วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *"ปรากฏการณ์"* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ

An Analysis of *"Phenomenon"* by Narong Prangcharoen

แขไข ธนสารโสภิณ[*1]
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ เพื่อศึกษาแนวคิด และวิธีการใช้แนวทำนองหลัก วิธีการพัฒนาแนวทำนองและประเด็นแวดล้อมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยมีขอบเขตของการศึกษาคือวิเคราะห์โครงสร้างบทประพันธ์ วัตถุดิบหลักและการนำไปใช้ในมิติต่าง ๆ ซึ่งเป็นการพิจารณาเฉพาะบริบททางดนตรีเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากบทประพันธ์เพลงดังกล่าว เป็นบทประพันธ์เพลงที่อยู่ในดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งประกอบด้วยแนวคิด วิธีการและเทคนิคที่หลากหลาย ไม่อาจใช้ทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งโดยเฉพาะในการวิเคราะห์ได้ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิดทางดนตรีที่สอดคล้องกับแต่ละองค์ประกอบ เพื่ออธิบายในแต่ละส่วนอย่างเหมาะสม

จากผลจากการวิจัยพบว่า บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ มีการใช้วัตถุดิบหลักอยู่สองส่วน คือโน้ตสำคัญหกลำดับ และหน่วยย่อยทำนอง โดยโน้ตสำคัญหกลำดับ จะมีโครงสร้างและความสัมพันธ์ที่สอดคล้องกับการสร้างแนวทำนองหลักและส่วนย่อยทำนองหลัก ซึ่งใช้คู่เสียงทรัยโทนเป็นส่วนประกอบพื้นฐานสำคัญ ขณะที่หน่วยย่อยทำนองจะถูกนำไปใช้ในลักษณะส่วนย่อยของจังหวะและโน้ตหกพยางค์ซึ่งกระจายตัวอยู่ทั่วบทประพันธ์ นอกจากนี้ยังพบประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจ ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของดนตรีในยุคศตวรรษที่ยี่สิบอีกด้วย

คำสำคัญ: การวิเคราะห์, ปรากฏการณ์, ณรงค์ ปรางค์เจริญ, การพัฒนาแนวทำนอง

[*] Corresponding author, email: khaekhai.ta@rsu.ac.th

[1] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ABSTRACT

The purpose of this research was to analyze the composition "*Phenomenon*" by Narong Prangcharoen in order to study the concepts and the uses of melody including other aspects related to the composition. The scopes of this study were limited to the analysis of the composition's structure, main raw materials and their uses in various dimensions. Thus, only the music itself and its development were taken into consideration. However, as the composition is regarded as one of the twentieth-century music which consists of various concepts, methods, and techniques, then any sole theory cannot be used for the analysis. Consequently, the researcher had decided to use appropriate concepts of music corresponding to each element.

The study showed that the composition "*Phenomenon*" by Narong Prangcharoen used two main raw materials: the ordered hexachord and the motive. While the structure and the relation of the former conformed with the creation of the theme and the thematic fragmentation which had tritone as their crucial basic element, the latter was used as the rhythmic fragmentation also found other interesting aspects indicating the characteristics of the twentieth-century music.

Keyword: Analysis, Phenomenon, Narong Prangcharoen, Thematic Development

ความเป็นมาและความสำคัญ

การวิเคราะห์เป็นสิ่งที่สำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งในการสอนทฤษฎีดนตรี[3] ทฤษฎีใด ๆ ก็ตามที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นศาสตร์แขนงใดก็ตาม ล้วนผ่านการคิดวิเคราะห์ ดังนั้นการวิเคราะห์จึงเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่จะละเลยไม่ได้ ในความเห็นของผู้วิจัย โดยทั่วไปแล้วทฤษฎีทำหน้าที่เสมือนกับเป็นกุญแจ หรือหลักสำคัญ ที่จะนำไปสู่การศึกษา ทำความเข้าใจในแนวคิด วิธีการ ตลอดจนการใช้วัตถุดิบต่าง ๆ ของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เช่นเดียวกับในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2542 ได้ให้ความหมายของคำว่า “ทฤษฎี” ไว้ว่า เป็น “ลักษณะที่คิดคาดเอาตามหลักวิชา เพื่อเสริมเหตุผลและรากฐานให้แก่ปรากฏการณ์หรือข้อมูลในภาคปฏิบัติ ซึ่งเกิดขึ้นมาอย่างมีระเบียบ[4]”

การรู้ทฤษฎีดนตรีจำเป็นต่อการนำไปปฏิบัติ ซึ่งวิชาทฤษฎีดนตรีก็สำคัญสำหรับผู้ศึกษาดนตรีไม่น้อยไปกว่าวิชาดนตรีปฏิบัติ ทฤษฎีใด ๆ จะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผ่านการวิเคราะห์ ทำให้เราพยายามมองหาเหตุผลของสิ่งที่เกิดขึ้น เป็นไปเพื่อการศึกษาเกี่ยวกับอดีต เพื่อเป็นการบ่งชี้ระยะเวลาของบทประพันธ์เพลง เพื่อทำความเข้าใจ ไขข้อสงสัย ขยายความเพิ่มเติม เพื่อการแสดง เพื่อการประพันธ์เพลง เพื่อการศึกษาวิวัฒนาการ หรือเพื่อตอบสนองในเชิงสุนทรียศาสตร์ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดที่อาจถูกมองข้ามได้คือ การวิเคราะห์นั้นมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้วิเคราะห์สามารถพิจารณาได้ว่าอะไรเหมาะสม อะไรสำคัญหรือไม่สำคัญ ไม่ใช่การแปลความเพื่อการแสดงเพียงอย่างเดียว[5]

ในฐานะผู้ศึกษาสาขาทฤษฎีดนตรี ผู้วิจัยเห็นว่าการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงใดก็ตามล้วนเป็นประโยชน์ทางการศึกษาทั้งสิ้น หากไม่มีนักทฤษฎีท่านใดศึกษาบทประพันธ์เพลงในอดีต เราก็จะขาดองค์ความรู้ที่สืบทอดและส่งต่อมาถึงปัจจุบัน ดังนั้นบทประพันธ์เพลงทุกบทล้วนมีคุณค่า บทบาทและความสำคัญ เพียงต่างวาระ ต่างหน้าที่ออกไป

โดยบทประพันธ์เพลงใหม่ ๆ ในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ มีลักษณะแตกต่างจากแบบแผนปฏิบัติดั้งเดิม อาจมีความซับซ้อน ไม่คุ้นเคย และยากต่อการทำความเข้าใจ แต่หากเราพยายามวิเคราะห์ศึกษา ทำความเข้าใจ จะทำให้เกิดทฤษฎี องค์ความรู้ใหม่ ๆ ที่อาจเป็นมรดกทางความคิด เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการศึกษาดนตรีทั้งในปัจจุบันและอนาคต จึงเป็นที่มาของการเลือกศึกษา

---

[3] Michael R. Rogers, *Teaching Approaches in Music Theory*, 2nd ed. (Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 2004), 74.

[4] ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* (กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546: 504-505)

[5] Rogers, 74-80.

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งเป็นยุคทางดนตรีที่มีเอกลักษณ์ทางความคิด มีความเป็นอิสระ และมีรูปแบบหลากหลาย[6]

ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทประพันธ์เพลงของ ณรงค์ ปรางค์เจริญ (1973-ปัจจุบัน) นักประพันธ์เพลงชาวไทย และศิลปินศิลปาธรสาขาดนตรีร่วมสมัย ผู้ก่อตั้งเทศกาลบทประพันธ์นานาชาติแห่งประเทศไทย (Thailand International Composition Festival) ซึ่งเป็นเทศกาลที่สร้างชื่อเสียงให้กับประเทศ อีกทั้งได้รับการยอมรับเป็นอย่างสูงในระดับนานาชาติ นอกจากนั้นการที่เขาได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมาย และได้รับการขนานนามว่าเป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงที่เป็นผู้นำและทรงอิทธิพลคนหนึ่ง มิใช่เพียงแค่ระดับเอเชียเท่านั้น แต่ผลงานของเขายังได้รับการกล่าวขานและชื่นชมจากนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยและสื่อสิ่งพิมพ์ชั้นแนวหน้าระดับนานาชาติมากมาย[7]

หนึ่งในบทประพันธ์เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้กับเขาคือ *ปรากฏการณ์* ชื่อผลงานที่สร้างทั้งปรากฏการณ์และประวัติศาสตร์ใหม่ให้กับวงการดนตรีของประเทศไทย ในฐานะที่เป็นบทประพันธ์เพลงชิ้นแรกของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยที่ได้รับรางวัล และมีโอกาสได้แสดงที่ คาร์เนกีฮอลล์ (Carnegie Hall) เมืองนิวยอร์ค สถานที่แสดงดนตรีและศิลปะที่มีชื่อเสียงประเทศสหรัฐอเมริกา ถึงแม้รางวัลที่ได้รับในขณะนั้นจะเป็นรางวัลอันดับสองก็ตาม ส่งผลให้ต่อมา บทประพันธ์เพลงอื่น ๆ อีกหลายบทของเขาก็ได้รับรางวัลอย่างต่อเนื่องเช่นกัน

ณรงค์ ปรางค์เจริญ ได้กล่าวถึงแนวคิดเบื้องต้นสำหรับการประพันธ์บทเพลง *ปรากฏการณ์* ว่า[8] มีพื้นฐานการใช้โน้ตสำคัญ 6 ตัว ในลักษณะเรียงกันเป็นชุดตามลำดับ แล้วจึงเริ่มใหม่ ขณะที่การใช้สัดส่วนจังหวะ (Note Value) ของการบรรเลงโน้ตทั้ง 6 ต่างก็มีลำดับของตัวเองเช่นกัน เพียงแต่มีตัวโน้ตและสัดส่วนจังหวะจำนวนไม่เท่ากัน จากนั้นจึงพัฒนาโน้ตหลักโดยวิธีการที่แตกต่างกันออกไป

จากความโดดเด่นของบทประพันธ์เพลงดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจและต้องการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดและวิธีการประพันธ์ ดังนั้นผู้วิจัยเล็งเห็นว่า ผลจากการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้สามารถเป็นประโยชน์ เป็นแนวทางการศึกษา และเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการ ให้กับแวดวงวิชาการดนตรีในประเทศไทย พร้อมทั้งผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยรุ่นต่อไป

---

[6] Miguel A Roig-Francoli, *Understanding Post-Tonal Music* (Boston: McGraw-Hill, 2008), 3-4.

[7] Narong Prangcharoen. “Biography,” accessed October 18, 2015, http://www.narongmusic.com/biography.php.

[8] สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2557.

วัตถุประสงค์ของการวิเคราะห์ศึกษา

ในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อศึกษาแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองหลัก รวมถึงแนวทำนองสำคัญต่าง ๆ อีกทั้งวิธีการพัฒนาแนวทำนอง และประเด็นแวดล้อมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

ขอบเขตในการวิเคราะห์ศึกษา

การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของ ณรงค์ ปรางค์เจริญ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างบทประพันธ์

2. วิเคราะห์วัตถุดิบที่ใช้สำหรับการประพันธ์เพลง

3. พิจารณาวิธีการนำวัตถุดิบไปใช้ในมิติต่าง ๆ และประเด็นอื่นที่เกี่ยวข้อง ไม่ว่าจะเป็น แนวทำนองหลัก (Theme) ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในแนวทำนองหลัก หน่วยย่อยทำนอง การใช้รูปแบบจังหวะ และประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจ

4. การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงนี้ ผู้วิจัยนำแนวคิดทฤษฎีศตวรรษที่ยี่สิบมาใช้เสริมการวิเคราะห์ เช่น แนวคิดทฤษฎีเซต (Set Theory) และระบบซีเรียล (Serialism) นอกจากนั้นเพื่อความเหมาะสม ผู้วิจัยอาจจำเป็นต้องใช้แนวคิดการวิเคราะห์ตามแบบแผนดั้งเดิม (Traditional Harmony) มาใช้ในการอธิบายเป็นกรณี ๆ ไป

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นของการวิจัยดังนี้

1. บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของ ณรงค์ ปรางค์เจริญ เป็นบทประพันธ์เพลงประเภทดนตรีพรรณนาหรือดนตรีบรรยาย (Program Music) อย่างไรก็ตามสำหรับงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องราวที่แฝงอยู่ในตัวบทประพันธ์เพลง แต่เป็นการพิจารณาเฉพาะบริบททางดนตรี และการพัฒนาในประเด็นต่างๆ ตามที่ระบุไว้ในขอบเขตการศึกษา

2. คำศัพท์ การทับศัพท์ และความหมายของศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่ อ้างอิงจากหนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดยศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552) ซึ่งศัพท์บางคำ ผู้วิจัยได้บัญญัติขึ้นเองตามความเหมาะสมของบทวิเคราะห์ และเพื่อไม่ให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อน จึงได้ระบุไว้ในนิยามศัพท์เบื้องต้นประกอบ

3. โน้ตต้นฉบับที่ใช้สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ได้รับมาจากผู้ประพันธ์เพลงโดยตรง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของ ณรงค์ ปรางค์เจริญ ผู้วิจัยคาดว่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังต่อไปนี้

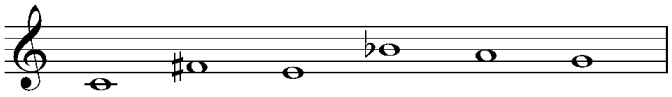
1. ทราบถึงโครงสร้างของบทประพันธ์และบริบทอื่น ๆ ที่สำคัญ
2. เข้าใจและเห็นความสัมพันธ์ของวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการประพันธ์เพลง
3. เข้าใจวิธีการนำไปใช้ และ/หรือการพัฒนาวัตถุดิบ ในมิติและรูปแบบต่าง ๆ
4. กระตุ้นความสนใจในการศึกษาทฤษฎีดนตรีในประเทศ
5. เป็นตัวอย่างการศึกษาผลงานบทประพันธ์เพลงของชาวไทยในศตวรรษที่ยี่สิบ
6. เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบหรือสนับสนุนบทวิเคราะห์อื่นต่อไป
7. เป็นการสนับสนุน ยกย่อง ให้เกียรติ และคุณค่าแก่ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทย

วิธีดำเนินการวิจัย

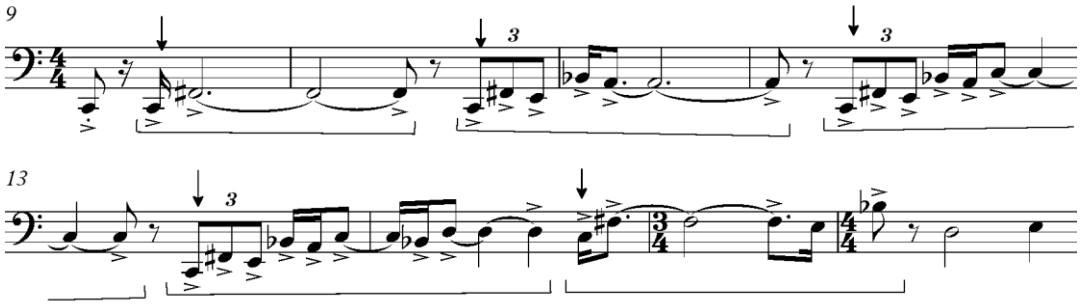
ผู้วิจัยเริ่มแนวทางการวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์-เจริญ ด้วยการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงเบื้องต้นจากโน้ตเพลงฉบับเต็มเป็นลำดับแรก พิจารณาส่วนประกอบต่าง ๆ ซึ่งเป็นการศึกษาและวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงโดยรวม ไม่ได้ลงรายละเอียดมากนัก พร้อมกันนี้ได้ดำเนินการสัมภาษณ์แนวคิดเบื้องต้นของผู้ประพันธ์เพลงในการสร้างบทประพันธ์เพลงบทนี้ เพื่อให้สามารถกำหนดแนวทาง ขอบเขตและลำดับขั้นตอนในการศึกษาได้อย่างเหมาะสม อีกทั้งเป็นแนวทางในการพิจารณาหาแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีต่าง ๆ ที่สามารถนำมาใช้อธิบายบทประพันธ์เพลง โดยเริ่มจากการเก็บรวบรวมข้อมูลและบริบทที่เกี่ยวข้อง การศึกษาพื้นฐานทฤษฎีดนตรีและแนวคิดต่าง ๆ เพิ่มเติม จากนั้นจึงวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตที่กำหนด แล้วจึงนำเสนอผลการวิเคราะห์ เริ่มจากโครงสร้างบทประพันธ์ วัตถุดิบที่ใช้สำหรับการประพันธ์เพลง การนำวัตถุดิบไปใช้ในมิติต่าง ๆ และประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจพร้อมยกตัวอย่างโน้ตเพลงประกอบตามความเหมาะสม

สรุปผลการวิจัย

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ พบว่า ผู้ประพันธ์เพลงใช้โน้ตสำคัญหกลำดับ และหน่วยย่อยทำนองมาเป็นวัตถุดิบหลักสำคัญในการพัฒนาแนวทำนอง โดยเริ่มต้นบทประพันธ์เพลงด้วยการใช้เทคนิคระบบแถวโน้ตเพื่อนำเสนอโน้ตสำคัญหกลำดับก่อน อย่างไรก็ตามการใช้แถวโน้ตในช่วงบทนำนี้เป็นเพียงการซ้ำระดับเสียงเท่านั้น ไม่ได้ใช้ลักษณะจังหวะแบบเดิมในทุกครั้งที่มีการซ้ำแถวโน้ต นอกจากนี้ผู้ประพันธ์เพลงยังใช้แถวโน้ตที่ถูกปรับระดับเสียงจากแถวโน้ตหลักรวมถึงการย้อนกลับของแถวโน้ตที่ถูกปรับระดับเสียงร่วมด้วย แล้วจึงตามด้วยการนำเสนอทำนองหลัก ซึ่งทั้งโน้ตสำคัญหกลำดับและแนวทำนองหลัก อยู่ในช่วงเริ่มต้นบทประพันธ์ คือท่อนอัลเลโกร อจิตาโต (Allegro Agitato)

ตัวอย่างที่ 1 โน้ตสำคัญหกลำดับ

การนำเสนอแนวทำนองหลัก เกิดขึ้นอย่างชัดเจนครั้งแรกในกลุ่มเครื่องดนตรีช่วงเสียงต่ำ โดยระดับเสียงที่ถูกนำมาใช้ในทำนองหลัก มีโครงสร้างและความสัมพันธ์สอดคล้องกับโน้ตสำคัญหกลำดับที่นำเสนอในช่วงต้น เพียงแต่เปลี่ยนรูปแบบและเทคนิคในการใช้ คือ จากเดิมที่โน้ตสำคัญหกลำดับถูกนำเสนอในรูปแบบของแถวโน้ต แต่แนวทำนองหลักถูกนำเสนอด้วยการค่อย ๆ เพิ่มลำดับของระดับเสียง ซึ่งแต่ละครั้งจะกลับไปเริ่มต้นที่โน้ตลำดับแรก อย่างไรก็ตามหากเปรียบเทียบระดับเสียงของทำนองหลัก และโน้ตสำคัญหกลำดับ พบว่าทำนองหลักไม่ได้ใช้ระดับเสียงครบทั้งหกลำดับจากโน้ตสำคัญทั้งหกตัว แต่ใช้เพียงแค่ห้าลำดับเท่านั้น จากนั้นแนวทำนองหลักได้ถูกนำเสนออีก 2 ครั้งอย่างต่อเนื่องจากกลุ่มเครื่องดนตรีช่วงเสียงกลาง และเครื่องดนตรีช่วงเสียงสูง

ตัวอย่างที่ 2 แนวทำนองหลักจากห้องที่ 9



นอกจากนี้พบการใช้ส่วนย่อยทำนองหลัก ที่ตัดมาจากทำนองหลัก มีโครงสร้างเป็นคู่โน้ตทรัยโทนสองคู่ โดยในท่อนมิสเตริโอโซ (Misterioso) ส่วนย่อยทำนองหลักจะถูกนำเสนอในลักษณะการให้เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวแทรกขึ้นมาในช่วงที่มีเนื้อดนตรีเบาบาง ขณะที่ในท่อนเอเนอร์จิโค (Energico) ส่วนย่อยทำนองหลักได้ซ่อนอยู่ในแนวเบส โดยใช้เทคนิคแนวเบสต่อเนื่องในช่วงท้ายจนจบบทประพันธ์เพลง

สำหรับหน่วยย่อยทำนอง ซึ่งเป็นอีกหนึ่งวัตถุดิบหลักสำคัญที่ใช้ในการประพันธ์ มีลักษณะเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นซ้ำกันสี่ตัวตามด้วยกลุ่มของโน้ตหกพยางค์ ซึ่งหน่วยย่อยทำนองดังกล่าวนี้ ถูกพบว่ากระจายตัวอยู่ทั่วบทประพันธ์ โดยแบ่งออกเป็นสองส่วนที่ชัดเจน คือ ส่วนของหน่วยย่อยจังหวะที่เป็นเพียงเฉพาะโน้ตเขบ็ตสองชั้นซ้ำกันสี่ตัว และส่วนของกลุ่มโน้ตหกพยางค์ ส่วนของกลุ่มโน้ตหกพยางค์พบมากในท่อนมิสเตริโอโซโดยเฉพาะในแนวไวโอลิน ขณะที่ส่วนของหน่วยย่อยจังหวะพบมากในท่อนเอเนอร์จิโคในแนวทรัมเป็ต ทั้งสองส่วนที่พบมีการใช้เทคนิคในการเลียน (Imitation) เช่นเดียวกัน คือแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองแนวเสียงแล้วผลัดกันบรรเลงส่วนย่อยจากหน่วยย่อยทำนองดังกล่าวทีละแนวเสียงอย่างต่อเนื่อง

ด้านมิติของเสียงประสาน แม้จะมีการใช้ทรัยแอดซ้อนทั้งชนิดเมเจอร์และไมเนอร์ แต่ไม่ปรากฏว่ามีการใช้คอร์ดหรือเสียงประสานตามลักษณะดนตรีแบบแผนดั้งเดิม คือไม่สามารถวิเคราะห์เสียงประสานในแนวตั้งได้อย่างตรงไปตรงมานัก เสียงประสานที่เกิดขึ้นส่วนใหญ่เกิดจากการซ้อนกันระหว่างแนวเสียงในแนวนอน คู่ที่ใช้ซ้อนมากได้แก่ คู่ 2 และคู่ 4 และยังพบการทบแนวทำนองด้วยขั้นคู่อีกด้วย

นอกจากนี้ยังพบประเด็นที่น่าสนใจ ได้แก่ การใช้แนวทำนองที่มีโครงสร้างของบันไดเสียงเพนตาโทนิกในท่อนเอเนอร์จิโค การใช้อัตราจังหวะแบบไม่คงที่ในช่วงท่อนพิวโมโต (Piu Moto) การใช้แนวเบสต่อเนื่องในช่วงท้ายบทประพันธ์ในท่อนเอเนอร์จิโคดังที่ได้กล่าวไปแล้วในช่วงต้น การใช้เนื้อดนตรีแบบสตราติฟิเคชัน และโทนาลิตีของบทประพันธ์เพลงโดยรวม

อภิปรายผล

ดนตรีในยุคศตวรรษที่ยี่สิบมีความหลากหลายและซับซ้อนแตกต่างจากยุคอื่น จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยในยุคนี้ เพื่อต้องการทำความเข้าใจในแนวคิดและวิธีการใช้แนวทำนองหลัก รวมถึงแนวทำนองสำคัญต่าง ๆ อีกทั้งวิธีการพัฒนาแนวทำนอง และประเด็นแวดล้อมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง อันเป็นวัตถุประสงค์หลักของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้เทคนิคหลากหลายผสมผสานกัน ตามลักษณะเฉพาะของดนตรีในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ไม่ว่าจะเป็นทั้งด้านสีสันเสียง แนวทำนอง เสียงประสาน โครงสร้างทางดนตรี และอื่น ๆ แม้ว่าในการสัมภาษณ์เบื้องต้นจะกล่าวถึงโน้ตสำคัญหกลำดับ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัยอย่างมากในการพิจารณาแนวทางวิเคราะห์ แต่ผลจากการวิเคราะห์ศึกษาทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผู้ประพันธ์เพลงตั้งใจและต้องการให้ความสำคัญกับคู่เสียงทรัยโทนเป็นอย่างมาก ซึ่งคู่เสียงทรัยโทนนี้อาจเป็นคู่เสียงพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาบทประพันธ์เพลงทั้งบท เนื่องจากโครงสร้างในส่วนของแนวทำนองสำคัญทั้งหมด ได้แก่ โน้ตสำคัญหกลำดับ แนวทำนองหลัก และส่วนย่อยทำนองหลัก ที่ปรากฏซ้ำ ๆ ในบทประพันธ์เพลง ล้วนมีโครงสร้างของคู่เสียงทรัยโทนทั้งสิ้น โดยเฉพาะเมื่อส่วนย่อยทำนองหลักที่นำมาใช้ ปรากฏว่าเป็นโน้ต 4 ตัวแรกของโน้ตสำคัญหกลำดับเช่นกัน คือ C F♯ E B♭ และการใช้คู่เสียงทรัยโทนซ้อนกันสองคู่เช่นนี้ เท่ากับเป็นความต้องการเน้นความสำคัญของเสียงทรัยโทนอย่างแน่นอน

อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้วิธีการและเทคนิคในการประพันธ์เพลงเพื่อนำเสนอแนวทำนองต่าง ๆ ดังกล่าวที่แตกต่างกัน เช่น การใช้ระบบซีเรียลหรือแถวโน้ตในการนำเสนอโน้ตสำคัญหกลำดับ หรือการขยายเพิ่มจำนวนลำดับของระดับเสียงในการสร้างแนวทำนอง เป็นการแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการใช้เทคนิคในการประพันธ์เพลงจากระบบที่หลากหลายผสมผสานกันภายในบทเพลงเดียว

สำหรับหน่วยย่อยทำนองหลักที่ถูกใช้ในรูปแบบของการแบ่งส่วนย่อย ผู้วิจัยพิจารณาว่าเป็นหน่วยย่อยสำคัญที่นำไปพัฒนาบทประพันธ์เพลงในมิติของเสียงประสานในแนวนอน กล่าวคือ ส่วนย่อยทั้งสอง ได้แก่ ส่วนของโน้ตเขบ็ตสองชั้นซ้ำระดับเสียง 4 ตัว และส่วนของโน้ตหกพยางค์ ถูกนำไปแยกใช้ในลักษณะเป็นพื้นหลังของดนตรีให้กับช่วงที่ต้องการความเบาบางของเนื้อดนตรี และแยกเครื่องดนตรีให้ใช้เทคนิคการเลียนต่อเนื่องกัน จึงปรากฏเป็นเนื้อดนตรีอยู่เบื้องหลังทำนองหลักที่เด่นออกมา

นอกจากการต่อเติมหรือขยายทำนองต่าง ๆ จะเกิดขึ้นในแนวนอนแล้ว เสียงประสานในบทประพันธ์เพลงนี้ ส่วนใหญ่ล้วนเป็นการพัฒนาจากความความสัมพันธ์ระหว่างแนวนอนต่าง ๆ ด้วยเช่นกัน เห็นได้ชัดจากการทบแนวทำนองด้วยขั้นคู่ 2 หรือคู่ 4 ทำให้เกิดแนวทำนองที่ซ้อนด้วยเสียงกระด้าง ด้วยเทคนิคและวิธีการดังกล่าวส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีเนื้อดนตรีแบบสตราติฟิเคชันอีกด้วย

ขณะที่โครงสร้างของบทประพันธ์เพลงแม้จะมีความยาว 218 ห้องต่อเนื่องท่อนเดียวจบ แต่เบื้องต้นผู้วิจัยพิจารณาแบ่งส่วนบทประพันธ์ออกเป็น 5 ท่อน สอดคล้องกับการใช้เส้นคู่กั้นห้อง การกำหนดคำสั่งอารมณ์และคำสั่งอัตราจังหวะทั้งหมด 5 ครั้ง เรียงลำดับจากอัลเลโกร อจิตาโต, มิสเตริ-โอโซ, พิวโมโต, เอเนอร์จิโค และฟรีลี เซนซามิซูรา (Freely, Senza Misura) อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาถึงองค์ประกอบภายในแต่ละท่อน จะพบว่าในช่วงจากอัลเลโกร อจิตาโต (A) จะประกอบไปด้วยการนำเสนอโน้ตสำคัญหกลำดับ และแนวทำนองหลัก ถัดมาภายในท่อนมิสเตริโอโซ (B) จะปรากฏส่วนย่อยของทำนอง อีกทั้งมีการใช้เนื้อดนตรีที่เบาบางลง ซึ่งแตกต่างกับอัลเลโกร อจิตาโต (A) อย่างชัดเจน ถัดมาในพิวโมโต ซึ่งมีความยาวเพียงแค่ 21 ห้องประกอบกับการใช้อัตราจังหวะแบบไม่คงที่ ผู้วิจัยจึงพิจารณาท่อนนี้เป็นท่อนเชื่อมต่อ (Transition) ระหว่างท่อน B ที่ต้องการเชื่อมไปยังเอเนอร์จิโค (A') ซึ่งเป็นท่อนที่มีความยาวมากและคล้ายเป็นบทสรุปของทั้งบทประพันธ์

ท่อนเอเนอร์จิโค (A') ปรากฏเทคนิคจากท่อนก่อน ๆ มาผสมผสานกัน โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า แม้ว่าภายในท่อน เอเนอร์จิโคจะมีส่วนที่แนวทำนองและเนื้อดนตรีมาจากท่อนมิสเตริโอโซ (B) ซึ่งหากพิจารณาเฉพาะด้านการใช้แนวทำนองของทั้งบทประพันธ์เพลง อาจพิจารณาได้ว่าเป็นสังคีตลักษณ์สองตอนแบบย้อนกลับ (Rounded Binary) แต่ผู้วิจัยเห็นว่าเฉพาะท่อนเอเนอร์จิโคในส่วนที่มีการใช้ทำนองจากมิสเตริโอโซ (B) เข้ามาแทรกนั้น เป็นเพียงการนำทำนองจากมิสเตริโอโซมาใช้บนเนื้อดนตรีของทำนองหลักของบทเพลง (A) ด้วยการใช้เนื้อดนตรีเดียวกันยาวต่อเนื่องเพียงแต่เปลี่ยนทำนองหลัก เอกภาพของการใช้เนื้อดนตรีเดียวกันทำให้ไม่สามารถแยกออกเป็นท่อน

ได้ชัดเจน และองค์ประกอบโดยรวมส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นการพัฒนาโดยผสมผสานทั้งสองท่อนเข้าด้วยกันและมีส่วนคล้ายกับ อัลเลโกร อจิตาโต (A) มากกว่า ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่าภายในท่อนเอเนอร์จิโค (A') นำแนวทำนองจาก B มาใช้เป็นองค์ประกอบหนึ่งเท่านั้น

ดังนั้นท่อนอัลเลโกร อจิตาโต (A) ที่มีการใช้รูปแบบของทำนองหลัก และองค์ประกอบโดยรวมคล้ายกับท่อน เอเนอร์จิโค (A') ประกอบกับท่อนมิสเตริโอโซ (B) มีความแตกต่างค่อนข้างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นทั้งวัตถุดิบ เทคนิค อารมณ์และความเร็วที่ใช้ ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่าบทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* มีโครงสร้างใหญ่ที่คล้ายคลึงกับสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form, Three-part Form หรือ ABA Form) มากกว่าเพียงแต่ลักษณะทางดนตรีที่ปรากฏอาจแตกต่างจากกฎเกณฑ์และแบบแผนดั้งเดิมเนื่องจากเป็นบทประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ โดยที่ท่อนพิวโมโตและฟรีลี เซนซามิซูรา เป็นท่อนเชื่อม (Transition) และส่วนท้ายของบทเพลง (Codetta)

สำหรับประเด็นด้านโทนาลิตีของบทประพันธ์เพลง เมื่อพิจารณาจากผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยเห็นว่า ถึงแม้บทประพันธ์เพลงนี้จะมีเทคนิคที่หลากหลาย ประกอบกับการไม่ใช้กุญแจเสียงในตอนเริ่มบทประพันธ์แต่ก็ไม่ได้ทำให้ประเด็นการอิงกุญแจเสียงด้อยลงไป เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้เป็นบทประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งอาจให้ความสำคัญกับโน้ตใดโน้ตหนึ่งในลักษณะของศูนย์กลางเสียง และอาจใช้วิธีให้ความสำคัญกับศูนย์กลางเสียงที่แตกต่างจากการใช้โน้ต หรือคอร์ดโทนิก-โดมินันท์ในระบบอิงกุญแจเสียงตามดนตรีแบบแผนดั้งเดิม โดยบทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต C ซึ่งสังเกตได้จากการที่เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงนี้โน้ตส่วนใหญ่เริ่มต้นและจบลงด้วยโน้ต C ขณะที่ทำนองหลักก็มุ่งเน้นการกลับมาใช้โน้ตคู่ทรัยโทนที่เริ่มจากโน้ต C ทุกครั้ง โน้ตสำคัญหกลำดับและส่วนย่อยทำนองหลักก็เริ่มจากโน้ต C

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยพิจารณาประเด็นนี้เปรียบเทียบกับโครงสร้างทางดนตรีอิงกุญแจเสียง คือ บทประพันธ์เพลงใดก็ตามที่อยู่ในกุญแจเสียงใด มักจะขึ้นต้นและจบลงด้วยคอร์ดนั้น ๆ ขณะที่กลางบทประพันธ์จะต้องมีการพัฒนาโดยการย้ายกุญแจเสียงไปที่อื่นตามสังคีตลักษณ์หรือโครงสร้าง เช่น ในสังคีตลักษณ์แบบโซนาตา ที่ในตอนนำเสนอนั้น แนวทำนองหลักที่หนึ่งขึ้นต้นด้วยกุญแจเสียงใด แนวทำนองหลักที่สองจะต้องใช้กุญแจเสียงโดมินันท์ และถัดมาในช่วงตอนพัฒนา ผู้ประพันธ์สามารถมีอิสระที่จะสร้างสรรค์และผสมผสานวัตถุดิบจากช่วงแนวทำนองหลักทั้งสอง และยังสามารถเปลี่ยนกุญแจเสียงชั่วคราวได้โดยไม่จำกัดครั้ง อย่างไรก็ตาม ในตอนย้อนกลับ ทำนองหลักทั้งสองจะต้องถูกกลับมาใช้อีกครั้ง โดยมีข้อกำหนดว่าตอนจบจะต้องกลับมาใช้กุญแจเสียงเดียวกับตอนเริ่มต้น ดังนั้นด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับตอนเริ่มต้นและตอนจบของบทประพันธ์ที่ให้

ความสำคัญกับโน้ต C อย่างชัดเจน ขณะที่ผู้วิจัยพิจารณาช่วงกลางว่าเป็นการพัฒนาแนวทำนองในด้านแนวนอนอย่างอิสระของผู้ประพันธ์ เพียงแต่ใช้วิธีการที่หลากหลายและแตกต่างตามแนวทางของดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบ

ดังนั้นบทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ ในทัศนคติของผู้วิจัยหลังจากที่ได้ศึกษาวิเคราะห์แล้ว ถือเป็นบทประพันธ์เพลงหนึ่งที่มีคุณค่า และเป็นตัวอย่างที่ดีในการศึกษาบทประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ เนื่องจากเป็นบทเพลงที่รวบรวมเอาลักษณะเฉพาะของดนตรีในยุคนี้เข้าด้วยกัน และผสมผสานเทคนิควิธีการประพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ รวมอยู่ในบทประพันธ์เพลงเดียว

ข้อเสนอแนะ

ผลจากการวิจัยศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ ครั้งนี้สามารถใช้ข้อมูลจากผลการวิจัยเพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งสามารถใช้เป็นตัวอย่างในการอธิบายทฤษฎีและแนวคิดในการใช้เทคนิคในการประพันธ์ต่าง ๆ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทฤษฎีดนตรี และการประพันธ์เพลง

นอกจากนี้ ควรมีการวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทยท่านอื่น ๆ เพื่อให้สามารถวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทย รวมถึงควรมีการวิเคราะห์ศึกษาบทประพันธ์เพลงอื่น ๆ ของณรงค์ ปรางค์เจริญ เพื่อให้สามารถวิเคราะห์เอกลักษณ์ในการประพันธ์เพลงรายบุคคล ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการประพันธ์เพลง และเป็นประโยชน์ต่อประวัติศาสตร์ของวงการดนตรีภายในประเทศอีกด้วย

อย่างไรก็ตามการวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ปรากฏการณ์* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ ควรมีการวิเคราะห์ด้วยแนวทางอื่น ๆ ซึ่งอาจจะได้ผลการวิเคราะห์ที่เหมือนกัน หรือแตกต่างกันออกไป เพื่อศึกษาทำการเปรียบเทียบผลการวิเคราะห์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ เหมาะสม และรอบด้านมากยิ่งขึ้น เช่น การวิเคราะห์ประเด็นด้านการใช้เครื่องดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงการวิเคราะห์เรื่องราวที่แฝงในบทประพันธ์เพลง ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการแสดง และการศึกษาประพันธ์เพลงด้วยเทคนิคต่าง ๆ ในโอกาสต่อไป

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

ราชบัณฑิตยสถาน. *พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2546.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ (TWENTIETH-CENTURY MUSIC).* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

————. “ดนตรีโทนัล (Tonal Music).” *วารสารดนตรีรังสิต* 1, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2549) 27-34.

อติชาต วงศ์วุฒิวัฒน์, อนันต์ ลือประดิษฐ์. ณรงค์ ปรางค์เจริญ. สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2556, อ้างจาก กรุงเทพธุรกิจ. “ณรงค์ ปรางค์เจริญ คอมโพสเซอร์ไทยบนเวทีโลก.” เข้าถึงเมื่อ 9 ตุลาคม 2558. http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/lifestyle/20130129/487905/ณรงค์-ปรางค์เจริญ-คอมโพสเซอร์ไทยบนเวทีโลก.html.

Dallin, Leon. *Techniques of Twentieth-Century Composition: A Guide to the Materials of Modern Music.* 3rd ed. Boston: WCB McGraw-Hill, 1974.

Kamien, Roger. *Music an Appreciation.* 9th ed. New York: McGraw-Hill, 2008.

Kostka, Stefen. *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music.*3rd ed. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2006.

Lester, Joel. *Analytic Approaches to Twentieth-Century Music.* New York: W.W. Norton & Company, 1989.

Narong Prangcharoen. *Phenomenon for Orchestra.* n.p, 2004.

————. “Biography.” Accessed October 18, 2015. www.narongmusic.com/biography.php.

Rogers, Michael R. *Teaching Approaches in Music Theory*, 2nd ed. Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 2004.

Roig-Francoli, Miguel A. *Understanding Post-Tonal Music.* Boston: McGraw-Hill, 2008.

วารสารดนตรีรังสิต
RANGSIT MUSIC JOURNAL
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ISSN 1905-2707 Vol.12 No.2 July-December 2017

บทความสร้างสรรค์

บทความวิชาการ และบทความวิจัย