วารสารวิชาการ
มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์

การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย(รำโทน)กับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊ส สู่วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์

Integration of Thai Folk Music Culture (Ram Thon) with Jazz Music Culture towards Creative Contemporary Music Culture

สุชาติ แสงทอง*

Suchat Saengthong*

(Received : November 19, 2022 / Revised : November 30, 2022 / Accepted : December 22, 2022)

บทคัดย่อ

วัฒนธรรมดนตรี มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและสังคมมนุษย์ อันสะท้อนให้เห็นถึงการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมดนตรีในประชาสังคมนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี บทความนี้ มุ่งสังเคราะห์องค์ความรู้ดนตรีร่วมสมัยกับแนวคิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมดนตรีในการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย(รำโทน)กับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สสู่วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์ ทั้งนี้ วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์ คือ การวางคอร์ดของท่วงทำนอง คอร์ดแบบปฐมภูมิ และคอร์ดทุติยภูมิ ที่เน้นการใช้คอร์ดแบบแจ๊สในเสียงกระด้าง การใช้โครงสร้างของสังคีตลักษณ์ ทั้งตอนนำ ตอนทำนอง ตอนสะพานเชื่อม ตอนคีตปฏิภาณ และตอนลงท้าย บนพื้นฐานโครงสร้างของการเคลื่อนที่คอร์ด และสร้างจินตนาการบนพื้นฐานของบันไดเสียงที่กำหนดในแต่ละโครงสร้างคอร์ด สุดท้ายนี้ องค์ความรู้การวิจัยนี้ สามารถสื่อให้เห็นวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยสู่การต่อยอดทางวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์อย่างสมบูรณ์

คำสำคัญ: การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี, วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย(รำโทน), วัฒนธรรมดนตรี แจ๊ส, วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์

*คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

Corresponding author. E-Mail : suchat.s@nsru.ac.th

Abstract

Music culture to related of the culture and human society as reflecting the transmission of music culture in that civil society to very well. This paper aiming to synthesize the contemporary music knowledge with extension conceptual of music culture into an integration of Thai folk music culture (Ram Thon) with Jazz music culture towards creative contemporary music culture. However, the creative contemporary music culture was chord placement of melodic movements, primary chord and secondary chord to emphasis on the use of jazz chords in tension, the use of the structure of form include the introduction, the melody, the connecting bridge, the improvisation, and the ending Based on the structure of chord progression, and visualize based on the scale assigned to each chord structure. Finally, This research knowledge can convey contemporary music culture towards extension of creative contemporary music culture to completely.

Keywords: Integration of music culture, Thai folk music culture (Ram Thon), Jazz music culture, creative contemporary music culture

บทนำ

ดนตรีร่วมสมัย มีความแตกต่างไปจาก Baroque Classic และ Romantic จุดใหญ่ๆ คือ การมีอิสระในการเลือกระบบ แนวทางในการประพันธ์รูปแบบต่างๆ ได้เอง คีตกวีปัจจุบัน อาจเลือกระบบการจัดอันดับ (Serialism) ซึ่งหมายถึงการจัดโน้ตทั้ง 12 ตัว ความสั้นยาวของโน้ตเสียง และความค่อยดังเข้าเป็นอันดับที่แน่นอน แต่ละองค์ประกอบหรือจะแต่งแบบอิสระไม่ต้องใช้ระบบใดๆ ก็ได้ โดยประดิษฐ์ แนวทางของดนตรีขึ้นมาใหม่ (จันทิมา นิลทองคำ, 2540) อย่างไรก็ตาม วิวัฒนาการของดนตรีกับสังคมไทย ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทย ควบคู่ไปกับศัลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาพูด และพิธีกรรมทางศาสนา เป็นเวลาช้านาน ดนตรีนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีตแล้ว ยังสะท้อนถึงความงดงามด้านจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละสมัย ตลอดจน เป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญ อันแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยที่รู้จักสร้างสรรค์ดนตรีไทย ที่ได้รับการยกย่องจากทั่วทุกมุมโลก ทั้งนี้ดนตรีไทย สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภท (วีรชาติ เปรมานนท์, 2532) ได้แก่ ดนตรีไทยเดิม หมายถึง ดนตรีไทยที่ใช้ประจำในราชพิธีราชสำนัก พิธีการต่างๆ ถือได้ว่าเป็นดนตรีระดับสูง ที่มีหลักการ ทฤษฎีและโครงสร้างเป็นแบบแผน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีลักษณะเฉพาะ และดนตรีพื้นบ้าน หมายถึง ดนตรีพื้นบ้านตามท้องถิ่นต่างๆ ของประเทศไทย มีหลักการทางดนตรีที่คล้ายคลึงกัน แต่การใช้เครื่องดนตรี มีความแตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น

ดนตรีพื้นบ้านเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่แฝงอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยโดยเฉพาะการละเล่นที่มักจะมีดนตรีประกอบอยู่ด้วย เช่น บทร้อง เครื่องดนตรี เพื่อเพิ่มอรรถรสและความสนุกสนานให้แก่ผู้เล่น ในปัจจุบันการละเล่นพื้นบ้านหลาย ๆ การละเล่นได้สูญหายไปจากสังคม เช่น โมงคลุ่ม กุลาตีไม้ เป็นต้น ซึ่งถึงแม้ปัจจุบันจะมีการส่งเสริมฟื้นฟูขึ้นมาบ้างแต่นั้นเป็นแต่เพียงการแสดง เพื่อสนองความต้องการของผู้บริโภคเป็นเพียงครั้งคราวเท่านั้น ส่วนมากไม่เกิดมาจากยอมรับ ความศรัทธาอย่างลึกซึ้งดังเช่นในอดีต การละเล่นต่าง ๆ ของไทยส่วนใหญ่มักประกอบไปด้วยองค์ 3 คือ ดนตรี ภาษา และท่าทาง (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540) หากตัดทำนองออกไปเหลือแต่ดนตรีกับภาษาก็พอที่จะนำมาศึกษาถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านได้ทั้งแนวศิลป์ และแนวศาสตร์ที่อาจมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างออกไปตามวิธีการของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งจากสภาวะสังคมที่ต้องการการปรับเปลี่ยนวิถีของชุมชนต่อกระแสทุนนิยมโลก การดำรงตนอย่างมีพลวัตนับเป็นสิ่งจำเป็นต่อการเรียนรู้ ทั้งนี้ ความสามารถที่จะทำให้ศิลปะพื้นบ้านมีการปรับเปลี่ยนตามกระแสการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว โดยการสร้างและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมจากรากฐานเดิมที่ดำรงอยู่ รวมถึงการพยายามสร้างวัฒนธรรมดังกล่าวจากคุณค่าทางสังคม ให้เกิดมูลค่าทางสังคม สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สามารถที่จะเป็นกลไกในการสร้างสำนึกถิ่น สร้างความภาคภูมิใจให้กับชุมชนสังคมรวมถึงการสร้างฐานวัฒนธรรมให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้ (สุชาติ แสงทอง, 2548) เพลงรำโทน เป็นดนตรีประกอบการละเล่นพื้นบ้านอย่างหนึ่ง ที่มีการเล่นกันอย่างแพร่หลาย และมักเป็นที่นิยมในการร้องเล่นกันในหมู่บ้านและวิถีชีวิตของท้องถิ่นตน มักไม่เป็นผู้รำก็เป็นผู้ร้อง หรืออาจเป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีให้จังหวะก็ได้ การละเล่นดังกล่าวไม่ค่อยจะมีพิธีรีตอง ซึ่งแต่ละท้องถิ่นจะประดิษฐ์เนื้อร้องและท่าประกอบเพลงกันขึ้นมาเอง บางแห่งเรียกว่า “รำวงตีบท” หรือ “รำวงประกอบบท” (วัฒนา โกศินานนท์, 2540) ซึ่งตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ เป็นชุมชนหนึ่งที่มีละเล่นรำโทนมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีพ่อเพลงแม่เพลงที่เป็นต้นแบบในการร้องเพลงรำโทน แต่ในปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงมีเพียงไม่กี่คนซึ่งแต่ละคนมีอายุมากแล้ว และมิได้ถ่ายทอดบทเพลงต่าง ๆ ให้กับรุ่นหลัง ซึ่งอาจเป็นเพราะปัจจัยภายนอกหลายๆ ประการ อาทิ สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง ความเจริญทางเทคโนโลยี หรือสื่อต่างๆ ที่เข้ามาบดบังการละเล่นดังกล่าว ตลอดจน วัฒนธรรมตะวันตกที่เข้ามามีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้น และดนตรีร่วมสมัย เป็นดนตรีประเภทหนึ่งที่พบได้ในปัจจุบัน ดนตรีร่วมสมัย มีวิวัฒนาการของดนตรีมาจากดนตรีไทยเดิมเมื่อมีการพัฒนาดนตรีนำเครื่องดนตรีทางตะวันตก เข้ามาผสมกับดนตรีไทยจึงทำให้คนไทยรู้จักนิยมดนตรีสากลได้มากขึ้น โดยเฉพาะดนตรีแจ๊ส เป็นดนตรีที่พัฒนาขึ้นมาในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ในประเทศสหรัฐอเมริกา โดย Ted Gioia (1997) ต้นกำเนิดของดนตรีแจ๊สมาจากดนตรีพื้นเมืองของชาวอัฟริกันตะวันตก ดนตรีของอเมริกันเอง และดนตรีจากยุโรป จากแรคไทม์ และบลูส์ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ต่อช่วงต้นของศตวรรษที่ 20 แจ๊สเริ่มมีพัฒนาการขึ้น โดยกำเนิดที่เมืองนิวออลีนส์ แจ๊สยุคนั้นเรียกว่าดิกซีแลนด์ ลักษณะของแจ๊ส คือ การบรรเลงแบบด้นสด จากทำนองหลักที่มีอยู่และใช้

จังหวะขัด การประสานเสียงแปลกๆทำให้ดนตรีแจ๊สมีเอกลักษณ์เด่นขัด และแจ๊สก็มีการพัฒนาเรื่อยๆมาจากยุคแรกทำให้เกิดแจ๊ส ในรูปแบบต่างๆได้แก่ สวิง บิกแบนด์ บีบ๊อบ คูลแจ๊ส ฟรีแจ๊ส และฟิวชั่น

ดังนั้น การประดิษฐ์สร้างดนตรีร่วมสมัยที่อยู่บนการละเล่นพื้นบ้านรำโทนนั้น ได้มีแนวคิดการผสมผสานในการนำแนวคิด 2 ส่วนเข้าประกอบกัน คือ แนวคิดทางนัยยะทางสังคม กับแนวคิดทางนัยยะการผสมผสานดนตรีตะวันตก เชื่อว่าการผสมผสานดังกล่าวจะก่อเกิดมิติทางความคิดใหม่ให้กับวัฒนธรรมของสองวัฒนธรรม และการก่อเกิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมโลกของโลกอีกชิ้นหนึ่ง ทั้งนี้ การสังเคราะห์องค์ความรู้ดนตรีร่วมสมัยกับแนวคิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมดนตรีในการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย(รำโทน)กับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สสู่วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์ ที่สามารถสื่อให้เห็นวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยสู่การต่อยอดทางวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์อย่างสมบูรณ์ และการสร้างงานดังกล่าวไม่เพียงแต่เป็นการสร้างปรากฏการณ์ทางดนตรีเท่านั้น แต่จะเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มทางสังคมเศรษฐกิจในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมรูปแบบใหม่ของชุมชนอย่างยั่งยืน ต่อไป

บริบทของเพลงพื้นบ้าน(รำโทน)

วิถีชีวิตกับการสร้างสรรค์ทางดนตรี เป็นหนึ่งในสิ่งที่มีบทบาทในชีวิตมนุษย์อย่างมากและถูกใช้หลากหลายรูปแบบ หน้าที่ของดนตรีเป็นทั้งสื่อกลางในการสื่อสาร ความบันเทิง สิ่งที่ปลอบประโลมจิตใจ ไปจนถึงใช้ในการสร้างความเป็นหนึ่งเดียวกัน แสดงให้เห็นถึง ความจำเป็นของดนตรีที่มีต่อสังคมอย่างชัดเจน การสร้างสรรค์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมีหลายรูปแบบ อาทิเช่น ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (Domestic music) เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่น เพลงที่ใช้ในงานประเพณีไปจนถึงเพลงรักที่มีเนื้อหาในการเกี้ยวพาราสี นอกจากนี้ ยังรวมถึงเพลงขับร้องระหว่างการทำงาน หรือสะท้อนวิถีชีวิตของอาชีพต่าง ๆ ดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม (Ritual music) มีจุดมุ่งหมายในการสร้างความรู้ร่วมที่มีต่อพิธีและสร้างบรรยากาศที่สงบ ทั้งนี้ นโยบายทางวัฒนธรรมกับการละเล่นเพลงพื้นบ้าน (รำโทน) โดยในปี พ.ศ. 2481-2487 เป็นสมัยที่จอมพล ป.พิบูลสงคราม ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ความโดดเด่นของนโยบายรัฐบาลชุดนี้ คือ การเน้นความเป็นชาตินิยม ดำเนินนโยบายการสร้างชาติ ให้เป็นแบบอารยะประเทศ สร้างความเป็นผู้นำแบบอำนาจนิยมและนโยบายสร้างความเจริญโดยรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย นโยบายการสร้างชาติและวัฒนธรรมใหม่ดังกล่าว มีผลต่อการปรับเปลี่ยนสังคมไทยอย่างรวดเร็ว ดนตรีถือเป็นเครื่องมือหนึ่งในการตอบสนองนโยบาย ที่เห็นได้ชัดคือการนำเอาบทเพลง ดนตรี ละคร ตลอดจนเพลงรำโทน มาเป็นสื่อปลุกกระแสความเป็นชาตินิยม และนโยบายการสร้างชาติ ด้วยเหตุผลของการหาแนวร่วมโดยการสนับสนุนของประชาชน สื่อทางดนตรี รวมถึง เพลงรำโทนที่สะท้อนผ่านรัฐนิยมและนำไปสู่ไปสู่ภาพสะท้อนของวิถีชีวิตของคนในประเทศ (แถมสุข นุ่มนนท์, 2521) แม้วิถีชาวบ้านในสังคมชนบทยังถูกชี้นำจากอิทธิพลของปรัชญาการเมืองมาใช้ ซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวเป็นการสะท้อนนโยบายการสร้างชาติ การปลุกเร้าความเป็นชาตินิยม โดยการส่งเสริมการเล่น รำโทน ซึ่งประยุกต์มาจาก รำวงโบราณ ของ

ชาวบ้านซึ่งแพร่หลายไปทุกท้องที่ของประเทศ (ชาญ อังศุโชติ, 2540) กรมศิลปากรได้ปรับปรุงเป็น รำวงมาตรฐาน ในการดนตรี ศิลปวัฒนธรรม และ การเล่นรำโทนจึงเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ได้รับความนิยมเล่นมาก ซึ่งแพร่กระจายไปตามพื้นที่ต่าง ๆ หลายแห่งจะเห็นว่าการรำโทนเป็นการละเล่นอันเป็นที่นิยมมากในกลุ่มคนสมัยนั้น ในการละเล่นพื้นเมืองและการรำโทนในพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศอย่างกว้างขวาง (วิเชียร เกษประทุม, 2528) รำโทน เป็นการแสดงพื้นบ้านที่นิยมเล่นในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศโดยเฉพาะในพื้นที่ภาคกลาง เมื่อย้อนกลับไปในสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 และเข้ามาถึงยุคสร้างชาติสมัยจอมพล ป.พิบูลสงครามที่ได้เข้ามาปกครองประเทศ ซึ่งในยุคดังกล่าวถือว่าประเทศเกิดความเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ ด้าน รวมถึงส่งผลกระทบกับการละเล่นเพลงรำโทน เช่นกัน สอดคล้องกับ วัฒนา โกศินานนท์ (2540 : 1-2) ได้รวบรวมวรรณกรรมเพลงของการรำโทนที่นำมาร้องนั้นใช้วิธีการสืบทอดกันมา ไม่นิยมดัดแปลงทั้งเนื้อร้องและท่ารำ กล่าวคือ การจำมาอย่างไรก็ร้องรำอย่างนั้น และในบางครั้งอาจมีการถ่ายทอดมาเฉพาะเนื้อเพลง กรณีเช่นนี้ผู้สืบทอดจะคิดท่ารำประกอบเองตามความหมายของเนื้อเพลง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทหรือแนวคิดของผู้สืบทอด เมื่อสำรวจเนื้อเพลงและท่ารำพบว่า แม้เป็นเพลงเดียวกัน หากคณะผู้เล่น อยู่ต่างสถานที่หรือต่างท้องถิ่นกัน ท่ารำและเนื้อเพลงที่อาจผิดแผกกันไปได้ แต่บางเพลงยังคงเหมือนกันทุกประการ (สุชาติ แสงทอง, 2548) อย่างไรก็ตาม เพลงทุกเพลงไม่จำเป็นต้องได้จากการสืบทอดเสมอไป ผู้เล่นสามารถแต่งเนื้อร้องและท่ารำขึ้นเป็นปัจจุบันในขณะเล่นก็ได้ ด้านเนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่ช่วงก่อน พ.ศ.2484 เป็นเพลงที่เกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดี เช่น ลักษณาวงศ์ ไกรทอง พระศรีสุริโยทัย เป็นต้น แต่พบมากที่สุด ได้แก่ เพลงรัก หรือ เพลงที่เกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว

วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย (รำโทน) ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย (รำโทน) เป็นศิลปะการแสดงของไทย และเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหรือระบบสัญลักษณ์ ซึ่งทำหน้าที่ตอบสนองความ ต้องการแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึกและความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ เพื่อให้ผู้ที่รับชม ได้รับรู้ โดยถ่ายทอด ออกมาในงานศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ กัน (ขจร ฝ่ายเทศ และลพ บุรีรัตน์, 2540) และเพลงเป็นสื่อทางศิลปะอย่างหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึง ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และจินตนาการของมนุษย์ เพลงสามารถชักนำให้ผู้ฟัง รู้สึกได้ถึงความสุข ความเศร้า ความสนุกสนาน ความหลากหลายของอารมณ์ตามที่ศิลปินได้สร้างสรรค์ไว้ นอกจากนี้ เพลงยังถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ จากคนกลุ่มหนึ่งไปยังคนอีกกลุ่มหนึ่งได้อย่างมีชีวิตชีวา (เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล, 2544) บทเพลงถือเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่งซึ่งประกอบด้วยสุนทรียะในการนำเอาเพลงไปถ่ายทอด

หมู่บ้านเขาทอง ตั้งอยู่ในอำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ลักษณะพื้นที่ของหมู่บ้านนี้เป็นภูเขาซึ่งมีดินเป็นสีแดงคล้ายทอง ชาวบ้านจึงเรียกชื่อหมู่บ้านว่า “บ้านเขาทอง” และเชื่อว่าในสมัยก่อนมีวัดแห่งหนึ่งเรียกว่า วัดเขาทอง มีภูเขาหลายลูก บริเวณที่เหล่านั้นเรียกว่า หมู่บ้านลับแล วันดีคืนดีได้มีทองผุดขึ้นมาจากยอดเขาผู้คนก็แตกตื่นพากันไปดูแล้วจึงได้สร้างวัดเรียกว่า วัดเขาทอง (วิเชียร อชิโนบุญวัฒน์, 2536)

สำหรับความเชื่อนั้น ในชุมชนนับถือศาสนาพุทธกันอย่างเหนียวแน่น และอีกส่วนหนึ่งนับถือทางไสยศาสตร์ด้วย ดั้งเดิมชาวเขาทองเป็นชาวมอญอพยพมากจากเมืองเมาะตะมะ โดยเดินทางข้ามมาทางจังหวัดอุทัยธานี อีกส่วนหนึ่งอพยพมาจากภาคอีสาน หลักฐานของชาวมอญที่หลงเหลืออยู่ คือพระประธานในโบสถ์วัดเขาทอง ซึ่งประดิษฐานโดยหันหน้าไปทางทิศตะวันตกอันเป็นประเพณีของชาวมอญอย่างหนึ่ง ชนชาติดังกล่าวจะไปตั้งถิ่นฐานอยู่แห่งใดก็ตามจะต้องสร้างพระประธานให้หันหน้าไปทางเมืองหงสาวดี มาตุภูมิของบรรพบุรุษ ทั้งนี้ ความเข้มแข็งของการก่อรูปทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ถือว่ามีการอนุรักษ์และพัฒนาอย่างเป็นระบบและต่อเนื่อง ซึ่งการคงอยู่ของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ปรากฏมีหลากหลาย อาทิ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงรำวงประกอบบท เพลงรำโทน โดย สุชาติ แสงทอง (2551) ได้ทำการรวบรวมเพลงที่ปรากฏในวัฒนธรรมท้องถิ่นโดนเฉพาะเพลงรำโทน ได้รวบรวมไว้ทั้งสิ้น 87 เพลง ซึ่งแต่ละเพลงได้สะท้อนวิถีชีวิตของคนในชุมชนอย่างต่อเนื่องในแต่ละยุคสมัยได้อย่างชัดเจน ดังนั้น การละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ มีลีลาสง่างาม จังหวะช้าๆ ทำบทให้เข้ากับเนื้อร้องและท่วงทำนองการละเล่นในสถานทีรำเล่น มักจะใช้ ลานบ้าน ลานวัด ฤดูเทศกาลต่าง ๆ อาทิ ตรุษสงกรานต์ บวชนาค โกนจุก หรืองานมงคลต่าง ๆ ซึ่งบทเพลงได้สะท้อนภาพทางสังคมหลายความคิด ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนตามลักษณะการปกครองในยุคสร้างชาติ เช่น เพลงไตรรงค์ธงไทย สะท้อนวิถีความเชื่อทางอำนาจเหนือธรรมชาติ เช่น เพลงพิษฐาน สะท้อนความสัมพันธ์เชิงสังคมหนุ่มสาวแบบเกษตรกรรม เช่น เพลงกาเหว่าบินมาลอยล่อง เป็นต้น

นัยสำคัญของการประดิษฐ์สร้างดนตรีร่วมสมัยที่อยู่บนการละเล่นพื้นบ้านรำโทน

วัฒนธรรมการสร้างสรรค์ดนตรี เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมมนุษย์มาโดยตลอด ดนตรีถูกใช้เป็นช่องทางหนึ่งที่มนุษย์ใช้สื่อสารระหว่างกันและเป็นสื่อกลางรูปแบบหนึ่งที่มนุษย์ใช้แสดงอารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ภายใน กอปรกับเป็นสิ่งที่ช่วยในการสืบสานวัฒนธรรมประเพณีและเป็นสิ่งที่แสดงถึงอัตลักษณ์เฉพาะของแต่ละวัฒนธรรม โดยทั่วไปแล้วความแตกต่างของดนตรีแต่ละท้องถิ่น มาจากสาเหตุหลัก (Davis,1983) ดังนี้ 1) เครื่องดนตรีหรือลักษณะวิธีการขับร้องที่ต่างกันทำให้เกิดความแตกต่างในเรื่องสีสันของเสียง นอกจากนี้ระบบการปรับชุดเสียง (Temperament) และการคำนวณระยะห่างระหว่างค่าความถี่ของ โน้ตของดนตรีต่างวัฒนธรรมนั้นไม่เหมือนกันเสมอไปทำ ให้เกิดมิติของเสียงที่แตกต่างกัน 2) ลักษณะการใช้เสียงประสาน (Harmony) และบันไดเสียง (Scale)ที่แตกต่างกันทำ ให้ดนตรีแต่ละวัฒนธรรมมีสำเนียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ โดยดนตรีตะวันตกอาจมีพัฒนาการในเรื่องเสียงประสาน ที่ยาวนานหลายร้อยปีแต่ดนตรีในวัฒนธรรมอื่น มีบันไดเสียงและวิธีใช้เสียงประสานเป็นของตัวเอง นอกจากนี้ ยังพัฒนารูปแบบของจังหวะไปในแนวทางที่ต่างกันออกไป ดนตรีตะวันตกหลังศตวรรษที่ 17 ใช้บันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ เป็นพื้นฐานของทำนองและเสียงประสาน แต่ดนตรีพื้นบ้านทางตะวันออก ใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิก ที่มีโน้ตเพียง 5 เสียง และ 3) ดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมมักจะมีรูปแบบจังหวะและอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเฉพาะ

ทั้งนี้ การประดิษฐ์สร้างดนตรีร่วมสมัยที่อยู่บนการละเล่นพื้นบ้านรำโทนนั้น ได้มีแนวคิดการผสมผสานในการนำแนวคิด 2 ส่วนเข้าประกอบกัน คือ แนวคิดทางนัยยะทางสังคม กับแนวคิดทางนัยยะการผสมผสานดนตรีตะวันตก เชื่อว่าการผสมผสานดังกล่าวจะก่อเกิดมิติทางความคิดใหม่ให้กับวัฒนธรรมของสองวัฒนธรรม และการก่อเกิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมโลกของโลกอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งเพลงพื้นบ้านรำโทน เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ก่อเกิดจากผลผลิตทางสังคม ดนตรีเป็นอย่างไร สังคมเป็นอย่างนั้น สังคมเป็นอย่างไร ดนตรีเป็นอย่างนั้น บทเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏขึ้นในสังคมนั้นซึ่งตัวของบทเพลงไม่ได้อยู่อย่างโดดเดี่ยว แต่มันย่อมมีปัจจัยเงื่อนไขของการก่อเกิดทั้งสิ้น โดยเฉพาะการก่อเกิดเพลงรำโทน มักมีปัจจัยเงื่อนไขของการเกิดขึ้นจากปัจจัยภายนอกเป็นหลัก (ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี, 2547) การปรับเปลี่ยนของบทเพลงนั้นมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลาตามบริบทของสังคม ไม่ว่าจะเป็นเงื่อนไขของวิถีแบบเกษตรกรรมดั้งเดิม หรือเงื่อนไขทางการเมืองที่นโยบายรัฐพยายามสร้างวัฒนธรรมใหม่ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย ที่เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมครั้งสำคัญให้เห็นถึงนัยยะทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปของวัฒนธรรมพื้นบ้านดังกล่าวที่เกิดจากเงื่อนไขของสังคม (วัฒนา โกศินานนท์, 2540) ความสำคัญอีกประการหนึ่งของบทเพลงพื้นบ้าน

ในที่นี้หมายถึง เพลงรำโทน กระบวนแบบ(Style) ในการละเล่นที่เกิดจากภูมิปัญญาของชาวบ้านนั้น ถือว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจ เพราะการนำเสนอแนวคิดทางดนตรีและทางปรัชญาทางสังคมได้ถูกสะท้อนผ่านออกมาทางบทเพลง ซึ่งปัจจัยดังกล่าวได้นำมาใช้อย่างผสมกลมกลืน อาทิ การรับเอาวัฒนธรรมเพลงหลาย ๆ เพลง เช่น เพลงไตรรงค์ธงไทย โดยสิ่งที่ก่อเกิดแสดงให้เห็นถึงภาพสะท้อนทางสังคมได้อย่างชัดเจน และกระบวนแบบอีกลักษณะหนึ่ง คือ ลีลาการนำเสนอแนวคิดทางดนตรีที่พยายามสะท้อนตัวตนของชุมชน ในสิ่งที่ตนเองเป็นอยู่ ทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนของวิถีชีวิตอย่างพอเพียง ภาพสะท้อนอีกประการของเพลงรำโทนได้ใช้กระบวนแบบทางดนตรี ที่เรียกว่า “การด้น” (Improvisation) หรือ ทางดนตรีตะวันตก เรียกว่า “คีตปฏิภาณ” การด้นดังกล่าว จะใช้โครงสร้างทางความคิดของสาระเพลงที่เกิดขึ้นมานำเสนอเป็นหลัก และสร้างสรรค์ในสิ่งที่ตนเองคิดแล้วนำเสนออย่างทันทีทันใด เป็นลักษณะสำคัญของการก่อเกิดงานศิลปะที่ไม่ค่อยเป็นทางการนัก แต่ที่ปรากฏมักเกิดจากการสร้างสรรค์ความคิดบนเบื้องฐานทางดนตรีและโครงสร้างทางสังคมเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม แนวคิดที่ส่งผลต่อนัยยะการผสมผสานดนตรีตะวันตก ในการสร้างงานวัฒนธรรมใหม่ให้เกิดขึ้น โดยการผสมผสานความเป็นพื้นบ้านไทย กับแนวคิดทางดนตรีตะวันตก ซึ่งแนวคิดดังกล่าวหมายถึงการผสมผสานแนวคิดดนตรีแจ๊ส ทั้งนี้ ความเป็นนัยยะของ 2 วัฒนธรรมนั้นมีความเหมือนกันอยู่ เช่น การใช้คีตปฏิภาณของนักดนตรีที่มักปรากฏอยู่ในดนตรีแจ๊สเสมอ (Wayne D. Bowman, 1998) สิ่งดังกล่าวก็มักเกิดกับเพลงรำโทนด้วยเช่นกัน ซึ่งช่วงเวลาที่แจ๊ส ถือกำเนิดขึ้นนั้น ในยุคแรกเริ่มต้นจากนิวออลีนส์ ตั้งแต่ ค.ศ.1900 กระบวนแบบชิคาโก และกระบวนแบบสวิงเป็นยุคสุดท้าย แรกเริ่มนักดนตรีแจ๊สล้วนมาจากนิวออลีนส์ที่ซึ่งมีวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างชนผิวขาวชั้นกลาง และกลุ่มทาสที่พลัดถิ่นมาจากอัฟริกา จนแจ๊สนิวออลีนส์ได้ชื่อว่าเป็นแนวดนตรีที่สร้างความนิยมของเมืองใหญ่จนเป็นที่รู้จัก (Neil J Smelser, 1971) โดย John

E. Kaemmer (1993) กล่าวถึง ลักษณะของแจ๊ส คือ การบรรเลงแบบด้นสด จากทำนองหลักที่มีอยู่และใช้จังหวะขัด การประสานเสียงแปลกๆทำให้ดนตรีแจ๊สมีเอกลักษณ์เด่นขัด และแจ๊สก็มีการพัฒนาเรื่อยๆมาจากยุคแรกทำให้เกิดแจ๊สในรูปแบบต่างๆกัน ได้แก่ สวิง หรือบิกแบนด์ บีบ๊อบ คูลแจ๊ส ฟรีแจ๊สและฟิวชั่น เป็นต้น

ดังนั้น แนวคิดในการเรียบเรียงดนตรีแจ๊ส(Jazz Arranging) ในการประดิษฐ์สร้างงานดนตรีนี้ ได้เรียบเรียงแนวทำนองเดิม(Original Melody)ของเพลงรำโทนให้มีความเป็นดนตรีแจ๊สที่ผสมผสานแบบแนวคิดตะวันตก ทั้งนี้ แนวคิดในการเรียบเรียงดังกล่าวได้ออกแบบในการเรียบเรียงไว้ 4 ประการ คือ การออกแบบกระบวนแบบ (Style) การออกแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) การออกแบบสังคีตลักษณ์(Form) การออกแบบกรอบคิดในการสร้างคีตปฏิภาณ(Improvisation) โดยกำหนดการใช้บันไดเสียง(Scale) หรือ โมด (Modes) ที่นำไปประยุกต์ใช้ ทั้งนี้ การนำทำนองเพลงรำโทนจำนวน 4 เพลง คือ เพลงชักชวนสาวงาม เพลงกาเหว่าบินมาลอยล่อง เพลงเชิญเถิดเชิญมารำวง และเพลงไทรย้อยห้อยระย้า มาทำการเรียบเรียงเป็นแนวคิดแบบแจ๊ส สามารถออกแบบโครงสร้างได้ 4 ประการ คือ แนวคิดการออกแบบกระบวนแบบ (Style) ในการประดิษฐ์สร้างได้กำหนดกระบวนแบบไว้ 2 ลักษณะ คือ กระบวนแบบแจ๊ส (Jazz Style) และกระบวนแบบบอสซาโนวา (Bossanova) แนวคิดการออกแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) ได้วางคอร์ดที่การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นสำคัญ และได้วางคอร์ดแบบปฐมภูมิ (Primary Chord) และคอร์ดทุติยภูมิ (Secondary Chord) เน้นการใช้คอร์ดแบบแจ๊สเป็นหลักที่เน้นเสียงกระด้าง (Tension) แนวคิดการออกแบบสังคีตลักษณ์ (Form) เน้นการใช้โครงสร้างของสังคีตลักษณ์ที่ประดิษฐ์สร้าง คือ ตอนนำ ตอนทำนอง ตอนสะพานเชื่อม ตอนคีตปฏิภาณ ตอนลงท้าย และแนวคิดการออกแบบกรอบคิดในการสร้างคีตปฏิภาณ (Improvisation) เน้นให้ผู้ปฏิบัติสร้างแนวคิดคีตปฏิภาณบนพื้นฐานโครงสร้างของการเคลื่อนที่ของคอร์ดเป็นสำคัญ และเน้นการสร้างจินตนาการบนพื้นฐานของบันไดเสียงที่กำหนดขึ้นในแต่ละโครงสร้างคอร์ด จะเห็นว่าการผสมผสานแนวคิดดนตรีพื้นบ้าน และแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกแบบแจ๊ส สามารถสื่อให้เห็นวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เกิดขึ้นจากความต่างของสองวัฒนธรรมนำไปสู่การเกิดการต่อยอดทางวัฒนธรรมใหม่ได้อย่างสมบูรณ์

องค์ความรู้ใหม่จากการวิจัย

การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย(รำโทน)กับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สสู่วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์ ได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านรำโทนจำนวน 4 เพลง มาทำการเรียบเรียง เป็นแนวคิดแบบแจ๊ส คือ เพลงชักชวนสาวงาม เพลงกาเหว่าบินมาลอยล่อง เพลงเชิญเถิดเชิญมารำวง และเพลงไทรย้อยห้อยระย้า มีการเรียบเรียงและได้ออกแบบโครงสร้าง

กระบวนแบบ (Style) ในการประดิษฐ์สร้างได้กำหนดกระบวนแบบไว้ 2 ลักษณะ คือ กระบวนแบบแจ๊ส (Jazz Style) และกระบวนแบบบอสซาโนวา (Bossanova) กำหนดให้เพลงชักชวนสาวงามและเพลงกาเหว่าบินมาลอยล่องใช้กระบวนแบบแจ๊ส กำหนดให้เพลงเชิญเถิดเชิญมารำวง เพลงไทรย้อยห้อยระย้าใช้กระบวนแบบบอสซาโนวา

โครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) ได้วางคอร์ดที่การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นสำคัญ และได้วางคอร์ดแบบปฐมภูมิ (Primary Chord)และคอร์ดทุติยภูมิ (Secondary Chord) เน้นการใช้คอร์ดแบบแจ๊สเป็นหลักที่เน้นเสียงกระด้าง (Tension) เพื่อให้เกิดกลิ่นอายของความเป็นแจ๊สตะวันตก

รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ด เพลง ชักชวนสาวงาม

1 2 3 4 5 6 7

IVMaj7 / # IV°7 / IMaj7 # IDim / Im7 # IMaj / IIm IVMaj / IMaj7 / VI7b5

8 9 10 11 12 13 14

VIDim / IVMaj7 / IMaj7 / IMaj7 # IDim / #IIDim IIm7 / IVMaj / IMaj7

15 16 17 18 19 20

IMaj7 / IVMaj7 ^{b}VIMaj7 / IMaj7 # IDim/IVMaj7 ^{b}VIMaj7/ IMaj7 # IDim / IVMaj7

รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ด เพลง กาเหว่าบินมาลอยล่อง

1 2 3 4

IMaj7 IIm7^{b}5 / VIm7^{b}5 Vim7 / IIm7 VMaj7 / IMaj

5 6 7 8 9 10

IMaj7 IIm7^{b}5 / VIm7^{b}5 Vim7 / IMaj7 IIm7^{b}5 / VIm7^{b}5 Vim7 / IIm7 VMaj7 / IMaj7

รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ด เพลง ไทรย้อยห้อยระย้า

1 2 3 4 5 6 7

IMaj / IMaj / Vim7 IMaj / IMaj / Vim7 / IMaj / Vim7

8 9 10 11 12 13 14 15

IMaj / IMaj / IMaj / IMaj / V7 / IMaj V7 / VIm7 IMaj / V7 IMaj

16 17 18 19 20 21 22

Vim7 / IMaj / Vim7 / IMaj / IMaj / VIm7 IIm7 / IMaj

รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ด เพลง เชิญเถิดเชิญมารำวง

1 2 3 4 5 6 7 8

IMaj7 / IMaj7 / IMaj7 / IMaj7 / IMaj7 / IMaj7 / IMaj7 / IMaj7

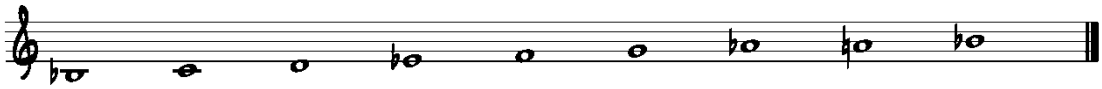
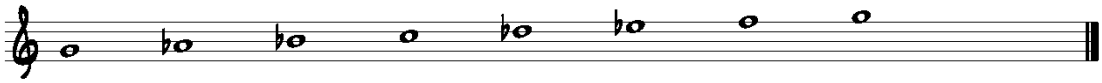
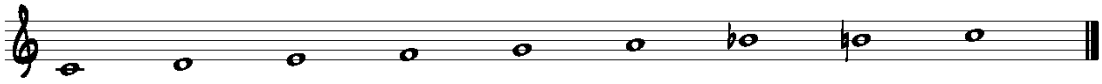
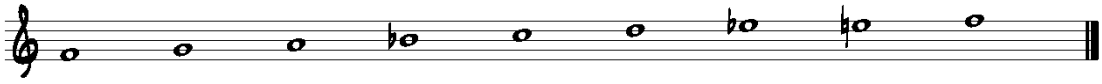
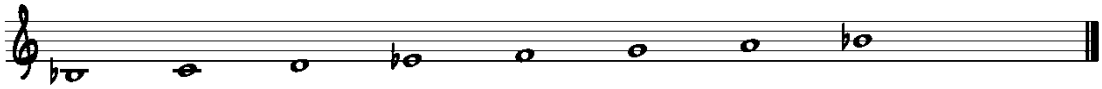
9 10 11 12 13 14 15 16

IIm7 V7 / IMaj7 / V7 ^{b}ViDim / IIm7 V7 / V7 ^{b}ViDim / IIm7 V7 / IIm7 V7 / IMaj7

การออกแบบสังคีตลักษณ์ (Form) โดยเน้นการใช้โครงสร้างของสังคีตลักษณ์ที่ประดิษฐ์สร้างในแต่ละตอนดังนี้ ตอนนำ ตอนทำนอง ตอนสะพานเชื่อม ตอนคีตปฏิภาณ ตอนลงท้าย ซึ่งสังคีตลักษณ์ที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาเน้นการให้อิสระของผู้บรรเลงเป็นหลัก แต่จำเป็นต้องคำนึงถึงโครงสร้างที่กำหนด

การสร้างคีตปฏิภาณ (Improvisation) เน้นให้ผู้ปฏิบัติสร้างแนวคิดคีตปฏิภาณบนพื้นฐานโครงสร้างของการเคลื่อนที่ของคอร์ดเป็นสำคัญ และเน้นการสร้างจินตนาการบนพื้นฐานของบันไดเสียงที่กำหนดขึ้นในแต่ละโครงสร้างคอร์ด อาทิ บันไดเสียงบีบ็อบ(Bebob Scale) บันไดเสียงดิมินิชท์ (Dimished Scale) บันไดเสียงบลูส์(Blues Scale) บันไดเสียงโฮลโทน(Whole Tone Scale) บันไดเสียงฮาร์ฟดิมินิชท์ (Half Dimished Scale) บันไดเสียงดอมิแนนเซเว่นท์ (Dominant 7th Scale) เป็นต้น ทั้งนี้การกำหนดโครงสร้างบันได้เสียงต่าง

ๆ กำหนดให้ใช้ผสมผสานการสร้างคีตปฏิภาณในทุกช่วงตอน รวมถึงการประดิษฐ์สร้างตอนนำ (Introduction) และการสร้างสะพานเชื่อม(Bridge) ดังนี้

กำหนดให้ใช้บันไดเสียงบีแฟลตบีบ๊อบ (B^b Bebob Scales)

กำหนดให้ใช้บันไดเสียงจีฮาร์ฟดิมินิชท์ (Half Diminished Scale)

กำหนดให้ใช้บันไดเสียงซีบีบ๊อบ (C Bebob Scale)

กำหนดให้ใช้บันไดเสียงเอฟบีบ๊อบ (F Bebob Scale)

กำหนดให้ใช้บันไดเสียงบีแฟลตดอมิแนนท์เซเว่นท์ (B^b Dominant 7^{th} Scale)

สรุป

การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไทย(รำโทน)กับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สสู่วัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยเชิงสร้างสรรค์ ได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านรำโทนจำนวน 4 เพลง มาทำการเรียบเรียง เป็นแนวคิดแบบแจ๊ส คือ เพลงชักชวนสาวงาม เพลงกาเหว่าบินมาลอยล่อง เพลงเชิญเถิดเชิญมารำวง และเพลงไทรย้อยห้อยระย้า มีการเรียบเรียงและได้ออกแบบโครงสร้าง ของกระบวนแบบ (Style) ในการประดิษฐ์สร้างได้กำหนดกระบวนแบบไว้ 2 ลักษณะ คือ กระบวนแบบแจ๊ส (Jazz Style) และกระบวนแบบบอสซาโนวา (Bossanova) กำหนดให้เพลงชักชวนสาวงามและเพลงกาเหว่าบินมาลอยล่องใช้กระบวนแบบแจ๊ส กำหนดให้เพลงเชิญเถิดเชิญมารำวง เพลงไทรย้อยห้อยระย้าใช้กระบวนแบบบอสซาโนวา และโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) ได้วางคอร์ดที่การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นสำคัญ และได้วางคอร์ดแบบปฐมภูมิ (Primary Chord)และคอร์ดทุติยภูมิ (Secondary Chord) เน้นการใช้คอร์ดแบบแจ๊สเป็นหลักที่เน้นเสียงกระด้าง (Tension) เพื่อให้เกิดกลิ่นอายของความเป็นแจ๊สตะวันตก ทั้งนี้ การออกแบบสังคีตลักษณ์ (Form) โดยเน้นการใช้โครงสร้างของสังคีตลักษณ์ที่ประดิษฐ์สร้างในแต่ละตอนดังนี้ ตอนนำ ตอนทำนอง ตอนสะพานเชื่อม ตอนคีตปฏิภาณ ตอนลงท้าย ซึ่งสังคีตลักษณ์ที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาเน้นการให้อิสระของผู้บรรเลงเป็นหลัก แต่จำเป็นต้องคำนึงถึงโครงสร้างที่กำหนด โดยการสร้างคีตปฏิภาณ (Improvisation) เน้นให้ผู้ปฏิบัติสร้างแนวคิดคีตปฏิภาณบนพื้นฐานโครงสร้างของการเคลื่อนที่ของคอร์ดเป็นสำคัญ และเน้นการสร้าง

จินตนาการบนพื้นฐานของบันไดเสียงที่กำหนดขึ้นในแต่ละโครงสร้างคอร์ด อาทิ บันไดเสียงบีบ๊อบ(Bebob Scale) บันไดเสียงดิมินิชท์ (Dimished Scale) บันไดเสียงบลูส์(Blues Scale) บันไดเสียงโฮลโทน(Whole Tone Scale) บันไดเสียงฮาร์ฟดิมินิชท์ (Half Dimished Scale) บันไดเสียงดอมิแนนเซเว่นท์ (Dominant 7^{th} Scale) ทั้งนี้ การกำหนดโครงสร้างบันได้เสียงต่าง ๆ กำหนดให้ใช้ผสมผสานการสร้างคีตปฏิภาณในทุกช่วงตอน รวมถึงการประดิษฐ์สร้างตอนนำ และสร้างสะพานเชื่อม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์โดยการนำเพลงรำโทนที่ได้ศึกษามาผสมผสานกับแนวคิดดนตรีตะวันตกรูปแบบใหม่ โดยการเรียบเรียงในกระบวนแบบใหม่ อาทิ การเรียบเรียงให้กับวงดนตรีบิ๊กแบนด์ (Big Band) วงดนตรีออร์เครสตร้า (Orchestra) หรือวงดนตรีโยธวาทิต (Militiry Band) ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางความคิด นำพาวัฒนธรรมท้องถิ่นให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น

เอกสารอ้างอิง

ขจร ฝ่ายเทศ และ ลพ บุรีรัตน์.(2540). ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2540). รำโทน ศิลปะพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

จันทิมา นิลทองคำ. (2540). การศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีร่วมสมัย กรณีศึกษา วงฟองน้ำ. ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยมหิดล.

ชาญ อังศุโชติ.(2540). จอมพล ป.พิบูลสงคราม ครบรอบศตวรรษ14กรกฎาคม2540. กรุงเทพฯ: มูลนิธิจอมพล ป.พิบูลสงคราม และท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม

แถมสุข นุ่มนนท์. (2521). การสร้างชาติของจอมพล ป.พิบูลสงครามสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2.รวมปาฐกถาจากสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย พ.ศ.2520-2521. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปานจันทร์แสงสวาสดิ์. (2557) “ การสืบสานนาฏศิลป์ไทยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลปะ”วารสารวิชาการ Veridian E-Journal ปีที่7, ฉบับที่3 กันยายน –ธันวาคม 2557 :หน้า 567 – 568

เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล. (2544). กระบวนการผลิตนักร้องของอุตสาหกรรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนา โกศินานนท์. (2540). รำโทน. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพฯ: สำนักงาน.

วิเชียร เกษประทุม. (2528). เพลงพื้นบ้านจากพยุหะคีรี. ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ นครสวรรค์: สถาบันราชภัฏนครสวรรค์

วิเชียร อชิโนบุญวัฒน์. (2536). ภูมินามจังหวัดนครสวรรค์. นครสวรรค์: สวรรค์วิถีการพิมพ์.

ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี. (2547). การวิเคราะห์เพลงรำวงมาตรฐาน. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี: มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุชาติ แสงทอง. (2544). การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์. พิมพ์ครั้งที่ 1. นครสรรค์: หจก. ริมปิงการพิมพ์.

สุชาติ แสงทอง. (2548). การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงรำโทน. รายงานการวิจัย. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

สุชาติ แสงทอง.(2541). ทฤษฎีดนตรีแจ๊สกับการอิมโพรไวเซชั่น. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสคร์: สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา

สุชาติ แสงทอง. (2551). อดีตรับใช้ปัจจุบัน : กรณีศึกษาการประดิษฐ์สร้างดนตรีร่วมสมัย เพลงรำโทน ตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์. รายงานการวิจัย. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์.

Bernardo Bernadi. (1977). The concept and Dynamics of Culture. Paris: Mouton Publishers.

Davis (1983). Structural evolution of the Whipple and South Mountains shear zones, southwestern United States. Geology 14.1 (1986): 7-10.

John E. Kaemmer. (1993). Music in Human Life Anthropological Perspectives on Music. University of Texas Press.

Jorge Larrain. (1994). Ideology & Identity Modernity and the Third World Presence. Policy Press, 65 Bridge Street, Cambridge CB2 1UR, UK.

Neil J Smelser. (1971). Theory Collective Behavior. A Division of Macmillan Publishing Co., Inc. New York USA.

Niels Mulder. (2000). Inside Thai Society. Bangkok: O.S. Printing House, Thailand.

Peter. (2002). Philosophy of Music. Published in the United States. Oxford University Press Inc.

Ted Gioia. (1997). The History of Jazz. First published by Oxford University Press. Inc.

Wayne D. Bowman. (1998). Philosophical Perspective on Music. Oxford University Press Inc.