รายงานโครงการวิจัยฉบับสมบูรณ์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อโครงการ เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

รหัสโครงการ 185685

โดย

สิทธิพงษ์ ยอดนนท์

นคร วงศ์ไชยรัตนกุล

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

มีนาคม พ.ศ.2567

งบประมาณสนับสนุนงานมูลฐาน (Fundamental Fund)

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ.2566

จากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม

ชื่องานวิจัย เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์
ชื่อผู้วิจัย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์
นคร วงศ์ไชยรัตนกุล
คำสำคัญ เปียโน, สรภัญญะ, อีสานสรภัญญ์
ปีงบประมาณ 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ 1) เพื่อศึกษาทำนองขับร้องสรภัญญ์อีสาน 2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน 3) เพื่อแสดงผลงานสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยเก็บข้อมูลทำนองสรภัญญ์จากคณะสรภัญญ์ในภาคอีสานตอนกลาง 3 คณะ ได้แก่ คณะเพชรฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ จังหวัดร้อยเอ็ด คณะบ้านท่าประทาย จังหวัดมหาสารคาม แล้วนำทำนองที่ได้จากการศึกษามาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน ผลการวิจัยพบว่า

ทำนองสรภัญญ์อีสานจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปแล้วแต่คณะ ทำนองสรภัญญ์อีสานจะมีลักษณะโน้ต (Rhythm) ที่ไม่ซับซ้อน เพื่อให้การฝึกซ้อมและการขับร้องไม่ยากจนเกินไป โน้ตที่ใช้ในการขับร้องสรภัญญ์อีสาน เป็นโน้ตในบันไดเสียง เมเจอร์ และไมเนอร์ แต่มีบางทำนองที่มีความพิเศษที่ใช้โน้ตในโหมดดอเรียน (Dorian Mode) จะทำให้ทำนองมีสีสันน่าสนใจ ปัจจุบันการขับร้องสรภัญญ์จะพบการสร้างทำนองใหม่ ๆ เพื่อใช้ในการประกวดแข่งขันมากขึ้น

การสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทำนองหลักจากทำนองสรภัญญ์อีสานมาใช้ในการสร้างสรรค์โดยใช้กลวิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตก มีทั้งหมด 5 เพลง ความยาวประมาณ 25 นาที ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎีดนตรีและกลวิธีต่าง ๆ ของการแสดงเดี่ยวเปียโนมาเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์ ได้แก่ ขั้นคู่ทรัยแอด บันไดเสียงเพนทาโทนิค บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงไมเนอร์ โหมด ดนตรีบลูส์ เทคนิคอัล-แบร์ติ เบส (Alberti bass) เทคนิคโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) เป็นต้น

TITLE Piano music I-san Sorapan
RESEARCHER Mr.Shittiphong Yodnon
Asst. Prof. Nakhon Wongchairattanakull
WORDS Piano, Sorapan, I-san Sorapan,
YEAR 2023

Abstract

The research on the creative composition of Isan Soraphan's piano music has the following objectives: 1) to study the melodic patterns of Isan folk songs. 2) to create original piano compositions based on Isan folk song melodies. 3) to present the creative piano compositions derived from Soraphan Isan melodies. And using qualitative research methods and creative processes. The researcher collected melodic patterns of Isan folk songs from three groups in the central Isan region. These groups are "Phet Honghee," from Kalasin Province; "Dokfah," from Roi-Et Province; and "Ban Tha Prathay," from Mahasarakham Province. The collected melodies were then used to create solo piano compositions. The research findings include:

Soraphan Isan's song melodies vary in nomenclature across different groups. These melodies tend to have simple rhythms to facilitate practice and singing. The pitch used in Isan folk song singing follows a major and minor scale, with occasional use of Dorian mode for more interesting tonalities. Nowadays, in singing Sorapan, new melodies are created for use in competitions.

In the creative process, the researcher uses concepts from the main melody of the Isan Sorapan melody to create and integrate them into Western composition techniques. This resulted in the creation of five songs with a total duration of approximately 25 minutes. The researcher incorporated various music theories and techniques for solo piano performance, including interval, triad, pentatonic scale, major scale, minor scale, blues mode, Alberti bass, and broken chord technique.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เสร็จสมบูรณ์ได้ ด้วยการสนับสนุนจากกองทุนสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขอบพระคุณ สรภัญญ์ คณะสรภัญญ์ คณะเพชรฮ่องฮี คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ และคณะบ้านท่าประทาย ที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

ขอบพระคุณ ผศ.ดร.ว่าที่ร้อยเอกอวิรุทธ์ โททำ ผศ.อรรคพงศ์ ภูลายยาว อาจารย์อาทิตย์ คำหงษ์ศา ผศ.ดร.วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว ที่ให้คำปรึกษา ให้ข้อมูล ช่วยเหลือ และแนะนำในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอบพระคุณ นายธีระพงษ์ ช่วยปุ้ง ที่ช่วยเหลือในการฝึกซ้อมและแสดงเปียโนในการวิจัยครั้งนี้

ขอบพระคุณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ในการจัดแสดง รวมถึงบุคลากร นิสิต ที่ให้การสนับสนุนช่วยเหลือในการจัดการแสดงในการวิจัยครั้งนี้

ขอบพระคุณ บุคลากร นักเรียน นักศึกษา วิทาลัยนาฏศิลปลพบุรี ที่คอยให้กำลังใจในการทำวิจัย ทั้งยังคอยสนับสนุนช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ ในการทำวิจัยครั้งนี้

ขอบพระคุณบิดา มารดาผู้ให้กำเนิดเลี้ยงดู อบรมสั่งสอนทั้งทางด้านคุณธรรม จริยธรรม การใช้ชีวิตในสังคม ให้การศึกษาในทุก ๆ ด้าน รวมไปถึงญาติพี่น้องทุกท่านที่คอยให้กำลังใจช่วยเหลือเกื้อกูลด้วยดีมาโดยตลอด

สิทธิพงษ์ ยอดนนท์
นคร วงศ์ไชยรัตนกุล

สารบัญ

บทคัดย่อ **ก**

กิตติกรรมประกาศ **ค**

สารบัญ **ง**

สารบัญภาพ **ช**

สารบัญตาราง **ฎ**

บทที่ 1 บทนำ **1**

1.ที่มาและความสำคัญ 1

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย 2

3.ขอบเขตการประพันธ์ 2

4.นิยามศัพท์เฉพาะ 2

5.กรอบแนวคิดวิจัย 2

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง **4**

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสรภัญญ์ 4

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับเปียโน 6

3.แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตก 14

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 18

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย **23**

1. รูปแบบวิจัย 23

2. ขอบเขตการวิจัย 23

3.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 24

4.การเก็บรวบรวมข้อมูล 24

5.การประพันธ์เพลง 24

สารบัญ(ต่อ)

6.การวิเคราะข้อมูล 25

บทที่ 4 ทำนองสรภัญญ์อีสาน 26

1. ทำนองสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี 26
2. ทำนองสรภัญญ์ คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ 32
3. ทำนองสรภัญญ์ คณะบ้านท่าประทาย 38

บทที่ 5 เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ 45

1. แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง 45
2. บทวิเคราะห์บทประพันธ์ 46
3.การจัดการแสดงผลงานสร้างสรรค์ 83
4.ผลการประเมินงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ 85

บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 86

1. สรุป 86
2. อภิปรายผล 91
3.ข้อเสนอแนะ 92

บรรณานุกรม 93

ภาคผนวก 96

ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์ 97
ภาคผนวก ข แบบประเมินแบบสอบถาม 100
ภาคผนวก ค เอกสารราชการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย 104
ภาคผนวก ง เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ 113
ภาคผนวก จ ผลการประเมินงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ 115
ภาคผนวก ฉ รูปภาพการลงพื้นที่ภาคสนาม 122

ภาคผนวก ช โน้ตเพลง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ 127

ประวัติผู้วิจัย 147

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดวิจัย 3
ภาพที่ 2 ฮาร์ปซิคอร์ด 7
ภาพที่ 3 GOTTFRIED SILBERMANN 8
ภาพที่ 4 JOHANN STEIN 8
ภาพที่ 5 JOHN BROADWOOD 9
ภาพที่ 6 UPRIGHT PIANO 10
ภาพที่ 7 GRAND PIANO 10
ภาพที่ 8 ตัวอย่างโน้ตเพลงแสดงถึงการเล่นเสียงต่อเนื่อง เพลง FUR ELISE ของ เบโทเฟน 11
ภาพที่ 9 ตัวอย่างโน้ตเพลงแสดงถึงการเล่นเสียงสั้น เพลง SURPRISE SYMPHONY ของ ไฮเดิน 13
ภาพที่ 10 ลักษณะจังหวะทำนองกาเต้นก้อน 27
ภาพที่ 11 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะเพชรฮ่องฮี 27
ภาพที่ 12 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดชายเขาประโยคที่ 1 28
ภาพที่ 13 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดชายเขาประโยคที่ 2 28
ภาพที่ 14 โน้ตกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะเพชรฮ่องฮี 29
ภาพที่ 15 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดพร้าวประโยคที่ 1 29
ภาพที่ 16 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดพร้าวประโยคที่ 2 29
ภาพที่ 17 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะเพชรฮ่องฮี 30
ภาพที่ 18 ลักษณะจังหวะทำนองนกเขาทอง ประโยคที่ 1 31
ภาพที่ 19 ลักษณะจังหวะทำนองนกเขาทอง ประโยคที่ 2 31
ภาพที่ 20 กลอน 5 ธันวามหาราช คณะเพชรฮ่องฮี 31
ภาพที่ 21 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 1 32
ภาพที่ 22 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 2 32
ภาพที่ 23 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ 33
ภาพที่ 24 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย 34
ภาพที่ 25 โน้ตกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอภาย คณะดอกฟ้าสารภัญญ์ 34
ภาพที่ 26 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน ประโยคที่ 1 35
ภาพที่ 27 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน ประโยคที่ 2 35
ภาพที่ 28 โน้ตกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ 35

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ 29 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนฮีตสิบสอง ประโยคที่ 1 36
ภาพที่ 30 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนฮีตสิบสอง ประโยคที่ 2 36
ภาพที่ 31 โน้ตกลอนฮีตสิบสอง คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ 37
ภาพที่ 32 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนลา 37
ภาพที่ 33 โน้ตกลอนลา คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ 38
ภาพที่ 34 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 1 39
ภาพที่ 35 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 2 39
ภาพที่ 36 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านท่าประทาย 39
ภาพที่ 37 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ประโยคที่ 1 40
ภาพที่ 38 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ประโยคที่ 2 40
ภาพที่ 39 โน้ตกลอนมัทรีเข้าป่า คณะบ้านท่าประทาย 41
ภาพที่ 40 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนกาเหว่าวอน ประโยคที่ 1 41
ภาพที่ 41 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนกาเหว่าวอน ประโยคที่ 2 41
ภาพที่ 42 โน้ตกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย 42
ภาพที่ 43 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนลา ประโยคที่ 1 42
ภาพที่ 44 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนลา ประโยคที่ 2 43
ภาพที่ 45 โน้ตกลอนลา คณะบ้านท่าประทาย 43
ภาพที่ 46 โน้ตกลอนลา (ตอนจบ) คณะบ้านท่าประทาย 44
ภาพที่ 47 โน้ตท่อน A แสดงถึงการใช้จังหวะวอลซ์ในมือซ้าย 48
ภาพที่ 48 โน้ตท่อน B แสดงถึงการใช้โน้ตแบบโบรเคนคอร์ดในมือซ้าย 48
ภาพที่ 49 ทำนองกลอนลา คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ 49
ภาพที่ 50 โน้ตท่อน A เพลง SORAPAN WALTZ 50
ภาพที่ 51 โน้ตท่อน A1 เพลง SORAPAN WALTZ 50
ภาพที่ 52 โน้ตท่อน B เพลง SORAPAN WALTZ 51
ภาพที่ 53 เสียงประสานท่อน A 52
ภาพที่ 54 เสียงประสานท่อน B 52
ภาพที่ 55 โน้ตท่อน A 54

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ 56 โน้ตท่อน B 54
ภาพที่ 57 โน้ตท่อน C 54
ภาพที่ 58 โน้ตทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี 55
ภาพที่ 59 โน้ตทำนองกลอนลาของคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย 55
ภาพที่ 60 โน้ตการเคลื่อนทำนองท่อน INTRO 55
ภาพที่ 61 โน้ตทำนองท่อน A 56
ภาพที่ 62 โน้ตส่วนที่ 1 ท่อน B 57
ภาพที่ 63 โน้ตส่วนที่ 2 ท่อน B 57
ภาพที่ 64 โน้ตส่วนที่ 3 ท่อน B 58
ภาพที่ 65 โน้ตท่อน C 58
ภาพที่ 66 โน้ตเสียงประสานท่อน INTRO 59
ภาพที่ 67 โน้ตเสียงประสานท่อน A 59
ภาพที่ 68 โน้ตเสียงประสานท่อน B 60
ภาพที่ 69 โน้ตเสียงประสานท่อน C 61
ภาพที่ 70 ลักษณะจังหวะมือซ้ายของเพลง KHUMNUENG 63
ภาพที่ 71 โน้ตทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี 63
ภาพที่ 72 โน้ตเพลง KHUMNUENG ท่อน A 64
ภาพที่ 73 โน้ตเพลง KHUMNUENG ท่อน B 65
ภาพที่ 74 โน้ตทำนองท่อน C 65
ภาพที่ 75 โน้ตเสียงประสานท่อน A 66
ภาพที่ 76 โน้ตเสียงประสานท่อน B 66
ภาพที่ 77 โน้ตจังหวะท่อน THEME เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 68
ภาพที่ 78 โน้ตจังหวะท่อน VARIATIONS I เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 68
ภาพที่ 79 โน้ตจังหวะท่อน VARIATIONS II เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 69
ภาพที่ 80 โน้ตจังหวะท่อน VARIATIONS III เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 70
ภาพที่ 81 โน้ตจังหวะท่อน VARIATIONS IV เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 70
ภาพที่ 82 โน้ตจังหวะท่อน VARIATIONS V เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 71

สารบัญภาพ(ต่อ)

ภาพที่ 83 โน้ตจังหวะท่อน VARIATIONS VI เพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 72
ภาพที่ 84 โน้ตทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย 73
ภาพที่ 85 เสียงประสานเพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 73
ภาพที่ 86 โน้ตแสดงการใช้โน้ตเบสแบบจังหวะ RUMBA 75
ภาพที่ 87 ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย 76
ภาพที่ 88 ทำนองกลอนมัทรีเดินเข้าป่าหาขุดมัน 76
ภาพที่ 89 ทำนองกาเต้นก้อน 77
ภาพที่ 90 โน้ตทำนองท่อน INTRO เพลง SORAPAN MEDLEY 77
ภาพที่ 91 โน้ตทำนองท่อน A เพลง SORAPAN MEDLEY 78
ภาพที่ 92 โน้ตทำนองท่อน B เพลง SORAPAN MEDLEY 78
ภาพที่ 93 โน้ตทำนองท่อน C เพลง SORAPAN MEDLEY 79
ภาพที่ 94 โน้ตทำนองท่อน D เพลง SORAPAN MEDLEY 80
ภาพที่ 95 เสียงประสานท่อน INTRO เพลง SORAPAN MEDLEY 81
ภาพที่ 96 เสียงประสานท่อน A เพลง SORAPAN MEDLEY 81
ภาพที่ 97 เสียงประสานท่อน B เพลง SORAPAN MEDLEY 82
ภาพที่ 98 เสียงประสานท่อน C เพลง SORAPAN MEDLEY 82
ภาพที่ 99 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง 83
ภาพที่ 100 การฝึกซ้อมเพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ 83
ภาพที่ 101 การแสดงเพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ 84
ภาพที่ 102 QR CODE ลิงค์การแสดง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ 84

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 โครงสร้างเพลง SORAPAN WALTZ 47
ตารางที่ 2 โครงสร้างเพลง SORAPAN BANTHEING 53
ตารางที่ที่ 3 โครงสร้างเพลง KHUMNUENG 62
ตารางที่ 4 โครงสร้างเพลง SORAPAN THEME AND VARIATIONS 67
ตารางที่ 5 โครงสร้างเพลง SORAPAN MEDLEY 74
ตารางที่ 6 ผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ 85

บทที่ 1
บทนำ

1.ที่มาและความสำคัญ

สรภัญญ์ เป็นบทสวดประเภทหนึ่งที่อุบาสกอุบาสิกาในภาคอีสานนิยมสวดกันในวันอุโบสถศีล ในบางครั้งก็นำมาสวดประกวดกันว่า คณะสรภัญญ์บ้านใดจะสวดได้ไพเราะมากกว่ากัน และบทสวดมีคารมคมคายมากกว่ากัน การสวดสรภัญญ์นี้ชาวอีสานนิยมเรียนว่า “ฮ้องสรภัญญ์” เนื้อร้องสรภัญญ์ส่วนใหญ่จะเป็นการเล่านิทานพื้นเมือง และเล่าวรรณคดีเรื่องสำคัญ เพลงสรภัญญ์เดิมทีเดียวน่าจะเป็นการเล่านิทานที่เป็นคติธรรมสู่กันฟังและใช้วิธีการเล่าที่น่าสนใจโดยใส่ทำนองเรียกเป็นเพลง (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2524 : 74)

การร้องสรภัญญ์ในภาคอีสาน มีปรากฏแพร่หลายในเทศกาลเข้าพรรษา ซึ่งเป็นช่วงที่ชาวบ้านว่างจากการทำนา และรอเวลาในหน้าเก็บเกี่ยวที่จะมาถึง ชาวบ้านได้ใช้เวลาช่วงนี้ไปร่วมกันทำบุญที่วัด เช่น จัดดอกไม้ ถวายสักการะพระสงฆ์ จัดทำน้ำมันจากพืชเพื่อใช้ในการจุดให้มีแสงสว่าง เพื่อพระสงฆ์จะได้มีแสงสว่างในเวลากลางคืน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มสตรีที่สมัครจะขับร้อง สรภัญญ์ โดยมีผู้มีประสบการณ์คือนักสรภัญญ์รุ่นเก่าเป็นผู้ฝึก มีพระสงฆ์เป็นผู้ควบคุมช่วยเหลือ ทั้งยังเป็นผู้แต่งเนื้อร้องและกำหนดทำนองให้สรภัญญ์ทำนองหนึ่ง ๆ สามารถใช้ร้องได้หลายบท ในบทร้องแต่ละบทจะเรียกชื่อบทร้องตามความหมายและเนื้อหาของบทร้องนั้น (แก้วตา จันทรานุสรณ์, 2545 : 70)

สรภัญญ์อีสานมีหลายทำนอง ต้องขับร้องเป็นหมู่คณะ ในอดีตจะขับร้องในวัด ปัจจุบันสถาบันการศึกษาได้มีการนำสรภัญญ์ใสใช้ในการเรียนการสอน และการประกวดแข่งขัน ทำให้คนรู้จักมากยิ่งขึ้น นำตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สรภัญญ์มีหลายทำนอง และปรับเปลี่ยนจนเป็นเอกลักษณ์ของตนเองดังนี้ 1) กาเว้าวอน 2) ลมพัดพร้าว 3) ลมพัดไผ่ 4) ช้างเทียมแม่ โดยแต่ละทำนองมีข้อแตกต่างก็คือ กาเว้าวอน จะร้องพร้อมกันทุกคน ไม่มีการซ้ำในทุกท่อนของตัวบท เป็นการร้องเรื่อย ๆ คล้าย ๆ กับเพลงกล่อมลูกของชาวอีสาน ลมพัดพร้าว จะเป็นการเล่นเสียงซ้ำ ในวรรคต้น โดยสมาชิกต้นเสียงร้องขึ้นก่อนต่อจากนั้นสมาชิกทั้งหมดจึงรับในวรรคที่สองของกลอนสรภัญญ์ ส่วนทำนอง ลมพัดไผ่ จะเป็นทำนองไม่ได้ใช้กาพย์ยานี 11 ในการประพันธ์ แต่จะใช้กลอนสุภาพ ในการร้องทำให้การเอื้อนเสียงมีลักษณะคล้ายคลึงกับเสภาลาว ทำนองช้างเทียมแม่ เป็นทำนองที่ใช้ฉันทลักษณ์ของโคลงสาร ปัจจุบันมักนำมาผสมกับทำนองสรภัญญะอื่น ๆ โดยทำนองนี้มีผังฉันทลักษณ์เหมือนกลอนลำทางยาวของชาวอีสาน เป็นทำนองดั้งเดิมที่ใช้มาก่อนสรภัญญะอื่น ๆ จะเข้ามาในภาคอีสาน (ภานุพงศ์ ธงศรี, 2563 : ออนไลน์)

จากเหตุผลดังกล่าว จะเห็นได้ว่าทำนองของสรภัญญ์อีสานแต่ละทำนองล้วนมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันออกไป หากกล่าวถึงความงามในแง่ดนตรี การขับร้องสรภัญญ์อีสานล้วนแล้วแต่มีความไพเราะจับใจต่อผู้ที่ได้รับฟังทั้งสิ้น ผู้วิจัยมีความสนใจจะนำทำนองสรภัญญ์ มาสร้างสรรค์ในรูปแบบของบทเพลงเปียโน เพื่อเป็นการทดลองนำเอาบทเพลงสวดในวัฒนธรรมทางพุทธศาสนาของชาวอีสานมาผสมผสานกับการแสดงดนตรีแบบตะวันตก ทำให้มีบทเพลงในลักษณะใหม่ ๆ เกิดขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองสรภัญญ์อีสานอันเป็นศิลปวัฒนธรรมอันล้ำค่าของไทยให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายผ่านการบรรเลงเปียโน และเป็นการนำเสนออัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยให้ออกไปสู่สายตาชาวโลกในวงกว้างต่อไป

2.วัตถุประสงค์ของการวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาทำนองขับร้องสรภัญญ์อีสาน

2.3 เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน

2.3 เพื่อแสดงผลงานสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน

3.ขอบเขตการประพันธ์

เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เป็นบทเพลงที่นำทำนองหลักของทำนองสวดสรภัญญ์ ในพื้นที่ภาคอีสานมาประพันธ์ขึ้นมาใหม่สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียใน ในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีความยาวประมาณ 25 นาที

4.นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงเปียโน หมายถึง บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน

อีสานสรภัญญ์ หมายถึง ทำนองของการขับร้องสรภัญญ์ในเขตพื้นที่ภาคอีสาน

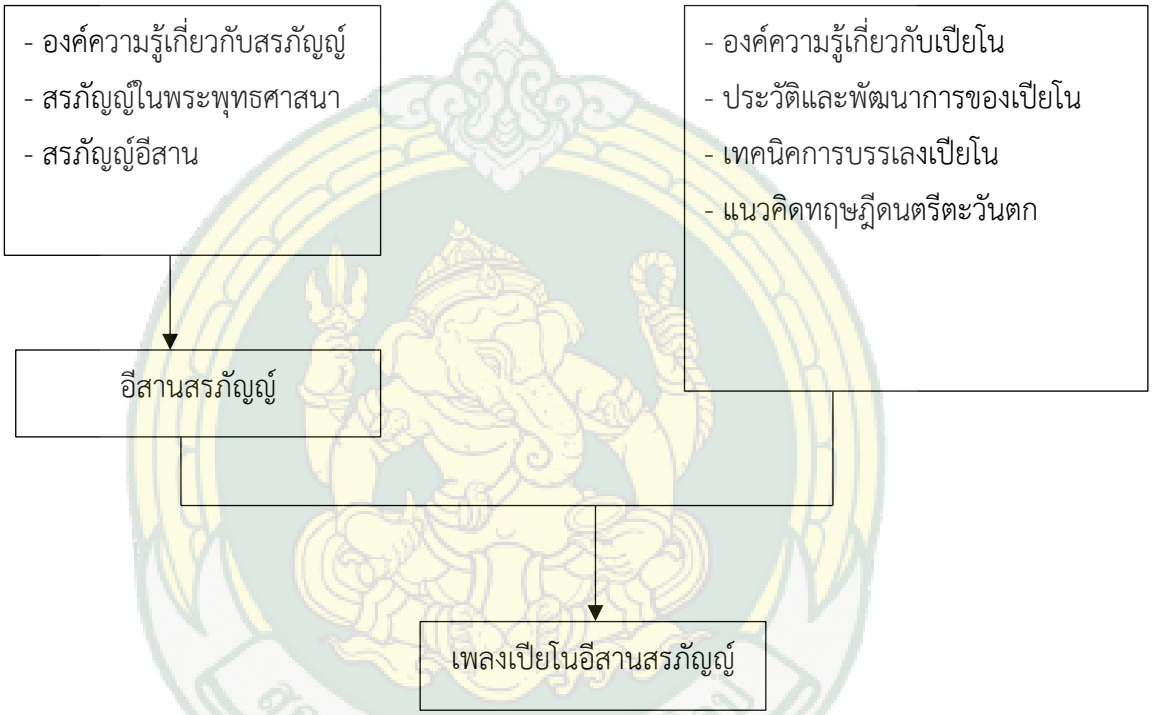
การสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน หมายถึง การนำทำนองสรภัญญ์อีสานมาสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน โดยใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์

5.กรอบแนวคิดวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) พื้นที่วิจัยคือ ภาคอีสานตอนกลาง โดยคัดเลือกแบบเจาะจงมีเครื่องมือวิจัย 2 ชนิดคือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ผู้วิจัย

รวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง จากนั้นนำเอาข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อให้ทราบถึงลักษณะทำนองของสรภัญญ์ในพื้นที่ที่แตกต่างกัน จำแนกออกเป็นหมวดหมู่ จากนั้นนำทำนองสรภัญญ์อีสานมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการบรรเลงเปียโน นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิจารณ์บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ เขียนบรรยายเชิงพรรณนา

ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดวิจัยไว้ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ผู้วิจัยได้กำหนดองค์ความรู้ ทฤษฎี และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ดังนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสรภัญญ์
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับเปียโน
    2.1 ประวัติและพัฒนาการของเปียโน
    2.2 เทคนิคการบรรเลงเปียโน
3. แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตก
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    4.1 งานวิจัยในประเทศ
    4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสรภัญญ์

ในพระวินัยปิฎก (เล่มที่ 5 มหาวรรค ภาค 2 : 26) กล่าวว่า พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตื่นพระบรรทมแล้วทรงสนทนากับท่านพระโสณะว่า ดูกรภิกษุเธอจงกล่าวธรรมตามถนัด ท่านพระโสณะกราบทูลสนองพระพุทธบัญชาว่าอย่างนั้น พระพุทธเจ้าข้า แล้วได้สวดพระสูตรทั้งหลายอันมีอยู่ในอัฏฐกวรรค จนหมดสิ้นโดยสรภัญญะครั้นจบสรภัญญะของท่านพระโสณะ พระผู้มีพระภาคทรงพระปราโมทย์โปรดประทานสาธุการว่า ดีละ ดีละ ภิกษุสูตรทั้งหลายที่มีในอัฏฐกวรรคเธอเรียนมาดีแล้ว ทำไว้ในใจดีแล้ว ทรงจำได้แม้นยำดี เธอเป็นผู้ประกอบด้วยวาจา ไพเราะเพราะพริ้งไม่มีโทษ ให้เข้าใจรู้ความได้แจ่มชัด

ในพระวินัยปิฎก (เล่มที่ 7 จุลวรรค ภาค 2) กล่าวเรื่องสวดพระธรรมด้วยทำนองไว้ว่า พระฉัพพัคคีย์ สวดพระธรรมด้วยทำนองยาวคล้ายเพลงขับ ชาวบ้านเพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาว่าพระสมณะเชื้อสายศากยบุตรเหล่านี้ สวดพระธรรมด้วยทำนองคล้ายเพลงขับเหมือนพวกเราขับ ภิกษุทั้งหลายได้ยินพวกนั้นเพ่งโทษ ติเตียนโพนทะนาอยู่ บรรดาที่เป็นผู้มักน้อยต่างก็เพ่งโทษ ติเตียน โพนทะนาว่าไฉนพระฉัพพีคคีย์ จึงได้สวดพระธรรมด้วยทำนองคล้ายเพลงขับ แล้วกราบทูลเรื่องนั้นแด่พระผู้มีพระภาคทรงสอบถามภิกษุทั้งหลายว่าดูกร ภิกษุทั้งหลายข่าวว่าจริงหรือ ภิกษุทั้งหลายกราบทูลว่าจริงพระพุทธเจ้าข้า พระผู้มีพระภาคเจ้าทรงติเตียนครั้นแล้วทรงธรรมิกถารับสั่งกับพระภิกษุทั้งหลายว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย

ภิกษุสวดธรรมด้วยทำนองยาวคล้ายเพลงขับมีโทษ 5 ประการดังนี้ 1) ตนยินดีในเสียงนั้น 2) คนอื่นก็ยินดีในเสียงนั้น 3) ชาวบ้านติเตียน 4) สมาธิของผู้พอใจการทำเสียงย่อมเสียไป 5) ภิกษุชั้นหลังจะถือเป็นเยี่ยงอย่าง ดูกรภิกษุทั้งหลายโทษ 5 ประการของภิกษุผู้สวดพระธรรมด้วยทำนองยาวคล้ายเพลงขับ ดูกรภิกษุทั้งหลาย ภิกษุไม่พึงสวดพระธรรมด้วยทำนองยาวคล้ายเพลงขับรูปใดสวดต้องอาบัติทุกกฎฯ

ต่อมาภิกษุทั้งหลายรังเกียจในการสวดสรภัญญะ จึงกราบทูลเรื่องนี้แด่พระผู้มีพระภาค พระผู้มีพระภาคทรงอนุญาตว่า ดูกรภิกษุทั้งหลายเราอนุญาตให้สวดเป็นทำนองสรภัญญะได้ ฯ

การสวดทำนองสรภัญญะ เพื่อให้พระธรรมวินัยไม่คลาดเคลื่อน เพื่อให้เกิดความเป็นศิริมงคล ป้องกันภยันตราย ด้วยเลือกเอาพระสูตรและปาฐกคาถาสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย อันมีตำนานอ้างว่าเกิดขึ้นด้วยเหตุการณ์ต่าง ๆ มาสวดเป็นมนต์ต่าง ๆ ดังนี้ สวดสรรเสริญจึงได้มีวิวัฒนาการเป็นการร้องสรภัญญะโดยเริ่มจากพระเป็นผู้สวดหลังจากนั้นได้ถ่ายทอดให้ชาวบ้านจะเรียกว่า ร้องสรภัญญะ

คาน แก้ววิเชียร (2544 : 31-40) กล่าวว่า ในฤดูจำพรรษานิยมสวดร้องกันในพิธีทอดเทียน นอกจากนี้ในงานบุญกฐิน บุญมหาชาติ หรืองานอันครึกครื้น เช่น ฉลองอุโบสถ กุฏิ ศาลา เหล่านี้ถ้าหากว่าเว้นการแข่งขันสรภัญญะเสียแล้ว ในเขตนั้นเขาเห็นว่าไม่สนุกสนานเท่าใด ถ้าหากมีการแข่งขันกันแล้วงานนั้น ๆ ก็ย่อมสนุกสนานรื่นเริง

การขับร้องสรภัญญะเป็นการยกย่องศาสนา ถ้าเลือกทำนองไม่ถูกกลอนหรือกลอนไม่ถูกทำนองก็ทำให้ผู้ฟังเบื่อหน่าย ฉะนั้นผู้ร้องควรเลือกเฟ้นดูกลอนและทำนองให้ถี่ถ้วนว่ากลอนนั้น ๆ มีเนื้อความหรือสำนวนเป็นทำนองโศก หรือทำนองเดินเรื่อง เช่นกลอน นางพิมพาควรเป็นทำนองสอบและมีอ่านหนังสือสับด้วย การร้องก็มีหลายทำนอง เช่น ทำนองโศก กาเต้นก้อน ลมเชยผา ทำนองกวยลูก ลมพัดพร้าว ทำนองสับซ้อนซ้ำ 2 หนเหล่านี้ ขอให้เลือกเฟ้นดูว่าทำนองไหนควรใส่กลอนอะไร จึงจะเหมาะไพเราะหูผู้ฟัง

กรมประชาสัมพันธ์ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรมกล่าวถึงการสวดสรภัญญะไว้ว่า คำว่า สรภัญญะ (สะ-ระ-พัน หรือ สอ-ระ-พัน) บางทีท้องถิ่นเรียกว่า สรภัญญะ (สอ-ระ- พัน-ยะ) เป็นบทสวดประเภทหนึ่ง ที่อุบาสกอุบาสิกาในภาคอีสานนิยมสวดกันในวันอุโบสถศีล (วันพระ) หรือบางครั้งนำมาสวดประชันกันว่า คณะสวดสรภัญญะบ้านใดจะสวดได้ไพเราะ และบทสวดใครจะมีคารมคมคายกว่ากัน การสวดสรภัญญะนี้ภาษาถิ่นอีสานเรียกว่า “ฮ้องสรภัญญะ”

สรภัญญะมีบทบาทควบคู่กับประเพณีการอ่านในภาคอีสาน มีการอ่านหนังสือถูกหมายถึงใบลาน ที่นักปราชญ์สมัยโบราณได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งกวีส่วนใหญ่มักผ่านการบวชเรียนหรืออยู่ในสมณเพศ ดังนั้นเนื้อหาวรรณกรรมที่เรียบเรียงขึ้นมาจึงสัมพันธ์กับพุทธศาสนา รูปแบบการประพันธ์อาจประพันธ์เป็นโคลงบ้าง กาพย์บ้าง กลอนบ้าง โดยมีแนวคิดจากพระพุทธศาสนาเป็นหลักเช่น กาละเกด สังข์ศิลป์

ไชย สุริวงศ์ เสียวสวาด การอ่านหนังสือประเภทนี้ มักอ่านในโอกาสเฉพาะ เกี่ยวข้องกับประเพณีสำคัญของชาวอีสาน เช่น เสียวสวาด เหมาะสำหรับรับเทศน์ในงานเทศกาล เช่น บุญข้าวสาก ข้าวประดับดิน ออกพรรษา บุญข้าวจี่ บางเรื่อง เช่น กาละเกด สังข์ศิลป์ไชย สุริวงศ์ เหมาะสำหรับอ่านในงานเวลาธรรมดา คือเวลาว่างงานและเวลา “งันเฮือนดี” คือ งานศพ นอกจากนี้ยังอ่านในงานฉลองการอยู่ไฟของหญิงแม่ลูกอ่อน ที่เรียกว่า “งันหม้อกรรม “ การอ่านเดี่ยวหรืออ่านเข้าคู่กันก็ได้ทหารเข้าคู่กันมักจะให้หญิงที่มีเสียงไพเราะอ่าน (วิสุทธิ์ บุษยกุล, 2513 : 67-68)

รุจิรา วงศ์แก้ว (2533 : 26) กล่าวถึงลักษณะของสรภัญญะของชาวบ้านอีสานว่า มีลักษณะผสมผสานระหว่างบทสวดและเพลงพื้นบ้าน เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา ถ้อยคำสำนวนที่ใช้สุภาพเรียบร้อย เนื้อหาจะอบรมจริยธรรมแก่ชาวบ้านเป็นข้อใหญ่ ทำนองของสรภัญญะเป็นทำนองสวด มีการนำทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน แม้กระทั่งเพลงลูกทุ่งมาปะปนกัน มีเนื้อหาหลากหลายไม่เคร่งครัด เช่นเรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ชาดก คติธรรมต่าง ๆ หรือเรื่องราวที่อยู่ในความนิยมของชาวบ้าน มาแต่งเป็นเนื้อร้องสรภัญญะ สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของสรภัญญะกับศาสนาขนบธรรมเนียมประเพณี และสังคมของชาวบ้านได้เป็นอย่างดี ชาวบ้านที่ร่วมร้องและฟังสรภัญญะจึงได้ทั้งความรู้ ความสนุกสนาน และแนวปฏิบัติอันดีงามถือเป็นความบันเทิงอีกลักษณะหนึ่ง

2.องค์ความรู้เกี่ยวกับเปียโน

2.1 ประวัติและพัฒนาการของเปียโน

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง จัดอยู่ในประเภทคีย์บอร์ด มีชื่อเต็มว่าเปียโนฟอร์เต้ (pianoforte) เป็นภาษาอิตาลี แปลตรงตัวว่า เบา ดัง คำว่า piano แปลว่า เบา ส่วนคำว่า forte แปลว่า ดัง ในการแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามวิธีการของดนตรีชาติพันธุ์ (ethnomusicology) ถือว่าเปียโนเป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสาย (chordophone) เพราะมีสายเป็นแหล่งกำเนิดเสียง

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีมาตรฐานสากลที่มีบทบาทอย่างสูงในวงการดนตรีทุกประเภท ทั้งดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส และดนตรีประชานิยม ในบทเพลงคลาสสิก เปียโนสามารถเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว เป็นเครื่องดนตรีประชันกับวงดุริยางค์ เป็นเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลงเครื่องดนตรีเดี่ยวชนิดอื่น เป็นเครื่องดนตรีชิ้นในวงแชมเบอร์ และในสมัยศตวรรษที่ 20 ก็อาจเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งที่มีบทบาทแตกต่างออกไป เช่น เป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทเสมือนเป็นเครื่องตี หรือเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับการปรับกลไกภายในเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่แตกต่างออกไป

2.1.1 พัฒนาการของเปียโน

เปียโนมีพัฒนาการมาจากฮาร์ปซิคอร์ด (harpsichord) ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษตั้งที่ 16-17 ต้นกำเนิดของเปียโนเริ่มเมื่อประมาณ ค.ศ. 1710 โดยบาร์โตโลเมโอ คริสโตโฟรี (Bartolomeo Cristofori, ค.ศ. 1655-1731) ที่เมืองฟลอเรนซ์ ประเทศอิตาลี คริสโตโฟรี ทดลองสร้างฮาร์ปซิคอร์ดที่เล่นได้อารมณ์มากขึ้น โดยใช้ค้อนตีสายเป็นกลไกภายใน แทนที่จะใช้กลไกดึงสายตามแบบดั้งเดิมเปียโนในยุคแรกนั้นเมื่อค้อนตีสายแล้ว ค้อนจะดีดกลับแต่ดีดกลับไม่เร็วพอทำให้ไม่สามารถเล่นโน้ตซ้ำทันทีได้อย่างรวดเร็ว ต่อมา คริสโตโฟรี ได้แก้ปัญหานี้ แต่เสียงเปียโนก็ยังคงคล้ายเสียงของฮาร์ปซิคอร์ด เพราะรูปลักษณ์เครื่องดนตรีและการออกแบบสายเสียง ยังเลียนแบบฮาร์ปซิคอร์ด การเคลื่อนไหวของค้อนนับเป็นกลไกภายในที่สำคัญและได้รับการพัฒนามาเป็นเปียโนในปัจจุบัน

ภาพที่ 2 ฮาร์ปซิคอร์ด

ที่มา :

https://kids.britannica.com/students/article/harpsichord/325780/media?assemblyId=235634

ตั้งแต่ ค.ศ. 1723 เริ่มมีการแต่งเพลงสำหรับเปียโนโดยเฉพาะซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นที่เปียโนกลายเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวในคอนเสิร์ตและเป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งของการบรรเลงรวมวง โยฮันน์

เซบาสเตียนบาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. 1685-1750) ได้เล่นเปียโนที่สร้างขึ้นโดย กอทฟรีด ซิลเบอร์มันน์ (Gottfried Silbermann, ค.ศ.1683-1753) เป็นครั้งแรกในราว ค.ศ. 1736 แต่ไม่ประทับใจ เนื่องจากมีปัญหาในการกดคีย์ ต่อมาเมื่อซิลเบอร์มันน์ แก้ไขกลไกให้ดีขึ้นตามคำแนะนำของบาค ทำให้บาคลองเล่นอีกครั้งหนึ่งใน ค.ศ. 1747 ซึ่งเป็นช่วง 3 ปีก่อนที่บาคจะเสียชีวิต ครั้งนี้บาคพอใจมาก

ภาพที่ 3 Gottfried Silbermann

ที่มา : https://www.musicologie.org/Biographies/silbermann_gottfried.html

เปียโนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับเดี่ยวเป็นครั้งแรกในประเทศอังกฤษเมื่อ ค.ศ. 1768 โดย โยฮันน์ เซบาสเตียนบาค ต่อมา วอล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart. ค.ศ 1756-1791) กล่าวชื่นชมเปียโนที่สร้างโดย โยฮันน์ สไตน์ (Johann Stein, ค.ศ. 1728-1792) ดังหลักฐานที่ปรากฏในจดหมายที่เขียนถึงบิดา ค.ศ. 1777

ภาพที่ 4 Johann Stein

ที่มา : https://www.bruchsal.de/Home/Touristik+_+Kultur/Stein_+Johann.html

ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ผู้ประดิษฐ์เปียโนคนสำคัญนอกจากซิลเบอร์มันน์และสไตน์ ซึ่งเป็นชาวเยอรมันแล้ว ยังมี จอร์น บรอดวูด (John Broadwood, ค.ศ. 1732-1812) ชาวอังกฤษ ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 บรอดวูดพัฒนาเปียโนให้มีช่วงเสียงกว้างถึง 6 ช่วงคู่แปด ใน ค.ศ. 1817 โดยมี ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770-1827) เป็นผู้บรรเลงสาธิต คุณภาพเสียงของเปียโนขึ้น ประกอบกับกลไกภายในของค้อนตีสายได้รับการปรับปรุงจนสามารถเล่นโน้ตซ้ำได้อย่างรวดเร็ว เบโทเฟน ได้ชื่อว่าเป็นบุคคลสำคัญที่ช่วยผลักดันการพัฒนาคุณภาพเปียโนจนได้มาตรฐาน

ภาพที่ 5 John Broadwood

ที่มา : https://www.squarepianos.com/broadwood.html

หลัง ค.ศ. 1750 พัฒนาการของแกรนด์เปียโนมี 2 แนวทาง คือ แนวทางของเยอรมันกับแนวทางของอังกฤษ การสัมผัสนิ้วบนคีย์เปียโนแบบอังกฤษ จะหนักกว่าของเยอรมันซึ่งใช้ แอคชัน แบบเวียนนา (Viennese Action) ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ.1732-1809) โมซาร์ท และเบโทเฟน ใช้เปียโนที่สร้างตามแนวทางของเยอรมันบรรเลงและแต่งเพลง

เมื่อแกรนด์เปียโนได้รับการพัฒนาอย่างจริงจัง เสียงไพเราะขึ้นดังกังวานขึ้น เปียโนก็กลายเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับในการแสดงคอนเสิร์ต มีผู้ผลิตเปียโนยี่ห้อต่าง ๆ ในหลายประเทศ โดยเฉพาะในยุโรป เปียโนเข้ามาแทนที่ฮาร์ปซิคอร์ดในการแสดงบนเวที แม้แต่บทเพลงที่เขียนสำหรับฮาร์ปซิคอร์ดก็นิยมใช้เปียโนแทน ตัวอย่างเช่น ฮาโรลด์ แซมูเอล (Harold Samuel, ค.ศ. 1879-1937) นักเปียโนชาวอังกฤษซึ่งได้ชื่อว่า เป็นผู้เชี่ยวชาญบทเพลงของบาค ยังใช้แกรนด์เปียโนแสดงผลงานของบาคซึ่งเขียนไว้สำหรับฮาร์ปซิคอร์ด และนักเปียโนผู้นี้ก็ไม่เคยใช้ฮาร์ปซิคอร์ดเล่นผลงานของบาคเลย

เปียโนในปัจจุบันมีช่วงเสียง 7 ช่วงคู่แปด โดยมีโน้ต A เป็นโน้ตสูงสุด หรืออาจมีช่วงเสียงกว้างกว่านั้น เป็น 7 ช่วงคู่แปด กับอีกคู่ 3 ทำให้โน้ตสูงสุดเป็นโน้ต C เปียโนปัจจุบันมี 2 รูปแบบ ดังนี้

1. เปียโนแบบตั้ง (upright piano) เป็นเปียโนที่สายลวดขึงในแนวตั้ง แผ่นหลังของเปียโนวางพิงแนบกับผนังได้มีทรงเตี้ยกับทรงสูง

ภาพที่ 6 upright piano

ที่มา : https://princetonpianos.com/product/yamaha-p22-45-inch-professional-upright-piano-nj/

2. แกรนด์เปียโน (Grand piano) เป็นเปียโนขนาดใหญ่ รูปร่างคล้ายปีกนก มี 3 ขาใช้แสดงบนเวที สายลวดขึงในแนวนอนขนานไปกับพื้น เป็นรูปแบบเปียโนมาตรฐานสำหรับนักเปียโนอาชีพและสำหรับการออกแสดง มีหลายขนาดตั้งแต่ 5 - 11 ฟุต

ภาพที่ 7 Grand piano

ที่มา : https://en.wikipedia.org/wiki/Steinway_%26_Sons

ในปี ค.ศ.1986 บริษัทยามาฮ่าแห่งประเทศญี่ปุ่นได้คิดกลไกไฟฟ้าสำหรับติดตั้งเพิ่มเติมเป็นพิเศษภายในเปียโนแบบตั้งและแกรนด์เปียโน โดยไม่กระทบกระเทือนกลไกที่อยู่เดิมของเปียโน เรียกว่า ดิสก์คลาเวียร์ (disclavier) กลไกดังกล่าวมีลักษณะการทำงานแบบคอมพิวเตอร์ ซึ่งเอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ด้านดนตรี เช่น การแต่งเพลง การบันทึกเพลงที่แต่งลงแผ่นดิสก์ แล้วทำการปรับแต่งเสียงประสานรวมทั้งรายละเอียดอื่น ๆ ตามต้องการ นอกจากนี้ในการเรียนการสอนเปียโน ยังสามารถบันทึกการบรรเลงเปียโนลงแผ่นดิสก์ โดยการบันทึกทั้งเสียงและบันทึกคีย์ที่นิ้วกดลงไปตามที่บรรเลงไว้ทุกประการรวมถึงบันทึกเพเดิล ไว้ด้วยแล้วเปิดแผ่นดิสก์ เพื่อฟังเสียงประหนึ่งมีผู้บรรเลงเปียโนให้ฟัง นักเรียนจะเรียนรู้การแก้ไขวิธีการบรรเลงเปียโนของตนอย่างมีประสิทธิภาพ นักเปียโนที่มีชื่อเสียงหลายคนบันทึกเสียงด้วยวิธีนี้ ทำให้นักเปียโนนำแผ่นดิสก์ไปเปิดในเปียโน เพื่อสังเกตความลึกของคีย์ที่นิ้วกดลงไปรวมถึงการใช้เพเดิล กลไกนี้เป็นที่นิยมมากในวงการดนตรีคลาสสิก เพราะไม่ทำให้คุณภาพเสียงธรรมชาติของเปียโนถูกปรับไปเป็นเสียงแบบดนตรีไฟฟ้า (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2550 : 197-199)

2.2 เทคนิคการบรรเลงเปียโน

อรรคพงศ์ ภูลายยาว (2562 : 12) การบรรเลงเปียโน นั้นมีเทคนิคในการกดแบบต่าง ๆ เพื่อช่วยเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง เช่น เทคนิคการบรรเลงเสียงให้ต่อเนื่อง (Legato) เทคนิคการบรรเลงให้เสียงสั้น (Staccato) เทคนิคความยืดหยุ่นในการใช้นิ้ว (Fingering) เทคนิคการเพิ่มสีสันให้แนวทำนอง เทคนิคการใช้เพเดิล (Pedaling) ซึ่งผู้บรรเลงเปียโนจะต้องศึกษาและฝึกการเล่นเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้การบรรเลงบทเพลงมีความสมบูรณ์และไพเราะ ในบทนี้จะเน้นให้นิสิตได้ฝึกเทคนิคการบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) และการบรรเลงเสียงสั้น (Staccato) ซึ่งเป็นเทคนิคแรก ๆ ในการเรียนเปียโนให้เกิดความชำนาญเข้าในการปฏิบัติ เพื่อนำไปใช้ในบทเพลงที่จะฝึกต่อไป

2.2.1 เทคนิคการบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) เป็นการบรรเลงโดยการให้เสียงมีความต่อเนื่องกันโดยการกดคีย์เปียโนที่ต่อเนื่องในแต่ละนิ้วที่บรรเลงก็จะได้เสียงที่ต่อเนื่อง ดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8 ตัวอย่างโน้ตเพลงแสดงถึงการเล่นเสียงต่อเนื่อง เพลง Fur Elise ของ เบโทเฟน

ที่มา : เพลง Fur Elise ของ L. V. Beethoven

Chuan C. Chang Legato (2009 : 26) ได้อธิบายเกี่ยวกับ การบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) ไว้ดังนี้ ให้เล่นได้ราบรื่น ทำได้โดยการเชื่อมต่อนิ้วต่อนิ้วต่อเนื่อง อย่ายกโน้ตตัวแรกขึ้นจนกว่าจะบรรเลงโน้ตตัวที่ต่อไป การฝึกในช่วงแรกอาจจะเกิดการทับซ้อนกันของทั้งสองโน้ต ช่วงที่โน้ตทับซ้อนกันเรียกว่า "เสียงรบกวน" (noise) เป็นสิ่งที่นักเปียโนจะต้องฝึกที่จะแก้ไขเสียงรบกวน ให้ได้ตั้งแต่การฝึกในช่วงแรก เพราะถ้าไม่รีบแก้ไข เพราะเทคนิคการบรรเลงแบบเสียงต่อเนื่องนั้นเป็นพื้นฐานสำคัญในการบรรเลงเปียโน ควรฝึกให้กดโน้ตช้า ๆ แล้วฟังเสียงที่ได้ว่าเสียงเชื่อมต่อเนื่องและชัดเจนหรือไม่ ถ้าปฏิบัติได้ถูกต้องก็จะได้เสียงที่คมชัดต่อเนื่อง

เสกข์ ทองสุวรรณ (2559 : ออนไลน์) ได้กล่าวถึงการบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) เป็นการบรรเลงเสียงให้ต่อเนื่องกัน แทบไม่มีช่องว่างระหว่างเสียง จังหวะในการกด และการยกของนิ้ว ต้องสัมพันธ์กัน หรืออยู่ในจังหวะพอดีกันต้องยกนิ้วหลังจากการกดตัวโน้ตตัวต่อไป หากยกไม่ทันก็จะทำให้เสียงค้าง หากยกเร็วเกินไปก็จะทำให้เสียงขาดจากกัน การบรรเลงเสียงต่อเนื่อง ควรใช้กล้ามเนื้อของทั้งท่อนแขน ไหล่ และบางทีทั้งแผ่นหลัง ไม่ใช่เพียงแค่นิ้วที่กดลงไป ให้คิดเหมือนราวกับว่ากำลังใช้นิ้วนวดลงไปบนคีย์เปียโน หากปฏิบัติถูกต้อง ก็จะได้เสียงที่นุ่มนวล อ่อนหวาน

วีรชาติ เปรมานนท์ (2553 : 8) ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเสียงต่อเนื่อง (Legato) มีวิธีการในการบรรเลงดังนี้ นิ้วต้องอยู่บนคีย์จนกระทั่งโน้ตอีกตัวหนึ่งได้ถูกกดลงไป จากนั้น จึงค่อย ๆ ยกนิ้วเดิมขึ้น วิธีการใช้นิ้วที่ใช้ในการเล่นเชื่อมต่อกันระหว่างกลุ่มโน้ตที่มีความต่อเนื่องกัน อย่างมากนั้นคือ นิ้วถูกกดต่อไปอีกระยะเวลาหนึ่งหลังจากโน้ตอีกตัวถูกกดลงไปแล้ว

2.2.2 เทคนิคการบรรเลงโน้ตสั้น (Staccato) เสกข์ ทองสุวรรณ (2559 : ออนไลน์) ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงโน้ตสั้น (Staccato) ให้คมชัดไม่ควรกดแล้วยกมือขึ้นสูง ๆ โดยทันทีจากคีย์เปียโน เพราะจะเป็นปัญหาในการเพิ่มความเร็ว ควรปฏิบัติโดยการกดใกล้ ๆ กับคีย์และตวัดนิ้วแทนคล้าย ๆ การเกลากีตาร์แต่พยายามให้เสียงออกมาสั้น และคมชัด ถ้าปฏิบัติได้อย่างถูกต้องก็จะสามารถบรรเลงโน้ตสั้นได้อย่างรวดเร็ว และเพิ่มความแม่นยำได้มากขึ้น แต่ถ้าเป็นเด็กเล็กเบื้องต้นให้ทำในทางตรงกันข้าม คือให้ยกข้อมือขึ้นออกเพราะเด็กเล็กยังมีการพัฒนาการของกล้ามเนื้อยังไม่ดี ต้องใช้แขนมาช่วย ควรซ้อมช้า ๆ อย่างมีสมาธิจะได้ผลที่ดี

ภาพที่ 9 ตัวอย่างโน้ตเพลงแสดงถึงการเล่นเสียงสั้น เพลง Surprise Symphony ของ ไฮเดิน

ที่มา : เพลง Surprise Symphony ของ Franz Joseph Haydn

วีรชาติ เปรมานนท์ (2553 : 8) ได้อธิบายเกี่ยวกับการบรรเลงเสียงสั้น (Staccato) ไว้ดังนี้ การบรรเลงเสียงสั้น คือการใช้นิ้วสำหรับทำเสียงสั้น (Non-Legato) โดยไม่ใช่การกดนิ้วแต่ใช้การตีจากข้างบน นิ้วจะถูกยกขึ้นสูงกว่าปกติ ข้อมือลดลงเล็กน้อยและยกขึ้นในทันทีที่กดเสร็จโดยนิ้วหัวแม่มือยังคงอยู่ใกล้คีย์หรืออยู่บนผิวหน้าคีย์ แรงที่ได้มาจากข้อนิ้วซึ่งแต่ละนิ้วต้องกดค้างไว้จนกว่าจะกดโน้ตต่อไปค่อยยกนิ้วออกจากคีย์

2.2.3 การใช้เพเดิล วีรชาติ เปรมานนท์ (2553 : 9) ได้อธิบายว่า เพเดิลเป็นกลไกลของเครื่องดนตรีที่ควบคุมโดยเท้า ทำให้เกิดเสียงค้าง เพเดิลเป็นอุปกรณ์สำคัญ ซึ่งนักเปียโนต้องใช้อย่างเหมาะสม อุปกรณ์เพเดิลเป็นส่วนที่สำคัญของเปียโน ซึ่งมีจุดมุ่งหมายหลักในการบังคับเสียงและเชื่อมโยงโน้ตแต่ละตัวเข้าด้วยกัน นอกจากนั้นยังสามารถทำลูกเล่นต่าง ๆ ได้อีกมากมาย ขึ้นอยู่กับฝีมือและทักษะของผู้เล่น จึงเป็นการยากที่ผู้ประพันธ์จะระบุถึงลูกเล่นต่าง ๆ ลงไปในบทเพลงทั้งหมด ผู้เล่นบางคนมีทักษะการใช้เพเดิลที่เน้นการเหยียบเพเดิลอย่างแม่นยำถูกจังหวะมากเกินไป ทำให้ขาดลูกเล่นในส่วนเสียงที่เพเดิลสามารถทำได้ ผู้เล่นบางคนเหยียบเพเดิลตามสัญชาตญาณ และใช้การฟังโดยใช้หูในการปรับแต่งเสียง แต่ไม่ได้ฝึกหัดทักษะในการใช้เพเดิลอย่างจริงจัง ซึ่งในการเล่นแต่ละครั้งอาจทำได้ไม่ดีเท่าที่ควร ดังนั้นผู้เล่นควรมีการฝึกหัดในด้านดังกล่าวนี้ เพื่อให้บรรเลงเพลงมีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2550: 200) กล่าวถึงการใช้เพเดิลเอาไว้ว่า เท้าในการเหยียบเพเดิลที่สำคัญคือ เพเดิลกังวาน กับเพเดิลเบา เพเดิลกังวานใช้เท้าขวาเยียบเมื่อต้องการห้สียงกังวานมากหรือน้อย ทำให้คีย์ที่นิ้วยกออกแล้วยังคงดังกังวานต่อไป ส่วนเพดินเบาใช้เท้าซ้ายเหยียบเพื่อให้เสียงเบา เทคนิคการใช้เพเดิลเป็นเรื่องละเอียดอ่อนที่นักเปียโนแต่ละคนต้องใช้วิจารณาญาณ หาวิธีการและฝึกฝนเพื่อใช้ได้เสียงที่ต้องการ การใช้เพเดิลต้องเลือกใช้ให้ถูกจะใช้เพเดิลกังวานหรือเพเดิลเบาหรือจังใช้พร้อม ๆ กัน และจะเลิกใช้ที่ตำแหน่งใดของบทเพลง ต้องฟังเสียงว่าควรเหยียบเพเดิลลึกลงไปมากน้อยเพียงใด

ในการยกเท้าออกจากเพเดิลก็เช่นกัน ควรยกทั้งหมดหรือไม่และยกที่จุดใดของเพลงทั้งนี้ทั้งนั้นก็เพื่อให้ได้เสียงอันไพเราะตามที่นักเปียโนต้องการ

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ (2560 : 108) กล่าวว่า ประเด็นการใช้เพเดิล ผู้บรรเลงต้องวางแผนการใช้โดยคำนึงถึงเสียงที่ต้องการ สำหรับการใช้เพเดิลนั้นมี 3 ประเด็นที่ควรพิจารณา ได้แก่ 1) เพื่อเชื่อมเสียงให้ต่อเนื่องกัน 2) เพื่อเพิ่มความหนาให้กับเสียง และ3)เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง ซึ่งการเหยียบเพเดิลตื้นหรือลึกก็สามารถสร้างมิติเสียงที่แตกต่างกัน และผู้เล่นต้องใช้วิจารณาญาณและการฟังที่ดี และการประสานกันระหว่างมือและเท้าที่ดีเพื่อเสียงที่ตนเองต้องการ นอกจากนี้ ถ้าต้องการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ขณะบรรเลงผู้เล่นต้องฟังเครื่องดนตรีชิ้นอื่นด้วย เพราะหากเล่นดังเกินไปเสียงจะกลบเครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรีที่มีธรรมชาติเสียงเบากว่าเปียโน อีกทั้งผู้เล่นเปียโนต้องคอยฟังและปรับสมดุลของเสียงตลอดเวลาขณะที่บรรเลง

3.แนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตก

3.1 แนวคิดดนตรีบรรยายเรื่องราว (Program Music)

ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2561) กล่าวถึง ดนตรีบรรยายเรื่องราวว่า ดนตรีที่ใช้การบรรเลงล้วน ๆ (Instrumental Music) สามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท ตามลักษณะความมุ่งหมายของการประพันธ์ในการที่จะบรรยายถึงสิ่งอื่น ๆ นอกเหนือไปจากการเสนอเพียงเสียงดนตรี กล่าวคือ ถ้าดนตรีไม่มีจุดมุ่งหมายในการเสนอเรื่องราวใด ๆ เรียกว่าดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute Music หรือ Abstract Music) ดนตรีประเภทหนึ่ง มุ่งที่จะบรรยายเรื่องราว โดยใช้เสียงดนตรีดำเนินเรื่อง เรียกว่า ดนตรีบรรยายเรื่องราว (Program Music)

ดนตรีที่ใช้การบรรเลงล้วน ๆ ที่ประพันธ์ตั้งใจใช้ในการบรรยายเรื่องราวที่เรียกว่าดนตรีบรรยายเรื่องราว เพลงประเภทนี้ใช้ดนตรีแทนตัวละครหรือเหตุการณ์ที่มีในเนื้อเรื่อง ชื่อเพลงประเภทนี้จะบอกถึงเรื่องราว เช่น Prelude to The Afternoon of a Faun by Debussy, Symphony No.6 in F major “Pastoral” by Beethoven เป็นต้น

ลักษณะของดนตรีบรรยายเรื่องราว (Narrative Music) ได้แก่ บทประพันเพลงที่ใช้ดนตรีบรรยายเรื่องราววรรณกรรมหรือเหตุการณ์หนึ่งอย่างแท้จริงซึ่งเปรียบเหมือนกับการนำบทประพันธ์ที่เป็นวรรณกรรมมาแปลเปลี่ยนเป็นภาษาดนตรี ตัวอย่างเพลงประเภทนี้ เช่น Don Quixote โดยสเตราส์ ซึ่งบรรยายวรรณกรรมที่เต็มไปด้วยปรัชญาอันลึกซึ้ง และ Symphonie Fantastique ของ เบร์ลิโอส ซึ่งแต่ละท่อนของเพลงบรรยายถึงชีวิตในแต่ละช่วงของเบร์ลิโอสเอง

3.2 แนวคิดสังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ (Form) คือโครงสร้างที่ใช้กำหนดรูปแบบของบทเพลง ในแต่ละกระบวนซึ่งแต่ละกระบวนจะมีโครงสร้างที่มีลักษณะพิเศษ มีสังคีตลักษณะและจังหวะที่แตกต่างกัน เพื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างกันภายในบทเพลง สังคีตลักษณ์หมายถึงโครงสร้างในการกำหนดรูปแบบของบทเพลงในแต่ละท่อนให้อยู่ในแบบแผนเช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรอง ส่วนประกอบสำคัญที่เป็นตัวกำหนดโครงสร้างคือ ทำนองและกุญแจเสียง ตัวอย่าง เช่น สังคีตลักษณ์สองตอน สังคีตลักษณ์รอนโด สังคีตลักษณ์โซนาตา และสังคีตลักษณ์ธีมและวาริเอชั่น

สังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2563 : 139) กว่าวว่า คำว่าโซนาตา (Sonata) เป็นภาษอิตาลี มาจากภาษาละตินว่า โซนาเร (Sonare) แปลว่า เสียง (Sound) ในความหมายว่าบรรเลง ตรงข้ามกับคำว่า คันตาตา (Cantata) ซึ่งหมายถึงขับร้อง เมื่อพูดถึงโซนาตา อาจหมายถึงประเภทของบทประพันธ์เพลงหรือประเภทของสังคีตลักษณ์ก็ได้ โซนาตาเป็นประเภทของบทประพันธ์เพลง เป็นเพลงสำหรับเครื่องดนตรีเดี่ยว เช่นเปียโนโซนาตา ก็คือบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโน ไวโอลินโซนาตา เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลิน ฟลุตโซนาตา เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวฟลุต อนึ่งเพลงเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีที่ไม่ใช่เปียโนจะมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบซึ่งมักเป็นเปียโน บทบาทของเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในยุคแรก ๆ จะเป็นแนวสนับสนุนเท่านั้น แต่ในยุคต่อ ๆ มาเครื่องดนตรีประกอบจะเปลี่ยนบทบาทเป็นการบรรเลงร่วมกันหรือโต้ตอบกันมากกว่า ความสำคัญของบทบาทใกล้เคียงกันมากขึ้น สังคีตลักษณ์โซนาตา มักถูกใช้ในท่อนที่ 1 จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สังคีตลักษณ์ท่อนแรก (First-movement form) นอกจากนี้ท่อนที่อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตามักจะอยู่ในอัตราเร็ว จึงมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า สังคีตลักษณ์โซนาตาอัตราเร็ว (Sonata allegro form) มีโครงสร้างแบ่งออกเป็น 3 ตอนได้แก่ 1) ตอนนำเสนอ (Exposition) 2) ตอนพัฒนา (Development) 3) ตอนย้อนความ (Recapitulation) อย่างไรก็ตาม สังคีตลักษณ์นี้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนอาจมีการแปลโครงสร้าง มีการเพิ่มเติมหรือขยายความบางช่วงบางตอนได้โดยไม่กระทบโครงสร้าง เช่น

- ช่วงนำ (Introduction) เป็นช่วงที่เกริ่นนำก่อนที่จะเข้าสู่ตอนนำเสนอ ช่วงนำมักอยู่ในอัตราช้า ใช้ทำนองโอ่อ่าสง่างาม นิยมใช้ลักษณะจังหวะประจุดเช่นเดียวกับบทบรรเลงโหมโรงแบบฝรั่งเศส (French overture)

- ช่วงเชื่อม (Transition) เป็นช่วงที่เชื่อมระหว่างทำนองหลักที่หนึ่งกับทำนองหลักที่สอง หรือช่วงที่หนึ่งกับช่วงที่สอง ช่วงนี้มักนำทำนองหลักที่หนึ่งไปสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียงในทำนองหลักที่สอง อาจใช้หน่วยทำนองย่อยนอกจากตอนนำเสนอมาเป็นพื้นฐานของช่วงนี้

- ช่วงเชื่อมกลับ (Retransition) เป็นช่วงที่เชื่อมตอนใดตอนหนึ่งให้กลับเข้าสู่ทำนองหลักที่หนึ่งในกุญแจเสียงโทนิก เช่น ตอนปลายของตอนพัฒนามักมีช่วงเชื่อมกลับเข้าไปหาตอนย้อนความซึ่งเริ่มด้วยทำนองหลัก นักแต่งเพลงบางคนอาจให้ความสำคัญกับช่วงหางเพลงมากโดยถือว่าเป็นการสรุปรวมของทั้งท่อน ความยาวของช่วงนี้เป็นสัดส่วนที่เหมาะสมกับเนื้อหาตั้งแต่ต้นเพลง

- ช่วงหางเพลง (Coda) เป็นช่วงสุดท้ายของเพลงต่อจากตอนย้อนความ ช่วงหางเพลงมักเป็นช่วงที่เน้นการใช้คอร์ดโทนิกในกุญแจเสียงหลัก นักแต่งเพลงบางคนอาจให้ความสำคัญกับช่วงหางเพลงมากโดยถือว่าเป็นการสรุปรวมทั้งท่อน ความยาวของช่วงนี้เป็นสัดส่วนที่เหมาะสมกับเนื้อหาตั้งแต่ต้นเพลง

- ช่วงสรุป (Conclusion) เป็นช่วงสั้น ๆ ที่สรุปตอนนำเสนอหรือตอนย้อนความมักมีความยาวเพียง 4-8 ห้อง จะเรียกว่าช่วงหางเพลงย่อยก็ได้

- ช่วงหางเพลงย่อย (Codetta) เหมือนกับช่วงสรุป หรือช่วงหางเพลงขนาดสั้นที่ไม่มีความสำคัญนัก มักเป็นการย้ำหรือขยายคอร์ดโทนิก เป็นช่วงสุดท้ายของตอนนำเสนอหรือตอนย้อนความ

- ทำนองหลักช่วงเชื่อม (Transitional theme) เป็นทำนองที่ลักษณะเด่นพอที่จะเรียกว่าเป็นทำนองหลักได้ ทำนองหลักช่วงเชื่อมจะอยู่ในช่วงเชื่อมระหว่างช่วงที่หนึ่งกับช่วงที่สองในตอนนำเสนอหรือตอนย้อนความ ซึ่งปกติไม่มีทำนองเด่น ๆ ปรากฏอยู่

- ทำนองหลักช่วงสรุป (Concluding theme) เป็นทำนองที่มีลักษณะเด่นพอที่จะเรียกว่าเป็นทำนองหลักได้ อยู่ในช่วงสรุปซึ่งมักไม่มีทำนองสำคัญปรากฏอยู่

ธีมและแวริเอชั่น (Theme and Variations)

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2561 : 63) กล่าวว่า ดนตรีรูปแบบธีมและแวริเอชั่น คือ รูปแบบทางดนตรีที่ประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ

- ธีม คือ ส่วนที่เป็นแนวทำนองหลัก ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ไม่ซับซ้อนนัก โดยปกติผู้ประพันธ์มักจะนำมาจากที่อื่น เช่น จากเพลงพื้นเมือง จากผู้ประพันธ์เพลงท่านอื่น ๆ หรืออาจจะเป็นแนวทำนองที่ผู้ประพันธ์เพลงประพันธ์ขึ้นเอง

- แวริเอชั่น คือ ส่วนที่แปรเปลี่ยนไปของทำนองหลักซึ่งผู้ประพันธ์เพลงคิดสร้างสรรค์ขึ้น โดยปกติเมื่อบทเพลงประเภทธีมและแวริเอชั่นเสนอทำนองหลักแล้ว ส่วนที่มีการแปรเปลี่ยนไปขององค์ประกอบต่าง ๆ จะมีการแปรเปลี่ยนของทำนองอยู่หลายท่อน การแปรเปลี่ยนของทำนองมีได้หลายลักษณะดังที่กล่าวมาแล้ว เช่น การแปรเปลี่ยนไปของทำนอง จังหวะ อัตราจังหวะ การประสานเสียง การแปรเปลี่ยนของแต่ละท่อนจึงมีความแตกต่างกันมาก บางครั้งผู้ฟังที่ไม่มีพื้นฐานความรู้พอ อาจจะจับไม่ได้เลยว่า ท่อนหนึ่ง ๆ ที่แปรเปลี่ยนไป มาจากแนวทำนองหลักเพียงทำนองเดียว

3.3 แนวคิดดนตรีแรกไทม์ (Ragtime)

วรเขต ทะโกษา (2549: 6) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญโดยทั่วไปของดนตรีแรกไทม์ นิยมใช้จังหวะ 2/4 อัตราความเร็วเป็นจังหวะปานกลางลีลามาร์ช (Moderate March Tempo) ชีพจรจังหวะสม่ำเสมอ การใช้ทำนองเพลงที่เน้นจังหวะขัด (Syncopated melody) ซึ่งต่างจากแนวเดินเบสพื้นฐาน (Walking bass line) ที่เน้นการดำเนินบนจังหวะตกของจังหวะที่ 1, 2, 3 และ 4 อย่างสม่ำเสมอ ซึ่งลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้กลายเป็นพื้นฐานของดนตรีแจ๊สในเวลาต่อมา

ดนตรีบลูส์ (Bluse) ประเภทดนตรีที่ถือเป็นพื้นฐานของดนตรีแจ๊สอีกประเภทหนึ่งคือดนตรีบลูส์ ซึ่งมีลักษณะสำคัญที่การประพันธ์ทำนองโดยใช้โน้ตจากบันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) และบันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) โดยเฉพาะโน้ตที่เป็นบลูส์โน้ต (Blues note) ได้แก่ b3, b5, b7 บันไดเสียงบลูส์

3.4 แนวคิดดนตรีวอลซ์ (Waltz)

เอกชัย รุ่งปิยะสิริ (2563 : 123) กล่าวว่า วอลซ์ (เยอรมัน: Waltz) เป็นการเต้นรำแบบพื้นเมืองในจังหวะ เกี่ยวกับ เสียงนี้ 3/4 กำเนิดขึ้นในออสเตรียและเยอรมนี โดยพัฒนามาจากการเต้นลีลาศ หมุนตัว เป็นการเต้นรำแบบคู่ชายหญิง คู่เต้นจะต้องเกาะแขนกันและสืบเท้าไป ด้านข้างพร้อมกับหมุนตัวอย่างรวดเร็ว การที่คู่เต้นเกาะแขนกันนี้ก็เพื่อช่วยในการทรงตัว ทำให้นักเต้นไม่จำเป็นต้องกระโดดสูงเพื่อหมุนตัว เหมือนการเต้นหมุนตัวในสมัยก่อนหน้านั้น ถือกำเนิดขึ้นแถบแคว้นบาวาเรีย ราวศตวรรษที่ 1750 เรียกว่า การเต้นวอลซ์เซอร์ (Waltzer) การเต้นรำแบบวอลซ์นี้แตกต่างการเต้นแบบมินูเอตที่นิยมอยู่ก่อน ซึ่งคู่เต้นรำเพียงแค่แตะปลายนิ้วกันเท่านั้น การที่ชายหญิงต้องสัมผัสร่างกายอย่างใกล้ชิดโดยฝ่ายชายต้องโอบแขนไปรอบเอวของฝ่ายหญิง ทำให้เกิดคำวิพากษ์วิจารณ์ใน

วีระ ทรรทรานนท์ (2560 : ออนไลน์) กล่าวว่า วอลซ์เป็นดนตรีที่มีท่วงทำนองไพเราะและมีเสน่ห์ ในตัวโน้ตบรรทัดบน (treble) สำหรับทำนองหรือเมโลดี้ ส่วนโน้ตบรรทัดล่าง (bass) แสดงลีลาจังหวะ หนึ่ง-สอง-สาม โดยลงจังหวะเน้นหนักในจังหวะแรกหรือจังหวะที่หนึ่งเสมอ นอกจากนั้น ก็มีวอลซ์ที่มีอัตราสามที่ต่างออกไป คือในวอลซ์ในบทดนตรีแบบมัสซูรคา (mazurka) ที่บ่อยครั้งจะลงจังหวะเน้นหนักในจังหวะที่สองหรือจังหวะที่สามของห้องเพลง

สรุปแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยนำแนวคิดในการสังเคราะและวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทั้ง 3 ข้อ ดังนี้

แนวคิดทฤษฎีของสรภัญญ์ ที่มีมาตั้งแต่สมัยพุทธกาล เป็นทำนองสวดของฆราวาสในพระพุทธศาสนา ในภาคอีสานนิยมฝึกซ้อมและขับร้องกันในช่วงเข้าพรรษาที่ว่างเว้นจากการทำนา เพื่อเตรียมตัวขับร้องหรือประกวดแข่งขันกันในประเพณีวันออกพรรษา

องค์ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเปียโน เปียโนพัฒนาการมาจากฮาร์ปซิคอร์ด (harpsichord) ซึ่งสร้างขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษตั้งที่ 16-17 ต้นกำเนิดของเปียโนเริ่มเมื่อประมาณ ค.ศ. 1710 และมีพัฒนาการเรื่อยมาจนสมัยโรแมนติกเปียโนจึงได้พัฒนามาอย่างถึงที่สุด เปียโนจึงเป็นเครื่องตรีที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตลอดมา เปียโนมีเทคนิคการสำหรับการบรรเลงหลายอย่าง เช่น การบรรเลงเสียงสั้น การบรรเลงเสียงยาว และการใช้เพเดิล เป็นต้น

แนวคิดทฤษฎีตะวันตก รูปแบบของบทเพลงดนตรีตะวันตกจะมีความหลากหลายและแตกต่างกัน ได้แก่ เพลงบรรยายเรื่องราว เพลงแบบโซนาตาฟอร์ม เพลงรูปแบบธีมและแวริเอชั่น เพลงแรกไทม์ เพลงบลูส์ และเพลงวอลซ์ เป็นต้น

4.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

4.1 งานวิจัยในประเทศ

บัญชา เกียรติจรุงพันธ์ (2557) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง สรภัญญ์อีสาน: สุนทรีพื้นบ้าน บนฐานของความงามตามแนวทางพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์ 3 ข้อคือ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของสรภัญญ์อีสาน 2) เพื่อศึกษาสุนทรียภาพพื้นบ้านของสรภัญญ์อีสาน 3) เพื่อศึกษาสุนทรียภาพพื้นบ้านของสรภัญญ์อีสานบนฐานของความงามตามแนวทางพุทธศาสนา ผลการวิจัยพบว่า ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของสรภัญญ์อีสาน ด้านบทกลอนมีทั้งไม่ทราบแหล่งที่มาและได้มาจากบุคคลหรือองค์กร มีรูปแบบของฉันทลักษณ์ที่นิยมคือ คล้ายกาพย์ยานี เนื้อหามี 5 หมวดหมู่ ได้แก่ พุทธประวัติ หัวข้อธรรมะ พระโพธิสัตว์ กิจกรรมในโอกาสต่าง ๆ และการแนะนำ การลา ส่วนรูปแบบท่วงทำนองสรภัญญ์พบและสันนิษฐานว่ามาจาก 5 แห่ง คือ จากทำนองสวดของพราหมณ์ ของพุทธ-ศาสนา เพลงกล่อมลูก ตามรูปแบบคณะสงฆ์ และดนตรีเดิมของอีสาน ด้านการแต่งกาย ท่าทาง พิธีกรรมและเครื่องประกอบพิธีกรรม รวมทั้งด้านการสืบสาน มีทั้งที่ปฏิบัติตามประเพณีเดิม และประยุกต์ ในด้านสุนทรียภาพพื้นบ้านของสรภัญญ์อีสานพบว่า มีความงามที่เรียบง่ายตามสภาพที่มีอยู่และเป็นอยู่ งามที่ใช้ภูมิปัญญามาปรับใช้ทำให้มีลักษณะเฉพาะ งามที่ไม่แบ่งแยกอย่างชัดเจนระหว่างแสดงกับผู้ชม และงามที่มีความหลากหลาย มีอิสระในการสร้างสรรค์และแสดงออก ส่วนสุนทรียภาพพื้นบ้านบนฐานความงามตามแนวทางพุทธศาสนาพบว่า ดำเนินไปบนฐานของความงาม 3 มิติ ได้แก่ มิติด้านเนื้อหา คือ มีเนื้อหาบริสุทธิ์ มิติด้านลำดับการปฏิบัติ คือ มีศีล มีสมาธิ มีปัญญา และมิติด้านคุณค่าต่อชีวิตคือเป็นที่พึ่งให้ประโยชน์และชี้แนะหน้าที่

บรรทม น่วมศิริ (2564) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง งานสร้างสรรค์บทเพลงประกอบบทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะ มีวัตถุประสงค์ 3 ข้อคือ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาบทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะ 2) ศึกษา

โครงสร้างของบทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะและ 3) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงประกอบบทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะ ผลการวิจัยพบว่าประวัติความเป็นมาและโครงสร้างของบทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะ เป็นทำนองแบบสังโยค คือ การสวดเป็นจังหวะหยุดตามรูปประโยคฉันทลักษณ์ สวดเป็นภาษาบาลี สำหรับบูชาพระรัตนตรัย ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร) นำมาแปลเป็นภาษาไทย เรียกว่า คำนมัสการคุณานุคุณ พบว่าโครงสร้างของบทสรรเสริญพระพุทธคุณ ใช้ฉันทลักษณ์อินทรวิเชียรฉันท์ 11 มีบทประพันธ์ 7 บท บทสรรเสริญพระธรรมคุณ ใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 มีบทประพันธ์ 7 บท บทสรรเสริญพระสังฆคุณ ใช้ฉันทลักษณ์กาพย์ฉบัง 16 มีบทประพันธ์ 9 บท ในการสร้างสรรค์บทเพลงประกอบบทสวดมนต์ ได้นำเครื่องดนตรีไทย ประกอบด้วย ขลุ่ยเพียงออ ระนาดเอก ระนาดทุ้มเหล็ก กลองทัด ซอด้วง ซออู้ ฉิ่ง และกรับ มาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากลให้เหมาะสมกับความหมายและทำนองของบทสวดแต่ละบท โดยยึดของเดิมเป็นหลัก และมีการประพันธ์ทำนองและคำร้องเพิ่มขึ้น ในส่วนดนตรีนำ บทนำ บทสรุป และดนตรีท้าย ของทั้ง 3 บทเพลง ซึ่งจะสื่อความหมายและอารมณ์เพลงเพิ่มขึ้น ดังนี้ 1) บทเพลงสรรเสริญพระพุทธคุณ มีแนวคิดให้เข้าใจถึงคุณความดีของพระพุทธเจ้า ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ดนตรีนำ บทสรรเสริญพระพุทธคุณ และบทสรุป 2) บทเพลงสรรเสริญพระธรรมคุณ มีแนวคิดของการปฏิบัติธรรมอันไม่จำกัดเวลา ประกอบด้วย 4 ส่วน คือ ดนตรีนำ บทสรุป บทสรรเสริญพระธรรมคุณ และดนตรีท้าย 3) บทเพลงสรรเสริญพระสังฆคุณ มีแนวคิดถึงคุณของพระสงฆ์อันเป็นที่กราบไหว้สักการะ ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ดนตรีนำ บทสรรเสริญพระสังฆคุณ และบทสรุป

ศุภกร ไชยรงศรี และมนัส แก้วบูชา (2560) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การจัดการมรดกด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน บทสวดสรภัญญะ บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 3 ข้อคือ อ 1) ศึกษาสำรวจคุณลักษณะทางวัฒนธรรมและบริบททางสังคมของชุมชนชาวบ้านค้อ 2) สำรวจบันทึก วิเคราะห์ข้อมูลภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมพื้นบ้านบทสวดสรภัญญะบ้านค้อ 3) นำข้อมูลบทสวดสรภัญญะไปอนุรักษ์โดยเสนอชื่อขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ผลการวิจัยพบว่า คุณลักษณะทางวัฒนธรรมบ้านค้อขึ้นอยู่กับปัจจัยทางการเมืองและวัฒนธรรม มีวัดวิไล-ธรรมมารามเป็นที่พึ่ง บ้านค้อ มีภูมิปัญญาหลากหลายโดยเฉพาะการสวดสรภัญญะแบบดั้งเดิมได้รับการสืบทอดมายาวนานกว่า 153 ปี เนื้อหาทั่วไปของสรภัญญะบ้านค้อ คือ บทนำ บูชาพระรัตนตรัย บทสรรเสริญ บทหลัก บทธรรมะ บทสรุป และบทกล่าวลา ฉันทลักษณ์ คือ กลอนหัวเดียวแบบดั้งเดิมที่มีอยู่แล้ว และกาพย์ยานีแบบประยุกต์ที่ได้ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ จากการรวบรวมกลอนสรภัญญะ บ้านค้อทั้งสิ้น 103 กลอน จำแนกตามหมวดหมู่วิเคราะห์ลักษณะทำนองได้ 1) กลอนสรภัญญะแบบดั้งเดิม 47 กลอน 2) กลอนสรภัญญะแบบประยุกต์ 56 กลอน เนื้อหาวรรณกรรมของกลอนดั้งเดิมส่วนใหญ่เกี่ยวกับ

หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาและพระเวสสันดรชาดก ลักษณะทำนองสรภัญญะมีความหลากหลาย ได้รับอิทธิพลมาจากทำนองลำ หรือทำนองอีสาน ส่วนกลอนสรภัญญะแบบประยุกต์ เป็นกลอนที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ เนื้อหาวรรณกรรมส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับสภาพสังคมปัจจุบัน อาทิ วิถีชีวิตประจำวัน และเหตุการณ์บ้านเมืองหรือกล่าวถึงตัวบุคคลมาประพันธ์ ลักษณะทำนองดัดแปลงมาจากทำนองดั้งเดิม ทำนองส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ไม่หลากหลายเท่ากับทำนองดั้งเดิม แต่มีลักษณะเนื้อหาในด้านส่งเสริมคุณธรรมจริยธรรมเหมือนกัน แนวทางการอนุรักษ์ผู้ วิจัยได้ดำเนินการตามระเบียบการขอขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่ได้กำหนดไว้ในคู่มือของกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม

เจ้าอธิการนพดล สุนฺทโร และคณะ (2562) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง แนวทางการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นการขับร้องสรภัญญะทำนองอีสาน ของชาวบ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัย 2 ข้อคือ 1)เพื่อศึกษาแนวคิดองค์ประกอบและการพัฒนาการขับร้องสรภัญญ์ที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา 2)เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่น การขับร้องสรภัญญะทำนองอีสาน ของชาวบ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด ผลการวิจัยพบว่าา 1) องค์ประกอบและพัฒนาการของบทขับร้องสรภัญญะมีองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการคือ 1) ผู้แต่งกลอนสรภัญญะเป็นผู้มีประสบการณ์ และมีความสามารถแต่งกลอนขับร้องสรภัญญะ 2) บทกลอนสรภัญญะ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาและหลักศีลธรรมจริยธรรม นิทานชาดก วรรณคดี วรรณกรรม จารีตประเพณีไทยอีสาน 3) ผู้ขับร้องสรภัญญะหมายถึงอุบาสกอุบาสิกา หรือนักเรียนนิสิตนักศึกษา ที่มีความสนใจในการขับร้องสรภัญญ์ 2) บริบทและปัญหาการอนุรักษ์พบว่าปัญหาการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการขับร้องสรภัญญ์นั้น สังคมปัจจุบันเปลี่ยนไปคนรุ่นใหม่เข้าวัดน้อย ไม่สนใจเกี่ยวกับการขับร้องสรภัญญ์เหมือนในอดีตขาดแรงจูงใจประกอบกับชุมชนให้ความสำคัญเกี่ยวกับเรื่องนี้น้อย 3)การอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นพบว่าแนวทางการขับร้องสรภัญญ์ของชาวบ้านหนองตาไก้ เป็นการอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นและเป็นการแสดงความเคารพความศรัทธาต่อพระรัตนตรัย มีความเชื่อมีศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ยกระดับจิตใจให้สูงขึ้น เพื่อสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสานการขับร้องสรภัญญ์ให้คงอยู่สืบไป

อรรคพงศ์ ภูลายยาว (2563) ได้ศึกษาวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง เปียโนลายลำ โดยมีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงลายพื้นบ้านสำหรับเปียโน 2) เพื่อผลิตสื่อการสอนเพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้สำหรับการเรียนการสอนเปียโนนในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม การวิจัยครั้งนี้ เป็นการนำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานมาผสมผสานให้เกิด

สีสันของเสียงใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ เพื่อสร้างผลงานดนตรีในแบบฉบับของอีสานโดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบตะวันตกมีทั้งหมด 8 เพลงใช้เวลาในการแสดง ประมาณ 35 นาที

อริศรา มาตาคุณากร (2561) ได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา บทบาทและพัฒนาการของการบรรเลงเปียโนเพลงไทย รวมทั้งประวัติและผลงานที่สำคัญของนักเปียโนเพลงไทยในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยและการสัมภาษณ์พบว่า เปียโนเข้าสู่ประเทศไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งที่ชาวตะวันตกเริ่มหลั่งไหลเข้ามาในสังคมสยาม เปียโนเริ่มมีบทบาทครั้งแรกในราชสำนักเจ้าดารารัศมี เนื่องด้วยพระองค์ทรงมีความชื่นชอบการดนตรีเป็นอย่างมาก

วีรชาติ เปรมานนท์ (2553) ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงเพื่อการพัฒนาศักยภาพ สำหรับนักเปียโนไทย การบรรเลงเปียโนได้อย่างมีคุณภาพนั้น นักเปียโนต้องสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกผ่านเพลงโดยใช้เทคนิคการเล่นเปียโนที่ทรงประสิทธิภาพ เทคนิคที่ใช้เล่นเปียโนต้องได้รับการฝึกฝนและพัฒนาผ่านการเล่นบทเพลงประเภท Etude ซึ่งก็คือแบบฝึกพัฒนาเทคนิคการเล่นเปียโนในรูปบทเพลง ซึ่งบทเพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่อยู่ในระดับความยาก จึงเหมาะสำหรับนักเปียโนระดับอาชีพขึ้นไป การสร้างสรรค์บทเพลงประเภทนี้เหมาะสมกับนักเปียโนไทย จึงมีความสำคัญระดับชาติ ปัจจุบันนี้ประเทศไทยมีนักเรียนเปียโนอยู่ประมาณ 7,500 คน เปียโนอาชีพและนักเปียโนสมัครเล่นอีกกว่า 12,000 คน จากรายงานสถิติผู้เข้าเรียนเปียโนสถาบันต่าง ๆ และจากสถิติโรงเรียนดนตรีทั่วประเทศ ซึ่งจากตัวเลขนี้ประเทศไทยต้องสั่งซื้อหนังสือและตำราเปียโนจากต่างประเทศจำนวนมาก อีกทั้งตำราเหล่านั้นยังไม่มีความเหมาะสมกับสภาพวัฒนธรรมการศึกษาของไทย ในการศึกษาครั้งนี้พบว่า รูปแบบและการฝึกของ Theodor Leschetizky เป็นนักเปียโนต้นแบบที่มีเทคนิคการเล่นเปียโนที่เป็นธรรมชาติและมีความโดดเด่น นอกจากนั้นยังรวมถึงศึกษาบทเพลงเปียโนที่ใช้สอบวัดระดับความสามารถของนักเปียโน เพื่อนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและวิจัยทั้งหมดไปใช้ในการประพันธ์บทเพลงฝึกเพื่อการพัฒนาศักยภาพนักเปียโนชาวไทย โดยในแต่ละบทเพลงจะมีท่วงทำนองที่มีการพัฒนาด้านเทคนิคการเล่นเปียโนเฉพาะด้าน และมีสำเนียงที่แสดงออกถึงความเป็นไทย ในส่วนท้ายของแต่ละบทเพลงจะมีคำอธิบายและข้อแนะนำในการเล่นที่สามารถช่วยอธิบายให้ผู้เล่นเข้าใจถึงวิธีการฝึกฝนพัฒนาเทคนิคต่าง ๆ ที่มีอยู่ในบทเพลงดังกล่าวให้ดียิ่งขึ้น

4.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Deniz Beste Çevik KILIÇ. (2016) ได้ศึกษาเกี่ยวกับความคิดเห็นของนักเรียนและอาจารย์สอนเปียโนในโปรแกรมการสอนดนตรีของแผนกการสอนวิชาศิลปศาสตร์ตุรกีเกี่ยวกับการสอนเปียโน เก็บรวบรวมข้อมูลการศึกษาโดยใช้แบบสอบถาม โดยอาจารย์ผู้สอนเปียโนและนักเรียนที่เรียน ผล

การศึกษาพบว่า บทเรียนเปียโนควรรวมอยู่ในกระบวนการระดับปริญญาตรีเพื่อให้บรรลุเป้าหมายพฤติกรรม เกี่ยวกับเนื้อหาของบทเรียนเปียโน อาจารย์สอนเปียโนเน้นว่าควรเพิ่มเนื้อหาบทเรียนเพื่อพัฒนาทักษะการเล่นเปียโนพัฒนาทักษะด้านเทคนิค ปรับปรุงการใช้งานในวิชาชีพครูสอนเปียโนที่กว้างขึ้น และสอนนักเรียน เกี่ยวกับเปียโนในแต่ละยุคทั้งหมด จากการศึกษาพบว่าอาจารย์และนักเรียนยังเน้นถึงความสำคัญของโครงสร้างของเสียงประสาน สัญลักษณ์ทางด้านและบทฝึกที่สามารถพัฒนาทักษะทางด้านดนตรีเกี่ยวกับการพัฒนาเทคนิค (เช่น etudes sonatinas และ sonatas)

Feyza Sonmezoz. (2015) ได้ศึกษาเกี่ยวกับระดับของการเรียนรู้ในบทเพลงเปียโนของนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวตุรกี โดยจะมีความสำคัญของการฝึกฝนงานเหล่านี้และความยากในการเล่นผลงานเหล่านี้บทเพลง Contemporary ในเปียโน ซึ่งจะศึกษาในภาควิชาดนตรีศึกษาในตุรกี นอกจากนี้การศึกษานี้ดำเนินการการวิเคราะห์เปรียบเทียบความคิดเห็นของครูผู้สอน ที่คาดหวังที่เล่นผลงานของคีตกวีชาวตุรกีร่วมสมัยระหว่างการศึกษาเปียโน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ประกอบด้วยผู้สอนดนตรีในอนาคตจำนวน 166 คน การศึกษาใช้แบบทั่วไปและการวิเคราะห์ข้อมูลของการศึกษา ดำเนินการผ่าน SPSS พบว่า 37.3% ของครูดนตรีที่คาดหวังดำเนินการศึกษาเกี่ยวกับงานเปียโนของตุรกีร่วมสมัยผลงานของนักประพันธ์ตุรกีร่วมสมัยทดลองบรรเลง ผลพบว่าคุณภาพของเสียงที่บรรเลงและสิ่งที่จะพัฒนาศักยภาพฝีมือในการแสดงนั้นก็ขึ้นอยู่กับพื้นฐานทักษะของนักดนตรีแต่ละคน

Laor, Lia (2016) ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสอนเปียโน เป็นสิ่งที่มีบทบาทสำคัญเชิงวิชาการทางด้านดนตรีในยุโรปในศตวรรษที่ 19 ข้อดีของกระบวนการสอนดนตรีที่เน้นเปียโน แม้นักดนตรีร่วมสมัยนักวิชาการในยุคนั้นจะให้ความสนใจดนตรีในชีวิตสังคมวัฒนธรรม แต่งานวิจัยของพวกเขาก็มองข้ามกระบวนการศึกษาและการปฏิบัติที่สำคัญในการฝึกนักดนตรีการที่จะดึงเด็กเข้ามาสู่โลกของดนตรีนั่นเป็นเรื่องยาก เมื่อมองย้อนกลับไปที่กระบวนการเรียนการสอนที่พัฒนาขึ้นในช่วงครึ่งแรกของปี ค.ศ. 1800 การเรียนการสอนเปียโนในยุคนั้นมีบทเพลงหรือบทฝึกสำหรับเด็กยังไม่มากแต่ได้มีการพัฒนาบทฝึกและบทเพลงมาอย่างต่อเนื่องจากมีการพัฒนาขึ้นจนถึงปัจจุบัน

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงเปียโนสรภัญญ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพและการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนาม นำข้อมูลที่ได้มาประพันธ์เพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโน มีรายละเอียดดังนี้

1. รูปแบบวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) พื้นที่วิจัยคือ ภาคอีสานตอนกลาง โดยคัดเลือกแบบเจาะจง มีเครื่องมือวิจัย 2 ชนิดคือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อให้ทราบถึงลักษณะทำนองของสรภัญญ์ในพื้นที่ที่แตกต่างกัน จำแนกออกเป็นหมวดหมู่ จากนั้นนำทำนองของสรภัญญ์อีสานมาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการบรรเลงเปียโน นำเสนอต่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบวิจารณ์บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เขียนบรรยายเชิงพรรณนา

2. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่องเพลงเปียโนรภัญญ์ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

2.1 ด้านเนื้อหา

ศึกษาทำนองการร้องสรภัญญ์ในเขตพื้นที่ภาคอีสานตอนกลาง

2.2 กลุ่มเป้าหมาย

เป็นการเลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง คณะสรภัญญ์ที่มีผลงานโดดเด่นในพื้นที่ภาคอีสานตอนกลาง ได้แก่ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์

2.3 ด้านพื้นที่วิจัย

ศึกษาจากคณะสรภัญญ์ที่มีผลงานโดดเด่นในพื้นที่ภาคอีสานตอนกลาง ได้แก่ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์

2.4 ขอบเขตด้านการประพันธ์

เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เป็นบทเพลงที่นำทำนองหลักของทำนองสวดสรภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสานมาประพันธ์และเรียบเรียงใหม่สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียใน ในรูปแบบต่าง ๆ โดยมีความยาวประมาณ 25 นาที

3.เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การเก็บรวบรวมขอมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือวิจัย 2 ชนิดคือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต โดยแบบสัมภาษณ์ผู้วิจัยนำทฤษฎีต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาจากบทที่ 2 และปัญหาของการวิจัยมาสร้างคำถามในการสัมภาษณ์ จากนั้นส่งให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านประเมินความน่าเชื่อถือของคำถาม แล้วประปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

4.การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์ และสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Interview) โดยสังเกตจากการฝึกซ้อมและขับร้องของวงสรภัญญ์จากคณะที่กำหนดไว้ และเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้

5.การประพันธ์เพลง

5.1 กำหนดโครงสร้างและสังคีตลักษณ์ของบทเพลง

5.2 หาทำนองหลักจากทำนองการขับร้องสรภัญญ์อีสานที่เหมาะสมกับแนวคิดหลักแต่ละท่อนเพลง

5.3 ประพันธ์ทำนองหลัก (Theme) พร้อมทั้งสร้างสรรค์โมทีฟ (Motive) ของเพลงแต่ละท่อนและขยายเป็นประโยค

5.4 สร้างสรรค์ท่อนเชื่อมในแต่ละท่อนเพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

5.5 จัดแนวบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรี โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของเครื่องดนตรีกับทำนองและอารมณ์ของบทเพลงในแต่ละท่อน

5.6 ปรับแต่งให้สมบูรณ์ตามกรอบการวิจัยที่ตั้งไว้

5.7 จัดทำโน้ตเพลงฉบับสกอร์เพลงรวม (Full Score)

6.การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัยโดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ สนทนา มาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

6.1 ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จากกลุ่มเป้าหมาย

6.2 นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล

6.3 ประพันธ์เพลงเปียโนโดยใช้แนวคิดจากทำนองสรภัญญ์อีสาน

6.4 จัดแสดงเผยแพร่และให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์

6.5 สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลจากเครื่องมือโดยการพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
ทำนองสรภัญญ์อีสาน

การวิจัยเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์โดยผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการศึกษาไว้ดังนี้

1. การวิเคราะห์จังหวะ
2. การวิเคราะห์ทำนอง

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามจากแหล่งข้อมูลจาก 3 แหล่งข้อมูล คือ สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด และสรภัญญ์คณะบ้านท่าประทาย บ้านท่าประทาย ตำบลเกิ้ง อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม เพื่อศึกษาทำนองสรภัญญ์อีสาน จากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่า

1. ทำนองสรภัญญ์ คณะเพชรฮ่องฮี

จากการลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ ผู้ฝึกสอนสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี (คำอ้อ ทัดสี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กรกฎคม 2566) กล่าวว่า การขับร้องสรภัญญ์ของคณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์นั้น ในแต่ละบทกลอนจะมีชื่อเรียกของทำนองที่แตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับว่าผู้ประพันธ์บทกลอนจะเลือกว่าจะใช้ทำนองใดในการขับร้อง ซึ่งทำนองต่าง ๆ ของคณะเพชรฮ่องฮี มีชื่อเรียกดังนี้

1) ทำนองกาเต้นก้อน
2) ทำนองลมพัดชายเขา
3) ทำนองลมพัดพร้าว
4) ทำนองนกเขาทอง

ทำนองต่าง ๆ มีลักษณะดังนี้

1.1 ทำนองกาเต้นก้อน

1.1.1 จังหวะ

ทำนองกาเต้นก้อน คณะคณะเพชรฮ่องฮี ใช้กับกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ในอัตราความเร็วที่อยู่ในระดับช้า ทำนองกาเต้นก้อนมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 10

ภาพที่ 10 ลักษณะจังหวะทำนองกาเต้นก้อน

1.1.2 ทำนอง

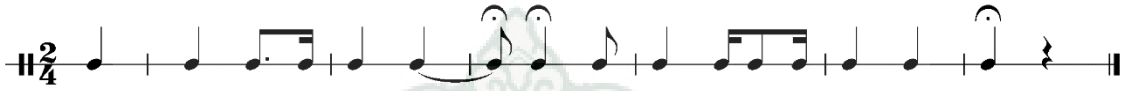
ทำนองกาเต้นก้อน ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบดอเรียนโมด (Dorian Mode) จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่าทำนองกาเต้นก้อนนี้ มีการเคลื่อนทำนองแบบ “เติ้ด” หรือการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นซึ่งจะมีขึ้นบ่อยในทำนองนี้ มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะช่วงคู่ 8 การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์ (Cadence) แบบเปิดเพื่อที่จะใช้เชื่อมต่อกับคำร้องในท่อนต่อไป ดังภาพที่ 11

ภาพที่ 11 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะเพชรฮ่องฮี

1.2 ทำนองลมพัดชายเขา

1.2.1 จังหวะ

ทำนองลมพัดชายเขา คณะเพชรฮ่องฮี ใช้กับกลอนเวสสันดรทานช้าง อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 12 และ 13



ภาพที่ 12 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดชายเขาประโยคที่ 1

ภาพที่ 13 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดชายเขาประโยคที่ 2

1.2.2 ทำนอง

ทำนองลมพัดชายเขาใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำร้องจะร้องขึ้นนำ จากโน้ตแรกไปโน้ตที่สองมีระยะห่างเป็นคู่ 4 เพอร์เฟค มีการร้องที่ยืดทำนอง มีการเอื้อนเสียงในท่อนจบประโยคของแต่ละท่อน มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 11 การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 14

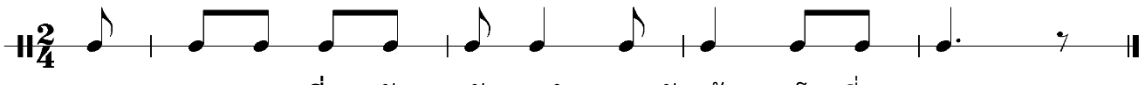
ภาพที่ 14 โน้ตกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะเพชรฮ่องฮี

1.3 ทำนองลมพัดพร้าว

1.3.1 จังหวะ

ทำนองลมพัดพร้าว คณะเพชรฮ่องฮี ใช้กับกลอนประเพณี 12 เดือน อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็วอยู่ในระดับช้า ทำนองลมพัดพร้าวมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 15 และ 16

ภาพที่ 15 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดพร้าวประโยคที่ 1



ภาพที่ 16 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดพร้าวประโยคที่ 2

1.3.2 ทำนอง

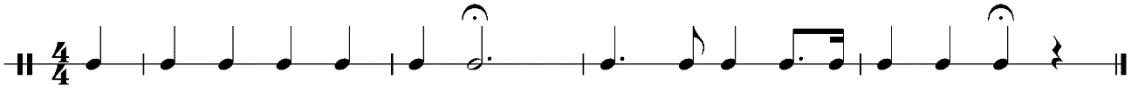
ทำนองลมพัดพร้าวใช้โน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า ทำนองลมพัดพร้าวเป็นทำนองโบราณ ทำนองนี้จะไม่มีการเอื้อนโน้ตมากนัก การดำเนินทำนองเป็นไปในลักษณะจังหวะที่สม่ำเสมอ การขึ้นต้นของทำนองลมพัดพร้าวในกลอนประเพณี 12 เดือน ขึ้นต้นด้วยโน้ตคู่ 1 หรือ คู่ Unison มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 8 การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 17

ภาพที่ 17 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะเพชรฮ่องฮี

1.4 ทำนองนกเขาทอง

1.4.1 จังหวะ

ทำนองนกเขาทอง คณะเพชรฮ่องฮี ใช้กับกลอน 5 ธันวามหาราช อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็วอยู่ในระดับช้า ทำนองนกเขาทองมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 18 และ 19



ภาพที่ 18 ลักษณะจังหวะทำนองนกเขาทอง ประโยคที่ 1

ภาพที่ 19 ลักษณะจังหวะทำนองนกเขาทอง ประโยคที่ 2

1.4.2 ทำนอง

ทำนองนกเขาทอง ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบดอเรียนโมด (Dorian Mode) การขับร้องขึ้นต้นด้วยโน้ตคู่ 5 จากเสียงลา (A3) ไปยังเสียง มี (E4) เคลื่อนที่ในแนวโน้มทิศทางขึ้นห้องที่ 1 ไปยังห้องที่ 2 แม้ว่าจะมีการวกลงในห้องที่สองแต่ทิศทางการเคลื่อนที่โดยรวมยังชัดเจน จากนั้นเป็นการเคลื่อนที่ในแนวโน้มคงที่ ในประโยคที่ 2 จากห้องที่ 4 ไปยังห้องที่ 6 มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด ดังภาพที่ 19

ภาพที่ 20 กลอน 5 ธันวามหาราช คณะเพชรฮ่องฮี

2. ทำนองสรภัญญ์ คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้

การลงพื้นที่ภาคสนาม ที่บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ฝึกสอนการขับร้องสรภัญญ์ คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า (เคน แก้วแสนไชย, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กรกฎาคม 2566) ในสมัยก่อนตนได้ศึกษาการขับร้องสรภัญญ์กับพระเรียนรู้ด้วยวิธีการมุขปาฐะจนมีความชำนาญ สามารถขับร้องและถ่ายทอดต่อได้ ผู้ประพันธ์บทกลอนของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ คือ นายบัวชัยศิลป แก้วแสนชัย (เสียชีวิต) เป็นผู้ประพันธ์บทกลอนสำหรับการขับร้อง และนางเคน แก้วแสนไชย เป็นผู้นำคำร้องมาใส่กับทำนองที่ได้ฝึกฝนและนำไปถ่ายทอดต่อให้กับสมาชิกในวงต่อไป การเรียกชื่อทำนองของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ จะเรียกชื่อตามชื่อของบทกลอนหลัก ๆ ของคณะได้แก่

1) ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
2) ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย
3) ทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน
4) ทำนองกลอนฮีตสิบสอง
5) ทำนองกลอนลา

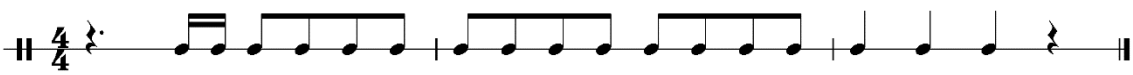
ทำนองต่าง ๆ มีลักษณะดังนี้

2.1 ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)

2.1.1 จังหวะ

ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัยของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะดังภาพที่ 21 และ 22

ภาพที่ 21 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 1



ภาพที่ 22 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 2

2.1.2 ทำนอง

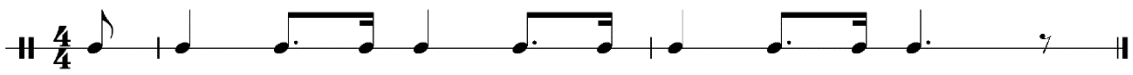
ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัยใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำจะร้องขึ้นในโน้ตตัวลาสูง (A4) การเคลื่อนทำนองใช้โน้ตไม่ห่างกันมาก กล่าวคือ มีการเคลื่อนทำนองในแนวโน้มแบบคงที่ในประโยคแรก โดยใช้โน้ตเพียง 3 โน้ต ได้แก่ ฟา ซอล ลา (F4 G4 A4) จากนั้นในประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนทำนองแบบกระโดดข้ามขั้น จากซอลขึ้นไปยังเสียงโด (G4-C5) แล้วจะมีทิศทางการเคลื่อนทำนองต่ำลงจนไปถึง โดกลาง (C4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (C4-C5) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิดเพื่อที่จะใช้เชื่อมต่อกับคำร้องในท่อนต่อไป ดังภาพที่ 23

ภาพที่ 23 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะดอกฟ้าสรภัญญ์

2.2 ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย

2.2.1 จังหวะ

ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบายของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 24



ภาพที่ 24 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย

2.2.2 ทำนอง

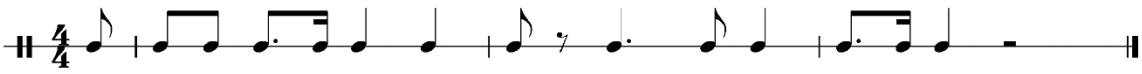
ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำร้องจะร้องขึ้นในประโยคแรก เริ่มต้นที่โน้ตมีไปยังโน้ตลา (E4-A4) การเคลื่อนทำนองจะค่อนข้างกระโดดข้ามขั้น จะเห็นได้จากสามโน้ตแรก เริ่มจากโน้ตมี (E4) ไปยังโน้ตลา (A4) และ โน้ตโด (C5) ตามลำดับ ในประโยคที่ 2 โน้ตจะมีระดับเสียงที่สูงกว่า จะเริ่มที่โน้ตมี (E5) ดำเนินไปยังโน้ตซอล (G5) แล้วค่อยดำเนินต่ำลงมาใช้โน้ตในระดับเดียวกันกับประโยคที่แรก ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 10 (E4-G5) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 25

ภาพที่ 25 โน้ตกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอภาย คณะดอกฟ้าสารภัญญ์

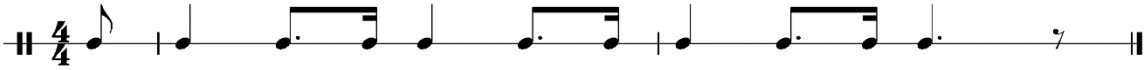
2.3 ทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน

2.3.1 จังหวะ

ทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมันของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 26 และ 27



ภาพที่ 26 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน ประโยคที่ 1



ภาพที่ 27 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน ประโยคที่ 2

2.3.2 ทำนอง

ทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมันใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ในประโยคร้องนำ เป็นทำนองของประโยคแรกในท่อนอื่น ๆ ร้องขึ้นต้นด้วยโน้ตลา (A3) เคลื่อนไปหาโน้ตเร (D4) โดยจะมีโน้ตโด (C4) เป็นโน้ตผ่านร้องเอื้อนขึ้นไปแล้วเคลื่อนแบบข้ามขั้นไปหาโน้ตซอล (G4) แล้วเคลื่อนสูงขึ้นไปจนถึงเสียงที (B4) แล้วจึงเคลื่อนต่ำลงจบประโยคด้วยโน้ตเริ่มต้น ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 10 (G3-B4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจึงจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 28

ภาพที่ 28 โน้ตกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะดอกฟ้าสรภัญญ์

2.4 ทำนองกลอนฮีตสิบสอง

2.4.1 จังหวะ ทำนองกลอนฮีตสิบสอง ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 29 และ 30

ภาพที่ 29 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนฮีตสิบสอง ประโยคที่ 1

ภาพที่ 30 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนฮีตสิบสอง ประโยคที่ 2

2.4.2 ทำนอง

ทำนองกลอนฮีตสิบสอง ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) เริ่มต้นด้วยโน้ตลา (A3) เคลื่อนที่แบบข้ามขั้นไปยังโน้ตมี (E4) ซึ่งมีระยะห่างเป็นคู่ 5 เพอร์เฟค แล้วเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นไปยังเสียงซอล (G4) และลา (A4) ตามลำดับ และเคลื่อนเป็นทิศทางลง ในประโยคที่ 2 มีการใช้โน้ตเร (D3) ซ้ำก่อนจะเคลื่อนขึ้นและลงมาจบที่โน้ตมี (E4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (A3-A4) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด ดังภาพที่ 31

ภาพที่ 31 โน้ตกลอนฮีตสิบสอง คณะดอกฟ้าสรภัญญ์

2.5 ทำนองกลอนลา

2.5.1 จังหวะ

ทำนองกลอนลา ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 32

ภาพที่ 32 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนลา

2.5.2 ทำนอง

ทำนองกลอนลาใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) โน้ตเริ่มต้นด้วยเสียงลา (A4) ดำเนินตามขึ้นในทิศทางลงไปหาเสียงซอล (G4) แล้วกระโดดแบบข้ามขั้นลงมาที่เสียงเร (D4) แล้วกลับไปเสียงซอล และขึ้นไปจบประโยคที่เสียงที ในประโยคที่ 2 มีการใช้โน้ตเพียง 3 เสียงคือ ซอล ลา และที ในช่วงเสียงเดียวกัน ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 6 (D4-B4) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ต 1 เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 33

ภาพที่ 33 โน้ตกลอนลา คณะดอกฟ้าสรภัญญ์

3. ทำนองสรภัญญ์ คณะบ้านท่าประทาย

การลงพื้นที่ภาคสนาม ที่บ้านท่าประทาย ตำบลเกิ้ง อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัมหาสารคาม ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้นำเสียงสรภัญญ์คณะบ้านท่าประทาย ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า (อรุณรัตน์ แสงสุวรรณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 กรกฎาคม 2566) ในสมัยก่อนตนได้ศึกษาการขับร้องสรภัญญ์กับพระ เรียนรู้โดยวิธีการมุขปาฐะจนมีความชำนาญ การเรียกชื่อทำนองของคณะบ้านท่าประทายเรียกชื่อตามชื่อของบทกลอน ได้แก่

1) ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย

2) ทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า

3) ทำนองกลอนกาเหว่าวอน

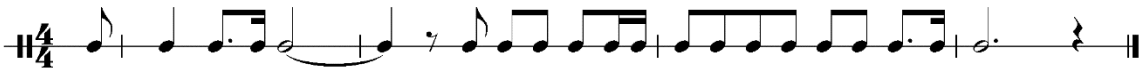
4) ทำนองกลอนลา

ทำนองต่าง ๆ มีลักษณะดังนี้

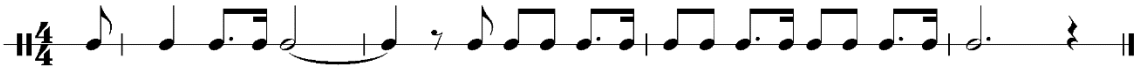
3.1 ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย

3.1.1 จังหวะ

ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ของคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 34 และ 35



ภาพที่ 34 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 1



ภาพที่ 35 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ประโยคที่ 2

3.1.2 ทำนอง

ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบเมเจอร์ (Major Scale) การเคลื่อนทำนองเริ่มต้นจากโน้ตตัวโด (C4) แล้วซ้ำโน้ตเดิมอีกครั้งจึงเคลื่อนในทิศทางขึ้นไปที่โน้ตฟา (F4) ในประโยคแรก ในประโยคที่ 2 จะนำคำร้องในประโยคแรกมาใช้ซ้ำแต่ทำนองลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไป ประโยคที่ 2 จะเริ่มต้นด้วยโน้ตฟา (F4) เคลื่อนขึ้นไปหาโน้ตลา แล้วต่ำลงมาถึงโน้ตเร (D4) แล้วจบประโยคที่โน้ตโด (C4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ (A3-A4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 36

ภาพที่ 36 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านท่าประทาย

3.2 ทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า

3.2.1 จังหวะ

ทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ของคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับปานกลาง มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 37 และ 38

ภาพที่ 37 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ประโยคที่ 1

ภาพที่ 38 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ประโยคที่ 2

3.2.2 ทำนอง

ทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) กลุ่มโน้ตที่ใช้ค่อนข้างจะเป็นเสียงต่ำ ประโยคเริ่มต้นด้วยเสียงมี (E3) เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นไปที่เสียงลา (A3) จากนั้นจะมีโมทีฟสั้น ๆ ที่ใช้โน้ต โด ซอล ลา (C4 G3 A3) ซ้ำแบบเดิมอีก 1 ครั้งจึงเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นไปจบที่โน้ตมี (E4) ประโยคที่ 2 เริ่มที่โน้ตมี (E4) แล้วเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นไปเสียงลา (A4) จึงเคลื่อนที่ในทิศทางลงมายังโน้ตเร (D4) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ต่ำลงจนถึงโน้ตซอล (G3) โดยใช้กระสวนจังหวะเหมือนกับประโยคแรกในการเคลื่อนที่ แล้วจึงเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นและมาจบที่โน้ตลา (A3) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 11 (E3-A4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด ดังภาพที่ 39

กลอนมัทรีเข้าป่า

คณะบ้านท่าประทาย

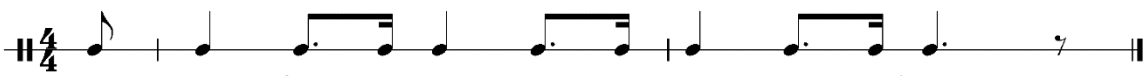
ภาพที่ 39 โน้ตกลอนมัทรีเข้าป่า คณะบ้านท่าประทาย

3.3 ทำนองกลอนกาเหว่าวอน

3.3.1 จังหวะ

ทำนองกลอนกาเหว่าวอน ของคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 40 และ 41

ภาพที่ 40 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนกาเหว่าวอน ประโยคที่ 1



ภาพที่ 41 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนกาเหว่าวอน ประโยคที่ 2

3.3.2 ทำนอง

ทำนองกลอนกาเหว่าวอน ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบดอเรียนโมด (Dorian Mode) ในท่อนแรก เริ่มต้นที่โน้ตลา (A3) เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น ไปที่โน้ตมี (E4) แล้วเคลื่อนไปในทิศทางขึ้นต่อไปอีกจนถึงโน้ตลา (A4) แล้วจึงเคลื่อที่ในทิศทางลง มาจนถึงเสียงลา (A3) เคลื่อยขึ้นมาจบประโยคที่เสียงเร (D4) ท่อนที่ 2 เริ่มที่เสียงเร (D4) ซ้ำอยู่กับที่ 3 จังหวะ แล้วจึงเคลื่อนไปยังเสียงฟาชาร์ป (F#4) แล้วจบท่อนด้วยเสียงมี (E4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (A3-A4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 3 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด ดังภาพที่ 42

ภาพที่ 42 โน้ตกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย

3.4 ทำนองกลอนลา

3.4.1 จังหวะ

ทำนองกลอนลา ของวงสรภัญญ์คณะบ้านท่าประทาย อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 43 และ 44

ภาพที่ 43 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนลา ประโยคที่ 1

ภาพที่ 44 ลักษณะจังหวะทำนองกลอนลา ประโยคที่ 2

3.4.2 ทำนอง

ทำนองกลอนลา ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบเมเจอร์ (Major Scale) เริ่มต้นด้วยการเคลื่อนทำนองแบบคงที่อยู่ที่เสียงโด (C4) แล้วกระโดดเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นไปที่เสียงซอล (G4) แล้วใช้โน้ต ฟา ซอล ลา (F4 G4 A4) จบประโยคแรกด้วยเสียงซอล (G4) ประโยคที่ 2 เริ่มต้นด้วยเสียงซอล (G4) แล้วกระโดดขึ้นไปที่เสียงโด (C5) แล้วคลื่อนที่ในแนวโน้มทิศทางลง จนจบประโยคด้วยเสียงโด (C4) คณะบ้านท่าประทายจะนิยมนำประโยคสุดท้ายมาร้องซ้ำอีกครั้ง แล้วและเปลี่ยนโน้ตเล็กน้อย ดังภาพ ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 11 (G3-C5) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 3 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด ดังภาพที่ 45

ภาพที่ 45 โน้ตกลอนลา คณะบ้านท่าประทาย

ทำนองกลอนลา ของคณะบ้านท่าประทาย มีความพิเศษกว่าทำนองอื่น ๆ คือในท่อนจบของทำนองกลอนลามีการซ้ำเนื้อร้องอีกครั้ง แต่มีการพัฒนาแนวทำนองให้ดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยเพิ่มการเอื้อนโน้ตและใช้โน้ตใหม่มาเป็นแนวทำนองและยืดโน้ตเพื่อที่จะเพิ่มเทคนิคการเอื้อนเสียงทำให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น ดังภาพที่ 46

ภาพที่ 46 โน้ตกลอนลา (ตอนจบ) คณะบ้านท่าประทาย

บทที่ 5
เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

1. แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

บทเพลง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เป็นบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน โดยนำทำนองการขับร้องสรภัญญ์อีสาน ที่ได้จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์หาทำนองหลักของการร้องสรภัญญ์อีสานที่มีความแตกต่างกัน มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงเดี่ยวเปียโน ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทั้งหมด 5 เพลง ดังนี้

1.1 Sorapan Waltz

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan Waltz เป็นการนำทำนองสรภัญญ์อีสานจากทำนองกลอนลา ของคณะสรภัญญ์บ้านหนองตาไก้ มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยเริ่มต้นเพลงเป็นทำนองสรภัญญ์กลอนลา แล้วมือซ้ายบรรเลงเป็นริธึม (Rhythm) แบบจังหวะวอลซ์ ซึ่งได้แนวคิดมาจากเพลงวอลซ์ ของโชแปง โน้ตมือซ้ายจะมีความห่างของเสียงระหว่างโน้ตค่อนข้างกระโดดเพื่อให้ผู้บรรเลงได้แสดงฝีมือและความชำนาญในการบรรเลง ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นมาใหม่โดยอาศัยแนวคิดทำนองสรภัญญ์กลอนลาของบ้านหนองตาไก้มาเป็นแนวคิดหลักในการแปรทำนอง

1.2 Sorapan Ban Theing

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan Ban Theing (สรภัญญ์บันเทิง) ได้นำเอา ทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮีจังหวัดกาฬสินธุ์ และทำนองกลอนลา ของคณะบ้านท่าประทาย จังหวัดมหาสารคาม มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ทำนองนกเขาทองนั้นเป็นทำนองที่ใช้โน้ตในโหมดดอเรียน (Dorian Mode) ในการบรรเลง ซึ่งจะทำให้เกิดเสียงที่แปลกไม่คุ้นชิน ไม่เหมือนโน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์ (Major) และไมเนอร์ (minor) ที่เป็นบันไดเสียงหลักที่ใช้ในการประพันธ์เพลงทั่วไปในยุคปัจจุบัน ในท่อนแรกผู้วิจัยได้ใช้ทำนองนกเขาทอง มือซ้ายจะบรรเลงเป็นริธึม (Rhythm) แบบเพลง Take Five บางส่วน และอยู่ในอัตราจังหวะธรรมดา ในท่อนที่สองผู้วิจัยใช้ทำนองกลอนลาของบ้านท่าประทายมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ มือซ้ายบรรเลงด้วยเทคนิคอาแบตี้เบส ที่พบมากในยุคคลาสสิก

1.3 Khumnueng (คำนึง)

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Khumnueng (คำนึง) ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองนกเขาทอง ของ สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ มาเป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยต้องการให้บทเพลงสื่อถึงความคิดถึง ในห้วงความคิดที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลง เพลงนี้จึงเป็นเพลงช้าแต่ไม่ช้ามาก ในท่อนแรก ผู้วิจัยจะใช้ทำนองหลักของทำนองนกเขาทองมาใช้ในการดำเนินทำนอง และท่อนที่สองเป็นการแปรทำนอง จากนั้นจะเล่นวนซ้ำท่อนแรกและท่อนสองอีกครั้ง และมีการแปรทำนองเพิ่มในท่อนที่สาม เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

1.4 Sorapan Theme and Variations

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan Theme and Variations สร้างสรรค์จากทำนอง ลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบของ Theme and Variations โดยในท่อน Theme ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองหลักจากทำนองสรภัญญ์ และพัฒนาเป็นท่อน Variations ซึ่งมีทั้งหมด 6 Variations โดยในแต่ละ Variations แสดงให้เห็นเทคนิคของการบรรเลงเปียโนที่แตกต่างกันออกไป

1.5 Sorapan medley

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan medley สร้างสรรค์จากทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบายและ กลอนมัทรีเข้าป่าหาขุดมัน ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ และทำนองกาเต้นก้อน ของคณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการนำทำนองทั้ง 3 ทำนองมาเป็นแนวคิดหลักในการแปรทำนองผสมผสานกับการโซโล่แบบดนตรีบลูส์ (Blues) เพื่อสร้างสีสันต์ให้กับบทเพลง สื่อถึงความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของเด็ก ๆ ชาวอีสาน

2. บทวิเคราะห์บทประพันธ์

ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อในการวิเคราะห์บทประพันธ์ เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ทั้งหมด ไว้ดังนี้

โครงสร้าง (Structure)

จังหวะ (Rhythm)

ทำนอง (Melody)

เสียงประสาน (Harmony)

2.1 Sorapan Waltz

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan Waltz เป็นการนำทำนองสรภัญญ์อีสานจากทำนองกลอนลา ของคณะสรภัญญ์บ้านหนองตาไก้ มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยเริ่มต้นเพลงจะเป็นทำนองสรภัญญ์กลอนลาของบ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ด มือซ้ายบรรเลงเป็นริธึม (Rhythm) แบบจังหวะวอลซ์ ซึ่งได้แนวคิดมาจากเพลงวอลซ์ ของโชแปง โน้ตมือซ้ายจะมีความห่างของเสียงระหว่างโน้ตจะค่อนข้างกระโดดเพื่อให้ผู้บรรเลงได้แสดงฝีมือและความชำนาญในการบรรเลง ท่อนที่สองผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นมาใหม่โดยอาศัยแนวคิดทำนองสรภัญญ์กลอนลาของบ้านหนองตาไก้มาเป็นแนวคิดหลักในการแปรทำนอง

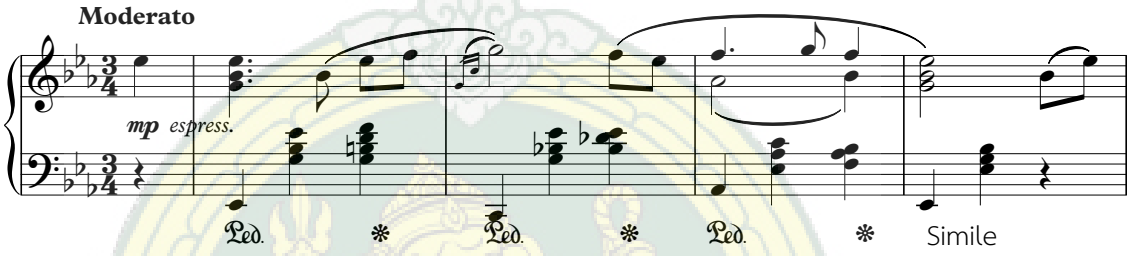
โครงสร้าง Sorapan Waltz

โครงสร้างแบบ Ternary Form	อัตรา จังหวะ	ห้อง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง
A	3/4	1-16	16	E flat Major
B	”	17-35	19	”
A1	”	36-51	16	”
B	”	52-70	19	”
A	”	71-86	16	”
A1	”	87-102	16	”
B	3/4	103-121	19	E flat Major
coda	”	122-129	8	”

ตารางที่ 1 โครงสร้างเพลง Sorapan Waltz

จังหวะเพลง Sorapan Waltz

เพลง Sorapan Waltz ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะ 3/4 อัตราความเร็วแบบ Moderato เพลงนี้ผู้วิจัยได้นำลักษณะจังหวะ ของจังหวะวอลซ์ ซึ่งเป็นจังหวะที่ใช้ในการเต้นรำมาใช้กับการบรรเลงในมือซ้ายในท่อน A และท่อน A1 เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นเพลงวอลซ์ให้ชัดเจน และใช้การโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) มาใช้ในท่อน B เพื่อสร้างความแตกต่างและน่าสนใจให้มากขึ้น ดังภาพที่ 47 และ 48



ภาพที่ 47 โน้ตท่อน A แสดงถึงการใช้จังหวะวอลซ์ในมือซ้าย

ภาพที่ 48 โน้ตท่อน B แสดงถึงการใช้โน้ตแบบโบรเคนคอร์ดในมือซ้าย

ทำนองเพลง Sorapan Waltz

เพลง Sorapan Waltz ประพันธ์ขึ้นโดยใช้โน้ตในบันไดเสียง E flat Major เพลงนี้ใช้ทำนองจากทำนองกลอนลา ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ จังหวัดกาฬสินธุ์ มาใช้เป็นทำนองหลักการสร้างสรรค์มีลักษณะ ดังภาพที่ 49

ภาพที่ 49 ทำนองกลอนลา คณะดอกฟ้าสรภัญญ์

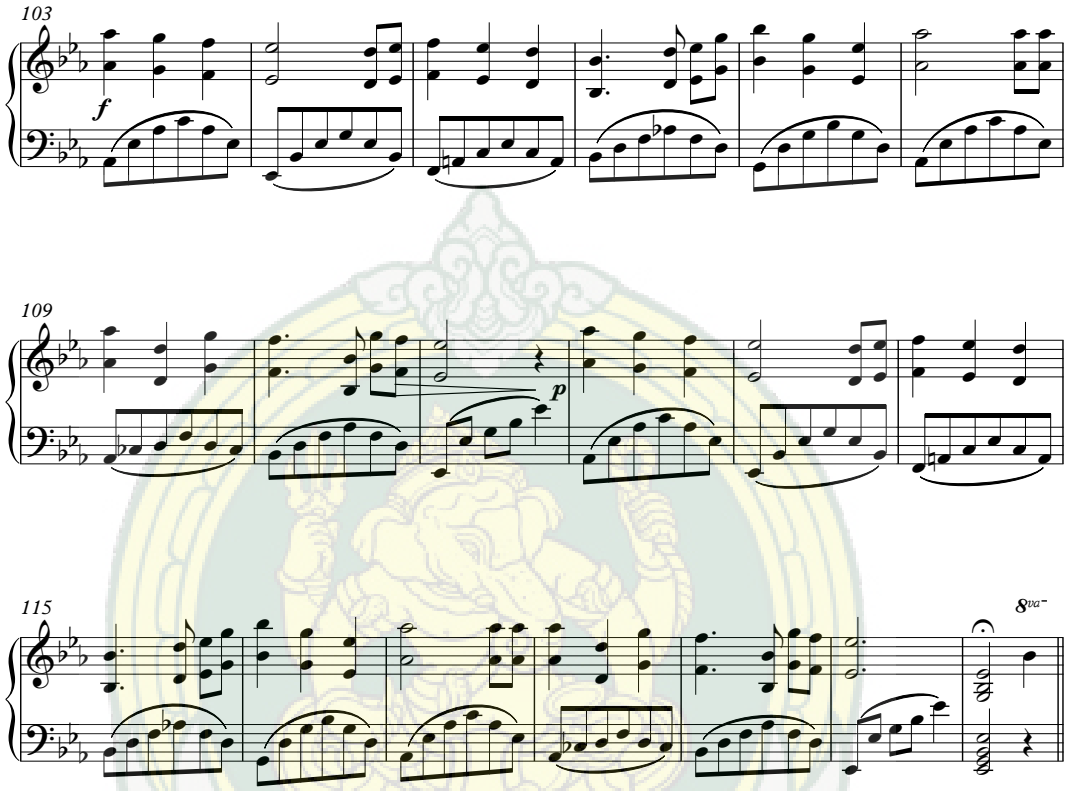
ท่อนที่ A ผู้วิจัยได้นำ ทำนองหลักจากทำนองในบทร้องสรภัญญ์ทำนองกลอนลา ของคณะสรภัญญ์บ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ด มาใช้ในการสร้างสรรค์ ซึ่งผู้วิจัยได้คิดเสียงประสานและคอร์ดขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับทำนองเดิม แต่ยังคงทำนองหลักไว้เป็นสำคัญ ไม่ให้ถูกกลบด้วยเสียงประสานและคอร์ด ดังภาพที่ 50

ภาพที่ 50 โน้ตท่อน A เพลง Sorapan Waltz

ท่อน A1 ผู้วิจัยได้นำทำนองจากท่อน A มาพัฒนาภายใต้การเคลื่อนที่คอร์ดแบบเดิม โดยใช้วิธีการแปลทำนองเพื่อให้ทำนองเพลงมีการเปลี่ยนแปลง และมีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังภาพที่ 51

ภาพที่ 51 โน้ตท่อน A1 เพลง Sorapan Waltz

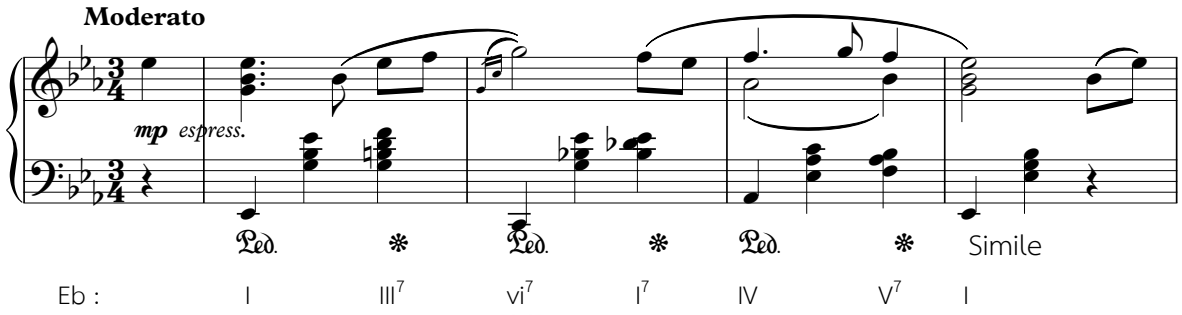
ท่อน B ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นมาใหม่โดยทำนองยังสอดคล้องกับทำนองหลักเดิมในท่อน A ทำนองของท่อน B ใช้โน้ตคู่ 8 (Octave) ในการบรรเลงทำนองทั้งท่อน เพื่อให้เกิดความเข้มของเสียงที่แตกต่างจากท่อนอื่น ๆ อย่างชัดเจน ดังภาพที่ 52



ภาพที่ 52 โน้ตท่อน B เพลง Sorapan Waltz

เสียงประสานเพลง Sorapan Waltz

ท่อน A เสียงประสานจะเป็นการใช้ทรัยแอดและขั้นคู่ในมือขวา ผสมกับการเดินคอร์ดในมือซ้าย เพื่อใช้เกิดความชัดเจนของคอร์ด มือซ้ายจะดำเนินคอร์ดในลักษณะจังหวะวอลซ์ โดยใช้ชุดคอร์ด I III^7 vi^7 I^7 V V^7 I วนซ้ำไปทั้งท่อน และทางคอร์ดนี้จะใช้ทั้งท่อน A และ A1 ดังภาพที่ 53



ภาพที่ 53 เสียงประสานท่อน A

ท่อน B มือซ้ายบรรเลงคอร์ดในลักษณะการโบรเคนคอร์ด ซึ่งโน้ตต่ำสุดจะเป็นโน้ตตัว Root ของคอร์ดนั้น ๆ เสมอเพื่อแสดงถึงความหนักแน่นของแต่ละคอร์ดที่บรรเลงออกมา โดยใช้ชุดคอร์ด IV I II7 V7 iii IV Iv°7 V7 I เล่นวนซ้ำ 2 รอบ ดังภาพที่ 54

ภาพที่ 54 เสียงประสานท่อน B

2.2 Sorapan Bantheing (สรภัญบันเทิง)

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan BanTheing (สรภัญญ์บันเทิง) ได้นำทำนองนกเขาทองของ สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ และทำนองกลอนลา ของคณะบ้านท่าประทาย จังหวัดมหาสารคาม มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ทำนองนกเขาทองนั้นเป็นทำนองที่ใช้โน้ตในโหมดดอเรียน (Dorian Mode) ในการบรรเลง ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่แปลก ไม่คุ้นชินเหมือนโน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์(Major) และ ไมเนอร์ (minor) ที่เป็นบันไดเสียงหลักที่ใช้ในการประพันธ์เพลงทั่วไปในยุคปัจจุบัน ในท่อนแรกผู้วิจัยได้ใช้ทำนองทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี มือซ้ายบรรเลงเป็นริธึม (Rhythm) แบบเพลง Take Five บางส่วน และอยู่ในอัตราจังหวะธรรมดา ในท่อนที่สองผู้วิจัยใช้ทำนองกลอนลาของบ้านท่าประทายมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยมือซ้ายบรรเลงด้วยเทคนิคอัลแบร์ติเบส (Alberti bass) ที่พบมากในยุคคลาสสิก

โครงสร้าง Sorapan Bantheing

โครงสร้างแบบ Ternary Form	อัตราจังหวะ	ห้อง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง
Intro	4/4	1-6	6	C# Dorian Mode
A	”	7-27	21	C#m
B	”	28-55	28	”
C	”	56-71	16	”
A	”	72-94	23	C# Dorian Mode

ตารางที่ 2 โครงสร้างเพลง Sorapan Bantheing

จังหวะเพลง Sorapan Bantheing

เพลง Sorapan Bantheing ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะ 4/4 เพลงนี้มีอัตราความเร็ว 2 แบบ คือ 1) Adagio ใช้ในท่อน Intro และท่อน C และ 2) Allegro ใช้ในท่อน A และท่อน B ลักษณะจังหวะของมือซ้ายในท่อน A ใช้แนวคิดจากเพลง Take Five ท่อน B ผู้วิจัยใช้แนวคิดมือซ้ายของดนตรีสมัยคลาสสิกมาใช้ คืออัลแบร์ติเบส (Alberti bass) ท่อน C มือซ้ายผู้วิจัยใช้โน้ตแบบโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) เป็นการสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นระหว่างท่อนให้เห็นอย่างชัดเจน ดังภาพที่ 55-57

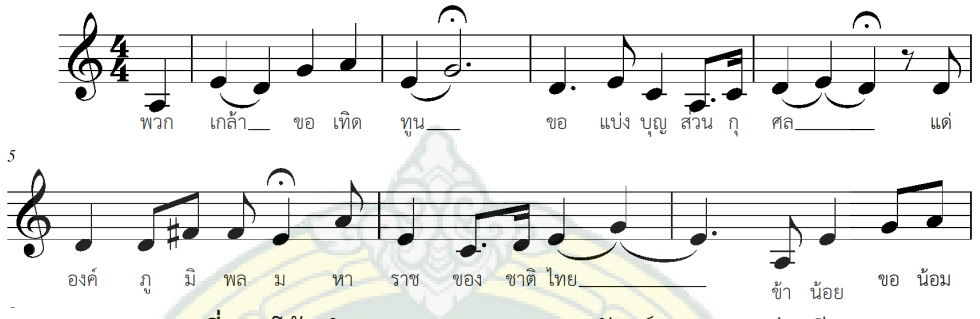
ภาพที่ 55 โน้ตท่อน A

ภาพที่ 56 โน้ตท่อน B

ภาพที่ 57 โน้ตท่อน C

ทำนองเพลง Sorapan Bantheing

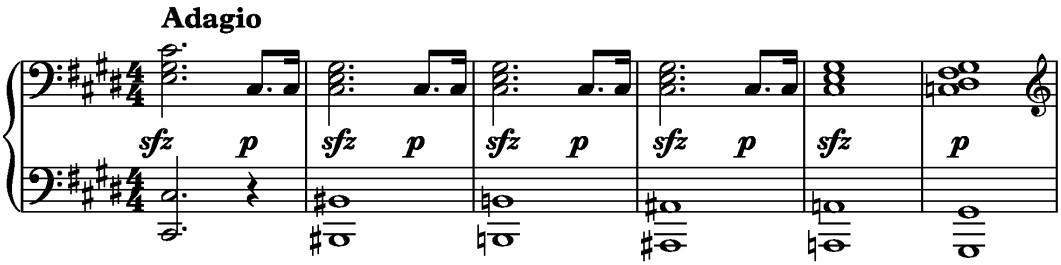
เพลง Sorapan Bantheing ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง C# Dorian Mode และ C#m เพลงนี้ใช้แนวคิดจากทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ และทำนองกลอนลา ของคณะบ้านท่าประทาย จังหวัดมหาสารคาม มาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ดังภาพที่ 58 และ 59



ภาพที่ 58 โน้ตทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี

ภาพที่ 59 โน้ตทำนองกลอนลาของคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย

ท่อน Intro ผู้วิจัยได้ใช้โน้ตแนวเบสเป็นทำนองหลักเริ่มจากเสียง C# แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงทีจะครึ่งเสียงจนถึงโน้ต G# ดังภาพที่ 60



ภาพที่ 60 โน้ตการเคลื่อนทำนองท่อน Intro

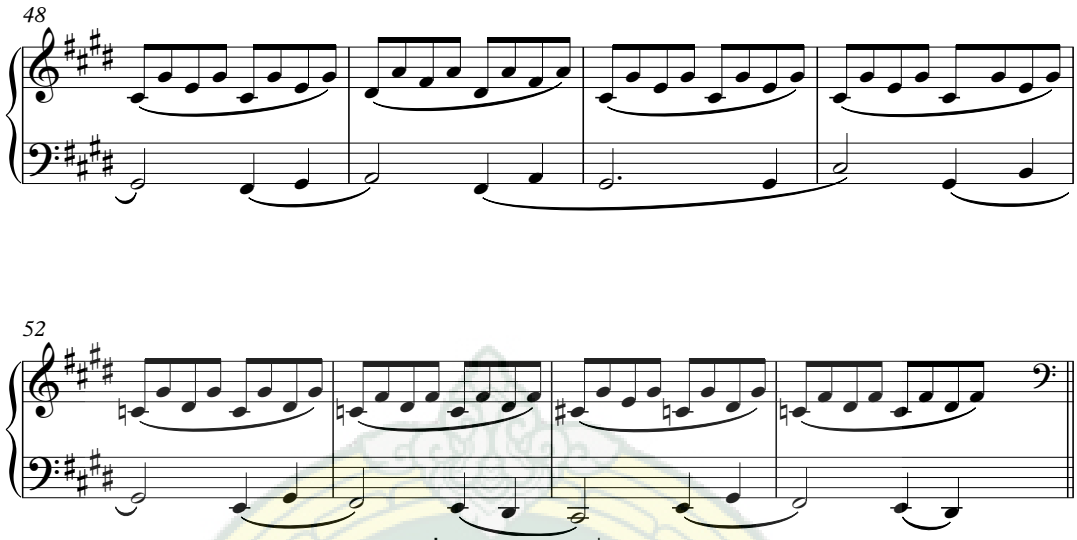
ท่อน A ผู้วิจัยใช้ทำนองนกเขา ของคณะสรภัญญ์บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ มาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้นำทำนองเดิมมาแปลทำนองเพิ่มเติมเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงเปียโน และมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังภาพที่ 61

ภาพที่ 61 โน้ตทำนองท่อน A

ท่อน B ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองจากทำนองกลอนลาของคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย จังหวัดมหาสารคาม โดยในท่อนนี้แบ่งออกเป็นสามส่วนคือ ส่วนที่ 1 เป็นการดำเนินทำนองของตัวโน้ตไปตามทำนองหลักเดิม ส่วนที่ 2 ดำเนินทำนองด้วยโน้ตคู่ 8 (Octave) และส่วนที่ 3 เปลี่ยนทำนองให้อยู่ในโน้ตแนวต่ำมือซ้าย ดังภาพที่ 62-64

ภาพที่ 62 โน้ตส่วนที่ 1 ท่อน B

ภาพที่ 63 โน้ตส่วนที่ 2 ท่อน B



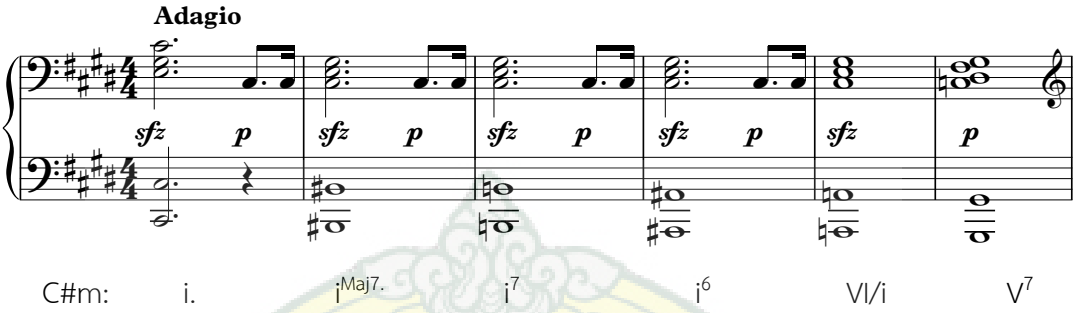
ภาพที่ 64 โน้ตส่วนที่ 3 ท่อน B

ท่อน C ผู้วิจัยได้นำทำนองหลักในท่อน A มานำเสนอด้วยลีลาใหม่ โดยการบรรเลงให้ช้าลง แล้วเพิ่มเทคนิค tremolo เข้าไประหว่างตัวโน้ต ทำให้สื่อถึงเสียงแบบไทยได้มากขึ้นนอกจากนี้ยังมีการเพิ่มโน้ตประดับ (Ornaments) อื่น ๆ ในโน้ตท่อนนี้อีกด้วย ดังภาพที่ 56

ภาพที่ 65 โน้ตท่อน C

เสียงประสานเพลง Sorapan Bantheing

ท่อน Intro ผู้วิจัยใช้คอร์ด i เป็นหลัก โดยใช้การเคลื่อนที่ของมือซ้าย ไปในทิศทางต่ำลง แล้วจบด้วยคอร์ด V^7 โดยใช้การเคลื่อนคอร์ดดังนี้ i, i^{Maj7}, i^7, i^6, VI/I, V^7 ดังภาพที่ 66



ภาพที่ 66 โน้ตเสียงประสานท่อน Intro

ท่อน A ผู้วิจัยได้ใช้เสียงประสานโน้ตมือซ้ายเป็นคอร์ดหลัก ประกอบกับการใช้โน้ตขั้นคู่ในมือขวาในการสร้างเสียงประสาน ในท่อนนี้ใช้คอร์ด i III IV V VI VII เป็นหลัก โดยใช้ทางเดินคอร์ดดังนี้ I, III, VI, VII, IV, VI, IV, V ดังภาพที่ 67

ภาพที่ 67 โน้ตเสียงประสานท่อน A

ท่อน B ผู้วิจัยใช้เทคนิคอัลแบร์ติเบส (Alberti bass) ในมือซ้ายเป็นการดำเนินคอร์ด โดยใช้คอร์ด i, ii, i°, V, โดยมีทางเดินคอร์ด คือ i, i, ii, i, i, V, i°, i, V, i°, i, และเล่นวนซ้ำ ด้วยทางคอร์ดเดิมแต่เปลี่ยนลีลาของมือซ้ายให้แตกต่างออกไป ดังภาพที่ 68

ภาพที่ 68 โน้ตเสียงประสานท่อน B

ท่อน C ผู้วิจัยใช้ทำนองเดียวกันกับทำนองท่อน A เสียงประสานจึงเป็นการใช้ทางเดินคอร์ดแบบเดียวกัน ในท่อนนี้ผู้วิจัยใช้เทคนิค โบรเคนคอร์ด (Broken Chord) ในการดำเนินคอร์ด ดังภาพที่ 69

ภาพที่ 69 โน้ตเสียงประสานท่อน C

2.3 Khumnueng (คำนึง)

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Khumnueng (คำนึง) ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองนกเขาทอง สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ มาเป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยต้องการให้บทเพลงสื่อถึง ความคิดถึงในห้วงความคิดที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลง เพลงนี้จึงเป็นเพลงช้าแต่ไม่ช้ามาก ในท่อนแรก ผู้วิจัยจะใช้ทำนองหลักของทำนองนกเขาทองมาใช้ในการดำเนินทำนอง และท่อนที่สองเป็นการแปรทำนอง จากนั้นจะเล่นวนซ้ำท่อนแรกและท่อนสอง และจะมีการแปรทำนองเพิ่มในท่อนที่สาม เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

\

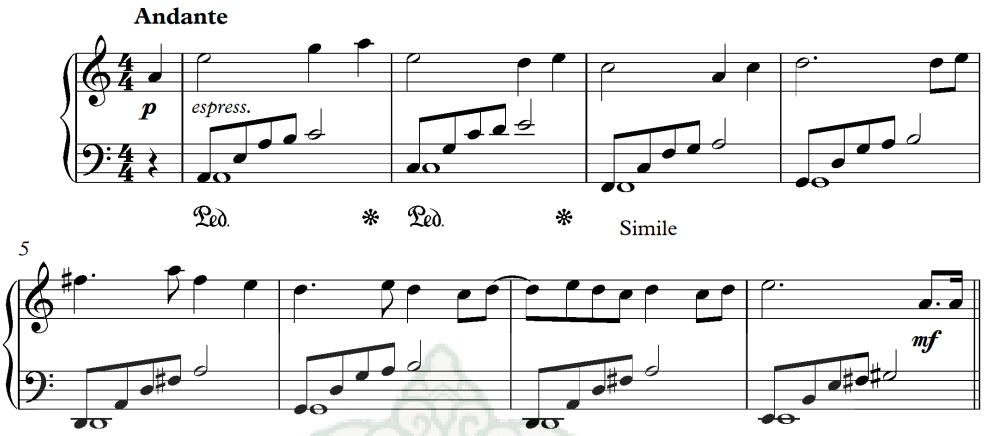
โครงสร้างเพลง Khumnueng

โครงสร้างแบบ Ternary Form	อัตรา จังหวะ	ห้อง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง
A	4/4	1-17	17	A Dorian Mode
B	”	18-25	8	”
A	”	26-42	17	”
B	”	43-50	8	”
A	”	51-67	17	”
C	”	68-75	8	”
A	”	76-94	19	”

ตารางที่ 3 โครงสร้างเพลง Khumnueng

จังหวะเพลง Khumnueng

เพลง Khumnueng ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะ 4/4 บนอัตราความเร็วแบบ Andante ผู้วิจัยประพันธ์ให้เป็นเพลงช้า ลักษณะจังหวะของมือซ้าย ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) เป็นจังหวะหลักในการบรรเลงตลอดทั้งเพลง ดังภาพที่ 70



ภาพที่ 70 ลักษณะจังหวะมือซ้ายของเพลง Khumnueng

ทำนองเพลง Khumnueng

เพลง Khumnueng ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง A Dorian Mode เพลงนี้ใช้แนวคิดจากทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ สร้างสรรค์โดยนำทำนองหลักของทำนองนกเขาทองมา ปรับลักษณะโน้ตบางช่วงบางตอนให้เหมาะสมกับการบรรเลงเปียโน ซึ่งทำนองนกเขาทองที่ใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ดังภาพที่ 71

ภาพที่ 71 โน้ตทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี

ท่อน A ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองหลักจากทำนองนกเขาทองมาเป็นทำนองหลักในการสร้างสรรค์ โดยมีการปรับเปลี่ยนลักษณะโน้ตบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการบรรเลงเปียโน แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์

ของทำนองนกเขาทองไว้ทั้งหมด ทำนองท่อน A มีการบรรเลงซ้ำหลายช่วงในบทเพลงนี้ ช่วงบรรเลงซ้ำผู้วิจัยใช้เทคนิคการบรรเลงเป็นช่วงคู่ 8 (Octave) เพื่อให้ได้เสียงที่มีมิติมากขึ้น ดังภาพที่ 72

ภาพที่ 72 โน้ตเพลง Khumnueng ท่อน A

ท่อน B ผู้วิจัยได้นำทำนองจากท่อน A มาพัฒนาเพื่อสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นในระหว่างท่อน และไม่ให้เกิดความน่าเบื่อจนเกินไป โดยอาศัยแนวคิดทำนองสรภัญญ์ผสมกับแนวคิดเพลงแบบอีสานและตะวันตก ดังภาพที่ 73

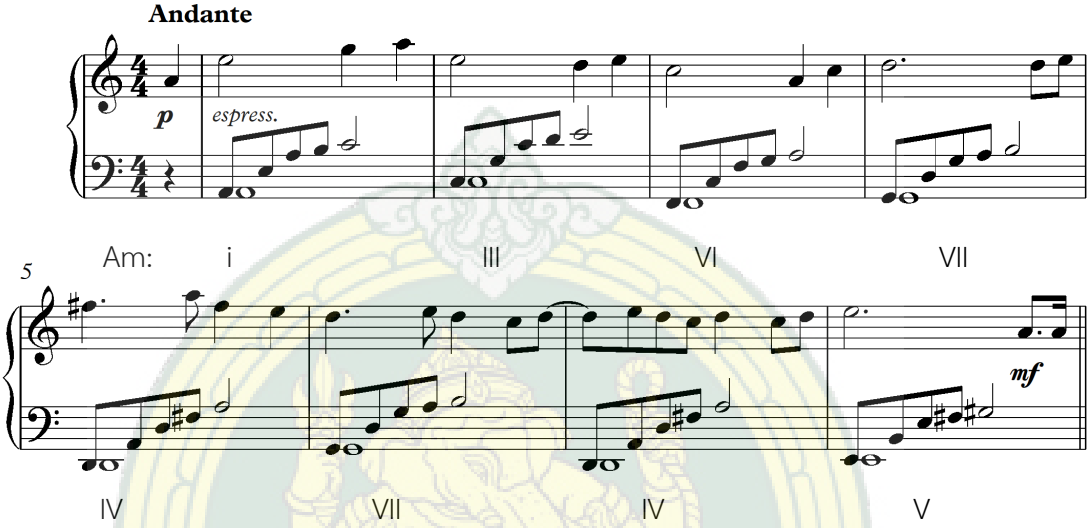
ภาพที่ 73 โน้ตเพลง Khumnueng ท่อน B

ท่อน C ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นมาใหม่ โดยสร้างสรรค์ให้มีเทคนิคที่น่าสนใจ นำโน้ต 7 พยางค์มาใช้ เพื่อสร้างความแตกต่าง ให้ผู้ฟังรู้สึกได้พักจากทำนองในท่อน A ที่ได้ยินหลายครั้งในเพลงนี้ ทั้งนี้ยังคงอาศัยโครงสร้างเดิมจากท่อน A มาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ ดังภาพที่ 74

ภาพที่ 74 โน้ตทำนองท่อน C

เสียงประสานเพลง Khumnueng

ท่อน A ผู้วิจัยให้มือซ้ายเล่นเสียงประสานเป็นคอร์ด โดยใช้เทคนิคการ โบรเคนคอร์ด (Broken Chord) โดยมีคอร์ดหลักที่ใช้คือ i, III, IV, V, VI,VII, และมีทางเดินคอร์ดคือ i III, VI, VII, IV, VII, IV, V, ทางเดินคอร์ดดังกล่าวผู้วิจัยใช้กับท่อน A และท่อน C ดังภาพที่ 75



ภาพที่ 75 โน้ตเสียงประสานท่อน A

ท่อน B เสียงประสานดำเนินด้วยเทคนิคการ โบรเคนคอร์ด (Broken Chord) เหมือนเดิม แต่ทางเดินคอร์ดจะเปลี่ยนแปลงจากท่อน A โดยท่อน B จะใช้ทางเดินคอร์ดคือ i, III, VI, VII, IV, IV, IV ดังภาพที่ 76

ภาพที่ 76 โน้ตเสียงประสานท่อน B

1.4 Sorapan Theme and Variations

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan Theme and Variations สร้างสรรค์จากทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบายของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบของ Theme and Variations โดยในท่อน Theme ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองหลักจากทำนองสรภัญญ์ และพัฒนาเป็นท่อน Variations ซึ่งมีทั้งหมด 6 Variations โดยในแต่ละ Variations แสดงให้เห็นเทคนิคของการบรรเลงเปียโนที่แตกต่างกันออกไป มีลักษณะดังนี้

โครงสร้างเพลง Sorapan Theme and Variations

โครงสร้างแบบ Theme and Variations	อัตราจังหวะ	ห้อง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง
Theme	2/4	1-22	22	A minor
Variations I	”	23-44	22	”
Variations II	”	45-66	22	”
Variations III	”	67-88	22	”
Variations IV	”	89-109	22	”
Variations V	”	110-130	22	”
Variations VI	”	131-152	22	”

ตารางที่ 4 โครงสร้างเพลง Sorapan Theme and Variations

จังหวะเพลง Sorapan Theme and Variations

เพลง Sorapan Theme and Variations อยู่ในอันตราจังหวะ 2/4 บนอัตราความเร็วแบบ Moderato เพลง Sorapan Theme and Variations แบ่งออกเป็น 7 ท่อน ได้แก่ท่อน Theme 1 ท่อน และ Variations 6 ท่อน แต่ละท่อนจะมีลักษณะของริธึม (Rhythm) ที่แตกต่างกัน ลักษณะจังหวะของแต่ละท่อนมีลักษณะ ดังนี้

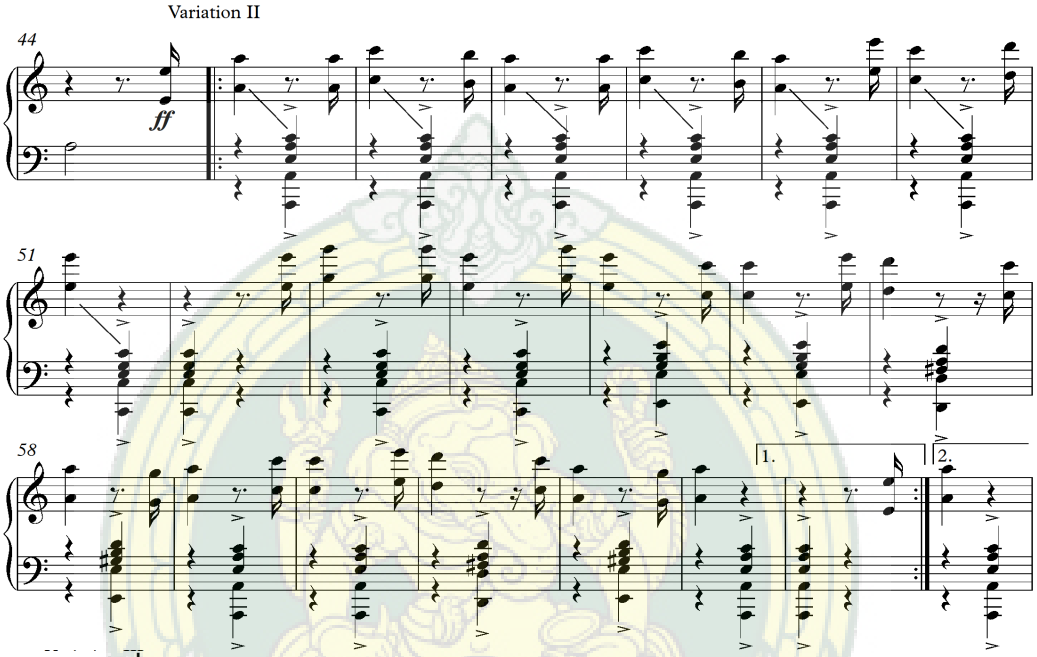
ท่อน Theme มือซ้ายจังหวะเป็นลักษณะเพลงแรกไทม์ (Ragtime) ที่ไม่เร็วมากมือขวาบรรเลงทำนองด้วยโน้ตทำนองสรภัญญ์ที่ใช้เป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์โดยใช้โน้ตตัวดำ และตัวขาวเป็นหลัก แสดงถึงความสนุกสนานในแบบฉบับของชาวอีสาน ดังภาพที่ 77

ภาพที่ 77 โน้ตจังหวะท่อน Theme เพลง Sorapan Theme and Variations

ท่อน Variations I เป็นการแปรทำนองจากท่อน Theme โดยมือขวาบรรเลงทำนองด้วยโน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น ทั้งท่อน มือซ้ายใช้เทคนิคโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) บรรเลงดำเนินคอร์ด ดังภาพที่ 78

ภาพที่ 78 โน้ตจังหวะท่อน Variations I เพลง Sorapan Theme and Variations

ท่อน Variations II เป็นท่อนที่ผู้วิจัยต้องการให้เพลงมีความกระฉับกระเฉง และมีพลังเพิ่มขึ้นจากท่อน Variations I ผู้วิจัยจึงใช้โน้ตในจังหวะตกและเน้นจังหวะของคอร์ดให้มีความหนักแน่น มือขวาบรรเลงทำนองและกระโดดมาบรรเลงคอร์ดร่วมกับมือซ้ายเพื่อให้มีความหนักแน่นและแสดงถึงความแม่นยำของผู้บรรเลง ดังภาพที่ 79



ภาพที่ 79 โน้ตจังหวะท่อน Variations II เพลง Sorapan Theme and Variations

ท่อน Variations III เป็นการแปลทำนองจากท่อน Theme โดยนำลักษณะจังหวะของเสียงกระดิ่งวัวกระดิ่งควาย ที่ชาวอีสานเลี้ยงตามท้องไรท้องนามาเป็นจังหวะหลักในการสร้างสรรค์โดยโน้ตจะใช้ตัวเขบ็ต 1 ชั้นประจุดต่อด้วยเขบ็ต 2 ชั้น ต่อกันทั้งท่อน มือซ้ายบรรเลงโน้ตตัวดำเป็นทำนองสอดประสาน (Counterpoint) ทั้งท่อน ดังภาพที่ 80

ภาพที่ 80 โน้ตจังหวะท่อน Variations III เพลง Sorapan Theme and Variations

ท่อน Variations IV ใช้โน้ตเสียงต่ำในการบรรเลงทำนอง โดยใช้ลักษณะโน้ตแบบเดียวกันกับท่อน Theme มือขวาใช้โน้ตตัวเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์บรรเลงเป็นทำนองสอดประสาน (Counterpoint) โน้ตจังหวะตกของมือขวาเป็นเสียงทำนองหลัก ดังภาพที่ 81

ภาพที่ 81 โน้ตจังหวะท่อน Variations IV เพลง Sorapan Theme and Variations

ท่อน Variations V เป็นการแปรทำนองโดยใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงที่พบมากในลายดนตรีอีสานมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ในท่อนนี้ มือซ้ายบรรเลงด้วยโน้ตลายเบสแบบจังหวะม้าย่องดังภาพที่ 81

ภาพที่ 82 โน้ตจังหวะท่อน Variations V เพลง Sorapan Theme and Variations

ท่อน Variations VI ผู้วิจัย ใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เชื่อมต่อระหว่างโน้ตหลักของทำนองเพลง มือซ้ายการบรรเลงเป็นคอร์ดด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เพื่อให้รู้สึกว่าเพลงมีความรู้สึกเร็วขึ้น เนื่องจากเป็นท่อนสุดท้ายของเพลง ผู้วิจัยต้องการให้เกิดความรู้สึกกระฉับกระเฉงและมีพลังในท่อนจบ ดังภาพที่ 83

ภาพที่ 83 โน้ตจังหวะท่อน Variations VI เพลง Sorapan Theme and Variations

ทำนองเพลง Sorapan Theme and Variations

เพลง Sorapan Theme and Variations ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง A minor โดยใช้ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย ของคณะดอกฟ้าสรรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ดเป็นแนวคิดหลักในการประพันธ์ เพลงนี้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ในรูปแบบของ Theme and Variations ทำนองของเพลงในแต่ละท่อนจึงเป็นทำนองเดียวกัน แต่ใช้เทคนิคการแปรทำนองเพื่อพัฒนาทำนองในแต่ละท่อนและไม่ให้ทำนองหลักหายไปจากบทเพลง ซึ่งทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย ที่ใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ดังภาพที่ 84

กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย

ภาพที่ 84 โน้ตทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย

เสียงประสานเพลง Sorapan Theme and Variations

เพลง Sorapan Theme and Variations มีคอร์ดหลักที่ใช้คือ i, III, IV^7, V^7, v, VII ในทุกท่อนของบทเพลงใช้คอร์ดแบบเดียวกันทั้งหมด แต่จะเปลี่ยนแปลงลักษณะโน้ตที่ใช้บรรเลงคอร์ดที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อน โดยมีการดำเนินคอร์ด ดังภาพที่ 85

ภาพที่ 85 เสียงประสานเพลง Sorapan Theme and Variations

1.5 Sorapan medley

แนวคิดและแรงบันดาลใจ

Sorapan medley สร้างสรรค์จากทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย กลอนมันทรีเข้าป่าหาขุดมัน ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ด และทำนองกาเต้นก้อน ของคณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นการนำเอาทำนองทั้ง 3 ทำนองมาเป็นแนวคิดหลักในการแปรทำนอง ผสมผสานกับการโซโล่แบบดนตรีบลูส์ (Blues) เพื่อสร้างสีสันต์ให้กับบทเพลง สื่อถึงความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของเด็ก ๆ ชาวอีสาน

โครงสร้าง Sorapan medley

โครงสร้างแบบ Ternary Form	อัตรา จังหวะ	ห้อง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง
Intro	4/4	1-7	7	G minor
A	”	8-18	11	G minor
B	”	19-28	10	G Dorian
C	”	29-36	8	G minor
D	”	37-60	24	G Blues
A	”	61-70	10	G minor
B	”	71-80	10	G Dorian
C	”	81-90	10	G minor

ตารางที่ 5 โครงสร้างเพลง Sorapan medley

จังหวะเพลง Sorapan medley

เพลง Sorapan medley ประพันธ์ขึ้นในอัตราจังหวะ 4/4 บนอัตราความเร็วแบบ Allegro (อัตราเร็ว) ท่อน Intro เป็นท่อนนำ ใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในการบรรเลง ท่อนอื่น ๆ ใช้ลักษณะจังหวะกลุ่มลาตินอเมริกา (Latin American) โดยใช้จังหวะรุมบ้า (Rumba) ในแนวเบสมือซ้าย ตลอดทั้งเพลง ดังภาพที่ 86

ภาพที่ 86 โน้ตแสดงการใช้โน้ตเบสแบบจังหวะ Rumba

ทำนองเพลง Sorapan medley

เพลง Sorapan medley ใช้บันไดเสียงในการประพันธ์ 3 ชนิดคือ G minor, G Dorian, G Blues เพลงนี้มีการใช้ทำนองจากสรภัญญ์อีสาน 3 ทำนองมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์คือ ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย กลอนมันทรีเข้าป่าหาขุดมัน ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ จังหวัดกาฬสินธุ์ และทำนองกาเต้นก้อน ของคณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี จังหวัดกาฬสินธุ์ แต่ละทำนองดังภาพที่ 87-89

กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย

คณะบ้านหนองตาไก้

ภาพที่ 87 ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย

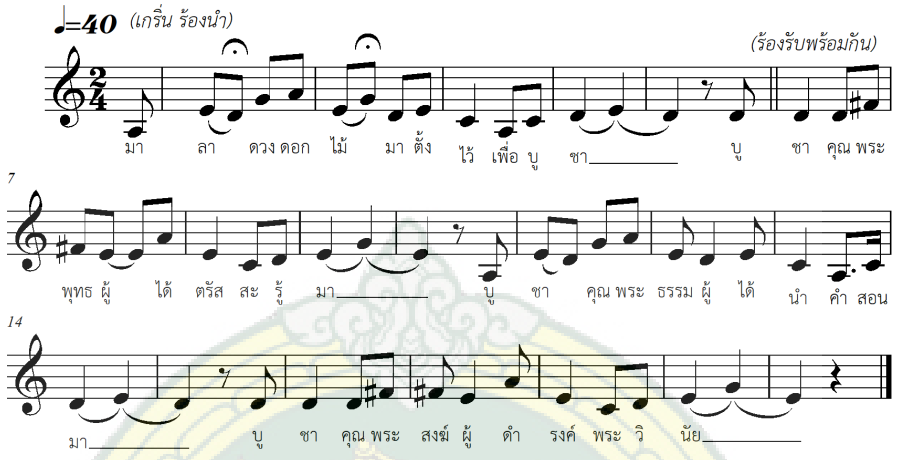
กลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน

คณะบ้านหนองตาไก้

ภาพที่ 88 ทำนองกลอนมัทรีเดินเข้าป่าหาขุดมัน

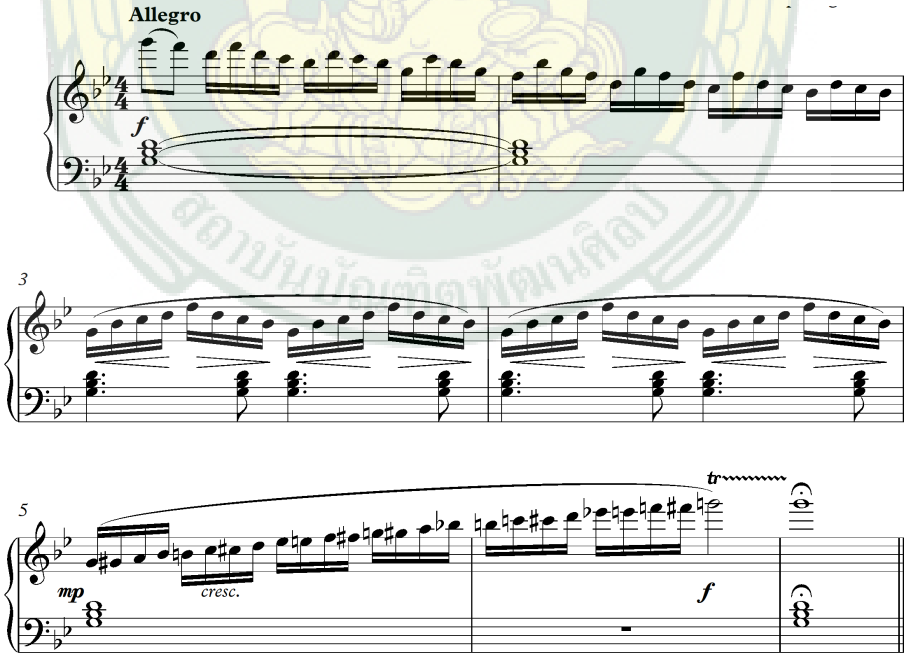
กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)

คณะเพชรฮ่องฮี



ภาพที่ 89 ทำนองกาเต้นก้อน

ท่อน Intro ผู้วิจัยใช้โน้ตแบบเขบ็ต 2 ชั้นบนเสียงแบบ Pentatonic โดยการเคลื่อนที่ลง เริ่มจากโน้ต G6 แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงมาจนถึง G4 แล้วบรรเลงซ้ำเป็นโน้ต Pentatonic อยู่กับที่ แล้วจึงเคลื่อนที่สูงขึ้นด้วยโน้ตโครมาติก (Chromatic scale) จบที่โน้ต G6 ดังภาพที่ 90



ภาพที่ 90 โน้ตทำนองท่อน Intro เพลง Sorapan medley

ท่อน A อยู่ในบันไดเสียง G minor ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย มาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยแปรทำนองให้เหมาะสมกับการบรรเลงเปียโนและรูปแบบของเพลงที่กำหนดไว้ จึงมีการปรับแก้ลักษณะโน้ตเล็กน้อย และเพิ่มเสียงประสานให้บทเพลงมีความน่าสนใจ ดังภาพที่ 91

ภาพที่ 91 โน้ตทำนองท่อน A เพลง Sorapan medley

ท่อน B ใช้โน้ตในโหมด G Dorian ผู้วิจัยใช้ทำนองกาเต้นก้อน มาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยใช้วิธีการแปรทำนองในการสร้างสรรค์โดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นมาบรรเลงแต่ยังคงเอกลักษณ์ของทำนองหลักเอาไว้ทั้งหมด ดังภาพที่ 92

ภาพที่ 92 โน้ตทำนองท่อน B เพลง Sorapan medley

ท่อน C ประพันธ์ขึ้นในบันไดเสียง G minor ผู้วิจัยใช้ทำนองทำนองกลอนมัทรีเดินเข้าป่าหาขุดมัน มาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ท่อนนี้ผู้วิจัยสร้างสรรค์ด้วยวิธีการแปรทำนอง และยังคงทำนองหลักเอาไว้เพื่อยังคงความงามของทำนองสรภัญญ์อีสานเอาไว้ ดังภาพที่ 93

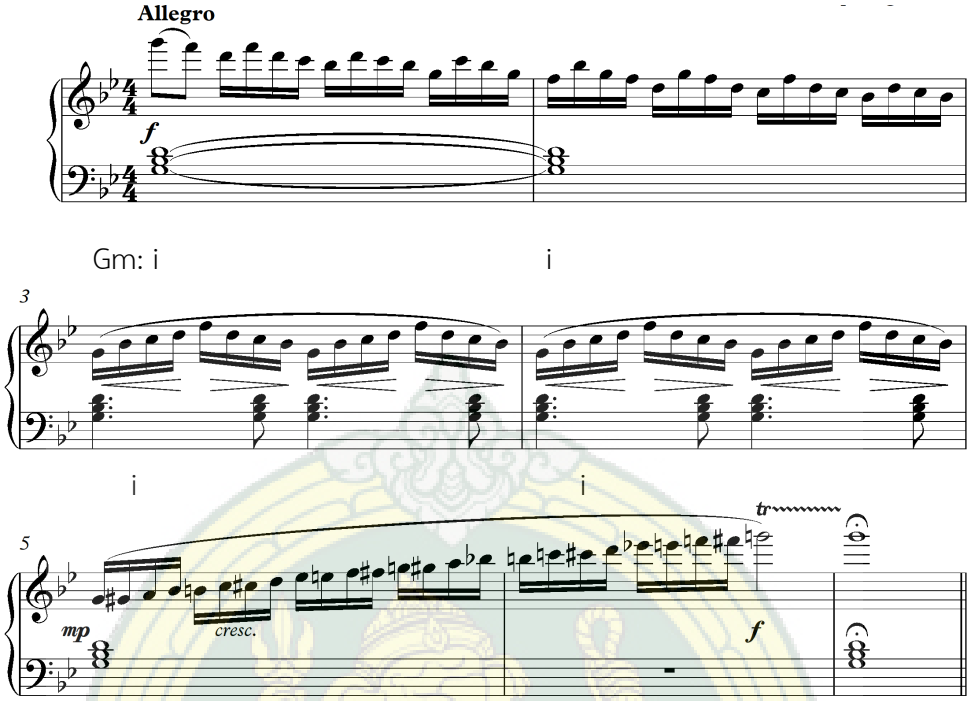
ภาพที่ 93 โน้ตทำนองท่อน C เพลง Sorapan medley

ท่อน D ใช้โน้ตในบันไดเสียง G Blues ผู้วิจัยใช้เทคนิคการอิมโพไวส์ (Improvise) มาใช้ในการสร้างสรรค์ โดยท่อนนี้จะนำเอาลักษณะจังหวะจากท่อน A, B, C, มาผสมกับลักษณะจังหวะของดนตรีบลูส์ เพื่อให้เกิดความแตกต่างและแปลกให้กับทำนองแบบสรภัญญ์อีสาน ที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกคล้ายกับว่าผู้บรรเลงกำลังใช้เทคนิคอิมโพไวส์ในการบรรเลงและไม่ให้รู้สึกอยู่ในกรอบแบบดนตรีคลาสสิกมากจนเกินไป ดังภาพที่ 94

ภาพที่ 94 โน้ตทำนองท่อน D เพลง Sorapan medley

เพลงประสานเพลง Sorapan medley

ท่อน Intro เป็นนำการเข้าสู่บทเพลง ผู้วิจัยใช้คอร์ด i เป็นหลักของเสียงประสาน เพื่อให้ความรู้สึกหนักแน่นและมั่นคง ดังภาพที่ 95



ภาพที่ 95 เสียงประสานท่อน Intro เพลง Sorapan medley

ท่อน A มีคอร์ดหลักคือ คอร์ด i, III, V^7, เป็นหลัก ในท่อนนี้คอร์ดส่งเข้า คือ i, vii, V, ในทำนองเพลงผู้วิจัยใช้เทคนิคโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) ด้วยลักษณะโน้ตแบบจังหวะ Rumba มือขวาบรรเลงเป็นขั้นคู่และทรัยแอด เพื่อเพิ่มความชัดเจนให้กับเสียงประสาน ดังภาพที่ 96

ภาพที่ 96 เสียงประสานท่อน A เพลง Sorapan medley

ท่อน B ใช้วิธีการดำเนินเสียงประสานแบบเดียวกับท่อน A แต่ลดเสียงประสานในโน้ตมือขวาลง เพื่อให้มือขวาบรรเลงทำนองได้คล่องขึ้น ดังภาพที่ 97

ภาพที่ 97 เสียงประสานท่อน B เพลง Sorapan medley

ท่อน C และท่อน D ผู้วิจัยใช้คอร์ด i คอร์ดเดียวเป็นเสียงประสานแต่เปลี่ยนโน้ตที่ใช้ในการบรรเลงทำนองที่ต่างกัน คือ ท่อน C ใช้โน้ตในบันไดเสียง G minor ส่วนท่อน D ใช้โน้ตในบันไดเสียง G Blues ทั้ง 2 ท่อน ผู้วิจัยใช้เทคนิคโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) ด้วยลักษณะโน้ตแบบจังหวะ Rumba ด้วยคอร์ด Gm หรือคอร์ด i ตลอดทั้ง 2 ท่อน ดังภาพที่ 98

ภาพที่ 98 เสียงประสานท่อน C เพลง Sorapan medley

3.การจัดการแสดงผลงานสร้างสรรค์

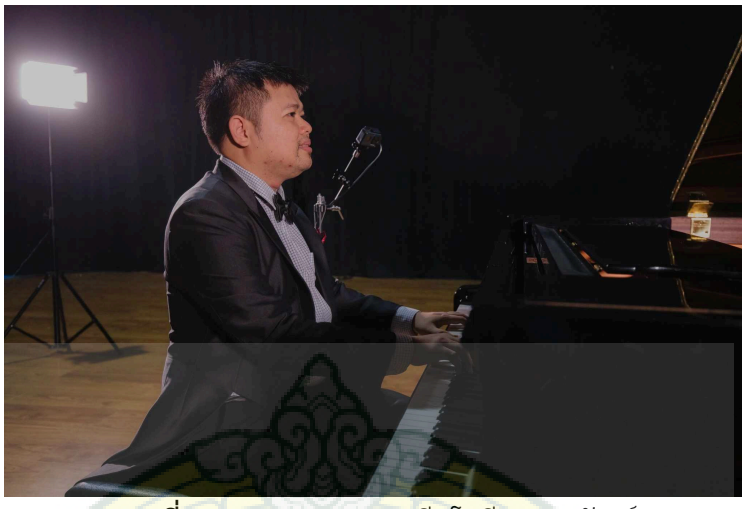
การแสดงงานสร้างสรรค์จากการวิจัยเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ผู้วิจัยได้ดำเนินการจัดแสดงด้วยการจัดแสดงในรูปแบบออนไลน์ ที่ห้อง MU 300 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคามเป็นสถานที่ในการจัดการแสดง โดยมี นายธีระพงษ์ ช่วยปุ้ง เป็นผู้บรรเลง

ภาพที่ 99 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์การแสดง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 100 การฝึกซ้อมเพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 101 การแสดงเพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 102 Qr code ลิงค์การแสดง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ที่มา : ผู้วิจัย

4.ผลการประเมินงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ

การประเมินผลงานสร้างสรรค์ เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การประเมินไว้ดังนี้

5 คะแนน หมายถึง ดีเด่น

4 คะแนน หมายถึง ดีมาก

3 คะแนน หมายถึง ดี

2 คะแนน หมายถึง พอใช้

1 คะแนน หมายถึง ควรปรับปรุง

การวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ ได้รับการประเมินผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางคศิลป์ 3 ท่าน ได้แก่

1.ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

2.รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประถม

3.รองศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ฉิมท้วม

โดยมีผลการประเมิน ดังนี้

รายการประเมิน	ระดับคะแนนคุณภาพ
1.ความน่าสนใจของผลงาน	4.6
2.กระบวนการสร้างสรรค์มีความชัดเจน	4.3
3.ผลงานมีความเป็นต้นแบบ ไม่ซ้ำซ้อนกับงานผู้อื่น	4.6
4.ผลงานมีประโยชน์ต่อหน่วยงาน และต่อวงการสาขาเดียวกันกับผลงาน	4.3
5.ผลงานก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ สามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้	4.3
6.ผลงานสร้างสรรค์มีคุณค่าและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สากล	4.6

ตารางที่ 6 ผลการประเมินโดยผู้เชี่ยวชาญ

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์ของการดำเนินการวิจัยไว้ 3 ข้อ คือ

1.เพื่อศึกษาทำนองขับร้องสรภัญญ์อีสาน

2.เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน

3.เพื่อแสดงผลงานสร้างสรรค์บทเพลงเปียโนจากทำนองสรภัญญ์อีสาน

1. สรุป

1.1 ทำนองสรภัญญ์อีสาน

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามจากแหล่งข้อมูลจาก 3 แหล่งข้อมูล คือ สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ คณะดอกฟ้าสรภัญญ์บ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมืองร้อยเอ็ด จังหวัดร้อยเอ็ด และ สรภัญญะคณะบ้านท่าประทายบ้านท่าประทาย ตำบลเกิ้ง อำเภอเมืองมหาสารคาม จังหวัดมหาสารคาม เพื่อศึกษาทำนองสรภัญญ์อีสานจากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่า

1.1.1 คณะเพชรฮ่องฮี

คณะเพชรฮ่องฮี มีทำนองสรภัญญ์ทั้งสิ้น 4 ทำนอง คือ

ทำนองกาเต้นก้อน ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบ ดอเรียนโมด (Dorian Mode) จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่าทำนองกาเต้นก้อนนี้ จะมีการเคลื่อนทำนองแบบ “เติ้ด” หรือการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นซึ่งจะมีขึ้นบ่อยในทำนองนี้ มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะช่วงคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจึงจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิดเพื่อใช้เชื่อมต่อกับคำร้องในท่อนต่อไป

ทำนองลมพัดชายเขาใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำร้องจะร้องขึ้นนำ จากโน้ตแรกไปโน้ตที่สองมีระยะห่างเป็นคู่ 4 เพอร์เฟค มีการร้องที่ยืดทำนอง มีการเอื้อนเสียงในท่อนจบประโยคของแต่ละท่อน มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 11 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองลมพัดพร้าว ใช้โน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า ทำนองลมพัดพร้าวเป็นทำนองโบราณ ทำนองนี้ไม่มีการเอื้อนโน้ตมากนัก การดำเนินทำนองป็นไปในจังหวะที่สม่ำเสมอ การขึ้นต้นของทำนองลมพัดพร้าวในกลอนประเพณี 12 เดือนขึ้นต้นด้วยโน้ตคู่ 1 หรือ คู่ Unison มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองนกเขาทอง ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบดอเรียนโมด (Dorian Mode) การขับร้องขึ้นต้นด้วยโน้ตคู่ 5 จากเสียงลา (A3) ไปยังเสียงมี (E4) เคลื่อนที่ในแนวโน้มทิศทางขึ้น ห้องที่ 1 ไปยังห้องที่ 2 แม้ว่าจะมีการวกลงในห้องที่สองแต่ทิศทางการเคลื่อนที่โดยรวมยังชัดเจน จากนั้นเป็นการเคลื่อนที่ในแนวโน้มคงที่ ในประโยคที่ 2 จากห้องที่ 4 ไปยังห้องที่ 6 มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 5 เป็น เคเดนซ์แบบเปิด

1.1.2 คณะดอกฟ้าสรภัญญ์

คณะดอกฟ้าสรภัญญ์ มีทำนองสรภัญญ์ทั้งหมด 5 ทำนอง คือ

ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัยใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำจะร้องขึ้นในโน้ตตัวลาสูง (A4) การเคลื่อนทำนองจะใช้โน้ตไม่ห่างกันมาก กล่าวคือ จะมีการเคลื่อนทำนองในแนวโน้มแบบคงที่ในประโยคแรก โดยใช้โน้ตเพียง 3 โน้ต ได้แก่ ฟา ซอล ลา (F4 G4 A4) จากนั้นในประโยคที่ 2 มีการเคลื่อนทำนองแบบกระโดดข้ามขั้น จากซอลขึ้นไปโด (G4-C5) แล้วมีทิศทางการเคลื่อนทำนองต่ำลงจนไปถึงโดกลาง (C4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (C4-C5) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจึงจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิดเพื่อใช้เชื่อมต่อกับคำร้องในท่อนต่อไป

ทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำร้องร้องขึ้นในประโยคแรก เริ่มต้นที่โน้ตมีไปยังโน้ตลา (E4-A4) การเคลื่อนทำนองค่อนข้างกระโดดข้ามขั้น เห็นได้จากโน้ตสามตัวแรก เริ่มจากโน้ตมี (E4) ไปยังโน้ตลา (A4) และโน้ตโด (C5) ตามลำดับ ในประโยคที่ 2 โน้ตมีระดับเสียงที่สูงกว่า เริ่มที่โน้ตมี (E5) ดำเนินไปยังโน้ตซอล (G5) แล้วค่อยดำเนินต่ำลงมาใช้โน้ตในระดับเดียวกันกับประโยคที่แรก ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 10 (E4-G5) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมันใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ประโยคร้องนำเป็นทำนองของประโยคแรกในท่อนอื่น ๆ ร้องขึ้นต้นด้วยโน้ตลา (A3) เคลื่อนไปหาโน้ตเร (D4) โดยจะมีโน้ตโด (C4) เป็นโน้ตผ่านแล้วร้องเอื้อนขึ้นไปแล้วเคลื่อนแบบข้ามขั้นไปหาโน้ตซอล (G4) แล้วเคลื่อนสูงขึ้นไปจนถึงเสียงที (B4) แล้วจึงเคลื่อนต่ำลงจบประโยคด้วยโน้ตเริ่มต้น ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 10 (G3-B4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจึงจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองกลอนฮีตสิบสอง ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) เริ่มต้นด้วยโน้ตลา (A3) เคลื่อนที่แบบข้ามขั้นไปยังโน้ตมี (E4) ซึ่งมีระยะห่างเป็นคู่ 5เพอร์เฟค แล้วเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นไปยังเสียงซอล (G4) และลา (A4) ตามลำดับ และเคลื่อนเป็นทิศทางลง ในประโยคที่ 2 มีการใช้โน้ตเร (D3) ซ้ำก่อนจะเคลื่อนขึ้นและลงมาจบที่โน้ตมี (E4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (A3-A4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด

ทำนองกลอนลาใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) โน้ตเริ่มต้นด้วยเสียงลา (A4) ดำเนินตามขึ้นในทิศทางลงไปหาเสียงซอล (G4) แล้วกระโดดแบบข้ามขั้นลงมาที่เสียงเร (D4) แล้วกลับไปเสียงซอล และขึ้นไปจบประโยคที่เสียงที (B4) ในประโยคที่ 2 มีการใช้โน้ตเพียง 3 เสียง คือ ซอล ลา และที ในช่วงเสียงเดียวกัน ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 6 (D4-B4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ต 1 เป็นเคเดนซ์แบบปิด

1.1.2 คณะบ้านท่าประทาย

คณะท่าประทาย มีทำนองสรภัญญ์ทั้งหมด 4 ทำนอง คือ

ทำนองกลอนบูชาพระรัตนตรัย ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบเมเจอร์ (Major Scale) การเคลื่อนทำนองเริ่มต้นจากโน้ตตัวโด (C4) แล้วซ้ำโน้ตเดิมอีกครั้งจึงเคลื่อนในทิศทางขึ้นไปที่โน้ตฟา (F4) ในประโยคแรก ในประโยคที่ 2 นำคำร้องในประโยคแรกมาใช้ซ้ำแต่ทำนองลักษณะของโน้ตจะเปลี่ยนไป เริ่มต้นด้วยโน้ตฟา (F4) เคลื่อนขึ้นไปหาโน้ตลา แล้วต่ำลงมาถึงโน้ตเร (D4) แล้วจบประโยคที่โน้ตโด (C4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (A3-A4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองกลอนมัทรีเข้าป่า ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) กลุ่มโน้ตที่ใช้ค่อนข้างเป็นเสียงต่ำ ประโยคเริ่มต้นด้วยเสียงมี (E3) เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นไปที่เสียงลา (A3) จากนั้นจะมี

โมทีฟสั้น ๆ ที่ใช้โน้ต โด ซอล ลา (C4 G3 A3) ซ้ำแบบเดิมอีก 1 ครั้งจึงเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นไปจบที่โน้ตมี (E4) ประโยคที่ 2 เริ่มที่โน้ตมี (E4) แล้วเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นไปเสียงลา (A4) จึงเคลื่อนที่ในทิศทางลงมายังโน้ตเร (D4) จากนั้นมีการเคลื่อนที่ต่ำลงจนถึงโน้ตซอล (G3) โดยใช้กระสวนจังหวะเหมือนกับประโยคแรกในการเคลื่อนที่ แล้วจึงเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นและมาจบที่โน้ตลา (A3) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 11 (E3-A4) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิก เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองกลอนกาเหว่าวอน ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบดอเรียนโมด (Dorian Mode) ในท่อนแรกเริ่มต้นที่โน้ตลา (A3) เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นไปที่โน้ตมี (E4) แล้วเคลื่อนไปในทิศทางขึ้นต่อไปอีกจนถึงโน้ตลา (A4) แล้วจึงเคลื่อนที่ในทิศทางลงมาจนถึงเสียงลา (A3) เคลื่อนขึ้นมาจบประโยคที่เสียงเร (D4) ท่อนที่ 2 เริ่มที่เสียงเร (D4) ซ้ำอยู่กับที่ 3 จังหวะ แล้วจึงเคลื่อนไปยังเสียงฟาชาร์ป (F#4) แล้วจบท่อนด้วยเสียงมี (E4) ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 8 (A3-A4) การดำเนินทำนองจะเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 3 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด

ทำนองกลอนลา ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบเมเจอร์ (Major Scale) เริ่มต้นด้วยการเคลื่อนทำนองแบบคงที่อยู่ที่เสียงโด (C4) แล้วกระโดดเคลื่อนที่แบบข้ามขั้นไปที่เสียงซอล (G4) แล้วใช้โน้ตฟา ซอล ลา (F4 G4 A4) จบประโยคแรกด้วยเสียงซอล (G4) ประโยคที่ 2 เริ่มต้นด้วยเสียงซอล (G4) แล้วกระโดดขึ้นไปที่เสียงโด (C5) แล้วเคลื่อนที่ในแนวโน้มทิศทางลง จนจบประโยคด้วยเสียงโด (C4) คณะบ้านท่าประทายนิยมนำประโยคสุดท้ายมาร้องซ้ำอีกครั้งและเปลี่ยนโน้ตเล็กน้อย ช่วงเสียงระยะห่างจากโน้ตที่ต่ำที่สุดไปยังโน้ตที่สูงที่สุดห่างกันเป็นระยะช่วงคู่ 11 (G3-C5) การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดียวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 3 เป็นเคเดนซ์แบบเปิด นอกจากนี้ทำนองกลอนลา ของคณะบ้านท่าประทาย มีความพิเศษกว่าทำนองอื่น ๆ คือในท่อนจบของทำนองกลอนลามีการซ้ำเนื้อร้องอีกครั้ง แต่มีการพัฒนาแนวทำนองให้ดูมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เพิ่มการเอื้อนโน้ตและใช้โน้ตใหม่มาเป็นแนวทำนองและยืดโน้ตเพื่อที่จะเพิ่มเทคนิคการเอื้อนเสียงทำให้น่าฟังมากยิ่งขึ้น

1.2 เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

บทเพลง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เป็นบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน โดยนำทำนองการขับร้องสรภัญญ์อีสาน ที่ได้จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามมาวิเคราะห์ทำนองหลักของการร้องสรภัญญ์อีสานที่มีความแตกต่างกัน มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงเดี่ยวเปียโน มีทั้งหมด 5 เพลง ดังนี้

Sorapan Waltz (สรภัญญ์วอลซ์) เป็นการนำทำนองสรภัญญ์อีสานจากทำนองกลอนลา ของคณะสรภัญญ์บ้านหนองตาไก้ มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยเริ่มต้นเพลงเป็นทำนองสรภัญญ์กลอนลาของบ้านหนองตาไก้ จังหวัดร้อยเอ็ด มือซ้ายจะบรรเลงเป็นริธึม (Rhythm) แบบจังหวะวอลซ์ ซึ่งได้แนวคิดมาจากเพลงวอลซ์ของโชแปง โน้ตมือซ้ายมีความห่างของเสียงระหว่างโน้ตค่อนข้างกระโดด เพื่อให้ผู้บรรเลงได้แสดงฝีมือและความชำนาญในการบรรเลง ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองขึ้นมาใหม่โดยอาศัยแนวคิดทำนองสรภัญญ์กลอนลาของบ้านหนองตาไก้เป็นแนวคิดหลักในการแปรทำนอง

Sorapan Ban Theing (สรภัญญ์บันเทิง) ได้นำทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮีจังหวัดกาฬสินธุ์ และทำนองกลอนลา ของคณะบ้านท่าประทาย จังหวัดมหาสารคาม มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ ทำนองนกเขาทองนั้นเป็นทำนองที่ใช้โน้ตในโหมดดอเรียน (Dorian Mode) ในการบรรเลง ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่แปลกไม่คุ้นชินเหมือนโน้ตในบันไดเสียงเมจอร์ (Major) และไมเนอร์ (minor) ที่เป็นบันไดเสียงหลักที่ใช้ในการประพันธ์เพลงทั่วไปในยุคปัจจุบัน ในท่อนแรกผู้วิจัยได้ใช้ทำนองทำนองนกเขาทองของสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี มือซ้ายจะบรรเลงเป็นริธึม (Rhythm) แบบเพลง Take Five บางส่วน และอยู่ในอัตราจังหวะธรรมดา ในท่อนที่สองผู้วิจัยนำทำนองกลอนลาของบ้านท่าประทายมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ มือซ้ายบรรเลงด้วยเทคนิคอาแบตี้เบส ที่พบมากในยุคคลาสสิค

Khumnueng (คำนึง) ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองนกเขาทอง สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮีจังหวัดกาฬสินธุ์ มาเป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ ผู้วิจัยต้องการให้บทเพลงสื่อถึงความคิดถึงในห้วงความคิด ที่ถ่ายทอดผ่านบทเพลง เพลงนี้จึงเป็นเพลงช้าแต่ไม่ช้ามาก ในท่อนแรก ผู้วิจัยใช้ทำนองหลักของทำนองนกเขาทองมาใช้ในการดำเนินทำนอง และท่อนที่ 2 เป็นการแปรทำนอง จากนั้นเล่นวนซ้ำท่อนแรกและท่อนสอง และมีการแปรทำนองเพิ่มในท่อนที่สาม เพื่อให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

Sorapan Theme and Variations สร้างสรรค์จากทำนอง กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบของ Theme and Variations โดยในท่อน Theme ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองหลักจากทำนองสรภัญญ์ และพัฒนาเป็นท่อน Variations ซึ่งมีทั้งหมด 6 Variations โดยในแต่ละ Variations แสดงให้เห็นเทคนิคของการบรรเลงเปียโนที่แตกต่างกันออกไป

Sorapan medley สร้างสรรค์จากทำนองกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย กลอนมันทรีเข้าป่าหาขุดมัน ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ และทำนองกาเต้นก้อน ของคณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี เป็นการนำเอาทำนองทั้ง 3 ทำนอง มาเป็นแนวคิดหลักในการแปรทำนอง ผสมผสานกับการโซโล่แบบดนตรีบลูส์ (Blues) เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง สื่อถึงความสนุกสนานตามวิถีชีวิตของเด็ก ๆ ชาวอีสาน

2. อภิปรายผล

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เป็นการศึกษาทำนองสรภัญญ์ ในเขตพื้นที่ภาคอีสานตอนกลาง แล้วนำทำนองที่ได้จากการศึกษามาเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงสำรับการบรรเลงเปียโน ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

2.1 ทำนองสรภัญญ์อีสาน

ทำนองสรภัญญ์อีสานจะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปแล้วแต่คณะ แต่ละคณะจะเรียกชื่อทำนองสรภัญญ์อีสานจะมีลักษณะโน้ต (Rhythm) ที่ไม่ซับซ้อนเพื่อให้การฝึกซ้อมและการขับร้องไม่ยากจนเกินไป โน้ตระดับเสียงที่ใช้ในการขับร้องสรภัญญ์อีสาน จะเป็นโน้ตในบันไดเสียงแบบ เมเจอร์ ไมเนอร์ แต่จะมีบางทำนองที่มีความพิเศษที่จะใช้โน้ตในโหมดดอเรียน (Dorian Mode) ทำให้ทำนองมีสีสันน่าสนใจ ซึ่งสอดคล้องกับ วรากรณ์ สีโย (275: 2561) กล่าวถึงดนตรีอีสาน มีลูกนอกเสียงมักพบในช่วงที่มีการแปรทำนองจากทำนองหลักจากลายลำเพลินหรือเป็นการการด้นสด ซึ่งในทำนองขณะแยกออกจากทำนองหลัก ผู้บรรเลงอาจใช้ทำนองรำวงลาวหรือทำนองสุดสะแนนด้วยขณะบรรเลง กล่าวคือเลือกตัวโน้ตที่นอกเหนือจากบันไดเสียง Natural Minor Scales มาใช้โน้ตเด่น Dorian Mode มาดำเนินทำนองบางช่วง เพื่อสร้างสีสันของเสียงให้น่าสนใจ

2.2 เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

การสร้างสรรค์ เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงเดี่ยวเปียโน โดยผู้วิจัยได้นำทำนองสรภัญญ์ของภาคอีสานมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ ดังนี้

บทเพลงสรภัญญ์วอลซ์ เป็นบทเพลงสำหรับการเดี่ยวเปียโน ผู้วิจัยนำเอาทำนองสรภัญญ์อีสานจากทำนองกลอนลา ของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ มาใช้เป็นแนวคิดหลักในการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยยังคงใช้ทำนองหลักของทำนองกลอนลามาเป็นทำนองหลักและมีการพัฒนาทำนองจากทำนองเดิม ซึ่งจะบรรเลงในมือขวาเป็นทำนองหลัก มือซ้ายบรรเลงด้วยจังหวะแบบลีลาจังหวะวอลซ์ที่มีจังหวะ หนึ่ง-สอง-สาม อย่างชัดเจน ซึ่งสอดคล้องกับ วีระ ทรรทรานนท์ (2560) กล่าวว่า วอลซ์เป็นดนตรีที่มีท่วงทำนองไพเราะและมีเสน่ห์ ในตัวโน้ตบรรทัดบน (treble) สำหรับทำนองหรือเมโลดี้ ส่วนโน้ตบรรทัดล่าง (bass) แสดงลีลาจังหวะ หนึ่ง-สอง-สาม โดยลงจังหวะเน้นหนักในจังหวะแรกหรือจังหวะที่หนึ่งเสมอ นอกจากนั้น มีวอลซ์ที่มีอัตราสามที่ต่างออกไป คือในวอลซ์ในบทดนตรีแบบ มัสซูรคา (mazurka) ที่บ่อยครั้งจะลงจังหวะเน้นหนักในจังหวะที่สองหรือจังหวะที่สามของห้องเพลง

เพลง Sorapan Theme and Variations สร้างสรรค์จากทำนอง กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบายของคณะดอกฟ้าสรภัญญ์ บ้านหนองตาไก้ เป็นการสร้างสรรค์ในรูปแบบของ Theme and Variations โดยในท่อน Theme ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองหลักจากทำนองสรภัญญ์ และพัฒนาเป็นท่อน Variations ท่อน Theme มือซ้าย เล่นลักษณะจังหวะเป็นลักษณะเพลงแรกไทม์ (Ragtime) ที่ไม่เร็วมาก มือขวาบรรเลงทำนองด้วยโน้ตทำนองสรภัญญ์ที่ใช้เป็นแนวคิดหลักของการสร้างสรรค์ สอดคล้องกับ วรเขต ทะโกษา (2549:6) ได้กล่าวว่า ดนตรีแรกไทม์ (Ragtime) นิยมใช้จังหวะ 2/4 อัตราความเร็วเป็นจังหวะปานกลาง ลีลามาร์ช (Moderate March Tempo) ชีพจรจังหวะสม่ำเสมอ การใช้ทำนองเพลงที่เน้นจังหวะขัด (Syncopated melody) ซึ่งต่างจากแนวเดินเบสพื้นฐาน (Walking bass line) ที่เน้นการดำเนินบนจังหวะตกของจังหวะที่ 1, 2, 3 และ 4 อย่างสม่ำเสมอ

3.ข้อเสนอแนะ

3.1 ควรศึกษาทำนองสรภัญญ์อีสานให้ครอบคลุมทั่วทั้งภาคอีสาน

3.2 ควรยื่นขอจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์แต่เนิ่น ๆ เนื่องจากการอนุมัติจะใช้เวลานาน

3.3 สร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีอื่น ๆ ที่หลากหลาย

3.4 เวลาในการฝึกซ้อมของนักเปียโนน้อยเกินไป

3.5 ควรประชาสัมพันธ์การแสดงในหลาย ๆ ช่องทาง

บรรณานุกรม

กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ. (2525). **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง เล่มที่ 1-45.** กรุงเทพฯ : การศาสนา.

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2543). **สรภัญญ์: ภูมิปัญญาชาวบ้านกับบทบาทในสังคมอีสาน.** *วารสารมนุษยศาสตรสังคมศาสตร, 19(3),* 64-72.

คาน แก้ววิเชียร. (2544). **นิยมสรภัญญ์ทันสมัย.** ขอนแก่น: คลังนานาธรรม.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2524). **เพลงร้องสรภัญญ์.** ในรายการสัมมนาเพลงพื้นบ้านอีสาน หน้า 8.1-8.5 มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

เจ้าอธิการนพดล สุนฺทโร. พระครูปลัดสมหมาย อตฺถสิทฺโธและ ไพฑูรย์ สวนมะไฟ.(2562). **แนวทางการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นการขับร้องสรภัญญะทำนองอีสาน ของชาวบ้านหนองตาไก้ ตำบลสีแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด.** *วารสารมหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย, 10(1),* 64-74.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2550). **ศิลปะการบรรเลงเปียโนคลาสสิก.** *วารสารราชบัณฑิตยสถาน,32(1),*197-208.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2561) **สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.** (พิมพ์ครั้งที่ 13).กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บัญชา เกียรติจรุงพันธ์. (2557). **สรภัญญ์อีสาน: สุนทรียภาพพื้นบ้าน บนฐานของความงามตามแนวทางพุทธศาสนา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต. มกาวิทยาลัยขอนแก่น.

บรรทม น่วมศิริ. (2565). **งานสร้างสรรค์บทเพลงประกอบบทสวดมนต์ทำนองสรภัญญะ.** *วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 9(1),* 27-48.

ปานใจ จุฬาพันธ์. (2551). **วรรณกรรมเพลงเปียโน.** (พิมพ์ครั้งที่ 1).กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาณุพงศ์ ธงศรี. (18 กุมภาพันธ์ 2563). **สรภัญญะอีสาน สื่อบันเทิงเพื่อการพัฒนาศักยภาพเยาวชน.** https://intrend.trueid.net/article/สรภัญญะอีสาน-สื่อบันเทิงเพื่อการพัฒนาศักยภาพเยาวชนtrueidintrend_56405?fbclid=IwAR2SUAwOqKtUvuPOfRbSppa2z6fitbUDoOwVcbK9Rfdy6oV4MokC8tRkCE4**.**

ภาวไล ตันจันทร์พงศ์. (2559). **บทประพันธ์เพลงทางแปรในวรรณกรรมเปียโนของเบโทเฟน:การแสดงดนตรีพร้อมบทวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

รุจิรา วงศ์แก้ว. (2534). **องค์ประกอบของสรภัญญ์:ศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอร์เมือง จังหวัดมหาสารคาม.** มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

วรเขต ทะโกษา. (2557). **ซิมโฟนี “แจ๊สสิค” .** วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีระ ทรรทรานนท์. (2560). **ในดนตรีมี Waltz.** [Online]. Availablehttps://www.matichonweekly.com/special-report/article_57098. [2566,ธันวาคม 5]

วีรชาติ เปรมมานนท์. (2553). **บทเพลงเพื่อพัฒนาศักยภาพสำหรับนักเปียโนไทย.** *วารสารดนตรี รังสิต, 5(2),* 5-19.

วิสุทธิ์ บุษยกุล. (2513). **คตินิยมอีสาน.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ศุภกร ไชยรงศรีและ มนัส แก้วบูชา. (2560). **การจัดการมรดกภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน บทสวดรภัญญะ บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเชียงยืน จังหวัดมหาสารคาม**. *วารสารศิลปกรรมบูรพา,20(2),* 135-152.

เสกข์ ทองสุวรรณ.(2559). **เทคนิคการเล่นเปียโนฉบับ เสกข์ ทองสุวรรณ.** บทความ ยามาฮ่ามิวสิคไทยแลนด์.

อริศรา มาตาคุณากร. (2561). **เปียโนกับเพลงไทย.**วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต. กรุงเทพฯ : มหาวิทยัลยมหิดล.

อรรคพงศ์ ภูลายยาว. (2563). **เปียโนลายลำ.** วิจัย. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เอกชัย รุ่งปิยะสิริ. (2564). **บทวิเคราะห์และแนวทางการฝึกซ้อมบทเพลง คาพริส อง ฟอร์ม เดอ วอลซ์ โดย พอลล์ บอนนู.** *วารสารดนตรีบ้านสำเด็จฯ. 3(2),* 119-134.

Chuan C. Chang Legato. (2009). **Fundamental for Piano Practice**. Publisher: Booksurge.

Deniz Beste Çevik KILIÇ. (2016). **Students and Instructors Opinions about Piano**

Instruction. Balıkesir University Necatibey Faculty of Education,Department of Music Education, Turkey.

Laor, Lia. (2016). Balıkesir University Necatibey Faculty of Education, Department of Music Education, Turkey.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสัมภาษณ์

งแบบสัมภาษณ์

ชื่อโครงการวิจัย: เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ชื่อผู้สัมภาษณ์.....วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์.....

เวาลา.....สถานที่.....

คณะสรภัญญ์ที่ให้สัมภาษณ์.....

คำถามในการสัมภาษณ์

1.ท่านมีความเกี่ยวข้องกับการขับร้องสรภัญญ์อีสานอย่างไร

.....

.....

.....

2.โดยปกติเราจะมีการร้องสรภัญญ์อีสานเมื่อใด

.....

.....

.....

3.ส่วนมากบทร้องสรภัญญ์อีสานจะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับอะไร

.....

.....

.....

4.องค์ประกอบของการขับร้องสรภัญญ์ในการแสดง 1 ครั้งมีไรบ้าง

.....

.....

.....

5.การขับร้องสรภัญญ์อีสานมีกี่ทำนอง อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

6.ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญ์อีสานของคณะใดเป็นพิเศษเพราะเหตุใด

.....

.....

.....

7.ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญ์อีสานทำนองใดเป็นพิเศษเพราะเหตุใด

.....

.....

.....

8.ช่วยแนะนำการขับร้องสรภัญญ์ที่ท่านชื่นชอบมากที่สุดในสื่อออนไลน์

.....

.....

9.ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

ภาคผนวก ข

แบบประเมินแบบสอบถาม

แบบประเมินเครื่องมือวิจัย

เรื่อง เพลงเปิยโนอีสานสรภัญญ์

ข้อที่	ข้อคำถามในการสัมภาษณ์	ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ		
		+1 เห็นด้วย	0 ไม่แน่ใจ	-1 ไม่เห็นด้วย
1	ท่านมีความเกี่ยวข้องกับการขับร้องสรภัญญ์อีสานอย่างไร	√		
2	โดยปกติเราจะมีการร้องสรภัญญ์อีสานเมื่อใด	√		
3	ส่วนมากบทร้องสรภัญญ์อีสานจะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับอะไร	√		
4	องค์ประกอบของการขับร้องสรภัญญ์ในการแสดง 1 ครั้งมีอะไรบ้าง	√		
5	การขับร้องสรภัญญ์อีสานมีกี่ทำนอง อย่างไรบ้าง	√		
6	ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญ์อีสานของคณะใดเป็นพิเศษ เพราะเหตุใด	√		
7	ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญ์อีสานทำนองใดเป็นพิเศษ เพราะเหตุใด	√		
8	ช่วยแนะนำการขับร้องสรภัญญ์ที่ท่านชื่นชอบมากที่สุดในสื่อออนไลน์	√		
9	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม	√		

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ

(ดร.ธวัชชัย ศิลปโชค)

วันที่ 31 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2566

แบบประเมินเครื่องมือวิจัย

เรื่อง เพลงเปิโปโมอีสานสมภัญญู

ข้อที่	ข้อคำถามในการสัมภาษณ์	ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ		
		+1 เห็นด้วย	0 ไม่แน่ใจ	-1 ไม่เห็นด้วย
1	ท่านมีความเกี่ยวข้องกับการขับร้องสมภัญญูอีสานอย่างไร	✓		
2	โดยปกติเราจะมีการร้องสมภัญญูอีสานเมื่อใด	✓		
3	ส่วนมากบทร้องสมภัญญูอีสานจะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับอะไร	✓		
4	องค์ประกอบของการขับร้องสมภัญญูในการแสดง 1 ครั้งมีไรบ้าง	✓		
5	การขับร้องสรภัญญูอีสานมีที่ทำนอง อย่างไรบ้าง	✓		
6	ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญูอีสานของคณะใดเป็นพิเศษเพราะเหตุใด	✓		
7	ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญูอีสานทำนองใดเป็นพิเศษเพราะเหตุใด	✓		
8	ช่วยแนะนำการขับร้องสรภัญญูที่ท่านชื่นชอบมากที่สุดในสื่อออนไลน์	✓		
9	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม			

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม.....

ลงชื่อ.....

(...ผศ.ดร.วิรยุทธ สีคุณเผ่า...)

วันที่...31...เดือน...มีนาคม...พ.ศ. ...2566.

แบบประเมินเครื่องมือวิจัย

เรื่อง เพลงเปิดโนอีสานสรภัญญ์

ข้อที่	ข้อคำถามในการสัมภาษณ์	ความเห็นผู้เชี่ยวชาญ		
		+1 เห็นด้วย	0 ไม่แน่ใจ	-1 ไม่เห็นด้วย
1	ท่านมีความเกี่ยวข้องกับการขับร้องสรภัญญ์อีสานอย่างไร	/		
2	โดยปกติเราจะมีการร้องสรภัญญ์อีสานเมื่อใด	/		
3	ส่วนมากบทร้องสรภัญญ์อีสานจะมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับอะไร	/		
4	องค์ประกอบของการขับร้องสรภัญญ์ในการแสดง 1 ครั้งมีไรบ้าง	/		
5	การขับร้องสรภัญญ์อีสานมีกี่ทำนอง อย่างไรบ้าง	/		
6	ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญ์อีสานของคณะใดเป็นพิเศษ เพราะเหตุใด	/		
7	ท่านชื่นชอบการขับร้องสรภัญญ์อีสานทำนองใดเป็นพิเศษ เพราะเหตุใด	/		
8	ช่วยแนะนำการขับร้องสรภัญญ์ที่ท่านชื่นชอบมากที่สุดในสื่อออนไลน์	/		
9	ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม			

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(นายสมคิด สุขเอิบ)

วันที่ 30 เดือน มีนาคม พ.ศ. 2566

ภาคผนวก ค

เอกสารราชการที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย

บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี โทร. 036-412150

ที่ ชธ 0821/240 **วันที่** 21 มีนาคม 2566

เรื่อง ขอนำส่งผลงานวิจัยเพื่อรับการพิจารณารับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

เรียน ประธานกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

เนื่องด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดมณี ตำแหน่ง อาจารย์ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับพิจารณาทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ 2566 โครงการวิจัยเรื่อง รำพลองเบิกโรงกึ่งสมัยใหญ่

เพื่อให้การดำเนินการวิจัยของบุคลากรของวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรีในครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และเป็นไปตามระเบียบของการวิจัย จึงขอนำส่งผลงานวิจัยเพื่อรับการพิจารณารับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ และขอความอนุเคราะห์ให้คณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยพิจารณารับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ลงชื่อ

(นายสุระชัย สืบบุญ)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่ วธ ๐๔๑๒/๒๖๔

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนราเมศโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
๑๕๐๐๐

๒๙ มีนาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน ดร.อวิรุทธ์ ศิลปโชค

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑ แบบประเมินเครื่องมือวิจัย ๑ ชุด
๒ แบบสัมภาษณ์วิจัย ๑ ชุด

ด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดมณฑ์ ตำแหน่ง อาจารย์ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ หัวข้อเรื่อง เพลงเมืองโนราสานสรภัญญ์

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้มีความเชื่อมั่นและน่าเชื่อถือ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัยตามเอกสารที่แนบมาพร้อมหนังสือนี้ และในเบื้องต้นนายสิทธิพงษ์ ยอดมณฑ์ จะเป็นผู้ประสานงานกับท่านโดยตรง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายสุระชัย สืบบุเผา)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งานธุรการ
โทร. ๐๓๖-๔๑๒-๔๕๐
โทรสาร ๐๓๖-๔๑๒-๔๔๗

ที่ วธ ๐๔๑๒/ใค๊ว ๓

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
๑๕๐๐๐

๒๙ มีนาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน ผศ.ดร.วีระยุทธ สีคุณเหลือ

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑ แบบประเมินเครื่องมือวิจัย ๑ ชุด
๒ แบบสัมภาษณ์วิจัย ๑ ชุด

ด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ ตำแหน่ง อาจารย์ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ หัวข้อเรื่อง เพลงเปิบโนอีสานสรภัญญ์

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้มีความเชื่อมั่นและน่าเชื่อถือ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัยตามเอกสารที่แนบมาพร้อมหนังสือนี้ และในเบื้องต้นนายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ จะเป็นผู้ประสานงานกับท่านโดยตรง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายสุระชัย สีบุบผา)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งานอุบการ
โทร. ๐๓๖-๔๑๒-๑๕๐
โทรสาร ๐๓๖-๔๑๒-๔๔๗

ที่ วธ ๐๔๑๒/๒๕๖๑

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนราชเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
๑๕๐๐๐

๒๙ มีนาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน ดร.สมคิด สุขเอิบ

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑ แบบประเมินเครื่องมือวิจัย ๑ ชุด
๒ แบบสัมภาษณ์วิจัย ๑ ชุด

ด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ ตำแหน่ง อาจารย์ ประจำภาควิชาคุรุยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ หัวข้อเรื่อง เพลงระบำโนราสานสรภัญญ์

เพื่อให้การวิจัยครั้งนี้มีความเชื่อมั่นและน่าเชื่อถือ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการตรวจสอบเครื่องมือการวิจัยตามเอกสารที่แนบมาพร้อมหนังสือนี้ และโปรดติดต่อนายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ จะเป็นผู้ประสานงานกับท่านโดยตรง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายสุระชัย สิบุบผา)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งานอุบการ
โทร. ๐๓๖-๔๑๒-๐๕๐
โทรสาร ๐๓๖-๔๑๒-๔๔๗

ที่ วธ ๐๘๑๒/๓๕๖

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
๑๒๑/๙ ถนนรามเดโช
ตำบลทะเลชุบศร อำเภอเมือง
จังหวัดลพบุรี ๑๕๐๐๐.

๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๖

เรื่อง ขอใช้แกรนเปียโนและห้อง MU ๓๐๐ สำหรับบันทึกการแสดงเปียโน

เรียน คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ด้วยนายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ ตำแหน่ง อาจารย์ สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้รับทุนสนับสนุนการดำเนินงานวิจัย จากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ เรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

เพื่อให้งานวิจัยดังกล่าวสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี วิทยาลัยฯขอความอนุเคราะห์ ใช้แกรนเปียโนและห้อง MU ๓๐๐ พร้อมอุปกรณ์บันทึกภาพและเสียง ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ในวันที่ ๒๙-๓๐ สิงหาคม ๒๕๖๖ เพื่อจัดแสดงและบันทึกการแสดงเปียโน ในโครงการวิจัยดังกล่าว ทั้งนี้ ค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้นในการจัดกิจกรรม นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ จะเป็นผู้รับผิดชอบทั้งหมด

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา

ขอแสดงความนับถือ

(นายพงศกร เหมือนเอี่ยม)
ครู วิทยฐานะ ครูชำนาญการ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
โทร. ๐๓๖-๔๑๒๑๕๐
โทรสาร. ๐๓๖- ๔๑๒๔๔๗

ที่ วธ ๐๘๑๒/๓๗

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
๑๕๐๐๐

๑๙ มกราคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑ แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ๑ ชุด
๒ เอกสารบทวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ ๑ ชุด
๓ โน้ตเพลงชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ๕ เพลง
๔ สื่อวีดีทัศน์ บันทึกการแสดงงานสร้างสรรค์ชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ ตำแหน่ง อาจารย์ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ หัวข้อเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เพื่อให้งานวิจัยนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีความเชื่อมั่นและน่าเชื่อถือ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ตามเอกสารดังแนบ โดยเบื้องต้น นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ จะเป็นผู้ประสานงานกับท่านโดยตรง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายติเรก ทัฬหมาลัย)
อาจารย์ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งานธุรการ
โทร. ๐๓๖-๔๑๒-๑๕๐
โทรสาร ๐๓๖-๔๑๒-๔๔๗

ที่ วธ ๐๘๑๒/๓๙

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
๑๕๐๐๐

๑๙ มกราคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.สุกิจ พลประถม

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑ แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ๑ ชุด
๒ เอกสารบทวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ ๑ ชุด
๓ โน้ตเพลงชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ๕ เพลง
๔ สื่อวีดีทัศน์ บันทึกการแสดงงานสร้างสรรค์ชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ ตำแหน่ง อาจารย์ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ หัวข้อเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เพื่อให้งานวิจัยนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีความเชื่อมั่นและน่าเชื่อถือ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ตามเอกสารดังแนบ โดยเบื้องต้น นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ จะเป็นผู้ประสานงานกับท่านโดยตรง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายดิเรก ทัศมาลัย)
อาจารย์ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งานธุรการ
โทร. ๐๓๖-๔๑๒-๑๕๐
โทรสาร ๐๓๖-๔๑๒-๔๔๗

ที่ วธ ๐๘๑๒/๓๘

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ถนนรามเดโช ตำบลทะเลชุบศร
อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี
๑๕๐๐๐

๑๙ มกราคม ๒๕๖๗

เรื่อง ขอความอนุเคราะห์ประเมินผลงานสร้างสรรค์

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ ฉิมทัวม

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑ แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ ๑ ชุด
๒ เอกสารบทวิเคราะห์งานสร้างสรรค์ ๑ ชุด
๓ โน้ตเพลงชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ๕ เพลง
๔ สื่อวีดีทัศน์ บันทึกการแสดงงานสร้างสรรค์ชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

ด้วย นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ ตำแหน่ง อาจารย์ ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ได้รับทุนสนับสนุนงานวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๖๖ หัวข้อเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ เพื่อให้งานวิจัยนี้สำเร็จตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีความเชื่อมั่นและน่าเชื่อถือ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ใคร่ขอความอนุเคราะห์จากท่านในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ชุด เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์ ตามเอกสารดังแนบ โดยเบื้องต้น นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์ จะเป็นผู้ประสานงานกับท่านโดยตรง

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาอนุเคราะห์

ขอแสดงความนับถือ

(นายดิเรก ทัศมาลัย)
อาจารย์ รักษาราชการแทน
ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

งานธุรการ
โทร. ๐๓๖-๔๑๒-๑๕๐
โทรสาร ๐๓๖-๔๑๒-๔๔๗

ภาคผนวก ง

เอกสารรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

ใบรับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อโครงการวิจัยเรื่อง : เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์
ชื่อผู้วิจัยหลัก : นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์
ชื่อผู้วิจัยร่วม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์นคร วงศ์ไชยรัตนกุล
เอกสารที่รับรองจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

1. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณา	ฉบับลงวันที่ 5 กรกฎาคม 2566
2. เอกสารชี้แจงข้อมูลสำหรับผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับลงวันที่ 5 กรกฎาคม 2566
3. เอกสารแสดงความยินยอมเข้าร่วมโครงการวิจัย	ฉบับลงวันที่ 5 กรกฎาคม 2566
4. โครงร่างวิจัย	ฉบับลงวันที่ 5 กรกฎาคม 2566
5. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	ฉบับลงวันที่ 5 กรกฎาคม 2566

ได้รับการพิจารณาและผ่านการรับรองจากคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์แล้ว คณะกรรมการฯ มีความเห็นว่าโครงการวิจัยที่จะดำเนินการมีความสอดคล้องกับหลักจริยธรรมสากล ตลอดจนกฎหมาย ข้อบังคับและข้อกำหนดภายในประเทศ จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยตามโครงการวิจัยได้

(รองศาสตราจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์)
ประธานคณะกรรมการจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
ประจำสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประวีนา เอี่ยมยี่สุ่น)
รองอธิการบดีสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หมายเลขใบรับรอง: BIEC-005-2566
วันที่ให้การรับรอง: 27 กรกฎาคม 2566
วันหมดอายุใบรับรอง: 27 กรกฎาคม 2567

ภาคผนวก จ

ผลการประเมินงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้รับการประเมิน นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ชื่อเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

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
1. ความน่าสนใจของผลงาน		✓			
2. กระบวนการสร้างสรรค์มีความชัดเจน เหมาะสม		✓			
3. ผลงานมีความเป็นต้นแบบ ไม่ซ้ำซ้อนกับงานผู้อื่น		✓			
4. ผลงานมีประโยชน์ต่อหน่วยงาน และต่อวงการสาขาเดียวกับผลงาน		✓			
5. ผลงานก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดได้		✓			
6.ผลงานสร้างสรรค์มีคุณค่าและส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมไทยสู่สากล		✓			

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลงานสร้างสรรค์

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

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

ตรวจสอบ และแก้ไข ให้ถูกต้องทั้งเอกสาร เพื่อความสมบูรณ์
(1) คำผิด/คำขาด/คำเกิน
(2) ความถูกต้อง ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ และ คำทับศัพท์
ภาษาอังกฤษ ใหม่

ลงชื่อ.....
(รศ.ดร. ประเสริฐ ศิมทัน)
ผู้ทรงคุณวุฒิ
วันที่ 15 ก.ย. 2567

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้รับการประเมิน นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์

สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี

ชื่อเรื่อง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

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
1. ความน่าสนใจของผลงาน	✓				
2. กระบวนการสร้างสรรค์มีความชัดเจน เหมาะสม	✓				
3. ผลงานมีความเป็นต้นแบบ ไม่ซ้ำซ้อนกับงานผู้อื่น	✓				
4. ผลงานมีประโยชน์ต่อหน่วยงาน และต่อวงการสาขาเดียวกับผลงาน	✓				
5. ผลงานก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดได้	✓				
6.ผลงานสร้างสรรค์มีคุณค่าและส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมไทยสู่สากล	✓				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลงานสร้างสรรค์

- [x] ดีเด่น
- [ ] ดีมาก
- [ ] ดี
- [ ] พอใช้
- [ ] ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

1. เพลงนี้เป็นเพลงที่สามารถสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างมาก ทางผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย สามารถนำไปต่อยอดประยุกต์ใช้ร่วมกับวงดนตรีประเภทต่างๆ ได้ อาทิ วงChamber Music ต่างๆ เช่น วง Clarinet Band , วง Symphony Orchestra หรือวงมโหรีเสียงเครื่อง (Khruang). ฯลฯ. โดยเฉพาะอย่างยิ่ง อนุศรี ตาน้ำเย็น (Anusri Tanamyen) ได้ใช้ความสามารถทางด้านการแต่งเพลงมาผสมผสานกับเพลงไทยเดิมได้อย่างลงตัว ทำให้เพลงนี้มีความไพเราะ น่าฟังมากยิ่งขึ้น แปลกใหม่ แต่ยังคงความเป็นไทยเอาไว้ได้ ผู้ประพันธ์มีความสามารถในการประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก ทั้งในด้านของการใช้เทคนิคต่างๆ และทางด้านทฤษฎี.

ลงชื่อ.....
(ผศ.ดร. ศิริกา พลประสม)
ผู้ทรงคุณวุฒิ
วันที่ 21 มี.ค. 67

แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ชื่อผู้รับการประเมิน นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์
สังกัด วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี
ชื่อเรื่อง เพลงเปิยโนอีสานสรภัญญ์
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
1. ความน่าสนใจของผลงาน	✓				
2. กระบวนการสร้างสรรค์มีความชัดเจน เหมาะสม		✓			
3. ผลงานมีความเป็นต้นแบบ ไม่ซ้ำซ้อนกับงานผู้อื่น	✓				
4. ผลงานมีประโยชน์ต่อหน่วยงาน และต่อวงการสาขาเดียวกับผลงาน		✓			
5. ผลงานก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ สามารถนำไปพัฒนาและต่อยอดได้		✓			
6.ผลงานสร้างสรรค์มีคุณค่าและส่งเสริมศิลปะวัฒนธรรมไทยสู่สากล	✓				

ผลสรุปคุณภาพโดยรวมของผลงานสร้างสรรค์

- ○ ดีเด่น
- ☑ ดีมาก
- ○ ดี
- ○ พอใช้
- ○ ควรปรับปรุง

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....

(ศ.ดร.เฉลิมศักดิ์ พิมลศรี)

ผู้ทรงคุณวุฒิ

วันที่.....

ภาคผนวก ฉ
รูปภาพการลงพื้นที่ภาคสนาม

ผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนาม บ้านฮ่องฮี

ป้ายสรภัญญ์บ้านฮ่องฮี

สัมภาษณ์คุณแม่คำอ้อ ทัดสี ผู้ฝึกสอนการขับร้องสรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี

ผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนามบ้านหนองตาไก้

สัมภาษณ์คุณแม่เคน แก้วแสนไชย ผู้ฝึกสอนสรภัญญ์คณะดอกฟ้าสรภัญญ์บ้านหนองตาไก้

ผู้วิจัยลงพื้นที่ภาคสนาม บ้านท่าประทาย

สัมภาษณ์คุณแม่อรุณรัตน์ แสงสุวรรณ หัวหน้าคณะสรภัญญ์บ้านท่าประทาย

ภาคผนวก ช

โน้ตเพลง เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์

Piano

KHUM-NUENG

Sitthiphong Yodnon

V.S.

บทเพลงจากงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด
"เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์"

2
Piano
25
f
29
33
37
40
p
43
p

V.S.

71
7
75
f
79
83
87
91

Piano

Sorapan waltz

Sitthiphong Yodnon

29
mf
36
41
p
46
52
f
58
p

64
71
mp espress.
75
8va
f
81
(8)
p
mf
87
92
p

4
Piano
97
103
f
109
p
115
8va
Andante
122
(8)
rit.
p espress.
pp

Piano

Sorapan Bantheing.

Sitthipong Yodnon

บทเพลงจากงานวิจัยสร้างสรรค์ชุด
"เพลงเปียโนอีสานสรภัญญ์"

2
Piano
24
sfz
28
p
dolce
32
36
mf
40
44
p

V.S.

4
Piano
70
rit.
dim.
Allegro
f
75
80
sfz
85
90
sfz
ff

Piano

Sorapan Theme and Variations

Sitthiphong Yodnon

Moderato

Theme

2
Piano
51
58
1.
2.
66
Variation III
mf
74
81
1.
2.
88
Variation IV
96

Piano
3
102
1.
109
Variation V
2.
mp
115
122
1.
Variation VI
130
2.
f
140
146
1.
2.

Sorapan medley

Piano

Sitthiphong Yodnon

V.S.

2
Piano
18
2.
23
1.
28
2.
33
1.
2.
38
42
3
3

V.S.

74
79
1.
2.
84
88
1.
2.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายสิทธิพงษ์ ยอดนนท์

วันเกิด วันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ.2531

สถานที่เกิด อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

สถานที่อยู่ 187 หมู่ 12 ตำบลสวาท อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

ปัจจุบัน รหัสไปรษณีย์ 35120

ตำแหน่งหน้าที่การงาน อาจารย์สอนดนตรีสากล

สถานที่ทำงาน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลทะเล

ปัจจุบัน ชุบศร อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี รหัสไปรษณีย์ 15000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2546 มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนเลิงนกทา อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

พ.ศ. 2549 มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนเลิงนกทา อำเภอเลิงนกทา จังหวัดยโสธร

พ.ศ. 2553 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

พ.ศ. 2561 ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต (ดศ.ม.) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นคร วงศ์ไชยรัตนกุล

วันเกิด วันที่ 2 สิงหาคม พ.ศ.2510

สถานที่เกิด อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม

สถานที่อยู่ 557 หมู่ 23 ตำบลเหนือเมือง อำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม

ปัจจุบัน รหัสไปรษณีย์ 45000

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ผู้ช่วยศาสตราจารย์ด้านดนตรีตะวันตก

สถานที่ทำงาน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตำบลใน

ปัจจุบัน เมือง อำเภอเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด รหัสไปรษณีย์ 45000

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2525	มัธยมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม
พ.ศ. 2528	มัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนโกสุมวิทยาสรรค์ อำเภอโกสุมพิสัย จังหวัดมหาสารคาม
พ.ศ. 2534	ธุรกิจศึกษา (ค.บ.) วิทยาลัยครูมหาสารคาม
พ.ศ. 2537	ดนตรีศึกษา (ค.บ.) วิทยาลัยครูมหาสารคาม
พ.ศ. 2555	ดุริยางคศิลป์ (ศป.ม) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม