บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: โรแมนติกแฟนตาเซียแห่งกรุงสยาม

นายนรอรรถ จันทร์กล่ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2557
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: SIAMESE ROMANTIC FANTASIA

Mr. Nora-ath Chanklum

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2014

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: โรแมนติกแฟนตาเซียแห่งกรุงสยาม
โดย	นายนรอรรถ จันทร์กล่ำ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการ
(อาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

นรอรรถ จันทร์กล่ำ : บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: โรแมนติกแฟนตาเซียแห่งกรุงสยาม (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: SIAMESE ROMANTIC FANTASIA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 130 หน้า.

บทเรียบเรียงและบทประพันธ์ดนตรีเพลงลุ่มเจ้าพระยาและน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม ซึ่งรวมอยู่ในงานวิจัย บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: โรแมนติกแฟนตาเซียแห่งกรุงสยาม เป็นการนำบทเพลงไทยสากลที่มีคุณค่าทั้งทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ ได้รับความยอมรับจากมหาชนและผู้วิจารณ์งานศิลปะว่าเป็นผลงานระดับคลาสสิก นำมาปรับแต่งในด้านการเรียบเรียงและประพันธ์ดนตรีเพิ่มเติมสำหรับวงออร์เคสตรา กลุ่มนักร้องประสานเสียงในเพลงลุ่มเจ้าพระยาและนักร้องเดี่ยวในเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม โดยทั้งสองเพลงผู้วิจัยได้ใช้องค์ประกอบทางด้านดนตรีหลายชนิดในการสร้างงานเพื่อให้มีส่วนผสมของความเป็นไทยและขนบของดนตรีตะวันตกในความสมดุลที่เหมาะสม

ผู้วิจัยได้ศึกษา วิจัย และวิเคราะห์บทเพลงลุ่มเจ้าพระยาและน้ำตาแสงไต้ในทุกมิติ ก่อนที่จะนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาตีความ จัดเรียงและประกอบใหม่อีกครั้ง โดยหวังที่จะได้เสียงใหม่ สุนทรียรสแบบใหม่ สามารถที่จะขยายศักยภาพของตัวบทเพลงไทยสากลออกไปให้กว้างไกลกว่าเดิมและอาจถือได้ว่าเป็นครั้งแรกในการนำบทเพลงไทยสากลมาขยายเป็นบทเพลงขนาดใหญ่ เช่น ซิมโฟนิกโพเอ็ม

ผู้วิจัยหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะสามารถสร้างแนวทางหรือจุดประกายความคิดในการสร้างสรรค์ในการเรียบเรียงดนตรีหรือการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยสากล ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ต้องให้ความสำคัญกับการผสมผสานของที่มีอยู่เดิมและสิ่งใหม่ให้กับผู้ที่สนใจ เพื่อเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เราไม่ขาดจากรากวัฒนธรรมที่มีคุณค่า โดยรำลึกคุณค่านั้นจากการสร้างใหม่

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2557 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

5586808935 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: MUSIC COMPOSITION / THAI SAKOL SONGS / SYMPHONIC POEM / LITERARY AND MUSICAL ARTS

NORA-ATH CHANKLUM: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: SIAMESE ROMANTIC FANTASIA. ADVISOR: PROF. NATCHAR PANCHAROEN, Ph.D., CO-ADVISOR: PROF. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D., 130 pp.

The arrangements and compositions of “Loom Chao Phraya” and “Nam Ta Sang Tai Symphonic Poem”, in the *Doctoral Music Composition: Siamese Romantic Fantasia*, are based on well-known Thai *sakol songs*, valuable in literary and musical arts. The selected Thai *sakol songs* have long been well recognized by the public and art critics. The newly created work is considered both arrangement and composition, scoring for a full orchestra, a chorus of “Loom Chao Phraya” and a soloist of “Nam Ta Sang Tai Symphonic Poem”. In this work, the researcher combines varieties of western compositional techniques within an optimized balance and good taste of Thai and western rendition.

The compositional procedure includes the study of the original works through research and analysis in all possible dimensions and potentials; in particular, through interpretation. The imagination of new sonorities and aesthetics is then expanded accordingly from available elements of Thai *sakol songs*. This is the first time that Thai *sakol songs* are written as concert pieces, so-called Symphonic Poem.

Siamese Romantic Fantasia is expected to set a good example of writing new compositions based on Thai *sakol songs* with appropriate reservation of Thainess. It is hoped that this is one of the ways to preserve our cultural treasure and heritage through the creation of new musical works in the classical repertoire.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Fine and Applied Arts
Academic Year: 2014

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....
Co-Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ที่ให้เกียรติและเมตตารับเป็นประธานกรรมการสอบ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ที่สละเวลาให้คำปรึกษาอันมีค่ายิ่งจนวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ผู้เป็นแบบอย่าง ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ และอาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน ที่รับเป็นกรรมการสอบในครั้งนี้

ขอขอบคุณทุกคนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเรียนต่อในระดับปริญญาเอกและการทำวิทยานิพนธ์ โดยเฉพาะบุคคลในครอบครัวที่อยู่เบื้องหลังด้วยความรักความเข้าใจ กราบระลึกถึงพระคุณอาจารย์ผู้ใหญ่ทุกท่านที่สนับสนุนด้วยดีตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญโน้ตเพลง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยา 1

1.1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง 1

1.1.2 วัตถุประสงค์ 2

1.1.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง 2

1.1.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง 3

1.1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

1.2 น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม 4

1.2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง 4

1.2.2 วัตถุประสงค์ 6

1.2.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง 6

1.2.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง 7

1.2.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยา 9

2.1.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยาฉบับแรก 9

2.1.2 เพลงลุ่มเจ้าพระยาฉบับชรินทร์ นันทนาคร ขับร้อง 11

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

2.1.3 เพลงเจ้าพระยาคอนแชร์โต 14
2.1.4 Smetana: The Moldau 14
2.1.5 เพลงเห่เรือ 15
2.1.6 การสร้างภาพการไหลของสายน้ำด้วยสำเนียงดนตรี 16
2.2 เพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม 20
2.2.1 บทเพลงไทยเดิม 22
2.2.2 บทเพลงไทยร่วมสมัย 22
2.2.3 งานเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับวงออร์เคสตรา 23
2.2.4 บทเพลงเล่าเรื่อง 24
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 28
3.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยา 28
3.1.1 แนวคิดหลักในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม 28
3.1.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ 30
3.1.3 การเรียบเรียงและประพันธ์ดนตรีท่อนนำ 31
3.1.4 การเรียบเรียงดนตรีท่อน A 37
3.1.5 การเรียบเรียงดนตรีท่อน B 38
3.1.6 การเรียบเรียงดนตรี ท่อน A2 40
3.1.7 การประพันธ์ดนตรีท่อนเชื่อม 41
3.1.8 การเรียบเรียงดนตรีท่อนจบ 47
3.2 เพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม 49
3.2.1 แนวคิดหลักในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม 49
3.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และเทคนิคการประพันธ์เพลง 51
บทที่ 4 บทสรุป 79

หน้า

รายการอ้างอิง 81
ภาคผนวก 82
ภาคผนวก ก สกอร์เพลงลุ่มเจ้าพระยา 83
ภาคผนวก ข สกอร์เพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม 94
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญโน้ตเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 Symphony no.6 in F major, op.68 (pastoral), ท่อนที่ 2 โดยเบโทเฟน ห้องที่ 1-3 17
ตัวอย่างที่ 2 The Moldau โดยสเมตานา ห้องที่ 5-20 18
ตัวอย่างที่ 3 La mer โดย เดอบุสซี ท่อนที่ 1 ห้องที่ 31-32 19
ตัวอย่างที่ 4 La mer โดย เดอบุสซี ท่อนที่ 1 ห้องที่ 33-36 19
ตัวอย่างที่ 5 ท่อนทำนองสายน้ำจากเพลงลุ่มเจ้าพระยา ห้องที่ 18-21 29
ตัวอย่างที่ 6 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 2-3 29
ตัวอย่างที่ 7 ทำนองเลียนเสียงปี่พื้นบ้านทางภาคเหนือ ห้องที่ 6 30
ตัวอย่างที่ 8 ทำนองแตรเดี่ยวเบิกโรง ห้องที่ 1-2 32
ตัวอย่างที่ 9 เสียงบาสซูนแทนเสียงก้องสะท้อนในขุนเขา ห้องที่ 1-2 32
ตัวอย่างที่ 10 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 2-3 32
ตัวอย่างที่ 11 ทำนองเจ้าพระยาโดยปี่โอโบ ห้องที่ 2-5 33
ตัวอย่างที่ 12 ส่วนขยายทำนองเจ้าพระยา ห้องที่ 2-6 33
ตัวอย่างที่ 13 สำเนียงไทยภาคกลาง โดยให้เครื่องสายดีด ห้องที่ 7-8 34
ตัวอย่างที่ 14 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน 2 ห้องที่ 6 34
ตัวอย่างที่ 15 ทำนองยิ่งใหญ่โดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 8-10 35
ตัวอย่างที่ 16 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา 35
ตัวอย่างที่ 17 ทำนองรอง เลียนเสียงคลื่นโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ 9-10 35
ตัวอย่างที่ 18 ขั้นคู่ทับซ้อน ห้องที่ 11-13 36
ตัวอย่างที่ 19 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา โดยกลุ่มฮอร์นและเครื่องสายเสียงต่ำ ห้องที่ 12-13 36
ตัวอย่างที่ 20 การบรรเลงประกอบทำนองโดยกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 14-17 37
ตัวอย่างที่ 21 ท่อนทำนองสายน้ำ บรรเลงโดยฟลูตและคลาริเน็ต ห้องที่ 18-21 38

หน้า

ตัวอย่างที่ 22 ทำนองสายน้ำที่ 2 ห้องที่ 22-24 38
ตัวอย่างที่ 23 ทำนองรองสอดประสาน บรรเลงโดยกลุ่มเชลโล ห้องที่ 22-25 39
ตัวอย่างที่ 24 กลุ่มจังหวะเลียนเสียงเครื่องเคาะไทย ห้องที่ 22-24 39
ตัวอย่างที่ 25 การบรรเลงประกอบทำนองโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 26-30 40
ตัวอย่างที่ 26 ทำนองโศกสะอื้น บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 31-34 41
ตัวอย่างที่ 27 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา 41
ตัวอย่างที่ 28 ทำนองเพราะว่าชีวาแสนสั้น 42
ตัวอย่างที่ 29 ปี่โอโบบรรเลงทำนองแปร “อย่าแตกกันเลย” ห้องที่ 37-39 42
ตัวอย่างที่ 30 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบปี่โอโบ ห้องที่ 38-42 42
ตัวอย่างที่ 31 ท่อนย้ำคอร์ด F# ไมเนอร์ โดยฟลูต โอโบและกลุ่มฮอร์น ห้องที่ 42-43 43
ตัวอย่างที่ 32 ทำนองเห่เรือ ห้องที่ 46-47 44
ตัวอย่างที่ 33 ทำนองแปรจากทำนองเห่เรือ ห้องที่ 44-47 45
ตัวอย่างที่ 34 ทำนองสายน้ำโดยฟลูต โอโบและคลาริเน็ต ห้องที่ 48-53 45
ตัวอย่างที่ 35 กลุ่มจังหวะเลียนสำเนียงทำนองเพลงพื้นบ้าน บรรเลงโดยกลองทิมปานี ห้องที่ 52-53 45
ตัวอย่างที่ 36 กลุ่มจังหวะใหม่บรรเลงโดยไวโอลินแนวที่หนึ่งและสอง ห้องที่ 48-53 46
ตัวอย่างที่ 37 ทำนองปรับแต่งจากทำนองโศกสะอื้น ห้องที่ 48-53 46
ตัวอย่างที่ 38 ท่อนเชื่อมพร้อมเปลี่ยนกุญแจเสียง (transition with transposition) ห้องที่ 56-59 47
ตัวอย่างที่ 39 ทำนอง “ลุ่มเจ้าพระยา” โดยฮอร์นเดี่ยวและทำนอง “เห็นสายธารา” ห้องที่ 75-76 48
ตัวอย่างที่ 40 เทคนิคประยุกต์จาก คลังฟาร์เบนเมโลดี ห้องที่ 80-84 48
ตัวอย่างที่ 41 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้านบรรเลงโดยฮาร์ป ห้องที่ 24-25 48
ตัวอย่างที่ 42 โอโบบรรเลงทำนองเจ้าพระยา ห้องที่ 82-84 49

หน้า

ตัวอย่างที่ 43 กลุ่มโน้ตบรรเลงเหลื่อมโดยประยุกต์ใช้ คลังฟาร์เบนเมโลดี ห้องที่ 1-3 51

ตัวอย่างที่ 44 การย่อส่วนกลุ่มโน้ต (diminution) และการบรรเลงรูปแบบซ้ำห้วงลำดับทำนอง (sequential pattern) ห้องที่ 4-7 52

ตัวอย่างที่ 45 การบรรเลงโน้ตแยก (arpeggio) ของกลุ่มเครื่องสายโดยใช้การประสานเสียงแบบวางชิด (close harmony) ห้องที่ 9-11 53

ตัวอย่างที่ 46 ทำนองโชคชะตาโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 9-10 53

ตัวอย่างที่ 47 ทำนองต่อเนื่องของทำนองโชคชะตาและการเชื่อมต่อของกลุ่มเครื่องลมไม้สู่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ ห้องที่ 11 54

ตัวอย่างที่ 48 ทำนองแทนตัวละคร “นวล”โดยปี่อิงลิชออร์น และ “สิงห์” โดยเชลโลเดี่ยว ห้องที่ 17-24 54

ตัวอย่างที่ 49 ทำนองเปิดตัวทำนองงานวัด 55

ตัวอย่างที่ 50 กลุ่มจังหวะสำคัญ ดัดแปลงจากจังหวะกลองรำวง ห้องที่ 32 55

ตัวอย่างที่ 51 ทำนองหลักของทำนองงานวัด ห้องที่ 34-37 55

ตัวอย่างที่ 52 กลุ่มสร้างจังหวะและทำนองเสริม ห้องที่ 34-35 56

ตัวอย่างที่ 53 ทำนองที่ 2 ของช่วงเพลงงานวัด นำเสนอทำนองโดยฟลูตและคลาริเน็ต ห้องที่ 42-47 56

ตัวอย่างที่ 54 ทำนองที่ 3 ช่วงเพลงงานวัด บรรเลงนำโดยไวโอลินแนวที่ 1 จำลองบรรยากาศการประชันระนาดเอก ห้องที่ 48-54 57

ตัวอย่างที่ 55 กลุ่มจังหวะรำวง บรรเลงโดยกลองแขกและฉิ่ง ห้องที่ 74 57

ตัวอย่างที่ 56 ทำนอง 3 ทำนองบรรเลงร่วมกัน ห้องที่ 74 57

ตัวอย่างที่ 57 ท่อนเชื่อมโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 83-87 58

ตัวอย่างที่ 58 ทำนองน้ำตาแสงไต้แปลงอัตราจังหวะ ห้องที่ 93-96 58

ตัวอย่างที่ 59 ทำนองน้ำตาแสงไต้ (บรรเลง) ห้องที่ 101-104 59

ตัวอย่างที่ 60 ท่อน B (ท่อนแยก) บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ บรรเลงประกอบโดยฮาร์ป ห้องที่ 109-112 59

หน้า

ตัวอย่างที่ 61 ทำนองท่อน A3 ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ห้องที่ 117-120 60
ตัวอย่างที่ 62 ทำนองโซคชะตา ในบันไดเสียง E ไมเนอร์ ห้องที่ 120-121 60
ตัวอย่างที่ 63 ชุดจังหวะของกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงโน้ต 3 ตัวพร้อมกัน (triple stop) ห้องที่ 122 61
ตัวอย่างที่ 64 ทำนองกษัตริย์และทำนองโซคชะตา ห้องที่ 124-126 62
ตัวอย่างที่ 65 ท่อนเชื่อมระหว่างทำนองสร้างจากบันไดเสียงโครมาติก ห้องที่ 126-127 63
ตัวอย่างที่ 66 ทำนองตัดสินคดีทำนองที่ 1 ห้องที่ 135-138 64
ตัวอย่างที่ 67 ทำนองตัดสินคดีทำนองที่ 2 ห้องที่ 143-146 64
ตัวอย่างที่ 68 ทำนองเชื่อมในช่วงทำนองตัดสินคดี ห้องที่ 147-150 65
ตัวอย่างที่ 69 แนวทำนองสร้างจากบันไดเสียงโครมาติกผสมผสานกับการประสานเสียงแบบคู่ 5 ขนานและรูปแบบเนื้อดนตรีแปรแนว ห้องที่ 162-163 66
ตัวอย่างที่ 70 จังหวะดัดแปลงจากจังหวะในเพลงสะระหม่า ห้องที่ 170-171 66
ตัวอย่างที่ 71 โอโบบรรเลงเดี่ยวทำนองเลียนเสียงปี่ชวา ห้องที่ 170-194 67
ตัวอย่างที่ 72 แนวไวโอลินเดี่ยว ห้องที่ 184-196 67
ตัวอย่างที่ 73 ทำนองกษัตริย์ ห้องที่ 194-196 68
ตัวอย่างที่ 74 จุดตึงเครียด ห้องที่ 198-201 69
ตัวอย่างที่ 75 ทำนองกรีดร้อง ห้องที่ 202-205 70
ตัวอย่างที่ 76 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงคอร์ดแบบคอราล ห้องที่ 206-209 71
ตัวอย่างที่ 77 ทำนองความโศกเศร้า ห้องที่ 209-214 72
ตัวอย่างที่ 78 ทำนองไทยบรรเลงแบบเสียงเดียว (unison) ห้องที่ 215-217 73
ตัวอย่างที่ 79 น้ำตาแสงไต้ (ขับร้อง) ท่อน A1 ห้องที่ 230-233 74
ตัวอย่างที่ 80 น้ำตาแสงไต้ ท่อน A2 ห้องที่ 230-233 74
ตัวอย่างที่ 81 น้ำตาแสงไต้ ท่อน B (ท่อนแยก) ห้องที่ 246-249 75

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

ตัวอย่างที่ 82 น้ำตาแสงไต้ท่อน A3 ห้องที่ 264-267 76
ตัวอย่างที่ 83 ทำนองเดี่ยวอิงลิชฮอร์น แทนตัวละครนวล ห้องที่ 264-266 76
ตัวอย่างที่ 84 ทำนองโชคชะตา ขยายส่วนจังหวะ ห้องที่ 266-267 77
ตัวอย่างที่ 85 ทำนองกษัตริย์ บรรเลงโดยบาสซูนเดี่ยว ห้องที่ 277-278 77
ตัวอย่างที่ 86 การใช้การประสานเสียงนำจบ ห้องที่ 279-283 78

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยา

1.1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

เพลงไทยสากลเป็นผลผลิตที่น่าทึ่งของสองศาสตร์และศิลป์ จากสองวัฒนธรรมต่างภาษาผสมผสานกันอย่างลงตัว โดยมีธรรมชาติเป็นเครื่องกล่อมเกลี้ยง ขัดเกลาให้มีความลงตัวของเสียงภาษาไทยและเสียงดนตรีสากล โดยมีกลุ่มศิลปินที่มีความเข้าใจและชำนาญทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลช่วยกันรังสรรค์ ปรับแต่งแก้ไขคนละไม้คนละมือจนเกิดความสำเร็จ โดยอาจจะวัดความสำเร็จนั้นได้จากการได้รับความนิยม ยอมรับในกลุ่มผู้ฟังทั้งจากกลุ่มผู้นิยมเพลงไทยแบบเดิมและกลุ่มที่ชื่นชอบเพลงสากล จากนั้นเพลงไทยสากลก็ปรับเปลี่ยนทำนอง ลีลา คำร้องไปตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เพลงไทยสากลในยุคต้น (พรานบูรพ์) จนถึงยุคกลาง (ช่วงเชื่อมต่อและการส่งผ่านความนิยมระหว่างวงสุนทราภรณ์และวงดิอิมพอสสิเบิล) นั้น ถือได้ว่าเป็นยุครุ่งโรจน์ของการผสมผสานวรรณกรรมและดนตรี มีหลายบทเพลงที่มีคำร้องที่มีคุณค่าทางวรรณกรรมสูง ทำนองมีความไพเราะเข้ากับเสียงสูงต่ำของภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม คงเสียง คงความหมายได้อย่างสมบูรณ์ การเรียบเรียงดนตรีทำอย่างประณีต ถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกและได้สร้างแนวทางใหม่ที่มีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

เพลงลุ่มเจ้าพระยาถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีคุณสมบัติและมีศักยภาพในการเป็นเพลงไทยสากลที่ดีอยู่ครบถ้วน มีความยิ่งใหญ่ทั้งในแง่ความหมายและความโอ่อ่าทางด้านสำเนียง ลีลาดนตรี ประพันธ์โดยครูนารถ ถาวรบุตรและครูแก้ว อัจฉริยะกุล ศิลปินทั้งสองมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาเพลงไทยสากล เพลงลุ่มเจ้าพระยานี้ได้รับการบันทึกเสียงไว้หลายฉบับ ฉบับแรกเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อเรื่องเดียวกัน ขับร้องโดยสุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ และประชุม พุ่มสิริในปี พ.ศ. 2494 จากนั้นก็มีศิลปินหลายท่านนำมาขับร้องใหม่ อาทิเช่น ชรินทร์ นันทนาคร (ขับร้องไว้หลายฉบับ) จินตนา สุขสถิตย์ กิตติคุณ เชียรสงค์ มณีนุช เสมรสุต สุภัทรา โกราษฎร์ ฯลฯ โดยมีการเรียบเรียงดนตรีหลากหลายลีลา

ผู้วิจัยเห็นว่าเพลงลุ่มเจ้าพระยามีศักยภาพในการที่จะขยายมิติทางด้านดนตรี โดยการใช้จินตนาการผสานเทคนิคการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงดนตรีให้มีความเข้มข้น สื่อถึงเนื้อหาความหมายและความรู้สึกของตัวบทเพลงให้เด่นชัดมากขึ้นและสร้างแนวทางใหม่ในการเรียบเรียงดนตรีเพลงไทยสากล

1.1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีคุณค่าโดยใช้งานดนตรีที่เป็นที่ยอมรับว่าเป็นอมตะทรงคุณค่าทั้งในทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์

2. เพื่อเพิ่มศักยภาพของบทเพลง โดยการขยาย ปรับแต่ง ทั้งในการเรียบเรียงดนตรี การออกแบบการขับร้องซึ่งผ่านการตีความและกลั่นกรองด้วยความพิถีพิถันในทุกมิติ

3. เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นที่ยอมรับของมวลชนทุกช่วงอายุรวมถึงคนรุ่นใหม่ทั้งจากความซาบซึ้งในความไพเราะสวยงาม รวมถึงตระหนักและภูมิใจในผลงานเพลงไทยสากลอมตะที่ทรงคุณค่าผ่านกาลเวลา

4. เพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรี ที่สามารถอธิบายในเชิงวิชาการได้ เพื่อประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.1.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค์บทเพลงดุษฎีนิพนธ์ : เพลงไทยสากลอมตะสำหรับวงดุริยางค์ เพลงลุ่มเจ้าพระยา

การสร้างสรรค์บทเพลงดุษฎีนิพนธ์เพลงลุ่มเจ้าพระยานี้ เป็นการเรียบเรียงดนตรีผสานกับการประพันธ์เพิ่มเติม เพื่อให้บทเพลงมีความยิ่งใหญ่ ไพเราะสวยงามมากยิ่งขึ้น โดยมีการขับร้องโดยนักร้องเดี่ยวหรือกลุ่มนักร้องประสานเสียงและบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตราขนาดมาตรฐาน เพลงจะเริ่มด้วยบทนำ (introduction) ซึ่งเป็นการประพันธ์เพิ่มเติม โดยอิงเนื้อหาจากบทเพลงดั้งเดิม ทั้งจากเนื้อหาของคำร้องรวมถึงเนื้อหาทางด้านดนตรี นำมาตีความและประพันธ์ขึ้นใหม่ เมื่อเข้าเนื้อหาของบทเพลง จะเรียงท่อนเพลงตามฉบับเดิม โดยมีใช้การเรียบเรียงดนตรีในแนวคิดแบบคลาสสิก ซึ่งรวมถึงเทคนิคและรูปแบบในการเรียบเรียง เพื่อให้ได้อารมณ์ ความรู้สึกของบทเพลง

หลังจากนั้นจะเป็นท่อนเชื่อม (transition) ซึ่งจะประพันธ์ขึ้นใหม่และจากการดัดแปลงท่อนทำนองบางส่วนจากทำนองเพลงลุ่มเจ้าพระยา โดยในส่วนที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นั้น ผู้วิจัยได้ใช้ทำนองบางส่วนของทำนองเพลงเห่เรือ นำมาดัดแปลง ขยายเพิ่มเติมและมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงให้ต่างจากกุญแจเสียงเดิม และจะเชื่อมต่อกลับมาที่ท่อน B ในกุญแจเสียงเดิม และจบด้วยท่อนจบ (coda) ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นการสรุปเนื้อหาดนตรีที่สำคัญทั้งหมด

ในส่วนการขับร้องจากต้นฉบับแรกสุด เป็นการขับร้องคู่หญิง ชายและฉบับที่ทำขึ้นมาหลังจากนั้นส่วนใหญ่เป็นการขับร้องเดี่ยว ซึ่งจะมีทั้งนักร้องหญิงและชาย มีวิธีและรูปแบบการร้องที่ต่างกันไป ความรู้สึกคล้ายเป็นการเล่าเรื่องแฝงการเตือนใจกึ่งสั่งสอนของบุคคลหนึ่งซึ่งมองเห็นและตระหนักถึงสัจธรรมชีวิต แต่ในฉบับนี้จะมีการขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่มนักร้องประสานเสียง เพื่อให้เกิดสีสัน ความรู้สึกต่างออกไป ทั้งนี้เมื่อมีการขับร้องโดยกลุ่มนักร้องกลุ่มใหญ่ ผู้วิจัยหวังว่าจะเป็นการ

สร้างความเป็นส่วนร่วมของผู้ฟังที่เข้าใจในสัจธรรมที่แฝงในบทเพลงและเป็นส่วนหนึ่งของเสียงร้องของกลุ่มนักร้องประสานเสียงนั้น

ในส่วนของการบรรเลงดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอร์น ทรัมเป็ต ทรอมโบน เบสทรอมโบน ทูบา ทิมปานี ระฆังราว กลองชุด กลองทอม แทมบูรีน แท่งไม้ (wood block) ฉาบ กีตาร์เบส ฮาร์ป ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 6-7 นาที

1.1.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาบทเพลงต้นฉบับ รวมถึงฉบับอื่นๆ ที่มีการบันทึกเสียง ทำความเข้าใจถึงเนื้อหาหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ เมื่อจับใจความได้ก็สามารถตีความได้ถูกต้องเหมาะสม เพื่อจะได้ชูความหมายและอรรถรสรวมถึงความรู้สึกของบทเพลงได้เด่นชัดขึ้น

2. ศึกษาบทเพลงที่มีเนื้อหาความหมายใกล้เคียงและเนื้อหาดนตรีใกล้เคียง เช่นเพลงลุ่มเจ้าพระยานี้เป็นเพลงเกี่ยวกับสายน้ำ ซึ่งควรจะมีสำเนียงดนตรีที่สื่อถึงความหลากไหลของสายน้ำ รวมถึงความเป็นไทย ความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งสามารถจะสื่อได้ในหลากหลายแง่มุม จึงเป็นความน่าสนใจที่จะได้ศึกษาเรียนรู้บทเพลงในรูปแบบและยุคสมัยต่างกัน เพื่อที่จะสร้างแรงบันดาลใจและเป็นแบบอย่างให้ขบคิด ดัดแปลงให้เป็นสำเนียงของผู้วิจัยเอง

3. ออกแบบเสียงร้อง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีเนื้อหาชัดเจน จึงต้องมีการขับร้อง โดยในฉบับนี้จะเป็นการร้องเดี่ยวหรือร้องหมู่โดยกลุ่มนักร้องประสานเสียงเพื่อให้เกิดสีสันและความรู้สึกต่างจากฉบับต่างๆที่เคยบันทึกเสียงมา ในด้านรายละเอียดการขับร้องนั้น ผู้วิจัยได้ใช้ฉบับของ ชรินทร์ นันทนาคร เป็นแม่แบบ ทั้งการตีความ วิธีการออกแบบเสียงร้อง ซึ่งรวมถึงการออกเสียงภาษาไทยที่ต้องสนธิกับเสียงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นการทอดคำ การเอื้อน การใช้เทคนิคต่างๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามทั้งเสียงดนตรีและเสียงภาษาไทย

4. เรียบเรียงดนตรี ในฉบับนี้จะเป็นการผสมผสานเทคนิคและรูปแบบการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีโดยหลักใหญ่จะเป็นการอิงกุญแจเสียง (tonality) อาจจะมีบางช่วงที่ใช้การประสานเสียงแบบเสียงกระด้าง (dissonance) ทั้งนี้เพื่อให้ได้สีสันและความรู้สึกใหม่ รวมถึงสามารถรับใช้ความหมายของบทเพลงได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

1.1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้สร้างผลงานทางคีตศิลป์ขึ้นใหม่ โดยเป็นการผสมผสานของศิลปศาสตร์ที่ทรงคุณค่าทั้งสองศาสตร์คือ บทเพลงไทยสากล และการประพันธ์ การเรียบเรียงดนตรีและการบรรเลงของวงดนตรีขนาดใหญ่ของตะวันตก

2. ได้สื่อถึงความเข้าใจของทั้งสองศาสตร์ ที่สามารถเกื้อหนุนกันให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสำเนียงของการประพันธ์ เรียบเรียงดนตรีรวมถึงการบรรเลงโดยวงออร์เคสตราในฉบับนี้ ผู้ฟังสามารถที่จะได้รับอรรถรสได้อย่างเต็มที่โดยไม่มีข้อจำกัดทางด้านอายุและเชื้อชาติ

3. ทำให้ผู้ฟังดนตรี นักวิชาการดนตรีทั้งรุ่นใหม่และรุ่นเก่าได้เห็นถึงศักยภาพของบทเพลงไทยสากลว่าสามารถจะเพิ่มศักยภาพและเร่งให้บทเพลงทำหน้าที่ของบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ซึ่งสามารถนำไปคิดวิเคราะห์ต่อ เพื่อเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานลักษณะคล้ายกันนี้ ให้กว้างขวางและดียิ่งๆ ขึ้น

4. สร้างความรู้สึกภูมิใจในบทเพลงไทยสากล ที่ถือว่าเป็นงานระดับคลาสสิก ไม่มีข้อจำกัดด้านเวลา สามารถฟังด้วยความไพเราะและรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งเพลงในช่วงเวลาปัจจุบันได้

5. สร้างรูปแบบใหม่ในการสร้างสรรค์ดนตรี ซึ่งอาจจะขยาย เติบโตออกไปในรูปแบบที่หลากหลายกว้างขวางขึ้น เช่น ละครเพลง เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงไทยสากลในรูปแบบบรรเลงโดยวงในลักษณะอื่นๆ

1.2 น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

1.2.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง

เมื่อนึกถึงบทเพลงไทยสากลที่มีความไพเราะ ติดตรึงใจและเป็นที่จดจำ บทเพลงหนึ่งในจำนวนหลายเพลงในโลกวรรณกรรมเพลงไทยสากลคงจะต้องมีเพลง ”น้ำตาแสงไต้” รวมอยู่ด้วยอย่างแน่นอน ทำไมถึงเป็นเช่นนั้น ในความเป็นจริงแล้วความเป็นอมตะของเพลงน้ำตาแสงไต้นี้ มีองค์ประกอบหลากหลายแง่มุมที่สามารถนำมาอธิบายได้อย่างสนุกและได้รับรู้ถึงองค์ประกอบเหล่านั้นด้วยความเต็มใจพร้อมกับชื่นชมทั้งเนื้อเรื่องที่ทั้งจับใจถูกจริต ผู้มีส่วนร่วมในการสร้างงาน ความเรียบง่ายของบทเพลงแต่ยากที่จะลืมทำนองไทยที่แสนไพเราะทำนองนั้น ฯลฯ

ในเบื้องต้นเมื่อผู้วิจัยศึกษาอยู่ประมาณชั้นมัธยมต้น ผู้วิจัยรับรู้เพียงว่าเพลงน้ำตาแสงไต้ เป็นเพลงประกอบละครเรื่องพันท้ายนรสิงห์ ซึ่งเป็นเรื่องในพงศาวดารในสมัยอยุธยา น่าจะเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง และมีการสร้างเป็นภาพยนตร์หลายครั้ง โดยครั้งแรกมีนักมวยชื่อดัง ชูชัย พระขรรค์ชัย เป็นพระเอก ซึ่งก็คือตัวพันท้ายนรสิงห์ และมีสุพรรณ บูรณพิมพ์ แสดงเป็นนางเอก ซึ่งก็น่าจะมีนามว่านวล ตัวละครในจินตนาการของพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล และมีการสร้างเป็นภาพยนตร์อีกหลายครั้ง รวมถึงฉบับละครเวทีที่เป็นที่รู้จักพอๆกับฉบับภาพยนตร์ โดยเฉพาะการแสดงในโอกาสอำลาโรงภาพยนตร์เฉลิมไทย (โรงละครในช่วงเวลาหนึ่ง) ซึ่งก็เป็นที่นิยมและเป็นที่รู้จักกันทั่วไป

ในแง่ของตัวบทเพลง ผู้วิจัยไม่ได้ให้ความสนใจเป็นพิเศษ อาจเนื่องจากว่าผู้วิจัยจำกัดความชอบบทเพลงไทยสากล(เก่า)อยู่เฉพาะบทเพลงของวงสุนทราภรณ์ ตามความชื่นชอบของ

ครอบครัว อีกปัจจัยหนึ่งอาจจะเป็นเรื่องของเสียงที่ตัวเองคุ้นเคย คือสำเนียงของวงดนตรีขนาดใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลากหลายชิ้นเช่น วงสุนทราภรณ์ซึ่งเป็นวงบิ๊กแบนด์ บวกกับการเรียบเรียงให้กับวงดนตรีอย่างมีแบบแผนจึงมีความสมบูรณ์ไพเราะในระดับหนึ่ง เมื่อมาฟังบทเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีน้อยชิ้น เรียบเรียงให้วงดนตรีอย่างคร่าวๆ ขับร้องโดยนักร้องที่ไม่คุ้น (คุ้นแต่เสียงครูเอื้อ สุนทรสนาน) ก็ทำให้ไม่ได้ติดใจกับบทเพลงนี้มากนัก

จนกระทั่งผู้วิจัยได้มีโอกาสได้เข้าร่วมประกวดร้องเพลงชิงถ้วยพระราชทานแห่งประเทศไทย ในปี 2535 ผู้ร่วมแข่งขันท่านหนึ่งได้นำเพลงน้ำตาแสงไต้เข้าประกวดในรอบชิงชนะเลิศ ซึ่งค่อนข้างเป็นที่ประหลาดใจของผู้เข้าร่วมแข่งขันและผู้เกี่ยวข้อง ว่าทำไมถึงเลือกเพลงไทยสากลเก่า ไม่มีความตื่นเต้นหรือโชว์พลังเสียงเหมือนกับผู้เข้าแข่งขันอื่น แต่เมื่อถึงเวลาประกวดนักร้องท่านนี้ (คุณสุวิธัช ธนาสว่างกุล) ได้ทำให้ผู้ที่อยู่ในศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยรวมถึงผู้วิจัยด้วย ได้ตระหนักถึงพลังและยอมศิโรราบให้กับความไพเราะที่กรีดลึกเข้าไปในหัวใจคนฟังของบทเพลงน้ำตาแสงไต้ ซึ่งแน่นอนว่าพลังและความไพเราะเหล่านี้จะปรากฏขึ้นได้ก็เมื่อมีการสนธิของนักร้องที่ดี มีความเข้าใจ การเรียบเรียงดนตรีที่พอเหมาะ เข้าใจความรู้สึกโดยรวมของตัวบทเพลงและเรียบเรียงอย่างเพียงพอ พอดี

แน่นอนว่ารางวัลนักร้องยอดเยี่ยมในปีนั้นคือคุณสุวิธัช ด้วยมติเป็นเอกฉันท์ทั้งคณะกรรรมการและผู้ชมทุกคนที่อยู่ ณ ที่นั้น และจากวันนั้น ผมก็ได้รับรู้ถึงความมหัศจรรย์ของบทเพลงน้ำตาแสงไต้ ซึ่งก็ทำให้อยากจะรู้จักเพลงนี้มากขึ้น โดยการศึกษาค้นคว้าทั้งตัวบทเพลง รวมไปถึงเรื่องราวต่างๆ ทั้งจากเรื่องจริงที่บันทึกไว้สั้นๆในพงศาวดารในรัชสมัยของสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 (พระเจ้าเสือ) แห่งกรุงศรีอยุธยา ราว พ.ศ. 2246-2252 รวมถึงละครและภาพยนตร์ที่สร้างจากบทประพันธ์ของพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล บทเพลงน้ำตาแสงไต้ทุกฉบับที่ได้มีการบันทึกเสียงไว้รวมถึงบันทึกการแสดงสดของศิลปินหลายรุ่น เดินทางไปที่ศาลพันท้ายนรสิงห์ที่จังหวัดสมุทรสาคร

ยิ่งได้เรียนรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์ทั้งเรื่องราวและตัวบทเพลง ก็ทำให้ผู้วิจัยมีความประทับใจตัวบทเพลงมากยิ่งขึ้น ไม่รวมที่มาของบทเพลงที่ออกจะเหนือธรรมชาติจากบทความของตัวผู้ประพันธ์ทำนองคือ สง่า อารัมภีรเอง ผู้วิจัยได้พบว่าบทเพลงน้ำตาแสงไต้มีความเป็นเอกเทศและมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นมากกว่าเพลงอื่น กล่าวคือ เราไม่สามารถหาบทเพลงที่เป็นบทเพลงของทหารหรือเล่าเรื่องราวความรักของทหารหรืออีกนัยหนึ่งชายชาตรี ที่มีหน้าที่ที่ยิ่งใหญ่เหนือกว่าความรู้สึกส่วนตัว ซึ่งถือเป็นความบีบคั้นและขัดแย้งเป็นอย่างมาก มีบทเพลงรักไม่มากนักที่ปราศจากคำว่ารักเลยแม้แต่คำเดียว แต่คนฟังรู้สึกได้ถึงความรักที่เอ่อท่วมท้นหัวใจ การบอกลาครั้งสุดท้ายต่อคนรักเปรียบเทียบถึงสิ่งที่สุดแสนจะธรรมดา(ในสมัยนั้น) คือไต้ เชื้อเพลิงแบบบ้านๆของผู้คนในสมัยก่อน ท่วงทำนองที่นำหลายบทเพลงไทยเดิมมาดัดแปลง ผสมผสานกัน เช่น เขมรไทรโยคและลาวครวญ การกำกับด้วยคอร์ดที่ไม่ซับซ้อนแต่ลงตัวพอดี เช่น คอร์ด V/VI ซึ่งเป็นการวางคอร์ดที่เป็นที่นิยมของบทเพลงไทยสากลในหลายๆวงดนตรี (รวมถึงวงสุนทราภรณ์ด้วย)

ในด้านการขับร้องนั้น ผู้วิจัยได้เห็นวิวัฒนาการของการออกแบบการร้องตั้งแต่ในยุคต้นๆ เท่าที่จะหาได้ ตั้งแต่บุญช่วย หิรัญสุนทร ฉลอง สิมะเสถียร จนมาถึงฉบับของชรินทร์ นันทนาคร ที่สร้างความแตกต่างในการร้องเพลงนี้มากที่สุด และอาจจะเป็นแม่แบบสำคัญสำหรับนักร้องในยุคต่อๆมา และมีส่วนในการปรับท่อนเพลงให้มีความน่าสนใจและมีความเป็นละครมากขึ้น โดยการเพิ่มท่อนท้ายที่ว่า “นวล เจ้าพี่เอย นวล เจ้าพี่เอย” ในตอนท้ายของบทเพลงด้วย (จากการให้ข้อมูลโดย ชรินทร์ นันทนาคร 2556)

ศักยภาพของบทเพลงน้ำตาแสงไต้ในการนำมาประดิษฐ์ แต่งเติมขึ้นใหม่นั้น มีอยู่เต็มเปี่ยมและเอื้อสำหรับการประพันธ์เป็นบทเพลงขนาดใหญ่ บรรเลงโดยวงออร์เคสตรา เนื่องจากบทเพลงมีเรื่องราวหลากหลาย มีความเป็นละครอยู่สูง เช่นเดียวกับเพลงประกอบละครจุฬาตรีคูณของวงสุนทราภรณ์ ผู้วิจัยมีความคิดที่จะนำบทเพลงน้ำตาแสงไต้มาเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติมในรูปแบบซิมโฟนิกโพเอ็ม บทเพลงขนาดใหญ่ที่มักมีเรื่องราวแฝงอยู่ แต่ไม่ถึงกับเป็นดนตรีเล่าเรื่องเสียทีเดียว ผู้วิจัยได้อิงเรื่องราวโดยรวมของบทประพันธ์ของพระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล มาเป็นแรงบันดาลใจซึ่งแน่นอนว่าในบทประพันธ์นี้รวมถึงเรื่องราวจริงในประวัติศาสตร์ด้วย

1.2.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้เกิดงานสร้างสรรค์ทางดนตรีที่มีคุณค่าโดยใช้งานดนตรีที่เป็นที่ยอมรับว่าเป็นอมตะทรงคุณค่าทั้งในทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์

2. เพื่อเพิ่มศักยภาพของบทเพลง โดยการขยาย ปรับแต่ง ทั้งในการเรียบเรียงดนตรี การออกแบบการขับร้องซึ่งผ่านการตีความและกลั่นกรองด้วยความพิถีพิถันในทุกมิติ

3. เพื่อให้ผลงานการสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นที่ยอมรับของมวลชนทุกช่วงอายุรวมถึงคนรุ่นใหม่ทั้งจากความซาบซึ้งในความไพเราะสวยงาม รวมถึงตระหนักและภูมิใจในผลงานเพลงไทยสากลอมตะที่ทรงคุณค่าผ่านกาลเวลา

4. เพื่อสร้างผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรี ที่สามารถอธิบายในเชิงวิชาการได้ เพื่อประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.2.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

ขั้นตอนที่ยากที่สุดขั้นตอนหนึ่งในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ก็คือ การกำหนดขอบเขตงานว่าควรอยู่ที่ไหน และจะให้งานมี สุ้มเสียงอย่างไร เนื่องจากว่าเป็นการนำเพลงที่มีอยู่แล้ว ทั้งนำมาเรียบเรียงและประพันธ์ขึ้นใหม่ การเรียบเรียงควรจะเรียบเรียงในระดับใด ควรมีสัดส่วนของเพลงที่มีอยู่แล้วกับส่วนที่ประพันธ์เพิ่มเติมเท่าไรถึงจะพอดี ข้อที่ควรพิจารณาเหล่านี้เป็นสิ่งที่ยากที่สุด เพราะถ้ามีส่วนของการเรียบเรียงเพลงมากไปก็จะไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่นอกจากการเรียบเรียงดนตรี ซึ่ง

อาจจะเป็นเพียงการย้ายสื่อจากวงดนตรีขนาดเล็กเป็นวงขนาดใหญ่เท่านั้น ไม่ได้สร้างสรรค์สิ่งใหม่ ในขณะเดียวกันถ้าส่วนที่ประพันธ์ใหม่มีมากเกินไปก็อาจจะบดบังบทบาทของตัวเพลงเดิม ทำให้ความไพเราะด้อยลงไปและอาจจะเป็นการมองว่าสิ่งที่เพิ่มเติมเข้ามาเป็นส่วนเกิน

ข้อวิตกเหล่านี้ ผู้วิจัยตระหนักดีและพยายามวิเคราะห์และหาจุดเหมาะสมในการทำงาน นึกถึงเสียงที่จะปรากฏขึ้น การจัดวางท่อนต่างๆ เทคนิคการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี ทั้งนี้เพื่อในที่สุดแล้ว ทั้งหมดจะนำไปสู่ความยิ่งใหญ่ของตัวบทเพลงเดิม เสมือนบทเพลงน้ำตาแสงไต้ยังเป็นตัวละครเอก โดยบทประพันธ์เพิ่มเติมหรือการเรียบเรียงดนตรีเป็นเพียงตัวละครเสริมให้ตัวละครเอก มีความเด่น เจิดจรัสในความเป็นตัวละครนั้นๆ เพิ่มชีวิตจิตใจ เพิ่มความรู้สึกทั้งสุขและทุกข์ ความคิดคำนึงทั้งที่ได้กลั่นออกมาเป็นคำพูด คำบรรยายได้และทั้งที่ไม่สามารถพูดหรือบรรยายได้ จำต้องเก็บไว้ในใจและอดทนกล้ำกลืนความคิด ความรู้สึกนั้นกับตัวเอง

บทเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้ เป็นงานสร้างสรรค์บทเพลงไทยสากลที่ใช้แนวคิด ทฤษฎีและเทคนิคการเรียบเรียงและการประพันธ์เพลงของทางตะวันตก การผสมผสานของสองศิลปศาสตร์คือของไทยและของฝรั่งจึงเป็นสิ่งที่ต้องขบคิด วิเคราะห์และหาจุดลงตัว ซึ่งท้ายสุดแล้วผู้วิจัยต้องมองหาสิ่งที่เรียกว่าความสมดุลและลงตัวอย่างมีรูปแบบและรสนิยม เช่นเดียวกับการทำงานที่จำเป็นต้องมีการผสมผสานเยี่ยงนี้เสมอ

1.2.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาบทเพลงต้นฉบับ รวมถึงฉบับอื่นๆ ที่มีการบันทึกเสียง ทำความเข้าใจถึงเนื้อหาหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ เมื่อจับใจความได้ก็สามารถตีความได้ถูกต้องเหมาะสม เพื่อจะได้ชูความหมายและอรรถรสรวมถึงความรู้สึกของบทเพลงได้เด่นชัดขึ้น

2. ศึกษาบทเพลงที่มีเนื้อหาความหมายใกล้เคียงและเนื้อหาดนตรีใกล้เคียง สำหรับในกรณีของเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้ เป็นดนตรีที่อิงหรือมีเรื่องราว ซึ่งการศึกษา วิเคราะห์ให้เข้าถึงเรื่องราว อารมณ์โดยรวมของเรื่อง การศึกษาตัวละครและเหตุการณ์อย่างครบถ้วนในทุกมิตินั้นเป็นสิ่งจำเป็น ดังนั้นเมื่อมีความเข้าใจเรื่องที่จะเล่าในรูปแบบดนตรีแล้ว การศึกษาค้นคว้าบทเพลงที่มีลักษณะเล่าเรื่องของนักประพันธ์เพลงท่านอื่นหลากหลายยุคสมัยจึงเป็นสิ่งที่มีประโยชน์

3. การออกแบบเสียงและรูปแบบการร้อง เนื่องจากน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้ มีช่วงเพลงบรรเลงค่อนข้างยาวเมื่อเทียบกับช่วงที่มีการขับร้อง สัดส่วนประมาณ บรรเลง 80% ขับร้อง 20% การจะให้ผู้ฟังรู้สึกถึงความเป็นเนื้อเดียวกัน เมื่อถึงตอนขับร้อง นักร้องและเสียงร้องจะไม่โดดออกมานั้น เป็นสิ่งที่ต้องให้ความสำคัญ ส่วนตัวนักร้องนั้นควรที่จะเข้าใจการร้องแบบไทยสากล ซึ่งจะมีเทคนิคและรูปแบบการร้องแบบเพลงไทยเดิมอยู่พอสมควร โดยเฉพาะการเอื้อนเสียง ควรที่จะต้องเข้าใจเนื้อเรื่องและเนื้อหาที่ตัวเองจะต้องสื่อและถ่ายทอดออกมาให้ถูกต้อง

4. การเรียบเรียงดนตรี ในฉบับนี้จะเป็นการผสมผสานเทคนิคและรูปแบบการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีโดยหลักใหญ่จะเป็นการอิงกุญแจเสียง (tonality) อาจจะมีบางช่วงที่ใช้การประสานเสียงที่ไม่ให้ความรู้สึกของการอิงกุญแจเสียง ทั้งนี้เพื่อให้ได้สีสันและความรู้สึกใหม่ รวมถึงสามารถรับใช้ความหมายของบทเพลงได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมถึงการประพันธ์เพิ่มเติม ที่ผู้วิจัยต้องคำนึงถึงเรื่องราวและตีความออกมาให้ชัดเจน จากนั้นจึงประพันธ์เพลงตามความเข้าใจนั้นด้วยเทคนิคการประพันธ์ที่สามารถรับใช้เนื้อดนตรีในแต่ละเรื่องราว

1.2.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้สร้างผลงานทางคีตศิลป์ขึ้นใหม่ โดยเป็นการผสมผสานของศิลปศาสตร์ที่ทรงคุณค่าทั้งสองศาสตร์คือ บทเพลงไทยสากล และการประพันธ์ การเรียบเรียงดนตรีและการบรรเลงของวงดนตรีขนาดใหญ่ของตะวันตก

2. ได้สื่อถึงความเข้าใจของทั้งสองศาสตร์ ที่สามารถเกื้อหนุนกันให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสำเนียงของการประพันธ์ เรียบเรียงดนตรีรวมถึงการบรรเลงโดยวงออร์เคสตราในฉบับนี้นั้น ผู้ฟังสามารถที่จะได้รับอรรถรสได้อย่างเต็มที่โดยไม่มีข้อจำกัดทางด้านอายุและเชื้อชาติ

3. การทำให้ผู้ฟังดนตรี นักวิชาการดนตรีทั้งรุ่นใหม่และรุ่นเก่าได้เห็นถึงศักยภาพของบทเพลงไทยสากลว่าสามารจะเพิ่มศักยภาพและเร่งให้บทเพลงทำหน้าที่ของบทเพลงได้อย่างเต็มที่ ซึ่งสามารถนำไปคิดวิเคราะห์ต่อ ทั้งเพื่อเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างงานลักษณะคล้ายกันนี้ ให้กว้างขวางและดียิ่งๆขึ้น

4. สร้างความรู้สึกภูมิใจในบทเพลงไทยสากล ที่ถือว่าเป็นงานระดับคลาสสิก ไม่มีข้อจำกัดด้านเวลา สามารถฟังด้วยความไพเราะและรับเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งเพลงในช่วงเวลาปัจจุบันได้

5. สร้างรูปแบบใหม่ในการสร้างสรรค์ดนตรี ซึ่งอาจจะขยาย เติบโตออกไปในรูปแบบที่หลากหลายกว้างขวางขึ้น เช่น ละครเพลง เพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงไทยสากลในรูปแบบบรรเลงโดยวงในลักษณะอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทเพลงไทยสากลที่คัดสรรมาสำหรับงานวิจัยนี้นั้น เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาและลีลาที่หลากหลายแตกต่างกัน ทั้งหมดเป็นเพลงที่มีคำร้อง อีกทั้งมีการผลิตมาแล้ว บางเพลงมีมากกว่า 1 ฉบับ ดังนั้นบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องที่จะเป็นทั้งส่วนอ้างอิงและส่วนที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์นั้น จะมีทั้งบทเพลงไทยสากลฉบับเดิมและหรือฉบับที่ทำซ้ำในภายหลัง ซึ่งอาจจะต่างยุคสมัยกัน รวมถึงบทเพลงอื่นๆ เช่น เพลงคลาสสิก ที่มีเนื้อหา ลีลาที่เกี่ยวข้อง ซึ่งบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องทั้งหลายเหล่านี้ก็จะเป็นส่วนสำคัญในการทำงานวิจัยนี้ได้อย่างครบถ้วน ถูกต้องและสวยงามอย่างสร้างสรรค์

การค้นคว้าบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องนั้น นอกจากผู้วิจัยจะได้อธิบายข้อมูลเบื้องต้นของแต่ละบทเพลงแล้ว ผู้วิจัยจะอธิบายในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบทเพลงในทุกด้าน เช่น ในส่วนของการผลิต สร้างสรรค์ทั้งคำร้อง ทำนอง เรียบเรียงดนตรี การออกแบบการขับร้อง กระบวนการผลิตโดยรวม ส่วนประกอบใด ที่เป็นส่วนย่อยและส่วนหลักที่ทำให้เพลงนั้นมีคุณค่าผ่านกาลเวลา

2.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยา

2.1.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยาฉบับแรก

บทเพลงลุ่มเจ้าพระยานี้ สร้างสรรค์โดยศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ 2 ท่านที่มีส่วนอย่างมาก ในการวางรากฐาน พัฒนาเพลงไทยสากลในระยะแรกและทำได้สำเร็จในระยะเวลาอันไม่นานนัก ครูแก้ว อัจฉริยะกุลได้สร้างคำร้องที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างความยิ่งใหญ่ของแม่น้ำเจ้าพระยาและปรัชญาที่แฝงนัยยะทางธรรม ด้วยภาษาที่ง่าย ไม่ซับซ้อน เข้าใจและเข้าถึงเนื้อหาได้โดยง่าย แรงบันดาลใจในการประพันธ์คำร้อง ส่วนหนึ่งอาจจะมาจากต้องการสื่อเนื้อหาของการให้อภัยให้เพื่อนร่วมงาน 2 คน ที่มีข้อขัดแย้งกันคือครูเอื้อ สุนทรสนานและครูนารถ ถาวรบุตรให้กลับมาคืนดีกัน

ครูแก้ว อัจฉริยะกุล เกิดเมื่อ พ.ศ. 2458 เป็นบุตรชายคนโตของนายใหญ่ อัจฉริยะกุล (นาย ซี ปาปา ยาโนปูโลส) ชาวกรีก กับนางล้วน อัจฉริยะกุล (นามสกุลเดิม เหรียญสุวรรณ) มีพี่น้อง 4 คน สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย และคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รับราชการที่กรมไปรษณีย์โทรเลข จนกระทั่งลาออกจากราชการเมื่อ พ.ศ. 2497 ครูแก้วสมรสกับ ประภาศรี อัจฉริยะกุล

ครูแก้วมีผลงานประพันธ์เนื้อร้องร่วมกับครูเวส สุนทรจามร สำหรับละครวิทยุคณะจามร ของครูเวส และคณะจิตต์ร่วมใจ ของจิตตเสน ไชยาคำ และคณะปัญญาพล ของเพ็ญ ปัญญาพล

จากนั้นครูเวสได้ชักนำให้ครูแก้วมาร่วมประพันธ์เนื้อร้อง ประกอบทำนองให้กับวงดนตรีของกรมโฆษณาการ และมีผลงานร่วมกับวงสุนทราภรณ์ตั้งแต่นั้นมา เป็นเวลาเกือบ 15 ปี จากนั้นออกจากวงไปตั้งคณะละครวิทยุแก้วฟ้า เมื่อ พ.ศ. 2497

ครูแก้วเป็นศิษย์ของพระนางเธอลักษมีลาวัณ ก่อนหน้านั้นละครเวทีที่แสดงอยู่ทั่วไป จะเป็นละครนอก หรือละครใน ซึ่งใช้ผู้แสดงชายหรือหญิงเพียงเพศเดียว ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ครูแก้วเป็นผู้ริเริ่มให้มีละครเวทีที่ใช้ผู้แสดงชายจริง-หญิงแท้ เรื่องแรกคือเรื่อง "นางบุญใจบาป" โดยนำเค้าโครงเรื่อง จาก "บู๊สง" แสดงโดย ม.ล.รุจิรา มารศรี ล้อต๊อก และจอก ดอกจันทร์ แสดงที่ศาลาเฉลิมกรุง ผลงานละครเวทีที่ครูแก้วสร้างไว้มีประมาณ 50 เรื่อง นอกจากนี้ยังเขียนบทแปลบรรยายไทยจากภาพยนตร์ต่างประเทศ โดยใช้นามปากกาว่า "แก้วฟ้า" และแต่งบทละครโทรทัศน์ประมาณ 100 เรื่อง

หลังจากลาออกจากราชการ ครูแก้วทำงานเป็นผู้จัดการแผนกโฆษณาที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทย และศาลาเฉลิมเขตร์ เจ้าของและนักเขียนบทละครวิทยุคณะแก้วฟ้า ซึ่งได้รับความนิยมสูงสุดจากผู้ฟังทั่วเมืองไทย (โดยเฉพาะในยุคทองของภาพยนตร์ไทย 16 มม.เจ้าของภาพยนตร์ที่กำลังจะเข้าฉาย มักมอบให้คณะแก้วฟ้าจัดทำเป็นละครวิทยุ) ตลอดจนเป็นวิทยากรพิเศษให้แก่มหาวิทยาลัยหลายแห่ง

ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ประพันธ์คำร้องตั้งแต่อายุ 19 ปี มีผลงานอัดแผ่นเสียงทั้งสิ้นประมาณ 3,000 เพลง ร่วมกับผู้แต่งทำนองหลายท่าน แต่ผู้ที่มีผลงานร่วมกันมากที่สุดคือ เอื้อ สุนทรสนาน

ผลงานประพันธ์ของครูแก้วได้รับคำยกย่องว่า มีสำนวนไพเราะ มีสัมผัสเหมือนบทกวี เลือกใช้เสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์สัมพันธ์กับทำนองเพลง จนมีผู้ยกย่องว่า "คำร้องของครูแก้วเป็นบทกวี"

ผลงานการแต่งคำร้องชิ้นหนึ่งที่ได้รับคำยกย่อง คือ เพลงประกอบบทละครชุดจุฬาตรีคูณ ประกอบด้วยเพลง จุฬาตรีคูณ จ้าวไม่มีศาล อ้อมกอดพี่ ใต้ร่มมลุลี และ ปองใจรัก

ครูแก้วมีผลงานเพลงอมตะจำนวนมาก เช่นเพลงโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย กรุงเทพราตรี ขอพบในฝัน คิดถึง เงาของใคร จังหวะชีวิต ฉันอยู่ใกล้เธอ ชื่นชีวิต แซมบ้าพารัก ไซซี ดำเนินทราย แต่ก่อนแต่ไร ถ้ารักกันลั่นเปรี้ยง ทะเลบ้า ธรณีกรรแสง นางฟ้าจำแลง บ้านเกิดเมืองนอน ปาหนัน ผู้แพ้รัก ฝนจ๋าฝน พรพรหม ฟ้าคลุ้มฝน ภูกระดึง ไม่อยากจากเธอ ยอดดวงใจ ริมฝั่งน้ำ ลืมเสียเถิดอย่าคิดถึง วังน้ำวน ศาสนารัก สาวน้อยร้อยชั่ง หงส์เหิน โอ้ยอดรัก นวลแสงจันทร์ ฯลฯ

ส่วนแนวทำนองนั้น ประพันธ์โดยครูนารถ ถาวรบุตร ซึ่งเพลงส่วนใหญ่ที่ครูนารถ ได้ประพันธ์ทำนองไว้นั้นเช่น เพลงธรรมชาติกล่อมขวัญ เป็นต้น จะมีความเป็นสากลแบบคลาสสิกอยู่มาก เมื่อเทียบกับนักประพันธ์เพลงท่านอื่นในยุคเดียวกัน ทั้งนี้อาจจะเนื่องจากได้เริ่มศึกษากับครูชาวต่างชาติโดยตรง อีกทั้งอาจจะมีโอกาสได้ฟังบทเพลงสากล เช่นบทเพลงคลาสสิก รวมถึงมีพื้นฐานทางด้านทฤษฎีดนตรีทั้งก่อนหน้าและภายหลังที่ได้เป็นศิษย์ของพระเจนดุริยางค์

นารถ ถาวรบุตร เกิดที่จังหวัดราชบุรี เป็นบุตรของนายจู และนางเอี่ยม ถาวรบุตร เข้าเป็นนักเรียนประจำที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนจนถึงชั้นมัธยม 8 ในระหว่างนั้นได้เรียนเปียโนและอ่านโน้ตเพลง จากครูชาวต่างชาติชื่อ มิสแอนนาเบล คอลส์ (แหม่มกอล) เมื่ออายุ 18 ปี ได้ออกจากโรงเรียนไปเป็นนักดนตรีตามบาร์ฝรั่งแถบถนนเจริญกรุง ถนนสีลม ถนนสาทร

พ.ศ. 2468 เมื่ออายุ 20 ปี ได้เข้าเป็นนักดนตรีวงเครื่องสายฝรั่งหลวงของพระเจนดุริยางค์ แล้วสมัครเข้าทำงานที่โรงเรียนพลตำรวจ พร้อมกับเล่นดนตรีตอนกลางคืน และแต่งเพลงให้กับละครร้อง คณะละครปรีดาลัย ของพระนางเธอลักษมีลาวัณ

พ.ศ. 2478 ได้เป็นหัวหน้าวงดนตรีของภาพยนตร์เสียงศรีกรุง กับแต่งเพลงประกอบหนังพูดไว้จำนวนมาก เช่น ข้างบ้านเรือนเคียง เพลินเพลงรัก ฉันฝันไป เธอกับฉันคือเพลง ใจสนองใจ หนึ่งทิวา เธอใกล้หรือไกล เพลงหนึ่งที่มีชื่อเสียง คือ สยามานุสสติ นำพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาใส่ทำนองประกอบเรื่องค่ายบางระจัน ของศรีกรุง พ.ศ. 2482

ต่อมา สมัครเข้ารับราชการกรมโฆษณาการในปี พ.ศ. 2484 เป็นนักแต่งเพลงให้กับวงดนตรีกรมโฆษณาการ ที่มีครูเอื้อ สุนทรสนานเป็นหัวหน้าวง แต่เกิดข้อขัดแย้งกันจึงลาออกไปเป็นหัวหน้าวงดนตรีของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์

พ.ศ. 2495 เป็นหัวหน้าวงดนตรีของโรงงานยาสูบ จนเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2508 จากนั้นเป็นครูสอนดนตรี และแต่งเพลงให้กับโรงเรียนเซนต์จอห์น จนเสียชีวิต เมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2524

บทเพลงลุ่มเจ้าพระยาฉบับดั้งเดิม ประพันธ์ขึ้นสำหรับประกอบภาพยนตร์เรื่อง ลุ่มเจ้าพระยา ของบริษัทภาพยนตร์ศรีกรุง ขับร้องโดย สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์และประชุม พุ่มศิริ เมื่อปี พ.ศ. 2494 เรียบเรียงดนตรีและควบคุมวงศรีกรุงออร์เคสตราโดย กังวาล ชลกุล (Chalie Kang) ใช้วงดนตรีขนาดใหญ่ มีการเรียบเรียงที่เป็นแบบแผน มีคุณภาพพอสมควร การขับร้องเป็นแบบสากล มีการเอื้อนแบบไทยตามความเหมาะสมในเรื่องการผันวรรณยุกต์ ถือว่าการออกเสียงภาษาไทยในเพลงสำเนียงสากลนั้นได้พัฒนาได้มาตรฐานในระดับหนึ่งแล้ว

บทเพลงนี้ได้ถูกนำมาบันทึกเสียงและขับร้องใหม่โดยศิลปินหลายท่านต่างกรรม ต่างวาระกันอาทิ เช่น ชรินทร์ นันทนาคร จินตนา สุขสถิตย์ รวมถึงนักร้องรุ่นใหม่ สุภัทรา โกราษฎร์ ฯลฯ ซึ่งก็ได้รับความนิยมมาโดยตลอด

2.1.2 เพลงลุ่มเจ้าพระยาฉบับชรินทร์ นันทนาคร ขับร้อง

ฉบับนี้น่าจะเป็นที่รู้จักและแพร่หลายมากที่สุด เนื่องจากขับร้องโดยนักร้องที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นคือชรินทร์ นันทนาคร รวมถึงระบบการบันทึกเสียงที่ก้าวหน้ามากขึ้น เสียงที่บันทึกจึงมีความสดใสชัดเจน การเรียบเรียงดนตรีมีความประณีต ใช้วงดนตรีขนาดใหญ่บรรเลง

จุดที่เด่นที่สุดน่าจะเป็นการขับร้องของชรินทร์ ด้วยการใช้รูปแบบการผสมผสานการขับร้องแบบเพลงไทยเดิมซึ่งมีการเอื้อนคำ ถือเป็นจุดเด่นในการร้องของชรินทร์กับการร้องแบบสากล ซึ่งจะมีเทคนิคการใช้เสียงที่ต่างกับของการขับร้องเพลงไทยเดิม เช่น การร้องเพลงไทยเดิมจะร้องอยู่ในลำคอ ส่วนเพลงสากลจะใช้ส่วนของร่างกายมากกว่านั้นเช่น ทรวงอก กระบังลม รวมถึงการสื่ออารมณ์ก็จะเข้มข้น ชัดเจนกว่า ซึ่งชรินทร์ได้ผสมผสานการขับร้องทั้งสองแบบได้อย่างลงตัวมากที่สุดคนหนึ่ง

การเรียบเรียงดนตรีนั้น เห็นถึงความตั้งใจจากการทำงานหลายส่วน ขนาดวงดนตรีที่ใหญ่จึงต้องใช้เงินจำนวนพอสมควร การเรียบเรียงดนตรีอย่างมีแบบแผน ซึ่งต่างจากการเรียบเรียงดนตรีส่วนใหญ่ในสมัยนั้น ที่จะใช้วงดนตรีขนาดเล็ก (ในความเป็นจริงแล้ว ขนาดวงดนตรีไม่ได้สื่อถึงคุณภาพ) และเรียบเรียงดนตรีแบบหยาบ บางครั้งอาจจะไม่ถือเป็นการเรียบเรียงดนตรีก็ว่าได้ หลายครั้งเป็นการชี้แนะ นัดแนะบทบาทของการบรรเลงมากกว่า

การเรียบเรียงดนตรีโดยส่วนตัวแล้ว ยังถือว่ายังขาดๆ เกินๆ เหมือนผู้เรียบเรียงดนตรีไม่มีแนวคิดที่ชัดเจนว่าจะให้เพลงนี้ไปในแนวทางไหน การวางคอร์ดกำกับยังฟังขัดเขิน การเลือกใช้เครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องดนตรียังไม่ได้ผลคุ้มค่า แนวขับร้องกับแนวดนตรีไม่ได้ไปด้วยกันอย่างสนิทสนมเหมาะเจาะนัก อย่างไรก็ตาม ถือว่าเพลงลุ่มเจ้าพระยาฉบับนี้ก็ประสบความสำเร็จในการทำให้บทเพลงนี้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางเป็นที่นิยม ถือเป็นเพลงอมตะเพลงหนึ่งของวรรณกรรมเพลงไทยสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลุ่มเจ้าพระยา

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง นารถ ถาวรบุตร

ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธารา ไหลล่อง
เพียง แต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไป มักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน ไม่กลับทวนเหมือนกัน

เราเกิดมา ผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวา แสนสั้น
เราอย่าได้ สะเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอัน สุขใจ

อย่าแตกกันเลยรักไว้ชมเชย ชิดมั่น
จง ผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็น เหมือนเช่นนกไพร
ที่เหิรบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

เราเกิดมา ผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวา แสนสั้น
เราอย่าได้ สะเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอัน สุขใจ

อย่าแตกกันเลยรักไว้ชมเชย ชิดมั่น
จง ผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็น เหมือนเช่นนกไพร
ที่เหิรบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

2.1.3 เพลงเจ้าพระยาคอนแชร์โต

เจ้าพระยาคอนแชร์โต แต่งโดย บรูซ แกสตัน ในปี พ.ศ. 2525 ได้รับการสนับสนุนจากธนาคารกรุงเทพ จำกัด ในโอกาสเฉลิมฉลองกรุงเทพมหานคร 200 ปี เพลงนี้เคยออกแสดงเพียงครั้งเดียวในประเทศไทย โดยที่ผู้ประพันธ์ ใช้วงดุริยางค์ขนาดกลาง 1 วง (แทนแม่น้ำเจ้าพระยา เสมือนวัฏสงสาร คือ เกิด แก่ เจ็บ ตาย) และวงดุริยางค์ขนาดเล็กอีก 4 วง (แม่น้ำน่านเสมือนการเกิด แม่น้ำยมเสมือนการแก่ แม่น้ำวังเสมือนความเจ็บ และแม่น้ำปิงเสมือนความตาย) ใช้ผู้อำนวยเพลง 5 คน แต่ละคนต้องใส่หูฟังเพื่อให้จังหวะพร้อมกัน ทุกวงเล่นสลับกันบ้าง เล่นโต้ตอบกันบ้าง และเล่นพร้อมกันบ้าง การประชันพบในหลายมิติ ทั้งการประชันระหว่างวง การประชันระหว่างนักดนตรีและกลุ่มนักดนตรี ทั้งในวงเดียวกันและต่างวงกัน นักดนตรีแต่ละคนมีแนวเดี่ยวในลักษณะเดียวกับคอนแชร์โตวงดุริยางค์ ใช้เสียงประสานก้าวหน้าผนวกกับทำนองและลีลาเพลงพื้นบ้านของไทย

จุดเด่นที่สุดของบทเพลงนี้คือแนวคิด ที่ผสมผสานทั้งปรัชญาที่อิงแนวคิดทางศาสนาพุทธ แนวคิดทางดนตรีแบบสมัยใหม่ (modern music) และความเป็นตัวตนของผู้ประพันธ์ นับได้ว่าเป็นผลงานชิ้นใหญ่และสำคัญที่สุดเพลงหนึ่งของประวัติศาสตร์เพลงไทยสมัยใหม่

ตัวบทเพลงไม่ได้มีลีลา ทำนองที่ชวนให้คิดหรือรู้สึกถึงความเป็นสายน้ำอย่างชัดเจน เนื่องจากไม่ได้เป็นความต้องการหลักของผู้ประพันธ์ แต่ด้วยแนวคิดที่ให้วงดนตรี 5 วงนั้น บรรเลงอย่างอิสระเสมือนเป็นแม่น้ำต่างสาย ที่มีชีวิต มีลีลาการดำเนินเลื่อนไหลของตนเอง และสุดท้ายแม่น้ำทั้ง 4 ซึ่งประกอบไปด้วย ปิง วัง ยมและน่าน ก็มาบรรจบผสมสายน้ำกลายเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นวงดนตรีหลักในที่สุด

บรูซ แกสตัน (เกิด พ.ศ. 2490 -) เป็นนักดนตรีชาวอเมริกัน ที่มาใช้ชีวิตอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่อายุ 22 ปี เป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งวงดนตรีฟองน้ำร่วมกับครูบุญยงค์ เกตุคง ตั้งแต่ พ.ศ. 2522 โดยนำเสนอดนตรีไทยเดิม มาผสมผสานกับดนตรีแบบตะวันตก โดยยึดเอาแก่นความคิดดนตรีของทั้งสองฟากมาผสมผสานโดยกลวิธีต่าง ๆ

บรูซ แกสตันจบการศึกษาด้านทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลงและปรัชญา และมีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกหลากหลายชนิด หลังจากเข้ามาอาศัยในประเทศไทย ได้ฝึกฝนการเล่นเครื่องดนตรีไทยกับครูบุญยงค์ เกตุคงและร่วมกันตั้งวงดนตรีฟองน้ำในเวลาต่อมา

2.1.4 Smetana: The Moldau

ประพันธ์โดยเบดริค สเมตานา (Bedrich Smetana 1824-1884) นักแต่งเพลงชาวเช็คในยุคโรแมนติก เป็นเพลงท่อนที่สองจากหกท่อนในซิมโฟนิกโพเอ็มที่ชื่อว่า Má vlast ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1874-1879 เนื้อหาบรรยายภาพภูมิทัศน์ต่างๆ ประวัติศาสตร์และตำนานที่เกี่ยวข้อง

เบดริค สเมตานาจากเด็กที่มีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากการเริ่มแสดงเดี่ยวเปียโนตั้งแต่อายุ 6 ปี จนได้ยกย่องให้เป็นบิดาแห่งดนตรีเช็ค เป็นที่จดจำจากกระแสเพลงชาตินิยม สเมตานาทุ่มเทให้กับการนำเสนอบทเพลงส่วนใหญ่ในชีวิตที่สะท้อนให้เห็นความเป็นชาติ ในช่วงสุดท้ายของชีวิตสเมตานาต้องทนทุกข์กับอาการหูหนวกและโรคทางประสาท แต่ก็เป็นช่วงที่สเมตานามีเวลาสำหรับการประพันธ์เพลงได้อย่างเต็มที่ หลังจากเกษียณจากหน้าที่ในโรงโอเปรา

ท่อนที่สองนี้บรรยายถึงแม่น้ำ Vltava หรือ Moldau ในภาษาเยอรมัน ซึ่งเป็นแม่น้ำสายสำคัญ สเมตานาได้สร้างภาพของแม่น้ำด้วยการใช้บันไดเสียงที่วิ่งขึ้นลง โดยใช้กลุ่มเครื่องดนตรีอย่างหลากหลาย ผสานเทคนิคการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ที่เน้นย้ำโน้ตในตำแหน่งที่ต่างกัน ซึ่งทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนระลอกคลื่น รวมถึงการใช้ความเข้มเสียง (dynamic) บอกถึงความสงบความรุนแรง ระยะทางไกลใกล้

นอกจากการขับเคลื่อนบทเพลงแห่งแม่น้ำนี้ด้วยบันไดเสียงพร้อมกับเทคนิคต่างๆที่กล่าวไปแล้ว สเมตานาได้จัดเตรียมท่วงทำนองอันไพเราะ ติดหู บ่งบอกตัวตนของความเป็นสเมตานาและประเทศชาติบ้านเกิดอันเป็นที่รัก ที่เป็นแรงบันดาลใจหลักในการประพันธ์เพลงชุดนี้ขึ้นมา โดยที่บันไดเสียงที่มีลีลาขึ้นลงนั้น ได้ทำหน้าที่ทั้งเป็นทำนองของตัวเองและทำหน้าที่เป็นทำนองรองคล้ายแนวซ้ำยืนพื้น (ostinato) เป็นพื้นให้กับทำนองหลักในบางช่วง

The Moldau ถือได้ว่าเป็นบทเพลงเกี่ยวกับสายน้ำที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักมากที่สุดเพลงหนึ่งในวรรณคดีเพลงคลาสสิก ด้วยท่วงทำนองที่สื่อถึงสายน้ำได้อย่างชัดเจนรวมถึงทำนองที่คุ้นหู ฟังง่าย ซึ่งเกิดขึ้นจากความสำเร็จจากเทคนิคการเรียบเรียงดนตรี ไม่ซับซ้อนแต่ได้ผล

นอกจากทั้งตัวบทเพลงต้นฉบับและฉบับที่ทำซ้ำของเพลงลุ่มเจ้าพระยา ที่จำเป็นต้องศึกษาวิเคราะห์แล้ว บทเพลงอื่นที่เป็นแหล่งอ้างอิงและเป็นแหล่งบันดาลใจโดยเฉพาะการเลียนเสียงสายน้ำที่มีเทคนิคต่างๆกันไป ซึ่งผู้วิจัยถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นในการแสดงภาพของสายน้ำแห่งเจ้าพระยา

2.1.5 เพลงเห่เรือ

เป็นเพลงที่ร้องและบรรเลงประกอบขบวนพยุหยาตราชลมารค ซึ่งเป็นขบวนเรือหลวงของพระมหากษัตริย์ มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยและรุ่งเรืองมากในสมัยอยุธยา เมื่อจะเสด็จฯ แปรพระราชฐานไปยังหัวเมืองต่างๆ หรือเสด็จฯ ไปทอดผ้ากฐินยังวัดวาอาราม ก็มักจะใช้เรือรบโบราณเหล่านั้นจัดเป็นกระบวนเรือยิ่งใหญ่ ดังนั้นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีกระบวนเรือเพชรพวง ซึ่งเป็นเรือริ้วกระบวนที่ใหญ่มาก จัดออกเป็น 4 สาย แล้วเรือพระที่นั่งตรงกลางอีก 1 สาย ใช้เรือทั้งสิ้นไม่น้อยกว่า 100 ลำ

ระหว่างการเคลื่อนกระบวนก็มีการเห่เรือพร้อมเครื่องประโคม จนเกิดวรรณกรรมร้อยกรองที่ไพเราะยิ่ง คือ กาพย์เห่เรือ ของ เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ หรือเจ้าฟ้ากุ้ง ในสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรม

โกศ ตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ซึ่งบรรยายถึงความงดงาม และลักษณะของเรือในกระบวนครั้งนั้น และบทเห่เรือนี้ยังเป็นแม่แบบของกาพย์เห่เรือที่ใช้กันในปัจจุบัน

สำหรับบทเห่เรือนั้นจะมีอยู่ 2 แบบใหญ่ๆ ดังนี้

1. บทเห่เรือหลวง คือ การเห่เรือเนื่องในการพระราชพิธีที่มีการจัดกระบวนพยุหยาตราทางชลมารค ทั้งอย่างใหญ่ และอย่างน้อย เพื่อให้ริ้วกระบวนเรือ ที่จัดขึ้นเป็นพระราชพาหนะ ในการเสด็จพระราชดำเนิน มีความพร้อมเพรียงเป็นระเบียบเรียบร้อย และสง่างาม โดยใช้บทเห่แต่ละลักษณะเป็นสัญญาณ และกำกับจังหวะการพายให้พร้อมเพรียงกัน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า การเห่เรือหลวงน่าจะได้ต้นเค้าจากประเทศอินเดีย โดยพราหมณ์เป็นผู้นำบทมนตร์ในตำราไสยศาสตร์ ซึ่งแต่เดิมคงเป็นภาษาสันสกฤตเข้ามาเผยแพร่ต่อมาก็เลือนกลายไป แต่ยังคงเรียกในตำราว่า “สวะเห่” “ช้าละวะเห่” และ “มูลเห่”

2. บทเห่เรือเล่น คือ การเห่เรือแบบไม่เป็นพิธีการของบุคคลทั่วไป เพื่อความสนุกสนานรื่นเริง และกำกับจังหวะในการพายเรือ ให้พร้อมเพรียงกัน การพายเรือเล่นของชาวบ้านนั้นมีจังหวะการพายเพียง 2 อย่างเท่านั้น คือ พายจังหวะปกติ และพายจังหวะจ้ำ จึงทำให้การเห่แตกต่างกันไป ตามจังหวะการพายด้วย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวถึงบทเห่เรือเล่นที่ใช้ในการพายจ้ำว่า “ตามที่สังเกตมาดูเหมือนไม่มีต้นบท บทอันใดฝีพายขึ้นใจก็เอามาใช้ร้องพร้อมๆ กัน เช่น “หุย ฮา โห่ ฮิ้ว” “มาละเหวยมาละวา” “สาระพา เฮโล” ส่วนบทเห่สำหรับพายปกตินั้น ใช้บทกลอน มีต้นบทขึ้นก่อน แล้วฝีพายรับต่อไป สันนิษฐานว่า อาจเป็นบทกลอนจากวรรณกรรมที่จำกันได้ขึ้นใจ หรืออาจว่าเป็นกลอนสดเช่นเดียวกับการเล่นเพลงเรือ หรือกลอนดอกสร้อยสักวาก็เป็นได้”

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ท่อนเห่ ที่เป็นที่รู้จักและคุ้นหูที่สุดมาเป็นวัตถุดิบหนึ่งในการเรียบเรียงเพลง

2.1.6 การสร้างภาพการไหลของสายน้ำด้วยสำเนียงดนตรี

มีบทเพลงคลาสสิกหลายบทเพลงที่สื่อสำเนียงของกระแสน้ำ ในรูปแบบต่างๆ ที่รู้จักกันโดยแพร่หลายก็คือ ท่อนที่สอง Scene by the Brook, Symphony no.6 in F major, op.68 โดย ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven; ค.ศ.1770-1827) ที่เสนอภาพของการไหลของลำธารที่ไหลเรื่อย ผ่านทำนองหลักที่รับส่งกันไปมาระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีและทำนองรองที่บรรเลงเลื่อนไหลคล้ายเสียงกระแสน้ำ

The Moldau ประพันธ์โดย เบดริค สเมตานา (Bedrich Smetana; ค.ศ. 1824-1884) นักแต่งเพลงชาวเช็คในยุคโรแมนติก เป็นเพลงท่อนที่สองจากหกท่อนในซิมโฟนิกโพเอ็มที่ชื่อว่า Má vlast ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1874-1879 อาจจะถือได้ว่าเป็นบทเพลงเกี่ยวกับสายน้ำที่โด่งดังที่สุด

เทียบเคียงได้กับ The Beautiful Blue Danube โดย โยฮันน์ ชเตราส์ (Johann Strauss Jr; ค.ศ. 1825-1899) The Moldau เป็นที่รู้จักและจดจำได้จากเสียงดนตรีที่เปรียบเสมือนกระแสน้ำในหลากหลายลีลา ทั้งสงบและเชี่ยวกรากโดยใช้เทคนิคการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีในหลายมิติ รวมถึงทำนองที่ไพเราะ สื่อถึงชีวิตของชาวเช็คที่มีความผูกพันกับแม่น้ำสายนี้

อีกบทเพลงหนึ่งคือเพลง La mer บทเพลงสำหรับวงดุริยางค์ประพันธ์โดยเดอบุสซี นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ที่นำความประทับใจที่มีต่อท้องทะเลมาถ่ายทอดเป็นเสียงดนตรีในกระแสอิมเปรชัน (impressionism) ซึ่งเดอบุสซีเป็นนักประพันธ์คนสำคัญคนหนึ่งของกระแสดนตรีนี้ อีกท่านหนึ่งคือราเวล บทเพลง La mer นี้ได้แสดงให้เห็นการบรรยายภาพบรรยากาศของท้องทะเล เช่น กระแสลม ระลอกคลื่น ทั้งสงบและรุนแรง

ทั้งสามบทเพลงข้างต้นนี้มีจุดที่เหมือนกันก็คือการใช้กลุ่มโน้ต ที่มีรูปแบบเฉพาะ (pattern) อาจจะสร้างขึ้นมาจากบันไดเสียงหรือโน้ตแยก (arpeggio) ที่มีการดัดแปลง ตกแต่งให้น่าสนใจ โดยมีการเพิ่มเติมความเข้มเสียง (dynamics) และการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ซึ่งกลุ่มโน้ตนี้จะปรากฏอยู่ตลอดทั้งเพลงหรือทั้งท่อนในลักษณะต่างกัน

ในตัวอย่างที่ 1 เบโทเฟน ใช้แนวไวโอลินสอง วิโอลาและเชลโล บรรเลงทำนองรองที่สื่อถึงการไหลของสายน้ำในลำธาร เรียบและมีความสงบ โดยทำนองรองนี้สร้างขึ้นมาจากโน้ตแยก (arpeggio) เสริมด้วยความเข้มเสียงในระดับเบา (piano) การประสานเสียงด้วยขั้นคู่เสียงกลมกล่อม และการใช้เครื่องหมายเชื่อมเสียง (slur) เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของเสียง มีการดำเนินทำนองขึ้นลงอย่างชัดเจน อีกทั้งยังทำให้รู้สึกถึงความเคลื่อนไหวขึ้นลงของคลื่นน้ำจากการเน้นเสียงตามธรรมชาติของการเปลี่ยนคันชักขึ้นลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> Symphony no.6 in F major, op.68 (pastoral), ท่อนที่ 2 โดยเบโทเฟน ห้องที่ 1-3

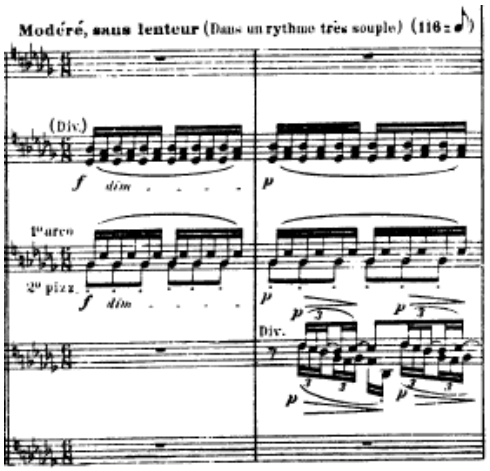
ในตัวอย่างที่ 2 สเมตานาได้สร้างทำนองรองนี้ให้เป็นที่จดจำ จากการจำลองภาพสายน้ำที่ไหลจากต้นน้ำที่ห่างไกล โดยเริ่มจากการใช้ฟลูตเพียงหนึ่งตัวนำเสนอกลุ่มโน้ตแรกที่สร้างขึ้นจากบันไดเสียงแล้วตามด้วยฟลูตแนวที่สองบรรเลงเข้ามาเติมเต็มกลุ่มโน้ตให้มีความสมบูรณ์ มีทิศทางขึ้นและลง และเสริมด้วยการเพิ่มและลดความดัง จากนั้นแนวคลาริเน็ตจะเข้ามาบรรเลงล้อโดยมีทิศทางที่ตรงข้ามกับฟลูต เพิ่มการเน้นเสียง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลของลีลาการไหลของน้ำ ก่อนที่กลุ่มเครื่องสายจะรับหน้าที่ต่อในระดับที่เข้มข้นขึ้น จนคลี่คลายเมื่อทำนองหลักปรากฏ

ตัวอย่างที่ 2 The Moldau โดยสเมตานา ห้องที่ 5-20

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในตัวอย่างที่ 3 และ 4 เดอบุสซีสร้างภาพสายน้ำ โดยใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงกลุ่มโน้ตที่สร้างจากเขบ็ต 2 ชั้น โดยไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงแบ่งกลุ่ม (divisi) ในคอร์ด Db และประดับด้วยโน้ต Eb และ Bb เพื่อสร้างสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ของเดอบุสซี ในขณะที่วิโอลาบรรเลงโน้ตหลักในคอร์ด Db เพิ่มสีสันและการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) ด้วยการดีดสำหรับวิโอลาแนวที่ 2 ในห้องที่ 32 กลุ่มเชลโลปรากฏขึ้นด้วยกลุ่มโน้ตใหม่และการจัดความเข้มเสียงที่น่าสนใจ ซึ่งกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะดำเนินไปเป็นพื้นฐานให้กับทำนองที่จะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีอื่น เช่นเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลือง โดยมีฮาร์ปทั้ง 2 ตัวบรรเลงสร้างสีสัน เสริมภาพการเคลื่อนไหวของสายน้ำให้เด่นชัดและน่าสนใจมากขึ้น

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> La mer โดย เดอบุสซี ท่อนที่ 1 ห้องที่ 31-32



<u>ตัวอย่างที่ 4</u> La mer โดย เดอบุสซี ท่อนที่ 1 ห้องที่ 33-36

ทั้ง 3 ตัวอย่าง เป็นตัวอย่างที่ดีของการสร้างสำเนียงเลียนเสียงสายน้ำในความรู้สึกต่างกัน ถึงจะเป็นเพลงต่างยุคสมัย ต่างรูปแบบดนตรีกันก็สามารถใช้จินตนาการและรูปแบบการประพันธ์เพลงในการสร้างสำเนียงเสียงสายน้ำได้อย่างดี ผู้วิจัยพยายามที่จะสร้างสำเนียงสายน้ำขึ้นโดยศึกษาจากตัวอย่างดังกล่าวผสมผสานกับเสียงที่ชอบ มีจุดมุ่งหมายที่จะสื่อถึงกระแสน้ำในแบบของตนเอง

อย่างไรก็ตาม การสื่อถึงสายน้ำสามารถสื่อได้ในหลากหลายรูปแบบ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์หรือผู้เรียบเรียงดนตรีและเทคนิคที่ใช้

2.2 เพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้เป็นบทเพลงประกอบละครและภาพยนตร์เรื่อง พันท้ายนรสิงห์ ของพระองค์เจ้าภานุพันธ์ยุคล ประพันธ์คำร้องโดย มารุต (ทวี ณ บางช้าง) เนรมิต (อำนวย กลัสนิมิ) ทั้งสองเป็นผู้กำกับภาพยนตร์ระดับบรมครู ประพันธ์ทำนองโดย สง่า อารัมภีร เป็นเพลงไทยสากลที่เป็นที่จดจำมากที่สุดเพลงหนึ่งในวรรณกรรมเพลงไทยสากล ด้วยความลงตัวของคำร้องที่เรียบง่ายแต่แฝงไว้ด้วยความแยบคาย ไพเราะ สละสลวยพรรณนาเปรียบเทียบได้ลึกซึ้งตามแบบแผนของคำร้องเพลงไทยสากลที่ดี ผู้ประพันธ์ทำนองคือ สง่า อารัมภีร ได้นำบทเพลงไทยเดิมสองเพลงคือ เขมรไทรโยคและลาวครวญมาดัดแปลง ผลที่ได้คือลีลาทำนองที่เป็นไทย ไพเราะคุ้นหู เมื่อผสานกับการครอบทำนองด้วยคอร์ดของขนบดนตรีสากล ก็ลงตัวและทำให้บทเพลงมีทิศทางการดำเนินของประโยคเพลงที่ชัดเจนขึ้น อีกทั้งคอร์ดก็เป็นตัวช่วยเสริมอารมณ์ให้ทำนองไทยเดิมที่มีมิติแบนราบ ให้มีความเข้มข้นของอารมณ์มากยิ่งขึ้น

เป็นที่น่าประหลาดใจที่บทเพลงนี้สามารถตอบโจทย์ทั้งของผู้สร้างสรรค์งานละครและผู้ชมได้อย่างสมบูรณ์ เป็นที่ถูกใจ ทั้งๆที่ดูเหมือนว่าบทเพลงน้ำตาแสงไต้นี้ จะเป็นได้เพียงบทเพลงไทยสากลที่ดัดแปลงจากบทเพลงไทยเดิม ไพเราะ หวานเย็น ธรรมดา แต่พลังของบทเพลงได้แสดงให้เห็นผ่านสื่อศิลปะหลากหลายลักษณะตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นละครเวที ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ หรือแม้การนำมาบันทึกเสียงจากหลากหลายศิลปินนักร้อง หลากหลายฉบับ

ผู้ชมละครเวทีเรื่องพันท้ายนรสิงห์ ในวาระการแสดงอำลาโรงภาพยนตร์เฉลิมไทย คงยังจำความซาบซึ้งสะเทือนใจของฉากที่สิงห์ (พันท้ายนรสิงห์) ต้องร่ำลานวลที่เป็นภรรยาด้วยการร้องเพลงน้ำตาแสงไต้ โดยผู้แสดงคือศรันยู วงศ์กระจ่างนั้น เป็นที่ทราบกันดีว่าเป็นนักแสดงมีฝีมือแต่ไม่ใช่นักร้องอาชีพ แต่จากการร้องที่เกือบคล้ายกับการพูดบวกกับเสียงดนตรีประกอบที่แทบจะไม่ได้ยิน จนผู้ชมลืมไปแล้วว่ามีดนตรีประกอบ (และอาจเป็นการลำบากอย่างยิ่งของวงดนตรีที่จะต้องบรรเลงให้เข้ากับการร้องกึ่งพูดนั้น) แต่ผลที่ได้คือ การแสดงในฉากนั้นยังคงเป็นที่ประทับใจของผู้ชม และบทเพลงก็ได้แสดงพลังของมันได้อย่างน่าชื่นชม

บทเพลงน้ำตาแสงไต้ ผู้ที่ขับร้องคนแรกคือ สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ จากนั้นก็มีนักร้องหลายท่านได้นำมาขับร้องอีกหลายยุคสมัย ถือเป็นเพลงที่ถูกนำมาขับร้องใหม่มากที่สุดเพลงหนึ่ง

นักร้องที่บันทึกเสียงเพลงน้ำตาแสงไต้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บุญช่วย หิรัญสุนทร ชรินทร์ นันทนาคร ฉลอง สิมะเสถียร ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา กุ้ง กิตติคุณ อุเทน พรหมมินทร์ ดนุพล แก้วกาญจน์ ก๊อท จักรพันธ์ อาบครบุรี กัน นภัทร อินทร์ใจเอื้อ ฯลฯ

น้ำตาแสงไต้

คำร้อง มารุต เนรมิต
ทำนอง สง่า อารัมภีร

นวลเจ้าพี่เอย คำน้องเอ่ยล้ำ ครร่ำครวญ
ถ้อยคำ เหมือนจะชวน
ใจพี่หวน ครวญครร่ำอาลัย

น้ำตา อาบแก้ม
เพียงแซมเพชรไสว
แววับ จับหัวใจ
เคล้าแสงไต้ งามจับตา

นวล แสงเพชร เกล็ดแก้ว อันล้ำค่า
คราเมื่อแสงไฟ ส่องมา
แววววาวชวนชื่นชม

น้ำตาแสงไต้ ดื่มใจพี่ร้าวระบม
ไม่อยาก พรากขวัญภิรมย์
จำใจข่ม ใจไปจากนวล
นวลเจ้าพี่เอย.. นวลเจ้าพี่เอย

บทเพลงมีการแบ่งท่อนตามขนบเพลงไทยสากลทั่วไปกล่าวคือ ท่อน A ท่อน A2 ท่อน B ท่อนดนตรีรับหรือไม่ก็ได้ แต่ในฉบับของชรินทร์ นันทนาครได้มีการเพิ่มเติมท่อนที่ว่า นวลเจ้าพี่เอย นวลเจ้าพี่เอย ในตอนท้าย น่าแปลกที่ทั้งในฉบับภาพยนตร์และฉบับละครมีบทเพลงประกอบอยู่เพลงเดียวเท่านั้นคือเพลงน้ำตาแสงไต้

บทเพลงต่างๆที่เป็นแรงบันดาลใจสำหรับบทเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้นั้น ผู้วิจัยได้รับประโยชน์ทั้งในด้านกระบวนทัศน์ (concept) ด้านการประพันธ์ ด้านการเรียบเรียง ทั้งที่สามารถและไม่อ้างอิง เนื่องจากมีหลายช่วงเพลงที่อาจจะไปคล้ายกับบางบทเพลง โดยที่ผู้วิจัยไม่ได้ตั้งใจ แต่เป็นเสียงที่ผู้วิจัยได้ยินและต้องการเพื่อนำมารับใช้เนื้อดนตรี ความรู้สึกของดนตรีในแต่ละช่วงนั้น แต่อย่างไรก็ตามผู้วิจัยไม่สามารถปฏิเสธถึงอิทธิพลของบทเพลงต่าง ๆ ที่จะได้กล่าวถึง มีความสำคัญและเป็นประโยชน์อย่างมากในการเรียบเรียงและประพันธ์ดนตรีเพิ่มเติมในเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้

2.2.1 บทเพลงไทยเดิม

ขั้นตอนการสร้างกระบวนทัศน์แรกของเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้นั้น ผู้วิจัยต้องการให้มีสำเนียงเพลงไทยอยู่ แต่ไม่ต้องการให้ชัดเจนเกินไป ผู้วิจัยเชื่อว่าสำเนียงเพลงไทยเดิมนั้นสามารถสื่อได้ในหลากหลายวิธี เช่น ทำนอง ลีลา จังหวะ การประดับโน้ต ลูกเล่นต่างๆ การใช้เครื่องดนตรี เป็นต้น ไม่ใช่เพียงแค่การประพันธ์ทำนองขึ้นมาจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก (pentatonic scale) เท่านั้น

ผู้วิจัยได้ใช้โน้ต 4 ตัวคือ C D E G ในการนำมาใช้เพื่อสื่อถึงสำเนียงไทย ซึ่งโน้ต 4 ตัวนี้ปรากฏอยู่ในเพลงไทยเดิมหลายเพลง แต่ที่ชัดเจนที่สุดคือเพลงเทพรัญจวนและลาวดวงเดือน ซึ่งทั้งสองเพลงเป็นเพลงไทยเดิมที่เป็นที่รู้จักมากที่สุด

ในช่วงทำนองเพลงงานวัด ทั้งทำนองที่ 1 2 และ 3 นั้น ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยอาจจะได้แรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิมหลายเพลง เช่น เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงกระต่ายเต้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีลีลาสนุกสนานเข้ากันได้ดีสำหรับช่วงเพลงงานวัด

ในท่อนเพลงประหารนั้น ผู้วิจัยใช้รูปแบบและลีลาจากเพลงสะระหม่าซึ่งเป็นเพลงโบราณ ใช้ในพระราชพิธี ในปัจจุบันเพลงสะระหม่าที่เราคุ้นเคยกันคือเพลงประกอบการต่อสู้ เช่น ฟันดาบ กระบี่กระบอง ชกมวย และอีกบริบทคือประกอบการรำดาบสำหรับเพชฌฆาต ผู้วิจัยได้นำทั้งลีลาการเดี่ยวปี่ชวา มาดัดแปลงให้ปี่โอโบบรรเลงในบริบทของดนตรีคลาสสิก รวมถึงการนำหน้าทับของเพลงสะระหม่ามาดัดแปลงด้วย

2.2.2 บทเพลงไทยร่วมสมัย

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจอย่างมากจากนักประพันธ์เพลงร่วมสมัย 2 ท่าน คือ อาจารย์ดนู ฮันตระกูลและศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ทั้ง 2 ท่านมีผลงานเพลงที่มีสำเนียงไทยผสมผสานกับดนตรีตะวันตกอย่างลงตัวในวิถีและรูปแบบเฉพาะตัว ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้สัมผัสกับงาน

ดนตรีของทั้ง 2 ท่าน ทั้งจากการเป็นนักดนตรี ผู้อำนวยเพลงและผู้ฟัง ถือเป็นโชคดีที่ได้เรียนรู้งานประพันธ์เพลงในหลายมุมมอง

อาจารย์ดนู มีผลงานเพลงไทยร่วมสมัยอยู่อย่างต่อเนื่อง มีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ เน้นไปในมุมของเพลงฟังไพเราะแต่ซ่อนไว้ด้วยการเรียบเรียงดนตรีอย่างประณีต มีรสนิยม อาจถือได้ว่าเป็นดนตรีเพื่อการพาณิชย์ที่มีคุณค่าต่อการซื้อหา เพลงที่อาจจะเป็นแรงบันดาลใจ เช่น ชีพจรลงเท้า เจ้าพระยาทุ่งแสงทอง เพลงที่ยกตัวอย่างนี้ เป็นเพลงที่อาจารย์ดนู ประพันธ์ขึ้นในสำเนียงเพลงไทยเดิมทั้งหมด

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นนักประพันธ์เพลงไทยร่วมสมัยที่มีผลงานโดดเด่นและต่อเนื่อง ได้ประพันธ์เพลงในโอกาสสำคัญต่างๆ มากมาย ผู้วิจัยได้มีโอกาสได้ร่วมทำงานในฐานะผู้อำนวยเพลง ได้ซึมซับสำเนียงดนตรีทั้งวิธีการนำเสนอทั้งในแง่การประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี ถือเป็นโชคดีอย่างมากและเป็นประโยชน์ต่อการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีอย่างมาก เพลงที่ได้ร่วมงานกับอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่มีภาพบุคคลเป็นแม่แบบหรือแรงบันดาลใจในการประพันธ์ เช่น เพลงถวายปฏิญญา ซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อถวายความจงรักภักดีต่อสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

ปิยสยามินทร์ ประพันธ์ถวายความจงรักภักดีต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและเดินตามรอยเท้าพ่อซิมโฟนิกโพเอ็ม ประพันธ์ขึ้นจากบทพระนิพนธ์ เดินตามรอยเท้าพ่อ ในพระนิพนธ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี บทเพลงเหล่านี้เป็นบทเพลงที่มีเรื่องราว อาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ได้ใช้เทคนิคต่างๆ ในการเล่าเรื่องโดยเฉพาะการระบายสีเนื้อร้อง (word painting) เสนอบรรยากาศหรือเหตุการณ์ซึ่งสามารถนำพาอารมณ์ผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงที่บรรยายภาพบรรยายความรู้สึกได้อย่างดีเยี่ยม

2.2.3 งานเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับวงออร์เคสตรา

ผู้วิจัยประทับใจกับการเรียบเรียงเพลงไทยเดิมสำหรับวงออร์เคสตราโดย Hans Gunther Mommer ผู้อำนวยเพลงชาวเยอรมัน ที่ได้เคยมาพัฒนาวงการดนตรีคลาสสิกไทยในยุคก่อนวงบางกอกซิมโฟนีออร์เคสตราได้ถือกำเนิดขึ้น ซึ่ง Mommer ได้เรียบเรียงเพลงไว้หลายเพลงเช่น ขับไม้ในสำเนียงที่หนักแน่นแบบเยอรมัน มีเทคนิคลีลาสอดประสานแนวทำนอง (counterpoint) ที่ซับซ้อนแต่สวยงาม และบทเพลงสรรเสริญพระบารมีที่เรียบเรียงได้อย่าสง่างามเป็นรูปแบบเพลง anthem แบบฝรั่งที่เหมาะเจาะและสมพระเกียรติอย่างยิ่ง บทเพลงทั้งสองนี้ถือเป็นมาตรฐานที่สูงมากสำหรับการเรียบเรียงเพลงไทยและแสดงให้เห็นว่าเมื่อเพลงไทยเดิมหรือเพลงไทยสากลเมื่อผ่านการเรียบเรียงดนตรีที่ถึงระดับนั้น บทเพลงจะเพิ่มคุณค่าขึ้นมาอย่างไม่น่าเชื่อเลยทีเดียว

2.2.4 บทเพลงเล่าเรื่อง

ในวรรณกรรมดนตรีคลาสสิกนั้น มีเพลงเล่าเรื่อง เล่าเหตุการณ์อยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งเล่าตามลำดับเรื่อง เล่าแบบองค์รวม เล่าเพียงนัย เล่าสรุป ฯลฯ ซึ่งจะเห็นได้ว่าเพลงเล่าเรื่องเหล่านี้เป็นที่นิยมมาเป็นเวลานานแล้ว ไม่ใช่เพียงแค่วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเท่านั้น แต่เป็นทุกวัฒนธรรมดนตรีทั่วโลก ผู้วิจัยเชื่อว่าถ้าบรรยายความเป็นละครในบทเพลงนั้น รูปแบบดนตรีในยุคโรแมนติกน่าที่จะเป็นสื่อได้ดีกว่ารูปแบบดนตรีในยุคอื่นแม้กระทั่งในยุคปัจจุบัน รูปแบบดนตรีโรแมนติกนั้นเป็นที่เข้าใจกันดีว่าเป็นยุคสมัยที่ให้ความสำคัญกับอารมณ์ เพราะฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นเรื่องลีลาทำนอง การประสานเสียง การเรียบเรียงต้องสามารถรับใช้ความรู้สึกและอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลง บางครั้งรุนแรงของเรื่องราวและตัวผู้ประพันธ์เอง

Peter Ilyich Tchaikovsky: Romeo and Juliet Overture-Fantasia

ไชคอฟสกีเรียกชื่อบทเพลงว่า Overture-Fantasia ซึ่งอาจจะเข้าใจได้ในความหมายเดียวกับซิมโฟนิกโพเอ็ม ไชคอฟสกีสร้างทำนองหลักจากเหตุการณ์และความรู้สึกของแต่ละฉากมากกว่าจะเป็นตัวบุคคลหรือการเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ ไชคอฟสกีสร้างทำนองรัก ทำนองสู้รบ (หรือขัดแย้ง) ทำนองความตายหรือความเศร้า แล้วนำมาจัดเรียงแบบอิสระ ผู้วิจัยอาจจะได้แรงบันดาลใจในการวางโครงร่างของเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มในรูปแบบนี้

Sergei Prokofiev: Violin sonata no.2 Op.94, Romeo and Juliet

ผู้วิจัยชื่นชอบการสร้างทำนองของโปรโคเฟียฟ ด้วยท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ ไหลลื่นเหมือนไม่มีวันจบ มีความเป็นพื้นบ้าน ความพิศวง น่าประหลาดที่ไม่สามารถอธิบายได้ แน่นอนว่ามีเทคนิคทางการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงดนตรีที่โดดเด่น เพียงแต่ผู้วิจัยประทับใจกับการสร้างทำนอง เช่นเพลง Violin sonata no.2 op.94 ที่มีทำนองชวนฟัง ไพเราะอย่างน่าพิศวง เพลงสำหรับการแสดงบัลเล่ต์เรื่อง Romeo and Juliet เป็นเพลงที่โด่งดังมากเพลงหนึ่งของโปรโคเฟียฟ และสะท้อนให้เห็นถึงความชัดเจนของความเป็น neo-classic ของท่าน ซึ่งก็คือการผสมผสานสิ่งเก่ากับสิ่งใหม่แล้วได้ผลลัพธ์อย่างคุ่มค่าที่สุด ผู้วิจัยได้เห็นแนวทางและความสำเร็จของแนวคิดของการผสมผสานที่กลายมาเป็นเสียงใหม่ และถือเป็นแรงบันดาลใจและเป็นการส่องทางดีที่สุดในงานทดลองน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

Hector Berlioz: Symphonie fantastique

เพลงเล่าเรื่องความฝันด้านมืดที่โด่งดังเป็นอมตะเพลงหนึ่งในโลกวรรณกรรมดนตรี แบร์ลิโอสใช้ความเชี่ยวชาญในด้านการเรียบเรียงดนตรีมารับใช้จินตนาการที่คล้ายกับว่าไม่มีที่สิ้นสุด

Symphonie fantastique เป็นงานดนตรีเล่าเรื่องที่ทรงพลังและบทเพลงก็สามารถเติมเต็มจินตนาการให้กับผู้ฟังเสมือนนั่งชมภาพยนตร์ โดยเฉพาะในท่อน March to the Scaffold ในช่วงที่ใบมีดของกิโยตินได้ถูกทิ้งลงมา วินาทีที่ศีรษะของตัวเอกขาดตกลงพื้นกระเด้งกระดอนด้วยเสียงดีด (pizzicato) ของเครื่องสาย ผู้วิจัยได้ความคิดในการออกแบบดนตรีในท่อนเพลงประหารจากบทเพลงนี้ไม่มากก็น้อย เปลี่ยนบริบทการประหารในวัฒนธรรมตะวันตก ที่จะต้องมีขบวนแห่ไปยังตะแลงแกงมาเป็นการใช้ดนตรีที่ใช้ในการประหารที่มีอยู่เดิม ซึ่งเป็นเพลงที่มีความน่าตระหนกแฝงความน่ากลัวในบริบทของเพลงไทยเดิม (สะระหม่า) โดยเฉพาะเสียงปี่ชวาที่ฟังโหยหวน เสียงกลอง เสียงฉิ่งที่เดินจังหวะอย่างคงที่แฝงความนิ่งเฉยที่น่ากลัว จนถึงวินาทีลงดาบ

Igor Stravinsky: The Soldier's Tale, The Rite of Spring, The Firebird

ผู้วิจัยได้มีโอกาสอำนวยเพลง The Soldier's Tale และ The Firebird ทั้ง 2 เพลงมีอิทธิพลอย่างมากสำหรับแนวความคิดโครงร่างของเพลงและสีสันของเสียง ผู้วิจัยออกแบบให้มีการเดี่ยวไวโอลินในท่อนประหารซึ่งจะแทนเสียงของยมทูตที่เฝ้ารอดูกระบวนการแห่งความตายด้วยสำเนียงที่หยอกหยันและบางครั้งเกรี้ยวกราดอย่างน่าชัง เช่นเดียวกับ The Soldier’s Tale ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับซาตานโดยที่มีแนวไวโอลินบรรเลงอย่างโดดเด่น โดยใช้เทคนิคการเล่นหลายโน้ตพร้อมกัน (triple and quadruple stop) โดยที่มีการใช้สายเปล่าเป็นตัวสร้างบุคลิกของเสียงและสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวก ในด้านการเรียบเรียงดนตรีผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา โดยเฉพาะ The Rite of Spring, The Firebird ซึ่งโดดเด่นมากในวิธีการเรียบเรียงดนตรีสามารถใช้เครื่องดนตรีได้อย่างคุ้มค่า เช่นการบรรเลงในช่วงเสียงที่ไม่ธรรมดา ซึ่งอาจจะเป็นช่วงเสียงที่สูงเกินไปเมื่อเปรียบเทียบกับบริบทของเพลงมาตรฐานแต่ตอบโจทย์ความต้องการของผู้ประพันธ์ได้ซึ่งสะท้อนถึงความเชี่ยวชาญ ความรู้ลึกเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการเรียบเรียงเป็นอย่างดี ในบทเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้ ผู้วิจัยได้ให้ปี่อิงลิชฮอร์นบรรเลงเดี่ยวในท่อนแทนตัวละครนวล ในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูง แต่จะได้เสียงที่บีบคั้น เข้มข้นแต่ยังแฝงความอ่อนหวาน ตามความรู้สึกและตัวตนของตัวละคร

Gustav Mahler: Symphony no.3 ท่อนสุดท้าย

Symphony no.4 in G major ท่อน 2

ผู้วิจัยรู้สึกว่าบทเพลงซิมโฟนีของมาเลอร์หลายบทที่มีรูปแบบเป็นดนตรีเล่าเรื่อง ซึ่งอาจจะมีเรื่องราวดั้งเดิมที่มาจากหนังสือ "The boy's magic horn: Old German songs" ซึ่งเป็นหนังสือรวมบทกวีและเพลงพื้นบ้านของเยอรมัน ซึ่งเป็นแหล่งบันดาลใจในการสร้างงานของศิลปินในยุคโรแมนติกในศิลปะเกือบทุกแขนง มาเลอร์ประพันธ์เพลงหลายเพลงจากบทกวีดังกล่าวแล้วนำมาขยายเป็น

ซิมโฟนีขนาดใหญ่ซึ่งรวมถึงซิมโฟนี 2 บทที่กล่าวถึงในที่นี้ด้วย Symphony no.3 ท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนที่มีความไพเราะมากที่สุดท่อนหนึ่ง มาเลอร์เริ่มท่อนนี้ด้วยกุญแจเสียง D เมเจอร์ โดยกลุ่มเครื่องสายด้วยจังหวะที่ช้า ความเข้มเสียงเบา มีทำนองที่ชัดเจน แนวแต่ละแนวมีบทบาทของตัวเองค่อยๆทับซ้อนกัน มีการใช้การขยายเคเดนซ์ (cadential extension) รวมถึงการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่เคเดนซ์ (cadential modulation) ซึ่งผู้วิจัยได้นำวิธีนี้มาใช้ทั้งเพลงลุ่มเจ้าพระยาและน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีและแนวคิดเกี่ยวกับการปรับเสียงแบบพิเศษของไวโอลินเดี่ยว (scordatura) ซึ่งเป็นการตั้งใจที่จะตั้งสายให้เสียงสูงหรือต่ำกว่าปกติเพื่อผลในการช่วยให้บรรเลงง่ายขึ้นหรือการหวังผลพิเศษทางเสียง จากท่อนที่ 2 ของ Symphony no.4 มาดัดแปลงใช้ในท่อนประหาร แต่ไม่มีการปรับเสียงสายแบบพิเศษแต่อย่างใด แต่ให้คงบุคลิก ความรู้สึกไว้ โดยที่ท่อนที่ 2 ของ Symphony no.4 นั้น ก็มีเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับซาตานหรือยมทูตเช่นเดียวกัน โดยผ่านเสียงไวโอลินที่แปร่งประหลาด

Carl Orff: Carmina Burana

บทเพลงสำหรับนักร้อง กลุ่มนักร้องประสานเสียงและวงออร์เคสตรา (cantata) คาร์ล ออร์ฟประพันธ์ขึ้นจากบทกวีภาษาละตินโบราณ 24 บท เป็นผลงานสร้างชื่อที่สุดของท่าน ผู้วิจัยได้แนวความคิดและแรงบันดาลใจในการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี ออร์ฟใช้การเรียบเรียงที่ไม่ซับซ้อนบางครั้งรู้สึกดิบ แต่ได้ผลในการสร้างเนื้อหาดนตรี มีการใช้การย้อนกลับของท่อนเพลงและการใช้รูปแบบซ้ำห้วงลำดับทำนอง (sequential pattern) และทุกการซ้ำก็จะมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งอาจจะเป็นการเปลี่ยนความเข้มเสียง (dynamics) การใช้เครื่องดนตรีที่ต่างกัน การควบคุมลักษณะเสียง (articulation) และจะนำไปสู่การพลิกผันและพัฒนาไม่ว่าจะเป็นทำนองใหม่หรือการปรับเปลี่ยนทุกหัวข้อที่กล่าวมา ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการย้อนทำนอง การซ้ำห้วงลำดับทำนองในทำนองงานวัด ในแต่ละช่วงการย้อนจะมีการเปลี่ยนแปลงเช่น ในท่อนประชัน จะมีการซ้ำทำนองแต่ใช้กลุ่มเครื่องดนตรีต่างกัน มีการซ้อนทับทำนองพร้อมกับการเพิ่มของส่วนจังหวะจากกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ รวมถึงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ

บทเพลงที่ได้ยกตัวอย่างมาทั้งหมดนี้เป็นส่วนหนึ่งที่เป็นแรงบันดาลใจในการเรียบเรียงและประพันธ์ดนตรีเพิ่มเติมสำหรับเพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม และยังมีบทเพลงอีกมากที่ไม่สามารถกล่าวในที่นี้ได้ทั้งหมด ซึ่งคงเป็นสิ่งหนึ่งที่นักประพันธ์เพลงมีคล้ายกันคือการใช้ประสบการณ์ทางดนตรีที่สะสมมาชั่วชีวิตไม่ว่าจะเป็นการสั่งสมความรู้ทางด้านดนตรีทั้งจากการฟัง จากการศึกษา จากประสบการณ์ทางดนตรีในทุกมิติหล่อหลอมมาเป็นคลังเสียงส่วนตัวของตน ได้รับการประดิษฐ์ต่อยอดจากประสบการณ์นั้น ซึ่งจะสะท้อนฉายความเป็นเสียงเฉพาะตามความเป็นตัวตนของแต่ละคนจากงานประพันธ์หรือการเรียบเรียงดนตรี ซึ่งบางครั้งอาจจะเป็นสิ่งที่ยากสำหรับการอ้างอิงเพลงทุกเพลงที่เป็นแรงบันดาลใจในการมีอิทธิพลสำหรับการประพันธ์เพลง

อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์และบทเพลงข้างต้นเหล่านี้นั้น ผู้วิจัยอาจจะอธิบายว่ามีช่วงไหนของบทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจและได้นำมาใช้ในแง่มุมหรือด้วยวิธีการอย่างไร ทั้งนี้อาจจะอ้างถึงด้วยขอบเขตที่กว้างไม่จำเพาะเจาะจงว่าตรงนี้เอามาจากช่วงนี้ของเพลงนี้ ซึ่งจะเป็นไปตามที่ได้กล่าวถึงแนวคิดในเรื่องการอ้างอิงบทเพลงที่เกี่ยวข้องในเบื้องต้นแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

3.1 เพลงลุ่มเจ้าพระยา

3.1.1 แนวคิดหลักในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

ความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา ผู้วิจัยได้แยกแนวคิดในการเรียบเรียงดนตรีเป็นแนวคิดดังต่อไปนี้ คือ

1. การสร้างภาพการไหลของสายน้ำ ด้วยสำเนียงดนตรี

2. การสร้างความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาจากข้อเท็จจริงทางภูมิศาสตร์ เช่นแหล่งกำเนิดต้นน้ำทางภาคเหนือไหลผ่านค่อนประเทศแล้วมาเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาที่สมบูรณ์ในภาคกลาง โดยใช้วัตถุดิบจากเพลงพื้นบ้านในลักษณะต่างๆ

3. การเรียบเรียงดนตรีให้คล้องจองกับเนื้อหาและความรู้สึกหลักของบทเพลง โดยให้สำเนียงดนตรีรับใช้ความหมาย ความรู้สึกของคำร้อง

4. ให้มีสมดุลที่ดีระหว่างสิ่งดีที่มีอยู่เดิมและสิ่งใหม่ที่เพิ่มเข้าไป ซึ่งผู้วิจัยได้คิดพิจารณาใคร่ครวญจากหลายด้าน ทั้งจากการขับร้องโดยนักร้องที่ได้บันทึกเสียงไว้ต่างกรรมต่างวาระ

การเรียบเรียงดนตรีในหลายฉบับ ซึ่งต่างก็มีการตีความและออกแบบเนื้องานที่ต่างกันไป

ดังนั้นการรวบรวมข้อมูลที่มีอยู่ แล้วนำมาจัดใหม่ โดยประกอบด้วยสิ่งที่มีอยู่เดิมกับสิ่งใหม่อย่างสมดุลจึงเป็นสิ่งที่สำคัญในการทำงานชิ้นนี้

ในตัวอย่างที่ 5 ผู้วิจัยได้สร้างทำนองสายน้ำขึ้น ประกอบด้วยโน้ตแยกของคอร์ด F+11+13 จัดลำดับของโน้ตให้มีการเน้นที่จังหวะยก ให้สื่อถึงการม้วนของคลื่น รวมถึงสื่อถึงอารมณ์ที่ไม่มั่นคงแกมสับสนจากคอร์ดที่เลือกใช้ เพื่อให้ดนตรีรับใช้ความหมายของบทเพลงในตอนแรกดังนี้

ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธาราไหลล่อง
เพียงแต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไปมักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน
ไม่กลับทวนเหมือนกัน

ผู้วิจัยได้ใช้ฟลูตกับคลาริเน็ตบรรเลงสลับกันเพื่อให้เกิดผลทางสีสันของเสียงและเป็นการสะดวกในการบรรเลงด้วย กลุ่มโน้ตนี้จะปรากฏอีกครั้งในตอนทำนองเห่เรือซึ่งจะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ยกเว้นบาสซูน นอกจากกลุ่มโน้ตที่สื่อถึงการไหลของสายน้ำดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยได้สร้าง

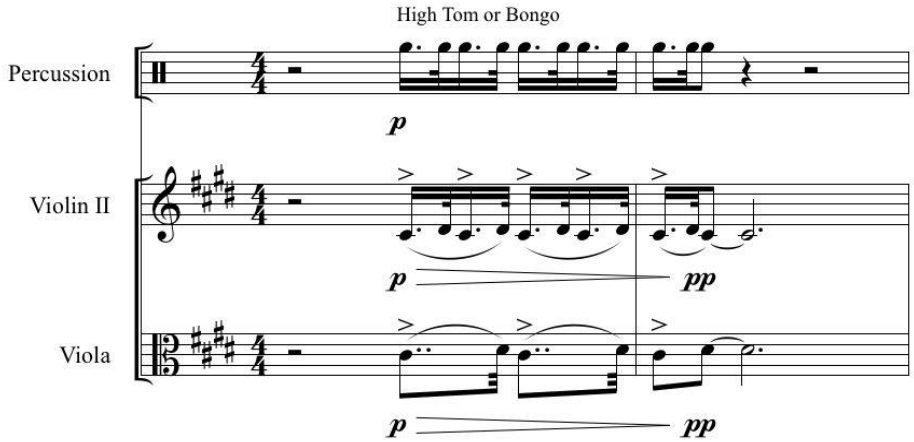
ทำนองรอง 2 ทำนองในการสื่อถึงการไหลของสายน้ำในอารมณ์ที่สงบ สวยงาม บรรยายภาพชีวิต 2 ฝั่งน้ำ ซึ่งจะได้กล่าวอย่างละเอียดต่อไปในบทที่อธิบายแยกตามท่อนเพลง

ตัวอย่างที่ 5 ท่อนทำนองสายน้ำจากเพลงลุ่มเจ้าพระยา ห้องที่ 18-21

การสร้างความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาจากข้อเท็จจริงทางภูมิศาสตร์ เนื่องจากแหล่งกำเนิดแม่น้ำเจ้าพระยานั้นถือกำเนิดจากทางเทือกเขาทางภาคเหนือ ผู้วิจัยคิดว่าควรจะมีสำเนียงเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ เพื่อจะได้สะท้อนความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาในวัยเยาว์

ในตัวอย่างที่ 6 นี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ส่วนที่อาจจะเป็นส่วนย่อยที่สุดของเพลงสะล้อ ซอ ซึง คือ ส่วนของโน้ตเขบ็ตสองชั้นประจุดตามด้วยเขบ็ตสามชั้น ซึ่งมักจะปรากฏอยู่เสมอเมื่อมีการบรรเลงเพลงในจังหวะเร็วและเป็นทำนองที่ต่อเนื่องกัน กลุ่มโน้ตนี้จะปรากฏอยู่ตลอดทั้งเพลง บรรเลงโดยหลากหลายเครื่องดนตรี ถือเป็นกลุ่มโน้ตที่สำคัญกลุ่มหนึ่งของเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 6 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 2-3



ในตัวอย่างที่ 7 ผู้วิจัยได้สร้างทำนองเพื่อเลียนเสียงปี่พื้นบ้านทางภาคเหนือ รวมถึงสำเนียงของเพลงชาวเขาด้วยการให้เครื่องลมทองเหลืองคือกลุ่มฮอร์นและทรัมเป็ตบรรเลงทำนองที่ประกอบด้วยการสลับการเน้นเสียง อีกทั้งให้บรรเลงขั้นคู่ที่ค่อนข้างห่าง เพื่อให้เกิดสำเนียงที่คล้ายกับปี่พื้นเมือง

<u>ตัวอย่างที่ 7</u> ทำนองเลียนเสียงปี่พื้นบ้านทางภาคเหนือ ห้องที่ 6

จะเห็นได้ว่าการสร้างภาพของแม่น้ำและการสื่อถึงสำเนียงดนตรีทางภาคเหนือนั้น ผู้วิจัยได้ใช้วัตถุดิบในการสร้างสรรค์ในหลายบริบท ทั้งจากการศึกษาจากผลงานที่ทรงคุณค่าเป็นที่ยอมรับซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว ผสานกับความคิดและความนิยมส่วนตัว เลือกสิ่งที่จะนำมาดัดแปลงใช้ให้เหมาะสม เพื่อที่จะให้เกิดเสียงเฉพาะขึ้นมา ทั้งนี้ผู้วิจัยมีความตั้งใจจะใช้เครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวงออร์เคสตราขนาดมาตรฐานเท่านั้น โดยจะใช้เครื่องดนตรีชนิดอื่น ประเภทอื่นมาร่วมบรรเลงด้วย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดทักษะในการใช้เครื่องดนตรี รวมถึงกลุ่มเครื่องดนตรีให้มีประสิทธิภาพสูงสุด

3.1.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์

ท่อนเพลงลุ่มเจ้าพระยา ค่อนข้างจะแตกต่างจากขนบของท่อนเพลงไทยสากลทั่วไปกล่าวคือ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน A2 วงบรรเลงรับทำนองท่อน A แล้วจึงกลับมาจบที่ท่อน A เพลงลุ่มเจ้าพระยาจะบอกเล่าเรื่องราวจนจบเรียงกันไป ท่อน A ท่อน B ท่อน C จากนั้นผู้เรียบเรียงดนตรีอาจจะเรียงท่อนตามแต่จะเห็นสมควร ซึ่งแต่ละฉบับก็แตกต่างกันไป

ในฉบับนี้ ผู้วิจัยได้จัดท่อนเพลงดังนี้

ท่อนนำ

ท่อน A

ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธาราไหลล่อง
เพียงแต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไปมักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน
ไม่กลับทวนเหมือนกัน

ท่อน B

เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวาแสนสั้น
เราอย่าได้กระเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอันสุขใจ

ท่อน A2

อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น
จงผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร
ที่เหิรบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

ท่อนเชื่อม

ท่อนทำนองเห่เรือ

ท่อน B

เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวาแสนสั้น
เราอย่าได้กระเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอันสุขใจ

ท่อน A2

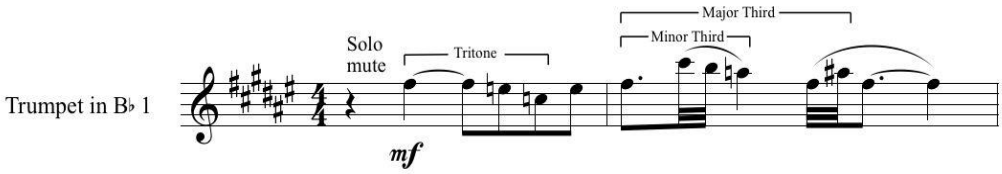
อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น
จงผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร
ที่เหิรบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

ท่อนจบ

3.1.3 การเรียบเรียงและประพันธ์ดนตรีท่อนนำ

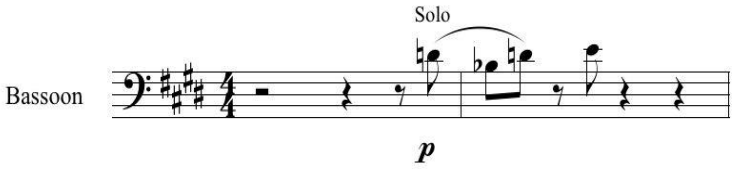
ในตัวอย่างที่ 8 ผู้วิจัยเริ่มเรื่องราวด้วยแตรเดี่ยวเบิกโรง ในทำนองที่ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยว คลุมเครือ มีอารมณ์เหมือนอยู่ในม่านหมอก ซึ่งอาจจะทำให้รู้สึกถึงขุนเขาในภาคเหนือยามเช้า ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดต้นน้ำเจ้าพระยา ผู้วิจัยได้ให้ทรัมเป็ตบรรเลงในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูงและใช้ที่ซับเสียง (mute) เพื่อให้ผลทั้งทางด้านการลดความดังและเพื่อผลต่อสีสันของเสียง ผู้วิจัยสร้างทำนองจากขั้นคู่สามเสียง (tritone) และการสลับกันของคู่สามไมเนอร์และคู่สามเมเจอร์ โดยมีฮาร์ปและดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต E เป็นโน้ตเสียงค้าง (pedal Note)

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองแตรเดี่ยวเบิกโรง ห้องที่ 1-2



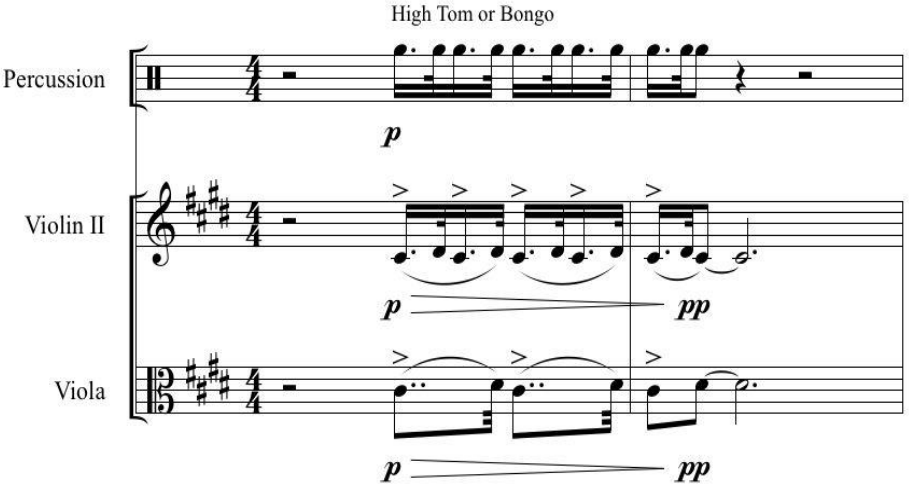
ในตัวอย่างที่ 9 บาสซูนบรรเลงไล่ล้อมา คล้ายเสียงก้องสะท้อนในขุนเขา โดยใช้ช่วงเสียงกลางค่อนข้างสูงและอยู่ในระดับเสียงเบา เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับทรัมเป็ตซึ่งบรรเลงทำนองมาก่อนหน้า

ตัวอย่างที่ 9 เสียงบาสซูนแทนเสียงก้องสะท้อนในขุนเขา ห้องที่ 1-2



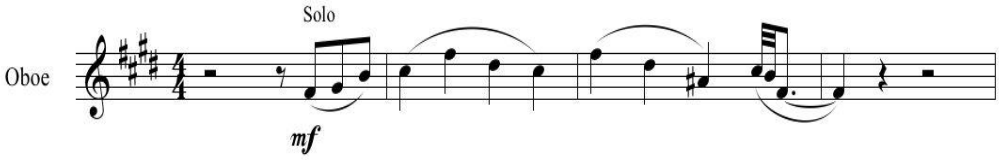
ตัวอย่างที่ 10 กลางห้องที่สอง ผู้วิจัยได้นำเสนอกลุ่มจังหวะที่เลียนสำเนียงดนตรีพื้นบ้านทางเหนือเป็นครั้งแรก โดยใช้เครื่องประกอบจังหวะเช่น กลองทอมเสียงสูงหรือกลองบองโก เพื่อเลียนเสียงกลองพื้นบ้าน โดยที่แนวไวโอลินสองทำหน้าที่บรรเลงกลุ่มโน้ตนี้ให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นในแง่ของการสร้างทำนองและสร้างบุคลิกของเสียงโดยการเน้นจังหวะและการลดระดับความดังเช่นเดียวกับแนววิโอลาที่ช่วงเสริมแนวไวโอลินสองในจังหวะที่ต่างแต่คล้ายกัน ในรูปแบบของเนื้อดนตรีแปรแนว (heterophonic texture)

ตัวอย่างที่ 10 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 2-3



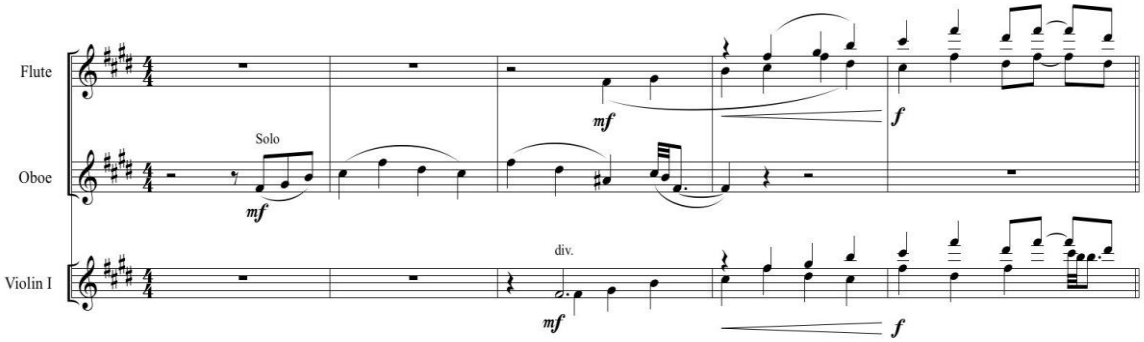
ในตัวอย่างที่ 11 ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังมีความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน คล้ายการเปลี่ยนฉากของภาพยนตร์ เพื่อให้ได้ผลนั้น ผู้วิจัยได้สร้างทำนองใหม่ชื่อว่าทำนองเจ้าพระยาโดยให้ปี่โอโบบรรเลงในกุญแจเสียง B เมเจอร์ โดยที่แนวดับเบิลเบสและเชลโลแนวที่สองยังคงบรรเลงโน้ต E อยู่ ซึ่งผู้ฟังอาจจะรู้สึกได้ถึงความเปลี่ยนแปลงทั้งจากการคงรู้สึกถึงกุญแจเสียง E ระคนกับความรู้สึกของกุญแจเสียงใหม่ที่เป็นกุญแจเสียง B เมเจอร์ ถึงแม้ว่ากุญแจเสียง E และ B นั้นมีความใกล้ชิดกัน แต่ในที่นี้ผู้วิจัยอาศัยโน้ตบางโน้ตที่ทำสำเนียงความเป็นตะวันออกก็คือ โน้ตตัวที่หกและเก้าที่มีร่วมกันของทั้งสองกุญแจเสียงมาใช้เพื่อให้เกิดผลดังกล่าวทั้งหมด

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองเจ้าพระยาโดยปี่โอโบ ห้องที่ 2-5



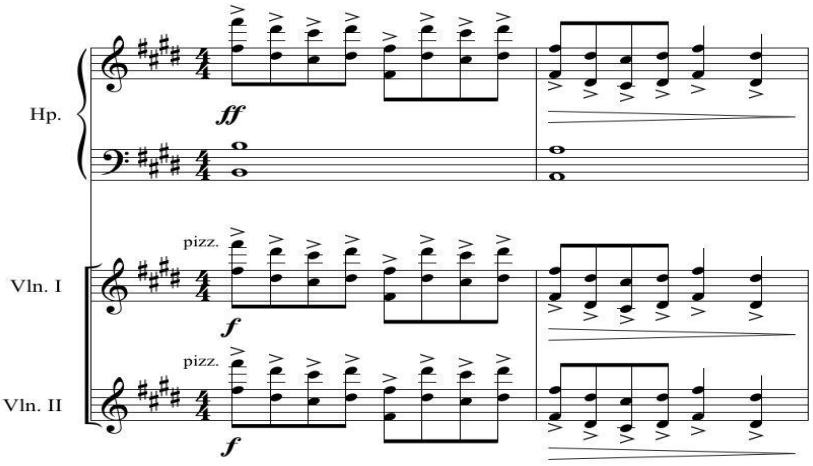
ในตัวอย่างที่ 12 ไวโอลินแนวที่หนึ่งและฟลูตบรรเลงทำนองเจ้าพระยาที่ขยายมาจากทำนองโอโบ โดยการขยายส่วนจังหวะ (augmentation) ขึ้นเท่าตัวจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำ ซึ่งทำนองนี้จะเติบโต ขยายมุ่งไปที่จุดสำคัญของท่อนนำนี้คือการบรรจบกันของแม่น้ำสี่สายคือ ปิง วัง ยม น่านที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ซึ่งสำเนียงดนตรีจะเป็นการส่งผ่านสำเนียงดนตรีทางเหนือด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ที่ได้อธิบายรายละเอียดในตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 12 ส่วนขยายทำนองเจ้าพระยา ห้องที่ 2-6



ในตัวอย่างที่ 13 ผู้วิจัยได้ผสมผสานสำเนียงไทยภาคกลางโดยสร้างทำนองจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก ร่วมด้วยการดีดสายอย่างหนักแน่น (snap pizzicato) ของกลุ่มไวโอลินแนวที่หนึ่งและสอง เพื่อให้ได้สีสันของเสียงที่แปลกไป (ดังตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 สำเนียงไทยภาคกลาง โดยให้เครื่องสายดีด ห้องที่ 7-8



ในตัวอย่างที่ 14 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ปรากฏอีกครั้งหนึ่งในห้องที่6 ในที่นี้ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลง เช่น กลองทิมปานี ดับเบิลเบส เพื่อให้เกิดการพลิกกลับ ตรงข้ามกับเสียงดั้งเดิม ที่ปกติกลุ่มโน้ตนี้จะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองซึ่งจะมีช่วงเสียงที่สูง เช่น พิณ ขลุ่ย ซอต่างๆ

ตัวอย่างที่ 14 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน 2 ห้องที่ 6

ในตัวอย่างที่ 15 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงทำนองแทนการเริ่มต้นของแม่น้ำเจ้าพระยาอย่างยิ่งใหญ่ (ทำนองนี้ได้สร้างมาจากกลุ่มโน้ต “ลุ่มเจ้าพระยา”) ดังตัวอย่างที่ 14

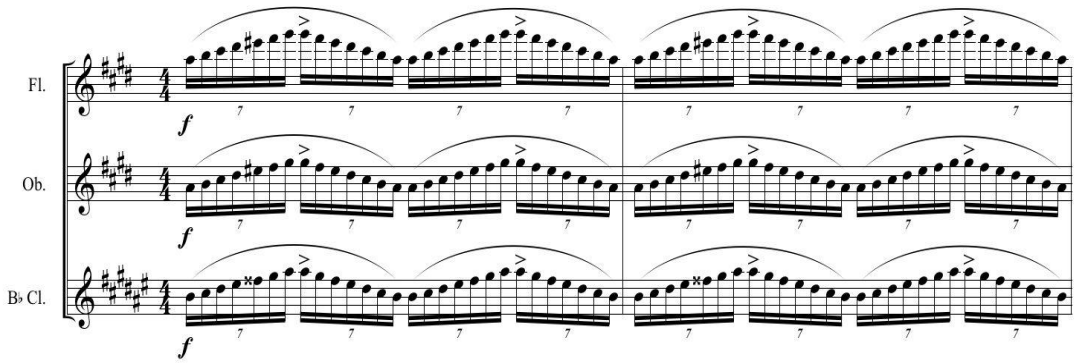
ทำนองดังกล่าวนี้อยู่ในรูปแบบการประโคมแตร (fanfare) ในลีลา Maestoso พร้อมกับการเปลี่ยนกุญแจเสียงอย่างฉับพลันจากความรู้สึกที่อยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ก็เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งจะเป็นกุญแจเสียงหลักของบทเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองยิ่งใหญ่โดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 8-10

ตัวอย่างที่ 16 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา

ในตัวอย่างที่ 17 กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงทำนองรองเลียนเสียงคลื่น โดยสร้างจากบันไดเสียงเสียงเต็ม (whole-one scale) ด้วยการเคลื่อนที่ของโน้ตในจังหวะที่เร็ว และมีทิศทางขึ้นลงและเพิ่มการเน้นที่โน้ตสำคัญ ทำให้เกิดภาพของคลื่นน้ำที่ปั่นป่วนโกลาหล เสมือนการปะทะกันของสี่สายน้ำ ปิง วัง ยมและน่าน โดยมีทำนองลุ่มเจ้าพระยาที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเป็นทำนองหลักสำคัญ

ตัวอย่างที่ 17 ทำนองรอง เลียนเสียงคลื่นโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ 9-10



ในตัวอย่างที่ 18 ผู้วิจัยใช้ขั้นคู่ทับซ้อนกันคือ คู่สามเมเจอร์และคู่สามไมเนอร์ในการสร้างท่อนเชื่อมต่อระหว่างท่อนนำและท่อนที่หนึ่งของเพลงลุ่มเจ้าพระยา โดยใช้ขั้นคู่ซ้อนนี้สร้างความประหลาดใจทั้งในด้านการเคลื่อนที่และทิศทางของบทเพลงที่ไม่สามารถคาดเดาได้ จากนั้นจึงเฉลยหรือแสดงทิศทางของเพลงด้วยความผ่อนคลายจากทำนองลุ่มเจ้าพระยาซึ่งปรากฏขึ้นโดยการบรรเลงของกลุ่มฮอร์น กลุ่มวิโอลาและกลุ่มเชลโล ซึ่งทั้งสามกลุ่มเครื่องดนตรีนี้ เป็นกลุ่มที่มีความกลมกลืนของเสียงที่ดี มีความไพเราะและมีบุคลิกของเสียงที่กว้าง สื่อได้ถึงความกว้างใหญ่ของสายน้ำเจ้าพระยาที่เปิดตัวอย่างสง่างาม ต้อนรับการมาถึงของตัวบทเพลงที่แท้จริง ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 18 ขั้นคู่ทับซ้อน ห้องที่ 11-13

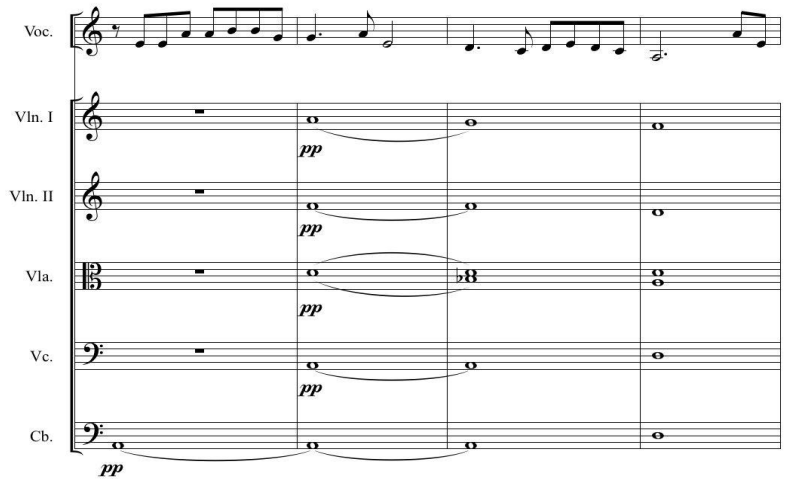
ตัวอย่างที่ 19 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา โดยกลุ่มฮอร์นและเครื่องสายเสียงต่ำ ห้องที่ 12-13

3.1.4 การเรียบเรียงดนตรีท่อน A

ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธาราไหลล่อง
เพียงแต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไปมักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน
ไม่กลับทวนเหมือนกัน

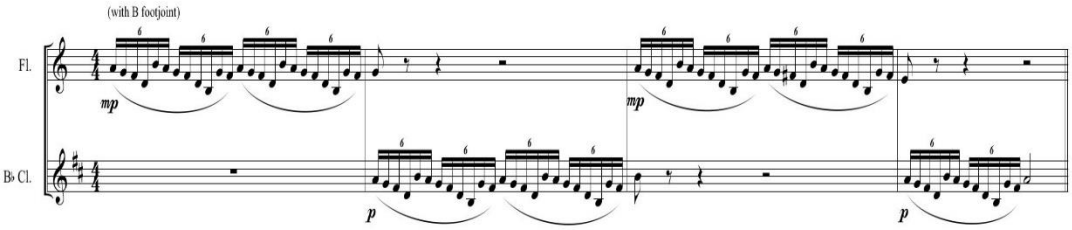
ในตัวอย่างที่ 20 เมื่อทำนองหลักเข้ามา ผู้วิจัยได้ออกแบบคอร์ดประกอบเพลงใหม่ โดยใช้โน้ต A เป็นโน้ตเสียงค้าง (pedal note) โดยคอร์ดบนจะดำเนินไปในแนวของตน โดยที่บางโน้ตอาจจะเป็นคู่โน้ตเสียงกระด้าง (dissonance note) และเพื่อหวังผลสำหรับความรู้สึกถึงความไม่แน่นอนของกุญแจเสียง ซึ่งในที่นี้ในห้องที่ 4 จะมีความรู้สึกว่าอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ โดยที่โน้ต A นั้น ทำหน้าที่เสมือนเป็นคอร์ด V ของกุญแจเสียง D

ตัวอย่างที่ 20 การบรรเลงประกอบทำนองโดยกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 14-17



ในตัวอย่างที่ 21 ขณะที่ทำนองท่อนที่ 1 บรรเลงไปด้วยลีลาที่สงบจากการคลอด้วยคอร์ดลากยาว กลุ่มโน้ตสายน้ำก็ปรากฏซ้อนทับ ซึ่งบรรเลงโดยฟลูตและคลาริเน็ต โดยใช้ช่วงเสียงที่ค่อนข้างต่ำเพื่อให้ได้เกิดเสียงที่คลุมเครือ ไม่สดใส โดยที่ฟลูตจำเป็นต้องใช้ส่วนต่อ (b foot joint) เพื่อที่จะสามารถบรรเลงโน้ตเสียง B ต่ำได้

ตัวอย่างที่ 21 ท่อนทำนองสายน้ำ บรรเลงโดยฟลูตและคลาริเน็ต ห้องที่ 18-21



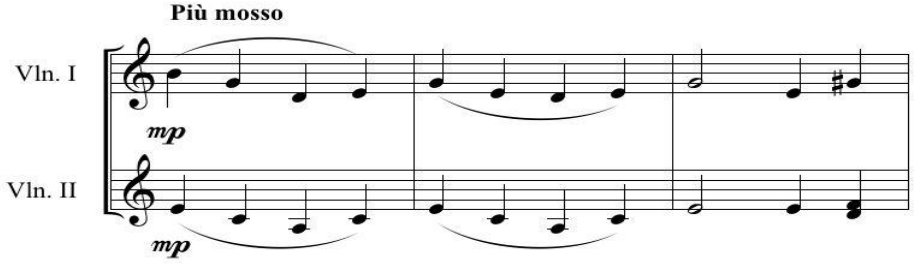
3.1.5 การเรียบเรียงดนตรีท่อน B

ในท่อน B ลีลาของเพลงได้เปลี่ยนไปในทางที่สว่างขึ้นทั้งจากกุญแจเสียงที่เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงเมเจอร์และความหมายของคำร้องที่สื่อถึงความรัก ความหวัง ผู้วิจัยจึงได้ออกแบบให้ลีลาดนตรีมีความลื่นไหลและมีสีสันมากขึ้น

เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวาแสนสั้น
เราอย่าได้กระเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอันสุขใจ

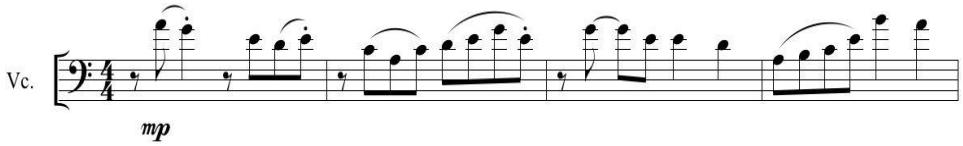
ในตัวอย่างที่ 22 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงทำนองสายน้ำที่ 2 ที่มีลีลาเรียบสงบ ประกอบด้วยขั้นคู่ 3 4 5 ซึ่งขั้นคู่ 4 และ 5 นั้นจะมีสำเนียงเพลงในภูมิภาคเอเชียอยู่ เพื่อให้เข้ากับสำเนียงดนตรีที่ต้องการสื่อถึงความเป็นพื้นบ้านและความเป็นไทย

ตัวอย่างที่ 22 ทำนองสายน้ำที่ 2 ห้องที่ 22-24



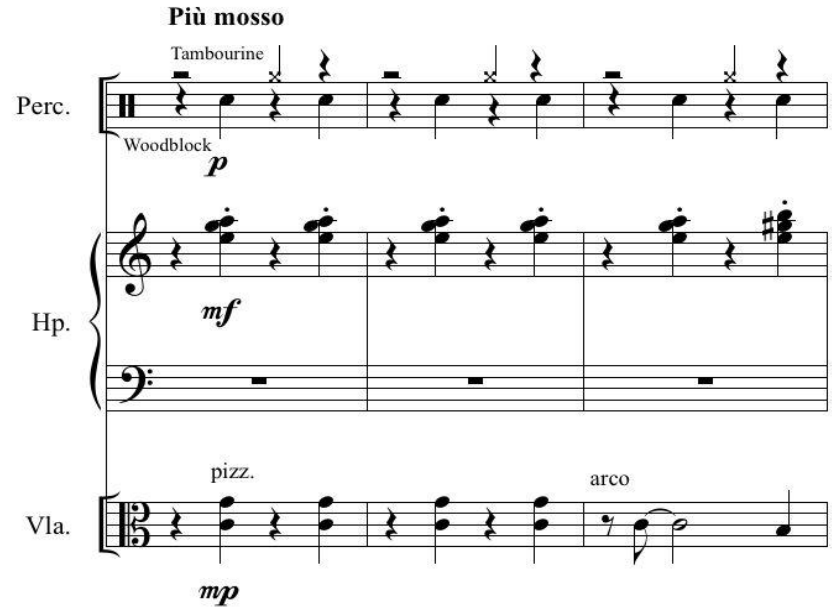
ในตัวอย่างที่ 23 กลุ่มเชลโลบรรเลงแนวทำนองรองสอดประสาน (counter melody) ซึ่งจะบรรเลงล้อไปกับทำนองหลัก ทำนองรองสอดประสานนี้อยู่ในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูง ซึ่งจะผลิตเสียงดังได้ง่าย ผู้วิจัยได้บังคับให้บรรเลงในระดับความเบาปานกลาง (mezzo piano) เพื่อให้มีระดับของความสำคัญที่ชัดเจน

ตัวอย่างที่ 23 ทำนองรองสอดประสาน บรรเลงโดยกลุ่มเชลโล ห้องที่ 22-25



ในตัวอย่างที่ 24 กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วยแทมบูรีน วู้ดบล็อค รวมถึงฮาร์ป และวิโอลา (ดีดสาย) ทำหน้าที่สร้างกลุ่มจังหวะ (rhythmic pattern) เพื่อให้เกิดสีสันของเครื่องดนตรีไทย เช่น กรับชนิดต่างๆ ในที่นี้ผู้วิจัยต้องการเลียนเสียงกรับพวงและให้เกิดความลื่นไหลของจังหวะ

ตัวอย่างที่ 24 กลุ่มจังหวะเลียนเสียงเครื่องเคาะไทย ห้องที่ 22-24



ท่อน B มีการปรากฏของทุกกลุ่มเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงประกอบ โดยแนวทรัมเป็ตและแนวฮอร์นบรรเลงแนวเสียงประสานแบบวางชิด (close harmony) และมีทิศทางเคลื่อนที่คล้ายทำนอง เพื่อให้มีความสัมพันธ์กัน ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25 การบรรเลงประกอบทำนองโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 26-30

3.1.6 การเรียบเรียงดนตรี ท่อน A2

อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น
จงผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร
ที่เหิรบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

ท่อน A2 นี้ มีทำนองคล้ายกับท่อน A ต่างกันแค่ประโยคสุดท้าย ผู้วิจัยตั้งใจจะให้ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีเนื้อหาทางดนตรีเข้มข้น เพื่อรองรับกับบทสรุปของคำร้องและความหมายของบทเพลง เนื้อหาโดยรวมจะพูดถึงความหวัง ผลที่จะเกิดจากการสร้างความดี ก็คือการให้อภัยกัน

ในท่อนนี้ผู้วิจัยเน้นความเป็นดราม่าจากการที่บทเพลงอยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์อย่างเด่นชัด มีคอร์ดประกอบที่ชัดเจน มีทั้งแนวคิดเดิมที่นำกลับมาใช้ใหม่และแนวคิดใหม่ พร้อมกับการสร้างทำนองรองและกลุ่มจังหวะใหม่ทับซ้อนกันเป็นชั้น (layer) อย่างเป็นระบบ

มีการเข้ามาของกลุ่มเครื่องจังหวะ (rhythm section) ซึ่งประกอบด้วยกลองชุดและเบสไฟฟ้า เพื่อให้จังหวะมีความกระชับ มีความลื่นไหล มีความหนักแน่นและชัดเจนของเสียงประสานและเป็นการแสดงถึงขนบ ของดนตรีไทยสากล

ในตัวอย่างที่ 26 ผู้วิจัยได้สร้างทำนองรองขึ้น ให้ชื่อว่า “ทำนองโศกสะอื้น” โดยพยายามเลียนเสียงสะอื้น ที่จะขาดเป็นช่วงๆ โดยได้ตัวอย่างจากการขับร้องเพลงไทยเดิมในบทโศก ที่มีการทิ้งช่วง เน้นเสียง เสมือนร้องไห้จริงๆ ผู้วิจัยพยายามให้แนวคิดนี้เกิดขึ้นในบริบทของดนตรีสากล ซึ่งได้ให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลง ในประโยคแรกจะให้บรรเลงพร้อมกันและให้บรรเลงเดี่ยวในประโยคที่สอง เพื่อให้ผลด้านสีสันของเสียง อีกทั้งยังมีการปรากฏของกลุ่มจังหวะเลียนสำเนียงดนตรีพื้นบ้านทางเหนืออีกครั้งโดยฟลูต คลาริเน็ต กลองทอมหรือกลองบองโกและฮาร์ป

ตัวอย่างที่ 26 ทำนองโศกสะอื้น บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 31-34

3.1.7 การประพันธ์ดนตรีท่อนเชื่อม

ท่อนเชื่อม (transition) ห้องที่ 37-43 แทนที่จะเป็นการบรรเลงทำนองหลักรับหลังจากหมดคำร้องโดยวงดนตรีตามขนบดนตรีไทยสากลโดยทั่วไป ผู้วิจัยต้องการสร้างเนื้อหาขึ้นใหม่โดยใส่ทำนองเห่เรือมาเป็นวัตถุดิบหลักส่วนหนึ่งในการสร้างท่อนเชื่อมนี้ขึ้น พร้อมทั้งการรวมเรื่องราวของแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านทำนองรองและกลุ่มจังหวะต่างๆ ที่ได้นำเสนอมาก่อนหน้า ท่อนเชื่อมนี้จะค่อยๆ เคลื่อนผ่านโดยมีทำนองเห่เรือเป็นแรงขับเคลื่อนไปสู่กุญแจเสียงเดิม คล้ายกับการมาบรรจบกันอีกครั้งหนึ่งของแม่น้ำสี่สาย ปิง วัง ยม น่านและรวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้ง โดยคำร้องจะเริ่มที่ท่อน B

ท่อนแปรบันไดเสียง (transient modulation)

ก่อนที่จะถึงท่อนเชื่อม ผู้วิจัยได้สร้างท่อนแปรบันไดเสียง เพื่อเตรียมไปสู่ท่อนเชื่อมที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ซึ่งท่อนแปรบันไดเสียงนี้จะประกอบขึ้นจากทำนอง 2 ทำนองคือ

1. ทำนองลุ่มเจ้าพระยา

ตัวอย่างที่ 27 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา

ลุ่ม เจ้า-พระ-ยา

2. ทำนองเพราะว่าชีวาแสนสั้น

ตัวอย่างที่ 28 ทำนองเพราะว่าชีวาแสนสั้น

โดยทำนองลุ่มเจ้าพระยานั้นบรรเลงโดยปี่โอโบ โดยเริ่มจากโน้ต C# ซึ่งเป็นโน้ตสำคัญในการสร้างความรู้สึกความเป็นคอร์ด A เมเจอร์ และจะทำหน้าที่เป็นคอร์ด V ให้กับกุญแจเสียง D เมเจอร์ ในท่อนแปรบันไดเสียงนี้

ในตัวอย่างที่ 29 ปี่โอโบบรรเลงทำนอง “อย่าแตกกันเลย” นำความรู้สึกของคอร์ด A เมเจอร์เข้ามา แล้วกลับมาที่คอร์ด D ไมเนอร์ ในกลางห้องที่สอง

ตัวอย่างที่ 29 ปี่โอโบบรรเลงทำนองแปร “อย่าแตกกันเลย” ห้องที่ 37-39

ในตัวอย่างที่ 30 ไวโอลินแนวที่ 1 2 และวิโอลาบรรเลงเสียงรัว (tremolo) ร่วมกับแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงแบบดีด (pizzicato) เพื่อให้เกิดสีสันและความรู้สึกลึกลับ จากนั้นไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนอง “เพราะว่าชีวาแสนสั้น” อีกครั้งหนึ่งในบันไดเสียง A เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 30 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบปี่โอโบ ห้องที่ 38-42

ตัวอย่างที่ 31 ในตอนปลายของทำนองเพลง “เพราะว่าชีวาแสนสั้น” ผู้วิจัยได้ขัดจังหวะความรู้สึกด้วยการย้ำคอร์ด F# ไมเนอร์โดยแนวฟลูต โอโบและฮอร์น พร้อมการบรรเลงเน้นที่หัวโน้ตเพื่อให้เกิดผลทางด้านอารมณ์

ตัวอย่างที่ 31 ท่อนย้ำคอร์ด F# ไมเนอร์ โดยฟลูต โอโบและกลุ่มฮอร์น ห้องที่ 42-43

ท่อนเชื่อม (เห่เรือ) ห้องที่ 44-53

เมื่อนึกถึงเพลงโบราณเกี่ยวกับสายน้ำ เพลงเห่เรือน่าจะเป็นเพลงที่ชัดเจนและเป็นที่รู้จักมากที่สุด ผู้วิจัยรู้สึกว่าทำนองเพลงเห่เรือนั้น มีสำเนียงที่เศร้าปนเหงาซ่อนอยู่ภายในทำนองที่ร้องง่าย ฟังง่าย สามารถสื่อถึงอารมณ์เพลงโดยรวมของลุ่มเจ้าพระยาได้ เมื่อมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อย ผสมผสานกับทำนองที่ได้สร้างไว้ก่อนหน้า ก็สามารถเป็นท่อนเชื่อมที่น่าสนใจได้

เนื่องจากมีหลายแนวดนตรีที่เกิดขึ้นพร้อมกัน ดังนั้นการจัดเรียงลำดับบทบาท ความสำคัญเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง ซึ่งต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา (orchestration) มาออกแบบจัดแต่งให้เสียงออกมาตามต้องการ ในท่อนเชื่อมนี้ ผู้วิจัยมีความต้องการให้แต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากัน คล้ายกับแต่ละแนวต่างมีชีวิต มีเรื่องราวเป็นของตนเองแล้วมาทาบทับกัน โดยที่ผู้ฟังสามารถเลือกรับฟังแนวไหนก็ได้

ท่อนเชื่อมเริ่มเรื่องราวจากทรอมโบนหนึ่งและสอง ด้วยทำนองแปรจากเพลงเห่เรือโดยบรรเลงเสียงเบา (piano) เสมือนขบวนเรือเริ่มเคลื่อนตัวมาจากระยะไกล เบสทรอมโบนและทูบาบรรเลงโน้ตเสียงค้าง ให้เสียงเสมือนเสียงฮัมคล้ายกับบรรยากาศที่จะมีบางสิ่งที่ยิ่งใหญ่กำลังเคลื่อนเข้ามา

จากนั้นกลุ่มฮอร์นซึ่งประกอบด้วย ฮอร์นแนวที่หนึ่ง สอง สามและสี่บรรเลงทำนองเห่เรือ โดยบรรเลงเสียงเบามาก (pianissimo) ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มฮอร์นบรรเลงโน้ตเดียวกัน ซึ่งอาจจะผลิตเสียงดังเกินความต้องการ ในที่นี้การบรรเลงเสียงเบามากจึงเพียงพอ จากนั้นก็มีเรื่องราวสามเรื่องปรากฏขึ้นพร้อมกันคือ

1. กลุ่มทำนองสายน้ำ ซึ่งจะเริ่มด้วยฟลูตในช่วงเสียงที่ใสกระจ่าง พร้องความดังปานกลาง (mezzo Forte) คลาริเน็ตและโอโบจะเข้ามาตามลำดับ โดยกลุ่มทำนองสายน้ำนี้จะมีการประสานเสียงโดยโอโบ ทั้งนี้เพื่อให้มีความหนา (rich) ของกลุ่มทำนองนี้มากยิ่งขึ้น

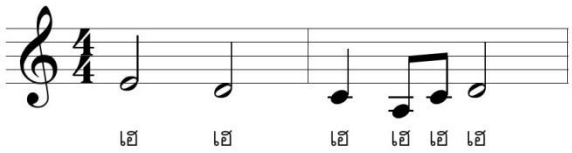
2. กลุ่มจังหวะใหม่ บรรเลงโดยไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 ซึ่งกลุ่มจังหวะใหม่นี้จะสามารถทำหน้าที่ขับเคลื่อนองค์ดนตรีโดยรวมให้ไปข้างหน้า อีกทั้งยังสร้างเรื่องราวจากการออกแบบการขึ้นลงของคันชัก (bowing) ซึ่งจะมีเรื่องของการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) เกิดขึ้นตามมา ซึ่งจะทำให้กลุ่มจังหวะใหม่นี้มีความน่าสนใจ

3. กลุ่มทำนองโศกสะอื้น ในท่อนเชื่อมนี้ ผู้วิจัยได้นำเอาทำนองเห่เรือ มาผสมผสานกับทำนองโศกสะอื้น ซึ่งจะเห็นได้จากตอนเริ่มต้น จะมีส่วนคล้ายกับทำนองเห่เรือค่อนข้างชัดเจน จากนั้นจึงค่อยแปรไปหาทำนองโศกสะอื้น ซึ่งผู้วิจัยมีความตั้งใจจะให้เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงแนวทำนองนี้ เนื่องจากต้องการเสียงที่มีความเครียดสูง ซึ่งจะได้จากการที่เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงโน้ตที่สูง จะเห็นได้ชัดจากเครื่องสาย เช่น เชลโลและดับเบิลเบส โดยเรื่องราวหลักทั้งสี่นี้จะดำเนินร่วมกันไปในทิศทางเดียวกัน โดยผู้วิจัยได้ใช้ทั้งการเพิ่มระดับความดัง (crescendo) ร่วมกับการเพิ่มความหนาของเนื้อดนตรี (texture) จนสุดทาง

ในท่อนเชื่อมนี้จะมีองค์ประกอบผสมผสานอยู่หลายส่วน ได้แก่

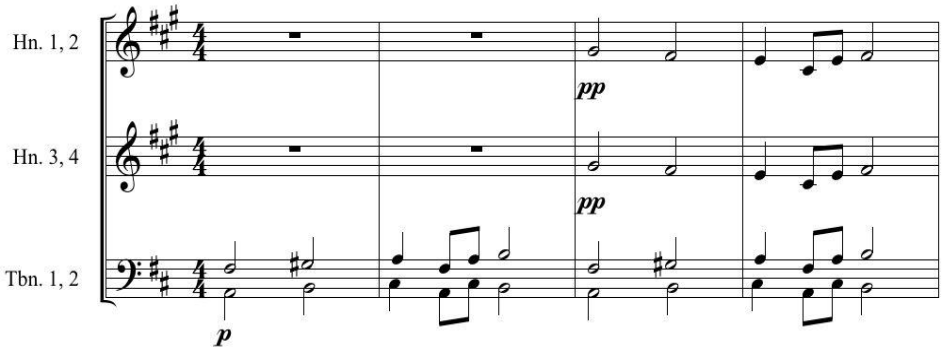
1. ทำนองเห่เรือ โดยนำมาเฉพาะครึ่งประโยค บรรเลงโดยกลุ่มฮอร์น

<u>ตัวอย่างที่ 32</u> ทำนองเห่เรือ ห้องที่ 46-47



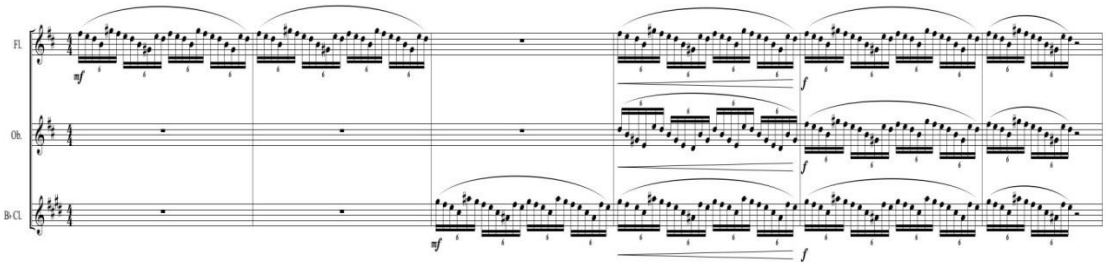
2. ทำนองแปรจากทำนองเห่เรือ โดยกำหนดให้ทำนองดำเนินทิศทางตรงกันข้ามกับทำนองเดิม บรรเลงโดยกลุ่มทรอมโบน ดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33 ทำนองแปรจากทำนองเห่เรือ ห้องที่ 44-47



3. ทำนองสายน้ำ ซึ่งดัดแปลงมาจากทำนองสายน้ำที่ปรากฏในช่วงต้นเพลง ในห้องที่ 18-21 แต่ในช่วงนี้ได้ปรับช่วงเสียงให้สูงขึ้น 1 ช่วงเสียง เพื่อให้ได้เสียงที่ดังฟังชัดเจน รวมถึงเพิ่มเสียงประสานที่แนวปี่โอโบ เพื่อให้มีเนื้อเสียงมีความหนามากขึ้น ดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34 ทำนองสายน้ำโดยฟลูต โอโบและคลาริเน็ต ห้องที่ 48-53



4. กลุ่มจังหวะเลียนเสียงทำนองเพลงพื้นบ้านปรากฏอีกครั้งโดยกลองทิมปานี ในช่วงเสียงที่สูงพอสมควร เพื่อให้ได้เสียงที่กระชับ ได้ยินชัดเจน อีกทั้งทำหน้าที่บรรเลงโน้ตสำคัญในการเปลี่ยนบันไดเสียงด้วย ดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 35 กลุ่มจังหวะเลียนสำเนียงทำนองเพลงพื้นบ้าน บรรเลงโดยกลองทิมปานี ห้องที่ 52-53

5. กลุ่มจังหวะใหม่นี้สร้างขึ้นเพื่อประกอบการขยายเคเดนซ์ (cadential extension) ให้มีความน่าสนใจ น่าติดตาม มีทิศทางการดำเนินของแนวที่ชัดเจน ซึ่งประกอบไปด้วยการค่อยๆเพิ่มความเข้มเสียง การเพิ่มเนื้อเสียงจากการเข้ามาของไวโอลินแนวที่ 2 และการดำเนินของโน้ตจากเสียงต่ำเข้าไปหาเสียงสูง เพื่อให้เกิดความตื่นเต้นและช่วยเสริมท่อนการขยายเคเดนซ์ดังกล่าว ดังตัวอย่างที่ 36

ตัวอย่างที่ 36 กลุ่มจังหวะใหม่บรรเลงโดยไวโอลินแนวที่หนึ่งและสอง ห้องที่ 48-53

6. ทำนองปรับแต่งจากทำนองโศกสะอื้น ในที่นี้จะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ เช่น วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส เบสทรอมโบนและทูบา โดยมีกลุ่มทรัมเป็ตจะบรรเลงทำนองในลักษณะประโคมแตร (fanfare) นำไปสู่การกลับมาของท่อนนำในกุญแจเสียง B เมเจอร์

ผู้วิจัยได้ให้เบสทรอมโบนและทูบาบรรเลงโน้ต D ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง (pedal note) เพื่อให้เกิดความรู้สึกระหว่างความเป็นโทนิกของกุญแจเสียง D เมเจอร์ หรืออาจจะเป็นคอร์ดที่ 4 ของ A เมเจอร์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเคเดนซ์กึ่งปิด (plagal cadence) เพราะฉะนั้นท่อนเชื่อมทั้งหมดนี้อาจถือได้ว่าเป็นการขยายโดมินันท์ (dominant extension) แต่แทนที่จะเกลาไปที่กุญแจเสียง A เมเจอร์ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง B เมเจอร์อย่างฉับพลันเพื่อที่จะกลับมาทำนองเจ้าพระยาอีกครั้ง ดังตัวอย่างที่ 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 37 ทำนองปรับแต่งจากทำนองโศกสะอื้น ห้องที่ 48-53

ท่อนเชื่อมพร้อมเปลี่ยนกุญแจเสียงนี้ ผู้วิจัยต้องเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก B เมเจอร์ เป็น C เมเจอร์เพื่อให้บรรจบกับท่อน B โดยผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการดำเนินลงของแนวเบสคล้ายกับโมดฟรีเจียน โดยใช้เทคนิคแบบโน้ตแขวน (suspension) ซึ่งจะมีโน้ตนอกคอร์ดซึ่งเป็นคู่เสียงกระด้าง แต่ก็จะได้รับการเกลาโดยเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเป็นการเตรียมเข้าสู่กุญแจเสียง C เมเจอร์ด้วยดี ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38 ท่อนเชื่อมพร้อมเปลี่ยนกุญแจเสียง (transition with transposition) ห้องที่ 56-59

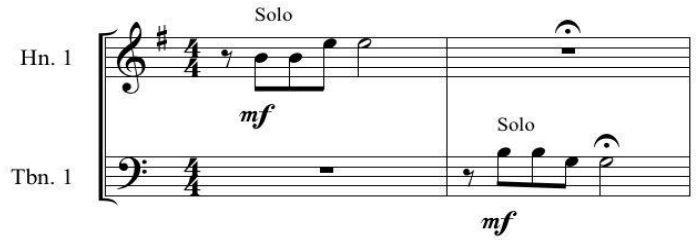
หลังจากนั้นจะเข้าสู่ท่อน B อีกครั้งหนึ่ง ตามขนบของเพลงไทยสากล ท่อนย้อน B นี้ถึงแม้ว่าจะเป็นการย้อนซ้ำทั้งหมด (มีเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยโดยเพิ่มแนวฟลูตบรรเลงร่วมกับบาสซูน ในห้องที่ 60-61) แต่ก็เป็นการย้ำข้อความที่เป็นข้อคิดสำคัญอีกครั้งหนึ่ง คือ “เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า เพราะว่าชีวาแสนสั้น” ซึ่งถือเป็นประโยคอมตะประโยคหนึ่งที่ครูแก้ว อัจฉริยะกุลได้เคยประพันธ์ไว้ อีกทั้งเป็นการกลับมาของท่อนเพลงที่ราบเรียบสงบ สะท้อนถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เป็นไปตามครรลองคล้ายสายน้ำที่ไหลอย่างเงียบสงบ ตรงข้ามกับท่อนประโคมแตร (ห้องที่ 54) ที่มีความอึกทึก วุ่นวาย ซึ่งการเรียบเรียงดนตรีจะสะท้อนความรู้สึกหลักของท่อนนี้ คือ เรียบง่าย เน้นความไพเราะของทำนองหลัก ขจัดสิ่งรบกวนที่ไม่จำเป็นออก

จากนั้นก็จะเข้ามาที่ท่อน C “อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชย ชิดมั่น”

3.1.8 การเรียบเรียงดนตรีท่อนจบ

ผู้วิจัยได้ประพันธ์ท่อนจบ (coda) ห้องที่ 75-84 เพื่อเป็นการสรุปเนื้อหาทั้งในแง่เนื้อความและเนื้อหาทางดนตรี ท่อนจบจะเริ่มด้วย ฮอร์นเดี่ยวนำทำนอง “ลุ่มเจ้าพระยา”กลับมาอีกครั้ง ตอบรับด้วยทรอมโบนเดี่ยวบรรเลงทำนอง “เห็นสายธารา” แล้วดีงจังหวะด้วยเครื่องหมาย Pause ดังตัวอย่างที่ 39

ตัวอย่างที่ 39 ทำนอง “ลุ่มเจ้าพระยา” โดยฮอร์นเดี่ยวและทำนอง “เห็นสายธารา” ห้องที่ 75-76



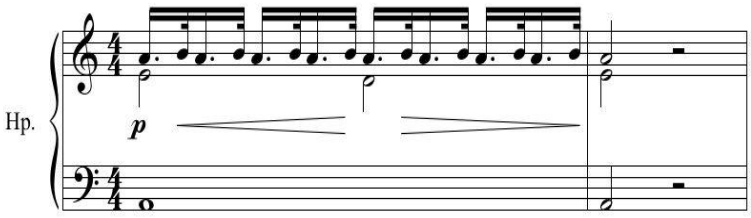
หลังจากบรรเลงทำนองทั้งสองแล้ว แนวทำนอง “ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร ที่เหินบินคู่กันไป” จะกลับมาอีกครั้ง และจะจบเพลงด้วยคำร้อง “หัวใจคู่กัน”

ประโยคจบ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยสร้างทำนองสายน้ำที่ 3 โดยให้ไวโอลินแนวที่ 1-2 และวิโอลา บรรเลงโน้ต A และ B เหลื่อมกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลทางด้านเสียงและภาพของน้ำที่กระเพื่อมเบาๆ โดยผู้วิจัยได้ประยุกต์เทคนิคการแบ่งทำนองให้หลายเครื่องดนตรีบรรเลง คลังฟาร์เบนเมโลดี (klangfarbenmelodie) แต่ในที่นี้ผู้วิจัยใช้กับโน้ตเพียง 2 ตัว ด้วยการบรรเลงเหลื่อมโน้ต เราจะได้เสียงเน้น (accent) ที่หัวโน้ตของแต่ละเครื่อง ซึ่งจะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว มีสีสัน แนวนี้จะค่อยๆเบาหายไป เหมือนภาพของแม่น้ำเจ้าพระยาค่อยๆ เลือนหายไป ดังตัวอย่างที่ 40

ตัวอย่างที่ 40 เทคนิคประยุกต์จาก คลังฟาร์เบนเมโลดี ห้องที่ 80-84

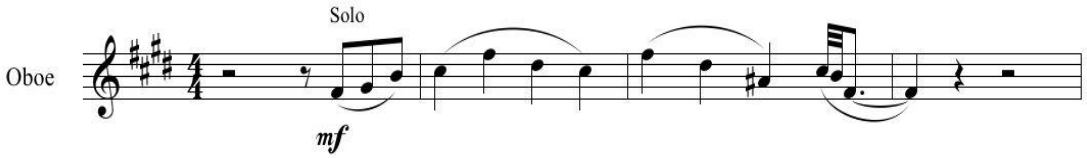
ในตัวอย่างที่ 41 ฮาร์ปจะบรรเลงกลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้านอีกครั้งหนึ่ง เสมือนรำลึกถึงถิ่นกำเนิดของแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้ง แต่เป็นครั้งแรกที่ฮาร์ปจะบรรเลงกลุ่มโน้ตสำคัญนี้

ตัวอย่างที่ 41 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้านบรรเลงโดยฮาร์ป ห้องที่ 24-25



ในตัวอย่างที่ 38 โอโบนำทำนองเจ้าพระยากลับมาปิดท้าย โดยที่ยังคงอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์โดยที่กลุ่มเครื่องสายยังคงอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ ซึ่งอาจจะเปรียบเทียบถึงความไม่เหมือน ความขัดแย้ง แต่ก็สามารถดำรงอยู่คงคู่กันได้ เฉกเช่นเดียวกับเนื้อหาของบทเพลง ที่ยังคงความเป็นสัจธรรม เตือนคนทุกรุ่น รวมถึงปัจจุบันและในอนาคตด้วยว่าผู้คนที่มีความคิดต่าง ความขัดแย้งทั้งหลายที่เกิดขึ้น สามารถจะอยู่ร่วมกันได้ ด้วยความเข้าใจและให้อภัยกัน

ตัวอย่างที่ 42 โอโบบรรเลงทำนองเจ้าพระยา ห้องที่ 82-84



3.2 เพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม เป็นบทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลงดั้งเดิมคือเพลงน้ำตาแสงไต้ ซึ่งเป็นบทเพลงประกอบละครเรื่องพันท้ายนรสิงห์ ผลงานนิพนธ์ของพระองค์เจ้าภานุพันธุ์ยุคล เรื่องราวเกี่ยวกับความซื่อสัตย์ รักษาเกียรติ จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ยิ่งกว่าชีวิตตนของพันท้ายนรสิงห์ ประพันธ์ทำนองโดยสง่า อารัมภีร นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ประพันธ์คำร้องโดยครูมารุตและครูเนรมิต เป็นเพลงไทยสากลที่มีสำเนียงของเพลงไทยเดิมอยู่สูง เนื่องจากมีการดัดแปลงทำนองเพลงไทยเดิมหลายเพลงมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ทำนอง ผู้วิจัยได้ตั้งใจจะประพันธ์เพิ่มเติมในแบบซิมโฟนิกโพเอ็ม ซึ่งน่าจะเหมาะสม เนื่องจากมีเรื่องราวให้สื่อถึงและการแสดงอารมณ์ต่างๆ อย่างเด่นชัด

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม เป็นการเรียบเรียงดนตรีให้กับบทเพลงเดิมและประพันธ์ขึ้นใหม่และตั้งใจเพื่อให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกัน เหมือนเป็นเพลงเดียวกัน มีน้ำเสียงหรือบรรยากาศโดยรวมเป็นไปในทิศทางเดียวกันถึงแม้จะเป็นการผสมผสานกันก็ตาม

ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ คือ การบรรเลงโดยวงดนตรีและการขับร้องเดี่ยวโดยนักร้องชายโดยมีวงดนตรีบรรเลงคลอ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังได้ดื่มด่ำกับความงามของคำร้องและลีลาการถ่ายทอดบทเพลงด้วยเสียงร้องที่เปรียบเสมือนตัวละครมาบอกเล่าเรื่องราวโดยนัยยะทางการละครด้วย

3.2.1 แนวคิดหลักในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

ผู้วิจัยต้องการให้ผลงานชิ้นนี้เป็นบทเพลงที่แทนเรื่องราวของพันท้ายนรสิงห์ ไม่ใช่เล่าเรื่องราวซึ่งน่าจะใกล้เคียงกับรูปแบบการประพันธ์ประเภทซิมโฟนิกโพเอ็มมากที่สุด เมื่อมีเรื่องราว

แฝงอยู่อย่างเป็นนัยยะและเป็นเรื่องราวที่แพร่หลายอยู่ทั่วไปทั้งเหตุการณ์และตัวละครทั้งที่มีตัวตนจริงและในจินตนาการของผู้ประพันธ์บทละคร วัตถุดิบในการประพันธ์จะมีอยู่ 2 ข้อ คือ ตัวละครและเหตุการณ์หรือบรรยากาศ

1. ตัวละคร ผู้วิจัยได้กำหนดตัวละครสำคัญไว้ 3 ตัว ซึ่งแต่ละตัวละครจะมีทำนองของตัวเองได้แก่

- สิงห์หรือพันท้ายนรสิงห์ จะใช้เพลงน้ำตาแสงไต้ โดยบางช่วงตอนของบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ได้ใช้บางส่วนของทำนองน้ำตาแสงไต้มาดัดแปลง

- นวล ภรรยาของสิงห์ ใช้ทำนองประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยให้ปี่อิงลิชฮอร์นบรรเลง ซึ่งเครื่องดนตรีชิ้นนี้ก็จะเป็นตัวแทนของนวลด้วย

- พระเจ้าเสือ ใช้ทำนองประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยใช้ทำนองเพลงสังข์แตรโบราณมาดัดแปลงและใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลง

2. เหตุการณ์หรือบรรยากาศ

- โชคชะตา ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลง

- งานวัด ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่ โดยสะท้อนถึงบรรยากาศรื่นเริงซึ่งเป็นฉากสำคัญและเป็นที่จดจำฉากหนึ่งในละคร โดยที่จะมีสามทำนองเกิดขึ้นพร้อมกัน เปรียบเสมือนมหรสพหลายประเภทแสดงพร้อมกัน

- การประชันของระนาดเอก ผู้วิจัยได้จำลองการประชันดนตรีในงานวัด โดยใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเลียนรูปแบบการตีระนาดจากหลายราง โดยวัตถุดิบทั้งสองนี้อาจจะนำมาใช้แบบเอกเทศหรือแบบผสมผสาน อาจจะคู่ขนานกันหรือทับซ้อนกันตามความเหมาะสมของเรื่องราวและสื่อถึงอารมณ์หรือเหตุการณ์ในขณะนั้น

ในด้านการเรียบเรียงดนตรีสำหรับเพลงน้ำตาแสงไต้ มีอยู่ 2 ช่วงคือ ช่วงที่เป็นเพลงบรรเลงและช่วงที่บรรเลงประกอบการร้อง ซึ่งในช่วงเพลงบรรเลงก็จะมีการเรียบเรียงดนตรีที่หลากหลาย มีการใช้เทคนิคต่างๆให้เกิดความน่าสนใจและเป็นเสียงใหม่ แต่เมื่อเป็นการบรรเลงประกอบการร้องดนตรีก็จะบางลง ใช้การประสานเสียงแบบเรียบง่าย เน้นให้แนวขับร้องโดดเด่น

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม แบ่งได้เป็นช่วงตอนตามเรื่องราวดังนี้

The Beginning	การเริ่มต้นของเรื่องราวที่เป็นตำนาน
The Lover	บทพลอดรักของคู่รัก
The Temple Fair	งานวัด
The Duel of Ranads and Other Entertainment	การประชันระนาดเอกและมหรสพอื่นๆ
The Lover's Tears	น้ำตาแสงไต้
The Fate and The King	โชคชะตาและกษัตริย์
The Trial	พิจารณาคดีความ
The Execution	ประหาร
The Lover's Tears and The Last Farewell	น้ำตาแสงไต้และการร่ำลาครั้งสุดท้าย

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 17-18 นาที

3.2.2 การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์และเทคนิคการประพันธ์เพลง

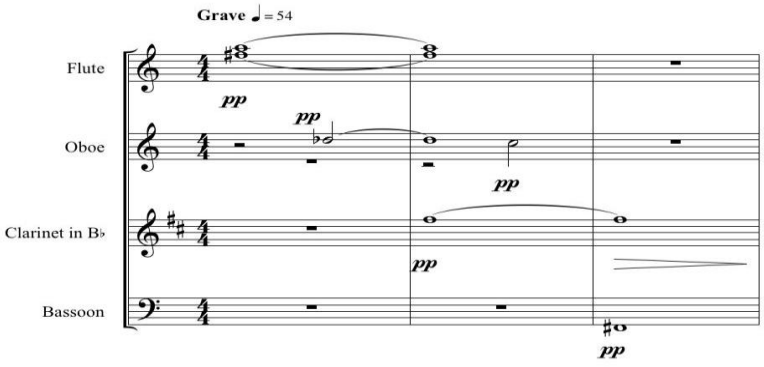
The Beginning

เป็นท่อนดนตรีที่เป็นการสร้างบรรยากาศและสื่อถึงเรื่องราวที่เป็นทั้งประวัติศาสตร์และตำนาน ดนตรีจะมีเสียงที่วังเวง ไม่มีทำนองชัดเจนเปรียบได้ทั้งบรรยากาศของคุ้งน้ำของคลองโคกขามอันคดเคี้ยว สับสนเป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์อันสำคัญนี้รวมถึงการสื่อถึงความเป็นเรื่องจริงและเรื่องในจินตนาการซึ่งผสมผสานกันจนแยกไม่ออก

ในท่อน The Beginning นี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดในการประพันธ์ โดยใช้กลุ่มโน้ตและทำนองเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ดังคำอธิบายและตัวอย่างต่อไปนี้

ในตัวอย่างที่ 43 ผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มโน้ตซึ่งประกอบด้วยโน้ต A F# Db C E บรรเลงเหลื่อมกันเพื่อให้เกิดทำนองที่น่าสนใจในลักษณะเดียวกับคลังฟาร์เบนเมโลดี (kangfarbenmelodie) และมีการผ่านของโน้ตคู่เสียงกระด้าง (dissonant interval) ช่วงสั้นๆ เพื่อให้เกิดสีสัน บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ทั้งนี้ผู้ฟังอาจมีความรู้สึกอยู่ในกุญแจเสียง F# ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 43 กลุ่มโน้ตบรรเลงเหลื่อมโดยประยุกต์ใช้ คลังฟาร์เบนเมโลดี ห้องที่ 1-3

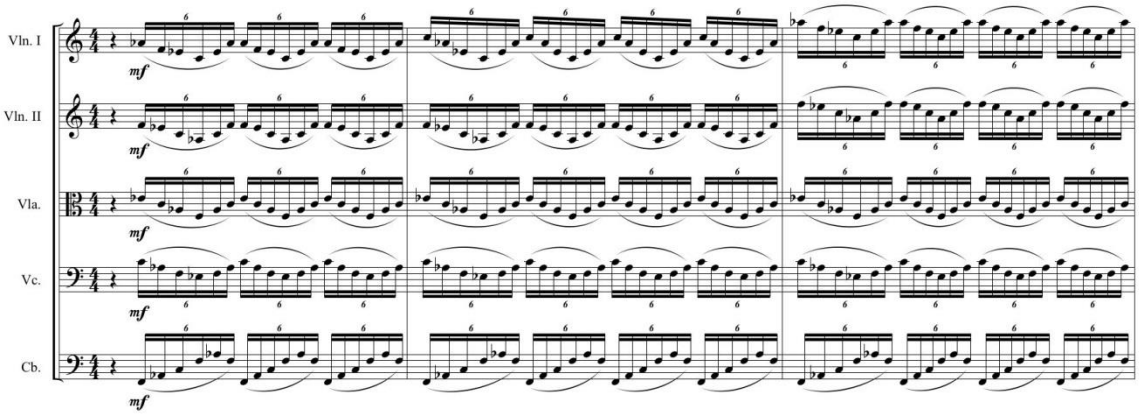


ในตัวอย่างที่ 44 ผู้วิจัยนำกลุ่มโน้ตเดิมมาใช้อีกครั้ง แต่ได้ปรับย่อส่วนให้กระชั้นขึ้น และเพิ่มทำนองใหม่เข้ามา โดยทำนองใหม่นี้ได้แรงบันดาลใจในการสร้างจากทำนองเพลงไทยเดิม กลุ่มเครื่องสายบรรเลงซ้อนทับทั้งเพื่อการเพิ่มสีสันและเป็นการเสนอรูปแบบซ้ำห้วงลำดับทำนองด้วย (sequential pattern) โดยไวโอลินแนวที่หนึ่ง รวมถึงมีการเปลี่ยนความรู้สึกของกุญแจเสียงในห้องที่ 6 ไปสู่กุญแจเสียง G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 44 การย่อส่วนกลุ่มโน้ต (diminution) และการบรรเลงรูปแบบซ้ำห้วงลำดับทำนอง (sequential pattern) ห้องที่ 4-7

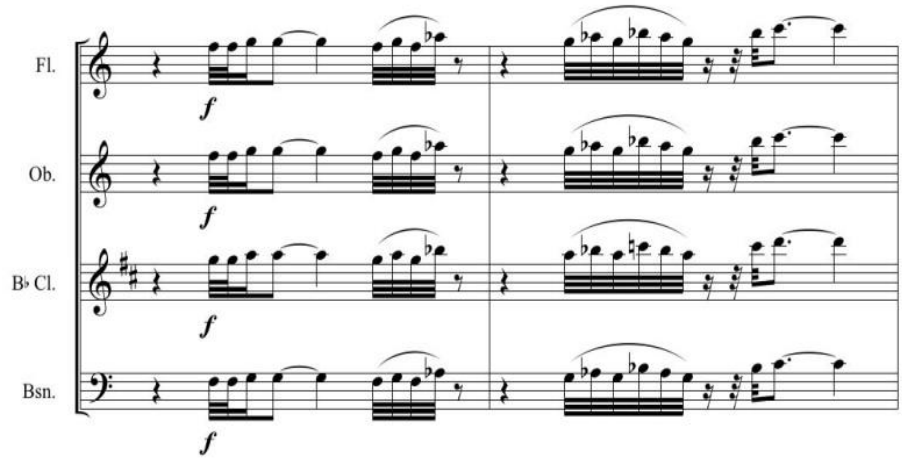
ตัวอย่างที่ 45 ผู้วิจัยย้ำความรู้สึกของกุญแจเสียง F ไมเนอร์ หลังจากเปลี่ยนกุญแจเสียงอย่างฉับพลันจากกุญแจเสียงก่อนหน้าคือ G ไมเนอร์ ด้วยการบรรเลงโน้ตแยก (arpeggio) โดยกลุ่มเครื่องสายโดยใช้เสียงประสานแบบวางชิด (close harmony) และความเข้มเสียงที่ fortissimo เพื่อให้เกิดความหนาของเสียงอีกทั้งยังเปิดโอกาสให้กลุ่มดับเบิลเบสได้มีบทบาทในการบรรเลงพร้อมกับการสร้างสีสันของเสียงที่น่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 45 การบรรเลงโน้ตแยก (arpeggio) ของกลุ่มเครื่องสายโดยใช้การประสานเสียงแบบวางชิด (close harmony) ห้องที่ 9-11



ตัวอย่างที่ 46 เป็นการนำเสนอทำนองโชคชะตาเป็นครั้งแรกโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ มีทำนองที่กระชั้นยากต่อการคาดเดาทิศทางคล้ายกับโชคชะตามนุษย์ ทำนองโชคชะตานี้จะกลับมาปรากฏอยู่ทั้งบทเพลงในบริบทที่ต่างกันไป

ตัวอย่างที่ 46 ทำนองโชคชะตาโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 9-10

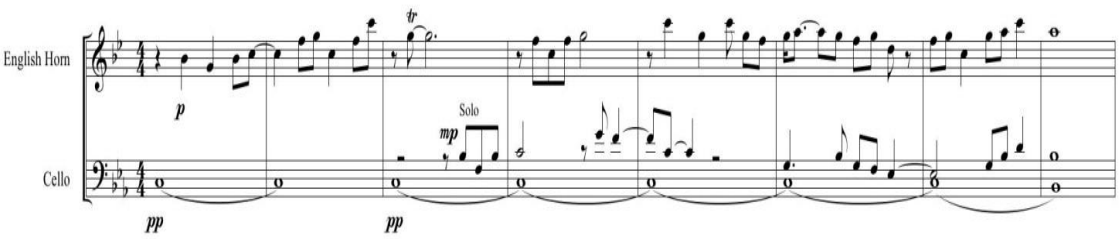


ในตัวอย่างที่ 47 คือทำนองต่อเนื่องของทำนองโชคชะตา ซึ่งจะมีการถ่ายโอนทำนองจากกลุ่มเครื่องลมไม้สู่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ (lower brass) โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของแนวทำนองและผลของอารมณ์ที่จะแสดงออกด้วยความกราดเกรี้ยวของเสียงที่หนักและดังของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ

<u>ตัวอย่างที่ 47</u> ทำนองต่อเนื่องของทำนองโชคชะตาและการเชื่อมต่อของกลุ่มเครื่องลมไม้สู่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ ห้องที่ 11

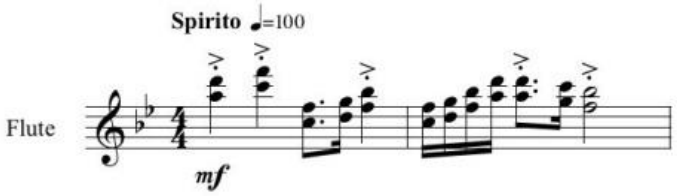
ตัวอย่างที่ 48 เป็นทำนองแทนตัวเอกฝ่ายหญิงคือ นวล ภรรยาของสิงห์ ผู้วิจัยใช้ปี่อิงลิชฮอร์นเป็นตัวแทนของความเป็นผู้หญิงและความเศร้า แนวทำนองสื่อถึงการสนทนาหรือพร่ำพรรณนา โดยมีสำเนียงของการออดอ้อนหรืออ้อนวอน โดยมีคู่สนทนาคือสิงห์ ซึ่งผู้วิจัยใช้เชลโลเดี่ยวแทนเสียงผู้ชาย แต่แฝงไว้ด้วยความนุ่มนวล เต็มไปด้วยความรู้สึกรัก อีกทั้งผู้วิจัยได้ซ่อนทำนองน้ำตาแสงไต้ที่ว่า “นวลเจ้าพี่เอย” อยู่ด้วย แนวทำนองทั้งสองนี้จะสอดประสาน รับฟังและโต้ตอบบ้าง อย่างไรก็ดีผู้วิจัยมีความตั้งใจสื่อถึงบทสนทนาหรือบทพลอดรักของคู่รัก

<u>ตัวอย่างที่ 48</u> ทำนองแทนตัวละคร “นวล”โดยปี่อิงลิชออร์น และ “สิงห์” โดยเชลโลเดี่ยว ห้องที่ 17-24



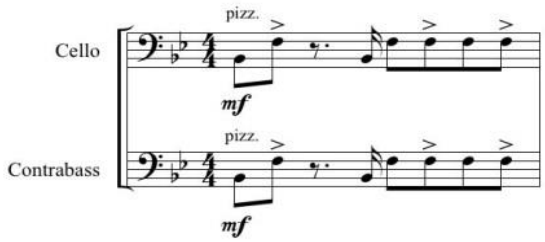
ตัวอย่างที่ 49 ทำนองเปิดตัวทำนองงานวัด เป็นความยาวทำนอง 2 ห้อง สื่อถึงความเป็นไทย โดยใช้การประสานเสียงแบบขนานคู่ 4 (parallel fourths) ห้องที่ 27-28

ตัวอย่างที่ 49 ทำนองเปิดตัวทำนองงานวัด



ตัวอย่างที่ 50 กลุ่มจังหวะสำคัญบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำคือ เชลโลและดับเบิลเบส โดยดัดแปลงจากจังหวะกลองรำวง สร้างความน่าสนใจด้วยการเน้นที่จังหวะยก

ตัวอย่างที่ 50 กลุ่มจังหวะสำคัญ ดัดแปลงจากจังหวะกลองรำวง ห้องที่ 32



ตัวอย่างที่ 51 ทำนองหลักของทำนองงานวัด ในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ บรรเลงโดยกลุ่มฮอร์น เป็นทำนองที่มีการผสมผสานสำเนียงดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก เป็นทำนองที่มีความสนุกสนาน ใช้การเปลี่ยนคอร์ดโดยยังคงโน้ตเบสไว้เป็นโน้ตเสียงค้าง (pedal note)

ตัวอย่างที่ 51 ทำนองหลักของทำนองงานวัด ห้องที่ 34-37

ในตัวอย่างที่ 52 เป็นกลุ่มสร้างจังหวะและทำนองเสริม บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องตีของไทยคือ กลองแขก ฉิ่ง หรือเครื่องตีอื่นๆ พร้อมกับแทมบูรีนและฮาร์ป ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองรอง

ตัวอย่างที่ 52 กลุ่มสร้างจังหวะและทำนองเสริม ห้องที่ 34-35

ตัวอย่างที่ 53 เป็นการนำเสนอทำนองที่ 2 ของช่วงเพลงงานวัด ซึ่งผู้วิจัยสร้างทำนองจากแรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิมกระต่ายเต้น โดยมีการดำเนินทำนองในแนวขาลง และมีการกระชั้นของจังหวะเพื่อให้เกิดบรรยากาศความสนุกสนานพร้อมเจือสำเนียงไทยด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิก (pentatonic scale) บรรเลงโดยฟลูตและบรรเลงรับโดยคลาริเน็ตเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เคลื่อนไหวได้เร็ว ทำนองที่ 2 ในช่วงนี้จะทำหน้าที่เชื่อมต่อไปยังทำนองที่ 3 ของช่วงเพลงงานวัดด้วย

ตัวอย่างที่ 53 ทำนองที่ 2 ของช่วงเพลงงานวัด นำเสนอทำนองโดยฟลูตและคลาริเน็ต ห้องที่ 42-47

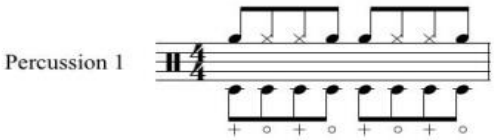
ตัวอย่างที่ 54 เป็นทำนองที่ 3 ของช่วงเพลงงานวัด ซึ่งผู้วิจัยได้จำลองบรรยากาศและรูปแบบการบรรเลงซึ่งจะสะท้อนถึงการประดิษฐ์ลีลาทำนองให้คล้ายกับการบรรเลงของระนาดเอกรวมถึงการประชันของระนาดหลายราง โดยมีไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงเป็นกลุ่มแรก ผู้วิจัยสร้างทำนองจากโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ผสมผสานทั้งการสร้างทำนองจากโน้ตตัวที่ 1 3 5 ด้วยบันไดเสียงขาลง การสลับกันของคู่ 3 เมเจอร์และ 3 ไมเนอร์และบันไดเสียงโครมาติก บรรเลงความเร็วต่อเนื่อง (perpetual motion) พร้อมกับการเพิ่มเครื่องหมายเน้นเสียง (accent) เพื่อให้เกิดความน่าสนใจของทำนอง โดยได้แรงบันดาลใจจากแบบฝึกหัดไวโอลินในยุคคลาสสิก จากนั้นจะบรรเลงรับโดยไวโอลินแนวที่ 2 และวิโอลา

ตามด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ยกเว้นบาสซูนและตามมาด้วยการซ้อนทับของทำนองที่ 3 ด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีที่ต่างกันและเวลาที่ต่างกัน เพื่อให้เกิดบรรยากาศความโกลาหล ความไม่เท่ากัน

ตัวอย่างที่ 54 ทำนองที่ 3 ช่วงเพลงงานวัด บรรเลงนำโดยไวโอลินแนวที่ 1 จำลองบรรยากาศการประชันระนาดเอก ห้องที่ 48-54

ตัวอย่างที่ 55 เป็นกลุ่มจังหวะเลียนจังหวะรำวง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้สึกสนุกแบบพื้นบ้าน ซึ่งจังหวะรำวงจะเหมาะสมที่สุด กลุ่มจังหวะนี้จะบรรเลงโดยกลองแขก 2 ใบและฉิ่งเป็นหลัก ซึ่งผู้วิจัยได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงสามารถด้นสดได้

ตัวอย่างที่ 55 กลุ่มจังหวะรำวง บรรเลงโดยกลองแขกและฉิ่ง ห้องที่ 74



ในตัวอย่างที่ 56 จะเป็นการบรรเลงร่วมกันของทั้ง 3 ทำนองในช่วงเพลงงานวัด ทำนองที่ 1 เสนอโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเดิมคือ ฮอร์น ทำนองที่ 2 บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ยกเว้นบาสซูน โดยทำนองที่ 3 เครื่องสายจะบรรเลงแนวเดียวกัน (unison) ในทำนองและเวลาเดียวกัน ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องดนตรีกลุ่มเดิมในแต่ละทำนองเพื่อให้กลุ่มเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่มเป็นตัวแทนของมหรสพที่ต่างกลุ่มกัน ในระหว่างที่ทำนองทั้ง 3 ทำนองบรรเลงร่วมกันอยู่นี้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะทำหน้าที่บรรเลงประกอบด้วยกลุ่มจังหวะที่สร้างจากจังหวะรำวง

ตัวอย่างที่ 56 ทำนอง 3 ทำนองบรรเลงร่วมกัน ห้องที่ 74

ในตัวอย่างที่ 57 เป็นท่อนเชื่อม (transition) ต่อไปยังท่อนแปลงเพลงน้ำตาแสงไต้ ผู้วิจัยได้ให้เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงเดี่ยวรับล้อกัน ด้วยทำนองที่แปลงมาจากเพลงน้ำตาแสงไต้

ตัวอย่างที่ 57 ท่อนเชื่อมโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 83-87

ในตัวอย่างที่ 58 ท่อนแปลงทำนองน้ำตาแสงไต้ในบันไดเสียง F เมเจอร์ เป็นการนำเสนอทำนองเพลงหลักคือน้ำตาแสงไต้โดยที่ไม่ชัดเจนจนเกินไป ผู้วิจัยได้ปรับอัตราจังหวะเดิมคือ 4/4 เป็นอัตราจังหวะ 6/8 เพื่อให้มีลีลาที่แตกต่างแต่ยังคงความไพเราะที่ผู้ฟังสามารถรู้สึกคุ้นเคยกับทำนองเอกนี้ในรสที่ปร่าแปร่งออกไป ผู้วิจัยได้มอบให้ฟลูตและคลาริเน็ตบรรเลงแนวเดียวกันแต่ช่วงเสียงต่างกัน เพื่อให้เกิดสีสันของเสียง

ตัวอย่างที่ 58 ทำนองน้ำตาแสงไต้แปลงอัตราจังหวะ ห้องที่ 93-96

ในตัวอย่างที่ 59 ทำนองน้ำตาแสงไต้ในอัตราจังหวะและบันไดเสียงเดิมคือ 4/4 และ G เมเจอร์ ถือเป็นการเปิดตัวทำนองเพลงหลัก หลังจากคลี่คลายมาจากทำนองแปลงทั้งจากอัตราจังหวะและบันไดเสียง ผู้วิจัยให้ทำนองบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงสูงคือ ไวโอลินแนวที่ 1 และฟลูตรวมถึงอิงลิชฮอร์นและคลาริเน็ตบรรเลงร่วมเพื่อให้เกิดความหนาของเสียง เครื่องลมทองเหลืองจะบรรเลงแนวทำนองสั้นๆ แบบประโคมแตร (fanfare) เพื่อสื่อให้ถึงความยิ่งใหญ่ของบทประพันธ์เพลงเอกนี้

ตัวอย่างที่ 59 ทำนองน้ำตาแสงไต้ (บรรเลง) ห้องที่ 101-104

ตัวอย่างที่ 60 ทำนองท่อน B (ท่อนแยก) ผู้วิจัยเปลี่ยนบันไดเสียงแบบฉับพลัน โดยให้อยู่ในบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กันคือ C เมเจอร์ โดยคอร์ดก่อนหน้านี้จะเป็นคอร์ด G เมเจอร์ ผู้วิจัยได้ปรับเป็นคอร์ด G ไมเนอร์ทบเจ็ด พร้อมกับเปลี่ยนหน้าที่เป็นคอร์ดส่ง ให้กับคอร์ด F จากนั้นคอร์ด G จะทำหน้าที่คอร์ดโดมินันท์ ให้กับกุญแจเสียง C เมเจอร์ โดยมีกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรรเลงทำนองเช่น ฮอร์น เชลโลและบาสซูน ในขณะที่ฮาร์ปบรรเลงโน้ตแยก (arpeggio)

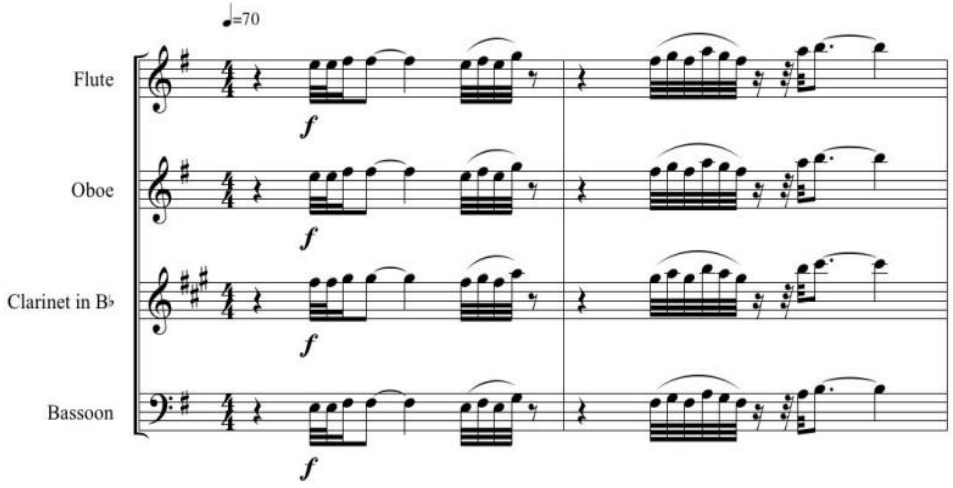
ตัวอย่างที่ 60 ท่อน B (ท่อนแยก) บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ บรรเลงประกอบโดยฮาร์ป ห้องที่ 109-112

ตัวอย่างที่ 61 ผู้วิจัยได้นำทำนอง A3 กลับมาในบันไดเสียง G เมเจอร์อีกครั้ง โดยมีวิโอลา เชลโลและอิงลิชฮอร์นบรรเลงทำนอง ขณะที่กลุ่มไวโอลินแนวที่ 1 จะบรรเลงแยกโน้ต (arpeggiando) ซึ่งการบรรเลงแยกโน้ตโดยที่ต้องข้ามสายแบบนี้ กลุ่มเครื่องสายจะได้เสียงและท่าทางการเล่นที่เป็นเอกลักษณ์และถือเป็นการบรรเลงเทคนิคเฉพาะของเครื่องสายที่โดดเด่นมากที่สุดเทคนิคหนึ่ง และแนวบรรเลงแยกโน้ตนี้ จะค่อยๆเข้มเครียดมากยิ่งขึ้นทั้งจากการใช้ความเข้มเสียงที่ดังขึ้นและการเปลี่ยนช่วงเสียงที่สูงขึ้น เพื่อที่จะนำไปสู่ทำนองโชคชะตาอีกครั้งหนึ่งแต่ในครั้งนี้จะรุนแรงและเข้มข้นมากกว่า

ตัวอย่างที่ 61 ทำนองท่อน A3 ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ห้องที่ 117-120

ในตัวอย่างที่ 62 การนำเสนอทำนองโชคชะตาอีกครั้ง ในครั้งนี้จะเป็นการบรรเลงในบันไดเสียง E ไมเนอร์ และจะย้อนโมทีฟนี้ ด้วยช่วงเสียงที่แหลมสูง ของฟลูตและคลาริเน็ตคล้ายเสียงกรีดร้องที่ร้องซ้ำไป ซ้ำมาอย่างน่าหวาดผวา

ตัวอย่างที่ 62 ทำนองโชคชะตา ในบันไดเสียง E ไมเนอร์ ห้องที่ 120-121



ตัวอย่างที่ 63 ผู้วิจัยสร้างชุดจังหวะ (rhythmic pattern) ขึ้นมาโดยให้เครื่องสายใช้สายเปล่า (open strings) ให้เป็นประโยชน์มากที่สุดโดยเฉพาะในแง่ของความรู้สึกดิบ เถื่อน ในการบรรเลงโน้ต 3 ตัว (triple stops) พร้อมกันนั้น ผู้วิจัยได้ออกแบบให้มีความสะดวกในการบรรเลงโดยคำนึงถึงสายเปล่าที่แต่ละเครื่องมี รวมถึงการข้ามสายของคันชักด้วย เพื่อให้ได้คอร์ดที่ต้องการรวมถึงความดังและการเน้นเสียง (accent) ด้วย

ตัวอย่างที่ 63 ชุดจังหวะของกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงโน้ต 3 ตัวพร้อมกัน (triple stop) ห้องที่ 122

ตัวอย่างที่ 64 เป็นการมาถึงของทำนองกษัตริย์ซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองยกเว้นทรัมเป็ต โดยทิมปานีจะตีย้ำโน้ตตัวที่ 1 และ 5 เพื่อแสดงถึงความยิ่งใหญ่และเต็มไปด้วยพระราชอำนาจสามารถชี้เป็นชี้ตายได้ ขณะที่ทำนองโชคชะตาจะบรรเลงย้อนไปมาด้วยเสียงสูงและกลุ่มเครื่องสายบรรเลงชุดจังหวะซึ่งอิงกับการตีของทิมปานี

ตัวอย่างที่ 64 ทำนองกษัตริย์และทำนองโชคชะตา ห้องที่ 124-126

ในตัวอย่างที่ 65 นี้ ผู้วิจัยสร้างท่อนเชื่อมระหว่างทำนองกษัตริย์จากบันไดเสียงโครมาติก เพื่อแสดงให้เห็นถึงเรื่องราวที่นอกเหนือการควบคุม เช่นเหตุการณ์ที่โขนเรือพระที่นั่งหักซึ่งถือเป็นจุดสำคัญของเรื่องราวหรือเป็นการอ้างถึงปรัชญาชีวิตที่เราไม่สามารถควบคุมหรือกำหนดชะตาชีวิตของเราได้แม้แต่กษัตริย์ ซึ่งความรู้สึกของบันไดเสียงโครมาติกที่สามารถดำเนินไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุดนั้นสามารถทำหน้าที่ในการสื่อเรื่องราวในช่วงนี้ได้อย่างเหมาะสม

<u>ตัวอย่างที่ 65</u> ท่อนเชื่อมระหว่างทำนองสร้างจากบันไดเสียงโครมาติก ห้องที่ 126-127

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 66 เป็นทำนองที่ให้ชื่อว่าทำนองตัดสินคดีทำนองที่ 1 ซึ่งจะเป็นทำนองที่ค่อนข้างนิ่ง เรียบแต่ตึงเครียดอยู่ในทีเต็มไปด้วยการครุ่นคิด ผู้วิจัยสร้างทำนองในบันไดเสียง A ไมเนอร์ แต่เบสจะบรรเลงโน้ต E ตลอด โดยทำนองจะประกอบด้วยโน้ตนอกคอร์ดคือโน้ต G และ B ทำนองนี้จะบรรเลงโดยไวโอลินแนวที่ 1 และเชลโลในช่วงเสียงเดียวกับไวโอลินแนวที่ 1 ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความเข้มเครียดของเสียงเชลโล โดยไวโอลินแนวที่ 2 จะบรรเลงแยกโน้ต (arpeggio) และใช้การบรรเลงแบบอยู่บนสาย (on the string)

ตัวอย่างที่ 66 ทำนองตัดสินคดีทำนองที่ 1 ห้องที่ 135-138

ตัวอย่างที่ 67 ทำนองตัดสินคดีทำนองที่ 2 ผู้วิจัยให้แนวทำนองมีการเคลื่อนที่มากขึ้น ใช้เครื่องดนตรีที่มีเสียงสดใส ชัดเจนและอยู่ในช่วงเสียงที่บรรเลงได้สบายทั้งฟลูต โอโบและไวโอลิน ทำนองยังอยู่บนพื้นฐานของบันไดเสียง A ไมเนอร์ โดยมีโน้ต E เป็นโน้ตเสียงค้าง มีโน้ตนอกคอร์ดเพิ่มมากขึ้นเช่น D F F# B Bb เพื่อให้เกิดความแปร่งปร่าของเสียง ไม่แน่ใจในเสียงหลัก บรรเลงประกอบโดยกลุ่มทรอมโบน ทิมปานีด้วยส่วนจังหวะที่เป็นเอกเทศและสร้างบรรยากาศด้วยฉาบรัว

ตัวอย่างที่ 67 ทำนองตัดสินคดีทำนองที่ 2 ห้องที่ 143-146

ตัวอย่างที่ 68 นี้ เป็นทำนองเชื่อมทำนองตัดสินคดี เพื่อให้เกิดความแตกต่างของลีลาดนตรี ผู้วิจัยได้สร้างทำนองใหม่ที่มีความสัมพันธ์คล้ายคลึงของทำนองตัดสินคดีทั้ง 2 ทำนอง รวมถึงชุดจังหวะ (rhythmic pattern) ต่างๆ ทำนองนี้จะใช้ช่วงเสียงที่สูงที่สุดในบรรดาทำนองในช่วงทำนองตัดสินคดี จากการประสานเสียงแบบชิด (close harmony) ของฟลูตและโอโบ พร้อมกับการบรรเลงประกอบด้วยทำนองที่เรียบง่ายของคลาริเน็ต กลุ่มไวโอลินบรรเลงเสียงหลอก (harmonics) เพื่อผลทางสีสันของเสียง

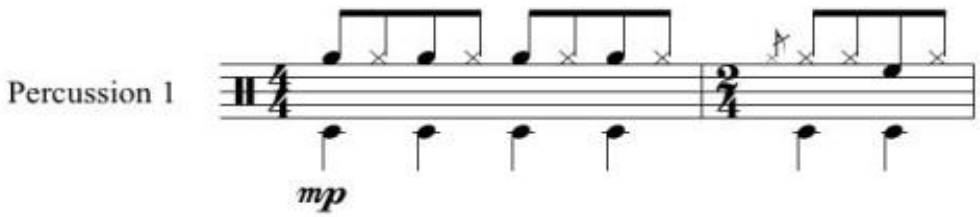
ตัวอย่างที่ 68 ทำนองเชื่อมในช่วงทำนองตัดสินคดี ห้องที่ 147-150

ตัวอย่างที่ 69 เป็นทำนองที่สร้างจากบันไดเสียงโครมาติก และการใช้คู่ 4 และ 5 ขนาน (parallel fourths and fifths) และการใช้รูปแบบเนื้อดนตรีแปรแนว (heterophonic texture) ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงเสียงถอนหายใจและหรือการทรุดตัวลงเพราะหมดแรงซึ่งอาจจะมาจากคำตัดสิน ซึ่งในที่สุดแล้วทุกคนต้องยอมรับชะตากรรม

ตัวอย่างที่ 69 แนวทำนองสร้างจากบันไดเสียงโครมาติกผสมผสานกับการประสานเสียงแบบคู่ 5 ขนานและรูปแบบเนื้อดนตรีแปรแนว ห้องที่ 162-163

ตัวอย่างที่ 70 เป็นส่วนจังหวะที่ดัดแปลงมาจากส่วนจังหวะของเพลงสะระหม่า ที่ใช้ในบรรเลงประกอบศิลปะการต่อสู้ เช่น กระบี่กระบอง ฟันดาบและชกมวย ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นลีลาเดียวกับบทเพลงที่ใช้สำหรับการรำดาบของเพชฌฆาตในพิธีประหารชีวิต ซึ่งจะประกอบด้วยปี่ชวา กลองแขกและฉิ่ง จะอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 สลับกับ 2/4

ตัวอย่างที่ 70 จังหวะดัดแปลงจากจังหวะในเพลงสะระหม่า ห้องที่ 170-171

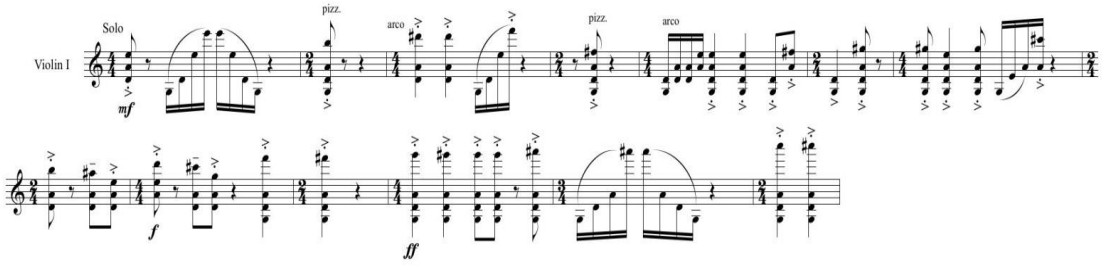


ตัวอย่างที่ 71 ผู้วิจัยได้สร้างทำนองขึ้นใหม่โดยให้โอโบเดี่ยวเลียนเสียงปี่ชวา แต่ทำนองจะสะท้อนถึงความเศร้าไม่ใช่เพื่อการต่อสู้ โดยผู้เดี่ยวโอโบสามารถบรรเลงตามความรู้สึกคล้ายการด้นสดโดยมีกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 71 โอโบบรรเลงเดี่ยวทำนองเลียนเสียงปี่ชวา ห้องที่ 170-194

ตัวอย่างที่ 72 ผู้วิจัยได้สร้างแนวไวโอลินเดี่ยว เพื่อเป็นตัวแทนของยมทูต ซึ่งได้แรงบันดาลใจจาก The Soldier's Tale ผลงานการประพันธ์ของ Igor Stravinsky และท่อนที่สองของซิมโฟนีบทที่ 4 ของมาเลอร์ ทำนองเดี่ยวไวโอลินนี้ สร้างจากโน้ตแยกจากสายเปล่าที่ไวโอลินมีอาร์เปโจสายเปล่า (arpeggio with an open strings) สร้างความน่าสนใจจากความหลากหลายของรูปแบบจังหวะคล้ายการด้นสด (improvisation) มีการใช้การดีดสาย (pizzicato) และการใช้การเน้นเสียง (accent) เพื่อให้ได้ความดิบ ก้าวร้าว ตรงข้ามเสียงปี่โอโบที่ไพเราะแกมโหยหวน แนวไวโอลินเดี่ยวนี้ดูเหมือนจะบรรเลงได้ยาก แต่ความเป็นจริงแล้วค่อนข้างสะดวกเนื่องจากโน้ตส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตสายเปล่า โน้ตที่เปลี่ยนระดับเสียงนั้นจะมีอยู่โน้ตเดียวเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 72 แนวไวโอลินเดี่ยว ห้องที่ 184-196



ตัวอย่างที่ 73 แนวโอโบและไวโอลินเดี่ยวจะนำบทเพลงเข้าไปสู่ช่วงที่ตึงเครียดที่สุดของบทเพลง เครื่องดนตรีแต่ละกลุ่มจะค่อยๆ เข้ามา รวมถึงทำนองกษัตริย์ที่จะกลับมาอีกครั้งโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ เสมือนการตัดสินพระทัยครั้งสุดท้ายให้ลงดาบ

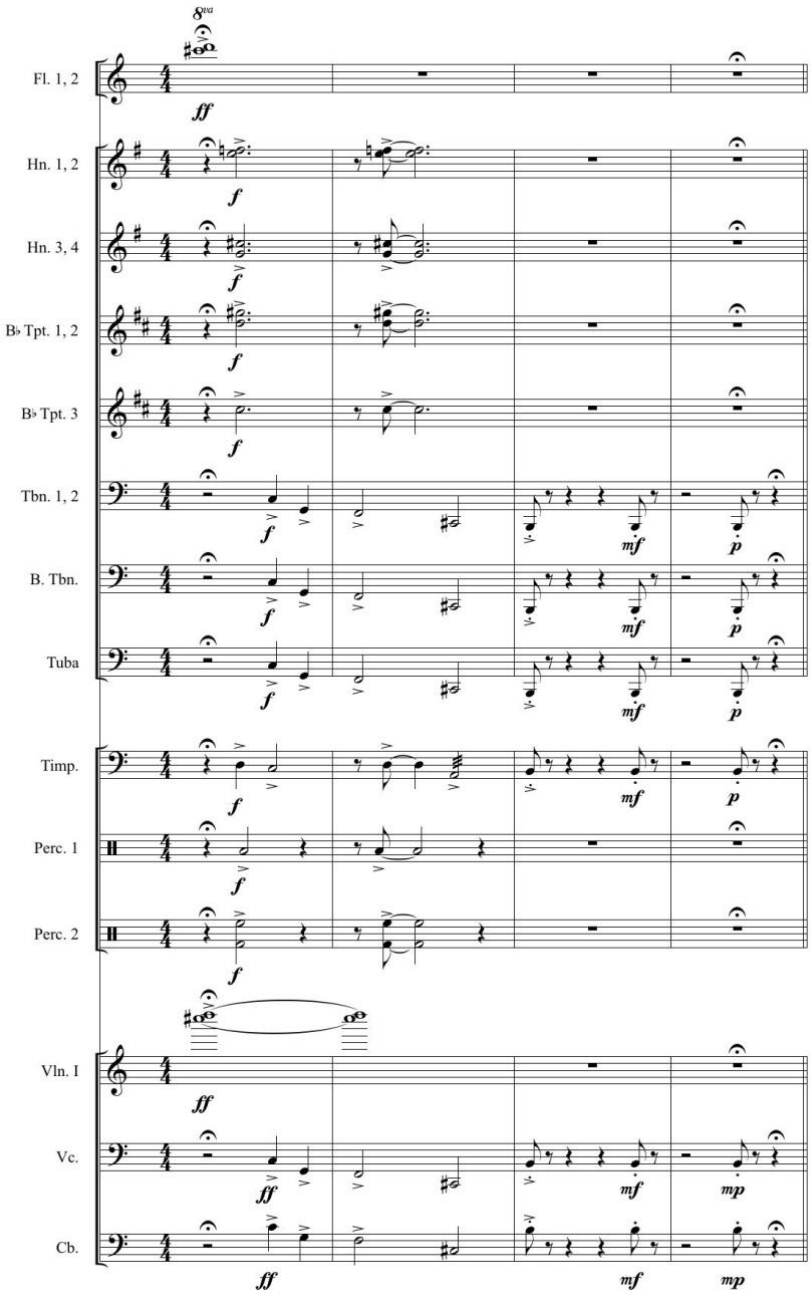
ตัวอย่างที่ 73 ทำนองกษัตริย์ ห้องที่ 194-196

ตัวอย่างที่ 74 ผู้วิจัยต้องการให้เกิดความโกลาหลและตึงเครียดจนถึงนาทีที่ศีรษะของพันท้ายนรสิงห์ถูกบั่น ผู้วิจัยให้แต่ละกลุ่มมีเรื่องราวและบทบาทชัดเจน แต่ผู้ฟังจะรู้สึกไม่สบายนักจากการประสานเสียงแบบไร้กุญแจเสียง (atonal) ซึ่งจะมีเสียงกระด้างค่อนข้างมาก กลุ่มเครื่องลมไม้และแนวทรัมเป็ตบรรเลงแนวทำนองและการประสานเสียงอิงจากบันไดเสียงโครมาติก กลุ่มฮอร์นจะบรรเลงโน้ตสามพยางค์เพื่อขัดกับโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นของกลุ่มเครื่องลมไม้และทรัมเป็ต กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำยังบรรเลงแนวทำนองกษัตริย์โดยมีการดัดแปลงเพื่อให้เข้ากับแนวดนตรีช่วงนี้ กลุ่มเครื่องสายต่างมีบทบาทเดิมแต่เพิ่มความตื่นเต้นจากแนวไวโอลินแนวที่ 1 ที่ระดับเสียงสูงขึ้นตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 74 จุดตึงเครียด ห้องที่ 198-201

ตัวอย่างที่ 75 จากจุดนี้ไปจะเหมือนการเล่าเรื่องตามลำดับ แต่จะเน้นด้านอารมณ์เป็นหลัก เมื่อพันท้ายนรสิงห์โดนประหาร ไม่ใช่แค่ภรรยาหรือคนในครอบครัวที่จะตกใจและโศกเศร้า แต่เป็นคนทั้งโลกที่กรีดร้อง ผู้วิจัยให้ไวโอลินแนวที่ 1 และฟลูตบรรเลงคู่ 2 ไมเนอร์ ในระดับที่สูง แทนการส่งเสียงกรีดร้องและรับด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงแนวเดียวกัน (unison) เกือบทั้งหมด จากนั้นลีลาดนตรีจะคลี่คลายด้วยการย้ำเขบ็ต 1 ชั้น เสมือนหัวใจที่ยังเต้นด้วยความตื่นตระหนกกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ตัวอย่างที่ 75 ทำนองกรีดร้อง ห้องที่ 202-205



ตัวอย่างที่ 76 จากนั้นกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะบรรเลงคอร์ดแบบคอราล โดยการวางแต่ละโน้ตห่างกันคู่ 5 เสียงที่ได้จึงโปร่งเบา ผสมกับเสียงฟลูตและคลาริเน็ตในช่วงเสียงกลางถึงต่ำ ทำให้เสียงโดยรวมมีมิติมากขึ้น มีความรู้สึกล่องลอย เหนือจริง คล้ายอยู่ในภาวะงงงัน แต่ยังมีโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นของทูบาและทิมปานีที่ยังบรรเลงเสมือนการเต้นของหัวใจอยู่

ตัวอย่างที่ 76 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงคอร์ดแบบคอราล ห้องที่ 206-209

ตัวอย่างที่ 77 เมื่อทราบว่าเหตุการณ์นั้นเป็นจริงและจะเป็นประวัติศาสตร์หรือตำนานของชาติที่สร้างขึ้นด้วยความเสียสละและความโศกเศร้า โลกก็ได้คร่ำครวญอีกครั้งด้วยความสะเทือนใจ

ผู้วิจัยให้ไวโอลินแนวที่ 1 เริ่มนำเสนอทำนองด้วยความหนาของเสียงโดยการบรรเลงบนสาย G ซึ่งจะได้เสียงที่หนาและหนัก ในคอร์ด F# ไมเนอร์ จากนั้นโอโบและคลาริเน็ตจะบรรเลงรับในคอร์ด A ไมเนอร์ ฮอร์นและทรอมโบนจะนำเสนอโมทีฟที่เคยปรากฏในตอนต้นของเพลง ซึ่งเป็นโมทีฟแทนความเป็นไทย ซึ่งโมทีฟนี้ได้ปรากฏอยู่ในเพลงไทยเดิมหลายเพลง ในช่วงนี้จะอยู่ในคอร์ด C ไมเนอร์ โมทีฟนี้จะนำไปสู่อีกทำนองหนึ่งที่สำคัญก็คือทำนองตอนต้นเพลง ดังเช่นในตอนต้นเพลงนั้นจะใช้การเหลื่อมโน้ตของเครื่องดนตรีที่ต่างกันเพื่อสร้างทำนองคลังฟาร์เบนเมโลดี (klangfarbenmelodie) แต่

ในที่นี้ผู้วิจัยให้บรรเลงแนวทำนองที่เด่นชัดในแบบการบรรเลงเสียงเดียว (unison) เพื่อให้เกิดความเข้มของเสียงให้มากที่สุด

ตัวอย่างที่ 77 ทำนองความโศกเศร้า ห้องที่ 209-214

<u>ตัวอย่างที่ 78</u> ทำนองไทยบรรเลงแบบเสียงเดียว (unison) ห้องที่ 215-217

ตัวอย่างที่ 79 ในที่สุดแล้วเพลงเอกก็คือเพลงน้ำตาแสงไต้ ซึ่งผู้ฟังควรได้รับอรรถรสทั้งจากทำนองและที่สำคัญคือคำร้องที่ประพันธ์ได้อย่างยอดเยี่ยม เต็มไปด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์สะท้อนให้เห็นความเข้าใจเรื่องราวและรสนิยมอันวิไลของผู้ประพันธ์ ดังนั้นผู้วิจัยมีความต้องการจะให้บทเพลงน้ำตาแสงไต้ที่มีการขับร้องนี้ จะได้มีโอกาสในการเสนอศิลปะขั้นสูงของเพลงไทยสากลในรูปแบบที่มีขนาดใหญ่และมีความทะเยอทะยาน ในการขยายศักยภาพหรือคุณค่าให้มากขึ้นหรือมีที่ทางในการนำเสนอในอีกสื่อหนึ่ง ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าช่วงของการขับร้องนี้สามารถที่จะสมานเชื่อมโยงสนิทกับบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ได้ โดยที่ไม่รู้สึกถึงความไม่ต่อเนื่อง แต่อย่างไรก็ตามงานชิ้นนี้ถือว่าเป็นงานทดลองที่ท้าทายที่สุดในการตีความใหม่ ขยายใหม่ให้กับบทเพลงไทยสากล

การเรียบเรียงดนตรีในช่วงเพลงร้องนี้ ผู้วิจัยตั้งใจจะให้เสียงร้องโดดเด่น ดังนั้นในท่อน A (ท่อนแรก) ผู้วิจัยใช้ฮาร์ปในการบรรเลงประกอบร้องเท่านั้น จากนั้นเครื่องสายจะค่อยๆเข้ามาในท่อน A2

ตัวอย่างที่ 79 น้ำตาแสงไต้ (ขับร้อง) ท่อน A1 ห้องที่ 230-233

ตัวอย่างที่ 80 น้ำตาแสงไต้ ท่อน A2 ห้องที่ 230-233

ตัวอย่างที่ 81 น้ำตาแสงไต้ ท่อน B หรือท่อนแยก จะบรรเลงประกอบด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีครบทุกกลุ่ม โดยฮาร์ปและไวโอลินแนวที่ 1 ผู้วิจัยได้สร้างทำนองย่อยขึ้นมาเพื่อให้มีเรื่องราวมากขึ้น นอกเหนือจากการแค่เติมเต็มแนวเสียงประสาน

<u>ตัวอย่างที่ 81</u> น้ำตาแสงไต้ ท่อน B (ท่อนแยก) ห้องที่ 246-249

ตัวอย่างที่ 82 น้ำตาแสงไต้ท่อน A3 ผู้วิจัยได้ปรับบันไดเสียงขึ้น 1 เสียงจาก G เมเจอร์ เป็น Ab เมเจอร์ เพื่อให้เกิดความแตกต่างและสามารถจัดแนวเรียบเรียงเสียงประสานให้เกิดความใหม่และสร้างความรู้สึกสะเทือนใจจากความนิ่งของแนวประสานเสียง ความชัดเจนของแนวเดี่ยวอิงลิชฮอร์น ซึ่งเป็นทำนองแทนตัวละครนวลในตัวอย่างที่ 41 ซึ่งเป็นการปรากฏครั้งสุดท้ายเปรียบดั่งการอำลา และเสียงดีดสายของดับเบิลเบส

ตัวอย่างที่ 82 น้ำตาแสงไต้ท่อน A3 ห้องที่ 264-267

Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 83 ทำนองเดี่ยวอิงลิชฮอร์น แทนตัวละครนวล ห้องที่ 264-266

ตัวอย่างที่ 84 เป็นการนำเสนอทำนองโชคชะตาในความรู้สึกเศร้า โดยปรับเปลี่ยนลีลาทำนองโดยการขยายส่วนจังหวะ (augmentation) และการให้บรรเลงแบบต่อเนื่อง (legato) ทำนองนี้จะบรรเลงโดยฟลูตเดี่ยว

ตัวอย่างที่ 84 ทำนองโชคชะตา ขยายส่วนจังหวะ ห้องที่ 266-267

ตัวอย่างที่ 85 ทำนองกษัตริย์จะบรรเลงในคอร์ดไมเนอร์ ซึ่งอาจจะตีความถึงความเศร้าของพระเจ้าเสือที่จำต้องสั่งประหารทหารและมิตรที่รัก (ตามบทละคร) บาสซูนบรรเลงในช่วงเสียงกลาง แต่มีความลุ่มลึก มีอำนาจ

ตัวอย่างที่ 85 ทำนองกษัตริย์ บรรเลงโดยบาสซูนเดี่ยว ห้องที่ 277-278

ตัวอย่างที่ 86 หลังจากบาสซูนบรรเลงจบลง กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะบรรเลง คอร์ด Db เมเจอร์และเกลามาที่คอร์ด Ab เมเจอร์ ซึ่งอาจจะถือว่าเป็นเคเดนซ์กึ่งปิด (plagal cadence) ซึ่งจะมีกลิ่นอายของความศักดิ์สิทธ์ตามความรู้สึกที่มีอยู่เดิมของเคเดนซ์ชนิดนี้ จากนั้นกลุ่มเครื่องลมไม้จะบรรเลงคอร์ด Bb ซ้อนทับไปกับคอร์ด Ab และจบด้วยการย้ำทำนองที่ว่า “น้ำตา” โดยฮาร์ป ไวโอลิน แนวที่ 1 และเชลโล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่างที่ 86</u> การใช้การประสานเสียงนำจบ ห้องที่ 279-283

บทที่ 4

บทสรุป

การรังสรรค์งานเพลงลุ่มเจ้าพระยาและน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มนี้ ผู้วิจัยยังถือว่าเป็นงานทดลอง เนื่องจากสุดท้ายแล้วแนวคิด วิธีการหรือสุ้มเสียงที่คิดว่าจะเป็นไปตามที่ได้คิดล่วงหน้าไว้นั้นจะได้ผลหรือเป็นไปอย่างที่คิดหรือไม่ ความไพเราะ องค์ความรู้หรือความเป็นตัวตนใหม่ของบทเพลงจะแสดงตัวอออกมาแค่ไหน เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องให้เวลากับตัวผลงานระยะหนึ่ง ซึ่งอาจจะเห็นความแตกต่างและความเป็นตัวตนใหม่ของบทเพลงได้ชัดเจนและยุติธรรมมากยิ่งขึ้น

หลักใหญ่ของงานชิ้นนี้คือการผสมผสานระหว่างเสียงเพลงไทยสากลกับแนวคิด การประสานเสียงและการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกและใช้วงออร์เคสตราบรรเลง ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วมีการสร้างงานการผสมผสานนี้มาแล้ว ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งมีหลายชิ้นงานที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้วิจัย

ในการรังสรรค์งานเพลงต้นฉบับที่ใช้วงออร์เคสตราบรรเลงไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบันนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเงินลงทุน ที่ต้องใช้เป็นจำนวนมาก การเรียบเรียงเสียงประสานที่ต้องทำอย่างประณีตและมีความตั้งใจ การบันทึกเสียง ฯลฯ เหล่านี้ แสดงถึงความพิเศษของแต่ละชิ้นงานที่แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะสร้างผลงานศิลปะ โดยมีปัจจัยทางด้านธุรกิจอยู่ในความคิดคำนึงลำดับท้ายๆ

การรังสรรค์งานชิ้นนี้ของผู้วิจัยถือเป็นการต่อยอดจากการเรียบเรียงเพลงของสุนทราภรณ์ โดยเฉพาะเพลงชุดจุฬาตรีคูณ ที่ได้นำเพลงเด่น 5 เพลงคือ เพลงจ้าวไม่มีศาล จุฬาตรีคูณ ปองใจรัก ใต้ร่มมลุลีและอ้อมกอดพี่ มาร้อยเรียงต่อเนื่องกัน ซึ่งผู้วิจัยถือว่าเป็นการผสมผสานเพลงไทยสากลและเพลงคลาสสิกเท่าที่ผู้วิจัยสามารถทำได้มากที่สุดแล้ว ทั้งนี้ รวมถึงความสมดุลของสุ้มเสียงเดิม ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินคอร์ดหรือรูปแบบจังหวะ ที่ต้องรักษาไว้อย่างเคร่งครัดในบางช่วงตอนและการนำเสนอสิ่งใหม่ จากงานที่ได้กล่าวนี้ ผู้วิจัยมีความมั่นใจว่า เราสามารถสร้างสรรค์เสียงและอัตลักษณ์ใหม่ให้กับเพลงไทยสากลได้ ซึ่งจะทำให้เพลงไทยสากลได้แพร่หลายในกลุ่มคนฟังกลุ่มใหม่ๆ รวมถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นเคยกับเพลงไทยสากลเก่าๆ อีกนัยหนึ่งก็คือ นำเพลงไทยสากลอมตะให้มีชีวิตอีกครั้งโดยการเรียบเรียงดนตรีที่มีคุณภาพและบรรเลงโดยวงที่มีความตั้งใจและมีความสามารถ โดยไม่จำกัดอยู่เฉพาะวงออร์เคสตราเท่านั้น

แก่นสำคัญก็คือ ผู้ที่จะรังสรรค์งานในลักษณะนี้ ต้องมีความเคารพ เข้าใจและมีความหลงใหลในเพลงไทยสากล มีความรู้ในด้านการเรียบเรียงดนตรีและการประพันธ์เพลง มีความรู้ในบทเพลงที่จะทำในทุกมิติ ทั้งการร้องและบรรเลง เช่น ประวัติศาสตร์ ที่มาของบทเพลง ความหมายของบทร้อง

รูปแบบการร้องของนักร้องท่านต่างๆ ที่เคยได้ตีความและบันทึกเอาไว้ การเรียบเรียงดนตรีในแต่ละฉบับ การตีความของตนเอง โดยคำนึงถึงหลายปัจจัย เช่น ความสมดุลระหว่างเก่า ใหม่ ความไพเราะ ซึ่งถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะถ้าใส่เทคนิค ใส่งานวิชาการมากไป ก็อาจจะไปบทบังความงามที่เรียบง่ายของบทเพลงได้

อย่างไรก็ตาม เพลงไทยสากลที่มีความไพเราะและเหมาะกับการนำมาขยาย ปรับแต่ง ให้บทเพลงมีสุ้มเสียง อัตลักษณ์ ความไพเราะในอีกรูปแบบหนึ่งยังมีอยู่มากมาย ยังมีพื้นที่ในการสร้างสรรค์เหลืออยู่อย่างกว้างขวาง ผู้วิจัยมั่นใจว่า การจะให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นมีชีวิต ไม่แห้งตายไปนั้น ต้องมีใครสักคนที่เห็นค่า แล้วนำมาดูแล ฟูมฟัก จับมาแต่งเนื้อแต่งตัวด้วยอาภรณ์ที่งามตา สะอาดสะอ้าน (ที่สำคัญต้องมีรสนิยมด้วย) ผัดหน้า ประแป้งให้ไฉไล พาไปเดินอวด ภูมิใจทั้งคนแต่งและคนถูกแต่ง ดังนี้จึงถือว่าเป็นการต่ออายุเพลงไทยสากลให้คงอยู่ต่อไป.

การเผยแพร่ผลงาน

บทเพลงลุ่มเจ้าพระยาและน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็มได้แสดงในคอนเสิร์ต “60 พรรษา สยามบรมราชกุมารี” เพื่อเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี บรรเลงโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ (Bangkok Symphony Orchestra) ขับร้องหมู่โดย คณะนักร้องประสานเสียงเยาวชนไทยจำนวน 60 คนและขับร้องเดี่ยวโดย ศรันย์ คุ้งบรรพต โดยผู้วิจัยทำหน้าที่ผู้อำนวยเพลง จัดแสดงเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2558 เวลา 20.00 น. ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย พร้อมการบันทึกวิดีโอและเสียง เพื่อจัดทำเป็นหลักฐานและเผยแพร่ในโอกาสต่อไป รวมถึงการนำไปอ้างอิงในชั้นเรียนวิชาการเรียบเรียงสำหรับวงดนตรี (orchestration) ซึ่งผู้วิจัยเป็นผู้สอน ทั้งนี้เพื่อให้นิสิตหรือผู้สนใจได้เห็นตัวอย่างองค์ความรู้ด้านการเรียบเรียงและการประพันธ์เพลงอันจะเป็นแนวทางในการทำงานหรือทำความเข้าใจกับการสร้างสรรค์งานลักษณะนี้ต่อไป

รายการอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2557). การเขียนเสียงประสานสี่แนว. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. (2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. (2556). ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. (2553). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

บทเพลง

เพลงไทยเดิม เขมรไทรโยค เทพรัญจวน สะระหม่า เพลงเห่เรือ เพลงสังข์แตร เพลงรำวง

รวมบทเพลงสุนทราภรณ์

เพลงลุ่มเจ้าพระยา

เพลงน้ำตาแสงไต้

Berlioz: Symphonie fantastique

Debussy: La mer

Mahler: Symphony no.3, Symphony no.4 in G major

Orff: Carmina Burana

Prokofiev: Violin sonata no.2 op.94, Romeo and Juliet

Smetana: The Moldau

Stravinsky: The Soldier's Tale, The Rite of Spring, The Firebird

Tchaikovsky: Romeo and Juliet Overture-Fantasia

Sibelius: Symphony no.2, no.7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

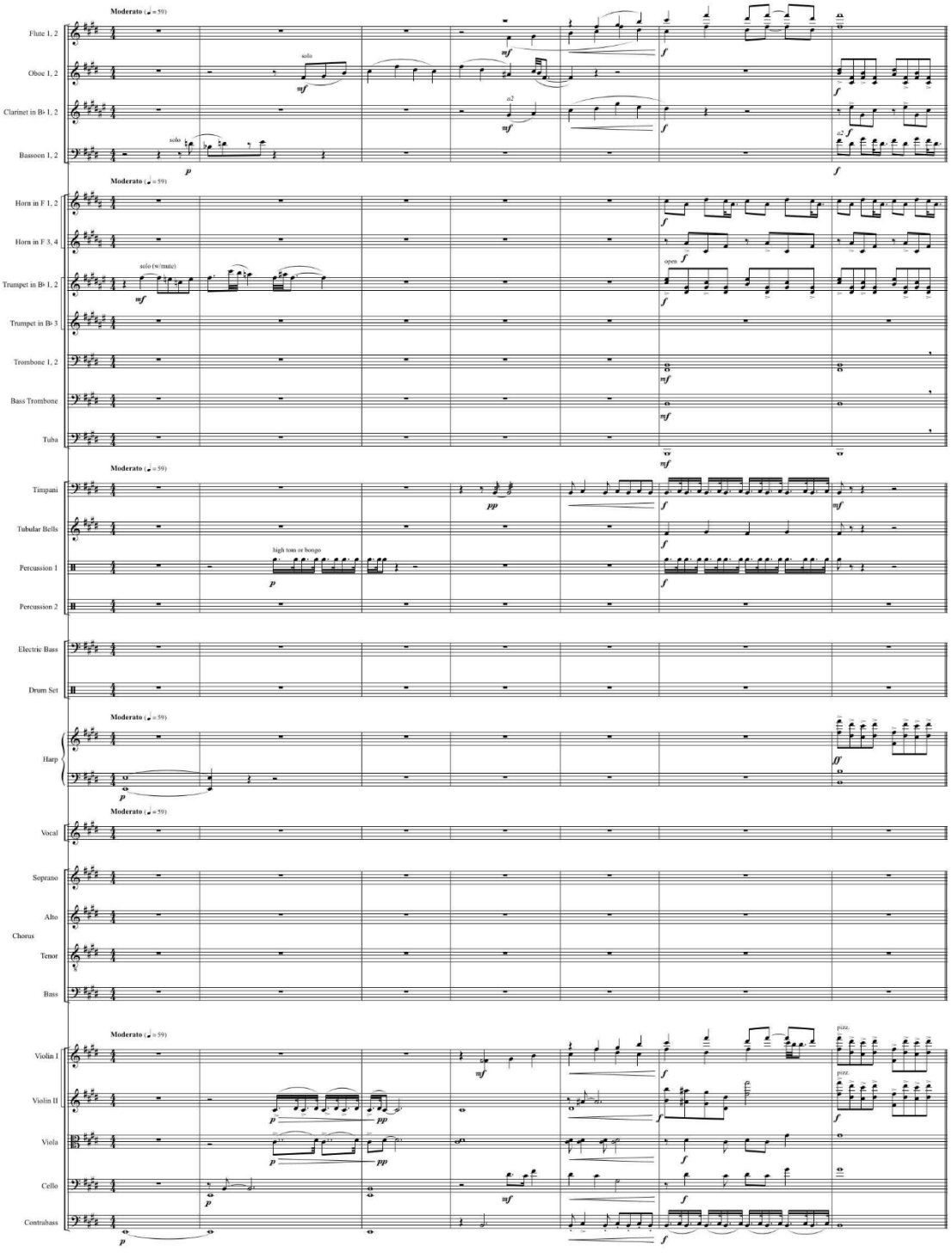
ภาคผนวก ก สกอร์เพลงลุ่มเจ้าพระยา

Full Score

ลุ่มเจ้าพระยา

Siamese Romantic Fantasia

คำร้อง แก้ว อัจฉริยะกุล
ทำนอง นารถ ถาวรบุตร
เรียบเรียงดนตรี นรอรรถ จันทร์กล่ำ



©2015 by Nora-ath Chanklum
All rights reserved

ลุ่มเจ้าพระยา

A Maestoso (♩ = 56)
Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
Cym.
E.B.
D. S.
Hp.
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
a2
arco

ลุ่มเจ้าพระยา

A Tempo (♩= 59)
(with B foot joint)
Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp.
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
ลุ่ม เจ้า พระ ยา เห็น สาย ธา รา ไหล ล่อง เพียง แต่ มอง ทิว ใจ ให้ บ้วน น้ำ ไหล ไป มัก ไม่ ไหล หวน ที ริด เรา ไม่ มี หวน ไม่ กลับ หวน เหมือน กัน

ลุ่มเจ้าพระยา

Più mosso
Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
wood block
Perc. 1
tambourine
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp
Voc
S
A
T
B
เรา เกิด มา ผูก ใจ รัก กัน ดี กว่า
เพราะ ว่า ชี วา แสน สั้น
เรา อย่า ได้ กระ เสือน หัว ใจ ห่อ กัน
ถึง ชี วิต อัน สุข ใจ
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco

ลุ่มเจ้าพระยา

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
อย่า แยก กัน เลย รับ ไว้ ชม เธอ ยิ่ง มั่น จง ลูก พ้น รัก กัน ด้วย ใจ ธอ จง เป็น เหมือน เช่น นก ไพร ที่ เห็น บิน คู่ กัน ไป ทั่ว ใจ คู่ กัน
ha
solo
mute
open
ride

ลุ่มเจ้าพระยา

E meno mosso (♩= 53)
Più mosso (♩= 56)
♩=62
F poco a poco stringendo (♩= 67)
Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
solo
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp.
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco

ลุ่มเจ้าพระยา

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

ลุ่มเจ้าพระยา

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp.
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
rit.
tranquillo
crash
ha
pizz.
arco

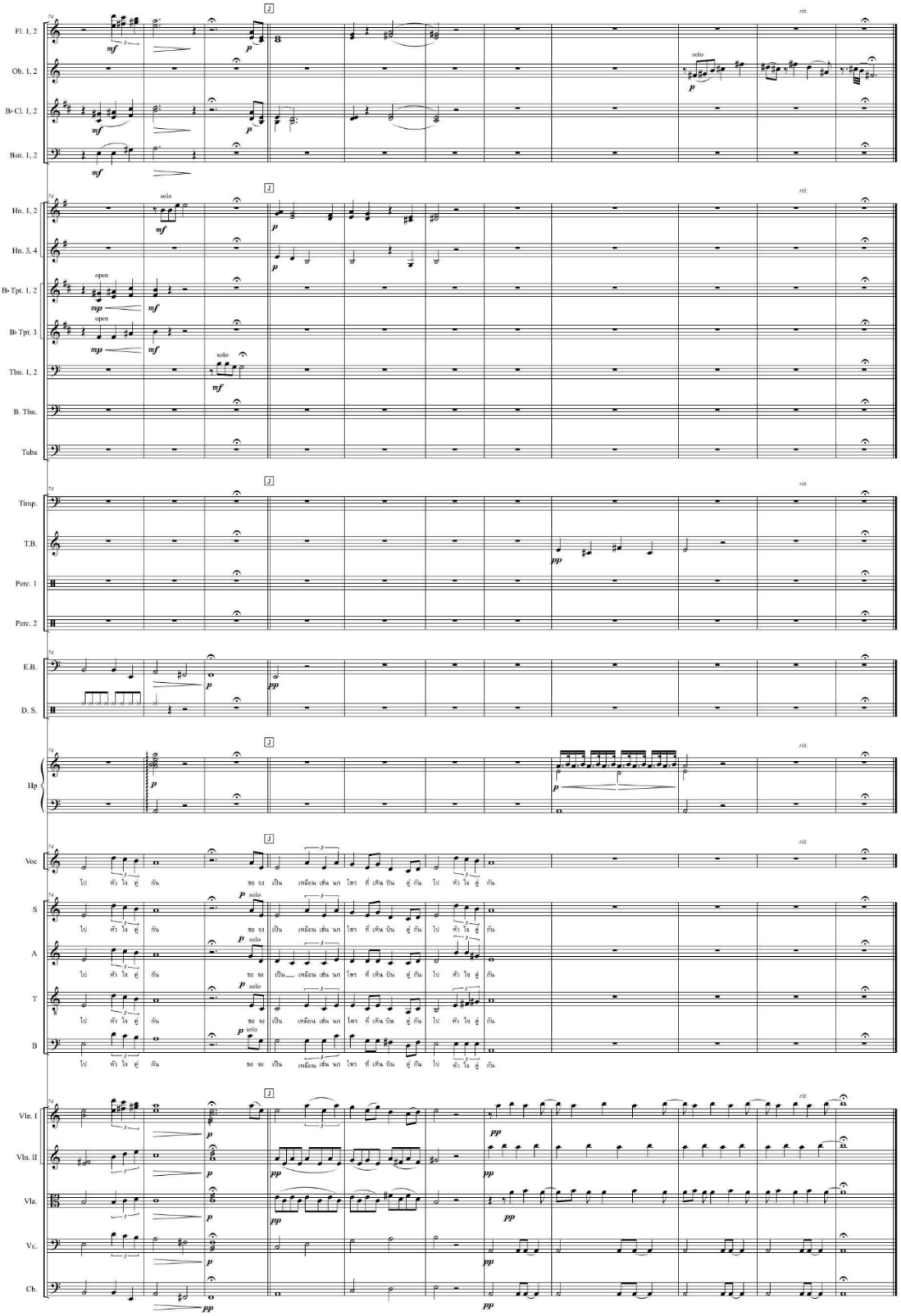
ลุ่มเจ้าพระยา

Più mosso
Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
wood block
tambourine
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp.
Voc
S
A
T
B
เรา เกิด มา ผูก ใจ รัก กัน ดี กว่า เพราะ ว่า ชี วา แสน สั้น เรา อย่า ได้ กระ เทือน หัว ใจ ต่อ กัน ชั่ ช ี วิต อัน สุข
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco

ลุ่มเจ้าพระยา

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
mute
ride
div.

ลุ่มเจ้าพระยา


Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
B♭ Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
B♭ Tpt. 1, 2
B♭ Tpt. 3
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tuba
Timp.
T.B.
Perc. 1
Perc. 2
E.B.
D. S.
Hp.
Voc
S
A
T
B
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
solo
open
rit.

ภาคผนวก ข สกอร์เพลงน้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

Full Score

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

Siamese Romantic Fantasia

คำร้อง ครูมารุต ครูเนรมิต และ สง่า อารัมภีร
ทำนอง สง่า อารัมภีร
เรียบเรียงดนตรี นรอรรถ จันทร์กล่ำ

©2015 by Nora-ath Chanklum
All rights reserved

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

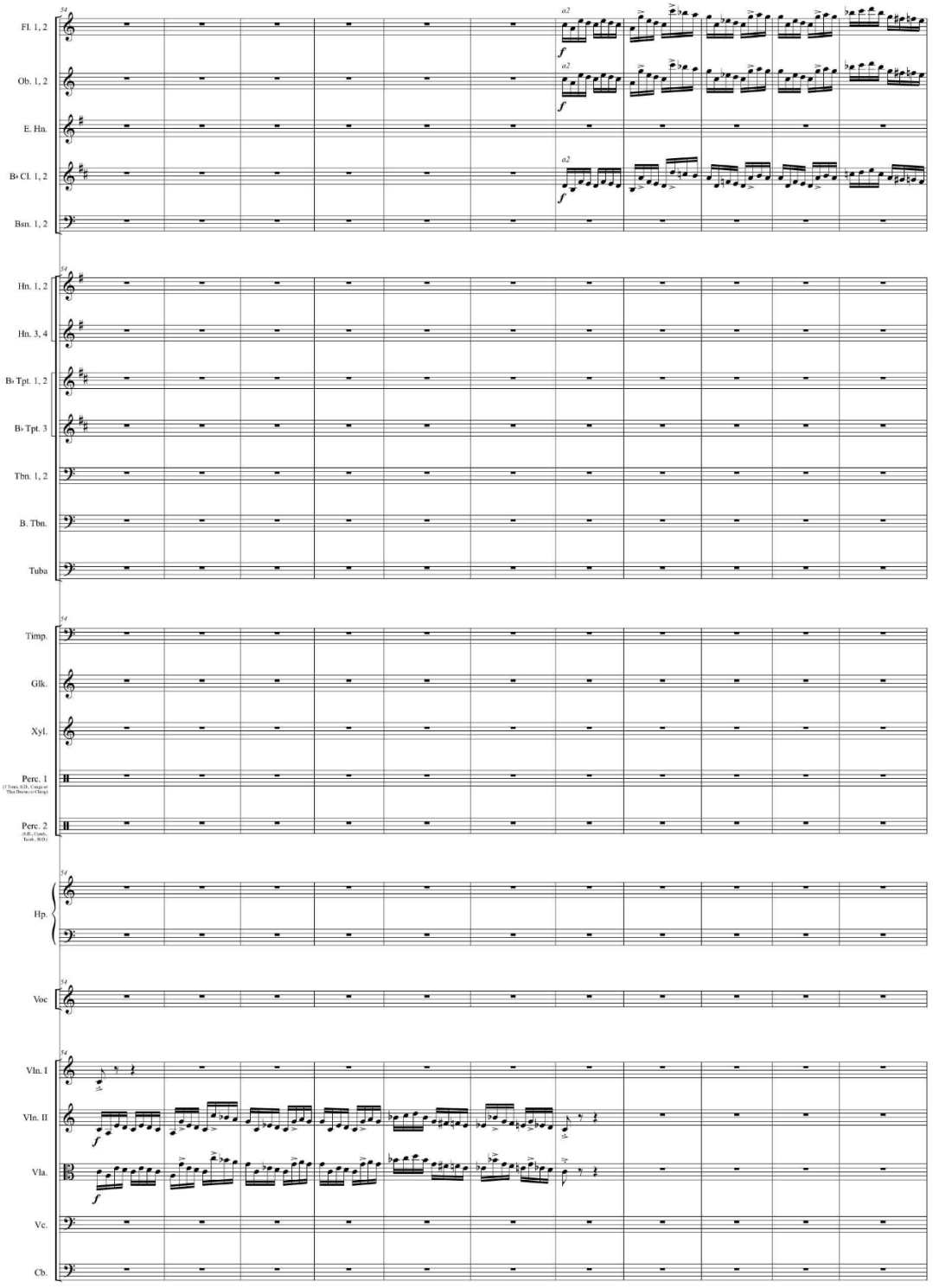
น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม



น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

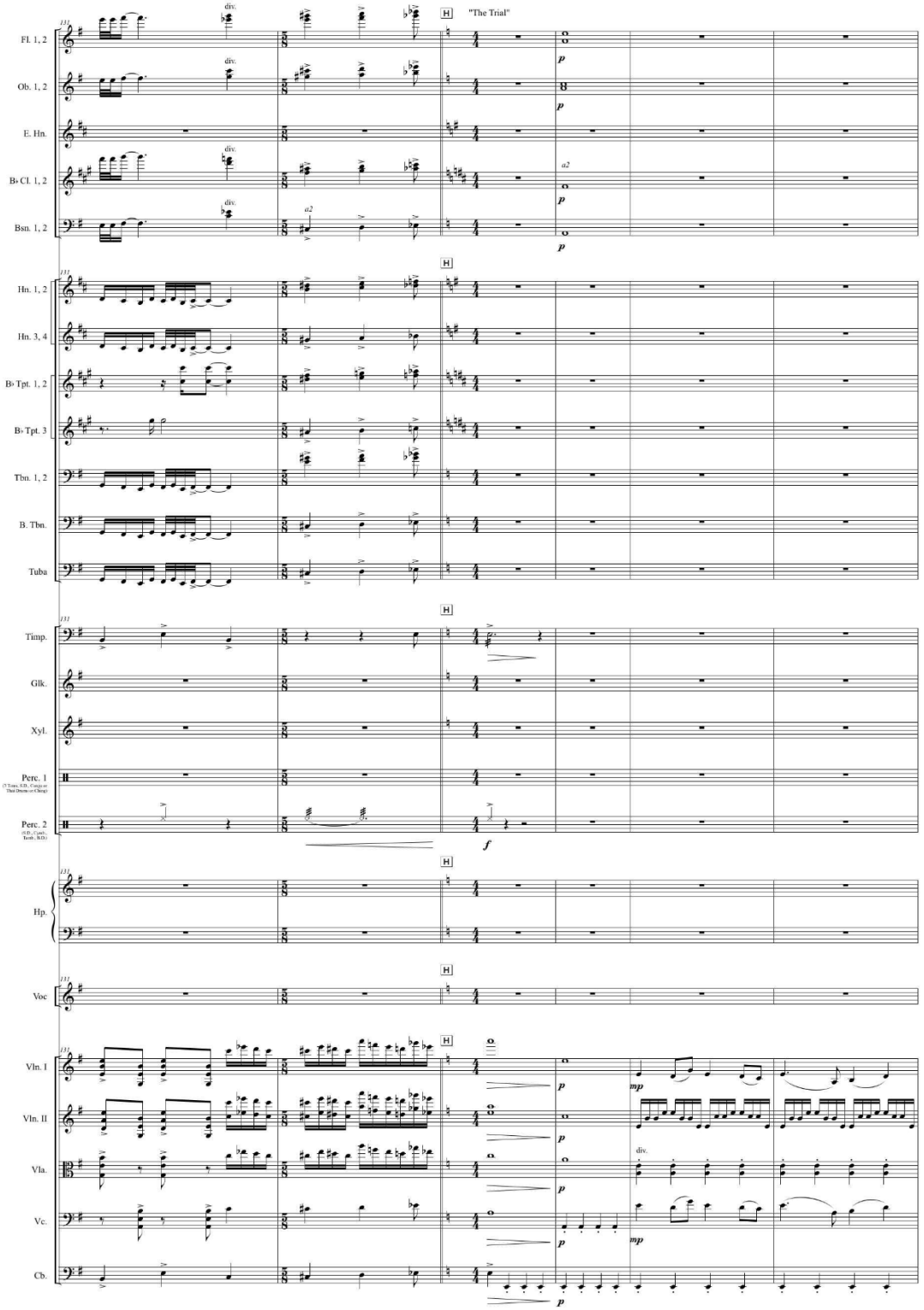
น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

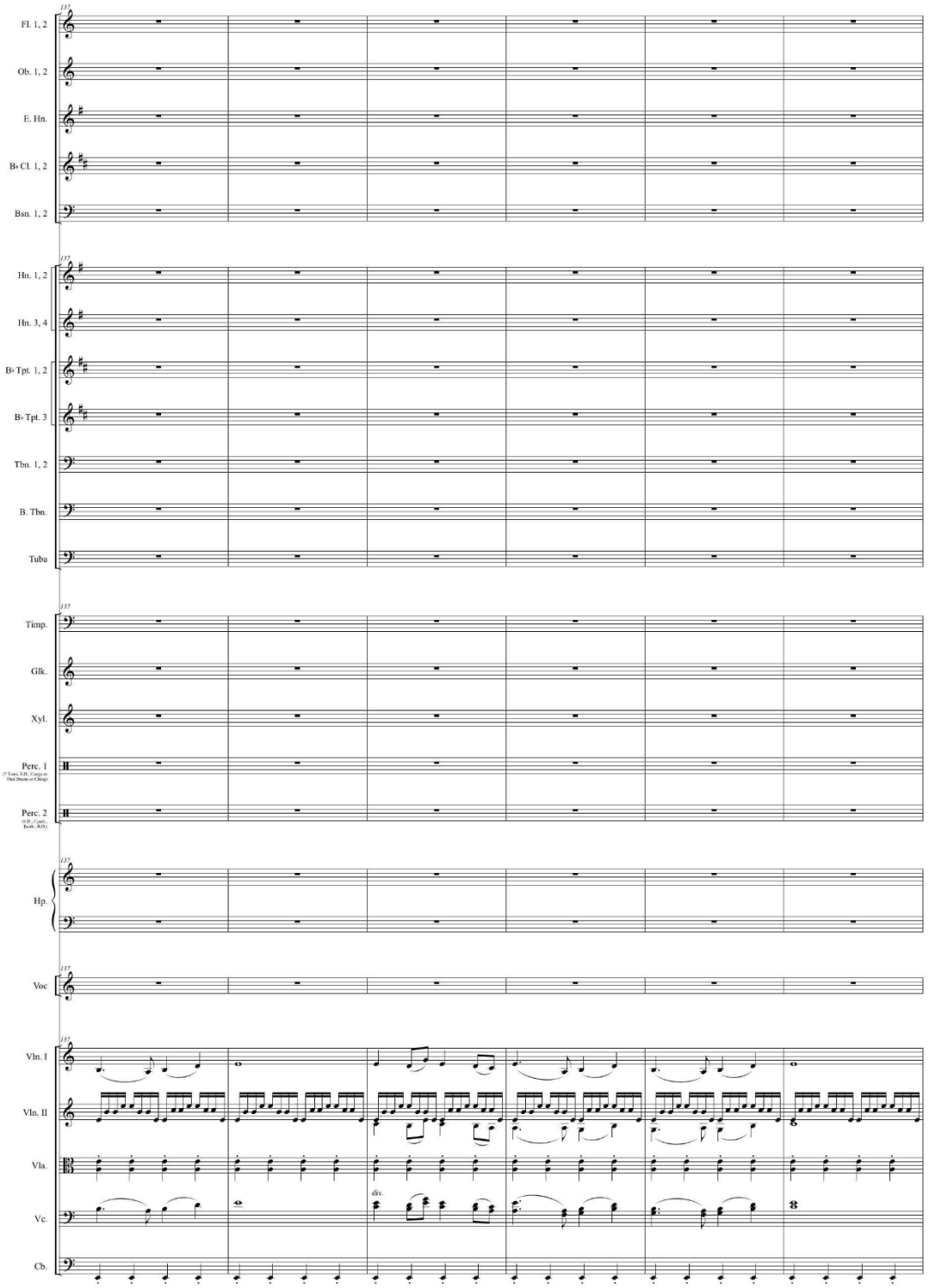
น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม



น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม



น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงได้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

น้ำตาแสงไต้ซิมโฟนิกโพเอ็ม

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายนรอรรถ จันทร์กล่ำ

ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สังกัด ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2533 ปริญญาตรี สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2539 ปริญญาโท สาขา Music Performance, New England Conservatory of Music

ผลงานประเภทบทความดนตรี

1. บทความเรื่อง “การอำนวยเพลงวงซิมโฟนีออร์เคสตรา : บทประพันธ์เพลงของเบโทเฟน ซิมโฟนีหมายเลขที่ 3 ‘Eroica’” วารสารดนตรีรังสิต ปีที่ 10 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2558) หน้า 77-86.

ผลงานประเภทการแสดงดนตรี

1. คอนเสิร์ต อำนวยเพลงคอนเสิร์ตวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ประมาณ 20 ครั้ง

2. คอนเสิร์ต อำนวยเพลงคอนเสิร์ตวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประมาณ 20 ครั้ง

3. ซีดี เดี่ยวไวโอลินในอัลบั้มชุด “ไตร” (รางวัล คม ชัด ลึก อวอร์ด ครั้งที่ 4), 2550.

4. ซีดี อำนวยเพลงในชุด ผลงานการประพันธ์เพลงของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

5. ซีดี อำนวยเพลงในชุด เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

6. ซีดี บรรเลงไวโอลินในอัลบั้มชุด “เพลงบางกอก”, 2547.

7. ซีดี บรรเลงไวโอลินในอัลบั้มชุด “เมื่อดอกซากุระบาน”, 2550.

ผลงานประเภทการเรียบเรียงเพลง

1. Suntraporn Suite, เสียงกระซิบจากเกลียวคลื่น ถึงเธอ ยามร้าง ยอดดวงใจ นวลปรางนางหมองฟ้าคลุ้มฝนและเมดเลย์จุฬาตรีคูณ เรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตรา จากอัลบั้ม บีเอสโอบรรเลงสุนทราภรณ์, 2554.

2. เพลงสรรเสริญพระบารมี. เรียบเรียง อำนวยเพลง และบันทึกเสียง บรรเลงโดย วงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University