บทเพลงสร้างสรรค์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม : Southern Thai Folksong Fantasia

Creative Song for Symphonic Band : Southern Thai Folksong Fantasia

ภูษิต สุวรรณมณี*[1]

Pusit Suwanmanee*[1]

บทคัดย่อ

บทความสร้างสรรค์นี้เป็นการศึกษาประวัติความเป็นมา และโครงสร้างทางดนตรีที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไทยภาคใต้ นำมาสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เพื่อเป็นหนทางหนึ่งที่จะรักษาเพลงพื้นบ้านไทยให้เป็นที่รู้จักมากขึ้น โดยผู้สร้างสรรค์ได้นำเพลงตันหยง ซึ่งเป็นเพลงที่มีความน่าสนใจในแง่มุมของจังหวะ และทำนอง สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้ง่าย

ผลการศึกษาพบว่า วิธีการสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานวงดุริยางค์เครื่องลม ต้องใช้องค์ความรู้ด้านมานุษยดุริยางควิทยาในการคัดเลือกเพลงที่มีโครงสร้างทำนองที่ง่าย มีจังหวะที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียบเรียง อีกทั้งต้องเข้าใจบันไดเสียง คอร์ด ลักษณะจังหวะ และการแต่งทำนองสอดประสานที่เหมาะสม ผลงานวิจัยได้ผลิตเพลงชุด Southern Thai Folksong Fantasia ขึ้น เพื่อใช้บรรเลงด้วยวงดุริยางค์เครื่องลม มีความยาว 4.03 นาที

คำสำคัญ : ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ / วงดุริยางค์เครื่องลม

---

* corresponding author, email: posit.su@skru.ac.th

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

[1] Lecturer in Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Songkhla Rajabhat University

Received: February 28, 2022 / **Revised:** April 26, 2022 / **Accepted:** May 2, 2022

Abstract

This research article is a historical study. Musical structure about Southern Thai folksong to create a song composition as a way to preserve. Thai folksong to be more known. By the researcher, the song Tanyong which is a song that is interesting in terms of rhythm and the main melody is easily accessible to the listener.

The research found that the method of arranging for the wind orchestra A body of knowledge in anthropology is required to select songs with a clear melody structure. There are rhythms that can be applied. In arranging, you need to understand the tone, chords, rhythm, and proper harmonization. The research resulted in the production of Southern Thai Folksong Fantasia from only one melody with a 4.03 minute.

Keywords: Southern Thai Folksong / Wind Band

บทนำ

ดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลาจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคแต่ละสังคมต่างเรียนรู้และมีแนวความคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมวัฒนธรรมจารีตประเพณีที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้ดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัย ทุกสังคม ดังนั้นดนตรีในสังคมต่าง ๆ ทั่วโลกนั้นมักสร้างด้วยวิธีการที่คล้ายคลึงกัน และมีการพัฒนาการนานนับพันปี ดนตรีมีกำเนิดจากธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดังอยู่รอบตัวเรา ล้วนเป็นเสียงดนตรีทั้งสิ้น เสียงที่เกิดจากธรรมชาติเหล่านี้มนุษย์ได้คิดเลียนเสียงธรรมชาติขึ้น โดยนำวัสดุทางธรรมชาติสร้างมาให้เกิดเป็นเสียง จึงคิดสร้างดนตรีขึ้นในกลุ่มคน และกลุ่มคนเหล่านี้ได้นำเอกสารดนตรีมาสร้างประเพณี และวัฒนธรรมประจำกลุ่มสำหรับดนตรีที่เกี่ยวข้องกับสังคมนั้น นักมานุษยวิทยา และนักสังคมวิทยา เริ่มให้

ความสำคัญในการศึกษาถึงศิลปะต่างๆ ในฐานะที่เป็นการแสดงออกด้านหนึ่งในทางพฤติกรรม ของมนุษย์ เนื่องจากการศึกษาศิลปะในแง่ความสัมพันธ์ของศิลปะที่มีต่อสังคมอาจเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อวิชามานุษยวิทยาโดยเป็นสื่อเพื่อใช้วิเคราะห์วัฒนธรรม และสังคมได้หรือเพื่อใช้เป็นแนวทางในการอธิบายพฤติกรรมของมนุษย์ และท้ายสุดก็เพื่อความเข้าใจอย่างลึกซึ้งต่อมนุษย์ ผู้ซึ่งเป็นเจ้าของศิลปวัฒนธรรมเอง ดนตรีจึงเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรือง และความรู้สึกนึกคิดทางศิลปะของชนแต่ละชาติ แต่ละภาษาตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติที่มีความแตกต่างกัน กำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานาประการ ทั้งที่ความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และดนตรี ดนตรีของชนชาติเดียวกัน แต่ต่างถิ่นฐานกัน ต่างสภาพแวดล้อมกัน ดนตรีที่แต่ละชนชาติได้สร้างสรรค์สั่งสมสืบต่อกันมา ต่างก็นับถือเป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า ดนตรีประจำถิ่น หรือดนตรีพื้นเมืองซึ่งมีบทเพลงง่าย ๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็กไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง การขับร้อง ตลอดจนการแสดง การเต้นรำต่าง ๆ (เอนก นาวิกมูล, 2550 : 5-6)

เพลงพื้นบ้านภาคใต้เกิดมีขึ้นในแต่ละกลุ่มชนแต่ท้องถิ่น และแพร่กระจายไปตามสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกัน มีการปรับปรุงพัฒนาไปตามที่คนในแต่ละท้องถิ่นว่าดีงาม บางแห่งอาจเกิดขึ้นเพราะเป็นสิ่งบันเทิงที่เข้ากับบรรยากาศสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติของท้องถิ่น เช่น เพลงเรือที่ใช้ร้อง และเล่นในชุมชนที่อาศัยใกล้แหล่งน้ำ การที่ประชาชนในพื้นที่ภาคใต้มีการติดต่อกับชาวต่างชาติ ทั้งชาวจีน อินเดีย เปอร์เซีย ยุโรป ฯลฯ จึงส่งผลให้ดนตรี และเพลงพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะที่สะท้อนความต่างของสังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา และชาติพันธุ์ด้วย เช่น ดนตรีกาหลอ มีความสัมพันธ์กับลัทธิศาสนาพราหมณ์ของอินเดีย การรับเครื่องดนตรีประเภทรำมะนา รือบับมาจากชาวเปอร์เซีย การรับไวโอลินของชาวตะวันตกเข้ามาบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงดนตรีรองเง็ง การตีกลอง ฉาบ ปี่ของจีน

ที่ประสมในขบวนแห่พระที่จัดขึ้นในเทศกาลกินเจของชาวจีน ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านภาคใต้ เช่น เพลงบอก เพลงเรือ เพลงชาน้อง ดีเกฮูลู ดนตรีกาหลอ ดนตรีรองเง็ง เป็นต้น (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2554 : 9-12)

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดง แขนงหนึ่งของภาคใต้ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีประวัติความเป็นมายาวนานการละเล่นหนังตะลุงปรากฏอยู่ทั่วไปในจังหวัดของภาคใต้โดยจังหวัดสงขลา นับเป็นจังหวัดที่มีเอกลักษณ์ในการละเล่นหนังตะลุง ที่มีรูปแบบเฉพาะแตกต่างจากจังหวัดอื่น และเชื่อกันว่าเป็นจุดกำเนิดแห่งหนึ่งของหนังตะลุงภาคใต้ ส่วนที่มาของคำว่าหนังตะลุงนั้น คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสาร และจดหมายเหตุฯ กล่าวว่า ในสมัยก่อนชาวใต้เรียกการละเล่นหนังตะลุงว่า หนัง หรือ หนังควน ต่อมาคณะหนังตะลุงมาแสดงที่กรุงเทพฯ ชาวกรุงเทพฯ จึงเรียกว่าหนังควนว่าหนังพัทลุงแล้ว เกิดการกร่อนเสียงจากพัทลุงเป็นทะลุง และกลายเป็นหนังตะลุงในที่สุด ศิลปินหนังตะลุง ได้แก่ หนังอิ่ม จิตต์ภักดี หนังดวน อารมณ์ฤทธิ์ หนังฉิ้น อรมุต หนังสมพร คงเอียง หนังพร้อม บุญฤทธิ์ (บุษกร บิณฑสันต์, 2554 : 57-59) โดยเพลงตันหยงปรากฏใช้ในการแสดงหนังตะลุง มีบทบาทเป็นเพลงเบ็ดเตล็ดของดนตรีหนังตะลุง ในขณะที่เพลงหลัก ๆ คือ เพลงเชิดฤาษี เชิดยักษ์ เพลงประจำตัวตลก ส่วนเพลงเบ็ดเตล็ดได้แก่ ตันหยง ตาลีกีปัส ฯลฯ

จากประสบการณ์การทำงานของผู้สร้างสรรค์เห็นว่า ปัจจุบันเพลงพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญกับกิจกรรมวงดุริยางค์เครื่องลม (Wind band) สังเกตได้จากการประกวดระดับประเทศและนานาชาติ อาทิ เช่น การประกวด “Thailand International Wind Competition” จัดโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มีเกณฑ์การแข่งขันโดยให้วงที่เข้าร่วมประกวด บรรเลงบทเพลงประจำชาติ 1 บทเพลง ซึ่งในบทประพันธ์ต่าง ๆ ผู้ประพันธ์ได้นำเครื่องดนตรีไทย หรือเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาเป็นส่วนหนึ่งในการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ในวงดนตรีสากลเพื่อให้เกิดกลิ่นอายของเพลงประจำชาติไทยหรือบทเพลงไทยเดิม เช่น เพลงลาวดวงเดือน ผลงานโดย พ.ต.ประทีป สุพรรณโรจน์ ใช้ทำนองเพลงไทยเดิมลาวดวงเดือนเรียบเรียงเสียงประสานใหม่สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ผลงานเพลง “Bangkok

Fantasia” ประพันธ์โดย วานิช โปตะวนิช โดยนำเครื่องดนตรีไทย เช่น เปิงมางกลองทับ ใช้แนวทำนองเพลงไทยเดิมมาพัฒนาใหม่ โดยการขยายทำนองหรือย่อลักษณะจังหวะ และอีกหนึ่งบทเพลงที่ประพันธ์ สำหรับวงออร์เคสตรา คือ “Rong Ngeng” ผลงานเพลงประจำชาติ ชุดเพลงพื้นบ้านซึ่งประพันธ์โดย พ.ต.ประทีป สุพรรณโรจน์ บันทึกเสียงโดยวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย นอกจากนี้ยังมีผู้ประพันธ์อีกหลายท่าน เช่น วิจิตร จิตรังสรรค์ อนุพงศ์ อมาตยกุล ที่นำเพลงพื้นบ้านไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในรูปแบบวงโยธวาทิตเดินแถวและนั่งบรรเลงอีกด้วย

จากแนวคิดดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า กิจกรรมดนตรีประเภทวงดุริยางค์เครื่องลม กับการบรรเลงเพลงพื้นบ้านไทยกำลังได้รับความสนใจ และกิจกรรมต่าง ๆ ที่เยาวชนคนรักดนตรีจัดกิจกรรมเข้าค่ายฝึกซ้อม เพื่อการประกวด และการแสดงดนตรี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาทักษะความสามารถทางด้านดนตรีมีวิธีการ หรือกระบวนการฝึกซ้อมที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์สังคมดนตรีเยาวชนได้มีโอกาสสัมผัสใกล้ชิด กับเพลงพื้นบ้านไทย เพราะเพลงพื้นบ้านมีความสำคัญต่อคนไทยเป็นอย่างมากจัดเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน และควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้

ด้วยเหตุผลดังที่กล่าวมา ผู้สร้างสรรค์จึงมีความสนใจที่จะพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคใต้โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม โดยในกระบวนการสร้างสรรค์นี้ เพื่อเป็นหนทางหนึ่งที่ทำให้เพลงยังคงความเป็นที่รู้จักมากขึ้น อีกทั้งจะเป็นการสร้างจิตสำนึก ให้คนในชาติ ได้เล็งเห็นคุณค่าที่ควรแก่การอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านไทย และพัฒนาบนพื้นฐานของความเป็น ศิลปะพื้นบ้านที่แท้จริงเพื่อเป็นพลังสำคัญสำหรับความอยู่รอดของสังคมวัฒนธรรมของชาติไทยสืบไป

การวิเคราะห์แนวทำนองเพลงตันหยง

เพลงตันหยง อยู่ในโมดดีโดเรียน และโน้ตที่ใช้ในเพลงมีเสียงเร ฟา ซอล ลา โด และมี โดยพบขั้นคู่แบบเมโลดิก (Melodic interval) คือ ขั้นคู่ ที่เกิดขึ้นไม่พร้อม

กัน ได้แก่ คู่ 2 เมเจอร์,คู่ 4 เพอร์เฟค คู่ 2 ไมเนอร์ มีแนวทำนองเดียว (one-part form) โดยประโยคเพลงที่ 1 ห้องที่ 1 - 4 ประโยคเพลงที่ 2 ห้องที่ 5 - 7 เป็นแบบประโยคถาม - ตอบ (antecedent - consequent)

ภาพที่ 1 การวิเคราะห์ทำนองเพลงตันหยง

กระบวนการสร้างสรรค์

บทเพลง “Southern Thai Folksong Fantasia” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำทำนองเพลงตันหยง อยู่ในโมดดีโดเรียนไม่ออกนอกกรอบของเสียงประสานขั้นพื้นฐานทุกประโยคใช้เคเดนซ์ หรือลูกจบของดนตรีตะวันตกสอดคล้องกับการจบประโยคของเพลงแนวทำนองหลักคงไว้ซึ่งของเดิม แต่จะพัฒนาองค์ความรู้ด้านดุริยางคศิลป์ตะวันตกต่อยอดไปสู่การพัฒนาทำนองสอดประสานใหม่ โดยใช้เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานวงดุริยางค์เครื่องลม และเสียงประสานแบบดนตรีร่วมสมัยตะวันตก ส่งผลให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการผสมผสานดนตรีตะวันตกกับอรรถรสดนตรีพื้นบ้าน ไม่กระทบความงามแบบพื้นบ้านไทย และความงามแบบตะวันตกโดยไม่ทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งด้อยลง

ความหมายของชื่อ Southern Thai Folksong Fantasia ผู้สร้างสรรค์ได้นำแนวคิดการเรียบเรียงและการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ที่นำเอาเพลงหรือความรู้สึกจินตนาการมาสร้างสรรค์งานใหม่อย่างมีอิสระตามอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ อันจะเห็นได้จาก ผลงานเพลง Bangkok Fantasia โดย วานิช โปตะวนิช พ.ศ. 2554, Lanna Fantasia โดย วานิช โปตะวนิช พ.ศ. 2547, Fantasy on America โดย Wanner Banker ค.ศ. 1994, Fantasia on British Sea Song โดย Douglar E. Wagner ค.ศ.1905 ดังนั้นผู้สร้างสรรค์จึงเห็นว่าชื่อ Southernthai

Folksong Fantasia มีความเหมาะสมที่จะใช้เรียกงานชิ้นนี้

ท่อนนำ (ห้องเพลงที่ 1 – 8) เป็นอัตราจังหวะช้า ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาโดยการขยายทำนองให้วงดุริยางค์เครื่องลมทั้งวงเล่นทำนองประสานสอดรับสนับสนุนทำนองหลักให้เกิดความซับซ้อน และในห้องที่ 7-8 ให้เครื่องดนตรีโอโบ และทรัมเปตเล่นเป็นแนวทำนองหลัก ผู้สร้างสรรค์ได้เพิ่มเทคนิคการบังคับลิ้น (tonguing) และเทคนิคการลดเสียง (mute) เพื่อให้ได้เสียงที่แปลกหูกับการใช้โน้ตแบบสามพยางค์ ห้าพยางค์ และหกพยางค์ โดยผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทคนิคการบังคับลิ้นของปี่โนราเพื่อให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้และเป็นการนำเสนอสีสันของเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งหมด

ภาพที่ 2 เทคนิคการบังคับลิ้น

ท่อนแรก (ห้องที่ 11 – 25) เป็นอัตราจังหวะช้า เป็นท่อนที่ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสนอทำนองเพลงตันหยงเดิมโดยใช้อัตราส่วนจังหวะ 2/4 โดยให้เครื่องดนตรีโอโบบรรเลงเดี่ยว ประกอบกับเครื่องดนตรีบาสซูน เทเนอร์แซกโซโฟน ยูโฟเนียม เล่นเป็นแนวทำนองสอดประสาน เครื่องดนตรีเบสคลาริเนต บาริโทนแซกโซโฟน ทูบา มาริมบา เล่นเป็นโน้ตตัวดำในจังหวะแรกของแต่ละห้องเพลง

ภาพที่ 3 การนำเสนอแนวทำนองเดิมในแนวโอโบ

ห้องที่ 25 - 50 ช่วงนี้เป็นการพัฒนาการสอดประสานโดยให้เครื่องดนตรีคลาริเน็ตเล่นโน้ตแบบสามพยางค์ และเพิ่มให้เครื่องดนตรีฟลูตเล่นแนวทำนองหลักเพื่อทำให้เสียงของโอโบมีมิติของเสียงมากยิ่งขึ้น และในห้องที่ 46 - 50 เพิ่มความเข้มเสียง (dynamic) จากดังไปหาเบาทันที และค่อยๆเพิ่มความดังทีละเล็กทีละน้อย (crescendo) โดยการลากคอร์ดส่งไปในท่อนถัดไป เพื่อเพิ่มสีสันสร้างอารมณ์ที่แตกต่าง ทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป และแบบฉับพลัน เสียงกร้าวดุดันสร้างอารมณ์เร้าใจ ทำให้ผู้ฟังติดตามด้วยความตื่นเต้น จากนั้นมีเครื่องหมายยืดจังหวะ (fermata) ในห้องที่ 50 เพื่อจบท่อนเพลง และให้คนฟังติดตามในห้องต่อไป

ภาพที่ 4 การแปรทำนอง

ห้องที่ 51-69 ในช่วงนี้ผู้สร้างสรรค์ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงวงโยธวาทิตในการเดินแถว (marching band) เพื่อสร้างความแข็งแรง วงดุริยางค์บรรเลงสืบเนื่องจากท่อนที่แล้ว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้นำทำนองเพลงตันหยงเดิมพัฒนาให้เครื่องดนตรีทั้งวงเล่นทำนองหลักและแนวสอดประสานในอัตราส่วนจังหวะที่เร็วขึ้น

ห้องที่ 70-91 ในท่อนนี้เพิ่มจังหวะเร็วขึ้นจากท่อนที่แล้ว เพื่อให้เกิดสีสันใหม่ของวงดุริยางค์เครื่องลม และผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาบทเพลงตันหยงโดยให้เล่นทำนองเดิมเป็นหลักและมีการแปรทำนองอื่นไปเรื่อย ๆ (Theme and Variation) เริ่มต้นจากเครื่องดนตรีฟลูตและคลาริเน็ต เล่นในอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ในห้องที่ 80 - 87 จากนั้น ได้ยืดจังหวะให้ช้าลงในห้องที่ 88 - 89 เพื่อนำเสนอในท่อนต่อไป

ห้องที่ 92 – 105 ผู้สร้างสรรค์ได้พัฒนาทำนองให้มีความน่าสนใจมากขึ้น โดยการให้เครื่องดนตรีมาริบาเล่นโน้ตแบบสามพยางค์คล้ายเสียงหยดน้ำไปเรื่อย ๆ และให้เครื่องดนตรีคลาริเน็ตเล่นเป็นทำนองหลักโดยใช้เพิ่มเทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) คือ การเล่นโน้ต 2 ตัวสลับกันไปมาอย่างรวดเร็วซึ่งคงไว้ความเป็นลูกเอื้อนของเพลงพื้นบ้านไทย และการสอดทำนองประสานโดยวงดุริยางค์เครื่องลมเล่นโน้ตตัวขาวโน้ตตัวดำ และโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นพร้อมกันสนับสนุนกับทำนองหลัก และให้เครื่องดนตรีทิมปานี เล่นโน้ตตัวดำ เพื่อให้เกิดสุนทรียรสทางดนตรี และเป็นการนำเสนอสีสัน ของเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมทั้งหมด

ภาพที่ 5 เทคนิคการพรมนิ้ว

ท่อนจบของบทเพลง Southern Thai Folksong Fantasia (ห้องที่ 106 – 117) ผู้สร้างสรรค์ได้นำเสียงของทำนองเดิมที่เป็นประโยคถามตอบ พัฒนาโดยการขยายส่วนลักษณะจังหวะ คือ จากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตแบบสามพยางค์ โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำให้วงดุริยางค์ทั้งวงบรรเลง มีเครื่องดนตรีกลองทิมปานี บรรเลงเป็นโน้ตตัวดำ เพิ่มเครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) และเครื่องดนตรีไวบราโฟน มาริมบา ไซโลโฟน บรรเลงโน้ตที่เป็นเสียงเดียวกันในโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น สนับสนุนเป็นการนำหน่วยจังหวะที่ขัดกับจังหวะปกติมานำเสนอ

พร้อมๆ กับจังหวะปกติในแนวอื่น เพื่อเป็นการเพิ่มรสชาติให้กับเพลง และทำให้ความรู้สึกด้านจังหวะซับซ้อนขึ้น จากนั้นวงดุริยางค์ทั้งวงลากคอร์ดมีเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) เพิ่มความเข้มเสียงเพื่อให้บทเพลง Southern Thai Folksong Fantasia จบลงอย่างเร้าใจ และสง่างามที่สุด

ภาพที่ 6 การแปรทำนอง

สรุป

การพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านไทยภาคใต้สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นการนำบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้เพลงตันหยง มาสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม และตั้งชื่องานชิ้นนี้ว่า Southern Thai Folksong Fantasia มีความยาว 4.03 นาที บทความสร้างสรรค์นี้ได้สรุปประเด็นเกี่ยวกับผลงานการสร้างสรรค์แบ่งออกเป็น 3 ด้าน ดังนี้

1. ด้านสื่อความเป็นพื้นบ้าน

ผลงานการสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม สามารถเป็นสื่อที่เหมาะสมในการเผยแพร่บทเพลงพื้นบ้านไทยได้เป็นอย่างดี เนื่องจากค่านิยมของคนไทยในปัจจุบันคิดว่าการฟังเพลงที่บรรเลงโดยวงดนตรีพื้นบ้านไม่ทันสมัยตกยุคต่างกับการฟังวงดนตรีสากลประเภทอื่น ซึ่งมีความทันยุคทันสมัยกว่า รวมถึงในสังคมเมืองก็ได้ฟังวงประเภทนี้เมื่อมีงานตามเทศกาล พื้นบ้านในแต่ละภูมิภาค เพลงพื้นบ้านเมื่อนำมาพัฒนาใหม่ให้วงดุริยางค์เครื่องลม ซึ่งเป็นวงดนตรีสากลจึงทำให้ดูแปลกใหม่ เนื่องด้วยสีสันของวงดุริยางค์เครื่องลมสามารถสร้างอรรถรสทางดนตรีในการรับชมเพื่อให้คนฟัง รวมถึงนักดนตรีที่ไม่เคย ได้ฟังเพลงประเภทนี้มาก่อนสามารถเข้าถึงได้ง่าย สำหรับทำนองเพลงพื้นบ้านที่นำมาพัฒนาใหม่มีความเหมาะสม และคงความเป็นพื้นบ้านเดิมได้เป็นอย่างดี เพราะบทเพลงที่นำมาพัฒนาใหม่ยังคงทำนองเดิมอยู่ไม่เปลี่ยนแปลงไปมาก ได้ยินทำนองเพลงอย่างชัดเจนเพียงแต่เปลี่ยนลีลาสอดประสานแนวทำนองใหม่ให้เหมาะสมกับสีสันของวงดุริยางค์เครื่องลมมากยิ่งขึ้น เพื่อให้เกิดสุนทรียรสสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้กับผู้ฟัง เช่น ทำนองเพลงยังคงทำนองเดิมได้เป็นอย่างดีและฟังได้ชัดเจน แต่ยังมีบางช่วงที่ยังไม่ใช่เสียงของดนตรีพื้นบ้านที่แท้จริง เพราะเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมไม่สามารถบรรเลงโน้ตเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้หมด ในส่วนของลีลาทำนองที่นำมาพัฒนาใหม่สามารถเข้าถึงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือนักดนตรีสามารถรับรู้ได้ว่ากำลังเล่นเพลงพื้นบ้านอยู่ ลีลาของทำนองสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์ของภาคใต้

2. ด้านเทคนิคการบรรเลง

ช่วงเสียง และเทคนิคของเครื่องเป่าในวงดุริยางค์เครื่องลมมีความเหมาะสมกับทำนองเพลงพื้นบ้านเดิม เนื่องด้วยผู้สร้างสรรค์พัฒนาทำนองเพลงโดยการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้ช่วงเสียงที่ไม่ยากจนเกินไป ทำให้นักดนตรีบรรเลงได้สบาย รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการบรรเลงมีความเหมาะสม ทำให้สีสันของเครื่องเป่ามีความน่าสนใจ เช่น เสียงของทรัมเป็ตที่ใช้เทคนิคการตัดลิ้นในบทเพลงสามารถสื่อถึงปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยที่สำคัญของทางภาคใต้ของไทย เพื่อให้ได้สีสันเสียงที่เลียนแบบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และบางช่วงของบทเพลงกุญแจเสียงของเพลงพื้นบ้านเดิมเป็นกุญแจเสียงที่ยาก เมื่อนำมาเทียบกับกุญแจเสียงของดนตรีสากลทำให้เครื่องดนตรีในวงดุริยางค์เครื่องลมบางเครื่อง เช่น คลาริเน็ตบรรเลงบันไดเสียงนั้นได้ยาก เพราะพบระบบนิ้วที่ไม่คุ้นชิน สำหรับเทคนิคของกลุ่มเครื่องกระทบยังไม่มีความเหมาะสมเท่าที่ควร เนื่องจากเพลงพื้นบ้านไทยหรือเพลงไทยเดิมมาพัฒนาใหม่โดยการเรียบเรียงเสียงประสานให้วงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลง ไม่ควรใช้เครื่องกระทบที่อยู่ในวงเพียงอย่างเดียว เพราะเครื่องดนตรีบางชนิดไม่ได้ให้สีสันของจังหวะหรือกลิ่นอายความเป็นพื้นบ้านได้ ควรมีเครื่องกระทบของไทยเสริมด้วย สำหรับเครื่องหมายเน้นเสียงบางช่วงยังแรงจนเกินไปสำหรับเพลงพื้นบ้าน หรือเครื่องเล่นเต็มค่าโน้ตที่ให้เล่นเป็นคำเป็นตัว เพราะสำเนียงของเครื่องดนตรีสากล ไม่สามารถถ่ายทอดได้ดีเท่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางเพลงต้องใช้ความรู้สึกในการบรรเลงถึงจะสื่อให้คนฟังเข้าใจ

3. ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน

แนวทำนองเดิมที่นำมาพัฒนาคงความเป็นพื้นบ้านเดิมได้เป็นอย่างดี การเลือกใช้บันไดเสียงมีความเหมาะสมกับบทเพลงพื้นบ้านที่นำมาเรียบเรียง เพราะเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่อยู่ในเพลงพื้นบ้านไทย และการเลือกใช้คอร์ดกับแนวทำนองสอดประสานก็สนับสนุนทำนองหลักได้เป็นอย่างดี เพราะสีสันของเครื่องดนตรีพื้นบ้านไม่สามารถบรรเลงเป็นคอร์ดหรือแนวทำนองประสานได้ ต่างกับวงดุริยางค์เครื่องลมสามารถทำให้สีสันของแนวทำนอง

มีความน่าสนใจสามารถสร้างอารมณ์ที่แตกต่างทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป และแบบฉับพลัน เพราะวงดุริยางค์ช่วยสร้างเสียงอ่อนหวาน ก้าวร้าว ดุดัน สร้างอารมณ์เร้าใจ ทำให้ผู้ฟังติดตามด้วยความตื่นเต้นจนจบเพลงได้ รวมถึงองค์ประกอบโดยรวมของบทเพลงพื้นบ้านในแต่ละช่วงที่นำมาพัฒนาใหม่โดยการเรียบเรียงสามารถสร้างความประทับใจ และเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เช่น ช่วงแรกหรือบทนำก่อนเข้าสู่บทเพลงสามารถจินตนาการถึงช่วงต้นของภาพยนตร์เรื่องใด เรื่องนึงได้ และเมื่อนำเพลงพื้นบ้านไทยมาให้วงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลง บางคนอาจจะคิดว่าคงเป็นวงที่บรรเลงเพลงคลาสสิกได้อย่างเดียวแต่ยังสามารถบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้

บรรณานุกรม

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). **ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรม และความเชื่อ.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2554). **วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้.** พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (2550). **เพลงนอกศตวรรษ.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มติชน.