รายงานโครงการวิจัยสร้างสรรค์

เสียงเสนาะซอสามสาย : การบันทึกเสียงพร้อมบทวิเคราะห์และโน้ตสากล

(Melodious Sound of Saw Sam Sai : Recording,
Analytical Program Notes and Music Notaion

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.)ประจำปีงบประมาณ 2558

คำนำ

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “เสียงเสนาะซอสามสาย” โดยดำเนินวิธีจากการรวบรวมเพลงซอสามสายที่สำคัญได้แก่เพลงซอสามสายในพระราชพิธี เพลงซอสามสายในสายราชสำนักและเพลงซอสามสายในสายขุนนาง เพื่อมาอนุรักษ์ให้เป็นสมบัติของชาติด้วยวิธีการวิจัยสร้างสรรค์ โครงการนี้จัดแบ่งวิธีการวิจัยออกเป็นบันทึกเสียงจำนวน 27 เพลง โดยผู้ชำนาญการด้านการบันทึกเสียงและมีผู้ชำนาญการด้านการปรับแต่งเสียงช่วยกันทำให้เสียงเพลงที่บันทึกมีคุณภาพสูง พร้อมทั้งบันทึกทำนองเพลงทั้งหมดเป็นระบบโน้ตสากลเพื่อทำเป็นหนังสือ“วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม”นอกจากนี้ได้จัดหนังสือบทวิเคราะห์เพลงเพื่อจัดทำหนังสือ “เสียงเสนาะซอสามสาย”โดยแปลเนื้อหาที่สำคัญเป็นภาษาอังกฤษ ตลอดจน รวมทั้งจัดสัมมนาเชิงวิชาการพร้อมทั้งเผยแพร่ทั้งหนังสือและแผ่นซีดีบันทึกเสียงผลงานสู่สาธารณะรวมถึงเว็ปไซด์อีกด้วย

สำหรับผู้รับผิดชอบโครงการคือศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้ชำนาญการด้านซอสามสายที่ได้รับการถ่ายทอดทางเพลงซอสามสายสำคัญไว้ทั้งหมด ได้มีความตระหนักในคุณค่าของเพลงซอสามสายเหล่านี้ว่าควรจะจัดทำเป็นระบบมาตรฐานด้วยรูปแบบของการวิจัยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ให้เป็นมรดกของชาติแก่อนุชนรุ่นหลังสืบไป ทั้งนี้ผู้วิจัยใคร่ขอขอบพระคุณผู้ร่วมงานได้แก่ อาจารย์สมภาส สุขชนะ, คุณประทีป เจตนากูล, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตต์พิมญ์ แย้มพราย ที่ช่วยกันทำงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ รวมทั้งขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญเมธีวิจัยอาวุโส ส.ก.ว. เป็นผู้ให้คำปรึกษาจนทำให้โครงการนี้ประสบความสำเร็จลุล่วงไปอย่างดี

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
ผู้วิจัยสร้างสรรค์

บทคัดย่อ

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทั้งด้านรูปร่างและกระแสเสียง เป็นเครื่องดนตรีที่มีกลวิธีในการสร้างตั้งแต่การคัดสรรวัสดุที่หายาก สัดส่วนและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มาบูรณาการจนกลายเป็นเครื่องดนตรีที่สวยงามและกระแสเสียงที่ไพเราะ ซอสามสายถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงที่ใช้ในราชสำนักมาแต่โบราณ มีหน้าที่บรรเลงในงานพระราชพิธีสำคัญ รวมทั้งได้พัฒนามาเป็นเครื่องดนตรีสำหรับแสดงเดี่ยวอวดฝีมืออีกด้วย งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นงานสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยเชิงอนุรักษ์ การดำเนินงานเริ่มจากการคัดเลือกเพลงซอสามสายที่เป็นมรดกของชาติ ได้แก่เพลงซอสามสายในพระราชพิธี เพลงซอสามสายในสายราชสำนักและเพลงซอสามสายในสายขุนนาง มาบันทึกโดยบันทึกเสียงเป็นแผ่นซีดีด้วยระบบคุณภาพสูง พร้อมทั้งผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกเสียงและการปรับแต่งเสียงให้มีคุณภาพ โดยผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้ชำนาญการด้านซอสามสายเป็นผู้บรรเลงด้วยตนเอง ภายหลังการบันทึกเสียงแผ่นซีดีที่ได้จำนวน 3 แผ่นแล้ว ได้ถอดทำนองเพลงที่บันทึกเป็นโน้ตสากลตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อทำเป็นหนังสือ“วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม”พร้อมทั้งจัดทำหนังสือ“เสียงเสนาะซอสามสาย” มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและบทวิเคราะห์เพลง โดยแปลเนื้อหาที่สำคัญเป็นภาษาอังกฤษ ขั้นตอนสุดท้ายคือสัมมนาเชิงวิชาการเพื่อแสดงผลงานเพลงซอสามสายทั้งหมดสู่สาธาณะชน ทั้งนี้เสร็จสิ้นโครงการนี้จะนำผลงานเผยแพร่ทางเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ (YouTube) ผลการวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้ทำให้ดนตรีไทยให้เป็นที่รู้จักในระดับสากล รวมทั้งสร้างบรรทัดฐานสำหรับแนวคิดทำโครงการดนตรีไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์สำหรับเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ที่ยังคงมีผู้รอบรู้แต่ขาดแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นวิชาการก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในอนาคตอีกด้วย

คำสำคัญดนตรีไทย, เพลงไทย, ซอสามสาย, เพลงเดี่ยวซอสามสาย, การวิจัยสร้างสรรค์, เสียงเสนาะซอสามสาย, พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

Abstact

Saw Sam Sai(Three strings-fiddle) , a traditional instrument of Thailand, has an extraordinary appearance as well as a remarkable sound. Its construction process requires distinctive materials and a thorough method of craftsmanship. Saw Sam Sai has its role in the royal court, serving in the royal ceremonies since the ancient times. Later, its role has expanded to a solo instrument. According to the roles and a long heritage of Saw sam-sai, the research aims to create a recording of significant repertoires functioning in the prominent ceremonies for the purpose of preservation. The repertoire selected for recording are drawn from both the royal court and aristocracy repertoires. The recording procedure was done professionally with sound recording experts. The soloist for this recording is the researcher, who has inherited the traditional performance practice of Saw sam-sai. Accompanying the recording are music scores in western notation that are transcriptions of the performance and a book, Seangsanoh Saw Sam Sai, and its English translation. The book provides the history and background of Saw Sam Sai in Thailand and the analysis of the repertoires. The result of the research and its performance has been presented in an academic conference to make the heritage of Saw Sam Sai known to the public. Moreover, for the benefit of worldwide access, this research is also publicized through YouTube and Dailymotion. Through this research, Thai musical heritage has been made known internationally. Furthermore, it can serve as a model for other researchers who are masters of other Thai musical instruments for the preservation of the Thai national treasure.

Keyword: Thai tradionanl music, Thai Tradional song, Siamese fiddle, Saw Sam Sai, Thai performance, **Melodious Sound of Saw** , PongsilpArunrat

บทที่ 1

ซอสามสายเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทั้งด้านรูปร่างและกระแสเสียง จนได้รับการยกย่องว่ามีความโดดเด่นไม่แพ้เครื่องดนตรีชาติใด เป็นเครื่องดนตรีที่มีกลวิธีในการสร้างตั้งแต่การคัดสรรวัสดุที่หายาก สัดส่วนและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่มาบูรณาการจนกลายเป็นเครื่องดนตรีที่สวยงามและกระแสเสียงที่ไพเราะ ซอสามสายถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงที่ใช้ในราชสำนักมาแต่โบราณ มีหน้าที่บรรเลงในงานพระราชพิธีสำคัญ เช่น พระราชพิธีขึ้นพระอู่พระราชโอรสหรือพระราชธิดา พระราชพิธีสมโภชพระเศวตฉัตร รวมไปถึงบรรเลงร่วมกับวงมโหรีหลวงสำหรับขับกล่อมเพื่อความบันเทิงอีกด้วย

กระบวนการสืบทอดซอสามสายที่ตกทอดมาจนถึงปัจจุบันนั้น สามารถอ้างอิงบุคคลนับย้อนไปได้ถึง 8 ชั่วอายุคน **วิถีการสืบทอดซอสามสายแบ่งออกเป็น 2 สายได้แก่ สายราชสำนักและสายขุนนาง** ทั้งสองสายต่างมีความเชี่ยวชาญด้านซอสามสายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ซึ่งการถ่ายทอดทางเดี่ยวซอสามสายนั้นเดิมทีก็ถ่ายทอดเฉพาะในสายของตนเองเป็นสำคัญ สำหรับแรกคือ **สายราชสำนัก** มีการสืบทอดกันมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 อันเป็นยุคทองแห่งศิลปะทุกแขนง ตามประวัติดังที่ทราบกันโดยทั่วไปว่าพระองค์ทรงมีความชำนาญด้านซอสามสายเป็นอย่างดี ทรงปรับปรุงรูปร่างและขนาดของซอสามสายจนเป็นเอกลักษณ์และมาตรฐาน ในราชสำนักยุคนั้นผู้เล่นซอสามสายคือ เจ้านาย พราหมณ์ รวมทั้งกุลสตรีชาววังที่ได้รับการคัดเลือกเข้ามาฝึกหัดให้เป็นพนักงานมโหรีหลวง

ภายหลังจากรัชกาลที่ 3 เกิดกระแสนิยมเพลงเสภากันมาก จึงทำให้เพลงเสภาบางเพลง เช่น นกขมิ้น พญาโศก สารถีและแขกมอญ ถูกนำไปดัดแปลงเป็นเพลงสำหรับเดี่ยวด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เรียกว่า **เพลงเดี่ยว** กระแสความนิยมในเพลงเสภาและเพลงเดี่ยวนี้เอง ทำให้เกิดสายสืบทอดซอสามสายอีกสายหนึ่งขึ้นคือ**สายขุนนาง** เริ่มต้นที่**พระประดิษฐไพเราะ** (มี ดุริยางกูร) ครูดนตรีไทยผู้มีความสามารถในการแต่งเพลงเสภารวมทั้งมีความสามารถด้านปี่และซอสามสายอีกด้วย ท่านได้ปรับเพลงเสภาให้เป็นเพลงเดี่ยวซอสามสาย เช่น **แขกมอญ** รวมทั้งเพลงเดี่ยวที่ท่านแต่งสำหรับเดี่ยวด้วยปี่ในคือ **เพลงทยอยเดี่ยว** และ **เชิดนอก** ท่านก็นำมาปรับให้เป็นทางเดี่ยวสำหรับซอสามสายเพื่อถ่ายทอดให้กับศิษย์ของท่าน

เมื่อกระแสนิยมเพลงเดี่ยวซอสามสายของสายขุนนางได้รับความนิยมมากขึ้น ทำให้ราชสำนักและวังเจ้านายหลายพระองค์ประสงค์จะเล่นเพลงเดี่ยวแบบสายขุนนางเพื่อความแปลกใหม่ พระประดิษฐไพเราะซึ่งเดิมทีได้เข้ามาสอนเพลงเสภาในวังเจ้านายอยู่แล้ว ก็เริ่มสอนเพลงเดี่ยวซอสามสายที่ท่านได้คิดทำไว้อีกด้วย จึงทำให้ศิษย์ในสายขุนนางได้เข้ามาถวายตัวในราชสำนักและกลายเป็นคนซอสามสายสำคัญ เช่น **เจ้าจอมประคอง** บุตรีของ**พระยาธรรมสารนิติพิพิธภักดี (ตาด อมาตยกุล พ.ศ.2363 - 2431)** ลูกศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะได้ถวายตัวเป็นเจ้าจอมในรัชกาลที่ 5 ต่อมาภายหลังสิ้นรัชกาลท่านยังคงเป็นครูซอสามสายท่านสำคัญที่ถ่ายทอดให้กับ**พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล พ.ศ.2426-2495)** อีกด้วย

ต่อมาในสายราชสำนักเริ่มมีครูซอสามสายที่มีความสามารถอีกหลายท่าน เช่น **หม่อมสุด บุนนาค (ไม่ทราบปีที่เกิด-ปีที่ถึงแก่กรรม)** หม่อมในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ได้เรียนซอสามสายเพิ่มเติมกับพระประดิษฐไพเราะจนมีชื่อเสียงในการเดี่ยวซอสามสายเพลงเชิดนอกและทยอยเดี่ยว

ได้ถ่ายทอดให้**หม่อมผิว (ไม่ทราบปีที่เกิด-ปีที่ถึงแก่กรรม)** หม่อมในเจ้าพระยานรรัตนราชมานิต (โต มานิตยกุล) หม่อมผิวได้ถ่ายทอดให้**เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์ (พ.ศ.2423 - 2505)** หัวหน้าวงมโหรีหลวงและผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งท่านได้ถ่ายทอดให้ **สมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต** และศิษย์เอกที่ได้รับการถ่ายทอดไว้ครบถ้วนทั้งหมดคือ **พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี พ.ศ. 2437-2519)**

พระยาภูมีเสวินเป็นครูซอสามสายคนแรกที่นำองค์ความรู้ทางซอสามสายมาบูรณาการให้เป็นระบบ ท่านได้คิดระบบการฝึกคันชัก การใช้นิ้วแบบต่าง ๆ ตลอดจนกำหนด**เพลงซอสามสายแบบ 3 ขั้น ได้แก่ ขั้นพื้นฐาน ขั้นกลาง และขั้นสูง** โดยเน้นการสร้างพื้นฐานและพัฒนาทักษะของผู้เรียนเป็นสำคัญ วงการดนตรีไทยจึงเรียกว่า **สำนักซอสามสายพระยาภูมีเสวิน** ลูกศิษย์ของท่านล้วนเป็นครูซอสามสายที่มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น ครูเตือน พาทยกุล ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ครูเฉลิม ม่วงแพรศรี และครูศิริพันธุ์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา สำหรับศิษย์เอกที่ได้รับการถ่ายทอดไว้ทั้งหมดคือ **ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (พ.ศ. 2478-2549)** ที่นอกจากเรียนซอสามสายกับพระยาภูมีเสวินแล้วยังได้เรียนซอสามสายเพิ่มเติมกับ **อาจารย์ภาวาส บุนนาค (พ.ศ.2467-2537)** อดีตรองราชเลขาธิการ เป็นศิษย์เอกซอสามสายของ**ครูเทวาประสิทธ์ พาทยโกศล (พ.ศ.2450-2516)** ครูในสายขุนนาง ศาสตราจารย์อุดมได้ต่อยอดการเรียนซอสามสายของสำนักพระยาภูมีเสวิน โดยเพิ่มเพลงในขั้นพื้นฐาน ขั้นกลางและขั้นสูง เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน ท่านที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งหมดของซอสามสายให้กับ **ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์** บุตรชายของท่าน ซึ่งเป็นผู้เดียวที่ได้เพลงซอสามสายทั้งสายราชสำนักและสายขุนนางอย่างครบถ้วน

ดังนั้นเพื่อเป็นการสืบทอดซอสามสายให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ จึงเห็นควรจัดทำโครงการ **“เสียงเสนาะซอสามสาย”** เพื่อเป็นสมบัติของชาติ ด้วยการใช้ความก้าวหน้าทางระบบเทคโนโลยีในปัจจุบันที่สามารถบันทึกภาพและเสียงอย่างมีคุณภาพสูง **โดยแผ่นบันทึกเสียง (CD)** พร้อมทั้งจัดทำ**หนังสือ “เสียงเสนาะซอสามสาย”** เพื่อเป็นหนังสือที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและบทวิเคราะห์เพลงสำหรับเสริมสร้างให้ฟังและเข้าใจเพลงซอสามสาย พร้อมทั้งจัดให้มีการแปลเนื้อหาที่สำคัญของบทวิเคราะห์เพลงเป็นภาษาอังกฤษโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตตพิมญ์ แย้มพราย ตลอดจนนำทำนองเพลงที่บันทึกมาถอดเป็นโน้ตสากลเพื่อรวบรวมเป็น**หนังสือ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม”** โดยอาจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา โครงการนี้จึงถือว่าเป็นการสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมเชิงอนุรักษ์ได้อย่างสมบูรณ์แบบ เมื่อดำเนินโครงการเสร็จสิ้นทั้งบันทึกเสียง ผลิตแผ่นบันทึกเสียงและหนังสือเสร็จแล้ว จึงดำเนินการจัดงานสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับซอสามสายเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์โครงการ ทั้งนี้เสร็จสิ้นโครงการนี้จะนำผลงานเผยแพร่ทางเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ (YouTube) เพื่อเผยแพร่ดนตรีไทยให้เป็นที่รู้จักในระดับสากล ทั้งนี้ยังถือว่าโครงการนี้จะทำให้เกิดสร้างบรรทัดฐานสำหรับแนวคิดทำโครงการดนตรีไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ที่ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมในอนาคตอีกด้วย

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่ออนุรักษ์เพลงซอสามสายที่เป็นสมบัติและมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างยั่งยืน
2. เพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงซอสามสายอย่างสร้างสรรค์ในระดับสากล
3. เพื่อสร้างบรรทัดฐานในการจัดทำโครงการดนตรีไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในอนาคต
4. เพื่อสร้างบรรทัดฐานด้านจริยธรรมในการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกจากบรรพชน

2. ขอบเขตของการวิจัย

รวบรวมเพลงซอสามสายเฉพาะเพลงซอสามสายในพระราชพิธี เพลงซอสามสายในสายราชสำนักและเพลงซอสามสายในสายขุนนาง โดยบันทึกเสียงพร้อมทั้งจัดทำหนังสือ“เสียงเสนาะซอสามสาย” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและบทวิเคราะห์เพลง โดยแปลเนื้อหาที่สำคัญเป็นภาษาอังกฤษ ตลอดจนถอดเสียงเพลงที่บันทึกเป็นโน้ตสากลเพื่อทำเป็นหนังสือ“วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม” รวมทั้งจัดสัมมนาเชิงวิชาการ

3. ทฤษฎี สมมติฐานและกรอบแนวความคิดของการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้มุ่งเป้าตอบสนองความต้องการในการพัฒนาประเทศ โดยเฉพาะด้านมนุษยศาสตร์ประจำปี 2558 ภายใต้กรอบวิจัยด้านศิลปกรรมเพื่อยกระดับคุณธรรมจริยธรรมในสังคมไทย โดยเลือกจัดทำโครงการด้านการสืบทอดองค์ความรู้ทางเพลงซอสามสายจากโบราณจารย์มาบันทึกและเผยแพร่จำนวน 27 เพลง ซึ่งเพลงทั้งหมดล้วนได้การสืบทอดเฉพาะผู้ที่มีทักษะสามารถอย่างดี อีกทั้งต้องผ่านกระบวนที่เรียกว่า “อุจจารณ” (Utterance or Manner of playing) ซึ่งมี 3 ประการ ดังนี้

๑. <u>อุจจารณวิธี</u> หมายถึง วิธีการบรรเลง ต้องมีหลักการกระทำโดยผ่านการฝึกฝนเรียนรู้จนสามารถเข้าใจบรรเลงเพลงอย่างถูกต้องตรงตามอารมณ์และความหมายของเพลง ถือเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับซอสามสาย

๒. <u>อุจจารณลีลา</u> หมายถึงจังหวะในการบรรเลง จังหวะเป็นส่วนสำคัญของเพลง ถ้าหากทราบวิธีการบรรเลงดีเพียงใด แต่ไม่สามารถบรรเลงให้เป็นจังหวะที่เหมาะสมจะทำให้เพลงนั้นขาดอรรถรสอย่างสิ้นเชิง

๓. <u>อุจจารณวิลาสะ</u> หมายถึง ความไพเราะในการบรรเลง ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากที่สุด เพราะว่าถ้ามีทักษะด้านวิธีและจังหวะที่ถูกต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้ไพเราะครบถ้วน ซึ่งอาศัยทักษะการฝึกฝน สั่งสมประสบการณ์ เป็นผู้ที่มี “รสมือ” สามารถเล่นเพลงที่ไม่ว่าจะง่ายหรือยากก็มีความไพเราะทั้งสิ้น จึงถือเป็นผู้ที่มีทักษะขั้นสูงสุดที่ครบอุจจารณทั้ง 3 ประการ

อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีอุจารณครบถ้วนทั้งวิธี ลีลาและวิลาสะแล้ว สิ่งที่มีความสำคัญอย่างมากคือต้องมีคุณธรรมและจริยธรรมที่ยึดปฏิบัติเพลงสืบทอดมาจากโบราณจารย์อย่างเคร่งครัด ไม่คิดแต่งเติมทำนองให้ผิดเพี้ยนไปจากเดิม แม้ว่าผู้เล่นจะมีทักษะที่ดีเลิศเพียงใดก็ต้องมีความตระหนักว่าเพลงเหล่านั้นเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและเป็นสมบัติของชาติ มิใช่ของตนเองที่จะดัดแปลงแก้ไขตามอำเภอใจที่จะนำไปสู่ความวิบัติในมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ ดังนั้นการทำงานโครงการนี้ต้องยึดกรอบแนวคิดของคุณธรรมจริยธรรมให้ศรัทธาต่อเพลงทุกเพลงที่บันทึกเพื่อให้เพลงเหล่านี้ไม่สูญหายไป เมื่อยึดถือคุณธรรมจริยธรรมในการทำงาน

ย่อมทำให้โครงการนี้เกิดสัมฤทธิผลขั้นสูงสุด ภายหลังจากโครงการดำเนินสำเร็จแล้วจะกลายเป็นต้นแบบในการสร้างผลงานทางดนตรีไทยที่ช่วยกระตุ้นคุณธรรมจริยธรรมของนักดนตรีไทยและอาจารย์ที่สอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาทุกระดับ เพื่อให้เกิดศรัทธาที่จะช่วยกันผลิตลูกศิษย์ให้เป็นผู้สืบสานดนตรีไทยที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป

4. การทบทวนวรรณกรรม/สารสนเทศ (Information) ที่เกี่ยวข้อง

หนังสืออนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) 2519 ได้เขียนบทความเรื่องผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้กล่าวถึงครูซอสามสายในอดีตมีตามลำดับดังนี้

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

เจ้านายที่ทรงคุณวุฒิ คือสมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต และพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นทิวากรวงษ์ประวัติ พระองค์ทรงกลับพระหัตถ์ซ้ายเป็นพระหัตถ์ขวา แต่ไม่ปรากฏว่าเชี่ยวชาญเพียงใด

เจ้าจอมในรัชกาลที่ 5

1. เจ้าจอมมารดาวาด
2. เจ้าจอมประคอง
3. เจ้าเทพกัญญา บูรณพิมพ์

ผู้ทรงคุณวุฒิชั้นหม่อม

1. หม่อมสุขหรือสุด (หม่อมของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์)
2. หม่อมผิว (หม่อมของพระยานรรัตน์ราชมานิตย์)

ขุนนางในรัชกาลที่ 5

1. พระยาธรรมสารนิตย์ (ตาด อมาตยกุล)
2. พระยาโบราณราชธานินท์ (พร เดชคุปต์)
3. พระยาอมาตยพงศ์ธรรมพิศาล (ประสงค์ อมาตยกุล)

สุขสันต์ พ่วงกลัด (2539) วิทยานิพนธ์เรื่อง ภูมิปัญญาไทยในการถ่ายทอดกับความอยู่รอดของซอสามสาย มีเนื้อหาเกี่ยวกับการถ่ายทอดซอสามสายของครูเชี่ยวชาญซอสามสายในขณะนั้นคือ ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน และศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ในฐานะผู้รับการถ่ายทอดซึ่งมีการถ่ายทอดทักษะดนตรีหลายประเภทโดยตรง จนถือได้ว่าเป็นเลิศทางซอสามสายเพราะได้รับการถ่ายทอดมาจากพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล จึงทำให้ทั้งสองท่านสามารถสร้างแนวทางซอสามสายขึ้นเพื่อถ่ายทอดลูกศิษย์ได้เป็นอย่างดี

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (2556) วิทยานิพนธ์เรื่อง การถ่ายทอดวิธีการบรรเลงซอสามสาย สำนักพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). ได้อ้างถึงสำนักพระยาภูมีเสวินมีที่มาจาก สายราชสำนัก ส่วนสายขุนนางนั้นท่านได้รับการ

ถ่ายทอดแนวคิดการประพันธ์ทางเดี่ยวจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จึงทำให้เกิดแบบแผนซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวินมีเอกลักษณ์ 4 ประการคือ มีท่าทาง การนั่งและการบรรเลงซอสามสายที่สง่างาม ทั้งการปักซอ การคอนซอ การจับคันชักและการพาดคันชัก มีการใช้นิ้วและคันชักอย่างมีระบบ มีการถ่ายทอดอย่างมีแบบแผน โดยแบ่งเพลงซอสามสายสำหรับสอนลูกศิษย์ออกเป็น 3 ขั้นได้แก่ ขั้นต้น ขั้นกลางและขั้นสูง ซึ่งปัจจุบันมีลูกศิษย์ที่ถ่ายทอดการบรรเลงซอสามสายสำนักพระยาภูมีเสวินไว้จนครบถ้วน คือศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์

5. เอกสารอ้างอิง

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน). ศูนย์สังคีตศิลป์. เชิดชูเกียรติ 100 ปี พระยาภูมีเสวิน. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, 2537.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. ชีวิตและผลงานของครูพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์).วิทยานิพนธ์สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2537.

ราชบัณฑิตยสถาน. สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2536.

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). กรุงเทพมหานคร, 2519.

6. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. อนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของซอสามสายมิให้สาบสูญด้วยการดำเนินงานแบบสร้างสรรค์
2. เกิดเวทีสัมมนาเพื่อแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ของซอสามสาย
3. เกิดบรรทัดฐานใหม่สำหรับการอนุรักษ์องค์ความรู้ทางดนตรีไทยในอนาคต
4. เกิดบรรทัดฐานด้านจริยธรรมในการอนุรักษ์และสืบทอดมรดกของบรรพบุรุษ

7. แผนการถ่ายทอดเทคโนโลยีหรือผลการวิจัยสู่กลุ่มเป้าหมายเมื่อสิ้นสุดการวิจัย

1. จัดทำแผ่นบันทึกเสียงชุด “เสียงเสนาะซอสามสาย” โดยคัดเลือกซอสามสายที่เสียงมาตรฐานคือซอสามสายคู่พระหัตถ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งมีคุณลักษณะเสียงที่ไพเราะมาก โดยบันทึกเสียงด้วยระบบเทคโนโลยีขั้นสูงเพื่อทำให้เสียงมีความไพเราะมากที่สุด

2. จัดทำหนังสือบทวิเคราะห์ชื่อ “เสียงเสนาะซอสามสาย” ที่มีการแปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษ รวมถึงจัดหนังสือบันทึกโน้ตสากลเพลงที่บันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่ชื่อ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม” โดยงานบันทึกเสียงทั้ง 27 เพลงจะนำไปเผยแพร่ทางเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ(YouTube) และเดลี่โมชั่น (Dailymotion) ซึ่งจะทำให้งานชิ้นนี้ถูกเผยแพร่เป็นสาธารณะ โดยมุ่งกลุ่มเป้าหมายคือกระตุ้นให้วงการดนตรีไทยเกิดแนวคิดที่จะสร้างงานประเภทนี้สำหรับเครื่องดนตรีประเภทอื่น ๆ ให้เป็นต้นแบบสำหรับงานวิจัยของนักวิชาการทางดนตรีไทยในอนาคต

8. วิธีการดำเนินการวิจัย

1. กำหนดเพลงสำหรับโครงการพร้อมทั้งฝึกซ้อมเพลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ โดยกำหนดเพลงที่เกี่ยวข้องกับซอสามสายไว้จนครบถ้วน ตั้งแต่**เพลงซอสามสายในพระราชพิธี** ไปจนถึง**เพลงเดี่ยวขั้นต้น ขั้นกลางและขั้นสูง** สำหรับการบันทึกเสียงชุดนี้ใช้ซอสามสายคู่พระหัตถ์ของสมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งมีคุณลักษณะเสียงที่ไพเราะมาก ทั้งนี้ได้คัดเลือกเพลงที่ได้รับตกทอดมาจาก **สายราชสำนัก และสายสำนักพระยาภูมีเสวิน จำนวน 15 เพลง สายขุนนาง**ได้บันทึกเพลงที่ได้รับตกทอด **จำนวน 3 เพลง** และ**ผลงานของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จำนวน 9 เพลง รวมเป็นเพลงจำนวน 27 เพลง** บันทึกในรูปแบบแผ่นบันทึกเสียง (CD) จำนวน 3 แผ่น ดังนี้

1.1 <u>แผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 1 เพลงพระราชพิธีกับซอสามสาย</u> คัดเลือกเพลงที่แสดงบทบาทของเพลงซอสามสายแต่โบราณ ซึ่งใช้บรรเลงในพระราชพิธีสำคัญร่วมกับ บัณเฑาะว์ ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ไกวสำหรับพระราชพิธีสำคัญกับเพลงเฉพาะที่เรียกว่า “เพลงทัด” ซึ่งถือว่าเป็นเพลงของซอสามสายที่สำคัญมาก ปัจจุบันเพลงเหล่านี้ได้สูญหายไปจนเหลือแค่ 2 เพลงได้แก่ เพลงขับไม้และกระบองกัณฑ์ นอกจากนี้ยังได้เลือกเพลงสำคัญ เช่น พระราชพิธีขึ้นพระอู่สำหรับพระราชโอรส พระราชธิดาคือเพลงช้าลูกหลวง โดยคัดเลือกบันทึกไว้ 3 เพลง ได้แก่ ปราสาทไหวออกเพลงขับไม้, กระบองกัณฑ์ และช้าลูกหลวงออกเพลงอรชร

นอกจากนี้ในแผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 1 ยังมีเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นต้น 9 เพลง ได้แก่ **มอญแปลง, หกบท, ต้นเพลงฉิ่ง, จระเข้หางยาว, ตวงพระธาตุ,นกขมิ้น, บุหลันลอยเลื่อน, บรรทมไพร และเขมรปี่แก้วทางศักรวา** ถือเป็นเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับผู้ที่เรียนซอสามสายตั้งแต่เพลงอัตรา 2 ชั้นไปจนถึงเพลงอัตรา 3 ชั้น แม้ว่าลักษณะของเพลงขั้นต้นอาจมีทำนองไม่สลับซับซ้อน มีระบบนิ้ว ระบบคันชักและบรรเลงไม่ยากมากนัก โดยผู้เล่นต้องอาศัยทักษะขั้นสูงเพื่อทำให้เพลงมีอรรถรสมากที่สุด

1.2 <u>แผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 2 เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นกลาง</u> 10 เพลงได้แก่ **ทะแย ปลาทอง, สุดสงวน, พญาครวญ, พญารำพึง, พญาโศก, แสนเสนาะ, จันทราหู, สุรินทราหู และแขกมอญ** เป็นเพลงขั้นกลางสำหรับผู้เรียนที่ผ่านทักษะการเรียนขั้นต้นมาเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพลงขั้นกลางเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้นมีความยากกว่าเพลงขั้นต้น เริ่มมีการใช้รูปแบบการบรรเลง การใช้ระบบนิ้วและระบบคันชักที่ยากขึ้น ผู้เล่นต้องถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงให้ถูกต้อง โดยเพลงขั้นกลางเป็นเพลงจากสายราชสำนักและสายขุนนาง

1.3 <u>แผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 3 เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง</u> **5 เพลงได้แก่ ลาวแคน, รามจิตติรำลึก, ทยอยเดี่ยว, เชิดนอกและกราวใน** เป็นเพลงเดี่ยวที่ผู้เล่นต้องมีทักษะขั้นสูงเพราะเป็นเพลงเดี่ยวที่มีระบบคันชัก ระบบนิ้ว ที่ปฏิบัติยากที่สุด

2. บันทึกเสียงโดยต้องใช้ห้องบันทึกเสียงที่มีคุณภาพ พร้อมทั้งใช้ผู้ชำนาญด้านการบันทึกเสียงเพื่อให้งานมีคุณภาพสูงสุด โดย**จัดทำเป็นแผ่นต้นฉบับจำนวน 1 ชุด ประกอบด้วยแผ่นบันทึกเสียงจำนวน 3 แผ่น**

3. จัดทำ**หนังสือบทวิเคราะห์เพลงชื่อ “เสียงเสนาะซอสามสาย”** โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิตตพิมญ์ แย้มพรายผู้แปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษ โดยจัดทำเป็นต้นฉบับก่อนพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

4. จัดทำ**หนังสือบันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสายชื่อ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม”** โดยอาจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา เป็นผู้บันทึกโน้ตสากล โดยจัดทำเป็นต้นฉบับก่อนพิมพ์เผยแพร่ต่อไป

5. **จัดการประชุมสัมมนาวิชาการเพื่อเผยแพร่โครงการ** โดยคาดว่าจะเผยแพร่แผ่นบันทึกเสียง จำนวน 500 ชุด หนังสือเสียงเสนาะซอสามสายและหนังสือวรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยามจำนวน 500 เล่ม ให้กับผู้เข้าร่วมสัมมนาและห้องสมุดตามสถาบันการศึกษา

6. เผยแพร่ผลงานบันทึกเสียงและการแสดงในวันสัมมนาทางเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ (YouTube) และเดลี่โมชั่น (Dailymotion)

9. ระยะเวลาทำการวิจัย และแผนการดำเนินงานตลอดโครงการวิจัย

1 ปี ตั้งแต่กันยายน 2558 – กันยายน 2559

เดือนที่ / ขั้นตอนการดำเนินงาน	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1. เตรียมข้อมูลและฝึกซ้อม	↔											
2. บันทึกภาพและเสียง		←	—	—	—	→						
3. จัดทำโน้ตเพลงและหนังสือ							←	—	—	→		
4. จัดการประชุมสัมมนา											←	→

10. เป้าหมายของผลผลิต (output) และตัวชี้วัด

ผลผลิต	ตัวชี้วัด			
	เชิงปริมาณ	เชิงคุณภาพ	เวลา	ต้นทุน (ร้อยละ)
1. แผ่นบันทึกเสียง “เสียงเสนาะซอสามสาย”	เพลงซอสามสาย จำนวน 27 เพลง	แผ่นบันทึกเสียง 1 ชุด ชุดละ 3 แผ่น	5 เดือน	40% ของงบประมาณ
2. หนังสือบันทึกโน้ตสากล “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม”	โน้ตสากลจำนวน 27 เพลง	หนังสือบันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสายจำนวน 27 เพลง จำนวน 1 เล่ม	4 เดือน	40% ของงบประมาณ
3. หนังสือบทวิเคราะห์ “เสียงเสนาะซอสามสาย”	ทำนองของเพลงซอสามสายที่	หนังสือบทวิเคราะห์ที่มีการ	4 เดือน	12% ของงบประมาณ

	บันทึกจำนวน 27 เพลง	แปลภาษาอังกฤษในส่วนเนื้อหาที่สำคัญจำนวน 1 เล่ม		

11. เป้าหมายของผลลัพธ์ (outcome) และตัวชี้วัด

ผลลัพธ์	ตัวชี้วัด			
	เชิงปริมาณ	**เชิงคุณภาพ**	**เวลา**	**ต้นทุน**
1. อนุรักษ์เพลงซอสามสายที่เป็นสมบัติและมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างยั่งยืน	แผ่นซีดี หนังสือบท วิเคราะห์ หนังสือโน้ตสากล	เป็นบรรทัดฐานสำหรับโครงการเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น	10 เดือน	
2. เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงซอสามสายอย่างสร้างสรรค์ในระดับสากล	เผยแพร่ผลงานบันทึกเสียงและหนังสือให้กับผู้เข้าร่วมสัมมนาและห้องสมุดในสถาบันการศึกษา เผยแพร่ผลงานบันทึกเสียงและการแสดงในวันสัมมนาบนเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ	เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ยั่งยืน	2 เดือน	
3. เกิดบรรทัดฐานในการจัดทำโครงการดนตรีไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในอนาคต	สัมมนาทางวิชาการเพื่อประชาสัมพันธ์โครงการ ผู้เข้าร่วม 300 คน	เกิดบรรทัดฐานสำหรับโครงการดนตรีไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในอนาคต	2 เดือน	
4. เกิดบรรทัดฐานด้านจริยธรรมในการอนุรักษ์	แผ่นซีดี หนังสือบท	เป็นมรดกทางวัฒนธรรมต่อ	ภายหลังจากสิ้นสุดโครงการ	

และสืบทอดมรดกจากบรรพชน	วิเคราะห์หนังสือโน้ตสากล	อนุชนรุ่นหลังที่ยั่งยืน		

12. ปัจจัยที่เอื้อต่อการวิจัยที่มีอยู่

17.1 เพลงซอสามสายสำคัญที่คัดเลือกมาจำนวน 27 เพลง

17.2 ฝึกซ้อมกับผู้ที่ชำนาญด้านเครื่องประกอบจังหวะ โดยเป็นศิษย์ซอสามสายของหัวหน้าโครงการ

17.3 ห้องบันทึกเสียงที่มีคุณภาพพร้อมทีมงานและผู้ตัดแต่งเสียงที่ชำนาญการ

17.4 ผู้บันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสาย

17.5 ผู้แปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษในหนังสือบทวิเคราะห์เพลง

ผลสำเร็จและความคุ้มค่าของการวิจัยตามแผนการบริหารงานและแผนการดำเนินงาน

19.1 ผลสำเร็จเบื้องต้น (Preliminary results) บันทึกเพลงซอสามสายที่สำคัญจำนวน 27 เพลง ด้วยระบบการบันทึกเสียงที่มีคุณภาพ ผลิตเป็นแผ่นบันทึกเสียงชุด “เสียงเสนาะซอสามสาย”

19.2 ผลสำเร็จปานกลาง (Intermediate results) เกิดการวิเคราะห์เพลงซอสามสายเชิงวิชาการ พร้อมทั้งแปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษจัดพิมพ์เป็นหนังสือชื่อ“เสียงเสนาะซอสามสาย”รวมทั้งจัดทำหนังสือบันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสายชื่อ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม”

19.3 ผลสำเร็จตามเป้าประสงค์ (Goal results) เกิดการสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับองค์ความรู้เพลงสำคัญของซอสามสาย เพื่อประชาสัมพันธ์โครงการและเผยแพร่ผลงานทั้งหมดทางเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ (YouTube) และเดลี่โมชั่น (Dailymotion) รวมถึงเป็นการสร้างบรรทัดฐานสำหรับงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีไทยในลักษณะอื่น ๆ รวมทั้งเข้าข่ายยุทธศาสตร์จาก 2 ใน 9 ข้อ ดังนี้

ก) <u>ข้อ 2. การพัฒนาคนและสังคมที่มีคุณภาพ</u> โดยการใช้องค์ความรู้ซอสามสายเป็นการกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาบุคคลากรทางดนตรีไทยและสังคมไทย ให้ตระหนักในคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ โดยใช้วิธีการบันทึกเสียง การจัดทำหนังสือวิเคราะห์และหนังสือ รวมทั้งนำเอาหลักคุณธรรมจริยธรรมมาใช้ในการทำงานเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้เกิดการคิดงานสร้างสรรค์สำหรับดนตรีไทยในอนาคต

ข) <u>ข้อ 9. การรองรับการเปลี่ยนแปลงและพลวัตโลก</u> โดยการใช้ระบบเทคโนโลยีทั้งการบันทึกเสียงที่มีคุณภาพ ตลอดจนการจัดทำหนังสือที่แปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษ การจัดทำหนังสือบันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสาย ซึ่งเป็นการเผยแพร่ในระดับสากล รวมทั้งการเผยแพร่ผลงานทั้งหมดทางเว็ปไซต์ เช่น ยูทูบ (YouTube) และเดลี่โมชั่น (Dailymotion) ถือเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของชาติให้เหมาะสมกับพลวัตโลก

บทที่ 2
วิธีดำเนินงานวิจัยสร้างสรรค์

การดำเนินงานวิจัยมีลักษณะงานสร้างสรรค์ โดยดำเนินวิธีจากการรวบรวมเพลงซอสามสายเฉพาะเพลงซอสามสายในพระราชพิธี เพลงซอสามสายในสายราชสำนักและเพลงซอสามสายในสายขุนนาง โดยบันทึกเสียงซีดี การบันทึกเพลงทั้งหมดเป็นโน้ตสากลเพื่อทำหนังสือ“วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม” พร้อมทั้งจัดทำหนังสือ“เสียงเสนาะซอสามสาย” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติและบทวิเคราะห์เพลง โดยแปลเนื้อหาที่สำคัญเป็นภาษาอังฤษ รวมทั้งจัดสัมมนาเชิงวิชาการเพื่อเผยแพร่ผลงาน โดยแบ่งการดำเนินงานเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

การดำเนินงานวิจัยขั้นแรก : การบันทึกเสียง

ระยะเริ่มแรกของดำเนินงานช่วง 2 เดือนแรก (กันยายน ถึง พฤศจิกายน พ.ศ. 2558) ได้ทำการกำหนดเพลงสำหรับใช้ในโครงการพร้อมทั้งฝึกซ้อมเพลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งบุคคลที่ทำหน้าที่ตีเครื่องประกอบจังหวะที่ต้องมีทักษะซอสามสายและเข้าใจในลักษณะเพลงเดี่ยวซอสามสายได้อย่างถูกต้อง เพราะการตีหน้าทับกำกับจังหวะเพลงเดี่ยวนั้น ผู้ตีต้องเข้าใจในโครงสร้างและอารมณ์เพลงเป็นอย่างดี เพื่อทำให้เกิดอรรถรสมากที่สุด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกลูกศิษย์ซอสามสายของผู้วิจัยคือ อาจารย์สุธี จันทร์ศรี และอาจารย์ประจำสาขาดนตรีไทยเพื่อการอาชีพ วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาทำหน้าที่ตีฉิ่งและขับบทเห่กล่อมช้าลูกหลวง อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ทำหน้าที่ตีโทน-รำมะนาและไกวบัณเฑาะว์

ขั้นตอนต่อมาได้กำหนดเพลงที่เกี่ยวข้องกับซอสามสายตั้งแต่**เพลงซอสามสายในพระราชพิธี** ไปจนถึง**เพลงเดี่ยวขั้นต้น ขั้นกลางและขั้นสูง** สำหรับการบันทึกเสียงชุดนี้ใช้ซอสามสายคู่พระหัตถ์ของสมเด็จฯ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งมีคุณลักษณะเสียงที่ไพเราะมาก ทั้งนี้ได้คัดเลือกเพลงที่ได้รับตกทอดมาจาก**สายราชสำนัก และสายสำนักพระยาภูมีเสวิน จำนวน 15 เพลง สายขุนนาง**ได้บันทึกเพลงที่ได้รับตกทอด**จำนวน 3 เพลง** และ**ผลงานของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ จำนวน 9 เพลง รวมเป็นเพลงจำนวน 27 เพลง** โดยแบ่งประเภทของเพลงออกเป็นแผ่นซีดีจำนวน 3 แผ่น ดังนี้

1. <u>แผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 1 เพลงพระราชพิธีกับซอสามสาย</u> คัดเลือกเพลงที่แสดงบทบาทของเพลงซอสามสายแต่โบราณ ซึ่งใช้บรรเลงในพระราชพิธีสำคัญร่วมกับ บัณเฑาะว์ ซึ่งเป็นกลองที่ใช้ไกวสำหรับพระราชพิธีสำคัญกับเพลงเฉพาะที่เรียกว่า “เพลงทัด” ซึ่งถือว่าเป็นเพลงของซอสามสายที่สำคัญมาก ปัจจุบันเพลงเหล่านี้ได้สูญหายไปจนเหลือแค่ 2 เพลงได้แก่ เพลงขับไม้และกระบองกัณฑ์ นอกจากนี้ยังได้เลือกเพลงสำคัญ เช่น พระราชพิธีขึ้นพระอู่สำหรับพระราชโอรส พระราชธิดาคือเพลงช้าลูกหลวง โดยคัดเลือกบันทึกไว้ 3 เพลง ได้แก่ **ปราสาทไหวออกเพลงขับไม้**, **กระบองกัณฑ์ และช้าลูกหลวงออกเพลงอรชร** นอกจากนี้ในแผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 1 ยังมีเพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นต้น 9 เพลง ได้แก่

มอญแปลง, หกบท, ต้นเพลงฉิ่ง, จระเข้หางยาว, ตวงพระธาตุ,นกขมิ้น, บุหลันลอยเลื่อน, บรรทมไพร และเขมรปี่แก้วทางศักรวา ถือเป็นเพลงขั้นพื้นฐานสำหรับผู้ที่เรียนซอสามสายตั้งแต่เพลงอัตรา 2 ชั้นไปจนถึงเพลงอัตรา 3 ชั้น แม้ว่าลักษณะของเพลงขั้นต้นอาจมีทำนองไม่สลับซับซ้อน มีระบบนิ้ว ระบบคันชักและบรรเลงไม่ยากมากนัก โดยผู้เล่นต้องอาศัยทักษะขั้นสูงเพื่อทำให้เพลงมีอรรถรสมากที่สุด

2. <u>แผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 2 เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นกลาง</u> 10 เพลงได้แก่ **ทะแย ปลาทอง, สุดสงวน, พญาครวญ, พญารำพึง, พญาโศก, แสนเสนาะ, จันทราหู, สุรินทราหู และแขกมอญ** เป็นเพลงขั้นกลางสำหรับผู้เรียนที่ผ่านทักษะการเรียนขั้นต้นมาเป็นอย่างดี ทั้งนี้เพลงขั้นกลางเป็นเพลงอัตรา 3 ชั้นมีความยากกว่าเพลงขั้นต้น เริ่มมีการใช้รูปแบบการบรรเลง การใช้ระบบนิ้วและระบบคันชักที่ยากขึ้น ผู้เล่นต้องถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงให้ถูกต้อง โดยเพลงขั้นกลางเป็นเพลงจากสายราชสำนักและสายขุนนาง

3. <u>แผ่นบันทึกเสียง (CD) แผ่นที่ 3 เพลงเดี่ยวซอสามสายขั้นสูง</u> **5 เพลงได้แก่ ลาวแคน, รามจิตติรำลึก, ทยอยเดี่ยว, เชิดนอกและกราวใน** เป็นเพลงเดี่ยวที่ผู้เล่นต้องมีทักษะขั้นสูงเพราะเป็นเพลงเดี่ยวที่มีระบบคันชัก ระบบนิ้ว ที่ปฏิบัติยากที่สุด

เมื่อทำการคัดเลือกเพลงสำคัญดังกล่าวได้แล้ว จึงเริ่มทำการนัดหมายผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกเสียงคือ อาจารย์สมภาส สุขชนะ อาจารย์ประจำสาขาเทคโนโลยีดนตรี วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งมีความชำนาญในการบันทึกเสียงดนตรีไทยเป็นอย่างดี สำหรับการบันทึกเสียงได้จัดทำขึ้นที่ปั้นเสียงสตูดิโอ โดยทำการบันทึกเสียงจำนวน 10 ครั้ง ดังนี้

ครั้งที่ 1 วันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 4 เพลงได้แก่ เพลงต้นเพลงฉิ่ง เพลงจระเข้หางยาว เพลงตวงพระธาตุและเพลงนกขมิ้น

ครั้งที่ 2 วันที่ 15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 4 เพลง เพลงปราสาทไหวออกเพลงขับไม้ เพลงกระบองกัณฑ์ เพลงช้าลูกหลวงออกเพลงอรชร เพลงบรรทมไพร

ครั้งที่ 3 วันที่ 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 3 เพลงได้แก่ เพลงเขมรปี่แก้วทางศักรวา เพลงทะแย เพลงปลาทอง

ครั้งที่ 4 วันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 4 เพลงได้แก่ เพลงพญาครวญ เพลงพญารำพึง เพลงพญาโศก เพลงสุดสงวน

ครั้งที่ 5 วันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 4 เพลงได้แก่ เพลงมอญแปลง เพลงหกบท เพลงแสนเสนาะ เพลงจันทราหู

ครั้งที่ 6 วันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 3 เพลงได้แก่ เพลงบุหลันลอยเลื่อน เพลงลาวแคน เพลงรามจิตติรำลึก

ครั้งที่ 7 วันที่ 19 ธันวาคม พ.ศ. 2558 บันทึกเสียงจำนวน 2 เพลงได้แก่ เพลงสุรินทราหู แขกมอญ

ครั้งที่ 8 วันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2559 บันทึกเสียงจำนวน 1 เพลงได้แก่ เพลงทยอยเดี่ยว

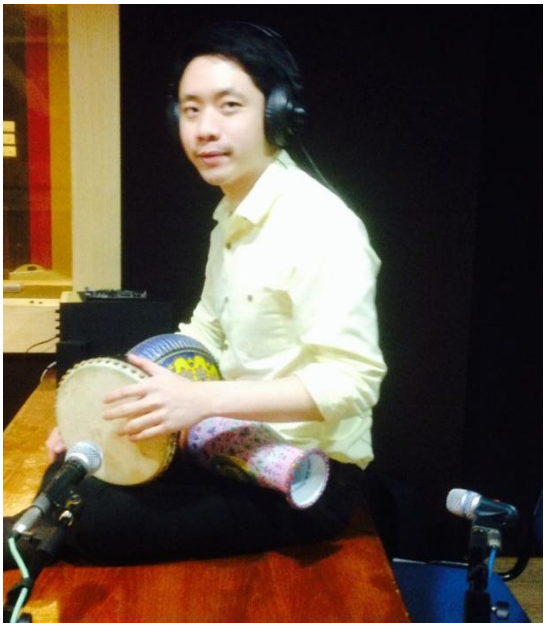
ครั้งที่ 9 วันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2559 บันทึกเสียงจำนวน 1 เพลงได้แก่ เพลงเชิดนอก

ครั้งที่ 10 วันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2559 บันทึกเสียงจำนวน 1 เพลงได้แก่ เพลงกราวใน

สาเหตุที่ต้องใช้เวลาบันทึกเสียงเพลงจำนวน 27 เพลงด้วยระยะเวลาเกือบ 3 เดือนนั้น เนื่องจากในการบันทึกเสียงแต่ครั้งมิได้บันทึกเสียงแต่ละเพลงเพียงครั้งเดียว เพราะปัญหาสำคัญคือสภาพอากาศภายในห้องบันทึกเสียงซึ่งมีลักษณะเย็นและแห้งเพราะต้องเปิดเครื่องปรับอากาศ ซึ่งไม่ค่อยจะเอื้ออำนวยกับสภาพซอสามสายซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทำมาจากสายไหม ใช้คันชักทำด้วยหางม้าและขึงหนังหน้าซอด้วยหนังแพะที่เหมาะสมสำหรับอากาศที่อบอุ่นตามสภาพอากาศของไทย ดังนั้นเมื่อเวลาบันทึกเสียงมักจะเผชิญปัญหากับเสียงไม่พึงประสงค์ที่เรียกว่า **“เสียงหวีด”** ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วโดยที่ผู้เล่นไม่สามารถควบคุมได้ แม้ว่าจะแก้ปัญหาด้วยการเปิดเครื่องปรับอากาศให้เย็นก่อนบันทึกเสียงแล้วปิดเครื่องปรับอากาศก่อนบันทึกเสียงครึ่งชั่วโมง ก็ไม่สามารถแก้ปัญหาเสียงหวีดได้ซึ่งหากปิดเครื่องปรับอากาศนานเกินครึ่งชั่วโมงจะทำให้ให้อุณหภูมิในบันทึกเสียงนั้นร้อนเกินไป จนทำให้ผู้เล่นจะไม่มีสมาธิในการเล่นอีกด้วย

ดังนั้นปัญหาของเสียงหวีดที่เกิดขึ้นในระหว่างบันทึกเสียง จึงเป็นอุปสรรคสำคัญที่ทำให้ต้องใช้เวลาในการบันทึกเสียงนาน เพราะเมื่อเล่นแล้วเกิดเสียงหวีดจะต้องหยุดเพื่อเล่นใหม่ แม้ว่าเทคโนโลยีการบันทึกเสียงอาจช่วยให้เสียงหวีดลดลงไปบ้างแต่ก็ไม่สามารถทำได้ดีเท่ากับเริ่มบันทึกเสียงแก้ไขได้ จึงทำให้ระยะเวลาในการบันทึกเสียงค่อนข้างจะใช้เวลานานบางครั้งเกือบ 6 ชั่วโมง โดยเฉพาะเพลงที่มีความยาวเกิน 15 นาทีอย่างเพลงทยอยเดี่ยว เชิดนอก กราวใน ซึ่งต้องใช้ทักษะในการเล่นขั้นสูงจึงต้องบันทึกเสียงเพียงเพลงเดียวต่อหนึ่งครั้ง เพื่อทำให้งานวิจัยชิ้นนี้มีคุณภาพและเหมาะสมกับการอนุรักษ์สมบัติของชาติสืบไป

ภาพบรรยากาศการบันทึกเสียง



การดำเนินงานวิจัยขั้นที่สอง : การปรับแต่งเสียง

ภายหลังจากได้ทำการบันทึกเสียงเพลงจนครบ 27 เพลง แม้ว่าจะมีการแก้ไขปัญหาในระหว่างบันทึกเสียงมาระดับหนึ่งแล้ว แต่ก็ยังคงต้องมีการปรับแต่งเสียงขั้นสูงเพื่อให้ได้เพลงที่คุณภาพขั้นสูงสุด จึงได้คัดเลือกผู้ชำนาญการด้านการปรับแต่งเสียงคือนายประทีป เจตนากูล ผู้มีประสบการณ์ด้านการปรับแต่งเสียงและได้รับมอบมหายให้ทำหน้าที่ปรับแต่งเสียงให้กับโครงการบันทึกเสียงดนตรีในระดับชาติหลายโครงการ โดยในขั้นตอนนี้ต้องใช้เวลาประมาณ 2 เดือน (ช่วงเดือนกุมภาพันธ์-มีนาคม)

สำหรับการปรับแต่งเสียงให้สมบรูณ์แบบประกอบด้วย การตัดเสียงหวีดของซอที่ยังคงมีบางจุดแต่เสียงไม่ชัดเจนซึ่งสามารถดำเนินการในขั้นตอนนี้ เพื่อให้ได้เสียงที่บริสุทธิ์ปราศจากเสียงที่รบกวนรวมทั้งในแต่ละเพลงมีอารมณ์เพลงที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งการปรับแต่งเสียงก็ต้องคำนึงถึงอารมณ์เพลงเหล่านั้นด้วย โดยต้องนำเพลงที่ได้แต่ละเพลงมาให้ผู้วิจัยตรวจสอบอย่างละเอียด เพื่อให้ได้เพลงที่มีคุณภาพเสียงที่สมบูรณ์แบบมากที่สุด ขั้นตอนนี้ค่อนข้างใช้เวลาตรวจสอบในแต่ละเพลงและมีการแก้ไขเสียงอยู่หลายครั้งกว่าจะได้เพลงที่สมบูรณ์แบบทั้ง 27 เพลง เมื่อผ่านกระบวนการนี้แล้วถือว่างานด้านการบันทึกเสียงและการปรับแต่งเสียงได้ดำเนินการไปตามเวลาที่กำหนด เพื่อนำเอางานในส่วนนี้ไปเข้าสู่กระบวนการจัดทำเอกสารโดยเฉพาะการจัดทำเพลงทั้งหมดเป็นระบบโน้ตสากล

ขั้นตอนการปรับแต่งเสียง

การดำเนินงานวิจัยขั้นที่สาม : การจัดทำเอกสารวิจัย

เมื่อได้กระบวนการปรับแต่งเสียงให้มีคุณภาพแล้ว จึงนำเพลงทั้งหมดไปมอบให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา ผู้ชำนาญการด้านการบันทึกโน้ตสากล และมีประสบการณ์ด้านการบันทึกเพลงไทยด้วยระบบโน้ตสากล เพื่อถอดเพลงทั้งหมดเป็นโน้ตสากลก่อนจัดทำเป็นหนังสือชื่อ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม” ซึ่งขั้นตอนนี้ได้เริ่มจัดทำไปตั้งแต่ในช่วงเดือนมีนาคม รูปแบบของการบันทึกโน้ตเดี่ยวซอสามสาย ชุด “เสียงเสนาะซอสามสาย” เป็นการบันทึกจากการถอดเสียง จดบันทึกและตกแต่งตามแนวทางของผู้บรรเลงเดี่ยว เสียงโน้ตที่บันทึกนั้นสื่อสารองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการ ได้แก่ 1. เสียงที่เป็นแนวทำนองหลักของเพลง 2. เสียงที่เป็น “ทาง” ของผู้ประดิษฐ์ทาง 3.เสียงที่เป็นเทคนิคเฉพาะตัวของผู้บรรเลงเดี่ยว การบันทึกโน้ตนี้ไม่ได้ใช้วิธีเดียวกับการถอดโน้ตดนตรีไทยเป็นโน้ตสากล แต่บันทึกโดยใช้องค์ประกอบทางดนตรีเป็นฐาน โดยได้กำหนดรายละเอียดต่าง ๆ ดังนี้

ก) <u>การกำหนดอัตราจังหวะและการกั้นห้อง</u> โดยทั่วไปเพลงอัตราสามชั้นจะใช้อัตราจังหวะ 4/4 เพลงอัตราสองชั้นและชั้นเดียว ใช้อัตราจังหวะ 2/4 จังหวะที่ 1 ของห้องจะตกพร้อมจังหวะฉิ่งและฉับ เพลงที่มีหน้าทับบรรเลงประกอบ สามารถกั้นห้องได้ตามปกติ แม้การขึ้นต้นของเพลงส่วนใหญ่จะเป็นลีลาอิสระ ไม่มีอัตราจังหวะ สำหรับเพลงที่ไม่ได้กำหนดอัตราจังหวะ ไม่ได้กั้นห้อง หรือกั้นห้องแบบเส้นประ จะเป็นเพลงที่ไม่มีหน้าทับประกอบ เพลงหน้าทับพิเศษ หรือเพลงที่ไกวบัณเฑาะว์ประกอบ ทำนองเพลงลักษณะนี้จะดำเนินไปแบบไม่มีจังหวะตกที่ชัดเจน จึงบันทึกโน้ตโดยคำนึงถึงรูปร่างและทิศทางของประโยคเพลงเป็นหลัก

ข) <u>การใช้โน้ตประดับ (ornaments) และรูปแบบจังหวะ (rhythmic pattern) ของโน้ตพิเศษ</u>
โน้ตพิเศษ คือโน้ตที่มาขยายทำนองหลัก เป็นเทคนิคเฉพาะทั้งของเครื่องดนตรีและของผู้เล่น โน้ตพิเศษเหล่านี้ส่วนมากบรรเลงแบบกึ่งด้นสดภายใต้กรอบของลูกตก ดังนั้นรูปแบบจังหวะที่บันทึกจึงไม่ได้ตรงกับที่บรรเลงจริงทุกประการ แต่เป็นการเกลาให้เหลือเสียงโน้ตสำคัญ มีทิศทางที่มุ่งสู่ลูกตก และเป็นลีลาของเครื่องสี โน้ตพิเศษเหล่านี้บันทึกโดยใช้ทั้งการแตกส่วนจังหวะและโน้ตประดับ ขึ้นอยู่กับสำเนียงและลีลาการบรรเลง โน้ตประดับสามารถบรรเลงด้วยวิธีการของดนตรีตะวันตก สามารถยืดหยุ่นตามวิธีการของดนตรีไทย

ค) <u>การแบ่งท่อน หรือช่วงต่าง ๆ ของเพลง และการใช้เครื่องหมายวรรคตอน</u> การบันทึกโน้ตใช้วิธีบันทึกแบบต่อเนื่อง ไม่เว้นช่วงบรรทัด 5 เส้นระหว่างท่อน ใช้เส้นกั้นห้องคู่ ในการแบ่งท่อนเพลง หรือการแบ่งช่วงที่เปลี่ยนลีลาจังหวะ เช่น ระหว่างเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ หรือระหว่างอัตราชั้น การแบ่งวรรคตอนของประโยคเพลง ไม่ได้แบ่งตามความยาวของจังหวะหน้าทับ แต่เป็นไปตามรูปร่างของประโยคและการลงลูกจบ (cadence) ของแต่ละประโยค เพื่อสื่อสารให้นักดนตรีตะวันตกสามารถแบ่งวรรคตอนของประโยคเพลงไทยได้ อย่างไรก็ตามก็จะสัมพันธ์กับลูกตกและประโยคเพลงไทย บางครั้งใช้เครื่องหมายสเลอร์ เพื่อแสดงประโยคเพลงที่เป็นวรรคขึ้นต้นหรือวรรคจบที่ผู้บรรเลงมักจะใช้ลีลาจังหวะอิสระ

ง) <u>การกำหนดรายละเอียดทางการบรรเลง (articulations)</u> รายละเอียดทางการบรรเลง บันทึกเพื่อแสดงสำเนียงที่ชัดเจนของเพลง ไม่ว่าจะเป็นเสียงสั้น หรือสตักคาโต การเน้นเสียง หรือการใช้สเลอร์เพื่อแสดงเสียงเลกาโตในประโยคที่เป็นจังหวะอิสระ บางครั้งใช้สเลอร์แสดงเทคนิคการเล่น เช่น การสไลด์นิ้ว หรือแสดง

บุคลิกและการเคลื่อนไหวของตัวละครดังเช่นรายละเอียดในเพลงเชิดนอก สำหรับรายละเอียดด้านความดังเบานั้นไม่ได้กำหนดไว้ เพราะทิศทางของทำนองเป็นสิ่งชี้นำได้ชัดเจน

จ) <u>การกำหนดอัตราความเร็ว</u> อัตราความเร็วที่กำหนดเป็นอัตราความเร็วโดยประมาณ เพื่อให้ทราบว่าช่วงใดช้า ช่วงใดเร็ว และเปรียบเทียบให้เห็นอัตราความเร็วของเพลงแต่ละอัตราชั้น หรืออัตราความเร็วแต่ละช่วงของเพลง ลีลาเพลงเดี่ยว จะมีความ “ไหว” หรือเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ดังนั้นเพลงจะไม่ได้มีอัตราความเร็วคงที่ สัญลักษณ์ของเครื่องกำกับจังหวะ จึงเป็นเพียงแนวทางเบื้องต้นให้ทราบว่าจะต้องเปลี่ยนอัตราความเร็ว

สำหรับโน้ตที่บันทึก เป็นการบันทึกเสียงที่ได้ยินชัดเจนจากการถอดเสียง ขัดเกลาให้เป็นรูปแบบจังหวะที่สามารถปฏิบัติตามได้ แน่นอนที่สุดว่าลูกเล่นและลีลาที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้บรรเลงและของเครื่องดนตรีนั้น เป็นสิ่งที่ไม่สามารถจดบันทึกออกมาเป็นตัวโน้ตหรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ได้ครบสมบูรณ์ แต่เป็นการจดบันทึกเพื่อให้ “ทาง” ของครูซอสามสายที่ประดิษฐ์ไว้อย่างวิจิตรนั้นดำรงคงอยู่ พร้อมที่จะนำไปสืบทอด ทั้งนี้การจัดทำโน้ตสากลจะเริ่มด้วยการแกะทำนองซอสามสายแล้วบันทึกเป็ฯฉบับร่างด้วยลายมือ ก่อนจะตรวจสอบเพื่อนำไปพิมพ์เข้าระบบด้วยโปรแกรมฟินาเล่ (Finale) ซึ่งผู้วิจัยได้ตรวจสอบโน้ตเพลงสากลที่บันทึกทีละเพลงอย่างละเอียด เพื่อปรับแก้ไขบางวรรคเพลงที่อาจผิดพลาด ทั้งนี้เมื่อได้โน้ตเพลงซอสามสายทั้ง 27 เพลงแล้ว จึงนำเอาโน้ตที่ได้ไปวิเคราะห์ให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของเพลงซอสามสายในแต่ละแบบ รวมถึงเป็นการสร้างประโยชน์แก่วงการดนตรีไทยและเป็นหลักฐานสำคัญในการอนุรักษ์สมบัติของชาติสืบไป

ขั้นตอนการจัดทำโน้ตสากล

ภายหลังจากขั้นตอนการบันทึกเสียงและบันทึกโน้ตสากลแล้ว ผู้วิจัยได้ดำเนินการในส่วนของการจัดทำเอกสารบทวิเคราะห์เพลงทั้งหมด เพื่อจัดทำเป็นหนังสือชุด “เสียงเสนาะซอสามสาย” รูปแบบของบทวิเคราะห์ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการวิเคราะห์แบบสร้างสรรค์เพื่อเสริมความเข้าใจในเพลงซอสามสายที่เข้าใจอย่างเป็นสากล โดยการนำเสนอจะใช้การวิเคราะห์ตั้งแต่เที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ใช้การนำเสนอวรรคเพลงสำหรับวิเคราะห์ด้วยระบบโน้ตสากลพร้อมทั้งระบุเวลาของวรรคเพลงที่สำคัญในแต่ละเพลง เพื่อให้ฟังได้อย่างเข้าใจว่าวรรคเพลงในช่วงเวลานั้น ๆ มีความหมายและการใช้กลวิธีในการบรรเลงอย่างไร

โดยการวิเคราะห์จะให้รายละเอียดของเพลงตั้งแต่เพลงขั้นต้น ขั้นกลาง ขั้นสูงที่มีการนำเอาตารางมาใช้ประกอบการนำเสนอ เช่น เพลงทยอยเดี่ยวมีการจัดทำตารางเวลาว่าช่วงเวลานั้นเรียกว่าอะไร เป็นต้น ทั้งนี้การเขียนโน้ตอาจไม่ได้รายละเอียดทุกทำนอง เพราะลีลาการบรรเลงซอสามสายมีความหลากหลายที่ยากสำหรับการบันทึกโน้ตสากลไว้ครบถ้วน นอกจากนี้การวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ ได้มีการบอกความหมายของอารมณ์เพลงเหล่านั้นว่ามีฐายีภาวะที่ก่อให้เกิดอารมณ์เพลงแบบใด โดยบางเพลงอาจมีอารมณ์มากกว่าหนึ่งอารมณ์ ซึ่งอารมณ์เหล่านั้นเกิดจาก “เม็ดพรายทำนอง (Melodic seed)” เป็นสำคัญ การนำเสนอบทวิเคราะห์แบบนี้ถือเป็นการนำเสนอในรูปแบบงานสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เชิงอนุรักษ์ที่ไม่เคยมีผู้ใดคิดทำมาก่อน รวมทั้งเป็นการเปิดโลกทัศน์สำหรับผู้ที่สนใจเกี่ยวกับเพลงซอสามสายให้เข้าในในศาสตร์แห่งซอสามสายอีกด้วย

เมื่อจัดทำบทวิเคราะห์ทั้งหมดเสร็จแล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการสุดท้ายคือการแปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษ โดยมอบหมายให้ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตต์พิมญ์ แย้มพราย ผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลเอกสารวิชาการทางดนตรีไทยเป็นภาษาอังกฤษ สำหรับขั้นตอนนี้ได้เลือกแปลเฉพาะเนื้อหาที่สำคัญในแต่ละเพลงเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของเพลง รวมทั้งเป็นการสร้างบรรทัดฐานสำหรับการจัดทำโครงการวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยในอนาคตด้วยการนำเสนอเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษจะทำให้โครงการมีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ถือเป็นการพัฒนาดนตรีไทยให้มีความยั่งยืนอย่างสากล โครงการเสียงเสนาะซอสามสายจึงเป็นโครงการแรกที่ต้องการให้องค์ความรู้ทางดนตรีไทยมีความเป็นสากลด้วยการนำเสนอทั้งโน้ตสากลตลอดจนการแปลเนื้อหาสำคัญของเพลงเป็นภาษาอังกฤษอีกด้วย

ดังนั้นเมื่อได้ดำเนินการวิจัยทั้ง 3 ขั้นตอนสำเร็จลุล่วงได้ จึงได้ดำเนินการเผยแพร่ผลงาน โดยจัดแบ่งออกเป็นแผ่นซีดี 1 ชุด “เสียงเสนาซอสามสาย” จำนวน 3 แผ่นโดยจำแนกไว้ตามที่กำหนดคือ แผ่นที่ 1 เพลงซอสามสายในพระราชพิธีและเพลงซอสามสายขั้นต้นจำนวน 12 เพลง แผ่นที่ 2 เพลงซอสามสายขั้นกลางจำนวน 10 เพลง และแผ่นที่ 3 เพลงซอสามสายขั้นสูงจำนวน 5 เพลง โดยมีการจัดทำคำอธิบายเพลงเป็นภาษาไทยและภาษาอังกฤษไว้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ได้จัดทำหนังสือ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม” ที่บันทึกเพลงจำนวน 27 เพลงเป็นโน้ตสากล รวมทั้งหนังสือบทวิเคราะห์ “เสียงเสนาะซอสาสาย” ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการวิเคราะห์เพลงจำนวน 27 เพลงพร้อมทั้งมีการแปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษ โดยขั้นตอนการจัดทำผลงานเหล่านี้ทั้งจัดทำซีดีและทำหนังสือใช้เวลา 1 เดือน เพื่อนำไปใช้สำหรับเผยแพร่ในงาน “เสียงเสนาะซอสามสาย” ที่จัดสำหรับเผยแพร่โครงการวิจัยในลำดับต่อไป

บทที่ 3
การเผยแพร่ผลงานวิจัยสร้างสรรค์

ภายหลังจากดำเนินการจัดทำ 3 ขั้นตอนคือ การบันทึกเสียง การปรับแต่งเสียงและการจัดทำเอกสารวิจัยสำเร็จแล้วจึงได้กำหนดจัดการแสดงเผยแพร่โครงการในวันเสาร์ที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2559 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นสถานที่เหมาะสมสำหรับการจัดงานแสดงดนตรีทั้งด้านระบบเสียง ระบบแสดงและระบบเทคโนโลยีต่าง ๆ จึงได้เลือกใช้สถานที่นี้สำหรับจัดผยแพร่โครงการ

แผ่นโฆษณาประชาสัมพันธ์โครงการเสียงเสนาะซอสามสาย

สำหรับการจัดงานครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดเตรียมให้ลูกศิษย์ซอสามสายของผู้วิจัยเป็นผู้แสดงเพลงซอสามสายเพื่อเป็นการสนับสนุนคนรุ่นใหม่ที่ได้รับการสืบทอดองค์ความรู้ทางซอสามสายของผู้วิจัย โดยเลือกเพลงสำคัญมานำเสนอได้แก่ ช้าลูกหลวง กระบองกัณฑ์ ทะแย แสนเสนาะ พญารำพึง สุรินทราหู ลาวแคนและกราวใน พร้อมทั้งจัดให้มีการเสวนาอธิบายรูปแบบของเพลงซอสามสาย รวมทั้งนำเสนอองค์ความรู้ของซอสามสายทั้งอัตลักษณ์ของทางซอสามสายในแต่สำนักสลับด้วยการบรรยายจากวิทยากร 2 ท่านได้แก่ นายประทีป เจตนากูล บรรยายเกี่ยวกับหลักการในการปรับแต่งเสียง และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา มาบรรยายเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตสากล เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบของการทำงานวิจัยสร้างสรรค์ด้านดนตรีไทย

รูปแบบของการจัดการแสดงผลงาน

ลักษณะการจัดงานได้เริ่มจากการประชาสัมพันธ์เริ่มตั้งแต่ 5 กรกฎาคม พ.ศ. 2559 โดยประชาสัมพันธ์ทั้งแผ่นโฆษณาขนาดใหญ่หน้าสถานที่จัดการแสดง รวมทั้งประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อออนไลน์เฟซบุ๊ก (Facebook) ของผู้วิจัยที่เป็นช่องทางการประชาสัมพันธ์ได้เป็นอย่างดี โดยมีการจัดทำหน้ากิจกรรมเกี่ยวกับโครงการนี้เพื่อให้ผู้มีความประสงค์จะเข้าชมการแสดงได้ลงชื่อควบคู่ไปกับการลงชื่อผ่านหมายเลขโทรศัพท์เพื่อต้องการจำนวนของผู้ชมที่แน่นอน เพราะสถานที่จัดการแสดงที่มีความจุของผู้ชมไม่เกิน 300 ที่นั่ง ซึ่งผู้ที่มีความสนใจลงชื่อผ่านระบบเฟซบุ๊กและผ่านหมานเลขโทรศัพท์มีจำนวน 270 คน ถือว่ามีจำนวนเกือบเต็มความจุของสถานที่จัดการแสดง โดยมีการจัดเตรียมการบันทึกภาพและเสียงจากทีมงานที่ชำนาญการซึ่งใช้กล้อง 3 ตัว เพื่อเก็บรายละเอียดของการแสดงให้สมบรูณ์ที่สุด

เมื่อได้ประชาสัมพันธ์เป็นเวลาพอสมควรผู้วิจัยได้จัดเตรียมเอกสารสำหรับไว้แจกผู้ที่เข้าชมการแสดง ได้แก่ แผ่นซีดี 1 ชุด (มีจำนวน 3 แผ่น) หนังสือเสียงเสนาะซอสามสายทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ หนังสือวรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม รวมทั้งสูจิบัตรการแสดงที่จัดเตรียมไว้พอเพียงสำหรับจำนวนผู้เข้าชม โดยมีการจัดเตรียมการแสดงสลับการบรรยายองค์ความรู้ซอสามสาย สำหรับรูปแบบการแสดงมีดังนี้

เอกสารสำหรับแจกผู้เข้าชมการแสดงเสียงเสนาะซอสามสาย

ผู้เข้าชมการแสดงเสียงเสนาะซอสามสาย

การแสดงชุดแรก : เพลงกระบองกัณฑ์และช้าลูกหลวงออกเพลงอรชร

1. เพลงกระบองกัณฑ์ เป็นเพลงทัดที่มีความสำคัญใช้ในพระราชพิธีสำคัญ นำมาบรรเลงเป็นเพลงแรกเพื่อเป็นสิริมงคล โดยบรรเลงด้วยวงขับไม้ประกอบด้วย ซอสามสาย บัณเฑาะว์ ผู้บรรเลงได้แก่ ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (ซอสามสาย) อาจารย์สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (บัณเฑาะว์)

2. ช้าลูกหลวงออกเพลงอรชร เป็นเพลงที่ใช้ในพระราชพิธีขึ้นพระอู่พระราชโอรสหรือพระราชธิดา บรรเลงด้วยวงขับไม้ได้แก่ อาจารย์สุธี จันทร์ศรี (ขับเห่กล่อม) ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (ซอสามสาย)และอาจารย์สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (บัณเฑาะว์) โดยมีการนำเอาวงมโหรีหลวงมาบรรเลงต่อท้ายให้ตรงกับลักษณะของพระราชพิธี ที่กำหนดไว้ว่าหากพระราชโอรสหรือพระราชธิดาไม่บรรทมหลับ พนักงานมโหรีหญิงจะทำหน้าที่บรรเลงเพลงมโหรีต่อไป สำหรับเพลงอรชรเป็นเพลงโบราณที่หาฟังได้ยาก ผู้บรรเลงมโหรีหลวงมีรายนามดังนี้ 1. นางสาวจิรภา ปานเคลือบ (ขับร้อง) 2. นางสาวบุษรินทร์ รัตนภพ (ซอสามสาย)
3. นางสาวธัญญพร ชะอุ่มพันธุ์ (กระจับปี่) 4. นางสาวณิชากร สรรพ่อค้า (ขลุ่ยรองออ)
5. นางสาวธนพร คงทอง (โทน) 6. นางสาวสุรัญญา หนูสุข (รำมะนา) ซึ่งการแสดงชุดนี้ถือเป็นการแสดงให้เห็นถึงบทบาทของซอสามสายในพระราชพิธีสำคัญ โดยบรรเลงตามแบบโบราณราชประเพณีที่ยังไม่เคยการจัดการแสดงรูปแบบมาก่อนเลย

เพลงกระบองกัณฑ์ และช้าลูกหลวงออกเพลงเพลงอรชร

การแสดงชุดที่สอง : เพลงทะแย, แสนเสนาะและพญารำพึง

การแสดงชุดที่สองเริ่มจากการบรรยายองค์ความรู้ซอสามสายโดยผู้วิจัยและผู้ช่วยศาสตราจารย์อัศนีย์ เปลี่ยนศรี จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เป็นผู้ดำเนินรายการ ใช้การบรรยายเกี่ยวกับภาพรวมของโครงการเสียงเสนาะซอสามสาย พร้อมทั้งจัดการแสดงเดี่ยวซอสามสายอีก 2 เพลงได้แก่ เพลงทะแย โดยอาจารย์สถิตย์สถาพร สังกรณีย์ และเพลงแสนเสนาะโดยอาจารย์อาทิตย์ จิตรมั่น ซึ่งการแสดงช่วงสองนี้ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงบทบาทของซอสามสายที่เปลี่ยนจากหน้าที่ในพระราชพิธีและสำหรับเห่กล่อมในวงมโหรีมาสู่การเดี่ยวอวดฝีมือเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น โดยนำเสนอให้เห็นถึงกระบวนการทำเพลงเดี่ยวซอสามสายของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) คือเพลงทะแย แสนเสนาะ เพลงเดี่ยวซอสามสายของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์คือเพลงพญารำพึง

เพลงทะแย (ซ้ายบน)

เพลงแสนเสนาะ (ขวาบน)

เพลงพญารำพึง (ซ้ายล่าง)

รูปแบบการนำเสนอรายการ

การแสดงชุดที่สาม : เพลงสุรินทราหู ลาวแคนและกราวใน

การแสดงชุดที่สามนำเสนอเกี่ยวกับถึงการวิจัยสร้างสรรค์ ซึ่งบทบาทของการทำให้งานวิจัยเป็นฯ มาตรฐานอยู่ที่การปรับแต่งเสียงซอสามสายเพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภา จึงเชิญผู้ปรับแต่งเสียงคือคุณประทีป เจตนกูล มาให้ความรู้เกี่ยวกับการปรับแต่งเสียงซอสามสายจากการบันทึกเสียง ซึ่งต้องมีขั้นตอนที่ละเอียด ต้องการอาศัยประสบการณ์ด้านการปรับแต่งเสียงเป็นอย่างดี รวมทั้งผู้วิจัยต้องควบคุมการปรับแต่งเสียงให้ทิศทางไปตามอารมณ์ของเพลงที่มีความหลากหลายทั้ง 27 เพลง ซึ่งคุณประทีปสามารถนำเสนอรูปแบบการปรับแต่งเสียงเพื่อเป็นบรรทัดฐานในการปรับแต่งเสียงเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพมาตรฐานสากลได้เป็นอย่างดี

การบรรยายกลวิธีการปรับแต่งเสียง **เพลงสุรินทราหู**

ภายหลังจากการบรรยายเกี่ยวกับการปรับแต่งเสียงก็เข้าสู่การแสดงเดี่ยวซอสามสายในสายขุนนาง ซึ่งถือว่าเป็นสายที่เอกลักษณ์เฉพาะที่ต้องอาศัยทักษะผู้เล่นที่ดี โดยการแสดงครั้งนี้ได้เลือกเพลงสุรินทราหูซึ่งผู้วิจัยได้บรรยายให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของสายขุนนาง รวมถึงกระบวนการสืบทอดที่ตกทอดมาถึงผู้วิจัยซึ่งคัดเลือกให้อาจารย์สุรพงษ์ บ้านไกรทองเป็นผู้เดี่ยวเพลงนี้ โดยหลังจากจบการแสดงได้เชิญให้ผู้บันทึกโน้ตซอสามสายด้วยระบบโน้ตสากลคือผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดามาบรรยาถึงวิธีการบันทึกโน้ตสากลในงานวิจัยทั้ง 27 เพลงที่มีความยากเพราะเป็นการบันทึกโน้ตที่มีรายละเอียดอย่างมาก และยังไม่เคยมีใครบันทึกเพลงเดียวสำหรับเครื่องดนตรีด้วยหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกแบบนี้มาก่อน จึงถือว่าเป็นโครงการแรกที่บุกเบิกการบันทึกโน้ตสากลอีกด้วย

การบรรยายกลวิธีบันทึกโน้ตเพลงซอสามสาย

เพลงลาวแคน

เมื่อจบการบรรยายกลวิธีการบันทึกโน้ตเพลงซอสามสายแล้วจึงเข้าสู่เพลงเดี่ยวขั้นสูง โดยการแสดงครั้งนี้เลือกมา 2 เพลง ได้แก่เพลงลาวแคนซึ่งเป็นผลงานของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ที่สร้างสรรค์ทางเดี่ยวที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างไปจากทางเดี่ยวเพลงอื่น ๆ สำหรับผู้เดี่ยวคืออาจารย์กฤษณ์ พุทธกูล อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา เมื่อจบการแสดงลาวแคนแล้วจึงเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของการแสดงคือการเดี่ยวกราวใน (เถา) โดยศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เพลงนี้ถือเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดของทุกเครื่องดนตรีไทย โดยพระยาภูมีเสวินเป็นผู้ทำทางเดี่ยวขึ้น เป็นเพลงที่ผู้เล่นต้องมีทักษะซอสามสายขั้นสูงสุดถึงจะเล่นได้อย่างดีเลิศ การคัดเลือกเพลงกราวนในแสดงถือเป็นการแสดงให้เห็นว่าเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุดของซอสามสายที่ผู้วิจัยได้สืบทอดไว้อย่างครบถ้วน

เพลงกราวใน (เถา)

ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ **ศาสตราจารย์ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล**

ภายหลังจากจบการแสดงเพลงกราวใน (เถา) แล้วจึงได้มีการเชิญให้ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิจัยสร้างสรรค์ขึ้นมาวิจารณ์การแสดงครั้งนี้ 2 ท่านได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ และศาสตราจารย์ นพ.พูนพิศ อมาตยกุล โดยทั้งสองท่านได้วิจารณ์การแสดงครั้งนี้เป็นการสร้างสรรค์ทางดนตรีไทยที่สมบูรณ์แบบ โดยเลือกซอสามสายมาเป็นต้นแบบสำหรับการคิดจัดงานประเภทนี้สำหรับเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้มอบหมายให้ทีมงานผู้บันทึกภาพและเสียงไปตัดต่อการแสดงชุดนี้อย่างละเอียดเพื่อนำออกเผยแพร่สู่สาธารณะ โดยผู้วิจัยได้เปิดเวปไซต์ยูทูบ (Youtube) ในชื่อ Prof.Pongslip โดยนำเอารายการดนตรีไทยในอดีตที่ทรงคุณค่า โดยบันทึกด้วยระบบวีดีโอด้วยตนเองมาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 มาปรับแต่งให้เป็นคลิปวีดีโอเผยแพร่ทางยูทูบ เพื่อให้เป็นประโยชน์ทางการศึกษาแก่อนุชนรุ่นหลัง รวมทั้งได้นำเอาบันทึกการแสดงเสียงเสนาะซอสามสายไปเผยแพร่ (สามารถคลิกไปที่ https://www.youtube.com/watch?v=Hn6_SIdgt9Y) หรือ เข้าเวปไซต์ยูทูบแล้วสืบค้นคำว่า เสียงเสนาะซอสามสาย ก็ได้

สำหรับการเผยแพร่งานวิจัยนี้นอกจากได้จัดการแสดงไปในวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2559 แล้ว ได้มีการเผยแพร่ผลงานยังการประชุมวิชาการระดับนานาชาติ โดยผู้วิจัยได้เลือกไปนำเสนอผลงานวิจัยที่ The Asian Conference on Education 2016 The Asian Conference on Society, Education & Technology 2016 ณ Art Center Kobe เมืองโกเบ ประเทศญี่ปุ่น ระหว่างวันที่ 20-23 ตุลาคม 2559 ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนองานวิจัยชิ้นนี้ในวันที่ 23 ตุลาคม 2559 พร้อมทั้งได้จัดทำบทความวิจัยสำหรับพิมพ์เผยแพร่ในระดับนานาชาติ ดังนี้

การนำเสนอผลงานวิจัยที่ Art Center Kobe

The International Academic Forum

ACE/ACSET/AURS 2016

Art Center Kobe, Japan

iafor

"To Open Minds, To Educate Intelligence, To Inform Decisions"

The International Academic Forum provides new perspectives to the thought-leaders and decision-makers of today and tomorrow by offering constructive environments for dialogue and interchange at the intersections of nation, culture, and discipline. Headquartered in Nagoya, Japan, and registered as a Non-Profit Organization (一般社団法人), IAFOR is an independent think tank committed to the deeper understanding of contemporary geo-political transformation, particularly in the Asia Pacific Region.

INTERNATIONAL

INTERCULTURAL

INTERDISCIPLINARY

iafor

The Asian Conference on Education 2016

Official Conference Proceedings

ISSN: 2186-5892

© The International Academic Forum 2016
The International Academic Forum (IAFOR)
Sakae 1-16-26-201
Naka Ward, Nagoya, Aichi
Japan 460-0008
ww.iafor.org

The Executive Council of the International Advisory Board

Mr Mitsumasa Aoyama
Director, The Yufuku Gallery, Tokyo, Japan

Lord Charles Bruce
Lord Lieutenant of Fife
Chairman of the Patrons of the National Galleries of Scotland
Trustee of the Historic Scotland Foundation, UK

Professor Donald E. Hall
Herbert J. and Ann L. Siegel Dean
Lehigh University, USA
Former Jackson Distinguished Professor of English and Chair of the Department of English

Professor Arthur Stockwin
Founding Director of the Nissan Institute for Japanese Studies & Emeritus Professor
The University of Oxford UK

Professor Chung-Ying Cheng
Professor of Philosophy, University of Hawai'i at Manoa, USA
Editor-in-Chief, The Journal of Chinese Philosophy

Professor Steve Cornwell
Professor of English and Interdisciplinary Studies, Osaka Jogakuin University, Osaka, Japan
Osaka Local Conference Chair

Professor A. Robert Lee
Former Professor of English at Nihon University, Tokyo from 1997 to 2011, previously long taught at the University of Kent at Canterbury, UK

Professor Dexter Da Silva
Professor of Educational Psychology, Keisen University, Tokyo, Japan

Professor Georges Depeyrot
Professor and Director of Research & Member of the Board of Trustees
French National Center for Scientific Research (CNRS) & L'Ecole Normale Superieure, Paris, France

Professor Johannes Moenius
William R. and S. Sue Johnson Endowed Chair of Spatial Economic Analysis and Regional Planning
The University of Redlands School of Business, USA

Professor June Henton
Dean, College of Human Sciences, Auburn University, USA

Professor Michael Hudson
President of The Institute for the Study of Long-Term Economic Trends (ISLET)
Distinguished Research Professor of Economics, The University of Missouri, Kansas City

Professor Koichi Iwabuchi
Professor of Media and Cultural Studies & Director of the Monash Asia Institute, Monash University, Australia

Professor Sue Jackson
Professor of Lifelong Learning and Gender & Pro-Vice Master of Teaching and Learning, Birkbeck, University of London, UK

Professor Sir Geoffrey Lloyd
Senior Scholar in Residence, The Needham Research Institute, Cambridge, UK
Fellow and Former Master, Darwin College, University of Cambridge
Fellow of the British Academy

Professor Keith Miller
Orthwein Endowed Professor for Lifelong Learning in the Science, University of Missouri-St.Louis, USA

Professor Kuniko Miyanaga
Director, Human Potential Institute, Japan
Fellow, Reischauer Institute, Harvard University, USA

Professor Dennis McInerney
Chair Professor of Educational Psychology and Co-Director of the Assessment Research Centre
The Hong Kong Institute of Education, Hong Kong SAR

Professor Brian Daizen Victoria
Professor of English
Fellow of the Oxford Centre for Buddhist Studies

Professor Michiko Nakano
Professor of English & Director of the Distance Learning Center, Waseda University, Tokyo, Japan

Professor Thomas Brian Mooney
Professor of Philosophy
Head of School of Creative Arts and Humanities
Professor of Philosophy and Head of School of Creative Arts and Humanities, Charles Darwin University, Australia

Professor Baden Offord
Professor of Cultural Studies and Human Rights & Co-Director of the Centre for Peace and Social Justice
Southern Cross University, Australia

Professor Frank S. Ravitch
Professor of Law & Walter H. Stowers Chair in Law and Religion, Michigan State University College of Law

Professor Richard Roth
Senior Associate Dean, Medill School of Journalism, Northwestern University, Qatar

Professor Monty P. Satiadarma
Clinical Psychologist and Lecturer in Psychology & Former Dean of the Department of Psychology and Rector of the University, Tarumanugara University, Indonesia

Mr Mohamed Salaheen
Director, The United Nations World Food Programme, Japan & Korea

Mr Lowell Sheppard
Asia Pacific Director, HOPE International Development Agency, Canada/Japan

His Excellency Dr Drago Stambuk
Croatian Ambassador to Brazil, Brazil

Professor Mary Stuart
Vice-Chancellor, The University of Lincoln, UK

Professor Gary Swanson
Distinguished Journalist-in-Residence & Mildred S. Hansen Endowed Chair, The University of Northern Colorado, USA

Professor Jiro Takai
Secretary General of the Asian Association for Social Psychology & Professor of Social Psychology
Graduate School of Education and Human Development, Nagoya University, Japan

Professor Svetlana Ter Minasova
President of the Faculty of Foreign Languages and Area Studies, Lomonosov Moscow State University

Professor Yozo Yokota
Director of the Center for Human Rights Affairs, Japan
Former UN Special Rapporteur on Myanmar

Professor Kensaku Yoshida
Professor of English & Director of the Center for the Teaching of Foreign Languages in General Education, Sophia University, Tokyo, Japan

Table of Contents

Assessment of the Youth Information Technology Education Program in Community Services
Dante V. Andal pp. 1 - 14

Infographics: Effects on Student Coding Skills and Conceptual Understanding in Biology
Ma. Cecilia M. Sacopla
Rosanelia T. Yangco pp.15 - 33

Why Can't Mine Be International?: An Exploration of the Challenges of Internationalisation in the Public Universities in Ghana
Gifty Oforiwaa Gyamera pp. 35 - 49

Improving Student Learning by Growing a Teaching and Learning Culture in an Engineering School
L. C. Woollacott pp. 51 - 63

Revisit the Hospitality Law Curriculum
Hin Cheung Annie Ko
Pimtong Tavitiyaman pp. 65 - 78

Applying Wearable Technology in English Adaptive Learning and Evaluating Learning Performance
Shu-Chun Ho
Sheng-Wen Hsieh
Shin-Shian Sung pp. 79 - 88

Factor Structure of Research Attitude among Graduate Students in Education
Janet Lynn S. Montemayor pp. 89 - 102

Development of the Ability in Creative Problem Solving of Early Childhood Education major Students by Using Group Process Activities
Siriporn Wongtakom
Orathai Lao-alongkron
Sutisana Totanayanon
Wilaiwan Klientavorn
Monta Ratanachan pp. 103 - 112

Achieving the Goal of Universalization of Education: A Situational Analysis of Chhattisgarh State, India
Sonal Mobar Roy pp. 113 - 123

Leadership and Civic Engagement of Myanmar Refugee Students in the United States: Experiences, Influences and Aspirations
Ba Zan Lin pp. 395 - 407

Entrepreneurship Education Questions and Good Practices in Hungary and Central and Eastern European Countries
Csaba Bálint Illés
Anna Dunay
Saeed Nosratabadi pp. 409 - 422

Disability and Employment – An Overview on the Role of Education and Educators
Anna Dunay
Ambuj Sharma
Csaba Bálint Illés pp. 423 - 433

A Study of Effects on Cognitive Load and Learning Achievement with Different Spatial Ability Using Synchronized Multi-Display
Ya Tang Wang
Chang Hwa Wang
Yu-Hsuan Chen pp. 435 - 443

Project-Based Approach by Using the Song-Lyric Method in Teaching English Writing for Students of Music Department
Prima Dona Hapsari
FA. Wisnu Wirawan pp. 445 - 458

A Gentleman's Education - The Birth of the Public School Ideal in Mid-Nineteenth Century
Oliver E. Hadingham pp. 459 - 470

Building People's Awareness on Using the Outdoor Advertising for Tourism Promotion Case Study: Tourism-Content Billboards in Yogyakarta, Indonesia
FA. Wisnu Wirawan
Prima Dona Hapsari pp. 471 - 484

Implementing Mother Tongue Based-Multilingual Education in an Area of Armed Conflict in Southern Philippines: A Case Study
Ghea Ramona Tenchavez pp. 485 - 496

Melodious Sound of Saw Sam Sai: Recording, Analytical Program Notes and Music Notaion
Pongsilp Arunrat pp. 497 - 508

Classroom Climate: Implications to Students' Academic Achievement
Alexander F. Suan pp. 509 - 516

บทความที่เผยแพร่อยู่ที่หน้า 497-508

Melodious Sound of Saw Sam Sai: Recording, Analytical Program Notes and Music Notaion

Pongsilp Arunrat, Slipakorn University, Thailand

The Asian Conference on Education 2016
Official Conference Proceedings

Abstact

Saw sam-sai (Three strings-fiddle), a traditional instrument of Thailand, has an extraordinary appearance as well as a remarkable sound. Its construction process requires distinctive materials and a thorough method of craftsmanship. *Saw sam-sai* has its role in the royal court, serving in the royal ceremonies since the ancient times. Later, its role has expanded to a solo instrument. According to the roles and a long heritage of *Saw sam-sai*, the research aims to create a recording of significant repertoires functioning in the prominent ceremonies for the purpose of preservation. The repertoire selected for recording are drawn from both the royal court and aristocracy repertoires. The recording procedure was done professionally with sound recording experts. The soloist for this recording is the researcher, who has inherited the traditional performance practice of *Saw sam-sai*. Accompanying the recording are music scores in western notation that are transcriptions of the performance and a book, *Seang sa-nau saw sam-sai,* and its English translation. The book provides the history and background of *Saw sam-sai* in Thailand and the analysis of the repertoires. The result of the research and its performance has been presented in an academic conference to make the heritage of *Saw sam-sai* known to the public. Moreover, for the benefit of worldwide access, this research is also publicized through *YouTub*e and *Dailymotion*. Through this research, Thai musical heritage has been made known internationally. Furthermore, it can serve as a model for other researchers who are masters of other Thai musical instruments for the preservation of the Thai national treasure.

Keywords: Thai tradionanl music, Thai Tradional song, Siamese fiddle, Saw sam sai, Thai performance, Melodious Sound of Saw, Pongsilp Arunrat

Introduction

The inheritance of performance practices of present day *saw sam-sai* can be traced back to the reign of King Rama II (Buddha Loetla Nabhalai), spanning eight generations altogether. The legacy of *saw sam-sai* has been inherited among 2 disciplines: the royal discipline and the aristocratic school. Both have mastered Saw sam-sai and claimed their expertise and distinction of their practices, having their own collection of solo repertoire. Eventually the two disciplines could unite to share their heritages with each other. Although some of their practices have been lost, the significant repertoires survive.

For the royal discipline, the art of learning *saw sam-sai* began in the reign of King Rama II, considered the golden age of arts. The king, himself a *saw sam-sai* master, had laid the standard of the instrument by adjusting its shape to project better sound quality. In the court, the *saw sam-sai* musicians are all female. They were charged with two duties: performing for important ceremonies, such as *Khun-phra-u*, and performing at the King's chamber.

The *Khab-mai* ensemble, comprised of a singer, a *saw sam-sai* player, and a *ban-dau* drum, played for the significant ceremonies. They performed *Cha-look-luang* repertoire. The musicians who performed in this ceremony were from the caste of Brahmin. The repertoire is varied in each ceremony, for example *Tad* repertoire is assigned in the *Song-krueang-yai* ceremony (cutting the hair). As to the repertoire, even though several songs were mentioned, only two songs, *Khab-mai* and *Kra-bong-kan,* survive. Musicians for this ceremony are courtiers in charge of royal ceremonial dresses and hats.

The second type of ensemble, blended *saw sam-sai* with *Mahori Luang* (royal) ensemble, comprises a singer, a saw *sam-sai* player, *kra-jab pii*, *klui rong-oo*, and *tab*. This ensemble was developed since the Ayutthaya period and continues to the present. Musicians of this ensemble are usually concubines and courtly ladies. They perform the Mahori music telling the stories drawn from popular literature. Popular Mahori songs are "Nang Nak," "Padcha," "Phra-thong," and "Kham-wan."

After the reign of King Rama III, *sepha* music became a new trend circulating at the court. Many *sepha* songs were composed and sung in alternation with *Kab sepha*, accompanied by *Pii-phaat sepha* ensemble. In addition to *sepha* composition, a new composition technique of augmentation was invented, creating a melodic expansion in longer note durations, resulting in slower rhythm than *song chan* composition. This type of composition is called *sam chan* composition. Some of the *Sepha* songs, such as *Nok-khamin*, *Phaya soak*, *Saratee* and *Kake-mon,* were developed for a solo repertoire of several instruments. This type of solo composition is called *Pleng deo* (solo).

The trend of *Sepha* and *Pleng deo* composition was diffused all over the royal court. As a consequence, Thai music masters from the other discipline of aristocracy stepped into the court. Among the Thai music masters from this discipline were **Phra Pradit phairoh (Mee Dhuriyangkul),** who mastered *Pii nai* (folk oboe) and *Saw sam-sai*. There is no evidence to verify his teacher; however, for his position, he was appointed as Thai *Pii-phaat* teacher for King Pin-klao's ensemble and for the ensemble of

Somdej Chao Phya Borom Maha Sri Suriyawongse (Chuang Bunnag). He also composed several *Sepha* repertoires as well as *pleng deo* that derived from *sepha* songs, for example **"Kaek-mon."** As for the original solo compositions, his most remarkable piece is
"Tayoi Diew."

When solo music performance became popular at the court, *saw sam-sai* as a courtly instrument music had to adjust to the new trend. As such, were Phra Pradit phairoh who was in charge of teaching *sepha* music for Mahori ensemble, also had to compose solo repertoire for *Saw sam-sai*.

Hence, to be selected as courtly ladies, the skill of *saw sam-sai* was in demand. For example, **Chao Jom Prakong**, a daughter to **Phraya Dhamasarnitipipitpakdee (Tad Amatyakul, 1773-1888),** was also a saw sam-sai student of were Phra Praditphairoh. She was one of the ladies who mastered in the instrument before being appointed as the royal concubine to King Rama V. Later, she inherited the knowledge of saw sam-sai to **Phraya Amatyapongthampisarn (Prasong Amatyakul, 1883-1952),** her nephew. Likewise, most of the ladies who could perform saw sam-sai were all wives of significant noblemen, including Mom Sud and Mom Piew, etc.

During the reign of King Rama III to Rama IV, **Mom Sud Bunnag** (unknown birth and death date), wife to Somdej Chao Phya Borom Maha Sri Suriyawongse (Chuang Bunnag) had possessed an excellent skill in performing *saw sam-sai*. She had advanced her talent while studying with Phra Praditphairoh. and developed her skill at the palace of Somdej Chaophraya. One spectacular lesson she acquired from Phra Praditphairoh. was the *"Tayoi Diew" and "Chednork."* Later on, she passed these two songs to **Mom Piew**, a concubine to Phraya Noraratratchamanit (To Manitayakul).

Mom Piew was a saw sam-sai master at the court of King Rama IV-V. Even though, she was not a courtly lady since she had resigned from the court for her marriage, her expertise in the instrument had made her well-known and was requested to continue teaching saw sam-sai to the ladies at the court. Similar to Mom Sud, Mom Piew had inherited *"Tayoi Diew"* song to Chao Thep Kanya Buranaphim.

Chao Thep Kanya Buranaphim (1880-1962), was the ninth daughter of Chao UttrakarnKosol (Chao Noi Thepwong) and Chao Mae Kham aiey. At the age of twelve, she came to the royal grand palace with Chao Jom mada Thipkesorn where she had her education along with music study at Chao-Lao palace of Praratchachaya Chao Dararassami. Through saw sam-sai and music lesson with Mom Piew and **Phraya Prasarn duriyasap** (Plak Prasarnsap, 1860-1924) who studied with **Tuek Duriyangkul**, a son of Phra Praditphairoh. Chao Thep Kanya became an excellent saw sam-sai player, a leader of Mahori ensemble, and teacher to several princes and princessess. Among her students was Prince Paribatra , a son to King Rama V. Later on, Phraya Prasarnduriyasap sent Praya Bhumeesevin, (Jit Jittrasevi) to study with Chao Thep Kanya for 9 years. He, then had acquired all the repertoires.

Praya Bhumeesevin, (Jit Jittrasevi, 1894-1976), a son of Luang Kontapvati (Chang) and Thiab, studied Saw-duang (two-string fiddle) from his father before becoming a royal page in the Pii-phaat ensemble of King Rama VI (during the time he was a crown prince). At the court, he was a student of Phraya Prasarn duriyasap, a Pii-phaat

master and had studied klui and kong-wong-lek with Phraya Prasarn. After King Rama VI ascended to the throne, he was appointed as a supervisor and was confered the title of Phraya Pumeesevin in 1925.

Praya Bhumeesevin had his saw sam-sai lessons in courtly style with Chao Thep Kanya with additional guidance for saw sam-sai repertoires from Phraya Prasarn duriyasap. Additionally, he studied for more special techniques such as "new chang" and bowing from Chao Jom Prakong. Besides persuing expertise in Thai music Praya Bhumeesevin also studied violin with Phra Chen Duriyank (Piti Vatayakorn). Throughout the knowledge he acquired from his study, he intellectually invented a standard form of bowing and techniques, fingering, and systemized saw sam-sai education from beginning to advanced. His method has been called **'School of Phraya Bhumeesevin,'** an excellent source for saw sam-sai music and learning. Many renown students of his school are Khru Tuean Patayakul, Khru Charoenjai Sunthonvathin, Professor Dr. Utit Narksawad, Khru Chalerm Muangpraesri, and Khru Siripan Palakawongse na Ayutthaya, etc. Among his students, Professor Udom Arunrat (1935-2006) is the only disciple who inheritted all the saw sam-sai repertoires from him.

Professor Udom Arunrat was a son of Champii and Tham Arunrat. Professor Udom had his Bachelor of Education, majoring in Secondary School Education, from the College of Education (Srinakharinwirot University) in 1966 and recieved an Honorary Doctorate degree (Music) from Mahidol University in 2003.

He started learning Klui from his father. During the years 1946-1956, he had Jakee lessons with Khru Rueang Kasemsuk (unknown birth and death date), a well-known strings teacher at the Ayutthaya province. He became involved with *saw sam-sai* when he studied with Praya Bhumeesevin. Appreciating his student's talent and effort, Phraya Pumeesevin passed down all his *saw sam-sai* knowledge both, the techniques and the repertoires, to Professor Udom. Furthermore, he continued studying with **Pavas Bunnag (1924-1994),** the former Vice Principal Private Secretary, the Office of His Majesty's Principal Private Secretary. His teacher, Ajarn Pavas had his *saw sam-sai* study from Khru **Tevaprasit Patayakosol** (1907-1973), whom had inherited another discipline of saw sam-sai from **Phraya Amatyapong thampisarn** (Prasong Amatyakul). Through this study, Professor Udom had acquired new repertoires including *"Surindrahu," "Kaek Mon," and "Krabongkan."* With all of the saw sam-sai heritages from both disciplines and from generation to generation, Prof. Udom had become one of the most respected and the best saw sam-sai musician in the realm of Thai music.

Having devoted his life to educate the younger generation about Thai music, Professor Udom became a faculty member of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Silpakorn University. He created a great number of valuable publications and was appointed Professor of Thai Traditional Music in 1994, considered to be the first professor of Thai Music under the Office of Higher Education of Thailand. After his retirement, he was invited as a Thai music expert to join the Thai music faculty at the College of Music, Mahidol University. There, he was charged with both lecture and performance classes in all levels from undergraduate to graduate programs.

With the mind to develop and create new art, he composed a number of solo repertoires for *saw sam-sai* from fundamental to advanced pieces, for example; *"Mon plang," "Chorakae Hangyao," "Tuangpratart," "Khamen Pikeaw (Sakrawa), "Phraya rampueng,"," Sud Sa-nguan," "Chandrahu," "Lao Kaen," and "Ramajitti Ramluek."* His efforts have strengthened Thai music education and made the name of his school notable in Thailand. Among his students, several are outstanding music teachers, including Professor Dr. Natchar Panchareon, Boontuan Sriworapoj, Suporn Chanapantu, and **Professor Pongsilp Arunrat**, his only son whom has inherited all the repertoires

Project: The Recording of "*Seang Sanoh saw sam-sai*"

The purpose of recording "Melodious Sound of Saw Sam Sai or *Seang Sanoh saw sam-sai"* is to preserve national heritage with the objective of collecting all the saw sam-sai repertoires. The repertoires can be classified into 4 categories.

1. Repertoire for the royal ceremony

Repertoire for the royal ceremony comprises of songs that functioned in the royal ceremonies since the ancient time. In this repertoire, *saw sam-sai* is performed together with the *ban-dau*, a hand drum designated only for use in the royal ceremony.
Tad repertoire, the most prominent repertoire for royal ceremony is functioned. At present, most of the songs in *Tad* repertoire have been lost, except 2 pieces: "Kubmai" and "Krabongkan." In addition to these, an important piece, "cha look luang." is used in the Khun phra-u ceremony. Three more significant songs are also included such as "Pra-satwai," with "Kubmai," and "Krabongkan," "Chalukluang," with "Orachorn."

2. Solo *saw sam-sai* repertoire for fundamental level

The pieces for Saw sam-sai beginners comprise of *song-chan* and *sam-chan* repertoires. Even though, the fundamental pieces have uncomplicated melodies and are rather simple to play, having clear fingering function, and practical bowing, to make beautiful music is not easy. A highly skillful performer is needed to create the beauty of sound. Nine pieces are selected for this fundamental level including "Monplang," "Hokbot," "Tonplengching," "Chorakae Hangyao," "Tuangphratart," "Nok Khamin," "Bulan loyluean," "Buntomprai," and "Khamen Pikaew (Sakrawa).

3. Solo *saw sam-sai* repertoire for intermediate level

The intermediate repertoire is for the student who has efficiently passed the fundamental training. Music in this category is mainly in slow tempo of *sam-chan* rhythm; therefore, they are longer in duration compared to the fundamental pieces. More advance techniques are used in term of fingering, bowing, and interpreting emotional expression of the piece. Ten intermediate pieces are drawn from both the royal court and the aristocratic disciplines: "Tayae," "Platong," "Sud Sa-nguan," "Phaya Kruan," "Phaya Soke," "Phaya Rumpueng," "Sansanoh," "Chantarahu," "Surindrahu," and "Kaekmon."

4. Solo *saw sam-sai* repertoire for advance level

These are solo music pieces that require a high level of skill due to the difficulties in both bowing, and fingering. Generally, these repertoires contain Lao and Song-mai rhythmic pattern, as well as a free rhythm. Five pieces are selected, arranged according to their level of difficulty, which are "Lao Kaen," "Ramajitti Ramluek," "Thayoi Diew," "Chednork," and "Kraonai tao." Phaya Bhumisevin specified that, if a player started learning "Thayoi Diew," they must have a *Hwai Khru* ceremony (ceremony to pay respect to teachers). The students have to prepare the payment of one *chang* to the teacher. The purpose of this payment is to help the students understand that the Thayoi Diew is the supreme piece in the Thai literature and should not be modified or changed in a disrespectful way. After finishing "Thayoi Diew," then the student can proceed to "Cherd nork" and "Kraonai."

This spectacular recording has selected 15 prominent pieces from the royal court discipline and the Phraya Bhumeesevin discipline, along with 9 major pieces composed by Professor Udom Arunrat. Additionally, three pieces of the aristocratic discipline: "Krabong-kan," "Surindrahu," and "Kaekmon," are included. These 27 pieces display Thai national heritage and can preserve the treasure of the nation.

It is characteristic of *Saw sam-sai* music to be performed twice, the first in a **Cantabile style**, called "tiew hwan." This refers to an imitation of vocal style by using bowing and fingering to match the lyric. The bowing has to be done with exaggerated expression. The second repeat, called "tiew keb," by contrast to the first, is performed with melodic variation. The nature of the variation is to create fast forward moving melody**,** which requires high skill techniques in bowing and fingering. Both "tiew hwan" and "tiew keb" have to be performed with additional percussion instruments of ching, tone, and ramana (except for "Pra-satwai," with "Kubmai," and "Krabongkan," "Chalukluang.",*the ban-dau is used instead of those percussion instrument*). Only Ramajitti Ramluek is performed without percussion as the composer specified.

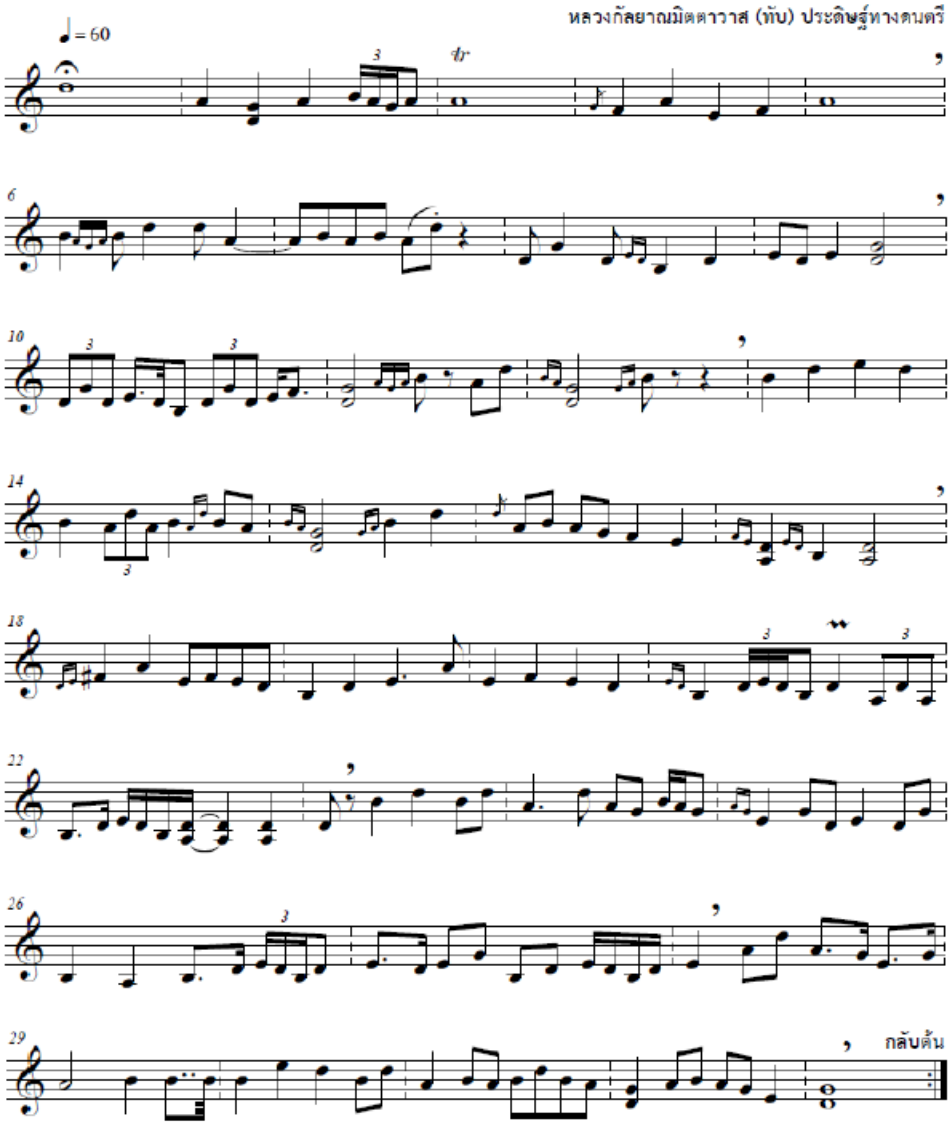
The analysis also provides keys to emotional expression, which could be varied in each repertoire. The analysis presents an intellectual research, providing new information to the realm of Thai music. This following liner note accompanying the recording could provide a new appreciation to *saw sam-sai* music.

Recording Studio

Music scores in western notation

กระบองกัณฑ์

เพลงหน้าพาทย์

หลวงกัลยาณมิตตาวาส (ทับ) ประดิษฐ์ทางดนตรี

Summary of the three disciplines for solo *saw sam-sai* repertoires

The analysis of the compositions in this recording project has provided valuable knowledge of *saw sam-sai*. Twenty-seven *saw sam-sai* works are selected; all contain their affiliation with the three major disciplines with clear explanation and classification of their roles and function in the royal ceremony, as well as their level of difficulty ranging from basic, to advanced. For the selection, fifteen compositions are drawn from the royal court and Phraya Phumeesevin disciplines; three compositions are from the aristocratic school; and nine are drawn from the works of Professor Udom Arunrat. The identical characteristics of each discipline could be summarized as follows.

The fifteen solo *saw sam-sai* compositions of Phraya Phumeesevin (Jitara Jittasevi) are all Thai repertoires that are not associated with foreign accent songs (*Pleng oak phasa*). His philosophy is to provide a strong fundamental *saw sam-sai* education to the students. He has inherited the composition styles from Phraya Prasarn duriyasap (Plak Prasarnsap). All of his works aim to improve the skill of students step-by-step by classifying the songs into repertoire for beginner, starting with a fundamental string repertoire, *"Ton pleng ching"* before moving forward to *"Hok bot,"* which he had modified from Phraya Prasarnduriyasap's *thiew-keb* for *pii* (folk oboe). He also composed solo *saw sam-sai* for *"Bu-lan loi luean"* but blended it with the western style of *"San-sern suea paa"* in *thiew-keb* of the return sections with additional techniques of *neu rude* (which he called *'neu karn-baan'* for students to practice by themselves). His effort reveals his devotion in laying a foundation for *saw sam-sai* education for students to develop their skill and technique in a systematic way from basic level to advanced, similar to western education in instrumental performance. Realizing that many popular compositions, such as *"Nok kha-min," "Tha-yae," "Phaya kruean,"* and *"Phaya soke,"* were all modified for solo instruments, except *"Ban-thom phrai," "Pla-thong,"* and *"Saen sa-nau,"* which were not in the interest of the composers. For this reason, Phraya Phumeesevin modified these works for solo *saw sam-sai* to present differences from other composers who prefer creating their solo composition on popular songs, such as *"Su-rin tha-ra-huu," "Khaek morn,"* and *"Sa-ra-thii."* He saw that these popular solo works were already masterpieces, therefore it was not necessary to create new ones to overthrow the great works. This concept was passed down to him by his teacher, Phraya Prasarn duriyasap, "If any compositions are already masterpiece works, there were no need to compose a new one to replace what are considered the best. Composers should honor the great masters and their works. Instead of composing new ones, they should encourage students to study the piece in-depth." Hence, he decided to create solo *saw sam-sai* for unknown works to avoid duplication of the existing compositions and to pay respect and honor to other *saw sam-sai* teachers. This attitude should be kept in the minds of all the Thai musicians.

For advanced solo *saw sam-sai* repertoires, including *"Tha-yoi deo," "Cherd no-ok,"* and *"Krao-nai,"* are all modified as solo repertoire for every instrument. Phraya Phumeesevin had inherited *"Tha-yoi deo"* and *"Cherd no-ok"* from Chao Thepkanya Buranaphim, whom derived it from a *saw sam-sai* master of the royal court, which is believed to be Phra Praditphirau (Mee Dhuriyangkul) when he was a *saw sam-sai* master at the royal court. As for the *"Krao-nai"* composition, he received it from Phraya Prasarn duriyasap. The composition has been regarded as the supreme

repertoire of *saw sam-sai*. It could be said that the identity of the solo *saw sam-sai* repertoires of Phraya Phumeesevin is to elevate the main repertoires (Thai repertoires or *Pleng sam-neang Thai*) to be the masterpieces of solo *saw sam-sai*.

The solo works from the aristocratic discipline which are derived from Khru Thevaprasit Phatayakosol and have survived today, are 3 compositions: *"Kra-bong kan," "Su-rin tha-ra-huu,"* and *"Khaek morn." "Kra-bong kan"* is in the category of *Thad* repertoire similar to *"Khab-mai"* song, which are both compositions for royal ceremonies. The compositions were passed down from Luang Kanlayanamittavas (Chaokrom thab). The style is different from other *"Kra-bong kan"* that are usually performed by *Pii-phaat*. It is considered a significant treasure of the nation. *"Su-rin tha-ra-huu"* and *"Khaek morn"* are the works of Phraya Thammasarnnitiphipitphakdii (Tard Amatayakul). Both are regarded as splendid solo works of Morn-accented compositions (*sam-neang morn*) that have been passed down to Khru Thevaprasit Patayakosol and were among his favorite solo *saw sam-sai* pieces. Since these songs are popular, there are several versions circulating among Thai musicians, creating suspicion of their authenticity. The reassurance has been given by Ajarn Phavas Bunnag, who insisted that he is the one who received *"Su-rin tha-ra-huu"* and *"Khaek morn"* directly from Phraya Amatayapongthamphisarn (Prasong Amatayakul). Khru Theva prasit inherited *Morn* style in *thiew-hwan* on the last rhythm of the second section from Phraya Sanau Duriyank, then composed *thiew-keb* for both the first and the second section based on the *Pii-nai* composition that he derived from Phraya Prasarn duriyasap (Plak Prasarnsap). Ajarn Phavas was also another person who obtained the piece from Phraya Prasarn duriyasap.

As for Professor Udom Arunrat's solo repertoire for *saw sam-sai*, nine pieces are drawn from *Morn* and *Lao* repertoires. The purpose in creating solo repertoires for *saw sam-sai* is to provide appropriate repertoires to meet the skill of all levels: beginner, intermediate, and advanced.

Professor Udom had seen that most of the solo pieces for *saw sam-sai* from the royal court discipline by Phraya Phumeesevin and the aristocratic discipline by Ajaran Phavas Bunnag are all masterpieces; however, they are too difficult for the new generation to earn the scholarship step-by-step. Therefore, he has assigned study repertoires to build up the skill from the basic level to the advanced one; that is, assigning *"Morn plang"* after learning *"Ton pleng ching"* and study *"Jo-ra-ke hang yao"* and *"Tuang phra-tat"* after finishing *"Morn plang."* Also, *"Jo-ra-ke hang yao"* and *"Tuang phra-tat"* can blend with the collection of *"Ton pleng ching"* and *"Nok kha-min"* by Phraya Phumeesevin to complete the *"Tab Ton pleng ching,"* a standard repertoire for the basic level of string instruments. He also created *"Kha-men pii-kaew tang sa-ka-ra-wa"* for basic level of solo *saw sam-sai* and assigned *"Tha-yae"* and *"Pla-thong"* of Phraya Phumeesevin for the intermediate repertoire for *saw sam-sai*. He created "Sud sa-nguan," a one-section composition in an intermediate level. Students at this level are required to manage the song before performing *"Phaya soke"* and *"Phaya kruean"* which are also one-section compositions and require a sliding technique (*neu rude*) as well as demanding a good ear. Besides *"Phaya kruean"* and *"Phaya soke,"* Professor Udom created a solo *saw sam-sai* version for *"Phaya ram-pueng"* to complete the collection of *"Tab Sam Phaya,"* one of the *Tabs* popular at Phraya Prasarn duriyasap's school. After he had inherited solo repertoires of *"Su-rin tha-ra-huu"* and *"Khaek morn"* from Ajarn Phavas, he realized that both

songs bear a great deal of differences from the versions of Phraya Phumeesevin. Thus, he decided to create another solo work on *"Jan-ta-ra-huu,"* a paired-song with *"Su-rin tha-ra-huu,"* and required students to master the song to adjust their level before starting to learn *"Su-rin tha-ra-huu."* He had set *"Su-rin tha-ra-huu"* as a model in creating *"Jan-ta-ra-huu."* When students have finished learning *"Jan-ta-ra-huu,"* they can manage *"Su-rin tha-ra-huu,"* and *"Khaek morn"* without any problem.

The advanced repertoires for solo saw sam-sai comprises three compositions: *"Tha-yoi deo," "Cherd no-ok,"* and *"Krao nai."* Professor Udom proposed more repertoires to be added in this level; therefore, he created a solo saw sam-sai piece on *"Lao kaen"*. He invented new techniques of saw sam-sai in this song. When students have completed learning *"Lao kaen," "Ram jit-ti ram-ruek"* is placed as the next composition.

He also adopted *"Sa-thu-karn" chan deo* as the response in solo works. This composition is very special since it has no rhythmic pattern accompanying. The style of this song is similar to *"Tha-yoi deo,"* so when students finish *"Lao kaen,"* they can continue with *"Tha-yoi deo."* Moreover, he had added *"Ched nai"* at the end of the *"Ched nok"* composition, increasing it by 3 figures, added to the original 2 to complete 5 figures, similar to the tradition of *Khone Nang loi* that ended with *Ched-nai*. In summary, the solo repertoire for saw sam-sai of Professor Udom is the integration of both the royal court discipline and aristocratic discipline in order to provide a full contribution of saw sam-sai for the benefit of the new generation. Thus, his method is still in practice today.

Biography

Damrong Rajanuphab, Prince. *Kaap khab mai rueang phra rot* [The Lyric and Music of 'Phra Rot' story]. Bangkok: Sophonpiphatthanakorn, 1921.

Pidokrajt, Narongchai. *Saranukrom pleng Thai* [An Encyclopedia of Thai Music]. Bangkok: Rueankaewkarnphim press, 1999.

Pancharoen, Natchar. *Potjananukromsap duriyankasilp* [Dictionary of Musical Terms]. Bangkok: Thana press, 2004.

Arunrat, Pongsilp. *Mahorivijak* [Mahori Music]. Bangkok: Jaransanitwong Press, 2011.

Arunrat, Udom. *Duriyankadontri jaak phuttasassanaa* [Music in Buddhism]. Silpakorn University press, 1983.

Amatayakul, Poonpit and all. Namanukrom silapin Thai nai ro-ob song roi pii haeng krung Rattanakosin [Glossary of the 200 Years Thai Musicians of the Rattanakosin Period]. Bangkok: Rueankaewkarnphim press, 1989.

Amatayakul, Poonpit and Sathien Duangjanthip. Pleng dontrii lae nattasin jaak saan somdej [The Music and Theatrical Art Performance in the Letters of the Princes]. Nakornpathom: Rueankaewkarnphim press, 2009.

_____. Pleng dontrii jaak somdej chaofaa kromphraya Narisaranuwattiwong thueng phraya Anumarnratchathon [The Music in the Letters of Prince Narisara Nuwattiwong to Phraya Anumarnratchathon]. Nakornpathom: Rueankaewkarnphim press, 2009.

Bhumeesevin, Phraya. Pol-ngarn khong phraya Bhumeesevin [The Works of Phraya Bhumeesevin]. Published on the occasion of Phraya Bhumeesevin (Jit Jittasevii)'s funeral. Bangkok: n.p., 1976.

_____. Phuu chiew-chaan saw sam-sai nai samai Rattanakosin [Saw sam-sai Master of the Rattanakosin Period]. Published on the occasion of Phraya Bhumeesevin (Jit Jittasevii)'s funeral. Bangkok: n.p., 1976.

iafor
ASIA'S THINK TANK

ace2016

33317
1516-03-03-04-02

The Eighth Asian Conference on Education

October 20-23, 2016
Organized by the International Academic Forum in affiliation with our global university partners.

Held at Art Center Kobe
Kobe, Japan

Oral Presentation Certificate

Pongsilp Arunrat
(Silpakorn University, Thailand)

has presented the research entitled:

Melodious Sound of Saw Sam Sai

This is to confirm that Pongsilp Arunrat (33317), having presented the above research, actively participated in The Eighth Asian Conference on Education, and thereby contributed to the academic success of the event.

On behalf of the conference organising committee:

Dr Joseph Haldane
President & CEO
The International Academic Forum
Japan

iafor

Prof. Keith W. Miller
Lifelong Learning in the Sciences at
the University of Missouri – St. Louis
United States

ประกาศนียบัตรจากงานนำเสนองานวิจัยเรื่องเสียงเสนาะซอสามสาย (Melodious sound of Saw Sam Sai) ณ การประชุม The Asian Conference on Education 2016 The Asian Conference on Society, Education & Technology 2016

บทที่ 4
สรุปผลการดำเนินงาน

การวิจัยสร้างสรรค์เรื่อง “เสียงเสนาะซอสามสาย” จัดทำเพื่อเพื่ออนุรักษ์เพลงซอสามสายที่เป็นสมบัติและมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างยั่งยืน รวมถึงเพื่อสร้างบรรทัดฐานในการจัดทำโครงการดนตรีไทยสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ในอนาคต ถือเป็นการดำเนินโครงการที่ต้องดำเนินการหลายส่วน ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียงเพลงซอสามสายจำนวน 27 เพลง การปรับแต่งเสียงจากผู้เชี่ยวชาญ การบันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสายและการจัดทำบทวิเคราะห์พร้อมทั้งแปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งถือว่าเป็นงานที่จัดทำอย่างเป็นขั้นตอนเพื่อเป็นบรรทัดฐานสำหรับการอนุรักษ์ดนตรีไทยที่ยั่งยืนและเป็นสากลมากที่สุด โดยขั้นตอนการดำเนินงานที่ตลอดโครงการสามารถจำแนกได้ ดังนี้

1. การฝึกซ้อมเพลงที่บันทึกเสียง

เนื่องจากผู้วิจัยเป็นเพียงผู้เดียวที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงซอสามสายทั้ง 3 ทางจำนวน 27 เพลงไว้ทั้งหมด จึงต้องให้ความสำคัญในการฝึกซ้อมเพลงทั้งหมดเป็นอย่างดี เพื่อมิให้เกิดข้อผิดพลาดในการบรรเลง โดยการฝึกซ้อมจะทำโดยการซ้อมจนแม่นเพลงและแม่นจังหวะแล้ว จึงนัดหมายให้ผู้ทำหน้าที่ตีเครื่องประกอบจังหวะมาร่วมฝึกซ้อม ซึ่งการคัดเลือกผู้ตีเครื่องประกอบจังหวะได้คัดเลือกจากศิษย์ซอสามสายของผู้วิจัยได้แก่ อาจารย์สุธี จันทร์ศรี (ฉิ่ง ขับบทเห่กล่อมช้าลูกหลวง) และอาจารย์สุรพงษ์ บ้านไกรทอง (โทน-รำมะนา) ทั้งนี้เพื่อให้สามารถตีประกอบจังหวะได้ถูกต้องเพราะทั้งสองคนได้รับการถ่ายทอดเพลงซอสามสายจากผู้วิจัยมาพอสมควร

2. การบันทึกเสียง

เมื่อทำการคัดเลือกเพลงสำคัญดังกล่าวได้แล้ว จึงเริ่มทำการนัดหมายผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกเสียงคือ อาจารย์สมภาส สุขชนะ อาจารย์ประจำสาขาเทคโนโลยีดนตรี วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ซึ่งมีความชำนาญในการบันทึกเสียงดนตรีไทยเป็นอย่างดี สำหรับการบันทึกเสียงได้จัดทำขึ้นที่ปั้นเสียงสตูดิโอ โดยทำการบันทึกเสียงจำนวน 10 ครั้ง ใช้เวลาเกือบ 3 เดือน

3. การปรับแต่งเสียง

ภายหลังจากได้ทำการบันทึกเสียงเพลงจนครบ 27 เพลงแล้ว แม้ว่าจะมีการแก้ไขในระหว่างบันทึกเสียงมาแล้ว แต่ก็ยังคงต้องมีการปรับแต่งเสียงขั้นสูงเพื่อให้ได้เพลงที่คุณภาพขั้นสูงสุด จึงได้คัดเลือกผู้ชำนาญการด้านการปรับแต่งเสียงคือนายประทีป เจตนากูล ผู้มีประสบการณ์ด้านการปรับแต่งเสียงและได้รับมอบมหายให้ทำหน้าที่ปรับแต่งเสียงให้กับโครงการบันทึกเสียงดนตรีในระดับชาติหลายโครงการ โดยในขั้นตอนนี้ต้องใช้เวลาประมาณ 2 เดือน (ช่วงเดือนกุมภาพันธ์-มีนาคม)

4. การบันทึกโน้ตสากล

เมื่อได้กระบวนการปรับแต่งเสียงจนมีคุณภาพแล้ว จึงนำเพลงทั้งหมดไปมอบให้กับผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา ผู้ชำนาญการด้านการบันทึกโน้ตสากล และมีประสบการณ์ด้านการ

บันทึกเพลงไทยด้วยระบบโน้ตสากล ผู้วิจัยได้นำเพลงบันทึกเสียงที่ผ่านการระบวนการปรับแต่งเสียงอย่างสมบูรณ์มามอบให้ผู้บันทึกโน้ตสากล เพื่อจัดทำเป็นหนังสือบันทึกโน้ตสากลเพลงซอสามสายชื่อ “วรรณกรรมซอสามสายแห่งกรุงสยาม” ซึ่งขั้นตอนนี้ใช้เวลาดำเนินการประมาณ 2 เดือน (เดือนมีนาคม-เมษายน)

5. การจัดทำหนังสือบทวิเคราะห์

หนังสือบทวิเคราะห์ “เสียงเสนาะซอสามสาย” ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการวิเคราะห์แบบสร้างสรรค์เพื่อเสริมความเข้าใจในเพลงซอสามสายที่เข้าใจอย่างเป็นสากล โดยการนำเสนอจะใช้การวิเคราะห์ตั้งแต่เที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ใช้การนำเสนอวรรคเพลงสำหรับวิเคราะห์ด้วยระบบโน้ตสากลพร้อมทั้งระบุเวลาของวรรคเพลงที่สำคัญในแต่ละเพลง เพื่อให้ฟังได้อย่างเข้าใจว่าวรรคเพลงในช่วงเวลานั้น ๆ มีความหมายและการใช้กลวิธีในการบรรเลงอย่างไร รวมทั้งการนำฐายีภาวะทางอารมณ์ทั้ง 9 มาใช้เปรียบเทียบกับเพลงอีกด้วย พร้อมกันนี้ได้จัดให้มีการแปลเนื้อหาสำคัญเป็นภาษาอังกฤษโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิตต์พิมญ์ แย้มพราย ผู้เชี่ยวชาญด้านการแปลเอกสารวิชาการทางดนตรีไทยเป็นภาษาอังกฤษ สำหรับขั้นตอนนี้ได้เลือกแปลเฉพาะเนื้อหาที่สำคัญในแต่ละเพลงเพื่อเป็นแนวทางสำหรับการฟังเพลงที่บันทึกเป็นหลักเท่านั้น ขั้นตอนนี้ในเวลา 3 เดือน (เดือนพฤษภาคม-กรกฎาคม)

6. การแสดงเผยแพร่ผลงาน

ผู้วิจัยได้กำหนดจัดงานในชื่อ “เสียงเสนาะซอสามสาย” ในวันเสาร์ที่ 20 สิงหาคม 2559 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เวลา 14.00 น.เป็นต้นไป โดยได้เตรียมเอกสารและซีดีเสียงเสนาะซอสามสายไว้แจกให้ผู้เข้าร่วมงาน พร้อมทั้งจัดแบ่งการนำเสนองานออกเป็น 3 ช่วง ใช้การแสดงซอสามสายสลับกับการบรรยายเกี่ยวกับองค์ความรู้ซอสามสาย วิธีการดำเนินงานวิจัยไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเสียง การปรับแต่งเสียง และการบันทึกโน้ตสากล โดยคัดเลือกเพลงสำคัญสำหรับนำมาแสดงจำนวน 8 เพลงได้แก่ 1) กระบองกัณฑ์ 2) ช้าลูกหลวงออกอรชร 3) ทะแย 4) แสนเสนาะ 5) พญารำพึง 6) สุรินทราหู 7) ลาวแคน 8) กราวใน (เถา) ภายหลังจบการแสดงได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิได้วิพากษ์รูปแบบของงานอีกด้วย

สำหรับช่องทางการเผยแพร่ผลงานให้เป็นสากล ผู้วิจัยได้เปิดเวปไซต์ยูทูบ (Youtube) ในชื่อ Prof.Pongslip โดยนำเอารายการดนตรีไทยในอดีตที่ทรงคุณค่า โดยบันทึกด้วยระบบวีดีโอด้วยตนเองมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 มาปรับแต่งให้เป็นคลิปวีดีโอเผยแพร่ทางยูทูบ เพื่อให้เป็นประโยชน์ทางการศึกษาแก่อนุชนรุ่นหลัง รวมทั้งได้นำเอาบันทึกการแสดงเสียงเสนาะซอสามสายไปเผยแพร่อีกด้วย (สามารถคลิกไปที่ https://www.youtube.com/watch?v=Hn6_SIdgt9Y) ภายหลังจากจัดทำเอกสารทั้งหมดเสร็จจะนำออกไปมอบให้กับหอสมุดในสถาบันอุดมศึกษาที่มีหลักสูตรดนตรีอีกด้วย

สรุปผลประเมินโครงการเสียงเสนาะซอสามสาย

วันเสาร์ที่ 20 สิงหาคม พ.ศ.2559 ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 1ความพึงพอใจต่อโครงการในภาพรวม

	ระดับความคิดเห็น					
หัวข้อประเมิน	**มากที่สุด (5)**	**มาก (4)**	**ปานกลาง (3)**	**น้อย (2)**	**น้อยที่สุด (1)**	**ภาพรวม ค่าเฉลี่ย**
1)การประชาสัมพันธ์/แจ้งข่าวสารเกี่ยวกับโครงการ มีความเหมาะสม	145 3.63	40 0.8	15 0.23	0	0	4.66
2) ช่วงเวลา/ระยะเวลาในการจัดโครงการมีความเหมาะสม	137 3.43	40 0.8	23 0.35	0	0	4.58
3) สถานที่ในการจัดโครงการมีความสะดวกและเหมาะสมต่อการจัดโครงการ	195 4.88	5 0.1	0	0	0	4.98
4) วิทยากร/ผู้ให้ข้อมูลความรู้สามารถถ่ายทอดความรู้ได้ชัดเจน	163 4.08	37 0.74	0	0	0	4.82
5) มีการเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมโครงการสามารถสอบถามหรือนำเสนอความคิดเห็นของตนได้อย่างเหมาะสม	150 3.75	50 1	0	0	0	4.75
6) รูปแบบการจัดกิจกรรม/โครงการมีความเหมาะสมกับเนื้อหาของโครงการ	180 4.5	20 0.4	0	0	0	4.9
7) ความรู้ที่ได้จากการเข้าร่วมโครงการสามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้	137 3.43	40 0.8	23 0.35	0	0	4.58
8) ความรู้หรือประโยชน์ที่ได้รับจากการเข้าร่วมโครงการเป็นไปตามที่ท่านคาดหวัง	145 3.63	40 0.8	15 0.23	0	0	4.66
ความพึงพอใจโดยเฉลี่ย						**4.74**

ตอนที่ 2 ความรู้ที่ได้รับจากการเข้าร่วมโครงการ

สถานะความรู้	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	ภาพรวมค่าเฉลี่ย
ความรู้ของท่านเกี่ยวกับประเด็นที่นำเสนอ **ก่อน** การเข้าร่วมโครงการ	195 4.88	5 0.1	0	0	0	4.98
ความรู้ของท่านเกี่ยวกับประเด็นที่นำเสนอ **หลัง** การเข้าร่วมโครงการ	150 3.75	50 1	0	0	0	4.75

ตอนที่ 3 ผลสำเร็จของการบูรณาการ

สถานะความรู้	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	ภาพรวมค่าเฉลี่ย
เนื้อหาด้านศิลปะและวัฒนธรรมผสมผสานเข้ากับการจัดโครงการได้อย่างกลมกลืน	163 4.08	37 0.74	0	0	0	4.82
ประสบการณ์/ความรู้สึกที่ได้จากการเข้าร่วมโครงการ สามารถนำไปพัฒนาองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย	137 3.43	40 0.8	23 0.35	0	0	4.58

ตอนที่ 4 ปัญหาที่พบและข้อเสนอแนะ

1) การแสดงจัดทำได้ดีมาก แต่สถานที่จัดงานไกลอยู่ใจกลางเมืองการจราจรหนาแน่นทำให้เดินทางมาช้า
2) สถานที่มีความเหมาะสมดีทั้งระบบแสง สี เสียง กลมกลืนกับการแสดงดีมาก
3) ระยะเวลาในการแสดงมีความเหมาะสม
4) ได้รับองค์ความรู้และได้ดูการแสดงที่ทรงคุณค่ารวมทั้งหาชมได้ยากหลายชุด
5) เอกสารที่นำมาแจกมีประโยชน์อย่างมาก

สำหรับการเผยแพร่งานวิจัยนี้นอกจากได้จัดการแสดงไปในวันที่ 20 สิงหาคม พ.ศ. 2559 แล้ว ผู้วิจัยได้เผยแพร่ผลงานในการประชุมวิชาการระดับนานาชาติ โดยผู้วิจัยได้เลือกไปนำเสนอผลงานวิจัยที่ The Asian Conference on Education 2016 The Asian Conference on Society, Education & Technology 2016 ณ Art Center Kobe เมืองโกเบ ประเทศญี่ปุ่น ระหว่างวันที่ 20-23 ตุลาคม 2559 ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนองานวิจัยชิ้นนี้ในวันที่ 23 ตุลาคม 2559 พร้อมทั้งได้จัดทำบทความวิจัยสำหรับพิมพ์เผยแพร่ในวารสาร IAFOR ซึ่งเป็นวารสารวิชาการระดับนานาชาติ ถือเป็นผลสัมฤทธิ์สูงสุดสำหรับงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้

เอกสารอ้างอิง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา. กาพย์ขับไม้เรื่องพระรถ. พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2464.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2542.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ธนาเพรส, 2547.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. มโหรีวิจักษณ์. กรุงเทพ ฯ : จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์, 2553.

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว ,2532.

พูนพิศ อมาตยกุลและเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. เพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ จากสาสน์สมเด็จ. นครปฐม : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2552.

พูนพิศ อมาตยกุลและเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. เพลงดนตรี : จากสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ถึงพระยาอนุมานราชธน. นครปฐม : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2552.

ภูมีเสวิน, พระยา. ผลงานของพระยาภูมีเสวิน. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี). กรุงเทพมหานคร : ไม่ทราบแหล่งพิมพ์, 2519.

_____ . ผู้เชี่ยวชาญซอสามสายในสมัยรัตนโกสินทร์. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) กรุงเทพมหานคร :ไม่ทราบแหล่งพิมพ์, 2519.

_____ . หลักการสีซอสามสาย. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพพระยาภูมีเสวิน จิตร จิตตเสวี) กรุงเทพมหานคร :ไม่ทราบแหล่งพิมพ์, 2519.

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าใจเพลงไทย. กรุงเทพฯ : ไทยเกษม, 2523.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร : อักษรเจริญทัศน์, 2542.

_____ . สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2538.

ประวัติผู้วิจัย

1. ชื่อ - สกุล (ภาษาไทย) นายพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์
   (ภาษาอังกฤษ) MR. PONGSILP ARUNRAT
2. หมายเลขประจำตัวประชาชน 3-1020-02553-05-3
3. ตำแหน่งทางวิชาการปัจจุบัน ศาสตราจารย์ 10
4. สถานที่ทำงาน

   ภาควิชานาฏยสังคีตคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
   โทรศัพท์ 034-253840 ต่อ 2478 โทรสาร 034-255794
   e-mail address Pongsilp@hotmail.com, sawsamsai@yahoo.com
   ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 111/57 หมู่บ้านมัณฑนาปิ่นเกล้า-พระราม 5 ซอย 6/3
   ถนนนครอินทร์ ต.มหาสวัสดิ์ อ.บางกรวย นนทบุรี 11130
   โทรศัพท์ 02-4324686 , 081-6115965
5. ประวัติการศึกษา

   ศิลปศาสตรบัณฑิต (ดนตรี) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 2534
   ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมการดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล 2537
6. สาขาที่มีความชำนาญพิเศษ ดนตรีไทย: ซอสามสายทั้งสายราชสำนักและสายขุนนาง
7. ผลงานวิจัย

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ดนตรีไทยเชิงสร้างสรรค์เพื่อเสริมสร้างเศรษฐกิจชุมชน(Creative Thai Music for Community Economy Promotion)ระยะเวลาวิจัยตั้งแต่ เดือนพฤษภาคม2553 – มิถุนายน2554ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากโครงการไทยเข้มแข็ง พ.ศ.2553 พิมพ์เผยแพร่ผลการวิจัยเดือนมิถุนายน 2554.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์สังคีตแห่งวิถี พระยาภูมีเสวิน (The Way of Music : Phraya Bhumeesewin) ระยะเวลาวิจัยตั้งแต่ มิถุนายน 2557 –มิถุนายน 2558 ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยสร้างสรรค์จากคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร โดยเสนอผลงานวิจัยที่ The European Conference on Culture Studies 2015 ณ เมืองไบรตัน ประเทศอังกฤษ ระหว่างวันที่ 13 – 16 กรกฎาคม พ.ศ. 2558.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์นวัตกรรมการสอนแบบบูรณาการ วิชาดนตรีกับคอมพิวเตอร์เพื่อพัฒนาทักษะในด้านสังคีตศิลป์ไทย ได้รับทุนอุดหนุนจากโครงการพัฒนานวัตกรรมการเรียนการสอน มหาวิทยาลัยศิลปากร ระยะเวลาวิจัยตั้งแต่ มกราคม – กรกฎาคม พ.ศ.2558 โดยไปเสนอผลงานวิจัยที่ The Seventh Asian Conference of Education (ACE2015) ณ เมืองโกเบ ประเทศญี่ปุ่นระหว่างวันที่ 21 – 25 ตุลาคม พ.ศ. 2558