

บทประพันธ์เพลง : หลวง “ผู้ญา” ยาม

นางสาวอมรมาศ มุกดาวัง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตัววันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ดังແປปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

MUSIC COMPOSITION : HUNSA “PAYA” YARM

Miss Amornmas Mookdamuang

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2011
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลง : หลวง "ผู้ญา" ยาม
โดย	นางสาวอมรมาศ มุกดาวิวง
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลปะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณบดีศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปฏิญญาณ habilitate

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรรณ์ ดิษฐพันธ์)

คณะกรรมการสอบบวชยานิพนธ์

ประชานกรรมการ

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ อรรวมบุตร)

..... ក្រវមការ (សាស្ត្រាជារួយ គរ.ន៉ែមុខា ពន្លិកិច្ចិរណ៍)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.จิราเดช เสตตะพันธุ์)

อุमรมาศ มุกdamปวง : บทประพันธ์เพลง : หลวง "ผญ่า" ยาม. (MUSIC COMPOSITION : HUNSA "PAYA" YARM) อ.ทีปรีกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 128 หน้า.

บทประพันธ์เพลง หลวง "ผญ่า" ยาม เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก การได้ตระหนักถึงคุณค่าและมองเห็นเสน่ห์ของวัฒนธรรมถิ่นอีสาน ซึ่งเป็นถิ่นกำเนิดของ ผู้ประพันธ์ ประกอบกับความรู้ที่ได้ศึกษามาทางด้านดนตรีตะวันตก จึงหลอมรวมให้เกิดเป็น ผลงานแนวประยุกต์ โดยผู้ประพันธ์มีความพยายามในการรวมเอาวัฒนธรรมดิบทางภาษา ดนตรี จิตวิญญาณ รวมถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นมาผสมกันไว้เป็นหนึ่ง ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย ภายใต้เรื่องราวของบทร้องที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่โดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ตามกรอบของ ผู้ประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง หลวง "ผญ่า" ยาม เป็นผลงานประพันธ์สำหรับนักร้องหมอกล้าเดี่ยว นักร้องประสานเสียง (Chorus) และวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber orchestra) ภายใน บทประพันธ์ได้คงเอกลักษณ์และกระบวนการร้องหมอกล้าในแบบดั้งเดิม ประกอบกับเนื้อร้อง ของบทร้องที่มุ่งเชิญชวนผู้คนมาเที่ยวชมเมืองอีสานในมุมสร้างสรรค์ ชุมความงดงามตาม ธรรมชาติ ร่วมกิจกรรมตามประเพณีท้องถิ่นดังแต่พระอาทิตย์ขึ้นจนกระทั่งตกดิน โดยแบ่งเป็น 4 ช่วง ตามกรอบเวลา 4 ยาม คือ ยามเข้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ

ภาควิชา	ดุริยางคศิลป์.....	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก....	ลายมือชื่อ อ.ทีปรีกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา....	2554.....	

5286630135 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORDS : MUSIC / COMPOSITION / HUNSA “PAYA” YARM / ANALYSIS

AMORNMAS MOOKDAMUANG : MUSIC COMPOSITION : HUNSA “PAYA”
YARM. ADVISOR : ASSOC. PROF. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D.,
128 pp.

The Composition Hunsa, “Paya”, Yarm (Joy, Philosophy, Timing) was inspired by the appreciation in vision, value and traditional charms of the Northeastern motherland culture of the composer. Along with knowledge gained through the study of Western music, these are fused in applied music. The composer has attempted to transform language, music, local cultural spirituality into a unique contemporary music. The story and lyrics were written by the charm master within the framework of the composer.

The Composition Hunsa “Paya” Yarm was composed for Mor-Lam singer with a chamber orchestra and chorus by highlighting the traditional procedures of Mor-Lam as the uniqueness. The content of the lyrics invites people to explore creative scenario, natural beauty of the northeastern region and the activities of local tradition from sunrise to sunset. It is divided into four periods based on the time frame: early morning, late morning, afternoon and evening.

Department : Music _____ Student's Signature _____

Field of Study : Western Music _____ Advisor's Signature _____

Academic Year : 2011 _____

กิตติกรรมประกาศ

ผู้จัดทำวิทยานิพนธ์ขอขอบพระคุณ ผู้มีส่วนสำคัญทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จโดยสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษา
วิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความเขาใจใส่ และเสียสละเวลาในการพิจารณาวิทยานิพนธ์ ตลอดจน
การชี้แนวทางปฏิบัติที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อบทวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ฯ จนสำเร็จโดยสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์
ดร.วีรชาติ เปรมานันท์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และ อาจารย์ ดร.จิระเดช เสดาพันธุ์
ที่ได้สละเวลาในการพิจารณาบทวิทยานิพนธ์นี้ ตลอดจนการแนะนำแนวทางการปฏิบัติ
อย่างถูกต้องเหมาะสม เพื่อพัฒนาองค์ความรู้แก่ผู้ประพันธ์ต่อไปในอนาคต

ขอขอบพระคุณอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านทั้ง 2 ท่าน ได้แก่ อาช่า พาลี
ผู้ประพันธ์บทกลอนลำ พร้อมทั้งบรรเลงแคนประกอบหมอลำที่มีส่วนสำคัญยิ่งต่อบทประพันธ์
เพลงนี้ และ อาจารย์จันดี หลักคำพัน ครุภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 (สาขาวากชาและวรรณกรรม)
สำนักงานเลขานุการ สถาบันศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาท้องถิ่น ที่ให้
ความอนุเคราะห์ต่อการแปลกลอนลำได้ครบถ้วนสมบูรณ์

ขอขอบคุณรุ่นพี่ เพื่อน ๆ ร่วมสถาบัน ตลอดจนบุคคลภายนอกที่ให้การสนับสนุน
สำหรับมิตรภาพที่ดี ตลอดจนการให้คำปรึกษาที่ดีแก่ผู้ประพันธ์ตลอดมา

สุดท้ายนี้ ผู้ประพันธ์ขอขอบพระคุณครอบครัวที่อบอุ่น มีบิดา มาрадา และพี่ชาย
รวมถึงทุกคนในครอบครัว ผู้ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจสำคัญต่อผู้ประพันธ์มาโดยตลอด
ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ขอขอบพระคุณโอกาสที่ดีที่ได้เกิดในผืนแผ่นดินไทย ซึ่งยังคงมีไปด้วย
วัฒนธรรมอันงดงามนานาประการ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	๔
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	๕
กิตติกรรมประกาศ.....	๖
สารบัญ.....	๗
 บทที่ 1 บทนำ.....	
ความเป็นมาและความสำคัญ.....	1
วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง.....	2
ขอบเขตของการประพันธ์เพลง.....	3
วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง.....	3
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
 บทที่ 2 อรรถาธิบาย.....	
แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง.....	5
ลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์เพลง.....	5
บทวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง.....	6
1. โครงสร้าง.....	6
2. เสียง.....	12
3. จังหวะ.....	21
4. เนื้อดนตรี.....	27
5. สีสันเสียง.....	31
สรุปบทประพันธ์เพลง.....	38
รายชื่อเครื่องดนตรี.....	39
เน็ตเพลง : หลวง “ผู้ฯ” ยาม (ฉบับสมบูรณ์).....	40
รายการอ้างอิง.....	115
ภาคผนวก.....	117
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....	128

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ศิลปะ วัฒนธรรม นับเป็นเครื่องจวรรณใจที่สำคัญอย่างหนึ่ง นอกจากจะให้ความบันเทิง ในชีวิตแล้ว สิ่งเหล่านี้ยังสัมภุณค่าต่าง ๆ เครื่องหมายตลอดระยะเวลาอันยาวนาน แต่ละ กลุ่มชน แต่ละสังคม ย่อมจะมีศิลปะวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น่าสนใจ การได้ เรียนรู้ สมผัส และปฏิบัติ ย่อมทำให้เข้าใจและซาบซึ้งในศิลปะและวัฒนธรรมทั้งหลายดิยิ่งกว่า การอุญในฐานะผู้สั่งเกตการณ์ภาษาของ โดยเฉพาะศิลปะวัฒนธรรมด้านดนตรี ซึ่งความเกี่ยวข้อง กับการแสดงออกของท่าทาง อาชมณ์ ความรู้สึก อย่างชัดเจน

อีสานเป็นอีกท้องถิ่นหนึ่งที่มีศิลปะและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์แตกต่างไปจากภาค อื่น ๆ อย่างชัดเจน เช่น ภาษาพูด ดนตรี ศิลปะด้านจิตรกรรม ประتีมกรรม หรืองานหัตถกรรม ต่าง ๆ เช่น การทอผ้าไหม งานเครื่องปั้นดินเผา ในหลายพื้นที่ เป็นต้น

เนื่องด้วยผู้ประพันธ์มีภูมิลำเนาอยู่ในท้องถิ่นอีสาน และใช้ชีวิตในท้องถิ่นมาโดยตลอด จึง มีความใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อม และศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเป็นอย่างดี และสิ่งเหล่านี้เองได้ถูกเผยแพร่ในแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเพลงบันดาลใจแก่ผู้ประพันธ์ ให้ได้มองเห็นความสำคัญของภาษา และวัฒนธรรมของท้องถิ่นดังกล่าว โดยเฉพาะศิลปะวัฒนธรรมด้านดนตรีและภาษาที่ปรากฏ โดยเด่นชัดเจน และงดงามอย่างน่าสนใจ และเป็นสิ่งที่มีอثرลึกซึ้งในคนด้วย อย่างเช่น ผู้ใด ที่ รู้จักกันดีในหมู่ชาวอีสาน

คำว่า “ผู้ใด” มีความหมายเดียวกับคำว่า “ประพันธ์” ซึ่งมีลักษณะของประโยคความที่ คล้องจองกันคล้ายบทกลอนของไทยภาคกลาง แต่มีการเอื่องเสียง แล้วคำศัพท์ท้องถิ่น สำเนียงเหล่านี้อาจมีความผิดแผลแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ในแต่ละภูมิภาคของท้องถิ่น อีสาน โอกาสในการขับกลอนแบบอีสานยังมีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากโอกาสในการขับกลอน ของภาคอื่น ๆ กล่าวคือ ผู้คนท้องถิ่นอีสานส่วนใหญ่ใช้คำผู้ใดในภาษาอีสาน ทายคำที่มาจาก เกมไบร์ตนา การบอกเล่าเรื่องราว รวมถึงการเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เนื่องจากคำผู้ใด มัก แหงไว้ด้วยเก็บความรู้ต่าง ๆ อันสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการดำรงชีวิต รวมถึงมุ่งมอง และ การมองโลกอย่างตรงไปตรงมาด้วยความซื่อตรงต่อธรรมชาติและสิ่งรอบกายของชาวบ้านคน อีสาน เปี่ยมด้วยคุณค่า และควรค่าแก่การอนุรักษ์ ประกอบขึ้นเป็นผลงานชิ้นสร้างสรรค์

ด้วยเหตุนี้ เมื่อผู้ประพันธ์ได้ต่อยอดความคิดจากจินตนาการและประสบการณ์ที่เคยได้รับ จนตกผลึก และเกิดความประทับใจในแนวความคิดในระดับหนึ่ง ผู้ประพันธ์จึงเริ่มดำเนินการในขั้นตอนต่อไปโดยนำกลิ่นอายของความเป็นไทยท้องถิ่นมาประยุกต์ปรับรูปแบบของการนำเสนอ โดยใช้กลุ่มเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราเป็นหลัก เลือกประพันธ์บทร้องเฉพาะชั้นใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับมุ่งมองหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ แต่คงรูปแบบของการใช้ทำนองแบบท้องถิ่นในบทประพันธ์ ซึ่งประกอบด้วยทำนองทางยาวลายน้อย ทางสั้นสุดสะแนน ทางสั้นลายเต็ยลา ประกอบกับความรู้ภาษาอีสานที่ผู้ประพันธ์ต้องการสอดแทรกลงในบทประพันธ์ ซึ่งมีความหมายเดียวกับคำว่า ยามเข้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ โดยการแบ่งท่อนออกเป็น 4 ช่วง ตามยาม หรือช่วงเวลาทั้ง 4 ของวัน

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาทดลองประพันธ์เพลงแนวประยุกต์ ซักจุ่งทุกบุคคลให้ได้สัมผัสถึงความแตกต่าง ที่มีความเหมือนอยู่ในสิ่งเดียวกัน
2. เพื่อร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน โดยใช้สื่อทางดนตรีเป็นเครื่องหนี่งนำจิตใจให้ผู้ได้ฟังและฟังผลงานนี้ได้อิ่มเอมใจกับทรัพยากรทางภาษาและวัฒนธรรมที่มีอยู่ อย่างเห็นๆ คุณค่า
3. เพื่อเป็นสิ่งซักนำอีกอย่างหนึ่งให้คนเมืองได้ฟัง ส่วนคนท้องถิ่นก็สามารถเข้าถึงได้ เป็นจุดเริ่มของการรื�能รับมือรวมทางดนตรีที่ต่างกันนี้
4. เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพยายามของผู้ประพันธ์ในการคิดและสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความระหว่างชาจากสีสันเสียงทางดนตรี พร้อมสอดแทรกเกร็็ดความรู้ทางด้านภาษา ปรัชญา อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นสิ่งแวดล้อม และกิจกรรมที่มีอยู่จริงในท้องถิ่นนั้น แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการผูกค้ำที่มีความคล้ายคลึงกัน ทั้งทางด้านเสียงวรรณยุกต์และความหมาย โดยใช้เวลาหรือยามทั้ง 4 เป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมด คันได้แก่ ยามเข้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ ประกอบด้วยเนื้อหาจากบทกลอนที่ดำเนินไปด้วยความสนุกสนาน ให้ผู้ฟังได้ขอบคิดไปพร้อมความสนใจขับขัน
5. เพื่อแสดงออกทางความคิดของผู้ประพันธ์ ซึ่งเชื่อและหวังเป็นอย่างยิ่งว่าสิ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้จะเป็นสะพานเชื่อมสองภาษาสองวัฒนธรรมหรือมากกว่าภาษาหนึ่นให้เป็นสิ่งเดียว ด้วยธรรมชาติของดนตรีที่ไม่อาจแบ่งแยกชาติพันธุ์

ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของบทประพันธ์ไว้ ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงเชมเบอร์คอร์สคริสต์มาส นักวิชองรมอลำเดียว และนักวิชองประสานเสียงขนาดย่อม แบ่งเป็น 4 ช่วงหลัก ยึดตามเกณฑ์การแบ่งช่วงเวลาหลัก ๆ ของวัน 4 ช่วง โดยผู้ประพันธ์จะใช้คำเรียกแทนว่า “ยาม” ได้แก่ ยามเข้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ มีความยาวโดยประมาณ 16 นาที
2. บทร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นการเฉพาะโดยผู้มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้าน เพื่อให้สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ
3. บทร้องบางส่วนถูกหยิบยกมาร้องร่วมในกลุ่มนักร้องประสานเสียง โดยต่อเติมบทร้อง เพื่อขยายความในบางช่วงบางตอนให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

1. กำหนดขอบเขตการประพันธ์เพลง โดยคัดกรองแนวความคิดที่น่าสนใจ และแตกร่างจากงานที่ผู้ประพันธ์เคยทำมาก่อนนี้
2. ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเลือกกลุ่มเครื่องดนตรีสากล ที่มีลักษณะเสียงคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีอีสาน และลักษณะเสียงเอื้อนเพลงแบบไทยมากที่สุด
3. วางแผนครอบความคิดเกี่ยวกับบทร้องที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ ในลักษณะของความสนุกสนานที่แฟงมากับความรู้ทางภาษา ร่วมกับการแสดงให้เห็นถึงความมั่งคงของห้องถินและชาวอีสานในอีกมุมมองหนึ่ง
4. ผู้ประพันธ์ได้เลือกให้คำสำคัญทั้ง 4 คำ อันได้แก่ ยามเข้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ เข้ามาเมื่อบาทต่อการดำเนินเรื่อง อีกนัยหนึ่งเพื่อใช้เป็นตัวช่วยกำหนดท่อนเพลงของบทประพันธ์ ซึ่งคำสำคัญเหล่านี้ ยังมีความสอดคล้องกับภาษาถิ่น ทั้งในด้านความหมายและการผันเสียงเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้แบ่งบทประพันธ์ออกเป็น 4 ช่วงหลัก ๆ โดยใช้คำเรียกแทนว่า “ยาม”
5. ผู้ประพันธ์ได้นำทำงานของตนต่ออีสานมาประกอบไว้กับทุกช่วงของบทประพันธ์ ซึ่งจะปรากฏเด่นชัดในแนวโน้มร้องนำ ประกอบด้วยลีลาจังหวะและทำงานของ ดังนี้
 - 5.1 ช่วงที่ 1 (ยามเข้า) บรรเลงในรูปแบบลำทางสัน ด้วยทำงานของสุดสะแวน
 - 5.2 ช่วงที่ 2 (ยามสาย) บรรเลงด้วยทำงานของสุดสะแวน
 - 5.3 ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ใช้ทำงานของทางสันด้วยทำงานของสุดสะแวน

5.4 ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ) เปลี่ยนทำงานของเป็นลักษณะยَا โดยเปลี่ยนมาใช้ทำงานของ “ลายน้อย” ก่อนจะจบช่วงวันด้วยทำงานของ “เต็ยลา” ซึ่งมีจังหวะกระฉับกระเฉง ถือเป็นการบอกรา อย่างสนุกสนาน

6. วางแผนสร้างของบทประพันธ์เกี่ยวกับคำร้อง แบ่งรวมกันในการเสนอ เพื่อให้มีความสมดุลกับการประสานเสียงดนตรี

7. เรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรี โดยสร้างสีสันเสียงใหม่ที่นำเสนอ ประสานกับ ทำงานของหลัก รวมถึงการนำจังหวะหลักมาปะยูกต์ให้ควบคู่กับการพัฒนาจังหวะใหม่ที่ให้แตกต่าง จากเดิม

8. ปรับแก้ข้อผิดพลาดตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

9. พิจารณาโดยภาพรวมถึงรายละเอียดด้านเทคนิค สัญลักษณ์ทางดนตรีภายใน บทประพันธ์ที่อาจทดลอง พร้อมปรับปรุงแก้ไขเป็นขั้นตอนสุดท้าย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าบทประพันธ์เพลงบทนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. เป็นสื่อการเรียนรู้สำหรับผู้สนใจในดนตรีแนวประยุกต์อิกรูปแบบหนึ่ง
2. ร่วมเป็นสื่อ ช่วยกระตุ้นและเชิญชวนเยาวชน หรือบุคคลทั่วไปให้ได้ตระหนักรถึงคุณค่า และความงามของวัฒนธรรมท้องถิ่น พร้อมทั้งช่วยกันอนุรักษ์ให้คงอยู่ไปอีกนาน
3. เป็นดนตรีทางเลือกอีกบทหนึ่ง ที่เปิดโอกาสให้ผู้คนที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้ ใกล้ชิดกับความหลากหลายของวัฒนธรรมทางดนตรีมากยิ่งขึ้น

ข้อดกลางเบื้องต้น

คำศัพท์ทางดนตรีที่ใช้ในการอธิบายผลงานประพันธ์ในภาษาไทย จะใช้ศัพท์บัญญัติ จาก “พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์” ของ ศ.ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553) ตามด้วยศัพท์ดนตรี ภาษาต่างประเทศในวงเล็บสำหรับทวิเคราะห์วิทยานิพนธ์

ในกรณีที่ไม่ปรากฏคำศัพท์ในพจนานุกรม ฯ โดยเฉพาะศัพท์เฉพาะทางทางดนตรี ผู้ประพันธ์ จะพิจารณาตามความเหมาะสมในการเลือกอธิบายศัพท์ พร้อมยกตัวอย่างประกอบ

บทที่ 2 อรรถาธิบาย

แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

เนื่องด้วยผู้ประพันธ์มีภูมิหลังในท้องถิ่นาคราช อีสาน มีความคุ้นเคยและเลิงเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นเป็นอย่างดี ประกอบกับความรู้ที่ได้เรียนมาทางด้านดนตรีสากล จึงมีแนวคิดที่จะทำให้คนตระศากลได้เข้าไปมีบทบาทในสังคมถิ่น เช่นเดียวกับการเผยแพร่องค์ความรู้ท้องถิ่นสู่สังคมเมือง จึงเกิดเป็นบทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญ่า” ยาม ขึ้น ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ยังต้องการสอดแทรกเกร็ดความรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ดนตรี ประเพณี และภาษา รวมถึงมุมมองความคิดและจิตวิญญาณของคนในท้องถิ่นไว้ควบคู่กัน

ลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์เพลง

1. บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญ่า” ยาม เป็นบทเพลงที่นำทำงานของเพลงพื้นบ้าน (Folk tune) มาใช้เป็นหลักสำหรับการประพันธ์เพลง ร้องโดยนักร้องหมอลำโดยใช้ทำงาน และมีคำร้องเป็นภาษาอีสานโดยสมบูรณ์ ผู้ประพันธ์ยังคงความตั้งเดิมของทำงานลำไว้มากที่สุด โดยการนำทำงานของหลักจากกลอนลำ หรือที่เรียกว่าลาย อาทิ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายเตี้ย มาประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การนำหน่วยร้อยของจังหวะและทำงานของคนตระรีมาประยุกต์ใช้ ควบคู่กับการนำรัตถดิบจากการดันของแคนมาพัฒนาเป็นโนทีฟ (Motive) ด้วยวิธีการเพิ่ม (Addition) และการทำซ้ำ (Repetition) ประกอบการสร้างเสียงประสานใหม่ในบทเพลง โดยสร้างช่วงเชื่อม (Transition) คั่นระหว่างช่วงต่าง ๆ

2. บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญ่า” ยาม คำว่า “ผญ่า” นัยหนึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นคำเรียกเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงความเป็นอีสาน เนื่องจากคำว่าผญ่า หมายถึง คำคม หรือบทกลอนที่คล้องจองกันของชาวอีสาน

3. ภายในบทเพลงยังประกอบด้วยบทร้อง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้วางกรอบความคิดในด้านบางเชิงสร้างสรรค์ และประพันธ์ขึ้นใหม่โดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ในรูปของกลอนลำ ซึ่งต่างจากบทผญ่าทั่วไป โดยสังเกตได้จากการร้อง หรืออี่อนเสียงด้วยลีลาที่หลากหลายยิ่งขึ้นเข้ามาประกอบกับท่วงท่าของต่าง ๆ ซึ่งมักนำมาเล่นเข้าคู่กับเครื่องดนตรีอีสานไม่ว่าจะกับเครื่องเดี่ยว เช่น แคน ไปจนถึงวงที่มีขนาดใหญ่ขึ้น เช่น วงโปงลาง

4. พระราช “ผญ่า” ยาม ถือเป็นความพยายามของผู้ประพันธ์ที่ต้องการนำกลอนลำอีสาน มาสร้างสรรค์ให้เกิดความสนุกสนานในรูปแบบของอร์เคสตรา ประกอบกับวงนักร้องประสานเสียง และนักร้องหموลำเดี่ยว และเนื่องด้วยบทประพันธ์ในลักษณะนี้ยังมิเคยมีผู้ได้ประพันธ์ไว้เป็น แบบอย่าง ผู้ประพันธ์จึงได้ทำการศึกษาที่ียบเคียงจากบทประพันธ์ของนักประพันธ์เพลง ในรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ เพลงพื้นเมือง เพลงร้อง เพลงประสานเสียง และแนวเพลงของชง (chanson) จากบทประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงชาวไทย และต่างชาติ อาทิ ผลงานของ รศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร บทเพลงพื้นบ้าน โดย ลูเชียนโน เบริโอ (Luciano Berio) บทชองชงของ มอริส ราเวล (Maurice Ravel) รวมถึงผลงานแนวประยุกต์ของ อติภพ ภัทรเดชาไฟศาล

บทวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้ทำการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง ตามหลักเกณฑ์สำคัญ 5 ด้าน ดังนี้

1. โครงสร้าง (Structure)
2. ระดับเสียง (Pitch)
3. จังหวะ (Rhythm)
4. เนื้อดนตรี (Texture)
5. สีสันเสียง (Tone color)

1. โครงสร้าง

1.1 โครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์

ผู้ประพันธ์ได้นำช่วงเวลา มาเป็นตัวกำหนดโครงสร้างหลักของบทเพลง แบ่งได้เป็น 4 ช่วง ตามกรอบเวลา 4 ยาม ได้แก่ ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ โดยใช้กลอนลำ เป็นบทร้องหลัก สำหรับหموลำ ประกอบกับการตัดเปล่งบางส่วนของกลอนลำสำหรับนักร้องประสานเสียง โดย พิจารณาตามความเหมาะสมและสมบูรณ์ อธิบายโครงสร้างโดยรวมได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 (ยามเช้า) เริ่มต้นด้วยท่อนเกริ่นนำ บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีล้วน ในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำเครื่องเปาเสียงนกของไทยมาประสม เพื่อเลียนเสียงให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติ มากยิ่งขึ้น ก่อนเปลี่ยนอัตราจังหวะแล้วนำดนตรีไปยังนักร้องหموลำ เริ่มบทร้องด้วยการกล่าวคำ ชักชวนผู้คนไปเที่ยวชมเมืองอีสาน

ช่วงที่ 2 (ยามสาย) เนื้อหาในกลอนลำได้กล่าวถึงความงดงามของห้องถินอีสาน ชวนท่องเที่ยวไปยังโขงเจียมในจังหวัดอุบลราชธานี ไปชมพระอาทิตย์ขึ้น ชมธรรมชาติสีเขียวที่น่าหลงใหล และแม่น้ำโขงที่อุดมด้วยน้ำและระบบนิเวศที่สมบูรณ์ จบจนเวลาใกล้เที่ยงวัน ก็ได้ชวนกันรับประทานอาหารมื้อกลางวัน หรือสัมมาร์ค์เป็นที่นิยมโดยทั่วไปในห้องถินอีสาน

ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) เมื่อเสร็จสิ้นภาระกิจในตอนกลางวัน กลอนลำดำเนินเหตุการณ์ต่อเนื่อง ล่วงเลยมาถึงตอนบ่าย จึงได้ชวนผู้ชุมชนเดินทางต่อไปยังเมืองร้อยเอ็ด ไปไหว้พระพุทธชูปองค์ใหญ่ที่งดงาม เชิญร่วมประเพณีห้องถินที่เรียกว่าบุญเดือนสี หรือบุญแพส ซึ่งบวนแห่งกันหลอนที่สนุกครึกครื้นควบคู่กับเสียงวงมหรืออีสาน และฟ้อนรำกันอย่างสนุกทริย์

ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ) ประกอบด้วยตอนย่อย 2 ตอน คือ ตอนค่ำ และตอนลา โดยบทประพันธ์ในตอนค่านั้น กลอนลำได้กล่าวถึงภาพของภารกิจหลังจากพระอาทิตย์ตกดิน เริ่มได้ยินเสียงกระพรุนที่คล้องคอกกระปือขณะถูกต้อนกลับเข้าคอก ได้ยินเสียงกลองจากวัดตีในช่วงที่พระแสงสว่างดมมนต์ทำวัตรเย็น ก่อนจะกล่าวจบด้วย “ตอนลา” ที่เน้นความสนุกสนานในรูปแบบเต็ยลา ซึ่งประกอบด้วยทำนองเต็ยโขง เต็ยพม่า และเต็ยธรรมดา สลับกัน

1.2 สังคีตลักษณ์ (Form)

บทประพันธ์นี้มีสังคีตลักษณ์แบบตอน (Sectional form) แบ่งเป็น 4 ช่วงหลัก ๆ โดยในแต่ละช่วงประกอบด้วยตอนย่อยในสัดส่วนที่แตกต่างกัน ด้วยสังคีตลักษณ์แบบอิสระ (Free form) ทั้งนี้ ภายในบทประพันธ์ยังประกอบด้วยทำนองลำที่มีบทบาทต่อการทำนองน้ำดนตรี และแนวประสานของบทประพันธ์ โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดสังคีตลักษณ์ตามเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในช่วงเวลา 4 ช่วง อิงตามเนื้อหาของกลอนลำ สลับกับการจัดกลุ่มนักร้องประสานเสียงให้แทรกอยู่ระหว่างช่วง รวมถึงการร้องคันภายในช่วงเพียงเล็กน้อย ในลักษณะของช่วงเชื่อมขนาดยาว (Transition) และช่วงเชื่อมขนาดสั้น (Bridge) สามารถอธิบายได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 (ยามเข้า) ห้องที่ 1- 79 อธิบายโดยละเอียด ดังนี้

A (ห้องที่ 1 – 9) นำเสนอตัวยกลุ่มเครื่องดนตรีบริเวณ

B (ห้องที่ 10 – 39) นำไปสู่กลอนลำทางสันด้วยทำนองสุดสะແนน
(หมอกลำ)

โอ... อ้ม... โอ้ลະ.. โน... อ่อม

C (ห้องที่ 40 – 58)	(Hammond) จะเป็นเรื่นเอยแก้มนองเป็นเรื่น แก้มເຂົ້າແກ້ມເປັນເວິນ ດັນແກ້ມນອງເປັນເວິນ ແລ້ວບັດນີ້ໃຫ້ມາພັງເປົ່າເກື່ອງສີພາເຖິງວາມເອົາສານ ສີໄປແບບຮັດໂດຍສາວຮ້ອສີ່ຈົ່ງປົນ ສີໄດ້ມ່ວນໄດ້ຢືນຢາມເຫຼຬ້າ ສວຍ ບ່າຍ ຄໍາ ໜາວຈຸພຳ ໄດ້ເກາໃຈນໍາຫລຳໃຫ້ຄົນເຖິງວາມເອົາສານ ແສນສີສູຂໍສໍາວາງູ ເຊີ້ນພື້ນ້ອງມາເຖິງວອຍ່າລື່ມ.....ເຕັອ
(Transition) (ห้องที่ 59 – 79)	ໂດຍກລຸ່ມນັກຮ້ອງປະສານເສີຍ (Chorus) ယາມເຫຼັມາ... ທີ່ນສບາຍແທ້... ທີ່ນສບາຍແທ້... ໂອລະຫນອ...
	ယາມນຶ່ອເຫຼັມາ... ທີ່ນສບາຍແທ້... ທີ່ນສບາຍແທ້... ໂອລະຫນອ

ช่วงที่ 2 (ยามສາຍ) ห้องที่ 80 - 151 อธิบายโดยละเอียด ดังนี้

A (ห้องที่ 80 – 90)	(Hammond) ໂອຍ...ນອ...ຫລ້າເອຍ... ສວຍແລ້ວ...
(Bridge)	(ห้องที่ 95 – 98) (Chorus) ທົ່ວລິນແດນອືສານ... ເມືອງທີ່ສຸດແສນງາມ...
B (ห้องที่ 99 – 109)	(Hammond) ລະແມ່ນວ່າເດືອນາຍ ຂອເຊີ້ນເດືອນຂອເຊີ້ນພວກພື້ນ້ອງທ່ອງລິນດິນອືສານ ເມືອງທີ່ສຸດແສນງາມທ່ວ່າໄທຍຄົງຫຼູ້ ໄປໝາຍດູຍາມເຫຼັມອຽມໂນສາດສ່ອງ ມອງໄປກໍາຝ່າຍເປົ້ອງໃຂງເຈີຍມັ້ງດິນນາ ແດດຍາມເຫຼັມສາດສ່ອງຮັງສີ ວັດມື່ເໜືອງງາມອ່ວ່າມຕາເອາຫ້າຍ
(Bridge)	(ห้องที่ 110 – 112) (Chorus) ແດດຍາມເຫຼັມສາດສ່ອງວັດມື່ເໜືອງງາມ ອ່ວ່າມຕາ...
B1 (ห้องที่ 113 – 132)	ຝູ່ໜູ່ສຸກນາຜ່າຍບົນເວິນຈົດເຫີນ...ຈົດເຫີນ ລມພັດເວິນແມກໄນ້ເຈີຍວ້ອນອ່ອນໃບ

มองเบิ่งไนสูงต่ำๆ อย่าง
ฝางແങ່ເຟຉອງ ມ່ວນ ຍອ ຍມ ໄມ້
ດີເດືອພອດີເຄາສາເຫຼືອຂ້າຍຫລາຍອັນນິພັນຍ່າງ
ໄຊ່ງນີ້ແມ່ນ້າໄຫລເຮືອຍເຂືອຍແສງ
ໄຫລດັກແກ້ງລມຕືລມທັ້ງ
ໄຫລດັກແກ້ງທັ້ງລມຕືລມພັດສີຂວາຍ ອ່າຍໄປໄຫລວິນ
ໄຫລເປັນຄື່ນ ໄຫລໄປສາລື່ນ ລື່ນ ສາລື່ນ
ຟັງເສີຍງົດໆ ກ້ອງສອງຂ້າງຝຶ່ງຂອງ
ຈານພວ່າພວ່ອມຝູ່ງໜຸ່ງປຸລາ
ບ່າຈຸຄວຣဏັນບັນມາກໝາຍຫລາຍລັ້ນ
ໄຟໄດ້ຢືນຍລແລ້ວຍລແລ້ວປົມວິນເປີດຫນ່າຍ
ຈານເຄາສາໂພດຂ້າຍສບາຍຫື່ນຫື່ນໃຈ... ສບາຍຫື່ນຫື່ນໃຈ...
(Transition) (ຫ້ອງທີ 133 – 151)
(Chorus) ທົ່ອງຄື່ນແດນອີສານ... ເມືອງທີ່ສຸດແສນງາມ...
ສວຍ... ເຄາລະຍາມ ມື້ສວຍ... ລະເສີຍງຄນແຫວ...
ກະຈະມ່ວນ... ມ່ວນ... ເກີນມັນມ່ວນ...
ກລາງວັນໜອນ ມ່ວນຝຶ່ງລໍາ
C (ຫ້ອງທີ 152 – 161) ລຳພາກທາງສັນດ້ວຍທຳນອງສຸດສະແນນ
(ໜອລໍາ)
ເຄາລະ ສວຍມາລມພັດໄນ້ຕະເກີນແຕກໄກລ໌ເຖິງ
ເສີຍງຄນແຫວອຍກ້າວຕໍ່ສມ ມາກຈະກອ
ກລາງວັນນອຝຶ່ງລໍາພວ່ອມອອນຫອນເດເກີນມັນມ່ວນ
ມ່ວນຝູ່ສາວປ່ວງພວ່ອມສຸກເກົ້າແມ່ນແຂວ່ກັນ
(Bridge) (ຫ້ອງທີ 162 – 170)
(Chorus) ຈາກອຸປລ....ກະຈັນ ແລ້ວກະຈັນເຂົ້າສູ່

ຫ້ອງທີ 3 (ຍາມປ່າຍ) ຫ້ອງທີ 171 – 195 ອົບຍາຍໄດຍລະເອີຍດ ດັ່ງນີ້

A (ຫ້ອງທີ 171 – 186) ລຳທາງຍາວດ້ວຍທຳນອງລາຍນ້ອຍ
(ໜອລໍາ)
ຈາກອຸປລແລ້ວກະຈັນເຂົ້າສູ່ເມືອງວ້ອຍເອົດ
ເມືອງສີບເອົດປະຕູເລື່ອງລື້ອນານ...ລື້ອນານ...

งามพระใหญ่สูงเจ็นเทินเชิญไปให้สิริมายืน
 บุญแพรสะกะอย่าเว้นเดือนสีเมืองกันหลอน
 ฟ้อนนำกันนกเป็นถังแห่งน้ำไปบำบ้าน
 ตระการตาເ嘈ສາຍคันบ่ายไม่กันกลอนແກ່...ໂອຍ...ນອ
 ຈັກເສີຍງແຕກັນພ່ອງໜ້ອງກລອງຕຸ້ມມ່ວນຮະນມ
 ພົງຍືນໂຕກຕາກໂຕມຕຸບຕັບນອເສີຍງກລອງ ເປັນທຳນອງ...

(Bridge) (ห้องที่ 187 – 189)

(Chorus)

ຈັກເສີຍງແຕວ ດັນພ່ອງໜ້ອນ ກລອງຕຸ້ມມ່ວນຮະນມ ອື່ມ... ອື່ອ... ອື່ມ...
 A1 (ห้องที่ 190 - 195) ດັນຈັງຫວະໝູດືນອກລອງເຫຼິ້ງ
 ແກ້ໄປເປີເທິງຕະເວັນຄ້ອຍຄອຍລົງເຂົ່ຍ... ລົງເຂົ່ຍ... ໄກສີຄໍາ

(Bridge) (ห้องที่ 191 – 195)

(Chorus) ຕຸ້ມມ່ວນຮະນມ ອື່ມ... ອື່ອ... ອື່ມ... ອື່ມ...

ช่วงที่ 4 (ယາມຄໍາ) ເລີນທີ່ห้องที่ 196 – 338 ແປ່ງເປັນ 2 ຕອນ ດືອ ຕອນຄໍາ ແລະ ຕອນລາ ອົບໃບຢີໂດຍ
ລະເອີຍດ ດັ່ງນີ້

(ຕອນຄໍາ) ບຽບເຮັດວຽກທຳນອງລາຍນ້ອຍ (ห้องที่ 196 – 215)

A (ห้องที่ 196 – 206) (Chorus) ຍາມແລງ ຍາມຕະວັນຄໍາຄລ້ອຍ ລັບລາ
ຄໍາຄລ້ອຍ... ລາ... ລັບລາ... ຕະວັນເຢືນຍໍາຄໍາຄລ້ອຍ

B (ห้องที่ 206 -215) (ໜມອຄໍາ) ເສີຍງຂອງຄວາຍດັ່ງໜໍ່າ າ
ຄນໄດ່ຄວາຍພວມເຂົ້າບ້ານຕະເວັນຄ້ອຍດອກອ່ອນແສງ
ເສີຍງກລອງແລງດັ່ງຕຸ້ມ າ ລາວພ່ອເຜີນທຳວັດ
ນີ້ລະເດືອພື້ນ້ອງຊີວິຕຄອນອີສານ ລຳຮຽບຮາຜູຍຍາມສີຕ່າງລາລົງໄກ້
ຈາວນັຍພອເປັນຂ້ອງ ຮອພັງໄປໜາສີມ່ວນ ລຳສລັບບັນໜ່ວນ ສຳນວນເຕັ້ຍ
ແສນຮຳພັນ... ໂອ້ຍນອ...

(Transition) (ห้องที่ 216 – 240)

(Chorus) ຍາມນື້ອແລງ.... ຕະວັນລັບລາ.... ຄໍາຄລ້ອຍ....
ຕະເງັນຄລ້ອຍອ່ອນແສງ ສີຕາວລາລົງ ສຳນວນເຕັ້ຍແສນຮຳພັນລະນາ

(ตอนล่า)	บรรเลงด้วยท่านองเตี้ยโขง (ห้องที่ 240 – 338)
A (ห้องที่ 240 – 252)	(Hammond) <p style="text-align: center;"><u>ພວກເຮົາສູ່ສວ່າຫວ່າງ</u> (ຫ້າ) ສດໜີນຄຸວາເມື່ອມາອີສານ</p> <p style="text-align: center;"><u>හນ້າຕາຍີມແຢັມເປີກບານ</u> (ຫ້າ) ສໍາເງົ່າສໍາຮາຜູ້ດ້ວຍກັນນັ້ນທີ່</p> <p style="text-align: center;"><u>ສູ່ເກະໝາປ່ຽນປົກທຸກຄົນ</u> (ຫ້າ)</p>
B (ห้องที่ 253 – 272)	บรรเลงในท่านองเตี้ยพม่า <p style="text-align: center;"><u>ອູ່ຈັນອູ່ມືໄວຄາ</u> (ຫ້າ) ພຣ້ອມພວ່າງເງິນຕາໄຫ້ມາກລັນ</p> <p>ມືຖຸງຮັດເຄື່ອງຮອຍນົດ ອື່ສານກລາງເໜື່ອອອກໄດ້ ເຂົ້າໃຫ້ເວັບນັດ ສູ່ໃຈຈິງຫນອພອໃຈທຸກຄົນ (ຫ້າ)</p>
(Transition)	(ห้องที่ 273 – 285) <p style="text-align: center;">(Chorus) ສູ່ສົດໜີນຄຸວາເມື່ອມາອີສານ... ເຂົ້າລາ... ລາ...</p> <p>ເສີ່ຍງຈາກລູກທຸ່ງບ້ານນາ...ສູ່ສັນຕິພາດທຸກ...</p> <p>ຈຸ່າພຳນ້ອງອ້າຍ... ລາ....</p>
A1 (ห้องที่ 286 - 295)	บรรเลงในท่านองเตี้ยพม่า <p style="text-align: center;">(Hammond)</p> <p style="text-align: center;"><u>ເຂົ້າລາ ລາ ລາທີ</u> (ຫ້າ) ຂອໃຫ້ໂຊຄດີເດີນະເຮອຈ່າ</p> <p style="text-align: center;"><u>ເສີ່ຍງຈາກລູກທຸ່ງບ້ານນາ</u> (ຫ້າ) ສູ່ສັນຕິຫວ່າງຈຸ່າພຳນ້ອງອ້າຍ</p> <p>ຂອໂຮກວັນຍ່າໄດ້ເປີຍດເບີຍນ..</p>
(Bridge)	(ห้องที่ 296 – 301) <p style="text-align: center;">(Hammond)</p>
C (ห้องที่ 302 – 315)	บรรเลงในท่านองเตี้ยรวมค่า <p style="text-align: center;">(Hammond)</p> <p style="text-align: center;"><u>ອູ່ໜ່າໜ່າໜ່າໜ່າ</u> (ຫ້າ) ວຽກນເປັນເງາຄືອແກ້ວລໍາຄ່າ ພ ສົມປາຣານາທຸກສິ່ງຍອຍກໄດ້ ໃຫ້ຢືນໜ້ຳແມ່ນໜ້ຳປີ....</p> <p>ຢືນໜ້ຳແມ່ນໜ້ຳປີ</p> <p>ໂອຍນ້ຳລະນ່ານ່ວນ ພ ນ່າ ລະນ່ານ່ວນໃນນັ້ນ່າ</p> <p>ມັນສມພອຄວກກະບວນເຕີຍ ມັນສມພອຄວກກະບວນ... ເຕີຍ</p>
จบช่วง	จบช่วงด้วยการกลับไปข້າทำงานของจากช่วงເຊື່ອມກ່ອນໜ້າ
(ห้องที่ 316 – 338)	(Chorus) ເຂົ້າລາ.... ລາທີ... ເສີ່ຍງຈາກລູກທຸ່ງບ້ານນາ... ລາ.. <u>ສູ່ສັນຕິຫວ່າງ</u> ... ຈຸ່າພຳນ້ອງອ້າຍ... (ລາ... ຈຸ່າພຳ... ຈຸ່າພຳ... ຈຸ່າພຳ... ຈຸ່າພຳນ້ອງອ້າຍ...)

2. เสียง

2.1 ที่มาของวัตถุติดด้านเสียงที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง

เนื่องด้วยบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้มีการผสมอยู่ของการร้องหมอลำแบบดั้งเดิม และด้วย ธรรมชาติของการร้องหมอลำที่มักไม่มีกฎเกณฑ์ด้านทำนอง ระดับเสียง ที่ตายตัว โดยมักจะขึ้นกับ ตัวหมอลำโดยตรง ดังนั้นเมื่อมีการจำประกอบเครื่องดนตรี เช่น แคน หรือ ดนตนตรีอีสานอื่น ๆ จึง จะเป็นจะต้องยึดเสียงร้องของหมอลำในการปรับเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ จากบท ประพันธ์ชิ้นนี้ ผู้ประพันธ์จึงกำหนดศูนย์กลางของเสียง (Tone center) ให้ตรงตามเสียงร้องของ หมอลำ ผู้ทำการบันทึกเสียงกลอนลำบทนี้ประกอบเสียงแคนไว้ก่อนแล้ว

2.1.1 คุณลักษณะของแคนโดยสังเขป

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นเครื่อง ดนตรีอีสานเพียงชิ้นเดียวที่มีลักษณะเด่นสามารถบรรเลงเสียงประสานได้ เช่นเดียวกับเครื่องดนตรี กดมคอร์ดแบบสากระดับ ทั้งนี้แคนยังถูกจัดประเภทโดยหลัก ๆ 4 ประเภท คือ แคนหก แคนเจ็ด แคน แปด แคนเก้า กล่าวคือ แคนหกจะประกอบด้วยลูกแคน หรือไม้กู้แคน 3 คู่ 6 ลำ มีช่วงเสียงที่แคบ และสามารถบรรเลงได้เพียง 5 เสียง คือ พา ซอ ล่า โด และ เร ส่วนแคนเจ็ด แคนแปด และแคน เก้า จะประกอบด้วยลูกแคน 7 คู่ 13 เสียง 8 คู่ 15 เสียง และ 9 ลูก 17 เสียง ตามลำดับ โดยแคน ในกลุ่มหลังนี้จะสามารถบรรเลงโน้ตได้ครบทั้ง 7 โน้ต คือ โด เร มี พา ซอ ล่า ที่

อนึ่งแคนที่นำมาใช้ประกอบการบันทึกเสียงร้องนี้เป็นแคน 8 ชิ้นจะประกอบด้วยโน้ต 7 โน้ต 15 เสียง คือ ล่า ที่ โด เร มี พา ซอ ล่า ที่ โด เร มี พา ซอ ล่า กล่าวคือ มีช่วงเสียงที่กว้าง และสามารถผลิตเสียงประสานได้หลากหลาย นิยมใช้บรรเลงเดี่ยวคู่หมอลำ

ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้ให้ความสำคัญกับทำนองแคน หรือที่เรียกว่า “ลายแคน” ในลาย ต่าง ๆ ตามกระบวนการของการร้องของหมอลำ เช่น ลำทางสัน จะใช้ทำนองแคน “ลายสุดสะแนน” ซึ่ง มีท่วงทำนองง่ายๆ และค่อนข้างเร็ว ลับการยืดจังหวะในลักษณะคงที่ และลำทางยาวจะใช้ ทำนองแคน “ลายน้อย” เมื่อลายต่าง ๆ ของแคนจะมีบทบาทยิ่งในบทประพันธ์ชิ้นนี้ หากแต่ไม่ได้ ใช้อย่างตรงไปตรงมา ผู้ประพันธ์ได้นำมาประยุกต์ใช้เพื่อให้สอดรับกับเครื่องดนตรี และการ ประพันธ์เพลงแบบสากระดับ ดังตัวอย่างที่จะกล่าวในหัวข้อต่อไป

2.2 วัตถุดิบด้านเสียง

ดังที่ได้กล่าวถึงวัตถุดิบในการนำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์ชิ้นนี้ ซึ่งได้ยึดทำงานของร้องของหมอลำเป็นหลักในการประพันธ์ดนตรีนั้น ทำให้ได้โน้ตหลักห้าเสียง ในลักษณะของบันไดเสียงห้า (Pentatonic scale) ตามหลักการของดนตรีตะวันออก โดยศูนย์กลางเสียง (Tone center) จะเปลี่ยนไปตามแบบแผนของหมอลำ กล่าวคือ ภายนในบทประพันธ์ยังประกอบด้วยทำงานและเสียงประสานของแคนลายต่าง ๆ ได้แก่ ทำงานของลายน้อย ทำงานของลายสุดสะແนน โดยสามารถอธิบายเบริญบที่ยังได้ดังนี้

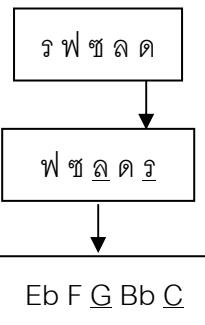
2.2.1 ทำงานของลายน้อย

ตามแบบแผนของลายน้อย จะประกอบด้วยโน้ตหลักห้าเสียง คือ โน้ต ร พ ซ ล โดยแคนจะเป่าเสียงประสานหลัก 2 เสียงคือ เสียง เร (ร) และ ลา (ล) ดังแผนภาพด้านอย่าง

1. กลุ่มน้อยทำงานของลายน้อย

2. จัดเรียงใหม่ในรูปของบันไดเสียงห้า

3. กลุ่มน้อยใหม่ที่ได้จากการจัดเรียงกลุ่มน้อยในรูปบันไดเสียงห้า บันทึกด้วยระบบโน้ตสากล



จากแผนภาพการจัดเรียงกลุ่มน้อยให้อยู่ในรูปบันไดเสียงห้า ทำให้ทราบตำแหน่งของเสียงประสาน คือ โน้ตตัวที่ 3 และ 5 ของบันไดเสียงห้า ตรงกับตำแหน่งโน้ต G และ โน้ต C ในบันไดเสียงใหม่

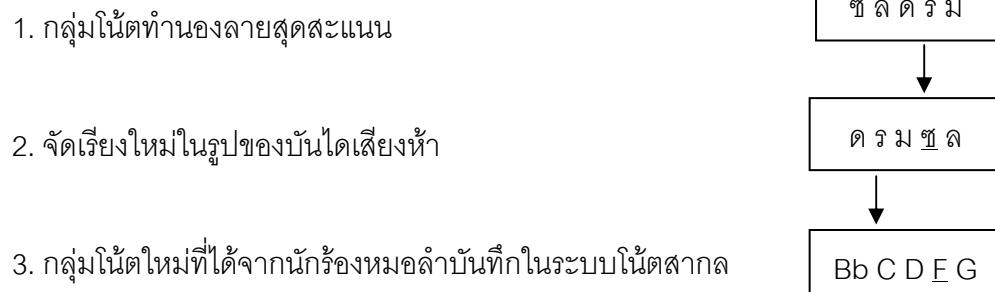
ตัวอย่างที่ 1 กลุ่มน้อยชุดใหม่ที่ได้จากการทำงานของลายน้อย



จากตัวอย่างที่ 1 แสดงกลุ่มนี้ตชุดใหม่ที่ได้จากการเสียงของนักร้องหมอดำ ซึ่งถูกนำมาใช้ใน การพัฒนาทำนองในช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ซึ่งประกอบด้วยทำนองลายน้อย จัดเรียงกลุ่มนี้ตใหม่ ในรูปของ E แฟลต บันไดเสียงห้า (Eb pentatonic) โดยมีศูนย์กลางเสียงคือ โน๊ต C และเสียง ประสานหลักคือ โน๊ต G และ C

2.2.2 ทำนองลายสุดสะແນນ

ตามแบบแผนของทำนองลายสุดสะແນน จะประกอบด้วยโน๊ตหลักห้าเสียง คือ โน๊ต ซ ล ด ร ม โดยมีเสียงซอดตា (ซ) และซอดสูง (ซ') เป็นเสียงประสานหลัก



ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มนี้ตชุดใหม่ที่ได้จากการทำนองลายสุดสะແນน



จากตัวอย่างที่ 2 จะได้โน๊ตศูนย์กลางคือ โน๊ต F และเสียงประสานโน๊ตเดียวกัน โดย จัดเรียงในรูปของ B แฟลต บันไดเสียงห้า (Bb pentatonic)

ตัวอย่างที่ 3 ภาพตัวอย่างจากช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 36 เป็นต้นไป

The musical score consists of multiple staves for different instruments and voices. The top section (measures 1-10) features woodwind instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and Maracas. The Maracas part has a specific rhythmic pattern: a short burst of sixteenth-note pairs followed by a long rest. The vocal parts (Mor-lam Solo, Soprano, Alto, Tenor, Bass) are mostly silent or have sustained notes. The piano part is also mostly silent. The bottom section (measures 11-15) features strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass). The violins play eighth-note patterns, while the cellos and basses provide harmonic support. Dynamics include *mp*, *p*, and *mf*. The vocal parts continue with sustained notes.

จากภาพแสดงถึงการนำกลุ่มน้ำตกจากบันไดเสียงห้าในทำนองสุดสะแห่มาพัฒนาแนว
ประสาน

2.3 แนวคิดการเลียนสำเนียงร้องของหมอกล้ำ

ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาการเรื่องเสียงของหมอกล้ำ มาประยุกต์ใช้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเล่นโน๊ตสะบัด (Grace note) กระจายตามกลุ่มเครื่องลมเป่า และเครื่องตี เทคนิคการวูดสาย (Glissando) ในกลุ่มเครื่องสาย (String) รวมถึงการเลียนเสียงเรื่องในกลุ่มนักร้องประสานเสียง

ตัวอย่างที่ 4 ช่วงที่ 1 (ยามเข้า) ห้องที่ 18 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 4 แสดงให้เห็นกลุ่มนั้นที่ได้จากการดึงส่วนย่อของเสียงเรื่องของหมอกล้ำ ซึ่งเป็นส่วนของทางเสียงมาพัฒนาเป็นทำนองใหม่ ประกอบด้วยโน๊ต Bb G F นำมากระจายในแต่ละแนวคิดริในรูปของเบ็บตสองชั้น และเบ็บตสามชั้น บรรเลงด้วยเทคนิคการเลียน (Imitation) โดยเปลี่ยนกลุ่มนั้นไปในทิศทางแตกต่างกัน แต่ยังคงเสียงศูนย์กลาง คือ โน๊ต F ไว้ ปรากฏดังตัวอย่างในช่วงเกริ่นนำเป็นต้นไป

2.4 แนวคิดเทคนิคเสียงค้าง (Drone)

ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคเสียงค้าง ที่เป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงดนตรีตะวันออกมาประยุกต์ใช้ในทุกแนวดนตรี เช่น การร้องโน๊ตช้ำในกลุ่มนักร้องประสานเสียง กระจายไปยังกลุ่มเครื่องสาย ในลักษณะใช้นิ้วดีด (Pizzicato) การเล่นโน๊ตร้า (Tremolo) ในเครื่องตี (Percussion) เช่น มาริมба (Marimba) และในกลุ่มเครื่องสาย รวมถึงการเล่นเสียงค้างภายในกลุ่มเครื่องสาย และในกลุ่มนักร้องประสานเสียงด้วยเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 5 หัวที่ 3 (ภาษาไทย) ห้องที่ 148 – 151

S. 148

S. *mp*

A. *p* *mf* *p* *mf* *pp* *fp*
อะ อะ อะ อะ อะ อะ อะ
ม่วน ม่วน ม่วน กلاح วันหนองม่วนฟิง ล้า อะ ล้า อะ

T. *mf* *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp* *fp*
เห็น มัน ม่วน ม่วนฟิง ล้า อะ ล้า อะ

จากตัวอย่างที่ 5 แสดงการร้องโน๊ตช้ำในแนวนักร้องประสานเสียง โดยการย้ำโน๊ต F ในแนวโซปราโนนั้นยังถือเป็นเสียงโดยรวมในทำนองเพลงอีสาน ควบคู่กับการย้ำโน๊ตเพื่อเลียนเสียงลูกคอกของหมอลำในห้องถัดมา

2.4.1 เทคนิคโน๊ตเสียงค้าง (Pedal tone)

การใช้เทคนิคโนํตเสียงค้าง แม้ในความหมายจะมีความใกล้เคียงกับเสียงดron แต่ในทางปฏิบัติผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคนี้เพื่อเน้นเสียงหลักให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ในลักษณะการเข้ามาประสานในแนวเพลงเพียงช้าๆขณะจังหวะที่หน่วงและคงที่ อีกทั้งเป็นการใช้โนํตเสียงค้างเพื่อแทนเสียงดron ในดนตรีส้านด้วย

ตัวอย่างที่ 6 ในช่วงที่ 4 (ตอนล่า) ห้องเพลงที่ 277 - 280

จากตัวอย่างที่ 6 แสดงการใช้โน๊ตเสียงค้าง ย้ำที่โน๊ต C และ โน๊ต G ในทำนองเดียวกัน

2.5 การประสานเสียง คอร์ดคู่สามเรียงซ้อน (Tertian chord)

โดยภาพรวมของบทเพลง ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มคอร์ดที่เรียบง่าย ประกอบด้วยขั้นคู่เสียงกลมกลืน (Consonance) ขั้นคู่ต่าง ๆ ได้แก่ ขั้นคู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 เพื่อให้สอดรับกับทำนองร้องของหมอกล้า รวมถึงการผสมกลุ่มเสียงกระต้าง (Dissonance) ในรูปของคอร์ดทบเจ็ด (Seventh chord) คอร์ดทบเก้า (Ninth chord) คอร์ดทบสิบเอ็ด (Eleventh chord) ในบางแนวโน้มตัวตามบริบทที่ต้องการ อนึ่งกลุ่มคอร์ดเหล่านี้ยังสร้างสีสันเสียงได้คล้ายคลึงกับเสียงแคนชิงประกอบด้วยหั้ง 2 ลักษณะดังที่กล่าวในข้างต้น และช่วยเพิ่มความหลากหลายในบทเพลง

ตัวอย่างที่ 7 ช่วงที่ 4 (ก่อนตอนล่า) ห้องที่ 216 เป็นต้นไป

216

จากตัวอย่างที่ 7 ใน 2 ห้องแรกที่เปลี่ยนความเร็ว ทุกเครื่องบรรเลงในคอร์ด G ไมเนอร์ กล่าวคือ มาrimba และกลุ่มเครื่องสาย เริ่มต้นบรรเลงโน้ตในกลุ่ม G ไมเนอร์ทบเจ็ด (Minor seventh chord) ในขณะเดียวกับเปลี่ยนโนบาร์เลง G ไมเนอร์ – เมเจอร์ทบหก (Minor – Major six chord) สดับกับแนวมาrimbaเปลี่ยนมาบรรเลงในคอร์ด G ไมเนอร์ทบหก ก่อนวับด้วยกลุ่มนักวีอง ประสานเสียงในคอร์ด G ไมเนอร์

2.6 การประسانเสียงด้วยเทคนิคหลากคอร์ด (Polychord)

การประسانเสียงด้วยเทคนิคหลากคอร์ด เป็นการประسانเสียงแบบดนตรีร่วมสมัยที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์นี้ ซึ่งหมายถึงการนำคอร์ดที่หลากหลายมาบรรเลงพร้อมกันในขณะเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 8 (ช่วงที่ 4) ในห้องเรียนหลังจากเปลี่ยนความเร็ว กลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มนักร้องประسانเสียง บรรเลงในคอร์ด F เมเจอร์ ในขณะที่เปียโนบรรเลงในคอร์ด G เมเจอร์ทับสิบสาม (Thirteenth chord) ในห้องที่ 119 เป็นต้นมา แล้วจึงย้ายมาเล่นคอร์ด C เมเจอร์ทับเก้า ในห้องที่ 205 เป็นต้นไป ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ) ในช่วงเชื่อม (Transition) ห้องที่ 199 - 205

The musical score consists of eight staves. The top four staves are vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The bottom four staves are instrumental parts: Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), and Cello/Bass (Vla.). The piano part (Pno.) has complex chords with three-note groups. The vocal parts sing "ตาม ตะวัน ท่ากัลล่อน" and "ลา ลากา ลากา ลากา ลา". The strings play eighth-note patterns. Measure numbers 199, 200, 201, and 202 are indicated above the staves.

3. จังหวะ

3.1 อัตราจังหวะ

ภายในบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ทั้งหมด 4 แบบได้แก่ 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 โดยจะใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับกระสานจังหวะ ในดนตรีหมอลำ อนึ่ง จังหวะที่นำมาใช้ในการประพันธ์นี้ ยังเกิดจากนำจังหวะแบบแผนดนตรี หมอลำมาประยุกต์ใช้ ควบคู่กับกลุ่มจังหวะอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลายและน่าสนใจ อาทิเช่น

3.1.1 ลักษณะจังหวะที่อ้างอิงจากทำนองเพลงลำ

ภายในบทประพันธ์ มีการใช้ลักษณะการเดินของจังหวะที่สามารถอ้างอิงได้จากทำนองลำ รวมถึงทำนองของแคนลายต่าง ๆ หากแต่เป็นการนำมาประยุกต์ใช้ตามแบบของผู้ประพันธ์ ประกอบด้วยทำนองต่าง ๆ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 9 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของกระสานจังหวะส่วนใหญ่ในลายน้อย

---x	--xx	--xx	--xx
------	------	------	------

ตัวอย่างที่ 10 บันทึกเปรียบเทียบเที่ยบจังหวะลายน้อยในแบบลากล ได้ดังนี้



ตัวอย่างที่ 11 กระสานจังหวะของทำนองลายสุดสะแห่น มี 3 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1.

---x	-xxx	-xxx	-xxx
------	------	------	------

แบบที่ 2.

---x	xxxx	xxxx	xxxx
------	------	------	------

แบบที่ 3.

---	-XXX	-XXX	XXXX
-----	------	------	------

ตัวอย่างที่ 12 การบันทึกเบรียบเทียบกระสวนจังหวะแบบที่ 1



ตัวอย่าง 13 การบันทึกเบรียบเทียบกระสวนจังหวะแบบที่ 2



ตัวอย่างที่ 14 การบันทึกเบรียบเทียบกระสวนจังหวะแบบที่ 3



จากตัวอย่างดังกล่าว ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบเหล่านี้มาประยุกต์ใช้โดยอิสระ ตามความ
เหมาะสม อาทิเช่น ในช่วงต้นของบทเพลงจะปรากฏกลุ่มโน้ตเบบสองชั้นในแนวเครื่องสาย ดัง
ตัวอย่างจังหวะแบบที่ 2 สลับกับตัวอย่างจังหวะแบบที่ 1 ที่ปรากฏขึ้นในภายหลัง ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 แสดงแนวบรรเลงในช่วงที่ 1 (ยามเข้า) ห้องที่ 18 เป็นต้นไป

18

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

ตัวอย่างที่ 16 ในช่วงเริ่มช่วงที่ 2 ห้องที่ 74 เป็นต้นไป

Musical score page 74 featuring multiple staves of music for various instruments. The instruments include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo (Mor-lam. Solo), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cv.), and Double Bass (Cb.). The score consists of four measures. Measures 1-3 feature woodwind and brass parts with dynamic markings like *cresc.*, *dim.*, and *ff*. Measure 4 begins with vocal entries by the Mor-lam Solo, Soprano, Alto, Tenor, and Bass, each with lyrics in Thai script: "ໄດ້ອະນາຍາດໄດ້ ໄດ້ ໄດ້". The vocal parts are marked with *mf* dynamics. Measures 5-6 show the piano and strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello) playing eighth-note patterns with *mp* and *mfp* dynamics. Measures 7-8 conclude with sustained notes from the strings at *f* dynamic.

จากตัวอย่างที่ 16 แสดงให้เห็นกลุ่มเครื่องสายบริการโนํตเข้าบีตประจุด ดังกระสวนจังหวะ
ลายนัยอย

3.2 ลักษณะดนตรีขั้นพื้น (Ostinato)

บทประพันธ์ มีการนำใช้จังหวะในลักษณะดนตรีขั้นพื้นมาใช้อยู่หลายช่วง ตามรูปแบบ เพลงลูกทุ่ง กล่าวคือมีการทำซ้ำคู่โน๊ตคู่สี่ เพื่อเน้นคอร์ดหลัก (Dominant) ไปยังคอร์ดหนึ่ง (Tonic) ซึ่งเทียบได้กับเสียงหลักของทำนองเพลง และยังได้นำมาประยุกต์ใช้ควบคู่กับทำนองเต็ย ปรากฏ ในช่วงท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 17 ช่วงที่ 3 (ยามป่าย) ห้องที่ 173 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 17 แสดงให้เห็นแก่ๆ เครื่องสาย บรรเลงโน๊ตคู่สี่โดยโน๊ตหลักคือ โน๊ต G และโน๊ต C บรรเลงในแนวตับเบลล์เบส (Contrabass) ในลักษณะโน๊ตกระโดด ในขณะที่เชลโล (Violoncello) บรรเลงในรูปการรูดสาย ประกอบการประสานคอร์ด C ไม่นิ่อร์ในแนวอื่น ๆ

3.3 ลักษณะดนตรีแบบหลากหลายจังหวะ (Polyrhythm)

ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาจังหวะให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น โดยใช้ลักษณะจังหวะแตกต่าง กันภายในเหตุการณ์เดียวกัน ทั้งนี้เพื่อสอดรับกับเสียงร้องและเน้นให้เกิดภาพตามการพรรณนา ของหมอลำแล้ว ยังช่วยเพิ่มสีสันดนตรีที่น่าสนใจ ดังตัวอย่างที่ 18

ตัวอย่างที่ 18 (ยามบ่าย) ห้องที่ 153 เป็นต้นไป

Fl. Ob. Cl. Bsn. Mar. Mor-lam. Solo. S. A. T. B. Pno. Vln. I. Vln. II. Vla. Vc. Cb.

เจ้าพระ ล้านนา ผงพัดในวันเดือน... ไก่ตีไก่ เสียงคนขาย... ลมหายใจ ตัวล้มลงจาก... กะ... กะรังวันนนอ ฟีล่าหรือ ลมช่อน

mf

f

pizz. *mp*

pizz. *mp*

pizz.

จากตัวอย่างที่ 18 ในห้องเริ่มของช่วงที่ 3 ห้องที่ 155 เปย์โนบรรเลงด้วยกลุ่มนั้นตามพยางค์ (Triplet) สดับกับแนวความริมบรา โดยแนวฟลูตเติมบรรเลงโน้ตเข็ปตสามชั้น ในขณะที่ในแนวไวโอลินบรรเลงโน้ตหากายาตอเนื่อง โดยมีวิโอล่าและเชลโลเล่นโน้ตเข็ปสองชั้นรักษาจังหวะขัด (Syncopation) ไว้อย่างต่อเนื่อง โดยอีกนัยหนึ่งคือเพื่อเลียนเสียงการดำเนะระกอ

3.4 การใช้จังหวะแบบรูบารูป (Rubato)

ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคจังหวะรูบารูปมาใช้ในบางแนวโน้ม หรือ เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ยืดหยุ่นตามบรรยากาศในบางช่วงของบทเพลง ทำให้จังหวะที่เดิมคงที่ โดยกำหนดส่วนจังหวะให้ผู้บรรเลงในแนวโน้มต่างๆ บรรเลงโดยยืดหยุ่นจังหวะตามความรู้สึก แต่ยังคงค่าความสั้น-ยาวตามวิธีปฏิบัติของกลุ่มนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 19 ตัวอย่างจากช่วงที่ 4 (ตอนค่ำ) ห้องที่ 206 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 19 ในช่วงที่เนื้อร้องแสดงถึงภาพบรรยากาศในช่วงค่ำที่ชาวบ้านจะไล่กระเบื้องลับเข้าบ้าน ผู้ประพันธ์จึงแทนเสียงของกระพรุนที่ใช้คล้องคอกกลุ่มกระเบื้องเหล่านั้นด้วยกลุ่มจังหวะที่ไม่คงที่ ยืดหยุ่นตามจังหวะการเดินของสัตว์ กล่าวคือ มากิมบาบรรเลงแนวโน้มโดยไม่เน้นทำนอง ด้วยกลุ่มนี้ตัวถ้าสามพยางค์ สลับกับกลุ่มนี้เข้าบีบหนึ่งชั้นสามพยางค์ และกำหนดให้ผู้ร้องสามารถยืดหยุ่นจังหวะได้ตามความรู้สึก โดยใช้สัญลักษณ์กำหนดจุดตกสำคัญแทน

4. เนื้อเดนตรี

4.1 ลักษณะเนื้อเดนตรีแบบไฮโมโฟนี (Homophony)

ดังที่ได้กล่าวถึงการได้นำทำนองร้องหมอลำมาใช้เป็นทำนองหลักของบทประพันธ์ ประกอบกับการพัฒนาทำนองในแนวประสานให้ไปในทิศทางเดียวกัน ดังลักษณะเฉพาะของ ดนตรีตะวันออกนี้ ทำให้ส่วนหนึ่งของบทเพลงมีลักษณะเนื้อเดนตรีแบบไฮโมโฟนี โดยประกอบด้วย ทำนองหลัก 1 แนว ที่นำมาสร้างแนวประสานในแนวต่าง ๆ ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 ช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 241 เป็นต้นไป

Musical score for orchestra and choir, page 241, section 4 (La). The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Solo Mor-larn, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cvl.), and Double Bass (Cb.). The vocal parts sing in a mix of Lao and Thai. The piano part features a repetitive eighth-note pattern. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

Text under the Marimba part:

ເຮົາ ສຸນ ສະຫງວຍ ພາ — ພາດເຮົາອຸຫະກຣາດ ພາສຕືບແນຊ ຮາເຄືອມວິສານ ຜໍາ້າ ຕ້າ ຢັນ ແລ້ນ ເມື່ອ ມານ ຜໍາ້າ ດ້ວຍແມ່ນເມື່ອການລ້າວິຈ່າລ້າ ຮາຢູ່ດ້າທັນແລ້ວພຶດຖານເປັນ

4.2 ລັກຂະນະດນຕີແປຣແນວ (Heterophony)

ในบทเพลงนี้จะพบผู้คนตัวรีในลักษณะคนตัวรีแปรແນວอยู่บ่อกรัง โดยการใช้ทำนองร้องเป็นทำนองหลัก ในขณะเดียวกับการพัฒนาทำนองในแนวบรรเลงอื่น ๆ ให้แตกต่างกันไป โดยยังคงบุคคลิกของทำนองนั้น ดังตัวอย่างที่ 21 เปี่ยมในบรรเลงกลุ่มนัตเตบ์หนึ่งชั้น ด้วยลักษณะโน้ตกระโดดชั้น – ลง โดยบรรเลงร่วมกับโน้ตสะบัดเพื่อเพิ่มสีสันเสียง ในขณะเดียวกับกลุ่มเครื่องเป่าและเครื่องสาย ยังคงดำเนินทำนองไปด้วยกลุ่มนัตที่มี F เป็นเสียงศูนย์กลาง

ตัวอย่างที่ 21 ช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 120

4.3 ลักษณะดนตรีหลากหลาย (Polyphony)

ในช่วงหนึ่งของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบภายในช่วงมาพัฒนา (Development) เป็นทำนองใหม่ ด้วยเครื่องดนตรี 2 กลุ่ม คือ เครื่องลมไม้ และกลุ่มเครื่องสาย โดยสร้างแนวประสานระหว่างกลุ่มเครื่องเป่าให้สอดประสานทำนองกัน ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายทำหน้าที่แทนเครื่องเคาะจังหวะ เป็นแนวข้อสอบโนटีโน (Ostinato) บรรเลงไปอย่างต่อเนื่อง

ตัวอย่างที่ 22 ช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 266 เป็นต้นไป

The musical score for orchestra and piano, page 266, illustrates the concept of polyphony. The score is divided into two main sections: woodwind instruments (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass/instrumental instruments (Marimba, Solo Mor-lam, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Piano). The woodwind section provides the rhythmic foundation through a continuous ostinato pattern. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing in unison, contributing to the overall harmonic texture. The piano part is also present, providing harmonic support and occasional melodic entries. The score is written in common time, with various dynamics and articulations indicated throughout the measures.

4.4 ลักษณะดนตรีแบบคอลลาจ (Collage)

หากมองโดยภาพรวมของบทประพันธ์นี้ ยังกล่าวได้ว่าเป็นงานดนตรีประเภทคอลลาจ กล่าวคือ เนื้อคุณตัวทั้ง 4 ช่วง ได้ประกอบขึ้นด้วยการรวมกันของทำนองหมอกลายทำนองที่แตกต่างกัน ซึ่งในบางบริบทนั้นอาจได้จากลายแคน หรือมีทำนองที่พัฒนามาจากทำนองหมอกลาย ทำให้เกิดความหลากหลายในการนำมาใช้มากยิ่งขึ้น และจึงนำวัตถุดิบที่ได้ทั้งหมดมาต่อเติมแนวประสานให้น่าสนใจตามแบบของผู้ประพันธ์ รวมถึงสร้างดนตรีเชื่อมต่อระหว่างบทให้มีความสมบูรณ์ และเป็นบทเพลงใหม่ที่มีบุคลิกแตกต่างจากเดิม

5. สีสันเสียง

5.1 เทคนิคการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration)

จากการที่ผู้ประพันธ์เคยได้ศึกษางานของนักประพันธ์เพลงชาววัสดุเชี่ย อิกอร์ สตราวินสกี ทำให้ผู้ประพันธ์เกิดความสนใจในลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์ ซึ่งมีลักษณะจังหวะเป็นเหลี่ยม มุม อาทิ เช่น การใช้อัตราจังหวะอย่างหลากหลาย มีการเปลี่ยนแปลงของเนื้อดนตรีและจังหวะ อย่างฉับพลัน ทำให้เกิดทิศทางดนตรีที่ไม่สามารถคาดเดาได้ ผู้ประพันธ์ได้นำหลักการดังกล่าวมา ประยุกต์ใช้ในบางช่วงของบทประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23 ช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 323 เป็นต้นไป

The musical score for orchestra, page 323, section 4, consists of ten staves. The instruments listed from top to bottom are: Maracas (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cb.), and Double Bass (Vla.). The score features various musical dynamics and performance techniques, including *ff*, *sfz*, *arco*, *pizz.*, and *ff*. The piano part includes dynamic markings like *mf* and *f*. The strings (Violins, Cello, Double Bass) play eighth-note patterns, while the woodwind parts (Tenor, Bass) provide harmonic support. The vocal parts (Mor-lam Solo, Soprano, Alto) sing melodic lines. The overall texture is rich and varied, reflecting the complex orchestration described in the text.

Musical score for orchestra and choir, page 32. The score includes parts for Mar., Mor-lam. Solo, S., A., T., B., Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The vocal parts sing in Thai, with lyrics like 'อา อา อา อา ที่' and 'เสียง จาก อุก ทุ่ม บ้าน'. The piano part provides harmonic support. The strings play rhythmic patterns and sustained notes.

จากตัวอย่างที่ 23 แสดงการเปลี่ยนสีสันเนื้อตอนตีริยะห์ว่างเป็นโน้ตกลุ่มเครื่องสาย และมารินบารับ – ส่งทำงานของกันอย่างฉับพลัน ก่อนเปลี่ยนสีสันเสียงโดยรับด้วยกลุ่มนักร้องประสานเสียง ประกอบกับการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะที่หลากหลาย และการปรับความดัง – เบา ที่แตกต่างกันอย่างฉับพลัน

5.2 เทคนิคการเปลี่ยนสีเส้นเสียง (Timbre modulation)

ในบางช่วงของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคการเปลี่ยนกlangเครื่องดนตรีมาช่วยเปลี่ยนบรรยากาศ โดยเปลี่ยนกlangดนตรีอย่างกลมกลืน กล่าวคือ เนื้อตอนต่อไปเปลี่ยนจากกlangโน้ตเข็ปตประจุด ซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มนักร้องประสานเสียงและเปียโน ทำให้เกิดความรู้สึกกระชั้นค่อย ๆ กลืนหายไปพร้อมกับเสียงรัวของมาrimbra ในห้องที่ 79 ด้วยระดับความดังที่เบากว่าค่อย ๆ ดังขึ้นไปกระหั้งดังมาก (Fortissimo) กลับทุกเสียงให้หายไปพร้อมกับการเปลี่ยนกlangเสียงประสานจากกlangเครื่องสายไปยังกlangเครื่องลมไม้ โดยเริ่มจากฟลูตในจังหวะถัดมา ทำให้เกิดกlangเสียงที่แตกต่างอย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24 ช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 77 เป็นต้นไป

The musical score consists of ten staves. From top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Solo Marimba (Mor-lam. Solo), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (Pno.). The piano part is prominent, especially in the first half of the page. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the lyrics "Io az" in a call-and-response pattern. The score includes dynamic markings such as *p*, *ff*, *mf*, *pp*, *mp*, *dim.*, and *mp*. The vocal parts are mostly silent in the first half of the page, while the piano and other instruments provide harmonic support. In the second half, the vocal parts re-enter with the "Io az" motif, and the piano continues its rhythmic patterns.

5.3 เทคนิคการใช้จังหวะขัด (Syncopation)

ในบางบริบทผู้ประพันธ์ได้เข้าจังหวะขัด เพื่อเน้นจังหวะให้ผิดจากปกติ และช่วยเพิ่มความคึกคัก สนุกสนาน ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25 ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ-ตอนลาง) ห้องที่ 302 เป็นต้นไป

Musical score page 302. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Vcl.), and Double Bass (Cb.). The vocal parts include lyrics in Thai: "อ่ย่า หนogen อ่ย่า หนogen เป็น ใจ สือเก้า ล้า ล้า ล้า ล้า ล้า ตามไปรำ ก". The piano part features dynamic markings *f*, *mf*, and *pizz.* The strings play eighth-note patterns with *f* dynamics and *pizz.* markings. The double bass part has *f*, *mf*, and *pizz.* markings. The vocal parts sing in unison with the lyrics provided.

5.4 เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (Word painting)

เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง ถือว่ามีบทบาทยิ่งต่อบทประพันธ์ชิ้นนี้ เนื่องด้วยบทร้องมักกล่าวข้าง และพร้อมนาถึงสิ่งต่าง ๆ อยู่ตลอดทั้งเพลง ทำให้ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคนี้มาใช้สร้างบรรยากาศเหล่านั้นให้เกิดขึ้น อีกทั้งยังช่วยเน้นคำร้องให้สมบูรณ์ตามบริบทที่ต้องการเน้นย้ำเป็นพิเศษ จึงปรากฏในบทประพันธ์บ่อยครั้ง อาทิ เช่น เหตุการณ์ในช่วงที่ 1 ที่นักร้องได้กล่าวเชิญชวนผู้คนมาเที่ยวชมเมืองอีสาน เมื่อนักร้องร้องคำว่า “เครื่องบิน” ผู้ประพันธ์ใช้การเคลื่อนที่ในทิศทางสูงขึ้นของกลุ่มนิตขั้นคู่ห้าเพอร์เฟกต์ (Perfect fifth) กระจายในแนวเครื่องลมไม้ เริ่มด้วยเครื่องบาสซูน (Bassoon) ก่อนส่งไปยังเครื่องคลาเรนต์ (Clarinet) และฟลูตเป็นกลุ่มสุดท้าย ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26 แสดงเหตุการณ์ในช่วงที่ 1 (ยามเข้า) ห้องที่ 44 – 47

ตัวอย่างที่ 26 แสดงเหตุการณ์ในช่วงที่ 1 (ยามเข้า) ห้องที่ 44 – 47

จ ไป แย้ม รถ ใจ ภ... ภาร... หรือ ส ชี เครื่อง มัน... ไว้ ไส่ ภาน ໄส ยัน ภาน เข้า สาย น้ำ ต่า ข้า จุฑ ไอ เจ้า ใจ น่าหล่า ให ถนน เที่ยว ย่อง

5.5 แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีเชิงสัญลักษณ์ (Symbolism)

ในช่วงเริ่มของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำของเล่นเสียงจากของไทยมาร่วมบรรเลง โดยมีลักษณะเป็นเครื่องเป่าที่ทำจากไม้ไผ่ สามารถปรับระดับเสียงสูง – ต่ำได้โดยการดึงไม้ที่เป็นแกนกลางของท่อเข้าออก ทั้งนี้เพื่อต้องการเลียนเสียงสิ่งมีชีวิตที่อุกมาเริ่มต้นวันใหม่ตามธรรมชาติ อีกนัยหนึ่งคือตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ สืบถึงธรรมชาติในยามเช้า ช่วยเพิ่มสีสันเสียงใหม่ อีกกฎแบบหนึ่ง

อนึ่ง ท่อไม้ไผ่เสียงนกเหล่านี้ยังมีโน้ตเสียงที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับขนาดของท่อไม้ไผ่แต่ละอัน กล่าวคือ ชุดที่นำมาใช้นี้ ผู้ประพันธ์ตั้งใจเลือกชิ้นที่มีเสียงที่ค่อนข้างต่างกันชัดเจน โดยใช้เป็นหลัก 3 – 4 ขนาด เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพ

ตัวอย่างที่ 27 เริ่มที่ห้องแรกของบทประพันธ์

จากตัวอย่างที่ 27 แสดงให้เห็นเครื่องมือชิ้นใหม่ (Bamboo-pipe) จำนวนหนึ่งที่นำมาบรรเลงโดยผู้บรรเลงในแนวเครื่องลมไม้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่สามารถบรรเลงในต้นไม้ได้ มีเพียงระดับเสียงสูง – ต่ำจากการเลื่อนไม้แกนกลางขึ้น – ลง ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้สัญลักษณ์ลายเส้นเป็นตัวกำหนดทิศทางและความถี่ของการขักไม้ โดยให้อิสระแก่ผู้เล่นในการบรรเลงพร้อมกับ การจิตนาการถึงธรรมชาติในยามเช้า

5.6 เทคนิคการคัดลอกทำนอง (Quotation)

ดังที่ได้กล่าวถึงที่มาของวัตถุดิบที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง ซึ่งยืดถือตามกระบวนการลำดับตั้งเดิมนั้น ทำให้ในบทประพันธ์มีทำนองที่ถูกอ้างอิงถึงอยู่จำนวนหนึ่ง อาทิ เช่น ทำนองลายน้อย ทำนองลายสุดสะแ昏 ซึ่งทำนองเหล่านี้จะมีลักษณะของการเอ้อนแบบอิสระ มีความสัน - ยาวขึ้นกับอารมณ์ของผู้ร้องแต่ละคน ผู้ประพันธ์จึงได้มีการประยุกต์แนวประสาห์ให้เหมาะสมตามบริบท ต่าง ๆ ทั้งนี้ กลุ่มทำนองดังกล่าว ยังมีความแตกต่างกับทำนองในกลุ่มเพลงเตี้ย ที่ได้นำมาใช้ในช่วงท้ายของบทประพันธ์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นดนตรีที่มีท่วงทำนองและระดับเสียงที่แน่นอน พังง่าย และมีความใกล้เคียงกับรวมชาติของทำนองเพลงลูกทุ่งเป็นอย่างมาก ได้แก่ ทำนองเตี้ยโขง ทำนองเตี้ยพม่า และทำนองเตี้ยธรรมชาติ

5.6.1 ทำนองเพลงที่นำมาจากดนตรีอีสาน มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 28 ทำนองเพลงเตี้ยโขง

ลายเตี้ยโขง

ตัวอย่างที่ 29 การคัดทำนองลายเตี้ยโขงในแนวร้องเดี่ยว (Mor-lam Solo) ในช่วงที่ 4 (ตอนลา) ในห้องที่ 240

240

mf

Mor-lam. Solo

ພວກ ເງກ ຄູ່ ສຽງ ສຽງທຽງ ມາ ພວກ ເງກ ສຽງ ສຽງທຽງ ມາ ສັດ ຂື້ນ ອ ຮາເມື່ອມາອີສານ

ตัวอย่างที่ 30 ทำนองเพลงเตี้ยพม่า

ลายเตี้ยพม่า

ตัวอย่างที่ 31 การคัดทำนองลายเตี้ยพม่าในแนวร้องเดี่ยว ในช่วงที่ 4 (ตอนลา) ในห้องที่ 253

253

Mor-lam. Solo

ອນມ່າ ອນມ່າ ມີ ໄກາ ອນມ່າ ອນມ່າ ມີ ໄກາພັດມໍ່ເມີນ ຕາໄຟ ມາກ ສັນ

ตัวอย่างที่ 32 ทำนองเพลงเตี้ยธรรมดा

ตามเตี้ยธรรมดा

ตัวอย่างที่ 33 การคัดทำนองลายเตี้ยธรรมดາในแนวร้องเดี่ยว ในช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 302

302

Mor-lam. Solo

ອນມ່າ ມໍນອນມ່າໜອນອນມ່າເຄົວ ອນມ່າ ມໍນ ອນມ່າໜອນອນມ່າເກົວ ການ ເມືນ ເມ ທີ່ອແກ້ວໜ້າຄ້າ ຢ້າ

สรุปบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง หลวง "ຜູ້າ" ยาม เป็นบทประพันธ์สำหรับหมอลำ นักร้องประสานเสียง และวงเบอร์ออร์เคสตรา ถือเป็นมิติใหม่ของบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่มีลักษณะเด่นด้านการใช้ภาษาท้องถิ่นอีสานในบริบทโดยแท้จริง ประกอบกับความงดงามทางสำเนียงการร้องที่มีเอกลักษณ์ ผสมผสานกับการเรียบเรียงเสียงประสานในแบบดนตรีตะวันตก ให้ความรู้ทางด้านภาษา ประสบการณ์ความรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน สร้างความหลวงในรูปแบบของผู้ประพันธ์ ประกอบขึ้นเป็นชิ้นงานใหม่ที่มีบุคลิกแตกต่างจากเดิม แต่ยังคงกลิ่นอายของดนตรีอีสาน

ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ต้องการให้งานประพันธ์แนวประยุกต์ชิ้นนี้ เป็นตัวแทนของคนอีสานในสังคมเมือง เชิญชวนคนเมืองสู่แดนอีสาน และกระตุ้นคนอีสานให้ตระหนักรถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมที่ถูก忽視 ควบคู่กับการเผยแพร่ความรู้ด้านวัฒนธรรมดั้นตนตระวันตกแก่บุคคลโดยทั่วไป

รายชื่อเครื่องดนตรีสำหรับทั่วไปพันธ์เพลง
หรรษา “ผญ่า” ยาม

Mor - Lam Solo

4 Bamboo – pipes

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Marimba

5 Sopranos

5 Altos

5 Tenors

5 Basses

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

(Score in C)

ความยาวประมาณ 16 นาที

(Duration ca. 16 Minutes)

នីតិ៍ពេល អរមា “ធម្មា” យាម

(ឧប្បបសម្បទណ៌)

ទរបារ "ធម្មា" យាម

(HUNSA "PAYA" YARM)

AMORNMAS MOOKDAMUANG
(2011)

(2011)

J = 56

Bamboo pipe

Flute

Oboe

Bamboo pipe

Clarinet

Bassoon

Marimba *fp*

Mor-lam Solo

Sopranos

Altos

Tenors

Basses

Piano

Violins I

Violins II

Viola

Violoncello

Contrabass

Fl.

Ob. *mf*

Cl. *f* *mf* *f*

Bsn.

Mar. { 3 3

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno. { *mf*

Vln. I sul E sul D sul E

Vln. II sul G sul D sul A

Vla. sul D

Vc. *gliss.* sul G

Cb.

7

Fl. *f*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bamboo pipe

Bsn. *mp* *ff*

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I sul G

Vln. II sul G sul D

Vla. sul D

Vc. sul G

Cb.

Fl. *mf*

Ob.

Cl. *mp*

Bsn.

Mar. *mp* *mf*

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno. *mf*

Vln. I *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Vln. II *pp* *mf* *p* *pp* *mf* *p*

Vla. *p* *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

Vc. *pp* *mf* *p* *pp* *mf* *p*

Cb. *pp* *mf* *p* *pp* *mf* *p*

Fl. *mf*

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mp* *mf* *mp*

Morlam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno. *f*

Vln. I *p* *mf* *p* *mf*

Vln. II

Vla. *p* *mf* *p* *mf*

Vc. *p* *mf* *p* *mp* *mf*

Cb. *f* *mf*

Musical score page 18. The top section shows parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Solo Morlam (Mor-lam. Solo), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (Pno.). The bottom section shows parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cvl.), and Double Bass (Cb.). The score includes dynamic markings such as *mf*, *mp*, and *f*. Measures 18-19 are shown, with measure 18 ending on a forte dynamic and measure 19 beginning with a piano dynamic.

Musical score page 25. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cvl.), Double Bass (Cb.), and Trombone (Tr.). The score features various musical markings such as dynamics (mp, f), articulations, and performance instructions like "sl." and "slur". The piano part has a dynamic marking "mf". The vocal parts have lyrics: "la...." and "li.....". The double bass part has a dynamic marking "mp".

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *mp*

Mar.

Mor-lam. Solo *mf*
จะเป็น เรื่น เอยแท้กันน้อง เป็นเรื่น... แท้กันเอยแท้กัน เป็นเรื่น แล้วบัดนี้มาฟังเบื้องเก็บ ลิพาร์เต้บาน เมืองอี ล้าน....

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

Fl. *mf*

Ob. *mp*

Cl. *mp* *mf* *mp*

Bsn. *mf* *mp*

Mar.

Mor-lam. Solo แม่น สี สุข สำราญ เพชร ที่ น้อง มา ที่ บ้าน อ่า ลั่น.. เด้อ.....

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mf*

Cb.

Musical score page 55, measures 1-8. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Solo Mor-lam, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (Pno.). Measures 1-7 are mostly rests. Measure 8 begins with a dynamic of *mf* and a piano part with eighth-note chords.

61

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S. *mp* — *mf* *p* — *mp* *mf* — *f*
บาน — เข้า มาก ชื่น สาย แท้ ชื่น ส บาน แท้
la *ac* *หนา* *az* *la* *az* *la* *az*

A. *mp* — *mf* *p* — *mp* *mp* — *f* *mp cresc.*
บาน — เข้า มาก ชื่น สาย แท้ ชื่น ส บาน แท้
la *la* *la* *az* *la* *az* *la* *az* *la* *az*

T. *mp* *cresc.* *ac* *az* *az*

B. *mp* *cresc.* *la* *หนา* *la* *la* *la* *la* *la* *la* *la* *la* *az*

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score page 6, featuring the following instruments:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Cl. (Clarinet)
- Bsn. (Bassoon)
- Mar. (Marimba)
- Morlam. Solo
- S. (Soprano)
- A. (Alto)
- T. (Tenor)
- B. (Bass)
- Pno. (Piano)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Cello)
- Cb. (Double Bass)

The score includes lyrics in Thai and musical markings such as *cresc.*, *mp*, *mf*, *f*, *p*, *sfp*, *gliss.*, *fp*, *mf*, *arco*, and *pp*.

72

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl.

Bsn.

Mar. *mf*

Mor-lam. Solo

S.

A. *mf*
ta ta

T. *mp cresc.*
az az az az

B. *mp cresc.*
ta ta ta ta

Pno. *pianissimo*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

A detailed musical score page for orchestra and choir. The page features 14 staves across two systems. The first system includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Marimba, and a solo voice (Mor-lam Solo). The second system includes Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The vocal parts have lyrics written below the staff. The piano part shows complex chords and arpeggiated patterns. Dynamics like *mp*, *ff*, *mf*, *p*, and *pp* are indicated throughout the score.

Fl. *pp*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *mp* *p*

Mar. *mf*

Mor-lam. Solo

S.

A.

T. *p* *mf*
ໄວ ລະໄວ ລະໄວ ລະ ໄວ ສາຍ — ແລ້ວ ສາຍ — ແລ້ວ —

B. *p* *mf*
ໄວ ລະໄວ ລະໄວ ລະ ໄວ — ສາຍ — ແລ້ວ —

Pno. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf*

Vc. *pizz.*

Cb. *fp* *mf*

92

Fl. *mf*

Ob. *mp*

Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mp*

Mar. *mp*

Mor-lam. Solo

S. *mf*
พ่อง กิ่น แคน อึ ล้าน

A. *mf*
พ่อง กิ่น เมือง

T.

B.

Pno. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Cb. *arco* *mf*

Fl. *mp*

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mf*

Mor-lam. Solo *mf*
ລະພາບວ່າ—

S.

A. *ff* *ff* *ff*
ໜ ອ ວ ວ

T.

B.

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

100

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

— เด้อ นาย ขอ เชิญ เด้อ ขอ เชิญ พาก ที่ น้อง ห้อง กิน ดิน อี้ สถาน เมือง ที่ อุด แสลง งาน ท้า ไวย คง ซึ้ง ไป ชน ดุ บาน เข้า อ รุณ ใน ลาล

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

104

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mp*

Mor-lam. Solo
สอง มอง ไป ก้า ฝ่าย เมือง โนน เรียน พุ่น กัน แนว แฉด ยาน เช้า สาด ส่อง รัง สี รัก ต มี เหลือง งาม อ ร่าน ดา เอา ช้าย

S.

A.

T.

B.

Pno. *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla. *mf*

Vc.

Cb. *mf*

Musical score page 108. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cv.), and Double Bass (Cb.). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Thai: "แตด ภานเย้าสาด ส่อง รัต ท มี เหลือง งาม ตาม ตา" and "แตด ภาน ล่อง รัต ท มี เหลือง งาม เหลือง งาม อ ร่าน ตา". The piano part includes dynamic markings *mf*, *mp*, and *ff*. The score concludes with a final dynamic *mf*.

114

Fl. *mf* *p*

Ob. *mf* *p*

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

เริน เจด เชิน ทีด เวิน เชก โน้ เรือ ล้าน อ่อน ไม่ มอง เมือง โน้ สูง ต้า บุรุ มาก ฟาน แฟม กีอ่อง ยอ ยน หนี

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score page 118. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cvl.), Double Bass (Cb.), and Trombone (Tr.). The vocal parts (Mor-lam Solo, S., A., T., B.) have lyrics written below them in Thai script. The piano part features complex chords and arpeggiated patterns. The strings (Vln. I, Vln. II, Cvl., Cb.) play sustained notes or simple rhythmic patterns. The woodwind section (Fl., Ob., Cl., Bsn., Mar.) provides harmonic support with sustained notes and melodic entries.

126

Morlam. Solo

กาม พริ้ว พร้อมฝูง หมู่ ปู่ ปลานม อาจ ครรภ่า ผึ่งมาก สวยงามคลาชั่น ไห ใต้ มีน ยล แลว กล หล้าบ ศีรัน เปิด หนาชาน เอาสา ໄอด

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

130

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo
ห้านส นาข ชื่น ชื่นใจ ส นาข ชื่น ชื่น ใจ

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I
mf

Vln. II

Vla.

Vcl.
mf

Cb.
mf

134

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

139

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

az บำ นีอ ลาก อา ลาก ลาก เสียง คน

สาย เอ ลาก สาย ลาก ลาก ลาก ลาก

mf

cresc.

cresc.

cresc.

cresc.

148

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mf* *mp*

Mor-lam. Solo

S. *ppp* *mp*
อ๙ อ๙ อ๙ อ๙ อ๙ อ๙ อ๙
ม่วน

A. > *p* *mf* *p* *mf* *p* *pp* *fp*
กอก วันหมอกวันฟัง ล่า อ๙ ล่า อ๙

T. *mf* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *pp* *fp*
เห็น มีน ม่วน ม่วนฟัง ล่า อ๙ ล่า อ๙

B. *mf*
ร๙

Pno. *mp*

Vln. I *f* *mp* *arco*

Vln. II *f* *mf* *p* *mp* *arco*

Vla *mf* *mf*

Vc. *mp* *f* *pizz.*

Cb. *mp* *f* *mp* *f*

153

Fl. *mf*

Ob.

Cl. *mf*

Bsn.

Mar. *f*

Mor-lam. Solo เจ้า ละ さま มา ลมพัด ไม่吹เร็ว哉... ไก่เตียง เสียงดูเหมือน... อากาศข่าว ต่าสัมเพรากล กอ... กล่าวเร็วนะ พิงหลาพรห้องช่อน
พับพา

S. *f*
 Alto
 Tenor
 Bass

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla. *pizz.*
mp

Vc. *pizz.*
mp

Cb. *pizz.* *f*

Musical score page 16, measures 164-165.

Measure 164:

- Flute (Fl.): Rest
- Oboe (Ob.): Rest
- Clarinet (Cl.): Rest
- Bassoon (Bsn.): Rest
- Marimba (Mar.): mp (measures 164-165)
- Mor-lam Solo: Rest
- Soprano (S.): Rest
- Alto (A.): Rest
- Tenor (T.): Rest
- Bass (B.): Rest
- Piano (Pno.): mp (measures 164-165), f (measure 165)
- Violin I (Vln. I): Rest
- Violin II (Vln. II): Rest
- Viola (Vla.): *arco*, mf (measures 164-165)
- Cello (C.): *arco*, f (measures 164-165)
- Bassoon (Cb.): Rest

Measure 165:

- Flute (Fl.): mf
- Oboe (Ob.): mf
- Clarinet (Cl.): mf
- Bassoon (Bsn.): mf
- Marimba (Mar.): mf
- Mor-lam Solo: Rest
- Soprano (S.): f , sf (text: แต่ก็ยัง เข้า สู)
- Alto (A.): f , sf (text: แต่ก็ยัง เข้า สู)
- Tenor (T.): f , sf (text: แต่ก็ยัง เข้า สู)
- Bass (B.): f , sf (text: แต่ก็ยัง เข้า สู)
- Piano (Pno.): fp (measure 165), fp (measure 165), mp , mf , mp
- Violin I (Vln. I): f
- Violin II (Vln. II): f
- Viola (Vla.): Rest
- Cello (C.): Rest
- Bassoon (Cb.): mf

Musical score page 167. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Morlam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cvl.), Double Bass (Cb.), and Trombone (Tr.). The score features various dynamics and performance instructions such as *mp*, *mf*, *fp*, *f*, *pizz.*, and *arco*. The vocal parts include lyrics in Thai script: "แม้ก กะ จัน เช้า ลี่" and "แม้ก กะ จัน เช้า ลี่". The piano part includes a melodic line with lyrics: "แม้ก กะ จัน เช้า ลี่" and "แม้ก กะ จัน เช้า ลี่". The score concludes with a dynamic *f* followed by *fp*.

171

บล
แล้ว กะ ขั้น เข้า สี
เมือง ร้อย
เดือด
เมือง ลับ
เดือด
ป่า ๆ
เลื่อง ลือ

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *arco*
mp

Cb. *mp*

mf

173

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

歌词:

พาม.. อ้ม พาม.. งาม พะ ไหญ สูง เอ็น.. เทียน.. เชิญ ไป ไฟร ลี

arco

176

Fl. Ob. Cl. Bsn. Mar. Mor-lam. Solo S. A. T. B. Pno. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Cb.

ชุม เอิน บุญ เพราส กะ อข่า เว้น เจื่อน สี มี กัน หก อง ฟ่อน น้ำ กัน นอ เป็น กัน แห่ จัน

mf *fp* *fp* *fp* *fp* *mf* *fp* *mf*

mf

181

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

inhom..
พท..
โภ..
นอ..
ด้าเสียงแต่ตัว
พอง.. ห้อง
ก่องตุ้มม่าน

185

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. { *fp* *fp* *pp* *fpp*

Mor-lam. Solo ฟังขัน โลกชา ก็ไม่ ดูบ ดับ แล้ว ก็คง เป็น ท่า น้อ...
จักเสิร์ฟมต ดันเพื่อช่อง ก็คง ดูบ ภาน

S. *f* *mp* —————
จักเสิร์ฟมต ดันเพื่อช่อง ก็คง ดูบ ภาน

A. *f* *mp* —————
จักเสิร์ฟมต ดันเพื่อช่อง ก็คง ดูบ ภาน

T.

B. *mp* —————
ดูบ ภาน

Pno. {

Vln. I *fp* *fp* *f*

Vln. II *fp* *fp* *f*

Vla. *fp* *fp* *f*

Vc. *fp* *fp* *f*

Cb. *fp* *fp* *f*

$\downarrow = 60$

I92

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

เริ่ม หึ่ง ด้อม ลง เอื้อง ด้อม.. ไก่สี ลี ค่า...

S. *mf*
az ผ่าน ————— 72 44 ————— 33 30 ————— 33

A. *mp*
az ผ่าน ————— 72 44 ————— 33 30 ————— 33 บาน แม่น

T. *p*
az ผ่าน ————— 72 44 ————— 33 30 33 บาน แม่น

B. *p*
az ผ่าน ————— 72 44 ————— 33 30 ————— 33

Pno.

Vln. I
arco

Vln. II
arco *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mp*

Cb.

A detailed musical score page from a classical piece featuring multiple instruments. The top section includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), and a solo part for Mor-lam (Mor-lam. Solo). The vocal parts are soprano (S.), alto (A.), tenor (T.), and bass (B.). The piano part (Pno.) is prominent, with complex chords and dynamic markings. The lower section features strings: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Cello), and Double Bass (Cb.). The score is marked with measure numbers and includes lyrics in Thai script, such as 'ท่า พลับย์' and 'อา ลากา ลากา ลากา อา'. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *p*. The piano part uses a 3/8 time signature, indicated by a circled '3' under the staff.

206

Fl. *mf*

Ob.

Cl.

Bsn.

Mor-lam. Solo *Rubato* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

เสียงดี ภายใน ตั้ง หน่าา คัน ไล ภายใน เธ้า บ้าน ฉะนี่ คอบ ดอก อ่อน แสง

S. *mp*

A. *mp*

T. *mp*

B. *mp*

Pno. *p*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

209

Fl.

Ob.

Ci.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

歌词:

เสียง ก้อง แอง ดัง ตุ้มๆ ตุ้มๆ.. ตุ้มๆ หวาน พ่อ.. เพิน ทำ รัก นี้ ลະ เด้อ พี่ ม่อง ชี วิต ณ ฉัน สาม.. คำ หรา ยา หมา ยาน

动态与指法:

- Fl., Ob., Ci., Bsn.: 連音 (Legato)
- Mar.: 3/8 拍子 (3/8 time)
- Mor-lam. Solo: 連音 (Legato)
- S., A., T.: mf → p
- B.: cresc. → mp → mf → p
- Pno.: 連音 (Legato)
- Vln. I, Vln. II, Vla., Vc.: 連音 (Legato)
- Cb.: pizz. (拨弦) 3/8 拍子 (3/8 time)

Musical score page 217. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cvl.), Double Bass (Cb.), and Trombone (Tr.). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Thai script below them. The piano part features a dynamic instruction 'mf' above a treble clef. The bassoon part has a dynamic 'f'. The double bass part has dynamics 'f' and 'mp'. The cello part has a dynamic 'mp'. The trombone part has a dynamic 'mf' and a performance instruction 'arco'.

222

Fl.

Ob.

Cl. *mf*

Bsn.

Mar. *mf*

Mor-lam. Solo

S. กันเล็บ ลา ตะ เวิน คือ อ่อน แสง สี ดาวา ลุ สำ นวน เต็ม แสง ร่า พั้น ะ นา

A. *mf* กันเล็บ ลา ตะ เวิน คือ อ่อน แสง สี ดาวา ลุ สำ นวน เต็ม แสง ร่า พั้น ะ นา

T. กันเล็บ ลา ตะ เวิน คือ อ่อน แสง สี ดาวา ลุ สำ นวน เต็ม แสง ร่า พั้น ะ นา

B. ————— กันเล็บ ลา ตะ เวิน คือ อ่อน แสง สี ดาวา ลุ สำ นวน เต็ม แสง ร่า พั้น ะ นา

Pno.

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla. *mf*

Vc. *mf* *mp*

Cb. *mf*

226

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

This musical score page contains ten staves of music. The top four staves feature woodwind instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The fifth staff includes Maracas (Mar.). The vocal parts consist of Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). The piano part (Pno.) provides harmonic support. The bottom five staves are for strings: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Cello (Vc.), and Double Bass (Cb.). Measure 226 begins with a dynamic of *mf*. The woodwinds play eighth-note patterns, while the maracas provide rhythmic patterns. The vocal parts remain silent. The piano and strings enter with eighth-note chords. Measures 227-228 show the strings continuing their eighth-note patterns, with dynamics of *mf*, *sfp*, and *mf*. Measures 229-230 show the strings continuing their eighth-note patterns, with dynamics of *f*, *f*, and *mf*.

231

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

236

Fl. *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mf* *mp*

Mar. { *mf*

Mor-lam. Solo { *mf*

S.

A.

T.

B.

Pno. { *pizz.*

Vln. I { *f* *pizz.*

Vln. II { *f* *pizz.*

Vla. { *f* *pizz.*

Vc. { *f* *pizz.*

Cb. *mf* *f*

241

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mf*

mp

Mar. *mf*

Mor-lam. Solo ราช อุข สรรพาร นา — มากเรากูมราห์หาร มาสตี้เนลุ รามว่องไวล้าน หน้าตาเย็น แม้ม เปิก นาน หน้า ตามีแม่เบิกนานเล่าเริงร่า ราชด้วยกันเมืองที่ลูกเมืองป่าน

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

arco

arco

arco

arco

arco

Musical score page 247. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (Pno.). The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing the lyrics: "ມະດີ ກັນ ຖອກຖານ ສຸນ ດ ເພັນປ່າຍ ມະດີ ກັນ ຖອກຖານ". The piano part is mostly silent.

252

Fl. *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl. *mf* *p* *mf*

Bsn. *p* *mf*

Mar.

Mor-lam. Solo *mf*
อย่า จนอย่า มี ใจ ดา อย่า จนอย่า มี ใจ ดาพาร้อน พรัง เงิน ตราไฟ้ มาก ลัน มี

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf* *pizz.* *arco*

Vla. *p* *mf* *pizz.* *arco*

Vc. *p* *mf* *pizz.* *arco*

Cb.

The image shows a page from a musical score, numbered 257. The score is written for a large orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Marimba (Mar.), Mor-lam Solo, Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cvl.), Double Bass (Cb.), and Trombone (Tr.). The music consists of two systems of staves. The first system starts with a rest followed by a melodic line for the Flute, Oboe, Clarinet, and Bassoon, with dynamic markings *mp* and *mf*. The second system begins with a vocal line for the Mor-lam Solo, accompanied by the Piano and other instruments. The lyrics in Thai are: "พึ่งรัก เดรื่องรัก ยนต์ขั้น บันกอก นนพ่องพีว้าไวย อี้ ล้านก้าวหนีออก ໄลซีญพีษากาน ใจอย่าได ริ ขอ เข็ญพีษากันใหเพียง พอด สุน ใจรั่ง". The piano part features a rhythmic pattern with dynamic markings *mf*, *mp*, and *mf*. The strings (Violins, Cello, Double Bass) play pizzicato patterns, indicated by the word "pizz." and dynamic markings *mf*. The woodwind section continues with their respective melodic lines. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) sing harmonic parts. The score concludes with a final dynamic marking *mf*.

262

Fl. *f*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Mar.

Mor-lam. Solo หน่อพ่อ ใจ ทุกคนสูชิ จริง หน่อพ่อใจ ทุกคน

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* pizz. *mf*

Vc. *f* pizz. *mf*

Cb. *f* pizz. *mf*

268

Fl. *p*

Ob. *p* *mp* *mf* *p* *mf* *f*

Cl. *mp* *mf* *p* *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Mar.

Mor-lam. Solo

S. *f*
ஆக சென் எ

A. *f*
ஆக சென் எ

T. *f*
ஆக சென் எ

B. *f*
ஆக சென் எ

Pno.

Vln. I

Vln. II *f* *pizz.* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Cb. *f* *ff*

274

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. { f

Mor-lam. Solo

S. รา เมื่อ ไม อี ล้าน อา อา อา อา ที่

A. รา เมื่อ ไม อี ล้าน อา อา อา อา ที่

T. รา เมื่อ ไม อี ล้าน เอ้า อา อา อา อา ที่

B. รา เมื่อ ไม อี ล้าน เอ้า อา อา อา อา ที่

Pno. f ff f sfz f mf sfor

Vln. I arco mf fp ff mf fp mf

Vln. II arco mf fp ff mf fp mf

Vla. arco mf fp mf fp mf

Vc. arco mf fp mf fp mf

Cb. arco pizz. arco mf fp mf

278

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mf*

Mor-lam. Solo

S. *mf* เสียง จาก อุก ทุ่ง บ้าน นา เกิด หนา

A. *mf* เสียง อาศัย อุก ทุ่ง บ้าน นา อุณ สาร เกิด หนา

T. *mf* เสียง จาก อุก ทุ่ง บ้าน นา ฯ พา น้อง

B. *mf* เสียง จาก อุก ทุ่ง บ้าน นา ฯ พา น้อง

Pno. *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f* pizz. *mf*

283

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mf*

Mor-lam Solo *mf* เอ้า จ่า จากาที เอ้า

S. *mf* ลา ลา ลา ลา ลา ลา

A. *mf* ลา ลา ลา ลา ลา ลา

T. *mf* 8th ลา ลา ลา ลา ลา ลา

B. *mf* 8th ลา ลา ลา ลา ลา ลา

Pno. *mp* *mf* *f*

Vln. I arco pizz.

Vln. II arco f pizz.

Vla. f pizz.

Vc. *mf* arco pizz.

Cb. *mf* f

288

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

— ลา ลากา ที่ ขอให้ ใจ ดี เกิด หนาน น่า อ่า — เสียง จาก ลูก หุ่ง บ้าน นา — เสียง จาก ลูก หุ่ง บ้าน นา เป็น สุข เกิด หนาน จุพ ฯ โน ล้อ ลับ ขอ ใจ กับ ใจ ได้ บีบ บีบ น

mf

mf

mf

mp *cresc.*

mp *cresc.*

mp *cresc.*

f

arco

mp

arco

mp

arco

mp

arco

mp

294

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

301

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Marimba, Mor-lam Solo, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Piano, Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, and Bassoon parts are shown. The Marimba part has lyrics in Thai: อย่า ห่วง อย่า ห่วงอย่าคร้า อย่า ห่วง อย่า ห่วงอย่าครัวรำรำ เป็น เน่า ตื้อเก่า ล้ำค่า ล้ำ.

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

pizz.

f

arco

mf

mf

306

Mor-lam Solo

คล้าคล่า ล้า จำลมปราาร ก นาหูก สิร่องขากได้ให้ชืน หลีน น เมยน หลีน ปี ชืน หลีน น เมยน หลีน ปี ใจ นั้น อะ นา หวาน หวาน น่า อะ

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Musical score page 311. The page features multiple staves for different instruments and voices. At the top, Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Maracas (Mar.) are shown with rests. Below them, the Mor-lam Solo part has lyrics in Thai script: "นาน ใน เมือง นา วัน ลม พัด ดาว กะ บาน เดย์ วัน ลม พัด ดาว กะ บาน เดย์ กะ บาน เดย์". The vocal parts include Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), Bass (B.), and Piano (Pno.). The piano part includes dynamic markings *f* and *mf*. The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Cello (Cvl.), and Double Bass (Cb.). The cellos play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The double bass provides harmonic support with sustained notes.

316

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mirliton Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

arco

This musical score page contains ten staves of music. The top five staves include Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, and Marimba, all in 2/4 time. The bottom five staves include Mirliton Solo, Soprano, Alto, Tenor, and Bass, also in 2/4 time. A piano staff is positioned between the woodwind section and the vocal section. The bottom section includes Violin I, Violin II, Cello, Double Bass, and Trombone. The piece begins with rests for most instruments before transitioning to a dynamic section. The piano part features a melodic line with eighth-note chords and sixteenth-note patterns. The strings provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The bassoon and marimba entries add depth to the harmonic foundation.

323

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar.

Mor-lam. Solo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

328

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *f*

Mor-lam. Solo

S. *mf*
ลา ลา ลา ลา ปี เสียง จำก อุก หุ่ง บ้าน

A. *mf*
ลา ลา ลา ลา ปี เสียง จำก อุก หุ่ง บ้าน

T. *mp*
ลา ลา ลา ลา ปี เสียง จำก อุก หุ่ง บ้าน

B. *mp*
ลา ลา ลา ลา ปี เสียง จำก อุก หุ่ง บ้าน

Pno. *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

pizz.

331

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Mar. *mf* *f*

Mirliton Solo

S. *mf*
ນາ ນາ ນາ

A. *mf*
ນາ ສຸມ ສິແຕ ທຣາ ນາ

T. *mf*
ນາ ຈ ພາ ນອງ ອັບ

B. *mf*
ນາ ຈ ພາ ນອງ ອັບ

Pno. *mf* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *mf* *cresc.*
arc

Cb. *mf* *cresc.*

Musical score page 335 featuring multiple staves for various instruments. The top section includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Marimba, and Morlam Solo. The middle section includes Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Piano. The bottom section includes Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as *f*, *cresc.*, *pizz.*, *ff*, and *mf*. The vocal parts have lyrics in Thai script.

รายการอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. วรรณราธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. กรุงเทพมหานคร : มีนาเพรส, 2553.

ณัชชา โสศติยานุรักษ์. ดนตรีคลาสสิก ศัพท์สำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ณัชชา โสศติยานุรักษ์. ดนตรีคลาสสิก บุคคลสำคัญและผลงาน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

บุษกร บินทสันต์, ข้าคม พรประสิทธิ์. หมอดำ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

บุษกร สำโรงทอง, ภัทรดี ภูชญาภิรมย์, ข้าคม พรประสิทธิ์. แคน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ปราานชีส นันตะสุคนธ์. สาวิตรี : โอเปร่า. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ศุริยวงศ์ศิลป์ศิลป์ปัจจุบันศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ภาครา สาขามูละ. ดนตรีนิพนธ์ เรื่อง วงศ์ป่า : วิทยาลัยนาฏศิลป์ก้าฟสินธุ์. ดนตรีนิพนธ์ หลักสูตรปริญญาตรีสาขาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, 2541

มานิดย์ บุชาชนก. มีโซโซกิ ชิมโน尼. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ศุริยวงศ์ศิลป์ศิลป์ปัจจุบันศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

วิภัทร์ ลีลาประสาสน์. บทประพันธ์เพลง การเมือง : จากเรื่องจริง วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ศุริยวงศ์ศิลป์ศิลป์ปัจจุบันศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

สุระศักดิ์ อุตสาห์. ดินแดนอันเงียบสงบ : สือบสมสำหรับวงแ贊เบอร์โคเคสตรา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ศุริยวงศ์ศิลป์ศิลป์ปัจจุบันศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ภาษาอังกฤษ

ADLER, SAMUEL. THE STUDY OF ORCHESTRATION. Third Edition. New York London : W.W.Norton & Company, 2002.

HARRISON, MARK. THE POP PIANO. HAL LEOARD, 1993.

STONE, KURT. Music Notation in the Twentieth Century. First Edition. USA : W.W.Norton & Company, 1980

CHULALONGKORN UNIVERSITY SYMPHONY ORCHESTRA. CU SYMPHONY ORCHESTRA แผ่นบันทึกเสียง. Bangkok, Thailand : Chulalongkorn University, 2010.

A. Pataradetpisan. 3 Prosodies of CHANT for Sextet. Full score, 1999.

A. Pataradetpisan. "Once long ago were earth, grass, sky and gods. Men and gods visited each other unceasingly..." for Trumpet, Percussion, Thai Ensemble and Orchestra. Full score, Thailand Philharmonic Orchestra.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

กลอนลำ บทแปล และคำศัพท์

חרחה “ผญ่า” ยาม

(ลำทางสั้น)

โคร... โคละโน...

ละเป็นเวินເຂ່ຍແກ້ມນອງເປັນເວິນ ແກ້ມເຂ່ຍແກ້ມເປັນເວິນຄັນແກ້ມນອງເປັນເວິນ
ແລ້ວບັດນີ້ໃຫ້ມາພັງເປັນເກີນສີພາເຖິງເມືອງອື່ສານ
ສີປັບປຸງໂດຍສາວຫຼືອສີຂີ່ເຄື່ອງບິນ
ສີໄດ້ມ່ວນໄດ້ຢືນຍາມເຫັນ ສວຍ ບ່າຍ ຄໍາ
ໜາວຈຸພາ ໄດ້ເອາໃຈນຳຫຳໃຫ້ຄົນເຖິງເມືອງອື່ສານ
ແສນສີສູນສໍາຮາງ ເຊີ້ມີ້ນັ້ນມາເຖິງວອຍ່າລື່ມ.....ເດືອ

ໂອຍ... ນອ... ລັກເຂ່ຍ... ສວຍແລ້ວ

ລະແມ່ນວ່າເດືອນາຍ

ຂອເຊີ້ມີ້ເດືອຂອເຊີ້ມີ້ພວກພື້ນໜອງທ່ອງຄືນ ດິນອື່ສານ
ເມືອງທີ່ສຸດແສນງາມທີ່ໄທຍຄູ້
ໄປປົມດູຍາມເຫັນອຸດນີ້ໃນສາດສ່ອງ
ມອງໄປກໍາຝ່າຍເບື້ອງໂຂງເຈີຍມຸ້ນຄືນແນາ
ແດດຍາມເຫັນສາດສ່ອງຮັງສີ

ຮັສນີ້ແລ້ອງງາມອ່າມຕາເຄາຫ້າຍ

ຝູ້ງໜູ້ສຸກຸນາຜ່າຍບິນເວິນ ເຈີດເຫັນ (ຫຳ)

ລມພັດເວິນແມກໄນ້ເຂົ້າວ້ານອ່ອນໄປ

ມອງເບີ່ງໄນ້ສູງຕໍ່າຍ່າງ

ຝາງແຝັງເພື່ອງ ມ່ວງ ຍອ ຍມ ມົ້ງ

ດີເດືອພ່ອດີເຄາສາແລ້ອຂ້າຍຫລາຍອັນພັນຍ່າງ

ໂຂງນີ້ແມ່ນ້າໄຫລເວື່ອຍເຂື່ອຍແຂງ

ໄຫລລົງແກ້ງລມຕືລມທັງ ໄຫລລົງແກ້ງລມທັງລມຕີ ລມພັດສີຫ້າຍ ພ່ອຍໄປໄຫລວິ້ນ

ໄຫລເປັນຄລື່ນໄຫລໄປສາລື່ນລື່ນ ລື່ນລື່ນ ສາລື່ນລື່ນ

ພັງເສີຍງົກົນ ພ່ອຍໄປໄຫລວິ້ນ

งานพราพร้อมฝูงหมูป่า
บ่าจครรานับมากหมายหลายลัน
ไฝได้ยินยลแล้ว (ช้ำ) บมีวันเปิดหน่าย
งานເຂາສາໂພດຂໍາຍສປາຍ^{ชື່ນ}^{ເຈີ} (ช้ำ)

(ລຳພາກທາງສັນ)

ເຂາລະ ສວຍມາລມພັດໄມ້ຕະເງັນແດກລ້າເຖິ່ງ
ເສື່ອງຄນແຫວອຍກ້າວຕຳສົ່ມ ມາກ ວກອ

(ລຳທາງຍາວ)

ກລາງວັນອຳພັງລຳພຣ້ອມອອນຊອນເດເກີນມັນມ່ວນ
ມວນຜູ້ສາວບ່າວພຣ້ອມສນຸກເວົາແມ່ນແຂວກັນ
ຈາກອຸບລແລ້ວກະ^{ຈັນ}ເຂົ້າສູ່ເມືອງຮ້ອຍເອົດ
ເມືອງສີບເອົດປະຕູເງື່ອງລື້ອນາມ (ຫົ້າ)

งานພຣະໃໝ່ງສູງເຈີນເທີ່ມເຫຼຸງໄປໄກວ໌ສີ່ມ່ຍິນ
ບຸ່ນຸ່ພເວທກະອຢ່າເວັນເດືອນສີ່ມີກັນຫລອນ
ພື້ອນນຳກັນນອເປັນເຕັນແຮ່ງນັ້ນໄປນໍາບັນ
ຕະກາຣາຕາເຂາສາຂໍາຍຄົນປ່າຍໂມງກັນກລອນແກ່..ໂຂໍຢັນອ
ຈັກເສື່ອງແຕຄນພ່ອງຮ້ອງກລອງຕຸ້ມມ່ວນຮະຈນ
ຳພັງເສື່ອງດັງຄຣຶກຄຣືນຕຸ້ມເຕີນນອເສື່ອງກລອງ
ເປັນທຳນອງຄົນຈັງຫວະໜູ່ຕົນອກລອງເຫຼິ້ງ
ແກ່ໄປເທິງຕະເງັນຄ້ອຍຄອຍ^{ລົງເຂີຍ}... (ຫົ້າ) ໄກລ້ສີຄໍາ
ເສື່ອງຂອງຄວາຍດັ່ງໜໍາາຄນໄລ່ຄວາຍພວມເຂົ້າບ້ານຕະເງັນຄ້ອຍອ່ອນແສງ
ເສື່ອງກລອງແລງດັ່ງຕຸ້ມ ພ ຕຸ້ມ ພ ຕຸ້ມ ພ ລວງພ່ອເພີນທຳວັດ
ນີ້ລະເດືອພື້ນ້ອງຫົວົວຕານອີສານລຳຫວຽກຜູ້ຍາມສີຕ່າງລາລາງໄວ້
ຈານຍພອເປັນຂໍອຮອັພັງໄປໜາກສີມ່ວນ ລຳສລັບບັນມ່ວນ
ສໍານວນເຕັຍ (ຫົ້າ)... ແສນວໍາພັນ... ໂຂໍຢັນອ....

ลำเตี้ย

ເຕັມໂງງ

- | | |
|-------------------------------|--------------------------|
| พวกราสุขสุราหราชา (ช้า) | สดชื่นอุรามี่มามือสาน |
| หน้าตายิ่มแย้มเบิกบาน (ช้า) | สำเริงสำราญด้วยกันนองที่ |
| สุกเกชุมเปรมปริกันทุกคน (ช้า) | |

ເຕັມພາກ

- | | |
|---------------------------------------|-------------------------------|
| ค่ายฯ จัดกิจกรรมมีไว้ค่า (ช้า) | พร้อมพรั่งเงินตราให้มากล้น |
| มีทั้งรถเครื่องรถยนต์ | ขับบนถนนท่องเที่ยวทั่วไทย |
| อีสานกลางเห็นอุบอิบได้ | เชิญเที่ยวตามใจอย่าได้รีรอ |
| เชิญเที่ยวกันให้เพียงพอ | สุขใจจริงหนอนพอกใจทุกคน (ช้า) |

ପ୍ରକାଶକ

- ເຄົາລາ ລາ ລາ ລາທີ່ (ຫັ້ງ) ພອມໃຫ້ໂຄດີ່ເຄວະນະເຮອຈໍາ
ເສື່ອງຈາກລູກທຸ່ງປ້ານນາ (ຫັ້ງ) ສຸຂສັນຕິພວນພາຈຸ່າພ້ານອັນຂ້າຍ
ຂອໂຄກວຍອຍ່າໄດ້ເປີຍດເບີຢັນ

ເຕັມໂຄຣມດາ

- | | |
|--|--|
| <u>อย่าม่นอย่าหมองอย่าเครว้า</u> (ช้า) | วรรณเป็นเงาคือแก้วหลำค่า ๆ |
| สมปราณนาทุกสิ่งอยากได้ | ให้ยืนหมั่นแม่นหมื่นปี (ช้า) |
| โอยันนั้นละน่านวน ๆ น่า | ละน่านวนในน้องน่า... |
| มันสมพอควรกระบวนการเตี้ย... | มันสมพอควรกระบวนการเตี้ย กระบวนการ...เตี้ย (ช้า) |

บทแปลกลอนลำ

(เที่ยวโขงเจียม - ร้อยเอ็ด)

ใบหน้าผ่องพรรณทั้งหลาวยิ่ง อันดับแรกโปรดได้สตับรับฟังขั้นตอน ก่อนจะได้รู้แหล่งทัศนาที่สมใจ ตามคำล่าลือของสองฝ่าย (ดินแดนแห่งน้ำสองสี) ทัศนาามรุ่งอรุณจะเห็นแสงเงิน แสงทองขอบสีสันธรรมชาติแห่งนี้ให้สวยงามสุดพรรณนา ทั้งเหล่าสกุณมาโนบินว่อน เห็นอแมกไม้ที่เขียวชุ่ม โอบเอนไปตามสายลมพัดพาณ่าชนนัก มองเห็นทิวไม้สูงต้านนาพันธุ์ สูงบ้างต่ำบ้าง ลดหลั่นกันไป มีผสมผสานด้วยต้นยูง ต้นยาง ต้นมะเฟือง ต้นมะม่วง ต้นขนุน ทั้งต้นยอดฯ เสียงลมเสียงน้ำโขงพัดเอ้อย่างเหลาเยียวกากกระทบโดยทินผสมผสานเสียงลมดังข้ออึง สะท้อนสะเทือนถึงสองฝ่ายโขง ในน้ำมีหมู่ปุ่ปลาหลากหลายเป็นกลุ่มเป็นฝูง ชมแล้วสุดจะเพลิดเพลินทั้งในน้ำ และบนดิน ได้มาตรฐานแล้วจะติดใจและหาทางมาชมอีกครั้ง

เมื่อกลางคืนสุกจนลีมเหนื่อย ทั้งหิวหวานให้นึกถึงสัมตา เพลินกับธรรมชาติทั้งได้ฟัง หมอกลำขับกล่อม หนุ่มสาวคุยกันสนุกจนลีมเหนื่อย จากอุบลฯ วีบเร่งเข้าชมเมืองร้อยเอ็ด ไปกราบไหว้พระที่สูงใหญ่ดุงดาม จะได้มีความสุข ยิ่งเดือน 4 มีบุญแพรส ให้ได้ชุมชนแหนกหนองหลอนที่สวยงาม เสียงไพรเวะจากฟื้องกลอง เสียงแตرومหรือ เป็นการฟ้อนรำที่ได้อารมณ์

ตกเย็นเสียงพระตีกลองเพื่อจ้วัด ชาวไร่ชาวนาได้วั่วความเข้าบ้าน พังเสียงเกราะที่แขวนคอวัววัวหายเหมือนเสียงดนตรี เข้ากับบรรยายกาศชาวลูกทุ่งยิ่งนัก ท้ายสุดฟังลำเตี้ยวยพร ทั้งขอบคุณ... สนุกจริง ๆ...

คำศัพท์	ความหมาย
1. หรรษาผูกายາม	เยี่ยมຍາມด้วยภาชาผูญา (ภาชาลำ)
2. ล้ำทางสัน	ลักษณ์คักลอน คักลอนจะกระซับ เคาะจังหวะตามได้มักขึ้นตันด้วยคำว่า “โอลานอ”
3. แก้มเป็นเหวิน	แก้มนวลขาว, หน้าตาบอกรว่าไม่คับแคบ, ใจเปิดกว้าง
4. เปิงเกิน	ดูก่อน, พิจารณา ก่อน
5. ไถม่วนได้ยิน	สนุกสนานประทับใจ
6. นำหลำ	ดูแลให้ความสะอาด, ดูแลบริการ
7. ละแม่นว่าเดือนาย	ดำเนินความดังต่อไปนี้, เรื่องมีว่าดังนี้
8. อรุณใน	วุ่งอรุณ
9. ไขงเจียมพูน	ห้องถินไขงเจียมที่เรามาเที่ยว
10. รัศมีเหลืองงามอร่ามตาເຂາຍ	แสงสีyamlรุ่งอรุณประทับตราประทับใจผู้ท่องเที่ยว เอามาก ๆ
11. ลมพัดเวินแมกไม้เขียวอ้วนอ่อนใบ	เมื่อลมพัดพานพัดต้องใบ, กิงแมกไม้อันเขียวขี้ ต่างก็ ตันให้ไว้กับสายลม
12. ผ่าย	กล้ำกล่าย, เฉียดไปมา
13. ມອງເປີງ	มองดู
14. ຝາງແພັງເພື່ອງ	แทรกซ้อนด้วยต้นมะເພື່ອງ, ต้นมะນ່ວງ, ต้นมะຍມ, ขនຸນ
15. ດີເຂາສາເຫດລູ້ໜ້າຍ	ตือຍາງไม่มีอะไรเทียบ
16. ลมพัดສື່ຍວຍຍວຍ	ลมพัดโซຍ
17. ໄລເຮືອຍເອື່ອຍແຮງ	ໄລເຂື່ອຍໆ ບາງແຮ່ງກີໄລເຊີຍ
18. ลมທັງ	ลมชัดกระแทก
19. ໄລວິນ	ເສີຍນໍ້າໄລ
20. ກາມເຂາສາໂພດໜ້າຍ	ກາມເກີນກາມຈາກທັງໝາຍ
21. ສາຍມາ	ສາຍມາ
22. ຕະເວັນແດກໄລ້ເຖິ່ງ	ຕະວັນສາຍຈານຈະເຖິ່ງ
23. ອອນຫອນ	ຫື່ນໝາຍຍ່າງປະຫັບໃຈ, ສຸດຫວາໃຈ
24. ສັນກົວເວົາແອ່ວກັນ	ສັນກົງຈູ້ຈູ້ຕາມປະສາຫຼຸມສາວ
25. ຈັນ	ຈົບ, ເວັງ
26. ສູງເຈີ້ນເທື້ນ	ສູງຕະຫຼາງ

- | | |
|-------------------------------|--|
| 27. ແໜ່ງນັ້ນ | ແໜ່ງຄວບຈັນ, ແໜ່ງອຸດອະໂນງໃນການບຸ້ມູນເພວສ (ບຸ້ມູນທາຫາຕີ) |
| 28. ພ່ອງ | ຫຼັກ, ພສານ |
| 29. ເສື່ຍງແຕຣົພ່ອງເສື່ຍງໜ້ອງ | ເສື່ຍງແຕຣົພ່ອງສມຜສານທັງເສື່ຍງໜ້ອງກລອງ |
| 30. ກລອງຕຸ້ມ | ກລອງຈຳມະນາເສື່ຍງທຸ່ມສັບເປັນຈັງຂະ |
| 31. ມ່ວນຮະມ | ເສື່ຍງຂັບກລົມມາລືນໄພເວາະສູກສານ |
| 32. ຕຸ່ມເຕີ່ນ | ຈະດັບເສື່ຍງສູງຕໍ່ໄພເວາະ |
| 33. ອຽວຊາພູ້ຍາມສີຕ່າວລາລົງໄກ້ | ຕອນຈົບສັງລາດ້ວຍກລອນພູ້ລຳເຕັ້ຍສູກ ๆ |
| 34. ນັ້ນລະນານວລນາ | ດ້ວຍປະກາວຈະນີ້ແລ |
| 35. ມັນສມພອຄວາກຈະບວນເຕີ່ຍ | ບທສມຄວາກີ້ອກການເຕີ່ຍ, ສ່ວຸປານດ້ວຍເຕີ່ຍ. |

ภาคผนวก ๊ฯ

โน๊ตเพลงสำหรับองค์กร

ລາຍສຸດສະແນນ (ແບບງ່າຍ)

- - - ຊ	- ດ - ມ	- ດ - ມ	- ວ - ດ	- ວ - ດ	- ລ - ວ	- - - -	- - - -
- ມ ວ ຊ	ວ ມ ດ ວ	- - - ວ	- ວ ດ ລ	- ມ ວ ດ	ລ ມ ດ ວ	- ຊ ວ ມ	ວ ມ ດ ວ

ເຕັກຮອມດາ

- - - ລ	- ລ ດ ວ	- ມ ວ ດ	- ລ - ລ	- - - ລ	- ລ ດ ວ	- ມ ວ ດ	- ລ - ລ
- - - -	- ຊ ມ ຊ	ມ ຊ - ດ	- - ວ ມ	- - - -	- ລ - ມ	- ລ - ມ	- ລ - ມ
- - ມ ວ	- ຕ ລ ດ	- ຕ - ວ	- ມ - ຊ	- - - ລ	- ມ - ມ	- ຊ ມ ວ	- ຕ ລ ດ
- - - ຊ	- ມ - ວ	- - ມ ດ	- ລ - ຊ	- ມ ມ ມ	- ຊ - ວ	- ຕ - ວ	ມ ຊ - ລ

ເຕັກພົກ

- - - -	- ລ - ທ	- - ລ ທ	- ລ - ຊ	- - ລ ຊ	- ຕ - ລ	- ຊ - ຕ	- ວ - ມ
- - - -	- ລ - ທ	- - ລ ທ	- ລ - ຊ	- - ລ ຊ	- ຕ - ລ	- ຊ - ຕ	- ວ - ມ
- - - -	- ມ - ຊ	- ມ - ຊ	- ມ - ວ	- ມ - ວ	ດ ລ - ດ	- ຕ - ວ	- ມ ວ ດ
- - - -	- ຊ - ຕ	- - - -	- ວ - ມ	- ຊ - ລ	- ຊ - ມ	- ຊ - ວ	- ວ - ວ
- - - -	- ລ - ວ	- - - -	- ລ - ທ	- - ລ ຊ	- ລ - ທ	- ມ - ວ	- ທ - ວ

ເຕັກໂຂງ

- - - -	- - - ລ	- - - ຊ	- ມ - ລ	- - - ຊ	- ຕ - ລ	- - - ຊ	- ມ - ລ
- - - -	- - - ລ	- - - ຊ	- ມ - ລ	- - - ຊ	- ຕ - ລ	- - - ຊ	- ມ - ລ
- - - -	- ຊ - ມ	- - - ວ	- ຕ - ມ	- - - ວ	- ຊ - ມ	- - - ວ	- ຕ - ລ
- - - ຕ	- ວ - ມ	- ວ - ດ	- ຊ - ລ	- - - ຕ	- ວ - ມ	- ວ - ຕ	- ຊ - ລ

ລາຍນ້ອຍ

- - - -	- - - ວ	- - - ວ	- - - ວ	- - - -	- - - ວ	- - - -	- - - - ດ
- - - ດ	- - ທ ດ	- - ພ ດ	- - ພ ວ	- - ທ ດ	- - ຕ ທ	- - - ທ	- - ພ ວ
- - ທ ດ	- - ຕ ທ	- - ພ ທ	- - ພ ພ	- - ທ ດ	- - ຕ ດ	- - ດ ທ	- - ດ ພ
- - ທ ດ	- - ທ ວ	- - ພ ທ	- - ພ ວ	- - ທ ດ	- - ຕ ດ	- - ພ ທ	- - ພ ວ
- - ທ ດ	- - ດ ວ	- - ພ ວ	- - ພ ວ	- - ທ ດ	- - ຕ ດ	- - ພ ທ	- - ພ ວ
- - ທ ດ	- - ດ ວ	- - ພ ວ	- - ພ ວ	- - ທ ດ	- - ຕ ທ	- - ພ ທ	- - ພ ວ
- - ທ ດ	- - ພ ວ	- - ທ ດ	- - ຕ ທ	- - ດ ພ	- - ທ ວ	- - ພ ວ	- - ພ ວ
- - ທ ດ	- - ຕ ດ	- ຕ ດ ວ	- - ຕ ດ	ດ ດ ຕ ທ	ດ ທ ດ ທ	- - ດ ທ	- - ພ ວ
- - ພ ວ	- - ພ ທ	ລ ທ ດ ທ	- ຕ ດ ວ	- ຕ ດ ດ	- ດ ມ ເ ດ	- ວ - ດ	- ມ ເ - ດ
ມ ດ ວ ດ	- ວ - ດ	ລ ດ ທ ດ	- ລ ທ ພ	ໜ ພ ທ ດ	- ດ ທ ດ	- ມ ທ ດ	- ລ ທ ພ
- ທ - ດ	- ຕ - ທ	ຕ ທ ດ ທ	ລ ທ ພ ທ	ລ ທ ດ ທ	- ຕ ທ ດ	- ພ ທ ພ	- ພ ດ ພ
ກ ພ ທ ດ	- ດ ດ ດ	ລ ພ ທ ດ	- ລ ທ ພ	ໜ ພ ທ ດ	ລ ທ ພ ທ	ລ ທ ດ ທ	ລ ທ ພ ທ
ພ ທ ພ ທ	ລ ທ ດ ທ	ລ ທ ດ ວ	ໜ ດ ຕ ວ	ພ ຕ ພ ວ	ໜ ດ ຕ ວ	ພ ດ ຕ ທ	ລ ທ ວ
ພ ພ ວ	ລ ພ ທ ວ	ພ ພ ດ	ລ ພ ທ ວ	ພ ວ ວ	ໜ ດ ຕ ວ	- ພ - ວ	- ພ - ວ
- ທ - ດ	- ຕ - ວ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ວ	- - - -	- - - -

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวอมรมาศ มุกดา�่วง

วัน เดือน ปีเกิด 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2529

การศึกษา ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ปีต่อวันตก^๑
 (แขนงการประพันธ์เพลง) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2554

ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (สาขาวิชาประพันธ์เพลง) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
 มหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา 2551

สถานที่เกิด จังหวัดอุดรธานี ประเทศไทย

E-mail por_pia@hotmail.com