การประยุกต์เสียงประสานเชิงโหมดในเพลงพิธีกรรม โนราโรงครู กรอบแนวคิดและการสร้างสรรค์

Applying Modal Harmony to NORA RONG KHRU Ritual Song Framework and Creative Realization

กฤตนน รักนุ่น[*1]
Krittanon Raknoon[*1]

บทคัดย่อ

โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมสำคัญของศิลปะวัฒนธรรมภาคใต้ที่เชื่อมโยงศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อพื้นบ้าน และศิลปะการแสดง เพลงโนราในพิธีกรรมดั้งเดิมมีลักษณะเป็นทำนองเดี่ยว (monophonic) ที่ไม่มีเสียงประสาน โครงสร้างดนตรีเรียบง่ายแต่ทรงพลังในเชิงสัญลักษณ์ อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ฟังร่วมสมัยที่คุ้นเคยกับดนตรีตะวันตกการขาดเสียงประสานอาจทำให้เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ยาก งานวิจัยนี้จึงมุ่งศึกษาการประยุกต์ใช้ทฤษฎีบันไดเสียงโหมด (modal scales) เพื่อสร้างเสียงประสานในเพลงพิธีกรรมโนราโรงครู โดยเลือกบทเพลงสำคัญ 5 บท ได้แก่ เชิด กาศครู โนราทำบท นาดฤาษี และสัสดี ทำการถอดโน้ต วิเคราะห์โครงสร้างทำนอง และทดลองใส่เสียงประสาน เพื่อหาวิธีการที่คงความศักดิ์สิทธิ์และอัตลักษณ์ดั้งเดิมของบทเพลง ขณะเดียวกันเสริมความร่วมสมัยให้ผู้ฟังรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่ายขึ้น

จากผลการวิจัยพบว่าในเพลงเชิด ทำนองอยู่ในโหมด D Aeolian การใช้เสียงประสารในโหมด Eb Lydian Dominant ควบคู่กับ D Aeolian สามารถสร้างมิติทางอารมณ์และบรรยากาศที่ซับซ้อนและน่าสนใจกว่าโหมดอื่น ๆ จากการทดลองเสียงประสานที่ได้ช่วยคงอัตลักษณ์ของทำนองดั้งเดิมแต่เพิ่มความลุ่มลึก และเมื่อใช้คอร์ด Eb 7(#11) และ DbMaj7(#11) ยังช่วยเชื่อมโยงเสียงอย่างมีเหตุผลทั้งในเชิงโหมดและบทบาททางเสียงประสาน ด้านบทกาศครูพบว่าโหมด Ab Mixolydian มีความสอดคล้องกับ Db Pentatonic มากที่สุด ทำให้การประสานเสียงกลมกลืน

* corresponding author, email: RUKNOON_K@si.ac.th
[1] แขนงวิชาดนตรีแจ๊ส สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร
[1] Jazz Major, Department of Music Research and Development, Silpakorn University

Received: Sep 13, 2025 / **Revised:** Oct 31, 2025 / **Accepted:** Dec 9, 2025

โดยไม่รบกวนทำนองหลัก อีกทั้งการใช้คอร์ด sus4 ยังสร้างมิติและให้เสียงประสานที่สว่างและเปิดกว้างส่งเสริมไปกับเนื้อหาคำร้องและทำนองได้อย่างลงตัว

คำสำคัญ : โนราโรงครู / เสียงประสาน / โหมด

Abstract

Manora Rong Khru is an important ritual of Southern Thai culture that integrates religious faith, local beliefs, and the performing arts. The ritual songs of Manora are traditionally monophonic, lacking harmonic accompaniment, with a simple yet symbolically powerful musical structure. However, for contemporary listeners who are accustomed to Western music, the absence of harmony may make it more difficult to emotionally engage with the songs.

This research therefore focuses on applying modal scale theory to create harmonic accompaniment for Manora Rong Khru ritual songs. Five key ritual pieces—Cherd, Kard Khru, Nora Tham Bot, Nat Rue-si, and Sadsadee—were selected for transcription, melodic analysis, and experimental harmonization. The goal was to preserve the sacredness and traditional identity of the songs while enhancing their accessibility and appeal to modern audiences.

The findings reveal that in *Cherd*, the melody is based on the D Aeolian mode, and the use of harmonies from the Eb Lydian Dominant mode alongside D Aeolian creates a richer and more emotionally complex atmosphere than other modes tested. This harmonization preserves the original melodic identity while adding depth. Moreover, the use of Eb7(#11) and DbMaj7(#11) chords establishes a logical connection between harmonies in both modal and functional terms. For *Kard Khru*, the Ab Mixolydian mode was found to align most closely with the Db Pentatonic scale, allowing the harmonization to blend smoothly without interfering with the primary melody. The use of sus4 chord also

creates depth and provides a bright, open harmony that seamlessly enhances both the lyrical content and the melody

Keywords: Manora / Harmony / Modal Scales

บทนำ

โนราโรงครูเป็นพิธีกรรมสำคัญของศิลปวัฒนธรรมภาคใต้ที่สะท้อนความเชื่อมโยงระหว่างศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อพื้นบ้าน และศิลปะการแสดง เพลงโนราในพิธีกรรมมีลักษณะเป็นทำนองเดี่ยว (Monophonic) ที่ไม่มีเสียงประสาน โครงสร้างทางดนตรีเรียบง่ายแต่ทรงพลังด้วยความหมายทางพิธีกรรม อย่างไรก็ตาม ในมิติของผู้ฟังร่วมสมัยที่คุ้นเคยกับเสียงประสานจากดนตรีตะวันตกและดนตรีสมัยนิยมการขาดเสียงประสานอาจทำให้ผู้ฟังเข้าถึงได้ยาก

ดังนั้น งานวิจัยนี้มุ่งพัฒนาแนวทางการประยุกต์ใช้ทฤษฎีบันไดเสียงโหมด (Modal Scales) เพื่อสร้างเสียงประสานในเพลงพิธีกรรมโนราโรงครู โดยตั้งอยู่บนแนวคิดการอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ (Creative Conservation) ที่ไม่ทำลายความดั้งเดิม แต่เสริมความร่วมสมัยให้ผู้คนรุ่นใหม่เข้าใจและเข้าถึงได้มากขึ้น โดยผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงสำคัญในพิธีกรรมโนรามาประยุกต์ใช้ในเสียงประสานดังนี้

1) เพลงเชิด (ฉ.บับประยุกต์ผสมกาหลอ)

เพลงเชิดในสายพิธีกรรมปกติจัดอยู่ในกลุ่มเพลงเร่งจังหวะเพื่อเชื้อเชิญบรรยากาศพิธี ขับพลังหน้าทับให้สูงขึ้น สำหรับกรณีศึกษานี้ ลูกคู่ของคณะโนราเกรียงเดช นวลระหงส์ ประยุกต์สำเนียงท่อนบางช่วงของท่อนกาหลอ (เพลงงานศพมุสลิมภาคใต้) ให้กลายเป็นสำเนียงแทรกในช่วงพิธี ตัดผมผีช่อ เพื่อเน้นอารมณ์โหยหวนกึ่งไว้อาลัย อันสอดรับวัตถุประสงค์เชิงเยียวยาในพิธี (ข้อมูลสนามของผู้วิจัย) ทั้งนี้การประสานยืมทำนองข้ามบริบทดังกล่าวสอดคล้องกับลักษณะการ ทำบท ของโนราที่เปิดพื้นที่ให้การดัดแปลงเชิงทำนอง–จังหวะ–อารมณ์ภายในบทเดียว (Improvised/Assembled Sections) โดยยังยึดโครงสร้างเครื่องดนตรีชุดเดิม ซึ่งปี่เป็นตัวนำทำนองและกลุ่มเครื่องจังหวะเป็นโครงสร้างเวลา จากนั้นจึงเป็นท่อนส่งเข้าเพลงเชิดเพื่อบ่งบอกถึงพิธีกรรม

2) บทกาศครู

บทกาศครูคือการขับบทเชิญ–สรรเสริญครูหมอโนรา เทพเทวดา และคุณบิดามารดา เปิดพิธีในคืนเบิก–ลงโรง ต่อเนื่องไปสู่ช่วงชุมนุมครู เนื้อหาบทกลอนพร่ำขอพรแผ่ไปถึงการประกอบพิธีครอบเทริด/ผูกผ้า และการรำถวายครู บทกาศครูยืนยันฐานความสัมพันธ์ครู–ศิษย์และการเรียก/รองรับวิญญาณบรรพชนครูเข้าสู่โรงพิธี (ลงครู) ซึ่งเป็นหัวใจของพิธีโนราโรงครูในฐานะพื้นที่รวมเครือญาติ–ชุมชนและสถาปนาอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม

3) โนราทำบท

ทำบท คือวิธีการแสดงที่ประกอบด้วยส่วนย่อยหลายท่อน (Sections) ภายในบทเดียว—ช้า–กลาง–เร็ว—โดยนักแสดงหลักต้องควบคุมการขับกลอน (เชิงถ้อยคำและสัมผัสเสียง) ให้สัมพันธ์กับการออกท่ารำและโครงสร้างจังหวะ มีการใช้ภาษา–สัญญะของกายและมือเป็นท่าที่มีความหมาย การยืม–แปลสำเนียง และการกระตุ้นจินตภาพผู้ชมผ่านการร้อยท่อนย่อยให้เป็นบทเดียว การแสดงเช่นนี้ใช้ได้ทั้งในบริบทพิธีกรรมและบันเทิง โดยต้องอาศัยคุณสมบัติความพร้อมรอบด้านของนายโรง–คณะ ตั้งแต่การร้อง การรำ การด้นสด ไปจนถึงการออกแบบท่ากับดนตรีให้สมดุล (Co-ordination of Singing–Movement–Music)

4) เพลงนาดฤาษี

เพลงนาดฤาษีถูกใช้เป็นสะพานเสียงระหว่างช่วงพิธี ที่ต้องการปรับอารมณ์ให้ช้าลง รับกับบทเนื้อหาเข้มขรึมเชิงจิตวิญญาณ (เช่น เข้าสู่บทขาเอ) โครงทำนองวงเวียน (Looped/Motto) และการจัดวางเวลาที่สม่ำเสมอ ทำหน้าที่ลดแรงเฉื่อยของพิธีส่วนหน้า–หลัง สร้างความรู้สึกนิรันดร์–สม่ำเสมอให้กับผู้ร่วมพิธี (ข้อสังเกตภาคสนามของผู้วิจัย) โดยบทบาทเชิงพิธีกรรมของเพลงประเภทนี้สอดคล้องกับการแบ่งหน้าที่เพลงโหมโรง–เพลงขับบท–เพลงประกอบท่ารำในโนราโรงครู ซึ่งใช้ดนตรีเป็นตัวกำกับการก้าวย่างของลำดับพิธีอย่างมีนัยทางสัญลักษณ์

5) บทสัสดี

บทสัสดีคือบทสวด ขับบทที่สรรเสริญเทพ เทวดา ครู และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อขอพรให้พิธีราบรื่น ปลอดอุปสรรค มีการอัญเชิญวิญญาณบรรพชนและครูหมอโนราเข้าร่วมในพื้นที่พิธีกรรม โดยอยู่ในหมวดบทเชิญ–กาศครูของพิธีสำคัญและมักวางไว้

เคียงกับการชุมนุมครูและการรำถวายครู โครงสร้างทางจังหวะค่อยๆ เริ่มจากช้าไปสู่เร็ว เน้นน้ำเสียงอันทรงพลังที่สื่อถึงการค่อยๆ เชื้อเชิญเหล่าครู บรรพบุรุษแต่ละท่านมายังโรงพิธี บทนี้ทำหน้าที่สร้างบ้านแห่งพิธี ทางความหมายให้ผู้เข้าร่วมและยึดโยงชุมชนเข้าด้วยกันในนามของครูและบรรพชน

แม้เพลงโนรามีโครงสร้างเรียบง่ายแต่ทรงพลัง แต่การขาดเสียงประสานทำให้ผู้ฟังรุ่นใหม่ที่คุ้นเคยกับดนตรีตะวันตกและสมัยนิยมเข้าถึงความศักดิ์สิทธิ์ และความหมายได้ยาก จึงเกิดความเสี่ยงในการถูกลดทอนความสำคัญลง งานวิจัยดนตรีพื้นบ้านไทยส่วนใหญ่มักเน้นที่ชาติพันธุ์ดนตรี(Ethnomusicology) และการถอดทำนองแบบดั้งเดิม แต่ยังขาดการศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับการประยุกต์ใช้ทฤษฎีเสียงประสานตะวันตกเชิงโหมด (Modal Harmony) เพื่อเป็นแนวทางการอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ (Creative Conservation) ที่ไม่ทำลายความดั้งเดิมการประยุกต์โหมด (Dorian, Lydian, Aeolian, Mixolydian) คือการสร้างเสียง.ร่วมระหว่างความศรัทธาของชุมชนกับรสนิยมทางเสียงของคนรุ่นใหม่ เพื่อให้ดนตรีพิธีกรรมยังคงดำรงอยู่และสืบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นไปได้ในการนำทฤษฎีบันไดเสียงโหมดมาใช้สร้างเสียงประสานในเพลงพิธีกรรมโนราโรงครู

2. เพื่อพัฒนาต้นแบบการเรียบเรียงดนตรีที่รักษาเอกลักษณ์ของบทเพลงเดิมควบคู่กับความร่วมสมัย

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ใหม่ในการประยุกต์ใช้ทฤษฎีเสียงประสานจากบันไดเสียงโหมดกับดนตรีพิธีกรรมโนราโรงครู

2. ได้นำองค์ความรู้เกี่ยวกับการใช้เสียงประสานไปใช้ในดนตรีประเภทอื่นๆ

ขอบเขตการวิจัย

1.ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงพิธีกรรมโนราโรงครูจำนวน 5 บท ได้แก่

1.1 เพลงเชิด

1.2 บทกาศครู

1.3 โนราทำบท

1.4 เพลงนาดฤๅษี

1.5 บทสัสดี

2. ผู้วิจัยเลือกบทเพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องในพิธีกรรม โนราโรงครูใหญ่ประจำปี ซึ่งจัดขึ้น ณ วัดท่าแค จังหวัดพัทลุง อันเป็นพิธีกรรมสำคัญและศักดิ์สิทธิ์ที่สุดของวัฒนธรรมโนราภาคใต้ การทำพิธีดังกล่าวถือเป็นการรวมตัวของครูโนราและศิษย์จำนวนมากที่มาร่วมประกอบพิธีบูชาครูตามจารีตดั้งเดิมทุกปี ผู้วิจัยจึงเลือกใช้บริบทของงานใหญ่ครั้งนี้เป็นกรณีศึกษา เนื่องจากสะท้อนให้เห็นถึงความตั้งใจ ความศรัทธา และความเคร่งครัดในพิธีกรรมอย่างแท้จริง บทเพลงที่เลือกมาล้วนแล้วแต่มีความแต่สำคัญสำหรับพิธีกรรมโนราโรงครูทั้งสิ้น ซึ่งให้คุณค่าและบริบทที่แตกต่างกัน

โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์เชิงดนตรีและเชิงพิธีกรรม โดยใช้การถอดโน้ต การวิเคราะห์โครงสร้างทำนอง และการทดลองใส่เสียงประสานตามทฤษฎีบันไดเสียงโหมด (Modal Scales) เพื่อพิจารณาผลกระทบที่เกิดขึ้นทั้งในเชิงศิลปะการแสดงและเชิงวัฒนธรรม ผู้วิจัยมุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์เชิงทำนอง (Melodic Analysis) ของบทเพลงทั้ง 5 บท พร้อมทั้งทำการทดลองใส่เสียงประสาน โดยใช้ทฤษฎีโหมดดนตรีตะวันตก ได้แก่ Dorian, Phrygian, Lydian, Aeolian และ Mixolydian เพื่อสร้างเสียงประสานและทดสอบความเหมาะสมกับโครงสร้างทำนองดั้งเดิม

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การเก็บข้อมูลเอกสาร: ศึกษางานวิจัย หนังสือ และบทความทางชาติพันธุ์ดนตรีและทฤษฎีเสียงประสาน

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม: สังเกต บันทึกเสียง และสัมภาษณ์ครูโนรา คณะเกรียงเดช นวลระหงส์

3. การวิเคราะห์เชิงดนตรี: ถอดโน้ต วิเคราะห์ทำนอง โครงสร้าง และความสัมพันธ์ของบันไดเสียง

4. การสร้างสรรค์เชิงทดลอง: ทดลองใส่เสียงประสานด้วยโหมดต่าง ๆ ในทั้ง 5 บทเพลง

5. และบันทึกการแสดง: โดยศึกษาในบริบทของดนตรีวิทยาเชิงชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) และการสร้างสรรค์เชิงทดลอง (Practice-based Research)

6. การตรวจสอบความน่าเชื่อถือ: ใช้การตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญและการสะท้อนความคิดเห็นจากผู้ฟังในประเด็นของการประยุกต์โหมดตะวันตกเข้ากับบทเพลงโนราโรงครูและการรักษาเอกลักษณ์ของบทเพลง

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยจึงเริ่มจากการถอดและวิเคราะห์ทำนองดั้งเดิม เพื่อระบุศูนย์เสียง (Tonal Center) ช่วงเสียง (Ambitus) และโน้ตคุณลักษณ์ ก่อนจับคู่กับบันไดเสียงโหมด เช่น Dorian, Mixolydian, Aeolian, Lydian รวมถึงสนามเสียงเพนทาโทนิกที่สอดคล้องกับสำเนียงพื้นเมืองและหน้าที่เชิงพิธีของบทนั้น ๆ แล้วค่อยสังเคราะห์ความเป็นไปได้ของคอร์ดและเสียงประสาน ภายในกรอบโหมดเดียวกัน ผู้วิจัยจัดวางเสียงปนระสานให้เกิดขึ้นอย่างสร้างสรรค์ ไม่ทำให้ทำนองหรือสำเนียงดั้งเดิมผิดเพี้ยนจนเกินไป ผู้วิจัยจึงมองเสียงประสานเชิงโหมดเป็นเสียงร่วม ระหว่างความศรัทธาและความร่วมสมัย ผ่านการรับรู้และตีความของผู้วิจัยเอง โดยอยู่ในภายใต้กรอบพิธีกรรมดั้งเดิม เพื่อเสริมการรับรู้เชิงอารมณ์ของเพลงพิธี ไม่รบกวนลำดับสัญลักษณ์ของพิธีกรรม ทั้งหมดนี้ตั้งอยู่บนฐานความเข้าใจเชิงประวัติ–ทฤษฎีของโหมดและการรับช่วงสู่แนวทางสร้างสรรค์ที่เหมาะสมกับบริบทโนราโรงครู

ตัวอย่างที่ 1 บทเพลง เชิด ห้องที่ 4 – 7

การวิเคราะห์โน้ตและความสัมพันธ์คอร์ด–โหมด และสัญญะผ่านเสียงประสาน

บทเพลงเชิด มีโครงสร้างทำนองหลักตั้งอยู่ในบันไดเสียง D Aeolian (D–E–F–G–A–Bb–C) ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ของเสียงไมเนอร์และเป็นพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาเสียงประสานโดยผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างสรรค์เสียงประสานที่สัมพันธ์กับทำนองในแต่ละห้องของบทเพลง ผลที่ได้แสดงให้เห็นถึงความหมายเชิงสัญลักษณ์และกระบวนการสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับบริบทพิธีกรรมโนราโรงครู

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 4

ผู้วิจัยเลือกใช้คอร์ด Dsus4 โดยให้โน้ตทำนอง D, F, E และ C ทำหน้าที่เชื่อมโยงกับโครงสร้างคอร์ด เสียง F (b3) เป็นหัวใจที่ยืนยันเอกลักษณ์ของโหมด Aeolian แม้จะใช้คอร์ด sus4 ที่มีลักษณะเปิดกว้าง เสียง E (9^{th}) ถูกตีความเป็นโน้ตขยาย (Tension Note) ทำให้บรรยากาศของทำนองไม่หยุดนิ่ง แต่ให้เสียงที่กว้างและเปิดรับ ซึ่งผู้วิจัยตีความว่าเป็นสัญลักษณ์ของโรงโนรา ในฐานะพื้นที่เปิดกว้างสำหรับการเรียนรู้และการหล่อหลอมศรัทธา ผู้วิจัยวางเสียงประสานโน้ต G,A ในมือซ้ายเพื่อให้ได้เสียงที่บีบตัวเป็นคู่ 2 Major เสียงที่ให้ความรู้สึกกัดกันนี้ผู้วิจัยแฝงนัยยะสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ที่ใกล้ชิดกันทางจิตวิญญาณ

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 5

การเปลี่ยนผ่านสู่คอร์ด Gsus4 ช่วยขยายขอบเขตของเสียงประสาน เสียงทำนอง F และ E ทำหน้าที่โน้ตขยาย (7^{th},6^{th}) ที่คลี่คลายลงสู่ C และ D เป็นองค์ประกอบของคอร์ดโดยตรง การใช้เสียง G และ A ซ้ำในมือซ้าย ซึ่งดำเนินมาอย่างต่อเนื่องจาก Dsus4 แต่เมื่อปรากฏอีกครั้งกลับทำหน้าที่เป็น Root และ 9^{th} ของคอร์ด Gsus4 แสดงถึงการเปลี่ยนบทบาท ผู้วิจัยตีความว่าเป็นการเปลี่ยนผ่านจากความเป็นคนปุถุชนไปสู่การเติบโตในร่มเงาของโนรา เมื่อศิษย์เติบโตขึ้นมารับบทบาทเป็นครูต่อไป การเปลี่ยนผ่านนี้สะท้อนพลังของโนรา ในฐานะศาสตร์ที่ก้าวข้ามจากการเป็นศิลปะพื้นบ้านสู่การเป็นพลังทางจิตวิญญาณ

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 6

การเลือกคอร์ด Eb7(#11) ซึ่งเป็นคอร์ดที่มาจากโหมดบันไดเสียง Eb Lydian Dominant เพิ่มมิติให้เสียงประสานให้กว้างขึ้นในฐานะคอร์ด I7#11 โน้ตทำนอง A (#11) ถูกใช้เป็นเสียงที่สร้างพลังและแรงผลักดันไปยังคอร์ดถัดไป ในขณะที่เสียงประสานโน้ต C (13th) ทำให้เกิดมิติของเสียงที่เกิดการบีบตัวเป็นคู่ 2 minor (C,Db) สองจังหวะ ผู้วิจัยต้องการให้เสียงขั้นคู่นี้ เกิดการย้ำและถูกคลี่คลายในจังหวะที่สาม โดยเหลือเพียงโน้ต Db ในขณะที่ใช้โน้ตทำนองถูกวางไว้บนสุดของเสียงประสาน สื่อถึงนัยยะของแรงกดดันและปัญหาที่ต้องได้รับการเยียวยาที่โนราต้องเผชิญทั้งในโลกศิลปะและโลกพิธีกรรม

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 7

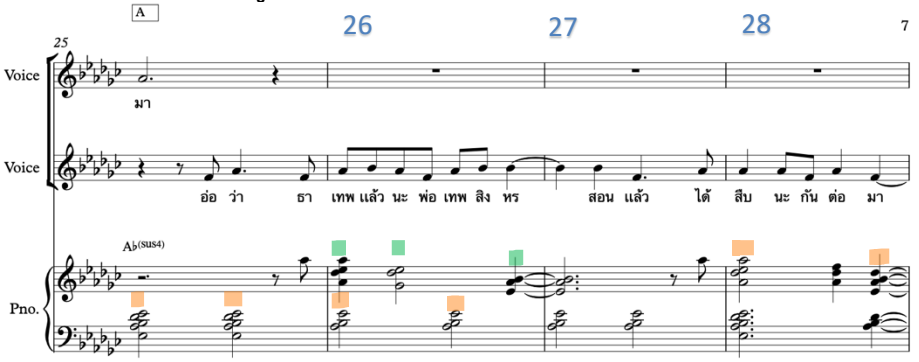
การเคลื่อนสู่คอร์ด DbMaj7(#11) ยังคงอยู่ในโหมด Lydian Dominant ทำหน้าที่เป็นจุดพักและการเปิดพื้นที่ใหม่ในฐานะคอร์ด bVII#11 โดยมีการใช้โน้ตขยาย เช่น G (#11) และ A (#5) เพื่อเพิ่มความกว้างในขณะเดียวกันก็ให้ความรู้สึกหม่น เสียงประสานในคอร์ดนี้จะมีบทบาทที่ขยายจากคอร์ด Eb7(#11) ซึ่งเป็นคอร์ดที่พาไปสู่การเร้าอารมณ์ทางพิธีกรรม และเป็นคอร์ดที่เกลาเข้าหาคอร์ดถัดไปได้ (Bbadd9/D) อย่างนุ่มนวล ผู้วิจัยตีความว่าเป็น การเปิดรับพลังของครูโนรา ให้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีในการบำบัดรักษา ผู้วิจัยตั้งในให้ทำนองเด่นชัดโดยเลือกวางการบรรเลงคอร์ดในช่วงเวาลาสั้นๆ คือ จังหวะยกในจังหวะที่สามเพื่อให้ทำนองเด่นชัดเป็นพิเศษ เพื่อให้เสียงปี่สื่อสารถึงจิตวิญญาณครูโนราอย่างชัดเจนที่สุด

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 8

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 8

ผู้วิจัยออกแบบการคลี่คลายด้วยชุดคอร์ด Bb6add9/D – G7/B – Bbadd9 ที่สัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับการเคลื่อนที่ลงของทำนอง โน้ต F ถูกตีความเป็นโน้ตขยายที่มีบทบาทเปลี่ยนจากเสียง 5th ของ Bb6add9/D ไปเป็นเสียง 7th ของ G7/B ก่อนจะคลี่คลายลงสู่โครงสร้างมั่นคงของ Bb6add9 การเลือกเสียงประสานแบบนี้แสดงถึงการเดินทางของโนราและศิษย์ที่กลับมาสู่สมดุล โดยเสียงคู่5 (Perfect Fifth) Bb–F ในมือซ้ายถูกตีความเป็นเสาหลักของความสัมพันธ์ทางจิตวิญญาณ ขณะที่เสียง C–D–F ในมือขวาเสริมความอ่อนโยนและอบอุ่น สื่อถึงความผูกพันระหว่างครู ศิษย์ และผู้ศรัทธา

ตัวอย่างที่ 7 บทกาศครู ห้องที่ 25 - 28



การวิเคราะห์โน้ตและความสัมพันธ์คอร์ด–โหมด และสัญญะผ่านเสียงประสาน

บทกาศครู มีโครงสร้างทำนองหลักตั้งอยู่ในบันไดเสียง Db Pentatonic (Db–Eb–F–Ab–Bb) ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์ของเสียงดนตรีพื้นบ้านได้อย่างชัดเจน เนื่องจากเป็นบทกลอนที่มีลักษณะคล้ายบทสวด ผู้วิจัยยังคงทำนองโครงสร้างเดิมไว้ครบถ้วน เพื่อคงไว้ซึ่งความเป็นต้นแบบที่ศักดิ์สิทธิ์ของบทนี้ และเลือกใช้เสียง

ประสานที่สอดรับ และส่งเสริมให้ทำนองสวยงามยิ่งขึ้น การประยุกต์เสียงประสานผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างเสียงทั้งมือขวาและมือซ้าย โดยเชื่อมโยงกับโหมด Ab Mixolydian (Ab–Bb–C–Db–Eb–F–Gb) โดยตีความผ่านบริบทเชิงสัญลักษณ์ของพิธีกรรมโนรา

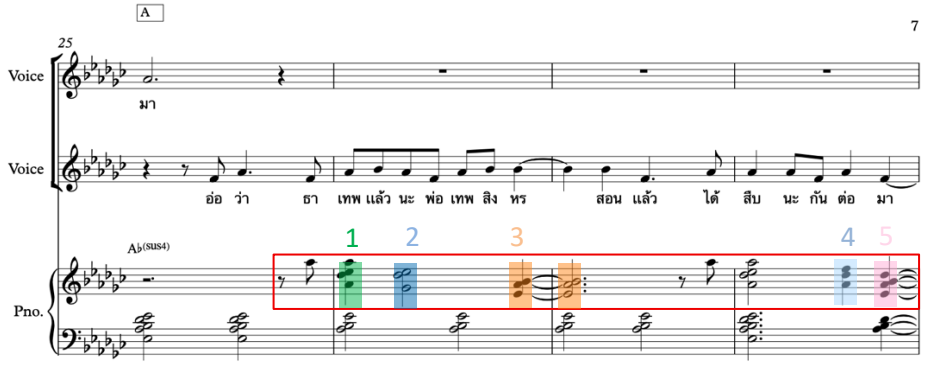
ตัวอย่างที่ 8 การจัดวางเสียงประสานมือซ้าย

ผู้วิจัยเลือกใช้โครงสร้างคอร์ด Absus4 เป็นฐานหลัก โดยออกแบบเสียงประสานเป็น 3 ชุด (Eb–Ab–Bb–Db–Eb / Ab–Bb–Eb / Ab–Bb–Db) เพื่อสื่อถึงเสียงโหม่งที่ทำหน้าที่เป็นแกนจังหวะมั่นคงของพิธีกรรมโนราขณะเดียวกันก็ยังแฝงไปด้วยเสียงของศิษย์และครูโนรา ห้องที่ 25 ผู้วิจัยเลือกใช้ ชุดเสียงประสานที่ 1 (Eb–Ab–Bb–Db–Eb) เพื่อให้ความรู้สึกสมบูรณ์ที่สุด ในการเปิดวรรค โดยย้ำความมั่นคงผ่าน คู่ 5^{th} (Eb–Bb) และ คู่ 5^{th} (Ab–E Eb) พร้อมการคงโน้ต Eb (เสียงโหม่ง) ไว้ทั้งชั้นล่างและชั้นบน เสียงที่วางซ้อนใกล้กันคือ Ab–Bb และ Db–Eb ทำหน้าที่เป็นสัญญะของความแนบชิด ระหว่างศิษย์กับครู ความสมบูรณ์ที่เกิดจากการรวมกันเป็นหนึ่งในพิธี ห้องที่ 26–27 เป็นการเปิดพื้นที่ให้ทำนองและเสียงประสานมือขวา ผู้วิจัยได้ลดความหนาแน่นลงด้วยชุดเสียงประสานที่ 2 (Ab–Bb–Eb) โดยตัด Db ออก แต่คง Eb เป็นแกนการคงเสียงเดิม ให้กระแสจังหวะเดินหน้าอย่างสม่ำเสมอ โครงสร้างที่โปร่งขึ้นช่วยให้เกิดสมดุลระหว่างข้อความร้องกับโครงสร้างเสียงประสาน และยังรักษาเสียงของโหมด Ab Mixolydian ไว้อย่างครบถ้วน

ห้องที่ 28 ผู้วิจัย เรียกเสียงของพิธี กลับมาอีกครั้งด้วยชุดเสียงประสานที่ 1 (Eb–Ab–Bb–Db–Eb) เช่นเดียวกับห้องที่ 25 เพื่อทำหน้าที่เป็นวลีเริ่มใหม่ของวรรคถัดไป ก่อนจะเปลี่ยนเป็น ชุดเสียงประสานที่3 (Ab–Bb–Db) ในจังหวะที่สี่ โดยลด

เสียงบนสุดจาก Eb เป็น Db ให้เกิดแรงส่งของโหม่งลูกที่สอง เป็นสัญญาณปิดวรรค และส่งต่อสู่บทกลอนถัดไป

ตัวอย่างที่ 9 การจัดวางเสียงประสานมือขวาห้อง 26-28



ผู้วิจัยคงแนวคิดการรวมกันเป็นหนึ่งของครูกับศิษย์ ด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานที่ยึด คู่ 5 (Perfect Fifth) เป็นแกน และออกแบบทำนองชั้นบน (top-voice) ให้ค่อย ๆ เคลื่อนต่ำลงเสมือนการกวักมือเชิญจิตครูมาลงสู่โรงพิธีอย่างสงบ และนำเอาจังหวะของกลองทับมาประยุกต์ใช้ในจังหวะของเสียงประสานมือขวาภายใต้กรอบโหมด Ab Mixolydian (Ab–Bb–C–Db–Eb–F–Gb) มือขวาถูกวางเป็นห้าชุดเสียง ต่อเนื่องกันคือ (Ab–Db–Eb–Ab/Gb–Db–Eb/Eb–Ab–Bb/Ab–Db–F/Eb–Ab–Bb–Db) โดยแต่ละชุดมีบทบาทดังนี้

ห้องที่ 26 ชุดที่ 1 (Ab–Db–Eb–Ab) เปิดช่วงด้วยโครงสร้าง คอร์ดsus4 ที่ย้ำขั้นคู่ 5th (Ab–Eb) ซ้อนกับ Octave Ab บน–ล่าง ให้ความรู้สึกสว่างและมั่นคง ผู้วิจัยตีความ Ab–Eb เป็นเสียงของศิษย์ ส่วน Db–Ab เป็นเสียงของครู ที่เคลื่อนรับกันอย่างสมดุล ชุดที่ 2 (Gb–Db–Eb) ยังคงแกนจากชุดแรก แต่ตัดโน้ตบนสุด (Ab) และลดโน้ตล่างสุดจาก Ab สู่ Gb ทำให้ทิศทางทำนองชั้นบนเคลื่อนต่ำอย่างชัดเจน ระหว่างสีของเสียงปนระสานจางลงแต่ยังคงโครงสร้างคู่ 5th ของ Gb–Db ชุดที่ 3 (Eb–Ab–Bb) รักษา คู่ 5th (Eb–Bb) เป็นแกน แล้วเติม Ab เป็นเสียงกลางให้เกิดมิติคู่ 4 และคู่ 2 ลดระดับความสมบูรณ์ของคู่ 5 และความกว้างของเสียงประสานลงเพื่อเปิดพื้นที่ก่อนสู่วรรคถัดไป

ห้อง 27 ผู้วิจัยเว้นการบรรเลงมือขวา โดยจงใจเพื่อลดความหนาแน่นของชั้นเสียงและเปิดช่องว่างให้ทำนองเด่นชัดขึ้น ขณะเดียวกันคงความมั่นคงของ

โครงสร้างด้วยมือซ้ายทำหน้าที่เสมือนเสียงโหม่ง กำกับจังหวะและส่งผ่านระหว่างท่อนอย่างต่อเนื่องห้องที่ 28 เริ่มวรรคใหม่ด้วย ชุดที่ 1 แบบหวนทวน (Ab–Db–Eb–Ab) เพื่อย้ำอัตลักษณ์เชิงโหมดและสร้างความคุ้นหู จากนั้นในจังหวะที่สาม ผู้วิจัยตัดยอดเสียง Ab และ ยก Eb ขึ้นเป็น F ได้เป็น ชุดที่ 4 (Ab–Db–F) ซึ่งคงสี ของคอร์ด sus4 ไว้แต่เติม ขั้นเสียงที่ 6th (F) ของโหมด Ab Mixolydian ทำให้เกิดแรงตึงเชิงอารมณ์อย่างนุ่มนวล ก่อนปิดตอนด้วย ชุดที่ 5 (Eb–Ab–Bb–Db) ที่ย้ำความสัมพันธ์ของคู่ 5 (Eb–Bb ร่วมกับ คู่ 4th (Ab–Db) โดยลดการย้ำเสียง Eb ที่ซ้อนเกินจำเป็น เพื่อไม่ให้ทับซ้อนกับมือซ้ายและรักษาความโปร่งของชั้นเสียง

บทเพลง	โหมดหลัก	เทคนิค/การดำเนินคอร์ด	การตีความเชิงสัญญะ
เชิด	D Aeolian + Eb Lydian Dominant	Dsus4 – Gsus4 – Eb7(#11) – DbMaj7(#11) – Bb6add9/D – G7/B – Bbadd9 เน้น sus, add9, upper – neighbor bII7(#11),ขั้นคู่ 2 Major –Minor	การเปลี่ยนผ่านจากคนปุถุชนสู่โนราเพื่อสืบต่อจิตวิญญาณครู/การน้อมพลังงานครูโนรามาช่วยบำบัดรักษาผู้คน
กาศครู	Db Pentatonic + Ab Mixolydian	Absus4 (open-fifth, inversion) มือขวานำจังหวะจากกลอง ทับ มา ประยุกต์	เสียงครูโนราล่องเหนือพิธี, โหม่งเป็นฐานจังหวะศักดิ์สิทธิ์

อภิปรายผลการวิจัย

ความสัมพันธ์เชิงทฤษฎีระหว่าง Eb Lydian Dominant กับ D Aeolian การใช้คอร์ด Eb7(#11) (Lydian Dominant) วางเทียบกับทำนองใน D Aeolian ทำงานได้ด้วยเหตุผลหลักดังนี้ 1) **โน้ตร่วม (Common Tones)** ชุดคอร์ดจาก Eb Lydian Dominant มี F, G, A, C ซึ่งเป็นโน้ตร่วมกับ D Aeolian จึงสามารถ ยืมเสียงมาใช้โดยไม่ทำให้ศูนย์เสียง D สั่นคลอน 2) **การเกลาครึ่งเสียง (Semitone Voice-Leading)** การเคลื่อน Eb สู่ D และ Db สู่ C สร้างแรงตึง–คลายตาม

ธรรมชาติ 3) **โทนสี Lydian (#11)** การมี #11 (A) บนคอร์ด Eb7 ทำให้โทนโดยรวม โปร่ง–ลอยหลีกเลี่ยงความทึบของ Phrygian (b2) และคงกลิ่นอายคอร์ดที่สอดรับกับการใช้ sus ในช่วงต้น 4) **บทบาท "Upper-Neighbor Dominant"** Eb7(#11) ทำหน้าที่เป็น bII7(#11) เคลื่อนกลับสู่ศูนย์ D ด้วยแรงโน้มครึ่งเสียงมากกว่าจะทำงานแบบ V–I ในระบบหน้าที่ ผลลัพธ์คือ ได้เสียงของความร่วมสมัยและทันสมัย (Modern) มากขึ้น

1. การคงอัตลักษณ์ของทำนอง

โหมด D Aeolian มีลักษณะของเสียงไมเนอร์ ที่ให้ความหม่นเศร้าและขรึม หากใช้เพียงโหมดนี้อย่างเดียว อาจทำให้โครงสร้างเสียงประสานขาดความหลากหลาย การเลือกใช้โหมด Eb Lydian Dominant ช่วยเปิดมิติใหม่โดยการแทรกเสียง Eb7(#11) ที่สามารถเสริมทำนองโดยไม่กลืนอัตลักษณ์เดิม โน้ตทำนอง F, G, A ถูกยกระดับให้กลายเป็นโน้ตขยาย (3^{rd}, 9^{th}, #11) ทำให้ทำนองยังคงชัดเจนแต่กลับมีบทบาทเสียงผ่านคอร์ดที่รองรับทำให้ทำนองโดดเด่นลุ่มลึกขึ้น

2. ความได้เปรียบเหนือโหมดอื่น

หากเปรียบเทียบกับการใช้โหมดอื่น เช่น Dorian หรือ Phrygian แม้สองโหมดนั้นจะให้สีสันเฉพาะตัว แต่ไม่สามารถสร้างความเปลี่ยนแปลงเชิงโครมาติกได้อย่างเด่นชัดเหมือน Eb Lydian Dominant การเลือกใช้โหมดนี้จึงยังช่วยขยายมิติของเสียง และสร้างบรรยากาศลึกลับชวนค้นหา ซึ่งสอดรับกับบริบทของเพลงพิธีกรรมโนรา

3. มิติทางอารมณ์และบรรยากาศ

โหมด Eb Lydian Dominant มีคุณสมบัติพิเศษคือการผสมผสานระหว่างความ สว่าง ของ Lydian (#11) และ เสียงที่ให้ความรู้สึกแรงดึงหรือส่งของ Dominant (b7) ทำให้เสียงประสานมีลักษณะทั้งเปิดกว้างและลึกลับในเวลาเดียวกัน คุณสมบัตินี้ให้บรรยากาศที่ลึกซึ้งกว่าการใช้โหมดใดโหมดหนึ่งเพียงอย่างเดียว เมื่อนำมาใช้กับทำนอง D Aeolian ซึ่งมีพื้นฐานของความขรึม โหมด Eb Lydian Dominant จึงช่วยเติมเต็มสีสันให้ครบทั้งมิติของความมืดและความสว่าง

งานวิจัยนี้แสดงให้เห็นความเป็นไปได้ของการประยุกต์ทฤษฎีบันไดเสียงโหมด เพื่อสร้างเสียงประสาน ให้กับเพลงพิธีกรรมโนราโรงครู โดยยังคงอัตลักษณ์ทำนองและความศักดิ์สิทธิ์ไว้ ขณะเดียวกันเพิ่มมิติการรับรู้สำหรับผู้ฟังร่วมสมัย ซึ่งตอบวัตถุประสงค์และประโยชน์ของงานเรื่อง การศึกษาความเป็นไปได้ของโหมดกับ

เพลงพิธีกรรม และการพัฒนาต้นแบบการเรียบเรียงที่รักษาเอกลักษณ์เดิมควบคู่กับความร่วมสมัยอย่างเป็นรูปธรรม

4.คุณค่าที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และประโยชน์ของงานวิจัย

4.1 มิติของการประยุกต์องค์ความรู้ด้านของโหมดกับดนตรีพิธีกรรม/บทเพลงเชิงวัฒนธรรม

(1) เสนอหลักการเลือกโหมดและคอร์ด ยืมสีเสียงโดยคงศูนย์โหมดเดิม ผ่านเกณฑ์ โน้ตร่วม (common tones) และการนำเสียงครึ่งเสียง (semitone voice-leading) เช่น การใช้โหมด Eb Lydian Dominant คู่กับ D Aeolian

4.2 มุมมองเชิงชาติพันธุ์ดนตรี (ethnomusicology)

(1) งานแสดงแบบอย่างของการ เพิ่มมิติการฟังโดยไม่รบกวนสัญลักษณ์พิธีกรรมการรักษาทำนองเดี่ยว (monophonic) เป็นแกน และเติมเสียงประสานที่ไม่ทำลายอัตลักษณ์ เช่น การคงเครื่องหมายเชิงสัญลักษณ์ผ่านเสียงโหม่งจากการใช้ชุดเสียงคู่ 5^{th} (open-fifth) หรือคอร์ดsus เพื่อคงจังหวะแกนของพิธีขณะเดียวกันช่วยให้ผู้ฟังรุ่นใหม่เข้าถึงได้ง่ายขึ้น

(2) การถอดโน้ต–วิเคราะห์ทำนอง กับการทดลองสร้างสรรค์ (practice-based) และข้อมูลสนามจากคณะโนรา สะท้อนการทำชาติพันธุ์ดนตรีที่ไม่หยุดอยู่ที่การบันทึก แต่ทดสอบแนวคิดดนตรีภายในบริบทวัฒนธรรมจริง เพื่อดูผลกระทบต่อการรับรู้ของผู้ร่วมพิธี เป็นแนวทางที่ต่อยอดไปสู่การวิจัยและการจัดแสดงร่วมสมัยได้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1.ผลการวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงประกอบพิธีกรรมหรือการแสดงพื้นบ้านร่วมสมัย โดยผสมผสานโครงสร้างเสียงประสานเชิงโหมดเข้ากับทำนองดั้งเดิม เพื่อคงอัตลักษณ์วัฒนธรรมและเพิ่มมิติทางดนตรีที่ร่วมสมัยยิ่งขึ้น

2. งานวิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการจัดการเรียนการสอนด้านดนตรีพื้นบ้านไทยและชาติพันธุ์ดนตรี โดยเฉพาะในรายวิชาที่เน้นการประพันธ์ดนตรี (Composition) และการประยุกต์ทางดนตรี (Applied Music) เพื่อเป็นตัวอย่างของการเชื่อมโยงระหว่างทฤษฎีดนตรีสากลกับบริบทดั้งเดิมของชุมชน

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาเชิงเปรียบเทียบการประยุกต์เสียงประสานในโหมดต่าง ๆ ระหว่างเพลงพิธีกรรมโนรากับเพลงพิธีกรรมจากภูมิภาคอื่นของไทย เพื่อค้นหาความเหมือนและความแตกต่างในเชิงโครงสร้างดนตรีและความหมายเชิงสัญลักษณ์

2. ควรมีการเก็บข้อมูลจาก การปฏิบัติจริงในพิธีกรรม เช่น การบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านและการร่ายรำในพิธีกรรม เพื่อวิเคราะห์ผลลัพธ์ทั้งในเชิงดนตรีและเชิงวัฒนธรรม ว่าการประยุกต์เสียงประสานสมัยใหม่ส่งผลต่อบรรยากาศทางจิตวิญญาณและการรับรู้ของผู้ร่วมพิธีอย่างไร

บรรณานุกรม

Raknim, A., Nesusin, S., & Sapaso, P. (2024). The music elements of Nora Rong Khru. *Evolutionary Studies in Imaginative Culture*, 8(3), 623–636. https://doi.org/10.70082/esiculture.vi.2098

Rattanamanee, P., & Lohachinda, N. (2010). Nora Rong Khrue by Chalermprapa Troupe Pattani: Alterations resulted from present situations. *Journal of Liberal Arts,* 2(1), 42–60. https://so03.tci-thaijo.org/index.php/journal-la/article/view/149223

Miller, T. E. (1985). *Traditional music of the Lao: Kaen playing and Mawlum singing in Northeast Thailand*. Santa Barbara : Greenwood Press.

Parichat. (2006). In contact with the dead: Nora Rong Khru Chao Ban ritual of Thailand. *Asian Theatre Journal*, 23(2), 240–258.

Pisanu, K. (2025). Faith and belief influences of Nora in Thailand affecting Nora Rong Khru ceremony. *Humanities Review Journal,* 17(1), 92–110. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/human_dru/article/download/264981/184546/1214223

Kaewthep, K. (2021). Modal harmony in Thai traditional music: An analytical approach to Aeolian and Mixolydian modes. *Thai Musicology Review,* 12(3), 115–138.