การเรียบเรียงดนตรีไทยพื้นบ้าน สู่ความร่วมสมัยในแบบดนตรีตะวันตก

ชัชชญา กัญจา

บทนำ

ดนตรีไทยพื้นบ้าน คือ ผลผลิตของสมาชิกของสังคมเกษตรในชนบท ถ่ายทอดให้แก่กันจากรุ่นสู่รุ่นด้วยการบอกเล่า การจำเพลง และการปฏิบัติจริง หรือมุขปาฐะ โดยมิได้ใช้ลายลักษณ์ หรือบันทึกเป็นหลักแหล่ง เนื้อหาของดนตรีหรือเพลงจะครอบคลุมกิจกรรม และประเพณีทุกอย่างในวิถีชีวิตของคนในสังคม และมีสถานะเป็นสมบัติของส่วนรวม ซึ่งทำให้ไม่สามารถระบุได้ชัดว่ามีที่มาอย่างไร และยาวนานเท่าไหร่ (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2542 : 2) และมักไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

ดนตรีสำเนียงพื้นบ้าน หรือเพลงชาวบ้าน ไม่มีระเบียบแบบแผนล่วงหน้า มักจะคิดทำนอง คำร้องขึ้นมาสด ๆ แล้วเปล่งเสียงร้อง เอื้อนเอ่ยออกมาอย่างทันทีทันใด ส่วนใหญ่จะมีทำนองง่าย ๆ ซ้ำ ๆ คำร้องจะสั้น หรือยาวก็ได้ อาจจะเกิดจากกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เช่น การออกแรงทำงานพร้อมกัน หรือการกล่อมเด็กอ่อน ทั้งเกิดจากความสุขเมื่อประสบผลสำเร็จในการงาน หรือความรัก และเพลงส่วนมากจะมีความสนุกสนานในเชิงสวาทตลกโปกฮา มีเพลงเศร้าเป็นส่วนน้อย (ม.ล.ตุ้ย ชุมสาย, 2516 : 49)

การเปลี่ยนผ่านของกาลเวลาจากอดีตสู่ปัจจุบัน ตลอดจนเทคโนโลยีใหม่ที่พัฒนาอย่างก้าวกระโดด ทำให้แทบทุกพื้นที่ ทุกสังคม ทุกประเทศในโลก มีการรับข้อมูลจากโลกภายนอก และมีการแลกเปลี่ยน ประยุกต์วิถีชีวิตให้อยู่รอดตามบริบท กลไก เศรษฐกิจ สังคมของบ้านเมืองนั้น ๆ ในสังคมไทยเองได้มีการรับอิทธิพลด้านต่าง ๆ จากต่างประเทศ จนบางอย่างกลายเป็นปัจจัยที่ทำให้ดนตรีไทยพื้นบ้านเปลี่ยนแปลงไป เช่น

1. การพัฒนาด้านการศึกษา เมื่อมีการศึกษาตามระบบโรงเรียน การบันทึกโน้ตทั้งระบบอักษรไทย และระบบโน้ตสากล จึงถูกนำมาใช้ในการเรียนการสอนดนตรี จากเดิมที่มีเพียงวิธีมุขปาฐะ

2. ธุรกิจการท่องเที่ยว ทำให้ดนตรีและการแสดงพื้นบ้านต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ประกอบการและนักท่องเที่ยว ซึ่งกลุ่มใหญ่มาจากประเทศทางซีกโลกตะวันตก ทำให้ศิลปะการแสดงไทยพื้นบ้านหลายชุด มีสภาพคล้ายสินค้าสำเร็จพร้อมขาย พร้อมแสดงโดยที่ไม่ต้องรอวันเทศกาลตามบริบทของการแสดงนั้น ๆ

3. มีการนำดนตรีไทยพื้นบ้านมาผสมผสานกับดนตรีแนวอื่น เช่น ดนตรีสากล มีการบันทึกเสียงเพื่อออกเทปจำหน่าย และมีการแต่งทำนองใหม่โดยใช้สำเนียงอย่างพื้นบ้านเดิม (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, 2542 : 65-67)

4. การพัฒนาประเทศไปสู่ความเป็นสากล ทัดเทียมอารยประเทศ จึงมีการเปิดรับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ตลอดจนมีการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกในระดับอุดมศึกษา จึงทำให้ดนตรีอย่างตะวันตกมีความแพร่หลายในกลุ่มผู้ฟังเพลง และการใช้ทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีแนวประชานิยม

นอกจากนี้ ยังมีปัจจัยเรื่องพัฒนาการด้านเทคโนโลยีที่เกี่ยวกับการฟังเพลง จากเดิมในอดีตเคยฟังจากสื่อวิทยุ โทรทัศน์ แผ่นเสียง เทป แผ่นซีดี จนมาถึงปัจจุบันนี้ ผู้คนสามารถรับชมรับฟังดนตรีจากสื่อออนไลน์ต่าง ๆ รวมไปถึงแอพพลิเคชันสำหรับฟังดนตรี ทำให้มีการเปิดกว้างทางดนตรีอย่างไร้ขีดจำกัด

ทฤษฎีดนตรีตะวันตกที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน แนวทำนองเพลงไทยพื้นบ้าน

วัฒนธรรมการสืบทอดดนตรีของชาติตะวันตกนั้น มักมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรอยู่เสมอ ดังปรากฏในเอกสาร เช่น โน้ตเพลง ตำรา หนังสือ เป็นต้น หลักการทฤษฎีดนตรี และการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี จึงมีลักษณะที่สามารถสืบทอดได้อย่างชัดเจนและถูกต้อง จนสามารถแพร่หลายไปยังกลุ่มชาติอื่น ๆ ได้ทั่วโลก ทฤษฎีที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานแนวทำนองเพลงไทยพื้นบ้านมีดังนี้

1. คอร์ดทรัยแอด (Triads) คือ กลุ่มโน้ต 3 ตัววางเรียงซ้อนกันเป็นแนวตั้ง ประกอบด้วยขั้นคู่ จำนวน 2 ขั้นคู่ สร้างจากโน้ตในลำดับที่ 1, 3 และ 5 ของบันไดเสียงประเภทต่าง ๆ และเป็นพื้นฐานของการสร้างคอร์ดที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ คอร์ดทรัยแอดแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ คอร์ดเมเจอร์ (Major chord), คอร์ดไมเนอร์ (Minor chord), คอร์ดดิมินิชท์ (Diminished chord) และคอร์ดออกเมนเทด (Augmented chord) (ศักดิ์ศรี วงศ์ธาราดล, 2555 : 32)

2. คอร์ดทบเจ็ด (Seventh chord) ประกอบด้วยคอร์ดทรัยแอด และโน้ตในลำดับที่ 7 จึงเรียกว่าคอร์ดทบเจ็ด แบ่งออกเป็น 7 ประเภท คือ คอร์ดทบเจ็ดเมเจอร์ (Major seventh chord), คอร์ดทบเจ็ดไมเนอร์ (Minor seventh chord), คอร์ดทบเจ็ดไมเนอร์เมเจอร์ (Minor-major seventh chord), คอร์ดทบเจ็ดโดมินันท์ (Dominanth seventh chord), คอร์ดทบเจ็ดดิมินิชท์กึ่งสมบูรณ์ (Halfly-diminished seventh chord) คอร์ดทบเจ็ดดิมินิชท์สมบูรณ์ (Fully-diminished seventh chord) และคอร์ดทบเจ็ดออกเมนเทดเมเจอร์ (Augmented-major seventh chord)” (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2557 : 114-116)

3. คอร์ดทบเก้า (Ninth chord) ประกอบด้วยคอร์ดทบเจ็ด และโน้ตในลำดับที่ 9 ซึ่งโน้ตในลำดับที่ 7 และ ลำดับที่ 9 นี้เป็นส่วนขยายของคอร์ด ซึ่งสีสันและเสียงประสานของคอร์ดทบเจ็ดและคอร์ดทบเก้าจะมีความเข้มข้นขึ้น (ศักดิ์ศรี วงศ์ธาราดล, 2555 : 35)

4. คอร์ดแทน (Substituted chords) คือ คอร์ดที่นำไปเขียน หรือเล่นแทนที่คอร์ดแท้จริงบนทางคอร์ดต่าง ๆ และทำให้ทางคอร์ดนั้น ๆ มีความน่าสนใจมากขึ้น เนื่องจากแนวทางการเดินคอร์ดจะมีการใช้คอร์ดที่หลากหลาย อันมีผลให้ความรู้สึกที่ติดตามคอร์ดนั้น ๆ ได้เคลื่อนไหวไปอย่างเร้าใจ จึงทำให้ผู้ทำงานด้านดนตรี เช่น นักดนตรี นักเรียบเรียงเสียงประสาน นักประพันธ์เพลง นิยมใช้คอร์ดแทนในการปรุงแต่ง และสร้างสรรค์ผลงานดนตรีของตน (นพพร ด่านสกุล, 2551 : 55) อีกทั้งการใช้คอร์ดแทนมาเรียบเรียงเสียงประสานโดยวางทดแทนในตำแหน่งที่เหมาะสมจะทำให้เกิดแนวเสียงใหม่ แปลกหู และมีเสน่ห์มากขึ้น (นพพร ด่านสกุล, 2551 : 104)

5. ทางคอร์ด (Chord progression) คำว่า “ทางคอร์ด” เป็นภาษาที่นักดนตรีอาชีพเรียกขานการใช้กลุ่มคอร์ดที่เล่นประกอบในผลงานดนตรีขนาดเล็กที่มีอยู่ในวิถีสังคมไทย เช่น ดนตรีแจ๊ส ดนตรีร็อค ดนตรีลูกครึ่ง ดนตรีลูกกรุง ดนตรีลูกทุ่ง ดนตรีเพื่อชีวิต แนวดนตรีดังกล่าวมานี้มีความใกล้ชิดกับสาธารณชนค่อนข้างมาก (นพพร ด่านสกุล, 2551 : 64)

6. ไลน์คลิเชส์ (Line cliches) คือ การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง หรือเสียงประสานใด ๆ ที่มีการเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นในทิศทางขาขึ้น หรือขาลง ในระหว่างที่คอร์ดยังเป็นคอร์ดเดิมคงที่ (ไพรัช ลูกจันทร์, 2560 : 35) พบได้ในคอร์ดเมเจอร์และไมเนอร์ที่มีจำนวนตั้งแต่สองห้องขึ้นไป

ทฤษฎีดนตรีตะวันตกดังกล่าวมาข้างต้น เป็นทฤษฎีที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีไทยพื้นบ้านในเพลงตัวอย่างทั้งสี่ภาค ซึ่งทฤษฎีเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีตะวันตกจริง ๆ นั้นมีอีกมากมายหลากหลายวิธี มีระเบียบแบบแผนและรายละเอียดในการนำมาใช้ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานดนตรีควรศึกษาเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดความเข้าใจและนำไปใช้ได้อย่างถูกต้อง

การเรียบเรียงดนตรีให้กับทำนองเพลงไทยพื้นบ้านให้มีความร่วมสมัยขึ้นด้วยการใช้เสียงประสานแบบดนตรีตะวันตก

ดนตรี หรือบทเพลงไทยพื้นบ้านมักเป็นแนวทำนองที่ไม่มีเสียงประสาน หรือมีพื้นผิวเสียงประสานแบบดนตรีตะวันออก การวางคอร์ดให้กับแนวทำนองดนตรีไทยพื้นบ้านจะทำให้เกิดเสียงประสานทางดนตรีแบบตะวันตก โดยอาศัยหลักการทางทฤษฎีดนตรีตะวันตก การวางทางเดินคอร์ดให้เหมาะสมกับแนวทำนองเพลงไทยพื้นบ้าน และการปรุงแต่งเสียงคอร์ดให้เกิดสีสัน และความหลากหลาย จะทำให้เพลงนั้นมีอรรถรสมากขึ้น ซึ่งจะทำให้บทเพลงเดิม ๆ มีความร่วมสมัยมากขึ้น

แนวเพลงที่ผสมผสานดนตรีตะวันตกอันเป็นที่นิยมฟังในหมู่คนไทย ได้แก่ เพลงร็อค เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงเพื่อชีวิต เพลงแจ๊ส เพลงสมัยนิยม เป็นต้น หากผู้เรียบเรียงเสียงประสานดนตรีวางเป้าหมายแนวเพลงในการเรียบเรียงดนตรีให้ชัดเจน จะทำให้แนวทางการใช้คอร์ด กุญแจเสียง หรือองค์ประกอบอื่น ๆ สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันมากขึ้น

ทำนองเพลงไทยพื้นบ้านที่มีอยู่เดิมมักไม่มีการบันทึก หรือบันทึกด้วยระบบบันทึกโน้ตเพลงไทย ผู้เรียบเรียงเสียงประสานดนตรีควรแปลงโน้ตไทยให้เป็นโน้ตสากล หลังจากนั้น จึงนำมาเรียบเรียงเสียงประสานด้วยการวางคอร์ดตามความเหมาะสม และสอดคล้องกับทำนอง ซึ่งทุกเพลงในบทความนี้จะเรียบเรียงในกุญแจเสียง C เมเจอร์ และกุญแจเสียง A ไมเนอร์ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ โดยบทเพลงไทยพื้นบ้านที่ใช้เป็นตัวอย่างในการเรียบเรียงประสานดนตรี เป็นเพลงจากภูมิภาคต่าง ๆ ของไทย ดังนี้

1. ภาคเหนือ เพลง “ล่องแม่ปิง”
2. ภาคอีสาน เพลง “เต้ยโขง”
3. ภาคกลาง เพลง “เกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว)”
4. ภาคใต้ เพลง “ตารีกีปัส”

เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ
บทเพลงตัวอย่าง “ล่องแม่ปิง”

เป็นทำนองเพลงที่ไพเราะอ่อนหวาน ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง นิยมบรรเลงในล้านนา สันนิษฐานว่าชื่อเพลงนี้ได้แต่งให้มีลักษณะล้อกับเพลงล่องน่าน ในบางท้องที่มีชื่อเรียกและลีลาแตกต่างกันไป เช่น เพลงกล่อมนางนอน เพลงน้ำโจ้ เป็นต้น (ศตวรรษ พงษ์เจริญ, 2535 : 11) เพลงล่องแม่ปิง เป็นบทเพลงล้านนาที่มีทำนองคุ้นหู ได้รับความนิยมฟัง ร้อง บรรเลงกันในหมู่ชาวล้านนาเป็นอย่างมาก หากผู้ใดจะเริ่มฝึกเล่นเครื่องดนตรีล้านนา หรือเล่นวงสะล้อ ซอ ซึง แล้ว เพลงล่องแม่ปิง จะเป็นเพลงแรก ๆ ที่ได้ฝึกเสมอ

ภาพที่ 1 วงดนตรีสะล้อ ซอ ซึง
ที่มา (ไทยโพสต์, 2564 : ออนไลน์)

ทำนองเพลงล่องแม่ปิง บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบไทย ดังนี้

ตารางที่ 1 โน้ตเพลงล่องแม่ปิง

- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด̣	- - - -	ซ ล ซ ด̣	ซ ล ซ ด	- ร - ม
- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร	- - - -	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร
- ซ - ล	- ด̣ - ร̣	ม ร ซ ร	ม ร ด ล	- ด ร ม	- ซ - ล	ซ ล ด̣ ล	ซ ม - ซ

ที่มา (ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม, 2547 : 11)

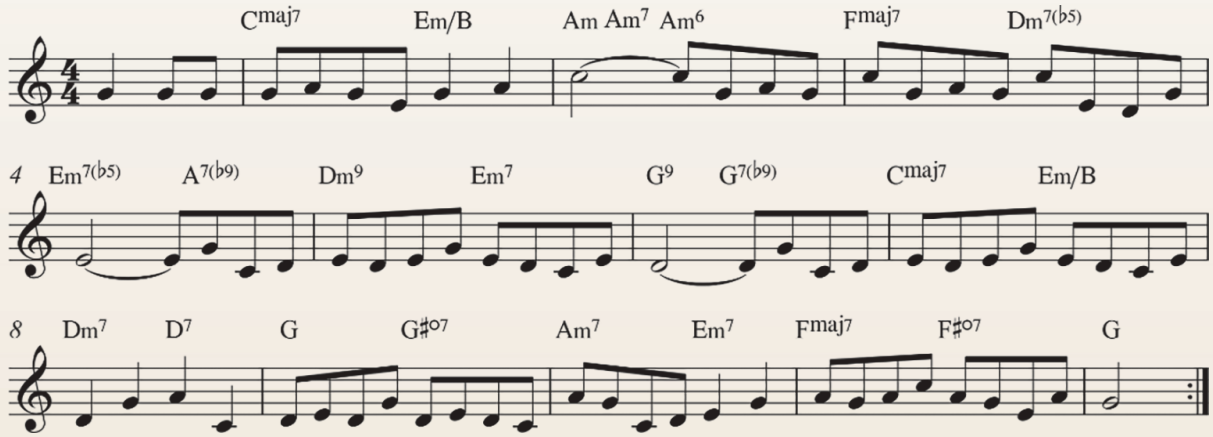
การนำทำนองเพลงล่องแม่ปิง บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบดนตรีตะวันตก ดังนี้

ภาพที่ 2 โน้ตสากล เพลงล่องแม่ปิง
ที่มา (อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล, 2562 : 12)

เมื่อนำมาเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีด้วยกลุ่มคอร์ดทรัยแอด จะได้เสียงที่ไพเราะกลมกลืนไปกับแนวทำนอง ทำให้ฟังและจดจำได้ง่าย ดังตัวอย่างภาพที่ 3

ภาพที่ 3 เพลงล่องแม่ปิง เรียบเรียงด้วยกลุ่มคอร์ดทรัยแอด
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี โดยการใช้คอร์ดทบเจ็ด คอร์ดทบเก้า และคอร์ดแทน รวมถึงการปรับทางเดินคอร์ดตามความเหมาะสม สอดคล้องกับแนวทำนอง เพื่อให้บทเพลงมีสีสัน และมีความน่าสนใจมากขึ้น ดังตัวอย่างภาพที่ 4



ภาพที่ 4 เพลงล่องแม่ปิง เรียบเรียงด้วยคอร์ดทบเจ็ด คอร์ดทบเก้า และคอร์ดแทน
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

เพลงพื้นบ้านภาคอีสาน บทเพลงตัวอย่าง “เต้ยโขง”

ลำเต้ย เป็นทำนองเพลงรักสมัยใหม่ ซึ่งเทียบได้กับเพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่ง ที่มีการร้องเนื้อเต็มโดยไม่มีการเอื้อน เพลงเต้ยโขง มีสำเนียงเป็นเพลงทางภาคกลาง ได้จากเพลงไทยเดิมชุดลาวแพน (เอนก นาวิกมูล และณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2550 : 124)

ภาพที่ 5 การแสดงดนตรีพื้นบ้านอีสาน
ที่มา (ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550 : ออนไลน์)

ทำนองเพลงเต้ยโขง บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบไทย ดังนี้

ตารางที่ 2 โน้ตเพลงเต้ยโขง

- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด̣ - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - -

กลับต้น

- ซ - ม	- - - ร	- ด - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล	- - - ด
- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- - - -

ที่มา (สำเร็จ คำโมง, 2554 : 26)

การนำทำนองเพลงเต้ยโขง บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบดนตรีตะวันตก ดังนี้

ภาพที่ 6 โน้ตสากลเพลงเต้ยโขง
ที่มา (สำเร็จ คำโมง, 2554 : 134)

เมื่อนำมาเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงที่มีความสัมพันธ์กับกุญแจเสียง C เมเจอร์ (ใช้กุญแจเสียงร่วมกัน) โดยเลือกใช้กลุ่มคอร์ดทรัยแอด เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะกลมกลืนไปกับแนวทำนอง ทำให้ฟังและจดจำได้ง่าย ดังตัวอย่างภาพที่ 7

ภาพที่ 7 เพลงเต้ยโขง เรียบเรียงด้วยกลุ่มคอร์ดทรัยแอด
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี โดยการปรับเปลี่ยนทางเดินคอร์ดด้วยวิธีการที่เรียกว่า ไลน์คลิเชส์ วนทุก ๆ สองห้องเพลง วนซ้ำกันจำนวนสี่ครั้ง ดังตัวอย่างภาพที่ 8 ห้องที่ 1-8 และปรับเปลี่ยนทางเดินคอร์ดให้มีความถี่ของคอร์ดเพิ่มขึ้นเป็นสองคอร์ดต่อหนึ่งห้องเพลง การเรียบเรียงเสียงประสานตามตัวอย่างนี้ จะช่วยเพิ่มมิติของดนตรีประกอบ สร้างความแปลกใหม่และน่าสนใจมากขึ้น

ภาพที่ 8 เพลงเต้ยโขง เรียบเรียงด้วยวิธีไลน์คลิเชส์
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

เพลงพื้นบ้านภาคกลาง
บทเพลงตัวอย่าง “เกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว)”

เพลงเกี่ยวข้าว เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง เป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นในขณะเกี่ยวข้าวของชาวบ้านที่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม ทำนา เป็นเพลงที่ใช้กลอนสั้นใช้ร้องยั่วเย้ากันในเวลาเกี่ยว ไม่มีถ้อยคำเผ็ดร้อน เมื่อพอตกเย็นได้หยุดพักเกี่ยวข้าวแล้วจึงเล่นเพลง “รำกำรำเคียว” เป็นการผ่อนคลายความเหนื่อยล้าจากการก้มหน้าเกี่ยวข้าวเป็นเวลานาน ซึ่งต้องถือข้าวถือเคียวร้องรำไปด้วย (หมายถึงเพลงเต้นกำ) เนื้อเพลงสั้น ๆ ดังตัวอย่าง

เกี่ยวเถอะนะแม่เกี่ยว เกี่ยวเถอะนะพ่อเกี่ยว
อย่ามาแลเหลียว เคียวจะบาดมือเอย

(เอนก นาวิกมูล และณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2550 : 28)

ภาพที่ 9 กิจกรรมเต้นกำรำเคียว
ที่มา (สำนักข่าว กรมประชาสัมพันธ์, 2562 : ออนไลน์)

ทำนองเพลงเกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว) บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบไทย ดังนี้

ตารางที่ 3 โน้ตเพลงเกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว)
ท่อน 1

- - - -	- - - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ	- ล - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣
- ซ̣ - -	ม̣ ซ̣ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣	- ล - ซ	- ล - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ร̣ - ด̣
- - - ด	- - ม ร	- - ด ร	- - ม ซ	- - ม ซ	- ล - ด̣	- - ซ ด̣	- ร̣ - ม̣
- - - -	- ม̣ - ซ̣	- - ล̣ ซ̣	- ม̣ - ร̣	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣

กลับต้น

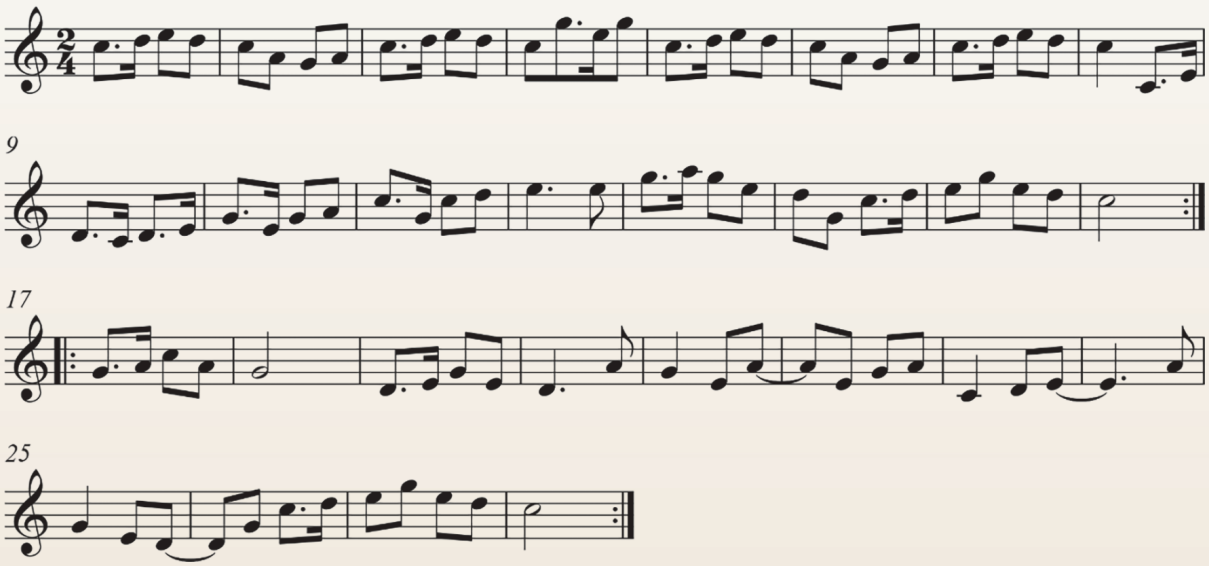
ท่อน 2

(- - - -	- - - ซ	- - ล ด̣	- ล - ซ)	(- - - -	- - - ร	- - ม ซ	- ม - ร)
- - - -	- ล - ซ	- - - ม	- ล - -	- ม - ซ	- ล - ด	- - - ร	- ม - -
- - - -	- ล - ซ	- - - ม	- ร - -	- ซ - ด̣	- - ร̣ ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣

กลับต้น

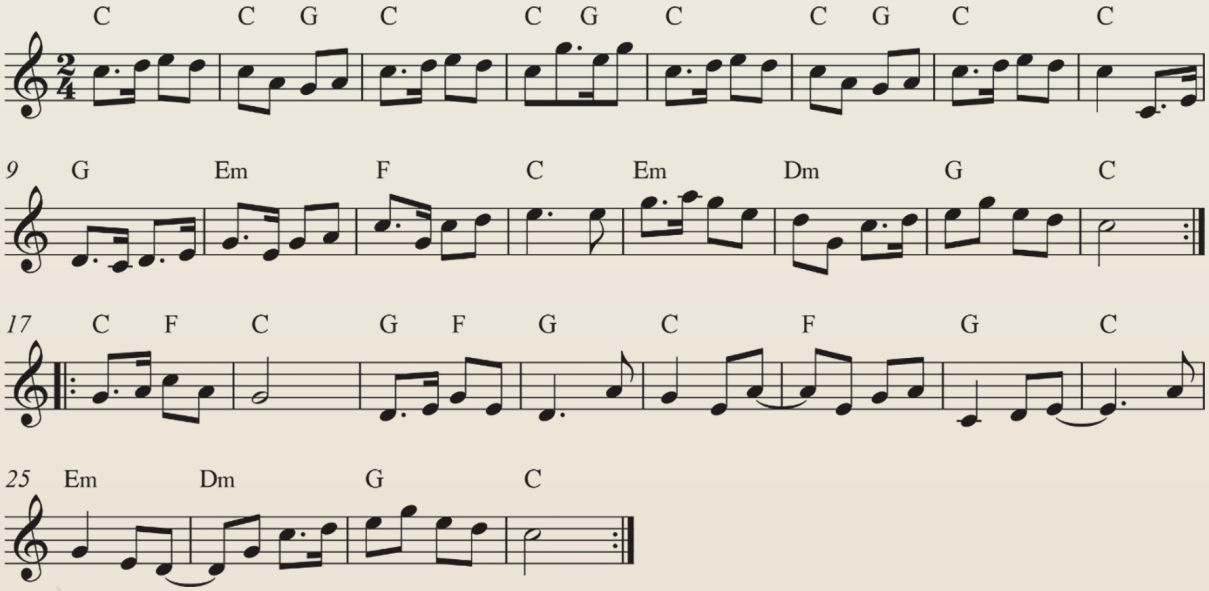
ที่มา (ประชากร ศรีสาคร, 2565)

นำทำนองเพลงเกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว) บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบดนตรีตะวันตก ดังนี้



ภาพที่ 10 โน้ตสากลเพลงเกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว)
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีด้วยกลุ่มคอร์ดทรัยแอด เพื่อให้กลมกลืนไปกับแนวทำนอง สร้างบรรยากาศของเพลงให้มีความสดใส ร่าเริง และผ่อนคลาย ดังตัวอย่างภาพที่ 11



ภาพที่ 11 เพลงเกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว) เรียบเรียงด้วยกลุ่มคอร์ดทรัยแอด
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี โดยการใช้กลุ่มคอร์ดทบเจ็ด ทำให้เสียงประสานดนตรีมีมิติที่กว้างขึ้น ห้องที่ 17-28 มีการใช้ความถี่ของคอร์ด จำนวนสองคอร์ดต่อหนึ่งห้อง สลับกับหนึ่งคอร์ดต่อหนึ่งห้อง เพื่อให้เห็นรูปแบบกระสวนจังหวะคอร์ดที่ชัดเจน รวมถึงการปรับเปลี่ยนทางเดินคอร์ดให้มีความราบเรียบ โดยหลีกเลี่ยงการกระโดดในแนวเบสของคอร์ดให้มากที่สุด ดังนั้น สีสันและบรรยากาศของดนตรีในตัวอย่างภาพที่ 12 นี้ จะมีความนุ่มนวล โปร่ง ฟังสบายมากขึ้น

ภาพที่ 12 เพลงเกี่ยวข้าว (ชั้นเดียว) เรียบเรียงด้วยกลุ่มคอร์ดทบเจ็ด
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

เพลงพื้นบ้านภาคใต้
บทเพลงตัวอย่าง “ตารีกีปัส”

คำว่าตารี แปลว่า รำ คำว่า กีปัส แปลว่า พัด “ระบำตารีกีปัส” เป็นการแสดงที่อาศัยพัดเป็นองค์ประกอบสำคัญ จัดเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่แพร่หลายในหมู่ชาวไทยมุสลิมโดยเฉพาะในจังหวัดปัตตานี เพลงตารีกีปัส เป็นเพลงบรรเลง ไม่มีเนื้อร้อง เป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำตารีกีปัส มีท่วงทำนองไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนานเร้าใจ สีสัน และความไพเราะของเพลงอยู่ที่การเดี่ยวนำของเครื่องดนตรีทีละชิ้น (บุษบา คาเฟ่, 19 มกราคม 2565)

ภาพที่ 13 การแสดงระบำตารีกีปัส
ที่มา (บุษบา คาเฟ่, ม.ป.ป. : ออนไลน์)

ตารางที่ 4 โน้ตเพลงตารีกีปัส

- - - -	- - - ด̣	- - - ล	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร
- - - -	- - - ด̣	- - - ล	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร
- - - -	- ด̣ ร̣ ม̣	- - - ร̣	- ด̣ - ล	- - ด̣ ซ	- ล - ด̣	- ด̣ - ร̣	ด̣ ล - ด̣
- - - -	- ด̣ ร̣ ม̣	- - - ร̣	- ด̣ - ล	- - ด̣ ซ	- ล - ด̣	- ด̣ - ร̣	ด̣ ล - ด̣

กลับต้น

- - - -	- - - ด̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣
- - - -	- - - ด̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣	- ด̣ - ล	- ซ - ด̣	- ด̣ - ร̣	- ม̣ - ด̣

กลับต้น

ที่มา (ประชากร ศรีสาคร, 2565)

การนำทำนองเพลงตารีกีปัส บันทึกโน้ตด้วยระบบการบันทึกโน้ตเพลงแบบดนตรีตะวันตก ดังนี้

ภาพที่ 14 โน้ตสากลเพลงตารีกีปัส
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

ในตัวอย่างภาพที่ 15 นำทำนองมาเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีโดยใช้กลุ่มคอร์ดทรัยแอด เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะกลมกลืนไปกับแนวทำนอง เพื่อให้ฟังและจดจำได้ง่าย โดยในท่อนแรก (ห้องที่ 1-16) ใช้ความถี่หนึ่งคอร์ดต่อหนึ่งห้องเพลง ส่วนท่อนสอง (ห้องที่ 17-24) ในแนวทำนองนั้นมีการซ้ำโน้ตตัว C (โด) ในจังหวะที่ 1 ของทุกห้องเพลง ทำให้ภาพรวมทิศทางของทำนองในท่อนนี้ค่อนข้างอยู่กับที่ ดังนั้นจึงเลือกใช้ความถี่หนึ่งคอร์ดต่อหนึ่งห้องเพลง สลับกับสองคอร์ดต่อหนึ่งเพลง เพื่อให้เสียงประสานมีการเคลื่อนไหว ช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้กับดนตรีประกอบมากขึ้น

ภาพที่ 15 เพลงตารีกีปัส เรียบเรียงด้วยกลุ่มคอร์ดทรัยแอด
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

ในตัวอย่างภาพที่ 16 ใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีโดยใช้กุญแจเสียงเมเนอร์ (กุญแจเสียง A ไมเนอร์) แทนกุญแจเสียงเมเจอร์ (กุญแจเสียง C เมเจอร์) เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศของเพลงให้มีความนุ่มนวลหรือหม่นมัวลง ซึ่งวิธีการนี้เป็นอีกวิธีหนึ่งที่นักเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีและผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรี

ภาพที่ 16 เพลงตารีกีปัส เรียบเรียงโดยใช้กุญแจเสียงเมเนอร์
ที่มา (ชัชชญา กัญจา, 2565)

สรุป

การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีพื้นบ้านสู่ความร่วมสมัยแบบดนตรีตะวันตกดังตัวอย่างในข้างต้น เป็นแนวทางที่นักเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี และนักประพันธ์เพลงนิยมใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีมาอย่างต่อเนื่อง แต่ก็ยังมีวิธีการอื่นอีกหลายวิธี ที่จะเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีให้มีความน่าสนใจ อีกทั้งยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ในการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรี เช่น การเรียบเรียงจังหวะ การพัฒนาแนวทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับวงดนตรีประเภทต่าง ๆ เป็นต้น หากนักเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีหมั่นศึกษาและฝึกฝนการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีอย่างต่อเนื่อง จะสามารถพัฒนาสร้างสรรค์แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีที่แตกต่างออกไปได้เรื่อย ๆ ได้

การอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรี หรือบทเพลงพื้นบ้านของไทย นอกจากจะคงแบบดั้งเดิมแล้ว การประยุกต์แนวดนตรีให้มีความร่วมสมัยจะช่วยสืบสานดนตรี หรือบทเพลงพื้นบ้านนั้น ๆ ให้คงอยู่อย่างน่าสนใจ เพราะผู้คนมักแสวงหาสิ่งใหม่ ๆ อยู่เสมอนั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2557). **การเขียนเสียงประสานสี่แนว**. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. (2516). **วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

นพพร ด่านสกุล. (2551). **ทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน : คอร์ด และการใช้คอร์ด ระดับต้น**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประชากร ศรีสาคร. (2565). **โน้ตเพลงเกี่ยวข้าวและเพลงตารีกีปัส**. สัมภาษณ์ วันที่ 20 มกราคม 2565.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2542). **ดนตรีไทยพื้นบ้านภาคเหนือ**. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเชียงใหม่.

ไพรัช ลูกจันทร์. (2560). **การวิเคราะห์วิธีการเปลี่ยนเสียงประสานของแฮงค์ โจนส์**. (การค้นคว้าอิสระดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.).

ศักดิ์ศรี วงศ์ธาราดล. (2555). **ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง แอนด์ พริ้นติ้ง.

ศตวรรษ พงษ์เจริญ, ผู้รวบรวม. (2535). **โน้ตดนตรีพื้นเมืองล้านนา**. เชียงใหม่: ม.ป.พ.

ศรชัย เต็งรัตน์ล้อม. (2547). **ร้อยเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ : การประพันธ์บทเพลงแห่งลุ่มแม่น้ำ ปิง วัง ยม น่าน**. ลำปาง: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง.

สำเร็จ คำโมง. (2554). **เส้นทางลัดหัดเล่นดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: ฐานบัณฑิต.

อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล. (2562). **การศึกษาทำนองของเพลงพื้นเมืองล้านนาที่เหมาะสมต่อการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับฝึกพื้นฐานของวงดุริยางค์เครื่องลมในจังหวัดเชียงราย**. ดนตรีบ้านสมเด็จฯ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, ปีที่ 1 (ฉบับที่ 2 กรกฎาคม-ธันวาคม 2562).

เอนก นาวิกมูล และณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2550). **เพลงพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้

สารสนเทศจากอินเทอร์เน็ต

ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2550). **การประกวดวงดนตรีพื้นบ้านโปงลางชิงแชมป์ประเทศไทย ครั้งที่ 2 ปี 2550**. สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม 2565. จาก http://www.isan.clubs.chula.ac.th/simboard/post_view.php?room_no=0&id_main=348&star=40&pg=5

ไทยโพสต์. (2564) : **สิ้นศิลปินแห่งชาติ “บุญศรี รัตนัง” ครูดนตรีพื้นบ้านล้านนา**. สืบค้นเมื่อ 15 มกราคม 2565, จาก https://www.thaipost.net/main/detail/113944.

บุษบา คาเฟ่. (ม.ป.ป.). **ตารีกีปัส**. สืบค้นเมื่อ 19 มกราคม 2565. จากhttp://www.nextsteptv.com/budsaba/874/

สำนักข่าว กรมประชาสัมพันธ์. (2562). **องค์การบริหารส่วนตำบลสระทะเล อำเภอพยุหะคีรี สืบสานประเพณีเต้นกำรำเคียว ลงแขกเกี่ยวข้าว**. สืบค้นเมื่อ 19 มกราคม 2565. จาก https://thainews.prd.go.th/th/news/detail/TCATG191127190836932