นิพนธ์ต้นฉบับ

งานสร้างสรรค์บทเพลง “เดี่ยวไวโอลินในบทเพลงเขมรไทรโยค”

Composition : “Violin Solo Khamen Sai Yoke”

โกวิทย์ ขันธศิริ[1]
Kovit Kantasiri

บทคัดย่อ

บทเพลงในยุคปัจจุบันส่วนใหญ่จะอยู่ในรูปแบบดนตรีสากล ส่งผลทำให้ดนตรีไทยในแบบฉบับดั้งเดิมลดน้อยลง ผู้เขียนจึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยเดิมมาประยุกต์เข้ากับดนตรีสากล โดยใช้เทคนิคสำเนียงทางดนตรีไทยของเครื่องสายผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล คือ เปียโน และพัฒนารูปแบบของดนตรีให้มีความเหมาะสมเป็นดนตรีร่วมสมัย ในผลงานนี้ได้นำบทเพลงเขมรไทรโยค ได้เค้าโครงมาจากบทเพลงเขมรกล่อมลูก โดยท่านสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นผู้ทรงพระนิพนธ์ แล้วประทานนามบทเพลงว่า เขมรไทรโยค นำมาประยุกต์สร้างสรรค์ขึ้น ซึ่งทำให้ได้บทเพลงที่มีอรรถรสของดนตรีไทย แต่สามารถบรรเลงได้หลากหลายมิติมากยิ่งขึ้น และสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้

คำสำคัญ: งานสร้างสรรค์ดนตรี; เดี่ยวไวโอลิน; เขมรไทรโยค; ดนตรีร่วมสมัย

Abstract

At present, the majority of music activities in Thailand prefer to compose and perform in the style resembles popular western music more than Thai traditional music. The reason for that is because Thai traditional music in general is derived from the past generation of Thai people and the music has been passed on to the new generation of Thai people. Therefore, I had been trying to create and integrate contemporary music with traditional music. I have simultaneously incorporating techniques such as, intonation, improvisation, and expression of Thai traditions to high degree with western chord progression and the other musical style of western music, in order to add a new layer to modern Thai music to make it more appealing to modern listeners. I have chosen violin and piano as instruments by having violin played in the style of Thai music and having piano played on the classical and jazz chord progression. The results are astonishing and these instruments complement each other perfectly in contemporary music on the melody of Prince Narisara Nuvadtivongs.

The name of the classical Thai melody has changed to Khamen Sai Yoke. It was originally called Khamen Klomlook in the past. I had applied and created a new concept which is a combination of integrating Thai and western music to play in the same performance. I also have arranged all indications of signs and dynamic including musical terms such as, bowing and fingering during my arrangement to appropriate to all dementions in contemporary and western music nowadays.

Keyword: Composition; Solo Violin; Khamen Sai Yoke; Contemporary

[1]รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1. บทนำ

ดนตรี เป็นศาสตร์แห่งเสียง เป็นสุนทรียศาสตร์แขนงหนึ่งที่อยู่คู่กับมนุษยชาติมาทุกยุคทุกสมัย นับตั้งแต่มนุษย์ได้รู้จักการสื่อสารด้วยวิธีการต่าง ๆ ดนตรีนับเป็นภาษาสำหรับการสื่อสารในเบื้องต้น ไม่ว่าจะเป็นการแสดงอารมณ์ การแสดงความเป็นพวกเดียวกัน การอ้อนวอนเทพเจ้าสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย การแสดงความสุข ความทุกข์ ฯลฯ แม้ในปัจจุบันดนตรีมีวิวัฒนาการมาตามยุคสมัย ตามลำดับ แต่หน้าที่พื้นฐานของดนตรีก็ยังคงไม่ต่างไปจากเมื่อหลายพันปีที่แล้ว ดนตรียังคงเป็นเครื่องมือแสดงอารยธรรมของมนุษย์ต่อไปอีกไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อเราหันมาพิจารณาว่า ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาทำไม จะพบว่าดนตรีถูกสร้างขึ้นมารับใช้มนุษย์ในหลายบทบาทหลายหน้าที่ และหน้าที่หนึ่งที่ดนตรีถูกสร้างขึ้นมาก็เพื่อนำเสนอในรูปแบบของอารมณ์ความรู้สึก งานศิลปะช่วยให้มนุษย์สามารถแสดงออก ถ่ายทอดความรู้สึก ความนึกคิด และดนตรีก็เป็นศิลปะชั้นสูงสุดที่อยู่ในรูปของนามธรรมอันไร้ขอบเขตข้อจำกัดที่มนุษย์ได้สร้างขึ้นมา ยุคสมัยต่าง ๆ เป็นตัวแบ่งเหตุการณ์ต่าง ๆ บนโลก โดยเริ่มต้นตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ สมัยอารยธรรมโบราณ สมัยต้นและกลางคริสต์ศตวรรษ สมัยบาโรค สมัยคลาสสิค สมัยโรแมนติค และสมัยปัจจุบัน (ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์,2547:19)

การดนตรีในยุคต่าง ๆ ก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สามารถบ่งบอกได้ว่ามาจากยุคใดและมีบทบาทอย่างไร ดังที่ ละเอียด เหราปัตย์ (2522:13) กล่าวว่า ดนตรีในสมัยดึกดำบรรพ์มีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มากกว่าในสมัยปัจจุบัน เป็นการแสดงออกถึงจิตวิทยา สังคม ศาสนา สิ่งสักการะบูชา และภาษา เพลงทุกเพลงในสมัยดั้งเดิมจะต้องมีความหมายทั้งสิ้น การจะเข้าใจในเพลงนั้น ๆ อย่างถูกต้องแท้จริงจะต้องไปศึกษาจากชาวพื้นเมืองที่เป็นเจ้าของบทเพลงนั้น ดนตรีสมัยดึกดำบรรพ์มีหน้าที่ 2 ประการสำคัญ คือ ก่อให้เกิดความตื่นเต้น เร้าใจ และ ทำให้เกิดความผ่อนคลาย ความสุข

ดนตรีไทย จัดเป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตัวโดยได้รับอิทธิพลมาจากประเทศต่าง ๆ ได้แก่ อินเดีย, จีน, อินโดนีเซีย และอื่น ๆ รูปแบบบทเพลงต่าง ๆ จึงมีท่วงทำนองที่หลากหลาย มีขนบธรรมเนียมในการบรรเลง ดนตรีไทยได้มีพัฒนาการสืบเนื่องตั้งแต่สมัยโบราณถึงปัจจุบัน ดังเช่นสมัยกรุงสุโขทัย ดนตรีไทยมีลักษณะเป็นการขับลำนำ และร้องเล่น โดยมีหลักฐานสำคัญปรากฏในวรรณคดี “ไตรภูมิพระร่วง” กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยมีดังต่อไปนี้ คือ ฆ้อง กลอง ฉิ่ง แฉ่ง บัณเฑาะว์ พิณ ซอ ปี่ไฉน ระฆัง กรับ และกังสดาล ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญ คือ ระนาด และมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นมาตรฐาน ดังเช่น วงปี่พาทย์ วงมโหรี ดนตรีไทยมีพัฒนาการของเครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลงมาโดยตลอด ดังสมัยรัตนโกสินทร์ มีการเพิ่มกลองทัดเข้าวงปี่พาทย์ และในสมัยของรัชกาลที่ 2 ทรงพระปรีชาสามารถการดนตรีอย่างยิ่ง โดยทรงโปรดการบรรเลงซอสามสาย และมีซอคู่พระหัตถ์ คือ ซอสายฟ้าฟาด นอกจากนั้นท่านทรงพระราชนิพนธ์เพลงไทย บุหลันลอยเลื่อน ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการพัฒนาเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอก และฆ้องวงเล็กให้คู่กับฆ้องวงใหญ่ ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการประดิษฐ์ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็ก เกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น ซึ่งในเวลาต่อมาสมเด็จฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ทรงคิดค้นการประสมวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เพื่อใช้ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ ทางด้านความคิดสร้างสรรค์และความร่วมสมัยทางดนตรีไทย จะเห็นได้จากการที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)

นำเอาเครื่องดนตรีต่างชาติ เช่น อังกะลุง มาบรรเลงเพลงไทย และเครื่องดนตรีของชาติตะวันตก เช่น ออร์แกน ไวโอลิน เปียโน มาผสมกับเครื่องดนตรีไทยเป็นวงเครื่องสายผสม ดังนั้น ดนตรีไทยจึงมีลักษณะพิเศษที่มีการประยุกต์และผสมผสานให้เกิดความร่วมสมัยมาอย่างต่อเนื่อง

วัฒนธรรมทางดนตรีเปรียบเสมือนโลกของดนตรี ทุกสังคมมนุษย์มีดนตรี แต่ดนตรีมิใช่ Universal เพราะดนตรีในความหมายของคนแต่ละกลุ่มมีความแตกต่างกัน

วัฒนธรรมทางดนตรีประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 อย่าง ซึ่งมีความสัมพันธ์กันได้แก่

1. แนวความคิดเกี่ยวกับดนตรี

1.1 ดนตรีและระบบความเชื่อ ความเชื่อทางศาสนา ความเชื่อว่าดนตรีมี ประโยชน์หรือมีโทษ ความเข้าใจหรือความไม่เข้าใจในวัฒนธรรมในแต่ละกลุ่มชน

1.2 สุนทรีย์ทางดนตรี คนแต่ละคนมีความเข้าใจเรื่องสุนทรียศาสตร์ไม่เหมือนกัน แม้ว่าจะเป็นคนกลุ่มเดียวกัน เช่น นักร้องคลาสสิก ไม่เข้าใจว่านักร้องแจ๊สมีความไพเราะอย่างไร

1.3 สภาพแวดล้อมทางดนตรี ความเจริญทางสังคมและเทคโนโลยี ก่อให้เกิดสภาพ แวดล้อมใหม่ แม้แต่ดนตรีก็ถูกสร้างสภาพแวดล้อมได้เช่นเดียวกัน เช่น ดนตรีธุรกิจ ที่เปิดตลอดเวลาไม่ว่า โทรทัศน์ วิทยุ ห้างสรรพสินค้า ฯลฯ ย่อมทำให้คนในสังคมนั้นอยู่ในสภาพแวดล้อมดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นตลอดเวลา

2. ระบบสังคมทางดนตรี ดนตรีไม่ใช่เครื่องแบ่งชนชั้น แต่สังคมและมนุษย์ต่างหากที่แบ่ง ชนชั้นทางดนตรี เช่น กลุ่มคนทำงาน ก็จะร้องเล่นแต่เพลงที่พวกเขาชอบ คนที่มีการศึกษาสูงก็นิยมเพลงดนตรีอีกประเภทหนึ่ง

3. บทเพลงสำหรับแสดง

3.1 สไตล์ของดนตรี (Style) คือ องค์รวมอันได้แก่ ระดับเสียง ทำนอง จังหวะ และการประสานเสียง

3.2 ประเภทของเพลง (Qunres) คือ ชื่อต่าง ๆ ที่จัดกลุ่มให้บทเพลง เช่น เพลงสรรเสริญ หรือเพลงสวด เช่น Chantsong, Praise song เพลงเต้นรำ เช่น Waltz, Tango

3.3 คำร้อง (Texts) เกิดจากความสัมพันธ์ของภาษากับดนตรี เพลงร้องสามารถสื่อเข้า ไปในจิตใจได้โดยตรงกับผู้ที่เข้าใจภาษานั้น ๆ

3.4 การแต่งเพลง (Composition) เพลงทุกเพลงล้วนแต่งขึ้นมาโดยมีวัตถุประสงค์ ทั้งสิ้น การแต่งอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ การแต่งอยู่ในกรอบ (Variation) และการแต่งแบบอิสระทันที (Improvisation) ความสำคัญประการหนึ่งของการแต่งเพลง คือ การจัดระเบียบสังคม เพราะเพลงสะท้อนถึงแนวความคิดของคนในสังคมนั้น

3.5 การถ่ายทอด (Transmission) ตระกูลนักดนตรีมักถูกถ่ายทอดมาด้วยการดูตัวอย่าง และเลียนแบบ (Oral Tradition) ส่วนดนตรีในระบบการศึกษาถ่ายทอดด้วยการเรียนรู้อย่างเป็นแบบแผน

3.6 การเคลื่อนไหวร่างกายประกอบดนตรี (Movement) ดนตรีก็ให้เกิดการ เคลื่อนไหว ไม่ว่าจะเป็นดนตรีชนิดหยาบที่สุดหรือละเอียดที่สุดก็ตาม ไม่สามารถแยกการเคลื่อนไหวร่างกายมนุษย์ออกจากดนตรีได้

4. วัฒนธรรมทางด้านวัสดุของดนตรี วัสดุดนตรี คือ สิ่งที่ถูกจับต้องได้ทุกอย่าง ไม่ว่า จะ เป็นเครื่องดนตรี หรือเอกสาร รวมถึงการปฏิวัติของข้อมูล (Information Revolution) ในศตวรรษที่ 20 ด้วย องค์ประกอบทั้ง 4 ของวัฒนธรรมดนตรีที่กล่าวมานี้ เป็นการอธิบายคำจำกัดความของดนตรีร่วมสมัยได้ชัดเจนขึ้น แม้ดนตรีทุกวันนี้มีความเปลี่ยนแปลงขึ้นทุกวัน มีการผสมผสานเพื่อสร้างสิ่งใหม่ การอนุรักษ์ดนตรีดั้งเดิม การนำเสนอรูปแบบดนตรีในลักษณะใหม่ การสร้างระเบียบวิธีการทางดนตรีใหม่ ฯลฯ ความพยายามทั้งหลายเหล่านี้มิได้ทำให้ดนตรีมีหน้าที่หรือบทบาทใหม่ขึ้นแต่ประการใด แต่หากกับชี้ตัวตนที่แท้จริงของดนตรีให้ชัดเจนมากขึ้นอีก (อรวรรณ บรรจงศิลป,2547:70-73)

2. วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์สอดคล้องกับผลงาน

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยที่ยังคงรักษาสำเนียงไทยผสมผสานกับดนตรีในรูปแบบสากล

2. เพื่อเป็นองค์ความรู้ในรูปแบบของผลงานวิชาการทางด้านการประพันธ์เพลง

2.1 วิธีการดำเนินงานสร้างสรรค์

ผลงานในจินตนาภาพ : บทเพลงไทยเขมรไทรโยคที่ยังคงรักษาสำเนียงในรูปแบบดนตรีไทยผสมผสานกับเปียโนเกิดผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย

การสร้างสรรค์ข้อมูลเป็นพื้นฐาน : ศึกษาบทเพลงไทย แนวเพลงดนตรีร่วมสมัยเดิม ดนตรีแนวแจ๊สแนวคิดเชิงทฤษฎีดนตรีสากลและดนตรีไทย

เครื่องมือในการสร้างสรรค์ผลงาน : เครื่องดนตรีสากลซึ่งได้แก่ ไวโอลิน เปียโน บทเพลง การใช้ซอฟต์แวร์คอมพิวเตอร์ดนตรีเพื่อบันทึกโน้ต

ขั้นตอนและกระบวนการ : ศึกษาข้อมูลและขบวนการของบทเพลง เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากการฟังบทเพลงในแนวต่าง ๆ การสังเกต การคิดวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีนำมาบูรณาการเพื่อสร้างผลงาน

รูปแบบการสร้างสรรค์ : การเดี่ยวไวโอลินในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย

2.2 เทคนิคในการสร้างสรรค์ : สำเนียงเทคนิคดนตรีทางไทยของเครื่องสายผสมผสานกับทฤษฎีดนตรีสากลในรูปแบบของบันไดเสียงพร้อมทางเดินคอร์ดในรูปแบบต่าง ๆ ดังมีอรรถาธิบายต่อไปนี้

การเดี่ยวไวโอลินในบทเพลงเขมรไทรโยคแนวดนตรีร่วมสมัย ที่คงรักษาสำเนียงไทยทางเขมร รวมถึงเทคนิคการบรรเลงของเครื่องสายไทยโดยวิธีการเอื้อนเสียง การรูดสาย การพรมนิ้วเปิดพรมนิ้วปิด และการครั่นเสียงที่ต้องรักษาระยะคันชักขึ้นหรือลงของไวโอลินตามจังหวะหนักเบาเกิดสำเนียงไทยที่คล้าย

ซอด้วงของเครื่องดนตรี เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่ผสมผสานกับเปียโน ที่ทำหน้าที่รองรับท่วงทำนองในรูปแบบทางเดินคอร์ดแบบสองห้าหนึ่ง (II, V, I) กับคอร์ดห้าครั้งที่สอง (Secondary Dominant) ในรูปแบบดนตรีสากลเป็นหลัก อยู่ในอัตราจังหวะแบบ 4/4 เกิดผลงานสร้างสรรค์ของ

การเดี่ยวไวโอลินที่เริ่มต้นขึ้นที่เสียงเปียโนในการนำเอาท่วงทำนองพร้อมทางเดินคอร์ดในห้องที่ 68-71 มาสร้างขึ้นเป็นห้องอินโทร (Intro) ที่มีทางเดินคอร์ดเป็น IV, VI, II, V, I ที่เกิดขึ้นในบันไดเสียง D เมเจอร์ สร้างความรู้สึกในการรับรู้ในการเข้าบทเพลงที่คอร์ดห้า (A7) ด้วยเสียงไวโอลินที่ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียง การพรมนิ้วของในรูปแบบสำเนียงไทย ของทางเดินคอร์ด I, VI, II, V, I ในรูปแบบที่มีคอร์ด Cmaj7 มาเสริมสร้างการรับรู้เปลี่ยนความรู้สึกโดยการแทนคอร์ด พร้อมการเปลี่ยนคอร์ดในรูปแบบที่มีการเชื่อมโยงในการสร้างความสัมพันธ์ของคอร์ดในในห้องที่ 15-17 ที่มีรูปแบบของการพร้อมจะเปลี่ยนคีย์ในห้องที่ 19 โดยใช้คอร์ด F#7 คอร์ดห้าครั้งที่สองในการสร้างสีสัน(คอร์ดห้าของ คอร์ด Bm) พร้อมการเปลี่ยนทางเดินคอร์ดในคีย์ G ในห้องที่ 20 ถึง 28 โดยใช้รูปแบบทางเดินคอร์ด IV, I, VI, II, V,Iและ VI, I, III, II, V เพื่อสร้างสีสันให้กับท่วงทำนองที่ยังอยู่ในบันไดเสียงคีย์ D major บ่งบอกถึงท่วงทำนองในห้องที่ 29 ใช้คอร์ด Fmaj7 และคอร์ด Cmaj7 ในห้องที่ 30 และ 31 ที่ระยะห่างเป็นขั้นคู่ 4 หรือ 5 วิ่งเข้าหาคอร์ดในรูปแบบทางเดินคอร์ดของคีย์ D ในรูปแบบทางเดินคอร์ด VI, II, V, I เพื่อมุ่งสู่ไปหาท่อน B ในห้องที่ 39-42 จะใช้ทางเดินคอร์ดในบันไดเสียง D เมเจอร์ที่เป็นรูปแบบ I, III, II, V, I และห้องที่ 43 เป็นการยืมคอร์ด Fmaj7 ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ (ซึ่งอยู่ในหัวข้อของ Mixmode) ยังคงท่วงทำนองในรูปแบบสำเนียงไทย ผสมผสานกับคอร์ดทบเจ็ด หรือทางเดินคอร์ดในรูปแบบดนตรีแนวแจ๊ส ส่งผลทำให้บทเพลงเกิดสีสันสร้างความหลากหลาย จุดเด่นของบทเพลงสังเกตได้ว่า ท่วงทำนองคงเดิม แต่ใช้คอร์ดที่หลากหลายผสมผสานในบันไดเสียงทางเดินคอร์ดของ 2 บันไดเสียง G, D และ Dm เกิดรูปแบบผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณลักษณะเฉพาะในดนตรีแบบร่วมสมัยได้อย่างลงตัว ดูตัวอย่างจากรูปภาพที่ 1-5

รูปภาพที่ 1 ในห้องแรกใช้รูปแบบคอร์ดของห้องที่ 68-71 เป็นท่อน Intro ของเพลงเพื่อเป็นบทนำของเพลงโดยใช้รูปแบบทางเดินคอร์ด IV,Vi, ii, V, I,V7 ในบันไดเสียง D เมเจอร์เข้าทำนองหลัก

รูปภาพที่ 2 การสร้างความสัมพันธ์ของคอร์ดในในห้องที่ 15-18 ที่มีรูปแบบของการพร้อมจะเปลี่ยนคีย์ในห้องที่ 19 โดยใช้คอร์ด F#7 คอร์ดห้าครั้งที่สองในการสร้างสีสัน (คอร์ดห้าของ คอร์ด Bm)

รูปภาพที่ 3 การเปลี่ยนทางเดินคอร์ดในคีย์ G ในห้องที่ 20 ถึง 28 โดยใช้รูปแบบทางเดินคอร์ด IV,I,VI,II,V และ IV,I,III,II,V,II,V เพื่อสร้างสีสันให้กับท่วงทำนองที่ยังอยู่ในบันไดเสียงคีย์ D major

รูปภาพที่ 4 ห้องที่ 29 ใช้คอร์ด Fmaj7 และคอร์ด Cmaj7 ในห้องที่ 30 และ 31 ที่ระยะห่างเป็นขั้นคู่ 4 หรือ 5 วิ่งเข้าหาคอร์ดในรูปแบบทางเดินคอร์ดของคีย์ D ในรูปแบบทางเดินคอร์ด VI,II,V,I เพื่อมุ่งสู่ไปหาท่อน B

รูปภาพที่ 5 ห้องที่ 39-42 และห้องที่ 43 เป็นการยืมคอร์ด Fmaj7 ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ (ซึ่งอยู่ในหัวข้อของ Mix mode)

รูปภาพที่ 5 ห้องที่ 39-42 และห้องที่ 43 เป็นการยืมคอร์ด Fmaj7 ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ (ซึ่งอยู่ในหัวข้อของ Mix mode)

3. สรุปผลงานสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์บทเพลงการเดี่ยวไวโอลินในบทเพลงเขมรไทรโยค ผู้สร้างสรรค์ได้นำบทเพลงไทยเดิมมาประยุกต์เข้ากับดนตรีสากล โดยมีการใส่เสียงประสานแบบดนตรีตะวันตกและใช้เครื่องดนตรีเปียโนซึ่งสามารถให้เสียงประสานและสไตล์ที่มีความร่วมสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์ของดนตรีไทยโดยใช้การเทคนิคสำเนียงทางซอของดนตรีไทย มาปรับในการบรรเลงด้วยไวโอลิน การพัฒนารูปแบบของดนตรีนี้ให้ก็ให้เกิดดนตรีร่วมสมัย ซึ่งทำให้ได้บทเพลงที่มีอรรถรสของดนตรีไทย ผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่ยังคงรักษาสำเนียงทางไทยในรูปแบบทางดนตรีสากล ที่สามารถนำไปขยายสู่วงดนตรีขนาดใหญ่ต่อไปได้ และได้พัฒนาให้เกิดความเป็นสากล โดย มีการบันทึกโน้ตสากลในรูปแบบสกอร์ (Score) เพื่อการถ่ายทอดหรือสื่อความหมายทางด้านการบรรเลงสู่ผู้ฟัง ใช้หลักการขั้นตอนการประพันธ์ เทคนิค แนวทางการบูรณาการของทางดนตรีไทยและสากล

3.1 การบูรณาการ และนวัตกรรมในงานสร้างสรรค์

บทเพลงการเดี่ยวไวโอลินในบทเพลงเขมรไทรโยคเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีการบูรณาการกับดนตรีสากลโดยมีการถ่ายทอดสำเนียงไทยในอดีตที่ผ่านสู่ขบวนการจึงทำให้เกิดรูปแบบดนตรีแบบร่วมสมัยในยุคของปัจจุบัน สามารถคงอยู่ได้อีกรูปแบบหนึ่ง

3.2 การใช้ประโยชน์เชิงสาธารณประโยชน์ และเชิงพาณิชย์

สามารถใช้บรรเลงในกิจกรรมโอกาสในงานตามความเหมาะสมทั้งในรูปแบบประชาสัมพันธ์การหารายได้ในรูปแบบต่างๆ เช่น การจัดโครงการ เป็นต้น โดยเพื่อมุ่งผลงานสร้างสรรค์ที่ยังคงอนุรักษ์สำเนียงไทยในแบบร่วมสมัยบูรณาการ ที่มีการพัฒนารูปแบบของดนตรีให้สอดคล้องกับปัจจุบัน

3.3 ข้อเสนอแนะในผลงานสร้างสรรค์

1. จากผลงานสร้างสรรค์บทเพลงเขมรไทรโยค สามารถนำมาสร้างรูปแบบแนวดนตรีอื่นได้

2. เป็นผลงานที่สามารถวัดความชำนาญทักษะในการบรรเลงเดี่ยวด้วยไวโอลินในรูปแบบสำเนียงทางไทย

สกอร์โน้ตบทเพลงเขมรไทรโยค

เขมรไทรโยค

เรียบเรียงโดย รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

โน้ตบทเพลงเขมรไทรโยคเดี่ยวไวโอลินในสำเนียงทางไทย

โน้ตบทเพลงเขมรไทรโยคเดี่ยวไวโอลินในสำเนียงทางไทย

เขมรไทรโยค

♩ = 60

เรียบเรียงโดย รศ.ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2552

บรรจง ชลวิโรจน์. (2545). การประสานเสียง. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: เสมาธรรม.

ละเอียด เหราปัตย์. (2522). วิวัฒนาการของดนตรีสากล. กรุงเทพฯ

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2547). ดนตรีเป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาด้านสติปัญญาทางอารมณ์. วารสารเพลง ดนตรี, 10(6), 19.

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (2547). แนวความคิดเกี่ยวกับดนตรี. วารสารเพลงดนตรี.10(6), 70-73.

Nettles, B. (1987). Music Harmony 1 Berklee: College of music.

Wyatt, K. & Schroeder, C. (1998). Musicians institute essential concepts harmony & theory. Milwaukee: Hal Leonard Corporation.