ศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา

A STUDY ON DEVELOPMENT BEHAVIORS OF THAI MUSIC TO CONTEMPORARY THAI MUSIC : A CASE STUDY OF PETRA BAND

ปนิดา บุญนาคแก้ว

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2565

ศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา

ปนิดา บุญนาคแก้ว

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2565

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

A STUDY ON DEVELOPMENT BEHAVIORS OF THAI MUSIC TO CONTEMPORARY THAI MUSIC : A CASE STUDY OF PETRA BAND

PANIDA BOONNAKKAEW

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS

(M.A. (Thai and Asian Music))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2022

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา

ของ

ปนิดา บุญนาคแก้ว

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

....

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

....

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

.... ที่ปรึกษาหลัก	.... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)	(ศาสตราจารย์พิสิฐ เจริญวงศ์)
	.... กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เมธี พันธุ์วราทร)

ชื่อเรื่อง	ศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา
ผู้วิจัย	ปนิดา บุญนาคแก้ว
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2565
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีระ พันธุ์เสือ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง การศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา มีจุดมุ่งหมายของการค้นคว้าวิจัยเพื่อศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา และศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ คือ 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการบันทึกข้อมูลภาคสนาม ผลการวิจัยพบว่า วงเภตราพัฒนารูปแบบวงดนตรีไทยเดิม ให้เป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัย โดยการนำบทเพลงมาเรียบเรียงใหม่เป็นโน้ตเพลงไทย ซึ่งมีความแตกต่างกับโน้ตเพลงของดนตรีตะวันตก (ต้นฉบับ) วงเภตราได้นำจุดเด่นของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตกมาเรียบเรียงในบทเพลง โดยให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นทำหน้าที่บรรเลงแทนเครื่องดนตรีตะวันตกที่ตัดออกไป แต่นำเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกมาผสมผสานในบทเพลง ทำให้เกิดเป็นแนวเพลงรูปแบบใหม่ ซึ่งวงเภตรามีแนวคิดที่ต้องการปรับเปลี่ยนให้ดนตรีไทยได้รับที่นิยมมากขึ้น จากการที่เครื่องดนตรีไทยสามารถบรรเลงบทเพลงที่เป็นที่นิยมได้ ซึ่งตรงกับแนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมที่ว่า วัฒนธรรมต้องมีการปรับเปลี่ยน ตลอดเวลาถึงจะยั่งยืนอยู่ได้ และยังตรงกันกับสัมพันธภาพของวัฒนธรรมที่ก่อรูปลักษณ์ได้หลายรูปแบบ ในกรณีของวงเภตรา คือ การผสมผสาน (articulation) ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุนี้วงดนตรีไทยร่วมสมัย วงเภตรา จึงอยู่บนพื้นฐานของการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม ก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ และประสบผลสำเร็จด้วยการมีชื่อเสียงในวงกว้าง

คำสำคัญ : ดนตรีไทยร่วมสมัย; การผสมผสานข้ามสายพันธุ์; วงเภตรา

Title	A STUDY ON DEVELOPMENT BEHAVIORS OF THAI MUSIC TO CONTEMPORARY THAI MUSIC : A CASE STUDY OF PETRA BAND
Author	PANIDA BOONNAKKAEW
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2022
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Veera Phunsue

This research is a component of a larger research endeavor and the primary objective of this research is to investigate the concepts underlying the developmental behaviors of Thai music within the contemporary context, as exemplified by the Petra Band. Furthermore, this study aims to explore the incorporation of Western music techniques into Thai music. The research methodology employed in this study is descriptive and analytical, with a qualitative approach. The research tools included interview forms, participatory observation, and information recording. The findings of the study revealed that the Petra Band has effectively transformed the developmental behaviors of Thai music into a contemporary form by reimagining songs as Thai music scores. It is worth noting that Thai music scores differ from Western music scores. The Petra ensemble showcases the distinctive aspects of playing both Thai and Western musical instruments, thereby composing songs where each piece of Thai instrument playing replaces Western instruments, while still incorporating techniques of playing Western instruments in the composition. This innovative approach has resulted in the emergence of a new music style. The Petra Band intends to promote the popularity of Thai music by demonstrating that Thai musical instruments can be used to play popular songs. This perspective aligns with the concept of cultural hybridization, which asserts that cultures must constantly adapt in order to remain sustainable. It also corresponds to the notion of cultural associations that can assume diverse forms. In the case of the Petra Band, this process is articulated as a result of the fusion of Thai and Western music, despite their fundamental differences. Consequently, the Petra Band exemplifies a cultural amalgamation, characterized by the integration of different cultural species, ultimately giving rise to a novel cultural identity and garnering widespread acclaim.

Keyword : Contemporary; Cultural Hybridization; Petra band

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์นี้ได้สำเร็จลุล่วงไปได้ตามวัตถุประสงค์ เพราะได้รับความร่วมมือ และความช่วยเหลือจากอาจารย์ที่ปรึกษา และผู้ให้ข้อมูล ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้งถึงความกรุณาดังกล่าว และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตลอดจนปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณนายณัฐวัช เตชะนพดล และสามาชิกวงเภตรา ผู้ให้ข้อมูล เสนอแนวคิด และให้ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาวงดนตรีไทยร่วมสมัย อันเป็นประโยชน์ต่อปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณนางสาวปฐมพร บุญนาคแก้ว และนายหฤษฎ์ อยู่ปรางค์ ที่ได้ให้คำแนะนำ คอยชี้แนะแนวทางในการพัฒนา และปรับปรุงข้อบกพร่องต่าง ๆ ตลอดจนเป็นกำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์

ท้ายที่สุดนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนร่วมในงานวิจัยจนสำเร็จไปได้ด้วยดี ขอขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัวของข้าพเจ้า ที่ให้ชีวิต สติปัญญา และทุนทรัพย์ในการศึกษาเล่าเรียน ขอขอบคุณเพื่อน ๆ ทุกคนที่คอยให้กำลังใจ และความช่วยเหลือ คุณประโยชน์ที่ได้รับจากปริญญานิพนธ์นี้ ขอมอบแด่ บิดา มารดา สมาชิกในครอบครัวของข้าพเจ้า คณาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาแก่ผู้วิจัย

ปนิดา บุญนาคแก้ว

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง..... ฌ
สารบัญรูปภาพ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ..... 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 4
ความสำคัญของการวิจัย 4
ขอบเขตการวิจัย 5
ขอบเขตด้านประชากร 5
ขอบเขตด้านระยะเวลา 5
ขอบเขตด้านเนื้อหา 5
กรอบแนวคิดในการวิจัย 6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7
นิยามศัพท์เฉพาะ..... 7
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม..... 8
เอกสารที่เกี่ยวข้อง 8
เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี 16
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 24
ขั้นรวบรวมข้อมูล 24
ขั้นรวบรวมข้อมูลภาคสนาม 25
ขั้นศึกษาข้อมูล 27
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 27
ขั้นสรุปและอภิปรายผล 28
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 29
1. แนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา 29
2. ศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย 36
3. แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) 82
บทที่ 5 สรุปผล อภิปราย ข้อเสนอแนะ 83
สรุปผลการวิจัย 83
อภิปรายผลการศึกษา 86
แนวทางในการนำงานวิจัยประยุกต์ใช้ในอนาคต 88
ข้อจำกัดงานวิจัย 89
ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม 89
บรรณานุกรม 91
ประวัติผู้เขียน 94

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายชื่อนักดนตรีวงเภตรา ข้อมูล ณ เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2564 25

ตาราง 2 แสดงโครงสร้างบทเพลง เธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) 47

ตาราง 3 แสดงโครงสร้างบทเพลง เธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ).......................... 52

ตาราง 4 แสดงโครงสร้างบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา)............................... 61

ตาราง 5 แสดงโครงสร้างบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)............................... 66

ตาราง 6 แสดงโครงสร้างบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)............................... 77

ตาราง 7 แสดงโครงสร้างบทเพลง จันทร์ (ต้นฉบับ).. 81

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 6

ภาพประกอบ 2 ความหลากหลายของการพบปะกันระหว่างสองวัฒนธรรม 16

ภาพประกอบ 3 *ภาพรูปแบบวงดนตรีไทยเดิม (วงเภตรา)* 33

ภาพประกอบ 4 *ภาพรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัย (วงเภตรา)* 33

ภาพประกอบ 5 *ภาพบรรยากาศการฝึกซ้อมของวงเภตรา* 34

ภาพประกอบ 6 ภาพการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา 35

ภาพประกอบ 7 รูปแบบการประสมวง (วงดนตรีไทยเดิม) 37

ภาพประกอบ 8 รูปแบบการประสมวง (วงดนตรีไทยที่บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก) 37

ภาพประกอบ 9 รูปแบบการประสมวง (วงดนตรีไทยร่วมสมัย) 38

ภาพประกอบ 10 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 1 40

ภาพประกอบ 11 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 2 41

ภาพประกอบ 12 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 3 42

ภาพประกอบ 13 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 4 43

ภาพประกอบ 14 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 5 44

ภาพประกอบ 15 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 6 45

ภาพประกอบ 16 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 7 46

ภาพประกอบ 17 แผนผังโครงสร้างเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) 47

ภาพประกอบ 18 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 1 48

ภาพประกอบ 19 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 2 48

ภาพประกอบ 20 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 3 49

ภาพประกอบ 21 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 4 49

ภาพประกอบ 22 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 5........................50

ภาพประกอบ 23 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 6........................50

ภาพประกอบ 24 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 7........................51

ภาพประกอบ 25 แผนผังโครงสร้างเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ)..................52

ภาพประกอบ 26 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 1............................54

ภาพประกอบ 27 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 2............................55

ภาพประกอบ 28 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 3............................56

ภาพประกอบ 29 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 4............................57

ภาพประกอบ 30 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 5............................58

ภาพประกอบ 31 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 6............................59

ภาพประกอบ 32 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 7............................60

ภาพประกอบ 33 แผนผังโครงสร้างเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา).....................61

ภาพประกอบ 34 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 1.............................62

ภาพประกอบ 35 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 2.............................62

ภาพประกอบ 36 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 3.............................63

ภาพประกอบ 37 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 4.............................63

ภาพประกอบ 38 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 5.............................64

ภาพประกอบ 39 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 6.............................64

ภาพประกอบ 40 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 7.............................65

ภาพประกอบ 41 แผนผังโครงสร้างเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)......................66

ภาพประกอบ 42 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 1..68

ภาพประกอบ 43 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 2..69

ภาพประกอบ 44 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 3..70

ภาพประกอบ 45 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 4 71
ภาพประกอบ 46 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 5 72
ภาพประกอบ 47 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 6 73
ภาพประกอบ 48 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 7 74
ภาพประกอบ 49 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 8 75
ภาพประกอบ 50 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 9 76
ภาพประกอบ 51 แผนผังโครงสร้างเพลง จันทร์ (วงเภตรา) 77
ภาพประกอบ 52 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 1 78
ภาพประกอบ 53 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 2 78
ภาพประกอบ 54 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 3 78
ภาพประกอบ 55 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 4 79
ภาพประกอบ 56 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 5 79
ภาพประกอบ 57โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 6 79
ภาพประกอบ 58 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 7 80
ภาพประกอบ 59 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 8 80
ภาพประกอบ 60 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 9 80
ภาพประกอบ 61 แผนผังโครงสร้างเพลง จันทร์ (ต้นฉบับ) 81

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

วัฒนธรรมคือวิถีชีวิต พฤติกรรม และแนวทางการปฏิบัติของผู้คนในสังคมที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานเป็นแนวทางเฉพาะของสังคมนั้น ๆ ที่มีความลงตัวเหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ความเป็นอยู่ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ และความสงบสุขกับผู้คนในสังคม โดยเป็นการถ่ายทอดจากบุคคลไปสู่บุคคล และจากชุมชนไปสู่อีกชุมชน ศิลปะวัฒนธรรมด้านหนึ่งซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทยอย่างเห็นได้ชัดคือดนตรีไทย ซึ่งเกิดขึ้นมาจากการสั่งสมภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยในอดีต และมีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ศิลปวัฒนธรรมดนตรีไทยจัดเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดงซึ่งเป็นหนึ่งในเจ็ดสาขาของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่กระทรวงวัฒนธรรมให้ความสำคัญเนื่องจากเอกลักษณ์ทางดนตรีในแต่ละชาติมีความแตกต่างกันออกไป กระบวนการสืบทอดและอนุรักษ์ดนตรีจึงมีความสำคัญเพื่อดำรงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ประจำชาติ กนกวรรณ เพ็งสว่าง (2560) ซึ่งการดำเนินกิจกรรมเพื่อสืบทอดนตรีไทยนั้นก็เป็นสิ่งสำคัญเพื่อให้ดนตรีไทยเป็นมรดกอันล้ำค่าของคนไทยสืบต่อไป กิจกรรมเพื่อสืบทอดดนตรีไทยในสมัยก่อนนั้นครูอาจารย์ได้ฝึกหัดไว้แล้วถ่ายทอดให้แก่ศิษยานุศิษย์สืบต่อกันมา ทำให้ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการการมาอย่างต่อเนื่องมีอัตลักษณ์เฉพาะของดนตรีไทย และยึดถือแบบแผนในการบรรเลง ดนตรีไทยยังนับได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมทางศาสนาและความเชื่อ เพราะเสียงดนตรีสามารถสร้างความรู้สึกกล่อมเกลา และน้อมนำอารมณ์ของผู้ฟังให้เคลิบเคลิ้ม ร่าเริง ชื่นบาน อาจหาญ หรือเศร้าสร้อยไปตามแต่ท่วงทำนองของบทเพลงที่บรรเลง ซึ่งดนตรีไทยนั้นสะท้อนถึงความงดงามในจิตใจ และสะท้อนอารมณ์ของมนุษย์ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย นอกจากนี้ดนตรีไทยยังช่วยสร้างความบรรเทิงในสังคมด้วย

การเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยทำให้การดนตรีไทยได้เกิดการพัฒนาขึ้น อารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทสำคัญมากในสมัยรัชกาลพระบามสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในสมัยนั้นมีการนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสาน โดยทหารชาวอังกฤษได้นำแตรฝรั่งเข้ามาเป่าแตรสัญญาณ และบรรเลงถวายความเคารพพระมหากษัตริย์ ต่อมาคนไทยได้นำเอาแตรวงของทหารนั้นมาบรรเลงเพลงไทย ในรัชกาลที่ 5 ได้มีวงแตรฝรั่ง ซึ่งเรียกกันว่า วงโยธวาธิต สมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ทรงนำหลักวิชาการประสานเสียงเข้ามาใช้ รวมทั้งเริ่มมีการสอนโน้ตสากลในกองทัพเรือ วงโยธวาธิตของทหารเรือจึงเจริญรุ่งเรืองขึ้น และท่านได้นิพนธ์

เพลงสากลขึ้นตามแบบตะวันตกเป็นครั้งแรกจนได้ชื่อว่า ทรงเป็นพระบิดาแห่งเพลงไทยสากล พูนพิศ อมาตยกุล (2554)

อิทธิพลของดนตรีตะวันตกส่งผลต่อการเปลี่ยนไปของดนตรีไทยและกลุ่มคนฟังดนตรีไทยมาก จากนโยบายของรัฐมีนโยบายที่เรียกว่า รัฐนิยม ที่ต้องการพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมนานาชาติ ทำให้เกิดผลกระทบต่อดนตรีไทยโดยให้ดนตรีไทยมีความเป็นตะวันตกมากขึ้น เนื่องจากวิถีชีวิตและสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม วัฒนธรรมดนตรีของต่างชาติ ได้เข้ามามีบทบาทในชีวิตประจำวันของคนไทยเป็นอันมาก ดนตรีที่มักได้ยินได้ฟัง และบรรเลงตามงานต่าง ๆ โดยมากก็มักเป็นดนตรีต่างชาติ ซึ่งถ้าหากดนตรีไทยถูกทอดทิ้ง และไม่มีใครเห็นคุณค่า ก็นับว่าน่าเสียดายที่ต้องสูญเสียสิ่งที่ดีงามซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติไป จึงทำให้เกิดดนตรีรูปแบบใหม่ที่เป็นที่นิยมในสมัยนั้น เรียกว่า “เพลงลูกกรุง” เป็นรูปแบบเพลงและวงดนตรีที่มีเครื่องสายตะวันตกบรรเลงประกอบนักร้องที่ถ่ายถอด และบรรยายความรู้สึกของคนกรุง หรือสังคมเมือง ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลงสร้างเอกลักษณ์ของวงดนตรีนี้ทั้งการนำเครื่องดนตรีไทยไปร่วมบรรเลงประกอบในวง และการนำเพลงไทยเดิมไปเรียบเรียงใหม่ และเปลี่ยนชื่อใหม่สำหรับการบรรเลงในวง เช่น เพลงนกเขาคู่รัก และเพลงจูบเย้ยจันทร์ มาจากเพลงไทยเดิม คือเพลงนกเขาขะแมร์ และเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ชั้นเดียว

จากการที่สังคมไทยได้พัฒนาตามยุคสมัยใหม่ การเข้ามาของวัฒนธรรมตะวันตกและชาติอื่น ๆ รวมถึงการพัฒนาของเทคโนโลยีในด้านดนตรีทำให้คนดนตรีไทยบางกลุ่มได้เรียนรู้ที่จะปรับตัวเข้ากับโลกปัจจุบัน โดยนักดนตรีเหล่านี้พยายามคิดค้นปรับตัวเพื่อให้ดนตรีไทยสามารถเป็นที่ยอมรับเข้าถึงประชาชนมากขึ้น โดยมีการผสมผสานดนตรีไทยเข้ากับดนตรีตะวันตก และดนตรีชาติพันธุ์ต่าง ๆ รวมถึงการประพันธ์เพลงที่มีแนวคิดหลากหลายที่อธิบายสังคม ปรัชญาและความเป็นไปของสังคมสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันต้องต่อสู้กับเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากรัฐและนักดนตรีไทยแบบแผนราชสำนักถึงการไม่อนุรักษ์หรือทำลายวัฒนธรรมไทย และด้วยเหตุนี้จึงทำให้คำว่า “ดนตรีไทยประยุกต์” หรือ “ดนตรีไทยร่วมสมัย” ได้ถือกำเนิดขึ้น วิทวัส พลช่วย (2563)

วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ประสบความสำเร็จอย่างยิ่งในการสร้างกระแสของดนตรีร่วมสมัยได้อย่างชัดเจน คือ วงดนตรีฟองน้ำ เกิดเพลงแนวปรัชญาร่วมสมัยตะวันออกและตะวันตก ก่อตั้งโดยครูบุญยงค์ เกตุคง, บรูซ แกสตัน และจิรพรรณ อังศวานนท์ เกิดเป็นวงดนตรีแนวทดลองขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2523 มีผลงานเพลงที่ประพันธ์และเรียบเรียงใหม่ออกเผยแพร่มากมาย อาทิ เจ้าพระยาคอนแชร์โต้ (2525) เมืองไทยเมืองทอง (2529) Thailand the golden paradise (2530) สุดถนนคอนกรีต (2532) ฯลฯ แนวการทำงานของวงฟองน้ำส่งอิทธิพลให้เกิดวงดนตรีร่วมสมัยรุ่นต่อมา

จนถึงปัจจุบัน ซึ่งปัจจุบันมีวงดนตรีไทยประยุกต์เกิดขึ้นมากมาย หนึ่งในนั้นคือ “วงเภตรา” วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์แตกต่างจากวงดนตรีอื่น ๆ และมีเอกลักษณ์เฉพาะต่าง ๆ ที่น่าสนใจเป็นอย่างมาก

วงเภตราเป็นการรวมตัวกันของนิสิตในคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มีความสามารถในการเล่นดนตรีไทย และได้จัดตั้งเป็นชุมนุมดนตรีไทยภายในคณะขึ้นมา แต่เดิมการแสดงของวงเภตรามีหลายรูปแบบ ทั้งบรรเลงไทยเดิมและบรรเลงผสมวงดนตรีสากล ในช่วงแรกมีการแสดงที่บรรเลงร่วมกับวงดนตรีสากลบ่อยครั้งจึงได้มีการนำเครื่องดนตรีไทยมาเทียบเสียงใหม่เป็นโดยใช้ระบบเสียงของดนตรีตะวันตกในบันไดเสียง Bb Major เพื่อให้เล่นกับวงดนตรีสากลได้สะดวกมากยิ่งขึ้น หลังจากนั้นวงเภตราจึงมีความคิดในการนำเครื่องดนตรีไทยที่ได้เทียบเสียงแล้ว มาประยุกต์เพื่อบรรเลงเพลงสากลด้วยวงดนตรีไทย ส่งผลให้วงเภตราเริ่มมีผลงานด้านดนตรีไทยร่วมสมัยเพิ่มขึ้น ปัจจุบันวงเภตราเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ และมีความน่าสนใจทั้งรูปแบบการบรรเลง และการเรียบเรียงบทเพลง ทำให้วงเภตราเริ่มมีผลงานการแสดงที่หลากหลาย มีทั้งการแสดงภายในคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี และงานที่เกี่ยวข้องกับมหาวิทยาลัย นอกจากนี้วงเภตรายังได้รับเชิญไปออกรายการต่าง ๆ อาทิเช่น รายการศิลป์สโมสร ช่อง Thai PBS ออกอากาศเมื่อวันที่ 28 เมษายน 2559 รายการคุณพระช่วย ออกอากาศเมื่อวันที่ 30 พฤษภาคม 2560 และรายการอื่น ๆ ซึ่งทำให้วงเภตรามีชื่อเสียงมากขึ้น และได้รับความสนใจจากผู้คนมากมาย

ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญในการอนุรักษ์ดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีไทยร่วมสมัย ด้วยความเป็นมาดังกล่าวข้างต้นที่ว่าดนตรีไทยได้รับการยกย่องให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมประจำชาติที่ควรอนุรักษ์นั้น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวงเภตรา วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ประสบความสำเร็จในปัจจุบัน ในด้านแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา การเรียบเรียงบทเพลง การจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัย และการนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย เพื่อวิเคราะห์การผสมผสานทางวัฒนธรรมทางดนตรี อันจะสร้างมูลค่าให้แก่วงการดนตรีไทย รวมถึงเพื่อต้นแบบและแนวทางในการอนุรักษ์ดนตรีไทยให้อยู่คู่เคียงประเทศไทยสืบต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ความมุ่งหมายของงานวิจัยเล่มนี้คือการศึกษาแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย โดยใช้วงเภตราเป็นกรณีศึกษา ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา

2. ศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย

3. ศึกษาแนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization)

ความสำคัญของการวิจัย

การศึกษาแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา ซึ่งเป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่ประสบความสำเร็จในปัจจุบัน จะทำให้ได้รับรู้ถึงกระบวนการสร้างสรรค์และการผสมผสานทางวัฒนธรรมทางดนตรี ซึ่งสามารถนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทยได้ โดยจะเป็นพื้นฐานแนวความคิดในการสืบทอดดนตรีไทยต่อไป ซึ่งการวิจัยด้านการอนุรักษ์ดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีไทยร่วมสมัยนั้นมีความสำคัญอย่างมากเนื่องจากมีประโยชน์ทั้งในเชิงวัฒนธรรมและการพัฒนาทางดนตรี ดังนี้

1. อนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม: ดนตรีไทยถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทยที่มีความหลากหลายและความเฉพาะเจาะจง เพื่อให้มรดกดนตรีไทยสืบทอดต่อไปได้ในระยะยาว การอนุรักษ์และสืบทอดรูปแบบดนตรีไทยร่วมสมัยให้ได้ถูกต้องและสมบูรณ์จึงเป็นส่วนหนึ่งในการรักษาดนตรีไทยให้สืบทอดต่อไปได้

2. การพัฒนาดนตรีไทย: การศึกษาและวิจัยด้านดนตรีไทยร่วมสมัยช่วยให้เกิดนวัตกรรมในการพัฒนาดนตรีไทยได้มากขึ้น การนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทยเป็นทำให้เกิดเสียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และเป็นที่ยอมรับในระดับสากล

3. การสร้างมูลค่าให้แก่วงการดนตรีไทย: การศึกษาและพัฒนาดนตรีไทยร่วมสมัยสามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจและการท่องเที่ยวให้แก่วงการดนตรีไทยได้ เนื่องจากมีความเป็นเอกลักษณ์และน่าสนใจต่อผู้คนทั้งในและนอกประเทศ

4. การนำไปใช้ประโยชน์ในเชิงพาณิชย์: การศึกษาและพัฒนาดนตรีไทยร่วมสมัยให้เป็นมาตรฐานสากล สามารถสร้างโอกาสในการนำดนตรีไทยไปสู่ตลาดโลก ซึ่งสามารถสร้างรายได้ใหม่ให้กับผู้ที่มีความสนใจในดนตรีไทยทั้งในและนอกประเทศ เช่น การจัดแสดงดนตรีไทยร่วมสมัยในงานเทศกาลศิลปะ การจัดการประชุมวิชาการที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย เป็นต้น

5. การนำไปใช้ในงานวิจัยอื่น ๆ: สามารถเป็นแนวทางในการศึกษาและวิจัยด้านการผสมผสานทางวัฒนธรรมและดนตรีในรูปแบบอื่น ๆ ด้วยการนำความรู้ที่ได้รับจากงานวิจัยนี้ในด้านดนตรีไทยร่วมสมัยในรูปแบบของวงเภตรา แนวคิดการพัฒนาดนตรีไทยสู่รูปแบบดนตรีไทยร่วมสมัย การจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา และการนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย ในงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีทางวัฒนธรรมอื่น ๆ ต่อไป

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มตัวอย่างสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ผู้วิจัยกำหนดประชากรเพื่อการศึกษาในครั้งนี้โดยใช้วงดนตรีเภตรา หมายถึง นักดนตรีของวงเภตรา จำนวน 5 คน

ขอบเขตด้านระยะเวลา

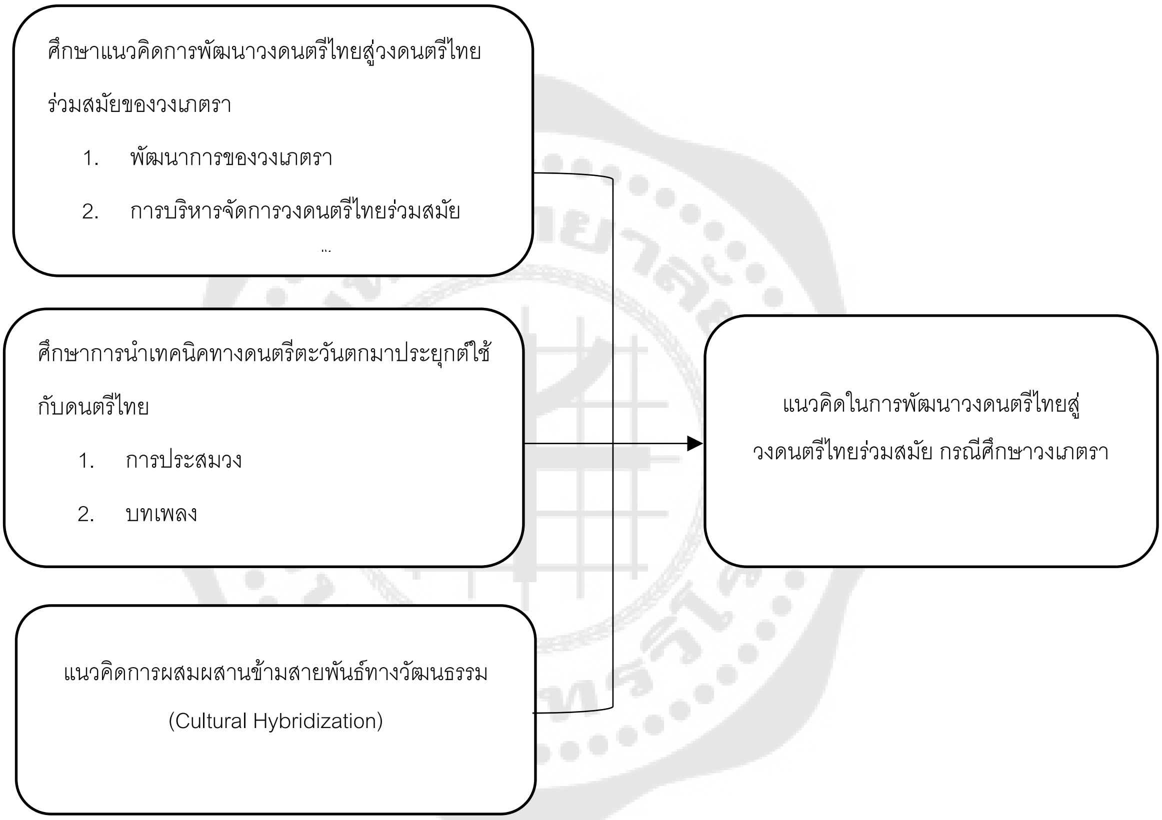
ระยะเวลาในการเริ่มศึกษา ตั้งแต่ พ.ศ. 2551 - พ.ศ. 2564

ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษารูปแบบวงดนตรีไทยของวงเภตราตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยศึกษาด้านแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทย การบริหารจัดการวง การเรียบเรียงบทเพลงจำนวน 2 บทเพลง และศึกษาทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการศึกษาแนวความติด บทความ และทฤษฎีต่าง ๆ รวมทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านดนตรีไทยร่วมสมัย มาใช้ในการกำหนดกรอบแนวคิดของงานวิจัยเพื่อใช้เป็นแนวทางในการจัดทำงานวิจัย เรื่อง การศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงเภตรา ดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทยในแง่ของการอนุรักษ์วัฒนธรรม และสืบทอดดนตรีไทยในรูปแบบที่เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเสริมสร้างความเข้าใจและการรักษาวัฒนธรรมไทยในระยะยาว

2. สามารถนำไปใช้เพื่อสร้างความรู้และความเข้าใจทางวิชาการเกี่ยวกับดนตรีไทยร่วมสมัย ทั้งในระดับวิชาการและประชาชนทั่วไป โดยสามารถนำไปใช้เพื่อการศึกษา การสอน การแสดง และการสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ๆ เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยร่วมสมัยได้

3. ผู้วิจัยอื่น ๆ สามารถนำองค์ความรู้ในด้านการประยุกต์ดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัยไปใช้เพื่อเป็นประโยชน์ในงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องต่อไปในอนาคต

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. วงดนตรีไทยร่วมสมัย หมายถึง วงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงทั้งหมด แต่มีการนำเทคนิคของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานด้วย

2. การเรียบเรียงบทเพลง หมายถึง การนำบทเพลงต้นฉบับต่าง ๆ ทั้งเพลงไทย เพลงสากล และเพลงไทยสากลมาเรียบเรียงใหม่

3. เทคนิคทางดนตรีตะวันตก หมายถึง การนำรูปแบบการบรรเลงอย่างตะวันตก มาผสมผสานในรูปแบบการบรรเลงของดนตรีไทย เช่น การดำเนินคอร์ด การสอดประสาน เป็นต้น

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมแนวคิด เอกสาร บทความทางวิชาการ งานวิจัย รวมถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) ที่เป็นข้อมูลประเภททุติยภูมิ (Secondary Data) เพื่อนำไปสร้างเครื่องมือในการศึกษาประกอบการสนับสนุนผลลัพธ์ และการนำเสนอผลกรณีศึกษาไปใช้ประโยชน์เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่กำหนดไว้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้อง
    1.1. ดนตรีไทย
    1.2. ความร่วมสมัย
2. เอกสารเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎี
    2.1. แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization)
    2.2. ทฤษฎีดนตรี (Music Theory)
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้อง

1.1 ดนตรีไทย

ดนตรีไทยมีความเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมของไทย เป็นดนตรีที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้น เพื่อใช้บรรเลงในกิจกรรมต่าง ๆ ของสังคมที่ตนอาศัยอยู่ เช่น บรรเลงประกอบพิธีกรรม บรรเลงเพื่อความบันเทิงของผู้คนในชุมชน เป็นต้น ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมความหมายของดนตรีไทยด้วยข้อมูลจาก เอกสาร บทความทางวิชาการ งานวิจัย ดังนี้

1.1.1 ความหมายของดนตรีไทย

อานันท์ นาคคง และสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (2556) กล่าวถึง ดนตรีไทย ไว้ว่า ดนตรีไทย หมายถึง ดนตรีไทยที่เป็นแบบแผน หรือดนตรีแนวประเพณีที่มีพัฒนาการและสืบทอดในบริบทของสังคมไทยแต่เดิม มีบทบาทในเชิงพิธีกรรม การขับกล่อม และการใช้ประกอบศิลปการแสดง มีระบบทฤษฎีและรูปแบบเนื้อหาทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของไทย มีคำเรียกที่หมายรู้กันในสังคมไทยว่า “ดนตรีไทยเดิม”

ปัญญา รุ่งเรือง (2546) กล่าวถึง ดนตรีไทย ไว้ว่า ดนตรีแบบฉบับ (Classical Music) พระยาอนุมานราชธน กล่าวถึงคำว่า คลาสสิก ไว้ในหนังสือการศึกษาดนตรีในแง่วรรณศิลป์ ซึ่งสามารถจับใจความได้ว่า คำว่า คลาสสิกนั้น มีความหมาย เป็น 3 นัย คือหนึ่ง หมายถึง ศิลปะและวรรณคดีของกรีก และโรมันโบราณ ซึ่งได้เจริญถึงขั้นสูงสุด สอง หมายถึง ศิลปะและวรรณคดีที่ทำขึ้นหรือแต่งขึ้นตามแบบอย่างกรีกและโรมันโบราณ ซึ่งถือว่าเป็นแบบครู และสามารถทำได้ถึงขั้น และนัยที่สาม หมายถึง ศิลปะและวรรณคดี ไม่ว่าจะเป็นของชาติใดก็ตามที่มีความเจริญรุ่งเรืองถึงขั้นที่จะถือเป็นแบบแผนได้ เช่น พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย วรรณคดีสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เป็นต้น จากความหมายที่สามนี้เองที่เราอาจตีความได้ว่า เมืองไทยเรานี้มีดนตรีที่ถือว่าเป็นแบบครู หรือแบบฉบับ ได้อย่างน้อย 4 ประเภท คือ ดนตรีแบบฉบับของภาคกลาง เช่น ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย ดนตรีในส่วนที่ถือเป็นแบบฉบับได้ของล้านนา เช่น สะล้อ ซึง ปี่ ดนตรีในส่วนที่ถือเป็นแบบฉบับได้ของภาคอีสาน ได้แก่ เพลงแคนลายน้อย ลายใหญ่ ลายสร้อย และดนตรีในส่วนที่เป็นแบบฉบับได้ของทักษิณ เช่น มโนห์รา หนังตะลุง เหล่านี้เป็นต้น ในฐานะที่ไทยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันทั้งประเทศเราต่างก็ภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมอันสูงส่งซึ่งมีอยู่ทั่วทุกภาค ความจริงแล้วดนตรีเหล่านี้ต่างก็มีความสำคัญและคุณค่าในฐานะที่เป็นศิลปะของไทยอย่างเท่าเทียมกัน แต่โดยเหตุที่ที่ตั้งเมืองหลวงของประเทศอยู่ที่ภาคกลางมาช้านานโดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่แรกตั้งกรุงศรีอยธุยาเป็นต้นมา เป็นเวลากว่าห้าศตวรรษรวมทั้งเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์องค์พระประมุขของประเทศ ศูนย์รวมจิตใจคนไทยทั้งชาติ เมืองหลวงจึงเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมไทยในราชสำนักที่มีพื้นฐานมาจากวัฒนธรรมภาคกลางมากกว่าภาคอื่น ๆ ดนตรีไทยภาคกลางจึงมีโอกาสพัฒนาก้าวหน้า มีการวางกฎเกณฑ์ระเบียบแบบแผนให้ลึกซึ่งและสลับซับซ้อนโดยนักดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิ และประสบการณ์มากกว่าภาคอื่น ๆ ดนตรีไทยแบบฉบับนี้จึงกลายเป็นดนตรีประจำชาติไปในที่สุด ที่ว่าดนตรีไทยเป็นดนตรีแบบฉบับนั้นก็คือ ความมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนในด้านต่าง ๆ เช่น แบบแผนในการประพันธ์บทเพลง การประสมวงดนตรี การบรรเลง การขับร้อง ระเบียบวิธีการใช้ดนตรีในสังคมไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงในราชสำนักในพระราชพิธี ในพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา ทั้งของหลวง และราษฎร์ ตลอดจนเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไป

ชนิตร ภู่กาณจน์ (2544) กล่าวถึง ดนตรีไทย ไว้ว่าดนตรีไทยให้ความสดชื่น ดนตรีไทยให้ความสงบ และดนตรีไทยให้ความนุ่มนวลเปรียบเหมือนสายน้ำที่ค่อย ๆ ไหลรินลงมาจากที่สูงสู่ที่ต่ำ ละอองน้ำที่สาดกระเซ็นเมื่อสาดมากระทบเข้ากับร่างกายของเราก็สร้างความเย็นให้กับผู้ถูกสัมผัส นอกเหนือไปจากความสุข ความสงบที่ได้จากการฟังดนตรีไทยแล้ว คุณค่าของดนตรีไทยยังช่วยให้ผู้เล่นมีสมาธิ มีความจำที่ดี และที่สำคัญเป็นการสร้างความอดทนให้แก่ตัวเองได้อย่างดีเลิศ

สุรพล สุวรรณ (2549) กล่าวถึง ดนตรีไทย ไว้ว่า ดนตรีไทยเป็นส่วนหนึ่งของสังคมไทย เป็นวัฒนธรรมไทยอันล้ำค่า ดนตรีไทยเปรียบเสมือนกระจกสะท้อนสภาพของสังคมไทย ค่านิยม วิถีชีวิต ประเพณี พฤติกรรม รวมถึงจารีตประเพณีได้ดี จึงสรุปมรดกความงามดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย ได้ดังต่อไปนี้

ดนตรีไทยเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยเลียนรู้จากธรรมชาติ โดยใช้เสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดออกมาเป็นทำนองเกิดอารมณ์ของเพลงบรรเลงให้เกิดความไพเราะตามจินตนาการของนักประพันธ์ และดนตรีไทยก็ได้ทำหน้าที่ขับกล่อมมานุษยชาติให้มีความสุขสนุกสนาน

ดนตรีไทยมีความสำคัญต่อบุคคลในการพัฒนาคุณภาพชีวิตจิตใจ เป็นสื่อกลางสร้างสรรค์กิจกรรมทางจารีตประเพณี ศาสนา ศิลปวิทยาการ และเป็นสื่อสารทางสังคมที่สามารถช่วยให้เกิดการรวมกลุ่มของคนในชาติ สร้างพลังทางสังคม วัฒนธรรม เกี่ยวข้องกับสถาบันต่าง ๆ เช่น สถาบัน ครอบครัว วัด วัง การเมือง การปกครอง การศึกษา และการทหาร เป็นต้น

ดนตรีไทยเป็นภูมิปัญญา องค์ความรู้ทางวัฒนธรรมของคนไทยที่ได้สร้างสรรค์ ทั้งรูปแบบเครื่องดนตรี การประพันธ์เพลง วิธีการบรรเลง ขั้นตอนการขับร้อง และมีรูปแบบการนำเสนอการบรรเลงอย่างมีระเบียบแบบแผน

ดนตรีไทยได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก การประกอบกิจกรรมตามความศรัทธา ความเชื่อ และพิธีกรรม เพื่อบรรเลงประกอบให้สอดคล้องพิธีการให้เกิดพลังความสมบูรณ์

วิศิษฏ์ เสือสัมฤทธิ์ (2553) กล่าวถึง ดนตรีไทย ไว้ว่า ดนตรีไทย หมายถึง บทเพลงที่เป็นรากฐานสำคัญอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมไทย ที่ได้สืบทอดและดำรงอยู่ในวิถีชีวิต และประวัติศาสตร์ของชาติมาทุกยุคทุกสมัย แสดงให้เห็นถึงการหลอมรวมความเป็นชาติจากความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ อาทิ ไทย ลาว มอญ เขมร แขก ญวน จีน เป็นต้น โดยแสดงออกในด้านเครื่องดนตรี รูปแบบการจัดวงดนตรี วิธีการบรรเลงบทเพลง และนักดนตรีที่บรรเลง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) กล่าวถึง ดนตรีไทย ไว้ว่า ดนตรีไทยเป็นวัฒนธรรมแขนงหนึ่ง ที่สามารถบ่งชี้ถึงเอกลักษณ์ประจำชาติและความเป็นไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยมีคุณลักษณะเฉพาะพิเศษที่แตกต่างไปจากวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติอื่น องค์ประกอบของดนตรีในทุกส่วน ไม่ว่าจะเป็นจังหวะ ทำนอง สีสันของเสียง การประสานเสียงและคีตนิพนธ์ ล้วนมีลักษณะที่แตกต่างไปจากดนตรีของชาติอื่นทั้งสิ้น ทุกยุคทุกสมัยในอดีต คนไทยต่างมีความผูกพันอย่างใกล้ชิดกับดนตรีไทย จนสามารถกล่าวได้ว่าทุกลีลาจังหวะของวิถีชีวิตไทยล้วนเต็มเปี่ยมและแวดล้อมไปด้วยศิลปะการดนตรี

1.1.2 เทคนิคทางดนตรีไทย

เครื่องดนตรีไทย เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องบทเพลงต่าง ๆ ทำให้เกิดความไพเราะขึ้น การเล่นหรือการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย สามารถบรรเลงได้ 2 รูปแบบ คือ การบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงหมู่ ซึ่งต้องอาศัยหลักการบรรเลงดนตรีและองค์ประกอบทางดนตรี ดังนี้

กรอ คือ วิธีการบรรเลงดนตรีประเภทเครื่องตีดำเนินทำนอง ที่ทำให้เกิดเสียงต่อเนื่องกันเป็นเสียงยาวสม่ำเสมอ โดยใช้ 2 มือตีสลับกันถี่ ๆ เหมือนรัวเสียงเดียว แต่ทั้งสองมือมิได้ตีอยู่ที่เดียวกัน มักจะตีเป็นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 และคู่ 8

เก็บ คือ วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีดำเนินทำนองทั่วไป ที่เพิ่มเติมเสียงสอดแทรกให้มีพยางค์ถี่ขึ้นมากกว่าทำนองเนื้อเพลงธรรมดา การบรรเลง “เก็บ” นี้ ส่วนมากใช้กับทำนองเพลงพื้นๆทั่วไป เช่น เพลงลมพัดชายเขา เพลงจระเข้หางยาว เรียกว่าทางเก็บ ส่วนเพลงบังคับทางส่วนมากเป็นทางกรอ เช่น เพลงเขมรไทรโยค เพลงโสมส่องแสง มักไม่ค่อยมีการเก็บ

ขยี้ คือ การบรรเลงที่เพิ่มเติมเสียงแทรกแซงให้มีพยางค์ถี่ขึ้น ไปจาก “เก็บ” อีก 1 เท่า อีก 1 เท่า ถ้าจะเขียนเป็นโน้ตสากลในจังหวะ 2/4 ก็จะเป็นจังหวะละ 8 ตัว ห้องละ 16 ตัว (เขบ็ด 3 ชั้นทั้ง 16 ตัว) การบรรเลงที่เรียกว่าขยี้นี้ จะบรรเลงตลอดทั้งประโยคของเพลง หรือ จะบรรเลงสั้นยาวเพียงใดแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควร วิธีบรรเลงอย่างนี้บางท่านก็ เรียกว่า “เก็บ 6 ชั้น” ซึ่งถ้าจะพิจารณาถึงหลักการกำหนดอัตรา(สองชั้น สามชั้น) แล้ว คำว่า 6 ชั้น ดูจะไม่ถูกต้อง

เดี่ยว คือ วิธีการบรรเลงอย่างหนึ่งที่ใช้เครื่องดนตรีจำพวกดำเนินทำนอง เช่น ระนาด ฆ้องวงจะเข้ ซอ บรรเลงแต่อย่างเดียว การบรรเลงเครื่องดำเนินทำนองเพียงคนเดียวที่เรียกว่า “เดี่ยว” นี้ อาจมีเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง โทน รำมะนาสองหน้าหรือกลองแขก บรรเลงไปด้วยก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวอาจบรรเลงตลอดทั้งเพลงหรือแทรกอยู่ในเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นบางตอนก็ได้ การบรรเลงเดี่ยวมีความประสงค์อยู่ 3 ประการ คือ 1. เพื่ออวดทาง คือ วิธีดำเนินทำนองของเครื่องดนตรีชนิดนั้น 2. เพื่ออวดความแม่นยำ 3. เพื่ออวดฝีมือ เพราะฉะนั้นการบรรเลงที่เรียกได้ว่าเดี่ยว จึงมิใช่จะหมายความแคบ ๆ เพียงบรรเลงคนเดียวเท่านั้น ที่จะเรียกว่าเดี่ยวได้โดยแท้จริงนั้น ทาง (การดำเนินทำนอง) ก็ควรจะให้เหมาะสมกับที่จะบรรเลงเดี่ยว เช่น มีโอดพันหรือวิธีการโลดโผนพลิกแพลง ต่างๆ ตามสมควรแก่เครื่องดนตรีชนิดนั้นด้วย เพื่อให้เป็นไปตามความประสงค์ทั้ง 3 ประการที่กล่าวมา

สะบัด คือ การบรรเลงที่แทรกเสียงเข้ามาในเวลาบรรเลงทำนอง “เก็บ” อีก 1 พยางค์ ซึ่งแล้วแต่ผู้บรรเลงจะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงไหน ทำนองตรงที่แทรกนั้นก็เรียกว่า “สะบัด” การแทรกเสียงที่จะให้เป็นสะบัด ต้องแทรกเสียงเพียงแห่งละพยางค์เดียวถ้าแทรกเป็นพรืดไปก็กลายเป็น “ขยี้”

1.2 ความร่วมสมัย

อาทิตย์ กระจ่างศรี และจตุพร สีม่วง (2561) กล่าวถึง ความร่วมสมัย ไว้ว่า ร่วมสมัย หมายถึง การนำแนวคิดทางด้านศิลปะสมัยเก่ากลับมาทำขึ้นใหม่ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่องราวบางส่วนให้มีความทันสมัย ทันเหตุการณ์ แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะแนวความคิด รูปร่างรูปทรง ขั้นตอน วิธีการนำเสนอ เช่น แสดงเนื้อหาหรือเรื่องราวที่เป็นปัจจุบัน และเป็นงานที่เน้นเสรีภาพเพื่อให้เกิดสิ่งใหม่

อานันท์ นาคคง และสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย (2556) กล่าวถึง ดนตรีไทยร่วมสมัย ไว้ว่า ดนตรีไทยร่วมสมัย หมายถึง ดนตรีไทยที่ปรากฏอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบัน ถือเป็นตัวแทนของ ดนตรีไทยสมัยใหม่ มักเรียกว่า “ดนตรีไทยร่วมสมัย" (Thai Contemporary Music) มีการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีจากแหล่งวัฒนธรรมอื่น เครื่องดนตรีชาติพันธุ์อื่น มีเทคนิควิธีการประพันธ์ เทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสาน และวิธีการนำเสนอที่แตกต่างไปจากบริบทของดนตรีแนวประเพณี

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2557) กล่าวถึง ความร่วมสมัย ไว้ว่า ร่วมสมัย หมายถึง การจัดการแสดงที่สามารถเล่าเรื่องราวในปัจจุบันได้ โดยมีการประยุกต์ออกแบบและสร้างสรรค์วิธีการแสดงในรูปแบบต่าง ๆ ที่ทำให้นักแสดงทุกคนมีบทบาทในการสื่อสารการแสดงบนเวทีร่วมกันและเท่าเทียม

วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย (2563) กล่าวถึง ดนตรีไทยร่วมสมัย ไว้ว่า ดนตรีไทยร่วมสมัย หมายถึง ดนตรีไทยเดิมกับดนตรีสากลหรือดนตรีอื่น ๆ มาบรรเลงร่วมกันตามบทเพลงหรือรูปแบบวิธีการของผสมวงดนตรีวิธีการบรรเลงที่เท่าทันเป็นไปตามวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยนั้น ๆ ให้เกิดความงามทางบทเพลงสร้างความสนใจให้แก่ผู้ฟังบนรูปแบบใหม่

กฤษฎิ์ เลกะกุล (2561) กล่าวถึง ดนตรีร่วมสมัย ไว้ว่าการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยช่วงปลายศตวรรษ ๒๐ จนเข้าสู่ศตวรรษ ๒๑ นอกจากอิทธิพล ของดนตรีตะวันตกและนานาชาติทำให้ดนตรีไทยมีการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยี และสื่อประชาสัมพันธ์ที่ทันสมัย นับเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญอันหนึ่งที่ทำให้ดนตรีไทยได้เปิดประตูไปสู่โลกยุคใหม่ ในด้านสื่อมีเดียต่าง ๆ ได้ทำให้ดนตรีไทยเป็นที่รู้จักต่อสังคมในแง่มุมต่าง ๆ สื่อภาพยนตร์ เช่น ‘โหมโรง ’(The Overture) ได้สร้างปรากฏการณ์กระตุ้น สังคมไทยให้รับรู้ถึงการประชันดนตรีปี่พาทย์ของไทยจนทำให้ดนตรีไทยเป็นที่รู้จักแพร่หลาย ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ นอกจากนี้เทคโนโลยีสื่อประชาสัมพันธ์ดิจิตอลต่าง ๆ เช่น YouTube, Facebook และอื่น ๆ ได้ทำให้การรับรู้ดนตรีไทยในรูปแบบต่าง ๆ นั้นเข้าถึงมากขึ้น นักเรียนและคนทั่วไปสามารถเรียนรู้ดนตรีจากสื่อสาธารณะ

ได้อย่างสะดวกและสามารถ แลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันได้ กล่าวได้ว่าเทคโนโลยีดนตรีและสื่อมีเดียต่าง ๆ ทำให้นักดนตรีไทยได้ปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมของสังคมไทยที่เปลี่ยนไปตามโลกโลกาภิวัตน์ และโลกดิจิตอลที่ การสื่อสารไร้พรมแดน จากการที่สังคมไทยได้พัฒนาตามโลกสมัยใหม่จากการเข้ามาของ วัฒนธรรมตะวันตกและชาติอื่น ๆ รวมถึงการพัฒนาของเทคโนโลยีดนตรี ทำให้คนดนตรีไทยบางกลุ่มได้เรียนรู้ที่จะปรับตัวเข้ากับโลกปัจจุบัน นักดนตรีเหล่านี้พยายามต่อสู้กับการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยสมัยใหม่ พยายามคิดค้นปรับตัวเพื่อให้ดนตรีไทยสามารถ เป็นที่ยอมรับเข้าถึงประชาชนมากขึ้นโดยมีการผสมผสานดนตรีไทยเข้ากับดนตรีตะวันตกและดนตรีชาติพันธุ์ต่าง ๆ รวมถึงการประพันธ์เพลงที่มีแนวคิดหลากหลายที่อธิบายสังคม ปรัชญาและความเป็นไปของสังคมสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันต้องต่อสู้กับเสียงวิพากษ์วิจารณ์จากรัฐและนักดนตรีไทยแบบแผนราชสำนักถึงการไม่อนุรักษ์หรือทำลายวัฒนธรรมไทย และด้วยเหตุนี้จึงทำให้คำว่า ‘ดนตรีไทยประยุกต์ ’หรือ ‘ดนตรีไทยร่วมสมัย ’ได้ถือกำเนิดขึ้น วงดนตรีที่ถือว่าเป็นต้นกำเนิดวงดนตรีร่วมสมัยในไทยที่มีชื่อเสียง คือ ‘วงฟองน้ำ ’ก่อตั้งในปี พ.ศ. ๒๕๒๒ โดยอาจารย์บรูซ แกสตัน นักดนตรีและนักแต่งเพลงชาวอเมริกันร่วมกับครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๓๑) ศิลปินเอกเจ้าของฉายา "ระนาดเทวดา" แห่งวงการดนตรีไทย จากนั้นมีวงดนตรีไทยร่วมสมัยเกิดขึ้นมาอย่างต่อเนื่องจากการรวมตัวของชาวดนตรีไทยจนถึงปัจจุบัน ซึ่งวงดนตรีเหล่านี้ ได้นำเสนอผลงานดนตรีไทยในหลากหลายรูปแบบเพื่อที่จะนำดนตรีไทยออกไปสู่โลกภายนอกที่ เหนือคำว่าดนตรีแบบแผนที่มีมา ซึ่งมีทั้งแนวป๊อบ ร็อก แจ๊ส พื้นบ้าน หรือแม้แต่ดนตรีทดลอง (Experimental Music) อย่างวงกอไผ่ เป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่พยายามนำเสนอผลงาน ดนตรีไทยออกมาหลายรูปแบบ ทั้งดนตรีไทยเดิม ป๊อบ ร็อก ดนตรีทดลอง มีการผสมผสาน ดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในรูปแบบเชิงปรัชญา การอธิบายดนตรีและวรรณกรรมไทย จวบจนการเรียบเรียงดนตรีไทยเดิมมาปรับเข้ากับเรื่องราวเหตุการณ์ปัจจุบันทำให้ดนตรี มีการสื่อสารกับประชาชนในโลกปัจจุบันมากขึ้น ในมุมหนึ่งอาจกล่าวได้ว่าดนตรีร่วมสมัย อาจเป็นทางออกหนึ่งที่ทำให้ดนตรีไทยเป็นที่รู้จักและอยู่กับสังคมไทยเพราะดนตรีแนวนี้ไม่ได้ทำ หน้าที่แค่การบรรเลงหรือ สร้างเสียงเพลง แต่ทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของความคิด และการสื่อสาร ถึงคนในสังคมไทยปัจจุบัน จากที่กล่าวมาเรามองเห็นดนตรีไทยหลัง พ.ศ. ๒๔๗๕ มีการพัฒนา ในรูปแบบต่าง ๆ จากรูปแบบดนตรีราชสำนัก พื้นบ้าน ลูกกรุง ลูกทุ่ง ไปสู่ความเป็นดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกทั้ง ป๊อบ ร็อก แจ๊ส และอื่น ๆ สิ่งที่น่าสนใจคือเราเห็น การเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่ไม่เคยอยู่นิ่งมีการปรับเปลี่ยนตามโครงสร้างของสังคมไทยที่มีการ เปลี่ยนแปลง

ตามการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ เทคโนโลยี และความนิยมของคนไทยในแต่ละ ยุคสมัย เป็นที่น่าคิดถึงคำว่าอนุรักษ์หรือการรักษาความเป็นไทย ที่เรามักพูดตามกันมาตามนโยบายของรัฐและการเมืองเพื่อสร้างความเป็นชาติไทย จริง ๆ แล้วคำคำนี้ค่อนข้างคลาดเคลื่อนจากความเป็นมาของดนตรีในสังคมไทย สิ่งที่เราเห็นดนตรีไทยจากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบันคือ การปรับตัวของดนตรีและนักดนตรีในสังคมบนพื้นฐานของดนตรีที่สืบทอดต่อกันมา การผสมผสานความรู้ การรู้จักมองผู้อื่น มองสังคมที่เปิดกว้างในการสื่อสาร และเรียนรู้ซึ่งกันและกันที่ก้าวไกลมากไปกว่า การรักษาความเป็นชาติไทย ดนตรีไทยในยุคสมัยใหม่นี้ เราอาจไม่ได้เห็นความเป็นดนตรีแบบราชสำนักหรือพื้นบ้านโดยสมบูรณ์เหมือนในอดีต แต่สิ่งที่เราได้มานั้นเป็นสิ่งที่เรียกว่าอนาคตของดนตรีที่เปิดกว้างและ เข้าไปสู่ความเป็นดนตรีเพื่อสังคมและประชาชนมากขึ้น

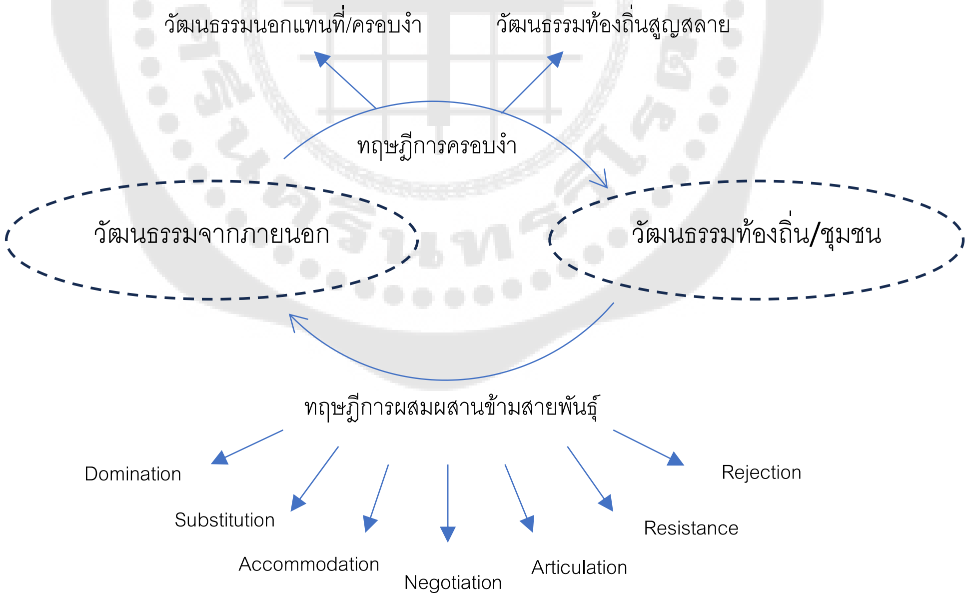
สรุป ดนตรีไทยร่วมสมัย หมายถึง การรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย ทำให้มีการนำแนวคิดหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ หรือปรับปรุงให้มีความทันสมัยขึ้น ผ่านการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมอื่น ทั้งนี้ ก็ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของแนวคิดหรือวัฒนธรรมนั้น ๆ เอาไว้ นักดนตรีไทยบางกลุ่มจึงได้เรียนรู้ที่จะปรับตัวเข้ากับโลกปัจจุบัน โดยนักดนตรีเหล่านี้ พยายามคิดค้นปรับตัวเพื่อให้ดนตรีไทย สามารถเป็นที่ยอมรับเข้าถึงประชาชนมากขึ้นโดยมีการผสมผสานดนตรีไทยเข้ากับดนตรีตะวันตกและดนตรีชาติพันธุ์ต่าง ๆ รวมถึงการประพันธ์เพลงที่มีแนวคิดหลากหลายที่อธิบายสังคม ปรัชญาและความเป็นไปของสังคมสมัยใหม่ ทำให้เกิดความงามทางบทเพลงสร้างความสนใจให้แก่ผู้ฟังบนรูปแบบใหม่ ซึ่งคำว่า ร่วมสมัย มักจะถูกนำมาใช้กับวัฒนธรรมด้านศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์

เอกสารเกี่ยวกับแนวคิดทฤษฎี

2.1 แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization)

การผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการผสมหรือผสมองค์ประกอบจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน โดยการนำส่วนประกอบของแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสานกันและสร้างสรรค์จนเกิดเป็นสิ่งใหม่ ๆ ขึ้นมา การผสมข้ามวัฒนธรรมสามารถเกิดขึ้นได้ผ่านช่องทางต่าง ๆ เช่น การอพยพย้ายถิ่น โลกาภิวัตน์ การล่าอาณานิคม การค้า เทคโนโลยี และการสื่อสาร

Homi Bhabha นักทฤษฎีสาย Post-colonialism ได้ตั้งข้อสังเกตเอาไว้ว่า “ทุกวัฒนธรรมล้วนมีการข้ามสายพันธุ์ทั้งสิ้น” (all cultural are hybrid) ที่ออกมาเป็น “ลูกผสม” (hybrid) แทบทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะโดยธรรมชาติแล้วไม่มีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียว แต่ทุกวัฒนธรรม นั้นจะมีความหลากหลาย (diverse) และแตกต่าง (different) ที่สำคัญไม่เคยปรากฏว่ามีวัฒนธรรมใด ๆ ที่สมบูรณ์ในตัวมันเอง หากแต่ทุกวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงอย่างสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่น ๆ ตลอดเวลา เพราะฉะนั้นวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ดูเหมือนจะมีเพียงหนึ่งเดียว แต่หากมองให้ลึกไปในรายละเอียดจะพบว่าจะมีความแตกต่างหลากหลายอยู่ในนั้น



ภาพประกอบ 2 ความหลากหลายของการพบปะกันระหว่างสองวัฒนธรรม

ที่มา*: การจัดการความรู้เบื้องต้น เรื่อง “การสื่อสารชุมชน” (น. 155)* กาญจนา แก้วเทพ และคณะ, *2551*, กรุงเทพฯ*:* ภาพพิมพ์.

หลักการสำคัญของแนวคิดนี้มี 2 ประการ ได้แก่

1. วัฒนธรรมทั้งหลาย ในโลกจะยั่งยืนอยู่ได้ก็ด้วยลักษณะของความเป็นพลวัต (Dynamic) วัฒนธรรมต้องมีการปรับเปลี่ยน ตลอดเวลา

2. เส้นทางการพบกันระหว่างวัฒนธรรมโลก และวัฒนธรรมท้องถิ่น ไม่เป็นไปในทิศทางเดียว หรือเป็นลักษณะของการครอบงำความเป็นโลกเข้าสู่ท้องถิ่นเท่านั้น แต่ทว่าปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวมีลักษณะเป็นแบบสองทางหรือแบบ “ซึ่งกันและกัน” สัมพันธภาพแห่งวัฒนธรรม จะสามารถก่อรูปลักษณ์ได้หลายรูปแบบ เช่น การผสมผสาน (Articulation) การแลกเปลี่ยน (Exchange) การขัดแย้ง (Conflict) การเลือกบางเสี้ยวบางส่วน (Co-optation) และการต่อรอง (Negotiation) เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ปฏิสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมจึงอยู่บนพื้นฐานของ “การผสมข้ามสายพันธุ์” (Hybridization) และเป็นพื้นที่ใหม่ของการต่อรองทางความหมายและการแสดงตัวตน

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2553) กล่าวถึง การผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมจากงานวิจัยชื่อว่า “สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา” ไว้ว่า ตามแนวทางของ Homi Bhabha ในแต่ละทุกวัฒนธรรมล้วนมีความแตกต่างและหลากหลายแบบลูกผสม ไม่ปรากฏว่ามีวัฒธรรมใดที่สมบูรณ์ได้ด้วยตัวเอง ดังนั้นกระบวนการข้ามสายพันธุ์เป็นการต่อรอง และสร้างความหมายใหม่ให้เกิดขึ้นเสมอ ทั้งนี้การปะทะกันระหว่างวัฒนธรรมโลก และวัฒนธรรมท้องถิ่นสามารถเกิดได้หลายรูปแบบ ได้แก่ การครอบงำ (Domination) การแทนที่ (Substitution) การปรับสภาพ (Accommodation) การต่อรอง (Negotiation) การผสมผสาน (Articulation) การต่อด้าน (Resistance) การปฏิเสธ (Rejection)

นอกจากนี้ ภควดี ศรีพูนพันธ์ (2562) ยังอธิบายเกี่ยวกับการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมจากงานวิจัยชื่อว่า “การสื่อสารความเป็นไทยผ่านวัฒนธรรมไอดอลญี่ปุ่นกรณีศึกษาวง BNK48” ไว้ว่า การผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมเป็นหนึ่งในเหตุผลของการประสบความสำเร็จที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างวง BNK48 เพราะมีการผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรมอยู่ไม่มากก็น้อย ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษารูปแบบการผสมผสานทางวัฒนธรรมในการสร้างวง BNK48 ซึ่งในปัจจุบันนั้น บทบาทและอำนาจของเพลงญี่ปุ่นในประเทศไทยเริ่มลดทอนลงไปเพราะถูกแทนที่ด้วยเพลงเกาหลี แต่ BNK48 สามารถกลับมาสร้างกระแสในประเทศได้อีกครั้งโดยการผสมผสานวัฒนธรรมความเป็นไทยลงไป ส่งผลให้เกิดการยอมรับวัฒนธรรมในอุตสาหกรรมเพลงแนวญี่ปุ่นอีกครั้ง

จากทฤษฎีเรื่องการผสมข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมมีหลักสำคัญที่ว่า วัฒนธรรมจะดำรงอยู่ได้นั้นจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา อีกทั้งการพบกันของวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นไม่ได้มีเพียงลักษณะของการครอบงำความเป็นโลกเข้าสู่ความเป็นท้องถิ่นเท่านั้นที่เป็นลักษณะแบบบนลงล่าง แต่ยังมีรูปแบบของการปฏิสัมพันธ์กันในแบบอื่น ๆ อีกด้วย เช่น การผสมผสาน การแลกเปลี่ยน การขัดแย้ง การเลือกบางเสี้ยวบางส่วน การต่อรอง เป็นต้น ในวัฒนธรรมทางด้านดนตรีอาจไม่ได้ถูกครอบงำจากวัฒนธรรมดนตรีจากต่างชาติเสมอไป แต่มักเป็นไปในแนวทางของการผสมข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม โดยนำความเป็นโลกของวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติมาผสมร่วมกับความเป็นท้องถิ่นของดนตรี เกิดเป็นดนตรีไทยประยุกต์ หรือดนตรีไทยร่วมสมัยขึ้นมา

2.2 ทฤษฎีดนตรี (Music Theory)

ขั้นคู่ (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอกทั้งระยะและลักษณะเสียง เมื่อเล่นโน้ตทั้งสองทีละตัวหรือเล่นพร้อมกัน ก็จะเกิดเป็นคู่เสียง ระยะขั้นคู่เกิดขึ้นได้เสมอระหว่างโน้ต 2 ตัวใดๆ ก็ตาม โดยไม่มีเงื่อนไขว่า ต้องเป็นคู่โน้ตที่มีโครงสร้างหรือมีตำแหน่งอยู่ที่ใดอย่างไร ขั้นคู่เป็นส่วนประกอบสำคัญของทรัยแอดและคอร์ดซึ่งเกี่ยวข้องกับการประสานเสียง การวิเคราะห์ขั้นคู่เป็นขั้นตอนหนึ่งในกระบวนการเปลี่ยนกุญแจเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน ตลอดจนการเขียนแนวทำนองสอดประสาน ขั้นคู่เป็นพื้นฐานสำคัญในการศึกษาทฤษฎีดนตรีตั้งแต่ระดับต้นจนถึงระดับสูง การที่จะอธิบายว่าโน้ต 2 ตัวของขั้นคู่นั้นห่างกันเป็นระยะทางเท่าใดต้องคำนึงถึง 2 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นตัวเลข และส่วนที่เป็นชนิดของชั้นคู่

ทรัยแอด (Triad) คือ กลุ่มโน้ต 3 ตัวที่มีโครงสร้างแน่นอน Tri แปลว่า สาม ตัวเลข 3 นอกจากจะเกี่ยวข้องกับจำนวนตัวโน้ตในกลุ่มแล้ว ยังเป็นขั้นคู่สำคัญในการสร้างทรัยแอด เนื่องจากโครงสร้างของทรัยแอดเป็นการนำคู่ 3 จำนวน 2 คู่มาวางซ้อนกัน การนำโน้ตตัวใดก็ได้ 3 ตัวมาจับกลุ่มกันไม่จำเป็นต้องเป็นทรัยแอดเสมอไป ซึ่งต่างกับขั้นคู่ที่สามารถบอกชนิดของขั้นคู่ได้เสมอจากการนำโน้ตตัวใดก็ได้มา 2 ตัว

คอร์ด หมายถึง กลุ่มโน้ต 3-4 ตัวที่ประกอบกันเป็นเสียงประสานและมีหน้าที่ชัดเจนในจุดที่มีการใช้คอร์ด อันที่จริงคอร์ดก็คือ ทรัยแอดนั่นเอง ทรัยแอดเป็นพื้นฐานของคอร์ด เพราะคอร์ดก็มี 4 ชนิด และมีคุณสมบัติพิเศษในแต่ละชนิดเหมือนกับทรัยแอด ได้แก่ คอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ คอร์ดดิมินิชท์ และคอร์ดออกเมนูเทด แต่คอร์ดสามารถนำไปขยายต่อเป็นคอร์ดที่ซับซ้อนขึ้น และมีหน้าที่ที่อธิบายได้ในการประสานเสียง คอร์ดอาจประกอบด้วยโน้ตที่แตกต่างกันมากกว่า 3 -4 ตัวก็ได้ และในทางตรงกันข้ามแม้แต่โน้ตเพียง 2 ตัวก็เป็นคอร์ดได้ในแง่ของเสียงประสาน กล่าวคือ เป็นคอร์ดที่มีโน้ตบางตัวถูกตัดออกเพื่อเหตุผลบางอย่างทางไวยากรณ์เสียงประสาน และหูมักได้ยินเสียงคอร์ดนั้นแม้จะมีโน้ตไม่ครบทุกตัวก็ตาม ซึ่งเป็นเรื่องของประสบการณ์ด้านดนตรีตะวันตกของแต่ละยุค อย่างไรก็ตาม คอร์ดเป็นคำที่สามารถใช้ได้กว้างกว่าทรัยแอดและเป็นคำที่เรียก กลุ่มโน้ต 3-4 ตัวนี้ได้โดยรวม คอร์ดต้องแสดงหน้าที่ของตัวเองและในขณะเดียวกันก็แสดงความสัมพันธ์ของหน้าที่กับคอร์ดข้างเคียง โดยเฉพาะการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดหนึ่งนั้น นับว่าเป็นหัวใจของกระบวนการเลือกใช้คอร์ดที่เหมาะสมในวิชาการประสานเสียง

คอร์ดพื้นฐานเป็นคอร์ด 7 คอร์ดที่สร้างอยู่บนโน้ต 7 ตัวในกุญแจเสียง ในการสร้างคอร์ดแต่ละคอร์ดจะอาศัยโน้ตตัวที่ 1, 3, 5 จากโน้ตพื้นต้น โน้ตทุกตัวที่ประกอบกันเป็นคอร์ดพื้นฐานนี้ต้องเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงซึ่งสอดคล้องกับกุญแจเสียงนั้น ๆ เช่น ถ้ากุญแจเสียงเป็นเมเจอร์ก็ต้องใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ถ้ากุญแจเสียงเป็นไมเนอร์ก็ต้องใช้บันไดเสียงไมเนอร์แบบฮาร์โมนิก ที่ต้องเลือกใช้แบบฮาร์โมนิกเพราะเรื่องกุญแจเสียงและคอร์ดเกี่ยวข้องกับเสียงประสานหรือฮาร์โมนี

คอร์ดต้องมีหน้าที่ชัดเจน หน้าที่ของคอร์ดจะสอดคล้องกับลำดับที่ของคอร์ดในบันไดเสียง กล่าวคือ ต้องระบุได้ว่าคอร์ดดังกล่าวเป็นคอร์ดที่เท่าใดในบันไดเสียงหลักโดยพิจารณาจากโน้ตตัวล่างสุดของคอร์ดในรูปพื้นต้น เช่น ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ คอร์ดหนึ่งหรือคอร์ด I ก็คือคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต C, E, G นั่นหมายความว่า คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต C, E, G ทำหน้าที่เป็นคอร์ดหนึ่ง I ในกุญแจเสียง C เมจอร์ คอร์ดสองหรือคอร์ด II ก็คือ คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต D, F, A คอร์ดสามหรือคอร์ด III ก็คือ คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต E, G, B คอร์ดสี่ IV ก็คือ คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต F, A, C คอร์ดห้าหรือคอร์ด V ก็คือคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต G, B, D คอร์ดหกหรือคอร์ด VI ก็คือคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต A, C, E และคอร์ดพื้นฐานคอร์ดสุดท้ายก็คือคอร์ดเจ็ดหรือคอร์ด VII ซึ่งประกอบด้วยโน้ต B, D, F ณัชชา พันธุ์เจริญ (2563)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพื่อทำการศึกษาเรื่อง “ศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงเภตรา" ในส่วนหนึ่งของกระบวนการนี้ ผู้วิจัยได้ทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาที่ต้องการเพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล (2549) ได้ทำการศึกษา พบว่าวงบอยไทยเป็นวงดนตรีร่วมสมัย ที่เกิดจากการนำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเข้าด้วยกัน มีรูปแบบของดนตรี ที่ผสมผสานกันอยู่หลายประเภท ได้แก่ Jazz, Pop, Funk และ Bossanova เป็นต้น ลักษณะของการประพันธ์เพลงของวงบอยไทยเป็นเพลงบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเป็นส่วนใหญ่ อัตราจังหวะที่ใช้จะไม่ซับซ้อน โดยส่วนใหญ่ใช้อัตราจังหวะ 4/4 และใช้คีย์ C เมเจอร์ เพื่อทำให้เครื่องดนตรีไทยเข้ามาร่วมบรรเลงด้วยกันได้ง่าย ลักษณะของท่อนเพลงแต่ละท่อนไม่มี กฏเกณฑ์ตายตัว โดยจะให้อิสระการบรรเลงของเครื่องดนตรีเป็นหลักสำคัญ โครงสร้างของทำนอง มีลักษณะที่หลากหลายไปในแต่ละเพลง บางเพลงมีลักษณะที่เรียบง่าย เป็นประโยคถาม ประโยคตอบ ที่มีทำนองคล้ายกันเป็นส่วนใหญ่ และมีการซ้ำ การซีเควนซ์ การแปรแบบเพลงโดยทั่ว ๆ ไป แต่ก็มีหลายครั้งที่ใช้ความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีโดยการบรรเลงแบบ Improvisation ซึ่งต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญของนักดนตรีที่ในการบรรเลงเครื่องดนตรีนั้น ๆ เป็นอย่างมาก ซึ่งโดยทำนองหลักแล้วจะมีความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน และบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทยได้อย่างดี

ณัฐชยา นัจจนาวากุล (2563) ได้ศึกษา พลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัย พบว่า พลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทย เป็นผลมาจากการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ทางสังคม ค่านิยมและความชื่นชมในดนตรีตะวันตก นับตั้งแต่ในอดีตเป็นต้นมา พบว่าการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Diversity) ในสังคมไทยซึ่งปรากฏมาแต่อดีตและถือเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องการรับ และปรับตัวภายใต้กระแสวัฒนธรรมจากภายนอกและการเกิดขึ้นของค่านิยมจากภายใน พลวัตรของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยเป็นผลมาจากกระบวนการคิด การสร้างสรรค์งานลักษณะใหม่ที่ปรากฏเป็นความร่วมสมัย ดังนั้นการให้ความหมายของคำว่าดนตรีไทยร่วมสมัยจึงมีนิยามที่ให้ความสำคัญกับเรื่อง พื้นที่ เวลา วิธีการ และการทำความเข้าใจในเนื้อหาดนตรี ในขณะที่งานดนตไทยที่อร้างมาแต่อดีตยังสามารถสะท้อน แนวคิดของความร่วมสมัยของศิลปินในแต่ละช่วงเวลาได้อย่างชัดเจน แม้ว่าปัจจุบันความเข้าใจในนิยาม ความหมายของดนตรีไทยร่วมสมัย เป็นมุมมองที่ใช้เนื้อหาของ

ดนตรีไทยเป็นตัวตั้ง ใช้วิธีการทางตะวันตกในการผสมผสาน ให้ความสำคัญกับการสื่อสาร การนำเสนอเพื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกันภายใต้สังคมและ วัฒนธรรมร่วมสมัย แต่อย่างไรก็ดี นิยามที่ย้อนแย้งเหล่านั้น สามารถสะท้อนมุมมองของปรากฏการณ์ที่เกิด ขึ้นได้อย่างมีนัยยะ ในขณะที่มุมมองของดนตรีไทยร่วมสมัยยังคงฉายภาพวัฒนธรรมที่พึ่งพาซึ่งกันและกัน และจากการที่รัฐมีนโยบายในการสร้างชาติเพื่อให้คานอำนาจแนวคิดที่แผ่ขยายมาจากซีกโลกตะวันตก โดยการมุ่งเน้นการปรับปรุงรูปแบบมหรสพ ก่อให้เกิดลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมเก่าและใหม่ในเวลาต่อมา รูปแบบความบันเทิงเหล่านั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงสาระที่อยู่ภายใต้กรอบของรัฐในรูปแบบลูกผสมทางวัฒนธรรม (Hybrid culture) และมีผลต่อผู้คนในสังคมทุกระดับ

วิทยา ภู่บัว (2540) ได้ศึกษาอิทธิพลของดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยม ซึ่งมีการแพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทย และมีผลต่อลักษณะรูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยมทั้งในอดีต และปัจจุบัน สำหรับอดีตนั้น เนื่องมาจากความสัมพันธ์ทางด้านต่าง ๆ เช่น การศึกษาการค้า การรับเทคโนโลยีใหม่จากอเมริกา เป็นต้น สำหรับปัจจุบันปัจจัยสำคัญอันเป็นเหตุให้กระแส วัฒนธรรมดนตรีอเมริกันไหลบ่าเข้ามามีอิทธิพลต่อลักษณะ และรูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยม ก็คือเทคโนโลยีอันก้าวหน้า ประเด็นสำคัญซึ่งแสดงนัยของการได้รับอิทธิพลทางดนตรีอเมริกา คือ บทวิจารณ์ จากนักวิจารณ์ดนตรี ข้อเขียนจากนักวิจารณ์ดนตรี ตลอดจนข้อโต้แย้งในกลุ่มนักดนตรีอาชีพ ซึ่งสรุปได้ว่า เพลงไทยสมัยนิยมในยุคนี้ลอกดัดแปลงจากเพลงต้นฉบับซึ่งเป็นเพลงสไตล์อเมริกัน งานวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายที่จะพิสูจน์เพื่อแสดงให้เห็นว่าเพลงไทยสมัยนิยมได้รับอิทธิพลจากดนตรีอเมริกัน

จันทิมา นิลทองคำ (2540) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาและวิเคราะห์วงดนตรีร่วมสมัย กรณีศึกษา วงฟองน้ำ ได้อ้างถึง วิโรจน์ เอี่ยมสุข ว่า ดนตรีร่วมสมัยดูจะเป็นสิ่งที่เต็มไปด้วยสีสันท่วงทีที่ประหลาดและน่าพิศวงเป็นอย่างยิ่ง หลังจากที่ได้มีการเลิกใช้ศูนย์เสียง (Tonality) เมื่อประมาณต้นศตวรรษนี้ดนตรีมีวิวัฒนาการการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าและลักษณะอย่างรุนแรงรวดเร็ว มาโดยตลอด ผิดกับสมัยใดทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้เอง เราจึงอาจแบ่งดนตรีสมัยใหม่ออกได้เป็น 2 ยุค โดยนับตั้งแต่ปลายสมัยของ Schonberg เป็นต้นไป ยุคของดนตรีสมัยใหม่ (Modern Music) เริ่มตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมีคีตกวี เช่น Stravinsky Sehonberg Weber และ Bartok เป็น ต้น จะเห็นได้ว่า ดนตรีร่วมสมัยมีความแตกต่างไปจาก Baroque Classic และ Romantic จุดใหญ่ ๆ ก็คือการมีอิสระในการเลือกระบบหรือแนวทางในการประพันธ์แบบต่าง ๆ ได้เอง คีตกวีปัจจุบัน อาจเลือกระบบการจัดอันดับ (Serialism) ซึ่งหมายถึง การจัดโน้ตทั้ง 12 ตัว ความสั้นยาวของโน้ต (เสียง) และความค่อยดังเข้าเป็นอันดับที่แน่นอนในแต่ละองค์ประกอบหรือจะแต่งแบบอิสระ ไม่ต้อง ใช้ระบบใด ๆ ก็ได้ โดยประดิษฐ์แนวทางของตนเองขึ้นมาใหม่ เขาอาจจะแต่งแบบอาศัยโอกาส (Aleatory Music) ซึ่งเป็นระบบที่ปล่อยบางสิ่งบางอย่างให้หลวมพอที่นักดนตรีจะใช้จินตนาการ และความเข้าใจของตนเองในการเล่นอย่างอิสระหรือดนตรีคอมพิวเตอร์เล็คโทรนิค และดนตรีอื่น ๆ ที่มีความสำคัญมิได้อยู่ในตัวโน้ต แต่อยู่ที่สีสันหรือเนื้อหาของเนื้อสัมผัส (Texture) ซึ่งในกรณีนั้น ผู้ฟังควรจะรู้จักฟังให้ถูกจุดหรือเจตนารมณ์ของผู้แต่ง เพราะถ้าฟังแบบสมัยก่อนจะไม่ได้อรรถรส อะไรเลย

พรรณี ปรัชญาบำรุง (2542) ได้ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่าน เพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 - พ.ศ.2500 ผ่านเพลงไทยสากลในยุคนั้น ผลการศึกษาพบว่า เพลงไทยสากลที่เกิดขึ้นระหว่างหลังสงครามโลก ครั้งที่ 2 - พ.ศ. 2500 มีทั้งสิ้น 315 เพลง แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ เพลงที่แสดงถึงความรัก 135 เพลง เพลงที่สะท้อนความเชื่อค่านิยมและโลกทัศน์ 69 เพลง เพลงที่แสดงถึงสภาพเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และวิถีชีวิต 64 เพลงเพลงปลุกใจ 18 เพลง เพลงสถาบัน 16 เพลง และเพลงบรรยายธรรมชาติ 13 เพลง เนื้อหาของเพลงสะท้อนให้เห็นถึงความเดือดร้อน ความขาดแคลนจากสภาพ เศรษฐกิจตกต่ำ และยังสะท้อนลักษณะสังคมไทยโดยรวมทั้งระบบชนชั้น สถาบันครอบครัว ระบบค่านิยม ความเชื่อ และโลกทัศน์ รวมถึงสภาพแวดล้อม

อนุรักษ์ บุญแจะ (2539) ได้ศึกษาวงโยธวาทิตกองทัพเรือ พบว่ามีรากฐานมาจาก การรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ามาในสังคมไทย โดยรับแบบอย่างมาจากวงโยธวาทิตประจำ เรือรบต่างชาติที่เดินทางมาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย เมื่อได้มีการก่อตั้งวงโยธวาทิตขึ้นแล้ว ก็ได้มีบทบาทในการรับใช้สังคมไทยมาโดยตลอด ส่วนของบุคคลสำคัญนั้นพบว่ามีบุคคลหลายท่านเป็นกำลังสำคัญในการปรับปรุ งและพัฒนาวงโยธวาทิตกองทัพเรือให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ในส่วนของ งานการเผยแพร่พบว่าวงโยธวาทิตกองทัพเรือที่หน้าที่บรรเลงประกอบในงานพระราชพิธีและพิธีต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นการเผยแพร่โดยตรง และยังมีการเผยแพร่ทางสื่ออื่น ๆ ที่มีอยู่ในยุคสมัยต่าง ๆ คือ วิทยุ โทรทัศน์ ตามความนิยมทางสังคม และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี

ธิติ ทัศนกุลวงศ์ (2565) ได้ศึกษาการดีดจะเข้สำหรับการบรรเลง ดนตรีไทยร่วมสมัย พบว่า การดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัยที่พบในปัจจุบัน เกิดจากดุริยางคศิลปินมีแรงบันดาลใจ สองประการดังนี้ ประการที่หนึ่ง คือ ความต้องการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงตามสถานการณ์ และประการที่สอง คือ ความต้องการตอบสนองเชิงพาณิชย์ตลอดจนการตอบสนองความต้องการจ้างหาหรือบริการ ซึ่งทำให้เกิดรูปแบบอุปสงค์และอุปทานเชิงพาณิชย์ด้วยการปรับปรุงรูปแบบเพื่อจูงใจ หรือนำเสนอมุมมองใหม่ โดยส่วนมากการดีดจะเข้ที่มีแรงบันดาลใจทั้งสองประการ พบว่า มักประดิษฐ์กลวิธีหรือเทคนิคในการบรรเลง 2 รูปแบบ คือ รูปแบบการเน้นกลวิธีที่สืบทอด จากขนบนิยมเดิมร่วมและรูปแบบการเน้นกลวิธีใหม

ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงความเป็นมาของวงดนตรีไทยร่วมสมัย ซึ่งสามารถนำมาต่อยอดกับงานวิจัยฉบับนี้ในแง่ของวิเคราะห์วงดนตรีไทยร่วมสมัย และการพัฒนาดนตรีไทยสู่การเป็นดนตรีไทยร่วมสมัย อันจะเป็นประโยชน์ในการสืบทอดวัฒนธรรมไทยในด้านดนตรีไทยสืบไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

บทนี้จะกล่าวถึงแนวทางในการดำเนินการวิจัยเพื่อตอบวัตถุประสงค์ของงานวิจัยครั้งนี้ โดยการดำเนินงานวิจัยฉบับนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อวิเคราะห์รูปแบบในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากที่ต่าง ๆ ทั้งเอกสารงานวิจัย ตลอดจน ตำรา เอกสารที่เกี่ยวข้อง และออกปฏิบัติการภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูล โดยได้ศึกษาบรรยากาศในการฝึกซ้อม และการบรรเลงในงานต่าง ๆ ของวงเภตรา พร้อมทั้งนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เรียบเรียงรายงานจากการศึกษาค้นคว้า ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางในการดำเนินการวิจัย โดยมีรายละเอียดในการดำเนินงาน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล
2. ขั้นรวบรวมข้อมูลภาคสนาม
3. ขั้นศึกษาข้อมูล
4. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
5. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

ขั้นรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลเอกสารหลักฐานได้รวบรวมข้อมูล และสิ่งพิมพ์ ได้แก่ เอกสาร วารสาร และการศึกษาวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีไทยร่วมสมัย และการผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
2. สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (หอสมุดกลาง)
3. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
4. เอกสารวิชาการอื่น ๆ ผ่านสื่อออนไลน์

ขั้นรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.1 ข้อมูลด้านประชากร

ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มตัวอย่างสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) ลักษณะของกลุ่มที่เลือกสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยประชากรที่ผู้วิจัยศึกษาในครั้งนี้คือ นักดนตรีของวงดนตรีเภตรา จำนวน 5 คน โดยมีข้อมูลตามตาราง ดังนี้

ตาราง 1 รายชื่อนักดนตรีวงเภตรา ข้อมูล ณ เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2564

ลำดับ	รายชื่อ	หน้าที่
1	ณัฐวัชร์ เตชะนพดล	เรียบเรียงบทเพลง และบรรเลงระนาดเอก
2	ณิชกมล กิตติวรรณศักดิ์	นักร้อง และบรรเลงซอด้วง
3	ภศุตม์ กีรติภราดร	บรรเลงฆ้องวงใหญ่
4	เพ็ญพิชชา โชวิกุล	ประธานชมรม และบรรเลงซอด้วง
5	ฐิตญาภรณ์ หงสกุล	บรรเลงขิม

2.2 สัมภาษณ์สมาชิกเภตรา

สัมภาษณ์นายณัฐวัชร์ เตชะนภดล สมาชิกวงเภตราในอดีต และเป็นผู้เรียบเรียงบทเพลงของวงเภตราในปัจจุบัน สัมภาษณ์นางสาวเพ็ญพิชชา โชวิกุล นิสิตคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทำหน้าที่ประธานชมรมและบรรเลงซอด้วง ณ ขณะนั้น จากนั้นสัมภาษณ์สมาชิกวงเภตราถึงแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา

2.3 เก็บข้อมูลภาคสนาม

เก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ การถ่ายภาพ การบันทึกเสียง และอื่น ๆ โดยมีเครื่องมือและอุปกรณ์ในการวิจัย ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) กำหนดหัวข้อในการสัมภาษณ์ไว้ล่วงหน้า และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) มีหลักเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มเป้าหมายผู้วิจัยดำเนินการใช้วิธีเจาะจง (Purpostive Sampling) โดยกลุ่มเป้าหมายที่ใช้ในการวิจัยทั้งหมด 5 คน คือ ประธานชมรมปัจจุบัน 1 คน สมาชิกศิษย์เก่า 1 คน และสมาชิกปัจจุบัน 3 คน

2. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) โดยผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมการทำกิจกรรมการต่อเพลง ซ้อมดนตรี และการบรรเลงดนตรีของวงเภตราเพื่อเก็บประเด็นและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ซึ่งเกี่ยวข้องกับชมรมดนตรีไทยของวงเภตรารวมไปถึงบริบทภายในคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. การบันทึกข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยบันทึกด้วยการจดแบบย่อลงในสมุดบันทึกแล้วนำข้อมูลมาเรียบเรียงให้ข้อความขยายมากขึ้น เพื่อสะดวกในการตรวจสอบข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูลต่อไป นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องอำนวยความสะดวกในการบันทึกข้อมูล ระหว่างการเก็บข้อมูลขณะสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดและครบถ้วนมากยิ่งขึ้น โดยใช้กล้องถ่ายวิดีโอ กล้องถ่ายรูป และเครื่องบันทึกเสียง

ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวงดนตรีไทยร่วมสมัย และศึกษาข้อมูลของวงเภตราที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาวงจากวงดนตรีไทยเดิมสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย การนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย และอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยอาศัยการเก็บข้อมูลภาคสนามมาประมวลและเรียบเรียงลำดับเนื้อหาตามความสำคัญ ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวกับวงดนตรีไทยร่วมสมัยจากเอกสาร ข้อมูลรายงานการวิจัย ตำรา และหนังสือต่าง ๆ ศึกษาข้อมูลของวงเภตรา ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนาวงจาก วงดนตรีไทยเดิมสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย

2. นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร และจากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาประมวลและเรียบเรียงเนื้อหาโดยจัดลำดับให้สัมพันธ์กัน

ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาโดยใช้วิธีการพรรณาวิเคราะห์จากแหล่งข้อมูลที่เป็นเอกสารและสรุปสาระสำคัญที่ได้จากคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา
    1.1 พัฒนาการของวงเภตรา
    1.2 การบริหารจัดการวงดนตรีไทยร่วมสมัย
    1.3 การจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัย
2. ศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย
    2.1.การประสมวง
        2.1.1.เครื่องดนตรี
        2.1.2.รูปแบบการประสมวง
    2.2.บทเพลง
        2.2.1.ประเภทบทเพลง
        2.2.2.การเรียงเรียงบทเพลง
3. แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization)

ขั้นสรุปและอภิปรายผล

เนื่องจากงานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยจึงใช้การนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการวิจัยด้วยการทำสรุปข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ แล้วนำมาเรียบเรียงในรูปแบบของ การบรรยาย หรือพรรณาวิเคราะห์ (Analysis Descriptive) เขียนบรรยายข้อมูลอย่างเป็นระเบียบ มีการใช้แผนภาพ หรือรูปภาพประกอบเพื่อให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น จากนั้นจึงทำการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลไว้ในบทสุดท้าย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา ในบทนี้จะเป็นการนาเสนอผลการศึกษาจากการสารวจภาคสนามด้วยแบบสัมภาษณ์ ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา โดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้

1. แนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา
2. ศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย
3. แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization)

1. แนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา

1.1 พัฒนาการของวงเภตรา (วิวัฒนาการ)

แต่เดิมวงเภตราเป็นชมรมวงดนตรีไทยเดิม ที่ก่อตั้งขึ้นในปี 2551 จากการรวมตัวกันของนิสิตคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ต่อมาวงเภตราได้แสดงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกบ่อยครั้ง จึงทำให้สมาชิกในวงมีความคิดเห็นที่จะปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีไทยให้สามารถบรรเลงร่วมกับดนตรีตะวันตกได้สะดวกมากยิ่งขึ้น จึงได้นำเครื่องดนตรีไทยของชมรมมาเทียบเสียงใหม่ โดยเทียบเสียงในระบบเสียงของดนตรีตะวันตกในบันไดเสียง BbMajor เมื่อเครื่องดนตรีไทยสามารถบรรเลงบทเพลงได้หลากหลายขึ้น สมาชิกในวงจึงมีความคิดริเริ่มที่จะพัฒนาวงดนตรีไทยเดิมที่เคยบรรเลงตามแบบแผน ให้เป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ต้องการให้วงดนตรีไทยสามารถบรรเลงบทเพลงที่ผู้ฟังรู้จักหรือเป็นเพลงที่กำลังได้รับความนิยมได้ ซึ่งเอกลักษณ์ของวงเภตรา คือการใช้เครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงเท่านั้น สมาชิกวงเภตราได้มีการนำบทเพลงที่กำลังได้รับความนิยมในแต่ละช่วงมาเรียบเรียงใหม่ โดยปรับให้เครื่องดนตรีไทย ทำหน้าที่บรรเลงแทนเครื่องดนตรีสากลที่ตัดออกไป และแบ่งแนวเสียงในการบรรเลงที่แตกต่างกันแบบเครื่องดนตรีตะวันตก แต่ก็จะใส่รูปแบบการบรรเลงอย่างดนตรีไทยเข้าไปในบางส่วนของบทเพลงด้วย ดังนั้น ผู้เรียบเรียงบทเพลงและผู้บรรเลงจะต้องใช้ทั้งองค์ความรู้ทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก เพื่อพัฒนาวงดนตรีไทยให้ตรงตามแนวคิด ในช่วงแรกผู้เรียบเรียงมีการแบ่งแนวเสียงในการบรรเลงตามบทเพลงต้นฉบับ โดยแบ่งแนวเสียงต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีตะวันตก แล้วนำมาให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละเครื่องบรรเลงแทนที่เท่านั้น ทำให้บทเพลงที่บรรเลงออกมามีแนวเสียงที่ธรรมดา ไม่มีมิติ ต่อมาได้ศึกษาหาความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตกเพิ่มเติม

จากเพื่อนที่เรียนทางด้านดนตรี จึงสามารถพัฒนาบทเพลงที่นำมาเรียบเรียงใหม่ให้มีแนวเสียงที่มีมิติมากขึ้น ตามที่ผู้เรียบเรียงต้องการ

คุณณัฐวัช เตชะนพดล สมาชิกวงเภตรา ผู้ทำหน้าที่เรียบเรียงบทเพลงและบรรเลงระนาดเอก ณ ขณะสัมภาษณ์ กล่าวว่า “ในส่วนความคิดเห็นของตัวเองมองว่า เหมือนกับเวลาเรากินอาหาร เรามีอาหารไทยอยู่แล้ว แต่ปัจจุบันเราก็มีอาหารไทยอยู่ในหลาย ๆ รูปแบบสำเร็จรูปบ้าง เอาไปผสมอาหารฝรั่งบ้าง เอาวัตถุดิบฝรั่งทำแบบไทย เอาวัตถุดิบไทยทำแบบฝรั่งเยอะมาก แต่ในทางกลับกัน *production variaty* ของดนตรีไทยกลับไม่เยอะมาก ในมุมการตลาดคือมันก็จะยิงไปแค่ *specific customer* ดังนั้น ส่วนตัวเลยไม่ได้มองถึงแค่การอนุรักษ์ แต่มองว่า เราจะสร้างทางเลือกในการเสพดนตรีไทยให้มากขึ้นมากกว่า แต่ในความจริงเบื้องหลังคือ เราก็ต้องใช้ทั้งความรู้ดนตรีสากล และความรู้ดนตรีไทยเดิม ยิ่งคนที่มีพื้นฐานการบรรเลงดี ก็จะยิ่งต่อยอดไปได้ง่าย ดังนั้น ถ้าจะว่าอนุรักษ์ ก็คือตัวคนเล่นนี่แหละ ที่ก็ต้องมีการอัปเดตความรู้ดนตรีไทยบ้างอย่างฆ้อง ถ้าฝีมือพอตัวก็ใส่ลูกแบบเดี่ยวลงในเพลงเลยก็ยังได้ ดังนั้น สัดส่วนการนำเสนอจึงแล้วแต่โอกาสว่า เราจะนำเสนอผลงานโดยใช้ความรู้แต่ละส่วนมากน้อยแค่ไหน อีกอย่างคือการทำเพลงในแนวนี้ เราสามารถ *blend* เอานักดนตรีที่ฝีมือแตกต่างกันเล่นด้วยกันเป็นวงได้ง่ายขึ้น เพราะเราสามารถแจกไลน์ง่ายยากต่างกันให้แต่ละเครื่องได้ ซึ่งก็เป็นทางเลือกที่ดีสำหรับวงคณะซึ่งไม่ใช่ว่าจะสามารถหาคนฝีมือระดับเสมอกันได้ตลอด”

และได้สัมภาษณ์ เพ็ญพิชชา โชวิกุล ประธานวงเภตราในปี 2564 กล่าวว่าเนื่องจากวงเภตราเป็นวงในคณะบัญชีฯ สมาชิกส่วนใหญ่จึงเรียกได้ว่าเป็นมือสมัครเล่น ถ้าจะให้เราฟอร์มวงแล้วเล่นเพลงไทยเดิมอย่างเดียว ก็คงจะสู้วงมืออาชีพไม่ได้ นอกจากนี้คนในคณะซึ่งเป็นผู้ฟังหลัก ในยุคแรกๆของวงเภตรา ก็ไม่ได้สนใจเพลงไทยเดิมกันขนาดนั้น แต่จะสนใจแนวเพลง pop มากกว่า เพราะเป็นเพลงในยุคนี้และฟังง่าย เราก็เลยคิดว่า ทำยังไงวงเราถึงจะขายได้ ก็เลยลองยึดตามความต้องการผู้ฟังเป็นหลัก และเราก็มองว่าเครื่องดนตรีไทยก็เป็นเครื่องดนตรีชนิดนึงเหมือนกัน เลยได้ลองทำเพลงร่วมสมัยมากขึ้นค่ะ พอเริ่มอัดคลิปลง youtube แล้วได้ feedback ที่ดีเกินคาด ก็เลยได้ทำเพลงแนวนี้ต่อมาเรื่อย ๆ ค่ะ ทางวงเราก็รู้สึกดีใจและทำกำลังใจในการทำเพลงมากขึ้น เราคิดว่าการเปลี่ยนวงดนตรีไทยให้ร่วมสมัยมากขึ้นทำให้ดนตรีไทยไม่หายไปตามกาลเวลาค่ะ การที่เราถูกเชิญไปบรรเลงในงาน/โอกาสต่างๆ เราก็จะเล่นเพลงตามผู้ฟัง อย่างน้อยเค้าก็จะรู้จักเพลง แค่เรานำเสนอในอีกรูปแบบนึงเท่านั้น ในอนาคตก็อยากจะคงสไตล์ลงแบบนี้ไปเรื่อย ๆ แต่จะหันไปพัฒนาเรื่องการบรรเลงเพลงที่หลากหลายขึ้น มีโอกาสไปแสดงในที่ต่างๆ และอัพเดทผลงานทาง social media มากขึ้นค่ะ

ภศุตม์ กีรติภราดร สมาชิกวงเภตรา ผู้บรรเลงฆ้องวงใหญ่ ณ ขณะสัมภาษณ์ กล่าวว่า "คนในคณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชีให้ความสนใจกับวงดนตรีไทยร่วมสมัย และก็สามารถนำไปเล่นได้หลากหลายโอกาสมากขึ้น รวมไปถึงคนต่างชาติให้ความสนใจมากขึ้น เพราะเป็นเพลงที่เค้าสามารถเข้าถึงได้"

ฐิตญาภรณ์ หงสกุล ผู้บรรเลงขิม ณ ขณะสัมภาษณ์ กล่าวว่า "เมื่อวงเภตราเปลี่ยนมาเล่นเพลงร่วมสมัยแล้ว ทำให้วงเภตราทำลายขีดจำกัดของความเป็นวงดนตรีไทยเดิม ที่ไว้ใช้เล่นในงานประกอบพิธีต่างๆ เช่น พิธีไหว้ครู และเล่นต้อนรับแขกต่างชาติ เท่านั้น แต่วงเภตรา ได้มีโอกาสเล่นในโอกาสต่าง ๆ มากขึ้น เมื่อไม่นานมานี้ก็ได้ไปเล่นในงาน Siam Walking Street ที่สยาม ซึ่งมีวัยรุ่นเดินกันเป็นจำนวนมาก เราจึงเลือกเพลงร่วมสมัย ทั้งเพลงไทยสากล และเพลงสากล เช่น What's up, Dance Monkey, โต๊ะริม, วาดไว้ ไปเล่น การจะทำแบบนี้ได้ ก็ต้องมีความรู้ทางด้านดนตรีในระดับหนึ่ง ต้องรู้ว่าเครื่องดนตรีไทยเล่นคีย์ไหนได้บ้าง รู้ข้อจำกัดเครื่องคีย์เพลงแล้ว transpose เพลงนั้น ๆ ให้เครื่องดนตรีไทยสามารถเล่นเพลงนั้น ๆ ได้ นอกจากนี้ ยังต้องคิดทางเพลงแต่ละเครื่องให้มีความหลากหลาย ทำให้พอนำมาเล่นด้วยกันแล้ว จะทำให้ไพเราะมากยิ่งขึ้นค่ะ แต่เภตราก็ไม่ได้เปลี่ยนไปเล่นแต่เพลงร่วมสมัยเท่านั้นค่ะ เภตรายังคงเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอยู่ เพลงที่ใช้เล่นขึ้นอยู่กับโอกาสนั้น ๆ ด้วย สมมติว่าเภตราได้ไปเล่นในงานไหว้ครูของคณะ เราก็ยังเลือกเพลงไทยเดิมไปเล่นอยู่ ส่วนตัวคิดว่า การที่เภตราเปลี่ยนมาเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัย ช่วยเปิดโอกาสให้สมาชิกวงเราได้เล่นในโอกาสที่หลากหลายกว่าเดิมค่ะ นอกจากเราจะสามารถเล่นให้ผู้ใหญ่ฟังได้แล้ว เรายังสามารถเล่นให้เพื่อน ๆ ในวัยเดียวกันฟังได้ด้วย ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างจากวงดนตรีไทยเดิม แล้วเรายังคิดว่า การทำแบบนี้ ยังช่วยอนุรักษ์เครื่องดนตรีไทยไว้ได้ด้วย โดยการปรับทัศนคติของคนรุ่นใหม่ ให้เขาได้เห็นว่า ดนตรีไทยไม่ได้น่าเบื่อแบบที่ทุกคนคิดกัน เราสามารถนำเครื่องดนตรีไทยมาเล่นเพลงอะไรก็ได้ที่เราอยากเล่น อาจจะนำมาเล่นเพลงของศิลปินที่เราชอบก็ได้ ไม่จำเป็นต้องจำกัดแค่การเล่นแต่เพลงไทยเดิมเท่านั้น ที่สำคัญ ได้ช่วยเป็นกระบอกเสียง ให้ดนตรีไทยได้ไปต่อ และได้ raise awareness ให้คนรุ่นใหม่รู้ว่า ดนตรีไทยไม่ได้น่าเบื่ออย่างที่คิดไว้"

ณิชกมล กิตติวรรณศักดิ์ เป็นผู้ขับร้อง ณ ขณะสัมภาษณ์ กล่าวว่า “เริ่มต้นเข้ามาเป็นสมาชิกวงเภตราด้วยการเล่นซอด้วง ด้วยการออดิชั่นเข้ามา เราเรียนซอด้วงมาตั้งแต่ประถม แล้วก็ห่างหายไปนาน พอเข้ามามหาลัยแล้วมีวงดนตรีไทย ที่มีความน่าสนใจมาก ๆ ก็เลยลองปัดฝุ่นมาออดิชั่นดู พอผ่านแล้วมีโอกาสเริ่มงานก็ดีใจมากๆ แล้วก็ได้แสดงในงานต่าง ๆ มากมายทั้งนอกและในคณะเลย ได้ลองทั้งเล่น รำ แล้วก็ร้อง วงเภตราเปิดโอกาสให้ได้ทำสิ่งใหม่ ๆ แล้วก็พัฒนาตัวเองในหลายทาง การร้องกับวงทั้งสองแบบก็ต่างกันมากๆ ทั้งในเรื่องของคีย์ในการร้อง ด้วยข้อจำกัดของเครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงวงร่วมกันเป็นวงใหญ่ บางเครื่องดนตรีมีคีย์ที่เล่นได้จำกัด นักร้องจึงต้องปรับไปร้องตามคีย์ที่เครื่องดนตรีสามารถเล่นได้ค่ะ ซึ่งในหลาย ๆ ครั้งจะไม่ตรงกับคีย์ต้นฉบับ จึงถือเป็นความท้าทายรูปแบบนึง ในขณะที่เครื่องดนตรีตะวันตกจะมีความยืดหยุ่นมากกว่าในเรื่องของคีย์ ต่อไปก็เป็นเรื่องของความรู้สึกของสไตล์เพลง พอเราเอาเพลงสตริงร่วมสมัย หรือเพลงสากล มาเล่นกับดนตรีไทย ก็จะมีเสน่ห์ใหม่ ๆ ให้เพลงที่เราคุ้นหูกันอยู่แล้ว มีความสุขทุกครั้งที่ได้ยินเพลงที่เราชอบ ในรูปแบบดนตรีไทย”

จากการสัมภาษณ์สมาชิกวงเภตรา สรุปได้ว่า วงเภตรา ต้องการพัฒนาดนตรีไทยให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น โดยใช้นำเพลงสากล และเพลงไทย-สากล กำลังเป็นที่นิยมมาเรียบเรียงใหม่ และบรรเลงในงานต่าง ๆ รวมไปถึงการเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์ เพราะเป็นเพลงที่ฟังง่าย ยึดตามความต้องการผู้ฟังเป็นหลัก และมองว่าเครื่องดนตรีไทยก็เป็นเครื่องดนตรีชนิดนึงที่สามารถบรรเลงบทเพลงต่าง ๆ ได้เหมือนกับเครื่องดนตรีตะวันตก นอกจากนี้ ยังช่วยอนุรักษ์เครื่องดนตรีไทยไว้ได้ด้วย โดยการปรับทัศนคติของคนรุ่นใหม่ ให้เห็นว่า ดนตรีไทยไม่ได้น่าเบื่อแบบที่ทุกคนคิดกัน สามารถนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงเพลงอะไรก็ได้ที่เราชื่นชอบ ไม่จำกัดว่าจะต้องบรรเลงแต่เพลงไทยเดิมเท่านั้น และยังสามารถเป็นกระบอกเสียงให้ดนตรีไทยได้พัฒนาต่อไปสู่คนรุ่นใหม่

ภาพประกอบ 3 *ภาพรูปแบบวงดนตรีไทยเดิม (วงเภตรา)*

ที่มา*:* PetraBand

ภาพประกอบ 4 *ภาพรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัย (วงเภตรา)*

ที่มา*:* PetraBand

1.2 การบริหารจัดการวงดนตรีไทยร่วมสมัย

การบริหารจัดการวงดนตรีไทยของวงเภตรา จะมีการเลือกประธานวงในทุก ๆ ปี ซึ่งจะคัดเลือกจากสมาชิกที่เป็นรุ่นพี่ปีสูงสุด ณ ขณะนั้น และจะเปลี่ยนกันไปทุกปี ปัจจุบันประธานวงเภตรา คือ นางสาวเพ็ญพิชชา โชวิกุล วงเภตราจะมีการนัดซ้อมอาทิตย์ละหนึ่งครั้งถึงสองครั้งหลังเลิกเรียน เวลา 4-6 โมง โดยแต่ละอาทิตย์จะเลือกวันนัดซ้อมจากวันที่สมาชิกส่วนใหญ่ว่าง ซึ่งการซ้อมก็จะมีการต่อเพลงไทยเดิมเพื่อใช้บรรเลงในงานภายในคณะ หรืองานภายในมหาวิทยาลัย ส่วนเพลงสากลจะมีการเลือกบทเพลงที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นมาเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยกำหนดให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นทำหน้าที่บรรเลงในรูปแบบต่าง ๆ จากนั้นนำบทเพลงที่เรียบเรียงใหม่แล้วมาต่อให้กับนักดนตรี และจัดทำเป็น Project MV เพื่อเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ เช่น Youtube หรือ Facebook เป็นต้น ด้วยความก้าวหน้าของเทคโนโลยีในการสื่อสารในปัจจุบัน ที่ทำให้ผู้คนไม่ว่าจะอยู่มุมใดของโลกก็สามารถรับชมผลงานของวงเภตรา ผ่านสื่อออนไลน์ได้จากทุกที่ ทำให้วงเภตราได้ความสนใจจากสื่อออนไลน์เป็นอย่างมาก วงเภตราจึงได้รับเชิญไปออกรายการโทรทัศน์ อาทิเช่น รายการศิลป์สโมสร รายการคุณพระช่วย ซึ่งทำให้วงเภตรามีชื่อเสียงในด้านวงดนตรีไทยร่วมสมัย และได้รับความสนใจจากคนรุ่นใหม่มากขึ้น

ภาพประกอบ 5 *ภาพบรรยากาศการฝึกซ้อมของวงเภตรา*

ที่มา*:* PetraBand

1.3 การจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัย

การจัดรูปแบบวงดนตรีแต่เดิมเป็นวงดนตรีไทยเดิมทั้งวงเครื่องสาย วงปี่พาทย์ และวงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย สำหรับบรรเลงประกอบงานภายในคณะ และภายในมหาวิทยาลัย ต่อมาได้มีการพัฒนาวงดนตรีไทยเดิมให้สามารถบรรเลงได้หลากหลายมากขึ้น ไม่จำกัดว่าต้องบรรเลงแต่เพลงไทยเดิม ยังสามารถบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ เพลงสากล เพลงป็อป และเพลงอื่น ๆ ที่เป็นที่นิยมได้ด้วย การจัดรูปแบบของวงเภตราเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงเท่านั้น แตกต่างจากรูปแบบวงดนตรีไทยแบบแผน มีการปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยมากขึ้น โดยเครื่องดนตรีส่วนใหญ่จะยืนบรรเลง เพื่อให้บรรเลงได้สะดวกมากขึ้น ส่วนเครื่องดนตรีที่จำเป็นต้องนั่งบรรเลง จะนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ เช่น ซอด้วงและซออู้ ซึ่งมีความคล้ายกับการบรรเลงของวงดนตรีตะวันตก ทำให้วงเภตรามีการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัยเป็นเอกลักษณ์

ภาพประกอบ 6 ภาพการจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา

ที่มา: PetraBand

2. ศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย

2.1 **การประสมวง** ของวงดนตรีไทยร่วมสมัย วงเภตรา ใช้เครื่องดนตรีไทยมาใช้ในบรรเลงบทเพลง การเลือกใช้เครื่องดนตรีนั้นไม่มีแบบแผนตายตัว แต่จะวางแผนการประสมวง โดยจะแบ่งเครื่องดนตรีเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องปี่พาทย์ กลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มเครื่องจังหวะ การจัดเครื่องดนตรีที่จะนำมาประสมวงจะคำนึงถึงเสียงในการบรรเลง เช่น เครื่องดนตรีที่มีเสียงดัง จะบรรเลงเป็นเครื่องนำ และเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้มหรือเสียงเบา จะเป็นเครื่องตาม ส่วนเครื่องดนตรีที่มีเสียงกังวาลจะบรรเลงเป็นคอร์ด ซึ่งจะมีการปรับแต่งเสียงเครื่องดนตรีไทยใหม่ให้เข้ากับลักษณะของเสียงดนตรีตะวันตก เพื่อความกลมกลืนกันของเสียงในการบรรเลง

2.1.1 **เครื่องดนตรี** วงดนตรีร่วมสมัย วงเภตรา เป็นวงดนตรีร่วมสมัยที่เน้นการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยล้วน การแบ่งเครื่องดนตรีจะแบ่งโดยเลือกเครื่องปี่พาทย์ และ เครื่องสายที่มีลักษณะ คล้าย ๆ กัน เช่น เครื่องนำ คือ ระนาดเอกหรือซอด้วง เครื่องตามที่คู่กัน คือ ระนาดทุ้มหรือซออู้ และเครื่องอื่น ๆ จะบรรเลงตามการเรียบเรียงในแต่ะบทเพลง ซึ่งการบรรเลงคอร์ด โดยปกติจะบรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่ และขิม เครื่องดนตรีไทยที่นำมาบรรเลง มีระบบการเทียบเสียงในระบบเสียงของดนตรีตะวันตกในบันไดเสียง BbMajor โดยมีนายณัฐวัชร์ เตชะนพดล เป็นผู้ปรับเทียบเสียง โดยใช้เสียงของเครื่องดนตรีสากลเป็นเครื่องเทียบเสียง ทำให้เครื่องดนตรีไทยที่นำมาเทียบเสียงในระบบเสียงของดนตรีตะวันตกในบันไดเสียง BbMajor สามารถบรรเลงเพลงสากลได้สะดวกมากขึ้น และหากบทเพลงใดมีการบรรเลงบันไดเสียงเมเจอร์ที่ใช้เครื่องหมายชาร์ปหรือเครื่องหมายแฟล็ต ก็จะเลือกเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้ง่าย เช่น ซอด้วง ซออู้ หรือขลุ่ย

2.1.2 **รูปแบบการประสมวง** มีรูปแบบการประสมวงโดยนำเครื่องดนตรีไทยที่มีอยู่แล้ว มาบรรเลงร่วมกันโดยไม่ยึดหลักแบบแผนตายตัว เกิดจากการนำเครื่องดนตรี มาบรรเลงร่วมกันในรูปแบบการประสมวงของวงเภตรา โดยตั้งแต่เริ่มก่อตั้งวงเภตรามาจนถึงปัจจุบันมีการประสมวงในรูปแบบต่าง ๆ 3 รูปแบบ คือ 1) วงดนตรีไทยเดิมแบบแผน 2) วงดนตรีไทยที่บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก 3) วงดนตรีไทยร่วมสมัย ในปัจจุบันจะใช้เครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงเป็นหลัก การจัดรูปแบบการประสมวงของวงเภตราแต่ละครั้งนั้น จะขึ้นอยู่กับบทเพลงที่เลือก และจำนวนของสมาชิก ทำให้รูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัย วงเภตรา มีรูปแบบการประสมวงที่ไม่มีแบบแผนตายตัว

ภาพประกอบ 7 รูปแบบการประสมวง (วงดนตรีไทยเดิม)

ที่มา: PetraBand

ภาพประกอบ 8 รูปแบบการประสมวง (วงดนตรีไทยที่บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก)

ที่มา: PetraBand

ภาพประกอบ 9 รูปแบบการประสมวง (วงดนตรีไทยร่วมสมัย)

ที่มา: PetraBand

2.2 บทเพลง ความเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีไทยร่วมสมัย วงเภตรา คือ มีการนำเอาบทเพลงสากลที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงใหม่ และแต่งคีตลักษณ์ของบทเพลง โดยผสมผสานระหว่างทำนองของเพลงสากล และเพลงไทยเดิม มีการนำทำนองของเพลงไทยมาใส่ในบทเพลงสากล และมีการบรรเลงโดยใช้เทคนิคของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำบทเพลงของวงดนตรีไทยร่วมสมัย วงเภตรา มาศึกษาเก็บข้อมูล และนำตัวอย่างบทเพลงมาวิเคราะห์ซึ่งแบ่งหัวข้อได้ดังนี้

2.2.1 **ประเภทบทเพลง** การแบ่งประเภทบทเพลงของวงดนตรีไทย ร่วมสมัย วงเภตรา มีการแบ่งตามลักษณะการบรรเลง คือ บทเพลงที่มีอยู่แล้วนำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ และบทเพลงที่ยังคงบรรเลงตามแบบฉบับ การคัดเลือกเพลง จะมี 2 รูปแบบ คือ บทเพลงที่ต้องใช้บรรเลงในงานต่าง ๆ ของคณะ และงานของมหาวิทยาลัย เช่น งานวันคล้าย วันสวรรคต พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ก็จะเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์ และบทเพลงที่สมาชิกวงเภตราร่วมกันเลือก ซึ่งเป็นบทเพลงที่กำลังเป็นที่นิยม ผู้ฟังเข้าถึงได้ง่าย จะเรียกบทเพลงประเภทนี้ว่า Project MV คือ เช่น เพลง Couting Stars, เพลง เธอหมุนรอบฉันฉันหมุนรอบเธอ, เพลง Shape of You และเพลง Disney's Medley

2.2.2 การเรียบเรียงบทเพลง

1. **เพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา)** เป็นบทเพลงแรก ๆ ที่วงเภตรานำมาเรียบเรียงใหม่ และบรรเลงในรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัย แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ให้จุดเด่นอยู่ที่เครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก การบรรเลงทำนองหลักและลีลาของเครื่องดนตรีไทย มีทั้งบรรเลงในแบบฉบับดั้งเดิม และมีการบรรเลงนำรูปแบบการสอดประสาน และการดำเนินคอร์ดของดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน ประสานหรือคอร์ดของดนตรีตะวันตกเพิ่มเข้ามา ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีไทยร่วมสมัยในบทเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอที่ต่างจากเดิม เป็นการเชื่อมวัฒนธรรม และองค์ความรู้ของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งคีตลักษณ์ของบทเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ แบ่งได้เป็น 7 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 คือ ท่อน Intro ห้องเพลงที่ 1-32

ห้องเพลงที่ 1-8 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก ฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดย ใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป ในห้องเพลงที่ 16 ซอด้วง สอดทำนองโดยใช้เทคนิคการสะบัดของดนตรีไทย เพื่อดำเนินทำนองหลักคู่กับระนาดเอก และขิม

เธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ

INTRO

ฆ้อง **(คอร์ด)**

1	*1*								
	ระนาดเอก	- - มํ	- - ซํ	- - ซํ	- ฟํมํ	- ดํรํ	- - ซํ	- - ซํ	- ฟํมํ
2	*9*								
	ระนาดเอก	- - ดํ	- - มํ	- - มํ	- รํดํ	- ลท	- - มํ	- - ซํ	- ฟํมํ
	ซอด้วง	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- - -	- ทลซ
3	*17*								
	ระนาดเอก	- - ล	- ทดํ	- รํ -	- - -	- ดํมํ	- ฟํมํ	- ดํล	- ดํมํ
	ซอด้วง	- - ล	- ทดํ	- รํ -	- - -	- ดํมํ	- ฟํมํ	- ดํล	- ดํมํ
	ขิม	- - ล	- ทดํ	- รํ -	- - -	- ดํมํ	- ฟํมํ	- ดํล	- ดํมํ
4	*25*								
	ระนาดเอก	- รํ -	- - -	- - -	- ดํลํ	- ซํ -	- - -	- - -	- - -
	ซอด้วง	- รํ -	- - -	- - -	- ดํลํ	- ซํ -	- - -	- - -	- - -
	ขิม	- รํ -	- - -	- - -	- ดํลํ	- ซํ -	- - -	- - -	- - -

ภาพประกอบ 10 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 คือ ท่อน A1 ห้องเพลงที่ 33-64

ห้องเพลงที่ 33 นักร้องร้องเนื้อเพลงท่อนที่ 1 โดยมีขิมดำเนินทำนองหลัก ฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดยใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป และในห้องเพลงที่ 61 ซอด้วงสอดทำนองเพื่อบรรเลงต่อไปในท่อนที่ 3

A1 – ดาวนับล้านที่ลอยอยู่บนท้องฟ้า

ฆ้อง **(คอร์ด)**

1	*33*	ดาว	นับ	ล้าน	ที่ลอย	อยู่บน	ท้อง	ฟ้า	
	ขิม	- - มํ	- - -	- ซํ -	- - มํ	- - รํ	- - -	- ซํ -	- - รํ
2	*41*	จะมี	ไหม	หนา	ที่ลอย	อยู่เอง	เฉย	เฉย	
	ขิม	- - ดํ	- - -	- มํ -	- - ดํ	- - ท	- - -	- - -	- - ซ
3	*49*	ไม่ยอด	โค-	จร	หมุน	ไป	ไหน	เลย	
	ขิม	- - ล	- - -	- ลํ -	- - ดํ	- - ซํ	- - -	- มํ -	- - รํ
4	*57*	จะมี	ไหม	หนา	ที่ลอย	อยู่เอง	เฉย	เฉย	
	ขิม	- มํฟํ	- - มํ	- - รํ	- ดํมํ	- รํ -	- - -	- - -	- - -
	ซอด้วง	- - -	- - -	- - -	- - -	- - ซ	- - ล	- - ดํ	- - รํ

ภาพประกอบ 11 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 2

ท่อนที่ 3 คือ ท่อน A2 ห้องเพลงที่ 65-93

นักร้องร้องเนื้อเพลงท่อนที่ 3 ขิมดำเนินทำนองหลัก โดยมีซอด้วงบรรเลงประสานเป็นขั้นคู่ 3 ส่วนฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดยใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป

A2 – ดาวของฉันเธอว่าห่างไกลลิบ ๆ

ฆ้อง **(คอร์ด)**

1	*65*	ดาว	ของ	ฉัน	เธอว่า	ห่างไกล	ลิบ	ลิบ	
	ขิม	- - มํ	- - -	- ซํ -	- - มํ	- - รํ	- - -	- ซํ -	- - รํ
	ซอด้วง	- - ดํ	- - -	- - -	- - -	- - ท	- - -	- - -	- - -
2	*73*	แต่ดาว	ไหน	ไหน	มันก็	อยู่ไกล	กันทั้ง	นั้น	
	ขิม	- - ดํ	- - -	- มํ -	- - ดํ	- - ท	- - -	- - -	- - ซ
	ซอด้วง	- - ล	- - -	- - -	- - -	- - ซ	- - -	- - -	- - ม
3	*81*	ดาว	ทุก	ดวง	ฉัน	ว่า	ก็	เหมือน	กัน
	ขิม	- - ล	- - -	- ลํ -	- - ดํ	- - ซํ	- - -	- มํ -	- - รํ
	ซอด้วง	- - ฟ	- - -	- ล -	- - ฟ	- - ด	- - -	- ซ -	- - -
4	*89*	กี่ปี	แสง	นั้น	อย่านับ	เลย			
	ขิม	- มํฟํ	- - มํ	- - รํ	- ดํรํ	- ดํ -			
	ซอด้วง	- - รํ	- - ดํ	- - ล	- ดํรํ	- ดํ -			

ภาพประกอบ 12 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 3

ท่อนที่ 4 คือ ท่อน Prehook ห้องเพลงที่ 94-129

นักร้องร้องเนื้อเพลงท่อนที่ 4 ซอด้วงและขิมดำเนินทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 105 ระนาดเอก ซอด้วงบรรเลงประสานเป็นขั้นคู่ 3 ส่วนฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดยใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป

PREHOOK (1) – เมื่อดาวโคจรมาเจอกัน

ฆ้อง **(คอร์ด)**

1	*94*		เมื่อ	ดาว	โค-	จร	มาเจอะ	กัน	
	ซอด้วง		- - -	- - -	- - -	- - ซ ํ	- - -	- - -	- - -
	ขิม		- - -	- - -	- - -	- - ซ ํ	- - -	- - -	- - -
2	*101*	ฤดู	ก็เปลี่ยน	ผัน		การหมุน	ก็ผัน	แปร	
	ซอด้วง	- - -	- - -	- - -	- - -	- - ม ํ	- - -	- - ด ํ	- - -
	ขิม	- - -	- - -	- - -	- - -	- - ม ํ	- - -	- - ด ํ	- - -
	ระนาดเอก	- - -	- - -	- - -	- - -	- - ซ	- - -	- - ล	- ซม
3	*109*		เมื่อ	เธอ	กับ	ฉัน	มาเจอะ	กัน	
	ซอด้วง	- - ล	- - -	- - ซ	- - -	- - ร ํ	- - -	- - -	- - -
	ขิม	- - ล	- - -	- - ซ	- - -	- - ร ํ	- - -	- - -	- - -
4	*117*	ชีวิต	ก็เปลี่ยน	ผัน		เปลี่ยน	ไปจาก	เดิม	เปลี่ยนจัง-
	ซอด้วง	- - ฟ ํ	- - -	- - -	- - -	- - x	- - -	- - -	- - -
	ขิม	- - ฟ ํ	- - -	- - -	- - -	- - x	- - -	- - -	- - -
	ระนาดเอก	- - ล	- ซม	- ร -	- - -	- - x	- - -	- - -	- - -
5	*125*	หวะหมุน	ของหัว	ใจ	ให้ใกล้	กัน			
	ขิม	- - -	- - -	- - -	- - -	- - ซ			
	ระนาดเอก	- - ซ ํ	รซซ ํ	รซซ ํ	รซซ ํ	รซซ ํ			

ภาพประกอบ 13 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 4

ท่อนที่ 5 คือ ท่อน hook ห้องเพลงที่ 130-172

นักร้องร้องเนื้อเพลงท่อนที่ 5 ระนาดเอก ดำเนินทำนองหลัก โดยมีจะเข้บรรเลงสอดทำนอง ซอด้วงและขิมบรรเลงประสานเป็นขั้นคู่ 3 ซอด้วงบรรเลงประสาน และซอด้วงมีการบรรเลงตัวโน้ตเสียงชาร์ป (#) และตัวโน้ตเสียงแฟล็ต (b) ซึ่งใช้วิธีการบรรเลงโดยการเลื่อนนิ้ว ส่วนฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดยใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป

HOOK (1) – เกิดอาการเธอหมุนรอบฉัน

ฆ้อง **(คอร์ด)**

1	*130*		เกิด	อา-	การ	เธอ	หมุนรอบ	ฉัน	
	ระนาดเอก		- - ซ	- - ล	- - ท	- - ดํ	- ดํซ	- ดํ -	- - -
	ซอด้วง		- - -	- - -	- - -	- - ซํ	- - -	- - -	- - -
	จะเข้		- - -	- - -	- - -	- - ดฺ	- ดซฺ	- ดดฺ	- ดซฺ
	ขิม		^ ^ ^	^ ^ ^	^ ^ ^	^ ^ ซํ	- - -	- - ดํ	- ดํซ
2	*137*	ฉัน	หมุนรอบ	เธอ			และสอง	ดาว	ก็ยัง
	ระนาดเอก	- - รํ	- รํล	- รํ -	- - -	- - -	- ลมํ	- รํ -	- ดํล
	ซอด้วง	- - ฟํ$^{\#}$	- - -	- - -	- - -	- - ฟํ	- - -	- - -	- - -
	จะเข้	- ดรฺ	- รลฺ	- รรฺ	- รลฺ	- รร	- - -	- - -	- - -
	ขิม	- ดํ -	- - -	- - รํ	- รํล	- รํ -	- - -	- - -	- - -
3	*145*	หมุน	รอบตัว	เอง		เธอ	ดึงดูด	ฉัน	
	ระนาดเอก	- มํ -	- ดํล	- ซ -	- - -	- - ดํ	- ดํซ	- ดํ -	- - -
	ซอด้วง	- - -	- มํ -	- ซํรํ	- ดํล	- ซ -	- - -	- - ซํ	- - -
	จะเข้	- - ม	- ซร	- ดร	- ดลฺ	- ซฺดฺ	- ดซฺ	- ดดฺ	- ดซฺ
	ขิม	- - -	- มํ -	- ซํรํ	- ดํล	- ซ -	- - -	- - ดํ	- ดํซ
4	*153*	ฉัน	ดึงดูด	เธอ			และสอง	ดาว	ยังเปล่ง
	ระนาดเอก	- - รํ	- รํล	- รํ -	- - -	- - -	- ลมํ	- รํ -	- ดํล
	ซอด้วง	- - ฟํ$^{\#}$	- - -	- - -	- - -	- - ฟํ	- - -	- - -	- - -
	จะเข้	- ดรฺ	- รลฺ	- รรฺ	- รลฺ	- รร	- - -	- - -	- - -
	ขิม	- ดํ -	- - -	- - รํ	- รํล	- รํ -	- - -	- - -	- - -
5	*161*	แสง	อันงด-	งาม	ให้แก่	กัน			
	ระนาดเอก	- มํ -	- รํมํ	- รํ -	- ดํล	- - ดํ	- - -	- - -	- - -
	ซอด้วง	- - -	- ซํลํ^{b}	- ซํมํ^{b}	- รํดํ	- ลดํ	- - -	- - -	- - -
	จะเข้	- - ม	- ซร	- ดร	- ดลฺ	- ซฺด	- - -	- - -	- - -
	ขิม	- - -	- ซํลํ	- ซํมํ	- รํดํ	- ลดํ	- - -	- - -	- - -
6	*169*								
	ขิม	- - -	- - ซ	- - ซ	- - -				

ภาพประกอบ 14 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 5

ท่อนที่ 6 คือ ท่อน A3 ห้องเพลงที่ 173-201

นักร้องร้องเนื้อเพลงท่อนที่ 6 ขิมดำเนินทำนองหลัก โดยมีจะเข้และซอด้วงบรรเลงประสานเป็นขั้นคู่ 3 ส่วนฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดยใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป

A3 – ดาวนับแสนที่มีวงแหวนนับร้อย

ฆ้อง **(คอร์ด)**

1	*173*	ดาว	นับ	แสน	ที่มี	วงแหวน	นับ	ร้อย	
	ขิม	- - มํ	- - -	- ซํ -	- - มํ	- - รํ	- - -	- ซํ -	- - รํ
	ซอด้วง	- - ซํ	- - ซํ	- - ซํ	- - ซํ	- - รํ	- - รํ	- - รํ	- - รํ
	จะเข้	- - ด	- - ด	- - ด	- - ด	- - ซฺ	- - ซฺ	- - ซฺ	- - ซฺ
2	*181*	ทั้งดาว	เคราะห์	น้อย	ดาว	ฤกษ์ลอย	คว้าง	คว้าง	
	ขิม	- - ดํ	- - -	- มํ -	- - ดํ	- - ท	- - -	- - -	- - ซ
	ซอด้วง	- - มํ	- - มํ	- - มํ	- - มํ	- - ท	- - ท	- - ท	- - ท
	จะเข้	- - ลฺ	- - ลฺ	- - ลฺ	- - ลฺ	- - มฺ	- - มฺ	- - มฺ	- - มฺ
3	*189*	ดาว	ทุก	ดวง	นั้น	ย่อม	จะ	แตก	ต่าง
	ขิม	- - ล	- - -	- ลํ -	- - ดํ	- - ซํ	- - -	- มํ -	- - รํ
	ซอด้วง	- - ดํ	- - ดํ	- - ดํ	- - ดํ	- - มํ	- - มํ	- - ล	- - ล
	จะเข้	- - ฟฺ	- - ฟฺ	- - ฟฺ	- - ฟฺ	- - มฺ	- - มฺ	- - ลฺ	- - ลฺ
4	*197*	มีเส้น	ทาง	หมุน	ของตัว	เอง			
	ขิม	- มํฟํ	- - มํ	- - รํ	- ดํรํ	- ดํ -			
	ซอด้วง	- - รํ	- - รํ	- - ซํ	- - ซํ	- - มํ			
	จะเข้	- - รฺ	- - รฺ	- - ซฺ	- - ซฺ	- - ดฺ			

ภาพประกอบ 15 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 6

ท่อนที่ 7 คือ ท่อน Instrument ห้องเพลงที่ 202-261

ท่อน Instrument เป็นท่อนที่ดำเนินทำนองโดยใช้เครื่องดนตรีเท่านั้น ไม่มีเนื้อร้อง จึงได้นำทำนองเพลงลาวดวงเดือนในท่อนที่ 1 ของเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียง และบรรเลงในท่อน Instrument โดยห้องเพลงที่ 202 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก โดยมีจะเข้ บรรเลงสอดทำนอง และในห้องเพลงที่ 234 ขิมและซอด้วงดำเนินทำนองหลัก ส่วนฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด โดยใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 2 ตัว ซึ่งจะมีโน้ตบางตัวที่ถูกตัดออกไป

INSTRUMENT – ลาวดวงเดือน ท่อน 1 ***ฆ้อง*** **(คอร์ด)**

1	*202*								
	ระนาดเอก	- ด -	- รม	- - ซ	- - ดํ	- - -	- - -	- - -	- - -
	จะเข้	- - -	- - -	- - -	- - ม	- รม	- ซล	- - ซ	- ดํ -
2	*210*								
	ระนาดเอก	- ซล	- ดํล	- ซม	- - ซ	- - -	- - -	- - -	- - -
	จะเข้	- - -	- - -	- - -	- - -	- ล -	- ดํล	- ซม	- - ซ
3	*218*								
	ระนาดเอก	- ม -	- ซม	- - ดํ	- - ล	- - -	- ดํล	- - ซ	- ม -
	จะเข้	- - -	- - -	- - -	- - ม	- รม	- ซดํ	- - ซ	- ม -
4	*226*								
	ระนาดเอก	- รม	- ซม	- รด	- - ร	- - -	- - -	- - -	- - -
	จะเข้	- รม	- ซล	- - ซ	- - ฟ	- มฟ	- - ม	- รม	- ร -
5	*234*								
	ระนาดเอก	- ล -	- ซดํ	- - รํ	- - มํ	- - -	- ซํ -	- - มํ	- - รํ
	ขิม	- ล -	- ซดํ	- - รํ	- - ดํ	- - -	- - -	- - -	- - ท
	จะเข้	- ล -	- ซดํ	- - รํ	- - มํ	- - -	- ซํ -	- - มํ	- - รํ
	ซอด้วง	- ล -	- ซดํ	- - รํ	- - มํ	- - -	- ซํ -	- - มํ	- - รํ
6	*242*								
	ระนาดเอก	- ดํ -	- มํรํ	- - ดํ	- - ล	- - -	- - -	- ซล	- ดํม
	ขิม	- - -	- - -	- - -	- - ล	- - -	- - -	- - -	- - ซ
	จะเข้	- ดํ -	- มํรํ	- - ดํ	- - ล	- - -	- - -	- ซล	- ดํม
	ซอด้วง	- ดํ -	- มํรํ	- - ดํ	- - ล	- - -	- - -	- ซล	- ดํมํ
7	*250*								
	ระนาดเอก	- รด	- รม	- - ซ	- ล -	- - -	- ซม	- - ซ	- ล -
	ขิม	- - -	- - -	- - -	- - ล	- - -	- - -	- - -	- - ลํ
	จะเข้	- รด	- รม	- - ซ	- ล -	- - -	- ซม	- - ซ	- ล -
	ซอด้วง	- รํดํ	- รํมํ	- - ซํ	- ลํ -	- - -	- ซํมํ	- - ซํ	- ลํ -
8	*258*								
	ระนาดเอก	- ซํฟํ	- มํรํ	- ดํล	- - ดํ				
	ขิม	- - -	- - -	- - -	- - ซํ				
	จะเข้	- ซํฟํ	- มํรํ	- ดํล	- - ดํ				
	ซอด้วง	- ซํฟํ	- มํรํ	- ดํล	- - ดํ				

ภาพประกอบ 16 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา) ท่อนที่ 7

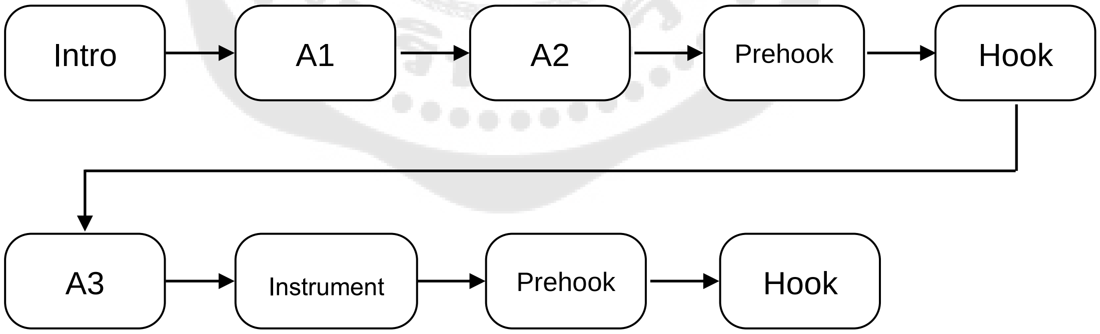
โครงสร้างบทเพลง เธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา)

จากการวิเคราะห์พบว่า ผู้เรียบเรียงนำบทเพลงมาเรียบเรียงใหม่ โดยการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย แบ่งท่อนเพลงออกเป็น 7 ท่อน ความยาว 368 ห้องเพลง ซึ่งมีความแตกต่างจากต้นฉบับ เพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ โดยในท่อน Instrument จะเรียบเรียงทำนองของเพลงลาวดวงเดือนเพิ่มเข้าไป เมื่อบรรเลงท่อน Instrument จบแล้วจะวนมาบรรเลงท่อน Prehook และท่อน Hook อีกหนึ่งรอบ

ตาราง 2 แสดงโครงสร้างบทเพลง เธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา)

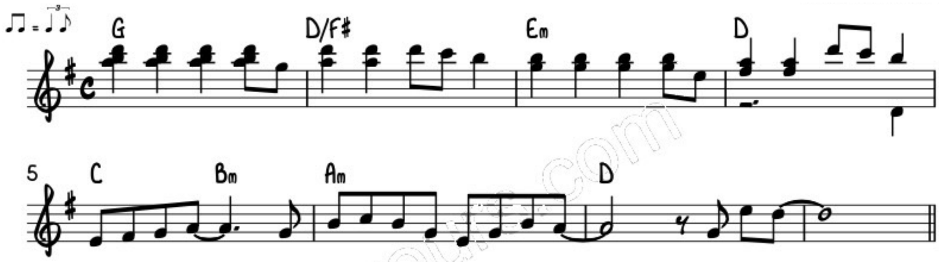
ท่อน	Intro	A1	A2	Prehook	Hook	A3	Intrument	Prehook	Hook
ห้องที่	1-32	33-64	65-93	94-129	130-172	173-201	202-261	262-297	298-368
จำนวนห้อง	32	32	28	35	42	28	59	35	70

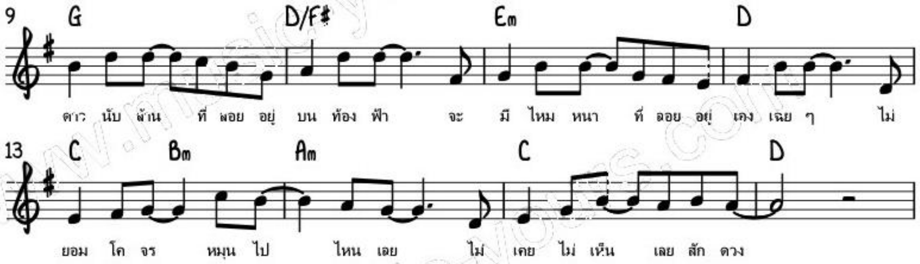
แผนผังโครงสร้างเพลง

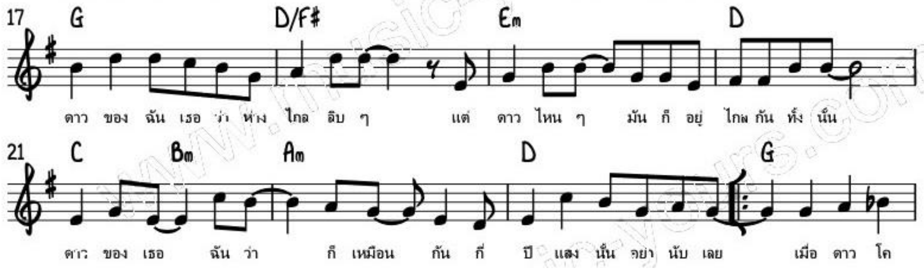


ภาพประกอบ 17 แผนผังโครงสร้างเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (วงเภตรา)

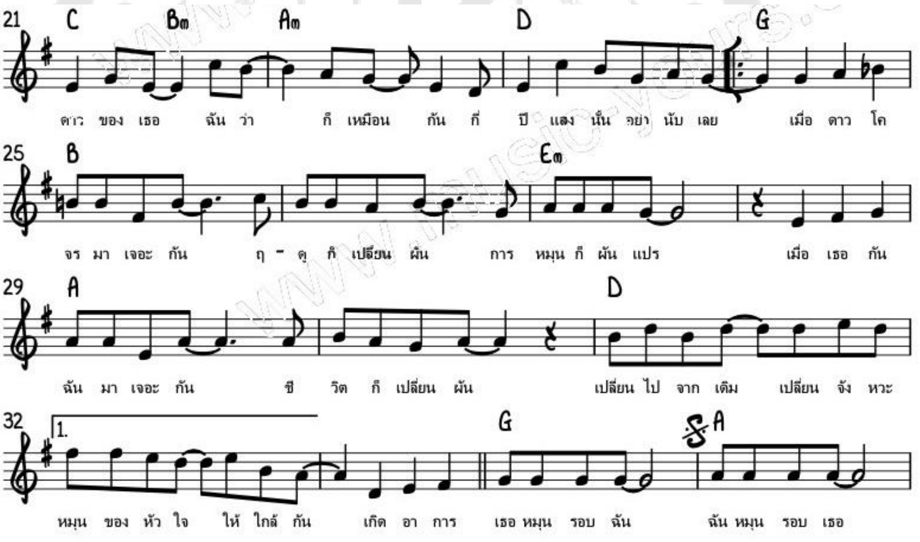
เพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) เป็นบทเพลงของเฉลียงที่วงเภตราได้นำมาเรียบเรียงใหม่ มีการบันทึกโน้ตในรูปแบบของดนตรี ซึ่งคีตลักษณ์ของบทเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) แบ่งได้เป็น 7 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 **คือ ท่อน** Intro **ห้องเพลงที่** 1-8

ภาพประกอบ 18 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 **คือ ท่อน** A1 **ห้องเพลงที่** 9-16

ภาพประกอบ 19 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 2

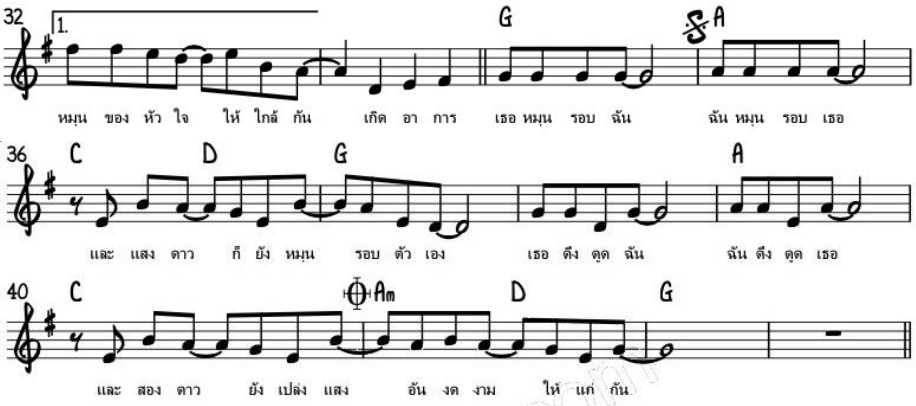
ท่อนที่ 3 คือ ท่อน A2 ห้องเพลงที่ 17-23

ภาพประกอบ 20 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 3

ท่อนที่ 4 คือ ท่อน Prehook **ห้องเพลงที่** 24-33

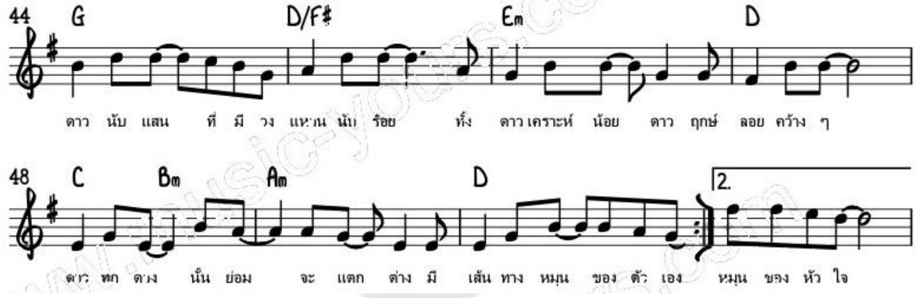


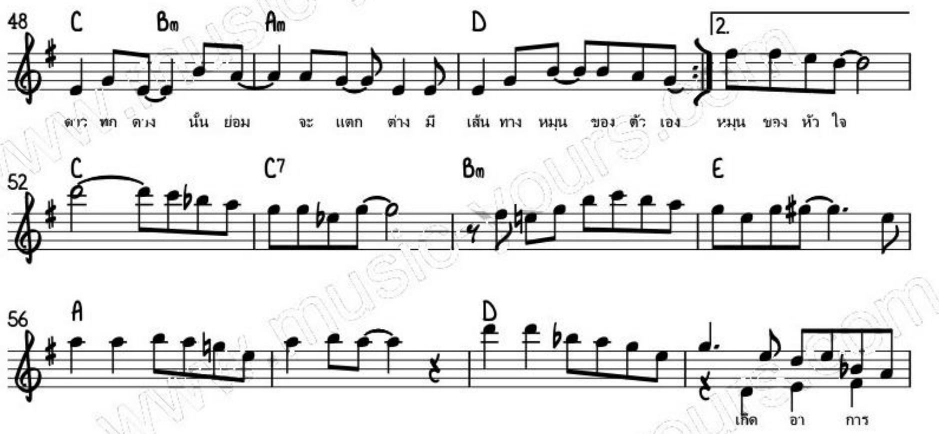
ภาพประกอบ 21 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 4

ท่อนที่ 5 คือ ท่อน Hook ห้องเพลงที่ 34-43



ภาพประกอบ 22 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 5

ท่อนที่ 6 คือ ท่อน A3 ห้องเพลงที่ 44-50

ภาพประกอบ 23 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 6

ท่อนที่ 7 คือ ท่อน Instrument ห้องเพลงที่ 51-58

ภาพประกอบ 24 โน้ตเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 7

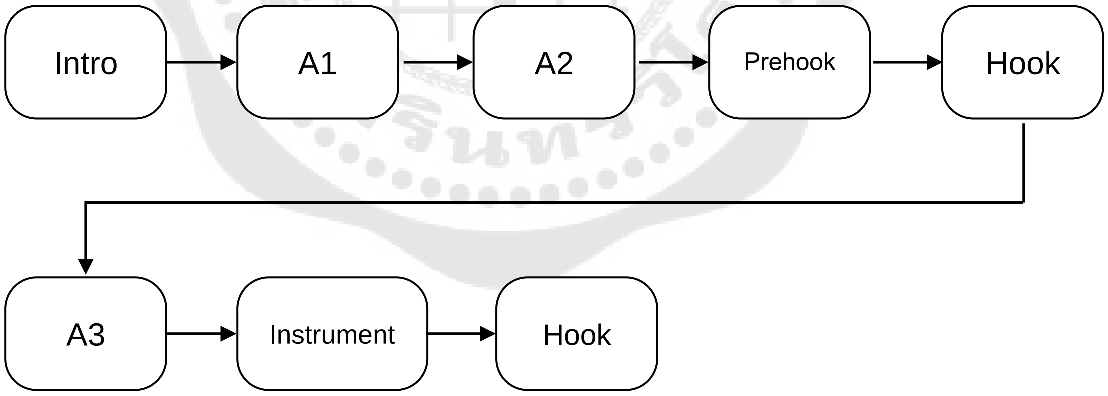
โครงสร้างบทเพลง เพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ) บันทึกโน้ตเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก แบ่งท่อนเพลงออกเป็น 7 ท่อน โดยมีความยาวห้องเพลงทั้งหมด 70 ห้องเพลง เมื่อบรรเลงท่อน Instrument จบ จะวนกลับมาบรรเลงท่อน Hook อีกหนึ่งรอบ ซึ่งมีความแตกต่างจากบทเพลงที่วงเภตรานำมาเรียบเรียงใหม่

ตาราง 3 แสดงโครงสร้างบทเพลง เธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ)

ท่อน	Intro	A1	A2	Prehook	Hook	A3	Intrument	Hook
ห้องที่	1-8	9-16	17-23	24-33	34-43	44-50	51-58	59-70
จำนวนห้อง	8	32	28	35	42	28	59	70

แผนผังโครงสร้างเพลง



ภาพประกอบ 25 แผนผังโครงสร้างเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ (ต้นฉบับ)

จากการศึกษาพบว่า เพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ ของต้นฉบับ และของวงเภตรา มีการแบ่งท่อนเพลงที่เหมือนกัน คือ มีทั้งหมด 7 ท่อนเพลง แบ่งเป็นท่อน Intro ท่อน A1 ท่อน A2 ท่อน Prehook ท่อน Hook ท่อน Instrument แต่จะมีความแตกต่างกัน ในรูปแบบการบันทึกโน้ต และรูปแบบการบรรเลง โดยเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ ของต้นฉบับ จะบันทึกโน้ตแบบดนตรีตะวันตก มีแนวทำนองเดียว และเมื่อจบท่อน Instrument จะบรรเลงซ้ำท่อน Hook 1 รอบ ส่วนเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ ของวงเภตรา ที่นำมาเรียบเรียงใหม่ มีการบันทึกโน้ตแบบดนตรีไทย มีการสอดแนวทำนองหลายแนว และเมื่อจบท่อน Instrument จะบรรเลงซ้ำท่อน Prehook และ Hook อย่างละ 1 รอบ

2. **เพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร** เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมในหมู่วัยรุ่น เพราะเป็นบทเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่อง Low Season สุขสันต์วันโสด ซึ่งวงเภตราได้นำบทเพลงมาเรียบเรียงใหม่ และบรรเลงในรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัยของ วงเภตรา จุดเด่นยังคงอยู่ที่การบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก มีการบรรเลงสอดทำนอง และการดำเนินคอร์ดอย่างดนตรีตะวันตกเพิ่มเข้าไป คีตลักษณ์ของบทเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร แบ่งได้เป็น 7 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 คือ ท่อน Intro ห้องเพลงที่ 1-80

ในท่อน Intro ห้องเพลงที่ 1-16 ฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด ใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 4 ตัว ไล่ไปทีละเสียง จากนั้น ห้องเพลงที่ 19 ขิมบรรเลงสอดทำนอง โดยการกรอยาว ห้องเพลงที่ 33 จะเข้บรรเลง สอดทำนอง ห้องเพลงที่ 48 ซอด้วงสอดประสาน และห้องเพลงที่ 65 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก

PART I - INTRO

1	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
2	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	- - - ซฺรซ
3	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - -	- - - -	- - - ลํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซํ	- - - -
4	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - มํ	- - - -
5	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - ลํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ล	- - ซล	- - ดํล	- - - -	- - - ซ	- - มซ	- - ลซ	- - - -
6	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - มํ	- - - -
	จะเข้	- - - ร	- - ดร	- - มร	- - - -	- - - ม	- - รม	- - ซม	- - - -
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
7	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - ลํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ล	- - ซล	- - ดํล	- - - -	- - - ซ	- - ลซ	- - มซ	- - - -
	ซอด้วง	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - ม
8	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - มํ	- - - -
	จะเข้	- - - ร	- - มร	- - ดร	- - - -	- - - ม	- - ซม	- - รม	- - - -
	ซอด้วง	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ลฺ
9	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - ลํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ล	- - ซล	- - ดํล	- - - -	- - - ซ	- - ลซ	- - มซ	- - - -
	ซอด้วง	- ด - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - ลฺ
	ระนาดเอก	- - - ร	รร มร	ดร - -	- - - ร	รร มร	ดซฺ - -	- - - -	- - - -
10	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	- - - ซฺรซ	- - - -
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - ซดรซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ร	- - มร	- - ดร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - x	- - - -
	ซอด้วง	- ด - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - x	- - - -
	ระนาดเอก	- - - ร	รร มร	ดลฺ ดซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - -	- - - x	- - - -

ภาพประกอบ 26 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 คือ ท่อน A1 ห้องเพลงที่ 81-112

ท่อน A1 ห้องเพลงที่ 81-96 ฆ้องวงใหญ่ดำเนินทำนองหลัก โดยมีซอด้วง บรรเลงสอดทำนอง จากนั้นในห้องเพลงที่ 97 ฆ้องวงใหญ่บรรเลงทำนอง โดยมีจะเข้บรรเลงสอดทำนอง

PART II · A1

1		วอน	ให้ลมช่วยพัด	หัวใจพี่ลอย	ไป	จากดินแดน	ถิ่นเหนือที่ไกล	แสนไกล	
	ฆ้อง	- - - ร	- ล -รํ-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ร	- ล -รํ-	- - - ซฺ	- ด -ซ-
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ร	- - - ม	- - - ซ	- - - -
2		สุดขอบฟ้า	ที่ไกลแสนไกล	ล่องลอยไป		วอนให้ลม	ช่วยพัดหัวใจ	พี่ไปให้ถึง	
	ฆ้อง	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ลฺ	- ด -ฟ-	มร ดร	- - - ซฺรซ
	ซอด้วง	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- ม ซฟ	- - - ม	- - - ร	- - - -
3									
	ฆ้อง	- - - ร	- ล -รํ-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ร	- ล -รํ-	- - - ซฺ	- ด -ซ-
	จะเข้	- - - ว	- - มว	- - มว	ดล ดซฺ	- - - ว	- - ดว	- - ดว	มซ ลซ
4									
	ฆ้อง	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ลฺ	- ด -ฟ-	มร ดร	- - - ซฺรซ
	จะเข้	- - - ล	- - ซล	- - ดํล	ซม รม	- - - ร	- - มร	ดลฺ ดร	- - - -

ภาพประกอบ 27 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 2

ท่อนที่ 3 คือ ท่อน Prehook1 **ห้องเพลงที่ 113-144**

ห้องเพลงที่ 113-128 ฆ้องวงใหญ่ดำเนินทำนองหลัก โดยมีระนาดเอกบรรเลงสอดทำนอง จากนั้นในห้องเพลงที่ 129-144 ฆ้องวงใหญ่ดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมบรรเลงสอดทำนอง

PART III - Prehook1

1		ฝากดวงใจ	พี่ลอยล่องไป	บนนภา		สุดขอบฟ้า	หัวใจพี่จะ	ไปถึง	
	ฆ้อง	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-
	ระนาดเอก	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ลฺ
2		ได้สบตา	แค่เพียงครั้งหนึ่ง	หัวใจ	พี่แทบติดตรึง	เพ้อรำพึง	รำพันถึงแม่	นวลน้อง	
	ฆ้อง	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ลฺ	- ด -ฟ-	มร ดร	- - - ซฺรซ
	ระนาดเอก	- ด - ร	มร ดร	- - มซ	ลซ มซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -
3									
	ฆ้อง	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-
	ขิม	รม ซล	ซล ดํล	ซม - ซ	- - - -	รม ซล	ซล ดํล	ซม รม	- - - -
4									
	ฆ้อง	- - - ลฺ	- ด -ล-	- - - ซฺ	- ด -ซ-	- - - ลฺ	- ด -ฟ-	มร ดร	- - - ซฺรซ
	ขิม	- ซ - ร	รม ดร	- ร มซ	ลซ มซ	- ม ซร	มร ดลฺ	- ด - ร	- - - -

ภาพประกอบ 28 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 3

ท่อนที่ 4 คือ ท่อน Hook1 ห้องเพลงที่ 145-176

ห้องเพลงที่ 145-160 ฆ้องวงใหญ่ฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด ใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 4 ตัว ไล่ไปทีละเสียง จะเข้และระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก และในห้องเพลงที่ 161-176 ฆ้องวงใหญ่ยังคงดำเนินคอร์ด ส่วนซอด้วงและขิมดำเนินทำนองหลัก

PART IV - Hook1

1		แก้ม-	-น้องนางนั้นแดง-	-กว่าใคร ใจ-	-พี่จมแทบพ-	-สุธา ดวง-	-ฤทัยหรือดวง-	-แก้วตาดุจดวง-	-ดาราดวงดาว-
	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	จะเข้	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- ร - ม
	ระนาดเอก	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- ร - ม
2		-ดวงไหน วอน-	ให้ชายทุกคน	เดินผ่าน วอน-	-ให้ใจน้องไม่-	-มีใคร วอน-	ให้ลมพัดพา	หัวใจพี่ไป-	-ถึง
	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ลฺด รด
	จะเข้	- ล - ซ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -
	ระนาดเอก	- ล - ซ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -
3									
	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ซอด้วง	- - - ร	มร มร	ดร - ม	ซร มร	ดซฺ - ร	มร มร	ดร ดลฺ	ดร ดร
	ขิม	- - - รํ	มํรํ มํรํ	ดํรํ - มํ	ซํรํ มํรํ	ดํซ - รํ	มํรํ มํรํ	ดํรํ ดํล	ดํรํ ดํรํ
4									
	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ลฺด รด
	ซอด้วง	มซ - ร	มร มร	ดลฺ ดร	ดร มม	ลฺซฺ - ร	รร มร	ดลฺ ซฺด	- - - -
	ขิม	มํซํ - รํ	มํรํ มํรํ	ดํล ดํรํ	ดํรํ มํมํ	ลซ - รํ	รํรํ มํรํ	ดํล ซดํ	- - - ม

ภาพประกอบ 29 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 4

ท่อนที่ 5 คือ ท่อน Instrument ห้องเพลงที่ 177-208

ห้องเพลงที่ 177-192 ฆ้องวงใหญ่ฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด ใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 4 ตัวไล่ไปทีละเสียง ขิมและจะเข้ดำเนินนองหลัก ส่วนซอด้วงบรรเลงสอดประสาน และในห้องเพลงที่ 193-208 ระนาดเอกบรรเลงประสานคู่กับซอด้วง

PART V - INSTRU.

1	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - ลํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ล	- - ซล	- - ดํล	- - - -	- - - ซ	- - ลซ	- - มซ	- - - -
	ซอด้วง	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- ล - ซ	- - - -	- - - -	- - - ม
2	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - มํ	- - - -
	จะเข้	- - - ร	- - มร	- - ดร	- - - -	- - - ม	- - ซม	- - รม	- - - -
	ซอด้วง	- ซ - ล	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - ลฺ
3	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - ลํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - - ซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ล	- - ซล	- - ดํล	- - - -	- - - ซ	- - ลซ	- - มซ	- - - -
	ซอด้วง	- ด - ร	- - - -	- - - -	- - - ร	- ม - ซ	- - - -	- - - -	- - - ลฺ
	ระนาดเอก	- - - ร	รร มร	ดร - -	- - - ร	รร มร	ดซฺ - -	- - - -	- - - -
4	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	- - - ซฺรซ	- - - -
	ขิม	- - - x	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - x	- - - -	- - ซดรซํ	- - - -
	จะเข้	- - - ร	- - มร	- - ดร	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - x	- - - -
	ซอด้วง	- ด - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - x	- - - -
	ระนาดเอก	- - - ร	รร มร	ดลฺ ดซฺ	- - - ล	- - - ด	- - - -	- - - x	- - - -

ภาพประกอบ 30 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 5

ท่อนที่ 6 คือ ท่อน Prehook2 ห้องเพลงที่ 209-224

ในท่อน Prehook รอบที่ 2 จะบรรเลงคู่กับนักร้อง มีทั้งหมด16 ห้องเพลง แล้วบรรเลงเข้าสู่ท่อน Hook โดยระนาดเอกบรรเลงเป็นทำนองหลัก

PART VI - Prehook2

1		ฝากดวงใจ	พี่ลอยล่องไป	บนนภา		สุดขอบฟ้า	หัวใจพี่จะ	ไปถึง	
	ระนาดเอก	- - - ล	- - - -	- - - ซ	- ร - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ลฺ
2		ได้สบตา	แค่เพียงครั้งหนึ่ง	หัวใจ	พี่แทบติดตรึง	เพ้อรำพึง	รำพันถึงแม่	นวลน้อง	
	ระนาดเอก	- ด - ร	มร ดร	- - มซ	ลซ มซ	- - - ล	- - - ด	- - - ร	- - - -

ภาพประกอบ 31 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 6

ท่อนที่ 7 คือ ท่อน Hook2 ห้องเพลงที่ 225-272

ห้องเพลงที่ 225-240 ซอด้วงและขิมดำเนินทำนองหลักก่อนเข้าสู่เนื้อร้อง ห้องเพลงที่ 141-272 ฆ้องวงใหญ่ฆ้องวงใหญ่ดำเนินคอร์ด ใช้วิธีการบรรเลงโน้ต 4 ตัว ไล่ไปทีละเสียง จะเข้และระนาดเอกดำเนินทำนองหลักโดยใช้เทคนิคการบรรเลงกรอ ส่วนซอด้วงและขิมบรรเลงทำนองหลักโดยใช้เทคนิคการบรรเลงเก็บ และในห้องเพลงที่ 265 ระนาดเอกมีการใช้เทคนิคดนตรีไทย คือการขยี้สั้น ๆ

PART VII - Hook2

1									
	ซอด้วง	- - - ร	มร มร	ดร - ม	ซร มร	ดซฺ - ร	มร มร	ดร ดลฺ	ดร ดร
	ขิม	- - - รํ	มํรํ มํรํ	ดํรํ - มํ	ซํรํ มํรํ	ดํซ - รํ	มํรํ มํรํ	ดํรํ ดํล	ดํรํ ดํรํ
2									
	ซอด้วง	มซ - ร	มร มร	ดลฺ ดร	ดร มม	ลฺซฺ - ร	รร มร	ดลฺ ซฺด	- - - -
	ขิม	มํซํ - รํ	มํรํ มํรํ	ดํล ดํรํ	ดํรํ มํมํ	ลซ - รํ	รํรํ มํรํ	ดํล ซดํ	- - - -
3		แก้ม-	-น้องนางนั้นแดง-	-กว่าใคร ใจ-	-พี่จมแทบพ-	-สุธา ดวง-	-ฤทัยหรือดวง-	-แก้วตาดุจดวง-	-ดาราดวงดาว-
	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ
	จะเข้	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- ร - ม
	ระนาดเอก	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด	- ร - ม
	ซอด้วง	- - - ร	มร มร	ดร - ม	ซร มร	ดซฺ - ร	มร มร	ดร ดลฺ	ดร ดร
	ขิม	- - - รํ	มํรํ มํรํ	ดํรํ - มํ	ซํรํ มํรํ	ดํซ - รํ	มํรํ มํรํ	ดํรํ ดํล	ดํรํ ดํรํ
4		-ดวงไหน วอน-	ให้ชายทุกคน	เดินผ่าน วอน-	-ให้ใจน้องไม่-	-มีใคร วอน-	ให้ลมพัดพา	หัวใจพี่ไป-	-ถึง
	ฆ้อง	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ดร มซฺ	ดร มลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ลฺด รด
	จะเข้	- ล - ซ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -
	ระนาดเอก	- ล - ซ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -
	ซอด้วง	มซ - ร	มร มร	ดลฺ ดร	ดร มม	ลฺซฺ - ร	รร มร	ดลฺ ซฺด	- - - -
	ขิม	มํซํ - รํ	มํรํ มํรํ	ดํล ดํรํ	ดํรํ มํมํ	ลซ - รํ	รํรํ มํรํ	ดํล ซดํ	- - - -
5		วอน-	ให้ลมพัดพา	หัวใจพี่ไป-	-ถึง	วอน-	ให้ลมพัดพา		
	ฆ้อง	- - - ลฺ	ดร มลฺ	ดร มซฺ	ลฺด รด	- - - ลฺ	ดร มร	- - - -	- - - -
	จะเข้	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ระนาดเอก	- - - ร	- - - ม	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซฺ	- ล - ด
	ซอด้วง	- - - ร	รร มร	ดลฺ ซฺด	- - - -	- - - ร	มร ดลฺ	- - - ซ	- - - -
	ขิม	- - - รํ	รํรํ มํรํ	ดํล ซดํ	- - - -	- - - รํ	มํรํ ดํล	- - - ซ	- - - -
6				วอน-	ให้ลมพัดพา				
	ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - C
	จะเข้	- - - -	- - - -	- - - ร	มร ดลฺ	- - - -	- - - ซฺ	- - - -	- - - ซฺ
	ระนาดเอก	- ร - ซดรซํ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซํ	- - - ฟ	- - - มํ
	ขิม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ

ภาพประกอบ 32 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา) ท่อนที่ 7

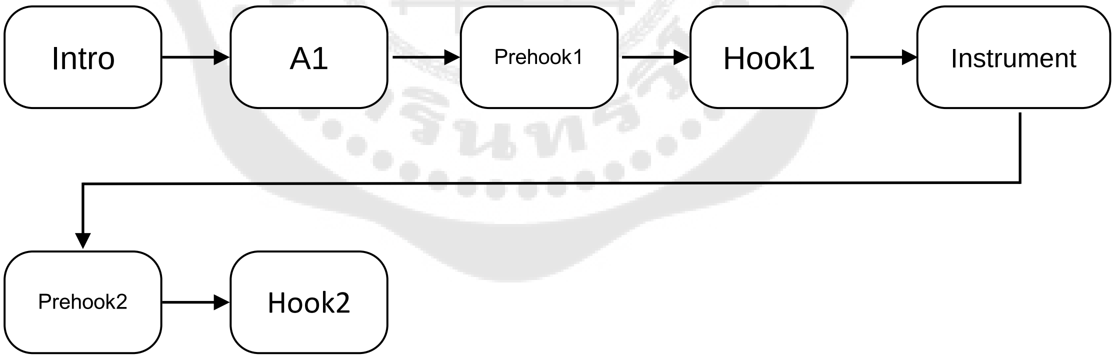
โครงสร้างบทเพลง เพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา)

จากการวิเคราะห์พบว่า ผู้เรียบเรียงนำบทเพลงมาเรียบเรียงใหม่ โดยการบันทึกเป็นโน้ตเพลงไทย แบ่งท่อนเพลงออกเป็น 7 ท่อน ความยาว 272 ห้องเพลง มีการเพิ่มการบรรเลงสอดทำนอง โดยแบ่งท่อนเพลงให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ บรรเลงสอดแนวทำนอง หรือประสานเป็นขั้นคู่ตามลำดับ ทำให้บทเพลงมีมิติมากขึ้น มีการใช้เทคนิคของดนตรีไทยในการบรรเลง เช่น การกรอ การเก็บ การสะเดาะ และการขยี้

ตาราง 4 แสดงโครงสร้างบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา)

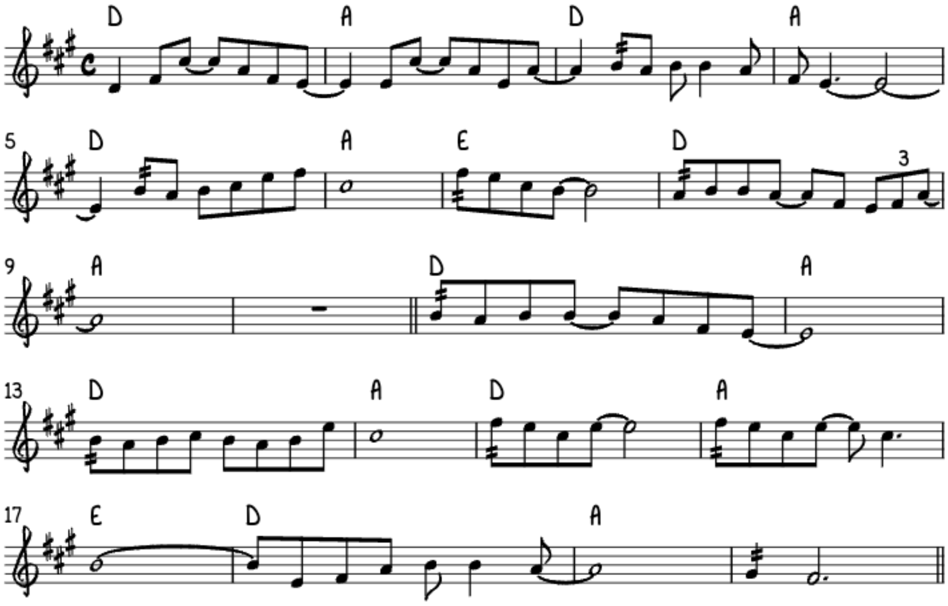
ท่อน	Intro	A1	Prehook1	Hook1	Intrument	Prehook2	Hook2
ห้องที่	1-80	81-112	113-144	145-176	177-208	209-224	225-272
จำนวนห้อง	80	32	32	32	32	16	48

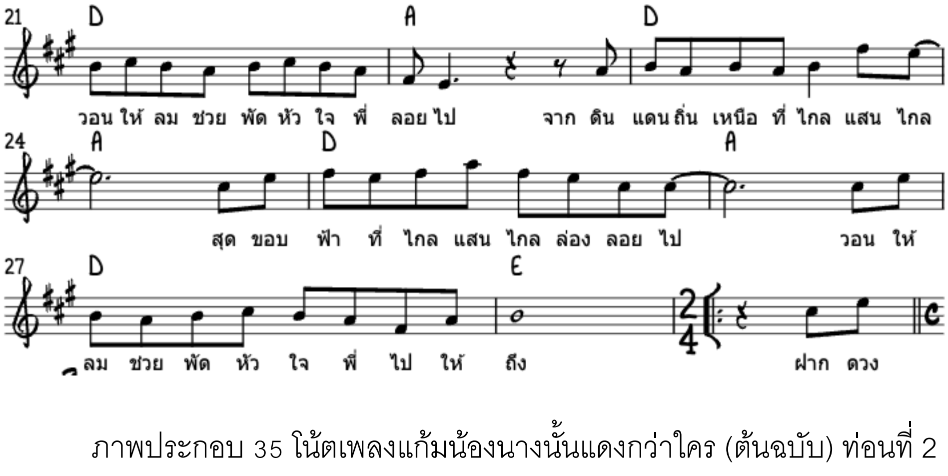
แผนผังโครงสร้างเพลง

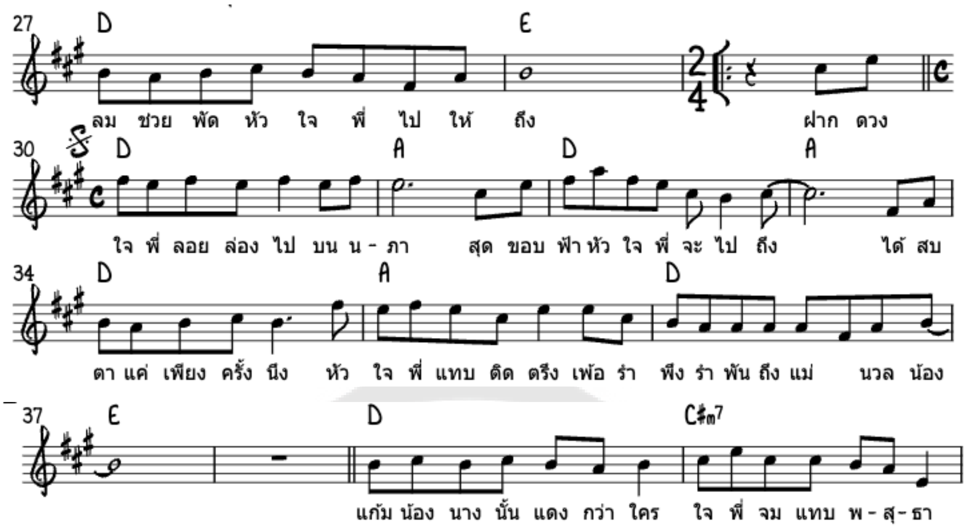


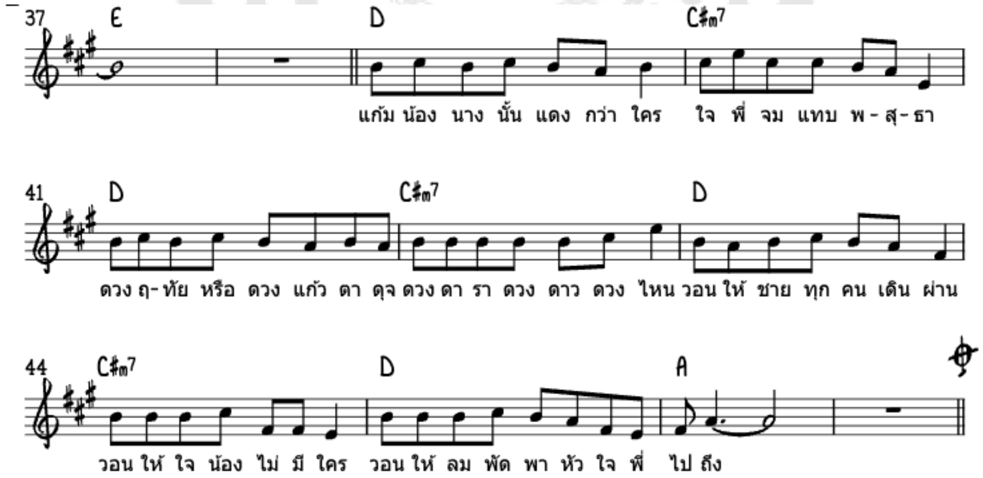
ภาพประกอบ 33 แผนผังโครงสร้างเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (วงเภตรา)

เพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) เป็นบทเพลงของ เขียนไขและวานิช ที่วงเภตราได้นำมาเรียบเรียงใหม่ มีการบันทึกโน้ตในรูปแบบของดนตรีตะวันตก ซึ่งคีตลักษณ์ของบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) แบ่งได้เป็น 7 ท่อน ดังนี้

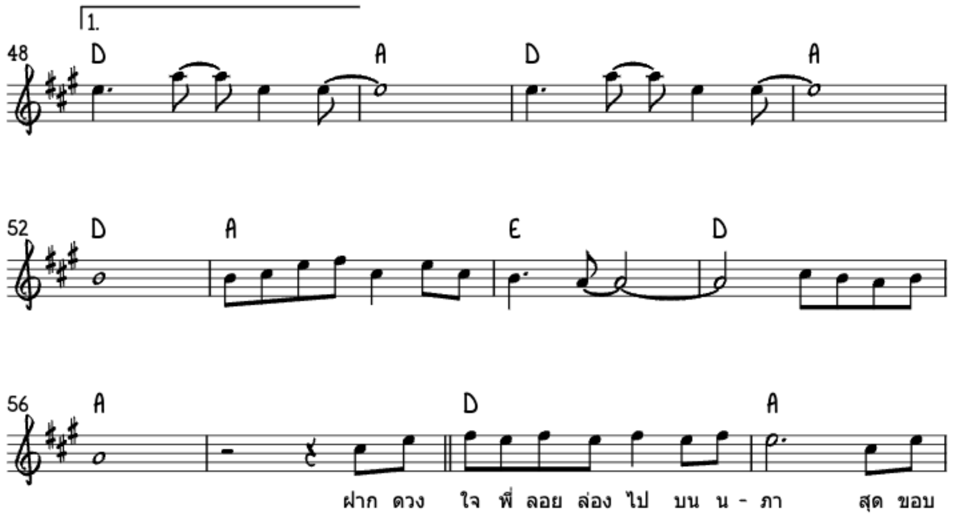
ท่อนที่ 1 **คือ ท่อน** Intro **ห้องเพลงที่** 1-20

ภาพประกอบ 34 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 คือ ท่อน A1 **ห้องเพลงที่** 21-28

ภาพประกอบ 35 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 2

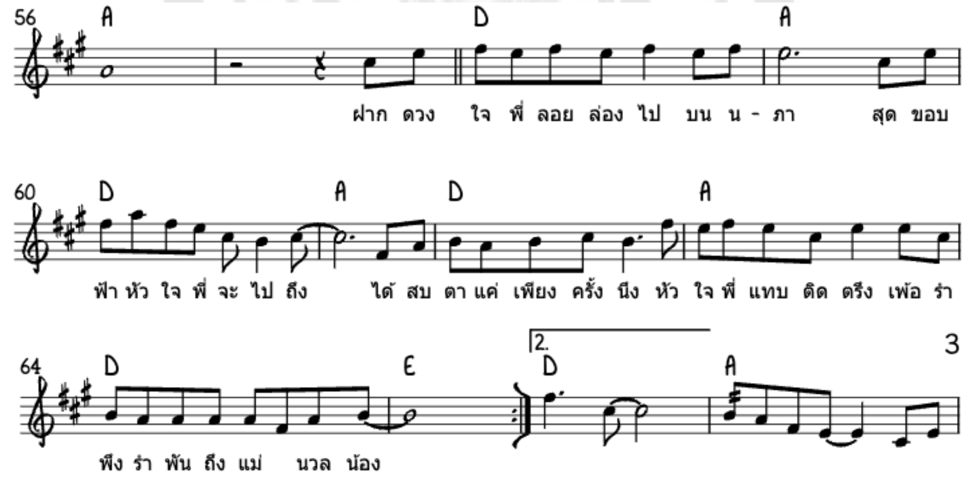
ท่อนที่ 3 คือ ท่อน Prehook **ห้องเพลงที่** 29-38

ภาพประกอบ 36 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 3

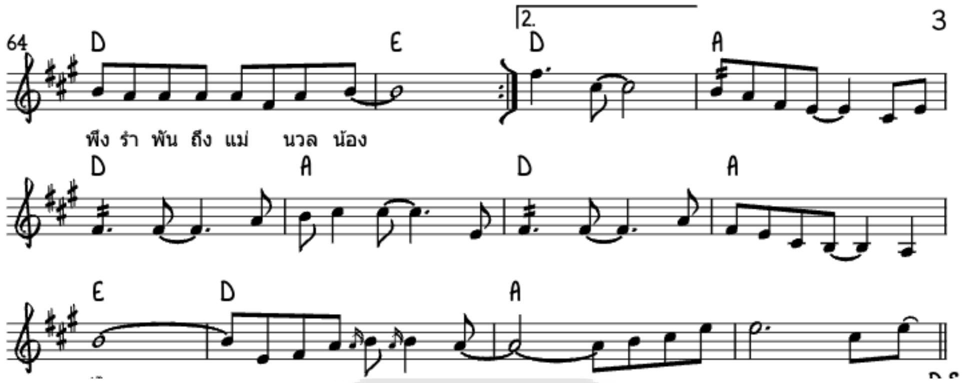
ท่อนที่ 4 คือ ท่อน Hook **ห้องเพลงที่** 39-47

ภาพประกอบ 37 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 4

ท่อนที่ 5 คือ ท่อน Instrument **ห้องเพลงที่** 48-57



ภาพประกอบ 38 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 5

ท่อนที่ 6 คือ ท่อน Prehook **ห้องเพลงที่** 58-65

ภาพประกอบ 39 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 6

ท่อนที่ 7 คือ ท่อน Outro ห้องเพลงที่ 66-75

ภาพประกอบ 40 โน้ตเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 7

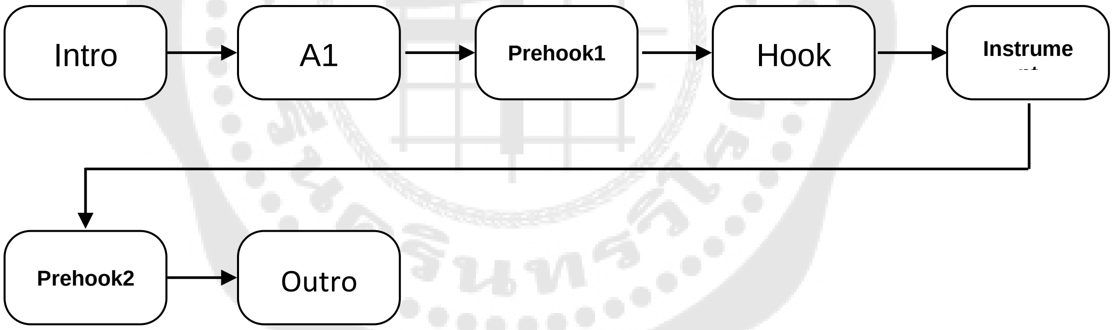
โครงสร้างบทเพลง เพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ) แบ่งท่อนเพลงออกเป็น 7 ท่อน โดยการบันทึกโน้ตเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก มีความยาวห้องเพลง 75 ห้องเพลง ซึ่งโน้ตเพลง และการแบ่งท่อนเพลงมีความแตกต่างจากบทเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร ที่วงเภตราได้นำมาเรียบเรียงใหม่

ตาราง 5 แสดงโครงสร้างบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)

ท่อน	Intro	A1	Prehook 1	Hook	Intrument	Prehook 2	Outro
ห้องที่	1-20	21-28	29-38	39-47	48-57	58-65	66-75
จำนวนห้อง	20	8	10	9	10	8	10

แผนผังโครงสร้างเพลง



ภาพประกอบ 41 แผนผังโครงสร้างเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)

จากการศึกษาพบว่า เพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร ของต้นฉบับ และของวงเภตรา มีการแบ่งท่อนเพลงที่เหมือนกัน มีทั้งหมด 7 ท่อนเพลง แต่มีท่อนเพลงที่แต่งต่างกัน คือ เพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร ของต้นฉบับ แบ่งเป็นท่อน Intro ท่อน A1 ท่อน Prehook 1 ท่อน Hook ท่อน Instrument ท่อน Prehook 2 และท่อน Outro ส่วนเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร ของวงเภตราที่นำมาเรียบเรียงใหม่ แบ่งเป็นท่อน ท่อน Intro ท่อน A1 ท่อน Prehook 1 ท่อน Hook 1 ท่อน Instrument ท่อน Prehook 2 และท่อน Hook 2 และมีรูปแบบการบันทึกโน้ตที่แต่งต่างกัน โดยเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร ของต้นฉบับ มีรูปแบบการบันทึกโน้ตแบบดนตรีตะวันตก มีแนวทำนองเดียว และเมื่อจบท่อน Instrument จะบรรเลงท่อน Prehook2 แล้วบรรเลงท่อน Outro เพื่อบรรเลงปิดเนื้อหาของการนำเสนอคำร้อง และทำนอง ส่วนเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร ของวงเภตรา ที่นำมาเรียบเรียงใหม่ มีการบันทึกโน้ตแบบดนตรีไทย มีการสอดแนวทำนองหลายแนว และเมื่อจบท่อน Instrument จะบรรเลงท่อน Prehook2 และ Hook2 อย่างละ 1 รอบ ซึ่งรูปแบบการบรรเลงของวงเภตรา จะมีการดำเนินทำนองหลัก ดำเนินคอร์ด และให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นบรรเลงสอดแนวทำนองตลอดบทเพลง ผสมผสานกับการใช้เทคนิคทางดนตรีไทย คือ การกรอ การเก็บ และการขยี้ ทำให้บทเพลงมีมิติมากขึ้น

3. เพลงจันทร์ (วงเภตรา) เป็นบทเพลงลูกทุ่งที่มีการนำมาประกอบละคร เรื่อง บุพเพสันนิวาส ซึ่งเป็นละครที่กลายเป็นกระแสความนิยมในบรรดากลุ่มผู้ชม เพราะเป็นเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ ที่เน้นความบันเทิง โดยการนำเอาตัวละครจากเรื่องแต่งเข้าไปผสมกับเหตุการณ์จริงในอดีต ทำให้ตัวละครสมมติปะทะสังสรรค์กับตัวละครที่มีตัวตนอยู่จริงในสมัยอยุธยา เป็นการวิพากษ์ประวัติศาสตร์ผ่านสายตัวละครสมมติจากยุคปัจจุบัน วงเภตราจึงได้นำบทเพลงที่กำลังเป็นกระแสนิยมมาเรียบเรียงใหม่ และบรรเลงในรูปแบบของวงดนตรีร่วมสมัยของ วงเภตรา จุดเด่นยังคงอยู่ ที่การบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเป็นหลัก มีการบรรเลงสอดทำนอง และการดำเนินคอร์ดอย่างดนตรีตะวันตกเพิ่มเข้าไป ซึ่งคีตลักษณ์ของบทเพลงจันทร์ แบ่งได้เป็น 9 ท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1 คือ ท่อน Intro ห้องเพลงที่ 1-16

ท่อน Intro ห้องเพลงที่ 1-16 จะเข้ดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมสอดทำนองโดยใช้เทคนิคการสะเดาะ สะบัด และขยี้ของดนตรีไทย ระนาดเอกดำเนินทำนองหลักคู่กับจะเข้โดยใช้วิธีการบรรเลงกรอ ซอด้วงสอดทำนองประสานในห้องเพลงที่ 5 ส่วนฆ้องวงใหญ่ สอดทำนองประสานโดยมีการนำเทคนิคการขยี้มาผสมผสานในบทเพลง

จันทร์

PART I – INTRO

1	จะเข้	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	- - - -	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ดํรํมํ	ดํรํลดํซลมซ	รมดรลฺดรด	- - - -	- - - ดํรํมํ
2	จะเข้	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ดํรํลดํซลมซ	รมดรลฺดซฺลฺ	- - - -	- - - -	- ซ - ดํ	- รํ - มํ	- - - รํ	ดํล - ด

ภาพประกอบ 42 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 1

ท่อนที่ 2 คือ ท่อน A1 ห้องเพลงที่ 17-32

ท่อน A1 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะ สะบัด และขยี้ของดนตรีไทย ส่วนซอด้วงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 21

PART II – A1

1	ร้อง	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	มซม มซดํ	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	มซม มซดํ	- - - ด	มซ - ด	มล - ด	มซมดํ	- - - ฟฺ	ลฺด - ซฺ	ทฺร - มฺ
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ดํล - ซ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ซ
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ซํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ทฺ
	ฆ้อง	ลฺดลฺม	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ

ภาพประกอบ 43 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 2

ท่อนที่ 3 คือ ท่อน A2 ห้องเพลงที่ 33-48

ท่อน A2 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะ สะบัด และขยี้ของดนตรีไทย ส่วนซอด้วงบรรเลงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 37

PART III – จันทร์คืนแรม วับแวมมีเพียงครึ่งใบ

1	ร้อง	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	ทรํท ซรํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	ทรํท ซรํซํ	- - - ด	มซ - ด	มล - ด	มซมดํ	- - - ฟฺ	ลฺด - ซฺ	ทฺร - มฺ
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ลฺดลฺม	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ด

ภาพประกอบ 44 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 3

ท่อนที่ 4 คือ ท่อน Hook1 ห้องเพลงที่ 49-64

ท่อน Hook1 ระนาดเอกบรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการขยี้ ขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะและสะบัด ซอด้วงบรรเลงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 53

PART IV – จันทร์เอ๋ยจันทร์ที่ลอยเด่นฟ้า

1	ร้อง	- - - -	- - - รํ	- - มํรํ	ดํลซมํ	- - - -	ซลดํรํ	- - ดํรํ	ซํซํมํซํ
	ขิม	ทรํท ซรํซํ	- - - รํ	ซรํซรํ	ซรํซมํ	ซมํซมํ	ซมํซรํ	ซรํซรํ	ซรํซล
	ระนาดเอก	- - - -	- - รดลฺ	ซลดรดรมร	- - มรด	รมซมรดรม	- - รดลฺ	ซลดรดรมร	- - มรด
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ร	- - - ม	- - - ซ
	ฆ้อง	ทรํท ซรํซํ	- - - -	ซลดํรํ	- - - -	ซดํรํมํ	- - - -	ซลดํรํ	- - - -
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซมํ	- ซํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	ดํรํมํซํ	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	รมซมรดรม	- - - ลฺ	- - - ล	ซม - ร	- ซ - ดํ	- รํ - มํ	- - - รํ	ดํล - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ดํรํมํซํ	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ด

ภาพประกอบ 45 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 4

ท่อนที่ 5 คือ ท่อน A3 ห้องเพลงที่ 65-80

ท่อน A3 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะและสะบัด ส่วนซอด้วงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 69

PART V – คงมีวันที่จันทร์เจ้าจะเต็มใบ

1	ร้อง	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	มซม มซดํ	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	มซม มซดํ	- - - ด	มซ - ด	มล - ด	มซมดํ	- - - ฟฺ	ลฺด - ซฺ	ทฺร - มฺ
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ลฺดลฺม	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ด

ภาพประกอบ 46 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 5

ท่อนที่ 6 **คือ ท่อน** Instrument **ห้องเพลงที่** 81-112

ท่อน Instrument ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะและสะบัด ส่วนซอด้วงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 69 และห้องเพลงที่ 101

PART VI – INSTRU.

1	ร้อง	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	มซม มซดํ	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	มซม มซดํ	- - - ด	มซ - ด	มล - ด	มซมดํ	- - - ฟฺ	ลฺด - ซฺ	ทฺร - มฺ
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ดํล - ซ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ซ
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ซํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ทฺ
	ฆ้อง	ลฺดลฺม	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ
1	ร้อง	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	ทรํท ซรํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	ทรํท ซรํซํ	- - - ด	มซ - ด	มล - ด	มซมดํ	- - - ฟฺ	ลฺด - ซฺ	ทฺร - มฺ
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ลฺดลฺม	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ด

ภาพประกอบ 47 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 6

ท่อนที่ 7 คือ ท่อน Hook2 ห้องเพลงที่ 113-128

ท่อน Hook2 ระนาดเอกบรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการขยี้ ขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะและสะบัด ซอด้วงบรรเลงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 117

PART VII – จันทร์เอ๋ยจันทร์ที่ลอยเด่นฟ้า

1	ร้อง	- - - -	- - - รํ	- - มํรํ	ดํลซมํ	- - - -	ซลดํรํ	- - ดํรํ	ซํซํมํซํ
	ขิม	ทรํท ซรํซํ	- - - รํ	ซรํซรํ	ซรํซมํ	ซมํซมํ	ซมํซรํ	ซรํซรํ	ซรํซล
	ระนาดเอก	- - - -	- - รดลฺ	ซลดรดรมร	- - มรด	รมซมรดรม	- - รดลฺ	ซลดรดรมร	- - มรด
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ด - ร	- - - ม	- - - ซ
	ฆ้อง	ทรํท ซรํซํ	- - - -	ซลดํรํ	- - - -	ซดํรํมํ	- - - -	ซลดํรํ	- - - -
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซมํ	- ซํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	ดํรํมํซํ	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	รมซมรดรม	- - - ลฺ	- - - ล	ซม - ร	- ซ - ดํ	- รํ - มํ	- - - รํ	ดํล - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ดํรํมํซํ	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ด

ภาพประกอบ 48 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 7

ท่อนที่ 8 คือ ท่อน A3 ห้องเพลงที่ 129-144

ท่อน A3 ระนาดเอกดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะและสะบัด ส่วนซอด้วงสอดทำนองในห้องเพลงที่ 133

PART V – คงมีวันที่จันทร์เจ้าจะเต็มใบ

1	ร้อง	- - - -	- ซซซ	ลซมซ	- ล - ดํ	- - - -	ซลซดํ	ซลซดํ	- รํ - มํ
	ขิม	มซม มซดํ	- - - ซมํซํ	- - - ซมํซํ	- - - ด	มซม มซดํ	- - - ฟลดํ	- - - ฟลดํ	- - - ม
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซฺ - ลฺ	- ซฺ - ซ	- - - ฟ	- - - ม
	ฆ้อง	มซม มซดํ	- - - ด	มซ - ด	มล - ด	มซมดํ	- - - ฟฺ	ลฺด - ซฺ	ทฺร - มฺ
2	ร้อง	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	- - - -	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	ลฺดลฺม	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ด

ภาพประกอบ 49 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 8

ท่อนที่ 9 **คือ ท่อน** Outro **ห้องเพลงที่** 145-152

ท่อน Outro จะเข้ดำเนินทำนองหลัก โดยมีขิมและฆ้องวงใหญ่บรรเลงประสานโดยใช้เทคนิคการสะเดาะและสะบัด ระนาดเอกดำเนินทำนองหลักคู่กับจะเข้โดยใช้วิธีการบรรเลงกรอ ส่วนซอด้วงบรรเลงสอดประสาน

PART IX – OUTRO

1	จะเข้	- - - -	- ซ - ล	ซมซล	- ดํ - รํ	- - ดํล	- ซ - มํ	- - - รํ	ซํมํรํดํ
	ขิม	มซม มซดํ	- - - ดมล	- - - ดมล	- - - ซ	ลดมํรํ	ดํลซ ซดํมํ	- - - ซทรํ	- - - ด
	ระนาดเอก	- - - -	- - - ดํ	- - - ล	- - - ท	- - - -	- - - มํ	- - - รํ	- - - ดํ
	ซอด้วง	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ร	- ซฺ - ด	- ร - ซ	- - - ฟ	มร - ม
	ฆ้อง	มซม มซดํ	- - - ลฺ	ดม - ลฺ	ดม - ซฺ	ทฺร - ซฺ	ทฺร - มํ	- - - รํ	- - - ดํ

ภาพประกอบ 50 โน้ตเพลงจันทร์ (วงเภตรา) ท่อนที่ 9

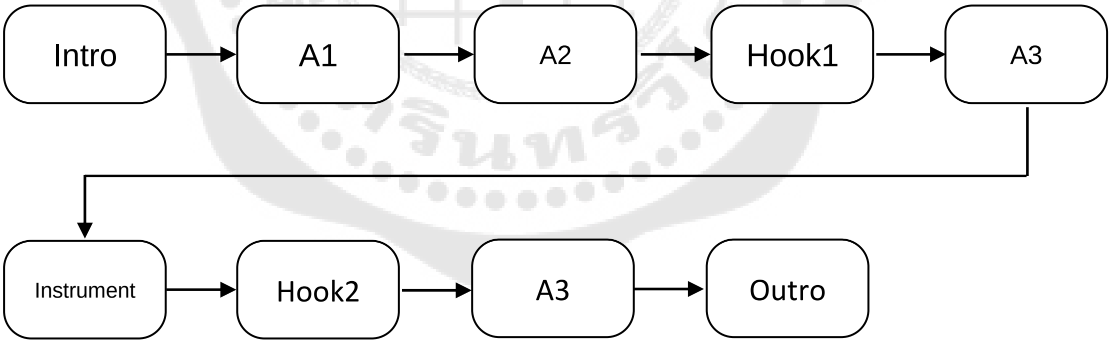
โครงสร้างบทเพลง เพลงจันทร์ (วงเภตรา)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงจันทร์ (วงเภตรา) แบ่งท่อนเพลง ออกเป็น 9 ท่อน โดยการบันทึกโน้ตเป็นโน้ตดนตรีไทย มีความยาว 152 ห้องเพลง มีการเพิ่มการบรรเลงสอดทำนอง โดยแบ่งท่อนเพลงให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ บรรเลงสอดแนวทำนอง หรือประสานเป็นขั้นคู่ตามลำดับ ทำให้บทเพลงมีมิติมากขึ้น และมีการใช้เทคนิคของดนตรีไทยในการบรรเลง เช่น การกรอ การเก็บ การสะเดาะ การสะบัด และการขยี้

ตาราง 6 แสดงโครงสร้างบทเพลง แก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร (ต้นฉบับ)

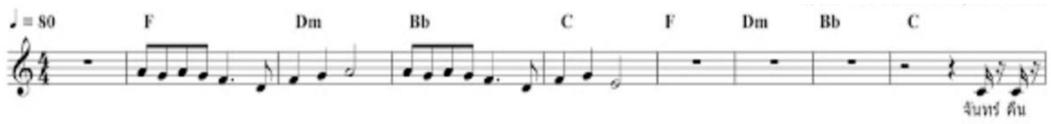
ท่อน	Intro	A1	A2	Hook1	A3	Intrument	Hook2	A3	Outro
ห้องที่	1-16	17-32	33-48	49-64	65-80	81-112	113-128	129-144	145-152
จำนวนห้อง	16	16	16	16	16	32	16	16	8

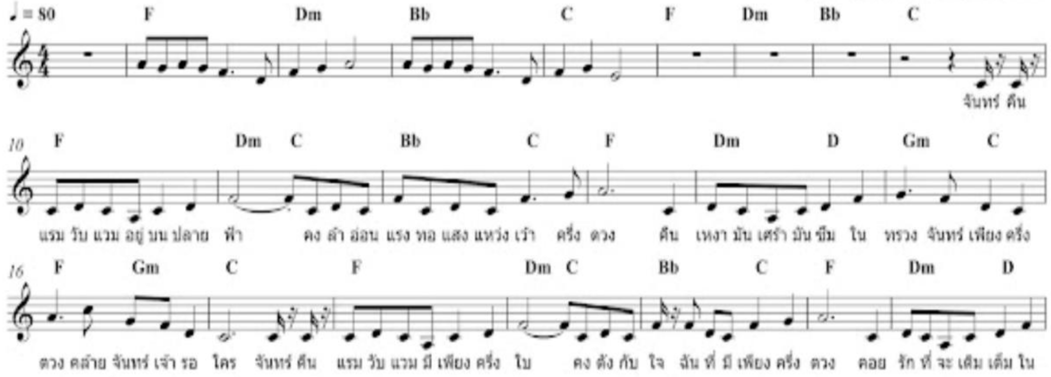
แผนผังโครงสร้างเพลง

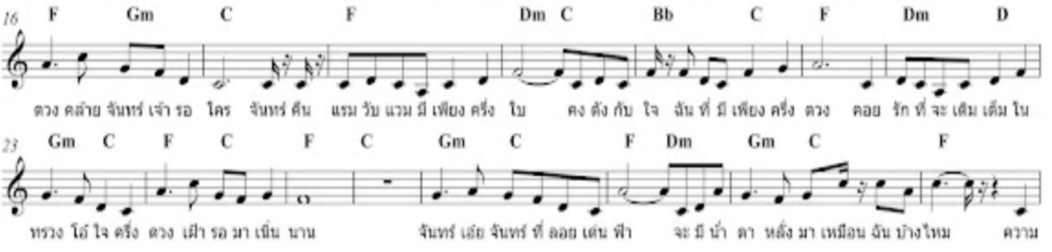


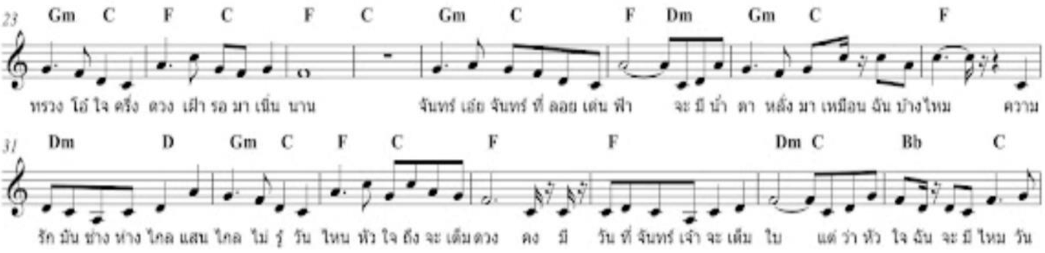
ภาพประกอบ 51 แผนผังโครงสร้างเพลง จันทร์ (วงเภตรา)

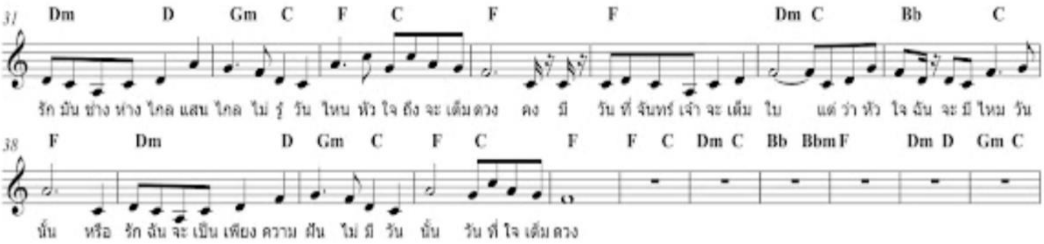
เพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) เป็นบทเพลงของ หญิง ธิติกานต์ บทเพลงจันทร์ได้มีการนำไป Cover หลากหลายรูปแบบ บทเพลงต้นฉบับมีการบันทึกโน้ตในรูปแบบของดนตรีตะวันตก ซึ่งคีตลักษณ์ของบทเพลง จันทร์ (ต้นฉบับ) แบ่งได้เป็น 9 ท่อน ดังนี้

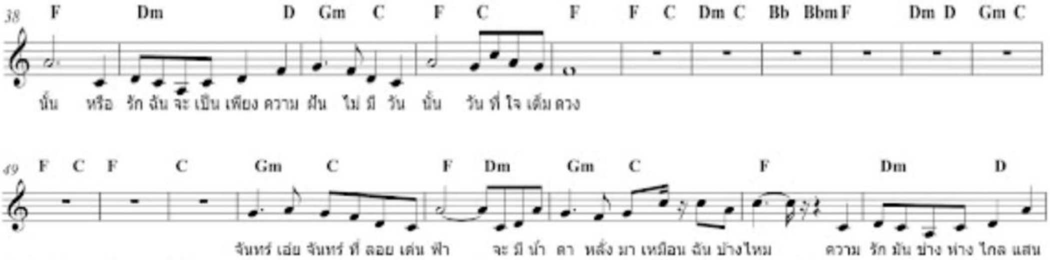
ท่อนที่ 1 คือ ท่อน Intro ห้องเพลงที่ 1-8

ภาพประกอบ 52 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 1

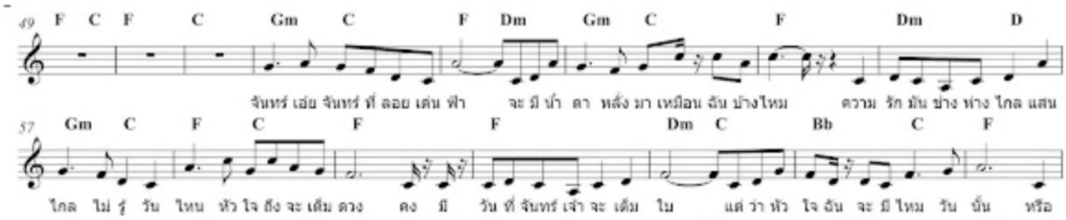
ท่อนที่ 2 คือ ท่อน A1 ห้องเพลงที่ 9-16

ภาพประกอบ 53 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 2

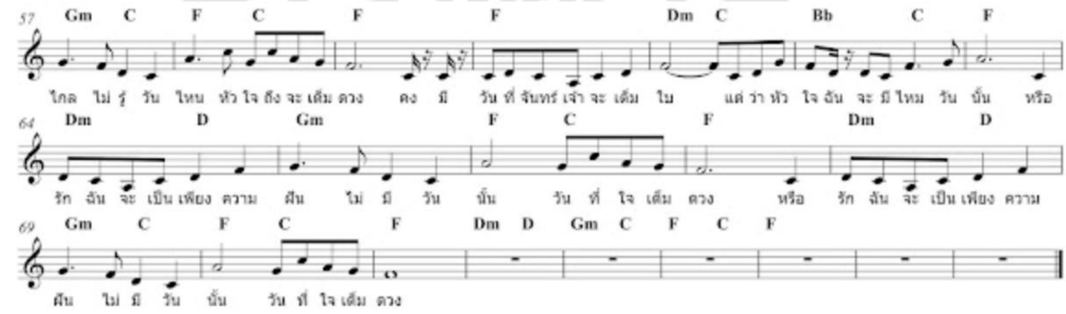
ท่อนที่ 3 คือ ท่อน A2 ห้องเพลงที่ 17-26

ภาพประกอบ 54 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 3

ท่อนที่ 4 คือ ท่อน Hook1 **ห้องเพลงที่** 27-33

ภาพประกอบ 55 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 4

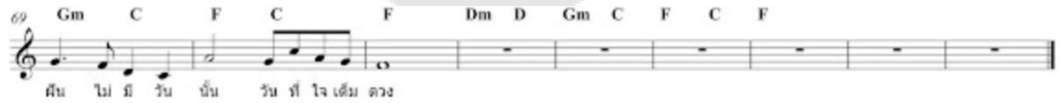
ท่อนที่ 5 คือ ท่อน A3 ห้องเพลงที่ 34-42

ภาพประกอบ 56 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 5

ท่อนที่ 6 คือ ท่อน Instrument **ห้องเพลงที่** 43-51

ภาพประกอบ 57โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 6

ท่อนที่ 7 คือ ท่อน Hook2 ห้องเพลงที่ 52-58

ภาพประกอบ 58 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 7

ท่อนที่ 8 คือ ท่อน A3 ห้องเพลงที่ 59-71

ภาพประกอบ 59 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 8

ท่อนที่ 9 คือ ท่อน Outro ห้องเพลงที่ 72-77



ภาพประกอบ 60 โน้ตเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) ท่อนที่ 9

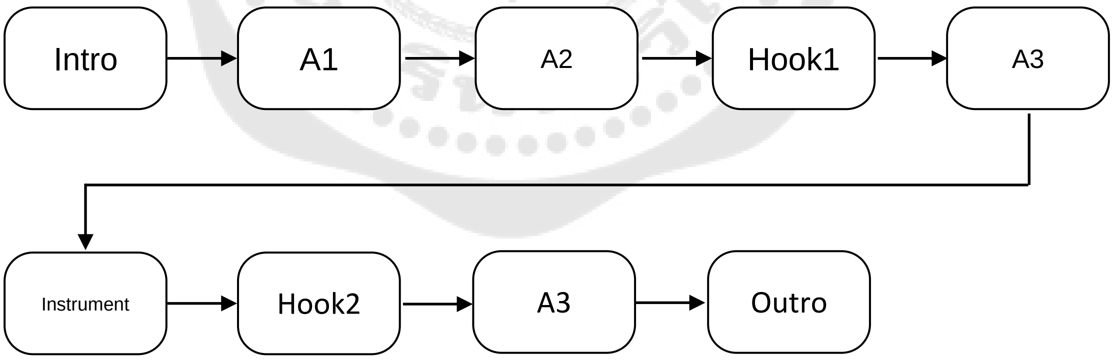
โครงสร้างบทเพลง เพลงจันทร์ (ต้นฉบับ)

จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงจันทร์ (ต้นฉบับ) แบ่งท่อนเพลงออกเป็น 8 ท่อน โดยการบันทึกโน้ตเป็นโน้ตดนตรีตะวันตก มีความยาวห้องเพลง 77 ห้องเพลง มีการแบ่งท่อนเพลงเหมือนกับบทเพลงจันทร์ ที่วงเภตราได้นำมาเรียบเรียงใหม่ แต่มีรูปแบบการบันทึกโน้ตเพลงและจำนวนห้องเพลงที่แตกต่างกัน

ท่อน	Intro	A1	A2	Hook1	A3	Intrument	Hook2	A3	Outro
ห้องที่	1-16	17-32	33-48	49-64	65-80	81-112	113-128	129-144	145-152
จำนวนห้อง	16	16	16	16	16	32	16	16	8

ตาราง 7 แสดงโครงสร้างบทเพลง จันทร์ (ต้นฉบับ)

แผนผังโครงสร้างเพลง



ภาพประกอบ 61 แผนผังโครงสร้างเพลง จันทร์ (ต้นฉบับ)

จากการศึกษาพบว่า เพลงจันทร์ ของต้นฉบับ และของวงเภตรา มีการแบ่งท่อนเพลงที่เหมือนกัน มีทั้งหมด 9 ท่อนเพลง แบ่งเป็นท่อน Intro ท่อน A1 ท่อน A2 ท่อน Hook1 ท่อน A3 ท่อน Instrument ท่อน Hook 2 ท่อน A3 และท่อน Outro แต่มีรูปแบบการบันทึกโน้ตที่แต่งต่างกัน โดยเพลงจันทร์ ของต้นฉบับ มีรูปแบบการบันทึกโน้ตแบบดนตรีตะวันตก มีแนวทำนองเดียว ส่วนส่วนเพลงจันทร์ ของวงเภตรา ที่นำมาเรียบเรียงใหม่ มีการบันทึกโน้ตแบบดนตรีไทย มีการสอดแนวทำนองหลายแนว ซึ่งรูปแบบการบรรเลงของวงเภตรา จะมีการดำเนินทำนองหลัก ดำเนินคอร์ด และให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นบรรเลงสอดแนวทำนองตลอดบทเพลง ผสมผสานกับการใช้เทคนิคทางดนตรีไทย คือ การกรอ การเก็บ การสะเดาะ สะบัด และขยี้ ทำให้บทเพลงน่าสนใจและมีมิติมากขึ้น และยังเป็นการโชว์ฝีมือการบรรเลงดนตรีไทยของนักดนตรี

3. แนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization)

จากบทสัมภาษณ์ คุณณัฐวัช เตชะนพดล กล่าวว่า “Production variaty ของดนตรีไทยมีจำกัด เลยต้องการนำดนตรีไทยผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีสากลเพื่อสร้างเป็นวัฒนธรรมใหม่ ซึ่งตรงกับแนวคิดทฤษฎี**การผสมผสานข้ามสายพันธ์ทางวัฒนธรรม** (Cultural Hybridization) *ผสมผสานองค์ประกอบจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน โดย***การเลือกบางเสี้ยวบางส่วน** (Co-optation) *ของแต่ละวัฒนธรรมมาผสมผสานกัน และสร้างสรรค์เป็นสิ่งใหม่ ๆ*“ ซึ่งการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลเป็นสร้างทางเลือกการเสพดนตรีไทย และช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมทาง ด้านดนตรีไทยให้คงอยู่

จากการศึกษา สรุปได้ว่า การพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรากก่อให้เกิดรูปลักษณ์ของการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย และและวัฒนธรรมดนตรีสากล โดยการเลือกบางเสี้ยวบางส่วนของวัฒนธรรม ซึ่งสัมพันธ์กับหลักการแนวคิดของโฮมิบาบา กล่าวไว้ว่า ในโลกจะยั่งยืนอยู่ได้ก็ด้วยลักษณะของความเป็นพลวัต (Dynamic) วัฒนธรรมต้องมีการปรับเปลี่ยน ตลอดเวลา การผสมผสานทางวัฒนธรรม โดยการนำเทคนิคทางดนตรีไทยและดนตรีสากลมาผสมกัน เช่น เครื่องดนตรีไทยดำเนินคอร์ดในรูปแบบของสากล และยังสอดคล้องกับกาญนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน ที่กล่าวถึง การผสมผสาน ไว้ว่า แต่ละวัฒนธรรมล้วนมีความแตกต่าง ไม่ปรากฏว่ามีวัฒนธรรมใดที่สมบูรณ์ได้ด้วยตัวเอง เช่นเดียวกับที่คุณณัฐวัช กล่าวเมื่อวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยไม่หลากหลาย จึงต้องนำวัฒนธรรมอื่นมาผสมผสาน ซึ่งนี่ก็คือแนวทางของการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ของดนตรีร่วมสมัย โดยการนำเทคนิคและลักษณะการบรรเลงของดนตรีสากล มาผสมผสานร่วมกับความเป็นท้องถิ่นของดนตรีไทย จึงเกิดเป็นดนตรีร่วมสมัยขึ้นมา

บทที่ 5
สรุปผล อภิปราย ข้อเสนอแนะ

ดนตรีไทยนับว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมที่อยู่คู่คนไทยมาช้านานที่สืบทอดมรดกมาจากรุ่นสู่รุ่น มีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง ตามยุคสมัย ขึ้นอยู่กับเศรษฐกิจ การเมือง ในสมัยนั้น

ดนตรีร่วมสมัยนับว่าเป็นนวัตกรรมอย่างหนึ่งในการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเพื่อใช้ในการผสมผสานระหว่างคนยุคเก่าและคนยุคใหม่เข้าด้วยกันในแง่ของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยให้สืบต่อไป

การศึกษาแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงเภตรา ผู้วิจัยได้ศึกษาจากตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์สมาชิกวงเภตรา และศึกษาจากการบันทึกโน้ตเพลง 2 บทเพลง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทราบแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา โดยการวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) จากผลการศึกษา สามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการศึกษา
2. อภิปรายผลการศึกษา
3. แนวทางในการนำงานวิจัยประยุกต์ใช้ในอนาคต
4. ข้อจำกัดงานวิจัย
5. ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ชื่อว่า การศึกษาแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษาวงเภตรา โดยมีจุดประสงค์เพื่อศึกษาการนำเทคนิคทางดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย ศึกษาแนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) และศึกษาแนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา

ผู้วิจัยแบ่งกลุ่มตัวอย่างสำหรับการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) แบบไม่เป็นทางการ (Informal interview) โดยประชากรที่ผู้วิจัยศึกษาในครั้งนี้คือ นักดนตรีของวงดนตรีเภตรา จำนวน 5 คน และได้สรุปผลการวิจัย จากการวิเคราะห์ข้อมูล ในหัวข้อต่าง ๆ ได้ ดังนี้

1. แนวคิดการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา

จากการศึกษา พบว่า วงเภตรามีแรงบันดาลใจในการพัฒนาวงดนตรีไทยให้เป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยจากการได้บรรเลงดนตรีไทยร่วมกับวงดนตรีตะวันตกของคณะ จึงได้มีความคิดริเริ่มปรับเปลี่ยนโดยนำเครื่องดนตรีไทยไปเทียบเสียงใหม่เป็นโดยใช้ระบบเสียงของดนตรีตะวันตกในบันไดเสียง BbMajor ซึ่งวงเภตราต้องการพัฒนาวงดนตรีไทยเดิม ให้เป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง และสามารถบรรเลงเป็นเพลงสากลได้ โดยที่ไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาร่วมบรรเลง ปรับให้มีเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นทำหน้าที่ต่าง ๆ แทนเครื่องดนตรีตะวันตกที่ตัดออกไป คือ การดำเนินทำนองหลัก การดำเนินคอร์ด และการบรรเลงขั้นคู่ มีการแบ่งแนวเสียงในการบรรเลงอย่างชัดเจนตามรูปแบบของดนตรีสากล แต่ยังคงสอดแทรกวิธีการบรรเลงอย่างดนตรีไทย หรือทำนองของเพลงไทยเข้าไปในบางส่วนของบทเพลงด้วย ดังนั้น การปรับเปลี่ยนวงดนตรีไทยให้เป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัย จะต้องใช้ทั้งองค์ความรู้ทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในการบรรเลง หากนักดนตรีมีพื้นฐานในการบรรเลงดนตรีไทยเป็นอย่างดีก็สามารถเรียบเรียงบทเพลงให้สามารถบรรเลงเป็นทางเดี่ยวในแบบของดนตรีไทยสอดแทรกเข้าไปในบทเพลงสากลได้ จะเห็นได้ว่าวงเภตราได้นำองค์ความรู้ทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกันอย่างเห็นได้ชัด เพื่อสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้ผู้ฟังเลือกรับฟังผลงานที่แตกต่างจากต้นฉบับ และได้เห็นดนตรีไทยบรรเลงบทเพลงในรูปแบบที่ต่างจากดนตรีไทยเดิม

วงเภตรามีการเลือกประธานชมรมในทุก ๆ ปี เพื่อดูแลสมาชิกและบริหารจัดการภายในวง มีการคัดเลือกสมาชิกเข้ามาในวงโดยการทดสอบความสามารถเพื่อให้ได้สมาชิกที่มีฝีมือทางด้านดนตรี โดยสมาชิกวงเภตราจะมีการนัดซ้อมกันอย่างต่อเนื่องเพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์ผลงานออกมาให้มีคุณภาพมากขึ้น วงเภตราจะนำบทเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมมาเรียบเรียงใหม่เพื่อบรรเลงในงานต่าง ๆ และจัดทำเป็น Project MV เผยแพร่ผลงานในสื่อออนไลน์ ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงผลงานได้ง่ายขึ้น การจัดรูปแบบวงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา เป็นวงดนตรีไทยล้วน ไม่มีการผสมเครื่องดนตรีตะวันตก โดยเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจะเป็นเครื่องปี่พาทย์ และเครื่องสายบรรเลงร่วมกัน ซึ่งเครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นจะทำหน้าที่แตกต่างกัน และสามารถบรรเลงได้หลากหลายรูปแบบตามที่ผู้เรียบเรียงต้องการ

2. การนำเทคนิคทางดนตรีสากลมาประยุกต์ใช้กับดนตรีไทย

จากการศึกษา พบว่า วงเภตราได้นำบทเพลงสากลและเพลงไทย-สากลที่กำลังเป็นที่นิยมมาเรียบเรียงใหม่ โดยจัดรูปแบบการบรรเลงให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้น ทำหน้าที่บรรเลงแทนเครื่องดนตรีสากลที่ตัดออกไป เช่น ระนาดเอก ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก ฆ้องวงใหญ่ ทำหน้าที่ดำเนินคอร์ด เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นสามารถบรรเลงได้หลายรูปแบบตามที่ผู้เรียบเรียงต้องการ มีการเพิ่มการสอดทำนอง และการบรรเลงขั้นคู่เข้าไปเพื่อให้บทเพลงที่บรรเลงออกมามีมิติมากขึ้น ส่วนเทคนิคในการบรรเลงจะใช้เทคนิคของทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลผสมผสานกัน โดยใช้วิธีการบรรเลงเทคนิคการกรอ การเก็บ การสะเดาะ การสะบัด รวมไปถึงการขยี้ในแบบของดนตรีไทย และใช้เทคนิคการดำเนินคอร์ด การสอดทำนอง และการบรรเลงขั้นคู่ในแบบของดนตรีสากล ทำให้เกิดเป็นแนวเพลงใหม่ที่มีเอกลักษณ์ของวงเภตรา จุดเด่นของวงเภตรา คือ การเรียบเรียงบทเพลงที่มีการสอดทำนองในบทเพลงอยู่ตลอด และจัดให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นได้บรรเลงสลับสับเปลี่ยนกันไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีทุกคนได้เป็นอย่างดี

ในการวิจัยครั้งนี้ได้นำตัวอย่างบทเพลงมา 2 บทเพลง คือ เพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอ และเพลงแก้วน้องนางนั้นแดงกว่าใคร จุดเด่นของเพลงเธอหมุนรอบฉัน ฉันหมุนรอบเธอคือการนำทำนองเพลงไทยมาผสมผสาน มีการการบรรเลงโดยใช้เทคนิคของดนตรีไทยและดนตรีสากล ส่วนจุดเด่นของเพลงแก้มน้องนางนั้นแดงกว่าใคร คือ การบรรเลงเสียงประสานโดยใช้จุดเด่นของเสียงเครื่องดนตรีมาบรรเลง เช่น ฆ้องวงใหญ่มีเสียงดังกังวาล จึงทำหน้าที่บรรเลงคอร์ด

อภิปรายผลการศึกษา

จากบทสัมภาษณ์จะเห็นได้ว่า วงเภตราได้เรียบเรียงบทเพลงเป็นโน้ตเพลงไทย ซึ่งมีความแตกต่างกันกับโน้ตเพลงสากล (ต้นฉบับ) วงเภตราได้นำจุดเด่นของการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลมาเรียบเรียงใหม่โดยให้เครื่องดนตรีไทยแต่ละชิ้นทำหน้าที่บรรเลงแทนเครื่องดนตรีสากลที่ตัดออกไป แต่ยังคงใช้เทคนิคของการบรรเลงเครื่องดนตรีสากลผสมผสานในบทเพลง ทำให้เกิดเป็นแนวเพลงรูปแบบใหม่ ซึ่งวงเภตรามีแนวคิดที่ต้องการปรับเปลี่ยนให้ดนตรีไทยได้รับที่นิยมมากขึ้นจากการที่เครื่องดนตรีไทยสามารถบรรเลงบทเพลงที่เป็นที่นิยมได้ ซึ่งตรงกับแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ว่า วัฒนธรรมต้องมีการปรับเปลี่ยนตลอดเวลา ถึงจะยั่งยืนอยู่ได้ และยังตรงกันกับสัมพันธภาพของวัฒนธรรมที่ก่อรูปลักษณ์ได้หลายรูปแบบ ในกรณีของวงเภตรา คือ การผสมผสาน (articulation) ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลที่มีความแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุนี้วงดนตรีไทยร่วมสมัยจึงอยู่บนพื้นฐานของการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ ก่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ และประสบผลสำเร็จด้วยการมีชื่อเสียงในวงกว้าง ซึ่งตรงกันกับ ภควดี ศรีพูนพัน (2562) ที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการสื่อสารความเป็นไทยผ่านวัฒนธรรมไอดอลญี่ปุ่น กรณีศึกษา วง BNK48 ซึ่งกล่าวไว้ว่า การผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม เป็นหนึ่งในเหตุผลของการประสบความสำเร็จที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างวง BNK48 เพราะมีการผสมผสานระหว่างสองวัฒนธรรมอยู่ไม่มากก็น้อย ซึ่งจะนำไปสู่การศึกษารูปแบบการผสมผสานทางวัฒนธรรมในการสร้างวง BNK48 ซึ่งในปัจจุบันนั้น บทบาทและอำนาจของเพลงญี่ปุ่นในประเทศไทยเริ่มลดทอนลงไปเพราะถูกแทนที่ด้วยเพลงเกาหลี แต่ BNK48 สามารถกลับมาสร้างกระแสในประเทศได้อีกครั้งโดยการผสมผสานวัฒนธรรมความเป็นไทยลงไปส่งผลให้เกิดการยอมรับวัฒนธรรมในอุตสาหกรรมเพลงแนวญี่ปุ่นอีกครั้ง และยังตรงกับณัฐชยา นัจจนาวากุล (2563) ที่ได้ศึกษาพลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัย ซึ่งกล่าวไว้ว่า พลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยเป็นผลมาจากการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ทางสังคม ค่านิยม และความชื่นชมในดนตรีตะวันตก นับตั้งแต่ในอดีตเป็นต้นมาพบว่าการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่เกิดขึ้นสะท้อนให้เห็นเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม (Cultural Diversity) ในสังคมไทย ซึ่งปรากฏมาแต่อดีต และถือเป็นทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ที่สะท้อนให้เห็นถึงเรื่องการรับ และปรับตัวภายใต้กระแสวัฒนธรรมจากภายนอกและการเกิดขึ้นของคำนิยมจากภายใน พลวัตรของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยเป็นผลมาจากกระบวนการคิด การสร้างสรรค์งานลักษณะใหม่ที่ปรากฏเป็นความร่วมสมัย และยังสอดคล้องกับ นิรุตร์ แก้วหล้า (2563) ซึ่งกล่าวไว้ว่า การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยของกลุ่มชาติ

พันธุ์ครั้งนี้จึงเป็นแนวทางใหม่ที่ผสมผสานความเป็นดนตรีตะวันตกภายใต้กรอบเงื่อนไขความคงเดิมของบทเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ที่ยังไว้ซึ่งความเดิม (Original) ผนวกกับดนตรีใหม่ หรือเรียกว่า “ดนตรีร่วมสมัย” ที่ทำให้เกิดแนวทางเลือกใหม่ๆ ที่จะผลิตงานดนตรีสร้างสรรค์ทำให้เกิดแรงกระตุ้นทางด้านงานประชาสัมพันธ์ (Mass) สู่สายตาสังคมปัจจุบัน

ในปัจจุบันวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยไม่ได้รับความนิยมเหมือนในสมัยก่อน อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และการได้รับอิทธิพลทางดนตรีตะวันตก ทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจสิ่งใหม่ ๆ หันมาฟังเพลงสากลมากขึ้น และมองว่าการฟังเพลงไทยเดิมน่าเบื่อ ไม่ทันสมัย ซึ่งวงเภตราได้พัฒนาวงดนตรีไทยให้บรรเลงเป็นแนวเพลงรูปแบบใหม่ ที่สามารถทำให้ผู้ฟังเข้าถึงดนตรีไทยง่ายขึ้น จากที่กล่าวมาข้างต้น การผสมผสานทางวัฒนธรรมของวงเภตราก่อให้เกิดความสำเร็จในการดำรงซึ่งวัฒนธรรมด้านดนตรีไทย ดนตรีไทยได้รับความนิยม และมีบทบาทในสังคมมากขึ้น

แนวทางในการนำงานวิจัยประยุกต์ใช้ในอนาคต

จากการสรุปและอภิปรายผลการศึกษา พบว่าการพัฒนาดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสอดคล้อง กับแนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) ด้วยวัฒนธรรมบนโลกใบนี้ล้วนแต่เกิดจากการแลกเปลี่ยน หยิบยืม ผสมผสานกันไปมาเพื่อให้เกิดเป็นวัฒนธรรมใหม่ หรือสิ่งใหม่ ๆ หรือเพื่อให้แต่ละวัฒนธรรมยังสามารถสืบทอดหรือดำรงอยู่ได้ ไม่จางหายไปตามกาลเวลา ยิ่งด้วยยุคโลกาภิวัตน์ในปัจจุบันที่มีเทคโนโลยีก้าวล้ำทันสมัยแต่ละวัฒนธรรมสามารถแลกเปลี่ยนและหยิบยืมกันได้อย่างง่ายดาย โดยผลการวิจัยนี้ สามารถเป็นแนวทางในการนำงานวิจัยไปใช้ในอนาคตให้กับผู้ที่สนใจพัฒนาต่อยอดให้ดียิ่งขึ้นได้ ดังนี้

1. การนำงานวิจัยประยุกต์ใช้กับอุตสาหกรรมดนตรีไทย

ผลการศึกษาพบว่า การพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัยของวงเภตรา ประสบความสำเร็จในการผสมผสานข้ามสายพันทางวัฒนธรรมในแง่ของการเป็นที่รู้จัก และการสืบทอดการละเล่นดนตรีไทยของคนรุ่นใหม่ การพัฒนาวงดนตรีไทยมีแนวทางหลากหลายแบบตั้งแต่การเลือกเพลง การฝึกซ้อม การบริหารจัดการวง โดยนักดนตรีไทยหรือผู้ที่ต้องการพัฒนาวงดนตรีไทยร่วมสมัยสามารถใช้ผลการศึกษาในงานวิจัยเล่มนี้เพื่ออ้างอิงและเป็นแนวทางในการพัฒนาดนตรีไทยต่อไป อย่างไรก็ดียังคงมีปัจจัยอื่น ๆ ที่ต้องคำนึงถึง เช่น แนวทางในการแกะบทเพลงหรือการเทียบคีย์ดนตรีที่คงเป็นเอกลักษณ์ตามแบบฉบับของแต่ละบุคคล

2. การนำงานวิจัยประยุกต์ใช้กับอุตสาหกรรมดนตรีอื่น ๆ

ถึงแม้ว่าการศึกษานี้เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นไปในด้านดนตรีไทย แต่อุตสาหกรรมดนตรีอื่น ๆ ยังสามารถนำผลการศึกษาบางส่วนไปปรับปรุง วิเคราะห์ วางแผนพัฒนาเพื่อใช้ในการสืบทอดดนตรีในประเภทอื่น ๆ หรือเพื่อพัฒนาสิ่งใหม่เพื่อยกระดับวงการดนตรีให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

3. การนำงานวิจัยประยุกต์ใช้สำหรับนักวิชาการและนักวิจัย

ด้วยผลการศึกษาแสดงให้เห็นถึงความสำเร็จในการพัฒนาวงดนตรีไทยไปสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย ตลอดจนสอดคล้องกับแนวคิดการผสมผสานข้ามสายพันทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) ดังนั้นการศึกษานี้จึงสามารถนำงานวิจัยไปใช้ต่อยอดในด้าน การผสมผสานศิลปวัฒนธรรมประเภทอื่น ๆ หรือเป็นแนวทางในการพัฒนางานวิจัยในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

ข้อจำกัดงานวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ยังมีข้อจำกัดอยู่หลายประการ เพื่อให้การวิจัยในอนาคตสามารถดำเนิน งานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้สรุปประเด็นข้อจำกัดที่พบในการศึกษาครั้งนี้ ดังนี้

1. วงเภตราเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่เพิ่งเริ่มก่อตั้งได้ไม่นาน จึงทำให้มีเอกสารในการศึกษาไม่มากนัก ด้วยวัฒนธรรมของดนตรีไทยมีความซับซ้อน ซึ่งการวิเคราะห์รายละเอียดต่าง ๆ เกี่ยวกับวัฒนธรรมที่ถูกผสมผสานของดนตรีไทย เช่น ลักษณะเพลง ดนตรี และเครื่องดนตรีต่าง ๆ ซึ่งอาจต้องใช้เวลาและความเชี่ยวชาญในการวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพิ่มเติม

2. ทรัพยากรเวลาที่มีจำกัด และสถานการณ์ Covid-19 ส่งผลให้ไม่สามารถเข้าไปสังเกตการณ์การแสดง การบริหารจัดการวง ได้อย่างเต็มที่ ซึ่งอาจส่งผลให้การวิเคราะห์รายละเอียดเชิงลึกมีความคลาดเคลื่อน

3. เอกสาร ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการผสมผสานทางวัฒนธรรมในด้านดนตรีไทยมีจำกัดและอาจไม่เพียงพอต่อการนำมาวิเคราะห์ข้อมูลเชิงลึกได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่าที่ควร

ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

จากการศึกษาและข้อจำกัดในการศึกษาดังกล่าวในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในการทำงานวิจัยในอนาคต ดังนี้

1. การศึกษานี้เป็นเพียงการวิเคราะห์ถึงความสำเร็จเพียงด้านเดียวจากวงเภตราเท่านั้น ในอนาคตควรเพิ่มการวิเคราะห์ในด้านของผู้ฟังเพิ่มเติมเพื่อประกอบงานวิจัยให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น และเพื่อเน้นย้ำถึงความสำเร็จอย่างแท้จริงของการพัฒนาวงดนตรีไทยสู่วงดนตรีไทยร่วมสมัย

2. งานวิจัยครั้งนี้เน้นการศึกษารูปแบบ กระบวนการ และวิธีการบริหารจัดการวงเท่านั้น หากมีการศึกษาครั้งต่อไปควรศึกษาในแง่ของกลยุทธ์ในการเผยแพร่วงดนตรีสู่ผู้ฟังประกอบเพิ่มเติมด้วย

3. การศึกษานี้มุ่งเน้นเฉพาะดนตรีไทยเท่านั้น ไม่รวมดนตรีประเภทอื่น ๆ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันออกไป ซึ่งผลลัพธ์อาจแตกต่างกันไปในแง่ของความแตกต่างทางวัฒนธรรม หากนำไปใช้อาจจะต้องศึกษาลักษณะเฉพาะของแต่ละวัฒนธรรมนั้น ๆ ร่วมด้วย

4. งานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์หากมีการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับปัจจัยหรือพฤติกรรมอื่น ๆ ของคนแต่ละยุคสมัยเพื่อนำมาเปรียบเทียบวิเคราะห์และช่วยให้สามารถพัฒนางานวิจัยได้ตรงประเด็นและมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

บรรณานุกรม

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง (พิมพ์ครั้งที่ 2 ed.). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

กนกวรรณ เพ็งสว่าง. (2560). ศิลปะการแสดงดนตรีไทยในธุรกิจโฮมสเตย์: กรณีศึกษาบ้านพิมาน โฮมสเตย์ และดนตรีไทย. (ศศ.ม. การบริหารงานวัฒนธรรม). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

กฤษฎิ์ เลกะกุล. (2561). แร็ป-ฮิปฮอป ลำนำสะท้อนชีวิตแอฟริกัน-อเมริกัน สู่บทเพลงแห่งเสรีภาพในสังคมไทย. คิด" *Creative Thailand,* ปีที่ *10*(ฉบับที่ 3).

กาญจนา แก้วเทพ, และสมสุข หินวิมาน. (2553). สายธารแห่งนักคิดทฤษฎี เศรษฐศาสตร์ การเมืองกับสื่อการศึกษา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อินทนิล.

จันทิมา นิลทองคำ. (2540). การศึกษาวิเคราะห์วงดนตรีไทยร่วมสมัย กรณีศึกษา วงฟองน้ำ. (ศศ.ม. วัฒนธรรมศึกษา). มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพฯ.

ชนิตร ภู่กาญจน์. (2544). แก่นแท้ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์บรรณกิจ

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2563). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (พิมพ์ครั้งที่ 7 ed.). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2563). พลวัตของการเปลี่ยนแปลงแบบแผนดนตรีไทยสู่ดนตรีไทยร่วมสมัย. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ปีที่ *7*(ฉบับที่ 2).

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2557). โนราร่วมสมัยในการแสดง ชุดครู. สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์ (ฉบับที่ 16), หน้าที่ 89.

ธิติ ทัศนกุลวงศ์. (2565). การดีดจะเข้สำหรับการบรรเลงดนตรีไทยร่วมสมัย. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, ปีที่ *13*(ฉบับที่ 3), หน้า 103.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

พงศธร รุจิวิวัฒนกุล. (2549). การวิเคราะห์เพลงวงบอยไทย. (ศศ.ม. มานุษยดุริยางควิทยา). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

พรรณี ปรัชญาบำรุง. (2542). *ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยผ่าน เพลงไทยสากลหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 - พ.ศ.2500.* มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพฯ.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2554). การก่อเกิดเพลงไทยสากล : แนวคิดด้านดนตรีวิทยา (พิมพ์ครั้งที่ 16 ed.). กรุงเทพฯ: บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน).

ภควดี ศรีพูนพันธ์. (2562). การสื่อสารความเป็นไทยผ่านวัฒนธรรมไอดอลญี่ปุ่น: กรณีศึกษาวง *BNK48*. (ว.ม. สื่อสารมวลชน). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

วิทยา ภู่บัว. (2540). อิทธิพลของดนตรีอเมริกันที่มีต่อเพลงไทยสมัยนิยม. (ศศ.ม. วัฒนธรรมดนตรี). มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพฯ.

วิทวัส พลช่วย. (2563). การศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยในภาพยนตร์เชิงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย. (ดศ.ม. สังคีตวิจัยและพัฒนา). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ.

วิศิษฏ์ เสือสัมฤทธิ์. (2553). ทัศนคติของผู้บริโภคที่มีผลต่อการยอมรับสินค้าวัฒนธรรมไทยประเภทเพลงไทยสมัยนิยมที่มีเสียงดนตรีไทยประกอบในเขตกรุงเทพมหานคร. (บธ.ม. บริหารธุรกิจ). มหาวิทยาลัยกรุงเทพ, กรุงเทพฯ.

วีรวัฒน์ เสนจันทร์ฒิไชย. (2563). กลวิธีการใช้ระบบนิ้วเพื่อบรรเลงซอไทยสำหรับวงดนตรีไทยร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

สุรพล สุวรรณ. (2549). ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุรักษ์ บุญแจะ. (2539). วงโยธวาทิตกองทัพเรือ. (ศศ.ม. วัฒนธรรมศึกษา). มหาวิทยาลัยมหิดล, กรุงเทพฯ.

อาทิตย์ กระจ่างศรี, และจตุพร สีม่วง. (2561). ดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัย วงพาราไดซ์แบงคอกหมอลำอินเตอร์เนชั่นแนล. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีที่ *10*(ฉบับที่ 2), หน้า 28.

อานันท์ นาคคง, และสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย. (2556). การศึกษาวงดนตรีไทยร่วมสมัยและผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน: รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย.

ประวัติผู้เขียน

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ