เพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตาร์ดูเอ็ต : การศึกษา การเรียบเรียงทำนองและเทคนิคสำหรับกีตาร์คลาสสิก[1]

FOUR REGIONAL FOLKSONGS FOR GUITAR DUET: A STUDY OF ARRANGEMENT AND TECHNIQUES FOR CLASSICAL GUITAR[1]

เผด็จ เนตรภักดี[*], ธรรศ อัมโร[**]

Padet Netpakdee[*], Tat Amaro[**]

บทคัดย่อ

งานสร้างสรรค์จากแนวคิดข้ามวัฒนธรรมมักก่อให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ทางดนตรีที่เป็นประโยชน์ต่อการนำไปใช้ในเชิงพาณิชย์ พื้นที่ทางวัฒนธรรมของประเทศไทยทั้งภาคเหนือ กลาง อีสาน และใต้ จึงเป็นประเด็นสำคัญที่นำไปสู่การสร้างนวัตกรรมทางดนตรี บทความฉบับนี้มุ่งนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์แนวกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาคดูเอ็ต จำนวน 4 เพลง คือ ฤาษีหลงถ้ำ ลาฬูดูวอ โนเน และลายโปงลาง ผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยสัมภาษณ์วิธีเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์จากผู้เชี่ยวชาญ 4 คน จากนั้นนำมาถอดคำสัมภาษณ์ด้วยซอฟต์แวร์ VB-CABLE Virtual Audio Device และวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำทำนองเพลงฤาษีหลงถ้ำมาดัดแปลงและสอดทำนองประสานให้เกิดพื้นผิวของเสียงแบบหลากแนว ในขณะที่บทเพลงลาฬูดูวอสร้างความโดดเด่นโดยการประสานเสียงในแนวเบสเพื่อเลียนจังหวะขัดของหน้าทับกลองภาคใต้ก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงแปรทำนองที่กีตาร์ทั้งสองชนิดบรรเลงปะทะกันก่อนที่จะจบลงด้วยความสุข บทเพลงโนเนแม้ว่ามีทำนองเรียบง่ายแต่ถูกออกแบบให้ประสานเสียงด้วยเทคนิคกระจายคอร์ดที่มีความซับซ้อนตามลีลากีตาร์ในยุคคลาสสิก บทเพลงสุดท้าย คือ ลายโปงลางที่ผู้วิจัยเรียบเรียงได้สร้างทำนองขึ้นใหม่ดัดแปลงให้เลียนเสียงพิณอีสานและเสียงแคน ซึ่งทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสบรรยากาศความสนุกสนานของเพลงพื้นบ้านอีสานจากน้ำเสียงและลีลาของกีตาร์คลาสสิก

คำสำคัญ : กีตาร์คลาสสิก / เพลงพื้นบ้านไทย / กีตาร์ดูเอ็ต / การประพันธ์สำหรับกีตาร์คลาสสิก

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง อัลบั้มกีตาร์ดูเอ็ต : บทเพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตาร์คลาสสิก ฟิงเกอร์สไตล์และกีตาร์ไฟฟ้า ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2566

[1] This article is part of the research project “Album Guitar Duet: Four Regional Folk Music Repertories for Classical, Fingerstyle, and Electric Guitar” funded by National Research Council of Thailand (NRCT) in 2023.

[*] อาจารย์พิเศษ สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, p.netpakdee@gmail.com

[**] รองศาสตราจารย์ ดร. คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร, tata@nu.ac.th

[*] Visiting Lecturer, Princess Galyani Vadhana Institute of Music, p.netpakdee@gmail.com

[**] Corresponding Author, Associate Professor, Dr., Faculty of Humanities, Naresuan University, tata@nu.ac.th

Received 03/07/2567, Revised 24/09/2567, Accepted 22/10/2567

Abstract

Creative works in music, sprung from the idea of cross-cultural integration, usually herald musical novelty, ensuing significant commercial potential. The idea is that distinctive cultural regions of Thailand, including the northern, central, north-eastern, and southern areas, are open subjects for creativity. This article aims to explicate the creation of musical arrangements of four regional folksongs—involving *Ruesiloungtam*, *Lakuduwo*, *No-nay*, and *Laiponglang*—for guitar duet, on which the classical guitar is focused. The ideas gathered were collected from the interviews of four experts, aiming to initialise the creative thoughts for guitar arrangements. Then, the interviews were transcribed into texts using VB-CABLE Virtual Audio Device software before their being subsequently analysed, benefitting the work. *Ruesiloungtam* was arranged in the classical guitar style by using the contrapuntal technique. *Lakuduwo* was distinguished by adding a variety of sophisticated rhythmic bass lines to imitate the syncopated patterns of southern drums. Moving further to the variations, the duet comes to an incessant fight against each other and finally resolves in pleasant harmony. *No-nay*, despite its simple melody, was musically designed to implement complex arpeggiation techniques, akin to those in the classical period, to support the melody. Finally, *Laiponglang* involves the new melodic composition that imitates the sounds of the *Pin Isaan* and the *Khaen*, in effect, to imbue listeners with an engaging experience of *Isaan* folk music through the art of the classical guitar.

Keywords: Classical Guitar / Thai Folk Music / Guitar Duet / Classical Guitar Composition

บทนำ

สโลบิน[2] (Slobin) ได้กล่าวไว้ว่า การผสมผสานวัฒนธรรมจากโลกตะวันตกเป็นเครื่องบ่งชี้ความก้าวหน้าของประเทศกำลังพัฒนาที่ควบคู่ไปกับความสำคัญของการศึกษา การเมือง การปกครอง และการสื่อสารที่ไร้พรมแดน ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นของลิปซิทซ์[3] (Lipsitz) ที่กล่าวถึงการปรับตัวของประเทศต่าง ๆ หลังยุคการล่าอาณานิคมว่าจะเป็นตัวขับเคลื่อนทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมส่งผลให้เกิดสายพันธุ์ดนตรีแบบใหม่ในมุมมองของประชาคมโลก เช่น การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในเพลงพื้นบ้านอัฟริกัน[4]

---

[2] Mark Slobin, *Subcultural Sounds: Micromusics of the West* (Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993), 62.

[3] George Lipsitz, *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism, and the Poetics of Place* (London; New York: Verso, 1994), 30-31.

[4] Peter Manuel, *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey* (New York; Oxford: Oxford University Press, 1988), 151.

การผสมผสานแนวดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นได้ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยภายใต้กระแสโลกาภิวัตน์ วายาน บาลาวัน (Wayan Balawan) นักกีตาร์ร็อกชาวอินโดนีเซียมีชื่อเสียงจากการผสมผสานแนวคิดทางดนตรีกาเมลันเข้ากับดนตรีแจ๊ส[5] บทเพลงร่วมสมัยดังกล่าวถูกกล่าวขานในช่วงปี ค.ศ. 1900s ว่าเป็น “ดนตรีบาหลีสไตล์แจ๊ส” (Balinese versions of Jazz) เนื่องจากได้มีการจัดระบบทางดนตรีแบบใหม่ เช่น การตั้งระดับเสียงแบบใหม่ การประยุกต์ใช้เทคนิคของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน รวมถึงการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่แบบตะวันตกเพื่อดึงดูดผู้ฟัง[6] ซึ่งพบว่าปรากฏในงานสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตารดูเอ็ตครั้งนี้ทุกประเด็น จึงเป็นข้อพิสูจน์ว่าดนตรีร่วมสมัยสามารถยกระดับความนิยมผู้ที่ชื่นชอบดนตรีพื้นบ้านแนวใหม่ให้เกิดการแสดงและบันทึกเสียงดนตรีเชิงธุรกิจในระดับสากล[7]

หนึ่งในความสำเร็จของผลงานบาลาวันที่ได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ฟังคือ การนำกีตาร์ไฟฟ้าสองตัวบรรเลงสร้างสีสันในวงดนตรี[8] เนื่องจากเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์นั้นได้รับความนิยมสูงสุดในกลุ่มผู้เล่นดนตรีทั่วโลก กีตาร์เป็นตระกูลใหญ่ที่สามารถจำแนกตามบทบาทสำคัญได้ 3 ชนิด คือ กีตาร์คลาสสิก (Nylon-string classical guitar) กีตาร์โปร่ง (Steel-string acoustic guitar) และกีตาร์ไฟฟ้า (Electric guitar) ซึ่งมีคุณภาพของเสียงที่แตกต่างกันไปตามลักษณะการออกแบบ[9] กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่ราคาไม่แพงมาก แต่สามารถเล่นบทเพลงได้หลายสไตล์โดยเฉพาะกีตาร์คลาสสิกซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นสากลนิยมจากความสามารถในการบรรเลงบทเพลงระดับสูง[10] ซึ่งคุณลักษณะดังกล่าวเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้กีตาร์เข้าไปมีบทบาทในการเรียนการสอนดนตรี เปโครารโร[11] (Pecoraro) ได้กล่าวว่า กระแสการนิยมเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ในชั้นเรียนดนตรีเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ เนื่องจากกีตาร์มีเสียงไพเราะ (Beauty) สามารถบรรเลงบทเพลงได้หลากหลายสไตล์ (Versatility) และอยู่ในกระแสนิยม (Popularity) ซึ่งไม่มีเครื่องดนตรีใดสามารถเทียบได้ นอกจากนั้นกีตาร์ยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่สนใจของผู้เรียน ในประเทศสกอตแลนด์ออกแบบให้ปฏิบัติกีตาร์ขั้นพื้นฐานเป็นรายวิชาบังคับที่ทุกคนต้องเรียน และในประเทศสหรัฐอเมริกากีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีสถิติ

---

[5] David Harnish, “The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan,” *Ethnomusicology Forum* 22, no. 2 (April 2013): 191, https://doi.org/10.1080/17411912.2013.783753.

[6] David Harnish, “The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan,” *Ethnomusicology Forum* 22, no. 2 (April 2013): 198, https://doi.org/10.1080/17411912.2013.783753.

[7] Robert Burnett, *The Global Jukebox: The International Music Industry* (London: Routledge, 1996), 12.

[8] David Harnish, “The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan,” *Ethnomusicology Forum* 22, no. 2 (April 2013): 190, https://doi.org/10.1080/17411912.2013.783753.

[9] Grant Gustafson, “Class Guitar in Middle School: The Guitar, an Ideal Instrument for Students in Middle School, Can Be Used to Study Music of All Genres and Styles,” *Music Educators Journal* 83, no. 1 (July 1996): 34, https://doi.org/10.2307/3398992.

[10] Jonathan Carey Norton, “Motion Capture to Build a Foundation for a Computer-Controlled Instrument by Study of Classical Guitar Performance” (PhD diss., Stanford University, 2008), 1.; Grant Gustafson, “Class Guitar in Middle School: The Guitar, an Ideal Instrument for Students in Middle School, Can Be Used to Study Music of All Genres and Styles,” *Music Educators Journal* 83, no. 1 (July 1996): 34, https://doi.org/10.2307/3398992.; Lajos Steffen Incze, “Popular Guitar Pedagogy: Fostering Traditional Musicianship in the Culturally Relevant Classroom” (Master’s thesis, McGill University, 2013), 39.

[11] Joseph Pecoraro, “Guitar Forum: Starting a Class Guitar Program,” *American String Teacher* 62, no. 3 (2012): 54, https://doi.org/10.1177/000313131206200308.

ผู้เลือกเรียนมากที่สุดในช่วง 50 ปีที่ผ่านมา และมีองค์กรต่าง ๆ สนับสนุนการทำกิจกรรมมากมาย[12]

กระแสความสนใจในเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์นั้นสืบเนื่องมาจากข้อค้นพบที่ว่า เครื่องดีดประเภทกีตาร์มีปรากฏอยู่เกือบในทุกวัฒนธรรมและได้รับความนิยมตลอดมาในทุกยุคทุกสมัย รวมถึงสามารถเลือกใช้เทคนิคการบรรเลงได้หลากหลายตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงระดับสูง[13] กีตาร์จึงนิยมดัดแปลงให้นำไปใช้ในแนวทางที่ส่งเสริมการศึกษาวัฒนธรรมพื้นถิ่นเช่นเดียวกับโครงการของปรามาทิตาและมัจโฟเซีย[14] (Pramadita and Machfauzia) ที่ได้นำบทเพลงพื้นบ้านยอกยาการ์ตา (Yogyakarta) ประเทศอินโดนีเซีย เพื่อสร้างเป็นเนื้อหาการเรียนกีตาร์และพบว่าสามารถพัฒนาการเล่นกีตาร์ของนักเรียนชั้นมัธยม ตำรากีตาร์ของปรามาทิตาและมัจโฟเซียประกอบไปด้วยส่วนของทฤษฎีดนตรี คอร์ดพื้นฐาน และการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านให้เป็นบทเรียนสำหรับกีตาร์ งานวิจัยอีกชิ้นหนึ่งของนาสรีฟานและโคเลฟ[15] (Nasrifan and Kolev) ที่ได้สร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านมาเลเซียจัดทำเป็นหนังสือเรียนกีตาร์ก็เกิดจากมีแนวคิดในการนำดนตรีในวัฒนธรรมของตนเองเพื่อใช้เป็นสื่อการสอนสำหรับฝึกทักษะดนตรีขั้นพื้นฐานแก่ผู้เรียน

ผลงานวิจัยสร้างสรรค์สำหรับกีตาร์ที่พบในประเทศไทย ได้แก่ Sounds of Lisu Music to New Music for Guitar and String Quartet ซึ่งเก็บข้อมูลทางดนตรีจากเผ่าลีซู จังหวัดแม่ฮ่องสอน โดยเน้นไปที่การนำเอาลีลาของเครื่องดีดประเภทซือบือมาเป็นวัตถุดิบในการแต่งเพลงที่ผสมผสานกับแนวคิดดนตรีตะวันตก เช่น การใช้รูปแบบจังหวะแทงโก้ เทคนิคของเครื่องดนตรีสากลในการเลียนเสียงดนตรีชนเผ่า[16] และงานวิจัยที่นับว่าฐานความคิดของบทความฉบับนี้ที่นำเสนอการสร้างสรรค์แนวกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาค ดูเอ็ต คือ Arranging of Phu Thai Sam Phao song for Classical Guitar Solo by a Technique of Adjusting Guitar String to Pin ที่ผู้วิจัยใช้ทำนองพื้นบ้านในวัฒนธรรมดนตรีอีสานภูไทมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับเดี่ยวกีตาร์คลาสสิก[17]

ผลงานสร้างสรรค์แต่ละชิ้นที่กล่าวมาข้างต้นนำวัตถุดิบมาจากพื้นที่วัฒนธรรมท้องถิ่น แต่อย่างไรก็ตาม เพลงพื้นบ้านไทยมีความหลากหลายซึ่งสามารถแบ่งตามพื้นที่ชุมชนได้แก่ ภาคกลาง เหนือ อีสาน และใต้

---

[12] Lajos Steffen Incze, “Popular Guitar Pedagogy: Fostering Traditional Musicianship in the Culturally Relevant Classroom” (Master’s thesis, McGill University, 2013), 39-40.

[13] Brian Douglas Berlin, “Content Analysis of Guitar Repertoire for Young People: The Michelson and Suzuki Collections” (DME diss., Liberty University, 2021), 9.

[14] Tabita Octamia Pramadita and Ayu Niza Machfauzia. “Guitar Accompaniment for Folk Songs Learning Material for Junior High School Students,” Paper presented at the 3rd International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2019), Yogyakarta, Indonesia, 2019.

[15] Mohd. Nizam Hj. Nasrifan and Vaselin Stefanof Kolev, “Incorporating Malaysian Folksongs and Bulgarian Classical Guitar Method for Teaching and Learning Guitar,” *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development* 8, no. 2 (May 2019): 268, http://dx.doi.org/10.6007/IJARPED/v8-i2/5779.

[16] Suppabhorn Suwanpakdee, “Sounds of Lisu Music to New Music for Guitar and String Quartet,” *Malaysian Journal of Music* 7 (March 2018): 168, https://doi.org/10.37134/mjm.vol7.9.2018.

[17] Rattasart Weangsamut, “Arranging of Phu Thai Sam Phao Song for Classical Guitar Solo by a Technique of Adjusting Guitar String to Pin,” Paper presented at the SIBR-RDINRRU 2016 Conference, Nakhon Ratchasima Rajabhat University, 2016.

ทำนองพื้นบ้านมีความเรียบง่ายสามารถแปลความได้ง่ายและฟังแล้วสามารถเข้าใจทันที เนื่องจากบทร้องมีความเรียบง่ายในการใช้ถ้อยคำ และทำนองเพลงที่ไม่ซับซ้อนเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก เพลงพื้นบ้านจึงได้ถูกนำไปรับใช้ในประเพณีพิธีกรรมที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในชุมชน[18] กระแสปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมชี้ชวนให้ผู้สร้างและผู้เสพดนตรีคำนึงถึงการผสมผสานของกระบวนการทางดนตรีที่นำมาซึ่งสีสันและเสียงแบบใหม่ จึงเป็นไปว่าแนวกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาคที่ผ่านกระบวนการเรียบเรียงตามแนวคิดทางดนตรีของพื้นที่วัฒนธรรมทั่วทุกภูมิภาคของประเทศที่นำมาผสมผสานเข้ากับตะวันตกจะได้รับความสนใจจากกลุ่มผู้ฟัง และสามารถต่อยอดสู่ผลงานเชิงพาณิชย์ เช่นเดียวกับผลงานของบาลาวัน ทำให้เขาได้รับเชิญไปแสดงดนตรีทั่วโลกและบันทึกเสียงให้แก่บริษัทชั้นนำของโลก[19]

วัตถุประสงค์

เพื่อสร้างสรรค์เพลงพื้นบานสี่ภาคสำหรับกีตาร์คลาสสิก

วิธีการวิจัย

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยอัลบั้มกีตาร์ดูเอ็ต : บทเพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตาร์คลาสสิก ฟิงเกอร์สไตล์และกีตาร์ไฟฟ้า ที่ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช.) บทความฉบับนี้มุ่งเน้นไปยังกระบวนทัศน์และการเรียบเรียงให้แก่กีตาร์คลาสสิก ผู้วิจัยแบ่งกระบวนการทำงานออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ การเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการเรียบเรียงสำหรับกีตาร์ คัดเลือกทำนองเพลง และขั้นตอนการเรียบเรียงเสียงประสาน ในการนี้ผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลสัมภาษณ์แนวคิดและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานจากผู้เชี่ยวชาญกีตาร์คลาสสิกในวันที่ 27 สิงหาคม 2566 วันที่ 3 กันยายน 2566 และวันที่ 10 กันยายน 2566 ผู้สัมภาษณ์เตรียมคำถามที่เลือกไว้เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาและตรงตามวัตถุประสงค์งานวิจัย แต่อย่างไรก็ตาม อาจมีคำถามส่วนหนึ่งที่เกิดขึ้นโดยฉับพลันระหว่างการสนทนาเพื่อให้ได้ข้อมูลในบางประเด็นที่น่าสนใจ

ผู้วิจัยนำเทปสัมภาษณ์มาถอดความเป็นตัวอักษรตามที่ได้ยิน (Verbatim transcription) เพื่อประมวลแนวคิดของผู้เชี่ยวชาญแต่ละคนด้วยซอฟต์แวร์ VB-CABLE Virtual Audio Device ที่รองรับการถอดเสียงการสัมภาษณ์ออกมาในรูปของคำพูดในโปรแกรมไมโครซอฟท์เวิร์ด จากนั้นจึงนำข้อความคำพูดของผู้ให้สัมภาษณ์บางจุดที่ได้ไปตรวจสอบอีกครั้งเพื่อให้สามารถสื่อสารเข้าใจได้ดียิ่งขึ้น จากการถอดคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ พบว่าข้อเสนอแนะในแง่ของการใช้บันไดเสียง เทคนิคการเล่นมือซ้าย และแนวทางการเรียบเรียง สามารถนำไปเป็นข้อมูลอ้างอิงเพื่อใช้เป็นหลักในการเรียบเรียงแนวกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงพื้นบ้านทั้งสี่ภาค คือ ภาคเหนือเพลงฤาษีหลงถ้ำ ภาคใต้ เพลงลาฆูดูวอ ภาคกลาง เพลงโนเน และภาคอีสาน เพลงลายโปงลาง บทเพลงทั้งหมดนี้จึงนับเป็นตัวแทนของงานสร้างสรรค์ที่มีความโดดเด่นในด้านการเรียบเรียงและเทคนิคกีตาร์คลาสสิก

---

[18] Anake Nawigamune, *Songs Outside the Century*, 3rd ed. (Bangkok: Matichon Printing, 2009), 79. (in Thai)

[19] David Harnish, “The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan,” *Ethnomusicology Forum* 22, no. 2 (April 2013): 194, https://doi.org/10.1080/17411912.2013.783753.

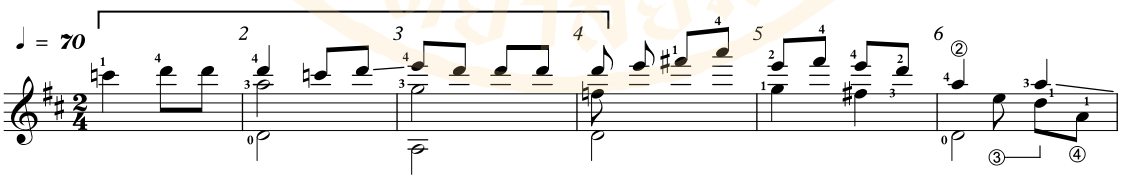
ผลการวิจัย

บทความฉบับนี้มาจากโครงการวิจัยเรื่องอัลบั้มกีตาร์ดูเอ็ต : บทเพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตาร์คลาสสิก ฟิงเกอร์สไตล์และกีตาร์ไฟฟ้า ซึ่งผู้วิจัยเลือกให้กีตาร์ทั้งสามชนิดหมุนเวียนกันนำเสนอทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาค โดยมีกีตาร์คลาสสิกเป็นแนวเสียงหลักบรรเลงคู่กับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ มีกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ที่จับคู่กับกีตาร์ไฟฟ้า และสุดท้ายกีตาร์ไฟฟ้าบรรเลงคู่กับกีตาร์คลาสสิก จากนั้นจึงสลับแนวเสียงโดยให้กีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์เป็นแนวเสียงหลักบรรเลงคู่กับกีตาร์คลาสสิก กีตาร์ไฟฟ้าคู่กับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ และกีตาร์คลาสสิกคู่กับกีตาร์ไฟฟ้า ทำนองเพลงพื้นบ้านที่ได้รับการสร้างสรรค์เป็นผลงานในอัลบั้มมีทั้งสิ้น 24 เพลง[20] ได้แก่ ล่องแม่ปิง ฤๅษีหลงถ้ำ ลายแมงภู่ตอมดอก นกไซบินข้ามทุ่ง ลาฬูดูวอ ปูโจ๊ะปีซัง เพลงเหย่ย โนเน เพลงเกี่ยวข้าว เสเลเมา บุหงารำไป ปั่นฝ้าย ลายเต้ยพม่า หักคอไอ้เท่ง ลายลมพัดพร้าว ลายโปงลาง ตันหยง ผีมดกินน้ำมะพร้าว พานฟาง อื่อจา สร้อยเวียงพิงค์ เพลงบอก ลายออนซอนอีสาน และเต้นกำรำเคียว ผู้วิจัยพบว่าบทเพลงพื้นบ้านดูเอ็ตที่ใช้กีตาร์คลาสสิกบรรเลงมีทั้งสิ้น 16 เพลง ได้แก่ ล่องแม่ปิง ฤๅษีหลงถ้ำ นกไซบินข้ามทุ่ง ลาฬูดูวอ เพลงเหย่ย โนเน เสเลเมา บุหงารำไป ลายเต้ยพม่า หักคอไอ้เท่ง ลายโปงลาง ตันหยง พานฟาง อื่อจา เพลงบอก และลายออนซอนอีสาน

บทความฉบับนี้ผู้วิจัยเลือกบทเพลงฤๅษีหลงถ้ำ ลาฬูดูวอ โนเน และลายโปงลาง เป็นตัวแทนในการนำเสนอการสร้างสรรค์แนวกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาค

1. เพลงฤๅษีหลงถ้ำ

แม้ว่าเพลงฤๅษีหลงถ้ำจะถูกกำหนดให้ใช้บันไดเสียง D เมเจอร์เพนทาโทนิก แต่จากการศึกษาพบว่าช่วงเริ่มเพลงนั้นมีความเป็นไปได้ที่จะใช้โหมดโดเรียน (Dorian mode) เพื่อเตรียมเข้าสู่ทำนองหลัก (Example 1) สามารถสังเกตได้จากโน้ต C และ F เนเชอรัล 4 ห้องแรก กล่าวได้ว่าเป็นเสน่ห์ของสำเนียงและเอกลักษณ์เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ

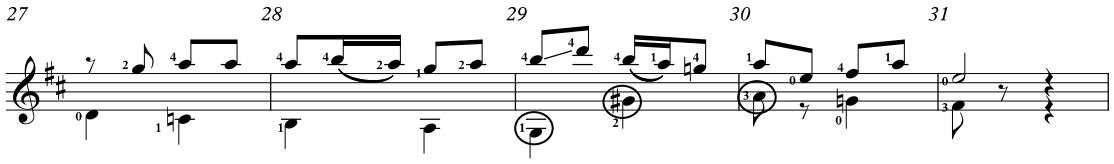


Example 1 Introduction as modal interchange (mm. 1-6)

Source: by author

[20] Tat AmaroNU, “24 Thai Regional Folk songs for Guitar Duet,” YouTube Playlist, 24 videos, September 19, 2024, https://www.youtube.com/playlist?list=PLYY127uWeEJb8DO7oZK8iAS5XhNHXJ3MH.

ผู้วิจัยตกแต่งทำนองเพลงฤๅษีหลงถ้ำด้วยเขบ็ตสองชั้น ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นเทคนิคที่แพร่หลายในการประดับประดาสำนวนเพลงไทย จากนั้นจึงสอดทำนองแนวเบสห้องที่ 27-30 ไปตามการเคลื่อนที่ของคอร์ด D, D7/C, G/B, Am, G, E/G♯, A, A7 และ D/F♯ (Example 2)



Example 2 Melodic embellishment and harmonisation (mm. 27-31)

Source: by author

ห้องที่ 16-18 ผู้วิจัยนำทำนองหลักจากห้องที่ 1-4 (ดูรูปวงกลม) มาใช้เป็นวัตถุดิบในการเรียบเรียงโดยปรับโน้ตให้ต่ำลงหนึ่งช่วงคู่แปด จากนั้นจึงแต่งทำนองเคาน์เตอร์พอยท์แนวบนขึ้นใหม่ ในขณะที่เพิ่มเบสโน้ต F ชาร์ปและ G เป็นหลักให้กับเสียงประสานในคอร์ด D7 และ G (ดูรูปสี่เหลี่ยม) ส่งผลให้เกิดเป็นเสียงประสานแบบโพลีโฟนี 3 แนว (Example 3)



Example 3 Counterpoint with hidden bass part (mm. 16-18)

Source: by author

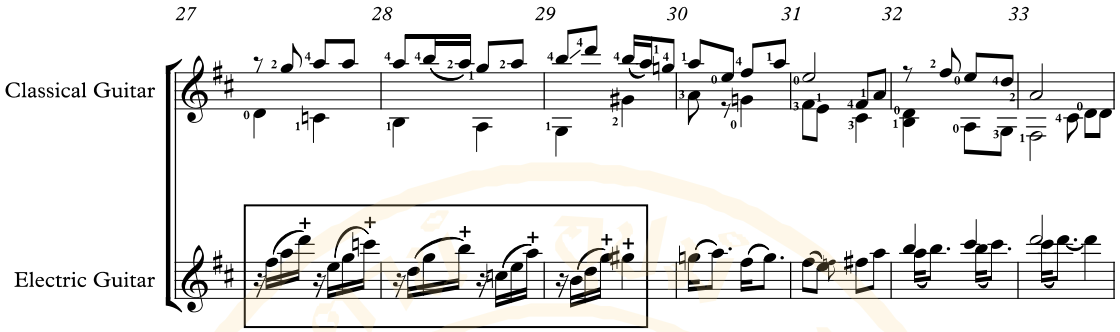
ผู้วิจัยมีวิธีเรียบเรียงที่ส่งเสริมการแปรทำนองโดยลดขนาดของโมทีฟ (Fragmentation) ลงเหลือเพียง 4 ตัว จากนั้นจึงใช้เทคนิคการเลียนเสียงในการขยายพื้นที่ของท่อนแปรทำนอง ซึ่งนอกจากเป็นการเลียนเทคนิคการแต่งทำนองประสานแบบหลากแนว ยังทำให้เกิดมิติของจังหวะทำนองที่กระชั้นคล้ายการย่อขยายทำนองดนตรีไทยซึ่งเป็นที่มาของเพลงเถา (Example 4)



Example 4 Fragmentation technique and sequence (mm. 37-43)

Source: by author

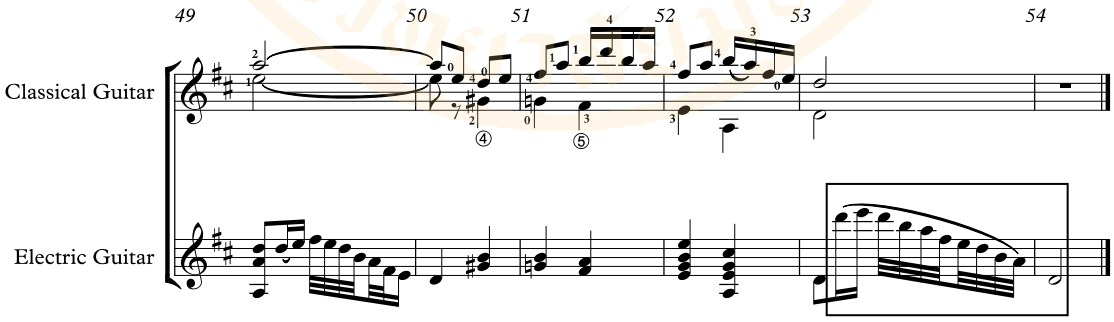
ผู้วิจัยเรียบเรียงเพลงฤๅษีหลงถ้ำคู่กับกีตาร์ไฟฟ้าซึ่งเป็นแนวที่เสริมให้ทำนองเพลงมีความหนักแน่น อีกทั้งช่วยเพิ่มเสียงประสานที่ประกอบเกื้อหนุนให้มีความหลากหลายทางองค์ประกอบของเสียง จะเห็นได้ว่าห้องที่ 27-29 (Example 5) มีการนำอาร์เปจโจที่เป็นพื้นผิวทำนองแบบหลากแนวมาประกอบ จากนั้นห้องที่ 31-33 จึงเปลี่ยนมาเป็นทำนองประสานจากการใช้เทคนิคสเลอร์



Example 5 Supporting parts with electric guitar arrangement (mm. 27-33)

Source: by author

ในห้องที่ 49 พบว่าเมื่อแนวทำนองของกีตาร์คลาสสิกสิ้นสุดลง กีตาร์ไฟฟ้าก็จะเข้ามามีบทบาทเติมเต็มให้กับช่องว่างของทำนอง โดยเล่นเป็นอาร์เปจโจ D^{add9} ซึ่งห้องที่ 53 กีตาร์ไฟฟ้าก็มีการเติมทำนองเช่นกัน แต่ใช้วิธียืดทำนองออกไปอีก 1 ห้อง เพื่อต้องการสะท้อนให้ผู้ฟังรับรู้ถึงเทคนิคการล้อตามซึ่งนำเสนอในสีสันของเครื่องดนตรีที่แตกต่าง (Example 6) อีกทั้งการกระโดดคู่ 5 ของโน้ต A กับ D จึงเป็นการย้ำการลงจบของเสียงในแนวทางของดนตรีตะวันตก



Example 6 Rapid electric guitar solo as a fill-in (mm. 49-54)

Source: by author

2. เพลงลาฆูดูวอ

ผู้วิจัยวางโครงสร้างเพลงลาฆูดูวอให้เป็นทำนองหลักและการแปรทำนองซึ่งอยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ ผู้ฟังจะได้รับอรรถรสของทำนองหลัก A B และ C ทั้งหมด จากนั้นผู้วิจัยจึงใช้การแปรทำนองเพื่อขยายเพลง และกำหนดให้ย้อนกลับเข้าสู่ทำนองหลักอีกครั้งก่อนที่จะข้ามไปยังท่อนจบในกุญแจเสียง G เมเจอร์ (Example 7)

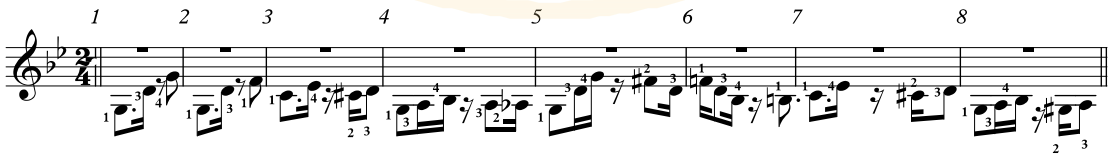


A	B	C	A Variation	B Variation	C Variation	A	Coda
ห้องที่ 1-8	ห้องที่ 9-24	ห้องที่ 25-40	ห้องที่ 41-48	ห้องที่ 49-64	ห้องที่ 65-80	ห้องที่ 81-90	ห้องที่ 91-98

Example 7 Formal structure

Source: by author

ผู้วิจัยพบว่าทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้มีลีลาและท่วงทำนองสนุกสนาน ซึ่งนิยมเน้นจังหวะขัด (Syncopation) คล้ายกับท่วงทีของบทเพลงลาตินอเมริกา เช่น บอสซาโนวา (Bossanova) หรือ แซมบา (Samba) ที่นักประพันธ์เพลงสำหรับกีตาร์ ชื่อ ไฮเตอร์ วิลลา-โลบอส (Heitor Villa-Lobos) นำมาใช้ในการแต่งเพลงประเภท Choro บทเพลงลาฆูดูวอนั้น ผู้วิจัยให้กีตาร์คลาสสิกทำหน้าที่เป็นแนวที่สองหรือแนวรอง ดังนั้นจึงเหมาะกับการเรียบเรียงเสียงประสานที่ใช้จังหวะของเบส (Walk bass) เน้นเสียงในจังหวะเบาเพื่อใช้บรรเลงประกอบกับแนวทำนองหลัก ผู้วิจัยมีแนวคิดการสร้างสรรค์แนวเบสให้มีลีลาจังหวะทำนองคล้ายกับหน้าทับกลองภาคใต้ที่บรรเลงล้อไปตามการเคลื่อนที่ของคอร์ด กล่าวคือ ผู้วิจัยคิดโครงสร้างจังหวะขึ้นจากนั้นจึงกระจายคอร์ดแนวเบสลงบนกระสวนจังหวะที่วางไว้ (Example 8) อีกนัยหนึ่งคือเป็นการเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปจากทำนองเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมที่มีเฉพาะเครื่องกระทบที่ไม่มีระดับเสียง เมื่อผู้วิจัยนำแนวเบสใส่เข้าไปตามจังหวะกลองจึงเสมือนการโชว์เทคนิคของการเล่นเบสไฟฟ้าล้อกับแนวทำนองแนวบนได้น่าสนใจ เสมือนการดูเอ็ตกันระหว่างกีตาร์เบสกับกีตาร์โซโล

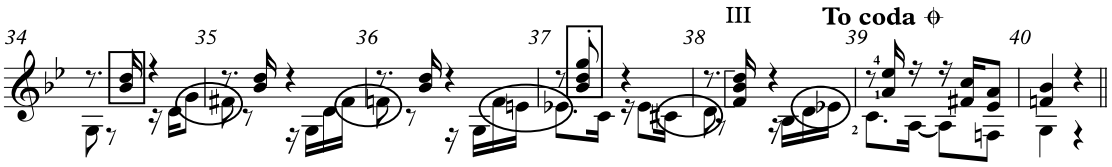


Example 8 Walking bass line as a melodic percussion (mm. 1-8)

Source: by author

ห้องที่ 34-40 ทำนองในท่อน C ผู้วิจัยได้คิดค้นแนวประสานที่เพิ่มความน่าสนใจให้แก่จังหวะของเบสยิ่งขึ้น โดยการใส่ขั้นคู่หรือบล็อกคอร์ดในจังหวะเบาแทรกไปกับกระสวนทำนองเบส (ดูรูปสี่เหลี่ยม) ซึ่งถือเป็นการพัฒนาจังหวะเบสให้มีความเข้มข้นและมีสีสัน สิ่งสำคัญอีกประการที่ผู้วิจัยได้รังสรรค์ขึ้นคือการเคลื่อนที่

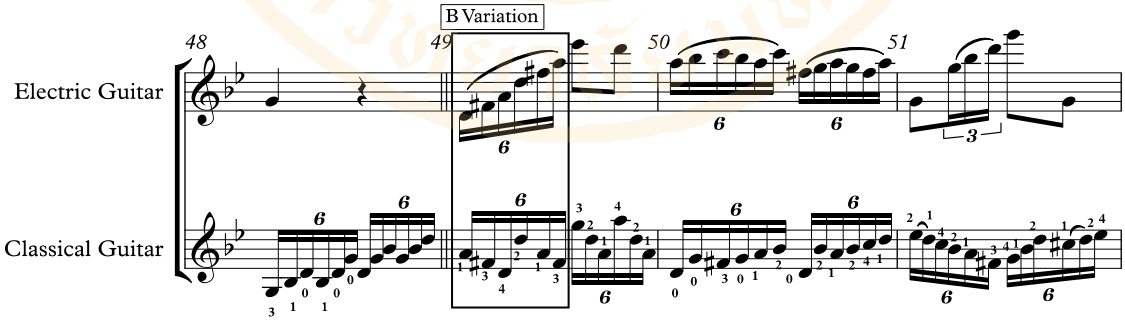
ของแนวเบสทีละครึ่งเสียง (Chromatic approach) (ดูรูปวงกลม) ซึ่งสร้างเสน่ห์แก่บทเพลง ในขณะเดียวกันก็เป็นการย้ำลีลาการผสมผสานดนตรีตะวันตกในทำนองเพลงภาคใต้ได้อย่างลงตัว (Example 9)



Example 9 Chord accompaniment and walk bass with chromatic approach (mm. 34-40)

Source: by author

การเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกแนวที่สองให้ส่งเสริมแนวหลักกีตาร์ไฟฟ้าที่มีการแปรทำนองในท่อน B นั้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องพิจารณาจากโน้ตกีตาร์แนวที่หนึ่ง ซึ่งพบว่าถูกเรียบเรียงให้มีเทคนิคการเล่นแพรวพราวเสมือนกับการเดี่ยวไวโอลินของนิโคโล ปากานีนี (Niccolò Paganini) หรือรูปแบบกีตาร์ฮีโร่ในปัจจุบัน[21] ผู้วิจัยจึงตัดสินใจไม่ลดความหนักแน่นหรือความโดดเด่น แต่เลือกที่จะเรียบเรียงแนวกีตาร์คลาสสิกให้ประชันกับกีตาร์ไฟฟ้า โดยการใช้เทคนิคกระจายคอร์ดที่ยกระดับความท้าทายตั้งแต่ห้องที่ 48 แล้วจึงเปิดฉากการต่อสู้กันระหว่างกีตาร์ทั้งสองชนิดด้วยอาร์เปจโจคอร์ด D ที่สวนทางกัน ซึ่งเมื่อฟังห้องที่ 49-51 รวมกันทั้งสองแนวจะได้ยินเสียงคล้ายกับท่อนที่ 3 เปียโนโซนาตาหมายเลข 14 (Moonlight Sonata) ของลุดวิก ฟาน เบโธเฟน ผู้วิจัยมองว่าการเรียบเรียงท่อน B Variation เป็นจุดสูงสุดของการปะทะกันระหว่างกีตาร์สองชนิดที่ทั้งความหวาดหวั่นและน่าสะพรึงกลัว ณ จุดนี้ผู้เล่นกีตาร์คลาสสิกควรต้องเตรียมทักษะในการบรรเลงขั้นสูงในการโชว์ลีลาของการเล่นสเกล อาร์เปจโจ และดีดข้ามสายด้วยความเร็ว (Example 10)

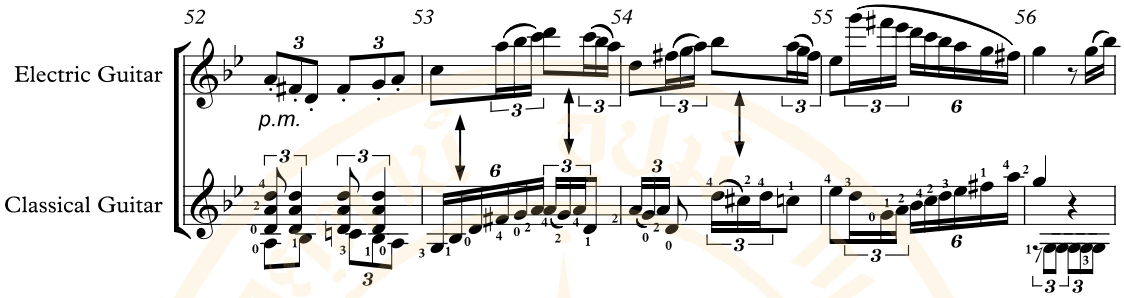


Example 10 Harmonic intensification of the two guitars (mm. 48-51)

Source: by author

[21] กีตาร์ฮีโร่ เป็นคำศัพท์ที่บัญญัติขึ้นเพื่อยกย่องนักกีตาร์ไฟฟ้าแนวเพลงร็อกที่มีความสามารถในการบรรเลงซึ่งเป็นที่ยอมรับ หรืออาจใช้แทนรูปแบบการบรรเลงกีตาร์ไฟฟ้าที่ใช้เทคนิควิธีที่ซับซ้อนหรือมีชั้นเชิงขั้นสูง

ห้องที่ 52 กีตาร์ทั้งสองแนวนำเสนอทำนองและลักษณะจังหวะของเพลงภาคใต้ที่คล้อยตามกัน ก่อนเข้าสู่ห้องที่ 53 และ 54 ที่ผู้เรียบเรียงนำเสนอให้กีตาร์คลาสสิกบรรเลงสลับแทรกในช่องว่างทำนองของกีตาร์ไฟฟ้า (Example 11) คล้ายกับว่าทำนองเคลื่อนที่ไปโดยไม่หยุดพัก แต่แท้จริงเป็นการเล่นสลับดวลกันระหว่างกีตาร์สองชนิดที่ใช้ช่วงเสียงสูงต่ำสลับกันทำให้เกิดจังหวะและทำนองที่เร่งเร้า เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 55 ผู้วิจัยเรียบเรียงให้แนวกีตาร์คลาสสิกเล่นสเกลโน้ตสวนทางกับกีตาร์ไฟฟ้าในตำแหน่งที่เหมาะสมก่อนเร่งเข้าหาจุดพักในห้องที่ 56



Example 11 Melodic intensification of the two guitars (mm. 52-56)

Source: by author

ในท่อนจบ ผู้ที่เรียบเรียงกีตาร์ไฟฟ้าแนวที่หนึ่งเลือกปรับทำนองหลักของเพลงมาเล่นซ้ำแต่เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็นคู่ขนาน G เมเจอร์ที่บ่งบอกถึงการลงจบเพลงแบบเรียบง่ายหลังจากที่เกิดการต่อสู้กันในกุญแจเสียงไมเนอร์ เมื่อโน้ตตัวที่ 3 ของกุญแจเสียงกลายเป็น B เนเชอรัล ผู้วิจัยจึงเลือกรูปแบบการเรียบเรียงโดยใช้คอร์ดสลับเบสอย่างง่าย เพื่อสื่อให้เห็นความสนุกสนานและความน่ารักของบทเพลงซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่ตรงข้ามกับท่อนแปรทำนองที่ดุดันให้กลายเป็นความสดใสทั้งทำนองและการประสานเสียงที่ทำให้ผู้ฟังอยากที่จะขยับร่างกายตามจังหวะของกีตาร์คลาสสิก (Example 12)



Example 12 The change of an accompaniment part to announce a happy ending (mm. 101-106)

Source: by author

3. เพลงโนเน

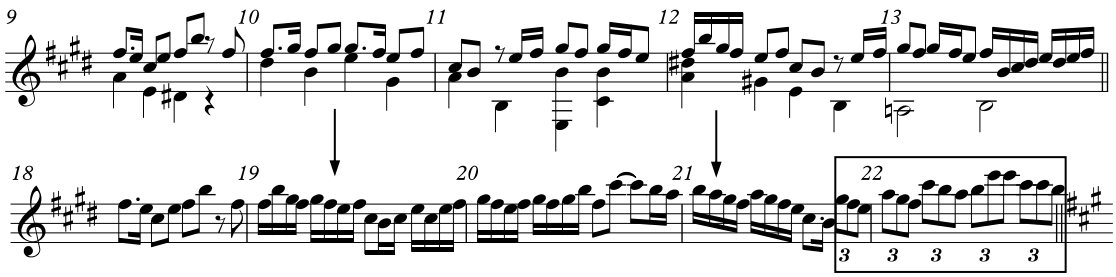
เพลงโนเนเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางใช้สำหรับร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง ทำนองเพลงโนเนไม่ยาวมากนัก กลวิธีในการเรียบเรียงจึงใช้การซ้ำและแปรทำนองเป็นหลักเพื่อขยายขอบเขตของเพลงให้น่าสนใจยิ่งขึ้น บทเพลงโนเนสำหรับกีตาร์ดูเอ็ตประกอบด้วยทำนอง A และ B จากนั้นผู้เรียบเรียงได้นำทำนองดังกล่าวประดิษฐ์เป็นทำนองแปร พบว่าทำนองหลักขึ้นต้นจากห้องที่ 1-4 (ดูรูปสี่เหลี่ยม) และนำทำนองมาพัฒนาเพื่อขยายขอบเขตเพลงในห้องที่ 5-8 (ดูรูปวงกลม) เพลงโนเนนี้ผู้วิจัยใช้การสอดประสานทำนองแบบโฮโมโฟนีตามหลักการของเสียงประสานยุคคลาสสิกเพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (Example 13)



Example 13 Thematic repetition (mm. 1-8)

Source: by author

ห้องที่ 9-13 เป็นทำนองในทำนอง B ซึ่งมีจังหวะและการประสานเสียงที่เรียบง่าย ผู้วิจัยวางโครงสร้างเพลงให้มีการซ้ำทำนองอีกครั้งในห้องที่ 18-22 แต่เป็นการดัดแปลงด้วยหลักการอิมโพรไวเซชัน สังเกตได้ว่าห้องที่ 22 ผู้วิจัยนำเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์มาใช้โดยมีเหตุผล 2 ประการคือ เพื่อเพิ่มระดับความน่าติดตามและทำให้ผู้ฟังไม่เหนื่อยเกินไปจากการฟังเขบ็ตสองชั้นติดต่อกัน 3 ห้อง อีกทั้งเป็นการชะลอจังหวะก่อนเกิดการเปลี่ยนแปลงด้านทำนองอีกด้วย (Example 14)



Example 14 Melodic variation in Theme B (mm. 18-22)

Source: by author

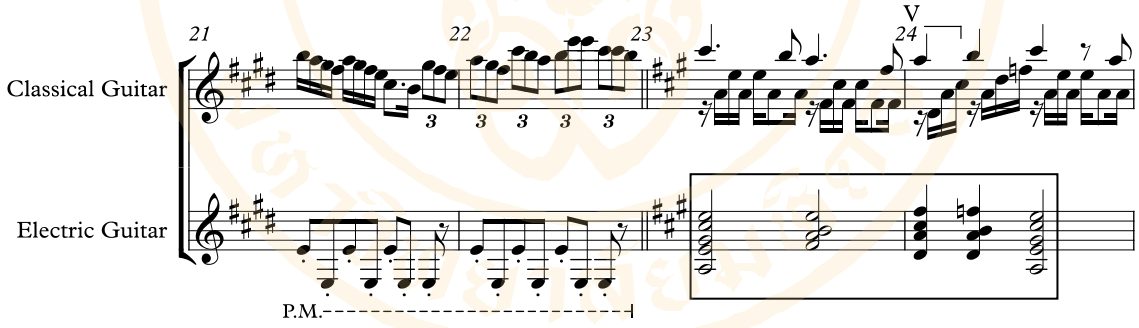
ห้องที่ 23 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A เมเจอร์ โดยยังคงทำนองหลักของเพลงไว้ (Example 15) ผู้วิจัยใช้แนวทางการสร้างเสียงประสานแบบกระจายคอร์ดเช่นเดียวกับที่ผ่านมา แต่ปรับให้มีความท้าทายกับทักษะปฏิบัติของผู้บรรเลงกีตาร์เช่นเดียวกับงานประพันธ์ท่อนฟินาเลของเมาโร จูเลียนี (Mauro Giuliani)



Example 15 Broken chord accompaniment (mm. 23-26)

Source: by author

ความโดดเด่นของทำนองและเสียงประสานกีตาร์คลาสสิกที่บรรเลงในแนวที่หนึ่ง ทำให้ผู้เรียบเรียงแนวที่สองให้เป็นกีตาร์ดูเอ็ตจำเป็นต้องใช้ความประณีตในการแต่งแนวประสาน ห้องที่ 21-22 กีตาร์ไฟฟ้าใช้เทคนิคอุดสายและทำเสียงสั้นที่เป็นเพียงโน้ตช่วงคู่แปดประกอบบาง ๆ เพื่อให้ทำนองด้านบนเด่นชัด และห้องที่ 23 เป็นต้นไปจะใช้รูปคอร์ดเป็นหลักเพื่อไม่ทำให้พื้นผิวของเสียงประสานโดยรวมหนาแน่นเกินไป จนทำให้เกิดความสับสน (Example 16)



Example 16 Palm mute staccato technique to support the classical guitar part (mm. 21-24)

Source: by author

4. เพลงลายโปงลาง

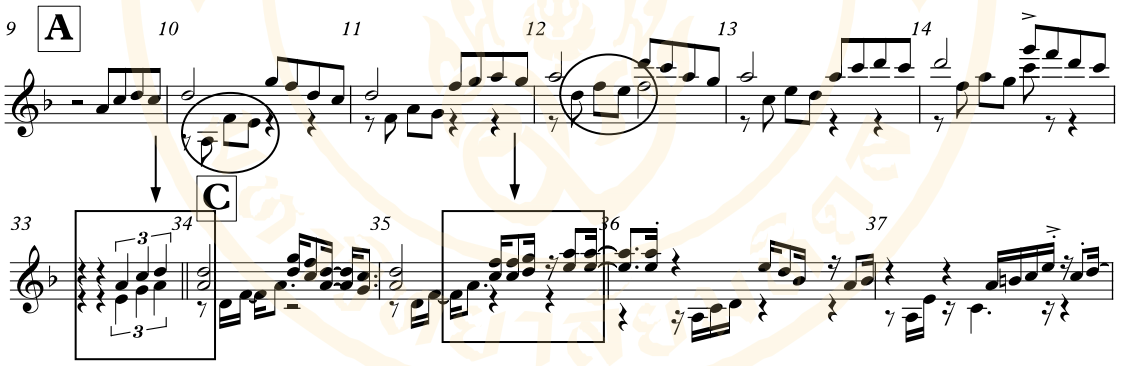
ลายโปงลางเป็นทำนองพื้นบ้านอีสานที่คุ้นหูผู้ฟังที่สุดเพลงหนึ่ง ผู้วิจัยจึงเริ่มต้นเพลงโดยตัดแต่งทำนองที่มีกลิ่นอายของพื้นบ้านอีสานขึ้นมาใหม่จำนวน 8 ห้อง เพื่อดึงความสนใจของผู้ฟัง ห้องที่ 1-8 จะใช้เทคนิคดับเบิลสต็อปเทรมโมโล (Double stop tremolo) ดีดรัวสายเป็นคู่ 4 เลียนเสียงพิณอีสาน (Example 17)



Example 17 Newly-created Isaan like melody in double stop tremolo (mm. 1-8)

Source: by author

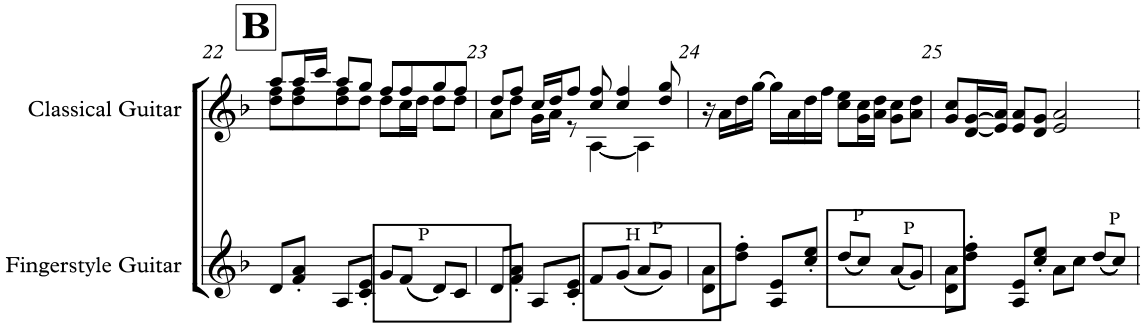
แนวคิดหลักของการเรียบเรียงบทเพลงลายโปงลาง คือ การนำเสนอทำนองหลักพร้อมสอดทำนองประสานที่ได้มาจากส่วนย่อยของทำนอง (ดูรูปวงกลม) ต่อมาผู้เรียบเรียงจัดวางให้ทำนองหลักกลับมาอีกครั้งในท่อน C (Example 18) ซึ่งเป็นการเรียบเรียงจากของเดิมขึ้นใหม่โดยใช้หลักการอิมโพรไวเซชัน ผสมผสานกับสำเนียงดนตรีแบบบราซิเลียนแจ๊ส (ดูรูปสี่เหลี่ยม) ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าเมื่อนำแนวคิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมมาใช้กับแนวกีตาร์บรรเลงเพลงพื้นบ้านจะมองเห็นความแตกต่างจากธรรมชาติของการแปรทำนองโปงลางที่ใช้เพียงการเติมโน้ตแทรกจากทำนองหลัก



Example 18 Melodic variation in Brazilian jazz style (mm.33-37)

Source: by author

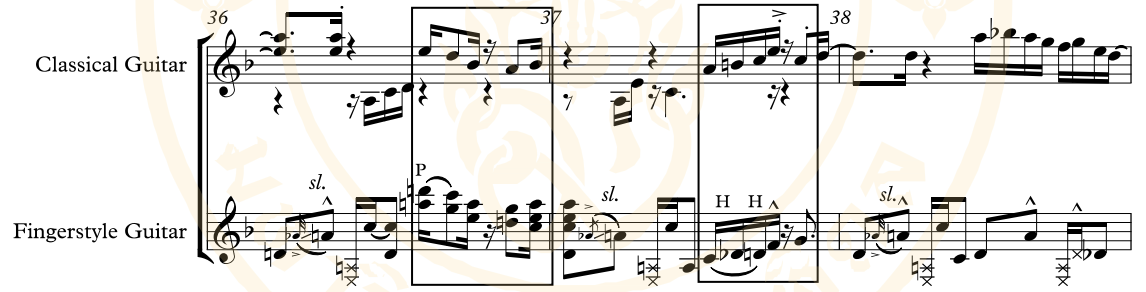
ผู้วิจัยเรียบเรียงทำนองในท่อน B ให้มีลักษณะของพื้นผิวเสียงประสานเป็นขั้นคู่เสียงประสานกันกับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ที่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองลายโปงลางที่ย่านเสียงต่ำ (ดูรูปสี่เหลี่ยม) กล่าวคือ สลับให้กีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์เป็นทำนองหลัก และกีตาร์คลาสสิกบรรเลงซ้อนคู่ 4 เข้าไปเสมือนลายแคนกำลังประสานเสียงอยู่ด้านหลัง (Example 19)



Example 19 Playing the intervalic background to support the melody (mm. 22-25)

Source: by author

การเรียบเรียงให้กีตาร์คลาสสิกสอดประสานเป็นดูเอ็ตกับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ในท่อน C ผู้วิจัยเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก เนื่องจากที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้วว่าทำนองพื้นบ้านในท่อน C ให้กลิ่นอายที่เป็นบราซิเลียนแจ๊ส และเมื่อผสมผสานเข้ากับเทคนิคสเลอร์ การตบและเคาะสายของกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ที่เน้นจังหวะยกที่เกาะเกี่ยวไปกับกีตาร์คลาสสิก (ดูรูปสี่เหลี่ยม) จึงทำให้เกิดรสชาติของจังหวะที่เร่งเร้า มีลีลาสนุกสานตามครรลองเพลงพื้นบ้านอีสาน (Example 20)



Example 20 The two guitars play syncopated melody in homorhythm (mm. 36-38)

Source: by author

สรุปผล

การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่ผลักดันให้นักเรียบเรียงเปิดกว้างทางแนวคิดที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ทางดนตรี กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีสากลนิยมที่มีอยู่ในทุกวัฒนธรรม จึงมีบทบาทสำคัญในการหลอมรวมวัตถุดิบทางดนตรีจากวัฒนธรรมทุกมุมโลกให้สามารถพัฒนาไปสู่ความเป็นสากล บทความฉบับนี้นำเสนอการสร้างสรรค์แนวกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาคที่ใช้กระบวนการสังเคราะห์วิธีคิดในการเรียบเรียงเพลงของผู้เชี่ยวชาญ เช่น การเลือกใช้กุญแจเสียงให้เหมาะสม การเลือกใช้เสียงประสานกับรูปแบบนิ้วมือซ้าย และการวางแผนงานเรียบเรียงอย่างเป็นขั้นเป็นตอน ซึ่งผู้วิจัยนำข้อเสนอแนะดังกล่าวมาใช้เป็นฐานต่อยอดการสร้างสรรค์ทำนองพื้นบ้านจำนวน 16 เพลง ได้แก่ ล่องแม่ปิง ฤๅษีหลงถ้ำ

นกไซบินข้ามทุ่ง ลาฆูดูวอ เพลงเหย่ย โนเน เสเลเมา บุหงารำไป ลายเต้ยพม่า หักคอไอ้เท่ง ลายโปงลาง ตันหยง พานฟาง อื่อจา เพลงบอก และลายออนซอนอีสาน ในบทความฉบับนี้ผู้วิจัยคัดเลือกเพื่อนำเสนอแนวทางการเรียบเรียงจำนวน 4 เพลง ได้แก่ ฤๅษีหลงถ้ำ ลาฆูดูวอ โนเน และลายโปงลาง

ผู้วิจัยเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกทำนองเพลงฤๅษีหลงถ้ำโดยสร้างแนวเคาน์เตอร์พอยท์ประสานกับทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์เพนทาโทนิก ซึ่งจุดเริ่มต้นเพลงจัดอยู่ในโหมดโดเรียนที่มี C และ F เนเชอรัลเป็นองค์ประกอบก่อนที่จะนำเข้าสู่ทำนองหลัก ซึ่งแนวเสียงเคาน์เตอร์พอยท์และเบสจะเป็นสิ่งที่คอยสนับสนุนให้ทำนองเพลงฤๅษีหลงถ้ำน่าฟังยิ่งขึ้น ต่อมาเมื่อผู้วิจัยได้นำเสนอทำนองหลักของเพลงครบถ้วนแล้ว จึงดัดแปลงทำนองให้แตกต่างไปจากเดิมโดยตัดโน้ตบางส่วนเพื่อนำมาใช้กับเทคนิคการเลียนทำนองหรือใช้โน้ตประดับประดาโมทีฟให้จังหวะทำนองเร็วขึ้น บทเพลงดูเอ็ตเพลงฤๅษีหลงถ้ำมีกีตาร์ไฟฟ้าเป็นแนวที่คอยสนับสนุนโดยประสานเป็นในรูปของการกระจายคอร์ดและสอดทำนองเป็นหลัก ท่อนจบของเพลงมีการแทรกสเกลด้วยความเร็วเขบ็ตสามชั้นทำให้เกิดมิติของเสียงสลับกันทำหน้าที่ผสานแนวดูเอ็ตที่สมบูรณ์ระหว่างกีตาร์ทั้งสองชนิด

โครงสร้างของเพลงลาฆูดูวอสำหรับกีตาร์ดูเอ็ตประกอบด้วยทำนองหลัก A B และ C ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ จากนั้นผู้วิจัยจึงขยายความยาวเพลงด้วยการใช้เทคนิคแปรทำนองด้วย A Variation B Variation และ C Variation ก่อนจะย้อนและเข้าสู่ท่อนจบด้วยกุญแจเสียงคู่ขนาน G ไมเนอร์ ผู้วิจัยรับหน้าที่เรียบเรียงดูเอ็ตในแนวที่สอง จึงออกแบบให้กีตาร์คลาสสิกเล่นแนวเบสในท่อน A เป็นกระสวนจังหวะที่หนักแน่น ซึ่งก็มีรากฐานความคิดมาจากลีลาของจังหวะกลองภาคใต้ที่เต็มไปด้วยความรุกเร้าและความสนุกสนาน กีตาร์คลาสสิกบรรเลงอาร์เปจโจในแนวเบสก่อนที่จะเสริมลีลาจังหวะด้วยขั้นคู่เสียงในจังหวะยกที่มาพร้อมกับโน้ตเบสก้าวไปทีละครึ่งเสียงช่วยให้เห็นแนวทางการปรับดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ให้เข้ากับการประสานเสียงในดนตรีตะวันตก ส่วนท่อน B Variation การปะทะกันของกีตาร์ทั้งสองชนิดเริ่มเข้มข้นขึ้นเสมือนการต่อสู้กันระหว่างกีตาร์ทั้งสองชนิดด้วยความเร็วของอาร์เปจโจและสเกลที่ท้าทายความสามารถของผู้บรรเลง ก่อนที่กีตาร์คลาสสิกจะเปลี่ยนไปเล่นคอร์ดสลับเบสเพื่อหลีกทางให้กีตาร์ไฟฟ้าเล่นทำนองท่อนจบที่กุญแจเสียง G เมเจอร์ ซึ่งเต็มไปด้วยความสุขหลังจากสิ้นสุดการประชัน

ผู้วิจัยเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกบทเพลงโนเนโดยยึดหลักการซ้ำและแปรทำนองเพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้แก่ทำนองเพลงโนเนเพลงพื้นบ้านสั้น ๆ อีกทั้งด้วยความเรียบง่ายของทำนองเพลงโนเน ผู้เรียบเรียงจึงใช้การสอดประสานของเสียงด้วยการเล่นอาร์เปจโจเสริมลงในช่องว่างตามแนวการเคลื่อนที่ของคอร์ด ช่วงกลางของเพลงผู้วิจัยนำทำนองหลักท่อน A และ B ดัดแปลงให้มีความกระชั้นยิ่งขึ้นก่อนที่จะปรับจังหวะทำนองเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์เพื่อนำเข้าสู่การบรรเลงในช่วงต่อไป นอกจากผู้วิจัยออกแบบให้เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A เมเจอร์แล้วยังเรียบเรียงให้มีการกระจายคอร์ดเพื่อโอบอุ้มทำนองเช่นเดียวกับช่วงต้นของเพลงแต่มุ่งเน้นทักษะขั้นสูงของผู้บรรเลงมากขึ้น และเนื่องจากความสมบูรณ์ของเสียงประสานในแนวกีตาร์คลาสสิก กีตาร์ดูเอ็ตจึงสร้างขึ้นจากการใช้เทคนิคแทรกเสียงประสานเพียงเล็กน้อยจากกีตาร์ไฟฟ้า อาทิ การใช้เทคนิคอุดสายในช่วงคู่แปดและเล่นคอร์ดในแนวตั้ง

ทำนองลายโปงลางเป็นเพลงที่คุ้นหูสำหรับผู้ฟังโดยทั่วไปจึงเป็นความท้าทายของผู้เรียบเรียงในการสร้างสรรค์ให้เป็นอัตลักษณ์เฉพาะของกีตาร์ดูเอ็ต ผู้วิจัยจึงใช้วิธีแต่งทำนองท่อนนำขึ้นใหม่จากการเล่นคู่ 4 เพื่อ

เลียนน้ำเสียงของพิณอีสาน จากนั้นจึงเริ่มเล่นทำนองลายโปงลางท่อน A อย่างเรียบง่ายโดยกำหนดให้มีทำนองสั้น ๆ 3-4 โน้ต สอดประสานล้อตามไปกับแนวหลัก ในขณะที่ท่อน C ผู้วิจัยนำทำนอง A มาปรับโดยเพิ่มขั้นคู่ประสานและใช้จังหวะขัดเพื่อให้เกิดกลิ่นอายของการผสมผสานทางดนตรี บทเพลงลายโปงลางนี้ผู้วิจัยเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกเป็นแนวหนึ่งคู่กับกีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์ ดังนั้นจึงเล่นเพียงคอร์ดประสานเลียนเสียงของเครื่องดนตรีแคนในท่อน B เพื่อสลับให้กีตาร์ฟิงเกอร์สไตล์เล่นทำนองหลักแทน ก่อนที่จะถึงท่อน C ที่กีตาร์ทั้งสองชนิดประสานเสียงส่งเสริมกันให้เกิดความสนุกสนานตามครรลองเพลงพื้นบ้านอีสาน ผู้วิจัยหวังว่างานสร้างสรรค์ทำนองเพลงพื้นบ้านสี่ภาคสำหรับกีตารคลาสสิกจะเป็นฐานแนวคิดในการเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์ รวมทั้งก่อเกิดองค์ความรู้ใหม่ทางวิชาการที่สามารถนำไปใช้ประโยชน์และต่อยอดงานสร้างสรรค์สำหรับกีตาร์คลาสสิกในโอกาสต่อไป

Bibliography

Berlin, Brian Douglas. “Content Analysis of Guitar Repertoire for Young People: The Michelson and Suzuki Collections.” DME diss., Liberty University, 2021.

Burnett, Robert. *The Global Jukebox: The International Music Industry*. London: Routledge, 1996.

Gustafson, Grant. “Class Guitar in Middle School: The Guitar, an Ideal Instrument for Students in Middle School, Can Be Used to Study Music of All Genres and Styles.” *Music Educators Journal* 83, no. 1 (July 1996): 33-38. https://doi.org/10.2307/3398992.

Harnish, David. “The Hybrid Music and Cosmopolitan Scene of Balinese Guitarist I Wayan Balawan.” *Ethnomusicology Forum* 22, no. 2 (April 2013): 188-209. https://doi.org/10.1080/17411912.2013.783753.

Incze, Lajos Steffen. “Popular Guitar Pedagogy: Fostering Traditional Musicianship in the Culturally Relevant Classroom.” Master’s thesis, McGill University, 2013.

Lipsitz, George. *Dangerous Crossroads: Popular Music, Postmodernism, and the Poetics of Place*. London; New York: Verso, 1994.

Manuel, Peter. *Popular Musics of the Non-Western World: An Introductory Survey*. New York; Oxford: Oxford University Press, 1988.

Nasrifan, Mohd. Nizam Hj., and Vaselin Stefanof Kolev. “Incorporating Malaysian Folksongs and Bulgarian Classical Guitar Method for Teaching and Learning Guitar.” *International Journal of Academic Research in Progressive Education and Development* 8, no. 2 (May 2019): 266-285. http://dx.doi.org/10.6007/IJARPED/v8-i2/5779.

Nawigamune, Anake. *Songs Outside the Century*. 3rd ed. Bangkok: Matichon Printing, 2009. (in Thai)

Norton, Jonathan Carey. “Motion Capture to Build a Foundation for a Computer-Controlled Instrument by Study of Classical Guitar Performance.” PhD diss., Stanford University, 2008.

Pecoraro, Joseph. “Guitar Forum: Starting a Class Guitar Program.” *American String Teacher* 62, no. 3 (2012): 54-57. https://doi.org/10.1177/000313131206200308.

Pramadita, Tabita Octamia, and Ayu Niza Machfauzia. “Guitar Accompaniment for Folk Songs Learning Material for Junior High School Students.” Paper presented at the 3rd International Conference on Arts and Arts Education (ICAAE 2019), Yogyakarta, Indonesia, 2019.

Slobin, Mark. *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*. Hanover, NH: Wesleyan University Press, 1993.

Suwanpakdee, Suppabhorn. “Sounds of Lisu Music to New Music for Guitar and String Quartet.” *Malaysian Journal of Music* 7 (March 2018): 159-179. https://doi.org/10.37134/mjm.vol7.9.2018.

Tat AmaroNU. “24 Thai Regional Folk songs for Guitar Duet.” YouTube Playlist, 24 videos. September 19, 2024. https://www.youtube.com/playlist?list=PLYY127uWeEJb8DO7oZK8iAS5XhNHXJ3MH.

Weangsamut, Rattasart. “Arranging of Phu Thai Sam Phao Song for Classical Guitar Solo by a Technique of Adjusting Guitar String to Pin.” Paper presented at the SIBR-RDINRRU 2016 Conference, Nakhon Ratchasima Rajabhat University, 2016.