การประพันธ์เพลง: เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษ สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

นายศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

COMPOSITION: THE SOUND REFLECTION OF THE MILLENNIUM FOR SYMPHONY ORCHESTRA

Mr. Sukthawee Jitpaisanwattana

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การประพันธ์เพลง: เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษ สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา
โดย	นายศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....กรรมการ

(ดร.รามสูร สีตลายัน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา : การประพันธ์เพลง: เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษ สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา. (COMPOSITION: THE SOUND REFLECTION OF THE MILLENNIUM FOR SYMPHONY ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร. วีรชาติ เปรมานนท์, 116 หน้า.

บทประพันธ์เพลงเสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษ สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ประพันธ์ขึ้น เพื่อแสดงออกถึงมิติของเสียงในช่วงสหัสวรรษที่ผ่านมา ในบทเพลงนี้แบ่งโครงสร้างเป็น 3 กระบวน ในแต่ละกระบวนจะแสดงออกถึงความเร็วที่แตกต่างกันคือ อัตราปานกลาง อัตราช้ามาก และ อัตราเร็วมากตามลำดับ

บทเพลงนี้จะมีลักษณะเนื้อดนตรีทั้งแบบโฮโมโฟนี และ โพลิโฟนี อีกทั้งในบทเพลงนี้ยังใช้เทคนิคทางดนตรีที่หลากหลายมาปรับใช้ในการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ ตัวอย่างเช่นการ การส่วนซ้ำ ซีเควนซ์ การพลิกกลับ การถอยหลัง การขยายส่วนลักษณะจังหวะ โน้ตเสียงค้างและ โดยบทเพลงจะมีความยาวประมาณ 32 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ปีการศึกษา 2556

5486726035 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: SYMPHONY ORCHESTRA / SOUND EVOLUTION / HISTORICAL MUSIC / SOUND REFLECTION

SUKTHAWEE JITPAISANWATTANA: COMPOSITION: THE SOUND REFLECTION OF THE MILLENNIUM FOR SYMPHONY ORCHESTRA. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, Ph.D., 116 pp.

The Music Composition, The Sound Reflection of the Millennium for Symphony Orchestra, is the piece to expresses the dimensionally sensible sound of the past millennium. The three movements composition has three tempo: Moderato, Largo, and Presto

The texture of the entire composition is the combination between homophony and polyphony. Moreover, the compositional techniques such as repetition, sequence, inversion, retrograde, augmentation, pedal tone have been applied throughout the 32 minutes duration

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2013

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์ เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา บทนี้ ผู้ประพันธ์ได้รับการอนุเคราะห์จากอาจารย์หลายท่านที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าอย่างมากเพื่อให้ความรู้ให้คำปรึกษา และคำแนะนำต่าง ๆ ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงขอถือโอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ที่ให้คำแนะนำ และ เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาที่ทำให้ความรู้ คำแนะนำดีดี และ ความเมตตา อีกทั้งยังเสียสละเวลาเพื่อให้คำปรึกษาช่วยเหลือในทุกด้าน ตั้งแต่เริ่มศึกษาการประพันธ์เพลง จนกระทั่งบทประพันธ์นี้เสร็จสมบูรณ์

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำแนะนำ และ ความช่วยเหลือในหลายด้าน จนกระทั่งสำเร็จการศึกษา

กราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่าน ของภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดท้ายขอบพระคุณครอบครัวผู้ประพันธ์ที่ให้การสนับสนุนมาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
รายการอ้างอิง 42
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 116

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

บทประพันธ์เพลง เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา บทนี้เป็นบทประพันธ์เพลงในแบบดนตรีพรรณนาที่สื่อถึงระยะเวลาของแต่ละยุค โดยได้แรงบันดาลใจจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ ซึ่งเป็นการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ผู้ประพันธ์ได้ทดลองนำเสียงของเครื่องดนตรีมาประกอบกันเป็นท่อนต่างๆ เพื่อเปรียบให้แต่ละท่อนเล่าเป็นเรื่องราวของแต่ละกาลเวลาโดยมีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงที่มีรูปแบบการประพันธ์ที่มีความแตกต่าง และความหลากหลาย โดยผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ทั้งหมด 3 ท่อน ในแต่ละท่อนจะแบ่งเป็นหลายช่วงเวลาที่แตกต่างกัน รูปแบบการประพันธ์ได้ใช้แนวทำนองที่มาจาก จินตนาการของผู้ประพันธ์ นอกจากนี้ยังมีส่วนขององค์ประกอบของจังหวะที่มีการเล่นเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกไม่คาดคิด รวมทั้งองค์ประกอบอื่นๆ ที่ใช้ในการประพันธ์ และ นำมาประสมประสานในการประพันธ์จนเป็นเพลงที่สมบูรณ์

การประพันธ์บทเพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อต้องการให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบทประพันธ์ที่มีความหลากหลาย แตกต่างกันขององค์ประกอบ และ เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยาก ในการประพันธ์ที่จะนำความหลากหลายเหล่านี้เข้ามารวมกัน โดยทำให้การดำเนินของบทเพลงนี้มีความต่อเนื่องราบรื่นกัน โดยเฉพาะจุดรอยต่อระหว่างท่อนเพลงจะต้องดำเนินอย่างแนบเนียน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังต้องการบรรยายให้ผู้ฟังได้จินตนาการไปพร้อมกับเพลงถึงกาลเวลาในอดีตซึ่งมีหลากหลายความรู้สึก

สำหรับการประพันธ์เพลงบทนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้วงออร์เคสตราแบบตะวันตกมาใช้เป็นสื่อบรรยายถึงความรู้สึกต่างๆ เพื่อละลึกถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในแต่ละเหตุการณ์ ผู้ประพันธ์พยายามใช้เทคนิคการประพันธ์ให้มีความหลากหลายให้ครอบคลุมเทคนิคการประพันธ์ให้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดวัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เพื่อประพันธ์เพลงร่วมสมัยจากแรงบันดาลใจ เทคนิค และ จินตนาการของผู้ประพันธ์
2. เพื่อเป็นสื่อให้จินตนาการถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตพร้อมทั้งบรรยายถึงกาลเวลาที่ดำเนินมาถึงปัจจุบัน
3. เป็นผลงานที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับงานทางวิชาการ และ การเรียนการสอนดนตรีในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดของเขตของการประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์เพลงในแบบดนตรีร่วมสมัย
2. เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา
3. ความยาวของผลงานประพันธ์ประมาณ 32 นาทีแบ่งเป็น 3 กระบวน

วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์มีขั้นตอนการประพันธ์คือ

1. กำหนดสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ให้มีความเหมาะสมกับชื่อบทประพันธ์ โดยพิจารณาจาก แนวความคิดเรื่องดนตรี ซึ่ง จะประกอบด้วยโครงสร้างใหญ่ 3 กระบวน โดยกำหนดอัตราจังหวะที่แตกต่างกันคือ อัตราปานกลาง อัตราช้ามาก และ อัตราเร็วมากตามลำดับ
2. การสร้างทำนองหลักจากระบบไม่อิงกุญแจเสียงประกอบกับการประสานเสียงคู่สี่เรียงซ้อน และ ห้าเรียงซ้อน ทำให้เกิดทำนองหลัก และ หน่วยย่อยเอกที่สร้างความสมดุลของกลุ่มเสียงโดยพิจารณาถึงความเหมาะสมของแต่ละท่อน ที่มีความสัมพันธ์ที่มีเกี่ยวเนื่องกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. กำหนดรูปแบบการจัดเสียงของคอร์ดที่มีการประสานคู่สี่เรียงซ้อน และ สร้างองค์ประกอบต่างๆ โดยคิดพัฒนาจากทำนองหลัก ให้มีความสอดคล้อง และสัมพันธ์กัน
4. การจัดแนวเครื่องดนตรี และ การเรียบเรียงเสียงประสาน จะพิจารณาถึงแนวทำนองหลัก แนวทำนองรอง รวมไปถึงองค์ประกอบอื่นๆ เช่น ความเหมาะสมของเครื่องดนตรีที่จะใช้ในแต่ละช่วงของทำนอง
5. ปรับแต่งบทประพันธ์ โดยพิจารณาจากรายละเอียด ตัวโน้ตในแต่ละแนวให้มีความเหมาะสม สอดคล้องกับเครื่องดนตรี และ ปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์ตามผลการทดสอบ
6. แก้ไขขั้นตอนสุดท้าย โดยเน้นประเด็นความเป็นสำคัญในการปฏิบัติได้จริงของแต่ละเครื่องดนตรี ได้แก่ วิธีการฝึกซ้อม ปัญหาที่อาจในการแสดงจริง การตีความสัญลักษณ์ต่างๆ ทางดนตรี รวมไปถึงความสมบูรณ์ในการจัดพิมพ์โน้ต ฯลฯ
7. การจัดพิมพ์ และนำเสนอรูปเล่มสมบูรณ์ ซึ่งประกอบด้วย บทอรรถาธิบาย และโน้ตเพลงที่สมบูรณ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัยนี้

1. สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงในวงวิชาการประพันธ์เพลง
2. สร้างแรงบันดาลใจ และ แนวคิดให้นักประพันธ์รุ่นใหม่ เพื่อพัฒนาไปสู่ความเป็นสากลในรุ่นต่อไป
3. เผยแพร่บทประพันธ์ในรูปแบบวิชาการ
4. เผยแพร่บทประพันธ์เพลงโดยการนำออกแสดงจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

อรรถาธิบายวิทยานิพนธ์

แนวคิดและทฤษฎีในการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ผู้ประพันธ์พยายามจะสื่อถึงเวลาในอดีตที่ดำเนินมาสู่ปัจจุบัน โดยในแต่ละกระบวนจะสื่อให้เห็นถึงช่วงเวลาที่ได้ดำเนินตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ การประพันธ์จะถูกถ่ายทอดในลักษณะดนตรีร่วมสมัยทั้งในเชิงรูปธรรม และ นามธรรม โดยมีการใช้วัตถุดิบ และ บริบททางดนตรีในเชิงสัญลักษณ์

นอกจากแรงบันดาลใจดังกล่าว บทประพันธ์เพลงนี้ยังได้รับอิทธิพลจากนักประพันธ์เพลง และ การแสดงดนตรีต่าง ๆ เข้ามาผสมผสานอย่างหลากหลายดังต่อไปนี้

1. อิกอร์ สตราวินสกี้ (1882-1971)

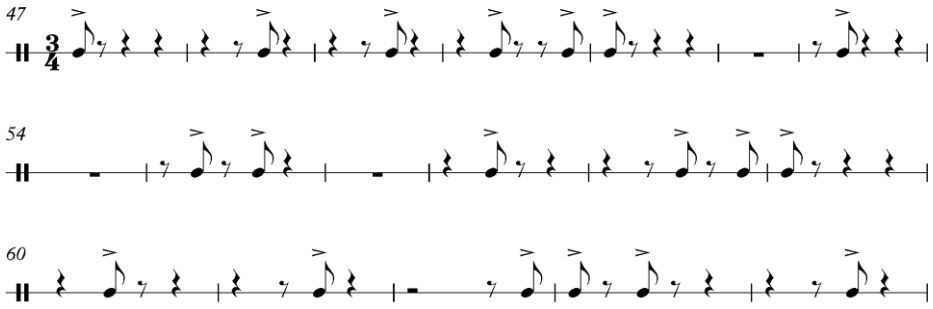
นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียที่เป็นผู้ปฏิวัติแนวคิดทางดนตรีในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างมาก โดยเป็นผู้ที่มีแนวคิดเรื่องอัตราจังหวะที่ไม่ปกติ ที่เรียกว่า ลักษณะจังหวะอปกติ[1] และ มีแนวความคิดที่ใช้บันไดเสียงหลาย บันไดเสียงพร้อมกัน เป็นผู้นำกระแสดนตรีคลาสสิกใหม่

บทเพลงของสตราวินสกี้ ที่ผู้ประพันธ์สนใจคือ *เดอะไรท์ออฟสปริง* เนื่องจากเพลงนี้ได้เป็นเพลงที่กำเนิดของเทคนิคการประพันธ์อีกหลายวิธี การสร้างสรรค์ดนตรีที่มีจังหวะอปกติที่จะมีการเน้นจังหวะที่ทำให้ผู้ฟังคาดเดาไม่ได้ อีกทั้งผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะทันที และ การขัดจังหวะอย่างต่อเนื่องในบทเพลงมาใช้ในการประพันธ์เพลงนี้ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สตราวินสกี้ : *เดอะไรท์ออฟสปริง*

สตราวินสกี้เป็นผู้หนึ่งที่ใช้จังหวะขัดอย่างต่อเนื่องในบทเพลงของเขา จากบทเพลง *เดอะไรท์ออฟสปริง* แสดงให้เห็นถึงการใช้อัตราจังหวะสามผสม ซึ่งแสดงด้วยเครื่องหมายกำกับจังหวะ 9/8 แต่ สตราวินสกี้ได้ใช้เครื่องหมายเน้นให้กับโน้ตในกลุ่มของเขบ็ตหนึ่งชั้น 4 ตัว ดังนั้นผู้ฟังจะได้ยินกลุ่มของโน้ต 4 ตัวในอัตราจังหวะผสม [2]



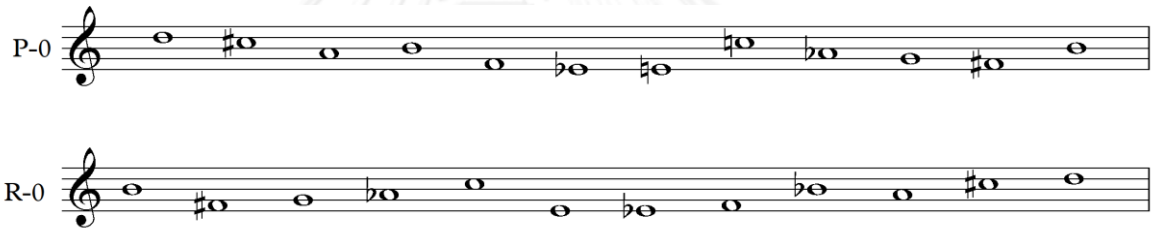
ในบทเพลงมีลักษณะการเล่นของอัตราจังหวะที่อปกติ โดยทั้งหมดเป็นการย่อการใช้จังหวะของในบทเพลง จะพบว่ามีอัตราจังหวะที่แปลกส่วน ทั้งในจังหวะขัด และ จังหวะตก รวมทั้งยังใช้เครื่องหมายเน้นในจังหวะทุกจังหวะ จึงทำให้เกิดอารมณ์ที่ไม่สามารถเดาทิศทางได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป

2. เทคนิคการถอยหลัง[1]

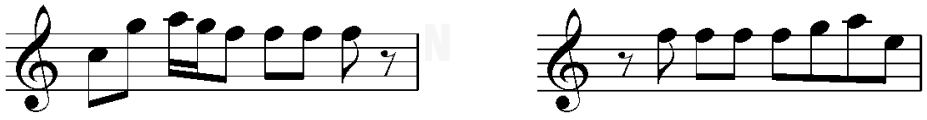
เป็นเทคนิคการแปรสภาพอย่างหนึ่งที่มีลักษณะการกลับกันของอัตราจังหวะ และ เสียงซึ่งเทคนิคนี้จะพบบ่อยในดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ แต่ก็มีนักประพันธ์ไม่น้อยที่ใช้เทคนิคนี้ร่วมกับดนตรีตะวันตก ตัวอย่างเช่น อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (1874-1951) ก็ได้ใช้เทคนิคนี้ร่วมกับการใช้เทคนิคดนตรีแถวโน้ต ซึ่งเป็นระบบการเรียงลำดับโน้ตให้เป็นแถวโน้ตหลัก

ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดนี้เหมือนกับการที่ได้ย้อนกลับไปสู่จุดเริ่มต้นอีกครั้ง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคนี้อยู่หลายครั้งในบทเพลง ทั้งในส่วนของกระบวนเพลงที่ 1 ก็มีการนำทำนองหลักมาใช้ และ ยังมีการใช้ทำนองหลักของกระบวนเพลงที่ 1 ใส่เข้าไปในส่วนของกระบวนเพลงที่ 2 ซึ่งจะทำให้เพลงมีลักษณะที่เป็นส่วนที่สอดคล้องกันระหว่างกระบวนเพลงที่ 1 และ กระบวนเพลงที่ 2 จึงทำให้เพลงมีความน่าสนใจขึ้น

โชนเบิร์ก : โรวพื้นฐานทั้ง 2 รูปจาก *สตริงควอร์เท็ตหมายเลข 4*



โรวตัวอย่างนี้ นำมาจาก *สตริงควอร์เท็ตหมายเลข 4* ของโชนเบิร์ก จะเห็นว่าโรว P-0 เป็นการเรียงลำดับตัวโน้ตในแนวนอนเรียงจาก D C# A B F Eb E C Ab G F# B ตามลำดับ แต่ในลักษณะของการถอยหลังในโรว R-0 จะเป็นการเริ่มที่ตัว B F# Ab C E Eb F B A C# D ตามลำดับจากด้านหลังไปด้านหน้าของโรว P-0 ในบทเพลงนี้ใช้การถอยหลังในหลายจุดเช่น [3]

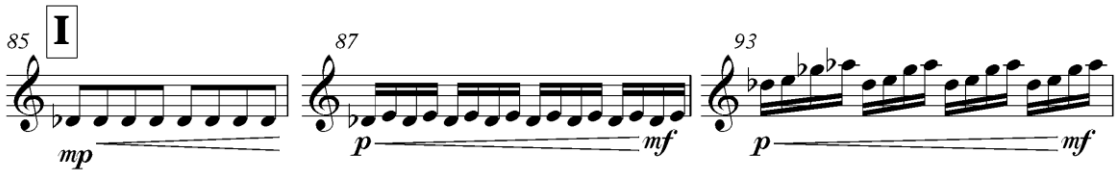


ชิ้นส่วนก่อนการถอยหลัง หลังจากการถอยหลัง

ในบทเพลงนี้มีชิ้นส่วนเหล่านี้อยู่ในบทเพลง เป็นการเรียงลำดับจากโน้ตในแนวนอนเรียงจาก C G A G F F F F ตามลำดับ แต่ในลักษณะหลังจากการถอยหลังแล้ว จะเริ่มต้นที่ F F F F G A G ตามลำดับจากหลังไปด้านหน้า

3. ดนตรีกระแสจำกัด

เป็นดนตรีแนวหนึ่งที่มีการใช้วัตถุดิบน้อยอย่างแต่ทำให้เกิดผลสูงสุด โดยดนตรีแนวนี้จะเป็นดนตรีแนวทดลอง ซึ่งมีนักประพันธ์ชาวตะวันตกชื่นชอบการใช้ดนตรีกระแสจำกัด มาเป็นวัตถุดิบงานในการสร้างสรรค์เพลง ฟิลลิป กลาส เป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงที่ชื่นชอบการประพันธ์เพลงในแบบดนตรีกระแสจำกัด ผู้ประพันธ์ได้แรงแนวความคิดนี้มาจากบทเพลง *อีฟเวอร์นิ่งซอง* ของฟิลิป กลาส ผู้ประพันธ์นึกถึงการทำซ้ำจนเป็นกิจกรรมที่ทำติดต่อกันจนเป็นหน้าที่ตัวอย่างเช่นการทำงาน การเรียน การตื่นเช้าอาบน้ำ แปรงฟัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปัจจุบันต้องทำกัน ซึ่งลักษณะที่ต้องทำเป็นประจำ ผู้ประพันธ์จึงนึกถึงดนตรีแนวนี้เป็นแนวคิดหลักในการประพันธ์ทั้งในกระบวนเพลงที่ 2 และ กระบวนเพลงที่ 3 ตามตัวอย่างด้านล่าง

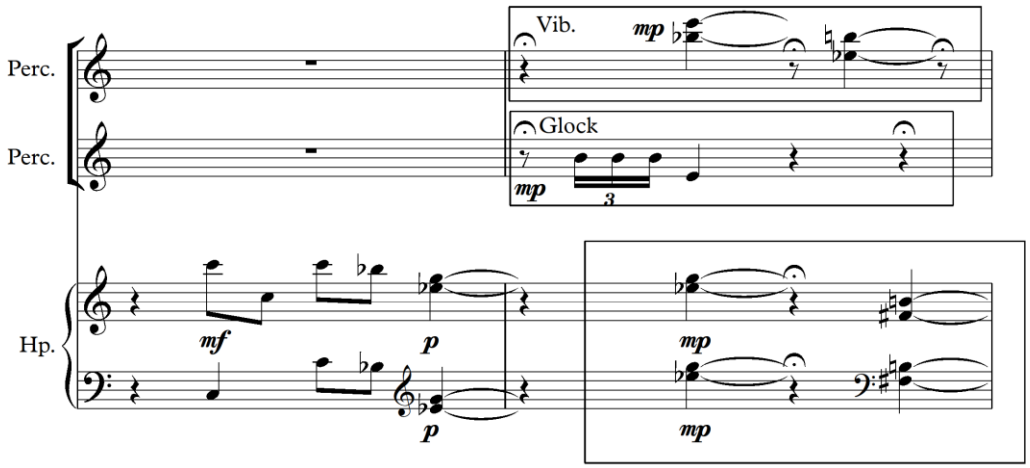


เป็นการนำเสนอเนื้อดนตรีด้วยแนวความคิดดนตรีกระแสจำกัด ซึ่งเป็นการเล่าเรื่องราวของการใช้วัตถุดิบน้อยชิ้นเปรียบเสมือนการทำกิจวัตรประจำวันโดยเริ่มจากอยู่ศูนย์กลางเสียง Db ทั้งหมด มีการเปลี่ยนแปลงทางเพิ่มขึ้นตามลำดับ และ สุดท้ายจบด้วยคอร์ดแตก ในห้องที่ 93

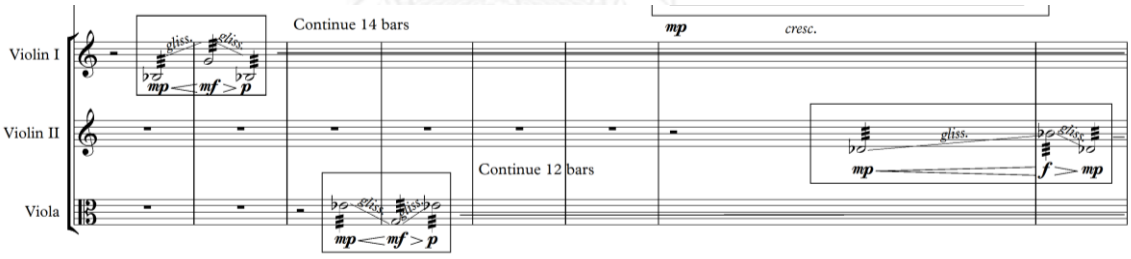
4. การใช้เทคนิคดนตรีเสี่ยงทาย

ดนตรีเสี่ยงทาย หมายถึง ดนตรีที่ถูกกำหนดโดยผู้ประพันธ์เพลงที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถมีอิสระในการเล่นเพื่อให้เกิดลักษณะของเสียงรูปแบบใหม่ ซึ่งในบางจังหวะนักดนตรีก็จะมีโอกาส เล่นเสียงที่เป็นเสียงประสานกัน หรือ บางครั้งก็จะมีโอกาสที่เล่นเสียงที่กัดกัน ซึ่งนักประพันธ์จะใช้เทคนิคนี้เพื่อเป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ให้อิสระกับนักดนตรีว่าจะเลือกเล่นอย่างไร โดยผู้ประพันธ์จะเป็นผู้กำหนดกรอบความคิดหลักให้กับนักดนตรี โดยนักดนตรีที่นิยมประพันธ์ด้วยเทคนิคนี้คือ เฮนรี่ โคเวล ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร : ไวโอลิตคอนแชร์โต้สังคีตมงคล



ในบทเพลงไวโอลินคอนแชร์โต้สังคีตมงคลตัวอย่างนี้จะแสดงให้เห็นระหว่างผู้บรรเลงแนวบน (ไวบราโฟน) ผู้บรรเลงแนวกลาง (กล็อกเคนชปิล) และ ผู้บรรเลง 2 บรรทัดล่าง (ฮาร์ป) โน้ตกล่องของทั้ง 2 เครื่องดนตรีนี้จะเล่นไม่พร้อมกัน สิ่งที่ได้จากการใช้โน้ตกล่องเป็นผลลัพธ์ที่น่าสนใจคือ ผู้ฟังจะได้ยินเสียงเครื่องดนตรีทั้ง 3 เครื่องแยกกันอย่างอิสระแบบไม่ตั้งใจ เสมือนหนึ่งดนตรีได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ [5]

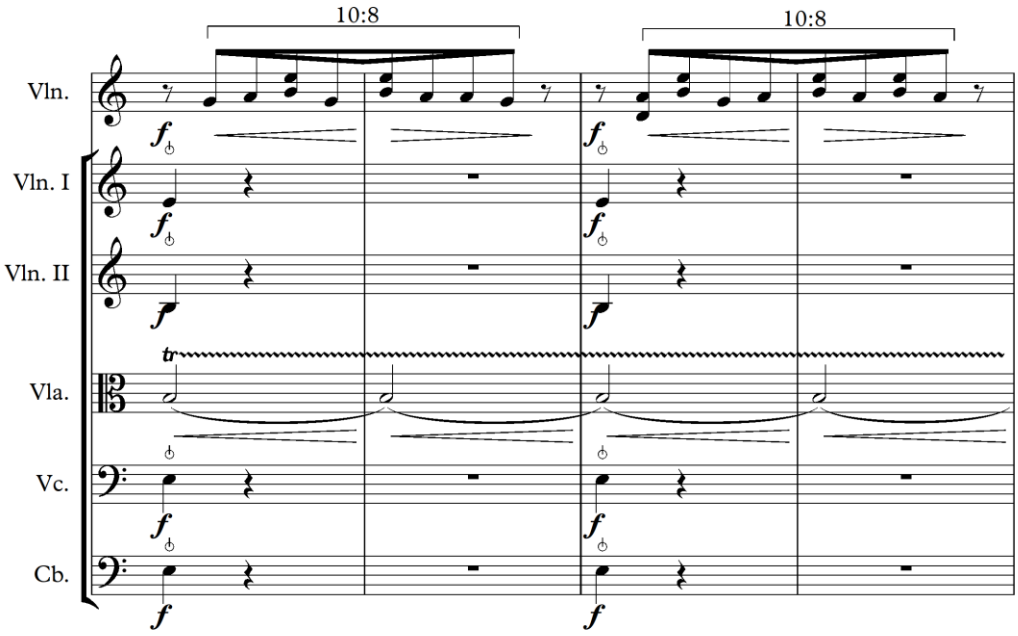


ในบทเพลงเป็นการใช้โน้ตกล่องเพื่อให้เกิดเนื้อดนตรีแบบเสี่ยงทาย แสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงแนวไวโอลินหนึ่ง จะเริ่มเล่นด้วยโน้ต Bb จนถึง G และ กลับมาที่ Bb อีกครั้ง เล่นวนไปเรื่อยๆ จนกระทั่งครบ 14 ห้อง ในลำดับต่อมา ผู้บรรเลงแนววิโอลาจะเริ่มเล่นโน้ต Eb จนถึง G และกลับมาที่ Eb อีกครั้งเล่นวนไปเรื่อยๆ จนกระทั่งครบ 12 ห้อง และ มีผู้บรรเลงในแนวไวโอลินสองเล่นด้วยวิธีการนี้เช่นกัน โน้ตกล่องทั้งหมดจะเป็นตัวกำหนดเพียงขอบเขตของเสียง แต่การที่ผู้บรรเลงเล่นโน้ตกล่องจะเกิดเป็นเสียงที่เครื่องดนตรีทั้ง 3 เครื่อง บรรเลงแยกกันอย่างเป็นอิสระ

5. การใช้โน้ตขยายเส้นรวบเขบ็ต

การบันทึกโน้ตด้วยเส้นรวบเขบ็ตที่แตกต่างกันในกลุ่มโน้ตตัวเดียวกัน ซึ่งเส้นนี้จะเพิ่มอัตราเขบ็ตให้เล่นเร็วขึ้นก็ได้ ในทางตรงกันข้าม ก็จะสามารถลดอัตราความเร็ว ให้เล่นช้าลงได้เช่นกัน ด้วยการลดอัตรา เขบ็ตลง เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่ให้อิสระแก่ผู้บรรเลงเพื่อให้เกิดเสียงที่เป็นธรรมชาติ โดยไม่มีจังหวะมาเป็นตัวกำหนด แต่ผู้ประพันธ์อาจจะกำหนดในรูปแบบอื่น เช่น วินาที เป็นต้น

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร : ไวโอลินคอนแชร์โตสังคีตมงคล



ในเพลง ไวโอลินคอนแชร์โตสังคีตมงคล โน้ตแนวไวโอลินเดี่ยวชุดนี้จะบรรเลงให้ได้ในชุดของเขบ็ตหนึ่งชั้นแบบห้าพยางค์ 2 กลุ่ม (แสดงด้วยเลข 10:8 ซึ่งหมายถึงเขบ็ตหนึ่งชั้นห้าพยางค์ 2 กลุ่ม ในค่าของเขบ็ตหนึ่งชั้นปกติ 2 กลุ่ม) ที่จะต้องบรรเลงเร็วขึ้นในช่วงกลางของกลุ่มจากการที่ส่วนโน้ตได้เพิ่มค่าขึ้นจาก 1 เส้นเป็น 2 เส้น และ จะต้องบรรเลงช้าลงเมื่อจบท้ายห้องเนื่องจากส่วนโน้ตลดลงจาก 2 ชั้นเป็น 1 ชั้น [7]

ในบทเพลงจะเป็นการให้ฟลูตเริ่มบรรเลงจากจังหวะช้า ไปสู่จังหวะที่เร็วขึ้นในช่วงปลายของกลุ่มโน้ต กลุ่มโน้ตกลุ่มนี้จะลดค่าของโน้ตลง จากเขบ็ตหนึ่งชั้นไปเขบ็ตสามชั้น และ เนื่องด้วยมีการกำหนดด้วยโน้ตกล่อง ผู้บรรเลงจึงต้องกลับมาเริ่มต้นจากการเล่น เขบ็ตหนึ่งชั้นใหม่อีกครั้ง บรรเลงต่อไปจนกระทั่งจบกระบวนการ และ กลับมาเริ่มต้นอีกครั้ง

6. การประสานเสียงคู่สี่เรียงซ้อนและคู่ห้าเรียงซ้อน

การประสานเสียงคู่สี่เรียงซ้อนและคู่ห้าเรียงซ้อน สามารถเรียกได้ว่าอยู่ทั้งในระบบอิงกุญแจเสียงและ ไม่อิงกุญแจเสียงในการประสานเสียงแบบนี้เริ่มจากการกำหนดโน้ตพื้นต้น และเรียงขั้นคู่สี่ขึ้นไปจากโน้ตพื้นต้น คอร์ดประเภทนี้มักจะไม่มีการพลิกกลับของคอร์ดเนื่องจากอาจจะไม่มีโน้ตตัวใดที่สามารถผลิตเสียงโน้ตพื้นต้นได้อย่างชัดเจนนัก ซึ่งการผลิตเสียงประสานลักษณะนี้จะเกิดทั้งในการเรียงขั้นคู่สี่ทุกชนิด ทั้งแบบขั้นคู่สี่เพอร์เฟค คู่สี่ออกเมนเทด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา : การผจญภัยในดินแดนเปอร์เซีย

เนื้อดนตรีตัวอย่างนี้เกิดจากการสร้างโน้ตพื้นต้นในห้องที่ 1 ด้วยโน้ตตัว A ที่เครื่อง เชลโล จากนั้นสร้าง คู่สี่เพอร์เฟค ในลำดับเสียงที่สูงขึ้นไปในเครื่องวิโอลา ด้วยโน้ตตัว D และ สร้างเสียงสูงขึ้นไปคู่สี่เพอร์เฟค ในลำดับเสียงที่สูงขึ้นไปในเครื่องไวโอลินสอง ด้วยโน้ต G ตามลำดับ

ลักษณะของการประพันธ์

เป็นบทประพันธ์มีความยาวประมาณ 32 นาที ประกอบด้วยนักดนตรีจำนวนหนึ่ง ซึ่งผู้ประพันธ์ไม่ได้กำหนดจำนวนนักดนตรีตายตัว (ตัวเลขที่กำกับเป็นการกำหนดจำนวนผู้เล่นขั้นต่ำ) โดยเฉพาะในกลุ่มของเครื่องสาย เพื่อให้ผู้อำนวยเพลงหรือผู้จัดการแสดงพิจารณาตามความเหมาะสม และ ความสมดุลของการแสดง แต่ได้กำหนดรูปแบบของวง ให้อยู่ในลักษณะ วงซิมโฟนีออร์เคสตรา

นอกจากนี้เนื้อหาของผลงานยังสื่อสารเรื่องแนวความคิดเกี่ยวกับกาลเวลาผ่านงานดนตรี ซึ่งได้แฝงเรื่องราวต่างๆตามกาลเวลาเช่นยุคสมัยที่มนุษย์ต้องดิ้นรนกับการใช้ชีวิตประจำวันแบบซ้ำซาก บทเพลงจะสะท้อนถึงเสียงของชีวิตประจำวันตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ด้วยเทคนิคดนตรีกระแสจำกัด เป็นต้น

โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง แบ่งเป็น 3 กระบวนเพลงดังต่อไปนี้

1. กระบวนเพลงที่ 1

กระบวนเพลงนี้จะเป็นการเล่าเรื่องราวตั้งแต่สมัยยุคกลาง เพื่อให้รู้สึกถึงความเป็นมาในอดีต ผู้ประพันธ์ใช้แนวทำนองหลักที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงสวดทางศาสนา จนบทเพลงดำเนินต่อไป กาลเวลาของเพลงก็เปลี่ยนไปสู่สมัย เรเนซองส์ ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์จะใช้องค์ประกอบทางดนตรีที่แตกต่างจากช่วงแรกไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีหลายแนว และ เสียงประสานที่มีความซับซ้อนมากขึ้น จนเข้าสู่ช่วง บาโรค บทเพลงจะมีแบบแผนมากขึ้นมีการใช้ทางเดินของคอร์ดที่ชัดเจน ผู้ประพันธ์จึงเลียนแบบดนตรีที่มีความชัดเจนนี้ เปรียบได้กับการสะท้อนของยุคดนตรีในแต่ละสมัย

2. กระบวนเพลงที่ 2

กระบวนเพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้จินตนาการถึงยุคที่มีการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรม การมีนวัตกรรมอันทันสมัยมากขึ้น ที่เพิ่มสิ่งอำนวยความสะดวกให้กับชีวิตมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการทำเหมืองแร่ การคมนาคมขนส่ง และ การล่าอาณานิคมที่ขยายไปทั่วทั้งโลก ยุคสมัยนี้เป็นจุดเปลี่ยนครั้งยิ่งใหญ่ของโลก เนื่องจากส่งผลต่อการดำเนินชีวิตประจำวันแล้ว ที่เห็นชัดสุดได้แก่ค่าเฉลี่ยรายได้ของประชากรมีการขยายตัวมากกว่าสิบเท่า และ จำนวนประชากรของโลกขยายตัวมากกว่าหกเท่า นอกจากนี้ การกำเนิดเครื่องจักรไอน้ำ ทำให้มนุษย์มีการพัฒนาไปได้อย่างรวดเร็ว แต่สุดท้ายมนุษย์เป็นผู้คิดค้นเครื่องจักรเหล่านี้ จะส่งผลให้เกิดผลกระทบในด้านลบในเวลาต่อมา

ในส่วนนี้ ผู้ประพันธ์ได้คิดถึงดนตรีกระแสจำกัดขึ้น ซึ่งเหมือนกับการทำงานซ้ำซากของเครื่องจักร โดยนำมาประสานกับวัตถุดิบของกระบวนเพลงที่ 1 เพื่อให้เกิดแนวทำนอง และ เสียงประสานใหม่เกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. กระบวนเพลงที่ 3

ผู้ประพันธ์จินตนาการถึงกาลเวลาในปัจจุบันที่ทุกคนต้องเร่งรีบกับการทำกิจกรรมต่างๆ ในแต่ละวัน การอยู่อาศัยที่หนาแน่น โดยคนเห็นแก่ตัวกันมากขึ้น มีการติดต่อกันโดยคำนึงถึงผลประโยชน์ส่วนตัวมากกว่า ความสัมพันธ์กันในครอบครัวมีน้อยลง สภาพแวดล้อมส่วนใหญ่จะเป็นอาคารบ้านเรือน ชีวิตคนปัจจุบันจะมีความผูกพันกับธรรมชาติน้อยลง การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีทันสมัย ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ไปอย่างรวดเร็ว และ เปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง จากจุดนี้เองผู้ประพันธ์จึงอยากสื่อถึงความเป็นอยู่ในลักษณะที่เร่งรีบ และ มีชีวิตที่เสื่อมโทรมมากขึ้นกว่าสมัยก่อน ผู้ประพันธ์จึงใช้ความเร็วเป็นที่ตั้งเพื่อกำหนดโครงสร้างของบทเพลง โดยเปรียบความเร็วของบทเพลงได้กับความเร่งรีบของชีวิตมนุษย์ และ การกระแทกดุดันของบทเพลงก็เปรียบได้กับชีวิตที่เสื่อมโทรมขึ้น บทเพลงจึงมีลักษณะเร็ว และ มีการกระแทกดุดัน เพื่อเป็นการสะท้อนถึงชีวิตมนุษย์ในปัจจุบัน

อรรถาธิบายจากช่วงเริ่มต้นไปยังช่วงสุดท้ายตามลำดับ

1. กระบวนเพลงที่ 1 ใช้สังคีตลักษณ์ A-B-C
    1.1 ตอนนำเสนอ A สื่อถึงเวลาในอดีต ที่ทำให้ระลึกถึงด้วยทำนองหลัก และ การเรียบเรียงที่จะทำให้รู้สึกถึงในยุคสมัยหนึ่งได้เคยใช้วิธีการประพันธ์เพลงในลักษณะนี้
    1.2 ตอนนำเสนอ B ในห้องที่ 47 เป็นการเปลี่ยนแปลงอารมณ์จากตอนแรกด้วยลักษณะการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้อัตราจังหวะที่เร็วขึ้น มีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่ซับซ้อนขึ้น มีลีลาสอดประสานแนวทำนองทั้งทำนองหลัก และทำนองรองโดยทำนองรองจะสอดรับกับแนวทำนองหลักที่มีอยู่แล้วทั้งแนวนอน และ แนวตั้ง
    1.3 ตอนนำเสนอ C เป็นการพัฒนาของแนวทำนองเพื่อส่งไปสู่จุดสูงสุดของกระบวนเพลงที่ 1 โดยนำบันไดเสียง และ ทำนองหลักที่ 1 มาพัฒนาอีกครั้งในอารมณ์ที่แข็งกร้าวมากขึ้นด้วยเริ่มจากห้องที่ 97 เป็นการรัวโน้ตของกลุ่มเครื่องสายเพื่อให้เกิดพลังงานของเสียงที่เปลี่ยนไปจากตอนก่อนหน้า และ จบกระบวนเพลงนี้ด้วยความเบาบางของเสียงเพื่อส่งให้ผู้ฟังปรับความรู้สึกก่อนที่จะเข้าสู่กระบวนเพลงถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 สรุปสังคีตลักษณ์ A-B-C ของกระบวนเพลงที่ 1

โครงสร้าง	กระบวนการ	ห้องที่
A	การนำเสนอทำนองที่ 1	1-13
	การนำเสนอทำนองที่ 2	14-45
B	การพัฒนาทำนองที่ 1	47-64
	การพัฒนาทำนองที่ 2	65-96
C	การพัฒนาจุดจบของทำนองที่ 1	97-121

ตัวอย่างที่ 1 แนวทำนองที่ 1

จากตัวอย่างที่ 1 เป็นการนำเสนอแนวทำนองหลักที่มีลักษณะคล้ายกับเพลงสวด เป็นเพลงแนวเดียวแบบโมโนโฟนีที่ใช้กันในศาสนาเพื่อสวดมนต์ในสมัยก่อน ซึ่งเปรียบได้กับการนำทำนองในอดีตมาเป็นตัวเล่าเรื่องถึงอดีตเป็นการนำเสนอแนวทำนองหลักด้วยเครื่องบาสซูนโดยเริ่มประโยคด้วยโน้ต D เพื่อบอกความเป็นศูนย์กลางเสียง D ในห้องถัดมาเป็นการย้ำโน้ต D อีกครั้งเพื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงความเป็นศูนย์กลางเสียง ในห้องที่ 3 เป็นการจบประโยคด้วยโน้ต C เป็นโน้ตลีดดิงเป็นตัวที่ 7 ของบันไดเสียงเพื่อให้มีความรู้สึกส่งเข้าไปหาโทนิกในห้องที่ 4 ต่อไป

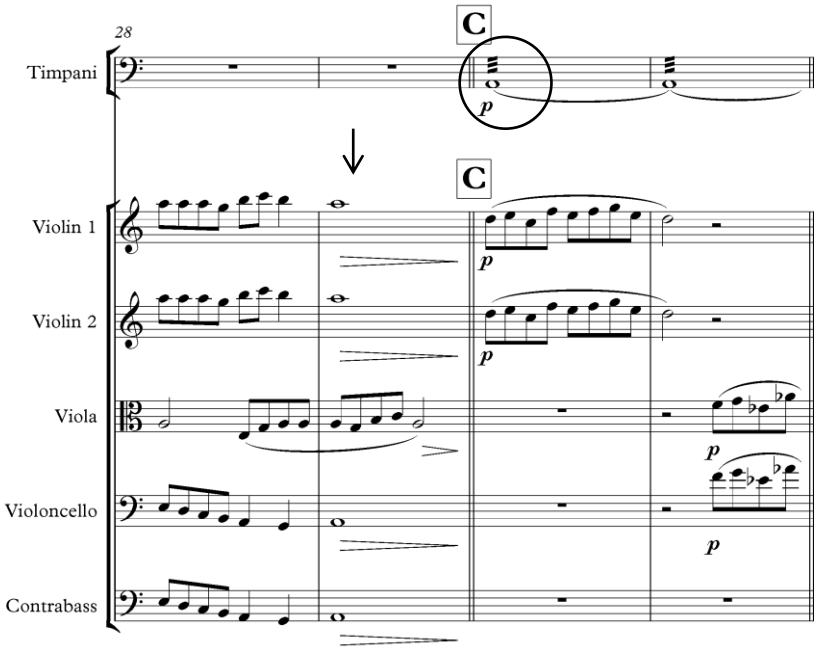
ตัวอย่างที่ 2 ส่วนขยายส่วนจังหวะของทำนองที่ 1

เป็นการนำทำนองหลักที่ 1 มาขยายส่วนลักษณะจังหวะออกจากตัวโน้ตที่เป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น ขยายออกมาเป็นตัวดำ เพื่อให้เครื่อง วิโอลา เล่นแนวทำนองที่ 1 ในลักษณะของเสียงประสานกับแ น ว บาสซูนโดยผู้ประพันธ์มีความรู้สึกถึงการนำเสนอแนวทำนองที่ 1 อีกครั้งในอีกรูปแบบเพื่อเป็นการย้ำถึงแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3 แนวทำนองที่ 2

แนวทำนองที่สอง นำเสนอด้วยฟลูต ในแนวทำนองนี้อยู่ในศูนย์กลางเสียง D อีกเช่นกัน เนื่องจากความสามารถของเครื่องนั้นสามารถตอบสนองเสียงสูงได้ดี ผู้ประพันธ์จึงเลือกเครื่องนี้มานำเสนอเป็นเครื่องแรก แนวทำนองนี้จะใช้โน้ต D กับ A เพื่อให้เกิดความรู้สึกของการสลับหว่างกันระหว่าง โดมินันท์ และ โทนิก

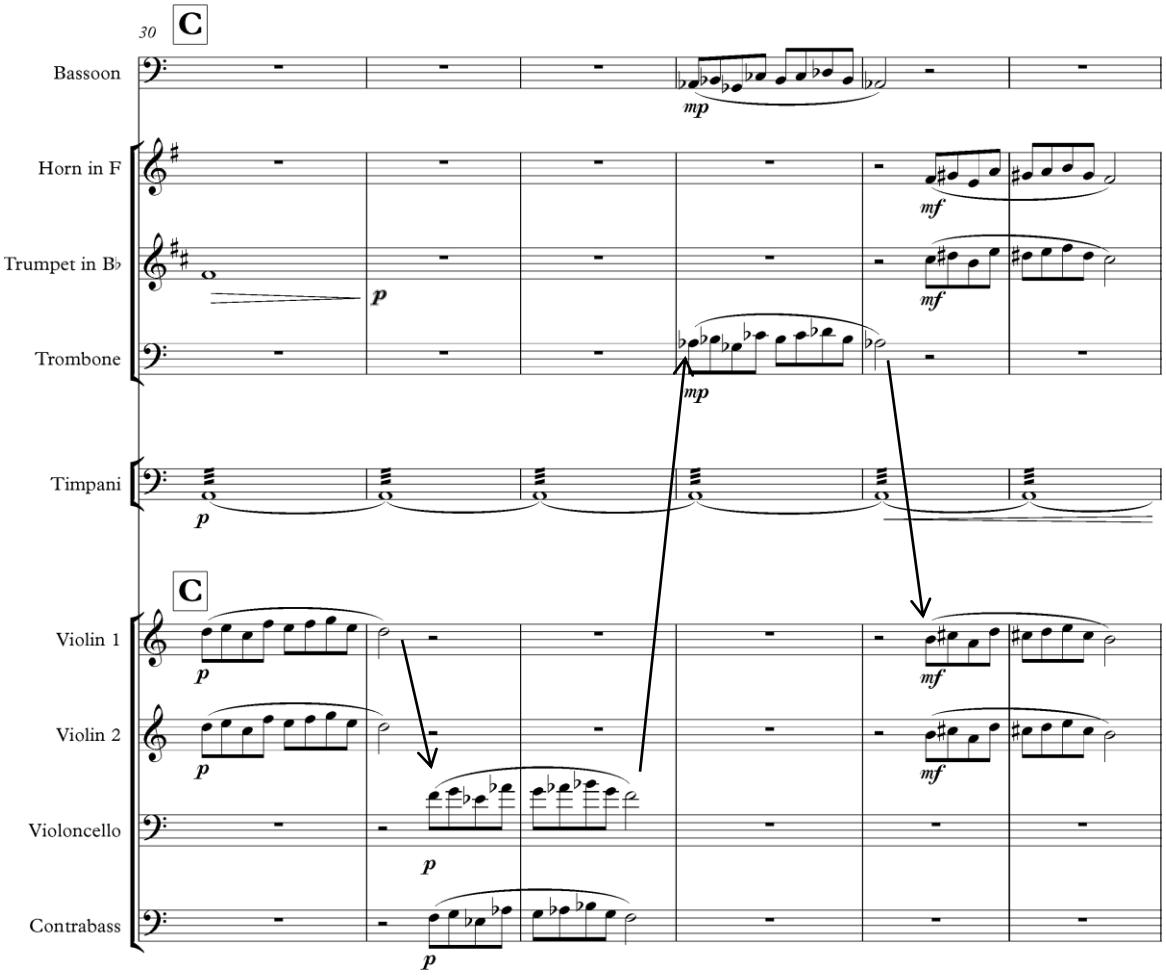
<u>ตัวอย่างที่ 4</u> การใช้โน้ตตัวที่ 5 ของศูนย์กลางเสียง



ผู้ประพันธ์ตั้งใจจะใช้ลักษณะของเสียงโดมินันท์เพื่อเป็นตัวเชื่อมระหว่างท่อนที่กำลังจะเปลี่ยนไปในห้องที่ 29 กลุ่มเครื่องสายทั้งหมดจะจบด้วยโน้ต A เพื่อให้เกิดความรู้สึกของเสียงโดมินันท์ ส่งไปยังเครื่องหมายการซ้อม C ทิมปานี จะเป็นผู้รับช่วงต่อของเสียงโดมินันท์นี้ซึ่งจะเล่นเสียง A มีลักษณะเป็นโน้ตเสียงค้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 5 การใช้ความสัมพันธ์คู่สามไมเนอร์

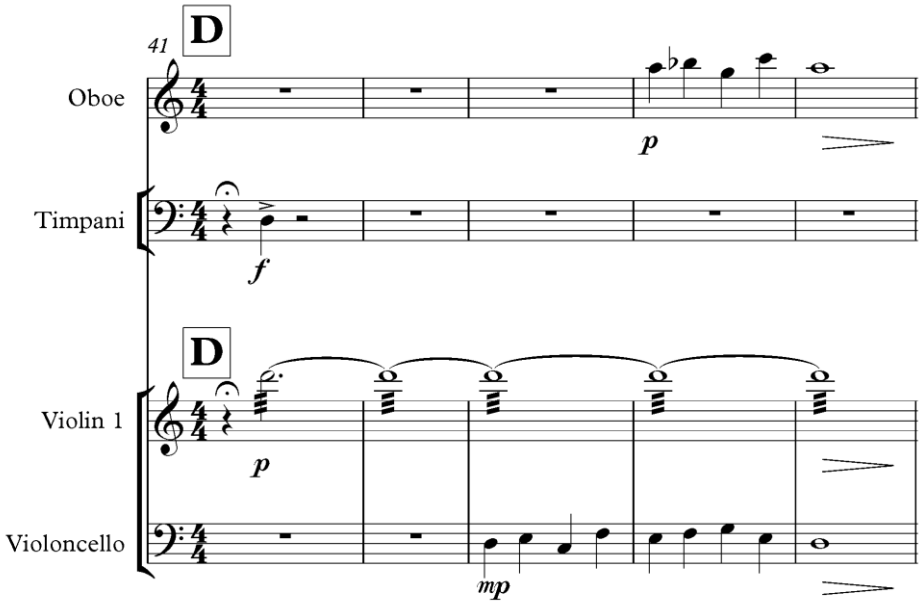


ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการเคลื่อนที่ของแนวทำนองโดยการย้ายเสียงขึ้นเป็นขั้นคู่สามไมเนอร์เพื่อให้แนวทำนองมีลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นสูงขึ้น แต่เพื่อให้เกิดความแปลกของเสียง ผู้ประพันธ์จึงใช้เครื่องดนตรีที่เริ่มจากเครื่องเสียงสูง ซึ่งเล่นกุญแจเสียงปรกติในห้องที่ 30 ต่อด้วยเครื่องดนตรีเสียงต่ำห้องที่ 31 เพื่อเล่นทำนองที่ถูกย้ายขึ้น คู่สามไมเนอร์ และ ใช้เครื่องดนตรีเสียงกลางต่ำเพื่อเล่นทำนองที่ถูกย้ายขึ้นไปอีก คู่สามไมเนอร์ในห้องที่ 33 จบการใช้ความสัมพันธ์คู่สามด้วยเครื่องดนตรีเสียงสูงอีกครั้งพร้อมกับ เครื่องเป่าทองเหลืองเพื่อให้เกิดการพัฒนาของเสียงให้แหลมคมมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 6 การใช้เสียงประสาน คู่สี่เรียงซ้อนคู่ห้าเรียงซ้อน และ การลดอัตราส่วนจังหวะ

จากตัวอย่างที่ 6 เป็นการนำเสนอชุดเสียงที่มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ตัว F ในห้องที่ 36 มีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองเป็นคู่ห้าเพอร์เฟค ในห้องที่ 37 เพื่อสร้างเสียงประสาน และ การเคลื่อนที่ของแนวทำนองให้มีลักษณะที่สูงขึ้นในเครื่องบาสซูน ฮอร์น และ เชลโล ในห้องที่ 38 มีการใช้คู่สี่เพอร์เฟคเพื่อขยับแนวทำนองให้มีลักษณะที่สูงขึ้นไปซึ่งในแต่ละเครื่องจะมีการเล่นประสานกันในคู่สี่และคู่ห้ากันโดยตลอด อัตราจังหวะของห้องที่ 38 ผู้ประพันธ์ใช้การลดอัตราจังหวะโน้ตเพื่อเพิ่มความรู้สึกให้เกิดความเร็วขึ้น ส่วนทิมปานี ก็ยังคงเล่นโน้ต A เป็นโน้ตเสียงค้างไว้จากในตัวอย่างที่ 5 จนกระทั่งจบเครื่องหมายการซ้อม C

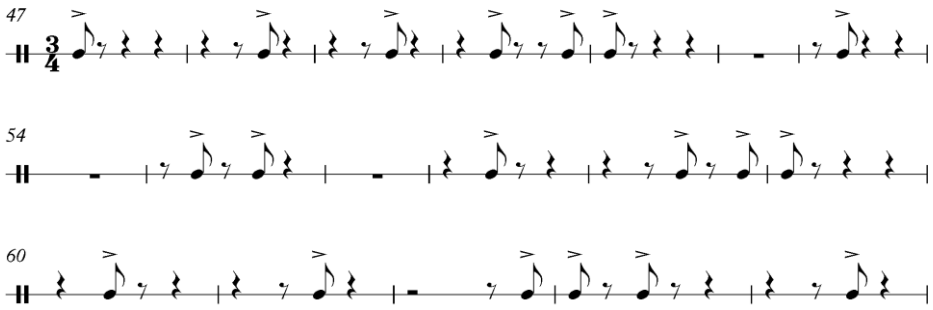
ตัวอย่างที่ 7 การกลับมาของศูนย์กลางเสียง D และ การกลับมาของแนวทำนองที่ 1



Chulalongkorn University

หลังจากที่ให้ความรู้สึกของโดมินันท์ในเครื่องหมายการซ้อม C ผู้ประพันธ์อยากให้ผู้ฟังรู้สึกถึงการกลับมาของแนวทำนองที่ 1 ผู้ประพันธ์ให้เป็นการกลับมาของแนวทำนองที่ 1 โดยมีศูนย์กลางเสียง D อีกครั้งซึ่งเหมือนกับตอนช่วงต้นเพลง ตอนนี้เหมือนเป็นการสรุปแนวทำนองหลักของบทเพลงในกระบวนเพลงที่ 1 โดยมีเครื่องเชลโลเล่นแนวทำนองหลักในห้องที่ 43 ต่อมามีการย้ายบันไดเสียงคู่สามไมเนอร์ ในห้องที่ 44 โดยใช้เครื่องโอโบเพื่อให้เกิดเสียงประสาน

<u>ตัวอย่างที่ 8</u> การกำหนดจังหวะเน้นที่ทำให้ผู้ฟังคาดเดาไม่ได้



จากตัวอย่างที่ 8 เป็นการย่ออัตราจังหวะของเครื่องหมายการซ้อม E ทั้งหมด โดยอัตตราจังหวะที่เขียนย่อมานี้จะทำให้เข้าใจถึงภาพรวม ซึ่งเน้นบางจังหวะที่ทำให้ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดาได้ว่า จังหวะต่อไปกำลังจะเกิดขึ้นในส่วนจังหวะใด ซึ่งกลุ่มจังหวะนี้ถูกเล่นด้วยเครื่อง ฟลูต โอโบ บาสซูน ทิมปานี และ กลุ่มเครื่องสาย โดยจะเล่น ขั้นคู่ห้า ของศูนย์กลางเสียง D คือโน้ตตัว D และ A เพื่อตอกย้ำความเป็นศูนย์กลางเสียง D

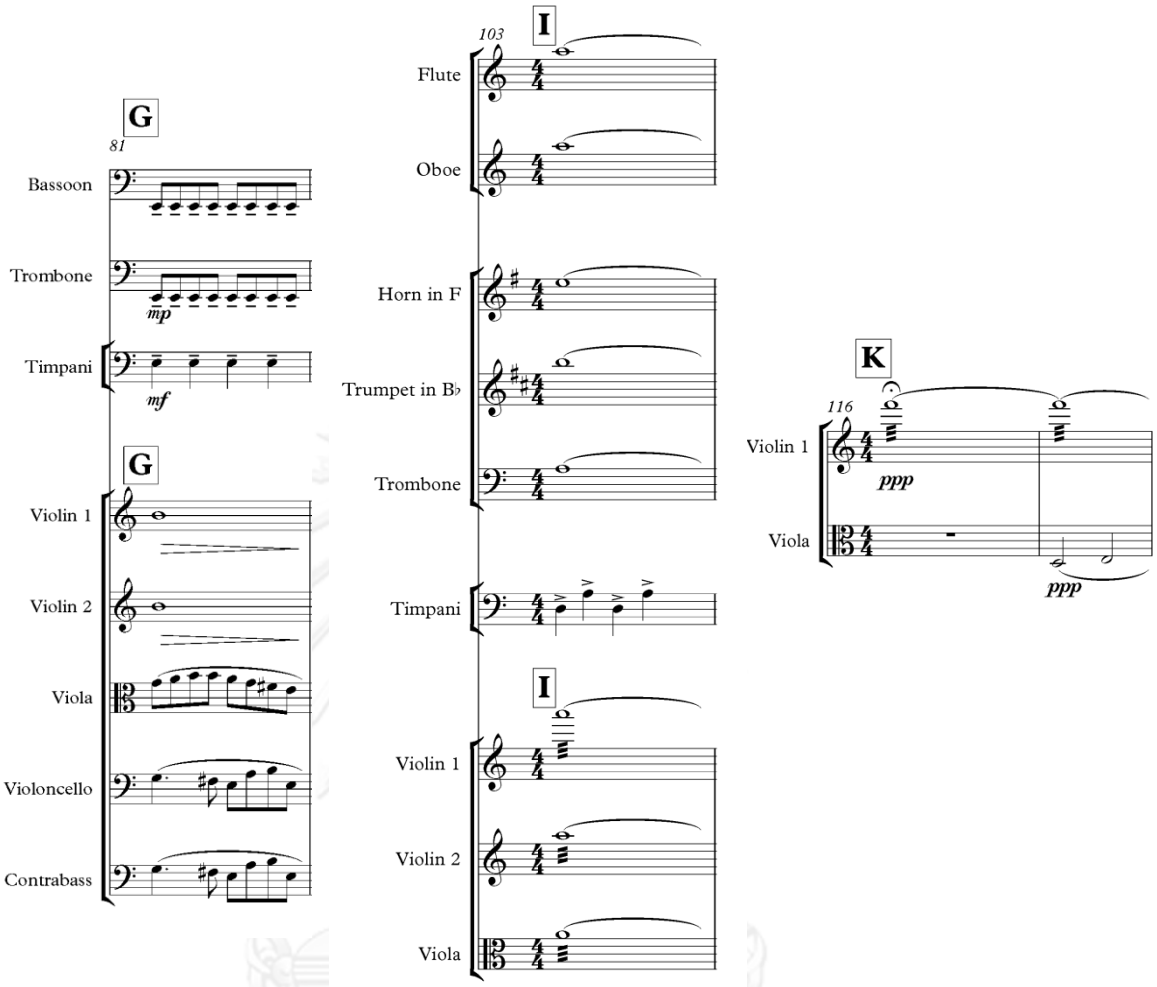
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 9</u> ชุดจังหวะในแบบที่คาดเดาไม่ได้ พร้อมทั้งเสียงที่บอกถึง ศูนย์กลางเสียง D

Chulalongkorn University

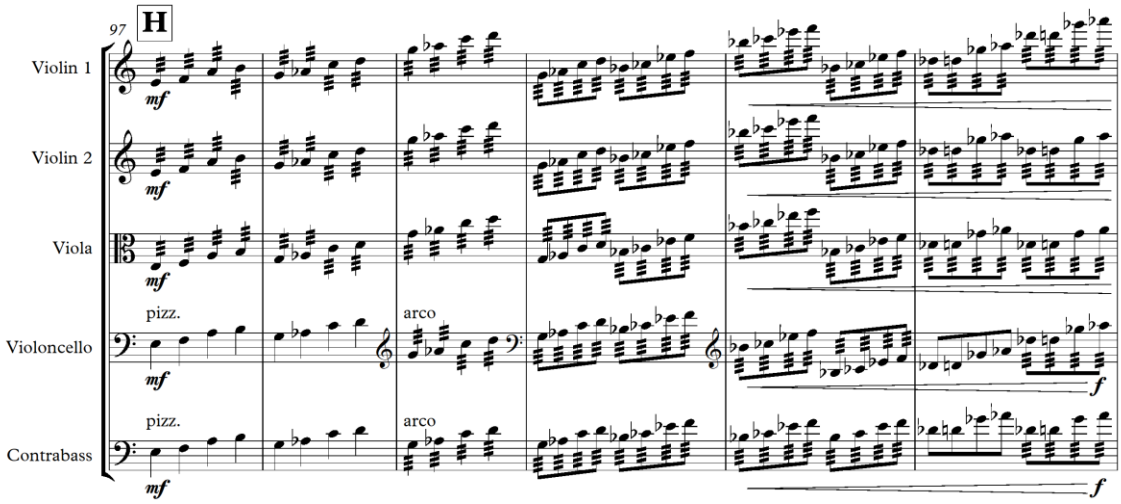
จากตัวอย่าง แสดงการเล่นของจังหวะในแบบที่คาดเดาไม่ได้ซึ่งทำให้ผู้ฟังนั้นเกิดความประหลาดใจในลักษณะที่คาดเดาไม่ได้ ทั้งนี้จะเกิดเป็นแนวซ้ำยืนพื้น ที่บรรเลงโดย ฟลูต โอโบ บาสซูน ทิมปานี และ กลุ่มเครื่องสายทั้งหมด โดยจังหวะนี้จะมีทั้งการเล่นจังหวะตก และ การเล่นแบบจังหวะขัดซึ่งเมื่อนำมาประสานกับแนวทำนองหลักจะทำให้เกิดเสียงประสานในบางจังหวะของบทเพลงที่แนวทำนองหลักกำลังบรรเลงอยู่ และ เพื่อเป็นการตอกย้ำให้ผู้ฟังได้ยินถึงศูนย์กลางของเสียงก่อนที่จะมีการเปลี่ยนบันไดเสียงในลำดับถัดไป

ตัวอย่างที่ 10 การเคลื่อนที่ของศูนย์กลางเสียง ในลักษณะ II-V-I



จากตัวอย่างที่ 10 ในห้องที่ 81 จะแสดงให้เห็นถึงลักษณะของศูนย์กลางเสียง E ซึ่งเป็นการใช้โน้ตเสียงค้า E ของกลุ่มเครื่องเสียงต่ำ จนมีการพัฒนาต่อไปจนกระทั่งไปอยู่ที่ตัว A ในห้องที่ 103 ในการเล่นของเครื่องเสียงสูงได้แก่ ฟลูต โอโบ ฮอร์น ทรัมเป็ต ไวโอลิน และส่งไปยังตอนจบที่ห้อง 116 เพื่อกลับไปยังศูนย์กลางเสียงของเพลงนี้คือตัว D เมื่อมองเป็นภาพใหญ่เราจะเห็นว่ามีการส่งต่อกันเป็นการพัฒนาของบันไดเสียง คล้ายกับการดำเนินคอร์ดแบบ II-V-I

ตัวอย่างที่ 11 จุดเปลี่ยนของเพลงเพื่อให้ถึงจุดสุดยอดของเพลง ที่ให้อารมณ์เพลงที่ตื่นเต้น



ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนไปสู่จุดสุดยอดของเพลง ผู้ประพันธ์ตั้งใจที่จะใช้บันไดเสียงเดียวกับแนวทำนองหลัก เพื่อให้ผู้ฟังได้ยินถึงความรู้สึกของเสียงในตอนต้นเพลง และ เพื่อให้เกิดการสร้างจุดสุดยอดของเพลง ผู้ประพันธ์ตั้งใจที่ให้เครื่องสายรัวโน้ต เพื่อให้เกิดพลังงานที่มากกว่าการสีปรกติราวกับว่าเป็นการสีเพื่อให้เกิดประกายไฟของเพลง และ ในช่วงห้องที่ 100 ยังมีการทำอัตราจังหวะให้ถี่ขึ้นเหมือนยิ่งทำให้เกิดความร้อนแรงมากขึ้นเพื่อส่งไปยังจุดต่อไปของเพลง

2. กระบวนเพลงที่ 2 ใช้สังคีตลักษณ์ A-B

2.1 ตอนนำเสนอ A เป็นการนำทำนองที่ 2 ของกระบวนเพลงที่ 1 มาพัฒนาเพื่อเป็นตัวเชื่อมกันระหว่างกระบวนเพลงที่ 1 และ กระบวนเพลงที่ 2 เปรียบเสมือนกาลเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงตามยุคตามสมัย แต่ก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงก็จะมีการนำของที่มีเกิดขึ้นมาอยู่ก่อนแล้วนำมาพัฒนาขึ้นจึงเกิดสิ่งใหม่ขึ้น ราวกับว่าเป็นการสื่อสารเพื่อบ่งบอกให้เห็นถึงยุคที่มีการพัฒนาทางด้านอุตสาหกรรมการมีนวัตกรรมอันทันสมัยมากขึ้น เพื่อเพิ่มสิ่งอำนวยความสะดวกให้กับชีวิตมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการทำเหมืองแร่ การคมนาคมขนส่ง และ การล่าอนานิคม ขยายไปทั่วซึ่งยุคสมัยนี้เป็นจุดเปลี่ยนครั้งยิ่งใหญ่ของโลก เนื่องจากจะส่งผลต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน ที่เห็นชัดสุดได้แก่ค่าเฉลี่ยรายได้ของประชากรมีการขยายตัวมากกว่าสิบเท่า และ จำนวนประชากรของโลกขยายตัวมากกว่าหกเท่า นอกจากนี้การกำเนิดเครื่องจักรไอน้ำ ทำให้มนุษย์มีการพัฒนาไปได้อย่างรวดเร็ว แต่สุดท้ายมนุษย์เป็นผู้คิดค้นเครื่องจักรเหล่านี้ จะส่งผลให้เกิดผลกระทบในด้านลบในเวลาต่อมา

2.2 ตอนนำเสนอ B เป็นการนำทำนองของ ตอนนำเสนอ A มาพัฒนาให้เร็วขึ้น มีอัตราส่วนที่แปลกมากขึ้นอีกทั้งยังมีการนำมาเป็นตัวเชื่อมเพื่อมีการพัฒนาไปสู่กระบวนเพลงที่ 3

ตารางที่ 2 สรุปสังคีตลักษณ์ A-B ของกระบวนเพลงที่ 2

โครงสร้าง	กระบวนการ	ห้องที่
A	การนำเสนอทำนองที่ 1	1-9
	การนำเสนอทำนองที่ 2	19-23
B	การพัฒนาทำนองที่ 1	39-64

เริ่มต้นด้วยการใช้เทคนิคของการใช้ระบบหลากกุญแจเสียง เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่แปลกและแตกต่างกันในบทเพลงเดียวกัน นอกจากนั้น มีการนำแนวทำนองที่ 2 (ตัวอย่างที่ 3) ของกระบวนเพลงที่ 1 มาพัฒนาต่อเพื่อให้ผู้ฟังได้ระลึกถึงความรู้สึกในอดีตราวกับว่าได้คิดย้อนเวลากลับไปว่าได้เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นก่อนที่จะมาถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 12 การใช้ 2 บันไดเสียงในเวลาเดียวกัน

ในลักษณะการใช้ 2 บันไดเสียงจากตัวอย่างที่ 12 จะเห็นได้ชัดว่า เครื่อง ไวโอลิน 1 และ เชลโล จะมีการติด C# D# G# ซึ่งจะอยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์ แต่เครื่องที่บรรเลงด้วย ฟลูต โอโบ บาสซูน ไวโอลิน 2 และ เบส จะมีติดเพียงแค่ C# และ F# ซึ่งจะอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 13</u> การเปรียบเทียบทำนองที่ 2 ในกระบวนเพลงที่ 1 กับทำนองที่ 1 ในกระบวนเพลงที่ 2

ทำนองที่ 2 ในกระบวนเพลงที่ 1

ทำนองที่ 1 ในกระบวนเพลงที่ 2

จากตัวอย่างที่ 13 เมื่อเปรียบเทียบให้อยู่ในศูนย์กลางเสียงเดียวกันแล้วจะเห็นว่ามีลักษณะการเปลี่ยนแปลงของอัตราจังหวะ และ การเปลี่ยนแปลงของขั้นคู่เสียงบ้างเพื่อทำให้เกิดสีสัน แต่ลักษณะของการเคลื่อนที่ของเสียงจะมีทิศทางที่เป็นไปในทางเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกเหมือนกันทางด้านการขึ้นลง

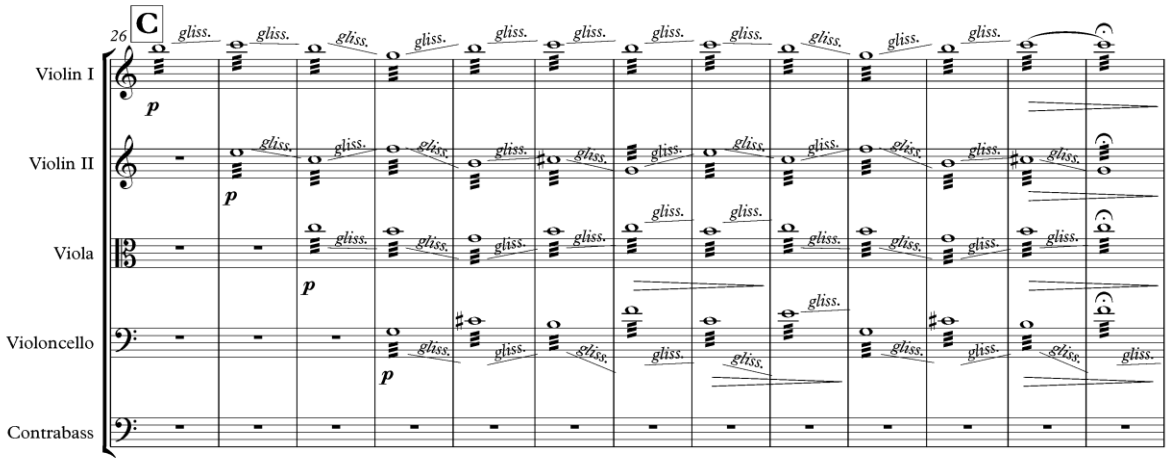
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 14.1 การนำเสนอแนวทำนองที่สอง

ตัวอย่างที่ 14.2 การสร้างเนื้อดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย

จากตัวอย่าง 14.1 เป็นการนำเสนอแนวทำนองที่สองครั้งแรกในห้องที่ 19 ขณะที่กลุ่มเครื่องสายกำลังพยายามสร้างเนื้อดนตรีของบทเพลงในคอร์ด D เมเจอร์ และ มีการเคลื่อนที่ให้ลักษณะของเสียงที่สูงขึ้นโดยใช้คอร์ดเดียวกันตลอดโดยให้กลุ่มที่เล่นโน้ต A C# D F# เพื่อสร้างคอร์ด D ที่มีเครื่องสายกำลังบรรเลงอยู่ตามตัวอย่างที่ 14.2

<u>ตัวอย่างที่ 15</u> การสร้างเนื้อดนตรีของเพลงด้วยเทคนิคของเครื่องดนตรี



ในตัวอย่างนี้กลุ่มเครื่องสายจะเริ่มต้นด้วยการรูดสายอย่างช้าๆ เพื่อเป็นการเปลี่ยนระดับของเสียง การที่รูดสายที่ไม่พร้อมกันจะเกิดเสียงประสานทั้งเสียงกลมกลืน และ เสียงกระด้าง ไปพร้อมๆกันเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกแปลกใหม่ของเสียงในขณะที่กำลังจะพัฒนาไปสู่ท่อนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 16</u> การเทียบการประสานกันระหว่างทำนองที่ 1 กับทำนองที่ 2

ในตัวอย่างที่ 16 แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของแนวทำนองที่มาประสานกันในเวลาเดียวกัน เริ่มจากการเปิดตัวทำนองแรกด้วยเครื่องโอโบในห้องที่ 45 จนถึงเครื่องหมายการซ้อม F ในห้องที่ 48 มีการเล่นแนวทำนองที่สองด้วยกลุ่มเครื่องสายจนถึงห้องที่ 53 จะเป็นการถอยหลังของแนวทำนองทั้งสองพร้อมกัน จนถึงห้องที่ 58 เป็นการถอยหลังของแนวทำนองทั้งสอง ที่เล่นพร้อมกัน และ มีการทดเสียงขึ้นทั้งสองแนวทำนอง โดยแนวทำนองที่ 1 ทดเสียงขึ้นคู่สี่เพอร์เฟค และ ในแนวทำนองที่สองมีการทดเสียงขึ้นคู่สามไมเนอร์

3. กระบวนเพลงที่ 3 ใช้สังคีตลักษณ์ A-B-A

3.1 ตอนนำเสนอ A สื่อ กาลเวลาในปัจจุบันที่ทุกคนต้องเร่งรีบกับการทำกิจกรรมต่างๆในแต่ละวัน การอยู่อาศัยที่หนาแน่น โดยคนมีการเห็นแก่ตัวกันมากขึ้น มีการติดต่อกันโดยคำนึงถึงผลประโยชน์มากกว่า ความสัมพันธ์กันในครอบครัวมีน้อยลง สภาพแวดล้อมส่วนใหญ่จะเป็นอาคารบ้านเรือน ชีวิตคนปัจจุบันจะมีความผูกพันกับธรรมชาติน้อยลง การเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีทันสมัย ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ไปอย่างรวดเร็ว และ เปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่อง จากจุดนี้เองผู้ประพันธ์จึงอยากสื่อถึงความเป็นอยู่ในลักษณะที่เร่งรีบ และ มีชีวิตที่เสื่อมโทรมมากขึ้นกว่าสมัยก่อน บทเพลงจึงมีลักษณะเร็ว และ มีการกระแทกดุดันเพื่อเป็นการสะท้อนถึงชีวิตมนุษย์ในปัจจุบัน

3.2 ตอนนำเสนอ B เป็นการนำเทคนิคของดนตรีกระแสจำกัดมาใช้ โดยผู้ประพันธ์นึกถึงการทำซ้ำจนเป็นกิจกรรมที่ทำติดต่อกันจนเป็นหน้าที่ตัวอย่างเช่นการทำงาน การเรียน การตื่นเช้าอาบน้ำ แปรงฟัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ปัจจุบันต้องทำกันทุกวัน โดยมีแนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาของ แนวทำนองที่ 2 ของกระบวนเพลงที่ 2 มาใช้อีกครั้ง

3.3 ตอนนำเสนอ C เป็นการกลับมาของตอนนำเสนอ A ซึ่งในตอนท้ายมีการพัฒนาไปสู่จุดที่สูงที่สุดของกระบวนเพลงที่ 3 อีกด้วย ซึ่งการกลับมาครั้งนี้เป็นการกลับมาของตอนนำเสนอ A เพื่อให้ผู้ฟังได้ระลึกถึงตอนต้นของบทเพลง และ เข้าสู่ตอนจบด้วยการบรรเลงดนตรีด้วยอารมณ์เพลงที่ตื่นเต้นเร้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3 สรุปสังคีตลักษณ์ A-B-A ของกระบวนเพลงที่ 3

โครงสร้าง	กระบวนการ	ห้องที่
A	ตอนนำเสนอ	1-56
B	ตอนพัฒนา	57-123
A	ตอนย้อนความ	124-163

กระบวนเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์แบบ A-B-A กล่าวคือกาลเวลาที่ทุกคนต้องเร่งรีบในการทำกิจกรรมในชีวิตประจำวันทุกวัน เปรียบได้กับความเร็วของเพลงที่ต้องเร่งรีบจากการทำกิจกรรมประจำวัน ซึ่งในลักษณะของการเปลี่ยนแปลงของท่วงทำนอง และ เนื้อดนตรีของบทเพลงจะเปลี่ยนไปอย่างรวดเร็ว

ตัวอย่างที่ 17 การนำเสนอทำนองหลักของกระบวนเพลงที่ 3

แนวทำนองนี้จะถูกนำเสนอให้มีลักษณะคล้ายกับ ผู้คนที่มีชีวิตชีวาบนบันไดเสียง F เมเจอร์ แนวทำนองนี้ถูกนำเสนอด้วยเครื่อง โอโบ ซึ่งเป็นเครื่องเสียงเล็ก และ แหลม ทำให้ผู้ประพันธ์ตั้งใจจะใช้เครื่องดนตรีชนิดนี้เป็นเครื่องบรรยายแนวทำนองนี้เพียงเครื่องเดียว ในแนวทำนองหลักนี้จะถูกพัฒนา ต่อเติม และ ถูกแยกเป็นชิ้นเพื่อประกอบเข้ากับจุดต่างๆในแต่ละท่อนของเพลงในลำดับต่อไป

ตัวอย่างที่ 18 การใช้เทคนิคเฮมิโอลา[1]

จากตัวอย่างที่ 18 ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคเฮมิโอลา ในอัตราจังหวะ 3/4 เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสับสนกันระหว่างอัตราจังหวะของเพลงที่เป็น 4/4 โดยเริ่มใช้ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 9 ด้วยเครื่องฟลูต บาสซูน และ ไวโอลิน

ตัวอย่างที่ 19 การใช้เทคนิคการทดเสียง และ การถอยหลังในเครื่องหมายการซ้อม C

จากตัวอย่างที่ 19 ในเครื่องหมายการซ้อม C ผู้ประพันธ์ตั้งใจสร้างแนวทำนองพร้อมเสียงประสานทั้งหมดเพียง 2 ห้องเท่านั้นคือ ห้องที่ 26-27 แต่หลังจากนั้นผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการทดเสียงด้วยคู่สามไมเนอร์ พร้อมกับการถอยหลังของแนวทำนองในห้องที่ 28-29 ถัดมาในห้องที่ 30-31 ได้ใช้การถอยหลังพร้อมกับการทดเสียงอีกครั้งด้วยคู่สามไมเนอร์จากห้องที่ 28-29

ตัวอย่างที่ 20.1 ส่วนขยายของทำนองหลัก

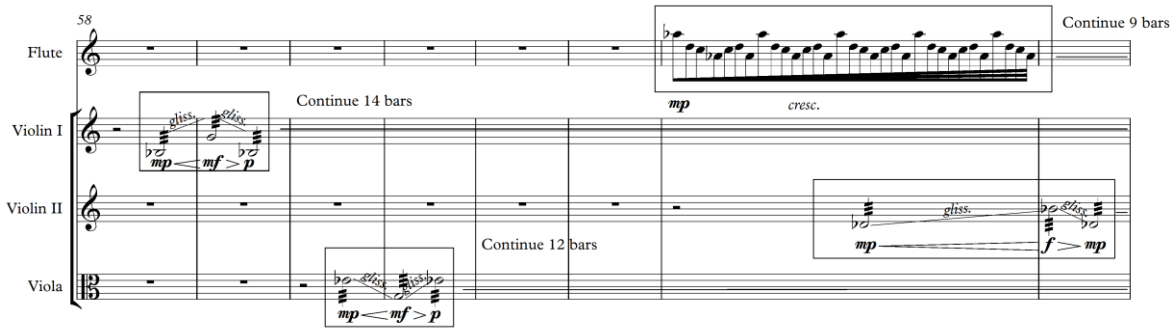
ชิ้นส่วนในห้องสุดท้าย หลังจากการถอยหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 20.2</u> ในเครื่องหมายการซ้อม E

ตัวอย่างที่ 20 ผู้ประพันธ์ใช้ชิ้นส่วนของแนวทำนองหลักในห้องสุดท้าย (ตัวอย่างที่ 17) นำมาถอยหลังเพื่อให้เกิดชิ้นส่วนใหม่ในการสร้างแนวทำนองหลักในเครื่องหมายการซ้อม E ห้องที่ 35 (ตัวอย่างที่ 20.1)

<u>ตัวอย่างที่ 21</u> การสร้างเนื้อดนตรีเพื่อรับแนวทำนองใหม่



ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิค โน้ตกล่อง เพื่อให้เกิดความไม่พร้อมเพรียงกันของการเล่นของนักดนตรี จึงเขียนโน้ตที่อยู่ในกล่อง เป็นขอบเขตให้กับนักดนตรี เพื่อให้เกิดทั้งเสียงประสานที่แปลกใหม่ เริ่มจากในห้องที่ 58 จังหวะที่ 2 เครื่องไวโอลินจะเริ่มเล่นที่โน้ต Bb และ รูดสายจนถึง G และกลับมาที่ Bb ที่เดิมอีกครั้ง ทำอย่างนี้ต่อไปเรื่อยๆ จนกระทั่งครบ 14 ห้อง ต่อมาห้องที่ 64 ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิค ที่ให้นักดนตรีนั้นเล่นกลุ่มโน้ตกลุ่มนี้ ซึ่งกลุ่มโน้ตกลุ่มนี้มีเพียง 3 ตัวเท่านั้น คือ Ab D C แต่มีการจัดวางที่แตกต่างกัน และ ให้มีอัตราจังหวะความเร็วที่เร็วขึ้นเพื่อให้เกิดเนื้อดนตรีของเสียงที่แปลกใหม่ สิ่งที่ผู้ฟังได้ยินคือเสียงเครื่องดนตรี ทั้ง 3 เล่นกันอย่างอิสระ อย่างไม่ตั้งใจ มีเสียง ฟลูต เหมือนเป็นเสียงเกริ่นนำก่อนที่จะนำเข้าสู่แนวทำนองหลักต่อไป

<u>ตัวอย่างที่ 22</u> การนำเสนอแนวทำนองที่ 2

แนวทำนองที่สอง

แนวทำนองที่สองที่ถูกแปร

จากตัวอย่างที่ 22 จะแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันระหว่างแนวทำนองที่สองที่เล่นด้วยเชลโล โดยเริ่มเล่นห้องที่ 62-27 ต่อมาทำนองที่สองได้ถูกแปรเปลี่ยนเป็นทำนองแปรซึ่งจะเริ่มในห้องที่ 70 เล่นด้วยโอโบ และ ทรัมเป็ต ทั้งในแนวทำนองที่สอง และ แนวทำนองที่ถูกแปรไปจะมีลักษณะคล้ายการถามตอบของทำนอง โดยทั้งสองจะมีลักษณะของการเคลื่อนที่ของโน้ตแบบครึ่งเสียงค่อนข้างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 23 การนำเสนอการเปลี่ยนแปลงของแนวทำนอง

ในตัวอย่างนี้ ผู้ประพันธ์เขียนทำนองในลักษณะที่เหมือนการหยดสีลงในน้ำใส คือการที่น้ำใสจะเปลี่ยนสีไปตามสีที่หยดลงไป จากตัวอย่างที่ 23 มีแนวทำนองสองแนวที่เริ่มจากโอโบ ในห้องที่ 77 เป็นแนวทำนองที่หนึ่ง แนวแรกนี้เปรียบได้กับน้ำใส และ กลุ่มเครื่องสายเป็นแนวทำนองที่สองโดยจะมีแนวทำนองที่มีลักษณะจังหวะขัดกับแนวทำนองที่หนึ่ง เปรียบได้กับสีที่หยดในน้ำ ซึ่งการเล่นจังหวะขัดจะทำให้รู้สึกเหมือนการกลืนกันของกลุ่มแนวทำนองที่สองก่อนที่จะถูกเปลี่ยนเนื้อดนตรีไป ต่อมาในห้องที่ 28 ไวโอลินหนึ่งเริ่มเล่นโน้ต Db จะเป็นผู้ที่ชักนำเข้าสู่ในช่วงถัดไปที่ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีกระแสจำกัด

ตัวอย่างที่ 24 การประพันธ์เพลงแบบดนตรีกระแสจำกัด

จากตัวอย่างผู้ประพันธ์ตั้งใจเลือกใช้โน้ต Db เป็นศูนย์กลางเสียง ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคเกี่ยวกับความดังเบาของเสียงเพื่อให้เกิดมิติของเสียง โดยเริ่มจากห้องที่ 85 เป็นการเริ่มต้นสู่การใช้ดนตรีกระแสจำกัดด้วยโน้ต Db ต่อมามีการเพิ่มอัตราส่วนโน้ตให้มีถี่ขึ้นเป็นเขบ็ตสองชั้น และ เพิ่มโน้ต E เข้าไปเป็นคู่สองออกเมนเทด ลำดับต่อมาห้องที่ 93 ผู้ประพันธ์ได้นำแนวทำนองนี้มาขยายเป็นคอร์ดแตกเพื่อสนับสนุนกับแนวทำนองหลักโดยทั้งหมดจำอยู่ในศูนย์กลางเสียง Db

<u>ตัวอย่างที่ 25</u> แนวทำนองในตอนพัฒนา

แนวทำนองในตอนนำเสนอหลังจากการถอยหลัง

แนวทำนองในตอนพัฒนา

แนวทำนองในตอนพัฒนานี้ผู้ประพันธ์ได้วัตถุดิบมาจากการพัฒนาแนวทำนองตอนนำเสนอหลังจากการถอยหลัง (ตัวอย่างที่ 20) ผู้ประพันธ์นำเอาลักษณะของทางเดินของแนวทำนองมาปรับใหม่จึงเกิดแนวทำนองในตอนพัฒนา จากตัวอย่างที่ 25 แนวทำนองในตอนนำเสนอหลังจากการถอยหลังจะมีการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ผู้ประพันธ์ใช้เพียงโน้ตสองตัวแรกของแนวทำนองนี้คือตัว F และ G นำมาพัฒนาให้เกิดแนวทำนองในตอนพัฒนาขึ้น และเปลี่ยนเป็นโน้ตตัวขาวประจุด มีการปรับเปลี่ยนความเข้มของเสียง และ มีลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองจากแนวทำนองในตอนนำเสนอหลังจากการถอยหลังในแบบเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 26</u> การสร้างเนื้อดนตรีของเพลงเพื่อนำทำนองมาพัฒนาสู่ท่อนจบ

จากตัวอย่างเครื่องดนตรีทั้งหมดจะถูกเล่นเป็นคอร์ด E ในห้องที่ 152 และ คอร์ดจะถูกทดเสียงในลักษณะของคู่ สามไมเนอร์เลื่อนสูงขึ้นซึ่งจะอยู่ในคอร์ด G ในห้อง 153 เพื่อส่งเข้าท่อนจบ

และ ทดเสียงอีกครั้งให้อยู่ในบันไดเสียง Bb ความเร็วในท่อนนี้จะถูกเร่งให้เป็นอัตราตัวดำเท่ากับ 152 ครั้งต่อนาที ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความเร่งรีบของชีวิตประจำวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 27</u> การดำเนินคอร์ดในเครื่องหมายการซ้อม P

จากตัวอย่างที่ 27 ในเครื่องหมายการซ้อม P ผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ดทด โดยเริ่มจากห้องที่ 155 ผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ด F7 ในห้องถัดมาใช้คอร์ด Eb6 ห้องถัดมาใช้คอร์ด $Ab6^{add9}$ ตามลำดับ ในห้องที่ 161 ได้ใช้คอร์ด C7sus4 เพื่อเป็นคอร์ดโดมินันท์จนกระทั่งถึงห้องสุดท้ายก่อนจะจบด้วยคอร์ด F เพื่อจบเพลงอย่างสมบูรณ์

สรุปบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา บทนี้เป็นบทประพันธ์เพลงในแบบดนตรีพรรณนา ที่สื่อถึงระยะเวลาของแต่ละยุค โดยกำหนดโครงสร้างของบทเพลงจากกาลเวลาจากในอดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งแบ่งได้ทั้งหมด 3 กระบวน ในแต่ละท่อนก็จะแบ่งรูปแบบอย่างชัดเจน โดยแนวทำนองหลักของแต่ละท่อน ได้มาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ รวมทั้งเทคนิคต่างๆที่สอดแทรกอยู่ในบทเพลงนี้ นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบของอัตราจังหวะที่ทำให้เกิดความไม่คาดคิดของผู้ฟัง

วิธีการประพันธ์ใช้แนวความคิดการพัฒนาของแนวทำนองหลักซึ่งอยู่ในหลายๆจุดของบทเพลง โดยการนำเสนอทำนองหลักในช่วงนำเสนอของกระบวนเพลงที่ 1 ก็จะมีการพัฒนาแนวทำนองไปสู่กาพัฒนา และ ย้อนความไปสู่กระบวนเพลงที่ 2 ต่อไป แนวทำนองในตอนนำเสนอหลังจากการถอยหลังในกระบวนเพลงที่ 2 จะถูกพัฒนาไปเป็นแนวทำนองในกระบวนเพลงที่ 3 อีกเช่นกัน

สุดท้ายนี้ผู้ประพันธ์หวังเป็นอย่างยิ่งว่า บทประพันธ์เพลง เสียงสะท้อนแห่งสหัสวรรษสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา บทนี้จะเป็นบทเพลงที่ช่วยสร้างจินตนาการ และ สะท้อนถึงการแปรเปลี่ยนของกาลเวลาจากอดีตจนถึงปัจจุบันไม่มากก็น้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

1. พันธ์เจริญ, ณัชชา, พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, in พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. 2552, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.
2. ธรรมบุตร, ณรงค์ฤทธิ์, การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. 2552: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 126.
3. ธรรมบุตร, ณรงค์ฤทธิ์, การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. 2552: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 125.
4. พันธ์เจริญ, ณัชชา, สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. 2553: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
5. ธรรมบุตร, ณรงค์ฤทธิ์, การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. 2552: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 127.
6. สุริยวรรณ์, จารุวรร, บทเพลงพัฒนาเทคนิคเปียโนสำเนียงไทย, in ดุริยางคศิลป์ตะวันตก. 2554, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
7. ธรรมบุตร, ณรงค์ฤทธิ์, อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2553: สำนักพิมพ์บริษัท ธนาเพรส จำกัด. 129.
8. ปิยมาภรณ์, คุณากร, เชมเบอร์ซิมโฟนี สวนหลวง ร.9, in ดุริยางคศิลป์ตะวันตก. 2554, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Instrumentation

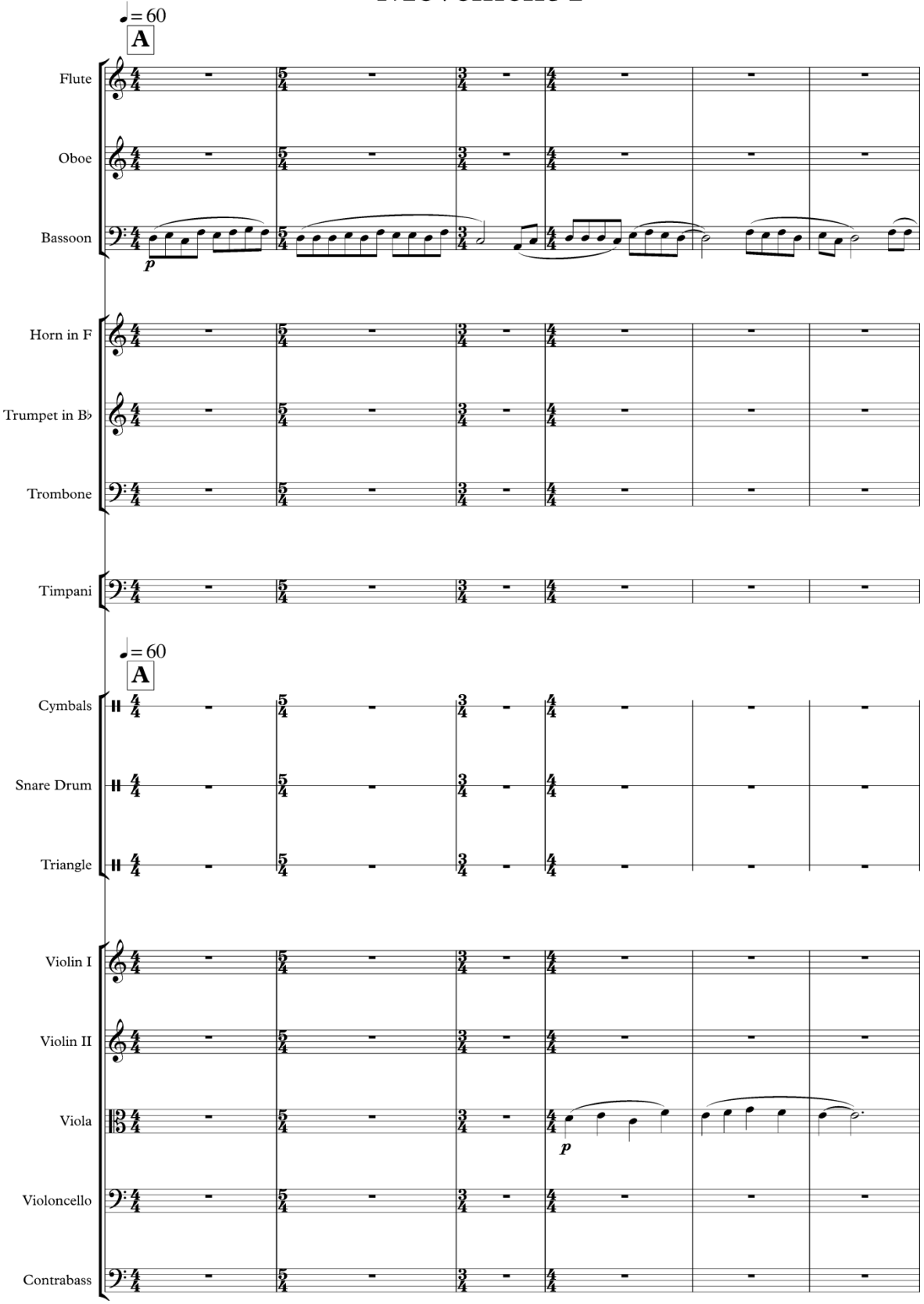
1	Flute
1	Oboe
1	Bassoon
1	Horn
1	Trumpet
1	Trombone
1	Timpani
1	Cymbal
1	Snare Drum
1	Triangle
5	Violin I
4	Violin II
3	Viola
2	Violin cello
2	Double Bass

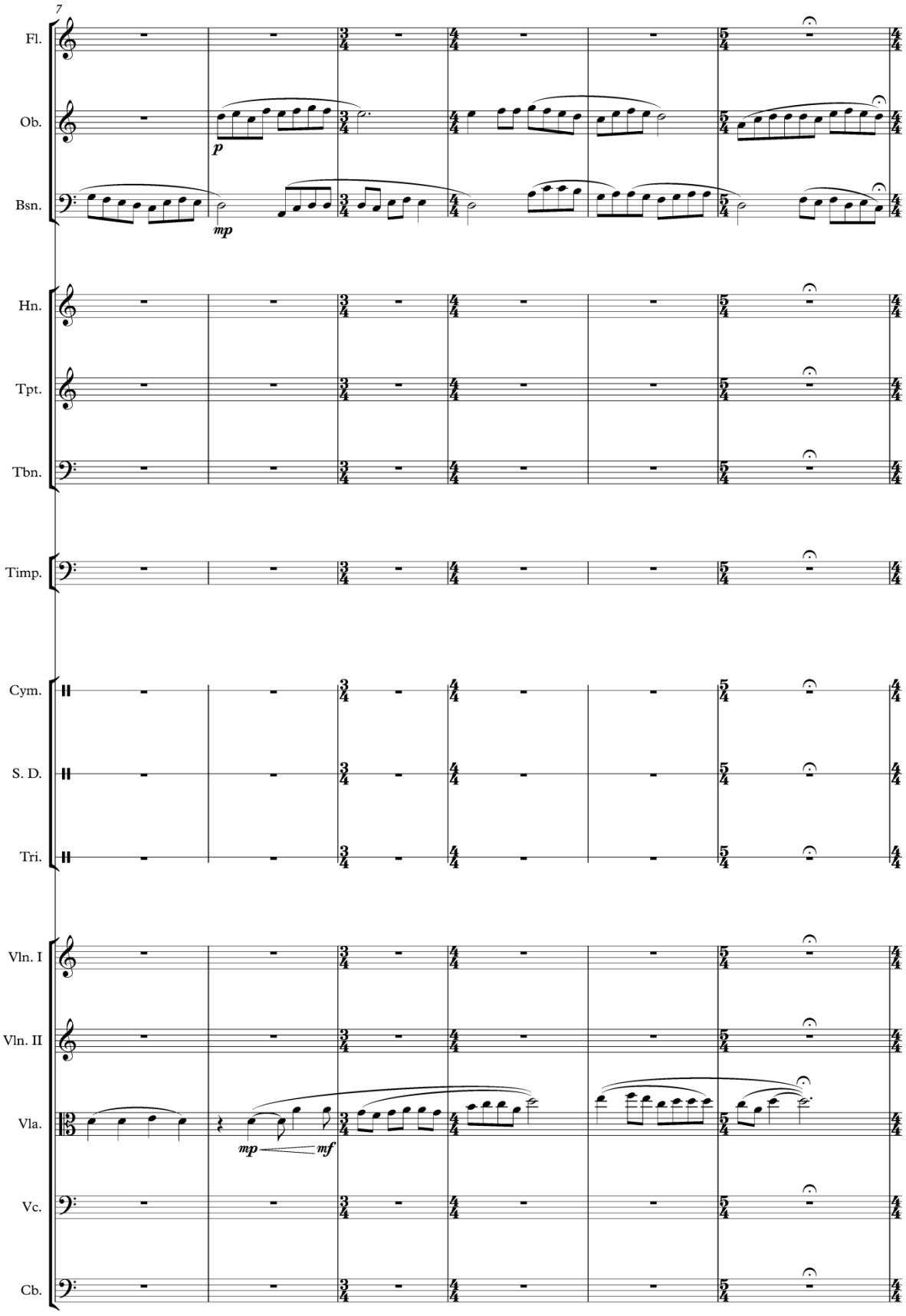
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความยาวประมาณ 32 นาที

(Duration ca. 32 minutes)

Movement I


♩= 60
A
Flute
Oboe
Bassoon
p
Horn in F
Trumpet in B♭
Trombone
Timpani
♩= 60
A
Cymbals
Snare Drum
Triangle
Violin I
Violin II
Viola
p
Violoncello
Contrabass


7
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mp
mp
mf

13
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mp
p
mp
p

19
B
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
mf
Tpt.
Tbn.
mf
Timp.
B
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
mf
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Cb.
mf

26
C
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
C
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p

32
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
f

38
D
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
D
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
ff
p
pp
mf
mp

♩= 120
E
46
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
♩= 120
E
Cym.
S. D.
Tri.
div.
Vln. I
div.
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

54
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

62
F
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf

68
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
mf
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
arco
mf
Vln. II
arco
mf
Vla.
mf
Vc.
Cb.

74
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
mp
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

80
G
Fl.
Ob.
Bsn.
mp
sempre
Hn.
Tpt.
Tbn.
mp
mp
mp
Timp.
mf
G
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mp
mp
mp

86
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mp
mf
mf

92
H
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p
mf
pizz.

99
I
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
mp
mf
f

104
J
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
J
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

109
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
f
f

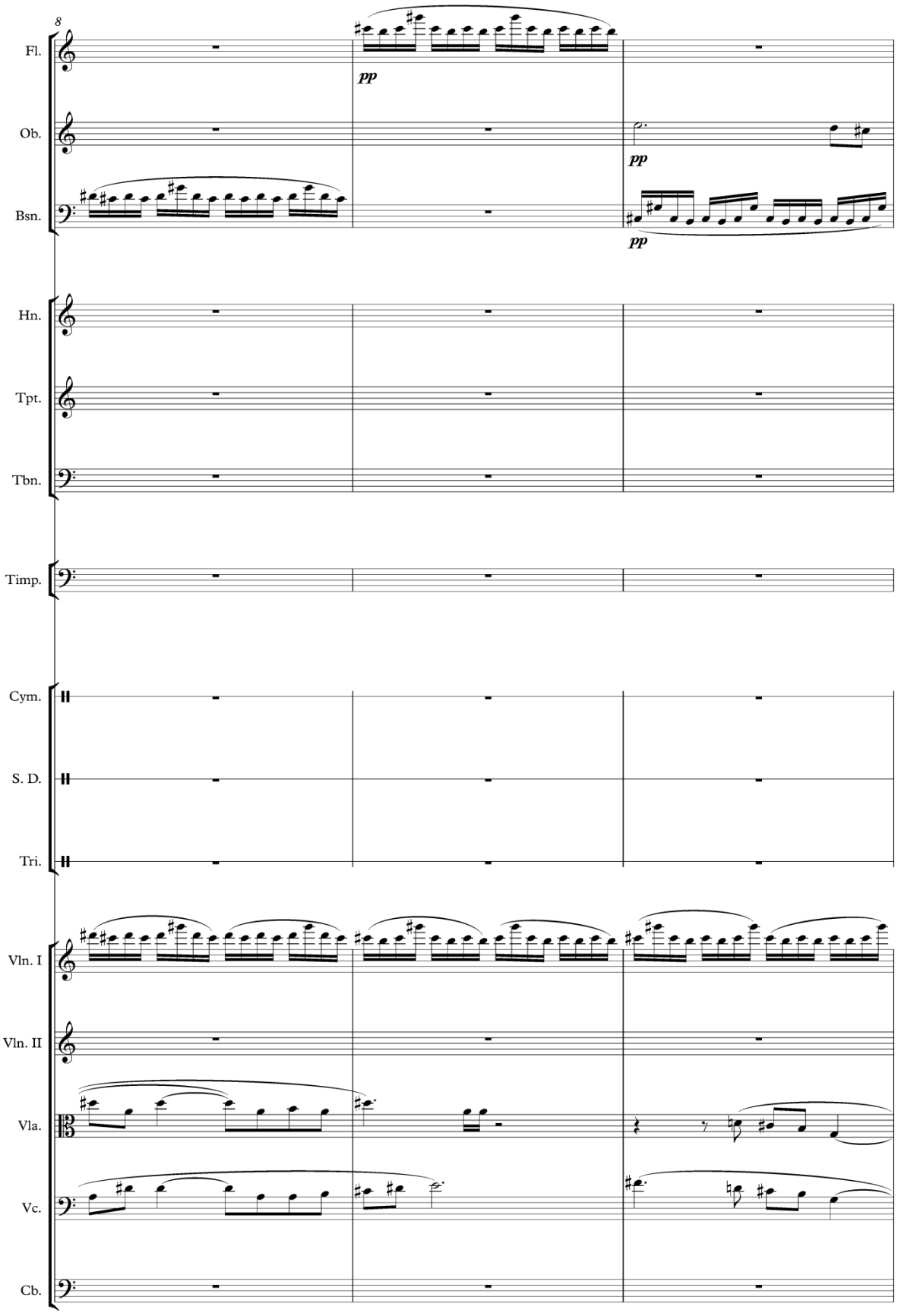
112
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f

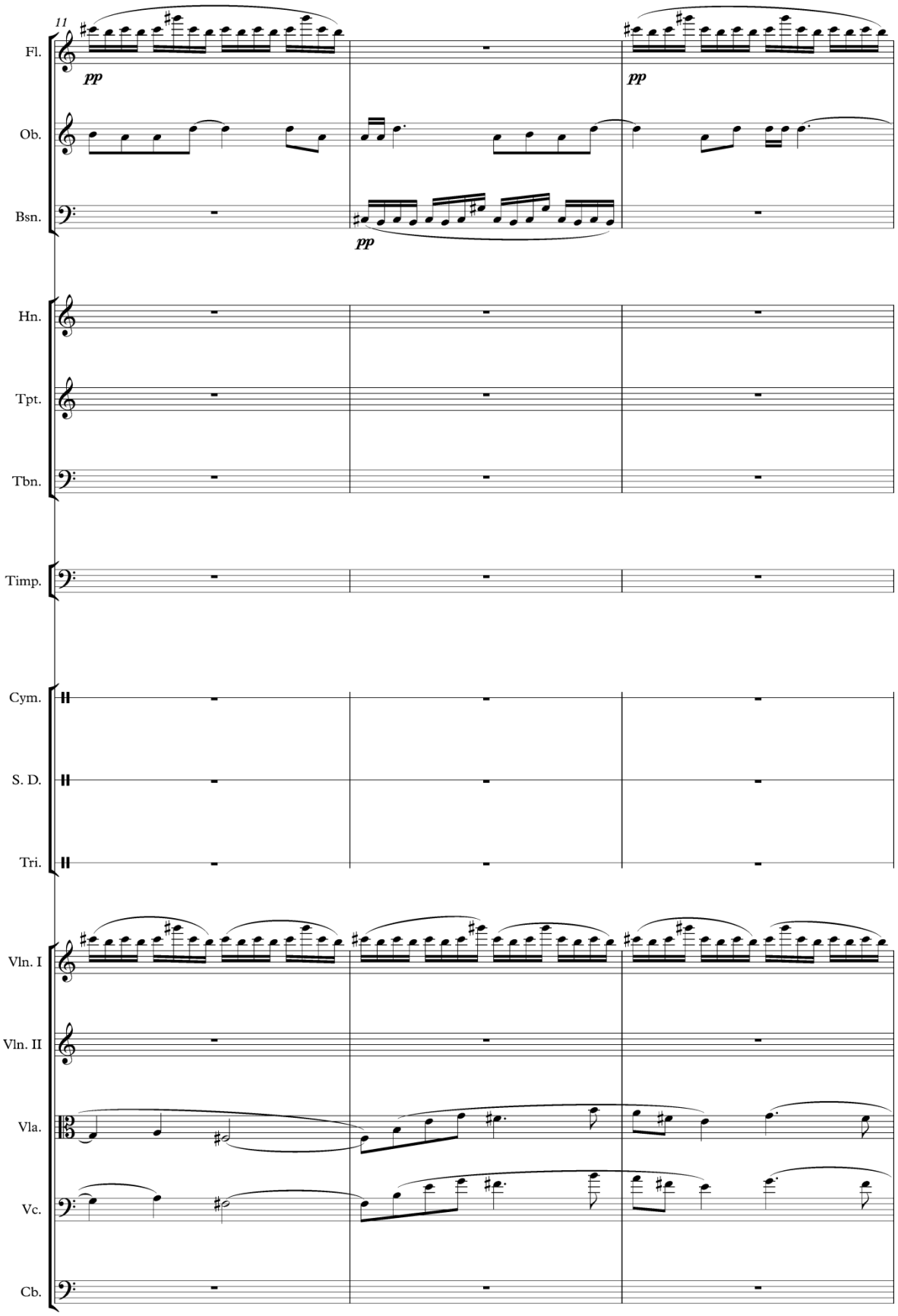
115
K
rit.
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
fff
ppp

Movement II

♩= 54
A
Flute
Oboe
Bassoon
Horn in F
Trumpet in B♭
Trombone
Timpani
♩= 54
A
Cymbals
Snare Drum
Triangle
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass
p

4
B
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
B
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
p
f


8
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
pp
pp


11
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
pp
pp

14
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
p
mp

17
C
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
C
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
p
p
mp
p
mp

21
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

25
D
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
D
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
gliss.

32
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
gliss.
pp

♩= 102
E
39
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
mf
♩= 102
E
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp

45
F
Fl.
Ob.
mf
Bsn.
mf
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
F
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
mf
mf
Vln. II
mf
Vla.
Vc.
Cb.

50
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f

55
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf

60
Fl.
Ob.
Bsn.
mf
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pp
pp

Movement III

6
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
divisi
divisi
arco

11
B
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
B
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
pizz.

17
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
arco

22
C
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
arco
arco
mf
f
mp

27
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
fp
f

33
D
E
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
mf
f
pizz.
divisi
unis.

38
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f
mp

42
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f

45
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
f
arco

48
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
f

51
F
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
F
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p

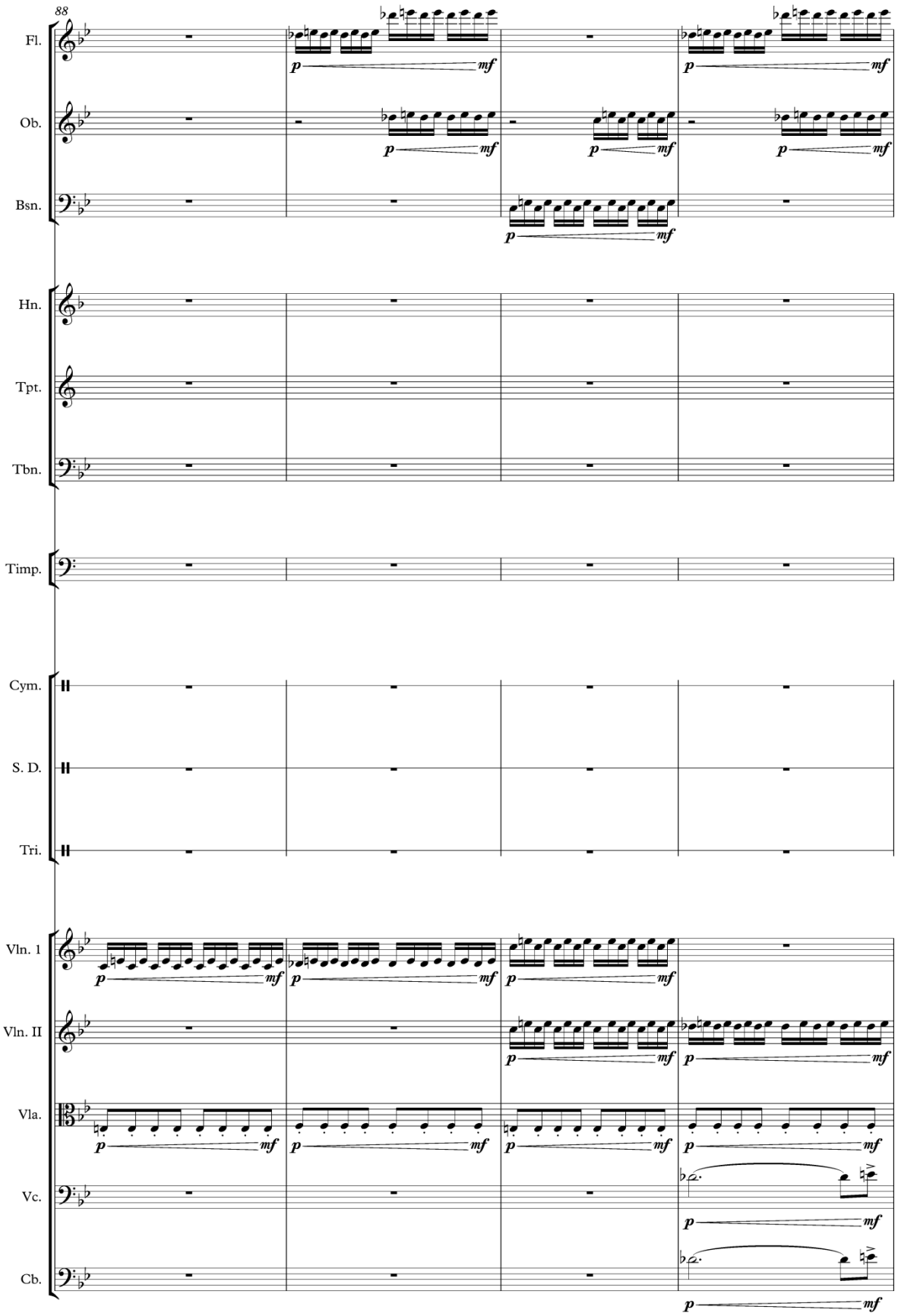
55
♩=70
G
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
f
gliss.
mp < mf > p
Continue 14 bars
Continue 12 bars
solo
dolce
mp

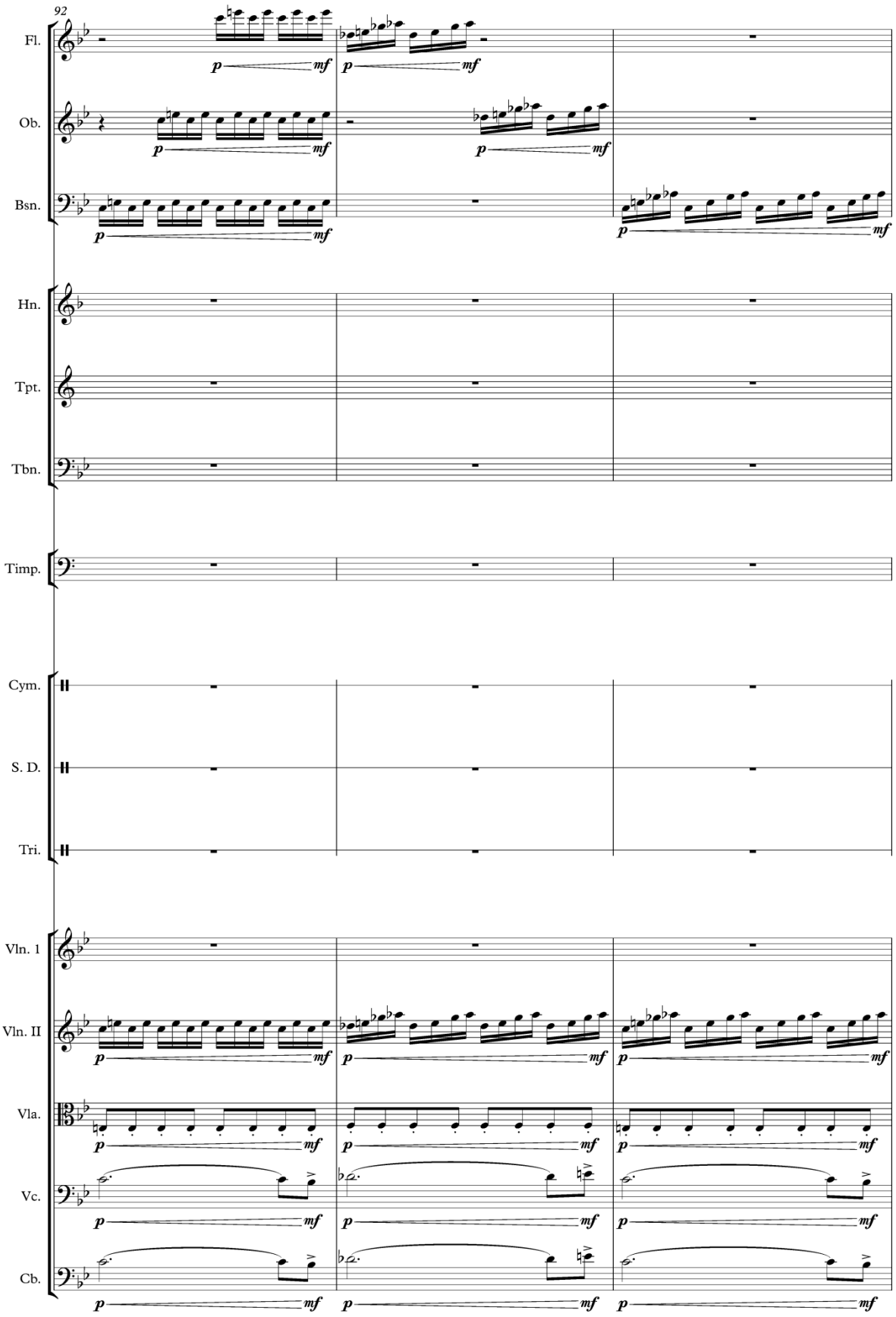
63
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Continue 9 bars
mp
cresc.
dolce
mf
mf
dolce
p
gliss.
gliss.
mp
f
mp
Continue 8 bars
mp

68
H
Fl.
Ob.
Bsn.
dolce
p
pp
mp
p
Hn.
Tpt.
Tbn.
mute
p
Timp.
H
Cym.
S. D.
Tri.
p
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
p

76
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mp
pp
pp
p
p

83
I
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
I
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
pp
mp
mf


88
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf


92
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

95
J
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
open
Tbn.
Timp.
J
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

98
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

101
K
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
K
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

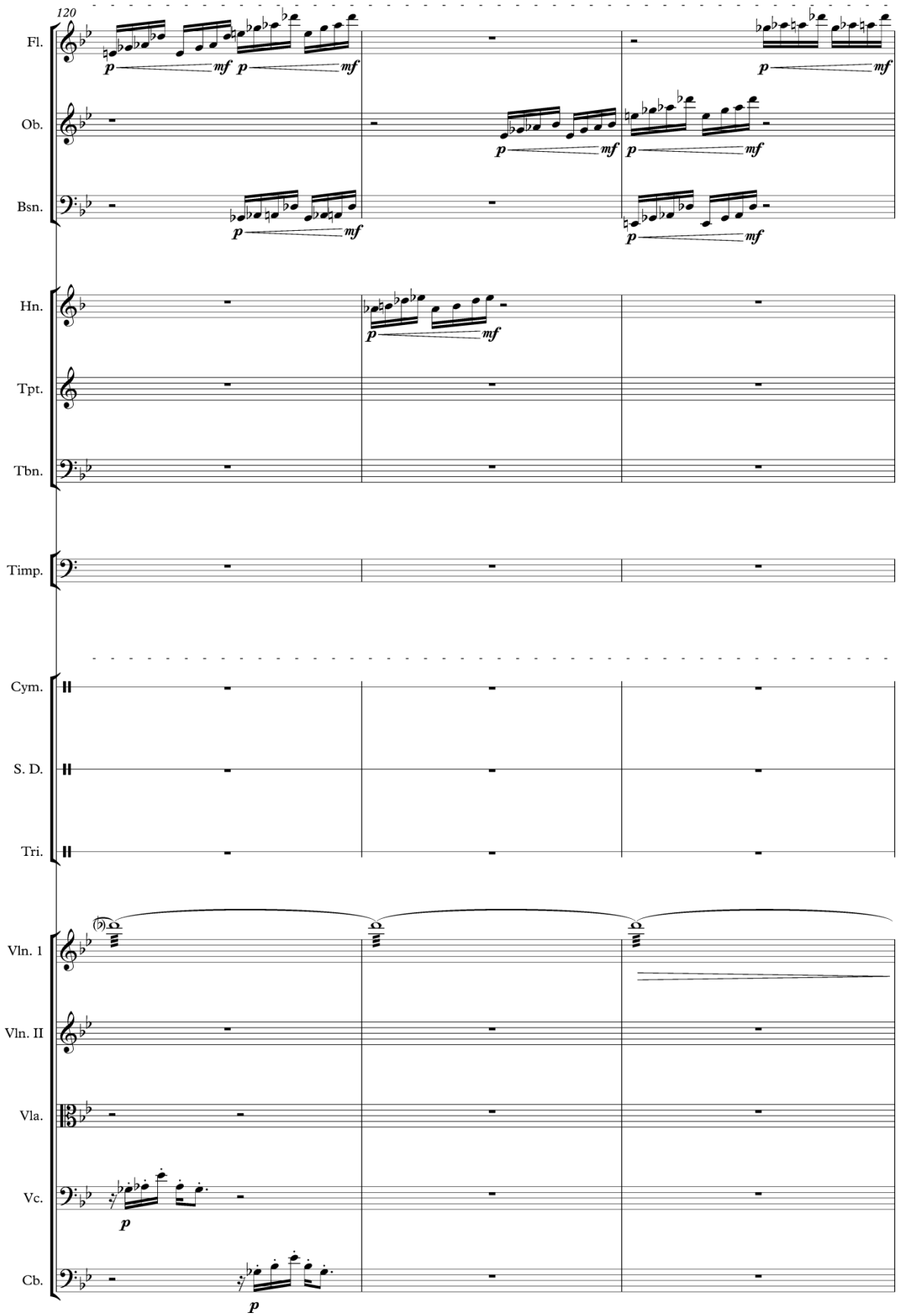
105
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

108
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

111
L
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
L
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
mp

114
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
mp

117
rit.
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
rit.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
mp


120
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf

123
♩=130
M
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
divisi
pizz.

129
Fl.
Ob.
Bsn.
mf
Hn.
mf
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
arco
Vla.
Vc.
Cb.

133
N
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
N
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
arco
Vc.
arco
Cb.

138
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
fp
f

143
O
♩=152
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
O
♩=152
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

149
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

154
P
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ff
f

158
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

161
Fl.
Ob.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Tbn.
Timp.
Cym.
S. D.
Tri.
Vln. 1
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mf
f

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – นามสกุล : นายศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา

วันเดือนปีเกิด 10 พฤศจิกายน 2531

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2549-2552 ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีเชิงพาณิชย์) มหาวิทยาลัยศิลปากร (เกียรตินิยมอันดับสอง)

พ.ศ. 2553-2554 บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต (การตลาด) มหาวิทยาลัยสยาม

ประวัติการทำงาน

พ.ศ.2553-ปัจจุบัน ธุรกิจส่วนตัว บริษัท บิวซิเนสไอเอส (2009) จำกัด

พ.ศ.2549-ปัจจุบัน โรงเรียนดนตรีสยามกลการ ตำแหน่งอาจารย์พิเศษ

ชื่อผลงานที่ได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่

ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา, ปัจจัยการตัดสินใจเช่าอพาร์ตเม้นต์ในเขตพุทธมณฑลสาย 4 จังหวัดนครปฐม, ในการจัดการและความสำคัญของกลุ่มประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน หน้า 1075-1083: 27 กรกฎาคม 2555 ณ มหาวิทยาลัยสยาม กรุงเทพมหานคร

รางวัลที่ได้รับ

พ.ศ. 2556 ได้รับคัดเลือกเป็นครูตัวแทนประเทศไทยไปแข่งในระดับทวีปเอเชียในงาน Asia Pacific Electone Festival 2013 ที่กรุงเทพ ประเทศไทยเป็นเจ้าภาพซึ่งได้รางวัลรองชนะเลิศอันดับสอง และ ได้รับโอกาสในการเข้าร่วมการแข่งขัน Junior Electone Festival 2013 ที่จังหวัด โอซาก้า ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2556 รางวัลอาจารย์ผู้ให้การสนับสนุนนักเรียน ผู้ซึ่งได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่งระดับประเทศ ประเภท Electone เดี่ยว APEF 1 จากงาน Yamaha Thailand Music Festival 2013

พ.ศ. 2555 ได้รับคัดเลือกเป็นครูตัวแทนประเทศไทยไปแข่งในระดับทวีปเอเชียในงาน Asia Pacific Electone Festival 2012 ที่กรุงจาการ์ต้า ประเทศอินโดนีเซีย ซึ่งได้รางวัลรองชนะเลิศอันดับสอง และ ได้รับโอกาสในการเข้าร่วมการแข่งขัน Junior Electone Festival 2012 ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University