

โหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลือง¹

Thai Boxing Overture for Brass band

พฤตนิธ นันทโววาทย์², ภาธร ศรีกรานนท์³

Pruettiron Nanthawowat, Pathorn Srikranonda

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง โหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลือง เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ ในศาสตร์การประพันธ์ดนตรีตะวันตก (Music Composition) ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องดนตรีสังเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า 1) ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีโหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองโดยมีความยาวของบทประพันธ์ดนตรีนี้เป็นเวลาทั้งหมดประมาณ 8 นาที และได้แบ่งท่อนเพลงในบทประพันธ์ออกเป็น 3 ท่อนหลัก ได้แก่ ท่อนนำ ท่อนไหว้ครูรำมวยไทย และท่อนต่อสู้ บทประพันธ์ดนตรีชิ้นนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด 21 เครื่อง โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง 13 เครื่อง ประกอบไปด้วย ทรัมเป็ต 4 เครื่อง เฟรนช์ฮอร์น 4 เครื่อง ทรอมโบน 2 เครื่อง เบสทรอมโบน 1 เครื่อง ยูโฟเนียม 1 เครื่อง และทูบา 1 เครื่อง กลุ่มเครื่องกระทบ 4 เครื่อง ประกอบไปด้วย กลองสแนร์ กลองใหญ่ คอนเสิร์ต ฉาบ และ เครื่องประกอบจังหวะ กลุ่มเครื่องดนตรีสังเคราะห์ 4 เครื่อง ประกอบไปด้วย ลีดซินธิไซเซอร์ เบสซินธิไซเซอร์ อาร์เพจเจเตอร์ซินธิไซเซอร์ และ แซมเปิ้ลเพลย์แบคซินธิไซเซอร์ ซึ่งเป็นบทประพันธ์ดนตรีสำหรับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองโดยมิได้คำนึงถึงการจัดรูปแบบวงดนตรีตามหลักลักษณะของวงเครื่องลมทองเหลืองโดยทั่วไป

คำสำคัญ: โหมโรงมวยไทย, วงเครื่องลมทองเหลือง, เครื่องดนตรีสังเคราะห์

¹บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “โหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลือง” หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (บางเขน)

²นิสิตระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (บางเขน)

³อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (บางเขน)

Abstract

The research entitled Thai boxing overture for brass band is the qualitative research in Music Composition which is aimed to (1) Compose music for brass band and Electronic Instruments.

The research results found that (1) Music composition Thai boxing overture for brass band approximate 8 minutes and combine with 3 Parts 1 Introduction 2 Wai Kru Muay Thai and 3. Fighting Scence This Music composition performing with 21 music instruments 3 groups included Brass instrument 4 Trumpets 4 French horns 2 Trombones 1 Bass Trombone 1 Euphonium and 1 Tuba Percussion instrument snare drum bass drum cymbal and auxiliaries percussion Electronic instrument Lead Synthesizers Bass Synthesizers Arpeggiator Synthesizers Sampling and playbacks Synthesizers. This is a composition for brass band without consideration of tradition brass band orchestration.

Keywords: Thai Boxing Overture, Brass Band, Synthesizer

บทนำ

ศิลปะการต่อสู้เป็นศาสตร์และศิลป์แขนงหนึ่ง ที่ผู้เรียนต้องมีความอดทนในการฝึกฝนอย่างถูกวิธีจนเกิดทักษะด้านการต่อสู้และป้องกันตัว ซึ่งในแต่ละประเทศนั้นล้วนมีศิลปะการต่อสู้ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เช่น กังฟูที่เป็นศิลปะการต่อสู้ของชาวจีน เทควันโดของชาวเกาหลี ยูโดของประเทศญี่ปุ่น รวมถึงมวยไทย ซึ่งเป็นศิลปะการต่อสู้ประจำชาติของไทยด้วยเช่นกัน

มวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ที่ใช้อยู่อย่างสำคัญอย่างหนึ่งของร่างกาย ไม่ว่าจะเป็นการใช้หมัด เท้า เข่า ศอก เป็นอาวุธในการต่อสู้ศัตรูหรือคู่ต่อสู้ ประกอบกับจิตใจที่แข็งแกร่งมั่นคงมีสมาธิในระหว่างการต่อสู้ ทั้งนี้ การต่อสู้อย่างมีประสิทธิภาพต้องผ่านการฝึกฝนมาเป็นระยะเวลาหนึ่งจนมีความชำนาญ มวยไทยในปัจจุบันนั้นได้รับการสืบทอดมาจากมวยโบราณ ซึ่งแบ่งออกเป็นแต่ละสายตามท้องถิ่นนั้นๆ เช่น มวยท่าเสา (ภาคเหนือ) มวยโคราช (ภาคอีสาน) มวยไชยา (ภาคใต้) มวยลพบุรี และมวยพระนคร (ภาคกลาง) เป็นต้น นอกเหนือจากการต่อสู้แล้วสิ่งสำคัญประการหนึ่งคือ การไหว้ครู ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลก่อนการชกมวย การไหว้ครูมวยไทยมีลักษณะที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ไม่แพ้การต่อสู้ โดยใช้ศิลปะแม่ไม้มวยไทยเช่นกัน กล่าวคือนักมวยจะทำการรำรำในลีลาต่างๆ ตามจังหวะของดนตรีที่บรรเลงประกอบระหว่างการไหว้ครู ซึ่งประเพณีนี้ได้รับการสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

จากเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของมวยไทยส่งผลให้ปัจจุบันมวยไทยไม่เพียงแต่ได้รับความนิยมเฉพาะแต่ในประเทศไทยเท่านั้น แต่ยังได้รับความนิยมไปสู่นานาชาติอีกด้วย โดยต่างให้การยอมรับว่ามวยไทยเป็นศิลปะการต่อสู้ที่สมบูรณ์แบบที่สุด ทั้งในเรื่องของทักษะการใช้ทักษะของร่างกายอย่างมีประสิทธิภาพในการต่อสู้

และศิลปะการไหว้ครูที่มีลีลาอ่อนช้อยสวยงาม ซึ่งทั้งสองสิ่งนี้ได้ผสมกลมกลืนอย่างลงตัวจนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอันโดดเด่นของมวยไทยตามที่ได้กล่าวมาแล้ว และจากเหตุผลดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจเป็นอย่างมากและมีแนวคิดเบื้องต้นที่จะสร้างบทประพันธ์ดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับมวยไทย ซึ่งผู้วิจัยจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

ประวัติของมวยไทยโดยสังเขป

ชนาเทพ วะสวนานท์ ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของมวยไทยไว้ว่า การรวมชาติในสมัยโบราณกว่าจะเกิดเป็นประเทศไทยจนถึงทุกวันนี้ บรรดาขุนศึกในสมัยนั้นต่างมีความเชี่ยวชาญ ในวิชาการต่อสู้เป็นอย่างมาก เพราะจำเป็นจะต้องสู้รบกับศัตรูอยู่ตลอดเวลา ซึ่งการฝึก วิชาการต่อสู้ ที่เรียกว่า มวย จึงเริ่มกำเนิดขึ้น แต่มิได้มีการจารึกไว้แน่ชัดว่ามีมาเมื่อใด ที่พอมีหลักฐานอยู่บ้างในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าเสือหรือขุนหลวงสรศักดิ์ได้ปลอมพระองค์เป็นชาวบ้านเสด็จพระราชดำเนินประพาสคลองพระอาราม ณ บ้านประจันตเขต แขวงเมืองวิเศษชัยชาญ และได้ขึ้นชมมวยคาดเชือกกับคนมวยชาวบ้าน ส่วนพระยาพิชัยดาบหัก ซึ่งเป็นผู้ที่มีความแตกฉานในวิชามวยไทยได้เฝ้าจากชาวบ้านจนกระทั่งเป็นขุนศึกคู่พระราชหฤทัยของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี คณะมวยไทยน่าจะจะมีแหล่งกำเนิดมาจากวัด ซึ่งเป็นศูนย์รวมของผู้ที่มีความสามารถในสรรพวิชาแขนงต่างๆ ที่ได้เข้ามาบวชเรียนศึกษาพระธรรมวินัยและเพื่อแสวงหาครูผู้รู้เคล็ดวิชา ที่มักจะมาบวชเรียนเมื่อรู้สึกเบื่อหน่ายจากทางโลกจึงได้รับการถ่ายทอดทั้งกายภาพ และจิตภาพแสดงให้เห็นว่าการฝึกมวยไทยในสมัยนั้นนอกจากจะต้องฝึกด้วยพละกำลังแล้วยังต้องฝึกในเรื่องของสมาธิ ประกอบกับการเรียนวิชาอาคมด้วยเหตุนี้เองวิชามวยไทยจึงเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ที่มีความผสมกลมกลืนและฝังลึกอยู่ในจิตวิญญาณของคนไทยในสมัยนั้น (ชนาเทพ วะสวนานท์, 2555, น.3-4)

ประวัติดนตรีไทย

สมัยสุโขทัย โดยอ้างจากหลักศิลาจารึกในสมัยพ่อขุนรามคำแหง หลักที่ 1 ที่มีอยู่ในด้านที่ 2 ซึ่งมีข้อความที่เกี่ยวข้องด้วยเรื่องดนตรีในตอนหนึ่งว่า “ดบงคมกลอน ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื้อน เสียงขับ ใครจักมักเล่น เล่นใครจักมักหัว หัว ใครจักมักเลื้อยเลื้อน” ข้อความอันนี้ แสดงว่าในสมัยสุโขทัยชาวบ้านมีความสนุกสนานเล่นดนตรีและขับร้องกันอย่างรื่นเริงบันเทิงใจทั่วไป ชาวเมืองกับดนตรีมีความใกล้ชิดกันมาก ซึ่งในสมัยนี้วัฒนธรรมของอินเดีย ได้แผ่เข้ามา และเป็นที่ยอมรับหลายอย่างมาก โดยไทยเรานำการจัดวงมาจากอินเดีย เรียกว่า ปัญจสุริยางค์ โดยเรียกว่าวงเครื่องห้า ซึ่งเลือกหาเครื่องดนตรีที่มีอยู่แล้วมาผสมเป็นวงขึ้น ประกอบด้วย ปี่ใน ขลุ่ย ตะโพน กลองทัด และ ฉิ่ง

สมัยอยุธยา ตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยได้มารวมกับอยุธยาที่บ้านเมืองก็มีศึกสงครามอยู่ตลอดเวลา การดนตรีต่างๆ จึงมิได้เจริญก้าวหน้าขึ้นกว่าเดิม สิ่งที่มีอยู่เดิมก็ยังคงสภาพอยู่เช่นเดิม เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้าก็ยังมีเครื่องอยู่เท่าเดิม และปรากฏว่าใช้กันมาถึงสมัยแผ่นดิน สมเด็จพระนารายณ์ มหาราช ดังได้ปรากฏตามจดหมายเหตุของมองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ ซึ่งในสมัยอยุธยาได้มีวงดนตรีเกิดขึ้นอีกวงหนึ่ง คือ วงมโหรี ซึ่งครั้งแรกที่บรรเลงมีเครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้นเท่านั้นประกอบไปด้วย พิณ ซอสามสาย โทน และกรับพวง ต่อมาจึงเพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นอีก 3 ชิ้น คือ รำมะนา ขลุ่ย และฉิ่ง สมัยต่อมาได้นำจะเข้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของ

มอญเข้ามาประสมแทนกระจับปี วงมโหรีได้เป็นมาดังนี้ตลอดสมัยอยุธยา

สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ ในสมัยกรุงธนบุรีนี้การดนตรีทั้งปวง มโหรี เครื่องสาย ไม่มีสิ่งใดเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมจากสมัยอยุธยา แต่มีเครื่องดนตรีของชาติต่างๆ เข้ามาอยู่ในประเทศไทย เมื่อคราวสมเด็จพระแก้วมรกตก็ปรากฏว่ามีการบรรเลงมโหรีไทยสลับกับมโหรีแขก ญวน และเขมร พอถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีผู้คิดเครื่องดนตรีเพิ่มมาอย่างหนึ่ง คือ กลองทัด และถูกเพิ่มเข้าไปในวงเครื่องห้าในแบบสมัยกรุงธนบุรีอีกหนึ่งใบ ซึ่งทำให้มีเสียงกลองทัดเพิ่มขึ้น และถือเป็นวิวัฒนาการ ขั้นที่ 1 ของยุครัตนโกสินทร์นี้อีกด้วย (สุรพล สุวรรณ, 2559, น.25-33)

เนื้อหาสาระดนตรี

โกวิท ชันศิริ (2558: 120-135) อธิบายถึงเนื้อหาสาระในทางดนตรีโดยมีความหมายถึง รูปแบบลักษณะของดนตรีประเภทต่างๆ ซึ่งกล่าวโดยกว้างๆ คือ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างทำนอง และเสียงประสานของดนตรีนั่นเอง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและเสียงประสานซึ่งทำให้เกิดเป็นคีตนิพนธ์ (composition) ขึ้นมานี้ สามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

1. โมโนโฟนิค (monophonic) คือ คีตนิพนธ์ที่มีแต่ทำนองอย่างเดียว ไม่มีเสียงประสาน อย่างอื่นประกอบด้วยมีเสียงทำนองเสียงเดียว เช่น การเล่นเดี่ยวไวโอลินหรือการร้องเดี่ยวโดยไม่มี ดนตรีอื่นประกอบ
2. โฮโมโฟนิค (homophonic) คือ คีตนิพนธ์ที่ประกอบขึ้นด้วยโน้ตสามตัวขึ้นไป (chord-triad) เล่นพร้อมกันในแนวตั้ง เช่น ประเภทเพลงสวดที่เรียกว่า hymn-tune มีการย้ายแนวประสานไปพร้อมกันเพื่อคลอทำนองหลัก และการกระจายคอร์ด (arpeggio) เช่น การโซโลไวโอลินคลอด้วยเปียโน เป็นต้น
3. โพลีโฟนิค (polyphonic) เป็นคีตนิพนธ์ที่ประกอบขึ้นด้วยทำนองตั้งแต่สองทำนองขึ้นไปเล่นประสานไปด้วยกัน แต่ละทำนองเป็นอิสระจากกัน และขณะเดียวกันก็ประสานกลมกลืนไปด้วย ในตัวคีตนิพนธ์ประเภทนี้เป็นที่นิยมประพันธ์และนิยมฟังกันแพร่หลายมากที่สุด
4. นอนเมโลดิก (non-melodic) คีตนิพนธ์บางบทต้องการให้เกิดความรู้สึกพิเศษแก่ผู้ฟัง โดยใช้แต่เสียงประสานล้วนโดยไม่มีทำนอง คือประกอบด้วยการดำเนินไปของกลุ่มเสียงประสาน โดยคีตนิพนธ์ประเภทนี้ไม่เป็นที่แพร่หลายนัก

รูปแบบของบทประพันธ์

คีตนิพนธ์ (Composition) ไม่ได้หมายถึงเพลงร้อง แต่หมายถึงบทเพลงบรรเลงทุกชนิด ซึ่งคีตกวี (Composer) ประพันธ์ขึ้นมาเพื่อให้ใช้เครื่องดนตรีต่างๆ บรรเลง ซึ่งคีตนิพนธ์เหล่านี้ แบ่งออกเป็นหลายแบบต่างๆ กันไป คือ

1. โซนาตา (Sonata) และ เพลงชุดหรือสวีต (Suite) คีตนิพนธ์ประเภทนี้ มักจะประพันธ์ขึ้นสำหรับให้เครื่องดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งแสดงเดี่ยวหรือเล่นโซโล หรืออาจมีเปียโนประกอบ ซึ่งโซนาตาแบ่งออกเป็นสองยุค คือ บาโรก โซนาตา และ คลาสสิก โซนาตา
2. คอนเสิร์ต (Concert) คอนแชร์โตกรอสโซ (Concerto grosso) เป็นคีตนิพนธ์ที่มุ่งแสดงความสามารถของผู้เล่นมากกว่าคีตนิพนธ์ชนิดอื่นๆ ที่นิยมแพร่หลายมากที่สุด คือ ไวโอลินและ เปียโน และแบ่งออกเป็นสองยุคเหมือนโซนาตา คือ บาโรก คอนแชร์โต และคลาสสิก คอนแชร์โต

3. ซิมโฟนี (Symphony) ดนตรีกวีพรรณนา (Symphonic poem) คำว่าซิมโฟนีมีความหมายอยู่สองประการ คือ ใช้เรียกชื่อวงดุริยางค์ขนาดใหญ่ ซึ่งตามปกติจะต้องมีค่าต่อท้ายให้สมบูรณ์ คือ ซิมโฟนีออร์เคสตราและหมายความถึงคีตนิพนธ์ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับให้วงดุริยางค์ขนาดใหญ่ บรรเลง ซึ่งในบางครั้งคีตกวีในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้ประพันธ์ซิมโฟนีเพื่อจะบรรยายถึงสิ่งต่างๆ โดยเรียกว่าโปรแกรมซิมโฟนี นอกจากนี้ยังมีดนตรีหรือคีตนิพนธ์ที่คล้ายคลึงกับซิมโฟนี เช่น ซิมโฟนิคโพเอ็ม ซิมโฟนิคสวิต เพลงบัลเลต์ เพลงโอเวอร์เจอร์ และคอนเสิร์ตโอเวอร์เจอร์ เป็นต้น

4. เพลงโหมโรงหรือโอเวอร์เจอร์ (Overture) มีมาในราวสมัยคริสต์ศตวรรษ 18 โอเวอร์เจอร์ เป็นศัพท์ที่แผลงมาจากศัพท์ Ouvrir ในภาษาฝรั่งเศสที่แปลว่า เปิด จึงมีความหมายว่า เพลงที่ใช้เปิดงาน หรือเปิดการแสดงต่างๆ เช่น การแสดงอุปรากร ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 มีเพลงโอเวอร์เจอร์อีก ประเภทหนึ่งเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นไว้เพื่อการฟังเท่านั้นมิได้มุ่งหมายให้เป็นเพลงเปิดการแสดง หรือนำเรื่องใดๆ คือ ใช้สำหรับบรรเลงในการแสดงคอนเสิร์ตโดยเฉพาะ โดยโอเวอร์เจอร์ชนิดนี้ เรียกว่า คอนเสิร์ตโอเวอร์เจอร์ (Concert Overture)

จังหวะและแนวเพลงในดนตรีอิเล็กทรอนิกส์

คอนน่าซัมเมอร์ และจอร์จอีโรโมโรเดอร์ นักร้อง สาวและโปรดิวเซอร์ผู้สร้างเพลงดิสโก้ ที่ได้รับความนิยมอย่างเพลง Love to Love You Baby ในช่วงปี ค.ศ. 1980 โมโรเดอร์ได้ร่วมงานกับ พิต บาลอตเต้ นักแต่งเพลง และโปรดิวเซอร์ชาวอังกฤษ บาลอตเต้ กล่าวถึง วันหนึ่งในขณะที่กำลังเตรียมความพร้อมต่างๆ ก่อนการบันทึกเสียงว่าเขาได้ค้นพบรูปแบบของ จังหวะบนเสียงกลองใหญ่ ที่มีความเป็นเอกลักษณ์โดยมีชื่อเรียกว่าโฟร์ออนเดอะฟลออร์ ผสมผสานกับเสียงไฮแฮทที่เล่นโดยการเปิด และปิดเสียงของไฮแฮทให้เร็วกว่าปกติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบและเป็นที่มาของจังหวะดิสโก้จนถึงทุกวันนี้ (Dina Santorelli, 2014, p. 14)

เฮาส์มิวสิก (House music) คือหนึ่งในรูปแบบแนวดนตรีที่นิยมมากที่สุดของดนตรีอิเล็กทรอนิกส์แดนซ์หนึ่งในรูปแบบจังหวะที่เป็นที่นิยมมากที่สุดของดนตรีเฮาส์มิวสิกที่เรียกว่าจังหวะโฟร์ออนเดอะฟลออร์ (Four on the Floor) ซึ่งรูปแบบของโฟร์ออนเดอะฟลออร์จะดำเนินในอัตราจังหวะ 4 จังหวะต่อ 1 ห้อง โดยเบสดรัมจะบรรเลงซ้ำในจังหวะตกทุกจังหวะ ทำให้ลักษณะของดนตรีประเภทนี้มีรูปแบบจังหวะที่ค่อนข้างมั่นคงโดยมีอัตราความเร็วโดยประมาณอยู่ในช่วง 110-130 ครั้งต่อนาที (Dina Santorelli, 2014, p. 14)

การวิเคราะห์ข้อมูล

รูปแบบของวงดนตรี

ผู้วิจัยขอเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการประพันธ์ดนตรี “โหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลือง” ตามรูปแบบของวงดนตรีที่ใช้ในการประพันธ์ดนตรี ได้แก่ ทรัมเป็ต 4 เครื่อง เฟรนช์ฮอร์น 4 เครื่อง ทรอมโบน 2 เครื่อง เบสทรอมโบน 1 เครื่อง ยูโฟเนียม 1 เครื่อง ทูบา 1 เครื่อง กลองสแนร์ กลองใหญ่ ฉาบ เครื่องกระทบ ลิตซินธิไซเซอร์ เบสซินธิไซเซอร์ และอาร์เพจเจียเตอร์ซินธิไซเซอร์ โดยผู้วิจัยได้แบ่งบทประพันธ์เป็น 3 ท่อน ดังนี้

ตารางที่ 1 โครงสร้างบทประพันธ์ดนตรี

ท่อน	บทนำ	ไหว้ครูรำยรำมวยไทย	ท่อนต่อสู้
ตอน	-	A-B-A2-B2-A3	A1-B-A2-C-A3-D
ห้องที่	1-26	27-68	69-185

ท่อนนำ

ห้องที่ 1 - 2 เขียนกำกับด้วยเครื่องหมายเฟอร์มาต้าโดยกลุ่มเครื่องทองเหลืองเสียงต่ำและอาร์เพจจิเอเตอร์ซินธิไซเซอร์บรรเลงอยู่ในแนวคอร์ด C7sus4 เพื่อทำหน้าที่เป็นแนวดนตรีพื้นหลัง โดยที่อาร์เพจจิเอเตอร์ซินธิไซเซอร์จะบรรเลงอยู่บนส่วนโน้ตเซปต์สองชั้นในลักษณะของโน้ตอาร์เพจจิโอที่ประกอบด้วยโน้ต C F G Bb ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำบรรเลงอยู่บนลักษณะของโน้ตตัวกลม ห้องที่ 3-5 ทริ้มเปิดและฮอว์นจะเริ่มบรรเลงทำนองหลัก ในลักษณะแบบ ดนตรีแฟนแฟร์ โดยผู้วิจัยเลือกตัวโน้ต 5 ตัว จากกลุ่มโน้ตในบันไดเสียง C มิกโซลีดียน ได้แก่ โน้ต C D E F G มาสร้างเป็นกลุ่มทำนองหลัก (Theme) ตลอดทั้งบทประพันธ์ดนตรีนี้ โดยผู้วิจัยกำหนดให้แนวทริ้มเปิดทำหน้าที่เป็นแนวทำนองหลักในห้องที่ 3 - 5 ในห้องที่ 6 - 10 บรรเลงลักษณะเหมือนห้องที่ 1 - 5 ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้แนวเฟรนช์ฮอว์นบรรเลงแนวทำนองหลักเหมือนทริ้มเปิด และผู้วิจัยได้เปลี่ยนโน้ตในทำนองหลัก 2 ตัวท้ายโดยเปลี่ยนจากโน้ต C D เป็นโน้ต F G โดยการเปลี่ยนโน้ตทั้งสองเสียงนี้ผู้วิจัยตั้งใจสื่อถึงการเปิดตัวของนักมวยคนที่หนึ่งและคนที่สอง

ในห้องที่ 11 - 22 ทริ้มเปิดและฮอว์นจะสลับกันเล่นแนวทำนองหลักในลักษณะของ

เพลงแฟนแฟร์โดยทริ้มเปิดจะเริ่มบรรเลงก่อนในห้องที่ 13 และกลุ่มฮอว์นจะเริ่มเล่นห้องที่ 14 โดยทั้งสองแนวจะบรรเลงทำนองหลักนี้พร้อมกันในห้องที่ 21 - 22 และในห้องที่ 23 กลุ่มเครื่องทริ้มเปิดและฮอว์นจะบรรเลงในลักษณะของเสียงประสานในคอร์ด Bb6/9 โดยบรรเลงอยู่ในโน้ต D F G ส่วนกลุ่มเบสทอมโบน ยูโฟเนียม ทูบา และอาร์เพจจิเอเตอร์ซินธิไซเซอร์ เปลี่ยนเป็นบรรเลงโน้ต F G H ในคอร์ด Bb6/9 เช่นเดียวกัน โดยจะเชื่อมเข้าสู่ท่อนต่อไปด้วยการบรรเลงด้วย เทคนิคเบลโตน ในห้องที่ 26 บนคอร์ด Bb6/9

ท่อนไหว้ครูรำยรำมวยไทย

ในห้องที่ 27 - 28 เขียนกำกับด้วยเครื่องหมายเฟอร์มาต้า ผู้ประพันธ์มีแนวคิดโดยให้แนวทริ้มเปิด 1 บรรเลงในลักษณะของปี่ชวาในเพลงโยนซึ่งในวงปี่กลองจะบรรเลงนำขึ้นมาด้วยปี่ชวา เสมอและแนวเฟรนช์ฮอว์น 1 บรรเลงในลักษณะของปี่ชวาเช่นเดียวกันแต่แตกต่างกันเพียงวิธีการบรรเลงเท่านั้นเพื่อเป็นตัวนำพร้อมกับหน้าทับโยนเพื่อเข้าสู่ในท่อน A ต่อไปตั้งแต่ห้องที่ 29 ผู้วิจัยให้แนวเบสซินธิไซเซอร์บรรเลงในโน้ตติงติงทัมโดยให้โน้ตทัมนั้นลากเสียงยาว 4 จังหวะจนถึงโน้ตติงในจังหวะต่อไปในขณะที่อาร์เพจจิเอเตอร์และแนวเฟรนช์ฮอว์น 3 และ 4 บรรเลงในโน้ต โจ๊ะ กับ จ๊ะ บนโน้ตเซปต์ 1 ชั้น โดยที่ฉาบไรด์บรรเลงอยู่ในโน้ตตัวดำในอัตราจังหวะ 6/4 เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวยัดจังหวะโดยทำหน้าที่เล่นเหมือนฉิ่งในวงปี่กลอง โดยกลุ่มเครื่องดนตรีเหล่านี้จะทำหน้าที่เป็นแนวจังหวะหลักตลอดทั้งท่อนไหว้ครูรำยรำมวยไทยนี้ ในห้องที่ 45 - 48 โดยมีลีดซินธิไซเซอร์บรรเลงแนวปี่ชวาและให้แนวทูบาและเบสทอมโบนสลับกันเน้นกลุ่มจังหวะ

ต่างๆ ที่อยู่ในหน้าทาบโยนตามตัว

ในท่อน A สุดท้ายของท่อนให้ครูร้ายรำมวยไทยผู้วิจัยได้เลือกใช้ทาบเล่นเป็นแนวจังหวะในลักษณะการออกเสียงโดยมีพื้นฐานจากตัวโน้ตในคอร์ด Am7 บรรเลงบนโน้ตตัวดำและตัวหยุดโน้ตตัวดำ โดยที่มีคอนเสิร์ตเบสตรัมและฉาบไรด์บรรเลงไปพร้อมกันเพื่อเป็นการเข้าสู่ในท่อนต่อสัต่อไป

ตารางที่ 2 โครงสร้างของท่อนให้ครูร้ายรำมวยไทย

ตอน	A	B	A2	B2	A3
ห้องที่	29-36	37-48	49-56	57-60	60-68

ท่อนต่อสั

ในห้องที่ 69 - 72 ผู้วิจัยเริ่มท่อนต่อสันี้ด้วยเสียงจากแซมเปิ้ลเพลย์แบคซิงอิโซเซอร์ทั้งเสียงระฆังและเสียงซัฟฟาจากเพลงแขกเจ้าเซนโดยมีเสียงอเล็กทริกส์เบสตรัมบรรเลงอยู่บนแนวจังหวะโฟร์ออนเดอะฟลอ ในขณะทีเบสซิงอิโซเซอร์เดินแนวเบสบนทางเดินคอร์ด i-iv-i-v7 ไปจนถึงห้องที่ 86

ในท่อน A ผู้วิจัยใช้ทรมเปิดและเฟรนซ์ฮอรนบรรเลงทำนองหลักตั้งแต่ห้องที่ 73 - 80 โดยมีกลุ่มเครื่องทองเหลืองเสียงต่ำบรรเลงแนวประสานในทางเดินคอร์ด i-iv-i-v7

ในท่อน B กลุ่มทรมเปิดและฮอรนบรรเลงทำนองจากบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาโทนิค ในขณะที่คอนเสิร์ตเบสตรัมและฉาบเล่นจะบรรเลงในลักษณะของการเน้นทั้งในจังหวะหลักและในจังหวะรอง (Syncopation) สลับกัน ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงทางเดินคอร์ดจากตัวเลข (1-4-1-5-1-5) i-iv-i-v7-i-v7 ตั้งแต่ห้องที่ 81-86

ในห้องที่ 87 - 94 ผู้วิจัยสลับให้กลุ่มทอมโบนและทาบบรรเลงทำนองหลักแทนทรมเปิดและเฟรนซ์ฮอรนจากบันไดเสียงไมเนอร์เพนทาโทนิคอย่างต่อเนื่องโดยผู้วิจัยเลือกใช้ทางเดินคอร์ดจาก ชุดตัวเลขที่ 2 คือ (5-5-4-5) v7-v7-i-v7 โดยผู้วิจัยเลือกใช้โฟเนียมบรรเลงสลับกับแนวทรมเปิด 1, 2 ในลักษณะการเล่นแบบล้อกันโน้ตซิปต์หนึ่งชั้นอีกทั้งยังเพิ่มโน้ต

กลองสแนร์ให้บรรเลงแบบเน้นจังหวะที่โน้ตตัวดำซิปต์1ชั้นจนถึงซิปต์3ชั้นเพื่อเพิ่มความตื่นเต้นและเร้าใจมากขึ้นในท่อนต่อสัท่อนนี้

ในท่อน A 2 ทรมเปิดและเฟรนซ์ฮอรนกลับมาบรรเลงในแนวทำนองหลักของบทประพันธ์อีกครั้ง โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้ทาบบรรเลงในลักษณะของโน้ตพื้นต้นบนทางเดินคอร์ด IIV-i-ii-III จากตัวเลข 7-8-2-3 แทรกเข้ามาในห้องที่ 99 และบรรเลงต่อเนื่องไปจนหมดท่อน C

ในท่อน C ผู้วิจัยต้องการให้ท่อนนี้สื่อถึงตอนที่นักมวยพักยกการต่อสู้โดยผู้วิจัยได้เปลี่ยนสัดส่วนโน้ตของอเล็กทริกส์เบสตรัมให้บรรเลงในลักษณะของเสียงการเต้นของหัวใจ โดยผู้วิจัยได้เลือกให้แนวทรมเปิด 4 เฟรนซ์ฮอรน 4 และลีดซิงอิโซเซอร์เล่นแนวส่วนย่อยของทำนองโดยทรมเปิดและฮอรนจะค่อยๆ บรรเลงเข้ามาตั้งแต่ห้องที่ 107 - 110

ในตอน A3 ผู้วิจัยเปลี่ยนให้กลุ่มเครื่องทองเหลืองเสียงต่ำบรรเลงทำนองหลัก (Theme) ของบทประพันธ์โดยมีเบสซินธิไซเซอร์บรรเลงอยู่บนโน้ตตัวกลมและอาร์เพจจิเอเตอร์ซินธิไซเซอร์บรรเลงอยู่บนโน้ตเช็ตสองชั้นตั้งแต่ห้องที่ 111-118 ในทางเดินคอร์ด i-VI-ii-v7 จากตัวเลข (6251) ซึ่งเป็นชุดตัวเลขชุดสุดท้ายจากเกมเมกาแมน 7 โดยผู้วิจัยสลับให้เลข 1 เริ่มก่อนแล้วตามด้วยตัวเลข 625

ตั้งแต่ห้องที่ 119 ผู้วิจัยได้เปลี่ยนอัตราจังหวะ 4/4 มาเป็นไปตามโครงสร้างเพลงของเพลงเซตขึ้นเดียวคือเริ่มด้วยอัตราจังหวะ 2/4 และ 1/4 ในห้องที่ โดยผู้วิจัยเลือกใช้ทางเดินคอร์ดเหลือเพียงสองคอร์ดคือ i-v7 เพื่อให้มีลักษณะเหมือนการเล่นของกลองแขกที่มีทั้งเสียงต่ำและเสียงสูงโดยคอร์ด i จะเล่นตั้งแต่ห้องที่ 119 - 137 และจะเปลี่ยนเปลี่ยนเป็นคอร์ด v7 ตั้งแต่ห้องที่ 138 ถึงห้องที่ 168 โดยขณะที่แนวเครื่องลมทองเหลืองทั้งหมดจะสลับกันเล่นเป็นทำนองในลักษณะหลากหลายรูปแบบจนมาสิ้นสุดในห้องที่ 168 โดยจะบรรเลงโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง F#ฮาร์โมนิคไมเนอร์

ห้องที่ 168 ผู้วิจัยกำกับด้วยเครื่องหมายเฟอร์มาต้าโดยมีเสียงเบสดรัมอิเล็กทรอนิกส์บรรเลงอยู่เหมือนเสียงหัวใจในขณะที่แซมเปิ้ลเพลย์แบคซินธิไซเซอร์บรรเลงเสียงระฆังเป็นการแสดงถึงการสิ้นสุดของการต่อสู้และเป็นเสียงสุดท้ายของบทประพันธ์ดนตรีนี้

ตารางที่ 3 โครงสร้างท่อนต่อสู้

ตอน	A	B	A2	C	A3	D
ห้องที่	74-85	86-99	100-113	114-133	134-141	142-185

สรุป

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีโหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลือง โดยมีความยาวของบทประพันธ์ดนตรีนี้เป็นเวลาทั้งหมดประมาณ 8 นาที และได้แบ่งท่อนเพลง ในบทประพันธ์ออกเป็น 3 ท่อนหลัก ได้แก่ ท่อนนำ ท่อนไหว้ครูรำมวยไทย และท่อนต่อสู้ บทประพันธ์ดนตรีชิ้นนี้ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีทั้งหมด 21 เครื่อง โดยแบ่งออกเป็นกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง 13 เครื่อง ประกอบไปด้วย ทรัมเป็ต 4 เครื่อง เฟรนช์ฮอร์น 4 เครื่อง ทรอมโบน 2 เครื่อง เบสทรอมโบน 1 เครื่อง ยูโฟเนียม 1 เครื่อง และทูบา 1 เครื่อง กลุ่มเครื่องกระทบ 4 เครื่อง ประกอบไปด้วย กลองสแนร์ กลองใหญ่คอนเสิร์ต ฉาบ และเครื่องประกอบจังหวะ กลุ่มเครื่องดนตรีสังเคราะห์ 4 เครื่อง ประกอบไปด้วย ลิตซินธิไซเซอร์ เบสซินธิไซเซอร์ อาร์เพจจิเอเตอร์ซินธิไซเซอร์ และแซมเปิ้ลเพลย์แบคซินธิไซเซอร์ ซึ่งเป็นบทประพันธ์ดนตรีสำหรับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองโดยมีได้คำนึงถึงการจัดรูปแบบวงดนตรีตามหลักลักษณะของวงเครื่องลมทองเหลืองโดยทั่วไป

อภิปรายผล

ผู้วิจัยขออภิปรายผลการวิจัยเพิ่มเติมในประเด็นดังต่อไปนี้

1. จากการทดลองและวิจัยการประสมวงระหว่างกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องดนตรีสังเคราะห์ ทำให้ผู้วิจัยทราบว่าเสียงจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์นั้นสามารถนำมาใช้บรรเลงกับรูปแบบวงแบบใดก็ได้ โดยเสียงจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์นั้นสามารถปรับจนตามเครื่องดนตรีได้เกือบทุกชนิดบนโลก ซึ่งขึ้นอยู่กับ บทประพันธ์ดนตรี ผู้ประพันธ์ดนตรี รวมไปถึงนักดนตรีด้วย เสียงที่ผลิตจากเครื่องดนตรีสังเคราะห์นั้นสร้างสีสันและความน่าสนใจอย่างมากให้กับบทประพันธ์ ดนตรีบทต่างๆ อีกทั้งยังสามารถผลิตเสียงที่ซับซ้อน หลากหลายและแปลกใหม่ ได้อีกมากมาย

2. จากการนำหน้าท่อนและระเบียบวิธีการบรรเลงปี่ชวาในเพลงชุดสรรหมามาปรับใช้กับเครื่องดนตรีต่างๆ ในบทประพันธ์ดนตรีบทนี้ทำให้พบว่าเราสามารถนำรูปแบบการบรรเลงจากดนตรีประเภทต่างๆ มาปรับใช้และผสมผสานกันได้บนกรอบความคิดในศาสตร์ของดนตรีตะวันตกที่มีการกำหนดทิศทางอย่างชัดเจน เช่น จังหวะ เสียงประสานและทำนอง เป็นต้น

3. จากการทดลองข้างต้นผู้วิจัยนำผลการทดลองมาผสมผสานกันและกำหนดให้อยู่ในรูปแบบของเพลงคอนเสิร์ตโอเวอร์เจอร์ในลักษณะของดนตรีบรรยายเรื่องราวโดยการผสมผสานที่ได้กล่าวมานี้ยังคงสื่อถึงบรรยากาศการไหว้ครูและการต่อสู้มวยไทยตามสมมติฐานที่ผู้วิจัยได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 ทำให้บทประพันธ์ดนตรีชิ้นได้บรรลุวัตถุประสงค์เป็นไปตามที่ผู้วิจัยได้คาดหวังไว้

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่องประพันธ์ดนตรีโหมโรงมวยไทยสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองในครั้งนี้ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับผู้สนใจในการวิจัยต่อไป ดังนี้

1. สามารถนำแนวคิด และวิธีการประพันธ์ดนตรีไปปรับใช้ได้กับการประพันธ์ดนตรีอื่นๆ
2. สามารถนำแนวทางการศึกษาวิเคราะห์เพลงโยนในเพลงชุดสรรหมามาประยุกต์ใช้ได้กับการประพันธ์ดนตรีประเภทอื่นๆ
3. สามารถนำวิธีการประสมวงระหว่างเครื่องเป่าลมทองเหลืองกับเครื่องดนตรีสังเคราะห์เป็นต้นแบบในการทดลองประสมวงดนตรีอื่นๆ และนำมาใช้ในการประพันธ์ดนตรีต่อไป
4. ข้อเสนอแนะและเสนอแนะงานวิจัยบทประพันธ์ดนตรีฉบับนี้ จะสามารถนำมาเป็นส่วนส่งเสริมและสนับสนุนในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีในด้านงานวิชาการมากขึ้น

บรรณานุกรม

- โกวิทย์ ชันธศิริ. (2558). *ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น)*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จำคม พรประสิทธิ์. (2533). *สรหม่า*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชนาเทพ ะสวานนท์. (2555). *มวยไทยรัตนโกสินทร์ศาสตร์และศิลป์แห่งการต่อสู้ (ฉบับสมบูรณ์)*. กรุงเทพมหานคร.
- ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2543). *ทฤษฎีดนตรี*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิบูลย์ ตระกูลชัย. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2532). *รายงานการวิจัยเรื่องดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520 – พ.ศ. 2530*. ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมนึก แสงอรุณ. (2562). *ครูดนตรีไทย. สัมภาษณ์*. 21 มีนาคม 2562.
- สุรพล สุวรรณ. (2559). *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อานุกาฬ คำมา. (2558). *ลาเวนเดอร์แห่งความสงบ*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรี, มหาวิทยาลัยรังสิต.
- Dina Santorelli. (2014). *“Daft Punk a Trip Inside Pyramid.”* New York: St.Martin’s Press.
- Joseph Wagner and Peter L.Alexander. (1989). *“Electronic Arranging And orchestration.”* California: Alexander Publishing.
- Jim Aikin. (2004). *“Power Tools for Synthesizer Programing.”* San Fransisco: Blackbeat Books.
- Peter Ilyitch Thcaikovsky. (2005). *“Guide to the Practical Study of Harmony”* Newyork: Dover Publication.