การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย

The Isaan Percussion in New Music Applications of Traditional Soundscapes

ทยารัตน์ โสภณพงษ์,
สุพรรณี เหลือบุญชู และ บำรุง พาทยกุล
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Thayarat Sopolpong,
Supunnee Leauboonshoo and Bumrung Phattayakul
Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts, Thailand
Corresponding Author, E-mail: sthayarat@gmail.com

****

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน และ 2) เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูล 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) ด้านศิลปะการแสดงและการประพันธ์เพลง (2) นักดนตรีพื้นบ้านอีสาน และ (3) นักดนตรีสากล แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ ได้องค์ความรู้สู่การสร้างสรรค์บทเพลงและนำเสนอรายงานการวิจัยและผลงานการสร้างสรรค์สู่สาธารณชน ผลการวิจัยพบว่า

1) เครื่องกระทบอีสานเมื่อแบ่งหมวดหมู่ตามแนวคิดของดนตรีสากล สามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เครื่องกระทบกลุ่มที่เป็นทำนองและเครื่องกระทบกลุ่มที่ไม่เป็นทำนอง ในปัจจุบันเครื่องกระทบกลุ่มที่เป็นทำนองที่นิยมนำมาใช้มีเพียงโปงลาง พิณไห หรือไหปลาร้าในปัจจุบัน มีการพัฒนานำเครื่องดนตรีประยุกต์มาใช้แทนในบางโอกาส

2) การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย จากการจำแนกเครื่องกระทบอีสานตามหลักแนวคิดสากลแล้ว ทำให้เกิดแนวคิดผลงานสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานแบบร่วมสมัยในสไตล์ดนตรีตะวันตก ในชุดเพลง “ตีเกราะเคาะไม้” ประกอบด้วยบทเพลง 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงสารคาม เพลงสาเกตนคร และเพลงสุระอินทร์ ทำให้เกิดเสียงใหม่แต่ยังคงไว้ซึ่งความคลาสสิกแบบดั้งเดิม เป็นการยกระดับเสียงสำเนียงอีสาน เปิดมุมมอง มิติใหม่ให้แก่ผู้เล่น และผู้ฟังที่นิยมความเป็นแบบร่วมสมัย

คำสำคัญ: เครื่องกระทบ; ดนตรีพื้นบ้านอีสาน; การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสาน; เพอคัสชั่น

---

* วันที่รับบทความ : 2 กรกฎาคม 2567; วันแก้ไขบทความ 15 กรกฎาคม 2567; วันตอบรับบทความ : 17 กรกฎาคม 2567
Received: July 2 2027; Revised: July 15 2024; Accepted: July 17 2024

Abstract

This study consists of the exploration of the acoustic characteristics of Isaan percussion instruments and an original composition exploiting these qualities, through the extensive reviews of Isaan folk music literature and related research, observation of music masters, as well as interviews conducted with sixteen experts, from the fields of composition, Isaan folk music and Western Art performance.

Western classification determines that Issan percussion instruments be dividable into two categories: pitched and non-pitched percussion. Among pitched percussion, pong lang is often observed in Isaan contemporary music, whilst the sound of pin hai ("harp jars"), a bass harp devised from fermented fish jars (hai pla ra), fell into obscurity, due to the rise of electronic musical instrument. This new classification of instrument leads to a new conceptualization of sound, resulting in Isaan contemporary percussion ensemble pieces in Western music style, namely the Tee-Kroa-Koh-Mai Suite, consisting of three movements: "Sarakham", "Sagatenakorn" and "Sura-In", reintroducing the Isaan folk music to a new soundscape and interpretation for audiences and musicians alike.

Keywords: Percussion; Isaan; Traditional Music; Contemporary Thai Music; Western Music

บทนำ

ดนตรีนับว่าเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมที่สะท้อนวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม การสร้างสรรค์ดนตรีเกิดขึ้นจากจินตนาการที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ความคิด ตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ ถ่ายทอดเป็นองค์ความรู้อันทรงคุณค่าที่สืบทอดต่อกันมา ดนตรีในสังคมไทยจึงนับเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่มีวิวัฒนาการและมีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ควรค่าต่อการอนุรักษ์และเผยแพร่ (ฉลองชัย ทัศนโกวิท, 2563)

เนื่องด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไป โดยเฉพาะในปัจจุบันสังคมเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ทำให้ความคิดและค่านิยมของคนเปลี่ยนไป นิยมความเป็นไทยน้อยลง นิยมเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกมากขึ้น ทั้งยังนิยมศิลปินและวงดนตรีจากต่างประเทศ การสืบสานและเผยแพร่ศิลปะการดนตรี นอกจากจะต้องดำรงความคลาสสิกเอาไว้แล้ว ยังจำเป็นที่จะต้องมีการปรับเปลี่ยน ประยุกต์ให้เป็นรูปแบบที่ทันสมัย เข้าถึงคนทุกรุ่นทุกวัย เปิดโอกาสให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ถึงวัฒนธรรมมากขึ้น การผสมผสานดนตรีอย่างสร้างสรรค์จึงเป็นรูปแบบใหม่ที่น่าดึงดูดใจ ทำให้เกิดความแตกต่างและเป็นการต่อยอดในการพัฒนา อีกทั้งยังสามารถเชิดชูความเป็นไทยให้ยังคงอยู่และนำไปสู่อารยประเทศได้อีกทางหนึ่งด้วย (วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว, 2559)

เครื่องกระทบ เครื่องตี เครื่องเคาะ หรือเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) นอกจากจะเป็นหลักในการควบคุมจังหวะแล้ว ยังเป็นตัวดำเนินทำนองและเพิ่มสีสันให้แก่บทเพลง เครื่องกระทบในมุมมองของดนตรีสากลแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องที่มีระดับเสียง (Pitched Percussion) จำพวกไซโลโฟนหรือระนาดฝรั่ง และเครื่องที่ไม่มีระดับเสียง (Non-Pitched หรือ Auxiliary Percussion) เช่น กลอง ฉาบ ไทรแองเกิล ฯลฯ ในทางดนตรีสากล บทบาทเครื่องกระทบหรือกลุ่มเครื่องเพอคัสชั่น นอกจากเป็นเครื่องประกอบในวงแล้ว ยังถูกนำมาบรรเลงเดี่ยว และมีการบรรเลงเป็นวงสำหรับเครื่องกระทบโดยเฉพาะ (คมสันต์ วงค์วรรณ์, 2548)

กลองเป็นหัวใจหลักสำคัญของเครื่องกระทบ สำหรับดนตรีพื้นบ้านของไทย สำเนียงของเสียงกลองหรือเครื่องกระทบนั้นเป็นตัวชี้ชัดในด้านสำเนียงหรือที่มาของดนตรี เพลงพื้นบ้านในแต่ละภาคจะมีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และเครื่องกระทบถือเป็นหัวใจหลักในการสร้างเสียงสำเนียงนั้น ทั้งนี้ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีเครื่องดนตรีที่หลากหลาย โดยเฉพาะในกลุ่มของเครื่องกระทบ และสามารถจำแนกประเภทย่อยได้เทียบเท่ากับดนตรีสากล คือมีทั้งเครื่องกระทบที่มีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียง (ธนดล ภาษี, 2559)

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเห็นว่าดนตรีพื้นบ้านอีสานไทยนั้นมีคุณค่าและการสืบสานต่อยอดศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีนั้นมีความสำคัญ จึงกำหนดหัวข้องานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้ว่า การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย การศึกษาครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้คนเข้าถึงวัฒนธรรม สร้างความภูมิใจให้แก่นักดนตรีพื้นบ้าน ส่งเสริมสืบทอดอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดการเชื่อมต่อระหว่างวัฒนธรรมในอดีตกับปัจจุบัน นำไปสู่การพัฒนาในรูปแบบนวัตกรรมใหม่ที่สร้างสรรค์ในท่วงทำนองพื้นบ้านและสร้างความนิยมไทยให้เพิ่มมากขึ้นต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน
2. เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสานและการสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย มีรายละเอียดดังนี้

1. การศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน ได้ศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและสังเกตการแสดงดนตรี มีการกำหนดประเด็นคำถามเชิงลึกรวมถึงรายละเอียดของเพลงพื้นบ้าน เจาะลึกถึงเครื่องดนตรีที่จะสอบถาม ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลด้วยการสังเกตการแสดงดนตรีของวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยกำหนดประเด็นในการสังเกตการแสดง ใช้วิธีบันทึกการสัมภาษณ์ บันทึกเสียงและภาพ มีการตรวจสอบสามเส้า (Data Triangulation) ถอดบทสัมภาษณ์ นำมาเรียบเรียง ก่อนนำข้อมูลไปวิเคราะห์ สังเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยถอดโน้ตออกมาในรูปแบบสากลและใช้ทฤษฎีประพันธ์เพลงตะวันตกเป็นหลักในการประพันธ์ รวมถึงการจดบันทึกอธิบายรูปแบบลักษณะและวิธีการบรรเลง

2. การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย ผู้วิจัยได้มีการกำหนดขั้นตอนในการสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย ดังนี้

2.1 ถอดโน้ตเพลงไทยจากข้อมูลที่ได้เก็บบันทึกและจากข้อมูลเอกสารออกมาในรูปแบบการบันทึกโน้ตแบบสากล ก่อนนำไปเรียบเรียงใหม่

2.2 สร้างสรรค์บทเพลงในรูปแบบการประสมวงแบบสากลร่วมสมัย 3 รูปแบบ ได้แก่ การเล่นประชัน (Duo) การเล่นบรรเลงเป็นวง (Ensemble) ขนาดเล็กและขนาดใหญ่

2.3 ตรวจสอบโดยผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน 3 ท่าน พร้อมรับข้อเสนอแนะก่อนการแสดง ได้แก่ 1) ผศ. ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นบ้านอีสาน มหาวิทยาลัยนครพนม 2) ผศ. ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และ 3) ผศ. ดร.สนอง คลังพระศรี อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

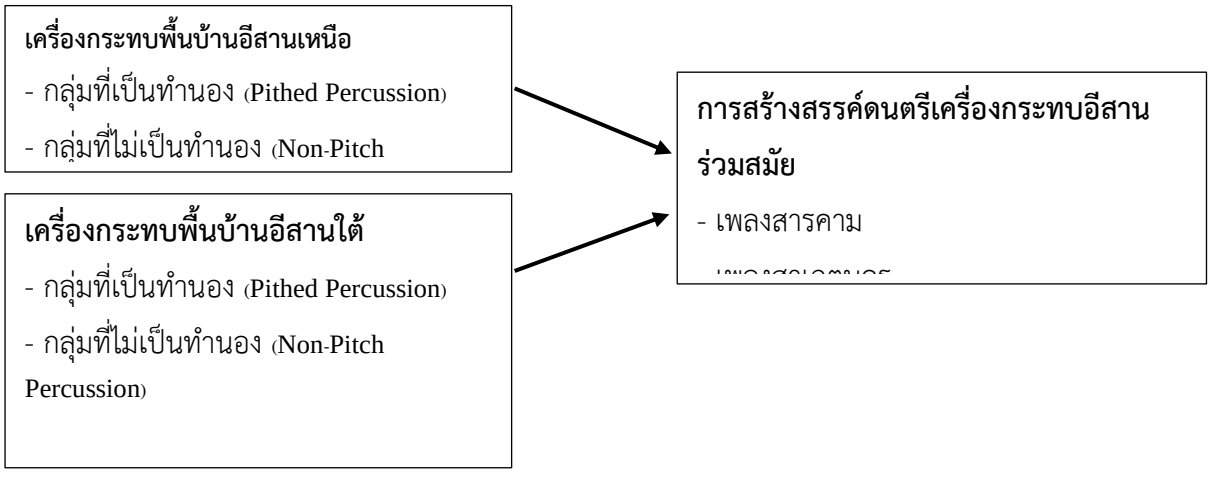
2.4 นำเสนอผลงานการสร้างสรรค์วงดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัยทั้ง 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงสารคาม เพลงสาเกตนคร และเพลงสุระอินทร์

3. การนำเสนอผลการวิจัยและการประเมินผลงานสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย นำเสนอทั้งในรูปแบบเอกสารและจัดแสดงบทเพลงในรูปแบบคอนเสิร์ต (Concert) ในชื่อ “การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย” (The Isaan Percussion in New Music Applications of Traditional Soundscapes)

4. การประเมินผลงานสร้างสรรค์ โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิแสดงความคิดเห็นต่อผลของการสร้างสรรค์ดนตรีในรูปแบบของการผสมผสานดนตรีในรูปแบบใหม่ของเครื่องดนตรีไทยและสากล ด้วยเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน การบรรเลง และการประสมวงแบบสากล

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการวิจัย ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากกรอบแนวคิดในการวิจัยได้แสดงให้เห็นว่า มีการศึกษาเครื่องกระทบพื้นบ้านอีสานเหนือและอีสานใต้ ทั้งในกลุ่มที่เป็นทำนองและกลุ่มที่ไม่เป็นทำนอง เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย ใน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงสารคาม เพลงสาเกตนคร และเพลงสุระอินทร์ เป็นการอนุรักษ์การเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล สู่การสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ที่มีคุณค่ายิ่งต่อไป

ผลการวิจัย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งออกเป็น 2 ตอน ประกอบด้วย ตอนที่ 1 ผลการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน และตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย มีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน

ผลการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มจำแนกตามพื้นที่ ดังนี้

1. เครื่องกระทบพื้นบ้านอีสานเหนือ

เครื่องกระทบพื้นบ้านอีสานเหนือ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่เป็นทำนอง (Pitch Percussion) และกลุ่มที่ไม่เป็นทำนอง (Non-Pitch Percussion) ดังนี้

1.1 กลุ่มที่เป็นทำนอง (Pitch Percussion)

1) โปงลาง ประกอบด้วยไม้ท่อนโตจำนวน 12 ท่อน เรียงจากขนาดใหญ่ไปหาเล็กหรือระดับเสียงต่ำไปหาสูง ถากตรงกลางให้บางเพื่อปรับระดับเสียงแล้วใช้เชือกร้อยเป็นผืน ประกอบด้วยเสียงโด เร มี ซอล ลา ใช้คนตี 2 คน แต่ละคนใช้ไม้ตีสองอัน คนหนึ่งตีเสียงทำนองเพลงตามลายต่าง ๆ อีกคนหนึ่งตีเสียงเสริมประสาน มีแหล่งกำเนิดที่จังหวัดกาฬสินธุ์ อาจารย์เปลื้อง ฉายรัศมี ศิลปินแห่งชาติ ผู้คิดประดิษฐ์กับอาจารย์ประชุม อินทรชุม เมื่อครั้งสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯ ไปทรงโปงลางครั้งแรกที่จังหวัดกาฬสินธุ์ ทำให้โปงลางเป็นที่รู้จักแพร่หลายในเวลาต่อมา (ทินกร อัตไพบูลย์, 2566, 18 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์)

2) พิณไห ทำด้วยไหปลาร้าหรือไหกระเทียมที่มีขนาดลดหลั่นต่างกัน ระดับเสียงสามารถปรับเข้ากับวงได้ แล้วแต่ขนาดของตัวไหและความตึงหย่อนของยางที่นำมาตั้งเสียง โดยการใช้เส้นยางที่มีขนาดหนาหรือยางในล้อรถมาขึงที่ปากไห เล่นโดยการดึงยางที่ขึงให้สั่นสะท้อนลงในตัวไหจึงเกิดเสียง เสียงมีลักษณะทุ้มต่ำ ดึงให้เข้ากับจังหวะของกลองและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ พิณไหใช้บรรเลงในวงโปงลาง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2528)

1.2 กลุ่มที่ไม่เป็นทำนอง (Non-Pitch Percussion)

1.2.1 ขึงด้วยหนัง

1.2.1.1 หนังหน้าเดียว

1) กลองยาวอีสาน เป็นกลองที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ตัวกลองทำด้วยไม้ เช่น ไม้มะม่วง ไม้ขนุน ตอนหน้าใหญ่ ตอนท้ายมีลักษณะเรียว มีหลายขนาด กลองยาวหรือกลองหางเป็นเครื่องดนตรี

ในตระกูลของเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของแผ่นหนัง (Membranophones) ชาวผู้ไทเรียกชื่อว่า “กลองหาง” กลองยาวอีสานเป็นชุด 4 ใบ 5 ใบ จูนด้วยหู โทนเสียงจะมีเอกลักษณ์เฉพาะ แต่ก่อนจูนด้วยข้าวสุก หรือกล้วยตาก สมัยนี้เอาดินน้ำมัน เป็นกาว มาจูนแทน (ชาลี เพ็งจิ๋ว, 2565, 29 ตุลาคม, สัมภาษณ์)

2) กลองตึ้ง เป็นกลองรำมะนาขนาดใหญ่ที่ขึงหนังหน้าเดียว ใช้ตีเข้าชุดในวงกลองยาว เรียกว่ากลองชุดอีสาน ให้เสียงทุ้มต่ำ คุมจังหวะตกของเพลง มีลักษณะทรงกระบอกกลม ข้างในกลวง ตัวกลองทำจากต้นไม้ขนาดใหญ่ เจาะรูทะลุ หุ้มด้านหนึ่งด้วยหนังสัตว์ นิยมใช้หนังวัว ขึงให้ตึงด้วยเชือกหนังสัตว์ (ปัจจุบันใช้เชือกไนล่อน) ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางใหญ่พอ ๆ กับกลองเพล แต่ความยาวจะน้อยกว่าหรือยาวหนึ่งศอก (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2564 : 85) กลองตึ้งให้เสียงคุมจังหวะตกเท่านั้น จึงตีเพียงตึ้ง ตึ้ง (ไม่มีปะ) ที่จังหวะตกของเพลง ไม้ตีทำจากไม้ไผ่ ด้านปลายหุ้มมัดเป็นก้อนกลมด้วยเศษผ้า แต่หากไม่มีไม้ตี ก็สามารถใช้มือตีได้

1.2.1.2 หนังสองหน้า

1) กลองเส็ง หรือกลองกิ่ง หรือกลองแต้ มีมาตั้งแต่สมัยโบราณกาล เรียกว่า กลองกิ่ง ทำมาจากไม้ประดู่ เมื่อตัดไม้มาเป็นท่อนแล้วจึงได้ถากเป็นรูปกลอง แล้วเจาะข้างในให้กลวงเป็นรูปปลีกล้วย เสร็จแล้วใช้หนังควายเป็นหน้ากลอง สมัยโบราณใช้หนังบิดเป็นรูปเชือกนำไปร้อยหน้าหนังกลอง ทำให้ได้เสียงดัง กลองกิ่งใช้ตีเป็นสัญญาณเวลาเกิดเหตุการณ์ผิดปกติ และใช้ตีเป็นสัญญาณให้ชาวบ้านรู้ว่าเป็นวันพระ กลองกิ่งถือเป็นภูมิปัญญาอีสาน (จีรพล เพชรสม, 2566, 21 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์)

2) กลองตุ้ม มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 ซม. ยาว 40 ซม. ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า ตัวกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ใช้ขึ้นหน้าด้วยเชือกหนัง ใช้ประสมในวงดนตรีประกอบหมอลำ ร่วมกับแคน พิณ ปี่ลูกแคน ในกระบวนแห่ร่วมกับกลองเส็ง ผางฮาด กลองหาง ฉิ่ง แส่ง (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526ก : 59)

1.2.2 ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ (Auxiliary Percussion)

1.2.2.1 ทำด้วยไม้

1) หมากกั๊บแก๊บ เป็นเครื่องดนตรีประเภทให้จังหวะ ใช้เคาะหรือตีประกอบการลำของหมอลำ เป็นการให้จังหวะแทนเสียงแคน หมากกั๊บแก๊บทำได้หลายรูปแบบ เช่น ตัดไม้เป็นแท่งแบนเล็ก ๆ สั้น ๆ ประมาณพอดีกับฝ่ามือ เล่นโดยถือไม้กั๊บแก๊บไว้ข้างละคู่ ใช้ฝ่ามือจับ บีบให้ไม้สองอันกระทบกัน

2) หมากขอลอ (เกราะ) หรือเกราะลอ ในสมัยก่อนเป็นเครื่องตีที่ใช้เป็นสัญญาณเรียกประชุมชาวบ้านของกำนันผู้ใหญ่บ้าน (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526ข : 48) หมากขอลอทำจากไม้ไผ่ เจาะบากตรงกลางให้มีโพรงเป็นปล่องเสียง เล่นโดยใช้ไม้เล็ก ๆ ตี เป็นเครื่องประกอบจังหวะสำหรับวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน

1.2.2.2 ทำด้วยทองเหลือง

1) ฉิ่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ทำจากทองเหลือง มีสองฝา เจาะรูตรงกลางร้อยด้วยเชือกเพื่อให้สะดวกในการถือ ใช้วิธีตีโดยการนำฝาสองด้านกระทบกัน ตีแล้วเปิดออกทำให้ได้เสียง “ฉิ่ง” ตีแล้วปิดฝาประกบกัน ทำให้ได้เสียง “ฉับ” (กรมศิลปากร, 2544 : 21)

2) ฉาบเล็ก (แส่ง) เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่ทำด้วยโลหะทองเหลือง การตีให้หงายฉาบมือซ้ายขึ้นและคว่ำมือขวาลง ตีประกบลงให้ฉาบดังเสียง “แช่” เมื่อวางฉาบมือขวาลงประกบจะดังเสียง “วับ” ฉาบเล็กใช้ตีขัดกับจังหวะหลัก คือ กลอง เป็นต้น (โยธิน พลเขต, 2563 : 6)

3) ฉาบใหญ่ ทำหน้าที่กำกับจังหวะ ฉาบใหญ่มีรูปลักษณะเหมือนฉาบเล็กทุกประการ แตกต่างตรงเสียงที่กังวานและขนาดใหญ่ ฉาบใหญ่จะตีจังหวะพร้อมกลองหางใบสุดท้าย ฉาบใหญ่จะเสียงดัง “แฉ่” (ภิภพ ปิ่นแก้ว, 2559 : 60)

4) ฆ้องโหม่ง สมัยโบราณมีการให้สัญญาณในการบอกเวลา โดยตีกลองและฆ้องกลางวันใช้ฆ้อง เสียงตีฆ้องดังโหม่ง ๆ เรียกว่า โมง ส่วนกลางคืนใช้กลองเสียงกลองดังตุ้ม ๆ เรียกว่า ทุ่ม การเรียกเวลาว่าทุ่มและโมงจึงมีมาถึงปัจจุบัน ฆ้องโหม่งใช้ตีกำกับจังหวะ ได้ชื่อนี้ตามเสียงที่เกิดจากการตีคู่กับจังหวะกลอง ที่ได้เสียงร้องว่า “มง มง มง ตุ้มมง ตุ้มมง” (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2541 : 54)

5) ผางฮาด มีลักษณะเหมือนฆ้องโหม่ง แต่ไม่มีส่วนนูนออกมาตรงกลาง ผางฮาดมีลักษณะแบนเรียบ เสียงตีจะดังผ่าง ๆ ปัจจุบันใช้บรรเลงประสมกับกลอง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2528 : 43)

2. เครื่องกระทบพื้นบ้านอีสานใต้

เครื่องกระทบพื้นบ้านอีสานใต้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่เป็นทำนอง (Pitch Percussion) และกลุ่มที่ไม่เป็นทำนอง (Non-Pitch Percussion) ดังนี้

2.1 กลุ่มที่เป็นทำนอง (Pitch Percussion)

1) ระนาด เป็นเครื่องดนตรีชนิดเครื่องตี ประกอบด้วยลูกระนาดร้อยด้วยเชือก เรียกว่า ผืน แขวนไว้กับรางที่รองรับลูกระนาดและเป็นกล่องเสียงด้วย ผู้เล่นใช้ไม้ตี 1 คู่ สำหรับตีให้เกิดเป็นทำนอง ในปัจจุบันที่ปรากฏอยู่ ได้แก่ ระนาดเอก มีขนาด 21 ลูก เหมือนระนาดของภาคกลาง (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2541 : 99)

2) ฆ้องวง คือฆ้องที่ใช้ตีดำเนินทำนอง เจาะรูที่ใบฉัตร 4 รู สำหรับร้อยหนังตีเกลียวผูกโยงกับวงที่ทำด้วยต้นหวายโป่ง วงหนึ่งมีลูกฆ้อง 16-18 ลูก ทุกลูกเทียบเสียงต่ำสูงเรียงกันเป็นลำดับ เช่น ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ฆ้องมโหรี (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2541 : 100)

3) ฆ้องราว ฆ้องราง หรือกวง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ลูกฆ้องทำด้วยโลหะหล่อขนาดต่างกันจำนวน 9 ลูก เจาะรู 4 รู ใช้เชือกหนังผูก ขึงบนรางที่ทำมาจากหวาย ลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าเรียงจากลูกใหญ่สุดจนถึงเล็กสุด การบรรเลงใช้ไม้ตี 2 อัน เสียงขึ้นอยู่กับขนาดของลูกฆ้อง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2528 : 93)

2.2 กลุ่มที่ไม่เป็นทำนอง (Non-Pitch Percussion)

2.2.1 ขึงด้วยหนัง

2.2.1.1 กลองที่ขึงด้วยหนังหน้าเดียว

กลองกันตรึม เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลองชนิดหนึ่งที่ทำด้วยไม้ขุดกลวง ขึงด้วยหนังหน้าเดียว ดึงให้ตึงด้วยเชือก ใช้ตีประกอบจังหวะในวงกันตรึม ซึ่งเสียงตีกลองจะดัง “โจ๊ะ ครึม ครึม” หรือ “โจ๊ะกันตรึม ตรึม” จึงได้นำเสียงที่ดังนั้นมาตั้งเป็นชื่อวงดนตรี เรียกว่า “กันตรึม”

2.2.1.2 กลองที่ขึงด้วยหนังสองหน้า

กลองตุ้ม เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ ทำจากไม้เนื้อแข็ง ขึงด้วยหนังวัวสองหน้า ตรึงด้วยหมุด เสียงมีความกังวาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของกลอง ถูกนำมาใช้เป็นสัญญาณในวัดของชาวบ้าน และนำมาใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะในวงตุ้มโมง (สุพรรณี เหลือบุญชู, 2541 : 101)

2.2.2 ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ (Auxiliary Percussion)

ฆ้องหุ่ย คือเครื่องดนตรีนำงานศพ เสียงฆ้องหุ่ยคือสัญญาณบอกว่ามีการตายเกิดขึ้น เป็นเสียงที่ใช้ส่งดวงวิญญาณผู้ตายขึ้นสู่สวรรค์ วงตุ้มโมงเป็นวงดนตรีสำหรับบรรเลงงานศพ มีกลองเพลตีดัง “ตุ้ม” และฆ้องหุ่ยตีดัง “โมง” บรรเลงร่วมกับปี่ในหรือปี่เน และฆ้องราว (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์, 2526 : 199-200)

ตอนที่ 2 การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย

แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง จำนวน 3 บทเพลง ประกอบด้วย เพลงสารคาม เพลงสาเกตนคร และเพลงสุระอินทร์ มีรายละเอียดดังนี้

1. บทเพลงสารคาม (Sarakham)

1.1 แนวคิด

เพลงสารคามนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิกและเครื่องกระทบสากล คาฮอง (Cajon) ได้แรงบันดาลใจมาจากอาจารย์พิณเพชร ทิพย์ประเสริฐ ศิลปินพื้นบ้านอีสาน หมอพิณจากเมืองร้อยเอ็ด พร้อมกับแนวคิดสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยของการสร้างสรรค์แนวเพลงหมอลำของสมาชิกในวง ทำให้เกิดวงเดอะพาราไดซ์บางกอกหมอลำอินเตอร์เนชั่นแนลแบนด์ (The Paradise Bangkok Molam International Band) ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2555 เป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศไทยและนานาชาติ ผู้วิจัยจึงเกิดแนวคิดนำลายพิณมาประยุกต์ในรูปแบบคลาสสิก โดยเลือกใช้กีตาร์คลาสสิกมาบรรเลงลายทำนองในแบบของพิณอีสาน จากเทคนิคพิณสามสายสู่กีตาร์หกสาย เพื่อให้เกิดเสียงใหม่ ความรู้สึกใหม่ แต่ยังคงกลิ่นอายความเป็นอีสาน ในส่วนของการสร้างสรรค์จังหวะได้ใช้หมากขอลอ สร้างสรรค์จังหวะใหม่บนกลองคาฮอง ในรูปแบบเครื่องกระทบสากลลงในบทเพลงสารคาม

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำทำนองจากการเดี่ยวพิณที่ได้คัดเลือกมาเขียนบันทึกเป็นโน้ตและอัตราจังหวะแบบสากล โดยยังคงอัตราจังหวะแบบสนุกสนานในสไตล์อีสานไว้ ความเร็วอยู่ที่ 90 Bpm (Beat per minute) จากนั้นได้วิเคราะห์ทำนองเพื่อเพิ่มคอร์ดลงในบทเพลง หลังจากที่ได้เรียบเรียงทางคอร์ดทั้งหมดแล้ว รวมถึงจดบันทึกช่วงเสียง เลือกตำแหน่งสายของกีตาร์เพื่อที่จะนำมาเขียนใหม่ให้เป็นรูปแบบสากลของทางกีตาร์คลาสสิก มีการระบุรูปแบบของนิ้วที่เล่น (Fingering) ตามหลักเทคนิคกีตาร์แบบสเปน ซึ่งเรียกว่า “P-I-M-A” (Jpaliotto, 2021) จากการจดบันทึกระบบนิ้วและระบบเสียงของกีตาร์ทำให้ได้รายละเอียดของโน้ตทางกีตาร์คลาสสิกแบบสมบูรณ์ ยังได้เพิ่มเติมโน้ตในส่วนของทำนองเบสตามจังหวะของคอร์ด เพื่อให้ได้จังหวะและเสียงที่หนักแน่นขึ้น ก่อนนำมาบันทึกลงในสกอร์เพลงแบบมาตรฐาน ดังภาพที่ 1

สำหรับการสร้างสรรค์เสียงและจังหวะเครื่องกระทบนั้น ผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบเสียงบนกลองคาฮอง ได้แก่ เสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ โดยนำแนวคิดจากโทนเสียงเครื่องกระทบวงโปงลางพื้นบ้านอีสาน มีเสียงของเกราะลอเป็นเครื่องให้จังหวะโทนเสียงสูง กลองยาวอีสานเป็นโทนเสียงกลาง และกลองตุ้มเป็นเบสของวง และได้กำหนดการบันทึกโน้ตตามเทคนิคการเล่นเพื่อให้ได้เสียงที่ต้องการ

ภาพที่ 1 การจดบันทึกรูปแบบนิ้วและการระบุสายกีตาร์ที่ใช้ในการบรรเลง

1.3 ทำนอง

ผู้วิจัยได้เลือกใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่มีความสนุกสนาน ทั้งหมด 4 ลาย มาเรียบเรียงต่อกันเป็นเมดเลย์ (Medley) ได้แก่ ลายเต้ย ลายลำเพลิน ลายเซิ้งบั้งไฟ และลายเซิ้งสาละวัน นำมาเรียบเรียงอยู่ในคีย์เดียวกันทั้งหมด ในส่วนของทำนองที่มีโน้ตลากยาวได้แทนที่ด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นตามจังหวะ ให้กลมกลืนบนกีตาร์คลาสสิกเพื่อเลียนเสียงกรอของพิณ

1.4 จังหวะ

จังหวะของบทเพลงสารคามใช้รูปแบบ Rhythmic Accents โดยเน้นโน้ตในจังหวะที่สำคัญ และในจังหวะขัด (Syncopation Beats) เพื่อสร้างความน่าสนใจ บันทึกลงในลักษณะจังหวะ (Time Signature) 4/4 ความเร็วอยู่ที่ 90 Bpm เพื่อให้สามารถเก็บรายละเอียดโน้ตองค์ประกอบที่เพิ่มเติมได้อย่างละเอียด โดยเฉพาะโน้ตเขบ็ตสองชั้นและสามชั้น แต่ยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นอีสาน

1.5 รูปแบบบทเพลง

บทเพลงสารคามนั้น เป็นรูปแบบโมเดิร์นคลาสสิก (Modern Classic) หรือคอนเทมโพลารีมิวสิก (Contemporary) มีจังหวะที่ซับซ้อน (Complex time) ที่เชื่อมโยงกัน ใช้เครื่องดนตรีที่ทันสมัย เน้นความหลากหลายและความเข้มข้นของดนตรี มีลักษณะการเล่นแบบใช้ผู้เล่นสองคน (Duet หรือ Duo) คือมีกีตาร์คลาสสิกและกลอง Hybrid Slaptop Cajon ลักษณะคล้ายกับการประชัน และใช้การบรรเลงแบบอคูสติก

1.6 สังคีตลักษณ์ (Form)

สังคีตลักษณ์ของเพลงนี้ มีลักษณะเป็นแบบเมดเลย์ มีลักษณะโครงสร้างเป็นแบบ ABCD.. โดยเลือกเอาเพลงที่เป็นที่รู้จักและน่าสนใจมาเรียบเรียงต่อกัน ไม่มีการย้อนกลับมาที่ธีม (Theme) เดิม เพื่อความต่อเนื่องของอารมณ์เพลงที่สนุกสนาน บทเพลงคงอัตราจังหวะแบบเดิม แต่มีส่วนขยายเพิ่มเติมในรายละเอียดของโน้ตดนตรีที่มากขึ้น ดนตรีอยู่ในบันไดเสียง A minor ตลอดทั้งบทเพลง

1.7 คุณลักษณะของบทเพลง

บทเพลงสารคาม ผู้วิจัยสร้างสรรค์จังหวะที่มีความสนุกสนานและท้าทายเพื่อความโดดเด่นของเครื่องกระทบ สร้างสรรค์ให้เกิด Dynamic ของจังหวะ ผสมผสานกับทำนองเพลงพื้นบ้านที่ได้เลือกนำมาใช้ร้อยเรียงในบทเพลง ทำให้เกิดดนตรีในรูปแบบคลาสสิก บทเพลงพื้นบ้านไทยที่เรียบเรียงใหม่ในแบบดนตรีตะวันตกและได้มีการจดบันทึกโน้ตในรูปแบบสากล ที่นักดนตรีทั่วโลกสามารถเข้าใจและนำไปบรรเลงได้เพื่อเชิดชู “ความรู้ที่ยิ่งใหญ่” ของดนตรีอีสานสู่สากล

2. บทเพลงสาเกตนคร (Sagatenakorn)

2.1 แนวคิด

สาเกตนคร คือชื่อของจังหวัดร้อยเอ็ดในปัจจุบัน นอกจากประตูเมืองสาเกตนครแล้ว ใจกลางเมืองยังมีสัญลักษณ์ที่สำคัญคือหอโหวด 101 สถาปัตยกรรมรูปทรงโหวด เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่สำคัญ คิดค้นและพัฒนาโดยอาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธุ์ ศิลปินแห่งชาติ ผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านหลายชนิด เช่น แคน พิณ โปงลาง และประพันธ์เพลงอีกหลายบทเพลง ผู้วิจัยมีโอกาสชมการแสดงดนตรี ได้ฟังการบรรเลงโหวดของท่านอย่างใกล้ชิด รวมทั้งได้รับมุมมองการพัฒนาต่อยอดทางดนตรี ทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของดนตรีอีสานเพิ่มมากขึ้น จึงเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยต้องการสร้างสรรค์บทเพลงนี้ โดยใช้ โหวด ที่เป็นเครื่องดนตรีประจำจังหวัดเป็นเครื่องดำเนินทำนอง และเลือกใช้ ไห เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นเครื่องกระทบของบทเพลงนี้

2.2 กระบวนการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยเริ่มจากการเขียนแนวทำนองของโหวด ในบันไดเสียง B minor โดยเน้นที่การลากเสียงยาว เพื่อต้องการความเป็นธรรมชาติของเสียงลมจากโหวด ใช้ขั้นคู่เสียง Major Second เพื่อเลียนเสียงสำเนียงพื้นบ้านอีสาน และเลือกใช้โน้ตในคอร์ด (Arpeggio) ในการแต่งทำนอง ขยายทำนองโดยการเพิ่มกลุ่มโน้ตและจังหวะให้เร็วขึ้น เช่น จากโน้ตเขบ็ตสองชั้นเป็นเขบ็ตสามชั้น และจากโน้ตจังหวะสามพยางค์เป็นสี่พยางค์ เป็นต้น นอกจากโหวด ยังมีเครื่องดนตรีที่ทำทำนองได้แก่เปียโน เสียงของเปียโนนำเสนอความเป็นดนตรีตะวันตก ช่วยเน้นจังหวะของทำนอง เสริมคอร์ด และเติมสีสันของเสียง นอกจากนี้ยังใช้พิณ โดยการด้นเสียง (Improvise) ในบันไดเสียงเดียวกัน กำหนดให้บรรเลงในส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อเติมเต็มและสร้างสำเนียงของเสียงเครื่องดนตรีอีสาน

ภาพที่ 2 การใช้ขั้นคู่เสียง Major Second เพื่อเลียนสำเนียงไทยและพื้นบ้าน

เครื่องกระทบในส่วนของบทเกริ่นนำเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีระดับเสียง (Auxiliary Percussion) เป็นเครื่องในกลุ่มจำพวกที่ใช้สร้างเสียงเอฟเฟกต์ เพื่อช่วยสร้างบรรยากาศในยามเช้าของเมืองสาเกตนคร ประกอบด้วย 1) นกหวีดเสียงนก (Bird Whistle) 2) วินไชม์ (Wind Chime) 3) แท่งเสียงฝน (Rain Stick) 4) ฉาบรัว พร้อมเสียงแซ่ (Sizzle Cymbal) และ 5) ไม้แปรงลวดเหล็ก (Wire Brush)

ในส่วนที่สองของเพลงมีการใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงตั้งหวาย เพลงนกไซบินข้ามทุ่ง และเพลงสังข์สินไช โดยเลือกนำเอาทำนองที่โหวดสามารถบรรเลงเป็นแนวโซโลได้และทำนองมีความสนุกสนาน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองหลักยังคงเป็นโหวด และมีแคนเป็นตัวช่วยเดินทำนอง บรรเลงคอร์ดตามจังหวะของบทเพลง และเปียโนช่วยเติมเต็มเน้นจังหวะในบางช่วง

เครื่องกระทบที่ผู้วิจัยได้เลือกนำมาใช้สำหรับช่วงที่สองของเพลงนี้ ได้แก่ กลอง “ไห” เมื่อผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลกับผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสากล รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข จึงได้รับคำแนะนำว่าให้นำไหไปตีเป็นกลอง ทำจังหวะและสร้างเสียงใหม่ ท่านได้มอบไห เจาะรู 2 รู จำนวนสองลูก ซึ่งไหเจาะรู 2 รูนี้ เป็นเครื่องกระทบหลักที่ผู้วิจัยได้เลือกนำมาสร้างสรรค์จังหวะในช่วงที่สองของบทเพลง ก่อนหน้านี้ ผู้วิจัยได้ทำการทดลองไห โดยการนำเอายางในรถจักรยานมาผูกที่ปากไห เพื่อใช้ดีดเป็นเสียงเหมือนกับพิณไหสมัยก่อน และทดลองเติมน้ำลงในไห เพื่อให้เสียงนุ่มกังวานตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเสียงไหที่เติมน้ำนั้นได้เสียงที่ดังกังวานกว่าไหที่ไม่ได้เติมน้ำ และยางในรถจักรยานที่นำทดลองผูกนั้นได้เสียงเบส

ที่ชัดเจนไพเราะแต่เสียงเบา และเสียงที่ตีบนตัวกลองทึบลง ยังคงต้องใช้ไมโครโฟนช่วยเพื่อขยายเสียง ผู้วิจัยจึงได้นำเอาแนวคิดของการเล่นเพอคัสชั่นสากลมาใช้สำหรับการบรรเลงไห คือใช้เทคนิคการตีแฮนด์ดรัม สร้างเสียงไหโดยเปรียบเทียบไหเป็นกลองใบหนึ่ง และได้ทดลองสร้างสรรค์จังหวะกลองไหและทดลองบันทึกเสียงร่วมกับพิณและแคน อีกทั้งยังได้นำงานสร้างสรรค์กลองไหนี้ร่วมบรรเลงกับวงไทยซิมโฟนีออร์เคสตรา ศิลปินพื้นบ้านอีสาน และครูผู้เชี่ยวชาญหลายท่าน เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มีนาคม พ.ศ. 2566 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี วงดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบใหม่ที่ได้เปลี่ยนจากกลองพื้นบ้านอีสานเป็นกลองไห ได้สร้างความตื่นตาตื่นใจจากครูผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีและผู้ชมที่มาร่วมงานเป็นอย่างมาก ศิลปินพื้นบ้านอีสานที่ผู้วิจัยได้ร่วมบรรเลงกลองไห ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มนูศักดิ์ เรืองเดช ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ อาจารย์สนธยา กาฬสินธุ์ อาจารย์พิณเพชร ทิพย์ประเสริฐ คุณพิมพา พรศิริ และคุณธวัชชัย โสภากุล

ภาพที่ 3 โน้ตตัวอย่างการสร้างสรรค์จังหวะกลองไห

ในการสร้างสรรค์รูปแบบจังหวะของกลองไห ใช้วิธีการพัฒนาจากรูปแบบจังหวะของทำนองเพลงในแต่ละท่อนเพลงมาสร้าง Rhythmic Groove เล่นซ้ำและขยายต่อในและท่อน เน้นจังหวะด้วยเสียงเบสของไห และเพิ่มเติมจังหวะขัด (Syncopation Beat) ด้วยโน้ตเขบ็ตสามชั้น เพื่อสร้างสีสันให้แก่บทเพลง โดยเฉพาะในท่อนสุดท้ายของบทเพลงในทำนองเพลงสังข์ศิลป์ชัย เป็นท่อนที่มีความเร็วสูงสุด อัตราจังหวะ 156 Bpm (Vivace) รูปแบบจังหวะเป็นส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น ดำเนินต่อเนื่อง พร้อมกับเน้นจังหวะขัดในสัดส่วนที่ต่างออกไปในแต่ละห้องเพลง

2.3 ทำนอง

ช่วงเกริ่นนำ ผู้วิจัยได้แต่งทำนองใหม่ตามบันไดเสียงของโหวดในคีย์ B minor ต้องการจะสื่อถึงธรรมชาติในตอนเช้า โดยใช้เครื่องดนตรีหลัก คือ โหวด มีเปียโน พิณ เป็นเครื่องล้อทำนอง และเสียงเอฟเฟกต์ของเครื่องกระทบสากล เสียงนก เสียงฝน เสียงลม และเสียงน้ำ

ในช่วงที่สอง ผู้วิจัยได้เลือกใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานที่เป็นที่รู้จัก มีด้วยกันทั้งหมด 3 ลาย มาเรียบเรียงต่อกัน ได้แก่ ทำนองลายตั่งหวาย ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายสังข์ศิลป์ชัย นำมาเรียบเรียงอยู่ในคีย์ B minor สำหรับโหวด แคน และเปียโน โดยเน้นการสร้างสีสันของบทเพลงด้วยเสียงไหเป็นหลัก

2.4 จังหวะ

โครงสร้างจังหวะของเพลงนี้ได้แบ่งออกเป็นสองส่วนคือ ช่วง Solo ของโหวด บรรเลงจังหวะตามธรรมชาติ แบบช้า ตามประโยคทำนองเพลงและตามค่าของโน้ตที่ได้กำหนดไว้

ในส่วนที่สองของบทเพลง ท่อนเร็ว ใช้ Rhythmic Grooves เพิ่มความเข้มข้นตามเนื้อหาของบทเพลง จังหวะของเพลงจากอัตราเร็วปานกลางไปเร็วถึงเร็วมาก ผู้วิจัยต้องการแสดงถึงช่วงเสียงของไห เทคนิคการเล่น ให้บทเพลงมีความสนุกสนานและน่าติดตาม

2.5 รูปแบบบทเพลง

ใช้รูปแบบการประพันธ์แบบ Program Music เพื่อเล่าเรื่องราวผ่านเสียงดนตรี โดยไม่มีคำร้อง นำเสนอเรื่องราวโดยเลือกใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น การใช้เสียงโหวด เสียงฉาบ แทนเสียงลมและเอฟเฟกต์ต่าง ๆ ของเครื่องเพอคัสชั่น แสดงถึงบรรยากาศของเมือง วิถีชีวิตของชาวบ้าน มีรูปแบบการเล่นเป็นวงดนตรีขนาดเล็ก (Small Ensemble) และ Mixed Ensemble โดยมีการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล

2.6 สังคีตลักษณ์

สังคีตลักษณ์ในบทเพลงแบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือ ช่วงแรกเป็นรูปแบบ Program Music หรือดนตรีเล่าเรื่อง เชื่อมโยงความรู้สึกด้วยเสียงและจังหวะที่หลากหลาย ตามจินตนาการของผู้วิจัย

ในช่วงที่สองเป็นรูปแบบการร้อยเรียงทำนองของหลายเพลง (Medley) มีลักษณะโครงสร้างเป็นแบบ ABC นำเสนอทำนองเพลงหลัก 3 บทเพลง ได้แก่ ลายตั่งหวาย ลายนกไซบินข้ามทุ่ง และลายสังข์ศิลป์ชัย ไม่มีท่อนพัก มีอัตราจังหวะที่เร็วขึ้นเพื่อสร้างความสนุกสนานและน่าติดตาม

2.7 คุณลักษณะของบทเพลง

บทเพลงสาเกตนคร เป็นดนตรีที่ใช้แนวคิดการประพันธ์ในแบบตะวันตก โดยการบรรยายเรื่องราวผ่านเสียงโหวด และสร้างสรรค์เสียงใหม่ของเครื่องกระทบพื้นบ้านอีสาน โดยใช้กลองไห มีการจดบันทึกโน้ตในรูปแบบโน้ตสากลในทุกรายละเอียดการเล่น เพื่อถ่ายทอดให้แก่นักดนตรีและผู้สนใจในบทเพลงพื้นบ้านร่วมสมัย สามารถนำไปศึกษาและบรรเลงเผยแพร่ได้ในอนาคต

3. บทเพลงสุระอินทร์ (Sura-In)

3.1 แนวคิด

สุระอินทร์ หรือสุรินทร์ หมายถึงพระอินทร์ผู้กล้าหาญ ตราประจำจังหวัดสุรินทร์ ผู้วิจัยได้นำชื่อสุระอินทร์ มาตั้งเป็นชื่อบทเพลงในชุดเพลงตีเกราะเคาะไม้ เป็นหนึ่งในจังหวัดที่ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลในภาคสนาม ได้พบกับครูน้ำผึ้ง เมืองสุรินทร์ และพ่อครูโฆษิต ดีสม ศิลปินดนตรีพื้นบ้านกันตรึม และจากการศึกษารูปแบบการตีกลองกันตรึม พร้อมทั้งได้รับความรู้จากงานสร้างสรรค์ที่ครูทั้งสองได้แสดงกับวงร่วมสมัยต่าง ๆ จึงได้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์และตั้งชื่อบทเพลงสุระอินทร์เพื่อเป็นการเชิดชูความรู้ที่ได้จากครูในพื้นที่จังหวัดนี้

3.2 กระบวนการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้วางโครงสร้างเพลงเป็นแบบเพลงโหมโรง เครื่องดนตรีที่เลือกใช้ในบทเพลง ได้แก่ โปงลาง แคน พิณ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานใช้ดำเนินทำนอง เชลโล (Cello) เปรียบเทียบกับเสียงซอในสไตล์ฝรั่งเป็นตัวดำเนินทำนองในสไตล์สากล พร้อมกับเปียโน (Piano) และเบล (Glockenspiel) ที่เป็นเครื่องกระทบที่มีระดับเสียง ในส่วนของเครื่องกระทบพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ กลองยาวอีสาน กลองกันตรึม กลองตุ้มฆ้อง หมากกั๊บแก๊บ ฉาบ ไม้ไผ่ เพื่อใช้ในการ “ทั่ง” ตามพิธีกรรมโซ่ทั่งบั้งของชาวอีสาน และเครื่องกระทบสากล ได้แก่ กลองทิมพานี (Timpani) กลองทอม (Tom-Toms) กลองใหญ่ (Bass Drum) กลองคองก้า (Conga) ฉาบรัว (Suspended Cymbals) และวินไชม์ (Wind Chimes)

ในตอนต้นเพลงช่วงเกริ่นนำได้วางรูปแบบให้มีการร้องแบบลำล่องตามสไตล์อีสาน โดยได้เขียนกลอนร้องและให้ผู้ร้องได้ด้นสด เสียงร้องตามธรรมชาติของการร้องสไตล์หมอลำ ประกอบกับเสียงแคน และดนตรีบรรเลงคอร์ด a minor เพื่ออธิบายถึงความหมายของงานวิจัยสร้างสรรค์เครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย และชื่อของบทเพลงสุระอินทร์ บทกลอนลำล่องมีเนื้อร้องดังนี้ *“โอ้ละหนอ ล่ะเสียงเอ๊ย ยินเสียงดนตรีห่าวมรดกไทยเฮาอีสานก้ำในท้องถิ่น ทั่ง ตี ต่อย เคาะ เป็นศิลป์ การสร้างสรรค์เครื่องกระทบอีสานร่วมสมัยได้ต่อเพิ่มคันเสริมสร้าง ดั่งชื่องานในนามเรื่อง สุระอินทร์ ศาสตร์ศิลป์ไทย โอ้ละหนอ”*

ในช่วงกลางเพลง ได้วางรูปแบบบทเพลงเรียงลำดับจากช้าไปเร็ว โดยใช้เครื่องประทบเป็นหลักในการเชื่อมและเปลี่ยนจังหวะของบทเพลง ได้เลือกใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ทำนองโซ่ทั่งบั้ง ทำนองเพลงอมตูก ลายโปงลาง กันตรึมมาแล้ว เต้ยกันตรึม ลายเต้ย เต้ยโขง เต้ยพม่า เป็นต้น

ช่วงต่อจากกลอนลำล่อง ในทำนองเพลงโซ่ทั่งบั้ง ผู้วิจัยได้ออกแบบการวิธีทั่งหรือการกระแทกในบทเพลง โดยใช้ไม้ไผ่กระแทกลงพื้น ให้นักเพอคัสชั่นคนหนึ่งถือไม้ไผ่ในมือขวา และมือซ้ายถือไม้กลองตีแบบปกติบนกลองทิมพานีและกลองทอม ส่วนผู้เล่นเพอคัสชั่นอีกคนหนึ่งตีกลองตุ้มในมือขวา พร้อมกับฆ้องในมือซ้าย ในจังหวะหนัก เป็นรูปแบบการเล่นแบบ Multi Percussion ตามแบบสากล นำเสนอการเล่นแบบกลุ่มของเครื่องกระทบในช่วง Transition ที่อัตราจังหวะเร็วขึ้น ประกอบกับทำนองพิณด้นสดในสไตล์อีสาน เปรียบเหมือนกับพิธีกรรมโซ่ทั่งบั้งในช่วงจังหวะเร็ว

นอกจากวิธีการทั่ง ผู้วิจัยได้วางรูปแบบการประชันกลองลงในช่วงกลางของเพลงในท่อน Percussion Solo เพื่อเลียนเสียงและต้องการสื่อให้เห็นถึงประเพณีการดวลกลองหรือการเส็งกลองของอีสาน โดยประพันธ์ให้มีการประชันกันระหว่างกลองทิมพานีกับกลองเส็ง ให้มีความอึกทึก เร้าใจ

ในช่วงท้ายของเพลงได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านทั้งอีสานใต้และอีสานเหนือมาเรียบเรียงต่อกันเป็นเมดเลย์ก่อนที่จะนำส่งเข้าสู่กลอนลำลาในตอนจบ โดยออกแบบให้เชลโลและเปียโนเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก ร่วมกับแคนเพื่อสร้างสำเนียงความเป็นอีสานเพิ่มมากขึ้น และจัดวางการเล่นเครื่องกระทบโดยใช้เครื่องกระทบสากลเล่นในจังหวะสไตล์อีสาน Rhythmic Pattern เน้นเสียงเบสแบบอีสาน และเน้นตัวจังหวะ

ทำนองเพลง ผู้วิจัยได้วางรูปแบบให้มีการลำลา ตามรูปแบบการแสดงดนตรีอีสาน โดยใช้ลายเต้ยเป็นทำนองที่เชื่อมเข้าสู่กลอนลำลาในช่วงท้าย กลอนลำลาได้ใช้ทำนองเพลง ประกอบด้วย เต้ยพม่า เต้ยโขง และลายเต้ยธรรมดา ลำพร้อมกับแคนและดนตรีประกอบ

3.3 ทำนอง

ในช่วงเกริ่นนำท่อน A บทลำล่อง ให้ผู้ร้องหมอลำร้องกลอนลำล่อง บันไดเสียง a minor คลอกับเสียงแคน และเติมเต็มด้วยเสียงคอร์ด จากเครื่องดนตรีสากลในเปียโน เชลโล และจังหวะกลองทิมพานี ในส่วนของตัวทำนองปล่อยให้ผู้ร้องได้ร้องตามอิสระ เพื่อให้ได้สำเนียงภาษาอีสาน

ช่วงท่อนช้า B ใช้ทำนองเพลงโซ่ทั่งบั้ง วิธีการเล่นเครื่องกระทบโดยการ “ทั่ง” หรือการกระทุ้ง ในส่วนของตัวทำนองใช้วิธีการประพันธ์แบบ Canon คือการวนซ้ำทำนองเพื่อเป็นการเน้นธีมหลักของเพลง คลาสสิก สร้างสีสันโดยใช้เปียโนและเชลโล ในการดวล (Duo) แนวทำนองหลัก และเสริมด้วยการด้นเสียงพิณในบันไดเสียงเดียวกัน เพื่อให้แนวทำนองมีความเข้มข้นในตอนท้าย

ภาพที่ 4 โน้ตตัวอย่างทำนองเพลงโซ่ทั่งบั้งในแบบ Canon

ช่วงที่สองของท่อนช้า C ผู้วิจัยได้เลือกแนวทำนองเพลงอมตูก บทเพลงที่เป็นที่รู้จักของอีสานใต้มาเรียบเรียงใหม่แบบดนตรีคลาสสิกในบันไดเสียง f sharp minor ให้เชลโลเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก มีเบลเครื่องกระทบสากลแบบมีระดับเสียงเป็นแนวทำนองประสาน (Counter Melody) เล่นประกอบ (Accompaniment) ด้วยเปียโน ส่วนเครื่องจังหวะหลักคือกลองกันตรึมของอีสานใต้ และทั่งที่กระทุ้งเป็นจังหวะในบางช่วงของบทเพลง

ช่วงครึ่งหลังของเพลง ใช้ทำนองเพลงจากช้าไปเร็ว โดยมีช่วงเชื่อมต่อของแต่ละเพลง เริ่มจากท่อน D ใช้ทำนองลายโปงลางมาเรียบเรียงสำหรับเครื่องโปงลางเล่นสลับกับเชลโล มีเปียโนเป็นคอร์ดและทำนองเสริม เน้นจังหวะในทำนองด้วยกลองทิมพานี

ท่อน F ใช้ทำนองเพลงกันตรึมมาแล้ว เรียบเรียงแบบสากล ใช้เชลโลเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก เปียโนเป็นเครื่องเล่นประกอบทำนอง และใช้กลองคองก้าและกลองทิมพานีเป็นเครื่องประกอบเน้นจังหวะของทำนองให้วงมีความกระชับมากขึ้น คงกลิ่นอายความเป็นสำเนียงอีสานด้วยจังหวะของฉาบเล็ก

ภาพที่ 5 โน้ตตัวอย่างทำนองลายกันตรึมมาแล้ว สำหรับเชลโล

ท่อน G และ H เรียบเรียงเป็นเมดเลย์ของลายทำนองเต้ยกันตรึมต่อด้วยทำนองลายเต้ย เชลโลยังเป็นเครื่องทำทำนองหลัก และมีแคนเข้ามาเสริมในทำนองลายเต้ย เพื่อนำเข้าสู่ในช่วงท้ายของเพลงที่เป็นกลอนลำลา บทกลอนนำส่งการจบของเพลง ใช้ทำนองเพลงเต้ยพม่า เต้ยโขง และทำนองเต้ยธรรมดา สำหรับกลอนลำ ลำคู่กับแคนและมีวงเล่นประกอบ แคนช่วยเน้นทำนองในช่วงท้ายของทำนองเต้ย

3.4 จังหวะ

บทเพลงสุระอินทร์ใช้การกำหนดจังหวะแบบดนตรีคลาสสิกสากล โดยการกำหนดแบบจังหวะที่ไม่ตายตัว กำหนดด้วยลักษณะจังหวะและรูปแบบจังหวะคงที่ โดยระบุอัตราความเร็วในที่แน่นอน

โดยท่อนเกริ่นนำ A ใช้ลักษณะจังหวะ Maestoso คือ จังหวะช้า แบบสง่างาม ดนตรีนำเสนอท่อนนำที่ยิ่งใหญ่ ไม่กำหนดจังหวะตายตัวเพื่อให้คำร้องได้ลำกลอนอย่างเป็นธรรมชาติ

ท่อน B ใช้ลักษณะจังหวะ Largo คือ จังหวะที่ช้ามาก เป็นท่อนที่นำเสนอทำนองเพลงโซ่ทั่งบั้ง เน้นจังหวะด้วยการทั่งหรือกระแทกไม้ไผ่ลงบนพื้น ในช่วงท้ายของท่อนเพลงกำหนดให้เพิ่มความเริ่มขึ้นเพื่อส่งเข้าทำนองพิณโซโล และเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน

ท่อน C ใช้ลักษณะจังหวะ Andante คือ จังหวะที่ปานกลาง เร็วกว่าจังหวะ Largo ในทำนองเพลงอมตูก มีกลองกันตรึมเป็นเครื่องดำเนินจังหวะหลัก

ท่อน Transition อัตราจังหวะ Free Style เพื่อให้โปงลางเล่นโซโล และใช้กลองยาวอีสานในการด้น (Improvise) ตามทำนองของลายโปงลาง

ท่อน D ในทำนองเพลงลายโปงลาง จังหวะมีความเร็วเพิ่มขึ้นโดยกำหนดอัตราจังหวะ 100 Bpm มีกลองยาวอีสาน กลองทิมพานี และฉาบ เป็นเครื่องดำเนินจังหวะหลัก

ท่อน E “Percussion Solo” โซโลเฉพาะกลุ่มเครื่องเพอคัสชั่น กำหนดอัตราจังหวะ Allegro จังหวะเร็ว และมีการคุมจังหวะด้วยฉาบ ประพันธ์ในอัตราจังหวะ 2/4 เน้นจังหวะขัด (Syncopation Beat) ด้วยการเน้น (Accents) ในจังหวะยกด้วยส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น เพื่อสร้างความเร้าใจ

ในช่วงท้ายของเพลง จากท่อน F จนถึงตอนจบเพลง ในทำนองเพลงกันตรึมมาแล้ว เต้ยกันตรึม ลายเต้ย และกลอนลำลา ใช้จังหวะที่ช้าลง โดยกำหนดอัตราจังหวะ 110 Bpm ตลอดทั้งท่อน มีกลองคองก้าเป็นจังหวะหลักของเพลง เน้นจังหวะหนักด้วยกลองทิมพานี และฉาบเป็นตัวคุมจังหวะ

3.5 รูปแบบบทเพลง

บทเพลงสุระอินทร์ มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องราวในโครงสร้างเพลงรูปแบบเพลงโหมโรง (Overture) ลักษณะการบรรเลงเป็นวงดนตรีขนาดเล็ก (Small Ensemble) ที่รวมเครื่องดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากลเข้าด้วยกัน (Mixed Ensemble) บทเพลงมีความยาวประมาณ 12 นาที ใช้ผู้เล่นทั้งหมด 7 คน

3.6 สังคีตลักษณ์

บทเพลงสุระอินทร์ เริ่มต้นด้วยท่อนช้าและจบลงด้วยความสนุกสนาน เป็นบทเพลงโหมโรงสมัยใหม่ ใช้รูปแบบโครงสร้างแบบไม่ตายตัวโดยมีท่อน Introduction ได้แก่ กลอนลำล่อง ธีมหลักของแต่ละบทเพลง พร้อมทั้งขยายของแต่ละทำนอง (Development section) ท่อนเชื่อม (Transition) และท่อนขยายในตอนท้าย (Recapitulation) บทเพลงอยู่ในบันไดเสียง a minor และเปลี่ยนไปในบันไดเสียง f sharp minor และลงจบด้วยบันไดเสียง a minor อีกครั้ง (ABA)

3.7 คุณลักษณะของบทเพลง

เป็นบทเพลงชุดที่รวมรวบเอกลักษณ์สำคัญของความเป็นอีสาน ทั้งอีสานเหนือและใต้ บรรยายเรื่องราวผ่านคำร้องและเสียงดนตรี มีการประสมวงด้วยเครื่องสากลและเครื่องดนตรีพื้นบ้านในรูปแบบใหม่ ทำให้เกิดสีสันและมิติใหม่ในการฟัง เป็นการนำเสนอเทคนิคการเล่นเครื่องกระทบของไทยและสากลเข้าด้วยกันผ่านจังหวะของดนตรีพื้นบ้าน อีกทั้งนำเสนอทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานผ่านเครื่องดนตรีสากล รูปแบบการนำเสนอและการประพันธ์แบบสากล เป็นการอนุรักษ์ สืบสานมรดกพื้นบ้านอีสานให้แก่คนรุ่นใหม่ และต่อยอดสู่สากล

อภิปรายผลการวิจัย

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสาน

เครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยแบ่งจำแนกตามประเภท ดีด สี ตี เป่า เครื่องตี หรือที่เรียกว่า “เครื่องกระทบ” ตามหลักของดนตรีสากล เสียงกลองเป็นเสียงที่สื่อถึงเอกลักษณ์ประจำชาติที่ดีที่สุด ผลการวิจัยจากการศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบอีสานมีความสอดคล้อง เชื่อมโยงกับองค์ความรู้ และแนวคิดของสุกรี เจริญสุข (2565, 29 ตุลาคม, สัมภาษณ์) ที่ได้กล่าวว่า “เมื่อก่อนมีดนตรีเพื่อพิธีกรรม สมัยใหม่มีดนตรีเพื่อความบันเทิง แต่รุ่นใหม่เราศึกษาได้มากขึ้น เช่น ศึกษาทำนองอีสาน เนื้อเรื่อง เนื้อร้องของอีสาน เพราะสามารถบอกประวัติศาสตร์ได้ ทำนอง กลิ่นของมัน สำเนียงของมัน เครื่องดนตรี จังหวะ element ของดนตรีทั้งหมดสามารถศึกษาได้หมด” และจีรพล เพชรสม (2566, 21 กุมภาพันธ์, สัมภาษณ์) ได้กล่าวถึงกลองของแต่ละภาคไว้ว่า เครื่องกระทบคือชื่อเรียกในทางดนตรีสากล ถ้าเป็นดนตรีไทยจะเรียกเครื่องประกอบจังหวะ หรือถ้าจะเป็นพวก

เกี่ยวกับกลอง คือเครื่องหน้าทับ แต่ในทางอีสาน เครื่องดนตรีที่มีอยู่ใช้ตามโอกาสเทศกาลงานต่าง ๆ เช่น การสร่วงเรือ ก็จะมีกลองสร่วงเรือ ยืนตีบนเรือ กลองเตก เป็นของทางภูไท ขนาดเล็ก กลองย่อส่วนลงมาอีก เป็นกลองของบั้งไฟ กลองขนาดใหญ่ก็จะเป็นกลองกิ่ง กลองรำมะนาใหญ่ กลองสองหน้า เรียกกลองตุ้ม เอามาใช้กับขบวนเซิ้ง เครื่องจังหวะ ก็จะมีฉาบใหญ่ ผ่าง (ฆ้อง) นอกนั้นก็เป็นพวกเครื่องทำทำนอง เครื่องดนตรีเหล่านี้ต่างก็ถือได้ว่าเป็นการสื่อสารถึงวัฒนธรรมที่แสดงออกตามแหล่งที่เราอาศัยอยู่ในแต่ละพื้นที่ หากเราสามารถนำมาสร้างสรรค์บทเพลงให้เกิดความหมายก็จะทำให้ผู้ฟังต่างก็รับรู้ถึงคุณค่าที่มีอยู่ในเสียงดนตรีนั้น ๆ ได้อย่างมีความสุข สอดคล้องกับ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2563 : 81) ได้กล่าวไว้ว่า หลักคิดสำหรับการสร้างสรรค์งานศิลป์ ประกอบด้วย หลักมิติการสร้างสรรค์ คือการสร้างสรรค์ที่เกิดจากจินตนาการ ต่อยอดมาจากภูมิรู้เดิม และก่อให้เกิดประโยชน์เป็นการสืบทอด และหลักวิพิธลักษณาการสร้างสรรค์ คือคุณสมบัติที่นำมาใช้ในการพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ อันได้แก่ วิถีชน สิ่งแวดล้อม วัฒนธรรม ความเชื่อ ศาสนา ศรัทธา การเรียนรู้ ถ่ายทอด ต่อยอด และคุณค่าศิลป์

2. การสร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ดนตรีเครื่องกระทบอีสานร่วมสมัยใน 3 บทเพลง ประกอบด้วย บทเพลงสารคาม บทเพลงสาเกตนคร และบทเพลงสุระอินทร์ ชื่อของบทเพลงนั้น ผู้วิจัยมีนัยที่จะสื่อถึงพื้นที่สำคัญของภาคอีสาน สารคาม หรือจังหวัดมหาสารคาม สาเกตนคร หรือเมืองร้อยเอ็ด สุระอินทร์ หรือสุรินทร์ เหล่านี้เป็นพื้นที่ที่ผู้วิจัยได้ลงไปศึกษาในงานภาคสนามและเกิดแรงบันดาลใจในการประพันธ์ ทั้งยังเชื่อมโยงถึงความหมายของดนตรีในแง่มุมต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ค้นพบลงไปด้วย สอดคล้องกับ ฐิตินันท์ เจริญสลุง และคณะ (ม.ป.ป.) ได้ศึกษางานสร้างสรรค์ทางดนตรีเป็นการนำองค์ประกอบของสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ และดนตรีในแบบตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานกัน อาจกล่าวได้ว่า การนำดนตรีตะวันตกและตะวันออกมาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมการบรรเลงในรูปแบบของทำนอง หรือทำการเรียบเรียงเสียงประสานของดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีตะวันตก หลังจากนั้นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกจึงเริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น

บทเพลงสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในครั้งนี้ มีองค์ประกอบที่สำคัญหลาย ๆ มุมมอง เช่น แนวคิดแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ กระบวนการสร้างสรรค์ ทำนอง จังหวะเพลง อารมณ์ รูปแบบบทเพลง สังคีตลักษณ์ และคุณลักษณะของบทเพลง สอดคล้องกับ เรวัฒน์ สายันเกณะ (หนุ่มภูไท) ที่ได้มองถึงอารมณ์ในบทเพลงผสมผสานกับจินตนาการในการเรียบเรียง หาเสียงเครื่องดนตรีที่เหมาะกับอารมณ์เพลงนั้น ๆ เพื่อให้มีความกลมกลืนกัน (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2565)

นอกจากนี้ งานสร้างสรรค์ครั้งนี้ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดและบันทึกไว้ในรูปแบบโน้ตสากลมาตรฐานของนักดนตรีทั่วไป เพื่อเป็นประโยชน์แก่นักดนตรีและคนรุ่นใหม่ เผยแพร่ออกสู่ระดับสากล สอดคล้องกับ นันธิดา จันทรางศุ, สุรสีห์ ชานกสกุล และสกาวรุ้ง สายบุญมี (2563) ที่กล่าวว่า เป็นการเปิดมุมมองด้านดนตรีและวัฒนธรรมที่หลากหลาย เชื่อมโยงถึงวัฒนธรรมของมนุษย์และสังคม เพื่อให้ความสำคัญกับเนื้อหาและวิธีการสอนดนตรีในยุคโลกไร้พรมแดน และให้ความรู้เกี่ยวกับหลักการทางวัฒนธรรมในการสืบสานและเรียนรู้ดนตรีให้มีการพัฒนาอย่างยั่งยืนตลอดไป

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2544). *เครื่องดนตรีไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2548). เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีกระทบ. *ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 20 พฤษภาคม 2567. แหล่งที่มา https://musiclib.psu.ac.th/data/western-musuc/chapter3/chap3-4.htm

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526ก). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526ข). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดมหาสารคาม.

จีรพล เพชรสม. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. (21 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

ฉลองชัย ทัศนโกวิท. (2563). การสร้างสรรค์บทเพลงขับขานประสานเสียง “สร้างปัญญา ศรัทธาความดี”. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.* 12 (1), 78-112.

ชาลี เพ็งจิ๋ว. พันจ่าเอก ดุริยางคศิลปินระดับอาวุโส สำนักการสังคีตกรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (29 ตุลาคม 2565). สัมภาษณ์.

ฐิตินันท์ เจริญสลุง และคณะ. (ม.ป.ป.). *งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ดนตรีพรรณนา “วิหคเริงรมย์” สำหรับการบรรเลงด้วยวงทรอมโบนควอร์เท็ตและวงสตริงคอมโบ. ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 19 สิงหาคม 2566. แหล่งที่มา https://research.bkkthon.ac.th/abstac/ab_20052563162712.pdf.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2563). *ทฤษฎีเพื่อการวิจัยและสารัตถบทดนตรี*. ลพบุรี: โรงพิมพ์นาฏดุริยางค์.

ทินกร อัตไพบูลย์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประธานหลักสูตรสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม. (18 กุมภาพันธ์ 2566). สัมภาษณ์.

ธนดล ภาษี. (2559). ภาคอีสาน. *ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 5 พฤษภาคม 2367. แหล่งที่มา https://balltanadolblog.wordpress.com/ภาคอีสาน/

นันธิดา จันทรางศุ, สุรสีห์ ชานกสกุล และ สกาวรุ้ง สายบุญมี. (2563). ทิศทางการสอนดนตรีโลก: นิยาม หลักการและข้อเสนอแนะสำหรับประเทศไทย. *วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. 48 (1), 142-163.

ภิภพ ปิ่นแก้ว. (2559). *ปฏิบัติดนตรีพื้นบ้านอีสานขั้นพื้นฐาน*. อุดรธานี: สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี.

โยธิน พลเขต. (2563). *เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทกำกับจังหวะโปงลาง*. ร้อยเอ็ด: วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด. *ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 28 ธันวาคม 2566. แหล่งที่มา http://media.bpi.ac.th/admin/attach/w2/f20180927174205_YV5j3ZiXgV.pdf.

วีรยุทธ สีคุณหลิ่ว. (2559). การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาวัดพรหมคุณาราม เมืองฟีนิกส์ มลรัฐแอริโซนา สหรัฐอเมริกา. *ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 12 พฤษภาคม 2567. แหล่งที่มา https://hujmsu.msu.ac.th/pdfsplit.php?p=MTU5OTAxNDA3OS5wZGZ8MTQyLTE1MA==

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุรินทร์. (2526). *เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์*. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2565). เรวัฒน์ สายันเกณะ “หนุ่มภูไท” - ฐานข้อมูลศิลปินมรดกอีสาน. *ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 17 มกราคม 2566. แหล่งที่มา https://cac.kku.ac.th/cac2021/เรวัฒน์-สายันเกณะ-หนุ่ม/.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2528). *ดนตรีพื้นบ้านและศิลปะการแสดงของไทย*. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

สุกรี เจริญสุข. รองศาสตราจารย์ ดร. ผู้อำนวยการวงไทยซิมโฟนีออร์เคสตรา. (29 ตุลาคม 2565 และ 1 มีนาคม 2566). สัมภาษณ์.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2541). *ดนตรีและศิลปะการแสดงพื้นบ้านอีสาน*. มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สุพรรณี เหลือบุญชู. (2564). *บทเพลงไทยสำเนียงภาษา ตับต้นเพลงเต้ย จากภูมิเพลงสำเนียงไทยอีสาน*. วิจัยสร้างสรรค์ได้รับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์จากงบประมาณแผ่นดิน. กรุงเทพมหานคร: สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.

Jpaliotto. (2021). What is Pima?. *Online*. Retrieved January 21, 2023. from https://www.theguitarjournal.com/what-is-pima/.