บทประพันธ์เพลงเจิงมอญฟ้อนเม็งสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์
Jerng Mon Fon Meng for Big Band

ณภัทร ทนุชิด[1] I Napat Tanuchid[1]

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีแจ๊สบทใหม่สำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์ โดยนำทำนองเพลง *เก๊าห้า* ของจังหวัดลำปางมาดัดแปลงเป็นทำนองหลักและเพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ออกสู่สาธารณชน รวมถึงเพื่อสืบสาน ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรม

บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* เป็นบทประพันธ์เพลงที่มีความยาวประมาณ 7 นาที ได้เผยแพร่สู่สาธารณะชนทั้งหมด 2 ครั้ง ดังนี้ 1) คอนเสิร์ต Rangsit University Jazz Orchestra Featuring New Compositions by RSU Composers 2) คอนเสิร์ตจบการศึกษา (Graduate Recital Napat Tanuchid) บทประพันธ์บทนี้มีทำนองหลักอันเกิดมาจากการดัดแปลงทำนองเพลง*เก๊าห้า*ของจังหวัดลำปาง โดยใช้ทฤษฎีดนตรีแจ๊สเป็นหลักและประพันธ์ในรูปแบบวงแจ๊สบิกแบนด์ โดยมีแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ประกอบด้วย แนวคิดในการใช้โหมด แนวคิดเสียงประสานไร้โน้ตพื้นต้น แนวคิดเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน แนวคิดเสียงประสานของระบบโคลเทรนเชนเจส + แนวคิดออสตินาโต เทคนิคการย้ายกุญแจเสียงสัมพันธ์ แนวคิดการพัฒนาโมทีฟ แนวคิดการอิมโพรไวส์ รวมไปถึงแนวคิดและเทคนิคสำคัญอื่นที่ส่งเสริมการประพันธ์และการเรียบเรียง

คำสำคัญ : เจิงมอญฟ้อนเม็ง, ดนตรีแจ๊ส, การประพันธ์เพลงแจ๊ส, เก๊าห้า

---

[1]นักศึกษาหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต/ วิทยาลัยดนตรีรังสิต/ มหาวิทยาลัยรังสิต/ E-mail: napatsaxophone@gmail.com

* E-Mail ผู้ส่งบทความ : napatsaxophone@gmail.com เบอร์โทรศัพท์ 087-361-1014/ รับเมื่อ วันที่ 15 สิงหาคม พ.ศ.2567/ แก้ไขเมื่อ วันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ.2567/ ตอบรับเมื่อ วันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ.2567/ เผยแพร่ วันที่ 1 มกราคม พ.ศ.2568

Abstract

Jerng Mon Fon Meng is a new jazz composition for the Big Band. The melody of the traditional Lampang song, Kaoha, is modified to create the main theme in Jerng Mon Fon Meng, performed publicly to preserve culture.

Jerng Mon Fon Meng lasts for approximately seven minutes. The first performance of Jerng Mon Fon Meng was at the Rangsit University Jazz Orchestra Featuring New Compositions by RSU Composers concert. The second one was at a graduation concert--the Graduate Recital Napat Tanuchid. Jerng Mon Fon Meng has a main melody that arises from an adaptation of the Kaoha melody of Lampang Province using jazz music theory as the basis and composing in the style of a Big Band jazz. The composition techniques are Mode, Rootless Voicing or Rootless Harmony, Quartal Voicing, Coltrane Changes, Ostinato, Related Key, Motivic Development, Improvisation, and other important methods that support the composition.

Keywords: Jerng Mon Fon Meng, Jazz, Jazz Composition, Kaoha

บทนำ

บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง (Jerng Mon Fon Meng)* เป็นบทประพันธ์ที่นำทำนองเพลง*เก๊าห้า* ซึ่งเป็นบทเพลงพื้นบ้านของจังหวัดลำปางมาเป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์บทเพลง ผสมผสานเข้ากับแนวคิดทางดนตรีตะวันตกและดนตรีแจ๊ส โดยประพันธ์ในลักษณะของโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz) และกำหนดแนวทางการนำเสนอในรูปแบบวงดนตรีแจ๊สบิกแบนด์

ผู้วิจัยเติบโตมาในจังหวัดลำปาง ที่มีเอกลักษณ์ในดนตรีพื้นบ้าน ภาษาท้องถิ่นเฉพาะตัว ประเพณีวัฒนธรรม รวมไปถึงบทเพลง*เก๊าห้า* ซึ่งเป็นบทเพลงสำคัญที่ใช้ในพิธีกรรมฟ้อนผีของจังหวัดลำปาง พิธีกรรมนี้เป็นพิธีกรรมที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา เป็นพิธีกรรมที่กลุ่มคนภาคเหนือของประเทศไทยให้ความเคารพนับถือ ศิริลักษณ์ สุภากุล (2533) กล่าวว่า “พิธีกรรมฟ้อนผี เป็นพิธีกรรมที่สืบเนื่องมาจากการนับถือผีบรรพบุรุษหรือผีปู่ย่าของชาวล้านนา โดยชาวล้านนาเชื่อว่าปู่ ย่า ตา ยาย เมื่อตายไปแล้ววิญญาณยังคงวนเวียนดูแลรักษาลูกหลานอยู่” อีกทั้งผู้วิจัยมีความสนใจในด้านการพัฒนาทำนองและเสียงประสานในรูปแบบของโมดัลแจ๊ส “โมดัลแจ๊ส” ให้อิสระแก่ผู้ประพันธ์เพลงรวมถึงให้อิสระในการอิมโพรไวส์ ทั้งในด้านเสียงประสานและการดำเนินทำนอง ทั้งยังเป็นกระแสดนตรีที่ให้ความสำคัญกับระบบแบบอิงโหมด (Modality) ไม่ว่าจะเป็นทางด้านการอิมโพรไวส์ (Improvisation) หรือการประพันธ์เพลง หนึ่งตัวอย่างผลงานที่สำคัญของโมดัลแจ๊สคือผลงานในอัลบั้ม “Kind of Blue” (1959) ของไมล์ส เดวิส (Miles Davis, ปีค.ศ. 1926-1991) Boothroyd (2010) กล่าวว่า“Kind of Blue เป็นอัลบั้มแรกที่เป็นต้นแบบของโมดัลแจ๊สและในขณะเดียวกันก็ทำให้หลุดพ้นจากรูปแบบดนตรีแจ๊สแบบเดิม” เด่น อยู่ประเสริฐ (2554) อธิบายเกี่ยวกับโมดัลแจ๊สว่า “เป็นดนตรีแจ๊สที่เน้นการใช้โหมด (Mode) มากกว่าการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) เป็นกรอบในการประพันธ์เพลงและ

การด้นสด” สอดคล้องกับธีรัช เลาห์วีระพานิช (2562) ที่ให้ความเห็นเกี่ยวกับโมดัลแจ๊สว่า “โมดัลแจ๊ส คือ รูปแบบดนตรีแจ๊สที่นำโหมดประเภทต่าง ๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลงและการอิมโพรไวส์”

เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความหลากหลายด้านเสียงประสาน ผู้วิจัยจึงนำเสนอบทเพลงในรูปแบบวงดนตรีแจ๊สวงใหญ่หรือแจ๊สบิกแบนด์ ซึ่งมีการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างจริงจัง มีระเบียบแบบแผนและมีหลักการที่ชัดเจน มีท่อนบรรเลงเดี่ยวเพื่อเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้แสดงความรู้สึกนึกคิดผ่านการอิมโพรไวส์ ซึ่งผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดบทบาทไว้ในบทประพันธ์เพลง Miller (1996) กล่าวว่า “การประพันธ์ดนตรีแจ๊สได้พัฒนาจนกลายเป็นพื้นที่สำหรับการแสดงออกทั้งนักประพันธ์และนักอิมโพรไวส์” ดังนั้นการประพันธ์เพลงแจ๊สสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์จึงถือได้ว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถแสดงความรู้สึก ความรู้ความเข้าใจในการเรียบเรียงเสียงประสาน ความเข้าใจในเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีและรสนิยมทางดนตรีของผู้ประพันธ์เพลงได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ตระหนักถึงคุณค่าของบทเพลงพื้นบ้านจังหวัดลำปาง ประกอบกับความเข้าใจในบริบทของดนตรีล้านนา ในพิธีกรรมการฟ้อนผีเม็ง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะประพันธ์ดนตรีแจ๊สสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์ โดยสร้างทำนองหลักของบทประพันธ์จากการนำทำนองเพลง*เก๊าห้า*มาดัดแปลงและพัฒนาในรูปแบบของดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้บทประพันธ์นี้ยังมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อของชาวมอญในอดีต คือพิธีกรรมการฟ้อนผีเม็ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงตั้งชื่อบทประพันธ์เพลงนี้ว่า*เจิงมอญฟ้อนเม็ง*

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีแจ๊สบทใหม่สำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์ โดยมีทำนองหลักที่ดัดแปลงมาจากทำนองเพลง*เก๊าห้า*ของจังหวัดลำปาง
2. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ออกสู่สาธารณชน
3. เพื่อสืบสาน ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรม

วิธีการวิจัย

บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* เป็นบทประพันธ์ที่ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากบทเพลงเก๊าห้า ซึ่งเป็นบทเพลงของจังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นภูมิลำเนาของผู้วิจัย รวมไปถึงความเชื่อในพิธีกรรมฟ้อนผี ที่ผู้วิจัยได้รับวัฒนธรรมจากพิธีกรรมนี้ตั้งแต่ครั้งเยาว์วัยจวบจนปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สร้างทำนองหลักของบทประพันธ์โดยการดัดแปลงมาจากทำนองเพลง*เก๊าห้า* เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนสำหรับการประพันธ์ ดังนี้

1. ศึกษาบริบทโดยรวมของเพลง*เก๊าห้า* ผ่านสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9 เรื่อง: เพลงเค้าห้า เขียนโดยสนั่น ธรรมธิ
2. ศึกษาแนวคิด เทคนิคการประพันธ์ และตัวอย่างผลงานดนตรีแจ๊สที่ผสมผสานดนตรีพื้นบ้าน
3. สร้างทำนองหลักของบทประพันธ์โดยดัดแปลงจากทำนองเพลง*เก๊าห้า*

4. ออกแบบโครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์ จากมโนภาพของพิธีกรรมฟ้อนผีเม็งในจังหวัดลำปางเป็นแนวคิดหลัก โดยคำนึงถึงความเหมาะสมของแนวทำนอง เสียงประสาน และองค์ประกอบอื่น ๆ ของบทประพันธ์

ผลการวิจัย

บทประพันธ์เพลง*เจิงมอนฟ้อนเม็ง* สำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์ เป็นบทประพันธ์ที่ผู้วิจัยนำทำนองเพลง*เก๊าห้า* มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ โดยประพันธ์ด้วยแนวคิดดนตรีแจ๊สเป็นหลัก เพื่อให้เข้าใจถึงโครงสร้างบทประพันธ์และแนวคิดสำคัญสำหรับการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยจึงแบ่งการอธิบายการประพันธ์เพลงไว้เป็น 6 ส่วน คือ โครงสร้างบทประพันธ์เพลง ทำนองหลัก เสียงประสาน การวางแนวเสียง การเรียบเรียงเสียง และการอิมโพรไวส์ โดยผู้วิจัยจะอธิบายเฉพาะประเด็นสำคัญที่นำมาใช้เป็นแนวคิดหลักสำหรับการประพันธ์เพลงเท่านั้น

1. โครงสร้างบทประพันธ์เพลง ผู้วิจัยได้ใช้มโนภาพของพิธีกรรมการฟ้อนผีเม็งในจังหวัดลำปางเป็นแนวคิดสำคัญ ใน การออกแบบโครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง*สำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์ จากแนวคิดสำคัญดังกล่าว ผู้ประพันธ์จึงได้กำหนดส่วนประกอบของบทประพันธ์เพลงไว้เป็นสามตอน คือ ตอนต้น (อัญเชิญ) ทำหน้าที่นำเสนอทำนองหลัก A และทำนองหลัก B เป็นตอนที่บรรยายถึงบรรยากาศการอัญเชิญผีเม็งให้มาร่วมฟ้อนในพิธีกรรมที่ลูกหลานได้ตระเตรียมไว้ให้ ตอนกลาง (เจิงมอญ) ทำหน้าที่นำเสนอทำนองหลัก C เป็นตอนที่บรรยายถึงการฟ้อนรำของผีเม็ง ซึ่งเหล่าผีเม็งทั้งหลายที่อยู่ในร่างทรงจะค่อย ๆ ฟ้อนรำพูดคุยกันเบา ๆ ทักทายลูกหลานและกินของถวายหรือเครื่องเซ่นที่ลูกหลานได้เตรียมไว้ ตอนท้าย (ฟ้อนเม็ง) ทำหน้าที่นำเสนอทำนองหลัก C และทำนองหลัก A อีกครั้งในมิติอื่น ๆ ที่ต่างออกไป เป็นตอนที่ผีเม็งจะเริ่มปลดปล่อยด้วยท่วงทีการฟ้อนรำที่หนักหน่วงมากขึ้นจนกระทั่งทยอยออกจากร่างทรงไปทีละตนจนหมดเป็นการเสร็จพิธีกรรม ทั้งนี้ ยังมีรายละเอียดอื่น ๆ ในประเด็นโครงสร้างบทประพันธ์เพลง โดยผู้วิจัยได้สรุปไว้ในตาราง 1

ตาราง 1

โครงสร้างบทประพันธ์เพลงเจิงมอญฟ้อนเม็งสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์

โครงสร้าง	แนวคิด	ห้องที่	จุดซ้อม
ตอนต้น (อัญเชิญ)	ทำนองหลัก A	1 – 8	-
	ช่วงอิมโพรไวส์ (เปียโน)	9 – 16	A
	ทำนองหลัก A	17 – 24	B
	ทำนองหลัก B	25 – 40	C
	ทำนองหลัก A	41 – 47	D
	ช่วงเชื่อม	48 – 57	E
ตอนกลาง (เจิงมอญ)	ทำนองหลัก C	58 – 74	F
	ช่วงอิมโพรไวส์ (แซกโซโฟน)	75 – 90	G
	ช่วงอิมโพรไวส์ (แซกโซโฟน)	91 – 106	H

ตาราง 1 (ต่อ)

โครงสร้างบทประพันธ์เพลงเจิงมอญฟ้อนเม็งสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์

โครงสร้าง	แนวคิด	ห้องที่	จุดซ้อม
ตอนท้าย (ฟ้อนเม็ง)	ทำนองหลัก C	107 -145	I
	ช่วงอิมโพรไวส์ (ทรอมโบน)	146 – 161	J
	ช่วงอิมโพรไวส์ (แซกโซโฟนร่วมกับทรอมโบน)	162 – 171	K
	ทำนองหลัก C	172 – 191	L
	ทำนองหลัก A’	192 - 206	M

จากตาราง 1 จะเห็นว่าบทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* มีจำนวนห้องอยู่ 206 ห้องและมีจุดซ้อม (Rehearsal Mark) จากอักษร A ถึง M รวม 13 จุดซ้อม ในที่นี้จุดซ้อมหมายถึงตัวอักษร A ถึง Z ใช้กำกับไว้ในท่อนต่าง ๆ ของบทประพันธ์เพลง เพื่อให้ง่ายต่อผู้ควบคุมวงในการบอกท่อนเพลงแก่วงเพื่อฝึกซ้อม

2. ทำนองหลัก บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* เป็นบทประพันธ์ที่พรรณนาเหตุการณ์ในพิธีกรรมฟ้อนผีเม็ง โดยมีโครงสร้าง 3 ตอน รวมทั้งหมด 206 ห้อง ซึ่งมีรายละเอียดการประพันธ์ดังนี้

ในตอนต้นของบทประพันธ์เพลง เริ่มจากทำนองหลัก A (ห้องที่ 1-8) อยู่ในโหมด F เอโอเลียน คือแนวคิดทำนองหลักในการพรรณนาเรื่องราวของการอัญเชิญผีเม็ง ซึ่งพบการใช้ทำนองหลัก A ในช่วงอื่นของบทประพันธ์เพลงด้วยเช่น ห้องที่ 17-24, 41-47 และ 192-206 ทำนองหลัก A เป็นทำนองที่อิงแนวคิดโมดัลแจ๊สทั้งในด้านทำนองและคอร์ด ผู้วิจัยใช้คอร์ด Fm^{11} เพียงคอร์ดเดียวในการดำเนินทำนองหลัก A โดยแนวทำนองถูกสร้างจาก F เอโอเลียน อีกทั้งยังมีแนวทำนองที่สร้างจากโน้ตในคอร์ด Fm^{11} ดังในห้องที่ 5 ซึ่งมีโน้ตลำดับที่ 1 ♭3 5 ♭7 9 และ 11 ของคอร์ด Fm^{11} ทั้งหมดในแนวทำนองดังกล่าว จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงอิมโพรไวส์ของเปียโน (ห้องที่ 9-16) ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการอิมโพรไวส์ในคอร์ด Fm^{11} โดยกำกับโหมด F ดอเรียน ไว้ให้ผู้อิมโพรไวส์ และกลับเข้าสู่ทำนองหลัก A อีกครั้ง (ห้องที่ 17-24) หลังจากนั้นเข้าสู่ทำนองหลัก B ซึ่งสร้างทำนองให้รู้สึกขับเคลื่อนไปข้างหน้าโดยสร้างโมทีฟที่อยู่ในพื้นฐานโหมด F เอโอเลียนบรรเลงบนคอร์ด Fm^{11} และพัฒนาโดยการปรับโน้ต โมทีฟ ซ้ำสัดส่วนโน้ตแต่ระดับเสียงในบางช่วงปรับเปลี่ยนไป (ห้องที่ 25-40) ต่อด้วยการเข้าสู่ทำนองหลัก A อีกครั้ง (ห้องที่ 41-47) ก่อนเข้าสู่ตอนกลางได้นำแนวคิดโคลเทรนเชนเจส มาใช้เป็นท่อนเชื่อม (ห้องที่ 48-57) เพื่อส่งทำนองเข้าสู่ตอนกลาง ดังภาพ 1

ภาพ 1 แสดงการดำเนินทำนองหลัก A ในห้องที่ 1-6

ตอนกลางดำเนินด้วยทำนองหลัก C เป็นทำนองที่นำทำนองเพลง*เก๊าห้า*มาพัฒนาให้กลมกลืนกับบทประพันธ์เพลง โดยแบ่งทำนองเพลง*เก๊าห้า*ออกเป็นส่วน ๆ (โมทีฟ) จากนั้นจึงแยกโมทีฟเป็น 2 กลุ่มเพื่อใช้เป็นทำนองหลักและทำนองรอง ซึ่งในทำนองหลัก C (ห้องที่ 58-74) ได้นำโมทีฟจากเพลง*เก๊าห้า*จัดวางบนบันไดเสียง F เพนตาโทนิกไมเนอร์และใช้ทางเดินคอร์ดที่เกิดจากหลักการแนวคิดกุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) นั่นคือ การผสมผสานทางเดินคอร์ด F เอโอเลียน ทางเดินคอร์ด F ดอเรียน รวมไปถึงทางเดินคอร์ด F ฟริเจียน จากนั้นเข้าสู่ช่วงอิมโพรไวส์ของแซกโซโฟน (ห้องที่ 75-90 และ 91-106) ใช้คอร์ดในการให้เสียงประสานเพียงคอร์ดเดียว คือ Fm^{11} เช่นเดียวกับตอนต้นของบทประพันธ์ และกำหนดแนวทางการอิมโพรไวส์ในคอร์ด Fm^{11} โดยกำกับโหมด F ดอเรียน ไว้ให้ผู้อิมโพรไวส์ ในช่วงท้ายของการอิมโพรไวส์ ได้ให้กลุ่มเครื่องทองเหลืองบรรเลงสนับสนุนโดยการใช้เสียงประสานเป็นคู่สี่เรียงซ้อน ดังภาพ 2

ภาพ 2 แสดงการดำเนินทำนองหลัก C ในห้องที่ 58-66

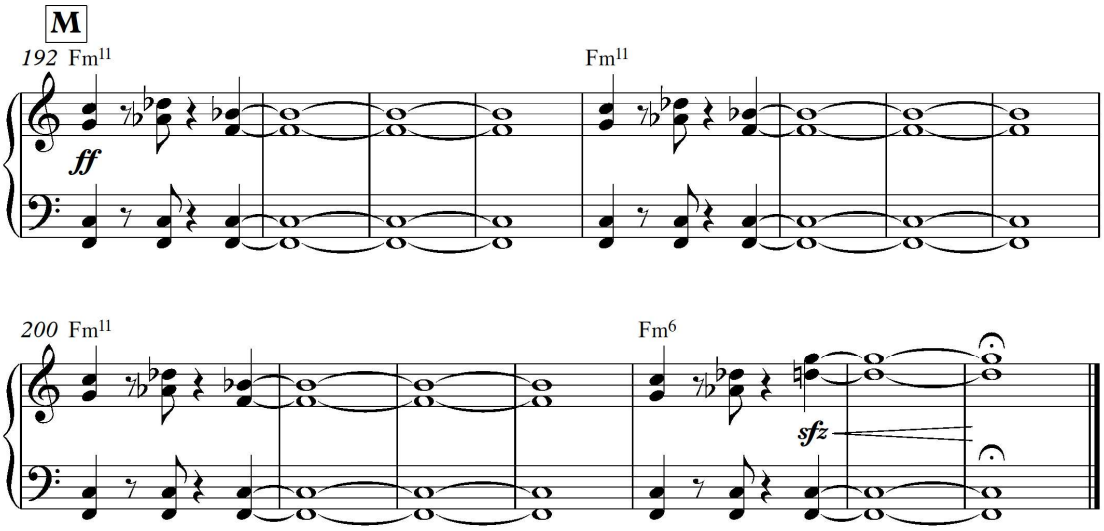
ตอนท้ายผู้วิจัยได้จินตนาการถึงอารมณ์ของผีเม็งที่ต้องการปลดปล่อยอารมณ์ด้วยท่วงทีการร่ายรำที่ดุดัน โดยนำเสนอทำนองหลัก C (ห้องที่ 107-145) โดยนำทำนองเพลง*เก๊าห้า*ทั้งหมดมาดัดแปลงและพัฒนา ปรับเปลี่ยนการวางแนวเสียงประสานให้แตกต่างจากตอนกลาง ซึ่งทำให้บทประพันธ์เพลงเร้าอารมณ์มากขึ้น ผู้วิจัยปรับเปลี่ยนทางเดินคอร์ดโดยนำเสนอทางเดินคอร์ดของโหมด F ฟริเจียนมากขึ้นและใช้ร่วมกับบันไดเสียงคู่ขนาน คือทางเดินคอร์ดของโหมด F ดอเรียนและทางเดินคอร์ดของโหมด F เอโอเลียน ผู้วิจัยทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงโดยใช้แนวคิดกุญแจเสียงสัมพันธ์ (ห้องที่ 126) จากกุญแจเสียง F ไมเนอร์ ไปยังกุญแจเสียง C ไมเนอร์ ในช่วงที่บรรเลงอยู่บนกุญแจเสียง C ไมเนอร์นั้น ผู้วิจัยได้ผสมผสานทางเดินคอร์ด C ดอเรียน ทางเดินคอร์ดของ C ฟริเจียน ทางเดินคอร์ดของ C มิกโซลิเดียน และทางเดินคอร์ด C โลเครียน แล้วเข้าสู่ท่อนอิมโพรไวส์ของทรอมโบน ผู้วิจัยกำหนดแนวทางการดำเนินทำนองของท่อนอิมโพรไวส์ทรอมโบนนี้ โดยให้ใช้โหมด A♭ ลิเดียน เมื่อบรรเลงบนคอร์ด A♭maj^7 และให้ใช้โหมด B♭ มิกโซลิเดียน เมื่อบรรเลงบนคอร์ด B♭^{7} ต่อมาในตอนท้าย (ห้องที่ 162) เป็นการอิมโพรไวส์ร่วมกันระหว่างเครื่องแซกโซโฟนกับเครื่องทรอมโบนโดยสลับกันอิมโพรไวส์ มีเสียงประสานเป็นทางเดินคอร์ด i-ii คือ Fm^{11}-Gm^{11} ของ F ดอเรียน ผู้วิจัยจึงกำหนดแนวทางการอิมโพรไวส์ในท่อนนี้โดยให้ใช้โหมด F ดอเรียน จากนั้นเข้าสู่ทำนองหลัก C อีกครั้งบนกุญแจเสียง C ไมเนอร์ (ห้องที่ 172) และในช่วงท้ายสุดของบทประพันธ์เพลง ได้นำส่วนหนึ่งของทำนองหลัก A มาบรรเลงอีกครั้ง (ห้องที่ 192-จบ) โดยมีเครื่องแซกโซโฟนและทรอมโบนร่วมกันอิมโพรไวส์ โดยผู้วิจัยกำหนดให้ผู้อิมโพรไวส์จินตนาการถึงอารมณ์ความรู้สึกของผีเม็งที่ได้ปลดปล่อยออกมา ผนวกกับเสียงประสานแบบเต็มวงจึงสร้างความยิ่งใหญ่ให้กับช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์เพลงนี้ ก่อนลากเสียงยาวประกอบกับเครื่องหมายเน้นทันที (Sforzando) แล้วจบพร้อมกันแบบเต็มวง ดังภาพ 3

ภาพ 3 การใช้แนวคิดกุญแจเสียงสัมพันธ์ในห้องที่ 126

3. เสียงประสาน การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก A พบได้ในห้องที่ 1-8, 17-24 และ 41-47 ในตอนต้นใช้แนวคิดการดำเนินคอร์ดแบบโมดัลแจ๊ส ใช้คอร์ด Fm^{11} เพียงคอร์ดเดียวในการดำเนินเสียงประสานในทำนองหลัก A นี้ ปรากฏดังภาพ 4

ภาพ 4 การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก A

จากภาพ 1 จะเห็นได้ว่าในทำนองหลัก A นี้ใช้การดำเนินคอร์ด Fm^{11} เพียงคอร์ดเดียว เช่นเดียวกับทำนองหลัก A' ในตอนท้าย ห้องที่ 192-206 ก็มีการดำเนินคอร์ดเพียงคอร์ดเดียวเช่นกัน เพียงแต่ในตอนจบเพลงได้เปลี่ยนมาใช้คอร์ด Fm^{6} เพื่อให้ได้เสียงเอกลักษณ์ของ F ดอเรียนในตอนจบ ดังภาพ 5

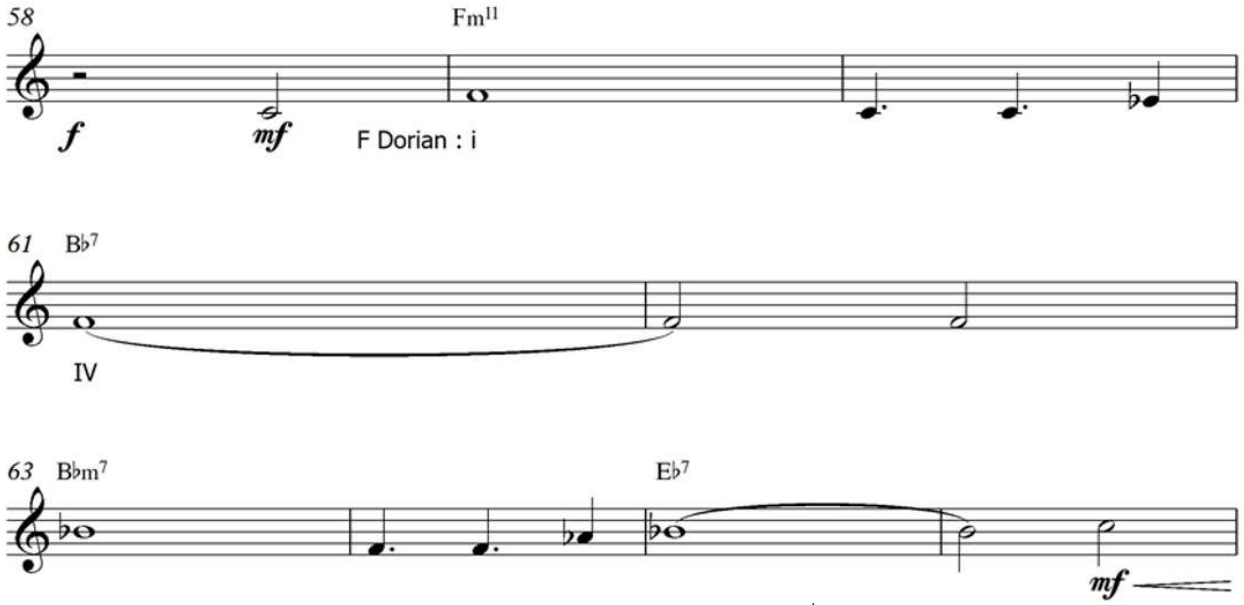


ภาพ 5 การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก A'

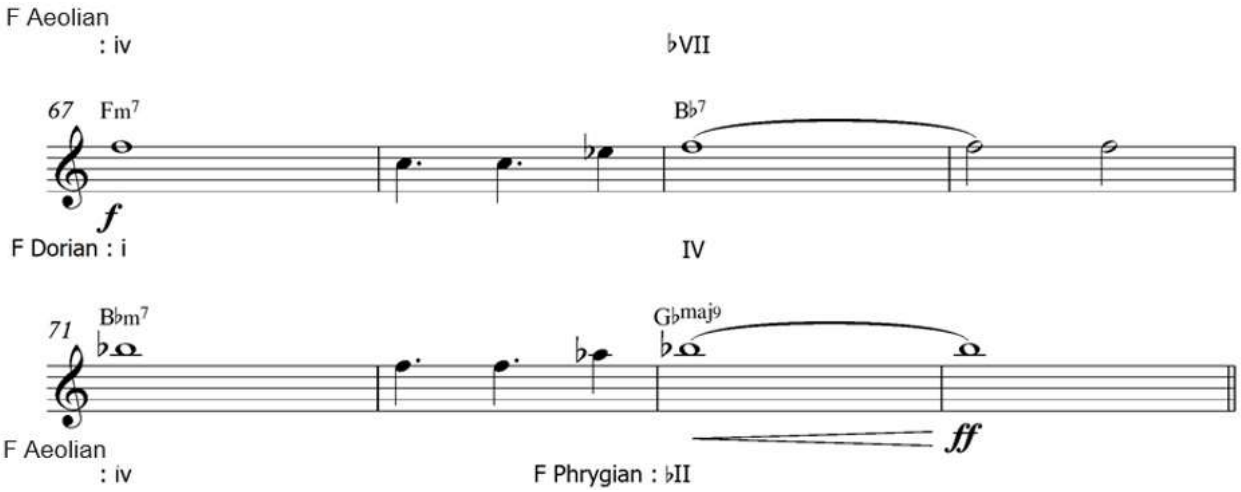
การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก B เป็นทำนองที่มีความยาว 16 ห้อง บรรเลงในห้องที่ 25-40 ใช้แนวคิดการดำเนินคอร์ดแบบโมดัลแจ๊ส โดยใช้คอร์ด Fm^{11} เพียงคอร์ดเดียวในการดำเนินคอร์ดทำนองหลัก B นี้ดังภาพ 6

ภาพ 6 การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก B

การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก C เป็นทำนองที่นำเสนอในห้องที่ 58-74, 107-145 และ 172-191 เป็นทำนองหลักที่ใช้การดำเนินคอร์ดอย่างหลากหลาย ด้วยการใช้คอร์ดจากโหมดต่าง ๆ มาใช้ร่วมกันในการดำเนินคอร์ด ในห้องที่ 58-74 นั้น มีการดำเนินคอร์ดเป็น i-IV-iv-♭VII-i-IV-iv-♭II คือ Fm^7-$B♭^7$-$B♭m^7$-$E♭^7$- Fm^7-$B♭^7$-$B♭m^7$-$G♭maj^9$ ในบริบทนี้ผู้วิจัยใช้ทางเดินคอร์ดของโหมด F ดอเรียน ผสมผสานคอร์ด iv-♭VII คือ $B♭m^7$-$E♭^7$ ที่ถูกนำมาจากทางเดินคอร์ดของโหมด F เอโอเลียน รวมไปถึงคอร์ด ♭II คือ $G♭maj^9$ ที่นำมาจากทางเดินคอร์ดจากโหมด F ฟริเจียน ดังภาพ 7 และภาพ 8

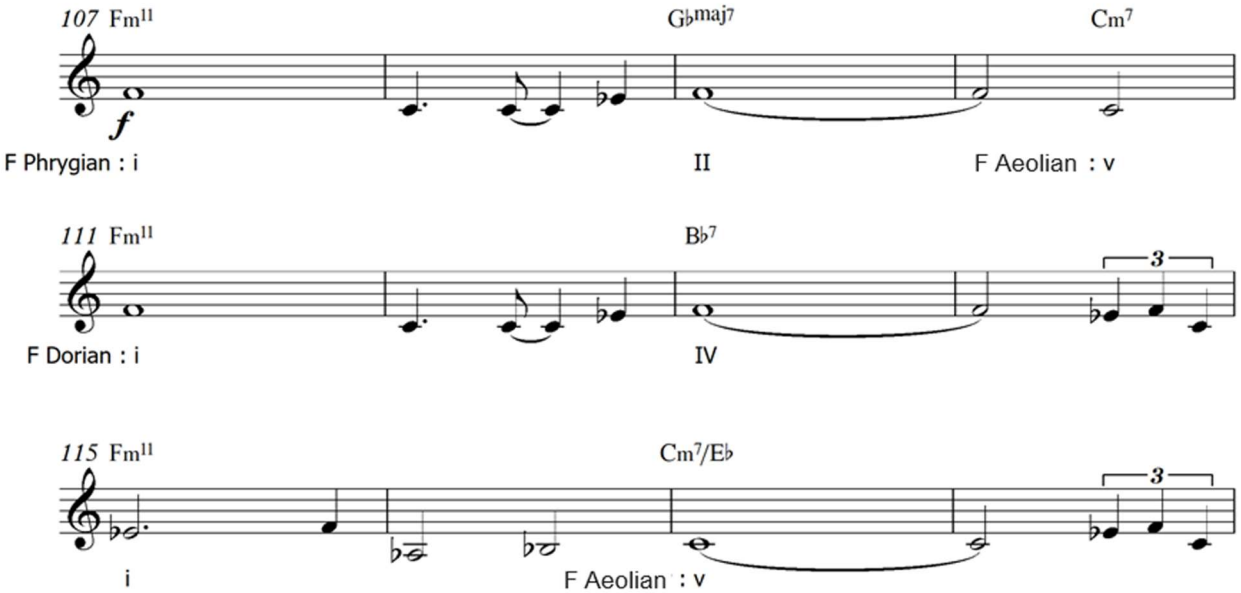


ภาพ 7 การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก C (ห้องที่ 58-66)

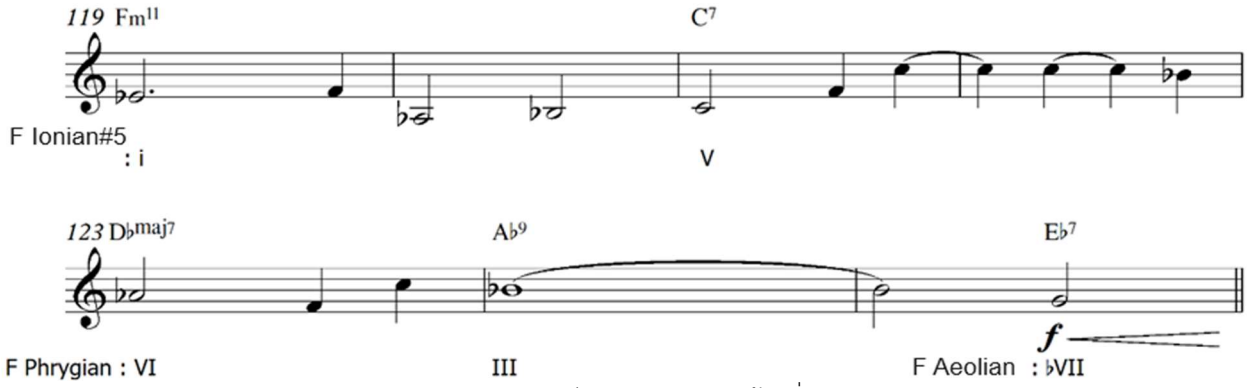


ภาพ 8 การดำเนินคอร์ดในทำนองหลัก C (ห้องที่ 67-74)

การดำเนินคอร์ดทำนองหลัก C ในห้องที่ 107-145 มีทางเดินคอร์ดที่แตกต่างออกไปจากเดิม โดยแบ่งเป็น 2 ส่วน คือส่วนแรกเป็นทำนองหลัก C ที่บรรเลงบนโหมด F เอโอเลียนและส่วนที่สองทำนองหลัก C ที่บรรเลงบนโหมด C เอโอเลียน ในส่วนแรก ห้องที่ 107-125 ได้ใช้การผสมผสานทางเดินคอร์ดโหมด F เอโอเลียน โหมด F ไอโอเนียน#5 ทางเดินคอร์ดจากโหมด F ดอเรียนและ F ฟริเจียน มีการดำเนินคอร์ดเป็น i-II-v-i-IV-i-v-i-V-VI-III-♭VII นั่นคือ Fm^{11}-$G♭maj^{7}$-Cm^{7}-Fm^{11}-$B♭^{7}$-Fm^{11}-Cm^{7}-Fm^{11}-C^{7}-$D♭maj^{7}$-$A♭^{9}$-$E♭^{7}$ อธิบายไว้ในภาพ 9 และภาพที่ 10



ภาพ 9 การดำเนินคอร์ดทำนองหลัก C (ห้องที่ 107-118)

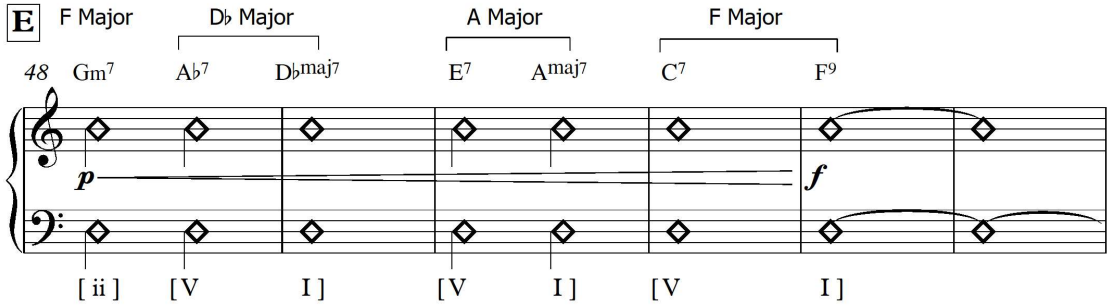


ภาพ 10 การดำเนินคอร์ดทำนองหลัก C (ห้องที่ 119-125)

การดำเนินทำนองหลัก C ในห้องที่ 126-145 นั้น ได้เปลี่ยนกุญแจเสียงจากเดิมที่บรรเลงอยู่บนพื้นฐานของโหมด F เอโอเลียน เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็นโหมด C เอโอเลียน โดยใช้แนวคิดกุญแจเสียงสัมพันธ์ จากนั้นได้ผสมผสานการดำเนินคอร์ดจากโหมด C เอโอเลียน ทางเดินคอร์ดจากโหมด C ดอเรียน C ฟริเจียน C มิกโซลิเดียน และ C โลเครียน สามารถอธิบายทางเดินคอร์ดเป็น i-VI-III-iv-I-i-VI-♭V-III-iv-v-i นั่นคือ Cm^7-$Ab maj^7$-Eb^7-Fm^7-C^7-Cm^7-$Ab maj^7$-$Gb maj^7$-$Eb maj^7$-Fm^7-Gm^7-Cm^7 ดังภาพ 11

ภาพ 11 การดำเนินทำนองหลัก C (ห้องที่ 126- 145)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การดำเนินคอร์ดโคลเทรนเชนเจส โดยนำแนวคิดนี้มาใช้ในช่วงเชื่อม ห้องที่ 48-52 โดยใช้การเคลื่อนที่ของบันไดเสียงวงจรคู่ 3 เมเจอร์ ผสมผสานกับใช้การดำเนินคอร์ด ประเภท V-I โดยผู้วิจัยให้คอร์ด Gm^7 เป็นคอร์ด ii ของกุญแจเสียง F เมเจอร์ ต่อมาคอร์ด $A\flat^7$ กับคอร์ด $D\flat maj^7$ ทำหน้าที่เป็นคอร์ด V-I ของกุญแจเสียง $D\flat$ เมเจอร์ ส่วนคอร์ด E^7 กับ $Amaj^7$ ทำหน้าที่เป็นคอร์ด V-I ของกุญแจเสียง A เมเจอร์ และสุดท้ายคอร์ด C^7 กับคอร์ด F^9 ทำหน้าที่เป็นคอร์ด V-I ของกุญแจเสียง F เมเจอร์ เห็นได้ว่าการย้ายกุญแจเสียง 3 ครั้ง จะกลับมายังกุญแจเสียง F เมเจอร์อีกครั้ง ตรงตามแนวคิดโคลเทรนเชนเจส ดังภาพ 12



ภาพ 12 การดำเนินคอร์ดโคลเทรนเชนเจส

4. การวางแนวเสียง ผู้วิจัยใช้การวางเสียงประสานแบบวางชิด และใช้การวางเสียงประสานแบบเปิด การวางแนวเสียงแบบเสียงประสานไร้โน้ตพื้นต้น และเสียงประสานแบบคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน

1) เสียงประสานแบบวางชิดเป็นเสียงประสานที่โน้ตในแต่ละคอร์ดวางเรียงกันไม่เกิน 1 ช่วงคู่แปด แต่สำหรับแนวล่างสุดสามารถห่างออกไปเกิน 1 ช่วงคู่แปด ได้ ผู้วิจัยใช้การวางเสียงประสานลักษณะนี้ในช่วงที่ต้องการให้เสียงประสานออกมาเป็นกลุ่มก้อน

2) เสียงประสานแบบเปิดเป็นเสียงประสานที่โน้ตในแต่ละคอร์ดวางเรียงกันเกิน 1 ช่วงคู่แปด ผู้วิจัยใช้การวางเสียงลักษณะนี้ต่อเมื่อต้องการให้เสียงกระจายออกเป็นวงกว้างและมีมิติของเสียงที่กว้างขึ้น

3) เสียงประสานไร้โน้ตพื้นต้นเป็นเสียงประสานที่นิยมใช้ในดนตรีแจ๊ส ให้เสียงที่คลุมเครือ สามารถสลับใช้ร่วมกับคอร์ดที่มีโน้ตพื้นต้นได้ ทั้งนี้เสียงพื้นต้นนั้นสามารถให้เครื่องเบสบรรเลงได้

4) เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนเป็นพื้นหลังในการอิมโพรไวส์ โดยจัดวางให้กลุ่มเครื่องทรอมโบนบรรเลงช่วงแซกโซโฟนอิมโพรไวส์

5. การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี ผู้วิจัยได้เรียบเรียงเสียงสำหรับแนวทำนองแต่ละช่วงของบทประพันธ์เพลงแตกต่างกันออกไป ไม่ว่าจะเป็นการบรรเลงแบบยูนิซัน ประสานเสียง 2 แนว ประสานเสียง 3 แนว และประสานเสียง 4 แนว

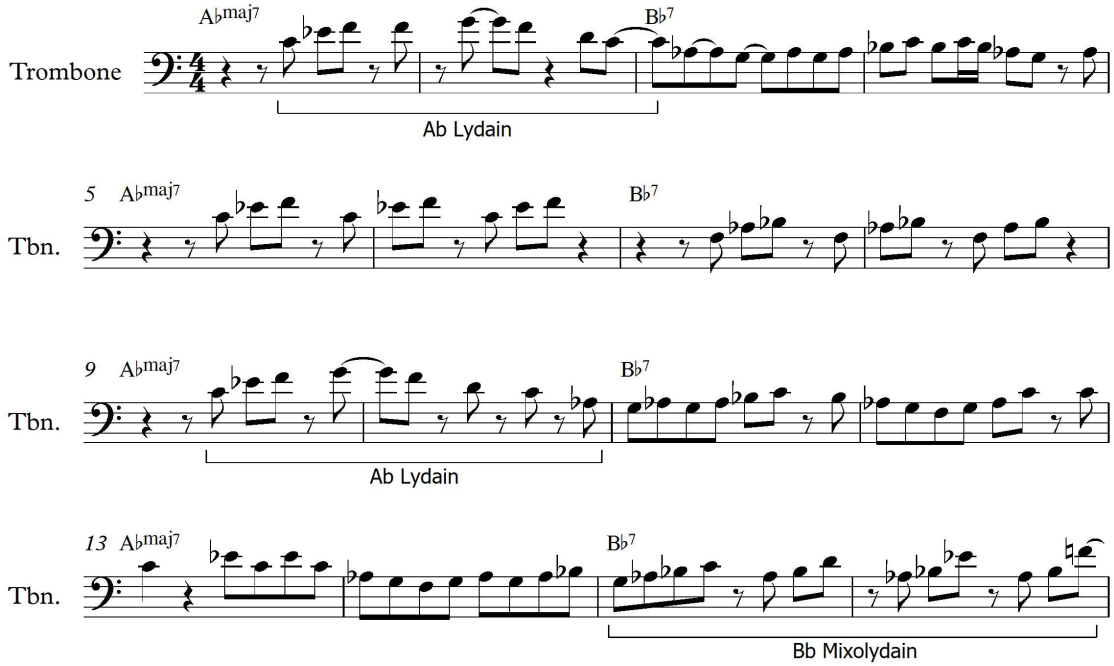
1) การเรียบเรียงทำนองแบบยูนิซัน ผู้วิจัยต้องการสื่อทำนองของบทประพันธ์เพลงให้ชัดเจน เช่น ทำนองหลัก C ผู้วิจัยได้ให้เครื่องแซกโซโฟนบรรเลงทำนองแบบยูนิซันจากนั้นกลุ่มเครื่องทรัมเป็ตและกลุ่มเครื่องทรอมโบนก็บรรเลงทำนองแบบยูนิซันเช่นเดียวกัน

2) การวางแนวเสียง 2 แนว ผู้วิจัยได้ทำการวางแนวเสียงลักษณะนี้ไว้ในทำนองหลัก A (ห้องที่ 1-8) วางแนวเสียงบนทำนอง 2 แนวบนเป็นเสียงประสานขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค ให้บรรเลงบนมือขวาของเปียโน

3) วางทำนองแบบวางแนวเสียง 3 แนวบนแนวเสียงของกลุ่มเครื่องทรัมเป็ต ในทำนองหลัก A (ห้องที่ 41-47) โดยใช้ทำนองหลัก A (ห้องที่ 1-8) ที่ได้วางแนวเสียงบนทำนอง 2 แนวเป็นเสียงประสานขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคไว้นั้น มาเพิ่มอีก 1 แนว โดยการวางแนวเสียงเป็นขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค (Octave)

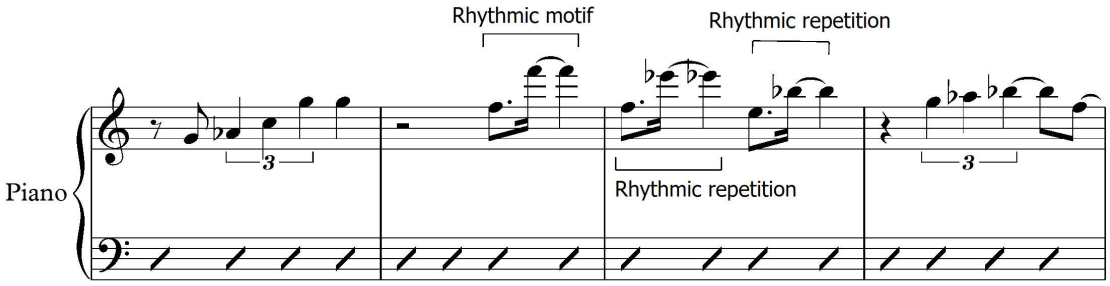
4) การวางแนวเสียง 4 แนว ไว้ในแนวทำนองของทำนองหลัก B (ห้องที่ 33-38) โดยในเบื้องต้นใช้การวางเสียง 3 แนว แล้วจึงเพิ่มแนวเสียงประสานแนวที่ 4 เป็นขั้นคู่ 8 เพอร์เฟค จัดวางให้กลุ่มเครื่องทรัมเป็ตทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักนี้

6. การอิมโพรไวส์ บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง*เป็นบทประพันธ์เพลงที่ให้ความสำคัญในการอิมโพรไวส์ เพื่อให้ผู้อิมโพรไวส์ถ่ายทอดความรู้สึก จินตนาการของพิธีกรรมการฟ้อนผีเม็งในอุดมคติของแต่ละบุคคลผ่านเสียง โดยผู้วิจัยจะกำหนดบันไดเสียงหรือโหมดเบื้องต้นเพื่อให้ผู้อิมโพรไวส์ใช้เป็นหลักในการบรรเลง ในการอิมโพรไวส์นั้น โดยทั่วไปแล้วมักใช้บันไดเสียงที่ตรงกับกุญแจเสียงของบทประพันธ์เพลงนั้น ผู้วิจัยจึงเพิ่มทางเลือกให้แก่ผู้อิมโพรไวส์ โดยการระบุโหมดที่สามารถสร้างสีสันของเสียงนอกเหนือจากบันไดเสียงหลักลงไปในโน้ตของผู้อิมโพรไวส์ ดังภาพ 13



ภาพ 13 การใช้โหมดในการอิมโพรไวส์ของทรอมโบนบนจุดซ้อม J

จากภาพ 8 ผู้วิจัยได้ระบุโหมดในการอิมโพรไวส์ของทรอมโบนบนจุดซ้อม J อยู่ 2 โหมดด้วยกันคือ โหมด Ab ลิเดียน และโหมด Bb มิกโซลิเดียน โดยผู้อิมโพรไวส์ได้นำโหมดดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการอิมโพรไวส์ สังเกตได้จากการใช้โน้ตตัว D ตลอดช่วงการอิมโพรไวส์ทั้ง 16 ห้องที่ยกตัวอย่างมานี้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผู้อิมโพรไวส์ใช้โหมด Ab ลิเดียนบรรเลงบนคอร์ด Abmaj7 และใช้โหมด Bb มิกโซลิเดียนบรรเลงบนคอร์ด Bb7 ตลอดช่วงการอิมโพรไวส์นี้ นอกจากการใช้โหมดในการอิมโพรไวส์แล้วยังพบการอิมโพรไวส์โดยการพัฒนาโมทีฟ นับเป็นแนวคิดหนึ่งที่น่าสนใจ เนื่องจากการสร้างแนวทำนองการอิมโพรไวส์ให้สัมพันธ์กับโมทีฟที่เกิดขึ้นมีความลึกซึ้งทางดนตรีในหลากหลายด้าน ทั้งด้านลักษณะจังหวะ รวมไปถึงความรู้ความเข้าใจในเสียงประสาน ดังนั้นหากผู้อิมโพรไวส์ใช้การพัฒนาโมทีฟได้ดีจะทำให้การอิมโพรไวส์นั้นน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังภาพ 14



ภาพ 14 การพัฒนาโมทีฟในการอิมโพรไวส์ของเปียโนบนจุดซ้อม A

อภิปรายผล

บทประพันธ์เพลง*เจิง*มอญฟ้อนเม็ง เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นโดยมีแรงบันดาลใจจากภูมิลำเนาของผู้วิจัยและความประทับใจต่อบทเพลง*เก๊าห้า* ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญต่อพิธีกรรมฟ้อนผีเม็งของจังหวัดลำปาง จากแนวคิดและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงได้สร้างแนวทำนองของบทประพันธ์จากการนำทำนองเพลง*เก๊าห้า*มาดัดแปลง รวมถึงการนำทำนองดังกล่าวไปพัฒนาในส่วนอื่น ๆ จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยได้บรรลุตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ทั้งหมด สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้

1) เกิดผลงานบทประพันธ์เพลงแจ๊สร่วมสมัย ที่เกิดจากแนวคิดและองค์ความรู้ของผู้วิจัย เป็นผลงานบทประพันธ์เพลงที่นำบทเพลงพื้นบ้านจังหวัดลำปาง “เพลง*เก๊าห้า*” มาดัดแปลงและได้มาซึ่งบทประพันธ์เพลงใหม่ “บทประพันธ์เพลง*เจิง*มอญฟ้อนเม็งสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์”

2) เกิดผลงานบทประพันธ์เพลงแจ๊สบิกแบนด์ที่มีส่วนหนึ่งของทำนองมาจากเพลงในพื้นถิ่นของผู้วิจัย อีกทั้งยังเป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม มาเผยแพร่ต่อสาธารณชน มีความไพเราะและมีคุณค่าทางวิชาการภายหน้า

3) เกิดผลงานบทประพันธ์เพลงแจ๊ส ที่แสดงถึงคุณค่าของทำนองเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ อีกทั้งยังเป็นการสืบสาน ส่งเสริมและอนุรักษ์วัฒนธรรม

บทประพันธ์เพลง*เจิง*มอญฟ้อนเม็งสำหรับวงแจ๊สบิกแบนด์ ได้นำออกแสดงเพื่อเผยแพร่สู่สาธารณชนทั้งในรูปแบบทั่วไปและรูปแบบออนไลน์ โดยได้เผยแพร่สู่สาธารณชนทั้งหมด 2 ครั้ง คือคอนเสิร์ต Rangsit

University Jazz Orchestra Featuring New Compositions by RSU Composers จัดแสดงเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2563 ณ Black Box Theatre อาคาร 17 วิทยาลัยดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิตและคอนเสิร์ตจบการศึกษา (Graduate Recital Napat Tanuchid) จัดแสดงเมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2564 ในรูปแบบการถ่ายทอดสดบนแพลตฟอร์มเฟซบุ๊ก (Live-streaming on Facebook)

ข้อเสนอแนะ

จากข้อมูลทางวิชาการ หนังสือ ตำรา และเอกสารที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง *เจิงมอญฟ้อนเม็ง* ที่สอดแทรกบทเพลงในพิธีกรรมฟ้อนผีเม็งในจังหวัดลำปาง คือเพลง*เก๊าห้า* ผู้วิจัยพบว่ามีบทเพลงอีกหลายบทเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมฟ้อนผีเม็งนี้ เช่น เพลง*มอญลำปาง* เพลง*มวย* เพลง*ลูกกุยเวย* อีกทั้งยังมีบทเพลงอื่นนอกเหนือจากที่กล่าวมานี้ อีกแง่หนึ่งในด้านของพิธีกรรมฟ้อนผี มิได้มีเพียงจังหวัดลำปางแต่ยังสามารถพบในจังหวัดอื่น ๆ ทั่วภาคเหนือ ซึ่งมีความน่าสนใจในรายละเอียดด้านต่าง ๆ รวมถึงบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในแต่ละพื้นที่ต่างกันออกไป จึงเป็นการดีหากมีการศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมดังกล่าวนี้ในบทเพลงอื่น เพื่อนำบทเพลงมาต่อยอดและเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์เพลงชิ้นใหม่ต่อไปในภายหน้า

ข้อมูลและรายละเอียดที่ผู้วิจัยกล่าวมาทั้งหมด ส่งผลให้บทประพันธ์เพลง*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* สำเร็จบรรลุตามวัตถุประสงค์และขอบเขตในการวิจัยที่ได้กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทประพันธ์*เจิงมอญฟ้อนเม็ง* จะเป็นบทประพันธ์เพลงตัวอย่างแก่นักวิชาการด้านดนตรีและผู้ที่สนใจในด้านการประพันธ์เพลงในแง่ของการศึกษาดนตรีที่มีแนวคิดการผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านผนวกเข้ากับดนตรีแจ๊ส ทั้งยังเป็นบทประพันธ์เพลงที่ส่งเสริมการศึกษาและพัฒนาบทเพลงพื้นบ้านภาคเหนือของประเทศไทย รวมถึงการส่งเสริมให้ตระหนักถึงคุณค่าของบทเพลงประจำถิ่นของตน

เอกสารอ้างอิง

เด่น อยู่ประเสริฐ. (2554). Generatrix บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีแจ๊สและการแสดงเปียโน. *วารสารดนตรีรังสิต*, *6*(2), 5-21.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. (2562). *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ เล่ม 9*. กรุงเทพฯ: สยามเพรส แมเนจเม้นท์.

ศิริลักษณ์ สุภากุล. (2533). *พิธีกรรมฟ้อนผีกับการจัดระเบียบสังคม ศึกษาเฉพาะกรณีจังหวัดลำปาง,* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Boothroyd, M. (2010). Modal Jazz and Miles Davis: George Russell's influence and the melodic inspiration behind modal Jazz. *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, *3*(1), 47-63.

Miller, R. (1996). *Modal Jazz Composition & Harmony* Vol. 1. Weihergarten, Germany: Advance Music.