บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ “เทวะ” สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา

Doctorate Music Composition: Devas Suite for Orchestra

วานิช โปตะวนิช[*1]
ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร[2]

บทคัดย่อ

บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ *“เทวะ”* สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เข้าใจง่าย เพื่อขยายกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยโดยอาศัยแนวคิดจากสิ่งที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันของคนไทยคือความเชื่อถือเรื่องเทพเจ้า โดยเทพเจ้าที่เลือกมาใช้ในบทประพันธ์ *“เทวะ”* ได้แก่ พระศิวะ พระอุมาเทวี พระพิฆเนศ พระอาทิตย์ และพระจันทร์ ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมและนับถือเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเอกลักษณ์ของเทพแต่ละองค์ในรูปแบบบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ (Symphonic Poem) ประกอบด้วย 5 ท่อน ความยาวประมาณ 57-60 นาที บรรเลงด้วยวงออร์เคสตราผสมผสานด้วยการเดี่ยวเครื่องดนตรีเอเชียน สร้างความลงตัวของสีสันเสียงแบบตะวันตกและตะวันออก ทำนองหลักของแต่ละท่อนสร้างขึ้นจากชื่อของเทพแต่ละองค์ ผนวกกับการใช้เทคนิคทางการประพันธ์ดนตรีตะวันตกร่วมสมัยต่างๆ เช่น การแปลงทำนอง และไซคลิกเทคนิค เป็นต้น

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลง, ซิมโฟนิกโพเอ็ม, ดนตรีคลาสสิก, นักประพันธ์เพลงชาวไทย

ABSTRACT

The composition *Devas Suite* aims to provide Thai society with simplified classical music that is accessible by all Thais. As a result, it is expected to increase in the size of the classical audiences in Thailand. *Devas Suite* incorporates common beliefs that are found in everyday life for Thai people, predominantly the belief in Gods. In the composition, the character of five selected Hindu deities - Shiva, Parvati (Uma), Ganesha

[*]Corresponding author, email: potabrass@hotmail.com
[1] นิสิตปริญญาเอก ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
[2] ศาสตราจารย์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

(Phra Phikanet), Surya (Phra Athit), and Chandra (Phra Chan) - are displayed through the 57 - 60 minute, five-movement symphonic poem. The main theme of each movement is derived from the title of each of the Gods and Goddesses. *Devas Suite* is scored for an orchestra combined with solo Asian musical instruments, intertwining between eastern and western tone colors and contemporary composition techniques of thematic transformation, cyclic techniques, and etc.

Keywords: Music Composition, Symphonic Poem, Classical Music, Music by Thai Composer

---

ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

ดนตรีคลาสสิกอยู่คู่สังคมไทยมานานหากแต่ยังไม่ได้รับความสนใจเท่าดนตรีสมัยนิยม (ดนตรีป๊อป) ผู้วิจัยมีแนวคิดจะขยายกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกให้เพิ่มมากขึ้น โดยผู้วิจัยคิดว่าหากประยุกต์ดนตรีคลาสสิกให้เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินชีวิตประจำวัน จะทำให้เข้าถึงผู้ฟังได้มากขึ้น ผู้วิจัยใช้ความเชื่อ ความนับถือ และศรัทธาของคนในเรื่องเทพ มาเป็นช่องทางในการนำคนกลุ่มนั้นให้เข้าถึงดนตรีคลาสสิก ผู้วิจัยจึงเลือกเหล่าเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมสูงสุดที่มนุษย์กราบไหว้วิงวอนขอพร เช่น พระพิฆเนศวร พระมหาอุมาเทวี พระศิวะ พระอาทิตย์ และพระจันทร์ เป็นต้น ซึ่งเทพเหล่านี้ล้วนมี เอกลักษณ์เฉพาะตนเพื่อเป็นสัญลักษณ์หรือใช้เป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงครั้งนี้

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์สำหรับออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
2. เพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่สำหรับบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์
3. เพื่อส่งเสริมและสร้างจินตนาการผู้สนใจฟังดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย
4. เพื่อสร้างการผลิตผลงานสร้างสรรค์ทางวิชาการรูปแบบใหม่ที่มีสีสัน เทคนิคและลีลาผสมผสานวัฒนธรรมของตะวันตกและตะวันออก
5. เพื่อเรียนรู้ค้นคว้า และพัฒนาทักษะด้านการประพันธ์เพลงของผู้วิจัย

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

Devas Suite เป็นบทประพันธ์ในรูปแบบบทบ รรเลงดุริยางคนิพนธ์ (Symphonic Poem) ที่กล่าวถึง ลักษณะโดดเด่นของเทพแต่ละองค์ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ (3-3-3-3, 4-3-3-1, Timpani, 8 Percussions, Piano, Harp and Strings) ใช้เครื่องดนตรีมาตรฐานแบบตะวันตกผสมกับเครื่องดนตรีอาเซียน (เลือกจากความเหมาะสมในเนื้องานประพันธ์มิได้อิงประวัติศาสตร์) ที่มีลักษณะเฉพาะตัวที่แสดงลีลาสีสันเสียงแบบไทยโดยผสมผสานความเป็นสากลของดนตรีตะวันตก ทำให้บทประพันธ์มีสำเนียงและสีสันที่โดดเด่น หลากหลายทั้งแบบตะวันตกและตะวันออก บทประพันธ์ยังมีการนำกลุ่มทำนองย่อยที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากอักษรตัวสะกดของคำว่า DEVA ใช้เป็นตัว เชื่อมให้บทเพลงในแต่ละท่อนมีความสัมพันธ์กันเพื่อสร้างอัตลักษณ์

บทประพันธ์แบ่งเป็น 5 ท่อน

1. พระอาทิตย์ เทพผู้ประทานแสงสว่างแก่โลกและสวรรค์ “Phra Suriyatep” (Suriya) - The Sun god who illuminates both heaven and earth

2. พระศิวะ เทพแห่งการทำลายล้าง “Phra Siva” (Shiva) - The great god of destruction

3. พระมหาอุมาเทวี เทพแห่งอำนาจวาสนาและบารมีอันสูงสุด “Phra Mahaumatevi” (Parvati) - The great goddess of power and fortune

4. พระพิฆเนศ เทพแห่งความสำเร็จ “Phra Pikanet” (Ganesha) - The god of intellect and wisdom

5. พระจันทร์ เทพแห่งความนุ่มนวลอ่อนโยน “Phra Chan” (Chandra) - The Lunar god of gentleness and compassion

ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาบทประพันธ์เพลงและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง
2. ศึกษาประวัติวรรณคดีและเทพเจ้าแต่ละองค์โดยละเอียด
3. จัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการ
4. วางโครงสร้างรูปแบบทำนอง การประสานเสียง การดำเนินจังหวะ และคีตลักษณ์
5. ดำเนินการประพันธ์เพลง และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสม่ำเสมอ
6. ปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์พร้อมแสดง พิมพ์รูปเล่ม
7. ดำเนินการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพื่อแสดงและเผยแพร่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่ได้มาตรฐานระดับสากล
2. เพิ่มองค์ความรู้ใหม่ที่มีคุณค่าให้กับวงการดนตรีไทยและนานาชาติ
3. เพิ่มผู้สนใจฟังดนตรีคลาสสิกเพราะเป็นบทประพันธ์ที่เข้าใจง่ายและมีความไพเราะ
4. เกิดงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพเพื่อพัฒนาและสามารถนำไปศึกษาเพิ่มเติมสำหรับผู้ที่สนใจได้
5. ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา

การศึกษาวรรณกรรมเพลงที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีพรรณนา (Program Music) เริ่มมีบทบาทตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ นักประพันธ์เพลงหลายคนเริ่มให้ความสนใจ เช่น วิลเลียม เบิร์ด (William Byrd; ค.ศ.1543-1623) นักประพันธ์ชาวอังกฤษได้ประพันธ์ เพลง *The Battell* ได้มีคำอธิบายเพลง หรือมีชื่อซึ่งบ่งบอกถึงการพรรณนาลักษณะของเพลง เช่น *Marche of Horsmen, Souldiers, Sommons* นักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษอีกคนที่สนใจเพลงประเภทดนตรีพรรณนา คือ มาร์ติน เพียรสัน (Martin Peerson; ค.ศ.1577-1650) ประพันธ์เพลง *The Fall of the Leafe* สำหรับฮาร์ปซิคอร์ด การประพันธ์เพลงประเภทดนตรีพรรณนาเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นในสมัยโรแมนติกตอนปลายจนพัฒนาเป็นบทดุริยางคนิพนธ์ (Symphonic Poem) โดยเริ่มพัฒนาจากการขยายบทเพลงให้เป็นบทเพลงที่มีหนึ่งท่อนแต่มีขนาดใหญ่ขึ้นและมีการใช้โครงสร้างที่อิสระมากขึ้นใช้สังคีต-ลักษณ์โซนาตาในแบบคลาสสิก มีการใช้ทำนองหลักเชื่อมทุกท่อนไว้ด้วยกันหรือที่เรียกว่ารูปแบบไซคลิก (Cyclic Form) ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมเพลงที่เกี่ยวข้องก่อนเริ่มการประพันธ์ไว้หลายบทเพลง

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางประพันธ์ของนักประพันธ์ตั้งแต่ยุคศิลปะฟื้นฟูในปี ค.ศ. 1450 -1600 ยุคบาโรก ในปี ค.ศ. 1600-1750 ยุคคลาสสิก ในปี ค.ศ.1750 -1830 ยุคศตวรรษที่ 20 ในปี ค.ศ.1900-2000 จนถึงยุคร่วมสมัย ปี ค.ศ. 2000 ซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลาย พัฒนามาสู่บทประพันธ์ดุริยางคนิพนธ์ แสดงถึงวิวัฒนาการของดนตรีที่สามารถบรรยายภาพนิ่งจนกลายเป็นภาพเคลื่อนไหวไปตามเหตุการณ์ต่างๆ ได้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยไม่เพียงศึกษาแนวทางการประพันธ์ในแง่มุมเดียว แต่ศึกษาถึงโครงสร้างและองค์ประกอบหลายอย่าง เช่น วิธีการสร้างทำนอง สังคีตลักษณ์ การใช้ไซคลิก การใช้เทคนิคต่างๆ ในการประพันธ์ เทคนิคในการจัดระบบเสียง เช่น การใช้บันไดเสียง การใช้โมด การใช้โน้ตกล่อง การใช้โน้ตเวลา เทคนิคการจัดรูปแบบวง การจัดเครื่องดนตรี การใช้องค์ประกอบของดนตรี การผสมสีสันของเครื่องดนตรี ผู้วิจัยสนใจในบทประพันธ์ ตั้งแต่ยุคโรแมนติกเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงที่เป็นบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวตะวันตกและบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวไทย รวมถึงบทเพลงร่วมสมัยที่ให้เห็นแง่มุมต่างๆ ในการประพันธ์ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในบทเพลงของผู้วิจัย เช่น *Symphony no. 6* in F major “Pastoral” โดย ลุดวิก ฟาน

เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven; ค.ศ.1770-1827) *Symphonie Fantastique* โดย เฮกเตอร์ แบร์-ลิโอส (Hector Berlioz; ค.ศ.1803-1869), *Prometheus* โดย ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt; ค.ศ.1811-1886), *Moldau* โดย เบดริค สเมตานา (Bedrich Smetana; ค.ศ.1824-1884), *Carnival of the Animals* โดย กามีย์ แซงซองส์ (Camille Saint-Saëns; ค.ศ.1835-1921), *Pictures at an Exhibition* และ *Night on the Bare Mountain* โดย โมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky; ค.ศ. 1839-1881), *Scheherazard* โดย นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov; ค.ศ.1844-1908), *1812 Overture* โดย ปีเตอร์ อีลิทช์ ไชคอฟสกี (Peter Ilich Tchaikovsky; ค.ศ. 1848-1893), *La Mer* โดย โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy; ค.ศ. 1862-1918), *The Till Eulenspiegels, Also Sprach Zarathustra, Don Juan* และ *Ein Heldenleben* โดย ริคาร์ด ชเตราส์ (Richard Strauss; ค.ศ. 1864-1949), *Finlandia* โดย ชอง ซิเบลิอุส (Jean Sibelius; ค.ศ.1865-1957), *The Sorcerer's Apprentice* โดย ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas; ค.ศ. 1865-1935), *Peter and the Wolf* โดย เซอร์เก โปรโคเฟียฟ (Sergei Prokofiev; ค.ศ.1891-1953), *The Planets: Suite for large orchestra* (1916) โดย กุสตาฟ ธีโอดอร์ โฮลซต์ (Gustav Theodore Holst; ค.ศ.1874-1934), *Planet Earth* โดย โยฮัน เดอเม (Johan De Meij; ค.ศ.1953), *Symphony no. 1* โดย จอห์น คอริลเกลียโน (John Corigliano; ค.ศ.1938), *คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา* และ*คอนแชร์โต สังคีตมงคล* โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงออร์เคสตรา* โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ, *Spirit of Siam* และ *Deep impression* โดย วานิช โปตะวนิช, *ลำนำน่าน* โดย ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ, *ฝากแผ่นดิน* โดย อชิมา พัฒนวีรางกูล เป็นต้น

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจาก *The Planets* โดยโฮลซต์เป็นพิเศษ ทั้งในลักษณะของสังคีตลักษณ์ การสร้างทำนอง การพัฒนาทำนอง การจัดรูปแบบวง การใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม การสร้างสีสัน การจัดระบบเสียง เช่น บันไดเสียง และโมดต่างๆ จึงทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาวรรณกรรมที่ผ่านมาเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทาง เพื่อนำความรู้ และประสบการณ์มาสร้างบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ *DEVAS Suite for Orchestra*

บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ *DEVAS Suite for Orchestra* นี้เป็นบทประพันธ์ในรูปแบบของบรรเลงดุริยางค**นิพนธ์**ที่กล่าวถึงลักษณะโดดเด่นของเทพแต่ละองค์ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตรา ใช้เครื่องดนตรีมาตรฐานแบบตะวันตกผสมกับเครื่องดนตรีอาเซียน ทำให้บทประพันธ์มีสำเนียงและสีสันที่โดดเด่นหลากหลายทั้งแบบตะวันตกและตะวันออก บทประพันธ์ยังมีการนำกลุ่มทำนองย่อยที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นจากตัวสะกดของคำว่า DEVA ใช้เป็นตัวเชื่อมให้บทเพลงแต่ละท่อนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของบทประพันธ์

3. โครงสร้างการประพันธ์

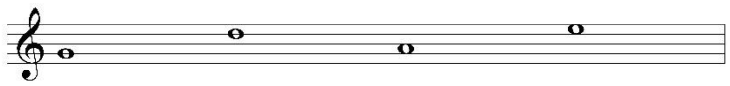
3.1 แนวคิดหลักของการสร้างทำนอง

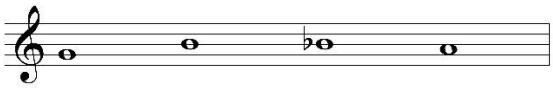
ทำนองหลักและทำนองย่อยของบทประพันธ์เพลงเพลงดุษฎีนิพนธ์ *DEVAS Suite* ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีทำนองหลักที่มีอิสระเฉพาะตัวทั้ง 5 ท่อนโดยมีทำนองย่อย 1 ทำนอง เพื่อทำหน้าที่เชื่อมให้แต่ละท่อนมีความสัมพันธ์กัน ทำนองหลักทุกท่อนคัดเลือกจากตัวอักษรที่ใช้สะกดชื่อของเทพแต่ละองค์

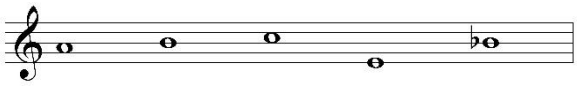
3.1.1 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร

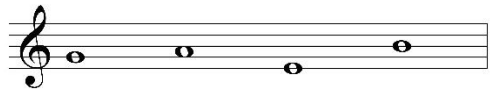
คัดเลือกตัวอักษรที่ตรงกับตัวโน้ตนั้น เช่น อักษร A มีความหมายถึงโน้ตตัวลา อักษร B หมาย ถึงโน้ตตัวที เป็นต้น

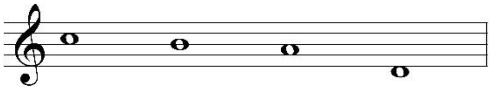
พระอาทิตย์ ‘Suriyatep’ มีตัวสะกด 4 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ S= โซ r=เร a=ลา e=มี การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร S-r-a-e

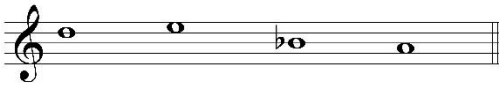
ตัวอย่างที่ 1 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร S-r-a-e

พระศิวะ‘Shiva’ มีตัวสะกด 4 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ S=โซ h=ที (h เป็นตัวย่อจากภาษาเยอรมันหมายถึงโน้ตตัวที) v=ทีแฟล็ต (v เป็นตัวอักษรตัวแรกจากคำว่า Vanich ซึ่งเป็นนักทรัมเป็ต) a=ลา

ตัวอย่างที่ 2 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร S-h-v-a

พระมหาอุมาเทวี ‘Mahaumatevi’ มีตัวสะกด 5 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ ดังนี้ a=ลา h=ที u=โด (u มาจากคำว่า ut ซึ่งหมายถึงโน้ตตัวโดในภาษาฝรั่งเศส) e=มี v=ทีแฟล็ต

ตัวอย่างที่ 3 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร a-h-u-e-v

พระพิฆเนศ ‘Ganesha’ มีตัวสะกด 4 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ G=โซ a=ลา e=มี h=ที

ตัวอย่างที่ 4 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร G-a-e-h

พระจันทร์ Chandra มีตัวสะกด 4 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ C=โด h=ที a=ลา d=เร

ตัวอย่างที่ 5 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร C-h-a-d

เทวะ ‘DEVA’ มีตัวสะกด 4 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ D=เร E=มี V=ทีแฟล็ต A=ลา

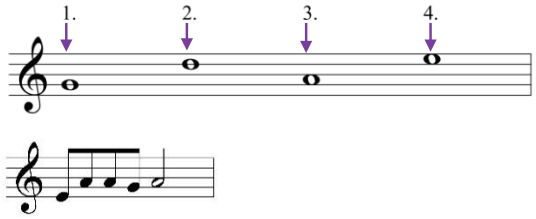
ตัวอย่างที่ 6 การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร D-E-V-A

3.1.2 แนวทางการสร้างทำนอง

แนวทำนองที่ไพเราะเป็นแรงดึงดูดให้บทเพลงน่าสนใจ แต่หากนำเสนอแบบซ้ำมากเกินไป อาจทำให้บทเพลงไม่น่าสนใจ การพัฒนาทำนองจึงเป็นส่วนหนึ่งของการประพันธ์ดนตรีเพื่อให้คงไว้ซึ่ง อัตลักษณ์ของบทเพลงไปพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่นๆ การพัฒนาทำนองสามารถทำได้หลายวิธีเช่น การย่อ การขยาย การพลิกกลับ การย้อนกลับ เป็นต้น

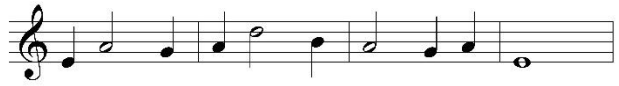
3.1.2.1 ท่อนที่ 1 พระอาทิตย์

ทำนองหลักที่ 1 สร้างจากกลุ่มตัวอักษรโดยเรียงลำดับดังนี้ 4-3-3-1-4 (E-A-A-G-A)

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองหลักที่ 1

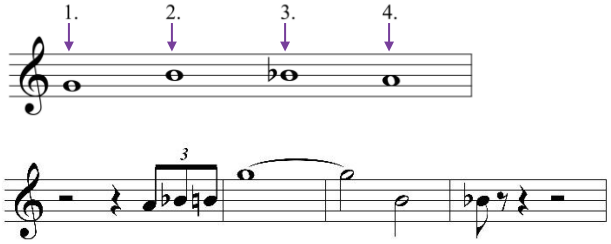


ทำนองหลักที่ 2 สร้างจากกลุ่มตัวอักษรโดยเรียงเรียงลำดับดังนี้ 4-3-1-3-4-B-3-1-3-4

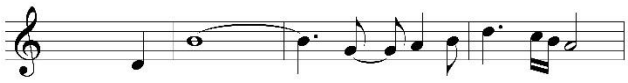
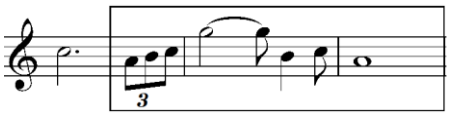
ตัวอย่างที่ 8 ทำนองหลักที่ 2

3.1.2.2 ท่อนที่ 2 พระศิวะ ‘Shiva’

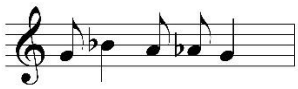
ทำนองหลักที่ 1 สร้างจากกลุ่มตัวอักษรโดยเรียงเรียงลำดับดังนี้ 4-3-2-1-3-4

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองหลักที่ 1 ท่อนที่ 2



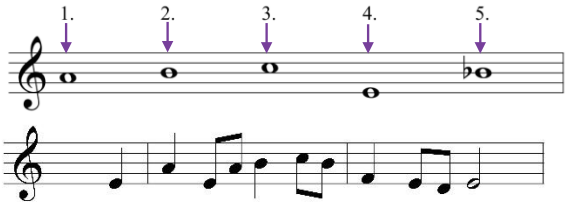
ทำนองหลักที่ 2 สร้างขึ้นจากทรัยแอดของ G เมเจอร์ มุ่งเน้นขั้นคู่ 6 เมเจอร์เพื่อให้มีลีลาที่แตกต่างจากทำนองหลักที่ 1 โดยนำกลุ่มโน้ตย่อยจากทำนองหลักที่ 1 มาใช้ในช่วงที่ 2 ของทำนอง

ตัวอย่างที่ 10 ทำนองหลักที่ 2 ท่อนที่ 2

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองหลักที่ 2 ท่อนที่ 2 ช่วงที่ 2

ทำนองย่อย สร้างจากโน้ตหลัก 4 ตัวเรียงกันตามลำดับ โดยเปลี่ยนขั้นคู่ของโน้ต 2 ตัวแรก จากคู่ 3 เมเจอร์ เป็นคู่ 3 ไมเนอร์ตามด้วยบันไดเสียงโครมาติกขาลงซึ่งมีทิศทางเดียวกับโน้ตที่ได้จากตัวอักษร

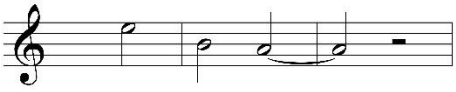
ตัวอย่างที่ 12 ทำนองย่อย ท่อนที่ 2

3.1.2.3 ท่อนที่ 3 พระมหาอุมาเทวี ‘Mahaumatevi’

ทำนองหลักที่ 1 สร้างจากกลุ่มตัวอักษรโดยเรียงเรียงลำดับดังนี้ 6-1-4-1-2-3-2 ส่วนขั้นคู่ 4 ขยาย (B-F) เป็นขั้นคู่เดียวกับทำนอง Deva (E-B♭)

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองหลักที่ 1 ท่อนที่ 3

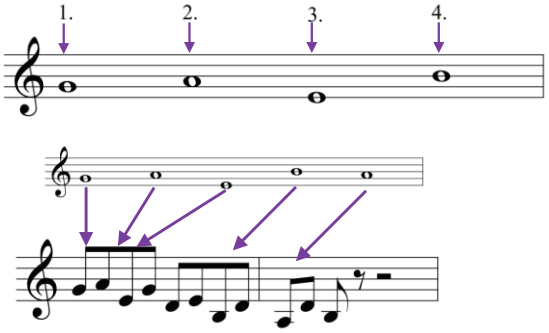


ทำนองหลักที่ 2 สร้างจากกลุ่มตัวอักษรโดยเรียงเรียงลำดับดังนี้ 4-2-1 จึงกลายเป็น E-B-A ทำนองหลักที่ 2 นี้ได้รับอิทธิพลมาจากทำนอง DEVA (โน้ตตัวที่ 2-3-4)

ตัวอย่างที่ 14 ทำนองหลักที่ 2 ท่อนที่ 3

3.1.2.4 ท่อนที่ 4 พระพิฆเนศ ‘Ganesha’

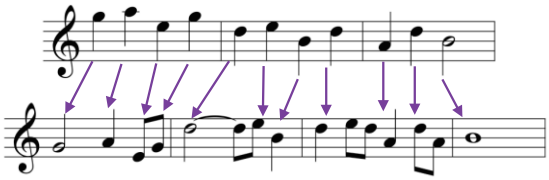
ทำนองหลักที่สร้างจากบันไดเสียงเพนทาโทนิก โดยนำโน้ต 3 ตัวแรกของตัวอักษรเป็นตัวเริ่ม ตามด้วยโน้ตสลับขึ้นลงในทิศทางเดียวกันคล้ายซีเควนซ์โน้ตคู่บนกุญแจเสียง G เพนตาโทนิก

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองหลักที่ 1 ท่อนที่ 4



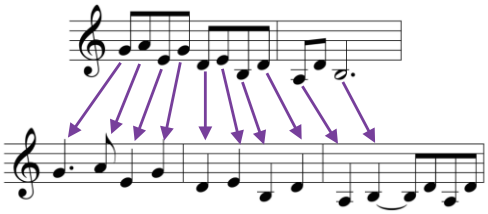
ทำนองหลักที่ 2 สร้างขึ้นจากทำนองหลักที่ 1 ด้วยเทคนิคการแปลงทำนอง

ตัวอย่างที่ 16 ทำนองหลักที่ 2 ท่อนที่ 4



ทำนองหลักที่ 3 สร้างขึ้นจากทำนองหลักที่ 1 ด้วยเทคนิคการแปลงทำนองเพื่อเป็นทำนองที่ยิ่งใหญ่ใช้โน้ตจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก และเรียงตามลำดับก่อนหลังของระดับเสียงจากทำนองที่ 1 ยกเว้นโน้ตตัว D รองสุดท้าย

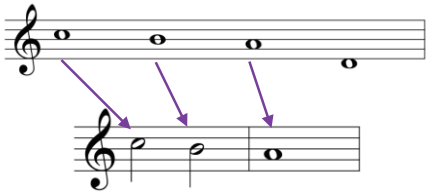
ตัวอย่างที่ 17 ทำนองหลักที่ 3 ท่อนที่ 4



3.1.2.5 ท่อนที่ 5 พระจันทร์

ทำนองหลักสร้างขึ้นจากโน้ตที่ได้จากตัวอักษรตามลำดับมีตัวสะกด 4 ตัวที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ C=โด h=ที a=ลา d=เร

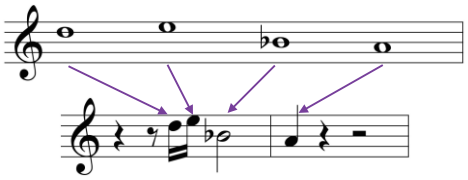
ตัวอย่างที่ 18 ทำนองหลัก ท่อนที่ 5



3.1.2.6 เทวะ

ทำนอง DEVA เป็นทำนองที่ใช้ในรูปแบบไซคลิกเพื่อสร้างอัตลักษณ์ให้บทประพันธ์มี 4 ตัวสะกดที่คัดเลือกมาแปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ D=เร E=มี V=ทีแฟล็ต A=ลา

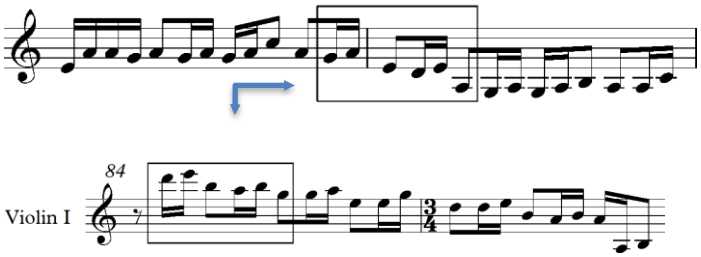
ตัวอย่างที่ 19 ทำนอง DEVA



3.2 แนวคิดการพัฒนาทำนอง

การแปลงทำนองนำเสนอโดยไวโอลิน เป็นการสร้างทำนองใหม่โดยเลือกใช้กลุ่มโน้ตส่วนท้ายของทำนองหลักในห้องที่ 21 มาดำเนินเป็นทำนองย่อยที่ใช้สอดแทรกและเชื่อมระหว่างลีลาต่างๆ ในท่อนที่ 1

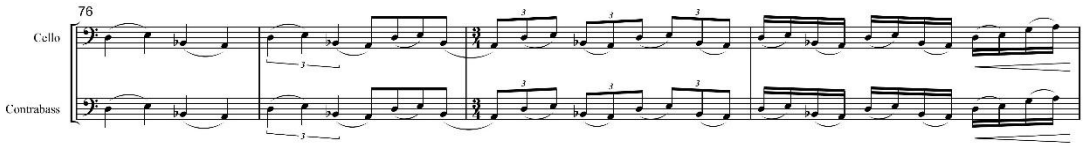
ตัวอย่างที่ 20 (ห้องที่ 84-85) การแปลงทำนอง



3.3 เทคนิคการใช้ไซคลิก

การใช้เทคนิคไซคลิก คือการนำหน่วยทำนองไปใช้ในแต่ละท่อนอย่างสม่ำเสมอ เพื่อทำให้บทเพลงนั้นๆ มีอัตลักษณ์ โดยกำหนดให้เชลโลและดับเบิลเบสเล่นทำนอง DEVA พร้อมกำหนดอัตราส่วนของโน้ตให้เร็วขึ้น

ตัวอย่างที่ 21 ท่อนที่ 1 (ห้องที่ 76-70) เชลโลและดับเบิลเบสเล่นทำนอง DEVA โดยกำหนดให้เพิ่มความถี่ของโน้ตให้เร็วขึ้น

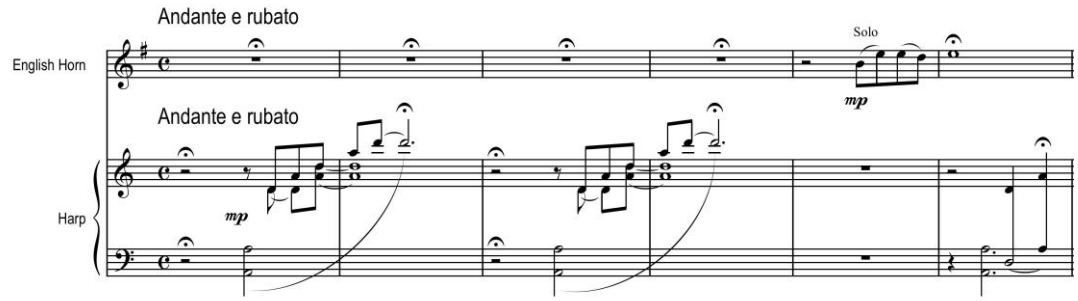


4. วิเคราะห์การจัดรูปแบบวง

การจัดสีสันและช่วงเสียงของเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับเสียงในจินตนาการของผู้วิจัย และการจัดวางเครื่องดนตรีโดยอิงช่วงเสียงที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ มีผลต่อภาพรวมของสีสันที่จะได้ยิน เนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะที่ต่างกัน การจัดระบบเครื่องดนตรีจึงส่งผลต่อผู้ฟังอย่างยิ่ง นอกจากการใช้เครื่องดนตรีที่มีสีสันต่างกัน นักประพันธ์สามารถสร้างสีสันของเครื่องดนตรีใหม่จากการผสมเสียงเพื่อเพิ่มความคมชัดและความหนาของเสียง สามารถจัดได้เป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

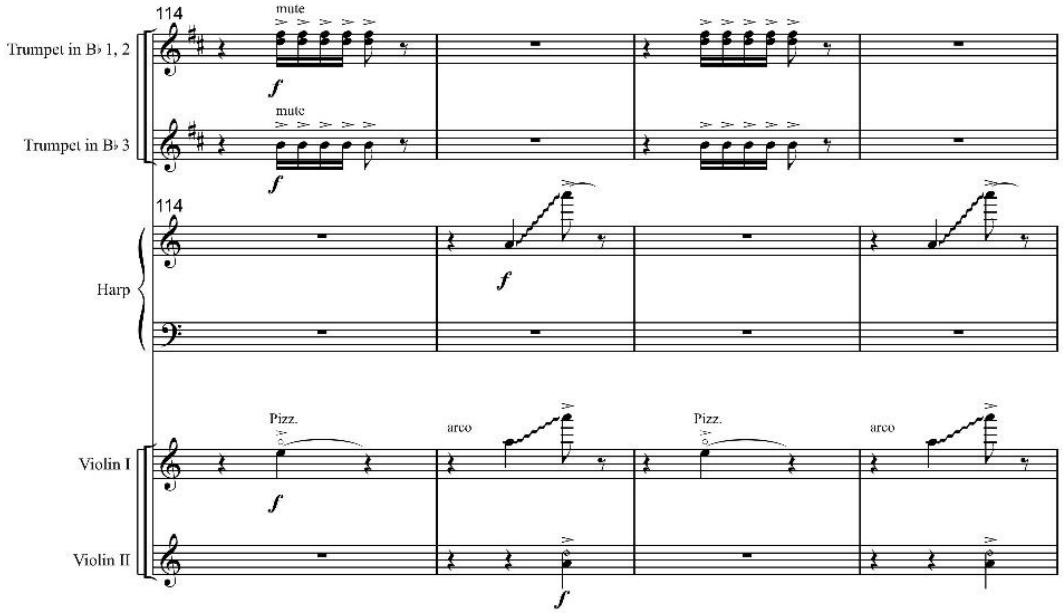
4.1 แนวคิดการใช้เครื่องดนตรี

ทำนองหลักช่วงบทนำ แสดงให้เห็นทิศทางของทำนองคล้ายบันไดเสียงขาขึ้นผู้วิจัยใช้โน้ต 4 ตัว เป็นหลักในการพัฒนาทำนองคือ E A G A ส่วนโน้ตที่เหลือนำมาประกอบสลับไปมาในช่วงปลายประโยคตามความเหมาะสม ผู้วิจัยใช้ฮาร์ปเริ่มต้นบทเพลงโดยประสานเสียงแบบไม่มีตัวที่ 3 เพื่อให้เสียงมีสีสันสว่าง เหมาะกับการจินตนาการถึงลำแสงของพระอาทิตย์ในยามเช้า ตามด้วยอิงลิชฮอร์น นำเสนอทำนองหลักที่ 1

ตัวอย่างที่ 28 (ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1- 6)

4.2 การผสมเสียงข้ามประเภทเครื่องดนตรี

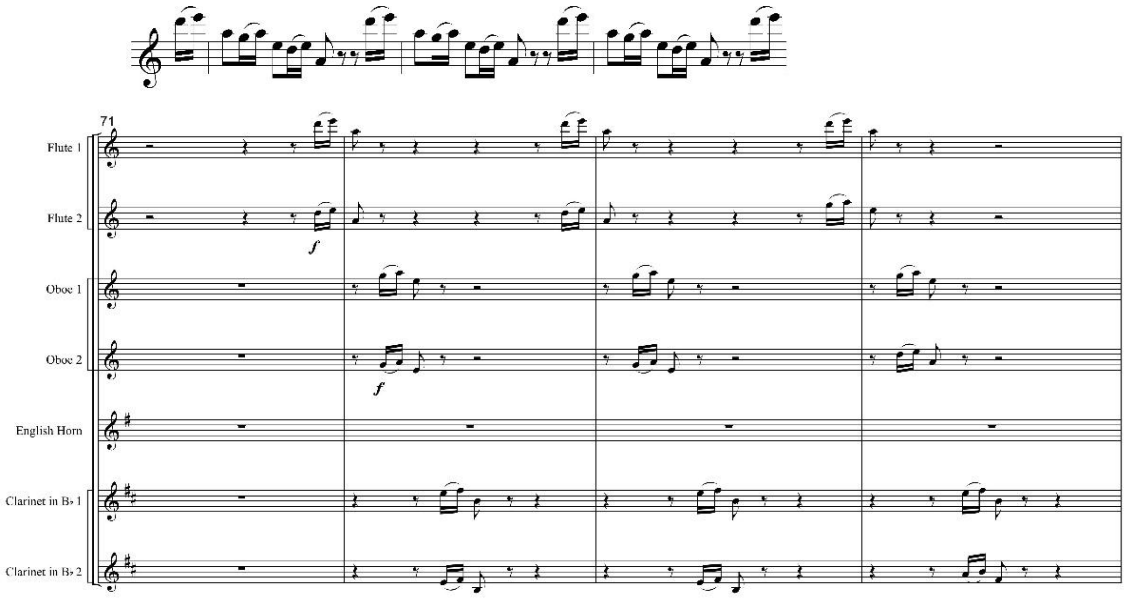
แนวทรัมเป็ตใส่เครื่องลดเสียงบรรเลงพร้อมกับการดีดสายเปล่าของไวโอลินแนวที่ 1 และรูดเสียงไปพร้อมกับฮาร์ปให้เสียงที่น่าสนใจได้มาก

ตัวอย่างที่ 29 (ท่อนที่ 3 ห้องที่ 114-115) การผสมเสียง



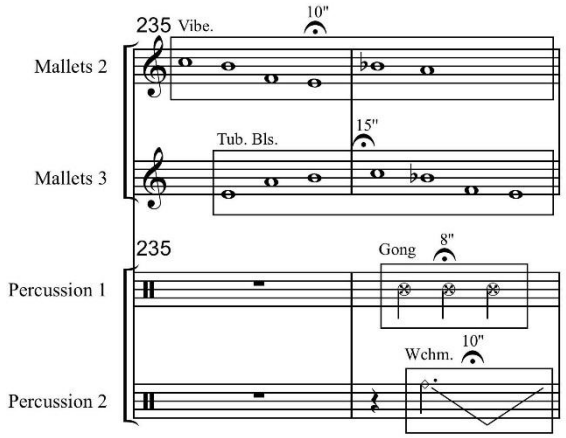
4.3 การผสมเสียงในเครื่องดนตรีประเภทเดียวกัน

การจัดเรียงเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมไม้ใช้เทคนิคโยนรับทำนอง (Hocket) โดยกลุ่มเครื่องลมไม้เพื่อเปลี่ยนสีสันตามระดับเสียงขาลง โดยเลือกจากความเหมาะสมของระดับเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีนั้นๆ ฟลูตซึ่งจัดอยู่ในเครื่องที่เล่นได้ในระดับเสียงที่สูงสุดของกลุ่มร่วมบรรเลงทำนองในปลายห้องที่ 71 ตามด้วยโอโบ และคลาริเน็ต

ตัวอย่างที่ 30 (ท่อนที่ 1 ห้องที่ 71-74) การโยนรับทำนอง

4.4 เทคนิคพิเศษ

การใช้โน้ตเวลาบรรเลงโดยเครื่องกระทบ ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดระยะเวลาเล่นและการเข้าออกของเครื่องดนตรีไว้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยตั้งใจเพื่อเลียนเสียงกระดิ่งและระฆังตามสถานที่ศักดิ์สิทธิ์

ตัวอย่างที่ 31 (ท่อนที่ 3 ห้องที่ 235-236)



5. บทสรุป

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *Devas Suite for Orchestra* เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เข้าใจง่าย โดยอาศัยความเชื่อและศรัทธาในเรื่องเทพ องค์เทพที่เลือกมาใช้ในบทประพันธ์ “เทวะ” ได้แก่ พระอาทิตย์ พระศิวะ พระอุมาเทวี พระพิฆเนศ และพระจันทร์ ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมนับถือเป็นอย่างมาก

Devas Suite for Orchestra มีความโดดเด่นพิเศษทางด้านการนำเสนอแนวทำนอง โดยผู้วิจัยสร้างทำนองหลักที่ไพเราะอ่อนหวาน มีการนำเครื่องดนตรีไทยบรรเลงแนวทำนองที่หวานซึ้ง ทุกท่อนมีจุดสูงสุดของดนตรีที่ง่ายต่อการสัมผัส มีการนำเสนอทำนองหลักของแต่ละท่อนด้วยลีลาที่หลากหลาย โดยใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองอันโดดเด่นการผสมเสียงที่เกื้อหนุนกันระหว่างแนวต่างๆ รวมถึงทำนองรองที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับบทเพลง ทำให้บทเพลงดุริยางคนิพนธ์ *Devas Suite for Orchestra* เป็นบทเพลงที่มีคุณค่าทางศิลปะและสามารถเป็นแบบอย่างให้กับนักประพันธ์รุ่นใหม่เพื่อศึกษาคุณลักษณะต่างๆ เพื่อพัฒนาต่อไปได้

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. *ทฤษฎีดนตรี.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

————. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

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

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

รุจิภาส ภูธนัญนฤภัทร. “ซิมโฟอุปรากร พระมหาชนก.” *วารสารดนตรีรังสิต* 11, 2 (2559): 95-112.

Beethoven, Ludwig van. *Symphonie No. 6*. Wiesbaden, GER: Breitkopf & Härtel, 2001.

Berlioz, Hector. *Symphonie Fantastique*. New York: Dover Publications, 1984.

Chimtoum, Prasert. “The King of Thailand the Symphony Orchestra Work Tribute to the Great King.” *Rangsit Music Journal* 9, 2 (2014): 21-32.

Corigliano, John. *Symphony No. 1*. New York: G. Schirmer Inc, 1990.

Debussy, Claude. *La Mer*. London: Ernst Eulenburg Ltd, 1983.

Holst, Gustav. *The Planets Suite for Large Orchestra*. London: Ernst Eulenburg Ltd, 1979.

Prokofiev, Serge. *Peter and The Wolf*. London: Ernst Eulenburg Ltd, 1985.

Saint-Saëns, Camille. *Le Carnaval Des Animaux*. Paris: Durand Editions Musicales, 2010.

Smetana, Bedřich. *Die Moldau*. London: Ernst Eulenburg Ltd, 1972.