

บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์: ประสานดุริยะสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม

Doctoral Music Composition: Prasan Duriya Samniang
for Wind Symphonyกานต์ สุริยาศสิน*¹ ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร²Karn Suriyasasin*¹ Narongrit Dhamabutra²

บทคัดย่อ

บทประพันธ์ดุซงกีนิพนธ์ *ประสานดุริยะสำเนียง* สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม มีวัตถุประสงค์ในการเสนอแนวคิดและกลวิธีการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัย ที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทยเข้ากับกลวิธีการประพันธ์เพลงตามแบบแผนตะวันตก บทประพันธ์แบ่งเป็น 4 กระบวน ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 30 นาที ผู้ประพันธ์ศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของดนตรีไทยทั้งในระดับโครงสร้างและอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงเครื่องมือง่ายๆ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า และนำองค์ความรู้ที่ได้มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ยังนำความรู้ด้านดนตรีแจ๊สมาเป็นแรงบันดาลใจร่วมในการประพันธ์อีกด้วย กลวิธีการประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง *ประสานดุริยะสำเนียง* ได้รับแรงบันดาลใจจากโครงสร้างดนตรีตามอย่างดนตรีไทยร่วมกับกลวิธีประพันธ์เพลงร่วมสมัย ทำให้เกิดบทเพลงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของดนตรีไทยโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีไทยร่วมบรรเลงประกอบ ผู้ประพันธ์ทดลองใช้หลากหลายระเบียบวิธีในการประพันธ์ทำนองให้แต่ละกระบวนมีกลวิธีเฉพาะที่โดดเด่น เกิดกลวิธีการประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่เป็นของไทยเพิ่มเติมจากแนวคิดที่มีการนำเสนออยู่ก่อน ประสานดุริยะสำเนียงเป็นเสมือนตัวอย่างซึ่งสร้างสรรค์โดยอาศัยแนวคิดและกลวิธีใหม่ที่ได้พัฒนาขึ้นและสามารถต่อยอดไปสู่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ชิ้นอื่นๆ ต่อไป

คำสำคัญ: บทประพันธ์เพลง / ประสานดุริยะสำเนียง / วงดุริยางค์เครื่องลม

* Corresponding author, email: karn.sur@gmail.com

¹ นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

¹ Doctoral student of the faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

² อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

² Advisor, Prof., Faculty of Fine Arts, Chulalongkorn University

Abstract

The doctoral music composition *Prasan Duriya Samniang for Wind Symphony* is a composition that aims to display composer's ideas of combining contemporary compositional techniques with music elements found in traditional Thai music. The composition runs for approximately 30 minutes including 4 movements. The composer studies and analyze elements of music found in traditional Thai music at a structural level and investigate the identities of creating melodic idiom for each Thai musical instrument such as plucked-string instrument, string instrument, percussion instrument, and wind instrument. The knowledge gathering from the study is used as raw materials. In addition, the composer applies musical materials from his Jazz background in the composition. The composition technic display in *Prasan Duriya Samniang* is inspired by the traditional Thai music's linear structure combining with contemporary compositional techniques to create music that conveys identity of both western and traditional Thai music. However, no traditional Thai music instrument is required. During experiential, various approaches are applied to create unique identity for each movement. As a result, a new contemporary music compositional method with Thai's elements of music for wind symphony is developed. *Prasan Duriya Samniang* is an example of the presented method that can be adapted to further music compositions.

Keywords: Music Composition / Prasan Duriya Samniang / Wind Band

บทนำ

คีตกวีชาวตะวันตกเริ่มให้ความสนใจทบทวนประพันธ์เพลงที่ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกออกตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 เช่น โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918) ได้ประพันธ์บทเพลงเดี่ยวเปียโน *Pagodes* ในปี ค.ศ. 1903 โดยได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีกัมลัน

(Gamelan) ซึ่งมีที่มาจากประเทศอินโดนีเซีย โอลิเวียร์ แมสเซียน (Olivier Messiaen, ค.ศ. 1908-1992) ประพันธ์บทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการชมกาเกอ (Gagaku) ซึ่งเป็นดนตรีแบบแผนในราชสำนักญี่ปุ่นมาประพันธ์บทเพลง *Japanese Sketches, Sept haikai* นอกจากนี้บทประพันธ์เพลงของแมสเซียนยังมีลักษณะผสมผสานรูปแบบจังหวะอันซับซ้อนของดนตรีอินเดียอีกด้วย เป็นที่น่าสังเกตว่าการผสมผสานลักษณะเด่นบางประการของดนตรีตะวันออกเข้ากับรูปแบบการประพันธ์บทเพลงตะวันตกสามารถช่วยคิดก่อสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้นัประพันธ์บทเพลงได้

คนไทยรับรู้ดนตรีตะวันตกเป็นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์³ และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีการถ่ายทอดองค์ความรู้จากวิทยาการและวัฒนธรรมตะวันตกให้แก่คนทั่วไปซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมดนตรีด้วย ในช่วงแรกดนตรีตะวันตกสอดแทรกเข้ามากับกองดุริยางค์ทหารเรือซึ่งเข้ามาเจริญสัมพันธ์ไมตรีทางการทูต⁴ และเนื่องจากรัชกาลที่ 4 ทรงต้องการปรับปรุงการทหารให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้นจึงมีการจ้างครูฝรั่งเข้ามาฝึกทหาร⁵ จึงเป็นจุดเริ่มต้นให้มีการดนตรีสอดแทรกจนเกิดเป็นแตรวงทหารมีชื่อเรียกว่าวงสยามคอนเสิร์ตแบนด์ (Siam Concert Band) จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยเชื่อว่าการดนตรีที่พัฒนาสอดแทรกการทหารในช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาดนตรีในประเทศไทยที่เกิดจากกระแสวัฒนธรรมต่างสังคมในด้านของดนตรีไทยสมัยรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องถึงรัชกาลที่ 5 มีการพัฒนารูปแบบวงดนตรีและรูปแบบเพลง เช่น เพลงอัตรา 3 ชั้น และเพลงเถา มีการพัฒนาบทขับร้องที่นำมาบรรเลงต้อนรับพระราชอาคันตุกะจากต่างประเทศ เกิดเป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นละครร้องที่ได้รับอิทธิพลตามแบบการแสดงอุปรากร (Opera) ของวัฒนธรรมตะวันตก⁶ ต่อมาทูลกระหม่อมบริพัตร พระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 ทรงปรับปรุงรูปแบบของดนตรีไทยให้มีความเป็นสากลยิ่งขึ้นด้วยการเรียบเรียงเพลงไทยในรูปแบบเสียงประสานตะวันตกให้บรรเลงด้วยวงสยามคอนเสิร์ตแบนด์ มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะของดนตรีไทยจำพวกฉิ่งและกลองแขกมาบรรเลงหน้าทับเพื่อคุมจังหวะแทนเครื่องประกอบจังหวะของตะวันตก⁷ จะเห็นได้ว่าการพัฒนาเชิงบูรณาการองค์ความรู้ในการบรรเลงและประพันธ์

³ ณัฐชยา นัจจนาวากุล, "ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม: พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ.2384-2484" (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี), มหาวิทยาลัยมหิดล, 2555), 44.

⁴ เรื่องเดียวกัน, 49.

⁵ เรื่องเดียวกัน, 67-68.

⁶ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, *ปฐมบทดนตรีไทย* (นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554), 38-39.

⁷ เรื่องเดียวกัน, 115.

เพลงไทยผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกอันเกิดจากกระแสวัฒนธรรมต่างสังคมมีมาช้านานและพัฒนาขึ้นเป็นลำดับ

ผู้วิจัยมีความต้องการที่จะสืบสานต่อยอดองค์ความรู้และเพิ่มพูนบทประพันธ์เพลงที่ผสมผสานองค์ความรู้ด้านดนตรีไทย อีกทั้งตระหนักถึงความสำคัญของการแสวงหาอัตลักษณ์เฉพาะตัวของนักประพันธ์เพลง จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทยด้วยกลวิธีการประพันธ์ตามรูปแบบของดนตรีตะวันตก โดยนำเสนอแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ผสมผสานเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้านจังหวะ การแปรทำนองสังคีตลักษณ์ทางบรรเลงของเครื่องดนตรี และการเลียนเสียงเครื่องดนตรีไทย เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว กระบวนการประพันธ์เพลงประสานดุริยยะสำเนียงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมจะมุ่งเน้นศึกษาทางบรรเลงของเครื่องดนตรีไทยประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า และรูปแบบของหน้าทับ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนอง การแปรทำนอง สีสันของเสียงและส่วนประกอบดนตรี (Elements of Music) ของดนตรีไทย เพื่อศึกษาอัตลักษณ์เฉพาะและนำองค์ความรู้ที่พบมาเป็นวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในการประพันธ์ บทประพันธ์เพลงนี้จะนำเสนอในระบบเสียงสากลผ่านเครื่องดนตรีตะวันตกโดยไม่มีการนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้บรรเลงประกอบ

แนวคิดและกระบวนการ

บทประพันธ์เพลงดุริยนิพนธ์ประสานดุริยยะสำเนียง ประกอบด้วยบทเพลง 4 กระบวน ใช้เวลาแสดงทั้งสิ้นประมาณ 30 นาที แต่ละกระบวนแสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย แบ่งตามลักษณะเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ดังนี้

กระบวนที่ 1 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า

กระบวนที่ 2 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี

กระบวนที่ 3 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องประกอบ

จังหวะ

กระบวนที่ 4 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี

ผู้วิจัยนำแนวคิดการกำหนดลักษณะของบทเพลงแต่ละกระบวนมาจากการแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีไทยซึ่งมีการจำแนกประเภทไว้หลายแบบ ที่ได้รับความนิยมทั่วไปคือแบ่งตามวิธีการบรรเลงคือ ดีด สี ตี เป่า แต่หากนำลักษณะโครงสร้างของเครื่องดนตรีมาจัดแบ่งหมวดหมู่ จะสามารถเทียบเคียงได้กับการแบ่งหมวดหมู่ของดนตรีอินเดียคือ เครื่องเป่า เครื่องหนัง เครื่องกระทบ

และเครื่องสาย⁸ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเริ่มจากการศึกษาคีตลักษณ์ของดนตรีไทยและอัตลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ศึกษาวรรณกรรมเพลงคลาสสิกที่คีตกวีได้ผสมผสานแนวคิดของดนตรีตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกันและทดลองพัฒนาทำนองหลักและเรียบเรียงเสียงประสาน โดยกำหนดสีสันของเสียงและเนื้อดนตรีที่ใช้ในแต่ละท่อนเพลงให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีไทยที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ จากนั้นจึงทดลองบรรเลงด้วยวงดุริยางค์เครื่องลมและปรับปรุงแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่พบในระหว่างการศึกษาฝึกซ้อมและนำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดง

แนวคิดหลักในการพัฒนาโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง

กลวิธีประพันธ์เพลงไทยเน้นการพัฒนาทำนองเป็นหลัก เดวิด มอร์ดัน (David Morton) ได้ศึกษาโครงสร้างของเสียงประสานในดนตรีไทย พบว่าดนตรีไทยมีพื้นฐานจากการมองโครงสร้างดนตรีด้วยลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบแนวนอน (Linear Counterpoint) และความเคลื่อนไหวแนวนอน (Linear Movement) ที่ประกอบด้วยโน้ต 7 เสียงและใช้โน้ตสำคัญเพียง 5 เสียง นอกจากนี้ดนตรีไทยยังมุ่งพัฒนาการสร้างสรรค์ทำนองให้มีความหลากหลายมากกว่าการสร้างเสียงประสาน (Harmony) ลักษณะของดนตรีไทยเน้นการพิจารณาแนวทำนองและการประสานเสียงในแนวนอนที่มีความซับซ้อน ซึ่งแตกต่างจากดนตรีตะวันตกที่พิจารณาเสียงประสานในแนวตั้งและการดำเนินคอร์ด องค์ประกอบหลักของการประสานเสียงดนตรีไทยคือทำนองหลักที่บรรเลงอย่างต่อเนื่อง ร่วมกับทำนองสอดประสานเกิดขึ้นของเสียง (Sonic Strata) แต่ละแนวทำนองบรรเลงทางแปรที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตามชนิดของเครื่องดนตรีเกิดเสียงประสานที่มีความซับซ้อน ทั้งนี้ระหว่างทางแปรทำนองแต่ละเครื่องดนตรีจะบรรเลงโน้ตบรรจบกันที่เสียงใดเสียงหนึ่งอยู่เป็นระยะตลอดทั้งเพลงเกิดเป็นโครงสร้างของเพลงขึ้น กลวิธีการประสานทำนองและการแปรทำนองเป็นชั้นของเสียงอย่างต่อเนื่องนี้เรียกว่าการซ้อนชั้นทำนอง (Polyphonic Stratification) ทำนองหลักของดนตรีไทยเมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกจะพบว่ามีความเป็นทำนองที่เกิดจากการพัฒนาหน่วยทำนองย่อยเอก (Motif) และทำนองหลักแบบเพลงร้อง โดยโน้ตทำนองมักจะอยู่ในบันไดเสียงห้าเสียง (Pentatonic Scale) มีการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ตามบันไดเสียงแบบเรียงเสียง (Diatonic) ในบางโอกาสเพื่อวัตถุประสงค์ในการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียง⁹ การเทียบเคียงทำนองดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยกับเมื่อทำการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก พบว่ามีความแตกต่างกัน

⁸ เรื่องเดียวกัน, 44.

⁹ David Morton, *The Traditional Music of Thailand* (Oakland, CA: University of California Press, 1976), 21.

เนื่องจากระบบการแบ่งเสียงของเครื่องดนตรีมีความแตกต่างกัน ทำนองเพลงไทยสามารถจำแนกออกเป็นเสียงทางโมดเมเจอร์และโมดไมเนอร์ได้โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องหมายแปลงเสียง แต่ใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงห้าเสียงทางเมเจอร์และไมเนอร์สร้างทำนองที่มีลักษณะแตกต่างกันเพื่อชักจูงให้หูของผู้ฟังได้ยินเสียงโมดที่แตกต่างกัน¹⁰ พระเจนดุริยางค์ได้ทำการศึกษาทำนองเพลงไทยและแนะนำแนวคิดเพื่อการปรับทำนองเพลงไทยเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตก ดังนี้

1. เมื่อมีการใช้โน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียง โน้ตนั้นสามารถพิจารณาให้เป็นตัวโน้ตร่วม (Pivot Note) และเป็นโทนิค (Tonic) ของบันไดเสียงใหม่
2. เมื่อมีการใช้โน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียง โน้ตนั้นสามารถพิจารณาให้เป็นตัวโน้ตร่วมและเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียงใหม่
3. ผู้ประพันธ์สามารถพิจารณาใช้โน้ตอื่นนอกเหนือจากโน้ตตัวที่ 4 และ 7 เพื่อเป็นตัวโน้ตร่วมในการเปลี่ยนบันไดเสียงได้ในบางกรณี¹¹

เพื่อให้บทประพันธ์สะท้อนส่วนประกอบดนตรีของดนตรีไทย ผู้วิจัยใช้กระบวนการสร้างทำนองและเสียงประสาน โดยพิจารณากลวิธีในการประพันธ์เพลงตามที่พิชิต ชัยเสรี แนะนำไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลงไทย ซึ่งจำแนกกลวิธีการประพันธ์ทำนองเพลงไว้ดังนี้ การยึดรูป การล้อ การขัด การเหลื่อม การกรอ การโยน เทียบกลับและทางเปลี่ยน การเปลี่ยนบันไดเสียง การใช้กระสวนจังหวะ สำเนียง อัดลักษณะเข้าแบบ และลักษณะเดี่ยว¹²

แนวคิดหลักในการพัฒนาเนื้อดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน

โครงสร้างหลักที่สำคัญของดนตรีไทยประกอบด้วยลูกตกและหน้าทับ สำหรับลูกตกนั้นเปรียบเสมือนเข็มทิศกำหนดทิศทางของทำนองหลัก โดยโน้ตของทำนองหลักจะบรรจบกับลูกตกตามกำหนดของหน้าทับ ผู้วิจัยกำหนดให้ศูนย์กลางเสียง (Tone Center) และบันไดเสียงที่ใช้สร้างทำนองหลักเป็นไปตามลูกตกที่พบในเพลงไทย โดยเลือกนำลูกตกเพลงโหมโรงไอ้เรศ มาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์บทเพลง โดยแต่ละท่อนของบทประพันธ์ประสานดุริยางค์สำเนียง จะใช้ลูกตกตรงตามบทเพลงโหมโรงไอ้เรศ แต่ละท่อน ทั้งนี้การประพันธ์ทำนองหลักได้นำกลวิธี

¹⁰ Jiradej Setabundhu, "Aspect of Thai Music and Compositional Techniques in Selected Works of Jiradej Setabundhu" (D.M. diss., Northwestern University, 2001), 3-4.

¹¹ Phra Chen Duriyanga, *Thai Music* (Bangkok: Mr. P. Tipyanetra, 2516), 45.

¹² พิชิต ชัยเสรี, *การประพันธ์เพลงไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 6.

ตัวอย่างที่ 4 การสร้างทำนองที่มีประโยคเพลงยาวเป็นพิเศษ

The musical score consists of four systems of staves for Oboe (Ob.), Clarinet in Bb (Bb Cl.), and Bassoon (Bsn.).

- System 1 (Measures 32-34):** Oboe and Bassoon play a melodic line starting with a *mf* dynamic. The Clarinet in Bb has a rest. Measure 34 includes a triplet of eighth notes.
- System 2 (Measures 35-37):** Oboe and Bassoon play a melodic line starting with a *f* dynamic. The Clarinet in Bb plays a rhythmic accompaniment. Measure 37 includes a triplet of eighth notes.
- System 3 (Measures 38-40):** Oboe and Bassoon play a melodic line starting with an *accel.* marking. The Clarinet in Bb plays a rhythmic accompaniment. Measure 40 includes a triplet of eighth notes.
- System 4 (Measures 41):** Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon play a melodic line starting with a *rit.* marking. Measure 41 includes a triplet of eighth notes.

ผู้วิจัยพัฒนาแนวทำนองรองจากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่พบในหน้าทับปรบไกโดยนำระดับเสียงสูงต่ำที่เลือกจากบันไดเสียงมาผสมผสานกับรูปแบบจังหวะของหน้าทับ เกิดเป็นท่วงทำนองในเสียงประสานตามที่ได้แสดงในตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 การสร้างทำนองจากลักษณะจังหวะหน้าทับ

จ๊ะ ดิง ดิง ท้ม ดิง ท้ม ดิง ท้ม ดิง โจ๊ะ จ๊ะ ดิง ท้ม ดิง ดิง ท้ม ดิง ดิง ท้ม

แนวคิดในการพัฒนาอัตลักษณ์ของบทประพันธ์กระบวนที่ 2

กระบวนที่ 2 ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะการแปรทำนองซึ่งพบในการบรรเลงเครื่องเคาะของดนตรีไทย แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แนวทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทางระนาด และทางซ็อง เนื่องจากระนาดและซ็องเป็นเครื่องตีจึงมีลักษณะเสียงสั้นผู้วิจัยจึงใช้กลวิธีการรวลิ้น (Flutter Tonguing) และการพรมนิ้ว (Trill) เป็นกลวิธีสำคัญในการบรรเลงโน้ตที่มีลักษณะเสียงยาว นอกจากนี้ผู้วิจัยสังเกตพบว่าระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงด้วยความเร็ว มีกลวิธีการกรอ การเก็บ การสะบัด การรวลิ้น การกวาด และการขยี้ เป็นกลวิธีสำคัญในการบรรเลง

ผู้วิจัยต้องการสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายสลับการเคลื่อนที่ของแนวทำนองอย่างรวดเร็วซึ่งเป็นอัตลักษณ์เฉพาะทางการบรรเลงทำนองของระนาดเอก จึงได้เลือกใช้กลวิธีดนตรีเสียงทาย (Chance Music) เพื่อเปิดโอกาสให้เนื้อหาดนตรีได้ดำเนินไปอย่างอิสระภายใต้เงื่อนไขที่ผู้วิจัยกำหนด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำกลวิธีการใช้โน้ตกล่อง (Box Notation) มาประยุกต์กับบทประพันธ์เพลงกระบวนนี้ และได้กำหนดสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ให้มีรูปแบบเป็นสังคีตลักษณ์สองตอน โดยนำเสนอท่อนเพลงในรูปแบบ A B A B และใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 2

ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างกลวิธีการใช้โน้ตกล่อง

continue in an unpredictable fashion to play these pitch class (any octave) and tempo rubato

Xylophone *mp* 30 sec.

continue in an unpredictable fashion to play these pitch class (any octave) and tempo rubato
soft, motor off

Vibraphone *mp*

แนวคิดในการพัฒนาอัตลักษณ์ของบทประพันธ์กระบวนที่ 3

ผู้วิจัยต้องการสื่อแนวคิดการสร้างทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าทับปรบไก่ โดยทดลองสร้างแนวทำนองในกระบวนที่ 3 ตามจินตนาการโดยอิสระ ผู้วิจัยพัฒนาทำนองหลักและทำนองสอดประสานที่ยึดโยงทฤษฎีดนตรีไทยไว้เพียงลักษณะจังหวะของหน้าทับปรบไก่เท่านั้น ดังแสดงในตัวอย่างที่ 7 ท่วงทำนองที่ประพันธ์ในกระบวนที่ 3 นี้เกิดจากความเป็นตัวตนและประสบการณ์การประพันธ์ทำนองดนตรีแจ๊สของผู้วิจัย ที่ปรับลีลาให้เข้ากับบริบทของบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยธำเนียง*

ตัวอย่างที่ 7 การพัฒนาทำนองโดยอาศัยลักษณะจังหวะของหน้าทับปรบไก่

The musical score is for a jazz ensemble. It features six staves: Clarinet in Bb 1, Trumpet in Bb 1, Horn in F 1, 2, Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. The music is in 4/4 time with a tempo of 138. The key signature has one sharp (F#). The score includes dynamics such as *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). The Clarinet and Trumpet parts have melodic lines with accents and slurs. The Horn and Trombone parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.

ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะประพันธ์เพลงกระบวนนี้ให้มีลักษณะของบทบรรเลงประสานระหว่างเครื่องทำนองและเครื่องตี (Percussion) ในขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการสร้างทำนองในลักษณะเดียวตามที่อาจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้แนวทางไว้ หากแต่บทประพันธ์บทนี้มุ่งความสำคัญไปที่เครื่องตีเท่านั้น ลักษณะสังคีตลักษณะในบทเพลงกระบวนนี้นำเสนอในรูปแบบตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา ตอนเดี่ยวเครื่องตี และตอนสรุป พร้อมทั้งใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลง *โหมโรงไอเยเรศ* ตอนที่ 3

แนวคิดในการพัฒนาอัตลักษณ์ของบทประพันธ์กระบวนที่ 4

บทประพันธ์เพลงกระบวนที่ 4 นำเสนอการพัฒนาทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องสายของดนตรีไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ผู้วิจัยสังเกตเห็นพบว่าลักษณะการแปรทำนองที่ใช้ในการบรรเลงโน้ตเครื่องสายของดนตรีไทยมีความอ่อนช้อยและประณีตบรรจง กลวิธีในการบรรเลงเครื่องสาย เช่น ซอด้วง หรือซออู้ ประกอบด้วยการพรมเป็นสำคัญ นอกจากนี้ ยังมีกลวิธีการสะเตาะและการสะบัด ซึ่งหากพิจารณาทิศทางการเคลื่อนแนวทำนอง พบว่า มีความคล้ายคลึงกับกลวิธีการสะบัดของระนาด ทั้งนี้ กลวิธีพรมสายซอมีความใกล้เคียงกับกลวิธีพรมนิ้วของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

ผู้วิจัยทดลองสร้างหน่วยทำนองย่อยเอกโดยนำขึ้นคู่ 4 จำนวน 2 ชุด มาทดเสียงอย่างต่อเนื่องกันโดยให้โน้ตตั้งต้นของชุดขึ้นคู่ห่างกันเป็นขึ้นคู่ 2 เกิดเป็นหน่วยทำนองหลักและการแปรทำนองที่บรรเลงทับซ้อนในลักษณะการล้อ การขัด และการเหลื่อม นำมาใช้ในการพัฒนาแนวเสียงประสาน โดยลักษณะสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์มีการนำเสนอแบ่งเป็น 3 ตอน คือ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความ มีการนำเสนอท่อนเพลงในลักษณะ ABA-C-ABA และใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลงโหมโรงไอยเรศ ท่อนที่ 4

ตัวอย่างที่ 8 หน่วยทำนองย่อยเอกที่เกิดจากขึ้นคู่ 4

♩ = 78

Bassoon

บทประพันธ์เพลงดุซมิเนียนิพนธ์*ประสานดุริยະล่ำเนียง* สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นการนำเสนอแนวความคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยเพิ่มเติมจากกลวิธีการประพันธ์เพลงที่มีอยู่เดิม องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาและทดลองเพื่อประพันธ์เพลงสามารถมาเป็นวัตถุดิบเพื่อใช้พัฒนาการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ๆ ต่อไปในอนาคต

การเผยแพร่

ประสานดุริยະล่ำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ได้ออกเผยแพร่สู่สาธารณชนด้วยการแสดงในรูปแบบการบรรยายประกอบการแสดง (Lecture Recital) ในวันพฤหัสบดีที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 15:00น. ณ ห้องแสดงดนตรี อาจารย์จุฬารณิไพศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ การเสนอผลงานมีความยาวทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 30 นาที แบ่งเป็นการบรรยายแนวคิดในการประพันธ์เพลงผสมผสานการบรรเลงตัวอย่างประกอบ ผู้บรรเลงตัวอย่างประกอบภาคดนตรีไทยประกอบด้วย ร้อยเอกสมนึก แสงอรุณ นายธนวิชญ์ นรเทพ นายณกฤต จิราธิรัฐพัชร และนายปยุต ธนพูนศิริฤกษ์ สำหรับภาคดนตรีตะวันตกบรรเลงโดยวงดุริยางค์เครื่องลม แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ การบรรยายใช้เวลา 1 ชั่วโมง และการแสดงดนตรีโดยวงดุริยางค์เครื่องลม แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นเวลา 30 นาที อำนวนยเพลงโดย ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต

บรรณานุกรม

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552.
- ณัฐชยา นัจจนาวากุล. "ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม: พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2384-2484." *วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)*, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2555.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. *ปฐมบทดนตรีไทย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.
- พิชิต ชัยเสรี. *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.
- ศุภชัย สุริยทศ. "บทประพันธ์เพลงดุริยางคศิลป์: สายลมในมิติสุนทรียญาณ." *วารสารดนตรีรังสิต* 11, 1 (2559): 123-137.
- Setabundhu, Jiradej. "Aspect of Thai Music and Compositional Techniques in Selected Works of Jiradej Setabundhu." D.M. diss., Northwestern University, 2001.
- Morton, David. *The Traditional Music of Thailand*. Oakland, CA: University of California Press, 1976.
- Phra Chen Duriyanga. *Thai Music*. Bangkok: Mr. P. Tipayanetra, 2516.