บทประพันธ์เพลง : หรรษา “ผญา” ยาม

นางสาวอมรมาศ มุกดาม่วง

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 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 : หรรษา “ผญา” ยาม
โดย	นางสาวอมรมาศ มุกดาม่วง
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…… ..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…….. ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

……..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

……..… กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

…….... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ)

อมรมาศ มุกดาม่วง : บทประพันธ์เพลง : หรรษา “ผญา” ยาม. (MUSIC COMPOSITION : HUNSA “PAYA” YARM) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 128 หน้า.

บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญา” ยาม เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการได้ตระหนักถึงคุณค่าและมองเห็นเสน่ห์ของวัฒนธรรมถิ่นอีสาน ซึ่งเป็นถิ่นกำเนิดของผู้ประพันธ์ ประกอบกับความรู้ที่ได้ศึกษามาทางด้านดนตรีตะวันตก จึงหลอมรวมให้เกิดเป็นผลงานแนวประยุกต์ โดยผู้ประพันธ์มีความพยายามในการรวมเอาวัตถุดิบทางภาษา ดนตรีจิตวิญญาณ รวมถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นมาผสานกันไว้เป็นหนึ่ง ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย ภายใต้เรื่องราวของบทร้องที่ถูกประพันธ์ขึ้นใหม่โดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ตามกรอบของผู้ประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญา” ยาม เป็นผลงานประพันธ์สำหรับนักร้องหมอลำเดี่ยว นักร้องประสานเสียง (Chorus) และวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber orchestra) ภายในบทประพันธ์ได้คงเอกลักษณ์และกระบวนการร้องหมอลำในแบบดั้งเดิม ประกอบกับเนื้อหาของบทร้องที่มุ่งเชิญชวนผู้คนมาเที่ยวชมเมืองอีสานในมุมสร้างสรรค์ ชมความงดงามตามธรรมชาติ ร่วมกิจกรรมตามประเพณีท้องถิ่นตั้งแต่พระอาทิตย์ขึ้นจนกระทั่งตกดิน โดยแบ่งเป็น 4 ช่วง ตามกรอบเวลา 4 ยาม คือ ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ

ภาควิชา .....ดุริยางคศิลป์…… ลายมือชื่อนิสิต……
สาขาวิชา .....ดุริยางคศิลป์ตะวันตก.... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก……..
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 อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความเอาใจใส่ และเสียสละเวลาในการพิจารณาวิทยานิพนธ์ ตลอดจนการชี้แนวทางปฏิบัติที่เป็นประโยชน์ยิ่งต่อบทวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จโดยสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ได้แก่ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และ อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ ที่ได้สละเวลาในการพิจารณาบทวิทยานิพนธ์นี้ ตลอดจนการแนะนำแนวทางการปฏิบัติอย่างถูกต้องเหมาะสม เพื่อพัฒนาองค์ความรู้แก่ผู้ประพันธ์ต่อไปในอนาคต

ขอขอบพระคุณอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านทั้ง 2 ท่าน ได้แก่ อาชา พาลี ผู้ประพันธ์บทกลอนลำ พร้อมทั้งบรรเลงแคนประกอบหมอลำที่มีส่วนสำคัญยิ่งต่อบทประพันธ์เพลงนี้ และ อาจารย์จันดี หลักคำพัน ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 2 (สาขาภาษาและวรรณกรรม) สำนักงานเลขาธิการ สภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาท้องถิ่น ที่ให้ความอนุเคราะห์ต่อการแปลกลอนลำได้ครบถ้วนสมบูรณ์

ขอขอบคุณรุ่นพี่ เพื่อน ๆ ร่วมสถาบัน ตลอดจนบุคคลากรฝ่ายการศึกษาทุกท่าน สำหรับมิตรภาพที่ดี ตลอดจนการให้คำปรึกษาที่ดีแก่ผู้ประพันธ์ตลอดมา

สุดท้ายนี้ ผู้ประพันธ์ขอขอบพระคุณครอบครัวที่อบอุ่น มีบิดา มารดา และพี่ชาย รวมถึงทุกคนในครอบครัว ผู้ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจสำคัญต่อผู้ประพันธ์มาโดยตลอด ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ขอขอบพระคุณโอกาสที่ดีที่ให้ได้เกิดในผืนแผ่นดินไทย ซึ่งยังอุดมไปด้วยวัฒนธรรมอันงดงามนานาประการ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

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

โน้ตเพลง : หรรษา “ผญา” ยาม (ฉบับสมบูรณ์)..... 40

รายการอ้างอิง..... 115

ภาคผนวก..... 117

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 128

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

ศิลปะ วัฒนธรรม นับเป็นเครื่องจรรโลงใจที่สำคัญอย่างหนึ่ง นอกจากจะให้ความบันเทิงในชีวิตแล้ว สิ่งเหล่านี้ยังสั่งสมคุณค่าต่าง ๆ เอาไว้มากมายตลอดระยะเวลาอันยาวนาน แต่ละกลุ่มชน แต่ละสังคม ย่อมจะมีศิลปะวัฒนธรรม อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่น่าสนใจ การได้เรียนรู้ สัมผัส และปฏิบัติ ย่อมทำให้เข้าใจและซาบซึ้งในศิลปะและวัฒนธรรมทั้งหลายดียิ่งกว่าการอยู่ในฐานะผู้สังเกตการณ์ภายนอก โดยเฉพาะศิลปะวัฒนธรรมด้านดนตรี ซึ่งความเกี่ยวข้องกับการแสดงออกของท่าทาง อารมณ์ ความรู้สึก อย่างชัดเจน

อีสานเป็นอีกท้องถิ่นหนึ่งที่มีศิลปะและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์แตกต่างไปจากภาคอื่น ๆ อย่างชัดเจน เช่น ภาษาพูด ดนตรี ศิลปะด้านจิตรกรรม ประติมากรรม หรืองานหัตถกรรมต่าง ๆ เช่น การทอผ้าไหม งานเครื่องปั้นดินเผา ในหลายพื้นที่ เป็นต้น

เนื่องด้วยผู้ประพันธ์มีภูมิลำเนาอยู่ในท้องถิ่นอีสาน และใช้ชีวิตในท้องถิ่นมาโดยตลอด จึงมีความใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อม และศิลปะวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเป็นอย่างดี และสิ่งเหล่านี้เองได้กลายเป็นแรงบันดาลใจแก่ผู้ประพันธ์ ให้ได้มองเห็นความสำคัญของภาษาและวัฒนธรรมของท้องถิ่นดังกล่าว โดยเฉพาะศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีและภาษาที่ปรากฏโดดเด่น ชัดเจน และงดงามอย่างน่าสนใจ และเป็นสิ่งที่มีอยู่ดาษดื่นจนคุ้นเคย อย่างเช่น ผญา ที่รู้จักกันดีในหมู่ชาวอีสาน

คำว่า “ผญา” มีความหมายเดียวกับคำว่า “ปรัชญา” ซึ่งมีลักษณะของประโยคความที่คล้องจองกันคล้ายบทกลอนของไทยภาคกลาง แต่มีการเอื้อนเอ่ยด้วยสำเนียง และคำศัพท์ท้องถิ่นสำเนียงเหล่านี้อาจมีความผิดแผกแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ ในแต่ละภูมิภาคของท้องถิ่นอีสาน โอกาสในการขับกลอนแบบอีสานยังมีลักษณะเฉพาะแตกต่างจากโอกาสในการขับกลอนของภาคอื่น ๆ กล่าวคือ ผู้คนท้องถิ่นอีสานส่วนใหญ่มักใช้คำผญาในการอวยพร ทายคำที่มาจากเกมไขปริศนา การบอกเล่าเรื่องราว รวมถึงการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว เนื่องจากคำผญามักแฝงไว้ด้วยเกร็ดความรู้ต่าง ๆ อันสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมการดำรงชีวิต รวมถึงมุมมอง และการมองโลกอย่างตรงไปตรงมาด้วยความซื่อตรงต่อธรรมชาติและสิ่งรอบกายของชาวบ้านคนอีสาน เปี่ยมด้วยคุณค่า และควรค่าแก่การหยิบยกมาประกอบขึ้นเป็นผลงานชิ้นสร้างสรรค์

ด้วยเหตุนี้ เมื่อผู้ประพันธ์ได้ต่อยอดความคิดจากจินตนาการและประสบการณ์ที่เคยได้รับจนตกผลึก และเกิดความประทับใจในแนวความคิดในระดับหนึ่ง ผู้ประพันธ์จึงเริ่มดำเนินการในขั้นตอนต่อไปโดยนำกลิ่นอายของความเป็นไทยท้องถิ่นมาประยุกต์ ปรับรูปแบบของการนำเสนอโดยใช้กลุ่มเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราเป็นหลัก เลือกประพันธ์บทร้องเฉพาะขึ้นใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับมุมมองหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ แต่คงรูปแบบของการใช้ทำนองแบบท้องถิ่นในบทประพันธ์ ซึ่งประกอบด้วยทำนองทางยาวลายน้อย ทางสั้นสุดสะแนน ทางสั้นลายเต้ยลา ประกอบกับความรู้ภาษาอีสานที่ผู้ประพันธ์ต้องการสอดแทรกลงในบทประพันธ์ ซึ่งมีความหมายเดียวกับคำว่า ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ โดยการแบ่งท่อนออกเป็น 4 ช่วงตามยาม หรือช่วงเวลาทั้ง 4 ของวัน

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาทดลองประพันธ์เพลงแนวประยุกต์ ชักจูงทุกบุคคลให้ได้สัมผัสถึงความแตกต่าง ที่มีความเหมือนอยู่ในสิ่งเดียวกัน

2. เพื่อร่วมเผยแพร่วัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน โดยใช้สื่อทางดนตรีเป็นเครื่องเหนี่ยวนำจิตใจให้ผู้ได้ชมและฟังผลงานนี้ได้อิ่มเอมใจกับทรัพยากรทางภาษาและวัฒนธรรมที่มีอยู่ อย่างเห็นคุณค่า

3. เพื่อเป็นสิ่งชักนำอีกอย่างหนึ่งให้คนเมืองได้ฟัง ส่วนคนท้องถิ่นก็สามารถเข้าถึงได้เป็นจุดเริ่มของการซึมซับวัฒนธรรมทางดนตรีที่ต่างกันนี้

4. เพื่อแสดงให้เห็นถึงความพยายามของผู้ประพันธ์ ในการคิดและสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดความหรรษาจากสีสันเสียงทางดนตรี พร้อมสอดแทรกเกร็ดความรู้ทางด้าน ภาษา ปรัชญา อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นสิ่งแวดล้อม และกิจกรรมที่มีอยู่จริงในท้องถิ่นนั้น แสดงให้เห็นถึงความพยายามในการผูกคำที่มีความคล้ายคลึงกัน ทั้งทางด้านเสียงวรรณยุกต์และความหมาย โดยใช้เวลาหรือยามทั้ง 4 เป็นสิ่งเชื่อมโยงเรื่องราวทั้งหมด อันได้แก่ ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ ประกอบด้วยเนื้อหาจากบทกลอนที่ดำเนินไปด้วยความสนุกสนาน ให้ผู้ฟังได้ขบคิดไปพร้อมอารมณ์ขบขัน

5. เพื่อแสดงออกทางความคิดของผู้ประพันธ์ ซึ่งเชื่อและหวังเป็นอย่างยิ่งว่าสิ่งที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้จะเป็นสะพานเชื่อมสองภาษาสองวัฒนธรรมหรือมากกว่าภาษานั้นให้เป็นสิ่งเดียวด้วยธรรมชาติของดนตรีที่ไม่อาจแบ่งแยกชาติพันธุ์

ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของบทประพันธ์ไว้ ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา นักร้องหมอลำเดี่ยว และนักร้องประสานเสียงขนาดย่อม แบ่งเป็น 4 ช่วงหลัก ยึดตามเกณฑ์การแบ่งช่วงเวลาหลัก ๆ ของวัน 4 ช่วง โดยผู้ประพันธ์จะใช้คำเรียกแทนว่า “ยาม” ได้แก่ ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ มีความยาวโดยประมาณ 16 นาที

2. บทร้องได้ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นการเฉพาะโดยผู้มีความรู้ความสามารถเฉพาะด้าน เพื่อให้สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ

3. บทร้องบางส่วนถูกหยิบยกมาร้องร่วมในกลุ่มนักร้องประสานเสียง โดยต่อเติมบทร้องเพื่อขยายความในบางช่วงบางตอนให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

1. กำหนดขอบเขตการประพันธ์เพลง โดยคัดกรองแนวความคิดที่น่าสนใจ และแตกต่างจากงานที่ผู้ประพันธ์เคยทำมาก่อนนี้

2. ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเลือกกลุ่มเครื่องดนตรีสากล ที่มีลักษณะเสียงคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีอีสาน และลักษณะเสียงเอื้อนเพลงแบบไทยมากที่สุด

3. วางกรอบความคิดเกี่ยวกับบทร้องที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ ในลักษณะของความสนุกสนานที่แฝงมากับความรู้ทางภาษา ร่วมกับการแสดงให้เห็นถึงความงดงามของท้องถิ่นและชาวอีสานในอีกมุมมองหนึ่ง

4. ผู้ประพันธ์ได้เลือกให้คำสำคัญทั้ง 4 คำ อันได้แก่ ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ เข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินเรื่อง อีกนัยหนึ่งเพื่อใช้เป็นตัวช่วยกำหนดท่อนเพลงของบทประพันธ์ ซึ่งคำสำคัญเหล่านี้ ยังมีความสอดคล้องกับภาษาถิ่น ทั้งในด้านความหมายและการผันเสียงเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้แบ่งบทประพันธ์ออกเป็น 4 ช่วงหลัก ๆ โดยใช้คำเรียกแทนว่า “ยาม”

5. ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองของดนตรีอีสานมาประกอบไว้กับทุกช่วงของบทประพันธ์ ซึ่งจะปรากฏเด่นชัดในแนวนักร้องนำ ประกอบด้วยลีลาจังหวะและทำนอง ดังนี้

5.1 ช่วงที่ 1 (ยามเช้า) บรรเลงในรูปแบบลำทางสั้น ด้วยทำนองสุดสะแนน

5.2 ช่วงที่ 2 (ยามสาย) บรรเลงด้วยทำนองสุดสะแนน

5.3 ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ใช้ทำนองทางสั้นด้วยทำนองสุดสะแนน

5.4 ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ) เปลี่ยนทำนองเป็นลำทางยาว โดยเปลี่ยนมาใช้ทำนอง “ลายน้อย” ก่อนจะจบช่วงวันด้วยทำนอง “เต้ยลา” ซึ่งมีจังหวะกระฉับกระเฉง ถือเป็นการบอกลาอย่างสนุกสนาน

6. วางโครงสร้างของบทประพันธ์เกี่ยวกับคำร้อง แบ่งวรรคตอนในการเสนอ เพื่อให้มีความสมดุลกับการประสานเสียงดนตรี

7. เรียบเรียงเสียงประสานของวงดนตรี โดยสร้างสีสันเสียงใหม่ที่น่าสนใจ ประสานกับทำนองหลัก รวมถึงการนำจังหวะหลักมาประยุกต์ใช้ควบคู่กับการพัฒนาจังหวะใหม่ที่ให้แตกต่างจากเดิม

8. ปรับแก้ข้อผิดพลาดตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

9. พิจารณาโดยภาพรวมถึงรายละเอียดด้านเทคนิค สัญลักษณ์ทางดนตรีภายในบทประพันธ์ที่อาจตกหล่น พร้อมปรับปรุงแก้ไขเป็นขั้นตอนสุดท้าย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าบทประพันธ์เพลงบทนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. เป็นสื่อการเรียนรู้สำหรับผู้สนใจในดนตรีแนวประยุกต์อีกรูปแบบหนึ่ง

2. ร่วมเป็นสื่อ ช่วยกระตุ้นและเชิญชวนเยาวชน หรือบุคคลทั่วไปให้ได้ตระหนักถึงคุณค่าและความงดงามของวัฒนธรรมท้องถิ่น พร้อมทั้งช่วยกันอนุรักษ์ให้คงอยู่ไปอีกนาน

3. เป็นดนตรีทางเลือกอีกบทหนึ่ง ที่เปิดโอกาสให้ผู้คนที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมได้ใกล้ชิดกับความหลากหลายของวัฒนธรรมทางดนตรีมากยิ่งขึ้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ทางดนตรีที่ใช้ในการอรรถาธิบายผลงานประพันธ์ในภาษาไทย จะใช้ศัพท์บัญญัติจาก “พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์” ของ ศ.ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553) ตามด้วยศัพท์ดนตรีภาษาต่างประเทศในวงเล็บสำหรับบทวิเคราะห์วิทยานิพนธ์

ในกรณีที่ไม่ปรากฏคำศัพท์ในพจนานุกรม ฯ โดยเฉพาะศัพท์เฉพาะทางดนตรี ผู้ประพันธ์จะพิจารณาตามความเหมาะสมในการเลือกอธิบายศัพท์ พร้อมยกตัวอย่างประกอบ

บทที่ 2
อรรถาธิบาย

แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

เนื่องด้วยผู้ประพันธ์มีภูมิหลังในท้องถิ่นภาคอีสาน มีความคุ้นเคยและเล็งเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นเป็นอย่างดี ประกอบกับความรู้ที่ได้เรียนมาทางด้านดนตรีสากล จึงมีแนวคิดที่จะทำให้ดนตรีสากลได้เข้าไปมีบทบาทในสังคมถิ่น เช่นเดียวกับการเผยแพร่ดนตรีท้องถิ่นสู่สังคมเมือง จึงเกิดเป็นบทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญา” ยาม ขึ้น ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ยังต้องการสอดแทรกเกร็ดความรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วัฒนธรรมความเป็นอยู่ ดนตรี ประเพณี และภาษา รวมถึงมุมมองความคิดและจิตวิญญาณของคนในท้องถิ่นไว้ควบคู่กัน

ลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์เพลง

1. บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญา” ยาม เป็นบทเพลงที่นำทำนองเพลงพื้นบ้าน (Folk tune) มาใช้เป็นหลักสำหรับการประพันธ์เพลง ร้องโดยนักร้องหมอลำโดยใช้ทำนอง และมีคำร้องเป็นภาษาอีสานโดยสมบูรณ์ ผู้ประพันธ์ยังคงความดั้งเดิมของทำนองลำไว้มากที่สุด โดยการนำทำนองหลักจากกลอนลำ หรือที่เรียกว่าลาย อาทิ ลายน้อย ลายสุดสะแนน ลายเต้ย มาประยุกต์ใช้ด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การนำหน่วยย่อยของจังหวะและทำนองของดนตรีมาประยุกต์ใช้ ควบคู่กับการนำวัตถุดิบจากการด้นของแคนมาพัฒนาเป็นโมทีฟ (Motive) ด้วยวิธีการเพิ่ม (Addition) และการทำซ้ำ (Repetition) ประกอบการสร้างเสียงประสานใหม่ในบทเพลง โดยสร้างช่วงเชื่อม (Transition) คั่นระหว่างช่วงต่าง ๆ

2. บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญา” ยาม คำว่า “ผญา” นัยหนึ่งผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นคำเรียกเชิงสัญลักษณ์ เพื่อสื่อถึงความเป็นอีสาน เนื่องจากคำว่าผญา หมายถึง คำคม หรือบทกลอนที่คล้องจองกันของชาวอีสาน

3. ภายในบทเพลงยังประกอบด้วยบทร้อง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้วางกรอบความคิดในด้านบวกเชิงสร้างสรรค์ และประพันธ์ขึ้นใหม่โดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้าน ในรูปของกลอนลำ ซึ่งต่างจากบทผญาทั่วไป โดยสังเกตได้จากการร้อง หรือเอื้อนเสียงด้วยลีลาที่หลากหลายยิ่งขึ้นเข้ามาประกอบกับท่วงทำนองต่าง ๆ ซึ่งมักนำมาเล่นเข้าคู่กับเครื่องดนตรีอีสานไม่ว่าจะกับเครื่องเดี่ยว เช่น แคน ไปจนถึงวงที่มีขนาดใหญ่ขึ้น เช่น วงโปงลาง

4. หรรษา “ผญา” ยาม ถือเป็นความพยายามของผู้ประพันธ์ที่ต้องการนำกลอนลำอีสานมาสร้างสรรค์ให้เกิดความสนุกสนานในรูปแบบวงออร์เคสตรา ประกอบกับวงนักร้องประสานเสียงและนักร้องหมอลำเดี่ยว และเนื่องด้วยบทประพันธ์ในลักษณะนี้ยังมิเคยมีผู้ใดประพันธ์ไว้เป็นแบบอย่าง ผู้ประพันธ์จึงได้ทำการศึกษาเทียบเคียงจากบทประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงในรูปแบบที่ใกล้เคียงกัน ได้แก่ เพลงพื้นเมือง เพลงร้อง เพลงประสานเสียง และแนวเพลงชองซง (chanson) จากบทประพันธ์ของนักประพันธ์เพลงชาวไทย และต่างชาติ อาทิ ผลงานของ รศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร บทเพลงพื้นบ้าน โดย ลูเซียโน เบริโอ (Luciano Berio) บทชองซงของ โมริส ราเวล (Maurice Ravel) รวมถึงผลงานแนวประยุกต์ของ อติภพ ภัทรเดชไพศาล

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

ผู้ประพันธ์ได้นำช่วงเวลามาเป็นตัวกำหนดโครงสร้างหลักของบทเพลง แบ่งได้เป็น 4 ช่วง ตามกรอบเวลา 4 ยาม ได้แก่ ยามเช้า ยามสาย ยามบ่าย ยามค่ำ โดยใช้กลอนลำเป็นบทร้องหลักสำหรับหมอลำ ประกอบกับการดัดแปลงบางส่วนของกลอนลำสำหรับนักร้องประสานเสียง โดยพิจารณาตามความเหมาะสมและสมบูรณ์ อธิบายโครงสร้างโดยรวมได้ดังนี้

ช่วงที่ 1 (ยามเช้า) เริ่มต้นด้วยท่อนเกริ่นนำ บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีล้วน ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเครื่องเป่าเสียงนกของไทยมาประสม เพื่อเลียนเสียงให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติมากยิ่งขึ้น ก่อนเปลี่ยนอัตราจังหวะแล้วนำดนตรีไปยังนักร้องหมอลำ เริ่มบทร้องด้วยการกล่าวคำชักชวนผู้คนไปเที่ยวชมเมืองอีสาน

ช่วงที่ 2 (ยามสาย) เนื้อหาในกลอนลำได้กล่าวถึงความงดงามของท้องถิ่นอีสาน ชวนท่องเที่ยวไปยังโขงเจียมในจังหวัดอุบลราชธานี ไปชมพระอาทิตย์ขึ้น ชมธรรมชาติสีเขียวที่น่าหลงใหล และแม่น้ำโขงที่อุดมด้วยน้ำและระบบนิเวศที่สมบูรณ์ จวบจนเวลาใกล้เที่ยงวัน ก็ได้ชวนกันรับประทานอาหารมื้อกลางวัน หรือส้มตำอันเป็นที่นิยมโดยทั่วไปในท้องถิ่นอีสาน

ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) เมื่อเสร็จสิ้นภาระกิจในตอนกลางวัน กลอนลำดำเนินเหตุการณ์ต่อเนื่อง ล่วงเลยมาถึงตอนบ่าย จึงได้ชวนผู้ชมเดินทางต่อไปยังเมืองร้อยเอ็ด ไปไหว้พระพุทธรูปองค์ใหญ่ที่งดงาม เชิญร่วมประเพณีท้องถิ่นที่เรียกว่าบุญเดือนสี่ หรือบุญเผวส ชมขบวนแห่กันหลอนที่สนุกครึกครื้นควบคู่กับเสียงวงมโหรีอีสาน และฟ้อนรำกันอย่างสุนทรีย์

ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ) ประกอบด้วยตอนย่อย 2 ตอน คือ ตอนค่ำ และตอนลา โดยบทประพันธ์ในตอนค่ำนั้น กลอนลำได้กล่าวถึงภาพของภารกิจหลังจากพระอาทิตย์ตกดิน เริ่มได้ยินเสียงกระพรวนที่คล้องคอกระบือขณะถูกต้อนกลับเข้าคอก ได้ยินเสียงกลองจากวัดตีในช่วงที่พระสงฆ์สวดมนต์ทำวัตรเย็น ก่อนจะกล่าวจบด้วย “ตอนลา” ที่เน้นความสนุกสนานในรูปแบบเต้ยลา ซึ่งประกอบด้วยทำนองเต้ยโขง เต้ยพม่า และเต้ยธรรมดา สลับกัน

1.2 **สังคีตลักษณ์** (Form)

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

ช่วงที่ 1 (ยามเช้า) ห้องที่ 1- 79 อธิบายโดยละเอียด ดังนี้

A (ห้องที่ 1 – 9)	นำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลง
B (ห้องที่ 10 – 39)	นำไปสู่กลอนลำทางสั้นด้วยทำนองสุดสะแนน
	(หมอลำ)
	โอ่... อ่ม... โอ้ละ..นอ... อ่อม

C (ห้องที่ 40 – 58)	(หมอลำ)
	ละเปิ่นเวิ่นเอ่ยแก้มน้องเปิ่นเวิ่น
	แก้มเอ้ยแก้มเปิ่นเวิ่น คันแก้มน้องเปิ่นเวิ่น
	แล้วบัดนี้ให้มาฟังเบิ่งเกิ่นสิพาเที่ยวเมืองอีสาน
	สิไปแบบรถโดยสารหรือสิขี่เครื่องบิน
	สิได้ม่วนได้ยินยามเช้า สวย บ่าย ค่ำ
	ซาวจุฬา ได้เอาใจนำหล่ำให้คนเที่ยวเมืองอีสาน
	แสนสิสุขสำราญ เชิญพี่น้องมาเที่ยวอย่าลืม.....เด้อ
(Transition)	โดยกลุ่มนักร้องประสานเสียง
(ห้องที่ 59 – 79)	(Chorus)
	ยามเช้ามา... ซื่นสบายแท้... ซื่นสบายแท้... โอละหนอ...
	ยามมื้อเช้ามา... ซื่นสบายแท้... ซื่นสบายแท้... โอละหนอ

ช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 80 - 151 อธิบายโดยละเอียด ดังนี้

A (ห้องที่ 80 – 90)	(หมอลำ) โอ่ย...นอ...หล้าเอ่ย... สวยแล้ว...
(Bridge)	(ห้องที่ 95 – 98)
	(Chorus) ท้องถิ่นแดนอีสาน… เมืองที่สุดแสนงาม...
B (ห้องที่ 99 – 109)	(หมอลำ)
	ละแม่นว่าเด้อนาย
	ขอเชิญเด้อขอเชิญพวกพี่น้องท่องถิ่นดินอีสาน
	เมืองทีสุดแสนงามทั่วไทยคงฮู้
	ไปซมดูยามเช้าอรุณโนสาดส่อง
	มองไปก้ำฝ่ายเบื้องโขงเจียมพู้นถิ่นเนา
	แดดยามเช้าสาดส่องรังสี
	รัศมีเหลืองงามอร่ามตาเอาฮ้าย
(Bridge)	(ห้องที่ 110 – 112)
	(Chorus) แดดยามเช้าสาดส่องรัศมีเหลืองงาม อร่ามตา...
B1 (ห้องที่ 113 – 132)	ฝูงหมู่สกุณาผ่ายบินเวินเจิดเซิน...เจิดเซิน
	ลมพัดเวินแมกไม้เขียวอ้วนอ่อนใบ

มองเบิ่งไม้สูงต่ำยุ่งยาง
ฝางแฝงเฟือง ม่วง ยอ ยม หมี้
ดีเด้อพ่อดีเอาสาเหลือฮ้ายหลายอันนิพันอย่าง
โขงนทีแม่น้ำไหลเรื่อยเอื่อยแฮง
ไหลลงแก้งลมตีลมทั้ง
ไหลลงแก้งทั้งลมตีลมพัดสีฮวย ๆ อ่วยไปไหลวื้น
ไหลเป็นคลื้น ไหลไปสาลื่น ๆ ลื่น ๆ สาลื่น ๆ
ฟังเสียงคื่น ๆ ก้องสองข้างฝั่งของ
งามพร่ำพร้อมฝูงหมู่ปูปลา
บ่อาจครรณานับมากหมายหลายล้น
ไผได้ยินยลแล้วยลแล้วบ่มีวันเปิดหน่าย
งามเอาสาโพดฮ้ายสบายซื่นซื่นใจ... สบายซื่นซื่นใจ...

(Transition) (ห้องที่ 133 – 151)
(Chorus) ท้องถิ่นแดนอีสาน… เมืองที่สุดแสนงาม...
สวย... เอาละยาม มื้อสวย... ละเสียงคนแซว…
กะจะม่วน... ม่วน... เกินมันม่วน...
กลางวันหนอ ม่วนฟังลำ

C (ห้องที่ 152 – 161) ลำพากทางสั้นด้วยทำนองสุดสะแนน
(หมอลำ)
เอาละ สวยมาลมพัดไม้ตะเว็นแถไกล้เที่ยง
เสียงคนแซวอยากข้าวตำสม หมากระกอ
กลางวันนอฟังลำพร้อมออนซอนเดเกินมันม่วน
มวนผู้สาวบ่าวพร้อมสนุกเว้าแม่นแอ่วกัน

(Bridge) (ห้องที่ 162 – 170)
(Chorus) จากอุบล....กะจั้น แล้วกะจั้นเข้าสู่

ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ห้องที่ 171 – 195 อธิบายโดยละเอียด ดังนี้

A (ห้องที่ 171 – 186) ลำทางยาวด้วยทำนองลายน้อย
(หมอลำ)
จากอุบลแล้วกะจั้นเข้าสู่เมืองร้อยเอ็ด
เมืองสิบเอ็ดประตูเลื่องลือนาม...ลือนาม...

งามพระใหญ่สูงเจิ้นเทิ้นเชิญไปไหว้สิซุ่มเย็น
บุญเผวสกะอย่าเว้นเดือนสี่มีกันหลอน
ฟ้อนนำกันนอเป็นถันแห่งันไปนำบ้าน
ตระการตาเอาสาฮ้ายคันบ่ายโมงกันกลอนแห่...โอ่ย...นอ
จักเสียงแตคันพ่องฆ้องกลองตุ้มม่วนระงม
ฟังยินโตกตากโต้มตุบตับนอเสียงกลอง เป็นทำนอง...

(Bridge) (ห้องที่ 187 – 189)
(Chorus)
จักเสียงแตร คันพ่องฆ้อน กลองตุ้มม่วนระงม อื้ม... อือ... อืม...

A1 (ห้องที่ 190 - 195) คันจังหวะหมู่ตีนอกลองเซิ้ง
แห่ไปเหิงตะเว็นค้อยถอยลงเอ่ย... ลงเอ่ย... ไกล้สิค่ำ

(Bridge) (ห้องที่ 191 – 195)
(Chorus) ตุ้มม่วนระงม อื้ม... อือ... อืม... อืม…

ช่วงที่ 4 (ยามค่ำ) เริ่มที่ห้องที่ 196 – 338 แบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอนค่ำ และตอนลา อธิบายโดยละเอียด ดังนี้

(ตอนค่ำ) บรรเลงด้วยทำนองลายน้อย (ห้องที่ 196 – 215)

A (ห้องที่ 196 – 206) (Chorus) ยามแลง ยามตะวันค่ำคล้อย ลับลา
ค่ำคล้อย... ลา... ลับลา... ตะวันเย็นย่ำค่ำคล้อย

B (ห้องที่ 206 -215) (หมอลำ) เสียงขอควายดังหน่ำ ๆ
คนไล่ควายพวมเข้าบ้านตะเว็นค่อยดอกอ่อนแสง
เสียงกลองแลงดังตุ้ม ๆ หลวงพ่อเผิ่นทำวัด
นี้ละเด้อพี่น้องชีวิตคนอีสาน ลำหรรษาผญายามสิต่าวลาลงไว้
จารนัยพอเป็นข้อ รอฟังไปหาสิม่วน ลำสลับบั้นม่วน สำนวนเต้ยแสนรำพัน... โอ้ยนอ...

(Transition) (ห้องที่ 216 – 240)
(Chorus) ยามมื้อแลง.... ตะวันลับลา... ค่ำคล้อย...
ตะเว็นคล้อยอ่อนแสง สิตาวลาลง สำนวนเต้ยแสนรำพันละนา

(ตอนลา) บรรเลงด้วยทำนองเต้ยโขง (ห้องที่ 240 – 338)

A (ห้องที่ 240 – 252) (หมอลำ)

พวกเราสุขสรรหรรษา (ซ้ำ) สดซื่นอุราเมื่อมาอีสาน

หน้าตายิ่มแย้มเบิกบาน (ซ้ำ) สำเริงสำราญด้วยกันน้องพี่

สุขเกษมเปรมปรีกันทุกทุกคน (ซ้ำ)

B (ห้องที่ 253 – 272) บรรเลงในทำนองเต้ยพม่า

อย่าจนอย่ามีโรคา (ซ้ำ) พร้อมพรั่งเงินตราให้มากล้น

มีทั่งรถเครื่องรถยนต์ ขับบนถนนท่องเที่ยวทั่วไทย

อีสานกลางเหนือออกไต้ เชิญเที่ยวตามใจอย่าได้รีรอ

เชิญเที่ยวกันให้เพียงพอ สุขใจจริงหนอพอใจทุกคน (ซ้ำ)

(Transition) (ห้องที่ 273 – 285)

(Chorus) สุขสดชื่นอุราเมื่อมาอีสาน… เอ้าลา... ลา...

เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา...สุขสันต์เถิดหนา...

จุฬาน้องอ้าย... ลา....

A1 (ห้องที่ 286 - 295) บรรเลงในทำนองเต้ยพม่า

(หมอลำ)

เอ้าลา ลา ลา ลาที (ซ้ำ) ขอให้โชคดีเถิดนะเธอจ๋า

เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา (ซ้ำ) สุขสันต์หรรษาจุฬาน้องอ้าย

ขอโรคภัยอย่าได้เบียดเบียน..

(Bridge) (ห้องที่ 296 – 301)

C (ห้องที่ 302 – 315) บรรเลงในทำนองเต้ยธรรมดา

(หมอลำ)

อย่าหม่นอย่าหมองอย่าเศร้า (ซ้ำ) วรรณเป็นเงาคือแก้วล้ำค่า ๆ

สมปารถนาทุกสิ่งอยากได้ ให้ยืนหมั่นแม่นหมื่นปี....

ยืนหมั่นแม่นหมื่นปี

โอ่ยนั้นละน่านวน ๆ น่า ละน่านวนในน้องน่า

มันสมพอควรกระบวนเต้ย มันสมพอควรกระบวน... เต้ย

จบช่วง จบช่วงด้วยการกลับไปซ้ำทำนองจากช่วงเชื่อมก่อนหน้า

(ห้องที่ 316 – 338) (Chorus) เอ้าลา.... ลาที... เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา... ลา..

สุขสันต์หรรษา... จุฬาน้องอ้าย…

(ลา... จุฬา... จุฬา... จุฬา... จุฬาน้องอ้าย...)

2. เสียง

2.1 ที่มาของวัตถุดิบด้านเสียงที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง

เนื่องด้วยบทประพันธ์เพลงชิ้นนี้มีการผสมอยู่ของการร้องหมอลำแบบดั้งเดิม และด้วยธรรมชาติของการร้องหมอลำที่มักไม่มีกฎเกณฑ์ด้านทำนอง ระดับเสียง ที่ตายตัว โดยมักจะขึ้นกับตัวหมอลำโดยตรง ดังนั้นเมื่อมีการลำประกอบเครื่องดนตรี เช่น แคน หรือ ดนตนตรีอีสานอื่น ๆ จึงจำเป็นจะต้องยึดเสียงร้องของหมอลำในการปรับเข้ากับเสียงเครื่องดนตรีชิ้นนั้น ๆ จากบทประพันธ์ชิ้นนี้ ผู้ประพันธ์จึงกำหนดศูนย์กลางของเสียง (Tone center) ให้ตรงตามเสียงร้องของหมอลำ ผู้ทำการบันทึกเสียงกลอนลำบทนี้ประกอบเสียงแคนไว้ก่อนแล้ว

2.1.1 คุณลักษณะของแคนโดยสังเขป

แคน เป็นเครื่องดนตรีที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน ซึ่งถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีอีสานเพียงชิ้นเดียวที่มีลักษณะเด่นสามารถบรรเลงเสียงประสานได้เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีกลุ่มคอร์ดแบบสากล ทั้งนี้แคนยังถูกจัดประเภทโดยหลัก ๆ 4 ประเภท คือ แคนหก แคนเจ็ด แคนแปด แคนเก้า กล่าวคือ แคนหกจะประกอบด้วยลูกแคน หรือไม้กู่แคน 3 คู่ 6 ลำ มีช่วงเสียงที่แคบและสามารถบรรเลงได้เพียง 5 เสียง คือ ฟา ซอล ลา โด และ เร ส่วนแคนเจ็ด แคนแปด และแคนเก้า จะประกอบด้วยลูกแคน 7 คู่ 13 เสียง 8 คู่ 15 เสียง และ 9 ลูก 17 เสียง ตามลำดับ โดยแคนในกลุ่มหลังนี้จะสามารถบรรเลงโน้ตได้ครบทั้ง 7 โน้ต คือ โด เร มี ฟา ซอล ลา ที

อนึ่งแคนที่นำมาใช้ประกอบการบันทึกเสียงร้องนี้เป็นแคน 8 ซึ่งจะประกอบด้วยโน้ต 7 โน้ต 15 เสียง คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ฟา ซอล ลา กล่าวคือ มีช่วงเสียงที่กว้างและสามารถผลิตเสียงประสานได้หลากหลาย นิยมใช้บรรเลงเดี่ยวคู่หมอลำ

ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้ให้ความสำคัญกับทำนองแคน หรือที่เรียกกันว่า “ลายแคน” ในลายต่าง ๆ ตามกระบวนของการร้องของหมอลำ เช่น ลำทางสั้น จะใช้ทำนองแคน “ลายสุดสะแนน” ซึ่งมีท่วงทำนองกระชั้นและค่อนข้างเร็วสลับการยืดจังหวะในลักษณะคงที่ และลำทางยาวจะใช้ทำนองแคน “ลายน้อย” แม้ว่าลายต่าง ๆ ของแคนจะมีบทบาทยิ่งในบทประพันธ์ชิ้นนี้ หากแต่มิได้ใช้อย่างตรงไปตรงมา ผู้ประพันธ์ได้นำมาประยุกต์ใช้เพื่อให้สอดรับกับเครื่องดนตรี และการประพันธ์เพลงแบบสากล ดังตัวอย่างที่จะกล่าวในหัวข้อต่าง ๆ ต่อไป

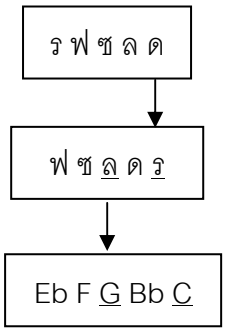
2.2 วัตถุดิบด้านเสียง

ดังที่ได้กล่าวถึงวัตถุดิบในการนำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์ชิ้นนี้ ซึ่งได้ยึดทำนองร้องของหมอลำเป็นหลักในการประพันธ์ดนตรีนั้น ทำให้ได้โน้ตหลักห้าเสียง ในลักษณะของบันไดเสียงห้า (Pentatonic scale) ตามหลักการของดนตรีตะวันออก โดยศูนย์กลางเสียง (Tone center) จะเปลี่ยนไปตามแบบแผนของหมอลำ กล่าวคือ ภายในบทประพันธ์ยังประกอบด้วยทำนองและเสียงประสานของแคนลายต่าง ๆ ได้แก่ ทำนองลายน้อย ทำนองลายสุดสะแนน โดยสามารถอธิบายเปรียบเทียบได้ดังนี้

2.2.1 ทำนองลายน้อย

ตามแบบแผนของลายน้อย จะประกอบด้วยโน้ตหลักห้าเสียง คือ โน้ต ร ฟ ซ ล ด โดยแคนจะเป่าเสียงประสานหลัก 2 เสียงคือ เสียง เร (ร) และ ลา (ล) ดังแผนภาพตัวอย่าง

1. กลุ่มโน้ตทำนองลายน้อย
2. จัดเรียงใหม่ในรูปของบันไดเสียงห้า
3. กลุ่มโน้ตใหม่ที่ได้จากนักร้องหมอลำ บันทึกด้วยระบบโน้ตสากล



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

ตัวอย่างที่ 1 กลุ่มโน้ตชุดใหม่ที่ได้จากทำนองลายน้อย

จากตัวอย่างที่ 1 แสดงกลุ่มโน้ตชุดใหม่ที่ได้จากเสียงของนักร้องหมอลำ ซึ่งถูกนำไปใช้ในการพัฒนาทำนองในช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ซึ่งประกอบด้วยทำนองลายน้อย จัดเรียงกลุ่มโน้ตใหม่ในรูปของ E แฟลต บันไดเสียงห้า (Eb pentatonic) โดยมีศูนย์กลางเสียง คือ โน้ต C และเสียงประสานหลักคือ โน้ต G และ C

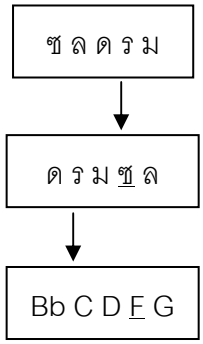
2.2.2 **ทำนองลายสุดสะแนน**

ตามแบบแผนของทำนองสุดสะแนน จะประกอบด้วยโน้ตหลักห้าเสียง คือ โน้ต ซ ล ด ร ม โดยมีเสียงซอลต่ำ (ซ) และซอลสูง (ซ̇) เป็นเสียงประสานหลัก

1. กลุ่มโน้ตทำนองลายสุดสะแนน

2. จัดเรียงใหม่ในรูปของบันไดเสียงห้า

3. กลุ่มโน้ตใหม่ที่ได้จากนักร้องหมอลำบันทึกในระบบโน้ตสากล



ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มโน้ตชุดใหม่ที่ได้จากทำนองสุดสะแนน

จากตัวอย่างที่ 2 จะได้โน้ตศูนย์กลางคือ โน้ต F และเสียงประสานโน้ตเดียวกัน โดยจัดเรียงในรูปของ B แฟลต บันไดเสียงห้า (Bb pentatonic)

ตัวอย่างที่ 3 ภาพตัวอย่างจากช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 36 เป็นต้นไป

จากภาพแสดงถึงการนำกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงห้าในทำนองสุดสะแนนมาพัฒนาแนวประสาน

2.3 แนวคิดการเลียนสำเนียงร้องของหมอลำ

ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาการเอื้อนเสียงของหมอลำ มาประยุกต์ใช้ในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเล่นโน้ตสะบัด (Grace note) กระจายตามกลุ่มเครื่องลมเป่า และเครื่องตี เทคนิคการรูดสาย (Glissando) ในกลุ่มเครื่องสาย (String) รวมถึงการเลียนเสียงเอื้อนในกลุ่มนักร้องประสานเสียง

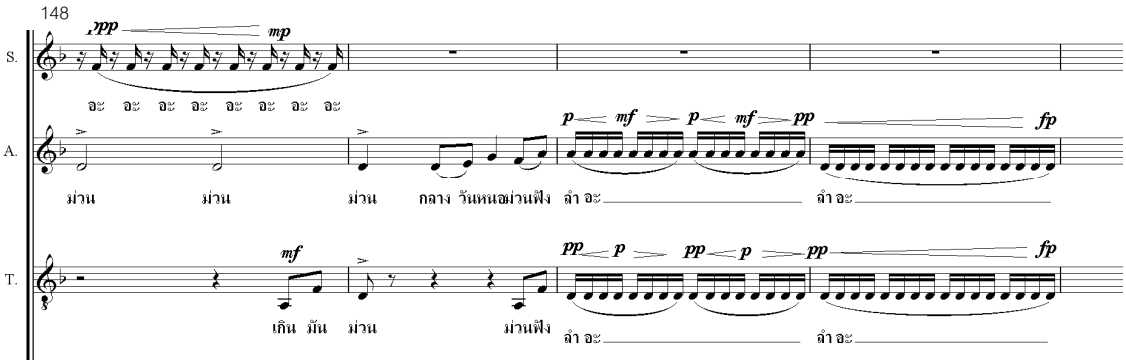
ตัวอย่างที่ 4 ช่วงที่ 1 (ยามเช้า) ห้องที่ 18 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 4 แสดงให้เห็นกลุ่มโน้ตที่ได้จากการดึงส่วนย่อยของเสียงเอื้อนของหมอลำ ซึ่งเป็นส่วนของหางเสียงมาพัฒนาเป็นทำนองใหม่ ประกอบด้วยโน้ต Bb G F นำมากระจายในแต่ละแนวดนตรีในรูปของเขบ็ตสองชั้น และเขบ็ตสามชั้น บรรเลงด้วยเทคนิคการเลียน (Imitation) โดยเปลี่ยนกลุ่มโน้ตไปในทิศทางแตกต่างกัน แต่ยังคงเสียงศูนย์กลาง คือ โน้ต F ไว้ ปรากฏดังตัวอย่างในช่วงเกริ่นนำเป็นต้นไป

2.4 **แนวคิดเทคนิคเสียงค้าง** (Drone)

ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคเสียงค้าง ที่เป็นลักษณะเฉพาะของการบรรเลงดนตรีตะวันออกมาประยุกต์ใช้ในทุกแนวดนตรี เช่น การร้องโน้ตซ้ำในกลุ่มนักร้องประสานเสียง กระจายไปยังกลุ่มเครื่องสาย ในลักษณะใช้นิ้วดีด (Pizzicato) การเล่นโน้ตรัว (Tremolo) ในเครื่องตี (Percussion) เช่น มาริมบา (Marimba) และในกลุ่มเครื่องสาย รวมถึงการเล่นเสียงค้างภายในกลุ่มเครื่องสายและในกลุ่มนักร้องประสานเสียงด้วยเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 5 ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ห้องที่ 148 – 151

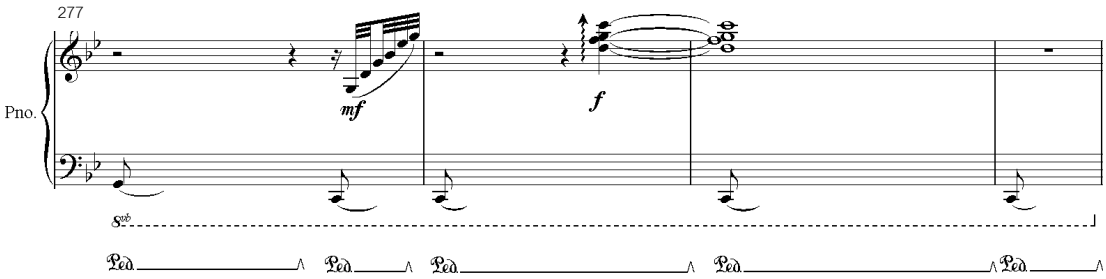


จากตัวอย่างที่ 5 แสดงการร้องโน้ตซ้ำในแนวนักร้องประสานเสียง โดยการย้ำโน้ต F ในแนวโซปราโนนั้นยังถือเป็นเสียงโดรนในทำนองเพลงอีสาน ควบคู่กับการย้ำโน้ตเพื่อเลียนเสียงลูกคอของหมอลำในห้องถัดมา

2.4.1 เทคนิคโน้ตเสียงค้าง (Pedal tone)

การใช้เทคนิคโน้ตเสียงค้าง แม้ในความหมายจะมีความใกล้เคียงกับเสียงโดรน แต่ในทางปฏิบัติผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคนี้เพื่อเน้นเสียงหลักให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ในลักษณะการเข้ามาประสานในแนวเพลงเพียงชั่วขณะในจังหวะที่หน่วงและคงที่ อีกทั้งเป็นการใช้โน้ตเสียงค้างเพื่อแทนเสียงโดรนในดนตรีอีสานด้วย

ตัวอย่างที่ 6 ในช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องเพลงที่ 277 - 280



จากตัวอย่างที่ 6 แสดงการใช้โน้ตเสียงค้าง ย้ำที่โน้ต C และ โน้ต G ในทำนองเต้ย

2.5 **การประสานเสียง คอร์ดคู่สามเรียงซ้อน** (Tertian chord)

โดยภาพรวมของบทเพลง ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มคอร์ดที่เรียบง่าย ประกอบด้วยขั้นคู่เสียงกลมกลืน (Consonance) ขั้นคู่ต่าง ๆ ได้แก่ ขั้นคู่ 3, คู่ 4, คู่ 5 เพื่อให้สอดรับกับทำนองร้องของหมอลำ รวมถึงการผสมกลุ่มเสียงกระด้าง (Dissonance) ในรูปของคอร์ดทบเจ็ด (Seventh chord) คอร์ดทบเก้า (Ninth chord) คอร์ดทบสิบเอ็ด (Eleventh chord) ในบางแนวดนตรีตามบริบทที่ต้องการ อนึ่งกลุ่มคอร์ดเหล่านี้ยังช่วยสร้างสีสันเสียงได้คล้ายคลึงกับเสียงแคนซึ่งประกอบด้วยทั้ง 2 ลักษณะดังที่กล่าวในข้างต้น และช่วยเพิ่มความหลากหลายในบทเพลง

ตัวอย่างที่ 7 ช่วงที่ 4 (ก่อนตอนลา) ห้องที่ 216 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 7 ใน 2 ห้องแรกที่เปลี่ยนความเร็ว ทุกเครื่องบรรเลงในคอร์ด G ไมเนอร์ กล่าวคือ มาริมบาและกลุ่มเครื่องสาย เริ่มต้นบรรเลงโน้ตในกลุ่ม G ไมเนอร์ทบเจ็ด (Minor seventh chord) ในขณะเดียวกับเปียโนบรรเลง G ไมเนอร์ – เมเจอร์ทบหก (Minor – Major six chord) สลับกับแนวมาริมบาเปลี่ยนมาบรรเลงในคอร์ด G ไมเนอร์ทบหก ก่อนรับด้วยกลุ่มนักร้องประสานเสียงในคอร์ด G ไมเนอร์

2.6 การประสานเสียงด้วยเทคนิคหลากคอร์ด (Polychord)

การประสานเสียงด้วยเทคนิคหลากคอร์ด เป็นการประสานเสียงแบบดนตรีร่วมสมัยที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์นี้ ซึ่งหมายถึงการนำคอร์ดที่หลากหลายมาบรรเลงพร้อมกันในขณะเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 8 (ช่วงที่ 4) ในห้องแรกหลังจากเปลี่ยนความเร็ว กลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มนักร้องประสานเสียง บรรเลงในคอร์ด F เมเจอร์ ในขณะที่เปียโนบรรเลงในคอร์ด G เมเจอร์ทบสิบสาม (Thirteenth chord) ในห้องที่ 119 เป็นต้นมา แล้วจึงย้ายมาเล่นคอร์ด C เมเจอร์ทบเก้า ในห้องที่ 205 เป็นต้นไป ดังตัวอย่างที่ 8

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

3. จังหวะ

3.1 อัตราจังหวะ

ภายในบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ทั้งหมด 4 แบบได้แก่ 2/4, 3/4, 4/4, 5/4 โดยจะใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นหลัก ซึ่งสอดคล้องกับกระสวนจังหวะในดนตรีหมอลำ อนึ่ง จังหวะที่นำมาใช้ในการประพันธ์นี้ ยังเกิดจากนำจังหวะแบบแผนดนตรีหมอลำมาประยุกต์ใช้ ควบคู่กับกลุ่มจังหวะอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความหลากหลายและน่าสนใจ อาทิเช่น

3.1.1 ลักษณะจังหวะที่อ้างอิงจากทำนองเพลงลำ

ภายในบทประพันธ์ มีการใช้ลักษณะการเดินของจังหวะที่สามารถอ้างอิงได้จากทำนองลำ รวมถึงทำนองของแคนลายต่าง ๆ หากแต่เป็นการนำมาประยุกต์ใช้ตามแบบของผู้ประพันธ์ ประกอบด้วยทำนองต่าง ๆ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 9 แสดงลักษณะการเคลื่อนที่ของกระสวนจังหวะส่วนใหญ่ในลายน้อย

---X	--XX	--XX	--XX

ตัวอย่างที่ 10 บันทึกเปรียบเทียบจังหวะลายน้อยในแบบสากล ได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ 11 กระสวนจังหวะของทำนองลายสุดสะแนน มี 3 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1.

---X	-XXX	-XXX	-XXX

แบบที่ 2.

---X	XXXX	XXXX	XXXX

แบบที่ 3.

----	-XXX	-XXX	XXXX

ตัวอย่างที่ 12 การบันทึกเปรียบเทียบกระสวนจังหวะแบบที่ 1

ตัวอย่าง 13 การบันทึกเปรียบเทียบกระสวนจังหวะแบบที่ 2

ตัวอย่างที่ 14 การบันทึกเปรียบเทียบกระสวนจังหวะแบบที่ 3

จากตัวอย่างดังกล่าว ผู้ประพันธ์ได้นำวัตถุดิบเหล่านี้มาประยุกต์ใช้โดยอิสระ ตามความเหมาะสม อาทิเช่น ในช่วงต้นของบทเพลงจะปรากฏกลุ่มโน้ตเขบ็ตสองชั้นในแนวเครื่องสาย ดังตัวอย่างจังหวะแบบที่ 2 สลับกับตัวอย่างจังหวะแบบที่ 1 ที่ปรากฏขึ้นในภายหลัง ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 15 แสดงแนวบรรเลงในช่วงที่ 1 (ยามเช้า) ห้องที่ 18 เป็นต้นไป

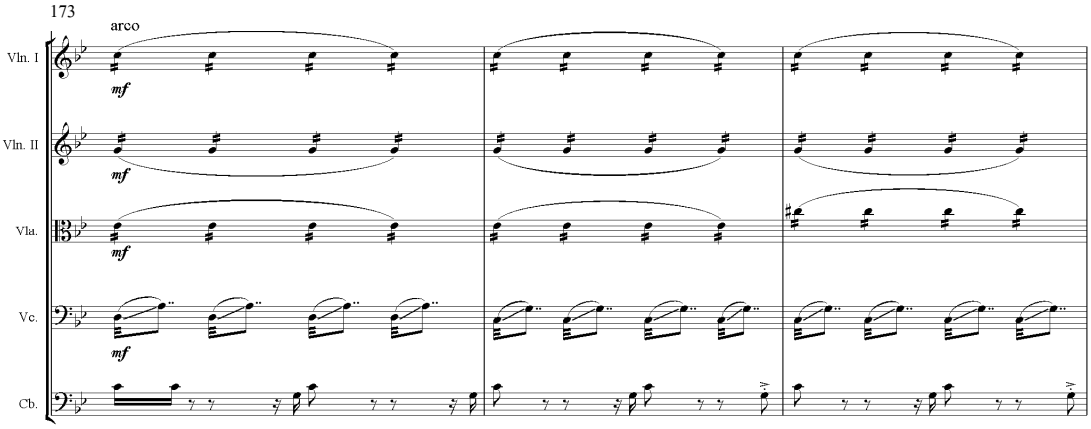
ตัวอย่างที่ 16 ในช่วงเริ่มช่วงที่ 2 ห้องที่ 74 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 16 แสดงให้เห็นกลุ่มเครื่องสายบรรเลงโน้ตเขบ็ตประจุด ดังกระสวนจังหวะลายน้อย

3.2 **ลักษณะดนตรียืนพื้น** (Ostinato)

บทประพันธ์นี้ มีการนำใช้จังหวะในลักษณะดนตรียืนพื้นมาใช้อยู่หลายช่วง ตามรูปแบบเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือมีการทำซ้ำคู่โน้ตคู่สี่ เพื่อเน้นคอร์ดห้า (Dominant) ไปยังคอร์ดหนึ่ง (Tonic) ซึ่งเทียบได้กับเสียงหลักของทำนองเพลง และยังได้นำมาประยุกต์ใช้ควบคู่กับทำนองเต้ย ปรากฏในช่วงท้ายของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 17 ช่วงที่ 3 (ยามบ่าย) ห้องที่ 173 เป็นต้นไป



จากตัวอย่างที่ 17 แสดงให้เห็นกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงโน้ตคู่สี่โดยโน้ตหลักคือ โน้ต G และโน้ต C บรรเลงในแนวดับเบิ้ลเบส (Contrabass) ในลักษณะโน้ตกระโดด ในขณะที่เชลโล (Violoncello) บรรเลงในรูปการรูดสาย ประกอบการประสานคอร์ด C ไมเนอร์ในแนวอื่น ๆ

3.3 **ลักษณะดนตรีแบบหลากจังหวะ** (Polyrhythm)

ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาจังหวะให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น โดยใช้ลักษณะจังหวะแตกต่างกันภายในเหตุการณ์เดียวกัน ทั้งนี้เพื่อสอดรับกับเสียงร้องและเน้นให้เกิดภาพตามการพรรณนาของหมอลำแล้ว ยังช่วยเพิ่มสีสันดนตรีที่น่าสนใจ ดังตัวอย่างที่ 18

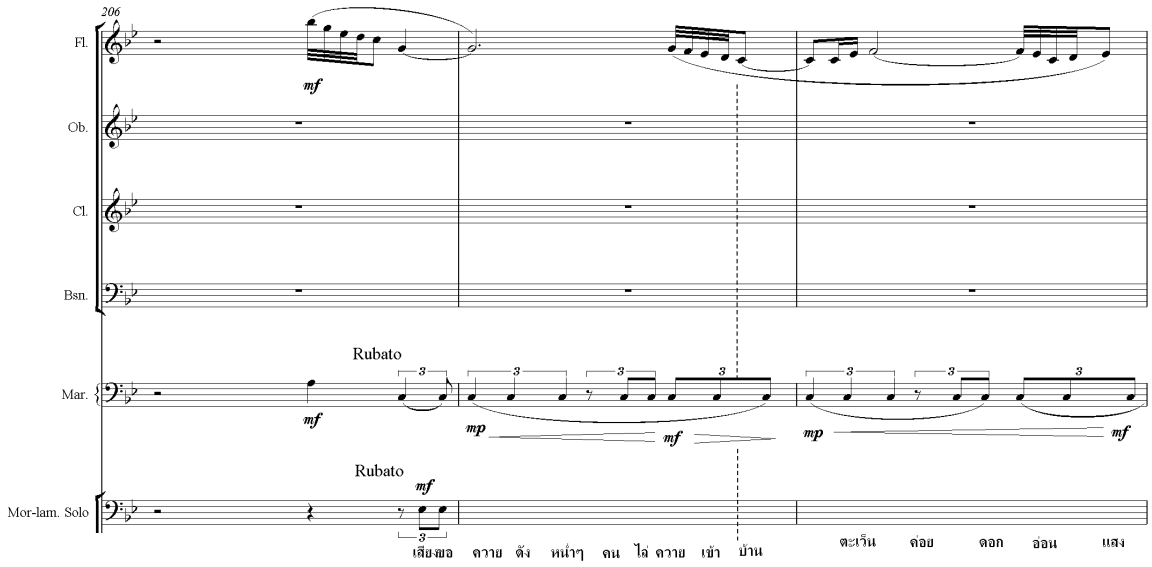
ตัวอย่างที่ 18 (ยามบ่าย) ห้องที่ 153 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 18 ในห้องเริ่มของช่วงที่ 3 ห้องที่ 155 เปียโนบรรเลงด้วยกลุ่มโน้ตสามพยางค์ (Triplet) สลับกับแนวมาริมบรา โดยแนวฟลูตเริ่มบรรเลงโน้ตเขบ็ตสามชั้น ในขณะที่ในแนวไวโอลินบรรเลงโน้ตลากยาวต่อเนื่อง โดยมีวิโอลาและเชลโลเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นรักษาจังหวะขัด (Syncopation) ไว้อย่างต่อเนื่อง โดยอีกนัยหนึ่งคือเพื่อเลียนเสียงการตำมะระกอ

3.4 **การใช้จังหวะแบบรูบาโต** (Rubato)

ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคจังหวะรูบาโตมาใช้ในบางแนวดนตรี เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ยืดหยุ่นตามบรรยากาศในบางช่วงของบทเพลง ทำให้จังหวะที่ได้ไม่คงที่ โดยกำหนดส่วนจังหวะให้ผู้บรรเลงในแนวดนตรีบรรเลงโดยยืดหยุ่นจังหวะตามความรู้สึก แต่ยังคงค่าความสั้น-ยาวตามวิธีปฏิบัติของกลุ่มโน้ตนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 19 ตัวอย่างจากช่วงที่ 4 (ตอนค่ำ) ห้องที่ 206 เป็นต้นไป



จากตัวอย่างที่ 19 ในช่วงที่เนื้อร้องแสดงถึงภาพบรรยากาศในช่วงค่ำที่ชาวบ้านจะไล่กระบือกลับเข้าบ้าน ผู้ประพันธ์จึงแทนเสียงของกระพรวนที่ใช้คล้องคอกลุ่มกระบือเหล่านั้นด้วยกลุ่มจังหวะที่ไม่คงที่ ยืดหยุ่นตามจังหวะการเดินของสัตว์ กล่าวคือ มาริมบาบรรเลงแนวดนตรีโดยไม่เน้นทำนอง ด้วยกลุ่มโน้ตตัวดำสามพยางค์ สลับกับกลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ และกำหนดให้ผู้ร้องสามารถยืดหยุ่นจังหวะได้ตามความรู้สึก โดยใช้สัญลักษณ์กำหนดจุดตกสำคัญแทน

4. เนื้อดนตรี

4.1 ลักษณะเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี (Homophony)

ดังที่ได้กล่าวถึงการได้นำทำนองร้องหมอลำมาใช้เป็นทำนองหลักของบทประพันธ์ ประกอบกับการพัฒนาทำนองในแนวประสานให้ไปในทิศทางเดียวกัน ดังลักษณะเฉพาะของดนตรีตะวันออกนี้ ทำให้ส่วนหนึ่งของบทเพลงมีลักษณะเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี โดยประกอบด้วยทำนองหลัก 1 แนว ที่นำมาสร้างแนวประสานในแนวต่าง ๆ ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 ช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 241 เป็นต้นไป

4.2 **ลักษณะดนตรีแปรแนว** (Heterophony)

ในบทเพลงนี้จะพบผิวดนตรีในลักษณะดนตรีแปรแนวอยู่บ่อยครั้ง โดยการใช้ทำนองร้องเป็นทำนองหลัก ในขณะเดียวกับการพัฒนาทำนองในแนวบรรเลงอื่น ๆ ให้แตกต่างกันไป โดยยังคงบุคคลิกของทำนองนั้น ดังตัวอย่างที่ 21 เปียโนบรรเลงกลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ด้วยลักษณะโน้ตกระโดดขึ้น – ลง โดยบรรเลงร่วมกับโน้ตสะบัดเพื่อเพิ่มสีสันเสียง ในขณะเดียวกับกลุ่มเครื่องเป่าและเครื่องสาย ยังคงดำเนินทำนองไปด้วยกลุ่มโน้ตที่มี F เป็นเสียงศูนย์กลาง

ตัวอย่างที่ 21 ช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 120

4.3 **ลักษณะดนตรีหลากแนว** (Polyphony)

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

ตัวอย่างที่ 22 ช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 266 เป็นต้นไป

4.4 **ลักษณะดนตรีแบบคอลลาจ** (Collage)

หากมองโดยภาพรวมของบทประพันธ์นี้ ยังกล่าวได้ว่าเป็นงานดนตรีประเภทคอลลาจ กล่าวคือ เนื้อดนตรีทั้ง 4 ช่วง ได้ประกอบขึ้นด้วยการรวมกันของทำนองหมอลำหลายทำนองที่แตกต่างกัน ซึ่งในบางบริบทนั้นอาจได้จากลายแคน หรือมีทำนองที่พัฒนามาจากทำนองหมอลำ ทำให้เกิดความหลากหลายในการนำมาใช้มากยิ่งขึ้น แล้วจึงนำวัตถุดิบที่ได้ทั้งหมดมาต่อเติมแนวประสานให้น่าสนใจตามแบบของผู้ประพันธ์ รวมถึงสร้างดนตรีเชื่อมต่อระหว่างบทให้มีความสมบูรณ์ และเป็นบทเพลงใหม่ที่มีบุคลิกแตกต่างจากเดิม

5. **สีสันเสียง**

5.1 **เทคนิคการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี** (Orchestration)

จากการที่ผู้ประพันธ์เคยได้ศึกษางานของนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย อีกอร์ สตราวินสกี ทำให้ผู้ประพันธ์เกิดความสนใจในลักษณะเฉพาะของบทประพันธ์ ซึ่งมีลักษณะจังหวะเป็นเหลี่ยมมุม อาทิเช่น การใช้อัตราจังหวะอย่างหลากหลาย มีการเปลี่ยนแปลงของเนื้อดนตรีและจังหวะอย่างฉับพลัน ทำให้เกิดทิศทางดนตรีที่ไม่สามารถคาดเดาได้ ผู้ประพันธ์ได้นำหลักการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในบางช่วงของบทประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23 ช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 323 เป็นต้นไป

จากตัวอย่างที่ 23 แสดงการเปลี่ยนสีสันเนื้อดนตรีระหว่างเปียโน กลุ่มเครื่องสาย และมาริมบา รับ – ส่งทำนองกันอย่างฉับพลัน ก่อนเปลี่ยนสีสันเสียงโดยรับด้วยกลุ่มนักร้องประสานเสียง ประกอบกับการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะที่หลากหลาย และการปรับความดัง – เบา ที่แตกต่างกันอย่างฉับพลัน

5.2 **เทคนิคการเปลี่ยนสีสันเสียง** (Timbre modulation)

ในบางช่วงของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคการเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีมาช่วยเปลี่ยนบรรยากาศ โดยเปลี่ยนกลุ่มดนตรีอย่างกลมกลืน กล่าวคือ เนื้อดนตรีได้เปลี่ยนจากกลุ่มโน้ตเขบ็ตประจุด ซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มนักร้องประสานเสียงและเปียโน ทำให้เกิดความรู้สึกกระชั้นค่อย ๆ กลืนหายไปพร้อมกับเสียงรัวของมาริมบราในห้องที่ 79 ด้วยระดับความดังที่เบากว่าค่อย ๆ ดังขึ้นไปกระทั่งดังมาก (Fortissimo) กลบทุกเสียงให้จางหายไปพร้อมกับการเปลี่ยนกลุ่มเสียงประสานจากกลุ่มเครื่องสายไปยังกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยเริ่มจากฟลูตในจังหวะถัดมา ทำให้เกิดกลุ่มเสียงที่แตกต่างอย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24 ช่วงที่ 2 (ยามสาย) ห้องที่ 77 เป็นต้นไป

5.3 **เทคนิคการใช้จังหวะขัด** (Syncopation)

ในบางบริบทผู้ประพันธ์ได้ใช้จังหวะขัด เพื่อเน้นจังหวะให้ผิดจากปกติ และช่วยเพิ่มความคึกคัก สนุกสนาน ดังตัวอย่างที่ 25

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

5.4 **เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง** (Word painting)

เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง ถือว่ามีบทบาทยิ่งต่อบทประพันธ์ชิ้นนี้ เนื่องด้วยบทร้องมักกล่าวอ้าง และพรรณนาถึงสิ่งต่าง ๆ อยู่ตลอดทั้งเพลง ทำให้ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคนี้มาใช้สร้างบรรยากาศเหล่านั้นให้เกิดขึ้น อีกทั้งยังช่วยเน้นคำร้องให้สมบูรณ์ตามบริบทที่ต้องการเน้นย้ำเป็นพิเศษ จึงปรากฏในบทประพันธ์บ่อยครั้ง อาทิเช่น เหตุการณ์ในช่วงที่ 1 ที่นักร้องได้กล่าวเชิญชวนผู้คนมาเที่ยวชมเมืองอีสาน เมื่อนักร้องร้องคำว่า “เครื่องบิน” ผู้ประพันธ์ใช้การเคลื่อนที่ในทิศทางสูงขึ้นของกลุ่มโน้ตขั้นคู่ห้าเพอร์เฟกต์ (Perfect fifth) กระจายในแนวเครื่องลมไม้ เริ่มด้วยเครื่องบาสซูน (Bassoon) ก่อนส่งไปยังเครื่องคลาริเน็ต (Clarinet) และฟลูตเป็นกลุ่มสุดท้าย ดังตัวอย่างที่ 26

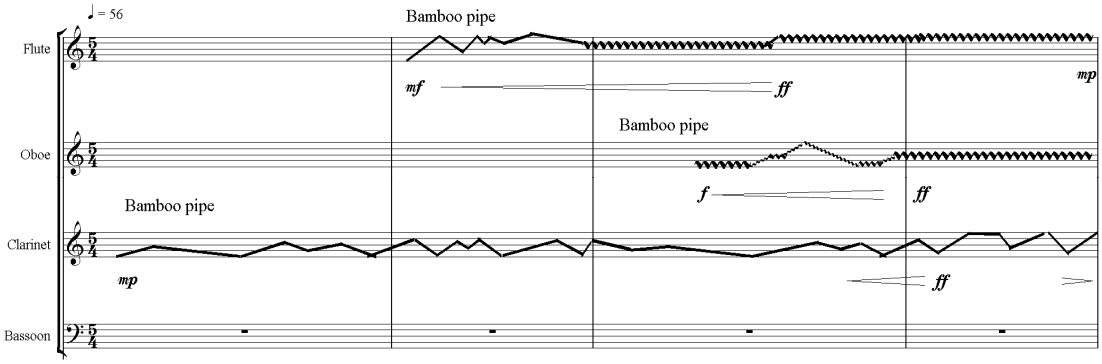
ตัวอย่างที่ 26 แสดงเหตุการณ์ในช่วงที่ 1 (ยามเช้า) ห้องที่ 44 – 47

5.5 **แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีเชิงสัญลักษณ์** (Symbolism)

ในช่วงเริ่มของบทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำของเล่นเสียงนกของไทยมาร่วมบรรเลง โดยมีลักษณะเป็นเครื่องเป่าที่ทำจากไม้ไผ่ สามารถปรับระดับเสียงสูง – ต่ำได้โดยการดึงไม้ที่เป็นแกนกลางของท่อเข้าออก ทั้งนี้เพื่อต้องการเลียนเสียงสิ่งมีชีวิตที่ออกมาเริ่มต้นวันใหม่ตามธรรมชาติ อีกนัยหนึ่งคือตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ สื่อถึงธรรมชาติในยามเช้า ช่วยเพิ่มสีสันเสียงใหม่อีกรูปแบบหนึ่ง

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

ตัวอย่างที่ 27 เริ่มที่ห้องแรกของบทประพันธ์



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

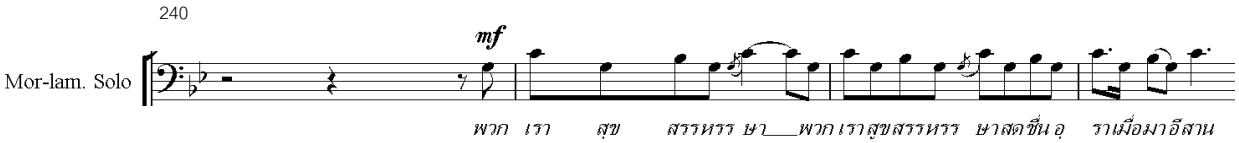
5.6 **เทคนิคการคัดลอกทำนอง** (Quotation)

ดังที่ได้กล่าวถึงที่มาของวัตถุดิบที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง ซึ่งยึดถือตามกระบวนลำแบบดั้งเดิมนั้น ทำให้ในบทประพันธ์นี้มีทำนองที่ถูกอ้างอิงถึงอยู่จำนวนหนึ่ง อาทิเช่น ทำนองลายน้อย ทำนองลายสุดสะแนน ซึ่งทำนองเหล่านี้จะมีลักษณะของการเอื้อนแบบอิสระ มีความสั้น – ยาวขึ้นกับอารมณ์ของผู้ร้องแต่ละคน ผู้ประพันธ์จึงได้มีการประยุกต์แนวประสานให้เหมาะสมตามบริบท ต่าง ๆ ทั้งนี้ กลุ่มทำนองดังกล่าว ยังมีความแตกต่างกับทำนองในกลุ่มเพลงเต้ย ที่ได้นำมาใช้ในช่วงท้ายของบทประพันธ์ ซึ่งถือได้ว่าเป็นดนตรีที่มีท่วงทำนองและระดับเสียงที่แน่นอน ฟังง่าย และมีความใกล้เคียงกับธรรมชาติของทำนองเพลงลูกทุ่งเป็นอย่างมาก ได้แก่ ทำนองเต้ยโขง ทำนองเต้ยพม่า และทำนองเต้ยธรรมดา

5.6.1 **ทำนองเพลงที่นำมาจากดนตรีอีสาน มีดังนี้**

ตัวอย่างที่ 28 ทำนองเพลงเต้ยโขง

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

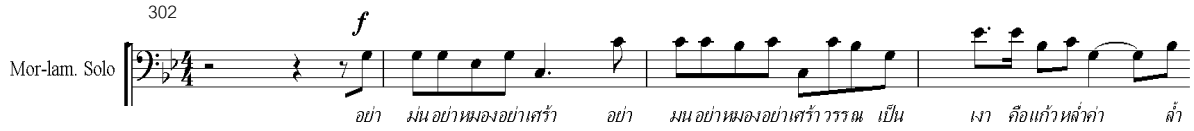


ตัวอย่างที่ 30 ทำนองเพลงเต้ยพม่า

ตัวอย่างที่ 31 การคัดทำนองลายเต้ยพม่าในแนวร้องเดี่ยว ในช่วงที่ 4 (ตอนลา) ในห้องที่ 253

ตัวอย่างที่ 32 ทำนองเพลงเต้ยธรรมดา

ตัวอย่างที่ 33 การคัดทำนองลายเต้ยธรรมดาในแนวร้องเดี่ยว ในช่วงที่ 4 (ตอนลา) ห้องที่ 302



สรุปบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง หรรษา “ผญา” ยาม เป็นบทประพันธ์สำหรับหมอลำ นักร้องประสานเสียง และวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ถือเป็นมิติใหม่ของบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่มีลักษณะเด่นด้านการใช้ภาษาท้องถิ่นอีสานในบทร้องโดยแท้จริง ประกอบกับความงดงามทางสำเนียงการร้องที่มีเอกลักษณ์ ผสมผสานกับการเรียบเรียงเสียงประสานในแบบดนตรีตะวันตก ให้ความรู้ทางด้านภาษา ประสมเกร็ดความรู้ด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน สร้างความหรรษาในรูปแบบของผู้ประพันธ์ ประกอบขึ้นเป็นชิ้นงานใหม่ที่มีบุคคลิกแตกต่างจากเดิม แต่ยังคงกลิ่นอายของดนตรีอีสาน

ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ต้องการให้งานประพันธ์แนวประยุกต์ชิ้นนี้ เป็นตัวแทนของคนอีสานในสังคมเมือง เชิญชวนคนเมืองสู่แดนอีสาน และกระตุ้นคนอีสานได้ตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมถิ่นกำเนิด ควบคู่กับการเผยแพร่ความรู้ด้านวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกแก่บุคคลโดยทั่วไป

รายชื่อเครื่องดนตรีสำหรับบทประพันธ์เพลง
หรรษา “ผญา” 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)

โน้ตเพลง หรรษา “ผญา” ยาม

(ฉบับสมบูรณ์)

หรรษา "ผญา" ยาม

(HUNSA "PAYA" YARM)

AMORNMAS MOOKDAMUANG
(2011)

5
Fl.
Ob.
mf
f
Cl.
f
mf
mf
f
Bsn.
Mar.
3
3
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
mf
8va
gliss.
gliss.
3
sul E
sul D
sul E
Vln. I
Vln. II
sul G
sul D
sul A
Vla.
sul D
gliss.
Vc.
sul G
Cb.

7
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
ff
ff
ff
Bamboo pipe
mp
ff
3
8va
sul G
sul G
sul D
3
sul D
sul G
sul D
sul G

10
♩= 86
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
♩= 86
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

14
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
f
p

18
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
mp

22
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
mp
p
3
8va
Ped.

25
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ใจ....
อ้า.....
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p
f
mf

30
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
cresc.
mf
ไอ้ อะเนอ.....

36
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p
mfp
mf
3

40
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
mp
Mar.
mf
Mor-lam. Solo
ละเป็น
เว่น เอ้ย แก้ม น้อง
เป่น เว่น...
แก้ม เอ้ย แก้ม เป็น เว่น
แล้ว บัด นี้ มา ฟัง เบิ่ง เก็น
สิ พา เที่ยว เมือง อี
สาน....
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf

44
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
mp
สิ ไป แบบ รถ โดย สาร... หรือ สิ ขี่ เครื่อง บิน... ให้ ได้ ม่วน ได้ ยิน ยาม เช้า สวย บ่าย ค่ำ ชาว จุฬา ได้ เอา ใจ น่า หล่ำ ให้ คน เที่ยว เมือง

49
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
อีสาน...
แสน สิ สุข สำ -
ราญ
เชิญ พี่ น้อง..
มา เที่ยว
อย่า ลืม..
เด้อ.....
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
3

♩= 100
55
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
mf
♩= 100
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

61
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
mp mf
ยาม – เช้า มา
p mp
ชื่น สบาย แท้
mf f
ชื่น ส บาย แท้
โอ ละ หนอ ละ โอ ละ โอ ละ
A.
mp mf
ยาม – เช้า มา
p mp
ชื่น สบาย แท้
mp f
ชื่น ส บาย แท้
mp cresc.
โอ โอ โอ โอ โอ ละ โอ ละ
T.
mp cresc.
ละ ละ ละ ละ ละโอ ละโอ ละ โอ ละ โอ ละ โอ ละ โอ ละ
B.
mp cresc.
โอ หนอ โอ โอ โอ โอ โอ โอ โอ ละ
Pno.
Vln. I
fp fp
Vln. II
fp fp fp fp
Vla.
fp fp fp fp
Vc.
Cb.

67
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp cresc.
mf f
p mp mp mf mf f sfp
หนอ ยาม มือ เช้า มา ขึ้น ส บาย แท้ ขึ้น ส บาย แท้ ละ นอ
หนอ ยาม มือ เช้า ขึ้น ส บาย แท้ ขึ้น ส บาย แท้ ละ นอ
หนอ ละ ไอ ละห นอ ละ ไอ ละ หนอ ละ นอ
sfp
หนอ อึม อึม อึม อึม
mp
Ped.
gliss.
fp
arco

72
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
cresc.
f
8va
la
Ped.

77
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
โอ....
โอ ละหนอละ โอ ละ โอ ละ หนอ
ฮู
โอ ละ นอ
โอ
โอ ละ โอ ละโอ ละ โอ ละ โอ ละ โอ ละ โอ ละ หนอละ โอละหนอละ โอ ละ โอ
อม
โอ
โอ ละหนอ
โอ ละโอ ละโอ ละโอ ละ โอ ละ โอ ละโอ ละโอ ละโอ ละ โอ ละโอ ละโอ ละโอ ละ โอ ละโอ ละโอ ละโอ ละ

84
♩ = 82
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
p
mf
mp
โอ ละโอ ละโอ ละโอ ละ โอ่
สาย แล้ว สาย แล้ว
โอ ละโอ ละโอ ละโอ ละ โอ
สาย แล้ว
pizz.
fp

92
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
ท้อง ถิ่น แดน อี สาน
ท้อง ถิ่น เมือง
arco

96
Fl.
mp
5
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mf
3
Mor-lam. Solo
mf
ละแม่นว่า
S.
A.
ที่ สุด
แสน
งาม
T.
B.
Pno.
Vln. I
mf
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

100
Fl.
mp
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
เต้อ นาย ขอ เชิญ เต้อ ขอ เชิญ พวก พี่ น้อง ท้อง ถิ่น ดิน อี สาน เมือง ที่ สุด แสน งาม หัว ใหย คง ฮู้ ไป ชม ดู ยาม เช้า อ รุณ โน สาด
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

104
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mp
Mor-lam. Solo
ส่อง มอง ไป กำ ผ่าย เบื่อง โขง เจียม พูน ถิน เนา แดด ยาม เช้า สาด ส่อง รัง สี รัศ ศ มี เหลือง งาม อ ร่าม ตา เอา อ้าย
S.
A.
T.
B.
Pno.
mp
Vln. I
Vln. II
Vla.
mf
Vc.
Cb.
mf

105
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
ฝูง หมู่ ส คุณเฝ่าขบิน
แดด ยามเข้าสาด ส่อง รัส ต มี เหลือง งาม ตา
แดด สาด ส่อง รัส ต มี เหลือง งาม เหลือง งาม อ ร่าม ตา
งาม อ ร่าม
อ ร่าม ตา

114
Fl.
mf
p
Ob.
mf
p
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
เวิน เจิดเชิน เจิด เชินฉม พัด เวินแมก ไม้ เขียว อ้วน อ่อน ใบ มอง เบิ่ง ไม้ สูง ต่ำ ยุ่ง ยาง ฝางแฝงเฟืองฟ่าง ยอ ยม หมี่
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

118
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ดี เต้อ พ่อ ดี เอา สา เหลือ ฮ้าย หลาย อัน นิพันอย่างโขง น ดี แม่ น้ำโหล เรือยเอ๊ยย แฮง ไหลลงแก้งลม ดี ลม ทั้ง ไหลลงแก้ง ลม
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mfp
mp

122
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
พัด ลม ตี ลม พัด สี ฮวย ฮวยอ่วย ไป ไหลวั่น ไหลเป็นคลื่น ไหล ไปสาลืน ลืน ลืน ลืนสาลืน ลืนฟัง เสียง คืน คืน ก้อง สองข้าง ฝั่ง ของ
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf

126
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
mp
Mar.
Mor-lam. Solo
งาม พร้า พร้อมฝูง หมู่ ปู ปลาบ่ อาจ ดร ร ฌา นับมาก มายหลายล้น ไผ ได้ ยิน ยล แล้ว ยล แล้วบ่ มี วัน เปิด หน่ายงาม เอา สา โพด
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mp
Cb.
mp

130
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ฮ้ายส บาย ชื่น ชื่นใจ ส บาย ชื่น ชื่น ใจ
S.
mf
ท้องถิ่นแดน อี สาน
A.
mf
ท้อง ถิ่น เมือง
T.
B.
Pno.
Vln. I
mf
5
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
Cb.
mf

134
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
ที่ สุด แสน งาม
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
p

139
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mf
Mor-lam. Solo
S.
mf
ละ ยาม มือ สวย เอาละ สวย ละ เสียง คน
A.
mf
สวย เอา ละ สวย ละ สวย ละ สวย ละ สวย
T.
B.
Pno.
mf
Vln. I
cresc.
Vln. II
cresc.
Vla.
cresc.
Vc.
cresc.
Cb.

144
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
pp
mp
f
ppp
แซว
แล้ว
กะ
ม่วน
pizz.

148
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
อะ อะ อะ อะ อะ อะ อะ อะ
ม่วน ม่วน ม่วน กลาง วันหนอม่วนฟิง ลำ อะ ลำ อะ
เกิน มั้น ม่วน ม่วนฟิง ลำ อะ ลำ อะ
กะ
arco
arco
pizz.

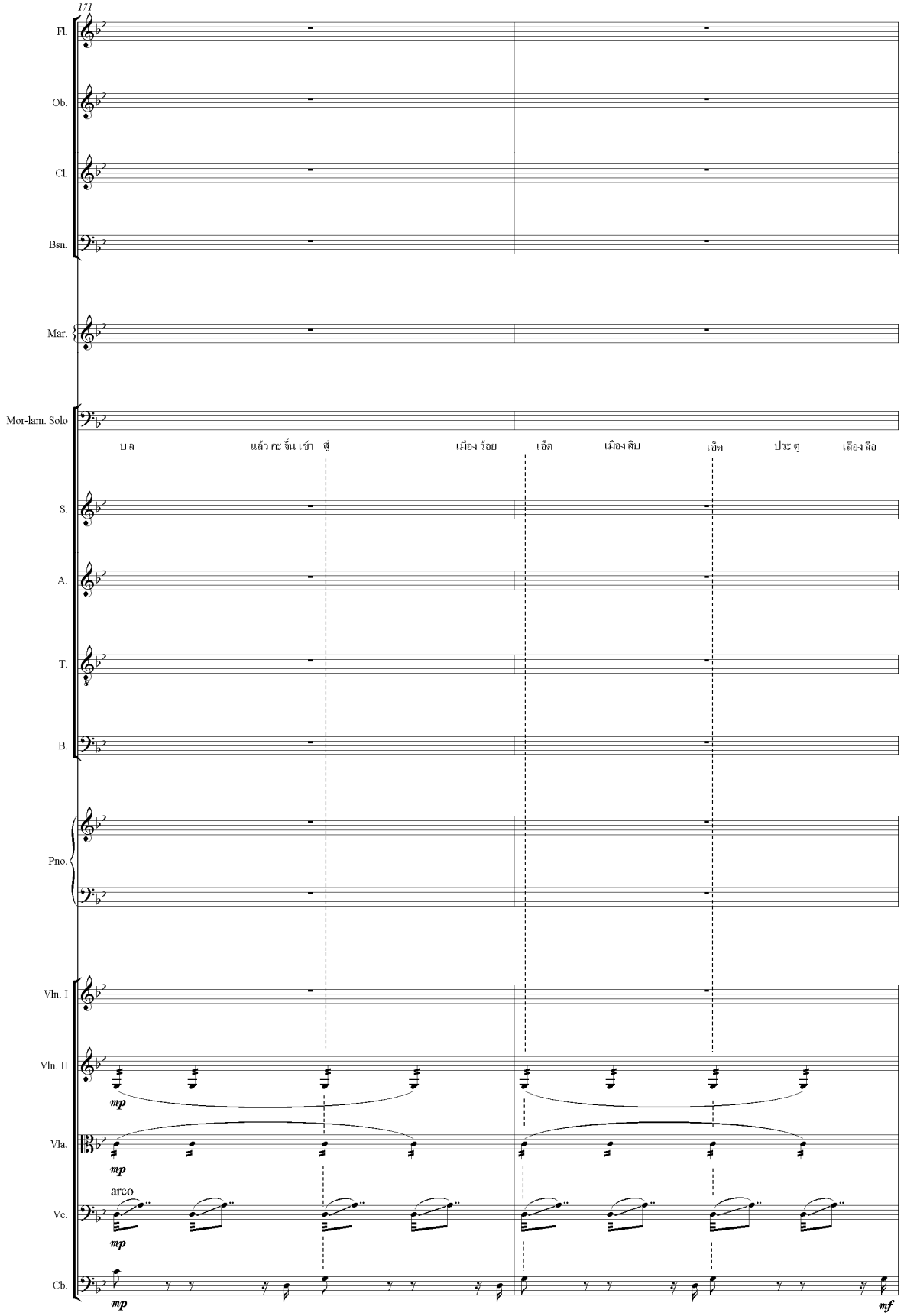
153
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
เอา ฉะ สวย มา
ฉมพัดไม้ตะเว็นแถ...
ไกลเที่ยง
เสียงคนแซว...
อยากข้าว ตำส้มหมากฉะ
กอ...
กลางวันนอ ฝึงลำพร้อมลอนชอน
S.
พับพา
A.
พับพา
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
pizz.
Vc.
pizz.
Cb.
pizz.

157
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mf
f
Mor-lam. Solo
เฉ.. เกินมัน ม่วน
S.
A.
T.
B.
Pno.
mf
f
mf
mp
ม่วนกัน
ม่วนผู้สาวบ่าวพร้อม
ส นุก เว้า
แม่น
แอ่ว กัน
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.

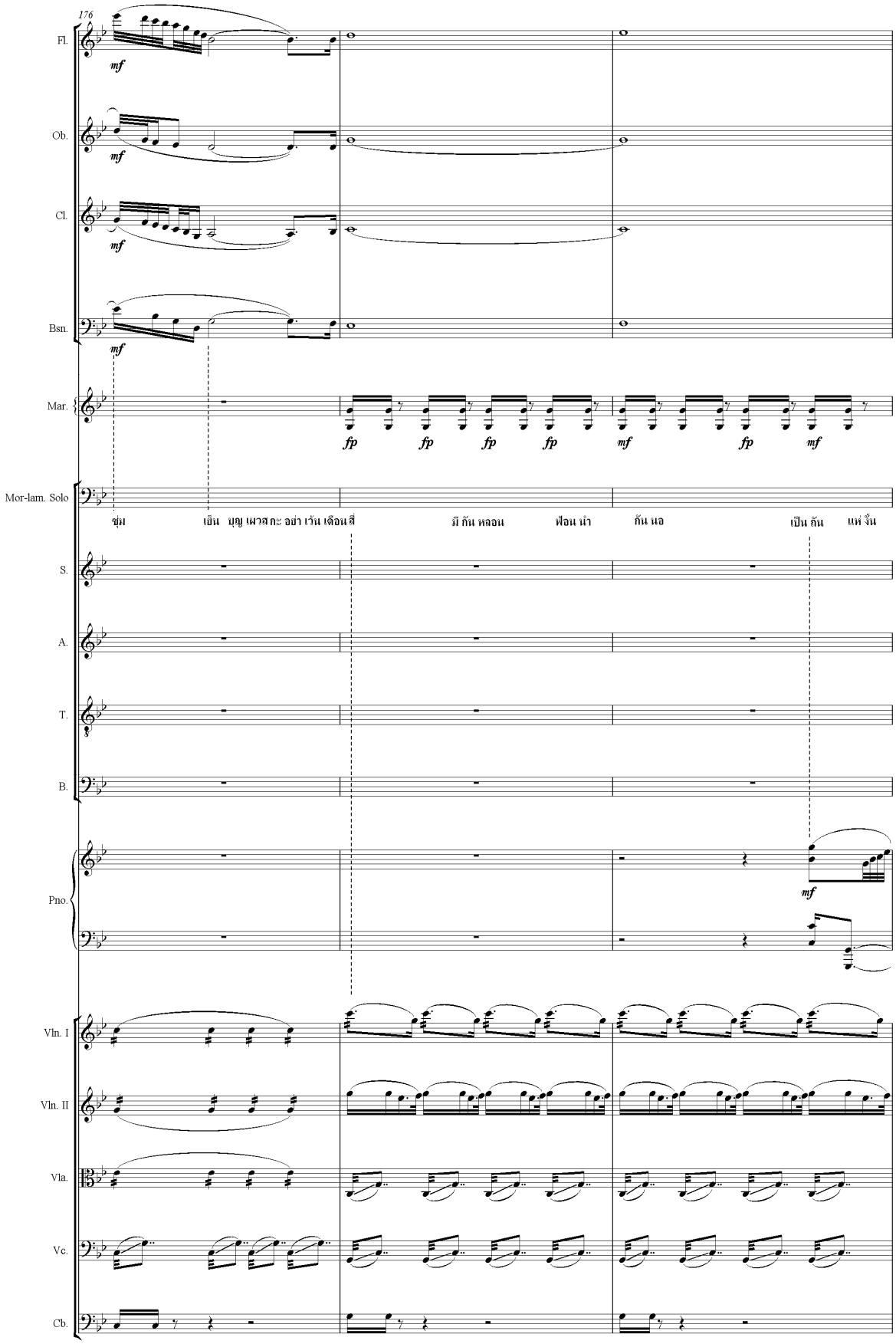
161
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mf
mp
Mor-lam. Solo
S.
f
จาก
อุ
บล
A.
f
จาก
อุ
บล
T.
mf
กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ
B.
mf
กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ จัน กะ
Pno.
mp
mf
mp
Vln. I
arco
mp
mf
Vln. II
arco
mp
mf
Vla.
Vc.
Cb.
fp

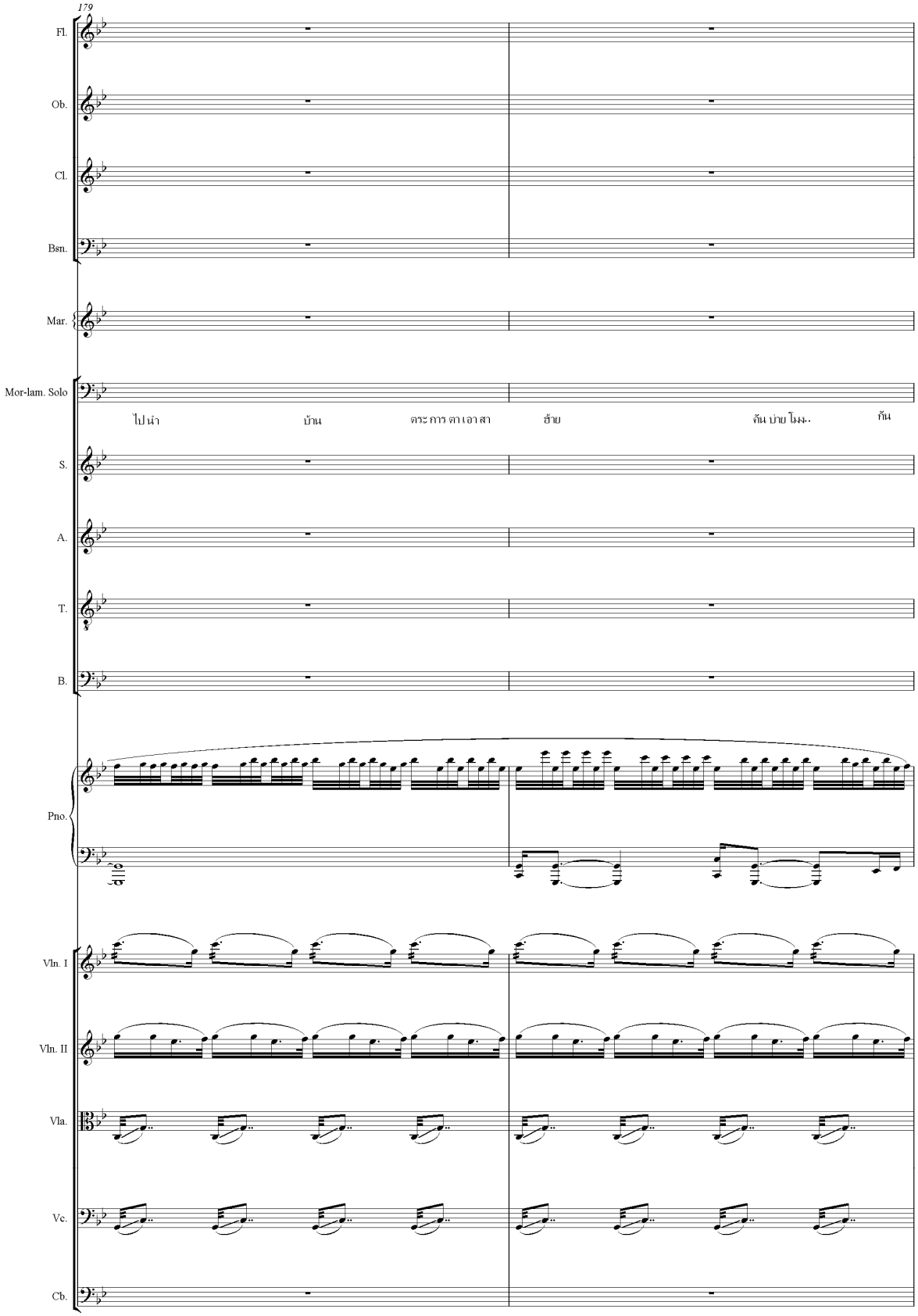
164
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
f
sfp
fp
แล้วกะจั๋น เข้า สู่
จั๋น
arco

167
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
จาก อุ
S.
A.
แล้ว กะ
จันเข้า สู่
แล้วกะ จันเข้า สู่
T.
แล้ว กะจันเข้า สู่
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
Vc.
pizz.
Cb.

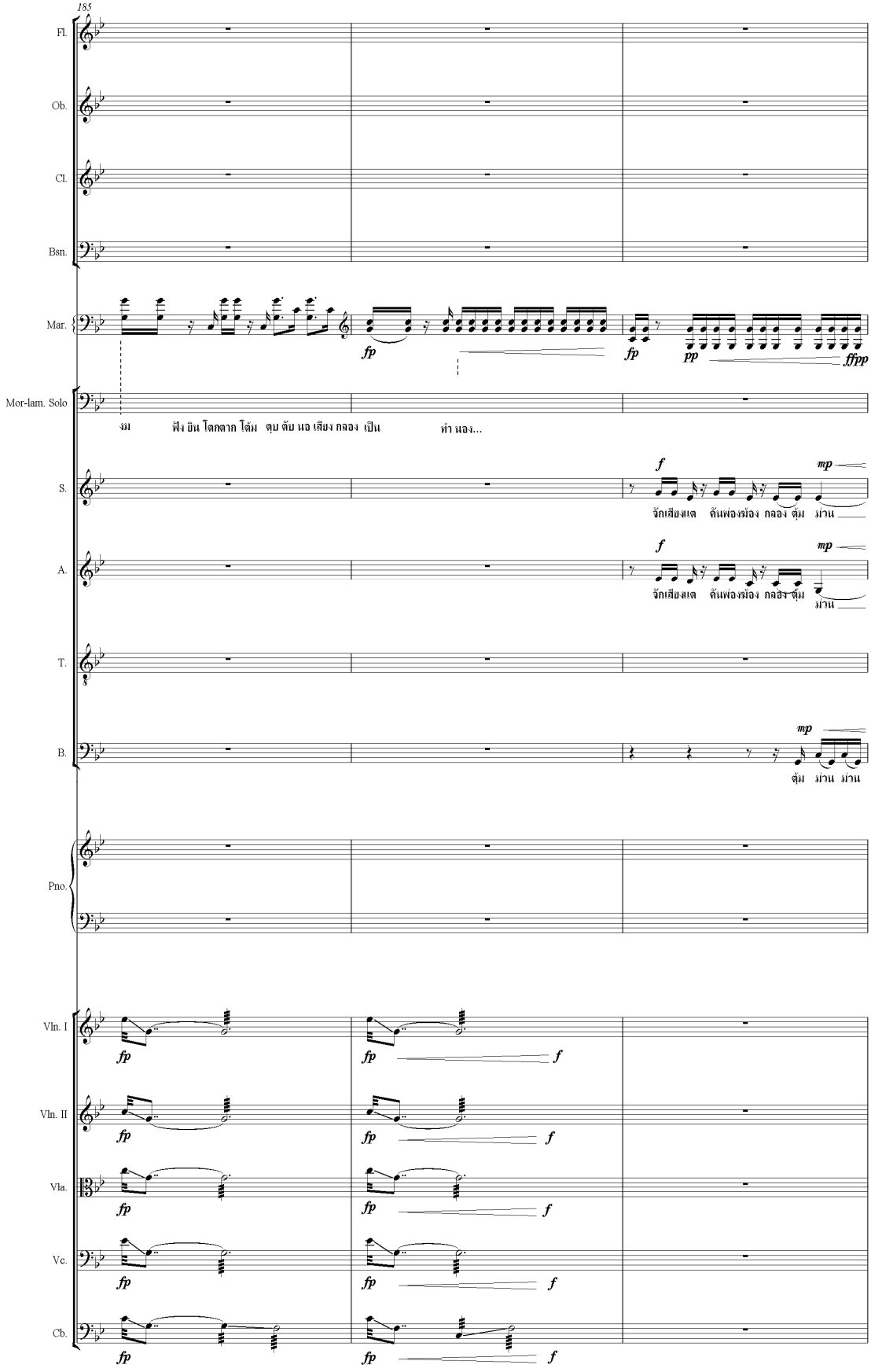

171
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
บ ล
แล้ว กะ จั๋น เข้า สู่
เมือง ร้อย
เอ็ด
เมือง สิบ
เอ็ด
ประ ตู
เสื่อง ล๊อ
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
mp
mf

173
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
นาม.. ลือ นาม.. งาม พระ ใหญ่ สูง เจิ่น.. เด่น.. เชิญ ไป ไหว้ สิ
arco
mf


176
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
fp
ซุม เย็น บุญ เผวสกะ อย่า เว้น เดือน สี่ มี กัน หลอน ฟ้อน นำ กัน นอ เป็น ลัน แห่ งั้น


179
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ไป นำ
บ้าน
ตระ การ ตา เอา สา
ฮ้าย
ล้น บ่าย โมง.
ก้น
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

181
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
หลอน..
แห่..
โอ้ย...
นอ..
จัก เสียง แต่ ตัน
พ่อง..
ม้อง
กลอง ตุ้ม ม่วน
ระ
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
Cb.


185
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
fp
fp
pp
ffpp
Mor-lam. Solo
งม ฟัง ยิน โลดตาก โต้ม ตุบ ตับ แอ เสียง กลอง เป็น ทำ นอง...
S.
f
mp
จักเสียงแต ดันพ่องม่อง กลอง ตุ้ม ม่วน
A.
f
mp
จักเสียงแต ดันพ่องม่อง กลอง ตุ้ม ม่วน
T.
B.
mp
ตุ้ม ม่วน ม่วน
Pno.
Vln. I
fp
fp
f
Vln. II
fp
fp
f
Vla.
fp
fp
f
Vc.
fp
fp
f
Cb.
fp
fp
f

188
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
ffff
mp
sfp
mf
Mor-lam. Solo
ฉัน จัง หวะ หมู่ ตี... นอ กลอง เซิ้ง แห่ ไป เดิง ตะ
S.
A.
T.
B.
f
fffp
sfp
มวน ตุ้มมวน
mp
ละมวน
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
fp
ff
p

♩= 60
192
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
เว้น ค้อย ถอย ลง เอ่ยลง เอย.. ใกล้ สิ ค่ำ...
S.
ละ ม่วน ระ งม อื่ม อือ อืม
A.
ละ ม่วน ระ งม อื่อ อือ อืม ยาม แลง
T.
ละ ม่วน ระ งม อื่อ อือ อืม ยาม แลง
B.
ระ งม อื่ม อือ อืม
Pno.
♩= 60
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

200
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
ค่ำ คล้อย
mf
ตะ วัน เย็น
ยาม ตะวัน ค่ำคล้อย
ลา ลาลา ลาลา ลาลา ลา ลา
mf p
ลา
ลา ลาลา ลาลา ลาลา
ลับ ลา
ลับ
3

206
Fl.
mf
Ob.
Cl.
Bsn.
Rubato
Mar.
mf
mp
mf
mp
mf
Rubato
mf
Mor-lam. Solo
เสียงขอ ควาย ดัง หน่ำๆ คน ไล่ ควาย เข้า บ้าน
ตะเว็น ค่อย ดอก อ่อน แสง
S.
ย่ำ ค่ำ คล้อย
mp
ฮูว
A.
ย่ำ ค่ำ คล้อย
mp
ฮูว
T.
mp
ฮูว
B.
mp
พูม
Pno.
p
Vln. I
mf
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Cb.
mf

209
Fl.
Ob.
Cl
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
เสียง กลอง แคน ดัง ตุ้มๆ ตุ้ม ตุ้ม.. ตุ้มๆ หลวง พ่อ.. เพิ่น ทำ วัด นี่ ละ เด้อ พี่ น้อง ชี วิต คน อี สาน.. จำ หรร ษา ผญา ยาม
S.
A.
T.
B.
cresc.
พุม
พุม พุมพุมพุมพุมพุม พุม พุมพุมพุม
พุม พุมพุมพุมพุมพุม พุมพุมพุม
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.

212
♩ = 100
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
สิ ตาว ลา ลง ไว้..จาร นัย พอ เป็น ข้อ รอ ฟัง ไป หาก สิ ม้วน ลำ สลับ บั้น ม้วน ลำ นวน เต้ย...แสน ร่ำ พัน...
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

217
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
mf
ตะ วันฉับ ฉา
ค่ำ
f mp
คล้อย
mf
ตะ
A.
f
ยามมื้อแลง
ยามมื้อแลง
T.
mf
ยามมื้อแลง
B.
mf
ยามมื้อแลง
ตะ วันฉับฉา
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
f
mp
Cb.
arco
mf

222
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
mp
วันลับ ลา
ตะ เว็นคล้อยอ้อน แสง สิ ตาวลา ลง สำนวนเด้ย แสนร่า พันละ นา
ตะวันลับ ลา
ตะ เว็นคล้อยอ้อน แสง สิ ตาวลา ลง สำนวนเด้ย แสนร่า พันละ นา
ตะ เว็นคล้อยอ้อน แสง สิ ตาวลา ลง สำนวนเด้ย แสนร่า พันละ นา
ตะ เว็นคล้อยอ้อน แสง สิ ตาวลา ลง สำนวนเด้ย แสนร่า พันละ นา

226
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
sfp

231
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
f
mp

236
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
mp
pizz.
f
חרש

241
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
เรา สุข สรรพรร เรา สุขสรรพรร ยาสดชื่นอุ ราเมื่อมาอีสาน หน้า ตา ยิ้ม แย้ม เบิก บาน หน้า ตายิ้มแย้มเบิกบานสำเริงสำ ราญด้วยกันน้องพี่สุขเกษมเปรม
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
mp
mf

247
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ปรี กัน ทุกทุก คน สุข ก เยมเปรม ปรี กัน ทุกทุก คน
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
mp

252
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
อย่า จนอย่า มี โร ค า อย่า จนอย่า มี โร ค าพร้อม พรั่ง เงิน ตราให้ มาก ล้น มี
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco

257
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ทั้งรถ เครื่องรถ ยนต์ขับ บน ถ นนท่องเที่ยวทั่วไทย อี สานกลางเหนือออก ใต้เชิญเที่ยวตาม ใจอย่าได้ รี รอ เชิญเที่ยวกันให้เพียง พอ สุข ใจ จริง
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco
mp
mf

262
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
หนอพอ ใจ ทุกคน สุขใจ จริง หนอพอใจ ทุกคน
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

268
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
สุข สด ชื่น อุ
pizz.

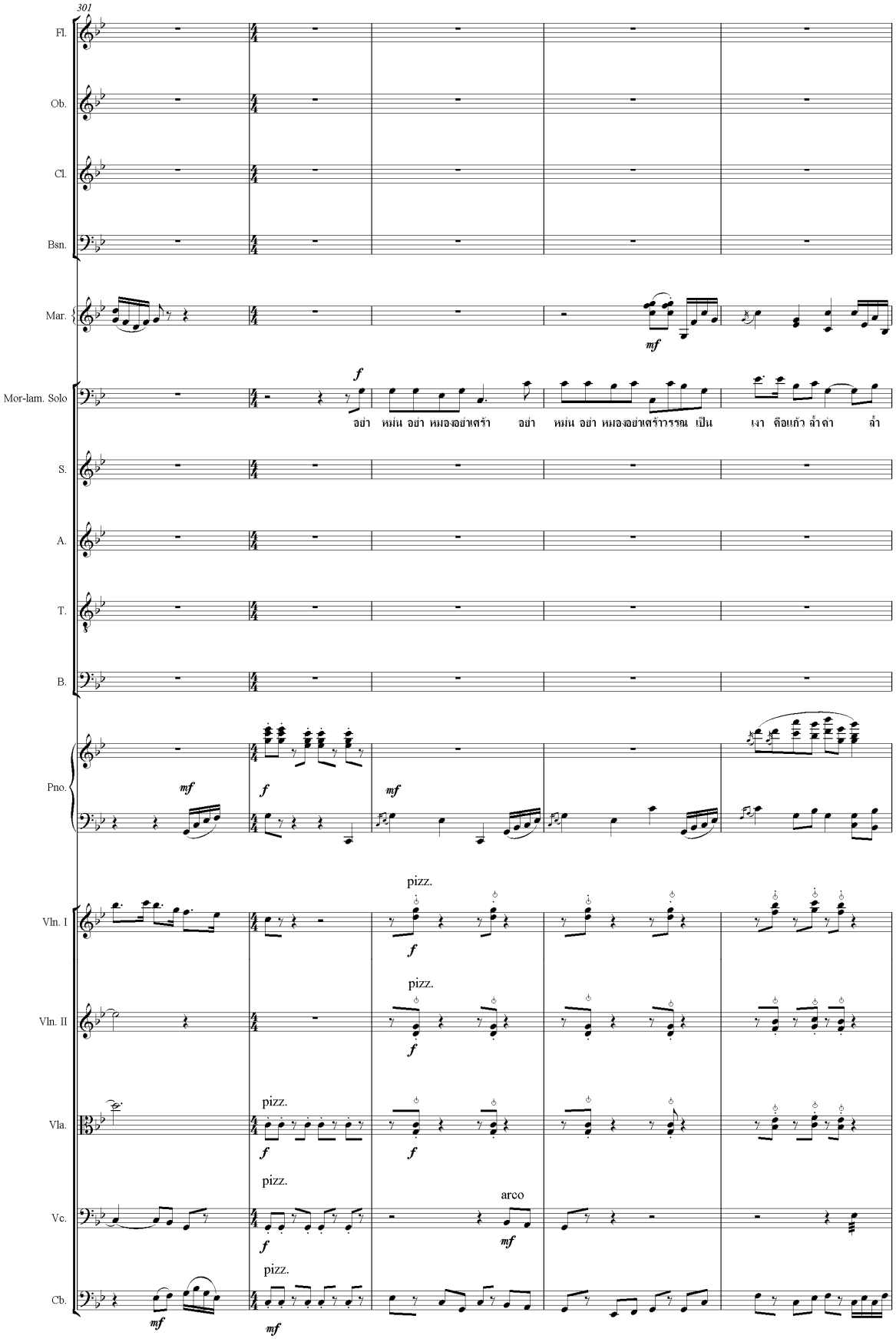
274
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
จา เมื่อ มา อี สาน
ลา ลา ลา ลา ลา ที
เอ้า
arco
pizz.
Ped.

278
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
เสียง จาก ลูก ทุ่ง บ้าน นา เกิด หนา
เสียง จาก ลูก ทุ่ง บ้าน นา สุข สรร เกิด หนา
เสียง จาก ลูก ทุ่ง บ้าน นา จุ ฬา น้อง
เสียง จาก ลูก ทุ่ง บ้าน นา จุ ฬา น้อง
pizz.

283
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
เฮ้า ลา ลาลาลา ที่ เฮาลา
ลา ลา ลา ลา ลา ลา ลา
ลา ลา ลา ลา ลา ลา ลา ลา
อ้าย
ลา ลา ลา ลา
mp
f
8va
arco
pizz.

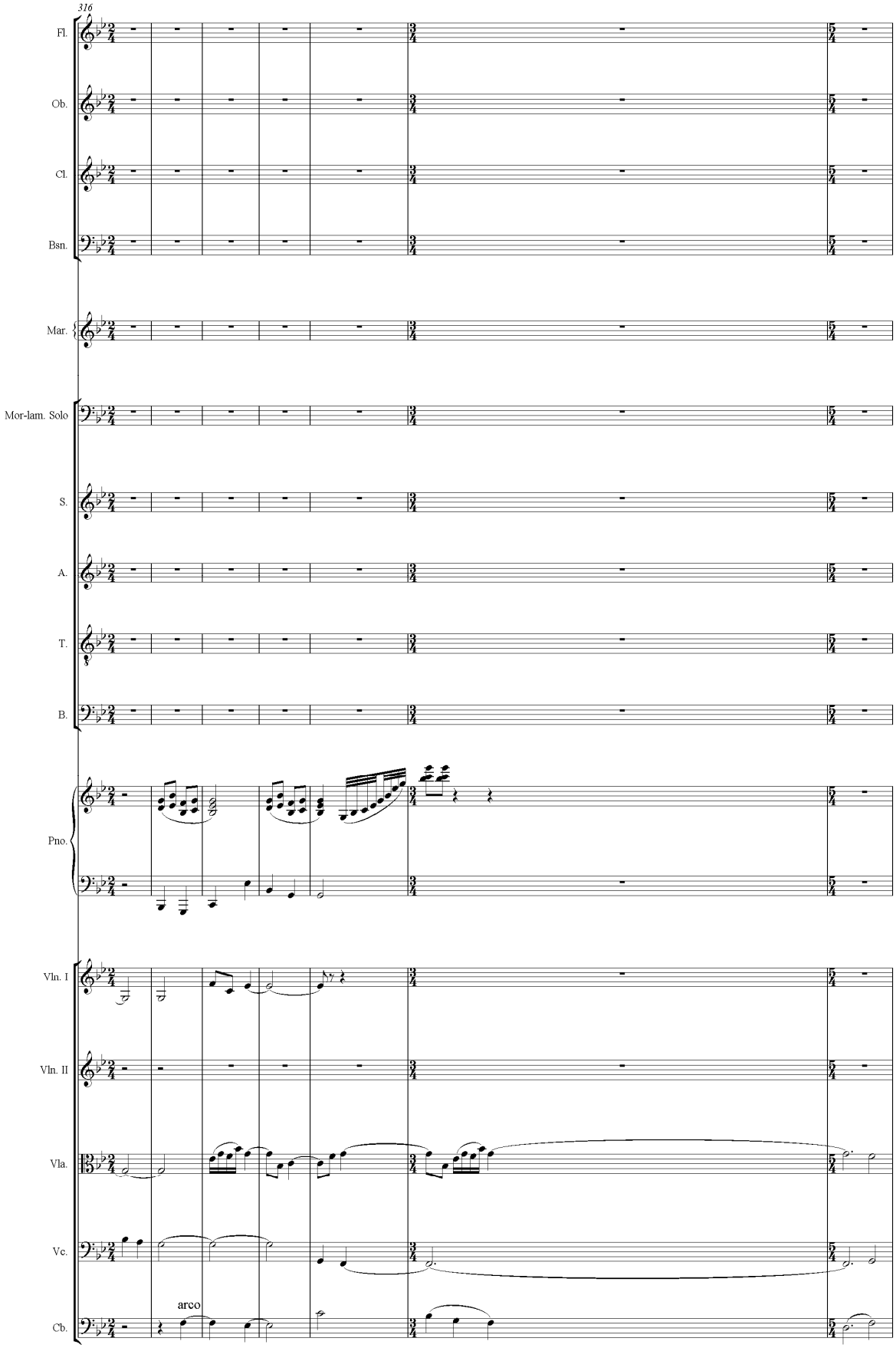
288
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
— ลา ลา ลา ที ขอให้โชค ดี เถิดหนาเธอ จำ — เสียงจาก ลูก ทุ่งบ้านนา — เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา เป็นสุข เถิด หนา จุฬาน้องอ้าย ขอโรค ภัยอย่าได้เบียดเบียน
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
f
cresc.
arco

294
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.


301
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mf
Mor-lam. Solo
f
อย่า หม่น อย่า หมองอย่าเศร้า อย่า หม่น อย่า หมองอย่าเศร้าวรรณ เป็น เงา ดังแก้ว ล้ำค่า ล้ำ
S.
A.
T.
B.
Pno.
mf
f
mf
Vln. I
pizz.
f
Vln. II
pizz.
f
Vla.
pizz.
f
f
Vc.
pizz.
f
arco
mf
Cb.
pizz.
mf
mf

306
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
ค่าจำค่า ลำ ค่าสมปรารถ ถ นาทุก สิ่งอยากได้ให้ ยืน หมั่น น แมน หมั่น ปี___ ยืน หมั่น น แมน หมั่น ปี โอย นั่น ละ นา นวน นวน น่า ละ
S.
A.
T.
B.
Pno.
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
Cb.

311
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
น่า นวน ใน น้อง น่า มัน สม พอ ควร กระ บวน เต้ย มัน สม พอ ควร กระ บวน เต้ย กระ บวน เต้ย กระ บวน เต้ย
S.
A.
T.
B.
Pno.
f
mf
Vln. I
arco
mf
Vln. II
arco
Vla.
arco
Vc.
Cb.


316
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco

323
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
f
ff
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
sfz
เอ้า
B.
sfz
เอ้า
Pno.
mf
f
mf
f
sfz
ff
mf
Vln. I
mf
fp
f
mf
fp
Vln. II
f
mf
fp
f
mf
fp
Vla.
mf
fp
mf
fp
Vc.
mf
fp
pizz.
mf
fp
Cb.
arco
mf
fp
arco
f
mf
fp

328
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ฉา ฉา ฉา ฉา ฉา ที
เสียง จาก ลูก พุ่ง บ้าน
ฉา ฉา ฉา ฉา ฉา
ที
pizz.

331
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
mf
f
Mor-lam. Solo
S.
นา
mf
หรร
ษา
A.
นา
mf
สุข
สันต์
หรร
ษา
T.
นา
mf
จุ
ฬา
น้อง
อ้าย
B.
นา
mf
จุ
ฬา
น้อง
อ้าย
Pno.
mf
f
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
f
Vc.
mf
cresc.
arco
Cb.
mf
mf
cresc.

335
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Mar.
Mor-lam. Solo
S.
A.
T.
B.
Pno.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
mf
mp
cresc.
sfzmf
p
ffp
ff
pizz.
จ๋า ฟ้า จ๋า ฟ้า จ๋า ฟ้า จ๋า ฟ้า จ๋า ฟ้า น้อง
ฟ้า
จ๋า ฟ้า
อ้าย

รายการอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. กรุงเทพมหานคร : ธนาเพรส, 2553.

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

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

บุษกร บิณฑสันต์, ขำคม พรประสิทธิ์. หมอลำ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

บุษกร สำโรงทอง, ภัทรดี ภูชฎาภิรมย์, ขำคม พรประสิทธิ์. แคน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ฟรานซิส นันตะสุคนธ์. สาวิตรี : โอเปร่า. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ดุริยางคศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ภราดร สาขามุละ. ดนตรีนิพนธ์ เรื่อง วงโปงลาง : วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์. ดนตรีนิพนธ์หลักสูตรปริญญาตรีสาขาดนตรีไทย ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, 2541

มานิตย์ บูชาชนก. มีโซโซอิก ซิมโฟนี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ดุริยางคศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

วิภัทร์ ลีลาประศาสน์. บทประพันธ์เพลง การมีชีวิต : จากเรื่องจริง.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ดุริยางคศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

สุระศักดิ์ อุตสาห์. ดินแดนอันเงียบงัน : สื่อผสมสำหรับวงแชมเบอร์ออเคสตรา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ดุริยางคศิลป์ ศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 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

หรรษา “ผญา” ยาม

(ลำทางสั้น)

โอ่... โอ้ละนอ...
ละเปิ่นเวิ่นเอ่ยแก้มน้องเปิ่นเวิ่น แก้มเอ้ยแก้มเปิ่นเวินคันแก้มน้องเปิ่นเวิน
แล้วบัดนี้ให้มาฟังเบิ่งเถ่นสิพาเที่ยวเมืองอีสาน
สิไปแบบรถโดยสารหรือสิขี่เครื่องบิน
สิได้ม่วนได้ยินยามเช้า สวย บ่าย ค่ำ
ซาวจุฬา ได้เอาใจนำหล่ำให้คนเที่ยวเมืองอีสาน
แสนสิสุขสำราญ เชิญพี่น้องมาเที่ยวอย่าลืม.....เด้อ

โอ่ย... นอ... หล้าเอย... สวยแล้ว
ละแม่นว่าเด้อนาย
ขอเชิญเด้อขอเชิญพวกพี่น้องท่องถิ่นดินอีสาน
เมืองทีสุดแสนงามทั่วไทยคงฮู้
ไปซมดูยามเช้าอรุณโนสาดส่อง
มองไปก้ำฝ่ายเบื้องโขงเจียมพู้นถิ่นเนา
แดดยามเช้าสาดส่องรังสี
รัศมีเหลืองงามอร่ามตาเอาฮ้าย
ฝูงหมู่สกุณาผ่ายบินเวินเจิดเซิน (ซ้ำ)
ลมพัดเวินแมกไม้เขียวอ้วนอ่อนใบ
มองเบิ่งไม้สูงต่ำยุ่งยาง
ฝางแฝงเฟือง ม่วง ยอ ยม หมี้
ดีเด้อพ่อดีเอาสาเหลือฮ้ายหลายอันพันอย่าง
โขงนทีแม่น้ำไหลเรื่อยเอื่อยแฮง
ไหลลงแก้งลมตีลมทัง ไหลลงแก้งลมทังลมตี ลมพัดสีฮวย ๆ อ่วยไปไหลวื้น
ไหลเป็นคลื่นไหลไปสาลื่นลื่น ลื่นลื่น สาลื่นลื่น
ฟังเสียงคื่น ๆ ก้องสองข้างฝั่งของ

งามพร่ำพร้อมฝูงหมู่ปูปลา
บ่อาจครรณานับมากหมายหลายล้น
ไผได้ยินยลแล้ว (ซ้ำ) บ่มีวันเปิดหน่าย
งามเอาสาโพดฮ้ายสบายชื่นชื่นใจ (ซ้ำ)

(ลำพากทางสั้น)
เอาละ สวยมาลมพัดไม้ตะเว็นแถใกล้เที่ยง
เสียงคนแซวอยากข้าวตำส้ม หมาก ระกอ

(ลำทางยาว)
กลางวันนอฟังลำพร้อมออนซอนเดเกินมันม่วน
มวนผู้สาวบ่าวพร้อมสนุกเว้าแม่นแอ่วกัน
จากอุบลแล้วกะจั้นเข้าสู่เมืองร้อยเอ็ด
เมืองสิบเอ็ดประตูเรื่องลือนาม (ซ้ำ)

งามพระใหญ่สูงเจิ้นเทิ้นเชิญไปไหว้สิซุ่มเย็น
บุญผเวทกะอย่าเว้นเดือนสี่มีกันหลอน
ฟ้อนนำกันนอเป็นถันแห่งันไปนำบ้าน
ตระการตาเอาสาฮายคันบ่ายโมงกันกลอนแห่..โอ้ยนอ
จักเสียงแตคันพ่องฆ้องกลองตุ้มม่วนระงม
ฟังเสียงดังครึกครื้นตุ้มเตินนอเสียงกลอง
เป็นทำนองคันจังหวะหมู่ตีนอกลองเชิ้ง
แห่ไปเหิงตะเว็นค้อยถอยลงเอ้ย... (ซ้ำ) ใกล้สิค่ำ
เสียงขอควายดังหน่ำๆคนไล่ควายพวมเข้าบ้านตะเว็นค้อยอ่อนแสง
เสียงกลองแลงดังตุ้ม ๆ ตุ้ม ๆ ตุ้ม ๆ หลวงพ่อเพิ่นทำวัด
นี้ละเด้อพี่น้องชีวิตคนอีสานลำหรรษาผญายามสิต่าวลาลงไว้
จารนัยพอเป็นข้อรอฟังไปหากสิม่วน ลำสลับบั้นม้วน
สำนวนเต้ย (ซ้ำ)... แสนรำพัน... โอ้ยนอ....

ลำเต้ย

เต้ยโขง

พวกเราสุขสรรหรรษา (ซ้ำ) สดชื่นอุราเมื่อมาอีสาน
หน้าตายิ่มแย้มเบิกบาน (ซ้ำ) สำเริงสำราญด้วยกันน้องพี่
สุขเกษมเปรมปรีกันทุกคน (ซ้ำ)

เต้ยพม่า

อย่าจนอย่ามีโรคา (ซ้ำ) พร้อมพรั่งเงินตราให้มากล้น
มีทั่งรถเครื่องรถยนต์ ขับบนถนนท่องเที่ยวทั่วไทย
อีสานกลางเหนือออกไต้ เชิญเที่ยวตามใจอย่าได้รีรอ
เชิญเที่ยวกันให้เพียงพอ สุขใจจริงหนอพอใจทุกคน (ซ้ำ)

เต้ยโขง

เอ้าลา ลา ลา ลาที (ซ้ำ) ขอให้โชคดีเถอะนะเธอจ๋า
เสียงจากลูกทุ่งบ้านนา (ซ้ำ) สุขสันต์หรรษาจุฬาน้องอ้าย
ขอโรคภัยอย่าได้เบียดเบียน

เต้ยธรรมดา

อย่าม่นอย่าหมองอย่าเศร้า (ซ้ำ) วรรณเป็นเงาคือแก้วหล่ำค่า ๆ
สมปารถนาทุกสิ่งอยากได้ ให้ยืนหมั่นแม่นหมื่นปี (ซ้ำ)
โอ่ยนั้นละน่านวน ๆ น่า ละน่านวนในน้องน่า...
มันสมพอควรกระบวนเต้ย... มันสมพอควรกระบวนเต้ย กระบวน...เต้ย (ซ้ำ)

บทแปลกลอนลำ
(เที่ยวโขงเจียม - ร้อยเอ็ด)

ใบหน้าผ่องพรรณทั้งหลายเอ้ย อันดับแรกโปรดได้สดับรับฟังขั้นตอน ก่อนจะได้รู้แหล่งทัศนาที่สมใจ ตามคำล่ำลือของสองฝั่ง (ดินแดนแห่งน้ำสองสี) ทัศนายามรุ่งอรุณจะเห็นแสงเงินแสงทองอาบสีสันธรรมชาติแห่งนี้ให้สวยงามสุดพรรณนา ทั้งเหล่าสกุณาโผบินว่อน เหนือแมกไม้ที่เขียวชอุ่ม โอนเอนไปตามสายลมพัดพาน่าชมนัก มองเห็นทิวไม้สูงต่ำนานาพันธุ์ สูงบ้างต่ำบ้างลดหลั่นกันไป มีผสมผสานด้วยต้นยูง ต้นยาง ต้นมะเฟือง ต้นมะม่วง ต้นขนุน ทั้งต้นยอ ฯลฯ เสียงลมเสียงน้ำโขงพัดเอื่อยไหลเชี่ยวกรากกระทบโขดหินผสมผสานเสียงลมดังอื้ออึง สะท้อนสะเทือนถึงสองฝั่งโขง ในน้ำมีหมู่ปูปลาแหวกว่ายเป็นกลุ่มเป็นฝูง ชมแล้วสุดจะเพลิดเพลินทั้งในน้ำ และบนดิน ได้มาชมแล้วจะติดใจและหาทางมาชมอีกครั้ง

เมื่อใกล้เที่ยงสนุกจนลืมเหนื่อย ทั้งหิวชวนให้นึกถึงส้มตำ เพลินกับธรรมชาติทั้งได้ฟังหมอลำขับกล่อม หนุ่มสาวคุยกันสนุกจนลืมเหนื่อย จากอุบล ฯ รีบเร่งเข้าชมเมืองร้อยเอ็ด ไปกราบไหว้พระที่สูงใหญ่ดูงดงาม จะได้มีความสุข ยิ่งเดือน 4 มีบุญเผวส ให้ได้ชมขบวนแห่กันหลอนที่สวยงาม เสียงไพเราะจากฆ้องกลอง เสียงแตรมโหรี เป็นการฟ้อนรำที่ได้อารมณ์

ตกเย็นเสียงพระตีกลองเพื่อจำวัด ชาวไร่ชาวนาไล่วัวควายเข้าบ้าน ฟังเสียงเกราะที่แขวนคอวัวควายเหมือนเสียงดนตรี เข้ากับบรรยากาศชาวลูกทุ่งยิ่งนัก ท้ายสุดฟังลำเต้ยอวยพร ทั้งขอบคุณ... สนุกจริง ๆ...

คำศัพท์	**ความหมาย**
1. หรรษาผญายาม	เยี่ยมยามด้วยภาษาผญา (ภาษาลำ)
2. ลำทางสั้น	ลำกลอน คำกลอนจะกระชับ เคาะจังหวะตามได้ มักขึ้นต้นด้วยคำว่า “ โอละนอ”
3. แก้มเปิ่นเหวิ่น	แก้มนวลขาว, หน้าตาบอกว่าไม่คับแคบ, ใจเปิดกว้าง
4. เบิ่งเกิ่น	ดูก่อน, พิจารณาก่อน
5. ได้ม่วนได้ยิน	สนุกสนานประทับใจ
6. นำหล่ำ	ดูแลให้ความสะดวก, คอยบริการ
7. ละแม่นว่าเด้อนาย	ลำดับความดังต่อไปนี้, เรื่องมีว่าดั่งนี้
8. อรุณโน	รุ่งอรุณ
9. โขงเจียมพู้น	ท้องถิ่นโขงเจียมที่เรามาเที่ยว
10. รัศมีเหลืองงามอร่ามตาเอาฮ้าย	แสงสียามรุ่งอรุณประทับตาประทับใจผู้ท่องเที่ยวเอามาก ๆ
11. ลมพัดเวิ่นแมกไม้เขียวอ้วนอ่อนใบ	เมื่อลมพัดพานพัดต้องใบ, กิ่งแมกไม้อันเขียวขจี ต่างก็สั่นไหวไปกับสายลม
12. ผ่าย	กล้ำกลาย, เฉียดไปมา
13. มองเบิ่ง	มองดู
14. ฝางแฝงเฟือง	แทรกซอนด้วยต้นมะเฟือง, ต้นมะม่วง, ต้นมะยม, ขนุน
15. ดีเอาสาเหลือฮ้าย	ดีอย่างไม่มีอะไรเทียบ
16. ลมพัดสีฮวยฮวย	ลมพัดโชย
17. ไหลเรื่อยเอื่อยแฮง	ไหลเอื่อย ๆ บางแห่งก็ไหลเชี่ยว
18. ลมทั่ง	ลมซัดกระแทก
19. ไหลวื่น	เสียงน้ำไหล
20. งามเอาสาโพดฮ้าย	งามเกินความงามทั้งหลาย
21. สวยมา	สายมา
22. ตะเว็นแถใกล้เที่ยง	ตะวันสายจวนจะเที่ยง
23. ออนซอน	ชื่นชมอย่างประทับใจ, สุดหัวใจ
24. สนุกเว้าแอ่วกัน	สนุกคุยจู๋จี๋ตามประสาหนุ่มสาว
25. จั้น	รีบ, เร่ง
26. สูงเจิ้นเทิ้น	สูงตระหง่าน

27. แห่งัน	แห่ครบงัน, แห่ฉลองในงานบุญเผวส (บุญมหาชาติ)
28. พ่อง	ทั้ง, ผสาน
29. เสียงแตรพ่องเสียงฆ้อง	เสียงแตรผสมผสานทั้งเสียงฆ้องกลอง
30. กลองตุ้ม	กลองรำมะนาเสียงทุ้มสลับเป็นจังหวะ
31. ม่วนระงม	เสียงขับกล่อมกลืนไพเราะสนุกสนาน
32. ตุ้มเติ่น	ระดับเสียงสูงต่ำไพเราะ
33. หรรษาผญายามสิต่าวลาลงไว้	ตอนจบสั่งลาด้วยกลอนผญาลำเต้ยสนุก ๆ
34. นั่นละนานวลนา	ด้วยประการฉะนี้แล
35. มันสมพอควรกระบวนเต้ย	บทสมควรก็คือการเต้ย, สรุปงานด้วยเต้ย.

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงลำในทำนองต่าง ๆ

ลายสุดสะแนน (แบบง่าย)

- - - ซ	- ด - ม	- ด - ม	- ร - ด	- ร - ด	- ล - ร	- - - -	- - - -
- ม ร ซ	ร ม ด ร	- - - ร	- ร ด ล	- ม ร ด	ล ม ด ร	- ซ ร ม	ร ม ด ร

เต้ยธรรมดา

- - - ล	- ล ด ร	- ม ร ด	- ล - ล	- - - ล	- ล ด ร	- ม ร ด	- ล - ล
- - - -	- ซ ม ซ	ม ซ - ด	- - ร ม	- - - -	- ล - ม	- ล - ม	- ล - ม
- - ม ร	- ด ล ด	- ด - ร	- ม - ซ	- - - ล	- ม - ม	- ซ ม ร	- ด ล ด
- - - ซ	- ม - ร	- - ม ด	- ล - ซ	- ม ม ม	- ซ - ร	- ด - ร	ม ซ - ล

เต้ยพม่า

- - - -	- ล - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- - ล ซ	- ด - ล	- ซ - ด	- ร - ม
- - - -	- ล - ท	- - ล ท	- ล - ซ	- - ล ซ	- ด - ล	- ซ - ด	- ร - ม
- - - -	- ม - ซ	- ม - ซ	- ม - ร	- ม - ร	ด ล - ด	- ด - ร	- ม ร ด
- - - -	- ซ - ด	- - - -	- ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม	- ซ - ร	- ร - ร
- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล - ท	- - ล ซ	- ล - ท	- ม - ร	- ท - ร

เต้ยโขง

- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ซ	- ด - ล	- - - ซ	- ม - ล
- - - -	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ด - ล
- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล	- - - ด	- ร - ม	- ร - ด	- ซ - ล

ลายน้อย

- - - -	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ล
- - - ล	- - ซ ล	- - ฟ ล	- - ฟ ร	- - ซ ล	- - ด ซ	- - - ซ	- - ฟ ร
- - ซ ล	- - ด ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ฟ	- - ซ ล	- - ด ล	- - ล ซ	- - ล ฟ
- - ซ ล	- - ซ ร	- - ฟ ซ	- - ฟ ร	- - ซ ล	- - ด ล	- - ฟ ซ	- - ฟ ร
- - ซ ล	- - ด ร	- - ฟ ร	- - ฟ ร	- - ซ ล	- - ด ซ	- - ฟ ซ	- - ฟ ร
- - ซ ล	- - ฟ ร	- - ซ ล	- - ด ซ	- - ล ฟ	- - ซ ร	- - ฟ ร	- - ฟ ร
- - ซ ล	- - ด ล	- ด ล ร	- - ด ล	ด ล ด ซ	ด ซ ด ซ	- - ล ซ	- - ฟ ร
- - ฟ ร	- - ฟ ซ	ล ซ ด ซ	- ด ล ร	- ด ล ด	- ล ม ์ ด ์	- ร ์ - ล	- ม ์ - ด ์
ม ด ร ด	- ร - ด	ล ด ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ซ ล	- ด ซ ล	- ม ซ ล	- ล ซ ฟ
- ซ - ล	- ด - ซ	ด ซ ด ซ	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	- ด ซ ล	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ล ฟ
ร ฟ ซ ล	- ด ล ด	ล ฟ ซ ล	- ล ซ ฟ	ซ ฟ ซ ล	ล ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ฟ ซ
ฟ ซ ฟ ซ	ล ซ ด ซ	ล ซ ล ร	ซ ล ด ์ ร	ฟ ด ์ ฟ ร	ซ ล ด ์ ร	ฟ ล ด ์ ซ	ล ฟ ซ ร
ฟ ฟ ร ร	ล ฟ ซ ร	ฟ ฟ ล ร	ล ฟ ซ ร	ฟ ร ร ร	ซ ล ด ์ ร	- ฟ - ร	- ฟ - ร
- ซ - ล	- ด - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นางสาวอมรมาศ มุกดาม่วง

วัน เดือน ปีเกิด 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2529

การศึกษา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก (แขนงการประพันธ์เพลง) ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2554

ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (สาขาการประพันธ์เพลง) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ปีการศึกษา 2551

สถานที่เกิด จังหวัดอุดรธานี ประเทศไทย

E-mail por_pia@hotmail.com