รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กระบี่หัก หิมะเหิน. Confession Session. MTV Trax magazine. สิงหาคม 2547

กองบรรณาธิการ.สยามรัฐ. 3 กุมภาพันธ์ 2546

กองบรรณาธิการ. A Day magazine. มีนาคม 2546

กองบรรณาธิการ. Going For The One. Bakery music magazine. เมษายน 2547

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ : เอดิสันเพรสโปรดักส์, 2544

เกด GSG9. สัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2548.

ชนะบุญ พึ่งคุณพระ. กลยุทธ์การใช้สื่อสารมวลชนเพื่อส่งเสริมการขายของบริษัทเทปเพลงไทยอิสระ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ดีเจม่า.สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2549.

ต่อพงษ์ เศวตามร์.สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2549.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ สวนิต ยมาภัย. หลักการพูดขั้นพื้นฐาน : สังเขปสาระสำคัญ. กรุงเทพฯ : ข้าวฟ่าง, 2538.

ธนโชติ เทียมเสนา.สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2548.

ธิดารัตน์ รักประยูร. การเผยแพร่วัฒนธรรมวัยรุ่นญี่ปุ่นผ่านสื่อประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล. การวิเคราะห์ลักษณะการสร้างสรรค์ของศิลปินเพลงดนตรีโปรเกรสสีฟร็อค. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

พัชริดา วัฒนา. ศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อมวลชน : วิถีทางในการสร้างความมีชื่อเสียง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

เฟียม กำปั้นทอง. Aggressive interview with Dajim!. A Day magazine. กันยายน 2545.

มนตรี พงษ์สุภาพ.ฮิปฮอปกลิ่นไทย. MTV Trax Magazine. สิงหาคม. 2546.

มโนมัย มโนภาพ. เปลือย "ดาจิม" คนรู้เท่าไม่ถึงการณ์. กรุงเทพธุรกิจ, 27 เมษายน 2545.

ลำเนา เอี่ยมสอาด. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

วิภารัตน์ พันธ์ฤทธิ์ดำ. อิทธิพลของวัฒนธรรมต่างประเทศที่มีต่ออัตลักษณ์ของวัยรุ่นไทย : ศึกษาเฉพาะกรณีดนตรีญี่ปุ่น. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาสังคมวิทยาและ มานุษยวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

วิภาวี วิโรจน์พันธุ์. การสร้างความหมายวัฒนธรรมวัยรุ่นในรายการปกิณกะบันเทิงทางโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

วิริยะ สว่างโชติ . วัยรุ่นและความเป็นชายขอบท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมโลก.ชีวิตชายขอบ: ตัวตนกับความหมาย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2545.

ศมกมล ลิมปิชัย. บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

ศมกมล ลิมปิชัย. กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง. กรุงเทพฯ : บัณฑิตศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

สนิท สมัครการ. การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมกับพัฒนาการของสังคม. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

สมคิด อเนกทวิผล. Indy Inventor. Positioning Magazine. ธันวาคม 2547.

สิวากร มุตตามระ.สัมภาษณ์, 8 ธันวาคม 2548.

สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 – 2531). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

สุริยา สมุทรคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา, นันทิยา พุทธะ, เกษมศรี สิงห์คก. หนังประโมทัยของอีสาน : การแพร่กระจายและการปรับเปลี่ยนทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านอีสาน. ขอนแก่น : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2535.

อนุช อาภาภิรม. การสื่อสาร : ความพยายามแสวงหาสื่อเพื่อสาธารณะในโลกยุคไร้พรมแดน. กรุงเทพฯ : มูลนิธิศูนย์สื่อเพื่อการพัฒนา, 2545.

อนุชา นาคน้อย. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2549.

อภิสิทธิ์ โอภาสเอี่ยมลิขิต. สัมภาษณ์, 23 มกราคม 2549.

อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ. มิวสิควิดีโอ : เต็มใจที่จะเจ็บ ไม่เคยเข็ดในรัก. ใน สื่อบันเทิงอำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพฯ : ออล อเบ้าท์ พริ้น, 2545.

ภาษาอังกฤษ

Alper, G. Making sense out of postmodern music?. Popular Music and Society. Winter 2000.

Bennett, A. Hip Hop am Main : the localization of rap music and hip hop culture. Media, Culture & Society. 21. No.1: 77-91, 1999.

Bennett, Andy. Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place. New York. St. Martin's Press, 2000.

Bennett, Andy. Culture of popular music. Philadephia. Open University Press, 2001.

Best, S., and Kellner, D. "Rap Black Rage, and Racial Difference" Enculturation, Vol.2 ,No.2 ,Spring, 1999.

Brewster, Bill and Broughton, Frank.. Last Night A DJ Saved My Life :The History of the Disc Jockey. New York. Grove Press, 1999.

Danesi, Marcel. Understanding Media Semiotics. New York. Oxford University Press, 2002.

Frith,Simon ,Straw ,Will and Street , John. The Cambridge Companion to POP AND ROCK. Cambridge. Cambridge University Press, 2001.

George, Nelson. Hip Hop America. United States of America. Penguin Books, 1999.

Gilbert, Jeremy and Pearson ,Ewan. Discographies: Dance music , culture and the politics of sound. London. Routledge, 1999.

Grandmaster Caz. Master of Ceremonies to Mic Cotroller. Available from: http://www.daveyd.com/historyemceegmcaz.html,1999.

Kellner, D . *Black voices from spike lee to rap in* Media culture. routledge ,New York, 1995.

Lacey,Nick. Media Institutions and Audiences : Key Concepts In Media Studies .New York. Palgrave, 2002.

Light, A . The VIBE History of Hip Hop.New York. Three Rivers Press, 1999.

Longhurst, Brian. Popular Music and Society. Cambridge. Polity Press, 1995.

Lull, James. Media, communication, culture : a global approach. Cambridge [England] : Polity Press, 1995.

McBroom, P. Hip Hop culture becomes a world-wide language for youth resistance,according to UC Berkely course. Available from: http://www.berkeley.edu/news/media/releases/2000/, 2000.

Perkins, William Eric. Droppin' Science : Critical Essays on Rap music and Hip Hop culture. Philadelphia. Temple University Press, 1996.

Rogers, Everett M. Diffusion of Innovative. New York: The Free Press, 1962.

Ross, Andrew and Rose, Tricia. Microphone Fiends. New York. Routledge, 1994.

Shuker, R. Key Concepts in Popular Music. London. Routledge, 1998.

Szatmary, David P. Rockin' in time: a social history of rock – and – roll. New Jersy. Prentice Hall, 1996.

Thornton, Sarah. Club Cultures : Music , Media and Subcultural Capital. Cambridge. Polity Press, 1995.

Wall, Tim. Studying Popular Music Culture. New York. Oxford University Press, 2003.

ภาคผนวก

เกร็ดความรู้ในเรื่องดนตรีฮิพฮอพ

ดนตรีฮิพฮอพ หรือ ดนตรีแร็พ คือ สไตล์ของดนตรีสมัยนิยมแนวหนึ่ง ที่มีองค์ประกอบหลักประกอบด้วย การแร็พ ที่มีสไตล์โดยรวมถึงท่าทางอันเป็นเอกลักษณ์ของตัวศิลปิน ผนวกเข้ากับ จังหวะดนตรีจากดีเจ ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักจะปรากฏควบคู่ไปกับภาพของกลุ่มนักเต้นเบรคแดนซ์ และศิลปะฟนสีฝาผนังที่เรียกว่า "กราฟฟิตี้" ที่รวมเข้าเป็น 4 องค์ประกอบหลักในวัฒนธรรมฮิพฮอพ

ลักษณะของดนตรีฮิพฮอพจะประกอบด้วยศิลปินนักร้องเพลงแร็พที่มีทั้งเดี่ยวและกลุ่ม โดยจะเน้นในเรื่องของน้ำเสียง ที่ขับร้องอย่างมีจังหวะจะโคน ซึ่งเนื้อหาของเพลงแร็พส่วนใหญ่นั้นมีความหลากหลายที่อาจเกี่ยวกับเรื่องราวของตนเอง หรือ เรื่องราวที่ถูกแต่งขึ้น ที่มักจะอาศัยลูกเล่นทางภาษาตั้งแต่ การเล่นคำ การใช้สัมผัสอักษร และ การนำสัมผัสแบบโคลง กลอน มาใช้แต่งเป็นเนื้อร้อง เป็นต้น โดยในการร้องเพลงแร็พนั้นโดยมากจะมีการร้องประสานรับส่งกันไปกับเสียงดนตรีที่เน้นในเรื่องของจังหวะ (beat) ที่เล่นโดย ดีเจ หรือ นักดนตรี โดยจังหวะที่ใช้ในเพลงแร็พนั้นส่วนมากจะมาจาก การใช้เสียงตัวอย่าง (sampling) หรือ เสียงจังหวะกลองในเพลงต่างๆ จากเพลงในแนว ร็อค ฟังค์ หรือ โซล เป็นต้น

ลักษณะเด่นของดนตรีฮิพฮอพ

ลักษณะเด่นของดนตรีฮิพฮอพ มีจุดเด่นสองประการในเรื่องการแร็พ ที่เป็นการร้องที่เน้นจังหวะ และ เนื้อร้อง กับ จุดเด่นในส่วนของ ดีเจ ที่ทำหน้าที่จัดหาดนตรีที่เน้นจังหวะ ที่มาจากเสียงตัวอย่าง ท่อนเพลง หรือ การใช้เครื่องทำจังหวะ โดยแนวดนตรีฮิพฮอพเป็นแนวดนตรีที่มาพร้อมกับแฟชั่นสไตล์การแต่งกาย ที่ประกอบกันและทำให้ดนตรีฮิพฮอพมีลักษณะเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์

การแร็พ (Rapping) คือ การร่ายโครงกลอน อย่างเป็นจังหวะ ที่เป็นหนึ่งในสี่ขององค์ประกอบสำคัญของวัฒนธรรมฮิพฮอพ การแร็พสามารถร้องควบคู่กับจังหวะดนตรีจากเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ หรือ การร้องให้จังหวะโดยคน (Human beatboxing)

ที่มาของคำว่า "แร็พ" ในความหมายในแง่ของดนตรีฮิพฮอพ นั้น มีความหมายถึง การถกเถียง หรือ โต้เถียงอย่างไม่เป็นทางการ ที่เป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกกันภายในกลุ่มแอฟริกัน-

อเมริกันตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 60 ในเวลาต่อมาเมื่อวัฒนธรรมฮิพฮอพได้รับความนิยมมากขึ้นจึงทำให้ศัพท์คำว่า "แร็พ" เริ่มเป็นที่ขยายวงกว้างมากขึ้น

ส่วนคำว่า เอ็มซี (MC หรือ emcee) หมายถึง ผู้ที่เป็นโฆษกในงานปาร์ตี้ ที่ส่วนมากได้นำเสนอในลักษณะของการร้องแร็พที่แสดงต่อหน้าฝูงชน ซึ่งคำย่อของ "MC" มาจากคำว่า Master of Ceremonies แต่บางคนก็บอกว่าย่อมาจาก Move the Crowd หรือ Mic. Controller ฯลฯ ส่วนผู้คนภายนอกวัฒนธรรมฮิพฮอพมักนิยมเรียก เอ็มซี ด้วยคำว่า "แร็พเปอร์"

รากของการแร็พในดนตรีฮิพฮอพ นั้นสามารถย้อนรอยไปถึงรากจากแอฟริกัน จากศิลปินพเนจรจากแอฟริกันตะวันตก ที่ร้องเพลงพื้นบ้านเล่าเรื่อง กับการตีกลอง แต่เมื่อเวลาผ่านไปนั้นสายสัมพันธ์ของการร้องจากศิลปินพเนจรกับรากของการแร็พนั้นจึงขาดความชัดเจน

รากฐานที่ชัดเจนสำหรับการแร็พนั้นมาจากดนตรีของคนผิวดำที่มีมาก่อนหน้านี้ คือ ดนตรีบลูส์ ซึ่งมีที่มาจากเพลงที่ใช้ในการทำงาน ในยุคทาส โดยศิลปินบลูส์ในยุคทศวรรษ 1920 นั้นมองว่าเพลงแร็พ และเนื้อร้อง มีลักษณะของการเป็นเพลงบลูส์ในยุคใหม่ และการร้องในลักษณะอิมโพรไวซ์ในดนตรีแจ๊ซซ์ที่พัฒนามาจากดนตรีบลูส์ก็มีลักษณะของการเป็นต้นแบบของเพลงแร็พยุคแรก ที่สามารถฟังได้จากเพลง Rapper's Delight จากศิลปิน Sugarhill gang

ในช่วงทศวรรษ 1950 ดนตรีจากจาไมก้ามีอิทธิพลต่อดนตรีอเมริกัน จากการที่ดนตรีพื้นบ้านของจาไมก้าอย่างดนตรี คาลิปโซ่ เม็นโต โซกา ได้ผสมผสานกับดนตรี แจ๊ซซ์ โซล และ ร็อค ที่ส่งผลให้เกิดแนวดนตรี สกา แร็กเก้ และในช่วงปี 1969การกล่าวของดีเจที่เรียกว่า toasting นั้นก็มีอิทธิพลต่อสไตล์การแร็พของศิลปินฮิพฮอพยุคแรกอย่าง DJ Hollywood

ในการร้องแร็พ สิ่งที่มีความสำคัญที่สุดคือเรื่องของภาษาบทกลอนที่ใช้ในการแร็พ สำหรับบทกลอนทั่วๆไปนั้นจะประกอบด้วยข้อกำหนดในเรื่องสัมผัส และจำนวนพยางค์ หากแต่ในบทเพลงฮิพฮอพแล้วนั้นจะประกอบด้วยการร้องแร็พที่มีชุดของกาพย์กลอนที่มีความหลากหลายมาสนับสนุน ดังนั้นทักษะของเนื้อเพลงที่จะต้องมีประกอบกับเรื่องของกาพย์กลอน ในการแร็พนั้นคือทักษะที่ได้แก่ ความคล้องจอง(Consonance) คือ การใช้เสียงคล้องจองซ้ำๆกันไป, ความคล้ายคลึงของเสียงสระ (Assonance) หรือ การเล่นกับเสียงสระ, คำสัมผัส (Half rhyme), คำสัมผัสใน (Internal rhyme)

หลักสำคัญในการแร็พ

1. น้ำเสียง (Vocal Presence) โดยปกติแล้วศิลปินแร็พนั้นจะมีความแตกต่างในเรื่องน้ำเสียง ของการร้อง ซึ่งศิลปินแร็พที่มีความเด่นในเรื่องของน้ำเสียงได้แก่ Ludacris, Mystical, Notorious B.I.G

- ความชัดเจนในการร้อง (Enunciation) ในการร้องแร็พนั้นการร้องหรือพูดที่ชัดเจน ถือเป็นสิ่งสำคัญที่พิสูจน์ถึงทักษะความสามารถในการแร็พ

2. การใช้ศัพท์ (Vocabulary) เนื้อเพลงแร็พจะมีลักษณะเด่นขึ้นมาได้จะต้องมีความพิถีพิถันในการเลือกใช้คำเพื่อมาแต่งเป็นเนื้อร้อง คำศัพท์ที่มักนำมาใช้ในการแร็พ ได้แก่ ศัพท์สแลง, ศัพท์ภาษาถิ่น

3. เรื่องของจังหวะจะโคนของการแร็พ (Cadence) ในการนำเนื้อเพลงแร็พมาร้องนั้นจะต้องคำนึงถึงจังหวะ การเน้นเสียง และ ความเร็วของการร้อง ในการให้ความสำคัญกับจังหวะหรือช่วงของการร้องจะสร้างให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ในการร้อง หรือสไตล์การแร็พของศิลปินแต่ละคนได้

4. ฉันทลักษณ์ (Prosody) ศิลปินแร็พบางคนจะให้ความสำคัญกับการคิดค้นฉันทลักษณ์ในเนื้อเพลง หรือ การเน้นพยางค์ ในเนื้อเพลงของตน ที่กลายเป็นสไตล์เฉพาะของศิลปิน เช่น ศิลปิน Run-DMC ,KRS-ONE เป็นต้น

5. ความเร็ว (Speed) ศิลปินแร็พบางคนจะอาศัยการวัดทักษะในการร้องแร็พด้วยการประชันความเร็ว ในการร้อง โดยจะมีการบันทึกสถิติความเร็วในการแร็พจาก กินเนสบุ๊ค ศิลปินแร็พ Twista ก็เคยเป็นศิลปินที่แร็พได้รวดเร็วที่สุด ในปัจจุบันโดยเอ็มซี Ricky Brown เป็นผู้ที่แร็พได้เร็วที่สุด ที่สามารถแร็พได้ถึง 723 พยางค์ใน 51.27 วินาที (เฉลี่ย 14.1 พยางค์ต่อวินาที) เป็นต้น

6. การควบคุมลมหายใจ (Breath control) การฝึกควบคุมลมหายใจ จะช่วยทำให้การร้องแร็พเกิดความลื่นไหล ต่อเนื่อง และมีความจำเป็นต่อศิลปินแร็พที่ต้องทำการแสดงสด

7. การเล่นคำ (Wordplay) เป็นลูกเล่นสำคัญที่จะช่วยให้เพลงแร็พมีสีสันเพิ่มขึ้น โดยอาจจะใช้การเล่นด้วยคำพ้องเสียง หรือ การใช้สัมผัสในแบบต่างๆมาใช้

8. การกล่าวถึง (Allusion) เป็นลักษณะของการยกประเด็นขึ้นมาในเพลงแร็พ ที่อาจเป็นการยกเอาประเด็นที่อ้างอิงมาจากความรู้ หรือ ประสบการณ์ ของตนมานำเสนอ

9. การประสานเสียง (Syncopation) เป็นลักษณะของการร้องแร็พกันหลายคน ที่อาจมีลูกเล่นของการร้องที่เป็นการร้องรับส่งกัน หรือ การร้องเหลื่อมทับกัน หรือ ประสานเสียงกัน

10. ท่วงทำนอง (Melody) เป็นเรื่องของการแต่งเนื้อเพลงที่ให้ความสำคัญกับเรื่องของวรรณยุกต์ หรือ เสียงที่ออกมาในการร้องแร็พให้เกิดท่วงทำนองการร้องที่ไพเราะ ศิลปินกลุ่มที่มีชื่อเสียงในเรื่องท่วงทำนองเพลงและการประสานเสียงในการร้องได้แก่ Bone Thugs N Harmony

เนื้อหาของเพลงฮิพฮอพ

สำหรับศิลปินฮิพฮอพแล้ว การมีทักษะทางภาษาและการใช้คำที่เป็นการบ่งบอกถึงทักษะของตัวศิลปินเองแล้วนั้น นอกเหนือไปจากนี้ทักษะดังกล่าวแล้ว เรื่องเนื้อหาของเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญที่จะพิสูจน์ให้เห็นถึงความสามารถของศิลปินแร็พที่มีต่อผู้ฟังได้อย่างแท้จริง ดังนั้นทักษะการแร็พที่ดีเพียงอย่างเดียวจึงยังถือว่าไม่เพียงพอสำหรับการเป็นศิลปินแร็พที่ดีได้ ดังนั้นเนื้อหาของเพลงจึงมีความสำคัญอย่างมาก ซึ่งเนื้อหาที่ปรากฏในเพลงฮิพฮอพที่เป็นที่นิยมส่วนใหญ่ จะได้แก่

เนื้อหาด้านความรักและเซ็กส์ (Love and sex) ผลงานของศิลปิน Spoonie Gee เป็นผลงานแรกๆที่เน้นเนื้อหาเพลงในเรื่องความรัก ส่วนศิลปิน LL Cool J เป็นผู้ที่ทำให้เพลงแร็พที่มีเนื้อหาด้านความรักและเรื่องเซ็กส์นั้นเป็นที่โด่งดัง และศิลปินวง 2 Live Crew ที่เป็นศิลปินกลุ่มแรกที่ถูกแบนในสหรัฐอเมริกาเนื่องจากเนื้อหาเพลงที่มีความลามกอนาจาร

เนื้อหาที่เน้นถึงการคุยโวโอ้อวด (Braggadocio) การแร็พที่มีเป็นการคุยโวโอ้อวด นั้นอาจเห็นได้จากลักษณะของการพูดก่อนขึ้นชกของ โมฮัมหมัด อาลี หรือในเพลงแร็พอย่าง Rappers Delight เป็นต้น

เนื้อหาเรื่องการปาร์ตี้ (Partying) ศิลปินแร็พในยุคแรกจะนิยมเน้นเนื้อหาของเพลงแร็พในเรื่องของความสนุกสนานในงานปาร์ตี้

ลักษณะการเล่าเรื่อง (Storytelling) ลักษณะของการแร็พแบบเล่าเรื่องมีรากมาจากสไตล์การพูดอวยพร (toasting) จากจาไมก้า ศิลปิน Notorious B.I.G. และ Slick Rick นั้นมักได้รับการกล่าวถึงในสไตล์เพลงแร็พแบบเล่าเรื่อง

เนื้อหาอาชญากรรม (Crime) ศิลปิน Schooly D มีชื่อในเรื่องของเพลงแร็พที่มีเนื้อหาอาชญากรรม โดยได้รับอิทธิพลจาก Ice T และแนวเพลง Gangsta rap ก็ถือเป็นแนวเพลงที่พูดเกี่ยวกับอาชญากรรมในเพลงมากที่สุด และลักษณะของเพลงชนิดนี้ได้กลายเป็นแนวดนตรีฮิพฮอพที่ได้รับความนิยมมากที่สุดแนวหนึ่ง

เนื้อหาเรื่อง ยาเสพติด (Drugs) กัญชา ถือเป็นยาเสพติดที่มักนำไปกล่าวถึงในเพลงฮิพฮอพยุคใหม่มากที่สุด ศิลปินอย่าง Snoop Dogg และ Cypress Hill เป็นผู้ที่ทำให้เพลงที่มีเนื้อหาเรื่องยาเสพติดได้รับความนิยมตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 90

เนื้อหาเรื่องวิจารณ์สังคมและการเมือง (Sociopolitical commentary) รากฐานของการแร็พที่พูดถึงเรื่องการเมือง มาจากผลงานตั้งแต่บทกวี โดยThe Last Poets และ Gil Scott Heron หรือ ศิลปิน Melle Mel, Grandmaster Flash ที่เป็นต้นตำรับของการใส่เนื้อหาการเมืองลงในเพลงฮิพฮอพ และในยุคทองของฮิพฮอพนั้น ศิลปินวง Public Enemy ก็เป็นศิลปินที่เน้นเนื้อหาเรื่องการเมืองและประเด็นทางสังคม นอกจากนี้ศิลปินจากฝั่งตะวันออกยุคใหม่อย่าง Mos Def , Talib Kweli ก็มีชื่อเสียงในเรื่องเนื้อหาทางการเมือง

การแร็พแบบโต้ตอบ ประชันกัน (Diss raps) มีรากฐานมาจาก The dozens ที่เป็นพื้นฐานของฮิพฮอพตั้งแต่ในยุคแรกที่ปรากฏให้เห็นในรูปของการประชันกันระหว่างเอ็มซี (battle) ศิลปินที่เด่นในเรื่องแร็พแบบโต้เถียงกัน ได้แก่ Eminem และ Canibus

เรื่องตลก (Comedy) ในเนื้อเพลงแร็พหลายๆเพลงถูกแต่งขึ้นเพื่อความบันเทิง แร็พที่มีเนื้อหาที่สร้างความสนุกหรืออารมณ์ขัน เริ่มเป็นที่นิยมในช่วงทศวรรษ 80 ที่มีศิลปินอย่าง Biz Markie

เนื้อหาเรื่องศาสนาและจิตวิญญาณ (Religion and spiritual) เพลงฮิพฮอพ บางเพลงจะเน้นในเนื้อหาเรื่องศาสนาและจิตวิญญาณ แนวเพลง Christian Rap เป็นแนวเพลงแร็พที่ประสบความสำเร็จในด้านยอดขาย

โครงสร้างของจังหวะดนตรีฮิพฮอพ

จังหวะ ในดนตรีฮิพฮอพ ส่วนใหญ่จะใช้ไทม์ซิกเนเจอร์ 4/4 โดยการนับจังหวะในดนตรีฮิพฮอพมักจะไม่ได้นับสี่จังหวะโดยตรง เหมือน เพลง ป๊อป หรือ ร็อค ทั่วไป หากแต่ดนตรีฮิพฮอพมักจะนับจังหวะในอารมณ์ดนตรีแบบโน้ตสามพยางค์ ที่คล้ายคลึงกับจังหวะสวิงในดนตรีแจ๊ซซ์ แต่อารมณ์จังหวะแบบสามพยางค์ในดนตรีฮิพฮอพมักจะเป็นการเบิ้ลจังหวะเป็นอีกชั้นหนึ่งเป็นส่วนใหญ่

โดยจังหวะกลองพื้นฐานในดนตรีฮิพฮอพ จะมีลักษณะตามตัวอย่างข้างล่าง โดยจังหวะของกระเดื่องในตัวอย่างจะให้อารมณ์เพลงแบบฮิพฮอพ เนื่องจากเป็นลักษณะของการเหยียบกระเดื่องแบบโน๊ตสามพยางค์

ตัวอย่างของจังหวะกลองแบบฮิพฮอพ ที่ส่วนใหญ่มักจะเล่นวนซ้ำๆ (loop) โดยลักษณะของการย่ำกระเดื่องกลองสองทีติดต่อกันในตัวโน๊ตแบบสามพยางค์นั้นมักจะเป็นสิ่งที่สร้างอารมณ์ดนตรีแบบฮิพฮอพ

Count	1	2	3	4
Implied	*** ***	*** ***	*** ***	*** ***
Hi Hat	x-- x--	x-- x--	x-- x--	x-- x--
Snare	--- ---	x-- ---	--- ---	x-- ---
Bass Drum	x-- --x	--- --x	x-- x--	--- --x

สไตล์ดนตรีฮิพฮอพได้รับอิทธิพลมาจากแนวดนตรีโซลและฟังค์ซึ่งเป็นแนวดนตรีของกลุ่มแอฟริกัน-อเมริกันในยุคก่อนหน้านี้ โดยจังหวะของเพลงในแนวโซลและฟังค์มักจะมีลักษณะเล่นวนซ้ำๆ และอิทธิพลในการร้องของเอ็มซีในดนตรีฮิพฮอพส่วนหนึ่งมาจากอิทธิพลจากจากเจ้าพ่อในแนวเพลงโซล เจมส์ บราวน์ ในช่วงทศวรรษ 60-70 ทำให้การร้องแร็พของเอ็มซีในแนวดนตรีฮิพฮอพเริ่มมีบทบาทมากขึ้นในด้านเนื้อหาคำร้อง

ในส่วนของจังหวะหรือดนตรีในแนวเพลงฮิพฮอพ นับว่าไม่มีหลักตายตัว ซึ่งหน้าที่ของการสร้างสรรค์เสียงเพลงและจังหวะในดนตรีฮิพฮอพเป็นของดีเจและโปรดิวเซอร์ ที่สามารถใช้วิธีการต่างๆ ตั้งแต่การใช้ตัวอย่างเสียง , การทดลองมิกซ์เสียงต่างๆ เข้าด้วยกัน , การใช้จังหวะจากแผ่นเสียงเพลงต่างๆ เป็นต้น

เครื่องดนตรีและการผลิตดนตรีแนวฮิพฮอพ

เครื่องดนตรีในแนวฮิพฮอพ ได้แก่เครื่องเล่นแผ่นเสียง ที่ในยุคแรกจะอาศัยแผ่นเพลงจากแนวดนตรี ดิสโก้ , ฟังค์ หรือ อาร์แอนด์บี โดยจะทำการเซ็ตเครื่องเสียง แบบเดียวกับคลับดีเจในแนวดนตรีดิสโก้สมัยนั้น ซึ่งจังหวะหยุดๆขัดๆ (break) ในดนตรีฮิพฮอพเกิดขึ้นครั้งแรกจากความต้องการจะยืดช่วงของจังหวะกลองโซโล่ให้นานออกไป โดยอาศัยการใช้แผ่นเสียงเพลงเดียวกันสองแผ่นมาผลัดกันเล่นอย่างต่อเนื่อง โดยจังหวะและเสียงต่างๆในดนตรีฮิพฮอพจึงมาจากเครื่องดนตรีได้ทุกชนิดที่ไม่จำกัดตายตัวที่ ได้แก่ กีต้าร์, เบส, กลอง, คีย์บอร์ด รวมไปถึงเสียงตัวอย่างต่างๆ จากเครื่องดนตรีอิเล็คโทรนิคส์ เป็นต้น

แม้ว่าดนตรีฮิพฮอพจะเกิดขึ้นจากการคิดค้นจังหวะ Breakbeat ของดีเจที่ใช้เครื่องเล่นแผ่นเสียง ในเวลาต่อมาการเกิดเครื่องดรัมแมชชีน ก็ทำให้เกิดพัฒนาการทางดนตรีของดนตรีฮิพฮอพ ในระดับต่อไป โดยจังหวะกลองจากเครื่องดรัมแมชชีนได้เข้ามามีบทบาทสำคัญอย่างมากต่อการสร้างสรรค์เพลงแนวฮิพฮอพ

นอกจากนี้การเกิดขึ้นของเทคโนโลยีดิจิตัล การมีเครื่องจัดเก็บบันทึกเสียงตัวอย่างได้นั้น ทำให้การผลิตงานเพลงฮิพฮอพมีความสะดวกรวดเร็วมากขึ้น โดยองค์ประกอบหลักของการผลิตผลงานเพลงฮิพฮอพในปัจจุบันจะมีองค์ประกอบหลักที่ได้แก่ 1. จังหวะกลอง (drum beat) 2. เสียงเบส (bassline) 3. เสียงตัวอย่าง (sampled sounds) และ 4. เสียงสแครตช์ (scratching)

องค์ประกอบสำคัญในการผลิตผลงานเพลงฮิพฮอพ

การใช้เสียงตัวอย่าง (sampling) การใช้เสียงตัวอย่างนั้นถือเป็นวิธีการผลิตดนตรีฮิพฮอพที่มีการบูรณาการทางดนตรีในด้านต่างๆมารวมกัน โดยจะต้องอาศัยอุปกรณ์ เครื่องมือที่มีราคาสูง

เพื่อมาใช้ในขั้นตอนของการอัดบันทึกเสียงในภาคของดนตรี โดยในส่วนการร้องนั้นมักเป็นการบันทึกเสียงที่แยกออกมา โดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับการใช้เสียงตัวอย่าง

การใช้เสียงตัวอย่าง มีลักษณะของการที่โปรดิวเซอร์นั้นสร้างสรรค์งานดนตรีด้วยคอมพิวเตอร์ในการสร้างจังหวะหรือดนตรีที่ในบางครั้งเป็นการหยิบยืมเสียงจังหวะและดนตรีที่เป็นผลงานเพลงในอดีตมาสร้างสรรค์ใหม่ในวิธีการของการตัดแปะ และดัดแปลงเสียงที่หยิบยืมที่เลือกมา

ดังนั้นในการหยิบยืมเสียงมาจากผลงานที่มีมาในอดีตนั้น ในต่างประเทศ การทำดนตรีฮิพฮอพที่ใช้วิธีการเอาเสียงตัวอย่างมาใช้นั้นจึงมีปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์ของผลงานเพลงที่หยิบยืมมา ที่จะต้องเสียค่าลิขสิทธิ์ หรือ ค่าธรรมเนียมในการผลงานของศิลปินนั้นๆมาใช้

จังหวะ (beats) จังหวะกลองถือเป็นหัวใจหลักของดนตรีฮิพฮอพ โดยจังหวะของดนตรีฮิพฮอพที่หลากหลายนั้น เกิดขึ้นจากการใช้เสียงจังหวะที่เคยมีมาก่อนนำกลับมาใช้ หรือ เกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยเครื่อง ดรัมแมชชีน เช่น เครื่องดรัมแมชชีน Roland TR-808 หรือ Alesis SR-16 เป็นต้น

เสียงของจังหวะกลองในดนตรีฮิพฮอพนั้นมีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง ดังนั้นโปรดิวเซอร์เพลงฮิพฮอพส่วนใหญ่ จะมีชุดของเสียงกลองส่วนตัว

เครื่องดรัมแมชชีน (drummachine)

การสแครตช์ (scratching) การใช้เทคนิคสแครตช์ถือเป็นสีสันที่สำคัญของดนตรีฮิพฮอพ โดยเครื่องเล่นแผ่นเสียงได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างเสียงสแครตช์และจังหวะดนตรีที่ต้องอาศัยฝีมือของดีเจผู้ที่เล่น โดยเครื่องเล่นแผ่นเสียง (turntables) ที่นิยมใช้ได้แก่ เครื่องเล่นแผ่นเสียง Technics SL-1200 และ Pioneer CDJ 1000 เป็นต้น

เครื่องเล่นแผ่นเสียง (turntable)

นอกจากนี้ในการผลิตผลงานเพลงฮิพฮอพสมัยใหม่จะอาศัยอุปกรณ์ทางดนตรีอย่าง เครื่องซีเควนเซอร์ (sequencer) , เครื่องซินธิไซเซอร์ (synthesizers) และโปรแกรมคอมพิวเตอร์ทางดนตรี ที่ได้แก่โปรแกรม Cakewalk Sonar , Steinberg Cubase , Reason , Acid Pro , Ableton Live ฯลฯ โดยผลงานเพลงฮิพฮอพบางประเภทที่มีการผสมผสานกับดนตรีแนวอื่นๆ เช่น แจ๊ซซ์ , ร็อค , เมทัล เป็นต้น นั้นก็จะอาศัยการบันทึกเสียงด้วยการเล่นเครื่องดนตรีสด ได้เช่นกัน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นาย คชาชัย วิชัยดิษฐ เกิดเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2522 สำเร็จการศึกษาระดับสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปีการศึกษา 2543 และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปีการศึกษา 2545