แผนบริหารการสอนประจำบทที่ 1

รายวิชา ทฤษฎีดนตรีไทย 1
บทที่ 1 หลักของทฤษฎีดนตรีไทย
เวลาที่ใช้สอน 3 คาบ

หัวเรื่อง

1. ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับจังหวะ
2. ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับทำนอง
3. ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับพื้นผิว
4. ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับสีสันของเสียง
5. ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับคีตลักษณ์เบื้องต้น

จุดประสงค์

1. เพื่อทราบถึงหลักการเกี่ยวกับจังหวะ ในดนตรีไทยได้อย่างถูกต้อง
2. เพื่อทราบถึงหลักการเกี่ยวกับทำนองเพลงในดนตรีไทยได้อย่างถูกต้อง
3. เพื่อทราบถึงพื้นผิวของเสียงในดนตรีไทยได้อย่างถูกต้อง
4. เพื่อทราบถึง สีสันของเสียง ในดนตรีไทยได้อย่างถูกต้อง
5. เพื่อทราบถึงหลักคีตลักษณ์เบื้องต้นของดนตรีไทยได้อย่างถูกต้อง

วิธีสอนและกิจกรรมการเรียนการสอน

1. บรรยายตามเนื้อหา โดยใช้โปรแกรมนำเสนอด้วยคอมพิวเตอร์ประกอบคำอธิบาย
2. อภิปรายประเด็นในส่วนที่ยังไม่เข้าใจเกี่ยวกับเนื้อหาของหลักการทฤษฎีในดนตรีไทย
3. ซักถาม และแลกเปลี่ยนความรู้ในเรื่อง หลักการทฤษฎีในดนตรีไทยต่าง ๆ
4. แนะนำหนังสือหนังสือและตำราที่เกี่ยวข้องกับประวัติและความเป็นมาของดนตรีไทย
5. ร่วมกันสรุปประเด็นสำคัญของการเรียนและมอบหมายงานแบบฝึกหัดให้ทำ

สื่อการเรียนการสอน

1. เอกสารประกอบการสอนรายวิชา ทฤษฎีดนตรีไทย 1 บทที่ 1 หลักของทฤษฎีดนตรีไทย
2. โปรแกรมนำเสนอด้วยคอมพิวเตอร์ เรื่อง หลักของทฤษฎีดนตรีไทย
3. สไลด์สื่อนำเสนอประกอบการสอนประจำหน่วย

วิธีการวัดผลและการประเมินผล

1. สังเกตพฤติกรรมผู้เรียน

1.1 พฤติกรรมความตรงต่อเวลาในการเข้าเรียน และการส่งงานที่มอบหมาย

1.2 พฤติกรรมตอบสนองของผู้เรียนระหว่างเรียน

1.3 พฤติกรรมมีส่วนร่วมแสดงความคิดเห็นของผู้เรียนในระหว่างเรียน

1.4 พฤติกรรมการมีส่วนร่วมในการทำกิจกรรมกลุ่ม

1.5 พฤติกรรมการประมวลความรู้ร่วมกันของผู้เรียนกลุ่ม

2. ประเมินผลงานที่มอบหมาย

2.1 แบบฝึกหัดท้ายบท

2.2 ผลงานกลุ่ม

บทที่ 1

หลักของทฤษฎีดนตรีไทย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (พ.ศ.2556) ได้ให้ความหมายของ ทฤษฎี ไว้ว่า ทฤษฎี หมายถึง หลักการทางวิชาการที่ได้ข้อสรุปมาจากการค้นคว้าทดลองเป็นต้น เพื่อเสริมเหตุผลและรากฐานให้แก่ปรากฏการณ์หรือข้อมูลในภาคปฏิบัติ เช่น ทฤษฎีแรงโน้มถ่วงของโลก ทฤษฎีแสง

ทฤษฎีมีหลักการ 3 อย่างคือ 1) ต้องมีแนวความคิด (Concept) เพราะแนวความคิดถือได้ว่าเป็นปัจจัยสาเหตุสำคัญที่ก่อให้เกิดประเด็นใดประเด็นหนึ่ง จากนั้นต้องมี 2) ข้อเสนอหรือข้อสมมติฐาน (Proposition or Hypothesis) เพราะข้อเสนอหรือข้อสมมติฐานนั้นเป็นส่วนประกอบเพื่อสนับสนุนแนวความคิดนั้น ๆ ให้มีเหตุและผลอย่างเป็นลำดับ และ ต้องมีประเด็นที่ 3) เหตุการณ์ (Contingency) หรือการปฏิบัติ ที่มีกระบวนการพิสูจน์จากข้อเสนอหรือข้อสมมติฐาน เพราะกระบวนการที่ผ่านการปฏิบัติจะทำให้ข้อสมมติฐานมีความน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น และส่งผลต่อเนื่องมายังแนวความคิด สุดท้ายตกผลึกเป็นหลักของ “ทฤษฎี” และหน้าที่ของทฤษฎีนั้น ต้องมีการจัดและสรุปข้อเท็จจริงต่าง ๆ โดยเน้นความสำคัญของตัวแปร ส่งผลในการขยายความหรือตีความ และช่วยในการสังเกตเหตุการณ์ต่าง ๆ ว่าเกิดอะไรขึ้นและเกิดขึ้นได้อย่างไร จากนั้นถ่ายทอดความรู้เป็นลายลักษณ์อักษรในที่สุด

ในนิยามของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (พ.ศ.2556) ได้ให้ความหมาย ไว้ว่า “ดนตรี” หมายถึงเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง, เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ได้ตามทำนองเพลง “ไทย” หมายถึงชื่อประเทศ ที่อยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มีพรมแดนติดต่อกับลาว เขมร มาเลเซีย และพม่า ดังนั้นดนตรีไทย เมื่อรวมคำกันแล้วจึงให้ความหมายว่า เครื่องดนตรีหรือเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทย

ทฤษฎีดนตรีไทย จึงหมายถึง หลักการด้านดนตรี หรือบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของประเทศไทยที่ถูกกลั่นกรองจากข้อสมมติฐานและการปฏิบัติอย่างเป็นระบบ ผนวกองค์ความรู้เพื่อสู่การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

1.1 ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับจังหวะ

จังหวะในดนตรีไทย หมายถึง การแบ่งช่วงระยะความสั้น ยาว ของทำนองเพลง ให้มีสัดส่วนเท่า ๆ กัน การกำหนดจังหวะในการบรรเลงดนตรีไทยนั้นสามารถแบ่งออกเป็น จังหวะภายใน และจังหวะภายนอกโดย จังหวะภายในหมายถึง จังหวะในขณะที่นักดนตรีทุกคนกำลังบรรเลงดนตรีอยู่นั้นเป็นผู้กำหนดขึ้นมาเอง ส่วนจังหวะภายนอกคือการใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง และ กลองต่าง ๆ เป็นเครื่องดนตรีในการวัด โดยจังหวะภายนอกสามารถแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะที่ใช้ยึดเป็นหลักในการขับร้องหรือบรรเลงซึ่งกำหนดเป็นอัตราความช้าหรือเร็วของจังหวะ

2) จังหวะฉิ่ง หมายถึง จังหวะความสั้น ยาว เร็ว เช้า ที่กำหนดโดยฉิ่ง จังหวะฉิ่งมีหลักในการบรรเลงแบ่งเป็น 3 อัตราจังหวะ ได้แก่ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว แต่ละอัตรามีความลดหลั่นกันตามลำดับ และมีจังหวะพิเศษที่ใช้บรรเลงในกรณี บรรเลงเพลงสำเนียงต่าง ๆ เช่น เพลงที่มีสำเนียงจีนเป็นต้น

ตารางที่ 1.1 การตีฉิ่งอัตราจังหวะ 3 ชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

ตารางที่ 1.2 การตีฉิ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

ตารางที่ 1.3 การตีฉิ่งอัตราจังหวะ ชั้นเดียว

- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ	- ฉิ่ง – ฉับ

ตารางที่ 1.4 การตีฉิ่งอัตราพิเศษ ตัวอย่างจังหวะฉิ่งในเพลงสำเนียงจีน

- - – -	- - – ฉิ่ง	- - – ฉิ่ง	- - – ฉับ	- - – -	- - – ฉิ่ง	- - – ฉิ่ง	- - – ฉับ

ภาพที่ 1.1 ลักษณะการจับฉิ่ง
ที่มา : http://www.goosiam.com

3) จังหวะหน้าทับกลอง หมายถึง จังหวะความสั้น ยาว เร็ว ช้า ที่กำหนดโดยเครื่องดนตรีที่ขึงด้วยหนัง เช่น โทน-รำมะนา กลองแขก ตะโพน กลองทัด เป็นต้น ในจังหวะหน้าทับกลองไทยนี้มี

หลากหลายจังหวะหน้าทับ เช่น หน้าทับปรบไก่ หน้าทับลาว หน้าทับสองไม้ หน้าทับฝรั่ง หน้าทับจีน เป็นต้น

ตัวอย่างจังหวะหน้าทับในการบรรเลงกลองแขก กลองแขก หรือ กลองคู่เป็นกลองขึงหนังสองหน้า มี 2 ใบ รวมเป็นหนึ่งคู่ ใบที่เสียงสูงกว่าเรียกว่า กลองแขกตัวผู้ ใบที่เสียงต่ำกว่าเรียกว่า กลองแขกตัวเมีย สันนิษฐานว่าได้รับมาจากชวา เดิมมีบทบาทบรรเลงร่วมกับ “ปี่ชวา” บรรเลงร่วมกันเป็นหมู่ เรียกว่า “วงปี่ชวากลองแขก” ใช้ในกระบวนแห่นำเสด็จพระราชดำเนิน เช่นกระบวนพหุยาตราในโอกาสต่าง ๆ ทั้งทางบกและ ทางน้ำ ในการประกอบการรำอาวุธกระบี่กระบอง ต่อยมวย หรือแม้กระทั่งวงบัวลอย และปี่พาทย์นางหงส์ที่ใช้ประโคมศพ

สัญลักษณ์และวิธีการตีแทนเสียงกลองแขกมีดังนี้ “กลองแขกตัวผู้”

“เสียงติง” ตีหน้ารุ่ยโดยตีแล้วเปิดมือออกทันที ใช้สัญลักษณ์ “ติง”

“เสียงโจ๊ะ” ตีหน้ารุ่ยโดยใช้นิ้วมือและครึ่งหนึ่งของฝ่ามือตีปิดมือ ใช้สัญลักษณ์ “โจ๊ะ”

“เสียงป๊ะ” ตีหน้ารุ่ยโดยใช้นิ้วมือและฝ่ามือตีปิดมือ ใช้สัญลักษณ์ “ป๊ะ”

สัญลักษณ์และวิธีการตีแทนเสียงกลองแขกมีดังนี้ “กลองแขกตัวเมีย”

“เสียงทั่ง” ตีหน้ารุ่ยโดยตีเปิดมือเต็มฝ่ามือ ใช้สัญลักษณ์ “ทั่ง”

“เสียงจ๊ะ” ตีหน้ารุ่ยเหมือนเสียง ทั่ง แต่ตีปิดมือ ใช้สัญลักษณ์ “จ๊ะ”

ตารางที่ 1.5 ตัวอย่างจังหวะหน้าทับในการตีด้วยกลองแขก หน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- โจ๊ะ-จ๊ะ
- ติง -ติง	- ทั่งติทั่ง	ติงทั่ง -ติง	- โจ๊ะ จ๊ะ	- ติง -ทั่ง	- ติง -ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง -ทั่ง

ตารางที่ 1.6 ตัวอย่างจังหวะหน้าทับในการตีด้วยกลองแขก หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

- - ทั่ง ติง	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- โจ๊ะ-จ๊ะ	- ติง -ทั่ง	- ติง -ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง -ทั่ง

ตารางที่ 1.7 ตัวอย่างจังหวะหน้าทับในการตีด้วยกลองแขก หน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว

- - ติงทั่ง	- ติง- -	ติงทั่ง–ติง	- ทั่งติทั่ง

ตารางที่ 1.8 ตัวอย่างจังหวะหน้าทับในการตีด้วยกลองแขก หน้าทับจีน

- - - -	- - - ติง	- ติง – -	ติงติง- ติง

ตารางที่ 1.9 การตีฉิ่งอัตราจังหวะ หน้าทับสองไม้ 3 ชั้น

- ทั่ง – ติง	- โจ๊ะ–จ๊ะ	- โจ๊ะ–จ๊ะ	- โจ๊ะ–จ๊ะ	- ติง – ติง	-ทั่งติงทั่ง	- ติง – ติง	-ทั่งติงทั่ง

ตารางที่ 1.10 การตีฉิ่งอัตราจังหวะ หน้าทับสองไม้ 2 ชั้น

- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ติง	- - โจ๊ะจ๊ะ	ติงติง-ทั่ง

ตารางที่ 1.11 การตีฉิ่งอัตราจังหวะ หน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว

- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง	- - โจ๊ะ จ๊ะ	ติง ติง - ทั่ง

ตารางที่ 1.12 การตีกลองแขกอัตราจังหวะ หน้าทับลาว

- ติง - โจ๊ะ	- ติง - ติง	- - ติง ทั่ง	- ติง - ทั่ง

ตารางที่ 1.13 การตีกลองแขกอัตราจังหวะ หน้าทับมอญ

- - - -	- - โจ๊ะ จ๊ะ	- - ทั่งติง	- - ทั่งติง

ตารางที่ 1.14 การตีกลองแขกอัตราจังหวะ หน้าทับฝรั่ง

- ติง ติง ติง	- ติง – ทั่ง	- ติง – ทั่ง	- ติง – ทั่ง

ภาพที่ 1.2 ท่าทางในการตีกลองแขกตัวผู้ และ กลองแขกตัวเมีย

ที่มา : http://www.oocities.org/thailandplay

1.2 ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับทำนอง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับทำนองเพลงไว้ว่า เป็นการจัดระเบียบของเสียงที่เกี่ยวข้องกับความสูงความต่ำ ความสั้นความยาว และ ความดังความเบา คุณสมบัติเหล่านี้เมื่อนำมาปฏิบัติอย่างต่อเนื่องบนพื้นฐานของความช้าหรือเร็ว จึงเป็นองค์ประกอบของดนตรีที่ผู้ฟังสามารถง่ายต่อการทำความเข้าใจ

ลักษณะทำนองเพลงที่มีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ สั้น ๆ ยาว ๆ สลับ คละเคล้ากันไป ตามจินตนาการของคีตกวีที่ประพันธ์ บทเพลงซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้เหมือนกันทุกชาติภาษา จะมีความแตกต่างกันตรงลักษณะประจำชาติที่มีพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม ไม่เหมือนกันเช่น เพลงของอเมริกัน อินโดนีเซีย อินเดีย จีน ไทย ย่อมมีโครงสร้างของทำนองที่ แตกต่างกัน ทำนองของดนตรีไทยประกอบด้วยระบบของเสียง การเคลื่อนที่ของเสียงความยาว ความกว้างของเสียง และระบบหลักเสียงเช่นเดียวกับทำนองเพลงทั่วโลก

1) ทำนองทางร้อง เป็นทำนองที่ประดิษฐ์เอื้อนไปตามทำนองบรรเลงของเครื่องดนตรี และมีบทร้องซึ่งเป็นบทร้อยกรอง ทำนองทางร้องคลอเคล้าไปกับทำนองทางรับหรือร้อง อิสระได้ การร้องนี้ต้องถือทำนองเป็นสำคัญ

2) ทำนองการบรรเลง หรือทางรับ เป็นการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงดนตรี ซึ่งคีตกวีแต่งทำนองไว้สำหรับบรรเลง ทำนองหลักเรียกลูกฆ้อง “ Basic Melody” เดิมนิยมแต่งจากลูกฆ้องของฆ้องวงใหญ่ และแปรทางเป็นทางของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ดนตรีไทยนิยมบรรเลงเพลงในแต่ละท่อน 2 ครั้งซ้ำกัน ภายหลังได้มีการแต่งทำนองเพิ่มใช้บรรเลงในเที่ยวที่สองแตกต่างไปจากเที่ยวแรกเรียกว่า “ทางเปลี่ยน”

ในทำนองการบรรเลงนี้สามารถจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภทด้วยกันคือ 1) ทำนองหลักและทำนองตกแต่ง โดยทำนองหลักหมายถึงทำนองที่เป็นโครงสร้างในการประพันธ์เพลงไทย โดยมีการใช้ฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องมือในการกำหนด ในวัฒนธรรมดนตรีไทยเราเรียกว่า “ลูกฆ้อง” เช่น ลูกฆ้องเพลงแขกบรเทศ 3 ชั้น คือโครงสร้างของเพลงแขกบรเทศ นั่นเอง 2) ทำนองตกแต่ง ซึ่งในทำนองตกแต่งนี้หมายถึงทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ที่ไม่ใช่ฆ้องวงใหญ่บรรเลง เช่น ทำนองของแขกบรเทศในทางระนาดเอก หรือ ทำนอกเพลงแขกบรเทศในทางซออู้ หมายความว่า เพลงเดียวกันกับทำนองหลัก(ลูกฆ้อง) แต่มีการตกแต่งทำนองเพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะเป็นต้น

ตารางที่ 1.15 ตัวอย่างทำนองหลักฆ้องวงใหญ่(ลูกฆ้อง) เพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น ท่อน 1

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด̣	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- ล – ซ	- - - ม	- ม – ม
- ซ – ม	- ร – ด	- - - ร	- - - ม	- ซ – ล	- ซ – ม	- - - ร	- - - ด

ตารางที่ 1.16 ตัวอย่างทำนองตกแต่งระนาดเอก เพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น ท่อน 1

ล ซ ล ล	ล ด̣ ล ล	ด̣ ซ ล ด̣	ซ ล ล ล	ซ ม ซ ซ	ซ ล ซ ซ	ม ร ม ม	ม ซ ม ม
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ล	ท ด ร ม	ร ม ซ ล	ด̣ ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด

1.3 ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับพื้นผิว

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับพื้นผิวไว้ว่า เป็นคำที่ใช้อยู่ทั่วไปในวิชาการด้านวิจิตรศิลป์ หมายถึง ลักษณะพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ เช่น พื้นผิวของวัสดุที่มีลักษณะขรุขระ เกลี้ยงเกลา หรือทำจากวัสดุที่ต่างกัน ในเชิงดนตรีนั้น “พื้นผิว” หมายถึง ลักษณะหรือรูปแบบของเสียงทั้งที่ประสานสัมพันธ์และไม่ประสานสัมพันธ์ โดยนำเสียงมาบรรเลงซ้อนกันหรือพร้อมกัน ซึ่งอาจพบทั้งในแนวตั้งและแนวนอน ตามกระบวนการประพันธ์เพลง ผลรวมของเสียงหรือแนวทั้งหมดเหล่านั้น จัดเป็นพื้นผิวตามนัยของดนตรีทั้งสิ้น ลักษณะรูปแบบพื้นผิวของเสียงมีอยู่หลายรูปแบบ ดังนี้

1) พื้นผิวโมโนโฟนิก (Monophonic Texture) เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงที่มีแนวทำนองเดียว ไม่มีเสียงประสาน โดยพื้นผิวเสียงในลักษณะนี้ ถือเป็นรูปแบบการใช้แนวเสียงของดนตรีในยุคแรก ๆ ของดนตรีในทุกวัฒนธรรม หากจะกล่าวถึงรูปแบบของพื้นผิวแบบนี้ในวัฒนธรรมดนตรีไทย คือ การบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น การบรรเลงเดี่ยวซออู้ การบรรเลงเดี่ยวระนาดเอก หรือการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ เหล่านี้เป็นต้น

2) พื้นผิวโฮโมโฟนิก (Homophonic Texture) เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียง ที่ประสานด้วยแนวทำนองแนวเดียว โดยมี กลุ่มเสียง (Chords) ทำหน้าที่สนับสนุนในคีตนิพนธ์ประเภทนี้ แนวทำนองมักเคลื่อนที่ในระดับเสียงสูงที่สุดในบรรดากลุ่มเสียงด้วยกัน ในบางโอกาสแนวทำนองอาจเคลื่อนที่ในระดับเสียงต่ำได้เช่นกัน ถึงแม้ว่าคีตนิพนธ์ประเภทนี้จะมีแนวทำนองที่เด่นเพียงทำนองเดียวก็ตาม แต่กลุ่มเสียง (Chords) ที่ทำหน้าที่สนับสนุนนั้น มีความสำคัญที่ไม่น้อยไปกว่าแนวทำนอง การเคลื่อนที่ของแนวทำนองจะเคลื่อนไปในแนวนอน ในขณะที่กลุ่มเสียงสนับสนุนจะเคลื่อนไปในแนวตั้ง

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2551) ได้กล่าวถึงกลุ่มเสียง คอร์ด (Chords) หมายถึงกลุ่มโน้ต 3 – 4 ตัว ที่ประกอบกันเป็นเสียงประสานและมีหน้าที่ชัดเจนในจุดที่มีการใช้คอร์ด ซึ่งคอร์ดก็คือทรัยแอด ได้แก่ คอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ คอร์ดดิมินิช และ คอร์ดออกเมนเทด เป็นต้น

3) พื้นผิวโพลีโฟนิก (Polyphonic Texture) เป็นลักษณะพื้นผิวของเสียงที่ประกอบด้วยแนวทำนองตั้งแต่สองแนวทำนองขึ้นไป โดยแต่ละแนวมีความเด่นและเป็นอิสระจากกัน ในขณะที่ทุกแนวสามารถประสานกลมกลืนไปด้วยกัน ลักษณะแนวเสียงประสานในรูปของ พื้นผิวโพลีโฟนิก (Polyphonic Texture) มีพัฒนาการมาจากเพลงชานท์ (Chant) ซึ่งมีพื้นผิวเสียงในลักษณะของเพลงทำนองเดียว พื้นผิวโมโนโฟนิก (Monophonic Texture) ภายหลังได้มีการเพิ่มแนวขับร้องเข้าไปอีกหนึ่งแนว โดยแนวที่เพิ่มเข้าไปใหม่นี้ใช้ระยะขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 5 ดำเนินไปในทางเดียวกับเพลงชานท์ การดำเนินทำนองในลักษณะนี้เรียกว่า “ออร์กานุม” (Organum) นับได้ว่าเป็นยุคเริ่มต้นของการประสานเสียงแบบ พื้นผิวโพลีโฟนิก (Polyphonic Texture) หลังจากคริสต์ศตวรรษที่ 14 เป็นต้นมา แนวทำนองประเภทนี้ได้มีการพัฒนาก้าวหน้าไปมาก ซึ่งเป็นระยะเวลาที่การสอดทำนอง ได้เข้าไปมีบทบาทเพิ่มมากขึ้นในการตกแต่งพื้นผิวของแนวทำนองแบบ พื้นผิวโพลีโฟนิก (Polyphonic Texture)

4) พื้นผิวเฮโทโรโพนิก (Heterophonic Texture) เป็นรูปแบบของแนวเสียงที่มีทำนองหลายทำนอง แต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากันทุกแนว คำว่า Heteros เป็นภาษากรีก หมายถึงแตกต่างหลากหลาย คนแรกที่นำคำนี้มาใช้คือ เพลโต (Plato) ซึ่งเป็นนักปราชญ์ชาวกรีก โดยลักษณะการผสมผสานของแนวทำนองในลักษณะนี้ เป็นรูปแบบการประสานเสียงแบบหลากหลาย ซึ่งพบมากในวัฒนธรรมการบรรเลง หรือการประสมวงดนตรีไทย กล่าวคือเครื่องดนตรีที่ขณะบรรเลงอยู่ในวงเดียวกันต่างเครื่องต่างบรรเลงไป โดยยึดหลักลูกฆ้องในการบรรเลงเป็นโครงสร้างนั้นเอง

พื้นผิวในดนตรีไทยนั้นมี 4 รูปแบบด้วยกันคือ 1) พื้นผิวแบบทำนองเดี่ยว (Monophonic Texture) ซึ่งสามารถพบได้ในการบรรเลงเดี่ยวดนตรีไทยต่าง ๆ เช่นการเดี่ยวซออู้ การเดี่ยวระนาดเอก พื้นผิวในดนตรีไทยแบบที่ 2) คือพื้นผิวแบบขั้นคู่เสียง (Polyphonic Texture) ในลักษณะของดนตรีไทยจะเป็นรูปแบบการผสมเสียงสองเสียงเช่น เสียง ซอล กับเสียง โด เรียกคู่สี่ เสียง ลา กับเสียง มี เรียกคู่ห้า เหตุที่มีการใช้รูปแบบขั้นคู่เสียงในการบรรเลงเพื่อให้ได้อรรถรสของเสียงมากยิ่งขึ้น พื้นผิวที่ 3) พื้นผิวแบบกลุ่มเสียง 3 ตัวโน้ตขึ้นไป (Homophonic Texture) หรือเรียกว่าคอร์ด ในดนตรีไทยไม่นิยมใช้พื้นผิวลักษณะนี้เท่าใดนัก พื้นผิวแบบที่ 4) พื้นผิวแบบหลายทำนองเสียง (Heterophonic Texture) พื้นผิวลักษณะนี้พบมากในการประสมวงดนตรีไทย โดยมีทำนองที่เป็นโครงสร้างหลักหรือที่เรียนว่าทำนองฆ้องในการยืนพื้น และมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ประสมอยู่ในวงสร้างทำนองตกแต่ง พื้นผิวแบบหลายทำนองเสียงในการประสมวงดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงเครื่องสาย และวงมโหรี เป็นต้น

1.4 ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับสีสันของเสียง

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) ได้กล่าวถึงสีสันของเสียงไว้ว่า หมายถึง คุณลักษณะของเสียงที่กำเนิดจากแหล่งเสียงที่แตกต่างกัน แหล่งกำเนิดเสียงดังกล่าว เป็นได้ทั้งเสียงร้องของมนุษย์ และเสียงจากเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ความแตกต่างของเสียงร้องมนุษย์ เช่น ระหว่างเพศชายกับเพศหญิง หรือระหว่างเพศเดียวกัน ซึ่งล้วนแล้วแต่มีพื้นฐานของการแตกต่างทางด้านสรีระ เช่น หลอดเสียง และกล่องเสียง เป็นต้น

ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดนตรีนั้น ความหลากหลายด้านสีสันของเสียง ประกอบด้วยปัจจัยที่แตกต่างกันหลายประการ เช่น วิธีการบรรเลง วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี รวมทั้งรูปทรงและขนาด ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ล้วนส่งผลโดยตรงต่อสีสันของเสียงเครื่องดนตรี ทำให้เกิดคุณลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันออกไป

1) วิธีการบรรเลง อาศัยวิธีดีด สี ตี และเป่า วิธีการผลิตเสียงดังกล่าวล้วนเป็นปัจจัยให้เครื่องดนตรีมีคุณลักษณะของเสียงที่ต่างกัน หากจะพิจารณาแล้ว ด้านคุณลักษณะของเสียงสามารถแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่มีเสียงราบเรียบ ได้แก่ ซอ ขลุ่ย และกลุ่มที่มีเสียงแบบไม่ราบเรียบ เช่น กลุ่มเครื่องตี และกลุ่มเครื่องดีด

ภาพที่ 1.3 ลักษณะสีสันของเสียงกลุ่มที่มีเสียงราบเรียบ

ภาพที่ 1.4 ลักษณะสีสันของเสียงกลุ่มที่มีเสียงไม่ราบเรียบ

2) วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีของแต่ละวัฒนธรรมจะแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของสังคมและยุคสมัย วัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน นับเป็นปัจจัยที่สำคัญประการหนึ่ง ที่ส่งผลให้เกิดความแตกต่างในด้านสีสันของเสียง

3) ขนาดและรูปทรง ลักษณะของเครื่องดนตรีที่มีรูปทรงและขนาดที่แตกต่างกัน จะเป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดความแตกต่างกันในด้านสีสันของเสียงในลักษณะที่มีความสัมพันธ์กัน

1.5 ทฤษฎีดนตรีไทยเกี่ยวกับสังคีตลักษณ์เบื้องต้น

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2542) กล่าวว่า คำว่า “คีตลักษณ์ หรือรูปแบบ” มีลักษณะและความสัมพันธ์กับรูปร่าง โครงสร้าง หรือการจัดองค์กร นอกจากนี้รูปแบบยังเปรียบได้กับร่างกายของมนุษย์เราที่มีความสมดุลทั้งร่างกาย หรือการจัดความเหมาะสมในการวาดภาพ ในดนตรีหมายถึงโครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลงมีลักษณะคล้ายกับการประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัสหรืออาจมีครุ –ลหุ เช่น บทหนึ่ง ๆ โดยทั่วไปพบว่ามีการกำหนดรูปแบบและการแบ่งสัดส่วนต่าง ๆ อย่างชัดเจน มีการจัดจังหวะ หนัก – เบา, ประโยคเพลง (Phrase), ประโยค (Period), จุดพักเสียง (Cadence) และการจบ (ending) สิ่งเหล่านี้จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีเพื่อสร้างความรู้สึกที่สมดุลให้แก่ผู้ฟัง

1) ประโยคเพลง (Phrase) ในทางดนตรีถือเป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลงซึ่งมีความสมบูรณ์ในตัว

2) ประโยคใหญ่ (Period) ประโยคที่ประกอบด้วย 2 ประโยคในลักษณะประโยคคำถาม - ประโยคคำตอบ

3) รูปแบบ (Musical Forms) เป็นลักษณะของการแบ่งท่อนเพลงต่าง ๆ เช่น เพลง ก ที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A:B, AABB, ABAB เหล่านี้ เป็นต้น

บทสรุป

องค์ประกอบของดนตรีไทยมีทั้งหมด 5 ข้อด้วยกันคือ

องค์ประกอบที่ 1) องค์ประกอบของจังหวะ ซึ่งในจังหวะดนตรีไทยมี 2 กลุ่มคือ จังหวะภายใน และ จังหวะภายนอก โดยจังหวะภายในคือจังหวะที่นักดนตรีเป็นผู้กำหนดจังหวะขณะบรรเลงในการประสมวง ส่วนจังหวะภายนอกคือจังหวะที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ เช่น ฉิ่ง กลองแขก หรือ โทน-รำมะนา

องค์ประกอบที่ 2) คือ ทำนอง ซึ่งในดนตรีไทยมีทำนอง 2 รูปแบบคือ ทำนองหลักหรือเรียกอีกอย่างว่า ทำนองฆ้อง (ลูกฆ้อง) เป็นทำหน้าที่เป็นโครงสร้างของเพลงในการบ่งชี้ และทำนองตกแต่งคำทำนองของเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ที่ตกแต่งทำของตามลักษณะเฉพาะเครื่องนั้น ๆ ในการบรรเลง เช่น ทำนองของระนาดเอก ทำนองของจะเข้ ทำนองของซอด้วง เป็นต้น

องค์ประกอบที่ 3) คือ พื้นผิวของเสียง ซึ่งพื้นผิวในดนตรีไทยนั้นมี 4 รูปแบบด้วยกันคือ 1) พื้นผิวแบบทำนองเดี่ยว (Monophonic Texture) ซึ่งสามารถพบได้ในการบรรเลงเดี่ยวดนตรีไทยต่าง ๆ เช่นการเดี่ยวซออู้ การเดี่ยวระนาดเอก พื้นผิวในดนตรีไทยแบบที่ 2) คือพื้นผิวแบบขั้นคู่เสียง (Polyphonic Texture) ในลักษณะของดนตรีไทย จะเป็นรูปแบบการผสมเสียงสองเสียงเช่น เสียง ซอล กับเสียง โด เรียกคู่สี่ เสียง ลา กับเสียง มี เรียกคู่ห้าเหตุที่มีการใช้รูปแบบขั้นคู่เสียงในการบรรเลงเพื่อให้ได้อรรถรสของเสียงมากยิ่งขึ้น พื้นผิวที่ 3) พื้นผิวแบบกลุ่มเสียง 3 ตัวโน้ตขึ้นไป (Homophonic Texture) หรือเรียกว่าคอร์ด ในดนตรีไทยไม่นิยมใช้พื้นผิวลักษณะนี้เท่าใดนัก พื้นผิวแบบที่ 4) พื้นผิวแบบหลายทำนองเสียง (Heterophonic Texture) พื้นผิวลักษณะนี้พบมากในการประสมวงดนตรีไทย โดยมีทำนองที่เป็นโครงสร้างหลักหรือที่เรียนว่าทำนองฆ้องในการยืนพื้น และมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่ประสมอยู่ในวงสร้างทำนองตกแต่งพื้นผิวแบบหลายทำนองเสียง ในการประสมวงดนตรีไทย เช่น วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงเครื่องสาย และ วงมโหรี เป็นต้น

องค์ประกอบสุดท้ายคือ องค์ประกอบที่ 5) สังคีตลักษณ์ หรือรูปแบบ โดยประกอบด้วย 1) ประโยคเพลง (Phrase) ในทางดนตรีถือเป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลงซึ่งมีความสมบูรณ์ในตัว 2) ประโยคใหญ่ (Period) ประโยคที่ประกอบด้วย 2 ประโยคในลักษณะประโยคคำถาม – ประโยคคำตอบ และ 3) รูปแบบ (Musical Forms) เป็นลักษณะของการแบ่งท่อนเพลงต่าง ๆ เช่น เพลง ก ที่มี 2 ท่อน (two part form) รูปแบบเป็นการถามและตอบ ซ้ำไปมาอาจเป็นหลายเที่ยวก็ได้ เช่น A:B, AABB, ABAB เหล่านี้ เป็นต้น

คำถามท้ายบท

1) องค์ประกอบของดนตรีไทยมีกี่ประเภท อะไรบ้าง
2) จังหวะในดนตรีไทยแบ่งออกเป็นกี่ประเภท อะไรบ้าง
3) จงยกตัวอย่างเครื่องดนตรีที่ใช้เป็นองค์ประกอบของจังหวะภายนอกมา 3 ชนิด อะไรบ้าง
4) อธิบายความแต่ต่างระหว่างทำนองหลัก และ ทำนองตกแต่งมาให้เข้าใจ
5) พื้นผิวในดนตรีไทยมีกี่รูปแบบ อะไรบ้าง
6) อธิบายความแต่ต่างระหว่างสีสันของเสียงในดนตรีไทยมาให้เข้าใจ
7) คีตลักษณ์ หมายถึงอะไร

เอกสารอ้างอิง

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์.** กรุงเทพฯ: สหธรรมมิก.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง).** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). **ทฤษฎีดนตรี.** พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.