

ดุซงฎัฎนัฎนการประพัฎนเพลง: “ศรึนศรพัฎนค้” สำหรัฎนวงแจ้สออร้เศศตรา และวงเครืองดนตรีล้านนา



วิทยานัฎนพณัฎนนี้เป้็นส่วนหนึ่งของการศึ้กษาตามหลักสูตรปริญญาศึ้ลปกรรณศาสตรดุซงฎัฎนบั้ณจึ้ต

สาขาวิชาไม่สั้งกั้ตการศึ้กษา ไม่สั้งกั้ตภาควิชา/เทึ้ยบเท่า

คณะศึ้ลปกรรณศาสตร้ จุฬาลงกรณัฎนมหาวิทยาฬั้ย

ปีการศึ้กษา 2562

ลึขลึทึรึ้ของจุฬาลงกรณัฎนมหาวิทยาฬั้ย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: “SRI NA KORN PING” FOR JAZZ ORCHESTRA AND
LANNA ENSEMBLE



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common

Common Course

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

ดุชฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: “ศรีนครพิงค์” สำหรับวงแจ๊ซ
สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา

โดย

นายวัชร กัญธิยาภรณ์

สาขาวิชา

ไม่สังกัดการศึกษา

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินทสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล้า)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

วัชระ กัณธียาภรณ์ : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: “ศรีนครพิงค์” สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: “SRI NA KORN PING” FOR JAZZ ORCHESTRA AND LANNA ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

บทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: “ศรีนครพิงค์” สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา เป็นบทประพันธ์ที่มีแรงบันดาลใจจากความทรงจำในวัยเยาว์และความผูกพันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อจังหวัดเชียงใหม่ ผนวกกับความรู้ด้านดนตรีแจ๊สที่ผู้ประพันธ์มีความชำนาญ บทประพันธ์นี้จึงมีแนวคิดในการเล่าเรื่องผ่านคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่ โดยสะท้อนถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมไทยล้านนา ซึ่งนำเสนอผ่านการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีระหว่างดนตรีพื้นบ้านล้านนาและดนตรีตะวันตก แบ่งออกเป็น 4 กระทบวน ตามคำขวัญจังหวัดเชียงใหม่ มีความยาวในการบรรเลงทั้งหมดประมาณ 30 นาที มีผู้บรรเลงทั้งสิ้น 30 คน ประกอบด้วย วงแจ๊สออร์เคสตราขนาดใหญ่ นำเสนอเอกลักษณ์ทางด้านดนตรีตะวันตก โดยบรรเลงร่วมกับวงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาซึ่งบรรเลงทำนองหลักของบทประพันธ์ ผ่านเสียงอันเป็นเอกลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์ประสงค์จะรักษาและเผยแพร่ดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้เป็นมรดกของประเทศไทยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา

ปีการศึกษา 2562

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

5986859235 : MAJOR COMMON

KEYWORD: Music Composition, Traditional Lanna Music, Jazz Orchestra

Watchara Kanteeyaporn : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: “SRI NA KORN PING” FOR JAZZ ORCHESTRA AND LANNA ENSEMBLE. Advisor: Prof. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D.

The doctoral music composition “SRI NA KORN PING” for Jazz Orchestra and Lanna Ensemble is a composition inspired by the composer’s childhood memories and his bond with Chiang Mai, combined with knowledge of Jazz music that the composer mastered. The idea of this composition is to depict the stories through the motto of Chiang Mai by reflecting the way of life of Lanna Thai culture, which exhibits the integration of musical culture between traditional Lanna music and Western music divided into 4 movements according to the Chiang Mai motto. The total length of the composition is approximately 30 minutes with a total of 30 musicians, consisting of a large Jazz orchestra, representing western musical identity, and harmonized with the traditional Lanna ensemble performing the unique sounds of the main theme that the composer wishes to preserve and distribute the traditional Lanna music as the heritage of Thailand.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Common

Student's Signature

Academic Year: 2019

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” สำหรับวงแจ๊ซออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา มีจุดเริ่มต้นจากความทรงจำในวัยเยาว์และความผูกพันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อจังหวัดเชียงใหม่ บวกกับความสนใจของผู้ประพันธ์ที่มีแนวคิดในการนำความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งบทประพันธ์จะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้หากขาดแรงสนับสนุนด้านความรู้ทางวิชาการ และความรู้ด้านการประพันธ์เพลงจากผู้ที่คอยสนับสนุน ผู้ประพันธ์ขอกราบขอบพระคุณทุกท่านในที่นี้ ที่มีส่วนช่วยเหลือและผลักดันให้บทประพันธ์สำเร็จไปได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับการให้คำปรึกษาในการประพันธ์เพลง และการดำเนินงานแสดงในบทประพันธ์นี้ กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล้า คณะกรรมการสอบ และรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล คณะกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย สำหรับคำชี้แนะเพื่อปรับแก้บทประพันธ์และดุชฎินิพนธ์ให้เสร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณ ครูแอ๊ด ภาณุทัต อภิขนาธง นักดนตรีรับเชิญ และนักดนตรีพื้นบ้านล้านนาทุกท่าน ที่ให้ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา และให้เกียรติมาร่วมแสดงในบทประพันธ์ครั้งนี้ ขอขอบคุณ ธนัช ขววิสุทธิกุล ผู้อำนวยการแสดงครั้งนี้ และช่วยเหลือในการฝึกซ้อมจนสามารถดำเนินการแสดงในครั้งนี้ได้ ขอขอบคุณนักดนตรีคุณภาพทุกท่าน ที่ได้ตอบรับมาร่วมบรรเลงในการแสดงครั้งนี้

ขอขอบคุณ Yamaha Band & Orchestra ที่เอื้อเพื่อสนับสนุนเครื่องดนตรีในการแสดง ขอขอบคุณ Studio 28 ที่เอื้อเพื่อสถานที่ในการแสดง ขอขอบคุณ Studio in Park ที่เอื้อเพื่อสถานที่ในการซ้อม ขอขอบคุณ Parker Sound สำหรับระบบเสียงในการแสดง

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวที่ส่งเสริม และคอยให้กำลังใจเสมอมา ขอขอบคุณ เพื่อน พี่ น้อง นักดนตรีสำหรับความช่วยเหลือและการสนับสนุนตลอดเวลาที่ผ่านมา ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมรุ่นนิติปริญญาเอก (DFA 9) สาขาดุริยางค์ตะวันตกสำหรับความช่วยเหลือ คำแนะนำ และกำลังใจที่มีให้กันตลอดการศึกษาที่ผ่านมา ขอขอบคุณ ผู้ชมทุกท่านที่ได้ให้เกียรติมาร่วมชมการแสดงครั้งนี้ เพื่อให้ผู้ประพันธ์สามารถทุ่มเทเวลาให้กับการทำงานจนสามารถประพันธ์บทเพลง “ศรีนครพิงค์” ได้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

วัชระ กัณธิยาภรณ์

สารบัญ

	หน้า
.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ฉ
สารบัญภาพประกอบ.....	ญ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	3
1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....	3
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....	5
1.5 วิธีดำเนินการประพันธ์.....	5
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	6
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	6
บทที่ 2 การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	7
2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดเชียงใหม่.....	7
2.2 เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา.....	8
2.3 เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ถูกนำมาพัฒนาใหม่.....	11
2.4 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง.....	14

2.5 สรุปแนวคิดที่ได้รับจากการศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง	30
บทที่ 3 อรรถาธิบาย.....	31
3.1 แรงแบบดลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: “ศรีนครพิงค์”	31
3.2 อรรถาธิบายกระบวนการที่ 1 “ดอยสุเทพเป็นศรี”	32
3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์	32
3.2.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์	32
3.2.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์	37
3.2.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ	40
3.2.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์	41
3.3 อรรถาธิบายกระบวนการที่ 2 “ประเพณีเป็นสง่า”	57
3.3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์	57
3.3.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์	57
3.3.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์	65
3.3.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ	66
3.3.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์	69
3.4 อรรถาธิบายกระบวนการที่ 3 “บุปผชาติล้วนงามตา”	79
3.4.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์	79
3.4.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์	80
3.4.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์	83
3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ	84
3.4.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์	85
3.5 อรรถาธิบายกระบวนการที่ 4 “นามล้ำค่านครพิงค์”	101
3.5.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์	101
3.5.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์	101

3.5.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์.....	105
3.5.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ.....	106
บทที่ 4 บทสรุป	125
4.1 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์.....	125
4.2 ปัญหาและข้อเสนอแนะ	126
4.3 การเผยแพร่.....	127
DOCTORAL MUSIC COMPOSITION “SRI NA KORN PING” FOR JAZZ ORCHESTRA AND LANNA ENSEMBLE	129
Instrumentation	130
ภาคผนวก	268
บรรณานุกรม	276
ประวัติผู้เขียน	278

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา.....	9
---	---



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 ซิ้งค์คอร์ด.....	11
ภาพประกอบ 2 ดับเบิลซิ่ง	12
ภาพประกอบ 3 สะล้อไฟฟ้า.....	13



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

จังหวัดเชียงใหม่เป็นจังหวัดหนึ่งในประเทศไทยที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนาน เคยเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านนาแต่โบราณ มีคำเมือง หรือ กำเมือง เป็นภาษาท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวทั้งด้านประเพณีวัฒนธรรม และมีแหล่งท่องเที่ยวจำนวนมาก (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, 2561) นอกจากนี้ยังมีดนตรีพื้นบ้าน หรือที่เรียกว่าดนตรีพื้นบ้านล้านนาซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การเล่นดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้น สามารถใช้เครื่องดนตรีบรรเลงได้ทั้งแบบเดี่ยวและแบบประสมวง ในยุคก่อนนั้นลักษณะการเล่นทั้งสองประเภทต่างมีจุดประสงค์เพื่อเป็นการพักผ่อนหย่อนใจ และใช้ประกอบงานต่างๆ อาทิ งานปอยหลวง งานฉลองต่างๆ หรืองานศพ ซึ่งลักษณะการรวมวงมาจากผู้ที่มีบ้านอยู่ใกล้เคียงกันหรือเป็นผู้ที่มีศรัทธาในวัดเดียวกันมารวมตัวกันบรรเลงดนตรี เมื่อวงใดที่มีความสามารถในการเล่นได้ดีก็จะมีคนว่าจ้างให้ไปเล่นตามงานต่างๆ ซึ่งเป็นผลพลอยได้จากการบรรเลงดนตรี (สิปปวิชัย กิ่งแก้ว, 2559) ในปัจจุบันดนตรีล้านนายังคงได้รับการเผยแพร่ และมีการเรียนการสอนเกี่ยวกับดนตรีล้านนาจากผู้สนใจสืบสานวัฒนธรรมทางดนตรีล้านนา ทำให้ดนตรีล้านนายังคงถูกสืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากข้อมูลข้างต้นทำให้ผู้ประพันธ์มองเห็นคุณค่าของดนตรีพื้นบ้านล้านนา ประกอบกับความคุ้นเคยกับดนตรีล้านนาตั้งแต่ยังเยาว์วัย กระทั่งได้มีโอกาสศึกษาต่อทางด้านดนตรีแจ๊สในระดับอุดมศึกษา และเก็บเกี่ยวประสบการณ์ด้านการบรรเลงดนตรีไว้ตลอดมา จึงมีแนวคิดที่อยากจะนำดนตรีล้านนาที่เป็นดนตรีบ้านเกิด มาผสมผสานกับดนตรีคลาสสิก และดนตรีแจ๊สที่ได้ศึกษามาเพื่อใช้ในการประพันธ์บทเพลงในครั้งนี้

ดังนั้น บทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” จึงเป็นการผสมผสานทางดนตรีระหว่างสองวัฒนธรรม คือ วัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งได้แก่ดนตรีคลาสสิก และดนตรีแจ๊ส กับวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ได้แก่ดนตรีพื้นบ้านล้านนา บทประพันธ์เพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในจังหวัดเชียงใหม่หรือที่เรียกว่า คนเมืองหรือคนล้านนา ผนวกกับวัฒนธรรมของยุคปัจจุบันที่เปลี่ยนไปตามกระแสโลกาภิวัตน์ บทประพันธ์นี้จึงสะท้อนถึงเหตุการณ์ และสถานที่สำคัญในจังหวัดเชียงใหม่ โดยมีคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่เป็นตัวกลางในการนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ซึ่งจะบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีล้านนา

บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์บทใหม่ประกอบไปด้วย 4 กระบวน มีความยาวโดยประมาณ 30 นาที และใช้วงออร์เคสตราแบบผสมระหว่างเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ด้านแนวคิด การสร้างสรรค์ทางด้านการประพันธ์ผู้ประพันธ์ได้แบ่งกระบวนของเพลงทั้งหมดจำนวน 4 กระบวน โดยแต่ละกระบวนจะถูกประพันธ์ผ่านคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่คือ “ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีเป็นสง่า บุปผชาติล้วนงามตา นามล้ำค่านครพิงค์”

กระบวนแรก “ดอยสุเทพเป็นศรี” เป็นการบรรยายถึงวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร บรรเลงในกัญแจเสียงไมเนอร์ ด้านทำนองหลักเป็นการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยใช้เสียงประสานในดนตรีแจ๊สเข้าประกอบ ซึ่งมีปี่จุม และสะล้อ เป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลัก โดยมีการหยิบบีม่วงทำนองของเพลงเสเลเมามาใช้เป็นวัตถุดิบในการเชื่อมของแต่ละท่อนในเพลง

กระบวนที่สอง “ประเพณีเป็นสง่า” เป็นการบรรยายถึงวัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดเชียงใหม่ โดยการนำทำนองของเพลงพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงในประเพณีหรือโอกาสต่างๆ มาเป็นวัตถุดิบร่วมกับดนตรีตะวันตก อาทิ เพลงสาวจี เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เป็นต้น นอกจากนี้ยังเพิ่มเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

กระบวนที่สาม “บุปผชาติล้วนงามตา” เป็นการบรรยายถึงความงามของพรรณไม้เมืองหนาว ประกอบไปด้วยทำนองที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยนำท่วงทำนองเพลงกุหลาบเวียงพิงค์มาพัฒนา กระบวนนี้เป็นกระบวนที่มีจังหวะทั้งช้า และเร็วสลับกัน อีกทั้งยังมีรูปแบบการเปลี่ยนกัญแจเสียงสลับไปมา และมีการนำดนตรีบลูส์มาใช้

กระบวนที่สี่ “นามล้ำค่านครพิงค์” เป็นการบรรยายถึงภาพรวมจากสามกระบวนที่ผ่านมา ซึ่งถือได้ว่าเป็นบทสรุปของบทประพันธ์ โดยการนำวัตถุดิบของทั้ง 3 กระบวนมาใช้ในการประพันธ์ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังตั้งใจให้ท่วงทำนองของกระบวนมีกลิ่นอายของตะวันตกกว่ากระบวนอื่น เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงเมืองเชียงใหม่ตั้งแต่อดีตจนถึงยุคศตวรรษที่ 21 แต่ยังคงมีความเป็นล้านนาอยู่ ในกระบวนนี้ยังคงแสดงถึงเอกลักษณ์ระหว่างดนตรีศิลปะ พรรณไม้ ศาสนา ประเพณี และผู้คนในจังหวัดเชียงใหม่ อีกทั้งยังเป็นการตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมล้านนาอีกด้วย

เนื่องจากในปัจจุบันบทประพันธ์เพลงที่เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตก และดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยนำเสนอในรูปแบบของการนำคำขวัญมาใช้ขอบเขตในการประพันธ์นั้น ยังไม่แพร่หลาย บทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” จึงถือได้ว่าเป็นบทประพันธ์ที่สะท้อนถึงการผสมผสานของดนตรีตะวันตก และดนตรีพื้นบ้านล้านนาผ่านมุมมองของผู้ประพันธ์จากเรื่องราวต่างๆ ในครั้งเยาว์วัย ประกอบกับประสบการณ์การเรียนรู้ตามกาลเวลาของผู้ประพันธ์ ทำให้บทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” เป็นบทประพันธ์ที่สะท้อนวิถีชีวิตของความเป็นอยู่ของคนเชียงใหม่ รวมถึงวัฒนธรรม

ไทยล้านนา และดนตรีตะวันตก ซึ่งผู้ประพันธ์ใคร่รักษาให้คงไว้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์หลัก ดังนี้

1.2.1 เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์บทใหม่ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ และอิทธิพลจากดนตรีหลากหลายประเภท โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยที่เป็นการผสมผสานลักษณะทำนองระหว่างดนตรีตะวันตก และดนตรีพื้นบ้านล้านนา

1.2.2 เพื่อนำเสนอเอกลักษณ์อันโดดเด่นในแง่มุมต่างๆ รวมถึงวัฒนธรรมประเพณีของจังหวัดเชียงใหม่ผ่านแต่ละกระบวนการของบทประพันธ์

1.2.3 เพื่อสืบสาน และรักษาดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้คงไว้ซึ่งคุณค่า ความงาม และความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

1.2.4 เพื่อนำองค์ความรู้ที่ได้จากบทประพันธ์มาเผยแพร่สู่สาธารณชน

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการประพันธ์บทประพันธ์ดังกล่าว ได้กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพื่อการวิเคราะห์และอธิบาย โดยกำหนดให้เป็นบทประพันธ์สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงดนตรีล้านนา และใช้วัตถุดิบทางดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ผสมผสานกับลักษณะการบรรเลงของดนตรีพื้นบ้านล้านนา และดนตรีร่วมสมัย โดยยึดกระบวนการมาจากคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่ คือ “ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีเป็นสง่า บุปผชาติล้วนงามตา นามล้ำค่านครพิงค์” ซึ่งเป็นบทประพันธ์ชุดที่ประกอบด้วย 4 กระบวน ดังนี้

กระบวนที่ 1 ดอยสุเทพเป็นศรี

เป็นกระบวนที่แสดงถึง วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร ซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวเชียงใหม่ เป็นสถานที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ บางคนจึงเรียกว่า พระธาตุดอยสุเทพ คำว่า ดอยสุเทพเป็นศรี จึงหมายถึงความงามสง่างาม และความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาที่เกิดขึ้นมานานับศตวรรษ (Museumthailand, 2019) ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะให้ทำนอง และจังหวะ ในกระบวนนี้เป็นกระบวนที่มีความยิ่งใหญ่อลังการ ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจเล่าเรื่องราวการสร้างถนนขึ้นวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหารโดยครูบาศรีวิชัย จนทำให้พระพุทธศาสนาเกิดความรุ่งเรืองในดินแดนล้านนาจนถึงปัจจุบัน โดยการใช้สังคีตลักษณะรอนโด (Rondo Form) บรรเลงในกุญแจเสียงไมเนอร์ นอกจากนี้ท่อนเชื่อมของเพลงได้หยิบยืมท่วงทำนองของเพลงเสเลเมามาใช้เป็นวัตถุดิบในการเชื่อมของแต่ละท่อนในเพลง เริ่มด้วยจังหวะพื้นบ้านโดยการตีกลองสะบัดชัยผนวกกับเครื่องสายที่ค่อยๆ บรรเลงทีละ

เครื่อง จนกระทั่งบรรเลงพร้อมกันในลักษณะของความเร็วยุ่ๆ เพิ่มขึ้น จากนั้นทำการเข้าทำนองหลักโดยใช้เสียงประสานในแบบดนตรีแจ๊สเข้าประกอบ โดยมีปี่จุม สะล้อ และไวบราโฟน เป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลัก

กระบวนที่ 2 ประเพณีเป็นสง่า

เป็นกระบวนที่แสดงถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี จังหวัดเชียงใหม่ในอดีตเคยเป็นเมืองหลวงของอาณาจักรล้านนา และยังเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมประเพณีอันงดงามที่สั่งสม และสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะยังได้เห็นวัฒนธรรมประเพณีที่ถูกสืบทอดมาอย่างยาวนาน ในกระบวนนี้มีจังหวะปานกลางถึงเร็ว โดยใช้สังคีตลักษณะอิสระ (Free Form) ซึ่งเป็นการนำทำนองของเพลงพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงตามประเพณีของล้านนาในโอกาสต่างๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบ อาทิ เพลงสาวจี เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เป็นต้น ในช่วงทำยผู้ประพันธ์ได้เน้นการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องตี (Percussion) เป็นหลัก และเพิ่มเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ทำให้กระบวนนี้มีความสนุกสนาน และเร้าใจ

กระบวนที่ 3 บุปผชาติล้วนงามตา

เป็นกระบวนที่แสดงถึง พรรณไม้ เนื่องจากพื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดเชียงใหม่ประกอบด้วยทิวเขาสูงทอดตัวยาวสลัซับซ้อน อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งปกคลุมไปด้วยพืชพรรณไม้ป่านานาชนิด ซึ่งกลายเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงใหม่ ทำให้กระบวนนี้ประกอบไปด้วยท่อนที่มีจังหวะทั้งช้า และเร็วสลับกันในรูปแบบสังคีตลักษณะรอนโด บนท่วงเสียงไมเนอร์สลับกับเมเจอร์ โดยนำท่วงทำนองเพลงกุหลาบเวียงพิงค์มาพัฒนาขึ้นใหม่ เปรียบเหมือนพรรณไม้ที่มีความหลากหลายในระบบนิเวศ และกำลังค่อยๆ เจริญงอกงาม นอกจากนี้จุดเด่นที่สำคัญของกระบวนนี้คือการนำเครื่องดนตรีล้านนา คือ สะล้อ และซิง มาบรรเลงผ่านท่วงทำนองของดนตรีบลูส์

กระบวนที่ 4 นามล้ำค่านครพิงค์

เป็นกระบวนที่แสดงถึง ภาพรวมของจังหวัดเชียงใหม่ในยุคศตวรรษที่ 21 ในอดีตกาลพญามังรายกับพระสหาย 2 พระองค์คือ พญาเจ้าเมือง และพ่อขุนรามคำแหงมหาราชได้ทรงร่วมสถาปนาเพื่อสถาปนา “นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่” ขึ้นเป็นศูนย์กลางอาณาจักร ทั้งทางการเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม จนเป็นที่รู้จักกันในชื่อปัจจุบันว่า “เชียงใหม่” (สงวน โชติสุขรัตน์, 2552) ทำให้กระบวนนี้เป็นกระบวนเพลงที่บรรยายถึงภาพรวมจาก 3 กระบวนที่ผ่านมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน นับได้ว่าในกระบวนนี้จะครบทุกองค์ประกอบของบทประพันธ์ มีการนำวัตถุดิบของทั้ง 3 กระบวนมาใช้ในกระบวนนี้ โดยใช้สังคีตลักษณะแบบการแปร (Variations Form) โดยกระบวนนี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจสร้างท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกมากกว่ากระบวนอื่น มีการ

เปลี่ยนกฎแฉะเสียงสลับไปมา แต่ยังคงมีความเป็นล้านนาอยู่ ในภาพรวมของกระบวนการนี้คือการแสดงถึงความ เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ระหว่างดนตรี ศิลปะ พรรณไม้ ศาสนา ประเพณี และผู้คนในจังหวัด เชียงใหม่ เพื่อสร้างความตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาล้านนาที่มีมาแต่ช้านาน

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ทางด้านรูปแบบของการสร้างสรรค์

บทประพันธ์นี้สะท้อนถึงเหตุการณ์ ประเพณี และสถานที่สำคัญในจังหวัดเชียงใหม่ โดยเป็น การนำเสนอเรื่องราวต่างๆ ผ่านคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่ บรรเลงผ่านเครื่องดนตรีสากล และ เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

1.4.2 ทางด้านเทคนิควิธีการสร้างสรรค์

นำเสนอบทประพันธ์ที่เป็นการผสมผสานทางดนตรีระหว่าง 2 วัฒนธรรม คือ วัฒนธรรม ตะวันตก และวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนา ผ่านองค์ความรู้ทางด้านดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิก และ ดนตรีล้านนา ผสมเข้ากับจินตนาการในการตีความหมายประกอบกับความทรงจำในวัยเยาว์ของ ผู้ประพันธ์

1.5 วิธีดำเนินการประพันธ์

1.5.1 ศึกษาแนวทางการบรรเลงรวมถึงเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีล้านนา รวมไปถึง เทคนิคการประพันธ์ของดนตรีตะวันตก

1.5.2 วางแผนทางด้านการจัดการรูปแบบการประพันธ์ นักดนตรี วงดนตรี และสิ่งเกี่ยวข้อง เพื่อให้เกิดข้อผิดพลาดน้อยที่สุด และพร้อมวางแผนรองรับเมื่อมีการผิดพลาดเกิดขึ้น

1.5.3 กำหนดกรอบแนวคิดหลักที่ใช้ในการประพันธ์เพลง รวมไปถึงรูปแบบของวงดนตรี และเครื่องดนตรี

1.5.4 สร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงโดยผสมผสานเทคนิคซึ่งได้จากการวิเคราะห์การบรรเลง ของวงเครื่องดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิก และดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยการตีความ และการใช้ความรู้ ความสามารถของผู้ประพันธ์ผ่านเทคนิคการประพันธ์ที่มีความหลากหลาย

1.5.5 ทำการแสดงด้วยวงออร์เคสตราแบบผสม

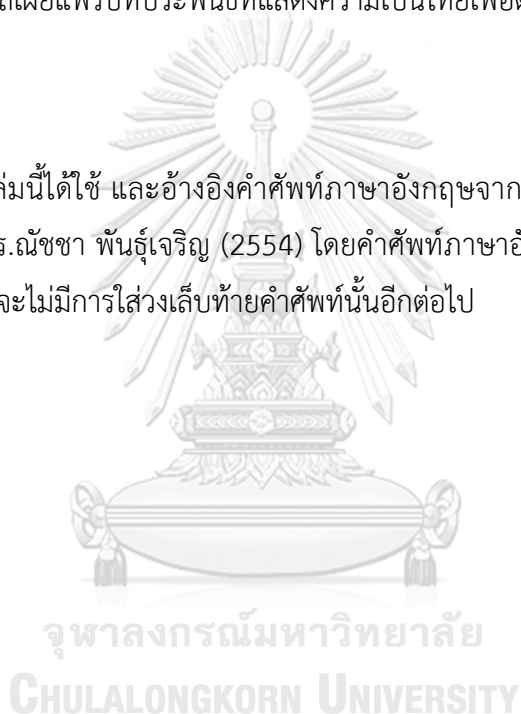
1.5.6 เผยแพร่งานประพันธ์สู่สาธารณชนในรูปแบบอรรถาธิบาย และจัดทำรูปเล่ม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.6.1 ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่สืบไป
- 1.6.2 เรียนรู้ถึงการจัดการ และวางแผนในการสร้างสรรค์ผลงาน
- 1.6.3 เรียนรู้การนำศิลปะทางดนตรีของ 2 วัฒนธรรม รวมไปถึงเทคนิคของการประพันธ์ และนำมาผสมผสานเพื่อเกิดผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นสิ่งใหม่
- 1.6.4 เรียนรู้เหตุการณ์ ประเพณี วิถีชีวิต และสถานที่ที่สำคัญในจังหวัดเชียงใหม่ผ่านบทประพันธ์
- 1.6.5 สามารถเผยแพร่บทประพันธ์ที่แสดงความเป็นไทยเพื่อต่อยอดไปสู่สากล

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

คุชฌ์นิพนธ์เล่มนี้ได้ใช้ และอ้างอิงคำศัพท์ภาษาอังกฤษจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ (2554) โดยคำศัพท์ภาษาอังกฤษจะถูกกำกับในวงเล็บ ในกรณีที่มีคำศัพท์ซ้ำกันจะไม่มีวงเล็บท้ายคำศัพท์นั้นอีกต่อไป



บทที่ 2

การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” เป็นบทประพันธ์ที่มีการผสมผสานของดนตรีตะวันตก คือ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา และดนตรีตะวันตก ในที่นี้คือดนตรีคลาสสิก และดนตรีแจ๊ส เกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากความทรงจำตั้งแต่วัยเยาว์ที่ผูกพันกับดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยนำคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่มาใช้เป็นหัวข้อในการประพันธ์ มีวิธีการจัดรูปแบบของโครงสร้าง และสังคีตลักษณะให้เครื่องดนตรีล้านนา กับเครื่องดนตรีตะวันตกสามารถบรรเลงร่วมกันได้อย่างลงตัว ผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องศึกษาลักษณะ และความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่นำมาใช้บรรเลง รวมไปถึงการศึกษาดนตรีอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง และมีประโยชน์ต่อบทประพันธ์นี้ เพื่อที่จะนำมาใช้ในการประพันธ์ให้เหมาะสม และลงตัว

ในบทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้ท่วงทำนองหลักในบันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic) เป็นส่วนใหญ่ ในเรื่องของกาประสานเสียง (Harmony) ของเครื่องดนตรีตะวันตกจะใช้เทคนิคการประสานแบบแจ๊สมาใช้เพื่อให้เกิดเสียงที่มีสีสันหลากหลาย และน่าสนใจ

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้มีแนวความคิดที่จะใช้วัตถุดิบทางดนตรีจากเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาใช้ โดยในเรื่องเทคนิคการบรรเลงผู้ประพันธ์ยังคงให้เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาใช้เทคนิคการบรรเลงแบบดั้งเดิม เช่น การใช้โน้ตไถล (Slide) การใช้โน้ตโหยหวน (Portamento) การรัวโน้ต (Trill) ซึ่งเป็นเสน่ห์อีกอย่างหนึ่งของดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่ขาดไม่ได้

2.1 ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดเชียงใหม่

จังหวัดเชียงใหม่ มีชื่อที่ปรากฏในตำนานว่า "นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่" เป็นราชธานีของอาณาจักรล้านนาไทยมาตั้งแต่พญามังรายได้ทรงสร้างขึ้น เมื่อ พ.ศ.1839 และเมืองเชียงใหม่ได้มีการวิวัฒนาการสืบเนื่องในประวัติศาสตร์ตลอดมา เชียงใหม่มีฐานะเป็นนครหลวงอิสระ ปกครองโดยกษัตริย์ราชวงศ์มังราย ประมาณ 261 ปี (พ.ศ.1839-2100)

ในปี พ.ศ. 2101 เชียงใหม่ได้เสียเอกราชให้แก่กษัตริย์พม่าซึ่งบุเรงนอง และได้ตกอยู่ภายใต้การปกครองของพม่านานร่วม 200 ปี จนถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงช่วยเหลือล้านนาไทยไว้ ภายใต้การนำของพระยาภาววิไล และพระยาจำบ้านในการทำสงครามขับไล่พม่าออกไปจากเมืองเชียงใหม่ และเมืองเชียงแสนได้สำเร็จ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงสถาปนาพระยาภาววิไลเป็นเจ้าเมืองเชียงใหม่ใน

ฐานะเมืองประเทศราชของไทย และมีเชื้อสายของพระยาภาววิไล ซึ่งเรียกว่า ตระกูลเจ้าเจ็ดตน ปกครองเมืองเชียงใหม่ เมืองลำพูน และเมืองลำปางสืบต่อมาจนกระทั่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าฯ ให้ปฏิรูปการปกครองหัวเมืองประเทศราช ได้ยกเลิกการมีเมืองประเทศราชในภาคเหนือ จัดตั้งการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล เรียกว่า มณฑลพายัพ และเมื่อปี พ.ศ.2476 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงปรับปรุงการปกครองเป็นแบบจังหวัด (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, 2561)

จังหวัดเชียงใหม่มีพื้นที่ 20,107.057 ตารางกิโลเมตรหรือประมาณ 12,566,911 ไร่ มีพื้นที่กว้างใหญ่เป็นอันดับที่ 1 ของภาคเหนือ และเป็นอันดับที่ 2 ของประเทศ มีประชากรรวมทั้งสิ้น 1,763,742 คน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, 2561)

ในปี พ.ศ. 2553 นิตยสาร Travel & Leisure ประเทศสหรัฐอเมริกาได้จัดให้จังหวัดเชียงใหม่เป็นเมืองน่าท่องเที่ยวอันดับ 2 ของโลก และเป็น 1 ใน 10 สุดยอดเมืองแห่งปี จากการจัดอันดับนิตยสาร Lonely Planet ปี พ.ศ.2554 จังหวัดเชียงใหม่ได้รับการจัดอันดับจาก Euromonitor International ให้เป็น 1 ใน 100 เมืองที่มีนักท่องเที่ยวต่างประเทศมาเยือนมากที่สุดในโลก (Top 100 Cities Destination) ปี พ.ศ.2556 จังหวัดเชียงใหม่ได้รับการจัดลำดับจากนิตยสารการท่องเที่ยวที่สำคัญ ได้แก่ นิตยสาร Travel & Leisure จัดอันดับให้เป็น Top Cities ของเอเชียลำดับที่ 3 รองจากกรุงเทพฯ และโตเกียว และ Trip advisor จัดอันดับให้จังหวัดเชียงใหม่เป็นเป้าหมายการเดินทาง Top 25 Destinations ของเอเชีย อันดับที่ 6 และเป็น Top 10 Cities ของเอเชียจากนิตยสาร Conde Nest Traveler (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, 2561)

2.2 เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนา

เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาเป็นเครื่องดนตรีที่มีความโดดเด่นชัดเจน ทั้งวิธีการบรรเลง เสียงรูปร่าง และลักษณะการประสมวง มักจะใช้ในการประกอบพิธีกรรม ถ้ากล่าวถึงพิธีกรรมล้านนาแล้ว มีพิธีเพียง 2 แนวคือ แนวพุทธกับแนวผี คือ พิธีกรรมเชิงพระพุทธศาสนา และพิธีกรรมเกี่ยวกับผี ซึ่งทั้ง 2 แนวดังกล่าว ดนตรีมีบทบาทเป็นเพียงส่วนประกอบ อีกหน้าที่หนึ่งของดนตรีพื้นบ้านล้านนา คือ การใช้ประกอบการแสดง ดนตรีจะมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหลายอย่าง ทั้งการแสดงเพื่อประกอบในงานประเพณี และเพื่อความบันเทิง ดังจะเห็นได้ว่าการฟ้อนรำหรือการขับซอหรือขับขานนั้นจะต้องมีดนตรีประกอบเสมอ

เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาสามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดนตรีที่ใช้การดีด เครื่องดนตรีที่ใช้การสี เครื่องดนตรีที่ใช้การตี และเครื่องดนตรีที่ใช้การเป่า ดังตารางต่อไปนี้ (สิปปวิชัย กิ่งแก้ว, 2559)

ตารางที่ 1 การจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

เครื่องดีด	เครื่องสี	เครื่องตี	เครื่องเป่า
พิณเป็ยะ ซึง พิณเมืองน่าน	สะล้อ สะล้อเมืองน่าน	กลองกบ กลองตะหลดปด กลองต็อบ กลองเต่งถึง กลองป่งโป่ง กลองปูชา กลองปูเจ้า กลองมองเซิง กลองมองลาว กลองสะบัดชัย กลองสั่งหม้อง กลองหลวงกลองอืด กลองแอม พาทย์ไม้ ระนาดทุ้ม พาทย์ฆ้อง พาทย์เหล็ก ฆ้อง สว่า	ปี่จุม ปี่แนน้อย ปี่แนหลวง ขลุ่ย

จากรายชื่อของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาข้างต้น ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาต่างๆ และได้เลือกเครื่องดนตรีที่ต้องการนำมาใช้ในบทประพันธ์ดังนี้

1) ปี่จุม หรือปี่ซุมเป็นเครื่องดนตรีล้านนา ไม่ทราบประวัติความเป็นมาที่ชัดเจน เหตุที่เรียกว่าปี่จุม เพราะใช้บรรเลงเป็นจุมหรือเป็นซุด (สืปวิษณุ กิ่งแก้ว, 2559) โดยในวงดนตรีพื้นบ้านล้านนานั้นจะประกอบด้วยปี่จุมตั้งแต่ 3 เล้าขึ้นไป แบ่งชื่อของปี่จุมตามขนาดได้แก่ ปี่เก้า ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย

2) สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภทสายโดยใช้คันสี มี 2 สาย (บางประเภทมี 3 สาย) สะล้อที่นิยมบรรเลงคือสะล้อที่มี 2 สาย ส่วนสะล้อ 3 สายไม่ค่อยมีผู้นิยมเล่น เพราะเล่นยากกว่าสะล้อ 2 สาย นอกจากใช้ในการบรรเลงเดี่ยวแล้ว ยังนิยมใช้บรรเลงร่วมกับวงดนตรีพื้นเมืองสะล้อ-ซิง หรือบางแห่งใช้บรรเลงร่วมกับปี่จุมประกอบการซอ บทเพลงที่เล่นมักเป็นเพลงพื้นเมืองของล้านนา ผู้ที่ทำสะล้อชายจะเป็นแหล่งเดียวกันกับที่ทำซิงชาย และนักดนตรีที่เล่นเป็น ส่วนมากมักจะทำไว้เล่นเอง เช่นเดียวกับซิง

3) ซิง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีดีด มี 4 สาย แต่แบ่งออกเป็น 2 เส้น เส้นละ 2 สาย มีลักษณะคล้าย กระจับปี่ แต่มีขนาดเล็กกว่า ลำตัวใช้ไม้เนื้อแข็งขึ้นเดียวคว้านเพื่อเจาะรูตรงกลางทำเป็นฝาปิดด้านหน้า เพื่อทำให้เกิดเสียงที่กังวาน

4) ขลุ่ยเมื่อง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า มีขนาดเท่าขลุ่ยของภาคกลางมีเสียงเล็กแหลมลีลาการดำเนินทำนอง จะคอยสอดประสานไปกับเสียงเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ ส่วนใหญ่นิยมเล่นอยู่ในวงสะล้อ ซอ ซิง หรืออาจจะใช้บรรเลงเดี่ยว ไม่พบหลักฐานว่ามีการนำไปประสมในวงประเภทอื่นๆ โดยปกติเมื่อมีการบรรเลงร่วมกันเป็นวง นิยมใช้ขลุ่ยเมื่องเป็นตัวเทียบเสียงเครื่องดนตรีในวงนั้นๆ ด้วย

5) กลองป่งปั้ง เป็นกลอง 2 หน้าซิงด้วยหนังวัวทั้ง 2 ด้านสร้างจากไม้เนื้อแข็ง ไม้ที่ใช้ต้องเป็นไม้ที่แห้งสนิท ขุดเจาะเป็นโพรงภายใน นิยมบรรเลงกันโดยทั่วไปในการตีประกอบจังหวะให้วงกลองเต่งถึง และวงสะล้อ ซอ ซิง

6) กลองสะบัดชัย เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาอย่างหนึ่ง ปัจจุบันมักจะพบเห็นในขบวนแห่หรืองานแสดงศิลปะพื้นบ้านโดยทั่วไป ลีลาในการตีมีลักษณะโลดโผน เร้าใจ มีการใช้อวัยวะ เช่น ศอก เข่า ศีรษะ ประกอบในการตีด้วย ทำให้การแสดงการตีกลองสะบัดชัยเป็นที่ประทับใจของผู้ชม

7) ฆ้องราว คือฆ้องที่มีหลายขนาด แขนงเรียงกัน ใช้ไม้ตีทำเป็นชุดรวมกัน เดียวกัน เมื่อโยกแกนนั่นไม้ตีจะตีฆ้องพร้อมกันทุกใบ ในกลุ่มไทใหญ่ เรียกว่า “มองเชิง” ฆ้องถือว่าเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สำคัญเครื่องหนึ่งในดนตรีพื้นบ้านล้านนา

8) สว่า หรือ ฉาบ อีกหนึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ ทำด้วยทองเหลือง มีหลายขนาด ส่วนใหญ่จะใช้เล่นกับกลองสะบัดชัย กลองปี่จ๊ะ หรือวงประสมปีแนเป็นต้น

2.3 เครื่องดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่ถูกนำมาพัฒนาใหม่

ในบทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” นอกเหนือจากการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาใช้ในการบรรเลงแล้ว ยังได้นำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่คิดค้น และพัฒนาขึ้นมาใหม่ โดย ภาณุทัต อภิขินารง (พ.ศ.2517- ปัจจุบัน) ครูแอ๊ด ภาณุทัต เป็นนักดนตรี และนักแต่งเพลงพื้นบ้านล้านนาที่มีฝีมือในระดับครู สิ่งที่ทำให้ครูแอ๊ดมีชื่อเสียงที่สุดคือ บรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิด และเครื่องดนตรีชนิดที่มากที่สุดคือดนตรีพื้นบ้านล้านนา โดยผู้ประพันธ์ได้รับความกรุณาจากครูแอ๊ดในการเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งในการร่วมบรรเลงบทประพันธ์บทนี้ นอกจากนี้ยังได้ให้ความกรุณานำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่ครูแอ๊ดคิดค้นขึ้นมาบรรเลงในบทประพันธ์ “ศรีนครพิงค์” มีทั้งหมด 3 ชนิด ดังนี้



ภาพประกอบ 1 ซึงคอร์ด

1) ซิ่งคอร์ต มีลักษณะรูปร่างเหมือนกับซิ่ง มี 6 สาย หรือแบ่งเป็น 3 คู่ และมี 3 แนว และมีเฟรตส์ (Frets) เพื่อให้สามารถบรรเลงคอร์ตได้เหมือนกับกีตาร์ การตั้งสายซิ่งคอร์ตจะตั้งสายตาม 3 สายคู่ล่างของกีตาร์ เพื่อให้สามารถบรรเลงคอร์ตได้ครบทุกประเภท มีวงจรรออิเล็กทรอนิกส์ข้างในตัวซิ่งเพื่อขยายเสียง โดยแนวคิดของการทำซิ่งคอร์ตเริ่มมาเมื่อประมาณ 20 กว่าปีที่แล้ว เมื่อครูแอ๊ดได้สอนนักเรียนที่วัดลอยเคราะห์ จ.เชียงใหม่ ในตอนนั้นเป็นการพานักดนตรีที่รุ่นออกไปแสดงตามงานต่างๆ การขยายเสียงของซิ่งต้องใช้ไมโครโฟนขยายเสียงเท่านั้น และการบรรเลงซิ่งมีการพยายามที่จะทำรูปแบบของการเล่นให้เป็นคอร์ตแต่ยังทำไม่ได้ เพราะมี 2 สาย หลังจากนั้นครูแอ๊ดได้มีโอกาสไปดูการบันทึกเสียงของจรัล มโนเพ็ชร ซึ่งจรัลได้ใช้ซิ่งที่มีลักษณะเป็น 3 คู่ หรือ 6 สาย สามารถเล่นโน้ตครึ่งเสียงหรือโครมาติกได้ แต่ในขณะนั้นยังไม่มีแนวคิดในการทำซิ่งให้เป็นคอร์ตให้สามารถบรรเลงคอร์ตแบบกีตาร์ จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาซิ่งคอร์ตในปัจจุบัน (ภาณุทัต อภิชนารง, สัมภาษณ์ 15 พฤศจิกายน 2562)



ภาพประกอบ 2 ดับเบิ้ลซิ่ง

2) ดับเบิลซิ่ง มีลักษณะรูปร่างเหมือนซิ่ง แต่มีขนาดเท่ากับดับเบิลเบส ถอดแบบจากดับเบิลเบส โดยแนวคิดของครูแอ๊ดคือ การทำเครื่องดนตรีล้านนาให้เป็นแบบเครื่องดนตรีสากล และการทำเครื่องดนตรีสากลให้เป็นแบบเครื่องดนตรีล้านนา ดับเบิลซิ่งทำจากไม้ซ้อยที่มีน้ำหนักเบา ไม้ซ้อยนิยมนำมาทำกลอง เช่น กลองสะบัดชัย กลองปู้เจ้ ตัวของดับเบิลซิ่งปิดหน้า-หลังด้วยไม้สนประสาน หน้า 15 มิลลิเมตร ตัวฟิงเกอร์บอร์ดทำจากไม้แอช มี 4 สาย เจาะรูข้างทั้ง 2 ด้านของลำตัวพร้อมฉลุวาดลายของดับเบิลซิ่งเพื่อให้เกิดเสียงกังวาน มีวงจรรอเล็กทรอนิกส์ข้างในตัวซิ่งเพื่อขยายเสียง เมื่อตีดีจะทำให้เกิดเสียงที่ทุ้มคล้ายดับเบิลเบส ครูแอ๊ดต้องการสร้างสรรค์ความเป็นล้านนาให้แก่ดับเบิลเบสเพื่อให้เข้ากับการบรรเลงในวงซิ่งคอร์ด และวงดนตรีพื้นเมือง และเป็นที่แปลกตาสำหรับผู้ชม จึงได้คิดค้น และสร้างดับเบิลซิ่งขึ้นมาเฉกเช่นปัจจุบัน (ภาณุทัต อภิขนาธง, สัมภาษณ์ 15 พฤศจิกายน 2562)



ภาพประกอบ 3 สะล้อไฟฟ้า

3) สะล้อไฟฟ้า มีลักษณะเหมือนกับสะล้อ มี 2 สาย ได้แนวคิดมาจากการเกิดปัญหาทางด้านย่านเสียงเมื่อทดลองออกแสดงครั้งแรก กล่าวคือเกิดการสะท้อนกลับของเสียง ครูแอ๊ดได้ใช้ไมโครโฟนแบบหนีบเพื่อขยายเสียง แต่เกิดปัญหาเรื่องความถี่ทำให้เกิดคลื่นเสียงรบกวน จึงเปลี่ยนมาใช้ในการติดตั้งวงจรรอเล็กทรอนิกส์ช่วยขยายเสียงเข้าไป เพื่อให้สามารถบรรเลงโดยผ่านเครื่องขยายเสียงได้ สะล้อ

ไฟฟ้าทำจากไม้ชิงชันทั้งชิ้น มีปุ่มหมุนสำหรับปรับ Volume และ Tone คล้ายกับกีตาร์ นอกจากนี้ครูแอ๊ดยังได้เพิ่มเครื่องตั้งเสียง (Tuner) เพื่อเพิ่มความสะดวกสบายในการตั้งสาย ทางด้านการตั้งสายสายล่อไฟฟ้ายังไม่สามารถบรรเลงได้ในทุกกุญแจเสียง ต้องปรับตามกุญแจเสียงของบทเพลงนั้นๆ แทนการปรับตั้งสายใช้คันตั้งสายที่มีระบบเฟืองแบบเดียวกับกีตาร์ และสามารถต่อสัญญาณกับเครื่องขยายเสียงแบบไร้สายได้ โดยผ่านเอฟเฟกต์ของกีตาร์ เช่น EQ Reverb และ Delay เป็นต้น (ภาณุทัต อภิขนาธง, สัมภาษณ์ 15 พฤศจิกายน 2562)

2.4 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

1) *Elegy Snow in June for Cello and Percussion* ประพันธ์โดย ทัน ดุน (Tan Dun, พ.ศ.2500-ปัจจุบัน) ทัน ดุน (Tan Dun, 2015a) เป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวจีนที่มีความเป็นเอกลักษณ์ในการนำสิ่งของต่างๆ มาทำเป็นเครื่องดนตรีใช้บรรเลงในเพลงของเขาเอง เช่น การเป่ากระดาษ การใช้เสียงโดยการทำให้น้ำกระเพื่อม การใช้หินมาประกอบจังหวะ การนำเครื่องดนตรีสากลมาเลียนแบบเครื่องดนตรีจีน เป็นต้น ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาผลงานของ ทัน ดุน และได้แรงบันดาลใจจากบทประพันธ์ของเขาเป็นอย่างมาก โดยยกตัวอย่างบทประพันธ์ที่โดดเด่น และเกี่ยวข้องกับงานของผู้ประพันธ์โดยตรง

ตัวอย่างที่ 2.1 การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงเลียนแบบเครื่องดนตรีจีน ในเพลง *Elegy Snow*

in June

The musical score for 'Elegy Snow in June' features a Cello part (Vc.) and four Percussion parts (1-4). The Cello part begins with a piano (*p*) dynamic and includes 'n.v.' markings. The Percussion parts include 'Small Chinese Bell' and 'Stones' with various dynamics such as *ppp*, *mp*, *mf*, *fff*, *sf*, and *f*. The score is written in 2/4 time and includes a 'pizz.' marking for the Cello part.

จากตัวอย่างที่ 2.1 จะเห็นได้ว่า ทัน ดุน ได้นำเชลโลมาบรรเลงเลียนแบบวิธีการเล่นของซอเอ๋อหู (Erhu) โดยให้เชลโลเล่นโน้ตไกล จากโน้ตหนึ่งไปอีกโน้ตหนึ่ง จากนั้นเปลี่ยนมาใช้การดีด (Pizzicato) โดยการเลียนแบบเสียงของกู่เจิง (Guzheng)

2) *The Map Concerto for Violoncello, Video and Orchestra* ประพันธ์โดย ทัน ดุน (Tan Dun, 2015b) บทประพันธ์นี้เป็นอีกหนึ่งบทประพันธ์ที่ให้แรงบันดาลใจแก่ผู้ประพันธ์เป็นอย่างมาก เป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตก โดยจะเน้นที่เชลโล่ และเครื่องดนตรีพื้นบ้านของชาวเขาในประเทศจีนเป็นหลัก ในแนวคิดหลักของบทประพันธ์นี้คือการให้วงออร์เคสตราบรรเลงไปพร้อมกับวิดีโอที่เป็นการบันทึกภาพของนักดนตรีพื้นบ้านที่กำลังบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านของตน



ตัวอย่างที่ 2.2 การใช้เครื่องเคาะเป็นเครื่องบรรเลงหลัก ในเพลง *The Map* ตอนที่ 3 Daluizi

The image displays a musical score for the piece 'The Map' (part 3 of Daluizi). The score is arranged in a grand staff format with the following parts from top to bottom: Harp (Hp.), Video, Solo Violoncello (Solo Vc.), Violins I (Vn. I), Violins II (Vn. II), Viola (Va.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The notation includes various rhythmic patterns, including complex strumming patterns for the harp and video parts, and dense chordal textures for the strings. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

จากตัวอย่างที่ 2.2 ทัน ดุนได้นำฉาบจากวงมโหรีมาเป็นเครื่องบรรเลงหลัก โดยกำหนดให้เครื่องสายวงคันซุกกลงแล้วเปลี่ยนมาใช้ในการตีคอร์ดแทน โดยให้ตีคล้ายกับกีตาร์ (Strumming) และบรรเลงพร้อมกับฉาบในวงมโหรี

ตัวอย่างที่ 2.3 การบรรเลงปี่พร้อมกับวงออร์เคสตรา ในเพลง *The Map* ตอนที่ 4 Miao Suona

The image shows a musical score for the piece 'The Map' (Miao Suona). The score is written for a large ensemble, including woodwinds (Clarinets, Bass Clarinet, Bassoon, Contrabassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba), percussion (Perc.), Harp (Hp.), and Video. The score is in 4/4 time and includes dynamic markings such as 'sempre' and 'f'. The Video part is marked with a tempo of $\text{♩} = 65$.

จากตัวอย่างที่ 2.3 ท้น คุณได้นำปี่ที่เป็นวิดีโอมาบรรเลงเป็นทำนองหลัก โดยมีเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้บรรเลงแนวจังหวะเชบีต 1 ชั้น โดยอาศัยเสียงที่เป็นธรรมชาติของปี่แนมาใช้ ทำให้ได้เสียงที่มีความเหน่อ ซึ่งเป็นเสน่ห์อีกอย่างของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

3) *Threnody for Carlos Chávez* บทประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ชาวอเมริกัน ลู ฮาร์ริสัน (Lou Harrison, พ.ศ.2460-2546) ลู ฮาร์ริสัน โด่งดังจากการประพันธ์เพลงโดยใช้ดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ดนตรีพื้นบ้านของประเทศอินโดนีเซีย มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์เพลง ในบทประพันธ์ *Threnody for Carlos Chávez* เป็นการนำดนตรีกาเมลันมาบรรเลงพร้อมไวโอลา โดยให้ไวโอลาบรรเลงทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 2.4 การใช้ดนตรีกamelanบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตก ในเพลง *Threnody for Carlos Chávez*

จากตัวอย่างที่ 2.4 ลู ฮาร์ริสัน ได้นำไวโอลามาบรรเลงในแนวทำนองหลัก โดยให้เครื่องดนตรีกamelan ยังคงบรรเลงจังหวะในแบบฉบับเดิม โดยแต่ละท่อนจะเน้นกำหนดจังหวะ คือการใช้โน้ตเชบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว โน้ตตัวดำ 3 ตัว และโน้ตตัวขาวประจุด 3 ตัวเสมอ โดยโน้ตข้างบนสุดจะเป็นการบรรเลงของไวโอลา ดังตัวอย่างที่ 2.5

ตัวอย่างที่ 2.5 จังหวะที่ถูกกำหนดใช้ในเพลง *Threnody for Carlos Chávez*

4) *The Harmony of Chimes* (ประสานเสียงลำเนียงระฆัง) ประพันธ์โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร จัดขึ้นโดยกระทรวงวัฒนธรรม และบรรเลงโดยวง Bangkok Symphony Orchestra โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ได้อธิบายแนวคิดของการประพันธ์นี้ไว้ว่า ต้องการประพันธ์เพลงที่มีส่วนประกอบของเครื่องตีที่เป็นโลหะ และต้องการให้ผู้ฟังได้สัมผัส และเข้าใจในเรื่องวัฒนธรรมอย่างแท้จริง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อลบเขตพรมแดนของประเทศออก แล้วใช้เสียงดนตรีมาเป็นตัวเชื่อมพรมแดนแทน เพื่อให้มองเห็นภาพรวมว่า ประเทศในกลุ่มอาเซียนเป็นประเทศเดียวกัน

การที่จะลบเขตพรมแดนของประเทศในกลุ่มอาเซียนออก และใช้เสียงดนตรีเชื่อมพรมแดน นั้น จำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละประเทศสมาชิกกลุ่มอาเซียน อาทิ พิณซอง เกาะ (Saung Gauk) ของประเทศพม่า, ปี่แน (Pii-nae) ของภาคเหนือในประเทศไทย, ซ็องกุลินตัง (Kulintang) ของประเทศฟิลิปปินส์, ซ็องโบนัง (Bonang) ของประเทศอินโดนีเซีย และดัน เบา (Dan Bao) ของประเทศเวียดนามนำมาประกอบในการบรรเลงของบทประพันธ์ชิ้นนี้ ท่อนที่ 3 หนั่งใหญ่ (Wayang Kulit) ผู้ประพันธ์ได้นำเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่มีชื่อว่า ซ็องโบนัง เครื่องดนตรีประจำชาติของอินโดนีเซีย เพื่อเลียนแบบเสียงของวงดนตรีกาเมลันของประเทศอินโดนีเซีย โดยมีการพัฒนาทำนอง และรูปแบบของจังหวะที่หลากหลายคล้ายคลึงกับการบรรเลงวงดนตรีกาเมลัน

บทประพันธ์นี้ ประกอบไปด้วย 7 ท่อนเพลง ซึ่งแต่ละท่อนจะมีที่มาที่ไปของการนำเสนอแตกต่างกัน โดยผู้ประพันธ์ได้ทำการคัดเลือกเทคนิค และแนวคิดที่สำคัญของบทเพลง ดังนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.6 การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเลียนแบบเสียงทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ และเสียงกลองพื้นบ้าน ในเพลง *The Harmony of Chimes* ตอนที่ 1 เสียงระฆัง

Moderato $\text{♩} = 96$

The musical score is divided into two systems. The first system includes Piccolo, 2 Flutes, Oboe 1, Oboe 2, 2 Clarinets, and 2 Bassoons. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwind parts feature a melodic line with glissando markings and dynamic changes from *ff* to *p* and *f*. The string parts are marked with *pizz.* and *tap* instructions, indicating a percussive playing style.

จากตัวอย่างที่ 2.6 แสดงถึงการนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงเลียนแบบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน และการใช้เครื่องสายใช้การบรรเลงแบบดีดเพื่อเลียนแบบเสียงของกลองพื้นบ้าน

ตัวอย่างที่ 2.7 การใช้คอร์ดขยาย ในเพลง *The Harmony of Chimes* ท่อนที่ 2 กลัวยไม้ตะขิน

The image displays a musical score for the piece 'The Harmony of Chimes', specifically measures 27 through 30. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and the string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) are shown playing complex, multi-note chords. The harp part is also visible, providing a rhythmic accompaniment. The score is marked with a forte (f) dynamic and includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

จากตัวอย่างที่ 2.7 แสดงถึงการใช้คอร์ดขยาย (Extended Chord) ในท่อนที่ 2 กลัวยไม้ตะขิน เป็นการขยายคอร์ดโดมิแนนท์ (Dominant) ในระดับใหญ่ โดยใช้โน้ตค้ำที่ G และใช้คอร์ดขยายในแนวเครื่องเป่าลมไม้ และกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 2.8 การใช้ลายแคนมาสร้างเป็นทำนอง ในเพลง *The Harmony of Chimes* ตอนที่ 4
พญานาค

จากตัวอย่างที่ 2.8 แสดงถึงการใช้ลายแคนมาสร้างเป็นทำนอง ในตอนที่ 4 พญานาค เทคนิคนี้เป็นเทคนิคหนึ่งที่น่าสนใจโดยการนำลายของแคนแบบดั้งเดิมมาบรรเลงโดยเครื่องดนตรีตะวันตก

5) *Quintet for the Spirits of ASEAN* (จิตวิญญาณแห่งอาเซียน) ประพันธ์โดยศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นบทประพันธ์ที่ได้นำองค์ความรู้ของดนตรี และวัฒนธรรมพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาคอาเซียนมาผสมผสานกัน บรรเลงผ่านเครื่องดนตรีตะวันตก โดยการใช้รูปแบบของวงที่เรียกว่า “เปียโน ควินเทต” ที่ประกอบไปด้วย ไวโอลินหนึ่ง ไวโอลินสอง วิโอลา เซลโล และเปียโน ซึ่งเครื่องดนตรีดังกล่าวได้ถูกนำมาดัดแปลงการใช้เสียงเพื่อแทนเครื่องดนตรีพื้นบ้านของแต่ละภูมิภาคได้อย่างลงตัว เพลงจิตวิญญาณแห่งอาเซียนนั้น มีความยาวประมาณ 45 นาที ประกอบไปด้วยการบรรเลงทั้งหมด 12 ท่อน คือ 1) เพชรลูด 2) บทสรรเสริญพระรัตนตรัย 3) ลำสีพันดอน 4) หน้ากาล 5) เกจอก เลซุง 6) กากูลา 7) จะยอ 8) บุโรพุทโธ 9) อิเหนา และบุษบา 10) ทะเลสาบอินเล 11) วงฆ้องวงของเผ่าม้ง และ 12) โปสต์ลูด โดยผู้ประพันธ์ได้ทำการคัดเลือกเทคนิค และแนวคิดที่สำคัญของบทเพลง ดังนี้

บทสรรเสริญพระรัตนตรัย เป็นการบ่งบอกถึงความรุ่งเรืองของพระพุทธศาสนาในประเทศไทย ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการถึงวัดวาอารามที่คนไทยคุ้นเคยกันดี นอกจากนี้ยังแสดงถึง ความสงบ ความมีมนต์ขลัง ความเลื่อมใสของคนไทยที่มีต่อพระพุทธศาสนา จากบทเพลงเป็นการใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายบรรเลงแทน เสียงคำสวด “อะระหัง สัมมาสัมพุทธโธ ะคะคะวา / พุทธัง ะคะคะวันตัง อะภิวาเทมิ (กราบ) / สวากขา โต ะคะคะวะตา ะหมโม / ะหมมัง นะมัสสามิ (กราบ) / สุปะฏิปันโน ะคะคะวะโต สวาระกะสังโฆ สังฆัง นะมามิ (กราบ)” สลับกับโน้ตชิ้นคู่เสียงต่ำของเปียโน ซึ่งใช้แทนคำว่า “กราบ” นอกจากนี้ยังใช้ชิ้นคู่เสียงสูงของเปียโนในการทำเสียงคล้ายกับกระดิ่ง และระฆังที่แขวนอยู่ในวัดที่กำลังพลิ้วไหวไปตามลม จากบทสรรเสริญพระรัตนตรัยนี้ทำให้ผู้ประพันธ์ในฐานะผู้ฟังรู้สึกถึงความสงบ ความศรัทธา การอยู่ในภวังค์ และจินตนาการบรรยากาศของวัดในประเทศไทย ดังตัวอย่างที่ 2.9

ตัวอย่างที่ 2.9 การนำบทสวดมาดัดแปลงเป็นรูปแบบโน้ตดนตรี ในเพลง *Quintet for the Spirits of ASEAN* ท่อนที่ 2 บทสรรเสริญพระรัตนตรัย

เกจอก เลขุง ในท่อนนี้มีความน่าสนใจตรงที่การให้ความสำคัญของเสียงเคาะจังหวะผ่านเสียงของส่วนที่เป็นไม้ของเครื่องดนตรี มีการเปลี่ยนจังหวะจากธรรมดาให้เร็วขึ้น และซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยสลับการเคาะระหว่างนักดนตรี 4 คน จากนั้นช่วงกลางเพลงเริ่มบรรเลงเปียโนขึ้นมา สลับกับการเคาะจังหวะของดนตรีเครื่องสาย โดยผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิด และวิธีการดำข้าว โดยการใส่สากดำข้าวที่ทำ

จากไม้มากระทบครกที่ทำจากไม้ท่อนเช่นกัน ซึ่งเป็นการแสดงถึงฤดูเก็บเกี่ยวของชาวนาในประเทศอินโดนีเซีย ดังตัวอย่างที่ 2.10 และ ตัวอย่างที่ 2.11

ตัวอย่างที่ 2.10 การเปลี่ยนบริบทของเครื่องสายมาเป็นเครื่องเคาะ ในเพลง *Quintet for the Spirits of ASEAN* ตอนที่ 5 เกจอก เลซุง

V Gejok Lesung

The musical score is for the piece "Gejok Lesung" from "Quintet for the Spirits of ASEAN". It is marked "Allegro molto, preciso meccanico" with a tempo of quarter note = 120. The score is in 4/4 time and features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Piano. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two sections, 'a' and 'b'. Section 'a' (measures 1-4) shows the strings playing a rhythmic pattern of quarter notes, with the Violoncello staff explicitly marked "Tab on the body of the instrument". Section 'b' (measures 5-8) shows the strings playing a similar rhythmic pattern, with the Violin I, Violin II, and Viola staves explicitly marked "Tab on the body of the instrument". The Piano part is mostly silent, with some faint markings in the right hand.

ตัวอย่างที่ 2.11 การเปลี่ยนบริบทของเครื่องสายมาเป็นเครื่องเคาะ ในเพลง *Quintet for the Spirits of ASEAN* ตอนที่ 5 เกจอก เลซุง

วงซ็องของเผ่าม้ง ในท่อนนี้กล่าวถึงชาวเขาเผ่าม้ง โดยการเลียนเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน นั่นคือ “ซ็อง” ซึ่งผู้ประพันธ์ได้พรรณนาถึงวิถีชีวิต และพิธีกรรมของชาวเขาเผ่าม้ง โดยใช้สังคีตลักษณะการแปร เป็นท่อนที่มีทำนองหลักสั้นๆ ของดนตรีเผ่าม้ง ส่วนที่เหลือเป็นโน้ตทางแปร นอกจากนี้ยังนำกลุ่มโน้ตมาใช้ซ้ำๆ กัน หรือเรียกว่าโมทีฟ โดยเป็นการโต้ตอบของเปียโน และเครื่องสาย อีกทั้งยังมีการนำเทคนิคการดีดของเครื่องสายเอามาใช้ประกอบ มีการนำโพลีคอร์ด (Polychord) มาใช้โดยการใช้คอร์ด 3 คอร์ดผสมกัน ทำให้เมื่อฟังแล้วรู้สึกจินตนาการถึงความงดงามของวิถีชีวิตของชาวเขาเผ่าม้ง ดังตัวอย่างที่ 2.12 และ ตัวอย่างที่ 2.13

ตัวอย่างที่ 2.12 การแปรโน้ตจากทำนองหลัก ในเพลง *Quintet for the Spirits of ASEAN* ท่อนที่

11 วงซ็องของเผ่าม้ง

ตัวอย่างที่ 2.13 การใช้โพลีคอร์ด ในเพลง *Quintet for the Spirits of ASEAN* ตอนที่ 11 วงซอ
ของเผ่าม้ง

The image shows a musical score for a string quartet and piano. The top part consists of four staves for the string quartet (Violin I, Violin II, Viola, and Cello/Double Bass). The bottom part consists of two staves for the piano (Right Hand and Left Hand). The score is marked with a '73' at the beginning of the first staff. The piano part includes a 'ppp' dynamic marking and a '8va' marking. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

6) บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับวงออร์เคสตรา ประพันธ์โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์รัตล เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่บรรยายความประทับใจของ “กรุงเทพมหานคร” ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยใช้ผสมผสานกับทำนอง และวัตถุดิบทางดนตรีที่ได้รับจากดนตรีหลากหลายสไตล์ ได้แก่ ดนตรีแจ๊ส ดนตรีไทยร่วมสมัย และดนตรีลูกทุ่ง โดยพัฒนาบทประพันธ์ และสร้างเนื้อดนตรีจากเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย

จากการที่ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาบทประพันธ์ “กรุงเทพมหานคร” ผู้ประพันธ์พบว่ามีความน่าสนใจ และเทคนิคทางดนตรีหลายชนิดที่น่าสนใจ ดังนี้

6.17 การคัดทำนอง (Quotation)

ตัวอย่างที่ 2.14 การคัดทำนอง

เบอร์ โทร อื่น จะ ได้ ยิน เสียง รอ สาย แบบ แบบ แบบ ว่า ให้ รอ

แต่ เบอร์ นี้ จะ ได้ ยิน เสียง ใจ บอก ว่า

จากตัวอย่างที่ 2.14 ได้แสดงถึงการคัดทำนองของเพลง “ขอใจเธอแลกเบอร์โทร” เพื่อนำมาพัฒนาต่อ ซึ่งเป็นอีกเทคนิคที่ช่วยสร้างสีสันมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 2.15 การคัดทำนอง ในเพลง *กรุงเทพมหานคร*

68

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hrn. I, II

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

จากตัวอย่างที่ 2.15 เป็นการนำทำนองเพลง “ขอใจเธอแลกเบอร์โทร” จากตัวอย่างที่ 2.14 มาพัฒนา และบรรเลงโดยโอโบ และบาสซูน โดยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของคำโน้ตให้ซับซ้อนขึ้น

7) บทประพันธ์เพลงดุซมิเนียนีพธ์ ประสานดุริยະล่ำเนียง ล่ำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ประพันธ์โดย ดร.กานต์ สุริยาศศิน เป็นบทประพันธ์เพลงที่มีวัตถุประสงค์ในการเสนอแนวคิด และ กลวิธีการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของคนตรีไทยเข้ากับกลวิธีการประพันธ์ เพลงแบบตะวันตก โดยบทประพันธ์แบ่งเป็น 4 กระบวน ได้แก่ กล้วยปีเคล้ำเล้าเล้าดนตรี พาทยัตรีขนาด ฆ้อง เรียงประดับหน้าทับกลอง และร้อยทำนองเสียงประพรม

จากการที่ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาบทประพันธ์ “ประสานดุริยະล่ำเนียง ล่ำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม” ผู้ประพันธ์ได้พบว่ามีวัตถุประสงค์ และเทคนิคทางดนตรีหลายชนิดที่น่าสนใจ ดังนี้

7.1 การสร้างทำนองให้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนคอร์ด

ตัวอย่างที่ 2.16 การสร้างทำนองให้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนคอร์ด ในเพลงประสานดุริยະล่ำเนียง

จากตัวอย่างที่ 2.16 คือการทดลองวางแผนการเปลี่ยนคอร์ด (Chord Changes) ให้สัมพันธ์กับการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียงที่นำมาใช้ร่วมกับคอร์ดนั้นๆ เมื่อแนวทำนองใช้โน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียงที่นำมาใช้สร้างคอร์ด ให้ถือว่าเป็นการแนะนำให้ติดตามด้วยคอร์ดที่ใช้โน้ตนั้นเป็น โทนิค และเมื่อแนวทำนองใช้โน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียง ให้ถือว่าเป็นการแนะนำให้ติดตามด้วยคอร์ด ที่เป็นโดมิแนนท์ของคอร์ดเดิม

7.2 การพัฒนาทำนองโดยใช้หน่วยจังหวะ และการประสานเสียงอย่างวงบิกแบนด์

ตัวอย่างที่ 2.17 การพัฒนาทำนองโดยใช้หน่วยจังหวะ และการประสานเสียงอย่างวงบิกแบนด์ ใน
เพลงประสานดุริยะสำเนียง

จากตัวอย่างที่ 2.17 คือการประสานเสียงแนวทำนองในห้องที่ 56 ที่ ดร.กานต์ได้ทดลองใช้
โน้ตที่หน่วยจังหวะ และการประสานเสียงตามอย่างที่นิยมกระทำในวงบิกแบนด์ เพื่อเป็นการเพิ่มสีสัน
ให้กับบทเพลง

7.3 การพัฒนาทำนองที่ใช้ลีลาเหมือนวิธีการเก็บของระนาด

ตัวอย่างที่ 2.18 การพัฒนาทำนองที่ใช้ลีลาเหมือนวิธีการเก็บของระนาด ในเพลง

ประสานดุริยธำเนียง

The image shows a musical score for two instruments: Oboe and Vibraphone. The Oboe part is in the upper staff, starting at measure 93 with a melodic line. The Vibraphone part is in the lower staff, starting at measure 94 with a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *f*.

จากตัวอย่างที่ 2.18 เป็นการกลับทิศทางการเคลื่อนที่ตัวโน้ต เสียงประสานมีความเบาบางกว่าตอนก่อนหน้า และมีการใช้ทำนองลากยาวเป็นฉากหลัง ก่อนที่จะพัฒนาแนวทำนองให้มีการล้อและการขัดบรรเลงโดยเครื่องเป่าลมไม้สลับกับกลุ่มเครื่องตีที่เล่นระดับเสียงได้ นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาทำนองที่ใช้ลีลาเหมือนกลวิธีการเก็บของระนาดปรากฏขึ้นในท่อนนี้

2.5 สรุปแนวคิดที่ได้รับจากการศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องจำนวน 7 บทประพันธ์ ทำให้ได้รับแนวคิด และเทคนิคที่มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์ โดยสามารถนำมาประยุกต์ใช้ ดังนี้

- 1) การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงเลียนแบบเครื่องดนตรีพื้นบ้าน
- 2) การพัฒนาทำนองโดยใช้หน่วยจังหวะ และการประสานเสียงอย่างวงปี่กั้นแบนด์
- 3) การคัดทำนอง
- 4) การสลับการบรรเลงเครื่องเคาะในแต่ละจังหวะ
- 5) การสร้างทำนองให้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนคอร์ด
- 6) การใช้โพลีคอร์ด

บทที่ 3

อรรถาธิบาย

3.1 แรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: “ศรีนครพิงค์”

บทประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” ได้รับแรงบันดาลใจจากความทรงจำในวัยเด็ก และความผูกพันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อจังหวัดเชียงใหม่ ผนวกกับดนตรีแจ๊สที่ผู้ประพันธ์ชำนาญ จึงทำให้เกิดบทประพันธ์บทนี้ขึ้น ซึ่งเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีระหว่างดนตรีพื้นบ้านล้านนา และดนตรีตะวันตก ผู้ประพันธ์ได้ใช้เวลาในการศึกษาหาข้อมูล และหาความเป็นไปได้ในการที่จะเชื่อมโยงเสียงดนตรีทั้งสองให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูล และศึกษาในจังหวัดเชียงใหม่ ผู้ประพันธ์ได้สอบถาม และศึกษาอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนากับครูแอ๊ด ภาณุทัต อภิชนาธง ครูเพลงพื้นบ้านล้านนา จึงได้ข้อสรุปว่า ทางด้านของลักษณะการบรรเลง และการเทียบเสียง (Tuning) กับเครื่องดนตรีตะวันตกนั้น มีความเป็นไปได้อย่างมากที่จะนำดนตรีทั้งสองชนิดมาเชื่อมต่อเข้าด้วยกัน โดยการเน้นเลือกท่วงทำนองที่เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาสามารถบรรเลงได้โดยให้เกิดความเพี้ยนน้อยที่สุด ในการบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาบรรเลงนั้น ทำให้เกิดเสียงที่เกือบจะตรงกับการเทียบเสียงแบบดนตรีตะวันตก (เสียงเหนือ) จึงเป็นเสียงที่ทำให้บทประพันธ์มีความแปลกใหม่ และน่าสนใจ

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้วงแจ๊ส ออร์เคสตราขนาดใหญ่ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีตะวันตก อาทิ เครื่องสาย (String) เครื่องเป่าทองเหลือง (Brass) เครื่องเป่าลมไม้ (Woodwind) และเครื่องตี (Percussion) ผสมกับวงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ประกอบไปด้วย เครื่องตีตม เครื่องสี เครื่องตีเครื่องเป่า รวมผู้บรรเลงทั้งสิ้นประมาณ 30 คน เพื่อสร้างเสียงดนตรีที่ยิ่งใหญ่ และเป็นอันหนึ่งอันหนึ่งเดียวกัน โดยจะเน้นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้เป็นจุดเด่น และใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลงเสียงประสานที่มีความเป็นแจ๊ส ผสมกับดนตรีคลาสสิก บทประพันธ์ประกอบด้วยท่อน 4 ท่อน มีความยาวในการบรรเลงทั้งหมดประมาณ 30 นาที

3.2 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 “ดอยสุเทพเป็นศรี”

3.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

กระบวนที่ 1 ดอยสุเทพเป็นศรี ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงวัดพระธาตุดอยสุเทพ ซึ่งเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองที่สำคัญของจังหวัดเชียงใหม่ โดยบรรยายผ่านบทเพลงเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา และความศรัทธาของชาวเชียงใหม่ที่มีต่อวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร และประวัติศาสตร์ของการสร้างทางขึ้นวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหารโดยครูบาศรีวิชัย

3.2.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์

1) การประสานเสียงคู่สาม และชั้นคู่สี่ ในท่อนบทบรรเลงโหมโรง (Overture) ผู้ประพันธ์ต้องการให้เครื่องสายค่อยๆ บรรเลงทีละชิ้นจนครบห้าแนว โดยการนำชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่มาใช้ ทำให้เกิดเสียงที่มีความยิ่งใหญ่ทรงพลัง

ตัวอย่างที่ 3.1 การใช้เสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 12-21

จากตัวอย่างที่ 3.1 แสดงถึงการใช้ชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในห้องที่ 12-21 เป็นการเริ่มบรรเลงเสียงต่ำของดับเบิลเบส เซลโล และไวโอลา จากนั้นค่อยๆ เพิ่มเสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่สลับกันโดยไวโอลินสอง

จากตัวอย่างที่ 3.2 แสดงถึงการใช้ชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในห้องที่ 44-47 เป็นการบรรเลงชั้นคู่สี่ พร้อมกัน โดยให้ดับเบิลเบส เซลโล และเปียโนมือซ้ายเล่นโทนิค (Tonic) ส่วนไวโอลินสอง วิโอลา และเปียโนมือขวาบรรเลงเป็นชั้นคู่สี่ โดยมีไวโอลินหนึ่ง และไวโอลินสอง บรรเลงทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.3 การใช้เสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 144-147

จากตัวอย่างที่ 3.3 การใช้เสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ ห้องที่ 144-147 โดยเพิ่มเทคนิคการร้าวโน้ต (Tremolo) ให้เครื่องสายบรรเลง เพื่อค่อยๆ เพิ่มความดังในท่อนนี้

2) การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ในกระบวนนี้ผู้ประพันธ์ได้นำบันไดเสียงเพนตาโทนิคมาใช้ในการเขียนทำนองทั้งสิ้น เพื่อให้ทำนองหลักคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านล้านนามากที่สุด

ตัวอย่างที่ 3.4 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 108-111

จากตัวอย่างที่ 3.4 แสดงถึงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ห้องที่ 108-111 เป็นการนำบันไดเสียง E ไมเนอร์เพนตาโทนิค บรรเลงทำนองหลักโดยสลับเพื่อให้ได้บริบท และกลิ่นอายของคนตรีพื้นบ้านล้านนา

ตัวอย่างที่ 3.5 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 131-134

The musical score consists of five staves: Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D. Bass. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into four measures. In the first measure, Vln. 1 and Vln. 2 are marked 'arco' and 'mp'. In the second measure, all staves are marked 'mf'. In the third measure, all staves are marked 'p'. In the fourth measure, all staves are marked 'mf'. The Vln. 1 part features a melodic line with a long slur across the first two measures.

จากตัวอย่างที่ 3.5 แสดงถึงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ห้องที่ 131-134 เป็นการนำบันไดเสียง G เมเจอร์เพนตาโทนิค โดยใช้โน้ตเซบ็ต 2 ชั้นบรรเลงโดยไวโอลินหนึ่ง ไวโอลินสอง และในห้องที่ 132 ใช้ไวโอลินหนึ่ง ไวโอลินสอง วิโอลา และเชลโล บรรเลงทำนองหลัก โดยมีดับเบิลเบสเล่นโน้ตพื้นต้น



จากตัวอย่างที่ 3.6 แสดงถึงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ห้องที่ 227-230 เป็นการนำบันไดเสียง E ไมเนอร์เพนตาโทนิค บรรเลงโดยสะล้อ โดยมีกลุ่มเครื่องสายติดจังหวะที่เลียนแบบจังหวะของฉาบ และใช้ดับเบิลเบสเล่นโน้ตพื้นต้น

3) การใช้เสียงประสานชั้นคู่สองไมเนอร์ ในท่อนโหมโรงของกระบวนที่ 1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้การประสานเสียงชั้นคู่สองไมเนอร์ เพราะต้องการเสียงที่ให้ความรู้สึกวังเวง

ตัวอย่างที่ 3.7 การใช้เสียงประสานชั้นคู่สองไมเนอร์ ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 17-22



จากตัวอย่างที่ 3.7 แสดงถึงการใช้เสียงประสานชั้นคู่สองไมเนอร์ ห้องที่ 17-22 ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะเพิ่มสีสันเข้าไปในบทโหมโรง โดยให้ไวบราโฟนบรรเลงเป็นชั้นคู่สองไมเนอร์ เพื่อเลียนแบบเสียงของกระดิ่งที่แขวนไว้ตามหลังคาโบสถ์หรือวิหารในวัด

3.2.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์

1) การพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง “เสเลเมา” มาใช้เป็นท่อนเชื่อมต่างๆ ในบทเพลง โดยนำมาใช้เป็นโมทีฟ (Motif) เพื่อให้เกิดการพัฒนาทำนองของเครื่องดนตรีที่บรรเลงจากน้อยไปหามาก เพลง “เสเลเมา” เป็นทำนองเพลงพื้นบ้านล้านนา ใช้ขับร้องประกอบการแสดง “ฟ้อนเงี้ยว” เป็นชุดการแสดงที่สนุกสนาน โดยเฉพาะท่อน “ม่งแซะ ม่งแซะ แซะม่ง ตะลุ่มตุ้มม่ง” อันเป็นทำนองที่มาจากเสียงกลองมอญของชนชาติไทใหญ่ ปัจจุบันมีการนำทำนองเพลงนี้ แต่งเนื้อร้องเป็นเพลงโฟล์กของคำเมือง ไม่ปรากฏนามผู้แต่งเนื้อร้อง ขับร้องโดย จรัล มโนเพ็ชร และสุนทรี เวชานนท์

ตัวอย่างที่ 3.8 การพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง “เสเลเมา” ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 84-91



จากตัวอย่างที่ 3.8 แสดงถึงการพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง *เสเลเมา* ในห้องที่ 84-91 โดยนำท่อน “ม่ง แซะ ม่งแซะ แซะม่ง ตะลุ่มตุ้มม่ง” มาเพิ่มสีสันใหม่ โดยเปลี่ยนทางเดินคอร์ดใหม่ โดยการใช้โน้ตพื้นฐาน คือ E F# G C D E F โดยยังคงทำนองเดิมไว้

ตัวอย่างที่ 3.9 การพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง “*เสเลเมา*” ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 144-150



จากตัวอย่างที่ 3.9 แสดงถึงการพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง *เสเลเมา* ในห้องที่ 144-150 ผู้ประพันธ์ต้องการความแปลกใหม่ในทำนองเพลง *เสเลเมา* อีกครั้ง โดยเปลี่ยนทางเดินคอร์ดใหม่ โดยการใช้โน้ตพื้นฐาน คือ F F# G C D E โดยให้ตัวบนสุดของคอร์ดยังคงทำนองเดิมไว้



ตัวอย่างที่ 3.10 การพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง “เสเลเมา” ในกระบวนที่ 1
ห้องที่ 235-240

235 **J**

The musical score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Pii-jum**: Treble clef, mostly rests.
- Sa-lor**: Treble clef, melodic line with dynamics *f*.
- Pong-pong**: Percussion, rhythmic accompaniment.
- Alto Sax.**: Treble clef, melodic line with dynamics *mf* and *f*, marked *tutti*.
- Ten. Sax**: Treble clef, melodic line with dynamics *mf* and *f*, marked *tutti*.
- Tpt.**: Treble clef, melodic line with dynamics *mf* and *f*, marked *tutti*.
- Tbn.**: Bass clef, melodic line with dynamics *mf* and *f*, marked *tutti*.
- Pno.**: Grand piano, accompaniment with dynamics *mf*.
- Bass**: Bass clef, melodic line with dynamics *mp*.
- Dr.**: Percussion, rhythmic accompaniment.
- Vib.**: Vibraphone, mostly rests.
- Temple Bell**: Percussion, mostly rests.
- Gong**: Percussion, mostly rests.
- Chab**: Percussion, rhythmic accompaniment.
- Sabutchai**: Percussion, mostly rests.
- Vln. 1**: Treble clef, melodic line with dynamics *f*, marked *arco*.
- Vln. 2**: Treble clef, melodic line with dynamics *f*, marked *arco*.
- Vla.**: Bass clef, melodic line with dynamics *f*, marked *arco*.
- Vc.**: Bass clef, melodic line with dynamics *f*, marked *arco*.
- D. Bass**: Bass clef, melodic line with dynamics *f*.

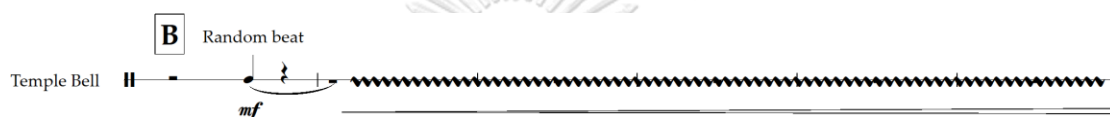
J

จากตัวอย่างที่ 3.10 แสดงถึงการพัฒนาทำนอง ในกระบวนนี้ นำทำนองของเพลง *เสเลเมา* ในห้องที่ 235-240 ผู้ประพันธ์ใช้เปียโน เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ บรรเลงทำนองหลักแบบเล่นพร้อมกัน (Tutti) ของเพลง *เสเลเมา* โดยมีเครื่องสายคอยเล่นเสียงประสานสนับสนุน ในส่วนนี้จะเป็นท่อนที่ต้องการความรู้สึกรักที่ยิ่งใหญ่อลังการ

3.2.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ

1) การใช้ระฆังวัดในการประกอบการแสดง เพื่อที่จะได้สัมผัสบรรยากาศของวัดอย่างแท้จริง ผู้ประพันธ์จึงได้นำระฆังของวัดมาใช้ในการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 3.11 การใช้ระฆังวัดในการประกอบการแสดง ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 33-38



จากตัวอย่างที่ 3.11 แสดงถึงการใช้ระฆังวัดในการประกอบการแสดง ห้องที่ 33-38 ในท่อนโหมโรง ผู้ประพันธ์ได้นำระฆังวัดมาใช้ในการแสดงเพื่อต้องการให้ได้รับบรรยากาศของวัดอย่างแท้จริง โดยกำกับให้ผู้บรรเลงตีระฆังอิสระตามจังหวะของการตีระฆังในวัดเมื่อถึงเวลาทำวัตรสวดมนต์

2) การใช้จังหวะของวงกลองสะบัดชัย เป็นอีกหนึ่งสัญลักษณ์ของภาคเหนือ การตีกลองสะบัดชัยเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านล้านนาอย่างหนึ่ง ซึ่งมักจะพบเห็นในขบวนแห่หรืองานแสดงศิลปะพื้นบ้านในระยะหลังโดยทั่วไป ลีลาในการตีมีลักษณะโลดโผนเร้าใจ มีการใช้วัยวะ ของร่างกาย เช่น ศอก เข่า ศีรษะ ประกอบการตี

ตัวอย่างที่ 3.12 การใช้จังหวะของวงกลองสะบัดชัย ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 45-46

จากตัวอย่างที่ 3.12 แสดงถึงการใช้จังหวะของวงกลองสะบัดชัย ในห้องที่ 45-46 ในท่อนโหมโรง ผู้ประพันธ์ต้องการใส่จุดเด่นของวัฒนธรรมล้านนาไว้ด้วยการนำวงกลองสะบัดชัยมาใช้ ได้แก่ ฆ้อง ฉาบ และกลองสะบัดชัย โดยให้วงกลองสะบัดชัยบรรเลงตามจังหวะดั้งเดิมพร้อมกับเครื่องสาย

3) การใช้เครื่องสายเลียนแบบจังหวะของเครื่องเคาะในดนตรีพื้นบ้านล้านนา เป็นอีกเทคนิคที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้เพื่อเพิ่มสีสันให้แก่บทประพันธ์ โดยให้เครื่องสายบรรเลงในรูปแบบจังหวะของฉาบ

ตัวอย่างที่ 3.13 การใช้เครื่องสายเลียนแบบจังหวะของเครื่องเคาะในดนตรีพื้นบ้านล้านนา ใน
กระบวนที่ 1 ห้องที่ 104-105

The image shows a musical score for four string instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The tempo/mood is marked 'mp' (mezzo-piano). The score is divided into two measures, 104 and 105. In measure 104, all instruments play a single note (G4 for Vln. 1 and 2, C4 for Vla., and G2 for Vc.) with a 'pizz.' (pizzicato) marking. In measure 105, the instruments play a rhythmic pattern: Vln. 1 and 2 play a quarter note followed by a quarter rest, while Vla. and Vc. play a quarter note followed by an eighth note, eighth rest, quarter note, and quarter rest.

จากตัวอย่างที่ 3.13 การใช้เครื่องสายเลียนแบบจังหวะของเครื่องเคาะในดนตรีพื้นบ้านล้านนา ในห้องที่ 104-105 ผู้ประพันธ์ได้ให้ไวโอลินหนึ่ง ไวโอลินสอง วิโอลา และเซลโล บรรเลงตามจังหวะของฉาบที่ตีแบบดั้งเดิมของวงสะบัดชัย โดยใช้นิ้วดีด และให้บรรเลงที่ละเครื่องสลับกัน

3.2.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะสำหรับกระบวนที่ 1 ดอยสุเทพเป็นศรี นี้เป็นการแสดงถึงบริบททางศาสนาในจังหวัดเชียงใหม่ ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะให้ทำนอง และจังหวะ ในกระบวนนี้มีความยิ่งใหญ่อลังการ โดยการใช้สังคีตลักษณะรอนโด บรรเลงในกัญแจเสียงไมเนอร์ นอกจากนี้ท่อนเชื่อมของเพลงได้หยิบยืมทำนองทำนองของเพลงเสเลเมามาใช้เป็นวัตถุดิบในการเชื่อมแต่ละท่อนในเพลง เริ่มด้วยจังหวะพื้นบ้าน โดยการตีกลองสะบัดชัย ผสมกับเครื่องสายที่ค่อยๆ บรรเลงที่ละเครื่อง จนกระทั่งบรรเลงพร้อมกันในลักษณะของความเร็วยิ่งๆ เพิ่มขึ้นเรื่อยๆ มีท่อนการดันสด (Improvisation) ของปี่จุมเพื่อต้องการให้เสียงของปี่จุมได้สื่อถึงประเพณีทางพระพุทธศาสนา โดยสรุปภาพรวมของกระบวนที่ 1 ได้ดังนี้

ท่อนโหมโรง	ห้องที่ 1-83
ท่อน A	ห้องที่ 84-123
ท่อน B	ห้องที่ 124-155
ท่อนต้นสด	ห้องที่ 156-220
ท่อน A	ห้องที่ 211-234
ท่อน C	ห้องที่ 235-250
ท่อนจบ	ห้องที่ 251-273

ท่อนโหมโรง

ในท่อนโหมโรง ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 65 จังหวะต่อนาที ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะแบบ 2/2 โดยท่อนนี้เป็นการบรรยายถึงการสร้างถนนขึ้นวัดพระธาตุดอยสุเทพในวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2477 แล้วเสร็จเมื่อวันที่ 30 เมษายน พ.ศ.2478 รวม 5 เดือน 22 วัน โดยครูบาศรีวิชัย นักบุญแห่งล้านนา เริ่มด้วยการบรรเลงของดับเบิลเบส และเชลโล่ด้วยระดับเสียงเบามาก (mp) มีการบรรเลงของไวโอลินสอง ไวโอลินหนึ่ง และไวโอลา โดยบรรเลงขึ้นคู่สี่ และขึ้นคู่สาม สลับกันตามลำดับไปจนถึงห้องที่ 33 ในห้องที่ 16 เริ่มมีการบรรเลงขึ้นคู่สอง ไมเนอร์โดยไวบราโฟน จากนั้นเริ่มเพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีบรรเลงขึ้นเรื่อยๆ โดยบรรเลงโน้ตเสียง E ไมเนอร์แบบเนเชอรัล พร้อมกับวงกลองสะบัดชัย

ตัวอย่างที่ 3.14 ท่อนโหมโรง ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 45-50

The musical score for Example 3.14 consists of the following parts and their characteristics:

- Pno.:** Piano accompaniment with eighth-note patterns in both hands.
- Bass:** Silent.
- Dr.:** Silent.
- Vib.:** Silent.
- Temple Bell:** Silent.
- Gong:** Silent.
- Chab:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Sabutchai:** Rhythmic pattern of eighth notes.
- Vln. 1 & 2:** Sustained notes with a dynamic marking of *mp*.
- Vla., Vc., & D. Bass:** Eighth-note patterns with a dynamic marking of *sfz*.

จากตัวอย่างที่ 3.14 ท่อนโหมโรง ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 45-50 แสดงถึงการบรรเลงพร้อมกันบนบันไดเสียง E ไมเนอร์แบบเนเชอรัลโดยเปียโน ส่วนเชลโล วิโอลา และดับเบิลเบส ใช้ E ไมเนอร์แบบเนเชอรัลเช่นกัน โดยจะใช้การเน้นจังหวะ (Sforzando) เพื่อต้องการหลอกผู้ชมโดยการเน้นจังหวะที่แต่ละโน้ตที่แตกต่างกัน มีไวโอลินหนึ่ง และไวโอลินสอง บรรเลงทำนองหลักบนบันไดเสียง E ไมเนอร์แบบเนเชอรัล และ E เมเจอร์ ประโคมด้วยวงกลองสะบัดชัย ฆ้องราว และฉาบใช้จังหวะพื้นบ้านดั้งเดิม

ท่อน A

ในท่อน A ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 120 จังหวะต่อนาที เริ่มที่ห้องที่ 84 ท่อนนี้เป็น การบรรยายถึงพระพุทธรูปที่รุ่งเรือง โดยมีวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหารเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ของชาวเชียงใหม่ เริ่มจากการบรรเลงทำนองหลักด้วยเปียโน โดยทำการคัดทำนองเพลง*เสเลเมา*มาใช้ เป็นท่อนเชื่อม โดยใช้ชุดคอร์ด Em7 F#m7 Gmaj7 Cmaj7 D Em7 G/F เพื่อสร้างสีสัน และได้กลิ่นอายของแจ๊สเข้ามาผสม ในห้องที่ 92 เบสได้บรรเลงโน้ตเสียงค้าง (Padel Note) ที่ตัว E เนเซอร์ล โดยมีเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้เล่นเสียงประสาน และเครื่องสายเล่นโน้ตสูงลากเสียง ค้าง ในห้องที่ 100-123 ผู้ประพันธ์ได้ให้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้มีบทบาทในการ บรรเลงแบบโดยเน้นที่จังหวะบนบันไดเสียง E ไมเนอร์ และให้เครื่องสายบรรเลงโดยการดีดเพื่อ เลียนแบบจังหวะของฉาบ ก่อนที่จะนำเข้าสู่ทำนองหลัก ด้านทำนองหลักบรรเลงโดยสลับ โดยใช้ บันไดเสียงเพนตาโทนิคจบท่อน A

ตัวอย่างที่ 3.15 การใช้โน้ตค้ำบนท่อน A ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 92-95

The musical score for Example 3.15, measures 92-95, is arranged in a multi-staff format. The top section includes the Piano (Pno.), Bass, Drums (Dr.), and Vibraphone (Vib.). The Pno. and Bass parts feature a melodic line with a fermata over the final note of each measure. The Dr. part plays a steady eighth-note pattern. The Vib. part plays a melodic line with a fermata. The bottom section includes the Temple Bell, Gong, Chab, Sabutchai, Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D. Bass). The strings play a sustained harmonic accompaniment. The percussion instruments (Temple Bell, Gong, Chab, Sabutchai) are marked with rests.

จากตัวอย่างที่ 3.14 การใช้โน้ตข้างบนท่อน A ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 92-95 แสดงถึงเทคนิคการใช้โน้ตเสียงค้ำของกลุ่มเครื่องสาย โดยมีไวบราโฟนเล่นทำนองหลัก และเปียโนทำการบรรเลงคอร์ด ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้ในช่วงนี้เป็นช่วงที่ค่อยๆ ประคองเพื่อเข้าไปสู่ทำนองหลัก

ท่อน B

ในท่อน B เริ่มที่ห้องที่ 124 เป็นการสร้างแนวทำนองใหม่ให้แตกต่างจากทำนองของท่อน A บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสาย โดยบรรเลงพร้อมกันบนบันไดเสียง E เพนตาโทนิค จากนั้นห้องที่ 132 มีการใช้ไวบราโฟนเข้ามาบรรเลงร่วมในทำนองหลัก ดังตัวอย่างที่ 3.16 จากนั้นกลับเข้าท่อนเพลง

เสเลเมมาอีกครั้ง ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนทางคอร์ดใหม่ คือ Cmaj7 D D#dim7 G/F F#m7 Gmaj7 Cmaj7 ดังตัวอย่างที่ 3.17

ตัวอย่างที่ 3.16 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคเป็นทำนองหลักท่อน B ในกระบวนที่ 1
ห้องที่ 132-135

The musical score for Example 3.16 consists of the following parts and dynamics:

- Vib.:** Treble clef, 5 measures. Dynamics: *mf*.
- Temple Bell:** Percussion staff with rests.
- Gong:** Percussion staff with rests.
- Chab:** Percussion staff with rhythmic patterns.
- Sabutchai:** Percussion staff with rests.
- Vln. 1:** Treble clef, 5 measures. Dynamics: *mf*, *p*, *p*, *mf*, *mp*, *p*.
- Vln. 2:** Treble clef, 5 measures. Dynamics: *mf*, *p*, *p*, *mf*, *mp*, *p*.
- Vla.:** Bass clef, 5 measures. Dynamics: *mf*, *p*, *p*, *mf*, *mp*, *p*.
- Vc.:** Bass clef, 5 measures. Dynamics: *mf*, *p*, *p*, *mf*, *mp*, *p*.
- D. Bass:** Bass clef, 5 measures. Dynamics: *mf*.

ตัวอย่างที่ 3.17 การเปลี่ยนรูปแบบของคอร์ด และการรัวโน้ต ท่อน B ในกระบวนที่ 1

ห้องที่ 140-147

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. The top section includes the Piano (Pno.) with a dynamic marking of *mp*, followed by Bass, Drums (Dr.), and Vibraphone (Vib.). Below these are the traditional Thai instruments: Temple Bell, Gong, Chab, and Sabutchai. The bottom section features the string section: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (D. Bass). The score shows a key signature change from one sharp (G major) to two sharps (D major) at the end of the piece. Dynamics range from *mp* to *p*.

จากตัวอย่างที่ 3.17 การเปลี่ยนรูปแบบของคอร์ด และการรัวโน้ต ท่อน B ห้องที่ 140-147 เป็นการคั้ทำนองเพลงเสเลเมาอีกครั้ง ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนทางคอร์ดใหม่เพื่อสร้างความแตกต่างจากช่วงแรก ได้แก่คอร์ด Cmaj7 D D#dim7 G/F F#m7 Gmaj7 Cmaj7 และห้องที่ 144-147 โดยเพิ่มเทคนิคการรัวโน้ตให้เครื่องสายบรรเลง จากนั้นค่อยๆ เพิ่มความดังเพื่อที่จะเข้าสู่ท่อนต้นสด

ท่อนต้นสด

สิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ และเป็นเสน่ห์ของดนตรีแจ๊สคือ การต้นสด ซึ่งเป็นสิ่งที่จำเป็น และขาดไม่ได้ในดนตรีแจ๊ส โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้ท่อนต้นสดกับทุกกระบวนในบทเพลงนี้ ในท่อนต้นสดของ

กระบวนที่ 1 เริ่มที่ห้องที่ 156 ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะดึงศักยภาพ และเสน่ห์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาออกมาใช้ ในที่นี้คือปี่จุม ปี่จุมเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงที่ทุ้ม และนุ่มนวล ใช้เล่นในงานบุญ หรืองานศพ สามารถบรรเลงโทนเสียงให้สนุกสนาน ลึกกลับ หรือตลกขบขันได้ เพราะฉะนั้นปี่จุมจึงเป็นเครื่องดนตรีที่เหมาะสมแก่การนำมาด้นสดในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 3.18 การใช้ปี่จุมในการด้นสด และรูปแบบ ท่อนด้นสด ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 156-161

G

156 (Pii-jum Improvises)

Pii-jum *f*

จากตัวอย่างที่ 3.18 การใช้ปี่จุมในการด้นสด และรูปแบบของท่อนด้นสด ห้องที่ 156-161 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ปี่จุมเป็นผู้ด้นสด โดยใช้โน้ตในบันไดเสียง E ไมเนอร์ และกำหนดแนวทางการบรรเลงไว้ให้แก่นักดนตรี



ตัวอย่างที่ 3.19 การเปลี่ยนกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์ ท่อนต้นสด ในกระบวนที่ 1
ห้องที่ 188-193

188

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr. (Brush)

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

จากตัวอย่างที่ 3.19 การเปลี่ยนกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์ ในท่อนต้นสด ห้องที่ 188-193 เป็นการแสดงถึงการเปลี่ยนรูปแบบกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์ โดยใช้ทางคอร์ด Cmaj7 Dmaj7 Ebdim7 Em7 เพื่อสร้างสีสันให้กับท่อนต้นสด นอกจากนี้ยังให้เครื่องเป่าทองเหลือง เครื่องเป่าลมไม้ และเครื่องสายบรรเลงเป็นชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ สลับกัน

ท่อน A

ในท่อน A เริ่มที่ห้องที่ 211-234 นี้ยังเหมือนกับท่อน A แรกที่ได้กล่าวมา แต่มีสิ่งที่แตกต่างคือห้องที่ 215-218 ผู้ประพันธ์ให้ไวบราโฟนเล่นเป็นจังหวะหนึ่งยก เพื่อเป็นล้อกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ นอกจากนี้ท่อนทำนองหลัก ห้องที่ 219-224 เปลี่ยนมาใช้เครื่องสายในการบรรเลงทำนองหลัก โดยบรรเลงทำนองที่ต่างกันแทนสละลือ ส่วนสละลือจะมาบรรเลงทำนองหลักเพื่อรับกับเครื่องสายห้องที่ 227-230 ดังตัวอย่างที่ 3.20 และ 3.21



ตัวอย่างที่ 3.20 การบรรเลงทำนองหลักของกลุ่มเครื่องสาย โดยใช้กลองปี่โป่งประกอบจังหวะ
ท่อน A ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 219-224

219

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

arco

mf

p

mp

arco

mf

p

mp

arco

mf

p

mp

arco

mf

p

mp

ตัวอย่างที่ 3.21 การบรรเลงทำนองโดยสลับเพื่อรับกับเครื่องสาย ท่อน A ในกระบวนที่ 1
ห้องที่ 227-230

227

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

ท่อน C

ท่อน C เริ่มที่ห้องที่ 235-250 เป็นท่อนที่คัดทำนองมาจากเพลง*เสเลเมา*อีกครั้ง ผู้ประพันธ์ให้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้เป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก โดยจัดระยะความห่างของเสียงใช้เครื่องสายบรรเลงเสียงประสาน โดยการจัดวางเสียงประสานให้มีความยิ่งใหญ่มากขึ้น โดยใช้การประสานเสียงชั้นคู่สาม บรรเลงโดยทรมเป็ต และให้ส้อที่บรรเลงโน้ตอื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับเพลง*เสเลเมา* ดังตัวอย่างที่ 3.22



ตัวอย่างที่ 3.22 การจัดวางเสียงประสานใหม่ในทำนองเพลงเสเลเมา ท่อน C ในระบวนที่ 1
ห้องที่ 235-240

235 **J**

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax. *tutti* *mf* *f*

Ten. Sax. *tutti* *mf* *f*

Tpt. *tutti* *mf* *f*

Tbn. *tutti* *mf* *f*

Pno. *mf*

Bass *mp*

Dr.

Vib.

J

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1 *arco* *f*

Vln. 2 *arco* *f*

Vla. *f*

Vc. *arco* *f*

D. Bass *f*

ท่อนจบ

ท่อนจบ เริ่มที่ห้องที่ 271-273 มีลักษณะเดียวกันกับท่อนสุดท้ายของท่อนต้นสด ใช้ทาง
คอร์ด้ Cmaj7 Dmaj7 Ebdim7 Em7 ท่อนนี้เป็นการกลับมาต้นสดอีกครั้งของปีจุม นอกจากนี้ยังให้
เครื่องเป่าทองเหลือง เครื่องเป่าลมไม้ และเครื่องสายบรรเลงเป็นชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ สลับกัน ช่วง
การจบเพลงเป็นแบบขาด ดังตัวอย่างที่ 3.23



ตัวอย่างที่ 3.23 การด้นสดของปี่จุม ท่อนจบ ในกระบวนที่ 1 ห้องที่ 271-273

271

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Ve.
D. Bass

3.3 อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 “ประเพณีเป็นสง่า”

3.3.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

กระบวนที่ 2 ประเพณีเป็นสง่า เป็นกระบวนที่บรรยายถึงประเพณีที่สืบทอดกันมาอย่างยาวนานของชาวเชียงใหม่ อาทิ ประเพณีสงกรานต์ ประเพณียี่เป็ง ประเพณีปอยหลวง เป็นต้น ซึ่งกระบวนนี้ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบ หรือนิยมเปิดในช่วงเทศกาลนั้น เช่น หมู่เฮาจาวเหนือ สาวจี และจังหวะของการฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน เป็นต้น

3.3.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์

1) การใช้ชั้นคู่สี่ในการบรรเลงเสียงประสาน ในกระบวนที่ 2 นี้ผู้ประพันธ์ยังคงใช้การบรรเลงเสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 3.24 การใช้ชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในการบรรเลงเสียงประสานของเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 42-45

The musical score shows five staves for Alto Sax, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt., and Tbn. Each staff begins with a first ending bracket labeled '1' and a dynamic marking of 'mf'. The notes are: Alto Sax (G4, F#4, E4, D4), Ten. Sax. 1 (G4, F#4, E4, D4), Ten. Sax. 2 (G4, F#4, E4, D4), Tpt. (G4, F#4, E4, D4), and Tbn. (G4, F#4, E4, D4). The time signature is 4/4.

จากตัวอย่างที่ 3.24 แสดงถึงการใช้ชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ ในการบรรเลงเสียงประสานของเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ ห้องที่ 42-45 โดยกำหนดเครื่องหมายระดับเสียงไว้ที่ดังปานกลาง (mf) โดยการเคลื่อนที่ของโน้ตจะเคลื่อนที่เป็นชั้นคู่แบบครึ่งเสียง

ตัวอย่างที่ 3.25 การใช้ชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในการบรรเลงเสียงประสานของกลุ่มเครื่องสาย
ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 34-37

Musical score for strings (Violins 1 & 2, Viola, Violoncello, Double Bass) showing dynamics from *mp* to *mf* across measures 34-37. The score is in G major and 4/4 time. Dynamics are marked as *mp* and *mf* with hairpins indicating the transition.

จากตัวอย่างที่ 3.25 แสดงถึงการใช้ชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในการบรรเลงเสียงประสานของกลุ่มเครื่องสาย โดยกำหนดเครื่องหมายระดับเสียงไว้ที่เบาปานกลาง (*mp*)

2) การย้ายกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์โดยใช้กุญแจเสียงร่วม (Relative Key) ผู้ประพันธ์ได้ทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์ในส่วนของทำนองหลัก เพื่อให้ทำนองหลักบรรเลงโดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์เพนตาโทนิค

ตัวอย่างที่ 3.26 การย้ายกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์โดยใช้กุญแจเสียงร่วม ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 59-65

Musical score for piano, drums, vibraphone, and bass. The score shows a key change from minor to major, indicated by a box labeled "Minor" pointing to the key signature change. Dynamics are marked as *mf*. The score is in 4/4 time.

Musical score for Pno., Dr., Vib., and Bass. The Pno. part is marked "Major" and "mf". The Dr. part is marked "mp". The Vib. part is marked "mp". The Bass part is marked "mp".

จากตัวอย่างที่ 3.26 แสดงถึงการย้ายกุญแจเสียงจากไมเนอร์เป็นเมเจอร์โดยใช้กุญแจเสียงร่วม ห้องที่ 59-65 ในห้องที่ 59 เปียโนบรรเลงคอร์ดแบบอิสระบนกุญแจเสียง Em โดยเบสจะเดินตัวโน้ตโดยใช้โหมดโลครีียน (Locrian Mode) บวกกับโน้ตตัวที่เก้าในการเดินเบส ไปจนถึงห้องที่ 62 ในท่อนทำนองหลัก ห้องที่ 62-65 จะทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก E ไมเนอร์ เป็น G เมเจอร์

3) การบรรเลงแบบโต้ตอบ ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนอง และเสียงประสานหลักจากเพลง *หมู่เฮาจาวเหนือ* โดยใช้ทางเดินคอร์ดคล้ายเดิม แต่เปลี่ยนทำนองหลักใหม่ ให้มีการบรรเลงแบบโต้ตอบของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ตัวอย่าง 3.27 การบรรเลงแบบโต้ตอบในท่อนทำนองหลัก ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 62-73

จพาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Musical score for Sa-lor and Klui-muang. The score is divided into three systems, each starting with a measure number (62, 66, 70) and a key signature change to E major. The Sa-lor part is marked "f".

จากตัวอย่างที่ 3.27 แสดงถึงการบรรเลงแบบโต้ตอบในท่อนทำนองหลัก ห้องที่ 62-73 บรรเลงโดยสะล้อ และขลุ่ย ในห้อง 62-65 เป็นการบรรเลงทำนองหลักพร้อมกันโดยใช้บันไดเสียง G เมเจอร์เพนตาโทนิค จากนั้นสะล้อทำการบรรเลงโต้ในห้องที่ 66-67 จากนั้นขลุ่ยทำการบรรเลงรับ ในห้องที่ 67-68 จากนั้นทำการบรรเลงพร้อมกันในห้อง 69-73

4) การเปลี่ยนกุญแจเสียงไปกุญแจเสียงอื่น ผู้ประพันธ์ต้องการลดความซ้ำซากจำเจ จึงทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงของตัวเพลง เพื่อให้เกิดเนื้อดนตรีใหม่



ตัวอย่าง 3.28 การเปลี่ยนท่วงเสียงไปท่วงเสียงอื่น ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 73-82

73 **F**

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax. *mf*

Ten. Sax. 1 *mf*

Ten. Sax. 2 *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Pno. *mf*

Dr. *mf*

Vib.

Bass *mf*

Gong **F**

Chab

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

77 **G**

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong

Alto Sax.
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt.
Tbn.

Pno.

Dr.
Vib.
Bass

G

Gong
Chab

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

จากตัวอย่างที่ 3.28 แสดงถึงการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปกุญแจเสียงอื่น ห้องที่ 73-81 ผู้ประพันธ์ได้ทำการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) จากกุญแจเสียง G เมเจอร์ เป็นกุญแจเสียง F# ไมเนอร์ จากนั้นทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงร่วมจาก F# ไมเนอร์ เป็นกุญแจเสียง A เมเจอร์ ตามลำดับ ในห้องที่ 76 ให้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงบันไดเสียง A เพนตาโทนิคเป็นโน้ตเช็ทสองชั้น เพื่อส่งเข้าหา กุญแจเสียง A เมเจอร์

5) การคัดทำนองเพลง “สาวจี” ผลงานของศิลปินชื่อ ออบเชย เวียงพิงค์ (2508-ปัจจุบัน) อัลบั้ม แอ่วเมืองเหนือ วางจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2544 เป็นบทเพลงที่ถูกเปิดทุกๆ เทศกาลปีใหม่เมือง หรือประเพณีสงกรานต์ มีจังหวะที่สนุกสนาน โดยมีเนื้อหาเปรียบเปรยเชิงสาวเหนือที่รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจที่ถูกผู้ชายมาหลอกให้รัก

ตัวอย่างที่ 3.29 การคัดทำนองเพลงสาวจีในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 77-81

จากตัวอย่างที่ 3.29 แสดงถึงการคัดทำนองเพลงสาวจี ห้องที่ 71-81 ผู้ประพันธ์ได้นำบทเพลงสาวจี ใช้เทคนิคการคัดทำนองส่วนของท่อนสร้อยของเพลงมาใช้บรรเลงโดยสลับ และขลุ่ย ให้บรรเลงพร้อมๆ กัน

6) การใช้บันไดเสียงบลูส์ (Blues Scale) บันไดเสียงบลูส์ เป็นอีกหนึ่งบันไดเสียงที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจจะนำมาใช้ เพื่อต้องการให้ได้กลิ่นอายของดนตรีแจ๊ส

ตัวอย่างที่ 3.30 การใช้บันไดเสียงบลูส์ ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 86-87

จากตัวอย่างที่ 3.30 แสดงถึงการใช้บันไดเสียงบลูส์ ห้องที่ 86-87 บนกุญแจเสียง F# ไมเนอร์ บรรเลงโดยไวบราโฟนในลักษณะบรรเลงขาลง โดยใช้บันไดเสียง F# บลูส์ ได้แก่กลุ่มโน้ต F# A B C# E มาจัดเรียงใหม่

7) การบรรเลงแนวทำนองหลักแบบผสมทำนอง คือการนำแนวทำนองหลักทั้งสองแนวที่แตกต่างกันมาบรรเลงพร้อมกันในท่อนเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 3.31 การบรรเลงแนวทำนองหลักแบบผสมทำนอง ในระบวนที่ 2 ห้องที่ 133-137

133 **K**

Sa-lor *f*

Klui-muang *f*

Pong-pong *mf*

Alto Sax. *p*

Ten. Sax. 1 *p*

Ten. Sax. 2 *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Pno. *mp*

Dr. (Brush) *mp*

Vib.

Bass *mp*

Gong **K**

Chab *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *p*

Vla. *mf*

Vc. *p*

Db. *p*

จากตัวอย่างที่ 3.31 แสดงถึงการบรรเลงแนวทำนองหลักแบบผสมทำนอง ห้องที่ 133-137 เป็นการนำทำนองหลักจากห้องที่ 62-72 บรรเลงโดยสะล้อ และขลุ่ย นำมาบรรเลงพร้อมกันโดยใช้ทำนองของเพลงสาวจีมาบรรเลงโดยไวโอลินหนึ่ง และวิโอลา ทำให้บทเพลงมีมิติ และความหลากหลาย

3.3.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์

1) เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ ไม่ปรากฏผู้แต่งที่แน่ชัด เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในงานเทศกาลสำคัญต่างๆ มีจังหวะที่สนุกสนาน มีทำนอง และเนื้อร้องที่ติดหู มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของผู้คนภาคเหนือ แม้ว่าจะอยู่ที่ใด ก็ยังมีความรักให้แก่กัน

ผู้ประพันธ์ได้นำบทเพลงหมู่เฮาจาวเหนือมาทำการพัฒนาทำนองให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น โดยการสร้างทำนองขึ้นมาใหม่โดยใช้ลักษณะของทิศทางขึ้นลงของโน้ตในเพลงหมู่เฮาจาวเหนือแบบดั้งเดิม

ตัวอย่างที่ 3.32 ทำนองของเพลงหมู่เฮาจาวเหนือแบบดั้งเดิม



ตัวอย่างที่ 3.33 การพัฒนาทำนองของเพลงหมู่เฮาจาวเหนือ ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 62-65

จากตัวอย่างที่ 3.33 แสดงถึงการพัฒนาทำนองของเพลงหมู่เฮาจาวเหนือ ห้องที่ 62-65 ผู้ประพันธ์ได้สร้างแนวทำนองขึ้นมาใหม่โดยอิงจากทิศทางขึ้น และลงของทำนองเพลงหมู่เฮาจาวเหนือมาพัฒนาตามตัวอย่างที่ 3.32 โดยยังคงใช้บันไดเสียง A เมเจอร์เพนตาโทนิคในการประพันธ์

3.3.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ

1) การใช้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ในการเดินแนวเบส

ตัวอย่าง 3.34 การใช้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ในการเดินแนวเบส และประสานเสียง
ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 50-55

The musical score for Example 3.34 is a jazz ensemble arrangement. It features the following instruments and parts:

- Alto Sax:** Plays a melodic line starting in measure 50, marked *mf*, and becomes *f* in measure 55.
- Ten. Sax. 1 & 2:** Play a rhythmic pattern of eighth notes, marked *mf*.
- Tpt. & Tbn.:** Play a walking bass line, marked *mf* with a first finger fingering (1) indicated.
- Pno.:** Provides harmonic support, marked *mf*.
- Dr.:** Plays a brush pattern, marked *mp*.
- Vib. & Bass:** Remain silent throughout the passage.

จากตัวอย่างที่ 3.34 แสดงถึงการใช้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ในการเดินแนวเบส และประสานเสียง ห้องที่ 50-55 ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้บรรเลงแบบสลับเครื่องบรรเลงแทนแนวเบสไฟฟ้า จากนั้นในห้องที่ 55 เบสไฟฟ้าได้ทำการเริ่มบรรเลงแนวเดียวกันกับเทเนอร์แซ็กโซโฟน และทรอมโบน

2) จังหวะของการฟ้อนเล็บ

ตัวอย่างที่ 3.35 การใช้จังหวะของการฟ้อนเล็บ ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 1-4

Pong-pong $\frac{4}{4}$ *mf*

ตะ ตึง นง ตึง ตัก ถัง

Gong $\frac{4}{4}$ *mf* **A** ♩ = 80 Allegretto

จากตัวอย่างที่ 3.35 แสดงถึงการใช้จังหวะของการฟ้อนเล็บ ห้องที่ 1-4 ผู้ประพันธ์ได้ใช้จังหวะของการฟ้อนเล็บในช่วงแรกของกระบวนที่ 2 จังหวะของการฟ้อนเล็บนั้น คือการใช้เสียงกลองเป็นส่วนประกอบ เพื่อความง่ายในการจดจำจังหวะจึงใช้คำพูดแทนเสียงของกลองคือ “ตะ ตึง นง ตึง ตัก ถัง” คำว่า “ตะ ตึง” คือเสียงของกลอง เสียงแหลม และเสียงทุ้ม ส่วน “นง” และ “ถัง” คือเสียงของซ้อง

3) เครื่องหมายประกอบจังหวะ (Time Signature) แบบ 7/4

ตัวอย่างที่ 3.36 การใช้เครื่องหมายประกอบจังหวะแบบ 7/4 ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 129-132

129

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

f

จากตัวอย่างที่ 3.36 แสดงถึงการใช้เครื่องหมายประกอบจังหวะแบบ 7/4 ห้องที่ 129-132 ผู้ประพันธ์ต้องการให้ท่อนนี้แสดงถึงความตื่นเต้น และแตกต่างในเรื่องของจังหวะ จึงได้เลือกใช้เครื่องหมายประกอบจังหวะแบบ 7/4 โดยหนึ่งห้องจะมี 7 จังหวะ แต่ละจังหวะมีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโน้ตเข้ต 2 ชั้น บนบันไดเสียง A เพนตาโทนิค

3.3.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะของกระบวนที่ 2 ประเพณีเป็นสง่า เป็นการบรรยายถึงประเพณีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงใหม่ ในกระบวนนี้มีจังหวะปานกลางถึงเร็ว โดยใช้สังคีตลักษณะอิสระ ซึ่งเป็นการนำทำนองของเพลงพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงตามประเพณีของล้านนาในโอกาสต่างๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบ อาทิ เพลงสาวจี เพลงหมู่เฮาจาวเหนือ เป็นต้น ในช่วงท้ายผู้ประพันธ์ได้เน้นการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องตีเป็นหลัก และเพิ่มเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ทำให้กระบวนนี้มีความสนุกสนาน และเร้าใจ โดยสรุปภาพรวมของกระบวนที่ 2 ได้ดังนี้

ท่อนโหมโรง	ห้องที่ 1-49
ท่อน A	ห้องที่ 50-73
ท่อน B	ห้องที่ 74-89
ท่อนต้นสด	ห้องที่ 90-110
ท่อน C	ห้องที่ 111-126
ท่อน D	ห้องที่ 127-132
ท่อน E	ห้องที่ 133-143
ท่อนจบ	ห้องที่ 144-149

ท่อนโหมโรง

ในท่อนโหมโรง ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 80 จังหวะต่อนาที เริ่มบรรเลงด้วยกลองปึงปึง และฆ้องในจังหวะพ็อนเล็บ ในห้องที่ 10 เป็นการบรรเลงโดยเปียโน โดยใช้คอร์ด Gmaj7 Gmaj7/F# Fmaj7 Em7 ในระดับเสียงเบาปานกลาง (mp) ในห้องที่ 14 กลุ่มเครื่องสายเริ่มบรรเลงเสียงประสานของชุดคอร์ดข้างต้นโดยค่อยบรรเลงทีละเครื่อง ในระดับเสียงเบาปานกลาง (mp) และในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้ให้อิสระกับเบสไฟฟ้าในการต้นสด ดังตัวอย่างที่ 3.37

ตัวอย่างที่ 3.37 การด้นสดในท่อนโหมโรง ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 18-22

Pno.
 Dr. (Brush)
 Vib.
 Bass (Bass Improvises)
 Gong
 Chab
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vc.
 Db.

ในห้องที่ 34 ของท่อนโหมโรงเป็นการสลับการเล่นเสียงประสานจากเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้มาเป็นเครื่องสายแทน โดยมีสลับบรรเลงทำนองหลักของท่อนโหมโรง จากนั้นในห้องที่ 42 เป็นการนำเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้กลับมาเล่นทำนองเสียงประสานอีกครั้ง โดยมีไวบราโฟนบรรเลงทำนองหลัก ดังตัวอย่างที่ 3.38

C
42

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong
Alto Sax. *mf*
Ten. Sax. 1 *mf*
Ten. Sax. 2 *mf*
Tpt. *mf*
Tbn. *mf*
Pno.
Dr. *mf*
Vib. *mf*
Bass
Gong **C**
Chab *mf*
Vln. 1 *mf*
Vln. 2 *mf*
Vla. *mf*
Vc. *mf*
Db. *mf*

ท่อน A

ในท่อน A ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 120 จังหวะต่อนาที เริ่มที่ห้องที่ 50 โดยการบรรเลงแนวทำนอง และแนวเบสของเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ ในแบบสลับกัน บรรเลง ในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ในห้อง 62 เป็นการเข้าทำนองหลักของท่อน A เป็นการบรรเลงแบบโต้ตอบในท่อนทำนองหลัก ห้องที่ 62-72 บรรเลงโดยสลับ และขลุ่ย ในห้อง 62-65 เป็นการบรรเลงทำนองหลักพร้อมกันโดยใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ เพนตาโทนิค จากนั้นสลับทำการบรรเลงได้ ในห้องที่ 65-67 จากนั้นขลุ่ยทำการบรรเลงรับ ในห้องที่ 67-68 จากนั้นทำการบรรเลงพร้อมกันให้ห้อง 69-72 ดังตัวอย่างที่ 3.39

ตัวอย่างที่ 3.39 ทำนองหลัก และเสียงประสาน ท่อน A ในระบวนที่ 2 ห้องที่ 62-72

The musical score for Taba A, measures 62-72, is presented in three systems. Each system consists of two staves: Sa-lor (top) and Klui-muang (bottom). The key signature is E minor (one sharp, F#). The time signature is 2/4. The score begins at measure 62 with a forte (f) dynamic. The first system (measures 62-65) shows a call-and-response pattern where the Sa-lor and Klui-muang play alternating melodic lines. The second system (measures 66-67) shows the instruments playing together, with the Sa-lor playing a melodic line and the Klui-muang playing a harmonic line. The third system (measures 68-72) shows the instruments playing together, with the Klui-muang playing a melodic line and the Sa-lor playing a harmonic line. The score ends with a double bar line and a key signature change to E major (two sharps, F# and C#).

ท่อน B

ในท่อน B เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียง จากกุญแจเสียง G เมเจอร์ เป็น F# ไมเนอร์ จากนั้นทำการเปลี่ยนกุญแจเสียงร่วมจาก F# ไมเนอร์ เป็น A เมเจอร์ตามลำดับ ห้องที่ 78-85 ผู้ประพันธ์ได้นำบทเพลงสาวจี ใช้เทคนิคการคัดทำนองส่วนของท่อนสร้อยของเพลงมาใช้บรรเลงโดยสลับ และขลุ่ย ให้บรรเลงพร้อมๆ กัน โดยใช้ไวบราโฟนเล่นทำนองเพื่อล่อกับทำนองหลัก ดังตัวอย่างที่ 3.40

ตัวอย่างที่ 3.40 ทำนองหลัก และเสียงประสาน ท่อน B ในระบวนที่ 2 ห้องที่ 77-81

77 **G**

Sa-lor *f*

Klui-muang *f*

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. *mp*

Vib. *mf*

Bass

G

Gong

Chab *mp*

Vln. 1 *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vln. 2 *f*

Vla. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vc. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Db. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

ท่อนต้นสด

ในห้องที่ 89-110 เป็นการต้นสดของเทนเนอร์แซ็กโซโฟน โดยท่อนนี้ยังคงใช้เสียงประสานบนคอร์ดในท่อน B ผู้ประพันธ์แบ่งให้เครื่องสายเล่นเสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ โดยให้ค้อยๆ เข้ามาที่ละเครื่อง เพื่อให้ท่อนต้นสดเกิดความแตกต่างด้านสีส่น และความเข้มเสียง ดังตัวอย่างที่ 3.41

ในห้องที่ 99-103 เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้บรรเลงเสียงประสานโดยใช้โมทิฟซ้ำจังหวะ และบรรเลงในชั้นคู่สามและชั้นคู่สี่ ดังตัวอย่างที่ 3.42



ตัวอย่างที่ 3.41 ท่อนต้นสด ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 89-93

89 **H**

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

(Tenor Sax Improvises)

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

(Ride)

Dr.

Vib.

Bass

H

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

ตัวอย่าง 3.42 ท่อนต้นสด ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 99-103

99

Sa-lor
 Klui-muang
 Pong-pong
 Alto Sax.
 Ten. Sax. 1
 Ten. Sax. 2
 Tpt.
 Tbn.
 Pno.
 Dr. (Brush)
 Vib.
 Bass
 Gong
 Chab.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vc.
 Db.

The score is written for measures 99-103. The key signature is two sharps (D major). The instruments listed are Sa-lor, Klui-muang, Pong-pong, Alto Sax., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt., Tbn., Pno., Dr. (Brush), Vib., Bass, Gong, Chab., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). The Dr. part is marked with "(Brush)".

ท่อน C

ในท่อน C ห้องที่ 112-119 เป็นท่อนต้นสดของเครื่องตี คือ กลองปองโป่ง ผู้ประพันธ์ได้ให้ความเป็นอิสระในท่อนนี้ โดยเครื่องตีดังกล่าวมาจะบรรเลงดังสนไปพร้อมๆ กันในท่อนนี้ เปรียบเสมือนความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่ชาวล้านนาที่อาศัยอยู่ชุมชนเดียวกันตั้งใจมาช่วยกันจัดเตรียมงานเทศกาลกันอย่างครื้นเครง และสนุกสนาน โดยใช้กลุ่มเครื่องสายค่อยบรรเลงเสียงประสาน โดยค่อยๆ เพิ่มเครื่องดนตรีทีละเครื่อง และค่อยมีจังหวะในการเล่นที่ซับซ้อนขึ้น ดังตัวอย่างที่ 3.43

ตัวอย่างที่ 3.43 การบรรเลงเสียงประสานของกลุ่มเครื่องสายในท่อนต้นสดของเครื่องตี ในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 123-126

The image shows a musical score for five string instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is in 7/4 time and consists of two measures. The key signature has two sharps (F# and C#). In the first measure, all instruments play at a mezzo-piano (mp) dynamic. In the second measure, they all play at a forte (f) dynamic. The Violin parts play a rhythmic pattern of eighth notes with accents, while the Viola, Vc., and Db. parts play a simpler rhythmic pattern of quarter notes and rests.

ท่อน D

เป็นท่อนที่ต่อยอดมาจากท่อน C ที่เป็นท่อนต้นสดของเครื่องตีในห้องที่ 120-125 แต่ครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เครื่องดนตรีทุกชนิดเล่นพร้อมกันด้วยโน้ตบันไดเสียง F# ไมเนอร์บนเครื่องหมายประกอบจังหวะแบบ 7/4 เปรียบเสมือนการขัดแย้งของความยุ่งยาก และความสามัคคี โดยผู้ประพันธ์สมมุติให้ความยุ่งยากคือเครื่องหมายประกอบจังหวะแบบ 7/4 และความสามัคคีของชาวบ้านคือตัวโน้ตที่เล่นพร้อมกัน ในที่นี้หมายความว่า ไม่ว่าจะงานเทศกาลจะต้องวางแผนจัดเตรียมยุ่งยากเพียงใด ก็สำเร็จได้ถ้าทุกคนในชุมชนมีความสามัคคี ดังตัวอย่างที่ 3.36

ท่อน E

ท่อน E ในห้องที่ 133-143 เป็นการพัฒนาทำนองมาจากท่อน A และท่อน B แบบผสมทำนอง ในท่อนนี้เป็นการนำทำนองหลักในห้องที่ 62-72 บรรเลงโดยสะล้อ และขลุ่ย นำมาบรรเลงพร้อมกันโดยใช้ทำนองของเพลงสาวจี บรรเลงโดยเครื่องสายพร้อมกัน ดังตัวอย่างที่ 3.31

ท่อนจบ

ในท่อนจบ ห้องที่ 144-149 เป็นการย้อนกลับมาที่ท่อน D อีกครั้ง โดยการบรรเลงบนบันไดเสียง F# ไมเนอร์พร้อมกันทุกเครื่องดนตรี บนเครื่องหมายประกอบจังหวะแบบ 7/4 จากนั้นทำการจบโดยใช้ดับเบิลเบส และเซลโลบรรเลงโน้ต F# จำนวน 1 ห้อง

3.4 อรรถาธิบายกระบวนที่ 3 “บุปผชาติล้วนงามตา”

3.4.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

กระบวนที่ 3 บุปผชาติล้วนงามตา เป็นกระบวนที่บรรยายถึงพรรณไม้เมืองหนาว พื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดเชียงใหม่ประกอบด้วยทิวเขาสูงทอดตัวยาวสลัซับซ้อน อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งปกคลุมไปด้วยพืชพรรณไม้ป่านานาชนิด โดยเฉพาะดอกไม้ป่าที่สวยงาม และหายาก ซึ่งกลายเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงใหม่

3.4.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์

1) การบรรเลงโต้ตอบของทำนองหลักในอัตราจังหวะลัก (Rubato)

ตัวอย่างที่ 3.44 การบรรเลงโต้ตอบของทำนองหลักในอัตราจังหวะลัก ในกระบวนที่ 3 ห้องที่ 1-4

A Tempo Rubato ♩ = 60

จากตัวอย่างที่ 3.44 แสดงถึงการบรรเลงโต้ตอบของทำนองหลักในอัตราจังหวะลัก ห้องที่ 1-4 จังหวะลัก หรือ Rubato คือ อัตราความเร็วที่ไม่เคร่งครัด ให้ยืดหยุ่นตามแต่ผู้เล่นจะเห็นควร (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้สละล้อ และเปียโนทำการบรรเลงจังหวะลักแบบโต้ตอบ โดยบรรเลงทำนองหลักโดยใช้บันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค สลับกับเปียโน

2) รูปแบบของคอร์ดหลักที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 3.45 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ในกระบวนที่ 3 ห้องที่ 12-15

จากตัวอย่างที่ 3.45 แสดงถึงรูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ห้องที่ 12-15 ในท่อนนี้เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์ใช้เปียโนบรรเลงทำนองหลักที่พัฒนามาจากเพลง *กุหลาบเวียงพิงค์* โดยใช้ชุดคอร์ด Dm7 Em7 Fmaj7 G7 Abdim7 Am7 ในการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 3.46 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ในกระบวนที่ 3 ห้องที่ 28-31

จากตัวอย่างที่ 3.46 แสดงถึงรูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ห้องที่ 28-31 ในท่อนนี้เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์ใช้ซึ่งในการบรรเลงทำนองหลักที่พัฒนาต่อมาจากคอร์ดชุดแรกในตัวอย่างที่ 3.44 ในท่อนนี้ทำการบรรเลงในชุดคอร์ด Dm7 Cmaj7 Bbmaj7 Am7 Bbmaj7 Cmaj7 Fmaj7 โดยมีเครื่องสาย และเปียโนบรรเลงรับ

ตัวอย่างที่ 3.47 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ในกระบวนที่ 3 ห้องที่ 52-54

จากตัวอย่างที่ 3.47 แสดงถึงรูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ห้องที่ 52-54 ในท่อนนี้เป็นการบรรเลงเปียโนบรรเลงทำนองหลัก โดยใช้ชุดคอร์ด Gm7 Gm/F Eb ในการบรรเลง

ตัวอย่างที่ 3.48 รูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ในกระบวนที่ 3 ห้องที่ 56-61

จากตัวอย่างที่ 3.48 แสดงถึงรูปแบบของคอร์ดที่ใช้บรรเลงเสียงประสาน ห้องที่ 56-61 ในตอนนี้เป็นการบรรเลงเปียโนบรรเลงทำนองหลัก (ต่อจากตัวอย่างที่ 3.47) โดยใช้ชุดคอร์ด Abmaj7 Gm7 Fmaj7 / Abmaj7 Gm7 Fmaj7 A7b9 ในการบรรเลง

3) การบรรเลงโดยใช้เทนชัน (Tension)

ตัวอย่างที่ 3.49 การบรรเลงโดยใช้เทนชัน ในกระบวนที่ 3 ห้องที่ 44-47

The musical score for piano (Pno.) shows a sequence of chords: Bbmaj7, C/Bb, and Ebm/Bb. The score is in 3/4 time and includes a dynamic marking of mp. The chords are indicated by boxes above the staff.

จากตัวอย่างที่ 3.49 แสดงถึงการบรรเลงโดยใช้เทนชัน ห้องที่ 44-47 ผู้ประพันธ์ได้นำ โพลีคอร์ดมาใช้ในท่อนนี้โดยใช้ชุดคอร์ด Bbmaj7 C/Bb Ebm/Bb เพื่อต้องการขยายคอร์ด Bbmaj7 ให้มีสีสันหลากหลายมากขึ้น ในคอร์ด C/Bb โน้ต Bb จะทำการเล่นโน้ตค้ำ จากนั้นเพิ่มคอร์ด C ทริยแอดเข้าไป จะได้คอร์ด Bb ที่มีโน้ตเทนชัน 9th (C) #11st (E) และ 13th (G) ในภาพรวมคือคอร์ด Bb9,11,13 ในคอร์ด Ebm/Bb จากนั้นเพิ่มคอร์ด Eb ทริยแอดเข้าไป จะได้คอร์ด Bb ที่มีโน้ตเทนชัน 11st (Eb) 5th (Gb) ในภาพรวมคือคอร์ด Bb#5,11 จากคอร์ดดังกล่าวเป็นการพัฒนาของคอร์ด Bb ทำให้ได้เสียงที่มีมิติมากขึ้น

4) การใช้ทางเดินคอร์ดไมเนอร์บลูส์ในจังหวะสวิง (Swing)

ตัวอย่างที่ 3.50 การใช้ทางเดินคอร์ดไมเนอร์บลูส์ในจังหวะสวิง ในกระบวนที่ 3

(i7)

(iv7)

(V7b9)

จากตัวอย่างที่ 3.50 แสดงถึงการใช้ทางเดินคอร์ดไมเนอร์บลูส์ในจังหวะสวิง ในท่อนต้นสดของกระบวนนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำจังหวะสวิงในดนตรีแจ๊ส โดยบรรเลงทางคอร์ดไมเนอร์บลูส์ โดยอยู่ในรูปแบบเลขโรมัน ดังนี้ i7 – iv7 – i7 – V7b9 โดยให้สละล้อ และซิงก์ทำการต้นสด

3.4.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์

เพลง "กุหลาบเวียงพิงค์" ประพันธ์คำร้อง-ทำนองโดย วงจันทร์ ไพโรจน์ (พ.ศ.2476-ปัจจุบัน) วงจันทร์ได้รับแรงบันดาลใจในการแต่งบทเพลงนี้จากการนำดอกกุหลาบที่แฟนเพลงมอบให้มาโยงกับข่าวการฆ่าตัวตายของสาวเหนือที่ผิดหวังกับความรัก จึงทำให้เกิดเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งบทเพลง "กุหลาบเวียงพิงค์" ขึ้นมา (วงจันทร์ ไพโรจน์, สัมภาษณ์ 13 ตุลาคม 2562)

ตัวอย่างที่ 3.51 ทำนองหลักเพลง “กุหลาบเวียงพิงค์”

4 กุ หลาบ เวียง พิงค์ ดอก นี้ บ่ มี เจ้า ของ เพิ่ง แรก แยม บ่ มี ไผ
จอง เป็น เจ้า ของ ครอง ใจ เด็ด ดม

ตัวอย่างที่ 3.52 การพัฒนาทำนองหลักของเพลง “กุหลาบเวียงพิงค์” กระจับปี่ 3 ห้องที่ 20-24

20 Seung C mf

จากตัวอย่างที่ 3.52 แสดงถึงการพัฒนาทำนองหลักของเพลงกุหลาบเวียงพิงค์ ห้องที่ 20-24 ผู้ประพันธ์ได้ทำการพัฒนาทำนองจากโน้ตห้าตัวแรกของเพลงกุหลาบเวียงพิงค์ (ตัวอย่างที่ 3.52) นำมาพัฒนาต่อโดยอิงจากทิศทางการขึ้น และลงของทำนองเพลงกุหลาบเวียงพิงค์ โดยให้บันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิคมาใช้ในการพัฒนาทำนอง

3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจังหวะ

1) การด้นสดของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยการบรรเลงในจังหวะชวิง ในท่อนด้นสดของกระจับปี่นี้ ผู้ประพันธ์ได้มีแนวคิดที่จะนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาทดลองเล่นในแจ๊ส โดยกำหนดให้ชิ่ง และสะล้อทำการด้นสดได้ต่อกัน

ตัวอย่างที่ 3.53 ตัวอย่างค่าของโน้ตเชบีต 1 ชั้นเมื่อเทียบกับจังหวะชวิง

จากตัวอย่างที่ 3.53 แสดงถึงการเปรียบเทียบค่าของโน้ตเชบีต 1 ชั้น 2 ตัวเมื่อเทียบกับค่าโน้ตที่แท้จริงของจังหวะชวิง คือโน้ตตัวดำ และโน้ตเชบีต 1 ชั้นใน 3 พยางค์ และเพื่อทำให้ง่ายในการอ่านโน้ตในจังหวะชวิง จึงนิยมเขียนในรูปแบบโน้ตเชบีต 1 ชั้นเท่านั้น แต่ผู้เล่นจะทราบเองว่ากำลังเล่นส่วนของจังหวะชวิงอยู่

ตัวอย่างที่ 3.54 การด้นสดของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยการบรรเลงในจังหวะซวิง กระบวนที่ 3
ห้องที่ 62-69

J ♩ = 120 Swing

62 (Seung & Sa-lor Improvises)

Seung

Sa-lor

Seung

Sa-lor

จากตัวอย่างที่ 3.54 แสดงถึงการด้นสดของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาโดยการบรรเลงในจังหวะซวิง ห้องที่ 63-69 ผู้ประพันธ์ได้มีความคิดที่จะนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาทดลองเล่นบนจังหวะซวิงในดนตรีแจ๊ส โดยกำหนดให้ซิ่ง และสะล้อทำการด้นสดได้ต่อกันในช่วงแรก และบรรเลงเพลงพร้อมกันในช่วงหลัง บนบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค

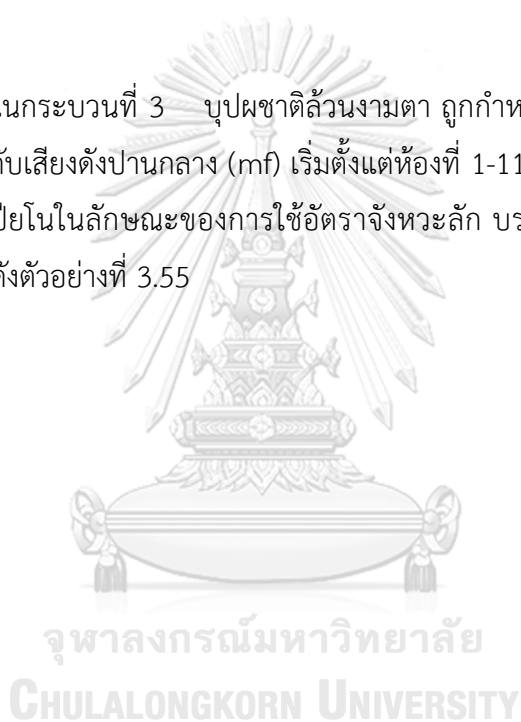
3.4.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะของกระบวนที่ 3 บุปผชาติล้วนงามตา กระบวนนี้ประกอบไปด้วยท่อนที่มีจังหวะทั้งช้า และเร็วสลับกันในรูปแบบสังคีตลักษณะแบบรอนโด บนกัญแจเสียงไมเนอร์สลับกับเมเจอร์ โดยนำท่วงทำนองเพลง*กุหลาบเวียงพิงค์*มาพัฒนาขึ้นใหม่ เปรียบเหมือนพรรณไม้ที่มีความหลากหลายในระบบนิเวศที่กำลังค่อยๆ เจริญงอกงาม จุดเด่นที่สำคัญของกระบวนนี้คือการนำเครื่องดนตรีล้านนา คือ สะล้อ และซิ่ง มาบรรเลงผ่านท่วงทำนองของดนตรีบลูส์ โดยสรุปภาพรวมของกระบวนที่ 3 ได้ดังนี้

ห้องโถงใหม่โรง	ห้องที่ 1-11
ห้อง A	ห้องที่ 12-27
ห้อง B	ห้องที่ 28-43
ห้องต้นสด	ห้องที่ 44-91
ห้อง A	ห้องที่ 92-100
ห้อง B	ห้องที่ 101-108
ห้องจบ	ห้องที่ 109-126

ห้องโถงใหม่โรง

ห้องโถงใหม่โรงในกระบวนที่ 3 บุปผชาติล้วนงามตา ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 60 จังหวะต่อนาที ในระดับเสียงดังปานกลาง (mf) เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-11 เป็นการบรรเลงแบบโต้ตอบ ระหว่างสละล้อ และเปียโนในลักษณะของการใช้อัตราจังหวะหลัก บรรเลงสลับกันบนบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค ดังตัวอย่างที่ 3.55



ตัวอย่างที่ 3.55 การบรรเลงแบบโต้ตอบระหว่างสะล้อ และเปียโน ในลักษณะของการใช้อัตรา
จังหวะลักกระบวนที่ 3 ห้องที่ 5-7

Musical score for Example 3.55, measures 5-7. The score is in 3/4 time and features three staves: Sa-lor (top), Pong-pong (middle), and Pno. (bottom). Sa-lor has a melodic line starting in measure 5 with a forte (*f*) dynamic. Pong-pong is silent. Pno. has a complex accompaniment with dynamics *mf* and *mp*.

ท่อน A

ในห้องที่ 12-19 เปียโนได้ทำการเริ่มบรรเลงทำนองหลักที่พัฒนาทำนองมาจากเพลง
กุหลาบเวียงพิงค์ โดยมีสะล้อเล่นล้อยู่ข้างบนของท่อน บนชุดคอร์ด Dm7 Em7 Fmaj7 G7
Abdim7 Am7 ดังตัวอย่างที่ 3.56

ตัวอย่างที่ 3.56 การพัฒนาทำนองหลักท่อน A กระบวนที่ 3 ห้องที่ 16-19

Musical score for Example 3.56, measures 16-19. The score is in 3/4 time and features four staves: Seung (top), Sa-lor (second), Pong-pong (third), and Pno. (bottom). Seung has a melodic line starting in measure 16 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Sa-lor has a melodic line. Pong-pong is silent. Pno. has a complex accompaniment.

ท่อน B

ในท่อน B ในห้องที่ 28-35 เป็นท่อนที่พัฒนามาจากท่อน A เพื่อให้เกิดความแตกต่าง บรรเลงทำนองหลักโดยซิ่ง โดยมีเครื่องสาย บรรเลงเสียงประสานในคู่ชั้นสอง ชั้นคู่สาม ชั้นคู่สี่ และชั้นคู่ห้า ดังตัวอย่างที่ 3.57

ตัวอย่างที่ 3.57 การพัฒนาทำนองหลักในท่อน B และลักษณะของเสียงประสาน กระทบที่ 3 ห้องที่ 28-31

The musical score for Example 3.57, measures 28-31, is presented in E major and 4/4 time. The score includes the following parts:

- Seung:** Vocal line starting with a melodic phrase in measure 28, marked with a box 'E' above the staff.
- Sa-lor:** Empty staff.
- Pong-pong:** Empty staff.
- Pno.:** Piano accompaniment with a rhythmic pattern in the right hand and a bass line in the left hand.
- Dr.:** Empty staff.
- Wind Chimes:** A single note in measure 28, marked 'Fast' and 'mp'.
- Gong:** Empty staff.
- Bass:** Empty staff.
- Vln. 1 & 2:** Violin parts with a melodic line, marked 'mp' in measure 28 and 'mf' in measure 31.
- Vla.:** Viola part with a melodic line, marked 'mp' in measure 28 and 'mf' in measure 31.
- Vc.:** Violoncello part with a melodic line, marked 'mp' in measure 28 and 'mf' in measure 31.
- Db.:** Double Bass part with a melodic line, marked 'mp' in measure 28 and 'mf' in measure 31.

จากนั้นในห้องที่ 36-39 เป็นการเปลี่ยนเครื่องบรรเลงทำนองหลักจากซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องสาย โดยการบรรเลงทำนองหลักแบบยูนิซันระหว่างไวโอลินหนึ่ง และไวโอลา ในห้องที่ 40-43 ผู้ประพันธ์ได้ให้ซึ่งทำการบรรเลงทำนองสอดประสาน (Counter Melody) บนกุญแจเสียง F เมเจอร์เพนตาโทนิค ดังตัวอย่างที่ 3.58 และ 3.59



ตัวอย่างที่ 3.58 การพัฒนาทำนองหลักในท่อน B และลักษณะของเสียงประสาน กระบวนที่ 3
ห้องที่ 36-39

36 **F**

Seung

Sa-lor

Pong-pong
mf

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong
f

Bass

F

Vln. 1
mf *f* *mf*

Vln. 2
mf *f* *mf*

Vla.
mf *f* *mf*

Vc.
mf *f* *mf*

Db.
mf *f* *mf*

ตัวอย่างที่ 3.59 การพัฒนาทำนองหลักในท่อน B และลักษณะของเสียงประสาน กระบวนที่ 3
ห้องที่ 40-43

40 **G**

Seung *mf*

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

G

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*

ท่อนต้นสด

ในท่อนต้นสด ในห้องที่ 44-91 ผู้ประพันธ์ได้แบ่งท่อนต้นสดไว้เป็น 3 ช่วง ในช่วงแรกคือ ท่อนบรรเลงชั้น (Interlude) ในห้อง 44-47 โดยใช้โฟลิดอร์คมาใช้ในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ใช้ชุดคอร์ด Bbmaj7 C/Bb Ebm/Bb เพื่อต้องการขยายคอร์ด Bbmaj7 ให้มีสีสันหลากหลายมากขึ้นก่อนเข้าสู่ท่อนต้นสด โดยมีซิ่ง ไวโอลินหนึ่ง และไวโอลินสอง บรรเลงแนวทำนองหลักของท่อน ดังตัวอย่างที่ 3.60



ตัวอย่างที่ 3.60 ท่อนบทบรรเลงชั้นโดยใช้โพลีคอร์ด กระบวนที่ 3 ห้องที่ 44-47

44 **H**

Seung *mf*

Sa-lor

Pong-pong

Pno. *mp*

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass *mp*

H

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

จากนั้นในห้องที่ 52-55 ช่วงที่สอง ผู้ประพันธ์ให้กำหนดให้เป็นการต้นสดของเปียโน ใช้ชุดคอร์ด Abmaj7 Gm7 Fmaj7 / Abmaj7 Gm7 Fmaj7 A7b9 ในการบรรเลง โดยใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงแนวเสียงประสานในชั้นคู่สาม จากนั้นให้ซิง และสลับบรรเลงทำนองสอดประสานบนบันไดเสียง D เพนตาโทนิค ดังตัวอย่างที่ 3.61



ตัวอย่างที่ 3.61 ท่อนต้นสดของเปียโน กระบวนที่ 3 ห้องที่ 52-55

52 **I**

Seung

Sa-lor *mp*

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

I
arco *mp*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db.

จากนั้นในห้องที่ 62-91 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดอัตราความเร็วอยู่ที่ 120 จังหวะต่อนาที โดยให้
สะล้อ และซิงส์ลับกันบรรเลงคนละสี่ห้อง บนพื้นฐานของจังหวะซวิงที่เน้นจังหวะยก โดยใช้กลุ่ม
เครื่องสายบรรเลงโดยใช้การตีในรูปแบบจังหวะของจังหวะซวิง บนทางเดินคอร์ดของดนตรีบลูส์ i7
– iv7 – (V7b9) ดังตัวอย่างที่ 3.62



ท่อนจบ

ในท่อนจบ ผู้ประพันธ์ได้นำท่อน A กลับมาบรรเลงใหม่อีกครั้งแต่ครั้งนี้ได้เพิ่มความแตกต่างให้ยิ่งใหญ่กว่าเดิมโดยให้ไวโอลินสอง และไวโอลา บรรเลงบนบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิคโดยโน้ตเซบิ์ต 2 ชั้นเป็นแนวยาว ในขณะที่ไวโอลินหนึ่ง บรรเลงทำนองหลัก ให้เชลโล่ และดับเบิลเบส บรรเลงเสียงประสานชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ ดังตัวอย่างที่ 3.63 จากนั้นซิง และสะล้อก็กลับมาบรรเลงทำนองหลักอีกครั้งในห้อง 117-121 ผู้ประพันธ์ได้ทำการเปลี่ยนคอร์ดใหม่ในช่วงนี้ โดยใช้ชุดคอร์ด Em7b5 Fmaj7 Gm7 Em7b5 A7b9 Dm7 เพื่อเปลี่ยนสีสันท่อนจบ ดังตัวอย่างที่ 3.64



ตัวอย่างที่ 3.63 ท่อนจบ กระบวนที่ 3 ห้องที่ 109-111

M

109

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr. (Brush)

Wind Chimes

Gong

Bass

M

Vln. 1 *mf* *f* *mf*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp* *mf* *mp*

Db. *mp* *mf* *mp*

ตัวอย่างที่ 3.64 ท่อนจบ กระบวนที่ 3 ห้องที่ 117-121

117

Seung *f*

Sa-lor

Pong-pong

Pno. *f*

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1 *mp* *mf* *f*

Vln. 2 *mp* *mf* *f*

Vla. *mp* *mf* *f*

Vc. *mp* *mf* *f*

Db. *mp* *mf* *f*

3.5 อรรถาธิบายกระบวนที่ 4 “นามล้ำค่านครพิงค์”

3.5.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์

กระบวนที่ 4 นามล้ำค่านครพิงค์ ในกระบวนนี้ได้บรรยายภาพรวมของจังหวัดเชียงใหม่ ในยุคศตวรรษที่ 21 ผู้ประพันธ์ได้จัดรูปแบบให้กระบวนนี้เป็นกระบวนเพลงที่บรรยายถึงภาพรวมจากสามกระบวนที่ผ่านมา นับได้ว่าเป็นบทสรุปทั้งหมดของบทประพันธ์ โดยมีการนำวัตถุดิบของทั้ง 3 กระบวนมาใช้ในกระบวนนี้บรรเลงร่วม โดยใช้สังคีตลักษณะแบบการแปร โดยกระบวนนี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจที่จะสร้างท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกกว่ากระบวนอื่น มีการเปลี่ยนท่วงเสียงสลับไปมา แต่ยังคงมีความเป็นล้านนาอยู่ เพื่อแสดงถึงความสัมพันธ์อันหนึ่งอันเดียวกัน ระหว่างดนตรี ศิลปะ วรรณกรรม ศาสนา ประเพณี และผู้คนในจังหวัดเชียงใหม่

3.5.2 แนวคิดในการจัดระเบียบเสียงของบทประพันธ์

1) การประสานเสียงคู่สามในการใช้บรรเลง

ตัวอย่างที่ 3.65 การประสานเสียงขึ้นคู่สามในการใช้บรรเลง กระบวนที่ 4 ห้องที่ 13-21

The musical score shows a three-part harmony exercise for strings. It consists of five staves: Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano). The exercise involves moving between different intervals and dynamics across the staves.

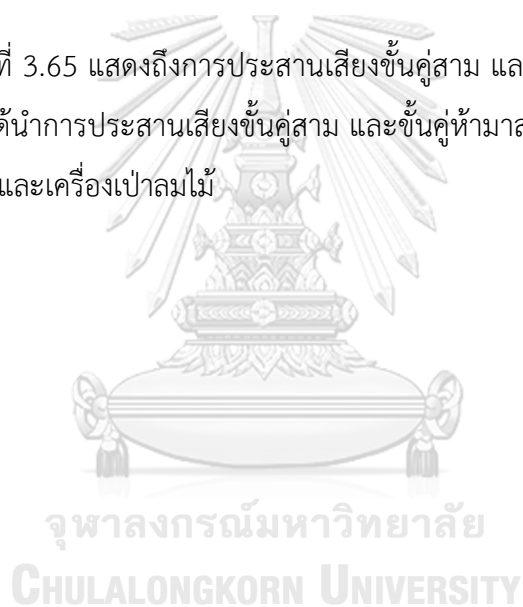
จากตัวอย่างที่ 3.65 แสดงถึงการประสานเสียงคู่สามในการใช้บรรเลง ห้องที่ 13-21 ในท่อนโหมโรง ผู้ประพันธ์ยังคงนำขึ้นคู่สามมาใช้ในการสร้างเสียงประสานสำหรับเครื่องสาย โดยการค่อยๆ พัฒนาทีละเครื่องมือ โดยเริ่มจากดับเบิลเบส และเชลโล่ ไปจนถึงไวโอลินหนึ่ง ตามลำดับ

2) การประสานเสียงคู่สาม และคู่สี่ในการใช้บรรเลง

ตัวอย่าง 3.65 การประสานเสียงชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในการใช้บรรเลง กระบวนที่ 4 ห้องที่ 82-84

The musical score consists of five staves: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax., Tpt., and Tbn. The key signature is B-flat major (two flats). The first two measures show a three-part harmony with dynamics *f* and *mp*. The final measure shows a four-part harmony with dynamic *mp*.

จากตัวอย่างที่ 3.65 แสดงถึงการประสานเสียงชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่ในการใช้บรรเลงห้องที่ 82-84 ผู้ประพันธ์ได้นำการประสานเสียงชั้นคู่สาม และชั้นคู่สี่มาสลับใช้ในการประสานเสียงของเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้



3) การประสานเสียงคู่สามไมเนอร์ในการใช้บรรเลง

ตัวอย่างที่ 3.66 การประสานเสียงคู่สามไมเนอร์ในการใช้บรรเลง กระบวนที่ 4 ห้องที่ 104-108

The musical score for Example 3.66 consists of 14 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Alto Sax. 1:** Melodic line with eighth notes, dynamic *mp*.
- Alto Sax. 2:** Melodic line with eighth notes, dynamic *mp*.
- Ten. Sax.:** Melodic line with eighth notes, dynamic *mp*.
- Tpt.:** Melodic line with eighth notes, dynamic *mp*.
- Tbn.:** Bass line with eighth notes, dynamic *mp*.
- Pno.:** Accompaniment with chords and eighth notes.
- Dr. (Brush):** Brush pattern with eighth notes, dynamic *mp*.
- Vib.:** Melodic line with eighth notes.
- W.Ch.:** Mute.
- Bass:** Bass line with eighth notes.
- Vln. 1:** Violin line with eighth notes.
- Vln. 2:** Violin line with eighth notes.
- Vla.:** Viola line with eighth notes.
- Vc.:** Violoncello line with eighth notes.
- Db.:** Double Bass line with eighth notes.

จากตัวอย่างที่ 3.66 แสดงถึงการประสานเสียงคู่สามไมเนอร์ในการใช้บรรเลง ห้องที่ 104-108 ในท่อนต้นสด ผู้ประพันธ์ได้ใช้การประสานเสียงคู่สามไมเนอร์ที่เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ โดยให้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียงประสานบนบันไดเสียง C ไมเนอร์ ในส่วนนี้ใช้ไวโอลินสอง และวิโอลาบรรเลงโดยใช้ส่วนจังหวะที่ซัดกับไวโอลินหนึ่ง

4) การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลัน (Abrupt modulation)

ตัวอย่างที่ 3.67 การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลัน กระบวนที่ 4 ห้องที่ 134-139

The musical score illustrates an abrupt modulation. The piano part begins in D major with a mezzo-forte (mf) dynamic. The saxophone and brass instruments enter later in the piece, marked with a piano (p) dynamic, and the key signature changes to E-flat major. The score shows the transition of the key signature and the dynamic markings for each instrument.

จากตัวอย่างที่ 3.67 แสดงถึงการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลัน ห้องที่ 134-139 การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลัน คือการเปลี่ยนกุญแจเสียงวิธีหนึ่งที่ไม่มีคอร์ดร่วม และไม่มีโน้ตร่วมระหว่างกุญแจเสียงเดิมกับกุญแจเสียงใหม่ (ฉัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลันมาใช้เพื่อเปลี่ยนความจำของเสียงโดยเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก D เมเจอร์ เป็น E \flat เมเจอร์ โดยไม่มีโน้ตร่วมประกอบ

3.5.3 แนวคิดด้านการพัฒนาทำนองของบทประพันธ์

1) การใช้บันไดเสียง D เมเจอร์ในการบรรเลงทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.68 การใช้บันไดเสียง D เมเจอร์ในการบรรเลงทำนองหลัก กระทบวนที่ 4 ห้องที่ 51- 62

จากตัวอย่างที่ 3.69 แสดงถึงการใช้บันไดเสียง D เมเจอร์ในการบรรเลงทำนองหลัก ห้องที่ 51- 62 ผู้ประพันธ์ได้ใช้บันไดเสียง D เมเจอร์ในทำนองหลักด้วยโน้ตเข้บ็ต 2 ชั้น โดยใช้สละล้อในการบรรเลงทำนองหลัก

2) การใช้บันไดเสียง Eb เมเจอร์ในการบรรเลงทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.69 การใช้บันไดเสียง Eb เมเจอร์ในการบรรเลงทำนองหลัก กระทบวนที่ 4 ห้องที่ 82-84

จากตัวอย่างที่ 3.69 แสดงถึงการใช้น้โตะเสียง Eb เมเจอร์ในการบรรเลงทำนองหลัก ห้องที่ 82-84 ผู้ประพันธ์ได้ใช้น้โตะเสียง Eb เมเจอร์ในทำนองหลักด้วยโน้ตเชบ้ต 2 ช้้น ใช้อ้โตะแซ้กโซโฟน และไวบราโฟนบรรเลงทำนองหลักแบบยูนิช้้น โดยท่อนน้เป็นท่อนทำนองหลักที่พัฒนามาจากตัวอย่างที่ 3.68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.5.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และจ้งหวะ

1) การใช้โม้ที่ฟ้จ้งหวะในการดำเนินเพลง

ตัวอย่างที่ 3.70 การใช้โม้ที่ฟ้จ้งหวะในการดำเนินเพลง กระบวนที่ 4

จากตัวอย่างที่ 3.70 แสดงถึงการใช้โม้ที่ฟ้จ้งหวะในการดำเนินเพลง ในกระบวนน้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการนำโม้ที่ฟ้จ้งหวะมาใช้เป็นตัวกำหนดจ้งหวะของท่อนหลักทุกท่อน

ตัวอย่าง 3.71 การใช้ไมตรีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงในท่อน A กระบวนการที่ 4 ห้องที่ 39-44

Vib. *mf*

จากตัวอย่างที่ 3.71 แสดงถึงการใช้ไมตรีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงในท่อน A ห้องที่ 39-44 จากแนวไวบราโฟน ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการนำไมตรีฟซ้ำจังหวะมาใช้บนกัญแจเสียง D เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 3.72 การใช้ไมตรีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงในท่อน B กระบวนการที่ 4 ห้องที่ 82-84

Alto Sax. 2 *mp*
Ten. Sax. *mp*
Tpt. *mp*
Tbn. *mp*

จากตัวอย่างที่ 3.72 แสดงถึงการใช้ไมตรีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงในท่อน B ห้องที่ 82-84 จากแนวประสานของเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการนำไมตรีฟซ้ำจังหวะมาใช้บนกัญแจเสียง Eb เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 3.73 การใช้ไมตรีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงของเครื่องสาย กระบวนการที่ 4 ห้องที่ 76-81

Vln. 1 *mf* pizz. arco *mp*
Vln. 2 *mf* pizz. arco *mp*
Vla. *mf* pizz. arco *mp*
Vc. *mf* pizz. arco *mp*
Db. *mp* arco *mp*

จากตัวอย่างที่ 3.73 แสดงถึงการใช้โมทีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงของกลุ่มเครื่องสาย กระจับปี่ 4 ห้องที่ 76-81 ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการนำโมทีฟซ้ำจังหวะโดยกำหนดให้ เครื่องสายโดยใช้วิธีติดตามส่วนของจังหวะ และโน้ต

ตัวอย่างที่ 3.74 การใช้โมทีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงของกลุ่มเครื่องสาย กระจับปี่ 4 ห้องที่ 51-54

The musical score consists of five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score shows a rhythmic motif of eighth notes with a dotted quarter note, repeated across the instruments. The Viola and Violoncello parts are marked with 'mp' (mezzo-piano).

จากตัวอย่างที่ 3.74 การใช้โมทีฟซ้ำจังหวะในการดำเนินเพลงของกลุ่มเครื่องสาย กระจับปี่ 4 ห้องที่ 51-54 ผู้ประพันธ์ได้ใช้แนวคิดของการนำโมทีฟซ้ำจังหวะมาพัฒนาให้รู้สึกขัดแย้งกับโมทีฟซ้ำ จังหวะเดิม (ตัวอย่างที่ 3.70) โดยจัดกลุ่มเครื่องสายเป็นสามกลุ่ม คือ กลุ่มของไวโอลินหนึ่ง และ ไวโอลินสอง กลุ่มของไวโอลา และเชลโล และกลุ่มของดับเบิลเบส

2) การใช้จังหวะสามเน้นสอง (Hemiola) ในการสร้างทำนองหลัก

ตัวอย่าง 3.75 การใช้จังหวะสามเน้นสองในการสร้างทำนองหลัก กระบวนที่ 4 ห้องที่ 129-133

The image shows a musical score for a jazz ensemble. It consists of six staves: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax., Tpt., Tbn., and Pno. The music is in 3/4 time and features a hemiola rhythm. The score is divided into measures 129, 130, 131, and 132. Dynamics are marked as piano (p) and forte (f). The piano part includes a triplet in measure 132.

จากตัวอย่างที่ 3.75 การใช้จังหวะสามเน้นสอง ในการสร้างทำนองหลัก กระบวนที่ 4 ห้องที่ 129-133 เฮมิโอลา คือการเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะในสองที่มีอัตราจังหวะสาม (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคนี้มาใช้เพื่อต้องการให้ความเร็วจังหวะของท่อนให้ค่อยๆ ผ่อนช้าลง โดยกำหนดความเข้มเสียงจากเบา (p) ไปดัง (f)

3.5.5 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะของกระบวนที่ 4 นามล้ำค่านครพิงค์ กระบวนนี้ประกอบไปด้วยท่อนที่มีจังหวะ ทั้งช้า และเร็วสลับกันในรูปแบบสังคีตลักษณะแบบการแปร บนกัญแจเสียงเมเจอร์ โดยกระบวนนี้ ผู้ประพันธ์ตั้งใจที่จะสร้างท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกมากกว่ากระบวนอื่น มีการเปลี่ยน กัญแจเสียงสลับไปมา แต่ยังคงมีความเป็นล้านนาอยู่ เพื่อแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ระหว่างดนตรี ศิลปะ พรรณไม้ ศาสนา ประเพณี และผู้คนในจังหวัดเชียงใหม่ โดยสรุปภาพรวมของ กระบวนที่ 4 ได้ดังนี้

ท่อนโหมโรง	ห้องที่ 1-32
ท่อน A	ห้องที่ 33-62
ท่อน A	ห้องที่ 63-75
ท่อน B	ห้องที่ 75-88
ท่อนต้นสด	ห้องที่ 88-119
ท่อน C	ห้องที่ 119-133
ท่อน B	ห้องที่ 133-169
ท่อน C	ห้องที่ 170-178
ท่อนจบ	ห้องที่ 179-187

ท่อนโหมโรง

ในท่อนโหมโรงของกระบวนที่ 4 ผู้ประพันธ์ต้องการย้อนกลับไปจุดเริ่มต้นของกระบวนที่ 1 โดยการนำส่วนจังหวะของท่อนโหมโรงในกระบวนที่ 1 กลับมาใช้ ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 70 จังหวะต่อนาที ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะแบบซิกซ์ท ในระดับเสียงเบปานกลาง (mp) บรรเลงบนกุญแจเสียง C โดยให้เครื่องสายค่อยๆ บรรเลงทีละชิ้นจากดับเบิลเบส และเซลโลไปจนถึงไวโอลินหนึ่ง ตามลำดับ เช่นเดียวกับท่อนโหมโรงของกระบวนที่ 1 แต่จะมีข้อแตกต่างกัน คือผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนกุญแจเสียงจากไมเนอร์ในกระบวนที่ 1 เป็นเมเจอร์ในกระบวนที่ 4 แทน เพื่อต้องการให้กระบวนที่ 4 มีเนื้อดนตรีที่ฟังสดใสมากกว่ากระบวนที่ 1

ตัวอย่างที่ 3.76 ท่อนโหมโรง กระบวนที่ 4 ห้องที่ 1-12

The musical score shows five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is C major and the time signature is 6/8. The score begins with a dynamic marking of *mp*. The Violoncello and Double Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Double Bass part starting with a *mp* dynamic. The Viola part enters in the fourth measure with a *mp* dynamic. The Violin parts are mostly silent in the first few measures, with some notes appearing later. The score includes dynamic markings of *mf* and *mp* throughout.

ตัวอย่างที่ 3.77 ท่อนโหมโรง กระบวนที่ 4 ห้องที่ 13-21

ในห้องที่ 13-21 ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มแนวบรรเลงของไวบราโฟนบรรเลงบนบันไดเสียง C เมเจอร์ เพื่อบรรเลงรับกับแนวเครื่องสาย

ท่อน A

ในท่อน A ของกระบวนที่ 4 ถูกกำหนดให้มีอัตราความเร็วอยู่ที่ 100 จังหวะต่อนาที ในระดับเสียงดังปานกลาง (mf) บรรเลงบนกุญแจเสียง D เมเจอร์ ผู้ประพันธ์แบ่งโมติฟซ้ำจังหวะเป็น 2 ส่วน ส่วนแรกคือกลุ่มของเครื่องสาย ส่วนที่สองคือกลุ่มของเปียโน และไวบราโฟน ดังตัวอย่างที่ 3.78

ในห้องที่ 63-67 ผู้ประพันธ์ทำการสลับการบรรเลงใหม่อีกครั้ง โดยให้ไวโอลา และเชลโล บรรเลงจังหวะ ของไวโอลินหนึ่ง และไวโอลินสองแทน ส่วนไวโอลินหนึ่ง และไวโอลินสอง ทำการบรรเลงเสียงประสานแทน และดับเบิลเบสเปลี่ยนไปบรรเลงโมติฟซ้ำจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 3.79

ตัวอย่างที่ 3.78 ท่อน A กระบวนที่ 4 ห้องที่ 45-50

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staff is for the Piano (Pno.), marked with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. Below it are staves for Drums (Dr.), Vibraphone (Vib.), Wood Chimes (W.Ch.), and Bass. The string section consists of Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score shows six measures of music. The piano part features a complex rhythmic pattern with chords and single notes. The string parts have specific rhythmic figures, with the Double Bass playing a steady eighth-note pattern. The woodwinds and brass are mostly silent in this section.

ตัวอย่างที่ 3.79 ท่อน A กระบวนที่ 4 ห้องที่ 63-67

The musical score for Example 3.79, Part A, measures 63-67, is arranged for a large ensemble. The instruments and their parts are as follows:

- Pno.:** Piano, playing chords and arpeggios.
- Dr.:** Drums, playing a steady rhythmic pattern.
- Vib.:** Vibraphone, playing a melodic line with a *mf* dynamic.
- W.Ch.:** Wurlitzer, playing a rhythmic accompaniment.
- Bass:** Bass, playing a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.
- Vln. 1 & 2:** Violins, playing a melodic line with dynamics *mp* and *mf*.
- Vla.:** Viola, playing a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.
- Vc.:** Violoncello, playing a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.
- Db.:** Double Bass, playing a rhythmic accompaniment with a *mp* dynamic.

ท่อน B

ในท่อน B เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลันจาก D เมเจอร์ไป Eb เมเจอร์ โดยคั่นระหว่างท่อนด้วยการบรรเลงเปียโน และเครื่องสายตามจังหวะของโมทีฟหลัก ดังตัวอย่างที่ 3.80 และเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น Eb เมเจอร์ โดยเปลี่ยนทำนองหลักใหม่ บรรเลงโดยอัลโตแซ็กโซโฟน และไวบราโฟน โดยมีกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ บรรเลงเสียงประสานบนโมทีฟซ้ำจังหวะ ดังตัวอย่างที่ 3.81

ตัวอย่างที่ 3.80 ท่อน B กระบวนที่ 4 ห้องที่ 76-81

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

C

pizz.

arco

mf pizz.

mp arco

mf pizz.

mp arco

mf pizz.

mp arco

mf arco

mp

ตัวอย่างที่ 3.81 ท่อน B กระบวนที่ 4 ห้องที่ 82-84

The musical score for Example 3.81, Tuba Part B, Measures 82-84, is presented in a standard orchestral layout. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, Trumpet, Trombone, Piano, Drums, Vibraphone, Wood Chimes, Bass, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is B-flat major (two flats). The score shows various dynamics such as *f*, *mp*, and *mf*. A 'D' time signature change is indicated above the Violin 1 part.

ท่อนต้นสด

ในท่อนต้นสดผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้ขลุ่ยเมืองหนึ่ง ในการต้นสด โดยให้เบส เซลโล และ ดับเบิลเบสบรรเลงตามแนวในแบบเดียวกันบนกุญแจเสียง C ไมเนอร์ และให้ไวโอลาบรรเลงในจังหวะที่แตกต่างกันออกไป ดังตัวอย่างที่ 3.82 จากนั้นในท่อนต้นสดในห้องที่ 104-119 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้บรรเลงเป็นเสียงประสานขึ้นคู่สามไมเนอร์ ดังตัวอย่างที่ 3.83

ตัวอย่างที่ 3.82 ท่อนต้นสด กระจับปี่ 4 ห้องที่ 88-93

88 **E**

Sa-lor

(Klui-Muang Improvises)

Klui-Muang 1 *f*

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass *mp*

E

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

ตัวอย่างที่ 3.83 ท่อนต้นสด กระจับปี่ 4 ห้องที่ 104-107

104

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1
mp

Alto Sax. 2
mp

Ten. Sax.
mp 1

Tpt.
mp 1

Tbn.
mp

Pno.

Dr. (Brush)
mp

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

ท่อน C

ในท่อน C เป็นท่อนเชื่อมระหว่างท่อนต้นสดกับท่อน B โดยใช้ซิ่ง และสละ้อบรรเลงทำนองหลัก ให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ ในท่อนนี้เป็นท่อนที่แสดงความเป็นล้านนามากกว่าท่อนอื่นด้วยเสียงประสานของเครื่องเป่าทองเหลือง เครื่องเป่าล้าลมไม้ และกลุ่มเครื่องสาย และทำนองหลักของซิ่ง และสละ้อที่บรรเลงบนบันไดเสียงเพนตาโทนิค ดังตัวอย่างที่ 3.84



ตัวอย่างที่ 3.84 ท่อน C กระบวนที่ 4 ห้องที่ 120-124

120 **F**

Sa-lor *f*

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung *f*

Alto Sax. 1 *p*

Alto Sax. 2 *p*

Ten. Sax. *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Pno. *mp*

Dr. *mf*

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

จากนั้นจะเป็นท่อนที่ใช้จังหวะสามเน้นสอง ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคนี้มาใช้เพื่อต้องการให้ความเร็วจังหวะของท่อนให้ค่อยๆ ผ่อนช้าลง โดยกำหนดความเข้มเสียงจากเบา (p) ไปดัง (f) บรรเลงบนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 3.84



ตัวอย่างที่ 3.84 ท่อน C กระบวนที่ 4 ห้องที่ 129-133

129

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

ท่อนจบ

เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้เกิดความวุ่นวาย โดยให้เครื่องเป่าทองเหลือง และเครื่องเป่าลมไม้ให้บรรเลงโมทีฟซ้ำจังหวะด้วยโน้ตเข้บ็ต 2 ชั้น และกลุ่มเครื่องสายบรรเลงโมทีฟซ้ำจังหวะด้วยโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น ที่ยืมมาจากส่วนจังหวะฉาบใหญ่ (Ride) ของกลองชุด โดยมีเครื่องสอ และขลุ่ยเมือง บรรเลงโน้ตบนบันไดเสียง G เมเจอร์เพนตาโทนิค ทางด้านเปียโนยังคงใช้คอร์ดของท่อน C และทำการจบแบบจบขาด เพื่อต้องการสร้างความประทับใจในท่อนจบ และแสดงความพร้อมเพรียงของนักดนตรี ดังตัวอย่างที่ 3.85 และตัวอย่างที่ 3.86



ตัวอย่างที่ 3.85 ท่อนจบ กระทบวันที่ 4 ห้องที่ 182-184

182

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

f

3

บทที่ 4

บทสรุป

4.1 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลง *ดุชฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์”* สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา ประพันธ์ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากความทรงจำในวัยเยาว์ และความผูกพันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อจังหวัดเชียงใหม่ โดยการนำคำขวัญประจำจังหวัดเชียงใหม่มาเป็นขอบเขตในการสร้างสรรค์ เป็นบทประพันธ์ที่ต้องการนำเสนออัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย โดยการบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีสากลในแบบแจ๊ส และคลาสสิก การนำเทคนิคของดนตรีตะวันตกมาใช้ เช่น การประสานเสียงแบบแจ๊ส การนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาพัฒนาการสร้างจังหวะให้ซับซ้อนมากขึ้น และการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนามาบรรเลงในแบบสากลนั้นมีจุดประสงค์ที่เด่นชัด คือเพื่อให้ผู้ฟัง และผู้ชมเข้าถึงดนตรีพื้นบ้านล้านนาได้ง่าย และยังคงการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านแบบดั้งเดิมไว้ให้มากที่สุด นอกจากนี้บทประพันธ์นี้ยังสามารถนำไปต่อยอด และเป็นแบบอย่างให้แก่ักดนตรีพื้นบ้าน และบุคคลที่สนใจ เพื่อที่จะพัฒนาดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้ก้าวสู่ระดับสากลต่อไป

การศึกษารูปแบบลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาทำให้ผู้ประพันธ์พบว่า สามารถนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาไปต่อยอด และบรรเลงร่วมกับดนตรีสากลได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน เนื่องด้วยเสน่ห์ของการบรรเลง และเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่มีความอ่อนหวาน ความสดชื่น สามารถเปลี่ยนแปลงอารมณ์ได้อย่างคล่องแคล่ว จุดเด่นดังกล่าวทำให้บทประพันธ์เพลงที่มีเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาบรรเลงนั้น สามารถนำไปเผยแพร่สู่สากลในรูปแบบของเพลงร่วมสมัยได้อย่างมีประสิทธิภาพ และสามารถสืบสานการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่ถูกลืมทอดมาอย่างยาวนาน ให้ก้าวไปสู่บทบาทที่สำคัญต่อดนตรีทุกแขนงต่อไป

4.2 ปัญหาและข้อเสนอแนะ

ผู้ประพันธ์ทำการปรับปรุงแก้ไขบทเพลงหลายครั้ง หลังจากที่ประพันธ์เสร็จสิ้น ได้ทำการฝึกซ้อมโดยนักดนตรีแจ๊ส นักดนตรีคลาสสิก และนักดนตรีพื้นบ้านล้านนา ด้วยการนำโน้ตเพลง และไฟล์เสียงให้นักดนตรีไปศึกษาก่อน ในการซ้อมครั้งแรกให้นักดนตรีทุกคนอ่านโน้ตแบบทันทัน (Sight Reading) และบรรเลงทั้งหมด 4 กระบวน เพื่อต้องการให้นักดนตรีทุกคนเข้าใจอารมณ์ของบทประพันธ์แต่ละท่อน โดยไม่มีการหยุดแก้ไข ในวันแรกนักดนตรีทุกคนสามารถเล่นได้แต่ยังไม่สามารถเล่นได้ตามอารมณ์ของบทประพันธ์เท่าที่ควร ในการซ้อมครั้งที่ 2 นักดนตรีทุกคนได้กลับไปฝึกซ้อมส่วนตัว ทำให้ครั้งที่ 2 สามารถบรรเลงได้ลื่นไหล และเข้าใจอารมณ์ของบทประพันธ์มากขึ้น ยกเว้นนักดนตรีล้านนาที่ยังไม่เข้าใจอารมณ์ในการบรรเลงบทประพันธ์เท่าไรนัก ผู้ประพันธ์จึงได้บันทึกเสียงระหว่างการซ้อม เพื่อส่งต่อให้นักดนตรีทุกคนได้กลับไปซ้อมส่วนตัว ครั้งที่ 3 ผู้ประพันธ์ได้แบ่งเวลาซ้อมในช่วงเช้าให้แก่ักดนตรีพื้นบ้านล้านนา เพื่ออธิบายกระบวนการ แนวคิด และวิธีบรรเลงให้แก่ักดนตรีพื้นบ้านล้านนา ก่อนที่จะเข้าซ้อมรวมกับนักดนตรีคนอื่นๆ ในช่วงบ่าย ในการซ้อมช่วงบ่ายนักดนตรีล้านนาได้มีความเข้าใจในกระบวนการบรรเลงมากขึ้น และดีขึ้นอย่างต่อเนื่อง ครั้งสุดท้ายของการซ้อมผู้ประพันธ์ได้อธิบายสรุปเกี่ยวกับกระบวนการ แนวคิดของแต่ละกระบวนอีกครั้ง ทำให้การซ้อมครั้งสุดท้ายนั้นเป็นที่พอใจอย่างมาก แต่ยังมีบางกระบวนที่เครื่องดนตรีบางชนิดยังไม่สามารถบรรเลงให้สอดคล้องกันได้ จึงค่อยๆ ปรับแก้ไขโดยการซ้อมแยกอีกครั้ง ในช่วงโมงสุดท้ายของการซ้อมเป็นการแสดงเรียงตามกระบวนแบบเสมือนจริง และผลลัพธ์เป็นที่น่าพอใจอย่างมาก จึงได้รวบรวมและสรุปข้อผิดพลาดจากการฝึกซ้อม และนำมาแก้ไขดังนี้

1) ปัญหาระบบการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ผู้ประพันธ์พบปัญหาของระบบการตั้งเสียงในเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีสากล อาทิ ขลุ่ยเมื่อง ที่ไม่สามารถเล่นตามบันไดเสียงที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้ เนื่องจากเกิดความเพี้ยนของเครื่องดนตรี จึงได้แก้ปัญหาด้วยการเจาะรูขลุ่ย เพื่อเพิ่มโน้ต และขยายรูขลุ่ยบางส่วนเพื่อให้ได้โน้ตตรงตามที่กำหนด

2) ปัญหาความดังของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาบางชนิด

ในระหว่างการซ้อมนั้น ผู้ประพันธ์ได้พบปัญหาในตอนต้นสดของกระบวนที่ 1 ปีแฉะต้องทำการต้นสด เนื่องด้วยธรรมชาติของปีแฉะเสียงที่ตั้งค่อนข้างมาก ทำให้กลบเสียงของเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ โดยเฉพาะเครื่องสาย ผู้ประพันธ์ได้สังเกตเห็นปัญหานี้จึงทำการเปลี่ยนเครื่องดนตรีกะทันหันจากปีแฉะ เป็นปีจุ่มแทน เพื่อลดความดังของการบรรเลง

3) ปัญหาเสียงบนเวที ระหว่างฝั่งเครื่องดนตรีแจ๊ส เครื่องตีล้ามนานา และกลุ่มเครื่องสาย กลุ่มเครื่องดนตรีแจ๊ส มีบางส่วนที่เป็นเครื่องไฟฟ้า และเครื่องตีในดนตรีล้ามนานานั้นมีเสียงดัง โดยธรรมชาติ ทำให้ผู้เล่นเครื่องสายไม่ได้ยินสิ่งที่ตนบรรเลง ผู้ประพันธ์จึงแก้ปัญหาด้วยการกั้นด้วย พาร์ทิชัน หรือ Gobo เพื่อลดเสียงเครื่องดนตรีของฝั่งนักดนตรีแจ๊ส และเครื่องตีของดนตรีพื้นบ้าน ล้ามนานาลง ทำให้นักดนตรีเครื่องสายได้ยินเสียงที่เล่น และบรรเลงได้สะดวกขึ้น

4.3 การเผยแพร่

บทประพันธ์เพลง *ดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง “ศรีนครพิงค์” สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้ามนานา* ได้เผยแพร่สู่สาธารณชนด้วยการแสดงในรูปแบบการบรรยายประกอบการแสดง ในวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 เวลา 14.00 น. ณ Studio 28 การนำเสนอผลงานมีความยาวทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง แบ่งเป็นการบรรยายแนวคิดการประพันธ์ และการแนะนำเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ล้ามนานาที่พัฒนาขึ้นใหม่โดย ครูแอ๊ด ภาณุทัต อภิขนาธ การบรรยายใช้เวลาประมาณ 30 นาที และทำการแสดงดนตรี เป็นเวลา 30 นาที อำนวยเพลงโดย ธนัช ชววิสุทธิกุล

4.4 การต่อยอดการวิจัย

จากการที่ผู้ประพันธ์ได้รับกระบวนกรของการเรียนรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้ามนานา และการได้สนทนากับนักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานา ทำให้ผู้ประพันธ์ได้เกิดแนวคิดที่จะต่อยอดความรู้ที่ได้จากบทประพันธ์ เพื่อพัฒนาดนตรีพื้นบ้านล้ามนานาให้ไปสู่ระดับสากล ดังนี้

1) การฝึกสอนให้นักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานาได้เข้าใจในทฤษฎีของดนตรีตะวันตก

ผู้ประพันธ์มีแนวคิดในการพัฒนาศักยภาพของนักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานา โดยการออกแบบโน้ตสากลมาตรฐานให้แก่เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ผู้ประพันธ์มีแนวคิดในการเทียบเสียงของกุญแจเสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้ามนานาให้คล้ายคลึงกับการเทียบกุญแจเสียงของเครื่องเป่าลมไม้ในดนตรีสากล และส่งเสริมการอ่านโน้ตสากลให้แก่นักดนตรีพื้นบ้าน โดยผู้ประพันธ์ได้ทำการสนทนากับครูแอ๊ด ภาณุทัต อภิขนาธ ในประเด็นนี้ โดยครูแอ๊ด ภาณุทัต ได้แสดงความคิดเห็นว่า เป็นเรื่องที่ควรสนับสนุนสำหรับนักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานารุ่นใหม่ เพื่อให้เกิดความคุ้นเคย และเข้าใจในทฤษฎีของดนตรีสากล โดยต้องเริ่มจากครูผู้สอนเป็นอันดับแรก

2) การส่งเสริมผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีให้แก่ักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานาโดยใช้ดนตรีร่วมสมัย เป็นสื่อกลาง

จากการที่ผู้ประพันธ์ได้นำนักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานามาร่วมแสดงในบทประพันธ์ ทำให้ผู้ประพันธ์มองเห็นถึงการนำศักยภาพที่แท้จริงของเครื่องดนตรี และนักดนตรีพื้นบ้านล้ามนานามาใช้ ซึ่ง

นักดนตรีพื้นบ้านล้านนาสามารถบรรเลงร่วมกับดนตรีสากลได้อย่างมีประสิทธิภาพ และประสิทธิผล นั้นจึงเป็นเหตุที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะส่งเสริมดนตรี และนักดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้ก้าวออกจาก กรอบเดิมที่เคยเป็นอยู่ เพื่อร่วมนำดนตรีล้านนามาบรรเลงผ่านดนตรีร่วมสมัยให้เป็นที่รู้จักในระดับ สากล

3) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ และออกแสดงในระดับสากล

ผู้ประพันธ์ได้เล็งเห็นถึงความสำคัญในการนำเสนอผลงานการประพันธ์ร่วมสมัยที่มีดนตรี พื้นบ้านล้านนาเป็นส่วนประกอบหลัก นี่คือนวัตกรรมของจากกระบวนการในข้อ 1 และข้อ 2 ที่ของการ ต่อ ยอดการวิจัยที่ได้กล่าวมาข้างต้น การที่จะให้กระบวนการทั้งหมดที่กล่าวมาสำเร็จได้ จะต้องทำ การแสดงในระดับภูมิภาค และระดับสากล เพื่อให้การต่อยอดจากบทประพันธ์ “ศรีนครพิงค์” เป็นไป ตามกระบวนการที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำนักดนตรีพื้นบ้านล้านนาให้ไปเป็นที่รู้จักในระดับสากลได้สำเร็จ



Instrumentation

Alto Saxophone in Eb	2
Tenor Saxophone in Bb	2
Trumpet in Bb	2
Trombone	2
Piano	1
Electric Bass	1
Drums set	1
Vibraphone	1
Percussion	
i. Temple Bell	1
ii. Wind chimes	1
Violin 1	3
Violin 2	2
Viola	2
Violoncello	2
Double Bass	2
Lanna Instruments	
i. Sa-lor	1
ii. Pii-Jum	1
iii. Klui-muang	2
iv. Double Seung	1
v. Seung	1
vi. Pong-pong	1
vii. Sabutchai	1
viii. Gong	1
ix. Chab	1

Score in C

Duration: 30-32 minutes

1st Movement "Doi Suthep"

Watchara Kanteeyaporn

A ♩ = 65 Allegretto Misterioso

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Saxophone
Tenor Saxophone
Trumpet in Bb
Trombone
Piano
Bass
Drum Set
Vibraphone
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Violin 1
Violin 2
Viola
Violoncello
Double Bass

mp *mf* *mp*

2

12

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

mp
mf
mf
mp
mf
mp
mf

22

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib. *p*

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D. Bass *mp*

45

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mp

sfz

51

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

sfz sfz sfz sfz sfz sfz sfz sfz

56

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

sfz *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

61

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

67

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

12

73

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

sfz

mf

f

78 *accel.*

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

f

Random Beat

f

f

ff *pp* *ff*

p *mf*

14

84 **C** ♩ = 120 Allegro

Pii-jun

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno. *mp* *mf*

Bass *mp*

Dr.

Vib.

C ♩ = 120 Allegro

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1 *p* *div.*

Vln. 2 *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

D. Bass *p*

92

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

(Brush)

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mf

mp

16

96

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

Detailed description: This page of a musical score covers measures 96 through 99. It features a variety of instruments and vocal parts. The vocal parts, Pii-jum and Sa-lor, are written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The Pong-pong part is in a percussion staff. The woodwind section includes Alto Saxophone, Tenor Saxophone, Trumpet, and Trombone, all in treble clef with a key signature of one sharp. The piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The bass part is in bass clef. The drum part is in a percussion staff with various rhythmic notations. The vibraphone part is in treble clef. The temple bells (Temple Bell, Gong, Chab, Sabutchai) are in percussion staves. The string section includes Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass, all in their respective clefs with a key signature of one sharp. The score shows a complex arrangement of notes, rests, and articulations across four measures.

100 **D**

Pii-jun

Sa-lor

Pong-pong *mf*

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

D

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1 *pizz.* *mp*

Vln. 2 *pizz.* *mp*

Vla. *pizz.* *mp*

Vc. *pizz.* *mp*

D. Bass *arco* *mp*

18

107

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

f

mp

mf

(Brush)

113

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mf

20

119

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mp

124 **E**

Pii-jun
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell **E**
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1 *mp* arco
Vln. 2 *mp* arco
Vla. *mf* arco
Vc. *mf* arco
D. Bass *mp*

22

131

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

arco

mp

mf

p

mf

135

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mp *p* *mf* *mp*

mp *p* *mf* *mp*

mp *p* *mf* *mp*

mp *p* *mf* *mp*

3

24

140 **F**

Pii-jun

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno. *mp*

Bass

Dr. *mp*

Vib.

F

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *p*

Vc. *mp*

D. Bass *mp*

148

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong *mf*

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno. *mf*

Bass

Dr. (Brush) *mf*

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab *mp*

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D. Bass *mp*

26

152

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mf

f

mf

mf

mf

mf

Fill

G 27

156 (Pii-jum Improvises)

Pii-jum *f*

Sa-lor

Pong-pong *mf*

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass *mp*

Dr.

Vib.

G

Temple Bell

Gong

Chab *mf*

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

28

162

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

Fill

pizz.

mf

mf

mf

mf

mf

168

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

1

mp

1

mp

Fill

mp

30

174

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mp

mp

1

1

3

arco

arco

Fill

180 **H**

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
H
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

32

184

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr. Fill -----

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D. Bass *mp*

188

The musical score is arranged in a standard orchestral layout. At the top, the vocal parts for Pii-jum and Sa-lor are shown. Below them is the Pong-pong part, followed by woodwinds: Alto Sax, Ten. Sax, Tpt., and Tbn. The brass section includes Pno., Bass, and Dr. The percussion section includes Vib., Temple Bell, Gong, Chab, and Sabutchai. The string section at the bottom includes Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and D. Bass. The score features various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf, f), and articulation marks. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines.

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

34

194

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

36

206

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

mf
f
Fill

211 **I**

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax. *mf*

Ten. Sax. *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Pno.

Bass

Dr. (Brush) *mf*

Vib. *f*

Temple Bell **I**

Gong

Chab *mf*

Sabutchai

Vln. 1 *mp* pizz.

Vln. 2 *mp* pizz.

Vla. *mp* pizz.

Vc. *mp* pizz. arco

D. Bass *mp*

38

217

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

arco

mf

p

p

mf

mp

p

223

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

Fill

pizz.

mf

mp

40

229

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

Fill

42

241

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax. *mf* *mp* 1

Ten. Sax. *mf* *mp* 1

Tpt. *mf* *mp* 1

Tbn. *mp* 1

Pno.

Bass

Dr. Fill (Brush) *mf*

Vib. *mf*

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

D. Bass *mf*

245

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mp

mf

1

254

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

46

260

Pii-jum

Sa-lor

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Bass

Dr.

Vib.

Temple Bell

Gong

Chab

Sabutchai

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

D. Bass

mf *f*

mf *f*

mf *f*

mf *f*

2 1 2

2 1 2

2 1 2

2 1 2

3

271

Pii-jum
Sa-lor
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax
Tpt.
Tbn.
Pno.
Bass
Dr.
Vib.
Temple Bell
Gong
Chab
Sabutchai
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
D. Bass

2nd Movement "Tradition"

Watchara Kanteeyaporn

A ♩ = 80 Allegretto

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong *mf*

Alto Saxophone

Tenor Saxophone 1

Tenor Saxophone 2

Trumpet in Bb

Trombone

Piano

Drum Set

Vibraphone

Bass

A ♩ = 80 Allegretto

Gong *mf*

Chab

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Double Bass

2

9

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

14

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

4

18

Musical score for measures 18-22. The score includes the following parts:

- Sa-lor
- Klui-muang
- Pong-pong
- Alto Sax.
- Ten. Sax. 1
- Ten. Sax. 2
- Tpt.
- Tbn.
- Pno.
- Dr. (Brush) *p*
- Vib.
- Bass (Bass Improvises) *mf*
- Gong
- Chab
- Vln. 1
- Vln. 2
- Vla.
- Vc.
- Db.

23

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

6

28

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

f

f

31

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
Bass
Gong
Chab
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 31, 32, and 33. The score is for a large ensemble. The woodwind section includes Sa-lor, Klui-muang, Alto Sax., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt., and Tbn., all of which are silent in these measures. The brass section consists of Pong-pong, which plays a rhythmic pattern of eighth and quarter notes. The string section includes Pno., Dr., Vib., Bass, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. The piano part features a complex accompaniment with chords and moving lines in both hands. The drums play a steady pattern of eighth notes. The bass line has a melodic contour with some grace notes. The Gong and Chab parts play sustained notes with a slight tremolo. The string section provides harmonic support with sustained notes and some movement in the lower strings.

8

34 **B**

Sa-lor *f*

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. *p*

Vib.

Bass

B

Gong

Chab *mp*

Vln. 1 *mp* *mp* *mf*

Vln. 2 *mp* *mp* *mf*

Vla. *mp* *mp* *mf*

Vc. *> mp* *mp* *mf*

Db. *> mp* *mp* *mf*

38

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp < *mf*

mp < *mf*

mp < *mf*

mp < *mf*

mp < *mf*

10

42

C

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 189, measures 42-45, is written in C major and 4/4 time. It features a variety of instruments and parts. The percussion section includes Sa-lor, Klui-muang, Pong-pong, Dr., Vib., and Bass. The woodwind section consists of Alto Sax., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt., and Tbn. The string section includes Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. The piano part (Pno.) is also present. The score includes dynamics such as *mf* and *mf*, and articulations like accents and slurs. A key signature change to C major is indicated at the beginning of the page.

46 accel. 11

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
Bass
Gong
Chab
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

12 D ♩=120 Allegro

50

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax. *mf* *f*

Ten. Sax. 1 *mf*

Ten. Sax. 2 *mf*

Tpt. *mf* *f*

Tbn. *mf*

Pno. *mf*

Dr. *mp* (Brush)

Vib.

Bass *mp*

D ♩=120 Allegro

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

56

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

14

59

Musical score for page 14, measures 59-61. The score includes parts for Sa-lor, Klui-muang, Pong-pong, Alto Sax., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt., Tbn., Pno., Dr., Vib., Bass, Gong, Chab, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. Dynamics range from *mf* to *f*.

62 **E** 15

Sa-lor *f*

Klui-muang *f*

Pong-pong

Alto Sax. *mf*

Ten. Sax. 1 *mf*

Ten. Sax. 2 *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Pno. *mf*

Dr. *mp*

Vib.

Bass *mp*

E

Gong

Chab

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

16

66

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
Bass
Gong
Chab
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 66 to 69. The score is written for a large ensemble. The top section includes the vocal parts for Sa-lor, Klui-muang, and Pong-pong. Below them are woodwinds (Alto Sax., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2), brass (Tpt., Tbn.), piano (Pno.), drums (Dr.), vibraphone (Vib.), and bass (Bass). The bottom section includes Gong, Chab, and a string section (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., Db.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score shows various musical notations including notes, rests, and articulation marks.

18

73 **F**

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong **F**

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

77 **G**

Sa-lor *f*

Klui-muang *f*

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. *mp*

Vib. *mf*

Bass

G

Gong

Chab. *mp*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *f*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

20

82

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
Bass
Gong
Chab
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mp
mp
mp
mp
mf
f
mf
mp *mf*
mf
mp *mf*
mp *mf*
mp *mf*

86

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf *mp* *f* *mp* *mf* *mf* *f* *mp*

22

89 **H**

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.
(Tenor Sax Improvises)

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.
(Ride)

Vib.

Bass

Gong **H**

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.
p

Vc.
p

Db.

94

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

24

99

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. (Brush)

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

p

mf

p

p

104

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

26

108

This musical score page contains measures 108, 109, and 110. The instruments and their parts are as follows:

- Sa-lor**: Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), rests in all three measures.
- Klui-muang**: Treble clef, key signature of three sharps, rests in all three measures.
- Pong-pong**: Percussion line with a rhythmic pattern of quarter notes and eighth notes.
- Alto Sax.**: Treble clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *f* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mp* dynamic, quarter notes.
- Ten. Sax. 1**: Treble clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mp* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Ten. Sax. 2**: Treble clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mp* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Tpt.**: Treble clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mp* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Tbn.**: Bass clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mp* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Pno.**: Grand staff, key signature of three sharps. Measures 108-109: *f* dynamic, chords. Measure 110: *f* dynamic, chords.
- Dr.**: Percussion line with a complex rhythmic pattern.
- Vib.**: Treble clef, key signature of three sharps, rests in all three measures.
- Bass**: Bass clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *f* dynamic, quarter notes. Measure 110: *f* dynamic, quarter notes.
- Gong**: Percussion line with a rhythmic pattern.
- Chab**: Percussion line, rests in all three measures.
- Vln. 1**: Treble clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mf* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Vln. 2**: Treble clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mf* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Vla.**: Bass clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mf* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Vc.**: Bass clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mf* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.
- Db.**: Bass clef, key signature of three sharps. Measures 108-109: *mf* dynamic, quarter notes. Measure 110: *mf* dynamic, quarter notes.

111 **I**

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong
(Pong-pong Improvises)
f

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong **I**

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.
p

Db.
p

28

115

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

p

119

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. (Ride)

Vib.

Bass

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

30

123

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

Gong

Chab.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp *f*

mp *f*

mp *f*

mp *f*

mp *f*

127 **J**

Sa-lor *mf*

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. *mf*

Vib.

Bass *mf*

J

Gong

Chab

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

32

129

This musical score page features a variety of instruments and parts. The top section includes traditional instruments: Sa-lor (flute), Klui-muang (xylophone), and Pong-pong (gong). The middle section contains a standard symphony orchestra: Alto Sax., Ten. Sax. 1 & 2, Tpt., Tbn., Pno., Dr., Vib., and Bass. The bottom section features string instruments: Vln. 1 & 2, Vla., Vc., and Db. The score is written in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The piece concludes with a double bar line.

133 **K**

Sa-lor *f*

Klui-muang *f*

Pong-pong *mf*

Alto Sax. *p*

Ten. Sax. 1 *p*

Ten. Sax. 2 *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Pno. *mp*

Dr. (Brush) *mp*

Vib.

Bass *mp*

Gong **K**

Chab *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *p*

Vla. *mf*

Vc. *p*

Db. *p*

34

138

The musical score for measures 138-140 is arranged in a multi-staff format. The vocal parts at the top are Sa-lor, Klui-muang, and Pong-pong. Below them are the woodwinds: Alto Sax., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt., and Tbn. The piano part (Pno.) is shown in grand staff notation. The percussion section includes Dr. (Drum), Vib. (Vibraphone), Gong, and Chab. The string section at the bottom consists of Vln. 1, Vln. 2, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Double Bass). The score is in a key with three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. Measures 138 and 139 feature vocal lines with melodic movement and sustained notes, while the instrumental parts provide harmonic support with sustained chords and rhythmic patterns. Measure 140 shows a continuation of these elements with some melodic resolution.

141 35

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 7/4 time signature. The score is divided into three systems of measures. The first system (measures 141-142) features vocal entries for Sa-lor, Klui-muang, and Pong-pong, with the woodwind section (Alto Sax., Ten. Sax. 1 & 2, Tpt., Tbn.) playing a sustained chord. The piano part provides harmonic support. The second system (measures 143-144) continues the vocal lines and woodwind accompaniment. The third system (measures 145-146) shows the vocalists concluding their phrases, with the woodwinds and piano providing a final harmonic setting. The percussion section, including drums, vibraphone, gong, and chab, provides rhythmic texture throughout. The string section (Violins 1 & 2, Viola, Violoncello, Double Bass) plays a sustained, low-register accompaniment.

Instrument parts and dynamics:

- Sa-lor: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Klui-muang: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Pong-pong: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Alto Sax.: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Ten. Sax. 1: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Ten. Sax. 2: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Tpt.: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Tbn.: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Pno.: *mp* (measures 141-142), *mf* (measure 143), *mp* (measures 144-146)
- Dr.: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Vib.: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Bass: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Gong: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Chab: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Vln. 1: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Vln. 2: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Vla.: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Vc.: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)
- Db.: *mf* (measures 141-142), *f* (measures 143-146)

36

144

L

Sa-lor

Klui-muang

Pong-pong

Alto Sax.

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Ipt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

Bass

L

Gong

Chab

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

146

Sa-lor
Klui-muang
Pong-pong
Alto Sax.
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
Bass
Gong
Chab
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mf *f*

3rd Movement "Royal Flora"

Watchara Kanteeayaporn

A Tempo Rubato ♩ = 60

Seung
Sa-lor
Pong-pong
Piano
Drum Set
Wind Chimes
Gong
Bass
Violin 1
Violin 2
Viola
Violoncello
Double Bass

B

Seung
Sa-lor
Pong-pong
Pno.
Dr.
Wind Chimes
Gong
Bass

B

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

4

28 **E**

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr. (Ride)

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

36 **F**

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

40 **G**

Seung *mf*

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

G

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*

44 **H**

Seung *mf*

Sa-lor

Pong-pong

Pno. *mp*

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass *mp*

H

Vln. 1 *mp* *pizz.*

Vln. 2 *mp* *pizz.*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

6

49

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

52

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

arco

mp

arco

mf

mp

mf

mp

mf

mp

mf

57

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

62

J ♩ = 120 Swing

(Seung & Sa-lor Improvises)

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

8

70

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

(Walking Bass Line)

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

pizz.

78

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

82

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

86

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

arco rit. K ♩=60

10

93

Seung *f*

Sa-lor

Pong-pong *mf*

Pno.

Dr. *Fast*

Wind Chimes *mp*

Gong

Bass

Vln. 1 *p* arco *mp* *p*

Vln. 2 *p* arco *mp* *p*

Vla. *p* arco *mp* *p*

Vc. *p* arco *mp* *p*

Db. *p* *mp* *p*

101

Seung

Sa-lor *mf*

Pong-pong *mf*

Pno.

Dr. (Ride Straight) *mp*

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1 *mp* *mf*

Vln. 2 *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Db. *mp* *mf*

105

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

109

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

(Brush)

M

12

113

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

119

rit.

Seung

Sa-lor

Pong-pong

Pno.

Dr.

Wind Chimes

Gong

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

Fast

4th Movement "Nakornping"

Watchara Kanteeyaporn

A ♩ = 70 Allegretto Misterioso

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone

Trumpet in Bb

Trombone

Piano

Drum Set

Vibraphone

Wind Chimes

Bass Guitar

A

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Double Bass

mp

mf

mp

mp

mf

mp

2

13

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

mf

mf

mf

mf

mf

mf

mp

mf

mf

mf

22

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

f

6

40

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

The musical score is arranged in a system of staves. The top four staves are for traditional instruments: Sa-lor, Klui-Muang 1, Klui-Muang 2, and Seung. The next five staves are for woodwinds: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax., Tpt., and Tbn. The piano part (Pno.) is shown in grand staff notation. The percussion section includes Dr. (Drums), Vib. (Vibraphone), and W.Ch. (Wood Chimes). The string section consists of Bass, Vln. 1, Vln. 2, Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Double Bass). The score begins at measure 40. Measures 40 through 44 show rests for most instruments. At measure 45, the piano part enters with a melody in the right hand and accompaniment in the left hand, marked *mp*. The vibraphone and double bass also have parts in measure 45.

46

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

8

51

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

55

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

64

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

mf

12

69

Sa-lor
Klui-Muang 1
Klui-Muang 2
Seung
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
W.Ch.
Bass
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mp *mf* *mp*

mp

Detailed description: This page of a musical score covers measures 69 through 72. The score is written for a large ensemble. The top section includes woodwinds (Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophone, Trumpet, and Trombone) and strings (Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Double Bass). The middle section features Percussion (Drum, Vibraphone, and Wychlo) and Keyboard (Piano). The bottom section includes traditional instruments (Sa-lor, Klui-Muang 1 and 2, and Seung). The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. Dynamics markings include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). The score shows various musical notations such as rests, eighth notes, sixteenth notes, and slurs.

73 C 13

Sa-lor
Klui-Muang 1
Klui-Muang 2
Seung
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
W.Ch.
Bass
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mf *mp* *mf* *pizz.*
mf *mp* *mf* *pizz.*
mf *mp* *mf* *pizz.*
mp *mp* *mf* *arco*
mp *mp*

84

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

mf *mf*

mf

16

88 **E**

Sa-lor

(Klui-Muang Improvises)

Klui-Muang 1 *f*

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass *mp*

E

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

94

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. (Ride)

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

p

mf

mp

18

99

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

104

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. (Brush)

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp1

20

108

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

112

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

22

115

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

24

120 **F**

Sa-lor *f*

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung *f*

Alto Sax. 1 *p*

Alto Sax. 2 *p*

Ten. Sax. *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Pno. *mp*

Dr. *mf*

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

134 **G** 27

Sa-lor
Klui-Muang 1
Klui-Muang 2
Seung
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
W.Ch.
Bass
Vin. 1
Vin. 2
Vla.
Vc.
Db.

mf
p
p
p
p
mf
mf
mf
mf
mp
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
pizz.
arco
arco
mp

28

140

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr. (Ride)

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

f

mp

mp

mp

mp

p

f

mp

mp

mf

mp

mp

mp

mp

144

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

(Klui-Meuang Improvises)

f

mf

mp

30

148

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

mf

152

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

(Alto Sax. Improvises)

Alto Sax. 1 *f*

Alto Sax. 2 *mp*

Ten. Sax. *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1 *mp* *mf* *mp*

Vln. 2 *mp* *mf* *mp*

Vla.

Vc.

Db.

32

156

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

mp

mp

mf

mf

mf

mf

160

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

34

164

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

mp

mp

mp

167 35

Sa-lor
Klui-Muang 1
Klui-Muang 2
Seung
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Pno.
Dr.
Vib.
W.Ch.
Bass
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mp *mf* *f*

36

170

H

Sa-lor *mf*

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung *mf*

Alto Sax. 1 *p*

Alto Sax. 2 *p*

Ten. Sax. *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Pno. *mp*

Dr. *mp*

Vib.

W.Ch.

Bass *mp*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

182 39

The musical score is arranged in a system of staves. The instruments and parts are as follows:

- Sa-lor**: Vocal line with a melodic line.
- Klui-Muang 1** and **Klui-Muang 2**: Percussion parts, mostly rests.
- Seung**: Percussion part with a rhythmic pattern.
- Alto Sax. 1** and **Alto Sax. 2**: Woodwind parts with a rhythmic pattern.
- Ten. Sax.**: Woodwind part with a rhythmic pattern.
- Tpt.**: Trumpet part with a rhythmic pattern.
- Tbn.**: Trombone part with a rhythmic pattern.
- Pno.**: Piano part with a rhythmic pattern.
- Dr.**: Drum part with a rhythmic pattern.
- Vib.**: Vibraphone part with a rhythmic pattern.
- W.Ch.**: Wood Chime part with a rhythmic pattern.
- Bass**: Bass part with a rhythmic pattern.
- Vln. 1** and **Vln. 2**: Violin parts with a rhythmic pattern.
- Vla.**: Viola part with a rhythmic pattern.
- Vc.**: Violoncello part with a rhythmic pattern.
- Db.**: Double Bass part with a rhythmic pattern.

The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The tempo is marked with a metronome symbol. The score is divided into three measures, with the first measure starting at measure 182 and the second measure ending at measure 39.

40

185

Sa-lor

Klui-Muang 1

Klui-Muang 2

Seung

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax.

Tpt.

Tbn.

Pno.

Dr.

Vib.

W.Ch.

Bass

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 267, measures 185-187, features a variety of instruments. The vocal line (Sa-lor) begins in measure 185 with a half note G4, followed by a half note A4 in measure 186, and a half note B4 in measure 187. The Klui-Muang parts are silent throughout. The Seung part provides harmonic support with chords in the right hand and a bass line in the left hand. The woodwind section (Alto Sax. 1 & 2, Ten. Sax., Tpt., Tbn.) plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Pno. part features a series of chords. The Dr. part has a complex rhythmic pattern with accents. The Vib. part plays a continuous eighth-note pattern. The W.Ch. part is silent. The Bass part plays a simple bass line. The string section (Vln. 1 & 2, Vla., Vc., Db.) plays a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics are marked as *mf* and *f* throughout the score.

ภาคผนวก



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างโปสเตอร์

CHULALONGKORN UNIVERSITY
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Doctoral Music
Composition Concert

Sri NaKornPing

For Jazz orchestra and Lanna ensemble

By Watchara Kanteeyaporn

**18th
NOVEMBER 2019
14.00**

LOCATION
STUDIO 28

FREE ADMISSION

Special Guest
Panutat Apichanatong
(Kru. Add The Salor)

Conductor
Thanach Chawawisuttikoon

Sponsored by

YAMAHA
ศูนย์บริการลูกค้า
ศูนย์บริการลูกค้า

STUDIO28

Music Warehouse
SINCE 2008
STUDIO IN PARK 2018
SUKKUMVIT 66
Bangkok

ตัวอย่างสูจิบัตร (เรียงหน้าตามรูปเล่ม)

CHULALONGKORN UNIVERSITY
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Doctoral Music
Composition Concert

**Sri
NaKornPing**

For Jazz orchestra and Lanna ensemble

By Watchara Kanteeyaporn

Sri NaKornPing
By Watchara Kanteeyaporn

18th November 2019
LOCATION : STUDIO 28

18th
NOVEMBER 2019
14.00
LOCATION
STUDIO 28

FREE ADMISSION

Special Guest
Panutat Apichanatong
(The And The Artist)

Conductor
Thanach Chawawisuttiakoon

Sponsored by

YAMAHA BAND & ORCHESTRA
STUDIO 28
STUDIO IN PARK

ขอขอบคุณ

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับการให้คำปรึกษาในการประพันธ์เพลง และการดำเนินงานแสดงครั้งนี้ ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณัฐชา พันธุจริญ์ ประธานกรรมการสอบ ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บรรณรัตน์กรกล้า คณะกรรมการสอบ และรองศาสตราจารย์ ดร.ศิศักดิ์ วงศ์รัตตลคณะกรรมการ ภายนอกมหาวิทยาลัย

ขอขอบคุณครูแอ๊ด ภาณุกิต อภิชนารอง นักดนตรีรับเชิญ และนักดนตรีพื้นบ้านล้านนาทุกท่านที่ให้ความรู้ด้านดนตรีพื้นบ้านล้านนา และให้เกียรติมาร่วมแสดงในบทประพันธ์ครั้งนี้ขอขอบคุณ ธนัช ชววิสุทธิกุล ผู้อำนวยการเพลงของการแสดงครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง ที่ต้อนรับเป็นผู้ช่วยเพลง ช่วยเหลือฝึกซ้อมจนสามารถดำเนินการแสดงในครั้งนี้ได้ ขอขอบคุณ นักดนตรีทุกท่าน ที่ต้อนรับมาร่วมบรรเลงในการแสดงครั้งนี้ ขอขอบคุณ ครอบครัว สำหรับกำลังใจที่ให้เสมอ ขอขอบคุณ พี่น้อง สำหรับการช่วยเหลือและทำสิ่งใจตลอดเวลาที่ผ่านไป ขอขอบคุณ Yamaha Band & Orchestra ที่เชื้อเพื่อนสนับสนุนเครื่องดนตรีในการแสดง ขอขอบคุณ Studio 28 ที่เชื้อเพื่อนสถานที่ในการแสดง ขอขอบคุณ Parker Sound สำหรับระบบเสียงในการแสดง ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมรุ่นปริญญาเอก สาขาดุริยางคศาสตรบัณฑิต ทั้งเพื่อน พี่ น้องทุกคน สำหรับความช่วยเหลือ คำแนะนำ และกำลังใจที่มีให้กับตลอดการศึกษาที่ผ่านมา และจะช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ทุกคนเช่นกันขอขอบคุณ ผู้ชมนักทุกท่าน ที่ได้ให้เกียรติมาร่วมชมการแสดงครั้งนี้

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสนอ

การแสดงบทประพันธ์เพลงดุซมิพันธ์
“ศรีนครพิงค์”
สำหรับวงแจ๊ซออร์เคสตราและวงเครื่องดนตรีล้านนา

ประพันธ์โดย
วัชร- กัณธียาภรณ์

อำนวยการเพลงโดย ธนัช ชววิสุทธิกุล

วันจันทร์ ที่ 18 พฤศจิกายน 2562 เวลา 14.00 น.
ณ สตูดิโอ 28

รายนามผู้แสดง

กลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

- 1) ภาณุทัต อภิชนารอง (Panutat Apichanatong) - ซิง, เป๊น
- 2) ชินโชติ ภูมิวิเศษ (Chinnachot Phomvisead) - ส-ลือ, มล้อย
- 3) ว่าที่ร้อยตรี เอกวิมล ชินตะวิบูล (Ekkarin Intawikul) - ส-ลือ
- 4) ราเชนทร์ ชัยชนะ (Rachen Chaichana) - กลองสะบัดชัย, กลองบั้งโป่ง, เต่งทึ่ง
- 5) วงกต วุฒิเดช (Wongkot Wotthidej) - ฉาบ

กลุ่มเครื่องสาย

- 1) ปิยะวิทย์ ชันศรี (Piyavit Kantasiri) - Violin
- 2) วิชชุพร จรุงจิตร (Witchuporn Jingjit) - Violin
- 3) วรียากรณ์ วัชรพันธ์ (Variyaporn Wirornrat) - Violin
- 4) ปวีรัตน์ เกตุราชนนท์ (Pawanrat Phetranont) - Violin
- 5) สุวิจักขณ์ โชติกุล (Suvijak Chotikool) - Viola
- 6) ขงฉย ภิรมย์ (Khongchai Greesuradej) - Viola
- 7) วรพันธ์ ธนนิมิสิกุล (Voraporn Thannuekmeesinkul) - Cello
- 8) อภิชาวิทย์ มาตอง (Apichawit Matrong) - Cello
- 9) สุภาภรณ์ สุกฤษชัยวงศ์ (Supakrit Supattarachaiyawong) - Double Bass
- 10) สุริพร พิสนทิพย์ (Sureeporn Feesantia) - Double Bass

กลุ่มเครื่องนำทองเหลืองและไม้

- 1) พิศภพ อุณวิล (Patsabhop Unvilai) - Trumpet
- 2) วิษ: อังฉวีวรรณนท์ (Wachara Atchariyavaranon) - Trumpet
- 3) ปราญญ ภูคธาธา (Part Pakatara) - Alto Saxophone
- 4) รังสิมันต์ โปภา (Rangsiman Potha) - Alto Saxophone
- 5) ชาตีสยาม ศรีพัฒน์ (Chartsayam Kiripart) - Tenor Saxophone
- 6) รัฐเวตต์ ช่วยสมบูรณ์ (Rattakhet Chuaisombun) - Tenor Saxophone
- 7) จูฑากร อัครพิศขันธ์ (Dhakura asawaphisit) - Trombone
- 8) ณัฐกฤต กฤตสมัย (Natthakrit Krudsamai) - Trombone

กลุ่มเครื่องจังหวะ

- 1) ธนาชนนท์ สุนทองหว้า (Thananont Soontonghaw) - Piano
- 2) ศรสวรรค์ หอมวิเศษวงศ์ (Sonsawan Homwisewongsa) - Vibraphone
- 3) ศิริวัฒน์ เป็ลสันธิ์ทิพย์ (Siriwat Pliansanthia) - Electric Bass, Double Seung
- 4) ณัฐพงษ์ วารกานนท์ (Nuttapong Warakanon) - Drums



ประพันธ์เพลง "ศรีนครพิงค์" สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา

I ดอยสุเทพเป็นศรี

II ประเพณีเป็นสง่า

III นุพพชาติลือนามตา

IV นามล้ำค่านครพิงค์



ประวัติผู้ประพันธ์



วิษ: ภิรมย์วารกานนท์ เกิดที่จังหวัดเชียงใหม่ เริ่มต้นบรรเลงดนตรีเมื่ออายุ 15 ปี ในช่วงมัธยมศึกษาตอนปลายได้มีความสนใจในดนตรีแจ๊ส และได้ริ่ นด้านศึกษาดนตรีแจ๊สกับอาจารย์ อัครนิพนธ์ อัครนิพนธ์ (อาจารย์เต๋) และอาจารย์ นิส อัครนิพนธ์ (ครูเบล) ทางด้านการขับร้องแจ๊ส และทฤษฎีดนตรีแจ๊ส จึงทำให้มีความสนใจในการเข้าศึกษาต่อทางด้านดนตรีในระดับอุดมศึกษา ในระดับปริญญาตรี ได้เข้าเรียนต่อที่คณะดุริยางคศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาดนตรีแจ๊สและระดับปริญญาโทในสาขา สังคีตวิจัยและพัฒนากฎดนตรีแจ๊ส ขณะศึกษาในระดับมหาวิทยาลัยได้รับการประกาศนียบัตรสาขาวิชา จาก รศ. ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์รัตนา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เสถียรกลาง อาจารย์ นุ วุฒิชัย อาจารย์เด่น พิลาสิม และอาจารย์ธรรพล หมั่นเจริญ

ในด้านผลงานที่ผ่านมา วิษ: ได้ร่วมงานการผลิตเพลงกับศิลปินไทยมากมาย ในฐานะนักดนตรี นักออกแบบการร้อง และโปรดิวเซอร์ อาทิเช่น Polycat, เพลงประกอบภาพยนตร์ ร้องโดย เพ็ญ พงศธร จงลาลา (พี่มากฟะโงบง), แดกซ์ Rock Rider, วงสังข์คนองนา, Yellow Sky Project, ศิลปินค่าย Lovel's, Beatboyz Bangkok เป็นต้น ในปีพ.ศ. 2557 ได้รับการเชิญให้ไปร่วมแสดงในงาน World Youth Jazz Festival เมือง Putrajaya ประเทศมาเลเซีย นอกจากนี้ ยังเข้าร่วมการแสดงในคอนเสิร์ตกับนักร้อง นักดนตรีที่มีชื่อเสียง อาทิเช่น พงา คาราวาน, เจนส์ จิรายุ, ETC, เจมมิเฟอร์ คิม, แมนดี้, Tattoo Color, วาน รณภพ, Soul After Six, ดีกั ฮีโร่, Sunny Trio and the Vox ในปัจจุบัน วิษ: กำลังศึกษาในระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต และอาจารย์พิเศษคณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

กระบวนการที่ 3 นุพพชาติลือนามตา (Royal Flora)

เป็นกระบวนการที่แสดงถึง พรรณไม้ เนื่องจากพื้นที่ส่วนใหญ่ของจังหวัดเชียงใหม่ประกอบด้วยภูเขาสูงทอดตัวยาวสลับซับซ้อน อุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งบุคคลในวัยเพียงพรรณไม้ป่ามานานานนับปี ซึ่งกลายเป็นอีกหนึ่งเอกลักษณ์ของจังหวัดเชียงใหม่ ทำให้กระบวนการนี้ประกอบไปด้วยทั้งท่วงท่าและริ้วสลับกันในรูปแบบของศิลปะการแสดงที่โดดเด่น บนทิวเขาสูงชันในเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าห้วยขาแข้ง โดยนำท่วงท่าของเพลงลูกหลานเชียงใหม่ มาพัฒนาขึ้นใหม่ เปรียบเสมือนพรรณไม้ที่มีความหลากหลายในรูปและทำหน้าที่คอย ๆ เจริญงอกงาม นอกจากนี้จุดเด่นที่สำคัญของกระบวนการนี้คือการนำเครื่องดนตรีล้านนา คือ ส-ลือ และซิง มาบรรเลงพาดผ่านท่วงทำนองของดนตรีมัลติ

กระบวนการที่ 4 นามล้ำค่านครพิงค์ (Na Korn Ping)

เป็นกระบวนการที่แสดงถึง ภาพรวมของจังหวัดเชียงใหม่ในยุคศตวรรษที่ 21 ในอดีตสภาพภูมิประเทศประกอบด้วย 2 ฝั่งคือ พญาเจ้าเมืองและพ่อขุนรามคำแหงได้ร่วมสานสัมพันธ์สถาปนา "นครศรีนครพิงค์เชียงใหม่" ขึ้นเป็นศูนย์กลาง อาณาจักร ทั้งทางการเมือง การปกครองเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม จนเป็นที่รู้จักกันในชื่อปัจจุบันว่า "เชียงใหม่" ทำให้กระบวนการนี้เป็นกระบวนการที่บรรยายถึงภาพรวมจากสามกระบวนการที่ผ่านมา ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน นับได้ว่าในกระบวนการนี้จะเป็นบทสรุปทั้งหมดของบทประพันธ์ โดยมีการนำท่วงท่าของทั้งสามกระบวนการมาใช้ในกระบวนการนี้บรรเลงรวม โดยใช้สังคีตลีลาแบบการแปร (Variations Form) โดยกระบวนการนี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจที่จะสร้างท่วงทำนองที่มีกลิ่นอายของดนตรีตะวันตกมากกว่ากระบวนการอื่น มีการเปลี่ยนท่วงทำนองสลับกันไปมา แต่ยังคงนิยามเป็นล้านนาอยู่ ในภาพรวมของกระบวนการนี้คือการแสดงถึงความสัมพันธ์อันดีกัน ระหว่างดนตรี ศิลปะ พรรณไม้ ศาสนา ประเพณี และผู้คนในจังหวัดเชียงใหม่ ให้ได้ตระหนักถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาล้านนาที่นำมาใช้ร่วมกัน



กระบวนที่ 1 ดอยสุเทพเป็นศรี (Doi Suthep)

เป็นกระบวนที่แสดงถึง วัตถุประสงค์โดยชัดแจ้งของชาวเชียงใหม่ และเป็นสถานที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ บางคนจึงเรียกว่า พระธาตุดอยสุเทพ คำว่า ดอยสุเทพ เป็นศรี จึงหมายถึงความงามสง่างาน และความรุ่งเรืองของศาสนาที่เกิดขึ้นมานานนับ ศตวรรษ ผู้ประพันธ์ตั้งใจเล่าเรื่องราวการสร้างถนนในวัดพระธาตุดอยสุเทพ โดยครุมาศรีวัย จนทำให้พรทศมาเกิดความรุ่งเรืองในดินแดนล้านนาจนถึงปัจจุบัน โดยการนำเสนอด้วยรูปแบบ รอนโด (Rondo Form) บรรเลงในท่วงทำนองที่เรียบง่าย ก่อนเชื่อมของเพลงได้หยุด กว้างทำนองของเพลงเสนาเข้ามาใช้เป็นวัตถุต้นในการเชื่อมของแต่ละท่อนในเพลง เริ่มด้วย จังหวะพื้นบ้านโดยการตีกลองสะบัดชัย หมวกกับเครื่องสายที่ค่อยๆ บรรเลงทีละเครื่อง จนกระทั่งบรรเลงพร้อมกันในลักษณะของความเรีงที่ค่อยๆ เร็วขึ้น จากนั้นทำการเข้าทำนอง หลีกโดยใช้เสียงประสานในแบบดนตรีแจ๊สเข้าประกอบ โดยมีเปียโน สะล้อ และไวโอลิน เป็น เครื่องบรรเลงทำนองหลัก

ประวัติผู้อำนวยเพลง

ธนัช ชววิศกรกุล เกิดที่กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาในระดับปริญญาตรี และปริญญาโท จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกการแสดงฟลุต โดยเขาได้ศึกษาวิชาการบรรเลงฟลุตกับอาจารย์ บันทูล ตั้งโพธิ์อยู่ และอาจารย์บารุต นโธรัตน์ หลังจากนั้นเขา เริ่มสนใจในการอำนวยเพลง จึงได้ศึกษา การอำนวยเพลงกับอาจารย์ ดร.นิพัทธ์ ภาณุวงศา และได้รับมอบหมายเป็นปฏิบัติกรอำนวย เพลงกับเดย์อว ฟิงเชอร์ ตักลาส โบสถอด และอาเธอร์ วานเดลอฟ



กระบวนที่ 2 ประเพณีเป็นสง่า (Tradition)

เป็นกระบวนที่แสดงถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี จังหวัดเชียงใหม่ในอดีตเคยเป็น เมืองหลวงของอาณาจักรล้านนา และยังเป็นศูนย์กลางของศิลปวัฒนธรรมประเพณี อันงดงามที่สั่งสมและสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่จะยังได้เห็น วัฒนธรรมประเพณีที่ถูกลืมทอดยาวมาไกล ในกระบวนนี้จึงท่วงทำนองที่เรีง โดยไม่ยึดติดกับท่วงทำนองแบบตายตัว (Free Form) ซึ่งเป็นการนำทำนองของเพลงพื้นบ้านที่ใช้บรรเลง ตามประเพณีของล้านนาไปออกท่าทาง ๆ มาใช้เป็นตัวตั้งต้น อาทิเช่น เพลงสุณาน้อยขึ้นดอย เพลงหม้อฮวดเหนือปิงตัน ในช่วงท้ายผู้ประพันธ์ได้เน้นการตีตัวของเครื่องเคาะ (Percussion) เป็นหลัก และเพิ่มเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ทำให้กระบวนนี้มีความสนุกสนานและเร่าร้อน

ธนัช มีประสบการณ์ทางด้านการบรรเลงดนตรีร่วมกับวงออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วงดุริยางค์เยาวชนแห่งประเทศไทยและวงดุริยางค์เยาวชนแห่งประเทศไทยตะวันออกเชียงใหม่ เขาเคยได้ รับรางวัลชนะเลิศในรายการไทยแลนด์นิวคลีอัสแชมเปียนชิพ พ.ศ.2557 ในตำแหน่งหัวหน้า กลุ่มฟลุต และรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 1 ในรายการการแข่งขันวงดุริยางค์นักเรียนนักศึกษา ซึ่งจัดโดยพระราชทาน และนานาชาติ พ.ศ.2558 ในตำแหน่งผู้อำนวยเพลงอีกด้วย นอกจากนี้ยังเคย เข้าร่วมอบรมเชิงปฏิบัติการและประกวดแข่งขันในการอำนวยเพลงในรายการของ ตักลาส โบสถอด ในปี พ.ศ.2560

ปัจจุบัน ธนัช ทำหน้าที่ศึกษาในระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์พิเศษวิชาการบรรเลงฟลุต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี และเป็นผู้ช่วยสอนวิชาการอำนวย เพลงให้กับ อาจารย์ฉัตรดวง ธิคราภรณ์ ณ อยุธยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ประวัติศิลปินรับเชิญ



ภานุทัต อภิขะนารง (ครูแอ๊ด เดอะสล้อ) เกิดที่จังหวัดลำพูน จบชั้นมัธยมศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบัน ภานุทัต ประกอบอาชีพพิธีกรในสายงานดนตรี เป็นหัวหน้าวง "นาครทัต" ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นเมือง และเป่าพาทย์ล้านนาที่บรรเลงดนตรีตามงานวัด และดนตรี ประยุกต์ที่สอดคล้องกับความต้องการของสังคม เป็นหัวหน้าวง "เดอะสล้อ" วงดนตรีร่วมสมัยที่นำ ภูมิปัญญาล้านนาสู่ความเป็นสากลผ่านแนวดนตรี ที่หลากหลาย เป็นนักประพันธ์ และสร้างเครื่องดนตรี ล้านนาซึ่งมีผลงานที่โดดเด่น คือการพัฒนานา "ซิงคอร์ด" นอกจากนี้ นายภานุทัตยังเป็นผู้ควบคุมการผลิตดนตรี นักแต่งเพลง นักทำสปรองโหมซึกา ครูสอนดนตรี ให้กับเยาวชน และผู้สนใจในนาม "ศูนย์เรียนรู้ดนตรี ล้านนาคานครแอ๊ด" รวมถึงการเป็นวิทยากรบรรยาย ความรู้ให้แก่นักศึกษาในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง อย่างต่อเนื่อง

พ.ศ. 2561 นายภานุทัต ได้สร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัย ในนามวง เดอะสล้อ (The Salor) และรวบรวมเป็นอัลบั้ม "Lanna music to the World: Sound from the Horizon (เสียงจากขอบฟ้า)" ผลงานชิ้นนี้เป็นผลงานการประพันธ์ และเรียบเรียงเสียงประสานบท เพลงพื้นเมืองให้กับวงดนตรีบรรเลงในหลายสไตล์เพลง แนวคิดสำคัญของการสร้างสรรค์ ผลงานชิ้นนี้ คือ นายภานุทัตมีเป้าหมายในการนำเสนอเพลง และเสียงดนตรีแบบล้านนาให้ เป็นที่รับรู้ในระดับนานาชาติ และในหมู่คนรุ่นใหม่ อันเป็นการสร้างสรรค์ที่มีฐานมาจากการต่อยอดภูมิปัญญา และสอดคล้องกับความนิยมในสังคมปัจจุบัน นายภานุทัตเลือกใช้เครื่องดนตรี และเสียงของเครื่องดนตรีล้านนาประกอบกับจังหวะ และการประสานเสียงดนตรีแบบ ป๊อป-ร็อกที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน มีการนำเพลงพื้นเมืองหลายเพลงมาปรับปรุงใหม่ในรูปแบบ ร่วมสมัย เช่น เพลงปราสาทใจ เพลงชื่อ เพลงเสนา เพลงนันทิพย์ บทเพลงเหล่านี้ได้รับการ เรียบเรียงขึ้นใหม่อย่างน่าสนใจ การเรียบเรียง และบรรเลงดังกล่าวยังคงรักษาเอกลักษณ์ และสำเนียงการบรรเลงดนตรีล้านนาไว้ และสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับแนวดนตรีใหม่ ได้อย่างลงตัวทั้งนี้ ผลงานชิ้นนี้ ควบคุมการผลิตโดย Michael Zager (Producer) ผู้เคย ได้รับรางวัล Grammy award ถึง 13 รางวัล



ประพันธ์เพลง: "ศรีนครพิงค์" สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา

บทประพันธ์เพลง ดุญที่มีพันธนาการประพันธ์เพลง: "ศรีนครพิงค์" สำหรับวงแจ๊สออร์เคสตรา และวงเครื่องดนตรีล้านนา เป็นบทประพันธ์ที่มีแรงบันดาลใจจากความทรงจำในวัยเยาว์ และความผูกพันของผู้ประพันธ์ที่มีต่อจังหวัดเชียงใหม่ ผสมกับความทรงจำด้านดนตรีแจ๊สที่ผู้ ประพันธ์ชำนาญ บทประพันธ์นี้จึงมีแนวคิดในการเล่าเรื่องผ่านคำขวัญของจังหวัดเชียงใหม่ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยสะท้อนถึงวิถีชีวิต วัฒนธรรมไทยล้านนา ซึ่งนำเสนอผ่านการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีระหว่างดนตรีพื้นบ้านล้านนา และดนตรีตะวันตก แบ่งออก เป็น 4 กระบวน ตามคำขวัญจังหวัดเชียงใหม่ มีความยาวในการบรรเลงทั้งหมดประมาณ 30 นาที มีผู้บรรเลงทั้งสิ้น 30 คน ประกอบด้วย วงแจ๊สออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่นำเสนอเอกลักษณ์ ด้านดนตรีตะวันตก บรรเลงร่วมกับวงเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา ซึ่งบรรเลงทำนองหลัก ของบทประพันธ์ ผ่านเสียงซอเป็นเอกลักษณ์ โดยยึดกระบวนมาจากคำขวัญของจังหวัด เชียงใหม่ คือ "ดอยสุเทพเป็นศรี ประเพณีเป็นสง่า บุปผชาติล้วนงามตา นานล้ำค่านครพิงค์" ซึ่งเป็นบท ประพันธ์ยุคที่ประกอบด้วย 4 กระบวน ดังนี้

- กระบวนที่ 1 ดอยสุเทพเป็นศรี (Doi Suthep)
- กระบวนที่ 2 ประเพณีเป็นสง่า (Tradition)
- กระบวนที่ 3 บุปผชาติล้วนงามตา (Royal Flora)
- กระบวนที่ 4 นานล้ำค่านครพิงค์ (Na Korn Ping)



บรรยายภาคการซ้อม ณ Studio in Park วันที่ 14-17 พฤษภาคม 2562



CHULALONGKORN UNIVERSITY



บรรยายภาคการแสดง ณ Studio 28 วันที่ 18 พฤษภาคม 2562 เวลา 14.00น.



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย





บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

Dun Tan. (2015). Elegy Snow in June (For cello and percussion 1991). Retrieved from <http://tandun.com/composition/elegy-snow-in-june/>

_____. (2015). "The Map (Concerto for cello, Video and orchestra 2002)". Retrieved from <http://tandun.com/composition/the-map-concerto-for-cello-video-and-orchestra/>

Museumthailand. (2018) "ดอยสุเทพ (วัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร)". Retrieved from <https://www.museumthailand.com/th/1675/storytelling/ดอยสุเทพ/>

ภาษาไทย

กรณัท บุญรักษาเดชะนา. (2557). *การเปลี่ยนแปลงของเพลงพื้นเมืองล้านนาสู่เพลงโฟล์คของคำเมือง: กรณีศึกษา จรัล มโนเพ็ชร*. วิทยานิพนธ์ปริญญาตรีศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาสังคมวิทยาและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

กานต์ สุริยาศิน. (2560). *บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ ประสานดุริยางค์สำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

_____. *บทประพันธ์เพลง ซิมโฟนีประสานเสียงสำเนียงระฆัง และ มหาอาณาจักร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อภัยพิทศรีเอช, 2561.

_____. *บทประพันธ์เพลง "จิตวิญญาณแห่งอาเซียนสำหรับวงเป็โนควินเท็ต"*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธนาเพชร, 2561.

ณชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 1*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วงศ์สว่างพับลิชชิง, 2555.

_____ . *ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์วงศ์สว่างพับลิชชิ่ง, 2558.

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล. (2556). *บทประพันธ์เพลงดุฆฎีนิพนธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับวงออร์เคสตรา*
 วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุฆฎีบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรม
 ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

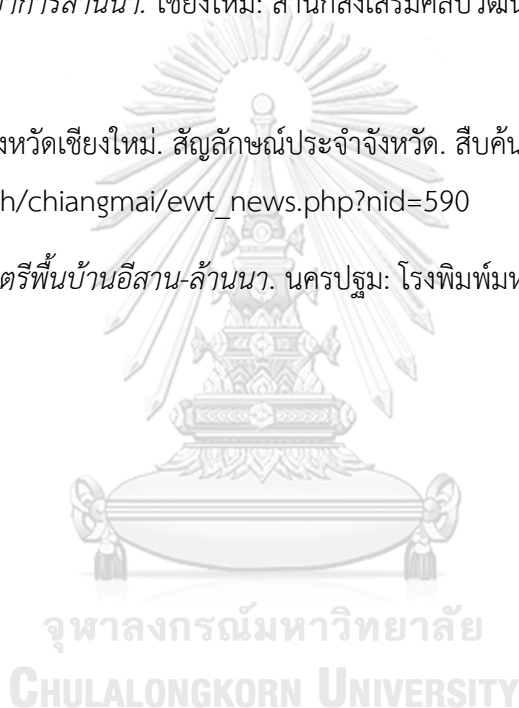
สงวน โชติสุขรัตน์. *ตำนานเมืองเหนือ*. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2552

_____ . *ไทยยวน-คนเมือง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา, 2561.

สนั่น ธรรมธิ. *นาฏดุริยาการล้านนา*. เชียงใหม่: สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,
 2550.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่. สัญลักษณ์ประจำจังหวัด. สืบค้นจาก from https://www.m-culture.go.th/chiangmai/ewt_news.php?nid=590

สิปวิชญ์ กิ่งแก้ว. *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน-ล้านนา*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.



ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วัชระ กัณฐิยาภรณ์
วัน เดือน ปี เกิด	11 มกราคม 2530
สถานที่เกิด	เชียงใหม่
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยศิลปากร ปริญญาตรี คณะดุริยางคศาสตร์ สาขาดนตรีแจ๊ส มหาวิทยาลัยศิลปากร ปริญญาโท คณะดุริยางคศาสตร์ สาขาสังคีตวิจัยและ พัฒนา
ที่อยู่ปัจจุบัน	99 ถ.วัวลาย ต.หายยา อ.เมือง จ.เชียงใหม่



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY