รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

โครงการวิจัย

ดุริยางคนิพนธ์ “รัตนโกสินทร์ (ร.ศ. 146-237)”

Symphonic Poem “Rattanakosin period (R.E.146-237)”

โดย

วานิช โปตะวนิช

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สนับสนุนโดย

สถาบันวิจัย มหาวิทยาลัยรังสิต

2561

ชื่อเรื่อง: การประพันธ์ดนตรีพรรณนาจากเรื่องราวช่วงรัตนโกสินทร์ (ร.ศ. 146-237)
ผู้ประพันธ์: วานิช โปตะวนิช (Vanich Potavanich)
ปีที่พิมพ์: พ.ศ. 2561 (2018)
คำสำคัญ: ดุริยางคนิพนธ์, รัตนโกสินทร์, บทประพันธ์ (Symphonic Poem, Rattanakosin, Composition)

บทคัดย่อ

ดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์ (ร.ศ.146-237)” เป็นบทเพลงที่ใช้ทำนองย่อยจากบทเพลงต่าง ๆ ที่มีบทบาทต่อสังคมไทยมาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็น พระราชนิพนธ์แสงเทียน เพลงชาติไทย เพลงเห่เรือ และบทเพลงรัตนโกสินทร์ที่ประพันธ์โดยอาจารย์ วิจิตร์ จิตรรังสรรค์ ที่บรรยายถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในช่วง ร.ศ. 1-145 โดยผู้วิจัยมีความตั้งใจเป็นอย่างยิ่งที่จะประพันธ์เพลงดังกล่าวเพื่อเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงรัชกาลที่ 9 จนถึงรัชกาลที่ 10 โดยนำองค์ประกอบจากบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และบทประพันธ์ *รัตนโกสินทร์* โดย อ.วิจิตร์ จิตรรังสรรค์ มาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ เพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วง รศ. 146 จนถึง รศ. 237 (พ.ศ. 2470-2561) โดยมุ่งเน้นไปที่เรื่องราวช่วงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

Abstract

Symphonic poem “Rattanakosin (R.E. 146-237),” is a song that uses melodic motives from various songs that play a role in Thai society as an element including King Rama IX’s *Candlelight Blue*, the Thai national anthem, Thai Royal Water Music (“Hae ruea”), and Ajarn Vijit Jitrangsan’s *Rattanakosin* (R.E. 1-145) which describe Rattanakosin in the period R.E. 1-145. The researcher intends to compose the songs to tell stories and events from the reign of King Rama IX to Rama X by using elements from the royal theme song of His Majesty King Bhumibol Adulyadej And the script of Rattanakosin by Ajarn Vichit Jitrungsan to connect events that occurred during R.E.146 until R.E. 237 (B.E. 2470-2561), focusing on the story during the reign His Majesty King Bhumibol Adulyadej.

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กิตติกรรมประกาศ

ในการจัดทำโครงการวิจัยเรื่อง “การประพันธ์ดนตรีพรรณนาจากเรื่องราวช่วงรัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237)” ผู้วิจัยขอขอบคุณผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในงานวิจัยโครงการนี้ ไม่ว่าจะเป็นสถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยรังสิต กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และวงดุริยางค์กรมศิลปากร

ขอขอบคุณผศ.ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ คณบดีวิทยาลัยดนตรี และ รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น รองคณบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย สำหรับคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ตลอดการจัดทำโครงการวิจัยฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณครอบครัว เพื่อน พี่ น้องที่การสนับสนุน พร้อมทั้งให้คำแนะนำ ช่วยเหลือในทุกด้านตลอดมา

วานิช โปตะวนิช

ผู้วิจัย

กันยายน 2563

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ข**
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
สารบัญ		**ง**
สารบัญตาราง		**ฉ**
สารบัญตัวอย่าง		**ช**
บทที่ 1	ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
	กรอบแนวคิดการวิจัย	2
	ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง	3
บทที่ 2	เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	4
	ดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์โดยชาวตะวันตก	4
	ดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวไทย	13
บทที่ 3	แนวคิดเบื้องต้นในการประพันธ์บทเพลง	18
	วิธีการและขั้นตอนในการประพันธ์บทเพลง	18
บทที่ 4	โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง	20
	แนวคิดหลักของการสร้างทำนอง	21
	แนวทางการสร้างทำนอง	23
	แนวคิดการพัฒนาทำนอง	24
	การจัดระบบเสียง	28
	การจัดรูปแบบวง	30
บทที่ 5	สรุปกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง	37
	การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน	37
	ปัญหาการฝึกซ้อมในแง่มุมของ**วาทยกร**	38
	ข้อเสนอแนะ	38
บรรณานุกรม		39
ประวัติผู้วิจัย		40

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญ (ต่อ)

ภาคผนวก สูจิบัตร 43

ภาคผนวก โน้ตเพลง 54

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง 20

4.2 การใช้กุญแจเสียงภายในตอน A 20

4.3 การใช้กุญแจเสียงภายในตอน B 20

4.4 การใช้กุญแจเสียงภายในตอน A’ 20

4.5 เทียบการกำหนดเสียงจากตัวอักษร 23

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่	หน้า
2.1 ทำนองหลักที่ใช้เทคนิกไซคลิก	5
4.1 ทำนองหลัก “Bhumi” (Bhumibol)	21
4.2 ทำนองหลัก “The King”	21
4.3 ทำนองย่อยเพลง “แสงเทียน” ช่วงต้น.	21
4.4 ทำนองย่อยเพลง “แสงเทียน” ช่วงกลาง	22
4.5 ทำนองย่อยเพลง “เห่เรือ”	22
4.6 ทำนองย่อยเพลงชาติไทย	22
4.7 ทำนองย่อยบทสวดมนต์	22
4.8 ทำนองย่อยเพลง “The King of Peace”	22
4.9 หน่วยทำนองจากเพลง “รัตนโกสินทร์”	23
4.10 ระดับเสียงที่ได้จากการกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร	23
4.11 ทำนองที่ได้จากการกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร	24
4.12 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วน	24
4.13 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วน	24
4.14 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วนและการทำซ้ำ	24
4.15 การแปลงทำนองด้วยการย่อขยายสัดส่วนและการทำซ้ำ	25
4.16 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วน การทำซ้ำและพัฒนาทำนอง	25
4.17 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วนตามลำดับขั้น	25
4.18 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียง	25
4.19 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียง	25
4.20 การแปลงทำนองด้วยการตัดโน้ตบางส่วนออก	26
4.21 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วน	26
4.22 สัดส่วนการแปลงทำนองด้วยการขยาย	26
4.23 การแปลงทำนองด้วยการแทรกโน้ต	26
4.24 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์	26
4.25 การแปลงทำนองด้วยการย่อขยายสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์	27
4.26 การใช้หน่วยย่อยทำนองเชื่อมกับทำนองแปลงจากเพลง “เห่เรือ”	27
4.27 การใช้หน่วยย่อยทำนองพัฒนาตัวเอง	27

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

ตัวอย่างที่ หน้า

4.28 การใช้หน่วยทำนอง “ภูมิ” พัฒนาตัวเองพร้อมกับสร้างพื้นผิว เฮเทโรโฟนี (Heterophony) 28

4.29 การแต่งทำนองสอดประสาน (Counterpoint) 28

4.30 การผสมมวลเสียงค้าง 28

4.31 การผสมมวลเสียงค้างในกลุ่มเครื่องลมไม้ 29

4.32 การเขียนแคนอน 29

4.33 การเขียนแคนอนพร้อมพัฒนาทำนอง 29

4.34 การเขียนคอราล (Chorale) โดยใช้หน่วยทำนอง “เห่เรือ” 30

4.35 การเขียนคอราล สำหรับเครื่องลมทองเหลืองโดยใช้ทำนอง “กษัตริย์” 30

4.36 การจัดเรียงกลุ่มเครื่องสาย 31

4.37 การจัดเรียงกลุ่มเครื่องลมไม้ 31

4.38 การจัดเรียงกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง 31

4.39 การจัดเรียงผสมกลุ่มอื่น 31

4.40 การผสมเสียงคู่แปดระหว่างปิกโคโล ไวบราโฟน และไวโอลิน ด้วยเทคนิกเฉพาะของเครื่อง (Ponticello) 32

4.41 การผสมเสียงกึ่งเสียงมวลค้างระหว่างเชลโล คลาริเน็ต และ ไวบราโฟน ฟลูต 32

4.42 การผสมเสียงระหว่างฟลูตและไวบราโฟนเพื่อเกื้อหนุนความคมชัดของหัวเสียง 32

4.43 การผสมเสียงพร้อมการโยนรับทำนองโดยคำนึงถึงระดับเสียงที่เหมาะสมระหว่างโอโบและฟลูตโดยมีมาริมบาและไวโอลินบรรเลงทำนองเป็นหลักอยู่ 33

4.44 การผสมเสียงระหว่าง ปิกโคโล ฮาร์ป และไวโอลินพร้อมเทคนิกเฉพาะเครื่องดนตรี 33

4.45 การผสมเสียงระหว่างคลาริเน็ตและวิโอลาพร้อมเทคนิก Ponticello 33

4.46 การผสมเสียงระหว่างฟลูต เครื่องกระทบ ฮาร์ปและไวโอลิน โดยใช้วิโอลาดีด (pizzicato) เลียนระดับเสียงที่เกิดขึ้น 34

4.47 การผสมเสียงระหว่างทรอมโบนพร้อมเครื่องลดเสียง ฮาร์ปบรรเลงด้วยฮาร์โมนิกและดับเบิ้ลเบส 34

4.48 การผสมเสียงระหว่างโอโบและระฆังราว (Tubular bell) 34

4.49 การผสมเสียงระหว่างฟลูตและกล็อกเคนชปีล (Glockenspiel) 35

สารบัญตัวอย่าง (ต่อ)

ตัวอย่างที่ หน้า

4.50 การผสมเสียงระหว่างเชลโลด้วยเทคนิกการดีดพิเศษ (Bartok pizzicato) ไปพร้อมกับดับเบิ้ลเบส 35

4.51 การผสมเสียงระหว่างฟลูตและเครื่องตีเพื่อสนับสนุนหน่วยทำนอง 35

4.52 การผสมเสียงระหว่างเครื่องทองเหลืองโดยใช้เครื่องตีร่วมสนับสนุนทำนอง 36

4.53 การโยนทำนองสำหรับเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน พร้อมกันกับการผสมเสียงข้ามประเภทเครื่องดนตรี 36

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหาที่ทำการวิจัย

ดนตรีคลาสสิก คือ วัฒนธรรมที่ทั่วโลกให้การยอมรับว่าเป็นสากล สามารถเป็นสื่อกลางการสื่อสาร ระหว่างวัฒนธรรมมาหลายร้อยปี แม้ว่าดนตรีคลาสสิกจะไม่ได้รับความนิยมเท่าดนตรีสมัยนิยม (ดนตรีป๊อป) แต่นับได้ว่ามีคนในสังคมไทยจำนวนไม่น้อยที่หลงใหลในดนตรีคลาสสิก ในอดีตที่ผ่านมาครูเพลงชาวไทยได้แต่ง เพลงขึ้นมากมายที่ได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่มิได้เป็นโน้ตสากลเนื่องจากใช้วิธีการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัว ทำให้มีบทเพลงจำนวนไม่น้อยที่สูญหายไปจากจากประวัติศาสตร์อีกทั้งไม่สามารถระบุช่วงเวลาที่แต่ง ได้แม่นยำส่งผลให้ประวัติศาสตร์ถูกบิดเบือนจากความเป็นจริง ตัวอย่างเช่นบทเพลงที่มีชื่อว่า “สายสมร” แสดงให้ทราบถึงความเก่าแก่ของเพลงไทย เนื่องจากพบหลักฐานว่าบันทึกโน้ตเป็นแบบสากลที่ใช้ในสมัย สมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยชาวต่างชาติซึ่งแสดงให้เห็นว่าดนตรีไทย (Thai Classical) เกิดขึ้นมาก่อนยุคกรุงรัตนโกสินทร์ โดยผู้วิจัยคาดว่ามีบทเพลงของไทยที่สูญหายเป็นจำนวนมาก เพลงไทยเดิมที่คนไทยได้ยินอยู่ในปัจจุบันส่วนมาก เกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์หรือในช่วงราชวงศ์จักรี ซึ่งดนตรีเริ่มพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง วัฒนธรรมสากลแพร่หลายสู่สังคมไทยทำให้ประเทศไทยมีความเป็นสากลตราบจนปัจจุบัน โดยมีพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชเป็นผู้หนึ่งที่ทำให้ดนตรีสากลมีบทบาทต่อชาวไทยมากขึ้น พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงซึ่งเป็นที่รู้จักของประชาชนชาวไทยไว้เป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าคนไทยควรสร้างบทประพันธ์ที่แสดงถึงเอกลักษณ์หรือบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในประเทศให้ทุกคนได้รับรู้

ผู้วิจัยมีความตั้งใจเป็นอย่างยิ่งที่จะประพันธ์เพลงดังกล่าวในลักษณะของดนตรีพรรณนา เพื่อเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงรัชกาลที่ 9 จนถึงรัชกาลที่ 10 โดยนำองค์ประกอบจากบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และบทประพันธ์ *รัตนโกสินทร์* โดย อ.วิจิตร์ จิตรรังสรรค์ มาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ เพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วง รศ. 146 จนถึง รศ. 237

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์สำหรับออร์เคสตราขนาดใหญ่เพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

2. เพื่อส่งเสริมและสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้สนใจฟังดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย

3. เพื่อผลิตผลงานสร้างสรรค์ทางวิชาการรูปแบบใหม่ที่มีสีสัน เทคนิคและลีลา ผสมผสานวัฒนธรรมของตะวันตกและตะวันออก

4. เพื่อเรียนรู้ค้นคว้า และพัฒนาทักษะด้านการประพันธ์เพลงของผู้วิจัย

5. เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีที่มีส่วนส่วนผสมของดนตรีไทยออกสู่สากล

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่สำหรับเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช

3. ผู้ฟังได้รับแรงบันดาลใจในการฟังดนตรีคลาสสิก

4. เกิดงานสร้างสรรค์ทางวิชาการรูปแบบใหม่ที่มีสีสัน เทคนิคและลีลา ผสมผสานวัฒนธรรมของตะวันตกและตะวันออก

5. ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา

6. ได้เผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีที่มีส่วนส่วนผสมของดนตรีไทยออกสู่สากล

กรอบแนวคิดการวิจัย

งานวิจัยครั้งนี้เป็นการประพันธ์บทเพลงใหม่สำหรับวงดุริยางค์ โดยนำเทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัยและทำนองย่อยของบทเพลงพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีพรรณนาที่เล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วง ร.ศ. 146-237

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) มีการกำหนดขอบเขตไว้ดังนี้

1. ประพันธ์ขึ้นในลักษณะดนตรีพรรณนา (Symphonic Poem) กล่าวถึงเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงรัชกาลที่ 9 จนถึงรัชกาลที่ 10 หรือตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470-2561
2. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ และนักร้องประสานเสียง ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ 3 ฟลูต (3) โอโบ (3) คลาริเน็ต (3) บาสซูน (2) ฮอร์น (4) ทรัมเป็ต (3) ทรอมโบน (3) ทูบา (1) ทิมพานี เครื่องประกอบจังหวะ (6) ฮาร์พ กลุ่มเครื่องสาย และนักร้องประสานเสียง
3. สามารถบรรเลงได้โดยไม่มีนักร้องประสานเสียง
4. จำนวนความยาวทั้งสิ้น 172 ห้อง
5. วัตถุดิบต่าง ๆ มาจากการใช้องค์ประกอบจากบทเพลงดังนี้
   - บทเพลง พระราชนิพนธ์แสงเทียนในสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช
   - เพลงชาติไทย
   - เพลงเห่เรือ
   - บทเพลงรัตนโกสินทร์ ประพันธ์โดยอาจารย์วิจิตร์ จิตรรังสรรค์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 2

เอกสารและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการดำรงชีวิตของมวลมนุษย์มาเนิ่นนาน เนื่องจากดนตรีเปรียบเสมือนส่วนหนึ่งของการใช้ชีวิตประจำวันเช่น การโห่ร้อง การร้องรำทำเพลง การใช้ดนตรีประกอบการเต้นรำเพื่อความสนุกสนานเพลิดเพลิน บ้างก็ใช้ประกอบพิธีทางศาสนาเป็นต้น ดนตรีบางประเภทสามารถทำให้ผู้ฟังจินตนาการถึงภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้โดยที่นักประพันธ์มิได้ตั้งใจ แต่มีนักประพันธ์เพลงจำนวนหนึ่งในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance Period) ได้ประพันธ์เพลงโดยการตั้งชื่อเพลงให้เชื่อมโยงกับภาพและเหตุการณ์ต่าง ๆ โดยเรียกดนตรีในลักษณะนี้ว่า ดนตรีพรรณนา (Program Music)

ดนตรีพรรณนา เริ่มมีบทบาทตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ นักประพันธ์เพลงหลายคนเริ่มให้ความสนใจเช่น วิลเลียม เบิร์ด (William Byrd; ค.ศ.1543-1623) นักประพันธ์ชาวอังกฤษได้ประพันธ์เพลง *The Battell* โดยได้มีคำอธิบายเพลง หรือมีชื่อซึ่งบ่งบอกถึงการพรรณนาลักษณะของเพลง เช่น Marche of Horsmen, Souldiers, Sommons นักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษอีกคนที่สนใจเพลงประเภทดนตรีพรรณนาคือ มาร์ติน เพียร์สัน (Martin Peerson; ค.ศ.1577-1650) ประพันธ์เพลง *The Fall of the Leafe* สำหรับฮาร์ปซิคอร์ด

การประพันธ์เพลงประเภทดนตรีพรรณนาเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นในสมัยโรแมนติกตอนปลายจนพัฒนาเป็นบทดุริยางคนิพนธ์ (Symphonic Poem) โดยเริ่มพัฒนาจากการขยายบทเพลงให้เป็นบทเพลงที่มีหนึ่งท่อน แต่มีขนาดใหญ่และยาวขึ้นและมีการใช้ โครงสร้างที่อิสระมากขึ้น ใช้สังคีตลักษณ์โซนาตาในแบบคลาสสิก มีการใช้ทำนองหลักเชื่อมทุกท่อนไว้ ด้วยกันหรือที่เรียกว่ารูปแบบไซคลิก (Cyclic Form) ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมเพลงที่เกี่ยวข้องก่อนเริ่มการประพันธ์ไว้หลายบทเพลง จึงขอหยิบยกดนตรีพรรณนาที่น่าสนใจสำหรับผู้วิจัย ดังนี้

ดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์โดยชาวตะวันตก

1. *The Four Seasons* โดย อันโตนีโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi; ค.ศ.1678-1741) นับเป็นดนตรีพรรณนาที่มีชื่อเสียงในยุคบาโรก (Baroque Period) เป็นบทเพลงประเภทคอนแชร์โต สำหรับ

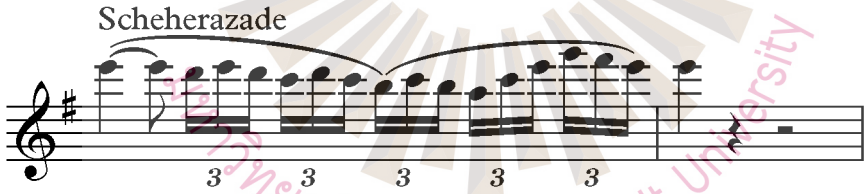
ไวโอลินและเครื่องสาย บรรยายถึงฤดูต่าง ๆ คือ Spring Summer Autumn และ Winter แต่ ละเพลงประกอบด้วย 3 ท่อน ในแต่ละท่อนจะมีทำนองที่เป็นอิสระ ไม่เชื่อมโยงทำนองซึ่งกันและกัน

2. *Scherazade* (Symphonic Poem) โดย นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov; ค.ศ.1844-1908 นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1888 สำหรับวงออร์เคสตรามีทั้งหมด 4 ท่อน เป็นเรื่องราวของนิยาย “อาหรับราตรี” ใช้เทคนิกไซคลิก (Cyclic) เป็นตัวเชื่อมทำนองหลักเพื่อความเป็นอัตลักษณ์ให้บทเพลง มีวิธีการเลือกใช้เครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม แต่ละท่อนมีลักษณะที่โดดเด่นในตัวเอง

ตัวอย่างที่ 2.1 ทำนองหลักที่ใช้เทคนิกไซคลิก

ทำนองที่ 1

ทำนองที่ 2



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

โดย *Scherazade* มีโครงสร้างของบทเพลงในแต่ละท่อน ดังนี้

ท่อนที่ 1. The sea and Sindbad’s ship. ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ A B C A1 B C1 Largo e maestoso - Lento - Allegro non troppo - Tranquillo

ท่อนที่ 2. The story of the prince-kalander. ในกุญแจเสียง B ไมเนอร์ Lento Andantino - Allegro molto - Vivace scherzando - Moderoto assai - Allegro molto ed animato

ท่อนที่ 3. The young prince and princess ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ Andantino quasi allegretto - Pochissimo piu mosso - Come prima - Pochissimo piu animato

ท่อนที่ 4. Festival in Baghdad, The sea. The ship breaks up against a cliff surmounted by a bronze horseman. ในกุญแจเสียง ไมเนอร์ – E เมเจอร์
Allegro molto - Lento - Vivo - Allegro non troppo e maestoso - Tempo come I

3. *Symphonie Fantastique* โดย เฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz; ค.ศ.1803-1869) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1830 เพื่อเล่าเรื่องราวชีวิตของผู้ประพันธ์ ผ่านบทเพลงซิมโฟนี 5 ท่อน

1. Visons and Passions
2. A Ball
3. In the country
4. The Procession to the Stake
5. A Witches' Sabbath

โดยเป็นการพรรณนาช่วงชีวิตที่ได้พบเจอผู้หญิงที่เป็นที่รักของเขามีช่วงความ ฝันที่งดงาม ความอ่อนหวาน ความเศร้า ความหดหู่อยู่ในบทเพลง ใช้รูปแบบไซคลิกในการประพันธ์ สอดแทรกด้วยดีเอสอีเร (Dies Irae) มีการจัดรูปแบบวงที่ยิ่งใหญ่ บรรเลงด้วยวงออร์เคสตราขนาด ใหญ่ ใช้ฮาร์ป 2 ตัว และกำหนดให้อิงลิชฮอร์นบรรเลงหลังเวที *Symphonie Fantastique* เป็นบทเพลงที่ใช้ทักษะขั้นสูงในการบรรเลง

4. *Prometheus* โดย ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt; ค.ศ.1811-1886) เป็นบทเพลง ดุริยางคนิพนธ์ที่ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1850 และได้แก้ไขใหม่อีกครั้งในปี ค.ศ. 1855 เป็นบทเพลง ดุริยางคนิพนธ์ลำดับที่ 5 โดยเป็นการเล่าเรื่องตำนานกรีกและเทพเจ้าที่ชื่อโพรเมเทอุส ซึ่งเป็นเทพไททันองค์หนึ่งที่มีความกล้าหาญ เป็นเพื่อนที่ดีของมนุษย์ได้รับการยกย่องและนับถือ ได้ชื่อว่าเป็นเทพ ผู้เสียสละเพื่อมวลมนุษย์ เริ่มต้นเพลงด้วยความรุนแรงมีการใช้เสียงกระด้างในออร์เคสตราเพื่อนำเสนอการถูกลงโทษจากสิ่งที่โพรเมเทอุสทำตามด้วยเสียงของความเศร้าโศกเสียใจ เป็นบทประพันธ์ที่เกือบจะไม่มีกุญแจเสียง ทำนองหลักที่หนึ่งนำเสนอการต่อสู้ที่เต็มไปด้วยความทุกข์ทรมานจนกระทั่งเพลงดำเนินมาถึงทำนองหลักที่ 2 โดยเชลโลนำเสนอเสียงของความหวังที่เต็มไปด้วยความหม่นหมองและความทุกข์ทรมาน จากนั้นนำเข้าสู่ช่วงที่ใช้ฟิวก์เพื่อเป็นการนำเสนอการต่อสู้กับความทุกข์ยาก เมื่อเข้าสู่ช่วงโคดา เริ่มมีเสียงของความหวังเกิดขึ้น ตามด้วยช่วงจบสุดท้ายด้วยเสียงของชัยชนะ

5. *Moldau* โดย เบดริค สเมตานา (Bedřich Smetana; ค.ศ.1824-1884) นักประพันธ์เพลงชาวโบฮีเมียน ได้ประพันธ์บทเพลงดุริยางคนิพนธ์ที่มีชื่อว่า *"My Country"* โดยอยู่ในท่อนที่ 2

ของบทเพลง Moldau เป็นชื่อแม่น้ำที่มีความยาวที่สุดที่มีแหล่งกำเนิดในสาธารณรัฐเช็ก ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ.1874 เพื่อบรรยายธรรมชาติโดยรอบที่แม่น้ำไหลผ่านทุ่งหญ้าอันเขียวขจี มีการ ล่าสัตว์ งานรื่นเริงของชาวบ้าน ช่วงน้ำไหลเชี่ยว สเมตานาสามารถทำให้ผู้ฟัง จินตนาการได้อย่างง่ายดายด้วยทำนองอันไพเราะ เริ่มต้นด้วยฟลูตที่บรรยายการเคลื่อนไหวของสายน้ำ ตามด้วยกลุ่มไวโอลิน ดีดเสียงเพื่อบรรยายถึงหยดน้ำกระเด็นไปกระทบกับโขดหิน การใช้ฮอร์นนำ เสนอทำนองการล่าสัตว์ กลุ่มเครื่องสายบรรเลงทำนองที่บรรยายถึงสายน้ำที่ไหลเชี่ยว ในแง่มุมของเทคนิคการประพันธ์ผู้วิจัยชื่นชอบการย้ายกุญแจเสียง และการจัดรูปแบบวงเป็นพิเศษ

6. *Carnival of the Animals* โดยกามีย์ แซงซองส์ (Camille Saint-Saëns; ค.ศ.1835-1921) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ได้ประพันธ์เพลงชุดดุริยางคนิพนธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1886 สำหรับวงออร์เคสตราขนาดเล็ก มีการจัดรูปแบบวงแบบพิเศษโดยใช้เปียโน 2 เครื่อง บางท่อนใช้เพียงเปียโนบรรเลงเท่านั้น และบางท่อนใช้เพียงไวโอลินสองแนว ลักษณะการจัดรูปแบบวงโดยรวมคล้ายดนตรีเชมเบอร์ที่มีเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว มีเพียงท่อนสุดท้ายที่ทุกเครื่องบรรเลงร่วมกันซึ่งเป็นอีกแง่มุมที่น่าศึกษาในด้านการจัดรูปแบบวง ประกอบด้วย 14 ท่อนย่อย เป็นการเล่าเรื่องสัตว์ต่างๆ โดยใช้เครื่องดนตรีเลียนเสียงสัตว์

7. *Night on the Bare Mountain* โดย โมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky; ค.ศ. 1839-1881) นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1867 มีทำนองหลัก 3 ทำนองที่มีลักษณะแตกต่าง มีทำนองย่อย 3 ทำนอง และมีทำนองการประโคมแตร 1 ทำนอง มีการพัฒนาทำนองโดยใช้เทคนิคการแปลงทำนองที่ไม่ซับซ้อน ทำนองย่อยถูกยกมาเป็นส่วนเชื่อมให้ทำนองหลักมีความสมบูรณ์ ทำนองการประโคมแตรมีคุณลักษณะที่โดดเด่นทั้งในด้านเสียงและในทางเทคนิคเฉพาะของเครื่องลมทองเหลือง ใช้เทคนิคด้านการจัดระบบเสียง เช่น การใช้คอร์ดขยายคู่ 5 ทำให้ได้ยินสีสันของโน้ตตัวที่ 9 ได้ชัดเจนขึ้น มูซอร์กสกี นำทำนองหลักกลับมานำเสนอใหม่โดยการเปลี่ยนกุญแจเสียงและนิยมประสานเสียงโดยใช้บันไดเสียงโครมาติก มีการจัดรูปแบบวงที่น่าสนใจโดยใช้เทคนิคเฉพาะเครื่องดนตรีได้เหมาะสมเช่น การใช้ฮาร์ป การผสมเสียงระหว่างเครื่องดนตรี และการใช้เครื่องกระทบเป็นต้น ในมุมมองของผู้วิจัย *Night on the Bare Mountain* มีลักษณะ อันโดดเด่นในด้านการประสานเสียงและการนำสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียง โดยใช้บันไดเสียงโครมาติก บทเพลงนี้มี 4 คนที่นำมาเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตรา ผู้เรียบเรียงที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือ Rimsky-Korsakov

8. *Pictures at an Exhibition* โดย โมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky; ค.ศ. 1839-1881) นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย เป็นบทเพลงสำหรับเปียโนซึ่งประกอบไปด้วย 10 ท่อนย่อย

เป็นการบรรยายถึงภาพต่างๆ ทั้ง 10 ภาพ และ 4 ท่อน Promenade ซึ่งเป็นทำนองหลักใช้แทนการเดินไปดูภาพต่างๆ ถูกนำมาใช้อย่างสม่ำเสมอในระหว่างท่อน รวมทั้งสอดแทรกอยู่ในท่อนสุดท้ายด้วยลีลาอันสง่างาม การจัดระบบเสียงที่น่าสนใจทำให้ *Pictures at an Exhibition* ที่ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1874 ถูกนำมาเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคส ตราโดยนักประพันธ์หลายคน โดยผลงานการเรียบเรียงที่ได้รับความนิยมที่สุดคือผลงานของ โมริส ราเวล (Maurice Ravel; ค.ศ. 1875-1937) นำมาเรียบเรียงเสร็จสมบูรณ์ในปี ค.ศ.1922 รายละเอียดการเดิมชมภาพดังนี้

Promenade (Bb) มีคุณลักษณะพิเศษด้านการประโคมแตรในช่วงต้น รับด้วยกลุ่มเครื่องสายที่ให้สุ่มเสียงที่อบอุ่น ตามด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้เพื่อเปลี่ยนสีสันของวงและตามสมทบด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง รวมถึงการประชันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีในบางช่วง โดยไม่มีกลุ่มเครื่องกระทบร่วมบรรเลงด้วยแม้แต่น้อย

8.1 The Gnome มีคุณลักษณะพิเศษด้านการผสมเสียงระหว่างเครื่องดนตรี การใช้เครื่องลดเสียงเพื่อเปลี่ยนสีสันของเครื่องดนตรี การผสมเสียงด้วยเครื่องกระทบที่คัดเลือกความเหมาะสมอย่างประณีต การใช้ฮาร์โมนิกของฮาร์ป การรูดสายบนเสียงฮาร์โมนิกของกลุ่มเครื่องสาย รวมถึงเทคนิกการโยนรับเครื่องดนตรี

Promenade (Ab) โชว์การใช้ช่วงเสียงกลาง-ต่ำของฮอร์น โยนรับทำนองกับกลุ่มเครื่องลมไม้และสมทบ
ด้วย กลุ่มไวโอลินในช่วงท้าย ทำให้เกิดสุ่มเสียงที่ได้แตกต่างออกไปจากเดิมทั้ง มูซอร์กสกี และ ราเวล ตั้งใจให้มความแตกต่างในลีลาอย่างชัดเจน

8.2 The Old Castle แนวเบสบรรเลงโน้ต G# ตัวเดียวในลักษณะ ostinato ตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่ว่าจะโยนรับกันระหว่างเชลโล หรือดับเบิ้ลเบส การบรรเลงทุกครั้งต้องมีโน้ต G# คุณลักษณะพิเศษด้านการเลือกใช้เครื่องดนตรีคือการนำ แซ็กโซโฟน มาใช้บรรเลงทำนองหลักอย่างเหมาะสม

Promenade (B) เริ่มต้นด้วยการประโคมแตรคล้ายการบรรเลงในครั้งแรกแต่ผสมเครื่องดนตรีอื่นใน
ระยะเวลาอันสั้นและกระชับขึ้น

8.3 Tuileries (Children Quarrelling After Play) เป็นท่อนที่มีจังหวะการเคลื่อนที่ค้อนข้างกระชับรวดเร็ว ส่งผลให้การเลือกใช้เครื่องดนตรีมีผลต่อบทเพลงเป็นอย่างมาก ราเวล คัดเลือกเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสมทีเดียว บทบาทโดยรวมเน้นหนักไปที่เครื่องลมไม้ในการเคลื่อนที่แบบรวดเร็ว อาจมีเครื่องสายผสมบ้างแต่ก็เป็นเฉพาะช่วงสั้นๆ ข้อสังเกตสำหรับเทคนิกพิเศษที่ ราเวล ใช้กำหนดการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) แตกต่างกันสองชนิดในขณะที่บรรเลงพร้อมกัน เพื่อใช้สนับสนุนระหว่างกันและกัน ผสมผสานให้ได้มาซึ่งเสียงที่แตกต่างไปจากเดิม

8.4 Bydlo มูซอร์กสกี ใช้ระดับช่วงเสียงต่ำในช่วงต้นเพลงทำให้เพลงมีลักษณะเด่นตามภาพที่ต้องการบรรยาย ราเวล เลือกทูบาเป็นผู้บรรเลงทำนองหลักในช่วงแรก แต่ช่วงเสียงค่อนข้างจะสูงและลำบากต่อการบรรเลงด้วยทูบาปรกติ นักดนตรีส่วนใหญ่นิยมใช้ เทเนอร์ทูบา (Tenor Tuba) หรือยูโฟเนียม (Euphonium) ซึ่งทำให้ลักษณะโดนรวมเปลี่ยนไปเช่นกัน

Promenade (D minor) ในครั้งนี้แตกต่างไปจากเดิมอย่างเห็นได้ชัด เริ่มจากการใช้บันไดเสียงไมเนอร์เป็นหลัก เริ่มต้นด้วยช่วงเสียงสูงรับด้วยช่วงเสียงต่ำที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ช่วงเสียงกลางเริ่มบรรเลง เป็นตัวเชื่อมระหว่างระดับเสียงสูง-ต่ำในช่วงสุดท้าย

8.5 Ballet of the Unhatched Chicks มูซอร์กสกี ตั้งใจกำหนดระบบเสียงให้อยู่ในช่วงของ โซปราโน และ อัลโต เท่านั้น ผู้วิจัยมองว่าการจัดระบบเสียงนี้เป็นการควบคุมระดับเสียง เพื่อให้ตอบสนองต่อคุณลักษณะของภาพที่กำลังบรรยาย

8.6 Samuel Goldenberg and Schmuyle เริ่มการบรรเลงแบบยูนิซันนำเสนอทำนองหลักจนครบกระบวน เข้าสู่ลีลาแห่งความเป็นประกายด้วยโน้ตสะบัดที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง โดยใช้ระดับเสียงและการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นตัวแปร จากนั้นนำทั้งสองสิ่งมาบรรเลงพร้อมกัน ลักษณะเด่นของการเลือกเครื่องดนตรีคือการใช้ทรัมเป็ตพร้อมเครื่องลดเสียงบรรเลงช่วงที่สองทำให้สิ่งที่นักประพันธ์ต้นฉบับเขียนไว้ดูน่าสนใจเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก

8.7 Limoges (Important News) มีจังหวะเร็วสีสันสดใส ลักษณะเด่นคือการใช้ช่วงเสียงระดับ โซปราโน-อัลโตเท่านั้น เพราะโน้ตในระดับเสียงสูงมีธรรมชาติที่แสดงให้เห็นถึงความว่องไวในการเคลื่อนที่ได้ดี กว่าช่วงเสียงต่ำ

8.8 Catacombs (A Roman Sepulchre) แสดงความตรงกันข้ามกับที่ผ่านมาอย่างเห็นได้ชัด ทั้งการเลือกใช้ช่วงเสียง การกำหนดความดัง-เบา ที่แตกต่างในท่อนเพลง โทนสีที่มืด

With the Dead in a Dead Language (Promenade B minor) มูซอร์กสกี ใช้ระดับเสียงกลาง-สูงบรรเลงทำนองในช่วงแรก ตามด้วยระดับเสียงต่ำบรรเลงทำนองซ้ำอีกครั้ง โดยกำหนดให้ช่วงเสียงสูงมากบรรเลงเป็นเสียงประสานในรูปโครมาติก

8.9 The Hut on Hen’s Legs (Baba-Yaga) มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอนชัดเจน ใช้ระดับเสียงครบทุกช่วงตั้งแต่ต่ำสุดจนถึงสูงสุด

8.10 The Great Gate of Kiev ทำนอง A เปิดตัวด้วยโน้ตแบบ Chorale ที่ยิ่งใหญ่และใหญ่ขึ้นไปเมื่อบรรเลงซ้ำ ทำนอง B มีลักษณะที่สงบนิ่ง ทั้งสองทำนองถูกนำมาบรรเลงสลับกันอีกครั้ง

Promenade กลับมาบรรเลงอีกครั้งเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของบทเพลงก่อนเข้าสู่จุดสูงสุดด้วยทำนอง A

9. *Finlandia* โดย ซอง ซิเบลิอุส (Jean Sibelius; ค.ศ.1865-1957) นักประพันธ์เพลง ชาวฟินแลนด์ บทประพันธ์เพลงนี้อยู่ในรูปแบบบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ ประพันธ์ขึ้นเพื่อปลุกระดม คนในชาติให้ลุกขึ้นต่อสู้กับชาวรัสเซียที่มายึดผืนแผ่นดินของเขา นำเสนอทำนองหลักตั้งแต่เริ่มต้น โดยการประโคมแตร ที่แสดงให้เห็นถึงความรู้สึกกดดันของนักประพันธ์ มีทำนองย่อยของการประโคมแตรในช่วงกลางที่ ซิเบลิอุส นำ กลับมาอย่างสม่ำเสมอ ทำนองในท่อนช้าเป็นทำนองที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้ชัดเจน *Finlandia* เป็นบทเพลง ที่มีความงดงามจนเป็นที่กล่าวถึงจากนักดนตรีและผู้ฟังอย่างสม่ำเสมอ

10. *The Sorcerer's Apprentice* โดย ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas; ค.ศ. 1865-1935) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1897 เป็นบทเพลงที่บรรเลงจบในตอนเดียว ใช้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด มี 4 ทำนองหลัก กำหนดตัวละครและเล่าเรื่องเหตุการณ์ตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ ดูกาส์ใช้เทคนิคหลากหลายในการประพันธ์ เช่น การแปลงทำนอง การร่วมบรรเลงทำนองโดยการโยนรับเครื่องดนตรีต่างชนิด การผสมเสียง การใช้เครื่องลดเสียงเพื่อสีสัน การใช้เทคนิคเฉพาะของกลุ่มเครื่องสาย การจัดรูปแบบวงที่เหมาะสม การใช้บันไดเสียงโครมาติก การย้ายบันไดเสียงแบบวงจรคู่ 4 และคอร์ดดิมินิชท์เป็นต้น บาสซูนเป็นเครื่องดนตรีที่ค่อนข้างโดดเด่นในเพลง ถูกใช้เป็นผู้บรรเลงทำนองหลักที่มีความเหมาะสมกับเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีได้ดียิ่ง บทเพลงนี้แสดงให้เห็นว่าดูกาส์ มีเทคนิคการจัดรูปแบบวงที่น่าสนใจ เช่นการใช้คอนทราบาสซูน และเบสคลาริเน็ตบรรเลงได้เหมาะสมในหลายจุด ในส่วนของอัตรากำหนดจังหวะ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ เป็น 3/8 ในช่วงกลางเพลงด้วยอัตราความเร็วเทียบได้เท่ากับห้องละ 1 จังหวะเป็นผลให้นักดนตรีสับสนได้ง่าย ผู้วิจัยได้พิจารณาจากประโยคของเพลงที่มีความเป็นไปได้ว่าควรจะเปลี่ยนเป็น 9/8 เพื่อลดอุปสรรคและความสับสนระหว่างบรรเลง

11. *Peter and the Wolf* โดย เซอร์เก โปรโคเฟียฟ (Sergei Prokofiev; ค.ศ.1891-1953) นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย โปรโคเฟียฟประพันธ์ขึ้นสำหรับเด็กเมื่อปี ค.ศ.1936 ใช้เป็นดนตรีประกอบการเล่านิทานโดยมีการบรรยายประกอบดนตรีก่อนเพลงเริ่ม มีการแนะนำให้รู้จักตัวละครพร้อมทำนองสั้นๆ โดยใช้ไลท์โมทีฟ (Leitmotif) กำหนดตัวละครในเรื่องเช่น ปีเตอร์ นก แมว เป็ด หมาป่า คนแก่ นายพราน ใช้เทคนิคทางการประพันธ์ถ่ายทอดจินตนาการต่อภาพการเคลื่อนไหวต่างๆ พร้อมผู้บรรยาย ประพันธ์ไว้สำหรับวงออร์เคสตราขนาดกลาง มีลักษณะการจัดรูปแบบวงและการจัดระบบเสียงที่น่าสนใจ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

12. *The Planets: Suite for large orchestra* (1916) โดย กุสตาฟ ธีโอดอร์ โฮลซต์ (Gustav Theodore Holst; ค.ศ.1874-1934) ประพันธ์ระหว่างปี ค.ศ. 1914-1916 เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ประกอบไปด้วย 7 ท่อน เป็นบทประพันธ์ที่โฮลซต์สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจที่มาจากลักษณะเด่นในเชิงโหราศาสตร์ ซึ่งโฮลซต์มีความสนใจส่วนตัวเกี่ยวกับเรื่องโหราศาสตร์มาก บทเพลงนี้ไม่มีการเชื่อมต่อกันระหว่างท่อน แต่ละท่อนล้วนเป็นอิสระต่อกัน ลักษณะเด่นของบทเพลงแต่ละท่อนล้วนมาจากการศึกษาในเชิงโหราศาสตร์ของดาวเคราะห์แต่ละดวง

ท่อนที่ 1 Mars (ดาวอังคาร) เป็นเทพแห่งสงครามของยุคโรมันโบราณ ในอัตราจังหวะ 5/4 มีการใช้โมทีฟและบทเพลง ไล่เลียน (Canon) ที่ชัดเจน เครื่องลมประโคมแตร (Brass Fanfare) มีความโดดเด่น และมีการใช้ ยูโฟเนียม (Euphonium) หรือเทเนอร์ทูบา (Tenor Tuba) เล่นทำนองหลักโดยมีจุดสูงสุดของบท เพลงชัดเจนด้วยการนำหน่วยทำนองย่อยใช้ในรูปแบบการประโคมแตรพร้อมกันทั้งวง ท่อนนี้ใช้เครื่อง ลมทองเหลืองและเครื่องกระทบมีบทบาทสำคัญเป็นพิเศษ

ท่อนที่ 2 Venus (ดาวพระศุกร์) เป็นตัวแทนเทพแห่งความงามนำมาซึ่งความสงบสุข เป็นเทพที่มีความสำคัญกับมนุษย์มาก ลักษณะเด่นของท่อนนี้มีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากท่อน Mars มีการใช้กับฟลูตและฮอร์นล้อทำนองกัน ไวโอลินบรรเลงในระดับเสียงสูงที่เหมาะสม เปิดตัวด้วยท่วงทำนองที่อ่อนหวาน การเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม และการจัดระบบเสียงที่สดใส สวยงาม

ท่อนที่ 3 Mercury (ดาวพุธ) เป็นเทพแห่งการสื่อสารและการพูด เป็นเทพเจ้าแห่งการค้าขายเป็นท่อนที่สั้นที่สุดในทั้ง 7 ท่อน เป็นการนำเสนอลักษณะเด่นของเทพเมอคิวรี คือ เป็นเทพที่อารมณ์ดี ช่างเจรจา ด้วยลักษณะความว่องไวของเทพ ทำให้เพลงมีลักษณะเป็น Scherzo บนสังคีตลักษณ์แบบ Menuet and Trio โฮลซต์เลือกใช้เครื่องดนตรี สร้างสีสัน และการจัดระบบเสียงได้อย่างหน้าสนใจ

ท่อนที่ 4 Jupiter (ดาวพฤหัสบดี) เจ้าแห่งเทพทั้งมวลนำมาซึ่งความปีติยินดี เป็นเทพที่มีชื่อเสียงมีความยิ่งใหญ่เป็นที่เคารพของ เหล่าเทพทั้งปวง ลักษณะเด่นของเพลงคือมีความสง่างามและยิ่งใหญ่มีทำนองหลัก 4 ทำนอง เริ่มต้นด้วยการนำส่วน ประกอบจากทำนองในท่อนช้ามาใช้เป็นบทนำ ทำนองหลักสร้างความประทับใจ ใช้เทคนิคการพัฒนาทำนอง การจัดรูปแบบวงและการจัดระบบเสียงที่โดดเด่น ทำให้เพลงเป็นที่รู้จักมากที่สุดในบรรดาทุกท่อน

ท่อนที่ 5 Saturn (ดาวเสาร์) เป็นเทพแห่งการเพาะปลูกในฝรั่งเศสในตำนานชาวโรมัน เป็นลักษณะของการชราภาพดนตรีแสดง ออกถึงความเจ็บปวดและเศร้าหมองระหว่างฟลูตกับฮาร์ปจังหวะโดยทั่วไปคือจังหวะช้าและช้า มากบทเพลงค่อยๆ ดังขึ้นตามลำดับจนถึงจุดสูงสุดของเพลงและไปสู่ทำนองที่มีลักษณะบ่งบอกถึง ความลังเลไม่แน่ใจก่อนเข้าสู่ช่วงโคดามีการอ้างอิงว่า เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์ชอบมากที่สุด มีการใช้เสียงประสานที่แปลกจากท่อนอื่นอย่างเห็นได้ชัด ท่อนนี้มีเครื่องดนตรีพิเศษคือ เบสโอโบ ซึ่งไม่พบบ่อยนักในบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา

ท่อนที่ 6 Uranus (ดาวยูเรนัส) เป็นเทพแห่งมายากล เทพเจ้าแห่งท้องฟ้า เป็นสัญลักษณ์ของนักมายากลคือความไม่แน่นอน เกิดขึ้นตลอดทั้งท่อน ใช้โน้ต 4 ตัวหลักเป็นหน่วยทำนอง มีการจัดระบบเสียงที่แปลกไปจากเดิมเช่น การใช้บันไดเสียงเต็ม (Whole-tone scale) ในการสร้างทำนอง มีการพัฒนาทำนองและเปลี่ยนสีสัน แบบฉับพลันซับซ้อนน่าสนใจ คล้ายกับการแสดงของนักมายากล มีการจัดระบบเสียงที่บ่งบอกถึง ความเป็นร่วมสมัย ผู้วิจัยมีความสนใจในเรื่องการใช้ทำนองย่อยของท่อนนี้เป็นพิเศษ

ท่อนที่ 7 Neptune (ดาวเนปจูน) เป็นเทพเจ้าแห่งท้องทะเล ที่มีความลึกลับยากต่อการเข้าถึง เพลงนี้ได้รับอิทธิพลอย่างชัดเจนจากบทเพลงของ โมริส ราเวล (Maurice Ravel; ค.ศ.1875-1937) ท่อนนี้เป็นท่อนเดียวที่ใช้นักร้องประสานเสียงผู้หญิงร้องอยู่หลังเวที (off stage) มีการจัดระบบเสียงใหม่ที่ไม่สามารถวิเคราะห์ทำนองหลักและจังหวะที่ชัดเจนได้ มีระบบเสียงที่นำมาใช้กับนักร้องประสานเสียงที่แปลกขึ้นจากเดิม

13. *Planet Earth* โดย โยฮัน เดอเม (Johan De Meij; ค.ศ.1953 นักประพันธ์ชาวดัชท์ มีผลงานการประพันธ์ที่เป็นดุริยางคนิพนธ์มากมาย Planet Earth เป็นบทเพลงบรรยายเกี่ยวกับเรื่องโลกคล้ายกับ The Planets ของโฮลซต์ เดอเมได้กล่าวไว้ว่าเพลง Planet Earth นี้ประพันธ์ขึ้นมาเพื่อทำเพลงของโฮลซต์ต่อให้จบสมบูรณ์

14. *Symphony no. 1* โดย จอห์น คอริลเกลียโน (John Corigliano; ค.ศ.1938) บทประพันธ์สำหรับวงดุริยางค์ในปี ค.ศ. 1988-89 ถือว่าเป็นปรากฏการณ์ใหม่แห่งวงการประพันธ์เพลงออกแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 15 มีนาคม ค.ศ. 1990 ประเทศสหรัฐอเมริกา บรรเลงโดยวงชิคาโกซิมโฟนีออร์เคสตรา อำนวยเพลงโดย ดาเนียล บาเรนโบอิม (Daniel Barenboim; ค.ศ.1942) ผู้ประพันธ์เอาใจใส่อย่างละเอียดในการวาง แผนรูปแบบการประพันธ์ควบคู่ไปกับการศึกษาเกี่ยวกับ

ขีดจำกัดของเครื่องดนตรี เพื่อความเข้าใจในธรรมชาติ และแนวทางของเครื่องดนตรีนั้นๆ ซิมโฟนีหมายเลข 1 ของคอริลเกลียโน ประกอบด้วย 4 ท่อนผู้วิจัยขอกล่าว ถึงเฉพาะท่อนที่ 1

ท่อนที่ 1 Apologue' Of Rage and Remembrance เป็นเพลงที่เขาอุทิศให้เพื่อนที่มีชื่อว่า Sheldon Shkolnik นักเปียโนที่จบชีวิตลงด้วยโรคเอดส์ เขานำเสนอบทเพลง Leopold Godowsky transcription of Albéniz's Tango ซึ่งเป็นเพลงที่เพื่อนของเขาโปรดปรานมาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ เขานำเทคนิค Collage มาใช้โดยกำหนดให้เปียโนบรรเลงข้างหลังเวทีโดยนำบางส่วนของเพลง TANGO ที่ อิซาค อัลเบนิส (Isaac Albéniz; ค.ศ.1860-1909) ประพันธ์ไว้มาบรรเลงไปพร้อมกันกับวงโดยมีอัตราความเร็วและกุญแจเสียง ที่แตกต่างกัน

ดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวไทย

1. *Devas Suite for Orchestra* บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ โดย วานิช โปตะวนิช ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2558 มีความโดดเด่นพิเศษทางด้านการนำเสนอแนวทำนอง มีทำนองหลักที่ไพเราะอ่อนหวาน มีการนำเครื่องดนตรีไทยบรรเลงแนวทำนองที่หวานซึ้ง ทุกท่อนมีจุดสูงสุดของดนตรี มีการนำเสนอทำนองหลักของแต่ละท่อนด้วยลีลาหลากหลายโดยใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองอันโดดเด่น การผสมเสียงที่เกื้อหนุนกันระหว่างแนวต่างๆ รวมถึงใช้ทำนองรองที่มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน *Devas suite for Orchestra* กล่าวถึงลักษณะโดดเด่นของเทพแต่ละองค์ ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตราใช้เครื่องดนตรีมาตรฐานแบบตะวันตก ผสมกับเครื่องดนตรีไทย ทำให้บทประพันธ์มีสำเนียงและสีสันที่โดดเด่น ใช้กลุ่มทำนองย่อยที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นจากตัว สะกดของคำว่า DEVA ซึ่งคือโน้ต D E Bb A ใช้เทคนิคไซคลิก (Cyclic) เป็นตัวเชื่อมให้บทเพลงในแต่ละท่อนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

ท่อนที่ 1 พระสุริยเทพ หรือพระอาทิตย์ เทพผู้ที่เต็มไปด้วยพลังและความร้อนแรง เป็นผู้ประทานแสงสว่างแก่โลกและสวรรค์ เริ่มด้วยการบรรยายถึงบรรยากาศของแสงอาทิตย์ในยามเช้าตามด้วยทำนองหลัก ที่เป็นตัวแทนของพระอาทิตย์ บทเพลงดำเนินสู่จุดสูงสุดด้วยการประชันกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงไปพร้อมๆ กัน ลักษณะเด่นของท่อนนี้คือ การนำเครื่องดนตรีตะวันออกมาสร้างสีสันให้กับทำนองหลักที่สอง ซึ่งบรรยายถึงช่วงเวลาที่พระอาทิตย์ตก บทเพลงจบลงด้วยความสงบ โดยนำทำนองช่วงต้นกลับมาเสนออีกครั้ง

ท่อนที่ 2 พระศิวะ เทพผู้ทำลายสิ่งชั่วร้ายทั้งมวล (เทพเจ้าผู้เป็นใหญ่ในจักรวาล) มีทำนองที่สง่างาม ลักษณะเด่นของท่อนนี้คือ มีการลากโน้ตทำนองหลักเพื่อสร้างเสียงประสานแบบใหม่ มีการใช้ซีเควนซ์สร้างกลุ่มทำนองพร้อมทางการดำเนินคอร์ด เริ่มต้นบทเพลงด้วยความดุดันเพื่อนำสู่ทำนองหลักที่ห้าวหาญและเข้า สู่ช่วงกลางโดยมีการเดี่ยวของเครื่องดนตรีสลับกันไปมา ใช้ทูบาบรรเลงแนวทำนอง ในขณะที่เปียโนบรรเลงในลักษณะเลียนแบบเครื่องเคาะจังหวะ มีการเปลี่ยนแปลงจังหวะของทำนองหลักในช่วงย้อนกลับ และเพิ่มความเข้มของเสียงไปจนกระทั่งช่วงสุดท้าย

ท่อนที่ 3 พระมหาอุมาเทวี (แม่กาลี) เทพผู้มีความแตกต่างในตนเอง มีทั้งความสวยงามและดุร้ายใน ขณะเดียวกัน มีลีลาหลากหลาย มีการเปลี่ยนไปมาของจังหวะบ่อยครั้ง ใช้เทคนิคโน้ตกล่องและการใช้เสียงประสานแบบโมด มีการนำเครื่องดนตรีตะวันออกมาเพิ่มสีสัน เริ่มการบรรเลงจากหลังเวทีโดยทรัมเป็ต (off Stage) นำเสนอส่วนหนึ่งของทำนองหลัก ตามมาด้วยเครื่องเคาะจังหวะบรรเลงโน้ตกล่อง และเข้าสู่การเสนอทำนองหลักอย่างเต็มรูปแบบโดยซอและกลุ่มเครื่องสาย สลับไปมาด้วยกลุ่มเครื่องลมที่บรรเลงทำนองหลักในลีลาที่แตกต่าง ในช่วงท้ายของบทเพลงมีการใช้ สองกุญแจเสียงในเวลาเดียวกันเพื่อแสดงออกถึงความต่างที่อยู่ในตัวตนของพระมหาอุมาเทวี

ท่อนที่ 4 พระพิฆเนศ เทพผู้ประทานความสำเร็จ ความอุดมสมบูรณ์ แด่มวลมนุษย์ บทเพลงดำเนินโดยการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิกควบคู่กับทำนองย่อยในลักษณะแตรทหาร เพื่อแสดง ถึงความสง่างามของพระพิฆเนศ ทำนองหลักมีกลิ่นอายความเป็นไทย นำเสนอโดยกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ ใช้ทางเดินคอร์ดเป็นซีเควนซ์ควบคู่กับทำนองที่เกิดขึ้นแบบแคนอน มีการเปลี่ยนลีลาจากความสง่างามเป็นความสนุกสนานในช่วงกลางของเพลง โดยใช้เครื่องเคาะจังหวะ ใช้การประสานเสียงแบบร่วมสมัย มีการใช้ไตรโทน และโฮลโทนสเกล บทเพลงจบลงด้วยความยิ่งใหญ่โดยใช้กลุ่มโน้ตเพนทาโทนิก ซึ่งบรรเลงพร้อมกันทั้งวง

ท่อนที่ 5 พระจันทร์ เทพผู้อ่อนโยน มีการนำทำนองหลักจากท่อน 1 กลับมา เพื่อเพิ่มความเป็นเอกภาพในบทเพลง ท่อนนี้เริ่มการบรรเลงทำนองที่สงบอ่อนโยน โดยส่งจากเครื่องดนตรีครื่องหนึ่ง และสอด แทรกด้วยเครื่องดนตรีตะวันออกที่นำทำนองจากท่อนที่หนึ่ง (สุริยะ) กลับมา บทเพลงดำเนินไปสู่จุดสูงสุดของช่วงแรกก่อนกลับมาสู่ความสงบ มีการล้อกันระหว่างทำนองหลักทั้ง 2 ทำนองในช่วงกลางของบทเพลง และดำเนินสู่จุดสูงสุดตั้งแต่ช่วงท้ายเพลงจนกระทั่งจบลงด้วยความยิ่งใหญ่

2. *Spirit of Siam (Symphonic Poem for Orchestra or Winds Symphony)* โดย วานิช โปตะวนิช เป็นบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์สำหรับวงออร์เคสตรา ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2549 เป็น

บทบรรยายเรื่องราว ของ ประชาชนชาวไทยที่มีความรักชาติและพร้อมต่อสู้เพื่อเอกราชของชาติไทย มีลีลาดนตรีครบครัน ทั้งความสง่างาม ความอบอุ่นในชาติ การใช้ชีวิตแบบดั้งเดิมของชาวบ้าน ความสามัคคีและการปกป้องผืนแผ่นดิน ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกเหตุการณ์สู้รบสมัยโบราณในบทเพลง เพื่อให้ผู้บรรเลงและผู้ฟัง จินตนาการได้ง่ายขึ้น ตัวอย่างเช่น ฉากที่นักรบต่อสู้ด้วยดาบ ผู้วิจัยใช้กลองสร้างบรรยากาศการทำศึกจะมีเสียงฟันดาบและเสียงที่ให้ความรู้สึกว่า มีประกายไฟขึ้นมาโดยใช้เสียงทรัมเป็ตบรรเลง ในแง่มุมของการประพันธ์ใช้เทคนิคต่างๆ เช่น การแปลงทำนอง การผสมเสียง การใช้พื้นผิวดนตรีในรูปแบบต่างๆ เช่น เฮเทโรโฟนีและโพลิโฟนี เป็นต้น บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ *Spirit of Siam* ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมและวงออร์เคสตรา

3. *Deep impression (Symphonic Poem for Orchestra or Wind Symphony)* บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ โดย วานิช โปตะวนิช ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2549 เป็นบทเพลงที่ใช้ทำนองเพลงลาวสมเด็จมาแปลง ทำนองเพื่อประกอบเรื่องราวที่เกี่ยวกับชายหญิงที่เติบโตมาด้วยกันแต่เยาว์วัย จนวันหนึ่งความรักของ ทั้งคู่ได้เบ่งบานขึ้นแต่ต้องมาพบกับอุปสรรคจากความแตกต่างของฐานะทางสังคมทำให้ชายหญิงคู่นั้นต้องทุกข์ทรมานจากความผิดหวังเมื่อวันหนึ่งมีผู้มีอำนาจรับทราบเรื่องดังกล่าว จึงเกิดความสงสารจน ทำให้มีดำรัสให้เปลี่ยนกฎเกณฑ์เหล่านั้นเพื่อช่วยให้คู่รักทั้งสองได้พบกับความสมหวัง เทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์ ได้กำหนดให้มีไลท์โมทีฟสำหรับผู้ชายและผู้หญิงเพื่อให้เห็นตัวละครให้ชัดเจน เนื้อหาดนตรีที่แสดงอารมณ์หลากหลายทั้งความรักที่อบอุ่น ความสนุกสนาน ความวุ่นวายสับสน และความเศร้า ทำนองย่อยช่วยเสริมให้ดนตรีฟังดูทันสมัยและสามารถจินตนาการได้ง่าย ผู้วิจัยเปิดเผยทำนองเพลงลาวสมเด็จในช่วงท้ายของเพลง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ว่าทั้งหมดประพันธ์ขึ้นด้วยเทคนิคการแปลง ทำนองจากเพลงลาวสมเด็จ มีการเดี่ยวเครื่องดนตรีไทยอิงทำนองเพลงลาวสมเด็จดั้งเดิมในช่วงกลาง และสุดท้ายของบทเพลง ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้ ระนาดขลุ่ย ซอ ตามความเหมาะสม บทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ *Deep impression* ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมและวงออร์เคสตรา

4. *ฝากแผ่นดิน* โดย อชิมา พัฒนวีรางกูล ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2556 ออกแสดงรอบ ปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2557 น. ณ โรงละครแห่งชาติ บรรเลงโดยวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร อำนวยเพลงโดย วานิช โปตะวนิช บทประพันธ์แบ่งเป็น 5 ท่อน บรรเลงติดต่อกัน

ท่อนที่ 1 คนดีที่จากไป

ท่อนที่ 2 ฝันของพ่อ

ท่อนที่ 3 ต้นกล้าของแม่

ท่อนที่ 4 ฝังหัวใจ

ท่อนที่ 5 ฝากแผ่นดิน

ใช้เทคนิคการแปลงทำนองสร้างความเป็นอัตลักษณ์ ใช้บทกวีเล่าเรื่องราวประกอบกับวงออร์เคสตรา โดยการอ่านบทกวีและขับร้อง ผสมผสานด้วยเครื่องดนตรีไทย เช่น โหม่ง ระฆังใบโพธิ์ 3 ใบ ผู้ประพันธ์กำหนดวิธีการอ่านบทกวีได้อย่างประณีต ทั้งการใช้น้ำเสียงควบคู่ความหนักเบาที่สามารถเข้ากันได้กับดนตรี ทั้งความ หมายของบทกวีที่ได้รับการสนับสนุนจากดนตรีเพื่อดำเนินไปในทิศทางเดียวกันไม่ว่าจะเป็นช่วงเบาหรือช่วงจุด สูงสุดของดนตรี

5. *ลำนำน่าน "Rhythms of Nan"* ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. 2557 โดย ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ (ศิลปิน ศิลปาธร) ออกแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2557 ณ ข่วงเมืองน่าน จังหวัดน่าน บรรเลงโดยซิมโฟนีออร์เคสตรา อำนวยเพลงโดย วานิช โปตะวนิช ใช้ทำนองพื้นเมืองดั้งเดิมของเมืองน่านในการประพันธ์ ใช้กลองปูจา (กลองซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของเมืองน่าน) เป็นเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงเดี่ยวกับวงออร์เคสตรา ซึ่งบรรเลงจังหวะดั้งเดิม ควบคู่กับลักษณะเด่นในการจัดระบบเสียงที่น่าสนใจ การใช้ระบบฮาร์โมนิกซีรี่ส์ที่ทำให้เกิดสีสันใหม่จากเครื่องดนตรี

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวทางประพันธ์ของนักประพันธ์ตั้งแต่ยุคศิลปะฟื้นฟูในปี ค.ศ. 1450-1600 ยุคบาโรก ในปี ค.ศ. 1600-1750 ยุคคลาสสิกในปี ค.ศ. 1750-1830 ยุคศตวรรษที่ 20 ในปี ค.ศ.1900-2000 จนถึงยุคร่วมสมัย ปี ค.ศ. 2000 ซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลาย พัฒนามาสู่บทประพันธ์ดุริยางคนิพนธ์ แสดงถึงวิวัฒนาการของดนตรีที่สามารถบรรยายภาพนิ่ง จนกลายเป็นภาพเคลื่อนไหวไปตามเหตุการณ์ต่างๆ ได้ชัดเจนขึ้น ผู้วิจัยไม่เพียงศึกษาแนวทางการประพันธ์ในแง่มุมเดียว แต่ศึกษาถึงโครงสร้างและองค์ประกอบหลายอย่างเช่น วิธีการสร้างทำนอง สังคีตลักษณ์ การใช้ไซคลิก การใช้เทคนิคต่างๆ ในการประพันธ์เทคนิคการจัดระบบเสียง เช่น การใช้บันไดเสียง การใช้โมด การใช้โน้ตกล่อง การใช้โน้ตเวลา เทคนิคการจัดรูปแบบวง การจัดเครื่องดนตรี การใช้องค์ประกอบของดนตรี การผสมสีสันของเครื่องดนตรี ผู้วิจัยสนใจในบทประพันธ์ตั้งแต่ยุคโรแมนติกเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงที่เป็นบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ที่ประพันธ์โดย นักประพันธ์เพลงชาวตะวันตกและบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวไทย รวมถึงบทเพลงร่วมสมัยที่ให้เห็นแง่มุมต่างๆ ในการประพันธ์ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในบทเพลงของผู้วิจัย เช่น *Symphonie Fantastique* โดย เฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz; ค.ศ.1803-1869 Moldau โดย เบดริค สเมตานา (Bedřich Smetana; ค.ศ.1824-1884 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 ซเตราส์ (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) *"รัตนโกสินทร์"* โดย วิจิตร์ จิตรรังสรรค์ บทประพันธ์เพลงอันทรงคุณค่าเหล่านี้ สามารถดึงดูดความสนใจและถ่ายทอดให้ผู้ฟังใช้จินตนาการของตนเองได้ ส่งผลให้เกิดกลุ่มผู้ฟังดนตรีเพิ่มมากขึ้น ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงทั้งที่กล่าวมาในข้างต้นและที่มิได้กล่าวถึง ทั้งในลักษณะของสังคีตลักษณ์ การสร้างทำนอง การพัฒนาทำนอง การจัดรูปแบบวง การใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม การสร้างสีสัน การจัดระบบเสียง เช่น บันไดเสียง และโมดต่างๆ จึงทำให้ผู้วิจัยต้องศึกษาวรรณกรรมที่ผ่านมาเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางเพื่อนำความรู้และประสบการณ์มาสร้างบทบรรเลงดุริยางคนิพนธ์ *"รัตนโกสินทร์" (ร.ศ.146-237)*

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 3

แนวคิดและวิธีการประพันธ์บทเพลง

แนวคิดเบื้องต้นในการประพันธ์บทเพลง

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) เป็นบทประพันธ์เพลงลักษณะดนตรีพรรณนา (Symphonic Poem) ที่กล่าวถึงเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงรัชกาลที่ 9 จนถึงรัชกาลที่ 10 หรือตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470-2561 โดยสร้างทำนองหลัก 2 ทำนองที่มีชื่อว่า “ภูมิ” (Bhumi motive) กำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร Phumi (h-u-mi) มาเป็นเสียงหลักเพื่อเป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจน และทำนองที่ 2 ชื่อว่า “กษัตริย์”สร้างขึ้นจากบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) เพื่อคงไว้ในอัตลักษณ์ความเป็นไทยควบคู่กับการนำองค์ประกอบจากบทเพลงพระราชนิพนธ์แสงเทียนในสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพลงชาติไทย เพลงเห่เรือ และบทเพลงรัตนโกสินทร์ที่ประพันธ์โดยอาจารย์วิจิตร จิตรรังสรรค์เพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วง รศ. 146 ถึง รศ. 237 ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ (3-3-3-2, 4-3-3-1, Timpani, 6 Percussions, Harp and Strings) และนักร้องประสานเสียง บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) สามารถบรรเลงได้โดยไม่มีนักร้องประสานเสียง

วิธีการและขั้นตอนในการประพันธ์บทเพลง

1. ศึกษาบทประพันธ์ รัตนโกสินทร์ ของนาย วิจิตร์ จิตรรังสรรค์ ที่กล่าวถึงกรุงรัตน์โกสินทร์ในช่วง เวลาตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 7

2. ศึกษาวิธีการประพันธ์และการเรียบเรียงดนตรีให้กับวงดุริยางค์ของนักประพันธ์ดนตรีที่สำคัญ

3. ออกแบบสังคีตลักษณ์โดยรวมของบทประพันธ์

4. สร้างทำนองหลักจากตัวอักษร และบันไดเสียงเพนตาโทนิก

5. สร้างองค์ประกอบต่างๆ ของบทประพันธ์โดยคำนึงถึงลักษณะของทำนองหลักต่างๆ ว่าควรมีองค์ประกอบที่จะสอดคล้อง และช่วยส่งเสริมบทประพันธ์เพลงอย่างไร

6. จัดแนวบรรเลงโดยพิจารณาถึงความเหมาะสมของแนวทำนองต่างๆ แนวประกอบ แนวเสียงประสานรวมถึงองค์ประกอบอื่นๆ

7. ปรับแต่งบทประพันธ์ และพิจารณารายละเอียดต่างๆ ของบทประพันธ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

8. นำบทประพันธ์ออกแสดงช่วงเดือน พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 ณ โรงละครแห่งชาติ
9. จัดพิมพ์ และนำเสนอเป็นรูปเล่มโครงการวิจัยเชิงสร้างสรรค์นวัตกรรม

บทที่ 4

อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์

โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) ผู้วิจัยได้กำหนดให้มีสังคีตลักษณ์เป็นแบบสามตอน (Ternary Form หรือ ABA Form) โดยแต่ละตอนมีความสัมพันธ์ของการใช้กุญแจเสียงตามตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง

ตอน	**ตอน A**	**ตอน B**	**ตอน A’**
ห้อง	1-54	55-98	99-172

ตารางที่ 4.2 การใช้กุญแจเสียงภายในตอน A

ห้อง (A)	1-25	26-36	37-44	45-54
กุญแจเสียง	A minor	C Major	G Major	C Major

ตารางที่ 4.3 การใช้กุญแจเสียงภายในตอน B

ห้อง (B)	55-70	71-79	80-89	90-98
กุญแจเสียง	E minor	F Major	Db Major	Ab Major

ตารางที่ 4 การใช้กุญแจเสียงภายในตอน A’

ห้อง (A’)	99-106	107-111	112-131	132-148	149-172
กุญแจเสียง	A minor	F# Minor	A minor	Bb Major	Eb Major

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

แนวคิดหลักของการสร้างทำนอง

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) ผู้วิจัยกำหนดให้สร้างทำนองอิสระเฉพาะตัวเพื่อใช้เป็นทำนองหลักทั้งหมด 2 ทำนอง และนำทำนองย่อยจากบทเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยนี้ 5 ทำนองย่อย รวมจาก 4 บทเพลง 1 ทำนองจากบทสวดมนต์และนำหน่วยทำนองจากบทเพลง “รัตนโกสินทร์” ดั้งเดิม 1 หน่วยทำนอง มาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ดังนี้

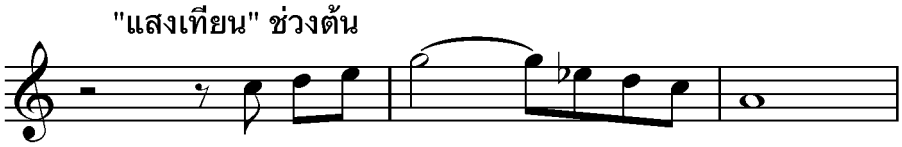
1. **ทำนองหลัก** ผู้วิจัยสร้างทำนองหลักเฉพาะตัวทั้งหมด 2 ทำนองได้แก่ ทำนองหลัก “Bhumi” และทำนองหลัก “The King” โดยแนวทางในการสร้างทำนองหลักจะกล่าวในหัวข้อย่อยถัดไป

ตัวอย่างที่ 4.1 ทำนองหลัก “Bhumi” (Bhumibol)

ตัวอย่างที่ 4.2 ทำนองหลัก “The King”

2. **ทำนองย่อย** ผู้วิจัยนำทำนองย่อยจากบทเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับงานวิจัยนี้ 5 ทำนองย่อย ได้แก่ ทำนองเพลงแสงเทียน ทำนองเพลงเห่เรือ ทำนองเพลงชาติไทย ทำนองจากบทสวดมนต์ และ The King of Peace

ตัวอย่างที่ 4.3 ทำนองย่อยเพลง “แสงเทียน” ช่วงต้น



ตัวอย่างที่ 4.4 ทำนองย่อยเพลง “แสงเทียน” ช่วงกลาง

ตัวอย่างที่ 4.5 ทำนองย่อยเพลง “เห่เรือ”

ตัวอย่างที่ 4.6 ทำนองย่อยเพลงชาติไทย

ตัวอย่างที่ 4.7 ทำนองย่อยบทสวดมนต์

ตัวอย่างที่ 4.8 ทำนองย่อยเพลง “The King of Peace”

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3. หน่วยย่อยทำนอง ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยทำนองมาจากบทเพลงรัตนโกสินทร์ ประพันธ์โดย วิจิตร จิตรรังสรรค์มาเป็นส่วนหนึ่งในวัตถุดิบของการประพันธ์เพลง

ตัวอย่างที่ 4.9 หน่วยทำนองจากเพลง “รัตนโกสินทร์”

4. คำร้อง “ดั่งฟ้าผ่องอำไพ ชุ่มฤทัยชนชาวสยามทั่วหล้า
ดุดฟ้าจนแดนดิน เกริกเกรียงไกรเทิดองค์ราชัน”

แนวทางการสร้างทำนอง

1. การกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกตัวอักษรที่ตรงกับตัวโน้ตต่าง ๆ จากตัวอักษร Bhumibol ได้อักษรที่แปลเป็นโน้ตได้ตามตาราง

ตารางที่ 4.5 เทียบการกำหนดเสียงจากตัวอักษร

B	H	U	Mi	L
ที	ที	โด	มี	ลา

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.10 ระดับเสียงที่ได้จากการกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร

หลังจากนั้นจึงนำโน้ตเหล่านี้มาเรียงตามความเหมาะสมโดยคำนึงถึงความสวยงามของทำนองควบคู่กันกับวิชาการเพื่อให้ได้ทำนองตามตัวอย่างที่ 4.11

ตัวอย่างที่ 4.11 ทำนองที่ได้จากการกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร

แนวคิดการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาทำนองทำได้หลายวิธี ผู้วิจัยใช้การแปลงทำนอง (Thematic transformation) ในการประพันธ์โดยเลือกใช้เทคนิคเช่น การขยายสัดส่วน (Augmentation) การย่อสัดส่วน (Diminution) การทำซ้ำ (Ostinato) การถอยหลัง (Retrograde) การพลิกกลับ (Inversion) เป็นต้น

1. **การแปลงทำนองจาก “Bhumi” theme** (ตัวอย่างที่ 4.1) ด้วยวิธีการต่าง ๆ ตามตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 4.12 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วน

ตัวอย่างที่ 4.13 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วน

ตัวอย่างที่ 4.14 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วนและการทำซ้ำ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.15 การแปลงทำนองด้วยการย่อขยายสัดส่วนและการทำซ้ำ

ตัวอย่างที่ 4.16 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วน การทำซ้ำและพัฒนาทำนอง

ตัวอย่างที่ 4.17 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วนตามลำดับขั้น

2. **การแปลงทำนองจากเพลงแสงเทียนช่วงต้น** (ตัวอย่างที่ 4.3) ด้วยวิธีการต่าง ๆ

ตัวอย่างที่ 4.18 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียง

ตัวอย่างที่ 4.19 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.20 การแปลงทำนองด้วยการตัดโน้ตบางส่วนออก

3. **การแปลงทำนองจากเพลงแสงเทียนช่วงกลาง** (ตัวอย่างที่ 4.4)

ตัวอย่างที่ 4.21 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วน

4. **การแปลงทำนองจากเพลงเห่เรือ** (ตัวอย่างที่ 4.5)

ตัวอย่างที่ 4.22 การแปลงทำนองด้วยการขยายสัดส่วน

ตัวอย่างที่ 4.23 การแปลงทำนองด้วยการแทรกโน้ต

5. **การแปลงทำนองจากเพลง ชาติไทย** (ตัวอย่างที่ 4.6)

ตัวอย่างที่ 4.24 การแปลงทำนองด้วยการย่อสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.25 การแปลงทำนองด้วยการย่อขยายสัดส่วนและเปลี่ยนบันไดเสียงแบบคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์

6. การใช้หน่วยทำนอง (ตัวอย่างที่ 4.9) เชื่อมกับทำนองอื่น

ตัวอย่างที่ 4.26 การใช้หน่วยย่อยทำนองเชื่อมกับทำนองแปลงจากเพลง “เห่เรือ”

ตัวอย่างที่ 4.27 การใช้หน่วยย่อยทำนองพัฒนาตัวเอง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.28 การใช้หน่วยทำนอง “ภูมิ” พัฒนาตัวเองพร้อมกับสร้างพื้นผิว เฮเทโรโฟรี (Heterophony)

ตัวอย่างที่ 4.29 การแต่งทำนองสอดประสาน (Counterpoint)

การจัดระบบเสียง

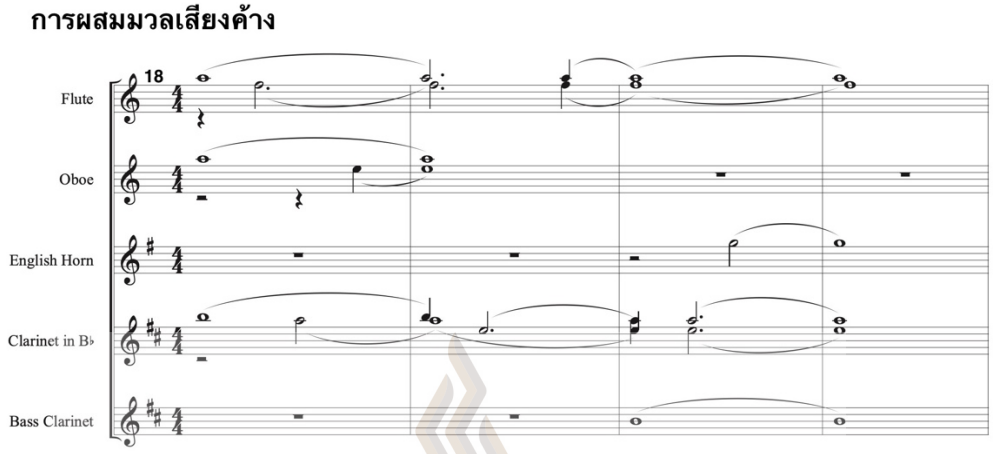
บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) เป็นบทประพันธ์เพลงแบบอิงกุญแจเสียง มีเสียงกระด้างบ้างในบางช่วง ผู้วิจัยเน้นถ่ายทอดให้ผู้ฟังได้ยินแนวทำนองชัดเจน

1. **การผสมมวลเสียงค้าง**

ตัวอย่างที่ 4.30 การผสมมวลเสียงค้าง

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.31 การผสมมวลเสียงค้างในกลุ่มเครื่องลมไม้



2. บทเพลงไล่เลียน หรือ แคนอน (Canon)

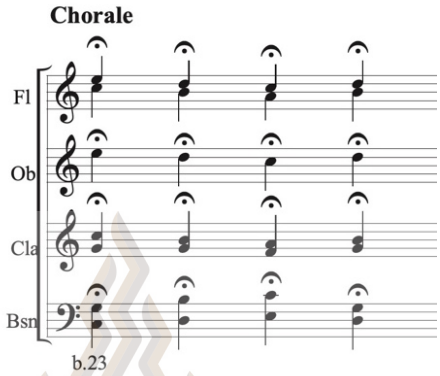
ตัวอย่างที่ 4.32 การเขียนแคนอน

ตัวอย่างที่ 4.33 การเขียนแคนอนพร้อมพัฒนาทำนอง

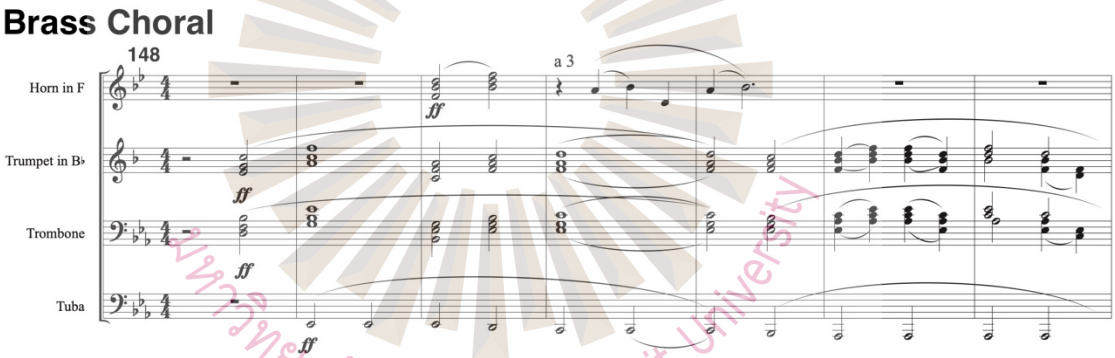
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

3. คอราล (Chorale)

ตัวอย่างที่ 4.34 การเขียนคอราล (Chorale) โดยใช้หน่วยทำนอง “เห่เรือ”



ตัวอย่างที่ 4.35 การเขียนคอราล สำหรับเครื่องลมทองเหลืองโดยใช้ทำนอง “กษัตริย์”



มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

การจัดรูปแบบวง

การจัดสีสันและช่วงเสียงของเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับเสียงในจินตนาการของผู้วิจัย และการจัดวางเครื่องดนตรีโดยอิงช่วงเสียงที่เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ มีผลต่อภาพรวมของสีสันที่จะได้ยินเนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะที่ต่างกัน การจัดระบบเครื่องดนตรีจึงส่งผลต่อผู้ฟังอย่างยิ่ง นอกจากการใช้เครื่องดนตรีที่มีสีสันที่แตกต่าง ผู้วิจัยสามารถสร้างสีสันของเครื่องดนตรีใหม่จากการผสมเสียงเพื่อเพิ่มความคมชัดและความหนาของเสียง สามารถจัดได้เป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

1. การจัดเรียงเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 4.36 การจัดเรียงกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 4.37 การจัดเรียงกลุ่มเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 4.38 การจัดเรียงกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ตัวอย่างที่ 4.39 การจัดเรียงผสมกลุ่มอื่น

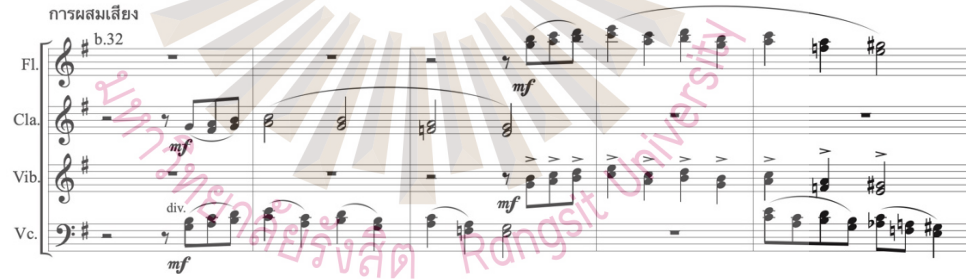
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

2. การผสมเครื่องดนตรี

นอกจากการใช้เครื่องดนตรีที่มีสีสันที่แตกต่าง ผู้วิจัยสามารถสร้างสีสันของเครื่องดนตรี ใหม่จากการผสมเสียงเพื่อเพิ่มความคมชัดและความหนาของเสียง สามารถจัดได้เป็นหัวข้อดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4.40 การผสมเสียงคู่แปดระหว่างปิกโคโล ไวบราโฟน และไวโอลิน ด้วยเทคนิกเฉพาะของเครื่อง (Ponticello)

ตัวอย่างที่ 4.41 การผสมเสียงกึ่งเสียงมวลค้างระหว่างเชลโล คลาริเน็ต และ ไวบราโฟน ฟลูต



ตัวอย่างที่ 4.42 การผสมเสียงระหว่างฟลูตและไวบราโฟนเพื่อเกื้อหนุนความคมชัดของหัวเสียง

ตัวอย่างที่ 4.43 การผสมเสียงพร้อมการโยนรับทำนองโดยคำนึงถึงระดับเสียงที่เหมาะสมระหว่างโอโบและฟลูตโดยมีมาริมบาและไวโอลินบรรเลงทำนองเป็นหลักอยู่

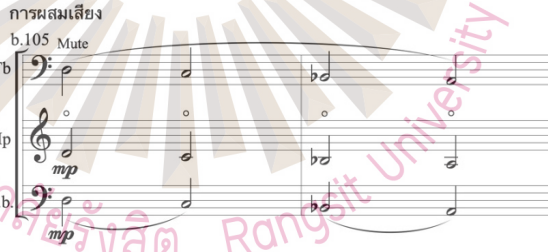
ตัวอย่างที่ 4.44 การผสมเสียงระหว่าง ปิกโคโล ฮาร์ป และไวโอลินพร้อมเทคนิกเฉพาะเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 4.45 การผสมเสียงระหว่างคลาริเน็ตและวิโอลาพร้อมเทคนิก Ponticello

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.46 การผสมเสียงระหว่างฟลูต เครื่องกระทบ ฮาร์ปและไวโอลิน โดยใช้วิโอลาดีด (pizzicato) เลียนระดับเสียงที่เกิดขึ้น

ตัวอย่างที่ 4.47 การผสมเสียงระหว่างทรอมโบนพร้อมเครื่องลดเสียง ฮาร์ปบรรเลงด้วยฮาร์โมนิก และดับเบิ้ลเบส



ตัวอย่างที่ 4.48 การผสมเสียงระหว่างโอโบและระฆังราว (Tubular bell)

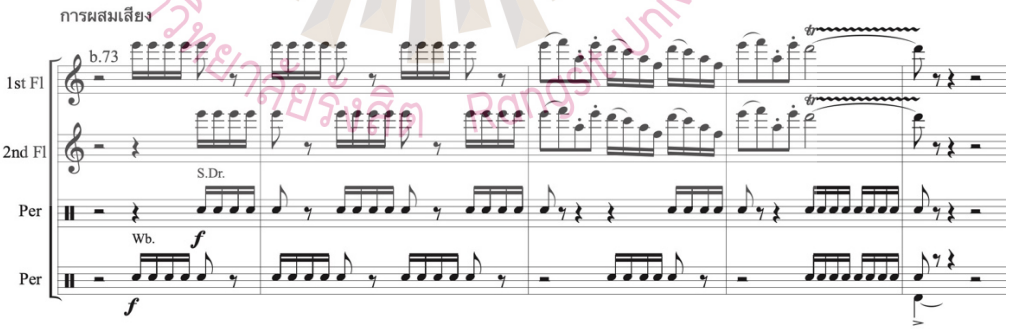
มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ตัวอย่างที่ 4.49 การผสมเสียงระหว่างฟลูตและกล็อกเคนชปีล (Glockenspiel)

ตัวอย่างที่ 4.50 การผสมเสียงระหว่างเชลโลด้วยเทคนิกการดีดพิเศษ (Bartok pizzicato) ไปพร้อมกับดับเบิ้ลเบส

3. การผสมเสียงร่วมเครื่องตี

ตัวอย่างที่ 4.51 การผสมเสียงระหว่างฟลูตและเครื่องตีเพื่อสนับสนุนหน่วยทำนอง



ตัวอย่างที่ 4.52 การผสมเสียงระหว่างเครื่องทองเหลืองโดยใช้เครื่องตีร่วมสนับสนุนทำนอง

4. การโยนรับทำนอง (Hocket)

ตัวอย่างที่ 4.53 การโยนทำนองสำหรับเครื่องดนตรีชนิดเดียวกัน พร้อมกันกับการผสมเสียงข้ามประเภทเครื่องดนตรี

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลง

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) คือ ดนตรีพรรณา (Symphonic Poem) ที่กล่าวถึงเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ ในช่วงรัชกาลที่ 9 จนถึงรัชกาลที่ 10 หรือตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470-2561 โดยสร้างทำนองหลักสอง ทำนองที่มีชื่อว่า **“ภูมิ”** และ **“กษัตริย์”**ควบคู่กับการนำองค์ประกอบจากเพลง “แสงเทียน” บทเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระมหาปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เพลงชาติไทย เพลงเห่เรือ และบทเพลง “รัตนโกสินทร์” ประพันธ์โดยอาจารย์วิจิตร์ จิตรรังสรรค์และ “King of Peace” เพื่อเชื่อมโยงเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2470-2561 ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตรา และนักร้องประสานเสียง บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เข้าใจง่าย สามารถบรรเลงได้โดยไม่มีนักร้องประสานเสียง มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เข้าใจง่าย มีความโดดเด่นพิเศษทางด้านการนำเสนอแนวทำนอง มุ่งเน้นการสร้างทำนองเพลงที่ไพเราะอ่อนหวาน มีการนำเสนอทำนองหลักและทำนองรองที่ของแต่ละช่วงด้วยลีลาที่หลากหลาย โดยใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองอันโดดเด่น และการผสมเสียงที่เกื้อหนุนกันระหว่างแนวต่างๆ ที่มีความสัมพันธ์กันจนนำสู่จุดสูงสุดของดนตรีที่ง่ายต่อการสัมผัส “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) เป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าทางศิลปะและสามารถเป็นแบบอย่างให้กับนักประพันธ์รุ่นใหม่เพื่อศึกษาคุณลักษณะต่างๆ เพื่อใช้พัฒนาต่อไปได้

5.2 การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน

บทบรรเลงดุริยางค์นิพนธ์ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) ออกแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ. 2561 เวลา 14.00 น. ณ. โรงละครแห่งชาติ บรรเลงโดยวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร (National Symphony Orchestra) ร่วมกับสมาชิกจากวงดุริยางค์แห่งมหาวิทยาลัยรังสิต (Rangsit Symphony Orchestra) และคณะนักร้องประสานเสียงจาก มหาวิทยาลัยรังสิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, สถาบันกัลยาณีวัฒนา, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และกองดุริยางค์ทหารอากาศ “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237)

ออกแสดงครั้งที่สองในงานมหามงคลพระราชพิธีบรมราชาภิเษก 23 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 ณ. เวทีท้องสนามหลวง

5.3 ปัญหาการฝึกซ้อมในแง่มุมของวาทยกร

1. นักดนตรีไม่เข้าใจที่มาของทำนองและหน่วยทำนองจำเป็นต้องอธิบาย
2. บทเพลงมีความซับซ้อนต้องใช้เวลาในการจัดลำดับความสำคัญของรายละเอียด
3. ต้องจัดความสมดุลใหม่เมื่อฝึกซ้อมร่วมกับคณะประสานเสียง
4. นักร้องประสานเสียงมีแนวโน้มที่จะเร่งจังหวะอยู่เสมอ
5. ความคลาดเคลื่อนของจังหวะตก ระหว่างในวงดุริยางค์เนื่องจากเป็นวงขนาดใหญ่ และระหว่างในวงดุริยางค์กับนักร้องประสานเสียง

5.4 ข้อเสนอแนะ

1) บทเพลง “รัตนโกสินทร์” (ร.ศ.146-237) ต้องการทักษะขั้นสูงในการบรรเลง นักดนตรีควรฝึก ซ้อมมาก่อนการซ้อม เพื่อการปรับที่ง่ายขึ้นในการซ้อมรวมวง

2) หากมีการเพิ่มจำนวนในประเภท เครื่องสายและฮอร์น จะทำให้บทเพลงสมบูรณ์แบบ มากขึ้น

3) ควรอธิบายเรื่องราวของบทเพลงให้ผู้บรรเลงรับรู้ถึงเหตุและผลในรายละเอียด

4) ควรทำการแสดงซ้ำเพื่อเพิ่มความลึกซึ้งในการบรรเลงและการฟัง

5) ควรมีการบันทึกเสียงเพื่อเป็นผลงานด้านศิลปะของชาวไทย โดยได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานของรัฐ

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2545). *ทฤษฎีดนตรี.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2553). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพมหานคร: ธนาเพรส.

Beethoven, Ludwig van. (2001) *Symphonie Nr. 6*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

Beethoven, Ludwig van. (2001) *Symphonie Nr. 9*. Wiesbaden: Breitkopf & Härtel.

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

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

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

Dukas, Paul. (2008). *The Sorcerer's Apprentice*. Paris : Durand Editions Musicales.

Heger, Theodore E., and Earl V Moore. (1974). *The Symphony and The Symphonic Poem.* Ann Arbor, MI: Edwards Brothers.

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

Randel, Don Michael. (1999). *The New Harvard Dictionary of Music.* London: The Belknap Press of Harvard University Press.

Mussorgsky, Modest Petrovich., and Ravel, Maurice. (1994). *Picture at an Exhibition*. London: Ernst Eulenburg Ltd.

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

Tchaikovsky, Peter Ilyich. (1977). *1812 Overture for Orchestra*. London: Ernst Eulenburg Ltd.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ วานิช โปตะวนิช

วัน เดือน ปีเกิด 27 มิถุนายน พ.ศ. 2513

ประวัติการศึกษา

ปี 2532 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนวัดสุทธิวราราม

ปี 2537 ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาดนตรีตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี 2547 ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการประพันธ์เพลง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปี 2559 ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง

ผู้อำนวยเพลงประจำวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร

ผู้อำนวยเพลงประจำวงดุริยางค์แห่งมหาวิทยาลัยรังสิต

ผู้อำนวยเพลงประจำวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ

อาจารย์ประจำวิชาการอำนวยเพลง และการเล่นทรัมเป็ต มหาวิทยาลัยรังสิต

รางวัลที่เคยได้รับ

ศิษย์เก่าดีเด่น ประจำปี 2556 จากโรงเรียนวัดสุทธิวราราม

ศิลปินศิลปาธร สาขาดนตรีประจำปี 2557 จากสำนักร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม

คีตศาสตราภิชาน ประจำปี 2558 จากมหาวิทยาลัยรังสิต

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

ภาคผนวก

สูจิบัตร

สูจิบัตร

ศิลปากรคอนเสิร์ต "Classical In Touch II"

ชุด "เฉลิมรัช พิพัฒน์รัตนโกสินทร์"

โดยวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร

วานิช โปตะวนิช อำนวยเพลง

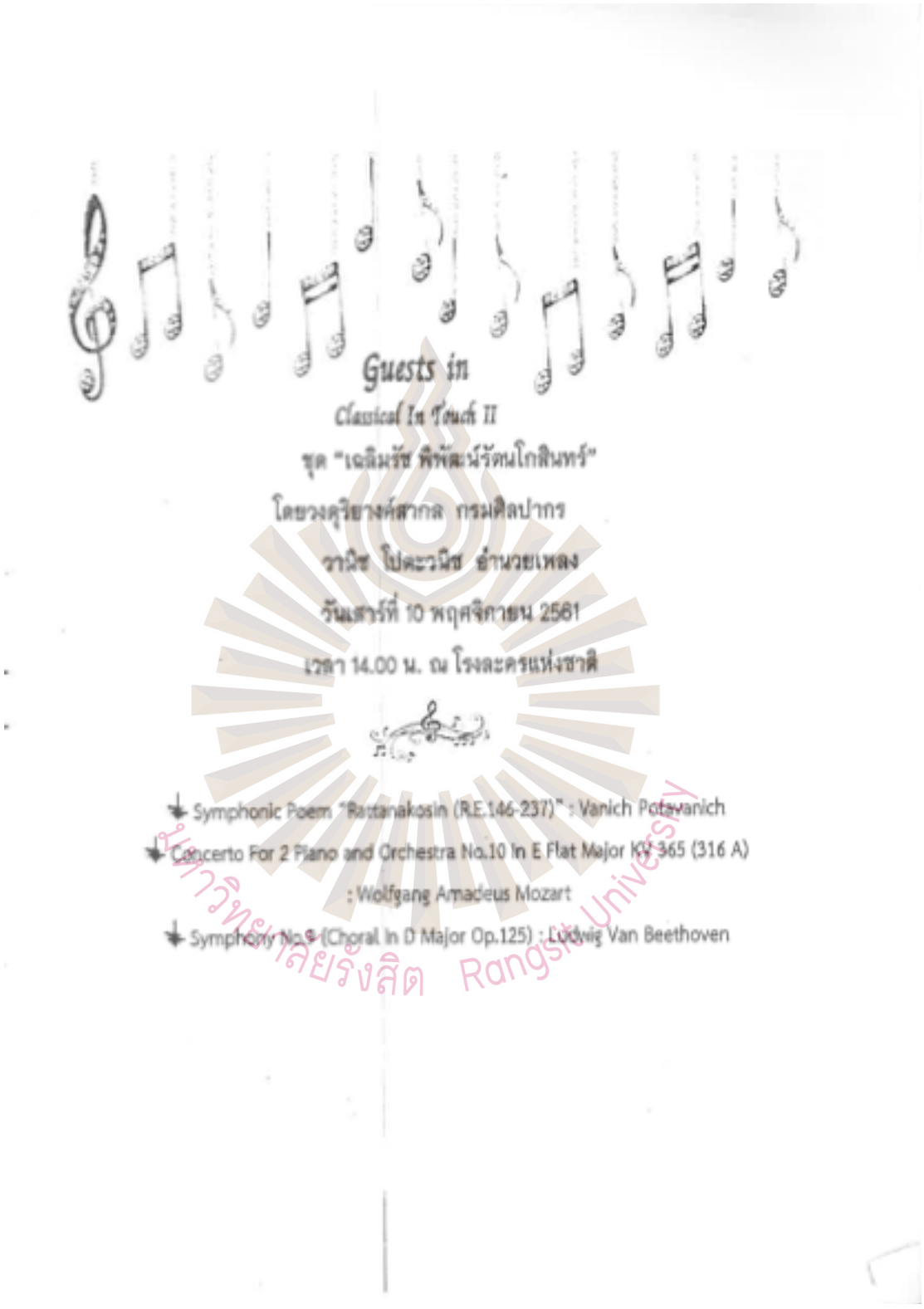
วันเสาร์ที่ 10 พฤศจิกายน 2561

เวลา 14.00 น.

ณ โรงละครแห่งชาติ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์



สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

Tongsŭang Israngkun na Ayudhya

Bosendorfer Piano Artist

รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา เติบโตขึ้นมาในตระกูลศิลปิน โดยมี ม.ล.พวงร้อย สนิทวงศ์ ฯ มีศักดิ์เป็นยาย อาจารย์กำธร สนิทวงศ์ฯ มีศักดิ์เป็นลุง และ น.ต.ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ศิลปินแห่งชาติด้านการแสดงเปียโน เป็นน้าชาย พรสวรรค์ของอาจารย์ได้ฉายแววตั้งแต่ครั้งเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษา ที่ St. Andrew's College ประเทศนิวซีแลนด์ เมื่อชนะ เลิศการแข่งขัน เปียโนระดับเยาวชน The National Youth Piano Competition ซึ่งจัดขึ้นที่เมือง Christchurch อาจารย์สำเร็จปริญญา Bachelor of Music วิชาเอก Piano Performance จาก Shenandoah University รัฐ Virginia ประเทศสหรัฐอเมริกา ด้วยคะแนนเกียรตินิยมดีเยี่ยม (With High Distinction) พร้อมกับได้รางวัล The Concerto Prize ทำให้ได้รับเลือกให้ออกแสดงร่วมกับวง Shenandoah Symphony Orchestra และได้รับคัดเลือกเป็นนักศึกษาอเมริกาที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงจาก The Who's Who of American Universities and Colleges ในปีเดียวกัน อาจารย์ธงสรวง เป็นนักเปียโนไทยคนแรกที่สามารถสอบเข้าเรียนในสาขาการแสดงเปียโน (Master of Piano Performance) ณ Manhattan School of Music หนึ่งในมหาวิทยาลัยทางดนตรีชื่อดังในระดับหัวของโลก โดยได้เป็นศิษย์ของ Nina Svetlanova นักเปียโนระดับโลกผู้สืบทอดศาสตร์การแสดงเปียโนจาก Heinrich Neuhaus ปรมาจารย์ผู้เป็นตำนานที่ได้รับการถ่ายทอด สายตรงจาก Franz Liszt และ Beethoven หลังจากใช้เวลาศึกษาอยู่ต่างประเทศนาน 17 ปี อาจารย์ได้กลับมารับราชการเป็นอาจารย์ที่ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตามที่อาจารย์ปิยะพันธ์ได้ขอไว้ ตลอดเวลา 30 ปี อาจารย์ได้สร้างนักเปียโนระดับแนวหน้าของ ประเทศไทย จำนวนมากมาย ตัวอย่างเช่น ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล ดร.ปานใจ จุฬาพันธ์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ดร.จินดารัตน์ เจริญวงศ์ ดร.นาวยา ชินะชาครีย์

มหาวิทยาลัยราชภัฏ หัวหิน Rajabhat University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

ดร.จารุวรรณ สุริยวรรณ และ ดร.พรสิริ นรบาล เป็นต้น อาจารย์ได้รางวัลระดับชาติและนานาชาติมากมาย เช่น ชนะเลิศ The National Young Piano Competition, Christchurch, New Zealand ชนะเลิศการแข่งขันเปียโน The Concerto Prize จาก Shenandoah University ได้รับรางวัลศิษย์เก่าดีเด่นและปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ Doctor of Music จาก Shenandoah University ได้รับการยกย่องให้เป็น 'อาจารย์แบบอย่างแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย' จากสภาคณาจารย์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับรางวัล 'ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์' (ศิลปินแห่งชาติ) The Artistic Excellence Award 2016 และได้รับแต่งตั้งเป็น Bosendorfer Piano Artist คนแรกและคนเดียวของประเทศไทย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์

สำเร็จการศึกษา ระดับปริญญาตรี เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง (เหรียญทอง) จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับปริญญาโท และปริญญาเอกสาขาวิชาการแสดงเปียโน จากมหาวิทยาลัย เวสต์เวอร์จิเนียร์ ประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบัน ผศ.ดร.ภาวไล เป็นผู้ร่วมก่อตั้งหลักสูตรปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต โดยมีผลงานการแสดงเปียโนทั้งการแสดงเดี่ยว การแสดงกลุ่ม และการแสดงร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีแห่งมหาวิทยาลัยรังสิตอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนี้ยังให้ความสนใจในงานวิชาการที่มุ่งเน้นด้านการสอนเปียโนสำหรับเด็กพิเศษ และสำหรับผู้สูงอายุ

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

กิตตินันท์ ชินสำราญ หัวหน้าแขนงการแสดงขับร้อง วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากคณะ ครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระดับปริญญาโท และ Post Graduate Diploma ด้านการแสดงขับร้องคลาสสิก (Voice Department Honor) จาก San Francisco Conservatory of Music ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเป็นนักเรียนทุนความสามารถพิเศษของ SF Conservatory ตลอดทั้งสองหลักสูตร ในระหว่างปี 2553-2555 เขาได้ย้ายไปแสดงที่ทวีปยุโรปกับ Operastudio Vlaanderen ประเทศเบลเยี่ยม ในด้านการสอน กิตตินันท์เคยสอนการแสดงขับร้องที่ San Francisco School of the Arts และ San Francisco Conservatory of Music นอกจากนั้น กิตตินันท์ยังเป็นผู้ดูแลการร้อง ให้กับนักแสดงนำในละครเวที Miss Saigon (Thailand) และสอนร้องเพลงให้กับศิลปินนักร้องที่มีชื่อเสียงหลายท่าน

อารียา โรจนศิษฐ์ จากรั้วมหาวิทยาลัยนาฏศิลป์ ศาลายา ที่ได้เข้าร่วมขับร้องการแสดงละครเวทีแนวบรอดเวย์ เรยา เดอะมิวสิคัล สู่เวทีการประกวด เคพีเอ็น ฮอร์ส ครั้งที่ 23 และ 25 ทำให้ถูกปลานักร้องผู้มีพลังเสียงท่านนี้ได้แสดงผลงานสู่สายตาผู้ชมอีกมากมายหลายรายการ อาทิ "World War Star Thailand อุบัติการณ์แห่งดวงดาว"

อันนี่ - มนัสนันท์ อักษรศิลป์ สาวเสียงโซปราโน จากศิษย์เก่าโรงเรียนมหิดลวิทยานุสรณ์ คุณนะ ดุริยางคศิลป์ มหิดล เคยได้รับทุนไปเรียนด้าน Voice ถึงกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ที่มาเคยได้รับทุนการร้องเพลง The Prayer เพลงคลาสสิคในตำนานจนได้เข้าไปอยู่กับโค้ช เจนนิเฟอร์ คิ้มในที่สุด ในรายการ The voice

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

ศิลปากรคอนเสิร์ต "Classical In Touch II"
ชุด "เฉลิมรัช พิพัฒน์รัตนโกสินทร์"
วานิช โปตะวนิช อำนวยเพลง

---

1. Symphonic Poem "Rattanakosin (R.E.146-237)" : Vanich Potavanich

ดนตรีพรรณนา "รัตนโกสินทร์" (ร.ศ.146-237) ผลงานการประพันธ์ของ ดร.วานิช โปตะวนิช (ศิลปินศิลปาธร พ.ศ. 2557) ประพันธ์คำร้องโดย นพล แสงพัฒนากรกิจ บรรยายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่างปี ร.ศ. 146 - 237 (พ.ศ. 2470-2561) โดยมุ่งเน้นไปที่เรื่องราวช่วงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร โดยใช้ทำนองย่อยจากบทเพลงต่างๆ ที่มีบทบาทต่อสังคมไทยมาเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ เช่น พระราชนิพนธ์แสงเทียน เพลงชาติไทย เพลงเห่เรือ และบทเพลงรัตนโกสินทร์ที่ประพันธ์โดยอาจารย์วิจิตร์ จิตรรังสรรค์ (บรรยายถึงกรุงรัตนโกสินทร์ในช่วง ร.ศ. 1-145)

ผู้ประพันธ์สร้างทำนองหลัก 2 ทำนอง ทำนองที่ 1 ชื่อว่า "ภูมิ" (Phumi motive) โดยกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร Phumi (h-u-mi) ได้ระดับเสียงที่-โด-มี (B-C-E) มาเป็นเสียงหลักเพื่อเป็นอัตลักษณ์ที่ชัดเจนทำนองที่ 2 ชื่อว่าทำนอง "กษัตริย์" สร้างขึ้นจากบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) เพื่อคงไว้ในอัตลักษณ์ความเป็นไทย

บทเพลง "รัตนโกสินทร์"(ร.ศ.146-237) สำหรับวงดุริยางค์นี้ เป็นงานวิจัยและสร้างสรรค์ที่ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยองค์ความรู้ประจำปี ๒๕๖๑ จากสถาบันวิจัยมหาวิทยาลัยรังสิต

2. Concerto For 2 Piano and Orchestra No.10 In E Flat Major KV 365 (316 A) : Wolfgang Amadeus Mozart

วอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท (ค.ศ. 1756 - 1791) คอนแชร์โตสำหรับเปียโนสองหลังและวงออร์เคสตร้า ในบันไดเสียง Eb Major ผลงานลำดับที่ 365 ในช่วงระหว่างปี ค.ศ.1782-1786 อันเป็นช่วงระยะปีแรก ๆ ของการใช้ชีวิตในกรุงเวียนนาของโมสาร์ทนั้น เขาได้ประพันธ์บทเพลงเปียโนคอนแชร์โตไว้ราว 15 บท เพราะช่วงเวลา 4 ปีนี้ จัดว่าเป็น

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

ช่วง "ยุคทอง" แห่งชีวิตของเราทั้งในฐานะนักประพันธ์ดนตรีและศิลปินเดี่ยวเปียโนฝีมือเยี่ยม ศิลปินเดี่ยวเปียโนที่ออกแสดงเดี่ยวบทเพลงเปียโนคอนแชร์โตที่เขาประพันธ์ขึ้นด้วยตัวเอง คอนเสิร์ตที่โมสาร์ทเดี่ยวเปียโนด้วยตนเองนี้เป็นที่ชื่นชอบในหมู่แฟนเพลงกรุงเวียนนาเป็นอย่างมาก สร้างความสำเร็จในฐานะทางการเงินให้กับโมสาร์ทไม่น้อย แต่ครั้นถึงราวปลายปี ค.ศ. 1786 ความนิยมที่ว่านี้เริ่มลดน้อยถอยลงอย่างมาก

บทเพลงคอนแชร์โตสำหรับเปียโนสองหลังที่ท่านจะได้ฟังในวันนี้ โมสาร์ทได้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1779 อันเป็นช่วงระยะเวลาก่อน "ยุคทอง" ของเขาในกรุงเวียนนา ขณะนั้นโมสาร์ทในวัย 23 ปี เพิ่งจะกลับจากการออกตระเวนแสดงดนตรีในยุโรป จากเมืองมันน์ไฮม์(Mannheim) ถึงกรุงปารีส (Paris) ร่วมกับพี่สาวที่ชื่อ นานแนล (Nannerl) ซึ่งไม่ค่อยประสบความสำเร็จมากนัก (และแม่ของเขาก็เพิ่งจะถึงแก่กรรมในช่วงนี้) แม้กระนั้นประสบการณ์ออกตระเวนแสดงดนตรีนี้ก็ได้ช่วยให้เขามีวุฒิภาวะทางดนตรีมากขึ้น และกลายเป็นศิลปินที่มีความลึกซึ้งกว่าเดิม ซึ่งได้สะท้อนออกมาในคอนแชร์โตบทนี้ และในบทเพลงซินโฟเนียคอนแชร์ตานเต (Sinfonia Concertante) สำหรับไวโอลินและวิโอล่า, ผลงานลำดับที่ 364 ที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงระยะเวลาเดียวกัน สำหรับคอนแชร์โตบทนี้เป็นบทเพลงเดียวในชีวิตของโมสาร์ทที่ประพันธ์ขึ้นให้บรรเลงด้วยเปียโนสองหลังร่วมกับวงออร์เคสตร้า คาดว่าเป็นผลงานที่เขียนขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตที่เมืองซอลส์บวร์ก (Salzburg) บ้านเกิด โดยตัวเขาและพี่สาว (Nannerl) เป็นผู้บรรเลงเปียโนร่วมกัน จะสังเกตได้ว่าแนวบรรเลงเดี่ยวของเปียโนทั้งสองมีความยากทางเทคนิคและบทบาทการแสดงออกที่ทัดเทียมกัน มิได้มีแนวใดที่ง่อนด้อยกว่ากันเลย แสดงให้เห็นว่าแท้จริงแล้ว นานแนลพี่สาวของเขาเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถสูงมากทีเดียว บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ท่อนดังนี้

ท่อนแรก Allegro (เร็ว) แนวทำนองหลักของท่อนนี้เปิดการบรรเลงขึ้นทันทีในลักษณะแบบช่วงเสียงคู่แปด (Octave) ซึ่งไล่ลดหลั่นลงมา ส่วนแนวทำนองที่สอง จะให้ความรู้สึกอ่อนโยนในลีลาเพลงร้อง (Lyrical) บรรเลงโดยกลุ่มไวโอลินและกลุ่มวิโอล่า ส่วนกลุ่มแตรฮอร์น (Horn) จะเข้ามาสมทบในท้ายประโยคเพลง หลังจากนั้นแนวบรรเลงเดี่ยวเปียโนทั้งสองก็จะบรรเลงร่วมเข้ามา และเมื่อเริ่มเข้าช่วงพัฒนาแนวทำนองหลัก (Development) บทเพลงก็จะเปลี่ยนเป็นบรรยากาศที่เคร่งขรึมขึ้นในบันไดเสียงไมเนอร์

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

ท่อนที่สอง Andante (ช้า) หัวใจสำคัญของดนตรีในท่อนนี้คือความไพเราะประดุจเพลงร้องอันงดงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การบรรเลงของแนวเปียโนทั้งสองร่วมกับกลุ่มปี่โอโบ(Oboe) และการบรรเลงในลักษณะแนวทำนองที่ประดับตกแต่ง (Ornamentation) อย่างวิจิตร

ท่อนที่สาม Rondeaux. Allegro (เร็ว ในฉันทลักษณ์แบบรอนโด) วงออร์เคสตร้าเปิดการบรรเลงนำเสนอแนวทำนองหลัก (Rondo) ขึ้นก่อน และวงออร์เคสตร้าก็จะมีบทบาทโดดเด่นที่สุดในดนตรีท่อนนี้ แนวทำนองหลักของท่อนนี้เต็มไปด้วยพลังและความโดดเด่น ที่ง่ายต่อการสังเกตเมื่อย้อนกลับมานำเสนอในแต่ละครั้ง ในช่วงกลางจะนำเสนอแนวทำนองในลักษณะพัฒนาการที่เคร่งขรึมอย่างตรงกันข้าม นับเป็นลักษณะสำคัญของ "รอนโด" แห่งยุคคลาสสิกอย่างแท้จริง สิ่งที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งก็คือ พิจารณาในแง่ของศิลปะการประยุกต์ใช้ฉันทลักษณ์แล้ว โมสาร์ทใช้ลักษณะการผสมผสานอย่างน่าทึ่ง ทำให้บทเพลงฟังดูเป็นลักษณะการผสมผสานระหว่างรอนโด (Rondo) โซนาตา (Sonata) และแว่ริเอชั่นส์ (Variations) ได้อย่างกลมกลืน (บวรพงศ์ ศุภโสภณ,RBSO Classical Concert,2017)

การแสดงในวันนี้ ได้รับเกียรติจาก รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ร่วมแสดงเดี่ยวเปียโนกับวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร

-พักการแสดง 15 นาที-

-Intermission 15 minutes-

3. Symphony No.9 (Choral In D Major Op.125) : Ludwig Van Beethoven

ซิมโฟนีหมายเลข 9 ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์ (Symphony No. 9 in D minor) ของลุดวิก ฟาน เบโธเฟน เป็นผลงานซิมโฟนีชิ้นสุดท้ายที่เสร็จสมบูรณ์ก่อนผู้ประพันธ์จะถึงแก่กรรมเพียง 3 ปี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นสุดยอดคีตกวีแห่งยุโรป บรรเลงครั้งแรกเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ. 1824 ที่เวียนนา แคตตาล็อกผลงานของเบโธเฟน ระบุหมายเลขโอปุส 125 (Opus 125) ถูกนำมาใช้เป็นเพลงประจำองค์กรของสหภาพยุโรป มาตั้งแต่ปี ค.ศ. 1993 และสภายุโรปตั้งแต่ปี ค.ศ. 1972 นอกจากนั้นคีตประพันธ์นี้ยังมีประวัติเกี่ยวข้องกับสงครามโลกครั้งที่สอง กล่าวคือในวันที่ 19 เมษายน ค.ศ. 1942 ท่ามกลางบรรยากาศอันน่าสะพรึงกลัวของสงครามโลกครั้งที่สอง เบอร์ลินได้

มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี Thonburi University

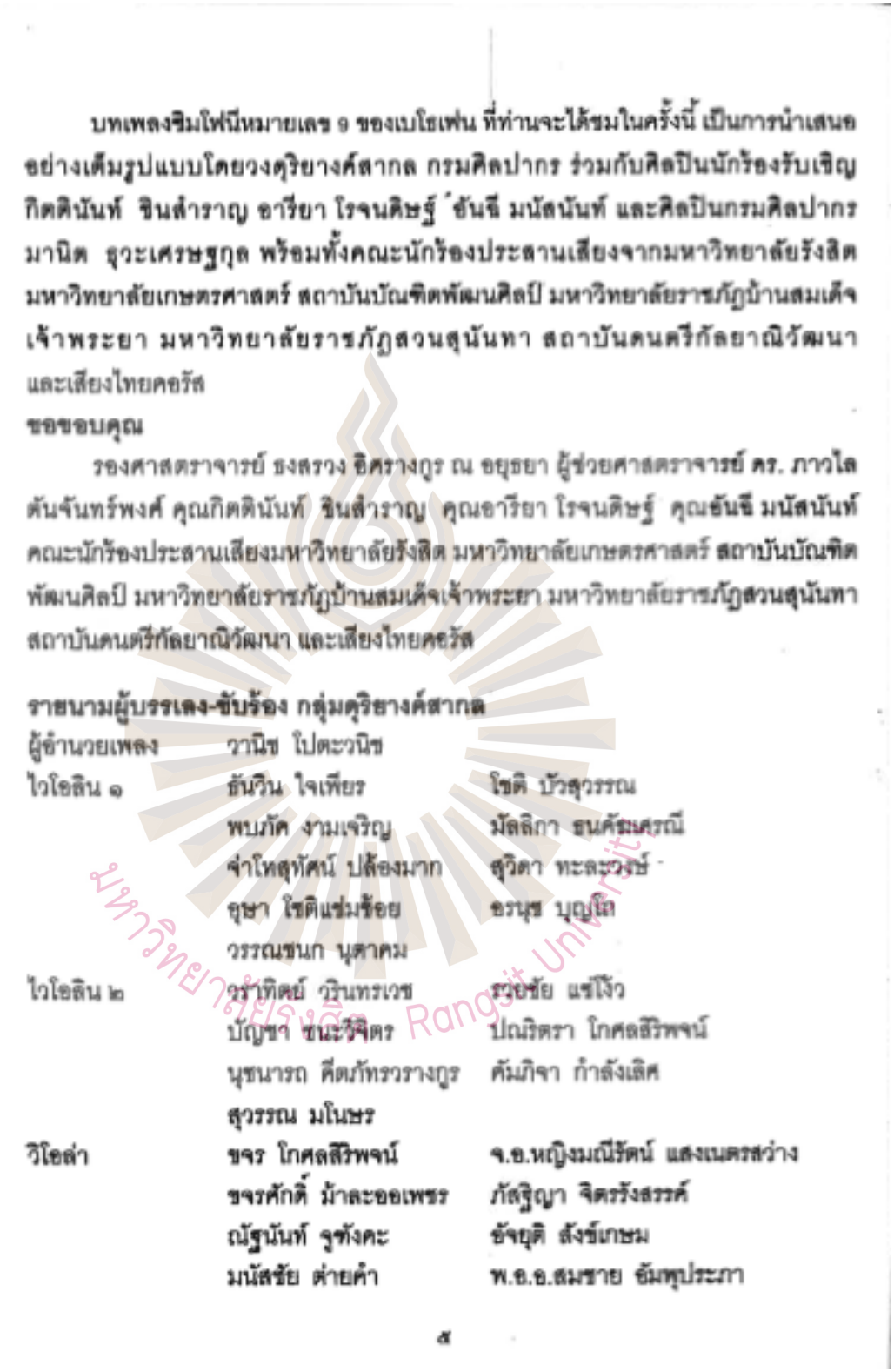
สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

จัดการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อฉลองวาระสำคัญของท่านผู้นำแห่งจักรวรรดิที่ 3 (Third Reich) นำเสนอซิมโฟนีหมายเลข 9 ของเบโธเฟน บรรเลงโดยวงฟิลฮาร์มอนิค เบอร์ลิน Berliner Philharmoniker ซึ่งเป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ทางการเมืองของพรรคนาซีทั้งก่อนและระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง การบรรเลงครั้งนั้นได้รับการบันทึกเสียง แม้คุณภาพจะไม่ดีนักเนื่องจากระบบการบันทึกยังไม่เอื้ออำนวย และบันทึกจากการแสดงสดที่มีคนเข้าชมมากมายซึ่งทำให้เกิดเสียงรบกวนระหว่างแสดงหลายครั้ง แต่ก็ไม่อาจบดบังรัศมีความเจิดจรัสแห่งดนตรีได้

ซิมโฟนีหมายเลข 9 เป็นที่รู้จักกันในชื่อ คอรัล ซิมโฟนี (Choral Symphony) หรือซิมโฟนีที่ใช้เสียงขับร้องเป็นส่วนหนึ่งของดนตรี คำร้องในกระบวนที่ 4 ของซิมโฟนีหมายเลข 9 มาจากกวีนิพนธ์ภาษาเยอรมัน "Ode to Joy" (Ode an die Freude) ของฟรีดิช ชิลเลอร์ ขับร้องโดยนักร้องเดี่ยว 4 คนกับนักร้องประสานเสียงจำนวนมาก ผลงานนี้เป็นต้นแบบของคอรัล ซิมโฟนี มีผลกระทบต่อแนวทางการประพันธ์ซิมโฟนีของคีตกวีหลากหลายในยุคต่อมา อาทิ ชูเบิร์ต เมนเดลส์โซนห์ บราห์มส์ หรือแม้แต่มาห์เล่อร์ ต่างก็ได้รับอิทธิพลจากซิมโฟนีหมายเลข 9 ของเบโธเฟนทั้งสิ้น การบรรเลงซิมโฟนีหมายเลข 9 รอบปฐมทัศน์ที่กรุงเวียนนาเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม ค.ศ. 1824 ซึ่งเบโธเฟน ปรากฏตัวบนเวทีครั้งแรกในรอบ 12 ปี โดยวงออร์เคสตร้าขนาดใหญ่ที่สุดที่เคยใช้ในผลงานทั้งหมดของผู้ประพันธ์ จึงเป็นการรวมพลังของวงดุริยางค์ครั้งยิ่งใหญ่อันประกอบด้วย Kärntnertor House Orchestra กับ สมาคมดนตรีแห่งเวียนนา (Gesellschaft der Musikfreunde) รวมทั้งนักดนตรีสมัครเล่นซึ่งได้รับการคัดสรร แม้จะไม่มีรายชื่อนักดนตรีทั้งหมดที่ร่วมบรรเลงรอบปฐมทัศน์ครั้งนี้ ปรากฏว่ามีนักดนตรีระดับสุดยอดแห่งกรุงเวียนนาร่วมด้วยเป็นจำนวนมาก ในการบรรเลงรอบปฐมทัศน์ เบโธเฟนอำนวยดนตรีอย่างถอดจิตถอดใจ มีผู้กล่าวว่าเหมือนเล่นดนตรีทุกชิ้นด้วยตนเอง แต่เนื่องจากขณะนั้นหูของเขาหนวกสนิท เบโธเฟน จึงอำนวยดนตรีต่อไปเมื่อจบเพลงแล้ว จนในที่สุดนักร้องเดี่ยวต้องเข้าไปจับร่างเขาหมุนกลับมารับการตอบรับของผู้ชม แม้ไม่สามารถยินเสียงโห่ร้อง ไม่ได้ยินเสียงปรบมืออย่างกึกก้อง แต่อย่างน้อยก็ได้เห็นปฏิกิริยาผู้ชมทุกคนลุกขึ้นยืนให้เกียรติ มือที่โบกโบย ผ้าเช็ดหน้ากับหมวกที่ปลิวว่อนในอากาศ แสดงถึงความพึงพอใจสูงสุดที่มอบให้ผลงานของมหาคีตกวีอมตะ ลุดวิก ฟาน เบโธเฟน (ถ่ายเถา สุจริตกุล, Opera Siam,2015)

๔



บทเพลงซิมโฟนีหมายเลข ๑ ของเบโธเฟ่น ที่ท่านจะได้ชมในครั้งนี้ เป็นการนำเสนออย่างเต็มรูปแบบโดยวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ร่วมกับศิลปินนักร้องรับเชิญ กิตติพันธ์ ชินสำราญ อารียา โรจนดิษฐ์ อันธี มนัสนันท์ และศิลปินกรมศิลปากร มานิต อุวะเศรษฐกุล พร้อมทั้งคณะนักร้องประสานเสียงจากมหาวิทยาลัยรังสิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา และเสียงไทยคอรัส

ขอขอบคุณ

รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ คุณกิตติพันธ์ ชินสำราญ คุณอารียา โรจนดิษฐ์ คุณอันธี มนัสนันท์ คณะนักร้องประสานเสียงมหาวิทยาลัยรังสิต มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา และเสียงไทยคอรัส

รายนามผู้บรรเลง-ขับร้อง กลุ่มดุริยางค์สากล

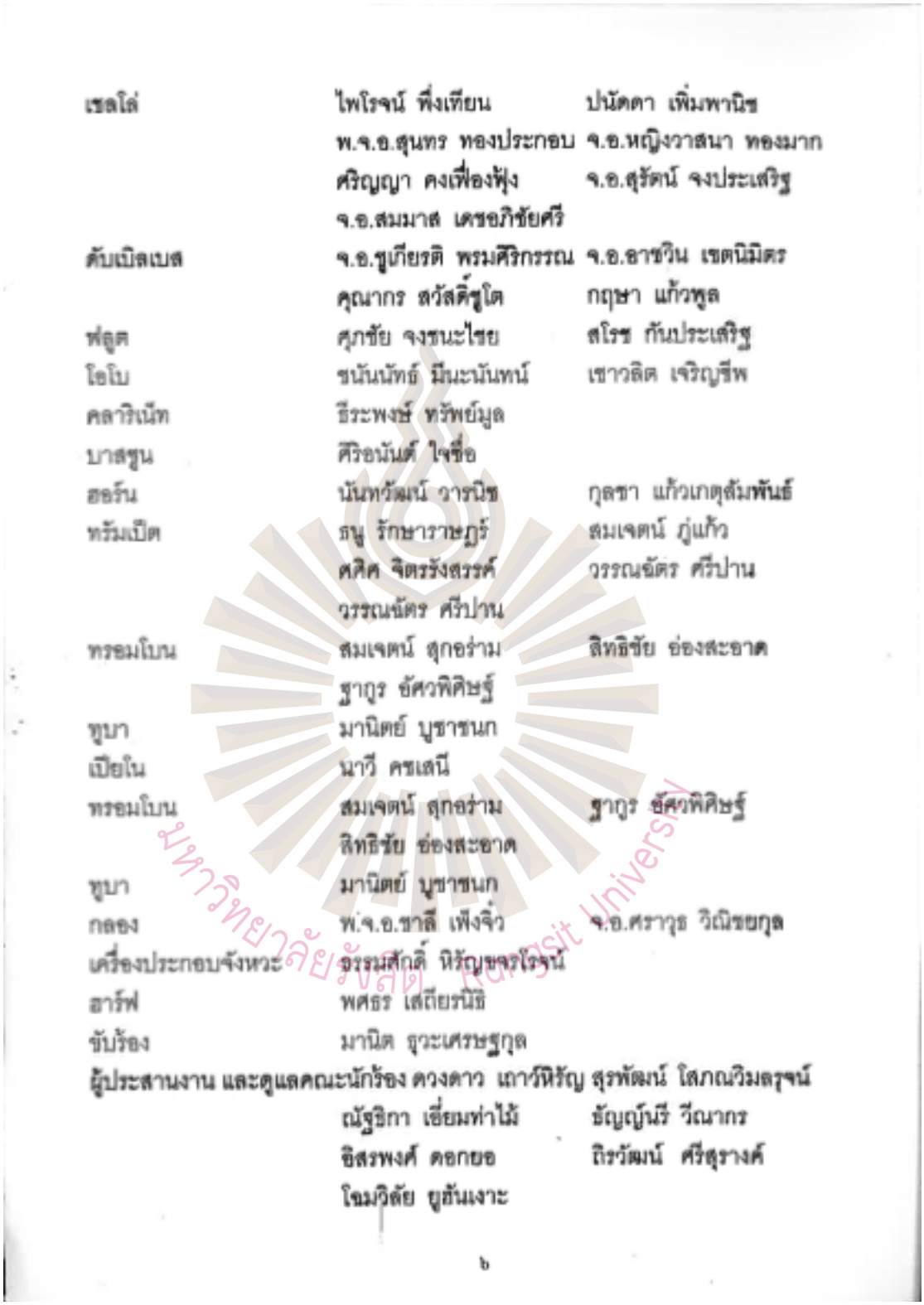
ผู้อำนวยเพลง	วานิช โปตะวนิช	
ไวโอลิน ๑	ธันวิน ใจเพียร	โชติ บัวสุวรรณ
	พบภัค งามเจริญ	มัลลิกา ธนศักดิ์ศรณี
	จ่าโทสุทัศน์ ปล้องมาก	สุวิดา ทะละวงษ์
	อุษา โชติแช่มช้อย	อรนุช บุญโก
	วรรณชนก นุตาคม	
ไวโอลิน ๒	วราทิตย์ วรินทรเวช	รวยชัย แซ่โง้ว
	บัญชา ชนะวิจิตร	ปณิธดา โกศลสิริพจน์
	นุชนารถ คีตภัทรวรางกูร	คัมภีรา กำลังเลิศ
	สุวรรณ มโนชร	
วิโอล่า	ขจร โกศลสิริพจน์	จ.อ.หญิงมณีรัตน์ แสงเนตรสว่าง
	ขจรศักดิ์ ม้าละออเพชร	ภัสฐิญา จิตรรังสรรค์
	ณัฐนันท์ จูทังคะ	อัจฉริ สังข์เกษม
	มนัสชัย ต่ายคำ	พ.อ.อ.สมชาย อัมพุประภา

๕

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)



เชลโล่	ไพโรจน์ พึ่งเทียน	ปนัดดา เพิ่มพานิช
	พ.จ.อ.สุนทร ทองประกอบ	จ.อ.หญิงวาสนา ทองมาก
	ศิริญญา คงเฟื่องฟุ้ง	จ.อ.สุรัตน์ จงประเสริฐ
	จ.อ.สมมาส เดชอภิชัยศรี	
ดับเบิลเบส	จ.อ.ชูเกียรติ พรมศิริกรรณ	จ.อ.อาชวิน เชตนิมิตร
	คุณากร สวัสดิ์ชูโต	กฤษา แก้วพูล
ฟลูต	สุภชัย จงธนะไชย	สโรช กันประเสริฐ
โอโบ	ชนันนัทธ์ มีนะนันทน์	เขาวลิต เจริญชีพ
คลาริเน็ท	ธีระพงษ์ ทรัพย์มูล	
บาสซูน	ศิริอนันต์ ใจซื่อ	
ฮอร์น	นันทวัฒน์ วารินช	กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์
ทรัมเป็ต	ธนู รักษาราษฎร์	สมเจตน์ ภู่แก้ว
	ศศิศ จิตรรังสรรค์	วรรณฉัตร ศรีปาน
	วรรณฉัตร ศรีปาน	
ทรอมโบน	สมเจตน์ สุกอร่าม	สิทธิชัย อ่องสะอาด
	ฐากูร อัศวพิศิษฐ์	
ทูบา	มานิตย์ บูชาชนก	
เปียโน	นาวี คชเสนี	
ทรอมโบน	สมเจตน์ สุกอร่าม	ฐากูร อัศวพิศิษฐ์
	สิทธิชัย อ่องสะอาด	
ทูบา	มานิตย์ บูชาชนก	
กลอง	พ.จ.อ.ชาลี เพ็งจิ๋ว	จ.อ.ศราวุธ วิณิชยกุล
เครื่องประกอบจังหวะ	จรรนสักดิ์ หิรัญพรโรจน์	
ฮาร์ฟ	พศธร เสถียรนิธิ	
ขับร้อง	มานิต ฐวะเศรษฐกุล	
ผู้ประสานงาน และดูแลคณะนักร้อง	ดวงดาว เถาว์หิรัญ	สุรพัฒน์ โสภณวิมลรุจน์
	ณัฐชิกา เชี่ยมท่าไม้	อัญญ์นรี วีณากร
	อิสรพงศ์ ดอกยอ	ถิรวัฒน์ ศรีสุรางค์
	โฉมวิลัย ยูสันเงาะ	

๖

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)

ประสานงานการบรรเลง - ขับร้อง วรางคณา จารุมัฏ
เทคนิคแสง สี เสียง กลุ่มโรงละครแห่งชาติ
จัดทำสูจิบัตร กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต
บริหารงานทั่วไป พัชรินทร์ เหลืองเอี่ยม
ควบคุมงานวิชาการ บุญตา เชียนทองกุล
ควบคุมงานดุริยางค์สากล จ่าเอกสมเกียรติ คีรีคำ
ที่ปรึกษา ชวลิต สุนทรานนท์
ลลิต อิศรางกูร ณ อยุธยา
สุรัตน์ เอี่ยมสอาด
ชนินทร์วดี ชมภูทิพย์
อำนวยการแสดง เอนก อาจมังกร

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
ขอเชิญชม
รายการศิลปากรคอนเสิร์ต
ชุด "เก่าไปใหม่มา ธันวาลาก่อน"
วันเสาร์ที่ ๑๕ ธันวาคม ๒๕๖๑ เวลา ๑๔.๐๐ น.
ณ โรงละครแห่งชาติ
บัตรราคา ๒๐๐, ๑๕๐ และ ๑๐๐ บาท
สำรองที่นั่ง ในเวลาราชการ ก่อนวันการแสดง ๑ สัปดาห์
หมายเลขโทรศัพท์ ๐ ๒๒๒๔ ๑๓๔๒

มหาวิทยาลัยรังสิต Rangsit University

กลุ่มวิจัยและพัฒนาการสังคีต สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

สูจิบัตรงานแสดงวิจัยเชิงสร้างสรรค์

(ต่อ)