การสร้างอัตลักษณ์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอุดรบูรพาสำหรับราชมงคลอีสานซิมโฟนีออร์เคสตรา

THE SPIRIT OF NORTHEASTERN CULTURAL SONGS: CREATING THE IDENTITY OF RAJAMANGALA ISAN SYMPHONY ORCHESTRA

ดารณี เปลื้องสันเทียะ[1*], วีรชาติ เปรมานนท์[2]

Daranee Plueangsantia[1*], Weerachat Premananda[2]

นักศึกษาระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร 10330 ประเทศไทย

Doctoral Student, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand

ศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร 10330 ประเทศไทย

Professor, aculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand

E-mail address (Corresponding author) : [1*]daranee.khunnote@gmail.com; (Author) : [2]drwpremananda@yahoo.com

---

รับบทความ : 12 มีนาคม 2566 / ปรับแก้ไข : 15 มิถุนายน 2566 / ตอบรับบทความ : 26 กรกฎาคม 2566

Received : 12 March 2023 / Revised : 15 June 2023 / Accepted : 26 July 2023

DOI : 10.14456/nrru-rdi.2023.36

ABSTRACT

The characteristics of sound and content in songs that reflect the lives and beliefs of Northeastern people in Thailand (Isan) indicated the local culture. The objectives of this research are: 1) to study Isan folk music and create culturally significant songs, 2) to establish an identity for the symphony orchestra of Rajamangala University of Technology Isan, and 3) to create, extend, and preserve the cultural values of Isan, utilizing qualitative research methodology. Data recording approved by advisors, was used to gather information based on relationships discovered through document study and analyzed through inductive methods to find answers. The research findings are as follows: 1) Isan folk music uses pentatonic scales with minor scales; the song's harmony lacks a systematic structure, with short musical phrases performed repetitively as required; the tempo ranges from moderate to relatively fast, with a three-part melodic structure (introduction, main, and subsidiary), referred to as "lai", 2) The identity of the symphony orchestra comprises (1) a fusion of Isan cultural folk music and Western music, (2) harmonization arrangements, (3) suitable chord progressions, and (4) improvises, 3) Seven songs were composed and presented namely Khorat Torn Rab, Duen Ngai Thi Rim Khong, Tam Rak Thi Tard Laung, Phi Keiw Mi Pen , Som Tam, Sao Isan Raw Rak, and Toei Klong. These songs indicated to contemporary content and emotions with appropriate resonance.

Keywords : Song identity, Songs of northeastern culture, Rajamangala isan symphony orchestra

บทคัดย่อ

คุณลักษณะของเสียงและเนื้อหาของเพลงที่สะท้อนชีวิตและความเชื่อของคนอีสานซึ่งแสดงถึงวัฒนธรรมพื้นบ้าน ในงานวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานและสร้างสรรค์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอีสาน 2) สร้างอัตลักษณ์ให้กับวงออร์เคสตรามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน และ 3) สร้างสรรค์ ต่อยอด และรักษาไว้ซึ่งคุณค่าวัฒนธรรมอีสาน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งใช้แบบบันทึกข้อมูลเป็นเครื่องมือที่ผ่านความเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษานำมาเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการบันทึกตามความสัมพันธ์ของข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร และวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการเชิงอุปนัยในการหาคำตอบ ผลการวิจัยพบว่า 1) ดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการใช้บันไดเสียงแบบห้าเสียง มีท่วงทำนองเป็นทางบันไดเสียงไมเนอร์ ประสานเสียงเพลงไม่มีระบบ ทำนองเพลงเป็นประโยคสั้น ๆ บรรเลงซ้ำตามความต้องการ จังหวะปานกลางถึงค่อนข้างเร็ว มีโครงสร้างทำนอง 3 ส่วน (เกริ่น หลัก และย่อย) และเรียกทำนองเพลงพื้นบ้านว่า “ลาย” 2) อัตลักษณ์วงออร์เคสตรา ประกอบด้วย (1) การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีพื้นถิ่นอีสานและดนตรีตะวันตก (2) การเรียบเรียงเสียงประสาน (3) การเคลื่อนที่ของคอร์ดที่เหมาะสม และ (4) การด้นสด และ 3) สามารถสร้างสรรค์ผลงานนำเสนอในรูปแบบบทเพลงได้จำนวน 7 เพลง คือ (1) เพลงโคราชต้อนรับ (2) เพลงเดือนหงาย

ที่ริมโขง (3) เพลงตามรักที่ธาตุหลวง (4) เพลงพี่เกี้ยวไม่เป็น (5) เพลงส้มตำ (6) เพลงสาวอีสานรอรัก และ (7) เพลงเต้ยโขง ซึ่งแสดงถึงทำนองเพลงที่มีเนื้อหาและอารมณ์ของเพลงร่วมสมัยได้อย่างคุ้นเคยและมีความลงตัวอย่างเหมาะสม

คำสำคัญ : อัตลักษณ์บทเพลง, บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอุดรบูรพา, ราชมงคลอีสานซิมโฟนีออร์เคสตรา

บทนำ

ภาคอีสานเป็นพื้นที่ที่มีความเป็นดนตรีสูงสุดในประเทศไทย ความวิจิตรพิสดารซับซ้อนของทำนองเพลงอีสานเป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญของสังคมในอดีต ความเป็นชาวอีสานมีลักษณะเด่นกว่าชนพื้นเมืองใด ๆ ก็ว่าได้ในดินแดนสยาม เป็นดินแดนแห่งความเจริญทางวัฒนธรรมดนตรีสูงสุด เป็นดนตรีที่มีความวิจิตรพิสดารซับซ้อนของทำนองเพลงอีสานเป็นเครื่องแสดงออกถึงความเจริญทางสังคมในอดีต เพราะอีสานเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่ใหญ่โตมาก่อน (Chareonsuk, 1995) ซึ่งดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เล่นและพัฒนาในหมู่ชาวบ้าน มีทำนอง จังหวะและลีลาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น คือ ทำนองสั้น ๆ เรียบง่าย บรรเลงไปมาตามความพอใจของผู้บรรเลง ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ แต่มีการถ่ายทอดโดยการบอกด้วยปากและจดจำเป็นหลัก (Pikulsri, 2001) คนอีสานมีดนตรีในหัวใจ หยิบจับอุปกรณ์อะไรก็เอามาทำเครื่องดนตรีได้ บรรเลงบทเพลงที่มีลีลาสนุกสาน รวดเร็วประกอบการร้องลำที่มีเนื้อหาสนุกสนานด้วยถ้อยคำสำนวนภาษาคมคาย มีการแสดงท้องถิ่นอันเป็นเอกลักษณ์ ภาคอีสานเป็นถิ่นฐานบ้านเรือนของคนต่างเชื้อชาติ ต่างวัฒนธรรม เครื่องดนตรีอีสานจึงมีความหลากหลายตามถิ่น (Na Nakhon Phanon et al., 2019)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นตลอดเวลาและมีการผสมผสานกันที่ก่อให้เกิดนวัตกรรมหรือวัฒนธรรมใหม่ที่ผู้คนให้การยอมรับ วัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านอีสานก็เช่นกันที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงวิวัฒนาการไปตามยุคสมัย ดังที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (Chanpairoj, 1983) ได้กล่าวถึงการแสดงดนตรีเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์จรรโลงโลกเป็นมรดกของชนทุกชาติ ทุกภาษาย่อมมีดนตรีเป็นสิ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว บ้างก็เอาไว้ขับกล่อม เอาไว้ผ่อนคลายความตึงเครียด บ้างก็ใช้เป็นสื่อเป็นตัวแทนในสิ่งที่เป็นหน้าเป็นตาของเมือง รวมถึงใช้ในการต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองด้วย ซึ่งดนตรีมีวิวัฒนาการและสะสมภูมิปัญญาของชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีคลาสสิก แม้กระทั่งดนตรีในโลกนี้ก็ตามล้วนมาจากพื้นฐานทางดนตรีด้วยกันทั้งสิ้น ดนตรีจึงเป็นภาษาสากลที่สามารถทำให้มนุษย์เราทุกชนชาติเข้าใจกันและกัน ซึ่งวงซิมโฟนีออร์เคสตราได้ถูกยกย่องให้เป็นตัวแทนความเจริญทางจิตใจ เนื่องจากเป็นวงดุริยงค์ขนาดใหญ่อลังการ สามารถบรรเลงบทเพลงได้หลากหลายประเภท มีความสมบูรณ์ของเครื่องดนตรีทุกชนิด ต้องอาศัยความประณีต ความไพเราะ ความสามัคคี รวมถึงความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ์ในการบรรเลง ถือเป็นการแสดงออกที่ใช้ฝีมือสูงสุด (Smiers, 2003) โดยรูปลักษณ์ของวงดนตรีประเภทนี้ ถือเป็นการพัฒนาและสร้างสรรค์คุณค่าทางวัฒนธรรมดนตรีให้กับสังคมไทยจึงเกิดขึ้น แต่ยังห่างไกลจากวิถีชีวิตผู้คน และไม่ได้แสนงบทบาททางวัฒนธรรมอย่างมากนัก (Luepradit, 2009) ดังนั้น การสร้างอัตลักษณ์ให้กับวงซิทโฟนีออร์เคสตราของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ในการอนุรักษ์วัฒนธรรมภาคอีสานเพื่อให้เกิดความภาคภูมิใจในถิ่นบ้านเกิดและช่วยนำไปเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางโดยนักศึกษากลุ่มคนรุ่นใหม่

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานและสร้างสรรค์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอีสาน
2. เพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้กับวงออร์เคสตรามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน
3. เพื่อสร้างสรรค์ ต่อยอด และรักษาไว้ซึ่งคุณค่าวัฒนธรรมอีสาน

ประโยชน์การวิจัย

1. ได้รับทราบข้อมูลจากการเรียนรู้ การรวบรวมข้อมูลวัฒนธรรมอีสานและดนตรีพื้นถิ่นอีสานสำหรับการสร้างผลงานดนตรีสร้างสรรค์เผยแพร่วัฒนธรรมอีสาน ซึ่งเป็นการสร้างคุณค่าและเกิดประโยชน์ทางด้านวิชาการ

2. ได้อัตลักษณ์บทเพลงแห่งวัมนธรรมอุดรบูรพาที่เป็นที่รู้จักและวัฒนธรรมอีสานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในการสืบสานความเป็นอยู่ของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่น

การทบทวนวรรณกรรม

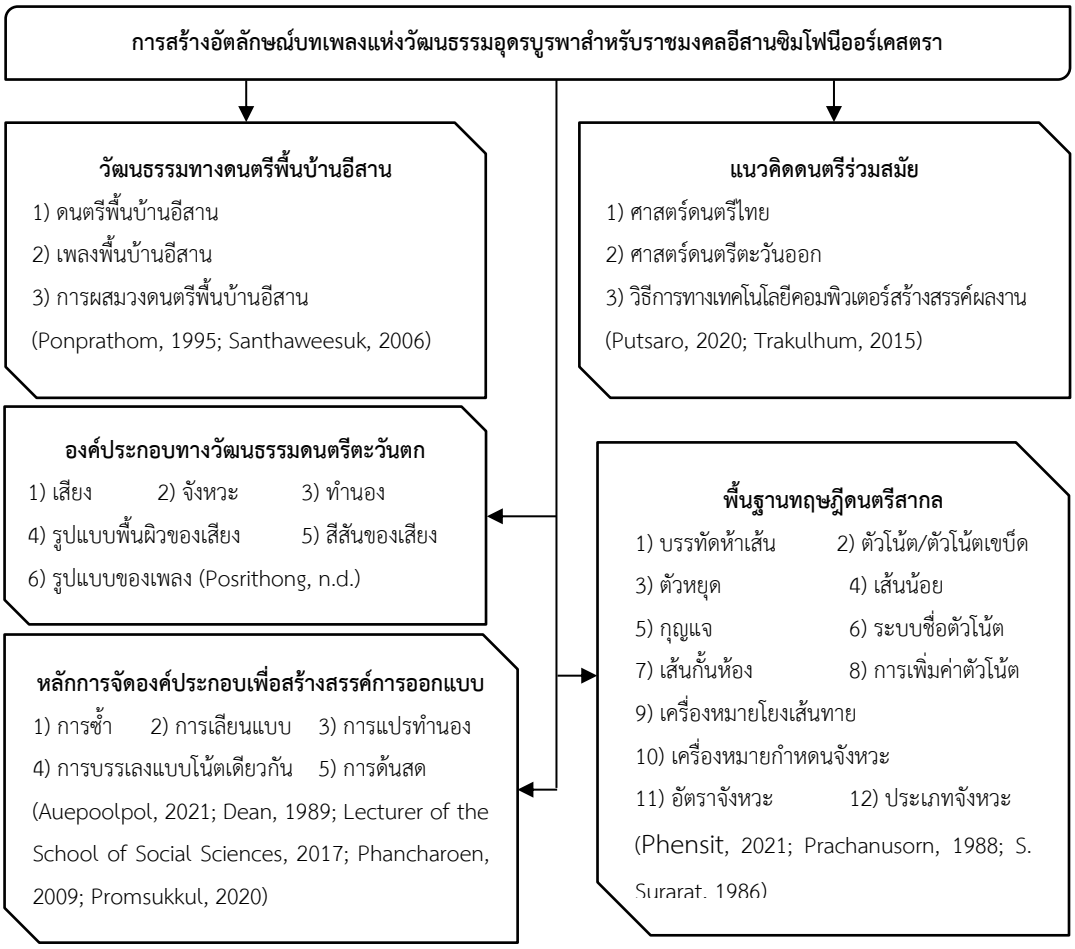
ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีวิวัฒนาการเริ่มจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เสียงฝนตก เสียงลมพัด เสียงใบไม้ไหว เสียงน้ำตก โดยนำวัสดุท้องถิ่นพื้นบ้านมาประดิษฐ์เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเลียนเสียงธรรมชาติที่มีความละเอียดและไพเราะมากขึ้น และเริ่มนำเครื่องดนตรีมาประสมประสานเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน เช่น โปงลาง แคน พิณ โหลด กลอง เป็นต้น ลักษณะทวงทำนอง รูปแบบ และลีลา ที่มีหลายระดับเสียงอันโดดเด่นและสืบทอดเชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบัน ซึ่งส่วนมากจะเน้นการละเล่นประกอบดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีในลักษณะเฉพาะท้องถิ่น (Santhaweesuk, 2006) เพลงพื้นบ้านอีสาน เป็นศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมานานของชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) ซึ่งเพลงที่นิยมเล่นจะมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะและแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมด้านดนตรี ด้านภาษา การแต่งกาย ชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนวิธีการเล่นวิธีการร้อง รูปแบบดนตรีไม่ซับซ้อน โครงสร้างของเพลงและจังหวะเป็นไปตามลักษณะของกิจกรรมลายหรือทำนองเพลงของดนตรีอีสาน (Santhaweesuk, 2006; Ponprathom, 1995) การประสมวงดนตรีพื้นบ้านอีสาน โดยผู้บรรเลงเครื่องดนตรีมาบรรเลงร่วมกันในลักษณะ “วง” จะประสมวงแบบอิสระตามความสะดวกและความเหมาะสมของผู้บรรเลงในขณะนั้น ได้แก่ วงกลองยาว วงแคน วงพิณ วงโปงลาง วงลำเรื่องต่อกลอน วงลำเพลิน และวิงลำซิ่ง (Ponprathom, 1995) สำหรับแนวคิดดนตรีร่วมสมัย คือ การนำแนวคิดวิธีการในศาสตร์ทางดนตรีทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันออกผสมผสานกัน พร้อมทั้งใช้แนวคิดและวิธีการทางเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์มาช่วยในการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นวิธีการสร้างสรรค์เพลงประเภทดนตรีด้วยการนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน และแนวบรรเลงในรูปแบบใหม่ด้วยหลักการทางทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อสร้างเสียงประสานด้วยหลักการของดนตรีตะวันออก ที่มีความคล้ายคลึงกันในเรื่องของจำนวนเสียงหลักในการสร้างสรรค์ทำนองและแนวบรรเลงแปรทาง คือ 5 เสียงหลัก หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิก (Pentatonic scale) โดยใช้หลักการดำเนินจังหวะ การดำเนินของแนวเสียง การเรียบเรียงเสียงและสีสันของเสียง หรือการประสานเสียงตามแนวคิดซึ่งเป็นพื้นฐานของดนตรีไทยใช้เป็นส่วนประกอบหลักของเพลง (Putsaro, 2020) ซึ่งการพัฒนาดนตรีโดยรวมองค์ประกอบดนตรีพื้นบ้าน “บาร์ตอก” ช่วยให้ดนตรีมีอิสระจากระบบเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ (Trakulhum, 2015)

วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ใช้สัญลักษณะทางดนตรีที่เรียกว่า “โน้ต” และใช้กับเครื่องดนตรีที่ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มีองค์ประกอบที่สำคัญ ประกอบด้วย 1) เสียง ที่อาศัยวิธีการผลิตเสียงเป็นปัจจัยกำหนด เช่น การดีด การสี การตี การเป่า เป็นต้น โดยเสียงจะขึ้นอยู่กับคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการ คือ ระดับเสียง ความยาวของเสียง ความเข้มของเสียง และคุณภาพของเสียง 2) จังหวะ เป็นศิลปะการจัดระเบียบเสียงที่เกี่ยวข้องกับความช้า-เร็ว ความหนัก-เบา และความสั้น-ยาว ซึ่งสามารถสร้างสรรค์ให้เกิดลีลาจังหวะอันหลากหลาย 3) ทำนอง เป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูง-ต่ำ ความสั้น-ยาว และความดัง-เบา ประกอบด้วย ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง พิกัดของทำนอง รูปร่างของทำนอง และจังหวะของทำนอง 4) รูปแบบของพื้นผิวของเสียง ประกอบด้วย Monophonic Texture ที่มีแนวทำนองเดียวไม่มีเสียงประสาน Polyphonic Texture ที่มีแนวทำนองตั้งแต่สองแนวทำนองขึ้นไป

โดยในแต่ละแนวมีความเด่นและเป็นอิสระจากกัน Homophonic Texture ที่มีแนวทำนองเดียว มักเคลื่อนที่ในระดับเสียงสูงที่สุดในบรรดากลุ่มเสียงด้วยกัน และบางโอกาสจะเคลื่อนที่ในระดับเสียงต่ำได้เช่นกัน และ Heterophonic Texture เป็นรูปแบบแนวเสียงที่มีทำนองหลายทำนอง แต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากันทุกแนว 5) สีสันของเสียง เป็นคุณลักษณะที่กำเนิดจากแหล่งเสียงแตกต่างกันหลายประการ เช่น วิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รูปทรง และขนาด เป็นต้น 6) รูปแบบของเพลง เปรียบเสมือนกรอบที่หลอมรวมจังหวะ ทำนอง พื้นผิว และสีสันของเสียงให้เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกัน โดยทางโครงสร้างของเพลงที่มีการแบ่งห้องเพลง (Bar) แบ่งวลีเพลง (Phrase) แบ่งเป็นประโยคเพลง (Sentence) และแบ่งเป็นท่อนเพลงหรือกระบวนเพลง (Movement) ตามแบบแผนการประพันธ์บทเพลงที่ชัดเจน (Posrithong, n.d.)

เทคนิคดนตรีตะวันตก เน้นการใช้โน้ตซึ่งเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้บันทึกแทนเสียงดนตรี แสดงถึงความสั้น-ยาว และความสูง-ต่ำ ของเสียงดนตรี โดยพื้นฐานทฤษฎีดนตรีสากลที่ทำให้อ่านโน้ตและเครื่องหมายสำหรับฝึกหัดเครื่องดนตรี ประกอบด้วย บรรทัดห้าเส้น (Staff) มีเส้นตรงขนานกัน 5 เส้น และช่องบรรทัด 4 ช่อง มีระยะห่างเท่ากัน การนับเส้นหรือบรรทัดห้าเส้นให้นับตามลำดับจากล่างไปบนโดยนับเส้นหรือช่องล่างสุดเป็น 1 2 3 4 5 ซึ่งตัวโน้ต (Note) มีส่วนประกอบสำคัญของส่วนหัวตัวโน้ต และส่วนหางตัวโน้ต โดยโน้ตตัวเขบ็ดมีลักษณะเดียวกัน สามารถเขียนหางตัวโน้ตรวบรวมเป็นหมวดหมู่ เพื่อความสวยงามเป็นระเบียบง่ายต่อการอ่านตามค่าตัวโน้ต โดยมีตัวหยุด (Rest) เป็นสัญลักษณ์กำหนดให้เงียบเสียงหรือไม่ให้เล่นในระยะเวลาตามค่าตัวหยุดนั้น สำหรับเส้นน้อย (Leger lines) เป็นเส้นสั้น ๆ ที่อยู่ต่ำกว่าหรือสูงกว่าบรรทัดห้าเส้น มีระยะห่างเท่ากับบรรทัดห้าเส้น โน้ตที่อยู่ต่ำหรือสูงมาก ๆ จะต้องอาศัยเส้นน้อยตามลำดับ กุญแจ (Clef) เป็นสัญลักษณ์ที่บันทึกไว้ที่บรรทัดห้าเส้น เพื่อกำหนดระดับเสียงโน้ตที่อยู่ในช่องและอยู่บนเส้นของบรรทัดห้าเส้น การเรียกชื่อตัวโน้ตมี 2 ระบบ คือ ระบบโซฟา (So-fa system) และระบบตัวอักษร (Latter system) เส้นกั้นห้อง (Bar line) เป็นเส้นตรงแนวตั้งที่ขีดขวางบรรทัดห้าเส้นเพื่อใช้กั้นห้องเพลง และใช้กั้นจบตอนหรือจบท่อนเพลงโดยใช้เส้นกันห้องคู่ (Double bar line) การเพิ่มค่าตัวโน้ต คือ การประจุด (Dot) ที่ด้านขวาตัวโน้ตหรือที่ตัวหยุด เครื่องหมายโยงเส้นทาย (Tie) ใช้กับโน้ตที่มีระดับเสียงเดียวกัน และใช้สัญลักษณ์เฟอร์มาตา (Fermata) หรือเป็นเส้นโค้งครึ่งวงกลมมีจุดตรงกลาง ใช้บันทึกที่หัวโน้ต เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time signature) คือตัวเลขสองตัวที่เขียนไว้หลังกุญแจคล้ายลักษณะเลขเศษส่วนแต่ไม่มีเส้นขีดคั่นกลาง อัตราจังหวะ (Time) มี 3 ลักษณะ คือ อัตราจังหวะสองธรรมดา (Simple duple time) อัตราจังหวะสามธรรมดา (Simple triple time) และอัตราจังหวะสี่ธรรมดา (Simple quadruple time) โดยแบ่งจังหวะเป็น 2 ประเภท คือ จังหวะเคาะ (Beat) และจังหวะทำนอง (Rhythm) (Phensit, 2021; Prachanusorn, 1988; S. Surarat, 1986) และหลักการจัดองค์ประกอบเพื่อสร้างสรรค์การออกแบบ ประกอบด้วย การซ้ำ (Repetition) เป็นรูปแบบการซ้ำอย่างต่อเนื่องและมีเอกภาพขององค์ประกอบพื้นฐานที่มีลักษณะเหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไป (Lecturer of the School of Social Sciences, 2017) การเลียนแบบ (Imitation) เป็นกระบวนการเรียนรู้หลายขั้นตอนและพยายามทำตามสิ่งที่เลียนแบบโดยการเรียกคืนความจำ (Promsukkul, 2020) การแปร (Variation) เป็นการนำทำนองมาแปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการแปรเปลี่ยนทำนอง จังหวะ เสียงประสาน หรือสีสันเสียง (Phancharoen, 2009) การบรรเลงแบบโน้ตเดียวกัน (Unison) โดยบรรเลงเปิดตัวด้วยการเล่นแนวทำนองเดียวกัน (Auepoolpol, 2021) และการด้นสด (Improvisation) เป็นศิลปะที่ต้องการความสามารถพิเศษที่บอกได้ถึงความแตกต่างของผู้เล่นแต่ละคน นักดนตรีที่มีความสามารถจะกระตุ้นจิตนาการและความคิดที่มีอยู่เดิมให้เจริญงอกงามและแตกฉานขึ้น (Dean, 1989)

กรอบแนวคิดการวิจัย



ภาพ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เป็นกระบวนการในการศึกษาและสร้างเสริมความเข้าใจในประเด็นที่ต้องการสืบค้น วิเคราะห์ และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์การวิจัย ซึ่ง Merriam and Tisdel (2016) ได้กล่าวถึงการวิจัยเชิงคุณภาพเป็นการศึกษาสภาพการณ์โดยมุ่งเน้นไปที่กระบวนการ การทำความเข้าใจ และการให้ความหมายของปรากฏการณ์นั้น ซึ่งตัวผู้วิจัยจะเป็นเครื่องมือที่สำคัญในการเก็บรวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล โดยใช้การสรุปอุปนัยและการบรรยาย โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary research)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเชิงเอกสาร คือ แบบบันทึกรายละเอียด ซึ่งผู้วิจัยประยุกต์ใช้แบบบันทึกของชำนาญ ปาณาวงษ์ (Panawong, 2020) มีลักษณะเป็นแบบปลายเปิด (Open ended) ซึ่งผ่านการพิจารณาและเห็นชอบจากอาจารย์ที่ปรึกษาเรียบร้อยแล้ว โดยทำการกำหนดหัวข้อในการค้นคว้า วิเคราะห์ และสังคมเคราะห์ ดังนี้

1. ดำเนินการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงประวัติศาสตร์ทางด้านดนตรีและวัฒนธรรมของอีสาน ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน การขับร้องและการเล่นเครื่องดนตรีของแต่ละท้องถิ่นในภาคอีสานของปิยพันธ์ แสนทวีสุข (Santhaweesuk, 2006) และเพลงพื้นบ้านอีสานของสุกิจ พลประถม (Ponprathom, 1995) เพื่อหาความหมายและความเชื่อที่สืบทอดมาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถแบ่งปันความรู้และความสนใจในด้านดนตรีและวัฒนธรรมของอีสาน

2. นำข้อมูลที่ได้มาทำการวิเคราะห์ สังเคราะห์ โดยการจัดรูปแบบวงออร์เคสตราและเครื่องดนตรี ประกอบด้วย 1) กลุ่มดนตรีเครื่องลมไม้ (Woodwind) คือ ฟลูต (Flute) บี-แฟล็ต คลาริเน็ต (Clarinet) อัลโตแซกโซโฟน (Alto saxophone) และเทนเนอร์แซกโซโฟน (Tenor saxophone) 2) กลุ่มเครื่องดนตรีลมทองเหลือง (Brass) คือ เฟรนช์ฮอร์น (French horn) ทรัมเป็ต (Trumpet) ทรอมโบน (Trombone) และทูบา (Tuba) 3) กลุ่มเครื่องดนตรีกระทบ (Percussion) คือ ทิมปานี (Timpani) ไซโลโฟน (Xylophone) ฉาบ (Cymbal) กลองใหญ่ (Bass drum) และกลองชุด (Drum set) 4) กลุ่มเครื่องสาย (String) คือ ไวโอลิน (Violin) วิโอลา (Viola) เชลโล (Cello) และดับเบิ้ลเบส (Double bass) (Suttachit, 2003) และผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานประเภทเครื่องเป่า (Wind instruments) คือ “แคน” และประเภทเครื่องตี (Percussion instruments) คือ กลองอีสานที่เรียกว่า “โทน” (Ponprathom, 1995) สำหรับการสร้างสรรค์งานให้กับวงราชมงคลอีสานซิทโฟนีออร์เคสตรา ประกอบด้วย 1) การซ้ำ (Repetition) การซ้ำ การย้ำ ความคิดทางดนตรี 2) การเลียน (Imitation) การนำทำนองเดิมมาซ้ำ ในลักษณะเลื่อมกันระหว่างแนว ซึ่งเป็นการซ้ำแนวทำนองที่เกิดขึ้นในระหว่างที่แนวทำนองแรกดำเนินอยู่ 3) การแปร (Variation) การนำทำนองเดิมมาซ้ำแต่อาจมีการปรับเปลี่ยนโน้ต 4) การเล่นโน้ตเดียวกัน (Unison) การเล่นเสียงเดียวกัน โดยใช้นักดนตรีหรือนักร้องหลายคน 5) การด้นสด (Improvisation) การเล่นดนตรีอย่างพลิกแพลง ใส่กลเม็ดเด็ดพรายเอาเองไม่ได้เตรียมไว้หรือถูกกำหนดด้วยความสามารถของผู้เล่น ที่ภาษาไทยเราเรียกว่า "การด้นสด"

การสนทนากลุ่ม (Focus group)

กำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง โดยทำการคัดเลือกผู้ที่มีประสบการณ์ และคุณลักษณะทางด้านวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน ด้านรูปแบบการสร้างสารค์ และด้านดนตรีร่วมสมัย จำนวน 5 คน ประกอบด้วย อาจารย์ที่ปรึกษา 1 คน ผู้เชี่ยวชาญ 2 คน และผู้ทรงคุณวุฒิ 2 คน ในประเด็นการตรวจสอบและให้คำแนะนำ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการนำเสนอผลงานผ่านการแสดงงานบริการวิชาการของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ในการสร้างอัตลักษณ์ให้กับวงออร์เคสตราที่ได้มาจากการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานและสร้างสรรค์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอีสาน ณ ห้องประชุมวทัญญู ณ ถลาง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน เป็นเวลา 40 นาที

วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

เก็บรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิ (Secondary data) ซึ่งเป็นข้อมูลจากเอกสารโดยใช้แบบบันทึกรายละเอียดข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านอีสาน ไฟล์เสียงเพลง เพื่อนำไปใช้เป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง ประกอบด้วย โดยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลไปพร้อมกับการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยกระทำจนกระทั่งเสร็จสิ้นการเก็บรวบรวมข้อมูล โดยนำมาจำแนกประเภทข้อมูลที่มีอยู่จากการบันทึกตามความสัมพันธ์ของข้อมูล (Chantawanich, 2016) และนำข้อมูลมาทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นความคิดเห็นเพื่อปรับปรุงและพัฒนาจากผู้เชี่ยวชาญ ใช้การวิธีการเชิงอุปนัย (Inductive) ในการหาคำตอบ (Lertlakmongkol, 2017) ด้วยการตีความสร้างข้อสรุปข้อมูลจากสิ่งที่เก็บรวบรวมได้ โดยเลือกใช้คำที่มีความหมาย สามารถจัดทำนองเพลง ไม่ใช้คำที่มีความหมายซ้ำและฟุ่มเฟือย ทุกวรรคมีสัมผัสที่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ โดยใส่ทำนองทีละช่วงตามเนื้อร้อง จำแนกและจัดกลุ่มตามส่วนประกอบที่มีลักษณะร่วมกันของข้อมูล พร้อมเริ่มทำการบันทึกเสียง ปรับปรุงแก้ไขจนสามารถนำไปเขียนโน้ตและให้นักดนตรีบรรเลงประกอบการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานและสร้างสรรค์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอีสาน แสดงผลการวิจัยดังต่อไปนี้

1. การศึกษาดนตรีพื้นบ้านอีสานของปิยพันธ์ แสนสุข (Santhaweesuk, 2006) พบว่า จำแนกออกได้ 3 ลักษณะ ดังนี้

1.1 ดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำเป็นกลุ่มใหญ่สุดของชาวอีสาน การขับร้องเรียกว่า “ลำ” มี 3 ลักษณะ ประกอบด้วย 1) บรรเลงประกอบหมอลำ ทำนองเพลงเรียกว่า “ลาย” อาศัยการขับลำนำด้วยภาษาอีสานและมีเครื่อนดนตรี คือ “แคน” เป่าคลอประกอบ 2) บรรเลงดนตรีอย่างเดียว โดยจะมีลายบรรเลงเฉพาะ เช่น ลายแมลงภู่ตอมดอก ลายไล่วัวขึ้นภู เป็นต้น 3) บรรเลงประกอบการฟ้อนรำ เน้นเคลื่อนไหวเท่าตามจังหวะกลอง มีทั้งจังหวะช้าและจังหวะเร็ว ยกมือทั้งสองข้างในท่างทางที่เหมาะสม

1.2 ดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ จัดอยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม ซึ่งอยู่บริเวณที่ราบตอนใต้เรียกว่า “แอ่งโคราช” ในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ และจังหวัดศรีสะเกษ แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ 1) กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (พูดภาษาเขมรและภาษาส่วย) และกลุ่มวัฒนธรรมโคราช (พูดภาษาโคราช) ศิลปะการดนตรีและการละเล่นได้รับสืบทอดมา เช่น ลิเกเขมร กันตรึม อาไย เป็นต้น

1.3 ลายดนตรีพื้นบ้านอีสาน ไม่ได้กำหนดความสั้นยาวของวรรคตอนที่ตายตัวเหมือนกับเพลงประกอบอื่น ๆ เช่น เพลงไทยเดิม เพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น ซึ่งมีการกำหนดท่อนเพลงตั้งแต่ 1-4 ท่อน และมีการบรรเลงย้อนกลับอย่างชัดเจน ดังนั้น จึงเป็นทำนองเพลงพื้นบานอีสานที่มีลายแคนเป็นลายหลัก จำนวน 6 ลาย ประกอบด้วย ลายทางสั้น ใช้ประกอบการลำทางสั้น (ลำกลอน) คือ 1) ลายสุดสะแนน 2) ลายโป้ซ้าย (ระดับเสียงกลาง) 3) ลายสร้อย (ระดับเสียงสูง) และลายทางยาว ใช้ประกอบลำทางยาว (ทางโศก) คือ 4) ลายใหญ่ (ระดับเสียงทุ้มต่ำ) 5) ลายน้อย (ระดับเสียงสูงกว่าลายใหญ่) 6) ลายเซ (ระดับเสียงสูงกว่าลายน้อย)

สำหรับเพลงพื้นบ้านอีสานของสุกิจ พลประถม (Ponprathom, 1995) พบว่า 1) ใช้บันไดเสียงแบบห้าเสียง (Pentatonic scale) 2) ท่วงทำนองเป็นทางบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor scale) จึงแฝงด้วยสำเนียงค่อนข้างจะให้อารมณ์เศร้า 3) การประสานเสียงเพลงไม่มีระบบ แต่สามารถบอกถึงลักษณะบันไดเสียงเป็นแบบไมเนอร์ (Minor scale) 4) ทำนองเพลงจะเป็นประโยคสั้น ๆ สามารถบรรเลงซ้ำหลายครั้งตามความต้องการของผู้บรรเลงจึงสามารถบรรเลงได้นานเท่าใดก็ได้ 5) ความช้า–เร็ว ของจังหวะอยู่ในระดับปานกลางไปจนถึงจังหวะค่อนข้างเร็ว 6) โครงสร้างของทำนอง ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ทำนองเกริ่น ทำนองหลัก (Theme) และทำนองย่อย (Variations) 7) ทำนองเพลงพื้นบ้านชาวบ้านเรียกว่า “ลาย” สืบทอดโดยการจดจำไม่มีการบันทึกโน้ตเพลงและไม่ค่อยมีการแต่งเติมลายจึงมีไม่มากนัก

2. การสร้างสรรค์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอีสาน โดยนำเสนอบทเพลงที่นำมาเรียบเรียงใหม่ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย (Contemporary music) บรรเลงโดยวงออร์เคสตราผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีอีสาน จำนวน 7 บทเพลง ประกอบด้วย 1) เพลงโคราชขอต้อนรับ ด้วยทำนองเพลงพื้นเมืองโคราช (เพลงพื้นเมืองจังหวัดนครราชสีมา) 2) เพลงเดือนหงายที่ริมโขง ด้วยทำนองเพลงกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง 3) เพลงตามรักที่ธาตุหลวง ด้วยการผสมผสานดนตรีอีสานของประเทศไทยและดนตรีลาวของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว 4) เพลงพี่เกี้ยวไม่เป็น ด้วยการแสดงบทเพลงที่สนุกสนานและความทะเล้นในการจีบสาว 5) เพลงส้มตำ ด้วยการเก็บรายละเอียดที่สำคัญจากต้นฉบับบทเพลงไว้ 6) เพลงสาวอีสานรอรัก ด้วยการสะท้อนการเล่นคลอทำนองเครื่องดนตรีอีสาน คือ “โปงลาง” และ 7) เพลงเต้ยโขง ด้วยการใช้พิณอีสานซึ่งเป็นเครื่องดนตรีโปงลาง

ผลการสร้างอัตลักษณ์ให้กับวงออร์เคสตรามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ซึ่งบรรเลงโดยวงออร์เคสตราผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีอีสาน จำนวน 7 บทเพลง ดังต่อไปนี้

1. เพลงโคราชขอต้อนรับ โดยใช้เครื่องดนตรีตะวันตกประเภทเครื่องกระทบจังหวะ คือไซโลโฟนเพื่อให้ได้บรรยากาศพื้นบ้าน บรรเลง Unison คู่กับกลุ่มเครื่องเป่า ทรัมเป็ต เพื่อให้เกิดความสง่างามเล่นสลับด้วยฟลูตเพิ่มความสวยงามและอ่อนหวานรองรับด้วยเสียงแนวต่ำที่อบอุ่นของกลุ่มเครื่องสายดนตรีตะวันตก กลองอีสานและกลองชุดบรรเลง Rhythmic pattern ที่เลียนแบบมาจาก “โทน” กลองพื้นบ้านอีสาน ดนตรีเน้นความเรียบง่ายที่มีความสวยงามแบบชาวโคราชดังเดิมแท้ๆ ไม่มีการปรุงแต่งด้วย Western Harmony เพื่อนำเสนอรากเหง้าที่แท้จริงของดนตรีโคราช การใช้เครื่องดนตรีเชเลสต้าเล่น Counter line สูง ให้บรรยากาศถึงแสงสีทองที่สวยงาม ของงานฝีมือที่ประดับประดาในการต้อนรับแขกคนสำคัญที่เดินทางมาไกล บรรเลงด้วย Dorian mode ซึ่งเป็น Scale หลักของทำนองเพลงพื้นเมืองโคราช เชเลสต้า เล่นแนวทำนองที่พัฒนามาจาก Rhythmic แบบเขมร ให้เห็นภาพแสงมลังเมลืองของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เสริมด้วย Second interval เพิ่มความรู้สึกลึกลับชวนพิศวงของปราสาทและอารยธรรมขอม

2. เพลงเดือนหงายที่ริมโขง โดยเริ่มต้นนำเสนอด้วยแนว Rhythmic pattern ของลาว นำเสนอด้วยเครื่องกระทบไซโลโฟน และกลุ่มเครื่องลมไม้ให้ได้บรรยากาศชนบทของไทยลาวตามด้วยแนวทำนองของกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง ให้เห็นภาพแม่น้ำโขงที่กว้างใหญ่ ดนตรีบรรยายภาพหนุ่มชาวไทยเดินอยู่อย่างโดดเดี่ยวกลางเมืองเวียงจันทร์ ในช่วงเวลาก่อนปี พ.ศ. 2500 มี Orchestra บรรเลงรับท่อนท้าย เพื่อให้เห็นภาพกว้างของเมืองเวียงจันทร์ การใช้เครื่องดนตรีดับเบิ้ลเบสและคือ คลื่นน้ำในแม่น้ำโขง เครื่องดนตรีโดยฟลูตและคลาริเน็ต คือแสงจันทร์ เครื่องดนตรีกระทบไวบราโฟน คือแสงจันทร์ที่กระทบคลื่น กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองแสดงถึงแม่น้ำใหญ่ที่ไหลเป็นทางโค้ง มีช่วงแสดงความสามารถของนักดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีอีสาน “แคน” เล่น Improvise ในช่วงท้ายบทเพลง

3. เพลงตามรักที่ธาตุหลวง โดยการนำเสนอดนตรีพื้นเมืองลาวซึ่งมีต้นกำเนิดเดียวกันกับดนตรีอีสาน การนำเพลงนี้มาร่วมในผลงานครั้งนี้ เพื่อนำเสนอให้เห็นว่าดนตรีอีสานของประเทศไทยและดนตรีของลาวมีรากเดียวกันและมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกันมายาวนาน ตามที่เราเรียกกันว่า “บ้านพี่เมืองน้อง” ดังนั้น การเป็นประตูไปสู่อีสานของโคราชก็คือประตูที่นำไปสู่ประเทศลาวด้วยเช่นกัน Rhythm หลักของเพลงนี้ ยืนพื้นด้วยกลองและเบส โดยนำรูปแบบจังหวะที่เรียกว่า “รำวงลาว” มาบรรเลงด้วยกลองอีสาน ส่วนแนว Brass Pattern ใช้รูปแบบที่พบเสมอในรำวงของลาวที่เรียกว่า “บาสโลบ” ทั้งสองส่วนนี้ดำเนินไปเกือบตลอดทั้งเพลง โน้ตสั้น ๆ ที่เล่นบ่อย ๆ ในทุก ๆ ท่อนของเพลงนี้ล้วนมาจากลูกเล่นของเครื่องดนตรีลาว โดยในที่นี้ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกสื่อสาน คือ ทรอมโบน และทูบา

4. เพลงพี่เกี้ยวไม่เป็น โดยเริ่มต้นด้วยเสียงเบสแบบเพลงลูกทุ่งอีสาน ด้วยเครื่องดนตรีเชลโล ทูบา และทรอมโบนเพื่อเพิ่มความหนักแน่น หยอกล้อไปกับเครื่องดนตรีเฟรนช์ฮอร์นเล่นจังหวะยกคู่ไปกับเสียงฉาบที่เพิ่มความสนุกสนานในแบบลูกทุ่งอีสาน สอดแทรกด้วยเสียงจากทรัมเป็ตที่ใช้แนวทำนองของเครื่องดนตรี “โหวด” ที่มักเล่นสอดแทรกด้วยทำนองวรรคสั้นๆ มาซ้ำ ๆ บ่อย ๆ จุดเด่นของเพลงนี้ อยู่ที่การร้องรับของลูกคู่แบบเพลงพื้นบ้านซึ่งถูกออกแบบให้นักดนตรีช่วยกันร้องมากบ้างน้อยบ้างพร้อมกันบ้างไม่พร้อมบ้างไปตลอดทั้งเพลง โดยที่นักดนตรีอยากจะร้องช่วยช่วงลูกคู่ไหน ก็สามารถหยุดเล่นและร่วมร้องลูกคู่ได้ ถ้าบังเอิญนักดนตรีหยุดเล่นทั้งวงแล้วพร้อมใจกันร้องลูกคู่กันหมดทั้งวงโดยไม่มีใครเล่นเครื่องดนตรีเลยก็สามารถทำได้เป็นการสร้างความประหลาดใจที่นำความสนุกสนานมาให้กับผู้ชม

2.5 เพลงส้มตำ โดยใช้เสียงเครื่องดนตรีของวงออร์เคสตราและเติมสีสันแปลเข้าไปในแต่ละช่วงเพื่อให้เพลงมีความแปลกพิเศษเพื่อนำหูผู้ฟังที่คุ้นเคยแต่เพลงพื้นบ้าน ไปสู่อารมณ์เพลงแนวคลาสิก เช่น การใช้เครื่องดนตรี

ฮาร์ปซิคอร์ดแบบยุคบาโรกในช่วงต้นเพลง ในท่อนร้อง ให้เสียงกีตาร์อะคูสติกเล่นโน้ตแทนพิณอีสาน มีการนำโมดแบบพิณอีสานซึ่งเป็นวิธีการที่หมอพิณชาวอีสานชอบใช้

2.6 เพลงสาวอีสานรอรัก โดยเริ่มต้นเข้าบทเพลงด้วยลูกเล่นบนแนวเปียโน ตามด้วย Distortion guitar แบบ Rock ในท่อน B (เนื้อร้อง “ใจดวงเดียวที่น้องมีอยู่...”) ที่ทั้งวงเล่น Unison โน้ตเดียวกัน แต่ถูก Orchestrate ให้ฟังดังและยิ่งใหญ่ ด้วยวิธีการ Doubling แบบเดียวกับที่ ลูทวิช ฟัน เบทโฮเฟิน คีตกวีและนักเปียโนชาวเยอรมันแห่งยุคบาโรกใช้ในบทเพลง Symphony No. 5 โดยไม่ต้องมีการผสมเสียงบวกกับเสียง Perfect fourth ที่เล่นโดยไซโลโฟนที่จะทำให้ทุกคนนึกถึงการเล่นคลอทำนองของเครื่องดนตรีอีสาน “โปงลาง”

2.7 เพลงเต้ยโขง โดยใช้เครื่องดนตรีพิณอีสานกับไซโลโฟนที่เล่นด้วยเทคนิคการใช้ Fourth Harmony และใช้ Tremolo ของเครื่องดนตรีโปงลาง มีจุดให้นักดนตรีพื้นถิ่นได้แสดงความสามารถในการ Improvise อย่างไร้ขีดจำกัด สำหรับการแสดงครั้งไหนมีนักดนตรีฝีมือดีหลายคนก็สามารถสลับกันแสดงความสามารถหรือประชัน (Battle) กันได้

3. ผลการสร้างสรรค์ ต่อยอด และรักษาไว้ซึ่งคุณค่าวัฒนธรรมอีสาน โดยการบันทึกโน้ตด้วยโปรแกรม Sibelius เล่นเสียงจากโปรแกรมเพลง Audio และเผยแพร่ด้วยการนำเสนอผลงานผ่านการแสดงงานบริการวิชาการของมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ด้วยการประชาสัมพันธ์ผ่านช่องทาง Line และ Facebook เป็นการนำเสนอให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมและชมการแสดงได้รับความคิด ความรู้ ความเข้าใจ และเคารพในวัฒนธรรมและคุณค่าของอีสาน

อภิปรายผล

ดนตรีพื้นบ้านอีสานและสร้างสรรค์บทเพลงแห่งวัฒนธรรมอีสานใต้ อีสานเหนือ รวมถึงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นการสืบทอด ส่งเสริมวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของคนในพื้นที่ด้วยบทเพลงที่มีลักษณะพื้นบ้าน ซึ่งช่วยให้วัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของชุมชนคงอยู่และมีความเป็นเอกลักษณ์ของท่องถิ่นไม่หายไป จึงกล่าวได้ว่าเป็นการช่วยส่งเสริมนวัตกรรมในด้านศิลปะและดนตรี โดยการนำสิ่งที่มีอยู่ในอดีตมาปรับใช้ให้เข้ายุคสมัยใหม่ และเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ทางดนตรีพื้นบ้านที่แสดงถึงความรู้สึกของคนในยุคปัจจุบัน ซึ่งคงจรัส ทองจรัส (Tongjarat, 2021) ได้อธิบายถึงลายดนตรีพื้นบ้านอีสานส่วนมาก มีต้นกำเนิดมาจากลายแคนที่ขึ้นอยู่กับจินตนาการของผู้บรรเลง และการเลียนแบบเสียงธรรมชาติ โดยเริ่มจากการร้องลำ ต่อมาได้เริ่มมีการเคาะท่อนไม้ให้เป็นจังหวะทำนอง แล้วนำท่อนไม้มาสร้างเครื่องดนตรีและคิดลายเพลง สอดคล้องกับ ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (Santhaweesuk, 2006) ที่ได้กล่าวถึงดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีวิวัฒนาการและใช้เวลาวิวัฒนาการมาเป็นเวลานาน เริ่มจากการเลียนเสียงของธรรมชาติ ป่า เขา ลำเนาไพร เสียงฝนตก และเสียงลมพัด เสียงใบไม้ไหว เสียงน้ำตก และนำเสียงเหล่านั้นมาใช้วัสดุในท้องถิ่นทำเลียนเสียง ต่อมาใช้วัสดุพื้นบ้านมาใช้เลียนเสียงธรรมชาติ เช่น ใบไม้ ผิวไม้ ต้นหญ้าปล้อง ไม้ไผ่ เป็นต้น หลังจากนั้นได้วิวัฒนาการจากเครื่องหนัง สายหนัง แรงสั่นสะเทือนจนเป็นวิวัฒนการขั้นสูงสุดของดนตรีพื้นบ้าน มีความละเอียด มีความไพเราะมากขึ้น และเริ่มนำมาประสม ประสานเกิดเป็นวงดนตรีพื้นบ้านดังที่เห็นในปัจจุบัน

การสร้างอัตลักษณ์ให้กับวงออร์เคสตรามหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลอีสาน ซึ่งบรรเลงโดยวงออร์เคสตราผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีอีสานเป็นบทเพลง แสดงให้เห็นถึงกระบวนการก่อตัวที่สำคัญทางด้านศิลปะดนตรีเพื่อเสริมสร้างอัตลักษณ์ที่มีความเป็นเอกลักษณ์สอดคล้องกับค่านิยมท้องถิ่นอีสานได้อย่างน่าสนใจ ทำให้เกิดท่วงทำนองเพลงที่มีความสัมพันธ์กับภูมิปัญญาท้องถิ่นเฉพาะพื้นที่ที่ยากจะถูกลืมได้ ดังที่ Casal Cello and Tonnu Piano (2022) ได้กล่าวถึง Ensemblast Project ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ผสมผสานความงามของเปียโนคลาสสิกกับสไตล์ละตินอเมริการ่วมสมัย โดยหยิบยืมภาษาดนตรีได้อย่างอิสระ เช่นเดียวกับ Bolaji (2022) ที่พบว่า ความต่อเนื่องทางศิลปะของ Idamoyibo

ในสภาพแวดล้อมทางการศึกษาของไนจีเรีย มีจุดเด่นเชิงวิชาการที่โดดเด่นเกี่ยวกับวัฒนธรรม Okpe และระบบดนตรีที่ยังคงเป็นหนึ่งในบันทึกประวัติศาสตร์ของศตวรรษที่ 21 ซึ่ง ขรรค์เพชร คำสัตย์ และคมกริช การินทร์ (Khumsat & Karin, 2021) ได้แนะนำกระบวนการถ่ายทอดในแบบอัตลักษณ์ของครูดนตรีพื้นเมืองเหนือที่มีลักษณะการถ่ายทอดอย่างค่อยเป็นค่อยไป เริ่มจากเพลงพื้นฐานอย่างง่าย โดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนทำความคุ้นเคยกับทำนองเพลงจนมีความชอบในบทเพลงนั้น เพื่อนำมาใช้ในการฝึกและพัฒนาผู้เรียนให้มีความสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพทั้งบรรเลงเดี่ยวและบรรเลงรวมวง ถึงแม้ว่าจะเป็นดนตรีที่ไม่ใช่พื้นถิ่นของตนเองแต่สามารถนำวัฒนธรรมของตนเองมาประยุกต์ใช้เพื่อให้มีความสามารถในการปฏิบัติได้เป็นอย่างดี (Tangted, 2022)

การสร้างสรรค์ ต่อยอด และรักษาไว้ซึ่งคุณค่าวัฒนธรรมอีสาน โดยการบันทึกโน้ตเก็บไว้ในโปรแกรมเพลงและมีการเผยแพร่ผ่านช่องทางสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งเป็นการเก็บบันทึกโน้ตเพื่อให้นักดนตรี และนักศึกษาเพลงมีแหล่งสะสมความรู้และสัมผัสกับเสียงดนตรีทางความหมายของเพลงอีสาน แสดงให้เห็นถึงวิธีการเก็บรักษาคุณค่าวัฒนธรรมทางดนตรีของอีสานในสมัยใหม่ ซึ่งเป็นทางเลือกที่สามารถสร้างความสนใจให้กับคนในท้องถิ่นและเผยแพร่สู่สาธารณชนได้ทั่วโลกโดยผ่านช่องทางการสื่อสารบนโลกที่เชื่อมโยงด้วยอินเทอร์เน็ต ซึ่ง Dejprasertsri and Phothibat (2022) ได้อธิบายถึงพฤติกรรมการบริโภคสื่อที่เปลี่ยนแปลงไปผู้ชมมีความต้องการใช้สื่อออนไลน์ในชีวิตประจำวันเพิ่มมากขึ้น จึงมีการปรับรูปแบบการนำเสนอให้เหมาะสมกับสื่อสังคมออนไลน์ และ Chuangprakhon (2023) ได้แสดงทรรศนะว่าเป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีและผู้ชื่นชมแนวดนตรีพื้นบ้านอีสานร่วมสมัยที่เป็นเอกลักษณ์ มีส่วนร่วมในความก้าวหน้าของดนตรีสร้างสรรค์และเป็นทรัพยากรที่มีค่าสำหรับการสอนดนตรี

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะการนำผลการวิจัยไปใช้

การนำอัตลักษณ์บทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นในงานวิจัยครั้งนี้ ไปใช้เป็นเครื่องมือในการสนับสนุนและส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่นในพื้นที่ และสร้างเสริมความรู้และการเรียนรู้โดยการจัดกิจกรรมและทำการแสดงเกี่ยวกับวัฒนธรรมอุดรบูรพาสำหรับวงดุริยางค์ในโรงเรียน มหาวิทยาลัย และสถาบันวัฒนธรรมท้องถิ่น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาการมีส่วนร่วมของศิลปินและนักดนตรีท้องถิ่นที่เชี่ยวชาญในการเล่นเครื่องดนตรีซิมโฟนีออร์เคสตราเพื่อการสร้างอัตลักษณ์บทเพลงและสะท้อนสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย

2. ควรมีการวิจัยเพื่อพัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนสำหรับอัตลักษณ์บทเพลงทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่ของชุมชนในแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย

เอกสารอ้างอิง

Auepoolpol, T. (2021). An Analysis for Steven Verhelst's Bastasia : Bass Trombone and Tuba Solo with Trombone Ensemble. *Bansomdej Music Journal, 3*(1), 105-118. (In Thai)

Bolaji, D. (2022). The Musical Art Creativity and Contributions of Isaac Idamoyibo to Okpe Discourse. *African Musicology Online, 11*(1), 69-84. https://doi.org/10.58721/amo.v11i1.115

Casal Cello, I., & Tonnu Piano, T. (2022). Guest Artist Recital Series: Dr. Isaac Casal, Cello; Dr. Tuyen Tonnu, Piano; February 14, 2022. *School of Music Programs, 4558.* Retrieved May 4, 2023, from https://ir.library. illinoisstate.edu/somp/4558

Chanpairoj, C. (1983). *Pumklonlum.* Bangkok : Department of Music, Srinakharinwirot University, Mahasarakham. (In Thai)

Chantawanich, S. (2016). *Data Analysis In Qualitative Research.* Bangkok : Chulalongkorn University press. (In Thai)

Chareonsuk, S. (1995). *Siamese Music.* Bangkok : Dr.Sax. (In Thai)

Chuangprakhon, S. (2023). Compositions of Song Nakhon Champasri for Creative Research and Music Instruction in Contemporary Isan Folk Music Ensemble. *Research Journal in Advanced Humanities, 4*(3). https://doi.org/10.58256/rjah.v4i3.1149

Dean, R. T. (1989). *Creative improvisation: jazz, contemporary music, and beyond : how to develop techniques of improvisation for any musical context* (Vol. 1). Michigan : The University of Michigan.

Dejprasertsri, P., & Phothibat, P. (2022). Development of the Model for Television Programs to Promote Local Identity of the Northeastern Region of Thailand. *resmilitaris, 12*(3), 3991-4006.

Khumsat, K., & Karin, K. (2021). Sung Playing Conservation and Inheritance in the Upper Northern Region of Thailand. *Journal of MCU Peace Studies, 9*(1), 333-346. (In Thai)

Lecturer of the School of Social Sciences. (2017). *Creative aesthetics.* Bangkok : Paisan Builder. (In Thai)

Lertlakmongkol, S. (2017). *Characteristics of Qualitative Research.* Retrieved February 20, 2023, from http://bmamedia.in.th/bmamedia/?p=1826 (In Thai)

Luepradit, A. (2009). *The price of a symphony orchestra.* Retrieved April 6, 2021, from https:// www.facebook.com/291220404790/posts/10157908175474791/ (In Thai)

Merriam, S. B., & Tisdel, E. J. (2016). *Qualitative research: a guide to design and implementation* (4th ed.). San Francisco USA : PB Printing.

Na Nakhon Phanon, S., Phaiboonwungcharoen, P., Kotprathum, J., Paethong, B., Saibua, O., & Choosap, D. (2019). *Isan History and Culture.* Bangkok : Printing House of the Agricultural Cooperatives Association of Thailand. (In Thai)

Panawong, C. (2020). *Qualitative Research Methods: From Theoretical Concepts to Practices* (2nd ed.). Phitsanulok : Naresuan University Press. (In Thai)

Phancharoen, N. (2009). *Dictionary of music terms.* Bangkok : Ketkarat. (In Thai)

Phensit, T. (2021). *Teaching Materials Western Music Skills Course.* Bangkok : Suan Sunandha Rajabhat University. (In Thai)

Pikulsri, C. (2001). *East Asian Music.* Khon Kaen : Faculty of Fine and Applied Arts Khon Kaen University. (In Thai)

Ponprathom, S. (1995). *Isan folk music.* Udon Thani : Udon Thani Rajabhat Institute. (In Thai)

Posrithong, A. (n.d.). *Basic of music learning management.* Retrieved May 6, 2021, from https://ir.swu.ac.th/xmlui/bitstream/handle/123456789/16612/Edu-Book-Artit-P.pdf?sequence=1&isAllowed=y (In Thai)

Prachanusorn, P. (1988). *Grade 1 Music Theory.* Bangkok : One Seven Printing. (In Thai)

Promsukkul, P. (2020). Music Activities for Developing Executive Function Skills for Early Childhood. *Bansomdej Music Journal, 2*(1), 59-74. (In Thai)

Putsaro, S. (2020). *A Study of Contemporary Music: Case Study of "Still on my Mind" (Banleng Plengfah) by Chaibhuk Bhutrachinda.* Thesis, Master of Arts Program in Ethnomusicology, Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University, Bangkok. (In Thai)

S. Surarat. (1986). *International Music Theory Examination Guide.* Bangkok : Odeon Store. (In Thai)

Santhaweesuk, P. (2006). *Isan folk music: Isan composers, legends of musical instruments and learning Isan folk music.* Bangkok : Apichat Pingitng. (In Thai)

Smiers, J. (2003). *Art under pressure, Cultural diversity in the era of globalizaion.* Tawatchai Anuponganan, Translator. Bangkok : Manager. (In Thai)

Suttachit, N. (2003). *Musicalism: an appreciation for western music* (4th ed.). Bangkok : Chulalongkorn University Press. (In Thai)

Tangted, W. (2022). The process of transmitting Isan folk music in Uttaradit Rajabhat University according to the social and cultural context of the northern of Thailand. *Journal of Education, Nakhon Phanom University, 3*(1), 16-26. (In Thai)

Tongjarat, K. (2021). *An Arrangement Process of Isan folk music Melodic patterns of Kalasin colledge of Dramatic Arts.* Thesis, Master of Music Program in Master of Music, Mahasarakham University, Mahasarakham. (In Thai)

Trakulhum, W. (2015). *20th Century Music.* Bangkok : Chulalongkorn University Press. (In Thai)