

ผลงานสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลง โหมโรงหรรทิก¹

CREATIVE WORK, A MUSIC COMPOSITION: *GRAND RESONANCE PRELUDE¹*

บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธุ์*
Boonrut Sirirattanapan*

บทคัดย่อ

โหมโรงหรรทิก ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในรายการเสนาวิชาการ สุวรรณภูมิ HUB ตอนที่ 6 “เป็นเครือญาติกัน ศิลปกรรมสุวรรณภูมิ” ของสถาบันสุวรรณภูมิศึกษา วิทยาลัยนันทวัฒนธรรม มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ (ธัชชา) กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม และได้เผยแพร่บนช่องทางออนไลน์ของสถาบันสุวรรณภูมิไปแล้ว บทความนี้นำเสนอที่มา แนวความคิดและเรื่องราวในบทประพันธ์เพลง เครื่องดนตรีที่ใช้และการผสมวง เทคนิคในการประพันธ์ ซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้าง วัตถุประสงค์ต่าง ๆ ทั้งด้านการจัดการระดับเสียง (Pitch Organization) ซึ่งมีกลุ่มเสียง (Pitch-Class Set) ที่เรียบง่ายแต่สามารถปรับเปลี่ยนได้หลากหลายเป็นวัตถุประสงค์ และด้านการจัดการจังหวะ (Rhythmic Organization) ซึ่งส่วนหนึ่งมีที่มาจากจังหวะของมโหรีทีกที่พบในจีน เวียดนาม และของชาติพันธุ์กะเหรี่ยง โดยทั้งสองอย่างนี้สามารถนำมาปรับเปลี่ยนเป็นดนตรีหลายรูปแบบที่นำเสนอเรื่องราวความเป็นโลกาภิวัตน์ของสุวรรณภูมิที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานกว่า 2,000 ปีแล้ว

คำสำคัญ : มโหรีทีก/ ดนตรีร่วมสมัย/ ฆ้อง/ ดนตรีสุวรรณภูมิ/ บทประพันธ์เพลง

¹ บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยแลกเปลี่ยนเรียนรู้ รายการเสนาสุวรรณภูมิ HUB ได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันสุวรรณภูมิศึกษา วิทยาลัยนันทวัฒนธรรม มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ (ธัชชา) กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม ปีงบประมาณ 2564

¹ This article was conducted as part of the research project The Panel Discussion TV Show: Suvarnabhumi HUB. Funding was granted by Institute of Suvarnabhumi Study Thailand Academy of Social Science, Humanity and Arts (TASSHA). Ministry of Higher Education, Science, Research, and Innovation year 2021.

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, boonrat.s@rsu.ac.th

* Assistant Professor, Conservatory of Music, Rangsit University, boonrat.s@rsu.ac.th

Abstract

Grand Resonance Prelude was composed for the academic panel discussion TV show “Suvarnabhumi HUB” Episode No. 6 by Suvarnabhumi Studies Center, Thailand Academy of Social Science, Humanities, and Arts (TASSHA) which is an academy under The Ministry of Higher Education, Science Research, and Innovation. The piece was broadcasted via the online channels of the Suvarnabhumi Studies Center. This article presents initial ideas and the background story, instrumentation, and composition techniques used. Also discussed are structural aspects and materials such as pitch and rhythm. The pitch organization generated from a simple Pitch-class Set and the rhythmic organization, which used the simple rhythmic patterns of the bronze drum in China, Vietnam, and Karen people as initial ideas, combined to create motives. These motives can provide possibilities in sounds that present the older than a two-thousand-year history of Suvarnabhumi globalization.

Keywords: Bronze Drum/ Contemporary Music/ Gong/ Suvarnabhumi Music/ Music Composition

บทนำ

บทประพันธ์เพลงโหมโรงหริภุญไชย (Grand Resonance Prelude) เป็นงานสร้างสรรค์ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในรายการเสวนา สุวรรณภูมิ HUB ซึ่งเป็นโครงการเผยแพร่องค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับสุวรรณภูมิศึกษา ผลิตโดยศูนย์สุวรรณภูมิศึกษา และ Wisdom Media มหาวิทยาลัยรังสิต โดยได้รับทุนจากสถาบันสุวรรณภูมิศึกษา วิทยาลัยด้านสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์และศิลปกรรมศาสตร์ (ต่อไปนี้จะเรียกว่า รัชชา) ซึ่งเป็นหน่วยงานภายใต้สำนักปลัด กระทรวงการอุดมศึกษา วิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม เพลงนี้ปรากฏอยู่ในตอนที่ 6 ของรายการเสวนา ซึ่งเป็นตอนที่ชื่อว่า “เป็นเครือญาติกัน ศิลปกรรมสุวรรณภูมิ”² ซึ่งมีนายอานันท์ นาคคง ศิลปินศิลปาธร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นพิธีกร และมีศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม และผู้ประพันธ์ เป็นวิทยากรร่วมในการเสวนา ทั้งยังมีการสัมภาษณ์วิทยากรเพิ่มเติมอีกสองท่าน คือ รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง และผู้ช่วยศาสตราจารย์ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ ศิลปินแห่งชาติ มาร่วมให้ความรู้ด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมสุวรรณภูมิ

นอกจากจะเป็นวิทยากรในตอน 6 ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ผู้ประพันธ์ยังเป็นหัวหน้าโครงการสุวรรณภูมิ HUB ด้วย จึงมีแนวความคิดว่า การเสวนาในตอนนี้นี้มีความเกี่ยวข้องกับศิลปกรรมหลากหลายแขนง ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม วรรณกรรม ดุริยกรรม และนาฏยกรรม ก็ควรมีภาพของสิ่งเหล่านี้มาให้ผู้ชมรายการได้เสพ เพื่อเป็นการเพิ่มความเข้าใจถึงศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ของสุวรรณภูมิ ทั้งเก่าและใหม่ ทั้งที่

² “สุวรรณภูมิ HUB EP6 เป็นเครือญาติกัน ศิลปกรรมสุวรรณภูมิ,” สถาบันสุวรรณภูมิศึกษา, YouTube video, บันทึกข้อมูลเมื่อ 26 เมษายน 2565, <https://youtu.be/FEVynw7Fokw>.

เป็นมรดกตกทอดและเป็นงานร่วมสมัย ในด้านทัศนศิลป์นั้น ศาสตราจารย์ ดร.สันติ เล็กสุขุม ได้นำงานทั้งจิตรกรรมและประติมากรรมมานำเสนอโดยสังเขปแล้ว ด้านนาฏศิลป์นั้น มีการแสดงโนราโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ และคณะ ไปแล้วในรายการ ขาดแต่ส่วนดนตรีที่ควรมีการแสดงตัวอย่างด้วย การนี้ผู้ประพันธ์จึงได้สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงนี้ขึ้น โดยบันทึกการแสดงทั้งภาพและเสียงไปเมื่อวันที่ 3 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565 ณ ศาลาดนตรีสุริยเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต บรรเลงโดยนักดนตรีซึ่งประกอบไปด้วยคณาจารย์ศิษย์เก่า และนักศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต ร่วมกับนักดนตรีภายนอก อำนวยเพลงโดยผู้ประพันธ์ และได้รับการเผยแพร่ผ่านช่องทาง YouTube³ และ Facebook⁴ ของสถาบันสุวรรณภูมิศึกษา รัชชา ไปเมื่อวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2565

ชื่อของบทประพันธ์เพลงนี้มีที่มาจากไตรภูมิพระร่วงที่ว่า

“...บ้างขับสรรพสำเนียง เสียงหม่นนักคุณ จุนกันไปเดียรดาซ พั่นกลองแดร่สังข์ ระฆังกังสดาล
มหรทีก กีกก้องทำนุกดี...”⁵

ผู้ประพันธ์อ้างอิงคำ มหรทีก แล้วร่อนอักษร ม ออกจากคำนี้ อย่างที่พบในกฎหมายเตียรบาลสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ⁶ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดข้อสงสัยและเป็นการแสดงสัญลักษณ์และความหมายถึงการที่เสียงจากยุคโบราณอย่างเสียงมโหรีทีก กำลังเลือนหายไปจากการรับรู้ จนเหลือเพียง “ทรทีก” เท่านั้น

แนวคิดในการประพันธ์

โหมโรงทรทีก เป็นบทเพลงสำหรับเบสคลาริเน็ต เพอร์คัสชัน (2 คน) เปียโน เครื่องดนตรีไทย (2 คน) วิโอลอนเชลโล และอิเล็กทริกกีตาร์ เลือกใช้เครื่องดนตรีมาผสมผสานซึ่งได้แรงบันดาลใจจากเครื่องดนตรีแต่โบราณที่พบหลักฐานในยุคต่าง ๆ อันอาจสามารถเป็นตัวแทนในจินตนาการของวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่เข้ามาในสุวรรณภูมินับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แต่มีได้ยึดตามหลักฐานตามประวัติศาสตร์โบราณคดีอย่างจริงจัง เพียงใช้จินตนาการและความรู้สึกในเชิงศิลปะมาเป็นตัวกำหนด โดยมีกลองมโหรีทีกหรือกลองกบเป็นแกนกลาง

โครงเรื่องของบทเพลงมีอยู่ว่า ในโลกที่วุ่นวายอย่างประเทศไทยปัจจุบันนี้ มีเสียงมากมายซ้อนทับอยู่ ทั้งที่ชอบและไม่ชอบ เมื่อถอดเสียงที่โกลาหลเหล่านั้นออกทีละชั้นจนหมด อาจพบเสียงจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของเรา เสียงที่เคยใช้เพื่อสรรเสริญธรรมชาติ เสียงของกลองกบหรือมโหรีทีก ซึ่งแสดงคุณค่าสุวรรณภูมิทั้ง 5 มิติ คือ 1) อยู่บนสะพานเชื่อมโลก เป็นคุณค่าด้านภูมิศาสตร์กายภาพและทรัพยากร 2) มีคุณค่าด้านการตั้งถิ่นฐานและพัฒนาการของรัฐ เพราะเป็นย่านผ่านไปมา 3) เป็นแดนแลกเปลี่ยนและสังสรรค์ทางการ

³ “Grand Resonance Prelude โหมโรงทรทีก,” สถาบันสุวรรณภูมิศึกษา, YouTube video, บันทึกข้อมูลเมื่อ 23 เมษายน 2565, <https://youtu.be/w22uS6m0lF0>.

⁴ “โหมโรงทรทีก Grand Resonance Prelude,” สถาบันสุวรรณภูมิศึกษา, Facebook, บันทึกข้อมูลเมื่อ 23 เมษายน 2565, <https://fb.watch/cVzg375uvG>.

⁵ ชลธิรา สัตยาวัฒนา, *คำ ถิ่น กำเนิดรัฐไทย : สวรรครากต้นตอ คนไทย ชุมชนไท-ลาว และความเป็นไท/ไต/ไทย/สยาม* (กรุงเทพฯ : ทางอีสาน, 2561), 243.

⁶ ชลธิรา สัตยาวัฒนา, *คำ ถิ่น กำเนิดรัฐไทย : สวรรครากต้นตอ คนไทย ชุมชนไท-ลาว และความเป็นไท/ไต/ไทย/สยาม* (กรุงเทพฯ : ทางอีสาน, 2561), 244.

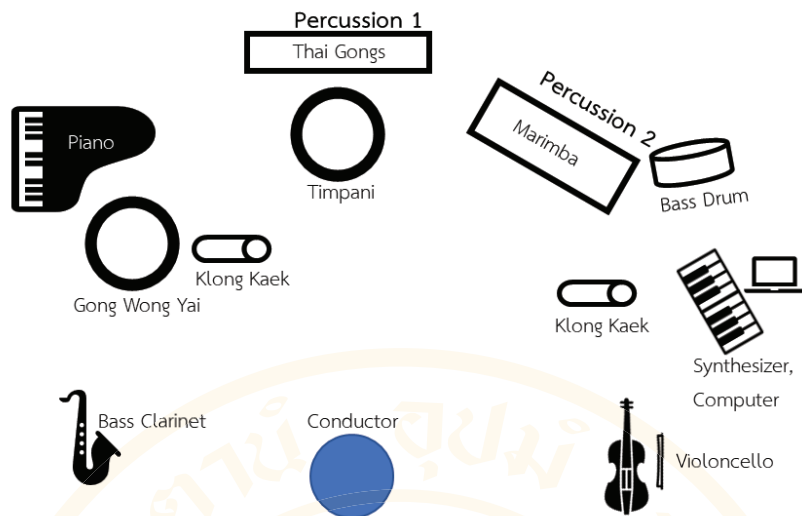
เทคโนโลยีการผลิตที่สำคัญของโลก 4) เป็นหนึ่งในชุมทางและสถานีการค้าที่สำคัญของโลก 5) เป็นอยู่แห่งศิลปะและวัฒนธรรมอันยิ่งใหญ่⁷ คุณค่าดังกล่าวแทนด้วยเสียงมโหรีทีก 5 ครั้ง (ในท่อน B) เพื่อระลึกถึงคุณค่า 5 ด้านของมรดกสุวรรณภูมิที่ยังตกทอดมาถึงปัจจุบัน เสียงนี้ค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นเสียงฆ้อง กลอง ปี่น้ำเต้า ปี่จุม แคน ปี่ชวา เป็นเสียงฆ้องวง ระนาด กลองแขก ซอ กลองสะบัดชัย กลองใหญ่ (Bass Drum) ทิมปานี คลาริเน็ต วิโอลอนเชลโล เปียโน มาริมบา ไปจนถึงซินธิไซเซอร์และคอมพิวเตอร์ รวมถึงเสียงจากอินเทอร์เน็ตซึ่งเป็นโลกไร้พรมแดน โดยเจริญอกงาม รับเอาวัฒนธรรมหลากหลายเข้ามาผสมผสานสมดังเป็นสะพานเชื่อมโลกมากกว่า 2,000 ปี

จากโครงเรื่องดังกล่าว ผู้ประพันธ์เลือกเครื่องดนตรีเพื่อสร้างเสียงสำหรับการถ่ายทอดเนื้อหาผ่านนักดนตรีจำนวน 7-8 คน โดยมีส่วนอ้างอิงจากเครื่องดนตรีที่พบในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นอกเหนือจากการใช้เป็นเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ เอง (เป็นการใช้อย่างหลวม ๆ ตามตำแหน่งของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์พบว่าน่าสนใจและสามารถแสดงความหมายของบทเพลงได้) ดังนี้

1. เบสคลาริเน็ต ใน บีแฟลต (Bass Clarinet in Bb) ใช้เป็นตัวแทนปี่ชวา ปี่จุม และแคน
2. เพอร์คัสชัน 1 บรรเลงทิมปานี (Timpani) ฆ้องขนาดต่าง ๆ (Thai Gongs) และแทม-แทม (Tam-tam) ใช้เป็นตัวแทนกลองตุ้ม กลองอีสาน และฆ้อง
3. เพอร์คัสชัน 2 บรรเลงมาริมบา (Marimba) เบสดรัม (Bass Drum) และฉาบแขวน (Suspended Cymbal) ใช้เป็นตัวแทนกลองปฐาหรือกลองสะบัดชัย ระนาด โปงลาง อังกฤษ
4. นักดนตรีไทย 1 บรรเลงฆ้องวง ปี่น้ำเต้า และกลองแขก
5. นักดนตรีไทย 2 บรรเลงกลองแขก
6. เปียโน (Piano) ใช้เป็นตัวแทนขิม และเครื่องดนตรีบางชนิดในวงกาเมลัน เช่น เก็นแดร์ (Gender) และโบนัง (Bonang) เป็นต้น
7. วิโอลอนเชลโล (Violoncello) ใช้เป็นตัวแทนซอต่าง ๆ อย่างเช่น ซอเรอบับ (Rebab) ของอินโดนีเซีย และมาเลเซีย ตรัว (Tro) ของกัมพูชา หรือซอสามสาย
8. ซินธิไซเซอร์และคอมพิวเตอร์ ใช้เป็นตัวแทนของเสียงยุคปัจจุบัน คือเสียงอิเล็กทรอนิกส์ คอมพิวเตอร์นั้น นอกเหนือจากจะใช้เพื่อเปิดเสียงที่ตัดต่อมาจากอินเทอร์เน็ตและเสียงพูดต่าง ๆ แล้ว ยังใช้เพื่อบรรเลงเสียงของมโหรีทีกในลักษณะแซมเปิลอร์ (Sampler) ซึ่งเป็นการบันทึกตัวอย่างเสียงมาใช้ในซอฟต์แวร์อีกด้วย

บทประพันธ์เพลงนี้มีแผนผังวงดังภาพที่ 1

⁷ บัญชา พงษ์พานิช, *สุวรรณภูมิ ภูมิอารยธรรมเชื่อมโยงโลก* (กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2562), 139.



ภาพที่ 1 แผนผังวงสำหรับบทประพันธ์เพลงโหมโรงหรรทิก
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 2 แสดงการตั้งวงจริง ๆ ในวันที่บันทึกเสียงและภาพ (ภาพจากวิดีโอที่เผยแพร่แล้วของสถาบันสุวรรณภูมิศึกษา จัซซา ณ ศาลาดนตรีสุริยเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต



ภาพที่ 2 แสดงการตั้งวงสำหรับบทประพันธ์เพลงโหมโรงหรรทิก
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวคิดของการผสมวงซึ่งมิได้เป็นวงดนตรีตามขนบของดนตรีตะวันตกเช่นนี้ ส่วนหนึ่งผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลทางความคิดมาจากบทประพันธ์เพลงของปีแอร์ บูเลซ (ค.ศ. 1925-2016) ชื่อ เลอ มาร์เตอ ซอง เมตร (Le marteau sans maître, 1955) ซึ่งมีการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเป็นตัวแทนของเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมอื่น ในบทนำของโน้ตเพลงนี้ บูเลซ กล่าวว่า

“...ผมยอมรับว่าผมเลือกกลุ่มของเครื่องดนตรีชุดนี้ภายใต้อิทธิพลของอารยธรรมดนตรีนอกตะวันตก: ซอโลโฟนนั้นแปลงมาจากบัลโลโฟนของแอฟริกา ไวบราโฟนนั้นมาจากเกินแดร์ของบาห์ลี ก็ดาร์ทำให้นึกถึงพิณโกโตะชนิดหนึ่งของญี่ปุ่น...”⁸

นอกจากแนวคิดเบื้องต้นด้านเรื่องราวและเรื่องของเครื่องดนตรีดังที่กล่าวไปแล้วนี้ ผู้ประพันธ์ยังมีแนวคิดที่ผสมผสานลักษณะของการจัดการระดับเสียง (Pitch Organization) 3 แบบเข้าด้วยกัน คือ 1) การใช้ Set class (0137) เป็นดั่งโมทีฟหลักของบทประพันธ์ แต่จะมีการพัฒนาเซตนี้ออกไปด้วยวิธีการต่าง ๆ 2) การใช้ลักษณะการประสานเสียงแบบ Tonal (แต่ไม่ได้ใช้ตามชนบ โดยที่หลายครั้งเป็นการใช้แบบ Non-functional Harmony) และ 3) มีการใช้ระบบเสียงแบบลูกผสม (Hybrid Tuning System) กล่าวคือ จะไม่มีการเทียบเสียงเครื่องดนตรีไทยหรือเสียงเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ใช้บทเพลงนี้อย่างฉ้องวงและเสียงจากวัฒนธรรมอื่นที่บันทึกมาให้อยู่ในระบบ 12 เสียง (Twelve-tone equal temperament) ของดนตรีตะวันตกแต่อย่างใด แต่จะจัดวางเสียงเหล่านั้นให้เกิดผลทางดนตรีที่น่าสนใจขึ้นมาแทน

ด้านจังหวะและพื้นผิว (Texture) มีการใช้เทคนิคแบบต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของบทประพันธ์ เช่น การใช้จังหวะของเพลงพื้นบ้านหรือจังหวะเลียนแบบ ทั้งไทย จังหวะดั้งเดิมของมโหรีที่กโนจิน เวียดนาม และซาวกะเหรี๋ย ที่ผู้ประพันธ์พบใน YouTube และจังหวะอื่น ๆ ของดนตรีในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และใช้ Polyrhythm, Polytempo, Irregular Rhythm, Interlocking ส่วนด้านพื้นผิว มีการใช้ผสมกันทั้ง Monophony, Heterophony, Homophony, Polyphonic Stratification, Polyphony จนถึงการใช้เทคนิค Indeterminacy (หรือการไม่ตัดสินใจ) เพื่อให้ได้ลักษณะเหมือนการประโคม และให้เกิดความหลากหลายตามเรื่องราวที่กำหนดไว้

วิเคราะห์บทประพันธ์ (Analysis)

ส่วนนี้เป็นบรรยายอธิบายบทประพันธ์เพลงโหมโรงหริทิกในเชิงเทคนิคการประพันธ์ โดยจะเริ่มจากโครงสร้าง วัตถุประสงค์ที่ใช้ โมทีฟหลักและการพัฒนาโมทีฟ และจังหวะสำคัญต่าง ๆ ตามลำดับ

โครงสร้าง (Structure)

บทประพันธ์เพลงโหมโรงหริทิก⁹ สามารถแบ่งเป็น 6 ท่อน คือ Introduction, A-D และ Coda¹⁰ โดยแบ่งได้เป็น 2 ช่วงใหญ่ คือ Introduction-B และ C-Coda (ดังตารางที่ 1)

⁸ Pierre Boulez, *Le marteau sans maître* (Vienna: Universal Edition, 1955), Preface, V.

⁹ ดูโน้ตของบทเพลงนี้ได้โดยการสแกน QR Code ในช่วงสรุปท้ายบทความ

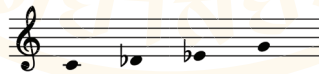
¹⁰ ทั้ง 6 ท่อนนี้ ไม่ตรงกับ rehearsal mark ในบทเพลง ดังนั้นให้ดูตามเลขห้องของบทเพลงจะตรงกันมากกว่า

ตารางที่ 1 แสดงโครงการสร้างของบทประพันธ์เพลง ที่มา : ผู้วิจัย

Introduction	A	B	C	D	Coda
ห้องที่ 1-23	ห้องที่ 24-65	ห้องที่ 66-121	ห้องที่ 122-146	ห้องที่ 147-148	ห้องที่ 149-201
จากเสียงปี่โนรา เป็นความวุ่นวาย โกลาหลของโลกในปัจจุบันที่ค่อย ๆ ถูกลดระดับหรือ เป็นการลอกออกทีละชั้น	เสียงของมโหรีทีก ต่อด้วยเสียงของฆ้อง กลอง ปี่นำเต้า และแคน	เสียงของฆ้องที่ พัฒนาเป็นเสียงของ แนวโกเตกันในช่วง กามาแลนและเสียงของซอเรอบับ	ช่วงเปลี่ยนผ่าน ความโกลาหลหรือ อาจเป็นพัฒนาการ จากเสียงใหม่ ๆ ที่ เข้ามายังสุวรรณภูมิ ผ่านการค้าขายและ โลกาภิวัตน์	การผสมผสาน ระหว่างฆ้องและ เสียงดนตรี อเล็กทรอนิกส์สมัย ใหม่ โดยเฉพาะที่ได้ จากวัฒนธรรม อเมริกัน แต่อยู่ใน บทเพลงสำเนียงลาว	ท่อน Coda ที่มี ลักษณะการจบด้วย ลูกหมดย่างดนตรี ไทย
เลียนแบบรัว 3 ลา แต่ใช้วัตถุดิบที่มี ลักษณะแบบ Atonal ที่แต่ละครั้ง จะลดระดับของ เสียง Dissonance และความโกลาหล ลง จนเหลือเพียง เสียงของเปียโนและ ฆ้อง	เป็นบทเพลงระบำที่ เริ่มจากเสียง มโหรีทีก 5 ครั้ง แล้วต่อด้วยเสียงของ ดนตรีที่มีลักษณะ คล้ายดนตรีในตอน เหนือของไทยจนถึง ตอนใต้ของจีน	เป็นเสียงที่ประพันธ์ ขึ้นเพื่อเลียนแบบ เสียงของแนว โกเตกัน (Kotekan) ในช่วงกามาแลน โดยมี ท่อนเชื่อมกัน ระหว่างทำนองหลัก 2 เที้ยว	เป็นท่อน Variation ของ Introduction แต่เปลี่ยนลักษณะ ของเสียงให้เป็น Tonal มากยิ่งขึ้น มีเสียงอย่างดนตรี ไทยทั้งปี่พาทย์ เสียงแบบเพลงร้อง ของไทย และจังหวะ ดนตรีแบบอีสาน เป็นการรัว 3 ลาอีกครั้ง	ท่อนนี้มีการดัน ฆ้องวง ซึ่งบรรเลง ด้วยเพลงลาวแพน แต่กลุ่มเครื่อง จังหวะจะมี ซินธิไซเซอร์เป็นหลัก โดยจะบรรเลงเสียง แบบ Electronic Dance Music (EDM) พร้อมกับ การดันเสียง ประสานโดยเปียโน ด้วย Set class (0137)	เริ่มจากการเชื่อม ระหว่างท่อน D โดยใช้เสียงเพนาทาโทนิค เหมือนท่อนที่แล้ว ก่อนจะเปลี่ยน ระบบเสียงเป็น Pelog ¹¹ ซึ่งมีที่มา จาก Set class (0137) และผสม ทำนองทั้งจากท่อน B และ C เข้าด้วยกัน แล้วจบด้วย ลักษณะอย่าง ลูกหมดย่างดนตรีไทย

วัตถุดิบที่ใช้ในบทประพันธ์ (Composition Materials)

ประกอบด้วยวัตถุดิบหลักซึ่งเป็นแกนของบทเพลงและวัตถุดิบเสริมซึ่งมีบทบาทเป็นครั้งคราว วัตถุดิบหลักประกอบด้วย Set class (0137) ซึ่งเป็น All-interval, 4-note chord ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 Set class (0137) แบบ Prime ซึ่งเป็น All-interval, 4-note chord
ที่มา : ผู้วิจัย

¹¹ ระบบเสียงแบบหนึ่งของดนตรีกามาแลน มีการอธิบายเรื่องนี้โดยสังเขปต่อไปในบทความ

ซึ่งสามารถแปลงในรูปของการพลิกกลับ (ภาพที่ 4)



ภาพที่ 4 Set class (0137) แบบ Inversion

ที่มา : ผู้วิจัย

ทั้งสองเป็นวัตถุดิบที่สำคัญที่สุดในบทประพันธ์เพลงนี้ เนื่องจากมีคุณลักษณะพิเศษคือมีขึ้นคู่ที่สามารถสร้างได้จากโน้ตชุดนี้ครบทุก Interval class (Vector = 123456) และมีเสียงที่สามารถสร้างเสียงประสานแบบ Tonal ได้ วัตถุดิบทั้งสองจะถูกนำไปปรับเปลี่ยนด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยนำมาใช้คล้ายเป็นโมทีฟของบทเพลง แล้วจึงดัดแปลงต่อหลายรูปแบบ ทั้งด้านลำดับ (Pitch-class Order) ที่มีการย้อน (Retrograde) ในกลุ่มที่เป็น Prime และ Inversion ทั้งด้านระดับเสียงที่มีการย้ายระดับเสียง การขยายระดับเสียง รวมถึงการใช้เป็นคอร์ดในแนวตั้ง การแปลงไปใช้ส่วนจังหวะหลายแบบ และการตัดทอน ประกอบและเพิ่มเติมจนสามารถสร้างเป็นทำนอง แนวสวดประสาน และเสียงประสานของบทเพลงขึ้นมาได้ (จะแสดงให้เห็นต่อไปในบทความนี้)

วัตถุดิบหลักอีกอย่างคือกระสวนจังหวะง่าย ๆ ของกลองมโหระทึกซึ่งพบได้ทั้งที่ตอนใต้ของจีน¹² และที่เวียดนาม¹³ มีลักษณะพื้นฐานดังภาพที่ 5 กระสวนจังหวะทั้งสองจะถูกใช้อย่างตรงไปตรงมา จะถูกดัดแปลงแปร ตัดทอน เร่งความเร็ว ประดับประดาไปโดยตลอดทั้งเพลง



ภาพที่ 5 กระสวนจังหวะง่าย ๆ ของกลองมโหระทึกจากจีน (ซ้าย) และเวียดนาม (ขวา)

ที่มา : ผู้วิจัย

วัตถุดิบเสริมนั่นคือวลีของดนตรี (Musical phrase/Figuration) ที่เป็นตัวแทนทางดนตรีของวัฒนธรรมต่าง ๆ ซึ่งมีทั้งทำนอง กระสวนจังหวะ หน้าทับ หรือแม้แต่บทเพลงที่ถูกนำมาใช้ ส่วนนี้มีทั้งที่เป็นเสียงดนตรีพื้นถิ่น ทำนองแบบดนตรีไทยราชสำนัก ทำนองเพลงจากดนตรีตะวันตก ไปจนถึงเสียงของดนตรีแบบ EDM (Electronic Dance Music) ที่ถูกนำมาผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านและดนตรีป๊อปปูล่า เป็นต้น (ในบทความนี้ได้นำมาวิเคราะห์ด้วย)

¹² “丽哉勍僚 (1) 銅鼓文化 / Discovery of the Mysterious Zhuang (1) Bronze Drum Culture,” HB Liao, YouTube video, Accessed in April 27, 2022, <https://youtu.be/ts0GSIElTFE?t=402>.

¹³ “Trống đồng: “Báu vật” thiêng của người Lô Lô | VTC16,” KÊNH VTC16, YouTube video, Accessed in April 27, 2022, <https://youtu.be/S1UPA8E9qvU?t=661>.

โมทีฟหลักและการพัฒนาโมทีฟ (Motives and Motivic Development)

โมทีฟหลักของบทประพันธ์เพลงโหมโรงหริทัก มีที่มาจากกลุ่มเสียง Set class (0137) ดังที่กล่าวไปแล้ว โมทีฟหลักนี้เป็นเสมือนตัวเชื่อมบทเพลงที่มีทำนองหรือสไตล์ดนตรีหลากหลายเข้าด้วยกัน ปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ ที่เห็นเด่นชัดและมีหน้าที่แตกต่างกันพอสังเขปดังต่อไปนี้¹⁴

ช่วง Introduction ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากเพลงร่ำในดนตรีไทย โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ที่มีลักษณะอย่างการประโคน ซึ่งนักดนตรีสามารถบรรเลงตาม “ทาง” ของตนเองอย่างเป็นอิสระจากกัน ลักษณะเช่นนี้สร้างพื้นผิวของดนตรีที่มีเสียงของจังหวะแบบอัตร (Ametric) ขึ้น¹⁵ อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์มีแนวคิดที่จะค่อย ๆ เปลี่ยนลักษณะของดนตรีให้เริ่มจากพื้นผิวที่อิสระแบบอัตรอย่างมากตอนเริ่มต้นเพลง จากนั้นให้จังหวะที่นับได้มากยิ่งขึ้นในท่อน A (ห้องที่ 6 ถึง 13) ซึ่งใช้จังหวะแบบหลากหลายอัตรา (Polymetric-Polytempo) เป็นเสมือนการร่ำลาที่ 2 และท้ายท่อน ห้องที่ 14-23 ซึ่งมีจังหวะง่าย ๆ จะเป็นดังการร่ำลาที่ 3

ท่อน A เริ่มต้นด้วยโมทีฟหลักบนแนวเบสคลาริเน็ต ดังภาพที่ 6

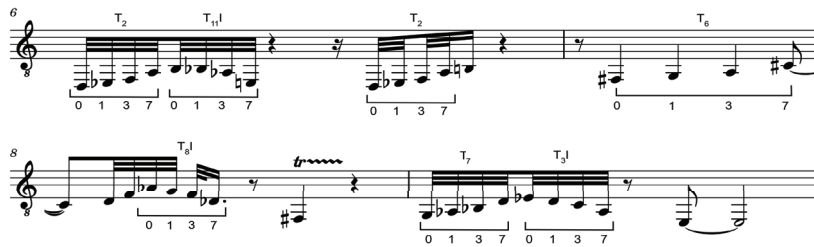


ภาพที่ 6 แสดงโน้ตเพลงช่วงเริ่มต้นท่อน A ห้องที่ 6-9 แนวเบสคลาริเน็ต ใน บีแฟลต (เสียงจริงต่ำกว่าโน้ตที่บันทึก คู่ 9 เมเจอร์)
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพนี้เป็นโน้ตเพลงซึ่งมีการใช้ Set class (0137) อย่างค่อนข้างตรงไปตรงมา 2 แบบ คือ แบบ Prime และ Inversion โดยมีการเปลี่ยนส่วนจังหวะ หรือตัดทอนและขยายระยะห่างของเสียง (ภาพที่ 7)

¹⁴ ในบทความนี้จะยกการพัฒนาโมทีฟมาเพียงบางช่วง (ท่อน A ท่อน C และท่อน H) ของบทประพันธ์เพลงเท่านั้น

¹⁵ หมายถึงจังหวะที่แต่ละแนวมีจังหวะในการบรรเลงเป็นอิสระจากทั้งกรอบของกระสวนจังหวะ จากเส้นกันห้อง และจากแนวอื่น



ภาพที่ 7 โน้ตเพลงช่วงเริ่มต้นท่อน A ห้องที่ 6-9 แนวเบสคลาริเน็ต ใน บีแฟลต
แสดงให้เห็น Set class (0137) ใน Transposition และ Inversion (ปรับเป็นบันไดเสียงคอนเสิร์ต)
ที่มา : ผู้วิจัย

ในช่วงเดียวกัน (ห้องที่ 6-8) แนวมาริมบาจะบรรเลงกลุ่มโน้ตนี้เช่นกัน แต่มีการย้ายคู่แปดและกลุ่มเสียงนี้ถูกจัดจังหวะไปอีกแบบ พิจารณาภาพที่ 8



ภาพที่ 8 แนวมาริมบาท่อน A ห้องที่ 6-8
ที่มา : ผู้วิจัย

จะเห็นว่ากลุ่มของ Set class (0137) ในแนวมือซ้ายถูกปรับจังหวะและซ้อนทับกันอยู่ ซึ่งเริ่มจาก T_{11} , T_6 , T_1 และ T_9 ตามลำดับ โดยกลุ่มเสียง 3 ชุดแรกนั้น ถูกจัดวางให้ทับซ้อนกัน ส่วนกลุ่มสุดท้ายมีจังหวะที่ยืดออก ดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 Set class (0137) ในแนวมาริมบา ห้องที่ 6-8
ที่มา : ผู้วิจัย

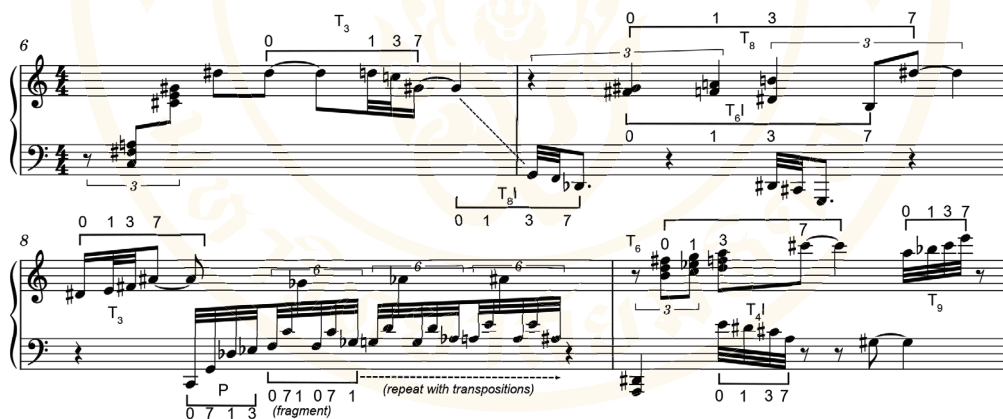
ลักษณะการซ้อนทับเช่นนี้พบบนแนวเปียโนในห้องที่ 6-9 เช่นกัน แต่จะมีการสลับลำดับของ Set class (0137) ทั้งยังมีการตัดทอนกลุ่มเสียงนี้ก่อนนำมาใช้ และยังมีการเพิ่มโน้ตแบบทบชั้นคู่ 3 (Triadic Chord) อีกด้วย พิจารณาภาพที่ 10



ภาพที่ 10 โน้ตเพลงเปียโนท่อน A ห้องที่ 6-9

ที่มา : ผู้วิจัย

พบกระบวนการต่าง ๆ ที่สร้างจาก Set class (0137) ทำให้เกิดพื้นผิวดนตรีที่ซับซ้อน มีความหลากหลายแต่ก็มีเอกภาพในเวลาเดียวกัน ในภาพที่ 11 จะเห็นการใช้กลุ่มเสียงนี้แบบต่าง ๆ เช่น การพลิกกลับในห้องที่ 6 (T_3) การพลิกกลับและข้ามคู่แปด (T_8) ซ้อนและดำเนินทิศทางตรงกันข้าม (Contrary Motion) ในห้องที่ 7 (T_8 และ T_6) สลับลำดับของโน้ตและตัดทอนโน้ตแล้วเล่นวนในห้องที่ 8 (P และ ส่วนที่เล่นวน) เพิ่มโน้ตทศ 3 แบบ Triadic Chord เป็นคอร์ดในห้องที่ 9 (T_0)

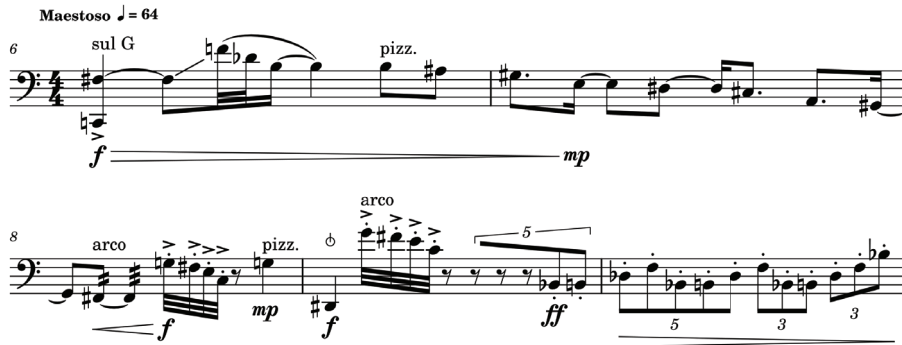


ภาพที่ 11 แสดงการวิเคราะห์กลุ่มเสียง Set class (0137)

ในรูปแบบต่าง ๆ ของแนวเปียโนห้องที่ 6-9

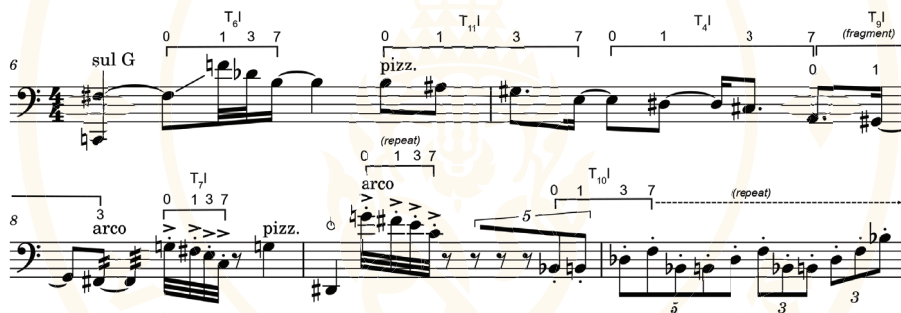
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวเชลโลก็มีการใช้โน้ตที่พินขึ้นเช่นกัน โดยแสดงลักษณะเด่นของเครื่องดนตรีที่มีทั้งเสียงคล้ายเสียงร้อง เสียงดีด (Pizzicato) เสียงกระแทกพร้อมกับ Tremolo เป็นโน้ตเช็ตสามชั้น และเสียงเหมือนเพอร์คัสชัน ด้วยเทคนิค Bartók Pizzicato



ภาพที่ 12 แนวเชลโลท่อน A ห้องที่ 6-10
ที่มา : ผู้วิจัย

มีการใช้ Set class (0137) ในรูปแบบพลิกกลับเป็นส่วนใหญ่ เรียงลำดับจาก T_1 ในห้องที่ 6 T_{11} ในห้องที่ 6-7 T_4 ในห้องที่ 7 T_9 ในห้องที่ 7-8 T_7 ในห้องที่ 8 และ 9 จากนั้นเป็น T_{10} ซึ่งเริ่มจากท้ายห้องที่ 9 และวนเข้าไปในห้องที่ 10 (ภาพที่ 13)



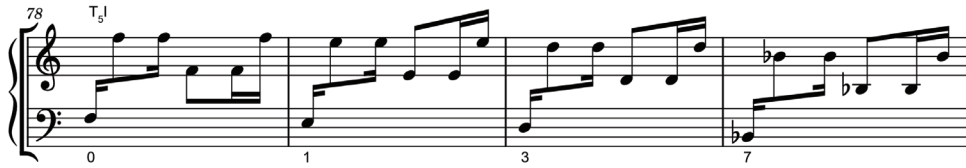
ภาพที่ 13 แสดงการวิเคราะห์กลุ่มเสียง Set class (0137)
ในรูปแบบต่าง ๆ ของแนวเชลโลห้องที่ 6-10
ที่มา : ผู้วิจัย

บางครั้ง Set class (0137) นี้จะปรากฏบนหลายแนวประกอบกันเป็นเสียงประสานแนวตั้ง เช่น ห้องที่ 9 แนวทิมปานี มาริมบา เปียโนแนวมือซ้าย และเชลโล ดังภาพที่ 14

ภาพที่ 14 แสดงการใช้ Set class (0137) T_4 เป็นเสียงประสานแนวตั้ง
ที่มา : ผู้วิจัย

การพัฒนาโมทีฟในท่อน C ปรากฏการใช้ Set class (0137) บนแนวดนตรี 3 แนว คือ แนวเบส แนวประสาน และแนวทำนอง แนวเบสบรรเลงโดยเบสคลาริเน็ตผสมกับแนวเปียโนมือซ้าย (ภาพที่ 15) แนวประสานบรรเลงโดยมาริมบา (ภาพที่ 16) ส่วนแนวทำนองซึ่งมีการพัฒนาโมทีฟไปมากกว่าแนวอื่น ๆ บรรเลงโดยเชลโล (ภาพที่ 17) การใช้ในท่อนนี้มีความแตกต่างจากท่อน A เป็นอย่างมาก เนื่องจากผู้ประพันธ์ใช้เสียงเหล่านี้แบบไม่ซับซ้อน เพื่อให้ทำนองบนแนวเชลโลได้ยินชัดเจน แม้ว่าวงดนตรีทั้งวงจะบรรเลงพร้อมกันก็ตาม พื้นผิวดนตรีที่เรียบง่ายนี้ ผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากลักษณะการสอดประสานอย่างดนตรีกามแล้น (ภาพที่ 18) ซึ่งมักใช้เทคนิค Heterophony และ Interlocking ระหว่างแนวดนตรี (ตารางที่ 2) ดังจะเห็นได้จากจังหวะที่รับกันไปมาระหว่างมาริมบา กลองแขกทั้ง 2 ใบ ทิมปานี และเปียโน (ภาพที่ 19)

ภาพที่ 15 แนวเบสคลาริเน็ตและเปียโนท่อน C ซึ่งมีการใช้ Set class (0137) T_4 เป็นแนวเบส
ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ 16 แนวมาริมบาท่อน C มีการใช้ Set class (0137) T_5 เป็นแนวประสาน
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวเชลโลซึ่งเป็นทำนองหลักอีกทำนองของบทประพันธ์เพลงนี้ เริ่มต้นด้วยการส่งทำนองแบบดนตรี Tonal อย่างชัดเจน คือ การใช้โน้ต C ส่งไปยังโน้ต F ทำให้เห็นว่าทำนองนี้เหมือนอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ อย่างไรก็ตามทำนองนี้ก็ยังใช้ Set class (0137) เป็นตัวตั้งนั่นเอง ดังพบได้ในโน้ต 4 ตัวแรกของห้องที่ 74-76 (T_5) ซึ่งเป็นโน้ตชุดเดียวกันกับแนวเบสและแนวประสานที่กล่าวไปแล้ว ต่อมาโน้ต 4 ตัวในห้องที่ 77-78 ซึ่งมีโน้ต A, B $\flat$, E และ C นั้น สามารถมองเป็นการจัดลำดับใหม่ของ (0137) T_9 ได้



ภาพที่ 17 แนวเชลโลท่อน C กับการใช้ Set class (0137) เป็นโมทีฟอย่างในดนตรี Tonal
พร้อมทั้งมีการปรับเปลี่ยนกลุ่มเสียงดังกล่าวอย่างอิสระ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากนั้น เป็นการตัดทอนโมทีฟให้สั้นลง แล้วใช้ซ้ำ (D $\flat$, C, B $\flat$) และ (C, B, A) จากนั้นก็มีการปรับระยะห่างของโน้ต จนได้ลิเนียร์ในห้องที่ 83-84 แล้วจึงพัฒนาต่อไปอย่างอิสระมากขึ้นตั้งแต่ห้องที่ 86-90 โดยให้ทำนองนี้ดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับแนวเบสและแนวประสานในลักษณะของดนตรี Tonal ส่วนห้องที่ 87 นั้น โน้ตในจังหวะตก ♩ (A, B $\flat$, C, E) ก็เป็น (0137) เช่นกัน ด้านเสียงประสาน อาจตีความเสียงประสานในห้องที่ 74-77 ว่า มีคอร์ดเป็น F Major, C7/E, B $\flat$ add2/D, B $\flat$ Major9 เป็นต้น (โปรดดูสกอาร์เพลงซึ่งมี QR code ลิงก์ในตอนสรุปบทความประกอบ)

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ท่อน C ผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะของจังหวะที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีกาเมลันตารางที่ 2 แสดงถึงกระสวนจังหวะในแนวโกเตกัน (Kotekan) ซึ่งเป็นแนวเสียงสูงของดนตรีกาเมลันบาห์ลี แนวโกเตกันนี้ มักเรียกว่าเป็นแนวที่เล่นสลับกัน (Interlocking Parts)¹⁶ ภาพที่ 18 แสดงเครื่องดนตรีที่บรรเลงแนวโกเตกัน

ตารางที่ 2 แสดงส่วนจังหวะแนวโกเตกันในดนตรีกาเมลันบาห์ลี

ที่มา : Michael Tenzer, *Balinese Music* (Berkeley: Periplus Editions, 1991), 47.

Sangsih tones:	S S	S S S	S S S	S S
Polos tones:	P P P	P P	P P P	P P P
Calung tones:	C - - -	- - - -	C - - -	- - - -
Jegogan tones:	J - - -	- - - -	- - - -	- - - -
Kempli beat:	K	K	K	K



ภาพที่ 18 ลักษณะการบรรเลงโกเตกันในดนตรีกาเมลันบาห์ลี ด้วยเกินแดร์ (Gender) คู่

ที่มา : Michael Tenzer, *Balinese Music* (Berkeley: Periplus Editions, 1991), 45.

¹⁶ Michael Tenzer, *Balinese Music* (Berkeley: Periplus Editions, 1991), 46.

เมื่อฟสานเครื่องต่าง ๆ เข้าด้วยกันแล้ว ท่อน C จึงมีลักษณะเลียนแบบดนตรีกาเมลันบาห์ลี ดังภาพที่ 19

ภาพที่ 19 แสดงท่อน C ที่มีแนวเชลโลเป็นทำนอง ส่วนแนวอื่น ๆ ได้รับอิทธิพล
จากดนตรีกาเมลันบาห์ลี (แนวฆ้องวงใหญ่ และ electronics จะบรรเลงกลองแขก)
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่อน H ห้องที่ 161 ใช้ Set class (0137) อีกครั้งอย่างตรงไปตรงมา ทั้งในรูป P และรูป I โดยที่ควร
เสริมไว้ ณ ที่นี้ด้วยว่า กลุ่มเสียงที่เลือกมานี้ เมื่อใช้ทั้งสองรูปจะให้เสียงที่เลียนแบบระบบเสียงเปลือก (Pelog)
ทั้งโมด Selisir (P) และโมด Tembung (I)¹⁷ ดังแนวเปียโนในภาพที่ 20

ภาพที่ 20 แสดงท่อน H ซึ่งมีเสียงแบบโมด Selisir และ Tempung ในระบบเสียงเปลือก
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวดนตรีนี้จะบรรเลงผสมผสานกับแนวมาริมบา ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องโหม่งหลายขนาด เสียงเปียโนมือ
ซ้ายและเสียงซินธิไซเซอร์ที่สังเคราะห์ขึ้นเพื่อเลียนแบบเสียงระฆัง (ภาพที่ 21) ก็อาจทำให้นึกถึงวงกาเมลัน
ได้เช่นกัน ช่วงนี้แนวมาริมบาและแนวเปียโนบรรเลงอยู่ต่างบันไดเสียงกัน ส่วนเสียงฆ้องวงนั้นจะต่ำกว่าโน้ต
ที่บันทึกประมาณ 1 Semitone กับอีกราว 10 Cents เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้มีได้เทียบเสียงฆ้องวงให้
อยู่ในบันไดเสียงตะวันตก ทำให้เกิดลักษณะแบบ Hybrid Tuning เกิดขึ้น

¹⁷ Michael Tenzer, *Balinese Music* (Berkeley: Periplus Editions, 1991), 32.

ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มเสียงนี้ในท่อนโคดาเพื่อให้โครงสร้างของบทเพลงมีความสมบูรณ์ เพราะเป็นการนำเอา Set class (0137) กลับมาใช้ให้ได้น้อยอย่างชัดเจน แต่สิ่งที่ได้ตามมาก็คือเสียงอย่างดนตรีกamelan ทำหน้าที่เป็นแนวประกอบ (Accompaniment) ที่เหมาะสมให้แก่แนวทำนองที่ประกอบด้วยทำนองเชลโลจากท่อน C ที่กลับมาบรรเลงอีกครั้งและทำนองที่แต่งเลียนแบบทำนองเพลงร้องแบบไทยราชสำนักจากท่อน F ซึ่งบรรเลงโดยเบสคลาริเน็ต (ภาพที่ 22)

ภาพที่ 21 แสดงลักษณะดนตรีที่เลียนแบบวงกamelan และทำนองบนเชลโล
ที่เคยปรากฏในท่อน C มาแล้ว มีการใช้ Hybrid Tuning อยู่ด้วย
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ 22 แนวเบสคลาริเน็ตที่แต่งขึ้นเลียนแบบเสียงร้องแบบเพลงไทยราชสำนัก
ปรากฏในท่อน F และท่อน H
ที่มา : ผู้วิจัย

กระแสนจังหวะสำคัญ (Important Rhythmic Patterns)

บทเพลงนี้มีจังหวะสำคัญที่ใช้อยู่ 4 แบบ ซึ่งมีที่มาจากจังหวะในภาพที่ 5 อยู่ 2 แบบ ส่วนแบบที่สามเป็นการเลียนแบบเพลงร๊ว และแบบสุดท้ายมีที่มาจากลักษณะการบรรเลงฆ้องวง แบบแรกถอดออกมาจากจังหวะของมโหรีทีก แล้วทำการลดทอนลงก่อนจะค่อย ๆ เติมให้เต็มและสร้างสีสันแบบอื่น ภาพที่ 23 เป็นจังหวะดังกล่าวในท่อน B6 ห้องที่ 31-36 (a) และห้องที่ 42-45 (b)



ภาพที่ 23 จังหวะที่ถอดจากจังหวะของมโหระทึก ทั้งแบบจีน เวียดนาม และกะเหรี่ยง¹⁸
ที่มา : ผู้วิจัย

จังหวะแบบนี้ถูกนำไปพัฒนาเป็นส่วนต่าง ๆ ในบทเพลง (ภาพที่ 24) พบได้ในท่อน A ท่อน B6/7 (a) และ B8 (b) ในแนวเปียโน ท่อน D (c) ท่อน H (d) และท่อน J (e) เป็นต้น

ภาพที่ 24 จังหวะแบบต่าง ๆ ที่พัฒนาขึ้นจากหน้าทับของมโหระทึก
ที่มา : ผู้วิจัย

¹⁸ "Bronze drum - Karen - Myanmar (Burma)," GEOZIK, YouTube video, Accessed in April 20, 2022, <https://youtu.be/YohwiUTEuk8>.

จังหวะแบบที่ 2 คือจังหวะที่พัฒนาขึ้นจากจังหวะที่ 1 จนเกิดการเล่นสลับกัน (Interlocking) ดังได้กล่าวไว้ในเรื่องโกเตกันแล้ว โปรดพิจารณาภาพที่ 25 ซึ่งปรากฏจังหวะแบบนี้ในท่อน B8/9/10 เป็นตัวอย่างหนึ่งในบทเพลง

50 $\text{♩} = 72$

8

solo

9

Glong Kaek Female

Glong Kaek Male

Timp.

Th. Gng.

Mrm.

Pno.

Vc.

64

10

Glong Kaek Female

Glong Kaek Male

Timp.

Th. Gng.

Mrm.

Pno.

Vc.

ภาพที่ 25 แสดงจังหวะแบบเล่นสลับกัน คล้ายแนวโกเตกันในดนตรีกาเมลันบาหลิ

ที่มา : ผู้วิจัย

จังหวะแบบที่ 3 คือการใช้จังหวะแบบหลากหลายอัตรา (Polymetric-Polytempo) ซึ่งผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากเพลงร่ำที่บรรเลงโดยวงปี่พาทย์ ในภาพที่ 26 แสดงจังหวะแบบนี้ในท่อน A

3

A
Maestoso
♩ = 64

The musical score is for a section labeled 'A' in 'Maestoso' tempo, with a tempo marking of ♩ = 64. It is written for a large ensemble including B♭ B. Cl., Trp., Timp., Th. Gng., Mrm., Con. BD, Cym., Pno., Vc., and E. The score spans measures 6 to 9. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with various dynamics such as *f*, *mp*, *pp*, *p*, *fz*, and *ff*. Articulations like *stacc.*, *pizz.*, and *arco* are used. The score is divided into two systems, with a double bar line between measures 6 and 7.

ภาพที่ 26 การใช้จังหวะแบบหลากหลายอัตราในท่อน A ห้องที่ 6-9

ที่มา : ผู้วิจัย

ในภาพนี้จะเห็นอัตราจังหวะต่าง ๆ ได้มารวมกัน ตั้งแต่แนวคลาริเน็ตที่มีโน้ต $\text{♩} \times 8$ (ค่าเท่ากับ ♩) และ $\text{♩} \times 4 + \text{♩} \times 2$ (ค่าเท่ากับ ♩) แล้วไปเป็น ♩ จังหวะยกในท้องที่ 7-8 ส่วนของฆ้องวงใหญ่จะเป็น ♩ ก่อนจากนั้นจะเป็น $\text{♩} + \text{♩} \times 2$ (เท่ากับ ♩) แล้วเป็น $\text{♩} + \text{♩}$ ซึ่งให้เสียงที่ยาวเป็น $1\frac{1}{2}$ ของ ♩ แนวทิมปานีนั้น หลังจากบรรเลง ♩ ในท้องที่ 6 แล้ว ห่องที่ 8 เปลี่ยนอัตราเป็น 5 พยางค์ใน ♩ แนวมาริมบามีมือซ้ายบรรเลงเป็น ♩ ในท้องที่ 6-7 แล้วในท้องที่ 8 ซาลงเป็น 3 พยางค์ใน 2 จังหวะ ก่อนที่จะเป็น ♩ (ซึ่งเท่ากับ 2 พยางค์ใน 2 จังหวะ) แนวเปียโนถูกกำหนดให้บรรเลงเหมือนการด้นอย่างอิสระ ส่วนแนวเซลโลในท้องที่ 7 บรรเลงเป็น ตัว ♩ ประจุ (♩) อย่างคงที่จนจังหวะยืดอกออกในท้องที่ 8 การใช้จังหวะแบบหลากหลายอัตราเช่นนี้ผู้ประพันธ์พบว่าให้ความรู้สึกถึงความโกลาหลได้ดี กระนั้นก็ยังสมารถที่จะควบคุมทิศทางของพื้นผิวดนตรีโดยรวมได้ด้วย ดังจะเห็นได้จากจังหวะที่ 4 ห่องที่ 8 ในแนวฆ้องวง มาริมบา และเซลโล (โน้ต F# ที่เพี้ยนต่ำลง [ในภาพเป็นโน้ตที่ปรับระดับเสียงตามเครื่องดนตรีแล้ว] F และ G ตามลำดับ) ทำหน้าที่เป็นดังโน้ตส่ง (Pick-up note) เข้าลืต่อไปในท้องที่ 9 ซึ่งเป็นการวางแผนไว้ล่วงหน้า มิได้ปล่อยให้เสียงมีลักษณะอย่างการด้นอย่างไร้ทิศทาง

จังหวะแบบที่ 4 มีที่มาจากจังหวะการบรรเลงของฆ้องวงในดนตรีไทย ที่มีการตีมือซ้ายเสียงต่ำต่อด้วยมือขวาในจังหวะแบบโน้ตประจุ (Dotted rhythm $\text{♩} \cdot \text{♩}$) ด้วยเสียงที่สูงกว่า บางครั้งเป็นคู่แปด คู่สี่ หรือ คู่ห้า แต่ก็มีการใช้คู่อื่น ๆ ด้วย แล้วต่อด้วยโน้ตที่มีค่าเต็ม ดังภาพที่ 27



ภาพที่ 27 แสดงจังหวะแบบที่ 4 ซึ่งมีที่มาจากวิธีการบรรเลงฆ้องวงในดนตรีไทย
ที่มา : ผู้วิจัย

จังหวะแบบนี้ถูกใช้อย่างชัดเจนเพื่อให้เกิดการลงจังหวะพร้อมกันของวงในท้องที่ 14-22 (ภาพที่ 28) ซึ่งมีการเพิ่มอัตราจังหวะให้ยาวขึ้นในท้องที่ 18-22 คล้ายเป็นการทอดจังหวะออกไป มีข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า คอร์ดในท้องที่ 14 นั้น ใช้ Set class (0137) เช่นกัน

A Tempo

Rallentando

ภาพที่ 28 การใช้จังหวะเลียนแบบวลีจากการตีฆ้องวงบนแนวเปียโนท้องที่ 14-22
ที่มา : ผู้วิจัย

และห้องที่ 134-137 (ภาพที่ 29) ก็ใช้จังหวะแบบเดียวกัน ทั้งยังมีการเลียนแบบการกวาด (Glissando) ของฆ้องวงด้วย อนึ่ง ทั้งสองตัวอย่างนี้ เป็นช่วงที่แสดงถึงความโกลาหลที่กำลังเข้าสู่ความเป็นระเบียบเหมือนกัน ในเชิงโครงสร้างแล้ว โน้ตในภาพที่ 29 เป็นเหมือนท่อนย้อนของภาพที่ 28 นั่นเอง เพียงแต่มีการพัฒนาเพิ่มขึ้น ในกรณีนี้เป็นการพัฒนาเพื่อให้มีลักษณะอย่าง Tonal มากยิ่งขึ้น (แม้ว่าจะใกล้เคียงกับการใช้หลายบันไดเสียง Polytonal ก็ตาม)



ภาพที่ 29 การใช้จังหวะเลียนแบบวลีจากการตีฆ้องวงบนแนวเปียโนห้องที่ 134-137
ที่มา : ผู้วิจัย

สรุป

บทประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ โหมโรงหรรทิก นี้ ใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อนำเสนอเรื่องราวที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมอันหลากหลายในดินแดนสุวรรณภูมิ จากข้อมูลที่บ่งชี้ดินแดนแถบนี้อาจมีความเป็นโลกาภิวัตน์มาแต่โบราณกาลแล้วไม่ต่ำกว่า 2,000 ปี ผู้ประพันธ์ใช้การผสมวงที่มีเครื่องดนตรีเฉพาะเพื่อแสดงเสียงที่เป็นตัวแทนของดนตรีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ผ่านเข้ามา และผสมผสานในดินแดนสุวรรณภูมินี้ บทเพลงมีโครงสร้างเพลงเป็น 6 ท่อนย่อย โดยอาจมองเป็น 2 ช่วงใหญ่ คือ Introduction-A-B และ C-D-Coda โดยช่วงแรกมีจังหวะซ้ำกว่าช่วงหลัง

วัตถุดิบที่ใช้ในบทประพันธ์มี 2 ส่วน คือ วัตถุดิบหลักและวัตถุดิบเสริม บทความนี้นำเสนอวัตถุดิบหลักเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งคือ Set class (0137) และจังหวะของมโหรีทีกจากจีน เวียดนาม และกะเหรี่ยง กลุ่มเสียงนี้เป็น All-interval, 4-note chord ซึ่งมี Interval classes ในดนตรี 12 เสียงแบบตะวันตกครบ และมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาเป็นโมทีฟหลักของบทเพลง สร้างทำนอง แนว accompaniment และเสียงประสาน ส่วนจังหวะของมโหรีทีกนั้น ถูกนำมาใช้เพื่อเป็นกระแสนจังหวะของหน้าทับ (Rhythmic Pattern) เป็นจังหวะในแนวประกอบ (Accompaniment) ซึ่งอ้างอิงถึงแนวโกเตกั้นในดนตรีกามแล่น กระทั่งมีบทบาทในการสร้างทำนองของบทเพลง นอกจากนี้การใช้จังหวะของบทเพลงยังมีการใช้หลากหลายจังหวะ Polymetric-Polytempo เพื่ออ้างอิงถึงเพลงร่ำที่มักบรรเลงโดยวงปี่พาทย์อีกด้วย จังหวะอย่างสุดท้ายก็คือ จังหวะของการบรรเลงฆ้องวงที่ผู้ประพันธ์นำมาพัฒนาเพื่อเป็นตัวเชื่อมจากความโกลาหลในลักษณะเพลงร่ำไปยังเสียงที่นับจังหวะได้อย่างง่ายหรือมีความสงบมากยิ่งขึ้น

จากการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงโหมโรงหรรทิก ผู้ประพันธ์ได้ค้นพบการสร้างเสียงที่ผสมกันระหว่างเสียงแบบไร้บันไดเสียง (Atonal) และแบบอิงบันไดเสียง (Tonal) โดยการใช้กลุ่มเสียงที่มีความครอบคลุมและวิธีการพัฒนาโมทีฟอันหลากหลาย ทำให้สร้างดนตรีที่นำเสนอเสียงของวัฒนธรรมต่าง ๆ ใน

ดินแดนสุวรรณภูมิขึ้นมาได้ ทั้งนี้ โดยอาศัยจังหวะโบราณของกลองมโหระทึกซึ่งมีความเรียบง่ายอย่างยิ่งเป็น
แกน ผนวกกับจังหวะชนิดอื่นอีกเล็กน้อย ภาพที่ 30 เป็น QR Code โน้ตเพลงนี้



ภาพที่ 30 QR Code โน้ตเพลงหมโรงหริทิก
ที่มา : ผู้วิจัย

บรรณานุกรม

- ชลธิรา สัตยวัฒน์. *คำ แถน กำเนิดรัฐไท : สวรรครากต้นตอ คนไท ชุมชนไท-ลาว และความเป็นไท/ไต/ไทย/สยาม*. กรุงเทพฯ : ทางอีสาน, 2561.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.
- บัญชา พงษ์พานิช. *สุวรรณภูมิ ภูมิอารยธรรมเชื่อมโยงโลก*. กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์, 2562.
- สถาบันสุวรรณภูมิศึกษา. “สุวรรณภูมิ HUB EP6 เป็นเครือญาติกัน ศิลปกรรมสุวรรณภูมิ.” YouTube video. บันทึกข้อมูลเมื่อ 26 เมษายน 2565. <https://youtu.be/FEVyn7Fokw>.
- สถาบันสุวรรณภูมิศึกษา. “หมโรงหริทิก Grand Resonance Prelude.” Facebook. บันทึกข้อมูลเมื่อ 23 เมษายน 2565. <https://fb.watch/cVzg375uvG>.
- สถาบันสุวรรณภูมิศึกษา. “Grand Resonance Prelude หมโรงหริทิก.” YouTube video. บันทึกข้อมูลเมื่อ 23 เมษายน 2565. <https://youtu.be/w22uS6m0IF0>.
- Boulez, Pierre. *Le marteau sans maître*. Vienna: Universal Edition, 1955.
- GEOZIK. “Bronze drum - Karen - Myanmar (Burma).” YouTube video. Accessed in April 20, 2022. <https://youtu.be/YohwiUTEuk8>.
- HB Liao. “丽哉勐僚 (1) 銅鼓文化 / Discovery of the Mysterious Zhuang (1) Bronze Drum Culture.” YouTube video. Accessed in April 27, 2022. <https://youtu.be/ts0GSIeITfE?t=402>.
- KÊNH VTC16. “Trống đồng: “Báu vật” thiêng của người Lô Lô | VTC16.” YouTube video. Accessed in April 27, 2022. <https://youtu.be/S1UPA8E9qvU?t=661>.
- Straus, Joseph N. *Introduction to Post-Tonal Theory*. 4th ed. New York: Norton, 2016.
- Tenzer, Michael. *Balinese Music*. Berkeley: Periplus Editions, 1991.