Article No. R0808 (13 Pages), ISSN 3027-7094 (Online)
https://doi.org/10.59796/rmj.V19N2.2024.R0808

แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน

Fantasie for Wind Quintet and Piano

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น*[1]
Wiboon Trakulhun*[1]

Abstract

The main objective of this creative research is to compose “Fantasie for Wind Quintet and Piano,” which is a chamber ensemble of six instruments, including flute, oboe, clarinet, horn, bassoon, and piano. The composition is neo-tonality within a single movement, 10.30 minutes in length. The piece conveys the composer’s emotions and creative output while composing this work. Therefore, the composition is rather free in form and inspiration. However, there are some main raw materials like pre-composition ideas used in this work—a group of notes C-E-F♯-B called N Chord, French augmented sixth, diminished seventh chord, and set (013). In addition, a harmonic progression is used without considering traditional harmony. It only requires at least one common note and/or semitone intervals between successive chords. These raw materials are transformed into melodic statements and motives. Furthermore, the major elements used in this work are chromatic motion, fourth/fifth intervals, and tritone, including the 3-note motive and its developments pervasive throughout the entire piece. The composition techniques also contain alternating meters and tempos, and also some parts of polymeter and polyrhythm.

Keywords: Fantasie / Chamber Ensemble / Wind Quintet / Piano

* Corresponding author, email: wiboon.tr@rsu.ac.th / wbtrakulhun@gmail.com

[1] ศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[1] Professor, Conservatory of Music, Rangsit University

Received: November 2, 2023 / Revised: January 7, 2024 / Accepted: February 16, 2024

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อประพันธ์บทเพลงประเภทแฟนตาเซียภายใต้ชื่อ “แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน” ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับการวงดนตรีเชมเบอร์จำนวน 6 เครื่อง ประกอบด้วย ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต ฮอร์น บาสซูน และเปียโน บทประพันธ์เพลงนี้อยู่ภายใต้ระบบดนตรีแบบนีโอโทแนลิตี มีเพียงกระบวนเดียวความยาวประมาณ 10.30 นาที สำหรับบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์เพลงต้องการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการขณะกำลังประพันธ์บทเพลง จึงทำให้บทเพลงมีโครงสร้างอิสระเต็มไปด้วยแรงกระตุ้นและแรงบันดาลใจ อย่างไรก็ตาม บทเพลงนี้มีวัตถุดิบการประพันธ์เพลงจากกลุ่มโน้ตเอ็นคอร์ด (C, E, F♯, และ G) คอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส คอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด และกลุ่มเซต (013) รวมถึงโครงสร้างการดำเนินเสียงประสานโดยไม่คำนึงถึงบทบาทหน้าที่คอร์ดตามธรรมเนียมปฏิบัติเดิม แต่เลือกใช้คอร์ดอย่างอิสระ เพียงแต่ให้มีโน้ตสมาชิกซ้ำและ/หรือเคลื่อนที่ครึ่งเสียงโครมาติกระหว่างคอร์ดที่ดำเนินต่อเนื่องกัน วัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลงเหล่านี้ถูกนำไปพัฒนาเป็นแนวทำนองสำคัญและโมทีฟต่าง ๆ รวมถึงนำไปใช้ในการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียงโครมาติก ความสัมพันธ์ขั้นคู่ 4-5 และทรัยโทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งโมทีฟของกลุ่มโน้ต 3 ตัว ที่กระจายอยู่ทั่วทั้งบทประพันธ์เพลง นอกจากนี้ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะและความเร็วจังหวะบ่อยครั้ง อีกทั้งบางบริเวณใช้เทคนิคลักษณะหลากอัตราจังหวะและลักษณะแบบหลากจังหวะร่วมด้วย

คำสำคัญ: แฟนตาเซีย / วงดนตรีเชมเบอร์ / เครื่องลมกลุ่มห้า / เปียโน

บทนำ

แฟนตาเซีย (Fantasie หรือ Phantasie) เป็นบทประพันธ์เพลงรูปแบบหนึ่งที่มีมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการหรือที่เรียกว่ายุคเรอแนสซองซ์ (Renaissance Period; 1400-1600) นักประพันธ์เพลงยุคนั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงประมาณ 100 ปีหลังของยุค (ประมาณศตวรรษที่ 16-17) พวกเขาประพันธ์บทเพลงประเภทแฟนตาเซียสำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (String) หรือคีย์บอร์ด (Keyboard) คำว่า “Fantasie หรือ Phantasie” เป็นภาษาเยอรมัน มีความหมายเดียวกับคำว่า “Fantasy หรือ Fancy” ในภาษาอังกฤษ ซึ่งหมายถึงความเพ้อฝัน จินตนาการ ความหรูหรา หรือความงดงาม นอกจากนี้ สามารถพบบท

ประพันธ์เพลงประเภทเดียวกันนี้ในภาษาอื่น เช่น Fantasia (ภาษาอิตาเลียน), Fantaisie หรือ Phantaisie (ภาษาฝรั่งเศส), Phantazia หรือ Phantasy (ภาษาอังกฤษ) เป็นต้น

ทั่วไปแล้วบทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียเป็นบทเพลงที่นักประพันธ์เพลงใช้จินตนาการของตนเองอย่างอิสระ ไม่ปฏิบัติตามรูปแบบหรือประเพณีนิยมตามวิธีการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิม (Conventional Form)[2] ดังนั้น บทเพลงประเภทนี้จึงมี “รูปแบบอิสระ มักแฝงไว้ด้วยความคิดคำนึง ความฝัน และจินตนาการ”[3] ซึ่งความหมายของคำว่า “ความคิดและจินตนาการ” ได้มาจากภาษากรีก “Phantasia” ถูกใช้อย่างแพร่หลายในยุโรปตั้งแต่ปลายยุคกลาง (Middle Ages, 500-1400) ต่อมายุคเรอแนสซองซ์ นักประพันธ์เพลงใช้จินตนาการและวิธีการประพันธ์ดนตรีตามรสนิยมส่วนตัวอย่างอิสระ ทั้งโครงสร้างบทประพันธ์เพลงและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ส่งผลให้บทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียมีความหลากหลายอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการอิมโพรไวส์จนไปถึงการสอดประสานแนวทำนองตามแบบแผน (Strictly Contrapuntal) รวมถึงโครงสร้างบทเพลง (Sectional Form) ที่แตกต่างจากแบบแผนดั้งเดิมไม่มากก็น้อย[4]

นอกจากนี้ Westrup and Harrison ได้อธิบายถึงบทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียไว้ว่า นักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 16 ไม่ได้ประพันธ์เพลงตามโครงสร้างบทเพลงเต้นรำ (Dance Form) หรือเขียนเพลงที่เป็นการแปรทำนองจากแนวทำนองเพลงอื่น แต่พวกเขาจะสร้างแนวทำนองเพลงของตัวเองขึ้นใหม่ พร้อมทั้งทำการพัฒนาและสอดประสาน (Contrapuntal) แนวทำนองของพวกเขา ผลงานของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (J.S. Bach; 1685-1750) ซึ่งประพันธ์บทเพลงสำหรับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดหรือลูท (Lute) ใช้วิธีการประพันธ์เพลงแบบอิมโพรไวส์ เช่น *Chromatic Fantasia and Fugue* (1717-1723) แม้กระทั่งลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven; 1770-1827) ได้ทำให้โครงสร้างบทประพันธ์เพลงมีอิสระมากขึ้น นอกเหนือไปจากโครงสร้างแบบโซนาตา (Sonata) ตามรูปแบบมาตรฐานดั้งเดิม ในบทประพันธ์เพลง *Sonata quasi una Fantasia* in C♯m, Op. 27, No. 2 หรือ *Moonlight Sonata* (1801) อย่างไรก็ตาม มีนักประพันธ์เพลงบางคนได้ประพันธ์บทเพลงประเภทแฟนตาเซีย โดยนำทำนองเพลงจากนักประพันธ์เพลงคนอื่นมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลงของพวกเขา เช่น บทเพลง *Fantaisie sur les motifs favoris de l’opéra ‘La Sonnambula’* (1841) ของฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt; 1811-1886) และบทเพลง *Fantasia on a theme by Thomas Tallis* หรือ *Tallis Fantasia* (1910) ของราล์ฟ วอน

---

[2] Jack Westrup, and F.Ll. Harrison, *Collins Encyclopedia of Music,* revised by Conrad Wilson (London: Collins Cleartype, 1976), 201.

[3] Natchar Pancharoen, *Dictionary of Music*, 4th ed. (Bangkok: KateCarat, 2011), 126. (in Thai)

[4] Christopher D.S. Field, Eugene Helm, and William Drabkin, “Fantasia,” in *the New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol 6*, 2nd ed., edited by Stanley Sadie (London: Macmillan, 1980), 380.

วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams; 1872-1958) รวมไปถึงบทเพลงขนาดเล็กที่มีรูปแบบหรือลักษณะเช่นเดียวกับบทเพลงประเภทอินเทอร์เมซโซ (Intermezzo) คาปริชโช (Capriccio) และอื่น ๆ[5]

สำหรับบทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียที่โดดเด่นในศตวรรษที่ 20 ซึ่งนักประพันธ์เพลงเหล่านี้ได้สร้างแนวทำนองเพลงขึ้นใหม่ โดยไม่ได้นำทำนองเพลงจากนักประพันธ์เพลงคนอื่นมาใช้ เช่น บทประพันธ์เพลง *Phantasy for Violin and Piano*, Op. 47 (1949) ของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg; 1874-1951) และบทเพลง *Phantasy Quarter for Oboe and Strings*, Op. 2 (1932) ของเบนจามิน บริตเทน (Benjamin Britten; 1913-1976) อีกทั้งบทประพันธ์เพลงทั้งสองเป็นบทเพลงที่มีเพียงกระบวนเดียว (Single-Movement)[6]

จากที่กล่าวข้างต้น ผู้วิจัย (ฐานะผู้ประพันธ์เพลง) จึงมุ่งหวังที่จะสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงบทใหม่ภายใต้กรอบแนวคิดบทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียสำหรับวงดนตรีเชมเบอร์จำนวน 6 คน ภายใต้ชื่อ *“แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน (Fantasie for Wind Quintet and Piano)”* ทั้งนี้เพื่อเป็นการเสริมสร้างองค์ความรู้ใหม่สำหรับศิลปะและวงวิชาการด้านดนตรี ซึ่งยังไม่มีนักประพันธ์เพลงคนไทยเคยประพันธ์บทเพลงประเภทแฟนตาเซียสำหรับวงในลักษณะเดียวกันนี้มาก่อน

วัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง

วัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ เพื่อประพันธ์บทเพลงประเภทแฟนตาเซียสำหรับวงดนตรีเชมเบอร์

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์เพลงได้กำหนดขอบเขตและวางกรอบภาพรวมของงานประพันธ์เพลง *แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน* ไว้ดังนี้

1. บทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียสำหรับวงดนตรีเชมเบอร์จำนวนทั้งสิ้น 6 เครื่อง ประกอบด้วย ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต ฮอร์น บาสซูน และเปียโน
2. กำหนดให้บทประพันธ์เพลงมีกระบวนเดียว และมีความยาวประมาณ ±10 นาที
3. นำเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงที่ปรากฏในศตวรรษที่ 20 มาใช้สำหรับการประพันธ์เพลง

[5] Jack Westrup, and F.Ll. Harrison, 201.

[6] Christopher D.S. Field, Eugene Helm, and William Drabkin, 391.

4. บทประพันธ์เพลงอยู่บนพื้นฐานระบบนีโอโทแนลิตี (Neo-Tonality) ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับศูนย์กลางระดับเสียง (Pitch Centricity) โดยไม่ให้ความสำคัญกับวิธีการดำเนินเสียงประสานแบบดั้งเดิม (Traditional Harmony)

ขั้นตอนการประพันธ์เพลง

งานวิจัยครั้งนี้เป็นนวัตกรรมสิ่งประดิษฐ์ด้านการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง โดยผู้ประพันธ์เพลงได้กำหนดขั้นตอนการประพันธ์เพลงออกเป็นลำดับ พร้อมทั้งกำหนดระยะเวลาสำหรับการสร้างบทประพันธ์เพลง นำบทเพลงออกแสดง จนกระทั่งถึงการเขียนรายงานวิจัยสร้างสรรค์ รวมระยะเวลาทั้งสิ้นประมาณ 12 เดือน นอกจากนี้ เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้เป็นประเภทแฟนตาเซีย ซึ่งมีอิสระทางด้านโครงสร้างบทประพันธ์เพลง (Structure) ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้วางกรอบโครงสร้างบทเพลงในภาพใหญ่ เพื่อใช้เป็นทิศทางการประพันธ์บทเพลง โดยมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. เบื้องต้นกำหนดให้มีตอนใหญ่ (Section) ทั้งหมด 3 ตอนใหญ่ แต่ละตอนใหญ่มีแนวทำนองสำคัญ (Statement) เพื่อแบ่งเป็นตอนย่อย (Subsection) หลายตอน อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์เพลงยังมิได้กำหนดตอนย่อยว่ามีจำนวนเท่าใด อีกทั้งยังมิได้กำหนดการจัดเรียงตอนใหญ่และตอนย่อยเหล่านั้นอย่างไร

2. สร้างวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง เพื่อนำไปใช้พัฒนาเป็นแนวทำนองสำคัญและโมทีฟต่าง ๆ ของแต่ละตอน จากนั้นผู้ประพันธ์เพลงเริ่มพิจารณาว่าบทเพลงแต่ละบริเวณควรใช้ทำนองสำคัญหรือโมทีฟลักษณะใด

3. สร้างองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทประพันธ์เพลง ขั้นตอนนี้ผู้ประพันธ์เพลงได้คำนึงถึงลักษณะแนวทำนองใหม่และโมทีฟต่าง ๆ ว่าควรมีองค์ประกอบเช่นไร เพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุดิบการประพันธ์ข้างต้น อีกทั้งสามารถช่วยส่งเสริมบทประพันธ์เพลงนี้

4. จัดแนวบรรเลงโดยพิจารณาถึงความเหมาะสมของแนวทำนองต่าง ๆ รวมถึงแนวทำนองประกอบ แนวเสียงประสาน และองค์ประกอบอื่น ๆ

5. ปรับแต่งบทประพันธ์เพลง พร้อมทั้งพิจารณารายละเอียดต่าง ๆ ภายในบทประพันธ์เพลง

6. นำบทประพันธ์เพลงออกแสดงครั้งแรกวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2566 ณ ห้องแสดงดนตรี MACM วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในงาน 17th Thailand International Composition Festival 2023 (TICF 2023)

7. จัดพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่มรายงานวิจัยสร้างสรรค์ฉบับสมบูรณ์ พร้อมทั้งนำบทความวิจัยสร้างสรรค์ออกเผยแพร่ในวารสารวิชาการ

แนวคิดเบื้องต้นสำหรับการประพันธ์ (Pre-Composition Idea)

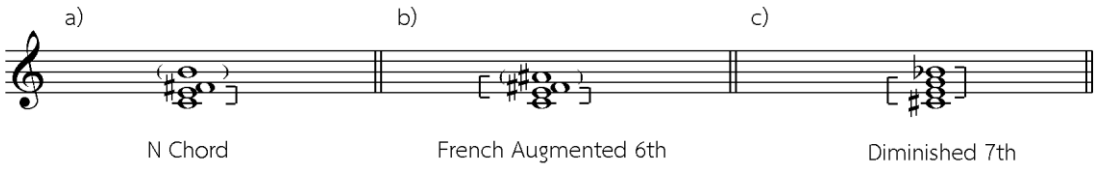
เบื้องต้นผู้ประพันธ์เพลงได้สร้างวัตถุดิบหลักในการประพันธ์บทเพลงนี้ โดยเลือกกลุ่มโน้ตที่มีลักษณะเป็นโครงสร้างเสียงประสานหรือคอร์ด พร้อมทั้งได้สร้างกลุ่มเซต (Set) ขึ้นใหม่ เพื่อนำไปใช้เป็นองค์ประกอบหลักสำหรับการพัฒนาให้เป็นแนวทำนองสำคัญ แนวทำนองรอง แนวทำนองประกอบ หรือแม้กระทั่งเสียงประสาน รวมถึงองค์ประกอบแวดล้อมอื่น ๆ

1. กลุ่มโน้ตหรือคอร์ด (Groups of Notes)

คอร์ดสำคัญที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้มีจำนวนทั้งสิ้น 3 ชนิด ได้แก่ คอร์ดที่ผู้ประพันธ์เพลงประยุกต์มาจากมิสติกคอร์ด (Mystic Chord) คือ เอ็นคอร์ด (N Chord) นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกนำโครงสร้างคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส (French Augmented Sixth) และคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด (Diminished Seventh Chord) มาใช้อีกด้วย (Ex. 1)

จาก Example 1 ทั้งหมด เห็นได้ว่าคอร์ดเหล่านี้มีขั้นคู่ทริยโทน (Tritone) เป็นองค์ประกอบสำคัญ (สังเกตเครื่องหมาย] และ [แต่ละตัวอย่าง) อีกทั้งเมื่อพิจารณาโน้ตสมาชิกเอ็นคอร์ดและคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส (Ex. 1 a) and b)) พบว่ามีโน้ตสมาชิกภายในคอร์ดเหมือนกันเกือบทั้งหมด ยกเว้นมีโน้ตแตกต่างกันเพียงตัวเดียว คือ โน้ตตัว B และ A♯ (สังเกตโน้ตในเครื่องหมายวงเล็บ)

Example 1 Groups of Notes



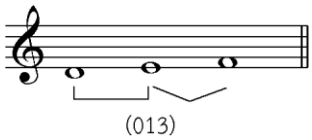
ส่วนโน้ตสมาชิกคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศสและคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด (Ex. 1 b) and c)) มีขั้นคู่ทริยโทน 2 คู่ เป็นองค์ประกอบสำคัญ (สังเกตเครื่องหมาย] และ [ของแต่ละตัวอย่าง) นอกจากนี้ คอร์ดทั้งสองยังมีโน้ตสมาชิกร่วมกัน 2 ตัว ซึ่งเป็นขั้นคู่ทริยโทนเดียวกันอีกด้วย (โน้ตตัว E-A♯ หรือ E-B♭ ตามลำดับ) เพียงแต่สะกดโน้ตต่างกันตามลักษณะโน้ตพ้องเสียง (Enharmonic Note)

ตามจริงแล้วผู้ประพันธ์เพลงได้เคยใช้โครงสร้างคอร์ดเหล่านี้เป็นวัตถุดิบสำคัญในการประพันธ์บทเพลง *สตริงออร์เคสตราและฟลูต* (2018) แต่สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้คอร์ดต่าง ๆ เหล่านี้ถูกนำมาใช้ในรูปแบบที่แตกต่างออกไป โดยคอร์ดเหล่านี้มีสถานะเป็นเพียงกลุ่มโน้ตที่มีโน้ตสมาชิกจำนวน 4 ตัว เพียงแต่มีโครงสร้างคอร์ดเหมือนกับคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส และคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด อย่างไรก็ตาม การเรียกชื่อคอร์ดเหล่านี้เพื่อเป็นการสร้างความเข้าใจสำหรับการวิเคราะห์หรืออรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงให้ง่ายและสะดวกขึ้นเท่านั้น

2. กลุ่มเซต (Prime Set)

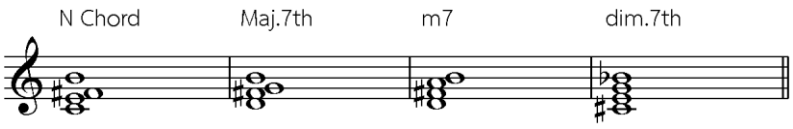
ผู้ประพันธ์เพลงได้สร้างกลุ่มโน้ต 3 ตัว (Trichord) ซึ่งสามารถพิจารณาโน้ตกลุ่มนี้ภายใต้แนวคิดทฤษฎีเซตเป็นกลุ่มเซต (013) สังเกตว่าโน้ตกลุ่มนี้ (Ex. 2) เป็นโน้ตเรียงต่อเนื่องกันตามลำดับขั้นแบบไดอะทอนิก (Diatonic) โดยโน้ตแต่ละตัวที่เรียงต่อเนื่องกันนั้นมีระยะห่าง 1 เสียงเต็ม (Whole Step) และครึ่งเสียง (Half Step) ตามลำดับ กลุ่มเซต (013) รูปไพรม (Prime Form) ประกอบด้วยโน้ตตัว D, E, และ F เป็นหน่วยเล็กที่สุดตามแนวคิดทฤษฎีเซต อย่างไรก็ตาม เมื่อนำไปใช้ในบทประพันธ์เพลงก็มิได้ใช้โน้ตเรียงตามลำดับขั้นเสมอไป

Example 2 Prime Set (013)



3. การดำเนินเสียงประสาน (Harmonic Progression)

ผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาเลือกใช้การดำเนินเสียงประสานรูปแบบหนึ่ง โดยไม่คำนึงถึงบทบาทหน้าที่คอร์ด (Harmonic Function) ตามธรรมเนียมปฏิบัติเดิม (Traditional Harmony) แต่เลือกใช้คอร์ดอย่างอิสระ เพียงแต่ให้มีโน้ตสมาชิกซ้ำและ/หรือเคลื่อนที่ครึ่งเสียงโครมาติกระหว่างคอร์ดที่ดำเนินต่อเนื่องกัน นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำเอ็นคอร์ดและโครงสร้างคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ดมาใช้ในการดำเนินเสียงประสานนี้ด้วย (Ex. 3)

Example 3 Harmonic Progression

จากกลุ่มโน้ตเอ็นคอร์ด โครงสร้างคอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศสและคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด (Ex. 1) เป็นเพียงกลุ่มโน้ตที่แสดงให้ถึงแนวคิดเบื้องต้นสำหรับนำไปใช้ในการประพันธ์บทเพลง *แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน* อย่างไรก็ตาม คอร์ดเหล่านี้ถูกนำไปพัฒนาใช้หลายรูปแบบ ซึ่งมิใช่ทำหน้าที่เป็นเพียงเสียงประสานแนวตั้งเท่านั้น โดยบางบริเวณทำหน้าที่เป็นแนวทำนองสำคัญ แนวทำนองรอง แนวทำนองประกอบ หรือแม้กระทั่งเสียงประสาน รวมถึงองค์ประกอบแวดล้อมอื่น ๆ แต่เมื่อใดก็ตามที่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ก็มิได้ทำหน้าที่ดำเนินเสียงประสาน ตามแนวคิดดนตรีแบบธรรมเนียมปฏิบัติเดิม

ส่วนกลุ่มเซต (013) เมื่อนำไปใช้ในบทประพันธ์เพลง มิได้ใช้ระดับเสียงเดิมหรือแม้กระทั่งใช้โน้ตเรียงตามลำดับขั้น บางบริเวณมีการการปรับระดับเสียงหรือการทดเสียง (Transposition) กลุ่มโน้ตไปยังระดับเสียงอื่น อีกทั้งกลุ่มโน้ตนี้จะไม่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานแนวตั้ง แต่ถูกนำมาสร้างเป็นโมทีฟทำนอง (Melodic Motive) รูปแบบต่าง ๆ หลายรูปโมทีฟ อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะปรากฏภายใต้รูปโมทีฟใด เมื่อพิจารณาภายใต้แนวคิดทฤษฎีเซตก็ยังคงเป็นกลุ่มเซต (013) เช่นเดิม สำหรับการดำเนินเสียงประสาน (Ex. 3) เป็นแนวคิดเบื้องต้นเพื่อผู้ประพันธ์เพลงจะนำไปพัฒนาสร้างแนวทำนองสำคัญ พร้อมทั้งใช้การดำเนินเสียงประสานชุดนี้รองรับแนวทำนองดังกล่าว อย่างไรก็ตาม การดำเนินเสียงประสานชุดนี้เป็นเพียงโครงสร้างหลักซึ่งจะนำไปพัฒนาการดำเนินเสียงประสานรูปแบบต่าง ๆ ต่อไป

ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง *แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน* เป็นบทเพลงที่มีความยาวรวมประมาณ 10.30 นาที ประกอบด้วย ตอนใหญ่ (Section) และตอนย่อย (Subsection) โดยตอนใหญ่แบ่งออกเป็น 3 แนวคิดหลัก (Idea) แตกต่างกัน ได้แก่ A, B, และ C พร้อมด้วยช่วงนำ (Introduction) และช่วงจบ (Coda) ซึ่งคำว่า “แนวคิดหลัก” ในที่นี้หมายถึงลักษณะแนวทำนองสำคัญ รวมถึงบริบทแวดล้อมต่าง ๆ เช่น ลักษณะพื้นผิว (Texture) แนวทำนองรอง แนวทำนองประกอบ เสียงประสาน และองค์ประกอบแวดล้อมอื่น ณ บริเวณหนึ่ง ๆ ของบทเพลง โดยองค์ประกอบเหล่านี้รวมกันเป็นหนึ่งแนวคิดหลัก ซึ่งเป็นการให้ความหมายแตกต่างจากคำว่า “ทำนองหลัก” ที่มักหมายความถึงเฉพาะแนวทำนองสำคัญเพียงประการเดียว ปรกติแล้วจะไม่หมายรวมถึงบริบทแวดล้อมอื่น ๆ

ตอนใหญ่หรือแนวคิดหลักแต่ละตอนสามารถแบ่งออกเป็น 2 ตอนย่อย ได้แก่ ตอนใหญ่ A ประกอบด้วยตอนย่อย a1 และ a2 ต่อมาตอนใหญ่ B ประกอบด้วยตอนย่อย b1 และ b2 ส่วนตอนใหญ่ C ประกอบด้วยตอนย่อย c1 และ c2 เช่นกัน โดยมีช่วงเชื่อมสั้น (Link) ช่วงเชื่อม (Bridge) และช่วงเชื่อมสำคัญ (Transition) สอดแทรกระหว่างตอนใหญ่และตอนย่อยต่าง ๆ ซึ่งช่วงเชื่อมเหล่านี้มีรูปแบบการประพันธ์เพลงและขนาดความยาว (จำนวนห้องเพลง) แตกต่างกัน เมื่อพิจารณาโครงสร้างภาพรวมของบทประพันธ์เพลงทั้งตอนใหญ่และตอนย่อย รวมถึงช่วงเชื่อมต่าง ๆ เห็นได้ว่ามีโครงสร้างแบบอิสระ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลังจากช่วงเชื่อมกลับ (Retransition) มีการนำตอนย่อยและช่วงเชื่อมมาใช้สลับก่อน-หลัง (Table 1) จากโครงสร้างบทประพันธ์เพลงข้างต้น เห็นได้ว่า มีช่วงเชื่อมหลากหลายรูปแบบสอดแทรกระหว่างตอนใหญ่และตอนย่อยต่าง ๆ โดยช่วงเชื่อมสั้นมีความยาว 4-6 ห้อง สำหรับช่วงเชื่อมมีความยาวมากกว่าเล็กน้อยระหว่าง 9-14 ห้อง ส่วนช่วงเชื่อมสำคัญมีความยาว 32 ห้อง และช่วงเชื่อมกลับยาวเท่ากับ 19 ห้อง อีกทั้งช่วงเชื่อม 3 และ 4 พัฒนามาจากช่วงเชื่อมสำคัญและช่วงเชื่อมกลับ

นอกจากนี้ บทเพลงช่วงครึ่งหลัง (ตอน A’ และ B’) เสมือนเป็นการย้อนความ (Recapitulation) โดยนำวัตถุดิบการประพันธ์เพลงจากช่วงแรกกลับมาใช้อีกครั้ง เพียงแต่มีการเรียงลำดับตอนย่อยต่าง ๆ ให้แตกต่างออกไป หากพิจารณาโครงสร้างบทเพลงจาก Table 1 กล่าวได้ว่า ช่วงครึ่งหลังของบทเพลงเป็นการนำตอนใหญ่ A กลับมาเล่นแบบถอยกลับ พร้อมทั้งสอดแทรกตอนย่อย b2 ระหว่างกลาง

Table 1 Composition's Structure

Section	Subsection	Measures	Rehearsal Mark
Introduction	Piano	1	tempo rubato
	Ensemble	2-10	A
A	a1 / bridge1	11-27 / 28-38	B-C
	a2	39-55	D
B	link1 / b1 / bridge2	56-61 / 62-82 / 83-95	E-F
	b2 (retrograde)	96-116	G
Transition (Tranquillo)		117-148	H
C	c1	149-184	I
	c2	185-212	
Retransition		213-231	J-K
A'	a2	232-248	L
B'	link2 / b2 (retro.) / bridge3 (trans.)	249-252 / 253-273 / 274-287	M-N
A'	a1 / bridge4 (retrans.)	288-305 / 306-314	O
Coda		315-355	P-Q

สรุปและอภิปรายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง *แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน (Fantasie for Wind Quintet and Piano)* บทนี้ ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้วัตถุดิบเบื้องต้นสำหรับการประพันธ์เพลงที่อยู่ภายใต้ระบบดนตรีโทแนลิตี (Tonality) ซึ่งยังคงให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่งในฐานะ "ศูนย์กลางระดับเสียง (Pitch

Centricity)" แม้ว่าวัตถุดิบการประพันธ์เพลงส่วนใหญ่นั้น ไม่ว่าจะเป็นเอ็นคอร์ด คอร์ดออกเมนเทดแบบฝรั่งเศส และคอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด มีขั้นคู่ทรัยโทนเป็นองค์ประกอบก็ตาม หรือแม้กระทั่งแนวทำนองสำคัญเคลื่อนที่ด้วยขั้นคู่ครึ่งเสียงและขั้นคู่ทรัยโทน องค์ประกอบส่วนใหญ่ของวัตถุดิบเหล่านี้ให้เสียงกระด้าง (Dissonance) จึงอาจทำให้พิจารณาว่าบทเพลงบางช่วงอยู่ภายใต้ระบบดนตรีไม่อิงกุญแจเสียงหรือระบบดนตรีเอโทแนลิตี (Atonality)

อย่างไรก็ตาม การจัดการกับระดับเสียง (Pitch Organization) ตลอดทั้งบทเพลงจากวัตถุดิบการประพันธ์เพลงเหล่านี้ ผู้ประพันธ์เพลงยังคงให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่งในฐานะศูนย์กลางระดับเสียง แม้ว่าบทเพลงบางช่วงอาจพิจารณาโน้ตศูนย์กลางระดับเสียงได้ไม่ชัดเจนนักก็ตาม ศูนย์กลางระดับเสียงที่ปรากฏในบทประพันธ์เพลงนี้ มิได้เกิดขึ้นด้วยวิธีการประสานเสียงแบบเดิม (Functional Harmony หรือ Common Practice) แต่เป็นการให้ความสำคัญกับโน้ตหรือระดับเสียงใดระดับเสียงหนึ่งด้วยวิธีการที่แตกต่างออกไป ไม่ว่าจะเป็นการเล่นเน้นย้ำโน้ตตัวใดตัวหนึ่ง หรือแนวโน้มการเคลื่อนที่ของโน้ตต่าง ๆ เข้าสู่โน้ตตัวใดตัวหนึ่งเสมือนว่าโน้ตตัวนั้นมีแรงดึงดูด ซึ่งโน้ตตัวอื่นต้องการเคลื่อนที่เข้าหา แต่บางกรณีเป็นโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคเพลง ท่อนเพลง หรือ ณ บริเวณหนึ่ง ๆ ของบทเพลง และบางกรณีโน้ตตัวต่ำสุด (Bass) ทำหน้าที่ศูนย์กลางระดับเสียงให้กับบทเพลงบริเวณนั้น

สำหรับวัตถุดิบทั้งหมดที่ปรากฏในแนวคิดเบื้องต้นสำหรับการประพันธ์เพลง ได้ถูกนำไปพัฒนาเป็นแนวทำนองสำคัญและโมทีฟต่าง ๆ รวมถึงนำไปใช้ในการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียงโครมาติก ความสัมพันธ์ขั้นคู่ 4-5 และทรัยโทน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเอ็นคอร์ดและโมทีฟของกลุ่มโน้ต 3 ตัว จากกลุ่มเซต (013) ถูกพัฒนาไปใช้ในรูปแบบต่าง ๆ ได้กระจายอยู่ทั่วทั้งบทประพันธ์เพลง อีกทั้งกลุ่มโน้ตจากวัตถุดิบการประพันธ์เพลงและโมทีฟต่าง ๆ ก็ผสมผสานกันเป็นส่วนประกอบหนึ่งของแนวทำนองสำคัญ นอกจากนี้ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะและความเร็วจังหวะ (Tempo) บ่อยครั้ง ยิ่งไปกว่านั้น บางบริเวณใช้เทคนิคลักษณะหลากอัตราจังหวะ และลักษณะแบบหลากจังหวะร่วมด้วย

ส่วนการจัดการแนวเครื่องดนตรีภายในบทเพลง เห็นได้ว่า เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมและเปียโนล้วนมีบทบาทสำคัญ ส่งผลให้พื้นผิวดนตรีมีหลากหลายรูปแบบทั้งการสอดประสานแนวทำนองแบบพอลิฟอนี (Polyphony) เสียงประสานแนวตั้งแบบฮอโมฟอนี (Homophony) รวมถึงพื้นผิวแบบการร้องเสียงประสานเพลงสวด (Chorale Texture) หรือพื้นผิวแบบคอร์ด (Chordal Texture) ซึ่งเสียงประสานกับแนวทำนองเคลื่อนที่ไปพร้อมกันบนรูปแบบจังหวะเดียวกันหรือมีลักษณะจังหวะพ้องกัน (Homorhythm หรือ Harmonic Rhythm) นอกจากนี้ เปียโนรับบทบาทหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นการเล่นเสียงประสานแนวตั้งให้กับแนวทำนองหรือการเล่นทำนองสอดประสานแบบพอลิฟอนี ล้วนเป็นบทบาทตามปรกติของเปียโน แต่สำหรับบทเพลงนี้นอกจากเปียโนได้ทำหน้าที่ดังกล่าวแล้ว เปียโนยังมีบทบาทเสมือนเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีอีกด้วย

แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นภายใต้ระบบดนตรีแบบนีโอโทแนลิตี (Neo-Tonality) ซึ่งไม่ได้ใช้วิธีการประพันธ์ตามระบบดนตรีแบบดั้งเดิม (Traditional Harmony) โดยผู้ประพันธ์เพลงได้นำวัตถุดิบการประพันธ์เพลงมาใช้อย่างแยบยลพร้อมด้วยชั้นเชิงสูง อีกทั้งการจัดโครงสร้างสำหรับตอนใหญ่ ตอนย่อย และช่วงเชื่อมต่าง ๆ ยังช่วยเสริมบทบาทและเอกลักษณ์ให้กับโครงสร้างบทประพันธ์เพลงประเภทแฟนตาเซียได้อย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้จินตนาการและวิธีการประพันธ์ดนตรีตามรสนิยมส่วนตัวอย่างอิสระ ทั้งโครงสร้างบทประพันธ์เพลงและรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ส่งผลให้บทประพันธ์เพลงนี้มีความหลากหลายอย่างมาก “ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบของการอิมโพรไวส์ ... รวมถึงโครงสร้างบทเพลง (Sectional Form) ที่แตกต่างจากแบบแผนดั้งเดิมไม่มากก็น้อย”[7]

การแสดงครั้งแรก (World Premiere)

ผู้ประพันธ์เพลง	วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น
วงดนตรี	วงดนตรีรังสิตเซมเบอร์ (Rangsit University Ensemble)
การแสดงครั้งแรก	17th Thailand International Composition Festival 2023 (TICF 2023) ห้องแสดงดนตรี MACM วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วันพฤหัสบดีที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2566 เวลา 19.00 น

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงเรื่อง “แฟนตาเซียสำหรับวงเครื่องลมกลุ่มห้าและเปียโน (Fantasie for Wind Quintet and Piano)” ได้รับทุนสนับสนุนจากสถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2562 แต่เนื่องด้วยสถานการณ์โควิด-19 จึงทำให้เริ่มงานสร้างสรรค์เมื่อปี พ.ศ. 2565 กระทั่งนำออกแสดงและจัดทำรายงานสร้างสรรค์แล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2566

[7] Christopher D.S. Field, Eugene Helm, and William Drabkin, “Fantasia,” 380.

Bibliography

Albright, Daniel. *Modernism and Music: An Anthology of Sources*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.

Field, Christopher D.S., Eugene Helm, and William Drabkin. "Fantasia." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians Vol 6*. 2nded., edited by Stanley Sadie, 380-392. London: Macmillan, 1980.

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

Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music*. New York: W.W. Norton & Company, 1991.

Pancharoen, Natchar. *Dictionary of Music*. 4thed. Bangkok: KateCarat, 2011. (in Thai)

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

Tanchanpong, Pawalai. "Concerto for Piano, Percussion, and Wind Orchestra by David R. Gillingham (Arr. Dennis W. Fisher) Performance and Analytical Notes." *Rangsit Music Journal* 17, 2 (2022): 90-103. (in Thai)

Taruskin, Richard. *Music in the Early Twentieth Century*. New York: Oxford University Press, 2010.

Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2015. (in Thai)

Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music: Basic Set Theory*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2016. (in Thai)

Westrup, Jack, and F.Ll. Harrison. *Collins Encyclopedia of Music*. Revised by Conrad Wilson. London: Collins Cleartype, 1976.