



บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สอองซอนเบล

ดิเรก เกตุพระจันทร์

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
สิงหาคม 2568

สารบัญ

	หน้า
บทที่ 1 บทนำ	
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
โจทย์การวิจัย	2
คำถามการวิจัย	2
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
กรอบแนวคิดการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย	3
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับการวิจัย	4
หน่วยงานที่นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
 บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	
แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์บทเพลง	6
การใช้คอร์ดและเสียงประสาน	8
แนวคิดการใช้ขึ้นคู่ทรียโทน (Tritone)	
แนวคิดด้านการบรรเลง	
แนวคิดด้านการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส	
 บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	
แผนการดำเนินงานโครงการวิจัย	13

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 4 อรรถาธิบาย และแนวคิดในการเรียบเรียง	
บทเพลงที่ 1 ก่อร่างสร้างรัก	15
ท่อนเกริ่นนำ	
ทำนองก่อร่าง	
ทำนองสร้างรัก	
ท่อนดำเนินลีลา	
ท่อนจบเพลง	
บทเพลงที่ 2 ฟูกฟ้ากรอคอย	
ท่อนเกริ่นนำ	
ท่อนฟูกฟ้ากรอคอย	
ท่อนดำเนินลีลา	
ท่อนจังหวะลีลา	
ท่อนจบเพลง	
บทเพลงที่ 3 ดาวดวงน้อยถือกำเนิด	
ท่อนเกริ่นนำ	
ท่อนดาวดวงน้อยถือกำเนิด	
ลีลาเฉลิมฉลอง	
ลีลาแห่เมือง	
บทเพลงที่ 4 มหัศจรรย์ล้ำเลิศแห่งชีวิต	
ท่อนเกริ่นนำ	
ท่อนลีลาชีวิต	
ท่อนจบเพลง.....	
 บทที่ 5 สรุป และอภิปรายผล	
แนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เรียบเรียงบทเพลง	27
การสร้างสรรค์บทเพลง	27
ด้านการสร้างสรรค์สู่องค์ความรู้ใหม่	27
การเผยแพร่ผลงาน.....	28
อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	28
 บรรณานุกรม	29

ภาคผนวก

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมเบล 31	31
ประวัติผู้วิจัย 66	66



บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สอองซอนเบิล

ดิเรก เกตุพระจันทร์

คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย
สิงหาคม 2568

คำนำ

ความรักเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น แต่เราสัมผัสได้ถึงานุภาพที่ยิ่งใหญ่นี้ได้ การมีทายาทสืบสกุลคือการ
สานต่อสายใยแห่งรัก รวมถึงเรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญที่ประสบพบมา จนกลายเป็นภาพจำที่มี
ความหมายอย่างยิ่งของชีวิต
บทประพันธ์ จำนวน 4 บทเพลง นี้สื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือ
กำเนิดใหม่ นอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจากเรื่องราวของบุคคลอันเป็นที่รักแล้ว ยังเป็นการ
สนับสนุนส่งเสริมคุณค่าของสถาบันครอบครัวด้วย

ดิเรก เกตุพระจันทร์

กิตติกรรมประกาศ

ในการจัดทำงานวิจัยเรื่อง บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิล ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัย จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย งานวิจัยนี้เป็นการนำเสนอแนวคิด ทักษะด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพื้นบ้านแล้ว ยังเป็นการถ่ายทอดแนวทำนองเพลงพื้นบ้านสู่ความเป็นสากล ตลอดจนเพื่อต่อยอดสู่การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

ท้ายที่สุดความดีอันเกิดจากการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยขอมอบแต่บิดา มารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณทุกท่าน ผู้วิจัยมีความซาบซึ้งในความกรุณาอันดีจากทุกท่าน กราบขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

ดิเรก เกตุพระจันทร์

ผู้วิจัย

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมเบล เป็นการผสมผสานแนวคิดดนตรีแจ๊ส ร่วมกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยมีแรงบันดาลใจจากที่เกิดจากความรักรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่ บทประพันธ์นี้ประกอบด้วยบทเพลงย่อย จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ ก่อร่างสร้างรัก, ฟูกฟักรอยคอย, ดาวดวงน้อยถือกำเนิด และมหัศจรรย์ล้ำเลิศแห่งชีวิต ทั้งนี้ นอกจากจะเป็นการนำเสนอแนวคิดทักษะด้านการบรรเลงเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพื้นบ้าน แล้ว ยังเป็นการถ่ายทอดแนวทำนองเพลงพื้นบ้านสู่ความเป็นสากล ตลอดจนเพื่อต่อยอดสู่การอนุรักษ์ ศิลปะวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่ต่อไป

Abstract

Music Composition Mifa: The Beginning of Life for Jazz Ensemble. is a song that incorporates Lanna's musical themes and instruments into the Jazz. It takes inspiration from Love Binding and NewBorn. The composer had Four intentions in composing it. Korang Sangrak, Fumfak Rallcoy, and Dawndungnoi Thukumneid. Second, it would serve as a springboard for virtually-obscure traditional Lanna music to enter the global music scene. Last, it would be instrumental in preserving cultural heritages.

บทที่ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การถ่ายทอดเรื่องราวความทรงจำของช่วงเวลาพิเศษนั้น มีแนวทางหลากหลาย เช่น ภาพถ่าย สมุดจดบันทึก ภาพยนตร์ หรือวัตถุสิ่งของต่างๆ เป็นต้น นอกจากนั้นแล้ว ดนตรี ก็เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถนำมาเป็นสื่อในการบรรยายเรื่องราวในห้วงเวลาขณะนั้นได้ ลักษณะของดนตรีประเภทนี้เรียกว่า ดนตรีบรรยาย (Descriptive Music) หรือดนตรีพรรณนา (Program Music) (ณัชชา, 2554: 94) ดนตรีดังกล่าวได้รับความนิยมมาตั้งแต่ยุคโรแมนติก (Romantic Period) ประมาณปี ค.ศ.1830- 1900 โดยรูปแบบของดนตรีจะมีการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด รวมถึงจินตนาการของผู้เล่นและผู้ประพันธ์ตามเรื่องราวที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง นอกจากดนตรีทั้งสองประเภทข้างต้นแล้ว ดนตรีแจ๊สก็เป็นอีกประเภทหนึ่ง ที่มีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวด้วยรูปแบบของการบรรเลงที่เรียกว่า การด้นสด (Improvisation)

ดนตรีแจ๊สเกิดจากการผสมผสานศาสตร์และวัฒนธรรมอย่างหลากหลาย ชนชาติแอฟริกันที่ย้ายถิ่นฐานมาอาศัยในอเมริกา ได้รับเอาวัฒนธรรมจากชนชาติอื่นมาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตนเองซึ่งคาดว่าจะพัฒนาจนเป็นดนตรีแจ๊สที่สมบูรณ์ก็ใช้เวลาหลายชั่วอายุคน (ธีรัช, 2564: 6) พวกเขาได้นำดนตรีมาเป็นสื่อในการบอกเล่าอารมณ์และความรู้สึก โดยใช้การด้นสดเป็นรูปแบบสำคัญในการบรรเลง ทำให้การด้นสดนี้จึงเปรียบเสมือนการสื่อสาร การเล่าเรื่องราว ของบทสนทนาตามอุดมคติของผู้บรรเลงนั้นได้อย่างสอดคล้อง (ธีรัช, 2562:3) ดนตรีแจ๊สในปัจจุบันยังมีการพัฒนารูปแบบทั้งการแสดงและการประพันธ์ที่แตกต่างจากแบบแผนดั้งเดิม โดยมีการผสมผสานแนวคิดของวัฒนธรรมดนตรีอื่นๆ เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของผลงานเพิ่มมากขึ้น นอกจากการบรรเลงด้นสดที่เป็นหัวใจหลักของดนตรีแจ๊สแล้วยังสอดแทรกแนวคิดในการดำเนินชีวิตของผู้คนด้วย โดยสังเกตจากการให้ความสำคัญระหว่างนักดนตรีที่ทำหน้าที่เล่นสนับสนุน กับนักดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงด้นสดหรืออิมโพรไวส์นั้น ล้วนมีบทบาทโดดเด่นเท่าเทียมกัน “แนวทางการบรรเลงลักษณะนี้อาจเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดทางการเมืองด้านความเท่าเทียมกันทางเชื้อชาติ สีผิว ฐานะ หรือสถานภาพทางสังคม” (เจตนิพิฐ สังขวิจิตร, 2565: 190) ทั้งนี้การบรรเลงดังกล่าวนอกจากจะเป็นการแสดงทักษะความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีนั้นๆ แล้ว ยังเปรียบเสมือนการบรรยายเรื่องราวตามอารมณ์ความรู้สึกพื้นฐานในจิตใจของมนุษย์ ดังเช่น เรื่องราวของความรัก เป็นต้น

ความรัก คือพลังงานด้านบวกที่อยู่รอบตัวเรา และยังสามารถส่งต่อความรู้สึกเหล่านั้นสู่ผู้คนในโลกได้อย่างน่าอัศจรรย์ รวมถึงยังเป็นแรงดึงดูดให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงสำคัญของชีวิต ความหมายของความรักจึงขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อม สถานการณ์ ตลอดจนปัจเจกวิถีในการรับรู้ถึงคุณค่าที่ส่งผ่านจากผู้รับสู่ผู้ให้อีกด้วย ถึงแม้ว่าความรักจะเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น แต่เราสัมผัสได้ถึงพลังอำนาจที่ยิ่งใหญ่นับตั้งแต่การกำเนิดของมนุษย์ การต่อสู้ การค้นพบ การสร้างสรรค์สิ่งประดิษฐ์ ดนตรีและศิลปะ ปรากฏการณ์เหล่านี้ ล้วนเกิดจากพลังบวกของความรักทั้งสิ้น

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2561 ที่ผู้วิจัยได้ดำเนินชีวิตคู่ร่วมกับภรรยา เราต่างมีความปรารถนาที่จะสร้างครอบครัวให้สมบูรณ์แบบตามอุดมคติที่ได้วางแผนไว้ก่อนแต่งงาน โดยมีจุดมุ่งหมายที่เห็นพ้องร่วมกัน คือ การมีทายาทไว้สืบสกุลและสานต่อสายใยแห่งรัก ต่อมาด้วยความมุ่งมั่นพยายามตาม

ปณิธานที่ตั้งไว้ก็บังเกิดประสบผลสำเร็จขึ้น กระทั่งวันพุธที่ 14 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2566 เด็กหญิง มีฟา จึงได้ถือกำเนิดตามสุติบัตรเป็นประชากรไทยโดยสมบูรณ์ เรื่องราวและเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่ประสบมาทั้งหมด จึงกลายเป็นฉากทัศน์อันเปี่ยมด้วยความหมายที่มีค่าของชีวิต

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ในการประพันธ์บทเพลงสำหรับวงแจ๊สสอง ซอมนเบิล จำนวน 1 ชุด บทประพันธ์นี้จะถ่ายทอดจินตนาการความประทับใจที่เกิดขึ้นจากเรื่องราวของเด็กหญิงมีฟา โดยรูปแบบของบทประพันธ์จะประกอบด้วยบทเพลงย่อย จำนวน 4 บทเพลง เพื่อสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่ ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการสร้างสรรคผลงานจากเรื่องราวของบุคคลอันเป็นที่รักแล้ว ยังเป็นการสนับสนุนส่งเสริมคุณค่าของสถาบันครอบครัวด้วย

โจทย์การวิจัย

ลักษณะบทประพันธ์เพลงมีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิล เป็นอย่างไร จากการนำแนวคิดเรื่องความรักความผูกพันและการถือกำเนิดใหม่ เข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์บทเพลง และทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่อย่างไร

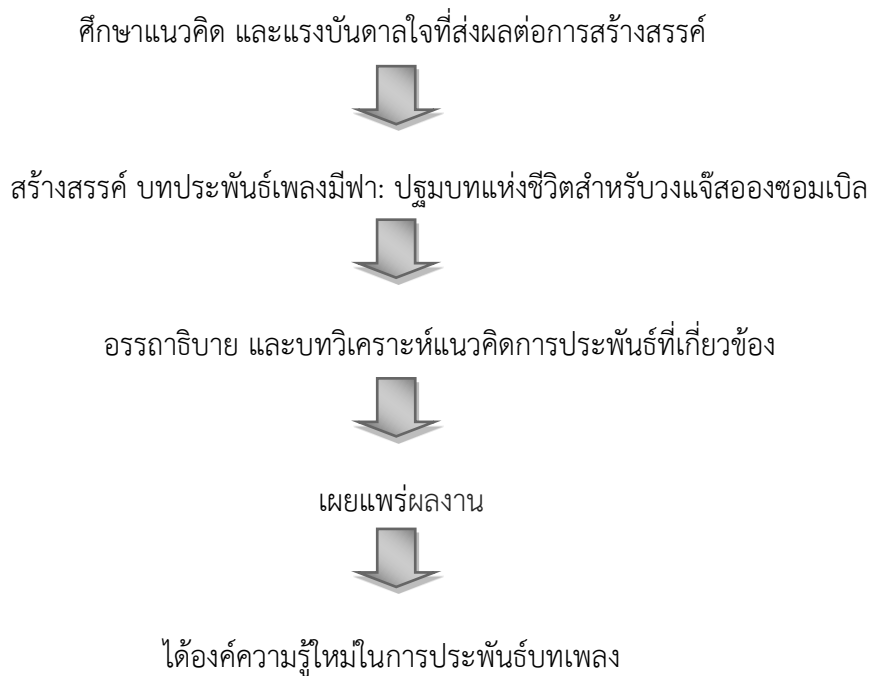
คำถามการวิจัย

1. จากแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่ สู่การสร้างสรรคบทประพันธ์เพลงมีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิลจะมีลักษณะเป็นอย่างไร
2. บทประพันธ์เพลงมีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิลจะมีลักษณะรูปแบบของทำนอง เสียงประสาน และสังคีตลักษณะเป็นอย่างไร
3. องค์ความรู้ใหม่ที่ได้จากบทประพันธ์เพลงมีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิลจะเป็นอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อประพันธ์เพลงชุดใหม่สำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิล จำนวน 1 ชุด ความยาวโดยรวม 30 นาที จากแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่ โดยโครงการมีชื่อว่า บทประพันธ์เพลงมีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมนเบิล
2. เพื่อเผยแพร่ผลงานให้เป็นที่รับรู้สู่สาธารณะต่อไป

กรอบแนวคิดการวิจัย



ขอบเขตของการวิจัย

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตในการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

1. การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงในงานวิจัยนี้ จะมุ่งเน้นการประพันธ์ดนตรีบรรเลง (Instrumental Music) สำหรับวงแจ๊สอองซอนเบล โดยแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีแจ๊ส
2. รูปแบบการจัดวงแจ๊สอองซอนเบล จะใช้เครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงในงานวิจัยนี้ โดยกลุ่มเครื่องดนตรีหลัก ประกอบด้วย กลองชุด เบส เปียโน กีตาร์ และแซกโซโฟน ทั้งนี้การกำหนดจำนวนเครื่องดนตรี และนักดนตรีจะขึ้นอยู่กับความเหมาะสมในแต่ละบทเพลง
3. ผู้วิจัยได้กำหนดความยาวโดยรวมของผลงานการสร้างสรรค์นี้ เป็นเวลา 30 นาที โดยเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวตามจินตนาการ ความรู้สึกนึกคิด และแรงบันดาลใจที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน แบ่งตามลำดับบทเพลง ดังนี้

บทเพลงที่ 1 ก่อร่างสร้างรัก

บทเพลงที่ 2 พุกพักรอคอย

บทเพลงที่ 3 ดาวดวงน้อยถือกำเนิด

บทเพลงที่ 4 มหัศจรรย์ล้ำเลิศแห่งชีวิต

นิยามศัพท์เฉพาะ

(ภาษาไทย) มีฟา, ปฐมบทแห่งชีวิต, วงแจ๊สอองซอนเบิล

(ภาษาอังกฤษ) Mifa, The Beginning of Life, Jazz Ensemble

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

1. ได้บทประพันธ์เพลงแจ๊สอองซอนเบิลใหม่ 1 ชุด ในรูปแบบของวงแจ๊สขนาดเล็กที่มีการผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา
2. บทประพันธ์เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่ จึงเสมือนเป็นอีกแนวทางของการนำเสนอทฤษฎีทางดนตรี มาร่วมเป็นสื่อในการส่งเสริมคุณค่าของสถาบันครอบครัว
3. ได้เผยแพร่ผลงานบทประพันธ์เพลงแจ๊สอองซอนเบิลให้เป็นที่รับรู้สู่สาธารณะชนต่อไป
4. ผู้วิจัยสามารถนำผลงานบทประพันธ์เพลงในงานวิจัยนี้ไปขอจดลิขสิทธิ์ สิทธิบัตรทรัพย์สินทางปัญญาเพื่อการนำไปใช้ประโยชน์ในวงวิชาการ และการเผยแพร่ต่อไป

หน่วยงานที่นำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

บทประพันธ์เพลงมีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สอองซอนเบิล สามารถนำผลการศึกษาวิจัยไปใช้ และสามารถขยายผลเพื่อเกิดประโยชน์จากงานวิจัยเรื่องนี้ ได้แก่ กระทรวงวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรมจังหวัดเชียงราย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ) กระทรวงศึกษาธิการโรงเรียนในกำกับของรัฐบาล มหาวิทยาลัยของรัฐบาลและเอกชน ชมรมดนตรีล้านนา ตลอดจนผู้ที่สนใจทั่วไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะใช้ชื่อภาษาอังกฤษในการกล่าวถึงชื่อบทเพลง ชื่อผู้ประพันธ์ ในผลงานที่ศึกษา
2. ในการอธิบายบทเพลงในประเด็นที่เกี่ยวข้องจะมุ่งเน้นการใช้ทฤษฎีด้านดนตรีแจ๊สเป็นหลัก
3. ในการบรรเลงจริงผู้บรรเลงสามารถตีความจากเสียงประสาน และโน้ตที่ระบุไว้ได้ ยกเว้นท่อนที่บรรเลงทำนองหลัก ตลอดจนอัตราส่วนในทำนองหลักให้ปฏิบัติตามโน้ตที่ได้กำหนดไว้

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์ในงานวิจัยนี้ เป็นการนำแนวคิดด้านรูปแบบการประพันธ์ และการบรรเลงดนตรี แจ๊สมาเป็นสื่อในการถ่ายทอดเรื่องราวตามจินตนาการ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้อง รวมถึงวัตถุดิบสำคัญที่ส่งผลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้แนวคิดการประพันธ์ไม่ได้มีการกำหนดประเภทและลักษณะของแนวดนตรีไว้อย่างแน่นอน แต่จะคำนึงถึงความเหมาะสมตามแนวทางอันเกิดจากแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นหลัก

การทบทวนข้อมูลในส่วนของแนวคิด และทฤษฎีการประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับสร้างสรรค์ผลงาน ผู้วิจัยได้แบ่งเป็นประเด็นสำคัญ ได้แก่ แนวคิดการใช้คอร์ดและเสียงประสาน แนวคิดการใช้ชิ้นคู่ทริยโทน แนวคิดด้านการบรรเลง และแนวคิดด้านการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส โดยมีรายละเอียดในแต่ละประเด็น ดังนี้

การใช้คอร์ดและเสียงประสาน

การใช้คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นฐาน (Rootless voicing) ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1950 บิลล์ อีแวนส์ (Bill Evans, 1929-1980) คือ ผู้ที่นำระบบดังกล่าวมาประยุกต์ใช้อย่างมีแบบแผนจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยคอร์ดลักษณะนี้จะเปิดโอกาสให้ผู้เล่นเบสมืออิสระในการเล่นโน้ตตัวพื้นฐานของคอร์ดได้อย่างเต็มที่ จอห์น วาเลรีโอ (John Valerio) (2005: 4)

คอร์ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นฐานประเภทคอร์ดทบเจ็ด จะประกอบด้วยตัวโน้ต 4 ตัว (Four-Note Rootless Voicing) สามารถแบ่งตามองค์ประกอบของคอร์ดได้ ดังนี้

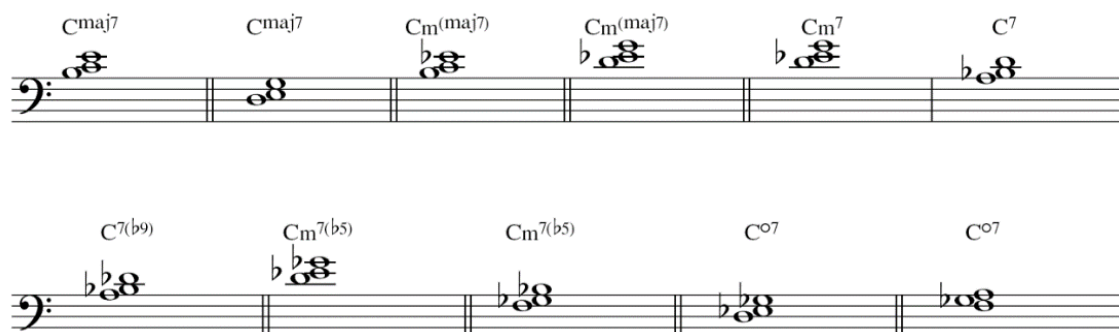
1. คอร์ดทบเจ็ดประเภทเมเจอร์เซเวน (maj7) จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 3, 5, 7,
2. ไมเนอร์เซเวน (m7) จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ b3, 5, b7, 9
3. ไมเนอร์-เมเจอร์เซเวน (m-maj7) จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ b3, 5, 7, 9
4. ไมเนอร์ซิก (m6) จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 3, 5, 6, 9
5. คอร์ดประเภทโดมินันท์จะประกอบด้วยโน้ตลำดับที่ 3, 13, b7, 9

ตัวอย่างที่ 1 คอร์ดทบเจ็ดที่ไม่ระบุโน้ตพื้นฐาน



จากตัวอย่างพบว่าคอร์ดเหล่านี้มักจะมีโน้ตตัวที่ 9 รวมถึงมีการเพิ่มโน้ตลำดับที่ 13 เข้าไปอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 2 คอร์ดที่กลุ่มเสียงก๊ต ไม่ระบุโน้ตพื้นต้น (Cluster Fragments)



คอร์ดกลุ่มเสียงก๊ตที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้น จะมีองค์ประกอบของตัวโน้ต 2-3 ตัว โดยมีโน้ตลำดับที่ 3 และโน้ตลำดับที่ 7 อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือมีทั้งสองตัวทำหน้าที่เป็นแกนหลักของคอร์ด ส่วนใหญ่นิยมเพิ่มโน้ตคู่ 2 ไมเนอร์ให้อยู่ตรงกลางระหว่างโน้ตตัวบนและโน้ตตัวล่าง ซึ่งบางครั้งโน้ตที่อยู่ตรงกลางคือ โน้ตพื้นต้นของคอร์ดด้วย

ตัวอย่างที่ 3 คอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนกัน ที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้น (Quartal Voicing)



คอร์ดคู่ 4 เสียงเต็มเรียงซ้อนกันที่ไม่ระบุโน้ตพื้นต้น จะมีรูปแบบของขึ้นคู่สี่เสียงซ้อน คอร์ดดังกล่าวจะประกอบด้วยตัวโน้ต 3 ตัว หลักการใช้คอร์ดนี้ได้รับความนิยมมาตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 เป็นต้นมา โดย เจตนิพิฐ สังข์จิตร (2565: 115) ได้อธิบายถึงแนวคิดการนำไปใช้ว่า การวางแนวเสียงคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนของอีแวนส์นั้น มีความสัมพันธ์กับโหมดดอเรียน (Dorian Mode) หากพิจารณาร่วมกับคอร์ด Dm7 และคอร์ด Ebm7 จะพบว่าแนวเสียงตรงคอร์ด Dm7 ปรากฏโน้ตเอกลักษณ์สำคัญของโหมด D ดอเรียนนั่นเอง นอกจากนั้น จอนห์ วาเลรีโอ (2005: 24) ยังกล่าวว่า “บิลล์ อีแวนส์ คือ ผู้ที่ประยุกต์นำคอร์ด 4 สี่เสียงซ้อนมาใช้ในการเล่นด้วยสองมือเป็นคนแรก โดยเขาได้เพิ่มการเล่นมือขวาด้วยโน้ตคู่ 3 เมเจอร์ หลักการนี้ปรากฏอยู่ในบทเพลง *So What* ของไมล์ส เดวิส (Miles Davis: 1926-1991) จากผลงานชุด *Kind of Blue*

ลักษณะเสียงของคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน จะมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากคอร์ดทั่วไป โดยเสียงจะให้ความรู้สึกเปิดกว้างซึ่งจะสร้างอิสระให้กับผู้เล่นเป็นอย่างมาก หรือแม้แต่ผู้ประพันธ์เพลงเองก็ตาม ก็สามารถใช้ประโยชน์จากเสียงของคอร์ดคู่ 4 นี้ ในการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ได้เป็นอย่างดี รัตนวงศ์สรเสรี (2555: 38-39) ได้กล่าวเพิ่มเติมในประเด็นนี้ว่า โคลด เดบussy (Claude Debussy 1862-1918) นักประพันธ์เพลงคลาสสิกในยุคอิมเพรสชันนิสต์ (Impressionism) ได้นำคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนมาใช้เป็นกลุ่มแรก ซึ่งสามารถพบเห็นรูปแบบคอร์ดดังกล่าว จากบทเพลงที่เขาประพันธ์ไว้มากมาย ในปัจจุบันคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนได้ถูกนำมาใช้ในดนตรีหลายประเภท เช่น ดนตรีประกอบภาพยนตร์ ดนตรีร็อก และดนตรีแจ๊ส เป็นต้น

แนวคิดการใช้ชั้นคู่ทริโทน (Tritone)

แนวคิดในการสร้างสรรค์แนวทำนองด้วยชั้นคู่ทริโทนนั่น แม้จะทำให้เกิดเสียงที่อาจไม่เสนาะหู แต่หากเป็นการบรรเลงร่วมกับคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน ที่ให้ความรู้ของเสียงที่เปิดกว้างแล้ว จะทำให้การบรรเลงมีความสอดคล้องกันมากขึ้น แม้ว่าแนวทำนองเหล่านั้นจะไม่ได้อยู่ในกฎแจเสียงเดียวกันก็ตาม

ตัวอย่างที่ 4 รูปแบบของโน้ตชั้นคู่ 3 เสียงเต็มทริโทน



ความแตกต่างในการรับรู้ของแต่ละคน ที่มีต่อแบบแผนทางดนตรี (musical pattern) จะเป็นอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับภาษาซึ่งผู้ฟังคนนั้นใช้ในการพูด จากผลงานการทดลองของ Deutsch, North and Ray (1990) ด้วยกลุ่มตัวอย่าง 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกอาศัยอยู่ในแคลิฟอร์เนีย ส่วนอีกกลุ่มอาศัยอยู่ทางภาคใต้ของประเทศอังกฤษ ผลการทดสอบพบว่ากลุ่มแคลิฟอร์เนียมีแนวโน้มจะได้ยินเสียงของชั้นคู่ทริโทนในลักษณะที่สูงขึ้น ในขณะที่กลุ่มอังกฤษมีแนวโน้มจะได้ยินเสียงในลักษณะที่ต่ำลง ในขณะเดียวกัน เมื่อไต่ระดับที่กลุ่มแคลิฟอร์เนียได้ยินเสียงในลักษณะที่ต่ำลง ทางกลุ่มอังกฤษก็จะได้ยินในลักษณะที่สูงขึ้นเช่นกัน ข้อบ่งชี้这不仅นอกจากจะแสดงให้เห็นลักษณะสัมพันธ์เชื่อมโยงต่อกัน (correlation) ระหว่างการรับรู้ความแตกต่างของชั้นคู่ทริโทนของผู้ฟังแล้ว ยังได้แสดงให้เห็นถึงผลลัพธ์เชิงอัตลักษณ์ของระดับสำเนียงเสียง ที่ได้รับการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม (culturally acquired representation of pitch classes) ที่จะส่งผลทั้งต่อการสร้างสรรคภาษา และต่อการรับรู้แบบแผนทางดนตรีดังกล่าว (Diana Deutsch, 1991: 1)

ในอดีตเคยมีกฎที่ห้ามไม่ให้เขียนเพลงที่มีชั้นคู่แบบนี้ อยู่ โมเชลล์ยังกล่าวว่า ในช่วงยุคเรอเนซองส์ดนตรีทุกรูปแบบจะมีเป้าหมายเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้น นั่นคือ ดนตรีต้องเป็นสิ่งที่สวยงามและ

สำแดงพระมหิทธานุภาพของพระผู้เป็นเจ้า ส่วนรูปแบบอย่างอื่นที่เหลือนอกเหนือจากนั้นจะต้องหลีกเลี่ยงไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับ แต่เมื่อดนตรีไม่ได้ถูกผูกมัดไว้กับศาสนจักรอีกต่อไป ดนตรีก็มีอิสระสามารถแสดงความตึงเครียดใดๆ ออกมาได้ ทุกรูปแบบรวมถึงชั้นคู่ปีศาจนี้ก็เช่นกัน เปรียบเสมือนเป็นตัวแทนในเชิงอุดมคติของสิ่งเหล่านั้น ที่ส่งผลต่อดนตรีคลาสสิกมาจนถึงแจ๊ส ร็อค และแม้กระทั่งละครเพลงบรอดเวย์ ทรียโทนได้ถ่ายทอดและนำเสนอความรู้สึก (Judith Kogan, 2017)

ตัวอย่างที่ 5 บทเพลง Tristan und Isolde' Prelude (1865)



ริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner 1813-1883) ใช้ชั้นคู่ทรียโทนเพื่อถ่ายทอดความรักและความโหยหาต้องห้าม ไปจนถึงความกลัวและการต่อต้านชัดเจน บทเพลงดังตัวอย่างนี้ มีองค์ประกอบของชั้นคู่ทรียโทนที่สร้างความรู้สึกอัดอั้นเหมือนถูกรบกวนจิตใจอยู่ด้วย

ตัวอย่างที่ 6 บทเพลง Walkin (Miles Davis, 1926-1991)



แฮงค์ส เน็ตสกี (Hankus Netsky, 1955-) นักวิชาการจากสถาบันการสอนอิมโพรไวส์ร่วมสมัยแห่งประเทศอังกฤษ (Contemporary Improvisation England Conservatory) กล่าวว่า “ในกรณีของการปฏิบัติดนตรีแจ๊สนั้น การใช้ชั้นคู่ทรียโทน จะเป็นอีกวิธีการทำท่ายุ่งฟังในลักษณะที่พวก

เขาไม่ค่อยได้ทำบ่อยนักในแจ๊สประเภทสวิง” และในส่วนของดนตรีร็อก ชั้นคู่ทริยโนสามารถเป็นเสียงของการต่อต้านขัดแย้งได้ด้วย จากลักษณะของท่วงทำนองที่สื่อถึงการเผชิญหน้ากัน เนื่องด้วยเสียงที่แสดงออกจะให้ความรู้สึกที่รุนแรงด้วย

แนวคิดด้านการบรรเลง

ในการบรรเลงดนตรีแจ๊ส จะมีลักษณะของการตีความจากโน้ตเพลงที่ใช้ในการปฏิบัติมาสู่การถ่ายทอดอารมณ์ทางดนตรีตามความรู้สึกนึกคิดของผู้เล่น มากกว่าที่จะเคร่งครัดในความถูกต้องตามรูปแบบของบทเพลงต้นฉบับเป็นสาระสำคัญ รวมถึงในช่วงการบรรเลงด้นสดท่วงทำนอง. ที่ต้องอาศัยองค์ประกอบสำคัญหลายประการ เช่น ทักษะ ประสบการณ์ ความรู้ ความเข้าใจ หรือสถานการณ์ที่ประสบพบเจอ ดังนั้น ลักษณะของดนตรีดังกล่าวจึงขึ้นอยู่กับสภาวะความพร้อมของผู้บรรเลงช่วงขณะนั้นด้วย

รูปแบบของดนตรีที่เปิดโอกาสให้ผู้ร้องและผู้เล่น ได้แสดงทักษะการบรรเลงด้นสดนี้ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีบลูส์ (Blues) ของกลุ่มทาสแรงงานแอฟริกันดั้งเดิม ที่ใช้บรรเลงเพื่อขับกล่อมผ่อนคลายจากการทำงาน รวมถึงยังเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวความรู้สึกที่พบเจอในชีวิต ลักษณะของดนตรีช่วงแรกจะเป็นขับร้องในแบบกับริบ์ร้องตอบโต้กัน ต่อมาได้มีการพัฒนารูปแบบของดนตรีโดยผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมในขณะนั้น มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยสำเนียงเสียงที่โดดเด่นแตกต่างจากดนตรีโดยทั่วไป จนกลายเป็นต้นแบบให้กับดนตรีประเภทอื่นๆ เช่น แจ๊ส (Jazz), ร็อกแอนด์โรล (Rock and Roll), โซล (Soul), และ กอสเปล (Gospel) เป็นต้น

รูปแบบของสำเนียงเสียงบลูส์จะประกอบด้วยโน้ตสำคัญ ได้แก่ Eb หรือ D#, Gb หรือ F# และ Bb หรือ A# โน้ตเหล่านี้จะแตกต่างจากบันไดเสียงเมเจอร์ของดนตรีตะวันตก จนมีการนิยามโน้ตดังกล่าวว่า บลูส์โน้ต (Blues Note) ด้านโครงสร้างของดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงโดยทั่วไปจะประกอบด้วย ห้องเพลงทั้งหมดจำนวน 12 ห้อง รวมถึงยังมีการใช้คอร์ดประเภทโดมิแนนท์เซเว่น (Dominant 7) ที่มีองค์ประกอบของโน้ตลำดับที่ 1, 3, 5 และ b7 เป็นรูปแบบเสียงประสานหลักในการบรรเลงอีกด้วย ธีรัช เล่าห์วีระพานิช (2564: 9-10) ได้อธิบายในประเด็นที่เกี่ยวข้องนี้ ว่า บลูส์เริ่มได้รับความนิยมในวงกว้าง สัมผัสเสียงที่แปลกใหม่ดึงดูดให้นักดนตรีมีอาชีพหันมาสนใจบรรเลงดนตรีบลูส์มากขึ้นเรื่อยๆ ดนตรีบลูส์ในช่วงเริ่มต้นนี้เรียกว่า “คันทรี่บลูส์” (Country Blues) หรือ “เดลตาบลูส์” (Delta Blues) สังเกตได้ว่า กีตาร์ในฐานะเครื่องดนตรีแบบพกพาที่เริ่มได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในหมู่นักดนตรีแอฟริกันอเมริกัน อย่างไรก็ตาม การบรรเลงหรือสร้างประโยคถาม-ตอบ (Call and Response) ยังคงเป็นเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีบลูส์ที่ดำรงอยู่ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ตัวอย่างที่ 7 สังคีตลักษณ์ และคอร์ดบลูส์

ตัวอย่างที่ 7 แสดงสังคีตลักษณ์และคอร์ดบลูส์ (Blues Scale and Blues Chords) บนสามบรรทัด:

- บรรทัดที่ 1: คอร์ด C⁷ (I⁷)
- บรรทัดที่ 2: คอร์ด F⁷ (IV⁷) และ คอร์ด C⁷ (I⁷)
- บรรทัดที่ 3: คอร์ด G⁷ (V⁷) และ คอร์ด F⁷ (IV⁷) และ คอร์ด C⁷ (I⁷)

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล (2558: 100) ได้อธิบายถึงสังคีตลักษณ์ และคอร์ดของดนตรีบลูส์เพิ่มเติมว่า เมื่อพิจารณาสังคีตลักษณ์ของเพลงบลูส์ พบว่าจะมีการดำเนินคอร์ดที่ประกอบด้วยคอร์ด I, IV, และ V โดยที่คอร์ดทั้งหมดจะเป็นคอร์ดโดมินันท์เซเวน ทำให้เพลงบลูส์มีลักษณะของเสียงประสานที่เป็นเอกลักษณ์ แตกต่างจากบทเพลงประเภทอื่นๆ ที่อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ ซึ่งมีคอร์ดโทนิคหรือคอร์ด I และคอร์ด IV ของกุญแจเสียงเป็นเมเจอร์

ตัวอย่างที่ 8 บันไดเสียงบลูส์

บันไดเสียงเมเจอร์บลูส์

บันไดเสียงไมเนอร์บลูส์

จากตัวอย่างที่ 8 คือรูปแบบของบันไดเสียงที่สามารถนำมาบรรเลงดนตรีบลูส์ได้อย่างเหมาะสม หากพิจารณาตามตัวอย่างที่ 7 บันไดเสียงดังกล่าว สามารถบรรเลงร่วมกับสังคีตลักษณ์ และคอร์ดได้อย่างสอดคล้องกัน ทั้งนี้จากตัวอย่างความสัมพันธ์ของคอร์ดและทำนอง หรือบันไดเสียงเหล่านี้ จะเป็นองค์ประกอบสำคัญทั้งในด้านการบรรเลง รวมถึงด้านการประพันธ์เพลงด้วย

แนวคิดด้านการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส

ดุชนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ‘ไตรศร’ เดอะซินเธติคแจ๊สโพเอ็ม สำหรับวงดนตรีโมเดิร์นแจ๊ส อองซอมเบิล เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นจากการศึกษาลักษณะเฉพาะตัว ทั้งด้านการประพันธ์ เทคนิคการอิมโพรไวส์เซชัน และบริบทของนักดนตรีแจ๊ส 3 คนที่โดดเด่นในศตวรรษที่ 20 นักดนตรีทั้ง 3 คนประกอบด้วย ชาลี ปาร์คเกอร์ (Charlie Parker; ค.ศ. 1920-1995) โดดเด่นด้านดนตรีบีบ็อพ ไมล์ส เดวิส (Miles Davis; ค.ศ. 1926-1991) โดดเด่นด้านดนตรีโมดัลแจ๊ส และจอห์น โคลเทรน (John Coltrane; ค.ศ. 1926-1967) โดดเด่นด้านดนตรีฟรีแจ๊สรวมถึงแนวคิด Coltrane Changes โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้รูปแบบของวงแจ๊สวงเล็ก ผสมผสานกับกลุ่มเครื่องเป่าและเครื่องสาย โดยแบ่งออกเป็น กลุ่มเครื่องจังหวะประกอบด้วย เปียโน กีตาร์ เบส กลอง กลุ่มเครื่องเป่าประกอบด้วย แซกโซโฟน คลาริเน็ต และกลุ่มเครื่องสายประกอบด้วย ไวโอลิน เชลโล ทั้งนี้บทประพันธ์บรรเลงด้วยนักดนตรีจากวง Rangsit Jazz Ensemble เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร (2563: 12)

บทประพันธ์ดุชนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา” สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สอองซอมเบิล ผู้ประพันธ์มีความประทับใจในนวนิยาย ส่งผลให้เป็นแรงบันดาลใจสำหรับสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบดนตรีแจ๊ส สำหรับการจัดรูปแบบวงดนตรีซินทีสิสแจ๊สอองซอมเบิล ผู้ประพันธ์กำหนดให้มีนักดนตรีจำนวน 12 คน และบรรเลงด้วยเครื่องดนตรี 12 ชิ้น เพื่อให้สอดคล้องกับจำนวนตัวละครเด่นที่ปรากฏในนวนิยายดังกล่าว โดยเครื่องดนตรี 12 ประเภท ได้แก่ 1. ฟลูต (Flute) 2. คลาริเน็ต (Clarinet) 3. เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet) 4. อัลโตแซกโซโฟน (Alto Saxophone) 5. เทเนอร์แซกโซโฟน (Tenor Saxophone) 6. ทรัมเป็ต (Trumpet) 7. ทรอมโบน (Trombone) 8. ทูบา (Tuba) 9. กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar) 10. เปียโน (Piano) 11. ดับเบิลเบส (Double Bass) และ 12. กลองชุด (Drum Set) ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้อัลโตแซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับการบรรเลงเดี่ยว (Soloist) แต่เพื่อให้บทประพันธ์มีสีสันมากยิ่งขึ้น จึงกำหนดให้เครื่องดนตรีอื่น เช่น กีตาร์และเปียโน มาทำหน้าที่บรรเลงเดี่ยวด้วยเช่นกัน อธิษ เลหาวิระพานิช (2564: 47)

งานวิจัยสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน : “โอเวอร์ซีร์แอดแวนเจอร์ทราเวล” สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สร่วมสมัย (Contemporary Jazz) ประเภทดนตรีบรรเลง (Instrumental Music) ผู้ประพันธ์ตั้งใจแต่งเพลงนี้เพื่ออุทิศให้กับ “ไอ้ต” ซึ่งเป็นชื่อเล่นของ “วิทวัส ขอทวิวัฒนา” มือเบสแจ๊สดาวรุ่งของวงการดนตรีแจ๊สเมืองไทยที่ต้องเสียชีวิตเนื่องจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ตั้งแต่อายุยังน้อย เมื่อนำตัวอักษรตัวแรกของชื่อเพลงบทเพลงทุกคำมาเรียงต่อกันตามลำดับจะทำให้ได้คำว่า “OAT” อ่านออกเสียงว่า “ไอ้ต” เรื่องราวของไอ้ตสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีแจ๊สมากมาย ความมุ่งมั่นในการเดินตามความฝันของตนเองเป็นแบบอย่างที่ดีที่นักดนตรีรุ่นหลังควรนำไปเป็นแบบอย่าง ด้วยความอาลัยรัก ผู้ประพันธ์จึงแต่งบทเพลงนี้ขึ้น สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์เพลงแต่งบทเพลงในรูปแบบวงดนตรีขนาดเล็กก่อน ต่อมาจึงนำมาเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงแจ๊สออร์เคสตรา (Jazz Orchestra) โดยใช้เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานที่ผสมผสานหลากหลายแนวคิด เด่น อยู่ ประเสริฐ (2564: 111)

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยกำหนดขั้นตอนการดำเนินงานออกเป็น 2 ประเด็นสำคัญ คือ ด้านการจัดหาวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การประพันธ์ ด้านแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ด้านการจัดหาวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การประพันธ์

1. ศึกษาเอกสารข้อมูลในส่วนของแนวคิดด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน แนวคิดด้านการบรรเลง และแนวคิดด้านการประพันธ์ดนตรีแจ๊ส เพื่อเป็นองค์ประกอบสู่การสร้างสรรค์ผลงาน
2. นำข้อมูลที่ศึกษามาวิเคราะห์เพื่อหาจุดเชื่อมโยงสู่การสร้างสรรค์ผลงาน ทั้งนี้จะคำนึงถึงความสอดคล้องของเนื้อหา เรื่องราวตามจินตนาการในอุดมคติ
3. กำหนดรูปแบบการประพันธ์โดยมีแนวคิดสำคัญตามข้อมูลที่ได้สังเคราะห์มา โดยวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์การประพันธ์จะต้องมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ตามจุดประสงค์ของงานที่กำหนดไว้

ด้านแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์

งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงนี้ ผู้วิจัยมีความประสงค์ให้เป็นการผสมผสานแนวคิดด้านดนตรีแจ๊ส และแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในเรื่องราวความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดของสมาชิกในครอบครัว ทั้งนี้ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์บทเพลงที่มีความสอดคล้องกับเรื่องราวดังกล่าวควบคู่กับการใช้แนวคิดการบรรยายพรรณนาที่ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดตามจินตนาการต่างๆ สู่ผลงานชุดการประพันธ์ทั้ง 4 บทเพลง ได้แก่

- บทเพลงที่ 1 ก่อร่างสร้างรัก
- บทเพลงที่ 2 ฟูกฟิกรอคอย
- บทเพลงที่ 3 ดาวดวงน้อยถือกำเนิด
- บทเพลงที่ 4 มหัศจรรย์ล้ำเลิศแห่งชีวิต

แผนการดำเนินงานเป็นเวลา 11 เดือนตลอดโครงการวิจัย

กิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงาน	ระยะเวลา											
	(เดือนธันวาคม ถึง พฤศจิกายน)											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1. ศึกษาข้อมูล และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง												↔
2. สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์บทเพลง	↔											
3. นำบทเพลงที่ประพันธ์เรียบเรียงแล้วปรับแก้ตามความเหมาะสม				↔								

กิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงาน	ระยะเวลา (เดือนธันวาคม ถึง พฤศจิกายน)											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
4. นำผลงานออกแสดงสู่สาธารณชน					←→							
5. วิเคราะห์ และอภิปรายผลการวิจัย จัดพิมพ์ และนำเสนอเป็นรูปเล่ม งานวิจัย						←→						

บทที่ 4

อรรถาธิบาย และแนวคิดในการสร้างสรรค์

งานวิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงชุดนี้ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทเพลงที่มีความสอดคล้องกับเรื่องราวความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดของสมาชิกในครอบครัว ทั้งนี้ในส่วนของอรรถาธิบายแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง จะนำเสนอประเด็นที่น่าสนใจในแต่ละบทเพลง รวมถึงประเด็นสำคัญอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ความยาวเพลงรวมทั้งหมด 31.96 นาที

ผลงานชุดการประพันธ์ทั้ง 4 บทเพลง ได้แก่

บทเพลงที่ 1 ก่อร่างสร้างรัก

บทเพลงที่ 2 พุกฟิกรอคอย

บทเพลงที่ 3 ดาวดวงน้อยถือกำเนิด

บทเพลงที่ 4 มหัศจรรย์ล้ำเลิศแห่งชีวิต

บทเพลงที่ 1 ก่อร่างสร้างรัก

การสร้างสรรค์บทเพลงนี้ เป็นเกิดจากการระลึกถึงช่วงเวลาที่ได้ประสบพบรัก และใช้ชีวิตร่วมกัน แนวคิดในการประพันธ์จะเป็นการบรรยายพรรณนาถึงสถานที่ประทับใจ รวมถึงช่วงเวลาพิเศษทั้งสุข และอุปสรรคที่เผชิญร่วมกันมา เวลารวมทั้งหมด 09.24 นาที

ตารางโครงสร้าง บทเพลงที่ 1 ก่อร่างสร้างรัก

สัญลักษณ์จุดซ่อมท่อนเพลง	ลักษณะสำคัญของท่อนเพลง	ห้องที่
A	เกริ่นนำ	1-18
B	ทำนองก่อร่าง	19-72
C, D	ทำนองสร้างรัก	73-104
E	ดำเนินลีลา	110-143
F	จบเพลง	144-181

ท่อนเกริ่นนำ

ในการสร้างสรรค์เกริ่นนำช่วงแรก จะเป็นการดำเนินทำนองด้วยเครื่องดนตรีซึ่งและสละ โดยมีการสอดรับกันของแนวทำนอง ร่วมกับการใช้เทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีสำเนียงเสียงพื้นบ้านล้านนา ทั้งนี้แนวคิดการบรรเลงของซึ่งจะใช้การกระจายโน้ตในคอร์ด Am ในลักษณะของการเข้าทำนองพื้นหลัง (Background) ไปจนจบท่อนเพลง สลับกับการสอดรับแนวทำนองของสละด้วยโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ดดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 4.1 แนวคิดเกริ่นนำช่วงแรก



จากตัวอย่างช่วงเกริ่นนำช่วงแรก ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีการบรรเลงด้วยซิ่งและสะล้อ ในลักษณะของการบรรเลงพรรณนา โดยแนวทำนองหลักที่เป็นโมทีฟ (Motif) หรือวัตถุดิบสำคัญของ แนวทำนองนั้นจะถูกนำไปขยาย รวมถึงมีการซ้ำแนวทำนองดังกล่าว ทั้งนี้รูปแบบของการซ้ำทำนอง จะสอดคล้องกับเทคนิคการบรรเลงที่มีลักษณะของโน้ตในคอร์ด Am

ทำนองก่อร่าง

แนวทำนองก่อร่าง จะกำหนดให้เปียโนทำหน้าที่บรรเลงแนวทำนองหลัก โดยมีซิ่งทำหน้าที่ สอดประสานแนวทำนองหลัก ในส่วนของเสียงประสานมีการนำเทคนิคการบรรเลงคอร์ดที่ลดเสียง เบส หรือ รุทลงทีละครึ่งเสียง (Cliché) เสมือนการก้าวลงบันไดทีละขั้น ทั้งนี้ นอกจากจะเป็นการเพิ่ม การเคลื่อนไหวให้กับเสียงประสานแล้ว ยังเป็นการเพิ่มความน่าสนใจให้กับแนวทำนองหลักของเพลง ด้วย ทั้งนี้ในช่วงของการบรรเลงขณะนั้น ผู้บรรเลงสามารถเพิ่มเติมหรือประดิษฐ์ลูกเล่นลีลาสอดแทรก ได้ตามเห็นสมควร รวมถึงเพื่อเป็นการสร้างสีสันในการบรรเลงดังกล่าวด้วย

ตัวอย่างที่ 4.2 แนวคิดทำนองก่อร่าง

19 **B** Cmaj7 Fmaj7

24 Am7 Bbmaj7(#11) Am7 Cmaj7

30 Am7 C/E Am7 Am(maj7)

33 Am7 Am6 Fmaj7 Bbmaj7

Line Cliche

ทำนองสร้างรัก

แนวคิดทำนองสร้างรัก จะมีรูปแบบของการบรรเลงสลับ ในลักษณะของการสอด้รับกัน เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศที่แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง โดยแนวคิดดังกล่าวผู้บรรเลงจะบรรเลงแนวทำนองสั้นๆ ความยาวไม่เกิน 2 ห้อง โดยสามารถเพิ่มเติมหรือประดิษฐ์ลูกเล่นลีลา สอดแทรกได้ตามเทคนิคการบรรเลงของสละและซึง เพื่อเป็นการสร้างสีสันในการบรรเลงดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 4.3 แนวคิดทำนองสร้างรัก

14

89 **D**

Salor

Seung

92

Salor

Seung

ท่อนดำเนินลีลา

ในการสร้างสรรค์ช่วงดำเนินลีลา จะเป็นการดำเนินทำนองด้วยสำเนียงเสียงรูปแบบดนตรีบลูส์ผสมผสานกับแนวคิดการบรรเลงดนตรีแจ๊ส โครงสร้างและเสียงประสานของท่อนนี้จะใช้รูปแบบของดนตรีบลูส์ โดยกำหนดให้มี 12 ห้อง รวมถึงรูปแบบการดำเนินคอร์ด (Chords Progression) จะอยู่ในรูปแบบของดนตรีบลูส์ด้วยเช่นกัน ช่วงเริ่มการบรรเลงจะปรากฏเค้าโครงของการแปรผันสำเนียงเสียงบลูส์มาตั้งแต่ช่วงท้ายของการบรรเลงทำนองหลักช่วงแรก จากนั้นจึงมีการปรับอัตราจังหวะการบรรเลงให้กระชับมากขึ้น รวมถึงมีการใช้โน้ตนอกคอร์ดเพิ่มขึ้น ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการปรับอารมณ์ของบทเพลงให้มีชีวิตชีวาแล้ว ยังเป็นการเตรียมความพร้อมสู่รูปแบบของการบรรเลงในท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 4.4 แนวคิดท่อนดำเนินลีลา

The musical score consists of five systems of piano accompaniment, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#), indicating G major. The time signature is 4/4.

- System 1 (Measures 106-108):** Measure 106 starts with a boxed 'E' and a 'G7' chord. The melody in the treble staff uses eighth and sixteenth notes. The bass staff features chords and rests.
- System 2 (Measures 109-111):** Measure 109 has a 'C7' chord. The melody continues with eighth and sixteenth notes. The bass staff has chords and rests. A 'V' mark is at the end of the system.
- System 3 (Measures 112-114):** Measure 112 has a 'Db7' chord. Measure 113 has a 'G7' chord. Measure 114 has a 'D7' chord. The melody is more active with sixteenth notes. The bass staff has chords and rests.
- System 4 (Measures 115-116):** Measure 115 has a 'C7' chord. Measure 116 has a 'G7' chord. The melody continues with sixteenth notes. The bass staff has chords and rests.
- System 5 (Measures 117-118):** Measure 117 has a 'D7' chord. The melody features triplets of eighth notes. The bass staff has chords and rests.

ท่อนจบเพลง

แนวคิดท่อนจบเพลง จะมีรูปแบบของการรวมเสียงเล่นพร้อมกัน (Tutti) ในลักษณะของการโหมโรง เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศที่แสดงถึงความร่วมมือร่วมใจกัน โดยแนวคิดดังกล่าว จะกำหนดให้เครื่องดนตรีร่วมบรรเลงแนวทำนองหลักอย่างพร้อมเพรียงกัน รวมถึงจะมีการซ้ำทำนองหลักในช่วงท้ายท่อนจบเพลง ทั้งนี้ในช่วงของการบรรเลงขณะนั้น ผู้บรรเลงสามารถเพิ่มเติมหรือประดิษฐ์ลูกเล่นลีลาสอดแทรกได้ตามเห็นสมควร รวมถึงเพื่อเป็นการสร้างสีสันในการบรรเลงดังกล่าวด้วย

ตัวอย่างที่ 4.5 แนวคิดท่อนจบเพลง

30

176

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am7 Am6 Fmaj7 Am7

ซ้ำทำนองเพื่อจบเพลง

179

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

บทเพลงที่ 2 ฟูกฟักรอคอย

บทประพันธ์นี้มีแนวคิดในการสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงด้วยการใช้ชั้นคู่เสียงทริยโทน (Tritone) ที่ให้ความรู้สึกในลักษณะของการเสี่ยงทาย รวมถึงการใช้เสียงประสานกลุ่มเสียงก๊ต (Cluster Fragments) เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของการเฝ้ารอผู้ที่จะถือกำเนิดใหม่นำมาสู่การคาดหวัง และการวิตกกังวลตามสัญชาตญาณของมนุษย์ ความยาวบทเพลงโดยรวมเท่ากับ 06.09 นาที

ตารางโครงสร้าง บทเพลงที่ 2 ฟูกฟักรอคอย

สัญลักษณ์จุดซ่อมท่อนเพลง	ลักษณะสำคัญของท่อนเพลง	ห้องที่
A	เกริ่นนำ	1-16
B	ฟูกฟักรอคอย	17-35
C, D, E	ดำเนินลีลา	36-74
F	จังหวะลีลา	75-100
H	จบเพลง	101-117

ท่อนเกริ่นนำ

ในการสร้างสรรค์เกริ่นนำช่วงแรก จะเป็นการดำเนินทำนองร่วมกับการใช้เทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีสำเนียงเสียงพื้นบ้านล้านนา ทั้งนี้แนวคิดการบรรเลงของซึ่งจะใช้การกระจายโน้ตในคอร์ด Am ในลักษณะของการซ้ำทำนองพื้นหลัง ไปจนจบท่อนเพลง สลับกับการสอดรับแนวทำนองของสละด้วยโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ดดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 4.6 แนวคิดท่อนเกริ่นนำ (ห้องที่ 1-16)

The musical score is arranged in four systems, each representing a different instrument or voice part:

- Piano:** The first system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand starts with a crescendo and then moves to mezzo-piano (mp). The left hand also starts with a crescendo and then moves to mezzo-piano (mp).
- Seung:** The second system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand features a melodic line with a trill.
- Pno.:** The third system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand features a melodic line with a trill.
- Salor:** The fourth system shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The right hand features a melodic line with a trill.

The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

13 (tr)~

Salor

Seung

Pno.

ท่อนฟูกฟักรอคอย

ในการสร้างสรรค์ท่อนฟูกฟักรอคอย จะเป็นการดำเนินทำนองด้วยการบรรเลงเบส โดยจะใช้ชั้นคู่ทริยโทน 12 ตัวโน้ต ที่เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายของเวลา 12 ชั่วโมงที่ผ่านไปในแต่ละหัววัน ในลักษณะของการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง ไปจนจบแต่ละท่อนเพลง สลับกับการสอดรับแนวทำนองของเปียโน ซึ่ง และสะล้อ

ตัวอย่างที่ 4.7 แนวคิดท่อนฟูกฟักรอคอย

แนวเสียงคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นด้วยคอร์ดประเภทโดมินันท์เซเวนธ์

Pno.

E. Bass

แนวเสียงเบสเคลื่อนที่ขึ้นด้วยคู่เสียงทริยโทน

แนวเสียงคอร์ดเคลื่อนที่ลงด้วยคอร์ดประเภทโดมินันท์เซเวนธ์

Pno.

E. Bass

แนวเสียงเบสเคลื่อนที่ลงด้วยคู่เสียงทริยโทน

ท่อนดำเนินลีลา

จะสร้างสรรค์รูปแบบการบรรเลงด้วยการใช้ชั้นคู่เสียงทริยโทนที่ให้ความรู้สึกในลักษณะของการเฝ้ารอ คาดหวัง กังวล และหวั่นไหว โดยจะมีแนวทำนองในช่วงเปลี่ยนผ่านท่อนเป็นจุดกำหนดในการเปลี่ยนบทบาทของเพลงในแต่ละท่อน

ตัวอย่างที่ 4.8 แนวคิดท่อนดำเนินลีลา

46

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

แนวทำนองเปลี่ยนผ่านท่อนเพลง

59

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

แนวทำนองเปลี่ยนผ่านท่อนเพลง

ท่อนจังหวะลีลา

แนวคิดในท่อนนี้มีการปรับเปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้น เพื่อบรรยายถึงช่วงเวลาชีวิตใหม่ใกล้จะถือกำเนิด โดยยังคงยึดรูปแบบแนวทำนองจากเบสเป็นหลัก แล้วให้แนวอื่นสำแดงลีลาในอัตราที่กระชับขึ้นตามไปด้วย

ตัวอย่างที่ 4.9 แนวคิดท่อนจังหวะลีลา

88 **G** ♩ = 115

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

G

tr~

♩ = 115

98

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

แนวทำนองเปลี่ยนผ่านท่อนเพลง

ท่อนจบเพลง

แนวคิดท่อนจบเพลง จะมีรูปแบบของกลั้มการรวมเสียงเล่นพร้อมกัน ในลักษณะของการ โหมโรง เพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศที่แสดงถึงการร่วมส่งกำลังใจในช่วงสุดท้ายแห่งการเฝ้ารอผู้ถือ กำเนิดใหม่ โดยกำหนดให้เครื่องดนตรีร่วมบรรเลงแนวทำนองหลักอย่างพร้อมเพรียงกัน รวมถึงจะมีการซ้ำทำนองหลักในช่วงท้ายก่อนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 4.10 แนวคิดท่อนจบเพลง

114

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

บทเพลงที่ 3 ดาวดวงน้อยถือกำเนิด

โดยแนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงนี้จะมีรูปแบบของการสร้างบรรยากาศให้ผู้บรรเลงได้ถ่ายทอดอารมณ์เหมือนการปลดปล่อย และการเฉลิมฉลองตามเรื่องราวจินตนาการในข้างต้น ความยาวบทเพลงโดยรวม เท่ากับ 07.15 นาที

ตารางโครงสร้าง บทเพลงที่ 3 ดาวดวงน้อยถือกำเนิด

สัญลักษณ์จุดเชื่อมท่อนเพลง	ลักษณะสำคัญของท่อนเพลง	ห้องที่
A	เกริ่นนำ	1-18
B	ดาวดวงน้อยถือกำเนิด	19-57
C	ลีลาเฉลิมฉลอง	58-105
D	ลีลาแห่งเมือง	106-129
F	จบเพลง	130-149

ท่อนเกริ่นนำ

แนวคิดท่อนนี้จะเริ่มต้นด้วยการกำหนดโมทีฟลอยขึ้นมา จากนั้นจะทำการพัฒนาโมทีฟดังกล่าวสู่ทำนองหลักต่อไป เริ่มต้นท่อนเกริ่นนำด้วยเปียโนแล้วสร้างสรรค์สู่แนวทำนองของซิ่ง และสละล้อในท่อนต่อมา

ตัวอย่างที่ 4.11 แนวคิดท่อนเกริ่นนำ

กำเนิดแนวทำนอง

ขยายแนวทำนอง

พัฒนาแนวทำนอง

ท่อนดาวดวงน้อยถือกำเนิด

การสร้างสรรค์ในท่อนนี้จะยังคงใช้แนวทำนองหลักจากท่อนที่ผ่านมา แต่จะสร้างบรรยากาศให้ผู้บรรเลงได้ถ่ายทอดอารมณ์เหมือนการปลดปล่อย เหมือนเป็นการพรรณนาถึงความรู้สึกปลื้มปิติ และคลายกังวลที่การถือกำเนิดนั้นผ่านพ้นด้วยดี

ตัวอย่างที่ 4.12 แนวคิดดาวดวงน้อยถือกำเนิด

38

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

mf

Gmaj7(add9)

48

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

Fmaj7(add9)

Bm7

ลีลาเฉลิมฉลอง

แนวคิดการประพันธ์ในท่อนนี้ จะมีการปรับเปลี่ยนลีลาจังหวะให้กระชับมากขึ้น โดยลักษณะแนวทำนองจะมีการผสมผสานระหว่างดนตรีบลูส์ และแนวทำนองดนตรีพื้นบ้านไทย ทั้งนี้เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศการเฉลิมฉลองแสดงความยินดีในแบบวัฒนธรรมไทย

ตัวอย่างที่ 4.13 แนวคิดลีลาเฉลิมฉลอง

ลีลาเฉลิมฉลอง

The musical score is arranged for five instruments: Sar. (Saxophone), Shami. (Shamisen), Pno. (Piano), E. Bass (Electric Bass), and Dr. (Drums). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 74. The Sar. and Shami. parts feature melodic lines with eighth and sixteenth notes. The Pno. part includes chords G7, C7, and Cm7. The E. Bass part provides a steady eighth-note accompaniment. The Dr. part features a consistent eighth-note pattern with accents.

77 13

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

ลีลาเฉลิมฉลอง

ลีลาแห่เมือง

แนวคิดนี้เป็นการบรรยายบรรยากาศการเฉลิมฉลอง ตามวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคเหนือตอนบน โดยรูปแบบการบรรเลงกลองจะมีลักษณะเดียวกันกับการบรรเลงแห่หัวตาน หรือการแห่กฐินไปวัด

ตัวอย่างที่ 4.13 แนวคิดลีลาแห่เมือง

18

106 **E**

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

E

112

Sar. *mf*

Shami. *mf* G⁷ C⁷

Pno. *mf*

E. Bass

Dr.

บทเพลงที่ 4 มหัตศรียล้าเลิศแห่งชีวิต

แรงบันดาลใจของบทประพันธ์นี้ เกิดจากการนำท่วงทำนองการร้องออกกลมลูกมาเป็น วัตถุประสงค์หลักในการสร้างสรรค์บทเพลง ด้านแนวคิดการบรรเลงจะเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรี แจ๊สและดนตรีพื้นบ้านล้านนา เวลารวมทั้งหมด เท่ากับ 09.48 นาที

ตารางโครงสร้าง บทเพลงที่ 4 มหัตศรียล้าเลิศแห่งชีวิต

สัญลักษณ์จุดเชื่อมท่อนเพลง	ลักษณะสำคัญของท่อนเพลง	ห้องที่
A	เกริ่นนำทำนองอื้อ	1-15
B, C	ลีลาขับอื้อ	16-59
D, E, F	ลีลาชีวิต	60-140
G	ซ้ำแนวทำนอง	141-161
H	จบเพลง	130-149

ท่อนเกริ่นนำ

แนวคิดท่อนนี้จะเป็นการนำเสนอทำนองฮ็อกกล่อมลูก โดยจะกำหนดให้เริ่มการบรรเลงเดี่ยวในท่อนแรก แล้วค่อยขยายแนวทำนองสู่เสียงดนตรีอื่นต่อไป

ตัวอย่างที่ 4.13 แนวคิดเกริ่นนำ

อ้อมีฟา

จารุมาศ เกตุพระจันทร์

5

16

Sar. แนวคิดการบรรเลงแคนนอน : ทำนองเริ่มต้น

Shami. แนวคิดการบรรเลงแคนนอน : ทำนองคล้อยตาม

Pno. แนวคิดการบรรเลงแคนนอน : ทำนองคล้อยตาม

E. Bass แนวคิดการบรรเลงแคนนอน : ทำนองคล้อยตาม

Dr.

20

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

ท่อนลีลาชีวิต

แนวคิดในท่อนนี้มีการสลับกันบรรเลงลีลา บรรยายถึงความมหัศจรรย์ของชีวิต รวมถึงความรักและสายสัมพันธ์บริสุทธิ์ของแม่และลูก

ตัวอย่างที่ 4.14 แนวคิดท่อนลีลาชีวิต

99

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

108

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

ท่อนจบเพลง

แนวคิดท่อนนี้มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงขึ้นมา เพื่อเสมือนเป็นการบรรยายถึงชีวิตที่เติบโต สายสัมพันธ์ในครอบครัว รวมถึงความรักและกำลังใจที่ทุกคนมอบให้แก่กันด้วย

ตัวอย่างที่ 4.15 แนวคิดท่อนจบเพลง

141 -

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

159

Sar.

Shami.

Pno.

E. Bass

Dr.

The musical score for measures 159-162 is as follows:

- Measure 159:** Sar. (Sitar) and Shami. (Shamisen) play a melodic line. Pno. (Piano) plays a chord. E. Bass (Electric Bass) plays a bass line. Dr. (Drum) plays a rhythmic pattern.
- Measure 160:** Sar. and Shami. continue the melodic line. Pno. plays a chord. E. Bass plays a bass line. Dr. plays a rhythmic pattern.
- Measure 161:** Sar. (Sitar) has a trill (tr) on the first note. Shami. continues the melodic line. Pno. plays a chord. E. Bass plays a bass line. Dr. plays a rhythmic pattern.
- Measure 162:** Sar., Shami., Pno., and E. Bass play sustained notes. Dr. plays a final rhythmic pattern.

บทที่ 5

สรุป และอภิปรายผล

การสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมเบล เป็นการผสมผสานแนวคิดดนตรีแจ๊สร่วมกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา ถ่ายทอดจินตนาการความประทับใจที่เกิดขึ้นจากเรื่องราวของเด็กหญิงมีฟา โดยรูปแบบของบทประพันธ์จะประกอบด้วยบทเพลงย่อยจำนวน 4 บทเพลง เพื่อสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงที่มีการนำเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาบรรเลงร่วมกัน ทั้งนี้นอกจากจะเป็นการพัฒนาสำเนียงเสียงในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านให้หลากหลายมากยิ่งขึ้นแล้ว ยังเป็นการต่อยอดสู่ความเป็นสากลต่อไป โดยผู้วิจัยจะสรุปตามวัตถุประสงค์ ตลอดจนประเด็นสำคัญที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

แนวคิด และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เรียบเรียงบทเพลง

ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง มีฟา: ปฐมบทแห่งชีวิตสำหรับวงแจ๊สสองซอมเบลนั้น นอกจากจะสื่อให้เห็นถึงแรงบันดาลใจที่เกิดจากความรัก ความผูกพัน และการถือกำเนิดใหม่แล้ว ยังเป็นการนำแนวคิดด้านการบรรเลงดนตรีแจ๊ส มาประยุกต์เข้ามาผสมผสานกับเครื่องดนตรีล้านนาด้วย

การสร้างสรรค์บทเพลง

ผลงานการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยได้ใช้รูปแบบในการประพันธ์ ประกอบด้วย ท่อนนำเสนอ ทำนองหลัก ท่อนแปลทำนอง รวมถึงท่อนดำเนินลีลาของเครื่องดนตรีที่กำหนด เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก ของสำเนียงเสียงดนตรีแจ๊สและดนตรีพื้นบ้าน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดแนวคิดในการบรรเลงสำเนียงเสียงรูปแบบใหม่เพิ่มขึ้น

ด้านการสร้างสรรค์สู่องค์ความรู้ใหม่

การพัฒนาต่อยอดการสร้างสรรค์ผลงานสู่องค์ความรู้ใหม่ เป็นการช่วยให้เข้าใจในแนวทางการประพันธ์ได้มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในด้านการสร้างสรรค์ทางดนตรี ที่ก่อให้เกิดผลงานที่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง ทั้งนี้เพื่อเป็นการสื่อให้เห็นถึงรสนิยม ความชอบ รวมถึงมุมมองที่ที่เป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์ของผู้วิจัยในโอกาสต่อไป

การเผยแพร่ผลงาน

บทเพลงนี้นำออกเผยแพร่ในรูปแบบของเสียงดนตรีประกอบภาพโน้ตเพลง ผ่านช่องยูทูป (<https://www.youtube.com/watch?v=6xMlrj5hbmQ>) ในลำดับต่อไป

อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

แนวทางการบรรเลงในดนตรีแจ๊สนั้น ส่วนใหญ่นักดนตรีจะมีการตีความ หรือการแปล ทำนองจากบทเพลงต้นฉบับขึ้นมาใหม่ จากแนวคิดดังกล่าว อาจก่อให้เกิดความแตกต่างจากรูปแบบที่กำหนดไว้เดิม แต่ผลของการปฏิบัตินั้นจะทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่นด้วยกันเอง หรือระหว่างผู้เล่นกับผู้ชมการแสดงขณะนั้น ทั้งนี้ลักษณะการบรรเลงดังกล่าวได้กลายเป็นธรรมเนียมที่พึงปฏิบัติ เปรียบเสมือนสื่อกลางหรือภาษาในการสื่อสารของผู้คนที่สนใจในดนตรีนี้

ผลงานการสร้างสรรค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรีในการนำเสนอเป็นหลัก จึงเป็นผลให้ยังขาดประเด็นในเรื่องของแนวคิดการถ่ายทอดอารมณ์เพลง ของนักดนตรีในการบรรเลง ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงดังกล่าว มีรูปแบบการบรรเลงในลักษณะของการพรรณนาตามท่อนเพลงอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้ขาดการเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงทักษะการอิมโพรไวส์ ส่งผลให้อรรถรสในการบรรเลงอาจไม่ไม่เป็นไปตามธรรมชาติเท่าที่ควร

บรรณานุกรม

- เกศกะรัต. 2559 . สัตว์พิพัตร์ดุริยางค์: ศาสตร์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเปียโน. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส
- เจตนิพิฐ สังข์วิจิตร. (2565). *Modern Jazz*. กรุงเทพฯ.
- ณัฏฐา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์ศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ.
- เด่น อยู่ประเสริฐ. (2563). *งานวิจัยสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน : “โอเวอร์แอตแวนเจอร์ทราเวล” สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา*. วารสารดนตรีและการแสดง, มหาวิทยาลัยบูรพา
- ธนาเพรส. (2564). *บทประพันธ์เพลงดุริยางค์: “เพชรพระอุมา” สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนไลน์*. วารสารดนตรีรังสิต, มหาวิทยาลัยรังสิต
- ธนาเพรส. (2563). *ดุริยางค์การประพันธ์: ‘ไตรศร’ เดอะซินเธติคแจ๊สโฟเอ็มสำหรับวงดนตรีโมเดิร์นแจ๊สออนไลน์*. วารสารศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ธีรช เล่าหิระพานิช. (2562) *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส และการอิมโพรไวส์*. กรุงเทพฯ.
- ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2558). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส 2. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, Koga, Judith. “The Unsettling Sound of “Tritones” The Devil’s Interval.” Accessed August 17, 2017. [www.https://www.npr.org/2017/10/31/560843189/the-unsettling-sound-of-tritones-the-devils-interval](https://www.npr.org/2017/10/31/560843189/the-unsettling-sound-of-tritones-the-devils-interval)
- Levine, Mark. *The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music, 1995.
- Ligon, Bert. *Jazz Theory Resources*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2001.
- Valerio, John. *Post-Bop Jazz Piano*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2005.

ก่อร่างสร้างรัก

ดิเรก เกตุพระจันทร์

♩ = 70

A

Salor

Seung

Piano

Electric Bass

Drum Set

mp

4

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

8

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

12

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

15 (tr)~

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

B

19

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mf

Cmaj7

Fmaj7

B

mf

23

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷

26

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

B $\flat$ maj7(#11)

Am⁷

29

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Cmaj7

Am7

C/E

32

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am7

Am(maj7)

Am7

Am6

Fmaj7

Bbmaj7

36

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mf

Cmaj7

40

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Fmaj7

Am7

43 *trm*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

trm

B $\flat$ maj7(#11)

46 *trm*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

trm

Am⁷ Cmaj⁷ Am⁷

49 *trm*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C/E Am⁷ Am(maj⁷) Am⁷ Am⁶

52

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Fmaj⁷ Bbmaj⁷

55

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mf

Cmaj7

Fmaj7

59

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr~

Am7

Bbmaj7

63

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷ Cmaj⁷

66

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷ C/E Am⁷ Am(maj⁷)

69

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷ Am⁶ Fmaj⁷ B^bmaj⁷

73 **C** ♩ = 110

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr. **C** ♩ = 110 *f*

f

77

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

This block contains the musical notation for measures 77 through 80. The instruments are Salor, Seung, Pno., E. Bass, and Dr. Measures 77-80 show rests for the vocal and piano parts, while the drums play a consistent pattern of eighth and sixteenth notes.

81

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

This block contains the musical notation for measures 81 through 84. The instruments are Salor, Seung, Pno., E. Bass, and Dr. Measures 81-84 show more active parts for the E. Bass and Dr. compared to the previous block.

84

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

87

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

D

f

f

f

90

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

93

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

96

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

D⁷

Salor: Treble clef, 4/4 time. Measure 96: half note. Measure 97: whole rest. Measure 98: half note.

Seung: Treble clef, 4/4 time. Measure 96: whole rest. Measure 97: half note. Measure 98: half note.

Pno.: Treble and Bass clefs, 4/4 time. Measure 96: half note. Measure 97: half note. Measure 98: half note.

E. Bass: Bass clef, 4/4 time. Measure 96: half note. Measure 97: half note. Measure 98: half note.

Dr.: Drum set notation, 4/4 time. Measure 96: half note. Measure 97: half note. Measure 98: half note.

99

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

Salor: Treble clef, 4/4 time. Measure 99: half note. Measure 100: half note. Measure 101: half note.

Seung: Treble clef, 4/4 time. Measure 99: half note. Measure 100: half note. Measure 101: half note.

Pno.: Treble and Bass clefs, 4/4 time. Measure 99: half note. Measure 100: half note. Measure 101: half note.

E. Bass: Bass clef, 4/4 time. Measure 99: half note. Measure 100: half note. Measure 101: half note.

Dr.: Drum set notation, 4/4 time. Measure 99: half note. Measure 100: half note. Measure 101: half note.

102

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

1.

105

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

E

f

f

E

2.

2.

108

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C7

3

C7

111

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Db7

113

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

G7 D7 C7

116

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

G7

117

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

D7

G7

3

3

3

3

3

3

3

7

7

f

119

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

The musical score for measures 119-121 is as follows:

Measure 119: Salor has a tremolo on a whole note. Seung has a half note. Pno. has a half note. E. Bass has a half note. Dr. has a half note.

Measure 120: Salor has a half note. Seung has a half note. Pno. has a half note. E. Bass has a half note. Dr. has a half note.

Measure 121: Salor has a half note. Seung has a half note. Pno. has a half note. E. Bass has a half note. Dr. has a half note.

122

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C7

Db7

125

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

G7

D7

C7

128

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: *tr*

Seung: *G7 D7 G7*

Pno.:

E. Bass:

Dr.:

131

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: *tr*

Seung:

Pno.:

E. Bass:

Dr.:

134

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C7

tr

136

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Db7

G7

138

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

D7

C7

tr

140

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

G7

141 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

F 144 ♩ = 70

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mf

mf

F ♩ = 70

mf

148 *trm*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷

151 *trm*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

B^bmaj7(#11)

Am⁷

154 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

157 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

161

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mp

Cmaj7

mp

mp

mp

165

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Fmaj7

Am7

168 *tr~*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

B♭maj7

Am⁷

172 *tr~*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Cmaj7

Am⁷

C/E

175 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷ Am(maj⁷) Am⁷ Am⁶ Fmaj⁷

178 *rit.* *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Am⁷ D⁷ A

ฟุ่มฟักรอคอย

ดิเรก เกตุพระจันทร์

♩ = 76

A

Salor

Seung

Piano

Electric Bass

Drum Set

♩ = 76

A

5

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

9

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mp

tr

13 (tr)

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

tr

tr

B

17

Salor

Seung

Pno. *mf*

E. Bass *mf*

Dr. **B**



22

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.



25

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measures 25-27. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have whole rests. The Piano part features a complex melodic line in the right hand and block chords in the left hand. The Electric Bass has a walking bass line. The Drums have a simple pattern.

28

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measures 28-29. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have whole rests. The Piano part continues with a melodic line in the right hand and block chords in the left hand. The Electric Bass continues its walking bass line. The Drums have a simple pattern.

30

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Musical score for measures 30-31. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have whole rests. The Piano part features a complex melody in the right hand and block chords in the left hand. The Electric Bass plays a walking line. The Drums have a single hit at the start of each measure.

32

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Musical score for measures 32-34. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have whole rests. The Piano part features a complex melody in the right hand and block chords in the left hand. The Electric Bass plays a walking line. The Drums have a single hit at the start of each measure.

35

C

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mf

mf

mf

mf

35 36 37

38

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

38 39 40

40

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measures 40-41. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have whole rests. The Piano part features a complex melody in the right hand and chords in the left hand. The Electric Bass has a walking line, and the Drums have a syncopated pattern.

42

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measures 42-43. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have whole rests. The Piano part continues the melody from the previous measures. The Electric Bass and Drums continue their respective parts.

44

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Treble clef, whole rests in measures 44 and 45.

Seung: Treble clef, whole rests in measures 44 and 45.

Pno.: Treble and Bass clefs. Right hand: Quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes. Left hand: Chords and moving bass lines.

E. Bass: Bass clef, eighth notes, descending line.

Dr.: Drum set notation, eighth notes.

46

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Treble clef, whole rests in measures 46, 47, and 48.

Seung: Treble clef, whole rests in measures 46, 47, and 48.

Pno.: Treble and Bass clefs. Right hand: Melodic line with eighth and sixteenth notes. Left hand: Chords and moving bass lines.

E. Bass: Bass clef, eighth notes, descending line.

Dr.: Drum set notation, eighth notes.

D

49

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

D

Dr.

52

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

55

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

58

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

61

E

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measures 61-63. Salor's part features a melodic line with trills (tr~) and a fermata. Seung is silent. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The electric bass plays a walking bass line. The drums play a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific hits.

64 (tr~)

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measures 64-66. Salor's part features a melodic line with trills (tr~) and a fermata. Seung is silent. The piano accompaniment consists of chords and single notes. The electric bass plays a walking bass line. The drums play a rhythmic pattern with 'x' marks indicating specific hits.

67

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Melodic line with trills (tr) in measures 67 and 69. Seung: Silent. Pno.: Block chords in measures 67, 68, and 69. E. Bass: Walking bass line. Dr.: Syncopated drum pattern.

70

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Melodic line with a trill (tr) in measure 70. Seung: Silent. Pno.: Block chords in measures 70, 71, and 72. E. Bass: Walking bass line. Dr.: Syncopated drum pattern.

♩ = 120

F

13

73

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr~

tr~~~~~

F

♩ = 120

76

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

79

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

82

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

85

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

88 **G**

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

91 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

This musical system covers measures 91 to 93. The Salor part begins with a trill in measure 91. The Seung part has a melodic line with some rests. The piano accompaniment is dense, featuring many flats and sharps. The electric bass line is a simple eighth-note melody. The drums play a consistent eighth-note pattern throughout the measures.

94 (*tr*)

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

This musical system covers measures 94 to 95. The Salor part features a trill in measure 94. The Seung part has a melodic line with some rests. The piano accompaniment continues with its complex texture. The electric bass line remains a simple eighth-note melody. The drums play a consistent eighth-note pattern throughout the measures.

96

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

98

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

H

H

18

102 $\text{♩} = 76$

Salor

Seung

Pno. *mp*

E. Bass

Dr. *mp*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 102 through 105. The tempo is marked as 76 beats per minute. The piano part features a continuous eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. The drums play a steady pattern of eighth notes. The vocal staves for Salor and Seung are empty, indicating they are not singing in these measures.

106

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 106 through 109. The piano accompaniment changes, with the right hand playing a more complex pattern of eighth and sixteenth notes. The drum pattern becomes more varied, including some rests and longer note values. The vocal staves for Salor and Seung remain empty.

109

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Treble clef, 4/4 time. Measure 109: whole rest. Measure 110: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, half note C5 (tied to measure 111). Measure 111: whole rest.

Seung: Treble clef, 4/4 time. Measure 109: whole rest. Measure 110: whole rest. Measure 111: whole rest.

Pno.: Grand staff. Measure 109: Treble clef has chords (F4-A4, G4-B4, A4-C5). Bass clef has chords (F3-A2, G2-B2, A2-C3). Measure 110: Treble clef has chords (F4-A4, G4-B4, A4-C5). Bass clef has chords (F3-A2, G2-B2, A2-C3). Measure 111: Treble clef has chords (F4-A4, G4-B4, A4-C5). Bass clef has chords (F3-A2, G2-B2, A2-C3).

E. Bass: Bass clef, 4/4 time. Measure 109: whole note F3. Measure 110: whole note G3. Measure 111: whole note A3.

Dr.: Drum staff. Measure 109: quarter note G, eighth note A, eighth note B, quarter note C. Measure 110: quarter note G, eighth note A, eighth note B, quarter note C. Measure 111: quarter note G, eighth note A, eighth note B, quarter note C.

112

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Treble clef, 4/4 time. Measure 112: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, half note C5 (tied to measure 113). Measure 113: whole rest. Measure 114: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, half note C5 (tied to measure 115).

Seung: Treble clef, 4/4 time. Measure 112: whole rest. Measure 113: whole rest. Measure 114: whole rest.

Pno.: Grand staff. Measure 112: Treble clef has chords (F4-A4, G4-B4, A4-C5). Bass clef has chords (F3-A2, G2-B2, A2-C3). Measure 113: Treble clef has chords (F4-A4, G4-B4, A4-C5). Bass clef has chords (F3-A2, G2-B2, A2-C3). Measure 114: Treble clef has chords (F4-A4, G4-B4, A4-C5). Bass clef has chords (F3-A2, G2-B2, A2-C3).

E. Bass: Bass clef, 4/4 time. Measure 112: whole note F3. Measure 113: whole note G3. Measure 114: whole note A3.

Dr.: Drum staff. Measure 112: quarter note G, eighth note A, eighth note B, quarter note C. Measure 113: quarter note G, eighth note A, eighth note B, quarter note C. Measure 114: quarter note G, eighth note A, eighth note B, quarter note C.

115 *rit.* *(tr)*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

tr

rit.

ดาวดวงน้อยถือกำเนิด

ดิเรก เกตพระจันทร์

$\text{♩} = 80$ **A**

Salor

Seung

Piano

mp

Gmaj7(add9)

Electric Bass

$\text{♩} = 80$ **A**

Drum Set

4

Salor

Seung

Pno.

C

E. Bass

Dr.

9

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Fmaj7(add9)

Bm⁷

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 9 through 13. The Piano part features a sequence of chords: Fmaj7(add9) in measures 9 and 10, and Bm7 in measures 11, 12, and 13. The vocal parts (Salor and Seung) are represented by empty staves with rests, indicating they are silent during this section. The Electric Bass and Drums parts also consist of empty staves with rests.

14

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Em⁷

E^b

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 14 through 18. The Piano part features a sequence of chords: Em7 in measures 14 and 15, and Eb in measures 16 and 17. The vocal parts (Salor and Seung) are represented by empty staves with rests, indicating they are silent during this section. The Electric Bass and Drums parts also consist of empty staves with rests.

19 **B**

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr. **B**

Gmaj7(add9)

The musical score for measures 19-22 is written for a 5-piece band. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into five staves: Salor (Soprano), Seung (Alto), Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Measure 19 starts with a box labeled 'B'. The Piano part features a G major 7th with an added 9th chord (Gmaj7(add9)) in measure 20. The Salor part has a trill in measure 21. The Drums part has a box labeled 'B' in measure 19.

23

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

The musical score for measures 23-26 is written for a 5-piece band. The key signature is one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score is divided into five staves: Salor (Soprano), Seung (Alto), Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Measure 23 starts with a trill. The Piano part features a trill in measure 24. The Salor part has a trill in measure 25. The Drums part has a trill in measure 26.

27

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C

Fmaj7(add9)

32

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Bm7

Em7

36 C

Salor

Seung

Pno. E $\flat$ Gmaj7(add9)

E. Bass

Dr. C *mf*

40

Salor *tr* *tr*

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

43

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

trump

46

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C

Fmaj7(add9)

D ♩ = 86

57

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

D ♩ = 86

60

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

63

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

66 **E**

Salor

Seung

Pno. **G**

E. Bass

Dr. **E**

68

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measure 68: The Piano part begins with a complex melodic line in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand. The Electric Bass part has a steady eighth-note pattern. The Drums part has a consistent rhythm pattern. The Salor and Seung parts are empty.

Measure 69: The Piano part continues with a complex melodic line in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand. The Electric Bass part has a steady eighth-note pattern. The Drums part has a consistent rhythm pattern. The Salor and Seung parts are empty.

70

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Measure 70: The Piano part continues with a complex melodic line in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand. The Electric Bass part has a steady eighth-note pattern. The Drums part has a consistent rhythm pattern. The Salor and Seung parts are empty.

Measure 71: The Piano part continues with a complex melodic line in the right hand, featuring eighth and sixteenth notes, and a bass line in the left hand. The Electric Bass part has a steady eighth-note pattern. The Drums part has a consistent rhythm pattern. The Salor and Seung parts are empty.

72

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

G

3 3

74

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

F

G⁷ C⁷ Cm⁷

F

77

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

77

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

80

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

80

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

83

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

C⁷ Cm⁷ G⁷

86

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

A⁷ Cm⁷

G

89

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

92

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

95

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

f

A⁷ Cm⁷ G⁷

Detailed description: This system contains measures 95, 96, and 97. Salor's part features a melodic line in treble clef with a trill (tr) in measure 97. Seung's part is silent. The piano part consists of chords A7, Cm7, and G7. The electric bass part has a walking line. The drum part has a consistent pattern. Dynamics include a forte (f) marking.

98

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

H

G⁷ C⁷ Cm⁷

Detailed description: This system contains measures 98, 99, and 100. Salor's part is silent. Seung's part features a melodic line in treble clef. The piano part consists of chords G7, C7, and Cm7. The electric bass part has a walking line. The drum part has a consistent pattern. A rehearsal mark (H) is present at the start of measure 98.

101

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

104

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

I

I

fff

107

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

fff

Salor: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 107-110 are silent.

Seung: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 107-110 are silent.

Pno.: Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#). Measures 107-110 contain a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

E. Bass: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 107-110 are silent.

Dr.: Drum set notation. Measures 107-110 show a consistent pattern of eighth notes.

111

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

G⁷

Salor: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 111-114 contain a new musical phrase.

Seung: Treble clef, key signature of one sharp (F#). Measures 111-114 contain a new musical phrase.

Pno.: Grand staff (treble and bass clefs), key signature of one sharp (F#). Measures 111-114 contain a new musical phrase. A *G⁷* chord is marked in measure 112.

E. Bass: Bass clef, key signature of one sharp (F#). Measures 111-114 contain a new musical phrase.

Dr.: Drum set notation. Measures 111-114 show a consistent pattern of eighth notes.

114

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

*C*⁷ *Cm*⁷ *G*⁷

117

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

*A*⁷ *Cm*⁷

120

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

121

122

123

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

124

125

126 *tr* *rit.* *tr*

Salor

Seung

Pno. *A*⁷ *Cm*⁷ *G*⁷

E. Bass

Dr. *rit.* ♩ = 80

130 **J**

Salor

Seung

Pno. *G*^{maj7(add9)} *mp*

E. Bass

Dr. **J**

134

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

C

139

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Fmaj7(add9)

Bm7

144

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Em⁷

E^b

147

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

rit.

Gmaj⁷(add⁹)

rit.

มหัศจรรย์ลำเลศแห่งชีวิต

ดิเรก เกตุพระจันทร์

♩ = 66 **A**

Salor

Seung

Piano

Electric Bass

Drum Set

6

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

12

B

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

mp

mp

mp

17

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

tr

mp

mp

mp

21

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

25

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

29

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

33

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

45

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

49

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

53

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

57

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

D

mp

mp

mp

D

61

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Musical score for measures 61-64. The score is for five instruments: Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Measures 61 and 62 show the Piano and Electric Bass playing a rhythmic pattern. Measures 63 and 64 show the Piano and Electric Bass playing a different rhythmic pattern. The Drums part features a consistent drum pattern throughout the measures.

65

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Musical score for measures 65-68. The score is for five instruments: Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Measures 65 and 66 show the Piano and Electric Bass playing a rhythmic pattern. Measures 67 and 68 show the Piano and Electric Bass playing a different rhythmic pattern. The Drums part features a consistent drum pattern throughout the measures.

68

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

tr

72

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

(tr)

tr

75

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Tremolo on G4.

Seung: Melodic line starting on G4, moving up and then down.

Pno.: Chords in the right hand and a bass line in the left hand.

E. Bass: Steady eighth-note pattern.

Dr.: Pattern of eighth notes and rests.

79

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Rests.

Seung: Melodic line continuing from the previous system.

Pno.: Chords in the right hand and a bass line in the left hand.

E. Bass: Steady eighth-note pattern.

Dr.: Pattern of eighth notes and rests.

82

E

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

85

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

89

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

92

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

95 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Treble clef, key signature of two flats, common time. Measure 95: quarter rest, eighth notes, quarter note, half note. Measure 96: quarter note, eighth notes, quarter note, half note.

Seung: Treble clef, key signature of two flats, common time. Measure 95: quarter rest, eighth notes, quarter note, half note. Measure 96: quarter note, eighth notes, quarter note, half note.

Pno.: Treble and Bass clefs, key signature of two flats, common time. Measure 95: Treble clef has a complex melody of eighth and sixteenth notes. Bass clef has chords. Measure 96: Treble clef continues the melody. Bass clef has chords.

E. Bass: Bass clef, key signature of two flats, common time. Measure 95: quarter note, eighth notes, quarter note, half note. Measure 96: quarter note, eighth notes, quarter note, half note.

Dr.: Drum set, key signature of two flats, common time. Measure 95: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes. Measure 96: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes.

97 *tr*

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Salor: Treble clef, key signature of two flats, common time. Measure 97: quarter note, eighth notes, quarter note, half note. Measure 98: quarter note, eighth notes, quarter note, half note.

Seung: Treble clef, key signature of two flats, common time. Measure 97: quarter note, eighth notes, quarter note, half note. Measure 98: quarter note, eighth notes, quarter note, half note.

Pno.: Treble and Bass clefs, key signature of two flats, common time. Measure 97: Treble clef has a complex melody of eighth and sixteenth notes. Bass clef has chords. Measure 98: Treble clef continues the melody. Bass clef has chords.

E. Bass: Bass clef, key signature of two flats, common time. Measure 97: quarter note, eighth notes, quarter note, half note. Measure 98: quarter note, eighth notes, quarter note, half note.

Dr.: Drum set, key signature of two flats, common time. Measure 97: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes. Measure 98: eighth notes, quarter notes, eighth notes, quarter notes.

99

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

102

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

104

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

106

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

F

mf

F

mf

109

Salor

Seung

mf

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

3 3 3 3

112

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

115

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

118

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

121

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

G

125

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

129

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

132

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

136

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

rall. A tempo

139

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

rall. A tempo

142

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Musical score for measures 142-144. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have vocal lines. The Piano part has a treble and bass staff. The Electric Bass and Drums parts are in the bottom two staves. The key signature has one sharp (F#).

145

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

Musical score for measures 145-147. The score includes staves for Salor, Seung, Piano (Pno.), Electric Bass (E. Bass), and Drums (Dr.). Salor and Seung have vocal lines. The Piano part has a treble and bass staff. The Electric Bass and Drums parts are in the bottom two staves. The key signature has one sharp (F#).

148

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

151

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

154

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

This musical system covers measures 154 to 156. The Salor part begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). It features a melodic line with a trill on the final measure. The Seung part also uses a treble clef and one sharp, providing harmonic support with chords and single notes. The Piano (Pno.) part is written for grand staff (treble and bass clefs) and includes a variety of chordal textures and moving lines. The Electric Bass (E. Bass) part is in bass clef, playing a steady eighth-note pattern. The Drums (Dr.) part is on a single staff with a drum kit icon, showing a complex pattern of eighth and sixteenth notes with rests.

157

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

This musical system covers measures 157 to 159. The Salor part continues its melodic line with a trill on the final measure. The Seung part provides harmonic support with chords and single notes. The Piano (Pno.) part continues with its grand staff notation, featuring chordal textures and moving lines. The Electric Bass (E. Bass) part maintains its eighth-note pattern. The Drums (Dr.) part continues with its complex pattern of eighth and sixteenth notes with rests.

rit.

159

Salor

Seung

Pno.

E. Bass

Dr.

tr

ประวัติผู้วิจัย

ผู้วิจัย	อาจารย์ ดร.ดิเรก เกตุพระจันทร์
วุฒิการศึกษา	(ศศ.บ) ดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย (ศล.ม.) ดนตรีแจ๊สศึกษา วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต (ศป.ด) ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สถานที่ทำงาน	คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ที่อยู่ เลขที่ 80 หมู่ 9 ตำบลบ้านดู่ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เบอร์โทรศัพท์ 053 776 014, 053 776 000 ต่อ 1582 แฟกซ์ 053 776 014 อีเมล education@crru.ac.th Facebook คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย YouTube Faculty Of Education CRRU
ผลงานวิจัย	พ.ศ. 2558 การสืบสานภูมิปัญญาเครื่องดนตรีเตหน่ากู กลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ หมู่บ้านห้วยขมนอก ตำบลแม่ยาว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย (หัวหน้าโครงการ) พ.ศ. 2559 การพัฒนากระบวนการถ่ายทอดการขับซอพื้นเมืองให้กับเยาวชน ในพื้นที่ตำบลดงมะตะ อำเภอแม่ลาว จังหวัดเชียงราย (ผู้ร่วมวิจัย) พ.ศ. 2563 การสร้างสรรค์เรียบเรียงบทเพลง “ลายเล็บ” สำหรับวงดนตรี แจ๊สวงเล็ก (หัวหน้าโครงการ) เผยแพร่วารสารฟ้าเหนือ, 12(1), 21-38.
โทรศัพท์ติดต่อ	094-7384091
E-mail	derek.gate@crru.ac.th