การสร้างสรรค์ทางดนตรี: เพลงซอเงี้ยวสำหรับบรรเลงด้วยวงวินควอเตท
A Creative Work: Sor Ngoeow Song for Wind Quitet

ศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม และ อัญชัญ เจริญศรีเมือง
มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Saksit Smithitam and Auncan Charoensrimueang
Bangkok Thonburi University, Thailand
Corresponding Author, E-mail: saksit.smi@bkkthon.ac.th

****

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้ (1) เพื่อศึกษาทำนองเพลงซอเงี้ยวสำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท (2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงซอเงี้ยวสำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท

วิธีการวิจัยนี้สร้างขึ้นโดยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือทางอินเตอร์เน็ตที่เป็นเอกสาร , ไฟล์ภาพ และไฟล์เสียง ประกอบกับเอกสารด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงพื้นบ้านล้านนา การบันทึกโน้ต นำมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เรียบเรียงเพลงใหม่ สำหรับบรรเลงด้วยวงวินควอเตท

ผลการวิจัยพบว่า (1) ทำนองเพลงเงี้ยวนั้น มีอยู่ด้วยกัน 2 ทำนอง ซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านตัวทำนองและการใช้งาน คือเพลงสำหรับฟ้อนเงี้ยว และเพลงเงี้ยว (เสเลเมา) เป็นทำนองสำหรับการใช้ขับร้องหรือที่เรียกว่าการ ซอ (2) เมื่อนำแนวคิดในการสร้างสรรค์ และระเบียบวิธีวิจัย ที่เป็นแรงบรรดาลใจในการนำเพลงมาเรียบเรียงจึงได้สร้างสรรค์บทเพลงซอเงี้ยวสำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท

คำสำคัญ: เพลงซอเงี้ยว; วงเครื่องลมไม้; การประสานเสียงสี่แนว

Abstract

This research aims to achieve the following objectives: (1) to study the melodic structure of the "Sor Ngoeow" song for performance with a wind quintet and (2) to creatively compose a new version of "Sor Ngoeow" for performance with a wind quintet.

The research methodology involved collecting and studying data from credible internet sources, including documents, images, and audio files. Additionally, reference materials related to music arrangement, harmony, and Lanna folk music were consulted. The melodies were transcribed, analyzed, and synthesized to create a new arrangement

* วันที่รับบทความ : 8 พฤศจิกายน 2567; วันแก้ไขบทความ 22 พฤศจิกายน 2567; วันตอบรับบทความ : 23 พฤศจิกายน 2567
Received: November 8 2024; Revised: November 22 2024; Accepted: November 23 2024

The research results indicated, in relation to the first objective, that there are two distinct melodic structures of the "Ngoeow" song: one used for the "Fon Ngoeow" dance and another, "Ngoeow" (Se Lamao), which is traditionally used for vocal performance, or "Sor" singing. In regard to the second objective, the process of creative composition and research methodology, inspired by the re-arrangement of these songs, led to the creation of a new version of "Sor Ngoeow" for wind quintet performance.

Keywords: Sor Ngoeow; Woodwind Quartet; Four-part harmony

บทนำ

เพลงซอเงี้ยวเป็นหนึ่งในประเภทของเพลงพื้นบ้านล้านนาที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะในเรื่องของทำนองและการแสดงที่สะท้อนวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของชาวล้านนาในอดีต ทำนองเพลงซอเงี้ยวมักเป็นที่รู้จักกันในฐานะของเพลงที่ใช้สำหรับการฟ้อนรำและงานพิธีต่าง ๆ ในภาคเหนือขององประเทศไทย (สุภาภรณ์ วงค์คำ, 2556)

แม้ว่าเพลงซอเงี้ยวจะมีคุณค่าและความสำคัญในบริบททางวัฒนธรรมของล้านนา แต่การรับรู้และการแสดงออกในรูปแบบดนตรีสากลยังคงมีจำกัด ด้วยเหตุนี้ การสร้างสรรค์เพลงซอเงี้ยวในรูปแบบใหม่สำหรับวงวินควอเตทจึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจและท้าทาย เนื่องจากจะเป็นการนำเสนอทำนองดนตรีพื้นบ้านในบริบทใหม่ ซึ่งสามารถเข้าถึงผู้ฟังในวงกว้างขึ้น รวมถึงเป็นการรักษาและส่งเสริมศิลปะดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้คงอยู่และพัฒนาไปตามสมัยนิยม

การวิจัยนี้จึงต้องใช้วิธีการศึกษาและวิเคราะห์ทั้งในเชิงดนตรีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะการทำความเข้าใจถึงทำนองและลักษณะเฉพาะของเพลงซอเงี้ยว รวมถึงการศึกษาวงวินควอเตทในเชิงดนตรีสากลเพื่อค้นหาวิธีการประยุกต์ใช้ทำนองและเทคนิคของเพลงซอเงี้ยวให้เข้ากับวงวินควอเตทได้อย่างลงตัว (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2556)

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์หลักคือการสร้างสรรค์และพัฒนาเพลงซอเงี้ยวเพื่อการบรรเลงด้วยวงวินควอเตท โดยใช้เทคนิคและเครื่องดนตรีในวงวินควอเตทในการปรับเปลี่ยนทำนองและลักษณะเฉพาะของเพลงซอเงี้ยวเพื่อให้เข้ากับลักษณะของวงดนตรีสากล ในขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของดนตรีล้านนาเอาไว้ (ลมุล ยมะคุปต์, 2558)

การวิจัยครั้งนี้จึงมีความสำคัญในฐานะที่เป็นการนำเสนอวิธีการใหม่ในการรักษาและส่งเสริมศิลปะดนตรีพื้นบ้านล้านนาในบริบทที่กว้างขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์เพลงซอเงี้ยวในรูปแบบใหม่ที่สามารถบรรเลงด้วยวงวินควอเตท การวิจัยนี้จะช่วยเสริมสร้างความเข้าใจในทำนองและลักษณะเฉพาะของเพลงซอเงี้ยว รวมถึงวิธีการที่จะทำให้เพลงซอเงี้ยวสามารถประยุกต์ใช้ในวงการดนตรีสากลได้อย่างลงตัว

การวิจัยครั้งนี้คาดว่าจะช่วยเพิ่มพูนความรู้และความเข้าใจในเรื่องของการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านให้เข้ากับดนตรีสากล รวมถึงเป็นแนวทางในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะดนตรีพื้นบ้านล้านนาในระยะยาว ทั้งนี้การวิจัยยังมีเป้าหมายในการประเมินคุณค่าทางวัฒนธรรมและศิลปะที่เกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์เพลงซอเงี้ยวในรูปแบบใหม่ เพื่อให้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการพัฒนางานศิลปะดนตรีในอนาคต

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาทำนองเพลงซอเงี้ยวสำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท
2. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงซอเงี้ยวสำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท

ระเบียบวิธีวิจัย

แนวคิดในการสร้างสรรค์เกิดจากความประทับใจในการบรรเลงเพลงซอเงี้ยวด้วยการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาคือ “ปี่จุม” ความไพเราะของใช้เสียงของเครื่องดนตรีจากวงที่บรรเลงด้วยทั้ง 3 เลา คือ ปี่ก้อย, ปี่กลาง และปี่แม่ ซึ่งบรรเลงใน 3 ช่วงเสียง แหลม, กลาง และทุ้ม ทั้งสามเลาจะบรรเลงด้วยหลักการของ โพลิพโฟนี (Polyphony) คือ เพลงที่มีทำนองมากกว่า 2 ทำนอง แต่ละทำนองมีความสำคัญเท่าๆ กัน โดยแต่ละทำนองจะมีทำนองของตนเอง ความสัมพันธ์ของแต่ละทำนองจะอยู่ที่เสียงในแนวนอน แต่ละเสียงมีความเป็นอิสระและทุก ๆ แนวมีความสำคัญเท่ากัน และ เฮเทอโรโฟนี (Heterophony) คือ ลักษณะดนตรีที่มีหลายแนว แต่ละแนวจะเล่นทำนองเดียวกัน และมีการแปรทำนองหลักออกเป็นแนวเสียงต่าง ๆ ตามชนิดของเครื่องดนตรีอย่างอิสระ โดยให้ความสำคัญกับแนวนอนมากว่าแนวตั้ง เป็นลักษณะของดนตรีไทย การแปรทำนองนี้ต้องกลมกลืนกับทำนองหลักของเพลงซอเงี้ยว (ณัชชา, 2554)

แนวคิดที่สองคือจากการฟ้อนรำประกอบเพลงเงี้ยว และทำนองที่ใช้ในวงการดนตรีโฟล์คซอง ที่เป็นทำนองอีกแบบที่ถูกปรับปรุงขึ้นใหม่ สำหรับเพื่อการใช้ประกอบการฟ้อนรำ ที่มีความสนุกสนาน โดยเพลงฟ้อนเงี้ยวนี้จะมีการเชื่อมด้วยท่อนสร้อยเพลงที่มีความคุ้นหู นำท่อนเพลงนี้มาเป็นท่อนจบเพลง ใส่ในลงการเรียบเรียงดนตรีในครั้งนี้ คือ ท่อนที่ร้องรับว่า “โมงแซะ โมงแซะ...แซะโมง ตะลุ่มตุ้ม โมง” ดังที่พบเห็นบ่อย ๆ ที่เห็นในการแสดงฟ้อนรำ ที่มักจะใช้ท่อนสร้อยดังกล่าว ในการจบการแสดง

<u>แนวคิดที่ใช้เขียนเสียงประสานสี่แนว</u>

ในการเรียบเรียงเสียงประสาน หรือการออกแบบแนวการบรรเลง เพลงซอเงี้ยว ในแบบวงวินควอเตท หรือแซกโซโฟนควอเตท มีแนวคิดในการออกแบบแนวการบรรเลง ดังนี้

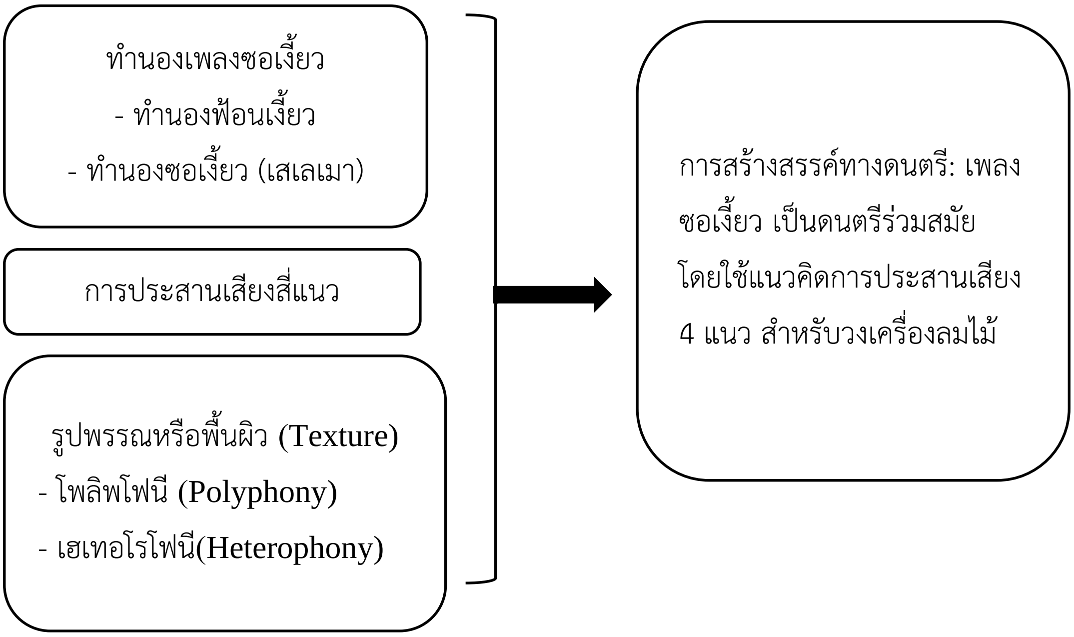
1st. Soprano Saxophone ทำหน้าที่เดินทำนองหลักของเพลง บางครั้งทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน เมื่อแซกโซโฟนตัวอื่นเดินทำนอง บางครั้งให้ทำหน้าที่เดินทำนองซ้อนทำนองหลัก (Counter melody)

2nd. Alto Saxophone ทำหน้าที่เดินทำนองหลักสลับกันกับแซกโซปราโนตัวที่หนึ่ง เป็นการเปลี่ยนสำเนียง หรือสร้างสีสันใหม่ขึ้นในบทเพลง และทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ในรูปแบบ เฮเทอโรโฟนี

3rd. Tenor Saxophone นอกจากทำหน้าที่เป็นเสียงหลักตัวที่สามเสียงต่ำลงมาจากแซกอัลโตที่สองแล้ว ในรูปแบบ ในรูปแบบ เฮเทอโรโฟนี แซกเทนเนอร์ยังทำหน้าที่เดินทำนองแบบห่างๆ คล้ายฆ้องวงใหญ่ในดนตรีไทย

4th. Baritone Saxophone ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานต่ำสุดในบทเพลง และย้ำทำนองหลักในบางช่วง เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันในดนตรี ในการออกแบบการบรรเลงครั้งนี้ได้กำหนดให้แซกบาริโทนได้ทำหน้าที่เดินทำนองหลักบ้าง นอกเหนือจากการการบรรเลงแบบสตริงเบส ของดนตรีสมัยนิยม (Popular music) ที่เน้นการใช้โน้ตที่เป็นคอร์ดรูท (Chord root) โดยเฉพาะจังหวะที่ 1 และ 3 ของห้องเพลง

กรอบแนวคิดในการวิจัย



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการวิจัย

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 การศึกษาทำนองเพลงซอเงี้ยว เพื่อจะนำมาใช้สำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท ผู้วิจัยพบว่า ทำนองเพลงเงี้ยวนั้น มีอยู่ด้วยกัน 2 ทำนอง ซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านตัวทำนองและการใช้งาน โดยทำนองแรกคือ

ทำนองเพลงสำหรับการแสดง ฟ้อนเงี้ยว ในทางดนตรีทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยวเป็นต้นแบบผลงานการสร้างสรรค์มาสู่เพลงรำฟ้อนเงี้ยวของ ครูลมุล ยมะคุปต์ และต่อมาเพลงฟ้อนเงี้ยวได้ถูกนำมาสร้างสรรค์ต่อโดยครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นเพลงเงี้ยวรำลึกเถา ที่เกิดจากเพลงสำเนียงต่างชาติ ในขณะที่วงการเพลงไทยสากลมีการสร้างสรรค์เพลง กุหลาบเวียงพิงค์ ที่มีแรงบรรดาลใจมาจากทำนองเพลงของชาวล้านนา และมีเค้าโครงทำนองและลูกตกใกล้เคียงกับเพลงฟ้อนเงี้ยวเป็นอย่างมาก

โดยการ ฟ้อนเงี้ยว เป็นศิลปะการแสดงที่สื่อสะท้อนวัฒนธรรมชาวไทยใหญ่ผสมผสานวัฒนธรรมภาคเหนือ เป็นการฟ้อนที่ประดิษฐ์ขึ้น โดยพระราชดำริของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี โดยทรงมอบหมายให้ครูหลง บุญชูหลง ร่วมกับครูฟ้อนในคุ้มคิดท่ารำ โดยมีครูรอด อักษรทับ เป็นผู้คิดคำร้องเข้ากับทำนองซอเงี้ยว

เพลงฟ้อนเงี้ยว (2 ชั้น)

- - - -	- - - ม	- - - -	- ซ -ล	- - - -	- ร - ม	- - - -	- ซ -ล
- - - -	- - - ม	- - - -	- ซ -ล	- - ดํ ล	- ซ - ด	- - - ร	- ม - ซ
- - - -	- - - ม	- - - -	- ซ -ล	- - ดํ ล	- ซ - ดํ	- - - รํ	- - - มํ
- - - -	ซํมํรํดํ	- - มํ รํ	ดํล - ดํ	ลลลล	- มํ - รํ	- ดํ - ล	- ซ - ล

รูปที่ 2 โน้ตไทยเพลงฟ้อนเงี้ยว (2 ชั้น)

จากทำนองเพลงจะพบว่า เพลงฟ้อนเงี้ยวมีลักษณะทำนองเพลงเป็นเพลงบังคับทาง กลุ่มโน้ตที่ใช้คือกลุ่มโน้ต 5 เสียงหลัก (ดรม-ซล) มีทำนองหลัก 4 ประโยค รวมทำนองสร้อย 1 ประโยค แต่ละประโยคมีการสร้างทำนองที่ยึดลูกตกสำคัญ คือ เสียงลาหรือเสียงโน้ตชั้นที่ 6 ของกลุ่มเสียง ดรม-ซล

ซึ่งดนตรีประกอบการแสดงฟ้อนเงี้ยว เมื่อใช้วงปี่พาทย์ ในบทเพลงที่บรรเลง ฟ้อนเงี้ยว มักจะไม่ใช้กลองทัด และเครื่องดนตรียังขาดไปบางชิ้น คือ ฉาบใหญ่และโหม่ง ในการบรรเลงท่อนสำคัญจึงขาดหายไป จนเกิดการนำเอามาร้องเล่นกันว่า “โมงแซะ โมงแซะ...แซะโมง ตะลุ่มตุ้ม โมง” มาจากท่อนนึงของเพลง ที่ใช้โหม่ง ฉาบ และตะโพน

ทำนองที่ 2 เป็นทำนองสำหรับการใช้ขับร้อง หรือที่เรียกว่าการ ซอ โดย จรัญ กาญจนประดิษฐ์ ได้ศึกษาวิจัยเรื่องตามรอบเพลงเงี้ยว สู่ความสัมพันธ์ทางดนตรีชาติพันธ์ ลุ่มน้ำโขง ได้ระบุว่า เพลงเงี้ยวที่ใช้ประกอบการแสดงชุดฟ้อนเงี้ยวนี้เป็นทำนองเก่า ชาวล้านนารู้จักทำนองนี้ว่า เสลาเมา (จรัญ กาญจนประดิษฐ์, 2556)

เพลงเงี้ยว (เสเลเมา)

ท่อนสร้อย

-- -- -- --	-- -- -- ร	-- -- ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-- ร ฟ ร	ด ท – ร	-- ซ – ร	ด ท ล ซ

ท่อน 1

-- -- -- --	-- -- -- ร	-- -- ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-- ร ฟ ร	ด ท – ร	-- ซ – ร	ด ท ล ซ
-- ซ – ซ	-- -- -- ร	-- -- ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท ด ร
-- ร – ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท ด ร
-- ร – ร	ฟ ร ด ท	-- ดํ ท ซ	-- -- ท ด	-- ร ฟ ร	-- ซ ท ด	-- ซ – ร	ดํ ท ล ซ

ท่อน 2

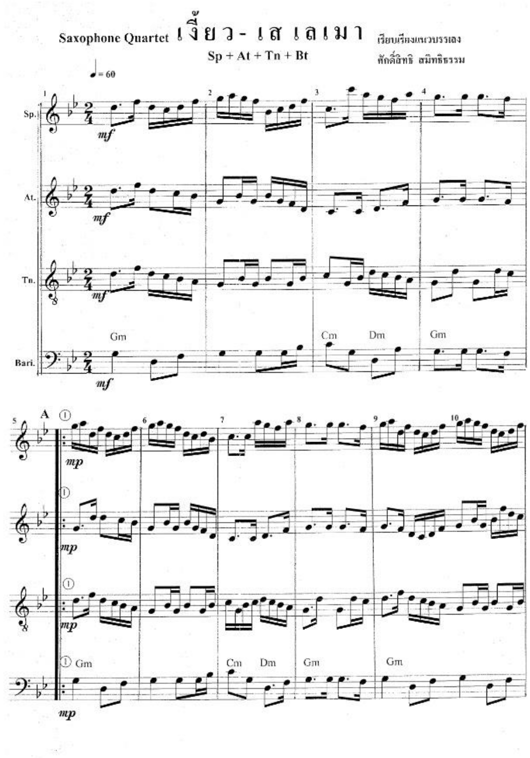
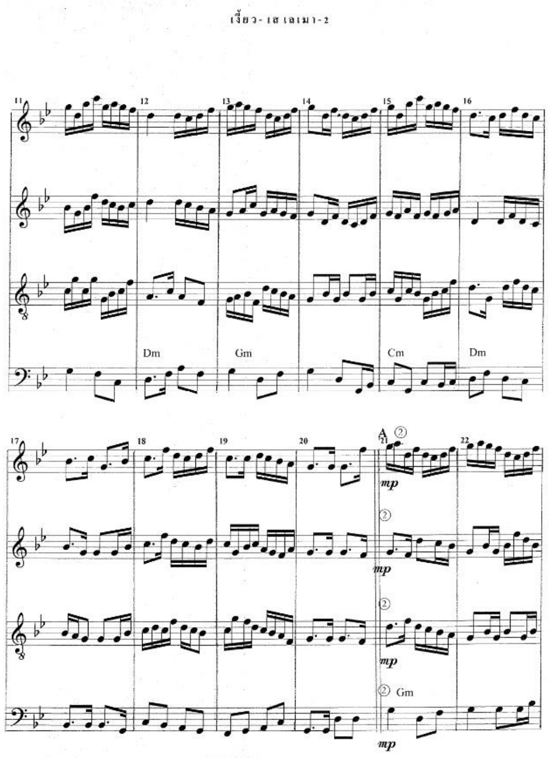
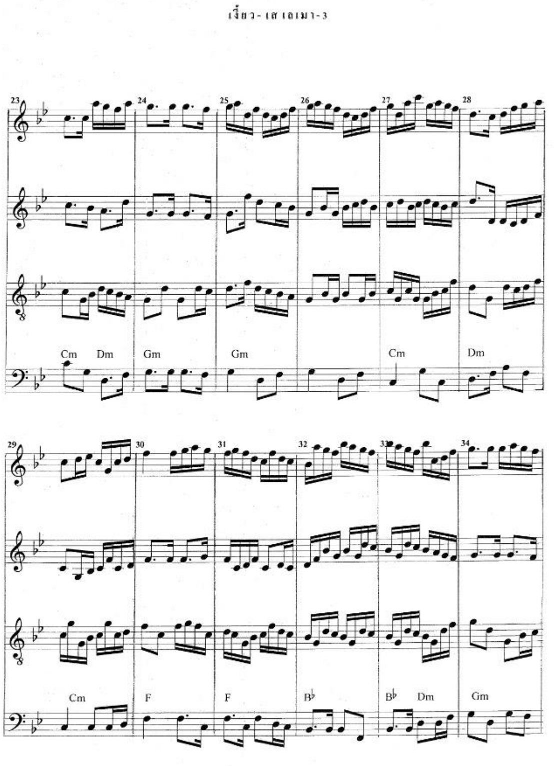
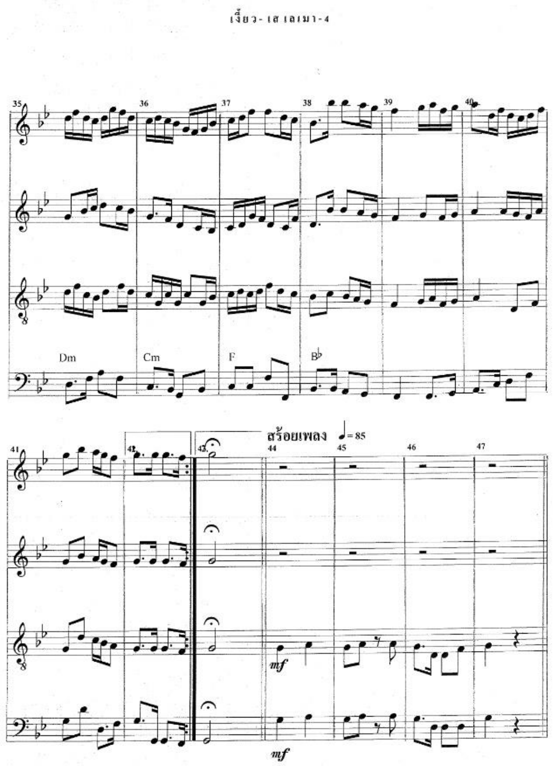
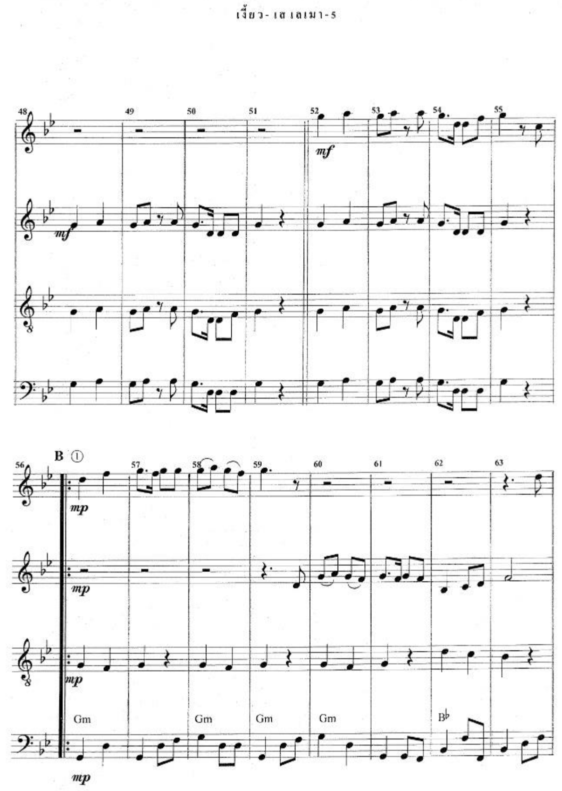
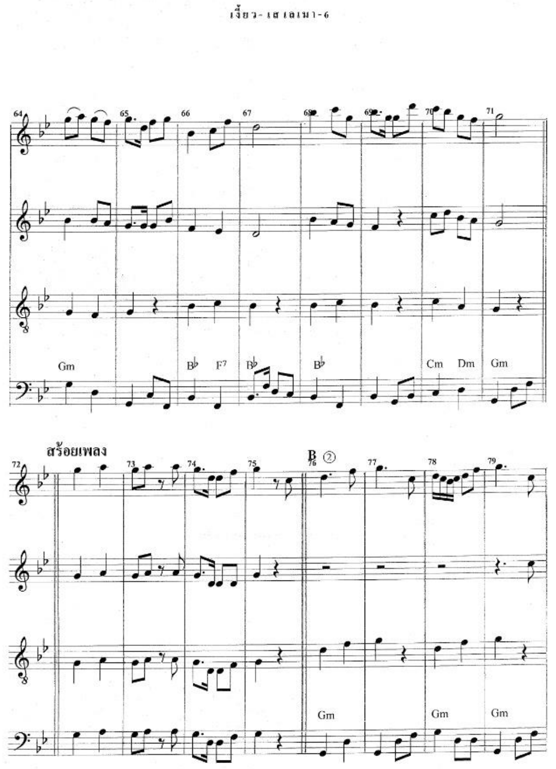
-- -- -- --	-- -- -- ร	-- -- ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-- ร ฟ ร	ด ท – ร	-- ซ – ร	ด ท ล ซ
-- ซ – ซ	-- -- -- ร	-- -- ฟ ร	ด ร ฟ ซ	-- ร ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท ด ร
-- ร – ร	ด ร ฟ ด	-- ด – ด	ฟ ด ร ฟ	-- ฟ – ฟ	-- ด – ร	ฟ ซ ฟ ร	-- ด – ท
ซ รํ ดํ ท	ซ รํ ดํ ท	ซ รํ ดํ ท	ด ร ฟ ซ	-- ซ – ซ	-- -- -- ร	-- -- ฟ ร	ด ท – ดํ
-- ร – ซ	-- ซ ท ดํ	-- ร ฟ ร	-- ด – ท	-- ท – ท	-- ล ซ ฟ	-- ฟ – ฟ	-- ซ – ล
-- -- ซ ฟ	-- ซ – ดํ	-- -- ท ล	ซ ฟ – ซ				

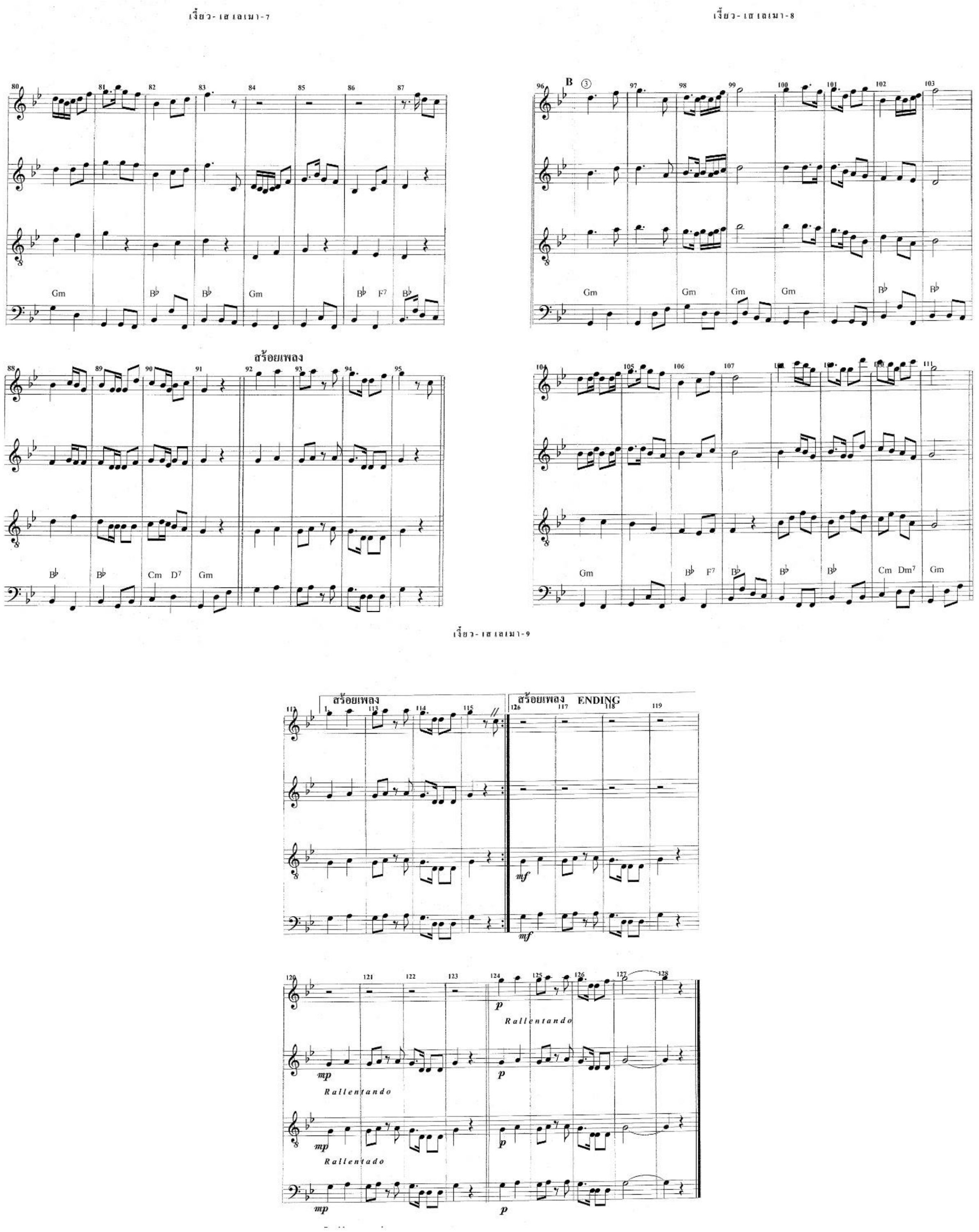
รูปที่ 3 โน้ตไทยเพลงเงี้ยว (เสเลเมา)

เพลงเสเลเมาเป็นเพลงกล่อมเด็กที่มีความสำคัญในวรรณกรรมและวัฒนธรรมของพื้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย โดยเฉพาะในจังหวัดเชียงรายและพื้นที่ใกล้เคียง เพลงนี้สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของชาวเหนือในสมัยโบราณที่เกี่ยวข้องกับการเดินทาง การค้าขาย และประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย นอกจากนี้ เพลงเสเลเมายังมีความหมายลึกซึ้งที่สามารถบ่งบอกถึงการใช้ชีวิตในยุคนั้นได้อย่างชัดเจน

เพลงเสเลเมาเป็นผลงานวรรณกรรมที่สะท้อนถึงวิถีชีวิตและความเชื่อของชาวเหนือในสมัยโบราณ การบรรยายที่มีชีวิตชีวาและการใช้ภาษาท้องถิ่นที่แสดงถึงประสบการณ์การเดินทางและการค้าขาย มีความสำคัญในการศึกษาวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ของพื้นที่นี้ โดยการวิเคราะห์ความหมายและการตั้งข้อ

สงสัยเกี่ยวกับอายุของเพลงช่วยให้เราเข้าใจถึงบริบทและความสำคัญของเพลงในแง่มุมต่าง ๆ ได้มากยิ่งขึ้น โดยทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว หรือทำนองเพลงเสเลเมา ในรูปแบบวงดนตรีสมัยใหม่ (อัชวงศ์, 2558)

จากวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 สร้างสรรค์บทเพลงซอเงี้ยวสำหรับการแสดงบรรเลงดนตรีด้วยวงวินควอเตท เมื่อนำแนวคิดในการสร้างสรรค์ และระเบียบวิธีวิจัย ที่เป็นแรงบรรดาลใจในการนำเพลงมาเรียบเรียงจึงได้ผลงานดังต่อไปนี้

เงี้ยว-เสเลเมา-3
Cm Dm Gm Gm Cm Dm
Cm F F B♭ B♭ Dm Gm

เงี้ยว-เสเลเมา-4
Dm Cm F B♭
สร้อยเพลง ♩= 85
mf

เงี้ยว-เสเลเมา-5
mf
B ①
mp
Gm Gm Gm Gm B♭

เงี้ยว-เสเลเมา-6
Gm B♭ F7 B♭ B♭ Cm Dm Gm
สร้อยเพลง
B ②
Gm Gm Gm



รูปที่ 4 เพลงซอเงี้ยวสำหรับบรรเลงด้วยวงวินควอเตท

อภิปรายผลการวิจัย

ผู้เรียบเรียงแนวบรรเลงได้ออกแบบไว้ 2 แบบในเพลงเดียวกัน กล่าวคือ การบรรเลงตอนแรกเป็นการเลียนแบบการบรรเลงของวงปี่จุม และการบรรเลงแบบดนตรีสมัยนิยมที่บรรเลงกันตามวงดนตรีแบบโฟล์คซองและวงดนตรีแบบสะล้อซอซึงของโรงเรียนหรือสถาบันการศึกษา

<u>การบรรเลงเลียนแบบวงปี่จุม</u> (A) จากข้อมูลการบรรเลงเพลงนี้โดยวงปี่จุม ซึ่งมีเพียงโน้ตปี่ก้อย ปี่กลาง และโน้ตซึง (ไม่มีโน้ตของปี่แม่) ผู้เรียบเรียงได้นำเอาโน้ตที่บันทึกแบบโน้ตไทยมาถอดออกเป็นโน้ตสากล จากนั้นได้ตรวจทาน แก้ไข และปรับปรุงแนวทำนอง หรือสำนวนในบางช่วง เพื่อให้สะดวกต่อการปฏิบัติกับเครื่องดนตรีแซกโซโฟน จากนั้นจึงได้ปรับแนวการบรรเลงให้เป็นแบบที่เรียกว่าต่างคนต่างมีแนวการบรรเลงของตัวเอง โดยยังรักษาโครงสร้างของทำนอง บางครั้งซ้ำแนวกันบ้าง แต่อยู่คนละช่วงทบ ขั้นตอนแรกได้ออกแบบแนวเบส หรือบาริโทนแซกโซโฟน ให้เป็นโครงสร้างหลักของเพลงไว้ก่อน จากนั้นจึงให้แนวโซปราโนทำหน้าที่ดำเนินทำนองอย่างละเอียด โดยให้แนวอัลโต ทำหน้าที่คอยเดินทำนองแบบห่างๆ หรือ ไล่อย่างละเอียดบ้าง สำหรับแนวเทนเนอร์แซกโซโฟน ทำหน้าที่แบบแนวอัลโต ข้อสังเกตในคือ ทุกแนวจะไม่ค่อยซ้ำในการไล่ทำนอง (ท่อน A 1 ห้องเพลงที่ 6–8) แต่อาจจะซ้ำทำนองกันบ้างเช่นห้องเพลงที่ 4, 8, 20 บางครั้ง แนวโซปราโน กับแนวอัลโต อาจต้องซ้ำทำนองกันเพื่อย้ำทำนองให้หนักแน่นเข้าไว้ เช่นห้องเพลงที่ 24, และที่ 41, 42 ซึ่งเป็นการย้ำทำนองในการจบเพลง เพื่อให้ผู้ฟังได้ทบทวนไพเราะและความงามของท่วงทำนองดนตรี การบรรเลงเลียนแบบปี่จุมจึงได้ออกแบบให้มีการย้อนกลับมาบรรเลงเป็น 2 เที่ยว ความเร็วของจังหวะจะเป็นการดำเนินไปแบบช้าพอประมาณ คือความเร็วอยู่ที่ 60 (หรือ 60 เคาะต่อ 1 นาที)

<u>การบรรเลงแบบวงดนตรีโฟล์คซอง</u> (B) ผู้ออกแบบได้นำเอาท่อนสร้อยเพลงของเพลงเสเลเมา อันมีท่วงทำนองจำนวน 4 ห้องเพลง ซึ่งติดหูผู้ฟังที่คุ้นเคยกับการแสดงฟ้อนรำในวัฒนธรรมของภาคต่าง ๆ ของไทยที่เรียกว่าการแสดงฟ้อนเงี้ยว กล่าวได้เลยว่าสร้อยเพลงฟ้อนเงี้ยว หรือเสเลเมาท่อนนี้ คือ ท่อนฮุค (Hook) อย่างที่ใช้เรียกกันในภาษาดนตรีสมัยใหม่

ด้วยความสำคัญดังกล่าว จึงได้นำเอาสร้อยเพลงนี้มาเป็นท่อนเชื่อมการบรรเลงแบบปี่จุมกับการบรรเลงแบบโฟล์คซอง โดยมีจุดประสงค์เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของการฟังมาเป็นแบบสนุก เร้าใจ คือเพิ่มความเร็วของจังหวะจาก 60 เป็น 85 และให้เล่นท่อนนี้ซ้ำ 3 ครั้ง

จากนั้นจึงนำเข้าสู่การบรรเลงเสเลเมา ซึ่งมีเนื้อทำนอง 16 ห้องเพลง อันเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านสั้นๆ ได้ออกแบบให้เล่น 3 เที่ยวโดยให้มีการดำเนินทำนองแตกต่างกันไป สามารถอธิบาย ได้ดังนี้

ท่อน B 1 ใช้ทำนองตามคำร้องซึ่งเป็นทำนองห่างๆ โดยให้แนวโซปราโน กับแนวอัลโต ผลัดกันดำเนินทำนองแนวละ 4 ห้องเพลง จากนั้นจึงดำเนินทำนองตามแนวของตนเองไปจนจบท่อน แนวเทนเนอร์ดำเนินทำนองแบบห่างๆ ส่วนแนวเบสออกแบบให้ดำเนินทำนองใกล้เคียงกับการเดินเบสแบบดนตรีสากลทั่วไป

ทุกแนวเล่นสร้อยเพลงทำนองเดียวกัน (Unison) ยกเว้นแนวอัลโตมีหนึ่งตัวโน้ต (F) ประสานกับแนวอื่น (D) ก่อนเสียงสุดท้าย และลงจบด้วย เสียง G ซึ่งเป็นโทนิคของบันไดเสียงจีไมเนอร์ (G minor)

ท่อน B 2 ได้ขยายทำนองให้ละเอียดขึ้น โดยให้แนวโซปราโนนำไปก่อน 4 ห้องเพลง จากนั้นแนวอัลโตคลอไปกับโซปราโน แล้วให้โซปราโนหยุดพัก อัลโตเป็นผู้นำบ้าง 4 ห้องเพลง ส่วนแนวเทนเนอร์เปลี่ยนทำนองไปแต่ยังรักษารูปแบบการเดินห่างๆแบบท่อนแรก แนวบาริโทน ยังรักษารูปแบบเดิมเพียงแต่เปลี่ยนเสียงจากสูงเป็นต่ำ หรือจากต่ำเป็นสูง ทั้งนี้เพื่อมิให้งานศิลปะซ้ำเดิมมากเกินไป ในท้ายของท่อนนี้ได้ออกแบบให้มีการประสานเสียง แบบ 4 แนวตามแบบดนตรีสากล (ห้องเพลงที่ 88 – 91) เพื่อนำผู้ฟังเข้าไปสู่การฟังเสียงประสานในท่อนที่ 3 สร้อยเพลงที่นำมาประโคมส่งท้ายท่อนนี้ ยังรักษารูปแบบเดียวกันกับท่อน B 1

ท่อน B 3 ออกแบบให้เสเลเมาท่อนนี้มีการประสานเสียงครบ 4 แนว ให้มีสำเนียงเป็นแบบดนตรีไทย โดยใช้คอร์ดแบบพื้นต้น จบท่อนมีสร้อยเพลงส่งท้าย ย้อนกลับมาบรรเลงในท่อน B1, B2 และ B3

การลงจบ (Ending) นำเอาสร้อยเพลงมาซ้ำ 3 เที่ยว เที่ยวแรกเสียงดัง เที่ยวที่สองลดความดังลงจนเบามากในเที่ยวสุดท้าย และใช้วิธีโรยจังหวะ (Rallentando) แบบค่อย ๆ จางหายไปในที่สุด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการ

1.1 การวิจัยเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงซอเงี้ยว: ควรทำการศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับเพลงซอเงี้ยว โดยเฉพาะในเรื่องของประวัติศาสตร์และพัฒนาการของทำนองเพลงซอเงี้ยว เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและลึกซึ้งมากขึ้น การศึกษาเหล่านี้จะช่วยให้สามารถสร้างสรรค์ผลงานที่สอดคล้องกับรากฐานทางวัฒนธรรมและศิลปะของเพลงซอเงี้ยวได้ดีขึ้น

1.2 การวิเคราะห์ความแตกต่างของทำนองเพลง: ควรมีการวิเคราะห์เปรียบเทียบทำนองเพลงซอเงี้ยวในแบบต่าง ๆ เพื่อทำความเข้าใจถึงความแตกต่างในด้านทำนองและการใช้งาน ซึ่งจะเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความหลากหลายและสอดคล้องกับความต้องการของผู้ฟังในปัจจุบัน

1.3 การศึกษาเกี่ยวกับการปรับใช้เพลงพื้นบ้านในวงดนตรีสากล: ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการปรับใช้และการเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านในวงดนตรีสากล เช่น วงวินควอเตท เพื่อให้ได้แนวทางที่เหมาะสมในการนำเสนอเพลงพื้นบ้านในรูปแบบใหม่ ๆ ที่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านไว้

2. ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

2.1 การส่งเสริมและสนับสนุนงานวิจัยทางดนตรี: หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรให้การสนับสนุนและส่งเสริมการวิจัยทางดนตรี โดยเฉพาะการศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่นให้อยู่รอดในยุคปัจจุบัน

2.2 การจัดกิจกรรมเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน: ควรมีการจัดกิจกรรมเผยแพร่และแสดงผลงานดนตรีพื้นบ้านอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักและเข้าใจในคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน การจัดเทศกาลดนตรีพื้นบ้านหรือการแสดงดนตรีในสถานศึกษาสามารถเป็นวิธีการที่ดีในการสร้างความตระหนักรู้

2.3 การพัฒนาหลักสูตรการศึกษาดนตรี: สถาบันการศึกษาควรพัฒนาหลักสูตรการศึกษาดนตรีที่ครอบคลุมถึงการศึกษาและการปฏิบัติการดนตรีพื้นบ้าน เพื่อให้นักเรียนมีความรู้และทักษะในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์เพลงพื้นบ้าน

3. ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติการ

3.1 การจัดทำคู่มือการสร้างสรรค์เพลงซอเงี้ยว: ควรมีการจัดทำคู่มือการสร้างสรรค์เพลงซอเงี้ยวสำหรับการบรรเลงด้วยวงวินควอเตท ที่รวมถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์ การวิเคราะห์ทำนอง และวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อให้ผู้ที่สนใจสามารถนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

3.2 การฝึกอบรมและเวิร์กช็อป: ควรจัดการฝึกอบรมและเวิร์กช็อปเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เพลงซอเงี้ยวสำหรับวงวินควอเตท ให้กับนักดนตรีและนักเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อพัฒนาทักษะและความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีพื้นบ้าน

3.3 การเผยแพร่ผลงานผ่านสื่อออนไลน์: ควรมีการเผยแพร่ผลงานเพลงซอเงี้ยวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ผ่านสื่อออนไลน์ เช่น YouTube หรือเว็บไซต์เฉพาะทาง เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงและรับชมผลงานได้อย่างสะดวก และเป็นการส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในยุคดิจิทัล

เอกสารอ้างอิง

จรัญ กาญจนประดิษฐ์. (2556). การวิเคราะห์ความหมายของเพลงพื้นบ้านล้านนา. *วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง*. 9 (2), 79-98.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกตกะรัต.

ภานุทัต อภิชนาธง. (ม.ป.ป.). *หนังสือโน้ตเพลงสำหรับดนตรีพื้นเมืองล้านนา สะล้อ ซอ ซึง*. ลำปาง. ม.ป.พ.

ลมุล ยมะคุปต์. (2558). การสร้างสรรค์ดนตรีไทย: การปรับใช้เพลงพื้นบ้านในวงดนตรีสากล. *วารสารดนตรีไทย*. 11 (1), 33-45.

สุภาภรณ์ วงค์คำ. (2556). ศิลปะและดนตรีพื้นบ้านล้านนา. *วารสารศิลปะวัฒนธรรม*. 8 (3), 12-24.

อัชวงศ์, ม. (2558). มานิด อัชวงศ์ พูดถึงเพลง "เสเลเมา" + มิวสิควิดีโอ เสเลเมา. *ออนไลน์*. สืบค้นเมื่อ 25 มิถุนายน 2567. แหล่งที่มา: YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=c1JbbBM3PqI