ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี

นางสุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC RESEARCH COMPOSITION: THE HEROINE ‘YAMO’ FOR WIND SYMPHONY

Mrs. Supitcha Yonsamang

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี
โดย	นางสุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์ : ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี. (DOCTORAL MUSIC RESEARCH COMPOSITION: THE HEROINE ‘YAMO’ FOR WIND SYMPHONY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

บทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี เป็นผลงานการประพันธ์ประเภทดนตรีพรรณนาเพื่อยกย่องเชิดชูวีรสตรีแห่งสยามผู้ปกป้องแผ่นดิน เกิดอันเป็นที่รักจากการรุกรานของศัตรู ความกล้าหาญ ความจงรักภักดี และความรักชาติของย่าโม เป็นสัญลักษณ์และความภาคภูมิใจของชาวโคราช เมืองที่ได้รับสมญานามว่าเป็นประตูสู่อีสาน ผลงานประพันธ์นี้ยังต้องการสื่อถึงคุณความดีและเรื่องราวในประวัติศาสตร์ สุนทรียะของเพลงพื้นบ้านโคราชที่นำมาบูรณาการกับบทบาทลีลาดนตรีตะวันตก มีการพัฒนาทำนองเพลงด้วยเทคนิคการด้นสดและการแปรท่วงทำนอง โดยใช้เพลงพื้นบ้าน 3 เพลงเป็นหลัก คือ 1) เพลงรำวงโคราช 2) เพลงกล่อมลูกโคราช 3) เพลงพื้นเมืองโคราช นอกจากนั้นยังมีการใช้ทำนองแปรอิสระ การสร้างสีสันเสียง การผสมผสานดนตรีหลากมิติ การไล่เรียงเสียงโมทีฟ การทวนทำนอง การเอื้อนในโน้ตประดับ และการจัดพื้นผิวแนวตั้งและแนวนอน บทเพลงสะท้อนถึงความรักและศรัทธาในวัฒนธรรมถิ่นเกิด ความภาคภูมิใจในวีรสตรี ‘ย่าโม’ สุนทรียะและมรดกวัฒนธรรม เสียงถูกถ่ายทอดผ่านคีตลักษณ์ที่แบ่งเป็น 3 ท่อน คือ ท่อนที่ 1 บ้านเอ๋ง ท่อนที่ 2 อิสรภาพ และท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ บทประพันธ์ใช้เวลาในการแสดงทั้งสิ้น 40 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186805935 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: Creation of folk songs Wind Symphony ‘Ya Mo'

Supitcha Yonsamang : DOCTORAL MUSIC RESEARCH COMPOSITION: THE HEROINE ‘YAMO’ FOR WIND SYMPHONY. Advisor: Prof. Weerachat Premananda, D.Mus.

The Doctoral Music Research Composition : The Heroine ‘Ya Mo’ for Wind Symphony, is a program music to honor the Siamese heroine who defensed her beloved homeland ‘Korat’, the city that has been recalled as the gateway to the Northeast, from an invasion of the enemy. Her bravery, devotion and love to the nation had been the national symbolic and pride not for Korat people but the entire kingdom. The composition expresses three dramatic sentiment of Korat folklores as the representing themes whereby the unique ethnic rhythmics have played an active role in connecting frequent timelines between the essence of Wind Symphony and traditional music. The developing and improvising techniques are applied in creating and transforming the tunes of 1) Korat folk dance 2) Korat Lullaby and 3) Korat love song into the large-scale, three-movement composition. In the meantime, heterophony, homophony, polyphony, sequence canonique, and stratification have been utilized in shaping the characteristic melisma and stylistic melodies into well crafted in both vertical and horizontal textures. Likewise, the aesthetic sensation and historical sound legacy are the reflection of love and faith in cultural birthplace as well as pride on the heroine 'Ya Mo'. The composition comprises of 3 spectacular movements: Home, Freedom and Korat’s Celebration. It takes 40 minutes in performing duration.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Fine and Applied Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2020	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี ผลงานการประพันธ์ได้รับการอนุเคราะห์จากอาจารย์หลายท่านที่ได้เสียสละเวลาเพื่อให้ความรู้ ให้คำปรึกษาและคำแนะนำต่าง ๆ ผู้ประพันธ์จึงถือโอกาสนี้ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ผู้ที่ให้ความรู้และคำแนะนำที่ดีเสมอมา ช่วยเหลือแก้ไขข้อบกพร่องในงานวิทยานิพนธ์ในทุกด้าน ตั้งแต่ผู้ประพันธ์เริ่มศึกษาการประพันธ์เพลงจนกระทั่งบทประพันธ์สำเร็จเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งให้ความรู้และคำแนะนำอันมีค่า อีกทั้งให้ความช่วยเหลือด้านต่าง ๆ ด้วยความเมตตา

ขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้ความรู้อันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ตลอดจนเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องและให้ความช่วยเหลือทุกด้าน

ขอขอบคุณคณะผู้บริหารมหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ที่ให้โอกาสทางการศึกษาและให้การสนับสนุนทุกด้านด้วยดีเสมอมา

ขอบคุณผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีพื้นบ้านโคราชที่สละเวลาให้ความรู้ในเนื้อหาที่สำคัญต่อการประพันธ์ คุณยายซ่า นาบุญ ครูติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา และครูบุญสม สังข์สุข

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณครอบครัวและมิตรรักของผู้ประพันธ์ ที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจที่ดีทุกช่วงเวลาทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญตัวอย่าง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง 2

1.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง 3

1.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง 3

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 วีรกรรมท้าวสุรนารี 5

2.2 เพลงรำวงโคราช 6

2.3 เพลงกล่อมลูกโคราช 7

2.4 เพลงพื้นเมืองโคราช 8

2.5 เครื่องดนตรีพื้นบ้านโคราช 11

2.5.1 โทนโคราช 11

2.5.2 ซอโคราช 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในบทประพันธ์ 15
2.6.1 ดนตรีพรรณนา 15
2.6.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลงวีรสตรี ‘ย่าโม’ 18
2.6.3 ดนตรีร่วมสมัย 20
2.6.4 รูปแบบดนตรีไทย 21
บทที่ 3 การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง 23
3.1 บทประพันธ์ท่อนที่ 1 บ้านเอ๋ง (Home) 24
3.1.1 แนวคิดการประพันธ์ 24
3.1.2 แนวคิดทางดนตรี 24
3.2 บทประพันธ์ท่อนที่ 2 อิสรภาพ (Freedom) 32
3.2.1 แนวคิดการประพันธ์ 32
3.2.2 แนวคิดทางดนตรี 33
3.3 บทประพันธ์ท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ (Korat’s Celebration) 40
3.3.1 แนวคิดการประพันธ์ 40
3.3.2 แนวคิดทางดนตรี 40
3.4 สังคีตลักษณ์ 44
บทที่ 4 สรุปผลการวิจัย 47
4.1 สรุปบทประพันธ์ 47
4.2 การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน 48
4.3 ปัญหาและการแก้ปัญหาจากการนำเสนอผลงาน 57
4.4 ข้อเสนอแนะ 58
บรรณานุกรม 59
ภาคผนวก 61
ประวัติผู้เขียน 125

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 สรุปสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 1 44
ตารางที่ 3.2 สรุปสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 2 45
ตารางที่ 3.3 สรุปสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 3 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

รูปภาพ 2.1 ลักษณะของโทนโคราช 12
รูปภาพ 2.2 โทนโคราช 13
รูปภาพ 2.3 ซอโคราช 14
รูปภาพ 4.1 โปสเตอร์การนำเสนอผลงาน 49
รูปภาพ 4.2 หน้าปกสูจิบัตร 50
รูปภาพ 4.3 สูจิบัตรหน้าที่ 2 51
รูปภาพ 4.4 สูจิบัตรหน้าที่ 3 52
รูปภาพ 4.5 สูจิบัตรหน้าที่ 4 53
รูปภาพ 4.6 สูจิบัตรหน้าที่ 5 54
รูปภาพ 4.7 การถ่ายทอดสดการนำเสนอผ่านเฟซบุ๊ค 55
รูปภาพ 4.8 การนำเสนอผ่านระบบ Zoom 55
รูปภาพ 4.9 การเตรียมความพร้อมสำหรับบันทึกวีดิโอ 56
รูปภาพ 4.10 การเตรียมความพร้อมสำหรับบันทึกวีดิโอ 56
รูปภาพ 4.11 การเผยแพร่การนำเสนอผลงานลงในระบบอิเล็กทรอนิกส์ 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 2.1 ทำนองเพลงรำวงโคราช ทำนองที่ 1 19
ตัวอย่างที่ 2.2 ทำนองเพลงรำวงโคราช ทำนองที่ 2 19
ตัวอย่างที่ 2.3 ทำนองกลองโทนโคราช 19
ตัวอย่างที่ 2.4 ทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช 20
ตัวอย่างที่ 2.5 ทำนองคำร้องในเพลงพื้นเมืองโคราช เป็นคำร้องเพื่อเร่งให้ฝั่งตรงข้ามร้องรับ 20
ตัวอย่างที่ 2.6 แนวทำนองลูกหมดในบทเพลงท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ 22
ตัวอย่างที่ 3.1 ทำนองหลักกลองโทน 24
ตัวอย่างที่ 3.2 การแปรทำนองกลองโทน (ห้อง 6-10) 24
ตัวอย่างที่ 3.3 การแปรทำนองกลองโทน (ห้อง 174-185) 25
ตัวอย่างที่ 3.4 ทำนองเสียงที่ยิ่งใหญ่ สลับกับเสียงกลองโทนที่เป็นตัวเชื่อมประโยค (ห้อง 1-22) 25
ตัวอย่างที่ 3.5 ทำนองหลักที่ 1 ทำนองรำวงโคราช บรรเลงโดยมาริมบา 26
ตัวอย่างที่ 3.6 เทคนิคแนวทำนองหลัก บรรเลงโดยมาริมบา การแปรทำนอง (Heterophony) บรรเลงโดยกล็อกเคนชปีลและไวบราโฟน (ห้อง 34-50) 26
ตัวอย่างที่ 3.7 เทคนิคการขยายอัตราส่วนทำนองหลักที่ 1 ในกลุ่มฟลูตและคลาริเน็ต (ห้อง 50-61) 27
ตัวอย่างที่ 3.8 การขยายอัตราส่วน และใช้เทคนิคการซ้อนทำนอง (Stratification) (ห้อง 75-87) .. 27
ตัวอย่างที่ 3.9 การเปลี่ยนกุญแจเสียง (ห้อง 123) 28
ตัวอย่างที่ 3.10 เทคนิคการขยายอัตราส่วนท่อน B (ห้อง 123-132) 28
ตัวอย่างที่ 3.11 การเสนอทำนองหลักที่ 2 บรรเลงโดยฟลูต (ห้อง 151-162) 28
ตัวอย่างที่ 3.12 การนำเสนอทำนองหลักที่ 2 ผสานกับการแปรทำนองหลัก (ห้อง 91-103) 29
ตัวอย่างที่ 3.13 เทคนิคการแปรทำนองหลักที่ 2 มีการบรรเลง 3 ครั้งสลับกัน (ห้องที่ 316-326) 30

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.14 กลุ่มเครื่องกระทบ ทำนองหลักบรรเลงโดยไวบราโฟน และการใช้เทคนิคการแปรทำนอง บรรเลงโดยมาริมบา (ห้อง 337-355) 30

ตัวอย่างที่ 3.15 กลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองกับกลุ่มแซกโซโฟน ทำนองหลักบรรเลงโดย อัลโตแซกโซโฟน 1, ฮอร์น 1 และทรัมเป็ต 1 กลุ่มเครื่องดนตรีที่เหลือใช้เทคนิคแปรทำนองหรือโมทีฟ (ห้อง 363–372) 31

ตัวอย่างที่ 3.16 การจบท่อนทำนอง (Ending Section) ทำนองหลักบรรเลงโดยฟลูต คลาริเน็ต 1 และอัลโตแซกโซโฟน 1 (ห้อง 359-367) 32

ตัวอย่างที่ 3.17 ทำนองหลักที่แสดงถึงความรู้สึกโศกเศร้า 33

ตัวอย่างที่ 3.18 เทคนิคการขยายอัตราส่วน บรรเลงโดยฟลูต (ห้อง 19-26) 33

ตัวอย่างที่ 3.19 การใช้ทำนองดนตรีของเครื่องกระทบที่มีความหนาแน่นของเนื้อเสียงเปรียบเสมือนข้าศึกศัตรูที่กำลังไล่ต้อนชาวบ้าน ด้วยการใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 44-52) 34

ตัวอย่างที่ 3.20 การใช้ทำนองดนตรีของเครื่องลมทองเหลืองที่มีความหนาแน่นของเนื้อเสียงเปรียบเสมือนข้าศึกศัตรูที่กำลังไล่ต้อนชาวบ้าน ด้วยการใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 44-52) 34

ตัวอย่างที่ 3.21 กลุ่มเสียงกัด แสดงถึงความชุนลมุนวุ่นวาย (ห้อง 35-36) 35

ตัวอย่างที่ 3.22 การให้เสียงทิมปานีและกลองทอม เพื่อแสดงถึงความอึกทึกครึกโครมและความโกลาหล (ห้อง 51-59) 35

ตัวอย่างที่ 3.23 ทำนองเพลงเสียงซอที่ให้บรรยากาศวังวนแห่งความโศกเศร้า ด้วยเทคนิคการแปร (ห้อง 60-76) 36

ตัวอย่างที่ 3.24 ทำนองช่วงท้ายของท่อน B ลักษณะกลุ่มเสียงที่เปรียบสัญญาณปลุกระดม (ห้อง 97-110) 37

ตัวอย่างที่ 3.25 ดนตรีของกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ และระฆังราว ใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 126-136) 38

ตัวอย่างที่ 3.26 เทคนิคการเลียน (ห้อง 158-162) 39

ตัวอย่างที่ 3.27 การซ้ำทำนอง (ห้อง 160-167) 39

ตัวอย่างที่ 3.28 การแปรทำนองจากวัตถุดิบ (ห้อง 1-7) 40

ตัวอย่างที่ 3.29 ทำนองที่เลียนสำเนียงเสียงร้อง ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย (ห้อง 38-45) 41

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.30 ท่อน B เทคนิคการเลียนจากวัตถุดิบ ทำนองซึ่งมีโน้ตกระโดดในขั้นคู่ที่ไม่เหมาะสม หรือกระแสเสียงกระด้าง (Pointillism) เพื่อให้เกิดมิติของเสียงเสมือนการเฉลิมฉลอง (ห้อง 192-210)..... 42

ตัวอย่างที่ 3.31 การเล่นโน้ตแนวเดียวกัน (ห้อง 355-364)..... 43

ตัวอย่างที่ 3.32 แนวทำนองลูกหมด หรือการเร่งอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อย (Accelerando) (ห้อง 112- 129)..... 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

วัฒนธรรม ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายว่า สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 , 2564) ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2553 วัฒนธรรม หมายถึง วิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม จารีตประเพณีพิธีกรรมและภูมิปัญญา ซึ่งกลุ่มชนและสังคมได้ร่วมสร้างสรรค์ สั่งสม ปลูกฝัง สืบทอด เรียนรู้ ปรับปรุงและเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เกิดความเจริญงอกงามทั้งด้านจิตใจและวัตถุอย่างสันติสุขและยั่งยืน (พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2553: 2)

จากความหมายของวัฒนธรรมข้างต้น ดนตรีสามารถจัดได้เป็นวัฒนธรรมหนึ่งของมนุษย์ เป็นได้ทั้งวัฒนธรรมเฉพาะสังคมและเป็นวัฒนธรรมสากล ลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมเฉพาะ ได้แก่ ดนตรีประจำท้องถิ่น เช่น เพลงซอของคนภาคเหนือ หมอลำของชาวอีสาน เพลงบอกของชาวปักษ์ใต้ เพลงโคราชของคนโคราช และเพลงอีแซวของชาวสุพรรณบุรี ในด้านวัฒนธรรมสากล ดนตรีจะเป็นสื่อแสดงอารมณ์ของคนทุกชาติทุกภาษา (มนตรี ภู่งาม, 2540: 1)

เพลงรำวงโคราช เป็นเพลงร้องที่มีภาษาพื้นบ้านเป็นภาษาโคราชร้องประกอบกลองคองก้า และมีฉิ่งเป็นจังหวะหลัก มีคำร้องและจังหวะสนุกสนาน เนื้อหาเพลงกล่าวถึงการดำเนินชีวิตและสิ่งต่าง ๆ รอบตัว อีกทั้งยังเป็นกลอนเกี้ยวพาราสีสำหรับหนุ่มสาวอีกด้วย

เพลงกล่อมลูกโคราช ทำนองเพลงเป็นทำนองง่าย ๆ มีท่อนเดียว ใช้การเปลี่ยนเนื้อร้องตามสภาพแวดล้อม เนื้อร้องของเพลงกล่อมลูกโคราชสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นผ่านทางบทเพลง เช่น วิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรมด้านอาหารการกิน บทบาทของเพลงกล่อมลูกโคราชได้เปลี่ยนแปลงไปจากการใช้ขับกล่อมเด็กให้นอนหลับ การอบรมสั่งสอน การถ่ายทอดความรู้ด้านต่าง ๆ ไปสู่บทบาทเพื่อการอนุรักษ์

เพลงโคราชเป็นมรดกทางวัฒนธรรมภาษาที่เป็นเครื่องบ่งชี้แสดงความเป็นอยู่ ลักษณะอุปนิสัย ตลอดถึงประเพณีและวัฒนธรรมของชาวโคราชที่น่าสนใจยิ่ง เพราะเนื้อหาของเพลงได้สะท้อนสภาพชีวิต คติความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งของคติชาวบ้านและสะท้อนสภาพสังคมขณะที่หมอเพลงเล่นอยู่ในขณะนั้น ฉะนั้นเพลงโคราชจึงเป็นวัฒนธรรมประจำถิ่นซึ่งเป็นสาขาย่อยของวัฒนธรรม

ประจำชาติ เป็นสิ่งที่มีค่าสูงยิ่ง เพราะเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์และเชิดหน้าชูตาของชาวโคราช (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2555: 19)

วงวินด์ซิมโฟนีเป็นวงดนตรีที่นิยมใช้บรรเลงในสถานศึกษาโดยเฉพาะโรงเรียนมัธยมขนาดใหญ่ เป็นวงแบบนั่งบรรเลง มีขนาดใหญ่กว่าวงโยธวาทิต หรือวงซิมโฟนิกแบนด์ แต่เล็กกว่าวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ด้วยจำนวนผู้เล่นรวมถึงความหลากหลายของเครื่องดนตรีที่นำมาบรรเลงในวง ซึ่งจะเน้นเครื่องลมเป็นสำคัญ ปี ค.ศ. 1763 มีเครื่องดนตรีเกิดขึ้นใหม่โดยเฉพาะเครื่องเป่า พวกเครื่องดนตรีลมไม้จึงเริ่มเข้ามามีบทบาทกับแตรทองเหลืองดั้งเดิม เสียงของเครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลืองบางชนิดสามารถเอาไปเปรียบเทียบกับเครื่องสายเสียงสูง เช่น ไวโอลิน วิโอลา และเชลโลได้ จึงเกิดการปรับบทเพลงของวงดุริยางค์ ดัดแปลงเล่นด้วยแตรวงโดยให้ผู้บรรเลงนั่งบรรเลง วงดนตรีของทหารจึงมีรูปแบบเฉพาะตัวมากขึ้น ในยุคของนโปเลียน โบนาปาร์ต (Napoleon Bonaparte) ค.ศ. 1769-1821 วงดนตรีของทหารฝรั่งเศสได้พัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วในช่วง ระหว่างปี ค.ศ. 1805-1808 มีการเพิ่มกลองใหญ่ ฉาบ และกิ๋ง เพื่อใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะด้วย (สธน โรจนตระกูล, 2559: 26)

ผู้ประพันธ์จึงต้องการศึกษาถ่ายทอดเรื่องราวความเป็นมาของวีรสตรี ‘ย่าโม’ ซึ่งเป็นเรื่องราวเล่าขานสืบกันมาถึงวีรกรรมของคุณหญิงโมและนางสาวบุญเหลือ ณ ทุ่งสัมฤทธิ์ ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานจากเพลงพื้นบ้านโคราชที่มีทำนอง จังหวะ การขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อีกทั้งยังมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีสำเนียงบ่งบอกถึงวัฒนธรรมโคราช เมื่อนำมาเรียบเรียงในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยโดยให้อารมณ์เพลงตามวัฒนธรรมวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนโคราช และวีรกรรมของคุณหญิงโม จึงเป็นการสร้างกลิ่นอายเฉพาะตัวที่ไม่เหมือนใคร การสร้างสรรค์บทเพลงในครั้งนี้เพื่อสะท้อนประเพณีและวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านโคราชในแบบร่วมสมัย นอกจากนั้นจังหวัดนครราชสีมามีวงดนตรีประเภทวงวินด์ซิมโฟนีในโรงเรียนระดับมัธยมศึกษาเป็นจำนวนมาก ผู้ประพันธ์จึงเห็นถึงความสำคัญในการถ่ายทอดทำนองเพลงเพื่อสร้างความน่าสนใจและเป็นการสืบสานอนุรักษ์ให้แก่เยาวชนรุ่นหลังได้รู้จักและเห็นคุณค่าของบทเพลงพื้นบ้านโคราชสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1.2.1 เพื่อวิจัยสร้างสรรค์บทเพลงที่จรรโลงและเชิดชูคุณค่าประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราช

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อสร้างความรัก ความสามัคคี ความภาคภูมิใจในวีรสตรี ‘ย่าโม’ และโคราชบ้านเกิด

1.2.3 เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่บูรณาการเพลงพื้นบ้านโคราชกับเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี

1.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี มีองค์ประกอบเฉพาะตัวของเพลงพื้นบ้าน อันประกอบด้วยทำนอง คำร้อง และจังหวะกลอง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของชาวโคราช มาผสมผสานกับการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่มีกลิ่นอายของความเป็นพื้นบ้าน บอกเล่าเรื่องราวประวัติความเป็นมาของเมืองโคราชและวีรกรรมของย่าโม ด้วยการนำทำนองเพลงพื้นบ้านโคราช ได้แก่ เพลงรำวงโคราช เพลงกล่อมลูกโคราช และเพลงพื้นเมืองโคราช มาสร้างสรรค์เรียบเรียงขึ้นมาใหม่ แต่ละท่อนได้สื่อถึงเรื่องราวที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ท่อนที่ 1 “บ้านเฮ่ง” (Home)

ท่อนที่ 2 “อิสรภาพ” (Freedom)

ท่อนที่ 3 “โคราชต้อนรับ” (Korat’s Celebration)

1.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1.4.1 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติย่าโมและเพลงพื้นบ้านโคราชในพื้นที่ต่าง ๆ ในเรื่องของเนื้อร้อง ทำนอง และจังหวะ

1.4.2 ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการประพันธ์เพลง ทั้งในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านเพลงรำวง เพลงร่วมสมัย และเพลงตะวันตกในยุคต่าง ๆ

1.4.3 จัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษา และคณะกรรมการ

1.4.4 วิเคราะห์บทเพลงที่เก็บข้อมูลมาเพื่อนำมาสร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบใหม่ วางโครงสร้างรูปแบบทำนองเพลง การดำเนินจังหวะ และสังคีตลักษณ์

1.4.5 กำหนดเครื่องมือที่ใช้บรรเลงในวงวินด์ซิมโฟนี

1.4.6 นำเพลงที่ได้วิจัยสร้างสรรค์มาปรับแก้ไขเพื่อความเหมาะสม

1.4.7 นำเพลงที่ได้จากการวิจัยสร้างสรรค์ที่มีการปรับแก้ไขแล้ว นำเผยแพร่ผ่านทางอินเทอร์เน็ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.8 จัดทำหนังสือโน้ตเพลงดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี

1.4.9 จัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 ได้งานวิจัยสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านโคราช ที่จรรโลงและเชิดชูประเพณีวัฒนธรรมอีสาน

1.5.2 ได้บทเพลงวิจัยสร้างสรรค์ที่แสดงถึงความรัก ความศรัทธา ความภาคภูมิใจในวีรสตรี ‘ย่าโม’ และเพลงพื้นบ้านโคราช

1.5.3 ได้หนังสือโน้ตเพลงดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนีที่มีมาตรฐานสามารถนำออกเผยแพร่ในประเทศและต่างประเทศ

1.5.4 ได้สืบสานและอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นถิ่นของจังหวัดนครราชสีมาแก่คนรุ่นหลังต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลง วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี เป็นดนตรีที่อยู่ในโครงสร้างของดนตรีพื้นบ้านผสานการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอดนตรีในรูปแบบดนตรีพรรณนา มีเนื้อหาบรรยายถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วัฒนธรรมของคนโคราช เรื่องราวของวีรสตรี ‘ย่าโม’ ณ ทุ่งสัมฤทธิ์ บทเพลงสื่อถึงเพลงพื้นบ้านทั้งทางภาษา ทำนอง และจังหวะแบบคนโคราช

2.1 วีรกรรมท้าวสุรนารี

เหตุการณ์สำคัญของเมืองนครราชสีมา ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เหตุการณ์เมื่อปี พ.ศ. 2369 “เจ้าอนุวงศ์”กษัตริย์ผู้ครองเมืองเวียงจันทน์เกิดบาดหมางกับทางราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ ครั้นสบโอกาสจึงยกกองทัพข้ามแม่น้ำโขงลงมาหมายจะกวาดล้างผู้คนในภาคอีสานกลับไปเวียงจันทน์ (ประชุมจดหมายเหตุเรื่องปราบกบฏเวียงจันทน์, 2473: 7) วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2369 เมื่อกองทัพมาถึงเมืองนครราชสีมาได้ตั้งมั่นฐานทัพอยู่จนถึงวันที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2369 จึงเข้าโจมตี ซึ่งเป็นช่วงที่พระยาปลัดทองคำ สามีของย่าโมผู้รักษาเมืองไม่อยู่พอดี ด้วยติดปราบการจลาจลที่เมืองขุขันธ์

กองทหารของเจ้าอนุวงศ์จึงตีเมืองโคราชได้โดยง่าย แล้วกวาดต้อนกรมการเมืองตลอดจนพลเมืองทั้งชายหญิงรวมถึงคุณหญิงโมไปเป็นเชลย โดยมีเพี้ยรามพิชัยเป็นหัวหน้าควบคุมเหล่าเชลยออกเดินทางสู่เมืองเวียงจันทน์โดยผ่านเมืองพิมาย ส่วนเจ้าอนุวงศ์นั้นยังตั้งฐานทัพอยู่ที่เมืองนครราชสีมา

วันที่ 17 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2369 ในระหว่างการเดินทางเป็นเชลยศึกนั้นคุณหญิงโมได้คิดแผนการกอบกู้อิสรภาพกับกรมการเมือง ซึ่งมีนางสาวบุญเหลือบุตรีหลวงเจริญกรมการเมืองนครราชสีมาได้มีส่วนร่วมให้ข้อปรึกษาอย่างใกล้ชิด

คุณหญิงโมได้มอบหมายให้นางสาวบุญเหลือซึ่งเสมือนเป็นหลานให้เป็นผู้รับแผนการไปปฏิบัติ โดยใช้อุบายให้ชาวบ้านเชื่อฟังทหารผู้ควบคุม แกล้งทำเป็นกลัวเกรงและประจบเอาใจจนทหารของเจ้าอนุวงศ์ทั้งหลายหลงตายใจ และพยายามถ่วงเวลาในการเดินทาง กับทั้งยังลอบส่งข่าวถึงเจ้าเมืองนครราชสีมา เจ้าพระยากำแหงสงครามรามภักดี (ทองอินทร์ ณ ราชสีมา) และพระยาปลัดทองคำอีกด้วย

เมื่อเดินทางมาถึงทุ่งสัมฤทธิ์แขวงเมืองพิมายได้พักตั้งค่ายค้างคืนอยู่ คุณหญิงโมจึงได้ออกอุบายให้ชาวเมืองนำอาหารและสุราไปเลี้ยงดูผู้ควบคุมอย่างเต็มที่จนทหารต่างก็เมามายไม่ได้สติหมดความระมัดระวัง ครั้นถึงเวลาสองยามไปแล้วของวันที่ 4 มีนาคม พ.ศ. 2369 แผนการทุกอย่างจึงเริ่มเปิดฉากขึ้นโดยชาวนครราชสีมาพากันระดมยื้อแย่งอาวุธจากเหล่าทหารลาว และได้โห่ร้องขึ้นทำให้กองทัพเวียงจันทน์เกิดความโกลาหล

ส่วนนางสาวบุญเหลือขณะนั้นอยู่ใกล้ที่พักของเพี้ยรามพิชัย เมื่อได้ยินเสียงโห่ร้องก็ทราบทันทีว่าแผนการดังกล่าวได้เริ่มขึ้นแล้ว จึงได้โผตัวเข้าคว้าดาบของเพี้ยรามพิชัยโดยหมายล้างชีวิตให้ได้ แต่พลาดท่า เพี้ยรามพิชัยฉวยดาบคืนได้ไปเสียก่อน นางสาวบุญเหลือจึงวิ่งหนีออกไปยังกองไฟ คว้าฟืนที่มีไฟติดอยู่วิ่งตรงเข้าหากองเกวียนบรรทุกกระสุนดินดำของฝ่ายข้าศึก จนเมื่อผู้ไล่ล่าวิ่งตามมาถึงจะเงื้อดาบเข้าฟัน นางจึงตัดสินใจเอาด้นฟืนจุดเข้าที่ถุงดินปืน ทำให้เกิดระเบิดขึ้นจนทั้งนางสาวบุญเหลือ เพี้ยรามพิชัย และผู้อื่นบริเวณนั้นแหลกสลายกันหมดสิ้น เป็นอันว่าทัพลาวแตกพ่ายกระจัดกระจาย ในที่สุดคุณหญิงโมจึงได้รวบรวมชาวเมืองที่เหลืออยู่ช่วยกันใช้ทุ่งสัมฤทธิ์นี้ตั้งมั่นเป็นฐานทัพชั่วคราวอยู่ ณ ที่นั้น

การศึกในครั้งนี้คุณหญิงโมได้แสดงวีรกรรมอันกล้าหาญในการช่วยเหลือครอบครัวชาวเมืองนครราชสีมาให้เป็นอิสระได้ และช่วยพระยาปลัดผู้เป็นสามีต่อสู้ข้าศึกอย่างกล้าหาญ จึงได้รับการปูนบำเหน็จจากราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏในหนังสือประชุมจดหมายเหตุเรื่องปราบกบฏเวียงจันทน์ ความว่า

“ครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานบำเหน็จ ตั้งคุณหญิงโมเป็น “ท้าวสุรนารี” แต่พระยาปลัดนั้นถึงรัชกาลที่ 4 จึงทรงตั้งเป็นเจ้าพระยามหิศราธิบดี ที่ปรึกษาเมืองนครราชสีมา” (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา, 2563: 56)

2.2 เพลงรำวงโคราช

เพลงรำวงโคราชเป็นลักษณะการแสดงพื้นบ้านทั่วไปในอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดนครราชสีมา มีเพลงรำวงหลายลักษณะ รำโทนถือว่าเป็นรำวงชนิดหนึ่งที่นิยมในสมัยนั้น รำโทนจังหวัดนครราชสีมาได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง ในสมัยรัฐบาลจอมพลแปลก พิบูลสงคราม มีการพัฒนาปรับปรุงรำโทนเป็นการแสดงทางวัฒนธรรมเพื่อการสร้างชาติ รำโทนจึงถือเป็นต้นแบบของรำวงมาตรฐานและรำวงประกอบบทกับรำวงอาชีพของท้องถิ่นในยุคต่อมา ผลการวิจัยพบว่า รำโทนจังหวัดนครราชสีมาทั้ง 3 กลุ่มอำเภอ มีรูปแบบแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ 1. รูปแบบการรำตีบทซึ่งผสมผสานระหว่างท่ารำดั้งเดิม

และท่ารำทางนาฏศิลป์ไทย 2. รูปแบบการรำตีบทซึ่งมีท่าทางเลียนแบบกิริยาอาการของมนุษย์และสัตว์ (นวลรวี จันทร์ลุน, บทคัดย่อ, 2548)

รำวงโคราช มีพัฒนาการมาจากรำโทนโดยเปลี่ยนจากกลองโทนเป็นกลองคองก้าและใช้จังหวะรำวง มีชายหญิงจับกันเป็นคู่ร่ายรำตามจังหวะกลองและเพลงประกอบอีกทั้งยังนำท่าเต้นยักไหล่ส่ายสะโพกมาผสมผสานกับการรำวง รำวงโคราชจึงอยู่ในความทรงจำด้วยเสน่ห์และคุณค่าทางวัฒนธรรม

คุณยายซ่า นาบุญ (ปัจจุบันอายุ 93 ปี) ได้ให้ข้อมูลว่าเมื่อสมัยคุณยายยังเด็ก ตั้งแต่จำความได้ก็รู้จักกับรำวงโคราชแล้ว การละเล่นเพลงรำวงโคราชที่หมู่บ้านจะแสดงกันตามงานบุญต่าง ๆ อีกทั้งที่หมู่บ้านจะมีคณะรำวงโคราชประจำหมู่บ้าน เมื่อถึงเวลาเย็นชาวคณะก็ออกมาฝึกซ้อมที่กลางหมู่บ้าน คุณยายซ่าเมื่อยังเด็กได้มีความชอบในเรื่องการขับร้อง จึงไปนั่งฟังและฝึกร้องไปด้วยทุกวันจนร้องได้ทุกเพลง อีกทั้งยังจำทำนองทั้งหมดได้อย่างแม่นยำ และได้มาอยู่ร่วมกับคณะรำวงประจำหมู่บ้าน เพลงรำวงโคราชมีภาษาพื้นถิ่นเป็นภาษาโคราช มีจังหวะสนุกสนาน เนื้อเพลงกล่าวถึงการดำเนินชีวิตและสิ่งต่าง ๆ รอบตัว อีกทั้งยังเป็นกลอนเกี้ยวพาราสีสำหรับหนุ่มสาวอีกด้วย บทเพลงที่ร้องเป็นการร้องทั่วไปทั้งเรื่องวิถีชีวิต การกิน การอยู่ การทำงาน หรือแม้แต่นิทานที่เล่าขานกันมา ก็สามารถนำมาร้องได้โดยการแต่งเนื้อร้องทำนองเพลงให้เป็นบทกลอนสั้น ๆ ร้องวนซ้ำไปมา ในหมู่บ้านมีทั้งหมด 21 เพลง แต่ละเพลงมีการร้องมาตั้งแต่สมัยยายซ่าเป็นเด็กจนถึงปัจจุบัน การขับร้องจะร้องประกอบกับจังหวะกลองคองก้า ฉิ่งและฉาบเล็ก โดยจังหวะมีการตีรูปแบบเดียว ไม่มีการเปลี่ยนทำนองกลอง แต่บรรเลงไปตามคำร้อง เมื่อมีการเปลี่ยนเพลงจะให้จังหวะกลองเป็นตัวเชื่อมด้วยการตีกลองคองก้า 2 ห้องเพลง แล้วจึงเข้าเพลงถัดไป วนไปอย่างนี้จนจบ (อาจบรรเลงไม่ถึง 21 เพลงก็ได้แล้วแต่ลักษณะงาน) ยายซ่ายังกล่าวอีกว่าในปัจจุบันการขับร้องเพลงในลักษณะนี้ค่อย ๆ จางหายไปจากหมู่บ้าน เนื่องจากคนหนุ่มสาวเข้ามาทำงานในเมือง จึงไม่มีผู้สืบสานหรืออนุรักษ์วัฒนธรรมเหล่านี้ต่อไป (ซ่า นาบุญ, 2561, สัมภาษณ์)

2.3 เพลงกล่อมลูกโคราช

เพลงที่ใช้กล่อมลูกของชาวโคราช มี 3 ทำนอง ได้แก่ ทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช ทำนองเพลงโคราช และทำนองเพลงกล่อมลูกอีสานเหนือ ทุกทำนองเป็นทำนองง่าย ๆ มีท่อนเดียว ใช้การเปลี่ยนเนื้อร้องไปตามสภาพแวดล้อม เนื้อร้องของเพลงกล่อมลูกโคราชสะท้อนภาพของสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นผ่านทางบทเพลงด้วย เช่น วิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี และวัฒนธรรมด้านอาหารการกิน บทบาทของเพลงกล่อมลูกโคราชได้เปลี่ยนไปจากการใช้ขับกล่อมให้นอนหลับ การ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อบรมสั่งสอน การถ่ายทอดความรู้ด้านต่าง ๆ ไปสู่บทบาทเพื่อการอนุรักษ์เท่านั้น และหากไม่มีการฟื้นฟูและสืบทอดเพลงกล่อมลูกโคราชก็คงสูญหายไปจากสังคมไทย (องอาจ สายใยทอง, บทคัดย่อ, 2546)

เพลงกล่อมลูกโคราชมีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียว ทำนองง่าย ๆ มีท่อนเดียว อาจมีการร้อยเรียงให้คล้องจองกันบ้าง ไม่มีเอกลักษณ์ ฉันทลักษณ์หรือรูปแบบที่ตายตัวเนื่องจากเป็นการร้องแบบชาวบ้าน มีลักษณะเป็นเพลงสัญชาตญาณ เมื่อเห็นสิ่งใดที่อยู่แวดล้อมหรือคิดสิ่งใดออกก็นำมาร้องกล่อมด้วยความสุนทรียะ เปลี่ยนเนื้อร้องไปตามสภาพแวดล้อมในขณะนั้น เนื้อร้องของเพลงกล่อมลูกโคราชสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรมของท้องถิ่นผ่านทางบทเพลงอีกด้วย นางติยาพรรณได้แสดงการขับร้องเพลงกล่อมลูกโคราชประกอบซอโคราชเพื่อถ่ายทอดบทเพลงกล่อมลูกโคราชให้คงอยู่และให้เกิดความไพเราะน่าฟังให้ผู้ฟังเข้าถึงได้ง่าย ช่วงทำนองของซอเลียนเสียงจากการร้องเอื้อนเห่กล่อมก่อนเข้าท่วงทำนองเนื้อร้องของบทเพลง โดยหวังว่าผู้ที่มีความสนใจจะนำบทเพลงไปต่อยอดต่อไป ปัจจุบันยังคงถ่ายทอดและเสาะหาผู้ที่สามารถร้องได้และนำนักศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดนครราชสีมาออกเก็บข้อมูลเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เพื่อเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่นเพื่อไม่ให้สูญหาย และยังเป็นการปลูกฝังให้เยาวชนรักและรู้คุณค่าของเพลงเหล่านี้อีกด้วย (ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา, 2564, สัมภาษณ์)

2.4 เพลงพื้นเมืองโคราช

เพลงพื้นเมืองโคราชแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ 1) เพลงเด็ก เป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับเด็ก เด็กจะร้องเล่นทั่วไป ร้องเพื่อระบายหรือผ่อนคลายความเหงา อาจร้องคนเดียวหรือร้องเป็นกลุ่มก็ได้ เนื้อหาของเพลงเน้นที่ความสนุกสนานจำง่าย และร้องประกอบการละเล่น ทำให้การละเล่นสนุกสนานมากขึ้น ท่วงทำนองคล้องจองกันและเพลิดเพลินคลายเหงาด้วยการเล่นเป็นกลุ่ม 2) เพลงผู้ใหญ่ เป็นเพลงที่ใช้ร้องในโอกาสต่าง ๆ เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงประกอบการละเล่น เพลงประกอบพิธีกรรม และเพลงโคราช (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2555: 13)

เพลงโคราชเป็นมรดกทางวัฒนธรรมภาษาที่เป็นเครื่องบ่งชี้แสดงความเป็นอยู่ ลักษณะอุปนิสัย ตลอดถึงประเพณีและวัฒนธรรมของชาวโคราชที่น่าสนใจเพราะเนื้อหาของเพลงสะท้อนสภาพชีวิต คติความเชื่อ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของคติชาวบ้าน และสะท้อนสภาพสังคมขณะที่หมอเพลงเล่นอยู่ในขณะนั้นด้วย ฉะนั้นเพลงโคราชจึงเป็นวัฒนธรรมประจำถิ่นเมืองนครราชสีมาของกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราชที่สืบทอดกันมายาวนาน เป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง คือ ไม่มีดนตรีประกอบและร้องด้วยภาษาโคราช ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นที่มีคุณค่าสูง เพราะเป็นสิ่งที่แสดง

เอกลักษณ์และเชิดหน้าชูตาของชาวโคราช (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2555: 19)

เพลงโคราชจะเริ่มเล่นตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด หลักฐานจากคำบอกเล่าต่อ ๆ กันมา มีเพียงว่าสมัยท้าวสุรนารี (ย่าโม) ยังมีชีวิตอยู่ (พ.ศ. 2313-2395) ท่านชอบเพลงโคราชมาก นอกจากนั้นยังปรากฏหลักฐานชัดเจนว่า นายหรี่ บ้านสวนข่ามีโอกาสเล่นเพลงถวายสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ เมื่อคราวเสด็จพระราชดำเนินมาเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตรในปี พ.ศ. 2456 และเริ่มมีงานเฉลิมฉลองอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีมาตั้งแต่ พ.ศ. 2477 ก็มีการเล่นเพลงโคราชที่อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีมาจนถึงปัจจุบัน (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2555: 17)

เพลงพื้นเมืองโคราชเป็นเพลงที่มีการขับร้องในลักษณะเป็นกลอน มีทำนองและฉันทลักษณ์ที่ชัดเจน เริ่มต้นกลอนเพลงด้วย โอ้.... โอ.... เป็นการเทียบเสียงหรือสร้างพลังเสียงที่จะว่ากลอนต่อไป เป็นการวัดระดับเสียงของหมอเพลง จะมีการร้องแค่เที่ยวเดียว จากนั้นเป็นการร้องกลอนเพลงโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง อีกทำนองเพลงคือ ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย เป็นการร้องประสานเสียงจากลูกคู่ มีความหมายเพื่อให้กระชับจังหวะในบางท่อน หรือเป็นการเร่งให้คู่ของตนร้องกลอนต่อไป (กลอนด้นสด) แล้วแต่ลักษณะของเพลงที่ร้องอยู่ในขณะนั้น ปัจจุบันการร้องเพลงพื้นเมืองโคราชมีการเปลี่ยนแปลงโดยใช้เป็นภาษากลางมากขึ้น เนื่องจากผู้ฟังไม่เข้าใจ แต่จะใช้สำเนียงโคราชแทน และยังคงเค้าโครงและฉันทลักษณ์เดิมไว้ การใช้คำมาก คำน้อยแล้วแต่ครูเพลง แนวทางการอนุรักษ์ที่แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ 1) เพลงพื้นเมืองโคราช 2) เพลงพื้นเมืองโคราชประยุกต์ จะเห็นได้ชัดจากการจัดกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การประกวดร้องเพลงพื้นเมืองโคราช (ดั้งเดิม) การประกวดเพลงพื้นเมืองโคราชประยุกต์ โดยทั้ง 2 ประเภทจะยังคงไว้ซึ่งโครงสร้างและฉันทลักษณ์เดิม (บุญสม สังข์สุข, 2564, สัมภาษณ์)

เพลงพื้นเมืองโคราชนั้นมีการเล่าขานกันมาว่ามีนายพรานคนหนึ่งได้ออกไปล่าสัตว์ในพื้นที่ของหมู่บ้านแห่งหนึ่ง ของเมืองนครราชสีมา คืนหนึ่งเขาได้ยินเสียงคนร้องเพลงจึงเข้าไปแอบฟังใกล้ ๆ จึงเห็นว่าเป็นลูกสาวของพญานาค เขาประทับใจในความไพเราะและเนื้อหาของเพลงมาก จึงจำเนื้อร้องและทำนองมาร้องให้คนอื่นฟัง ลักษณะเพลงที่ร้องเป็นเพลงก้อมหรือเพลงคู่สอง

อีกตำนานหนึ่งเล่าว่าชาวโคราชได้เพลงพื้นเมืองโคราชมาจากอินเดีย พระยาเข็มเพชรเป็นผู้นำมาพร้อมกับลิเกและลำตัด เพลงพื้นเมืองโคราชในระยะแรกเป็นแบบเพลงก้อม เล่ากันว่าคนที่เรียนรู้เพลงพื้นเมืองโคราชจากพระยาเข็มเพชร ชื่อตาจันบ้านสก อยู่ "ซุมบ้านสก" ติดกับสถานีรถไฟชุมทางถนนจิระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตำนานทั้งสองถึงแม้จะต่างกันในด้านกำเนิดแต่ตรงกันอย่างหนึ่งที่กล่าวว่าเพลงพื้นเมืองโคราชระยะแรกเล่นแบบเพลงก้อม ก้อมเป็นภาษาโคราชและภาษาอีสานแปลว่า สั้น เพลงก้อมหมายถึงเพลงสั้น ๆ ว่าโต้ตอบหรือกล่าวลอย ๆ อาจมีความหมายลึกซึ้งหรือไม่มีความหมายเลยก็ได้

ภาษาและรูปแบบเพลงพื้นเมืองโคราช

เพลงพื้นเมืองโคราชแต่เดิมอุดมด้วยภาษาโคราชที่เข้าไปกระทบจิตใจ อารมณ์และความรู้สึกของชาวโคราชได้อย่างชัดเจน แต่ปัจจุบันภาษาโคราชค่อนข้างเลือนรางไป ภาษาในเพลงพื้นเมืองโคราชจึงเป็นภาษากลางสำเนียงโคราช (สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา, 2555: 17)

1. รูปแบบเพลงพื้นเมืองโคราชที่แต่งและเล่นอยู่ในปัจจุบันมีอยู่ 2 รูปแบบ ดังนี้

1.1 กลอนสมบูรณ์มีคำคู่ทุกท่อน ท่อนละ 3 คู่

1.2 กลอนแบบที่สอง คู่แรกทุกท่อนไม่มีสัมผัส ส่วนสัมผัสอื่นจะเหมือนกลอนสมบูรณ์

2. ประเภทของเพลงพื้นเมืองโคราช แบ่งตามโอกาสที่จะเล่น ได้ 2 ประเภท

2.1 เพลงอาชีพ ได้แก่ เพลงพื้นเมืองโคราชที่เล่นเป็นอาชีพ มีการกำหนดค่าว่าจ้าง เพลงประเภทนี้จะเล่นในงานฉลองหรือสมโภชต่าง ๆ เช่น งานศพ งานบวชนาค ทอดกฐินงานประจำปี หรือเล่นแก้บน ผู้ประกอบอาชีพเพลงพื้นเมืองโคราชเรียกว่า "หมอเพลง" การแสดงจะเป็นพิธีการ มีเวที การแต่งกายตามแบบของหมอเพลง และมีการยกครู เป็นต้น

2.2 เพลงชาวบ้าน เพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่ชาวบ้านร้องเล่นกันในยามว่างงานเพื่อความสนุกสนาน เช่น งานลงแขกเกี่ยวข้าว งานไถนา หรือพบปะพูดคุยกันในวงสุราชาวบ้านที่ร้องเพลงได้จะร้องเพลงโต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนาน ไม่มีพิธีรีตอง ไม่ต้องสร้างเวทีหรือโรงเพลง และไม่มีการแต่งกายแบบหมอเพลงอาชีพ

3. วิวัฒนาการของเพลงพื้นเมืองโคราช ตั้งแต่ยุคแรกมาจนถึงยุคปัจจุบัน เริ่มตั้งแต่เพลงขนาดสั้นมาจนถึงเพลงขนาดยาวที่ใช้เล่นกันในปัจจุบันนี้แบ่งได้ 5 ประเภท คือ

3.1 เพลงขัดอัน เป็นเพลงสั้น มีสัมผัสอยู่แห่งเดียวคือระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เท่านั้น ส่วนวรรคที่ 3 และ 4 ไม่มีสัมผัส (สัมผัสที่ใช้เป็นสัมผัสสระ)

3.2 เพลงก้อม เป็นเพลงสั้นเช่นเดียวกับเพลงขัดอัน แต่เพิ่มสัมผัสในระหว่างวรรคที่ 3 และ 4 ซึ่งไม่มีในในเพลงขัดอัน

3.3 เพลงหลัก เป็นเพลงที่เพิ่มจำนวนวรรคจาก 4 วรรคในเพลง 2 ประเภทต้นมาเป็น 6 วรรค เพลงประเภทนี้จะเห็นว่าการเริ่มใช้สัมผัสประเภทอักษรเด่นชัดขึ้น

3.4 เพลงสมัยปัจจุบัน คือ เพลงที่ใช้ร้องเล่นกันในปัจจุบัน มีขนาดยาวกว่าเมื่อก่อน แต่ถ้าร้องจะร้องช้า บางทีจังหวะไม่สม่ำเสมอ ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง

3.5 เพลงจังหวะรำ เป็นเพลงที่ใช้ร้องกันอยู่ในสมัยปัจจุบัน เช่นเดียวกับที่กล่าวมาแล้วในข้อ 3.4 ต่างกันตรงจังหวะรำนี้จะเล่นสัมผัสมากและสม่ำเสมอ สามารถเคาะจังหวะตามได้ และขณะที่ร้องผู้ร้องจะรำขย่มตัวไปตามจังหวะเพลงด้วย จะเริ่มรำเมื่อร้องไปแล้วประมาณ 4 วรรค เพราะใน 4 วรรคต้นนี้จังหวะยังไม่กระชั้นหรือคงที่ ช้าบ้างเร็วบ้าง จะรำด้วยก็ได้แต่เป็นการรำช้า ๆ และไปรำจังหวะเร็วในวรรคที่ 5-8 เป็นการจบท่อนแรก พร้อมทั้งตบมือ 1 ครั้ง พอขึ้นท่อนที่ 2 จะร้องช้าลงเพื่อเตรียมจบหรือเตรียมลง การรำหลอกล่อกันระหว่างชายและหญิง คือ ถ้าฝ่ายชายร้องฝ่ายหญิงก็จะรำด้วย ถ้าฝ่ายหญิงร้องฝ่ายชายก็จะรำด้วย การรำจึงเป็นการรำทีละคู่

2.5 เครื่องดนตรีพื้นบ้านโคราช

ดนตรีพื้นบ้านสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม จารีตประเพณี วัฒนธรรม สภาพความเป็นอยู่ ความอุดมสมบูรณ์หรือความแห้งแล้ง ภาพสะท้อนเหล่านี้เห็นได้อย่างชัดเจนจากสำเนียงเพลง บทเพลง และลักษณะของเครื่องดนตรี ดนตรีของแต่ละภาคมีลักษณะเฉพาะของตนเอง จะมีสำเนียงเพลง ภาษา เอกลักษณ์ และลักษณะเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะภูมิประเทศหรือภูมิอากาศ ดนตรีทางภาคอีสานนั้น เนื่องจากภาคอีสานมีอากาศที่ร้อนและแห้งแล้ง เมื่อถึงหน้าฝนชาวอีสานต้องรีบทำมาหากินเพื่อเลี้ยงปากเลี้ยงท้อง ไม่มีเวลาสนุกสนานมากนัก เครื่องดนตรีจึงไม่สวยงาม ประดิษฐ์ขึ้นอย่างง่าย ๆ และใช้วัสดุอุปกรณ์ที่หาได้ในท้องถิ่น การบรรเลงก็รวดเร็วคึกคักกระชับและสนุกสนาน แสดงถึงความเร่งรีบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องดนตรีพื้นบ้านโคราชที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้บรรเลงร่วมกับวงวินด์ซิมโฟนีเป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่นเฉพาะตัว มีเอกลักษณ์ในเรื่องของเสียงและวิธีการบรรเลง ทำให้สามารถสื่อความหมายและอารมณ์ของเรื่องราวที่ปรากฏในบทเพลงให้มีกลิ่นอายของความเป็นพื้นบ้าน เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ คือ โทนโคราช และซอโคราช ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

2.5.1 โทนโคราช

โทนโคราชเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ถ้าใช้ตีประกอบการรำ เรียกว่ารำโทน โทนโคราชมีเอกลักษณ์ที่ต่างไปจากโทนอื่น ๆ เช่น โทนชาตรี โทนมโหรี กล่าวคือ เรือนโทนหรือตัวโทนทำด้วยดินเผา ใช้หนังงูเหลือม ตะกวดหรือตัวเงินตัวทอง ขึงด้านเดียว ใช้ตีกำกับจังหวะ ซึ่งโทนโดยทั่วไปมักทำด้วยไม้ขึงด้วยหนังวัวหรือหนังควาย เป็นต้น

ตัวโทนหรือเรือนโทนแต่ละลูกจะมีความยาวหรือความสูงประมาณ 23 นิ้ว ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ คอโทน ปลีโทน และก้นโทน จากคอโทนจนถึงก้นโทนจะมีขนาดลดหลั่นกันลงไป

1. คอโทน เป็นส่วนที่เริ่มจากหน้าโทนที่ขึงหนังโทน วัสดุที่ใช้ขึงหนังโทนให้แน่นนั้นแต่เดิมใช้เส้นหวายเส้นเล็กแบน ขึงจากขอบหนังโทนไปร้อยยึดตรงข้อของปลายคอโทนซึ่งต่อกับปลีโทน เพราะหวายจะทำให้หนังหน้าโทนเคร่งและทนทานกว่าการใช้เชือกไนลอนที่มักจะยืดยานและผุง่าย

2. ปลีโทน เป็นส่วนที่ต่อจากคอโทนมีรูปร่างคล้ายปลีกล้วย มีหน้ากว้างประมาณ 9 นิ้ว ความยาวของปลีโทนต้องเท่าส่วนที่เป็นคอโทน

3. ก้นโทน เป็นส่วนที่ต่อจากปลีโทนแต่ความยาวสั้นกว่า ปลายก้นโทนมีลักษณะบานม้วนเป็นขอบกลมเหมือนปากลำโพงเพื่อความสวยงาม (หนังสือพิมพ์โคราชคนอีสาน, 2563)

รูปภาพ 2.1 ลักษณะของโทนโคราช

ที่มา : สุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์

รูปภาพ 2.2 โทนโคราช

ที่มา : สุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์

โทนจะมีเสียงดังไพเราะหรือไม่เพียงใด ผู้สันทัดในการทำโทนกล่าวว่าอยู่ที่องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนที่จะทำให้โทนมีเสียงทุ้มนุ่มนวลไม่แข็งกร้าว และจะทำให้เสียงทุ้มค่อย ๆ แผ่วเบาหายไป ในที่สุดทำให้เกิดความไพเราะ หนังโทนจะต้องเคร่งตึง มักใช้วิธีผิ่งแดดหรือไม่ก็อังไฟ การดูแลรักษาโทน จะต้องทะนุถนอมไม่ให้แตกหรือร้าว เพราะตัวโทนทำด้วยดินเผามักชำรุดหรือแตกง่าย ไม่เหมือนโทนที่ทำด้วยไม้ที่ตกแล้วไม่แตก หากโทนบิ่นแตกหรือร้าวจะทำให้เสียงเพี้ยนไปจากเสียงมาตรฐาน แหล่งผลิตโทนที่ทำเครื่องปั้นดินเผา คือ บ้านด่านเกวียน ตำบลด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การตีโทนเพื่อเล่นรำโทน มีเพียงจังหวะเดียว เรียกว่าจังหวะรำโทน ปะ-โทนโทน ปะ-โทนโทน ปะ-โทนโทน ปะ-โทนโทน อาจตีลูกขัดบ้างเป็นลีลาการตีของแต่ละคน ซึ่งได้ตกลงกันในหมู่คนตีโทนด้วยกัน แต่ที่เป็นเอกลักษณ์ในการตีโทนโคราชซึ่งแตกต่างไปจากการตีโทนของภูมิภาคอื่น คือต้องวางนิ้วอีกข้างหนึ่งไว้ด้านบนของหน้าโทน เพื่อตีจังหวะซ้อนร่วมด้วย

2.5.2 ซอโคราช

วงมโหรีโคราชยังเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่ยังคงรับใช้ชุมชนและสังคมอย่างแพร่หลาย มีทั้งวงมโหรีดั้งเดิม (วงปี่แก้ว) และวงมโหรีประยุกต์ วงมโหรีโคราชนิยมบรรเลงในงานมงคลและงานบุญประเพณี รวมถึงพิธีกรรมท้องถิ่นที่ชาวโคราชเรียกว่า “เข้าผีตาปู่” ซึ่งเกี่ยวข้องกับการเข้าทรงผี ปู่ย่าตายาย หรือวิญญาณของบรรพบุรุษ บทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงวงมโหรีโคราชเรียกว่า “เพลงมโหรี”

ลักษณะเด่นของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นเอกลักษณ์ของวงมโหรีโคราช ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ปี่แก้ว ซอ กลองมโหรี ฉิ่ง ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก โดยให้ปี่แก้วเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก การเปลี่ยนแปลงทางสภาพสังคมและวัฒนธรรมเป็นส่วนสำคัญที่ปรับเปลี่ยนกลวิธีการบรรเลง รวมถึงบทเพลงมโหรีโคราชดั้งเดิมที่ใช้บรรเลงสืบทอดต่อกันมา ส่งผลให้ผู้ที่บรรเลงซอในวงมโหรีโคราชต้องปรับกลวิธีการบรรเลงและบทเพลงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยเท่าทันสังคมในยุคปัจจุบัน (ชนาวัฒน์ จอนจอหอ และเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2562)

ซอโคราชที่ใช้ในวงมโหรีโคราชต่างจากซอทั่วไปคือ สายซอทำจากลวด วิธีการบรรเลง การตั้งเสียงของสายซอ รวมถึงเทคนิคการบรรเลงเพลงพื้นบ้านโคราช มีความแตกต่างจากซอในท้องถิ่นอื่น ๆ ซอโคราชเกิดจากการทำวิจัยเปรียบเทียบของนักวิชาการที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างจากซอชนิดอื่น มีลักษณะคล้ายซอด้วงแต่เสียงแหลมเล็กกว่า คนโคราชดั้งเดิมเรียกซอโคราชว่าซออี้ ในปัจจุบันวงมโหรีโคราชยังคงใช้ซอพื้นบ้านเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลักแทนปี่แก้วที่กำลังจะสูญหายไป และยากที่จะหาผู้เล่นได้ (ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา, 2564, สัมภาษณ์)

ผู้ประพันธ์ได้นำซอโคราชมาบรรเลงร่วมกับวงวินด์ซิมโฟนี ในท่อนที่ 2 อิสรภาพ เพื่อสื่อถึงความโศกเศร้า การปลอบประโลม และการให้กำลังใจ

รูปภาพ 2.3 ซอโคราช

ที่มา : (ช่างโชค งานไม้ศิลป์ ถิ่นย่าโม, 2019)

2.6 แนวคิด ทฤษฎีที่ใช้ในบทประพันธ์

2.6.1 ดนตรีพรรณนา

ดนตรีพรรณนา (Program Music) หมายถึงบทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีหรือเครื่องดนตรีล้วน ๆ ที่มีเรื่องราวหรือภาพอะไรบางอย่างอยู่เบื้องหลังเสียงเพลง เสียงเพลงของดนตรีพรรณนาอาจมุ่งบรรยายบางอย่างอย่างชัดเจน หรือบางเพลงก็เพียงปลุกเร้าให้ผู้บรรเลงผู้ฟังจินตนาการถึงสิ่งนั้น ๆ อย่างเลือนรางคล้ายจับต้องไม่ได้ แต่รู้สึกได้ เป็นบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่เช่นกัน ไม่กำหนดท่อนตายตัวขึ้นอยู่กับเรื่องราวที่ต้องการบรรยาย ดนตรีพรรณนาพัฒนามาจนมั่นคงลงตัวและได้รับความนิยมมากในสมัยโรแมนติก หรือราวคริสต์ศตวรรษที่ 19 เรื่อยมาจนปัจจุบัน (Music of the Masters, 2558: 2)

2.6.1.1 ดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์เพลงต่างชาติ

Machu Picchu: City in the Sky ประพันธ์โดยซาโตชิ ยากิซาวา (Satoshi Yakisawa, 2005) มีแนวคิดในการประพันธ์เพลงโดยบรรยายเกี่ยวกับป้อมปราการอันงดงามและติดตามความลึกลับบางอย่างที่ปิดผนึกไว้ในอดีตของมาชูปิกชู มีทั้งหมด 3 ท่อน แต่ละท่อนได้แนวคิดหลัก 3 ประการที่มีอิทธิพลต่อการประพันธ์ ดังนี้ 1. เมือง Cuzco สีทองที่ส่องแสงระยิบระยับท่ามกลางทิวทัศน์อันน่าทึ่งของเทือกเขาแอนดีส 2. การทำลายล้างจากการรุกรานที่รุนแรง และ 3. ความรุ่งโรจน์ของชาวอินคากลับมาเหมือนดวงอาทิตย์กลับมาอยู่บนท้องฟ้าอีกครั้ง

The Four Seasons ประพันธ์โดยอันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi: ค.ศ. 1478-1741) คอนแชร์โต 4 ชิ้นแรกของวิวัลดี ในยุคบาโรก ตั้งชื่อตามฤดูกาลทั้งสี่ ดังนี้

1. ฤดูใบไม้ผลิ สื่อความหมายถึงการตื่นขึ้นของฤดูใบไม้ผลิ
2. ฤดูร้อน สื่อความหมายถึงความอ่อนแอที่เกิดจากความร้อนอาทิ นกกาเหว่า เต่าทอง นกนางแอ่นและลมต่าง ๆ
3. ฤดูใบไม้ร่วง สื่อถึงการเต้นรำและบทเพลงพื้นบ้าน
4. ฤดูหนาว สื่อถึงพายุที่น่ากลัว

แต่ละฤดูแบ่งออกเป็น 3 ท่อน แต่ละท่อนมีทำนองที่เป็นอิสระ ไม่มีการเชื่อมโยงทำนองซึ่งกันและกัน (Victoria Symphony, 2021)

Yellow River Concerto ประพันธ์โดยอิน เฉิงจง และฉู่ ว่างหวา เมื่อปี ค.ศ. 1969 เปียโนคอนแชร์โตชุดนี้แบ่งออกเป็น 4 ท่อนโดยตัดท่อนมาจากคันตาตาต้นฉบับของเสี่ยนชิงไห่ (ค.ศ. 1939) ที่แบ่งออกเป็น 8 ท่อน พรรณนาระหว่างสงครามจีน-ญี่ปุ่น (ค.ศ. 1937-1945)

เป็นบทเพลงปลุกเร้าความรู้สึกรักชาติ โดยใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองจีน และใช้แม่น้ำฮวงโหหรือแม่น้ำเหลืองเป็นสัญลักษณ์แห่งความอหังการและความภาคภูมิใจในชาติจีนเพื่อต่อต้านญี่ปุ่น (Music of the Masters, 2558) ฮวงโหคอนแชร์โตประกอบด้วยท่อนย่อย 4 ท่อน แต่ละท่อนมีชื่อกำกับ ดังนี้

1. บทเพลงชาวเรือแห่งแม่น้ำฮวงโห
2. บทโศลกแห่งแม่น้ำฮวงโห
3. ฮวงโหพิโรธ
4. ปกปักษ์แม่น้ำฮวงโห

2.6.1.2 ดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์เพลงชาวไทย

การสร้างงานดนตรีในสายปฏิบัติ ทั้งสาขาการแสดงดนตรีและสาขาประพันธ์เพลง จะได้ผลลัพธ์ที่สำคัญคือการแสดงบนเวที โดยมี “เสียง” เป็นเป้าหมายสุดท้าย ผลลัพธ์การแสดงดนตรีไม่ควรหยุดอยู่ที่ผลงานแสดงบนเวทีหรือเสียงเพลงเท่านั้น แต่ควรผนวกคำอธิบายเชิงวิชาการไว้ด้วย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2559: 3) ผลงานของนักประพันธ์เพลงไทยในเชิงดนตรีพรรณนามีดังต่อไปนี้

The Harmony of Chimes หรือ “ประสานเสียงสำเนียงระฆัง” บทประพันธ์ซิมโฟนีสำหรับเครื่องดนตรีอาเซียนและวงออร์เคสตรา ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ในช่วงปี พ.ศ. 2556-2557 เป็นบทประพันธ์ที่นำอัตลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาผสมผสาน บรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา เรียงร้อยอย่างประณีตเชื่อมต่อด้วยเสียงชายม์ส (Chimes) หรือก็อง-ชายม์ส (Gong-Chimes) ประกอบด้วย 7 ท่อน แต่ละท่อนถ่ายทอดเรื่องราวความงามของดินแดนอุษาคเนย์ ผ่านทางเครื่องดนตรีเดี่ยวของ 5 ประเทศ ทำหน้าที่เชื่อมโยงวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละชาติ ให้ประสานสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่นประดุจพี่น้อง พร้อมกับสะท้อนถึงพลังและความรุ่งเรืองในวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่แห่งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2559) ท่อนเพลงทั้งหมด ได้แก่

ท่อนที่ 1 “เสียงระฆัง” (Chimes)

ท่อนที่ 2 “กล้วยไม้ตะซิน” (Thazin Orchid)

ท่อนที่ 3 “หนังใหญ่” (Wayang Kulit)

ท่อนที่ 4 “พญานาค” (Naga)

ท่อนที่ 5 “ภูผาอาโป” (Mt. Apo)

ท่อนที่ 6 “นทีแห่งมังกรทั้งเก้า” (River of Nine Dragons)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 7 “ประสานเสียง” (The Harmony)

บทเพลง “ลุ่มเจ้าพระยา” เรียบเรียงโดยนรอรรถจันทร์กล่ำ มีขั้นตอนการศึกษาและเรียบเรียง 4 ขั้นตอน ได้แก่ การศึกษาทำความเข้าใจบทเพลงต้นฉบับ การศึกษาบทเพลงอื่นที่มีลักษณะดนตรีและความหมายใกล้เคียง การออกแบบเสียงร้อง และการเรียบเรียงบทเพลง โดย “ลุ่มเจ้าพระยา” ที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้ สามารถถ่ายทอดเสียงดนตรีที่สื่อถึงเรื่องราวของแม่น้ำเจ้าพระยา แหล่งรวมของสายน้ำ ที่มีแม่น้ำหลายสายเคลื่อนที่ผ่านตามท้องที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย ผ่านองค์ประกอบทางดนตรีทั้งของไทยและสากล เช่น การผสมผสานทำนองเพลงเห่เรือ การใช้ลักษณะของเพลงสะล้อ ซอ ซึง การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก การใช้สีสันของเครื่องดนตรีในวงซิมโฟนีออร์เคสตราเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ ตลอดจนเทคนิคการประพันธ์และเสียงประสานของศตวรรษที่ 20 เพื่อเติมเต็มแม่น้ำเจ้าพระยาให้มีสีสันและมีชีวิต (นรอรรถ จันทร์กล่ำ, 2559)

“เทวะ” สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา (DEVAS Suite for Orchestra) ประพันธ์โดยวานิช โปตะวานิช ในปี พ.ศ. 2558 ได้รับแรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตประจำวันของคนไทย ซึ่งเชื่อถือเทพเจ้า ถ่ายทอดสัญลักษณ์ของเทพแต่ละองค์ในแบบการบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ (Symphonic Poem) ประกอบด้วย 5 ท่อน แต่ละท่อนพรรณนาถึงเทพทั้งห้า ดังนี้ พระศิวะ พระอุมาเทวี พระพิฆเนศ พระอาทิตย์ และพระจันทร์ (วานิช โปตะวนิช, 2560)

“ราชาแห่งแผ่นดิน” ประพันธ์โดยประเสริฐ ฉิมท้วม ในปี พ.ศ. 2556 เพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่โน้มนำผู้ฟังถึงจินตนาการความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ผู้ทรงรักพสกนิกรของพระองค์ และปฏิบัติพระราชกรณียกิจเพื่อสร้างความสุขและพัฒนาคุณภาพของคนไทยอย่างไม่ทรงเหน็ดเหนื่อย เขียนขึ้นสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วยท่อนที่มีลีลาเอกลักษณ์ต่างกัน 4 ท่อน ได้แก่ 1) ทรงอยู่ในดวงใจไทยทั้งชาติ 2) ทรงครองแผ่นดินโดยธรรม 3) ใต้ร่มพระบารมี 4) ทรงพระเจริญ (ประเสริฐ ฉิมท้วม, 2556)

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ. 146-237) ประพันธ์โดยวานิช โปตะวานิช ในปี พ.ศ. 2560 มีความยาวประมาณ 10 นาที ประพันธ์คำร้องโดยนพล แสงพัฒนากรกิจ บรรยายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่าง ร.ศ. 146-237 (พ.ศ. 2470-2561) โดยมุ่งเน้นไปที่เรื่องราวของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่มีบทบาทต่อสังคมไทยโดยใช้ทำนองย่อยจากบทเพลงต่าง ๆ มาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ เช่น พระราชนิพนธ์แสงเทียน เพลงชาติไทย เพลงเห่เรือ และบทเพลงรัตนโกสินทร์ที่ประพันธ์โดยอาจารย์วิจิตร จิตรรังสรรค์ (บรรยายถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในช่วง ร.ศ. 1-

145) ผู้ประพันธ์สร้างทำนองหลัก 2 ทำนอง ทำนองที่ 1 ชื่อว่า “ภูมิ” (Bhumi motive) โดยกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร Bhumi (B-h-u-mi) ได้ระดับเสียงที-โด-มี (B-C-E) มาเป็นเสียงหลักเพื่อเป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน ทำนองที่ 2 ชื่อว่าทำนอง “กษัตริย์” สร้างขึ้นจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic) เพื่อคงไว้ในอัตลักษณ์ความเป็นไทย (วานิช โปตะวนิช, 2560)

2.6.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลงวีรสตรี ‘ย่าโม’

ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาแนวคิดในการประพันธ์ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาความเป็นวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ วิถีชีวิตของชาวบ้านเมืองโคราชตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน
2. ศึกษาวีรกรรมของคุณหญิงโม
3. ศึกษาบทเพลงพื้นบ้านโคราช และเครื่องดนตรีพื้นบ้านโคราช
4. ศึกษาลักษณะของวงวินด์ซิมโฟนี

หลังจากนั้น ได้นำมาเป็นหลักแนวคิดในการประพันธ์เพลงวีรสตรี ‘ย่าโม’ ด้วยการบอกเล่าเรื่องราวของคุณหญิงโมในช่วงขณะที่ท่านดำรงชีวิตอยู่ และแบ่งเรื่องราวออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 สื่อถึงเรื่องราวขณะที่ย่าโม ภริยาของพระยาปลัดซึ่งดำรงตำแหน่ง ณ นครราชสีมา บ้านเมืองขณะนั้นอยู่เย็นเป็นสุขตามอัตภาพของชาวเมืองโคราช ย่าโมท่านเป็นที่รักของชาวโคราช บทเพลงท่อนนี้จึงสื่อถึงความสุข ความสนุกสนาน ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านโคราชคือเพลงรำวงโคราชซึ่งสื่อถึงความสนุกสนาน อีกทั้งยังใช้โทนโคราชซึ่งเป็นเครื่องตีของชาวโคราช ใช้ตีประกอบจังหวะ ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงดนตรีให้สอดคล้องกับเนื้อหาและสื่อถึงความรู้สึกผ่านวงวินด์ซิมโฟนีให้กลิ่นอายความเป็นพื้นบ้านด้วยทำนองเพลงพื้นบ้านและทำนองกลองโทนโคราช

ตัวอย่างที่ 2.1 ทำนองเพลงรำวงโคราช ทำนองที่ 1

ตัวอย่างที่ 2.2 ทำนองเพลงรำวงโคราช ทำนองที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.3 ทำนองกลองโทนโคราช

ช่วงที่ 2 สื่อเรื่องราวย่าโม ขณะที่บ้านเมืองมีเหตุการณ์ไม่คาดฝัน ชาวเมืองโคราชถูกทหารลาวเกณฑ์ผู้คนและบังคับขู่เข็ญให้ชาวเมืองโคราชไปเป็นทาสของทหารลาว ความรู้สึกช่วงนี้คือ เศร้า สับสน ความสูญเสียจากการถูกพรากจากคนที่รัก ผู้ประพันธ์จึงใช้วัตถุดิบจากทำนองการเอื้อนและร้องของเพลงกล่อมลูกโคราช เพื่อสื่อสารให้เห็นถึงอารมณ์แห่งความโศกเศร้าและสูญเสีย โดยใช้

เครื่องดนตรีซอโคราชบรรเลงเพื่อสื่อความรู้สึกของย่าโมที่ปลอบประโลมชาวบ้านและปลุกระดมเพื่อทวงคืนความเป็นอิสรภาพแก่เราชาวโคราช

ตัวอย่างที่ 2.4 ทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช

ช่วงที่ 3 สื่อเรื่องราวของบ้านเมืองหลังจากพ้นจากความโศกเศร้ากลับมาบูรณะให้มีความเจริญรุ่งเรือง ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองเพลงพื้นเมืองโคราชที่ย่าโมชอบฟัง โดยใช้ทำนองที่ทุกเพลงต้องมี คือ ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย ให้เกิดความรู้สึกถึงอดีตและปัจจุบันที่ยังดำรงอยู่ บทเพลงพื้นเมืองโคราชยังเป็นเพลงที่ใช้ร้องให้กับย่าโมจนถึงปัจจุบัน

ตัวอย่างที่ 2.5 ทำนองคำร้องในเพลงพื้นเมืองโคราช เป็นคำร้องเพื่อเร่งให้ฝั่งตรงข้ามร้องรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.3 ดนตรีร่วมสมัย

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยอธิบายได้ถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงในปัจจุบันซึ่งเป็นการประพันธ์เพลงที่สามารถใช้เทคนิคได้อย่างหลากหลาย ทั้งเทคนิคที่มาจากตะวันตกในอดีตผสมคลุกเคล้ากับเทคนิคที่คิดค้นขึ้นใหม่ในศตวรรษที่ 20 นอกจากนั้นยังมีอิทธิพลของดนตรีจากอารยธรรมอื่น ๆ ด้วย ดังนั้นเมื่อมีวัตถุดิบให้ใช้ได้อย่างมากมายเหลือเฟือในปัจจุบัน ผู้ประพันธ์เพลงจึงมีหน้าที่เลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมกับความคิด จินตนาการและมีแนวดนตรีเป็นของตัวเอง (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, คำนำ, 2552)

ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary Music) หมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นในยุคสมัยที่ผู้ประพันธ์กำลังสร้างผลงานชิ้นนั้นอยู่ หรืออาจหมายถึงดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้เทคนิควิธีการประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยมี

เทคนิคในการประพันธ์ เช่น การลดการใช้ระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality) ในการประสานเสียง การใช้ระบบไร้กุญแจเสียง (Atonality) การใช้บันไดเสียงหลากหลาย การใช้ระบบเทียบเสียงแบบผสมผสาน (Hybrid Tuning System) การใช้ระบบอนุกรม (Serial Music) การใช้กระสวนจังหวะที่ไม่ปกติ โดยอาจมีการเปลี่ยนเครื่องหมายอัตราจังหวะ (Changing Time Signature) การใช้หลากอัตราจังหวะ (Polymeter) และการจัดจังหวะแบบอนุกรม (Serialized Rhythm) การใช้เทคนิคในการประพันธ์ดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นที่มิใช่คลาสสิกตะวันตก นับตั้งแต่จากดนตรีป๊อปแจ๊ส ไปจนถึงดนตรีจีนอินเดียและดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นในโลก การใช้คอมพิวเตอร์มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์เพลง และเรื่องของการผสมผสานดนตรีร่วมสมัยกับมัลติมีเดีย (อานันท์ นาคคง, 2564)

ดนตรีร่วมสมัยคือดนตรีที่ประยุกต์ผสมผสานให้เข้ากับยุคสมัยของผู้ประพันธ์และผู้ฟังไม่ว่าเดิมทีนั้นดนตรีจะมาจากเพลงชนเผ่า เพลงพื้นบ้านท้องถิ่น เพลงคลาสสิก หรือเพลงประเภทใดก็ตาม เมื่อผ่านยุคสมัยมาแล้วเพลงเหล่านั้นได้กลายเป็นพื้นฐานที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยขึ้นมา เป็นการนำเอาดนตรีจากหลายวัฒนธรรมที่ได้สัมผัสมาผสมผสานจนกลายเป็นดนตรีร่วมสมัยในแบบของผู้ประพันธ์ หรือดนตรีไทยร่วมสมัยในบ้านเรา ดังเช่นเมื่อมีการนำเอาเพลงไทยเดิมมาปรับทำนองดนตรีขึ้นใหม่ให้ทันสมัย ถูกรสนิยมของคนฟังในปัจจุบัน ทำให้ดนตรีฟังง่าย ไพเราะและมีความน่าสนใจ อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์บทเพลงประจำท้องถิ่น

2.6.4 รูปแบบดนตรีไทย

รูปแบบดนตรีไทยจะมีการแบ่งบทเพลงเป็นท่อนเป็นส่วน ๆ เพื่อช่วยทำให้ผู้ฟังได้พักเหนื่อยไปในตัว และสามารถจับใจความในทำนองเพลงได้ง่าย และสามารถฟังติดต่อกันไปโดยไม่เสียรสของเพลง ส่วนมากมักจะแบ่งขนาดเท่า ๆ กันตามอัตราจังหวะหน้าทับแต่มีขนาดไม่เท่ากัน เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม พม่าห้าท่อน ก็ยึดถือทำนองของเพลงเป็นเกณฑ์เสียงจบ (Tonic) ของแต่ละท่อน ต้องสัมพันธ์กลมกลืนกันไปเพราะขนาดของท่อนต่าง ๆ เหล่านี้ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามแต่ละอัตราจังหวะ คือ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว (มนตรี ภู่งาม, 2540: 78)

รูปแบบของเพลงไทยจำแนกออกไปตามความแตกต่าง ดังนี้

1. รูปแบบที่แบ่งเป็นท่อน (Sectional Form) เป็นรูปแบบพื้นฐานที่เห็นได้ง่าย แบ่งการลงจบออกเป็นส่วน แต่ละส่วนจบได้ด้วยตัวของมันเองไม่ว่าเพลงจะมีกี่ท่อน ถ้ามีท่อนเดียวเรียกว่าเอกบท สองท่อนเรียกว่าทวิบท สามท่อนเรียกว่าตรีบทหรือตติยบท สี่ท่อน เรียกว่าจตุรบท และห้าท่อนเรียกว่าปัญจบท

2. รูปแบบที่มีลูกนำ คล้ายกับเพลงตะวันตกที่มีบทนำ (Introduction) ซึ่งแยกออกจากทำนองเพลงที่แท้จริงได้ จะตัดออกไปก็ได้

3. รูปแบบที่มีลูกหมดโดยปกติการบรรเลงเพลงไทยหากไม่ทอดเสียงลงช้า ๆ ก็มักจะใช้ลูกหมดบรรเลงต่อท้ายเพื่อบอกว่าจะจบเพลง เช่นเดียวกับบทสรุป (Coda) ในดนตรีตะวันตก

4. รูปแบบที่มีเพลงหางเครื่องต่อท้าย

5. รูปแบบของเพลงที่มีสร้อย (เดี่ยว)

ในท่อนจบของท่อนโคราชต้อนรับ (Korat's Celebration) ท่อน D จะเป็นการนำแนวทำนองรูปแบบที่มีลูกหมดของดนตรีไทยมาเป็นทำนองบทลงจบ

ตัวอย่างที่ 2.6 แนวทำนองลูกหมดในบทเพลงท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ

บทที่ 3
การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนีเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีการนำองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ในเรื่องของทำนอง คำร้องและจังหวะกลองซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวโคราชมาสร้างสรรค์บูรณาการกับเทคนิคดนตรีร่วมสมัย เป็นบทประพันธ์ใหม่แบบดนตรีพรรณนา บรรยายถึงเรื่องราววัฒนธรรมพื้นถิ่น การกินอยู่ ตลอดจนการละเล่นที่เกิดขึ้นในจังหวัดนครราชสีมา (เมืองโคราช) ช่วงเวลาขณะที่ย่าโมยังมีชีวิตอยู่ วีรกรรมของย่าโม รวมถึงเรื่องราวในปัจจุบัน บทประพันธ์เพลงมีองค์ประกอบตามหลักสากล มีโครงสร้างของเพลงพื้นบ้านผสานการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย วัตถุดิบของพื้นบ้านโคราชที่นำมาใช้ ได้แก่ เพลงรำวงโคราช เพลงกล่อมลูกโคราชและเพลงพื้นเมืองโคราช แบ่งออกเป็น 3 ท่อน แต่ละท่อนสื่อถึงเรื่องราวอันเป็นประวัติศาสตร์วีรกรรมของย่าโมและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวโคราช

องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในบทเพลง ได้แก่ การใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่ยึดวัตถุดิบของเพลงพื้นบ้านเป็นหลัก ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านในการบรรเลงเพื่อสื่อความหมายในแต่ละช่วง และมีการใช้เทคนิคการซ้ำ (Repetition) การเลียน (Imitation) การแปร (Variation) การขยายส่วน (Augmentation) การย่อส่วน (Diminution) การเปลี่ยนรูปทำนอง (Transformation) การเล่นโน้ตในแนวเดียวกัน (Unison) และการย้ายกลุ่มเสียงและการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) เช่น การเปลี่ยนกุญแจเสียงหลักให้เป็นกุญแจเสียงที่ 5 (Dominant Key) เพื่อให้สื่อถึงความหมายของบทเพลงได้อย่างชัดเจน ในด้านของจังหวะมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะและความเร็วจังหวะในแต่ละท่อน และมีการแสดงเดี่ยวของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ประพันธ์ได้แบ่งดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนีออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 บ้านเอ๋ง (Home) ท่อนที่ 2 อิสรภาพ (Freedom) และท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ (Korat’s Celebration) แต่ละท่อนบรรยายวิถีชีวิตความเป็นอยู่ วีรกรรมของย่าโม ณ ทุ่งสัมฤทธิ์ จวบจนถึงวัฒนธรรมเมืองโคราชในปัจจุบัน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้วิเคราะห์ไว้ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 บทประพันธ์ท่อนที่ 1 บ้านเอ๋ง (Home)

3.1.1 แนวคิดการประพันธ์

บทประพันธ์ท่อนนี้เป็นการนำเสนอวิถีชีวิต วัฒนธรรมการกินอยู่ การดำรงชีวิตของชาวบ้านที่อยู่เย็นเป็นสุข โดยใช้ทำนองเพลงรำวงโคราชที่สื่อถึงความสนุกสนานการละเล่นเพลงรำวงโคราชในหมู่บ้านที่แสดงตามงานบุญต่าง ๆ เพลงรำวงโคราชมีภาษาพื้นถิ่นเป็นภาษาโคราช มีจังหวะสนุกสนาน เนื้อเพลงกล่าวถึงการดำเนินชีวิตและสิ่งต่าง ๆ รอบตัว อีกทั้งยังเป็นกลอนเกี้ยวพาราสีสำหรับหนุ่มสาวอีกด้วย เมื่อบรรเลงเพลงนี้แล้วทำให้เราหวนนึกถึงการอยู่ร่วมร้องรำทำเพลง ใช้ชีวิตด้วยความสงบสุขในแบบวิถีพื้นบ้าน ความชัดเจนของบทเพลงเน้นการใช้ทำนองกลองโทนโคราชและทำนองคำร้องซึ่งเป็นหัวใจหลักของบทเพลงและเชื่อมทำนองเพลงเพื่อเข้าสู่ทำนองใหม่

3.1.2 แนวคิดทางดนตรี

ท่อนนำเป็นช่วงแรกของบทเพลงก่อนเข้าสู่การนำเสนอแนวทำนองหลักอยู่ในอัตราจังหวะช้า มีทำนองที่ยิ่งใหญ่โอ่อ่า สง่างาม สอดแทรกด้วยจังหวะกลอง ซึ่งเดิมใช้กลองคองก้า ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนเป็นกลองโทนโคราชที่เป็นเอกลักษณ์ของคนโคราช ในบทประพันธ์ได้สร้างเสียงกลองโทนให้มีความร่วมสมัยด้วยการทำให้มีเสียงที่หลากหลาย ทำให้เกิดมิติของเสียงที่น่าสนใจและสนุกสนาน อีกทั้งจังหวะกลองยังเป็นทั้งตัวเชื่อมประโยคและบรรเลงประกอบกับทำนองเพลงพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อทำให้มีความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงพื้นบ้าน (ห้อง 1-30)

ตัวอย่างที่ 3.1 ทำนองหลักกลองโทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.2 การแปรทำนองกลองโทน (ห้อง 6-10)

ตัวอย่างที่ 3.3 การแปรทำนองกลองโทน (ห้อง 174-185)

ตัวอย่างที่ 3.4 ทำนองเสียงที่ยิ่งใหญ่ สลับกับเสียงกลองโทนที่เป็นตัวเชื่อมประโยค (ห้อง 1-22)

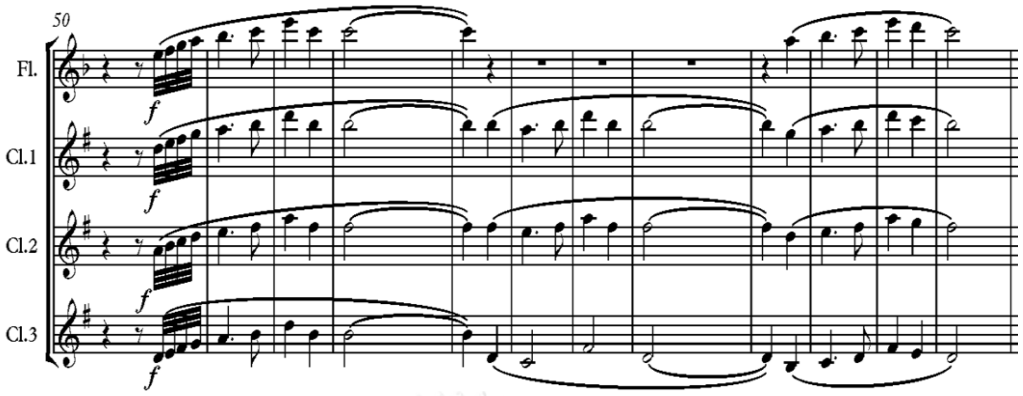
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน A เสนอโครงสร้างของบทเพลงการนำเสนอแนวทำนองหลัก ทำนองแรกมีความหนักแน่น โดยการนำแนวทำนองหลักมากระจายในเครื่องดนตรีต่าง ๆ ให้มีมิติของเสียงที่สื่อถึงการกินอยู่ วิถีชีวิต ที่มีความสุข และมีความเด่นชัดในรูปแบบทำนองซึ่งอยู่ในกุญแจโทนิก คือ D minor เพื่อแสดงถึงความเป็นพื้นบ้าน อีกทั้งได้ปรับให้มีความหลากหลายในมิติของเสียงในทำนองกลองอีกด้วย (ห้อง 31-122)

ตัวอย่างที่ 3.5 ทำนองหลักที่ 1 ทำนองรำวงโคราช บรรเลงโดยมาริมบา

ตัวอย่างที่ 3.6 เทคนิคแนวทำนองหลัก บรรเลงโดยมาริมบา การแปรทำนอง (Heterophony) บรรเลงโดยกล็อกเคนชปีลและไวบราโฟน (ห้อง 34-50)

ตัวอย่างที่ 3.7 เทคนิคการขยายอัตราส่วนทำนองหลักที่ 1 ในกลุ่มฟลูตและคลาริเน็ต (ห้อง 50-61)

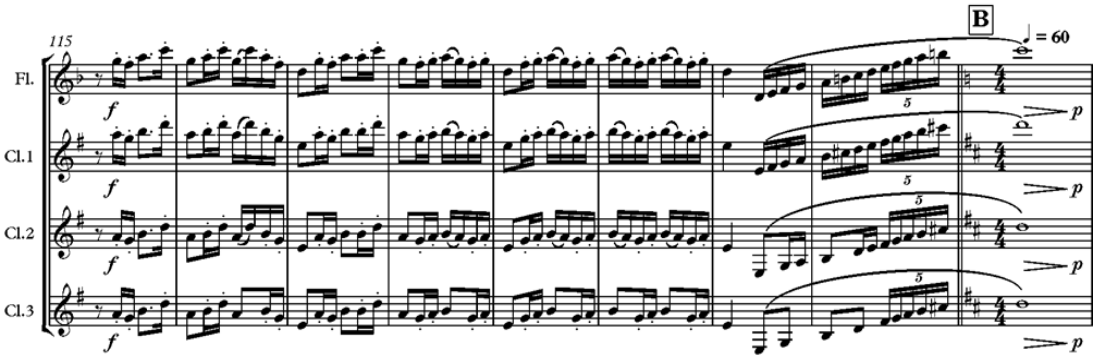


ตัวอย่างที่ 3.8 การขยายอัตราส่วน และใช้เทคนิคการซ้อนทำนอง (Stratification) (ห้อง 75-87)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน B เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียง D minor เป็นกุญแจเสียง A minor ที่เป็นกุญแจเสียงที่ 5 ของกุญแจเสียง D minor

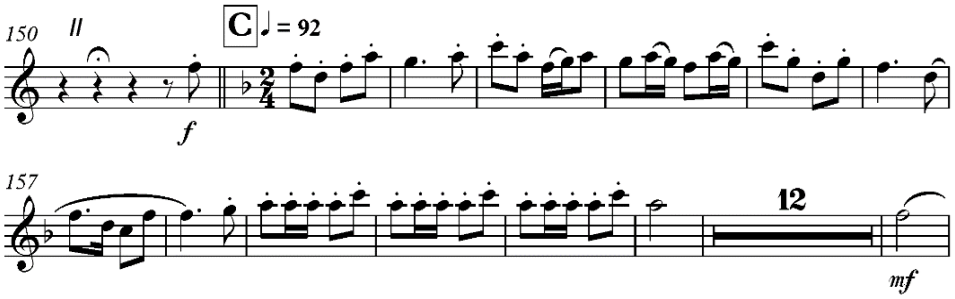
ตัวอย่างที่ 3.9 การเปลี่ยนกุญแจเสียง (ห้อง 123)



ตัวอย่างที่ 3.10 เทคนิคการขยายอัตราส่วนท่อน B (ห้อง 123-132)

ท่อน C มีลักษณะทำนองที่มีความไพเราะ อ่อนหวาน สดใส ซึ่งเป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงร่วมจากกุญแจเสียง F Major ที่เป็นเครือญาติกับของกุญแจเสียงหลัก คือ กุญแจเสียง D minor (ห้อง 151-268)

ตัวอย่างที่ 3.11 การเสนอทำนองหลักที่ 2 บรรเลงโดยฟลูต (ห้อง 151-162)



ทำนองหลักที่ 2 มีการผสมผสานกับการแปรทำนองหลัก ทำนองหลักบรรเลงโดยฟลูต, คลาริเน็ต 1, อัลโตแซกโซโฟน 1 และเทเนอร์แซกโซโฟน 1 การแปรทำนองหลักบรรเลงโดย คลาริเน็ต 2, 3, บาริโทนแซกโซโฟน และกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง

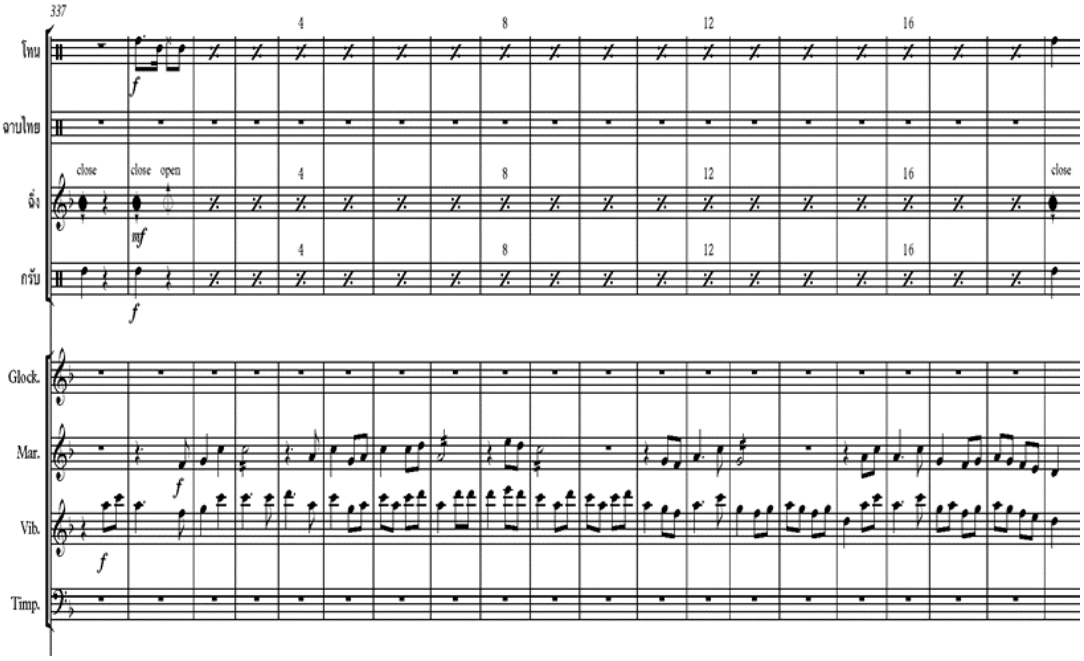
ตัวอย่างที่ 3.12 การนำเสนอทำนองหลักที่ 2 ผสานกับการแปรทำนองหลัก (ห้อง 91-103)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน D ทำนองปิดท้าย ซึ่งใช้กุญแจเสียง D minor แนวทำนองส่วนใหญ่เป็นแนวเดียวกัน มีความต่างของเนื้อดนตรี และมีอัตราส่วนที่กระชับเพื่อบ่งบอกถึงความชัดเจนของบทสรุปในช่วงปิดท้าย (ห้อง 287-386) เทคนิคการแปรทำนองหลักที่ 2 มีการบรรเลง 3 ครั้งสลับกัน เริ่มที่กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ เล่นเป็นแนวเดียวกัน ทำนองหลักบรรเลงโดย ฟลูต, คลาริเน็ต 1, อัลโตแซกโซโฟน 1 และเทเนอร์แซกโซโฟน 1 แปรทำนองบรรเลงโดย คลาริเน็ต 2, 3 และอัลโตแซกโซโฟน 2

ตัวอย่างที่ 3.13 เทคนิคการแปรทำนองหลักที่ 2 มีการบรรเลง 3 ครั้งสลับกัน (ห้องที่ 316-326)

ตัวอย่างที่ 3.14 กลุ่มเครื่องกระทบ ทำนองหลักบรรเลงโดยไวบราโฟน และการใช้เทคนิคการแปรทำนอง บรรเลงโดยมาริมบา (ห้อง 337-355)



ตัวอย่างที่ 3.15 กลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองกับกลุ่มแซกโซโฟน ทำนองหลักบรรเลงโดย อัลโตแซกโซโฟน 1, ฮอร์น 1 และทรัมเป็ต 1 กลุ่มเครื่องดนตรีที่เหลือใช้เทคนิคแปรทำนองหรือโมทีฟ (ห้อง 363–372)

ตัวอย่างที่ 3.16 การจบท่อนทำนอง (Ending Section) ทำนองหลักบรรเลงโดยฟลูต คลาริเน็ต 1 และอัลโตแซกโซโฟน 1 (ห้อง 359-367)

3.2 บทประพันธ์ท่อนที่ 2 อิสรภาพ (Freedom)

3.2.1 แนวคิดการประพันธ์

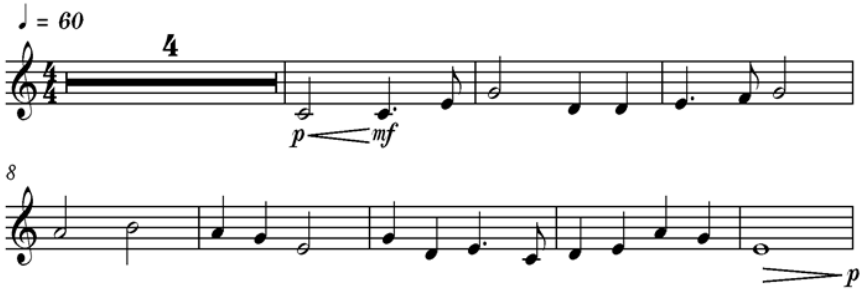
บทประพันธ์ท่อนนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของชาวบ้านในเมืองโคราชถูกกองทหารของเจ้าอนุวงศ์โจมตี แล้วกวาดต้อนกรมการเมืองตลอดจนพลเมืองทั้งชายหญิงไปเป็นเชลย รวมถึงคุณหญิงโมเหล่าเชลยออกเดินทางสู่เมืองเวียงจันทน์โดยผ่านเมืองพิมาย ระหว่างการเดินทางเป็นเชลยศึกนั้น คุณหญิงโมได้คิดแผนการกอบกู้อิสรภาพกับกรมการเมือง โดยมีนางสาวบุญเหลือ บุตรีหลวงเจริญกรมการเมืองนครราชสีมา ให้คำปรึกษาอย่างใกล้ชิด คุณหญิงโมได้มอบหมายให้นางสาวบุญเหลือเป็นผู้รับแผนการไปปฏิบัติ โดยใช้อุบายให้ชาวบ้านเชื่อฟังทหารผู้ควบคุม แกล้งทำเป็นเกรงกลัวและประจบเอาใจจนทหารของเจ้าอนุวงศ์ทั้งหลายตายใจ และให้ชาวบ้านพยายามถ่วงเวลาในการเดินทาง เมื่อเดินทางมาถึงทุ่งสัมฤทธิ์ แขวงเมืองพิมายและได้พักตั้งค่ายค้างคืน คุณหญิงโมจึงได้ออกอุบายให้ชาวเมืองนำอาหารและสุราไปเลี้ยงดูผู้ควบคุมอย่างเต็มที่จนทหารต่างก็เมามายไม่ได้สติและหมดความระมัดระวัง แผนการทุกอย่างจึงเริ่มเปิดฉากขึ้นโดยชาวโคราชพากันระดมยื้อแย่งอาวุธจากเหล่าทหารลาวและได้โห่ร้องขึ้นทำให้กองทัพเวียงจันทน์เกิดความโกลาหล (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา, 2563: 56)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.2 แนวคิดทางดนตรี

บทเพลงในท่อนนำ ได้นำวัตถุดิบมาจากทำนองเพลงกล่อมลูกโคราชมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เกิดความแตกต่างมากขึ้น การนำเสนอวัตถุดิบอยู่ในทำนองที่พรรณนาถึงความรู้สึกโศกเศร้าในการสูญเสียบ้านเมืองของชาวโคราช ชาวบ้านต้องเสียชีวิตจากเหตุการณ์ที่ข้าศึกศัตรูได้เข้ามากวาดต้อนผู้คนในเมืองโคราชไปเป็นทาส ท่อนนี้เริ่มต้นด้วยเสียงซอโคราช (ห้อง 1-28)

ตัวอย่างที่ 3.17 ทำนองหลักที่แสดงถึงความรู้สึกโศกเศร้า

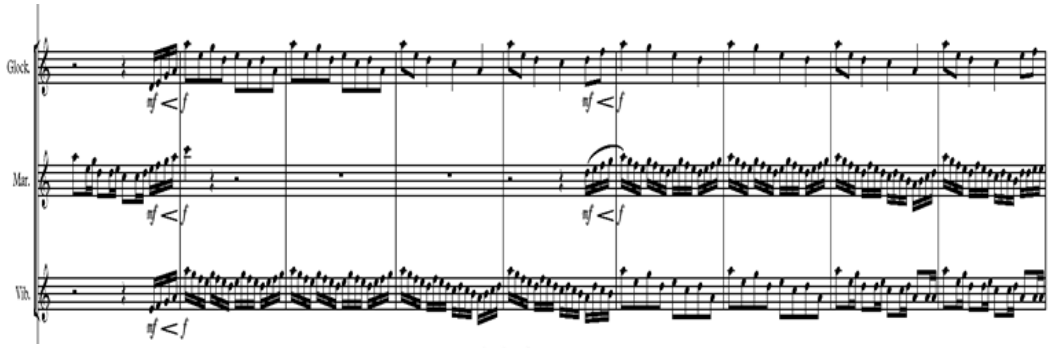


ตัวอย่างที่ 3.18 เทคนิคการขยายอัตราส่วน บรรเลงโดยฟลูต (ห้อง 19-26)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน A แสดงถึงเหตุการณ์ที่ทหารลาวกำลังไล่ต้อนจับกุมชาวบ้านที่รอดชีวิตเพื่อนำไปเป็นเชลย ใช้เนื้อดนตรีของเครื่องกระทบ (Percussion) และเครื่องลมทองเหลือง (Brass) ที่มีความหนาแน่นของเนื้อเสียงเป็นเสมือนทหารลาวที่กำลังไล่ต้อนชาวบ้าน รวมไปถึงการใช้เนื้อดนตรีของเครื่องเป่าลมไม้เป็นเสมือนชาวบ้านที่กำลังหนีเพื่อเอาชีวิตรอดจากการจับกุมของทหารลาว ซึ่งใช้เทคนิคการเลียนที่เป็นแนวทำนองเดียวกัน แต่เริ่มไม่พร้อมกันและจะเกิดขึ้นจากเนื้อดนตรี 2 ชนิดขึ้นไปทำให้เกิดการไล่เลียนกันของแนวทำนอง และใช้เทคนิคการเคลื่อนที่และการทับซ้อนของอัตราจังหวะที่แตกต่างกัน (Polyrhythm) เป็นเสมือนข้าศึกศัตรูกำลังไล่ต้อนชาวบ้านที่หลบหนีการถูกจับกุม นอกจากนี้บนเนื้อดนตรีของเครื่องเป่าลมไม้ มีการใช้กลุ่มเสียงกัด (Clusters) ที่เป็นเสียงตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปมาผสมกันแล้วทำให้เกิดเสียงที่ไม่น่าฟังเปรียบเสมือนเสียงของชาวบ้านที่กำลังกรีดร้องขอชีวิตขณะที่ถูกข้าศึกศัตรูจับกุม (ห้อง 29-59)

ตัวอย่างที่ 3.19 การใช้ทำนองดนตรีของเครื่องกระทบที่มีความหนาแน่นของเนื้อเสียงเปรียบเสมือนข้าศึกศัตรูที่กำลังไล่ต้อนชาวบ้าน ด้วยการใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 44-52)



ตัวอย่างที่ 3.20 การใช้ทำนองดนตรีของเครื่องลมทองเหลืองที่มีความหนาแน่นของเนื้อเสียงเปรียบเสมือนข้าศึกศัตรูที่กำลังไล่ต้อนชาวบ้าน ด้วยการใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 44-52)

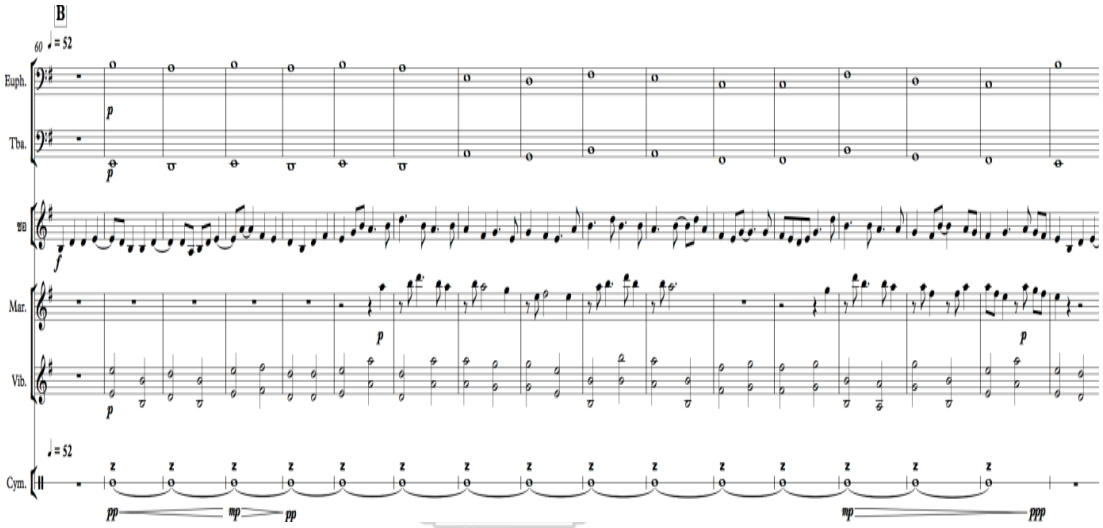
ตัวอย่างที่ 3.21 กลุ่มเสียงกัด แสดงถึงความชุนลมุนวุ่นวาย (ห้อง 35-36)

ตัวอย่างที่ 3.22 การให้เสียงทิมปานีและกลองทอม เพื่อแสดงถึงความอึกทึกครึกโครมและความโกลาหล (ห้อง 51-59)

ท่อน B เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ท่านย่าโมกำลังปลอบโยนชาวบ้านที่โศกเศร้าเสียใจที่ถูกจับมาเป็นเชลยในค่ายทหารลาว มีการย้ายกลุ่มเสียง จากกุญแจเสียง A minor เป็นกุญแจเสียง E minor โดยใช้เนื้อดนตรีของซอโคราช เปรียบเสมือนเสียงของท่านย่าโมที่กำลังพูดคุยเพื่อปลอบประโลมและให้กำลังใจชาวบ้านเพื่อเป็นการปลุกระดมให้ชาวบ้านเข้มแข็งและมีใจที่จะสู้ต่อไป ใช้เทคนิคการแปรที่เป็นการนำทำนองมายืดออกมากยิ่งขึ้น และแปรเปลี่ยนไปจากเดิมโดยใช้เนื้อเสียงของฉาบ (Cymbals) ด้วยการรัวอย่างต่อเนื่องเปรียบเสมือนเสียงค้าง (Drone) เป็นเสียงที่ซ้ำเสียง

เดียวกันหรือเสียงที่ได้ยินตลอดประโยคเพลงเป็นเสมือนเสียงลมที่อยู่ภายใต้บรรยากาศของวังวนแห่งความโศกเศร้า (ห้อง 60-116)

ตัวอย่างที่ 3.23 ทำนองเพลงเสียงซอที่ให้บรรยากาศวังวนแห่งความโศกเศร้า ด้วยเทคนิคการแปร (ห้อง 60-76)



ในช่วงท้ายของท่อน B เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ย่าโมเริ่มปลุกระดมชาวบ้านเพื่อที่จะวางแผนต่อสู้กับข้าศึกศัตรู ใช้เนื้อดนตรีของอัลโตแซกโซโฟน (Alto Saxophone) เทเนอร์แซกโซโฟน (Tenor Saxophone) ทรัมเป็ต (Trumpet) และทรอมโบน (Trombone) เป็นเสมือนเสียงสัญญาณในการปลุกระดมชาวบ้าน ซึ่งเป็นการแปรทำนองให้สั้น กระชับและคมชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.24 ทำนองช่วงท้ายของท่อน B ลักษณะกลุ่มเสียงที่เปรียบสัญญาณปลุกระดม (ห้อง 97-110)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน C เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ย่าโมและชาวบ้านกำลังมอมสุราทหารลาวเพื่อทำการลอบสังหาร เป็นการกลับมาใช้กุญแจเสียง A minor โดยใช้เนื้อดนตรีของระฆังราว กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ และเครื่องลมทองเหลือง มาแปรทำนองที่ทำให้เกิดความรู้สึกปลุกใจที่อยู่ภายในจิตใจของชาวบ้านให้มีกำลังใจฮึกเหิมขึ้น ซึ่งใช้เทคนิคการเลียนเสียงที่เป็นแนวทำนองเดียวกันแต่เริ่มไม่พร้อมกัน และจะเกิดขึ้นจากเนื้อดนตรี 2 ชนิดขึ้นไปทำให้เกิดการไล่เลียนกันของแนวทำนอง และทำนองที่แปรนี้จะปรากฏอยู่ตลอดบนระฆังราวเป็นเสมือนเสียงที่ยังคงก้องอยู่ในจิตใต้สำนึกของชาวบ้าน ซึ่งใช้เทคนิคการซ้ำทำนอง ที่เป็นการซ้ำทำนองในระดับเสียงเดียวกัน ลักษณะเหมือนกัน และอยู่บนเนื้อดนตรีที่ต่างกัน รวมไปถึงการนำทำนองของท่อน A ที่เป็นเนื้อดนตรีของเครื่องกระทบ เครื่องลมทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ที่เป็นเทคนิคการเคลื่อนที่และการทับซ้อนของอัตราจังหวะที่แตกต่างกันกลับมาใช้อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 3.19 และ 3.20) เป็นเสมือนชาวบ้านที่กำลังไล่ต้อนและทำการ

สังหารข้าศึกศัตรูที่ตกอยู่ในสภาพเมาสุรา นอกจากนี้บนทำนองดนตรีของเครื่องเป่าลมไม้จะมีการใช้เสียงกัดที่เป็นเสียงตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปมาผสมกันแล้วทำให้เกิดเสียงที่ไม่น่าฟัง เป็นเสมือนเสียงร้องขอชีวิตของศัตรูที่กำลังจะถูกสังหาร (ห้อง 117-157)

ตัวอย่างที่ 3.25 ดนตรีของกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ และระฆังราว ใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 126-136)

ท่อน D เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่สามารถยึดคืนแผ่นดินเมืองโคราชได้สำเร็จ แต่ยังคงโศกเศร้าเสียใจกับการสูญเสียของผู้คนและบ้านเมืองที่ถูกทำลาย แต่ก็จะร่วมมือบูรณะซ่อมแซมให้บ้านเมืองโคราชได้คงอยู่ต่อไป โดยจะแปรและขยายทำนองใช้เทคนิคการเลียน เสียงที่เป็นแนวทำนอง

เดียวกันแต่เริ่มไม่พร้อมกัน และจะเกิดขึ้นจาก 2 เนื้อดนตรีขึ้นไป ทำให้เกิดการไล่เลียนกันของแนวทำนอง และใช้เทคนิคการซ้ำทำนองที่เป็นการซ้ำทำนองในระดับเสียงเดียวกัน ลักษณะเหมือนกันและอยู่บนเนื้อดนตรีที่ต่างกัน (ห้อง 158-179)

ตัวอย่างที่ 3.26 เทคนิคการเลียน (ห้อง 158-162)

ตัวอย่างที่ 3.27 การซ้ำทำนอง (ห้อง 160-167)

3.3 บทประพันธ์ท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ (Korat's Celebration)

3.3.1 แนวคิดการประพันธ์

บทประพันธ์ท่อนนี้นำเสนอวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนโคราชในปัจจุบันที่มีความรุ่งเรือง รักและเคารพวีรสตรีของชาวโคราช คือ คุณหญิงโม หรือ 'ย่าโม' เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของชาวไทโคราช เป็นเพลงปฏิพากย์ที่ไม่มีดนตรีประกอบการขับร้องเหมือนเพลงพื้นบ้านในภาคอื่น ๆ แต่มีความสนุกสนานด้วยภาษาที่คมคาย ลีลาการร้องและการรำที่กระทบใจชาวโคราชมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน (เพลงโคราชเล่ม 1, 2555, น. 17)

3.3.2 แนวคิดทางดนตรี

บทเพลงในท่อนนำ ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบของสำเนียงเสียงร้อง ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย ที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงโคราชมาประยุกต์ใช้ อีกทั้งบทเพลงนี้ตามที่เล่าขานกันมาแต่อดีต เพลงโคราชเป็นบทเพลงที่ย่าโมชอบฟังมาก บทเพลงสื่อถึงการเฉลิมฉลองและการบูรณะฟื้นฟูเมืองโคราชที่กลับมาเจริญรุ่งเรืองอีกครั้ง เพื่อแสดงถึงบรรยากาศของชัยชนะที่ได้ปราบปรามและขับไล่ข้าศึกศัตรูได้สำเร็จ การแปรทำนองใช้เทคนิคการขยายและย่ออัตราส่วน และนำแนวทำนองมากระจายให้กับเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ (ห้อง 1-29)

ตัวอย่างที่ 3.28 การแปรทำนองจากวัตถุดิบ (ห้อง 1-7)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ย่ออัตราส่วน

ขยายอัตราส่วน

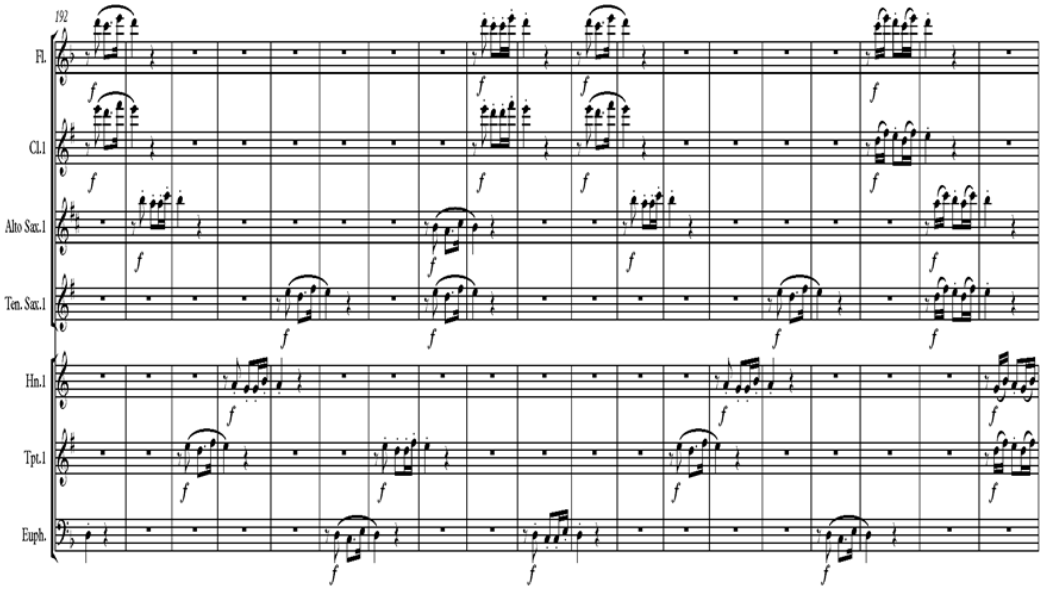
ท่อน A เป็นการนำแนวทำนองหลักที่ 1 ของท่อนบ้านเอ๋งกลับมาใช้ และได้นำวัตถุดิบมาประยุกต์ใช้กับแนวทำนองหลักที่ 1 เพื่อแสดงถึงบรรยากาศของการร่วมแรงร่วมใจและร่วมมือเพื่อบูรณะฟื้นฟูเมืองโคราช นำวัตถุดิบมากระจายเพื่อให้เกิดสีสันของเสียงในมิติเสียงที่ชัดเจนของเนื้อดนตรีที่ต่างกันด้วยการใช้เทคนิคการเลียน (ห้อง 30-65)

ตัวอย่างที่ 3.29 ทำนองที่เลียนสำเนียงเสียงร้อง ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย (ห้อง 38-45)

ท่อน B เป็นการนำแนวทำนองหลักที่ 2 ของเพลงแรกกลับมาใช้ และได้นำวัตถุดิบที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงพื้นเมืองโคราชมาประยุกต์ใช้กับแนวทำนองหลักที่ 2 เพื่อแสดงถึงบรรยากาศของการเฉลิมฉลอง ที่ได้บูรณาการเมืองโคราชให้กลับสู่สภาวะเดิม โดยการนำเสนอทำนองหลักที่สองที่มีความไพเราะ อ่อนหวาน สดใส ใช้เทคนิคการขยายและย่ออัตราส่วนเพื่อนำแนวทำนองมากระจายให้กับเนื้อดนตรีให้เกิดสีสันของเสียงในมิติเสียงที่แตกต่างกัน (ห้อง 66-344)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.30 ท่อน B เทคนิคการเลียนจากวัตถุดิบ ทำนองซึ่งมีโน้ตกระโดดในขั้นคู่ที่ไม่เหมาะสม หรือกระแสเสียงกระด้าง (Pointillism) เพื่อให้เกิดมิติของเสียงเสมือนการเฉลิมฉลอง (ห้อง 192-210)



ท่อน C เป็นทำนองใหม่ที่ได้นำวัตถุดิบมาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทำนองปิดท้าย แสดงบรรยากาศของความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาวเมืองโคราชที่จะพัฒนาบ้านเมืองโคราชต่อไป นำเสนอแนวทำนองที่เน้นย้ำเป็นการเล่นโน้ตในแนวเดียวกัน เป็นการซ้ำทำนองในระดับเสียงเดียวกันและลักษณะเหมือนกันเพื่อให้เกิดเสียงที่มีความเข้มแข็งของเนื้อดนตรีที่ต่างกัน (ห้อง 345-405)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.31 การเล่นโน้ตแนวเดียวกัน (ห้อง 355-364)

ท่อน D เป็นการนำแนวทำนองลูกหมดของดนตรีไทยนำมาเป็นบทลงจบ บรรเลงโดยคลาริเน็ต ทับซ้อนกับการนำวัตถุดิบมาประยุกต์ใช้โดยการนำเทคนิคการเคลื่อนที่ของการซ้ำกลุ่มเสียง (Ostinato) และการแปรทำนองที่เป็นการใช้เทคนิคการขยายอัตราส่วนเพื่อแสดงถึงบรรยากาศของแรงผลักดันที่จะต้องก้าวไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองโคราชต่อไป (ห้อง 406-434)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.32 แนวทำนองลูกหมด หรือการเร่งอัตราความเร็วขึ้นทีละน้อย (Accelerando) (ห้อง 112- 129)

3.4 สังคีตลักษณ์

3.4.1 บ้านเอ๋ง (Home)

สังคีตลักษณ์ แบบตอน A B C D

จำนวนห้อง 376 ห้อง

ความยาว 10.17 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 สรุปสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 1

โครงสร้าง	อัตราจังหวะ	ห้อง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง
บทนำ (Introduction)	2/4	1-30	30	D minor
A	2/4	31-122	92	D minor
B	4/4	123-150	28	A minor

C	2/4	151-286	136	F Major
D	2/4	287-376	90	D minor

3.4.2 อิสรภาพ (Freedom)

สังคีตลักษณ์ แบบตอน A B C D

จำนวนห้อง 179 ห้อง

ความยาว 10.08 นาที

ตารางที่ 3.2 สรุปสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 2

โครงสร้าง	**อัตราจังหวะ**	**ห้อง**	**จำนวนห้อง**	**กุญแจเสียง**
บทนำ (Introduction)	4/4	1-28	28	A minor
A	4/4	29-59	31	A minor
B	4/4	60-116	57	E minor
C	4/4	117-157	41	A minor
D	4/4	158-179	22	A minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 โคราชต้อนรับ (Korat's Celebration)

สังคีตลักษณ์ แบบตอน A B C D

จำนวนห้อง 434 ห้อง

ความยาว 10.10 นาที

ตารางที่ 3.3 สรุปสังคีตลักษณ์ของท่อนที่ 3

โครงสร้าง	**อัตราจังหวะ**	**ห้อง**	**จำนวนห้อง**	**กุญแจเสียง**
บทนำ (Introduction)	2/4	1-29	29	D minor
A	2/4	30-65	36	D minor
B	2/4	66-344	279	D minor
C	2/4	345-405	61	D minor
D (Coda)	2/4	406-434	29	D minor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
สรุปผลการวิจัย

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี เป็นผลงานการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อความจรรโลง และเชิดชูคุณค่าประเพณีวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราช อีกทั้งยังสอดแทรกเนื้อหาในเรื่องของวีรกรรมของย่าโม ตามประวัติศาสตร์ที่ได้ถ่ายทอดต่อกันมายุคต่อยุค ทำให้เกิดความรักความภาคภูมิใจในวีรสตรี ‘ย่าโม’ และภาคภูมิใจในเพลงพื้นบ้านโคราชที่มีกลิ่นอายของความเป็นเพลงพื้นบ้านผสมผสานกับดนตรีตะวันตกโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย ถ่ายทอดผ่านวงวินด์ซิมโฟนี เพลงแต่ละบทเพลงมีแนวคิดเป็นลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์วีรกรรมของย่าโม โดยได้แรงบันดาลใจจากทำนองเพลงพื้นบ้านของโคราช คือ เพลงรำวงโคราช เพลงกล่อมลูกโคราช และเพลงพื้นเมืองโคราช ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบของบทเพลงพื้นบ้านทั้งสามเพลงนี้มาเรียบเรียงใหม่ให้มีมิติในรูปแบบของดนตรีสากล ปรับโครงสร้างของบทเพลงโดยใช้เทคนิคการทำซ้ำ ยืดความยาวของประโยคเพลง แปรทำนองและอัตราจังหวะ ตามแนวคิดของผู้ประพันธ์

ผู้ประพันธ์ได้นำบทประพันธ์ ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี เผยแพร่ในรูปแบบการนำเสนอออนไลน์ ด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทำให้ผู้ประพันธ์ไม่สามารถจัดการแสดงได้เช่นปกติ

หลังจากการนำเสนอผู้ประพันธ์ได้สรุปเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 สรุปบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนีเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านโคราชกับบทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย เป็นการประพันธ์เพลงที่นำองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ ในเรื่องของทำนอง คำร้อง และจังหวะกลองซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวโคราช มาสร้างสรรค์บูรณาการกับเทคนิคดนตรีร่วมสมัยให้เป็นบทประพันธ์ใหม่ เพลงพื้นบ้านโคราชที่นำมาใช้ ได้แก่ เพลงรำวงโคราช เพลงกล่อมลูกโคราช และเพลงพื้นเมืองโคราช แต่ละบทสื่อถึงเรื่องราวอันเป็นประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของอีสาน ผู้ประพันธ์ได้แนวคิดของชื่อเพลงแต่ละท่อนจากวิถีชีวิต วีรกรรมของย่าโมและวัฒนธรรมที่สืบต่อกันมาจวบจนปัจจุบัน แบ่งเป็น 3 ท่อน แต่ละท่อนมีการเรียบเรียงตามโครงสร้างตามแบบของดนตรีพื้นบ้านร่วมกับดนตรีร่วมสมัย แต่ละท่อนจะเริ่มด้วยบทนำ เสมอ ดังนี้

ท่อนที่ 1 บ้านเอ๋ง (Home) เป็นการนำเสนอวิถีชีวิต วัฒนธรรมการกินอยู่ การดำรงชีวิตของชาวบ้านที่อยู่เย็นเป็นสุข โดยมีวัตถุดิบเป็นทำนองเพลงรำวงโคราช

ท่อนที่ 2 อิสรภาพ (Freedom) เป็นการเล่าเรื่องราววีรกรรมของย่าโมกับชาวโคราชที่ร่วมกันรบกับข้าศึกศัตรู ณ ทุ่งสัมฤทธิ์ จนได้รับอิสรภาพ โดยมีวัตถุดิบเป็นทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช

ท่อนที่ 3 โคราชต้อนรับ (Korat's Celebration) ท่อนนี้นำเสนอถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนโคราชในปัจจุบัน รวมถึงเพลงโคราชที่สืบต่อกันมาอย่างยาวนาน แสดงถึงความรุ่งเรือง รักและเคารพวีรสตรี 'ย่าโม' เสมอมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน โดยมีวัตถุดิบเป็นทำนองเพลงพื้นเมืองโคราช

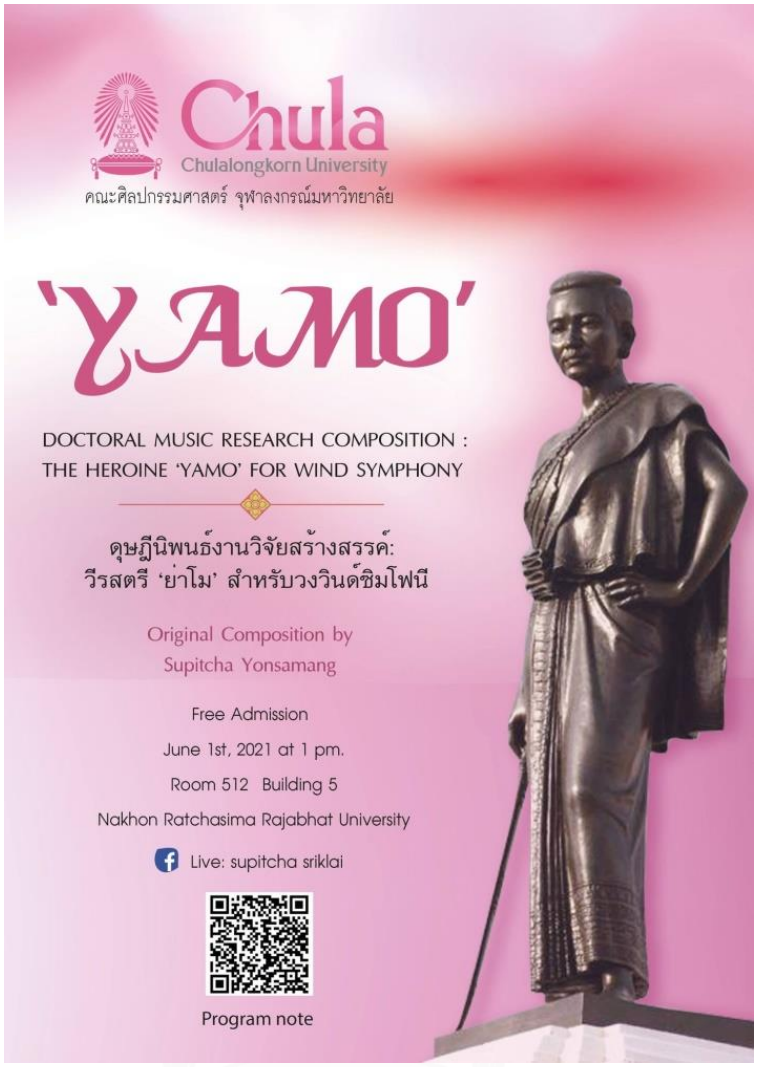
องค์ประกอบที่สำคัญของบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ นอกจากการประพันธ์ที่ประกอบด้วยการผสมผสานแนวทำนองดนตรีต่าง ๆ ตามที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาผลงานที่เกี่ยวข้องไว้หลายบทเพลง โดยมุ่งเน้นบทเพลงที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์เพลงร่วมสมัย และประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีพรรณนาทั้งของนักประพันธ์ในประเทศไทย ผู้ประพันธ์เพลงเอเชียและผู้ประพันธ์เพลงตะวันตกโดยศึกษาเทคนิคการประพันธ์ สังคีตลักษณ์และแนวคิด

4.2 การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน

ด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทำให้ผู้ประพันธ์ไม่สามารถจัดการแสดงผลงานการดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี 'ย่าโม' สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี ได้เช่นปกติ การรวมซ้อมนักดนตรีจำนวนประมาณ 60-80 คน จึงถูกเปลี่ยนรูปแบบไป โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้การบันทึกโน้ตด้วยโปรแกรม Sibelius และเล่นเสียงจากโปรแกรมเพลง Audio

4.2.1 โปสเตอร์

การประชาสัมพันธ์ผลงานดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี 'ย่าโม' สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี ได้จัดทำขึ้นหลายรูปแบบ เช่น การประชาสัมพันธ์ด้วยการส่งโปสเตอร์ไปยังโปรแกรมต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ Line, Facebook และ Messenger โปสเตอร์ที่มีข้อมูลสำคัญคือชื่อผลงาน ชื่อผู้ประพันธ์เพลง วันที่นำเสนอ สถานที่ที่นำเสนอ ตราสัญลักษณ์ของมหาวิทยาลัย และคิวอาร์โค้ด เพื่อสะดวกต่อการเข้าถึงข้อมูลในสูจิบัตร ตัวอย่างตามภาพที่ 4

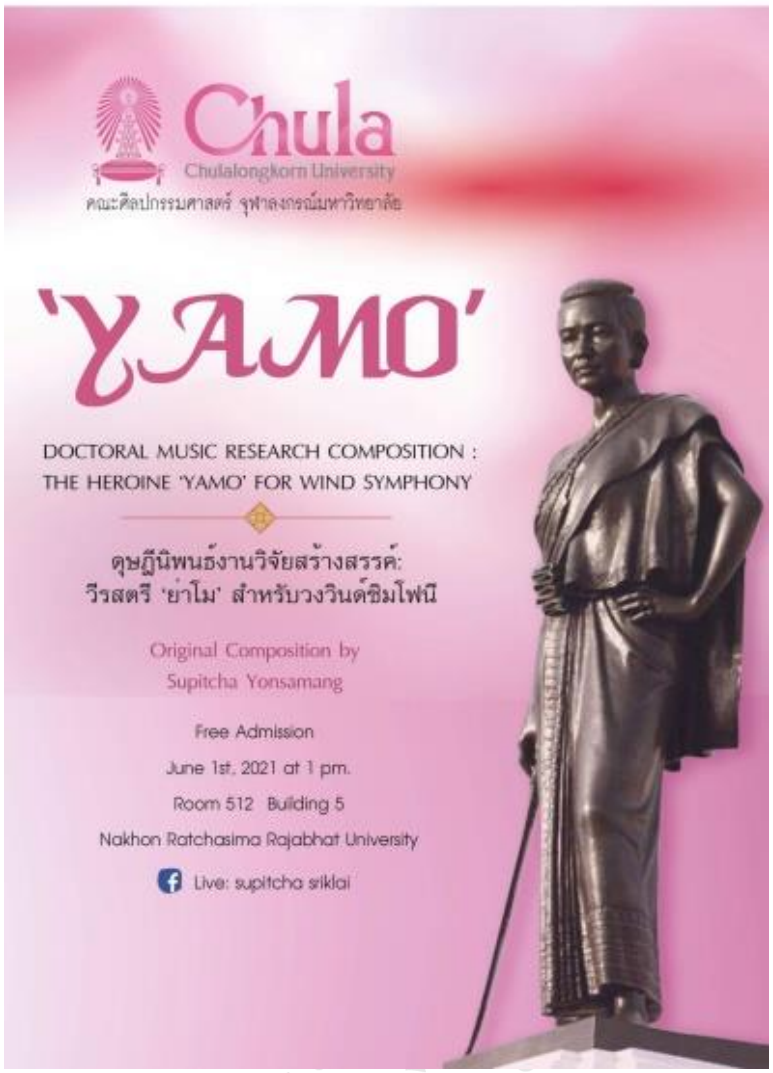


รูปภาพ 4.1 โปสเตอร์การนำเสนอผลงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2 สูจิบัตร

สูจิบัตรการนำเสนอผลงานการดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี มีรายละเอียดประกอบด้วยหน้าปก ชื่อผลงาน วัน เวลา และสถานที่ที่นำเสนอ ตราสัญลักษณ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้านในประกอบด้วยผลงานการประพันธ์เพลง วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี โดยสังเขป ทำนองเพลงพื้นบ้าน รายชื่อประธานกรรมการ คณะกรรมการ และที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ตามรูปภาพที่ 4.2-4.6



รูปภาพ 4.2 หน้าปกสูจิบัตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Chula

ความสำคัญและความเป็นมา

บทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์: **วีรสตรี 'ย่าโม' สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี**

เป็นผลงานการประพันธ์ที่ต้องการสะท้อนถึงความรักและศรัทธาในวัฒนธรรม ฐานอันเกิดความภาคภูมิใจในประวัติของ วีรสตรี 'ย่าโม' เป็นการประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่ผสมผสานปรัชญาและลีลาเพลงพื้นบ้านโคราชและดนตรีตะวันตก อีกทั้งยังบอกเล่าถึงเรื่องราวประวัติความเป็นมาของเมืองโคราช และวีรกรรมของย่าโมและชาวโคราช

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

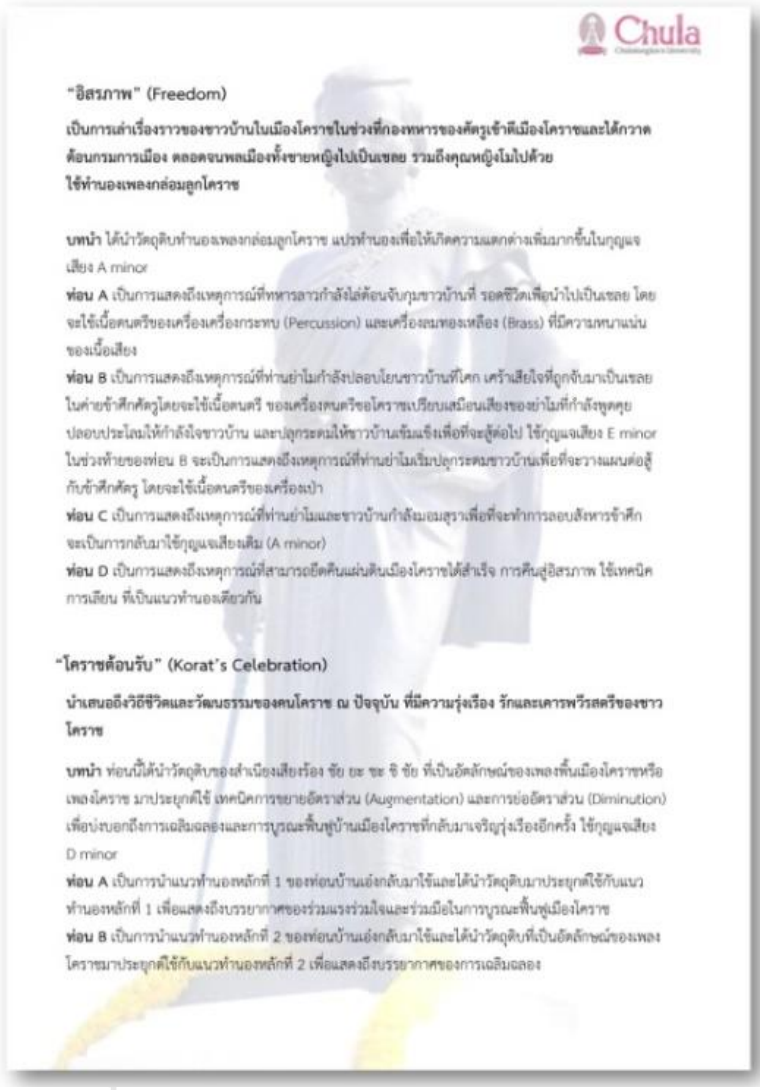
บทประพันธ์ วีรสตรี 'ย่าโม' สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี เป็นการประพันธ์เพลงที่นำองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ ในเรื่องของทำนอง คำร้อง และจังหวะกลองซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาวโคราช มาสร้างสรรค์บูรณาการกับเทคนิคดนตรีร่วมสมัย เป็นบทประพันธ์ใหม่ เพลงพื้นบ้านโคราชที่นำมาใช้ ได้แก่ เพลงร่าวงโคราช เพลงกล่อมลูกโคราช และเพลงพื้นเมืองโคราช โดยในแต่ละท่อนสื่อถึงเรื่องราวอันเป็นประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของอีสาน

"บ้านเฮ่ง" (Home)
ท่อนนี้เป็นการนำเสนอวิถีชีวิต วัฒนธรรมการกินอยู่ การดำรงชีวิตของชาวเมืองโคราชที่อยู่เย็นเป็นสุข โดยใช้ทำนองเพลร่าวงโคราช

ท่อนนำ (Introduction) เป็นช่วงแรกของบทเพลงก่อนเข้าสู่การนำเสนอแนวทำนองหลัก จะอยู่ในอัตราจังหวะช้าด้วยทำนองที่ยิ่งใหญ่ โอ่อ่า สง่างาม สอดแทรกด้วยจังหวะกลอง ได้เปลี่ยนจากกลองคองก้า เป็นกลองโทนโคราช
ท่อน A โครงสร้างของบทเพลง มีลักษณะทำนองที่มีความหนักแน่น โดยการนำแนวทำนองมากระจายให้กับเนื้อดนตรีเพื่อให้เกิดสีสันของเสียงในมิติเสียงที่ชัดเจนของเนื้อดนตรีที่ต่างกัน และมีความเด่นชัดในรูปแบบของ ทำนองและจังหวะ ซึ่งจะอยู่ในกุญแจโทนิก (Tonic key) มีการนำกลองโทนโคราช ใช้ในการแสดงเดี่ยว (Solo)
ท่อน B จะเป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียง D minor เป็นกุญแจเสียง A minor ที่เป็นบันไดเสียงที่ 5 (Dominant Key)
ท่อน C มีลักษณะทำนองที่มีความไพเราะ อ่อน หวาน สดใส
ท่อน D ทำนองปิดท้าย (Closing Theme) เป็นการใช้กุญแจเสียงหลัก D minor โดยส่วนใหญ่ของแนวทำนองจะเป็นแนวเสียงกัน (Unison) ในความต่างของเนื้อดนตรีและมีอัตราส่วนที่กระชับเพื่อบ่งบอกถึงความชัดเจนของบทสรุปในช่วงปิดท้าย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพ 4.3 สูจิบัตรหน้าที่ 2



"อิสรภาพ" (Freedom)

เป็นการเล่าเรื่องราวของชาวบ้านในเมืองโคราชในช่วงที่กองทหารของศัตรูเข้าตีเมืองโคราชและได้กวาดต้อนกรมการเมือง ตลอดจนพลเมืองทั้งชายหญิงไปเป็นเชลย รวมถึงคุณหญิงโมไปด้วย
ใช้ทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช

บทนำ ได้นำวัตถุดิบทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช แปรทำนองเพื่อให้เกิดความแตกต่างเพิ่มมากขึ้นในกุญแจเสียง A minor

ท่อน A เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ทหารลาวกำลังไล่ต้อนจับกุมชาวบ้านที่ รอดชีวิตเพื่อนำไปเป็นเชลย โดยจะใช้เนื้อดนตรีของเครื่องเครื่องกระทบ (Percussion) และเครื่องลมทองเหลือง (Brass) ที่มีความหนาแน่นของเนื้อเสียง

ท่อน B เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ท่านย่าโมกำลังปลอบโยนชาวบ้านที่โศก เศร้าเสียใจที่ถูกจับมาเป็นเชลยในค่ายข้าศึกศัตรูโดยจะใช้เนื้อดนตรี ของเครื่องดนตรีของโคราชเปรียบเสมือนเสียงของย่าโมที่กำลังพูดคุยปลอบประโลมให้กำลังใจชาวบ้าน และปลุกระดมให้ชาวบ้านเข้มแข็งเพื่อที่จะสู้ต่อไป ใช้กุญแจเสียง E minor ในช่วงท้ายของท่อน B จะเป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ท่านย่าโมเริ่มปลุกระดมชาวบ้านเพื่อที่จะวางแผนต่อสู้กับข้าศึกศัตรู โดยจะใช้เนื้อดนตรีของเครื่องเป่า

ท่อน C เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่ท่านย่าโมและชาวบ้านกำลังมอมสุราเพื่อที่จะทำการลอบสังหารข้าศึก จะเป็นการกลับมาใช้กุญแจเสียงเดิม (A minor)

ท่อน D เป็นการแสดงถึงเหตุการณ์ที่สามารถยึดคืนแผ่นดินเมืองโคราชได้สำเร็จ การคืนสู่อิสรภาพ ใช้เทคนิคการเลียน ที่เป็นแนวทำนองเดียวกัน

"โคราชต้อนรับ" (Korat's Celebration)

นำเสนออีงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนโคราช ณ ปัจจุบัน ที่มีความรุ่งเรือง รักและเคารพวีรสตรีของชาวโคราช

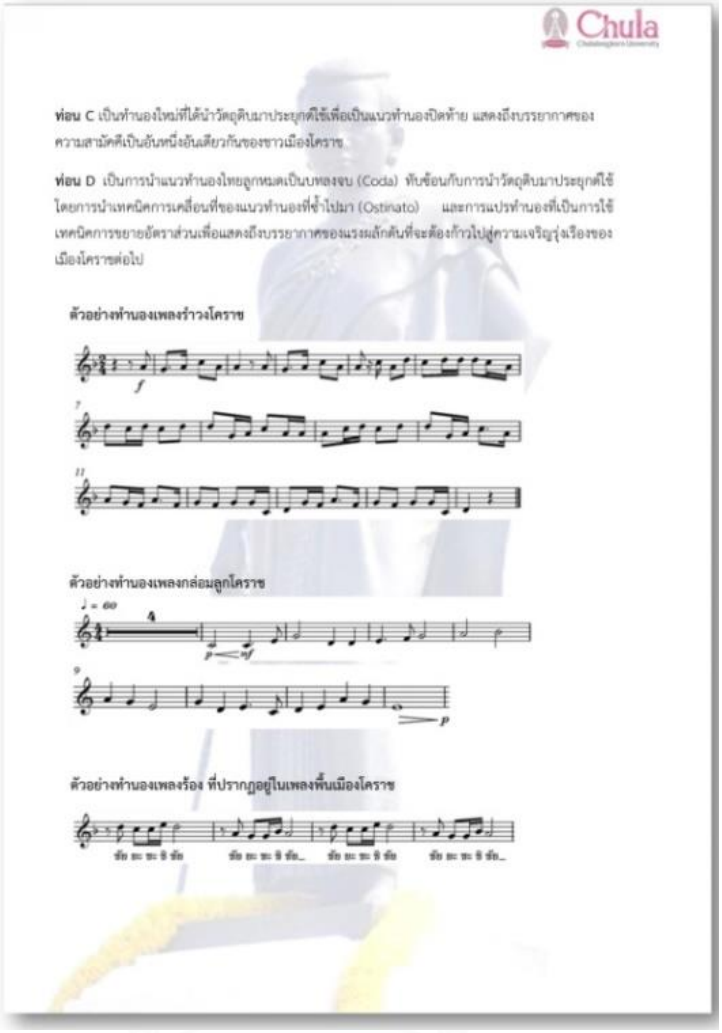
บทนำ ท่อนนี้ได้นำวัตถุดิบของสำเนียงเสียงร้อง ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย ที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงพื้นเมืองโคราชหรือเพลงโคราช มาประยุกต์ใช้ เทคนิคการขยายอัตราส่วน (Augmentation) และการย่ออัตราส่วน (Diminution) เพื่อบ่งบอกถึงการเฉลิมฉลองและการบูรณะฟื้นฟูบ้านเมืองโคราชที่กลับมาเจริญรุ่งเรืองอีกครั้ง ใช้กุญแจเสียง D minor

ท่อน A เป็นการนำแนวทำนองหลักที่ 1 ของท่อนบ้านเฮ่งกลับมาใช้และได้นำวัตถุดิบมาประยุกต์ใช้กับแนวทำนองหลักที่ 1 เพื่อแสดงถึงบรรยากาศของร่วมแรงร่วมใจและร่วมมือในการบูรณะฟื้นฟูเมืองโคราช

ท่อน B เป็นการนำแนวทำนองหลักที่ 2 ของท่อนบ้านเฮ่งกลับมาใช้และได้นำวัตถุดิบที่เป็นอัตลักษณ์ของเพลงโคราชมาประยุกต์ใช้กับแนวทำนองหลักที่ 2 เพื่อแสดงถึงบรรยากาศของการเฉลิมฉลอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพ 4.4 สูจิบัตรหน้าที่ 3



ท่อน C เป็นทำนองใหม่ที่ได้นำวัตถุดิบมาประยุกต์ใช้เพื่อเป็นแนวทำนองปิดท้าย แสดงถึงบรรยากาศของความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชาวเมืองโคราช

ท่อน D เป็นการนำแนวทำนองไทยลูกหมดเป็นบทลงจบ (Coda) ทับซ้อนกับการนำวัตถุดิบมาประยุกต์ใช้โดยการนำเทคนิคการเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่ซ้ำไปมา (Ostinato) และการแปรทำนองที่เป็นการใช้เทคนิคการขยายอัตราส่วนเพื่อแสดงถึงบรรยากาศของแรงผลักดันที่จะต้องก้าวไปสู่ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองโคราชต่อไป

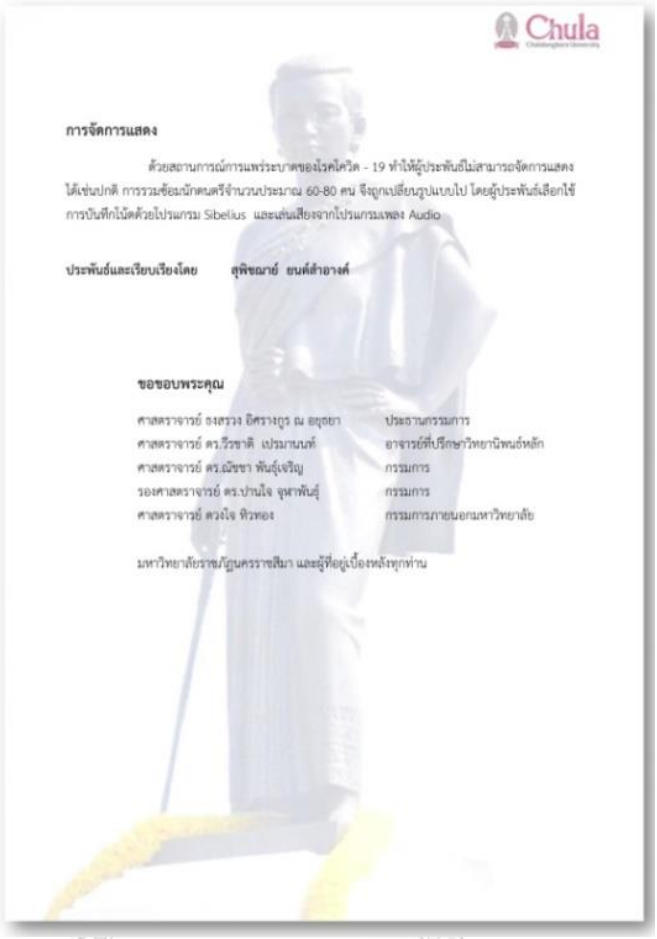
ตัวอย่างทำนองเพลงรำวงโคราช

ตัวอย่างทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช

ตัวอย่างทำนองเพลงร้อง ที่ปรากฏอยู่ในเพลงพื้นเมืองโคราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพ 4.5 สูจิบัตรหน้าที่ 4



รูปภาพ 4.6 สูจิบัตรหน้าที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3 การเผยแพร่นำเสนอผลงาน

เผยแพร่การนำเสนอผลงานในวันที่ 1 มิถุนายน 2564 เวลา 13.00 น. ด้วยการถ่ายทอดสดการแสดงผ่านเฟซบุ๊คชื่อ supitcha sriklai และผ่านระบบ ZOOM โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักร่วมกับคณะกรรมการในการสอบและบุคลทั่วไปเข้ารับชมการนำเสนอ อีกทั้งยังเผยแพร่สู่ระบบอิเล็กทรอนิกส์ https://www.youtube.com/watch?v=B7D647WMMpQ ในวันที่ 4 มิถุนายน 2564 การนำเสนอผลงานใช้เวลาประมาณ 45 นาที ประกอบด้วยการอธิบายที่มาและความสำคัญ แนวคิดในการประพันธ์เพลง ความหมายของบทเพลงในแต่ละท่อน พบว่ามีผู้ให้ความสนใจในบทเพลงอีกทั้งยังแสดงข้อคิดเห็น อาทิ ความชื่นชอบถึงทำนองกลองโทน (ท่อนบ้านเอ๋ง) การเข้าถึงอารมณ์เพลงในขณะที่ซอบรรเลงเพื่อแสดงความโศกเศร้า (ท่อนอิสรภาพ) ทั้งนี้การเผยแพร่ผลงานผ่านไปด้วยความราบรื่น ผู้ประพันธ์ยังต้องการข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป ตามรูปภาพที่ 4.7-4.11

รูปภาพ 4.7 การถ่ายทอดสดการนำเสนอผ่านเฟซบุ๊ค

รูปภาพ 4.8 การนำเสนอผ่านระบบ Zoom

รูปภาพ 4.9 การเตรียมความพร้อมสำหรับบันทึกวีดิโอ

รูปภาพ 4.10 การเตรียมความพร้อมสำหรับบันทึกวีดิโอ

รูปภาพ 4.11 การเผยแพร่การนำเสนอผลงานลงในระบบอิเล็กทรอนิกส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 ปัญหาและการแก้ปัญหาจากการนำเสนอผลงาน

เนื่องจากการนำเสนอผลงานเป็นการนำเสนอผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ จึงทำให้เกิดปัญหาในเรื่องของการเชื่อมต่ออินเทอร์เน็ต ความไม่เสถียรของสัญญาณทำให้การถ่ายทอดสดการแสดงผ่านเฟซบุ๊คขาดความต่อเนื่องเล็กน้อย เสียงขาดหายไปในช่วงเริ่มต้นประมาณ 5 นาที หลังจากนั้นเสียงจึงกลับมาเป็นปกติ แต่การนำเสนอออนไลน์ผ่านระบบ ZOOM คณะกรรมการบางท่านไม่ได้ยินเสียงผู้ประพันธ์ได้แก้ไขปัญหาด้วยการแจ้งคณะกรรมการถึงมูลเหตุในการนำเสนอที่ไม่สมบูรณ์และการขัดข้องของสัญญาณ หลังจากนั้นได้ทำการบันทึกเป็นวีดิโอเพื่อถ่ายโอนข้อมูลลงในระบบ YouTube และส่งให้คณะกรรมการรับชมอีกครั้ง

4.4 ข้อเสนอแนะ

4.4.1 ข้อเสนอแนะทั่วไป

4.4.1.1 จากผลงานการประพันธ์พบว่า บทเพลงวีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี เหมาะสำหรับวงดนตรีที่มีความสนใจในเรื่องของดนตรีพื้นบ้านร่วมสมัย เข้าถึงทางวัฒนธรรมและกลุ่มคนในสมัยปัจจุบัน วงดนตรีในสถาบันการศึกษาระดับมัธยมและอุดมศึกษาสามารถนำไปบรรเลงได้ในทุกวาระ

4.4.1.2 จากการเก็บข้อมูลพบว่าในพื้นที่แถบอีสานมีเพลงพื้นบ้านและวัฒนธรรมที่มีความแตกต่างกันออกไป แนวคิดในการประพันธ์เพลงในรูปแบบนี้สามารถนำไปปรับใช้ให้สอดคล้องกับรูปแบบของเครื่องดนตรีหรือประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นนั้น ๆ

4.4.1.3 สามารถนำบทเพลงไปประยุกต์เป็นแบบฝึกสำหรับวงวินด์ซิมโฟนี

4.4.2 ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

4.4.2.1 ควรมีการทำวิจัยเพื่อศึกษาโครงสร้างของบทเพลงในรูปแบบต่าง ๆ แนวคิดในการประพันธ์เพลง และนำมาประยุกต์ให้เข้ากับลักษณะของวงดนตรีที่มีอยู่ โดยตั้งอยู่ในพื้นฐานของสังคม วัฒนธรรมในเชิงอนุรักษ์

4.4.2.2 ศึกษาแนวคิดของศิลปินดนตรีพื้นบ้านและศิลปินดนตรีตะวันตก เพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่เหมาะสมกับยุคสมัย และเข้าถึงตัวบุคคลได้ง่ายมากขึ้น

4.4.2.3 นำผลงานสร้างสรรค์วีรสตรี ‘ย่าโม’ มาต่อยอดและพัฒนาเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ชนาวัฒน์ จอนจอหอและเฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2562). ***กลวิธีการบรรเลงซอในวงมโหรีโคราช: กรณีศึกษาวงพนมพร จังหวัดนครราชสีมา***. หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ (ดนตรีวิทยา) มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ซ่า นาบุญ. ปราชญ์ชาวบ้าน. (2561). ***รำวงโคราช***. นครราชสีมา.

ซอโคราช . (2562). ***ช่างโชค งานไม้ศิลป์ ถิ่นย่าโม***. https://web.facebook.com/149192165667774/posts/449064119013909/?_rdc=1&_rdr

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2559). "ประสานสำเนียงระฆัง" ซิมโฟนีสำหรับเครื่องดนตรีอาเซียนและวงออร์เคสตรา. ใน ณัชชา พันธุ์เจริญ (หัวหน้าโครงการวิจัย), ***ดนตรีลิขิต : รวมบทความสร้างสรรค์เชิงวิชาการ*** (หน้า 48-72). ธนาเพรส.

_____. (2552). ***การประพันธ์เพลงร่วมสมัย***. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. (2559). ***ดนตรีลิขิต : รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ***. ธนาเพรส.

ติยาพรรณ ประพันธ์วิทยา. (2564). ***ซอโคราช***. นครราชสีมา.

_____. (2564). ***เพลงกล่อมลูกโคราช***. นครราชสีมา.

โทนโคราช. (2563, 29 ธันวาคม). ***หนังสือพิมพ์โคราชคนอีสาน***. http://koratdaily.com/blog.php?id=12405

นรอรรถ จันทร์กล่ำ. (2559). ลุ่มเจ้าพระยา. ใน ณัชชา พันธุ์เจริญ (หัวหน้าโครงการวิจัย), ***ดนตรีลิขิต : รวมบทความสร้างสรรค์เชิงวิชาการ*** (หน้า 143-165). ธนาเพรส.

นวลรวี จันทร์ลุน. (2548). ***พัฒนาการและนาฏยลักษณ์ของรำโทน จังหวัดนครราชสีมา***. [ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต], จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญสม สังข์สุข. ปราชญ์ชาวบ้าน. (2564). ***เพลงพื้นเมืองโคราช***. นครราชสีมา.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2556). *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์:* ***"ราชาแห่งแผ่นดิน" บทเพลงเทิดพระเกียรติ สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา***. [ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต], จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. (2564). ***วัฒนธรรม***. https://dictionary.orst.go.th/

พระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. 2553. ***ราชกิจจานุเบกษา.*** เล่มที่ 127 ตอนที่ 69 ก 12 พฤศจิกายน 2553 . http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2553/A/069/29.PDF

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มนตรี ภู่งาม. (2540). ***สังคีตนิยม***. สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

วานิช โปตะวนิช. (2560). ***บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ "เทวะ" สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา***, [ศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต], จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2560). ***บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ "รัตนโกสินทร์" (ร.ศ.146-237)***. https://www.facebook.com/watch/?v=209169490454797

สธน โรจนตระกูล. (2559). ***แตรวง***. โอเดียนสโตร์.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา. (2563). ***รู้เรื่องเมืองโคราช ท่องประวัติศาสตร์และอารยธรรมขอม***. เจ-บิ๊ค เทรดดิ้ง จำกัด.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา. (2555). ***เพลงโคราช เล่ม 1***. มิตรภาพการพิมพ์.

_____. (2555). ***เพลงโคราช เล่ม 2***. มิตรภาพการพิมพ์.

องอาจ สายใยทอง. (2546). ***เพลงกล่อมลูกโคราช***. [ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต], มหาวิทยาลัยมหิดล.

อานันท์ นาคคง. (2564). ***ดนตรีร่วมสมัย (๑)***. https://www.facebook.com/notes/261727018588223/

ฮวงโหคอนแชร์โต (Yellow River Concerto). ***Music of the Masters, 2558*** (212), 1-56.

Victoria Symphony. (2021). ***Program note : Vivaldi's Four Seasons***. https://victoriasymphony.ca/program-notesvivaldis-four-seasons/

Y. Satoshi. (2005). ***Program note : Machupichu***. https://www.windrep.org/Machu_Picchu_-_City_in_the_Sky

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเพลง

ดุษฎีนิพนธ์งานวิจัยสร้างสรรค์

วีรสตรี ‘ย่าโม’ สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

THE HEROINE ‘YAMO’

for

WIND SYMPHONY

I. บ้านเอ๋ง (Home)

II. อิสรภาพ (Freedom)

III. โคราชต้อนรับ (Korat’s Celebration)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

duration: ca. 40 minutes

Supitcha Yonsamang

INSTRUMENTATION

4 - Flute

4 - Clarinet in Bb 1st

4 - Clarinet in Bb 2nd

4 - Clarinet in Bb 3rd

2 - Alto Saxophone 1st

2 - Alto Saxophone 2nd

2 - Tenor Saxophone 1st

2 - Tenor Saxophone 2nd

1 - Baritone Saxophone

2 - Horn in F 1st

2 - Horn in F 2nd

3 - Trumpet in Bb 1st

3 - Trumpet in Bb 2nd

3 - Trumpet in Bb 3rd

2 - Trombone 1st

2 - Trombone 2nd

2 - Trombone 3rd

2 - Euphonium

4 - Tuba

1- Glockenspiel

1 - Marimba

1 - Vibraphone

1 - Timpani

1 - Tom

1 - Chimes

1 - Wind Chimes

1 - Cymbals

1 - Bass Drum

1 - Gong

1 - Drum Set

1 – Tone Drum (โทน)

1 – Korat Fiddle (ซอโคราช)

1 – Small Cymbals (ฉิ่ง)

1 – Thai Cymbals (ฉาบเล็ก)

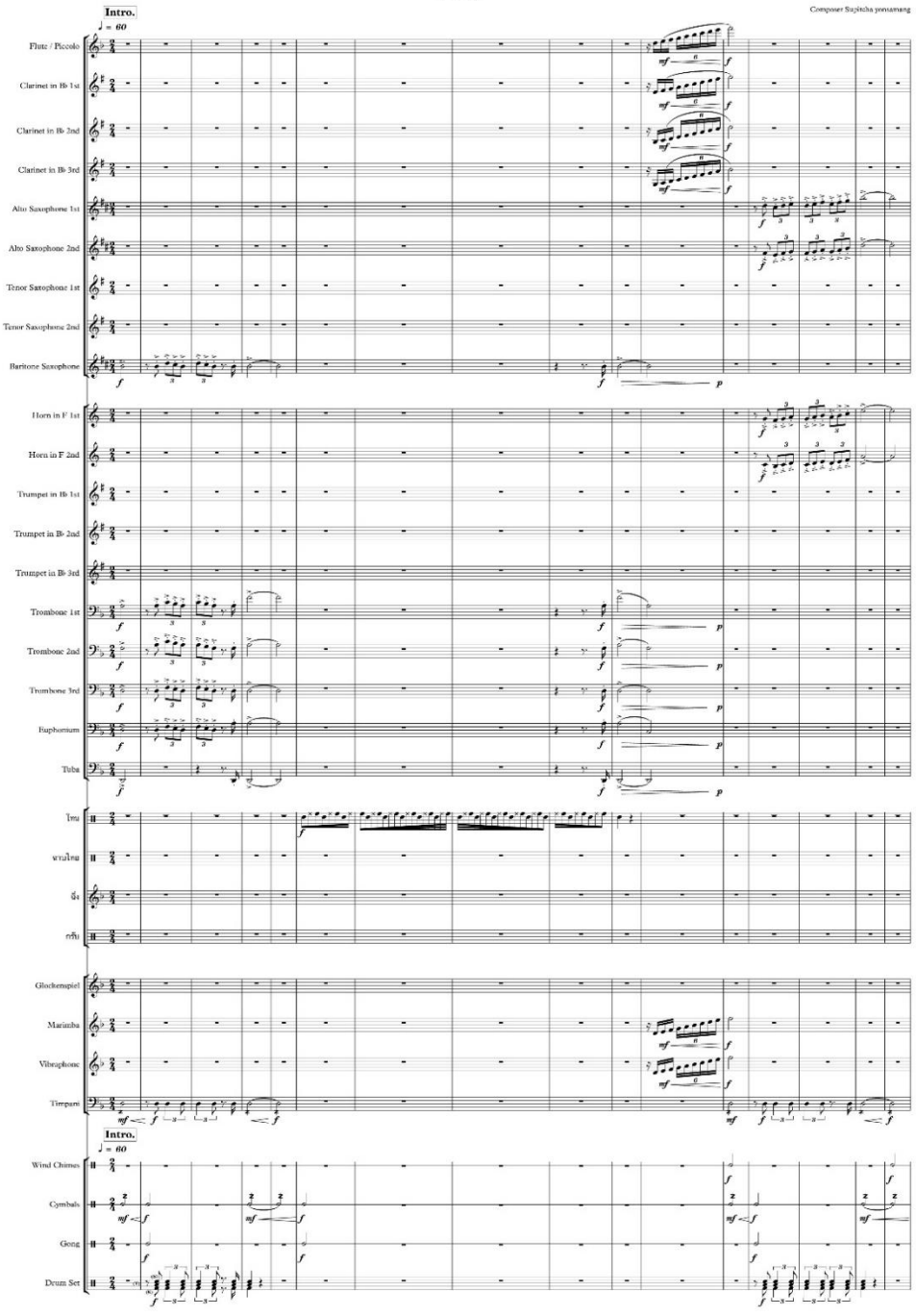
1 – Thai Wooden Clappers (กรับเสภา)

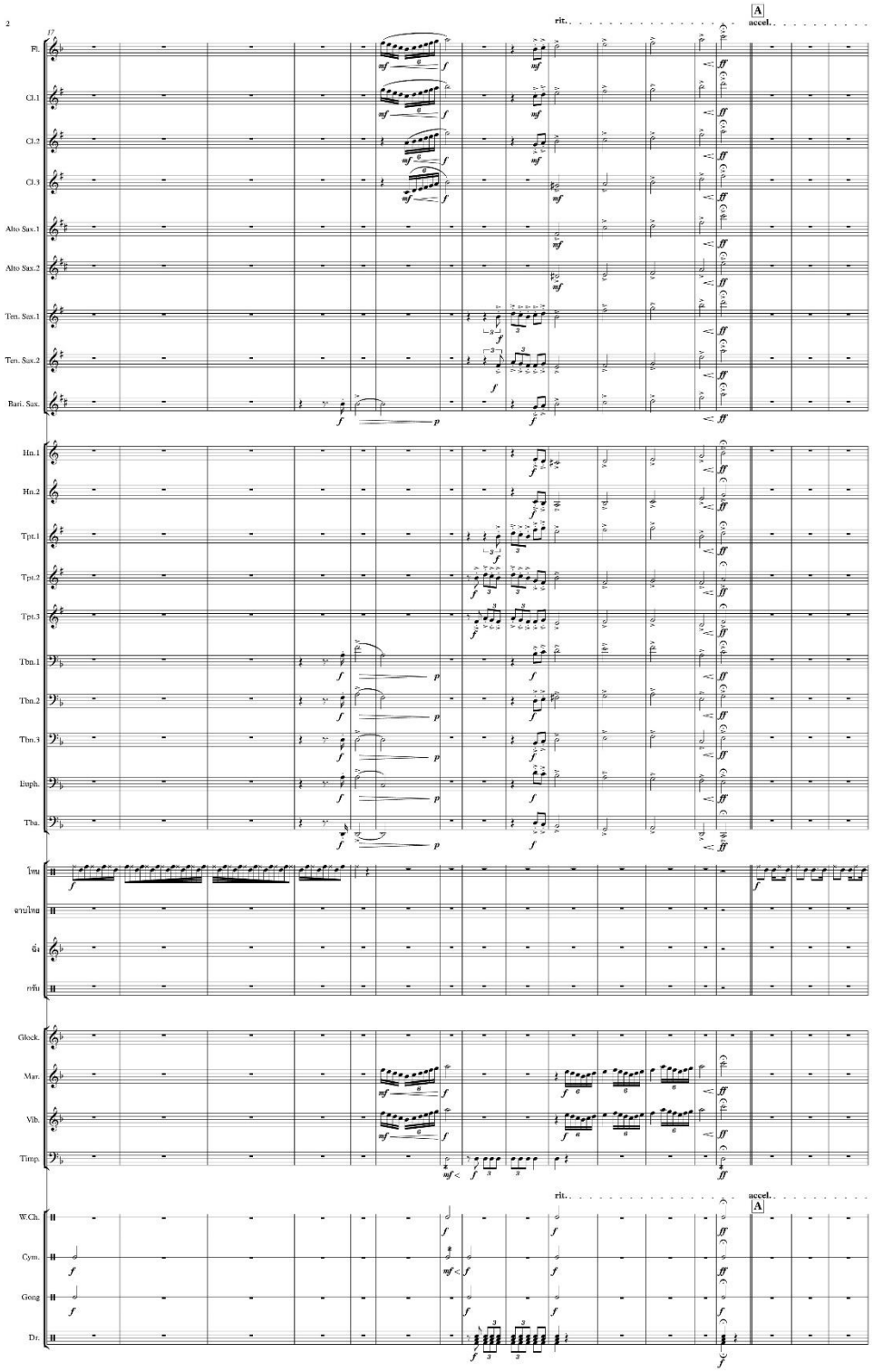
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

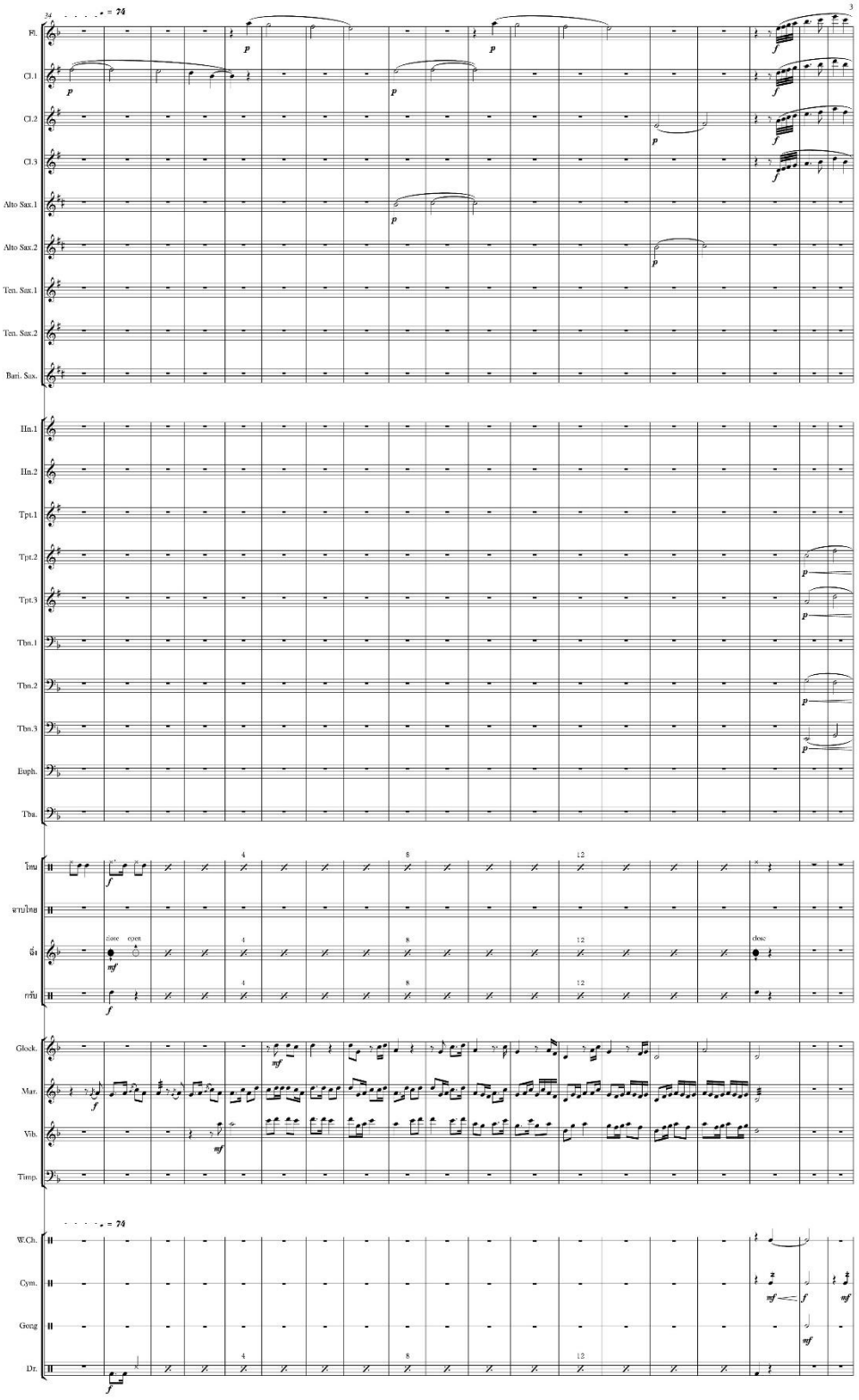
วีรสตรี 'ย่าโม'

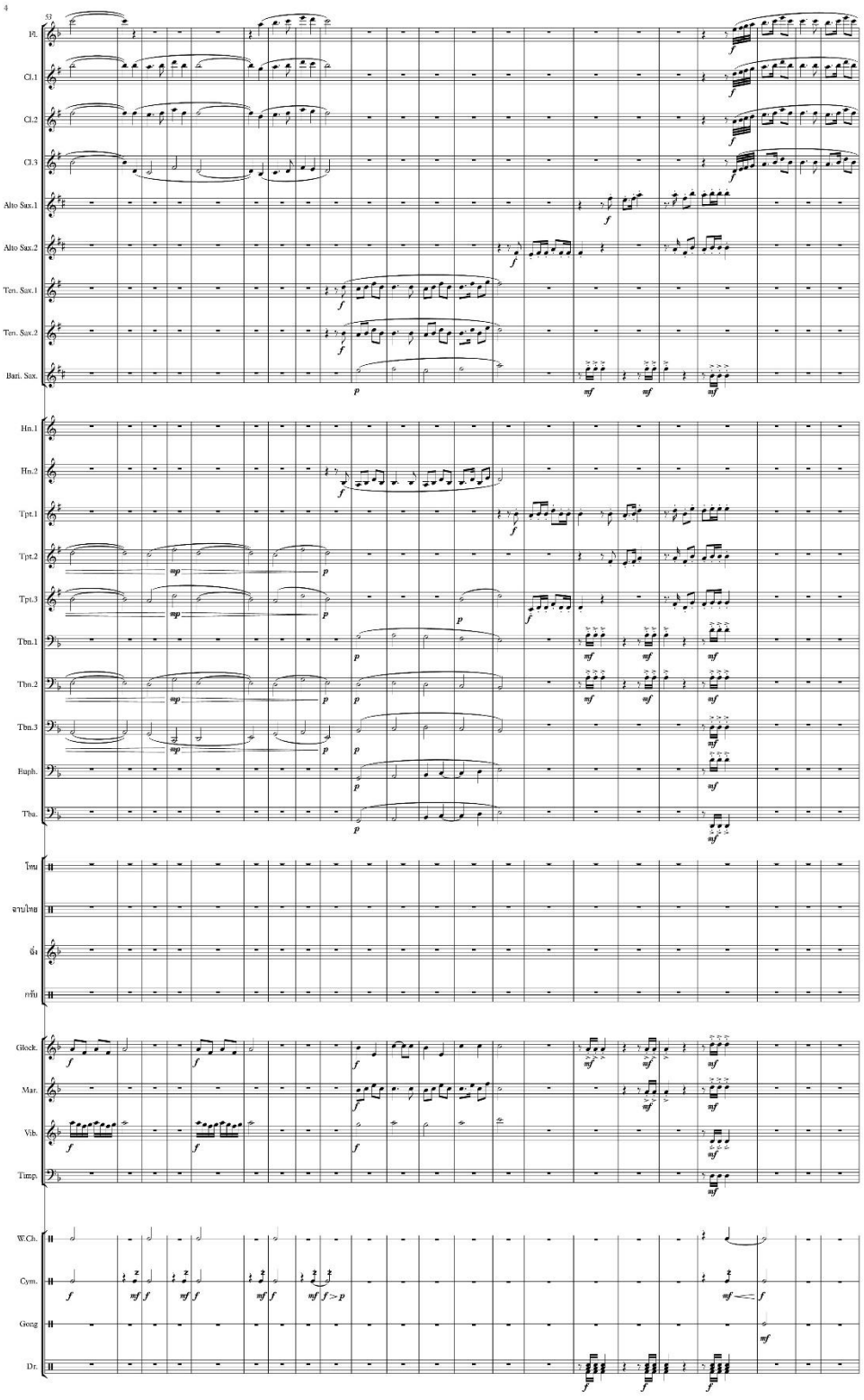
บ้านเฮ็ง

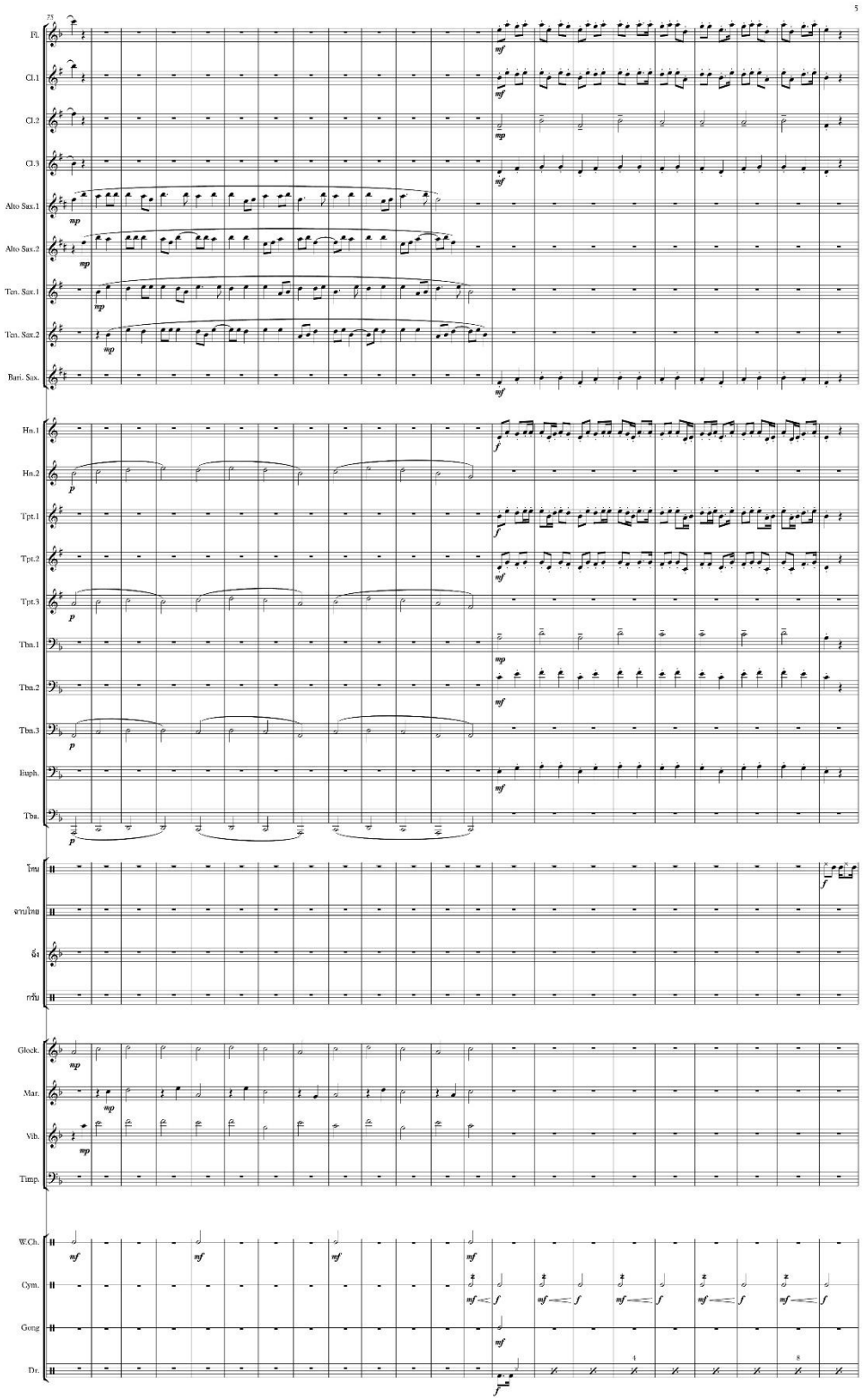
(Home)

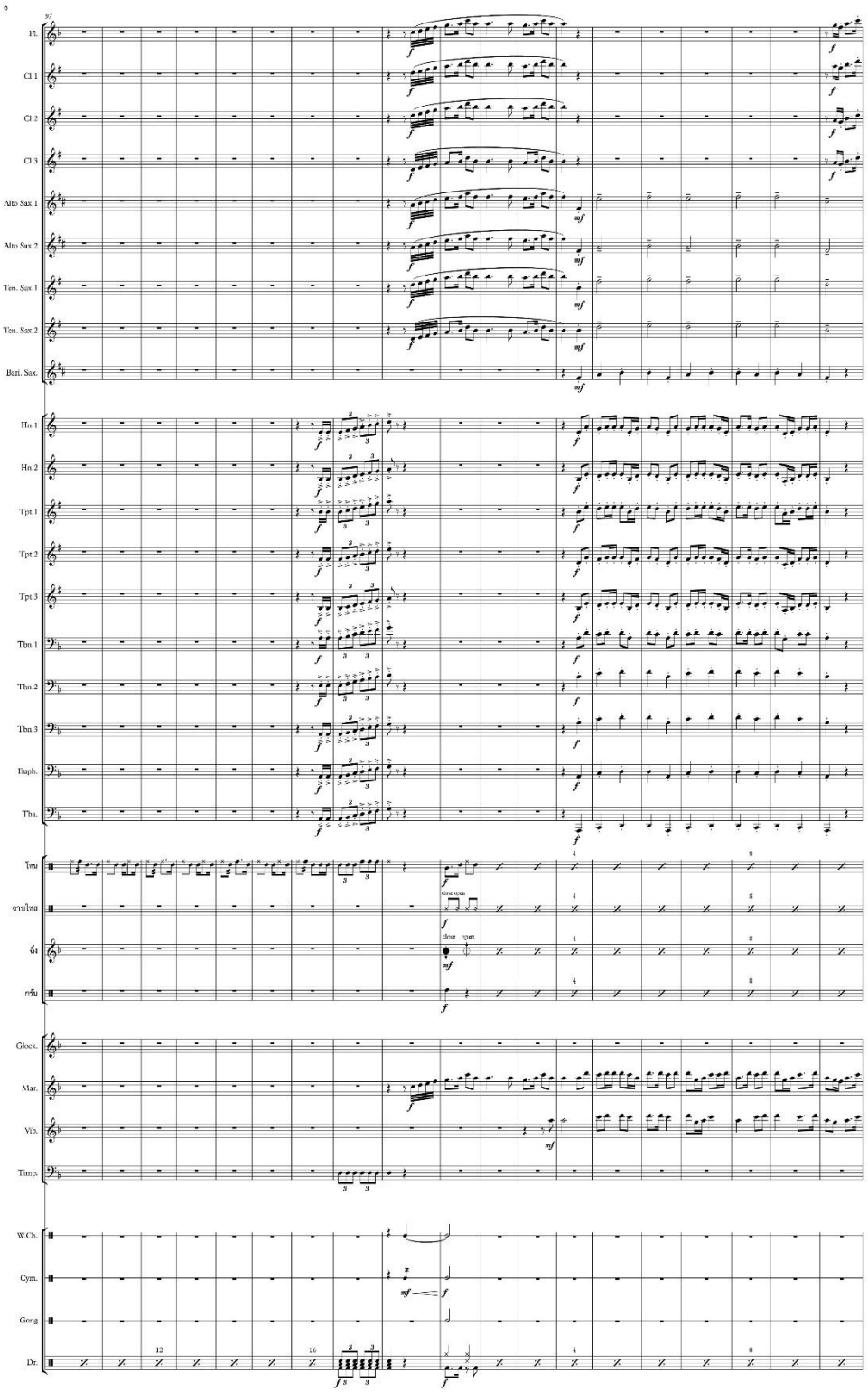


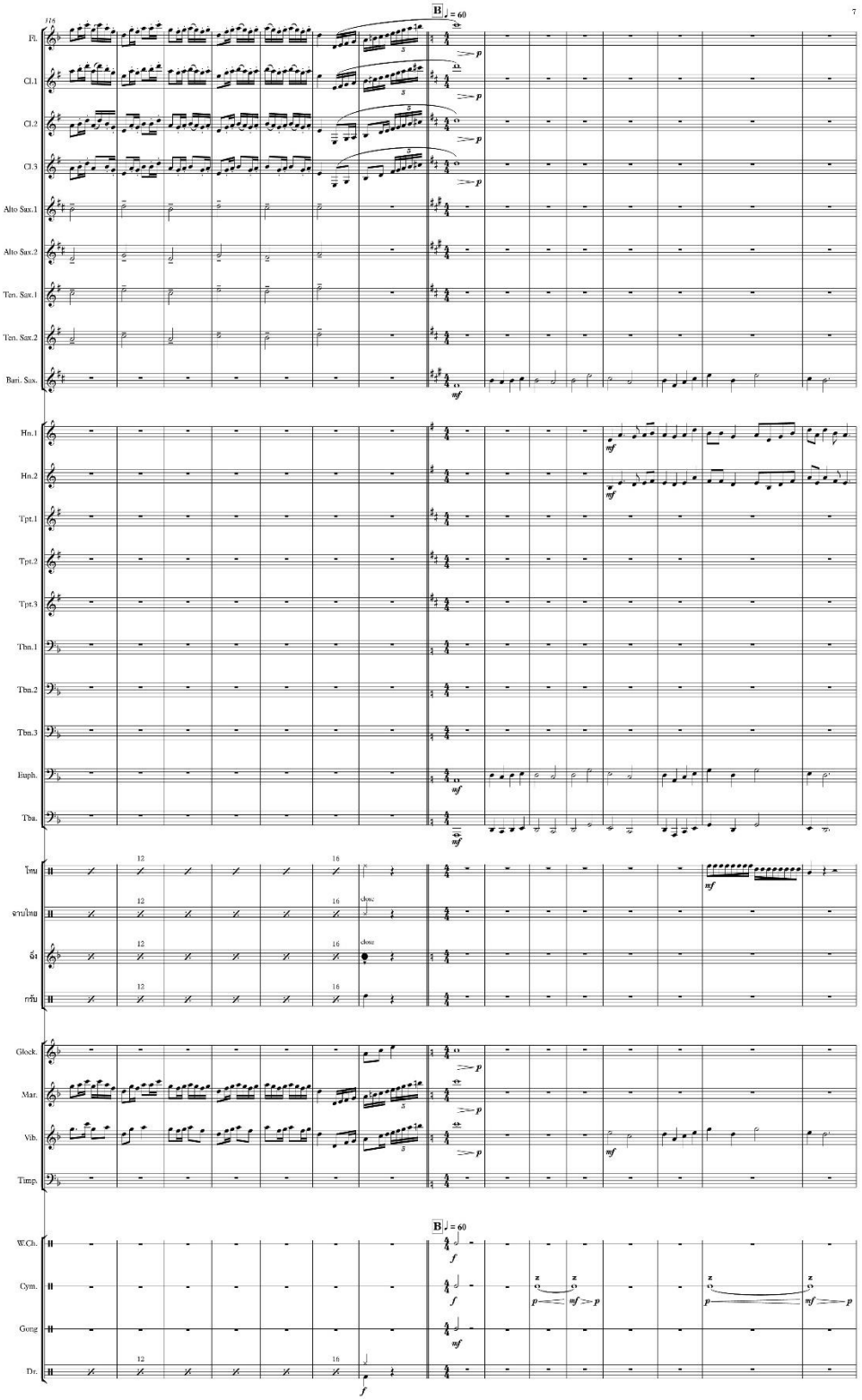

2
17
rit.
A
accel.
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทม
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.


Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
ฆ้องโหม่ง
ฉิ่ง
ฉาบ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
close
open


4
53
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จาน/ไทม
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.


73
5
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
ฉาบไทม
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.

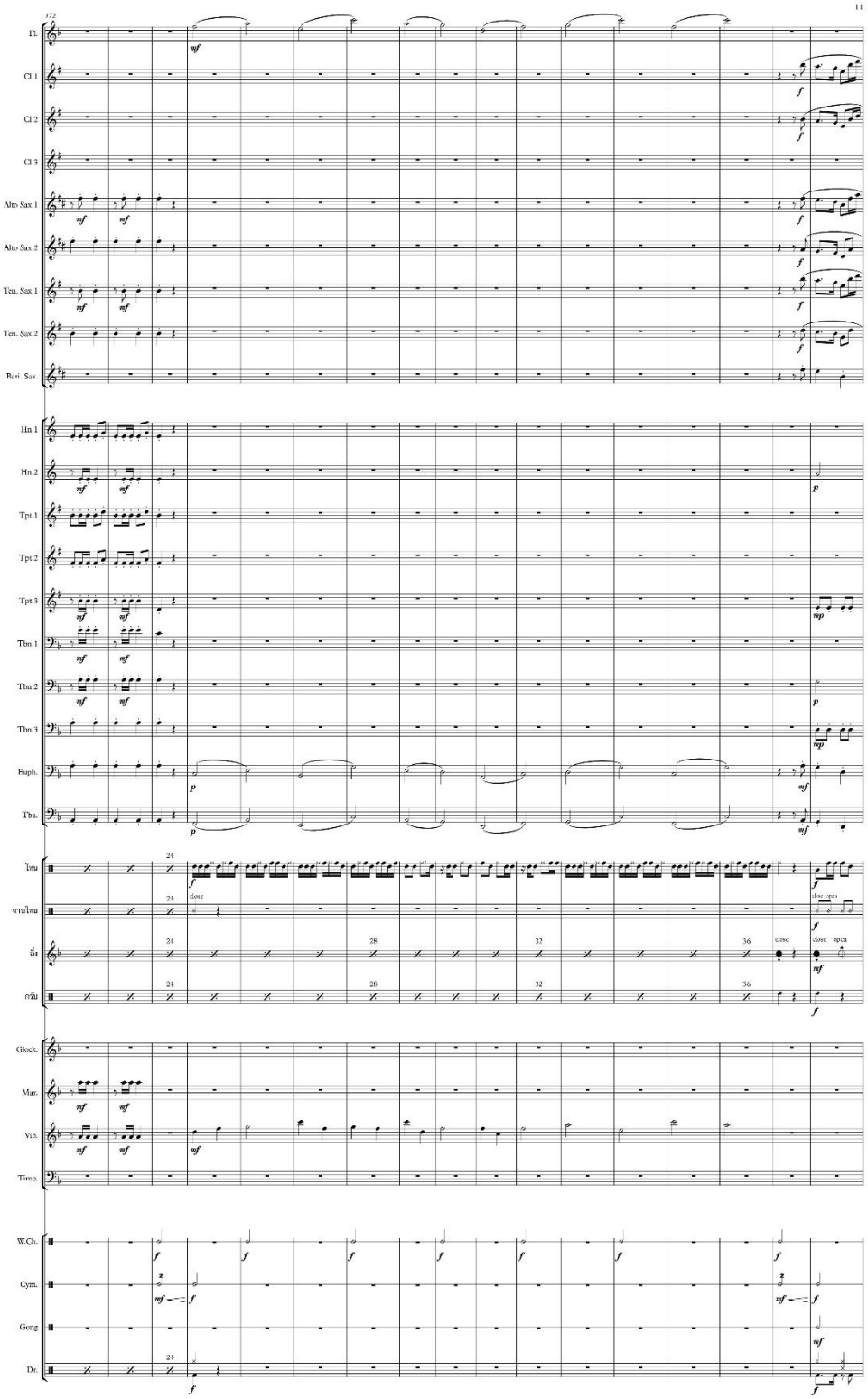

6
97
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
จานฉิ่งแขวน
ฉิ่ง
กลอง
close open
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
12
16


B
♩ = 60
7
115
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทม
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
mf
p
f
12
16
close

8
131
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
ฉาบใหญ่
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
mf
f
p

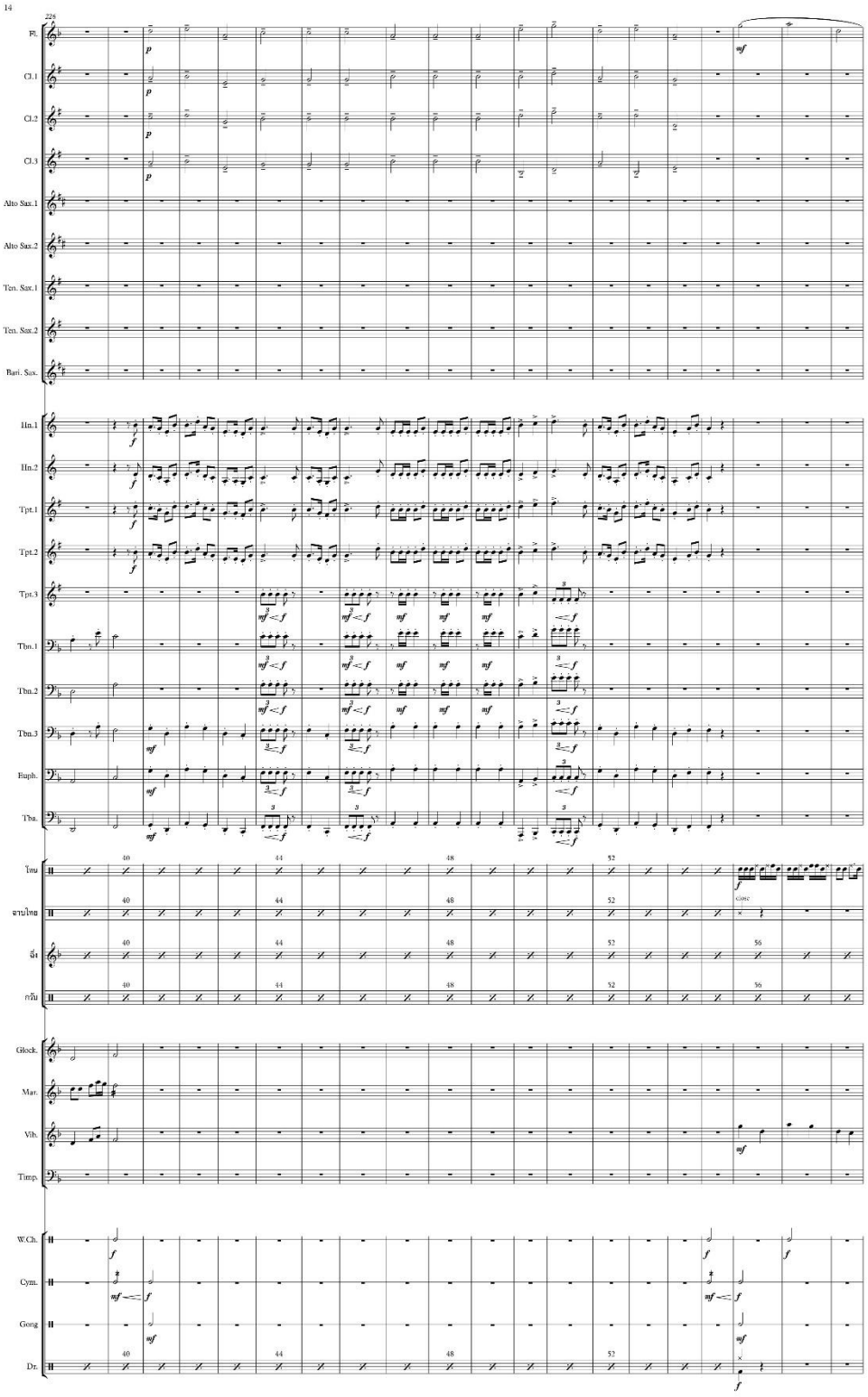
141
9
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โหม
ฉาบโหม
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
♩ = 92
close
open

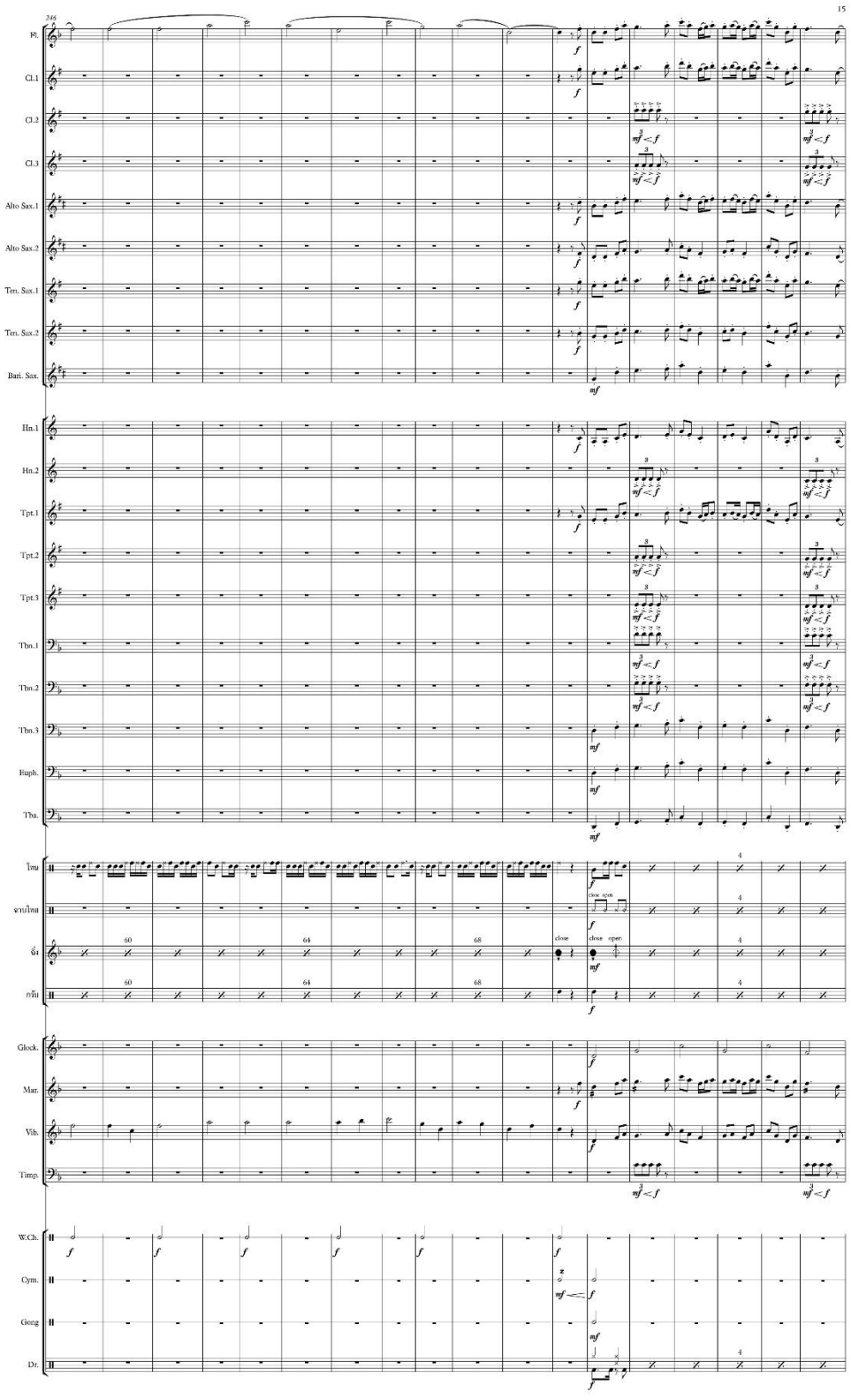
10
151
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทน
จานไทน
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.

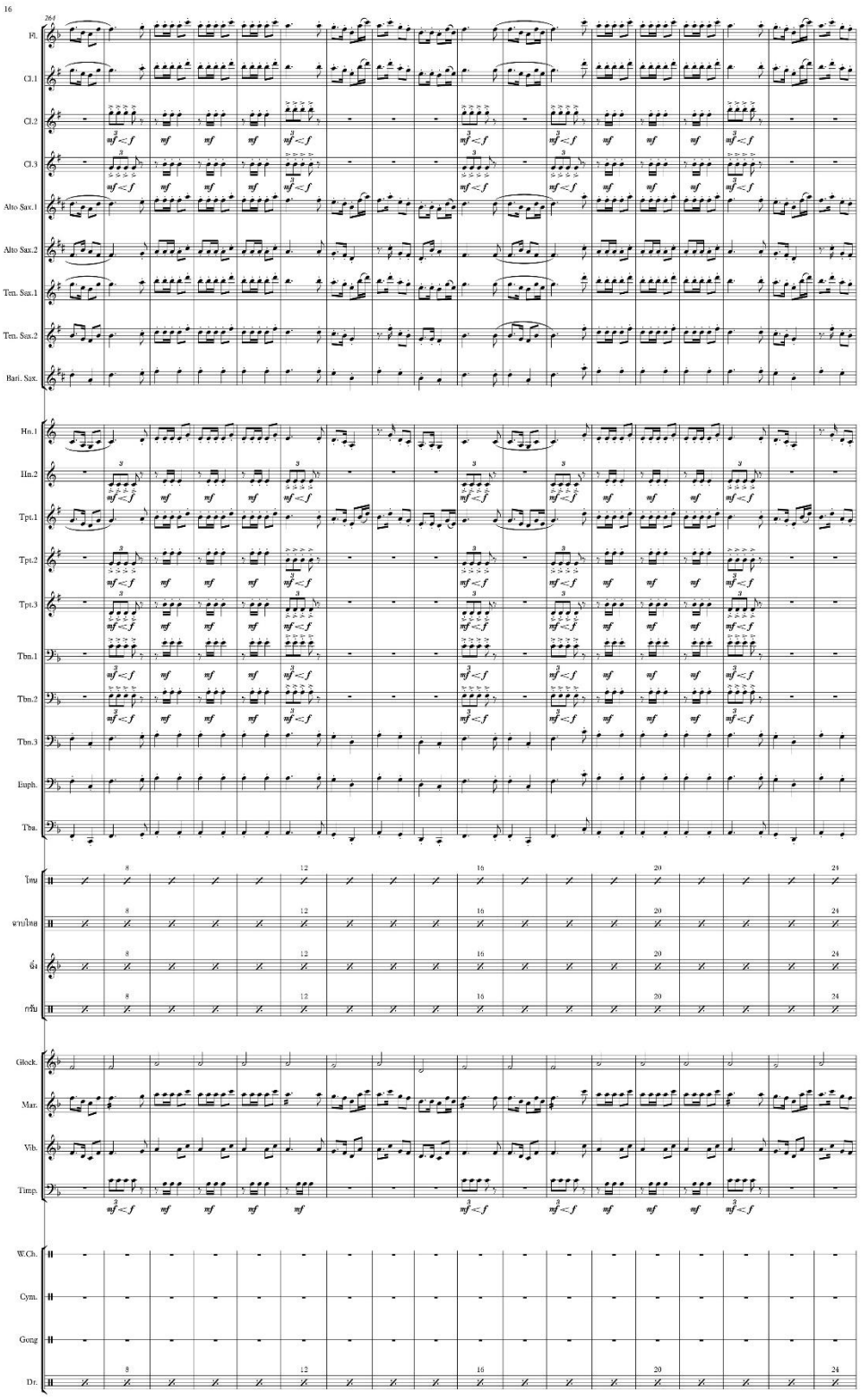

172
11
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
จานโทม
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
close
close open

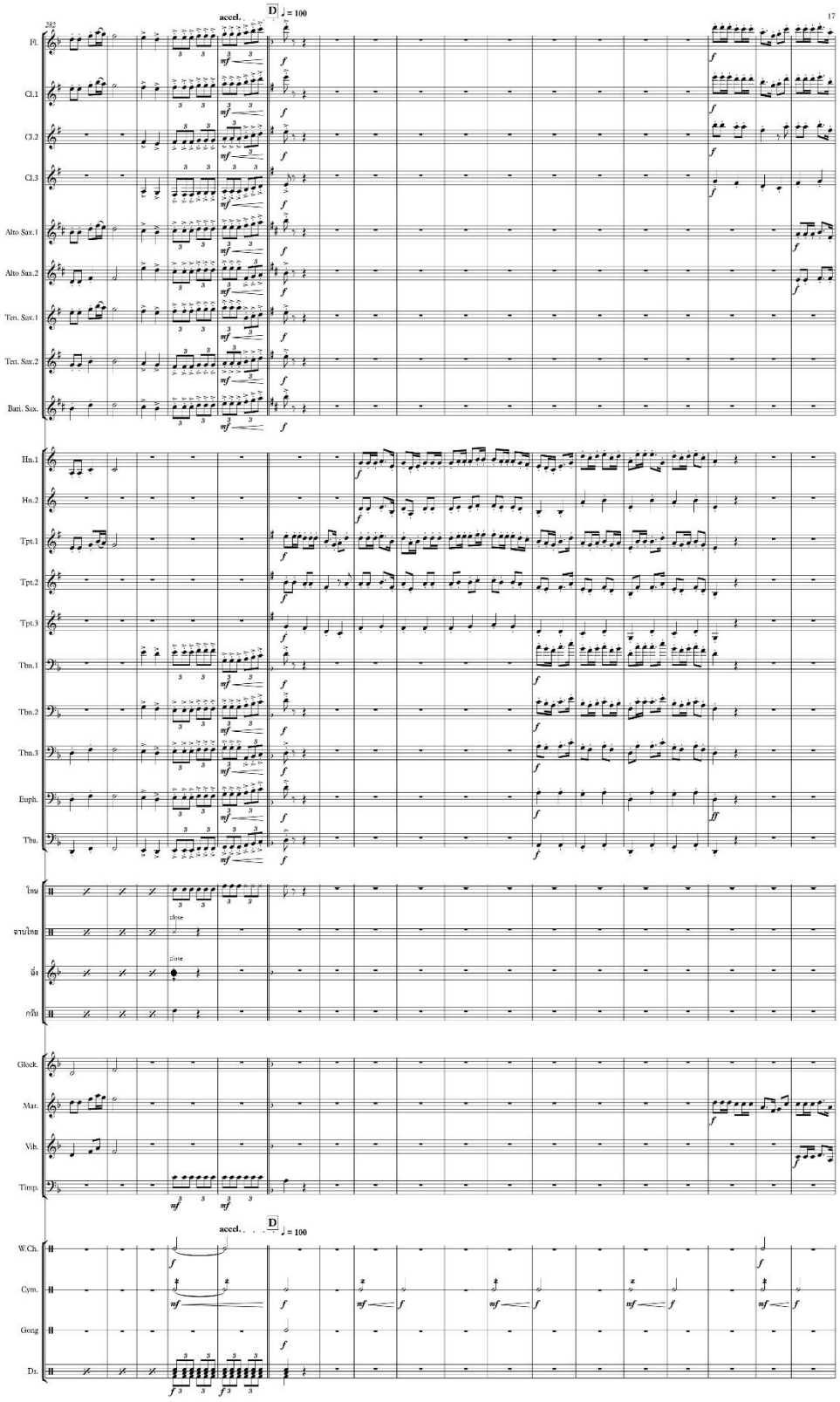
12
189
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
ฉาบไทย
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.

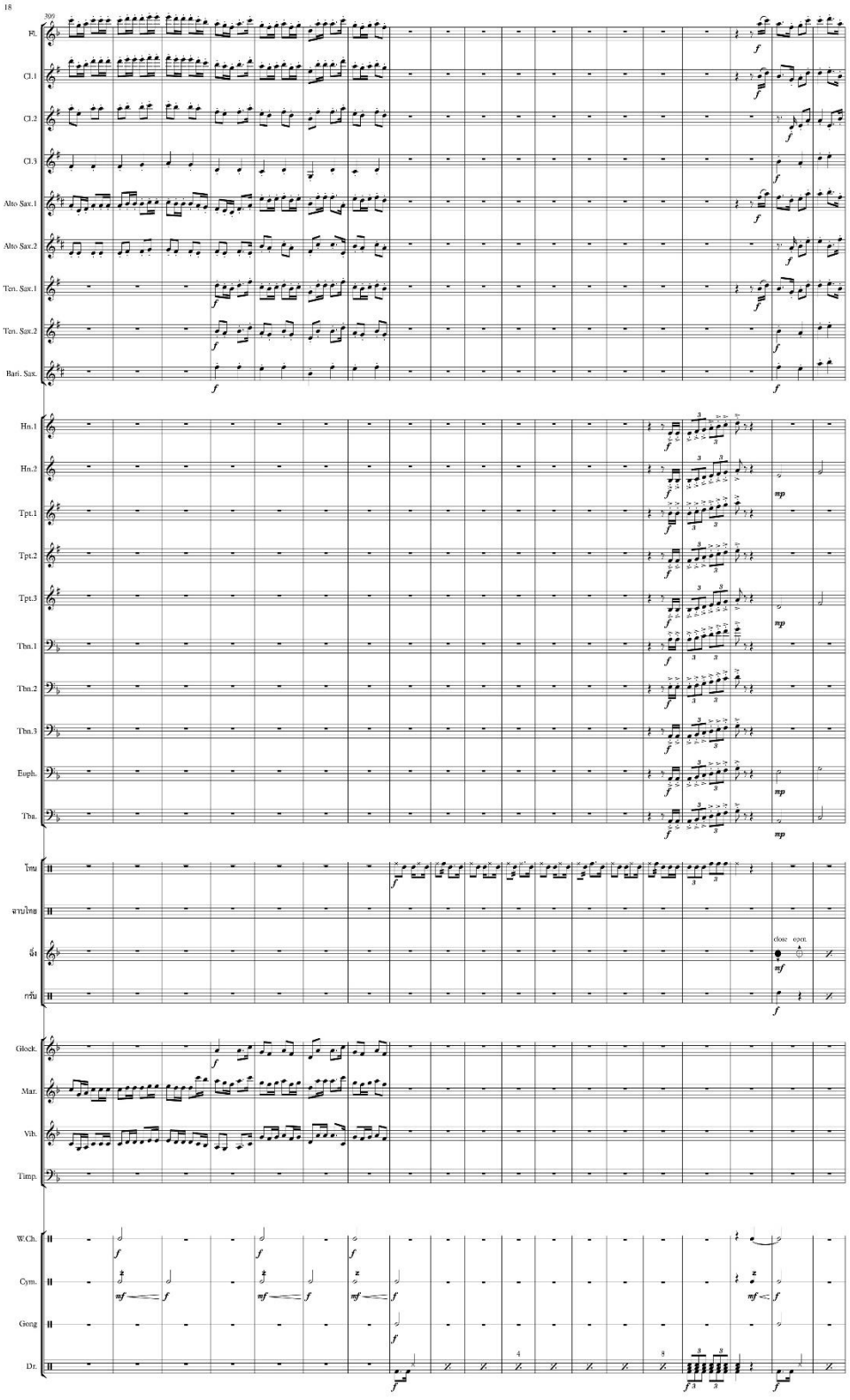
208
13
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทย
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
24
28
32
36

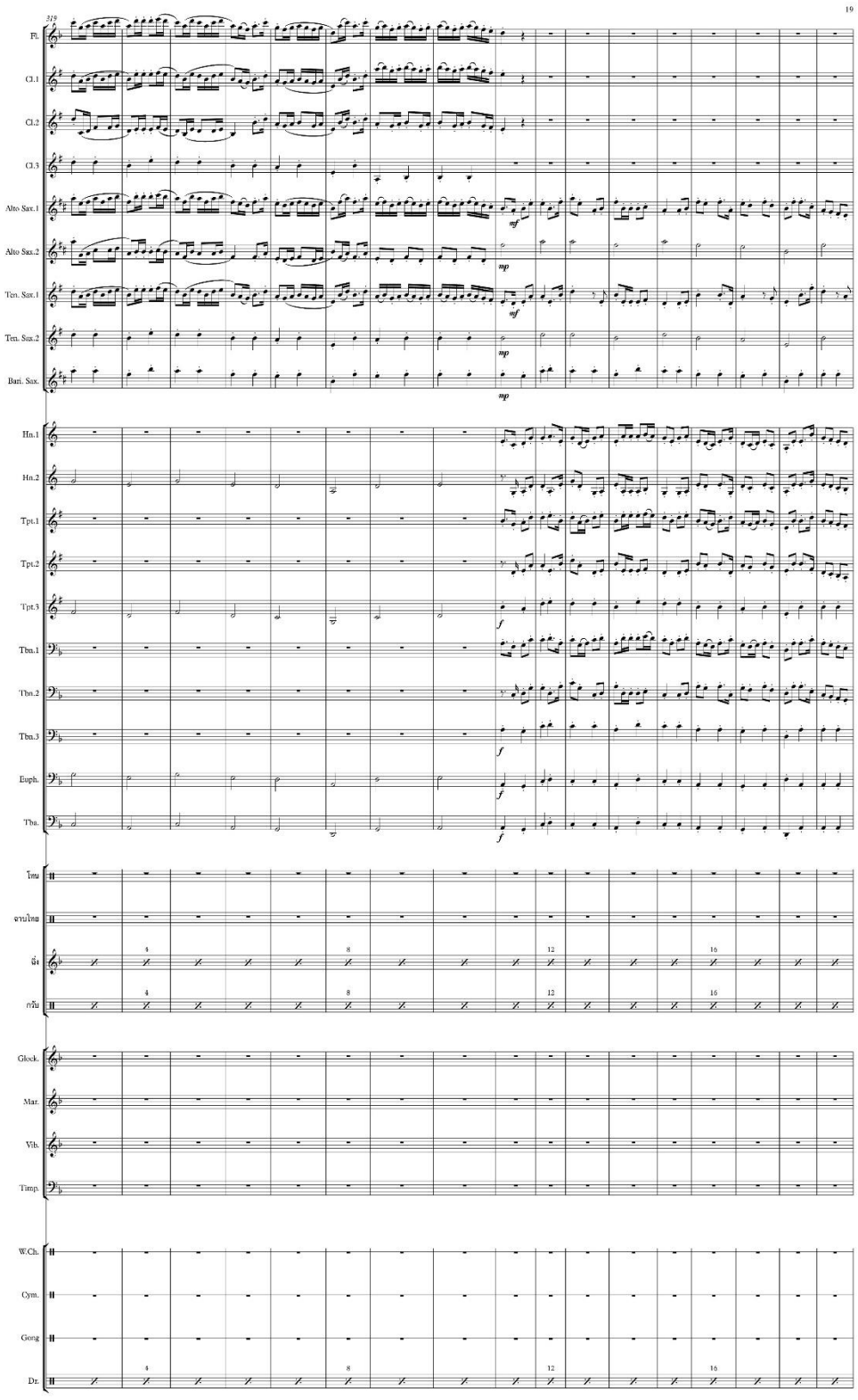

14
225
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
จานโทม
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
40
44
48
52
56
Cresc

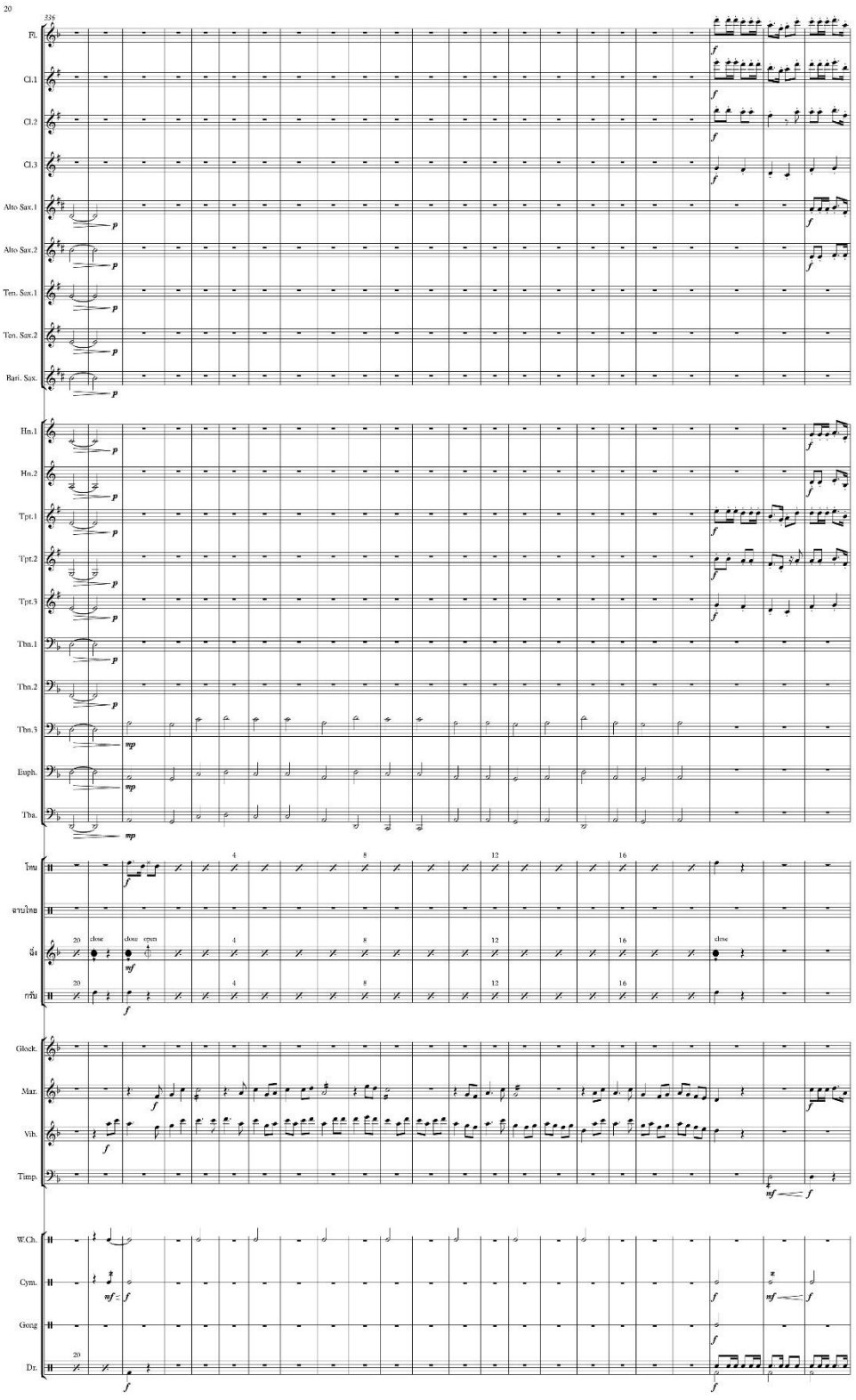

245
15
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โหม่ง
ฉาบใหญ่
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
close open
close
close open

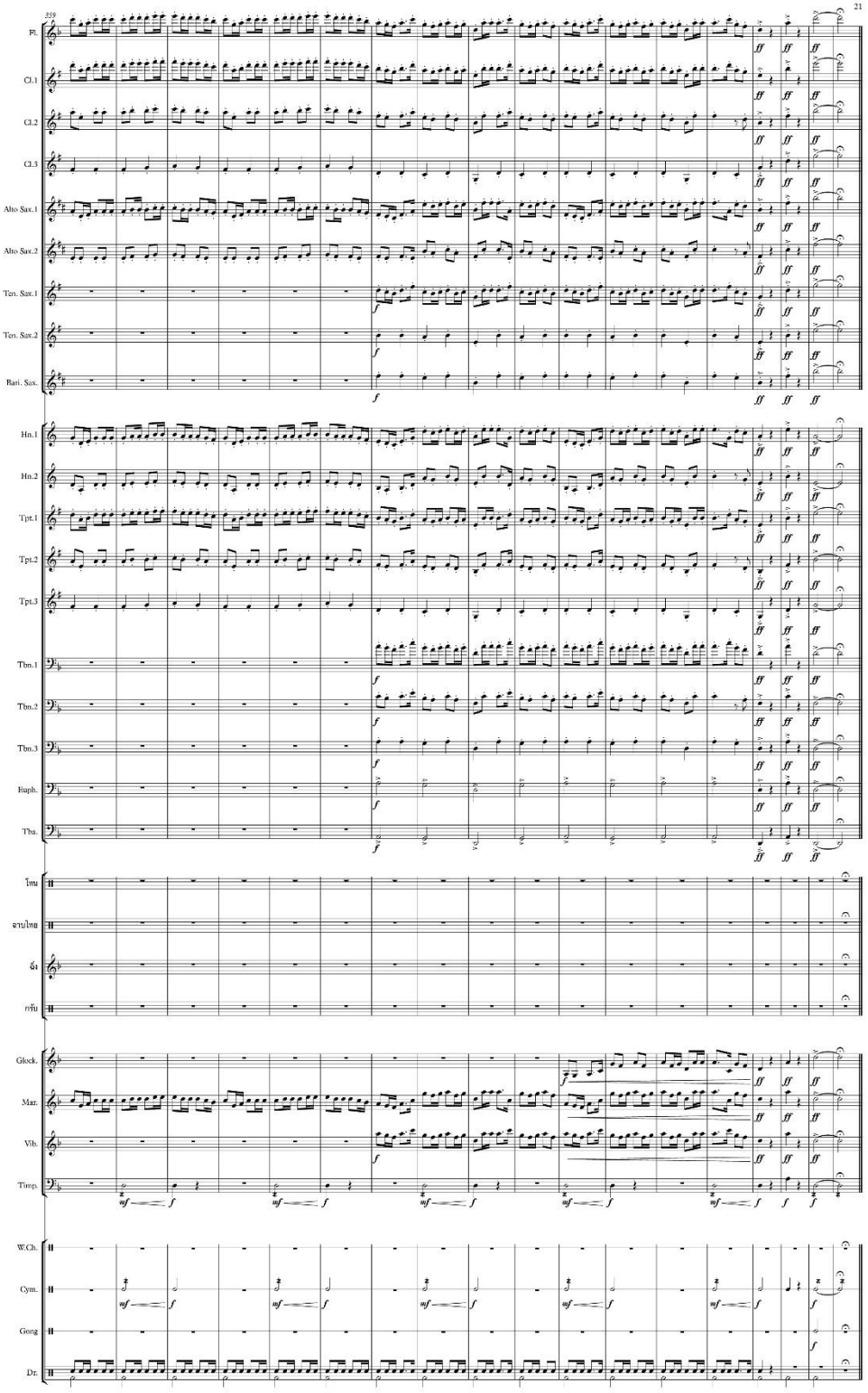

16
261
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โหม่ง
ฉาบใหญ่
ฉิ่ง
กลอง
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.


282
accel.
D
♩ = 100
17
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทม
ฉิ่ง
กรับ
close
close
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
accel.
D
♩ = 100
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.


18
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
จานโทม
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
close
open


315
19
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
ฉาบ/ไทม
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
mp
mf
f

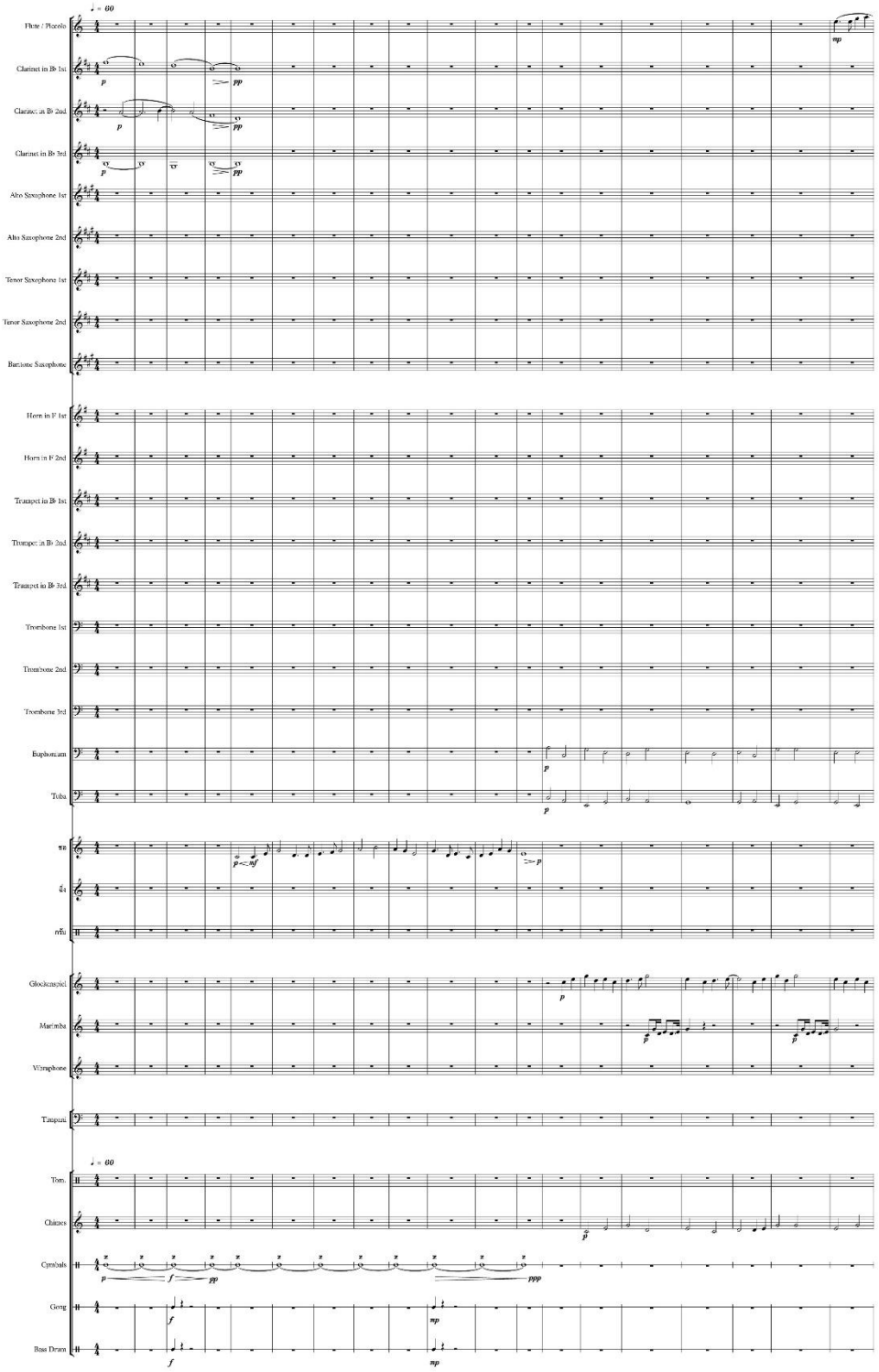

20
335
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กลอง
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.
close
open

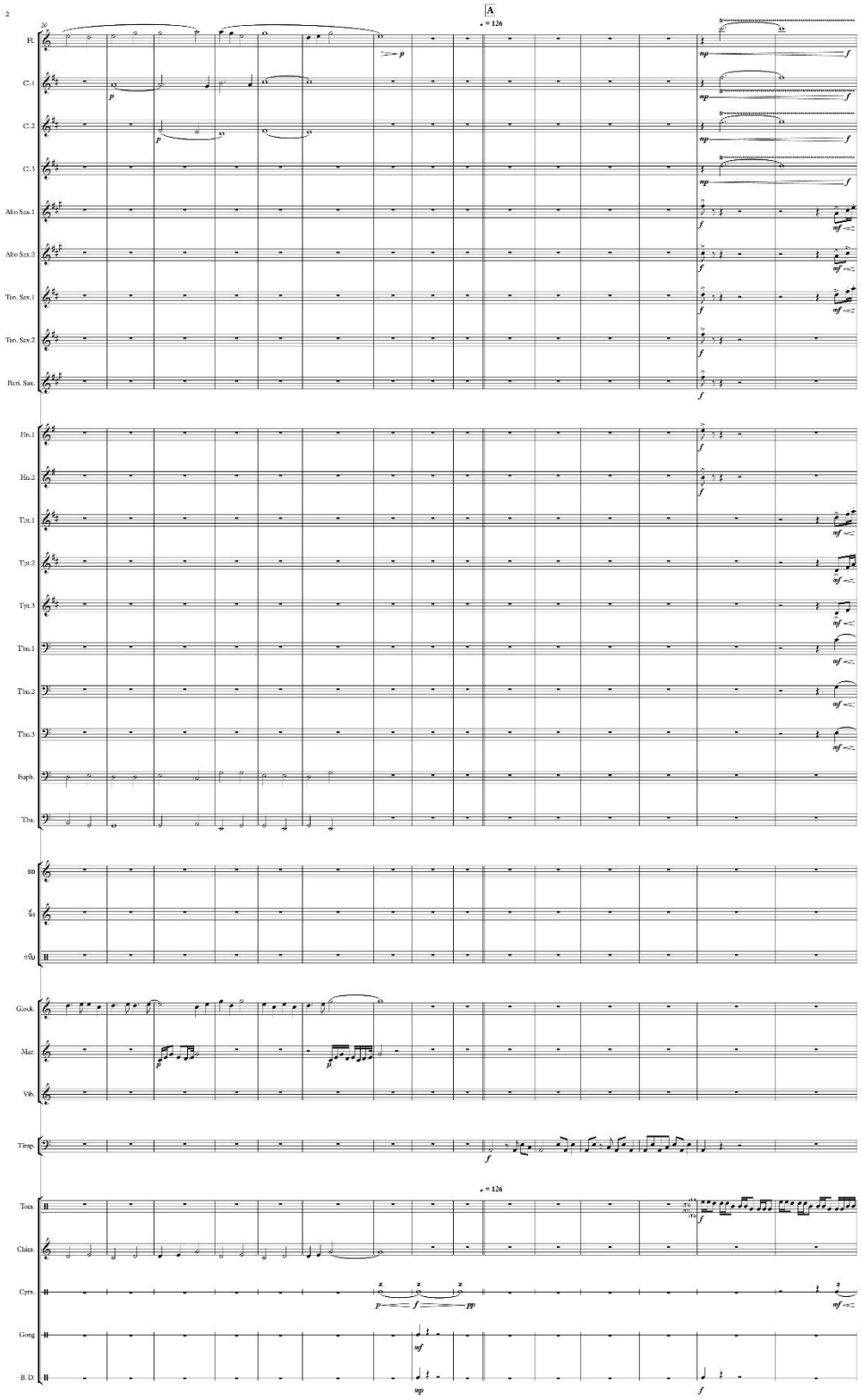

359
21
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทย
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
W.Ch.
Cym.
Gong
Dr.

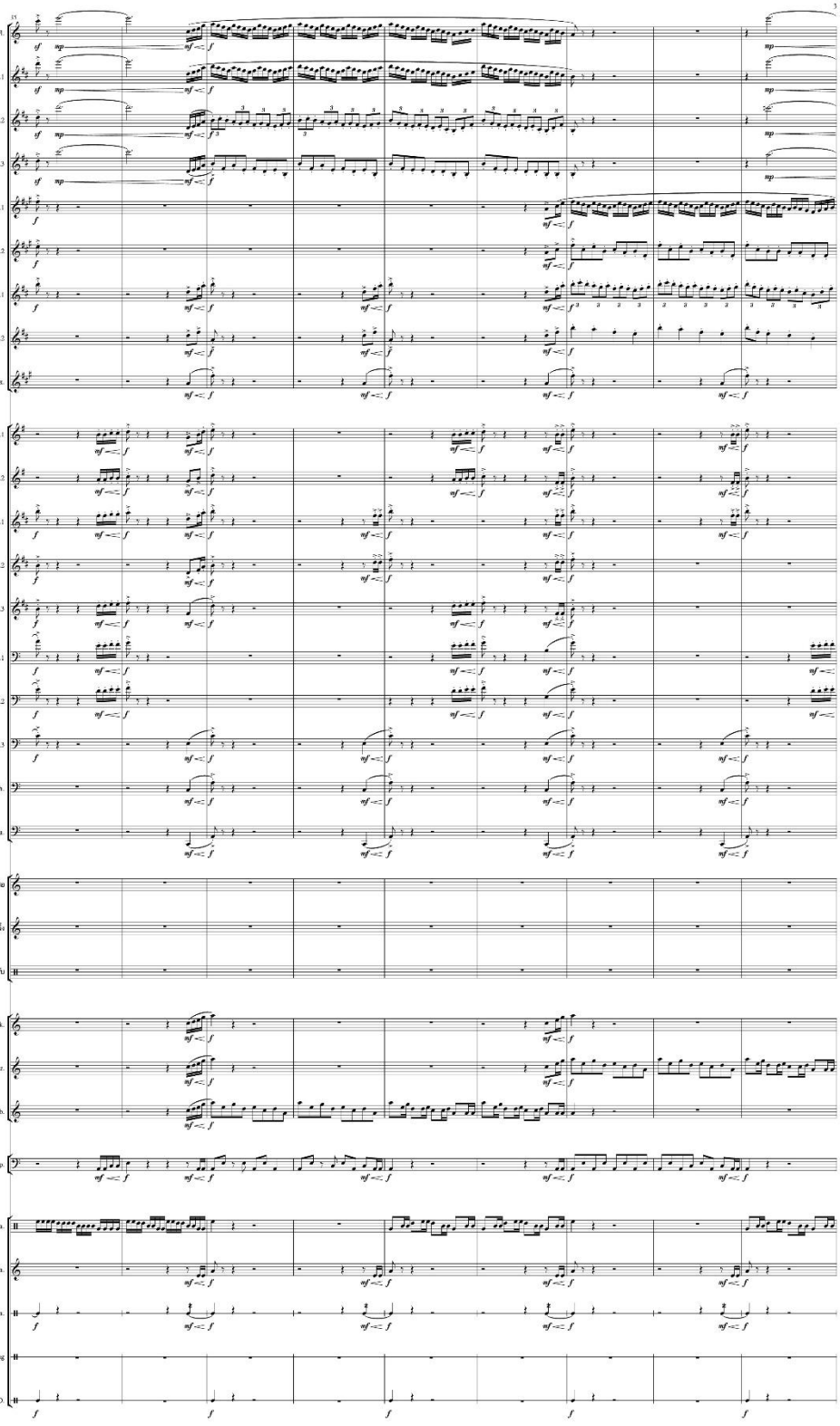
อิสรภาพ

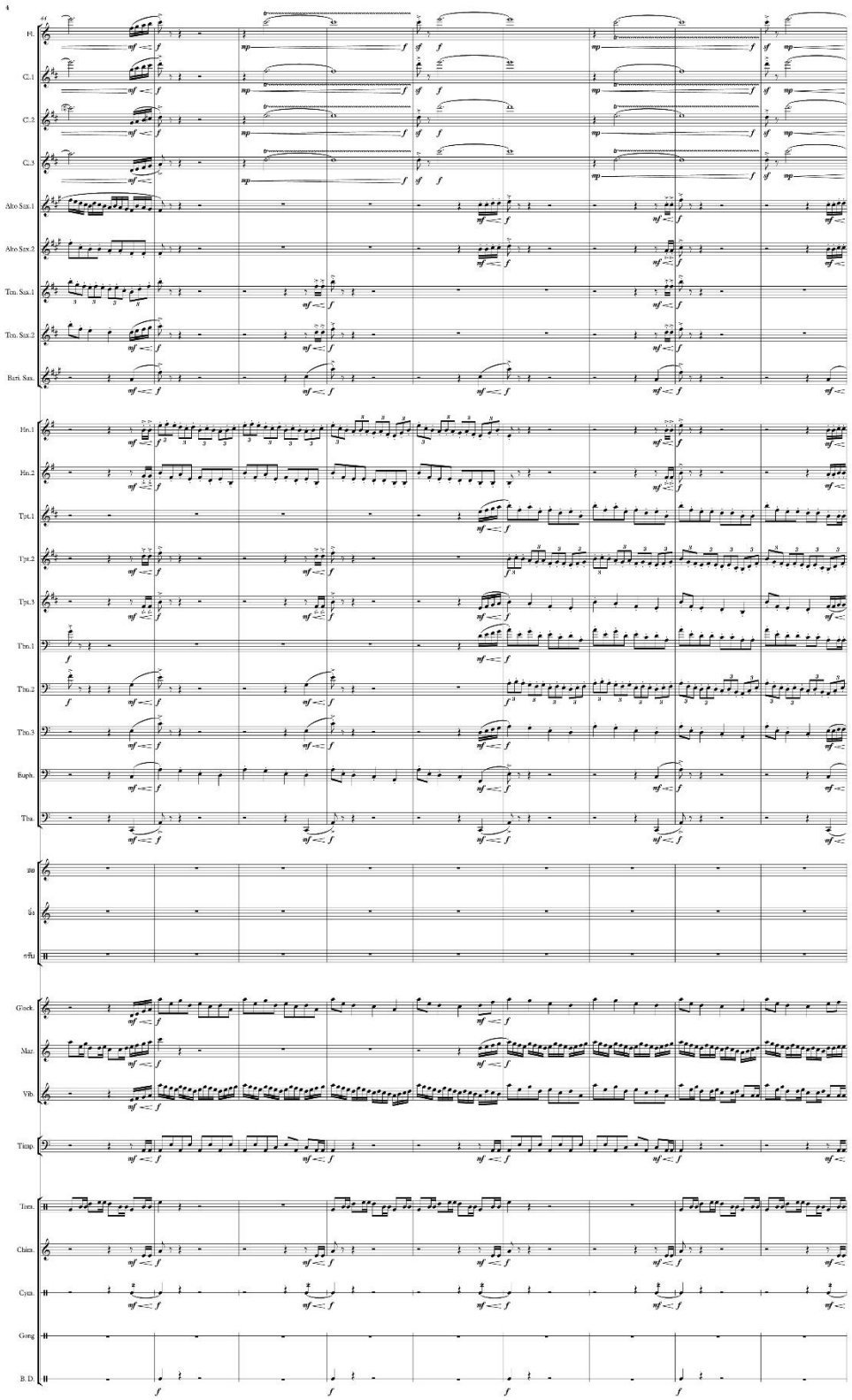
(Freedom)

Composer Supitcha yenamnang

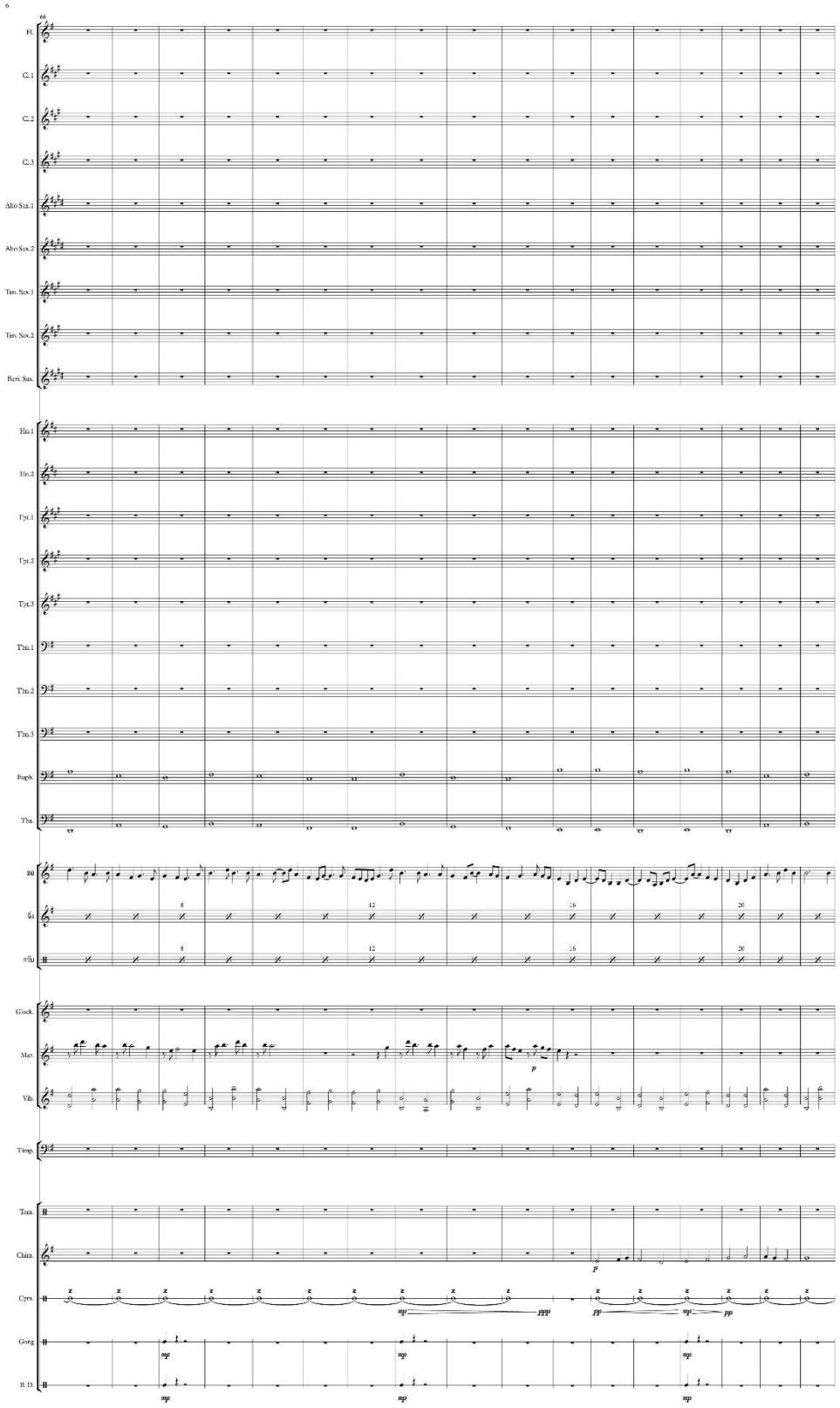


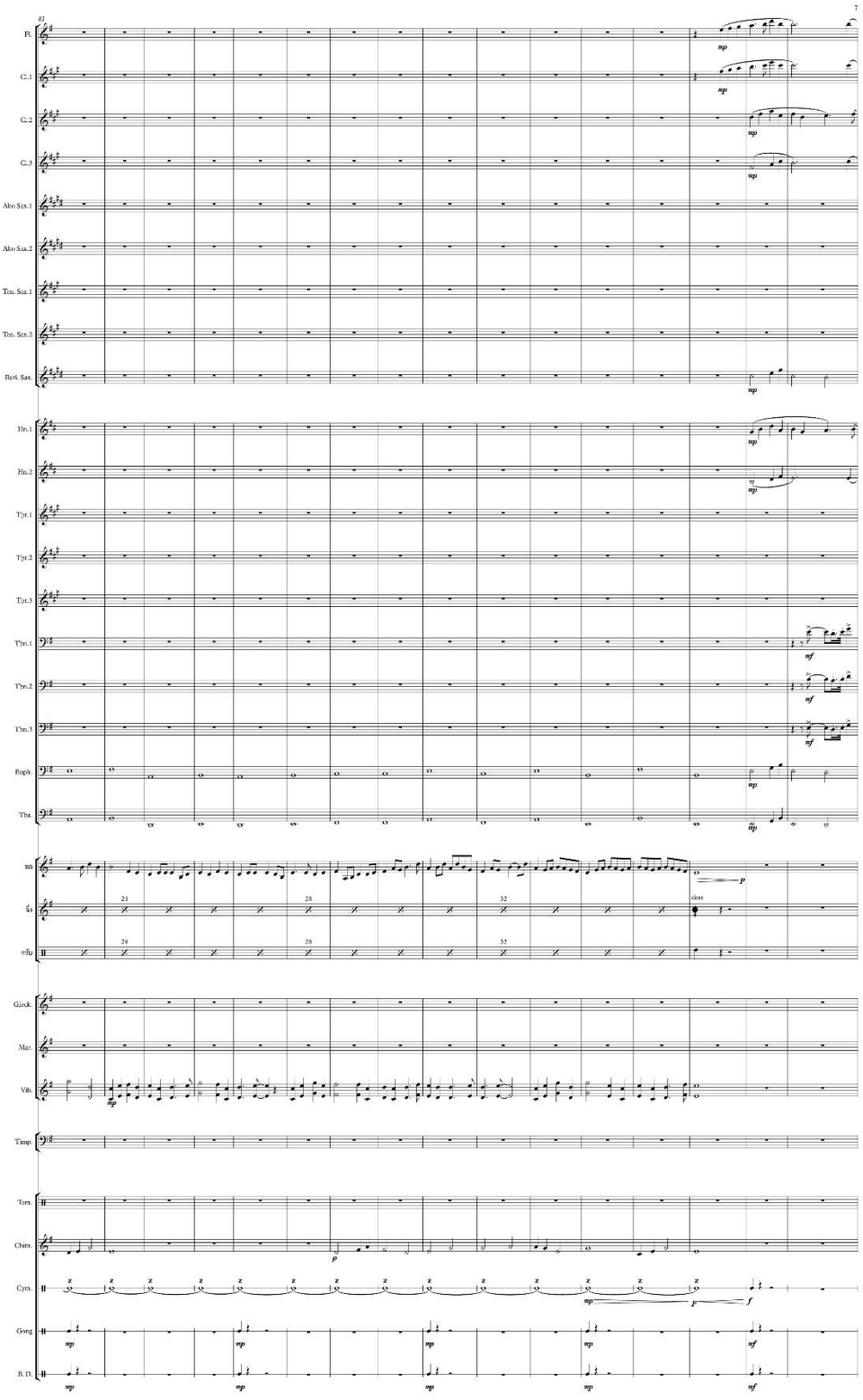

A
♩ = 126
Fl.
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Beri. Sax.
Hn. 1
Hn. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chin.
Cym.
Gong
B. D.

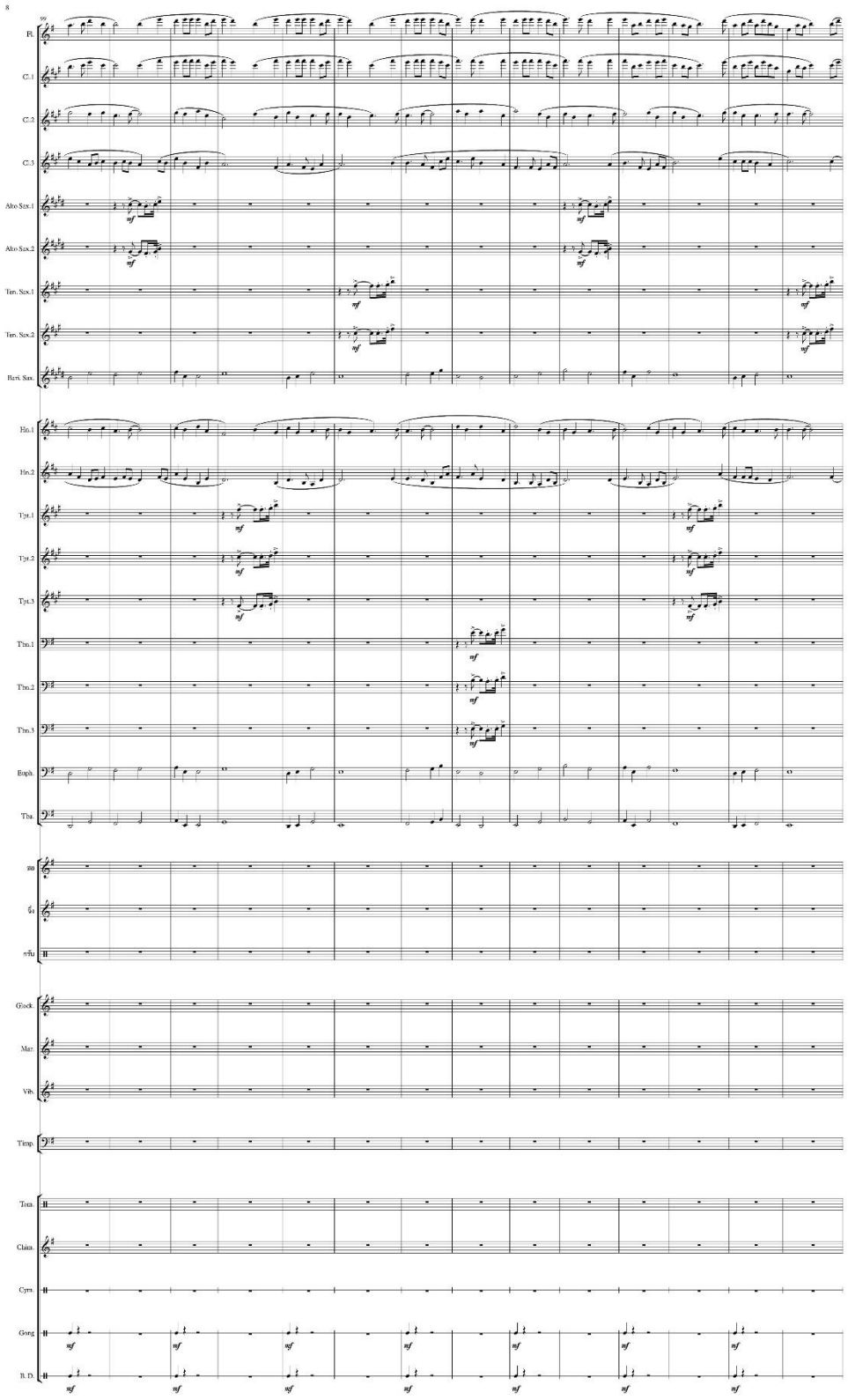

Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.

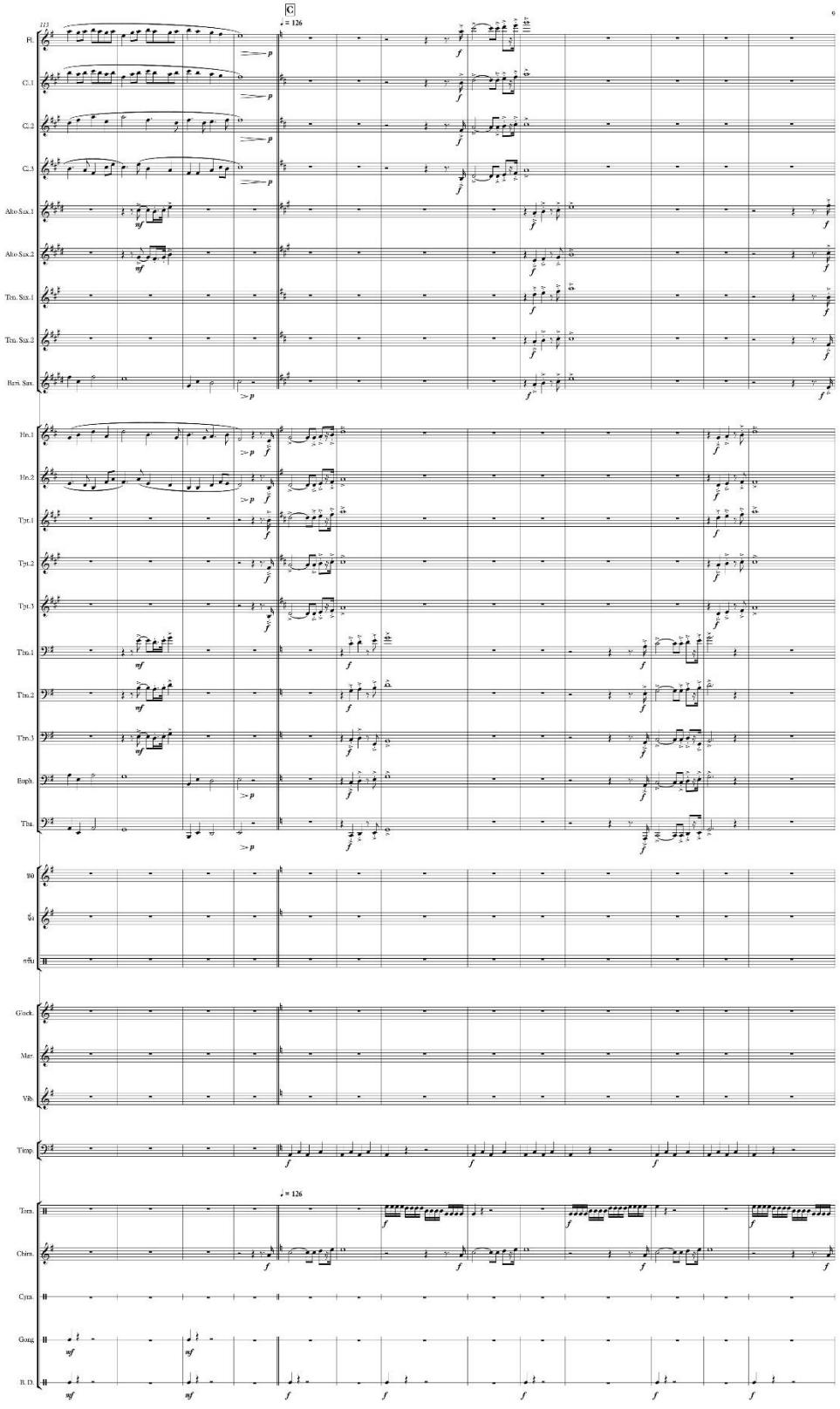

4
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tam.
Chin.
Cym.
Gong
B. D.

B
♩ = 52
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hrn.1
Hrn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tam.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.

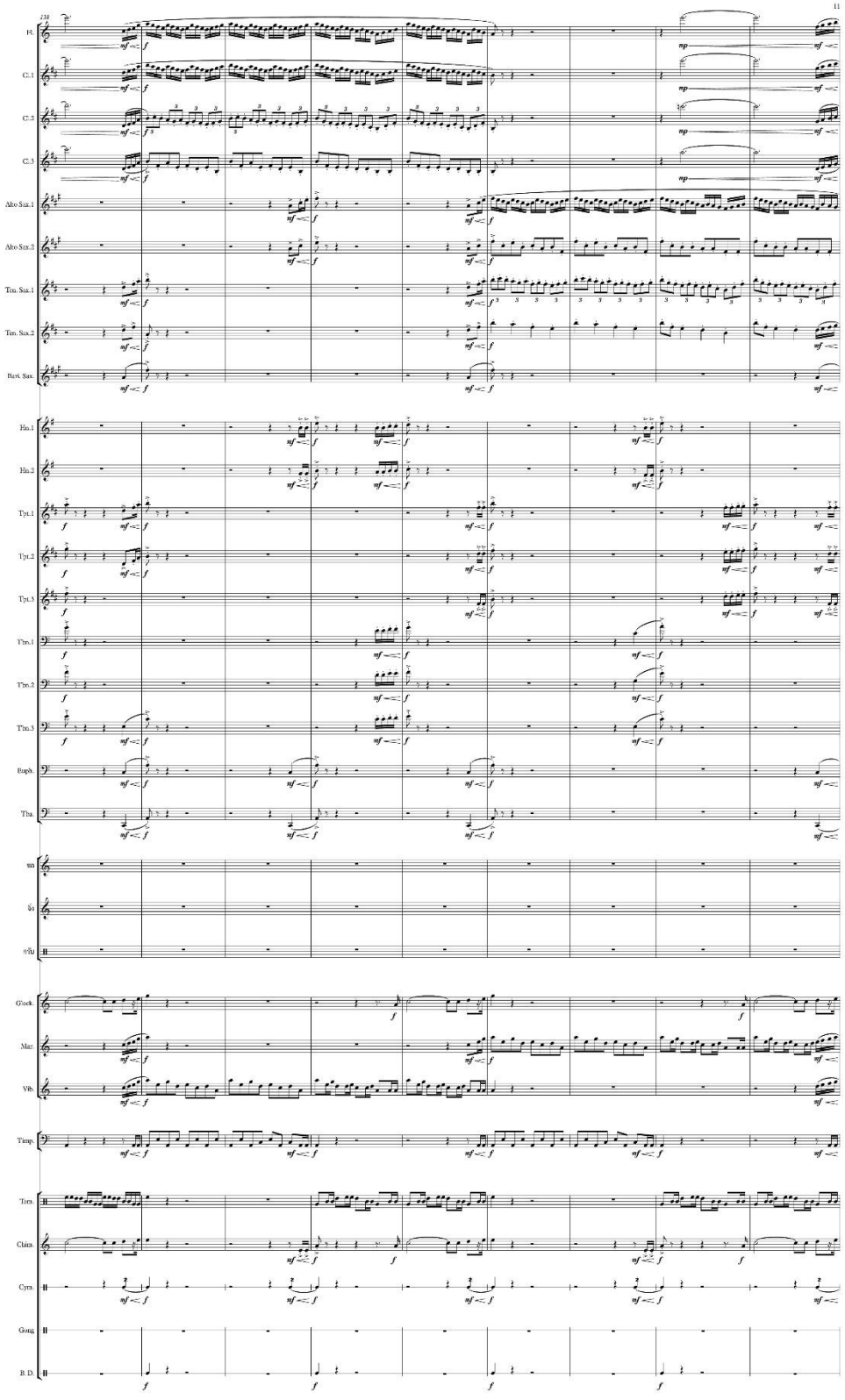

6
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tam.
Chin.
Cym.
Gong
B. D.


83
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Timp.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.
24
28
32
close

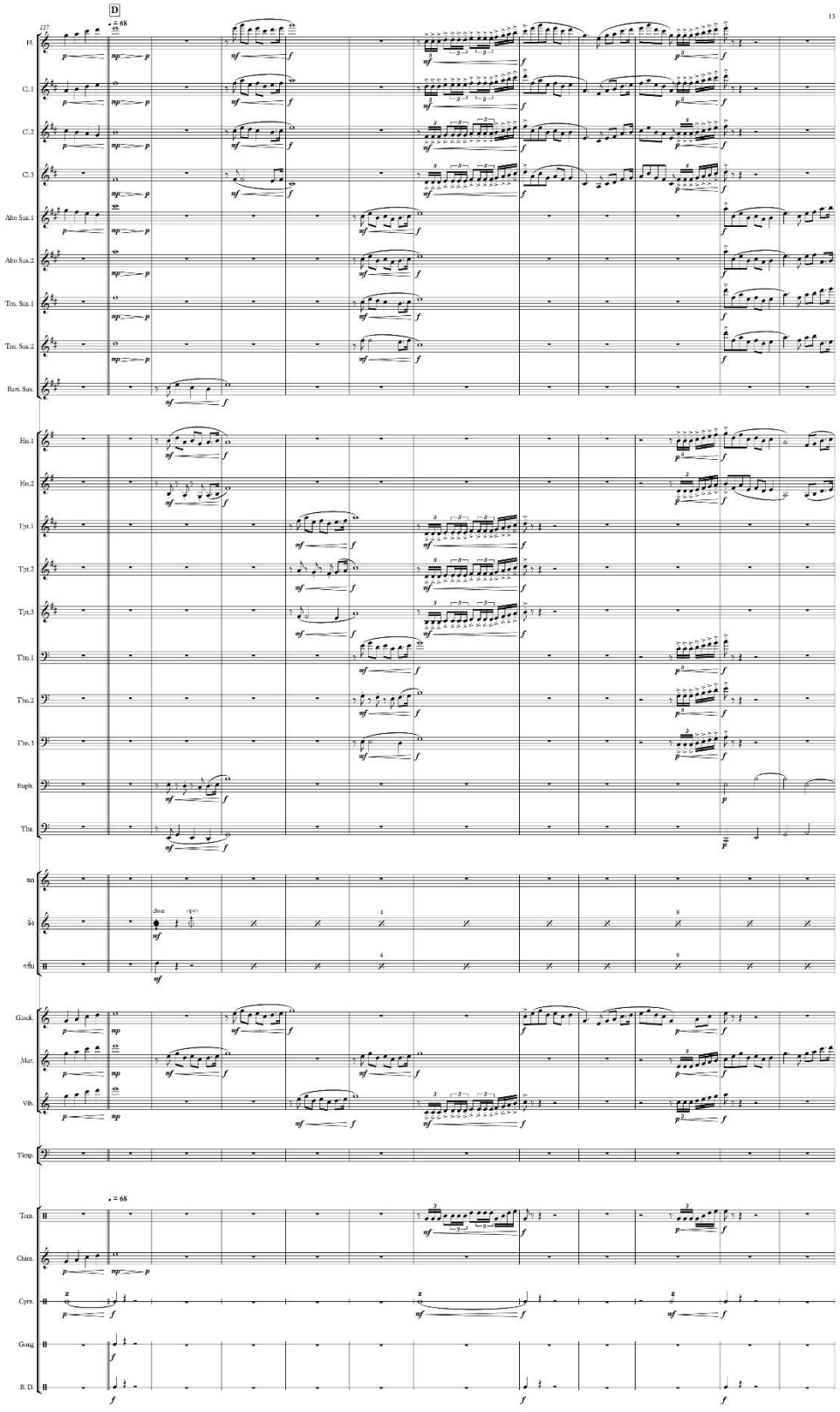

8
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chin.
Cym.
Guig.
B. D.
mf


C
♩= 126
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Timp.
Gock.
Mar.
Vib.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.

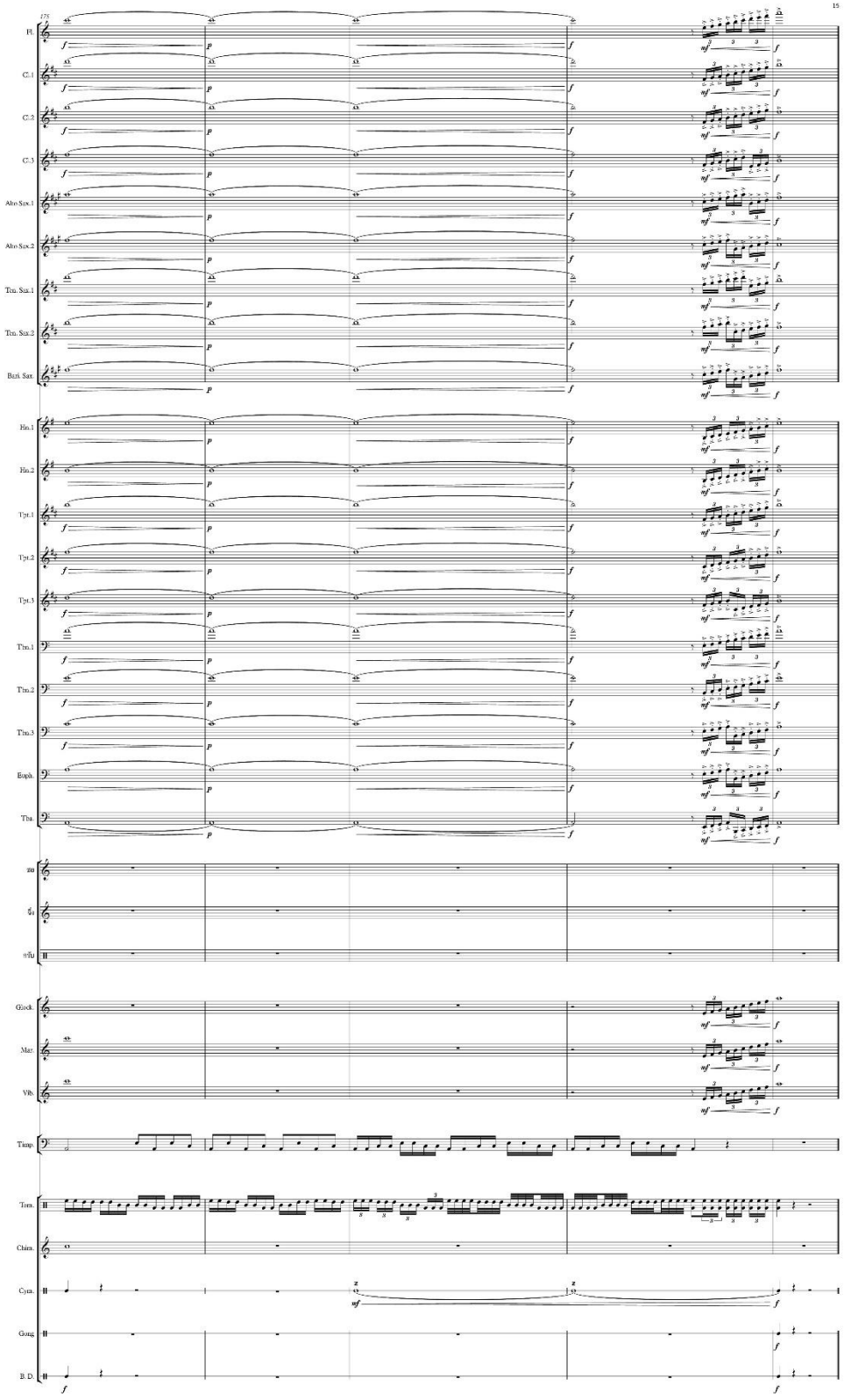
10
126
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.


Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.

12
rit.
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Buph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.


D
♩= 68
13
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
tm
hh
mfu
close
open
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tam.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.

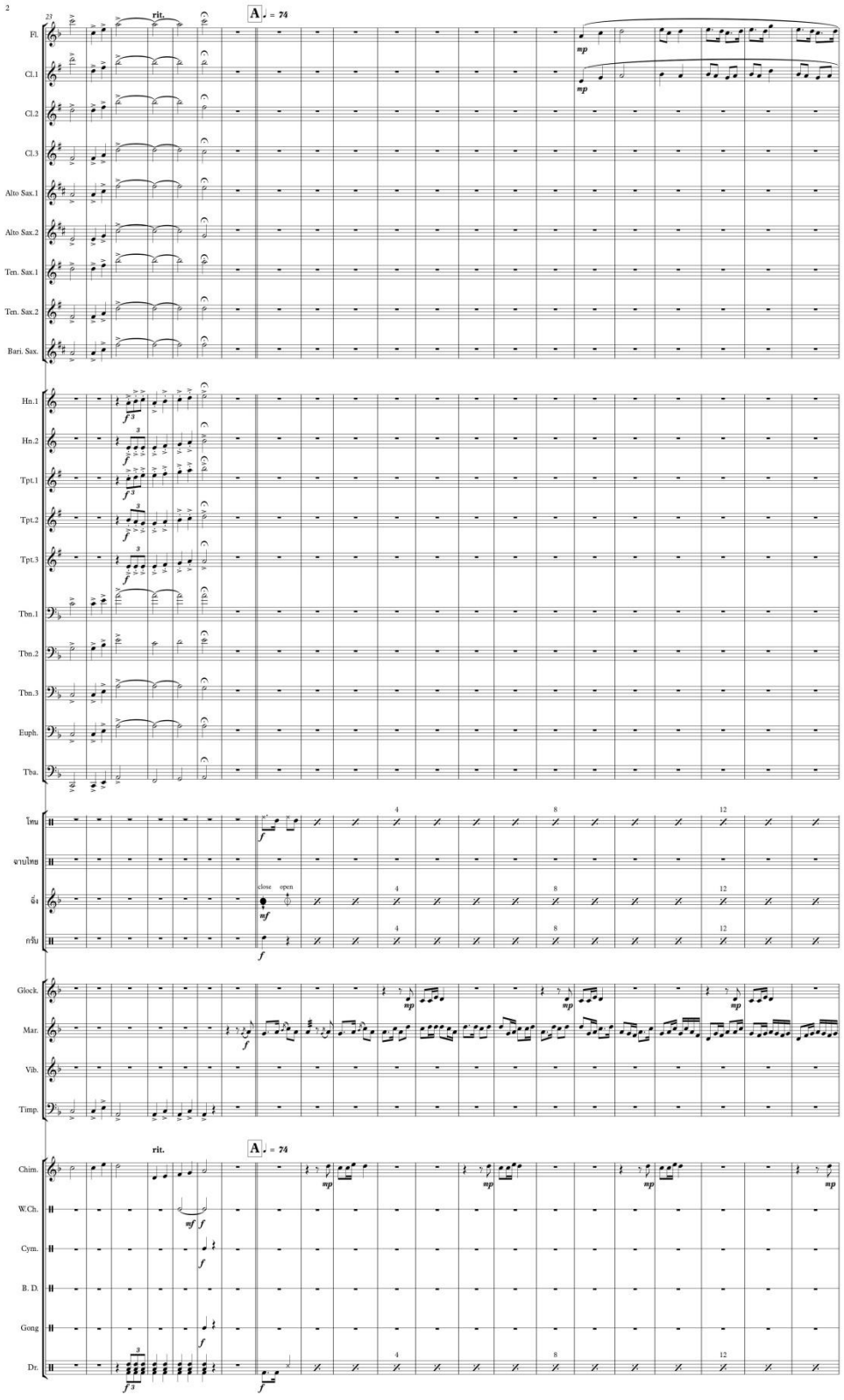
14
166
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Hp
Pno
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.
12
12
close

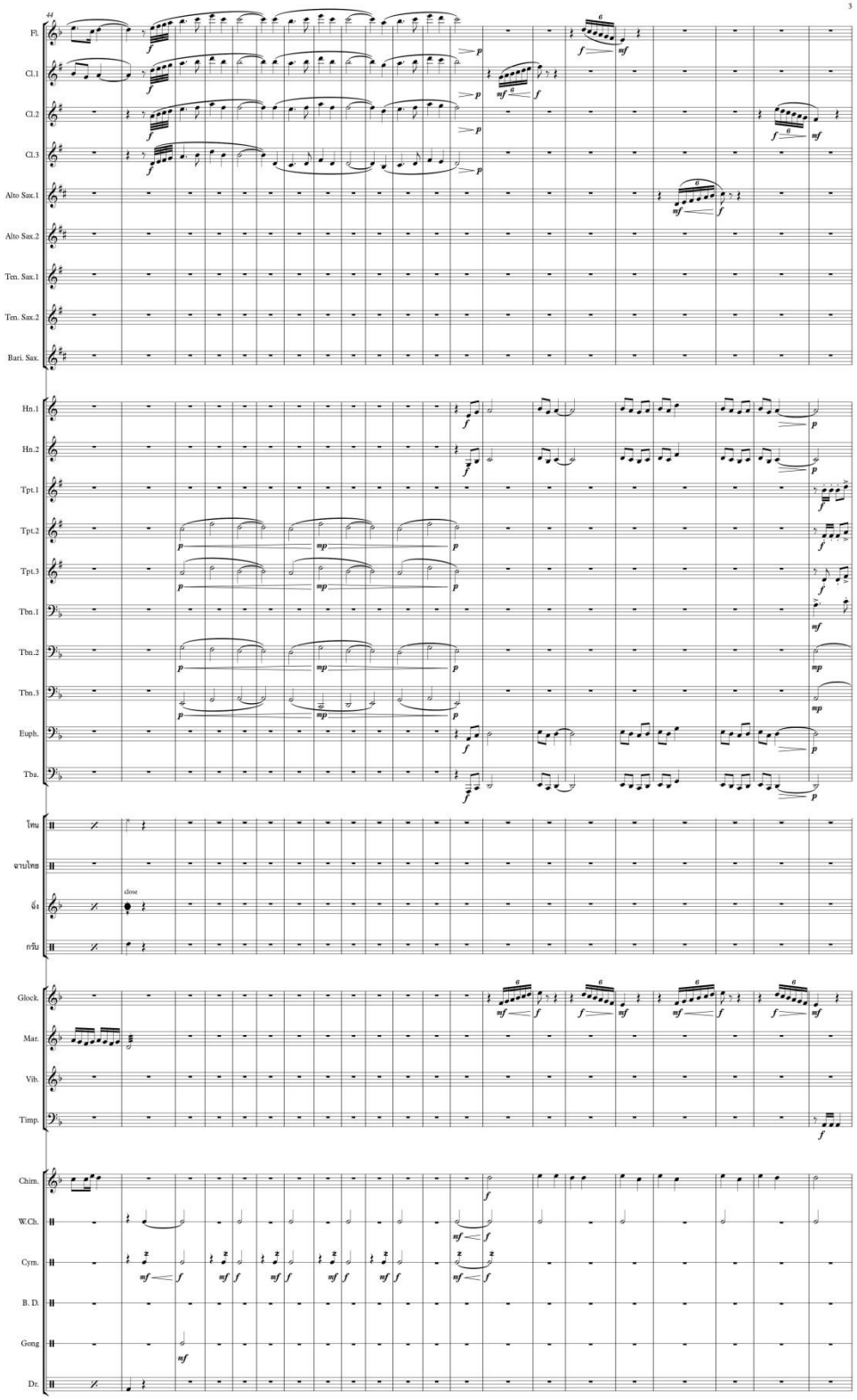

173
15
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Tom.
Chim.
Cym.
Gong
B. D.

โคราชต้อนรับ

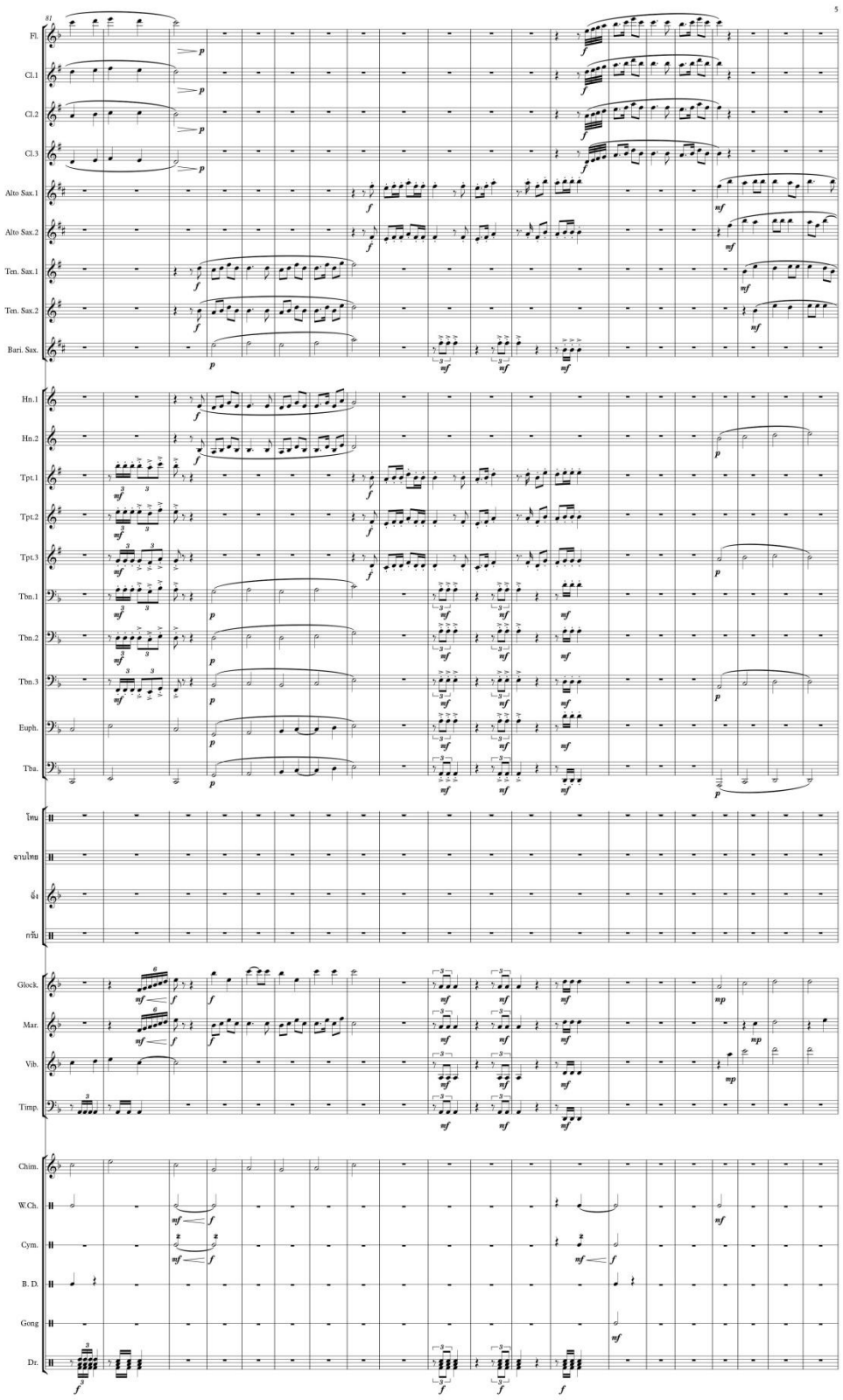
(Korat's Celebration)

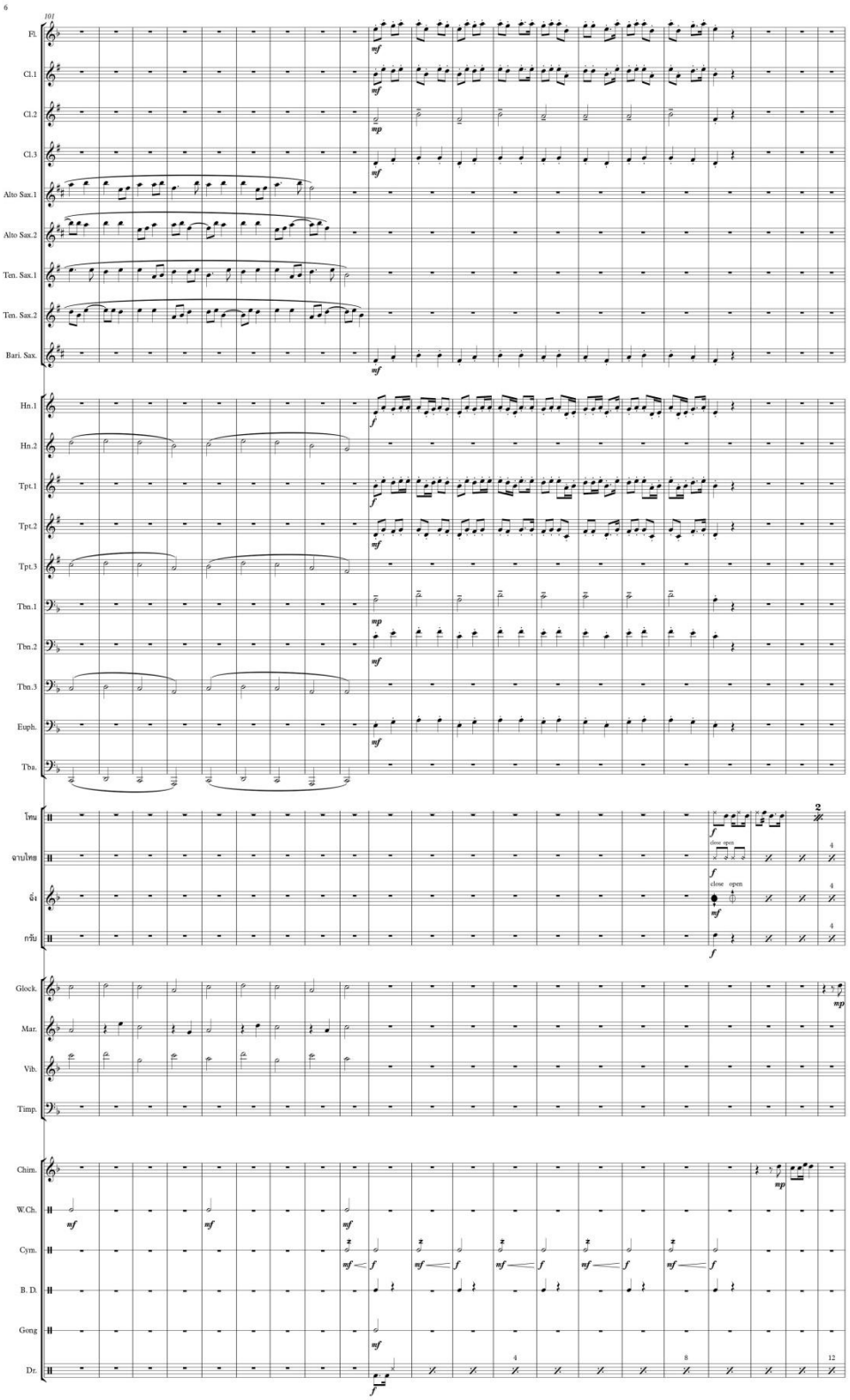
Composer Supitcha yonsamang


2
23
rit.
A
♩ = 74
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
close
open
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
rit.
A
♩ = 74
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.


44
3
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
ฉาบไทย
ฉิ่ง
กรับ
close
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

4
65
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
ฉาบโทน
ปี่ฯ
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.


81
5
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.


6
101
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
close open
close open

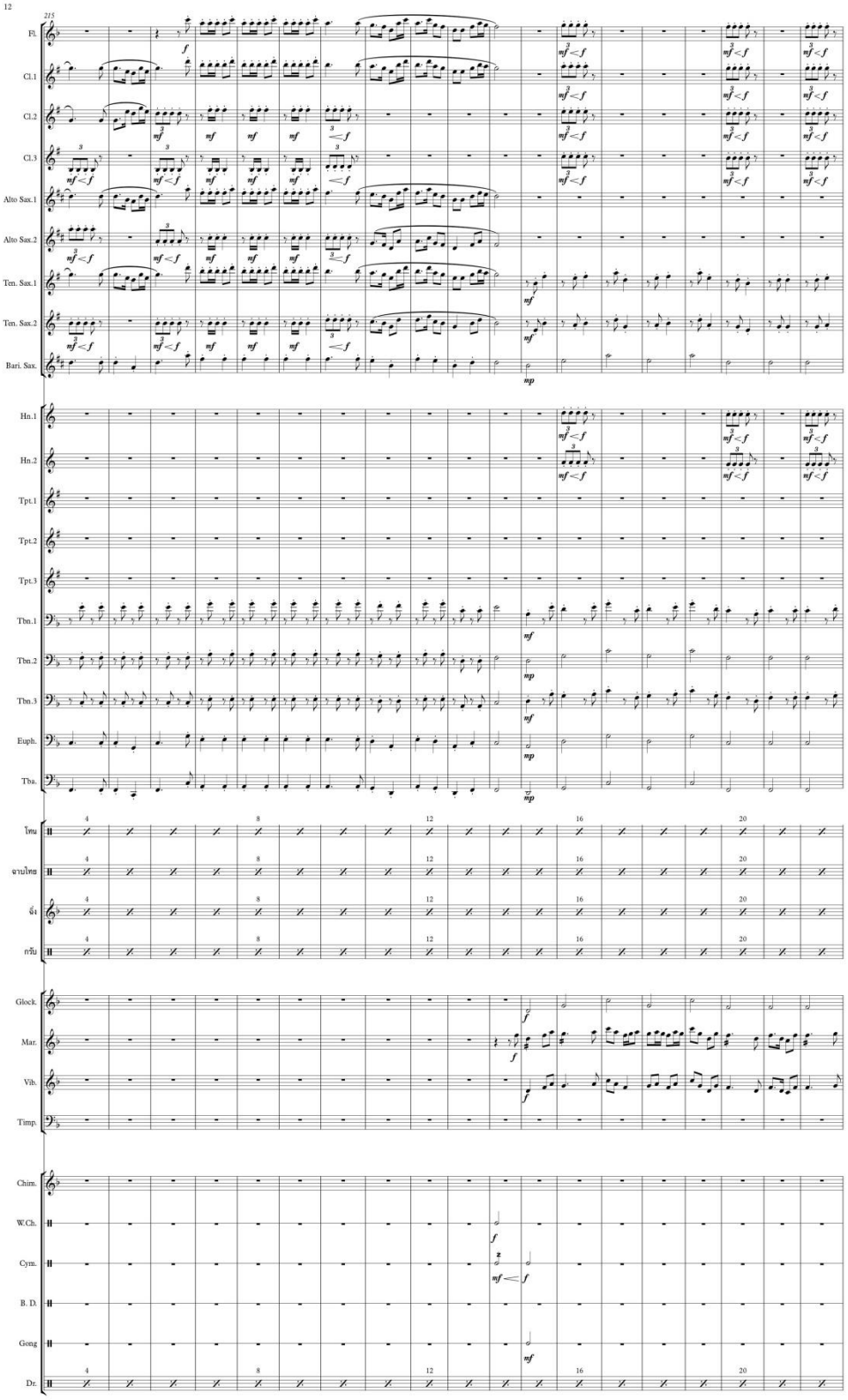
122
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทน
จานไทย
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

8
140
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
close
close open
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

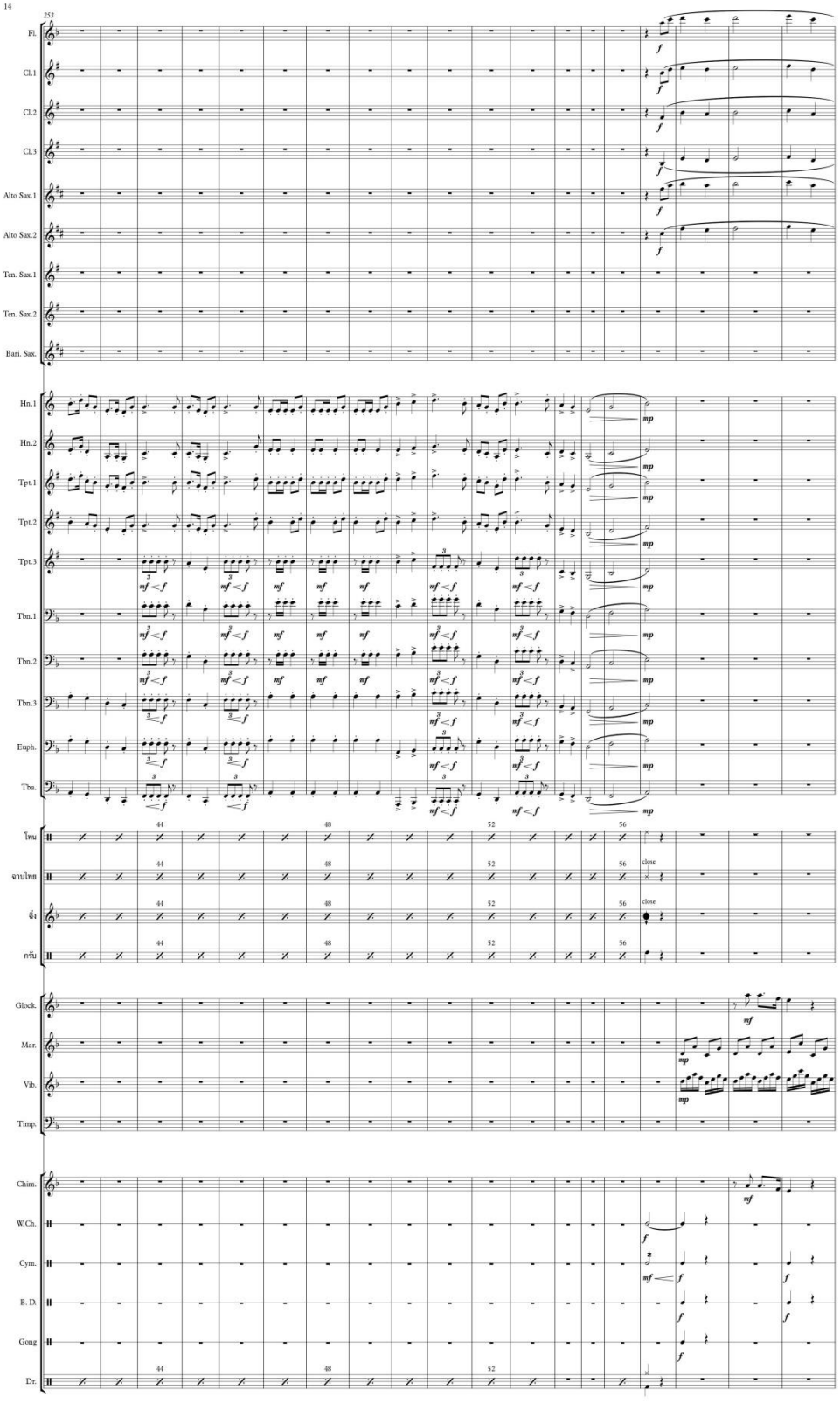
157
accel.
B
♩ = 92
9
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
close
close open
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

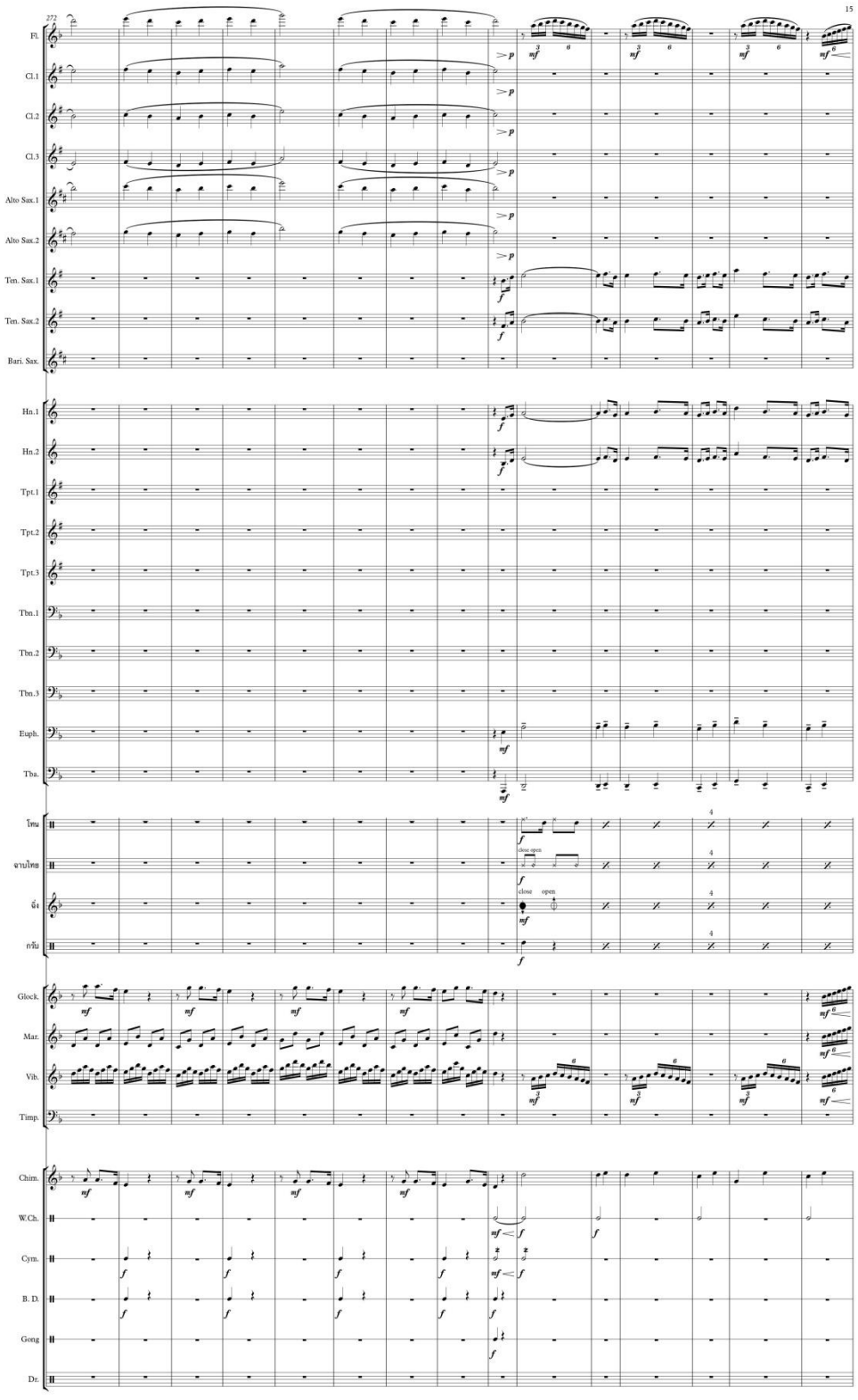
10
176
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โหม่ง
ฉาบโหม่ง
ซิ่น
กลอง
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

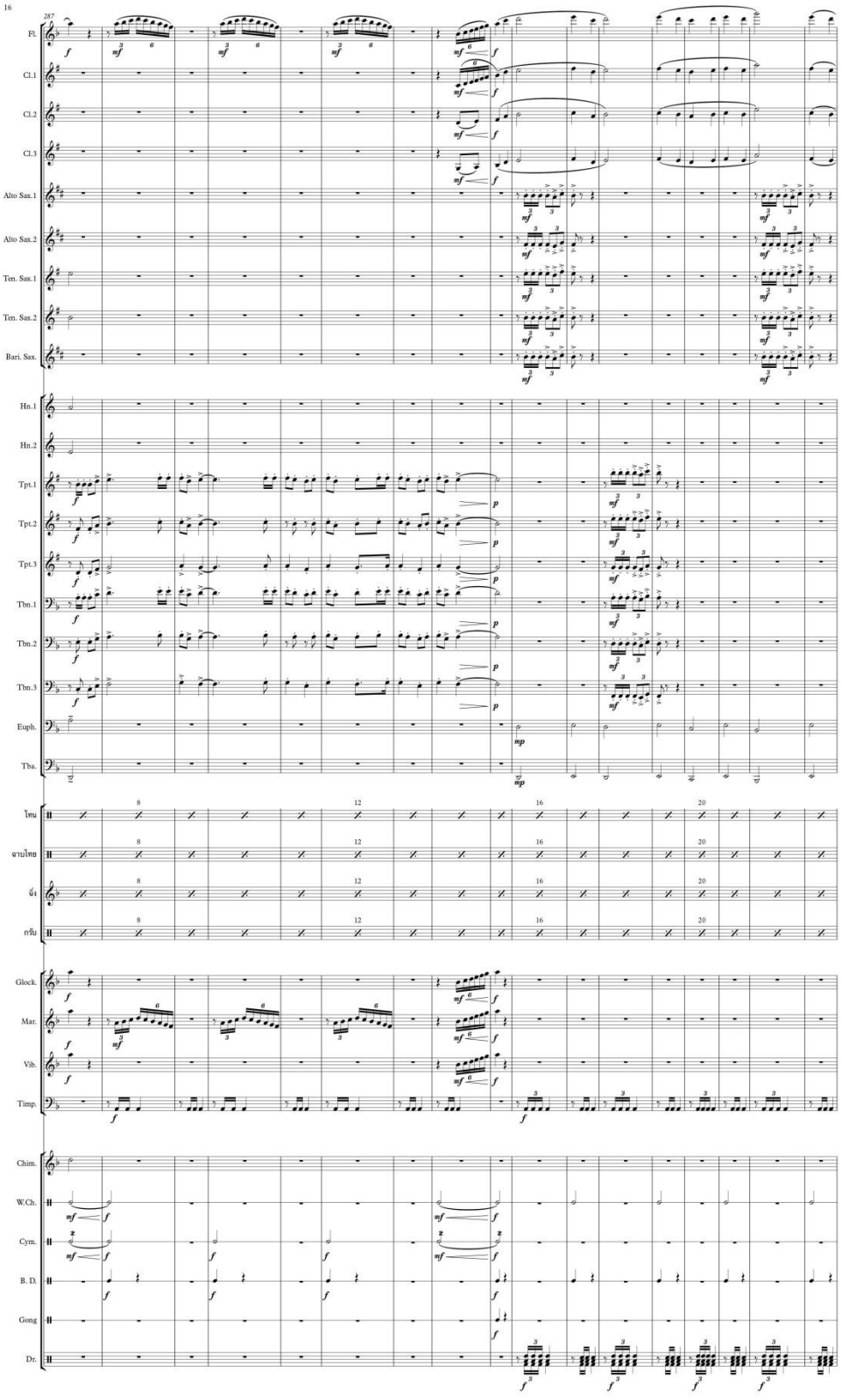
196
11
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
จานโทม
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
close
close open
close
close open


12
215
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

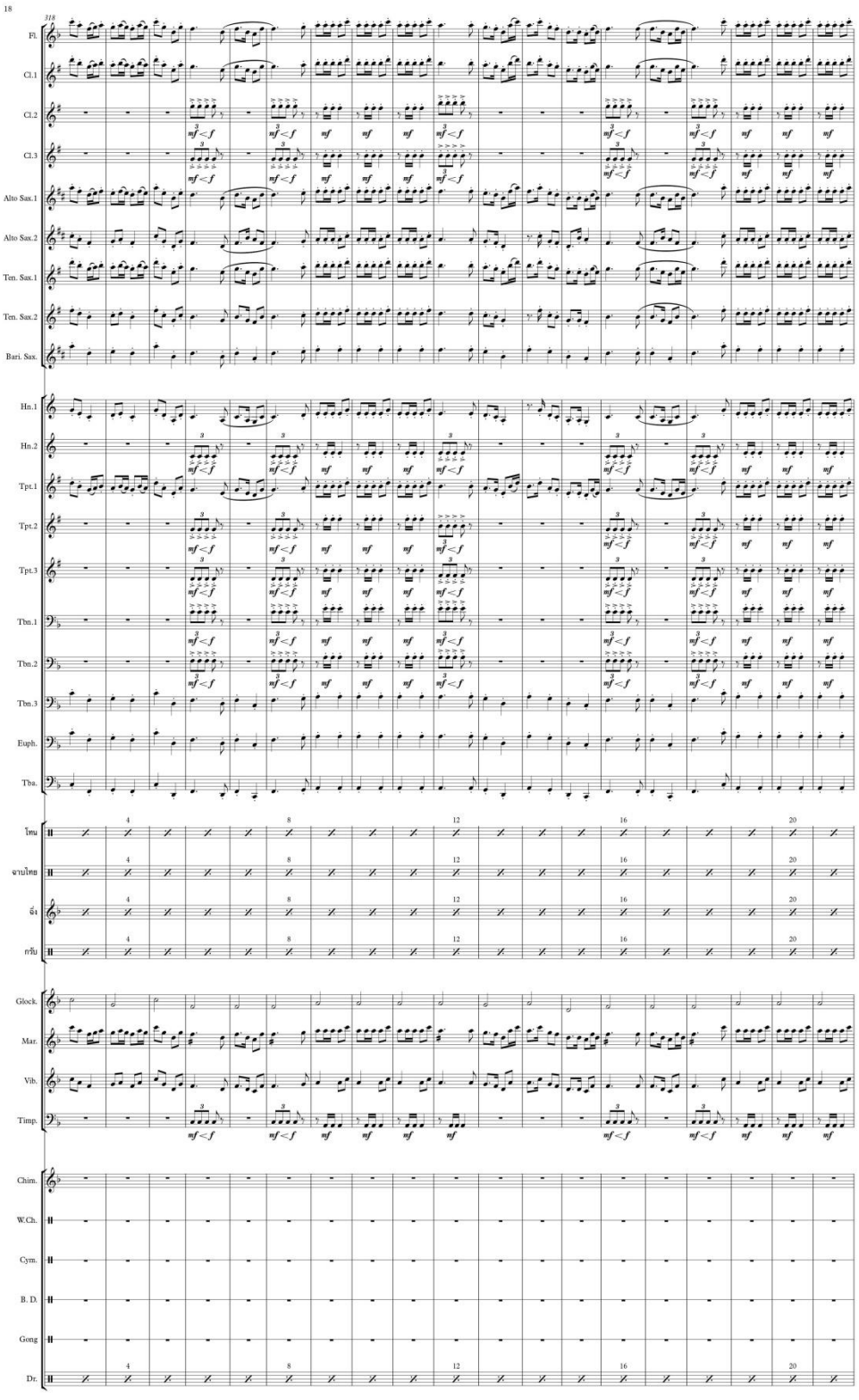
234
13
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทน
จานไทย
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

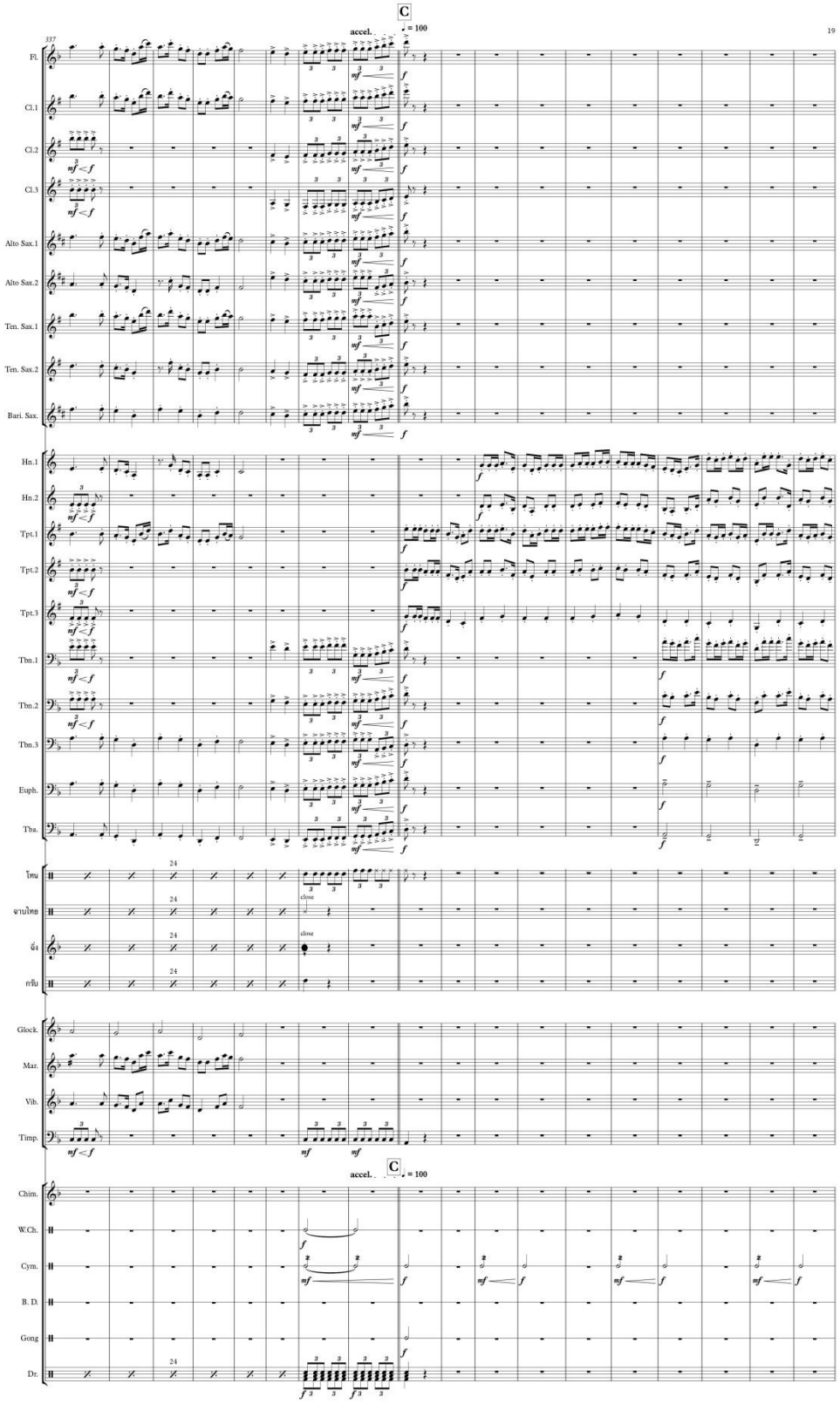

14
252
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
44
48
52
56
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
close
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

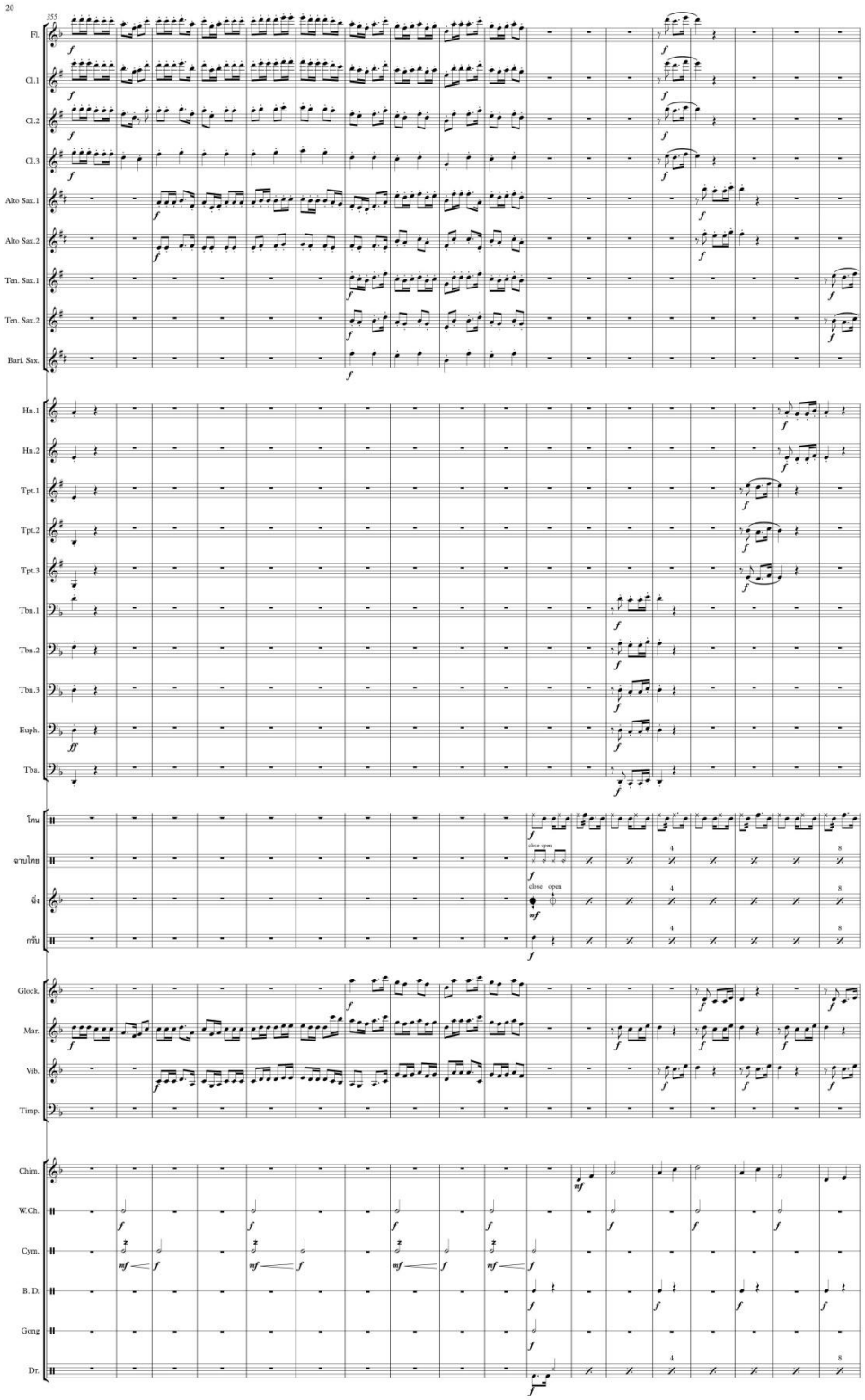

272
15
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
close open
close open


16
287
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
ฉาบโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.

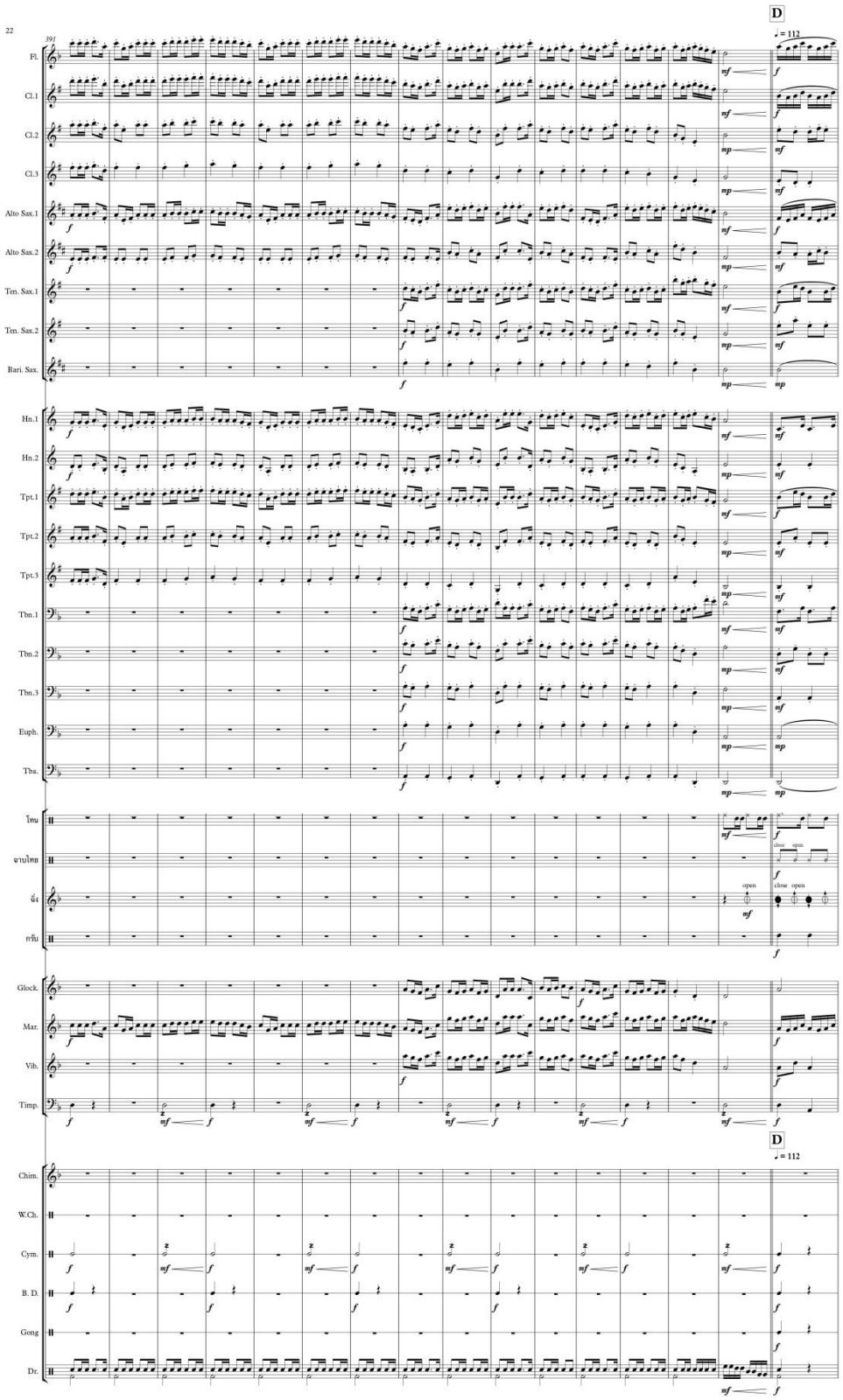
304
17
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
24
28
32
close open
close open

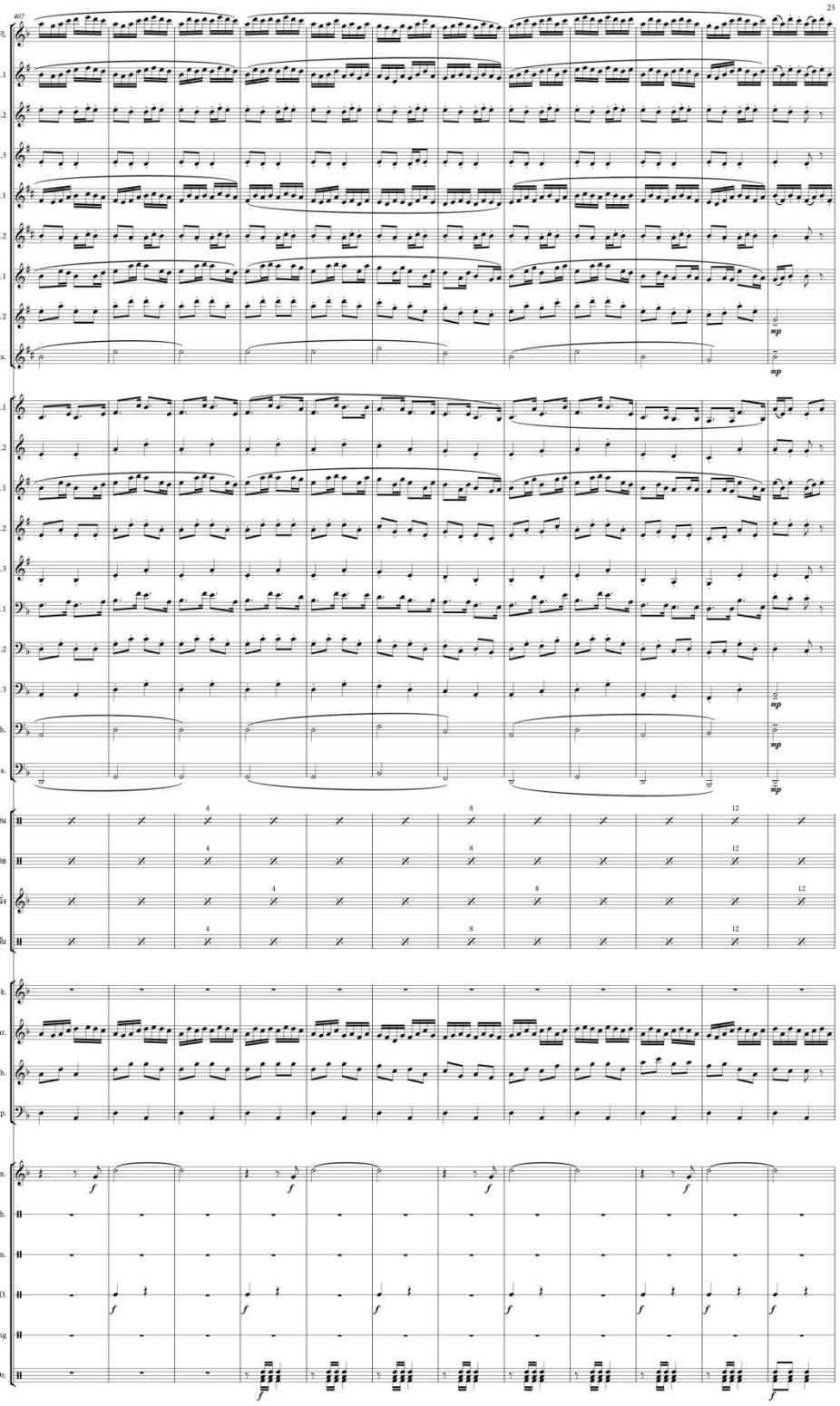

18
318
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.


C
accel.
♩ = 100
337
19
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทย
ฉิ่ง
กลับ
close
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
C
accel.
♩ = 100
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.


20
355
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
จานโทม
ฉิ่ง
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
close open
close open

373
21
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทม
จานไทย
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
12
16
20
close


22
391
D
♩ = 112
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทน
จานโทน
ฉิ่ง
กรับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
open
close
mf
f
mp


407
23
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
mp
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
ไทน
ฉาบไทย
ฉิ่ง
กลึม
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
f

24
419
Fl.
Cl.1
Cl.2
Cl.3
Alto Sax.1
Alto Sax.2
Ten. Sax.1
Ten. Sax.2
Bari. Sax.
Hn.1
Hn.2
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Euph.
Tba.
โทม
ฉาบโทม
ซิ่น
กลับ
Glock.
Mar.
Vib.
Timp.
Chim.
W.Ch.
Cym.
B. D.
Gong
Dr.
close
open

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สุพิชฌาย์ ยนต์สำอางค์
วัน เดือน ปี เกิด	1 กุมภาพันธ์ 2522
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลมหาราช จังหวัดนครราชสีมา
วุฒิการศึกษา	ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนบุรีรัมย์พิทยาคม สำเร็จการศึกษาปี พ.ศ. 2540 ระดับปริญญาตรี หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา สถาบันราชภัฏนครราชสีมา สำเร็จการศึกษาปี พ.ศ. 2544 ระดับปริญญาโท หลักสูตรศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยรามคำแหง สำเร็จการศึกษาปี พ.ศ. 2551
ที่อยู่ปัจจุบัน	234/445 ม. 3 หมู่บ้านสุรนารีวิลล์ ตำบลตลาด อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 30310
ผลงานตีพิมพ์	1. A study of educational achievement and satisfaction by using learning creative activity of Khun Sakkarin Game song: Case study of Western Music Ensemble Subject, Music Program, Nakhon Ratchasima Rajabhat University. Poster of International Confererce on Interdisciplinary Business & Economics Research, Japan: Osaka. 7-8 July 2016, s16-214 2. แนวทางการพัฒนาหลักสูตรระดับปริญญาตรี ในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (แขนงวิชาดนตรีสากล) และ (แขนงวิชานาฏศิลป์) มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ปีงบประมาณ 2561. วารสารการประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ ครั้งที่ 11. น. 1141-1146
รางวัลที่ได้รับ	1. ผู้ควบคุมวงดนตรี NRRU Big Band Jazz เข้าร่วมประกวดวงดนตรีมาตรฐานบิ๊กแบนด์แจ๊ส ระดับอุดมศึกษา โครงการบทเพลงพระราชนิพนธ์เฉลิมพระเกียรติ "องค์อัครศิลปิน หนึ่งเดียวในโลก" ชิงถ้วยพระราชทานในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ได้รับรางวัลชนะเลิศ ปี พ.ศ. 2558 2. ผู้ควบคุมวง NRRU Wind Ensemble เข้าร่วมประกวดในรายการ North Eastern Wind Festival & Competition 2020 ได้รับรางวัลระดับเหรียญทอง ในประเภท Concert Band Division 1 (บุคคลทั่วไป) ปี พ.ศ. 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University