

Research Article

การสร้างสรรคดนตรีร่วมสมัยจากองค์ความรู้ฮีตสิบสอง CONTEMPORARY MUSIC CREATED FROM DIMENSIONAL KNOWLEDGE OF HEET SIBSONG

วิชษฐ์ สุดไต* สุพรรณณี เหลือบุญชู และ นพคุณ สุดประเสริฐ
คณะศิลปศึกษาศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Wichet Suddai*, Supunnee Leauboonshoo and Noppakoon Sudprasert
Faculty of Music and Drama, Bunditpatanasila Institute

*E-mail: Chet_blacknote@hotmail.com

Received: 2023-05-11

Revised: 2023-06-20

Accepted: 2023-06-23

บทคัดย่อ

การสร้างสรรคดนตรีร่วมสมัยจากองค์ความรู้ฮีตสิบสอง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรคดนตรีร่วมสมัยจากองค์ความรู้ฮีตสิบสอง ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและกระบวนการสร้างสรรค์

ผลการวิจัยพบว่า สร้างสรรคดนตรีร่วมสมัยจากมิติองค์ความรู้ฮีตสิบสองทั้งสิ้น 12 เพลง คือ ปรีวาสากรรม ศรี ศรี ปุณณะทาสี ข้าวพันก้อน สงกรานต์ บั้งไฟ ขอลอ แห่เทียน คัดฮอด ตาแฮก ส่วงเฮือ และแม่คงคา แนวคิดด้านทำนองใช้ลายอีสานกลุ่มทำนองลายทางสั้นกับลายทางยาว และมีการนำทำนองที่มาจากประเพณีและพิธีกรรมที่พบในประเพณีฮีตสิบสองมาพัฒนาโมทีฟ ด้านแนวทำนองเบสมีการใช้แนวคิดเทคนิค ออสตินาโต การประสานเสียงใช้แนวคิดคอร์ดสแลชกับ มีการสร้างคอร์ดจากกลุ่มเสียงที่อยู่ในลายต่าง ๆ ด้านจังหวะดนตรีมีการนำจังหวะกลองในรูปแบบต่าง ๆ ที่พบในประเพณี เช่น จังหวะการตีกลองเพล จังหวะกลองตุ้ม จังหวะกลองยาวผสมผสานรูปแบบจังหวะของกลองชุด อีกทั้งมีการใช้เครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะที่ไม่สมมาตรเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับบทเพลง ผลการศึกษาและผลงานสร้างสรรค์สามารถนำมาใช้ในการเผยแพร่ และสนับสนุนกิจกรรมเชิงวัฒนธรรม ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัยสามารถนำไปใช้ประยุกต์เพื่อพัฒนาความรู้ของนักดนตรีต่อไป

คำสำคัญ: การสร้างสรรคดนตรี ดนตรีร่วมสมัย ประเพณีฮีตสิบสอง

ABSTRACT

The purpose of the thesis ‘Contemporary Music Created from Dimensional Knowledge of Heet Sibsong’ was to create contemporary music from the Heet-Sibsong knowledge. Qualitative research methodology and the music creation process were used.

The results showed that contemporary music can be created from dimensional knowledge of Heet Sibsong’s traditional 12 songs, namely: Pariwasakam, Sri Sri, Pun Na Thasi, Khao Phan Kon, Songkran, Bangfai, Kho Lo, Hae Thian, Khit Hod, Ta Haek, Suang Huea, and Mae Khongkha. For the concept of melody, Isan patterns are used: the melody groups with short and long patterns. Additionally, melodies in Heet-Sibsong traditions and rituals were used to develop motifs. For the bass melody, the concept of the Ostinato technique was used. In harmonies, the slash chord concept and chords created from sound groups in various patterns were also used. In terms of musical rhythm, various forms of drum rhythm in the traditions were used, such as the rhythm of beating big drums for telling midday meals in a Buddhist temple, bass drum rhythm, and long drum rhythm combined with the rhythmic patterns of a drum set. Also, asymmetrical rhythmic markers were used to create interest in the music. The results of studies and creative works can be disseminated and used to support cultural activities. Knowledge of contemporary music composition. can be applied to further develop knowledge of musicians as well.

Keywords: music creation, contemporary music, Heet Sibsong traditional

บทนำ

ฮีตสิบสองเป็นประเพณีดั้งเดิมของชาวอีสาน ในวัฒนธรรมไทลาวที่สืบทอดต่อกันมาอย่างยาวนานกลมกลืนไป กับวิถีชีวิตในแต่ละวันของผู้คน จนกลายเป็นประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ ของคนในภาคอีสาน ประเพณีฮีตสิบสองมีทั้งสิ้น 12 เดือน คือ 1) เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม 2) เดือนยี่ บุญคูณลาน 3) เดือนสาม บุญข้าวจี่ 4) เดือนสี่ บุญผะเหวด 5) เดือนห้า บุญสงกรานต์ 6) เดือนหก บุญบั้งไฟ 7) เดือนเจ็ด บุญขำชะ 8) เดือนแปด บุญเข้าพรรษา 9) เดือนเก้า บุญข้าวประดับดิน 10) เดือนสิบ

บุญข้าวสาก 11) เดือนสิบเอ็ด บุญออกพรรษา 12) เดือนสิบสอง บุญกฐินประเพณีในแต่ละเดือน มีวิถีปฏิบัติตามความเชื่อ และความ ศรัทธาใน พระพุทธศาสนา ผสมผสานกับพิธีกรรมแบบ พราหมณ์ ความเชื่อโบราณเรื่องบรรพบุรุษ และผี ที่คอยปกป้องดูแลไร่นา มีการทำกิจกรรมร่วมกัน ของคนในครอบครัว ในชุมชนหมู่บ้านของตนเอง หรือบางครั้งเป็นกิจกรรมที่มีการร่วมงานของคน ในหมู่บ้านอื่นจึงกลายเป็นประเพณีที่มีคนร่วมงาน จำนวนมาก Boonjerm (2011, p.552) กล่าวว่า

“...เป็นจารีตที่จะให้สมาชิกในสังคมได้มีโอกาส
ร่วมชุมนุมกันทำบุญเป็นประจำเดือนทุกเดือนของ
รอบปี ผลที่ได้รับคือทุกคนจะได้เข้าวัด ไกล่ชิด
กับหลักการของธรรมทางพุทธศาสนามากยิ่งขึ้น
ทำให้ประชาชนในย่านใกล้เคียงรู้จักมักคุ้นสามัคคี
กันเป็นอย่างดี...”

ดนตรีที่ปรากฏในวัฒนธรรมประเพณี
ฮิตสิบสองในอดีตมีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน
เท่าที่จะจัดทำหรือสร้างกันขึ้นมาได้เพื่อใช้บรรเลง
ในงานแห่ เช่น วงกลองตุ้ม ที่ใช้เครื่องดนตรีเพียง
ไม่กี่ชิ้น แต่ปัจจุบันมีการใช้เครื่องดนตรีตะวันตก
เข้ามาผสมผสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านมากยิ่งขึ้น
และมีบทเพลงที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น แต่ยังคงขาด
เพลงที่สะท้อนองค์ความรู้จากประเพณีดั้งเดิม
ดังนั้นการสร้างสรรคบทเพลงร่วมสมัยโดยสะท้อน
องค์ความรู้จากฮิตสิบสองน่าจะเป็นอีกแนวทางหนึ่ง
ซึ่งจะสร้างความน่าสนใจให้กับคนรุ่นใหม่สนใจ
วัฒนธรรมดั้งเดิม หรือแม้กระทั่งเป็นการเผยแพร่
วัฒนธรรมอีสานให้กับผู้สนใจมากยิ่งขึ้นการสร้างสรรค
บทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ในปัจจุบันนับว่ามี
ความสำคัญเป็นอย่างมาก Premanon (1994,
p.13) กล่าวว่าดนตรีไทยร่วมสมัยอาจเป็นรูปแบบ
ของดนตรีเพียงอย่างเดียวของไทยที่จะสามารถ
พัฒนาคุณสมบัติและคุณภาพขึ้นไปทัดเทียมหรือ
นำหน้าดนตรีสากลประเภทอื่น ๆ ได้ในเหตุผลและ
หลักการ 2 ประการคือ

1) ความก้าวหน้าด้านทฤษฎี เทคนิคของ
การประพันธ์และเทคโนโลยีที่ใช้ในการประพันธ์

2) การสื่อสารและความเข้าใจสู่ผู้ฟัง
ซึ่งเป็นไปได้ง่ายและดีกว่าแบบเดิม โดยเฉพาะ
อย่างยิ่งผู้ที่พื้นฐานความรู้ด้านดนตรีมาพอสมควร

ไม่ว่าประเภทใด จากข้อนี้สังเกตได้ว่าชาวต่างชาติ
มักเข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของดนตรีประเภท
นั้นมากกว่าคนไทยเอง

นอกจากนี้ การประพันธ์เพลงร่วมสมัย
เปิดโอกาสให้นักประพันธ์เพลงได้ใช้จินตนาการ และ
มีอิสระทางความคิดในการสร้างสรรค์นวัตกรรม
ดนตรีและทำนองที่สะท้อนสภาพสังคมและ
วัฒนธรรม ได้อย่างอิสระ อีกทั้งยังเป็นการนำเอา
องค์ความรู้ทางดนตรีทั้งเก่าและใหม่มาผสมผสานกัน
มีการต่อยอดองค์ความรู้และการบูรณาการ
ศาสตร์ของศิลปะแขนงอื่นเกิดการคิดค้นเทคนิค
การบรรเลงการประพันธ์ใหม่ ๆ การเรียบเรียง
ดนตรี รวมถึงการประสมวงวงดนตรีแบบใหม่
ทั้งในวัฒนธรรมเดียวกันและต่างวัฒนธรรม ทำให้
เกิดความน่าสนใจ อีกทั้งยังสามารถ เข้าถึงกลุ่ม
ผู้ฟังได้หลากหลาย และกระตุ้นความ สนใจของ
คนในสังคมสนใจดนตรี ในวัฒนธรรม ของตนเอง
หรือดนตรีต่างวัฒนธรรม

ด้วยที่มาและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัย
จึงเห็นถึงความจำเป็นในการวิจัย การสร้างสรรค์
ดนตรีร่วมสมัยจากมิติองค์ความรู้ฮิตสิบสอง
เพื่อศึกษาชนบประเพณีฮิตสิบสองของภาคอีสาน
ให้ได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่มาจากประเพณีที่สืบทอด
กันมายาวนานประเพณีในแต่ละเดือนแฝงแนวคิด
และความหมายต่าง ๆ สามารถนำมาต่อยอด
ในการสร้างสรรค์ อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจ
ในการใช้จินตนาการผสมผสานกับองค์ความรู้
ในด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัยให้ได้มาซึ่งสุนทรีย์
แบบใหม่โดยการสร้างสรรค์จากการประพันธ์เพลง
ที่ผสมผสานแนวคิดแบบดนตรีตะวันตก และแนวคิด
ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผ่านการตีความจากองค์ความรู้

ในวัฒนธรรมอีตลิสสอง เพื่อก่อให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางวิชาการ อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้ฟัง และสร้าง ความเข้าใจ ในวัฒนธรรมดนตรีที่แตกต่าง โดยสามารถผสมผสานกันได้ ไม่เพียงแต่เพื่อสร้างสรรค์ บทเพลงเท่านั้น ในการศึกษาครั้งนี้ยังเป็นการ กระตุ้นคุณค่าทางวัฒนธรรมของชาติ และเสริม สร้างความรู้ ความเข้าใจ ในวัฒนธรรมที่แตกต่าง อีกด้วย

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยจากองค์ความรู้อีตลิสสอง

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

งานวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย จากองค์ความรู้จากอีตลิสสองเป็นการศึกษา ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสานในภาค ตะวันออกเฉียงเหนือ จากนั้นนำผลจากการวิจัย มาสร้างสรรค์บทประพันธ์ใหม่ อันจะเกิดประโยชน์ ทางด้านวัฒนธรรม ด้านวิชาการดนตรี ด้านพาณิชย์ ด้านสุนทรียศาสตร์

1. ด้านวัฒนธรรม

ความรู้ด้านประวัติศาสตร์เกี่ยวกับ ขนบธรรมเนียมประเพณีอีตลิสสองทำให้หน่วยงาน ของภาครัฐ สามารถนำผลการวิจัยไปต่อยอด ในด้านต่าง ๆ ช่วยกระตุ้นให้ผู้คนในสังคมให้สนใจ ขนบประเพณีดั้งเดิมของตนเองมากยิ่งขึ้น

2. ด้านวิชาการดนตรี

ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัย สามารถนำไปใช้พัฒนาหลักสูตรด้านการเรียนการสอน

ดนตรีตะวันตกหรือและการเรียนการสอนดนตรี พื้นบ้านอีสานเพื่อพัฒนาหลักสูตรและพัฒนาความรู้ ของนักดนตรีต่อไป

3. ด้านพาณิชย์

บทประพันธ์มีการบันทึกเสียงเผยแพร่ ทางสื่ออิเล็กทรอนิกส์ (Social Media) ทั้งยังสามารถ จัดเป็นการแสดงเพื่อเผยแพร่และสนับสนุนกิจกรรม เชิงวัฒนธรรมอันจะนำรายได้มาสู่ท้องถิ่น อาจนำไป ต่อยอดในด้านการท่องเที่ยวหรือผลิตภัณฑ์ ท้องถิ่น ที่เชื่อมโยงกับขนบธรรมเนียมประเพณี อีตลิสสอง

4. ด้านสุนทรียศาสตร์

ผู้ฟังได้สัมผัสสุนทรียศาสตร์ดนตรี ที่แปลกใหม่

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัย ในด้านเนื้อหา ด้านสถานที่ ด้านประชากร และ ด้านระยะเวลาดังนี้

1) ขอบเขตด้านเนื้อหาแบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ เนื้อหาด้านวิถีปฏิบัติขนบประเพณีอีตลิสสอง เนื้อหาด้านลักษณะดนตรี และเนื้อหา ด้านแนวคิด ทฤษฎีการประพันธ์เพลงร่วมสมัย

2) ขอบเขตด้านสถานที่ในงานวิจัยศึกษา ขนบประเพณีอีตลิสสองของชาวอีสานในกลุ่ม วัฒนธรรมไท-ลาว

3) ขอบเขตด้านประชากร แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ บุคคลท้องถิ่นที่ปฏิบัติตามขนบประเพณี อีตลิสสอง กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมอีสาน และ กลุ่มบุคคลนักร้อง นักดนตรีที่บรรเลง ในประเพณี อีตลิสสอง

ทบทวนแนวคิด

1. แนวคิดด้านระบบเสียงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ลักษณะของแนวทำนองของดนตรีพื้นบ้านอีสาน Kingkaew (2016, p.25) ได้กล่าวว่า ทำนองเพลงพื้นเมืองภาคอีสานมีลักษณะสนุกสนาน รวดเร็ว รัวใจ แต่ถึงอย่างไรก็ยังมีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน เยือกเย็นอยู่ด้วยเช่นกัน ทำนองอีสานเป็นสื่อสะท้อนวิถีวัฒนธรรมและอุปนิสัยของคนในพื้นที่ได้อย่างชัดเจน ทั้งความเป็นอยู่ของกลุ่มชนที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์

ลายเพลงพื้นบ้านอีสานแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มทางสั้น และกลุ่มทางยาว กลุ่มทางสั้นได้แก่ ลายโป้ซ่าย ลายสุดสะแนน ลายสร้อย กลุ่มทางยาวได้แก่ลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ ทั้งหมดประกอบไปด้วยโน้ต 5 เสียง ตรงกับลักษณะของบันไดเสียงดนตรีตะวันตกที่เรียกว่า บันไดเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งหมายถึงกลุ่มโน้ต 5 เสียง

กลุ่มทางสั้น หากวิเคราะห์เปรียบเทียบกับบันไดเสียงตะวันตกก็จะพบว่าลายในกลุ่มทางสั้นนั้นเทียบได้กับบันไดเสียงทางเมเจอร์

ลายโป้ซ่าย ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ F G A C D โดยใช้เสียง C, G เป็นเสียงเสฟ ซึ่งคำว่าเสียงเสฟ หมายถึงเสียงโดรน (Drone) เป็นโน้ต หรือเสียงที่จะคลอไปตลอดการบรรเลง พบได้ในการบรรเลงแคน โปงกลาง และพิณ

ลายสุดสะแนน ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ C D E G A โดยใช้เสียง G เป็นเสียงเสฟ ลายสร้อย ประกอบด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ G A B D E โดยใช้เสียง D, A เป็นเสียงเสฟ

กลุ่มทางยาว หากวิเคราะห์เปรียบเทียบกับบันไดเสียงตะวันตกจะพบว่าลายในกลุ่มทางสั้นนั้นเทียบได้กับบันไดเสียงทางไมเนอร์

ลายน้อย ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ D F G A C โดยใช้เสียง D, A เป็นเสียงเสฟ

ลายใหญ่ ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ A C D E G โดยใช้เสียง A, E เป็นเสียงเสฟ

ลายเซ ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ E G A B D โดยใช้เสียง E, B เป็นเสียงเสฟ

ลายเซ ประกอบไปด้วยเสียงหลัก 5 เสียงได้แก่ E G A B D โดยใช้เสียง E, B เป็นเสียงเสฟ

2. แนวคิดและเทคนิคการสร้างสรรคดนตรีอีสาน

ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคและแนวคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยการสัมภาษณ์ Klangphrasri (personal communication, December 10, 2020) ทำให้ได้แนวคิดในการประพันธ์เพลงโดยใช้องค์ความรู้จากเทคนิคการบรรเลงดนตรีอีสานมาสรุปเป็นแนวคิดในการประพันธ์ดังนี้

2.1 ใช้ลายทางสั้น และทางยาว

ทางในแนวทำนองหลักใหญ่ของอีสานแบ่งเป็น 2 ทาง ได้แก่ ทางสั้น และทางยาว ทางสั้นใน การดำเนินทำนองจะมีความกระชับนิยมบรรเลง ประกอบการลำแบบเน้นเนื้อหาของกลอนลำหาก เปรียบเทียบลักษณะของทำนองทางสั้นกับดนตรี ตะวันตกจะใกล้เคียงกับบันไดเสียงเมเจอร์ (major) ส่วนทางยาวนั้นในการดำเนินทำนอง จะมีการยืดหยุ่นหรือมีการเอื้อนนิยมนำบรรเลงประกอบการลำที่ไม่เน้นเนื้อหา

ของกลอนล้ามากนักแต่เน้นที่ความสนุกสนาน หากเปรียบเทียบลักษณะของทำนองทางสั้น กับดนตรีตะวันตก จะใกล้เคียงกับบันไดเสียง ไมเนอร์ (minor)

2.2 ใช้การเน้

การเน้เปรียบได้กับการเปลี่ยนคีย์ แต่โดยขนบนิยมแล้วในดนตรีอีสานนิยมเปลี่ยนเพื่อลงจบ เช่น สุดสระเน้ลงน้อย คือ จากคีย์ G ทางสั้น เปลี่ยนไปยังคีย์ D ทางยาว เป็นต้น

2.3 การหลีกเลี่ยงเสียงซ่ม

เสียงซ่ม หรือสั้ม คือเสียงที่แปร่งหู เช่น ปลายสุดสระเน้ได้แก่อน้ G A B C D E F โน้ตที่ไม่นิยมบรรเลงคือโน้ตตัว B และ F หรือเรียกกันว่าเสียงสั้ม โน้ตที่ไม่นิยมเล่น ในทางสั้นคือโน้ต ลำดับที่ 3 กับ 7 โน้ตที่ไม่นิยมเล่นในทางยาวคือ 2 กับ 6

3. ลักษณะของแนวทำนองในดนตรีอีสาน

ผู้วิจัยได้ ทำการศึกษาวิเคราะห์ แนวทำนองของลายอีสานต่าง ๆ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะสำคัญที่เป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน โดยจะได้นำเอาเอกลักษณ์ที่สำคัญดังกล่าวไปใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัย จากการศึกษานอกจากจะทราบว่าลายเพลงพื้นบ้านอีสานมักประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง หรือเพนทะทอนิก ผู้วิจัยยังพบลักษณะที่สำคัญของทำนอง 3 ประการ คือ 1. การซ้ำทวน (Repetition) 2.การทอดเสียง (Transposition) 3. การถาม – ตอบ (Question and Answer) ซึ่งลักษณะของแนวทำนองที่พบตรงกับหลักการพัฒนาโมทีฟ ดังเช่น Wichaikul (2016, pp. 23-35) แบ่งการพัฒนา

โมทีฟเป็น 14 แบบ สรุปได้ดังนี้ 1) การซ้ำทวน (Repetition) 2) การทอดเสียง (Transposition) 3) การเรียงลำดับ (Sequence) 4) การเปลี่ยนขั้นคู่ (Interval Change) 5) การเปลี่ยนจังหวะ (Rhythm Change) 6) การแยกส่วน (Fragmentation) 7) การเสริมทำนอง (Extension) 8) การตัดโน้ตกลางประโยค (Compression) 9) การพลิกกลับ (Inversion) 10) การสลับที่ (Permutation) 11) การย่อส่วนจังหวะ (Diminution) 12) การขยายส่วนจังหวะ (Augmentation) 13) การประดับโน้ต (Ornamentation) 14) การนำโน้ตออก (Thinning)

จากการวิเคราะห์ทำนองของเพลงพื้นบ้านอีสานพบว่ามึลักษณะสำคัญด้านทำนอง ดังนี้

3.1 การซ้ำทวน หรือการทำนองเดิม จากลายเต้ยโขงเป็นลายที่ที่ใช้กลุ่มเสียงลายใหญ่ แนวทำนองมีการซ้ำทำนองเดิมดังจะเห็นได้ในโน้ตที่ 1 และ 2 จะเป็นทำนองเดียวกันทุกประการ และโน้ตที่ 3 และ 4 จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 1 ลักษณะการซ้ำทำนองเดิมมักพบในลายพื้นบ้านอีสานอีกหลายลาย เช่น ลายเต้ยโขง ลายเต้ยพม่า ลายเซ็งบั้งไฟ ลายโปงลาง เป็นต้น

Pikulstri (2017, p.169) กล่าวว่า ลายเต้ยโขง นอกจากจะมีทำนองขนาดสั้นแล้วยังมีสัมผัสของทำนองถาม-ตอบที่เรียบง่าย งดงาม อีกทั้งยังกำหนดให้มีโครงสร้างของเพลงซ้ำไปมา ภายในหนึ่งท่อนเพลง ยิ่งทำให้เกิดคุณลักษณะของความง่าย ตามนัยแห่งทำนองดนตรีพื้นบ้าน ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตลายเต้ยโขง
การซ้ำทวน



3.2 การทดเสียง คือการซ้ำโดยทำนอง
โดยใช้โมติฟเดิมแต่เปลี่ยนระดับเสียงในกัญแจ
เสียงเดิม พบทำนองลักษณะนี้ในหลายบทเพลง
เช่น ลายเซ็งบั้งไฟ ลายเต้ยโขง ลายนกไซบิน
ข้ามทุ่ง เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 2 ลายนกไซบินข้ามทุ่ง



3.3 การถาม – ตอบ เป็นลักษณะของ
ทำนอง หรือลีที่มีลักษณะตอบโต้กัน พบได้ใน
ลายโปงกลาง ลายเต้ยโขง ลายนกไซบิน ข้ามทุ่ง
 เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 3 โน้ตลายโปงกลาง

การถาม – ตอบ



ในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านอีสาน
จะมีวัฒนธรรมการบรรเลงโดยการเกริ่น ซึ่งเป็น
การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีก่อนบรรเลง หรือ
ก่อนเข้าสู่บทเพลง มีทั้งการเกริ่นด้วยแคน พิณ
โหวต โปงกลาง การเกริ่นนั้นก็ขึ้นอยู่กับทักษะปฏิภาณ
ของผู้บรรเลง Chuekklang and Hiranrak (2021,

p. 127) ได้กล่าวถึงโครงสร้างของเพลงพื้นบ้าน
ประกอบไปด้วย 3 ท่อน คือ

1) ท่อนเกริ่นเปรียบได้กับท่อนเปิด
(Opening) ของดนตรีตะวันตก

2) ท่อนทำนองหลักและแปรทำนอง
เปรียบได้กับท่อนนำเสนอทำนองหลัก (Exposition)
และ (Theme and variation)

3) ท่อนโอ เปรียบได้กับท่อนจบของ
บทเพลง (Finale)

ตัวอย่างที่ 4 ทำนองเกริ่นแคน



4. ทฤษฎีแนวคิดการประพันธ์เพลง ร่วมสมัย

แนวคิดการประพันธ์เพลงร่วมสมัย
ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคในการประพันธ์ที่นิยมใช้
ในศตวรรษที่ 20 เพื่อผสมผสานกับแนวคิดดนตรี
อีสานและต่อยอดองค์ความรู้จากการศึกษาประเพณี
อีสานสองผ่านการตีความออกมาเป็นผลงาน
สร้างสรรค์

4.1 แนวคิดการใช้อัตราจังหวะ
ไม่สมมาตร

รูปแบบจังหวะในช่วงก่อน
ทศวรรษที่ 20 ผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่มักใช้อัตรา
จังหวะปกติ ได้แก่ 2/2 4/4 3/4 6/8 แต่ในช่วงเวลา
ต่อมานักประพันธ์เริ่มให้ความสนใจในการประพันธ์
ด้วยอัตราจังหวะที่ไม่ปกติหรือไม่สมมาตร เช่น 5/4
7/8 เป็นต้น

4.2 แนวการใช้เทคนิคออสตินาโต (Ostinato)

การประพันธ์แนวทำนองเบส ด้วยจังหวะที่น่าสนใจ และสอดคล้องกับการดำเนินแนวทำนองของคอร์ด มีการบรรเลงวนซ้ำและสามารถขยายหรือตัดแปลงด้วยแนวทางอิมโพรไวส์เซชั่น ซึ่งคล้ายกับเทคนิคที่เรียกว่า ออสตินาโต Office of the Royal Society (2018, pp. 147-148) ได้ให้คำนิยามความหมายของ ออสตินาโตไว้ว่า แนวทำนองหรือจังหวะซ้ำวนอย่างสม่ำเสมอ ในส่วนหนึ่งของบทเพลงหรือตลอดทั้งเพลง ส่วนใหญ่เกิดขึ้นในแนวเบสซึ่งเรียกว่า basso ostinato

4.3 แนวคิดแบบดนตรีบลูส์สิบสองบาร์

ดนตรีบลูส์แบบดั้งเดิมนั้นจะมีรูปแบบทางเดินคอร์ดที่ชัดเจน และเล่นวนซ้ำไปมา 12 ห้องเพลง ดังที่เรียกกันว่า “สิบสองบาร์บลูส์ (12 Bar Blues)” คือเมื่อเล่นไปจนถึงห้องที่ 12 ก็จะย้อนกลับมาเริ่มต้นใหม่อีกครั้ง โดยคอร์ดที่ใช้จะมีอยู่สามคอร์ด เช่น ในคีย์ C คอร์ดที่ใช้ได้แก่ C, F และ G คือลำดับคอร์ด I, IV, V นั้นเอง

4.4 แนวคิดด้านเสียงประสานจากบันไดเสียง

เสียงประสานเสียงจากโน้ตในบันไดเสียง Premanon, W. (1994, pp.7-8) ได้กล่าวถึงเสียงประสานโดยโน้ตโครงสร้างบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง หรือเพนทาทอนิก โดยจำแนกเป็น 2 ลักษณะคือ 1) ลักษณะที่ตัด

หรือเลื่อนเสียงหนึ่งออก 2) ลักษณะการประสานทุกเสียง ซึ่งวิธีนี้อาจใช้พร้อมกันหรือเรียงต่อเนื่องกัน

4.5 แนวคิดด้านทางเดินคอร์ดทูไฟว์วัน

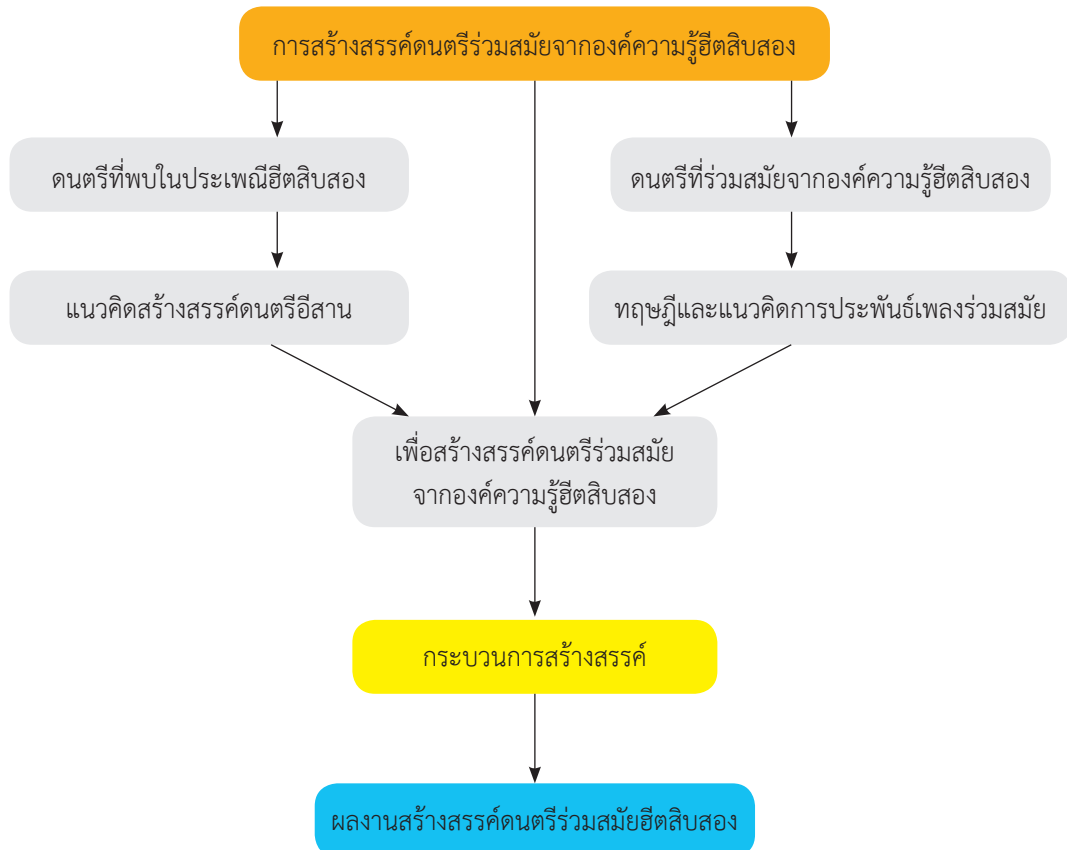
การดำเนินทางเดินคอร์ด ทู(ii) ไฟว์ (V) วัน (I) เป็นลักษณะการดำเนินคอร์ดที่พบได้มากในเพลงแจ๊ส บางเพลงอาจมีการใช้ทูไฟว์วันมากกว่าหนึ่งท่อนเสียง และยังมีการใช้ทางเดินคอร์ดแบบดังกล่าวในการสร้างเสียงประสานให้กับดนตรีบลูส์แบบดั้งเดิมจนเกิดเป็นทางเดินคอร์ดแบบที่เรียกกันว่า แจ๊สบลูส์ นับว่าเป็นทางเดินคอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งในดนตรีแจ๊ส

4.6 แนวคิดเรื่องคอร์ดสแลช

คอร์ด สแลช ก็คือลักษณะการซ้อนกันของทริยแอดหรือคอร์ดกับโน้ตเบส สามารถเปลี่ยนทริยแอดไปเรื่อย ๆ ในขณะที่โน้ตเบสคงที่ หรือทริยแอดคงที่แต่โน้ตเบสเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น หรือลง Laoweeraphanich (2022, p. 63) ได้กล่าวว่า ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนักดนตรีแจ๊สนิยมนำคอร์ดสแลชมาใช้เพื่อสร้างสีสันใหม่ ๆ ให้กับบทเพลง โดยเฉพาะการนำมาใช้เป็นคอร์ดแทนในลักษณะต่าง ๆ และใช้ทำให้การดำเนินคอร์ดมีทำนองเบสเคลื่อนที่ต่อเนื่องสวยงาม

แนวคิดเรื่องการประสานเสียงจากโน้ตในบันไดเสียง แนวคิดเรื่องการดำเนินคอร์ดทูไฟว์วัน และแนวคิดเรื่องคอร์ดสแลช เป็นแนวคิดเกี่ยวกับเสียงประสานซึ่งผู้วิจัยจะได้นำเป็นแนวคิดในการนำมาสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์ร่วมสมัย

กรอบแนวคิด



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. บุคคลผู้ให้ข้อมูล

ผู้วิจัยกำหนดบุคคลผู้ให้ข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้รู้ กลุ่มผู้นำทาง การ และกลุ่มบุคคลทั่วไป

1.1 กลุ่มผู้รู้ โดยใช้วิธีการเลือกโดยกำหนดคุณสมบัติเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอีสาน

และวัฒนธรรมอีสาน ประกอบด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สนอง คลังพระศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีอีสาน รองศาสตราจารย์ ดร. สิทธิศักดิ์ จำปาแดง ผู้เชี่ยวชาญวัฒนธรรมอีสาน

1.2 กลุ่มผู้ปฏิบัติ ใช้วิธีการเลือกโดยกำหนดคุณสมบัติของบุคคลผู้ให้ข้อมูลดังนี้ 1. เป็นผู้ที่อยู่ในวัฒนธรรมอีสาน 2. เป็นนักร้อง นักดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยเป็นที่รู้จักและยอมรับในสังคมหรือในชุมชน ประกอบด้วย นายนรชน โทบุตรดี ผู้นำ

ด้านพิธีกรรมบายศรีสู่ขวัญ นายสุริยันต์ ยอดอ่อน มือพิณ และหัวหน้าวงกลองยาวประยุกต์ จังหวัดร้อยเอ็ด อาจารย์อาทิตย์ คำหงส์ศา ผู้เชี่ยวชาญด้านพิณ และหมอลำ

1.3 กลุ่มบุคคลทั่วไป ใช้วิธีการเลือกแบบสุ่มโดยบังเอิญหรือแบบสะดวก (Accidental or Convenience Sampling) โดยเลือกตามผู้ที่อยู่ในพื้นที่เก็บข้อมูลในงานบุญฮีตสิบสอง ประกอบด้วยผู้ที่เกี่ยวข้องด้านการจัดงานบุญตามประเพณีฮีตสิบสองในหมู่บ้านนาโพธิ์ อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น จำนวน 5 คน ประชาชนทั่วไปที่เข้าร่วมประเพณีบุญพระเวท จังหวัดร้อยเอ็ด จำนวน 3 คน และประชาชนทั่วไปที่เข้าร่วมประเพณีบุญบั้งไฟจังหวัดยโสธร จำนวน 3 คน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลและการจัดทำข้อมูล

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

- 1) ข้อมูลด้านวิถีปฏิบัติฮีตสิบสองจากอดีต จนถึงปัจจุบัน
- 2) ดนตรีที่ปรากฏในประเพณีฮีตสิบสอง
- 3) ข้อมูลด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัย

3. การตรวจสอบและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยตรวจสอบแบบสามเส้าโดยผู้เชี่ยวชาญเพื่อยืนยันความถูกต้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลโดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลจากการศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณีฮีตสิบสอง ศึกษาดนตรี

ที่ปรากฏในประเพณีฮีตสิบสอง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง รวมถึงบทร้อง และทำนองเพลง ศึกษาการสร้างสรรค์ดนตรี ร่วมสมัย

การสร้างสรรค้บทเพลงจากองค์ความรู้ฮีตสิบสอง

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลมากำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์บทเพลง ดังนี้

- 1) ประพันธ์
- 2) บันทึกเสียงเพลงตัวอย่าง (Demo)
- 3) จัดทำสกอ์เพลง
- 4) ปรับปรุงตามคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ
- 5) นำบทประพันธ์มาฝึกซ้อมร่วมกับนักดนตรี
- 6) ชัดเกลาและปรับปรุงให้เหมาะสมกับการบรรเลง
- 7) สร้างสรรค์ผลงานดนตรีร่วมสมัย
- 8) นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์

ขั้นสรุป

นำเสนอผลวิจัยในรูปแบบบทความวิจัย ผลงานสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยจากองค์ความรู้ฮีตสิบสอง

ผู้วิจัยได้นำเสียงจากการบันทึกเสียงกลองเพล ช้อง ระ ชัง โปง กลองตี้ม ผางฮาด ขอลอสะนู โหวตแกว่ง จากงานภาคสนามมาใช้เป็นเครื่องดนตรีในการประพันธ์ร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานอันได้แก่ แคน พิณ โหวต โปงกลาง รวมทั้งเครื่องดนตรีตะวันตกได้แก่ กลองชุด เบสไฟฟ้า คีย์บอร์ด มาใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง โดยในการประพันธ์ใช้แนวคิดด้านกลุ่มเสียงหรือลายอีสานต่าง ๆ แนวความคิดด้านการประพันธ์

เพลงร่วมสมัย และนำองค์ความรู้เกี่ยวกับประเพณี ฮีตสิบสองมาสร้างสรรค์บทเพลง โดยได้ประพันธ์ เพลงขึ้นใหม่ทั้งสิ้นจำนวน 12 เพลง ได้แก่



1. บทเพลงที่ 1 ประจำฮีตเดือนอ้าย ชื่อเพลง “ปริวาสกรรม” ผู้วิจัยนำเสนอบทเพลง ผ่านการตีความเรื่องการปริวาสกรรมเกี่ยวกับพระสงฆ์ ที่ทำผิดศีล และต้องเข้าอยู่ปริวาสกรรมเพื่อชำระล้าง ความมัวหมอง นำเสนอบทประพันธ์เพลงที่ให้ความ รู้สึกสงบ มีสมาธิ ปลอดภัย โดยใช้เสียง กลองเพล เสียงระฆัง และเสียงฆ้องใหญ่ที่มีเสียงดัง และเสียงใสกังวานอีกทั้งเสียงกลองและเสียงระฆัง ยังสื่อถึงการส่งสัญญาณ จากวัดว่าถึงเวลางานบุญแล้ว โดยเสียงสัญญาณบอกบุญที่ใช้ในงานบุญเกือบจะ ทุกงานก็เป็นเสียงกลอง ระฆังที่ตั้งมาจากวัด ทำนอง ที่ใช้ในการ ประพันธ์ประกอบไปด้วยเสียงหลัก ในหลายใหญ่



2. บทเพลงที่ 2 ประจำฮีตเดือนยี่ ชื่อเพลง “ศรี ศรี” แนวคิดการประพันธ์จากการ ตีความ งานบุญคุณลานซึ่งเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความ เชื่อเพื่อให้ไร่นาอุดมสมบูรณ์ ในท่อนแรกนำเสนอ ด้วยเสียงแวงฆ้องซึ่งเป็นการละเล่นที่นิยมเล่นกัน

ในช่วงเดือนยี่ได้นำเอาทำนองบทสุตรสู่ขวัญข้าว ในทำนองที่ร้องว่า “ศรี ศรี มื่อนี่แม่น มื่อดี” มาเป็น ทำนองหลักโดยใช้เทคนิคการพัฒนาโมทีฟแบบยึด และ หดค่าของตัวโน้ตจากทำนองเดิม โดยเลือก ใช้โหวตในการบรรเลงเนื่องจากเป็นเครื่องเป่า ซึ่งองค์ประกอบเสียงสำคัญคือลมจึงให้ความรู้สึก ต่อเนื่องกับเสียงธนูซึ่งถูกใช้เป็นเสียงนำมาตั้งแต่ ต้นเพลง ด้านเสียงประสานต้องการขับเน้นทำนอง ที่สะท้อนความขลังของบทสุตรด้วยการใช้แนวคิด คอร์ตสแลช และในท่อน B ต้องการแสดงอารมณ์ ของความสุขที่เกิดจากการไร่นาอุดมสมบูรณ์ และ ท่อนสุดท้ายผู้วิจัยนำทำนองสรภัญญะมาบรรเลง เป็นท่อนจบ



3. บทเพลงที่ 3 ประจำฮีตเดือนสาม ชื่อเพลง “ปุ่นนะทาสี” บุญเดือนสามประเพณี เกี่ยวกับข้าวจี มีความเชื่อและเรื่องเล่าเกี่ยวกับ ที่มาของบุญเกี่ยวกับนางปุ่นนะทาสีที่ถวายข้าวจี แต่พระพุทธรเจ้า ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะ ประพันธ์เพลงที่สะท้อนเรื่องราวตามตำนาน เรื่องเล่านี้ท่อนแรกผู้วิจัยต้องการนำเสนอ การตีความจากนางปุ่นนะทาสีที่ต้องตำข้าว ทั้งวันทั้งคืนด้วยความทุกข์ แนวทำนองในท่อนแรก จึงนำเสนอการตีความเกี่ยวกับความยากลำบาก ของนางปุ่นนะทาสีนำเสนอผ่านท่วงทำนองในแบบ ไมเนอร์ในจังหวะช้า ท่อนที่สองนำเสนอลักษณะ คอร์ตแบบเมเจอร์เพื่อสะท้อนอารมณ์ ของ

นางปทุมมาทาสีมาเมื่อได้พบกับพระพุทธเจ้า เกิดความสุขและความอิมเอมใจได้ถวายข้าวจี แต่พระพุทธเจ้า ท่อนสุดท้ายนำเสนอการตีความ ตัวเลข 3 ซึ่งก็หมายถึงบุญเดือนสามโดยกำหนด เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3/4 ด้วยรูปแบบจังหวะ ที่สนุกสนาน



4. บทเพลงที่ 4 ประจำฮีตเดือนสี่ ชื่อเพลง “ข้าวพันก้อน” บุญเดือนสี่เป็นประเพณี บุญพระเวทผู้วิจัยต้องการนำเสนอทำนองหลัก ของเพลงที่นำมามาจากทำนองคาถาข้าวพันก้อน ซึ่งเป็นพิธีกรรมหนึ่งในบุญพระเวท ทำนองคาถามี การร้องเข้าไปตลอดการแห่ข้าวพันก้อนนำมาพัฒนา เป็นบทประพันธ์เพลงโดยใช้แคนเป็นเครื่องดนตรี บรรเลงทำนองหลัก บทเพลงอยู่ในลายใหญ่ มีการใช้ คอร์ตที่ช่วยสร้างอารมณ์เครื่องขริมเพื่อสะท้อน ความหลังของคำว่าคาถา



5. บทเพลงที่ 5 ประจำฮีตเดือนห้า ชื่อเพลง “สงกรานต์” ตามประเพณีจะมีการรดน้ำ ดำหัว ผู้แก่ผู้เฒ่า นอกจากนั้นคนอีสานยังมีการแห่ สงกรานต์คือมีวงดนตรีกลองยาวประยุกต์นำขบวน เพื่อให้ชาวบ้านพอรำกันอย่างสนุกสนานก่อนจะ

นำเข้าสู่วัดเพื่อสงฆ์พระ บทเพลงที่วงกลองยาว ประยุกต์บรรเลงก็มีตั้งแต่เพลงพื้นบ้านและเพลง ลูกทุ่งหมอลำที่ได้รับความนิยมและยังมีการนำ ทำนองรำวงวันสงกรานต์มาบรรเลงร่วมอีกด้วย ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำทำนองเพลงรำวงวันสงกรานต์ มาพัฒนาโมทีฟ ท่อนแรกของบทเพลงต้องการ นำเสนออารมณ์ที่สะท้อนถึงความร้อนอบอ้าว ในเดือนห้า ผู้วิจัยใช้ลายน้อยสลับกับการลายเซ ไปตลอดทั้งท่อนเพื่อสร้างความรู้สึกอึดอัด ท่อนต่อมา ต้องการนำเสนอความสนุกสนานในการแห่สงกรานต์ โดยนำทำนองรำวงวันสงกรานต์มาพัฒนาโมทีฟและ บรรเลงซ้ำด้วยแคน พิณ ในจังหวะสนุกสนาน



6. บทเพลงที่ 6 ประจำฮีตเดือนหก ชื่อเพลง “บั้งไฟ” ผู้วิจัยต้องการนำเสนอแรงบันดาลใจ จากตำนานบั้งไฟผ่านการตีความตามตำนานความเชื่อ ของคนอีสานเกี่ยวกับพญาแถน พญาคันคาก และ ประเพณีแห่เซิ้งบั้งไฟ โดยนำเสนอเป็นสามท่อน ท่อนแรกต้องการนำเสนอถึงความแห้งแล้งของ พื้นแผ่นดินอีสานดนตรีซ้ำ สะท้อนอารมณ์เศร้าสร้อย ท่อนต่อมาทำนองเซิ้งบั้งไฟโดยใช้แคนกับพิณ บรรเลงโต้ตอบกันไปมาซึ่งเครื่องดนตรีสองชนิดนี้ ผู้วิจัยใช้แทนการต่อสู้กันของพญาแถนและ พญาคันคากตามเรื่องเล่าตำนานบั้งไฟ ท่อนสุดท้าย เป็นการใช้ลายสุดสะแนนในการดำเนินทำนอง เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกใช้ลายสุดสะแนนนั้นก็มาจาก ตำนานเรื่องเล่ากำเนิดบั้งไฟที่เกี่ยวกับพญาแถน

เรื่องสายแนน ซึ่งคำว่าสายแนนมีความหมายเดียวกับสุดสะแนนนั่นเอง ท่อนสุดท้ายนำเสนอแนวทำนองที่สื่อถึงความสุขสงบหลังจากฝนฟ้าตกตามฤดูกาล



7. บทเพลงที่ 7 ประจำฮีดเดือนเจ็ด ชื่อเพลง “ขอลอ” ในเดือนเจ็ดเป็นงานบุญข้าชะหรือชำระเป็นงานบุญที่ชาวบ้านจะทำการทำบุญเพื่อชำระล้างบำบัดเป่าเภทภัยในหมู่บ้านบางแห่งเรียกว่าบุญเบิกบ้าน เมื่อครั้งผู้วิจัยยังเป็นเด็กเคยได้ยินได้เห็นผู้ใหญ่บ้านตีขอลอเรียกประชุมในยุคนั้นหมู่บ้านยังไม่มีไฟฟ้าชาวบ้านเมื่อได้ยินเสียงก็จะพากันมารวมตัวกันยังลานหน้าบ้านผู้ใหญ่บ้านใช้เสียงโปงกลางซึ่งเป็นเครื่องดนตรี ประเภทตีทำมาจากไม้ซึ่งพัฒนามาจากขอลอนำมาใช้บรรเลงลักษณะเป็นเสียงโครนในตอนแรกใช้การเล่นลูกเสพของ ลายสุดสะแนน ซอลต่ำ (G) กับ ซอลสูง (G') และเปลี่ยนไปเล่นลูกเสพ ของลายน้อยเสียง เร (D) กับ ลา (A) ซึ่งการเปลี่ยนลาย ในลักษณะนี้เรียกว่า “เน็ง” ตามแนวทางของดนตรีอีสานที่นิยมบรรเลงกัน ท่อนจบของเพลงแต่ในบทประพันธ์นี้ผู้วิจัยต้องการให้เป็นการเล่นสลับกันไป มาระหว่างสองลาย คือ ลายสุดสะแนน ที่มีแนว ทำนองทางเมเจอร์สลับกับ

ลายน้อยที่มีแนว ทำนองทางไมเนอร์ กล่าวคือ เป็นการบรรเลง สองคีย์สลับกันไปมาซึ่งผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความ สว่างและความมืดโดยเป็นการพยายามสะท้อนถึงการชำระบำบัดเป่าเภทภัยตามความเชื่อในบุญข้าชะ ท่อนที่สองเป็นการใช้สองกุญแจเสียงสลับไปมาโดยใช้ลายน้อย หรือ D ไมเนอร์เพนทะทอนิก และลายสุดสะแนนแต่เปลี่ยนมาใช้กุญแจเสียง D เมเจอร์หรือ D เมเจอร์เพนทะทอนิก โดยเปิดโอกาสให้พิณใช้ทักษะในการบรรเลงแบบ ด้นสด



8. บทเพลงที่ 8 ประจำฮีดเดือนแปด ชื่อเพลง “แห่เทียน” บุญเดือนแปดมีประเพณีแห่เทียนซึ่งจัดเป็นประจำทุกปีในขบวนแห่นิยมใช้วงกลองยาวประยุกต์ และมีนางรำนำหน้าขบวนแห่พ็อนรำอย่างพร้อมเพียงเป็นที่สวยงามแก่ผู้พบเห็น ผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอจังหวะที่ปรากฏในงานแห่เทียนเข้าพรรษาโดยใช้กลองรำมะนาและกลองชุดในการบรรเลง ท่อนแรกทำนองหลักบรรเลงด้วยลายโป้ซ่าย และใช้เปียโนในการบรรเลงเสียงเสพของแคนในลายโป้ซ่าย ท่อนที่สองมีการเปลี่ยนมาใช้ลายใหญ่ในการบรรเลง โดยมีพิณบรรเลงแบบ ด้นสด



9. บทเพลงที่ 9 ประจำฮีตเดือนเก้า ชื่อเพลง “คิดฮอด” บุญเดือนเก้าเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อในเรื่องผีของชาวอีสาน โดยเชื่อกันว่าในวันแรม 14 ค่ำเดือน 9 เวลากลางคืนจะเป็นวันประตูนรกเปิดยมบาลจะปลดปล่อยวิญญาณออกมาเยี่ยมญาติของตนในโลกของมนุษย์ ผู้วิจัยจึงได้นำเอาความเชื่อมาสะท้อนเป็นบทเพลง ในท่อนแรกต้องการนำเสนอความคิดถึงระหว่างคนกับวิญญาณโดยได้นำจังหวะตึกลองเพล บอกสัญญาณถึงช่วงเวลาที่ประตูผีได้เปิดออกแล้ว มาเป็นเสียงนำใช้เสียงโหวตในการบรรเลงเนื่องด้วยน้ำเสียงของโหวตสามารถบรรเลงอย่าง เศร้าสร้อยและหดหูได้เป็นอย่างดี ท่อนสองต้องการนำเสนอภาวะของทั้งผีและคนที่เข้ามาอยู่ในมิติเดียวกันด้วยการสร้างแนวทำนองที่สนุกสนานแต่ใช้เสียงประสานที่ให้ความรู้สึก น่ากลัว ในท่อนสุดท้ายผู้วิจัยนำเสนอจินตนาการเรื่องเวลาระหว่างโลกของวิญญาณกับโลกมนุษย์ซึ่งมีความแตกต่างกันเรื่องมิติเวลาโดยใช้แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตรด้วยการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 7/8 เพื่อสร้างความรู้สึก

ที่ไม่ปกติของจังหวะ ทั้งสามท่อนใช้ลายใหญ่ ในการสร้างสรรค์ทำนองเพลง



10. บทเพลงที่ 10 ประจำฮีตเดือนสิบ ชื่อเพลง “ตาแฮก” บุญเดือนสิบเป็นประเพณีที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องผีคล้ายกับบุญเดือนเก้า คือเป็นการทำบุญให้ญาติผู้ล่วงลับ นอกจากนี้ชาวบ้านยังมีการนำอาหารไปเลี้ยงผีตาแฮกเพื่อให้ช่วยดูแลไร่นาและช่วยบัสดาลาให้ผลผลิตอุดมสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงต้องการนำเสนอเพลงที่สะท้อนถึงเรื่องเล่าตำนาน ผีตาแฮกตามตำนานกล่าวว่าในอดีตชาติได้ทำความเลวเอาไว้งนกลายเป็นผีที่ต้องคอยเฝ้าไร่นาให้ชาวบ้าน ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทำนองและเสียงประสานไว้ว่า “ทำอย่างไรจึงจะนำลายเพลงพื้นบ้านอีสานมาถ่ายทอดให้เกิดความรู้สึก น่ากลัวได้ ?” จึงได้ทดลองใช้แนวความคิดเรื่องเสียงซ่ม (เสียงซ่ม หมายถึงเสียงที่ควรหลีกเลี่ยง) เพื่อสร้างความรู้สึก อึดอัด น่ากลัว และในเดือนสิบ มักมีการเล่น โหวตแกว่งผู้วิจัยจึงได้นำเสียงโหวตแกว่งเพื่อนำเข้าสู่บทเพลง บทเพลงใช้ลายเซ ในการดำเนินทำนองหลักโดยใช้โหวตในการบรรเลง



11. บทเพลงที่ 11 ประจำฮิตเดือนสิบเอ็ด ชื่อเพลง “สว่างเฮือ” บุญเดือนสิบเอ็ดมีประเพณี การแข่งเรือหรือที่ชาวบ้านเรียกว่า “สว่างเฮือ” เป็นประเพณีที่สืบทอดกันมายาวนาน ผู้วิจัย ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์โดยนำเอา บุญสว่างเฮือมาเป็นแนวคิดหลักในการประพันธ์ ในท่อนแรกเป็นท่อนเกริ่นเป็นการแสดงถึงพิธีกรรม ในการบูชาพญานาคและการแห่เรือเบิกน่านน้ำ ใช้คอร์ดที่สร้างจากบันไดเสียง A ไมเนอร์เพนทาทอนิก หรือกลุ่มเสียงในลายใหญ่บรรเลงโดยเปียโน ในลักษณะการเล่นกระจายคอร์ด มีการนำรูปแบบ ของจังหวะเชียร์แข่งเรือที่พบในการแข่งเรือมาใช้ เป็นจังหวะหลักของเพลงสะท้อนให้เห็นถึงการแข่งขัน และการเชียร์อย่างตื่นตื่นสนุกสนาน มีการนำเสียง ของฝายในขณะพายเรือเพื่อความพร้อมเพรียง มาสร้างสีสันให้กับจังหวะ และผู้วิจัยได้นำทำนอง ลายเต้ยโขงมาแปรทำนองและดัดแปลงจังหวะ เพื่อให้เกิดสีสันใหม่ สาเหตุที่เลือกลายเต้ยโขง เนื่องมาจากการแข่งเรื่อนั้นเป็นที่นิยมกันของ ชาวบ้านที่อาศัยอยู่ติดกับริมแม่น้ำโขง ใช้ลายใหญ่ เป็นแนวคิดด้านทำนองในการประพันธ์



12. บทเพลงที่ 12 ประจำฮิตเดือนสิบสอง ชื่อเพลง “แม่คงคา” บุญเดือนสิบสองประเพณี ลอยกระทงซึ่งเป็นประเพณีที่ทำกันทุกภาค ในประเทศไทยโดยนำทำนองเพลงรำวงวันลอยกระทง มาประพันธ์ใช้แนวคิดการแปรทำนอง นอกจากนี้ ยังได้ใช้แนวคิดแบบตัวเลขเพื่อสร้างสรรค์ ใช้ทางเดินคอร์ดในแบบดนตรีบลูส์ 12 บาร์ มีการนำเอาลายสุดสะแนน ลายโป้ซ่าย และ ลายสร้อยมาสร้างคอร์ดตามแนวคิดเสียงประสาน จากบันไดเสียง และกำหนดเครื่องหมายกำหนด จังหวะเป็น 12/8 ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงการใช แนวคิดเลข 12 ตามเดือนของงานบุญที่เป็นแนวคิด ในการประพันธ์

อภิปรายผล

การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยจาก องค์ความรู้ฮิตสิบสอง มีประเด็นในการอภิปราย ดังนี้

1. แนวคิดด้านทำนอง ในการสร้างสรรค์ ด้านทำนองผู้วิจัยใช้ลายสองกลุ่ม คือ กลุ่มทางสั้น และกลุ่มทางยาว กลุ่มทางสั้นได้แก่ ลายโป้ซ่าย ลายสุดสะแนน ลายสร้อย กลุ่มทางยาวได้แก่

ลายใหญ่ ลายน้อย และลายเซ ในบาง บทเพลง มีการใช้ลายต่าง ๆ สลับไปมา เช่นใน บทเพลง ประจำฮีตเดือนเจ็ด เพลงขอลอ มีการใช้ กลุ่มเสียงที่ต่างกันเรียกตามหลักการดนตรีตะวันตก ว่ามีการเปลี่ยนคีย์ ผู้วิจัยใช้แนวคิดการนิ่งจาก Klangphrasri (personal communication, December 10, 2020) ซึ่งการนิ่งหรือ การเปลี่ยนคีย์ในบทเพลงขอลอเป็นแบบสลับไป สลับมาคีย์ละสองห้องเพลงซึ่งไม่ปรากฏว่าเป็น ลักษณะที่พบในเพลงพื้นบ้านอีสานมาก่อน

2. แนวคิดด้านเสียงประสาน ในการสร้างสรรค์เสียงประสานผู้วิจัยใช้ แนวความคิดการสร้างคอร์ดแบบเดียวกับ Premanon (1994, pp. 7-8) ที่กล่าวถึงการสร้าง เสียงประสานจากโน้ตโครงสร้างบันไดเสียง ที่ประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง หรือเพนทาทอนิก ใน 2 ลักษณะคือ 1) ลักษณะที่ตัดหรือเลื่อน เสียงหนึ่งออก 2) ลักษณะการประสานทุกเสียง ซึ่งผู้วิจัยใช้ลักษณะการสร้างคอร์ดใน 2 ลักษณะ ดังกล่าว เพลงแม่คงคาใช้การสร้างคอร์ดในลักษณะ ที่ 1 คือตัดเสียงหนึ่ง โดยที่สร้างจากลายสุดสะแนน ลายโป้ซ่าย และลายสร้อย ทุกคอร์ดตัดโน้ต ตัวสุดท้ายออก และเพลง สว่างเฮือ ใช้การสร้างคอร์ด ในลักษณะการประสานทุกเสียงจากลายใหญ่ ที่ประกอบด้วยโน้ต 5 เสียง จากแนวคิดดังกล่าว ทำให้งานสร้างสรรค์เกิดลักษณะของคอร์ดที่เป็น เอกลักษณ์เฉพาะและคอร์ดมีความสอดคล้อง กลมกลืนกับทำนองได้เป็นอย่างดีและสามารถใช้ การสร้างคอร์ดในลักษณะดังกล่าวได้ทั้งทางสั้น และทางยาว ผู้วิจัยยังได้ใช้แนวคิดการสร้างคอร์ด

จากแนวคิดคอร์ดสแลชในหลายบทเพลงด้วยกัน มีการเคลื่อนที่ของแนวเบสใน 3 ลักษณะคือ คงที่ เคลื่อนที่ลง และเคลื่อนที่ขึ้น ผู้วิจัยพบว่าการสร้าง ทางเดินคอร์ดใน 3 ลักษณะนี้ให้คุณลักษณะของ เสียงที่แตกต่างกันทั้ง

ด้านอารมณ์และมิติของเสียง อีกทั้งยังเข้า กับลายต่าง ๆ ของอีสานได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้เสียงเสฟซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญอีกอย่าง ของแคนมาผสมกับแนวคิดคอร์ดสแลชในเพลง แห่งเทียนทำให้ได้เสียงคอร์ดที่มีเอกลักษณ์ บทเพลง ตาแฮก ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามในการประพันธ์ว่า ทำอย่างไรจึงจะนำลายเพลงพื้นบ้านอีสาน มาถ่ายทอดให้เกิดความรู้สึกน่ากลัวได้ โดยได้ ทดลองใช้เสียงซ่มจากแนวคิด Klangphrasri (personal communication, December 10, 2020) ที่ว่าเสียงซ่มคือเสียงที่ควรหลีกเลี่ยง แต่ถ้าใช้ให้ตีก็สามารถสร้างทำนองที่สร้างความรู้สึก วังเวงน่ากลัวได้

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการทำวิจัยสร้างสรรค์ การประพันธ์ เพลงจากองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ประเพณีต่าง ๆ ผสมผสานกับองค์ความรู้ใหม่ด้านการประพันธ์เพลง เพื่อต่อยอดองค์ความรู้และเผยแพร่ผลงานแก่ ผู้สนใจทั่วไป

2. ควรมีการทำวิจัยสร้างสรรค์โดย การศึกษาแนวคิดของดนตรีในแต่ละภูมิภาค ในประเทศไทยแล้วสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัย เพื่อถ่ายทอดเอกลักษณ์วัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่น

REFERENCES

- Chuekklang, A. & Hiranrak, S. (2021). Characteristics of Isan folk songs for the creation of symphonic ensembles. **Journal of Humanities and Social Sciences Mahasarakham University**, 40(4), 127. (In Thai)
- Pikulsri, C. (2017). **Musical changes**. Khon Kaen : Graduate Textbook Project, Music Branch, Faculty of Fine and Applied Arts Khon Kaen University. (In Thai)
- Office of the Royal Society (2018). **Music terminology dictionary**. Royal Society edition. Bangkok: Office of the Royal Society. (In Thai)
- Wichaikul, P. (2016). **Comparative Analysis of Motive Development in Improvisation between Kurt Rosen Winkel and Wolfgang Mythspiel**. Master of Music Thesis. (Musical Research and Development). Bangkok: Graduate School Silpakorn University Photocopy. (In Thai)
- Kingkaew, S. (2016). **Isaan-Lanna Folk Music**. Nakhon Pathom : Silpakorn University
- Boonjerm, S. (2011). **Isan heritage textbook**. Ubon Ratchathani: Isan Heritage Publishing House. (In Thai)
- Laoweeraphanich, T. (2022). **Dissertation compositions: Novel “Phet Phra Uma” for Synthesis Jazz on Sombre**. Doctor of Fine Arts degree (Fine Arts). Bangkok: Faculty of Fine and Applied Arts Chulalongkorn University Photocopy. (In Thai)
- Premanon, W. (1994.). **Philosophy and technique of composing contemporary Thai music**. Bangkok : Chulalongkorn University. (In Thai)
-