วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ

Ethnic Culture for Creative Invention Music Contemporary : Case Study, Hmong, Lisu, Lahu, Dara-Aung, Karen

นิรุตร์ แก้วหล้า

Niroot Kawla

หลักสูตรดนตรีสากล ภาควิชาดนตรีและศิลปะการแสดง
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
Western Music, Department of Music and Performing Art
Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Mai Rajabhat University
E-mail: nirootkawla@gmail.com

(Received : May 20, 2019 Revised : March 10, 2020 Accepted : March 20, 2020)

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ ผู้วิจัยสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย โดยการผสมผสานระหว่างดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์และดนตรีตะวันตกให้เกิดเป็นงานร่วมสมัย โดยวิธีการเรียบเรียงดนตรี (Arranging) ผสมผสานจังหวะของแต่ละบทเพลงกลุ่มชาติพันธุ์ มีการตัดต่อแก้ไข (Edit) เสียงจากงานภาคสนามเพื่อให้มีความลงตัว และสมบูรณ์มากที่สุด

การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยนี้ใช้กระบวนการทางการเรียบเรียงดนตรี ออกแบบการเคลื่อนที่คอร์ดให้เหมาะสมของแต่ละเพลง (Chord progression) การออกแบบสังคีตลักษณ์ (Form) ของแต่ละบทเพลงที่เป็นลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ การออกแบบบันไดเสียง (Scale) หรือกลุ่มเสียงสำคัญ (Mode) ของแต่ละบทเพลงตามเสียงสำคัญจากงานภาคสนาม

คำสำคัญ: วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย กลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ

Abstract

The study of ethnic music culture for creative of contemporary music: a case study of Hmong, Lisu, Lahu, Dara-Aung, and Karen. The creative contemporary music is a combination of ethnic culture and concept of western music to form new contemporary music. The arranging concept of the creative uses tempo to form the music and editing process.

The creative contemporary music concept use arranging method, chord progression is used to make the song smooth and simple. The design music form of any song is a characteristic they ethnics. The concept of creating scale or mode is make from sound of the fieldwork.

Keywords: Ethnomusicology, Creative invention contemporary music, Hmong group, Lisu group, Lahu group, Dara-Aung group, Karen group

บทนำ

กลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูงของประเทศไทยมีความหลากหลาย มีวิถีชีวิตที่คล้ายคลึง และแตกต่างกันไป โดยสภาพเศรษฐกิจ สังคม ตามจารีตประเพณี และความเชื่อ กลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง หรือ “ชนชาวเขา” จำนวน 13 กลุ่ม ได้แก่ กะเหรี่ยง ม้ง (แม้ว) เย้า (เมี่ยน) ลีซู (ลีซอ) ลาหู่ (มูเซอ) อาข่า (อีก้อ) ลั้วะ ถิ่น ขมุ จีนฮ่อ ตองซู คะฉิ่น และ ปะหล่อง (ดาละอั้ง)

ด้วยความหลากหลายทางกลุ่มชาติพันธุ์ ดนตรีของแต่ละกลุ่มยังมีเอกลักษณ์ที่แตกต่าง มีการใช้ดนตรีเพื่อพิธีกรรม ใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิง ใช้ดนตรีเพื่อสอนลูกหลาน ลักษณะเด่นดนตรียังถือเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของชาติพันธุ์นั้นๆ ทำนองไม่ซับซ้อน มีระดับเสียงซ้ำไปมา มีความเรียบง่าย ทั้งนี้การสืบทอดองค์ความรู้ดนตรีจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์มีเสน่ห์ ทรงคุณค่า

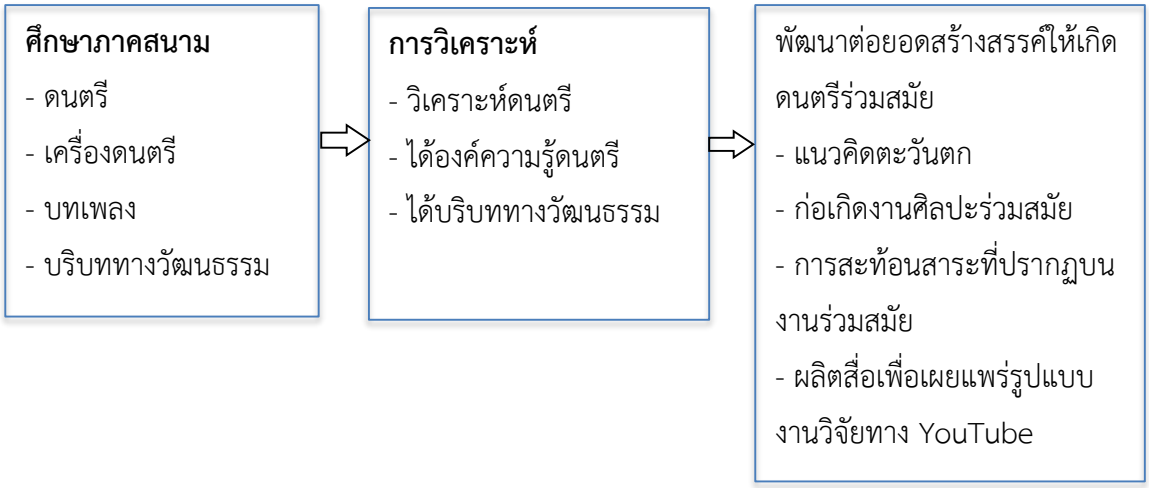
การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เพื่อให้เราทราบถึงลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรี ความหมายบทเพลง องค์ประกอบของดนตรี โครงสร้างบทเพลง บันไดเสียง หรือโหมดที่ใช้บรรเลง จังหวะบทเพลง อีกทั้งยังทราบถึงบริบทต่างๆ ที่บทเพลงชาติพันธุ์นำไปใช้ประกอบ ทำให้ผู้ศึกษาทราบถึงลักษณะเฉพาะทางดนตรีของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์

การนำองค์ความรู้ทางดนตรีชาติพันธุ์เพื่อสร้างสรรค์เป็นดนตรีร่วมสมัย โดยนำเสียงบันทึกบทเพลงในงานภาคสนามของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ผสมผสานเสียงของเครื่องดนตรีสากล ผ่านกระบวนการตัดต่อ และเรียบเรียงดนตรีให้เหมาะสม ซึ่งทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย เพื่อการส่งเสริมประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อออนไลน์ให้รู้จักดนตรีชาติพันธุ์ในวงกว้างต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ
2. เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ โดยนำบทเพลงภาคสนามมาแก้ไขและเรียบเรียงดนตรี

กรอบแนวคิดของการวิจัย



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดของการวิจัย

แนวคิดทฤษฎี

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดทฤษฎีได้แก่ 1) แนวคิดดนตรีชาติพันธุ์วิทยา 2) แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรี 3) แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรี

ในด้านการศึกษาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา เป็นการศึกษาดนตรีและบริบทต่างๆ ที่อยู่รอบข้าง ทั้งนี้เน้นการศึกษาทางด้านดนตรีเป็นหลัก ดนตรีที่ศึกษาต้องไม่ใช่ดนตรีแบบแผนของทางตะวันตก (Non-Western Art Music) นั่นคือการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่น ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีชนเผ่า ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า รวมทั้งดนตรีดั้งเดิม และเครื่องดนตรีต่างๆ

แนวคิดด้านการศึกษาองค์ประกอบดนตรีเป็นพื้นฐานการศึกษาดนตรีที่สำคัญสำหรับนักมานุษยวิทยาดนตรี เพื่อเก็บรวมรวมข้อมูลรวมทั้งการวิเคราะห์ข้อมูลดนตรี ควรศึกษาองค์ประกอบดนตรี เรื่อง 1) เสียง (Tone) ซึ่งประกอบด้วย ระดับเสียง (Pitch) ความยาวของเสียง (Duration) ความเข้มของเสียง (Intensity) และ คุณภาพของเสียง (Tone quality) 2) เวลา (Time) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงไปในช่วงของเวลา ซึ่งประกอบด้วย ความเร็วของจังหวะ (Tempo), อัตราจังหวะ (Meter) และจังหวะ (Rhythm) 3) ทำนอง (Melody) หมายถึง การจัดเรียงของเสียงอย่างมีระบบ เกิดจากการนำเสียงสูงกลาง ต่ำ รวมถึงความสั้น – ยาวของเสียง มาเรียงกันตามแนวนอน 4) เสียงประสาน (Harmony) หมายถึง การเคลื่อนที่ของเสียงตั้งแต่สอง

เสียง 5) พื้นผิว (Texture) ซึ่งประกอบด้วย โมโนโฟนิค (Monophonic texture), โฮโมโฟนิค (Homophonic texture), โพลีโฟนิค (Polyphonic texture) และเฮทเธอร์โรโฟนิค (Heterophonic texture)

แนวคิดและทฤษฎีในการแบ่งหมวดหมู่เครื่องดนตรีโดยเลือกทฤษฎีของ Curt Sachs และ Eric M. Von Hornbostel (Sachs, 1940) ซึ่งเป็นแนวทางการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีที่เรียกกันว่า ระบบ Hornbostel & Sachs โดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 5 กลุ่ม 1) เครื่องสาย (Chordophones) 2) เครื่องลม (Aerophones) 3) เครื่องเคาะประเภทท่อน - แท่ง (Idiophones) 4) เครื่องหนัง (Membranophones) และ 5) เครื่องไฟฟ้า และ เครื่องกล (Electronophones)

แนวคิดดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music) (Sirindhon Music Library, 2019) คือการผสมผสานเสียงดนตรีที่เกิดในช่วงเวลาต่างสมัยกัน เช่นดนตรีในอดีต ผสานกลมกลืนเข้ากับดนตรีของยุคปัจจุบัน ด้วยวิธีการดังกล่าว ทุกยุคสมัยของมนุษย์ จึงมีการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยขึ้นได้เสมอ เช่นการผสมวงเครื่องสายไทยเข้ากับเสียงเปียโนและแอคคอเดี้ยน ก็เป็นดนตรีร่วมสมัยเกิดในสมัยรัชกาลที่ 6 ซึ่งยังเป็นที่นิยมมาจนทุกวันนี้ ความเป็นดนตรีร่วมสมัยจึงคลายลง การใช้แตรวงขนาดใหญ่คือวงโยธวาทิต บรรเลงเพลงไทยประเภทเพลงสามชั้น เพลงตับเพลงเถา ก็เรียกได้ว่าเป็นดนตรีร่วมสมัย ในปัจจุบันดนตรีร่วมสมัยนอกจากจะใช้เครื่องดนตรีต่างชาติพันธุ์ หรือเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาประสมด้วยแล้ว เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ยังมีจังหวะลีลา การใช้ภาษา ที่ผสมผสานรูปลักษณ์ต่างยุคสมัยเข้าด้วยกันอีกด้วย

ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิจัยทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา นำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive analysis) ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร และการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม ดังนี้

1) เครื่องมือการวิจัย

- การสัมภาษณ์
- การสังเกตุการณ์ และเข้าไปมีส่วนร่วมกับกิจกรรมต่าง ๆ

2) การเลือกพื้นที่ศึกษา และศิลปิน

ผู้วิจัยคัดเลือกพื้นที่ศึกษาโดยกลุ่มศิลปินนักดนตรีที่มีความสามารถชาวบ้านให้การยอมรับ โดยคัดเลือกกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง และปกาเกอะญอ ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงกะเอ่อ ทำนองดอยลาย ของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง บ้านนอแล อ.ฝาง จ.เชียงใหม่ (นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง, นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ)

เพลงที่ 2 เพลงจีบสาว “ฮูกี๋อเจี้ย” ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง บ้านหนองหอยใหม่ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ (นายไพรวัลย์ สุขสกุลปัญญา)

เพลงที่ 3 เพลงฝู่หลูนาอู่ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน (นาปุ๊ เลาหมู่)

เพลงที่ 4 เพลงใช้ฝึกซือบือ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน (นายสุชาติ แซ่นอ)

เพลงที่ 5 เพลงเตหน่ากู ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะกาเกอะญอ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ (นายปิยะ สันติชัยชาญ)

เพลงที่ 6 เพลงสัตว์ป่า ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะกาเกอะญอ อำเภอกัลยาณิวัฒนา จังหวัดเชียงใหม่ (นายปิยะ สันติชัยชาญ)

เพลงที่ 7 เพลงนางร้อยเงิน ของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง บ้านนอแล อ.ฝาง จ.เชียงใหม่ (นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง, นายมาด คำยูง บรรเลง ดิ่ง, นางลูน คำเต็ม นักร้อง, นางโนน จองขืน นักร้อง)

เพลงที่ 8 เพลงกะเอ่อ ทำนองเมืองเกิ๋นของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง บ้านนอแล อ.ฝาง จ.เชียงใหม่ (นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง, นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง, นางลูน คำเต็ม นักร้อง)

เพลงที่ 9 เพลงเค่ง นำเข้าสู่การเต้นรำของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง บ้านหนองหอยใหม่ อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ (นายสมพงษ์ สุขปัญญา)

เพลงที่ 10 เพลงหน่อซือแหล่ะ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ บ้านขอบด้ง อ.ฝาง จ.เชียงใหม่ (นายเอกพันธ์ บรรพตไพร)

3) ขั้นดำเนินการ

การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้หลักการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก สัมภาษณ์จากศิลปินนักดนตรีผู้มีความรู้ และผู้อาวุโสของหมู่บ้าน โดยใช้หลักจิตวิทยา เช่น การให้ความรู้สึกเชื่อมั่นและไว้ใจกับผู้สัมภาษณ์ การสัมภาษณ์อย่างอ่อนน้อมถ่อมตน และเป็นกันเอง

การบันทึกภาพ ผู้วิจัยบันทึกภาพที่เกี่ยวกับ ลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรีบริบทที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์ ดนตรีและการละเล่น วิธีการบรรเลง อุปกรณ์บันทึกภาพได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่งแบบดิจิตอล กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

การบันทึกเสียง ผู้วิจัยใช้การบันทึกเสียงที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง การบรรเลง การตั้งเสียง ระบบเสียง และบันทึกเสียงสัมภาษณ์ อุปกรณ์ที่ใช้บันทึกเสียง ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียง เครื่องบันทึกเสียงดิจิตอลตอล รวมทั้งใช้กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวในการบันทึกเสียงอีกทางหนึ่ง

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล การวิจัยครั้งนี้ใช้การศึกษาจากงานภาคสนามเป็นหลัก ผู้วิจัยกำหนดเครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ แบบบันทึกข้อมูลศิลปิน สายวัดใช้วัดลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรี กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง และเครื่องบันทึกเสียงดิจิตอล

การจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยจัดลำดับเนื้อหาและสรุปเรียบเรียงข้อมูลจาก หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ งานเอกสารที่เกี่ยวข้อง สรุปรวบรวมข้อมูลที่ได้จากการออกเก็บงานภาคสนาม และศึกษาวิเคราะห์บทเพลง และศึกษาข้อมูลบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยแยกเป็น 4 ประเด็น คือ การวิเคราะห์ส่วนของเครื่องดนตรีชาติพันธุ์ การวิเคราะห์บริบททางสังคม วัฒนธรรม ดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ที่ศึกษา และการวิเคราะห์บทเพลง

ขั้นตอนการสร้างสรรค์บทเพลง ผู้วิจัยนำเสียงบทเพลงที่บันทึกงานภาคสนาม จัดกระทำข้อมูลโดยใช้โปรแกรม คูเบส (Cubase) เช่น การเรียบเรียงดนตรี การตัดต่อ แก้ไข การยืด การหด เสียงบทเพลง การแต่งเสียง อีกทั้งผู้วิจัยเรียบเรียงดนตรีให้เหมาะสมกับบทเพลงชาติพันธุ์ต่างๆ จำนวน 10 เพลง ผลิตเป็นต้นฉบับเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์

ผลการวิจัย

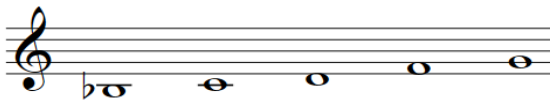
การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ จากการ พบว่า 1) กลุ่มชาติพันธุ์ม้ง มีทั้งเครื่องดนตรี ศิลปินนักดนตรี บทเพลงร้องฮูกี๋อเจี้ย 2) กลุ่มชาติพันธุ์ลีซู พบว่า มีเครื่องดนตรีอยู่ 4 ชนิด คือ ปาลิฝู่หลู ฝู่หลูแลแล ฝู่หลูนาอู่ ซือบือ 3) กลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง พบว่ามีดนตรี 3 ประเภท คือ ดิ่ง หว่อ และเพลงร้อง 4) กลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ พบว่ามีเครื่องดนตรีหน่อซือแหล่ะ หรือแคนลาหู่ และ 5) กลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ พบว่ามีเครื่องดนตรีเตหน่ากู และเพลงร้องประกอบเต-หน่ากู

เครื่องดนตรีเค่ง หรือแคนม้งเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ซึ่งเชื่อว่าสามารถติดต่อสื่อสารกับวิญญาณได้ เค่งอยู่ในตระกูลเครื่องลมไม้ ภายในท่อมีลิ้นทองเหลืองติดเข้าไปกับตัวท่อ บรรเลงโดยวิธีการเป่าเสียงและดูดเสียง บทบาทของเค่งในวิถีชีวิต ทั้งเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจในในเทศกาลปีใหม่ม้งเอง การเป่าเค่งเพื่อเป็นการทักทายกันครั้งแรก การบรรเลงเค่งเป็นสัญลักษณ์แทนคำสวัสดี การบรรเลงเค่งเพื่อแสดงออกถึงความเคารพ ซาบซึ้ง และขอขอบคุณที่มีผู้มาเยี่ยมเยือน และที่สำคัญการบรรเลงเค่งเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อสารระว่างวิญญาณผู้ตายสู่อีกโลกหนึ่ง

เค่ง มีลักษณะทางกายภาพ 2 ส่วน คือ 1) ส่วนท่อของเค่ง เรียกว่า ลำเค่ง (ดี๋เค่ง) 2) ส่วนตัวเค่ง (เต๊าเค่ง)

- เสียงท่อที่ 1 (ท่อดี๋ลัว) เป็นท่อขาดใหญ่อยู่ขวามือของเต้าเค่ง กดเสียงด้วยนิ้วหัวแม่มือขวา (โน้ต F)
- เสียงท่อที่ 2 (ท่อดี๋สู่) เรียงถัดมาจากท่อที่ 1 กดด้วยนิ้วชี้มือขวา (โน้ต C, G)
- เสียงท่อที่ 3 (ท่อดีเค่ง) เรียงถัดมาจากท่อที่ 2 กดด้วยนิ้วกลางมือขวา (โน้ต G)
- เสียงท่อที่ 4 (ท่อดี๋ตือ) เป็นท่อที่วางติดกับท่อที่ 1 (ดี๋ลัว) กดด้วยนิ้วหัวแม่มือซ้าย (โน้ต D)
- เสียงท่อที่ 5 (ท่อดี๋บู่) เรียงถัดมาจากท่อที่ 1 กดด้วยนิ้วชี้มือซ้าย (โน้ต F ต่ำ)
- เสียงท่อที่ 6 (ท่อดี๋ไล) เรียงถัดมาจากท่อที่ 2 กดด้วยนิ้วกลางมือซ้าย (โน้ต G ต่ำ)

กลุ่มเสียงสำคัญของเค่ง (บันไดเสียง) คือเสียงสำคัญที่เกิดจากท่อทั้ง 6 ท่อ จากภาพคือกลุ่มเสียงสำคัญจัดเรียงโน้ตดังนี้ F G Bb C D F G ทั้งนี้โน้ตของท่อดี๋สู่มีสองเสียงคือ C และ G และหากวิเคราะห์จากกลุ่มเสียงสำคัญสามารถจัดเรียงโน้ตใหม่คือ Bb C D F G ซึ่งคือบันไดเสียงบีเฟลตเมเจอร์แบบ 5 เสียง (Bb Major Pentatonic)



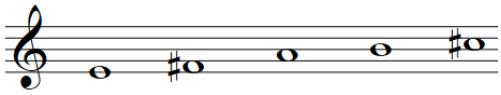
ภาพที่ 2 กลุ่มเสียงสำคัญเครื่องดนตรีเค่งของนายซัว นทีไพรวัลย์

ภาพที่ 3 นายเล้ง แซ่เฒ่า บรรเลงเค่ง

(ที่มา : นิรุตร์ แก้วหล้า, 2562)

เพลงร้องฮูกี๋อเจี้ย หรือเพลงร้องในงานปีใหม่ม้งเป็นการร้องแบบร้อยเนื้อทำนองเดียว กล่าวอีกนัยคือบทเพลงใช้ทำนองเพียงทำนองเดียว แต่ใช้เนื้อร้องที่จากการแต่งจากไหวพริบของผู้ร้องในทันใด การร้องฮูกี๋อเจี้ยเป็นการเล่าเรื่องราวการดำรงชีวิตของชาวม้ง ซึ่งจะร้องเพื่อเล่าเรื่องราวเดียวกันตลอดทั้งเพลง เช่น เรื่องราวที่เกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว (ฮูกี๋อเจี้ย แปล่ง) การเล่าเรื่องราวของลูกสะใภ้ในลักษณะต่าง ๆ (ฮูกี๋อเจี้ย อัว นย้ะ นย้ะ) การเล่าเรื่องราวการทำมาหากิน และการดำรงชีวิต (ฮูกี๋อเจี้ย อัวน้ออัวโห) และการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการตาย ซึ่งเล่าเรื่องเกี่ยวกับความยากลำบาก การกำพร้าพ่อแม่ งานศพ ความสัมพันธ์ของผู้ร้องต่องานศพหรือญาติที่จากไป (ฮูกี๋อเจี้ย ตัว ตัว)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียงฮูกี๋อเจี้ย พบว่ามีรูปแบบของกลุ่ม มีโครงสร้างระยะห่างของเสียงเท่ากัน โครงสร้างของกลุ่มเสียงเพลงฮูกี๋อเจี้ย คือ E – F# – A – B – C# มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงเป็นแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียง หากจัดเรียงลำดับโน้ตใหม่จะมีลักษณะคล้ายเสกล A Major (A – B – C# - (D) – E – F# - (G#) อัตราจังหวะของบทเพลงเป็นลักษณะจังหวะอิสระ ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน และอัตราความเร็วของเพลงร้องฮูกี๋อเจี้ย พบว่ามีอัตราความเร็ว ในระดับที่ “ช้า” (Adagio)



ภาพที่ 4 กลุ่มเสียงสำคัญเพลงร้องฮูกี๋อเจี้ย โดยนายไพรวัลย์ สุขสกุลปัญญา

เครื่องดนตรีปาลิฝู่หลู เครื่องดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู เป็นแคนขนาดเล็ก เครื่องดนตรีอยู่ในกลุ่มเครื่องลม ลิ้นของปาลิฝู่หลูเป็นลิ้นอิสระทำจากไม้ไผ่ขนาดเล็กเกิดเสียงได้โดยการเป่า และการดูด นิยมใช้บรรเลงในเทศกาลปีใหม่ของชาวลีซู เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นแคนขนาดเล็กสุดในบรรดาแคนลีซู อีกทั้งสามารถฝึกฝนได้ง่าย ลักษณะกายภาพของปิลิฝู่หลูเรียงลำดับจากท่อยาวไปหาท่อสั้นสุด ดังนี้

ท่อ อี้ผ่า (พ่อ) เป็นท่อเสียงขนาดใหญ่ มีความยาว 48 เซ็นติเมตร

ท่อ อี้มา (แม่) เป็นท่อเสียงขนาดเล็กกว่าท่อ อี้ผ่าเล็กน้อย มีความยาว 48 เซ็นติเมตร

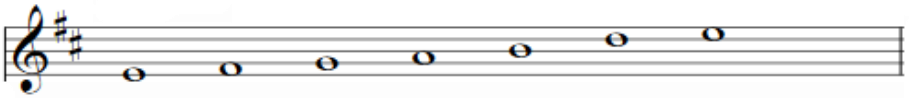
ท่อ แหลมาหรืออี้แลแล (ลูกคนที่ 1) มีความยาว 35 เซ็นติเมตร

ท่อ ลี้มาหรืออี้ผ่ายี (ลูกคนที่ 2) มีความยาว 32 เซ็นติเมตร

ท่อ อี้ซ่าหรืออี้ลิลิ (ลูกคนที่ 3) มีความยาว 26.5 เซ็นติเมตร

ฝู่หลูเบ๊ค (น้ำเต้า) มีความยาว 28 เซ็นติเมตร

กลุ่มเสียงสำคัญปาลิฝู่หลู คือ E F# G A B C# D และ E



ภาพที่ 5 กลุ่มเสียงสำคัญปาลิฝู่หลู ของนายวินัย เลายี่ปา

ภาพที่ 6 เครื่องดนตรีปาลิฝู่หลู

(Source: Kawla, 2019)

เครื่องดนตรีฝู่หลูแลแล เป็นแคนขนาดกลางของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลม ส่วนประกอบหลักของ มี 3 ส่วน คือ น้ำเต้า ท่อเสียง ลิ้น โดยน้ำเต้าเป็นส่วนที่ใช้ทำตัวของฝู่หลูแลแล โดยผลน้ำเต้าเป็นลักษณะเดียวกันกับผลน้ำเต้าที่ใช้ทำปาลิฝู่หลู ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้บรรเลง และผู้ผลิตเองที่ต้องการเสียงของฝู่หลูแลแลที่มีความทุ้มนุ่ม ก็จะใช้ผลน้ำเต้าที่มีขนาดใหญ่ แต่หากต้องการเสียงกลางแหลมจะคัดเลือกผลน้ำเต้าที่ขนาดเล็ก หากปากเป่าที่มาจากผลน้ำเต้าก้านสั้นจะทำให้การบรรเลงฝู่หลูแลแลนั้นไม่สะดวก จึงต้องต่อส่วนปากท่อเป่าออกมา โดยตัดก้านน้ำเต้าที่มีขนาดยาวและใหญ่กว่าก้านเดิม นำมาสวมเข้ากับปากฝู่หลูแลแล ประโยชน์อีกประการหนึ่งของการต่อปากเป่าคือน้ำลายของผู้บรรเลงเข้าไปติดที่ลิ้นฝู่หลูแลแลง่ายๆ ถ้าไม่ต่อปากฝู่หลูแลแลอาจมีน้ำลายเข้าไปติดที่ลิ้น ทำให้เสียงการบรรเลงติดขัด

ท่อเสียงของฝู่หลูแลแลทำจากไม้เฮียะ จำนวนทั้งหมด 5 ท่อเสียง รวมทั้ง 5 ท่อเข้าด้วยกันสอดเข้ากับน้ำเต้า ติดด้วยขี้ชันโรง (เบี๊ยะเหม่อซุ) ท่อเสียงของฝู่หลูแลแลมีชื่อเรียกดังนี้

ท่อ อี้มา (แม่) หรือเสียงตัวแม่ เป็นท่อที่ความยาวมากที่สุด มีระดับเสียงต่ำสุด ความยาวท่อ 69 เซ็นติเมตร

ท่อ อี้ผ่า (พ่อ)หรือเสียงตัวผู้ มีความยาวรองลงมาจากท่อ อี้มา ให้เสียงสูงกว่า ความยาวท่อ 60 เซ็นติเมตร

ท่อ แหลมาหรืออี้แลแล (ลูกคนที่ 1) มีความยาวท่อลดลงมาจากท่อ อี้ผ่า ให้เสียงสูงกว่า ความยาวท่อ 53.8 เซ็นติเมตร

ท่อ ลี้มาหรืออี้ผ่ายี (ลูกคนที่ 2) ขนาดสั้นกว่าท่อ แหลมา มีระดับเสียงสูงกว่า ความยาวท่อ 41.5 เซ็นติเมตร

ท่อ อี้ซ่าหรืออี้ลิลิ (ลูกคนที่ 3) เป็นท่อมีขนาดสั้นที่สุด มีระดับเสียงสูงสุด ความยาวท่อ 37เซ็นติเมตร

ฝู่หลูเบ๊ค หรือน้ำเต้า

ควากุ หรือเชือกรัดท่อเสียง 5 ท่อเข้าด้วยกัน บางทีผู้ผลิตใช้เชือกมัด หรืออาจใช้เชือกหวายมัด

อี้โท๊ะคุ เป็นท่อลำโพงทั้ง 2 ท่อ มีไว้สำหรับครอบท่อเสียง ท่อ อี้ผ่า (พ่อ) (ยาว 4 เซ็นติเมตร) และท่อ แหลมา (ยาว 6 เซ็นติเมตร) ท่อ ลี้มา (หลาน) (ยาว 3 เซ็นติเมตร)

สาต้าตู่ เป็นข้อต่อปากเป่าฝู่หลูแลแล เพื่อต่อให้ท่อปากเป่ายาวขึ้น

อี้โท๊ะโท๊ะ เป็นท่อลำโพงที่ถูกเจาะรูกลางท่อ แล้วนำมาเสียบเข้ากับท่อ อี้มา (แม่) เพื่อขยายเสียงท่อให้เกิดเสียงดังกังวาน ความยาวท่อ 8.5 เซ็นติเมตร

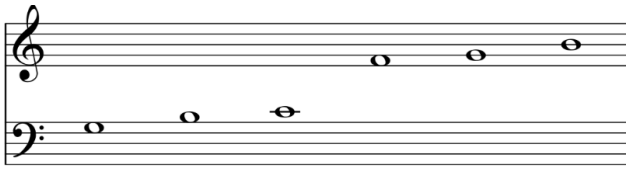
ภาพที่ 7 เครื่องดนตรีฝู่หลูแลแล ของนายวินัย เลายี่ปา

(Source: Kawla, 2019)

เครื่องดนตรีฝู่หลูนาอู่ เป็นแคนขนาดใหญ่และมีท่อเสียงที่ยาว ให้เสียงต่ำกว่าฝู่หลูแลแล เป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลม ส่วนประกอบหลักของ ฝู่หลูนาอู่ มี 3 ส่วน คือ น้ำเต้า ท่อเสียง ลิ้น อีกทั้งยังต้องมีท่อต่อของปากเป่าเพื่อเพิ่มระยะจากปากเป่ากับช่วงมือ เพื่อความถนัดพอดีกันกับระยะการบรรเลง ฝู่หลูนาอู่มีท่ออี้โท๊ะคุ หรือลำโพงจำนวน 3 ท่อ ที่ครอบอยู่บนท่อ อี้ผ่า (พ่อ), ท่อ แหลมาหรืออี้แลแล (ลูกคนที่ 1) และท่อ ลี้

มาหรืออี้ผ่ายี (ลูกคนที่ 2) ส่วนท่ออี้โท๊ะโท๊ะ หรือลำโพงครอบท่อ อี้มา (แม่) นั้นมีขนาดใหญ่ และยาวกว่าท่ออี้โท๊ะโท๊ะของฝู่หลูแลแล

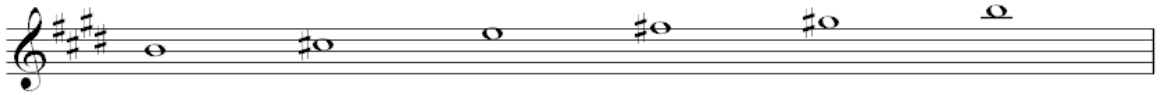
กลุ่มเสียงสำคัญฝู่หลูนาอู่ ของนายนาปุ๊ เลาหมู่ คือ G B C F G B



ภาพที่ 8 กลุ่มเสียงสำคัญฝู่หลูนาอู่ ของนายนาปุ๊ เลาหมู่

เครื่องดนตรีดิ่ง หรือพิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย โดยเครื่องดนตรีนี้ผลิตจากไม้ชิ้นเดียว เกิดเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของสายจำนวน 3 สาย ลำตัวทำจากไม้เนื้อแข็ง ตั้งเสียงได้หลายวิธี บทเพลงของดิ่งบรรเลงในหลายโอกาส เช่น ดิ่งบรรเลงประกอบการรำวง ดิ่งเพื่อใช้จีบสาว และดิ่งบรรเลงยามว่างจากการงาน

ส่วนประกอบของดิ่ง ได้แก่ กล่องเสียง เป็นไม้กลวงนิยมทำจากไม้เนื้ออ่อนหรือไม้สักทั้งท่อน สะพานสายผลิตจากลูกตะกั่ว หรือลูกปืนตะกั่วจำนวนประมาณ 10-20 ลูก นำมาเผาไฟให้ละลายด้วยความร้อนสูง จากนั้นนำมาตีให้แบนประมาณ 1 เซนติเมตร สะพานสายมีหน้าที่รองสายดิ่งโดยการสอดสายผ่านขอบไม้ซึ่งเจาะรูไว้ 3 รู แล้วพาดกับสะพานสาย ลักษณะคล้ายกับสะพานสายกีตาร์ ส่วนหัวของดิ่ง ประกอบด้วยสะพานสายบน และชุดลูกบิด คอดิ่ง มีลักษณะเป็นคันยาวหนาทึบยื่นต่อจากกล่องเสียง เป็นไม้เนื้อแข็งท่อนเดียว สายดิ่ง ทำจากสายลวดเบรครถจักรยาน หรือสายกีตาร์โปร่ง มีจำนวน 3 เส้น ขนไก่สำหรับดีดสาย มีไว้สำหรับดีดสายดิ่ง โดยใช้ส่วนต้นของขนไก่พันด้วยด้ายให้ติดกับนิ้วชี้ เพื่อป้องกันการหลุดตก



ภาพที่ 9 กลุ่มเสียงสำคัญของดิ่ง นายจ่อย นายหลู่

ภาพที่ 10 ภาพนายจ่อย นายหลู่ บรรเลงดิ่ง

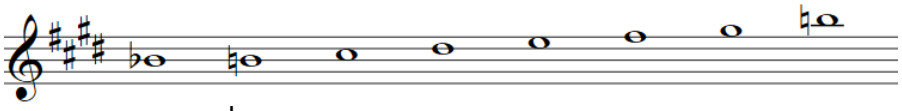
(Source: Kawla, 2019)

เครื่องดนตรีหว่อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม เป็นปี่น้ำเต้า ผลิตเสียงโดยอาศัยการสั่นสะเทือนของอากาศ หรือลมเป็นหลักสำคัญ กระแสลมถูกบังคับให้พุ่งไปปะทะ ผ่านลิ้นแล้วจึงเกิดเสียง ท่อเสียงทำหน้าที่เป็นตัวกำธร และเปลี่ยนระดับความสูง – ต่ำด้วยการกดรู ส่วนปากเป่าทำจากน้ำเต้า และส่วนไล่ระดับเสียงทำจากไม้ไผ่เจาะรู 7 รู ลักษณะการบรรเลงคล้ายวิธีการบรรเลงขลุ่ยไทย

ภาพที่ 11 ภาพนายยะ มอเมือง บรรเลงหว่อ

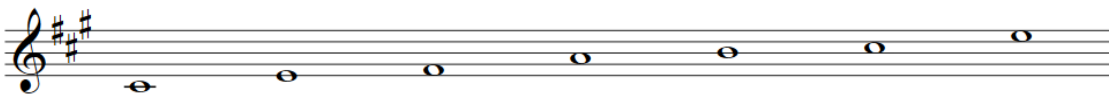
(Source: Kawla, 2019)

เพลงร้องของดาระอั้ง เป็นบทเพลงที่ลักษณะร้อยเน้อทำนองเดียว กล่าวอีกนัยหนึ่งคือบทเพลงของดาระอั้งมีทำนองเดียว แต่คำร้องจะถูกเรียงร้อย และขับร้องให้อยู่ในทำนอง อีกทั้งเพลงร้องนั้นมีเครื่องดนตรีเล่นประกอบ คือ ดิ่ง และหว่อ ส่วนประกอบของหว่อ คือ ท่อเสียงผลิตจากไม้ไผ่ตรง มีลักษณะคล้ายกับขลุ่ยไม้ไผ่ของไทย น้ำเต้า เป็นตัวเก็บเสียงหรือเก็บลมขณะเป่าลมหรือดูด ลิ้นทำมาจากแผ่นทองแดง

กลุ่มเสียงสำคัญของหว่อ คือ Bb B C# D# E F# G# B

ภาพที่ 12 กลุ่มเสียงสำคัญของหว่อ นายยะ มอเมือง

เครื่องดนตรีหน่อซือแหล่ะหรือ แคนลาหู่ ชาวลาหู่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมโดยเฉพาะการเต้นจะคึหรือเต้นรำช่วงเทศกาลปีใหม่ของลาหู่ อีกทั้งเครื่องดนตรีหน่อซือแหล่ะยังนำมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมสำคัญต่าง ๆ ด้วย เครื่องดนตรีมีลักษณะทางกายภาพคล้ายกับปาลิฝู่หลูของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นอิสระ เป่าลมออก ดูมลมเข้าเพื่อให้เกิดเสียง ท่อเสียง แต่ละท่อมีลิ้นประกบเข้า สอดเข้ากับน้ำเต้า การเชื่อมข้อต่อของท่อเสียงกับน้ำเต้าใช้ขี้ชันโรง ส่วนประกอบของหน่อซือแหล่ะได้แก่ 1) น้ำเต้า (อิกฝู่ว) 2) ไม้ไผ่ท่อเสียง (ไม่ไผ่เน่ฮู้) 3) ขี้ชันโรง (เปงจิ้) 4) ไม้ไผ่ทำลิ้น (ไม้ไผ่ชู่มู)

กลุ่มเสียงสำคัญของหน่อซือแหล่ะ คือ C# E F# A B C# E



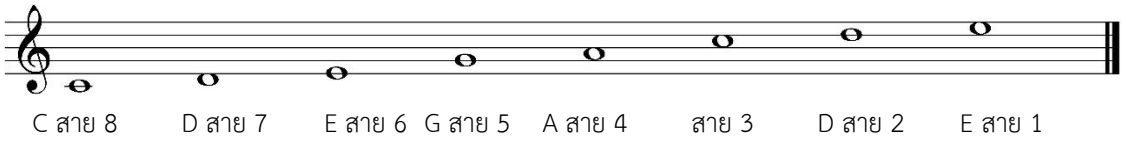
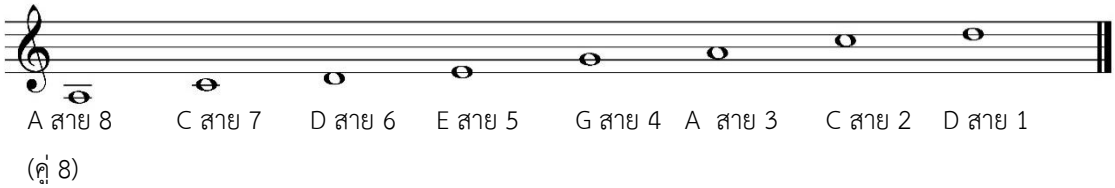
ภาพที่ 13 กลุ่มเสียงสำคัญของหน่อซือแหล่ะ ของนายเอกพันธ์ บรรพตไพร

ภาพที่ 14 เครื่องดนตรีหน่อซือแหล่ะ

(Source: Kawla, 2019)

เครื่องดนตรีเตหน่ากู หรือพิณของกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ เตหน่ากู แปลว่าเครื่องดีดที่มีคอโค้งงอ ส่วนหัวเตหน่ามีรูปร่างหน้าตาหลายแบบทั้งที่แกะสลักเป็นงู นก เก้งหรือควาย เดิมทีเตหน่าทำจากไม้ท่อนเดียว ปัจจุบันดัดแปลงเอาไม้สองท่อนมาต่อกัน ชาวปกาเกอะญอเชื่อว่าการแกะสลักนกเขาสามารถสื่อสารจากดอยหนึ่งไปอีกดอยหนึ่ง เปรียบเสมือนการใช้เสียงเพลงเพื่อสื่อสารกับผู้ฟัง แต่หัวเตหน่าเป็นงูก็เชื่อว่างูเป็นสัตว์อันทรงพลัง เตหน่ากูมีตั้งแต่ 6 สาย 7 สาย และ 8 สาย

ส่วนประกอบเตหน่ากู ได้แก่ กล่องเสียงเตหน่ากู ในปัจจุบันทำจากไม้สักหรือไม้เนื้ออ่อนจำนวน 2 ชิ้น ชิ้นที่หนึ่งจะเป็นท่อนเพื่อนำมาเป็นตัวเตหน่ากู คอหรือทวน ผลิตจากแผ่นไม้มีความหนาประมาณ 2 นิ้ว กว้างไม่ต่ำกว่า 8 นิ้ว ลูกบิดเตหน่ากู หรืออะหน่าวี่ มักทำจากไม้ไผ่ที่มีอายุ 3-4 ปี หรือแกนไม้เนื้อแข็ง มีตั้งแต่ 6 – 12 อัน อะโข่เจ่อหรือฝาปิดโพรง ทำจากหนังสัตว์ ต่อมาทำจากสังกะสีไม่ว่าจะเป็นปี๊บหรือหลังคาสังกะสีทั่วไป สายเตหน่า หรือ อะปลี ใช้สายเบรกรถจักยาน โดยคัดเลือกสายและทำให้ตึง แต่ทั้งนี้ด้วยลักษณะของสายจักรยานที่เป็นเกรียว จึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสำเนียงเสียงเตหน่ากูซึ่งสายกีตาร์ก็มาทดแทนไม่ได้

การตั้งเสียงเตหน่ากู มี 2 แบบ ดังนี้

ภาพที่ 15 บันไดเสียงเมเจอร์ 5 เสียง (เตหน่ากูแบบ 8 สาย)

ภาพที่ 16 บันไดเสียงไมเนอร์ 5 เสียง (เตหน่ากูแบบ 8 สาย)

เพลงร้องกลุ่มชาติพันธุ์ปกาเกอะญอ เป็นบทขับร้องอื่อธา หรือคำสอน นำมาเรียบเรียงให้เกิดทำนอง โดยใช้เตหน่ากูบรรเลงประกอบ

ภาพที่ 17 ภาพนายปิยะ สันติชัยชาญ บรรเลงเตหน่ากู

(Source: Kawla, 2019)

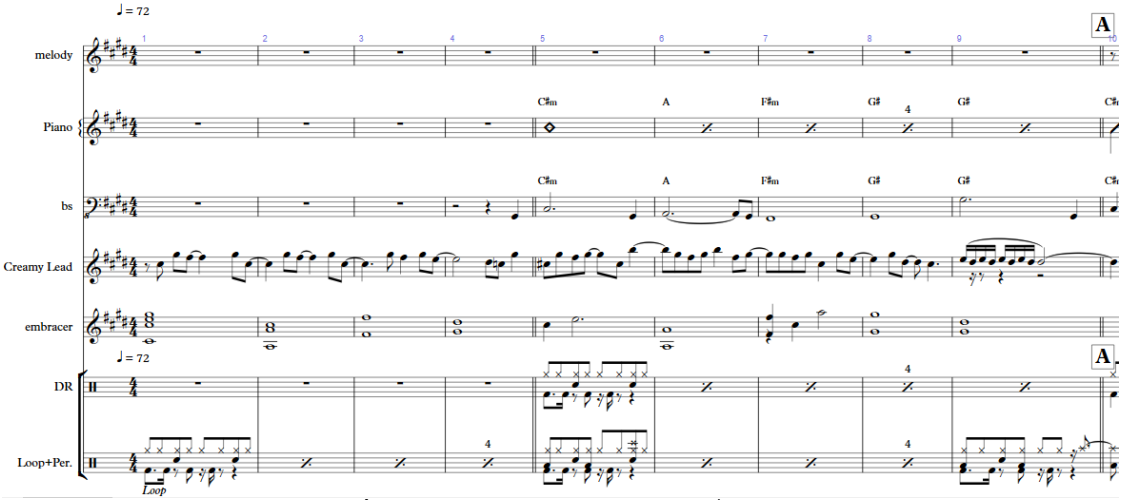
การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยจากวัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์

ผู้วิจัยศึกษาจากนักดนตรีที่มีความสามารถ มีความหลากหลายทางดนตรี ซึ่งเกณฑ์การพิจารณาคัดเลือกบทเพลง จำนวนศิลปิน และแหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษานั้น ผู้วิจัยเข้าพื้นที่สำรวจข้อมูลเบื้องต้น จากนั้นเข้าพื้นที่สนามสอบถามข้อมูลจากชาวบ้าน รวมทั้งผู้นำชุมชน เพื่อเฟ้นหาบุคลข้อมูล โดยประเด็นหลักของการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย คือ 1) การนำบทเพลงดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์มาวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรี และ 2) การประพันธ์เพลงโดยใช้โครงสร้าง หรือคุณลักษณะทางดนตรีชาติพันธุ์ดั้งเดิมเป็นแนวความคิดหลัก ซึ่งการนำบทเพลงดั้งเดิมมาคัดเลือกบทเพลงจำนวน 10 เพลงจาก 5 กลุ่มชาติพันธุ์ ดังนี้

เพลงที่ 1 เพลงกะเอ่อ ทำนองดอยลาย ของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง (นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง, นายยะ มอเมือง บรรเลง หว่อ) ใช้เครื่องดนตรีประกอบ (Instruments Track) จำนวน 9 เครื่อง ได้แก่ Piano, Soft Electric Piano, Bass, Creamy Lead, Electro (Loop), Embracer, Percussion, Groove Agent (กลองยาวของดาราอั้ง), Drums เพลงกะ-เอ่อ ประดิษฐ์สร้างสรรค์และเรียบเรียงในลักษณะ ร็อค ฟั๊งค์ แบบช้า (Rock/Funk) สัดส่วนของจังหวะเน้นเป็นจังหวะรองพื้นของทำนองการร้อง และการบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นหลัก กำหนดอัตราความเร็วในการบรรเลงให้โน้ตตัวดำเท่ากับ 74 (♩ = 74) มีห้องเพลงทั้งหมด 140 ห้อง ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ C#m และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ G C# E F# G#

การเกริ่นนำของบทเพลง 9 ห้องเพลง โดยใช้เสียง Creamy Lead เป็นเสียงบรรเลงนำ (Solo) และมีเสียง Embracer เพื่อคอร์ดรองพื้น มีจังหวะกลองแบบ ร็อค ฟั๊งค์ ผสมลูป เพื่อให้เกิดความทันสมัย เสียงเบสเริ่มเข้ามาปลายห้องที่ 4 ดังนี้

ห้อง	1	2	3	4	5	6	7	8	9
C.P.	i	VI	iv	V	i	VI	iv	V	V
Chord	C#m	A	F#m	G#	C#m	A	F#m	G#	G#

C.P. = การเคลื่อนที่ของคอร์ด

ภาพที่ 18 ตัวอย่าง สกอร์เพลงช่วงเกริ่นนำของบทเพลง

ความคิดในการวางโครงสร้างของคอร์ดเพลงที่ 1 ในท่อน A ได้วางคอร์ด 1 ไมเนอร์เป็นหลักของบทเพลง และมีการเคลื่อนที่ของคอร์ด เช่นคอร์ด 1 ไมเนอร์ ไป คอร์ด 7 เมอจอร์ (ห้อง 11) การเคลื่อนที่จากคอร์ด 1 ไมเนอร์ ไปคอร์ด 6 เมเจอร์และไปคอร์ด 5 เมเจอร์ (ห้อง 16-17) ที่เป็นลักษณะเฉพาะของบทเพลงนี้ แต่ทั้งนี้มีการเน้นย้ำของการเคลื่อนที่ด้วยคอร์ 1 ไมเนอร์เสมอ (ห้อง 10, 13, 16, 18, 24) อีกทั้งยังใช้คอร์ด 5 เมเจอร์ในการส่งเสริมเพื่อเข้าท่อนเพลงใหม่ (ห้อง 25) เป็นต้น

เพลงที่ 2 เพลงจีบสาว “ฮูกี๋อเจี้ย” ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (นายไพรวัลย์ สุขสกุลปัญญา) ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 14 เครื่อง คือ Soft Kalimba ในแทรก 3, Section String ในแทรก 4, Violin worm section ในแทรก 5, Violin worm section ในแทรก 6, Piano ในแทรก 7, Piano (Electric Piano) ในแทรก 8, Bass ในแทรก 9, Percussions ในแทรก 10, Drum set ในแทรก 11, Drum 2 ในแทรก 12, Drum 3 ในแทรก 13 การวิเคราะห์จากภาพรวมของบทเพลงแล้ว มีห้องเพลงทั้งหมด 67 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 76 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ Fm และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ E F Ab Bb C F ผู้วิจัยใช้เสียงเครื่องสายดัดแปลงทำนองร้องมาเป็นการเกริ่นนำของบทเพลง และยังผสมผสานของกลองตุ้ม (กลองอีสาน) ฉาบ (ของล้านนา) ที่ได้จากการเก็บเสียงตัวอย่างจากนั้น

เมื่อสร้างจังหวะหลักบทเพลงแล้ว ผู้วิจัยจัดระเบียบเสียงเพลงฮูกี๋อเจี้ย ที่บันทึกจากงานภาคสนามโดยการตัดเส้นเวป ยืด และหด บทเพลงให้ลงตรงจังหวะที่ได้ตั้งไว้

ท่อน A มีทั้งหมด 24 ห้องเพลง มีโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ดจากห้องเพลงที่ 13-36 ความคิดในการวางโครงสร้างของคอร์ดเพลงฮูกี๋อเจี้ย ในท่อน A ได้วางคอร์ด 1 ไมเนอร์เป็นคอร์ดหลักตอลดทั้งท่อนเพลง ทั้งนี้เห็นว่าบทเพลงเป็นรูปแบบร้องทำนองเดียวจึงมีคอร์ดรองพื้นเพียงอย่างเดียวซึ่งจะทำให้ทำนองของบทเพลงมีความน่าสนใจ ดังนี้

การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A

ห้อง	13	14	15	16	17	18	19	20	21
C.P.	im	im	im	im	im	im	im	im	im
Chords	Fm	Fm	Fm	Fm	Fm	Fm	Fm	Fm	Fm

เพลงที่ 3 เพลงฝู่หลูนาอู่ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู (นาปุ๊ เลาหมู่) ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 10 เครื่อง คือGuitar Solo ในแทรก 2, Piano ในแทรก 3, Bass ในแทรก 4, Kalimba Auto (เสียงแบบ Arpeggios) ในแทรก 5, Blown Bottles Soft ในแทรก 6, Electric Piano ในแทรก 7, Drum set ในแทรก 8, Percussions ในแทรก 9, String ในแทรก 10 แนวคิดบทเพลงฝู่หลูนาอู่นี้เมื่อวิเคราะห์จากภาพรวมแล้ว ความเร็วจัดอยู่ใจจังหวะช้าประมาณ 86 (♩= 86) ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) ผสมผสานดนตรีบลูส์ (Blues Music)โดยใช้เสียง Blown Bottle Soft (เสียงเป่าขวด) ดัดแปลงทำนองร้องมาเป็นการเกริ่นนำของบทเพลง จังหวะหลักบทเพลงเป็นแบบ Shuffle Blues

เพลงฝู่หลูนาอู่ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู มีห้องเพลงทั้งหมด 93 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 86 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ G และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ G C D F G B C

เพลงที่ 4 เพลงใช้ฝึกซือบือ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู (นายสุชาติ แซ่นอ) ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 9 เครื่อง คือ Piano ในแทรก 2, Electric Piano ในแทรก 3, Bass ในแทรก 4, Drum set ในแทรก 5, Percussions ในแทรก 6, German Accordion ในแทรก 7, Harp ในแทรก 8,String ในแทรก 9 **แนวคิด** บทเพลงใช้ฝึกซือบือนี้เมื่อวิเคราะห์จากภาพรวมแล้ว ความเร็วจัดอยู่ใจจังหวะช้าประมาณ 78 – 82 ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) ผสมผสานจังหวะแบบ Foxtrotโดยใช้เสียง German Accordion ดัดแปลงทำนองร้องมาเป็นการเกริ่นนำของบทเพลง

เพลงใช้ฝึกซือบือ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลีซู มีห้องเพลงทั้งหมด 98 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩ = 111 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ C และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ G A C D E

G ความคิดในการวางโครงสร้างของคอร์ดเพลงใช้ฝึกซือบือในท่อน A ได้วางคอร์ดในรูปแบบเพลงสมัยนิยมทั่วไป กล่าวคือมีการใช้คอร์ด I ไปหาคอร์ด V ไปหาคอร์ด vi และกลับยังคอร์ด I

เพลงที่ 5 เพลงเตหน่ากู ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะกาเกอะญอ (นายปิยะ สันติชัยชาญ) บทเพลงเตหน่ากู ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 6 เครื่อง คือ Soft Grand (Piano) ในแทรก 1, Expanded Acoustic Bass XXL ในแทรก 2, Light Bells Wash ในแทรก 7, Legato Strings XXL ในแทรก 8, Clarinet 2 ในแทรก 9, Sitar ในแทรก 10

เพลงเตหน่ากู ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะกาเกอะญอมีห้องเพลงทั้งหมด 51 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 80 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ C และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ G C D E G C

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A

ห้อง	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
C.P.	I	I	vi	I V	V IV	I	I	I	vi	I
Chord	C	C	Am	C G	C F	C	C	C	Am	C

เพลงที่ 6 เพลงสัตว์ป่า ของกลุ่มชาติพันธุ์ปะกาเกอะญอ (นายปิยะ สันติชัยชาญ) บทเพลงสัตว์ป่า ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 9 เครื่อง คือ Animal Effect 1 ในแทรก 1, Animal Effect 1 ในแทรก 2, Animal Effect 1 ในแทรก 3, Piano ในแทรก 4, Bass ในแทรก 5, Drum set ในแทรก 6, String ในแทรก 7, Percussion ในแทรก 8

เพลงสัตว์ป่าของกลุ่มชาติพันธุ์ปะกาเกอะญอมีห้องเพลงทั้งหมด 89 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 72 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ C และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ G A C D E G A

ท่อน A มีทั้งหมด 8 ห้อง มีการเคลื่อนที่จากห้องที่ 6 (คอร์ด I เมเจอร์) เพื่อเคลื่อนไปคอร์ด IV เมเจอร์ ยังท่อน A อีกทั้งในห้องที่ 10 (คอร์ด vi ไมเนอร์)ยังส่งไปคอร์ด IV เมจเอร์ ซึ่งเป็นลักษณะโดดเด่นของบทเพลงในท่อน A

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A

ห้อง	7	8	9	10	11	12	13	14
C.P.	IV	I	ii	vi	IV	iii	ii V	C
Chord	F	C	Dm	Am	F	Em	Dm G	C

เพลงที่ 7 เพลงนางร้อยเงิน ของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง (นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่ง, นายมาด คำยูง บรรเลง ดิ่ง, นางลูน คำเต็ม นักร้อง, นางโนน จองขืน นักร้อง) บทเพลงนางร้อยเงิน ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 19 เครื่อง คือ Piano ในแทรก 2, Electric Piano ในแทรก 3, Bass ในแทรก 4, Alto Flute ในแทรก 5, Oboe ในแทรก 6, Violin ในแทรก 7, Viola ในแทรก 8, Cello ในแทรก 9, French horn ในแทรก 10, Harp ในแทรก 11, Percussion ในแทรก 12, Timpani ในแทรก 13, Drum & Percussion ในแทรก 14, Drum & Percussion ในแทรก 15, Drum set ในแทรก 16

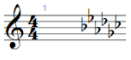
เพลงนางร้อยเงิน มีห้องเพลงทั้งหมด 70 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 60 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะแบบอัตราจังหวะผสม (Compound Time Signature) ซึ่งมีทั้ง $\frac{4}{4}$, $\frac{5}{4}$, และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ F และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ C D F G A **ท่อน A** มีจำนวน 36 ห้อง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 5- 40 การเคลื่อนที่จากคอร์ด I เมเจอร์ไป ii ไมเนอร์ตลอดเวลา

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A

ห้อง	5	6	7	8	9	10	11	12	13
C.P.	I ii	ii I	I ii	V ii	ii I	I ii	ii I	I ii	ii C I
Chord	F Gm	Gm F	F Gm	C Gm	Gm F	F Gm	Gm F	F Gm	Gm C F

ห้อง	14	15	16	17	18	19	20	21	22
C.P.	I ii	ii I	I ii	ii I	I ii	ii I	I	ii	I
Chord	F Gm	Gm F	F Gm	Gm F	F Gm	Gm F	F	Gm	F

เพลงที่ 8 เพลงกะเอ่อ ทำนองเมืองเกิ๋นของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง (นายจ่อย นายหลู่ บรรเลง ดิ่งล, นายยะ มอเมือง บรรเลง ดิ่ง, นางลูน คำเต็ม นักร้อง) บทเพลงกะเอ่อ เมืองเกิ๋น ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 6 เครื่อง คือ Percussions ในแทรก 2, Bass ในแทรก 3, Concert Piano ในแทรก 4, Guitar Chord ในแทรก 5, Rich Stereo Vibe ในแทรก 6, Drum set ในแทรก 7

เพลงกะเอ่อ เมืองเกิ๋นของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้งมีห้องเพลงทั้งหมด 120 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 72 ใช้ เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 4/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ Ebm และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ Bb Eb Ab Bb Cb โครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ดในท่อน A มีจำนวน 12 ห้อง ใช้คอร์ด i ไมเนอร์ อยู่บ่อยครั้ง และมีการเคลื่อนที่ไปยังคอร์ด VI7 (คอร์ด Cb7) เพื่องลงยังคอร์ด i ไมเนอร์

ตัวอย่างการเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน A

ห้อง	6	7		8	9	10	11	12	13	14
C.P.	i	i		i	i	i	VI7	i	i	VI7 V
Chord	Ebm	Ebm		Ebm	Ebm	Ebm	B7 (Cb7)	Ebm	Ebm	B7 Bb

ห้อง	15	16	17
C.P.	i	i	i
Chord	Ebm	Ebm	Ebm

เพลงที่ 9 เพลงเค่ง นำเข้าสู่การเต้นรำของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง (นายสมพงษ์ สุขปัญญา) บทเพลงเค่งนำเข้าสู่การเต้นรำ ใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 8 เครื่อง คือ Piano ในแทรก 2, Bass ในแทรก 3, Violins Spiccato ในแทรก 4, Violas Spiccato ในแทรก 5, Cellos Spiccato ในแทรก 6, Percussion ในแทรก 7, French horn ในแทรก 8, Drum set ในแทรก 9 **แนวคิด** บทเพลงเค่ง นำเข้าสู่การเต้นรำ นี้เมื่อวิเคราะห์จากภาพรวมแล้ว ความเร็วจัดอยู่ใจจังหวะแบบ ¾ มีความเร็วสนุกสนาน ประมาณ 146 – 150 ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) ผสมผสานรูปแบบจังหวะที่เข้ากับจังหวะของการบรรเลง บทเพลงนี้ในช่วงแรกนำด้วยเสียงเครื่องสายสากล เครื่องประกอบจังหวะของกลุ่มชาติพันธุ์

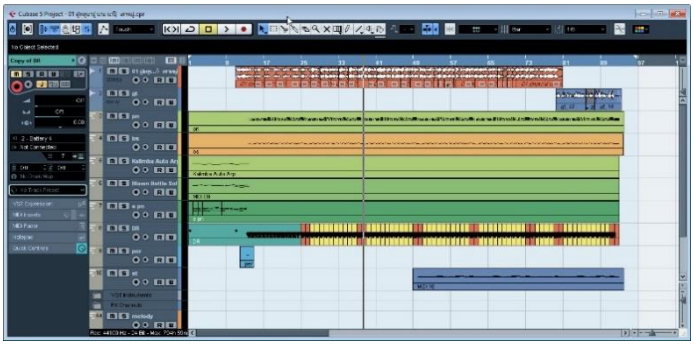
เพลงเค่ง นำเข้าสู่การเต้นรำ มีห้องเพลงทั้งหมด 162 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 146 ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) แบบ 3/4 และเลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ Eb และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ Eb F G Bb

เพลงที่ 10 เพลงหน่อซือแหล่ะ ของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหู่ โดยเอกพันธ์ บรรพตไพร บทเพลงหน่อซือแหล่ะใช้เครื่องดนตรีประกอบจำนวน 9 เครื่อง คือ Piano ในแทรก 2, Bass ในแทรก 3, String ในแทรก 4, Harp ในแทรก 5, Violin Sections ในแทรก 6, French horn ในแทรก 7, Cellos Section ในแทรก 8, Percussions ในแทรก 9, Drum set ในแทรก 10 บทเพลงมีทั้งหมด 106 ห้อง อัตราความเร็วของบทเพลง คือ ♩= 120 ใช้ โครงสร้างหลักใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ และเครื่องหมายกำหนดจังหวะ แบบผสม , , เลือกใช้เครื่องหมายกุญแจเสียง (Key Signature) คือ G และหากวิเคราะห์ทำนองของบทเพลงจะได้ กลุ่มเสียงสำคัญบทเพลงคือ E G A B D

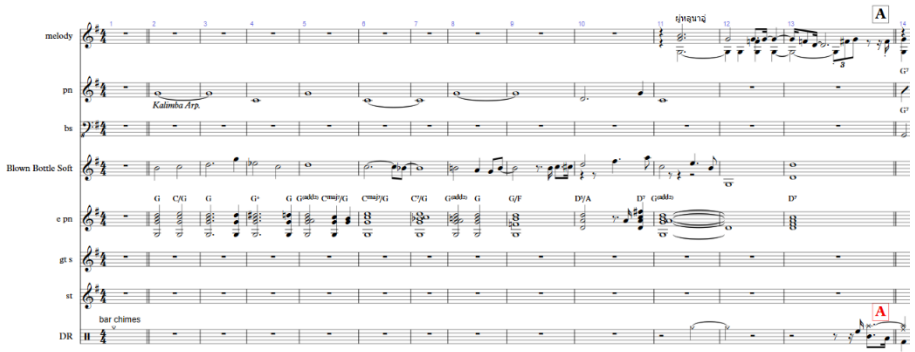
โดยสรุป ดังนี้

การผสมผสานระหว่างดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ และดนตรีร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก ผนวกกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านให้เกิดเป็นงานร่วมสมัย โดยแนวคิดการเรียบเรียง (Arranging) ในการสร้างสรรค์นี้โดย

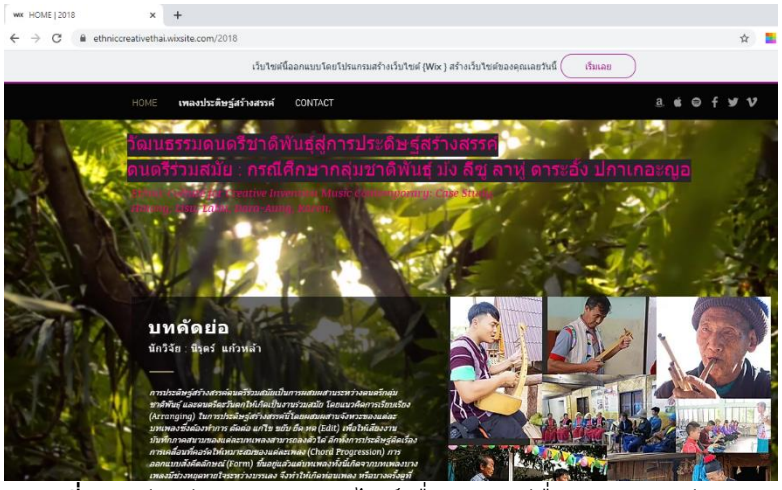
ผสมผสานจังหวะของแต่ละบทเพลงซึ่งต้องทำการ ตัดต่อ แก้ไข ขยับ ยืด หด (Edit) เพื่อให้เสียงงานบันทึกภาคสนามของแต่ละบทเพลงสามารถลงตัวได้เท่าที่เป็นได้ อีกทั้งยังต้องหาการคิดเรื่องการเคลื่อนที่คอร์ดให้เหมาะสมของแต่ละเพลง การออกบบสังคีตลักษณ์ (Form) นั้นขึ้นอยู่แล้วแต่บทเพลง ทั้งนี้เกิดจากบทเพลงบางเพลงมีช่วงหยุดหายใจระหว่างบรรเลง จึงทำให้เกิดท่อนเพลง หรือบางครั้งจะดูที่ความเหมาะสมจากการเคลื่อนที่คอร์ดเป็นหลัก การออกแบบบันไดเสียง หรือ โหมด หรือกลุ่มเสียงสำคัญ ของแต่ละบทเพลงนั้นได้ออกแบบให้มีความเหมาะสมทั้งช่วงต้นเพลงอาจมีการเลียยบันไดเสียงของบทเพลงโดยใช้เครื่องดนตรีสากลในการนำเพลง หรือท่อนโซโลกลางบทเพลง เพื่อให้เข้ากับบรรยากาศ กลิ่นไอของบทเพลงนั้นๆ



ภาพที่ 19 ตัวอย่างการผลิตสร้างสรรค์ดนตรีในโปรแกรมผลิตงานเพลง Cubase5

(Source: Kawla, 2019)

ภาพที่ 20 ตัวอย่างสกอร์เพลงที่นำมาวิเคราะห์จากโปรแกรมเขียนโน้ตเพลง Sibelius

(Source: Kawla, 2019)



ภาพที่ 21 ตัวอย่างการผลิตเวปไซต์เพื่อเผยแพร่สื่อการสอนนวัตกรรม

(Source: https://ethniccreativethai.wixsite.com/2018)

การอภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง วัฒนธรรมดนตรีชาติพันธุ์สู่การสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัย : กรณีศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ ม้ง ลีซู ลาหู่ ดาระอั้ง ปกาเกอะญอ ได้ศึกษาวัฒนธรรมรากเหง้าที่เป็นของดั้งเดิมสืบทอดมายาวนาน ดังที่ Santosombat (2008) กล่าวว่าความแตกต่างหลากหลายในรูปแบบศิลปะแสดงออกซึ่งอารมณ์ และความรู้สึกตลอดจนความหมายของศิลปะในสังคมวัฒนธรรมต่างๆ โดยเน้นมโนทัศน์เรื่อง วัฒนธรรมสัมพัทธ์ หรือการประเมินคุณค่าของวัฒนธรรมหนึ่งๆ ในบริบทของวัฒนธรรมนั่นเอง เช่นในงานวิจัยครั้งนี้มีความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์ แต่ยังมีโครงความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม โดยวัสดุผลิตเครื่องดนตรีหาได้จากธรรมชาติ มีเครื่องดนตรีลักษณะเดียวกัน เช่น เค่ง ปาลิฝู่หลู ฝู่หลูแลแล ฝู่หลูนาอู่ หน่อซือแหละ หว่อ โดยเครื่องดนตรีเหล่านี้ต่างรับใช้บริบทสังคมวัฒนธรรมของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ Kawla (2009), Kawla, N. (2014), Kawla, N. (2015), Kawla, N. (2016) ที่ได้ศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ อาทิเช่น ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ม้งในเขตพื้นที่โครงการหลวงหนองหอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ลาหุ่ในเขตพื้นที่โครงการหลวงอ่างขางอำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ดาระอั้ง อำเภอฝาง จังหวัดเชียงใหม่ ดนตรีลีซู ตำบลเวียงใต้ อำเภอปาย จังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่ได้ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีตามบริบทของชุมชนชาติพันธุ์

การนำดนตรีกลุ่มชาติพันธุ์เพื่อสร้างสรรค์เป็นงานใหม่ ตามแนวคิดดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music) การผสมผสานเสียงดนตรีที่เกิดในช่วงเวลาต่างสมัยกัน ดังงานวิจัยนี้ได้นำบทเพลงดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์ผสมผสานการออกแบบ เรียบเรียง ผสมเสียง (Mixing) ผ่านกระบวนการทางงานเทคโนโลยีดนตรีเพื่อให้ได้งานใหม่เกิดขึ้น ดังที่ ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ กล่าวไว้ว่า ทุกยุคสมัยของมนุษย์ จึงมีการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยขึ้นได้เสมอ เช่น การผสมวงเครื่องสายไทยเข้ากับเสียงเปียโนและแอคคอเดี้ยนก็เป็นดนตรีร่วมสมัยดังที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ความเป็นดนตรีร่วมสมัยจึงคลายลง การใช้แตรวงขนาดใหญ่คือวงโยธวาทิต บรรเลงเพลงไทยประเภทเพลงสามชั้น เพลงตับเพลงเถา ก็เรียกได้ว่าเป็นดนตรีร่วมสมัย ในปัจจุบัน

ดนตรีร่วมสมัยนอกจากจะใช้เครื่องดนตรีต่างชาติพันธุ์ หรือเครื่องดนตรีไฟฟ้าเข้ามาประสมด้วยแล้ว เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ยังมีจังหวะ ลีลา การใช้ภาษา ที่ผสมผสานรูปลักษณ์ต่างยุคสมัยเข้าด้วยกันอีกด้วย

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

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

การศึกษาครั้งนี้อาจเป็นประโยชน์ไม่มากก็น้อยแก่นักเรียบเรียงดนตรี ที่จะนำบทเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงจากงานภาคสนาม มาร้อยเรียง แก้ไข เรียบเรียง สร้างจังหวะ ทำโครงสร้างบทเพลง และนำมาสู่กระบวนการทางห้องบันทึกเสียงตั้งแต่การป้อนจังหวะ การบันทึกเสียงคอร์ด การเรียบเรียงดนตรีอันเกิดจากผู้ป้อนข้อมูลผ่านคีย์บอร์ดสู่คอมพิวเตอร์ การมิกส์เสียงเพื่อให้เกิดความกลมกลืน เพื่อให้ได้บทเพลงร่วมสมัยขึ้นมา

การศึกษาครั้งต่อไป ควรนำบทเพลงที่ได้ศึกษา ไปผสมผสานแนวคิดดนตรีตะวันตกรูปแบบใหม่ โดยเรียบเรียงใหม่ เช่น การเรียบเรียงให้กับวงดนตรีแจ๊ส (Jazz band), วงดนตรีบิ๊กแบนด์ (Big band), วงดนตรีออเครสตร้า (Orchestra), เพื่อให้เกิดความหลากหลายทางความคิด และเกิดงานในรูปแบบใหม่ๆกับวงการดนตรี การศึกษาดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีวัฒนธรรมอื่นๆ ที่มีมิติที่แตกต่าง อีกทั้งยังสามารถนำมาสร้างงานใหม่ได้หลากหลายยิ่งขึ้น อีดทั้งบันทึกเสียงงานสนามอย่างมีคุณภาพ เช่น มีการบันทึกเสียงในห้องปิด หรือห้องบันทึกเสียง โดยไม่มีเสียงรบกวน อีกทั้งยังอาจต้องให้ศิลปินกลุ่มชาติพันธุ์ร่วมออกแบบ สร้างสรรค์บทเพลงอย่างเต็มที่

องค์ความรู้ใหม่และผลที่เกิดต่อสังคม ชุมชน ท้องถิ่น

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

References

Kawla, N. (2009). *Traditional Music of the Hmong in the Nong Hoi Royal Project, Mae Ram Sub-District, Mae Rim District, Chiang Mai.* Chiang Mai: Chiang Mai Rajabhat University. (In Thai)

Kawla, N. (2014). *Traditional Music of the Daraung in Fang District, Chiang Mai.* Bangkok: Department of Cultural Promotion. (In Thai)

Kawla, N. (2015). Traditional Musical Instrument of the Lahu in the Angkang Royal Project, Fang District, Chiang Mai Province. *Rajabhat Chiang Mai Research Journal, 16*(1), 44-55. (In Thai)

Kawla, N. (2016). *The Existence of Lisu Music Culture, Wiang Tai Sub District, Pai District, Mae Hong Son Province.* Chiang Mai: Chiang Mai Rajabhat University. (In Thai)

Kawla, N. (2020). Adaptation of Hmong's Cultural with Business Tourism : A Case Study of Nonghoi Gao, Nonghoi Mai and Pang Hi village, Mae Ram Sub district, Mae Rim District, Chiang Mai. *Rajabhat Chiang Mai Research Journal, 21*(1), 28-44. (In Thai)

Sachs, C. (1940). *The History of Musical Instruments [by] Curt Sachs.* New York, W.W. Norton & Company, inc.

Santosombat, Y. (2008). *Space Power and Ethnic Identity: Politics and Culture of the National State in Thai Society*. Bangkok: Sirindhorn Anthropology Center (Public organization). (In Thai)

Sirindhon Music Library. (2019). *Contemporary music*. Retrieved from http://sirindhornmusiclibrary.mahidol.ac.th (In Thai)