

การสร้างสรรค้บทบรรเลงกีตาร์โซนาตาท่วงทำนองลายอีสาน

Creative Work for Guitar Sonata of Isan Melodies

รัฐศาสตร์ เวียงสมุทร^{*1} เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี² พงษ์พิทยา สัพโส³Rattasat Weangsamut^{*1} Chalerm Sak Pikulsri² Pongpitthaya Sapaso³

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค้บทบรรเลงกีตาร์โซนาตาท่วงทำนองลายอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค้และอธิบายวิธีการบรรเลงของบทบรรเลงกีตาร์โซนาตาท่วงทำนองลายอีสาน ผลการวิจัยพบว่าบทบรรเลงกีตาร์โซนาตาท่วงทำนองลายอีสานเป็นการสร้างสรรค้บทบรรเลงกีตาร์ในสังคีตลักษณะโซนาตาในตอนี่ 1 แบ่งออกเป็น 3 ตอน จากการนำส่วยอดลายเดี่ยวเครื่องดนตรีอีสาน 4 ชนิดมาสร้างสรรค้ประกอบด้วย 1) ตอนนำเสนอ ได้แก่ เดี่ยวโหวดลายสวาน้อยหยิกแม่เดี่ยวพินลายปูป่าหลานและเดี่ยวแคนลายสุดสะแนน 2) ตอนพัฒนา ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ 3) ตอนย้อนความ ได้แก่ เดี่ยวโปงลางลายกาเต้นกอนโดยยังคงรักษาทำนองเดิมและสำเนียงวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานให้คงอยู่โดยอาศัยทฤษฎีดนตรีสากลเป็นหลักในการสร้างสรรค้บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา

นอกจากนี้ บทบรรเลงกีตาร์โซนาตาท่วงทำนองลายอีสาน เป็นบทบรรเลงที่มีคุณภาพ มีความสมบูรณ์ในตัว เป็นผลงานสร้างสรรค้รูปแบบใหม่ที่ไพเราะและสวยงามถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงที่มีกลิ่นไอของดนตรีพื้นบ้านอีสานได้อย่างชัดเจน และถ่ายทอดความเป็นเอกลักษณ์

* Corresponding author, email: rattasat.wea@gmail.com

¹ นักศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

¹ Doctoral of Philosophy Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Khonkean University

² อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

² Advisor, Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Khonkean University

³ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

³ Co-Advisor, Asst. Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Khonkean University

ทางวัฒนธรรมของไทยด้านดนตรีพื้นบ้านไปสู่ความเป็นสากล โดยสามารถนำผลงานวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์หรือการพัฒนาต่อยอดได้ทั้งงานด้านวิชาการและงานเชิงพาณิชย์ต่อไปในอนาคต

คำสำคัญ: การสร้างสรรค์บทบรรเลง / กีตาร์โซนาตา / ท่วงทำนองลายอีสาน

Abstract

This article is a part of the research, the purpose of this research was to invent and explain how to play Sonata guitar of Isan melodies. The study suggested that Music composition of Sonata guitar in the first movement, was divided into three parts from the four Isan music instruments as follows. 1) Exposition, i.e., Wot SaoNoiYik Mae, Phin Po Pa Lan, and Khene Sud Sanae pattern, 2) Development by composing new music pattern, and 3) Recapitulation, i.e., Ponglang Ka Tenkon, which preserved the original pattern and the cultural identity tones, to be prolonged by employing the Music theory to compose the Sonata guitar music.

The result suggests that Sonata guitar in Isan melodies was considered a high-quality and absoluteness. In addition, the song has explicitly transmitted the emotion of the local Isan music and cultural identity from regional music instruments of international. This study can be applied for further research and development in academic and commercial contexts in the future.

Keywords: Music Composition / Sonata Guitar / Isan Melodies

ความเป็นมาและความสำคัญ

การนำบทเพลงไทยมาผสมผสานกับดนตรีตะวันตกนั้น เป็นการอนุรักษ์สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของชาติอีกประการหนึ่ง เนื่องจากในปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้รับความนิยมและมีบทบาทในสังคมไทยเป็นอย่างมาก แต่ในทางกลับกันบทเพลงไทยจำนวนมาก

ขาดผู้ฟังจึงส่งผลกระทบต่อบทเพลงไทย ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติขาดการสืบสานและการทำงานบำรุง⁴การผสมผสานศิลปะดั้งเดิมและศิลปะปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน จนเกิดเป็นผลงานใหม่ขึ้นมาที่เรียกว่าผลงานสร้างสรรค์หรือผลงานร่วมสมัย อันเป็นแนวคิดและทัศนคติในการสร้างสรรค์ดนตรีเพื่อให้สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังที่หลากหลาย รวมถึงการถ่ายทอดทำนองของบทเพลงที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนเองเพื่อนำนาชาติได้เข้าถึงได้มากยิ่งขึ้น โดยการนำบทเพลงพื้นบ้านมาสร้างสรรค์ใหม่ สำหรับการบรรเลงด้วยกีตาร์คลาสสิก ในการพัฒนาดังกล่าวจะเป็นแนวทางที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดการเชื่อมโยงทางศิลปวัฒนธรรมให้เพิ่มขึ้นในสังคมไทย⁵ นอกจากนี้กีตาร์คลาสสิกยังเป็นเครื่องดนตรีที่นำมาใช้แสดงเดี่ยวได้เป็นอย่างดี เนื่องจากสามารถบรรเลงทั้งทำนองและเสียงประสานที่สมบูรณ์ในคราวเดียวกัน นอกจากนี้บทบรรเลงโดยกีตาร์คลาสสิกยังสามารถถ่ายทอดการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย อันนำมาซึ่งความประทับใจให้กับผู้ฟังและอาจเป็นแนวทางนำไปสู่การสร้างแรงจูงใจในการฝึกซ้อม รวมถึงสร้างความเพลิดเพลินให้กับผู้ที่สนใจในการศึกษาได้

จากความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยมีความประสงค์ในการศึกษาลายเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานทั้ง 4 ชนิด ประกอบด้วย ลายสวานน้อยหยิกแม่สำหรับเดี่ยวโหวด ลายปู่ป้าหลานสำหรับเดี่ยวพิณ ลายสุดสะแนนสำหรับเดี่ยวแคนและลายกาเดินก้อนสำหรับเดี่ยวโปงลาง ซึ่งเป็นลายที่ใช้สำหรับแสดงถึงทักษะการบรรเลงขั้นสูง ที่ได้รับการยอมรับจากวงการดนตรีพื้นบ้านอีสานอย่างแพร่หลาย รวมถึงการนำมาใช้เป็นลายบังคับในการประกวดแข่งขันประเภทเดี่ยวเครื่องดนตรีอีสานในเวทีระดับประเทศ นอกจากการศึกษาแล้วนั้นผู้วิจัยได้มีแนวคิดในการนำทั้ง 4 ลายมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ โดยนำมาจัดเรียงให้อยู่ในสังคีตลักษณะโซนาตาและประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ในท่อนเพลงที่ต้องมีการพัฒนาทำนองให้ตรงตามแบบแผนสังคีตลักษณะโซนาตายุคคลาสสิก สังคีตลักษณะโซนาตาก็ยังเป็นสังคีตลักษณะที่สำคัญที่สุดที่มีโครงสร้างดนตรีขนาดใหญ่ของยุคคลาสสิกตอนต้น ทั้งในรูปแบบของวงซิมโฟนีและรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี⁶ ทั้งนี้โครงสร้างของสังคีตลักษณะโซนาตานั้นประกอบด้วย 3 ตอน ได้แก่ ตอนที่ 1 ตอนนำเสนอ (Exposition) ตอนที่ 2 ตอนพัฒนา

⁴ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม* (กรุงเทพฯ: ที เอส บี โปรดักส์, 2558), 4.

⁵ สุชาติ แสงทอง, *ชีวิตกับดนตรี* (นครสวรรค์: ริมปิงการพิมพ์, 2552), 100.

⁶ Nanzhu Jiang and Meinard Müller, "Automated Methods for Analyzing Music Recordings in Sonata Form," proceeding in 14th International Society for Music Information Retrieval Conference (ISMIR), edited by Alceu de Souza Britto Jr., Fabien Gouyon, and Simon Dixon, 595.

(Development) และ ตอนที่ 3 ตอนย้อนความ (Recapitulation)⁷ ซึ่งเป็นรูปแบบการประพันธ์ทางดนตรีตะวันตกที่ถือว่ามีความสมบูรณ์ที่สุดรูปแบบหนึ่ง เนื่องจากมีความซับซ้อนเพื่อใช้สำหรับวัดความสามารถในการประพันธ์ทบรเพลงใช้ในการเดี่ยวเครื่องดนตรีซิมโฟนีคอนแชร์โตและสตริงควอเท็ต⁸ เป็นต้น ความยากที่นอกเหนือจากการนำลายพื้นบ้านอีสานมาสร้างสรรค์ให้อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตาแล้วนั้น คือการรักษาทำนองเดิมเพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมให้คงอยู่ สู่ถึงความป็นสุนทรียะทางบทเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยอาศัยทฤษฎีดนตรีสากลเป็นหลักในการสร้างสรรค์บทเพลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน*

การดำเนินงานวิจัยในครั้งนี้จึงเป็นการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ในบทเพลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* ซึ่งเป็นผลงานที่เกิดจากการค้นคว้าบูรณาการองค์ความรู้ของลายเพลงพื้นบ้านอีสานร่วมกับทฤษฎีดนตรีตะวันตก นำมาสู่การผสมผสานระหว่างความแตกต่างทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงความงดงามทางดนตรี การเชื่อมโยงและหลอมรวมร่วมกันสู่ความเป็นหนึ่ง ผลงานวิจัยในครั้งนี้จึงสามารถแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและคุณค่าทางวิชาการด้านดนตรีของไทยให้เป็นที่ประจักษ์และก้าวไปสู่เวทีในระดับสากล ตลอดจนเป็นการสร้างแรงบันดาลใจให้กับศิลปินและนักวิชาการนำไปสู่การเผยแพร่เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทยให้มีความโดดเด่นในระดับสากลต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน*
2. เพื่ออธิบายวิธีการบรรเลงของบทเพลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน*

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้ในรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ที่ผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างดนตรีตะวันออกและตะวันตกได้อย่างกลมกลืน รวมถึงการเป็นสื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สากล
2. ผลงานสร้างสรรค์สามารถเป็นสื่อหนึ่งในงานด้านวิชาการและเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังที่มีความแตกต่างระหว่างวัยและวัฒนธรรมได้แพร่หลายยิ่งขึ้น

⁷ William E. Caplin, "The Classical Sonata Exposition: Cadential Goals and Form-Functional Plans," *Tijdschrift voor Muziektheorie* 6, 3 (2001): 195.

⁸ ณัฏชา พันธุ์เจริญ, สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์, พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2551), 141.

ข้อตกลงเบื้องต้น

ศึกษาลายเพลงพื้นบ้านอีสานได้แก่ ลายสวานน้อยหยิกแม่ลายปู่ป่าหลาน ลายสุดสะแนน และ ลายกาเต้นก่อนจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน เพื่อนำมาเรียบเรียงและประพันธ์ทำนอง ขึ้นมาใหม่ในตอนเพลงที่ต้องมีการพัฒนาทำนองหลัก ตามแบบแผนสังคีตลักษณ์โซนาตาในตอนที่ 1 สำหรับบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกในบทบรรเลง*กีตาร์โซนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน*

วิธีดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์

1. เตรียมการดำเนินงานวิจัย โดยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งต่างๆ เพื่อกำหนดกลุ่มตัวอย่าง และขอบเขตตามวัตถุประสงค์ จากนั้นจึงประสานงานผู้เกี่ยวข้องจัดทำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการตรวจสอบคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญและยื่นเอกสารคำขอจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์
2. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและภาคสนามจากผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน
3. ออกแบบโครงสร้างของบทบรรเลง*กีตาร์โซนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน* ในตอนที่ 1 ตอนนำเสนอ ตอนที่ 2 ตอนพัฒนา และตอนที่ 3 ตอนย้อนความ
4. พัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานโดยเรียบเรียงบทบรรเลงในตอนที่ 1 ตอนนำเสนอ และ ตอนที่ 3 ตอนย้อนความ รวมถึงประพันธ์บทบรรเลงชิ้นใหม่ในตอนที่ 2 ตอนพัฒนา และทดลองบรรเลง
5. นำเสนองานต่อผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก เพื่อรับการตรวจสอบคุณภาพผลงาน โดยรวบรวมความคิดเห็นเพื่อนำมาปรับปรุง และพัฒนาผลงานตามข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ
6. วิเคราะห์ผลและสรุปผล โดยอธิบายวิธีการบรรเลง บันทึกโน้ตและสรุปผลการดำเนินงานวิจัยพร้อมด้วยบันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่

ผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษา สร้างสรรค์และวิเคราะห์วิธีการบรรเลง ที่ได้บูรณาการองค์ความรู้ของลายเดี่ยวเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมกับทฤษฎีดนตรีตะวันตก นำมาผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านอีสานและวัฒนธรรมทางดนตรีตะวันตก ที่เชื่อมโยงและหลอมรวมกันแสดงให้เห็นถึงความงดงามทางวัฒนธรรมดนตรีทั้งสองฝั่ง ผ่านการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ที่ต้องสามารถรักษาทำนองเดิมอันเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้ให้คงอยู่ร่วมกับทฤษฎีดนตรีสากล ประกอบด้วย สังคีตลักษณ์โซนาตา

ทำนอง จังหวะ และเสียงประสาน เพื่อเป็นหลักในการสร้างสรรค์ผลงานและถ่ายทอดวิธีการบรรเลงในรูปแบบกีตาร์คลาสสิก

การสร้างสรรค์ผลงานในครั้งนี้ จึงเป็นความท้าทายที่มีความซับซ้อนเป็นอย่างยิ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกलयพื้นบ้านอีสานซึ่งเป็นลายเดี่ยวที่มีความโดดเด่นและเป็นที่ยอมรับสำหรับอวดฝีมือหรือทักษะการบรรเลงขั้นสูงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานแต่ละชนิด ด้วยการศึกษาข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเป็นผู้ได้รับการยอมรับในวงการดนตรีพื้นบ้านอีสาน ถือได้ว่าเป็นสุดยอดในการบรรเลงของเครื่องดนตรีในแต่ละชนิด ประกอบไปด้วย 1) ลายสาวน้อยหยิกแม่ สำหรับเดี่ยวโหวด โดยครูทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้านอีสาน 2) ลายปู่ป่าทาลาน สำหรับเดี่ยวพิน โดยครูทองใส ทับถนน 3) ลายสุดสะแนน สำหรับเดี่ยวแคน โดยครูสมบัติ สิมหล้า 4) ลายกาเต้นก้อน สำหรับเดี่ยวโปงลาง โดยครูทูลทอง ใจซึ่งรัมย์

จากข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ค้นคว้ามาสร้างสรรค์เป็นบทบรรเลง โดยใช้สังคีตลักษณ์โขนนาตาในยุคคลาสสิก ซึ่งเป็นโครงสร้างที่มีความสมบูรณ์และซับซ้อน ใช้ความสามารถของการประพันธ์บทเพลง ผู้วิจัยได้ออกแบบโครงสร้างบทบรรเลง*กีตาร์โขนนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน* ด้วยการจัดเรียงและประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ในท่อนเพลงที่ต้องมีการพัฒนาทำนองหลักตามแบบแผนสังคีตลักษณ์โขนนาตา ดังนั้นผลการวิจัยสร้างสรรค์จึงสามารถสรุปวิธีการบรรเลง แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

1. ตอนนำเสนอ เป็นตอนแรกของบทบรรเลง*กีตาร์โขนนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน* ประกอบด้วย 5 ช่วง มีแนวคิดในการคัดเลือกลายดนตรีอีสานเพื่อจัดเรียงให้อยู่ในรูปแบบโครงสร้างสังคีตลักษณ์โขนนาตา ดังนี้

1.1 ช่วงเกริ่นนำ (Introduction) เป็นช่วงเตรียมเข้าสู่ตอนแรกหรือตอนนำเสนอของบทบรรเลง*กีตาร์โขนนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน* ทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสานเรียกว่า “ช่วงเกริ่นนำ” เช่นกัน ทั้งนี้ทำนองในช่วงเกริ่นนำ คือ ลายสาวน้อยหยิกแม่ ซึ่งถือว่าเป็นลายสุดยอดแห่งการเดี่ยวโหวด อยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 1) ในทางดนตรีพื้นบ้านอีสานเรียกว่าลายใหญ่ เนื่องจากมีระดับเสียงต่ำหรือเสียงใหญ่ ในอัตราจังหวะสองสี่ จากห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องเพลงที่ 46 มีทั้งหมด 46 ห้องเพลง ท่วงทำนองเป็นลายสาวน้อยหยิกแม่ที่มีเสียงประสานในรูปแบบเสียงค้าง (Drone) โดยใช้เทคนิคราสเกอาโด (Rasgueado) แบบ 5 สายซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงดีตรอบสายในรูปแบบกีตาร์ฟลามังโก (Flamenco Guitar) เพื่อเลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงของโหวดโดยแบ่งออกเป็น 6 รูปแบบ ได้แก่

- 1) ราสเกอาโด เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการเป่าลากยาวของโหวด
- 2) ราสเกอาโด ควบคู่กับ เครสเซนโด (Crescendo) เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการเป่าเพิ่มลมของโหวด
- 3) ราสเกอาโด ควบคู่กับ เดครสเซนโด (Decrescendo) เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการเป่าผ่อนลมของโหวด
- 4) ราสเกอาโด ควบคู่กับ สตักกาโต (Staccato) เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการเป่าตัดลมของโหวด
- 5) ราสเกอาโด ควบคู่กับ ออร์นาเมนต์ (Ornament) เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการเป่าสลับเสียงของโหวด
- 6) ราสเกอาโด ควบคู่กับ vibraโต (Vibrato) เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการเป่าอ่อนเสียงของโหวด

ตัวอย่างที่ 1 ช่วงเกริ่นนำ ปลายเดี่ยวโหวดสาวน้อยหยิกแม่ ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ช่วงเกริ่นนำ (Introduction)
Rasgueado

$\text{♩} = 80$

e a m i e a m i e a m i

mf

T
A
B

1.2 ช่วงทำนองที่ 1 (Theme 1) ปลายเดี่ยวพิณปู่ป่าหลานอยู่ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 2) หรือลายใหญ่ในดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในอัตราจังหวะสองสี่ มีทั้งหมด 40 ห้อง เพลง ท่วงทำนองเป็นลายปู่ป่าหลาน ถือเป็นลายสุดยอดแห่งการเดี่ยวพิณ โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงทำนองหลัก (Theme) ห้องเพลงที่ 47 ถึงห้องเพลงที่ 61 และช่วงด้น (Improvise) ห้องเพลงที่ 62 ถึงห้องเพลงที่ 86 ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกเลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงของพิณ 3 เทคนิควิธีการ ได้แก่

1) โดรน หรือ เสียงค้ำ การทำให้เสียงมีลักษณะที่ลากยาว เลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงการดีดเสียงเสพของพิณ โดยจะมีเสียงประสานเป็นโน้ตตัวเดียวสอดแทรกขึ้นมาระหว่างทำนองในลักษณะเสียงค้ำลากยาว

2) สเลอ (Slur) คือ การเชื่อมเสียงเข้าหากันระหว่างตัวโน้ตทั้ง 2 ตัวโดยการดีดเพียงครั้งเดียว เพื่อเลียนสำเนียงวิธีการดีดเชื่อมเสียงของพิณ

3) ราสเกอาโด แบบ 3 สาย เพื่อเลียนสำเนียงวิธีการกรอแบบดีดรวบสายของพิณ

ตัวอย่างที่ 2 ช่วงทำนองที่ 1 ลายเดี่ยวพิณปูป่าหลานในกัญแจเสียง A ไมเนอร์

A ทำนองที่ 1 (Theme 1)

The image shows a musical score for a guitar piece. It consists of two staves. The top staff is in treble clef, 4/4 time, and contains a melody with fingerings (1-5, 2, 3, 4, 0, 1, 3, 4, 0, 1, 3, 4, 0, 1) and dynamics (p, m). The bottom staff is in bass clef, 4/4 time, and contains a bass line with fingerings (3, 5, 0, 3, 5, 0, 3, 0, 0, 3). The score is labeled 'A' and 'ทำนองที่ 1 (Theme 1)'. The tempo is marked as 100.

1.3 ช่วงทำนองที่ 2 (Theme 2) ทำนอง คือ ลายเดี่ยวแคนสุดสะแนน ถือเป็นลายสุดยอดเยี่ยมแห่งการเดี่ยวแคน มีการเปลี่ยนกัญแจเสียงจากกัญแจเสียงโทนิค คือ กัญแจเสียง A ไมเนอร์ จากช่วงทำนองที่ 1 เป็นกัญแจเสียงร่วม คือ กัญแจเสียง C เมเจอร์ ทางดนตรีพื้นบ้านอีสานเรียกว่า เปลี่ยนจากลายใหญ่เป็นลายสุดสะแนน (ตัวอย่างที่ 3) ในอัตราจังหวะสองสี่ เริ่มจากห้องเพลงที่ 87 ถึงห้องเพลงที่ 115 มีทั้งหมด 29 ห้องเพลง ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกเลียน สุ่มเสียงและสำเนียงวิธีการบรรเลงของแคนดังนี้

1) การเลื่อนมือขวาบรรเลงในบริเวณหลุมเสียงของกีตาร์ (Sound Hole) และ บรรเลงทำนองรวมทั้งเสียงประสานในสายที่ 4, 5 และ 6 โดยใช้นิ้วชี้มือซ้ายทาบสายค้ำไว้ในขณะที่ บรรเลงเพื่อเลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงของแคน

2) โดรน คือ เสียงประสานที่มีลักษณะลากยาว เพื่อเลียนสำเนียงวิธีการเป่าเสียงเสพของแคน

3) สเลอ คือ การเชื่อมเสียงเข้าหากันระหว่างตัวโน้ตทั้ง 2 ตัว โดยเป่าลมเข้าหรือออกจากโน้ตตัวหนึ่งไปหาโน้ตอีกตัวหนึ่งเพียงลมเดียวเพื่อเลียนสำเนียงวิธีการเป่าอ้อนของแคน

ตัวอย่างที่ 3 ช่วงทำนองที่ 2 ปลายเดี่ยวแคนสุดสะแนน ในกัญแจเสียง C เมเจอร์

ทำนองที่ 2 (Theme 2)
♩ III.....

1.4 ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 1 (Theme 1 Returns) เป็นการย้อนกลับไปบรรเลงในทำนองที่ 1 อีกครั้งในกัญแจเสียงเดิม คือ กัญแจเสียง A ไมเนอร์ หรือทางลายใหญ่ในดนตรีพื้นบ้านอีสานในอัตราจังหวะสองสี่ มีทั้งหมด 53 ห้องเพลง (ตัวอย่างที่ 4) แบ่งเป็น 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงย้อนทำนองที่ 1 เริ่มจากห้องเพลงที่ 116 ถึงห้องเพลงที่ 130 รวม 15 ห้องเพลง และช่วงต้นในทำนองที่ 1 ครั้งที่ 2 จากห้องเพลงที่ 131 ถึงห้องเพลงที่ 168 รวม 38 ห้องเพลง มีการเพิ่มเทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกเลียนสุ้มเสียงและสำเนียงวิธีการบรรเลงของพิณ 2 เทคนิค ได้แก่

1) รูดสาย (Glissando) เป็นการใช้นิ้วใดนิ้วหนึ่งรูดไปตามสายทำให้เกิดโน้ตดนตรีหลายเสียงไล่เรียงติดต่อกันอย่างรวดเร็ว เพื่อเลียนสำเนียงวิธีการรูดสายของพิณ

2) ราวสะเทือน (Tremolo) เพื่อเลียนสำเนียงวิธีการตีรูดสายผสมการกรอของพิณ

ตัวอย่างที่ 4 ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 1 ปลายเดี่ยวพิณปู่ป่าหลาน ในกัญแจเสียง A ไมเนอร์

ย้อนทำนองที่ 1 (Theme 1 returns)
116

1.5 ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 2 (Theme 2 Returns) เป็นการบรรเลงทำนองที่ 2 ซ้ำอีกครั้ง มีทั้งหมด 40 ห้องเพลง (ตัวอย่างที่ 5) โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 2 จากห้องเพลงที่ 169 ถึงห้องเพลงที่ 197 อยู่ในกุญแจเสียงเดิม คือกุญแจเสียง C เมเจอร์ หรือทางลายสุดสะแนนในดนตรีพื้นบ้านอีสาน และช่วงเชื่อมเข้าสู่ตอนพัฒนา จากห้องเพลงที่ 198 ถึงห้องเพลงที่ 208 อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ หรือทางลายเซในดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีการเพิ่มเทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกเลียนสำเนียงวิธีการบรรเลงของพิณ 2 เทคนิค ได้แก่

1) โน้ตประดับ เป็นการเพิ่มโน้ตเข้ามาเพื่อตกแต่งทำนองให้ไพเราะยิ่งขึ้นในขณะที่บรรเลงเพื่อเลียนสำเนียงวิธีการเป่าสะบัดเสียงของแคน

2) ดัดสลับสาย เป็นการใช้เทคนิควิธีการบรรเลงของกีตาร์คลาสสิกเพื่อเลียนสำเนียงวิธีการเป่าเสียงเสพของแคน

ตัวอย่างที่ 5 ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 2 ลายเดี่ยวแคนสุดสะแนน ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

ย้อนทำนองที่ 2 (Them 2 returns)

2. ตอนพัฒนา เป็นการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ อยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ หรือทางลายสร้อยในดนตรีพื้นบ้านอีสาน (ตัวอย่างที่ 6) ในอัตราจังหวะสองสี่ มีทั้งหมด 95 ห้องเพลง เริ่มจากห้องเพลงที่ 209 ถึงห้องเพลงที่ 303 โดยการนำความคิดหลักด้านทำนองและจังหวะของหน่วยย่อยเอก (Motive) ในทำนองที่ 1 ของตอนนำเสนอ และทางด้านของจังหวะเป็นเข็บบทสองชั้นสองตัว ตามด้วยเข็บบทหนึ่งชั้นอีกหนึ่งตัวได้แนวเสียงค้ำ มาเป็นวัตถุดิบในการพัฒนาหน่วยย่อยเอกในตอนพัฒนา โดยสร้างสรรค์ทางด้านของจังหวะบนแนวเบส ซึ่งเป็นโน้ตฐานรากที่เดินลงทีละครึ่งเสียง (Chromatic Scale) ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ และมีเทคนิควิธีการบรรเลงเสียงใส (Harmonic) ของกีตาร์คลาสสิกเลียนสำเนียงของโป่งกลาง 2 รูปแบบ ได้แก่ เสียงใสเดี่ยวและเสียงใสคู่

ตัวอย่างที่ 6 ตอนพัฒนาการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์

B ตอนพัฒนา (Development)

3. ตอนย้อนความ ประกอบด้วย 2 ช่วง ได้แก่ ช่วงย้อนความและช่วงหางเพลง มีรายละเอียดของแต่ละช่วง ดังนี้

3.1 ตอนย้อนความ จากห้องเพลงที่ 304 ถึงห้องเพลงที่ 312 รวม 9 ห้องเพลง (ตัวอย่างที่ 7) เป็นการนำทำนองที่ 1 และทำนองที่ 2 ในตอนนำเสนอ กลับมาบรรเลงอีกครั้งแต่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงในทำนองที่ 1 จากกุญแจเสียง A ไมเนอร์เป็นกุญแจเสียง E ไมเนอร์ และเปลี่ยนกุญแจเสียงอีกครั้งในทำนองที่ 2 เป็นกุญแจเสียง G เมเจอร์ หรือทางสายสร้อยในดนตรีพื้นบ้านอีสานในลายสุดสะแนนออกห่วย จากห้องเพลงที่ 313 ถึงห้องเพลงที่ 377 รวม 65 ห้องเพลง ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิควิธีการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกโดยใช้นิ้วหัวแม่มือขวาตีสายกีตาร์ให้กระทบกับเฟรต (Fret) เพื่อเลียนเสียงของเกราะและเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A ไมเนอร์ จากห้องเพลงที่ 378 ถึงห้องเพลงที่ 400 รวม 23 ห้องเพลง เพื่อเชื่อมเข้าสู่ช่วงหางเพลง (Coda)

ตัวอย่างที่ 7 ตอนย้อนความลายเดี่ยวพิณปู่ป้าหลาน ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์

C ตอนย้อนความ (Recapitulation)

3.2 ช่วงหางเพลง เป็นช่วงสุดท้ายของบทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* เปรียบเสมือนบทสรุป ผู้วิจัยได้คัดเลือกลายกาเต๋นก่อนซึ่งถือเป็นลายสุดยอดแห่งการเดี่ยวโปงลาง อยู่ในอัตราจังหวะสองสี่ ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์หรือทางลายใหญ่ในดนตรีพื้นบ้านอีสาน จากห้องเพลงที่ 401 ถึงห้องเพลงที่ 472 รวม 72 ห้องเพลง ซึ่งลายกาเต๋นก่อนมีโครงสร้างของจังหวะในท่วงทำนองหลักที่คล้ายคลึงกับลายปู่ป่าหลาน ทำให้สามารถนำมาเรียงร้อยเชื่อมโยงติดต่อกันได้อย่างกลมกลืน (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 ช่วงหางเพลง ลายเดี่ยวโปงลางกาเต๋นก่อน ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

หางเพลง (Coda)

คุณภาพของบทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน*

บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* ได้รับการประเมินคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก โดยการสัมภาษณ์ความคิดเห็นด้วยแบบสัมภาษณ์เชิงลึกพบว่า มีโครงสร้างถูกต้องตามหลักสังคีตลักษณะโซนาตา มีการผสมผสานเทคนิควิธีการบรรเลงระหว่างกีตาร์คลาสสิก กีตาร์ฟلامงโก ได้สมบูรณ์เพื่อตอบสนองความรู้สึกไพเราะได้อย่างดีเยี่ยมและเทคนิคการปรับสายกีตาร์เป็นพินเป็นการตั้งสายเข้าทางดนตรีตะวันออกทำให้เข้าถึงผู้บรรเลงและผู้ฟัง สามารถรักษาเอกลักษณ์ของสำเนียงวิธีการบรรเลง เนื่องจากเป็นบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) ประกอบด้วยเสียงลำดับที่ 1 - 2 - 3 - 5 - 6 เมื่อเทียบกับบันไดเสียงดนตรีตะวันตก อีกทั้งยังไม่ทำให้เสียอรรถรสความรู้สึกของเพลงพื้นบ้าน รวมถึงวิธีการบรรเลงกีตาร์ที่ทำออกมาได้ดีเป็นอย่างดีในการรักษาเอกลักษณ์ของสำเนียงวิธีการบรรเลงของดนตรีพื้นบ้านอีสาน ทำให้บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* มีเอกลักษณ์และความโดดเด่นตรงที่เอารูปแบบวิธีการบรรเลงกีตาร์มาใช้แต่ไม่ทำให้ความไพเราะของสำเนียงอีสานในดนตรีพื้นบ้านอีสานเสียอรรถรส แต่กลับทำให้เกิดความไพเราะมหัศจรรย์ในรูปแบบของการบรรเลงด้วยกีตาร์ อีกทั้งสามารถใช้แสดงเดี่ยวได้

อย่างไร้เพราะเนื่องจากการเรียบเรียงและประพันธ์บทบรรเลงสำหรับกีตาร์ที่แปลกใหม่โดยอยู่บนพื้นฐานของเทคนิคดนตรีแบบตะวันตกผสมกับดนตรีตะวันตกอย่างลงตัวสามารถเข้าถึงแก่ผู้ฟัง รวมถึงผลงานวิจัยได้มีการบันทึกโน้ตไทยและสากลที่ดีมาก

อภิปรายผลการวิจัย

การสร้างสรรค้บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองอีสาน* เป็นการสร้างสรรค์บทบรรเลงสำหรับการเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก ที่มีแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับแนวคิดในการสร้างสรรค์ของวิชา วอเสเบียน⁹ ความว่า “แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบรรเลงกีตาร์คลาสสิกนั้นสามารถแบ่งแนวทางการสร้างสรรค์เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกแบบเชิงอนุรักษ์ คือ การสร้างสรรค์บทเพลงโดยการประพันธ์ หรือ เรียบเรียงบทเพลงขึ้นมาใหม่ โดยยึดถือตามต้นฉบับเป็นหลักทั้งทำนองและเสียงประสานรวมถึงสำเนียงในวิธีการบรรเลงของบทเพลงไว้ให้มากที่สุด

2. การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกแบบเชิงสร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกโดยการประพันธ์หรือ เรียบเรียงบทเพลงขึ้นมาใหม่ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์เป็นหลักโดยยึดถือทำนองตามต้นฉบับ”

นอกจากนี้ กระบวนการเรียบเรียงและประพันธ์บทบรรเลงขึ้นมาใหม่ในสังคีตลักษณะโซนาตา ได้สอดคล้องกับแนวคิดการสร้างสรรค์ของ เอกราช เจริญนิത്യ¹⁰กล่าวว่า “การสร้างสรรค์เกิดจากการผสมผสานองค์ความรู้ในมิติต่างๆ เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงใดบทเพลงหนึ่งสำหรับกีตาร์คลาสสิกให้เกิดความไพเราะและเกิดการผสมผสานได้อย่างกลมกลืน ซึ่งการสร้างสรรค์บทบรรเลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก อาจเป็นการประพันธ์บทบรรเลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกขึ้นมาใหม่ หรือ เรียบเรียงบทบรรเลงที่มีอยู่แล้วขึ้นมาใหม่สำหรับกีตาร์คลาสสิกก็ได้” ดังนั้นบทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองอีสาน* จึงเป็นการสร้างสรรค์บทบรรเลงโดยการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่และประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ในท่อนเพลงที่ต้องมีการพัฒนาทำนองหลักตามแบบแผนสังคีตลักษณะโซนาตา ในยุคคลาสสิก ประกอบด้วย 3 ตอน ได้แก่

⁹ วิชา วอเสเบียน, สัมภาษณ์ (8 ธันวาคม พ.ศ. 2563).

¹⁰ เอกราช เจริญนิത്യ, สัมภาษณ์ (8 ธันวาคม พ.ศ. 2563).

1. ตอนนำเสนอ เป็นตอนแรกของบทบรรเลง*กีตาร์โซนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน* ประกอบด้วย 5 ช่วง ได้แก่

1.1 ช่วงเกริ่นนำ เป็นการเตรียมเข้าสู่ทำนองที่ 1 ของบทบรรเลงลายสาวน้อยหยิกแม่ ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (กุญแจเสียงโทนิค)

1.2 ช่วงทำนองที่ 1 ลายปู่ป่าหลาน ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

1.3 ช่วงทำนองที่ 2 ลายสุดสะแนน เป็นช่วงเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง โทนิค (กุญแจเสียง A ไมเนอร์) เป็นกุญแจเสียงร่วม (C เมเจอร์)

1.4 ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 1 เป็นการย้อนกลับไปบรรเลงในทำนองที่ 1 อีกครั้งในกุญแจเสียงเดิม คือกุญแจเสียง A ไมเนอร์ แต่มีช่วงดันที่เปลี่ยนไปจากทำนองที่ 1 เดิม

1.5 ช่วงย้อนกลับทำนองที่ 2 เป็นการบรรเลงทำนองที่ 2 ซ้ำอีกครั้ง อยู่ในกุญแจเสียงเดิม คือกุญแจเสียง C เมเจอร์ หรือทางลายใหญ่ในดนตรีพื้นบ้านอีสาน และช่วงเชื่อมเข้าสู่ตอนพัฒนา อยู่ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ หรือทางลายเซในดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2. ตอนพัฒนา เป็นการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้หน่วยทำนองย่อยเอก ในช่วงทำนองที่ 1 ของตอนนำเสนอ มาพัฒนาและทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียง C เมเจอร์ ในช่วงทำนองที่ 2 ของตอนนำเสนอเป็นกุญแจเสียง G เมเจอร์ ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงโดมิแนนท์ (จากกุญแจเสียง C เมเจอร์ เป็น กุญแจเสียง G เมเจอร์)

3. ตอนย้อนความ ประกอบด้วย ช่วงย้อนความและช่วงหางเพลง มีรายละเอียดดังนี้

3.1 ช่วงย้อนความ เป็นการนำทำนองที่ 1 และทำนองที่ 2 ในตอนนำเสนอกลับมาเล่นซ้ำอีกครั้งโดยการเปลี่ยนกุญแจเสียง ได้แก่

3.1.1 การเปลี่ยนกุญแจเสียงในทำนองที่ 1 เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียง โทนิค เป็นกุญแจเสียงไมเนอร์โดมิแนนท์ (กุญแจเสียง A ไมเนอร์ เป็นกุญแจเสียง E ไมเนอร์) ซึ่งกุญแจเสียง E ไมเนอร์ มีความสัมพันธ์ เป็นกุญแจเสียงร่วมของกุญแจเสียง G เมเจอร์ ของตอนที่ 2 หรือตอนพัฒนา

3.1.2 การเปลี่ยนกุญแจเสียงในทำนองที่ 2 เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียง C เมเจอร์ เป็น กุญแจเสียง G เมเจอร์ ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงโดมิแนนท์

3.2 ช่วงหางเพลง ลายกาเดินก้อนเป็นช่วงสุดท้ายของบทบรรเลง*กีตาร์โซนาตา ท่วงทำนองลายอีสาน* เปรียบเสมือนบทสรุป โดยเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก G เมเจอร์ เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ หรือ กุญแจเสียงโทนิค มีความสัมพันธ์เป็นกุญแจเสียงร่วมของกุญแจเสียงโดมิแนนท์

ในทฤษฎีแจสเสียงจาก G เมเจอร์ สอดคล้องกับแนวคิดของกีรตินันท์ สดประเสริฐ¹¹ กล่าวว่า “แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ดนตรีนั้นคือเสียง การสร้างสรรค์บทเพลงนั้นต้องใช้ความรู้สึกจากการฟังโดยคำนึงถึงความเหมาะสมในการสร้างสรรค์สำหรับกีตาร์คลาสสิก และต้องอยู่ในกรอบขอบเขตโดยยึดถือตามแบบแผนเป็นหลักในการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก” นอกจากนี้บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* ยังเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถบรรเลงได้จริงสอดคล้องกับแนวคิดของวรเทพ รัตนอำมพวัลย์¹² กล่าวว่า “แนวคิดในการสร้างสรรค์บทบรรเลงกีตาร์คลาสสิกนั้น การสร้างสรรค์ต้องคำนึงถึงความถูกต้องตามรูปแบบหรือสังคีตลักษณ์ของบทเพลง โดยยึดแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงตามแบบแผนดนตรีและสามารถปฏิบัติได้จริง”

นอกจากนี้ เมื่อวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* พบว่า สังคีตลักษณ์โซนาตามีทำนองและทฤษฎีแจสเสียงเป็นส่วนประกอบสำคัญในการกำหนดโครงสร้างของบทบรรเลง ซึ่งสามารถนำลายดนตรีพื้นบ้านอีสานมาสร้างสรรค์ ให้อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตาได้ เนื่องจากลายดนตรีมีท่วงทำนองที่เชื่อมโยงสอดคล้องกันและมีการเลื่อนทฤษฎีแจสเสียงเป็นทฤษฎีแจสเสียงร่วม (Relative Key) และมีการเลื่อนทฤษฎีแจสเสียงที่ 5 ของทฤษฎีแจสเสียงหลัก (Dominant Key) ในธรรมชาติของดนตรีพื้นบ้านอีสานอยู่แล้วจึงทำให้สามารถนำลายดนตรีพื้นบ้านอีสานมาจัดเรียงและประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ให้ตรงตามหลักสังคีตลักษณ์โซนาตาได้โดยสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

บทบรรเลงกีตาร์โซนาตา *ท่วงทำนองลายอีสาน* เป็นผลงานสร้างสรรค์บทบรรเลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกที่มีคุณภาพ โดยสามารถนำผลงานวิจัยไปใช้ให้เกิดประโยชน์หรือการพัฒนาต่อยอดได้ทั้งงานด้านวิชาการและงานเชิงพาณิชย์ เช่น ด้านการศึกษา การจัดทำเอกสารทางวิชาการ หนังสือ ตำรา งานวิจัย การสร้างสรรค์บทบรรเลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกใหม่ๆ และการจัดการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก เป็นต้น

¹¹ กีรตินันท์ สดประเสริฐ, สัมภาษณ์ (6 ธันวาคม พ.ศ. 2563).

¹² วรเทพ รัตนอำมพวัลย์, สัมภาษณ์ (7 ธันวาคม พ.ศ. 2563).

บรรณานุกรม

- กีรตินันท์ สดประเสริฐ. ผู้เชี่ยวชาญทางด้านกีตาร์คลาสสิก (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2563.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2551.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม*. กรุงเทพฯ: ที เอส บี โปรดักส์, 2558.
- วรเทพ รัตนอัมพวัลย์. ผู้เชี่ยวชาญและนักกีตาร์คลาสสิก (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2563.
- วิทยา วอสเบียน. ผู้เชี่ยวชาญและนักกีตาร์คลาสสิก (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2563.
- สุชาติ แสงทอง. *ชีวิตกับดนตรี*. นครสวรรค์: ริมปิงการพิมพ์, 2552.
- เอกราช เจริญนิติย์. ผู้เชี่ยวชาญและนักกีตาร์คลาสสิก (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2563.
- Caplin, William E. "The Classical Sonata Exposition: Cadential Goals and Form-Functional Plans." *Tijdschrift voor Muziektheorie* 6, 3 (2001): 195–209.
- Jiang, Nanzhu, and Meinard Müller. "Automated Methods for Analyzing Music Recordings in Sonata Form." Proceeding in 14th International Society for Music Information Retrieval Conference (ISMIR), edited by Alceu de Souza Britto Jr., Fabien Gouyon, and Simon Dixon, 595–600. Brazil: November 4-8, 2013.