บทความงานสร้างสรรค์ (Creative Work Articles)

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน “ลายแมงภู่ตอมดอก” ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

The Creation of Isan Folk Music ‘Maeng Phu Tom Dok’ Arranged for the Ensemble of Contemporary Jazz

ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์ / Thaninrut Kammateerawit
อาจารย์, คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี
Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences, Ubon Ratchathani Rajabhat University
Panthamit123@gmail.com

Received: April 11, 2025 **Revised:** June 27, 2025 **Accepted:** August 23, 2025 **Published:** August 31, 2025

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยลายแมงภู่ตอมดอก 2) เรียบเรียง “ลายแมงภู่ตอมดอก” ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย 3) เผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัยจากการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน พบว่า ลายแมงภู่ตอมดอก คือลายทำนองพื้นบ้านอีสานที่ถูกสร้างขึ้นด้วยโครงสร้างบันไดเสียง (Scale) แบบ 5 เสียงหลัก (Pentatonic scale) โดยสามารถตีความได้ทั้งในแบบ 5 เสียงหลักของเมเจอร์ (Pentatonic major) และ 5 เสียงหลักของไมเนอร์ (Pentatonic minor) ในกระบวนการสร้างสรรค์สามารถแบ่งออกเป็น 6 ขั้นตอน ได้แก่

ขั้นที่ 1 วิเคราะห์แนวทำนองหลัก (Melody) ในรูปแบบตัวโน้ตบนบรรทัด 5 เส้น

ขั้นที่ 2 กำหนดสังคีตลักษณ์และโครงสร้าง (Form and Structure) เป็น 3 ตอน (Ternary Form) ได้แก่ ABA และได้แบ่งส่วนย่อยของท่อน (Movement) ออกเป็น 7 ท่อน ได้แก่ ท่อน Introduction ท่อน Head in ท่อน Interlude ท่อน Chorus1,Chorus2 ท่อน Head out และท่อน Outro

ขั้นที่ 3 กำหนดเสียงประสาน (Harmony) บนกุญแจเสียงเอไมเนอร์ (Keys A minor) ใช้ประเภทคอร์ดทบเจ็ด (7^{th} chord) เป็นหลัก มีการใช้คอร์ดเทนชัน (Tension chord) คอร์ดสแลช (Slash chord) บนการดำเนินทางคอร์ด (Chord turnaround) ในรูปแบบ IVM7-iiim7-iim7-vim7, iim7-V7-IM7, VIM7-V7-IM7, IVM7-iiim7-vim7 การเลือกใช้บันไดเสียงและโหมดที่เกี่ยวข้อง (Scale and Mode) ในการบรรเลงทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) และการเปลี่ยนกุญแจเสียงและบันไดเสียง (Modulation)

ขั้นที่ 4 กำหนดอัตราจังหวะ (Time signature) และจังหวะ (Rhythm) บนอัตราจังหวะ 4/4 ในจังหวะระหว่างสวิง (Swing) และ ชัฟเฟิล (Shuffle) ความเร็วของเพลงอยู่ระหว่าง 130-140 PBM

Wipitpatanasilpa Journal of Arts

ขั้นที่ 5 กำหนดรูปแบบวงดนตรี (Ensemble) ให้เป็นวงดนตรีขนาดเล็ก (Small band) มีเครื่องดนตรีทั้งหมดได้แก่ พิณอีสาน (Isan instrument), Guitar, Piano, Keyboard, Bass, Drum

ขั้นที่ 6 กำหนดบทบาทของเครื่องดนตรี (The Role of Musical Instrument) เสียงพิณอีสานและเสียงกีตาร์ดำเนินทำนองหลัก เสียงคีย์บอร์ดคอยบรรเลงทำนองสอดแทรก เสียงกลอง เบส คีย์บอร์ด กีตาร์ เป็นเครื่องดนตรีที่คอยบรรเลงสนับสนุน (Accompaniment) มีการด้นสด (Improvisation) ระหว่างพิณและกีตาร์ รวมทั้งการแลกเปลี่ยนการบรรเลงทักษะคีตปฏิภาณร่วม (Trade) ของเครื่องดนตรีอื่น ๆ

ขั้นที่ 7 การเผยแพร่ผลงานสู่สารณะชน โดยใช้ชื่องานว่า Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers) ในงาน The 5th International symposium on creative fine arts (ISCFA) 2024 และบนสื่อสังคมออนไลน์

คำสำคัญ: ดนตรีพื้นบ้านอีสาน , ลายแมงภู่ตอมดอก , วงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

Abstract

This creative work focuses on three main objectives: 1) to study the contemporary Isan folk music piece '*Maeng Phu Tom Dok*' (Bees Swarm Flowers), 2) to arrange '*Maeng Phu Tom Dok*' in the form of a contemporary jazz ensemble, and 3) to disseminate the resulting work in the form of live performances and social media. '*Maeng Phu Tom Dok*' is a folk melody from Thailand's Northeastern (Isan) region, traditionally composed using pentatonic scales. It can be interpreted using both major and minor pentatonic scales. The process of transforming this folk tune into a contemporary jazz arrangement was carried out through seven steps:

Step 1: The main melodies were transcribed and analyzed using standard musical notation. Step 2: The form and structure were determined in a ternary (ABA) form and divided into seven parts, including introduction, head in, interlude, chorus 1, chorus 2, head out, and outro.

Step 3: The harmony was based in A minor, using 7th chords as the harmonic foundation. Tension chords and slash chords were incorporated in the turnaround progression using the following pattern: IVM7-iiim7-iim7-vim7, iim7-V7-IM7, VIM7-V7-IM7, IVM7-iiim7-vim7. The related scales and modes were selected for improvisation and modulation.

Step 4: The time signature and rhythm were set in 4/4 time between a swing and shuffle, with the tempo of the song ranging between 130-140 BPM.

Step 5: The ensemble was arranged as a small jazz band, incorporating both Western and traditional Thai instruments, including the *pin* (a traditional Isan string instrument), guitar, piano, keyboard, bass, and drums.

Step 6: The role of the musical instruments was defined. The sounds of the *pin* and guitar carried the main melody, while the keyboard provided overtones. The drums, bass, keyboard, and guitar formed the accompaniment. There was also improvisation between the *pin* and guitar, along with improvisational exchanges involving other musical instruments.

Step 7: The work was publicized under the title '*Maeng Phu Tom Dok*' at the 5th International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA) 2024 and shared on social media.

Keywords: Isan folk music, Maeng Phu Tom Dok, ensemble of contemporary jazz

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีพัฒนาการในด้านประวัติศาสตร์ที่หลากหลาย พบเห็นได้หลากหลายรูปแบบ เช่น พัฒนาการในรูปแบบของการนำลายทำนองที่มาจากการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีอีสาน เช่น แคน พิณ โปงลาง โหวด และพัฒนาการในรูปแบบวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยสามารถแบ่งตามเขตพื้นที่อีสานเหนือและอีสานใต้ เช่น อีสานตอนเหนือ ได้แก่ วงหมอลำ วงโปงลาง วงแคน วงกลองยาว และอีสานใต้ ได้แก่ วงเจรียง วงกันตรึม วงกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช (อมรา กล่ำเจริญ, 2553) โดยเฉพาะพัฒนาการของวงหมอลำที่ได้รับความนิยมในวงการเพลงสมัยนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน จากการนำรูปแบบของดนตรีตะวันตกมาผสมผสานทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรมดนตรี เช่น การประพันธ์เพลงบนแนวทางดนตรีตะวันตกโดยการใช้ลายทำนองพื้นบ้านอีสานเป็นทำนองหลัก ทั้งในรูปแบบการใส่เนื้อร้องและการเดี่ยวเครื่องดนตรี เกิดเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีที่สามารถพบเห็นได้จากเพลงสมัยนิยมในปัจจุบันตามสื่อสังคมออนไลน์ เป็นต้น

ลายแมงภู่ตอมดอก คือลายทำนองดนตรีพื้นบ้านอีสานที่ถูกจัดอยู่ในหมวดลายใหญ่ทางสั้นที่แสดงถึงความหนักแน่นของจังหวะและสะท้อนถึงความภาคภูมิใจในความเป็นวัฒนธรรมอีสาน ถูกตีความหมายในเชิงพรรณนาในเรื่องของความงดงามและความสมดุลของธรรมชาติ ที่เปรียบเสมือนเสียงของแมลงภู่ที่กำลังตอมกลิ่นเกสรดอกไม้อยู่ (วีระศักดิ์ งามวงศ์รณชัย และคณะ, 2553) ถูกนิยมนำไปบรรเลงทั้งในรูปแบบบรรเลงรูปแบบเดี่ยวและรูปแบบรวมวง เป็นลายที่สามารถนำมาบรรเลงบนเครื่องดนตรีอีสานทุกประเภท ได้แก่ พิณที่เป็นประเภทเครื่องดีด ซอที่เป็นประเภทเครื่องสี โปงลางที่เป็นประเภทเครื่องตี และแคน โหวด ที่เป็นประเภทเครื่องเป่า เป็นต้น ขึ้นอยู่กับการประยุกต์และลีลาของผู้บรรเลงที่ต้องการนำลายแมงภู่ตอมดอกไปใช้บรรเลงในรูปแบบใด เช่น การนำไปบรรเลงในวงโปงลาง การนำไปโชว์ทักษะการเล่นแบบด้นสดในการบรรเลงเดี่ยวของพิณ แคน หรือโหวด และการนำไปสร้างสรรค์ดนตรีในรูปแบบเชิงวิชาการ

ดนตรีแจ๊สมีองค์ประกอบที่ชัดเจนบนกระบวนการคิดที่มีความซับซ้อน ทั้งในทางทฤษฎีและปฏิบัติของการสร้างสรรค์ดนตรี (Elements of Jazz) ทั้งในเรื่องของจังหวะ (Jazz Rhythm) สำเนียง (Jazz Sound) เสียงประสาน (Jazz Harmony) สังคีตลักษณ์และโครงสร้าง (Jazz Form and Structure) และการด้นสด (Jazz Improvisation) ที่น่าสนใจและน่าศึกษา (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562) ผู้เรียบเรียงจึงสร้างสรรค์บท

ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมา โดยใช้องค์ประกอบของดนตรีแจ๊สในการสร้างสรรค์เพลงที่ใช้ลายทำนองพื้นบ้านอีสาน ลายแมงภู่ตอมดอก ดำเนินทำนองหลัก (Melody) ออกแบบสังคีตลักษณ์และโครงสร้าง ออกแบบเสียงประสาน ออกแบบจังหวะ ออกแบบบทบาทของเครื่องดนตรี รวมทั้งเผยแพร่ผลงานสู่สารธารณชนทั้งในรูปแบบการบันทึกบนสังคมออนไลน์และการแสดงสด ทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีการผสมผสานวัฒนธรรม ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีอีสานและวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก สะท้อนถึงการอยู่ร่วมกันระหว่าง 2 วัฒนธรรมดนตรีบนความแตกต่างด้วยแนวคิดและรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

วัตถุประสงค์การสร้างสรรค์

1. เพื่อศึกษาลายดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยลายแมงภู่ตอมดอก
2. เพื่อเรียบเรียง“ลายแมงภู่ตอมดอก” ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย
3. เพื่อเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัยจากการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ขอบเขตการสร้างสรรค์

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา

1.1 ศึกษาลายแมงภู่ตอมดอก จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น ตำรา หนังสือ งานวิจัย และสื่อสังคมออนไลน์ที่เกี่ยวข้อง

1.2 ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ขอบเขตด้านการเรียบเรียง

2.1 องค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส (Elements of Jazz)

2.2 การจัดการวงดนตรีระหว่างเครื่องดนตรีอีสานและเครื่องดนตรีตะวันตก (Ensemble) ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

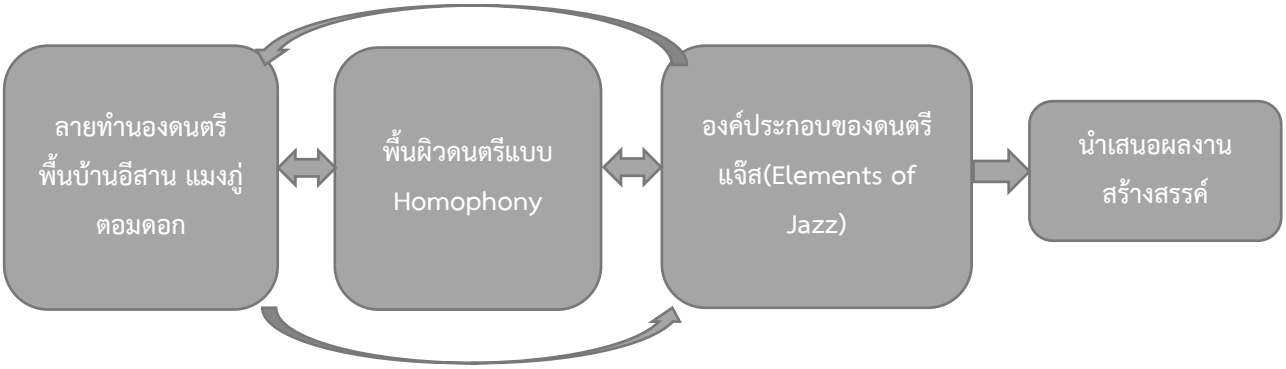
การดำเนินการสร้างสรรค์

1. แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้เรียบเรียงใช้แนวคิดการเรียบเรียงด้วยองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส (Elements of Jazz) โดยใช้ลายแมงภู่ตอมดอก เป็นทำนองหลักในการดำเนินการบรรเลง บนพื้นผิวดนตรี (Texture) ในรูปแบบทำนองหลักที่มีเสียงประสานคอยสอดแทรก (Homophony) บนลายทำนองทำดนตรีพื้นบ้านอีสานแมงภู่ตอมดอกที่ชวนจินตนาการถึงบรรยากาศของธรรมชาติที่มีแมลงภู่กำลังตอมดอกไม้ ตามแหล่งข้อมูลของลายแมงภู่ตอม

ดอกที่ถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของลายแบบธรรมชาติที่ปรากฏเฉพาะ (ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550) เพื่อสร้างสรรค์ลายทำนองดนตรีพื้นฐานอีสานให้มีความองค์ประกอบของดนตรีที่เพิ่มขึ้นไปจากลายทำนองแนวเดียว (Monophony) และนำเสนอผลงานสร้างสรรค์บนพื้นที่ในระดับนานาชาติ เพื่อให้ลายทำนองพื้นบ้านอีสาน เป็นที่รู้จักมากกว่าพื้นที่ของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานไทย

ภาพที่ 1 *กรอบแนวคิดการสร้างสรรค์*



หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

2. กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

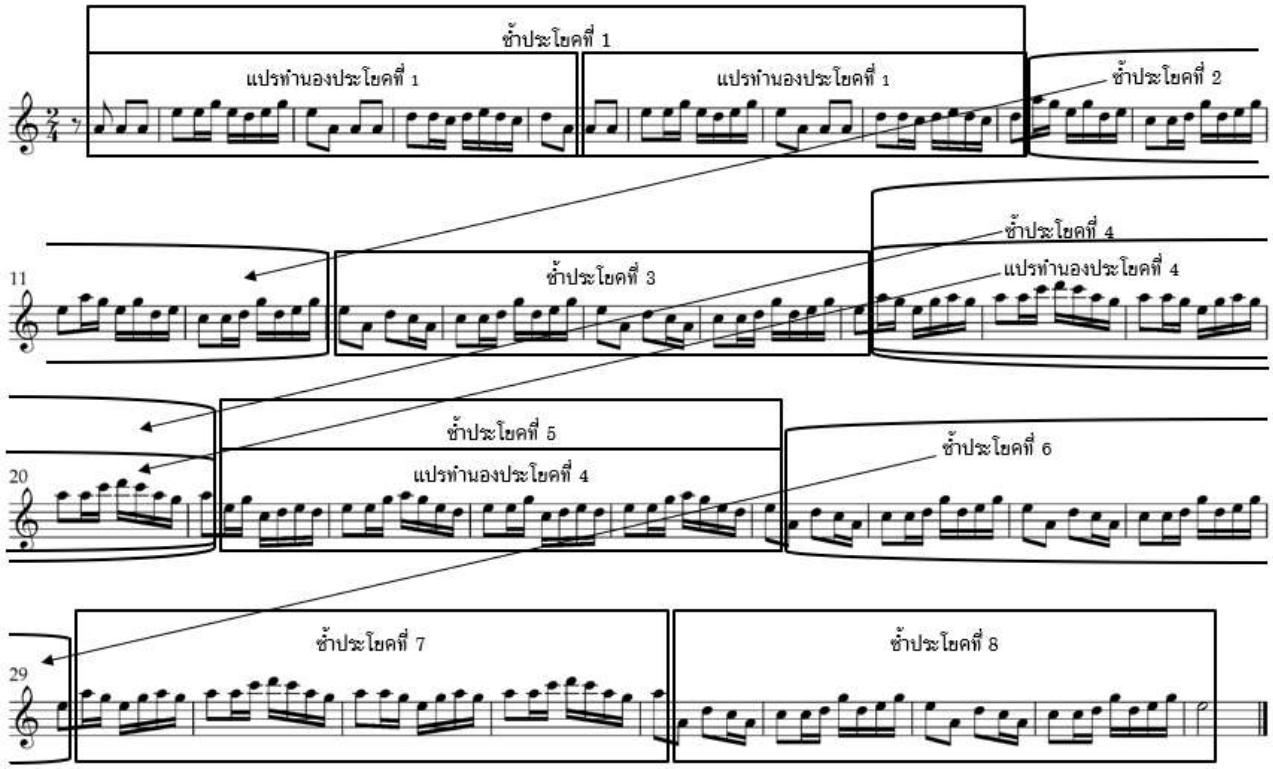
ผู้เรียบเรียงได้เริ่มจากวิเคราะห์ลายแมงภู่ตอมดอกบนกรอบแนวคิดการสร้างสรรค์บนพื้นฐานองค์ความรู้ในด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อนำไปเรียบเรียงบนองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส โดยผู้เรียบเรียงได้ตั้งชื่อขึ้นมาใหม่เป็นภาษาอังกฤษว่า “Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers)” เป็นการนำคำอ่านภาษาไทยคำว่า “แมงภู่ตอมดอก” มาสะกดให้เป็นคำอ่านภาษาอังกฤษว่า “Maeng Phu Tom Dok” ก่อนที่จะแปลความหมายให้เป็นประโยคของภาษาอังกฤษทในวงเล็บว่า “Bees swarm flowers” ที่แปลว่าแมลงกำลังตอมดอกไม้ เพื่อให้สอดคล้องกับความหมายเดิมของลายแมงภู่ตอมดอก โดยผู้เรียบเรียงได้แบ่งกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานไว้ทั้งหมดดังต่อไปนี้

2.1 วิเคราะห์แนวทำนองหลัก (Analyze the melody)

ในการวิเคราะห์และถอดแนวทำนองหลักของผู้เรียบเรียงนั้น เป็นการถอดแนวทำนองให้อยู่ในรูปแบบโน้ตบรรทัด 5 เส้น เพื่อนำไปวิเคราะห์และเรียบเรียงตามขั้นตอนขององค์ประกอบดนตรีแจ๊ส โดยจากการวิเคราะห์พบว่า อัตราจังหวะเป็น 2/4 ดำเนินทำนองด้วยค่าตัวโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น เขบ็ต 2 ชั้น เป็นส่วนใหญ่ มีทิศทางการเคลื่อนโน้ตแบบคงที่บนกุญแจเสียงเอไมเนอร์หรือซีเมเจอร์ (A minor or C major) ตามหลักสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2544) อยู่ในโครงสร้างของบันไดเสียง 5 เสียงหลักแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic scale) ทั้งหมด 37 ห้องเพลง สามารถจัดแนวทำนองออกเป็นประโยคเพลงย่อย

(Period) ทั้งหมด 8 ท่อน ที่ถูกพัฒนาด้วยวิธีการซ้ำประโยค (Repetition) ทั้งหมด 8 ท่อน และการแปรทำนองในแต่ละประโยค (Variation) ทั้งหมด 2 ท่อนในประโยคซ้ำที่ 1 และประโยคซ้ำที่ 4

ภาพที่ 2 *วิเคราะห์แนวทำนองหลัก (Analyze the melody) โดยการถอดโน้ตออกมาในรูปแบบบรรทัด 5 เส้น แสดงให้เห็นการแบ่งประโยคทำนองออกเป็นช่วงต่าง ๆ พร้อมทั้งการซ้ำประโยคและการแปรทำนอง ซึ่งสะท้อนถึงโครงสร้างและรูปแบบการดำเนินทำนองของบทเพลง*



หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

2.2 กำหนดสังคีตลักษณ์และโครงสร้าง (Form and Structure)

จากการวิเคราะห์แนวทำนองหลัก (Melody) ผู้เรียบเรียงได้กำหนดสังคีตลักษณ์ของเพลงในรูปแบบ 3 ตอน (Ternary Form) แบบ ABA และได้แบ่งส่วนย่อยของท่อน (Movement) ออกเป็น 7 ท่อน ได้แก่ ท่อน Introduction ท่อน Head in ท่อน Interlude ท่อน Chorus1 , Chorus2 ท่อน Head out ท่อน Outro รวมทั้งท่อนเชื่อม (Interludes) ระหว่าง ท่อน A และท่อน B โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.2.1 การนำเสนอท่อน A เริ่มจากส่วนย่อยที่เป็นท่อน Introduction เป็นการนำเสนอแนวทำนองหลัก จากการบรรเลงเดี่ยวพิณลายแมงภู่ตอมดอกในรูปแบบต้นฉบับของทำนอง (Traditional folk songs) 1 รอบ ก่อนที่จะนำเสนอในรูปแบบส่วนย่อยที่เป็นท่อน Head in และ Head out ซึ่งเป็นการนำเสนอลายแมงภู่ตอมดอกทั้งในรูปแบบการซ้ำประโยค (Repetition) และการแปรทำนองในแต่ละประโยค (Variation) มาเรียบเรียงใหม่ในระหว่างก่อนและหลังการนำเสนอทักษะสังคีตปฏิภาณ (Improvisation) ตามองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส (Elements of Jazz) และการแปรทำนอง (Variation) จากหน่วยทำนองย่อยของ

เพลง (Motif) ในส่วนย่อยที่เป็นท่อน Outro ตามหลักสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2544)

2.2.2 การนำเสนอท่อน B เป็นการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณในแต่ละบทบาทของเครื่องดนตรี ทั้งในรูปแบบการนำเสนอคีตปฏิภาณแบบบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงร่วมในรูปแบบส่วนย่อยที่เป็นท่อน Chorus1 และ Chorus2 โดยใช้ท่อนเชื่อมคั่นกลาง

2.2.3 การนำเสนอท่อนเชื่อม คือ การแบ่งระหว่างท่อน A ไปหาท่อน B ก่อนที่จะกลับมาจบที่ท่อน A อีกรอบ และเชื่อมท่อน Chorus1 และ Chorus2 ที่เป็นส่วนย่อยของท่อน B

ตารางที่ 1 *สังคีตลักษณ์และโครงสร้าง (Form and Structure) ของเพลง*

สังคีตลักษณ์ (Form)	ท่อน A			ท่อน B				ท่อน A	
ส่วนย่อยของท่อน (Movement)	Introduction	Head in	ท่อนเชื่อม	Chorus 1	ท่อนเชื่อม	Chorus 2	ท่อนเชื่อม	Head out	Outro

หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

ภาพที่ 3 *การนำทำนองหลักจากการวิเคราะห์มาวางการดำเนินทางคอร์ดเบื้องต้นบนกรอบแนวคิดการนำเสนอท่อน A*

หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

2.3 กำหนดเสียงประสาน (Harmony)

ผู้เรียบเรียงได้กำหนดเสียงประสานออกเป็น 5 ส่วน ตามหลักการเรียบเรียงเพลงแบบสมัยนิยม (สมชาย รัศมี, 2559) บนองค์ประกอบดนตรีแจ๊สในเรื่องของการออกแบบเสียงประสาน ได้แก่

2.3.1 กำหนดกุญแจเสียง (Key signature) ผู้เรียบเรียงได้กำหนดกุญแจเสียงเพลงนี้ให้อยู่ในกุญแจเสียงเอไมเนอร์ (Key A minor) ตามรูปแบบแนวทำนองหลักแบบต้นฉบับ (Traditional folk songs) และกุญแจเสียงบีไมเนอร์ (Key B minor) ในท่อน A

2.3.2 กำหนดประเภทของคอร์ด (Chord) โดยเลือกใช้คอร์ดประเภทคอร์ดทบเจ็ด (7th chord) เป็นหลัก เช่น คอร์ดประเภทเมเจอร์เซเว่น (Major7) คอร์ดประเภทไมเนอร์เซเว่น (Minor7) และคอร์ดประเภทดอมินันท์เซเว่น (Dominant7) รวมถึงการใช้คอร์ดเทนชัน (Tension chord) ในท่อน A และคอร์ดสแลช (Slash chord) ในท่อน B บนกุญแจเสียงเอไมเนอร์และบีไมเนอร์

2.3.3 กำหนดการดำเนินทางคอร์ด (Turnaround chord) ผู้เรียบเรียงได้กำหนดการดำเนินทางคอร์ดในรูปแบบ “แพตเทิร์นคอร์ด (Pattern chord)” ในแต่ละประเภทของคอร์ดในเพลงไว้ทั้งหมด 6 ชุด ได้แก่

1) แพตเทิร์นคอร์ดแบบ IVM7-iiim7-iim7-vim7 ที่มีการใช้คอร์ดเทนชัน (Tension chord) ในบางครั้งบนท่อน A ได้แก่ คอร์ด Fmaj7–Em7–Dm7–Am7(9)(11)

2) แพตเทิร์นคอร์ดแบบ iim7-V7-IM7 บนท่อน A ได้แก่ คอร์ด Dm7–G7–Cmaj7 และคอร์ด Em7–A7–Dmaj7

3) แพตเทิร์นคอร์ดแบบ VIM7-V7-IM7 ที่มีการใช้คอร์ดเทนชันในบางครั้งบนท่อน A ได้แก่ คอร์ด Gmaj7– F#7(#9)–Bm7

4) แพตเทิร์นคอร์ดแบบ IVM7-iiim7-vim7 บนท่อน A ได้แก่ คอร์ด Fmaj7–Em7–Am7

5) แพตเทิร์นคอร์ดแบบ ประเภทคอร์ดเสียงค้าง (Pedal point) ที่มีการใช้คอร์ดเทนชั่นและคอร์ดสแลช (Slash chord) เป็นหลักบนท่อน B ได้แก่ คอร์ด Am11–Am7/Esus2 (vim11-vim7/iiisus2), คอร์ด Am7/Fsus2–Am7/Gsus2 (vi7/IVsus2-vi7/Vsus2), คอร์ด Am7–Am7/D7 (vi7-vi7/II7), คอร์ด Bb69–Ab69 (bVII69-bVI69), และคอร์ด Gb69-G69-Ab69-Bb69 (bV69-V69-bVI69-bVII69) นำเสนอในรูปแบบแพตเทิร์นคอร์ดทั้งหมด 5 แบบ (Payne & Kostka, 2004)

นอกจากรูปแบบแพตเทิร์นคอร์ดในท่อน A เป็นส่วนใหญ่แล้ว ผู้เรียบเรียงยังได้กำหนดคอร์ดในท่อนเชื่อม (Interludes) โดยใช้วิธีการเล่นโน้ตเดียวกันแบบยูนิซัน (Unison) เคลื่อนขึ้นไปในทิศทางเดียวกัน จากโครงสร้างบันไดเสียงระหว่างเอบลูส์ไมเนอร์และเอเมโลดิกไมเนอร์ (A blues minor scale and A melodic minor) ก่อนที่จะส่งไปที่คอร์ด E7(#9) หลังโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนเชื่อม

2.3.4 กำหนดบันไดเสียงและโหมด (Scale and Mode) โดยผู้เรียบเรียงได้กำหนดให้แนวทำนองหลัก (Melody) อยู่ในบันไดเสียงเอไมเนอร์ (A minor scale) ที่อยู่ในโครงสร้างของบันไดเสียง 5 เสียงหลักแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic scale) ตามรูปแบบแนวทำนองต้นฉบับ (Traditional folk songs) และ

ในส่วนของการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) ผู้เรียบเรียงได้กำหนดบันไดเสียงและโหมดเพื่อเป็นแนวทางของผู้บรรเลงในการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณไว้ดังนี้

1) การใช้บันไดเสียงเอไมเนอร์ 4 รูปแบบได้แก่ เอเนเชอรัลไมเนอร์ (A natural minor) เอฮาโมนิคไมเนอร์ (A harmonic minor) เอเมโลดิกไมเนอร์ (A melodic minor) และเอเพนโทนิค (A minor pentatonic) ในท่อน B บนส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 และ Chorus 2

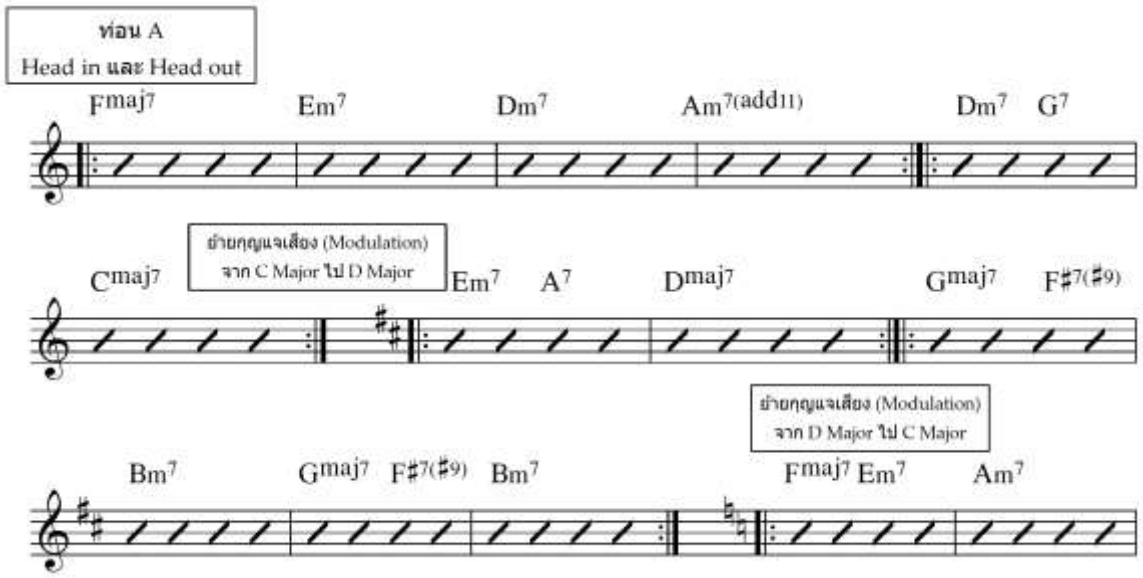
2) การใช้โหมด 2 รูปแบบได้แก่ เอดอเรียนโหมด (A dorian mode) และเอฟรีเจียนโหมด (A phrygian mode) ในท่อน B บนส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 และ Chorus 2

2.3.5 กำหนดการย้ายกุญแจและบันไดเสียง *(Modulation)* เป็นการใช้วิธีแบบการเปลี่ยนไปกุญแจเสียงใหม่โดยตรง โดยผู้เรียบเรียงกำหนดการย้ายกุญแจเสียงท่อน A ดังต่อไปนี้

1) ในส่วนย่อยของท่อน Head in และ Head out ระหว่างกุญแจเสียงซีเมเจอร์ไปหาดีเมเจอร์ (C Major to B Major) ระหว่างคอร์ด Cmaj7 (IM7) ของกุญแจเสียงซีเมเจอร์ไปหาคอร์ด Em7(iim7) ของกุญแจเสียงดีเมเจอร์ และกลับมาที่กุญแจเสียงซีเมเจอร์เหมือนเดิมระหว่างคอร์ด Bm7(vim7) ไปหาคอร์ดของกุญแจเสียงดีเมเจอร์ FMaj7(IVM7) ของกุญแจเสียงซีเมเจอร์

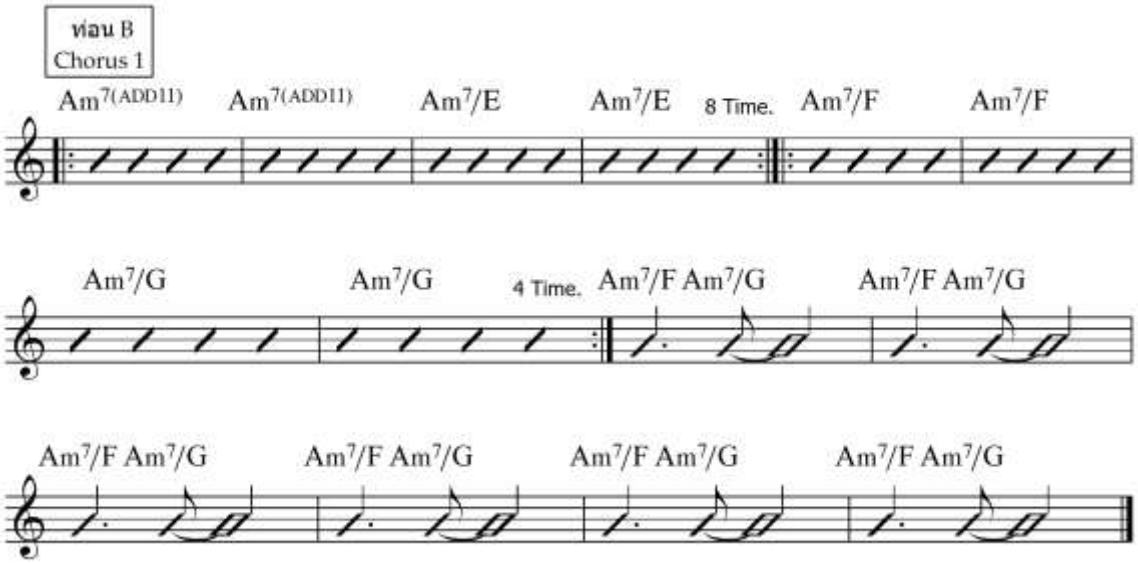
2) ในส่วนย่อยของท่อน Outro เป็นการย้ายในรูปแบบบันไดเสียง (Scale) โดยอาศัยระยะครึ่งเสียง (Chromatic Progression) ของหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) จากเอไมเนอร์ไปสู่เอฟไมเนอร์ (A minor to F minor) ทีละครึ่งเสียงในทุกๆ ครึ่งห้องของเพลง โดยใช้การดำเนินแพตเทิร์นคอร์ดแบบ IVM7-iiim7-vim7 ที่ต้องย้ายกุญแจเสียงตามหน่อยทำนองย่อยของเพลง

ภาพที่ 4 *กำหนดการดำเนินทางคอร์ดแบบแพตเทิร์นคอร์ดและการย้ายกุญแจเสียงในท่อน A*



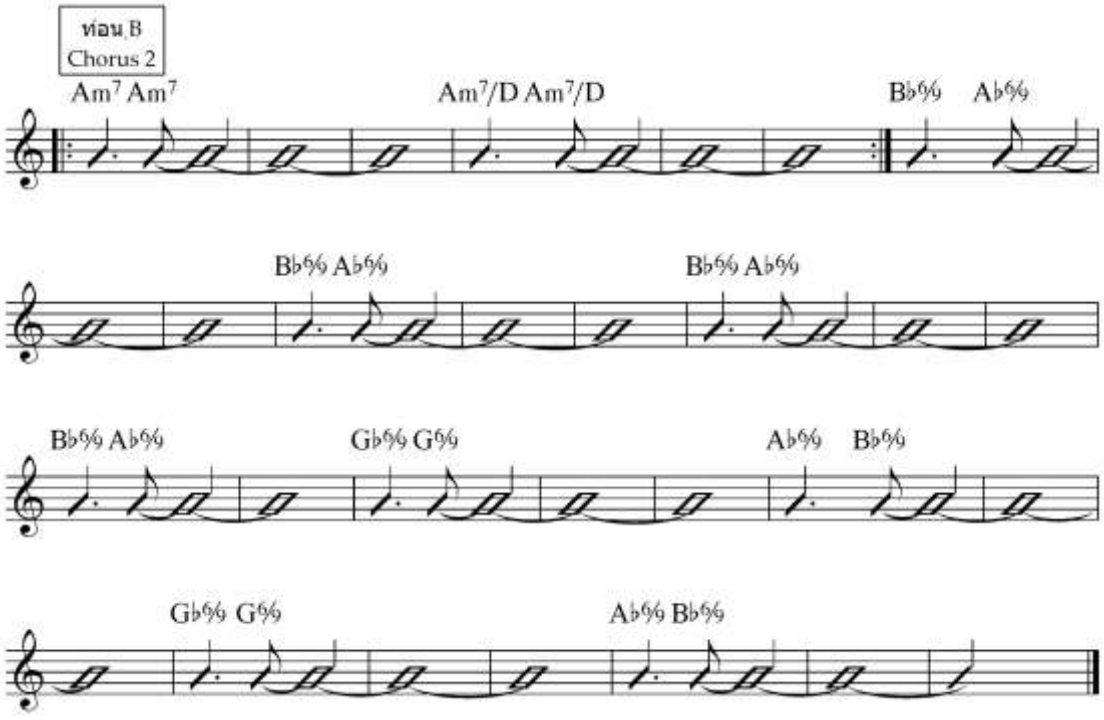
หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

ภาพที่ 5 *กำหนดการดำเนินทางคอร์ดแบบแพตเทิร์นคอร์ดในท่อน B (Chorus 1)*



หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

ภาพที่ 6 *กำหนดการดำเนินทางคอร์ดแบบแพตเทิร์นคอร์ดในท่อน B (Chorus 2)*

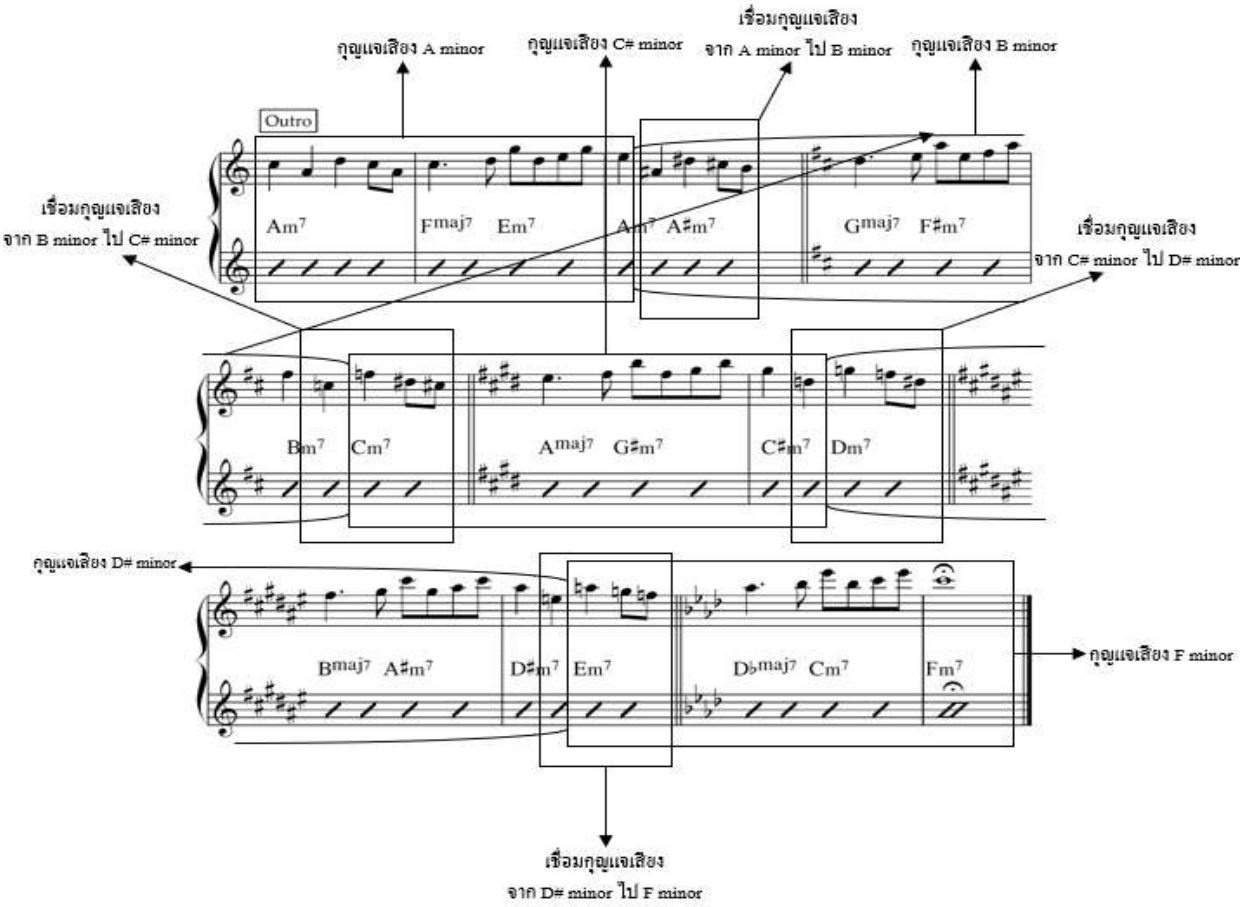


หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567

ภาพที่ 7 *ท่อนเชื่อม (Interludes) โดยใช้วิธีการเล่นโน้ตเดียวกันแบบยูนิซัน (Unison) ก่อนส่งไปคอร์ด E7(#9)*

หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

ภาพที่ 8 *ท่อน Outro เป็นการย้ายในรูปแบบบันไดเสียง (Scale) โดยอาศัยระยะครึ่งเสียง (Chromatic Progression) ของหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) ในทุกๆ ครึ่งห้องเพลง*



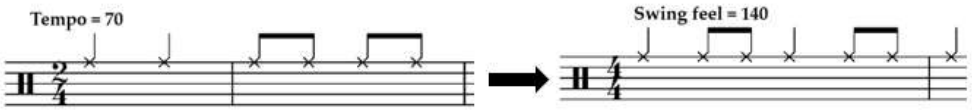
หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

2.4 กำหนดอัตราจังหวะ (Time signature) และจังหวะ (Rhythm)

ผู้เรียบเรียงได้กำหนดอัตราจังหวะจากแนวทำนองหลักที่เป็น 2/4 ให้เป็น 4/4 บนจังหวะที่ผสมผสานระหว่างจังหวะสวิง (Swing) และจังหวะชัฟเฟิล (Shuffle) เป็นการย่อยจังหวะจาก 2/4 ให้เป็นการนับจังหวะแบบสวิง 4/4 ด้วยค่าตัวโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ให้เร็วขึ้นแบบเท่าตัว (Double time) ด้วยการเคาะจังหวะ

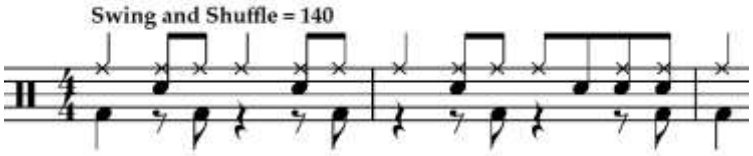
บนเครื่องกระทบทองเหลืองของกลองชุด (Drum set) แบบสวิง และการเคาะจังหวะกระเดื่อง (Bass drum) กับสแนร์ (Snare) ของกลองชุดแบบชัฟเฟิล บนความเร็วของจังหวะระหว่าง 130-140 PBM

ภาพที่ 9 *การกำหนดจังหวะของเพลง*



หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567

ภาพที่ 10 *การกำหนดจังหวะ Swing และ Shuffle*



หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

2.5 กำหนดรูปแบบวงดนตรี (Ensemble)

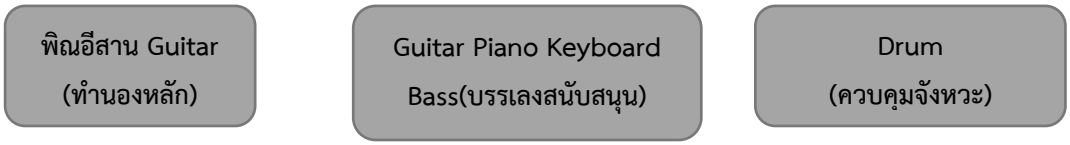
ผู้เรียบเรียงกำหนดให้เป็นวงขนาดเล็ก (Small band) ที่ใช้องค์ประกอบของดนตรีแจ๊สในการนำเสนอ กำหนดให้มีเครื่องดนตรีทั้งหมด 7 ชิ้น ได้แก่ พิณอีสาน (Isan instrument), Guitar, Piano, Keyboard, Bass, Drum โดยสามารถแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามหน้าที่การบรรเลงทั้งหมดเป็น 3 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

2.5.1 กลุ่มที่บรรเลงหลัก ทำหน้าที่บรรเลงลายทำนองหลักท่อน A ในส่วนย่อยของท่อน Head in และ Head out รวมทั้งการโชว์ทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) ในท่อน B ในส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 ได้แก่ พิณอีสาน และ Guitar

2.5.2 กลุ่มที่บรรเลงสนับสนุน ทำหน้าที่คอยบรรเลงสนับสนุน (Accompaniment) บนอัตราจังหวะและการดำเนินทางคอร์ดในแต่ละท่อน และบรรเลงทำนองสอดแทรกทำนองหลัก (Counter-melody) ได้แก่ Guitar Piano Keyboard และ Bass

2.5.3 กลุ่มที่บรรเลงควบคุมจังหวะ ทำหน้าที่กำหนดทิศทางของจังหวะ (Rhythmic Foundation) กำหนดความเร็วของเพลง (Tempo) กำหนดความดัง-เบาของเพลง (Dynamic Control) และกำหนดการเปลี่ยนถ่ายระหว่างท่อนของเพลง (Form and Transition) ได้แก่ Bass และ Drum (Sabina, 2001)

ภาพที่ 11 *กำหนดรูปแบบวงดนตรี (Ensemble)*



หมายเหตุ. โดย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์, 2567.

2.6 กำหนดบทบาทของเครื่องดนตรี (The Role of Musical Instrument)

จากการกำหนดรูปแบบวงดนตรี ผู้เรียบเรียงได้กำหนดบทบาทการบรรเลงในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป ดังต่อไปนี้

2.6.1 พิณอีสาน (Isan instrument) จัดอยู่ในกลุ่มที่บรรเลงหลัก มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ท่อน A เริ่มจากในส่วนย่อยของท่อน Introduction เป็นการบรรเลงเดี่ยวลายแมงภู่ตอมดอกแบบต้นฉบับของทำนอง (Traditional folk songs) 1 รอบ ระหว่างห้องที่ 1 - 50 อยู่ที่ลีลาของผู้บรรเลง ตามด้วยในส่วนย่อยของท่อน Head in , Head out จะเป็นการเล่นแนวทำนองหลักสลับกับเสียง Guitar โดยในส่วนย่อยของท่อน Head in จะอยู่ระหว่างห้องที่ 87 - 107 และในส่วนย่อยของท่อน Head out จะอยู่ระหว่างห้องที่ 211 – 266 และในส่วนย่อยของท่อน Outro จะเป็นการเล่นแบบย้ายบันไดเสียง (Scale) โดยอาศัยระยะครึ่งเสียง (Chromatic Progression) ของหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) จากเอไมเนอร์ไปสู่เอฟไมเนอร์ (A minor to F minor) ทีละครึ่งเสียงในทุกๆ ครึ่งห้องของเพลง

2) ท่อน B เริ่มจากในส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 เป็นการโชว์ทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) ด้วยบันไดเสียงเอเพนโทนิค (A minor pentatonic) และเอดอเรียนโหมด (A dorian mode) ระหว่างห้องที่ 129 – 158 และในส่วนย่อยของท่อน Chorus 2 เป็นการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณแบบแลกเปลี่ยน (Trade) กับเครื่องดนตรีอื่นๆ ด้วยวิธีการนำเสนอจังหวะจากหน่อยทำนองย่อยของเพลง ด้วยบันไดเสียงเอเพนโทนิค (A minor pentatonic) ระหว่างห้องที่ 164 – 197

2.6.2 Guitar จัดอยู่ในกลุ่มที่บรรเลงหลักและบรรเลงสนับสนุน (Accompaniment) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ท่อน A ในบทบาทการบรรเลงหลัก ในส่วนย่อยของท่อน Head in , Head out จะเป็นการเล่นแนวทำนองหลักสลับกับเสียงพิณอีสาน โดยในส่วนย่อยของท่อน Head in จะอยู่ระหว่างห้องที่ 59 - 86 และในส่วนย่อยของท่อน Head out จะอยู่ระหว่างห้องที่ 211 – 238

2) ท่อน A ในบทบาทการบรรเลงสนับสนุน ในส่วนย่อยของท่อน Head in , Head out , จะเป็นการเล่นแบบดีดสนับสนุนลง (Comping on the downbeat.) บนค่าโน้ตตัวดำ(Quarter note) ในจังหวะสวิง (Swing) และจังหวะชัฟเฟิล (Shuffle) ตามรูปแบบการดำเนินทางคอร์ดที่ผู้เรียบเรียงได้กำหนดเอาไว้ และในส่วนย่อยของท่อน Outro จะเป็นการเล่นสนับสนุนแบบดีดลง (Comping on the downbeat.) บนค่าโน้ตตัวขาว (Half note) ตามรูปแบบการดำเนินทางคอร์ดที่ผู้เรียบเรียงได้กำหนดเอาไว้ด้วยวิธีการย้ายบันไดเสียง (Scale) โดยอาศัยระยะครึ่งเสียง (Chromatic Progression) ของหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif)

3) ท่อน B ในบทบาทการบรรเลงหลัก ในส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 จะเป็นการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) โดยการใช้บันไดเสียงเอไมเนอร์ทั้ง 4 รูปแบบ ได้แก่ เอเนเชอรัลไมเนอร์ (A natural minor) เอฮาโมนิคไมเนอร์ (A harmonic minor) เอเมโลดิกไมเนอร์ (A melodic minor) และเอเพนโทนิค (A minor pentatonic) และใช้โหมด เอดอเรียนโหมด (A dorian mode) สลับกันระหว่าง

ห้องที่ 113 – 128 และในส่วนย่อยของท่อน Chorus 2 เป็นการนำเสนอการบรรเลงทำนองหลักจากหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) ก่อนส่งให้เครื่องดนตรีอื่นๆ นำเสนอทักษะคีตปฏิภาณแบบแลกเปลี่ยน (Trade)

4) ท่อน B ในบทบาทการบรรเลงสนับสนุน ในส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 และ Chorus 2 จะเป็นการเล่นสนับสนุนแบบดีดลง (Comping on the downbeat.) บนค่าโน้ตตัวกลม (Whole note) ค่าโน้ตตัวขาวและสัดส่วนของท่อนเพลง (Rhythmic) ตามรูปแบบการดำเนินทางคอร์ดที่ผู้เรียบเรียงได้กำหนดเอาไว้

5) ท่อนเชื่อม (Interludes) เป็นการเล่นโน้ตร่วมกันแบบยูนิซัน (Unison) เคลื่อนขึ้นไปในทิศทางเดียวกัน จากโครงสร้างบันไดเสียงระหว่างเอบลูส์ไมเนอร์และเอเมโลดิกไมเนอร์ (A blues minor scale and A melodic minor) ก่อนที่จะส่งไปที่คอร์ด E7(#9) หลังโน้ตตัวสุดท้าย ในห้องที่ 108-112 , 159-163 , 198-201

2.6.3 Piano จัดอยู่ในกลุ่มบรรเลงสนับสนุน (Accompaniment) ในท่อน A และท่อน B บทบาทการเล่นสนับสนุนของ Piano จะเล่นแบบกดโน้ตบนค่าโน้ตตัวกลมตามอัตราส่วนในจังหวะของเพลงตามรูปแบบการดำเนินทางคอร์ดที่ผู้เรียบเรียงได้กำหนดเอาไว้แต่ละท่อน รวมถึงการล่นโน้ตร่วมกันแบบยูนิซัน (Unison) ในท่อนเชื่อม

2.6.4 Keyboard จัดอยู่ในกลุ่มบรรเลงสนับสนุน ในรูปแบบการเล่นสอดแทรกทำนองหลัก (Counter-melody) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) การเล่นสอดแทรกทำนองหลักในท่อน A จะอยู่ส่วนย่อยของท่อน Head in , Head out ในวิธีการสอดประสานหลังจากการนำเสนอทำนองหลักของพิณอีสาน (Pin instrument) และส่วนย่อยของท่อน Outro แบบโน้ตยูนิซัน (Unison) ร่วมกับพิณในรูปแบบการย้ายบันไดเสียง (Scale) โดยอาศัยระยะครึ่งเสียง (Chromatic Progression) ของหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) จากเอไมเนอร์ไปสู่เอฟไมเนอร์ (A minor to F minor)

2) การเล่นสอดแทรกทำนองหลักในท่อน B ส่วนย่อยทำนองของท่อน Chorus 2 ในวิธีการเล่นสอดประสานพร้อมกันกับโน้ตกีตาร์ที่กำลังนำเสนอการบรรเลงทำนองหลักจากหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) ก่อนส่งให้เครื่องดนตรีอื่นๆ นำเสนอทักษะคีตปฏิภาณแบบแลกเปลี่ยน (Trade)

3) ท่อนเชื่อม (Interludes) เป็นการเล่นร่วมกันแบบยูนิซัน (Unison) เคลื่อนขึ้นไปในทิศทางเดียวกัน จากโครงสร้างบันไดเสียงระหว่างเอบลูส์ไมเนอร์และเอเมโลดิกไมเนอร์ (A blues minor scale and A melodic minor) และยังสอดแทรกโน้ตลายประสานในรูปแบบคู่ 3 เมเจอร์ (Interval: major 3rd) ก่อนที่จะส่งไปที่คอร์ด E7(#9) หลังโน้ตตัวสุดท้าย

2.6.5 Bass จัดอยู่ในกลุ่มบรรเลงสนับสนุนและบรรเลงควบคุมจังหวะระหว่างการเล่นประกอบจังหวะกับกลองชุด (Rhythm) กับบรรเลงสนับสนุนเสียงประสานด้วยโน้ตต้นเสียงของคอร์ด (Root) มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ท่อน A ในส่วนย่อยของท่อน Head in , Head out จะบรรเลงด้วยวิธีการ “Walking” คือการเล่นในรูปแบบค่าโน้ตตัวดำ (Quarter note) ไปตามรูปแบบการดำเนินคอร์ดที่ผู้เรียบเรียงกำหนดทั้งในรูปแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) การเกลาโน้ตแบบครึ่งเสียง (Chromatic approach) เข้าหาโน้ตต้นเสียงของคอร์ด (Root) บนจังหวะสวิง (Swing) และจังหวะชัฟเฟิล (Shuffle) และในส่วนย่อยของท่อน Outro จะเล่นโน้ตร่วมแบบยูนิซัน (Unison) ในรูปแบบการย้ายในรูปแบบบันไดเสียง (Scale) โดยอาศัยระยะครึ่งเสียง (Chromatic Progression) ของหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) จากเอไมเนอร์ไปสู่เอฟไมเนอร์ (A minor to F minor) ทีละครึ่งเสียงในทุกๆ ครึ่งห้องของเพลง

2) ท่อน B ในส่วนย่อยของท่อน Chorus 1, Chorus 2 เป็นการบรรเลงโน้ตต้นเสียงของคอร์ดไปตามจังหวะและสัดส่วนของของเพลงบนรูปแบบการดำเนินคอร์ดที่ผู้เรียบเรียงกำหนด และการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณแบบแลกเปลี่ยน (Trade) ในส่วนย่อยของท่อน Chorus 2 หลังจากนำเสนอการบรรเลงทำนองหลักจากหน่อยทำนองย่อยของเพลง (Motif) ของ Guitar โดยการใช้เอฟรีเจียนโหมด (A phrygian mode)

3) ท่อนเชื่อม (Interludes) เป็นการเล่นร่วมกันแบบยูนิซัน (Unison) เคลื่อนขึ้นไปในทิศทางเดียวกัน จากโครงสร้างบันไดเสียงระหว่างเอบลูส์ไมเนอร์และเอเมโลดิกไมเนอร์ (A blues minor scale and A melodic minor) ก่อนที่จะส่งไปที่คอร์ด E7(#9) หลังโน้ตตัวสุดท้าย ในห้องที่ 108-112 , 159-163 , 198-201

2.6.6 Drum จัดอยู่ในกลุ่มบรรเลงควบคุมจังหวะ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) ท่อน A โดยเริ่มจากเกริ่นนำด้วยการสร้าง Groove pattern ทั้งหมด 8 ห้อง หลังส่วนย่อยของท่อน Introduction ก่อนเข้าส่วนย่อยของท่อน Head in ในส่วนที่เหลือก็จะเป็นการควบคุมจังหวะ (Rhythmic) กำหนดความเร็วของเพลง (Tempo) กำหนดความดัง-เบาของเพลง (Dynamic Control) และกำหนดการเปลี่ยนถ่ายระหว่างท่อนของเพลง (Form and Transition) บนจังหวะสวิง (Swing) และจังหวะชัฟเฟิล (Shuffle)

2) ท่อน B โดยเริ่มจากเกริ่นนำด้วยการสร้าง Groove pattern ทั้งหมด 8 ห้อง หลังส่วนย่อยของท่อน Chorus 2 ก่อนเข้าส่วนย่อยของท่อน Head out ในท่อน A บนจังหวะสวิง (Swing) และจังหวะชัฟเฟิล (Shuffle) ในส่วนย่อยของท่อน Chorus 1 กำหนดให้น้ำหนักของท่อนเบาลงไปจากส่วนย่อยของท่อนอื่นๆ เพื่อสร้างมิติของน้ำหนักเพลง (Dynamic Control) และในส่วนย่อยของท่อน Chorus 2 เป็นการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณแบบแลกเปลี่ยน (Trade) โดยเฉพาะช่วงสุดท้ายก่อนเข้าท่อน A เพื่อให้ทราบถึงการเปลี่ยนถ่ายระหว่างท่อนของเพลง (Form and Transition)

3) ท่อนเชื่อม (Interludes) เป็นการเล่นร่วมกันแบบยูนิซัน (Unison) บนสัดส่วนของโน้ตเพลงเพื่อให้ทราบถึงการเปลี่ยนถ่ายระหว่างท่อนของเพลง

.

2.7 การเผยแพร่ผลงานสู่สารณะชน

ผลงานสร้างสรรค์ Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers) ถูกนำไปเผยแพร่ในโครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ครั้งที่ 5 (The 5th International symposium on creative fine arts (ISCFA) 2024) ภายใต้ชื่องาน “Creativity of Cultural Diversity for a More Harmonious World” จัดโดย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม ระหว่างวันที่ 22-23 สิงหาคม 2567 ผ่านระบบออนไลน์ รวมทั้งยังเผยแพร่บนสื่อสังคมออนไลน์บนยูทูป (Youtube) เพื่อเพิ่มช่องทางในการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์นี้ให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง (ISCFA, 2024)

ภาพที่ 12 *โครงการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ด้านศิลปกรรมศาสตร์ระดับนานาชาติ ครั้งที่ 5 (The 5th International symposium on creative fine arts (ISCFA) 2024)*

หมายเหตุ. โดย ISCFA, 2024.

ภาพที่ 13 *QR Code การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ “Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers)” ในงาน The 5th International Symposium on Creative Fine Arts (CRU-ISCFA) 2024 23rd August 2024 at Chandrakasem Rajabhat University (Online Event) นาทีที่ 3:53:05- 4:03:55*

หมายเหตุ. โดย Chandrakasem Rajabhat University, 2567.

ภาพที่ 14 *QR Code Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers) บนสื่อสังคมออนไลน์ยูทูป (Youtube)*

หมายเหตุ. โดย Thaninrut Kammateerawit, 2567.

องค์ความรู้ที่ได้รับจากงานสร้างสรรค์

1. องค์ความรู้ในด้านการเรียบเรียงเพลงแจ๊ส (Arrangement of Jazz music) ผู้เรียบเรียงได้สร้างสรรค์ดนตรีจากลายทำนองพื้นบ้านอีสาน “ลายแมงภู่ตอมดอก” ที่ถูกประพันธ์ไว้แล้วในรูปแบบเพลงลายทำนองแนวเดียว ด้วยองค์ประกอบทางดนตรีแจ๊ส (Elements of Jazz) เพื่อพัฒนาการสร้างสรรค์งานดนตรีให้มีตัวเลือกสำหรับผู้ฟังดนตรีแจ๊สหรือผู้ฟังทั่วไปมากยิ่งขึ้น อีกทั้งทำให้ลายทำนองของดนตรีพื้นบ้านอีสานถูกพัฒนาด้วยองค์ความรู้ในด้านดนตรีตะวันตกเกิดเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีระหว่างวัฒนธรรมอีสานของประเทศไทยที่อยู่ในทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับวัฒนธรรมของทวีปตะวันตก

2. การจัดรูปแบบวงดนตรีเพื่อพัฒนาลายทำนองพื้นบ้านอีสาน (Ensemble ensembles for the development of Isan folk melodies.) โดยยึดหลักการรูปแบบวงดนตรีตะวันตกได้แก่ Guitar, Piano, Keyboard, Bass, Drum เพื่อบรรเลงสอดแทรกแนวทำนองหลักของดนตรีพื้นบ้านอีสานด้วยหลักการแนวคิดของพื้นผิวดนตรี (Texture) ในรูปแบบทำนองหลักที่มีเสียงประสานคอยสอดแทรก (Homophony) ของทฤษฎีดนตรีตะวันตก ที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านอีสานเอาไว้ด้วยลายทำนองหลัก (Melody) สีสันของเสียงทำนอง (Timbre) ของเสียงจากเครื่องดนตรีอีสานจากพิณ (Isan instrument)

3. ได้บทเพลงจากการสร้างสรรค์งานดนตรีโดยใช้ชื่อว่า “Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers)” เกิดเป็นงานดนตรีสร้างสรรค์ที่มีความร่วมสมัยทางวัฒนธรรมดนตรีทั้งในรูปแบบทฤษฎีและปฏิบัติ รวมทั้งได้เผยแพร่สู่สาธารณชนในรูปแบบงานวิชาการในระดับนานาชาติและสื่อสังคมออนไลน์ เพื่อให้งานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง และงานสร้างสรรค์นี้ยังเป็นทางเลือกในการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีอีสานด้วยวิธีการสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน “ลายแมงภู่ตอมดอก” ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ด้วยองค์ประกอบของดนตรีแจ๊สและลายทำนองพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิม

สรุป

การสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอีสาน “ลายแมงภู่ตอมดอก” ในรูปแบบของวงดนตรีแจ๊สร่วมสมัย คืองานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่ใช้ชื่อว่า Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers) เป็นการนำลายทำนองพื้นบ้านอีสาน “แมงภู่ตอมดอก” ที่มีต้นแบบมาจากลายดนตรีพื้นบ้านอีสานในรูปแบบทำนองแนวเดียว (Monophony) ที่ชวนจินตนาการถึงบรรยากาศของธรรมชาติที่มีแมลงภู่กำลังตอมดอกไม้ ตามแหล่งข้อมูลของลายแมงภู่ตอมดอกที่ถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของลายแบบธรรมชาติที่ปรากฏเฉพาะ (ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550) นำมาวิเคราะห์บนรูปแบบของโน้ตบรรทัด 5 เส้น เพื่อนำไปเรียบเรียงใหม่บนกรอบแนวคิดในรูปแบบของทฤษฎีดนตรีตะวันตกในเรื่องของพื้นผิวดนตรี (Texture) แบบทำนองหลักระหว่าง Guitar และพิณอีสาน ที่มีเสียงประสานคอยสอดแทรก (Homophony) จากกลุ่มเครื่องดนตรีตะวันตกในรูปแบบวงเล็ก (Small band) ด้วยองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส (Elements of Jazz) ในเรื่องของสังคีตลักษณ์และโครงสร้าง (Jazz Form and Structure) จังหวะ (Rhythm) เสียงประสาน (Harmony) สำเนียง (Sound) และการนำเสนอทักษะคีตปฏิภาณ (Improvisation) (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562) จากบทบาทการนำเสนอการบรรเลงของเครื่องดนตรี ที่แตกต่างกันออกไปตามส่วนย่อยของท่อนเพลงในแต่ละท่อนผลงานสร้างสรรค์นี้

ถูกเผยแพร่ในระดับนานาชาติและสื่อสังคมออนไลน์เพื่อนำเสนอสู่สาธารณะชนในรูปแบบงานดนตรีสร้างสรรค์ที่มีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรีอีสานและวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก เพื่อให้ลายทำนองพื้นบ้านอีสานเป็นที่รู้จักมากกว่าพื้นที่ของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานไทย

การอภิปรายผล

งานสร้างสรรค์ทางดนตรีชิ้นนี้ คือการผสมผสานวัฒนธรรม 2 วัฒนธรรมผ่านบริบทของเสียงดนตรีระหว่างวัฒนธรรมของชาวอีสานในประเทศไทยที่อยู่เขตพื้นที่เอเชียตะวันออกเฉียงใต้กับวัฒนธรรมของชาวตะวันตกในประเทศสหรัฐอเมริกาที่อยู่ในเขตพื้นที่อเมริกาเหนือตามหลักภูมิศาสตร์ของโลกที่มีความแตกต่างกันในหลากหลายมิติ ให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วยการผสมผสานของเสียงดนตรีผ่านการนำเสนอสู่สาธารณะชน สอดคล้องกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของวีระศักดิ์ งามวงศ์รณชัย และคณะ (2553) ที่ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง “อีสานรอนโด” สำหรับวินอองซอมเบิล โดยได้นำลายทำนองจากดนตรีพื้นบ้านอีสาน ได้แก่ ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายตั๊กแตนตำข้าวลาย แมงตับเต่า และลายแมงภู่ตอมดอก มาเรียบเรียงในรูปแบบพื้นผิวดนตรีแบบทำนองหลากหลายแนวประสานกับทำนองหลัก (Polyphony) บนองค์ประกอบของทฤษฎีดนตรีตะวันตก ในรูปแบบวงดนตรีสำหรับเครื่องลม (Wind Ensemble) แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานดนตรีอีสานและดนตรีตะวันตกได้อย่างกลมกลืนทั้งในเรื่องของจังหวะ ทำนอง และโครงสร้างของเพลง ทำให้เกิดดนตรีร่วมสมัยด้วยการรวมวัฒนธรรมดนตรีเข้าด้วยกัน เพื่อสะท้อนความสุนทรียภาพของดนตรีที่ไร้พรหมแดน สู่การพัฒนาแนวคิดและการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงต่อไป อีกทั้งยังได้องค์ความรู้ใหม่ในด้านการเรียบเรียงเพลงแจ๊สโดยใช้ทำนองจากดนตรีพื้นบ้านอีสานและการจัดรูปแบบวงดนตรีเพื่อพัฒนาลายทำนองพื้นบ้านอีสาน เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์งานดนตรีโดยใช้ชื่อว่า “Maeng Phu Tom Dok (Bees swarm flowers)”

ข้อเสนอแนะ

1. ศึกษาและวิเคราะห์ลายทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานอื่นๆ จากศิลปินพื้นบ้านอีสาน เพื่อนำไปเรียบเรียงหรือประพันธ์ขึ้นมาใหม่ในรูปแบบงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ทางดนตรี ทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมที่มีดนตรีเป็นศูนย์กลาง

2. ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีแจ๊สในด้านอื่นๆ เช่น การแวมป์ (Vamp) เพื่อนำไปใช้ออกแบบงานสร้างสรรค์ทางดนตรีในรูปแบบการประพันธ์หรือเรียบเรียงที่ใช้ลายทำนองหลักจากดนตรีพื้นบ้านอีสาน ทำให้เกิดทางเลือกในการเรียบเรียงดนตรีแจ๊สบนลายทำนองหลักจากดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มากขึ้น

3. การออกแบบวงดนตรีในรูปแบบอื่นๆ เช่น วงบิ๊กแบนด์ (Big band) วงออร์เคสตรา (Orchestra) เพื่อวางบทบาทการนำเสนองานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีอีสานกับดนตรีตะวันตกเป็นทางเลือกให้กับนักประพันธ์เพลง นักเรียบเรียงเพลง นักดนตรี และผู้ฟัง

รายการอ้างอิง

ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2550). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. http://www.isan.clubs.chula.ac.th/dontri/index.php?transaction=lai02.php

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). “องค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส.” *วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย* 6, ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2562): 141-162.

วีระศักดิ์ งามวงศ์รณชัย, วาทิน ประชานันท์, ณัฐพล อาสว่าง. (2553). “การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง “อีสานรอนโด” สำหรับวินอองซอมเบิล.” *วารสารมนุษยสังคมสาร (มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) 22,* ฉบับที่ 3 (กันยายน-ธันวาคม 2567): 141-162.

สมชาย รัศมี. (2559). *การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม Arranging for Poppular Music.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สหธรรมิกจำกัด.

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). *เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Chandrakasem Rajabhat University. (2024, August 27). *The 5th International Symposium on Creative Fine Arts (CRU-ISCFA) 2024.* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=6YgShlfJ1XA

ISCFA. (2024). *CRU The 5th International Symposium on Creative Fine Arts 2024.* Facebook. https://web.facebook.com/CRU.ISCFA2024?_rdc=1&_rdr#

Payne, D. & Kostka, S. (2004). *Tonal Harmony.* New York: McGraw-Hill Publishers.

Sabina, L. M. (2001). *Jazz Arranging and Orchestration: A Concise Introduction.* New York: Schirmer.

Kammateerawit, T. (2025, March 25). *การเรียบเรียงลาย "แมงภู่ตอมดอก" ในรูปแบบวง Jazz (Maeng Phu Tom Dok Bees swarm flowers for Ensemble).* Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=J-BOIQM9Wkg&t=1s