บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา” สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล

นายธีรัช เลาห์วีระพานิช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE NOVEL “PHET PRA UMA” FOR SYNTHESIS JAZZ ENSEMBLE

Mr. Teerus Laohverapanich

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา” สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล
โดย	นายธีรัช เลาห์วีระพานิช
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ธีรัช เลาห์วีระพานิช : บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา” สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE NOVEL “PHET PRA UMA” FOR SYNTHESIS JAZZ ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, อ.ที่ปรึกษาร่วม : รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออน-ซอมเบิล ประพันธ์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างนวัตกรรมประเภทดนตรีประกอบ ผู้ประพันธ์เพลงนำเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรกมาถอดความ เพื่อสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์เพลงที่มีสีสันลีลาและความรู้สึกในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย ประพันธ์ขึ้นโดยการบูรณาการแนวคิดการประพันธ์ดนตรีแจ๊สร่วมกับการประพันธ์ดนตรีคลาสสิกและดนตรีร่วมสมัย รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงรูปแบบอื่น ๆ ที่ผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาว่าจะช่วยส่งเสริมให้บทประพันธ์เพลง มีสุ้ม-เสียงที่สัมพันธ์สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยาย เช่น แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส แนวคิดกระแสดนตรีสิบสองเสียง แนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง การใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร เทคนิคออสตินาโต เทคนิคโพลิคอร์ด และเทคนิคคอนทราแฟ็กท์ เป็นต้น บทประพันธ์เพลงมีความยาวประมาณ 35 นาที ประกอบด้วยบทประพันธ์เพลงย่อย 6 บท ได้แก่ บทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ* บทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* บทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* บทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* บทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* และบทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร* การนำเสนอบทประพันธ์เพลงประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้อย่างสมบูรณ์ เป็นผลงานวิชาการที่ผสมผสานสุนทรียะทางดนตรีร่วมกับวรรณกรรม สร้างสรรค์แนวทางการประพันธ์เพลงแจ๊สรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาและพัฒนาวิชาการด้านดนตรีของไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....

6086807035 : MAJOR COMMON

KEYWORD: Music Composition / Jazz Music / Background Music / Phet Pra Uma

Teerus Laohverapanich : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE NOVEL "PHET PRA UMA" FOR SYNTHESIS JAZZ ENSEMBLE. Advisor: Prof. Weerachat Premananda, D.Mus. Co-advisor: Assoc. Prof. Tongsuang Israngkun na Ayudhya

Doctoral music composition: *The novel "Phet Pra Uma"* for synthesis jazz ensemble is aimed to create an innovation in Background music. The first part of the novel was used as raw material to generate the composition with timbre, style, and tone of contemporary jazz. The composer combined the concept of jazz music composition with those of classical music and contemporary music. The integration also included other compositional techniques that the composer considered would create sounds relevant to the story. These techniques are such as modal jazz concept, twelve-tone concept, repetition and overlapping of rhythm patterns, the use of odd meter, ostinato technique, polychord technique, and contrafact technique. This composition takes approximately 35 minutes and consists of 6 movements as follows: 1st movement - *The Marvelous Jungle*; 2nd movement - *Red Light in the Death Jungle*; 3rd movement - *The Magic of Mayawin Scripture*; 4th movement - *The Mystery of Puntummavadee Castle*; 5th movement - *Nillakarn: The Valley of Peace*; and 6th movement - *Route to the Emerald City*. The composition was perfectly and successfully presented according to its purpose. Thus, this academic work, a blend of aesthetics of music with that of literature, has paved a way of new jazz music form. Moreover, it will be useful for music studies and will broaden the development of music education in Thailand.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Common

Academic Year: 2019

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาในระดับดุษฎีบัณฑิตเป็นช่วงเวลาที่ผมตั้งใจเรียนมากที่สุดในชีวิตก็ว่าได้ ผมรู้สึกภูมิใจที่ได้มีโอกาสศึกษาและเป็นนิสิตของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพราะเคยใฝ่ฝันมาตั้งแต่ตอนเรียนมัธยมว่าอยากศึกษาต่อระดับปริญญาตรีที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาฯ แต่ตอนนั้นสอบไม่ติด ถึงแม้จะได้ใช้ชีวิตนิสิตในรั้วจุฬาฯ ไม่นานนัก แต่องค์ความรู้ แนวคิด มุมมองทางดนตรีและการศึกษาที่เหล่าคณาจารย์ถ่ายทอดให้นั้น เป็นสิ่งที่ผมสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้ตลอดชีวิต ช่วงเวลาเรียนเมื่อปี พ.ศ. 2560 เป็นช่วงเวลาที่ดีสำหรับผม จำได้ว่าผมตื่นเต้นและอยากจะไปนั่งเรียนนั่งฟังอาจารย์และวิทยากรพิเศษพูดทุกสัปดาห์ และเมื่อเรียนจบก็ยังอยากให้มีรายวิชาเรียนเพิ่มมากกว่านี้อีก กราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่อบรมสั่งสอนวิชาความรู้ให้ผมในทุกด้าน อีกทั้งสนับสนุนให้สร้างสรรค์ผลงานดุษฎีนิพนธ์นี้จนสำเร็จเป็นอย่างดี ผมจะนำองค์ความรู้ที่ได้รับมาพัฒนาตัวเองและถ่ายทอดสู่นักศึกษารุ่นน้องต่อไป ขอบพระคุณ ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ช่วยแก้ไข ปรับปรุง แนะนำแนวทางการประพันธ์เพลง เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่อาจารย์สอนเป็นสิ่งที่ทำให้ผมรู้ว่าผมยังเป็นคนที่ไม่ละเอียดอ่อน ขอบพระคุณ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ที่คอยให้กำลังใจและมอบรอยยิ้มที่อบอุ่นให้โดยตลอด ขอบพระคุณ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ที่สละเวลามาช่วยเป็นประธานกรรมการ ขอบพระคุณ ศ. ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ แนวคิดและวิธีการสอนที่อาจารย์แนะนำในห้องเรียนเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาความคิดของผมในหลายมิติ ขอบพระคุณ รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ สำหรับงานวิจัยต้นแบบที่ทำให้ผมรู้ว่าผมต้องทุ่มเทกับผลงานของตัวเองให้มากขึ้นไปอีก และขอบพระคุณ ผศ. ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ ที่คอยให้กำลังใจและช่วยทำให้บรรยากาศในห้องสอบสดใส

กราบขอบพระคุณมหาวิทยาลัยรังสิตที่ส่งเสริมและมอบทุนการศึกษาระดับดุษฎีบัณฑิตตลอดทั้งหลักสูตร ขอบพระคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่วิทยาลัยดนตรีทุกท่านที่ให้กำลังใจและช่วยเหลือผมเสมอ ขอบคุณพี่น้องนักดนตรีทุกท่านที่ช่วยบรรเลงและถ่ายทอดบทประพันธ์เพลงนี้ด้วยความตั้งใจและเต็มใจ ผมทราบซึ้งจากใจจริง ขอบพระคุณ ผศ. ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ผู้ที่เป็นทั้งหัวหน้า พี่ และอาจารย์ที่สอนผมมาตั้งแต่ปริญญาตรีจนถึงปัจจุบัน อาจารย์เด่นเป็นแบบอย่างการดำเนินชีวิตให้ผมในหลายด้าน และสุดท้ายขอบพระคุณ รศ. ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ถ้าไม่มีอาจารย์วิบูลย์ค่อยสนับสนุนและผลักดันในเรื่องวิชาการก็คงจะไม่มีผมในวันนี้

กราบขอบพระคุณ คุณปู่พนมเทียน ที่สร้างสรรค์นวนิยายเพชรพระอุมาให้กับโลกใบนี้ จนเป็นแรงบันดาลใจให้กับผมนำมาใช้สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา” นี้

สุดท้ายนี้ กราบขอบพระคุณป๊า แม่ และครอบครัวเลาห์วีระพานิช ที่ให้โอกาสและสนับสนุนให้ลูกได้ทำในสิ่งที่ตนเองรัก ขอบคุณลูกแก้วที่เป็นกำลังใจและเข้าใจตลอดมา

ธีรัช เลาห์วีระพานิช

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตัวอย่าง ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฑ

สารบัญแผนภูมิ ..... ฒ

สารบัญรูปภาพ ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง 2

1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง 2

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง 4

1.6 ข้อตกลงในการวิจัย 5

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 6

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 ที่มาและความสำคัญของนวนิยายเพชรพระอุมา 8

2.1.1 โครงเรื่องนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรกโดยสังเขป 9

2.1.2 เนื้อเรื่องย่อที่เป็นแรงบันดาลใจสำหรับการประพันธ์เพลง 10

2.2 แนวคิดทางดนตรีและเทคนิคที่เกี่ยวข้องในการประพันธ์เพลง 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร 13
2.2.2 แนวคิดการใช้เทคนิคออสตินาโตกับดนตรีแจ๊ส 17
2.2.3 แนวคิดการประพันธ์ของดนตรีโมดัลแจ๊ส 19
2.2.4 แนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง 22
2.2.5 เทคนิคการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นกลุ่มโน้ต 24
2.2.6 แนวคิดกระแสดนตรีสิบสองเสียงกับดนตรีแจ๊ส 25
2.2.7 เทคนิคโพลิคอร์ด 27
2.2.8 เสียงประสานที่เกิดจากการเรียงซ้อนกันของขั้นคู่ 28
2.2.9 เทคนิคคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส 29
2.2.10 เทคนิคมัลติโฟนิกสำหรับแซกโซโฟน 30
บทที่ 3 แนวคิดเบื้องต้นสำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง 34
3.1 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ* 35
3.2 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* 38
3.3 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* 40
3.4 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* 43
3.5 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* 48
3.6 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร* 52
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 54
4.1 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ* 54
4.2 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* 65
4.3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 3 กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน 70
4.4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* 77
4.5 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* 86
4.6 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร* 91

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 สรุปบทประพันธ์เพลง 107
5.1 สรุปและอภิปรายผลการประพันธ์เพลง 107
5.2 แนวทางการนำเสนอผลงาน 108
5.2.1 รูปแบบการนำเสนอบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* 108
5.2.2 แผนภูมิกำกับและควบคุมแนวทางการบรรเลง 108
5.2.3 แนวทางการควบคุมเสียงและแสงไฟ 111
5.2.4 แนวทางการจัดรูปแบบวง 113
5.3 ปัญหาและแนวทางแก้ไข 114
5.4 การเผยแพร่บทประพันธ์เพลง 115
บรรณานุกรม 119
ภาคผนวก 122
โน้ตบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา” 123
I. ไพรมหากาฬ (The Marvelous Jungle) 125
II. ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ (Red Light in The Death Jungle) 139
III. กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน (The Magic of Mayawin Scripture) 143
IV. อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี (The Mystery of Puntummavadee Castle) 156
V. นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ (Nillakarn: The Valley of Peace) 174
VI. เส้นทางสู่มรกตนคร (Route to The Emerald City) 187
ประวัติผู้เขียน 209

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 2.1 การแบ่งสัดส่วนจังหวะบนอัตราจังหวะ 9/8 ของบทประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk*.....15
ตัวอย่างที่ 2.2 การประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk* โดยใช้อัตราจังหวะ 9/8.....15
ตัวอย่างที่ 2.3 การบทประพันธ์เพลง *Take Five* โดยใช้อัตราจังหวะ 5/4.....16
ตัวอย่างที่ 2.4 แนวทำนองออสตินาโตบทประพันธ์เพลง *Footprints*.....18
ตัวอย่างที่ 2.5 แนวทำนองออสตินาโตบทประพันธ์เพลง *Chameleon*.....18
ตัวอย่างที่ 2.6 โมดและคอร์ดของบันไดเสียงเมเจอร์.....19
ตัวอย่างที่ 2.7 โมดและคอร์ดของบันไดเสียงไมเนอร์ทั้ง 3 ประเภท.....20
ตัวอย่างที่ 2.8 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดโดเรียน.....20
ตัวอย่างที่ 2.9 การใช้โมดโดเรียนสำหรับการประพันธ์เพลง *Recorda-Me*.....21
ตัวอย่างที่ 2.10 บทประพันธ์เพลง *In C* ประพันธ์โดย แทรี ไรเลย์.....23
ตัวอย่างที่ 2.11 การนำอักษร A-Z มาเปรียบเทียบกับตัวโน้ต.....24
ตัวอย่างที่ 2.12 โน้ตตามตัวสะกดจาก WIBOON TRAKULHUN บทประพันธ์เพลง *Ether-Cosmos XX*.....24
ตัวอย่างที่ 2.13 บทประพันธ์เพลง *Ether-Cosmos XX* ตอน A ประพันธ์โดยการใช้โน้ตตามตัวสะกดจาก WIBOON TRAKULHUN.....25
ตัวอย่างที่ 2.14 แนวโน้ตสิบสองเสียงบทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune (T.T.T.)*.....26
ตัวอย่างที่ 2.15 การใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงในบทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune (T.T.T.)*...26
ตัวอย่างที่ 2.16 โพลิคอร์ด.....27
ตัวอย่างที่ 2.17 การประสานขั้นคู่ 5 และ 8 จำนวน 2 เสียง.....28
ตัวอย่างที่ 2.18 การประสานขั้นคู่ 5, 8 และ 4 จำนวน 3 เสียง.....28
ตัวอย่างที่ 2.19 การประสานขั้นคู่ 5, 4 ซ้อนกัน.....28
ตัวอย่างที่ 2.20 การตัดหรือเลื่อนเสียงหนึ่งออก.....29
ตัวอย่างที่ 2.21 การประสานทุกเสียง.....29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.22 การบันทึกระบบนิ้วมัลติโฟนิกโดยใช้ตัวเลขแทนคีย์ต่าง ๆ ที่อยู่บนแซกโซโฟน.....30
ตัวอย่างที่ 2.23 การบันทึกระบบนิ้วมัลติโฟนิกโดยใช้จุดสีดำแทนคีย์ต่าง ๆ ที่อยู่บนแซกโซโฟน.....31
ตัวอย่างที่ 2.24 ระบบนิ้วสำหรับการบรรเลงมัลติโฟนิกของอัลโตแซกโซโฟน.....32
ตัวอย่างที่ 3.1 กลุ่มจังหวะที่อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2.....36
ตัวอย่างที่ 3.2 กลุ่มจังหวะที่อยู่อัตราจังหวะ 7/4 จำนวน 2 ห้อง แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2 | 3-2-2.....36
ตัวอย่างที่ 3.3 กลุ่มจังหวะที่อยู่อัตราจังหวะ 7/4 จำนวน 4 ห้อง แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2 | 3-2-2 | 3-2-2 | 2-3-2.....36
ตัวอย่างที่ 3.4 กลุ่มจังหวะที่อยู่อัตราจังหวะ 7/4 แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 5-2.....37
ตัวอย่างที่ 3.5 การประพันธ์ทำนองหลักโดยให้ความสำคัญกับโน้ตตัวที่ 3 กับ 7 และโน้ตเทนชัน.38
ตัวอย่างที่ 3.6 ระบบนิ้วเทคนิคมัลติโฟนิกของแซกโซโฟนที่นำมาใช้ในบทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*.....40
ตัวอย่างที่ 3.7 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN.....42
ตัวอย่างที่ 3.8 บันไดเสียงเพนตาโทนิกเมเจอร์และบันไดเสียงเพนตาโทนิกไมเนอร์.....44
ตัวอย่างที่ 3.9 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดโดเรียน.....44
ตัวอย่างที่ 3.10 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดลิเดียน.....44
ตัวอย่างที่ 3.11 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดมิกโซลิเดียน.....45
ตัวอย่างที่ 3.12 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดมิกโซลิเดียน♭6.....45
ตัวอย่างที่ 3.13 โพลิคอร์ดสำหรับบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*.....46
ตัวอย่างที่ 3.14 การใช้เทคนิคออสตินาโตสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบ.....47
ตัวอย่างที่ 3.15 วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major*.49
ตัวอย่างที่ 3.16 กลุ่มจังหวะที่ 1 สำหรับผู้บรรเลงกลองชุด.....50
ตัวอย่างที่ 3.17 กลุ่มจังหวะที่ 2.....51
ตัวอย่างที่ 3.18 กลุ่มจังหวะที่ 3.....51
ตัวอย่างที่ 3.19 แนวโน้ตสิบสองเสียงสำหรับการประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....53
ตัวอย่างที่ 4.1 แนวทำนองออสตินาโตที่ 1 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....55
ตัวอย่างที่ 4.2 แนวทำนองออสตินาโตที่ 2 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.3 แนวทำนองออสตินาโตที่ 3 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....57
ตัวอย่างที่ 4.4 แนวทำนองออสตินาโตที่ 4 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....57
ตัวอย่างที่ 4.5 แนวทำนองออสตินาโตที่ 5 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....58
ตัวอย่างที่ 4.6 แนวทำนองออสตินาโตที่ 6 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....58
ตัวอย่างที่ 4.7 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 2.....59
ตัวอย่างที่ 4.8 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน B บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 3.....61
ตัวอย่างที่ 4.9 แนวทำนองด้นสดท่อน C สำหรับอัลโตแซกโซโฟน ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....62
ตัวอย่างที่ 4.10 การประพันธ์ท่อนเชื่อมของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....63
ตัวอย่างที่ 4.11 การประพันธ์แนวทำนองท่อน A’ อยู่บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 6.....64
ตัวอย่างที่ 4.12 การการนำเทคนิคมัลติโฟนิกมาใช้บรรเลงร่วมกับแนวทำนอง.....66
ตัวอย่างที่ 4.13 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการเคลื่อนไหวของโขมดดง.....67
ตัวอย่างที่ 4.14 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงการปล่อยแก๊สพิษของโขมดดง.....68
ตัวอย่างที่ 4.15 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการปล่อยแสงสีแดงขณะบินของโขมดดง.....68
ตัวอย่างที่ 4.16 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการล่าเหยื่อของโขมดดง.....69
ตัวอย่างที่ 4.17 แนวทำนอง MAYAWIN ทั้ง 7 ทำนอง.....71
ตัวอย่างที่ 4.18 การบรรเลงแนวทำนอง MAYAWIN ทั้ง 7 ทำนอง พร้อมกันในช่วงท้ายท่อน A.....72
ตัวอย่างที่ 4.19 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN.....73
ตัวอย่างที่ 4.20 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 1.....74
ตัวอย่างที่ 4.21 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 2.....74
ตัวอย่างที่ 4.22 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 3-4.....74
ตัวอย่างที่ 4.23 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 5-7.....74
ตัวอย่างที่ 4.24 แนวทำนองประกอบการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟนห้องที่ 59-60.....75
ตัวอย่างที่ 4.25 แนวทำนองประกอบการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟนห้องที่ 66-67.....76
ตัวอย่างที่ 4.26 การประพันธ์ท่อน A ของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*.....78
ตัวอย่างที่ 4.27 การประพันธ์ทำนองหลักโดยบนโพลิคอร์ด ท่อน B.....79
ตัวอย่างที่ 4.28 การดำเนินคอร์ดสำหรับการบรรเลงเดียวกีตาร์ ท่อน C.....79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.29 แนวทำนองออสตินาโตเพื่อประกอบการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ท่อน C.....80
ตัวอย่างที่ 4.30 การด้นสดบนคอร์ด C♯7sus4.....80
ตัวอย่างที่ 4.31 การด้นสดบนคอร์ด Dmaj7♯11.....81
ตัวอย่างที่ 4.32 การด้นสดบนการดำเนินคอร์ด Amaj7 | E7.....81
ตัวอย่างที่ 4.33 การด้นสดบนคอร์ด B♭7sus4.....82
ตัวอย่างที่ 4.34 แนวทำนองประกอบบนคอร์ด Dmaj7♯11.....83
ตัวอย่างที่ 4.35 แนวทำนองประกอบบนคอร์ด B♭7sus4.....83
ตัวอย่างที่ 4.36 การประพันธ์ท่อนเชื่อมของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*.....84
ตัวอย่างที่ 4.37 การประพันธ์ท่อน D ของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*.....85
ตัวอย่างที่ 4.38 การใช้กลุ่มจังหวะที่ 1 สำหรับการบรรเลงประกอบโดยกลองชุด.....87
ตัวอย่างที่ 4.39 การใช้กลุ่มจังหวะที่ 2 สำหรับการประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A.....88
ตัวอย่างที่ 4.40 การใช้กลุ่มจังหวะที่ 3 สำหรับการประพันธ์ท่อน B.....89
ตัวอย่างที่ 4.41 การดำเนินคอร์ดท่อน C ของบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*.....90
ตัวอย่างที่ 4.42 การประพันธ์ท่อน D ของบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*.....90
ตัวอย่างที่ 4.43 แนวทำนองที่ 1 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....92
ตัวอย่างที่ 4.44 แนวทำนองที่ 2 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....93
ตัวอย่างที่ 4.45 แนวทำนองที่ 3 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....93
ตัวอย่างที่ 4.46 แนวทำนองที่ 4 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....94
ตัวอย่างที่ 4.47 แนวทำนองที่ 5 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....94
ตัวอย่างที่ 4.48 แนวทำนองที่ 6 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....94
ตัวอย่างที่ 4.49 แนวทำนองที่ 7 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....95
ตัวอย่างที่ 4.50 แนวทำนองที่ 8 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....95
ตัวอย่างที่ 4.51 แนวทำนองที่ 1 บนท่อนบทนำ ห้องที่ 9-16.....96
ตัวอย่างที่ 4.52 การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 17-21.....96
ตัวอย่างที่ 4.53 การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 28-32.....97
ต้วอย่างที่ 4.54 การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 39-44.....97

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.55 การประพันธ์ท่อนเชื่อม ห้องที่ 54-57.....98
ตัวอย่างที่ 4.56 การประพันธ์ท่อนเชื่อม ห้องที่ 58-68.....98
ตัวอย่างที่ 4.57 การประพันธ์ท่อน A’ ห้องที่ 69-73.....99
ตัวอย่างที่ 4.58 การประพันธ์ท่อน A’ ห้องที่ 80-83.....100
ตัวอย่างที่ 4.59 ทำนองจังหวะขัดความ ร่วมกับการใช้เทคนิคโพลิคอร์ด.....100
ตัวอย่างที่ 4.60 แนวทำนองที่มาจากโน้ตลำดับที่ 1 3 5 7 9 และ 11 กับโน้ตลำดับที่ 2 4 6 8 10 และ 12.....101
ตัวอย่างที่ 4.61 การบรรเลงแบบด้นสด 20 วินาที.....102
ตัวอย่างที่ 4.62 การประพันธ์ท่อน C ห้อง 139-142.....103
ตัวอย่างที่ 4.63 การบรรเลงแนวทำนองจังหวะขัดอัตราจังหวะ 4/4 บนอัตราจังหวะ 6/4.....104
ตัวอย่างที่ 4.64 การนำกลุ่มโน้ตบางส่วนจากแนวทำนองต่าง ๆ มาใช้ประพันธ์เพลง.....105
ตัวอย่างที่ 4.65 การนำแนวทำนองที่ 4 มาดัดแปลง ท่อน A’’.....106

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางเปรียบเทียบหาลำดับโน้ต MAYAWIN.....41
ตารางที่ 3.2 ชุดลำดับโน้ต MAYAWIN.....41
ตารางที่ 4.1 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*.....54
ตารางที่ 4.2 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*.....65
ตารางที่ 4.3 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน*.....70
ตารางที่ 4.4 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*.....77
ตารางที่ 4.5 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*.....86
ตารางที่ 4.6 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*.....91
ตารางที่ 5.1 แสดงถึงบรรยากาศโดยรวมของบทประพันธ์เพลงและแนวทางการใช้แสงสีประกอบการแสดง.....112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 5.1 แสดงระดับความเข้มข้นและระยะเวลาของบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*.....109

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญรูปภาพ

หน้า

รูปภาพที่ 5.1 แผนผังการจัดวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิลสำหรับการแสดงบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*.....113

รูปภาพที่ 5.2 QR Code การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*..115

รูปภาพที่ 5.3 โปสเตอร์การแสดงบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*.....117

รูปภาพที่ 5.4 บรรยากาศการแสดงบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*.....118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย "เพชรพระอุมา"* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอม-เบิล เป็นบทประพันธ์เพลงประเภทดนตรีประกอบ (Background Music) ประพันธ์ขึ้นเพื่อถ่ายทอดเนื้อหาและอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์เพลงได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายเรื่องเพชรพระอุมาภาคแรก ประพันธ์โดย พนมเทียน (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2540 จัดว่าเป็นนวนิยายที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมากเรื่องหนึ่ง อีกทั้ง เป็นนวนิยายที่มีความยาวมากที่สุดของประเทศไทย มีทั้งหมด 2 ภาค แต่ละภาคจะแบ่งออกเป็น 6 ตอน สำหรับบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้นำตัวละครและเหตุการณ์เรื่องราวจากเนื้อเรื่องในภาคแรก ได้แก่ ตอนไพรมหากาฬ ตอนดงมรณะ ตอนจอมผีดิบมันตรัย ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร ตอนป่าโลกล้านปี และตอนแงซายจอมจักรา (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ, 2553: 15-16) มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงทั้งหมด 6 บทเพลง

นวนิยายเพชรพระอุมาเป็นเรื่องราวการผจญภัยในป่าลึกลับ การเดินทางล่วงเข้าไปในดินแดนสนธยา มีเนื้อหาเรื่องราวที่หลากหลาย สลับซับซ้อน ทั้งเรื่องของธรรมชาติพงไพร ศิลปะการดำรงชีพอยู่ในป่า การล่าสัตว์ การใช้อาวุธ ปรัชญา ความรัก มนุษยธรรม มโนธรรม รวมไปถึงเรื่องราวลี้ลับเหนือธรรมชาติ ไสยศาสตร์ต่าง ๆ ดังนั้น บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ จึงจัดว่าเป็นบทเพลงประเภทดนตรีประกอบที่ต้องการถ่ายทอดหรือเล่าเรื่องราวบางอย่างที่สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยาย ซึ่งเรื่องราวเหล่านั้นได้สร้างความประทับใจให้กับผู้ประพันธ์เพลง

เนื่องจากนวนิยายเพชรพระอุมาเป็นนวนิยายที่มีเนื้อเรื่องยาวมาก ผู้ประพันธ์เพลงใช้เวลาเกือบ 1 ปี ในการอ่านและศึกษานวนิยายเรื่องนี้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ต้นจนจบ จนสามารถกล่าวได้ว่านวนิยายเพชรพระอุมากลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตของผู้ประพันธ์เพลงในช่วง พ.ศ. 2561-2562 ดังนั้น จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่ผู้ประพันธ์เพลงจะเกิดความรู้สึกผูกพันกับตัวละคร มีความประทับใจเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในนวนิยาย ซึ่งเป็นความรู้สึกที่ไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน และนั่น

คือแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์เพลงนำเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมามาใช้สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง โดยผสมผสานเรื่องราวที่ประทับใจเหล่านั้นเข้ากับดนตรีแจ๊สซึ่งเป็นรูปแบบดนตรีที่ผู้ประพันธ์มีความถนัดและชื่นชอบ

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1.2.1 สร้างสรรค์นวัตกรรมบทประพันธ์เพลงประเภทดนตรีประกอบ ซึ่งตีความจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก

1.2.2 สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงแจ๊สร่วมสมัยที่ประพันธ์โดยใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่ผสมผสานแนวคิดร่วมกันทั้งดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิก และดนตรีร่วมสมัย

1.2.3 จัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงให้แก่สาธารณชน

1.2.4 เพื่อสร้างสรรค์องค์ความรู้สำหรับวงวิชาการด้านดนตรี

1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอม-เบิล เป็นดนตรีบรรเลง (Instrumental Music) ประเภทดนตรีประกอบ มีทั้งหมด 6 บทเพลง แต่ละบทเพลงจะมีความยาวประมาณ 3-7 นาที ผู้ประพันธ์เพลงคาดว่าบทเพลงชุดนี้ จะมีความยาวประมาณ 35 นาที บทประพันธ์เพลงจะถ่ายทอดเนื้อหาและอารมณ์จากเรื่องราวเหตุการณ์หรือสถานที่ต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์คัดเลือกมาจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก โดยจะเลือกเพียงบางส่วนจากเรื่องราวที่ตนเองประทับใจ และนำเรื่องราวเหล่านั้นมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลง ซึ่งประกอบด้วย 6 บทเพลง ดังต่อไปนี้

บทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ (The Marvelous Jungle)* เป็นบทประพันธ์ที่เป็นเสมือนบทนำสู่การออกเดินทางผจญภัย ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดการแบ่งสัดส่วนภายในอัตราจังหวะต่าง ๆ การใช้เทคนิคออสตินาโต (Ostinato) และการด้นสด (Improvisation) โดยใช้โมด (Mode) ประเภทต่าง ๆ

บทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ (Red Light in The Death Jungle)* เป็นบทประพันธ์เพลงที่ถ่ายทอดบรรยากาศของดงมรณะ ป่าลี้ลับที่มีสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติอาศัยอยู่จำนวนมาก ซึ่งสร้างความเดือดร้อนและเป็นอุปสรรคต่อการเดินทางของคณะเดินทางเป็นอย่างมาก หนึ่งใน

สิ่งลี้ลับที่พบเจอนั้นเป็นสิ่งมีชีวิตประเภทแมลง ซึ่งพนมเทียนได้จินตนาการไว้ และเรียกว่า “โขมดดง” สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ กำหนดให้เป็นบทเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟน (Alto Saxophone) ประพันธ์โดยใช้เทคนิคการบรรเลงมัลติโฟนิกของแซกโซโฟน (Multiphonices for Saxophone) มาใช้เป็นวัตถุดิบหลัก

บทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน (The Magic of Mayawin Scripture)* เป็นบทเพลงที่แสดงถึงพลังอานุภาพของมหาคัมภีร์มายาวิน ซึ่งเป็นคัมภีร์อุบาทว์ที่ช่วยทำให้จอมผีดิบมันตรัยมีอิทธิฤทธิ์อาคมไสยเวทกฤติยามนตร์ ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นกลุ่มโน้ต ร่วมกับแนวคิดการวนซ้ำทำนองและการซ้อนทำนองสำหรับการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี (The Mystery of Puntummavadee Castle)* บทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากปราสาทพันธุมวดี ซึ่งเป็นสถานที่ตั้งโลงทำจากแก้ว ในโลงบรรจุศพของเจ้าหญิงพันธุมวดี ผู้หญิงที่จอมผีดิบมันตรัยหลงรัก แต่เป็นรักที่ไม่สมหวัง ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดการประพันธ์ของดนตรีโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz Concept) ร่วมกับการใช้เทคนิคโพลิคอร์ด (Polychord) และเทคนิคออสตินาโตสำหรับการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ (Nillakarn: The Valley of Peace)* บทประพันธ์เพลงถ่ายทอดบรรยากาศที่อันสงบสุขของหุบเขานิลกาญจน์ ซึ่งเป็นดินแดนที่มีฝูงลิงยักษ์อาศัยอยู่ อีกทั้งยังเป็นสถานที่บำเพ็ญตบะของมหาฤาษีโกณฑัญญะนานกว่า 90 ปี ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์ (Contrafact) ของดนตรีแจ๊ส และแนวคิดการใช้รูปแบบสัดส่วนจังหวะวนซ้ำสำหรับการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร (Route to The Emerald City)* เป็นบทประพันธ์เพลงที่ถ่ายทอดสถานการณ์ความยากลำบากในการค้นหาหนทางเพื่อเข้าสู่มรกตนคร คณะเดินทางต้องปฏิบัติตามข้อมูลที่พบบนลายแทงสมบัติทุกประการอย่างเคร่งครัด ซึ่งในลายแทงระบุไว้ว่าหนทางเข้าอาณาจักรมรกตนครจึงจะปรากฏให้เห็นในวันขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12 เท่านั้น ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดโน้ตสิบสองเสียง (Twelve Tone Concept) มาใช้สำหรับการประพันธ์เพลง

การจัดรูปแบบวงดนตรีซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดจำนวนผู้บรรเลงให้สอดคล้องกับจำนวนตัวละครนำที่อยู่ในนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก ตัวละครที่เลือกใช้จะเป็นคณะเดินทางออกตามหาบุคคลสูญหาย ซึ่งมีจำนวนทั้งหมด 12 คน ดังนั้น บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล จึงเป็นบทเพลงที่บรรเลงโดยนักดนตรี 12 คน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 12 ประเภท ได้แก่ 1. ฟลูต (Flute) 2. คลาริเน็ต (Clarinet) 3. เบสคลาริเน็ต (Bass Clarinet) 4. อัลโตแซกโซโฟนและเครื่องดนตรีไฟฟ้า (Alto Saxophone and Electronic) 5. เทเนอร์แซกโซโฟน (Tenor Saxophone) 6. ทรัมเป็ต (Trumpet) 7. ทรอมโบน (Trombone) 8. ทูบา (Tuba) 9. กีตาร์ไฟฟ้า (Electric Guitar) 10. เปียโน (Piano) 11. ดับเบิลเบส (Double Bass) และ 12. กลองชุด (Drum Set) ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้อัลโตแซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับการบรรเลงเดี่ยว (Soloist) แต่เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีสีสันมากยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงอาจกำหนดให้เครื่องดนตรีประเภทอื่น เช่น กีตาร์และเปียโนมาทำหน้าที่สำหรับการบรรเลงเดี่ยวด้วยเช่นกัน

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

งานสร้างสรรค์การประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ ผู้ประพันธ์เพลงคาดว่าผลของบทประพันธ์เพลงจะสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ ดังต่อไปนี้

1.4.1 ได้บทประพันธ์เพลงแจ๊สร่วมสมัยประเภทดนตรีประกอบจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก

1.4.2 สร้างสรรค์แนวทางการประพันธ์เพลงที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิกและดนตรีร่วมสมัย

1.4.3 เผยแพร่ผลงานวิชาการที่ผสมผสานสุนทรียะทางวรรณกรรมร่วมกับดนตรี

1.4.4 สร้างสรรค์รูปแบบ สีสันและลีลาการประพันธ์เพลงดนตรีรูปแบบใหม่ เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาและพัฒนาวิชาการด้านดนตรีของไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง

1.5.1 ศึกษานวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก พร้อมทั้งจดบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ที่รู้สึกประทับใจ รวมถึงศึกษาในเอกลักษณ์โดดเด่นของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.2 นำเรื่องราวที่ประทับใจจากนวนิยายมากำหนดเป็นบทเพลงจำนวน 6 เพลง โดยพิจารณาว่าจะถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของแต่ละบทเพลงอย่างไร และตั้งชื่อบทประพันธ์เพลงให้สอดคล้องกับเรื่องราว

1.5.3 กำหนดรูปแบบวง จำนวนผู้บรรเลง และประเภทเครื่องดนตรีให้สอดคล้องกับตัวละครนำของนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก

1.5.4 กำหนดแนวคิดสำหรับการประพันธ์เพลงในแต่ละบทเพลง รวบรวมเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง

1.5.5 ประพันธ์บทเพลงให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ โดยเริ่มจากประพันธ์เพลงให้อยู่ในรูปแบบวงดนตรีแจ๊สขนาดเล็ก (4-5 เครื่อง) จากนั้นนำบทประพันธ์เพลงมาขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา

1.5.6 นำคำแนะนำที่ได้รับจากอาจารย์ที่ปรึกษามาแก้ไขปรับปรุง และขยายบทประพันธ์เพลงให้อยู่ในรูปแบบวงดนตรีที่มีผู้บรรเลงจำนวน 12 คน

1.5.7 คัดเลือกผู้บรรเลงที่มีทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีในระดับปานกลาง-สูง สำหรับผู้บรรเลงเดี่ยวต้องมีความเข้าใจดนตรีแจ๊สหลากหลายรูปแบบ และต้องมีความสามารถทางด้านการด้นสดในระดับสูง

1.5.8 ปรึกษาผู้บรรเลงถึงขอบเขตความสามารถของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท เพื่อสามารถนำมาใช้เป็นกรอบแนวคิดสำหรับการใช้เทคนิคพิเศษรูปแบบต่าง ๆ

1.5.9 ฝึกซ้อมรวมวง พร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์ให้เหมาะสม และขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษา

1.5.10 เข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อจัดหาวัน-เวลาสำหรับจัดการแสดง

1.5.11 จัดทำสูจิบัตรการแสดง โปสเตอร์ จัดหาสถานที่ ระบบแสง-เสียง ฯลฯ

1.5.12 นำบทประพันธ์เพลงออกแสดงเผยแพร่ต่อสาธารณะ

1.5.13 จัดทำรูปเล่มและนำเสนอดุษฎีนิพนธ์ฉบับสมบูรณ์ พร้อมทั้งส่งบทความวิจัยเพื่อเผยแพร่ในวารสารวิชาการ

1.6 ข้อตกลงในการวิจัย

1.6.1 ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้จะใช้ภาษาอังกฤษสำหรับการกล่าวถึงชื่อบทประพันธ์เพลงตัวอย่าง

1.6.2 ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้จะใช้ภาษาอังกฤษสำหรับการกล่าวถึงคอร์ดประเภทต่าง ๆ เช่น คอร์ด Major7th♯11

1.6.3 ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้จะใช้แนวคิดดนตรีแจ๊สเป็นหลักสำหรับการอธิบายและบรรยายในประเด็นทางด้านดนตรี

1.6.4 บทประพันธ์เพลงทั้งหมดจะมีท่อนสำหรับการบรรเลงเดี่ยวให้ผู้บรรเลงเดี่ยวแสดงความสามารถทางการด้นสด ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์เพลงจะแต่งแนวทำนองด้นสดเพื่อให้ผู้บรรเลงเดี่ยวนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการสร้างทำนองด้นสด

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

คำศัพท์พร้อมทั้งความหมายต่าง ๆ ที่ปรากฏในนิยามศัพท์เฉพาะนี้ เป็นคำศัพท์ที่ผู้ประพันธ์เพลงนำมาใช้สำหรับการบรรยายและอธิบายบทประพันธ์เพลง เป็นคำศัพท์เฉพาะที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการชี้แจง เพื่อให้ผู้อ่านมีความเข้าใจถึงเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์เพลงนำเสนอได้ชัดเจนมากขึ้น

การแบ่งสัดส่วนภายในอัตราจังหวะ หมายถึง การแบ่งสัดส่วนจังหวะที่อยู่ในแต่ละห้อง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนจังหวะที่อยู่ในแต่ละห้องว่ามีจำนวนเท่าใด เช่น การแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็น 3-4 หรือ 2-3-2 หรือ 3-2-2 เป็นต้น

โขมดดง หมายถึง สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติที่พบในนวนิยายเพชรพระอุมาที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้เป็นแรงบันดาลใจสำหรับบทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*

คณะเดินทาง หมายถึง ตัวละครนำจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรกทั้ง 12 คน เป็นกลุ่มคนที่เดินทางเข้าป่าเพื่อตามหาบุคคลสูญหายและขุมทรัพย์เพชรพระอุมา

ชุดลำดับโน้ต MAYAWIN การดำเนินคอร์ด MAYAWIN และแนวทำนอง MAYAWIN หมายถึง ชุดลำดับโน้ต การดำเนินคอร์ด และแนวทำนองที่ได้มาจากการแปลงตัวหนังสือให้เป็นตัวโน้ต ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงใช้เป็นแรงบันดาลใจสำหรับบทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน*

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย "เพชรพระอุมา"* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอม-เบิล ประพันธ์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างนวัตกรรมประเภทดนตรีประกอบ ผู้ประพันธ์เพลงนำเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก มาถอดความเพื่อสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สร่วมสมัย โดยใช้แนวความคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลงที่ผสมผสานดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิก และดนตรีร่วมสมัย เนื่องจากนวนิยายเพชรพระอุมามีเรื่องราวที่ยาวมาก อีกทั้งมีรายละเอียดซับซ้อน ดังนั้น ก่อนเริ่มประพันธ์บทเพลง ผู้ประพันธ์เพลงจำเป็นที่จะต้องศึกษานวนิยายอย่างละเอียด จากนั้นจึงคัดเลือกเหตุการณ์ที่ตนเองประทับใจเพื่อให้สามารถนำมาใช้สำหรับการประพันธ์เพลง

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้ค้นคว้าหาข้อมูลวิธีการประพันธ์เพลง รวมถึงศึกษาบทประพันธ์เพลงแจ๊สและบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยรูปแบบต่าง ๆ จากนักประพันธ์เพลงและนักดนตรีคนสำคัญ เพื่อนำเทคนิคจากบทประพันธ์เพลงเหล่านั้นมาใช้เป็นแนวคิดทางการประพันธ์เพลง เช่น แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร แนวคิดการใช้เทคนิคออสตินาโตกับดนตรีแจ๊ส แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส แนวคิดกระแสดนตรีสิบสองเสียงกับดนตรีแจ๊ส แนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง เทคนิคโพลิคอร์ด เทคนิคคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาเห็นแล้วว่าจะช่วยส่งเสริมให้บทประพันธ์เพลงมีสุ้มเสียงที่สัมพันธ์สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยาย เพื่อให้สามารถประพันธ์เพลงได้ตรงตามวัตถุประสงค์และขอบเขตการประพันธ์เพลงดังที่ได้กำหนดไว้

จากการศึกษาในประเด็นดังที่กล่าวมาข้างต้น สามารถช่วยให้ผู้ประพันธ์เพลงได้รับแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงสำหรับนำมาใช้สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย "เพชรพระอุมา"* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล การศึกษาค้นคว้าอย่างลึกซึ้งในประเด็นต่าง ๆ จะช่วยให้ผู้ประพันธ์เพลงมีความมั่นใจว่าสามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และจินตนาการที่มีต่อเรื่องราวที่ได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรกได้อย่างเหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ที่มาและความสำคัญของนวนิยายเพชรพระอุมา

นวนิยายเพชรพระอุมาประพันธ์โดย ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ หรือรู้จักกันในนามปากกาว่า “พนมเทียน” นักเขียนคนสำคัญของประเทศไทย ท่านได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2540 นวนิยายเพชรพระอุมาเป็นบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ได้รับการยอมรับและยกย่องในแวดวงนักประพันธ์ว่าเป็นนวนิยายชั้นครูที่ผู้สนใจทางด้านการเขียนควรศึกษา ดังที่ รศ. ดร. คุณหญิงวินิตา ดิถียนต์ หรือที่รู้จักกันในนามปากกา ว.วินิจฉัยกุล ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2547 ได้กล่าวยกย่องไว้ว่า “พนมเทียนเป็นผู้พิถีพิถันทั้งในด้านรูปทรง สีสัน แสงและเงา ตลอดจนความเคลื่อนไหวที่แปรเปลี่ยนไม่หยุดนิ่ง มีแม้กระทั่งเสียง ด้วยการเลือกใช้ถ้อยคำอย่างวิจิตรบรรจง มีกลิ่นอายของวรรณคดีอยู่ในภาษาที่ใช้ เหมือนกับการแกะสลักลายซ้อนลงไปทีละชั้นจนเป็นหลายชั้นลึกละเอียด ไม่ใช่เพียงแต่ร่างคร่าว ๆ พอให้เป็นรูปขึ้นมาเท่านั้น” (วินิตา ดิถียนต์, 2539)

นวนิยายเพชรพระอุมาเป็นนิยายที่มีความยาวมากที่สุดของประเทศไทย ตีพิมพ์ต่อเนื่องในหนังสือพิมพ์รายวัน พนมเทียนเริ่มต้นประพันธ์เพชรพระอุมาเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2507 และสิ้นสุดเนื้อเรื่องทั้งหมดเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2533 รวมระยะเวลาในการประพันธ์ตั้งแต่ต้นจนจบ 25 ปี 7 เดือน กับ 2 วัน นวนิยายเพชรพระอุมาถูกนำมาตีพิมพ์ฉบับรวมเล่มซ้ำใหม่หลายรอบ พนมเทียนประพันธ์นวนิยายเพชรพระอุมาไว้ทั้งหมด 2 ภาค แบ่งออกเป็นภาคละ 6 ตอน แต่ละตอนมีจำนวน 4 เล่ม รวมมีจำนวนทั้งหมด 48 เล่ม จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม สำหรับบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้นำตัวละครและเหตุการณ์เรื่องราวจากเนื้อเรื่องในภาคแรกซึ่งมีทั้งหมด 6 ตอน มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงทั้งหมด 6 บทเพลง ได้แก่ ตอนไพรมหากาฬ ตอนดงมรณะ ตอนจอมผีดิบมันตรัย ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร ตอนป่าโลกล้านปี และตอนแงซายจอมจักรา (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ, 2556: 15-16)

นวนิยายเพชรพระอุมาเป็นเรื่องราวการผจญภัยในป่าลึกลับ การเดินทางล่วงเข้าไปในดินแดนสนธยาที่เต็มไปด้วยอาถรรพณ์ มีเรื่องราวแปลกประหลาดมากมาย มีเนื้อหาที่หลากหลาย สลับซับซ้อน ทั้งเรื่องของธรรมชาติป่าดงพงไพร ศิลปะการดำรงชีพอยู่ในป่า การล่าสัตว์ การใช้อาวุธ ปรัชญา มนุษยธรรม จริยธรรม มโนธรรม ความรักระหว่างเพื่อน ระหว่างหนุ่มสาว ระหว่างเจ้านายกับลูกน้อง ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ เรื่องกฎแห่งกรรม ภพชาติ รวมไปถึงเรื่องราวลี้ลับเหนือธรรมชาติไสยศาสตร์ต่าง ๆ (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ, 2553: 17-18)

เนื่องจากเพชรพระอุมาเป็นนวนิยายที่มีความยาวมาก อีกทั้งมีรายละเอียดที่ซับซ้อน เพื่อให้ผู้อ่านสามารถทราบถึงที่มาและเรื่องราวจากนวนิยาย ผู้ประพันธ์เพลงได้จึงสรุปโครงสร้างเนื้อเรื่องย่อโดยสังเขป และจะให้ความสำคัญพิเศษในเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์เพลงนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจสำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง เนื้อเรื่องย่อที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นการสรุปเนื้อเรื่องจากการตีความของผู้ประพันธ์เพลงเท่านั้น

2.1.1 โครงเรื่องนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรกโดยสังเขป

รพินทร์ ไพรวัลย์ (พระเอก) มีอาชีพเป็นพรานป่า ได้รับจ้างเป็นมัคคุเทศก์นำทางพาคณะนายจ้างชาวเมืองซึ่งเป็นกลุ่มคนชนชั้นสูงมีฐานะร่ำรวย จำนวน 3 คน เดินทางเข้าไปในป่า นายจ้างประกอบด้วย 1) พันโทหม่อมราชวงศ์เชษฐา วราฤทธิ์ (พี่ชายใหญ่) เป็นหัวหน้าคณะเดินทาง 2) หม่อมราชวงศ์ดาริน วราฤทธิ์ น้องสาวคนเล็ก (นางเอก) และ 3) พันตรีไชยยันต์ อนันตรัย (เพื่อนสนิทของพี่ชายใหญ่) พวกเขาทั้ง 3 คน ต้องการเดินทางเข้าไปในป่าโดยมีจุดประสงค์เพื่อตามหาบุคคลสูญหาย ซึ่งเป็นพี่ชายคนกลางของตระกูลวราฤทธิ์ บุคคลสูญหายผู้นี้ได้ออกเดินทางเข้าป่าเนื่องจากทะเลาะกับพี่ชายใหญ่อย่างรุนแรง จึงประชดชีวิตละทิ้งมรดกทรัพย์สมบัติทั้งหมดของตน เขาเปลี่ยนชื่อของตนเองใหม่เป็นนายชดประชากรหรือพรานชด จากนั้นออกเดินทางตามลายแทงเพื่อแสวงหาขุมทรัพย์ที่เรียกกันว่า “เพชรพระอุมา” ลายแทงขุมทรัพย์เพชรพระอุมาเป็นเรื่องราวเล่าขานต่อกันมาหลายร้อยปี สันนิษฐานว่าขุมสมบัตินี้ซ่อนอยู่ที่ดินแดนที่มีชื่อว่า “มรกตนคร” ดังนั้น เรื่องราวการตามหาบุคคลสูญหายหรือพรานชดจึงเกิดขึ้นบนเส้นทางที่มุ่งเป้าหมายไปยังมรกตนคร ซึ่งเป็นอาณาจักรลับแลที่ไม่เคยมีผู้ใดเคยเดินทางไปถึงมาก่อน และไม่ปรากฏอยู่บนแผนที่ภูมิศาสตร์โลกสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเดินทางของคณะตามหาพรานชดนั้นไม่ได้มีกันเพียงแค่ 4 คนเท่านั้น รพินทร์นำลูกน้องของตนเองติดตามไปช่วยเหลืองานต่าง ๆ ด้วยทั้งหมด 4 คน ได้แก่ 1) พรานบุญคำ 2) พรานจัน 3) พรานเกิด และ 4) พรานเส่ย นอกจากนี้ยังมีชายกระเหรี่ยงลึกลับมาขอสมัครเป็นคนรับใช้ติดตามคณะนายจ้างด้วยอีก 1 คน มีชื่อว่า แงซาย หลังจากเดินทางไปได้สักระยะหนึ่ง คณะเดินทางก็มีสมาชิกเพิ่มขึ้นอีก คนต่อมาชื่อว่า คะหยิ่น ผู้ซึ่งเป็นหัวหน้ากะเหรี่ยงที่หมู่บ้านหล่มช้าง คะหยิ่นขอสมัครออกเดินทางด้วยเนื่องจากสำนึกในบุญคุณที่คณะนายจ้างและรพินทร์ได้ช่วยเหลือตนไว้ ต่อมาคณะเดินทางก็มีผู้ร่วมเดินทางเพิ่มขึ้นอีก 2 คน คือ มาเรีย ฮอฟมัน หญิงสาวลูกครึ่งเยอรมัน และพรานส่างปาซึ่งเป็นคนรับใช้ของมาเรีย สรุปได้ว่า มีคณะเดินทางรวมทั้งหมด 12 คน

เรื่องราวการออกเดินทางตามหานายชดประชากรนั้นเต็มไปด้วยอุปสรรคและอันตรายนานาประการ ทั้งจากภัยธรรมชาติ สภาพอากาศที่แปรปรวนอยู่ตลอดเวลา ทั้งฝนตก น้ำท่วม น้ำป่าหลาก พายุ อากาศร้อนจัด แห้งแล้ง ไปจนถึงภัยจากหิมะ และแน่นอนว่าต้องรับความเสี่ยงภัยจากสัตว์ร้ายต่าง ๆ ในป่า เช่น เสือ ช้าง กระทิง งู ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเรื่องลี้ลับอาถรรพณ์ของป่า ภูตผีปีศาจ นางไม้ สิ่งมีชีวิตประหลาดที่ไม่เคยมีใครเจอมาก่อน เมื่อเดินทางเข้าไปในป่าหลงสำรวจลึกขึ้นเรื่อย ๆ คณะเดินทางก็ยิ่งพบเจอกับเรื่องเหนือธรรมชาติ พวกเขาพลัดหลงเข้ายังดินแดนลึกลับ ต้องเผชิญหน้าต่อสู้กับจอมผีดิบมันตรัย ผีดิบที่มีกฤติยามนตร์แกร่งกล้า พบกับอาณาจักรนิทรานคร ซึ่งเป็นนครร้าง เนื่องจากถูกเวทมนต์ของมันตรัยทำลายล้าง หลังจากผ่านอาณาจักรนิทรานครได้แล้ว คณะเดินทางก็พบกับหลุมอุกกาบาต พวกเขาเดินทางผ่านห้วงเวลาเหลื่อมซ้อนกันจนหลุดผ่านเข้าไปในยุคของโลกดึกดำบรรพ์ ทำให้ต้องหลบหลีกต่อสู้กับไดโนเสาร์นานาชนิดจนแทบจะเอาชีวิตไม่รอด จนได้มาหลบพักอยู่ที่หุบเขานิลกาญจน์ หุบเขานี้เป็นที่อยู่ของเหล่าลิงยักษ์และสถานที่บำเพ็ญตบะของมหาฤาษีโกณฑัญญะ หลังจากสถานการณ์เลวร้ายได้คลี่คลายลงแล้ว มหาฤาษีโกณฑัญญะจึงชี้เส้นให้แก่คณะเดินทางได้ออกเดินทางตามหาบุคคลสูญหายต่อไป และสุดท้ายคณะเดินทางทั้งหมดต้องช่วยกันไขปริศนาเพื่อหาหนทางเข้าสู่ดินแดนมรกตนครให้ได้

2.1.2 เนื้อเรื่องย่อที่เป็นแรงบันดาลใจสำหรับการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ (The Marvelous Jungle)* การออกเดินทางตามหาบุคคลสูญหายในช่วงเริ่มต้น คณะเดินทางที่เป็นนายจ้างยังคงมีความเพลิดเพลินกับความสวยงามของป่า และมีความสุขกับการล่าสัตว์ ไม่ว่าจะเป็นสัตว์เล็กอย่างนก ไก่ กวาง ลิง ไปจนถึงสัตว์ใหญ่อย่างช้าง เสือ กระทิง นายจ้างทุกคนสนุกสนานที่ได้พบเจอกับเรื่องตื่นเต้นไม่เว้นแต่ละวัน โดยหารู้ไม่ว่าหนทางข้างหน้าจะต้องเจอกับเรื่องอะไรบ้าง การเดินทางในป่านั้นมักจะพบเหตุการณ์ที่ไม่คาดคิดอยู่เสมอ และในหลายครั้งก็มักจะเกิดการเข้าใจผิดกันระหว่างคณะเดินทาง แต่สุดท้ายทุกอย่างก็ผ่านไปได้ด้วยดี

บทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ (Red Light in The Death Jungle)* เมื่อเดินทางเข้าไปในป่าลึกมากขึ้นเท่าใด ความระทึกขวัญก็ค่อย ๆ เริ่มเข้ามาแทนที่ความสนุกสนานรื่นรมย์ คณะเดินทางต้องพบเจอกับเรื่องราวที่ไม่คาดคิดมากมายทั้งการเสียชีวิตของลูกหาบ ทั้งจากภัยธรรมชาติ รวมถึงเรื่องลี้ลับที่ค่อย ๆ ทำให้เนื้อเรื่องมีความเข้มข้นมากขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะเมื่อทั้งหมดได้เดินทางเข้าสู่อาณาเขตที่ได้รับการขนานนามว่า “ดงมรณะ” ป่าลี้ลับที่มีสิ่งมีชีวิตเหนือ

ธรรมชาติต่าง ๆ อาศัยอยู่ “ดวงไฟสีแดง” ในดงมรณะเป็นสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติชนิดแรกที่คณะเดินทางต้องเผชิญหน้าและฝ่าฟันไปให้ได้

บทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน (The Magic of Mayawin* ***Scripture)*** เรื่องราวการเดินทางเริ่มซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เมื่อคณะเดินทางทั้งหมดหลงทางเข้าไปยังดินแดนที่มีชื่อว่า “นิทรานคร” ณ ดินแดนแห่งนั้น พวกเขาทุกคนมีความจำเป็นต้องต่อสู้กับจอมผีดิบมันตรัย สิ่งเหนือธรรมชาติที่ตามจองล้างจองผลาญพรานรพินทร์และหม่อมราชวงศ์ดาริน วราฤทธิ์ มาตั้งแต่ชาติปางก่อน เนื่องจากมีเรื่องราวความเคียดแค้นจากอดีตชาติ การแย่งชิงอำนาจและราชบัลลังก์ การทรยศหักหลัง การแย่งชิงหญิงสาวที่เป็นที่รัก สัญญารักจากชาติปางก่อน ฯลฯ ย้อนกลับไปในอดีตก่อนที่อาณาจักรนิทรานครจะล่มสลายนั้น จอมผีดิบมันตรัยในเวลานั้นเป็นปุโรหิตผู้ทรยศราชบัลลังก์ มันตรัยเป็นคนที่มีอิทธิฤทธิ์อาคมไสยเวทกฤติยามนตร์ มันตรัยได้ทำลายล้างอาณาจักรนิทรานครด้วยพลังเวทมนตร์ของ “มหาคัมภีร์มายาวิน” ซึ่งเป็นคัมภีร์อุบาทว์ ปุโรหิตผู้ทรยศสวดบทคัมภีร์มายาวินเพื่อสาปแช่งอาณาจักรนิทรานครให้ล่มสลาย ดังที่พนมเทียนได้ประพันธ์เรื่องราวในตอนนี้ไว้ว่า เมื่อจอมผีดิบมันตรัยสวดครบสิ้นขบวนการสาปแช่งเจ็ดคาบแห่งโศลกมายาวิน มันตรัยก็ปักกริชอาคมลงไปบนแผ่นคัมภีร์เสียบตรึงไว้ใต้โพรงหินของแท่นศิลาอาสน์ จากนั้นก็เกิดมหาวาตภัย ภูเขาไฟระเบิด แผ่นดินไหว ก้อนหินละลายเป็นสายน้ำไหลท่วมไปตลอดทั้งอาณาจักร ส่งผลให้ทุกสรรพสิ่งในอาณาจักรนิทรานครต้องล่มสลายลง (ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ, 2544: 5528-5530)

บทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี (The Mystery of Puntummavadee Castle)* พันธุมวดี คือ ชื่อของเจ้าหญิงอีกองค์หนึ่งที่จอมผีดิบมันตรัยหลงรัก และก็ไม่สมหวังอีกเช่นเคย ก่อนที่อาณาจักรนิทรานครจะล่มสลายลงด้วยน้ำมือของมันตรัย มันตรัยได้วางยาพิษเจ้าหญิงพันธุมวดีและนำร่างของเจ้าหญิงไปบรรจุไว้ในโลงซึ่งทำมาจากแก้วใส และนำโลงแก้วไปตั้งไว้ยังกลางห้องโถงของปราสาทพันธุมวดี จอมผีดิบมันตรัยจองจำดวงวิญญาณของเจ้าหญิงพันธุมวดีไม่ให้ไปเกิด และยังใช้อาคมเสกให้ในเวลากลางคืนดวงวิญญาณของเจ้าหญิงพันธุมวดีจะต้องเข้าไปสิงอยู่ในร่างค้างคาวยักษ์และออกบินหากินในเวลากลางคืน

บทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ (Nillakarn: The Valley of Peace)* หลังจากที่คณะเดินทางได้ฝ่าฟันอุปสรรคนานัปการ ทั้งหมดก็เดินทางมาถึงหุบเขานิลกาญจน์ ดินแดนที่เป็นที่อยู่อาศัยของลิงยักษ์ ลิงยักษ์เหล่านี้ที่มีลักษณะคล้ายกับคนสามารถเดิน 2 ขาได้ นับว่าเป็นช่วงเวลาเดียวของการเดินทางที่ทั้งคณะได้พักผ่อนอย่างสงบ ไม่มีภยันตรายใดมารบกวน นอกจากนี้ หุบเขานิลกาญจน์นี้ยังเป็นสถานที่บำเพ็ญตบะของมหาฤาษีโกณฑัญญะ ซึ่งบำเพ็ญเพียร

ภาวนาโดยไม่ขยับตัวเป็นเวลานานจนร่างกายเปลี่ยนจากเนื้อหนังของมนุษย์กลายเป็นหิน มีเศษใบไม้และหยากไย่รุงรังปกคลุมร่างกาย ฤาษีโกณฑัญญะบำเพ็ญตบะอยู่ที่หุบเขานี้นานกว่า 90 ปี จนได้ดวงตาแห่งธรรมบรรลุอรหันต์ ท่านเป็นศูนย์รวมจิตใจและเป็นที่เคารพศรัทธาของเหล่าฝูงลิงยักษ์ที่อยู่ในหุบเขานิลกาญจน์ นอกจากนี้ มหาฤาษีโกณฑัญญะยังมีญาณวิเศษสามารถล่วงรู้ถึงอดีตกาลและรู้ถึงจุดมุ่งหมายของคณะเดินทางตามหาผู้สูญหาย

บทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร (Route to The Emerald City)* หลังจากคณะเดินทางได้พักผ่อนอย่างเต็มที่ ณ หุบเขานิลกาญจน์ พวกเขาก็ออกเดินทางต่อโดยมีจุดหมายที่เมือง “มรกตนคร” หรือที่เรียกกันว่า “ดินแดนที่ทิวาจรดกับราตรี” มรกตนครเป็นเมืองลับแลที่ไม่มีใครรู้จักเส้นทางที่จะเข้าไปยังเมืองนี้ มีเพียงคำบอกเล่าและตัวหนังสือที่จดบันทึกอย่างเลือนลางที่อยู่บนแผนที่ลายแทงขุมทรัพย์เพชรพระอุมา คณะเดินทางต้องปฏิบัติตามขั้นตอนที่ระบุไว้อย่างเคร่งครัดไม่ให้ผิดเพี้ยน มิเช่นนั้นเส้นทางสู่มรกตนครจะไม่ปรากฏออกมาให้เห็น ซึ่งในลายแทงระบุไว้ว่า เมื่อเดินทางมาถึงบริเวณทางเข้าเทือกเขาพระศิวะ หากมองลงมาจากหน้าผาจะเห็นภูมิประเทศอันเป็นทุ่งหญ้ามีรูปร่างเหมือนหญิงสาวเปลือยนอนหงายเหยียดยาวอยู่ คณะเดินทางจะสามารถพิจารณาเห็นได้ชัดทุกสัดส่วน ในบริเวณเนินรูปสามเหลี่ยมที่อยู่ต่ำกว่าท้องน้อยลงมา ที่มีส่วนของลำขาทั้ง 2 ข้าง แนบชิดอยู่นั้นเรียกว่า เนินพระจันทร์ (Mount of Luna) เนินแห่งนี้จะเป็นตำแหน่งสุดท้ายที่จะนำขึ้นสู่เทือกเขาพระศิวะอันเป็นที่ตั้งของมรกตนคร ซึ่งเส้นทางที่จะใช้ขึ้นสู่เทือกเขาพระศิวะจะแสดงให้เห็นใน “วันขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12” เท่ากับว่าสามารถค้นพบทางเข้าได้เพียงปีละ 1 ครั้งเท่านั้น ในลายแทงระบุต่อว่า เมื่อค่ำคืนนั้นมาถึงปิ่นพระศิวะจะฉายแสงเรืองรอง โดยจะเกิดปรากฏการณ์แสงสะท้อนทำให้เห็นเป็นเต้าพระถันของพระอุมาเทวีทั้ง 2 ข้าง คณะเดินทางผจญภัยจะต้องไต่ขึ้นไปตามร่องพระถันนั้น โดยแยกไปทางถันซีกซ้ายตามแสงสะท้อนที่เห็น จากนั้นจะพบกับถนนพระศิวะ ซึ่งเป็นถนนอันเป็นหนทางสู่ปราสาทของพระอุมาเทวี ซึ่งเป็นที่เก็บมหาสมบัติของเทพเจ้าและเป็นที่ตั้งของมรกตนคร คณะเดินทางต้องเผชิญกับสถานการณ์ที่ยากลำบาก พวกเขาต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละคนให้เป็นประโยชน์ที่สุด อาศัยประสบการณ์ ความเป็นคนช่างสังเกต ทุกคนต้องรวมพลังสมานสามัคคีก่อนที่จะพบเส้นทางที่นำไปสู่มรกตนคร

2.2 แนวคิดทางดนตรีและเทคนิคที่เกี่ยวข้องในการประพันธ์เพลง

สำหรับแนวคิดทางดนตรีและเทคนิคการประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์เพลงมุ่งศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงที่นิยมนำมาใช้ในศตวรรษที่ 20 และนำมาประยุกต์ใช้ร่วมกับเทคนิคการประพันธ์ดนตรีแจ๊สรูปแบบต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลงให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์และเรื่องราวที่นำมาจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรกได้อย่างลงตัว

2.2.1 แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร

จังหวะ (Rhythm) เป็นองค์ประกอบสำคัญของดนตรีทุกประเภท ทั้งดนตรีแจ๊ส ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีร็อค รูปแบบจังหวะต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับสำนวนดนตรีประเภทนั้น ๆ เช่น ดนตรีแจ๊สจะนิยมการบรรเลงจังหวะขัด (Syncopation) และดนตรีร็อคจะให้ความสำคัญกับความหนักแน่นของจังหวะ (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558: 26) กระแสดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบเป็นช่วงเวลาที่นักประพันธ์เพลงหัวก้าวหน้าทั้งหลายต่างพยายามทดลองหาวิธีการสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ ทั้งด้านแนวคิด การใช้เสียงประสาน รวมถึงการใช้ลักษณะจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งสร้างความแตกต่างแปลกใหม่ให้กับวงการดนตรีทั่วโลก หนึ่งในประเด็นสำคัญคือการประพันธ์เพลงที่ใช้อัตราซับซ้อนและหลากหลาย หากเปรียบเทียบกับดนตรีในช่วงก่อนศตวรรษที่ 20 ที่มักจะนิยมประพันธ์เพลงโดยใช้อัตราจังหวะปกติ (Symmetrical Meter) เช่น 4/4, 3/4, 6/8 จะพบว่าบทประพันธ์เพลงดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบมีการจัดการกับเรื่องจังหวะที่ก้าวหน้ามากกว่าอย่างเห็นได้ชัด ในช่วงเวลานั้น นักประพันธ์เพลงต่างให้ความสนใจกับวิธีจัดการรูปจังหวะ เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกที่แปลกใหม่ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น อธิบายถึงประเด็นเรื่องรูปแบบจังหวะของดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบไว้พอสังเขปว่า นักประพันธ์เพลงศตวรรษที่ยี่สิบนิยมประพันธ์เพลงที่จะทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกประหลาดใจและไม่สามารถคาดเดาล่วงหน้า ดังนั้น การประพันธ์เพลงด้วยวิธีการเน้นจังหวะที่ไม่ปกติหรือจังหวะที่ไม่สมมาตรจึงเป็นวิธีการที่พบอยู่เป็นประจำ หากสังเกตบนโน้ตเพลงจะพบว่ามักจะมีการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร (Asymmetrical Meter) เช่น 5/8, 7/8, และ 11/8 อยู่เสมอ รวมถึงการจัดกลุ่มโน้ตไม่สมมาตร (Irregular Rhythmic Grouping) อีกทั้งยังพบการเปลี่ยนอัตราจังหวะอยู่บ่อยครั้ง (Changing Meters) ไม่เช่นนั้นก็มักจะนิยมวิธีการใช้อัตราจังหวะที่ขัดแย้งกับอัตราจังหวะที่กำหนดไว้ (Rhythmic Displacement) เช่น การใช้กลุ่มโน้ตที่ให้ความรู้สึกอัตราจังหวะ 3/4 อยู่บนบทประพันธ์เพลงที่กำหนดอัตราจังหวะ 4/4 เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีบทประพันธ์เพลงจำนวนไม่น้อยที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันออก เช่น ดนตรีของประเทศอินเดีย ดนตรีของประเทศญี่ปุ่น เป็นต้น (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558: 28-29) วิธีการใช้ลักษณะจังหวะที่แตกต่างจากดนตรีในอดีตที่เคยมีมาแบบนี้ ส่งอิทธิพลต่อ

วงการดนตรีทั่วโลกรวมถึงดนตรีแจ๊สด้วยเช่นกัน แต่การใช้ลักษณะจังหวะขัดนั้นเป็นเอกลักษณ์สำคัญของดนตรีแจ๊สอยู่แล้ว เนื่องจากดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากดนตรีของชาวแอฟริกัน ซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นทางด้านการใช้จังหวะขัด

ผลงานบันทึกเสียงดนตรีแจ๊สชุด Time Out ของ เดฟ บรูเบค (Dave Brubeck, ค.ศ. 1920-2012) นักเปียโนแจ๊สชาวอเมริกัน เผยแพร่เมื่อปี ค.ศ. 1959 เป็นผลงานที่พลิกโฉมวงการดนตรีแจ๊สทั้งด้านการใช้สำเนียง สุ้มเสียง และวิธีการบรรเลง บรูเบคสร้างสรรค์งานโดยมีเป้าหมายในการทดลองประพันธ์เพลงโดยใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร แต่ละบทประพันธ์เพลงจะมีอัตราจังหวะที่แตกต่างกันร่วมกับการใช้เสียงประสานที่ต่างจากดนตรีแจ๊สที่อยู่ในช่วงเวลานั้น ผลงานบันทึกเสียงชุด Time Out ประกอบด้วย 7 เพลง ได้แก่ บทประพันธ์เพลงที่ 1 *Blue Rondo à la Turk* บทประพันธ์เพลงที่ 2 *Strange Meadow Lark* บทประพันธ์เพลงที่ 3 *Take Five* บทประพันธ์เพลงที่ 4 *Three to Get Ready* บทประพันธ์เพลงที่ 5 *Kathy's Waltz* บทประพันธ์เพลงที่ 6 *Everybody's Jumpin* และบทประพันธ์เพลงที่ 7 *Pick Up Sticks* (McCurdy, 2004: 48) บทประพันธ์เพลงทั้งชุดเป็นผลงานการประพันธ์เพลงของบรูเบค ยกเว้นเพียงบทประพันธ์เพลงเดียวคือ บทประพันธ์เพลง *Take Five* ซึ่งประพันธ์โดย พอล เดสมอนด์ (Paul Desmond, ค.ศ. 1924-1977) นักอัลโตแซกโซโฟน ผลงานบันทึกเสียงชุดนี้ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก และมียอดจำหน่ายสูงเป็นประวัติศาสตร์

สตีฟ เรช ได้เขียนบรรยายถึงบทประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk* เผยแพร่ไว้ในแผ่นเสียงชุด Time Out ที่ออกเผยแพร่ในปี ค.ศ. 1959 ไว้ว่า บทประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk* เป็นบทประพันธ์เพลงอัตราจังหวะ 9/8 ที่แตกต่างจากบทประพันธ์เพลงอื่นในเรื่องการแบ่งสัดส่วนจังหวะอย่างเห็นได้ชัด โดยปกติการแบ่งสัดส่วนจังหวะบนอัตราจังหวะ 9/8 มักจะแบ่งออกเป็น 3-3-3 แต่สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ บรูเบคประพันธ์ทำนองโดยแบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-2-2-3 สามารถอธิบายการประพันธ์เพลงนี้ได้สังเขปว่า บรูเบคประพันธ์ทำนองบทประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk* โดยแบ่งออกเป็นประโยคละ 4 ห้อง กำหนดให้ห้องที่ 1-3 ใช้การแบ่งส่วนโน้ตแบบ 2-2-2-3 และห้องที่ 4 ใช้การแบ่งส่วนโน้ตแบบ 3-3-3 วิธีการแบ่งกลุ่มโน้ตในลักษณะนี้ช่วยบทประพันธ์เพลงให้มีความรู้สึกเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง การแบ่งส่วนโน้ตที่แตกต่างนี้ยังทำให้บทประพันธ์เพลงเกิดจังหวะขัดซึ่งไม่เป็นปกติ เมื่อผู้ฟังได้ยินจะทำให้รู้สึกว่าเป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สมากกว่าการแบ่งส่วนอัตราจังหวะ 9/8 แบบปกติ นอกจากนี้ บรูเบคประพันธ์เพลงนี้โดยใช้สังคีตลักษณ์แบบรอนโด (Rondo Form) แสดงให้เห็นว่าเขาเป็นนักดนตรีแจ๊สที่มีความรู้ความเข้าใจดนตรีคลาสสิกเป็นอย่างดี (Race, 1959: แผ่นเสียง) (ตัวอย่างที่ 2.1-2.2)

ตัวอย่างที่ 2.1 การแบ่งสัดส่วนจังหวะบนอัตราจังหวะ 9/8 ของบทประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk*

ตัวอย่างที่ 2.2 การประพันธ์เพลง *Blue Rondo à la Turk* โดยใช้อัตราจังหวะ 9/8

ที่มา Alfred Music Corporation, 2010

บทประพันธ์เพลง *Take Five* เป็นอีกหนึ่งบทประพันธ์เพลงที่อยู่ในผลงานบันทึกเสียงชุด Time Out ประพันธ์โดย พอล เดสมอนด์ นักอัลโตแซกโซโฟน บทประพันธ์เพลง *Take Five* เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมมากในช่วงเวลานั้น สตีฟ เรชได้บรรยายถึงบทประพันธ์เพลงนี้ไว้ในปกแผ่นเสียงชุด Time Out สามารถสรุปได้พอสังเขปว่า (Race, 1959: แผ่นเสียง) เดสมอนด์ประพันธ์บทประพันธ์เพลง *Take Five* โดยใช้อัตราจังหวะ 5/4 ซึ่งเป็นอัตราจังหวะรูปแบบหนึ่งที่ท้าท้ายความสามารถของผู้บรรเลงและผู้ฟัง เนื่องจากเป็นอัตราจังหวะที่มักจะทำให้เกิดความสับสนหรือหลงสัดส่วนจังหวะอยู่เสมอ เพราะการนับหรือควบคุมจังหวะ 5/4 ให้ต่อเนื่องนั้นเป็นสิ่งที่ค่อนข้างฝืนกับความรู้สึกของจังหวะปกติ ดังนั้น เดฟ บรูเบคจึงแก้ปัญหานี้ด้วยการบรรเลงคอร์ดวน (Vamp) โดยแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 5/4 ออกเป็น 3-2 ร่วมกับการบรรเลงกลองด้วยรูปแบบจังหวะที่สอดคล้องกันซ้ำไปตลอดทั้งบทประพันธ์เพลง (ตัวอย่างที่ 2.3)

ตัวอย่างที่ 2.3 การบทประพันธ์เพลง *Take Five* โดยใช้อัตราจังหวะ 5/4

ที่มา Alfred Music Corporation, 2010

2.2.2 แนวคิดการใช้เทคนิคออสตินาโตกับดนตรีแจ๊ส

เทคนิคออสตินาโตเป็นวิธีการประพันธ์เพลงอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้รับความนิยมสำหรับดนตรีแจ๊ส นักประพันธ์เพลงแจ๊สมักจะประพันธ์ทำนองให้กับแนวเบสให้มีรูปแบบจังหวะที่น่าสนใจ มีสัดส่วนจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นแนวทำนองที่มีความรู้สึกหนักแน่น และสอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดของบทประพันธ์เพลง จากนั้นกำหนดให้ผู้บรรเลงเบสและผู้บรรเลงประกอบใช้แนวทำนองนี้บรรเลงวนซ้ำ อีกทั้งเปิดโอกาสให้นำแนวทำนองนี้ไปพัฒนาต่อในรูปแบบการบรรเลงประกอบการด้นสดของผู้บรรเลงเดี่ยว ด้วยเหตุนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่า การประพันธ์แนวทำนองเบสที่กล่าวมานี้ เป็นวิธีการประพันธ์แนวทำนองที่คล้ายกับเทคนิคการประพันธ์เพลงที่เรียกว่า ออสตินาโต ทั้งนี้ ณัชชา พันธุ์เจริญ ได้ให้คำนิยามความหมายของ ออสตินาโต ไว้ว่า ออสตินาโตหรือการใช้กลุ่มโน้ตแนวซ้ำยืนพื้น แปลตรงตัวว่า ดื้อ (Stubborn) หมายถึง แนวทำนองหรือจังหวะที่เล่นซ้ำไปมาอย่างตรงไปตรงมาเป็นแนวหลักของเพลง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554: 264) เมื่อสำรวจบทประพันธ์เพลงแจ๊สจะพบว่า มีบทประพันธ์เพลงมากมายที่ใช้เทคนิคออสตินาโตสำหรับการประพันธ์ทำนอง โดยเฉพาะการประพันธ์ทำนองให้กับแนวเบส

บทประพันธ์เพลง *Footprints* ผลงานการประพันธ์เพลง เวย์น ชอร์เตอร์ (Wayne Shorter, ค.ศ. 1933-ปัจจุบัน) นักแซกโซโฟนแจ๊สและนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน บทประพันธ์เพลงนี้บันทึกเสียงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1967 จากผลงานบันทึกเสียงชุด Adam's Apple จอห์น ที เพททรูเซลลี (John T. Petrucelli) ได้อธิบายบทประพันธ์เพลง *Footprints* ไว้โดยสังเขปว่า (Petrucelli, 2018: 73-75) บทประพันธ์เพลง *Footprints* เป็นบทประพันธ์เพลงไมเนอร์บลูส์ (Minor Blues) ที่โดดเด่นพิเศษไม่เหมือนบทประพันธ์เพลงบลูส์อื่น เนื่องจากประพันธ์โดยใช้อัตราจังหวะ 6/4 จึงส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีความยาวมากกว่าบทประพันธ์เพลงบลูส์ที่อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 อีกทั้งมีการประพันธ์แนวเบสโดยใช้เทคนิคออสตินาโตตลอดทั้งบทประพันธ์เพลง (ตัวอย่างที่ 2.4)

บทประพันธ์เพลง *Chameleon* ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ. 1974 อยู่บนกุญแจเสียง B♭ ไมเนอร์ในรูปแบบจังหวะฟังค์กี (Funky Jazz) ประพันธ์โดย เฮอร์บี แฮนคอกค์ (Herbie Hancock, ค.ศ. 1940-ปัจจุบัน) นักเปียโนแจ๊สชาวอเมริกัน ประพันธ์โดยใช้เทคนิคออสตินาโตอยู่บนการดำเนินคอร์ดวน 2 คอร์ด บทประพันธ์เพลง *Chameleon* เป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลาที่นักดนตรีแจ๊สทดลองนำเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์มาใช้บรรเลงแทนเครื่องดนตรีอะคูสติก จึงส่งผลให้การนำเสนอบทประพันธ์เพลงนี้มีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์โดดเด่นมากขึ้นอีก เนื่องจากเป็นบท

ประพันธ์เพลงอันดับต้นที่บันทึกเสียงแนวทำนองเบสด้วยการใช้เครื่องซินธิไซเซอร์ (Synthesizer) (Belden, 2013: CD) (ตัวอย่างที่ 2.6)

ตัวอย่างที่ 2.4 แนวทำนองออสตินาโตบทประพันธ์เพลง *Footprints*

ที่มา Sher, 1988: 100

ตัวอย่างที่ 2.5 แนวทำนองออสตินาโตบทประพันธ์เพลง *Chameleon*

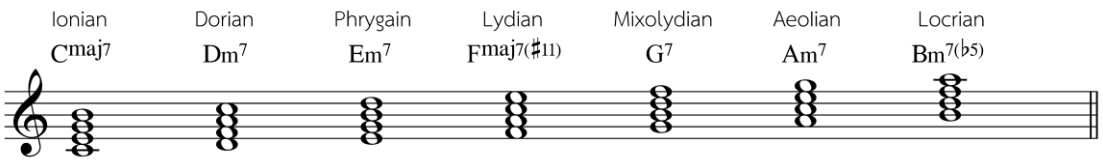
ที่มา Taylor, 2005: 6

2.2.3 แนวคิดการประพันธ์ของดนตรีโมดัลแจ๊ส

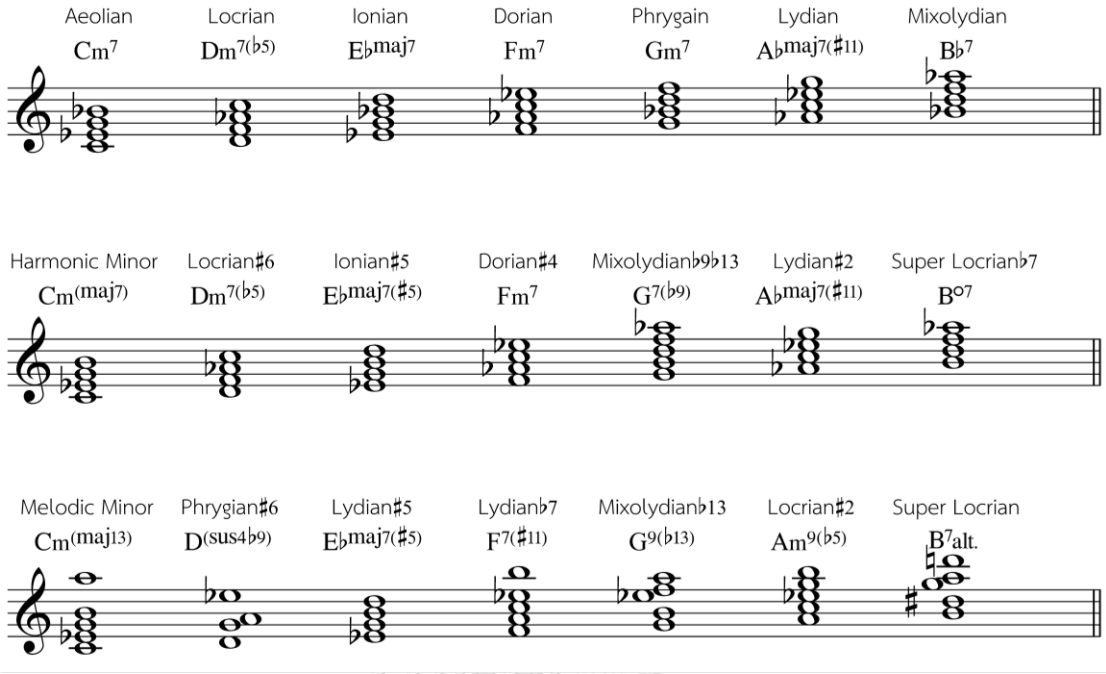
ราวทศวรรษที่ 1950 เป็นช่วงเวลาที่นักดนตรีแจ๊สให้ความสนใจเรื่องโมด (Mode) แนวคิดเรื่องการใช้โมดได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ทั้งนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงนิยมนำโมดประเภทต่าง ๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบเพื่อสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรี ด้านประวัติศาสตร์จึงเรียกดนตรีแจ๊สในช่วงเวลานั้นว่า “ยุคโมดัลแจ๊ส” ฉะนั้น โมดัลแจ๊ส คือ รูปแบบดนตรีแจ๊สที่นำโมดประเภทต่าง ๆ มาใช้สำหรับการประพันธ์เพลงและการด้นสด จุดประสงค์หรือเป้าหมายสำคัญของดนตรีโมดัลแจ๊ส คือ ต้องการให้นักดนตรีสามารถบรรเลงได้อย่างอิสระมากยิ่งขึ้นและผลักดันการด้นสดให้ถึงขีดสุด ดังนั้น เพื่อเปิดโอกาสให้นักดนตรีสามารถด้นสดได้อย่างเต็มที่ ดนตรีโมดัลแจ๊สจึงตัดทอนการดำเนินคอร์ดและเสียงประสานให้ลดน้อยลง (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 41) บทประพันธ์เพลงโมดัลแจ๊สจึงมีการดำเนินคอร์ดที่ไม่ซับซ้อน บางบทเพลงอาจมีคอร์ดเพียง 1-2 คอร์ดเท่านั้น ทำให้นักดนตรีมีทางเลือกในการใช้โมดที่มีสุ้มเสียงที่แปลกหูได้มากยิ่งขึ้น ช่วยขยายขอบเขตการด้นสดให้กว้างออกไปตามแต่ความสามารถของนักดนตรีแต่ละคน แนวความคิดของดนตรีโมดัลแจ๊สได้จุดประกายให้กับนักดนตรีหัวก้าวหน้าจำนวนมาก ผลงานสำคัญสำหรับดนตรีโมดัลแจ๊ส คือ การบันทึกเสียงอัลบัม Kind of Blue ของ ไมลส์ เดวิส (Miles Davis, ค.ศ. 1926-1991) เผยแพร่ในปี ค.ศ. 1959 ซึ่งจัดว่าเป็นผลงานการบันทึกเสียงที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2561: 902)

โมดคือบันไดเสียงที่ซ่อนอยู่ในบันไดเสียงพื้นฐานประเภทต่าง ๆ ทั้งบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) บันไดเสียงฮาร์โมนิกไมเนอร์ (Harmonic Minor Scale) และบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic Minor Scale) นอกจากนี้ ยังมีโมดที่ถูกสร้างขึ้นมาโดยเฉพาะ ซึ่งไม่ได้มีความสัมพันธ์กับบันไดเสียงที่กล่าวมาอีกด้วย ฉะนั้น หากมีความสนใจดนตรีแจ๊สและต้องการฝึกหัดสร้างทำนองด้นสด จึงควรให้ความสำคัญและศึกษาเรื่องโมดให้มาก เพื่อจะได้นำไปใช้สร้างแนวทำนองได้อย่างหลากหลาย (ตัวอย่างที่ 2.6-2.7)

ตัวอย่างที่ 2.6 โมดและคอร์ดของบันไดเสียงเมเจอร์



ตัวอย่างที่ 2.7 โมดและคอร์ดของบันไดเสียงไมเนอร์ทั้ง 3 ประเภท



ที่มา ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 122

สำหรับการประพันธ์บทเพลงโมดัลแจ๊ส พบว่าโมดโดเรียน (Dorian Mode) เป็นโมดประเภทไมเนอร์ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก โมดโดเรียนมีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 ♭3 4 5 6 ♭7 คอร์ดที่มีความสัมพันธ์กับโมดโดเรียน คือ คอร์ด Minor7th เช่น คอร์ด Dm7 คอร์ด Dm6 คอร์ด Dm11 และคอร์ด Dm13 เป็นต้น (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 45) (ตัวอย่างที่ 2.8)

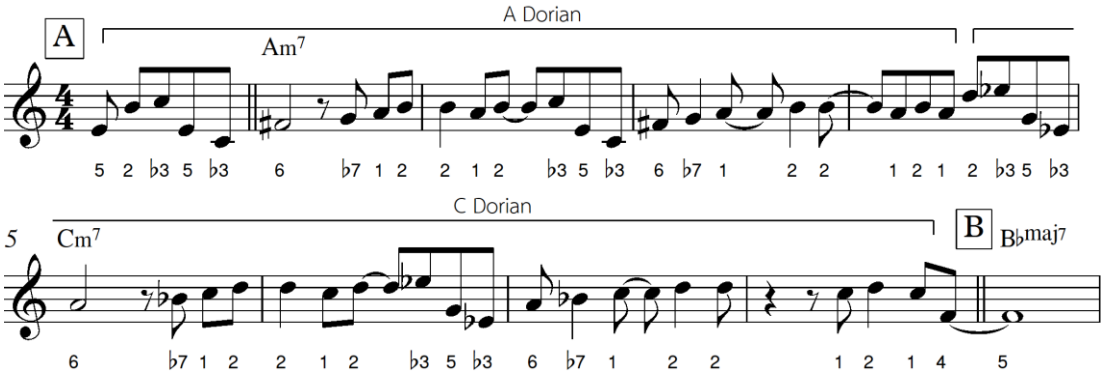
ตัวอย่างที่ 2.8 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดโดเรียน

ที่มา ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 45

ในแต่ละโมดจะมีโน้ตที่เป็นเอกลักษณ์ซึ่งทำให้โมดแต่ละประเภทมีสุ้มเสียงที่แตกต่างกัน ธีรัช เลาห์วีระพานิช ได้อธิบายโน้ตเอกลักษณ์สำคัญของโมดโดเรียนไว้พอสังเขปว่า โน้ตตัวที่ 6 เป็นโน้ตเอกลักษณ์สำคัญของโมดโดเรียน เมื่อได้ลองบรรเลงโน้ตตัวที่ 6 ร่วมกับคอร์ด Minor7th แล้วพบว่าในขณะที่คอร์ด Minor7th มีเสียงที่มืดมน แต่เสียงของโน้ตตัวที่ 6 นี้จะให้ความรู้สึกสว่างเด่นชัดออกมา นอกจากนี้ การด้นสดโดยใช้โมดโดเรียนบนคอร์ด Minor7th ผู้บรรเลงสามารถสร้างทำนองได้โดยไม่ต้องกังวลว่าจะเกิดเสียงกระด้างไม่น่าฟัง เนื่องจากโน้ตทุกตัวที่อยู่บนโมดโดเรียนมีเสียงที่กลมกลืนกับคอร์ด Minor7th เป็นอย่างดี โน้ตเทนชันตัวที่ 9 11 และ 13 มีเสียงที่ไพเราะน่าฟัง สามารถนำโน้ตเทนชันเหล่านี้มาสร้างทำนองได้อย่างอิสระ จะนำมาบรรเลงเสียงยาวหรือเสียงสั้นอย่างไรก็ได้ โน้ตเทนชันจะทำให้ทำนองมีสีสันมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้ ส่งผลให้โมดโดเรียนได้รับความนิยมนำมาใช้สร้างทำนองบนคอร์ด Minor7th มากกว่าโมดหรือบันไดเสียงประเภทไมเนอร์อื่น ๆ (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 45)

บทประพันธ์เพลง *Recorda-Me* มีสังคีตลักษณ์แบบ AB ประพันธ์โดย โจ เฮนเดอร์สัน (Joe Henderson, ค.ศ. 1937-2001) เป็นอีกหนึ่งบทประพันธ์เพลงที่ประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A โดยการใช้โมดโดเรียน ได้แก่ ห้องที่ 1-4 ใช้โมด A โดเรียน และห้องที่ 5-8 ใช้โมด C โดเรียน เมื่อวิเคราะห์แนวทำนองหลักของบทประพันธ์เพลงนี้พบว่า ผู้ประพันธ์เน้นการใช้โน้ตตัวที่ 6 ซึ่งเป็นโน้ตเอกลักษณ์ของโมดโดเรียน สังเกตได้จากการใช้โน้ตตัวที่ 6 บรรเลงเสียงยาว 2 จังหวะ บนห้องที่ 1 และห้องที่ 5 (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 46) (ตัวอย่างที่ 2.9)

ตัวอย่างที่ 2.9 การใช้โมดโดเรียนสำหรับการประพันธ์เพลง *Recorda-Me*



ที่มา ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 46

2.2.4 แนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง

การซ้ำทำนองและการซ้อนทำนองเป็นแนวคิดการประพันธ์เพลงรูปแบบหนึ่งที่ถูกนำมาใช้ในงานสร้างสรรค์ดนตรีศตวรรษที่ยี่สิบ เป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ (Minimalism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่แพร่กระจายไปยังศิลปะทุกแขนง ตั้งแต่ประมาณปี 1970 ศิลปะในกระแสนี้จะใช้วัตถุดิบและอารมณ์อย่างประหยัด อยู่ในกรอบที่จำกัด สำหรับดนตรีจะมีเสียงประสานที่ไม่เคลื่อนไหว มีลักษณะจังหวะซ้ำไปซ้ำมา และใช้วงดนตรีขนาดเล็ก (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554: 231) สำหรับที่มาของดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์นั้น สามารถสรุปได้พอสังเขปว่า เกิดขึ้นจากการต่อต้านดนตรีซีเรียล (Serial Music) ซึ่งเป็นแนวดนตรีที่ซับซ้อน อีกทั้งยังปฏิเสธดนตรีเอโทนัล (Atonal Music) และดนตรีทดลอง (Experimental Music) รวมถึงดนตรีรูปแบบอื่นที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งหลังศตวรรษที่ 20 ดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากวัฒนธรรมดนตรีอเมริกันสมัยใหม่ ทั้งดนตรีร็อคแอนด์โรล (Rock & Roll) และดนตรีแจ๊ส โดยเฉพาะอิทธิพลทางด้านการใช้จังหวะ นอกจากนี้ยังได้รับอิทธิพลจากดนตรีแอฟริกาและดนตรีจากฝั่งเอเชียอีกด้วย สำหรับเทคนิคการประพันธ์เพลงจะให้ความสำคัญกับความเรียบง่ายของแนวทำนองและเสียงประสาน โดยเน้นการใช้ลักษณะจังหวะรูปแบบต่าง ๆ และวิธีการซ้ำ ให้ความสำคัญกับเรื่องเวลารวมถึงปรัชญาของชาวตะวันออก และมักจะนิยมนำเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์เพลง นอกจากคำว่า “มินิมัลลิซึม” จะเป็นคำที่นิยมเรียกใช้กันอย่างกว้างขวางแล้ว ยังมีคำอื่น ๆ ที่มีความหมายใกล้เคียงซึ่งนำมาใช้เรียกดนตรีแนวนี้อีก เช่น ดนตรีริเพทิทิฟ (Repetitive Music) ดนตรีแทรนซ์ (Trance Music) และดนตรีฮิปนอติก (Hypnotic Music) นักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงกลุ่มแรกที่สร้างสรรค์ผลงานดนตรีโดยใช้แนวคิดดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ คือ ลา มอง ยัง (La Monte Young, ค.ศ. 1935-ปัจจุบัน) แทรี ไรเลย์ (Terry Riley, ค.ศ. 1935-ปัจจุบัน) สตีฟ ไรซ์ (Steve Reich, ค.ศ. 1936-ปัจจุบัน) และฟิลิป กลาซ (Philip Glass, ค.ศ. 1937-ปัจจุบัน) (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2549: 54)

ผลงานการประพันธ์เพลงของแทรี ไรเลย์ ส่งอิทธิพลต่อวงการดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ในช่วงเวลานั้นเป็นอย่างมาก อาจจะกล่าวได้ว่า เขาเป็นนักประพันธ์เพลงอันดับต้น ๆ ที่นำเทคนิคการซ้ำวนไปวนมาโดยใช้หน่วยทำนองย่อย (Melodic Fragment) จำนวนมาก มาใช้สำหรับการประพันธ์บทเพลง *In C* เผยแพร่ในปี ค.ศ 1964 ลักษณะของหน่วยทำนองย่อยจะนำมาจากดนตรีโทนัลในยุคบาโรก ซึ่งมีทั้งหมด 53 หน่วยทำนองย่อย (Morgan, 1991: 425) บทประพันธ์เพลง *In C* สามารถบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทใดก็ได้ จำนวนผู้บรรเลงควรมีประมาณ 35 คน ทั้งนี้ จำนวนผู้บรรเลงจะมากหรือน้อยกว่า 35 คนก็ได้ สำหรับวิธีการบรรเลงนั้น ผู้บรรเลงแต่ละคนจะบรรเลงหน่วยทำนองย่อยวนซ้ำกี่รอบก็ได้ แต่ควรบรรเลงตามลำดับที่กำหนดไว้ และสามารถข้ามหน่วยทำนองย่อยบาง

ทำนองได้ ทั้งนี้ ผู้บรรเลงต้องไม่รีบร้อนและไม่ให้ทำนองทิ้งห่างกันมากจนเกินไป ผู้บรรเลงสามารถทดเสียงขึ้นหรือลงเท่ากับหนึ่งช่วงเสียง (Octave) และบรรเลงขยายส่วนจังหวะ (Augmentation) ได้เช่นกัน ไรเลย์ให้ความสำคัญอย่างมากกับการซ้ำและการซ้อนกันของทำนองนั้น (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558: 214-215) (ตัวอย่างที่ 2.10)

ตัวอย่างที่ 2.10 บทประพันธ์เพลง *In C* ประพันธ์โดย แทรี ไรเลย์

ที่มา Carl, 2009: 2

2.2.5 เทคนิคการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นกลุ่มโน้ต

การนำอักษรภาษาอังกฤษมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับหากลุ่มโน้ตเพื่อนำมาใช้ประพันธ์เพลง เป็นเทคนิคที่พบในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกมาตั้งแต่อดีต ซึ่งส่งอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงชาวไทยด้วยเช่นกัน วิธีการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้ได้มาซึ่งกลุ่มโน้ตนั้นมีหลายวิธี เช่น การแปลงตัวโน้ตจากการเรียงลำดับตัวอักษรภาษาอังกฤษอย่างตรงไปตรงมา โดยกำหนดให้ตัวอักษร A-G เท่ากับโน้ตตัวนั้น (โน้ตตัว A-G) ส่วนตัวอักษรตัวต่อไปให้เทียบเคียงกับโน้ต A-G เรียงตามลำดับ (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2559: 110) (ตัวอย่างที่ 2.11)

ตัวอย่างที่ 2.11 การนำอักษร A-Z มาเปรียบเทียบกับตัวโน้ต

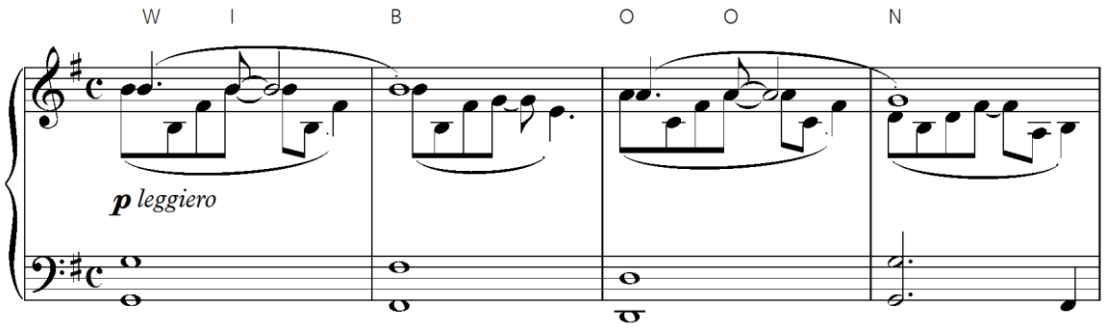
ตัวโน้ต	A	B	C	D	E	F	G
ตัวอักษรภาษาอังกฤษ	A	B	C	D	E	F	G
	H	I	J	K	L	M	N
	O	P	Q	R	S	T	U
	V	W	X	Y	Z		

บทประพันธ์เพลง *Ether-Cosmos XX* เป็นบทประพันธ์เพลงย่อยที่ 20 จากบทประพันธ์เพลงชุดมิติแห่งอากาศธาตุ (Ether-Cosmos) ประพันธ์โดย วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น เป็นหนึ่งบทประพันธ์เพลงที่นำเทคนิคนี้มาใช้เพื่อหากลุ่มโน้ตหลัก โดยการนำชื่อและนามสกุลภาษาอังกฤษของผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งได้แก่ WIBOON TRAKULHUN มาแปลงเป็นตัวโน้ต บทประพันธ์เพลงมีความยาวประมาณ 1.50 นาที อยู่บนกุญแจเสียงหลัก G แบ่งโครงสร้างออกเป็น ABABA ผู้ประพันธ์นำกลุ่มโน้ตที่ได้จากชื่อมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับประพันธ์ตอน A และนำกลุ่มโน้ตที่ได้จากนามสกุลมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับประพันธ์ตอน B (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2559: 111) (ตัวอย่างที่ 2.12-2.13)

ตัวอย่างที่ 2.12 โน้ตตามตัวสะกดจาก WIBOON TRAKULHUN บทประพันธ์เพลง *Ether-Cosmos XX*

ที่มา วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2559: 110

ตัวอย่างที่ 2.13 บทประพันธ์เพลง *Ether-Cosmos XX* ตอน A ประพันธ์โดยการใช้โน้ตตามตัวสะกดจาก WIBOON TRAKULHUN



ที่มา วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2559: 111

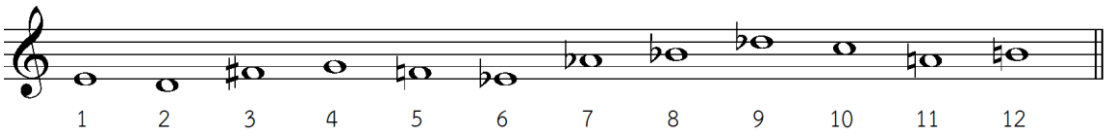
2.2.6 แนวคิดกระแสดนตรีสิบสองเสียงกับดนตรีแจ๊ส

ดนตรีสิบสองเสียงเป็นกระแสดนตรีที่ส่งผลกระทบต่อวงการดนตรีศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างมาก เป็นกระแสดนตรีที่ละทิ้งข้อจำกัดทางดนตรีแบบดั้งเดิม โดยการให้ความสำคัญกับโน้ตโครมาติกทั้ง 12 เสียงเท่ากัน ไม่มีโน้ตใดมีค่าหรือสำคัญมากกว่าโน้ตอื่น จนส่งผลให้ลักษณะดนตรีแบบโทนัลสลายไป จนกลายเป็นดนตรีเอโทนัล จนกระทั่งช่วงต้นทศวรรษที่ 1920 ของ อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ. 1874-1951) ได้พัฒนาระบบดนตรีสิบสองเสียงจนเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งก่อให้เกิดวิธีการประพันธ์ดนตรีสิบสองเสียง (Method of Compositon with Twelve Tones) ในช่วงระหว่าง ค.ศ. 1923-1933 เป็นช่วงเวลาแห่งการพัฒนาระบบโรว (Row System) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เขาเริ่มประพันธ์เพลงอยู่ภายใต้กรอบระบบสิบสองเสียงอย่างเต็มตัว กล่าวได้ว่า บทประพันธ์เพลงที่เชินแบร์กประพันธ์ขึ้นหลังจาก ค.ศ. 1923 จะอยู่บนพื้นฐานของระบบดนตรีสิบสองเสียง (Twelve Tone System or Dodecaphony) และลำดับ (Serial) บทประพันธ์เพลงลำดับแรกที่เชินแบร์กใช้ลำดับแถวโน้ตสิบสองเสียง (Twelve Tone Row) คือ บทประพันธ์เพลง *Five Piano Pieces,* Op. 23 ประพันธ์ในปี ค.ศ. 1923 (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558: 187-188)

กระแสดนตรีสิบสองเสียงส่งผลต่อวงการดนตรีอื่นไม่น้อย ซึ่งดนตรีแจ๊สก็ได้รับอิทธิพลด้วยเช่นกัน บิล อีแวนส์ (Bill Evans, ค.ศ. 1929-1980) นักเปียโนแจ๊สและนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันเป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงแจ๊สที่นำแนวคิดดนตรีสิบสองเสียงของ อาร์โนลด์ เชินแบร์ก มาใช้สำหรับการประพันธ์เพลงจำนวน 2 บทประพันธ์เพลง ได้แก่ บทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune (T.T.T.)* และบทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune Two (T.T.T.T.)* (Shadwick, 2002: 151)

บทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune (T.T.T.)* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1970 มีจำนวนห้องทั้งหมด 12 ห้อง เป็นบทประพันธ์เพลงที่ประพันธ์โดยใช้แนวคิดดนตรีสิบสองเสียง ซึ่งอีแวนส์ได้เพิ่มเสียงประสานให้กับแนวทำนองที่เกิดขึ้นด้วย เพื่อใช้เป็นการดำเนินคอร์ดสำหรับสร้างทำนองด้นสด หลังจากบรรเลงทำนองหลักจบลง สำหรับการนำแนวโน้ตสิบสองเสียงมาใช้ประพันธ์เพลงนั้นพบว่าเมื่อโน้ตทั้งสิบสองวนกลับมายังตัวที่ 1 อีแวนส์จะใช้วิธีการทดเสียงขึ้นหรือลงในหนึ่งช่วงเสียง รวมกับการเปลี่ยนสัดส่วนจังหวะที่ไม่เหมือนรอบแรก ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นมีความหลากหลายและส่งผลให้ผู้ฟังไม่สามารถรับรู้ได้ว่าแนวโน้ตสิบสองเสียงย้อนมาครบรอบเมื่อใด (LaVerne, 1990: 8) (ตัวอย่างที่ 2.14-2.15)

ตัวอย่างที่ 2.14 แนวโน้ตสิบสองเสียงบทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune (T.T.T.)*



ที่มา LaVerne, 1990: 8

ตัวอย่างที่ 2.15 การใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงในบทประพันธ์เพลง *Twelve Tone Tune (T.T.T.)*

ที่มา LaVerne, 1990: 8

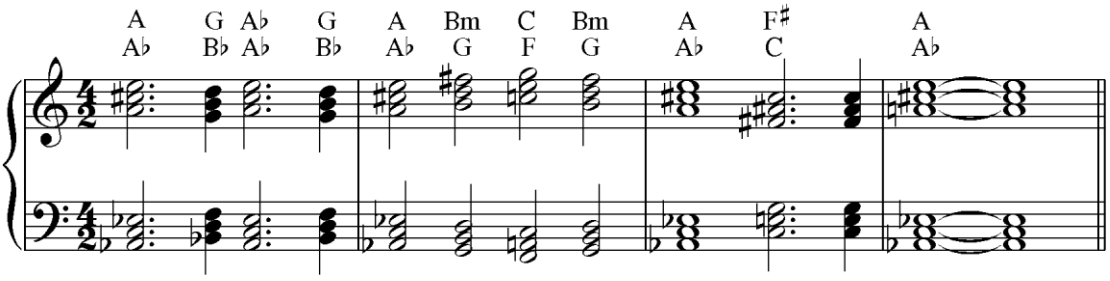
2.2.7 เทคนิคโพลิคอร์ด

เป็นที่ทราบกันดีว่าโดยปกติแล้วเสียงประสานของดนตรีแจ๊สมักจะนิยมใช้คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป เพื่อช่วยให้บทประพันธ์เพลงมีเสียงที่โดดเด่นและแตกต่าง การใช้เสียงประสานของดนตรีแจ๊สในลักษณะนี้สอดคล้องกับเทคนิคการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์เพลงศตวรรษที่ยี่สิบที่มักจะขยายขอบเขตเสียงประสานให้กว้างมากขึ้น โดยมักจะพบการใช้คอร์ดที่มากกว่าคอร์ดเรียงซ้อนคู่สาม ทั้งนี้ การประพันธ์เพลงของดนตรีแจ๊สและดนตรีคลาสสิกในปัจจุบันก็มักจะใช้คอร์ดที่มีโน้ตเทนชันร่วมอยู่มากมาย

โพลิคอร์ด (Polychord) คือ คอร์ดที่เกิดจากการผสมคอร์ดตั้งแต่ 2 คอร์ดขึ้นไป สามารถเรียกว่าเป็นการนำคอร์ดประเภทหนึ่งมาวางซ้อนบนคอร์ดอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งส่งผลให้เกิดเสียงที่ซับซ้อนมากขึ้น (Haerle, 1982: 30) หรือหมายถึงคอร์ดหลายคอร์ดที่เล่นพร้อมกัน เช่น คอร์ด C เมเจอร์กับคอร์ด D ไมเนอร์เล่นพร้อมกัน ทำให้เกิดเสียงกระด้าง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554: 292) นอกจากนี้ โพลิคอร์ดสามารถสร้างขึ้นจาก 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) โน้ตพื้นต้นของคอร์ดจะห่างกันครึ่งเสียง หรือห่างกันขั้นคู่ทรัยโทน (Tritone) และ 2) มีโน้ตที่ต่างกันครึ่งเสียงโครมาติก เช่น คอร์ด G กับคอร์ด B♭ หรืออาจจะเป็นคอร์ดที่อยู่บนกุญแจเสียงเดียวกัน เช่น คอร์ด C กับคอร์ด F หรือคอร์ด Bm กับคอร์ด G เป็นต้น (Kostka and Payne, 2008: 510) (ตัวอย่างที่ 2.16)

ตัวอย่างที่ 2.16 โพลิคอร์ด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ที่มา Kostka and Payne, 2008: 510

2.2.8 เสียงประสานที่เกิดจากการเรียงซ้อนกันของขั้นคู่

การเรียงซ้อนกันของขั้นคู่ต่าง ๆ ส่งผลทำให้เกิดเสียงประสานได้อย่างหลากหลาย วีรชาติ เปรมานนท์ ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ของการใช้เสียงประสานระหว่างขั้นคู่ต่าง ๆ ไว้พอสังเขปว่า เทคนิคการสร้างคอร์ดที่เกิดจากการเรียงซ้อนกันของขั้นคู่ เป็นวิธีการที่ช่วยเสียงประสานมีสุ้มเสียงที่น่าสนใจยิ่งขึ้น นักประพันธ์เพลงสามารถเลือกใช้คอร์ดที่สร้างขึ้นจากคู่ต่าง ๆ ได้อย่างอิสระ หากนำเทคนิคเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมจะสามารถนำเสียงประสานที่เกิดขึ้นไปใช้ประพันธ์เพลงได้หลากหลายรูปแบบทั้งบทประพันธ์เพลงดั้งเดิมและบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย (วีรชาติ เปรมานนท์, 2532: 7-8)

2.2.8.1 เสียงประสานในขั้นคู่เพอร์เฟค 1, 4, 5, 8 จะมีโครงสร้างหลักที่พบสามารถจำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ 1) ลักษณะพื้นฐาน ได้แก่ การประสานขั้นคู่ 5 และ 8 จำนวน 2 เสียง (ตัวอย่างที่ 2.17) 2) ลักษณะเชิงซ้อนพื้นฐาน ได้แก่ การประสานขั้นคู่ 5, 8 และ 4 จำนวน 3 เสียง จะส่งผลให้เกิดขั้นคู่ 2 และ 7 (ตัวอย่างที่ 2.18) 3) ลักษณะเชิงซ้อน ได้แก่ การประสานขั้นคู่ 5, 4 ซ้อนกัน ซึ่งจะส่งผลให้เกิดขั้นคู่ 2, 3 และ 6 ตามมา (ตัวอย่างที่ 2.19)

ตัวอย่างที่ 2.17 การประสานขั้นคู่ 5 และ 8 จำนวน 2 เสียง

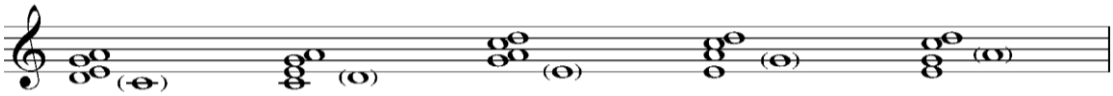
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.18 การประสานขั้นคู่ 5, 8 และ 4 จำนวน 3 เสียง

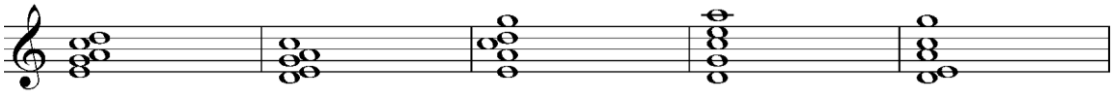
ตัวอย่างที่ 2.19 การประสานขั้นคู่ 5, 4 ซ้อนกัน

2.2.8.2 เสียงประสานโดยโน้ตโครงสร้างบันไดเสียง โครงสร้างพื้นฐานบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 เสียงไทยนั้น นอกจากจะให้ความรู้สึกที่เป็นได้ทั้งเมเจอร์และไมเนอร์แล้ว ยังสามารถประสานกลมกลืนกันในตัวเองได้ทุกเสียง สามารถจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) ลักษณะที่ตัดหรือเลื่อนเสียงหนึ่งออก (ตัวอย่างที่ 2.20) และ 2) ลักษณะการประสานทุกเสียง ซึ่งวิธีนี้อาจใช้พร้อมกันหรือเรียงต่อเนื่องกัน (ตัวอย่างที่ 2.21)

ตัวอย่างที่ 2.20 การตัดหรือเลื่อนเสียงหนึ่งออก



ตัวอย่างที่ 2.21 การประสานทุกเสียง



2.2.9 เทคนิคคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส

คอนทราแฟ็กท์ คือ วิธีการประพันธ์เพลงรูปแบบหนึ่งที่นักประพันธ์เพลงแจ๊สนิยมนำมาใช้กันอย่างแพร่หลายโดยเฉพาะในช่วงยุคบีบอป เป็นวิธีการประพันธ์เพลงที่ไม่ซับซ้อน กล่าวสรุปได้โดยง่าย คือ การนำการดำเนินคอร์ดของบทประพันธ์เพลงอื่นมาใช้สำหรับประพันธ์เพลงใหม่ หรือการประพันธ์แนวทำนองใหม่อยู่บนการดำเนินคอร์ดบทประพันธ์เพลงที่มีมาก่อนหน้า (Kernfeld, 2002: Contrafact) ผู้ประพันธ์สามารถดัดแปลงหรือแก้ไขการดำเนินคอร์ดได้บ้างตามความเหมาะสม สำหรับการเลือกการดำเนินคอร์ดที่นำมาใช้ประพันธ์นั้น นักประพันธ์เพลงมักเลือกการดำเนินคอร์ดจากบทประพันธ์เพลงดังที่เป็นที่ชื่นชอบจากผู้ฟังในช่วงเวลานั้น หรือเป็นการดำเนินคอร์ดที่นักดนตรีแจ๊สนิยมใช้สำหรับบรรเลงแบบด้นสด เช่น การดำเนินคอร์ดบทเพลงบลูส์ (Blues Progression) จัดได้ว่าเป็นการดำเนินคอร์ดที่มีการนำมาประพันธ์ทำนองใหม่จำนวนนับไม่ถ้วน และการดำเนินคอร์ดแบบริทึมเชนจิส (Rhythm Changes Progression) เป็นการดำเนินคอร์ดที่มาจากบทประพันธ์เพลง *I Got Rhythm* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1930 โดย จอร์จ เกิร์ชวิน (George Gershwin, ค.ศ. 1898-1937) แท้จริงแล้วคำว่า “Changes” นั้นย่อมาจากคำว่า Chord Changes เนื่องจากการดำเนิน

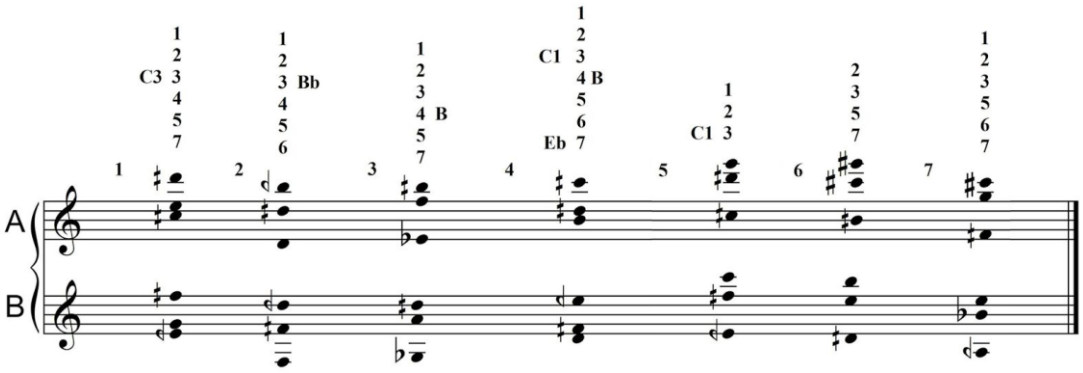
คอร์ดของบทประพันธ์เพลง *I Got Rhythm* เป็นที่นิยมนำมาใช้บรรเลงอยู่เสมอ โดยเฉพาะการบรรเลงแบบแจมเซสชัน (Jam Session) ดังนั้น เมื่อนักดนตรีต้องการด้นสดบนการดำเนินคอร์ดแบบริทึมเชนจิส พวกเขามักจะพูดสื่อสารกันว่าต้องการบรรเลง “I Got Rhythm Changes” ซึ่งในเวลาต่อมา คำว่า “I Got Rhythm Changes” นี้ ได้ถูกเรียกให้สั้นลง จึงเรียกว่า “Rhythm Changes” จนถึงปัจจุบัน (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 158) นอกจากนี้ ยังมีบทประพันธ์เพลงอีกจำนวนมากที่นิยมนำการดำเนินคอร์ดมาใช้สำหรับประพันธ์บทเพลงใหม่ เช่น บทประพันธ์เพลง *All the Things You Are* บทประพันธ์เพลง *Back Home Again in Indiana* บทประพันธ์เพลง *Cherokee* บทประพันธ์เพลง *Confirmation* บทประพันธ์เพลง *How High the Moon* บทประพันธ์เพลง *Oh, Lady Be Good* บทประพันธ์เพลง *What Is This Thing Called Love?* เป็นต้น

2.2.10 เทคนิคมัลติโฟนิกสำหรับแซกโซโฟน

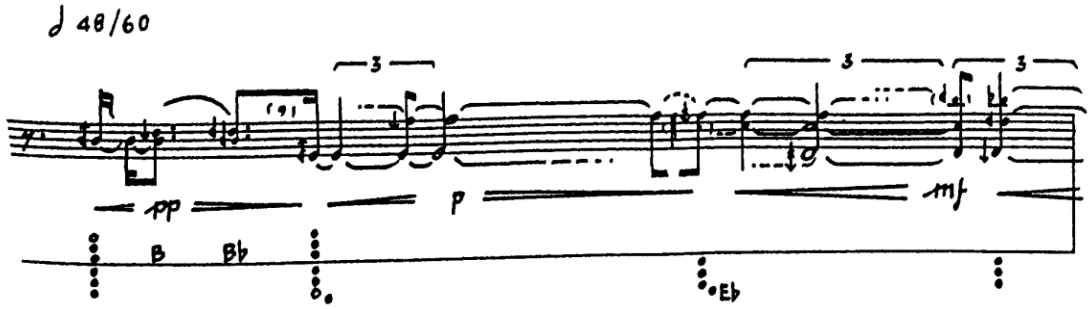
เทคนิคมัลติโฟนิก คือ การบรรเลงเสียงพร้อมกันมากกว่า 1 เสียงที่ได้จากการบรรเลงเครื่องดนตรีที่โดยปกติสามารถบรรเลงได้ทีละเสียง เช่น เครื่องลม รวมถึงเสียงร้องด้วย เป็นเทคนิคพิเศษในดนตรีตะวันตก แต่พบในดนตรีของวัฒนธรรมอื่นในเอเชีย (ณัชชา พันธุ์เจริญ พันธุ์เจริญ, 2554: 240) เนื่องจากเทคนิคมัลติโฟนิกให้สุ้มเสียงที่ฟังแล้วรู้สึกแปลกหูจึงเป็นเทคนิคที่ได้รับความสนใจจากนักประพันธ์เพลงสมัยใหม่เป็นอย่างมาก สำหรับการบันทึกโน้ต นักประพันธ์เพลงจะเขียนกำกับวิธีการกดคีย์เพื่อให้สามารถบรรเลงมัลติโฟนิกได้ตามความต้องการไว้ในโน้ตอย่างชัดเจน พบการบันทึกโน้ตอยู่ 2 แบบ ได้แก่ 1) บันทึกระบบนิ้วมัลติโฟนิกโดยการใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์แทนคีย์ต่าง ๆ ที่อยู่บนแซกโซโฟน (ตัวอย่างที่ 2.22) และ 2) บันทึกระบบนิ้วมัลติโฟนิกโดยการใช้จุดสีดำแทนคีย์ต่าง ๆ ที่อยู่บนแซกโซโฟน (ตัวอย่างที่ 2.23)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.22 การบันทึกระบบนิ้วมัลติโฟนิกโดยใช้ตัวเลขแทนคีย์ต่าง ๆ ที่อยู่บนแซกโซโฟน



ตัวอย่างที่ 2.23 การบันทึกระบบนิ้วมัลติโฟนิกโดยใช้จุดสีดำแทนคีย์ต่าง ๆ ที่อยู่บนแซกโซโฟน



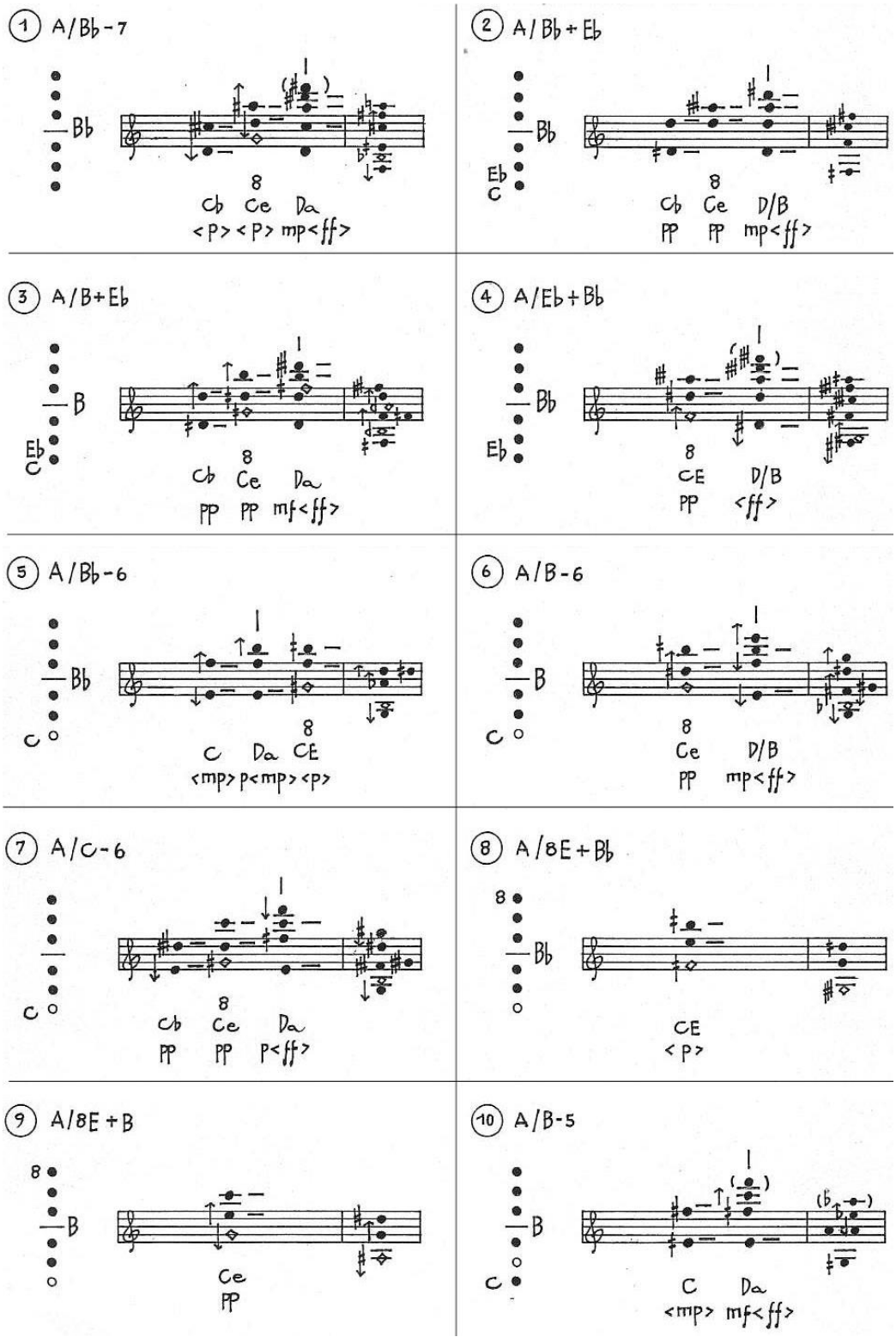
ที่มา Weiss and Netti, 2010: 137

สำหรับวิธีการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกสำหรับแซกโซโฟนนั้น ผู้บรรเลงจำเป็นต้องฝึกฝนระบบนิ้วสำหรับการบรรเลงมัลติโฟนิกใหม่ทั้งหมด เพราะการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกแต่ละเสียงเกิดจากระบบนิ้วที่แตกต่างกัน อีกทั้งในแต่ละเสียงก็ยังมีวิธีการใช้ลมในการเป่าที่แตกต่างกันด้วย ดังนั้น หากผู้บรรเลงไม่สามารถบรรเลงมัลติโฟนิกได้สำเร็จ ขอแนะนำให้ทดลองบรรเลงโดยใช้ลมในลักษณะต่าง ๆ เช่น ลมแรง-เบา ลมเร็ว-ช้า ลมเย็น-ลมร้อน เป็นต้น และที่สำคัญคือ ผู้บรรเลงต้องมีการวางรูปปาก (Embouchure) ที่มีลักษณะผ่อนคลาย ไม่บีบหรือกัดมากจนเกินไป การทดลองหาองศาในการวางรูปแบบที่แตกต่างจากการวางรูปปากแบบปกติอาจจะช่วยให้สามารถบรรเลงเสียงมัลติโฟนิกได้สำเร็จ เช่น อาจจะแหงนขึ้นหรือก้มลงมากกว่าการเป่าแบบปกติ รวมถึงการเลื่อนริมฝีปากให้ม้วนเข้าหรือออกมากกว่าเดิม ผู้บรรเลงสามารถค้นหาวิธีการวางปากของตัวเองโดยไม่ต้องคำนึงถึงกฎเกณฑ์ใด ๆ ทั้งนี้ หากผู้บรรเลงสามารถบรรเลงเทคนิคโอเวอร์โทน (Overtones) ได้เป็นอย่างดี จะช่วยให้สามารถบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกได้ง่ายขึ้น (Weiss and Netti, 2010: 135-137)

เทคนิคการบรรเลงโอเวอร์โทนสำหรับแซกโซโฟน คือ การบรรเลงโดยใช้รูปแบบนิ้วเพียงหนึ่งแบบ แต่สามารถทำให้เกิดโน้ตเสียงอื่น ๆ ตามชุดโอเวอร์โทน (Overtone Series) ซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนของโน้ตฐานเพียงโน้ตเดียว เช่น การบรรเลงโดยใช้รูปแบบนิ้วตัวต่ำที่สุดของแซกโซโฟน ได้แก่ โน้ต B♭ แล้วทำให้เกิดเสียงอื่น ๆ ตามชุดโอเวอร์โทน หากฝึกฝนเทคนิคโอเวอร์โทนอย่างสม่ำเสมอจะช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถเรียนรู้การปรับวิธีวางรูปปากได้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.24 ระบบนิ้วสำหรับการบรรเลงมัลติโฟนิกของอัลโตแซกโซโฟน



ที่มา Weiss and Netti, 2010

หลังจากได้ศึกษาค้นคว้าในประเด็นต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ผู้ประพันธ์เพลงนำองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 ทั้งเรื่องราวที่เกิดขึ้นในนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก องค์ความรู้จากการศึกษาบทประพันธ์เพลงรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงแนวคิดและเทคนิคที่เกี่ยวข้องในการประพันธ์เพลง มาประยุกต์ใช้สำหรับสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล ผู้ประพันธ์เพลงจะอธิบายแนวคิดและหลักการประพันธ์เพลงในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

แนวคิดเบื้องต้นสำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์เพลงมีความมุ่งหวังจะให้บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล เป็นดนตรีบรรเลงประเภทดนตรีประกอบ ซึ่งใช้เหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ จากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลง จำนวน 6 บทเพลง แต่ละบทเพลงจะสอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยาย ซึ่งมีทั้งหมด 6 ตอน ได้แก่ 1) ตอนไพรมหากาฬ 2) ตอนดงมรณะ 3) ตอนจอมผีดิบมันตรัย 4) ตอนอาถรรพณ์นิทรานคร 5) ตอนป่าโลกล้านปี และ 6) ตอนแงซายจอมจักรา ดังนั้น บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ จึงประกอบด้วยบทประพันธ์เพลงที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายทั้ง 6 ตอน แต่ละบทเพลงย่อยจะมีความยาวประมาณ 3-7 นาที คาดว่าบทประพันธ์เพลงชุดนี้ จะมีความยาวรวมทั้งหมดประมาณ 35 นาที บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล ประกอบด้วยบทประพันธ์เพลงย่อย 6 บทเพลง ดังต่อไปนี้

บทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ*
บทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*
บทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน*
บทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*
บทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*
บทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร*

วงดนตรีซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วยผู้บรรเลงทั้งหมด 12 คน ซึ่งสอดคล้องกับจำนวนตัวละครนำจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 12 ประเภท ได้แก่ 1) ฟลูต 2) คลาริเน็ต 3) เบสคลาริเน็ต 4) อัลโตแซกโซโฟนและเครื่องดนตรีไฟฟ้า 5) เทเนอร์แซกโซโฟน 6) ทรัมเป็ต 7) ทรอมโบน 8) ทูบา 9) กีตาร์ไฟฟ้า 10) เปียโน 11) ดับเบิลเบส และ 12) กลองชุด นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้อัลโตแซกโซโฟนเป็นเครื่องดนตรีสำหรับ

บรรเลงเดี่ยว ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินเรื่อง เสมือนกับพรานใหญ่หรือรพินทร์ ไพรวัลย์ ซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง

เพื่อให้บทประพันธ์เพลงสามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกจากเรื่องราวในนวนิยายที่ได้คัดเลือกมาได้เป็นอย่างดี ผู้ประพันธ์เพลงจึงต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของลักษณะทางดนตรีที่บรรเลงโดยวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิลว่าควรมีลักษณะและรูปแบบวิธีบรรเลงอย่างไร ทั้งนี้ เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับเรื่องราวต่าง ๆ สามารถอธิบายแนวคิดโดยรวมของบทประพันธ์เพลงทั้ง 6 บท ได้ดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ*

บทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในช่วงเริ่มต้นของนวนิยายเพชรพระอุมา เป็นบทประพันธ์เพลงที่เป็นเสมือนบทนำสู่การออกเดินทางผจญภัย การเดินทางในช่วงแรกนั้นยังไม่ได้พบกับความลำบากมากนัก แต่ในเวลาต่อมาคณะเดินทางมักจะพบเจอกับเรื่องราวที่ไม่ได้คาดคิดมากมาย เรื่องราวที่เกิดขึ้นมักจะทำให้คณะเดินทางเข้าใจผิดกันอยู่เสมอ เนื่องจากยังไม่ไว้วางใจซึ่งกันและกัน

บทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* เป็นบทประพันธ์เพลงอยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร ร่วมกับแนวคิดการแบ่งสัดส่วนภายในอัตราจังหวะต่าง ๆ การใช้เทคนิคออสตินาโต และการด้นสดโดยใช้โมดประเภทต่าง ๆ

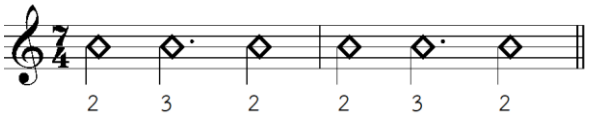
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.1 แนวคิดการแบ่งสัดส่วนภายในอัตราจังหวะ และการใช้เทคนิคออสตินาโต

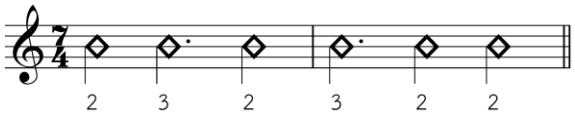
บทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* ประพันธ์อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงแบ่งสัดส่วนจังหวะภายในอัตราจังหวะ 7/4 หลากหลายรูปแบบ และนำกลุ่มจังหวะเหล่านั้นมาใช้สำหรับการประพันธ์แนวทำนองออสตินาโต เมื่อสังเกตบทประพันธ์เพลงที่อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 โดยทั่วไปจะพบว่า มักจะนิยมแบ่งสัดส่วนจังหวะใน 1 ห้อง ออกเป็นจังหวะ 3-2-2 แต่สำหรับการประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* ผู้ประพันธ์เพลงใช้วิธีการแบ่งสัดส่วนจังหวะ 7/4 แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งมีทั้งหมด 2 รูปแบบ ได้แก่

รูปแบบที่ 1 การแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 (ตัวอย่างที่ 3.1) จากนั้นนำสัดส่วนจังหวะที่ได้กล่าวมา มาใช้สลับการแบ่งสัดส่วนจังหวะ 3-2-2 เพื่อทำให้เกิดกลุ่มจังหวะที่มีลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ กลุ่มจังหวะ 2 ห้อง แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2 | 3-2-2 (ตัวอย่างที่ 3.2) และกลุ่มจังหวะ 4 ห้อง ซึ่งแบ่งสัดส่วนจังหวะเป็น 2-3-2 | 3-2-2 | 3-2-2 | 2-3-2 (ตัวอย่างที่ 3.3) วิธีการแบ่งสัดส่วนแบบนี้จะทำให้ผู้ฟังคาดเดาได้ยากว่าจังหวะที่ 1 อยู่ตำแหน่งใด

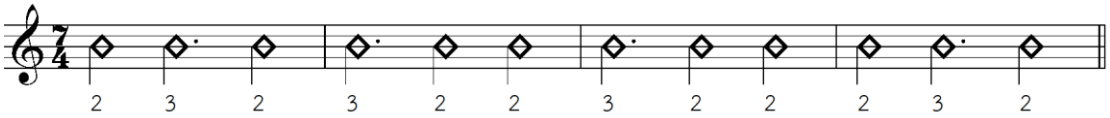
ตัวอย่างที่ 3.1 กลุ่มจังหวะที่อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2



ตัวอย่างที่ 3.2 กลุ่มจังหวะที่อยู่อัตราจังหวะ 7/4 จำนวน 2 ห้อง แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2 | 3-2-2



ตัวอย่างที่ 3.3 กลุ่มจังหวะที่อยู่อัตราจังหวะ 7/4 จำนวน 4 ห้อง แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 2-3-2 | 3-2-2 | 3-2-2 | 2-3-2



รูปแบบที่ 2 การแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 5-2 วิธีการแบ่งสัดส่วนจังหวะแบบนี้จะทำให้บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 3.4)

ตัวอย่างที่ 3.4 กลุ่มจังหวะที่อยู่อัตราจังหวะ 7/4 แบ่งสัดส่วนจังหวะออกเป็น 5-2

เมื่อได้กลุ่มจังหวะที่อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 ในรูปแบบต่าง ๆ แล้ว ลำดับต่อไป ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำกลุ่มจังหวะเหล่านั้นมาใช้เป็นพื้นฐานสำหรับการประพันธ์เพลง เช่น การนำมาใช้ประพันธ์แนวทำนองหลัก แนวทำนองประกอบ และแนวทำนองออสตินาโต ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4

3.1.2 แนวคิดสำหรับการประพันธ์ทำนองหลัก

เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมาในช่วงเริ่มต้นที่คณะเดินทางแต่ละคนยังไม่สมัครสมานสามัคคี และมักจะขัดแย้งไม่ไว้วางใจซึ่งกันและกัน การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A ผู้ประพันธ์เพลงจึงใช้วิธีการกระจายเสียงแนวทำนองให้กับเครื่องดนตรีต่าง ๆ อีกทั้งยังประพันธ์ให้แต่ละเครื่องบรรเลงทำนองเหลื่อมจังหวะกัน ส่งผลให้ไม่สามารถได้ยินแนวทำนองหลักได้อย่างชัดเจน (กล่าวต่อไปในบทที่ 4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับแนวทำนองหลักท่อน B จะมีความชัดเจนมากขึ้น เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้อัลโตแซกโซโฟนเป็นผู้บรรเลงทำนองหลักเพียงเครื่องเดียว ประพันธ์แนวทำนองโดยเลือกใช้โน้ตที่มีความสำคัญกับคอร์ด ได้แก่ โน้ตตัวที่ 3 กับ 7 ร่วมกับการเลือกใช้โน้ตเทนชันที่มีความไพเราะให้เสียงที่โดดเด่น เช่น บนคอร์ด Major7th จะเลือกใช้โน้ตเทนชัน 9 โน้ตเทนชัน ♯11 และโน้ตเทนชัน 13 เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 3.5)

ตัวอย่างที่ 3.5 การประพันธ์ทำนองหลักโดยให้ความสำคัญกับโน้ตตัวที่ 3 กับ 7 และโน้ตเทนชัน

3.2 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*

บทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* ได้รับแรงบันดาลใจจากบรรยากาศของดงมรณะป่าลี้ลับที่มีสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติอาศัยอยู่ สิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติชนิดหนึ่งที่พนมเทียนได้จินตนาการไว้ มีชื่อว่า “โขมดดง” มีลักษณะเป็นแมลงชนิดหนึ่ง ตัวป้อมกลมขนาดประมาณซองบุหรี่ ตลอดทั้งตัวเต็มไปด้วยขนน่าขยะแขยง หัวเรียวเล็กลักษณะเหมือนตะปู มีตาโปนสีแดงยื่นออกมาเหนือหัว ขามีลักษณะคล้ายแมงมุม มีทั้งหมด 6 ขา ปีกบางชั้นเดียวเหมือนปีกแมลงวัน ทำให้สามารถบินได้แบบพยุงตัวไปอย่างช้า ๆ เท่านั้น โขมดดงจะออกหากินเวลากลางคืน เนื่องจากตาของมันจะมัวฟางในเวลากลางวันและระคายเคืองเมื่อถูกแสงไฟ มันมีปากยาวแหลม ลักษณะเป็นงวงเหมือนยุง ใช้สำหรับเจาะเข้าเส้นเลือดของเหยื่อ สามารถดูดเลือดพร้อมทั้งปล่อยสารพิษ ทำให้เหยื่อตายภายหลังจากดูดเลือด ที่ใต้ก้นมีต่อมปล่อยแก๊สพิษ มันจะปล่อยแก๊สพิษออกมาเป็นระยะขณะที่บิน กลิ่นของแก๊สพิษจะโชยออกไปเพื่อสะกดเหยื่อ ทำให้เหยื่อมึนงงหมดสติ จากนั้นจะลงไปดูดเลือด มันจะดูดเลือดก็ต่อเมื่อเหยื่ออยู่ในสภาวะที่ถูกสะกดเท่านั้น นอกจากนี้ โขมดดงยังมีแสงในตัวเองเวลากลางคืนใต้แผ่นท้องของมันมีลักษณะเป็นต่อมผลิตไฟฟ้าลักษณะเดียวกับหิ่งห้อย จะปล่อยแสงออกมาตามจังหวะการบิน ที่สำคัญที่สุดคือมี “ไข่เป็นทับทิมสีเลือด” อันเป็นสีเดียวกับเลือดที่ดูดเข้าไป เม็ดทับทิมลักษณะสัณฐานแบนกลม มีขนาดใกล้เคียงกับวงทับทิมสะท้อนแสงที่ติดอยู่ยังบังโกลนหลังของรถจักรยาน ซึ่งแนบติดอยู่ใต้แผ่นท้องของมัน ไม่ผิดอะไรกับไข่ที่ติดท้องแมงมุม ต่อมผลิตไฟฟ้าจะผลิต

แสงที่สะท้อนกับเม็ดทับทิมทำให้ดวงแสงปรากฏเป็นสีแดงวูบวาบ เมื่อพิสูจน์ซากแล้วพบว่าต่อมผลิตไฟฟ้ากับเม็ดทับทิมไม่ได้มีเซลล์ติดต่อถึงกัน แสดงว่าทับทิมเม็ดนั้นไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของอวัยวะมัน เป็นแค่เพียงสิ่งที่มันกก หรืออุ้มติดอกอยู่ตลอดเวลาเท่านั้น

บทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* สำหรับบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนและเครื่องดนตรีไฟฟ้า เป็นบทประพันธ์เพลงอยู่บนอัตราจังหวะรูบาโต (Rubato) ผู้ประพันธ์เพลงนำเทคนิคการบรรเลงมัลติโฟนิกของแซกโซโฟนมาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง

3.2.1 แนวคิดการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกสำหรับแซกโซโฟน

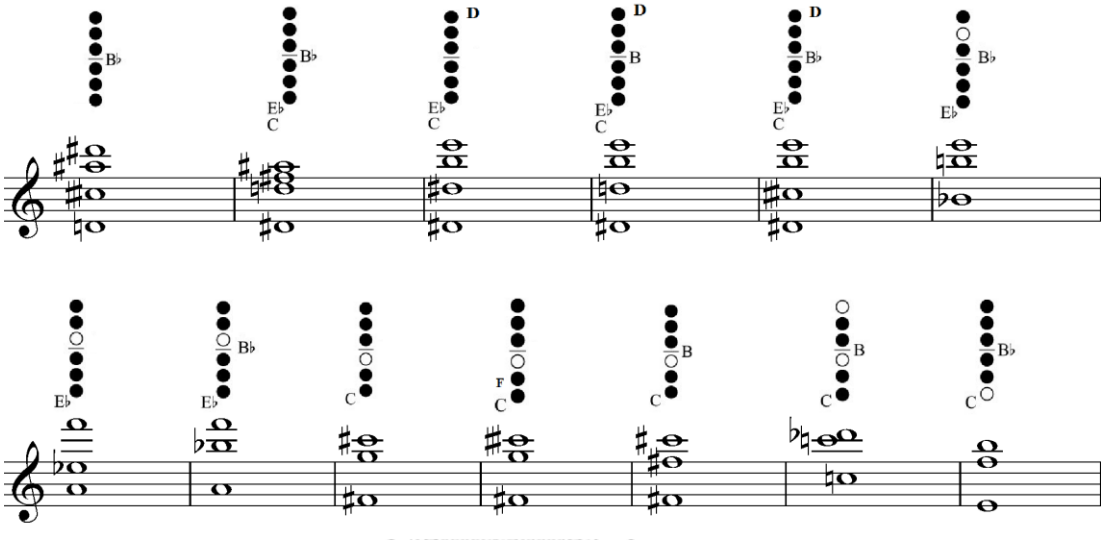
หัวใจสำคัญสำหรับการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกคือเรื่องระบบนิ้วของแซกโซโฟน เนื่องจากระบบนิ้วที่ใช้สำหรับการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกเป็นระบบนิ้วพิเศษ มีความซับซ้อนและแตกต่างจากระบบนิ้วที่ใช้บรรเลงปกติค่อนข้างมาก ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจะต้องศึกษาระบบนิ้วสำหรับการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกให้ละเอียด และคำนึงถึงการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกร่วมกับการใช้โน้ตแบบปกติให้มาก ทั้งนี้ ควรเลือกใช้เทคนิคมัลติโฟนิกที่มีระบบนิ้วใกล้เคียงกับระบบนิ้วแบบปกติด้วย และหากต้องการประพันธ์แนวทำนองที่ใช้เทคนิคมัลติโฟนิกหลาย ๆ เสียงบรรเลงต่อกัน ผู้ประพันธ์เพลงควรสอบถามผู้บรรเลงอย่างละเอียดถึงระดับความยาก-ง่าย ของระบบนิ้วรูปแบบต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้ด้วย

ผู้ประพันธ์เพลงควรคำนึงเสมอว่า เสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกมักจะมีความผิดเพี้ยนออกจากเสียงจริง ทั้งเพี้ยนต่ำและเพี้ยนสูงอยู่เสมอ ฉะนั้น หากต้องการประพันธ์เพลงโดยใช้เทคนิคมัลติโฟนิกบรรเลงพร้อมกับเครื่องดนตรีอื่น ผู้ประพันธ์เพลงควรระมัดระวังเรื่องการผสมเสียงให้มาก นอกจากนี้ เสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงมัลติโฟนิกในแต่ละครั้งอาจจะมีโน้ตที่มากหรือน้อยกว่าที่กำหนดไว้ จำนวนโน้ตที่เกิดขึ้นจะขึ้นอยู่กับวิธีการควบคุมเสียงของผู้บรรเลง ดังนั้น การบันทึกโน้ตสำหรับเทคนิคมัลติโฟนิกของแซกโซโฟนจึงเป็นการบันทึกโน้ตแบบคร่าว ๆ เท่านั้น

สำหรับการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิก ผู้ประพันธ์เพลงไม่ควรคาดหวังว่าผู้บรรเลงจะสามารถบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกได้เหมือนเดิมตามที่ได้ประพันธ์ไว้ทุกครั้ง เนื่องจากเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกจะประกอบด้วยโน้ตหลายโน้ต ซึ่งบางครั้งก็เกินกว่าความสามารถของผู้บรรเลงที่จะควบคุมได้ทุกเสียง ทั้งนี้ยังพบว่าในการบรรเลงแต่ละครั้งมักจะมีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นอยู่เสมอ เช่น การบรรเลงไม่ออก การบรรเลงแล้วไม่ได้เสียงตรงตามความ

ต้องการ เป็นต้น ฉะนั้นการคาดหวังว่าให้ผู้บรรเลงเป่าเทคนิคมัลติโฟนิกให้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์ทุกครั้งจึงเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ยาก (ตัวอย่างที่ 3.6)

ตัวอย่างที่ 3.6 ระบบนิ้วเทคนิคมัลติโฟนิกของแซกโซโฟนที่นำมาใช้ในบทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*



3.3 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน*

บทประพันธ์เพลง *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* ได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายเพชรพระอุมาในตอนที่จอมผีดิบมันตรัยใช้มหาคัมภีร์มายาวินเป็นเครื่องมือสำหรับทำลายล้างอาณาจักรนิทรานคร ซึ่งในเนื้อเรื่องอธิบายไว้พอสังเขปว่า จอมผีดิบมันตรัยสวดมหาคัมภีร์มายาวินทั้งหมด 7 รอบ จากนั้นปักกริชอาคมลงไปบนแผ่นหนังของปกคัมภีร์ และนำมหาคัมภีร์มายาวินไปเสียบตรึงไว้ใต้โพรงหินของแท่นศิลาอาสน์ หลังจากนั้นก็เกิดมหาวาตภัยทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่ในอาณาจักรนิทรานครจนหมดสิ้น

บทประพันธ์เพลง *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร ได้แก่ การใช้อัตราจังหวะ 7/4 และใช้แนวคิดการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นกลุ่มโน้ต ได้แก่ การนำคำว่า MAYAWIN มาแปลงเป็นโน้ตต่าง ๆ จำนวน 7 โน้ต จากนั้นนำกลุ่มโน้ตที่ได้มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง ทั้งการนำมาใช้ประพันธ์การดำเนินคอร์ด และการ

ประพันธ์แนวทำนองทั้งหมด 7 แนว อีกทั้งใช้แนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนองที่คล้ายกับดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้นำแนวทำนองทั้ง 7 มาบรรเลงซ้อนกันทีละแนว และวนซ้ำทำนองทั้งหมด 7 รอบ สามารถกล่าวได้ว่าเป็นบทประพันธ์เพลงที่ใช้ตัวเลข 7 เป็นองค์ประกอบในหลายด้าน ซึ่งสอดคล้องกับจำนวนรอบที่จอมผีดิบมันตรัยสวดมหาคัมภีร์มายาวิน

3.3.1 แนวคิดการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นกลุ่มโน้ต

ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวคิดการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นกลุ่มโน้ตมาใช้สำหรับประพันธ์เพลง โดยการนำโน้ตโครมาติกทั้ง 12 เสียง มาเปรียบเทียบกับตัวอักษรภาษาอังกฤษทั้ง 26 ตัว โดยกำหนดให้โน้ต C เท่ากับตัวอักษร A จากนั้นจึงไล่เรียงต่อไปตามลำดับโน้ตและลำดับอักษร เมื่อตัวอักษรครบ 12 ตัวแล้ว ให้นำตัวอักษรตัวที่ 13 มาเริ่มที่โน้ต C ใหม่อีกครั้ง (ตารางที่ 3.1)

ตารางที่ 3.1 ตารางเปรียบเทียบหาลำดับโน้ต MAYAWIN

โน้ตโครมาติก 12 เสียง											
C	C♯/D♭	D	D♯/E♭	E	F	F♯/G♭	G	G♯/A♭	A	A♯/B♭	B
พยัญชนะภาษาอังกฤษ 26 ตัว											
A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L
M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X
Y	Z										

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อได้ตารางเปรียบเทียบการแปลงชื่อให้เป็นตัวโน้ตแล้ว ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำคำว่า “MAYAWIN” มาเปรียบเทียบหาตัวโน้ตกับตารางที่ได้สร้างขึ้น จึงทำให้ได้ชุดลำดับโน้ต 7 ตัว ได้แก่ โน้ต C C C C B♭ A♭ และ D♭ ผู้ประพันธ์เรียกชุดลำดับโน้ตนี้ว่า “ชุดลำดับโน้ต MAYAWIN” (ตารางที่ 3.2)

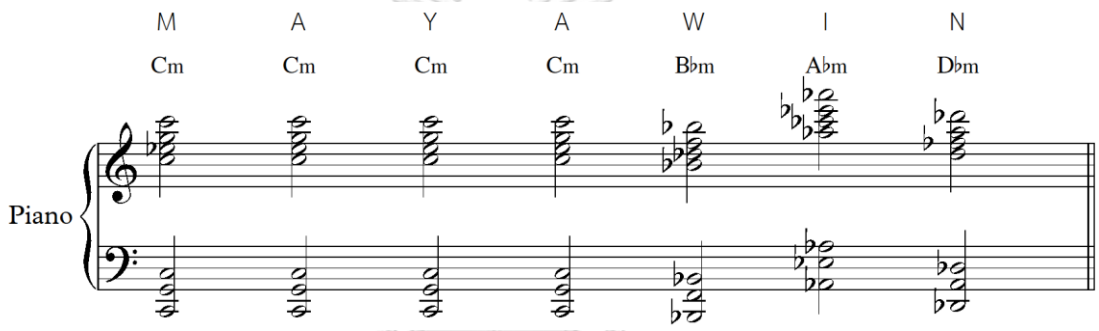
ตารางที่ 3.2 ชุดลำดับโน้ต MAYAWIN

ชื่อคัมภีร์	M	A	Y	A	W	I	N
แปลงเป็นโน้ต	C	C	C	C	B♭	A♭	D♭

3.3.2 แนวคิดทางด้านเสียงประสานและการประพันธ์ทำนอง

ผู้ประพันธ์เพลงนำชุดลำดับโน้ต MAYAWIN มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง ทั้งการดำเนินคอร์ดและแนวทำนอง สำหรับการประพันธ์การดำเนินคอร์ดนั้น ผู้ประพันธ์เพลงนำชุดลำดับโน้ต MAYAWIN มาใช้ร่วมกับคอร์ด Minor จึงทำให้ได้ชุดคอร์ด Cm Cm Cm Cm B♭m A♭m และ D♭m ผู้ประพันธ์เพลงนำชุดคอร์ดนี้มาใช้สำหรับสร้างการดำเนินคอร์ด และเรียกการดำเนินคอร์ดที่กล่าวมานี้ว่า “การดำเนินคอร์ด MAYAWIN” (ตัวอย่างที่ 3.7)

ตัวอย่างที่ 3.7 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN



สำหรับการประพันธ์แนวทำนองนั้น ผู้ประพันธ์นำลำดับโน้ต MAYAWIN ซึ่งได้แก่ โน้ต C C C C B♭ A♭ และ D♭ มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักเช่นกัน กำหนดให้ประพันธ์ทำนองโดยนำโน้ตเหล่านั้นมาใช้เรียงต่อกันตามลำดับตัวโน้ต อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 ผู้ประพันธ์เรียกแนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นมาว่า “แนวทำนอง MAYAWIN” (จะกล่าวต่อไปในบทที่ 4)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องจากนวนิยายที่จอมผีดิบมันตรัยสวดมหาคัมภีร์มายาวินทั้งหมด 7 รอบ ผู้ประพันธ์เพลงจึงแต่งแนวทำนอง MAYAWIN ทั้งหมด 7 ทำนอง และนำแนวทำนองเหล่านั้นมาเรียบเรียงโดยใช้แนวความคิดการซ้อนและการซ้ำทำนอง นอกจากนี้ เพื่อให้การวนซ้ำมีความแตกต่างออกไป ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำการดำเนินคอร์ด MAYAWIN มาดัดแปลงโดยการเพิ่มและลดความยาวของแต่ละคอร์ดด้วย (จะกล่าวต่อไปในบทที่ 4)

3.4 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*

บทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ได้รับแรงบันดาลใจจากปราสาทพันธุมวดีแห่งอาณาจักรนิทรานคร ซึ่งในอดีตเคยเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่มั่งคั่ง แต่ด้วยกฤตยามนตร์อันชั่วร้ายของจอมผีดิบมันตรัยจึงทำให้อาณาจักรนิทรานครต้องล่มสลายไป ปราสาทพันธุมวดีที่สวยงามจึงกลายเป็นสุสานฝังซากศพทหารจำนวนมาก ทหารเหล่านั้นต้องคำสาปให้กลายเป็นผีดิบไม่ได้ผุดไปเกิด มีหน้าที่คอยเฝ้าโลงศพแก้วซึ่งตั้งอยู่ที่กลางปราสาท ภายในโลงศพแก้วนี้บรรจุร่างที่ไร้ชีวิตของเจ้าหญิงพันธุมวดีผู้เลอโฉม เจ้าหญิงที่จอมผีดิบมันตรัยตกหลุมรัก แต่ก็เป็นความรักที่ไม่สมหวัง ด้วยความอาฆาตและโกรธแค้นที่ถูกหักหลัง จอมผีดิบมันตรัยใช้อาคมจองจำดวงวิญญาณของเจ้าหญิงพันธุมวดีไม่ให้ไปผุดไปเกิด และนำร่างของเจ้าหญิงบรรจุไว้ในโลงแก้ว แต่ถึงแม้กาลเวลาจะผ่านมานานสักเพียงใด ร่างกายของเจ้าหญิงพันธุมวดีก็ยังคงสวยงามดังเดิม

บทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการประพันธ์ของดนตรีโมดัลแจ๊ส ร่วมกับการใช้เทคนิคโพลิคอร์ด และเทคนิคออสตินาโต

3.4.1 แนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส

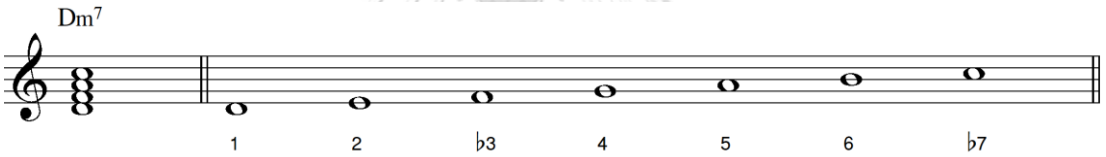
โมดัลแจ๊สเป็นแนวดนตรีที่นำโมดประเภทต่าง ๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลงและการด้นสด เป็นรูปแบบดนตรีที่ผู้ประพันธ์เพลงชื่นชอบมากเป็นพิเศษ ลักษณะของดนตรีโมดัลแจ๊สจะมีการดำเนินคอร์ดที่ไม่ซับซ้อน มักประพันธ์โดยใช้คอร์ดไม่มากนัก และใช้โมดประเภทต่าง ๆ มาใช้ประพันธ์แนวทำนองหลัก สำหรับการสร้างแนวทำนองหลักบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้บันไดเสียงและโมดประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

บันไดเสียงเพนตาโทนิกเมเจอร์ (Major Pentatonic Scale) มีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 เป็นบันไดเสียงที่คล้ายกับบันไดเสียงเมเจอร์หรือโมดไอโอเนียน แตกต่างกันที่บันไดเสียงเพนตาโทนิกเมเจอร์จะไม่มีโน้ตตัวที่ 4 กับ 7 และบันไดเสียงเพนตาโทนิกไมเนอร์ (Minor Pentatonic Scale) มีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 ♭3 4 5 ♭7 เป็นบันไดเสียงที่คล้ายกับบันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ แตกต่างกันที่บันไดเสียงเพนตาโทนิกไมเนอร์จะไม่มีโน้ตตัวที่ 2 กับ ♭6 (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 38) (ตัวอย่างที่ 3.8)

ตัวอย่างที่ 3.8 บันไดเสียงเพนตาโทนิกเมเจอร์และบันไดเสียงเพนตาโทนิกไมเนอร์

โมดโดเรียน (Dorian Mode) เป็นโมดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียงเมเจอร์ จัดเป็นบันไดเสียงประเภทไมเนอร์ ที่ได้รับความนิยมในการด้นสดและการประพันธ์เพลงมากที่สุด มีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 ♭3 4 5 6 ♭7 คอร์ดที่มีความสัมพันธ์กับโมดโดเรียน คือ คอร์ด Minor7th เช่น คอร์ด Dm7 คอร์ด Dm6 คอร์ด Dm11 และคอร์ด Dm13 เป็นต้น (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 45) (ตัวอย่างที่ 3.9)

ตัวอย่างที่ 3.9 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดโดเรียน



โมดลิเดียน (Lydian Mode) เป็นโมดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียงเมเจอร์ จัดเป็นบันไดเสียงประเภทเมเจอร์ เนื่องจากเป็นโมดที่ประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 3 และ 7 มีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 3 ♯4 5 6 7 คอร์ดที่มีความสัมพันธ์กับโมดลิเดียน คือ คอร์ด Major7th หรือคอร์ด Major7th♯11 โน้ตเอกลักษณ์สำคัญของโมดลิเดียน คือ โน้ตตัวที่ ♯4 (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 49) (ตัวอย่างที่ 3.10)

ตัวอย่างที่ 3.10 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดลิเดียน

โมดมิกโซลิเดียน (Mixolydian Mode) เป็นโมดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียงเมเจอร์ มีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5 6 ♭7 โมดมิกโซลิเดียนมีความสัมพันธ์กับคอร์ด Dominant7th เนื่องจากเป็นโมดที่ประกอบโน้ตตัวที่ 3 และ ♭7 ซึ่งโน้ตทั้ง 2 ตัวนี้มีระยะห่างของเสียงเป็นขั้นคู่ทรัยโทน (Tritone) ซึ่งเป็นขั้นคู่สำคัญที่ทำให้เกิดคอร์ด Dominant7th เช่น คอร์ด G7 คอร์ด G9 คอร์ด G11 และคอร์ด G13 เป็นต้น (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 51) (ตัวอย่างที่ 3.11)

ตัวอย่างที่ 3.11 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดมิกโซลิเดียน

โมดมิกโซลิเดียน♭6 (Mixolydian♭6 Mode) เป็นโมดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียงเมโลดิก-ไมเนอร์ มีโน้ตคล้ายกับโมดมิกโซลิเดียน เมื่อนำโน้ตมาเปรียบเทียบกันพบว่า มีโน้ตที่แตกต่างกันเพียงตัวเดียว กล่าวคือ โน้ตลำดับที่ 6 ของโมดมิกโซลิเดียน♭6 จะมีเสียงต่ำลงครึ่งเสียงจากโมดมิกโซลิเดียน ดังนั้น โมดมิกโซลิเดียน♭6 จึงมีโครงสร้างตัวเลขประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5 ♭6 ♭7 ส่วนคอร์ดที่มีความสัมพันธ์กับโมดมิกโซลิเดียน♭6 คือ คอร์ด Dominant7th♭13 เช่น คอร์ด C7♭13 เป็นต้น นอกจากนี้ สามารถเรียกโมดนี้ว่า บันไดเสียงฮินดู (Hindu Scale) ได้อีกด้วย (ธีรัช เลาห์วีระพานิช, 2562: 77) (ตัวอย่างที่ 3.12)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

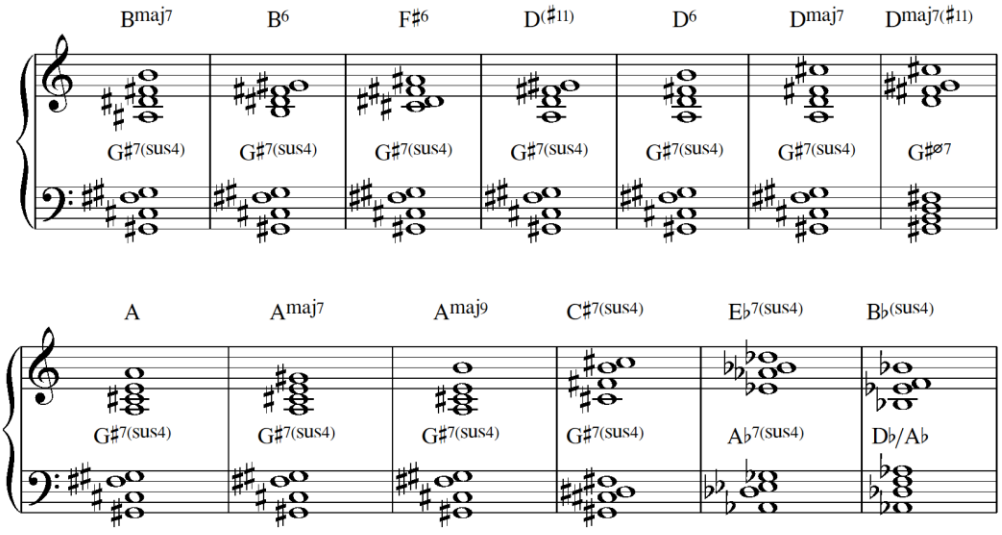
ตัวอย่างที่ 3.12 โครงสร้างตัวเลขและคอร์ดที่สัมพันธ์กับโมดมิกโซลิเดียน♭6

3.4.2 แนวคิดการใช้เทคนิคโพลิคอร์ด

ทางด้านเสียงประสานบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ใช้เทคนิคโพลิคอร์ด (Polychord) เป็นวัตถุดิบสำคัญ ผู้ประพันธ์เพลงจะบันทึกโพลิคอร์ดไว้ในกรอบสี่เหลี่ยม ผู้บรรเลงเปียโนจะบรรเลงโพลิคอร์ดวนซ้ำไปมา โดยสามารถสลับคอร์ดอย่างไรก็ได้ อีกทั้งยังสามารถจัดสัดส่วนจังหวะได้อย่างอิสระ สามารถพิจารณาว่าจะบรรเลงหรือหยุดบรรเลงได้ตามความต้องการ โดยคำนึงให้การบรรเลงมีความรู้สึกเหมือนกับเสียงก้องสะท้อนที่อยู่ในห้องโถงของปราสาทขนาดใหญ่

เสียงประสานบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* จะประกอบด้วยโพลิคอร์ด 13 คอร์ด ได้แก่ 1) คอร์ด Bmaj7/G♯7sus7 2) คอร์ด B6/G♯7sus4 3) คอร์ด F♯6/G♯7sus4 4) คอร์ด D(♯11)/G♯7sus4 5) คอร์ด D6/G♯7sus4 6) คอร์ด Dmaj7/G♯7sus4 7) คอร์ด Dmaj7♯11/G♯7 8) คอร์ด A/G♯7sus4 9) คอร์ด Amaj7/G♯7sus4 10) คอร์ด Amaj9/G♯7sus4 11) คอร์ด C♯7sus4/G♯7sus4 12) คอร์ด E♭7sus4/A♭7sus4 และ 13) คอร์ด B♭7sus4/D♭ (ตัวอย่างที่ 3.13)

ตัวอย่างที่ 3.13 โพลิคอร์ดสำหรับบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*



3.4.3 แนวคิดการใช้เทคนิคออสตินาโต

ออสตินาโตเป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงที่นิยมนำมาใช้สำหรับการประพันธ์เพลงดนตรีโมดัลแจ๊ส เนื่องจากเป็นดนตรีที่มีการเคลื่อนที่ของการดำเนินคอร์ดไม่มาก จึงสามารถประพันธ์โดยใช้เทคนิคออสตินาโตได้ง่าย เทคนิคออสตินาโตช่วยทำให้บทประพันธ์เพลงมีความน่าสนใจ ช่วยใช้ผู้ฟังสามารถติดตามแนวทำนองได้ไม่ยาก สำหรับการบรรเลงดนตรีแจ๊สมักจะนิยมประพันธ์แนวทำนองออสตินาโตสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบ (Rhythm Section) โดยเฉพาะแนวทำนองเบส และในการบรรเลงดนตรีแจ๊สโดยปกติมักจะพบว่า ผู้บรรเลงประกอบจะบรรเลงประกอบการด้นสดโดยใช้สัดส่วนจังหวะที่เหมือนหรือใกล้เคียงแนวทำนองออสตินาโตนั้นด้วย

บทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ใช้เทคนิคออสตินาโตเป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์แนวทำนองประกอบซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบ ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้บรรเลงรูปแบบจังหวะออสตินาโตบนท่อน C และท่อน D โน้ตที่อยู่บนจังหวะออสตินาโตจะเปลี่ยนแปลงให้สอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดเสมอ แต่สัดส่วนจังหวะและทิศทางการเคลื่อนที่ของโน้ตจะคงเดิมไม่เปลี่ยนแปลง (ตัวอย่างที่ 3.14)

ตัวอย่างที่ 3.14 การใช้เทคนิคออสตินาโตสำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบ

3.5 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*

ความรู้สึกประทับใจที่มีต่อหุบเขานิลกาญจน์นั้นเป็นอีกหนึ่งเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกมานำเสนอในบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ โดยต้องการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกสงบ ผ่อนคลาย แต่ก็แอบมีเรื่องวุ่นวายอยู่บ้างเนื่องจากเป็นดินแดนที่มีฝูงลิงยักษ์อาศัยอยู่นั่นเอง แต่ความวุ่นวายเหล่านั้นอยู่ภายใต้บารมีของมหาฤาษีโกณฑัญญะ ฤาษีผู้ที่เป็นที่เคารพรักของเหล่าฝูงลิงทั้งหลาย ฤาษีโกณฑัญญะนี่เองที่เป็นผู้ดูแลและปกป้องพวกลิงเหล่านี้ให้อยู่กันอย่างสงบสุข

บทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* มีสังคีตลักษณ์ ABCD ประพันธ์โดยใช้รูปแบบจังหวะบัลลาด (Ballad) ความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 70 ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส และแนวคิดการวนซ้ำสัดส่วนจังหวะ

3.5.1 แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์

คอนทราแฟ็กท์ คือ วิธีการประพันธ์เพลงรูปแบบหนึ่งที่นักประพันธ์ดนตรีแจ๊สนิยมนำมาใช้กันอย่างแพร่หลาย เป็นการนำการดำเนินคอร์ดของบทเพลงอื่นมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับประพันธ์เพลงใหม่ สำหรับบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* ผู้ประพันธ์เพลงมีความชื่นชอบและประทับใจในบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* ซึ่งประพันธ์โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. 1685-1750) เป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ทำให้รู้สึกสงบและผ่อนคลาย ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำบทเพลงนี้มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*

ผู้ประพันธ์เพลงวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* เพื่อหาการดำเนินคอร์ดที่อยู่ในบทเพลงนี้ เมื่อสามารถวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดได้แล้ว ผู้ประพันธ์เพลงแบ่งการดำเนินคอร์ดออกเป็น 2 ท่อน ได้แก่ ท่อน A และท่อน B ลำดับต่อไปจึงประพันธ์แนวทำนองใหม่อยู่บนการดำเนินคอร์ดที่ได้จากการวิเคราะห์ ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส (ตัวอย่างที่ 3.15) นอกจากนี้ เนื่องจากบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนที่ประพันธ์แนวทำนองในลักษณะคอร์ดแตก (Broken Chord) ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* มาใช้สำหรับการบรรเลงประกอบด้วย ซึ่งเป็นการใช้แนวคิดการคัดทำนอง (Quotation) มาทั้งบทประพันธ์เพลง

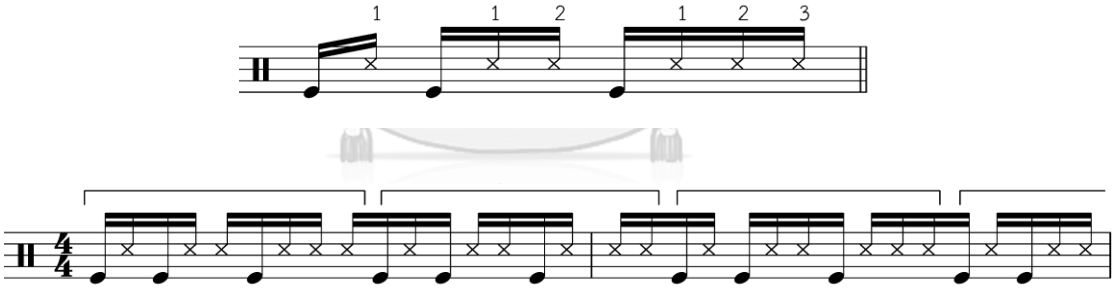
ตัวอย่างที่ 3.15 วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major*

3.5.2 แนวคิดการวนซ้ำสัดส่วนจังหวะ

สำหรับแนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่นั้น ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดการวนซ้ำสัดส่วนจังหวะ ได้แก่ การนำสัดส่วนจังหวะที่ประพันธ์ขึ้นมาบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ คล้ายการประพันธ์เพลงแบบดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ โดยประพันธ์กลุ่มจังหวะ (Rhythmic Pattern) เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ทำนองหลักทั้งหมด 3 กลุ่ม ได้แก่

กลุ่มจังหวะที่ 1 นำมาใช้สำหรับการประพันธ์ท่อนบทนำ กำหนดให้บรรเลงโดยผู้บรรเลงกลองชุดเพื่อถ่ายทอดจินตนาการที่มีต่อกริยาท่าทางของบรรดาลิงตัวใหญ่น้อยที่อาศัยอยู่ในหุบเขานิลกาญจน์ ซึ่งที่มักจะซุกซนกระโดดไปมา การประพันธ์กลุ่มจังหวะที่ 1 เป็นกลุ่มจังหวะที่ไม่สมมาตร เมื่อนำมาบรรเลงบนอัตราจังหวะ 4/4 จะทำให้แนวทำนองที่เกิดขึ้นเหลื่อมไปเรื่อย ๆ ผู้ประพันธ์แต่งกลุ่มจังหวะโดยใช้พื้นฐานโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ผู้บรรเลงจะสามารถทำความเข้าใจได้ง่ายเมื่อนับกลุ่มจังหวะนี้เป็นตัวเลข 1 12 123 (ตัวอย่างที่ 3.16)

ตัวอย่างที่ 3.16 กลุ่มจังหวะที่ 1 สำหรับผู้บรรเลงกลองชุด



กลุ่มจังหวะที่ 2 นำมาใช้สำหรับประพันธ์ทำนองหลักท่อน A เป็นกลุ่มจังหวะที่ค่อนข้างซับซ้อนประพันธ์อยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 จำนวน 2 ห้อง ผู้ประพันธ์แต่งกลุ่มจังหวะโดยใช้พื้นฐานโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น เมื่อนำมาทดลองปฏิบัติแล้วพบว่าการบันทึกโน้ตด้วยโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ทำให้ยากต่อการอ่าน ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงเขียนกลุ่มจังหวะที่ 2 ใหม่ โดยแปลงค่าให้ง่ายต่อการอ่าน (ตัวอย่างที่ 3.17)

ตัวอย่างที่ 3.17 กลุ่มจังหวะที่ 2

กลุ่มจังหวะที่ 3 นำมาใช้สำหรับประพันธ์ทำนองหลักท่อน B เป็นกลุ่มจังหวะที่ไม่สมมาตร เมื่อนำมาบรรเลงบนอัตราจังหวะ 4/4 แนวทำนองที่เกิดขึ้นเหลื่อมไปเรื่อย ๆ ผู้ประพันธ์แต่งกลุ่มจังหวะโดยใช้พื้นฐานโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ผู้บรรเลงสามารถทำความเข้าใจสัดส่วนจังหวะได้ง่ายขึ้นเมื่ออ่านกลุ่มจังหวะนี้เป็นตัวเลข 1 12 123 1234 (ตัวอย่างที่ 3.18)

ตัวอย่างที่ 3.18 กลุ่มจังหวะที่ 3

ผู้ประพันธ์เพลงจินตนาการว่า แนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้กลุ่มโน้ตที่กล่าวมานี้ จะทำให้บทเพลงมีความรู้สึกเคลื่อนไหวตลอดเวลา ไม่หยุดนิ่ง เหมือนกับนิสัยธรรมชาติของลิง

3.6 แนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร*

บทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร* ได้รับแรงบันดาลใจจากสถานการณ์ที่คณะเดินทางต้องพบกับความสับสนวุ่นวาย ในการค้นหาหนทางเข้าสู่มรกตนคร พวกเขาต้องปฏิบัติตามข้อมูลที่ระบุไว้บนลายแทงสมบัติเพรชพระอุมาอย่างเคร่งครัด หนึ่งในข้อมูลสำคัญคือ เส้นทางสู่มรกตนครจะแสดงให้เห็นเพียงปีละ 1 ครั้งเท่านั้น คณะเดินทางจะต้องมาถึงยังบริเวณที่กำหนดภายในวันเวลาที่ระบุไว้ ซึ่งตรงกับวันขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12

บทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร* มีสังคีตลักษณ์ AA'BCDA'' ประพันธ์โดยใช้อัตราจังหวะที่หลากหลาย ซึ่งบรรเลงอยู่บนจังหวะแบบโปรเกรสซีพแจ๊ส (Progressive Jazz) ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวคิดของโน้ตสิบสองเสียงมาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลงนี้

3.6.1 แนวคิดโน้ตสิบสองเสียง

เพื่อให้สอดคล้องกับ"วันขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12" ซึ่งเป็นวันสำคัญที่เส้นทางสู่มรกตนครจะปรากฏให้เห็น ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำตัวเลขจากวันที่กำหนดมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของแนวคิดการประพันธ์เพลง โดยใช้แนวคิดโน้ตสิบสองเสียงเนื่องจากมีความสัมพันธ์กับตัวเลขจากเดือน 12 และใช้วิธีการทดเสียงขึ้นเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ทั้งหมด 5 ครั้ง ให้สัมพันธ์กับตัวเลขจากวันขึ้น 5 ค่ำ

ผู้ประพันธ์เพลงแต่งแนวโน้ตสิบสองซึ่งประกอบด้วยโน้ต F♯ B♭ G C♯ C E D A E♭ B F และ A♭ ตามลำดับ จากนั้นนำแนวโน้ตสิบสองเสียงนี้ มาประพันธ์ทำนองทั้งหมด 9 ทำนอง และนำทำนองแนวโน้ตสิบสองเสียงทั้ง 9 ทำนองนี้ มาทดเสียงขึ้นเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ทั้งหมด 5 ครั้ง จึงทำให้ได้แนวทำนองสิบสองเสียงมาใช้สำหรับการประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร* จำนวนมาก ซึ่งจะเป็นแนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ C♯ A♭ E♭ และ B♭ (ตัวอย่างที่ 3.19)

ตัวอย่างที่ 3.19 แนวโน้ตสิบสองเสียงสำหรับการประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย "เพชรพระอุมา"* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอม-เบิล ประกอบด้วยบทประพันธ์เพลงย่อย 6 บทเพลง แต่ละบทเพลงมีแนวคิดสำหรับการประพันธ์เพลงที่แตกต่างกันออกไป เพื่อให้เข้าใจถึงโครงสร้างบทประพันธ์เพลงและแนวคิดสำคัญสำหรับการประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้เขียนอรรถาธิบายบทประพันธ์ทั้งหมด และเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจภาพรวมของบทประพันธ์เพลงทั้งหมดโดยง่าย ผู้ประพันธ์เพลงจะบรรยายแนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลงโดยแบ่งหัวข้อตามจุดซ้อมที่ปรากฏอยู่ในโครงสร้างของบทประพันธ์เพลงนั้น ๆ ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์เพลงจะอธิบายเฉพาะประเด็นสำคัญที่นำมาใช้เป็นแนวคิดหลักสำหรับการประพันธ์เพลงเท่านั้น และจะอธิบายโดยใช้แนวคิดของดนตรีแจ๊สเป็นหลัก

4.1 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ*

บทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* มีสังคีตลักษณ์ AABCA' อัตราจังหวะ 7/4 ความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 125 มีความยาวประมาณ 5.30 นาที ผู้ประพันธ์เพลงใช้แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร แนวคิดการแบ่งสัดส่วนภายในอัตราจังหวะต่าง ๆ การใช้เทคนิคออสตินาโต และการด้นสดโดยใช้โมดประเภทต่าง ๆ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม
ท่อนบทนำ		1-16	
A1	แนวทำนองหลักรอบที่ 1	17-24	A
A2	แนวทำนองหลักรอบที่ 2	25-32	B
B	แนวทำนองหลักบรรเลงโดยอัลโตแซกโซโฟน	33-44	C
C	การบรรเลงเดี่ยวโดยอัลโตแซกโซโฟน	45-52	D
ท่อนเชื่อม	การบรรเลงประโยคแบบถาม-ตอบ	53-60	E

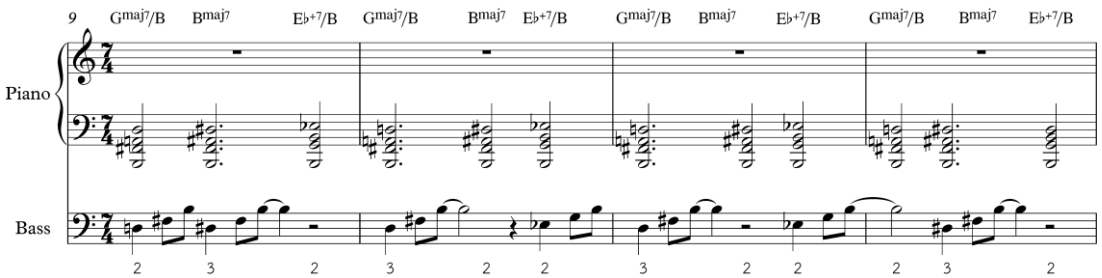
A’	ดัดแปลงแนวทำนองหลักท่อน A	61-70	F
ท่อนจบ		71-80	G

บทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* ประพันธ์อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 ที่มีการแบ่งสัดส่วนจังหวะแตกต่างจากบทเพลงทั่วไป ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 3 ผู้ประพันธ์เพลงสร้างกลุ่มจังหวะอยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 โดยการแบ่งสัดส่วนจังหวะในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 และการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 5-2 ผู้ประพันธ์เพลงนำสัดส่วนจังหวะเหล่านี้มาเรียบเรียงใหม่ ซึ่งทำให้เกิดกลุ่มจังหวะลักษณะต่าง ๆ หลายรูปแบบ จากนั้นจึงนำกลุ่มจังหวะเหล่านั้น มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง ทั้งการนำมาใช้ประพันธ์แนวทำนองหลัก แนวทำนองประกอบ และแนวทำนองออสตินาโต

แนวคิดสำคัญสำหรับบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* คือ การใช้เทคนิคออสตินาโต ผู้ประพันธ์เพลงนำกลุ่มจังหวะ 7/4 มาใช้ประพันธ์ทำนองออสตินาโต จำนวน 6 ทำนอง และมักจะกำหนดให้บรรเลงโดยเครื่องดนตรีประกอบ เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผู้ประพันธ์เพลงจะอธิบายการประพันธ์แนวทำนองออสตินาโตโดยเรียงลำดับตามทำนองที่พบในบทประพันธ์เพลงดังต่อไปนี้

แนวทำนองออสตินาโตที่ 1 เป็นแนวทำนองที่อยู่บนการดำเนินคอร์ดที่ประกอบด้วยคอร์ด 3 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด Gmaj7/B คอร์ด Bmaj7 และคอร์ด E♭+7/B เป็นการดำเนินคอร์ดที่กำหนดให้โน้ต B เป็นโน้ตพื้นต้นทั้งหมด จะพบแนวทำนองออสตินาโตที่ 1 อยู่บนท่อนบทนำ เป็นการประพันธ์โดยการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 | 3-2-2 | 3-2-2 | 2-3-2 แนวทำนองออสตินาโตที่ 1 จะเป็นแนวทำนองต้นแบบที่ผู้ประพันธ์เพลงนำไปใช้พัฒนาแนวทำนองออสตินาโนต่อไป (ตัวอย่างที่ 4.1)

ตัวอย่างที่ 4.1 แนวทำนองออสตินาโตที่ 1 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*

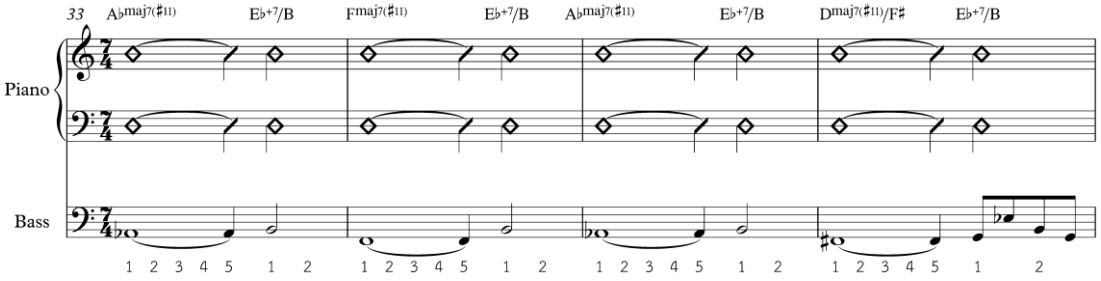


แนวทำนองออสตินาโตที่ 2 เป็นแนวทำนองที่นำการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 | 3-2-2 | 3-2-2 | 2-3-2 มาใช้สำหรับการประพันธ์ทำนองเช่นกัน เป็นทำนองที่มีความยาว 8 ห้อง จะพบแนวทำนองออสสตินาโตที่ 2 อยู่บนท่อน A (ตัวอย่างที่ 4.2)

ตัวอย่างที่ 4.2 แนวทำนองออสตินาโตที่ 2 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*

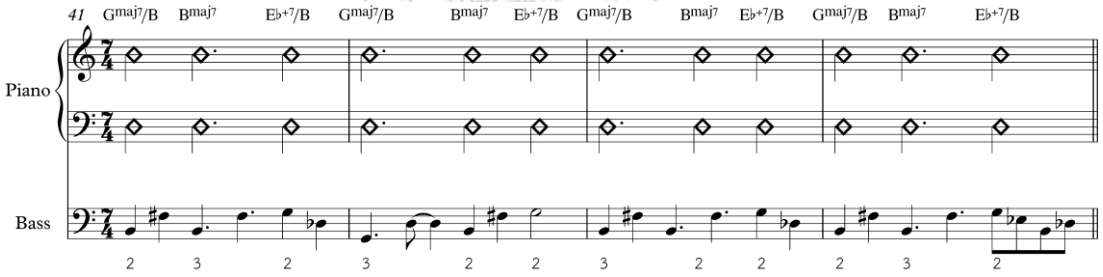
แนวทำนองออสตินาโตที่ 3 ผู้ประพันธ์เพลงนำการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 5-2 มาใช้สำหรับการประพันธ์ทำนองออสตินาโต แนวทำนองนี้จะใช้บรรเลงบนท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกที่ผ่อนคลาย (ตัวอย่างที่ 4.3)

ตัวอย่างที่ 4.3 แนวทำนองออสตินาโตที่ 3 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*



แนวทำนองออสตินาโตที่ 4 เป็นแนวทำนองที่พัฒนาต่อจากแนวทำนองออสตินาโตที่ 2 เป็นการนำการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 | 3-2-2 | 3-2-2 | 2-3-2 มาใช้อีกครั้ง เป็นทำนองที่มีความยาว 4 ห้อง จะพบแนวทำนองออสตินาโตที่ 4 อยู่บนช่วงท้ายท่อน B (ตัวอย่างที่ 4.4)

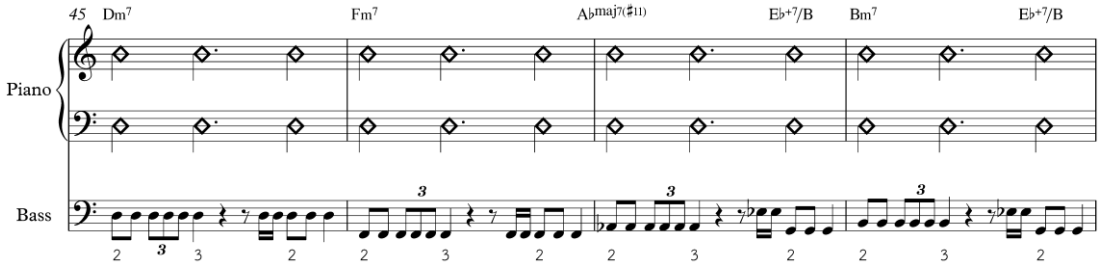
ตัวอย่างที่ 4.4 แนวทำนองออสตินาโตที่ 4 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*



CHULALONGKORN UNIVERSITY

แนวทำนองออสตินาโตที่ 5 ผู้ประพันธ์เพลงนำการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 มาใช้สำหรับการประพันธ์ทำนองออสตินาโต แนวทำนองนี้จะใช้บรรเลงบนท่อน C และท่อนเชื่อม ซึ่งเป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้เป็นท่อนสำหรับบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟน บทประพันธ์เพลงจะมีความรู้สึกเร้าใจและตื่นเต้นมากขึ้นกว่าท่อนก่อนหน้า (ตัวอย่างที่ 4.5)

ตัวอย่างที่ 4.5 แนวทำนองออสตินาโตที่ 5 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*



แนวทำนองออสตินาโตที่ 6 ผู้ประพันธ์เพลงนำการแบ่งสัดส่วนอัตราจังหวะ 7/4 ออกเป็นจังหวะ 2-3-2 | 3-2-2 มาใช้สำหรับการประพันธ์ทำนองนี้ แนวทำนองนี้จะใช้บรรเลงบนท่อน A' เมื่อฟังเพียงผิวเผินอาจจะรู้สึกว่าเป็นแนวทำนองที่คล้ายกับแนวทำนองออสตินาโตที่ 4 แต่แนวทำนองออสตินาโตที่ 6 จะให้ความรู้สึกที่ซับซ้อนน้อยกว่า ช่วยให้ผู้ฟังสามารถเข้าในสัดส่วนจังหวะได้ง่ายกว่า (ตัวอย่างที่ 4.6)

ตัวอย่างที่ 4.6 แนวทำนองออสตินาโตที่ 6 ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*

ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองออสตินาโตทั้งหมดนี้ มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์แนวทำนองอื่น ๆ ต่อไป ทั้งแนวทำนองหลัก แนวทำนองประกอบ รวมถึงแนวทำนองด้นสดด้วย การประพันธ์ทำนองหลักท่อน A เป็นการประพันธ์ทำนองซ้อนอยู่บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 2 ผู้ประพันธ์เพลงแต่งโดยใช้วิธีการกระจายแนวทำนอง ไม่มีเครื่องดนตรีใดบรรเลงโดดเด่นออกมา และกำหนดให้เปียโนบรรเลงการดำเนินคอร์ดในลักษณะคอร์ดแตกอยู่บนโน้ตสามพยางค์ (ตัวอย่างที่ 4.7)

ตัวอย่างที่ 4.7 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 2

ตัวอย่างที่ 4.7 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 2 (ต่อ)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับการประพันธ์ทำนองหลักท่อน B ผู้ประพันธ์เพลงเปลี่ยนสีสันของบทประพันธ์ให้แตกต่างไปจากช่วงแรก โดยกำหนดให้เป็นบรรเลงทำนองหลักโดยอัลโตแซกโซโฟนเพียงเครื่องเดียว แนวทำนองหลักท่อน B ประพันธ์ซ้อนอยู่บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 3 ซึ่งเป็นแนวทำนองที่มีความซับซ้อนน้อยลงและรู้สึกผ่อนคลายมากขึ้น สำหรับด้านเสียงประสานท่อน B นั้น ผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งการดำเนินคอร์ดใหม่ สามารถสรุปได้ว่า การดำเนินคอร์ดท่อน B มีทั้งหมด 12 ห้อง ห้องที่ 1-8 เป็นการดำเนินคอร์ดที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ และห้องที่ 9-12 เป็นการดำเนินคอร์ดจากท่อน A (ตัวอย่างที่ 4.8)

ตัวอย่างที่ 4.8 การประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน B บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 3

สำหรับการประพันธ์ในท่อน C ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้เป็นท่อนสำหรับการบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนในรูปแบบการด้นสดอยู่บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 5 มีจำนวน 8 ห้อง ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งการดำเนินคอร์ดเพิ่มสำหรับการบรรเลงท่อนนี้โดยเฉพาะ เพื่อให้ผู้บรรเลงเดี่ยวสามารถสร้างแนวทำนองด้นสดตรงตามจุดประสงค์ ผู้ประพันธ์เพลงจึงแต่งทำนองด้นสดไว้ให้ผู้

บรรเลงอัลโตแซกโซโฟนใช้ศึกษาเป็นแนวทางการด้นสดด้วย ทั้งนี้ ผู้บรรเลงอัลโตแซกโซโฟนสามารถสร้างทำนองด้นสดได้อย่างอิสระ โดยการเลือกใช้โมดและบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ด สำหรับทำนองด้นสดที่ผู้ประพันธ์เพลงแต่งไว้นั้น สามารถอธิบายพอสังเขปได้ว่า บนคอร์ด Dm7 ใช้โมด D โดเรียน บนคอร์ด Fm7 ใช้โมด F โดเรียน บนคอร์ด A♭maj7♯11 ใช้โมด A♭ ลิเดียน บนคอร์ด E♭+/B ใช้บันไดเสียง E♭ โฮลโทน และบนคอร์ด Bm7 ใช้โมด B เอโอเลียน (ตัวอย่างที่ 4.9)

ตัวอย่างที่ 4.9 แนวทำนองด้นสดท่อน C สำหรับอัลโตแซกโซโฟน ของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*

การประพันธ์ท่อนเชื่อมบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้เป็นท่อนที่เสมือนกับการถาม-ตอบหรือการสนทนาถกเถียงกัน จึงกำหนดให้เป็นการบรรเลงประชันกันระหว่างเครื่องดนตรี 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกประกอบด้วย ฟลูต กับคลาริเน็ต 1 แลคลาริเน็ตะ 2 ส่วนกลุ่มที่สองประกอบด้วย เทเนอร์แซกโซโฟน ทรัมเป็ต และทรอมโบน และกำหนดให้ผู้บรรเลงอัลโตแซกโซโฟนบรรเลงต่อเป็นลำดับสุดท้าย (ตัวอย่างที่ 4.10)

ตัวอย่างที่ 4.10 การประพันธ์ท่อนเชื่อมของบทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ*

สำหรับการประพันธ์ท่อน A’ บทประพันธ์เพลง *ไพรมหากาฬ* เป็นท่อนที่มีแนวคิดเหมือนกับท่อน A ผู้ประพันธ์เพลงนำทำนองจากท่อน A มาพัฒนาและเรียบเรียงใหม่ให้รู้สึกซับซ้อนน้อยลง ฟังชัดเจนมากขึ้นกว่าเดิม เป็นการประพันธ์ทำนองอยู่บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 6 ซึ่งมีการแบ่งสัดส่วนของอัตราจังหวะ 7/4 ที่เข้าใจง่ายขึ้น (ตัวอย่างที่ 4.11)

ตัวอย่างที่ 4.11 การประพันธ์แนวทำนองท่อน A’ อยู่บนแนวทำนองออสตินาโตที่ 6

4.2 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*

บทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* สำหรับบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนร่วมกับเครื่องดนตรีไฟฟ้า มีสังคีตลักษณ์ ABA เป็นบทประพันธ์เพลงอยู่บนอัตราจังหวะรูบาโต (Rubato) มีความยาวประมาณ 3.30 นาที ผู้ประพันธ์เพลงนำเทคนิคการบรรเลงมัลติโฟนิกของแซกโซโฟนมาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง โดยจินตนาการให้เสียงที่เกิดจากการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงบรรยากาศของดงมรณะ การเคลื่อนไหวของโขมดดง การปล่อยแก๊สพิษของโขมดดง การปล่อยสีแดงขณะบินของโขมดดง และการล่าเหยื่อของโขมดดง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ*

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	จุดซ้อม
A	เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงบรรยากาศของดงมรณะ	A
B	เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงการเคลื่อนไหวของโขมดดง	B
	เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงการปล่อยแก๊สพิษของโขมดดง	C
	เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงการปล่อยปล่อยแสงสีแดงขณะบินของโขมดดง	D
	เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงการล่าเหยื่อของโขมดดง	E
A	เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงบรรยากาศของดงมรณะ	F

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

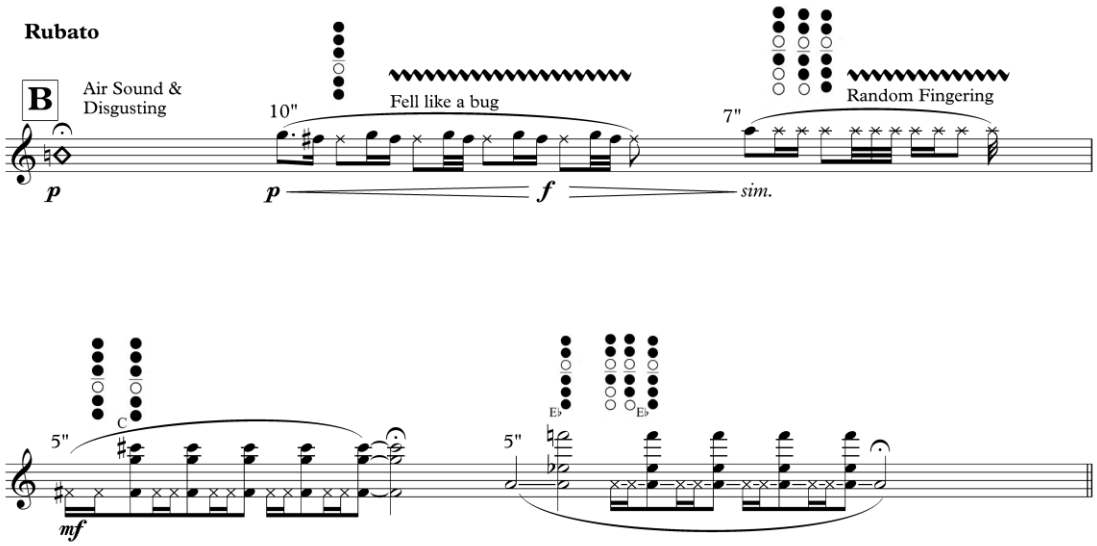
สำหรับการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงบรรยากาศของดงมรณะ ผู้ประพันธ์เพลงแต่งแนวทำนองที่ให้ความรู้สึกหม่นหมองและหดหู่ โดยนำเทคนิคมัลติโฟนิกมาใช้บรรเลงร่วมกับแนวทำนองที่ได้ประพันธ์ไว้ โดยกำหนดให้บรรเลงโดยใช้เทคนิคมัลติโฟนิกต่อจากการบรรเลงโน้ต A F♯ E C และ B♭ ที่พบอยู่บนทำนอง สำหรับการบรรเลงมัลติโฟนิกร่วมกับแนวทำนองนั้น โน้ตที่เกิดจากการบรรเลงเทคนิคมัลติโฟนิกอาจส่งผลทำให้ระดับเสียงของโน้ตนั้นผิดเพี้ยนไปบ้างเป็นเรื่องธรรมดา ฉะนั้น ในการบรรเลงบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้บรรเลงจึงไม่ต้องกังวลถึงระดับเสียงที่ผิดเพี้ยนไป (ตัวอย่างที่ 4.12)

ตัวอย่างที่ 4.12 การนำเทคนิคมัลติโฟนิกมาใช้บรรเลงร่วมกับแนวทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงลักษณะการเคลื่อนไหวของโขมดดงนั้น ผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาถึงวิธีการคล้ายไหวของโขมดดงแล้วพบว่า เนื่องจากปีกของโขมดดงเป็นปีกแบบบางชั้นเดียวเหมือนกับปีกของแมลงวัน จึงทำให้มันสามารถบินได้แบบพยุงตัวไปอย่างช้า ๆ เท่านั้น ตัวของมันมีขนาดประมาณเท่ากับซองบุหรี่ซึ่งค่อนข้างใหญ่เมื่อเทียบกับขนาดของปีก ผู้ประพันธ์เพลงจินตนาการว่า ปีกของโขมดดงต้องมีลักษณะการเคลื่อนที่แบบรวดเร็วมาก จึงจะทำให้มันสามารถบินพยุงตัวไปได้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงเลือกใช้ระบบนิ้วที่สามารถบรรเลงเคลื่อนที่ได้อย่างรวดเร็วคล่องแคล่ว เหมือนกับลักษณะการเคลื่อนที่ของปีกขณะที่กำลังบิน (ตัวอย่างที่ 4.13)

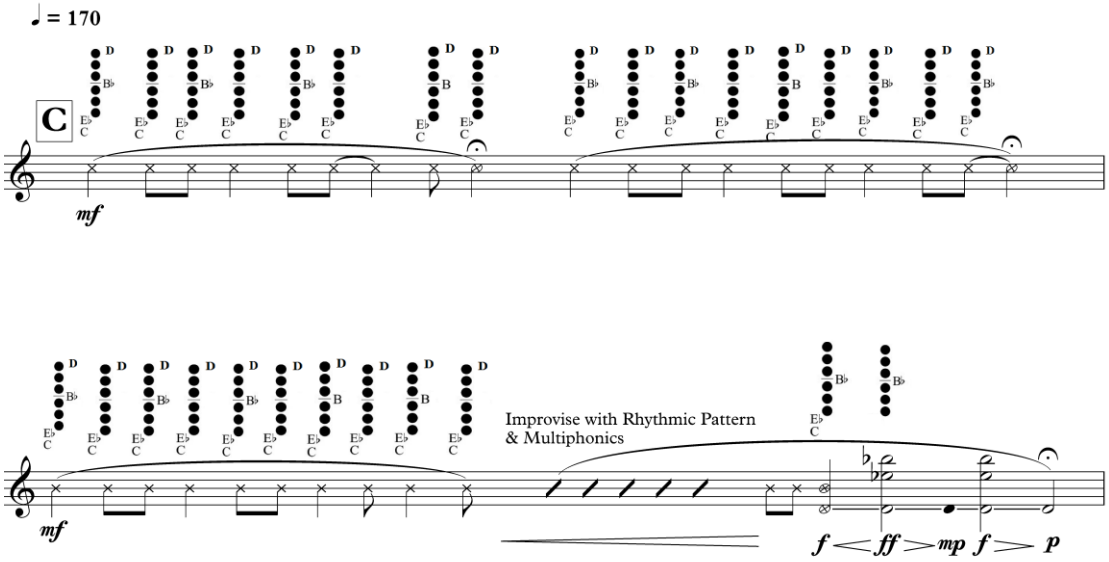
ตัวอย่างที่ 4.13 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการเคลื่อนไหวของโขมดดง



การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการปล่อยแก๊สพิษของโขมดดง เมื่อพิจารณาจากรายละเอียดวิธีการปล่อยแก๊สพิษที่พบในนวนิยายได้อธิบายไว้ว่า ในขณะที่โขมดดงเคลื่อนที่โดยการบินมันก็ปล่อยแก๊สพิษออกมาด้วย แก๊สพิษที่ปล่อยออกมานี้ส่งผลทำให้เหยื่อมีอาการมึน งง จนถึงขั้นสลบ จากนั้นมันจึงบินลงไปดูดเลือด ผู้ประพันธ์เพลงจึงตีความเนื้อหาดังกล่าว และนำมาประพันธ์เพลงโดยการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกมาบรรเลงอยู่บนสัดส่วนจังหวะที่มีความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำประมาณ 170 ต่อนาที สำหรับระบบนิ้วของการบรรเลงโน้ตกลุ่มนี้ค่อนข้างยาก ผู้บรรเลงอาจจะต้องใช้เวลาในการฝึกซ้อมจนคุ้นชิน เนื่องจากสามารถเกิดข้อผิดพลาดในการบรรเลงต่าง ๆ ได้ง่าย เช่น บรรเลงมัลติโฟนิกไม่ออก บรรเลงผิดจังหวะ หรือบรรเลงโดยใช้ระบบนิ้วผิด ผู้ประพันธ์เพลงจึงกำหนดให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงด้นสดโดยใช้เทคนิคมัลติโฟนิกที่กำหนดไว้ได้อย่างอิสระ ทั้งนี้ เพื่อลดความกังวลใจของผู้บรรเลง ช่วยทำให้บรรเลงได้อย่างสนุกมากยิ่งขึ้น (ตัวอย่างที่ 4.14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.14 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงการปล่อยแก๊สพิษของโขมดดง

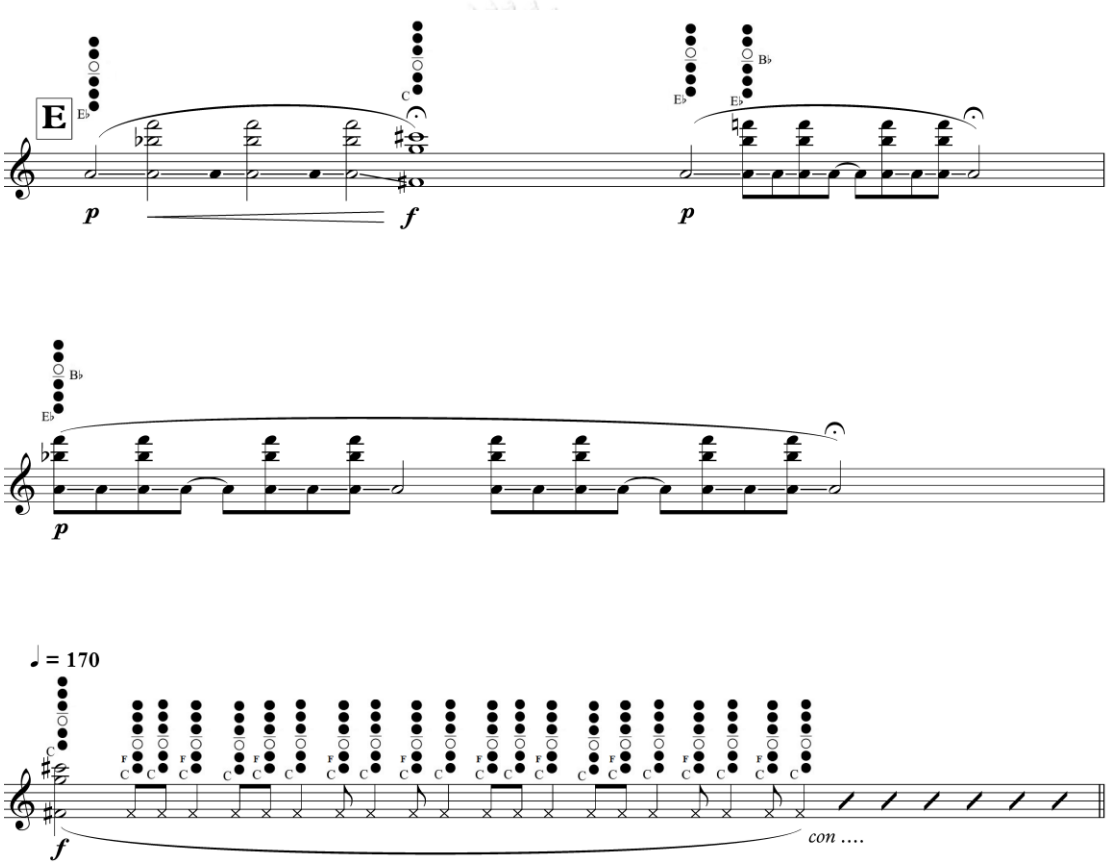


สำหรับการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการปล่อยสีแดงขณะบินของโขมดดงนั้น จากเนื้อเรื่องที่พบในนวนิยายได้อธิบายไว้ว่า โขมดดงเป็นแมลงมีแสงในตัวเองซึ่งจะเห็นได้ชัดในเวลากลางคืน เนื่องจากใต้แผ่นท้องของโขมดดงมีต่อมผลิตไฟฟ้าเหมือนกับหิ่งห้อย ต่อมผลิตไฟฟ้าจะผลิตแสงที่สะท้อนกับเม็ดทับทิมสีเลือดซึ่งเป็นไข่ของมัน ทำให้ดวงแสงปรากฏเป็นสีแดงวูบวาบ ผู้ประพันธ์เพลงจึงแต่งทำนองโดยใช้เทคนิคมัลติโฟนิกที่มีเสียงใกล้เคียงกับโน้ต D โดยให้บรรเลงเริ่มต้นด้วยโน้ต D ก่อน จากนั้นให้บรรเลงมัลติโฟนิกให้ดังกว่า บรรเลงเบาสลับดังไปมาเรื่อย ๆ เป็นจังหวะ เพื่อสื่อให้ผู้ฟังจินตนาการและรู้สึกถึงแสงสีแดงที่วูบวาบขณะที่โขมดดงกำลังบิน (ตัวอย่างที่ 4.15)

ตัวอย่างที่ 4.15 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการปล่อยแสงสีแดงขณะบินของโขมดดง

สำหรับการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการล่าเหยื่อของโขมดดงนั้น ในนวนิยายอธิบายไว้ว่า หลังจากที่เหยื่อสลบเนื่องจากสูดดมแก๊สพิษที่ปล่อยออกไปแล้ว หลังจากนั้นโขมดดงจะบินลงไปดูดเลือดพร้อมกับปล่อยสารพิษเข้าไปในตัวเหยื่อด้วย ผู้ประพันธ์เพลงจินตนาการถึงวิธีการสังหารเหยื่อของโขมดดง โดยกำหนดให้เริ่มบรรเลงมัลติโฟนิกด้วยเสียงที่ค่อนข้างเบา จากนั้นจึงค่อย ๆ บรรเลงดังขึ้น เสียงลมที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงเสียงเบานี้ เสมือนกับการปล่อยสารพิษเข้าไปในตัวเหยื่อจนทำให้เหยื่อตาย (ตัวอย่างที่ 4.16)

ตัวอย่างที่ 4.16 การใช้เทคนิคมัลติโฟนิกแสดงถึงการล่าเหยื่อของโขมดดง



4.3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 3 กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน

บทประพันธ์เพลง *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* มีสังคีตลักษณ์ AB เป็นบทประพันธ์เพลงที่อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 ความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 170 มีความยาวประมาณ 4.30 นาที ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร แนวคิดการประพันธ์เพลงโดยการแปลงอักษรภาษาอังกฤษให้เป็นตัวโน้ต ร่วมกับแนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง

ตารางที่ 4.3 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน*

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม
ท่อนบทนำ		1-12	
A	แนวทำนอง MAYAWIN	13-28	A
B	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 1	29-42	B
	บรรเลงเดี่ยวโดยอัลโตแซกโซโฟน	43-54	C
	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 2	55-61	D
	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 3	62-65	E
	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 4	66-69	F
	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 5	70-71	G
	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 6	72-73	H
	แนวทำนอง MAYAWIN บนการดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 7	74-77	I
ท่อนจบ		78-79	J
		80-89	K

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับการประพันธ์แนวทำนอง ผู้ประพันธ์เพลงเรียกแนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นจากการใช้ชุดลำดับโน้ตที่ได้จากการแปลงคำว่า MAYAWIN เป็นตัวโน้ตว่า “แนวทำนอง MAYAWIN” ซึ่งจะมีทั้งหมด 7 ทำนอง ทั้งหมดเป็นแนวทำนองที่ประพันธ์อยู่บนอัตราจังหวะ 7/4 กำหนดให้ใช้โน้ตจากชุดลำดับโน้ต MAYAWIN เรียงต่อกันตามลำดับ ทั้งนี้ สามารถสรุปได้ว่า แนวทำนอง MAYAWIN ที่ 1-5 ประพันธ์โดยใช้โน้ตตามลำดับทุกตัวโน้ต แต่แนวทำนอง MAYAWIN ที่ 6 และ 7 เป็นแนวทำนองที่มาจากแนวทำนองเดียวกัน เมื่อนำโน้ตจากแนวทำนอง MAYAWIN ที่ 6 และ 7 มารวมกันจะได้แนวทำนองที่ใช้ชุดลำดับโน้ต MAYAWIN จำนวน 2 รอบ (ตัวอย่างที่ 4.17)

ตัวอย่างที่ 4.17 แนวทำนอง MAYAWIN ทั้ง 7 ทำนอง

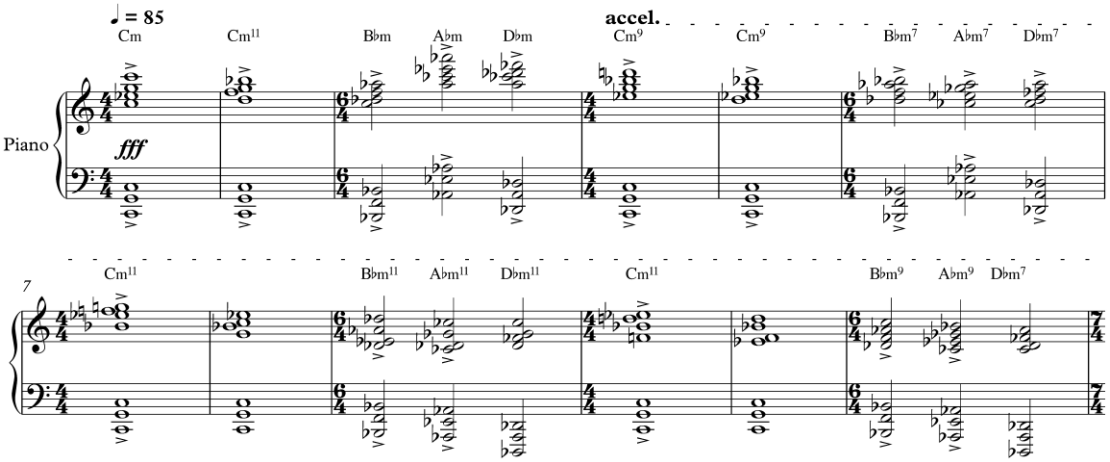
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนอง MAYAWIN ทั้ง 7 ทำนอง มาเรียบเรียงโดยกำหนดให้ค่อย ๆ บรรเลงซ้อนกันจนครบทุกทำนอง เป็นแนวคิดที่คล้ายกับดนตรีกระแสมินิมัลลิสท์ ได้แก่ การบรรเลงซ้อนทำนองและการบรรเลงวนซ้ำทำนอง (ตัวอย่างที่ 4.18)

ตัวอย่างที่ 4.18 การบรรเลงแนวทำนอง MAYAWIN ทั้ง 7 ทำนอง พร้อมกันในช่วงท้ายท่อน A

สำหรับด้านเสียงประสานของบทประพันธ์เพลง *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* ผู้ประพันธ์เพลงนำชุดลำดับโน้ต MAYAWIN ซึ่งได้แก่ โน้ต C C C C B♭ A♭ และ D♭ มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับประพันธ์การดำเนินคอร์ด โดยกำหนดให้ใช้คอร์ด Minor จึงทำให้ได้ชุดการดำเนินคอร์ด Cm Cm Cm Cm B♭m A♭m D♭m จากนั้นนำคอร์ดเหล่านี้มาใช้โดยให้ความสำคัญเท่ากันทุกคอร์ด กำหนดให้แต่ละคอร์ดมีความยาวเท่ากับ 2 จังหวะ เนื่องจากคอร์ด Cm เป็นคอร์ดที่มีความยาว 8 จังหวะ ผู้ประพันธ์เพลงจึงแบ่งคอร์ด Cm ออกเป็นคอร์ดละ 4 จังหวะ จำนวน 2 คอร์ด สำหรับคอร์ด B♭m A♭m D♭m จะมีความยาวคอร์ดละ 2 จังหวะเท่ากัน และเรียกการดำเนินคอร์ดที่กล่าวมานี้ว่า “การดำเนินคอร์ด MAYAWIN” และใช้การดำเนินคอร์ดนี้ในท่อนบทนำ โดยกำหนดให้บรรเลงการดำเนินคอร์ด MAYAWIN ทั้งหมด 4 รอบ และแต่ละรอบจะบรรเลงเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเรื่อย ๆ จากความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 85 ไปจนถึง 170 จากนั้นจึงเปลี่ยนมาใช้อัตราจังหวะ 7/4 ทั้งนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมาในตอนที่มันตรัยสวดมหาคัมภีร์มายาวินจำนวน 7 รอบ เพื่อให้อาณาจักรนิทรานครล่มสลาย (ตัวอย่างที่ 4.19)

ตัวอย่างที่ 4.19 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN

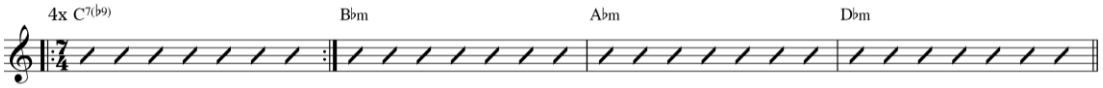


ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนอง MAYAWIN ทั้ง 7 ทำนอง มาใช้ร่วมกับการดำเนินคอร์ด MAYAWIN ฉะนั้น เมื่อถึงจังหวะที่มีการเปลี่ยนคอร์ด ได้แก่ คอร์ด B♭m คอร์ด A♭m และคอร์ด D♭m ผู้ประพันธ์เพลงจะปรับเปลี่ยนโน้ตที่อยู่ในแนวทำนอง MAYAWIN ให้เหมาะสมกับคอร์ดนั้น ๆ ด้วย และเพื่อให้สอดคล้องกับจำนวนรอบที่มันตรัยสวดมหาคัมภีร์มายาวินทั้งหมด 7 รอบ ผู้ประพันธ์เพลงจึงกำหนดให้บรรเลงวนแนวทำนอง MAYAWIN ร่วมกับการดำเนินคอร์ด MAYAWIN ทั้งหมด 7 รอบ นอกจากนี้ เพื่อให้บทเพลงมีความกระชับและค่อย ๆ เกิดความเปลี่ยนแปลง ผู้ประพันธ์กำหนดให้ใน

แต่ละรอบที่บรรเลงวนซ้ำนั้น ผู้ประพันธ์เพลงได้เรียบเรียงให้การดำเนินคอร์ด MAYAWIN ให้มีความยาวไม่เท่ากัน ได้แก่ การดำเนินคอร์ดในรอบที่ 1 ผู้ประพันธ์เพลงนำชุดคอร์ด MAYAWIN มาขยายจังหวะออกเป็นคอร์ดละ 14 จังหวะเท่ากัน (ตัวอย่างที่ 4.20) ในรอบที่ 2 นำชุดคอร์ด MAYAWIN มาขยายจังหวะออกเป็นคอร์ดละ 7 จังหวะเท่ากัน (ตัวอย่างที่ 4.21) ในรอบที่ 3-4 ผู้ประพันธ์เพลงนำการดำเนินคอร์ด MAYAWIN มาเรียบเรียงให้เหมาะสมกับอัตราจังหวะ 7/4 (อัตราจังหวะ 7/4 จำนวน 3 ห้อง และอัตราจังหวะ 4/4 จำนวน 1 ห้อง) (ตัวอย่างที่ 4.22) และในรอบที่ 5-7 นำการดำเนินคอร์ด MAYAWIN มาเรียบเรียงให้เหมาะสมกับอัตราจังหวะ 7/4 จำนวน 2 ห้อง (ตัวอย่างที่ 4.23) ทั้งนี้ สามารถสรุปได้ว่า การดำเนินคอร์ด MAYAWIN จะสั้นลงในทุกรอบที่วนกลับมา

ตัวอย่างที่ 4.20 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 1

ตัวอย่างที่ 4.21 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 2



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.22 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 3-4

ตัวอย่างที่ 4.23 การดำเนินคอร์ด MAYAWIN รอบที่ 5-7

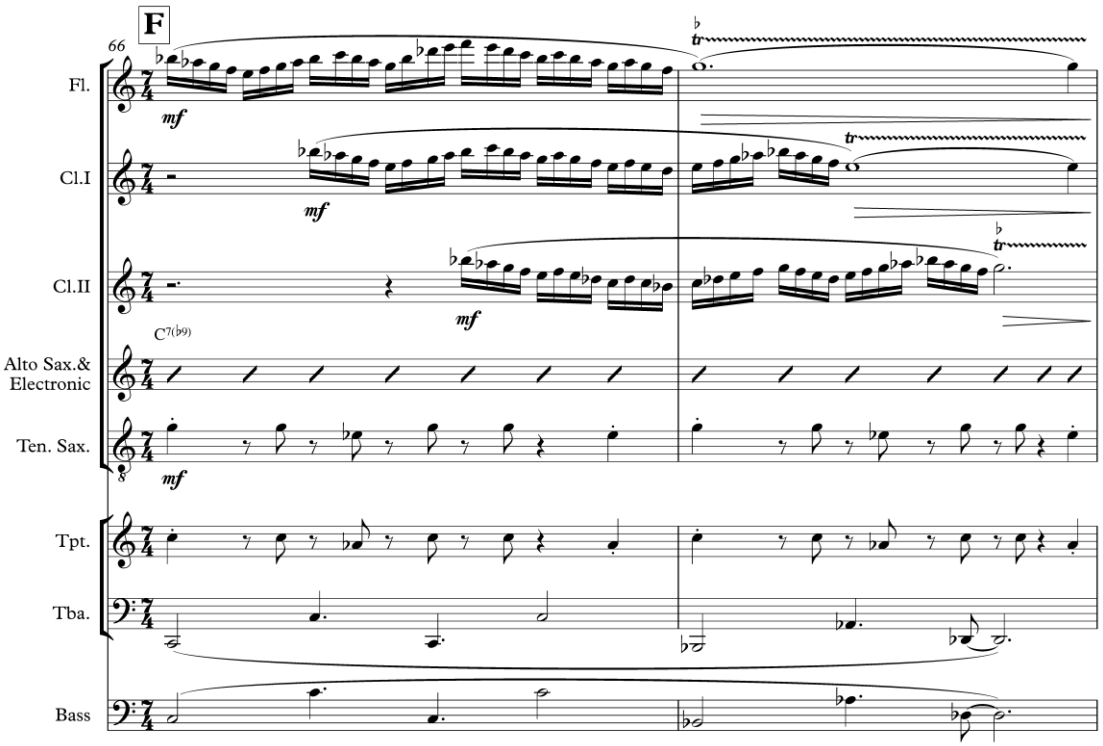
สำหรับการด้นสดของบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้อัลโตแซกโซโฟนสร้างทำนองด้นสดหลังจากจบการบรรเลงแนวทำนอง MAYAWIN รอบที่ 1 เป็นการบรรเลงเดี่ยวร่วมกับเครื่องดนตรีประกอบอยู่บนรูปแบบจังหวะที่ตื่นเต้นเร้าใจ ผู้บรรเลงอัลโตแซกโซโฟนจะทำการด้นสดไปเรื่อย ๆ ไปตลอดจนจบบทประพันธ์เพลง ทั้งนี้ ควรด้นสดด้วยการใช้โทนเสียงที่ดุดัน ให้ความรู้สึกที่เกรี้ยวกราด รุนแรง

เพื่อใช้การด้นสดมีสีสันที่น่าสนใจมากขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงแต่งทำนองประกอบเพิ่มเติม 2 แนว ได้แก่ ที่จุดซ้อม D เป็นการนำเสนอแนวทำนอง MAYAWIN รอบที่ 2 ห้องที่ 59-60 เป็นแนวทำนองเคลื่อนที่ลงอยู่บนคอร์ด B♭m7 และคอร์ด A♭m7 (ตัวอย่างที่ 4.24)

ตัวอย่างที่ 4.24 แนวทำนองประกอบการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟนห้องที่ 59-60

อีกตำแหน่งที่ผู้ประพันธ์เพลงแต่งแนวทำนองประกอบการด้นสดเพิ่มเติม ได้แก่ จุดซ้อม F เป็นการนำเสนอแนวทำนอง MAYAWIN รอบที่ 4 ห้องที่ 66-67 เป็นทำนองที่เคลื่อนไหวอย่างรวดเร็ว ให้ความรู้สึกคล้ายกับการร่ายเวทมนต์ (ตัวอย่างที่ 4.25)

ตัวอย่างที่ 4.25 แนวทำนองประกอบการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟนห้องที่ 66-67



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เนื่องจากการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟนเป็นการบรรเลงที่ยาวต่อเนื่อง อีกทั้งยังเป็นการบรรเลงที่ให้ความรู้สึกรุนแรงจึงจะเป็นต้องใช้กำลังในการบรรเลงมากเป็นพิเศษ ดังนั้น แนวทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นี้จะช่วยสนับสนุนการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟน และเพื่อทำให้ผู้บรรเลงอัลโตแซกโซโฟนได้หยุดพักการด้นช่วงเวลาสั้น ๆ ก่อนจะสร้างแนวทำนองด้นสดต่อไป

4.4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*

บทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* มีสังคีตลักษณ์ ABCD เป็นบทประพันธ์เพลงมีความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 110 มีความยาวประมาณ 6 นาที ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการประพันธ์ของดนตรีโมดัลแจ๊ส ร่วมกับการใช้เทคนิคโพลิคอร์ดและเทคนิคออสตินาโต

ตารางที่ 4.4 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม
A	การบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนร่วมกับเปียโน	1-6	A
		7-12	B
B	แนวทำนองหลัก 1	13-21	C
		22-30	D
		31-44	E
		45-57	F
C	การบรรเลงเดี่ยวกีตาร์	58-81	G
		82-93	H
ท่อนเชื่อม		94-105	I
D	แนวทำนองหลัก 2	106-117	J
ท่อนจบ		118-124	K

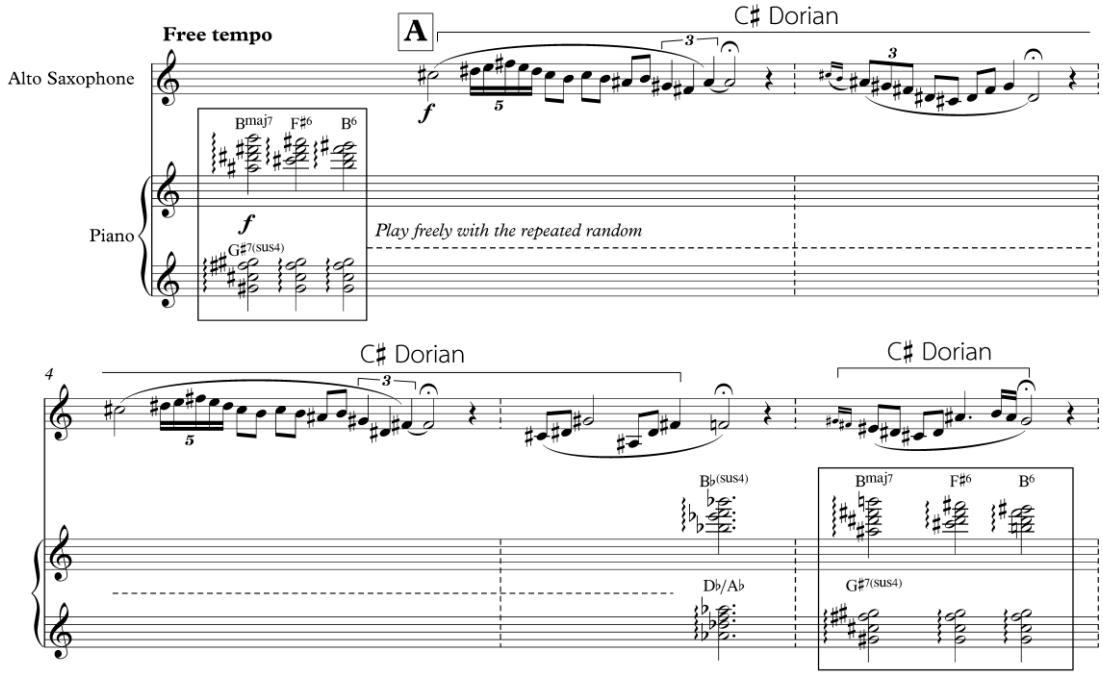
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การประพันธ์ท่อน A กำหนดให้เป็นการบรรเลงจังหวะแบบอิสระ (Free Tempo) เป็นการบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนร่วมกับการบรรเลงประกอบของเปียโน เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงด้วยการกำหนดให้เปียโนบรรเลงในลักษณะคอร์ดแตกโดยใช้โพลิคอร์ดที่บันทึกไว้ในกรอบสี่เหลี่ยม ผู้บรรเลงเปียโนจะบรรเลงโพลิคอร์ดวนซ้ำไปมา โดยสามารถสลับคอร์ดอย่างไรก็ได้ อีกทั้งยังสามารถจัดสัดส่วนจังหวะได้อย่างอิสระ ผู้บรรเลงเปียโนสามารถพิจารณาว่าจะบรรเลงหรือหยุดบรรเลงได้ตามความต้องการ โดยจินตนาการถึงเสียงที่บรรเลงออกมาเหมือนกับว่าเป็นการบรรเลงอยู่ในปราสาทที่มีเสียงสะท้อนก้องกังวาล หรือจินตนาการถึงโลงแก้วที่สะท้อนแสงระยิบระยับ

เสียงประสานท่อน A จะประกอบด้วยโพลิคอร์ดทั้งหมด 4 แบบ ได้แก่ คอร์ด Bma7/G♯7sus7 คอร์ด F♯6/G♯7sus4 คอร์ด B6/G♯7sus4 และคอร์ด B♭sus4/D♭ ทั้งนี้ สามารถสรุปเสียงประสานท่อน A ได้ว่า เสียงประสานโดยรวมตลอดทั้งท่อน A จะมาจากโพลิคอร์ด 3 แบบ ได้แก่ คอร์ด Bma7/G♯7sus7 คอร์ด F♯6/G♯7sus4 และคอร์ด B6/G♯7sus4 สำหรับคอร์ด B♭sus4/D♭ จะนำมาใช้เฉพาะตำแหน่งที่กำหนดไว้เท่านั้น

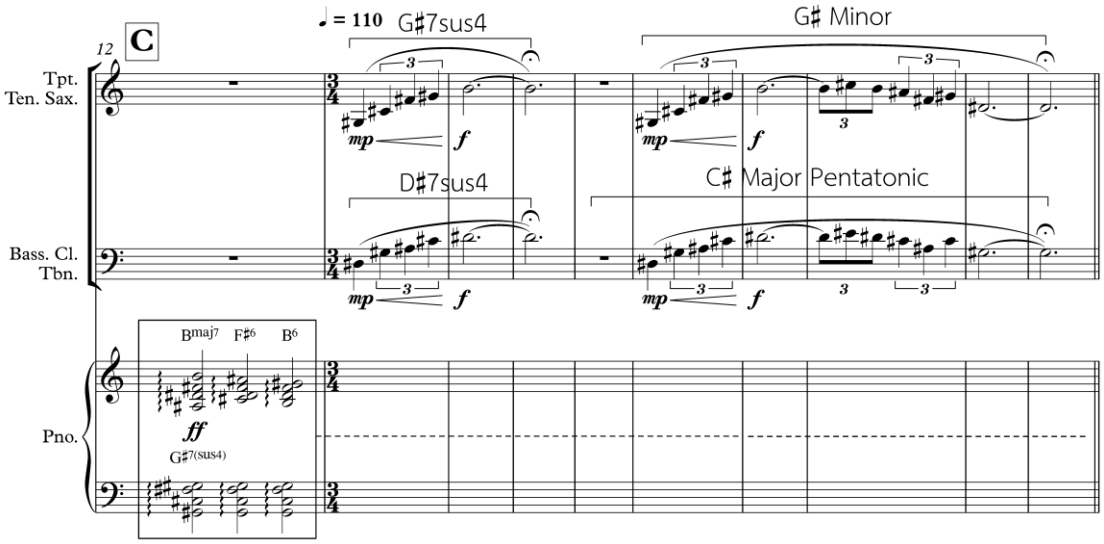
สำหรับแนวทำนองบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟนจะประพันธ์ขึ้นโดยใช้โมด C♯ โดเรียน เป็นหลัก เมื่อวิเคราะห์แนวทำนองท่อน A ทั้งหมด จะพบว่ามีโน้ต F เพียงโน้ตเดียวที่ไม่ได้เป็นโน้ตจากโมด C♯ โดเรียน ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงจะใช้โน้ต F เมื่อประพันธ์ทำนองอยู่บนคอร์ด B♭sus4/D♭ เท่านั้น โดยจะบันทึกโน้ตให้เห็นอย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 4.26)

ตัวอย่างที่ 4.26 การประพันธ์ท่อน A ของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*



การประพันธ์ท่อน B กำหนดให้อยู่บนอัตราจังหวะ 3/4 ความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 110 ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้เปียโนบรรเลงประกอบโดยใช้โพลิคอร์ดเหมือนกับท่อน A และประพันธ์ทำนองหลักโดยเริ่มจากการใช้โน้ตจากคอร์ด G♯7sus4 ตามด้วยบันไดเสียง G♯ ไมเนอร์ และการใช้โน้ตจากคอร์ด D♯7sus4 ตามด้วยบันไดเสียง C♯ เพนตาโทนิกเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 4.27)

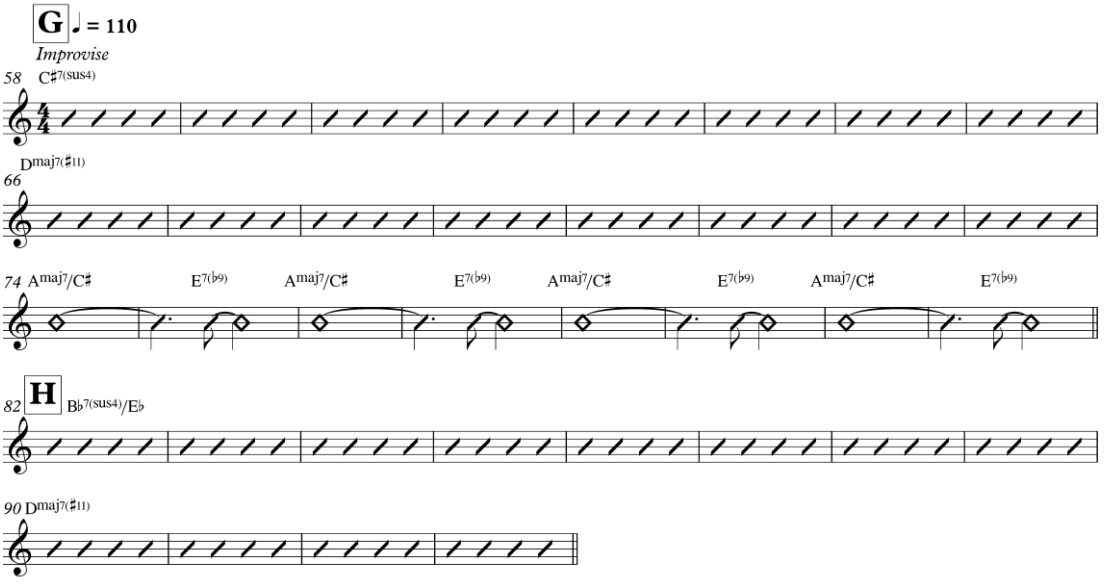
ตัวอย่างที่ 4.27 การประพันธ์ทำนองหลักโดยบนโพลิคอร์ด ท่อน B



การประพันธ์ท่อน C กำหนดให้เป็นการบรรเลงเดี่ยวโดยกีตาร์ด้วยวิธีการด้นสด อยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 110 เป็นท่อนที่ผู้ประพันธ์เพลงแต่งการดำเนินคอร์ดขึ้นใหม่สำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์โดยเฉพาะ โดยกำหนดให้เป็นการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ร่วมกับการบรรเลงแบบออสตินาโตของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงประกอบ (ตัวอย่างที่ 4.28-4.29)

ตัวอย่างที่ 4.28 การดำเนินคอร์ดสำหรับการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ ท่อน C

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ตัวอย่างที่ 4.29 แนวทำนองออสตินาโตเพื่อประกอบการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ท่อน C

ถึงแม้จะเป็นท่อน C จะเป็นท่อนสำหรับการบรรเลงเดี่ยวโดยใช้วิธีการด้นสดของกีตาร์ แต่ผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งแนวทำนองด้นสดไว้ด้วย เพื่อเป็นแนวทางให้กับผู้บรรเลงกีตาร์สำหรับการสร้างทำนองด้นสด ทั้งนี้ ผู้บรรเลงสามารถเลือกได้ว่าจะบรรเลงตามโน้ตที่ผู้ประพันธ์เพลงแต่งไว้ หรือจะเลือกสร้างแนวทำนองด้นสดเองก็ได้ตามความต้องการ สำหรับการประพันธ์แนวทำนองด้นสดบนการดำเนินคอร์ดที่ได้กล่าวไว้นั้น ผู้ประพันธ์เพลงแต่งโดยการเลือกใช้โมดและบันไดเสียงที่มีความสัมพันธ์กับคอร์ด ซึ่งสามารถอธิบายได้พอสังเขปดังต่อไปนี้

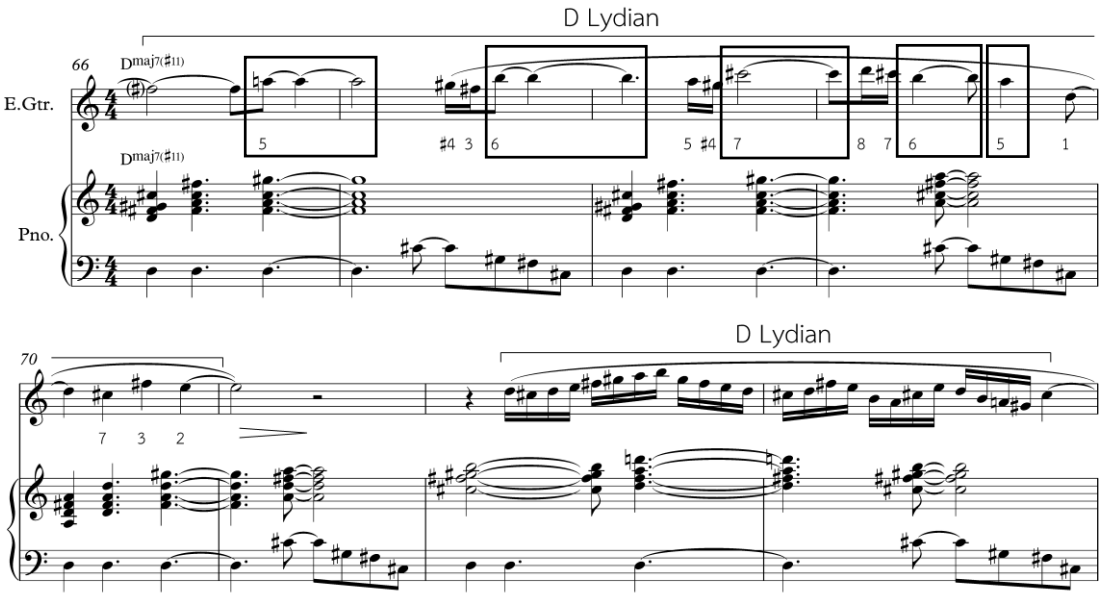
การด้นสดห้องที่ 62-65 อยู่บนคอร์ด C♯sus4 ผู้ประพันธ์แต่งทำนองโดยเลือกใช้บันไดเสียง D♯ เพนตาโทนิกไมเนอร์ และตั้งใจให้บรรเลงเสียงยาวโดยเน้นการใช้โน้ตเทนชันที่ช่วยทำให้บทประพันธ์เพลงมีสีนสันมากยิ่งขึ้น ได้แก่ โน้ตตัวที่ 6 9 และ 4 ของคอร์ด C♯7sus4 (ตัวอย่างที่ 4.30)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.30 การด้นสดบนคอร์ด C♯7sus4

การด้นสดห้องที่ 66-71 อยู่บนคอร์ด Dmaj7♯11 ผู้ประพันธ์แต่งทำนองโดยให้โมด D ลิเดียน ร่วมกับการเลือกกำหนดโน้ตเป้าหมายให้โน้ตค่อย ๆ สูงขึ้นและต่ำลงตามลำดับจากโน้ตตัวที่ 5 6 7 6 และ 5 (ตัวอย่างที่ 4.31)

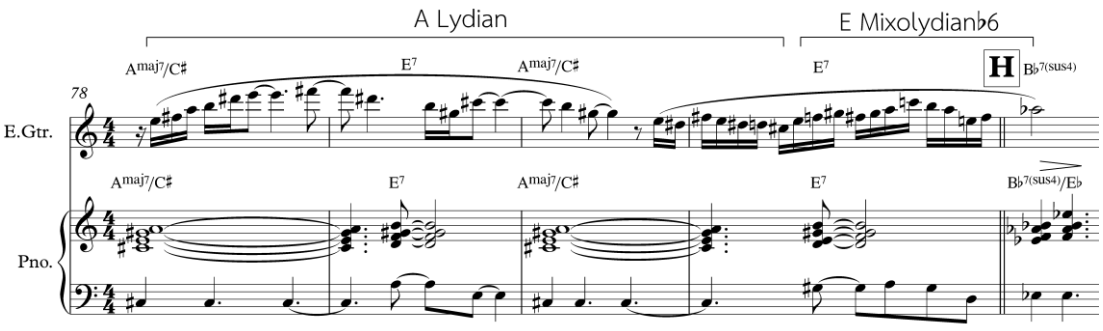
ตัวอย่างที่ 4.31 การด้นสดบนคอร์ด Dmaj7♯11



การด้นสดห้องที่ 78-82 อยู่บนการดำเนินคอร์ด Amaj7/C♯ | E7 ผู้ประพันธ์เพลงแต่งทำนองด้นสดให้กับกีตาร์โดยเลือกใช้โมด A ลิเดียน เมื่อด้นสดอยู่บนคอร์ด Amaj7/C♯ และเลือกใช้โมด E มิกโซลิเดียน♭6 เมื่อด้นสดอยู่บนคอร์ด E7 (ตัวอย่างที่ 4.32)

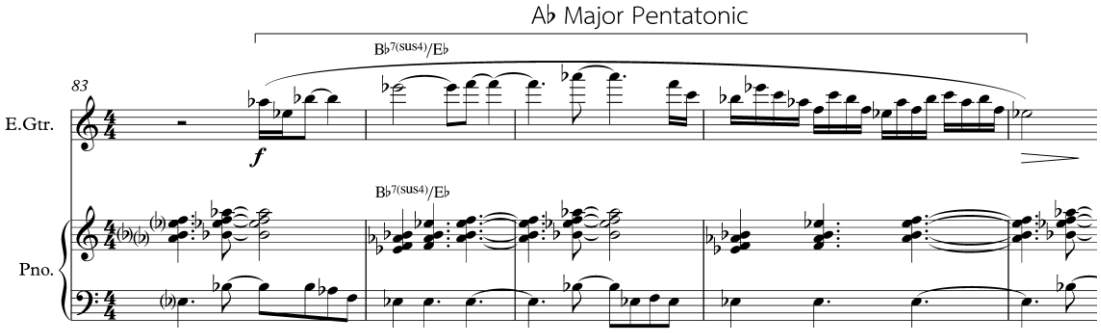
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.32 การด้นสดบนการดำเนินคอร์ด Amaj7 | E7



การด้นสดห้องที่ 83-87 บนคอร์ด B♭sus4/E♭ ผู้ประพันธ์แต่งทำนองโดยให้บันไดเสียง A♭ เพนตาโทนิกเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 4.33)

ตัวอย่างที่ 4.33 การด้นสดบนคอร์ด B♭7sus4



นอกจากนี้ เพื่อช่วยสนับสนุนให้การบรรเลงเดี่ยวมีสีสันยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์จึงแต่งแนวทำนองสำหรับบรรเลงประกอบการบรรเลงเดี่ยวกีตาร์ในท่อน C ด้วย แนวทำนองประกอบจะช่วยให้บทประพันธ์เพลงมีความสมบูรณ์ และผลักดันทิศทางการด้นสดของผู้บรรเลงเดี่ยวให้เร้าใจมากขึ้น ทั้งนี้ ผู้บรรเลงเดี่ยวกีตาร์สามารถสร้างแนวทำนองด้นสดได้อย่างอิสระโดยไม่ต้องกังวลถึงแนวทำนองประกอบ เพราะแนวทำนองประกอบเป็นเพียงส่วนสนับสนุนการบรรเลงเดี่ยวเท่านั้น ผู้บรรเลงจะสร้างทำนองด้นสดซ้อนบนแนวทำนองประกอบหรือบรรเลงในลักษณะโต้ตอบกับแนวทำนองประกอบอย่างไรก็ได้

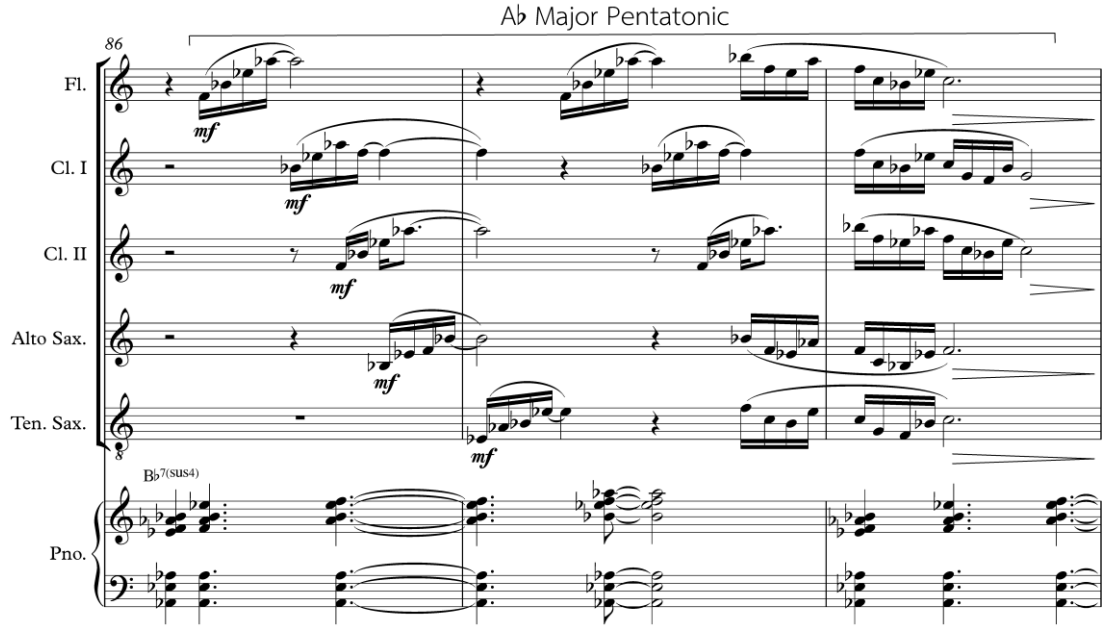
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับการประพันธ์แนวทำนองประกอบซึ่งอยู่บนคอร์ด Dmaj7♯11 ผู้ประพันธ์เพลงนำรูปจังหวะเดียวกันกับการบรรเลงประกอบแบบออสตินาโนของเปียโนและเบสมาใช้สำหรับการประพันธ์ทำนอง (ตัวอย่างที่ 4.34)

การประพันธ์แนวทำนองประกอบบนคอร์ด B♭7sus4 ผู้ประพันธ์เพลงแต่งทำนองโดยใช้บันไดเสียง A♭ เพนตาโทนิกเมเจอร์ และกำหนดให้แต่ละเครื่องบรรเลงแนวทำนองเดียวกันแต่เริ่มต้นบรรเลงที่จังหวะต่างกัน ส่งผลให้เกิดการเหลื่อมของแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 4.35)

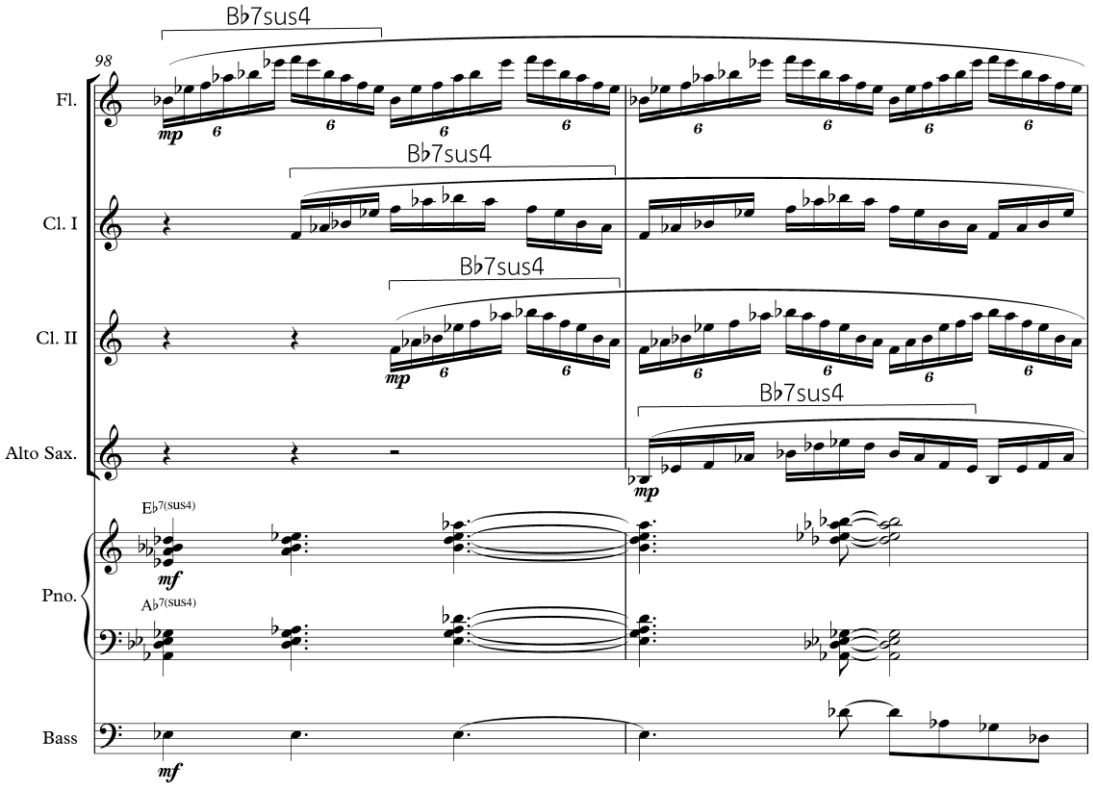
ตัวอย่างที่ 4.34 แนวทำนองประกอบบนคอร์ด Dmaj7♯11

ตัวอย่างที่ 4.35 แนวทำนองประกอบบนคอร์ด B♭7sus4



การประพันธ์ท่อนเชื่อมของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* เป็นแนวทำนองที่บรรเลงเคลื่อนที่ขึ้นและลงอย่างรวดเร็วโดยใช้โน้ตจากคอร์ด B♭7sus4 ซึ่งเป็นการบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ การบรรเลงทำนองที่อยู่ในลักษณคอร์ดแตกนี้ เป็นการบรรเลงซ้อนอยู่บนโพลิคอร์ด E♭7sus4/A♭7sus4 (ตัวอย่างที่ 4.36)

ตัวอย่างที่ 4.36 การประพันธ์ท่อนเชื่อมของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*



ก่อนจะจบบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ผู้ประพันธ์เพลงแต่งแนวทำนองหลักไว้เพิ่มอีกหนึ่งทำนอง จำนวน 8 ห้อง ประพันธ์โดยใช้บันไดเสียง B♭ ไมเนอร์ อยู่บนโพลิคอร์ด E♭7sus4/A♭7sus4 (ตัวอย่างที่ 4.37)

ตัวอย่างที่ 4.37 การประพันธ์ท่อน D ของบทประพันธ์เพลง *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี*

4.5 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*

บทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* มีสังคีตลักษณ์ ABCD เป็นบทประพันธ์เพลงที่อยู่บนจังหวะบัลลาด (Ballad) ความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 70 มีความยาวประมาณ 5 นาที ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส และแนวคิดการวนซ้ำสัดส่วนจังหวะ

ตารางที่ 4.5 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม
ท่อนบทนำ	การบรรเลงแบบเพเดิล + การบรรเลงประกอบโดยใช้กลุ่มจังหวะที่ 1	1-6	
		7-15	
A	แนวทำนองหลักประพันธ์โดยใช้กลุ่มจังหวะที่ 2	16-35	A
B	แนวทำนองหลักประพันธ์โดยใช้กลุ่มจังหวะที่ 3	36-51	B
C	การบรรเลงเดี่ยวเปียโน	52-66	C
D	แนวทำนองหลักท่อนจบ	67-84	D

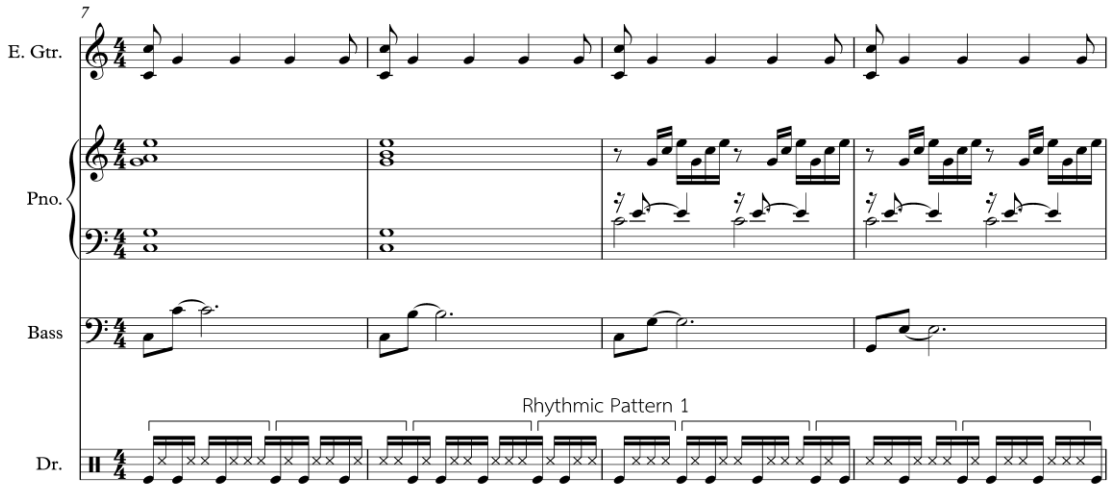
การใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์สำหรับบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* ผู้ประพันธ์เพลงนำบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* ของ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค มาใช้เป็นบทเพลงต้นแบบ โดยนำบทเพลงดังกล่าวมาวิเคราะห์เพื่อหาการดำเนินคอร์ด เนื่องจากเป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนที่ประพันธ์แนวทำนองในลักษณะคอร์ดแตกจึงสะดวกต่อการนำมาวิเคราะห์หาการดำเนินคอร์ด เมื่อวิเคราะห์หาการดำเนินคอร์ดได้แล้ว ผู้ประพันธ์เพลงแบ่งการดำเนินคอร์ดที่ได้จากการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ท่อน ได้แก่ ท่อน A และ ท่อน B และนำมาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง และกำหนดให้เปียโนบรรเลงประกอบโดยการคัดทำนองทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบเพลงโดยไม่มีการตัดทอน

สำหรับการประพันธ์ทำนองหลักของบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* นั้นไม่ได้มีความสัมพันธ์กับการวางรูปแบบประโยคหรือเคเดนซ์ของบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* แนวทำนองหลักที่ประพันธ์ขึ้นใหม่มีความสัมพันธ์กับการดำเนินคอร์ดที่วิเคราะห์ไว้เท่านั้น

แนวคิดการใช้รูปแบบสัดส่วนจังหวะวนซ้ำ เป็นอีกหนึ่งวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* ผู้ประพันธ์เพลงแต่งกลุ่มจังหวะ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์ทำนองหลักไว้ทั้งหมด 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มจังหวะที่ 1 สำหรับการบรรเลงประกอบโดยกลองชุด กลุ่มจังหวะที่ 2 สำหรับการประพันธ์ทำนองหลักท่อน A และกลุ่มจังหวะที่ 3 สำหรับการประพันธ์ทำนองหลักท่อน B จากนั้นนำกลุ่มจังหวะเหล่านี้มาวนซ้ำไปเรื่อย ๆ ร่วมกับการประพันธ์ทำนองที่มีลักษณะเป็นโน้ตกระโดดขั้นคู่ต่าง ๆ โดยเปลี่ยนโน้ตให้มีระดับเสียงสอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดที่ได้มาจากการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846*

การประพันธ์บทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* เริ่มด้วยการบรรเลงของกีตาร์ ตามด้วยการบรรเลงประกอบโดยใช้กลุ่มจังหวะที่ 1 ของกลองชุด ซึ่งกำหนดให้กลองชุดบรรเลงในลักษณะนี้ไปตลอดจนจบท่อน A (ตัวอย่างที่ 4.38)

ตัวอย่างที่ 4.38 การใช้กลุ่มจังหวะที่ 1 สำหรับการบรรเลงประกอบโดยกลองชุด



ผู้ประพันธ์เพลงนำกลุ่มจังหวะที่ 2 ซึ่งมีจำนวน 2 ห้อง มาใช้สำหรับการประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A โดยนำรูปแบบสัดส่วนจังหวะมาบรรเลงวนซ้ำไปเรื่อย ๆ และเลือกใช้โน้ตให้สอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดที่นำมาจากบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* แนวทำนองหลักที่ประพันธ์ใหม่มีลักษณะกระโดดเป็นขั้นคู่ต่าง ๆ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงจินตนาการเหมือนบรรดาฝูงลิงที่กระโดดไปมา นอกจากนี้ กำหนดให้เปียโนบรรเลงประกอบโดยการคัดทำนองทั้งหมดมาจากบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* (ตัวอย่างที่ 4.39)

ตัวอย่างที่ 4.39 การใช้กลุ่มจังหวะที่ 2 สำหรับการประพันธ์แนวทำนองหลักท่อน A

ผู้ประพันธ์เพลงนำกลุ่มจังหวะที่ 3 มาใช้สำหรับการประพันธ์แนวทำนองหลัก เมื่อนำกลุ่มจังหวะที่ 3 มาบรรเลงบนอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 จะทำให้บทประพันธ์เพลงมีสัดส่วนจังหวะที่ซับซ้อนมากขึ้น กล่าวคือ กลุ่มจังหวะที่ 3 จะมีความยาวเท่ากับ 3 จังหวะครึ่ง เมื่อนำมาบรรเลงต่อกัน 2 รอบ จะมีความยาวเท่ากับ 7 จังหวะ ฉะนั้น จึงเสมือนกับการบรรเลงอัตราจังหวะ 7/4 ซ้อนอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 และเพื่อให้สอดคล้องกับสัดส่วนจังหวะของทำนองหลัก ผู้ประพันธ์เพลงจึงกำหนดให้กลองชุดบรรเลงประกอบด้วยรูปแบบจังหวะ 7/4 การเลือกใช้โน้ตที่อยู่บนกลุ่มจังหวะที่ 3 จะสอดคล้องกับการดำเนินคอร์ดที่นำมาจากบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* เช่นกัน เพื่อให้การประพันธ์ท่อน A และท่อน B มีความสอดคล้องกัน ในช่วงท้ายท่อน B ตั้งแต่ห้องที่ 45 จังหวะที่ 3 เป็นต้นมา ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำกลุ่มจังหวะที่ 2 กลับมาใช้อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 4.40)

ตัวอย่างที่ 4.40 การใช้กลุ่มจังหวะที่ 3 สำหรับการประพันธ์ท่อน B

ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้ท่อน C เป็นการบรรเลงเดี่ยวเปียโน ซึ่งเป็นการบรรเลงคอร์ดในลักษณะเสียงยาว ทำให้บทประพันธ์เพลงรู้สึกสงบผ่อนคลายและแตกต่างจากท่อน B การดำเนินคอร์ดท่อน C เป็นการดำเนินคอร์ดที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด โดยกำหนดให้ทุกคอร์ดเป็นคอร์ด Major7th เพื่อทำให้บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกที่สว่างสดใส มีเพียงห้องสุดท้ายเท่านั้นที่ใช้คอร์ด Dominant7th สำหรับวิธีการบรรเลงเปียโนในท่อนนี้ ถึงแม้จะเป็นการบรรเลงคอร์ดในลักษณ์เสียงยาว แต่ผู้ประพันธ์เพลงเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเปียโนสามารถบรรเลงสอดแทรกเพิ่มเติมโน้ตได้ตามความเหมาะสม (ตัวอย่างที่ 4.41)

ตัวอย่างที่ 4.41 การดำเนินคอร์ดท่อน C ของบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*

การประพันธ์ท่อน D ผู้ประพันธ์เพลงนำการดำเนินคอร์ดจากบทประพันธ์เพลง *Prelude and Fugue in C major, BWV 846* มาเรียบเรียงให้สั้นลงทำให้การดำเนินคอร์ดลดเหลือ 18 ห้อง จากนั้นจึงประพันธ์แนวทำนองอยู่บนการดำเนินคอร์ดที่ได้เรียบเรียงใหม่ การประพันธ์ทำนองในท่อนนี้ จะใช้โน้ตเสียงยาวเป็นพื้นฐานเพื่อให้บทประพันธ์เพลงรู้สึกผ่อนคลาย นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงนำกลุ่มจังหวะที่ 2 มาใช้สำหรับการบรรเลงประกอบของเทเนอร์แซกโซโฟน ทรัมเป็ต และทรอมโบน (ตัวอย่างที่ 4.42)

ตัวอย่างที่ 4.42 การประพันธ์ท่อน D ของบทประพันธ์เพลง *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ*

4.6 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร*

บทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร* มีสังคีตลักษณ์ AA'BCDA'' ประพันธ์อยู่บนจังหวะแบบโปรเกรสซีพแจ๊ส ซึ่งมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะหลากหลาย บทประพันธ์เพลงมีความยาวประมาณ 7 นาที ประพันธ์โดยใช้แนวคิดโน้ตสิบสองเสียง และการซ้อนแนวทำนอง

ตารางที่ 4.6 แสดงโครงสร้างบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม
ท่อนบทนำ	แนวทำนองที่ 1	1-16	
A	แนวทำนองที่ 2 + แนวทำนองที่ 3	17-27	A
	แนวทำนองที่ 3	28-38	B
	แนวทำนองที่ 4 + แนวทำนองที่ 3	39-49	C
ท่อนเชื่อม	แนวทำนองที่ 1 - บรรเลงเร็วขึ้นเรื่อย ๆ	50-57	D
	แนวทำนองที่ 6	58-68	E
A'	แนวทำนองที่ 2 + แนวทำนองที่ 3 + แนวทำนองที่ 4 จบท่อนด้วยแนวทำนองที่ 7 และ 8 (ส่วนขยาย)	69-90	F
B	แนวทำนองจังหวะขัด	91-110	G
	แนวทำนองจังหวะขัด + แนวทำนองจากโน้ตสิบเสียง	111-131	H
	Free Improvise ♯20 วิ	132	I
C	แนวทำนองที่ 9 + กลุ่มโน้ตจากแนวทำนองที่ 9	133-142	J
	กลุ่มโน้ตจากแนวทำนองที่ 9 + แนวทำนองจังหวะขัด 4 ห้อง	143-150	K
		151-156	L
D	แนวทำนองจังหวะขัด สลับกับ ทำนองสั้น ๆ จากแนวทำนองที่ 2, 3 และ 4	157-178	M
	แนวทำนองจังหวะขัด สลับกับ ทำนองสั้น ๆ จากแนวทำนองที่ 3 และ 4 ตามด้วยแนวทำนองที่ 7	179-189	N
A''	ดัดแปลงจากแนวทำนองที่ 4 ตามด้วยแนวทำนองที่ 7 และ 8	190-213	O
ท่อนจบ		208-213	P

เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องจากนวนิยายเพชรพระอุมาที่บรรยายเอาไว้ว่า วันสำคัญที่เส้นทางสู่มรกตนครจะแสดงออกมาให้เห็นคือ “วันขึ้น 5 ค่ำ เดือน 12” ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำแนวคิดโน้ตสิบสองเสียงมาใช้เป็นวัตถุดิบหลักสำหรับการประพันธ์บทเพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร* ซึ่งแนวทำนองสิบสองเสียงที่นำมาใช้นั้น ประกอบด้วยโน้ต F♯ B♭ G C♯ C E D A E♭ B F และ A♭ ตามลำดับ และเมื่อประพันธ์แนวทำนองเสร็จแล้วจึงนำทำนองเหล่านั้นมาทำการทดเสียงขึ้นเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ทั้งหมด 5 ครั้ง ส่งผลทำให้ได้แนวทำนองสิบสองเสียงจำนวน 5 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่เริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ C♯ A♭ E♭ และ B♭ นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งแนวทำนองสิบสองเสียงไว้ทั้งหมด 8 ทำนอง เมื่อนำแนวทำนองเหล่านั้นมาทำการทดเสียงขึ้นเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค จึงทำให้เกิดแนวทำนองสำหรับนำมาเลือกใช้เป็นจำนวนมาก ตัวอย่างที่ 4.43-4.50 แสดงแนวทำนองสิบสองเสียง ทั้ง 8 ทำนอง

แนวทำนองที่ 1 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงจำนวน 1 รอบ มีความยาว 4 ห้อง แบ่งออกเป็นแนวทำนองย่อย 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 1.1 สำหรับทูบา เบสและเปียโน (มือซ้าย) ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ และแนวทำนองที่ 1.2 สำหรับทรอมโบนและเปียโน (มือขวา) ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต C♯ (ตัวอย่างที่ 4.43)

ตัวอย่างที่ 4.43 แนวทำนองที่ 1 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทำนองที่ 2 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงทั้งหมด 4 รอบ มีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง แต่ละรอบจะนำแนวโน้ตสิบสองเสียงมาทำการทดเสียงที่แตกต่างกันออกไป แนวทำนองที่ 2 จะแบ่งออกเป็นแนวทำนองย่อย 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 2.1 สำหรับเบสคลาริเน็ต ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ จำนวน 2 รอบ ต่อมาประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต B♭ จำนวน 1 รอบ และสุดท้ายประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต C♯ จำนวน 1 รอบ ตามลำดับ และแนวทำนองที่ 2.2 สำหรับอัลโตแซกโซโฟนและกีตาร์ ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ จำนวน 3 รอบ และประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต A♭ จำนวน 1 รอบ ตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 4.44)

ตัวอย่างที่ 4.44 แนวทำนองที่ 2 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

แนวทำนองที่ 3 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงทั้งหมด 3 รอบมีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง แนวทำนองที่ 3 จะแบ่งออกเป็นแนวทำนองย่อย 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 3.1 สำหรับทูบาและเปียโน (มือซ้าย) และเบส ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ และแนวทำนองที่ 3.2 ทรอมโบนและเปียโน (มือขวา) ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต C♯ (ตัวอย่างที่ 4.45)

ตัวอย่างที่ 4.45 แนวทำนองที่ 3 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทำนองที่ 4 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงทั้งหมด 4 รอบ มีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง แบ่งออกเป็นแนวทำนองย่อย 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 4.1 สำหรับเทเนอร์แซกโซโฟน ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต B♭ จำนวน 2 รอบ ต่อมาประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต E♭ จำนวน 1 รอบ และสุดท้ายประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต B♭ จำนวน 1 รอบ ตามลำดับ และแนวทำนองที่ 4.2 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต B♭ จำนวน 4 รอบ (ตัวอย่างที่ 4.46)

ตัวอย่างที่ 4.46 แนวทำนองที่ 4 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

แนวทำนองที่ 5 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงทั้งหมด 3 รอบ มีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 แนวย่อย ได้แก่ แนวทำนองที่ 5.1 สำหรับฟลูต เบสคลาริเน็ต เปียโน (มือขวา) ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ และแนวทำนองที่ 5.2 สำหรับคลาริเน็ตและเปียโน (มือซ้าย) ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงเริ่มต้นด้วยโน้ต C♯ (ตัวอย่างที่ 4.47)

ตัวอย่างที่ 4.47 แนวทำนองที่ 5 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทำนองที่ 6 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงจำนวน 2 รอบ แนวมีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง แบ่งออกเป็นแนวทำนองย่อย 5 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 6.1 สำหรับทรอมโบนประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต F♯ แนวทำนองที่ 6.2 สำหรับเบสคลาริเน็ตประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต C♯ แนวทำนองที่ 6.3 สำหรับเทเนอร์แซกโซโฟนประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต A♭ แนวทำนองที่ 6.4 สำหรับคลาริเน็ตและอัลโตแซกโซโฟนประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต E♭ แนวทำนองที่ 6.5 สำหรับฟลูต ทรัมเป็ต และกีตาร์ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต B♭ (ตัวอย่างที่ 4.48)

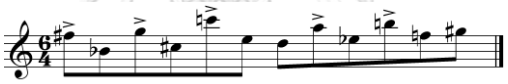
ตัวอย่างที่ 4.48 แนวทำนองที่ 6 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

แนวทำนองที่ 7 ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงจำนวน 2 รอบ มีความยาวทั้งหมด 11 ห้อง แบ่งออกเป็นแนวทำนองย่อย 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 7.1 สำหรับทูบา เปียโน (มือซ้าย) และเบส ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต F♯ และแนวทำนองที่ 7.2 สำหรับเปียโน (มือขวา) ประพันธ์โดยใช้แนวโน้ตสิบสองเสียงที่เริ่มด้วยโน้ต C♯ (ตัวอย่างที่ 4.49)

ตัวอย่างที่ 4.49 แนวทำนองที่ 7 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*

แนวทำนองที่ 8 ประพันธ์โดยนำแนวโน้ตสิบสองเสียงมาบรรเลงต่อเนื่องกันด้วยโน้ตเขบ็ดหนึ่งชั้น อยู่บนอัตราจังหวะ 6/4 (ตัวอย่างที่ 4.50)

ตัวอย่างที่ 4.50 แนวทำนองที่ 8 ของบทประพันธ์เพลง *เส้นทางสู่มรกตนคร*



ผู้ประพันธ์เพลงนำทำนองเหล่านี้มาเรียบเรียงในลักษณะต่าง ๆ รวมกับการใช้สัดส่วนจังหวะที่ซับซ้อน และใช้อัตราจังหวะหลากหลาย สำหรับการอธิบายวิธีการประพันธ์เพลงต่อไปนี้ จะอธิบายตามท่อนต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้

การประพันธ์ท่อนบทนำ มีทั้งหมด 16 ห้อง เป็นท่อนที่นำเสนอแนวทำนองที่ 1 ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงแต่งแนวทำนองที่ 1 โดยการนำแนวโน้ตสิบสองเสียงมาใช้ในสัดส่วนจังหวะที่เหมาะสมกับแนวทำนองเบส อยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 ผู้ประพันธ์เพลงเริ่มต้นบทประพันธ์เพลงโดยกำหนดให้เบสและเปียโนเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นลำดับแรก ซึ่งเป็นการบรรเลงวนซ้ำแนวทำนองที่ 1 จำนวน 4 รอบ (ตัวอย่างที่ 4.51)

ตัวอย่างที่ 4.51 แนวทำนองที่ 1 บนท่อนบทนำ ห้องที่ 9-16

การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 17-49 มีจำนวน 33 ห้อง ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองสิบสองเสียง 4 ทำนอง มาเรียบเรียงประกอบด้วยแนวทำนองที่ 2, 3, 4 และ 5 โดยการนำทำนองเหล่านี้มาใช้บรรเลงซ้อนกันส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีสัดส่วนจังหวะและเสียงประสานที่น่าสนใจ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงจะอธิบายวิธีการประพันธ์ท่อน A ตามจุดซ้อมต่าง ๆ ที่ได้กำหนดไว้บนตารางที่ 4.6

จุดซ้อม A ห้องที่ 17-27 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวโน้ตสิบสองเสียงมาใช้สำหรับประพันธ์ทำนองทั้งหมด 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 2 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แนวย่อย และแนวทำนองที่ 3 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แนวย่อยเช่นกัน (ตัวอย่างที่ 4.52)

ตัวอย่างที่ 4.52 การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 17-21

จุดซ้อม B ห้องที่ 28-38 ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้ทรอมโบน ทูบา เปียโน และเบสยังคงบรรเลงแนวทำนองที่ 3 ต่อเนื่องมาจากจุดซ้อม A บทประพันธ์ยังคงอยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 แต่ผู้ประพันธ์เพลงเปลี่ยนวิธีการบรรเลงประกอบของกีตาร์และกลองชุดให้อยู่ในรูปแบบจังหวะ 5/4 ซึ่งจะส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีสีสันที่แตกต่างออกไป (ตัวอย่างที่ 4.53)

ตัวอย่างที่ 4.53 การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 28-32

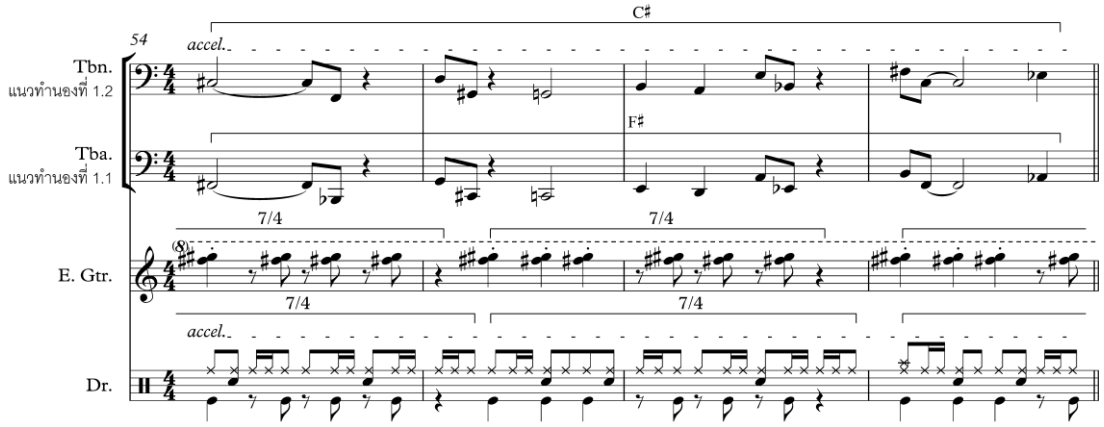
จุดซ้อม C ห้องที่ 39-49 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวโน้ตสิบสองเสียงมาใช้สำหรับประพันธ์ทำนองทั้งหมด 2 แนว ได้แก่ แนวทำนองที่ 4 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แนวย่อย และแนวทำนองที่ 3 ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 แนวย่อยเช่นกัน (ต้วอย่างที่ 4.54)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้วอย่างที่ 4.54 การประพันธ์ท่อน A ห้องที่ 39-44

การประพันธ์ท่อนเชื่อม จุดซ้อม D ห้องที่ 50-57 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองที่ 1 กลับมาใช้อีกครั้ง กำหนดให้ผู้บรรเลงทุกคนบรรเลงแบบเร่งจังหวะขึ้นอย่างรวดเร็ว เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกที่ตื่นเต้นมากขึ้น โดยกำหนดว่าเมื่อการบรรเลงจุดซ้อม D จบลง บทประพันธ์เพลงจะมีความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 240 นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงยังเปลี่ยนวิธีการบรรเลงประกอบของกีตาร์และกลองชุดให้อยู่ในรูปแบบจังหวะ 7/4 การบรรเลงรูปแบบจังหวะนี้จะช่วยให้สามารถบรรเลงเร่งจังหวะได้ง่ายและแนบเนียนมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 4.55) จากนั้นจุดซ้อม E ห้องที่ 58-68 บทประพันธ์เพลงจะมีความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 240 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองที่ 5 ซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 4.56)

ตัวอย่างที่ 4.55 การประพันธ์ท่อนเชื่อม ห้องที่ 54-57



ตัวอย่างที่ 4.56 การประพันธ์ท่อนเชื่อม ห้องที่ 58-68

การประพันธ์ท่อน A' ผู้ประพันธ์เพลงเปลี่ยนความเร็วจังหวะให้มีความเร็วโน้ตตัวดำกลับมาเท่ากับ 160 เหมือนกับท่อน A การประพันธ์ท่อน A' เป็นการนำแนวทำนองที่ 2 3 และ 4 มาเรียบเรียงโดยนำมาบรรเลงซ้อนกัน ส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีเสียงที่เข้มข้นและกระด้างมากขึ้น การประพันธ์ท่อน A' แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 ห้องที่ 69-79 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองที่ 2 3 และ 4 มาบรรเลงพร้อมกันโดยกำหนดให้ แนวทำนองที่ 2 บรรเลงโดยเบสคลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน และกีตาร์ แนวทำนองที่ 3 บรรเลงโดยทรอมโบน ทูบา เปียโน และเบส แนวทำนองที่ 4 บรรเลงโดยฟลูต คลาริเน็ต เทเนอร์แซกโซโฟน และทรัมเป็ต (ตัวอย่างที่ 4.57)

ตัวอย่างที่ 4.57 การประพันธ์ท่อน A' ห้องที่ 69-73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

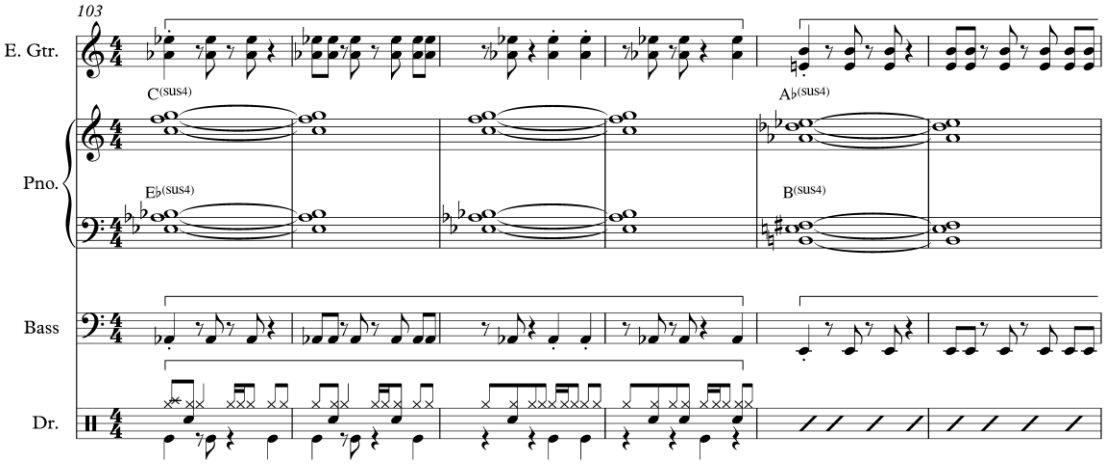
ช่วงที่ 2 ห้องที่ 80-90 ประพันธ์โดยใช้แนวทำนองที่ 6 และ 7 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองสิบสองเสียงมาทำการทดเสียงขึ้นเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค จำนวน 5 ครั้ง ทำให้เกิดแนวทำนองสิบสองเสียงที่เริ่มต้นด้วยโน้ต F♯ C♯ A♭ E♭ และ B♭ จากนั้นนำโน้ตสิบสองเสียงเหล่านั้นมาบรรเลงซ้อนกัน ส่งผลให้บทประพันธ์เพลงรู้สึกตึงเครียดเนื่องจากเสียงประสานมีความเข้มข้นและซับซ้อนมากขึ้นกว่าเดิมมาก (ตัวอย่างที่ 4.58)

ตัวอย่างที่ 4.58 การประพันธ์ท่อน A’ ห้องที่ 80-83

การประพันธ์ท่อน B มีความรู้สึกแตกต่างจากท่อน A ประพันธ์ทำนองโดยใช้สัดส่วนจังหวะขัดจำนวน 4 ห้อง อยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 ความเร็วจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 200 ผู้ประพันธ์กำหนดให้บรรเลงทำนองจังหวะขัดนี้วนซ้ำไปเรื่อย ๆ ตลอดจนจบท่อน B และในการบรรเลงตั้งแต่รอบที่ 4 เป็นต้นไป ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้บรรเลงแนวทำนองจังหวะขัดร่วมกับการบรรเลงเปียโนโดยใช้เทคนิคโพลิคอร์ด เช่น ห้องที่ 103-106 ใช้คอร์ด Csus4/E♭sus4 และห้องที่ 107-110 ใช้คอร์ด A♭sus4/Bsus4 (ตัวอย่างที่ 4.59)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.59 ทำนองจังหวะขัดความ ร่วมกับการใช้เทคนิคโพลิคอร์ด



ต่อมาในช่วงจุดซ้อม H ห้องที่ 111-131 ผู้ประพันธ์กำหนดให้บรรเลงแนวทำนองจังหวะขัดวนต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ต่อจากนั้นจึงประพันธ์ทำนองโดยนำแนวทำนองสิบสองเสียงมาแยกออกเป็น 2 กลุ่ม โดยแยกตามลำดับเลขคู่และเลขคี่ ซึ่งจะทำให้ได้แนวทำนองที่มาจากโน้ตลำดับที่ 1 3 5 7 9 11 และแนวทำนองที่มาจากโน้ตลำดับที่ 2 4 6 8 10 12 จากนั้นนำโน้ตเหล่านั้นมาบรรเลงเสียงยาวในลักษณะเหลื่อมซ้อนกัน ส่งผลให้บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกวุ่นวายและวกวน เสมือนกับการหาค้นหาเส้นทางที่จะเข้าสู่มรกตนครที่ซับซ้อน (ตัวอย่างที่ 4.60)

ตัวอย่างที่ 4.60 แนวทำนองที่มาจากโน้ตลำดับที่ 1 3 5 7 9 และ 11 กับโน้ตลำดับที่ 2 4 6 8 10 และ 12

ก่อนจบท่อน B บนห้องที่ 132 ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้ผู้บรรเลงทุกคนด้นสดอย่างอิสระเป็นเวลาประมาณ 20 วินาที โดยใช้กลุ่มโน้ตที่ได้กำหนดไว้ พร้อมทั้งเขียนสัดส่วนจังหวะไว้เป็นตัวอย่างเพื่อให้ผู้บรรเลงนำไปพิจารณาใช้ได้ตามความเหมาะสม เสียงของบทประพันธ์เพลงช่วงนี้จะ

สับสนวุ่นวายมาก เสมือนกับการทะเลาะถกเถียงกันตามเนื้อเรื่องในนวนิยาย ก่อนที่จะพบเบาะแสที่จะนำไปสู่เส้นทางเข้าไปยังมรกตนคร และการบรรเลงช่วงท้ายท่อน B ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้เปียโนบรรเลงแนวทำนองที่ 8 ต่อเนื่องและดังขึ้นเรื่อย เพื่อเป็นการเชื่อมไปยังท่อน C (ตัวอย่างที่ 4.61)

ตัวอย่างที่ 4.61 การบรรเลงแบบด้นสด 20 วินาที

การประพันธ์ท่อน C หลังจากที่ได้พบเส้นทางเพื่อเข้าสู่มรกตนครแล้ว ระหว่างการเดินทางนั้น คณะเดินทางยังคงเจอเรื่องราวที่น่าตื่นเต้น ประหลาดใจอีกมากมาย การประพันธ์ท่อน C ให้ความรู้สึกเหมือนกับอาการห่วงหน้าพะวงหลัง ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราวในนวนิยาย ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้ท่อน C บรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 6/4 ความเร็วโน้ตตัวดำประมาณ 175 เริ่มต้นท่อน C ห้องที่ 133-142 โดยกำหนดให้เปียโนบรรเลงแนวทำนองที่ 8 วนต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ ร่วมกับการเลือกโน้ตบางตัวจากแนวทำนองที่ 8 มาใช้ประพันธ์เป็นแนวทำนองสั้น ๆ (ตัวอย่างที่ 4.62)

ตัวอย่างที่ 4.62 การประพันธ์ท่อน C ห้อง 139-142

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากนั้นในช่วงจุดซ้อม K ห้องที่ 143-150 ผู้ประพันธ์เพลงนำกลุ่มโน้ตบางตัวจากแนวทำนองที่ 8 มาใช้สร้างเป็นทำนองสั้น ๆ แล้วนำทำนองเหล่านั้นมาบรรเลงต่อกัน อยู่บนแนวทำนองจังหวะขัดจำนวน 4 ห้อง ที่มาจากท่อน B เนื่องจากแนวทำนองจังหวะขัดเป็นทำนองที่อยู่บนอัตราจังหวะ 4/4 เมื่อนำมาบรรเลงอยู่บนอัตราจังหวะ 6/4 จึงทำให้บทประพันธ์เพลงมีความรู้สึกสับสนและเกิดการเหลื่อมจังหวะไปเรื่อย ๆ หลังจากนั้น จุดซ้อม L ห้องที่ 151-156 เป็นการบรรเลงต่อเนื่องจากจุดซ้อม K ทั้งการบรรเลงโดยใช้กลุ่มโน้ตบางตัวจากแนวทำนองที่ 8 และการใช้แนวทำนองจังหวะขัด แต่ในจุดซ้อม L นี้ ผู้ประพันธ์เพลงเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เป็น 4/4 เพื่อทำให้บทประพันธ์เพลงรู้สึกซับซ้อนน้อยลงกว่าเดิม (ตัวอย่างที่ 4.63)

ตัวอย่างที่ 4.63 การบรรเลงแนวทำนองจังหวะขัดอัตราจังหวะ 4/4 บนอัตราจังหวะ 6/4

การประพันธ์ท่อน D จุดซ้อม M ห้องที่ 157-178 ผู้ประพันธ์เพลงนำกลุ่มโน้ตบางส่วนจากแนวทำนองจังหวะขัดมาใช้บรรเลงสลับกับทำนองสั้น ๆ ซึ่งเป็นทำนองที่เลือกมาจากบางส่วนของแนวทำนองห้องที่ 25-27 และแนวทำนองห้องที่ 48-49 (ตัวอย่างที่ 4.64)

ตัวอย่างที่ 4.64 การนำกลุ่มโน้ตบางส่วนจากแนวทำนองต่าง ๆ มาใช้ประพันธ์เพลง

ต่อมาจุดซ้อม N ห้องที่ 179-189 ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้ผู้บรรเลงทุกเครื่องบรรเลงโน้ตที่มีสัดส่วนเหมือน 2 ห้อง ตามด้วยใช้ทำนองสั้น ๆ ที่นำมาจากบางส่วนของแนวทำนองที่ 3 และ 4 จากนั้นจบการบรรเลงท่อน D ด้วยการแนวทำนองที่ 7 และ 8 กลับมาใช้อีกครั้ง

การประพันธ์ท่อน A’’ เป็นท่อนสุดท้ายของบทประพันธ์เพลง ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงนำแนวทำนองในช่วงต้นบทประพันธ์เพลงกลับมาใช้อีกครั้ง โดยนำแนวทำนองมาดัดแปลงให้มีลักษณะคล้ายเดิม ได้แก่ ห้องที่ 190-194 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองที่ 4 มาทำการดัดแปลง โดยนำมาทดเสียงและกำหนดให้แนวทำนองเริ่มต้นบรรเลงไม่พร้อมกัน ส่งผลให้แนวทำนองจบไม่พร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 4.65)

ตัวอย่างที่ 4.65 การนำแนวทำนองที่ 4 มาดัดแปลง ท่อน A’’

และสุดท้ายก่อนจบบทเพลงบนห้องที่ 195-213 ผู้ประพันธ์เพลงนำแนวทำนองห้องที่ 74-86 มาใช้บรรเลงอีกครั้ง จากนั้นประพันธ์ท่อนจบโดยให้ผู้บรรเลงทุกเครื่องบรรเลงสัดส่วนจังหวะเหมือนกัน สร้างความรู้สึกเข้มแข็งและมีพลัง

บทที่ 5

สรุปบทประพันธ์เพลง

5.1 สรุปและอภิปรายผลการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย "เพชรพระอุมา"* สำหรับวงซินทีสิสแจ๊สออนซอม-เบิล จัดว่าเป็นดนตรีบรรเลงประเภทดนตรีประกอบ ซึ่งประกอบด้วย 6 บทเพลง มีความยาวโดยรวมประมาณ 35 นาที เป็นบทประพันธ์เพลงแจ๊สร่วมสมัยที่สร้างสรรค์แนวทางการประพันธ์เพลงโดยการบูรณาการแนวคิดร่วมกันระหว่างดนตรีแจ๊ส ดนตรีคลาสสิก และดนตรีร่วมสมัย สามารถอธิบายด้านทฤษฎีดนตรีของทุกแบบแผนที่ผสมผสานอยู่ในบทประพันธ์นี้ได้ อีกทั้งเป็นผลงานวิชาการที่ผสมผสานสุนทรียะทางดนตรีร่วมกับวรรณกรรม เป็นบทประพันธ์เพลงที่ตีความและถ่ายทอดเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมาภาคแรก จัดได้ว่าเป็นการเผยแพร่บทประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์รูปแบบและลีลาการประพันธ์เพลงดนตรีรูปแบบใหม่ เพื่อประโยชน์ต่อการศึกษาและพัฒนาวิชาการด้านดนตรีของไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

เทคนิคและวิธีการประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ ผู้ประพันธ์เพลงผสมผสานแนวคิดและเทคนิควิธีประพันธ์เพลงต่าง ๆ ทั้งเรื่องแนวคิดดนตรีโมดัลแจ๊ส แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร แนวคิดการใช้เทคนิคออสตินาโตกับดนตรีแจ๊ส แนวคิดกระแสดนตรีสิบสองเสียงกับดนตรีแจ๊ส แนวคิดการซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง เทคนิคโพลิคอร์ด เทคนิคคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาเห็นแล้วว่าจะช่วยส่งเสริมให้บทประพันธ์เพลงมีสุ้มเสียงที่สัมพันธ์สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยาย เมื่อวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงทั้ง 6 บทเพลง สามารถสรุปวิธีการประพันธ์เพลงของแต่ละบทประพันธ์เพลงได้ว่า

บทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ* ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร แนวคิดการแบ่งสัดส่วนภายในอัตราจังหวะ 7/4 เทคนิคออสตินาโต และการใช้โมดและบันไดเสียงประเภทต่าง ๆ

บทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* ประพันธ์โดยการใช้เทคนิคมัลติโฟนิกของแซกโซโฟน

บทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการแปลงชื่อบุคคลให้เป็นกลุ่มโน้ต แนวคิดการใช้อัตราจังหวะไม่สมมาตร ร่วมกับแนวคิดการวนซ้ำทำนองและการซ้อนทำนอง

บทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* ประพันธ์โดยใช้เทคนิคโพลิคอร์ด ร่วมกับแนวคิดการประพันธ์ของดนตรีโมดัลแจ๊ส

บทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* ประพันธ์โดยใช้แนวคิดการประพันธ์เพลงแบบคอนทราแฟ็กท์ของดนตรีแจ๊ส และแนวคิดการวนซ้ำสัดส่วนจังหวะ

และบทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร* ประพันธ์โดยใช้แนวคิดกระแสดนตรีสิบสองเสียง

5.2 แนวทางการนำเสนอผลงาน

เพื่อให้การนำเสนอบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* มีความสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ ผู้ประพันธ์เพลงขอแนะนำแนวทางการนำเสนอบทประพันธ์เพลง ไว้ตามรายละเอียดต่อไปนี้

5.2.1 รูปแบบการนำเสนอบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*

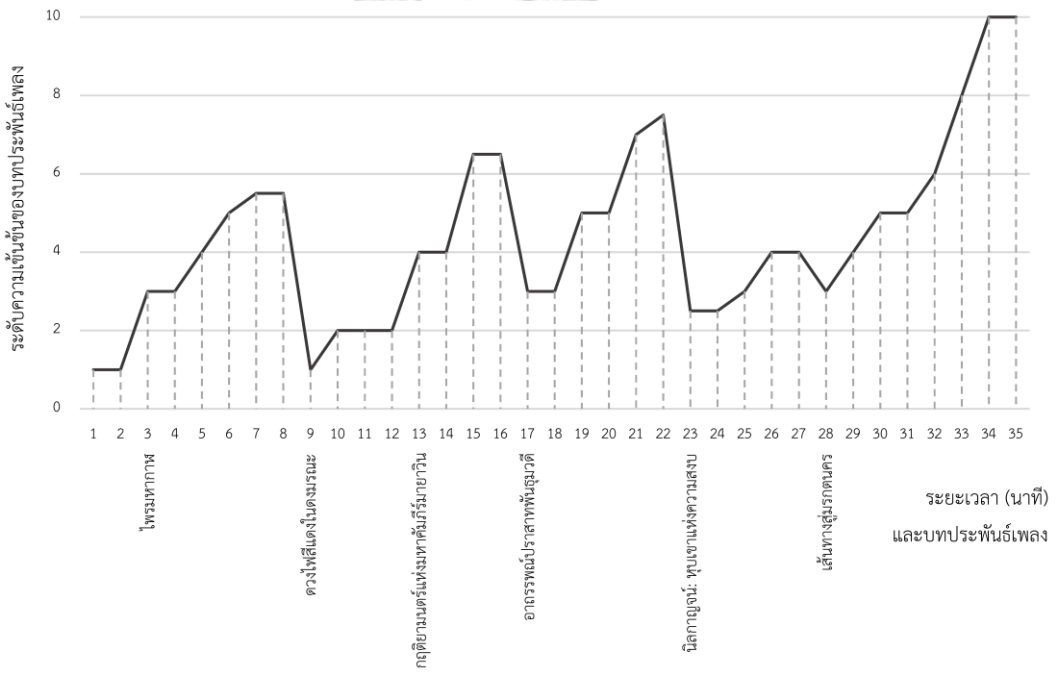
สามารถนำบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* มาแสดงได้ 2 รูปแบบ กล่าวคือ รูปแบบที่ 1 เป็นการแสดงที่นำบทประพันธ์เพลงทั้ง 6 บทเพลง มาบรรเลงต่อเนื่องกันตามลำดับทั้งหมด และรูปแบบที่ 2 เป็นการแสดงที่เลือกเพียงบางบทประพันธ์เพลง หรือการแสดงที่ไม่ได้นำมาบรรเลงต่อเนื่องกันทั้งหมด ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์เพลงแนะนำให้นำมาบรรเลงในรูปแบบที่ 1 เนื่องจากแต่ละบทมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามลำดับเรื่องราวที่มาจากนวนิยาย หากได้รับการนำเสนอโดยบรรเลงเรียงต่อกันตามลำดับตั้งแต่บทประพันธ์เพลงที่ 1 ไปจนถึงบทประพันธ์เพลงที่ 6 จะช่วยทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในการรับชมรับฟังมากขึ้น

5.2.2 แผนภูมิกำกับและควบคุมแนวทางการบรรเลง

เนื่องจากบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* ประกอบด้วยบทเพลงย่อยทั้งหมด 6 บทเพลง เมื่อนำทุกบทเพลงมาบรรเลงต่อเนื่องกันอาจจะส่งผลให้ไม่สามารถควบคุมบรรยากาศและทิศทางการนำเสนอได้ ฉะนั้น เพื่อให้สามารถเห็นถึงภาพรวมของบทประพันธ์เพลง

ทั้งหมด ผู้ประพันธ์เพลงจึงสร้างแผนภูมิระดับความเข้มข้นและระยะเวลาของบทประพันธ์เพลงขึ้น เพื่อช่วยกำหนดกรอบการนำเสนอบทประพันธ์เพลงให้มีทิศทางที่ชัดเจน แผนภูมินี้ยังช่วยให้ผู้บรรเลงทราบถึงขอบเขตและวิธีการบรรเลงของแต่ละบทเพลง เช่น ความดัง-เบา ความเข้มข้นในการนำเสนอ ระดับความเข้มข้นในการสร้างแนวทำนองด้นสด การใช้โทนเสียง อีกทั้งช่วยกำกับระยะเวลาการบรรเลงของแต่ละบทโดยประมาณ ทั้งนี้ เพื่อไม่ให้ผู้บรรเลงเดี่ยวแสดงการด้นสดมากจนเกินไป และยังทำให้ทราบว่าจุดสูงสุดของแต่ละบทประพันธ์เพลงควรอยู่บริเวณหรือช่วงเวลาใด

แผนภูมิที่ 5.1 แสดงระดับความเข้มข้นและระยะเวลาของบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*



แผนภูมิที่ 5.1 แสดงระดับความเข้มข้นและระยะเวลาของบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* โดยแบ่งระดับความเข้มข้นออกเป็น 10 ระดับ สามารถอธิบายตามช่วงเวลาโดยสังเขปได้ว่า

การแสดงเริ่มต้นโดยการใช้เสียงบรรยากาศของป่าที่สดใสประมาณ 2 นาที ความเข้มข้นจะอยู่ในระดับ 1 เป็นระดับที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย จากนั้นบทประพันธ์เพลงที่ 1 *ไพรมหากาฬ* จะเริ่มต้นประมาณนาทีที่ 3 ซึ่งเป็นการบรรเลงนำโดยเปียโน ความเข้มข้นจะอยู่ในระดับ 3 ระดับความ

เข้มข้นสูงสุดของบทประพันธ์เพลงที่ 1 จะอยู่ประมาณนาทีที่ 7-8 ซึ่งเป็นช่วงท้ายการด้นสดของผู้บรรเลงอัลโตแซกโซโฟนไปจนถึงแนวทำนองหลักท่อนจบ

จากนั้นประมาณนาทีที่ 9 บรรยากาศของบทประพันธ์เพลงจะกลับมาอยู่ในระดับเสียงเบามาก ๆ อีกครั้ง โดยการใช้เสียงบรรยากาศของป่าที่แสดงให้ทราบว่าเป็นเวลากลางคืน เช่น มีเสียงกองไฟ เสียงสัตว์ป่าในเวลากลางคืน ต่อจากนั้นบทประพันธ์เพลงที่ 2 *ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ* จะเริ่มต้นประมาณนาทีที่ 9.30 ไปจนถึงนาทีที่ 13 ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับการบรรเลงเดี่ยวอัลโตแซก-โซโฟน ผู้บรรเลงเดี่ยวจะค่อย ๆ บรรเลงสร้างความเข้มข้นให้มากขึ้นจากระดับ 1 ไปจนถึงระดับ 4

หลังจากจบบทประพันธ์เพลงที่ 2 ประมาณนาทีที่ 13 ผู้บรรเลงเปียโนจะบรรเลงการดำเนินคอร์ด MAYAWIN ในลักษณะเสียงกระแทกอย่างรุนแรง เพื่อสร้างความตกใจให้ผู้ฟัง และเป็นการนำเข้าบทประพันธ์เพลงที่ 3 *กฤติยามนต์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน* ซึ่งจะบรรเลงในช่วงนาทีที่ 13 ไปจนถึงนาทีที่ 17 การนำเสนอบทประพันธ์เพลงนี้จะค่อย ๆ เพิ่มระดับความเข้มข้นจากระดับ 4 ไปจนถึงระดับ 7 บรรยากาศของเพลงจะตึงเครียดมากขึ้นอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งเกิดจากหลายองค์ประกอบทั้งการใช้ลักษณะและรูปแบบจังหวะที่รุนแรง แนวทำนองที่ทับซ้อนกันจนทำให้เกิดความรู้สึกวุ่นวาย รวมถึงการด้นสดของอัลโตแซกโซโฟนที่ใช้โทนเสียงกระด้างร่วมกับเครื่องดนตรีไฟฟ้า

บทประพันธ์เพลงที่ 4 *อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี* จะเริ่มต้นประมาณนาทีที่ 17 ไปจนถึงนาทีที่ 23 ระดับความเข้มข้นของบทประพันธ์เพลงจะลดลงมาอยู่ระดับ 3 ในช่วงเริ่มต้นจะเป็นการบรรเลงที่ให้ความรู้สึกผ่อนคลายความตึงเครียดจากบทประพันธ์เพลงก่อนหน้า ผู้บรรเลงเปียโนจะบรรเลงนำขึ้นมาก่อนในลักษณะคอร์ดแตกโดยการใช้เทคนิคโพลิคอร์ด ตามด้วยการบรรเลงแนวทำนองหลักโดยอัลโตแซกโซโฟน บทประพันธ์เพลงที่ 4 นี้ จะไต่ระดับความเข้มข้นจากระดับ 3 ไปจนถึงระดับ 7.5 ในช่วงกลางไปจนถึงท้ายของบทประพันธ์เพลงจะเป็นการบรรเลงเดี่ยวโดยกีตาร์ ผู้บรรเลงกีตาร์จะด้นสดร่วมกับการบรรเลงประกอบของผู้บรรเลงท่านอื่น ซึ่งส่งผลให้บทประพันธ์เพลงค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นขึ้นทีละน้อย จากนั้นจบบทประพันธ์เพลงนี้โดยการด้นสดช่วงสั้น ๆ โดยผู้บรรเลงอัลโตแซกโซโฟน ซึ่งเป็นการด้นสดที่ทำให้รู้สึกตึงเครียดน้อยลง โดยค่อย ๆ ลดระดับความเข้มข้นลงไปสู่ระดับ 2.5 ทั้งนี้ เพื่อช่วยทำให้บทประพันธ์เพลงมีอารมณ์ที่แตกต่าง และเป็นการสร้างบรรยากาศเพื่อนำเข้าสู่บทประพันธ์เพลงที่ 5

บทประพันธ์เพลงที่ 5 *นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ* จะเริ่มต้นประมาณนาทีที่ 23 ไปจนถึงนาทีที่ 28 เป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกสบาย ผ่อนคลาย เป็นบทประพันธ์เพลงที่สร้างความ

แตกต่างให้กับภาพรวมของบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* ระดับความเข้มข้นของบทประพันธ์เพลงนี้จะอยู่ในระดับ 2.5 ไปจนถึงระดับ 4 เท่านั้น เนื่องจากเป็นบทประพันธ์เพลงที่ให้ความรู้สึกสงบร่มเย็น ผู้ประพันธ์เพลงจึงเริ่มต้นด้วยการใช้เสียงธรรมชาติของป่าที่อบอุ่นร่วมกับการเป่าปากเลียนแบบเสียงนกโดยผู้บรรเลงทุกคน จากนั้นผู้บรรเลงกีตาร์จะบรรเลงนำเข้าบทเพลง ผู้บรรเลงกลุ่มเครื่องเป่าจะบรรเลงทำนองที่ค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นทีละน้อย ช่วงกลางของบทประพันธ์เพลงประมาณนาทีที่ 26 จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวโดยผู้บรรเลงเปียโน ในช่วงท้ายบทประพันธ์เพลงกลุ่มเครื่องเป่าจะกลับมาบรรเลงอีกครั้ง และจบบทประพันธ์เพลงโดยลดความเข้มข้นไประดับ 3

สุดท้ายเข้าสู่บทประพันธ์เพลงที่ 6 *เส้นทางสู่มรกตนคร* เริ่มประมาณนาทีที่ 28 ไปจนถึงนาทีที่ 35 เป็นบทประพันธ์เพลงที่ไต่ระดับความเข้มข้นสูงขึ้นไปเรื่อย ๆ จากความเข้มข้นระดับ 3 ไปจนถึงระดับ 10 เป็นบทเพลงที่มีความตึงเครียดสูงสุด ซึ่งเกิดจากหลายประเด็น เช่น การประพันธ์ทำนองโดยใช้แนวคิดโน้ตสิบเสียง ซึ่งส่งผลให้เกิดเสียงประสานที่ไม่สามารถคาดเดาได้ การใช้รูปแบบและสัดส่วนจังหวะที่แปลกและหลากหลาย การด้นสดแบบอิสระ การบรรเลงโดยที่เน้นการใช้ระดับเสียงเบาสลับดังหลายครั้ง บทประพันธ์เพลงสุดท้ายจะสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ฟังมากที่สุด

แผนภูมิระดับความเข้มข้นของเสียงนี้จะช่วยให้การนำเสนอบทประพันธ์เพลงประสบผลสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ช่วยสร้างความเข้าใจให้กับผู้บรรเลงทุกคนสามารถบรรเลงออกมาโดยใช้ความรู้สึกที่ไม่แตกต่างกันมากนัก แต่ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์เพลงแนะนำว่าไม่ควรยึดหรือเคร่งครัดกับแผนภูมิมากจนเกินไป เพราะการยึดอย่างเคร่งครัดอาจจะส่งผลเสียกับการแสดง เหนือสิ่งอื่นใดคืออาจจะทำให้การบรรเลงไม่มีความสุข ดังนั้น หากเกิดข้อผิดพลาดหรือไม่ได้เป็นไปตามที่แผนภูมิกำหนดไว้ก็ควรปล่อยให้เป็นไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น หากเราได้ทุ่มเทฝึกซ้อมอย่างดีที่สุดแล้ว ก็ควรพิจารณาว่าความผิดพลาดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องปกติที่สามารถเกิดขึ้นได้ ความผิดพลาดเหล่านั้นไม่ได้ส่งผลแย่เสมอไป และความผิดพลาดที่ดีนั้นถือได้ว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของการบรรเลงดนตรีแจ๊ส ฉะนั้น แผนภูมินี้จึงเป็นเสมือนตัวช่วยกำกับควบคุมให้การแสดงสดให้มีทิศทางที่ชัดเจนเท่านั้น

5.2.3 แนวทางการควบคุมเสียงและแสงไฟ

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* จัดว่าประเภทดนตรีประกอบเพื่อให้บรรยากาศการนำเสนอผลงานเป็นไปตามวัตถุประสงค์และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ได้ตรงตามความตั้งใจ ผู้ประพันธ์เพลงจึงสร้างตารางแสดงรายละเอียดของบทประพันธ์เพลงแบบสังเขป ให้

สำหรับผู้ควบคุมเสียง ผู้จัดแสงไฟ ผู้ถ่ายวีดีโอ โดยบรรยายถึงบรรยากาศโดยรวมของบทประพันธ์เพลงทั้งหมด พร้อมทั้งกำหนดการใช้แสงสีแบบคร่าว ๆ เพื่อให้ผู้จัดแสงไฟสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการจัดแสงสีประกอบบทประพันธ์เพลงได้ง่ายขึ้น ทั้งนี้ เพื่อให้การเผยแพร่สมบูรณ์มากที่สุด (ตารางที่ 5.1)

ตารางที่ 5.1 แสดงถึงบรรยากาศโดยรวมของบทประพันธ์เพลงและแนวทางการใช้แสงสีประกอบการแสดง

ระยะเวลาโดยประมาณ	การแสดง	การจัดแสงไฟ
บทประพันธ์เพลงที่ 1 ไพรมหากาฬ		
1-2	เสียงบรรยากาศป่าสดใส	แสงสว่างสดใส เหลืองทอง
3-8	เปียโนบรรเลงนำเข้าบทประพันธ์เพลง	แสงสีหม่นลงนิดหน่อย เขียว ฟ้า เหลือง
บทประพันธ์เพลงที่ 2 ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ		
9-12	เสียงบรรยากาศป่าในเวลากลางคืน	ค่อย ๆ เปลี่ยนเป็นสีแดง
	บรรเลงเดี่ยวอัลโตแซกโซโฟน	แสงสีแดงสดเท่านั้น
บทประพันธ์เพลงที่ 3 กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน		
13-16	เปียโนบรรเลงนำเข้าบทประพันธ์เพลง	เปลี่ยนแสงสีไป-มา ตามจังหวะเปียโน
	บรรเลงพร้อมกันทั้งวง	หลากสี วูบวาบ ตื่นเต้น เร้าใจ
บทประพันธ์เพลงที่ 4 อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี		
17-22	เปียโนกับแซกโซโฟน	มืดสนิท / ส่องไฟเฉพาะที่เปียโนกับแซกโซโฟน
	เครื่องเป่าทั้งหมด	ค่อย ๆ สว่างขึ้น ประกายระยิบระยับ
บทประพันธ์เพลงที่ 5 นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ		
23-27	เสียงบรรยากาศป่าสดใส	แสงสว่างสดใส
	กีตาร์บรรเลงนำเข้าบทประพันธ์เพลง	ค่อย ๆ เปลี่ยนสีโทนอ่อนละมุน
บทประพันธ์เพลงที่ 6 เส้นทางสู่มรกตนคร		
28-35	กลองชุดบรรเลงนำเข้าบทประพันธ์เพลง	สีสด เข้ม ตื่นเต้น เร้าใจ ตลอดทั้งเพลง
	จบการแสดง	อลังการ ยิ่งใหญ่

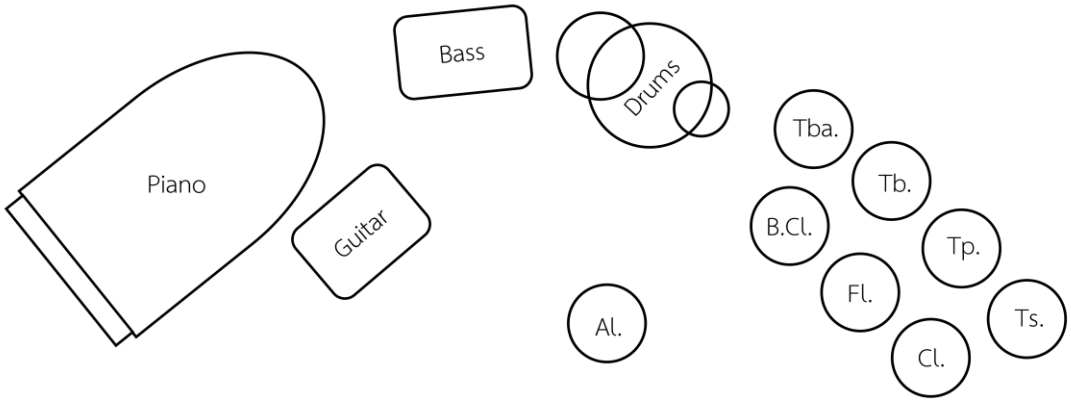
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.4 แนวทางการจัดรูปแบบวง

วิธีการจัดรูปแบบวงเป็นอีกหนึ่งประเด็นสำคัญสำหรับการเตรียมความพร้อมเพื่อจัดการแสดง ผู้ประพันธ์เพลงนำรูปแบบการจัดวงแบบแจ๊สบิกแบนด์มาใช้เป็นต้นแบบ และดัดแปลงตำแหน่งเครื่องเป่าต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับวิธีการบรรเลงและสอดคล้องกับการประพันธ์เพลง ซึ่งแบ่งเครื่องเป่าออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ ได้แก่ ทูบา ทรอมโบน และเบสคลาริเน็ตจัดเป็นกลุ่มเครื่องเป่าที่มีเสียงต่ำ และมีแนวทำนองสัมพันธ์กันอยู่เสมอ ผู้ประพันธ์เพลงจึงจัดให้ผู้บรรเลงนั่งบริเวณใกล้กันเป็นลักษณะสามเหลี่ยม ทรัมเป็ตและเทเนอร์แซกโซโฟนมักจะมีทำนองคู่ที่คล้ายกันเสมอจึงจัดให้นั่งบรรเลงใกล้กัน สำหรับกลุ่มเครื่องลมไม้ ผู้ประพันธ์เพลงกำหนดให้ฟลูตนั่งอยู่ตรงกลางระหว่างคลาริเน็ตและเบสคลาริเน็ต ซึ่งในบางบทประพันธ์เพลงผู้บรรเลงเบสคลาริเน็ตจะบรรเลงคลาริเน็ตด้วย เหตุผลที่จัดให้ฟลูตนั่งอยู่ตรงกลาง และไม่ได้จัดให้คลาริเน็ตนั่งใกล้กันเหมือนกับวงอื่น ๆ เพราะผู้ประพันธ์เพลงพิจารณาว่าฟลูตมีบทบาทและหน้าที่เสมือนกับอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 ในวงบิกแบนด์ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงแนวทำนองสำคัญ โดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีประเภทอื่น อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ช่วยควบคุมวงดนตรีด้วย นอกจากนี้ กำหนดให้อัลโตแซกโซโฟนบรรเลงอยู่บริเวณตรงกลางวง เนื่องจากเป็นเครื่องที่มีการบรรเลงเดี่ยวในหลายบทเพลง และทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงดนตรี (รูปภาพที่ 5.1)

รูปภาพที่ 5.1 แผนผังการจัดวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิลสำหรับการแสดงบทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



5.3 ปัญหาและแนวทางแก้ไข

ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์ผลงานนี้มีอยู่ไม่มากนัก แต่เป็นประเด็นที่ต้องใช้เวลาในการแก้ไขค่อนข้างมาก ประเด็นแรก เนื่องจากกระบวนการประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* ใช้วิธีการวางกรอบเทคนิคและแนวคิดต่าง ๆ เป็นวัตถุดิบหลัก ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการประพันธ์เพลง เพราะกรอบแนวคิดและเทคนิคต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์เพลงตั้งใจนำมาใช้กลับสร้างความกังวลใจให้กับผู้ประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก ในการประพันธ์เพลงเบื้องต้น ผู้ประพันธ์เพลงแต่งโดยการยึดในกรอบแนวคิดที่กำหนดไว้อย่างเคร่งครัด เนื่องจากต้องการให้ผลงานมีความสอดคล้องกับเรื่องราวและตรงตามความตั้งใจมากที่สุด ผลลัพท์ที่ได้รับจากการประพันธ์เพลงโดยยึดกรอบแนวคิด คือ บทประพันธ์เพลงไร้ซึ่งความรู้สึก แข็งกระด้าง ไม่น่าฟัง เมื่อนำบทประพันธ์เพลงมาทดลองบรรเลงกับวงดนตรีแล้วพบว่า เสียงที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์เพลงจินตนาการเอาไว้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงต้องนำบทประพันธ์เพลงทั้งหมดมาแก้ไขและปรับปรุงใหม่หลายรอบ ผู้ประพันธ์เพลงได้รับบทเรียนหลายอย่างในการแก้ปัญหาในประเด็นนี้ ที่สำคัญคือ ทำให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ว่าการปล่อยหรือเลิกยึดแนวคิดของตัวเองที่ตั้งใจไว้อย่างแน่วแน่นั้นไม่ใช่เรื่องง่ายเลย เนื่องจากในขณะที่กำลังปรับปรุงบทประพันธ์เพลงอยู่นั้น จะมีข้อโต้แย้งเกิดขึ้นในความคิดตลอดเวลา เช่น ถ้าเปลี่ยนไปใช้โน้ตตัวอื่นหรือถ้าเปลี่ยนรูปแบบจังหวะให้เป็นแบบอื่น ก็จะไม่ตรงตามแนวคิดที่ได้วางกรอบเอาไว้ ซึ่งในช่วงแรกผู้ประพันธ์เพลงมองว่าการไม่ปฏิบัติตามกรอบแนวคิดที่วางไว้นั้นเป็นสิ่งที่ผิด ผู้ประพันธ์เพลงใช้เวลากับการทำความเข้าใจกับตัวเองค่อนข้างมาก ทั้งที่รู้ว่าแท้จริงแล้วกรอบเหล่านั้นเราเป็นผู้สร้างขึ้นเอง ผู้ประพันธ์เพลงเคยได้ยินได้ฟังเรื่องการไม่ยึดติดเพื่อจะได้ออกจากกรอบความคิดต่าง ๆ มาไม่น้อย แต่นั่นก็เป็นเพียงการเข้าใจจากการได้ยิน ไม่ใช่การเข้าใจจากประสบการณ์ตรงของตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

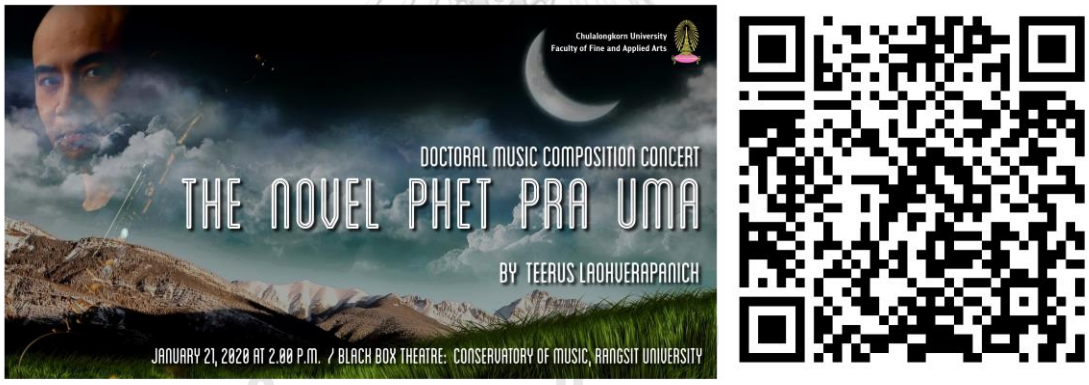
ประเด็นที่สอง คือ ปัญหาการบรรเลงร่วมกันระหว่างนักดนตรีแจ๊สและนักดนตรีคลาสสิก เนื่องจากการใช้สำเนียงและโทนเสียงที่แตกต่างกันของนักดนตรีทั้งสองกลุ่ม ส่งผลทำให้เสียงที่เกิดขึ้นไม่มีความกลมกลืนโดยเฉพาะเสียงของแซกโซโฟน หลายครั้งที่ผู้ประพันธ์เพลงคิดว่าตนเองเขียนโน้ตผิด หลังจากแนะนำและลองปรับเปลี่ยนวิธีการใช้โทนเสียงให้กับผู้บรรเลงที่เป็นนักดนตรีแจ๊สแล้วจึงทำให้บทเพลงมีเสียงที่กลมกลืนกันมากขึ้น

ประเด็นที่สาม เรื่องรูปแบบของวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล ซึ่งเป็นวงที่บรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีทั้งหมด 12 ประเภท ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงต้องการใช้จำนวนผู้บรรเลงและจำนวนเครื่องดนตรีให้สอดคล้องกับเรื่องราวจากนวนิยายเพชรพระอุมาที่มีจำนวนผู้เดินทางทั้งหมด 12 คน ฉะนั้น รูปแบบวงดนตรีที่ผู้ประพันธ์เพลงตั้งใจนำมาใช้สำหรับการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ จึง

แตกต่างจากวงดนตรีแจ๊สอื่นที่เคยมีมา ผู้ประพันธ์เพลงไม่มีต้นแบบให้ศึกษาถึงเสียงที่เกิดขึ้นจากการประสมวงโดยใช้เครื่องดนตรีเหล่านี้ ดังนั้น ในระหว่างการประพันธ์เพลงจึงต้องนำแนวทำนองต่าง ๆ ไปให้ผู้บรรเลงทดลองบรรเลงให้ฟังอยู่เสมอ และหวังว่าผลงานการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงนี้จะเป็นแนวทางให้กับผู้ที่สนใจนำไปใช้ศึกษาและพัฒนาต่อไป

และประเด็นสุดท้าย เนื่องจากมีผู้ฟังจำนวนมากที่ไม่เคยอ่านนวนิยายเพชรพระอุมา ดังนั้น เพื่อช่วยให้ผู้ฟังที่ไม่ทราบเนื้อเรื่องสามารถจินตนาการและเข้าใจการตีความของผู้ประพันธ์เพลงได้ดียิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงจึงจัดเตรียมคำบรรยายเนื้อเรื่องย่อที่สัมพันธ์กับบทประพันธ์เพลงแต่ละบทให้กับผู้ฟังใช้อ่านประกอบการรับฟังการแสดงด้วย โดยจัดทำทั้งในรูปแบบสูจิบัตรและรูปแบบ QR Code ทั้งนี้ เนื้อหาที่อยู่ใน QR Code จะมีความละเอียดมากกว่าในสูจิบัตร รวมถึงมีตัวอย่างโน้ตประกอบด้วย

รูปภาพที่ 5.2 QR Code การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*



CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.4 การเผยแพร่บทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”* จัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ผลงานครั้งแรกเมื่อวันอังคารที่ 21 มกราคม พ.ศ. 2563 ณ ห้องแสดง Black Box Theater วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต โดยมีการบันทึกการแสดงทั้งภาพและเสียง การแสดงประสบผลสำเร็จเป็นอย่างดีและบรรลุตามวัตถุประสงค์ทุกประการ บรรเลงโดยวงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล ซึ่งประกอบด้วยผู้บรรเลงจำนวน 12 คน และมีผู้ควบคุมเสียง ควบคุมแสงไฟ และผู้จัดการสถานที่ ดังรายชื่อต่อไปนี้

วงซินทีสิสแจ๊สออนซอมเบิล

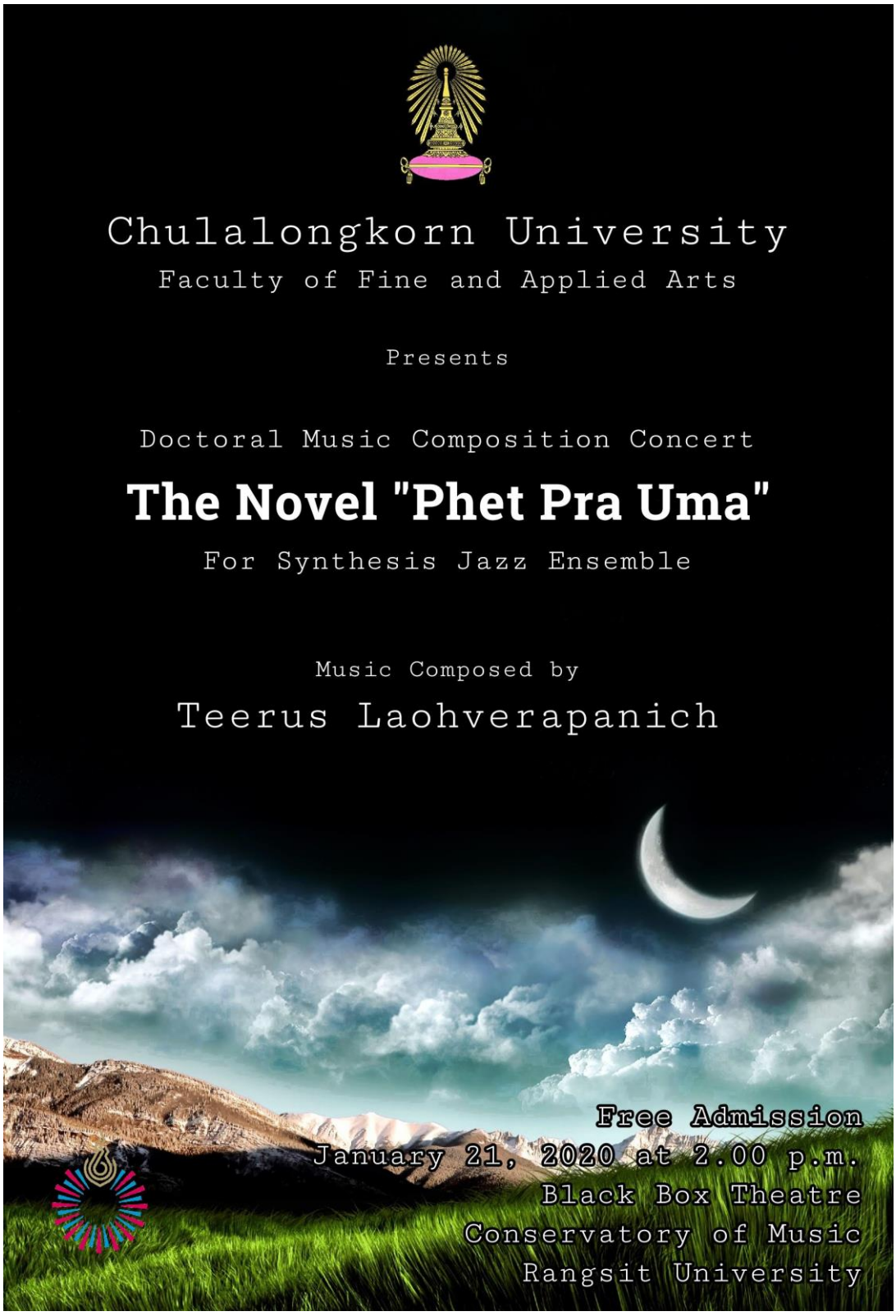
ฟลูต	ชัชพล เจียมจรรยง
คลาริเน็ต I	คณิศร ศรีพรหมทอง
คลาริเน็ต II / เบสคลาริเน็ต	ธนพร พิมพ์เพ็ชร
อัลโตแซกโซโฟน	ธีรัช เลาห์วีระพานิช
เทเนอร์แซกโซโฟน	ศิวรักษ์ คร้ามบุญลือ
ทรัมเป็ต	นราชิต ชัยชนะ
ทรอมโบน	นิติธร ไวทยวัน
ทูบา	นนทวัชร์ ล้อพิสิษฐ์
กีตาร์ไฟฟ้า	พีรชัช กี่ศิริ
เปียโน	ณัฐภัทร พฤกษคุณธรรม
ดับเบิลเบส	ชูโชค กองจันทร์ดี
กลองชุด	อานุภาพ คำมา

ผู้ควบคุมเสียง / แสงไฟ / สถานที่

ผู้ควบคุมเสียง	ปฐมพงษ์ สุวรรณช่าง
	วชิรวิชญ์ พฤกษ์ชญานันท์
ผู้ควบคุมแสงไฟ	วริษฐา ตีรชาติ
	ชญานิศวร์ เกียรติศิริ
ผู้จัดการสถานที่	วีรวิทย์ วงศ์เทวัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 5.3 โปสเตอร์การแสดงบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*



รูปภาพที่ 5.4 บรรยากาศการแสดงบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: *นวนิยาย “เพชรพระอุมา”*

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

ฉัตรชัย วิเศษสุวรรณภูมิ. *เจาะลึกเบื้องหลังเพชรพระอุมา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2553.

————. *เพชรพระอุมา ตอน แงซายจอมจักรา เล่ม 1-4.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2554.

————. *เพชรพระอุมา ตอน จอมผีดิบมันตรัย เล่ม 1-4.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2554.

————. *เพชรพระอุมา ตอน ดงมรณะ เล่ม 1-4.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2554.

————. *เพชรพระอุมา ตอน ป่าโลกล้านปี เล่ม 1-4*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2554.

————. *เพชรพระอุมา ตอน ไพรมหากาฬ เล่ม 1-4.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2554.

————. *เพชรพระอุมา ตอน อาถรรพณ์นิทรานคร เล่ม 1-4.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2554.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ธีรัช เลาห์วีระพานิช. “คอร์ดสแลช.” *วารสารดนตรีรังสิต* 15, 1 (2563): 1-15.

————. *ทฤษฎีดนตรีแจ๊สและการอิมโพรไวส์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พัชรดาว์, 2562.

————. “สคิสโซฟรีนิแอคกับดนตรีฟรีแจ๊ส.” *การประชุมวิชาการระดับชาติศิลปกรรมวิจัย ครั้งที่ 4*, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 13-14 กรกฎาคม 2561.

วินิตา ดิถียนต์. “โลกนวนิยาย.” *โลกนวนิยาย*, 2539.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

————. *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

————. *บทประพันธ์เพลง 20 บท สำหรับเปียโน.* กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, 2559.

————. “มินิมอลลิซึ่ม.” *วารสารดนตรีรังสิต* 1, 1 (2549): 47-55.

วีรชาติ เปรมานนท์. *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

————. *รายงานการวิจัยเรื่อง ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520-2530*. กรุงเทพฯ: ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช, 2532.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Aebersold, Jamey. *Vol. 43 Groovin' High.* New Albany, IN: Jamey Aebersold, 1988.

Alfred Music Corporation. *Time Out: The Dave Brubeck Quartet (Piano Solos).* LA: Alfred Music, 2010.

Belden, Bob. CD Box Set, *"The Complete Columbia Album Collection, 1972-1988"* Sony Records, 2013.

Caravan, Ronald L. *Preliminary Exercises & Etudes in Contemporary Techniques for Saxophone.* Medfield, MA: Dorn Publications, 1980.

Carl, Robert. *Terry Riley's In C.* Oxford: Oxford University Press, 2009.

Dallin, Leon. *Techniques of Twentieth Century Composition: A Guide to the Materials of Modern Music*. 3rd ed. Boston: McGraw-Hill, 1974.

Doezema, Bob. *Arranging 1 Workbook.* Boston: Berklee College of Music, 1986.

Gioia, Ted. *The Jazz Standards: A Guide to the Repertoire*. New York City: Oxford University Press, 2012.

Goodman, Amy. "Interview: Jazz Legend Charlie Haden on His Life, His Music and His Politics." Accessed September 11, 2018. www.democracynow.org/2006/9/1/jazz_legend_charlie_haden_on_his.

Gridley, Mark C. *Jazz Styles: History and Analysis.* Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2009.

Haerle, Dan. *The Jazz Language: A Theory Text for Jazz Composition and Improvisation.* Van Nuys, CA: Alfred Music, 1982.

Josefs, Jai. *Writing Music for Hits Songs.* Cincinnati, OH: Writer's Digest Books, 1989.

Kahn, Ashley. *The House That Trane Built: The Story of Impulse Records.* New York: W.W. Norton & Company, 2006.

Kernfeld, Barry, *The New Grove Dictionary of Jazz (2nd ed.)*, Oxford: Oxford University Press, 2002.

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

Kostka, Stefan and Dorothy Payne. Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music. 6th ed. New York: McGraw-Hill, 2008.

LaVerne, Andy. "Bill Evans' Twelve-Tone Tune." *Letter from Evans* 2, 2 (November-December 1990): 8-10.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Levine, Mark. *The Jazz Piano Book*. Petaluma, CA: Sher Music, 1989.

————. *The Jazz Theory Book.* Petaluma, CA: Sher Music, 1995.

McCurdy, Ronald C. *Meer the Great Jazz Legends.* LA: Alfred Music, 2004.

Mercer, Michelle. *Footprints: The Life and Work of Wayne Shorter.* New York: Penguin Group, 2004.

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

Petrucelli, John T. "Beyond the Sound Barrier: Improvisation, Repertoire and Narrativity in the Wayne Shorter Quartet 2000-2015" University of Pittsburgh, 2018.

Race, Steve. LP Liner Notes "Dave Brubeck: Time Out" Columbia Records, 1959.

Shadwick, Keith. *Bill Evans: Everything Happens to Me-a musical biography*. CA: Backbeat Books, 2002.

Sher, Chuck. *The New Real Book Volume 1*. Petaluma, CA: Sher Music, 1988.

————. *The New Real Book Volume 2*. Petaluma, CA: Sher Music, 1991.

————. *The New Real Book Volume 3*. Petaluma, CA: Sher Music, 1995.

Stefanuk, Misha V. *Jazz Piano Scales & Modes.* St. Louis, MO: Mel Bay Publication, Inc., 2003.

Taylor, Mark. *Herbie Hancock: Jazz Play-Along vol.14.* Milwaukee, WI: Hal Leonard, 2005.

Watkins, Glenn. *Sounding: Music in the Twentieth Century*. New York: Schirmer Books, 1988.

Weiss, Marcus., Netti, Giorgio. *The Techniques of Saxophone Playing.* New York: Baerenreiter, 2010.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: นวนิยาย “เพชรพระอุมา”

I. ไพรมหากาฬ (The Marvelous Jungle)

II. ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ (Red Light in The Death Jungle)

III. กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน (The Magic of Mayawin Scripture)

IV. อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี (The Mystery of Puntummavadee Castle)

V. นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ (Nillakarn: The Valley of Peace)

VI. เส้นทางสู่มรกตนคร (Route to The Emerald City)

Score in C

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Duration: ca. 35 minutes

Teerus Laohverapanich

Instrumentation

Flute

B♭ Clarinet I

B♭ Clarinet II (doubling B♭ Bass Clarinet)

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

B♭ Trumpet

Trombone

Tuba

Electric Guitar

Piano

Double Bass

Drum Set

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I. ไพรมหากาฬ

(The Marvelous Jungle)

Score in C

Duration: ca. 530. minutes

Instrumentation

Flute

B♭ Clarinet

B♭ Clarinet II (doubling B♭ Bass Clarinet)

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

B♭ Trumpet

Trombone

Tuba

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Electric Guitar

Piano

Double Bass

Drum Set

Teerus Laohverapanich

Score in C

I. ไพรมหากาฬ

(The Marvelous Jungle)

Teerus Laohverapanich

12
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mp
f
mf
sfz
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7/B
Gmaj7
Bmaj7
E♭+7
15

17
A
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7/B
Gmaj7
Bmaj7
E♭+7
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
20
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7/B
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7/B
Gmaj7
Bmaj7
E♭+7
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

23
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Gmaj7
Bmaj7
E♭+7
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7/B
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
25
B
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7/B
Gmaj7
Bmaj7
E♭+7
Gmaj7
Bmaj7
E♭+7
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

28
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Gmaj7/B
Bmaj7
Eb+7/B
Gmaj7/B
Bmaj7
Eb+7/B
Gmaj7
Bmaj7
Eb+7
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
31
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Gmaj7
Bmaj7
Eb+7
Gmaj7/B
Bmaj7
Eb+7/B
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

C
33
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Clarinet in B♭
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
38
Cl.II
Play any pitches within chord progression

42
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Gmaj7
Bmaj7
Eb+7
Gmaj7/B
Eb+7/B
45
D
Dm7
Fm7
Abmaj7(#11)

48
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Bm7
E♭+7/B
Dm7
Fm7
51
A♭maj7(♯11)

53
E
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Dm7
Fm7
A♭maj7(♯11)
E♭7
56
Bm7
E♭+7/B
Dm7
Fm7

59
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Bm7
E♭+7/B
A♭maj7(♯11)
E♭7
61
F
G maj7/B
B maj7
E♭+7/B
G maj7
B maj7
E♭+7

64
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Gmaj7
Bmaj7
Eb+7
Gmaj7/B
Eb+7/B
67

70
G
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Gmaj7/B
Bmaj7
E♭+7
mp

74
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mp

76
rit.
Fl.
Cl. I
Cl.II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E.Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
p
Gmaj7/B
Bmaj7
Eb+7/B
79

II. ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ

(Red Light in The Death Jungle)

Duration: ca. 3.30 minutes

Alto Saxophone and Electronics

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Teerus Laohverapanich

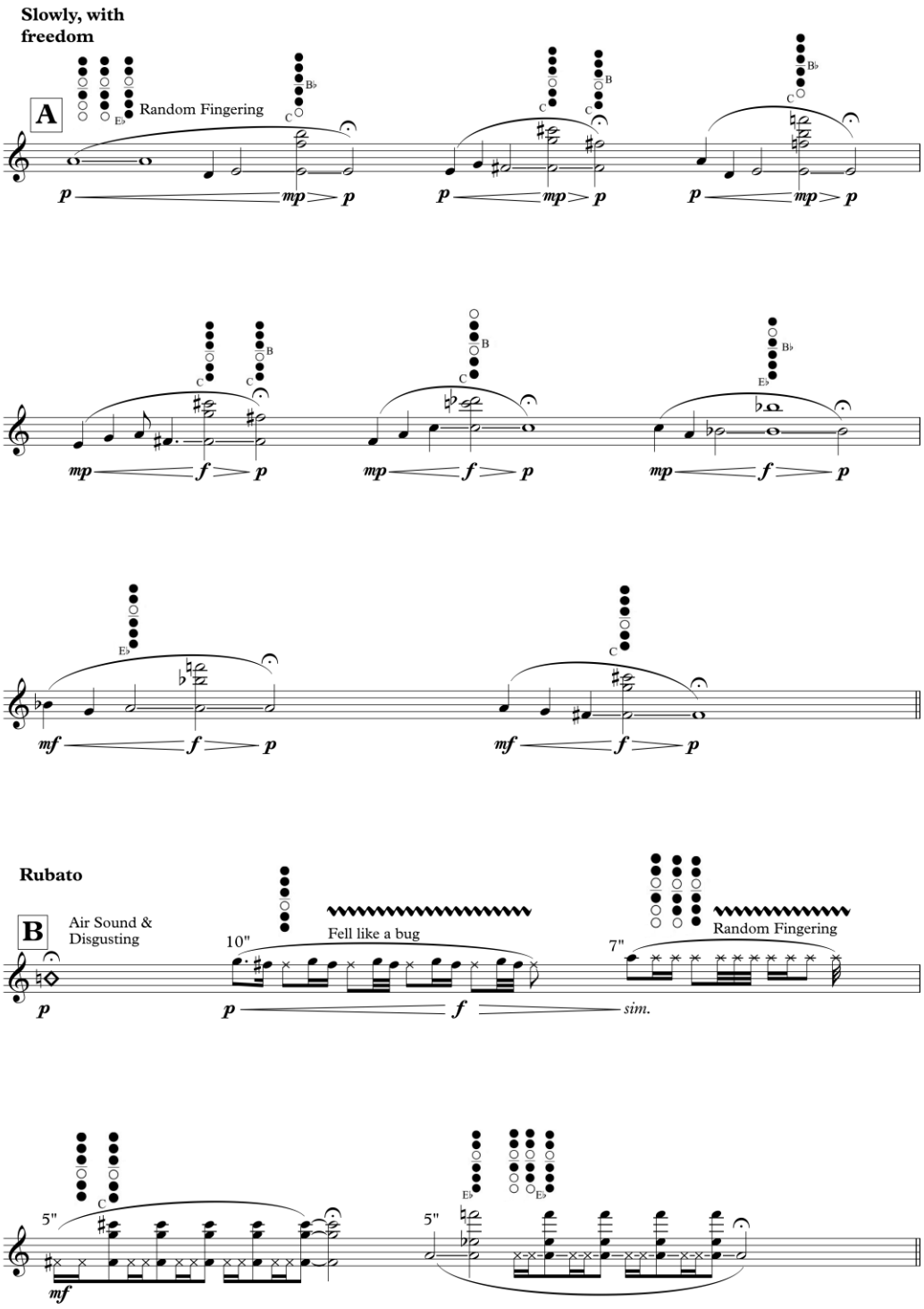
Alto Saxophone

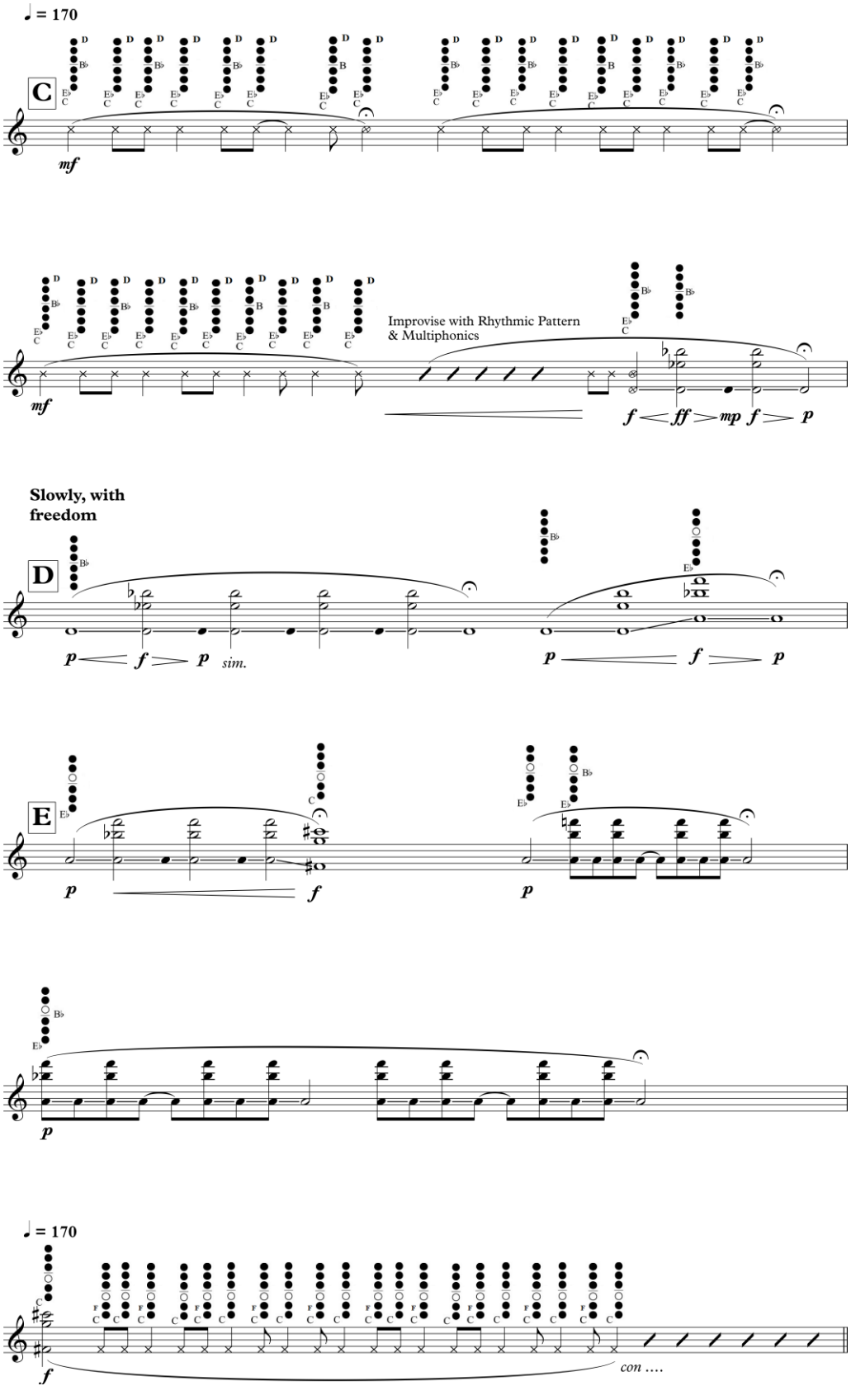
II. ดวงไฟสีแดงในดงมรณะ

(Red Light in The Death Jungle)

for Alto Saxophone and Electronics

Teerus Laohverapanich




♩ = 170
C
mf
mf
Improvise with Rhythmic Pattern
& Multiphonics
f ff mp f p
Slowly, with
freedom
D
p f p sim.
p f p
E
p f
p
p
♩ = 170
f
con ....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

III. กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน
(The Magic of Mayawin Scripture)

Score in C

Duration: ca. 4.30 minutes

Instrumentation

Flute

B♭ Clarinet

B♭ Clarinet II (doubling B♭ Bass Clarinet)

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

B♭ Trumpet

Trombone

Tuba

Electric Guitar

Piano

Double Bass

Drum Set

Teerus Laohverapanich

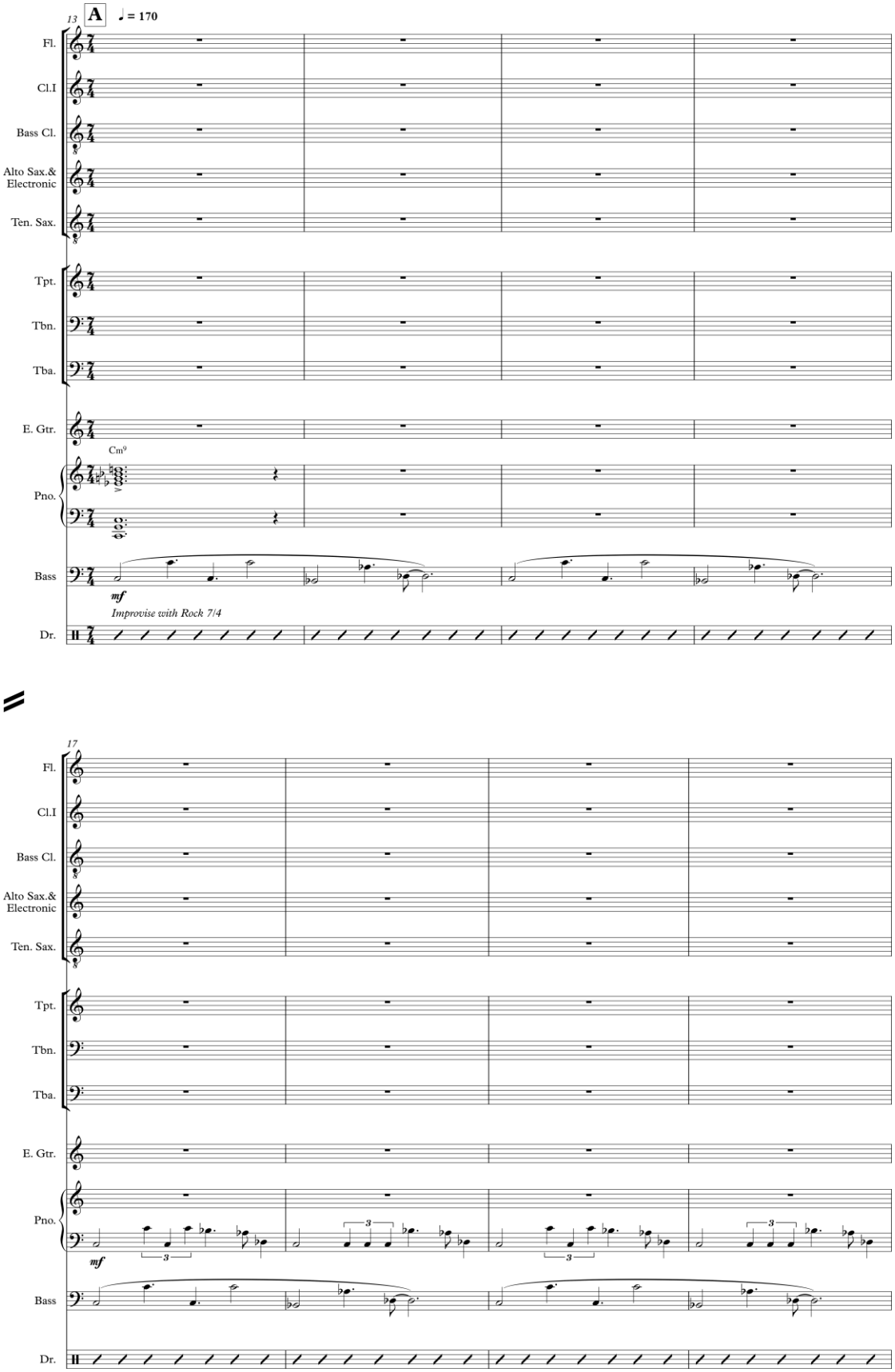
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Score in C

III. กฤติยามนตร์แห่งมหาคัมภีร์มายาวิน

(The Magic of Mayawin Scripture)

Teerus Laohverapanich

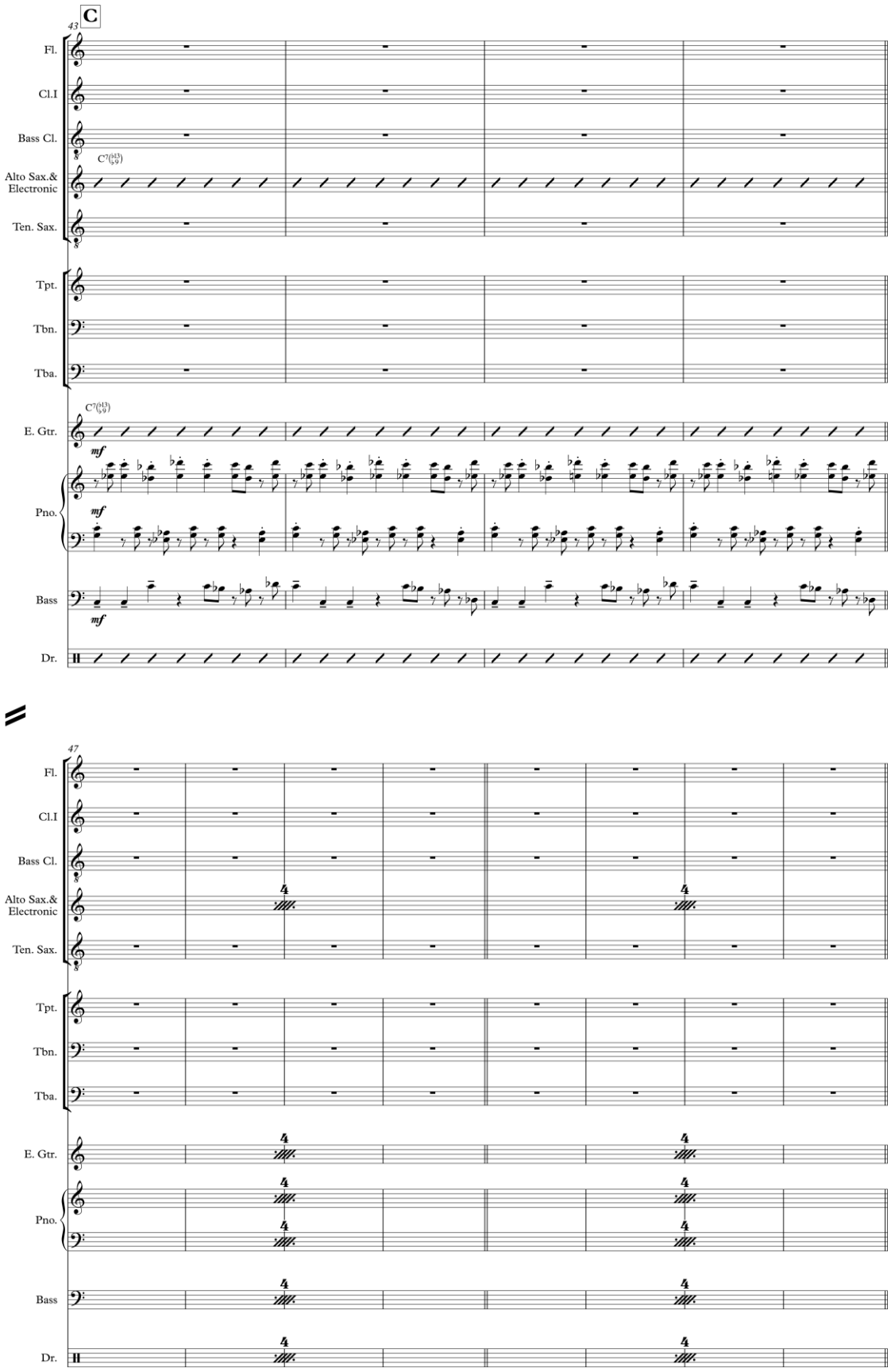

13
A
♩ = 170
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Cm9
Pno.
Bass
mf
Improvise with Rock 7/4
Dr.
17
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
mf
Bass
Dr.

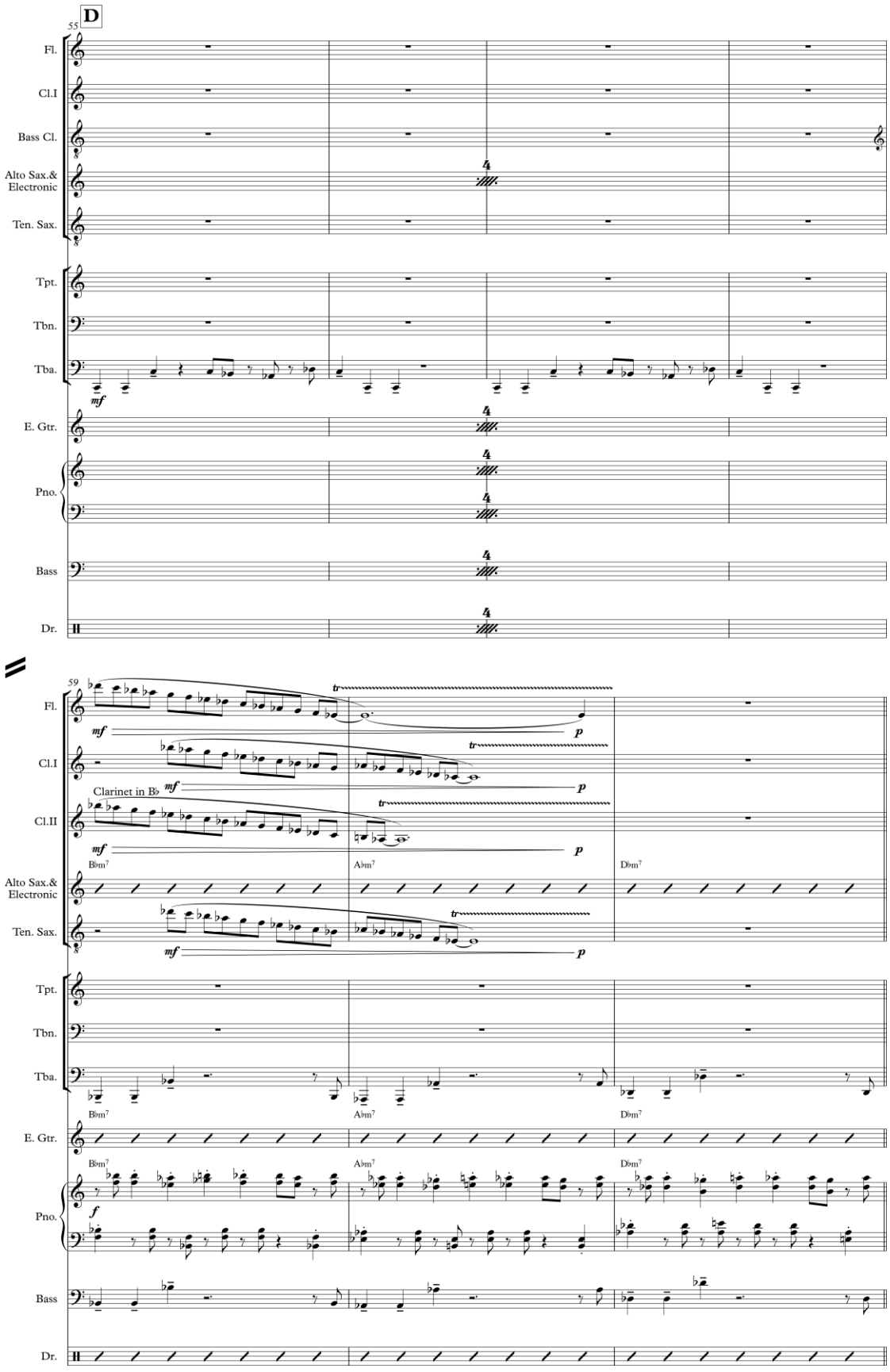
21
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.&
Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf

25
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.&
Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf

B
29
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
C7alt.
Pno.
Bass
Dr.
32
mf

35
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
p
mf
Improvise with electronic
B♭(sus4♭9)
3
39
A♭(sus4♭9)
D♭(sus4♭9)
To Cl.

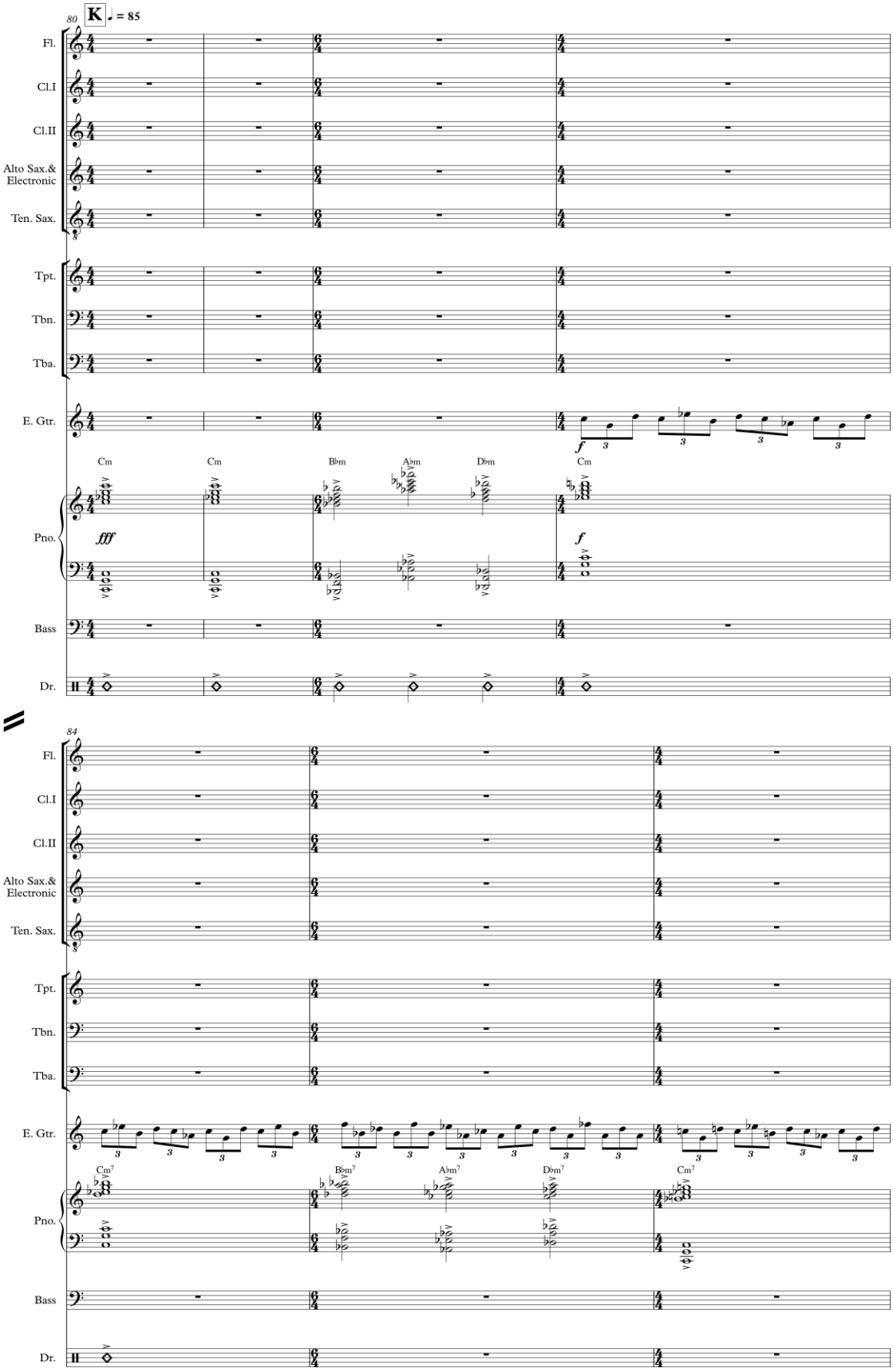

C
43
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
C7(♭13/♭9)
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
C7(♭13/♭9)
E. Gtr.
mf
Pno.
mf
Bass
mf
Dr.
47
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.


D
55
Fl.
Cl.I
Bass Cl.
Alto Sax.&
Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
59
tr
p
Clarinet in B♭
B♭m7
A♭m7
D♭m7
f

62
E
Fl.
Cl.I
Cl.II
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
C7(b9)
B♭m7
A♭m7
D♭m7
66
F

68
G
Fl.
Cl.I
Cl.II
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f
mf
B♭m7
A♭m7
D♭m7
C7(♭9)
71
H

I
74
Fl.
Cl.I
Cl.II
C7(♭9)
B♭m7
A♭m7
D♭m7
C7(♭9)
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
f
C7(♭9)
B♭m7
A♭m7
D♭m7
C7(♭9)
Pno.
f
f
Bass
Dr.
J
rit.
77
Fl.
Cl.I
Cl.II
B♭m7
A♭m7
D♭m7
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
B♭m7
A♭m7
D♭m7
C7(♭9)
Pno.
Bass
Dr.


80
K
♩ = 85
Fl.
Cl.I
Cl.II
Alto Sax.& Electronic
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Cm
Cm
B♭m
A♭m
D♭m
Cm
fff
f
84
Cm7
B♭m7
A♭m7
D♭m7
Cm7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

IV. อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี

(The Mystery of Puntummavadee Castle)

Score in C

Duration: ca. 6 minutes

Instrumentation

Flute

B♭ Clarinet I

B♭ Clarinet II (doubling B♭ Bass Clarinet)

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

B♭ Trumpet

Trombone

Tuba

Electric Guitar

Piano

Double Bass

Drum Set

Teerus Laohverapanich

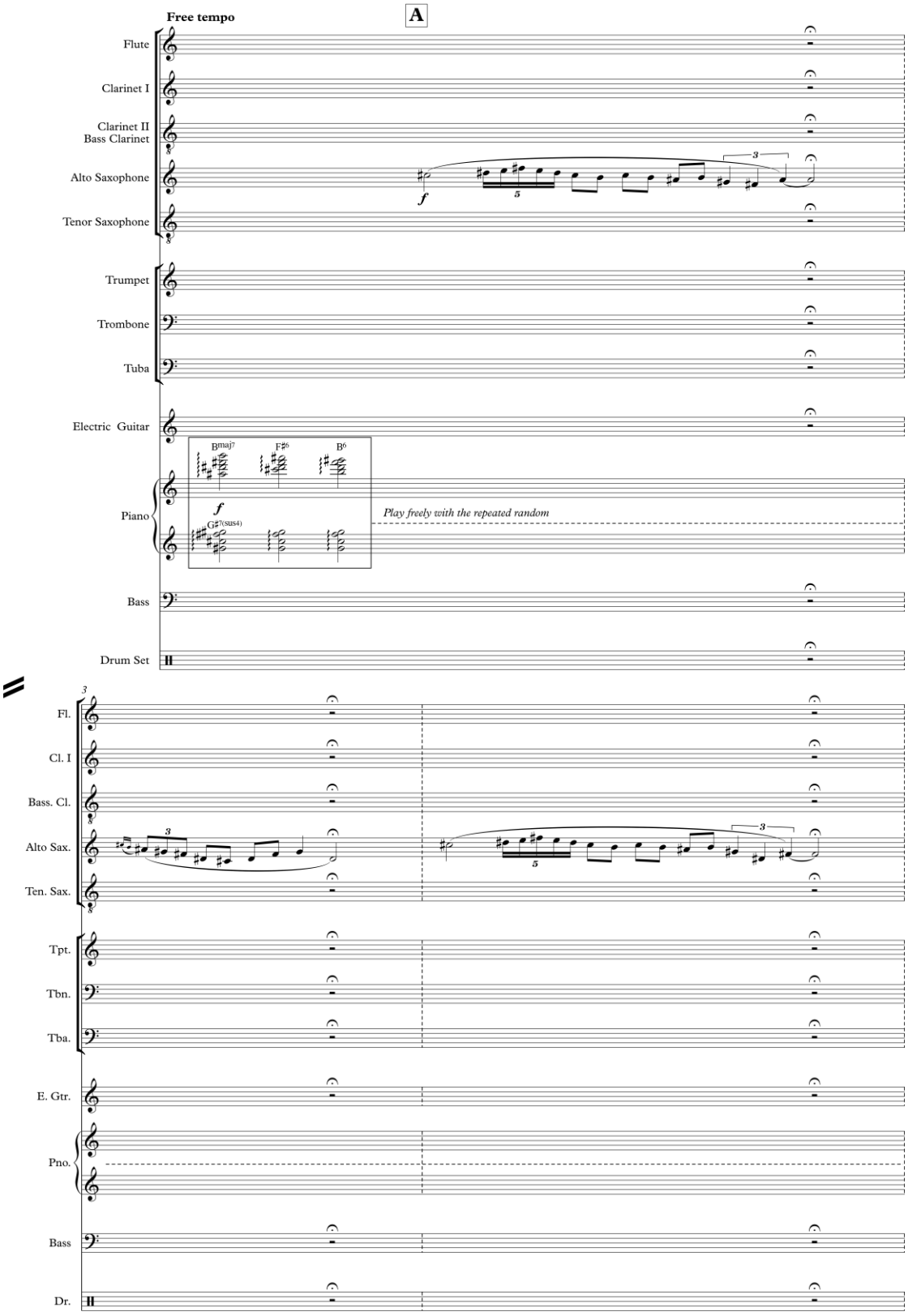
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Score in C

IV. อาถรรพณ์ปราสาทพันธุมวดี

(The Mystery of Puntummavadee Castle)

Teerus Laohverapanich



B
5
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
B♭(sus4)
Bmaj7
F♯6
B6
D♭/A♭
G♯7(sus4)
8

9
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
B♭(sus4)
D♭/A♭
Bmaj7
F♯6
B6
G♯7(sus4)
F♯m7/D♯
B/G♯
D♯(sus4)/C♯
12
C
♩ = 110
Bass Clarinet
mp
f
Play any pitches within chord progression
mf
ff
Improvise

18
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
F♯6
Bmaj7
G♯7(sus4)
F♯6
22
D
mp
f
Dmaj7(♯11)
Dmaj7(♯11)
G♯7(sus4)
Amaj7
D(♯11)
Dmaj7
D6
ff
G♯7(sus4)
Dmaj7(♯11)
Dmaj7(♯11)
G♯7(sus4)
Amaj7

26
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Dmaj7(♯11)
G♯7(sus4)
Amaj7
31
E
Bmaj7
F♯6
B6
fff
mp
f

37
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Bmaj7
G♯7(sus4)
F♯6
45
F
mp
f
Amaj9
Dmaj7(♯11)

52
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Bmaj9
G♯7(sus4)
Amaj9
58
G
♩ = 110
To Cl.
C♯7(sus4)

62
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
C♯7(sus4)
f
mp
G♯7(sus4)

66
Fl.
Cl. I
B. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Dmaj7(♯11)
G♯m7

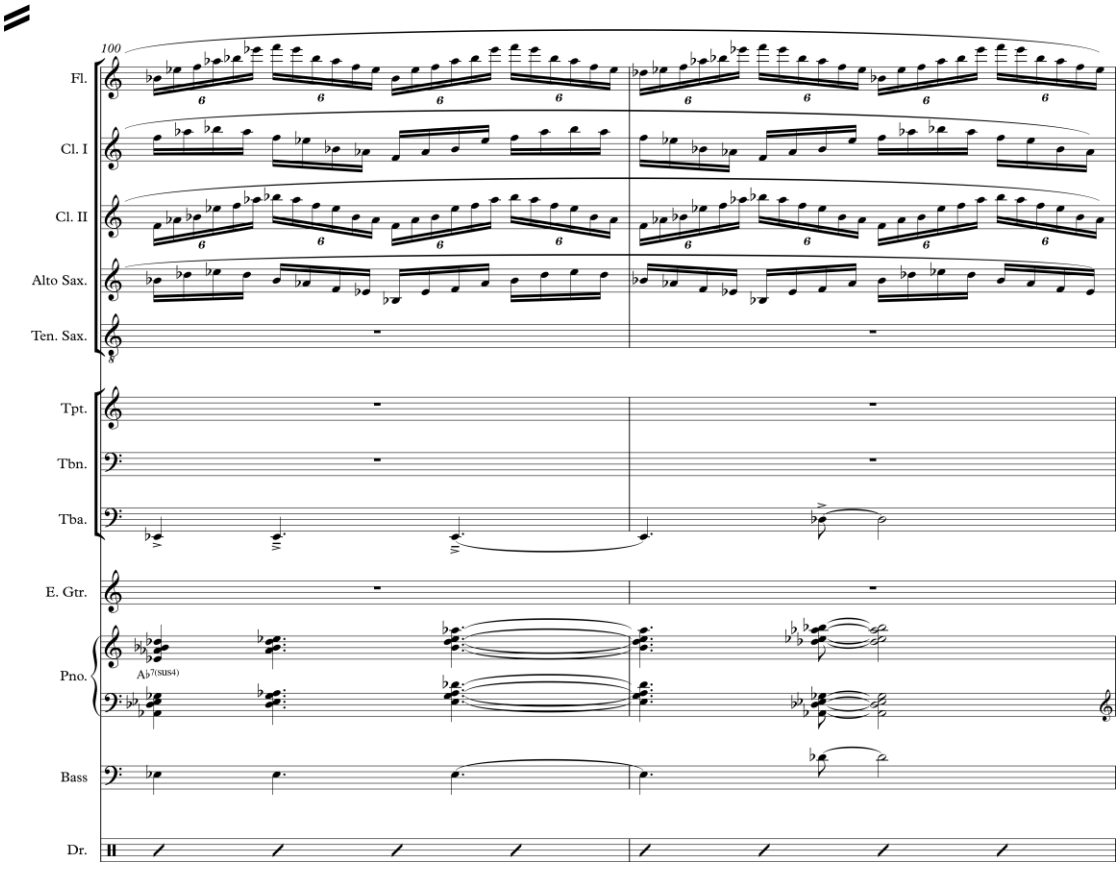
70
Fl.
Cl. I
Clarinet
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Dmaj7(♯11)
G♯7
74
Amaj7/C♯
E7(♭9)
G♯7(sus4)

78
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
p
f
Amaj7/C♯
E7(♭9)
G♯7(sus4)
H
82
mp
B♭7(sus4)
B♭7(sus4)/E♭

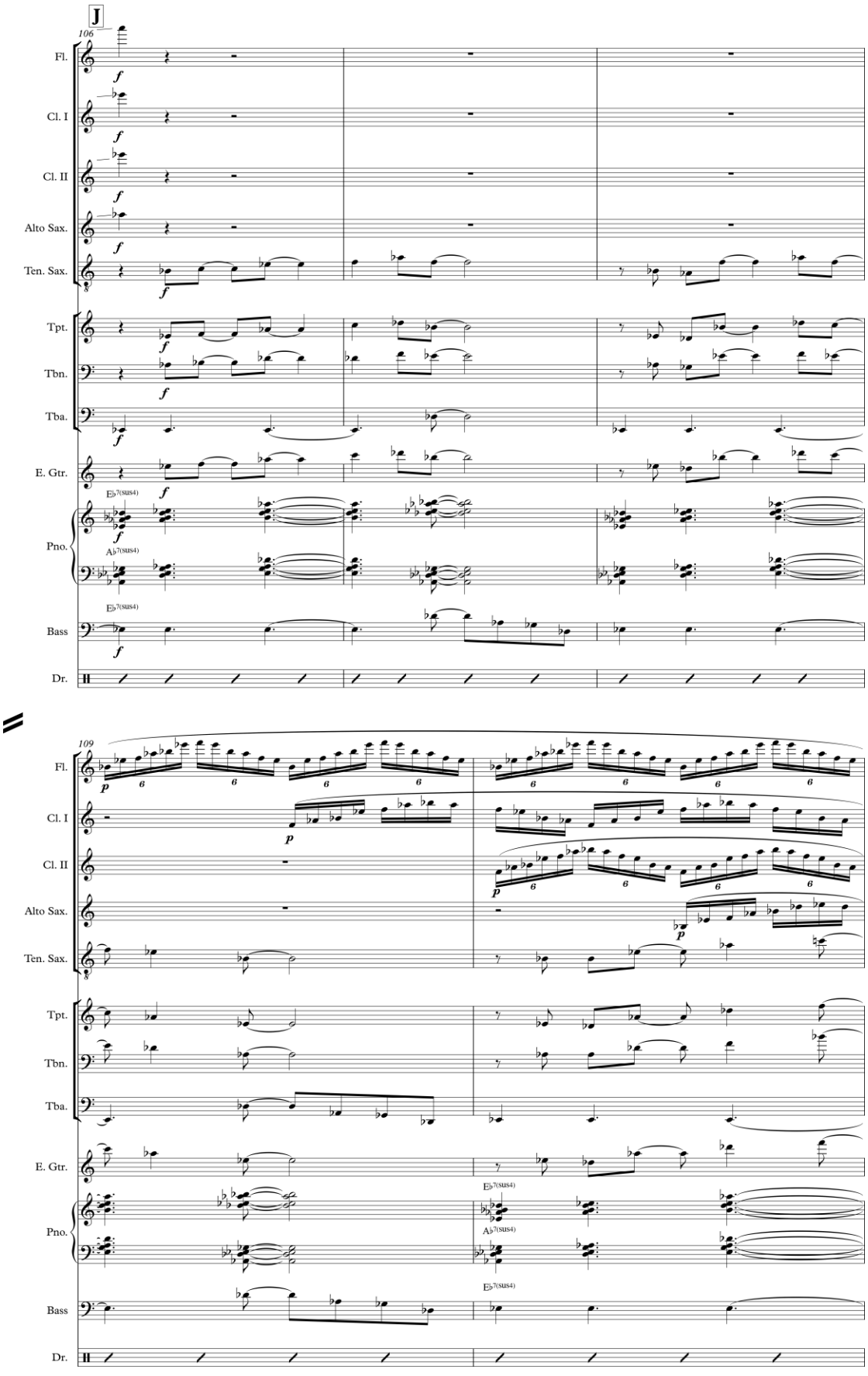
86
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
B♭7(sus4)
B♭7(sus4)/E♭
89
p
Dmaj7(♯11)
G♯7

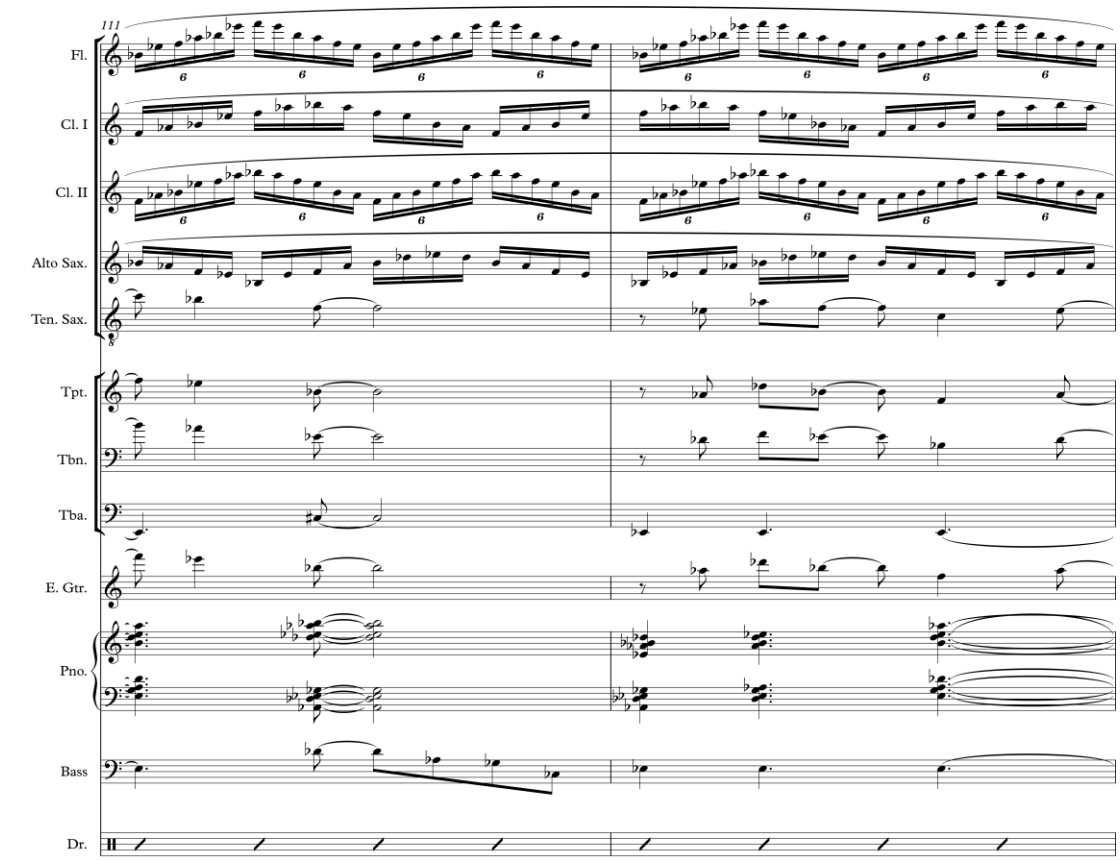
92
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f
sfz
ff
94
I
E♭7(sus4)
A♭7(sus4)

98
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mp
mf
Eb7(sus4)
Ab7(sus4)


100
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Ab7(sus4)

102
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Play as fast as
Pno.
Dmaj7(♯11)
Bass
Dr.
104
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.


J
106
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
E♭7(sus4)
A♭7(sus4)
109


111
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

113
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Improvise
Dmaj7(♯11)
Dmaj7(♯11)
G♯ø7
Dmaj7(♯11)

118
K
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
Amajʔ/C♯
E7(♭9)
G♯7(sus4)
p
mf
122
rit.

V. นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ
(Nillakarn: The Valley of Peace)

Score in C

Duration: ca. 5 minutes

Instrumentation

Flute

B♭ Clarinet I

B♭ Clarinet II

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

B♭ Trumpet

Trombone

Tuba

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Electric Guitar

Piano

Double Bass

Drum Set

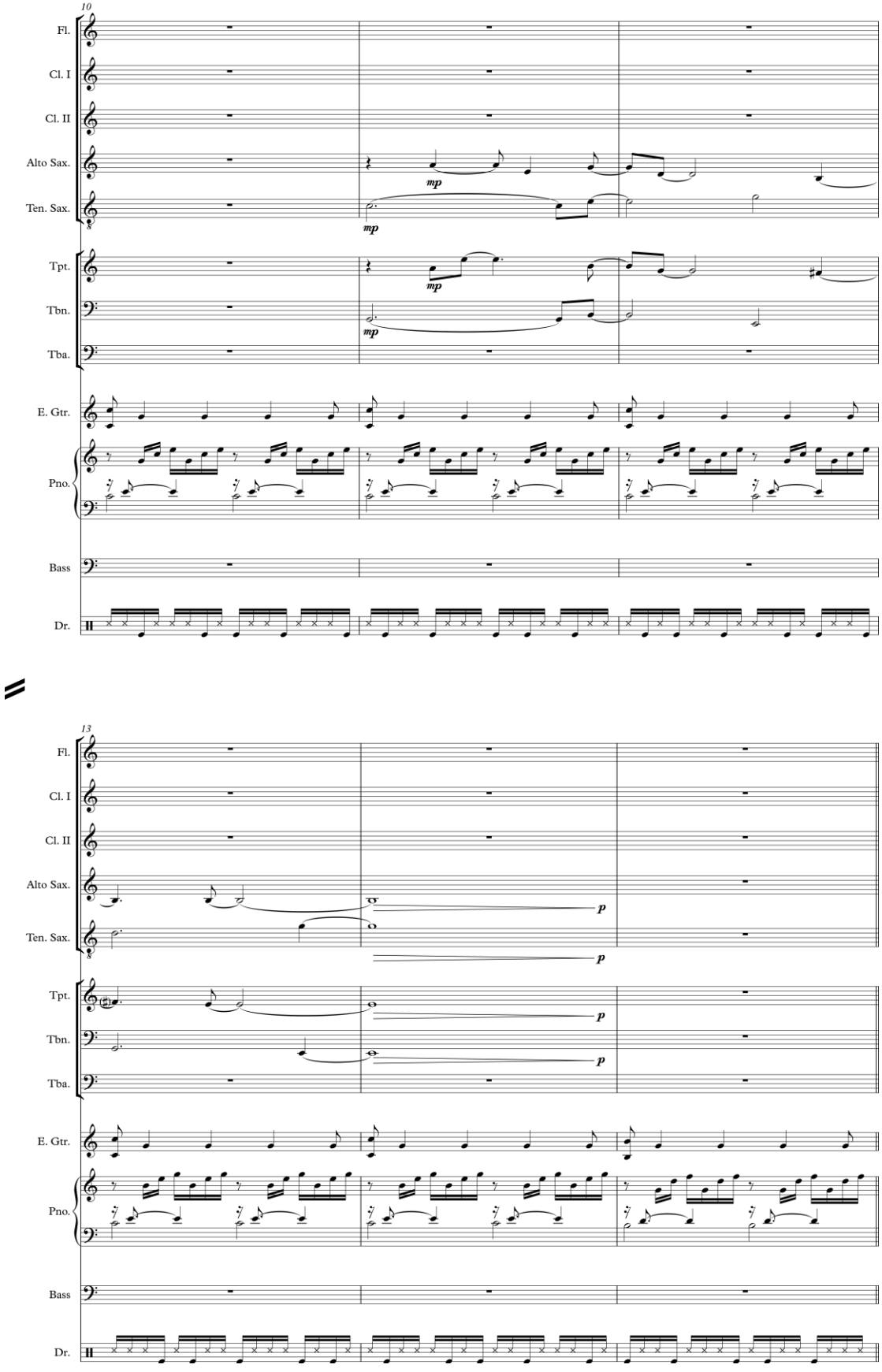
Teerus Laohverapanich

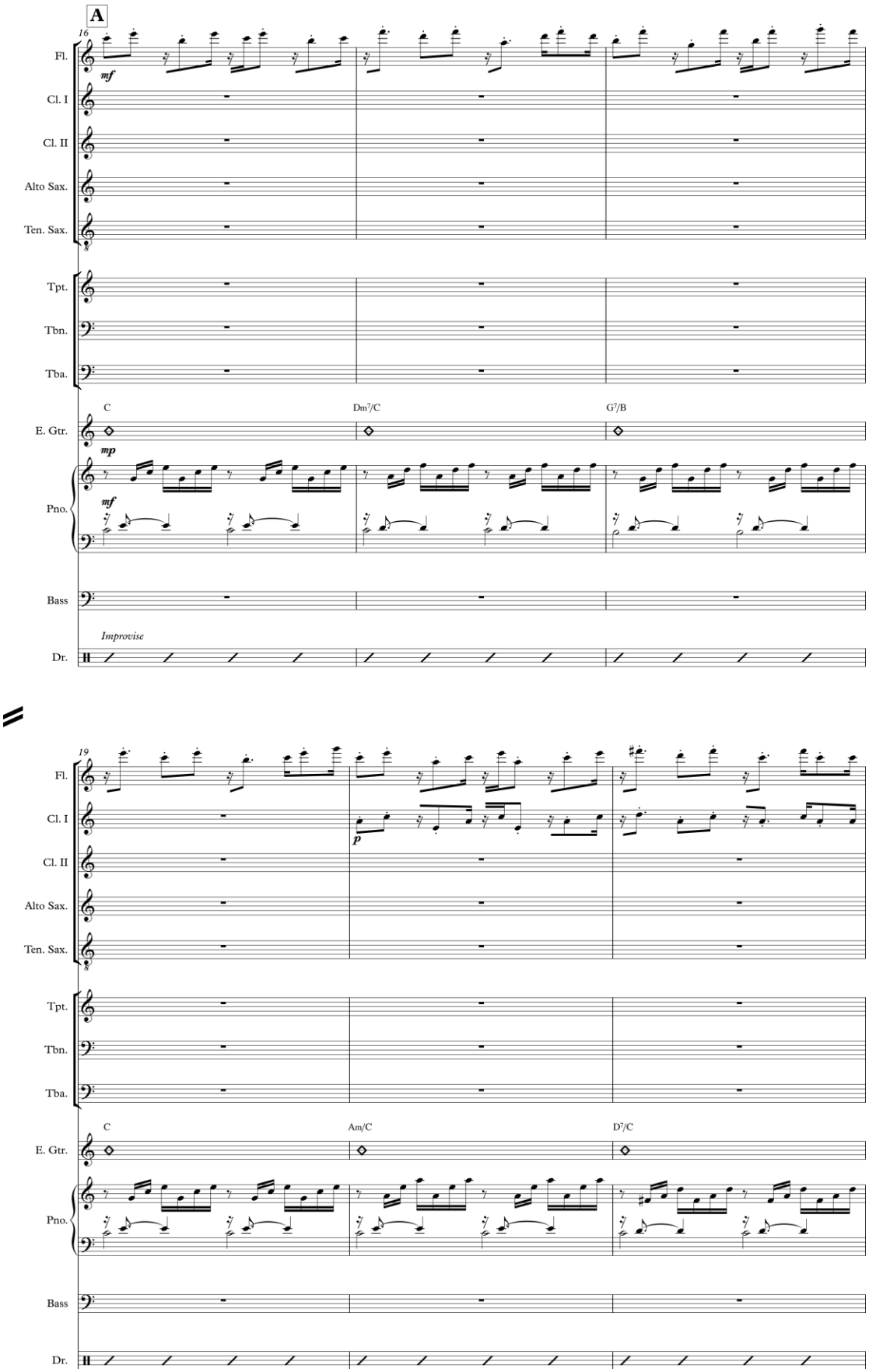
Score in C

V. นิลกาญจน์: หุบเขาแห่งความสงบ

(Nillakarn: The Valley of Peace)

Teerus Laohverapanich


10
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mp
mp
mp
mp
13
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
p
p
p
p


A
16
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
mp
mf
C
Dm7/C
G7/B
Improvise
19
p
C
Am/C
D7/C

22
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
p
G/B
Cmaj7/B
Am7

25
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
D7
G
G07

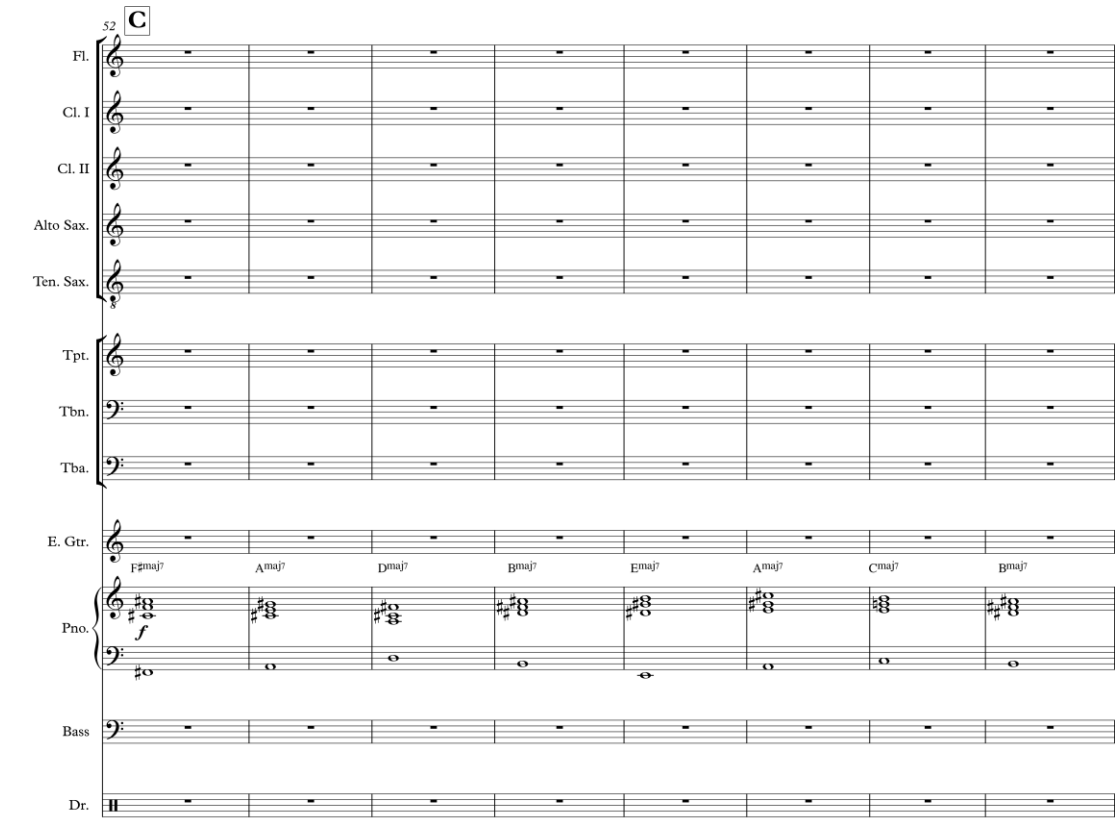
28
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
Dm/F
F°7
C/E
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
31
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
F/E
Dm7
G7
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

34
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
C
C7
p
B
36
mf
Improvise
Fmaj7
G♭07
Cm(maj7)
mp

39
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
A♭07
G7
C/G
42
G7(sus4)
E♭07
p
mf
tr

45
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
C/G
G7(sus4)
G7
C/G
G7(sus4)
G7

48
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
p
C7
F/C
G7/C
C
C7
F/C
G7/C
C


52
C
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
F♯maj7
Amaj7
Dmaj7
Bmaj7
Emaj7
Amaj7
Cmaj7
Bmaj7
Pno.
f
Bass
Dr.

60
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
B♭maj7
Emaj7
Gmaj7
C♯6
Dmaj7
Fmaj7
G7
Pno.
Bass
Dr.

D
67
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mp
C
Dm/C
G7/B
70
Am/C
D7/C

73
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mp
mf
Dm7/F
G
G°7
Dm7/F

76
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
p
D°7/F
C/E
F/E

79
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
mp
Tpt.
mp
Tbn.
mp
Tba.
Dm7
G7
C
E. Gtr.
Pno.
Dm7
G7
C
Bass
Dr.
82
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
p
Tpt.
p
Tbn.
p
Tba.
p
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

VI. เส้นทางสู่มรกตนคร

(Route to The Emerald City)

Score in C

Duration: ca. 7 minutes

Instrumentation

Flute

B♭ Clarinet I

B♭ Clarinet II (doubling B♭ Bass Clarinet)

Alto Saxophone

Tenor Saxophone

B♭ Trumpet

Trombone

Tuba

Electric Guitar

Piano

Double Bass

Drum Set

Teerus Laohverapanich

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Score in C

VI. เส้นทางสู่มรกตนคร

(Route to The Emerald City)

Teerus Laohverapanich

17
A
Fl.
Cl. I
Bass Clarinet
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
22
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

28
B
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
33
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

39
C
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f
mf
8va
44
(8)

50
D
accel.
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
f
8vb
E. Gtr.
Pno.
Bass
f
Dr.
54
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
f
Tba.
(8)
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

♩ = 220
58
E
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
63
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

♩ = 160
F
69
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
73
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

77
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
85
♩ = 200
f
8va
♩ = 200

91
G
Fl.
pp
Cl. I
pp
To Cl.
Bass. Cl.
pp
Alto Sax.
pp
Ten. Sax.
pp
Tpt.
pp
Tbn.
pp
Tba.
pp
E. Gtr.
(8)
Pno.
pp
Bass
Dr.
97
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
mp
Tba.
mp
E. Gtr.
(8)
Pno.
Bass
Dr.

102
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
(8)
C(SUS4)
Pno.
mp
Eb(SUS4)
Bass
Dr.
107
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
(8)
A(SUS4)
Pno.
B(SUS4)
Bass
Dr.

111
H
Fl.
Cl. I
Bass. Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Clarinet
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
115
Cl. II

123
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
mf
f
p
fff
I
Free Improvise
132
#20
mp
dim.

133
J = 175
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f
137
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
f

139
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
ff
Bass
Dr.

143
K
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
mf
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

147
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
151
L
Fl.
Cl. I
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

157
M
Fl.
Cl. I
To B. Cl.
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
161
Fl.
Cl. I
Bass Clarinet
Cl. II
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

166
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
171
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

176
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
N
179
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

184
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
O
190
mf
f

195
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
200
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.

204
Fl.
Cl. I
Bass Cl.
Alto Sax.
Ten. Sax.
Tpt.
Tbn.
Tba.
E. Gtr.
Pno.
Bass
Dr.
208
p
f
ff

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ธีรัช เลาห์วีระพานิช

วัน เดือน ปี เกิด 15 พฤศจิกายน 2523

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร

ที่อยู่ปัจจุบัน 419/8 ถ.ราชวิถี แขวงทุ่งพญาไท เขตราชเทวี กทม. 10400

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY