การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงพระราชนิพนธ์ “ศุกร์สัญลักษณ์” สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี

Arranging of HM King Rama IX’s “Friday Night” Rag for Symphony Orchestra

วรเขต ทะโกษา*[1]
Woraket Tagosa*[1]

บทคัดย่อ

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระราชนิพนธ์ *“ศุกร์สัญลักษณ์”* สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี เรียบเรียงสำหรับการแสดงคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทยเพื่อ “ชัยพัฒนา” ประจำปี 2554 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย บรรเลงโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีกองทัพอากาศ เพื่อจัดหารายได้สมทบทุนมูลนิธิชัยพัฒนา เป็นงานเรียบเรียงที่มีกลิ่นอายดนตรีคลาสสิก แรกทายม์ แจ๊ส และบลูส์ โดยใช้วัตถุดิบการประพันธ์และการเรียบเรียง ประกอบด้วย แนวคิดการจัดวง จังหวะขัด การดำเนินคอร์ด จังหวะซวิง การปรับทำนอง การด้นสด ทำนองหลากแนว แนวไกด์โทน เสียงประสานปิด เสียงประสานเปิด เสียงประสานดรอป เสียงประสานขยาย เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน กลุ่มเสียงกัด คอร์ด 9,11,13 เนื้อดนตรีหลากแนว และเนื้อดนตรีประสานแนว ซึ่งเป็นการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดทฤษฎีการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีแจ๊สสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนีและวงแจ๊สดิกซีแลนด์ โดยใช้แนวคิดทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบที่ผสมผสานระหว่างแนวคิดดนตรีคลาสสิก แรกทายม์ แจ๊ส และบลูส์ จนเกิดเป็นบทเรียบเรียงเพลงร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์ การสร้างองค์ความรู้ใหม่ และแนวทางการศึกษาวิจัยด้านดุริยางค์ศิลป์ โดยผลการวิจัยประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัยทุกประการ

คำสำคัญ: เพลงพระราชนิพนธ์ / ศุกร์สัญลักษณ์ /เรียบเรียงเสียงประสาน

* Corresponding author, e-mail: worakettgs@au.edu

[1] หัวหน้าภาควิชาการแสดงดนตรี คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

[1] Chairperson of Music Program, School of Music, Assumption University

Received: January 22, 2018 / Revised: April 4, 2018 / Accepted: April 6, 2018

Abstract

Arranging of HM King Rama IX's *"Friday Night" Rag* for Symphony Orchestra is arranged for the Royal Thai Air Force Concert for "Chaipattana", a charity concert at raising funds for the Chaipattana Foundation, performed by the RTAF Symphony Orchestra at Thailand Cultural Center in 2011. The arrangement is influenced by musical genres such as classical, ragtime, jazz, and blues. The arrangement of the composition and arranging materials are based on the idea of ensemble setting, melodic and rhythmic syncopations, ragtime harmonies, swing feel, melodic manipulation, improvisation, imitative counterpoint, guide-tone line, closed and opened voicings, drop voicing, spread voicing, quartal harmony, cluster, tension chords, and polyphonic and homophonic textures. The purpose of the arrangement is to apply for a symphony orchestra and a Dixieland jazz band which utilized the concepts of twentieth century music, combining the elements of classical music, ragtime, jazz, and blues. Resulting are a unique contemporary music arrangement, creating new knowledge, and music research guidelines. The research results were successful according to the objectives and scope of research in all aspects.

Keywords: HM King Rama IX's Composition / Friday Night Rag / Arranging

ที่มาและความสำคัญ

รัชกาลที่ 9 ทรงดนตรีทุกวันศุกร์ และได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลง *"ศุกร์สัญลักษณ์"* เพื่อเป็นเพลงประจำวงดนตรี "ลายคราม" และบรรเลงทุกครั้งที่ทรงดนตรี ในโอกาสที่กองทัพอากาศจัดคอนเสิร์ต ทัพฟ้าคู่ไทยเพื่อ "ชัยพัฒนา" บรรเลงโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีกองทัพอากาศ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2554 ผู้เรียบเรียงจึงอัญเชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์ฯ นี้ มาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติ และเป็นการสร้างงานวิจัยเชิงสุนทรียสร้างสรรค์ที่มุ่งศึกษาแนวคิดทฤษฎีการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์และการเรียบเรียง สร้างองค์ความรู้วิชาการ และแนวทางการศึกษาวิจัยด้านดุริยางค์

ภาพรวมการเรียบเรียงเป็นการนำทำนองและการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) ของบทเพลงต้นฉบับมาทำการปรับทำนอง (Transformation) เรียบเรียงเสียงประสาน จัดแนวบรรเลงสำหรับ

เครื่องดนตรีวงดุริยางค์ซิมโฟนีและวงแจ๊สดิกซีแลนด์ และเพิ่มช่วงต่างๆ เพื่อเพิ่มพื้นที่อิสระในการประพันธ์เพิ่มเติมและการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยใช้แนวคิดทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบที่ผสมผสานระหว่างดนตรีคลาสสิก แรกทายม์ แจ๊ส และบลูส์

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. สร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเพลงสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี
2. ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี
3. ศึกษาแนวคิดทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ
4. เผยแพร่ผลงานในรูปแบบการแสดงดนตรีและบทความวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บทเรียบเรียงดนตรีร่วมสมัยบทใหม่สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี
2. ได้เผยแพร่ผลงานการเรียบเรียงเพลงโดยการนำออกแสดง
3. ได้การเผยแพร่ผลงานในรูปแบบเชิงวิชาการ
4. ได้องค์ความรู้และแนวทางการศึกษาวิจัยด้านดุริยางคศิลป์

ขอบเขตการวิจัย

เป็นงานเรียบเรียงเพลงสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี โดยใช้แนวคิดดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งผสมผสานแนวคิดดนตรีคลาสสิก แรกทายม์ แจ๊ส และบลูส์ โดยใช้ทำนองและการดำเนินคอร์ดของบทเพลงต้นฉบับเป็นบรรทัดฐาน ความยาวบทเพลง ประมาณ 10 นาที

แนวคิดการเรียบเรียง (Arrangement Ideas)

แนวคิดการเรียบเรียงและแนวคิดการประพันธ์ที่ใช้ในบทเพลง ประกอบด้วยแนวคิด ดังนี้

1. รูปแบบการจัดวง (Ensemble Setting)

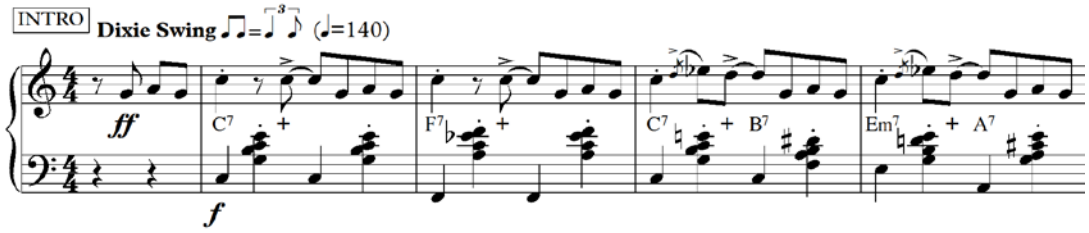
ผู้วิจัยได้กำหนดใช้รูปแบบวงดุริยางค์ซิมโฟนีและวงแจ๊สดิกซีแลนด์ขนาดเล็ก โดยวงแจ๊ส ดิกซี-แลนด์ขนาดเล็กที่ใช้ในบทเรียบเรียงนี้มีการเพิ่มเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ อัลโตแซกโซโฟนและเปียโน ซึ่งพัฒนามาจากแนวคิดวงดนตรีแรกทายม์ ทำให้วงแจ๊สดิกซีแลนด์ขนาดเล็กสำหรับบทเรียบเรียงนี้ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชิ้น ได้แก่ คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน ทรัมเป็ต ทรอมโบน ซูซาโฟน และเปียโน บรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนี คล้ายกับบทเพลงประเภทคอนแชร์โตกรอสโซ ที่เป็นการบรรเลงสลับกันระหว่างเครื่องดนตรีกลุ่มเล็กและเครื่องดนตรีกลุ่มใหญ่ ถือเป็นการนำดนตรีแรกทายม์ซึ่งปรกติจะประพันธ์หรือเรียบเรียงสำหรับเปียโน วงดนตรีแรกทายม์ หรือวงแจ๊สดิกซีแลนด์ขนาดเล็ก มาเรียบเรียงสำหรับวง

ดุริยางค์ซิมโฟนีเพื่อสร้างสีสันดนตรีแรกทายม์ร่วมสมัย ที่บรรเลงด้วยวงดุริยางค์ซิมโฟนีขนาดใหญ่และวงดนตรีแจ๊สดิกซีแลนด์ขนาดเล็ก

รูปภาพที่ 1 วงดุริยางค์ซิมโฟนีและวงแจ๊สดิกซีแลนด์ขนาดเล็ก

2. จังหวะขัด (Syncopation)

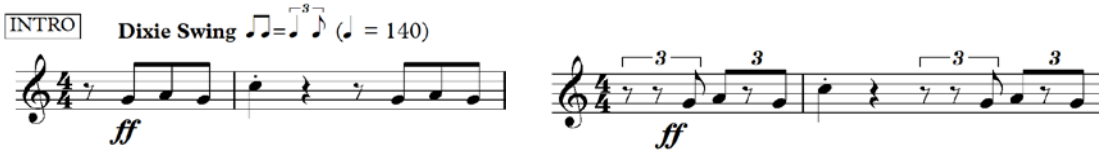
จังหวะขัด หมายถึงจังหวะที่มีการเน้นจังหวะเบาหรือให้ความสำคัญของจังหวะเบามากกว่าจังหวะหนักทำให้ขัดความรูสึก เช่น การเน้นจังหวะที่ 2 และ 4 ในเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 ซึ่งนิยมในดนตรีแจ๊ส เป็นต้น ดนตรีแรกทายม์และแจ๊สนิยมทำนองที่เน้นจังหวะยกเพื่อเลี่ยงไม่ให้แนวทำนองปรากฏบนจังหวะตกเช่นเดียวกับแนวประสาน จังหวะขัดจะกระทบความรู้สึกมากเมื่อมีการปรับค่าโน้ตข้ามเส้นกั้นห้อง (Bar Line) ผู้เรียบเรียงได้ปรับใช้แนวคิดจังหวะขัด ดังกล่าว ร่วมกับแนวคิดจังหวะซวิง ซึ่งอธิบายไว้ในหัวข้อต่อไป

ตัวอย่างที่ 1 จังหวะขัด (+ หมายถึงจังหวะขัด) ช่วงนำ ห้องที่ 1-4 แนวเปียโน

3. จังหวะซวิง (Swing Feel)

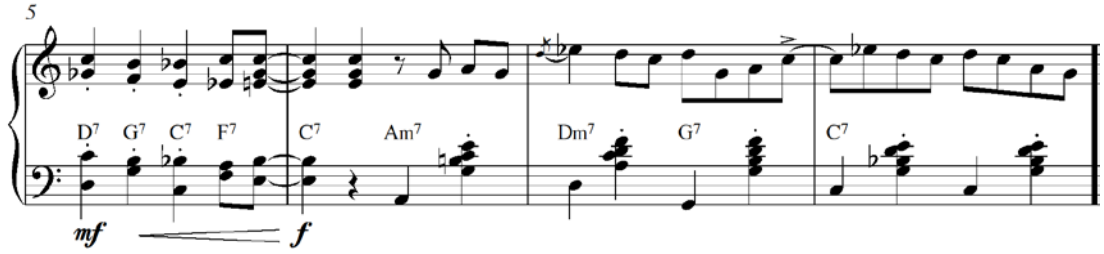
คำว่า “ซวิง” มีหลายความหมาย ในที่นี้หมายถึงดนตรีแจ๊สจังหวะซวิง ลักษณะพื้นฐานของซวิงคือจังหวะที่สม่ำเสมอ ทำให้เกิดแรงผลักหรือแรงกระตุ้นทางดนตรี อารมณ์เพลงสนุก ลีลาการปฏิบัติ (เล่น) โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียงยาวบนจังหวะตก และเสียงสั้นบนจังหวะยก (Doo Bah Doo Bah) จังหวะขัด การใช้โน้ตล้ำ (Anticipations) และโน้ตล่า (Delays Attack) ซึ่งมีวิธีเขียนและวิธีปฏิบัติโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นที่

เป็นเอกลักษณ์ โดยวิธีเขียนเป็นไปตามหลักการเขียนโน้ตตามแบบสากล แต่วิธีปฏิบัติจะต่างจากโน้ตที่เขียน ผลลัพธ์ที่ได้คือลีลาทำนองและจังหวะกระตุกที่เกิดจากการปฏิบัติโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นด้วยลักษณะเสียงยาวหรือสั้น ดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 2 วิธีเขียนและวิธีปฏิบัติโน้ตซวิง ทำนองช่วงนำ แนวทรัมเป็ต

วิธีเขียน (Written/Notated) วิธีปฏิบัติ (Sounded/Played)

4. การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)

การดำเนินคอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแรกทายม์ เช่น คอร์ดไดอาโทนิก (Diatonic Chord) คือคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตในบันไดเสียงไดอาโทนิก คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (Secondary Dominant) คือคอร์ดโดมินันท์ของกุญแจเสียงอื่นซึ่งไม่ใช่กุญแจเสียงหลักของเพลง การดำเนินคอร์ดแบบวงจร (Circle Progression) คือการดำเนินคอร์ดที่โน้ตพื้นต้นก้าวกระโดดเป็นคู่ 5 หรือคู่ 4 อย่างต่อเนื่อง[2] และคอร์ดโดมินันท์ขยาย (Extended Dominant) คือการดำเนินคอร์ด โดมินันท์ให้เรียงติดต่อกันเป็นแบบวงจรตั้งแต่สี่คอร์ดขึ้นไป ซึ่งมีพื้นฐานจากคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง ผู้เรียบเรียงได้นำการดำเนินคอร์ดดังกล่าวมาใช้ในบทเรียบเรียงเพลงนี้ ดังปรากฏในช่วงนำ

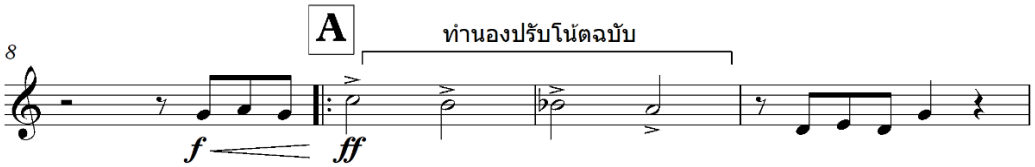
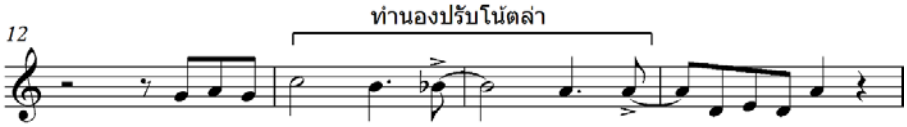
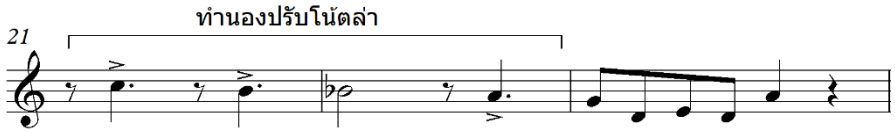
ตัวอย่างที่ 3 การดำเนินคอร์ด ช่วงนำ ห้องที่ 5-8 (ต่อเนื่องจากตัวอย่างที่ 1, ห้องที่ 1-4)

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 5 เป็นคอร์ดโดมินันท์ขยาย ประกอบด้วย D7, G7, C7, F7 ซึ่งคอร์ด D7 คือ V7/V, คอร์ด G7 คือ V7, คอร์ด C7 คือ V7/IV หรือ I7, และคอร์ด F7 คือคอร์ด IV7 ในบันไดเสียงซีบลูส์ (C Blues Scale) ส่วนห้องที่ 6-9 เป็นคอร์ดไดอาโทนิกแบบวงจร

[2] ณัชชา พันธุ์เจริญ, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552), 68.

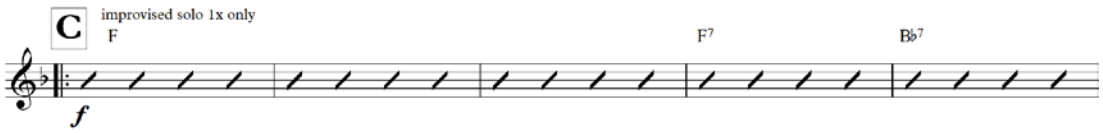
5. การปรับทำนอง (Transformation)

ผู้เรียบเรียงได้พิจารณาปรับทำนองของบทเพลงต้นฉบับให้เข้ากับรูปแบบดนตรีแจ๊ส และรักษาระดับเสียง (Pitches) ของทำนองไว้อย่างสมบูรณ์ โดยการใช้โน้ตล้ำ คือ การปรับโน้ตทำนองซึ่งปรากฏบนจังหวะตกให้ปรากฏก่อนจังหวะดังกล่าวครึ่งจังหวะ และโน้ตล่า ซึ่งเป็นการปรับทำนองในลักษณะตรงข้ามกับโน้ตล้ำ โดยเพิ่มตัวหยุดครึ่งจังหวะก่อนหน้าโน้ตทำนอง เพื่อเลื่อนการเล่นโน้ตให้ล่าช้าออกไปครึ่งจังหวะ รวมถึงการปรับทำนองด้วยโน้ตนอกคอร์ดชนิดอื่น โดยเน้นการปรับทำนองแบบโน้ตล้ำและโน้ตล่าเป็นหลัก เนื่องจากเป็นวิธีการที่ทำให้เกิดจังหวะขัดอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของดนตรีแจ๊ส

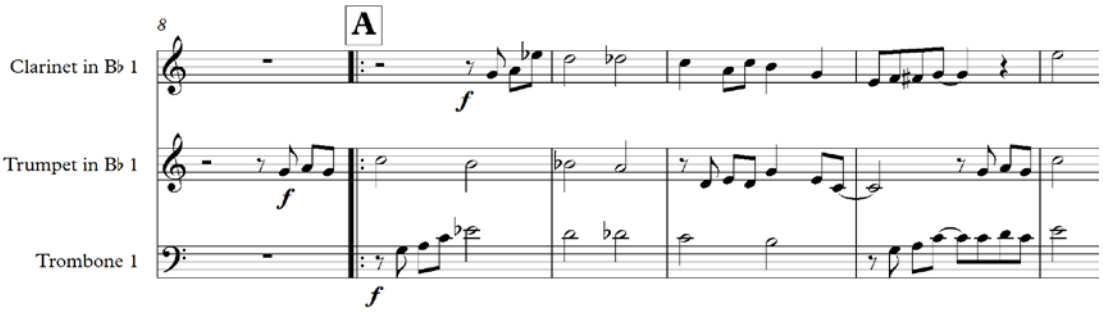
ตัวอย่างที่ 4 การปรับทำนอง ท่อน A ห้องที่ 13-14, 21-22 แนวทรัมเป็ต

4.1)

4.2)

4.3)

6. การด้นสด (Improvisation)

การด้นสด หมายถึงการที่นักร้องหรือนักดนตรีประพันธ์ทำนองอย่างฉับพลันขณะบรรเลง เป็นทักษะดนตรีขั้นสูงที่แสดงถึงคีตปฏิภาณของนักร้องหรือนักดนตรี ซึ่งจะประพันธ์ทำนองจากการดำเนินคอร์ด โดยใช้โน้ตในคอร์ด (Chord Tone) และโน้ตจากบันไดเสียงคอร์ด (Chord Scale) การด้นสดจะเกิดขึ้นหลังจากนำเสนอทำนอง (Theme หรือ Head) ของเพลงแล้ว ในการเรียบเรียงฯ นี้ กำหนดให้วงแจ๊สดิกแลนด์ (ยกเว้นซูซาโฟนและเปียโน) บรรเลงด้นสดในท่อน C ซึ่งวิธีการเขียนโน้ตด้นสดจะเขียนเฉพาะการดำเนินคอร์ดบนบรรทัดห้าเส้น และเขียนโน้ตเส้นเฉียง (Slash Notation) ตามจำนวนการแบ่งจังหวะแต่ละห้องในแนวเครื่องดนตรีที่กำหนดให้บรรเลงด้นสดรวมถึงเขียนกำกับด้วยคำว่า Improvised Solo ไว้ด้านบนบรรทัดห้าเส้น

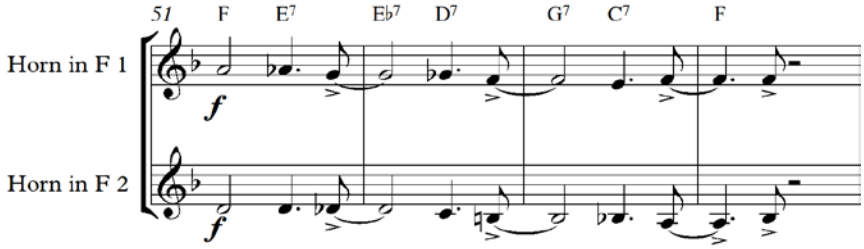
ตัวอย่างที่ 5 การเขียนโน้ตด้นสด ท่อน C ห้องที่ 63-74 แนวคลาริเน็ต

7. ดนตรีหลากแนว (Polyphony)

ผู้เรียบเรียงนำแนวคิดดนตรีหลากแนว ซึ่งเป็นการผสมผสานทำนองหลายแนวเข้าด้วยกัน มาใช้ในการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานแนวเครื่องดนตรีวงแจ๊สดิกซีแลนด์ โดยนำเสนอทำนองแบบการเลียน (Imitation) หมายถึงการไล่เลียนกันของทำนองระหว่าง 2 แนวขึ้นไป ดังปรากฏในช่วงทำนองท่อน A ซึ่งเป็นการไล่เลียนกันของทำนอง 3 แนว ประกอบด้วย แนวทรัมเป็ต ทรอมโบน และคลาริเน็ต ตามลำดับ โดยทั้งสามแนวเป็นทำนองเดียวกันแต่เริ่มไม่พร้อมกัน แนวทรัมเป็ตเริ่มในจังหวะยกของจังหวะที่ 3 ห้องที่ 8 แนวทรอมโบนเริ่มในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 ห้องที่ 9 และแนวคลาริเน็ตเริ่มในจังหวะยกของจังหวะที่ 3 ห้องที่ 9

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองหลากแนว ท่อน A ห้องที่ 8-12

8. แนวไกด์โทน (Guide-Tone Line)

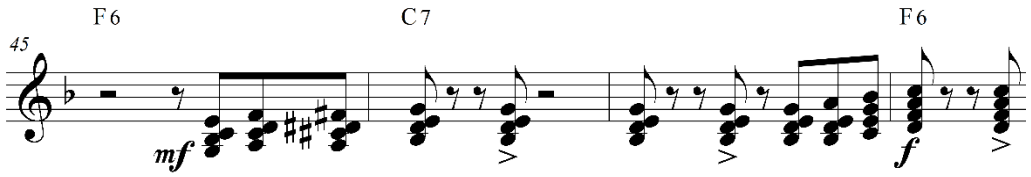
แนวไกด์โทน คือแนวทำนองรองหรือแนวประสานที่ประพันธ์ขึ้นจากโน้ตไกด์โทนของคอร์ดใดๆ ซึ่งโน้ตไกด์โทนหมายถึงโน้ตในคอร์ดที่แสดงชนิดคอร์ด เช่น โน้ต 3rd แสดงความเป็นคอร์ดเมเจอร์หรือไมเนอร์ และโน้ต 7th แสดงชนิดของคอร์ดทบเจ็ด เป็นต้น มีลักษณะการดำเนินแนวแบบตามขั้น และรูปแบบจังหวะที่เรียบง่ายเพื่อไม่ให้รบกวนทำนองหลัก โดยแนวไกด์โทนจะแสดงการดำเนินคอร์ดโดยไม่จำเป็นต้องเล่นโน้ตในคอร์ดครบทุกตัว เป็นแนวคิดที่ใช้อย่างแพร่หลายในดนตรีแจ๊ส ทั้งในการประพันธ์ทำนอง การด้นสด และการเรียบเรียงเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 7 แนวไกด์โทน ช่วงเชื่อม 2 ห้อง 51-54

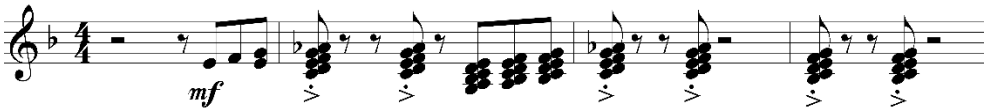


9. เสียงประสานปิด (Closed Voicing)

ในที่นี้หมายถึงเสียงประสานปิดสี่แนว (4-way Closed Voicing) ซึ่งขั้นคู่ระหว่างโน้ตบน (Top Note) และโน้ตล่าง (Bottom Note) ไม่เกินคู่แปด การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีแจ๊สนิยมสร้างเสียงประสานด้วยการเขียนโน้ตในโครงสร้างคอร์ดเรียงซ้อนจากบนลงล่าง เรียกว่าการจัดวางแนวเสียง (Voicing) โดยโน้ตบนเป็นโน้ตนำ (Lead Note) ในทำนองหลักหรือทำนองประกอบ เสียงประสานปิดมีคุณสมบัติเสียงที่หนาแน่น เหมาะกับกับช่วงเสียงกลาง-สูง

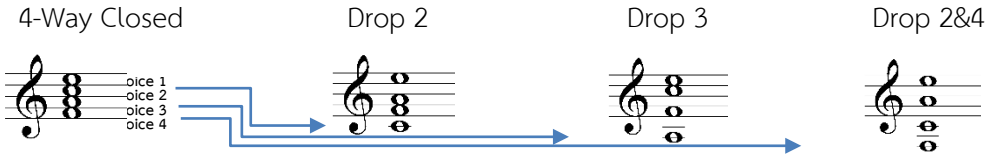
ตัวอย่างที่ 8 เสียงประสานปิด ท่อน B ห้องที่ 45-48 แนวทรัมเป็ต 2,3 และฮอร์น 1,2 ตามลำดับจากโน้ตบนถึงโน้ตล่าง

10. กลุ่มเสียงกัด (Clusters)

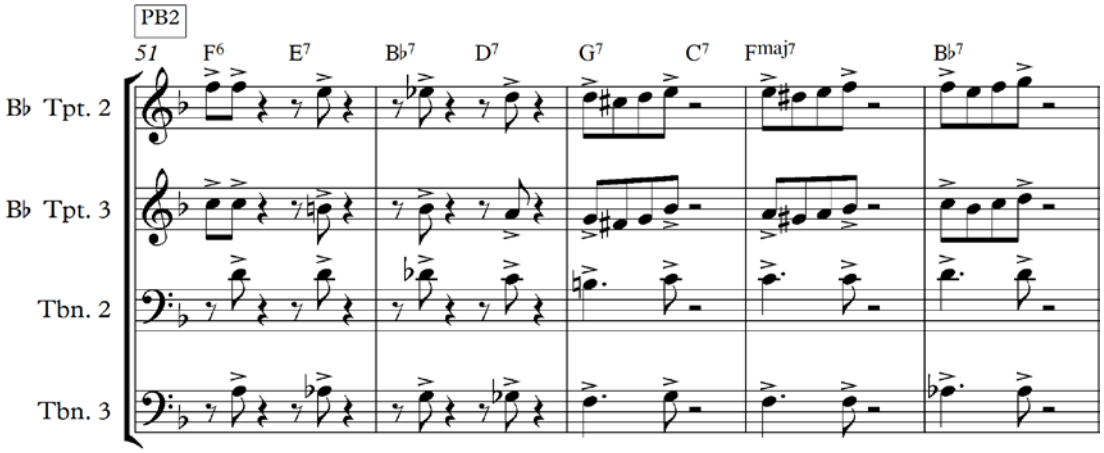
กลุ่มเสียงกัดหรือเสียงประสานคู่สองเรียงซ้อน คือกลุ่มเสียงกระด้างที่เกิดจากการเรียงซ้อนกันของคู่สอง มีคุณสมบัติเสียงที่กระด้างและแคบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคู่สองหรือคู่เก้าไมเนอร์ปรากฏระหว่างโน้ตบนและโน้ตล่างใดๆ จะทำให้เกิดเสียงกระด้างมากเป็นพิเศษ เป็นเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานที่เหมาะกับทำนองหรือแนวประกอบที่เป็นโน้ตจังหวะสั้นและสอดแทรกด้วยตัวหยุด ดังตัวอย่างที่ 9 ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงกัดที่ปรากฏในแนวเครื่องทองเหลือง ประกอบด้วย ทรัมเป็ต 1, 2 ฮอร์น 1, 2 และ ทรอมโบน 1, 2 จากโน้ตบนลงมาโน้ตล่าง ตามลำดับ ผู้เรียบเรียงเลือกใช้กลุ่มเสียงกัดเพื่อสร้างลีลาการดำเนินทำนองที่คมชัด สนุกสนาน และมีพลัง รวมถึงสีสันของมวลเสียงกระด้างซึ่งเป็นเอกลักษณ์ดนตรีแจ๊ส

ตัวอย่างที่ 9 กลุ่มเสียงกัด ท่อน B ห้องที่ 42-44 แนวเครื่องทองเหลือง

11. เสียงประสานดรอป (Drop Voicing)

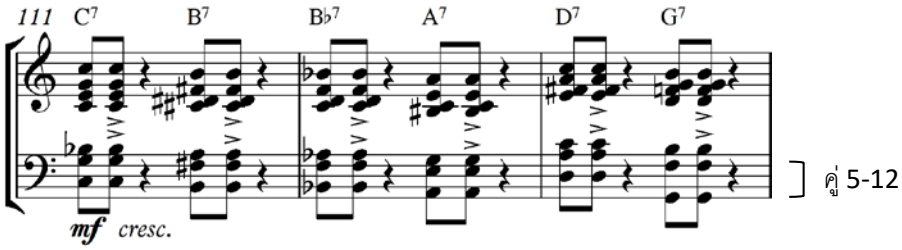
คือเสียงประสานเปิดรูปแบบหนึ่งที่ขั้นคู่ระหว่างโน้ตบนและโน้ตล่างเกินคู่แปด ซึ่งเกิดจากการย้ายโน้ตบางเสียงของเสียงประสานปิดลง 1 ช่วงคู่แปด มี 3 รูปแบบ ได้แก่ ดรอป 2, ดรอป 3, และดรอป 2&4 โดยวิธีเขียนเสียงประสานดรอปนั้นให้เริ่มจากเขียนเสียงประสานปิดสี่แนว กำหนดให้โน้ตทั้งสี่แนวเป็นเสียง (Voice) 1, 2, 3 และ 4 เรียงจากโน้ตบนลงมาโน้ตล่างตามลำดับ หลังจากนั้นย้ายเสียง 2 (Voice 2) ลง 1 ช่วงคู่แปดสำหรับดรอป 2, ย้ายเสียง 3 (Voice 3) ลง 1 ช่วงคู่แปดสำหรับดรอป 3, และย้ายเสียง 2&4 (Voice 2&4) ลง 1 ช่วงคู่แปดสำหรับดรอป 2&4 ซึ่งเป็นเสียงประสานดรอปที่มีช่วงเสียงกว้างที่สุด โดยดรอป 2 และดรอป 2&4 เป็นที่นิยมมากกว่าดรอป 3 เนื่องจากมีคุณสมบัติเสียงที่สมดุลและกลมกลืนมากกว่า ซึ่งเสียงประสานดรอปทั้งสามรูปแบบให้สีสันที่ต่างกัน รวมถึงช่วยในการปรับระดับเสียงประสานให้เหมาะกับช่วงเสียงต่างๆ ของเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 10 เสียงประสานปิด ดรอป 2 ดรอป 3 และดรอป 2&4

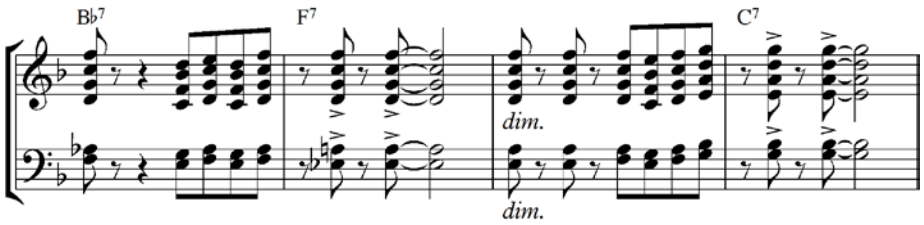


ตัวอย่างที่ 11 เสียงประสานดรอป 2&4 ช่วงเชื่อม 2 ห้องที่ 51-55

12. เสียงประสานขยาย (Spread Voicing)

เสียงประสานขยาย คือเสียงประสานเปิดที่ขั้นคู่ระหว่างโน้ตบนและโน้ตล่างกว้างที่สุดในบรรดาเสียงประสานทั้งหมด มีคุณสมบัติเสียงที่เต็มและกว้าง เหมาะสำหรับช่วงนำ ช่วงเชื่อม หางเพลง และช่วงสูงสุด (Climax) ของบทเพลง เป็นเสียงประสานแบบคอร์ดพื้นต้น เพราะโน้ตพื้นต้นอยู่ในแนวเบสเสมอ (ยกเว้นเป็นคอร์ดพลิกกลับ) วิธีเรียบเรียงเริ่มจากเขียนโน้ตพื้นต้นในแนวเบส เรียงซ้อนโน้ตในคอร์ด โดยขั้นคู่ระหว่างโน้ตพื้นต้นกับโน้ตที่อยู่ถัดขึ้นไปเป็น คู่ 5-12 และขั้นคู่ระหว่างแนวอื่นๆ เป็นคู่ 2 -คู่ 7 โดยเลี่ยงคู่ 2 และ คู่ 9 ไมเนอร์ระหว่างแนวบนใดๆ กับแนวเบส ดังตัวอย่างที่ 12 ซึ่งเป็นเสียงประสานขยายแนวรวมวง ประกอบด้วย ทรัมเป็ต 1, 2 ฮอร์น 1, 2 ทรอมโบน 1, 2 และซูซาโฟน จากโน้ตบนถึงโน้ตล่าง ตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 12 เสียงประสานขยาย ท่อน A’ ห้องที่ 111 - 113 แนวรวมวง

13. เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Harmony)

เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน คือเสียงประสานที่ใช้คู่สี่วางเรียงซ้อนกันเป็นหลัก เป็นเทคนิคการประสานเสียงของดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ เช่น แนวดนตรีอิมเปรชั่น และแจ๊ส เป็นต้น มีสีสันเสียงประสานที่โปร่ง และเสียงคอร์ดที่คลุมเครือ ผู้เรียบเรียงเลือกใช้เสียงประสานชนิดนี้ในการประสานเสียงของกลุ่มเครื่องทองเหลืองเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากคุณสมบัติเนื้อเสียงที่หนาของเครื่องทองเหลือง เมื่อใช้กับเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนทำให้เกิดมวลเสียงประสานที่กังวานและกลมกลืนเป็นพิเศษ

ตัวอย่างที่ 13 เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน ช่วงเชื่อม 2 ห้องที่ 56-59 แนวเครื่องทองเหลือง

นอกจากแนวคิดการเรียบเรียงเพลง ดังกล่าว ยังมีแนวคิดอื่นๆ ที่ใช้ในการเรียบเรียง เช่น เสียงประสานกลุ่มโน้ตจังหวะ (Rhythmic Pad) เสียงประสานลากยาว (Sustain Pad) และการประพันธ์ทำนองเพิ่มเติมในช่วงต่างๆ ของบทเพลง

อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ *"ศุกร์สัญลักษณ์"* เป็นบทเรียบเรียงเพลงสำหรับวงแจ๊สดิกซีแลนด์บรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนี โดยใช้คีตลักษณ์ของบทเพลงต้นฉบับ และเพิ่มช่วงนำ (Introduction) ช่วงเชื่อมต่างๆ (Transitions หรือ Primary Bridges, PB) หางเพลง (Coda) รวมถึงการซ้ำท่อนเพลงเพื่อเพิ่มพื้นที่ในการเรียบเรียง แบ่งออกเป็น 5 ท่อน ได้แก่ ท่อน A, B, C, D, และ A' โดยท่อน A ยาว 16 ห้อง ท่อน B, C, และ D ยาวท่อนละ 12 ห้อง แต่ละท่อนเล่นซ้ำสองรอบ ยกเว้นท่อน C เล่นซ้ำสี่รอบเพื่อการด้นสด และท่อน A' เล่นเพียงรอบเดียว เวลาในการบรรเลงทั้งบทเพลงประมาณ 10 นาที

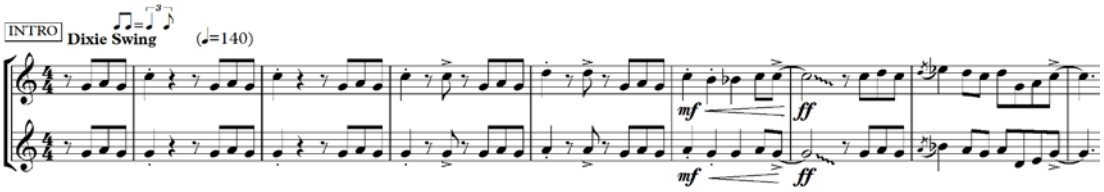
ตารางที่ 1 คีตลักษณ์การเรียบเรียง

ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน D ท่อน A'

Intro	AA	PB1	BB	PB2	CC (ซ้ำ 4 รอบ)	Trio (DD)	PB3	A'	Coda
8 bars Key:	32 Bars C	12 Bars	24 bars F	12 Bars	48 bars	24 bars	10 Bars	16 bars C	16 bars

ช่วงนำ จำนวน 8 ห้อง ห้องที่ 1-8

เป็นการเกริ่นนำอารมณ์เพลง เริ่มด้วยการนำเสนอทำนองย่อย (Motive) จากท่อน A ประกอบด้วยโน้ต 4 ตัว (G, A, G และ C) เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 ตัวและโน้ตตัวดำ 1 ตัว ตามลำดับ ซึ่งมีการซ้ำทำนองย่อยสี่ครั้งก่อนจะพัฒนาเป็นประโยคทำนองยาวสี่ห้อง (ห้องที่ 5-8) ด้วยเทคนิคการปรับทำนองโดยใช้โน้ตในบันไดเสียงซีบลูส์ บรรเลงทำนองทบแนวและประสานคู่สี่โดยทรัมเป็ต 2, 3 และเปียโนมือขวา ขณะที่มือซ้ายเล่นโน้ตพื้นต้นและการดำเนินคอร์ดตามรูปแบบดนตรีแรกทายม์ กลองตีจังหวะซวิงและเสริมจังหวะเสียงสั้นด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ ซูซาร์โฟน และเครื่องสาย ขณะที่ทรอมโบนบรรเลงสอดแทรกด้วยทำนองในบันไดเสียงซีบลูส์ โดยใช้เนื้อดนตรีประสานแนว

ตัวอย่างที่ 14 ทำนอง ช่วงนำ ห้องที่ 1-8

ท่อน A ห้องที่ 9-24 จำนวน 16 ห้อง เล่นซ้ำท่อน 2 รอบ

วงแจ๊สดิกซีแลนด์เริ่มบรรเลงทำนองท่อน A โดยทรัมเป็ตและอัลโตแซกโซโฟนบรรเลงทำนองหลัก คลาริเน็ตและทรอมโบนบรรเลงสอดแทรกคล้ายการด้นสดตามรูปแบบการบรรเลงของวงแจ๊สดิกซีแลนด์ แนวประกอบบรรเลงโดยฮอร์น ทรัมเป็ต 2, 3 และทรอมโบน 2, 3 เป็นกลุ่มโน้ตจังหวะสั้นเสียงประสานคู่สามเรียงซ้อน กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโน้ตเสียงยาวและแนวไกด์โทน ช่วงท้ายของท่อน เปียโน กลอง และเบสบรรเลงสนับสนุนในลีลาแรกทายม์ผสมซวิง พื้นผิวดนตรีหลากแนว และประสานแนว

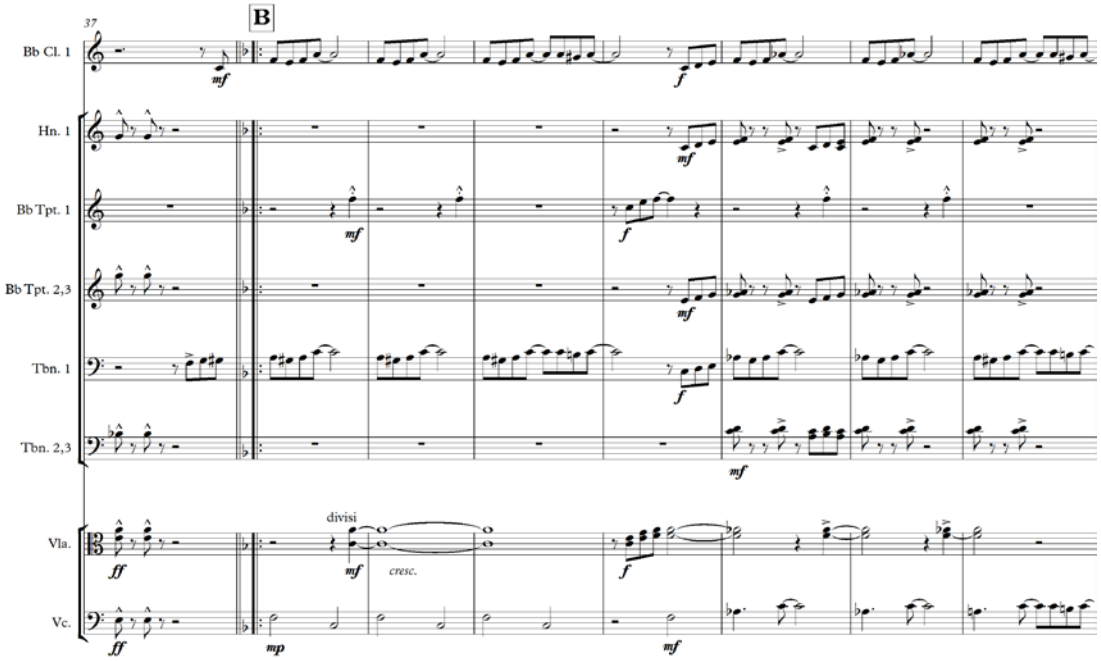
ช่วงเชื่อม 1 ห้องที่ 25-37 จำนวน 12 ห้อง

เป็นการสรุปแนวคิดท่อน A และเกริ่นนำแนวคิดท่อน B โดยการผสมผสานแนวคิดทั้งเชิงเปรียบเทียบและคลุกเคล้าเป็นเนื้อเดียวกัน เช่น ห้องที่ 25-27 เป็นประโยคทำนองจากท่อน A ในแนวเครื่องลมไม้และเครื่องสาย ห้องที่ 28-31 ทำนองย่อยท่อน A และ B ถูกผสมผสานเป็นประโยคทำนองเดียวกัน รวมถึงลีลาการสอดประสานทำนองแบบการเลียนในแนวทรัมเป็ต+ไวโอลิน, ทรอมโบน+วิโอลา+เชลโล, และเครื่องลมไม้+ฮอร์น ตามลำดับ เพื่อสร้างสีสันเสียงกลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน และเสียงประสานคู่สามเรียงซ้อนในกลุ่มเครื่องลมไม้ รองรับด้วยแนวประกอบโน้ตลากยาวของเครื่องสาย ขณะที่กลุ่มเครื่องจังหวะบรรเลงจังหวะซวิงอย่างหนักแน่น ห้องที่ 32-33 ทำนองย่อยท่อน A กลับมาอีกครั้ง และห้องที่ 34-37 เป็นทำนองย่อยท่อน B โดยใช้เนื้อดนตรีประสานแนวและเพิ่มความหนาขึ้นอย่างต่อเนื่องจนเป็นการบรรเลงรวมวง (Tutti) ด้วยกลุ่มโน้ตจังหวะความเข้มเสียงดังมากเพื่อส่งเข้าท่อนต่อไป

ท่อน B ห้องที่ 38-49 จำนวน 12 ห้อง เล่นซ้ำท่อน 2 รอบ

เป็นการเปลี่ยนอารมณ์เพลงจากความเข้มเสียงดังมากและเนื้อดนตรีที่หนาของช่วงเชื่อม 1 เป็นความเข้มเสียงปานกลางและเนื้อดนตรีที่บาง โดยห้องที่ 38-41 มีเพียงแนวเปียโน กลอง และเบสเล่นคลอจังหวะ และวิโอลาเล่นโน้ตลากยาวสนับสนุนการบรรเลงทำนองหลักท่อน B ของวงแจ๊ส ดิกซีแลนด์โดยแนวคลาริเน็ต ทรัมเป็ต และทรอมโบน ซึ่งแนวคลาริเน็ตและทรอมโบนประสานแนวกันด้วยคู่หกขณะที่แนวทรัมเป็ตบรรเลงสอดแทรกอย่างอิสระ หลังจากนั้นเนื้อดนตรีหนาขึ้นและความเข้มเสียงดังขึ้นทีละน้อย ห้องที่ 41 เครื่องทองเหลืองบรรเลงกลุ่มเสียงกัดโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อเสริมจังหวะซวิงและเพิ่มมวลเสียงกระด้าง

ขณะที่กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียงลากยาว เนื้อดนตรีที่หนาขึ้นคล้ายจะดำเนินเข้าหาจุดสูงสุด แต่ขัดความรู้สึกด้วยการเล่นซ้ำท่อน B อีกหนึ่งรอบ

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองและแนวประสาน ท่อน B ห้องที่ 37-44

ช่วงเชื่อม 2 ห้องที่ 51-62 จำนวน 12 ห้อง

เป็นแนวคิดเดียวกับช่วงเชื่อม 1 โดยวงแจ๊สดิกซีแลนด์พักการบรรเลง มีอารมณ์เพลงและเนื้อหาดนตรีที่เข้มข้นเนื่องจากเป็นช่วงรองสูงสุดของบทเพลง ซึ่งเป็นการสรุปแนวคิดดนตรีที่ผ่านมา โดยผสมผสานทำนองไกด์โทนท่อน A และทำนองย่อยท่อน B เริ่มด้วยทำนองไกด์โทนจากฮอร์นในห้องที่ 51-53 ตามด้วยทำนองย่อยท่อน A จากเครื่องลมไม้ และทำนองย่อยท่อน B จากทรัมเป็ตในห้องที่ 53-55 เสริมด้วยทำนองแนวไกด์โทนจากฮอร์นและเครื่องสาย ห้องที่ 56-62 บรรเลงรวมวงเสนอทำนองย่อยซึ่งผสมผสานเสียงประสานขยาย คู่สามเรียงซ้อน และดรอป 2&4 ความเข้มเสียงลดลงทีละน้อยจนถึงความดังปานกลาง

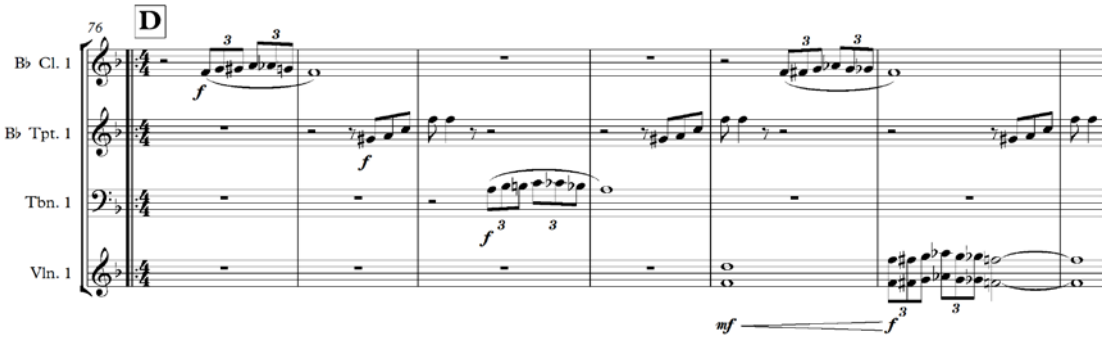
ท่อน C ห้องที่ 63-74 จำนวน 12 ห้อง เล่นซ้ำท่อน 4 รอบ

เป็นท่อนการด้นสด ซึ่งเล่นซ้ำท่อน 4 รอบ รอบที่ 1 คลาริเน็ตด้นสด แนวประกอบโดยเปียโน เบส และกลอง เนื้อดนตรีบางมากเพื่อเปิดทางการด้นสด รอบที่ 2 ทรัมเป็ตด้นสดและเครื่องสายบรรเลงประกอบด้วยเสียงยาว รอบที่ 3 ทรอมโบนด้นสดและกลุ่มเครื่องทองเหลืองใส่ที่ซับเสียงบรรเลงแนว

ประกอบกลุ่มเสียงกัดโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และเสียงประสานปิด ตามลำดับ และรอบที่ 4 อัลโตแซกโซโฟนด้นสดและกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวประกอบโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียงสั้นและทำนองบลูส์ เนื้อดนตรีหนาขึ้นทีละน้อยจากรอบที่ 1 จนถึงจุดสูงสุดในรอบที่ 4

ท่อน D ห้องที่ 76-87 จำนวน 12 ห้อง เล่นซ้ำท่อน 2 รอบ

เป็นท่อนที่อารมณ์เพลงผ่อนคลายและเนื้อดนตรีบางที่สุด เสนอทำนองแบบการเลียนโดยเครื่องดนตรีวงแจ๊สดิกซีแลนด์เพื่อสีสันที่หลากหลาย ช่วงแรกมีเพียงกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสริมทำนองด้วยเสียงลากยาว ช่วงหลังเพิ่มแนวประกอบจังหวะโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเน้นเสียงสั้นเสียงประสานแบบดรอป 2 และดรอป 2&4 บรรเลงโดยทรัมเป็ตและทรอมโบน ตามด้วยทำนองบูลส์ในกลุ่มเครื่องลมไม้เสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อน และการบรรเลงเสริมทำนองโดยไวโอลิน

ตัวอย่างที่ 16 การเลียนทำนอง ท่อน D ห้องที่ 76-81

ช่วงเชื่อม 3 ห้องที่ 89-98 จำนวน 10 ห้อง

เนื้อหาดนตรีคล้ายกับช่วงนำเนื่องจากเป็นการย้อนความแนวคิดดนตรีช่วงเริ่มต้นของบทเพลงก่อนนำเข้าท่อน A’ ซึ่งเป็นท่อนสุดท้ายของบทเพลง โดยมีเนื้อหาดนตรีบางส่วนที่แตกต่างกัน เช่น กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงทำนองย่อยรูปแบบการเลียน สอดรับกับการเสนอทำนองของทรัมเป็ตและไวโอลิน และห้องที่ 97-98 สองห้องสุดท้ายบรรเลงรวมวงกลุ่มจังหวะโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียงสั้นโดยใช้เสียงประสานดรอปและเสียงประสานคู่สี่เรียงซ้อนเพื่อส่งเข้าท่อนต่อไป

ท่อน A’ ห้องที่ 99-107 จำนวน 18 ห้อง

วงแจ๊สดิกซีแลนด์กลับมาเสนอทำนองท่อน A รูปแบบการเลียน ซึ่งเป็นการย้อนความท่อนแรกของบทเพลงอีกครั้ง โดยมีองค์ประกอบดนตรีเพิ่มเติม เช่น ห้องที่ 99-106 บรรเลงรวมวงกลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเสียงประสานขยาย ห้องที่ 107-110 หยุดการบรรเลงรวมวงอย่างฉับพลัน เหลือเพียงวงแจ๊สดิกซีแลนด์

บรรเลงทำนองตอบโต้กันอย่างมีชีวิตชีวา ห้องที่ 111-116 วงดุริยางค์ฯ กลับมาบรรเลงรวมวงอีกครั้งเพื่อส่งเข้าหางเพลงอย่างยิ่งใหญ่

หางเพลง ห้องที่ 117-132 จำนวน 16 ห้อง

เนื้อหาดนตรีคล้ายกับช่วงนำ แต่มีบางองค์ประกอบทางดนตรีที่แตกต่าง โดยเพิ่มโน้ตลากยาวสนับสนุนทำนองย่อยท่อน A ซึ่งถูกซ้ำทำนองห้าครั้งเพื่อย้ำจบก่อนจะเสนอทำนองบูลส์รูปแบบเลียนและซ้ำทำนองบลูส์สามครั้ง ครั้งแรกบรรเลงโดยทรัมเป็ต คลาริเน็ต และบาสซูน, ครั้งที่สองฟลูท โอโบ และเปียโน และครั้งที่สามกลุ่มเครื่องสาย สองห้องสุดท้ายเครื่องทองเหลืองเสนอทำนองครั้งสุดท้ายด้วยความเข้มเสียงดังมาก และจบเพลงด้วยการบรรเลงรวมวงโน้ตตัวดำเน้นเสียงสั้นอย่างเด็ดขาด ยิ่งใหญ่ และสง่างาม

การเผยแพร่ผลงาน

ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงพระราชนิพนธ์ “ศุกร์สัญลักษณ์” สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี ถูกนำออกแสดงเป็นส่วนหนึ่งของคอนเสิร์ตทัพฟ้าคู่ไทยเพื่อ “ชัยพัฒนา” ครั้งที่ 5 เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม 2554 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย บรรเลงโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีกองทัพอากาศและนักดนตรีกิตติมศักดิ์สองท่าน ได้แก่ เรืออากาศตรี ศาสตราจารย์พิเศษ แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ และ ดร.ภาธร ศรีกรานนท์ อำนวยเพลงโดย นาวาอากาศตรี สาธิต มีชูโภชน์ และเผยแพร่ วีดีทัศน์การแสดงทางเว็บไซต์ https://www.youtube.com/ watch?v= IeuUH26m9EY

สรุปผลงานวิจัย

ผลงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระราชนิพนธ์ *“ศุกร์สัญลักษณ์”* สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี เป็นการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดทฤษฎีการประพันธ์และการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงในรูปแบบดนตรีแจ๊ส สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนีและวงแจ๊สดิกซีแลนด์ขนาดเล็ก โดยใช้แนวคิดทฤษฎีดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบที่ผสมผสานระหว่างแนวคิดดนตรีคลาสสิก แรกทายม์ แจ๊ส และบลูส์ ทำให้เกิดบทเรียบเรียงเพลงร่วมสมัยบทใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ การสร้างองค์ความรู้ใหม่ และแนวทางการศึกษาวิจัยด้านดุริยางค์ศิลป์ ซึ่งผลการวิจัยประสบความสำเร็จตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตการวิจัยอย่างสมบูรณ์ทุกประการ

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงโดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรม*บุตร. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. 3rd ed. New York: W.W. Norton, 2002.

Boras, Tom. *Jazz Composition and Arranging.* Belmont, CA: Thomson/Schirmer, 2005.

Gridley, Mark C. *Jazz Styles History and Analysis*. 4th ed. Tiffin, OH: Prentice Hall, 1991.

Levine, Mark*. The Jazz Theory Book*. Petaluma, CA: Sher Music, 1995.

Israels, Chuck. *Exploring Jazz Arranging*. Victoria: Hal Leonard Australia, 2011.

Lowell, Dick, and Pullig, Ken. *Arranging for Large Jazz Ensemble*. Boston, MA: Berklee Press, 2003.

Freeman, Bob. *Arranging Workbook.* Boston, MA: Berklee College of Music, 1995.