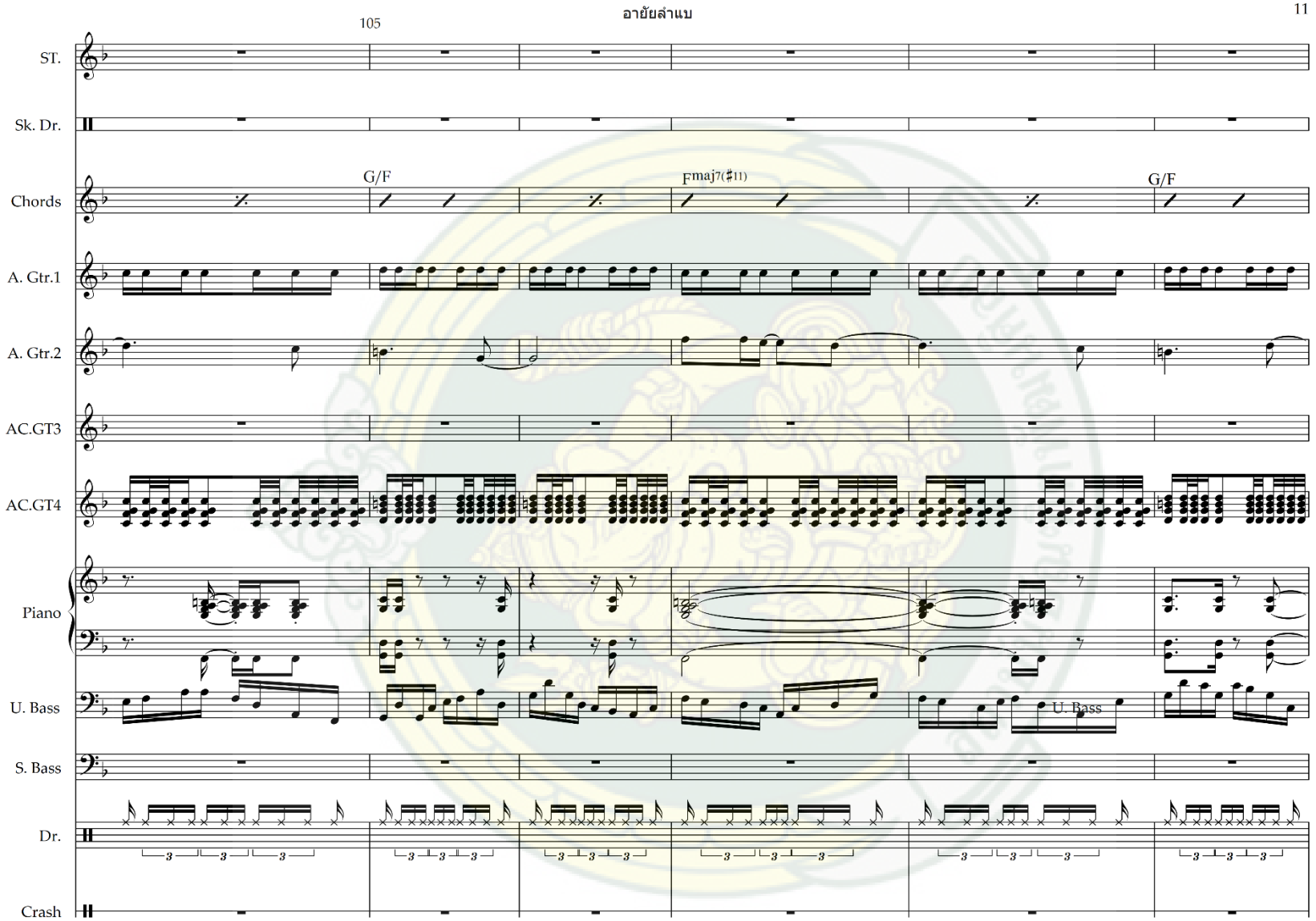

222
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.
Dm7(♭5)
G7(♯5)
Cm7
4


32
Outro
228
แห่งสยาม
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Cm7
Chords
Cm7
AC. GT1
Cm7
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

239
Traditional
♩ = 94
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Cm7
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

34
255
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

267
SorTrua
Sk.Dr.
PeaOr
Chords
AC. GT1
AC GT2
Piano
U. Bass
Dr.
K.P.

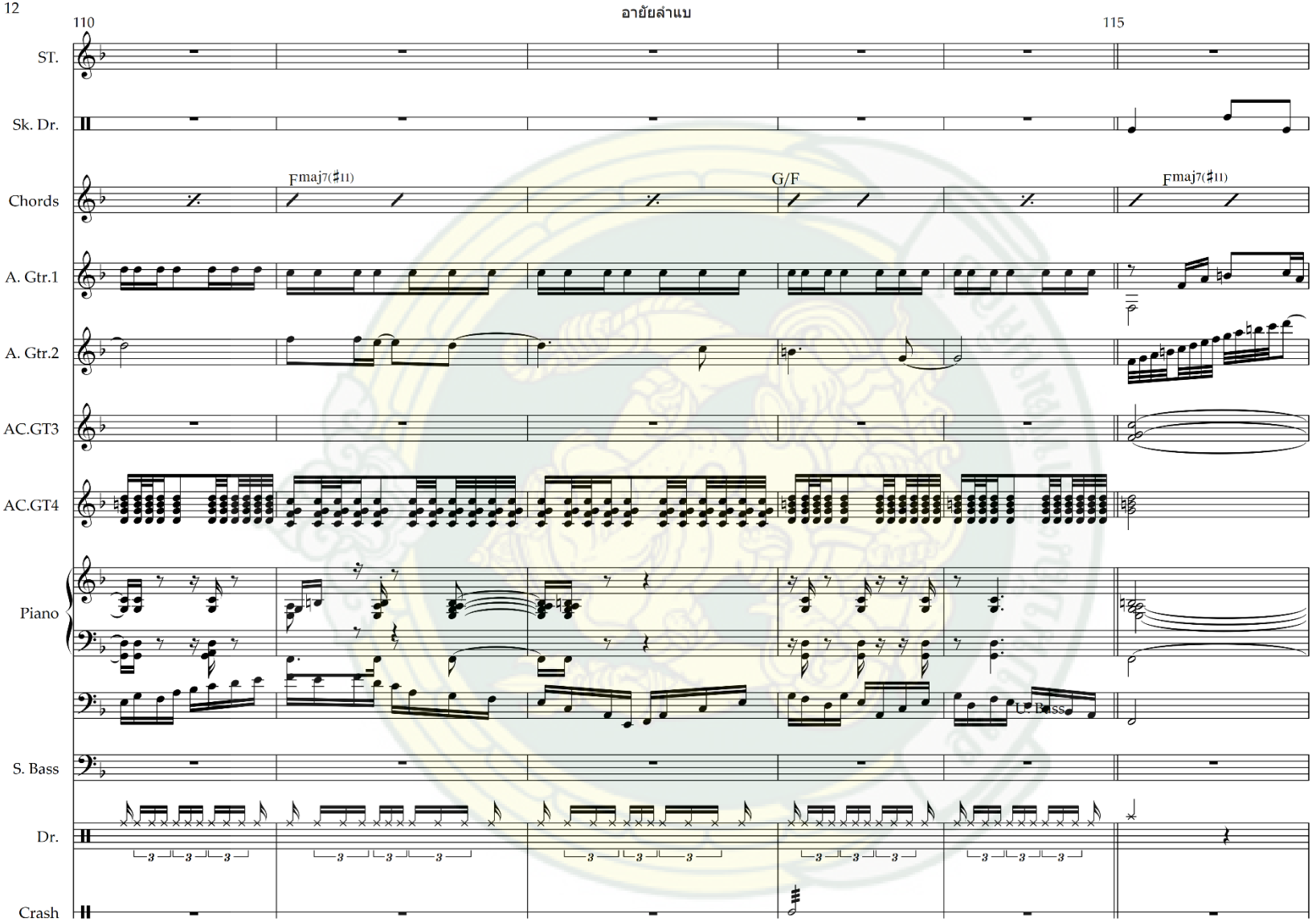
ภาคผนวก ฉ2

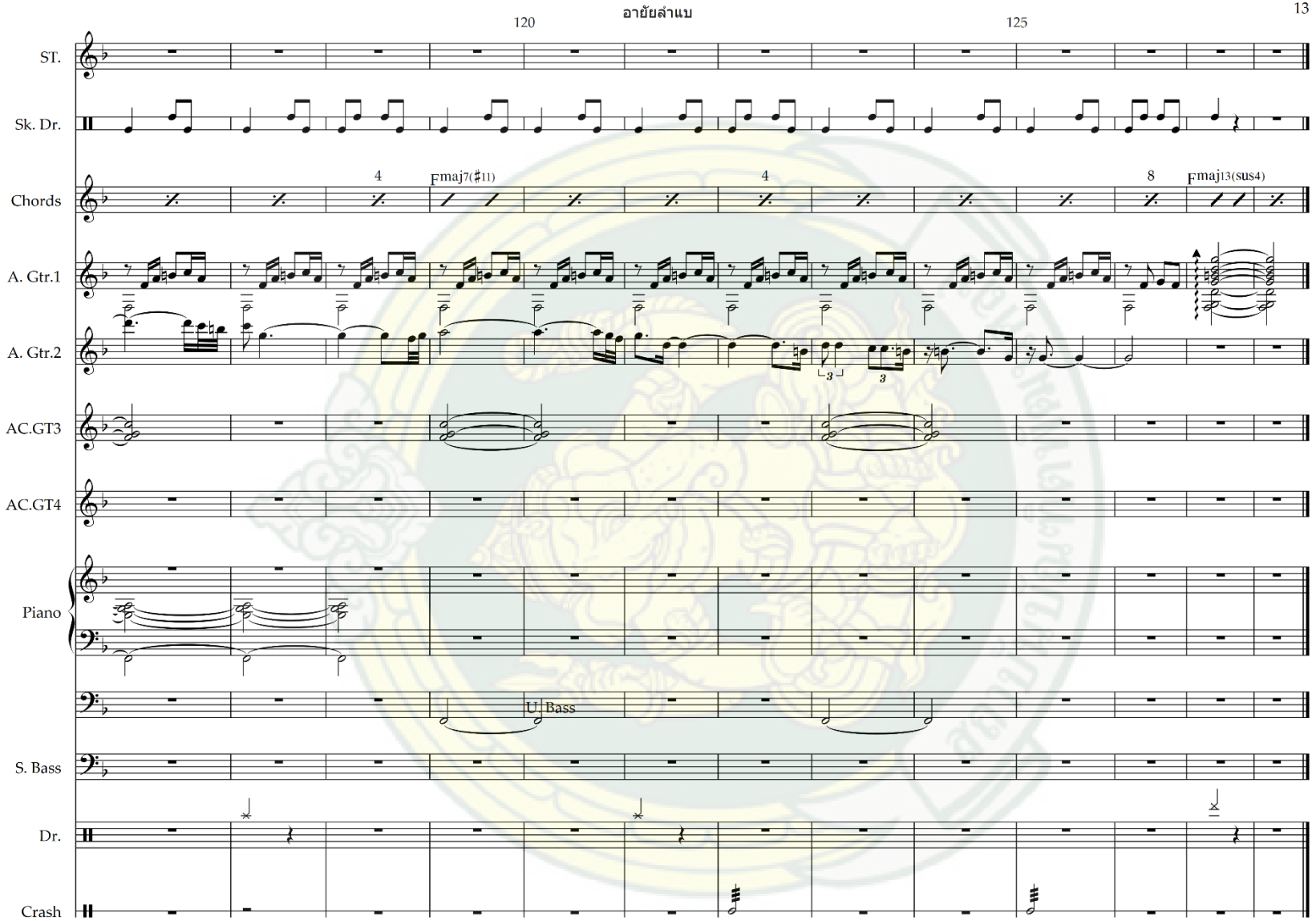
สกอร์เพลงอายัยลำแบ

อายัยลำแบ


♩= 72
Intro
5
10
SorTrua
Skual Dr
Chords
AC. Gt1
AC. Gt2
AC. Gt3
AC. Gt4
Piano
U.Bass
S. Bass
Drums
Crash
F(sus4)
4
F(sus4)
4
G/F
4
U. Bass

2
15
อายัยลำแบ
20
ST.
Sk. Dr.
F(sus4)
4
8
G/F
4
Chords
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

ลายัยลำแบ
3
25
30
35
Verse
A1
a1
ST.
Sk. Dr.
Chords
F(sus4)
4
G/F
4
Fmaj9(♯11)
G/F
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

4
a2
40
Pre-chorus
Chorus
B1
b1
45
b2
ST.
Sk. Dr.
Chords
Fmaj9(♯11)
G/F
Fmaj9(♯11)
C/G
Fmaj9(♯11)
C/G
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

50
Verse
A2
a2
อายัยลำแบ
55
a3
Pre-chorus
5
ST.
Sk. Dr.
Chords
F6
Fmaj9(♯11)
G/F
Fmaj9(♯11)
G/F
Fmaj9(♯11)
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

6
60
Chorus
b1
อายัยลุ่วแบ
b2
65
Solo
ST.
Sk. Dr.
Chords
C/G
Fmaj9(♯11)
G/F
F6
G/F
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

70
75
ST.
Sk. Dr.
Chords
F6
G/F
F6
G/F
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

8
80
อายัยลำแบ
Verse
A3
a3
85
ST.
Sk. Dr.
Chords
F6
G/F
C6
D/C
C6
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

Chorus
อายัยลำแบ
9
a4
90
b3
95
b4
ST.
Sk. Dr.
Chords
D/C
Cmaj9(♯11)
D/C
Cmaj7(add11)
D/C
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
Bass
S. Bass
Dr.
Crash

10
Outro
100
อายัยลำแบ
ST.
Sk. Dr.
Chords
Fmaj7(♯11)
G/F
Fmaj7(♯11)
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

105
ST.
Sk. Dr.
Chords
G/F
Fmaj7(♯11)
G/F
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

อายัยลำแบ

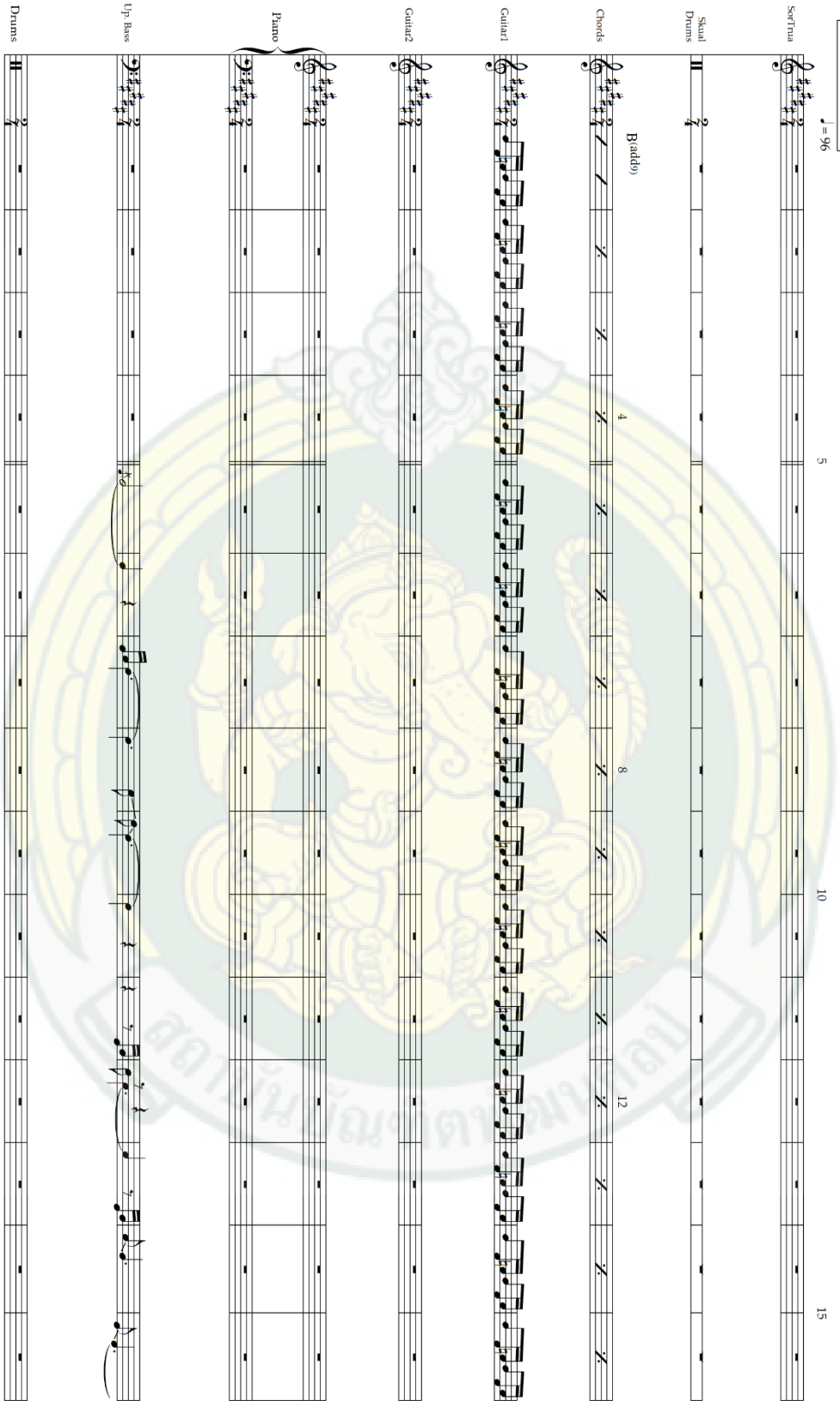
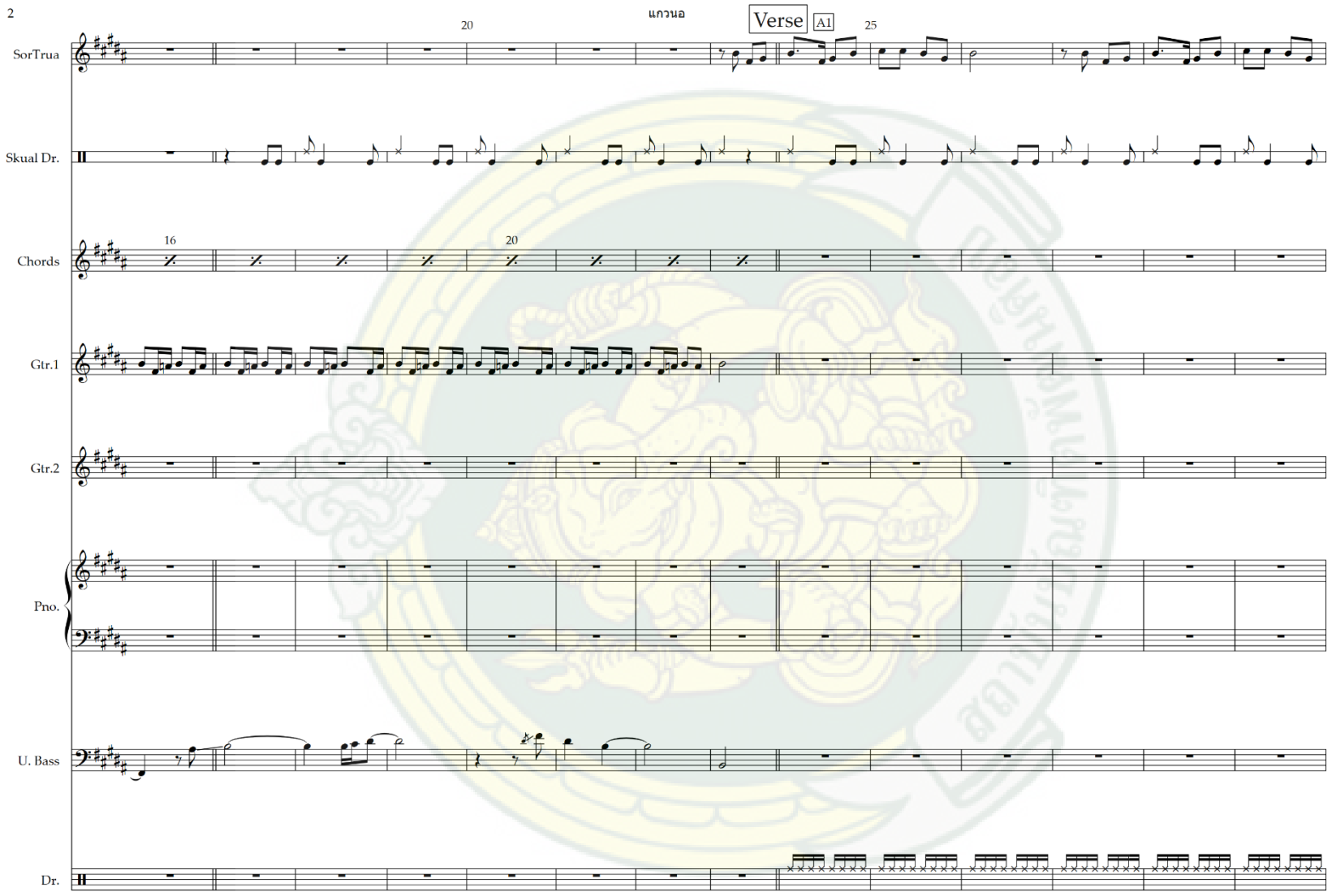
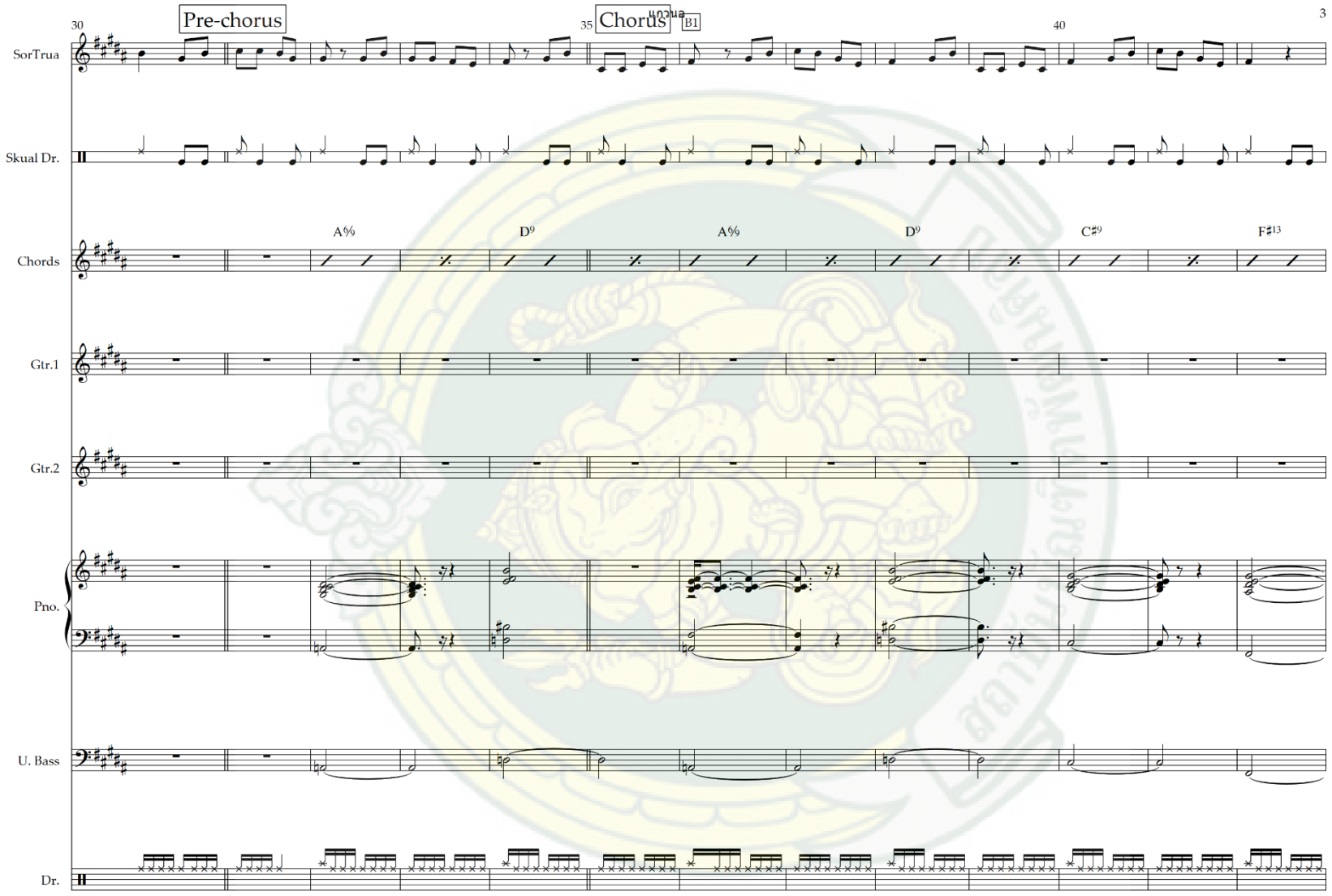

110
115
ST.
Sk. Dr.
Chords
Fmaj7(♯11)
G/F
Fmaj7(♯11)
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

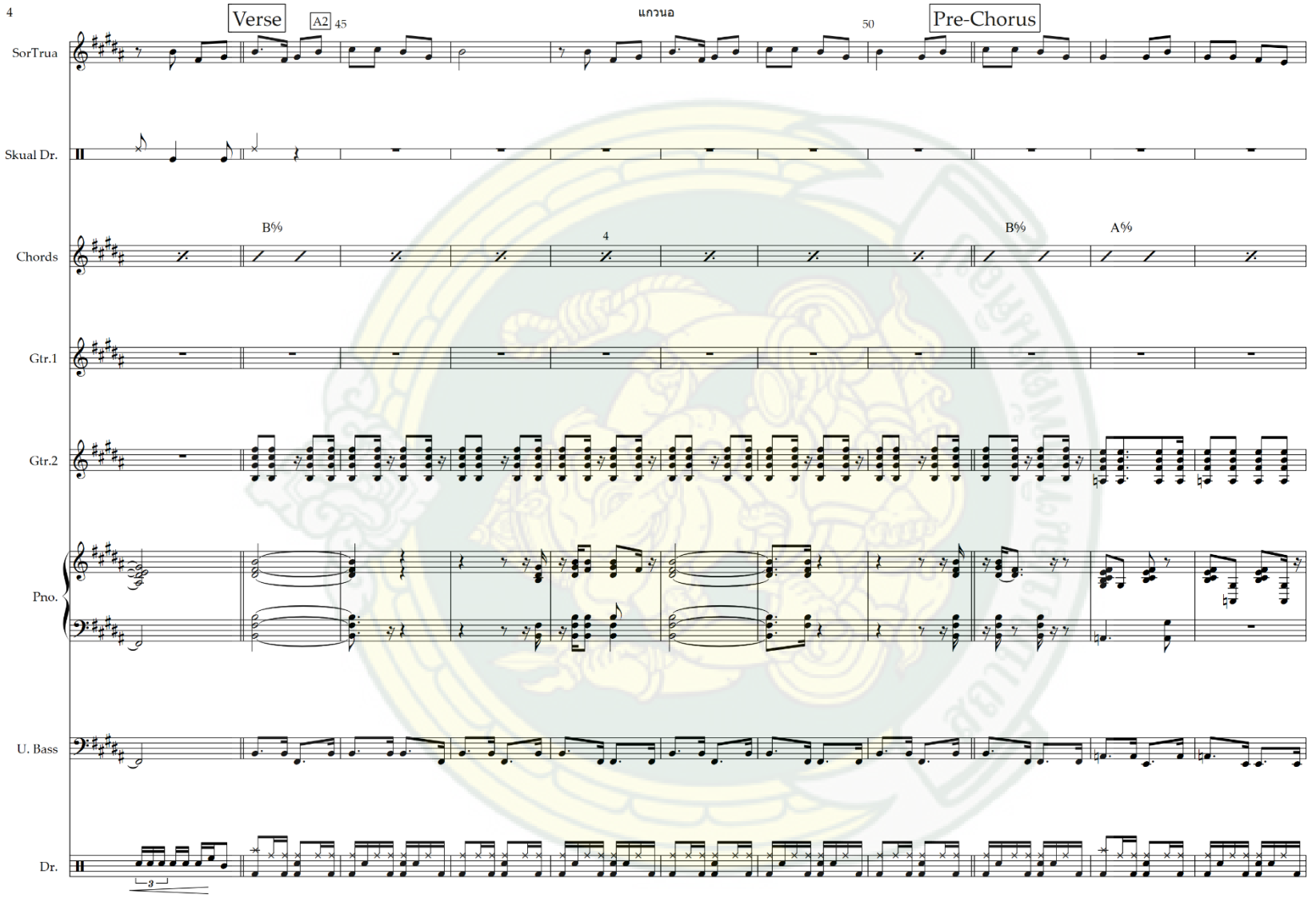

120
125
ST.
Sk. Dr.
Chords
4
Fmaj7(♯11)
4
8
Fmaj13(sus4)
A. Gtr.1
A. Gtr.2
AC.GT3
AC.GT4
Piano
U. Bass
S. Bass
Dr.
Crash

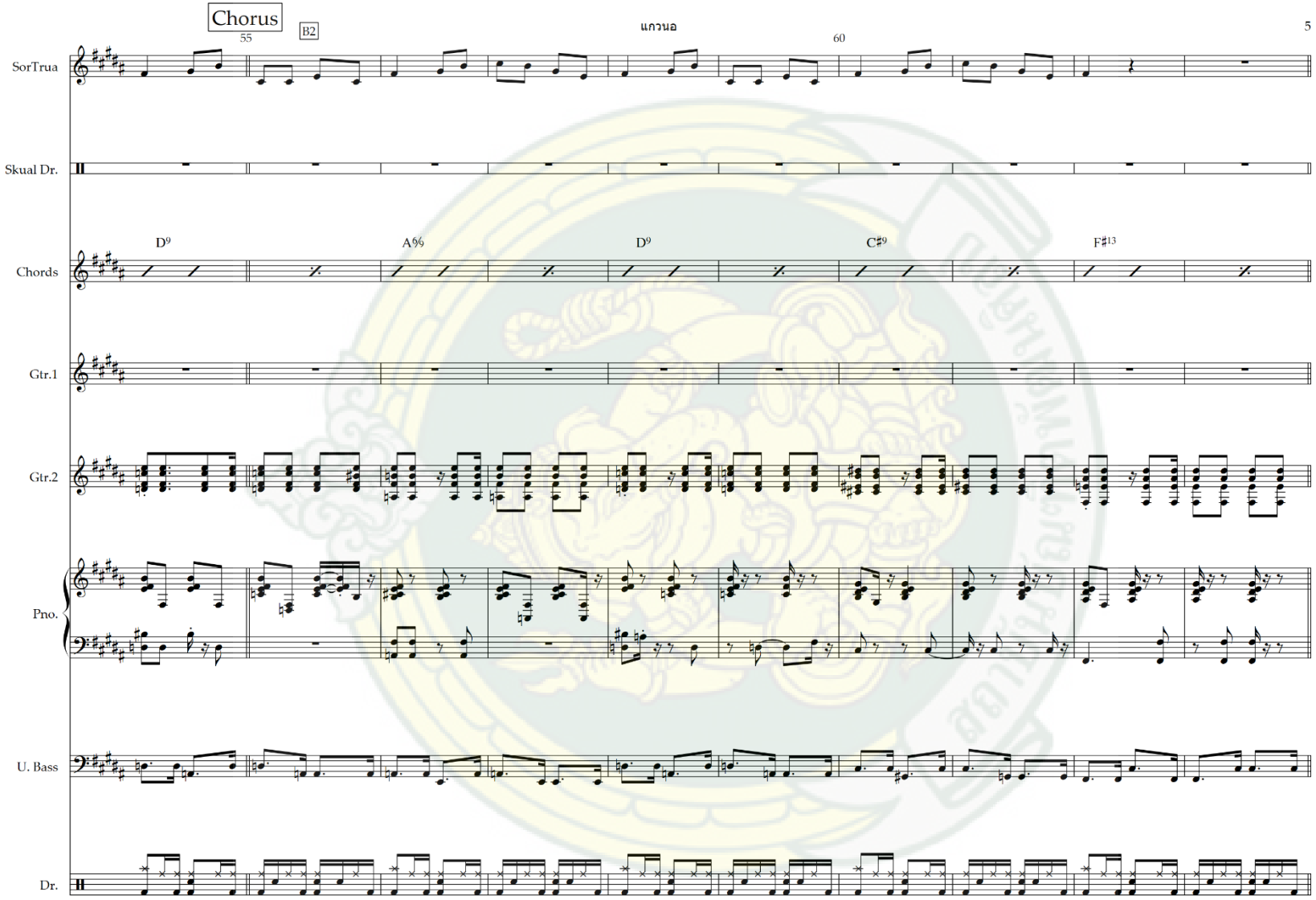
ภาคผนวก ฉ3

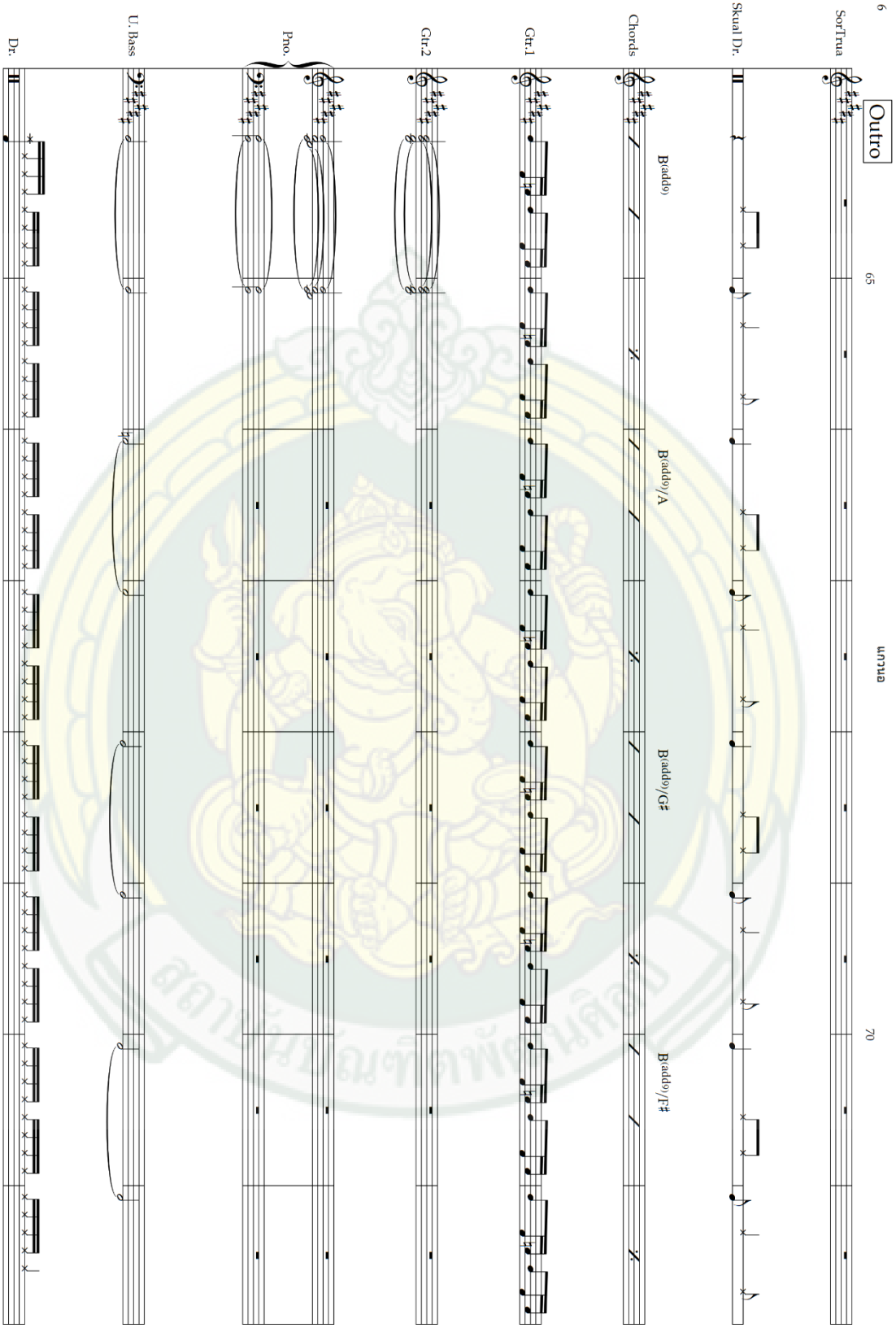
สกอร์เพลงแกวนอ

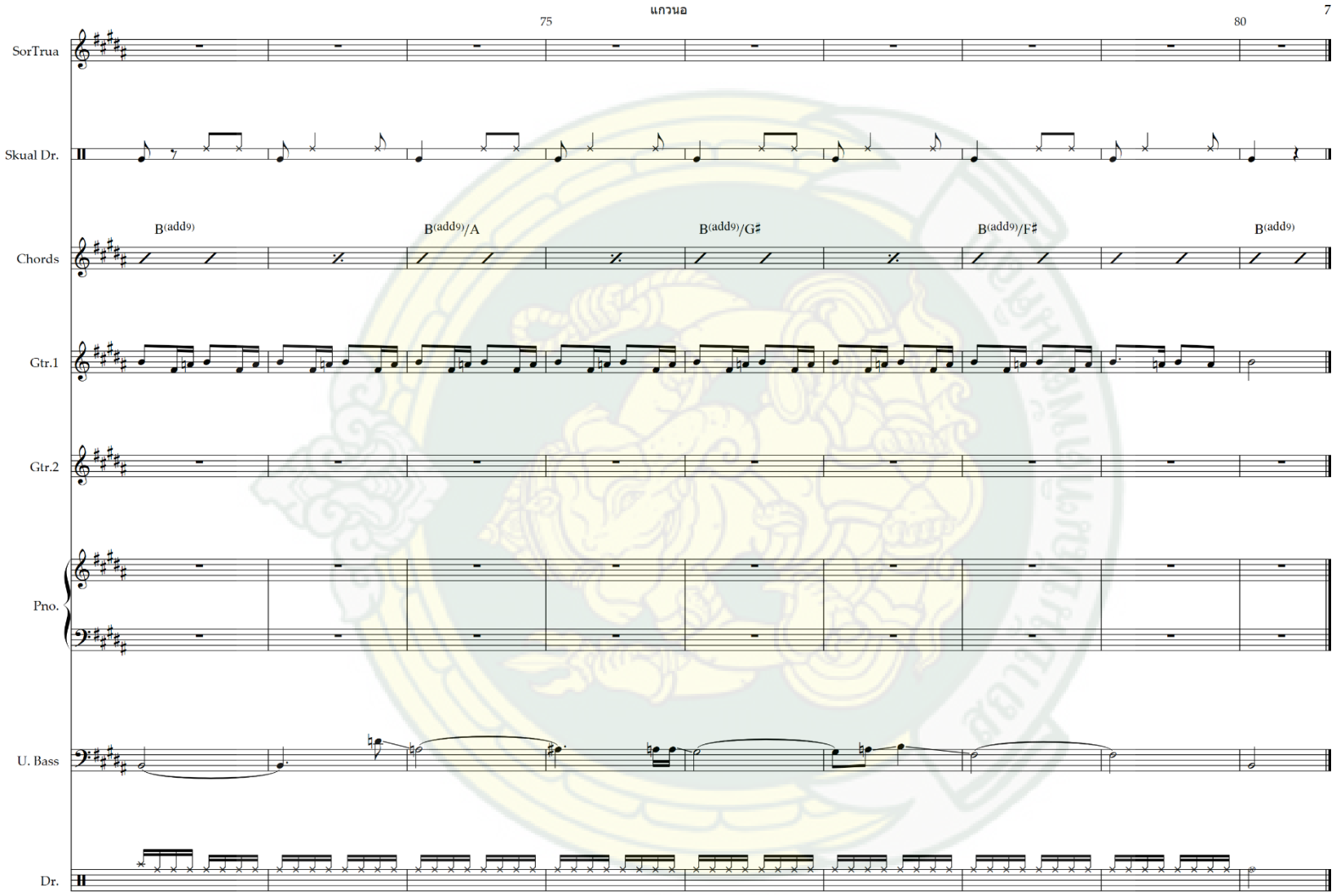
ภาคผนวก


Introduction
♩ = 96
SorTrua
Skual Drums
Chords
B(add9)
Guitar1
Guitar2
Piano
Up Bass
Drums
4
5
8
10
12
15

2
แกวนอ
Verse
A1
20
25
SorTrua
Skual Dr.
16
20
Chords
Gtr.1
Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

30
Pre-chorus
35
Chorus
B1
40
3
SorTrua
Skual Dr.
Chords
A♲
D⁹
A♲
D⁹
C♯⁹
F♯¹³
Gtr.1
Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.


4
Verse
A2
45
แกวนอ
50
Pre-Chorus
SorTrua
Skual Dr.
Chords
B♭
4
B♭
A♭
Gtr.1
Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.
3


Chorus
55
B2
แกวนอ
60
5
SorTrua
Skual Dr.
Chords
D9
A%
D9
C♯9
F♯13
Gtr.1
Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

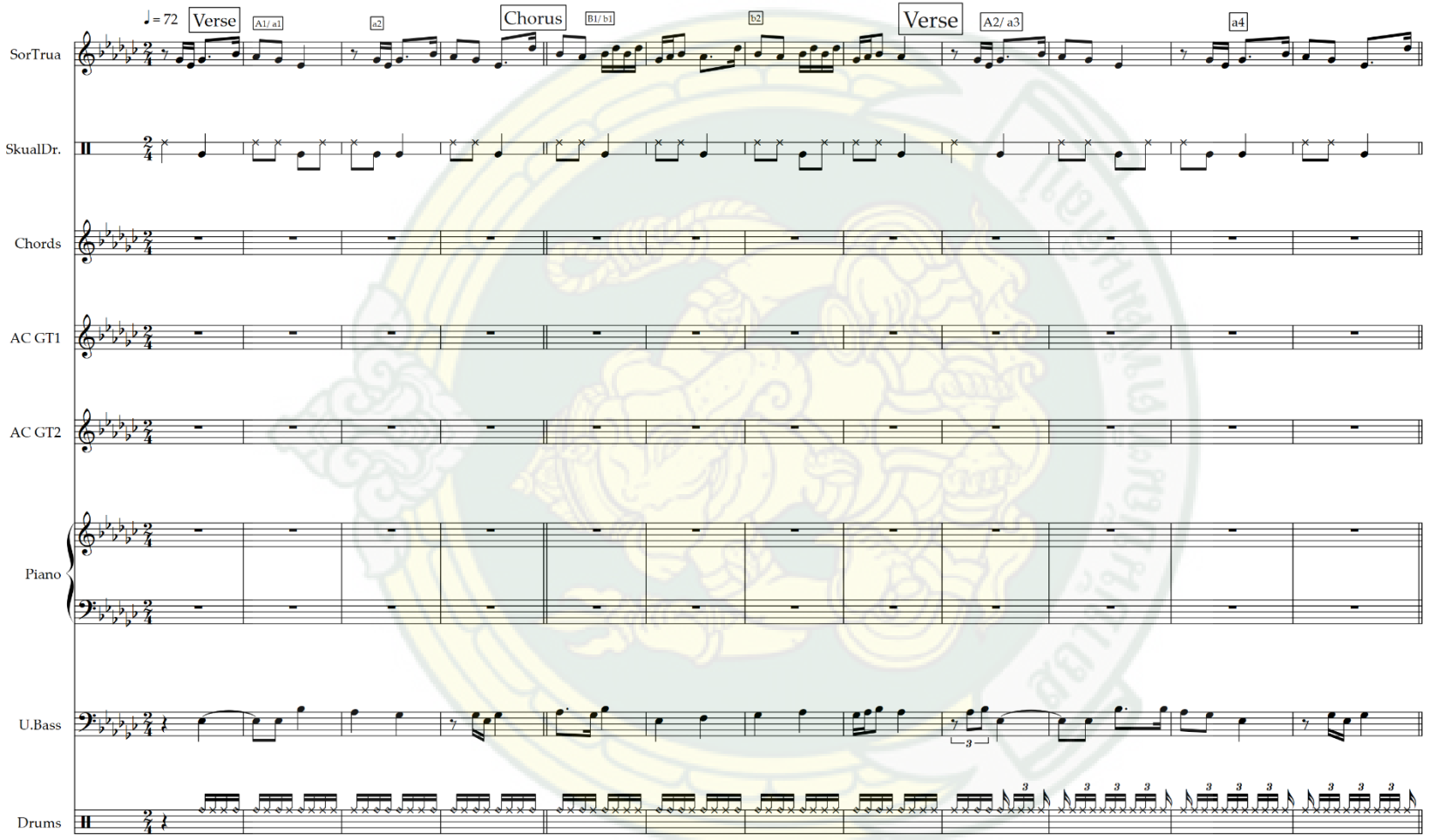
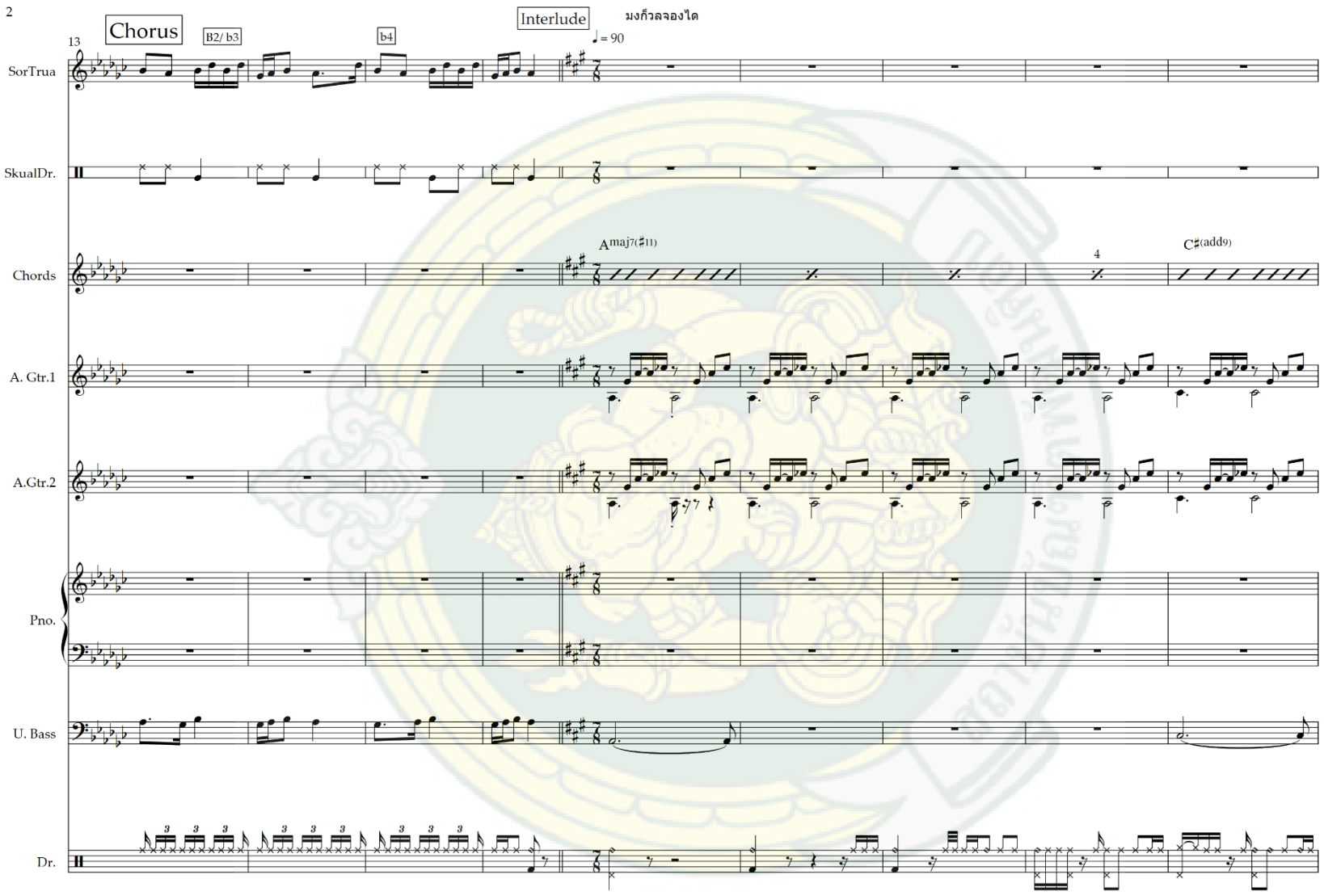
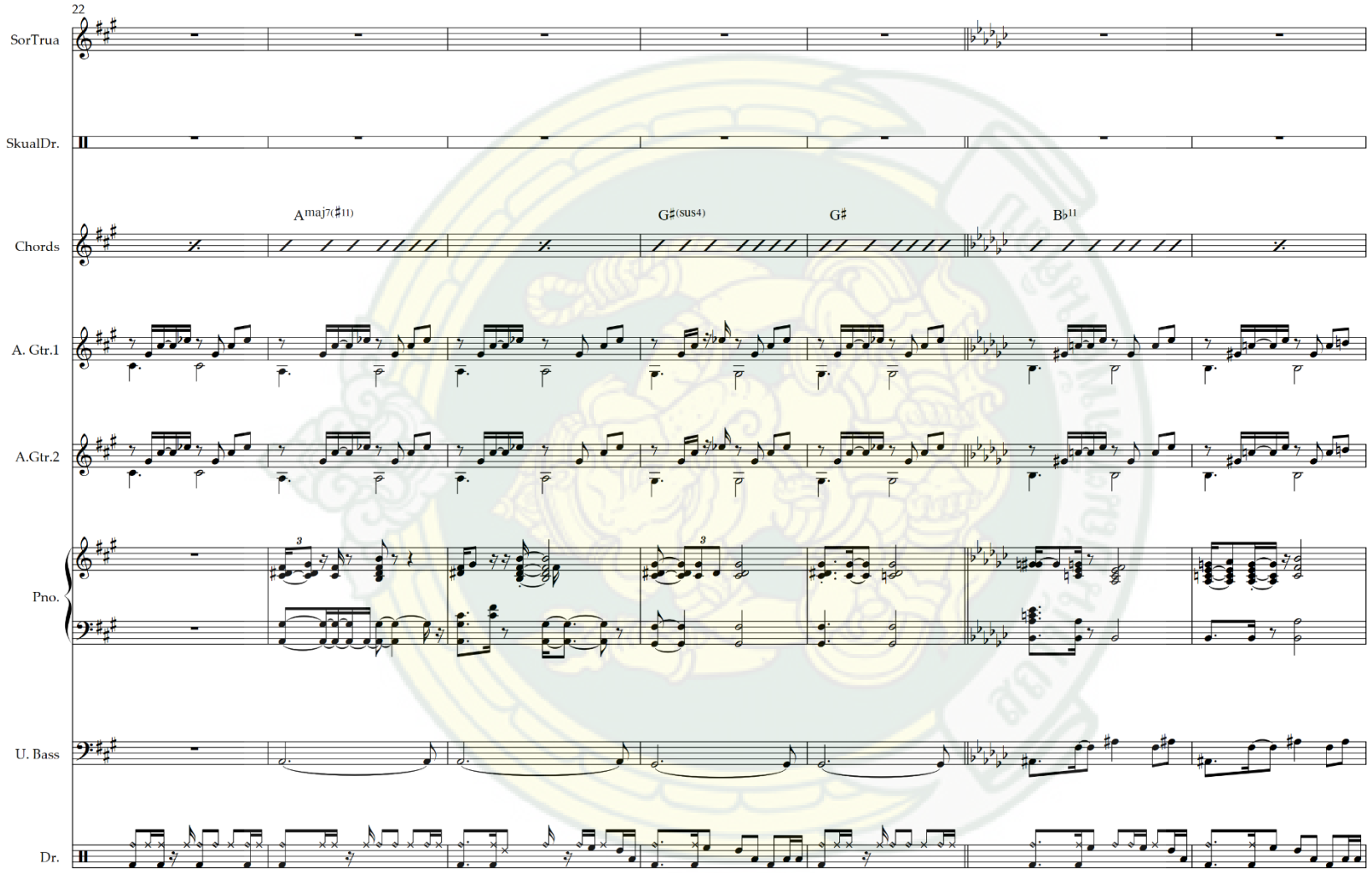

6
Outro
65
70
SorTrua
Skual Dr.
Chords
B(add9)
B(add9)/A
B(add9)/G♯
B(add9)/F♯
Gtr.1
Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

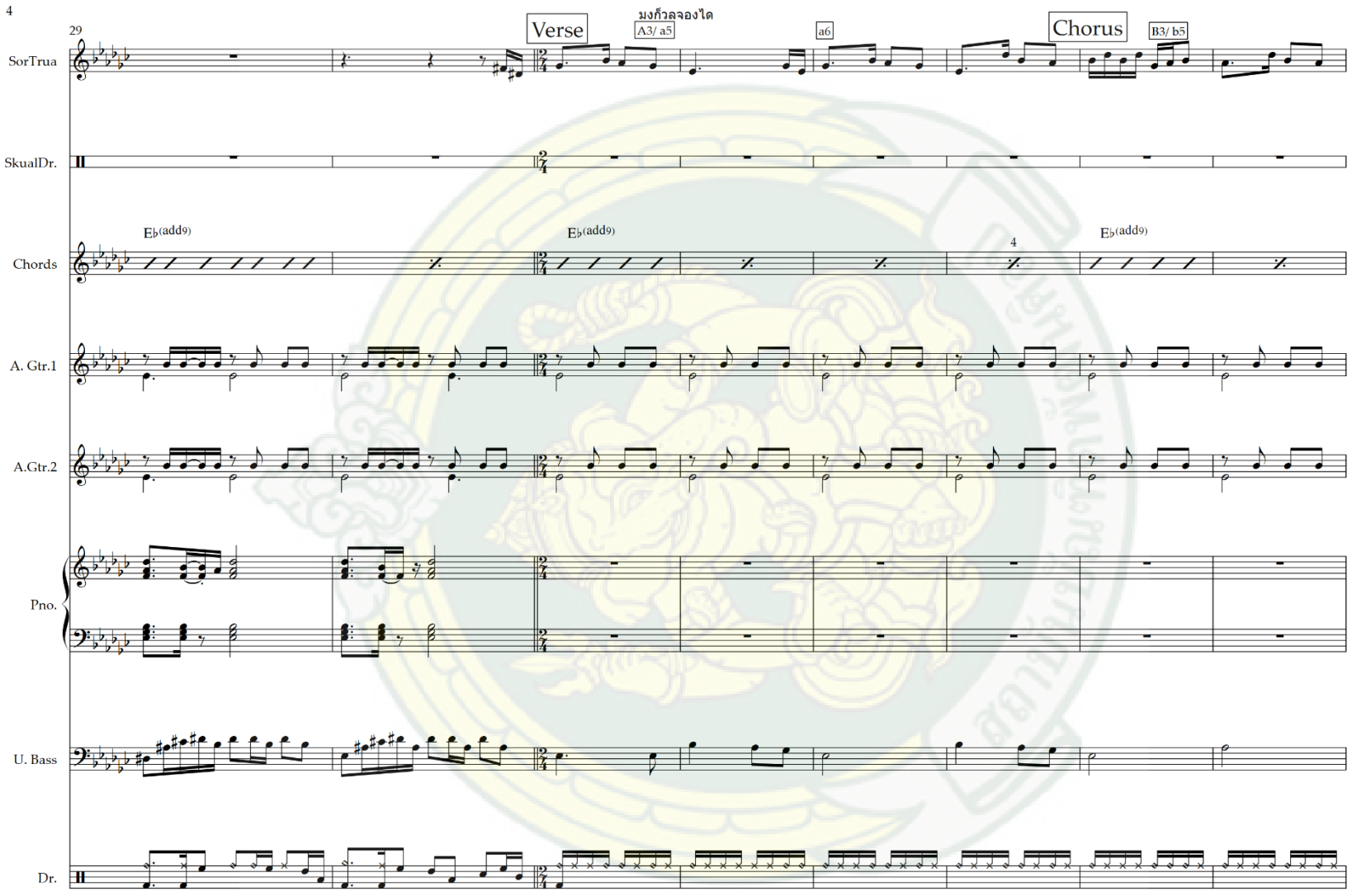

แกวนอ
7
75
80
SorTrua
Skual Dr.
Chords
B(add9)
B(add9)/A
B(add9)/G♯
B(add9)/F♯
B(add9)
Gtr.1
Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

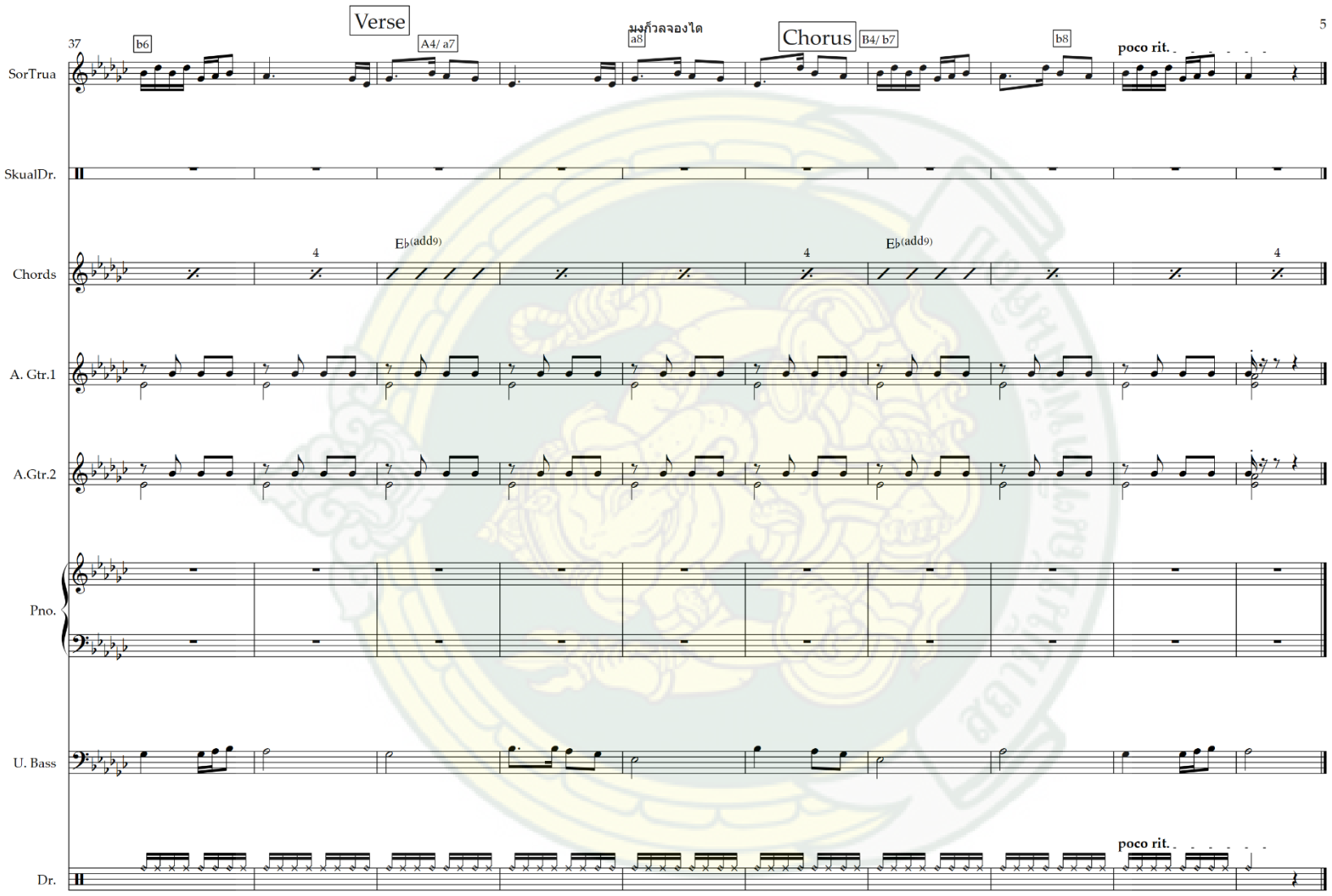
ภาคผนวก ฉ4

สกอร์เพลงมงก็วลจองได

มงก็วลจองได

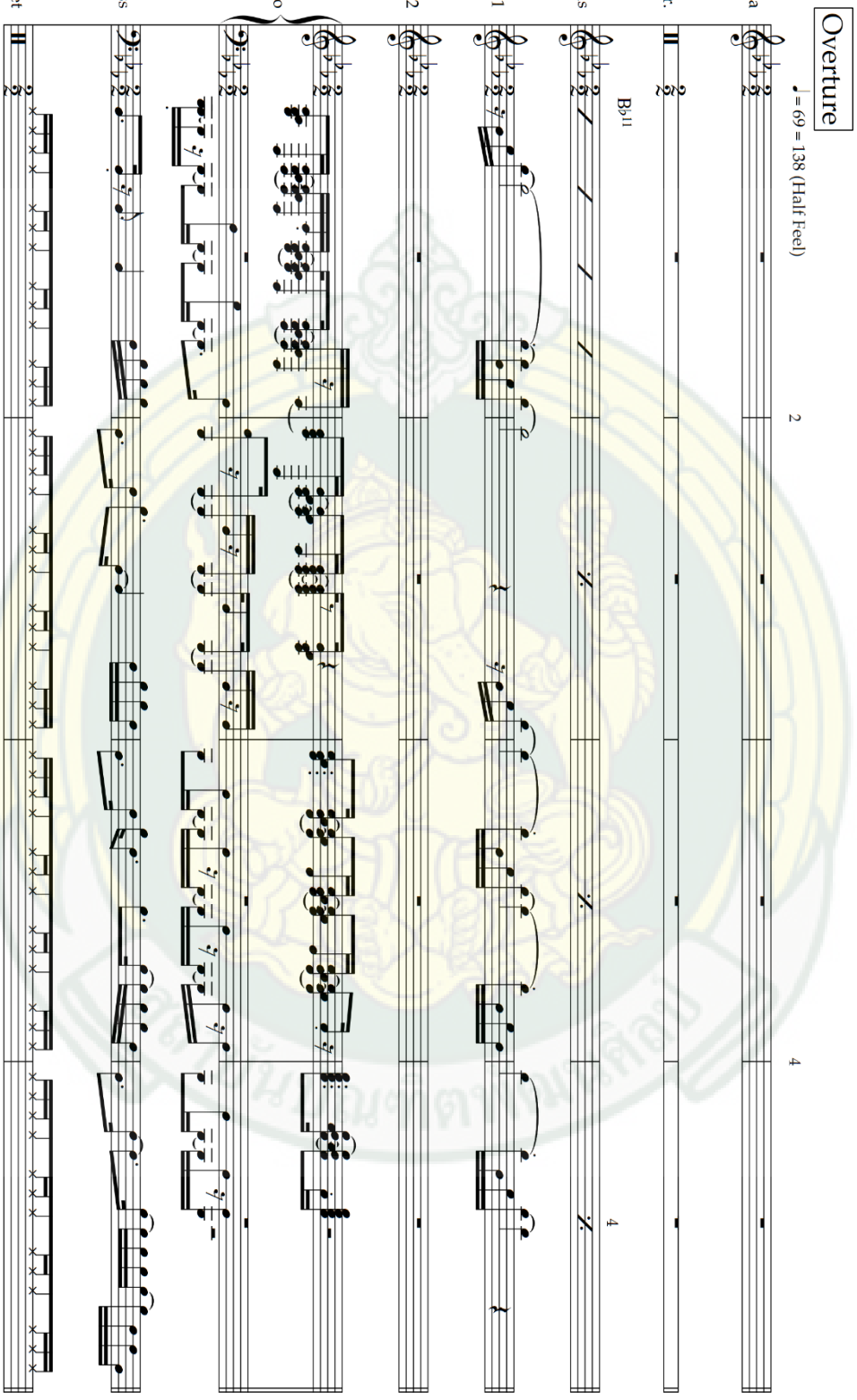

♩= 72
Verse
A1/ a1
a2
Chorus
B1/ b1
b2
Verse
A2/ a3
a4
SorTrua
SkualDr.
Chords
AC GT1
AC GT2
Piano
U.Bass
Drums

2
13
Chorus
B2/ b3
b4
Interlude
มงก็วลจองใด
♩ = 90
SorTrua
SkualDr.
Chords
Amaj7(♯11)
4
C♯(add9)
A. Gtr.1
A.Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

22
SorTrua
SkualDr.
Chords
A. Gtr.1
A.Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.
Amaj7(♯11)
G♯(sus4)
G♯
B♭11


4
29
Verse
มงก็วลจองใด
A3/ a5
a6
Chorus
B3/ b5
SorTrua
SkualDr.
Chords
E♭(add9)
E♭(add9)
4
E♭(add9)
A. Gtr.1
A.Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

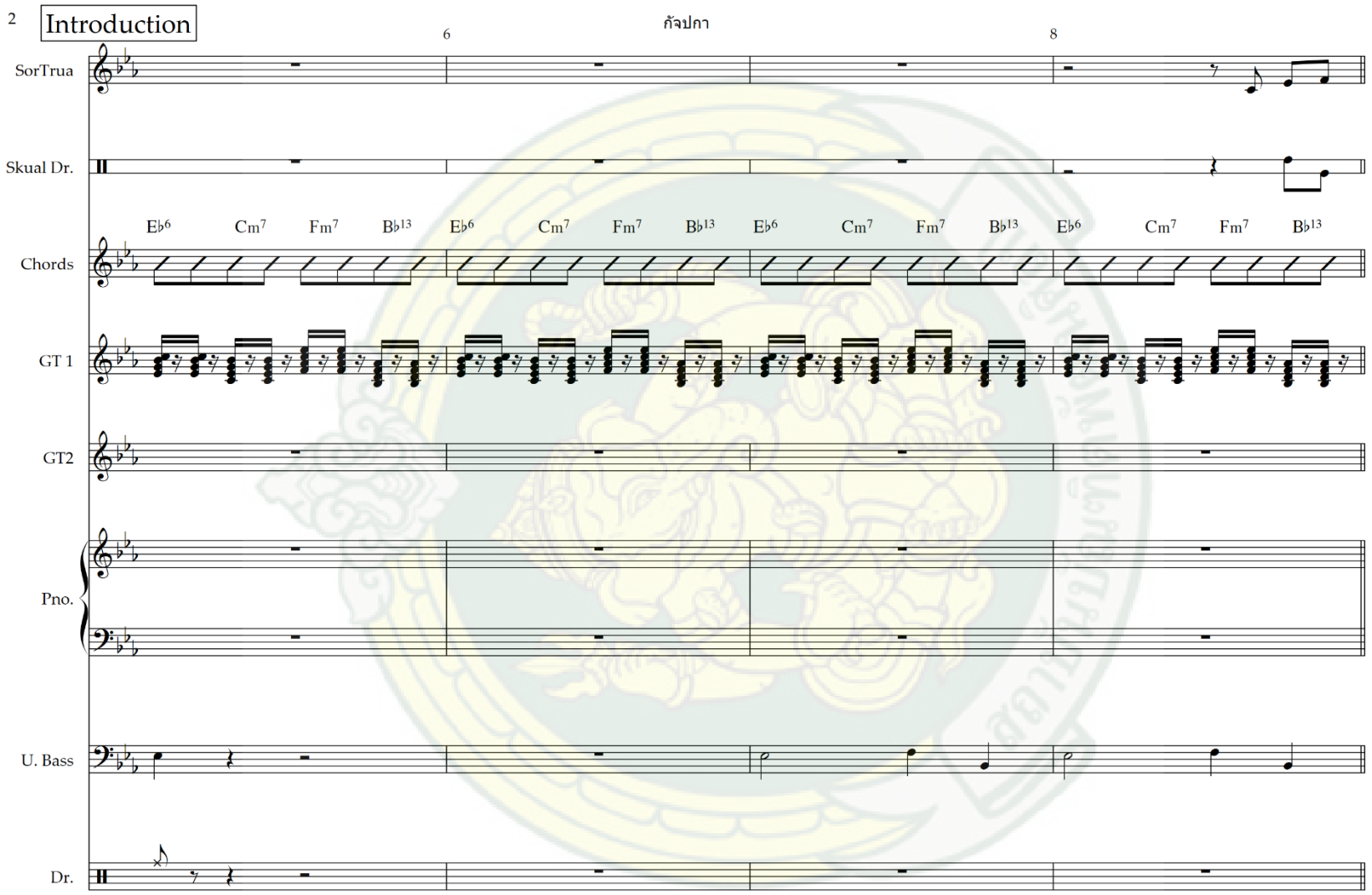
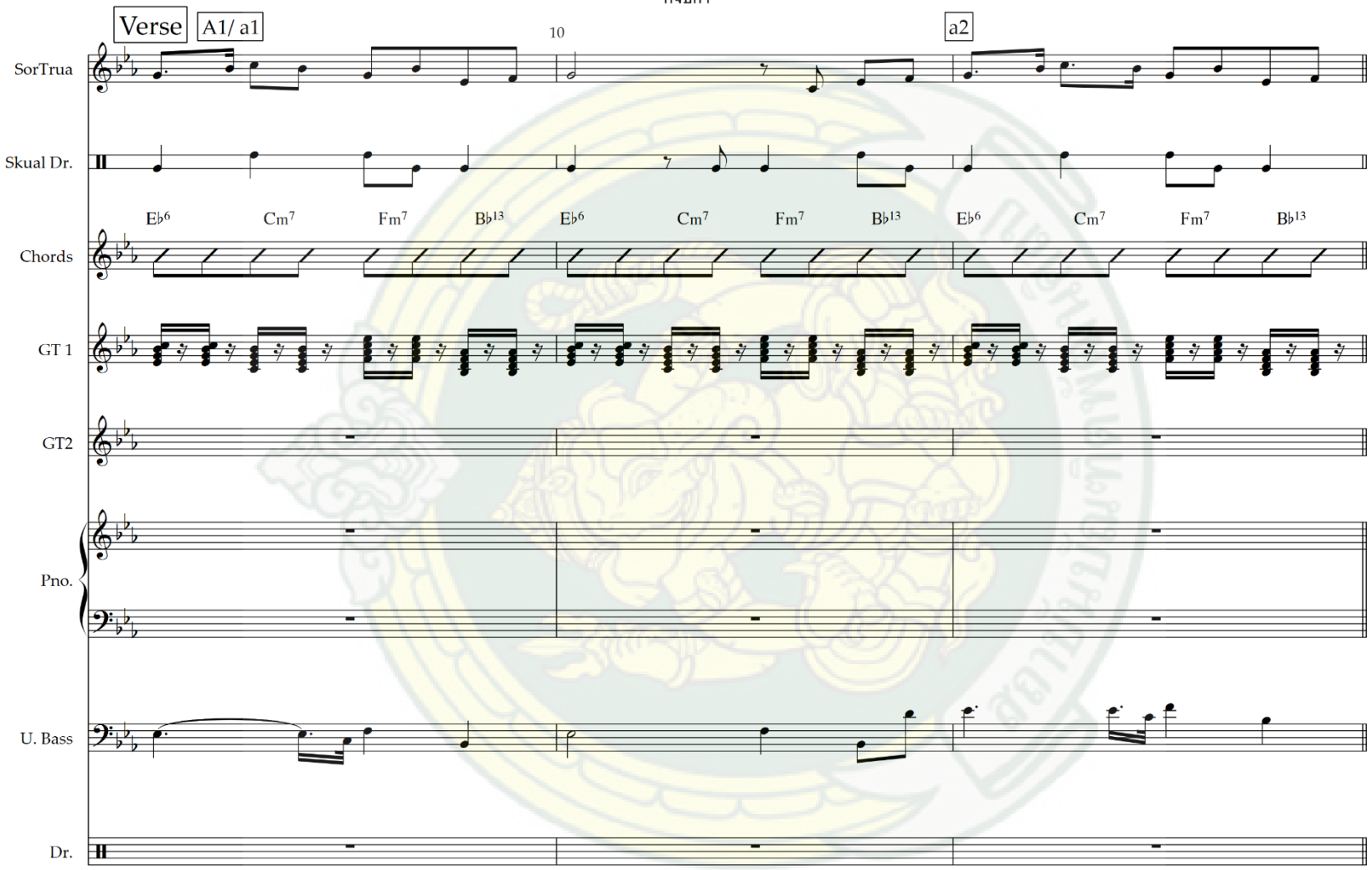
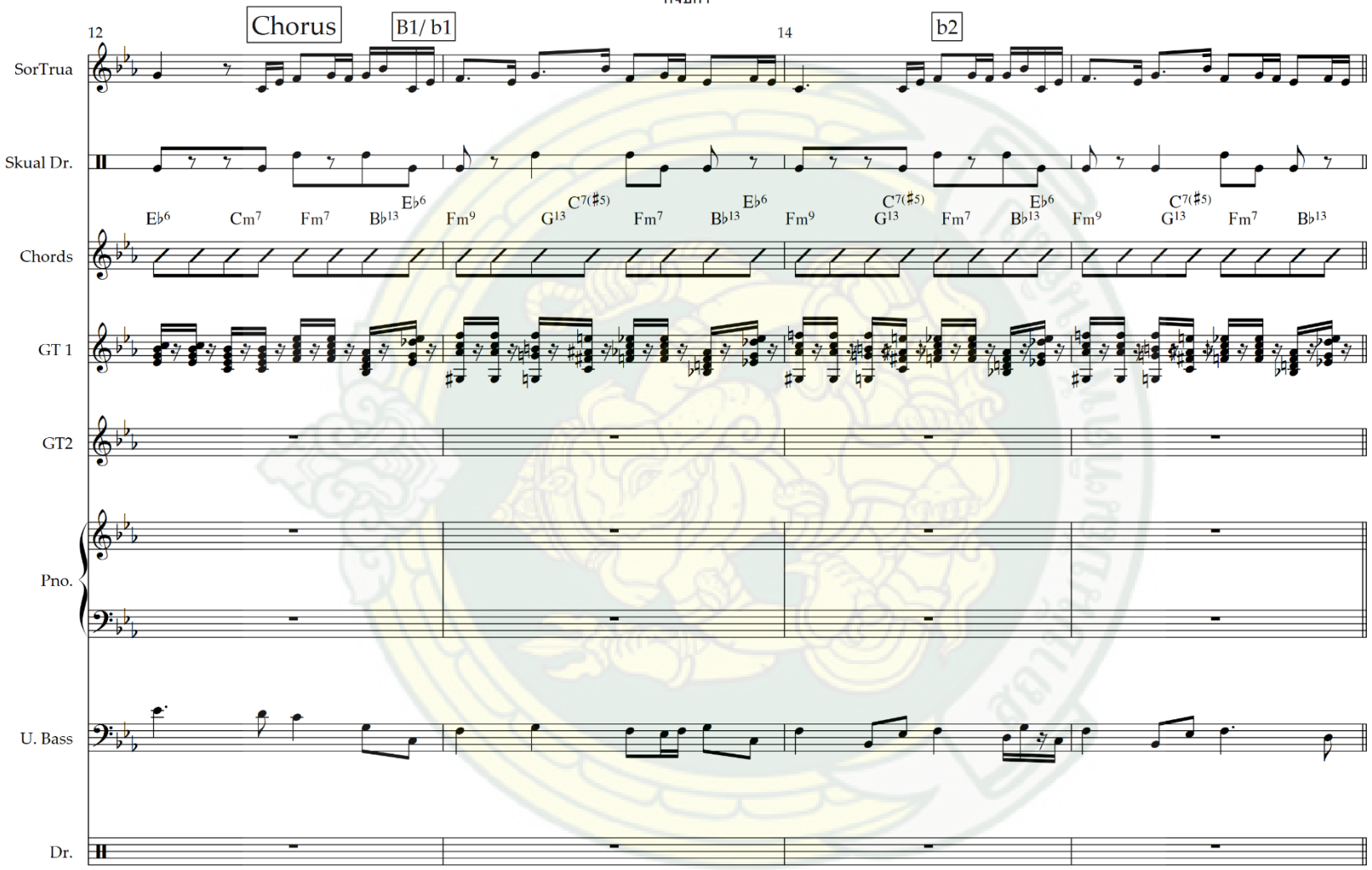
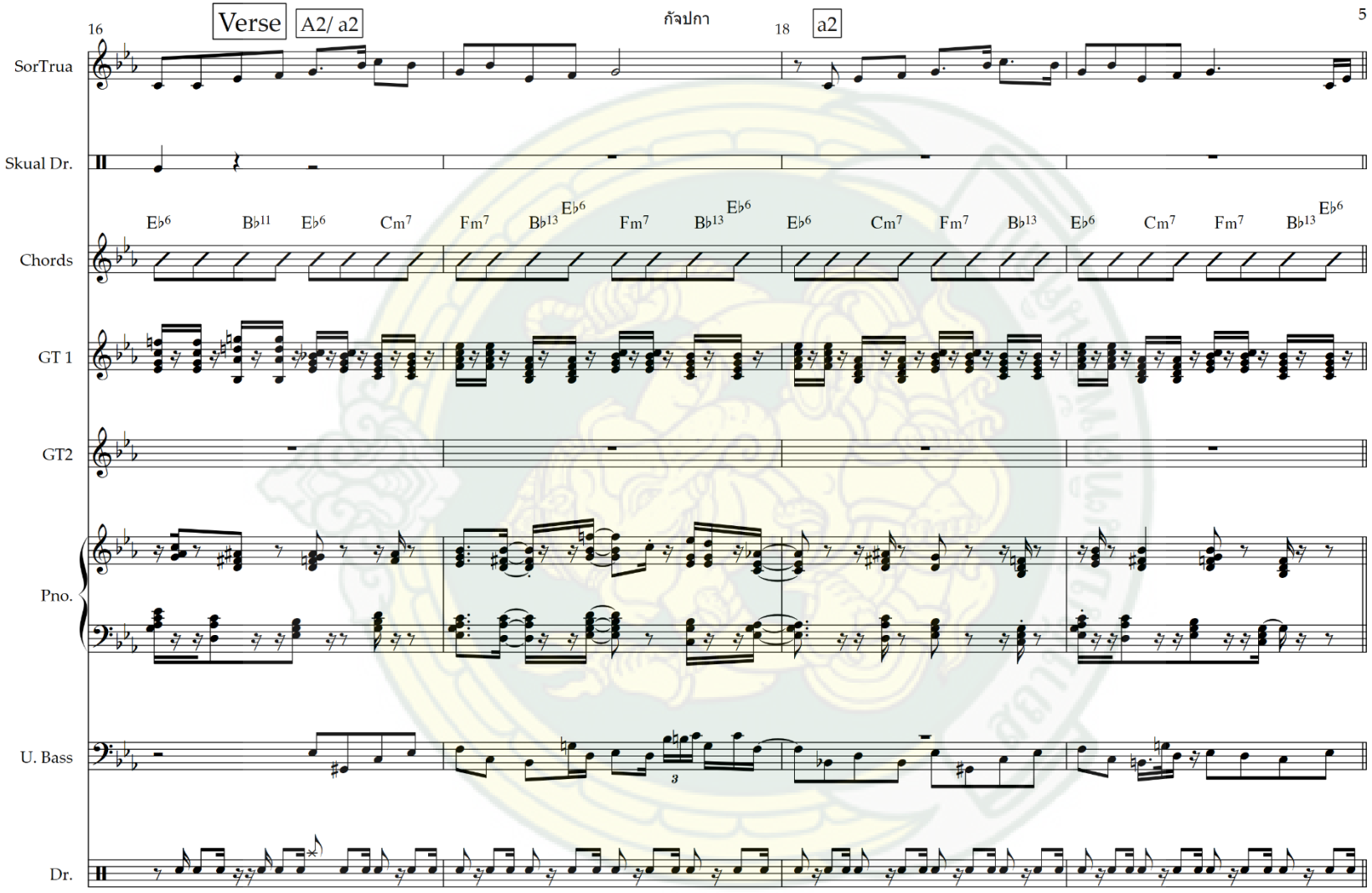
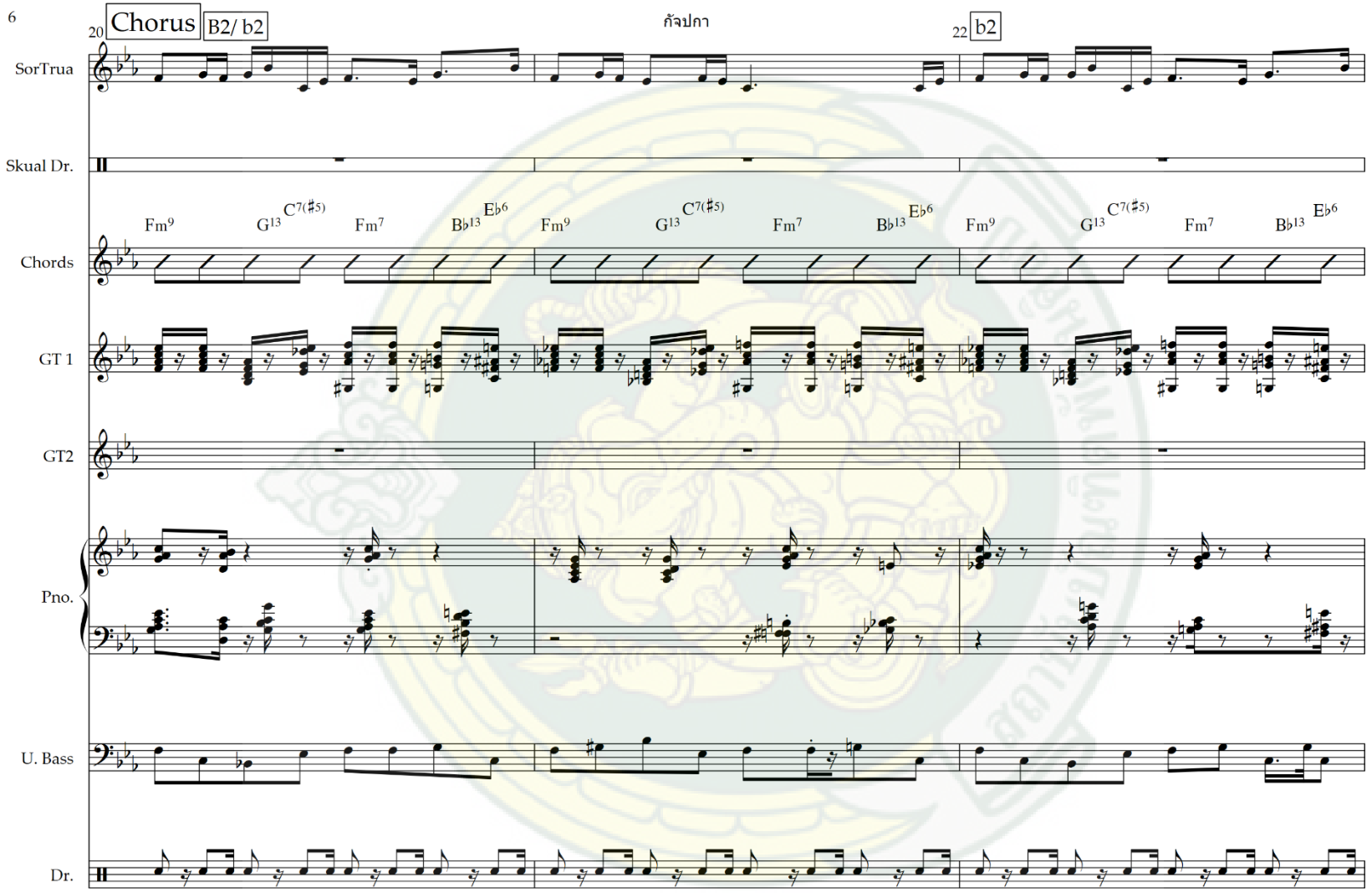
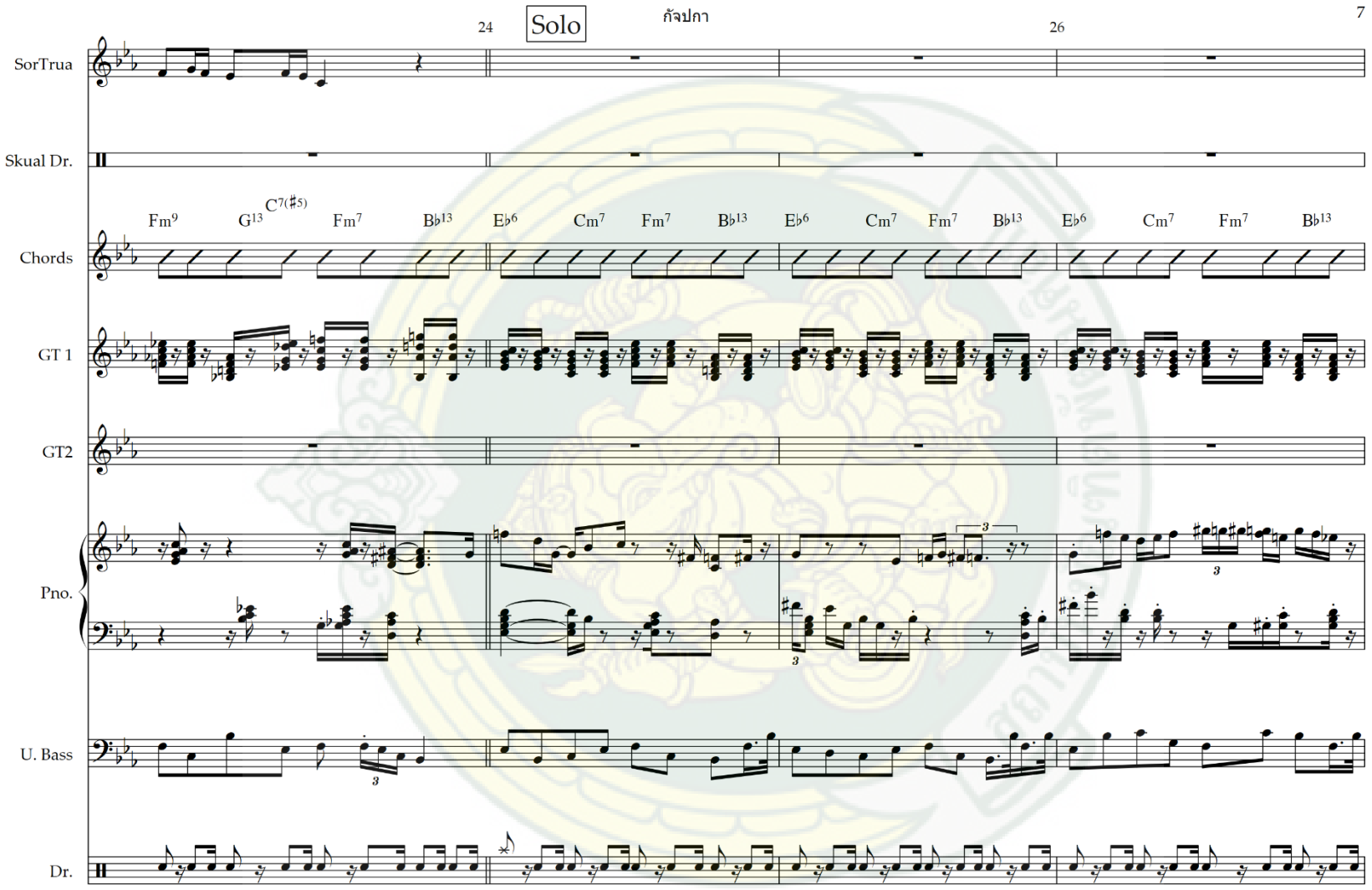

Verse
มงกุ๊วลจองได
Chorus
poco rit.
SorTrua
SkualDr.
Chords
A. Gtr.1
A.Gtr.2
Pno.
U. Bass
Dr.

ภาคผนวก ฉ5

สกอร์เพลงกัจปกา

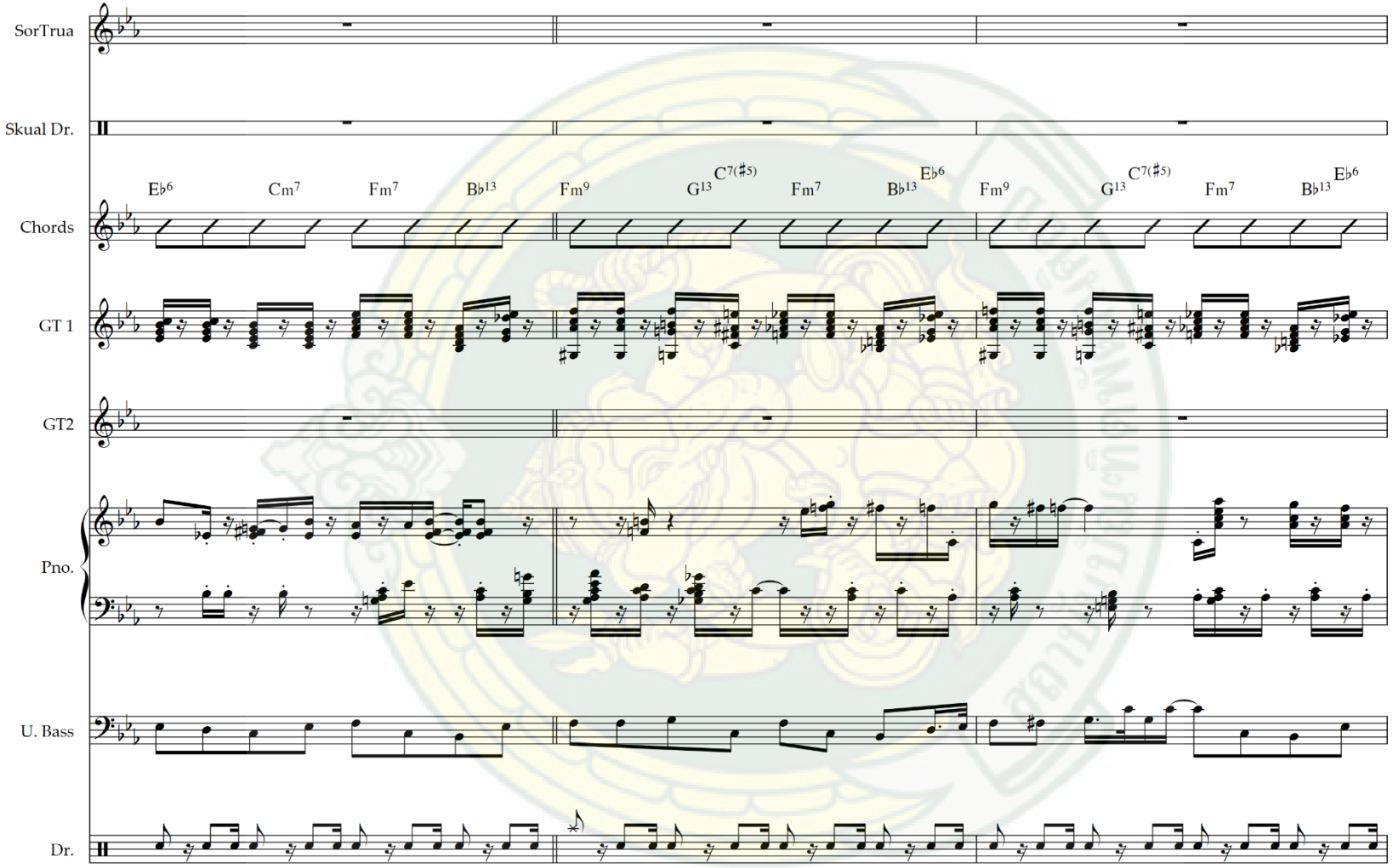
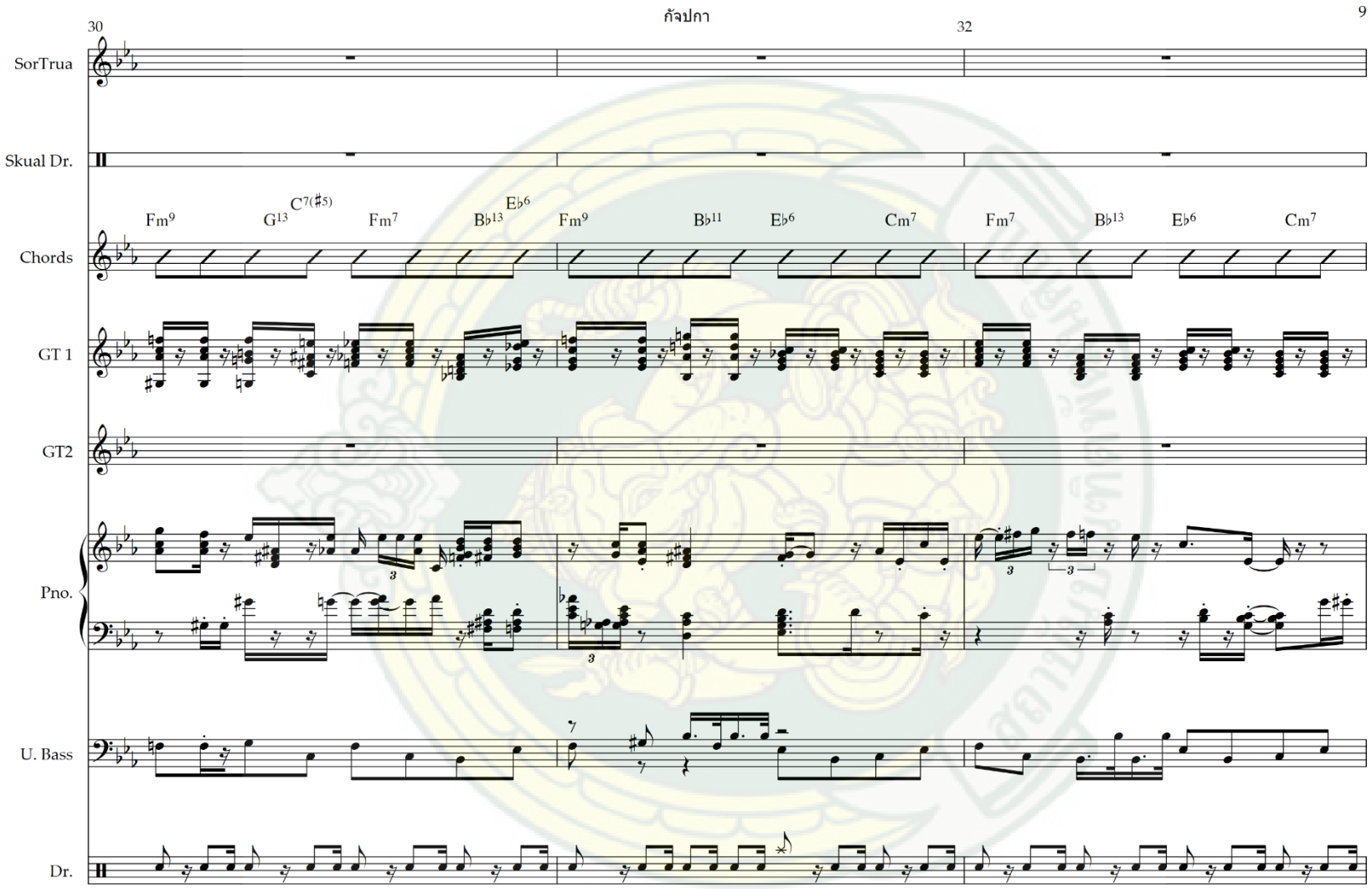

Overture
♩= 69 = 138 (Half Feel)
SorTrua
Skual Dr.
Chords
Guitar1
Guitar2
Piano
U. Bass
Drum Set

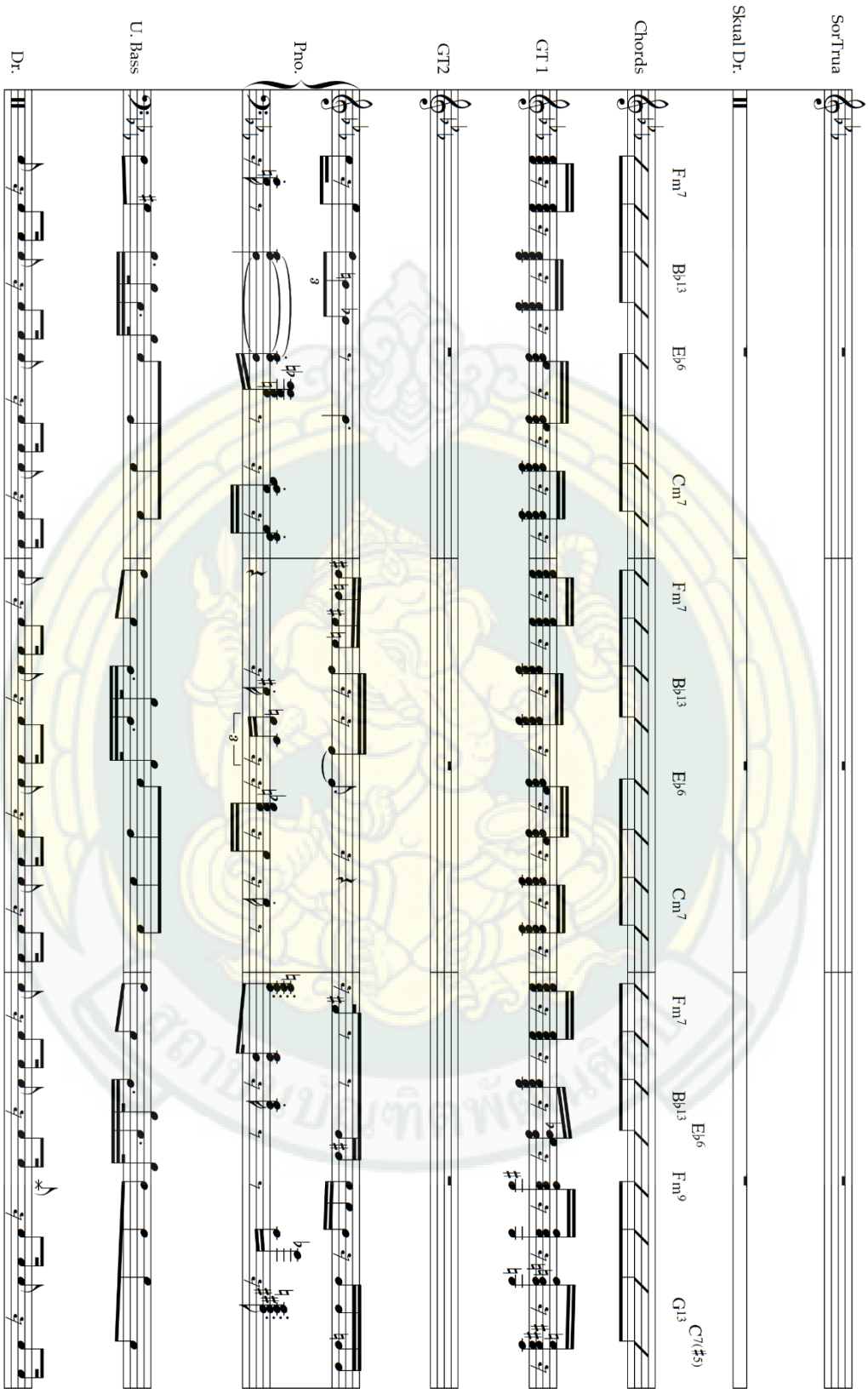
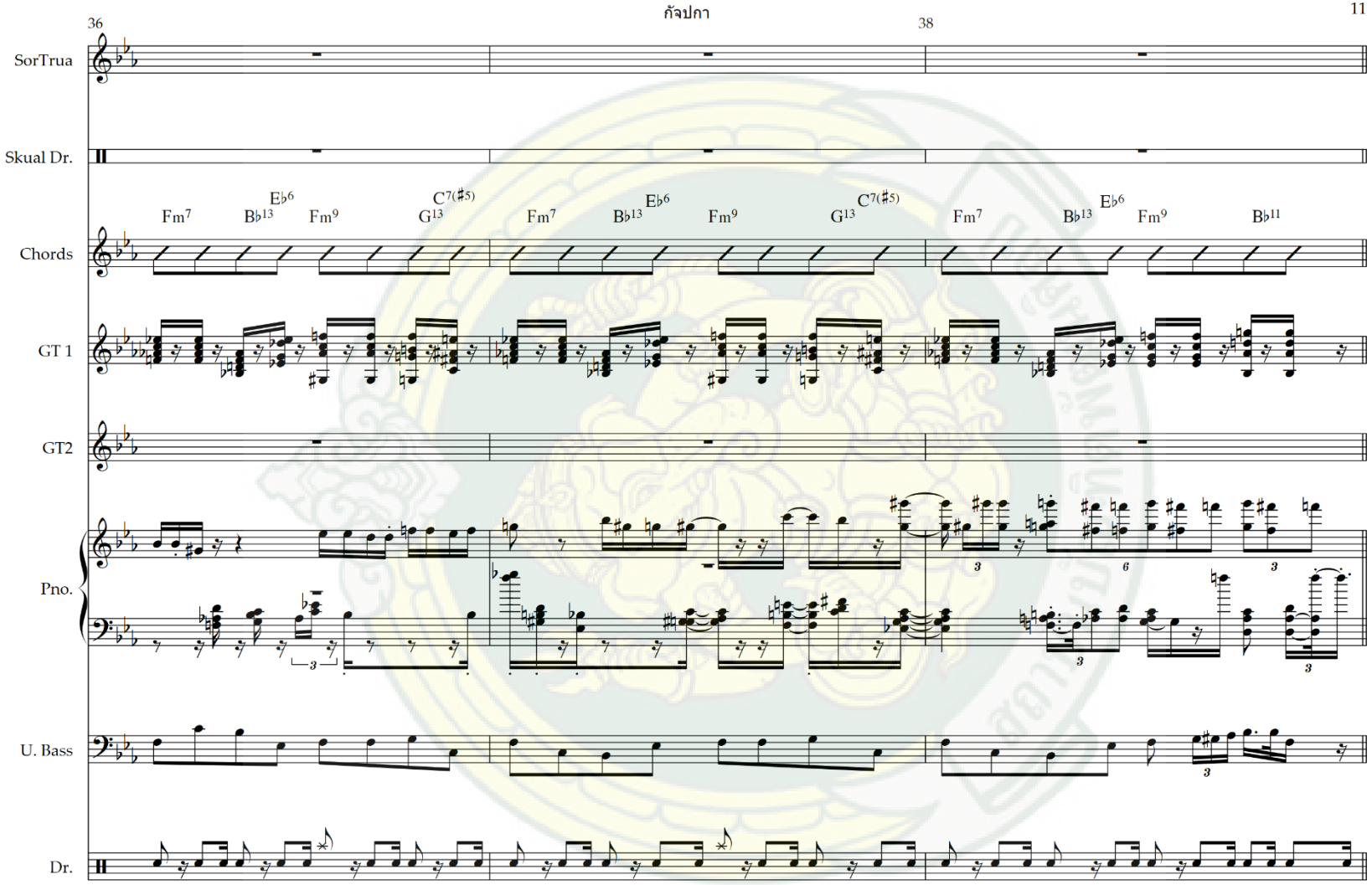
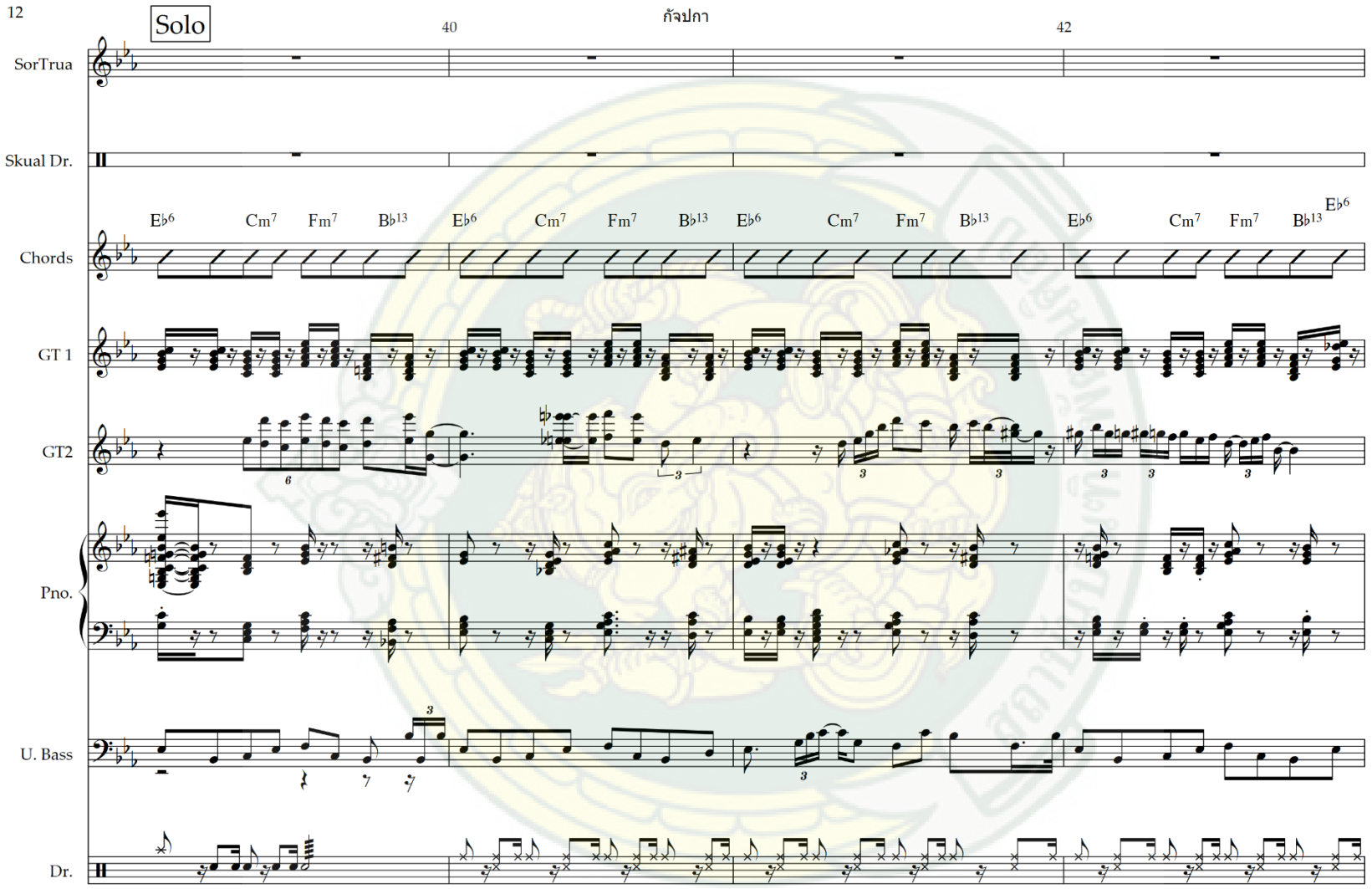
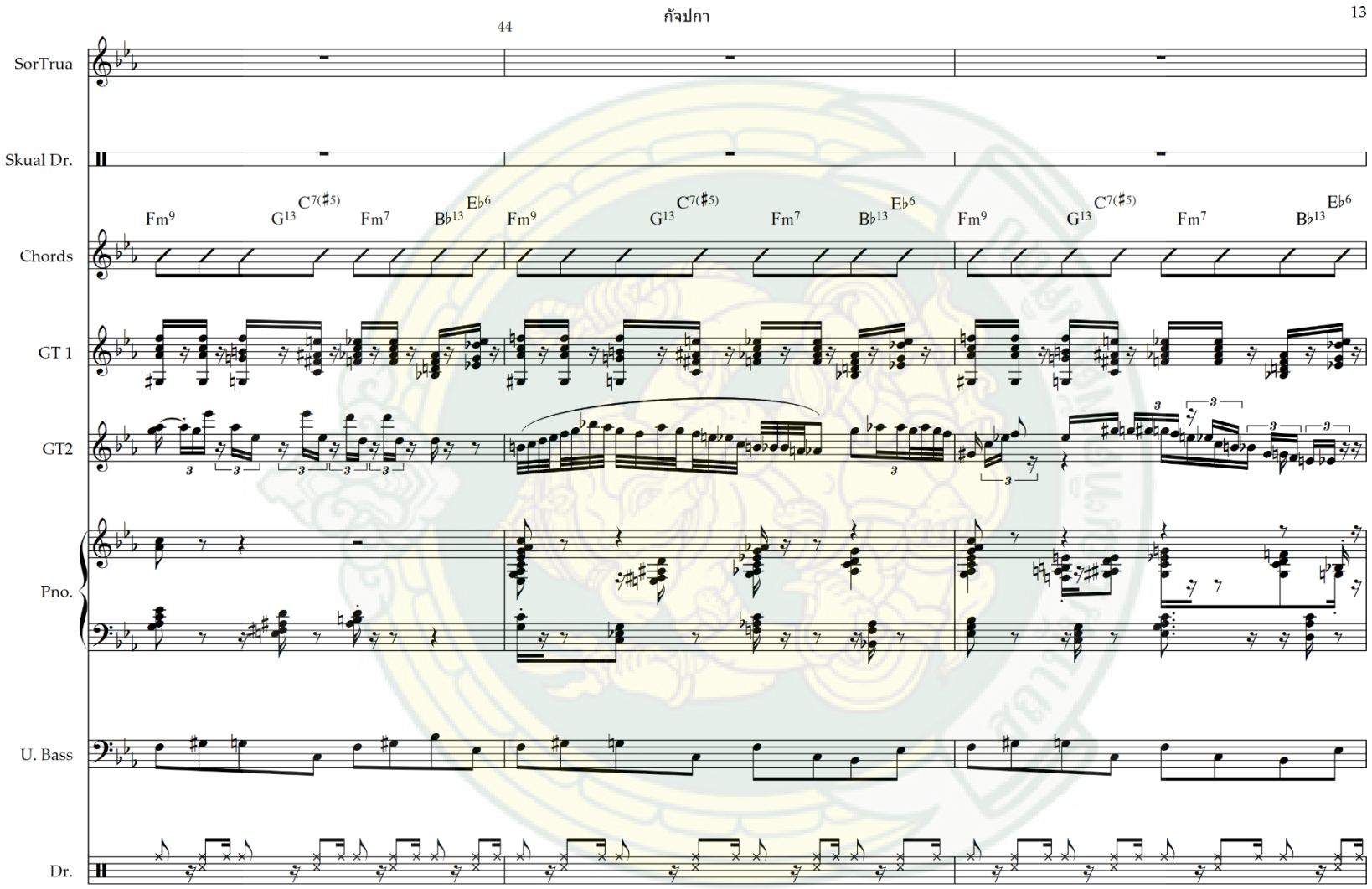
กัลปกา

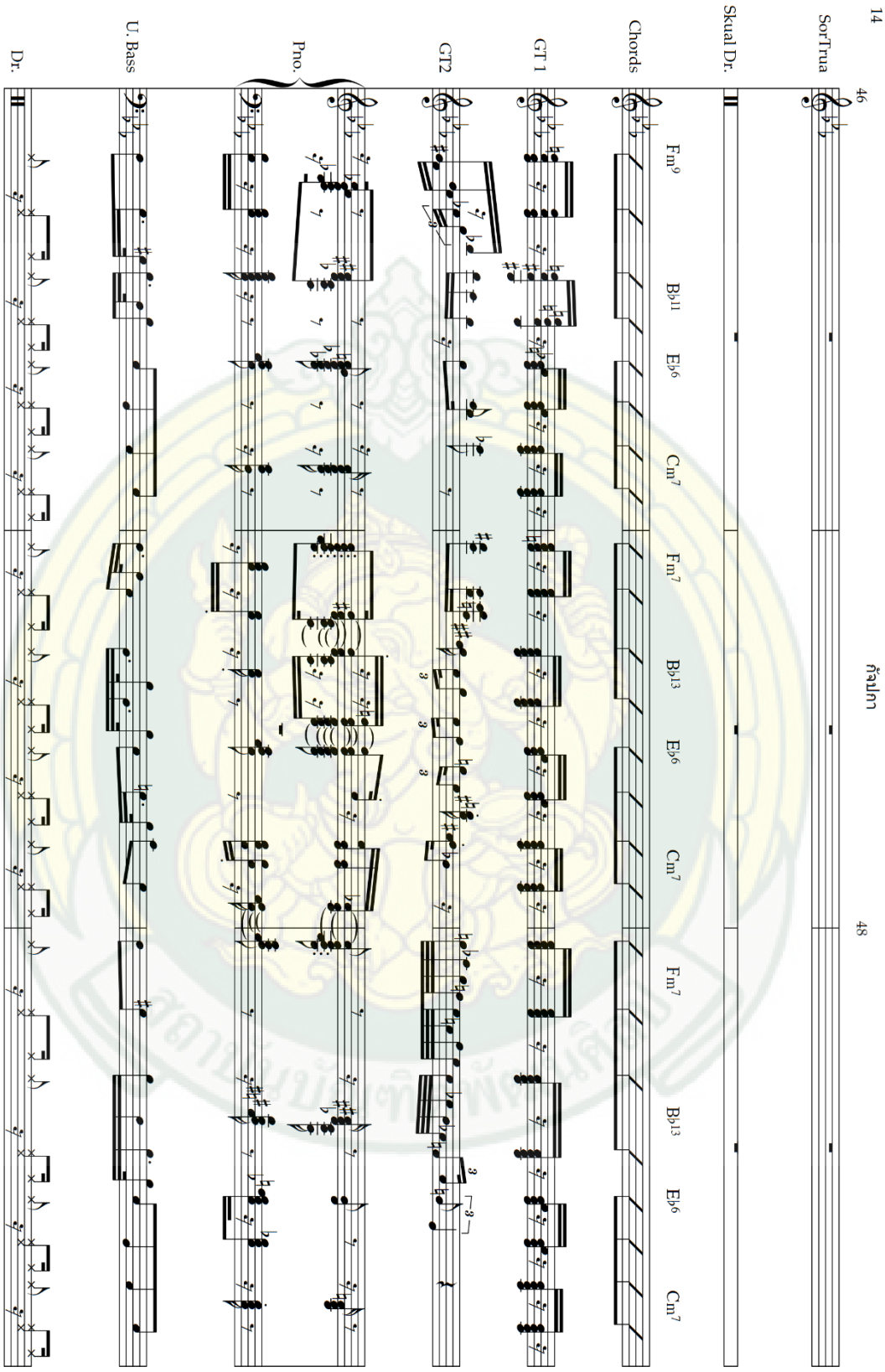

2
Introduction
6
กัจปกา
8
SorTrua
Skual Dr.
Chords
E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

Verse
A1/ a1
10
a2
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13

12
Chorus
B1/ b1
14
b2
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13

16
Verse
A2/ a2
กัจปกา
18
a2
5
SorTrua
Skual Dr.
Chords
E♭6 B♭11 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Fm7 B♭13 E♭6 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
3
Dr.

6
20
Chorus
B2/ b2
กัจปกา
22
b2
SorTrua
Skual Dr.
Chords
Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

24
Solo
กัจปกา
26
7
SorTrua
Skual Dr.
Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

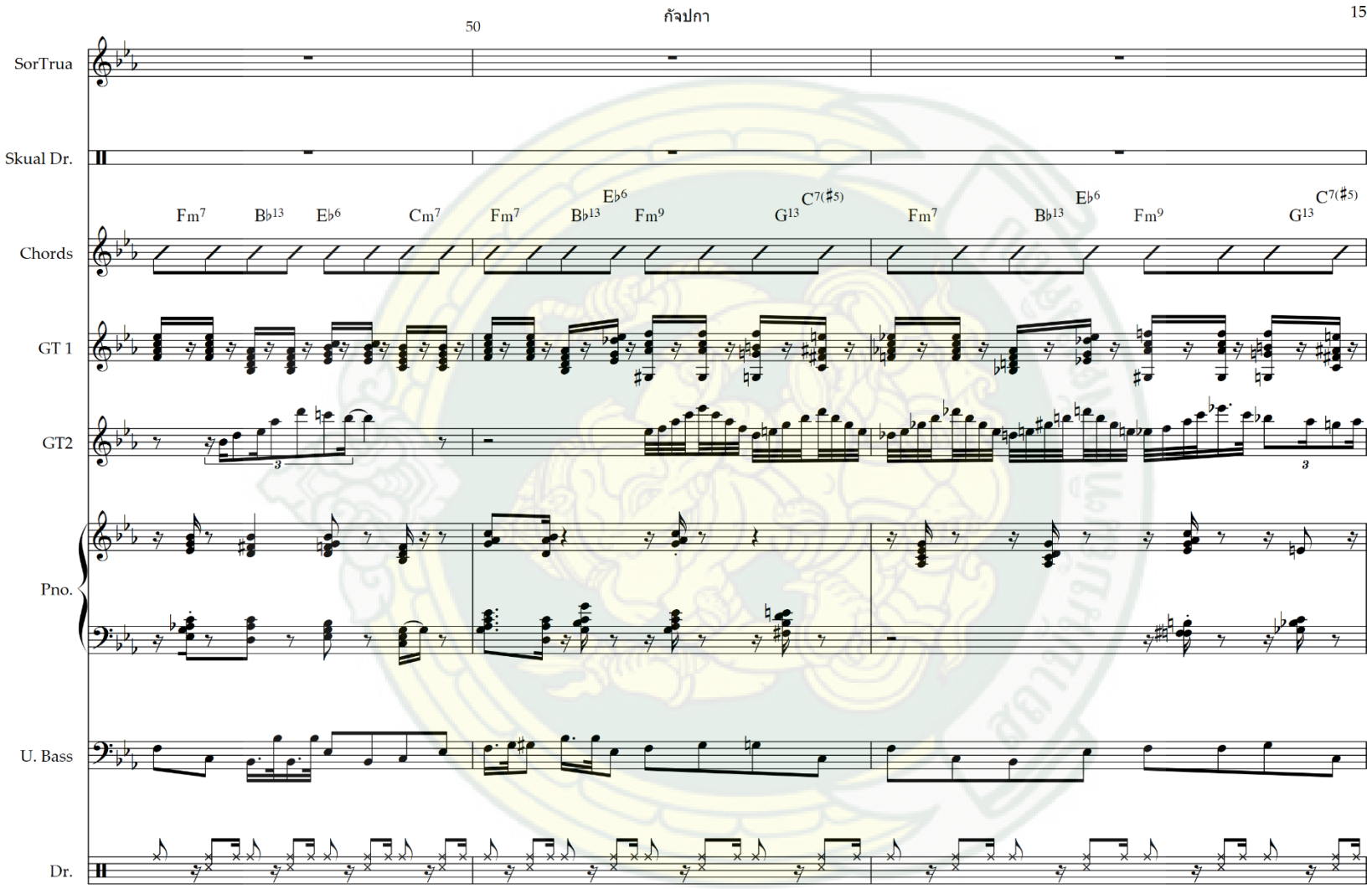
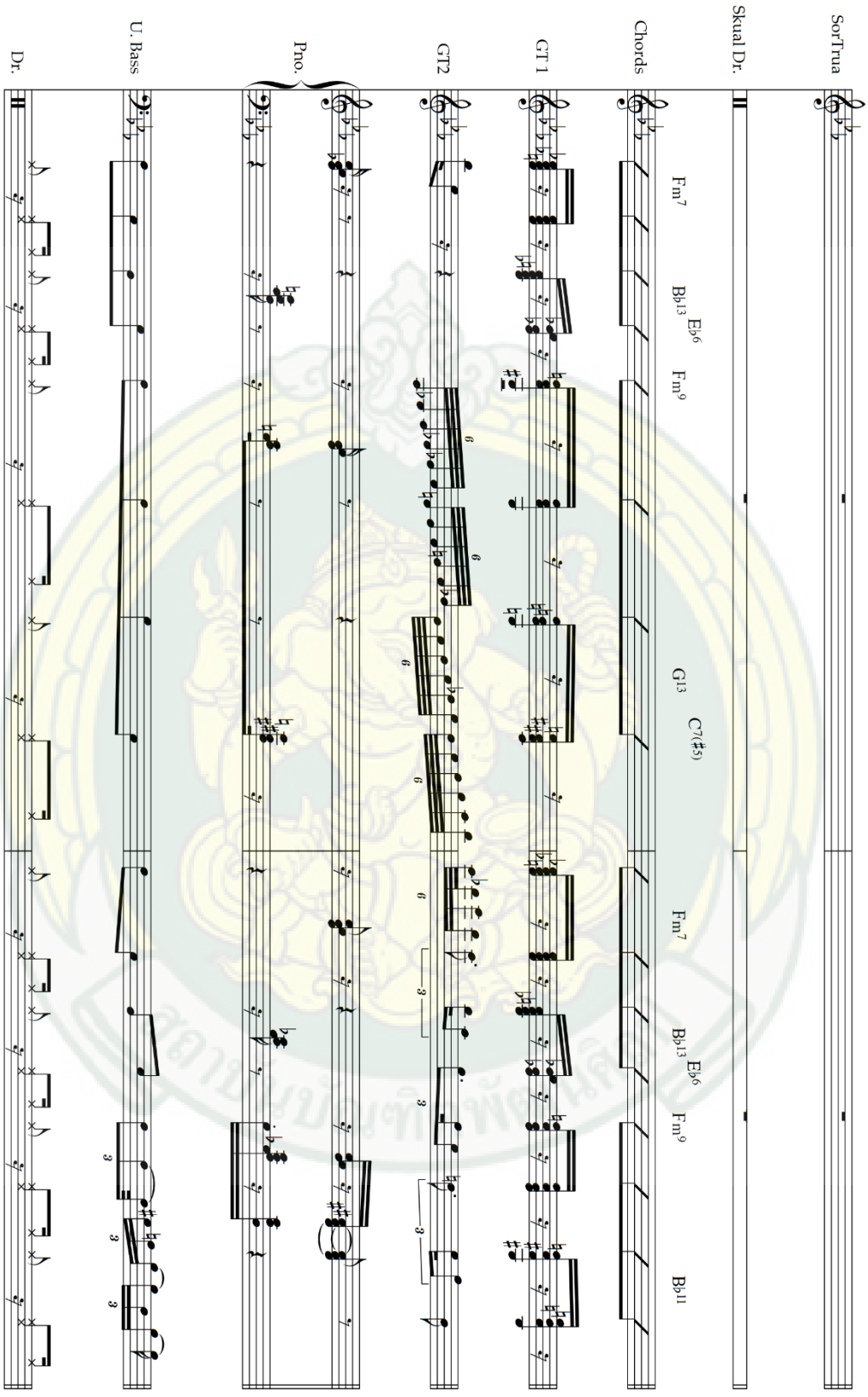
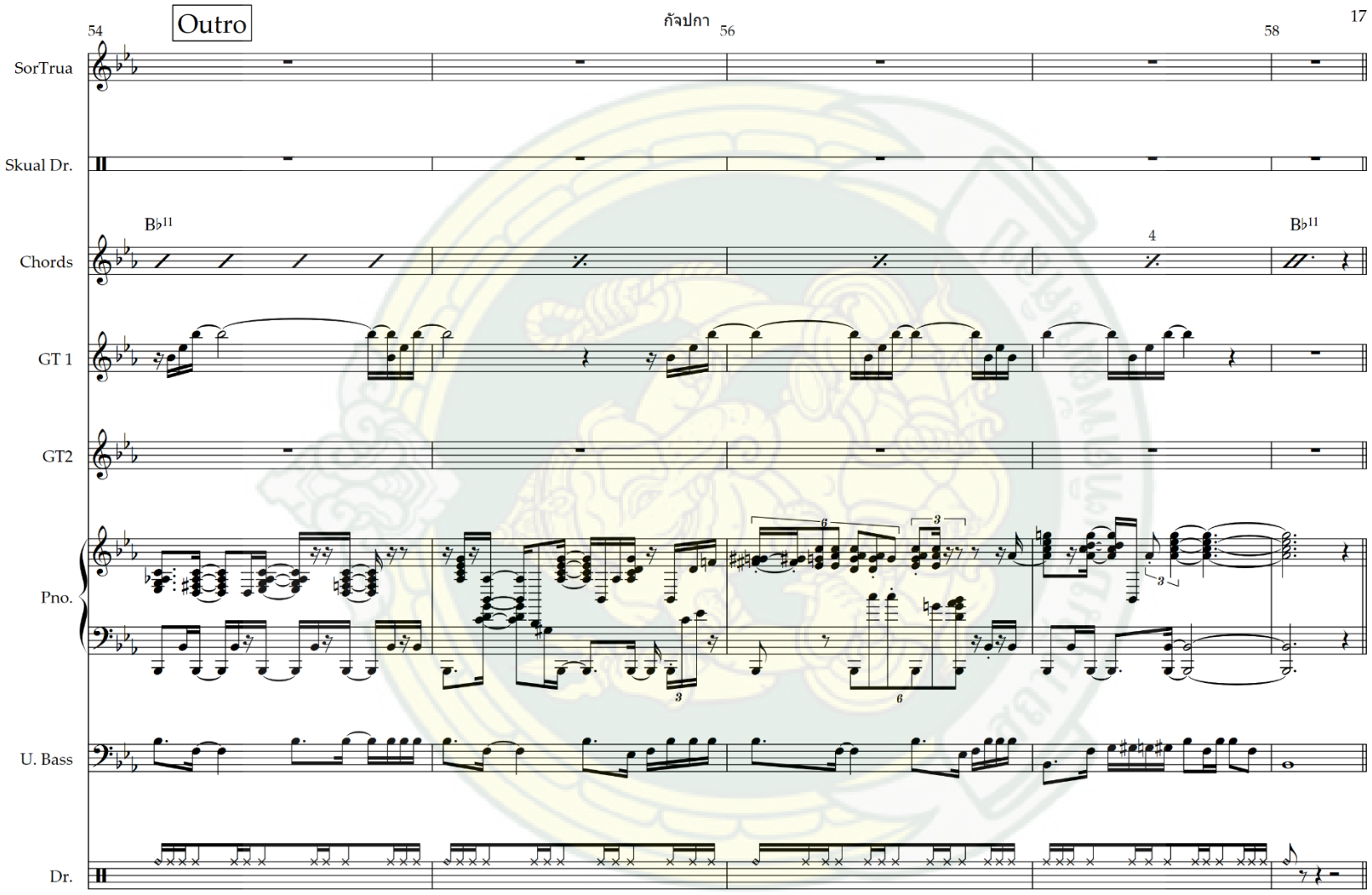
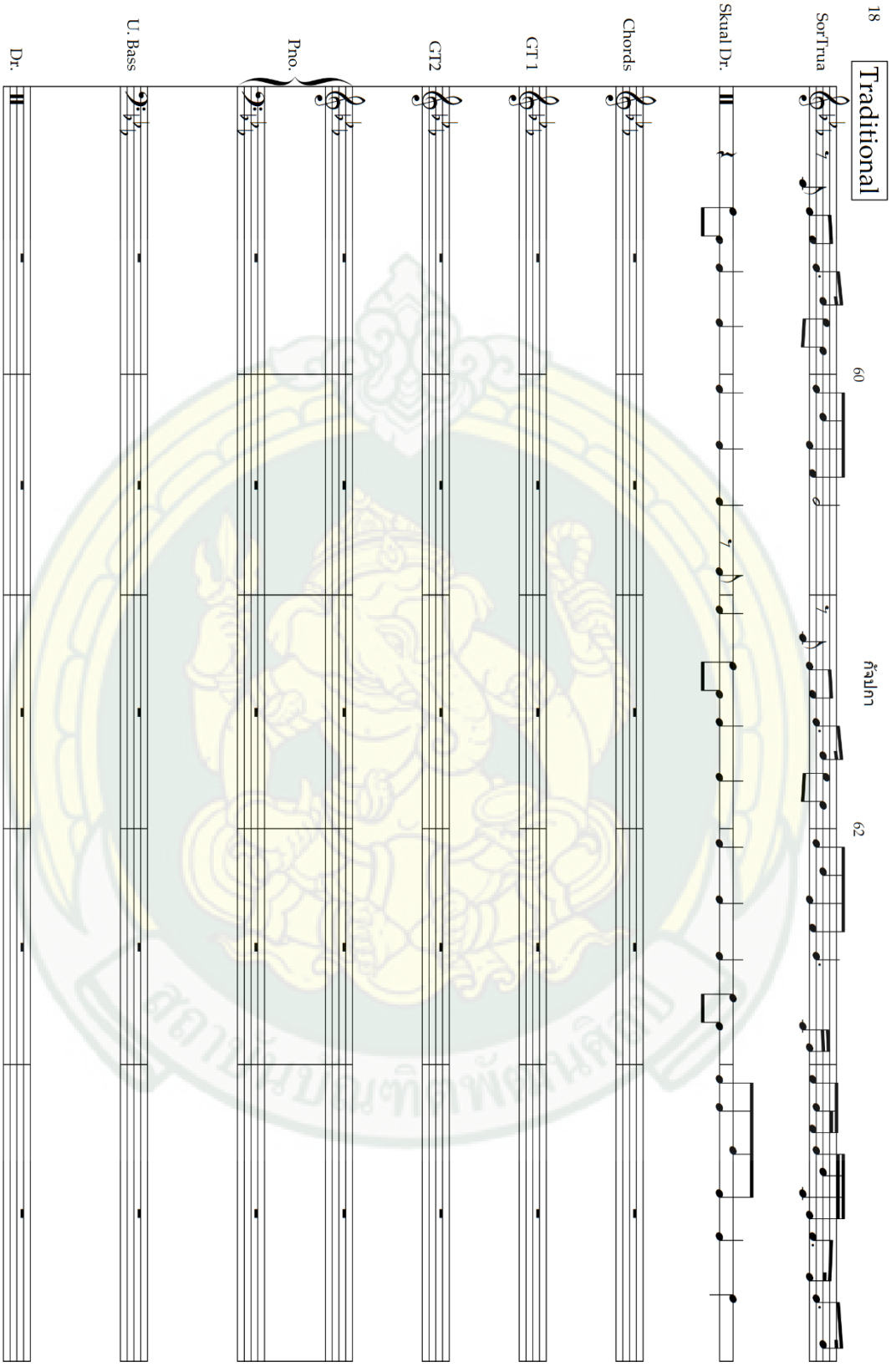
8

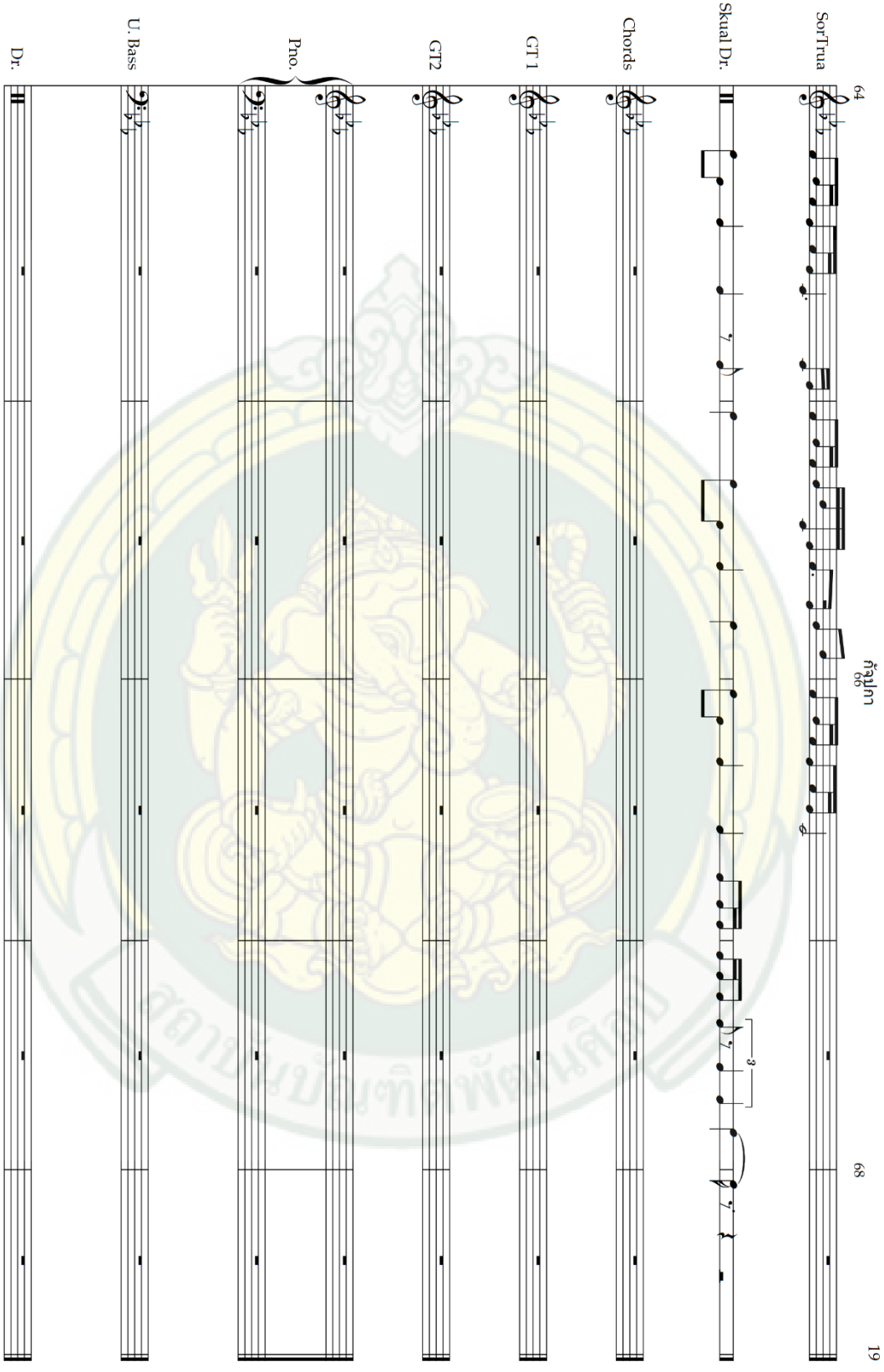
28

กัจปกา

SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6

กัจปกา
9
30
32
SorTrua
Skual Dr.
Chords
Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 B♭11 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.


10
34
ก้าวปก
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
Fm7
B♭13
E♭6
Cm7
Fm7
B♭13
E♭6
Cm7
Fm7
B♭13
E♭6
Fm9
G13
C7(♯5)

36
38
SorTrua
Skual Dr.
Chords
Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5)
Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5)
Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 B♭11
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

12
Solo
40
กัจปกา
42
SorTrua
Skual Dr.
Chords
E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6 Cm7 Fm7 B♭13 E♭6
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

SorTrua
Skual Dr.
Chords
Fm9 G13 C7(♯5) Fm7 B♭13 E♭6
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.


14
46
48
ก้ลปกา
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
Fm9
B♭11
E♭6
Cm7
Fm7
B♭13
E♭6
Cm7
Fm7
B♭13
E♭6
Cm7


50
15
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
Fm7 B♭13 E♭6 Cm7
Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5)
Fm7 B♭13 E♭6 Fm9 G13 C7(♯5)

ก้าวปก
16
52
SorTrua
Skual Dr.
Chords
Fm7
B♭13
E♭6
Fm9
G13
C7(♯5)
Fm7
B♭13
E♭6
Fm9
B♭11
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

Outro
กัจปกา
54
56
58
17
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.
B♭11
B♭11
4

18
Traditional
60
ก๊วนปก
62
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.


64
ก้ลมกา
66
68
19
SorTrua
Skual Dr.
Chords
GT 1
GT2
Pno.
U. Bass
Dr.

ภาคผนวก ช

หนังสือเชิญผู้ทรงคุณวุฒิประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์

ที่ วธ ๐๘๑๐/๔๓๑

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๑๑ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรศักดิ์ อุปไมยอธิชัย

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. งานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ จำนวน ๑ ฉบับ
๒. แบบประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช ข้าราชการและบุคลากรทางการศึกษาตำแหน่งอาจารย์ ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานวิจัยสร้างสรรค์ขึ้น เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย มีความประสงค์จะขอเรียนเชิญ รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรศักดิ์ อุปไมยอธิชัย อาจารย์คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เพื่อเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ให้กับข้าราชการรายดังกล่าวข้างต้น รายละเอียดตามเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ที่ วธ ๐๘๑๐/๔๓๖

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๑๑ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. งานวิจัยสร้างสรรค์ จำนวน ๑ ชิ้น

๒. แบบประเมินผลงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช ข้าราชการและบุคลากรทางการศึกษาตำแหน่งอาจารย์ ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานวิจัยสร้างสรรค์ขึ้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย มีความประสงค์จะขอเรียนเชิญ รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต เพื่อเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ให้กับข้าราชการรายดังกล่าวข้างต้น รายละเอียดตามเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ที่ วธ ๐๘๑๐/๘๓๗

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย
อำเภอเมืองสุโขทัย จังหวัดสุโขทัย
๖๔๐๐๐

๑๑ มีนาคม ๒๕๖๕

เรื่อง ขอเรียนเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. งานวิจัยสร้างสรรค์ จำนวน ๑ ชิ้น
๒. แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

ด้วยนายอิทธิกร คามาโช ข้าราชการและบุคลากรทางการศึกษาตำแหน่งอาจารย์ ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ได้ทำผลงานวิชาการและได้รับทุนจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ โดยจัดทำโครงการวิจัย เรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ (Creative Research of The Apsornsaran Music Series on Jazz Merge Style) และได้สร้างผลงานวิจัยสร้างสรรค์ขึ้นเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

ในการนี้ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย มีความประสงค์จะขอเรียนเชิญ รองศาสตราจารย์ ดร.สุชาติ แสงทอง คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ เพื่อเป็นผู้ทรงคุณวุฒิประเมินและวิพากษ์ผลงานวิจัยสร้างสรรค์ ให้กับข้าราชการรายดังกล่าวข้างต้น รายละเอียดตามเอกสารที่แนบมาพร้อมนี้

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นางพีรานุช รุ่งศรี)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ๐-๕๕๖๑-๑๘๒๐
โทรสาร ๐-๕๕๖๑-๓๕๐๘

ภาคผนวก ซ

แบบประเมินงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

แบบเอกสารที่ ๒-๑

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นายอิทธิกร คามาโช

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ชื่อเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีเด่น (ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีมาก (ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดี (ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒ หมายถึง มีระดับคุณภาพ พอใช้ (ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ ๒๐)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๑. การเขียนบทนำ					
๑) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
๒) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
๒. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง		✓			
๑) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์		✓			
๒) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง		✓			
๓) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง		✓			
๓. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์	✓				
๑) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
๒) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน	✓				
๔. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์	✓				
๑) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์		✓			
๒) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์		✓			
๓) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์					

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๕. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
๑) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย		✓			
๒) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย		✓			
๓) ความกระจ่างในการอภิปราย					
๔) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	✓				
๖. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
๑) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา	✓				
๒) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม	✓				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ◉ ดีเด่น
- ○ ดีมาก
- ○ ดี
- ○ พอใช้
- ○ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ก้าวทันเทคโนโลยีสร้างสรรค์ที่ส่งเสริมประโยชน์ต่อการปฏิบัติงานของข้าราชการ งานวิจัยได้สะท้อนถึงปัญหาต่างๆ อาทิ การขาดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับระบบฐานข้อมูล โดยเฉพาะประเด็นที่สอดคล้องกับการใช้งานจริง ควรมีการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการเพื่อให้ผู้ใช้งานได้ทดลองใช้งานจริง และมีการประเมินผลการใช้งานอย่างต่อเนื่อง

ลงชื่อ.....

(.....รศ.ดร.รัตนา แสงทอง.....)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 19 เมษายน 2565

แบบเอกสารที่ ๒-๑

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นายอิทธิกร คามาโช

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ชื่อเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีเด่น (ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีมาก (ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดี (ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒ หมายถึง มีระดับคุณภาพ พอใช้ (ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ ๒๐)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๑. การเขียนบทนำ					
๑) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๒) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๒. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
๑) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์			✓		
๒) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง			✓		
๓) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง			✓		
๓. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์					
๑) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน			✓		
๒) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน			✓		
๔. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
๑) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์		✓			
๒) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์		✓			
๓) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์		✓			

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๕. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
๑) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย			✓		
๒) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย			✓		
๓) ความกระจ่างในการอภิปราย			✓		
๔) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้		✓			
๖. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
๑) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา		✓			
๒) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม				✓	

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ○ ดีเด่น
- ✓ ดีมาก
- ○ ดี
- ○ พอใช้
- ○ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

1. อภิปรายผลการศึกษาวิจัยประเด็น
2. บรรณานุกรม APA

ลงชื่อ.....
(รศ.ดร.ธีรศักดิ์ อุปไมยวิวัฒน์)
ผู้ทรงคุณวุฒิ
วันที่ 14/มิ.ย./65

แบบเอกสารที่ ๒-๑

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์
ฝ่ายวิจัยและนวัตกรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้วิจัยงานสร้างสรรค์ นายอิทธิกร คามาโช

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

ชื่อเรื่อง การวิจัยสร้างสรรค์ตับเพลงชุดอัปสรสราญบนเส้นเสียงแจ๊สผสานลีลาเสนาะ

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ในช่องระดับคุณภาพ โดยพิจารณาตามเกณฑ์ ดังนี้

๕ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีเด่น (ร้อยละ ๘๐ ขึ้นไป)
๔ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดีมาก (ร้อยละ ๖๐-๗๙)
๓ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ดี (ร้อยละ ๔๐-๕๙)
๒ หมายถึง มีระดับคุณภาพ พอใช้ (ร้อยละ ๒๐-๓๙)
๑ หมายถึง มีระดับคุณภาพ ควรปรับปรุง (ต่ำกว่า ร้อยละ ๒๐)

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๑. การเขียนบทนำ					
๑) นำเสนอให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๒) แสดงให้เห็นถึงประโยชน์ของการสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๒. วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง					
๑) ความเกี่ยวข้องกับงานสร้างสรรค์		✓			
๒) ความสามารถในการสังเคราะห์วรรณกรรม แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง		✓			
๓) ความสามารถในการใช้ประโยชน์จากวรรณกรรมแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง		✓			
๓. วิธีการดำเนินการงานสร้างสรรค์					
๑) ความเหมาะสมของกระบวนสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๒) ความเหมาะสมของเครื่องมือ เทคนิค และวิธีการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน		✓			
๔. การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์					
๑) เป็นไปตามวัตถุประสงค์การสร้างสรรค์		✓			
๒) ความเหมาะสมของการนำเสนอผลการวิเคราะห์		✓			
๓) ความชัดเจนในการนำเสนอผลการวิเคราะห์		✓			

รายการประเมิน	ระดับคุณภาพ				
	มากที่สุด ๕	มาก ๔	ปานกลาง ๓	น้อย ๒	น้อยที่สุด ๑
๕. การสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ					
๑) ความเหมาะสมของประเด็นที่อภิปราย		✓			
๒) การใช้หลักฐานและเหตุผลประกอบการอธิบาย		✓			
๓) ความกระจ่างในการอภิปราย		✓			
๔) ความเหมาะสมในการเสนอแนะที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้		✓			
๖. ความถูกต้องในการเขียนและการพิมพ์					
๑) การใช้ภาษา วรรคตอน ย่อหน้า และการสะกดในเนื้อหา		✓			
๒) ความถูกต้องของการพิมพ์บรรณานุกรม		✓			

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลการวิจัย

- ○ ดีเด่น
- ○ ดีมาก
- ✓ ดี
- ○ พอใช้
- ○ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

งานวิจัยชิ้นนี้ มีการนำเสนองานวิจัย 2 เรื่อง ซึ่งไม่ค่อยเกี่ยวข้องกันมากนัก และควรมีการเพิ่มเติมในส่วนของ Musicology และ Ethnomusicology ด้วย

ลงชื่อ.....

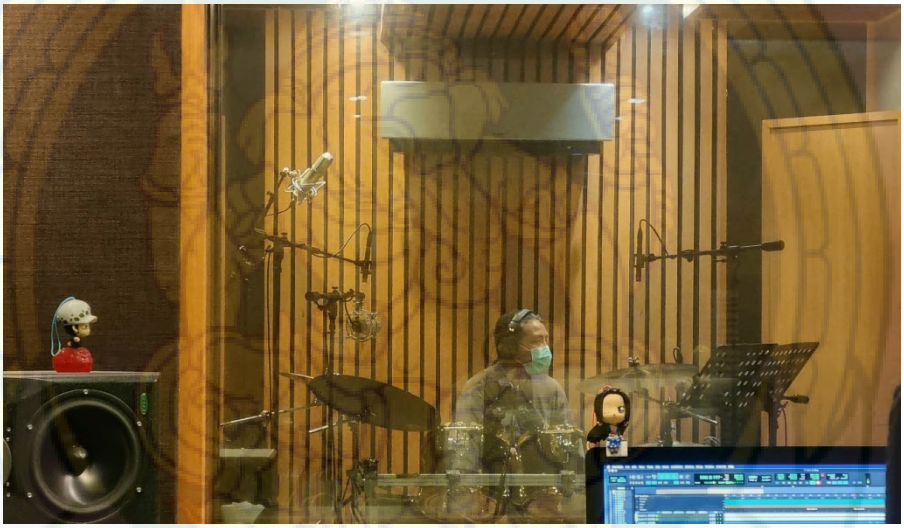
(รศ.ดร.วิมล ตระกูลรุ่ง)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่ 21 มี.ค. 65

ภาคผนวก ฌ

ประมวลภาพงานวิจัยสร้างสรรค์



ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - นามสกุล	นายอิทธิกร คามาโช
วัน-เดือน-ปีเกิด	12 พฤษภาคม 2507
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลจุฬาฯ ถ.พระรามที่ 4 เขตปทุมวัน กรุงเทพมหานคร 10330.
ที่อยู่ปัจจุบัน	4/43 ต.บ้านกล้วย อ.เมืองสุโขทัย จ.สุโขทัย 64000
อาชีพ	ข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษาตำแหน่งอาจารย์
การศึกษา	
พ.ศ. 2557	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี (การบริหารงานดนตรี) มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2546	ครุศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) สาขาวิชา การศึกษา โปรแกรมวิชา ดนตรีศึกษา (ดนตรีสากล) สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2543	อนุปริญญา สาขาวิชา ศิลปศาสตร์ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ ประเภทวิชาช่างอุตสาหกรรม สาขาช่างยนต์ โรงเรียนกนกเทคโนโลยี
พ.ศ. 2524	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนอารีย์ผดุงวิทย์
ประวัติการทำงาน	
พ.ศ. 2563	อาจารย์ประจำหลักสูตรดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
พ.ศ. 2559 - 2563	อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์
พ.ศ. 2549 - 2559	อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา