

แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปิน แห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น

Musical Concept in Thai Folk Songs Arrangement of Prayong Chuenyen,
a National Artist.

ธรรบ ขุนสงคราม¹

Thongrop Khunsongkram

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดการเรียบเรียงเสียง
ประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ในประเด็นต่อไปนี้ 1)
ประวัติชีวิตและผลงานทางด้านดนตรีของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น 2) แนวคิด
ในการประสมประสานวัฒนธรรมทางดนตรีในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูก
ทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น และ 3) แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสาน
เพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิง
คุณภาพ (Qualitative Research) การสุ่มตัวอย่างผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มจากกลุ่มตัวอย่าง
คือบทเพลงที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ได้รับรางวัลพระราชทานด้านการเรียบ
เรียงเสียงประสานดนตรีเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2519 - 2534
โดยใช้วิธีการแบบเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 5 บทเพลง

ผลการวิจัย

1. ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เติบโตขึ้นมาในท่ามกลางสังคมและ
วัฒนธรรมของไทยแบบชนบท ที่ได้รับอิทธิพลดนตรีพื้นบ้านและดนตรีไทยเป็นประจำ
จากการได้ยินได้ฟังที่วัดใกล้บ้านจึงเกิดแรงจูงใจ และเริ่มเล่นดนตรีจากการเป็นนัก
ดนตรีแถวของโรงเรียน เมื่อเรียนจบก็หารายได้พิเศษจากการเป็นนักเป่าแตรเชียร์
ร่วมงานเข้าสู่วงการศิลปินนักร้องนักดนตรี เริ่มการเรียบเรียงเสียงประสานโดยอาศัย

¹ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาดนตรี รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์

ประสบการณ์และการศึกษาจากผลงานของนักเรียนเรียงเสียงประสานรุ่นพี่ ก่อนที่จะเข้าเรียนวิชาการเรียงเสียงประสานอย่างจริงจัง ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ได้นำเอาความรู้ความสามารถ ประสมประสานกับประสบการณ์ด้านดนตรี ความกล้าในการนำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ ที่มีเอกลักษณ์และความตั้งใจพัฒนาการเรียงเสียงประสาน เพลงไทยลูกทุ่งให้กับนักร้องจนมีชื่อเสียง มีผลงานที่ได้รับรางวัลพระราชทาน ด้านการเรียงเสียงประสาน และผลงานความภาคภูมิใจที่เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

2. ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น มีแนวคิดในการประสมประสานระหว่างสองวัฒนธรรม คือ ดนตรีแบบไทยและเนื้อร้องทำนองแบบไทยกับดนตรีสากล สามารถเข้ากันได้อย่างกลมกลืน กล่าวคือ ทั้งผู้เรียบเรียง นักร้อง และนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีสากลเป็นคนไทย เมื่อทำการบรรเลงก็ย่อมมีสำเนียงความเป็นไทยปนอยู่ในบทเพลง มีการสร้างดนตรีประกอบการขับร้อง โดยการนำเอาทำนองหรือวลีของทำนองเพลงไทยมาช่วยในการสร้างผลงานเพลง ใช้เครื่องดนตรีไทยมาร่วมบรรเลงเป็นส่วนประกอบในการสร้างผลงานเพลง ใช้เครื่องดนตรีสากลมาบรรเลงเลียนแบบเสียงเครื่องดนตรีไทย และนำเอาทำนองของเพลงไทยมาดัดแปลงให้เหมาะสมสำหรับวงดนตรีบรรเลง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์และความกลมกลืนของบทเพลง

3. ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น มีแนวทางในการเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งดังนี้

3.1 คุณลักษณะของบทเพลง เครื่อง

ดนตรีและหน้าที่ของเครื่องดนตรี มีรูปแบบเอกลักษณ์เฉพาะตัว คือ บทเพลงมีการใช้ร้อยกรองตามรูปแบบฉันทลักษณ์คำประพันธ์แบบไทย ดำเนินทำนองโดยใช้เครื่องดนตรีหลัก 2 กลุ่ม ประกอบด้วย 1) กลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะ 2) กลุ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง และเสริมด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีพิเศษ โดยใช้ทรัมเป็ต (Trumpet) เป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลัก

3.2 การสร้างบทนำ (Introduction) บทเชื่อม (Interlude) และบทจบ (Ending) ดัดแปลงจากแนวทำนองหลักเป็นท่วงทำนองสั้น ๆ หรือวลีสั้น ๆ ที่สามารถเชื่อมต่อ ส่งเข้าบทร้องและลงจบได้ การสร้างดนตรีประกอบแนวทำนองใช้กลุ่มเครื่องเป่า (Brass) เป็นหลัก ทำหน้าที่โอบอุ้มแนวทำนอง สอดแทรกแนวทำนอง ใช้การเคลื่อนที่ของแนวทำนองเข้าช่วยในการสร้างดนตรีประกอบ และรองรับแนวทำนองหลัก โดยสร้างจากคอร์ดเดิมที่มีอยู่แล้ว โดยเฉพาะบทนำทั้ง 5 บทเพลง ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น จะใช้คอร์ดเพียงคอร์ดเดียวในการสร้างบทนำ

3.3 การใช้คอร์ด (Chord) บทเพลงทั้ง 5 บทเพลงใช้คอร์ดหลัก (Primary Chord) ในการดำเนินทำนอง ดังนี้ 1) เพลง “แม่ยก” ใช้คอร์ด Cm Gm 2) เพลง “หนุ่มนารอนาง” ใช้คอร์ด F Bb C7 3) เพลง “อีสาวทรานซิสเตอร์” ใช้คอร์ด Em Am Bm7 4) เพลง “ช้อยเว้าแม่นบ่” ใช้คอร์ด Bb F7 และ 5) เพลง “ส้มตำ” ใช้คอร์ด Bm Em7 F#m7 การจบประโยคแบบเปอร์เฟค คาเดนซ์ (Perfect Cadence) พบอยู่ในทั้ง 5 บทเพลง การจบแบบอิมเปอร์เฟค คาเดนซ์ (Imperfect Cadence) พบอยู่ใน 3 บทเพลง คือ เพลง “หนุ่มนารอนาง” “ช้อยเว้าแม่นบ่” และ “ส้มตำ” และรูปสำเร็จของคาเดนซ์

(Cadential) พบอยู่ใน 4 บทเพลง คือ เพลง “หนุ่ม นารอนาง” “อีสาวทรานซิสเตอร์” “ข้อยเว้าแม่ นบ” และ “ส้มตำ” ส่วนการใช้ชุดคอร์ดดอมีแนนท์ 7 (Dominant 7) พบว่าใช้ดอมีแนนท์ 7 ที่ 1 มาก ที่สุด พบอยู่ในทั้ง 5 บทเพลง และการใช้ชุดคอร์ด แพทเทิร์น (Pattern) ไม่พบอยู่ในบทเพลงทั้ง 5 บทเพลง

คำสำคัญ : การเรียบเรียงเสียงประสาน

เพลงไทยลูกทุ่ง, แนวคิด

Abstract

This research aimed to explore the musical concept in Thai folk songs arrangement of Prayong Chuenyen, a national artist, in the following aspects: 1) his biography and his contribution to musical work; 2) concept of the combination of Thai musical culture in Thai folk song arrangement and 3) The theme of Thai folk song arrangement. Qualitative research method was used in this study. The samples consisted of 5 songs of Prayong Chuenyen, a national artist, which were received the royal award for the best arrangement of Thai folk song during the period of 1976 - 1991, which were selected by purposive sampling.

The findings of research were shown as follows :

1. Prayong Chuenyen, a national artist, grew up in the social and cultural mi-

lieu of the Thai countryside. The folk songs and Thai music that he heard from a temple near his home were the main motivation on his work. He started playing music in the brass band at his school. He was a part-time musician after he graduated school and began his career in circle of artist, singer and musician. He tried to arrange music according to his experience and through listening to professionals work before taking a course in musical arrangement. He used his musical knowledge, ability, experience, and his courage in presenting a unique of creativities, and his intention to develop arrangements of Thai folk songs. His arrangements were performed by famous singers and some of his works was awarded with the royal prize. Moreover, his pride was his musical arrangement for the song written by HRH Princess Maha Chakri Sirindhorn.

2. Prayong Chuenyen, a national artist, has harmonized combination of both the musical cultures of Thai music and Thai melody in Western music, that is, the composer, singer, and musician who used western music instruments were Thai, thus, Thai styles were confounded naturally in the play. He adapted melodies from Thai songs to produce songs, and used Thai musical instruments as component in producing songs and used western musical instrument

in simulations of Thai musical instruments to produce songs. He modified Thai melodies to be used with orchestra to create the connections and harmony in songs.

3. Prayong Chuenyen, a national artist, has conceptualized in Thai folk song arrangement as follows:

3.1 The characteristic of song, instrument and function of instrument had uniqueness, that is, the song was composed in the poem as per the rule of Thai prosody and two groups of major instruments were used in melodic progression, namely, 1) percussion instrument and 2) melodic instrument and accompanied by special instrument such as trumpet which was used as the major melodic instrument.

3.2 In construction of the introduction, interlude, and ending he modified major melody and used a minor melody or short phrase which can lead to lyrics and ending. In construction of accompaniment of melody, he used the major brass instrument to support and interrupt melody and used the movement of melody to help the construction of accompaniment and supported major melody by construction of the basic chords, especially in the introduction of the five songs, he used only one chord to construct introduction.

3.3 Primary chord was used in me-

lodical progression in all 5 songs as follows:

1) Cm Gm chord was used with a Song “Mae Yok” ,2) F Bb C7 chord was used with a Song “Num Na Ro Nang”; 3) Em Am Bm7 chord was used with a Song “I Sao Thransittoe”; 4) Bb F7 chord was used with a Song “Khoi Wao Maen Bo” and 5) Bm Em7 F#m7 chord was used with a Song “Som Tam”. The Perfect Cadence was found in all 5 songs and the Imperfect Cadence was found in 3 songs: Song “Num Na Ro Nang”, Song “Khoi Wao Maen Bo”, and Song “Som Tam”. The Cadential Form was found in 4 songs: Song “Num Na Ro Nang”, Song “I sao Thransittoe”, Song “Khoi Wao Maen Bo”, and Song “Som Tam”. The first one of dominant seventh chord was mostly found in five songs, by contrast, no chord pattern was found in all 5 songs.

Key Word : Thai Folk Songs Arrangement, Concept.

บทนำ

ความเป็นเอกภาพของเพลงไทยทุกประเภท โดยเฉพาะเพลงไทยลูกทุ่งนั้น เป็นที่ประจักษ์แก่ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ที่เข้าใจและมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีว่า เพลงไทยลูกทุ่งมีความไพเราะมีหลักการเรียบเรียงเสียงประสานและมีการบรรเลงที่แสดงถึงความเป็นไทยโดยแท้ เนื่องจากความเจริญรุ่งเรืองและพัฒนาการของเพลงไทยเกิดขึ้น และสืบทอดพร้อมกับความ

เป็นเอกลักษณ์ของชาติ มีการอุปถัมภ์ สนับสนุน อนุรักษ์เอาไว้ได้อย่างมั่นคง การบรรเลงและการผสมผสานเสียงดนตรีก็มีลักษณะพิเศษ เพราะว่ามีนักดนตรีเรียนรู้การปฏิบัติดนตรีโดยตรงจากครูดนตรี ซึ่งมีวิธีการคิดและการสร้างทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ความแตกต่างนี้จึงกลายเป็นจุดเด่นที่สร้างความ เป็นเอกลักษณ์และสร้างความเป็นเอกภาพให้แก่ บทเพลงไทยลูกทุ่งได้เป็นอย่างดี

ดนตรีและบทเพลงนอกจากจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแล้ว ยังให้ความเพลิดเพลิน และในแต่ละบทเพลงจะให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ แก่ผู้ฟัง เช่น สนุกสนาน ร่าเริง เศร้าโศก เสียใจ บางเพลงได้รับความนิยมเป็นเวลานานนับเป็นร้อย ๆ ปี ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้แต่ละบทเพลงเกิดความไพเราะมีด้วยกันหลายประการ เช่น ผู้ประพันธ์ คำร้อง ทำนอง จังหวะ นักดนตรีผู้ถ่ายทอด และผู้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นปัจจัยสำคัญในแต่ละบทเพลง ซึ่งในแต่ละบทเพลงมีทั้งเนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ และเครื่องดนตรีที่หลากหลาย จำเป็นอย่างยิ่งต้องมีการจัดระเบียบหน้าที่ของแต่ละเครื่องมือให้เหมาะสม มีความเป็นระเบียบเรียบร้อย ประสมประสานกลมกลืน ซึ่งเป็นหน้าที่ของผู้เรียบเรียงเสียงประสานที่จะต้องใช้ความรู้ความสามารถและประสบการณ์การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อให้เกิดความไพเราะ

เพลงไทยลูกทุ่งพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน กล่าวคือ เป็นการนำเนื้อร้องหรือทำนองเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลงหรือแต่งขึ้นใหม่แต่ยังคงลักษณะของเพลงพื้นบ้านไว้เพื่อให้เข้ากับสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป รวมทั้งการประสมประสานวัฒนธรรมตะวันตก คือ การนำเอาเครื่องดนตรีสากล

เข้าไปร่วมบรรเลงกับเพลงพื้นบ้านที่นำมาดัดแปลงขึ้น รวมทั้งการได้รับอิทธิพลจากภาพยนตร์ต่างประเทศที่เป็นเรื่องราวของ “คาวบอย” (Cowboy) ชายหนุ่มชนบทที่ตั้นฝูงวัวไปขายทำไร่ทำนา ยามว่างก็ร้องเพลงกล่อมใจ โดยเรียกตัวเองว่า “หนุ่มลูกทุ่ง” ดังนั้น เพลงไทยลูกทุ่งจึงมีชื่อหรือเรื่องราวของเพลงส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาถึงชีวิต สังคม และธรรมชาติในชนบท

เมื่อเพลงไทยลูกทุ่งเป็นการเล่าขานถึงชีวิตในชนบทที่เรียบง่ายบริสุทธิ์ ดังนั้นดนตรีประกอบเพลงไทยลูกทุ่งจึงเรียบง่ายตามไปด้วย ถึงแม้เพลงไทยลูกทุ่งมีการพัฒนาโดยการนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประยุกต์ใช้แต่เป็นการประยุกต์ใช้ตามความคิดและความสามารถของนักดนตรีขณะนั้น โดยไม่คำนึงถึงทางด้านทฤษฎี ในการบันทึกเสียงเพลงไทยลูกทุ่งในช่วงแรก ๆ จะมีการนัดนักดนตรีให้มาพบกันก่อนที่จะเข้าห้องบันทึกเสียง แล้วก็ทำการนัดแนะว่าเพลงนี้ ใครควรเล่นอะไร ตรงไหนอย่างไร หลังจากนั้นก็จะลงมือทำการซ้อม ถ้าดีก็จะทำการบันทึกเสียงเลย ถ้าฟังดูไม่ดีก็นัดซ้อมกันใหม่ จนกว่าจะพอใจ โดยที่ไม่มีการเตรียมตัวมาก่อน ไม่มีการวางแผนล่วงหน้า ไม่มีโน้ตเพลง ผลงานออกมามีขนาดไหนก็ขึ้นอยู่กับฝีมือของนักดนตรีที่นำมาบันทึกเสียง (ประยงค์ ชื่นเย็น. สัมภาษณ์. 2554)

ปีพุทธศักราช 2514 นักร้องเพลงลูกทุ่ง “เพลิน พรหมแดน” มีชื่อจริงว่า สมส่วน พรหมสว่าง ได้ออกผลงานเพลงชุดใหม่สู่ผู้ฟังในเพลง “ข้าวสาด ๆ” เพลงนี้ได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วประเทศอย่างรวดเร็ว เพราะมีลักษณะเด่นที่มีความแตกต่างจากเพลงของนักร้องคนอื่น ๆ กล่าวคือ มีการพูดประกอบในบทเพลง และหนึ่งในผู้พูดประกอบเพลง

นั่นก็คือ “แดน บุรีรัมย์” (บุญขึ้น บุญเกิดรัมย์) และสิ่งที่สำคัญคือ ดนตรีประกอบมีความเปลี่ยนแปลงอย่างสิ้นเชิง แตกต่างกับดนตรีประกอบเพลงไทยลูกทุ่งเดิม ๆ กล่าวคือในเพลงข่าวสด ๆ มีรูปแบบดนตรีที่โดดเด่น มีสีสันเพิ่มขึ้น มีความแปลกใหม่สามารถเรียกร้องความสนใจ รวมถึงการบรรเลงที่มีคุณภาพ มีความพร้อมเพรียง ที่ยอมแสดงถึงการเตรียมความพร้อมอย่างดีก่อนทำการบันทึกเสียง ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นในการพัฒนาวงการเพลงไทยลูกทุ่งมาจนถึงปัจจุบันนี้ จึงทำให้มีผลงานเพลงตามออกมาอีกหลายชุด ซึ่งหนึ่งในจำนวนผู้ที่เรียบเรียงเสียงประสานผลงานเพลงของเพ็ญ พรหมแดน ในช่วงนั้นก็คือ “ประยงค์ ชื่นเย็น” ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2552

ในงานมหกรรมดนตรีที่สำคัญ ๆ ของประเทศไทย อันได้แก่ งานพระราชทานแผ่นเสียงทองคำ งานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย งานลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย และงานประกวดขับร้องเพลงไทยลูกทุ่งชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ประยงค์ ชื่นเย็น ศิลปินแห่งชาติได้รับความไว้วางใจจากสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยให้เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานในงานมหกรรมดนตรีดังกล่าว

บทเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้แก่ บทเพลง “ส้มตำ” ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ และสุนารี ราชสีมา บทเพลง “เพ็ญจันทร์” ขับร้องโดย สุนารี ราชสีมา บทเพลง “พลบค่ำ” ขับร้องโดย โอภาส ทศพร และบทเพลง “แดร์ก็คู่แล้วผู้รัก” ขับร้องโดย ฝน ธนสุนทร ประยงค์ ชื่นเย็น ศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2552 เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยลูกทุ่ง ดังกล่าวข้างต้น จนทำให้ได้รับรางวัลพระราชทาน

เสาอากาศทองคำ เข็มทองคำพระราชทาน แผ่นเสียงทองคำพระราชทาน ในฐานะนักเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยม อีกด้วย

จากความสำเร็จและที่มาดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาแนวคิดการประสมประสานวัฒนธรรมทางดนตรีและแนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงไทยลูกทุ่ง โดยกำหนดหัวข้อการวิจัย คือ แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ซึ่งผลจากการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยคาดว่าจะประโยชน์ต่องานวิชาการทางด้านดนตรี ในวงการเพลงไทยลูกทุ่ง รวมถึงนักศึกษาสาขาวิชาดนตรี และนักเรียบเรียงเสียงประสาน อีกทั้งยังเป็นการส่งเสริม และเผยแพร่แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งให้เกิดการพัฒนายิ่ง ๆ ขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ในประเด็นต่อไปนี้

1. ประวัติชีวิตและผลงานทางด้านดนตรีของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น
 2. แนวคิดการประสมประสานวัฒนธรรมทางดนตรีในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น
 3. แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น
- ### วิธีการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาตามแนวทฤษฎีมานุษยวิทยาทางดนตรี (Ethnomusicology) โดยนำเสนอตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาเรื่องประวัติชีวิตและผลงานทางด้านดนตรีศึกษาแนวคิดในการประสมประสานวัฒนธรรมทางดนตรีในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่ง และศึกษาแนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น

2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกบทเพลงที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ได้รับรางวัลพระราชทานด้านการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยมโดยวิธีการแบบเจาะจง(Purposive Sampling) จำนวน 5 บทเพลง คือ 1) บทเพลง “แม่ยก” ปีพุทธศักราช 2519 2) บทเพลง “หนุ่มนารอนาง” ปีพุทธศักราช 2520 3) บทเพลง “อิสาวทรานซิสเตอร์” ปีพุทธศักราช 2523 4) บทเพลง “ซ้อยเว้าแม่บ่” ปีพุทธศักราช 2526 และ 5) บทเพลง “ส้มตำ” ปีพุทธศักราช 2534 บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ สกอร์โน้ตเพลงจำนวน 5 บทเพลงแบบบันทึกข้อมูล แบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ตามกรอบแนวคิดทฤษฎี และคำแนะนำจากที่ปรึกษาเพื่อใช้สัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้อง และอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล เครื่องบันทึกเสียง สกอร์โน้ตเพลง/ดินสอคอมพิวเตอร์ดนตรีProgramEncore Version 4.5.3

4. วิธีการที่ใช้ในการวิจัยสัมภาษณ์บุคคล ข้อมูลที่เกี่ยวข้องศึกษาค้นคว้าเอกสารที่เกี่ยวข้องวิเคราะห์บทเพลงจากการบรรเลงหรือบันทึกเสียงบทเพลงไทยลูกทุ่งที่เรียบเรียงเสียงประสานโดยศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น และทำการ

ทรานสคริปชัน (Transcription) บทเพลงที่จะใช้ในการวิเคราะห์แบบทุกเครื่องมือ แล้วนำมาวิเคราะห์คุณลักษณะของบทเพลง เครื่องดนตรีและหน้าที่ของเครื่องดนตรีโครงสร้างสำคัญของบทเพลงการสร้าวดนตรีประกอบแนวทำนอง และการใช้คอร์ด

5. เก็บรวบรวมข้อมูล วิเคราะห์ข้อมูล และนำเสนอข้อมูล

สรุปและอภิปรายผล

ผลจากการศึกษาวิจัยเรื่อง แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1. ประวัติชีวิตและผลงานทางด้านดนตรีของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ผลการศึกษาพบว่า ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ทั้ง 5 บทเพลงที่ทำการศึกษาวิจัย มีการนำเอาท่วงทำนองเพลงไทย เครื่องดนตรีไทย การบรรเลงเลียนแบบเสียงดนตรีไทย เข้าไปประสมประสานในการเรียบเรียงเสียงประสาน จึงมีผลทำให้ผลงานเพลงของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เป็นที่ยอมรับของประชาชนคนไทยได้ง่าย เพราะคนไทยมีความคุ้นเคยกับดนตรีไทยอยู่แล้ว ซึ่งแนวคิดในการนำเอาท่วงทำนองและเครื่องดนตรีไทยมาใช้ ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ได้ใช้ประสบการณ์ในสมัยวัยเด็กที่บ้านอยู่ใกล้วัดทำให้ได้ยินได้ฟังเสียงดนตรีไทยที่บรรเลงเป็นประจำในงานวัด ไม่ว่าจะเป็นงานบุญงานบวช หรืองานศพ ทำให้จดจำแนวทำนองเพลงไทยต่าง ๆ ได้อย่างขึ้นใจ ถึงแม้จะไม่ได้เล่นดนตรีไทย แต่ก็นำมาใช้ประสมประสานในการเรียบเรียงเสียงประสาน เพราะในบางครั้งนึกทำนองใหม่ ๆ

ไม่ออกก็จะนึกถึงทำนองเพลงไทยที่เคยได้ยินในตอนเด็ก ๆ แล้วก็ก็นำแนวทำนองนั้นมาดัดแปลงใช้ประยุกต์ขึ้นยืน (สัมภาษณ์. 2554) บางครั้งก็ตั้งใจที่จะนำเอาทำนองเพลงไทยวลีสั้น ๆ มาใส่ในบทเพลง เช่น นำเอาทำนองเพลงไทยเดิม (ไม่ทราบชื่อ) มาใส่เป็นบทนำในบทเพลง “เทพธิดาผ้าซิ่น” ขับร้องโดย เสรี รุ่งสว่าง ซึ่งได้แนวคิดมาจากบทเพลง “ปริญญาวาณา” หรือนำเอาทำนองเพลงธรณีกรรแสงบางท่อนมาใส่ในท่อนจบของบทเพลง “น้ำตาร่วงหลังพวงมาลัย” ที่ขับร้องโดย ธาณินทร์ อินทรเทพ เพราะบทเพลงทั้งสองนี้มีเนื้อหาเศร้า เมื่อผู้ฟังได้ยินทำนองเพลงนี้ก็สามารถจะรับรู้ถึงความหมายของเพลงได้ทันที

อาจกล่าวได้ว่า การนำเอาท่วงทำนองเพลงไทย เครื่องดนตรีไทย มาใช้ประสมประสานในการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสิ่งที่ดี คือ เกิดความแปลกใหม่ เกิดความรู้สึกลับเคย ทำให้ผู้ฟังเกิดการคาดการณ์ล่วงหน้าถึงแนวทำนองที่จะเกิดขึ้นต่อไป เมื่อคุ้นเคยกับทำนองเพลงแล้วก็สามารถที่จะจดจำเนื้อร้องได้ง่าย ทำให้เกิดการยอมรับในบทเพลงนั้น ๆ

สอดคล้องกับ จินตนา ดำรงค์เลิศ (2533 : 68-93) ที่กล่าวไว้ว่า เพลงลูกทุ่งแบ่งทำนองและจังหวะออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มที่เป็นแบบของไทย และกลุ่มที่เป็นแบบของตะวันตก ซึ่งในช่วงต้นนั้นเพลงลูกทุ่งได้พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน ดังนั้นจึงเป็นการดัดแปลงมาจากเพลงของเก่าแต่ได้ดัดการเอื้อนแบบเพลงไทยออกแล้วใส่คำร้องลงไปแทน เช่นดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิม ได้แก่ เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงเรือ ฯลฯ หรือแปลกไปหน่อยก็ใช้การแห่ ส่วนจังหวะก็จะมีการดัดแปลงให้เข้ากับทางสากลหรือประสมระหว่างไทยกับสากล

2. แนวคิดการประสมประสานวัฒนธรรม

ทางดนตรีในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่ง ผลการศึกษาพบว่า ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ใช้เครื่องดนตรีหลักในการเรียบเรียงเสียงประสาน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่

2.1 กลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ จังหวะ กีตาร์ไฟฟ้า เปียโน คีย์บอร์ดกีตาร์เบส กลองชุดและเพอร์คัสชัน

2.2 กลุ่มเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง ประกอบด้วย ทรัมเป็ต ทรอมโบน แซกโซโฟน และเสริมด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีพิเศษ ประกอบด้วย เครื่องดนตรีสากล ได้แก่ แคลร์เน็ต และซินธิไซเซอร์ รวมถึงเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ ระนาดเอก ซออู้ ฉิ่ง และ ฉาบ

สอดคล้องกับ จินตนา ดำรงค์เลิศ (2533 : 68-93) ที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีไว้ว่า เมื่อเพลงลูกทุ่งพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน ช่วงแรกก็ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเล่นประกอบ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ขลุ่ย พิณ ซึ่งขอเพื่อประกอบเป็นจังหวะในการขับร้องเท่านั้น ต่อมาเมื่อมีการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาหน้าที่ของเครื่องดนตรีก็เปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมใหม่ที่รับเข้ามา โดยมีบทบาทมากขึ้นจนกระทั่งถึงยุคไฟฟ้า เพลงลูกทุ่งก็รับเอาเข้ามาหมดจนในปัจจุบันวงดนตรีลูกทุ่งจึงมีเครื่องดนตรีเหมือนวงดนตรีสากลทั่วไป สอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2533 : 143) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจะเน้นที่เครื่องประกอบจังหวะเป็นหลัก เช่น กลองชุด กลองทอมบ้า ฉิ่ง ฉาบ เพื่อเน้นความสนุกสนาน ส่วนเครื่องดนตรีอื่นมีทั้งของตะวันตกและของพื้นบ้าน แล้วแต่ใครจะเลือกใช้ ไม่ได้กำหนดตายตัว เช่น ทรัมเป็ต แซกโซโฟน ไวโอลิน กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด แอ๊ดคอร์ดเดียน ขลุ่ย พิณ ซอ ฯลฯ

นอกจากนี้ผลการศึกษายังพบว่า กลุ่มเครื่องดำเนินทำนองเป็นเครื่องเป่าทั้งหมด โดยเฉพาะทรัมเป็ตจะมีบทบาทมากที่สุดหรือถือว่าเป็นพระเอกในบทเพลง เพราะทรัมเป็ตเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ทดเล่นครั้งแรกจนได้เป็นนักเป่าทรัมเป็ตในวงดนตรีของโรงเรียน เมื่อเรียนจบก็หารายได้พิเศษจากการเป็นนักเป่าแตรเชียร์ราวงและเล่นเครื่องนี้จนเป็นนักดนตรีอาชีพ ซึ่งก่อให้เกิดผลสรุปได้ดังนี้

(1) ความชำนาญในเครื่องมือ ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เล่นทรัมเป็ตซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเป่า จึงทำให้มีความชำนาญ รู้จักขีดความสามารถและข้อจำกัดของเครื่องดนตรีประเภทนี้เป็นอย่างดี

(2) ความประทับใจ ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ในปัจจุบันเลิกเป่าทรัมเป็ตแล้ว แต่เวลาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน จะใช้ทรัมเป็ตเป็นตัวหลัก ในท่อนสำคัญของบทเพลง คือ บทนำ บทเชื่อม และบทจบ ส่วนแซ็กโซโฟน และทรอมโบน จะใช้เป็นตัวประกอบ สอดแทรกและประสานเสียงกับทรัมเป็ตเท่านั้น

(3) นักดนตรีที่ร่วมงานในช่วงที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เริ่มทำการเรียบเรียงเสียงประสานได้รู้จักกับสุทิน ลัทธิกุล นักเป่าทรัมเป็ตฝีมือดีระดับแนวหน้าคนหนึ่งในสมัยนั้น และได้ให้สุทิน ลัทธิกุล เป็นผู้เป่าทรัมเป็ตบันทึกเสียงในผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานให้ตลอดมา ประยงค์ ชื่นเย็น (สัมภาษณ์. 2554) กล่าวถึง การเลือกนักดนตรีมาร่วมงานว่า นักดนตรีที่ดีต้องมีความสามารถตีบทโน้ตเพลงแตกและต้องเคยร่วมงานกันมาบ่อย ๆ ซึ่งจะเห็นได้ว่า สุทิน ลัทธิกุล เป็นนักเป่าทรัมเป็ต

ฝีมือดี มีความเข้าใจและสามารถถ่ายทอดสิ่งที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ต้องการให้ถ่ายทอดออกมา ดังนั้นการเรียบเรียงเสียงประสานของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น จึงเน้นที่เครื่องเป่าเป็นหลัก โดยเฉพาะทรัมเป็ต

3. แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ผลการศึกษาพบว่า ในส่วนโครงสร้างสำคัญของบทเพลงที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ทำการเรียบเรียงเสียงประสานมีความโดดเด่นมากกว่าส่วนอื่น ๆ ประยงค์ ชื่นเย็น (สัมภาษณ์. 2554) กล่าวถึง การทำเพลงท่อนบทนำไว้ว่า เริ่มจากการฟังเพลงที่จะเรียบเรียงเสียงประสานจนจบ แล้วเลือกส่วนที่ไพเราะที่สุดมาตัดแปลงแต่ต้องสามารถส่งเข้าท่อนบทร้องได้ ซึ่งผลการศึกษาพบว่า ในการเลือกเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของเพลงมาตัดแปลงทำให้เกิดแนวทำนองชิ้นใหม่ แต่ต้องมีความต่อเนื่องและคงความเป็นส่วนหนึ่งของแนวทำนองเดิม โดยไม่แตกออกไปจากแนวทำนองเดิมจนฟังแล้วคล้ายกับเป็นคนละเพลงกัน สอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2533 : 143) ที่กล่าวว่า การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงลูกทุ่งแต่เดิม เป็นการพัฒนามาจากเพลงพื้นเมืองโดยมักนิยมบรรเลงตามใจชอบ บรรเลงแห่ตามกันไป แนวเดียว อาศัยทำนองเพลงเป็นหลักในการบรรเลงที่ไม่มีการเรียบเรียงเสียงประสาน ต่อมาระยะหลังมีการพัฒนาทางดนตรีมากขึ้น ทำให้เกิดนักดนตรีที่มีความรู้ ความสามารถในวงการเพลงลูกทุ่ง ปัจจุบันเพลงลูกทุ่งจึงมีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ทันสมัยถูกต้องตามหลักวิชาการ

ดังที่ ไชยู่ นภายน (2533: 35-36) กล่าวว่า องค์ประกอบของบทเพลงที่จะขาดไม่ได้ คือ ผู้

เรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งมีหน้าที่ในการจัดแนวเสียงประสานของเครื่องมือชนิดต่าง ๆ เป็นผู้คิดทำนองตอนเริ่มของบทเพลง ท่อนโซ่เครื่องดนตรีและท่อนจบ นอกจากนั้นยังต้องคิดลูกรับ ลูกส่ง ลูกสอด ลูกขัด ให้สัมพันธ์กับทำนองเดิม เช่นเดียวกับ กิตติ ศรีเปารยะ (2537 : 35) ที่กล่าวไว้ว่า การเรียบเรียงเสียงประสานเป็นกรรมวิธีที่สำคัญอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์เสียงเพลงเสียงดนตรีออกสู่ผู้ฟัง ลำพังทำนองเพลงหรือคำร้องยังไม่สมบูรณ์พอสำหรับการฟังเพื่อให้ได้สุนทรียรส การเรียบเรียงเสียงประสานจะช่วยปรุงแต่งเพิ่มสีสันให้กับบทเพลงทำให้เกิดความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

ผลการศึกษายังพบอีกว่า ในการสร้างบทนำของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เมื่อเลือกทำนองที่ไพเราะมาแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่จะดัดแปลงเป็นสัดส่วนหรือวลีสั้น ๆ บรรเลงซ้ำ ๆ กัน แล้วนำมาต่อกันเป็นประโยคเพลง แสดงให้เห็นได้ว่า การนำเอาท่วงทำนองหรือวลีสั้น ๆ ที่ดัดแปลงมาจากแนวทำนองเดิม สามารถเชื่อมต่อและส่งเข้าท่อนบทร้องได้อย่างต่อเนื่อง เกิดความไหลลื่นไม่สะดุด นอกจากนี้ การทำโครงสร้างสำคัญในแต่ละบทเพลงของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น พบว่า มีหลายเพลงที่นำเอาบทนำมาเป็นบทเชื่อม และบทจบของเพลง ซึ่งทั้งบทนำ บทเชื่อม และบทจบเหล่านั้น ก็คือ ส่วนหนึ่งของทำนองที่ได้ถูกคัดเลือก แล้วนำมาเอามาดัดแปลงและการที่ผู้เรียบเรียงนำเอาบทนำมาใช้ซ้ำ ๆ ในบทเพลงจึงทำให้ผู้ฟังรู้สึกคุ้นเคยและสามารถจดจำทำนองเพลงได้ง่ายยิ่งขึ้น

แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานทั้ง 5 บทเพลง พบว่า ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ใช้วิธีการเขียนเสียงประสานแบบแนวตั้ง โดยไม่

ใช้แบบแนวนอน กล่าวคือ เมื่อต้องการเขียนเสียงประสานให้กับแนวทำนองหลักตรงส่วนใดก็เขียนเสียงประสาน (Voice) ต่ลงมาตามคอร์ดในจังหวะเดียวกันหมดทุกเครื่องมือที่ต้องการทำเสียงประสานแล้วค่อยเคลื่อนไปในจังหวะถัดไป ซึ่งการประสานเสียงในลักษณะแนวตั้งเป็นการทำเสียงประสานในวิชาการเรียบเรียงเสียงประสานที่ศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เล่าเรียนมาและนิยมใช้ในบทเพลงไทยลูกทุ่งและบทเพลงไทยสากลที่เคยเรียบเรียงโดยใช้กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเป่า ซึ่งไม่เหมือนลักษณะการประสานเสียงในแนวนอนที่นิยมใช้ในกลุ่มเครื่องสาย อาจกล่าวได้ว่าการประสานเสียงในลักษณะแนวตั้ง จะให้คุณภาพเสียงที่หนักแน่นเพราะใช้ตัวโน้ตในคอร์ด ประกอบกับใช้เครื่องเป่าบรรเลงยิ่งทำให้เพิ่มความแข็งแรง ซึ่งเหมาะสมกับบทเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว

นอกจากนี้ยังพบอีกว่า การใช้คอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น จะใช้คอร์ดพื้นฐานเป็นส่วนใหญ่ โดยในแต่ละบทเพลงพบว่ามีการใช้คอร์ดเพียงไม่กี่คอร์ด และยังพบว่าบทนำทั้ง 5 บทเพลงใช้คอร์ดเพียงคอร์ดเดียวเท่านั้น ซึ่งการใช้คอร์ดในแต่ละบทเพลงศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น พิจารณาจากแนวทำนองหลัก ดังที่ สุกรี เจริญสุข (2533 : 143) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่สืบทอดมาจากเพลงพื้นบ้าน ดังนั้น ลักษณะการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเป็นลักษณะแคบ ๆ ค่อย ๆ เปลี่ยนอย่างต่อเนื่อง โดยเคลื่อนที่ในกลุ่มโน้ตของคอร์ดหลักเช่นเดียวกับ สมยศ สิงห์คำ (2539 : 207) ให้ความเห็นไว้ว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติ และวัฒนธรรมไทย

โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้อง การบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะ แนวทำนองของเพลงมีความเรียบง่ายเคลื่อนไหวเข้าไปซ้ำมาคล้ายวิถีชีวิตที่เรียบง่ายของชาวชนบท จึงทำให้การใช้คอร์ดของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น มีลักษณะเป็นคอร์ดพื้นฐานเพียงไม่กี่คอร์ดก็เพื่อต้องการรักษาเอกลักษณ์ความเป็นไทยไว้

ข้อเสนอแนะ

จากผลของการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะที่อาจจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในครั้งต่อไปดังนี้

1. ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการวิจัย

1.1 การศึกษาแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่งของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้หลักการเรียบเรียงเสียงประสานและทฤษฎีดนตรีสากลในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีหัวข้อดังต่อไปนี้ 1) คุณลักษณะของบทเพลง เครื่องดนตรีและหน้าที่ของเครื่องดนตรี 2) การเรียบเรียงเสียงประสานโครงสร้างสำคัญของบทเพลงการสร้างดนตรีประกอบแนวทำนอง และการใช้คอร์ด

เพื่อทำการศึกษาวิจัยแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานของของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ที่ได้รับรางวัลพระราชทาน ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีเพลงไทยลูกทุ่งยอดเยี่ยมจำนวน 5 บทเพลงเท่านั้น แต่ยังมีบทเพลงอีกหลายเพลงที่เป็นผลงานของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ที่สามารถนำมาศึกษาในหัวข้ออื่น ๆ นอกเหนือจากนี้ เพื่อหาลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ในแง่มุมอื่น ๆ เพื่อก่อให้เกิดความรู้ที่แตกแขนงออกไปได้อีกมากมาย

1.2 ในการตั้งข้อสังเกตถึงสาเหตุที่ทำให้ทั้งสองวัฒนธรรมดนตรี คือ ดนตรีแบบไทยและเนื้อร้องทำนองแบบไทยกับหลักการทางดนตรีและเครื่องดนตรีสากลสามารถเข้ากันได้อย่างกลมกลืนจนเป็นที่ยอมรับโดยทั่วไป ผู้วิจัยได้ศึกษาจากแนวคิดของผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรี ซึ่งเป็นที่ยอมรับของบุคคลในวงการดนตรีนำมาสรุปแล้วเปรียบเทียบกับแนวคิดของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ถ้ามีการศึกษาในรูปแบบอื่น ๆ อีก คงได้แนวคิดที่น่าสนใจและมีคุณค่าเพิ่มขึ้นอีกเป็นอย่างยิ่ง

1.3 ควรศึกษาวิจัยกลุ่มตัวอย่างที่ขยายวงกว้างออกไป โดยศึกษาวิจัยบทเพลงไทยสากล ที่ได้รับรางวัลพระราชทานอันเป็นผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น เพื่อให้ได้ผลการศึกษาวิจัยที่ครอบคลุมและชัดเจนยิ่งขึ้น

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

2.1 การศึกษาวิจัยการเรียบเรียงเสียงประสานของของศิลปินแห่งชาติ ประยงค์ ชื่นเย็น ครั้งนี้ ผู้ที่มีความสนใจควรมีความรู้พื้นฐานทางด้านทฤษฎีดนตรีสากลและหลักการเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงการมีประสบการณ์ประกอบเข้าด้วยกันก็จะยังสามารถวิเคราะห์ได้ละเอียดลึกลงไปอีกหรือศึกษาเพิ่มเติมในการเรียบเรียงเสียงประสานในแง่มุมอื่น ๆ เช่น การดรอป (Drop) การเกลาเสียงประสาน (Approach) และการจัดขนาดของวงดนตรี

2.2 เรื่องราวของ “ทางเครื่อง” หรือ นักเต้นประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่น่าสนใจไม่ได้สำหรับวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน เป็นเรื่องราวที่มีความน่าสนใจอย่างยิ่ง ที่ควรจะทำการศึกษาเกี่ยว

กับรูปแบบและการพัฒนาการ รวมถึงแง่มุมอื่น ๆ

2.3 ผลการวิจัยครั้งนี้ ควรนำเสนอต่อผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยลูกทุ่ง อาทิ นักประพันธ์เพลง ว่าเป็นข้อมูลประกอบการแต่งเพลง และเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานต่อไป

2.4 ควรนำผลการวิจัยครั้งนี้ พิมพ์เผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจและนักศึกษาสาขาวิชาดนตรีในระดับอุดมศึกษา

เอกสารอ้างอิง

- กิตติ ศรีเปารยะ. (2537). **ความรู้รอบวง ตอนที่ 1. ใน เพลงดนตรี. 1(4), 35-36.**
- จินตนา ดำรงค์เลิศ. (2533). **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- แดน บุรีรัมย์. (2 ธันวาคม 2554). **สัมภาษณ์. ศิลปินครูเพลง วิทยากรพิเศษ คณะกรรมการตัดสินของสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์.**
- ทวีศักดิ์ เนนเลิศ. (2544). **การเรียบเรียงเสียงประสานของประยงค์ ชื่นเย็น. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.**
- เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. (2537). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งสี่สานคุณค่าวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สมใจการพิมพ์.**
- จรงบ ขุนสงคราม. (2549). **ประยงค์ ชื่นเย็น. ใน สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, แบบเสนอให้ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต กิตติมศักดิ์ สาขาดนตรี. บุรีรัมย์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.**
- _____. (2552). **ประยงค์ ชื่นเย็น. ใน สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, แบบเสนอข้อมูลประวัติและผลงานเพื่อประกาศเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง. บุรีรัมย์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.**
- _____. (2554). **วิถีไทยในบทเพลงไทยลูกทุ่ง. บุรีรัมย์ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.**
- ประยงค์ ชื่นเย็น. (16 กรกฎาคม 2549). **สัมภาษณ์. อาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์.**
- _____. (24 สิงหาคม 2554). **สัมภาษณ์. วิทยากรพิเศษ นักเรียบเรียงเสียงประสานอิสระ คณะกรรมการบริหารสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์.**
- สมชาย รัตมี. (2536). **การเรียบเรียงเสียงประสาน. กรุงเทพฯ : แผนกช่างพิมพ์ วิทยาลัยสารพัดช่างพระนคร.**
- _____. [ม.ป.ป.]. **การเรียบเรียงเสียงประสาน. กรุงเทพฯ : [ม.ป.ท.].**
- สมยศ สิงห์คำ. (2539). **จากกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยถึงลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย. ใน พยงค์ มุกดา (บรรณาธิการ), ลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย. (หน้า 207). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.**
- สุกรี เจริญสุข. (2533). **แนววิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกับเพลงลูกทุ่ง. ใน เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย. (หน้า 143). กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.**
- ใหญ่ นภายน. (2533). **ที่มาและเกียรติยศแห่งเพลงลูกทุ่ง. ใน เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย. (หน้า 32-36). กรุงเทพฯ : สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.**
- _____. (2539). **เรียบเรียงเสียงประสานอย่างไร. ใน พยงค์ มุกดา (บรรณาธิการ), ลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย. (หน้า 235-236). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.**