การแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบระดับมหาบัณฑิตโดย สุรเดช ศรีวารีรัตน์

นายสุรเดช ศรีวารีรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER PERCUSSION RECITAL BY SURADECH SRIWAREERAT

Mr. Suradech Sriwareerat

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบระดับมหาบัณฑิตโดย สุรเดช ศรีวารีรัตน์
โดย	นายสุรเดช ศรีวารีรัตน์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุรเดช ศรีวารีรัตน์ : การแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบระดับมหาบัณฑิตโดย สุรเดช ศรีวารีรัตน์. (MASTER PERCUSSION RECITAL BY SURADECH SRIWAREERAT) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ

การแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบสากลครั้งนี้ มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจถึงบทบาทที่สำคัญของเครื่องกระทบที่มีต่อวงการดนตรีในปัจจุบัน ความน่าสนใจของเครื่องกระทบทั้งแบบที่มีระดับเสียงและไม่มีระดับเสียง มุมมองที่หลากหลายจากผู้ประพันธ์เพลงที่มาจากต่างเชื้อชาติกัน และความสำคัญของเทคนิคการบรรเลงซึ่งจะส่งผลต่อการตีความบทเพลง เพื่อสามารถถ่ายทอดบทเพลงจากผู้ประพันธ์เพลงได้อย่างลึกซึ้ง โดยอาศัยการค้นคว้าข้อมูลทั้งทางด้านทฤษฎี ประวัติศาสตร์ และลีลาการบรรเลงบทเพลง รวมถึงคิดค้นแบบฝึกหัดสำหรับพัฒนาศักยภาพการบรรเลงเครื่องกระทบสากล เพื่อให้ผู้สนใจสามารถนำไปใช้เพิ่มพูนเทคนิคการบรรเลง อันจะช่วยส่งเสริมให้เกิดแรงบันดาลใจในการบรรเลงและสื่อสารสิ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การแสดงครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์เพลงทั้งหมด 6 บทเพลง ที่มีความแตกต่างกันทั้งในเรื่องเครื่องดนตรีและสำเนียงภาษาของผู้ประพันธ์เพลงที่หลากหลาย ได้แก่ 1) A Cricket Sang and Set the Sun ผลงานการประพันธ์ของ Blake Tyson 2) Metamorphosis of Snare Drum ผลงานการประพันธ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์พนัส ต้องการพาณิช 3) Two Mexican Dances for Marimba ผลงานการประพันธ์ของ Gordon Stout 4) Episodes No.1-3 for Timpani ผลงานการประพันธ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม 5) Bushido: The Way of the Warrior ผลงานการประพันธ์ของ John Willmarth และ 6) La Llorona ผลงานการประพันธ์ของ Brian Johnson จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคนล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะในการประพันธ์ อย่างไรก็ดี นักดนตรีแต่ละคนต้องตีความจากความเข้าใจ แล้วนำเสนอแนวคิดผ่านเทคนิคของตนเองอย่างเต็มที่

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6380032435 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Percussion, Percussion Recital

Suradech Sriwareerat : MASTER PERCUSSION RECITAL BY SURADECH SRIWAREERAT. Advisor: Assoc. Prof. SASI PONGSARAYUTH, D.F.A.

The percussion recital aims to introduce the significance of the percussion instruments today. The interesting character of percussion instruments, both with definite pitch and indefinite pitch, visions of composers from different origins, importance of playing techniques have influence on the interpretation of the compositions. In order to interpret the essence of each composition perfectly, the performer studied related theories, history, performance practice, and eventually designed exercises for percussionists to elevate performing techniques which will inspire performance skills and communicate the messages from the composer effectively.

In this recital, 6 different compositions both in instruments and musical languages are 1) A Cricket Sang and Set the Sun by Blake Tyson 2) Metamorphosis of Snare Drum by Panus Tongkarnpanit 3) Two Mexican Dances for Marimba by Gordon Stout 4) Episodes No.1-3 for Timpani by Paopun Amnatham 5) Bushido: The Way of the Warrior by John Willmarth and 6) La Llorona by Brian Johnson. Piece by each composer is different and unique. To accomplish the performance, the percussionist has to interpret with his own understanding and finally convey his thoughts with proper playing techniques.

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณครอบครัวที่สนับสนุนด้านการเรียนเสมอมา ขอขอบคุณอาจารย์เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม สำหรับการให้ความรู้ทักษะการบรรงเลงเครื่องดนตรีกระทบสากล ตั้งแต่แรกเริ่มฝึกหัดจนถึงระดับมหาบัณฑิต ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ที่ให้เกียรติเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ให้คำปรึกษาด้านวิทยานิพนธ์และแนะนำการแสดงดนตรีในช่วงสถานการณ์โรคระบาดให้ผ่านพ้นไปด้วยดี ขอขอบคุณรองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ และรองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการและกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัยในการสอบวิทยานิพนธ์ ขอขอบคุณโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่เอื้อเฟื้อสถานที่การแสดงดนตรี ขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ให้โอกาสเข้ามาศึกษาระดับมหาบัณฑิต

สุรเดช ศรีวารีรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง 1
1.3 ขอบเขตของการแสดงดนตรี 1
1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบสากล 2
บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 3
2.1 A Cricket Sang and Set the Sun ประพันธ์โดย Blake Tyson 3
2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 3
2.1.2 ประวัติบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun 4
2.2 Metamorphosis of Snare Drum ประพันธ์โดยพนัส ต้องการพาณิช 4
2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 4
2.2.2 ประวัติบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum 5
2.3 Two Mexican Dances for Marimba ประพันธ์โดย Gordon Stout 5
2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 5
2.3.2 ประวัติบทประพันธ์ Two Mexican Dances for Marimba 6
2.4 Episodes No.1-3 for Timpani ประพันธ์โดยเผ่าพันธ์ อำนาจธรรม 6
2.4.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.2 ประวัติบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani 7
2.5 Bushido: The Way of the Warrior ประพันธ์โดย John Willmarth 7
2.5.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 7
2.5.2 ประวัติบทประพันธ์ Bushido: The Way of the Warrior 9
2.6 La Llorona ประพันธ์โดย Brian Johnson 9
2.6.1 ประวัติผู้ประพันธ์ 9
บทที่ 3 ลีลาการบรรเลงและการตีความบทประพันธ์ 10
3.1 ลีลาการบรรเลงและการตีความบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun 10
3.1.1 วิธีการตีโน้ตโดยใช้เทคนิค Burton Grip 10
3.1.2 วิธีการตีโน้ตสลับไม้ Lateral Strokes 12
3.1.3 อัตราจังหวะผสม Compound Time 14
3.1.4 วิธีการรัว 18
3.2 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum 19
3.2.1 ท่อนที่ 1 Tidbits 20
3.2.2 ท่อนที่ 2 Black-Cloud 23
3.2.3 ท่อนที่ 3 Grooves 25
3.3 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Two Mexican Dances for Marimba 27
3.3.1 สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) 28
3.3.2 Two Mexican Dances for Marimba 1 29
3.3.3 Two Mexican Dances for Marimba 2 32
3.4 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani 38
3.4.1. บทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani 39
3.5 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Bushido: The Way of the Warrior 49
3.5.1 Bushido: The Way of the Warrior I. Jin 49

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.2 Bushido: The Way of the Warrior II. Meiya 51
3.5.3 Bushido: The Way of the Warrior III. YU three 54
3.6 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ La Llorona 56
บทที่ 4 การอภิปรายผล 65
4.1 สรุปผลการฝึกซ้อมและแสดง 65
4.1.1 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun 65
4.1.2 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum 65
4.1.3 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Two Mexican Dances for Marimba 66
4.1.4 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani 66
4.1.5 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Bushido: The Way of the Warrior 66
4.1.6 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ La Llorona 66
4.2 แบบฝึกหัดที่ผู้บรรเลงสร้างขึ้นจากการฝึกบทประพันธ์ที่ใช้แสดง 67
4.3 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรี 69
4.4 สูจิบัตรการแสดง 70
บทที่ 5 คำแนะนำและบทสรุป 81
5.1 คำแนะนำ 81
5.2 บทสรุป 81
บรรณานุกรม 83
ประวัติผู้เขียน 84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ในการแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบสากลนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความน่าสนใจและน่าประทับใจ มีเอกลักษณ์และเป็นการเปิดโลกของเครื่องกระทบสากลที่กลายเป็นเครื่องบรรเลงทำนองหลักที่บรรเลงได้พริ้วไหวไพเราะไม่แพ้เครื่องดนตรีชนิดอื่น บทประพันธ์ทั้งหมดมีความแตกต่างกันออกไปทั้งรูปแบบและการนำเสนอ ซึ่งส่งผลให้ผู้แสดงมีโอกาสพัฒนาความสามารถในการบรรเลงเครื่องกระทบสากลและมีโอกาสศึกษาบทเพลงดังกล่าวอย่างลึกซึ้ง

1.2 วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเครื่องกระทบสากล
2. เพื่อศึกษาและเผยแพร่ผลงานการประพันธ์สำหรับเครื่องกระทบสากลให้เป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของผู้ประพันธ์เพลงชาวไทย

1.3 ขอบเขตของการแสดงดนตรี

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงโดยพิจารณาจากคุณค่า ความไพเราะ ความเหมาะสมด้านเทคนิคการแสดงออกทางอารมณ์ และความเหมาะสมกับเวลาที่ใช้ในการแสดง ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของบทเพลงที่ใช้ในการแสดงทั้งสิ้น 6 บท ได้แก่

1. A Cricket Sang and Set the Sun ผลงานการประพันธ์ของ Blake Tyson
2. Metamorphosis of Snare Drum ผลงานการประพันธ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์พนัส ต้องการพาณิช
    - Tidbits I
    - Black Cloud II
    - Grooves III
3. Two Mexican Dances for Marimba ผลงานการประพันธ์ของ Gordon Stout
    - Two Mexican Dances for Marimba I
    - Two Mexican Dances for Marimba II

4. Episodes No.1-3 for Timpani ผลงานการประพันธ์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม

- Timpani Solo Episode “ONE”
- Timpani Solo Episode “TWO”
- Timpani Solo Episode “THREE”

5. Bushido: The Way of the Warrior ผลงานการประพันธ์ของ John Willmarth

- Jin (Benevolence) I
- Meiyo (Honor and Glory) II
- Yu (Bravery & Heroism) III

6. La Llorona ผลงานการประพันธ์ของ Brian Johnson

ผู้แสดงได้จัดแสดงในวันที่ 30 พฤษภาคม พ.ศ.2565 เวลา 13.30 น. ในรูปแบบออนไลน์ผ่านสื่อ Facebook: Suradech Sriwareerat Aung รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงประมาณ 50 นาที

1.4 ประโยชน์ที่ได้รับจากการแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบสากล

1. ได้เรียนรู้ทักษะการบรรเลงบทเพลงในยุคต่าง ๆ และสามารถค้นพบแนวทางการบรรเลงที่เหมาะสมกับบทเพลงในการแสดง
2. เป็นแรงบันดาลใจให้เยาวชนนำไปประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเครื่องกระทบสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการแสดงครั้งนี้ผู้บรรเลงได้นำเสนอบทเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องกระทบสากลจำนวนทั้งสิ้น 6 บท ซึ่งอยู่ในช่วงยุคสมัยใหม่ นักประพันธ์แต่ละคนมีเชื้อชาติที่ต่างกัน ส่งผลให้แนวทางการประพันธ์เพลงมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง มีการสอดประสานทำนองที่มีเอกลักษณ์

รายละเอียดเกี่ยวกับประวัตินักประพันธ์และบทเพลงทั้งหมด มีดังต่อไปนี้

2.1 A Cricket Sang and Set the Sun ประพันธ์โดย Blake Tyson

2.1.1 ประวัติผู้ประพันธ์

Blake Tyson (เกิด ค.ศ.1969) เป็นผู้ประพันธ์ชาวอเมริกัน สำเร็จปริญญาตรีสาขาการแสดงดนตรีจาก The University of Alabama ระดับปริญญาโทด้านดนตรีจากมหาวิทยาลัย Kent State University และระดับปริญญาเอกจาก Eastman School of Music อาจารย์ของ Tyson ได้แก่ John Beck, Michael Burritt, Larry Mathis และ Opeggy Benkeser ขณะอยู่ที่ Kent State University เขาทำงานอย่างใกล้ชิดกับ Halim El-Dabh ทุ่มเทการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องกระทบสากล Tyson เคยทำงานใน New Mexico State University และ The University of Alabama แสดงร่วมกับวงออร์เคสตรามากมาย และเป็นนักดนตรีเชมเบอร์ทั้งแนวคลาสสิกและแจ๊ส เป็นสมาชิกวงดนตรี Imbate เป็นศิลปินของ Malletech และ Zildjian Company รวมทั้งได้รับรางวัล Performer's Certificate อันทรงเกียรติ

บทประพันธ์เพลงของ Tyson ได้ถูกนำมาแสดงคอนเสิร์ตในทั่วโลก เคยแสดงที่กระทรวงวัฒนธรรมใน Cairo ประเทศอียิปต์ แสดงในเทศกาลระดับนานาชาติ และการประชุมนานาชาติสมาคมศิลปะที่โรงละคร Percussive ออกแสดงในงานต่าง ๆ ทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา รวมถึง Days of Percussion, Northwest Percussion Festival และ Leigh Howard Stevens Summer Marimba Seminar สอนมาสเตอร์คลาสในมหาวิทยาลัยหลายแห่งทั้งในสหรัฐอเมริกาและต่างประเทศ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ด้านเครื่องกระทบสากลที่ University of Central Arkansas

2.1.2 ประวัติบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun

เป็นผลงานเพลงของ Tyson สำหรับเดี่ยวมาริมบาที่สวยงามและไพเราะ เป็นการผสมผสานของทำนองและคอร์ดที่เข้าถึงผู้ฟังได้ดี ความหมายหลักของบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้สื่อถึง “เสียงจิ้งหรีดยามเวลาที่พระอาทิตย์ตก” (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2550)

ผลงานนี้ใช้ชื่อจากบทกวีของ Emily Dickinson ที่ขึ้นต้นว่า "The cricket sang and set the sun" เวลาอ่านคำเหล่านี้จะรู้สึกประทับใจกับความคิดอันทรงพลังที่ได้สื่ออารมณ์ ไม่ใช่แค่ภาพที่สวยงาม และพระอาทิตย์ตกที่ค่อย ๆ เคลื่อนตัวเข้ามากระทบความรู้สึก อาจส่งผลต่อบางสิ่งที่ใหญ่มาก จนเสียงร้องของจิ้งหรีดสามารถแปลงกลางวันเป็นกลางคืนได้ แม้ว่าบทเพลงจะไม่ได้อิงบทกวีโดยตรง แต่ผู้แสดงก็พยายามจับความรู้สึก ความหลงใหล แรงบันดาลใจ และความงามที่มีอยู่

2.2 Metamorphosis of Snare Drum ประพันธ์โดยพนัส ต้องการพาณิช

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์

พนัส ต้องการพาณิช (เกิด พ.ศ.2523) เป็นผู้ประพันธ์ชาวไทย สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากภาควิชาศิลปนิเทศ สาขาดนตรีตะวันตก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยรังสิต หลังจากจบการศึกษาปริญญาโทได้เป็นอาจารย์ประจำที่วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ปัจจุบันกำลังศึกษาปริญญาเอกที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พนัสเริ่มสนใจเครื่องกระทบตั้งแต่อายุ 13 ปี ต่อมาเป็นสมาชิกวงดุริยางค์โรงเรียนวัดสุทธิวราราม และศึกษาต่อด้าน Percussion อย่างจริงจังที่ภาควิชาศิลปนิเทศ สาขาดนตรีตะวันตก มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กับอาจารย์เกษม ทิพยเมธากุล หลังจบการศึกษาได้เป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย และเป็นสมาชิกวง Kasetsart University Wind Symphony

หลังจากจบการศึกษาปริญญาตรี ได้รับการสนับสนุนจากสถาบัน Goethe เข้าร่วมโครงการ Percussion Bamboo Asia-Europe Foundation ที่ประเทศเวียดนาม ต่อมาได้รับเป็นอาจารย์พิเศษที่มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร โรงเรียนดุริยางค์ทหารอากาศ และโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ นอกจากการสอนแล้วยังมีโอกาสบรรเลงร่วมกับวง Thai Youth Orchestra ในปี ค.ศ.1998-2002, วง The Pan Asia Festival Orchestra ในปี ค.ศ.2002, Nontri Orchestra Winds ในปี ค.ศ. 2009-2012 และยังได้มีโอกาสจัดทำชุดการแสดง Exotic Percussion กับค่ายเพลง Luck Music และ VCD สื่อการสอน Percussion Training ร่วมกับบริษัท Yamaha ประเทศไทยอีกด้วย

2.2.2 ประวัติบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum

บทเพลงนี้ได้นำเทคนิคของเครื่องกระทบที่พัฒนาขึ้นทั้งทางด้าน Marching Percussion, Concert Percussion, Drum Set และ Latin Percussion ที่นำมาประยุกต์ใช้รวมกันและนำไปสู่การพัฒนาเทคนิคขั้นสูงคือการเข้าถึงบทบาทของแนวดนตรี การควบคุมกล้ามเนื้อในการเล่น Pattern ของเครื่องกระทบแต่ละประเภทโดยการนำแบบแผนของมาตราจังหวะ (Meter) กับส่วนย่อย (Subdivision) สำหรับการแยกประสาทของมือทั้งสองข้าง ด้วยการแบ่งวิธีการอ่านโน้ตและบอกตำแหน่งต่าง ๆ ของบริเวณการตีลงบนกลองเป็นตัวเลขบนนาฬิกาเพื่อกำหนดทิศทางในการตีบนส่วนของกลองได้ครบทุกจุด

ผู้ประพันธ์จึงเกิดแนวคิดที่จะต่อยอดพัฒนาการเล่นเครื่องกระทบประเภทกลองสแนร์ที่ปัจจุบันมีการบันทึกโน้ตแบบบรรทัดเดียวในแนวนอนให้เป็นระบบแนวตั้งซึ่งจะสามารถทำระดับเสียงที่แตกต่างกันได้ 2 เสียง แบ่งบรรทัดห้าเส้นเป็น 2 ชุด ชุดบนเป็นมือขวา ชุดล่างเป็นมือซ้าย โดยแยกค่าแต่ละบรรทัดด้วยการตีรูปแบบ Stick Click, Rim, Edge, Half way, Center, Rim click, Rim shot และกำหนดตำแหน่งต่าง ๆ ของการตีบนกลองตามตัวเลขบนหน้าปัดนาฬิกา

2.3 Two Mexican Dances for Marimba ประพันธ์โดย Gordon Stout

2.3.1 ประวัติผู้ประพันธ์

Gordon Stout (เกิดปี ค.ศ.1952) เป็นชาวอเมริกัน ปัจจุบันดำรงตำแหน่งศาสตราจารย์วิชาเครื่องกระทบที่ School of Music, Ithaca College ที่ New York ซึ่งเขาสอนเครื่องกระทบมาตั้งแต่ปี ค.ศ.1980 ศึกษาการแต่งเพลงกับ Joseph Schwantner, Samuel Adler และ Warren Benson และศึกษาเครื่องกระทบกับ James Salmon และ John Beck บทเพลงของเขาหลายชิ้นกลายเป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับมาริมบา เขาได้ร่วมงานและเป็นที่ปรึกษาให้กับ Percussive Arts Society เข้าร่วมงาน International PAS Conventions ถึง 12 ครั้งจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับที่ Days of Percussion ได้แสดงและสอนดนตรีทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา แคนาดา ยุโรป ญี่ปุ่น ไต้หวัน ไทย สิงคโปร์ สเปน อังกฤษ เปอร์โตริโก ฮังการี และเม็กซิโก

Stout ได้รับการเสนอชื่อให้อยู่ในหอเกียรติยศ PAS ในปี ค.ศ.2012ที่ PASIC-Austin เป็นผู้ตัดสินการแข่งขัน Leigh Howard Stevens International Marimba ครั้งที่ 1 และ 2 ในช่วงฤดูร้อนปี ค.ศ.1995 และ 1998 ซึ่งเขาเป็นนักแสดงนำในเทศกาล Marimba World ในเมือง Osaka ประเทศญี่ปุ่น เป็นคณะกรรมการตัดสินการแข่งขัน World Marimba ครั้งที่ 2 และ 3 ที่ Okayama ประเทศญี่ปุ่น และ Stuttgart ประเทศเยอรมนี ตามลำดับ ร่วมแสดงกับ Marimba Orchestra 100

คนในหอแสดงคอนเสิร์ตแห่งชาติใน Taipei ประเทศไต้หวัน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของงาน Taiwan International Percussion Convention สำหรับ marimba orchestra ได้รับมอบหมายจาก PAS และดำเนินการในการฉลองครบรอบ 50 ปีของ PASIC ในปี ค.ศ.2011 ผลงานเพลงของ Stout ได้รับการตีพิมพ์โดย Keyboard Percussion Publications และ Studio 4 Music ของ Marimba Productions, Inc. (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2550)

2.3.2 ประวัติบทประพันธ์ Two Mexican Dances for Marimba

Two Mexican Dances for Marimba เป็นผลงานเพลงคลาสสิกสำหรับแสดงเดี่ยวมาริมบา ประกอบด้วย 2 ท่อน ได้แก่ Two Mexican Dances for Marimba 1 และ Two Mexican Dances for Marimba 2 แต่ละท่อนมีเสียงและลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกัน ท่อนแรกมีจังหวะเร็วปานกลาง มีการใช้ ostinato ซึ่งกำหนดเสียงและทำนองทั้งหมด มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form หรือ ABA) โดยมีทำนองส่วนกลางถูกพัฒนาขึ้นสั้น ๆ ขยายทำนองฮาร์โมนิก (Harmonic) และทำนองอื่น ๆ ที่สร้างขึ้นเมื่อเริ่มต้นการบรรเลงก่อนกลับสู่เนื้อหาที่คล้ายกันก่อนจบท่อน

ท่อนที่สองมีจังหวะให้ความรู้สึกเสมือนกึ่งด้นสดมากขึ้น ทำให้มีพื้นที่มากขึ้นในการค้นหาลีลาการบรรเลงและแนวคิดทางดนตรีของตนเองมากกว่าท่อนแรก นอกจากนี้ยังเขียนในสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ตอนกลางช้าลง เบาลงและบางลงก่อนกลับเข้าส่วน A ที่ตื่นเต้น

2.4 Episodes No.1-3 for Timpani ประพันธ์โดยเผ่าพันธ์ อำนาจธรรม

2.4.1 ประวัติผู้ประพันธ์

เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม (เกิด พ.ศ.2524) เป็นผู้บรรเลงเครื่องกระทบสากลและนักประพันธ์เพลงชาวไทย เริ่มศึกษาดนตรีเครื่องกระทบเมื่ออายุ 11 ปี ในวงโยธวาทิตโรงเรียนอุดมศึกษา และโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) กับอาจารย์พัลลภ จีบสุวรรณและอาจารย์สุพจน์ เจนณะสมบัติ จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโครงการศิลปะดีเด่นระดับชาติ ศึกษาวิชาเครื่องกระทบสากลกับอาจารย์ณัฐวัฒิ ยอดศรีทอง อาจารย์เกษม ทิพยเมธากุล อาจารย์ Maria Jenner และอาจารย์อรรถสิทธิ์ วัฒนาวงศารัตน์ ตามลำดับ รวมทั้งได้ศึกษาวิชาการอำนวยเพลงกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ

ขณะศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ.2544-2545 เผ่าพันธ์ผ่านการคัดเลือกที่ Madison Wisconsin, USA และเข้าร่วมแข่งขัน Drum Corps International 2002 เป็นสมาชิกวง

Madison scouts Drum and Bugle Corps ภายใต้การดูแลของอาจารย์ Jeff Moore และอาจารย์ Brian Johnson ในระหว่างนั้นได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวด Keyboard Percussion ในรายการ DCM Solo & Ensemble และได้รับตำแหน่ง “Keyboard Champion แห่งปี ค.ศ.2002” เมื่อจบการศึกษาที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับทุนจากรัฐบาลออสเตรียไปศึกษาต่อที่ประเทศออสเตรีย ศึกษาวิชาเครื่องกระทบสากลกับ Prof. Dr.Peter Sadlo ผู้มีชื่อเสียงที่มหาวิทยาลัย Mozarteum ระหว่างศึกษาที่ออสเตรีย ได้เข้าร่วมการแข่งขัน Pendilm International Percussion Competition ที่เมือง Plovdiv ประเทศบัลแกเรียและได้รับรางวัลชนะเลิศ นอกจากนั้นได้รับเชิญจาก Percussion Club Austria กรุงเวียนนา และเมืองเฉิงตู มณฑลเสฉวน ประเทศจีน Percussion Festival Hallem และสถาบันอื่น ๆ เพื่อแสดงหลายครั้งในยุโรป เช่น Junge Philharmonic Salzburg (Austria), Philharmonic der nationen (Germany) เผ่าพันธ์ได้รับรางวัลชนะเลิศที่ International Marimba Competition 2009 (Salzburg, Austria) และได้รับคะแนนสูงสุดในการแข่งขัน International Percussion Competition (Marimba) 2016 ที่ประเทศอิตาลีอีกด้วย

ปัจจุบันเผ่าพันธ์เป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นกรรมการวงโยธวาทิตของกรมพลศึกษา กระทรวงการท่องเที่ยว และสมาชิกวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ตำแหน่ง Principal Timpanist นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรพิเศษให้กับสถาบันการศึกษาและสอน Masterclass ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2.4.2 ประวัติบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับเดี่ยวทิมปานี ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน เป็นแบบเรียนแบบฝึกหัดเพื่อให้นักดนตรีมีเพลงเดี่ยวทิมปานีที่มีมาตรฐาน ใช้ในการฝึกฝนและบรรเลงทิมปานี เป็นการสร้างมาตรฐานการบรรเลงที่ถูกต้องตามแนวทางการบรรเลงของยุโรป และเพื่อเป็นศูนย์กลางพัฒนาการศึกษาในแวดวงเครื่องกระทบแก่สถาบันการศึกษาทั้งระดับมัธยมและอุดมศึกษาในประเทศไทย อีกทั้งเพื่อพัฒนาเทคนิคและสอดแทรกบทเรียนด้านการผลิตเสียงทิมปานีที่สมบูรณ์และถูกต้องตามแบบแผนวิธีปฏิบัติมาตรฐาน

2.5 Bushido: The Way of the Warrior ประพันธ์โดย John Willmarth

2.5.1 ประวัติผู้ประพันธ์

John Willmarth (เกิดปี ค.ศ.1980) เป็นชาวอเมริกัน สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านดนตรีจากมหาวิทยาลัย University of Kentucky ภายใต้การดูแลของ James Campbell และ

ปริญญาโทจากมหาวิทยาลัย University of Iowa ด้านการแสดงเครื่องกระทบ ศึกษากับ Dan Moore, James Dreier และ John Rapson นอกจากนี้เขายังเป็นศิลปินให้กับ Innovative Percussion, Evans Drumheads และ Yamaha Corporation of America

Willmarth เป็นผู้อำนวยการวง Steel Bands ที่ Summerville High School โรงเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายที่ใหญ่ที่สุด มีวงดนตรีทั้งหมด 6 วง มีนักเรียนมากกว่า 130 คนเข้าร่วมในแต่ละปี นอกจากนี้ยังทำหน้าที่สอนเครื่องกระทบที่ Charleston Southern University และเป็นอาจารย์ของ Gateway ซึ่งเป็นโครงการ Dorchester School District Two ที่ฝึกฝนนักเรียนระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาตอนต้นที่มีพรสวรรค์และมีความสามารถด้านศิลปะ ก่อนหน้านี้เขาเคยดำรงตำแหน่งผู้ช่วยที่มหาวิทยาลัย University of Kentucky และเป็นอาจารย์สอนเครื่องกระทบสากลที่ Center College ในตำแหน่งผู้อำนวยการเครื่องกระทบสากลที่ Summerville High School ใน Summerville รัฐ South Carolina ที่ McKinney High School ใน McKinney, Texas และ Lafayette High School ในเมือง Lexington รัฐ Kentucky ในฐานะที่ปรึกษาเครื่องกระทบสากล

ปัจจุบันเป็นสมาชิกให้กับวงร่วมสมัย Word and Table ที่โบสถ์เบธานียูไนเต็ดเมธอดิสต์ มีประสบการณ์มากมายในฐานะนักดนตรีแจ๊ส แสดงเป็นประจำใน Charleston และเคยดำรงตำแหน่งผู้แสดงใน Dimartino/Osland Jazz Orchestra, University of Kentucky Faculty Jazztet และ Raleigh Dailey Trio นอกจากนี้ยังเป็นศิลปินเดี่ยว เป็นอดีตสมาชิกของ Cavaliers Drum และ Bugle Corps และเป็นส่วนหนึ่งของรางวัล Drum Corps International High Percussion ใน DCI World Championship อีก 2 รายการ

บทเพลงของ Willmarth ได้นำไปแสดงที่ Percussive Arts Society International Convention (PASIC) และ Midwest Band and Orchestra Clinic ในปี ค.ศ.2006 ได้รับรางวัลที่สองในการประกวดการประพันธ์ดนตรีประเภท Percussion Art Society สำหรับผลงาน Bushido: The Way of the Warrior นอกจากนี้เขายังเป็นนักเรียบเรียงเพลงที่มีประสบการณ์ เขียนหนังสือเกี่ยวกับการเดินขบวนในสนามสำหรับโรงเรียนมัธยมหลายแห่ง รวมทั้งมหาวิทยาลัย Kentucky มหาวิทยาลัย Iowa และมหาวิทยาลัย Charleston Southern การเรียบเรียงเครื่องกระทบสากลของเขาได้รับการตีพิมพ์โดย Innovative Percussion, Row-Loff Productions และ Tapspace Publications นอกจากนี้เขายังเป็นศิลปินให้กับ Innovative Percussion, Evans Drumheads และ Yamaha Corporation of America

2.5.2 ประวัติบทประพันธ์ Bushido: The Way of the Warrior

ซามูไรของญี่ปุ่นไม่เพียงแต่เป็นผู้ลอบสังหารเท่านั้น แต่ยังดำเนินชีวิตตามหลักจริยธรรมอันเข้มงวดที่เรียกว่าบูชิโดซึ่งมีอิทธิพลต่อทุกด้านของชีวิตและเปรียบได้กับแนวคิดเรื่องความกล้าหาญแบบตะวันตก แน่นอนว่าซามูไรเป็นนักรบที่ดุร้าย แต่ยังเชื่อมั่นในเกียรติ ความเมตตา การใช้ชีวิตอย่างประหยัด และเหนือสิ่งอื่นใดคือความภักดีต่อเจ้านายของพวกเขา

เกียรติยศสูงสุดคือการตายเพื่อปรนนิบัตินายของตน ในความเป็นจริงซามูไรถือว่าการฆ่าตัวตายซึ่งเรียกว่าเซปปุกุ เป็นทางเลือกที่กล้าหาญและน่าชื่นชมเมื่อพ่ายแพ้ในการต่อสู้ เมื่อซามูไรเริ่มเสื่อมถอยและล้มเลิกในปี พ.ศ.2414 บูชิโดจึงกลายเป็นมาตรฐานทางศีลธรรมของวัฒนธรรมญี่ปุ่น หลักที่รวบรวมจิตวิญญาณของบูชิโด ได้แก่ Gi (ความกตัญญู) Rei (ความเคารพ) Makoto (ความซื่อสัตย์) และ Chugi (ความภักดี)

Bushido: The Way of the Warrior ประกอบด้วย 3 ท่อน แต่ละท่อนเป็นตัวแทนของผู้นำบูชิโด Jin (ความเมตตากรุณา) Meiyo (เกียรติยศและศักดิ์ศรี) และ Yu (ความกล้าหาญ) การบรรเลงแต่ละท่อนมีจุดมุ่งหมายเพื่อเน้นแง่มุมที่แตกต่างกันของทิมปานีและแง่มุมของดนตรีญี่ปุ่น Jin เป็นมิติเสียงและเกี่ยวข้องกับสีและโทนเสียงเป็นหลัก สื่อถึงอารมณ์แห่งการคิดใคร่ครวญและไตร่ตรอง ตลอดจนธรรมชาติและความเฉลียวฉลาดของซามูไร ทำนองเน้นที่ศักยภาพอันไพเราะของทิมปานีและใช้ประโยชน์จากการบรรเลงเพื่อสร้างโทนเสียงที่สว่าง เป็นตัวอย่างของประเพณีและประวัติศาสตร์ที่น่าภาคภูมิใจของซามูไร จังหวะของทิมปานีได้รับอิทธิพลอย่างมากจากประเพณีตีกลองไทโกะ พรรณนาถึงธรรมชาติอันดุเดือดของซามูไรในการต่อสู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 La Llorona ประพันธ์โดย Brian Johnson

2.6.1 ประวัติผู้ประพันธ์

Brian Johnson (เกิดปี ค.ศ.1970) เป็นชาวอเมริกัน จบการศึกษาจาก The Hartt School University of Hartford เป็นนักประพันธ์เพลงและผู้แสดงดนตรีเครื่องกระทบ สร้างผลงานไว้มากมายทั้งในเรื่องการสอนไม่ว่าจะเป็นระดับมหาวิทยาลัย และวงดนตรีประจำอเมริกา (DCI) นอกจากนี้ยังประพันธ์บทเพลงไว้มากมายสำหรับเครื่องกระทบสากลเดี่ยวและหมู่ ปัจจุบัน Johnson อาศัยอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ทำงานด้านการสอนเป็นหลัก

บทที่ 3
ลีลาการบรรเลงและการตีความบทประพันธ์

3.1 ลีลาการบรรเลงและการตีความบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun

บทประพันธ์มีเพียงท่อนเดียว สื่อถึง “เสียงจิ้งหรีดยามเวลาที่พระอาทิตย์ตก” ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากการเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ และนำทำนองมาประพันธ์เพลง ใช้เครื่องมาริมบาโดยใช้เทคนิคสี่ไม้ ผสมผสานทำนองที่ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงได้ง่าย สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ตามมิติทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้

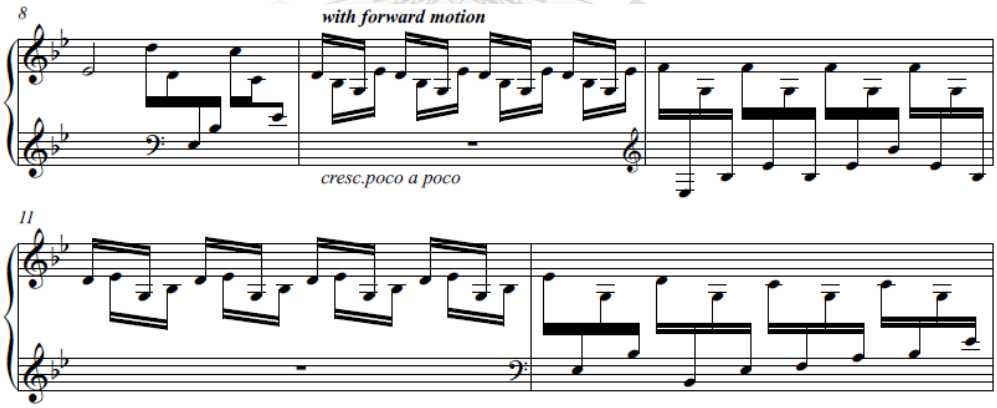
3.1.1 วิธีการตีโน้ตโดยใช้เทคนิค Burton Grip

เป็นเทคนิคการบรรเลงสี่ไม้ลงบนมาริมบา การบรรเลงแนวทำนองมีการผสมคอร์ดลงไปได้มากขึ้น สามารถสร้างสีสันและเทคนิคที่หลากหลายจึงทำให้เกิดมิติใหม่ โดยใช้เทคนิคการบรรเลง Burton Grip ซึ่งถูกคิดค้นขึ้นราวปี ค.ศ.1960 โดย Gary Burton นักไวบราโฟนผู้โด่งดัง การบรรเลง Burton Grip ยังเป็นเทคนิคแบบไม้กางเขนแบบดั้งเดิมซึ่งไม้ด้านในอยู่ด้านนอกและไม้ด้านนอกอยู่ด้านในแทน ช่วงเวลาเปิดขึ้นโดยการดึงปลายด้านในด้วยนิ้วที่ 1 และ 2 ออกจากฝ่ามือและการปิดช่วงเวลาทำได้โดยการทำตรงกันข้าม นิ้วกลางแตะด้ามไม้ด้านนอกให้ต่ำกว่าเล็กน้อยจากตำแหน่งทั้งสองมือ นิ้วกลางจับตรงกลางด้านนอกให้เข้าที่ จึงทำให้มีความแข็งแกร่งและปลอดภัยอย่างมาก ผู้บรรเลงเทคนิค Burton Grip มักใช้ประโยชน์จากข้อได้เปรียบนี้เพื่อเล่นท่อนที่ไพเราะ เวลาที่ต้องใช้ความเร็วมากหรือช่วงไดนามิกที่ดัง ปกติแล้ว Burton Grip จะบรรเลงลงบนไวบราโฟนมากกว่า จะไม่ค่อยพบการจับไม้แบบ Burton Grip บนมาริมบา เนื่องจากบาร์ของมาริมบากว้างกว่าไวบราโฟนจึงทำให้เทคนิคการบรรเลงดังกล่าวยากกว่าบนมาริมบา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโน้ตท่อน Introduction

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองเริ่มต้น Introduction ท่อนเริ่มต้นเพลง ห้องที่ 1-7 เป็นทำนองหลักที่จะขยายทำนองไปส่วนอื่น ๆ ซึ่งประกอบด้วยคอร์ด G6 เมเจอร์ โดยใช้เทคนิคการบรรเลงสี่ไม้ Burton Grip อารมณ์เพลงสื่อถึงการเริ่มจากจุดเล็ก ๆ ไปยังจุดกว้าง มี Dynamic ที่ผู้แสดงได้วิเคราะห์ออกมาทำให้เพลงนี้น่าฟังมากขึ้น ห้องที่ 6 มีการขยายส่วนทำนองเพื่อให้เกิดสีสันคล้ายกับเสียงจิ้งหรีด



ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างโน้ตเทคนิค Lateral Strokes

3.1.2 วิธีการตีโน้ตสลับไม้ Lateral Strokes

ตัวอย่างที่ 2 เป็นเทคนิคการตี โดยผู้แสดงใช้สี่ไม้ตีสลับกันทีละครั้ง ซึ่งมีวิธีแบบแผน เช่น 1234 หรือ 4321 หรือ 1324 แล้วแต่ผู้ประพันธ์กำหนด เสียงที่ตีออกมามีความละมุน ผสมผสานกับคอร์ดที่ถูกสร้างขึ้นมา โดยมีโน้ต 4 ตัวเป็นหลัก ซึ่งเทคนิคนี้ต้องใช้เวลาฝึกฝนเพราะเป็นเทคนิคระดับสูง ต้องใช้ความคล่องตัวของการขยับและหมุนข้อมือสลับกันในความเร็วต่าง ๆ จึงทำให้เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่ผู้เล่นทุกคนจำเป็นต้องฝึก

ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างโน้ตเพลงท่อน โพลีโฟนี

พื้นผิวโพลีโฟนี (Polyphony) ห้องที่ 13-16

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 13-16 เมื่อดนตรีที่มีแนวทำนองสี่แนวและมีการใช้เบสเป็นแนวผสมผสานกัน สลับกับทำนองหลัก ทำให้ท่อนนี้มีสีสันมากขึ้น และยังมี Dynamic แบ่งห้องเพื่อให้ชัดเจนระหว่างทำนองหลักและทำนองรอง

ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ต ท่อนสุดท้ายช่วงแรก

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 23-27 ทำนองอยู่ในลักษณะการส่งจบช่วงแรก ทิศทางจากแนวเบสเล่นสลับกับแนวทำนองหลักและค่อย ๆ เบาลง อัตราจังหวะช้าลงตามที่ผู้ประพันธ์ได้เขียนเป็นแนวทางไว้ ทำนองท่อนนี้สื่อถึงแสงพระอาทิตย์ที่ลอยต่ำลง

ช่วงแรกเทคนิคส่วนใหญ่ประกอบด้วย Lateral Strokes ซึ่งมีความสำคัญมาก ผู้เล่นต้องชำนาญและให้ความสำคัญในการฝึกซ้อมเทคนิคพื้นฐาน ทำนองฟังเข้าใจง่าย มีความไพเราะ น่าฟัง มีการประสานทำนองเป็นแนว Polyphony ซึ่งทำนองสี่แนวเมื่อประสานกันแล้วทำให้มิติด้านเสียงประสาน มีความกลมกลืนและลงตัว

ตัวอย่างที่ 5 โน้ตตัวอย่างอัตราจังหวะผสม Compound Time

3.1.3 อัตราจังหวะผสม Compound Time

ตัวอย่างที่ 5 เป็นอัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะเป็นโน้ตประจุดชนิดใดก็ได้ เช่น โน้ตตัวขาวประจุด โน้ตตัวดำประจุด โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดและอื่น ๆ ตัวโน้ตเหล่านี้สามารถแบ่งย่อยออกไปเป็น 3 ในระดับแรก และแบ่งย่อยเป็น 6, 12, ... ในระดับต่อไปตามลำดับ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552)

อัตราจังหวะสองผสม (Compound Duple Time)

อัตราจังหวะผสมต่างกับอัตราจังหวะธรรมดาตรงที่อัตราจังหวะผสมมีจำนวนจังหวะและชีพจรจังหวะไม่เท่ากัน กล่าวคือในอัตราจังหวะผสม ถ้าใน 1 ห้องมี 6 จังหวะ จะมีจำนวนชีพจรจังหวะเท่ากับ 2 โดยแต่ละชีพจรจังหวะมี 3 จังหวะ ด้วยเหตุนี้ในจังหวะผสม จำนวนจังหวะต้องหารด้วย 3 เสมอจึงจะได้จำนวนชีพจรจังหวะของแต่ละห้อง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552)

ห้องที่ 28-34 เป็นท่อน Hook ได้ประกอบทำนองหลักได้แก่ คอร์ด F, G และ C เมเจอร์เป็นหลัก ไล่ทำนองขึ้นไปจนจบทำนองและวนซ้ำกันค่อยแยกไปทำนองต่อไป

ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างโน้ตยก Octave และ Sequence

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 40-47 เสียงประสานได้ถูกส่งมาก่อนและขึ้นไปเป็นทำนองเดิมแต่ยก Octave ขึ้นไปเป็นคู่ 8 และห้องที่ 43 ไล่ทำนองลงเป็น Sequence เพื่อส่งไปท่อนที่แยกจาก Hook ซึ่งเปลี่ยนเป็นทำนองอื่นแต่ใช้ส่วนโน้ตเดิม

ตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างโน้ตที่ถูกพัฒนามาจากท่อน Hook

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 50-55 เป็นท่อนที่ทำนองพัฒนามาจากท่อน Hook เพื่อส่งไปทำนองหลัก คอร์ดที่ใช้เป็นแนวทำนองเดียวกันแต่ใช้ Dynamic เบาลงเพื่อดังขึ้นตอนที่ส่งไปท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างโน้ตทำนองใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 56-63 ทำนองประกอบด้วย F# D B E เมเจอร์ ซึ่งซ้ำทำนองทีละ2 ห้อง แล้วเปลี่ยนคอร์ด ทำนองที่สำคัญคือเบสที่จะสร้างอารมณ์เพลงให้เกิดความเข้าใจในบทประพันธ์มากขึ้น และส่งทำนองประสานเพื่อย้อนกลับไปซ้ำทำนองท่อน Hook ส่วนเทคนิคต้องใช้การบังคับข้อมือเพราะต้องควบคุมระดับเสียงให้คงที่และเบาขณะเปลี่ยนโน้ตไปเรื่อย ๆ สิ่งสำคัญในท่อนนี้คือไม่สามารถตีโน้ตผิดได้เลย เพราะจะทำให้ได้ยินเสียงโน้ตที่ผิดชัดเจนมาก

ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างโน้ตการซ้ำทำนองท่อน Hook

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 64-89 เป็นการซ้ำทำนองท่อน Hook ทั้งหมดหรือที่เรียกว่าการย้อนส่วนทำนอง เพื่อแยกไปทำนองใหม่ ห้องที่ 87 เป็นการไล่ทำนองขึ้นจากเบาไปดังเพื่อส่งให้เกิดทำนองใหม่ขึ้นมา

ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ต Motif ใหม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

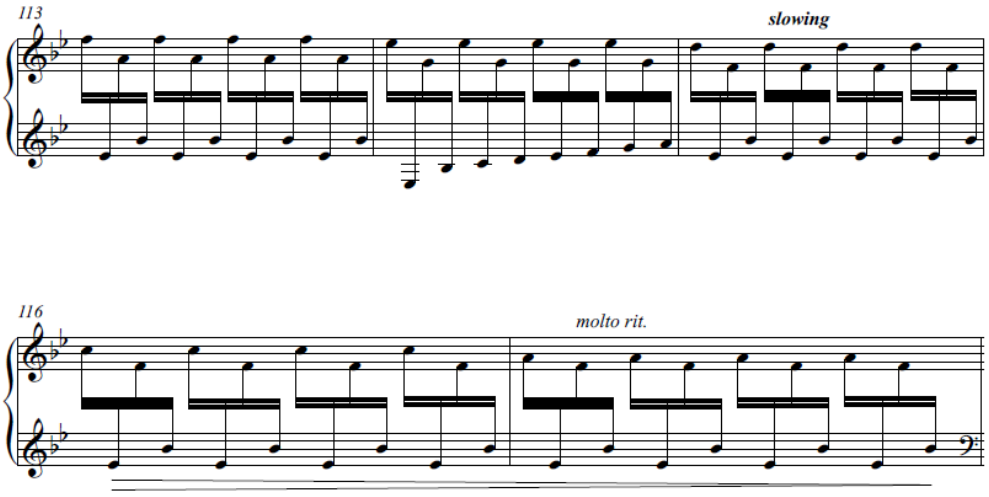
ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 88-92 ซึ่งอยู่ในทำนอง Bb เมเจอร์ มี Motif ใหม่ปรากฏขึ้นทำให้มิติของเสียงหลากหลายมากขึ้น ท่อนนี้ Texture มีความหนา เทคนิคที่ตีก็ยากเพราะเป็นการเล่นสลับโน้ตไล่ลง จับไม้เป็นโน้ต Octave คู่ 8 ซึ่งเป็นคู่ที่กว้าง จึงต้องใช้กำลังข้อมือเป็นส่วนสำคัญ ส่วน Dynamic อยู่ในระดับดัง เพื่อให้ท่อนนี้มีความโดดเด่นขึ้น

ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ตห้องที่ 93-98

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 93-98 ยังเป็นทำนองเดิม แต่ห้องที่ 96-98 เป็นการซ้ำทำนองและอัตราความเร็วช้าลงเพื่อส่งไปท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ตเพลง ห้องที่ 99-117

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 99-117 ทำนองเหมือนกับช่วงต้นของเพลง เป็นการซ้ำทำนอง เทคนิคการบรรเลงเหมือนกันทุกอย่าง สิ่งที่ต่างคืออารมณ์ของเพลงเพราะมีส่วนที่ยืดหยุ่น ในส่วนแรก Texture ไม่หนามาก ถูกบรรเลงไปจนถึงท่อนสุดท้ายของเพลงซึ่งเป็น Motif ใหม่ประกอบไปด้วยทำนองที่จะส่งไปจนจบเพลง



ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 113-117

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 113-117 เป็นทำนองไล่ลงแบบ Sequence อัตราจังหวะช้าลง ๆ ไปหยุดตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด สื่อถึงพระอาทิตย์ตก

ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ต ท่อนจบ ห้องที่ 118-129

3.1.4 วิธีการรัว

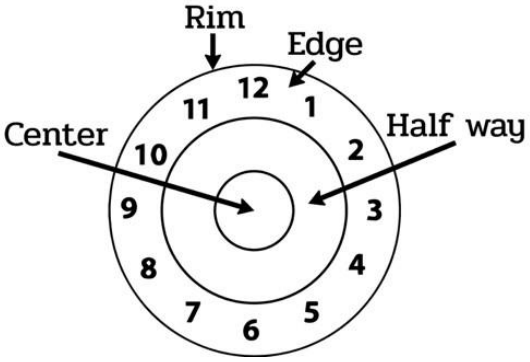
วิธีการรัวนี้ ผู้บรรเลงต้องผลิตเสียงที่ต่อเนื่องต่างระดับเสียง บวกกับทักษะการควบคุมมือทั้งสองมือตามระดับเสียงที่เปลี่ยน และตามตำแหน่งของเสียงคีย์บอร์ดแต่ละคีย์ในชุดโน้ต เทคนิคประกอบไปด้วยสี่ไม้รัวสลับกัน (Double vertical) เทคนิคนี้ผู้บรรเลงต้องผลิตเสียงโดยสร้างประโยค

เพลงด้วยการเชื่อมโยงความต่อเนื่องของแต่ละโน้ตตามตัวอย่างในห้องที่ 118-129

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 118-129 อยู่ในบันไดเสียงหลักคือ Bb เมเจอร์ เป็นทำนองใหม่ที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น Texture ไม่หนามาก Dynamic กำหนดไว้ทีละ 4 ห้อง ค่อย ๆ ดังขึ้นปลายห้องที่สี่ และเบาลงปลายห้องที่สี่ในท่อนต่อไป ทำนองฟังง่ายไพเราะเข้าใจง่าย ห้อง 129 จบด้วยคอร์ดโทนิกและค่อย ๆ เบาลงจนจบเพลงด้วยความเรียบเนียน สื่อถึงพระอาทิตย์กำลังจะหมดแสงลงไปทีละน้อย

3.2 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum

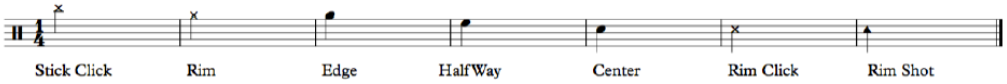
ประกอบด้วยท่อนเพลงทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่ I.Tidbits, II.Black-Cloud และ III.Grooves ได้รับแรงบันดาลจากนาฬิกา นำตำแหน่งบนนาฬิกามาประพันธ์ลงบนกลองสแนร์ และด้วยตัวตนของผู้ประพันธ์ซึ่งเป็นผู้บรรเลงเครื่องกระทบที่ไม่มีระดับเสียงเป็นหลัก จึงได้ประพันธ์แนวทำนอง Groove ขึ้น สอดประสานเทคนิคการตีจังหวะต่าง ๆ ลงบนกลองสแนร์ สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ตามมิติทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้



ตัวอย่างที่ 1 ภาพตำแหน่งบน Snare Drum

ตัวอย่างที่ 1 โครงสร้างของบทประพันธ์ที่กำหนดจากนาฬิกาลงบนกลองสแนร์ กำหนดตำแหน่ง 12 จุดกับอีก 4 เสียงตำแหน่ง เริ่มจากจุดกลางของกลองไปจนถึงขอบ ทำให้เสียงที่ออกมามีความหลากหลาย และแตกต่างกันจนเกิดเป็นมิติใหม่ (พนัส ต้องการพานิช, 2563)

ตำแหน่งของเสียง (Position)



ตัวอย่างที่ 2 โน้ตตำแหน่งของเสียงแต่ละจุด

ตัวอย่างที่ 2 ประกอบไปด้วยโครงสร้างเสียงหลัก 7 ตำแหน่ง ซึ่งกำหนดเทคนิคไว้ให้ผู้เล่นเพื่อให้เกิดมิติเสียงที่แตกต่างกันและเป็นส่วนสำคัญของเพลง

อัตราจังหวะอิสระ (Freely) บนกลองสแนร์

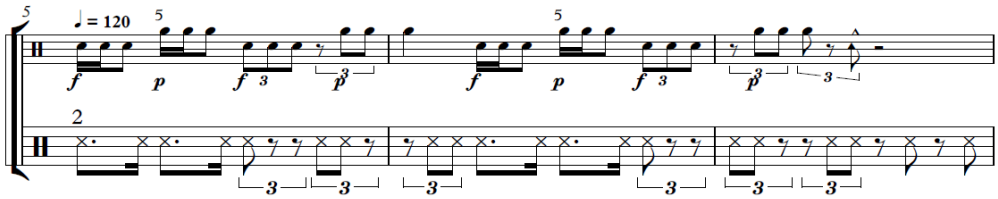
บทประพันธ์ลักษณะจังหวะอิสระที่ให้ผู้บรรเลงกำหนดความเร็ว ชีพจรและการนับจังหวะอย่างอิสระ ผู้บรรเลงต้องกำหนดความเร็วชีพจรตลอดจนประโยคในการบรรเลงโดยใช้ความเป็นตัวตนของตัวเองกำหนด เป็นการฝึกทักษะการแบ่งประโยคเพลงซึ่งถือเป็นหนึ่งในทักษะสำคัญเช่นกัน

3.2.1 ท่อนที่ 1 Tidbits

ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างโน้ตเพลงอัตราจังหวะ Rubato

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3 Rubato อัตราความเร็วไม่เคร่งครัด ยืดหยุ่นตามแต่ผู้เล่นเห็นสมควร โดยกำหนดตำแหน่งตีเพื่อวนรอบให้เหมือนนาฬิกามากที่สุด สำหรับท่อน Introduction ห้องที่ 1-4 เกริ่นนำด้วยโมทีฟและส่งต่อไปทำนองหลัก



ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ตทำนองหลัก

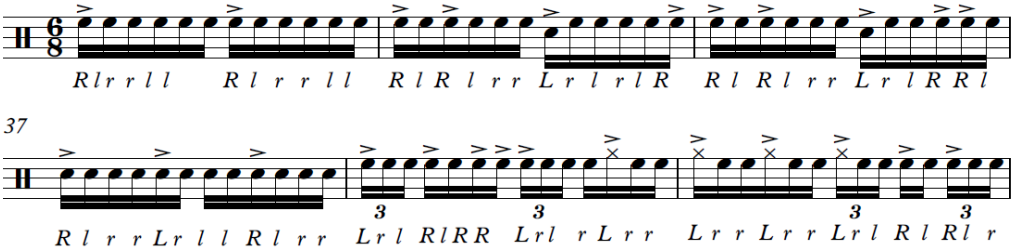
ทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 5-7 Texture เริ่มหนาขึ้น Snare โดยมือขวายังคงเล่นเป็นทำนองหลัก ส่วนมือซ้ายเล่นเป็นทำนองประกอบพื้นจังหวะ ให้ท่อนนี้มี Groove มากขึ้นและเป็นส่วนประกอบหลักของท่อนนี้

ตัวอย่างที่ 5 โน้ตตัวอย่างทำนองหลักประสานกันทำให้เกิด Groove

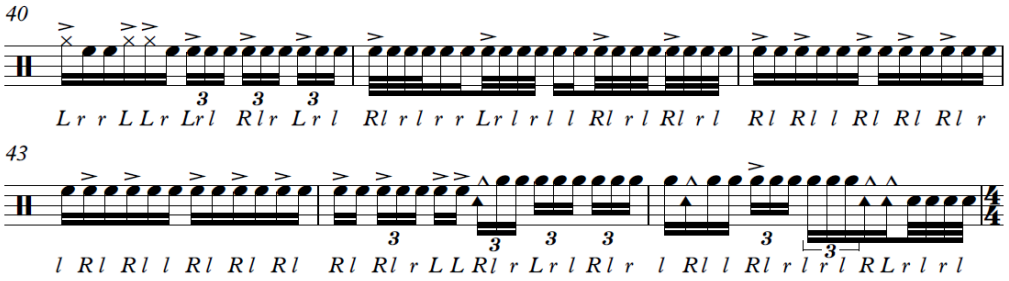
ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 22-27 Texture มีความซับซ้อนมากขึ้น และยังคงเป็นการเล่นสองทำนอง Rhythm มีความถี่มากขึ้น จึงต้องใช้ทักษะที่ชำนาญในการเล่นที่ดี เพื่อสามารถเล่นท่อนนี้ได้ จึงทำให้ Groove ท่อนนี้มีความชัดเจนมากขึ้น เพื่อส่งไปท่อนต่อไป เปลี่ยนอารมณ์ของท่อนนี้

วิธีกระบวนท่าการตีสลับและซ้ำมือ PARADIDDLE บนกลองสแนร์



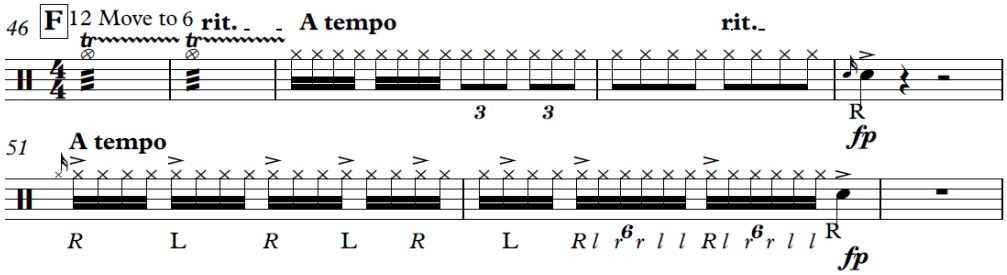
ตัวอย่างที่ 6 โน้ตตัวอย่างเทคนิค Paradiddle บนกลองสแนร์

ตัวอย่างที่ 6 วิธีการบรรเลงกำหนดให้ใช้มือข้างขวาอย่างเคร่งครัดตามชุดโน้ตในประโยคซึ่งระบุสัญลักษณ์ R แทนมือขวาและสัญลักษณ์ L แทนมือซ้ายมักมีกระบวนท่า ผสมระหว่างการสลับมือกับการตีซ้ำในมือข้างเดิม ไล่เรียงเป็นชุด นิยมใช้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อเพิ่มพูนทักษะในการควบคุมข้อมือและน้ำหนักมือ รวมทั้งความคล่องตัวซึ่งขึ้นอยู่กับความสลับซับซ้อน ความยาวของชุดโน้ตและอัตราความเร็วของจังหวะในช่วงเพลงนั้น ๆ เช่นตัวอย่างท่อน B อัตราจังหวะ 90 เล่นเป็น Groove 6 พยางค์ ผู้ประพันธ์ได้เขียนกำหนดมือที่เล่นไว้ จึงทำให้ท่อนนี้มีความยากและซับซ้อน จึงต้องอาศัยการฝึกในส่วนโน้ต Accent ก็มีความสำคัญที่ทำให้ Groove มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น



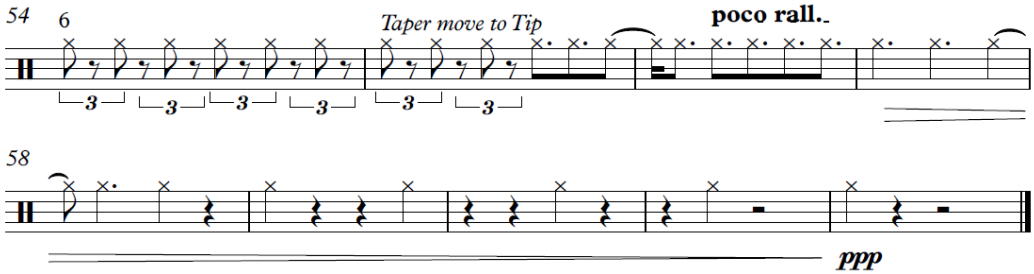
ตัวอย่างที่ 7 โน้ตตัวอย่างเทคนิค Paradiddle

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 40-45 Groove ถูกพัฒนาให้มีความซับซ้อนมากขึ้น แล้วตีในตำแหน่งที่ต่างกันดังในภาพ เป็นการรวมกันระหว่างเทคนิคการบังคับมือและอัตราจังหวะที่มีความถี่เพิ่มขึ้น จึงทำให้ท่อนนี้ยากที่สุด ผู้เล่นควรซ้อมช้า ๆ ไปจนถึงอัตราความเร็วที่กำหนด เพื่อความต่อเนื่องและส่งไปยังท่อนสุดท้าย



ตัวอย่างที่ 8 โน้ตตัวอย่างท่อน F

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 46-51 เทคนิคไม่ซับซ้อน เน้นความเป็นดนตรีที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้เล่นทำให้ท่อนนี้เหมือนกับนาฬิกาที่กำลังจะหยุด มีการใช้จังหวะเร็วเป็นหลักเพื่อส่งไปที่ท่อนจบ

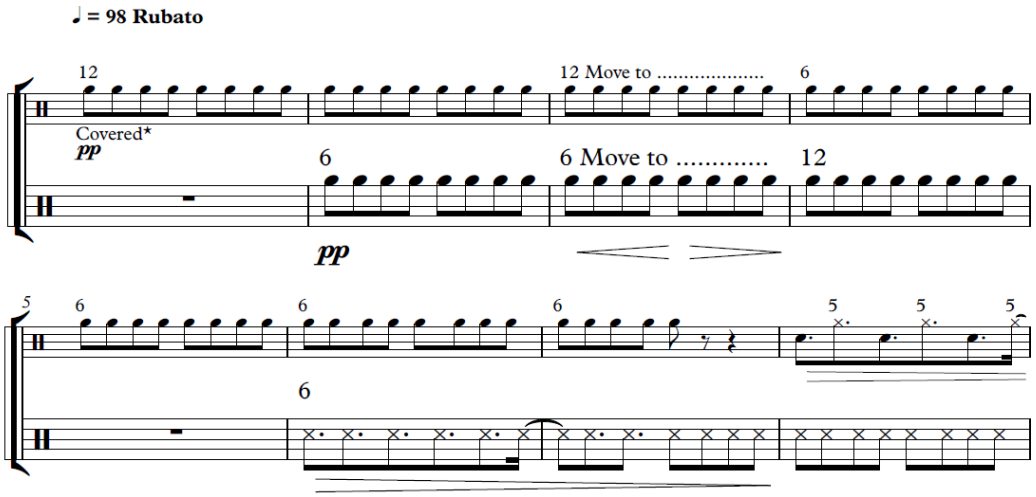


ตัวอย่างที่ 9 โน้ตตัวอย่างห้องที่ 46-51

ตัวอย่างที่ 9 ท่อนสุดท้าย ผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้แสดงถ่ายทอดบทประพันธ์ออกมาเหมือนนาฬิกาที่กำลังเดินช้า ๆ กำลังจะหยุดเดินและเริ่มท่อนต่อไป จังหวะเป็น Ostinato เพื่อส่งไปห้องจบ โดยใช้ Dynamic เป็นตัวเชื่อมเพื่อให้เกิดความต่อเนื่องยิ่งขึ้น

3.2.2 ท่อนที่ 2 Black-Cloud

ท่อนที่สองเน้นการ Improvise อัตราจังหวะเริ่มต้นจาก Rubato ซึ่งเป็นการเลือกใช้เสียงในตำแหน่งที่กำหนดเป็นเลข 12 หมายถึง 12 นาฬิกา ส่วนเลข 6 หมายถึง 6 นาฬิกา และใช้ส่วนโน้ตผสมกับ Dynamic ที่ขึ้นลงสลับกันไปจนจบท่อน



ตัวอย่างที่ 10 โน้ตตัวอย่างเทคนิค Single Stroke

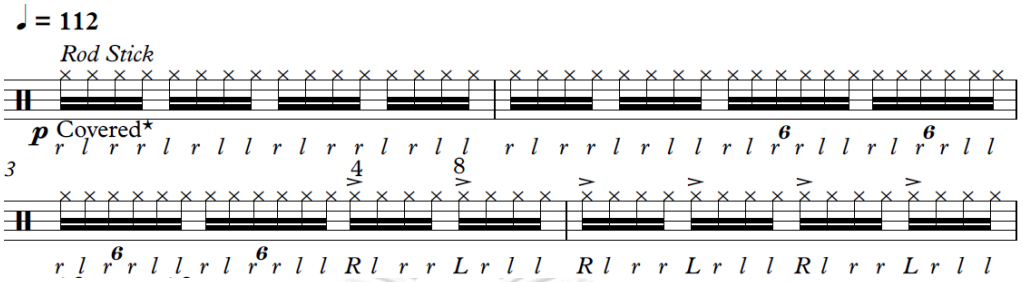
วิธีการตีโน้ตเดี่ยว Single Stroke บนกลองสแนร์

ตัวอย่างที่ 10 เป็นการฝึกทักษะการตีโน้ตทีละตัวตามปกติ (ยกมือเดียว) เพื่อให้ผู้บรรเลงผลิตเสียงลงบนกลองสแนร์จากไม้ตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่ทุ้มนุ่มลึกและกังวานสมดุลกันอย่างสมบูรณ์ มีลักษณะโน้ตตามตัวอย่างจากท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-13 ดังนี้

ตัวอย่างที่ 11 โน้ตตัวอย่างเทคนิค Single Stroke

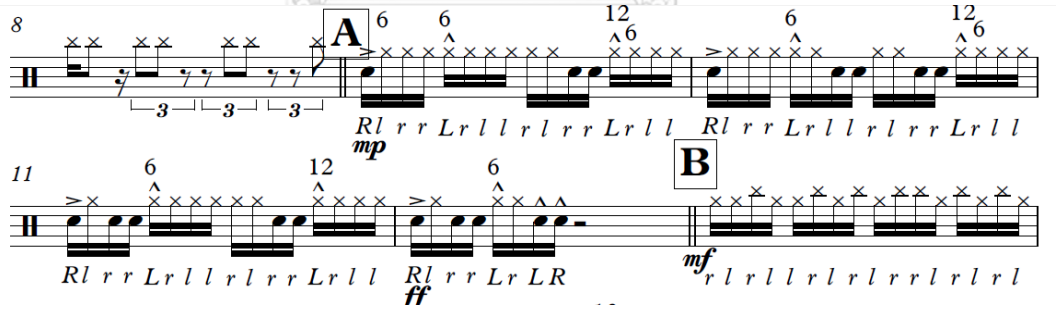
3.2.3 ท่อนที่ 3 Grooves

ตัวอย่างที่ 12 รูปแบบท่อนนี้ ทำนองหลักออกเป็นจังหวะ Groove สื่อถึงความสนุกสนานและการใช้ทักษะที่ยากขึ้น เทคนิคซับซ้อนมากขึ้น โดยมีเทคนิคที่กำหนดไว้ดังตัวอย่าง



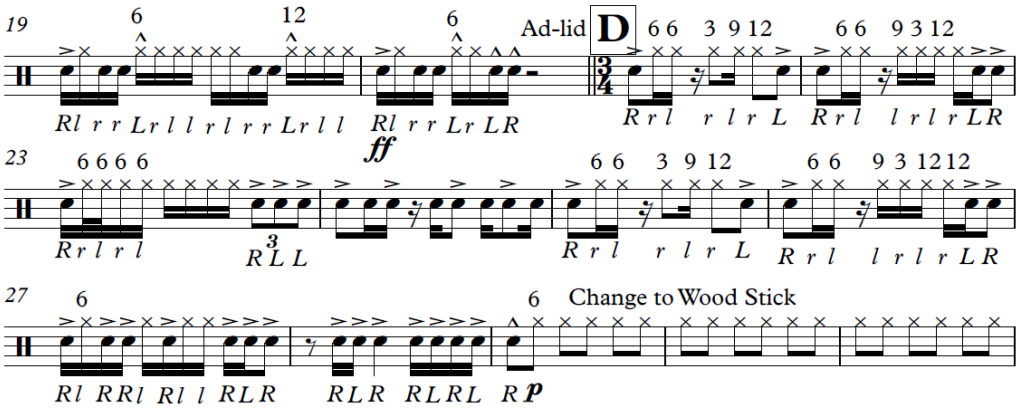
ตัวอย่างที่ 12 โน้ตตัวอย่างทำนองหลัก III.Grooves

ห้องที่ 1 มี Motif ใหม่ปรากฏ ซึ่งผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับ Motif นี้เป็นหลักและเทคนิคที่ใช้เป็นเทคนิค Para Diddy และปรากฏอีกหลายครั้งในท่อนต่อไป ส่วนตำแหน่งตัวเลขที่ 4 กับ 8 หมายถึงตำแหน่งที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ให้ตั้งแต่แรก



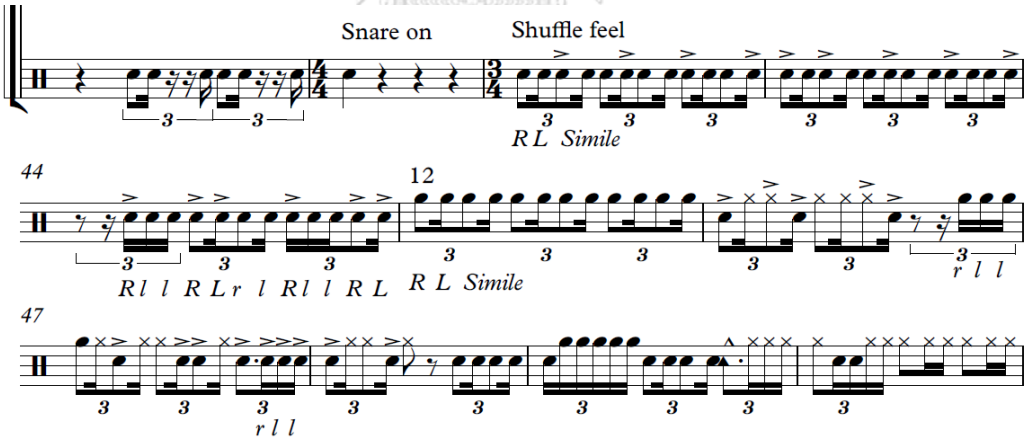
ตัวอย่างที่ 13 โน้ตตัวอย่าง Motif ใหม่ โดยใช้เทคนิค Para Diddy

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 9-20 เป็นท่อนของ Groove & Rhythm เป็นท่อนที่สำคัญในบทเพลง เพราะมีเอกลักษณ์สำคัญในการเขียนโน้ต Percussion solo ทำให้ผู้ฟังรู้สึกตามได้ ส่วนตัวเลขเป็นตัวบอกตำแหน่งเพื่อให้ผู้เล่นสามารถผลิตเสียงที่แตกต่างกันออกไปและทำให้ดนตรีน่าสนใจมากขึ้น เพื่อที่ผู้ฟังเข้าถึงความรู้สึกที่ผู้บรรเลงต้องการจะสื่อสารได้อย่างสมบูรณ์



ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ตจังหวะ Groove & Rhythm

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 21-29 เป็น Groove ที่ถูกส่งมาจากท่อน A แต่ลดความถี่ให้น้อยลง และเน้นสร้างเสียงจากตำแหน่งอื่นมากกว่าตำแหน่งกลางกลอง และสลับตำแหน่งไปตามเลขที่ผู้ประพันธ์กำหนด ซึ่งถ้าบรรเลงจริง ๆ แล้วผู้เล่นต้องใช้ทักษะเพราะมีความซับซ้อนและต้องใช้เวลาในการซ้อม



ตัวอย่างที่ 15 โน้ตตัวอย่าง Shuffle feel

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 42-49 เป็น Rhythm แบบ Shuffle feel โดยใช้โน้ต Accent เป็นตัวสร้าง Groove ขึ้นมา ทำให้ Texture หนาขึ้น ในท่อน Shuffle feel เป็น Groove ที่ชัดเจนและสนุกมากขึ้น ความยากของท่อนนี้คือการต้องเล่นให้รูปแบบมือที่กำหนดขึ้นแต่แรกให้เข้ากับ Groove Shuffle feel สลับกับท่อนส่งของ Rhythm เพื่อส่งไปท่อนจบของเพลง

ตัวอย่างที่ 16 โน้ตตัวอย่างจังหวะ Hemiola

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 51-56 เป็นท่อนสุดท้ายของเพลง ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็นอารมณ์ Hemiola มี Rhythm มือซ้ายกับมือขวาเล่นแยกกัน เมื่อนำมาบรรเลงรวมกันจะเกิดเป็น Groove ซึ่งจะกำหนดเสียงด้วยตำแหน่งของหัวโน้ตที่เขียนไว้และตัวเลขที่กำหนดจุดตีไว้จึงทำให้ Texture เริ่มบางลง ส่งให้จบเพลงคล้ายนาฬิกาที่หยุดเดินตามที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจสื่อ

3.3 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Two Mexican Dances for Marimba

ประกอบด้วยท่อนเพลงทั้งหมด 2 ท่อน ได้แก่ Two Mexican Dances for Marimba 1 และ Two Mexican Dances for Marimba 2 ผู้ประพันธ์ได้สื่อถึงธรรมชาติ ป่าและน้ำตกที่ไหลลงมาจากที่สูง รวมเข้ากับการเน้นความไพเราะ ทำนองแบ่งเป็นบันไดเสียง C major เป็นหลัก มีทำนองส่วนกลางถูกพัฒนาขึ้นสั้น ๆ ตรงกลางที่เล่นและขยายทำนองฮาร์โมนิก (Harmonic) และทำนองอื่น สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ตามมิติทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่วงเพลง	ห้องเพลง	คุณลักษณะทางดนตรีโดยสังเขป
กระบวนที่ 1 : สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form)		
Introduction	1-3	เกริ่นนำด้วยโมทีฟ
A	4-19	เนื้อหาดนตรี A1
B	26-51	เนื้อหาดนตรี B1
A	52-68	เนื้อหาดนตรี A2

A	70-77 จบเพลง	จบเพลง ห้องที่ 70-77 เนื้อหาดนตรี A
กระบวนที่ 2 : สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form)		
A	1-22	เนื้อหาดนตรี A1
B	23-41	เนื้อหาดนตรี B1
B	42-52	เนื้อหาดนตรี B2
A	53-73	จบเพลง ห้องที่ 53-73 เนื้อหาดนตรี A

ตารางที่ 1 แสดงโครงสร้างบทเพลง

3.3.1 สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form)

สังคีตลักษณ์แบบสามตอนคือรูปแบบที่ประกอบไปด้วย 3 ตอนใหญ่ ๆ มีตอนกลางที่ต่างไปจากส่วนต้นและส่วนท้าย เช่น ABA หรือ ABA ซึ่ง A เหมือนหรือคล้ายคลึงกันทั้งหมดในแง่ของทำนองและกุญแจเสียง ส่วนตอนที่ 2 คือตอน B เป็นตอนที่แตกต่างออกไป ความสำคัญของสังคีตลักษณ์นี้คือการกลับมาของตอน A ซึ่งนำทำนองของส่วนแรกกลับมาในกุญแจเสียงเดิม เป็นสังคีตลักษณ์ที่ใช้มากที่สุด โดยเฉพาะในเพลงร้อง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2555)

ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโน้ตเกริ่นนำด้วย Motif

3.3.2 Two Mexican Dances for Marimba 1

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1-3 เกริ่นนำด้วย Motif ส่วนแรกคือส่วนที่ยืดหยุ่น ในส่วนแรก Texture ไม่หนามาก ศูนย์กลางเสียงคือ C เมเจอร์ ห้องที่ 4 เพิ่มทำนองหลักมือขวาเข้ามาทำให้ทำนองมีสีสันมากขึ้นและเข้าถึงผู้ฟังได้ดี ทำนองหลักกับทำนองประสานควรบรรเลงให้กลมกลืนกัน

ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างโน้ตห้องที่ 13-20

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 13-20 ทำนองหลักทำนองประสานยังเหมือนเดิม และมีการย้อนกลับไปบรรเลงอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เทคนิค Double Vertical

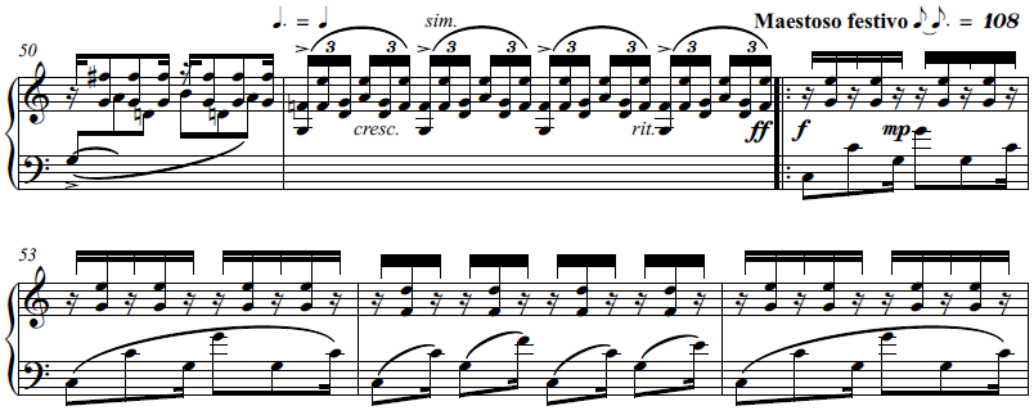
เป็นเทคนิคที่บรรเลงสองไม้ที่อยู่ในมือข้างเดียวกันลงไปพร้อมกัน สลับกับมืออีกข้าง เทคนิคนี้มีความสำคัญตรงที่ต้องทำให้มือที่สลับกันบรรเลงเสียงออกมาได้กลมกลืน

ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างโน้ต ขั้นคู่ Octave

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 26-35 เกิดทำนองใหม่ขึ้นซึ่งเน้นขั้นคู่ Octave เป็นหลักทำให้ปรากฏ Motif โดยระดับเสียงที่สูงขึ้น เป็นการสร้างสีสันในทำนองนี้เพื่อส่งไปทำนองต่อไป

ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ต ห้อง 36-45

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 36-45 ทำนองยังคงเน้นขั้นคู่ Octave เป็นหลัก โน้ตท่อนหลังทำให้ส่งทำนองเข้าไปใน Motif เริ่มแรก โทนสีสันท่อนนี้เป็นแนวสว่าง คอร์ดเปิด เทคนิคสำคัญของท่อนนี้คือกำลังข้อมือที่ต้องเปลี่ยนโน้ตขั้นคู่ Octave ไปเรื่อย ๆ และต่อด้วย Double Vertical จึงทำให้กำลังอาจลดน้อยลงถ้าไม่ได้เตรียมตัวมาดีพอในการฝึกซ้อม



ตัวอย่างที่ 5 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 50-55

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 50-51 เป็นการส่งทำนองไปท่อนทำนองหลัง ซึ่งใช้เทคนิคการซ้ำทำนองและช้าลงเรื่อย ๆ จนส่งเข้าทำนองหลักไล่ไปห้องต่อไป Texture เริ่มหนาขึ้น สิ่งที่สำคัญคือ Accent มีส่วนที่เน้นทำนองทำให้ชัดเจนมากขึ้นเพื่อส่งไปท่อนต่อไป

ห้องที่ 52-55 เป็นการย้อนทำนองหลักตามรูปแบบ Ternary Form ศูนย์กลางเสียงคือ C เมเจอร์เพิ่มทำนองหลักมือขวาเข้ามา ทำให้ทำนองมีสีสันมากขึ้น เข้าถึงผู้ฟังได้ดี ทำนองหลักกับทำนองประสานควรบรรเลงให้กลมกลืน

ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 72-77

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 72-77 เป็นท่อนจบ ทำนองซ้ำไปซ้ำมาเพื่อวนจบและค่อย ๆ หายไปศูนย์กลางเสียงคือ C เมเจอร์ เทคนิคที่บรรเลงเป็น Double Vertical ทำนองหลักกับทำนองประสานควรบรรเลงให้กลมกลืนกันและเบาลงจนจบเพลง

3.3.3 Two Mexican Dances for Marimba 2

ท่อนที่สองมีจังหวะแบบกึ่งด้นสดมากขึ้น ทำให้มีอิสระและมีพื้นที่มากขึ้นในการค้นหาแนวคิดทางดนตรีของตนเองมากกว่าครั้งแรก นอกจากนี้ยังเขียนในสังคีตลักษณ์สามตอน ABA ตอนกลางช้าลง เบาและบางลงเรื่อย ๆ ก่อนกลับเข้าไปในตอน A เพื่อเพิ่มความตื่นเต้น

ตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างโน้ตเทคนิค Lateral Strokes

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

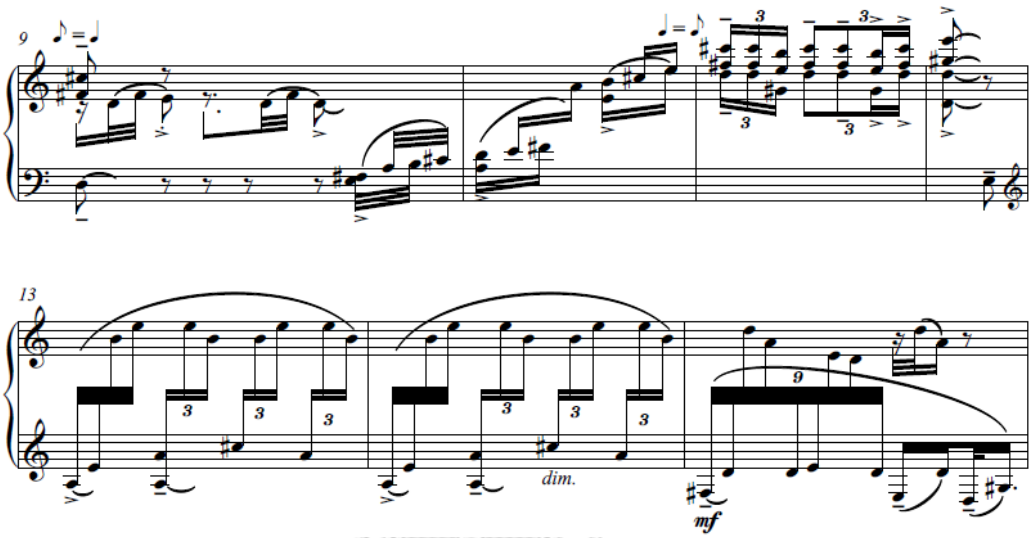
วิธีการตีโน้ตสลับไม้ Lateral Strokes

ตัวอย่างที่ 7 เป็นเทคนิคการตีโดยใช้สี่ไม้ตีสลับกันทีละครั้ง ซึ่งมีวิธีการตีแบบแผน เช่น 1234 หรือ 4321 หรือ 1324 ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด เสียงที่บรรเลงออกมามีความละมุนผสมผสานกัน คอร์ดที่ถูกสร้างขึ้นมามีสี่โน้ตเป็นหลัก เทคนิคนี้ต้องใช้เวลาในการฝึกฝนเพราะเป็นเทคนิคระดับสูง ต้องใช้ความคล่องตัวของการขยับและหมุนข้อมือสลับกันในความเร็วต่าง ๆ จึงทำให้เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่ผู้เล่นทุกคนต้องฝึก

ห้องที่ 1-8 ทำนองเกริ่นนำด้วย Motif ส่วนแรกคือส่วนที่ยืดหยุ่นได้ ส่วนแรก Texture ค่อนข้างหนา อัตราจังหวะให้ความรู้สึกเสมือนกึ่งด้นสดตามที่ผู้ประพันธ์แนะนำ ทำนองหลักฟังง่ายมีความไพเราะ ทำนองหลักแบ่งเป็นช่วงแรกกับช่วงหลัง มีมิติสีสันด้านเสียงที่ต่างกัน

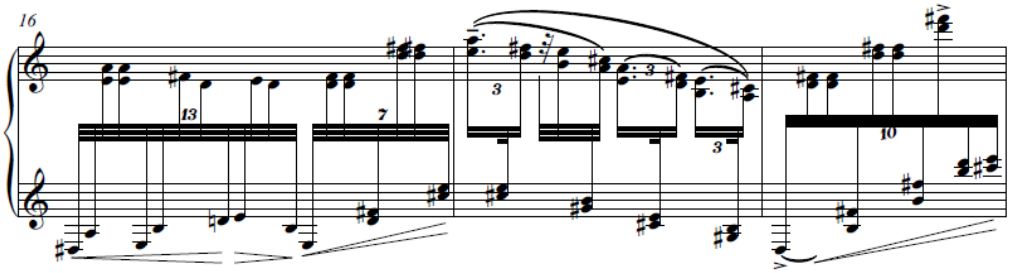
วิธีการตีโน้ตสลับไม้ใน Single Independent Inside

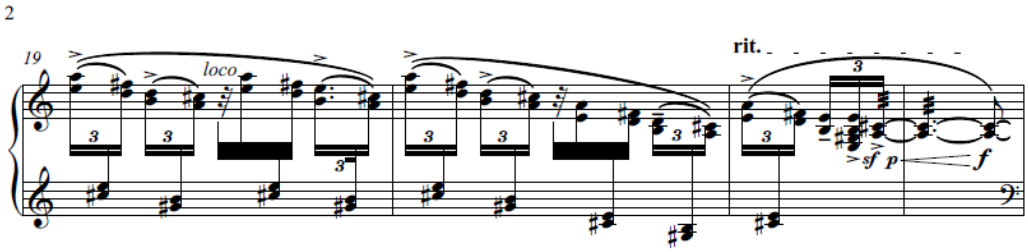
เป็นเทคนิคการตี โดยผู้บรรเลงจะใช้สองไม้ด้านใน ตีสลับกันทั้งที่ยังจับสี่ไม้อยู่ เป็นเทคนิคที่สำคัญ ผู้บรรเลงต้องมีความชำนาญและมีพื้นฐานที่ดี ถ้าไม่ชำนาญ สำหรับท่อนนี้จะยากในการเริ่มต้นบรรเลงให้ดี หลักการฝึกซ้อมควรฝึกซ้อมจากช้า ค่อย ๆ เร่งความเร็วไปแต่ละช่วง



ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างโน้ตห้องที่ 9-15

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 9-12 เป็นทำนองไล่เสียงขึ้นเพื่อไปจบที่คอร์ดเพื่อส่งไปท่อนต่อไป ลักษณะอารมณ์สื่อถึงน้ำตกที่ไหลลงจากที่สูง ห้องที่ 13-15 กลับมา Motif เดิมซึ่งย้อนทำนองหลัก ทำให้ท่อนนี้มีความรู้สึกลื่นไหลมากขึ้นและทำให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลาย





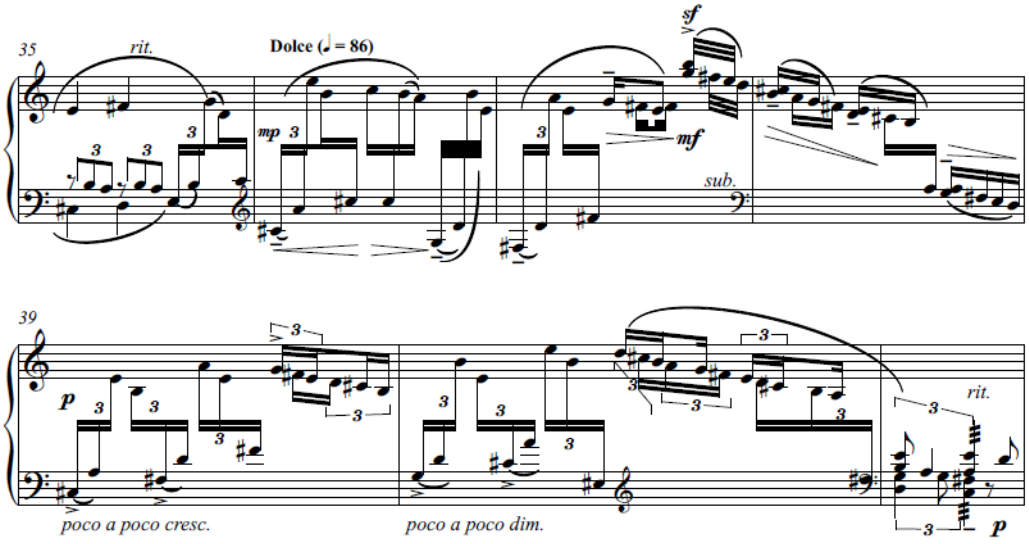
ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างห้องที่ 16-22

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 16-22 ทำนองไล่ขึ้นและลงในขั้นคู่สามสลับกับขั้นคู่สี่ ในอัตราส่วนโน้ตที่ต่างกันเพื่อให้ความรู้สึกในทำนองมีมิติที่แตกต่างกันเพื่อส่งไปท่อนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 23-30

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 23-30 ส่วนโน้ตเป็น Triple Time ทำนองหลักเป็นแนวบนและมีแนวเบสค่อยซับขั้นคู่ไปกับทำนองหลัก ทำนองขึ้นลงทีละ 2 ห้อง Dynamic ทำให้ทำนองมีความเด่นชัดมากขึ้น Texture เริ่มหนาขึ้นและบางลงตาม Dynamic ที่กำหนด

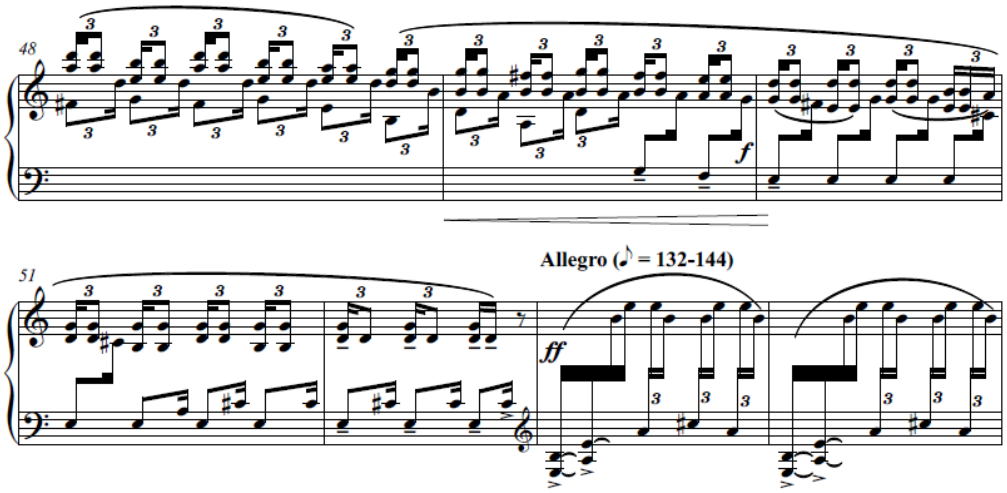


ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 35-41

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 35-41 Motif เป็นขั้นคู่สองและคู่สามสลับกับการไล่ทำนองขึ้นลง ซึ่งมีอัตราส่วนที่แตกต่างและหลากหลาย ทำให้ Texture หนาขึ้น เพื่อส่งทำนองให้จบท่อนอย่างสมบูรณ์ เทคนิคท่อนนี้เน้นความแม่นยำเพราะมีการสลับโน้ตกันมากและมีขั้นคู่ที่ค่อนข้างชิดกัน

ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 42-47

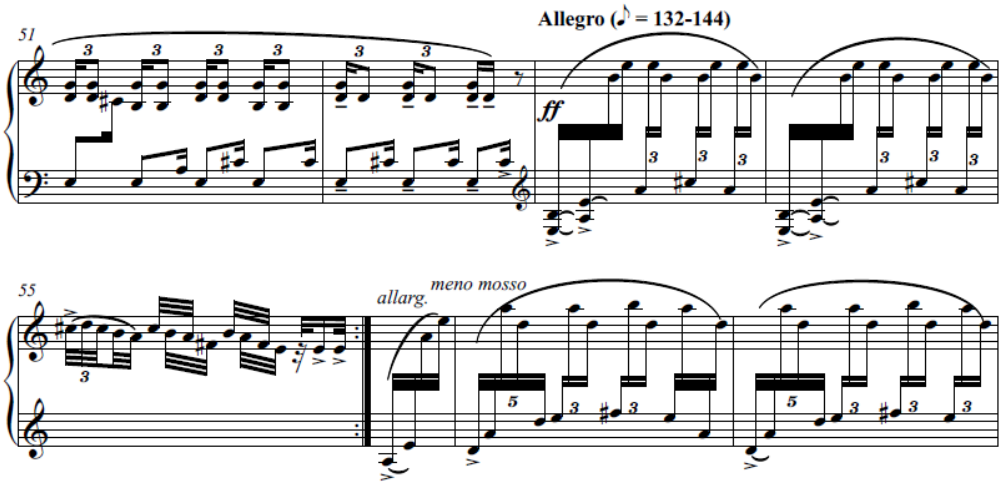
ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 42-47 อัตราส่วนหลักทำนองเป็น Triple Time ทำนองหลักเป็นขั้นคู่สี่ แนวเบสเป็นทำนองคู่ไปพร้อมกับขั้นคู่สี่ เกิดเป็นคอร์ดประสานกัน Dynamic เป็นส่วนสำคัญทำให้ทำนองมี Texture ทั้งบางและหนาสลับกัน เกิดมิติที่หลากหลาย



ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างโน้ตห้องที่ 48-53

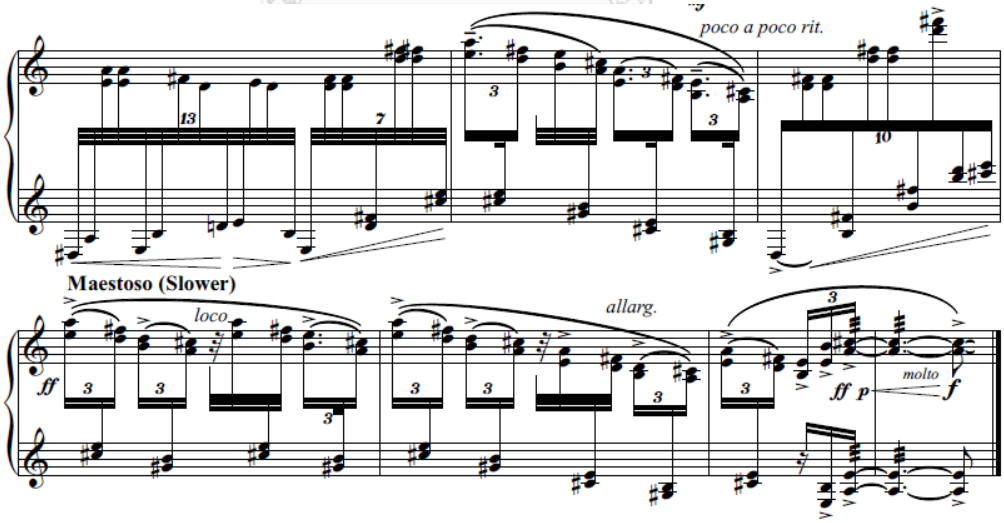
ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 48-53 ทำนองหลักยังเป็นแนวประสานคอร์ด แต่ขั้นคู่เริ่มมีลักษณะกว้างสลับกับแคบเพื่อบีบทำนองให้เข้าท่อนจบของทำนองนี้ ทำนองนี้ยากตรงที่ขั้นคู่สลับกันเพราะต้องบีบขั้นคู่ไม้ในมือแคบสลับกับกว้าง ห้องที่ 51-52 เป็นการซ้ำทำนองเพราะส่งไปท่อน Allegro ซึ่งทำนองถูกย้อนกลับไปซ้ำทำนองท่อนแรก จึงทำให้เกิดเป็นรูปแบบสังคีตลักษณ์สามตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ต ห้องที่ 53-57

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 53-57 เป็นการย้อนทำนอง รูปแบบ A แบบสามตอน สิ่งที่สำคัญคือการเพิ่มทำนองประสานแนวเบสในห้อง 53-54 เพื่อให้ต่างจากตอนแรกเล็กน้อย นอกนั้นทำนองทั้งหมดเหมือนเดิม อารมณ์มีความหนาของเสียงมากกว่าช่วงแรก มั่นคงหนักแน่น ห้องที่ 56-57 Meno moso หมายถึงทำให้ช้าลง อารมณ์เพลงถูกดึงให้ช้าลงมากยิ่งขึ้น



ตัวอย่างที่ 15 ตัวอย่างโน้ตห้องที่ 67-73

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 67-78 เป็นทำนองจบของเพลง ซึ่งจะย้อนทำนองเหมือนเดิมแต่สิ่งที่สำคัญคือ Maestoso หมายถึงสง่างามอย่างพระราชา ผู้ประพันธ์สื่อให้เข้าใจว่าการบรรเลงทำนองที่หนักแน่นยิ่งใหญ่ มั่นคง และสวยงามที่สุด เพื่อส่งทำนองไปห้องสุดท้ายของบทประพันธ์

3.4 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani

บทประพันธ์นี้ใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน เป็นแบบเรียนแบบฝึกหัดสำหรับการปฏิบัติทิมปานีสำหรับนักเรียนและนักศึกษาทั่วไปเพื่อพัฒนาเทคนิคและได้สอดแทรกบทเรียนในด้านวิธีการผลิตเสียงทิมปานีที่สมบูรณ์และถูกต้องตามแบบแผนวิธีการปฏิบัติเครื่องกระทบคลาสสิก

บทประพันธ์นี้ประกอบด้วยท่อนเพลงทั้งหมด 3 ท่อน ได้แก่ Timpani Solo Episodes One, Timpani Solo Episodes Two และ Timpani Solo Episodes Three อยู่ในบันไดเสียง C major ยกเว้นครึ่งหลังของท่อน 3 ที่เป็นบันไดเสียง B major สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ตามมิติทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้ (เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, 2559)

ช่วงเพลง	ห้องเพลง	คุณลักษณะทางดนตรีโดยสังเขป
กระบวนที่ 1 : สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form)		
Introduction	1-4	เกริ่นนำด้วยโมทีฟ 4 โน้ต
A	5 - 16	เนื้อหาดนตรี A1
A	17-30	เนื้อหาดนตรี A2
B	31-52	เนื้อหาดนตรี B1
A	53 - จบเพลง	จบเพลง ห้องที่ 68 เนื้อหาดนตรี A และ B
กระบวนที่ 2 : สังคีตลักษณ์แบบแปลงทำนอง (Thematic Transformation Form)		
A-B 1	1-12-18	เนื้อหาดนตรี A และ B
A-B2	19- 33-36	เนื้อหาดนตรี A และ B
A-B 3	37-57-64	เนื้อหาดนตรี A และ B
กระบวนที่ 3 : สังคีตลักษณ์แบบตอน (Sectional Form)		
Sect. 1	1-8	Oblique s Movement
Sect.2	9-14	Paradiddle & Hi-Hat 1

Sect. 3	15-20	Bowl Sound
Sect. 4	21-28	Line and Cross
Sect. 6	29-40	Paradiddle & Hi-Hat 2
3	41-66	Multiple
Coda	67-จบเพลง	โมทีฟ 4 โน้ต

ตารางที่ 1 แสดงโครงสร้างบทเพลง

3.4.1. บทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani

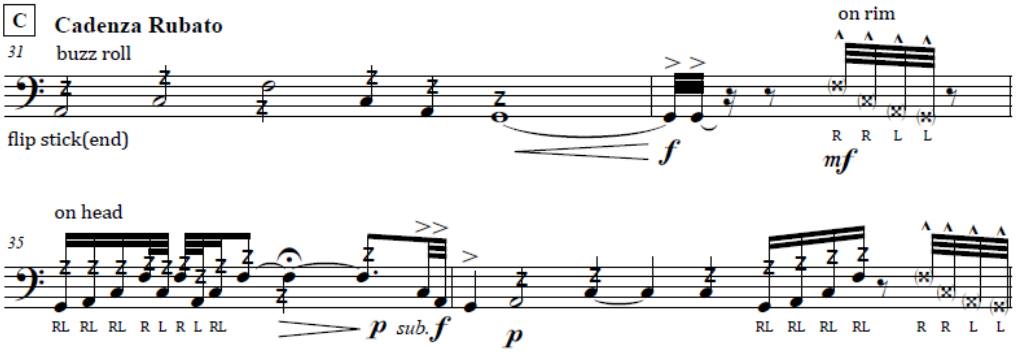
จังหวะ (Rhythm) มีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) หลายแบบสลับกันไปมาเพื่อให้ผู้บรรเลงได้ฝึกทักษะด้านจังหวะซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกสำหรับนักดนตรีเครื่องกระทบสากล ในบทประพันธ์นี้ผู้บรรเลงจะได้ปฏิบัติกับอัตราจังหวะปกติ (Simple Time) อัตราจังหวะผสม (Compound Time) อัตราจังหวะซับซ้อน (Complex Time) และอัตราจังหวะอิสระ (Freely) สามารถอธิบายอัตราจังหวะตามลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2553)

อัตราจังหวะอิสระ (Freely)

บทประพันธ์ลักษณะจังหวะที่อิสระให้ผู้บรรเลงกำหนดความเร็วตลอดจนชีพจรการนับจังหวะอย่างอิสระ เช่นในท่อนแรก ห้องที่ 31 เป็นต้นไป ผู้บรรเลงต้องกำหนดความเร็วชีพจรตลอดจนประโยคในการบรรเลงโดยใช้คีตปฏิภาณของตนเอง ทั้งนี้เป็นการฝึกทักษะการแบ่งประโยคเพลงที่เป็นหนึ่งในทักษะสำคัญเช่นเดียวกัน

Chulalongkorn University

ตัวอย่างอัตราจังหวะอิสระในท่อนที่ 1



ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโน้ตเพลง ท่อน Cadenza Rubato

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

เฮมิโอลา (Hemiola) คือลักษณะจังหวะสองในชีพจรสามหรือจังหวะสามในชีพจรสอง เป็นหนึ่งในทักษะที่จำเป็นในการฝึกฝนเพื่อเพิ่มพูนความสามารถด้านจังหวะของผู้บรรเลงเครื่องกระทบ โดยเฉพาะเฮมิโอลาในทิมปานี จะเป็นการฝึกแยกประสาทในการบรรเลง เช่นตัวอย่าง

เฮมิโอลาที่พบในท่อนที่ 1 ห้องที่ 20-21และ27-28

ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างโน้ตเพลงท่อน เฮมิโอลา

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

นอกจากนี้การใช้อัตราจังหวะที่แตกต่างกันและต่อเนื่องกันจะเป็นไปในพื้นฐานแนวคิดของประโยคเพลงมากกว่าเหตุผลอื่น กล่าวคือจะใช้อัตราจังหวะในการรองรับสัดส่วนโน้ตเพลงใด ๆ ก็ตามจะเป็นไปตามลักษณะของประโยคเพลงนั้น โดยมิได้คำนึงถึงเหตุผลด้านอื่นของมิติดนตรี

มิติด้านเสียงประสาน (Harmony)

ปกติทิมปานีมักบรรเลงกลุ่มเสียงต่ำที่ทำหน้าที่เบสให้กับเนื้อหาดนตรี แต่ในบทประพันธ์เดี่ยวทิมปานี ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบ ทิมปานีจึงต้องสร้างเสียงประสานด้วยตัวเอง อาจปรากฏกลุ่มโน้ตที่มีลักษณะของโน้ตเปียโน (Pianistic) เมื่อบรรเลงโดยทิมปานีที่มีเสียงสะท้อนกังวานค้างอยู่มากก็จะผสมเสียงตัวเองกลายเป็นกลุ่มเสียงประสานได้เช่นกัน เช่นในท่อนที่ 1 ห้องที่ 30 และท่อนที่ 2 ห้องที่ 13-16

ตัวอย่างมิติด้านเสียงประสาน ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30

ตัวอย่างที่ 3 การประสานเสียง ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างมิติด้านเสียงประสาน ท่อนที่ 2 ห้องที่ 12-16

ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ตเพลง ท่อนที่ 2 ห้องที่ 12-16

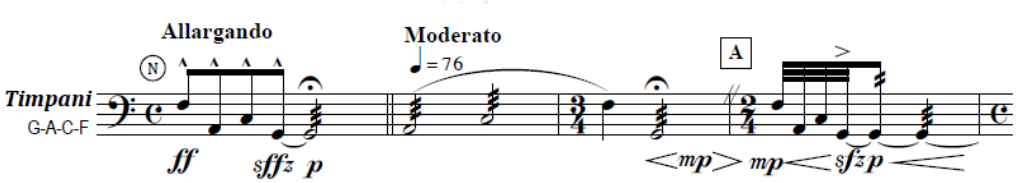
ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

มิติด้านพื้นผิว (Texture)

การแบ่งมิติด้านพื้นผิวของบทประพันธ์นี้สามารถแบ่งได้หลายพื้นผิว แม้กระทั่งในท่อนเดียวกันก็พบว่ามีมิติด้านพื้นผิวที่หลากหลาย ดังต่อไปนี้

พื้นผิวโมโนโฟนี (Monophony) เป็นพื้นผิวที่พบโดยปกติของเพลงทิมปานี เนื่องจากทิมปานีมักบรรเลงโน้ตเดี่ยวตามธรรมชาติของการบรรเลง ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างพื้นผิวโมโนโฟนี จากท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 5 ตัวอย่างแนวโมโนโฟนี ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

พื้นผิวโฮโมโฟนี (Homophony) เป็นพื้นผิวที่จะเกิดขึ้นในทิมปานีไม่มาก มักปรากฏพื้นผิวนี้ในวิธีการบรรเลงระดับสูง เช่น เฮมิโอลาหรือวิธีการบรรเลงที่แยกมือซ้ายขวาเป็นอิสระต่อกัน ทำให้เกิดมิติของการบรรเลงที่แยกมือซ้ายขวาเป็นอิสระต่อกัน ทำให้แนวหนึ่งกลายเป็นทำนอง ขณะที่อีกแนวกลายเป็นเสียงประสานประกอบกันไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

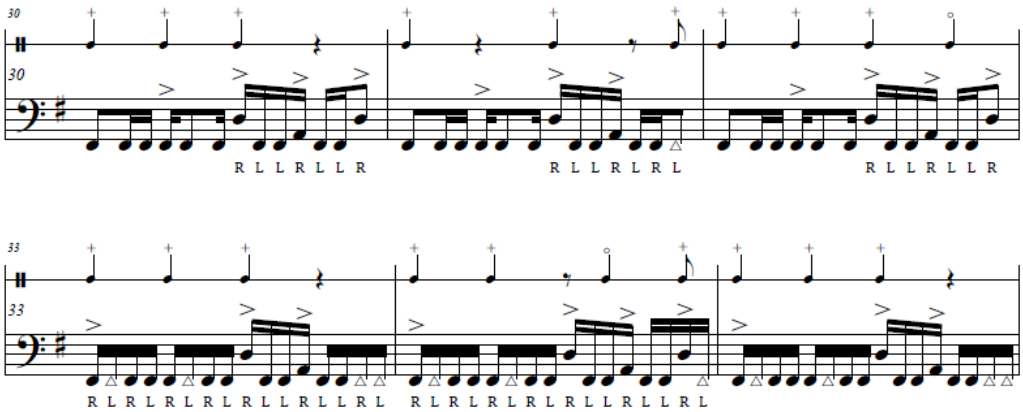
ตัวอย่างพื้นผิวโฮโมโฟนี จากท่อนที่ 2 ห้องที่ 22-26

ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างแนวโฮโมโฟนี ท่อนที่ 2 ห้องที่ 22-26

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

พื้นผิวโพลิโฟนี (Polyphony) เป็นพื้นผิวที่ปรากฏแนวบรรเลงมากกว่าแนวที่เป็นอิสระต่อกัน มักปรากฏในขณะใช้เทคนิคและวิธีการบรรเลงพิเศษ เช่น การกำหนดให้ใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ มาบรรเลงร่วมกับทิมปานี เช่น การใช้ฉาบ Hi-Hat ร่วมบรรเลงกับทิมปานีจะเกิดพื้นผิวโพลีโฟนีตามตัวอย่าง

ตัวอย่างพื้นผิวโพลิโฟนี จากท่อนที่ 3 ห้องที่ 30-35



ตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างแนวโพลิโฟนี ท่อนที่ 3 ห้องที่ 30-35

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มิติด้านสีสัน (Color)

สีสันที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์เป็นไปตามลักษณะวิธีการบรรเลงทั้งแบบปกติและแบบพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นการตีหลายประเภทหรือการนำเครื่องดนตรีอื่นมาผสมกับทิมปานี ซึ่งสามารถอธิบายตามวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

บทประพันธ์นี้มีวัตถุดิบหลักที่คัดเลือกมาจากวิธีการบรรเลงในแต่ละทักษะจำนวน 14 วิธี เงื่อนไขของการประพันธ์เพลงขั้นแรกคือต้องปรากฏวิธีการบรรเลงที่เลือกใช้ร้อยเรียงอยู่ในบทประพันธ์โดยตลอด นอกจากใช้วิธีการบรรเลงในการกำหนดมิติทางดนตรี ยังใช้เป็นหนึ่งในโครงสร้างของบทประพันธ์ด้วย สามารถวิเคราะห์และแสดงตัวอย่างวิธีการบรรเลงที่สอดแทรกอยู่ตลอดทั้งบทประพันธ์ดังต่อไปนี้

วิธีการตีโน้ตเดี่ยว (Single Stroke)

เป็นการฝึกทักษะการตีโน้ตทีละตัวตามปกติ (ยกมือเดียว) เพื่อให้ผู้บรรเลงผลิตเสียงทิมปานีจากไม้ตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่ทุ้มนุ่มลึกและกังวานสมดุลกัน มีลักษณะโน้ตตามตัวอย่างจากท่อนที่ 2 ห้องที่ 62-64 ดังนี้

ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างแนว Single Stroke

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีการตีโน้ต (Multiple Strokes)

เป็นการฝึกทักษะการตีโน้ตทีละ 2 ตัวขึ้นไป (ยกสองมือพร้อมกัน) เพื่อให้ผู้บรรเลงผลิตเสียงทิมปานีจากไม้ตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่สมดุลกัน ปกติการบรรเลงวิธีนี้จะใช้กลองทิมปานี 2 ใบบรรเลงขั้นคู่สองระดับเสียง แต่ในบางบทประพันธ์เช่นช่วงสุดท้ายในท่อนจบของซิมโฟนีหมายเลขสอง กุสตาฟ มาห์เลอร์ได้ประพันธ์ให้นักทิมปานีตีสองมือพร้อมกันในกลองใบเดียว (Unison Sticks in One Drum) เพื่อเพิ่มความเข้มข้น และความหนักแน่นของช่วงเพลง มีลักษณะโน้ตตามตัวอย่างจากท่อนที่ 3 ในห้องสุดท้ายตามภาพด้านล่าง

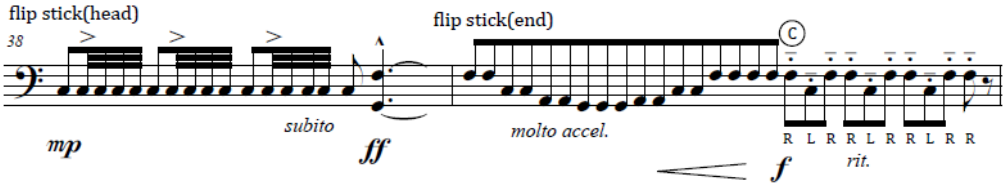
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างแนว Multiple Strokes

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีใช้เสียงแห้ง (Secco)

เป็นการผลิตเสียงโทนแห้งโดยใช้วิธี Single Stroke ปกติเสียงทิมปานีจะทุ้มกว้าง หนักแต่นุ่ม และมีหางเสียงยาว ได้เปลี่ยนเป็นเสียงที่สั้นแหลมแข็งมากขึ้นด้วยการเพิ่มการควบคุมไม้กลองและข้อมือให้กระชับ รวมทั้งควบคุมน้ำหนักและจังหวะการลงไม้ยกไม้ที่กระชั้นชิดหรือกระตุกมือไวกว่าปกติ หรือการเปลี่ยนจากหัวไม้มาใช้ส่วนปลายไม้ตรงกันข้ามตีบนหนังกลอง เพื่อให้โทนเสียงแตกต่างกัน เช่นในท่อนที่ 1 ห้องที่ 38-39 ก็ถือเป็นวิธีที่ผลิตเสียงได้แตกต่างกัน



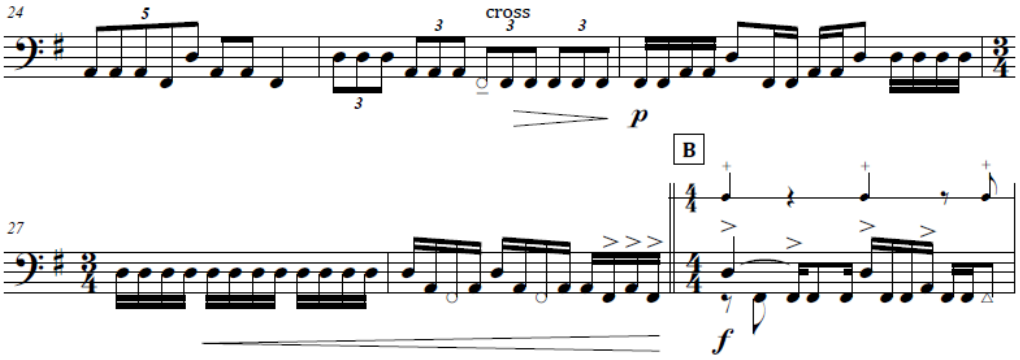
ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ต Secco

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีการไขว้มือ (Cross Beat)

เป็นวิธีการตีในลักษณะของลูกเล่นหรือกระบวนท่าเพื่อให้เกิดความเร้าใจจากท่าทางการตี ขณะเดียวกันก็ต้องผลิตเสียงที่ตีไขว้นั้นให้มีคุณภาพไม่ต่างจากการตีตามปกติ รวมทั้งเป็นหนึ่งในทักษะทิมปานีระดับสูงที่ต้องมีความแม่นยำ ความแข็งแรง การประสานงานที่ดีของร่างกาย ตลอดจนความคล่องแคล่ว รวดเร็วที่ต้องฝึกซ้อมมากพอสมควร มักบันทึกโน้ตด้วยการเปลี่ยนหัวโน้ตที่ต้องให้ไขว้มือจากหัวโน้ตทรงกลมเป็นหัวโน้ตรูปตัว X เช่นตัวอย่างในท่อนที่ 3 ห้องที่ 25 และห้องที่ 28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



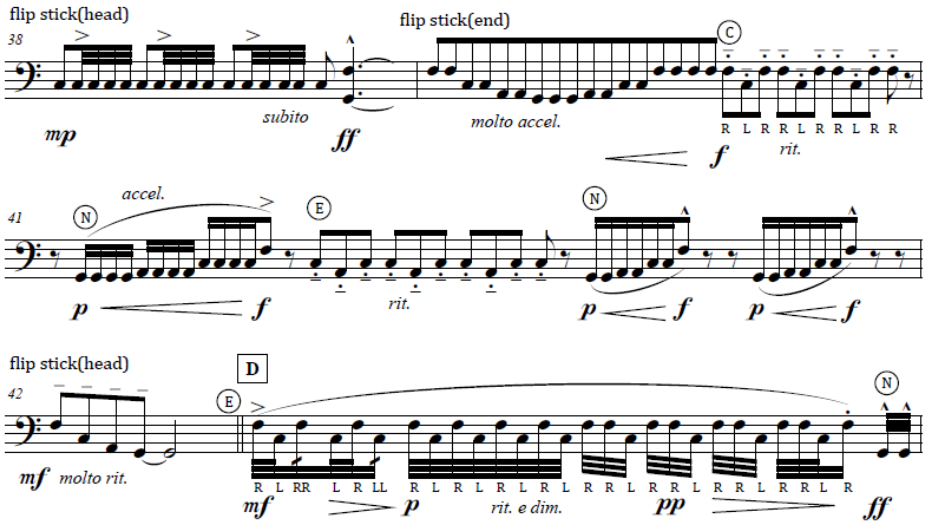
ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ต Cross Beat

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีการตีแต่ละตำแหน่งของหนัง (Alternating Striking Spot)

โทนเสียงของทิมปานีเมื่อบรรเลงที่จุดตกกระทบกับหนังกลองแต่ละตำแหน่งจะได้เนื้อเสียงที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะในมิติของความเข้มข้นและความกังวานของเสียงตามแผนภาพด้านล่าง ปกตินักทิมปานีจะบรรเลงในตำแหน่งจุดตกกระทบ A ซึ่งจะได้เสียงทิมปานีตามมาตรฐานและมีเนื้อเสียง โทน เสียง ความก้อง ความลึก ความกังวาน ฯลฯ ที่เหมาะสม ขณะที่จุดตกกระทบตำแหน่งอื่นจะได้เสียงทิมปานีแบบไม่ปกติ เช่น ตำแหน่ง B จะได้เสียงที่ตื้นและแหลมขึ้น รวมทั้งตัดความกังวานมากกว่าครึ่งจากเสียงในตำแหน่ง A เนื่องจากจุด B เป็นตำแหน่งที่ใกล้กับขอบซึ่งมีความตึงของหน้าหนังกลองมากขึ้นทำให้ความสั่นสะเทือนไม่มากเท่าตำแหน่ง A เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ว่าต้องการสีสันจากเสียงทิมปานีแบบใด หรือต้องการจัดให้ทิมปานีทำหน้าที่ใดในช่วงนั้น ดังตัวอย่างในท่อนที่ 1 ช่วงห้องที่ 40-43 พบการใช้สัญลักษณ์ C หมายถึง Center คือตำแหน่งกลางหนังกลอง N หมายถึง Normal คือตำแหน่งการตีปกติ และ E หมายถึง EDGE คือตำแหน่งชิดขอบกลอง เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

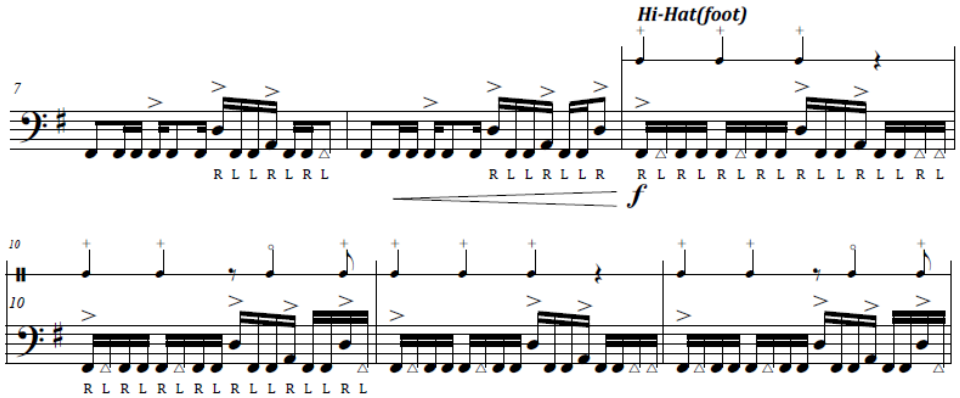


ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ต Alternating Striking Spot

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีกระบวนท่าการตีสลับและซ้ำมือ (PARADIDDLE)

วิธีการบรรเลงโดยกำหนดให้ใช้มือข้างขวาหรือข้างซ้ายอย่างเคร่งครัดตามชุดโน้ตในประโยคนั้น ซึ่งชุดโน้ตระบุสัญลักษณ์ R แทนมือขวาและสัญลักษณ์ L แทนมือซ้าย มักมีกระบวนท่าผสมระหว่างการสลับมือกับการตีซ้ำในมือข้างเดิม ไล่เรียงเป็นชุด ๆ นิยมใช้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อเพิ่มทักษะการควบคุมข้อมือและน้ำหนักมือรวมทั้งความคล่องตัว ความยากง่ายขึ้นอยู่กับความสลับซับซ้อน ความยาวของชุดโน้ต และอัตราความเร็วของจังหวะในช่วงเพลง เช่นตัวอย่างท่อนที่ 3 ห้องที่ 7-10

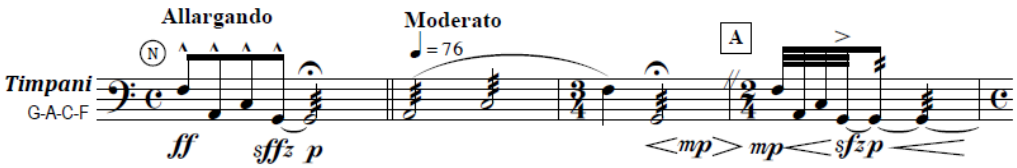


ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างโน้ต PARADIDDLE

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีการรัวผสมกับระดับความดังเบา (Rolls with Dynamics)

มีความยากเพิ่มขึ้นจากการรัวปกติ นักทิมปานีต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเนื่องจากการรัว ในวิธีนี้ผู้บรรเลงต้องรู้จักเพิ่มหรือลดน้ำหนักมืออย่างลื่นไหล ให้เสียงทิมปานีดังขึ้นหรือเบาลงโดยไม่สะดุด เป็นกระบวนท่าที่เป็นเอกลักษณ์และนิยมให้ทิมปานีบรรเลงช่วงท้ายประโยคหรือช่วงเชื่อม (Transition) สู่ตอนต่อไปของบทเพลง ในหน้าที่ดังกล่าวทิมปานีจะมีอิทธิพลในการเพิ่มหรือลดของเสียงวงออร์เคสตราเป็นอย่างมาก มีการบันทึกโน้ตตามตัวอย่างในท่อนที่ 1 ช่วง 4 ห้องแรกดังนี้



ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ต Rolls With Dynamics

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

วิธีการรัวเชื่อมระดับเสียง (Transition Roll)

วิธีการรัวนี้ ผู้บรรเลงต้องผลิตเสียงที่ต่อเนื่องต่างระดับเสียงไล่เรียงไป ความยากง่ายขึ้นอยู่กับทักษะการควบคุมมือและความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวร่างกายที่จะเคลื่อนที่หมุนเปลี่ยนตามระดับเสียงและตามตำแหน่งกลองแต่ละใบในชุดโน้ต โดยไม่สร้างการสะดุดให้กับประโยคเพลงด้วยการเชื่อมโยงความต่อเนื่องของแต่ละโน้ตตามตัวอย่างในท่อนที่ 3 ห้องที่ 77-80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 15 ตัวอย่างโน้ต Transition Roll

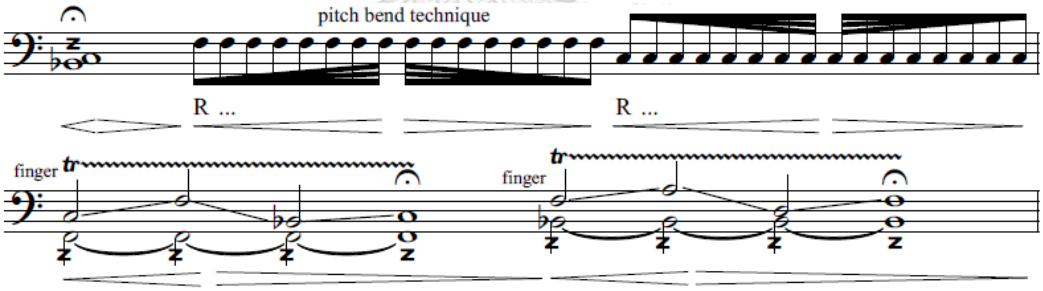
ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559)

3.5 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Bushido: The Way of the Warrior

ผู้ประพันธ์ได้สื่อถึงซามูไรของญี่ปุ่น ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นผู้ลอบสังหารเท่านั้น แต่ดำเนินชีวิตตามหลักจริยธรรมอันเข้มงวดที่เรียกว่าบูชิโด และยังเชื่อมั่นในเกียรติ ความเมตตา การใช้ชีวิตอย่างประหยัด และเหนือสิ่งอื่นใดคือความภักดีต่อเจ้านายของพวกเขา

Bushido: The Way of the Warrior ประกอบด้วย 3 ท่อน แต่ละท่อนเป็นตัวแทนของผู้นำบูชิโด Jin (ความเมตตากรุณา) Meiyo (เกียรติยศและศักดิ์ศรี) และ Yu (ความกล้าหาญ) การบรรเลงแต่ละท่อนเน้นแง่มุมที่แตกต่างกันของทิมปานีและแง่มุมของดนตรีญี่ปุ่น สื่อถึงอารมณ์แห่งการคิดใคร่ครวญและไตร่ตรอง ตลอดจนธรรมชาติและความเฉลียวฉลาดของซามูไร ทำนองมุ่งเน้นไปที่ศักยภาพอันไพเราะของทิมปานีและใช้ประโยชน์จากการบรรเลงเพื่อสร้างโทนเสียงที่สว่าง ควรเป็นตัวอย่างของประเพณีและประวัติศาสตร์ที่น่าภาคภูมิใจของซามูไร จังหวะของทิมปานีได้รับอิทธิพลอย่างมากจากประเพณีตีกลองไทโกะ มีวัตถุประสงค์เพื่อพรรณนาถึงธรรมชาติอันดุเดือดของซามูไรในการต่อสู้

บทประพันธ์มี 3 ท่อน ได้แก่ I. Jin และ II. Meiya และท่อนสุดท้าย III. YU three บันไดเสียงหลักคือ F major สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ตามมิติทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้



ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโน้ตเทคนิคการตีด้วยมือ (With the Hand)

3.5.1 Bushido: The Way of the Warrior I. Jin

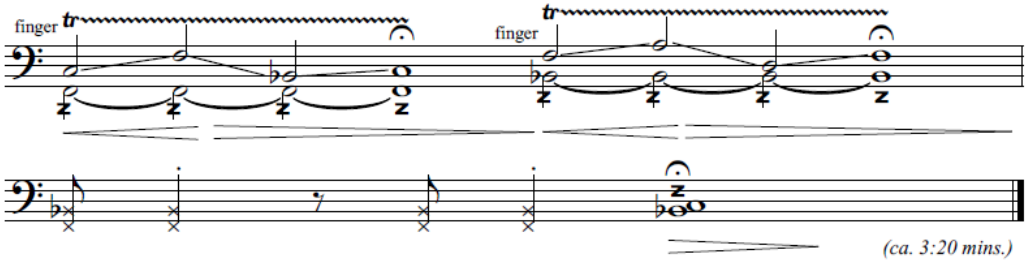
เทคนิคการตีด้วยมือ (With the Hand)

ตัวอย่างที่ 1 เป็นการสร้างสีสันและผลิตเสียงวิธีพิเศษ กำหนดให้เปลี่ยนจากการใช้ไม้ตีปกติไปใช้มือเปล่าตีลงไปบนหนังกลอง ซึ่งต้องควบคุมน้ำหนักและระยะการตีอย่างแม่นยำระหว่างนิ้วมือกับจุดกระทบบนหนังกลองที่กำหนดไว้ จะได้สีสันของเสียงทิมปานีที่แปลกใหม่ โดยเฉพาะหัวเสียงที่เกิดจากปลายนิ้วกระทบกับหนังกลอง ดังตัวอย่างท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-2

ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างโน้ตประดับ (Grace Notes)

โน้ตประดับ (Grace Notes)

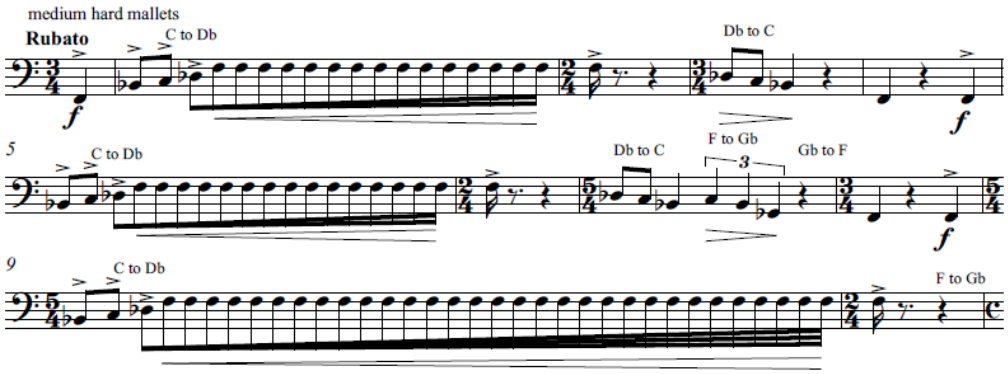
ตัวอย่างที่ 2 เป็นวิธีการบรรเลงที่นักทิมปานีต้องฝึกให้คล่องแคล่ว เพราะเป็นหนึ่งในวิธีการบรรเลงพื้นฐานที่สำคัญของนักทิมปานี อีกทั้งยังปรากฏในบทเพลงออร์เคสตราซึ่งประกอบด้วยโน้ต 2 ตัว โน้ตตัวแรกที่มีขนาดเล็กกว่าถือเป็นโน้ตประดับ โน้ตอีกตัวที่ใหญ่กว่าถือเป็นโน้ตหลัก ซึ่งต้องจัดสรรน้ำหนักในการตีและควบคุมความกระชับของนิ้วมือให้บรรเลงโน้ตทั้งสองตัวนี้ให้ได้คุณภาพตามลำดับชั้นเสียงที่ชัดเจน ดังตัวอย่างท่อนที่ 1



ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างโน้ตตอนจบท่อนที่ 1

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3 ตอนจบท่อนที่ 1 ได้นำทำนองและเทคนิคเดิมกลับมาย้อนบรรเลงอีกครั้ง เทคนิคหลักประกอบไปด้วยการตีด้วยมือ ท่อนนี้โดยรวมจังหวะเป็นอิสระ ผู้บรรเลงสามารถกำหนดมิติจังหวะให้ลงตัวได้



ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ตเทคนิคการตีโน้ตเดี่ยว (Single Stroke)

เทคนิคการตีโน้ตเดี่ยว (Single Stroke)

ตัวอย่างที่ 4 เป็นการฝึกทักษะการตีทีละหนึ่งโน้ต ตามปกติ (ยกมือเดียว) เพื่อให้ผู้บรรเลงผลิตเสียงทิมปานีจากการตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่ทุ้มนุ่มลึก และกังวานสมดุลกันอย่างสมบูรณ์ มีลักษณะโน้ตตามภาพ ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 1-10

3.5.2 Bushido: The Way of the Warrior II. Meiya

มีลักษณะพื้นผิวโมโนโฟนี (Monophony) ที่พบโดยปกติของเพลงทิมปานี เนื่องจากทิมปานีมักบรรเลงโน้ตเดี่ยว เป็นจังหวะแบบอิสระ ซึ่งผู้บรรเลงสามารถกำหนดให้ลงตัวกับจังหวะของตนเองได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

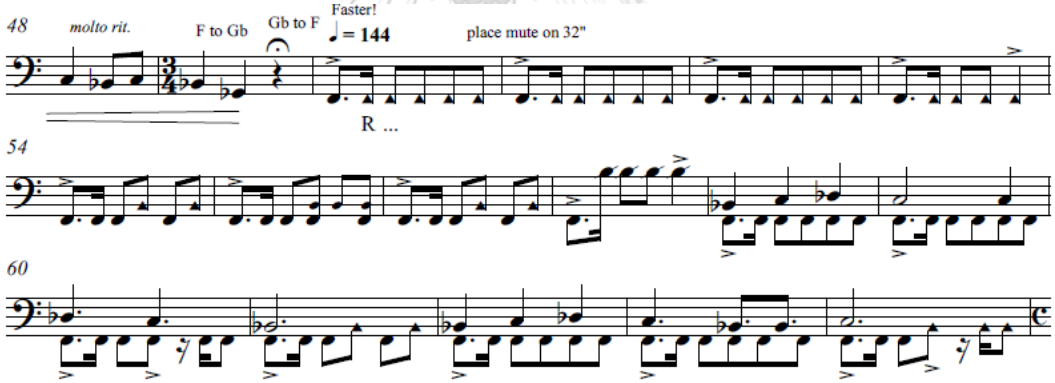
ตัวอย่างที่ 5 ตัวอย่างโน้ตประดับ (Grace notes)

โน้ตประดับ (Grace notes)

ตัวอย่างที่ 5 เป็นวิธีการบรรเลงที่นักทิมปานีต้องฝึกให้คล่องแคล่ว เพราะเป็นหนึ่งในวิธีการบรรเลงที่สำคัญ อีกทั้งยังปรากฏในบทเพลงออร์เคสตราซึ่งประกอบด้วยโน้ต 2 ตัว โน้ตตัวแรกที่มีขนาดเล็กกว่าถือเป็นโน้ตประดับ โน้ตอีกตัวที่ใหญ่กว่าถือเป็นโน้ตหลัก ซึ่งต้องจัดสรรน้ำหนักในการตีและควบคุมความกระชับของนิ้วมือให้บรรเลงโน้ต 2 ตัวนี้ให้ได้คุณภาพตามลำดับขั้นเสียงที่สมบูรณ์ชัดเจน

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 14-49

เป็นท่อน A มิติจังหวะความเร็วถูกกำหนดที่ 112 ให้ความสำคัญกับ Motif นี้เป็นหลัก Texture เริ่มมีความต่อเนื่องและชัดเจนมากขึ้นจนถึงห้องที่ 49 เป็น Fermata เพื่อเริ่มต้นใหม่ในท่อนต่อไป



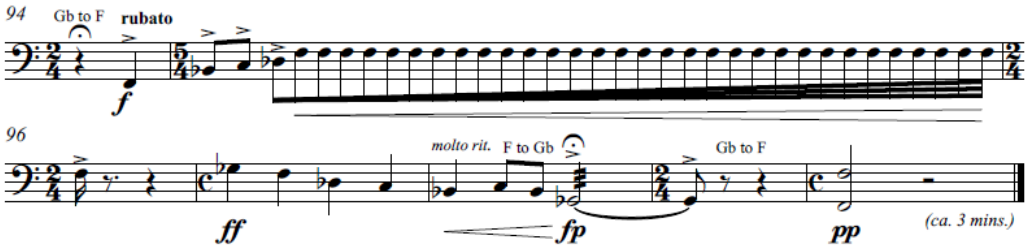
ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างโน้ตพื้นผิวโฮโมโฟนี (Homophony)

พื้นผิวโฮโมโฟนี (Homophony)

ตัวอย่างที่ 6 เป็นพื้นผิวที่เกิดขึ้นในทิมปานีไม่มากนัก มักปรากฏพื้นผิวนี้ในวิธีการบรรเลงระดับสูง เช่นเฮมิโอลาหรือวิธีการบรรเลงที่แยกมือซ้ายขวาเป็นอิสระต่อกัน ทำให้เกิดมิติของการบรรเลงที่แยกมือซ้ายขวาเป็นอิสระต่อกัน แนวหนึ่งกลายเป็นทำนองในขณะที่อีกแนวหนึ่งกลายเป็นเสียงประสาน ตามตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 58-64

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 50-94

ปรากฏทำนองท่อนแรกเป็นทำนอง Strict Time ทำนองเดิม แต่รับส่งทำนอง และ Ostinato ใหม่ ๆ เพิ่มมือซ้ายประสานเป็น (Homophony) เพื่อทำให้ทำนองชัดเจนมากขึ้น มีโน้ต Accent เน้นที่ตัวโทนิกประสานกัน ทำให้ Groove ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อัตราความเร็วตื่นเต้นมากขึ้น ซึ่งเป็นท่อนที่เร็วสุด ส่งไปท่อนสุดท้ายเพื่อจบเพลง



ตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างโน้ตท่อน 2 ห้องจบ

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 95-100

ตัวอย่างที่ 7 เป็นลักษณะ Single Stroke กำหนดอัตราจังหวะเป็น Rubato ซึ่งผู้บรรเลงจะเริ่มบรรเลงจากช้าและดันความเร็วไปจนถึงที่สุด และกลับมาตั้งจังหวะใหม่ห้องที่ 97 เพื่อบรรเลงต่อไปจนจบท่อนที่ 2 อย่างสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 8 Introduction ท่อน 3

3.5.3 Bushido: The Way of the Warrior III. YU three

ตัวอย่างที่ 8 เหมือนกับ Intro มี Motif ใหม่ซึ่งผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญ หลังจากนั้นห้องที่ 6-24 ทำนองเป็น Ostinato ไปเรื่อย ๆ Accent ก็มีความสำคัญที่ทำให้ Groove ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างโน้ต ท่อนที่ 3 ห้องที่ 20-45

ท่อนที่ 3 ห้องที่ 20-45

ตัวอย่างที่ 9 Texture เริ่มบางลงเพราะมือขวาบรรเลงแต่ Accent อย่างเดียว ส่วนมือซ้ายทำนองยังดำรง Ostinato ต่อไป โน้ต Accent ยังคงมีความสำคัญอยู่ Dynamic ก็สำคัญเพราะทำให้แต่ละท่อนแตกต่างกัน และสร้างมิติเสียงที่แตกต่างกัน ก่อนหน้านี้เป็นทำนองเดียวกันจึงจำเป็นต้องมี Dynamic เป็นตัวกำหนด

ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ต ท่อน 3 ห้องที่ 46-74

ท่อน 3 ห้องที่ 46-74

ตัวอย่างที่ 10 เป็นท่อนเชื่อมโดยใช้อัตราจังหวะผสมเพื่อทำให้มิติจังหวะต่างกันมากขึ้น แล้วค่อยกลับไปเป็นอัตราจังหวะปกติ มี Dynamic เป็นเครื่องหมายคอยส่งเข้าในท่อนต่อไป เพื่อเปลี่ยนทำนองใหม่เข้ามา ห้องที่ 54 เป็นทำนองใหม่และบรรเลงต่อเนื่องไปจนจบทำนอง

ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ต การตีโน้ต (Multiple Strokes)

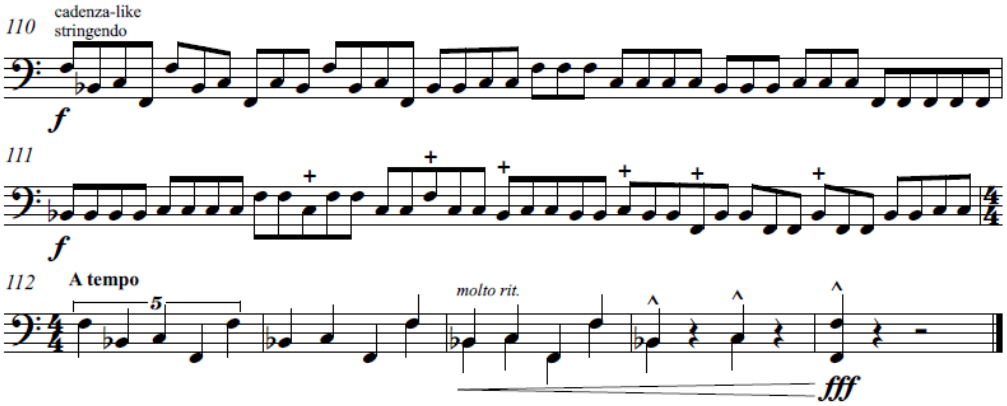
การตีโน้ต Multiple Strokes

ตัวอย่างที่ 11 เป็นการฝึกทักษะการตีโน้ตทีละ 2 ตัวขึ้นไป (ยกสองมือพร้อมกัน) เพื่อให้ผู้บรรเลงผลิตเสียงจากไม้ตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่สมบูรณ์และสมดุลกันทั้งสองมือ ปกติการบรรเลงวิธีนี้จะใช้กลองทิมปานี 2 ใบบรรเลงขั้นคู่สองระดับเสียง แต่ในบางบทเช่นช่วงสุดท้ายในท่อนจบของซิมโฟนีหมายเลขสอง มาห์เลอร์ได้ประพันธ์ให้นักทิมปานีตีสองมือพร้อมกันบนกลองใบเดียว (Unison Sticks in One Drum) เพื่อเพิ่มความเข้มข้นและความหนักแน่นของช่วงเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่ 3 ห้องที่ 84-104

เป็นอัตราจังหวะเร็วที่สุดของเพลง ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับ Motif นี้เป็นหลัก Texture เริ่มหนาและส่วนโน้ตถี่ขึ้น ทำให้ท่อนนี้มีความตื่นเต้นมากขึ้น เทคนิคที่ใช้มีการตีโน้ต (Multiple Strokes) เป็นระยะ เพื่อให้เกิดเสียงประสานมากกว่าหนึ่งเสียง



ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ตท่อน Cadenza ตอนจบ

ท่อน 3 ห้องที่ 110-116

ตัวอย่างที่ 12 เน้นการบรรเลงแบบ Cadenza คือการให้ผู้บรรเลงออกแบบการบรรเลงของตัวเองอย่างอิสระ และกลับมาเข้าโน้ตที่กำหนดในห้องที่ 112-116 เพื่อส่งจบด้วย Dynamic ที่ดังขึ้นไปเรื่อย ๆ ระดับความยากง่ายของ Cadenza อยู่ที่ผู้บรรเลงซึ่งจะทำให้ท่อนนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น

3.6 ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ La Llorona

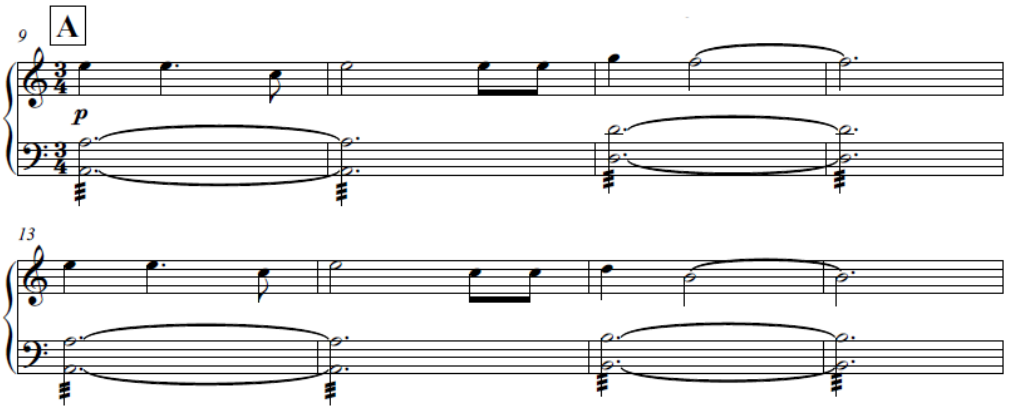
ผู้ประพันธ์ได้สร้างบทเพลงนี้ขึ้นตอนที่สอนในวง DCI ซึ่งช่วงนั้นเกิดฝนพายุบ่อยมาก ทำให้มีเวลาประพันธ์เพลงในช่วงที่ฝนตก ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อทำนองถึงผู้หญิงร้องไห้ เสียใจ ขณะเกิดพายุฝนตก La Llorona เป็นเพลงประเภท Traditional Mexican Folk Song ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองสั้น ๆ มาแตกออกเป็นทำนองหลายรูปแบบคล้ายเพลงป๊อป มีทำนองเริ่มต้น Introduction เป็นท่อนเริ่มต้นเพลง และเปลี่ยนรูปแบบทำนองไปตามท่อนต่าง ๆ เทคนิคสำคัญในบทประพันธ์นี้คือการนำเครื่องดนตรี 2 เครื่องมาบรรเลงพร้อมกันโดยนักดนตรีคนเดียว มือข้างหนึ่งบรรเลงบนมาริมบา อีกมือหนึ่งบรรเลงบนไวบราโฟน ซึ่งประสานกันทั้งสองเครื่องในเวลาเดียวกัน และเป็นมิติเสียงที่ผสมผสานกันได้อย่างลงตัว เครื่องหนึ่งเป็นเสียงสั้น อีกเครื่องหนึ่งเป็นเสียงยาวเพื่อประกอบทำนองให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น บทประพันธ์ประกอบด้วยบันไดเสียงหลัก C major เป็นหลัก มีทำนองส่วนกลางถูกพัฒนาขึ้นสั้น ๆ ตรงกลางที่เล่นและขยายทำนองฮาร์โมนิก (Harmonic) และทำนองอื่น ๆ สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ตามมิติทางดนตรีที่สำคัญ ดังนี้ (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558)

ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโน้ตท่อน Introduction

Introduction ห้องที่ 1-8

ตัวอย่างที่ 1 เป็นทำนองหลักที่จะขยายไปในท่อนต่อไป ใช้เทคนิคการ Mute ซึ่งใช้เครื่องหมายตัวแทนสัญลักษณ์ X เป็นตัวบอกว่าโน้ตตัวใดควรบรรเลงเทคนิค Mute เพื่อให้เกิดเสียง Harmonic สำหรับทำนองนี้จะเป็นทำนองเกริ่นนำด้วย Motif ส่วนแรกคือส่วนที่ยืดหยุ่น Texture ไม่หนามาก ศูนย์กลางเสียงคือ C เมเจอร์ จบท่อนด้วยการประสานคอร์ด ทำนองสื่อถึงผู้หญิงที่โดดเดี่ยวและกำลังเสียใจ ทำให้ทำนองตอนแรกเศร้าและเบา จังหวะออกแนวจังหวะอิสระ ไม่ได้กำหนดตรงตามจังหวะมากนัก มีความยืดหยุ่นเพื่อให้ผู้บรรเลงส่งอารมณ์ท่อนนี้ออกมาได้มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างโน้ตท่อน A ห้องที่ 9-16

ท่อน A ห้องที่ 9-16

ตัวอย่างที่ 2 เป็นการขยาย Motif ส่วนแรกและเพิ่มทำนองประสานมือซ้ายเข้ามาเป็นขั้นคู่เสียง Octave ซึ่งใช้เทคนิคการบรรเลง One hand roll เป็นวิธีการรัวตัวโน้ตด้วยมือเดียว จะเป็นขั้นคู่ใดก็ได้ แต่ภาพตัวอย่างจะ Roll เป็น Octave เพื่อประสานทำให้ทำนองท่อนนี้มีความชัดเจนมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างโน้ต ท่อน A ห้องที่ 17-24

ท่อน A ห้องที่ 17-24

ตัวอย่างที่ 3 Texture เริ่มหนาขึ้นเนื่องจากทำนองหลักได้เพิ่มโน้ต Octave ขึ้นมาเพื่อซับทำนองโน้ตเดี่ยวช่วงท่อน A ประสานให้เป็นแนวทำนอง Homophony ทำนองชัดเจนมากขึ้น เพื่อส่งไปทำนองต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ต ท่อน A ห้องที่ 25-32

ท่อน A ห้องที่ 25-32

ตัวอย่างที่ 4 ทำนองถูกพัฒนาและค่อย ๆ เร็วขึ้นเพื่อให้จังหวะกระชับมากขึ้นหลังจากที่บรรเลงช้า ๆ เพื่อส่งต่อไปยังจังหวะที่มั่นคงในท่อนต่อไป

เทคนิค One hand roll

เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้มือเดี่ยวบรรเลงโน้ต 2 ตัวโดยหมุนข้อมือไปเรื่อย ๆ เพื่อทำให้ระดับเสียงในการบรรเลงยาวต่อกันซึ่งเป็นเทคนิคขั้นสูง ต้องใช้เวลาฝึกมากเพื่อให้ชำนาญ

ตัวอย่างที่ 5 ตัวอย่างโน้ต ท่อน A ห้องที่ 33-40

ท่อน A ห้องที่ 33-40

ตัวอย่างที่ 5 อัตราจังหวะเร็วขึ้นอย่างชัดเจนและมั่นคง ยังคงใช้ทำนองเดิมอยู่ ส่วน Dynamic มีระดับเสียงที่ดังมากขึ้นเพื่อให้ Texture หนาขึ้น ประสานทำนองกันทั้งสองมือ

ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างโน้ตท่อน B ห้องที่ 41-48

ท่อน B ห้องที่ 41-48

ตัวอย่างที่ 6 เป็น Motif ใหม่ซึ่งเป็นท่อนที่จะต้องประสานสองทำนองบรรเลงพร้อมกัน ทำนองมือขวาไล่ขึ้นลงสลับกับมือซ้าย ผสมกันเป็นทำนองรอง อัตราจังหวะท่อนนี้เป็นแบบช้า อัตราความเร็ว 90 อารมณ์ที่สื่อออกมาในท่อนนี้มั่นคงคล้าย ๆ การผ่านไปท่อนที่สำคัญกว่า หรือส่งต่อไปท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างโน้ตท่อน B ห้องที่ 53-60

ท่อน B ห้องที่ 53-60

ตัวอย่างที่ 7 Texture หนาขึ้นเกิดการประสานทำนองกันทั้งสองมือ มีรายละเอียดมากขึ้นทั้ง Dynamic และทำนองทั้งสองมือก็มีแนวทำนองไปทิศทางเดียวกันโน้ต Accent ก็มีความสำคัญที่ทำให้ Groove มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น และทำให้ผู้ฟังได้เข้าถึงจังหวะได้ชัดเจน

ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างโน้ตท่อน C

ท่อน C ห้องที่ 61-68

ตัวอย่างที่ 8 โน้ตท่อน C เป็นแนวจังหวะวอลซ์ (waltz) เป็นท่อนเต้นรำเกริ่นนำด้วย Motif โดยบรรเลงทำนองแรกขึ้นมาก่อนและเพิ่มทำนองหลักในท่อน C ซึ่งได้ย้ายมาบรรเลงบนไวบราโฟนอย่างเดียว เน้นเสียงยาวเป็นหลักคล้ายเสียงของเปียโนและจังหวะเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนถึงห้องที่ 94

ตัว

ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างโน้ตท่อน D ห้องที่ 93-100

ท่อน D ห้องที่ 93-100

ตัวอย่างที่ 9 ท่อน D เหมือนการกลับมาเริ่มต้นจังหวะใหม่ โดยเริ่มจากช้าและเร็วขึ้นไปจนถึงห้อง 110 ทำนองวนมาจากทำนองก่อนหน้านี้และเพิ่มความเร็วขึ้นไปเจนไปถึงท่อนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ตท่อน D ห้องที่ 109-120

ท่อน D ห้องที่ 109-120

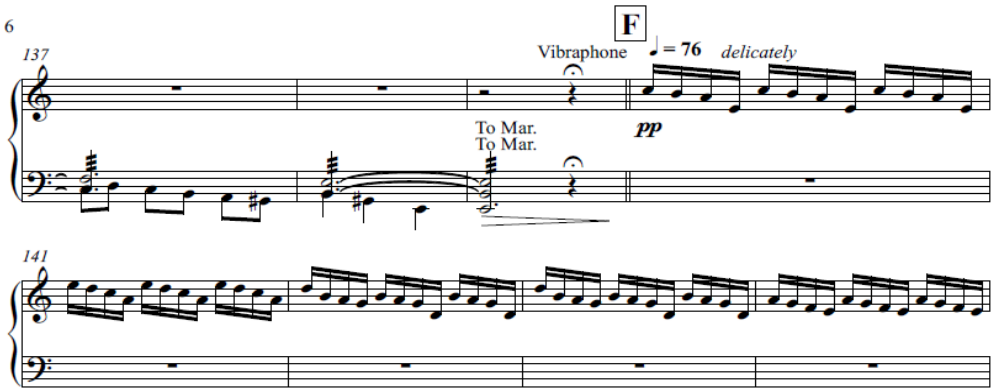
ตัวอย่างที่ 10 รูปแบบทำนองเป็น Polyphony ประกอบด้วยหลายทำนองคล้ายเปียโน ประกอบด้วยทำนองหลักแบบโน้ต Octave เพื่อทำให้ทำนองนี้ประสานกันอย่างลงตัว อัตราจังหวะกำหนดเป็น Vivace คือเร็ว มีชีวิตชีวา

ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ตท่อน E ห้องที่ 121-171

ท่อน E ห้องที่ 121-171

ตัวอย่างที่ 11 เป็นรูปแบบทำนองคล้าย Cadenza เหมือนกับ Transition นำไปสู่ Cadenza นำเสนอ Ostinato ต่อไป ซึ่งเป็นรูปแบบทำนอง Homophony โดยนำเทคนิคการรัวมาใช้ตอนหลัง ท่อนนี้เป็นท่อนที่ดังที่สุดเพื่อส่งอารมณ์เพลงให้มากที่สุด ด้านมิติจังหวะผู้บรรเลงสามารถกำหนดเองได้และสื่ออารมณ์ออกมาให้มากที่สุด ช่วงหลังจะเร็วขึ้นมากที่สุดเพื่อเร่งให้อารมณ์เพลงไปถึงที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ตท่อน F ห้องที่ 140-171

ท่อน F ห้องที่ 140-171

ตัวอย่างที่ 12 เป็นรูปแบบทำนอง Monophony ซึ่งทำนองทั้งหมดจะถูกย้ายไปบรรเลงบนไวบราโฟน เริ่มจากจังหวะช้าและเร็วขึ้นไปจนถึงเร็วที่สุด โน้ตวนซ้ำกันไปตลอดจนถึงห้องที่ 171 ซึ่งกำหนดเป็นเครื่องหมาย G

ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างโน้ตท่อน G ห้อง 172-183

ท่อน G ห้อง 172-183

ตัวอย่างที่ 13 เป็นท่อนที่กลับมาบรรเลงพร้อมกันทั้งสองเครื่อง มือขวาเป็นจังหวะ Rhythm บรรเลงบนมาริมบา มือซ้ายบรรเลงทำนองหลักบนไวบราโฟน ซึ่งทั้งสองทำนองจะประสานกันเพื่อให้เกิดทำนองใหม่ขึ้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ตท่อน G ห้องที่ 177-182

ท่อน G ห้องที่ 177-182

ตัวอย่างที่ 14 เป็นท่อนสุดท้ายของเพลง ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็นอารมณ์ Hemiola ทำให้ Rhythm มือซ้ายกับมือขวาเล่นแยกกัน เมื่อนำมาบรรเลงรวมกันจะเกิดเป็น Groove มือซ้ายเป็นทำนอง Rhythm และมือขวาเป็นทำนองหลัก ท่อนจบผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็น Maestoso ซึ่งช่วยให้อารมณ์เพลงมีความสง่างามชัดเจนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การอภิปรายผล

4.1 สรุปผลการฝึกซ้อมและแสดง

จากการที่ผู้แสดงได้ฝึกซ้อมและนำเสนอบทเพลงสำหรับเดี่ยวเครื่องกระทบสากลจำนวนทั้งสิ้น 6 บท ทำให้เกิดความเข้าใจในบทเพลงสำหรับเครื่องกระทบมากขึ้น การบรรเลงบทเพลงในการแสดงต้องมีเทคนิคที่ดีและสามารถบรรเลงได้ครอบคลุมทุกบท การบรรเลงไม่สามารถออกมาดีได้เลยถ้าผู้แสดงขาดเทคนิคใดเทคนิคหนึ่งไป เพลงทั้ง 6 บทมีความแตกต่างกันทั้งในด้านเชื้อชาติและภาษาของผู้ประพันธ์ และด้านองค์ความรู้ในการประพันธ์บทเพลง บทประพันธ์มีเทคนิคที่หลากหลายและมีความเฉพาะตัว ส่งผลให้แนวทางการประพันธ์เพลงแต่ละบทแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง การสอดประสานทำนองก็มีเอกลักษณ์ จึงเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับผู้แสดงที่ต้องสืบค้นแนวทางการบรรเลงให้เหมาะสมกับแนวทางการแต่งเพลงของผู้ประพันธ์ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างระหว่างบทเพลงอย่างชัดเจน

สรุปเอกลักษณ์ของเพลงแต่ละบทและการตีความบทเพลงได้ดังต่อไปนี้

4.1.1 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun

A Cricket Sang and Set the Sun เน้นการสอดประสานทำนองที่มีความไพเราะเป็นหลัก ทำให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์ของบทเพลงได้ง่าย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ ผลงานส่วนใหญ่ของเขาเน้นความไพเราะเป็นหลัก และนิยมนำไปบรรเลงกัน ปกติแล้วบทเพลงสำหรับเครื่องกระทบมักไม่เน้นทำนองไพเราะมากนัก แต่เน้นเทคนิคเป็นหลักเพื่อโชว์ทักษะของผู้บรรเลง สาเหตุที่กล่าวเช่นนี้เพราะในปัจจุบันการประพันธ์บทเพลงได้พัฒนาต่างไปจากอดีต ผู้ประพันธ์มีอิสระในการประพันธ์บทเพลงเครื่องกระทบ ส่วนใหญ่เน้นสร้างทำนองจังหวะขึ้นมาเพื่อให้เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้นและมีจุดเด่น ส่วนเทคนิคการบรรเลงที่ใช้เรียกว่า Lateral Strokes ซึ่งใช้มากที่สุดในบทประพันธ์นี้

4.1.2 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum

Metamorphosis of Snare Drum เน้นการใช้เทคนิคของกลองสแนร์ที่ผู้บรรเลงควรฝึกเป็นหลัก เน้นการแยกประสาทการบรรเลงทั้งสองมือออกจากกัน ปกติแล้วการประพันธ์บทเพลงสแนร์ดรัมจะไม่เน้นการแยกประสาท แต่เล่นรวมทั้งสองมือเลยมากกว่า บทประพันธ์นี้ยังกำหนดตำแหน่ง 12 จุดกับอีก 4 เสียงตำแหน่ง โดยเริ่มจากจุดกลางกลองไปจนถึงขอบ ทำให้ยากในการจำตำแหน่งและต้องบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ลงไปจึงทำให้ยากเวลาสลับตำแหน่งกับเทคนิคตลอดทั้งเพลง

4.1.3 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Two Mexican Dances for Marimba

Two Mexican Dances for Marimba เน้นการใช้เทคนิคที่ยากและหลากหลาย มีทำนองที่ไพเราะ เน้นการวางทำนองแบบยุคเก่า มีการพลิกกลับขั้นคู่สลับกันไป โดยไม่ได้วางทำนองที่ซับซ้อนเหมือนเพลงในปัจจุบัน ทำให้เวลาบรรเลงกับเทคนิคยุคใหม่โดยเฉพาะการจับไม้เทคนิค Octave ขั้นคู่ 8 ในท่อนแรกจึงยากที่ต้องทำให้มีกำลังในการจับไม้ไปทั้งเพลง อาจอ่อนแรงลงได้ถ้าไม่ได้ฝึกมาดีพอ และไม่สามารถบรรเลงโน้ตผิดได้เลย จะฟังออกง่ายมากเพราะมีการวางทำนองแบบยุคเก่า

4.1.4 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani

Episodes No.1-3 for Timpani เน้นการบรรเลงโดยใช้เทคนิคการตีมากกว่าการเหยียบเปลี่ยนเสียง เพราะถ้าเน้นเหยียบเปลี่ยนเสียงมาก เทคนิคการตีจะไม่มาก แต่ถ้าเน้นการตีมาก เทคนิคการเหยียบเปลี่ยนเสียงก็จะไม่มาก ในบทเพลงนี้เทคนิคการบรรเลงเน้นความชำนาญของผู้บรรเลง มีการตีเร็วในเทคนิคต่าง ๆ ท่อนที่สองเน้นการเหยียบเปลี่ยนเสียงตลอดเวลาจึงยากที่จะรักษาระดับความคงที่ของเสียงไว้ ท่อนที่สามเน้นเทคนิคการตีโดยใช้ Rudiment ต่าง ๆ เพื่อสร้างทำนองขึ้นมา

4.1.5 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ Bushido: The Way of the Warrior

Bushido: The Way of the Warrior เน้นการบรรเลงที่เข้ากับความหมายที่ผู้ประพันธ์จะสื่อ และประสานทำนองกับเทคนิคได้ชัดเจน มีการนำเทคนิคการตีกลองไทโกะมาใช้เพื่อให้ทิมปานีบรรเลง นอกจากนี้การสอดประสานทำนองยังใช้โมดญี่ปุ่นและทำนองเพลงซากุระมาบรรเลงบนทิมปานีด้วย จึงทำให้บทประพันธ์นี้มีเทคนิคขั้นสูงเพราะต้องตีเทคนิคที่ยากและเหยียบเปลี่ยนเสียงไปพร้อมกันทั้งเพลง ในช่วงสุดท้ายของเพลงยังเน้นความเร็วของข้อมือซึ่งเป็นเทคนิคที่ผู้บรรเลงทุกคนควรมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

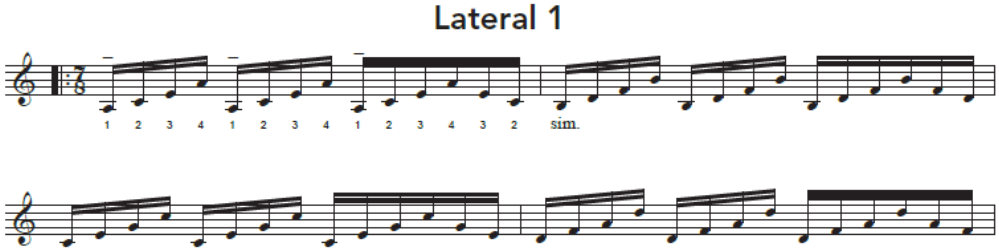
4.1.6 การตีความและเทคนิคบทประพันธ์ La Llorona

La Llorona เน้นการสอดประสานทำนองที่ไพเราะและเทคนิค สิ่งที่สำคัญคือการนำเครื่องดนตรี 2 เครื่องมาบรรเลงโดยนักดนตรีคนเดียว ผู้ประพันธ์ต้องชำนาญในการแต่งเพลงเพราะแต่ละเครื่องมีเทคนิคและเอกลักษณ์ของเสียงเฉพาะ หากไม่ชำนาญพอ เพลงก็จะฟังดูแปลก ต้องเข้าใจทั้งทำนองและเทคนิคอย่างลึกซึ้ง เน้นความหลากหลายของเทคนิค บทประพันธ์ส่วนใหญ่ไม่ค่อยนำเครื่องดนตรี 2 ชนิดมาผสมกันมากนัก

สรุปผลที่ได้จากการบรรเลงบทประพันธ์ทั้ง 6 บท แต่ละบทประพันธ์มีการใช้เทคนิคที่หลากหลายเฉพาะตัว ทำนองและการสอดประสานบ่งบอกเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์เพลงว่าเนื้อหาทำนองมาจากชาติของตนเองหรือเป็นสิ่งที่ตนเองสนใจและเรียนรู้มา ทั้งในเครื่องกระทบที่มีระดับ

เสียงและไม่มีระดับเสียง ทำให้เห็นถึงความหลากหลาย และมิติเสียงที่ต่างกัน นอกจากนี้ ผู้บรรเลงได้คิดค้นแบบฝึกหัดที่เป็นเทคนิคในบทเพลงมาทำเป็นแบบฝึกหัด ทำให้ผู้บรรเลงชำนาญมากขึ้นทั้งในเรื่องของเทคนิคการตีเร็ว เทคนิคการจำตำแหน่ง และเทคนิคการอ่านโน้ตเร็ว แบบฝึกหัดที่ดีที่สุดคือการนำบทเพลงมาทำเป็นแบบฝึกหัดเพราะมีความใกล้เคียงกันด้านเนื้อหา นอกจากนี้ผู้บรรเลงตระหนักว่าปัจจุบันผู้บรรเลงเครื่องทบส่วนใหญ่จะแยกระหว่างมิวสิคกับเทคนิค และแบ่งกลุ่มว่าบางคนมีเทคนิคแต่ไม่มีมิวสิค บางคนมีมิวสิคแต่ไม่มีเทคนิค ในความเป็นจริงผู้บรรเลงคิดว่าทั้งสองอย่างแยกออกจากกันไม่ได้ เพราะเป็นสิ่งเดียวกัน ทุกคนมีมิวสิคในตนเอง ปัจจุบันเยาวชนส่วนใหญ่ถึงแม้บรรเลงบทเพลงได้แต่ไม่เข้าใจเทคนิค อาศัยการบรรเลงแบบพอไปได้จึงไม่ได้นึกว่าควรมีพื้นฐานเทคนิคที่แข็งแรงจึงสามารถสื่ออารมณ์ในบทเพลงออกมาได้ครบถ้วน ด้วยเหตุผลนี้ผู้บรรเลงจึงทำการศึกษาและบันทึกไว้ในวิทยานิพนธ์ เพื่อให้ผู้อ่านนึกถึงเทคนิคที่สำคัญเพื่อการบรรเลงที่ดีขึ้น ส่วนเรื่องการตีความบทประพันธ์ ผู้บรรเลงได้ศึกษาแนวทางการประพันธ์เพลงของผู้แต่งและนำมาปรับใช้เพื่อให้บรรเลงออกมาเป็นตัวของตัวเองมากที่สุด เพราะการบรรเลงบทประพันธ์สำหรับเครื่องกระทบนั้นเน้นการบรรเลงในรูปแบบของตนเองเป็นส่วนใหญ่ นำเสนอแนวคิดและเทคนิคของตนเองได้อย่างเต็มที่ โดยอิงองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้มาเป็นหลักก่อนใส่เอกลักษณ์ของตนเองลงไป

4.2 แบบฝึกหัดที่ผู้บรรเลงสร้างขึ้นจากการฝึกบทประพันธ์ที่ใช้แสดง

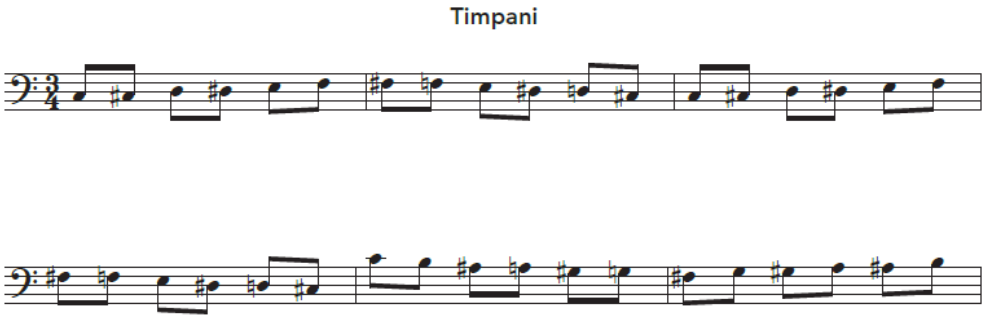


4.2.1 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สร้างขึ้นสำหรับฝึกบทเพลงมาริมบา

แบบฝึกหัดนี้สามารถใช้ในการฝึกทั้งบทประพันธ์ A Cricket Sang and Set the Sun, Two Mexican Dances for Marimba และ La Llorona ซึ่งเป็นการฝึกควบคุมทั้งสี่ไม้ให้เคลื่อนที่ได้ชำนาญมากขึ้น โดยต้องเข้าใจแบบฝึกหัดก่อนว่าจะต้องตั้งไม้ขึ้นทั้งสี่ไม้ ตีลงไป และเด้งกลับขึ้นมาที่เดิม ทุกไม้จะต้องเท่ากัน โดยเริ่มฝึกจากความเร็ว 100 ถึงความเร็ว 200

4.2.2 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สร้างขึ้นสำหรับฝึกบทเพลงกลองสแนร์

แบบฝึกหัดนี้สามารถใช้ฝึกบทประพันธ์ Metamorphosis of Snare Drum ถูกสร้างมาจากเทคนิค Single และ Paradiddle ซึ่งจะทำให้ผู้ฝึกมีทักษะในการควบคุมไม้และตีโน้ตถี่ได้เร็วขึ้น อีกทั้งยังต้องควบคุมเสียงทั้งสองมือให้เท่ากันระหว่างตี โดยเริ่มฝึกจากความเร็ว 100 ถึงความเร็ว 180



4.2.3 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่สร้างขึ้นสำหรับฝึกบทเพลงทิมปานี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดนี้สามารถใช้ฝึกทั้งบทประพันธ์ Episodes No.1-3 for Timpani และ Bushido: The Way of the Warrior เนื่องจากในท่อนที่สองของบทประพันธ์ดังกล่าวเน้นการเหยียบเปลี่ยนเสียง ผู้บรรเลงจึงคิดค้นแบบฝึกหัดนี้ขึ้นเพื่อฝึกเหยียบเปลี่ยนเสียงและตีไปพร้อมกันบนทิมปานีเพื่อฝึกทักษะการควบคุมความคงที่ของเสียง นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ฝึกชำนาญในการเหยียบเปลี่ยนเสียงมากขึ้น เริ่มฝึกจากความเร็ว 90 ถึงความเร็ว 150

4.3 ใบปิดประชาสัมพันธ์การแสดงดนตรี

4.4 สูจิบัตรการแสดง

PROGRAM

A Cricket Sang and Set the Sun
by Blake Tyson

Metamorphosis of Snare Drum
by Panus Tongkarnpanit

Two Mexican Dances for Marimba
by Gordon Stout

Episodes No.1-3 for Timpani
by Paopun Amnatham

Bushido the Way of the Warrior
by John Willmarth

La Lallorona
by Brian Johnson

Blake Tyson

ปัจจุบัน เบลค ไทสัน
เป็นผู้ช่วยศาสตราจารย์ด้านเครื่องกระทบที่
University of Central Arkansas เขาได้รับ
DMA จาก Eastman School of Music,
MM จาก Kent State University และ
BM จาก University of Alabama
ขณะอยู่ที่ Eastman เขายังได้รับ ประกาศนียบัตร
ผู้แสดงอันทรงเกียรติอีกด้วย เขายังเคยทำงานใน
New Mexico State University และ
The University of Alabama

A Cricket Sang and Set the Sun
ประพันธ์ โดย Blake Tyson เป็นผลงาน
เพลงที่สวยงาม และไพเราะสำหรับ
การแสดงเดี่ยวมาริมบา เป็นการผสม
ผสานของทำนอง และคอร์ดที่เข้าถึงผู้
ฟังได้ดี โดยความหมายหลักของ
บทประพันธ์ได้สื่อถึง“เสียงจิ้งหรีดเวลาที่
พระอาทิตย์ตก”ผลงานนี้ใช้ชื่อมาจากบท
กวีของ Emily Dickinson ที่ขึ้นต้นว่า
"The cricket sang and set the sun."
เมื่อเวลาอ่านคำเหล่านี้ จะรู้สึกถึงความ
ประทับใจกับความคิดอันทรงพลัง ที่ได้
สื่ออารมณ์ ไม่ใช่แค่ภาพที่สวยงาม และ
พระอาทิตย์ตกที่ค่อยๆ เคลื่อนตัวเข้ามา
กระทบใจ แต่ความคิดที่ว่า สิ่งเล็กๆ น้อยๆ
อาจส่งผลต่อบางสิ่งที่ใหญ่มาก จนเพลง
ของจิ้งหรีดสามารถแปลงกลางวันเป็น
กลางคืนได้ แม้ว่าบทเพลงจะไม่ได้อิงจาก
บทกวีโดยตรง แต่ผู้แสดงก็พยายามจับ
ความรู้สึก ความหลงใหล แรงบันดาลใจ
และความงามนี้

Metamorphosis of Snare Drum
บทประพันธ์ประกอบด้วยกระบวนเพลง
ทั้งหมด 3 ท่อน
I.Tidbits
II.Black-Cloud
III.Grooves
บทเพลงได้แรงบันดาลใจจากนาฬิกา
ซึ่งได้นำตำแหน่งบนนาฬิกามา
ประพันธ์ลงบนกลองสแนร์ดรัม

พนัส ต้องการพาณิช
เข้าเป็นสมาชิกวงดุริยางค์
โรงเรียนวัดสุทธิวราราม และได้เข้าศึกษาต่อด้าน
เครื่องกระทบ อย่างจริงจังที่
มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
ภาควิชาศิลปนิเทศ สาขาดนตรีตะวันตกกับ
อ.เกษม ทิพยเมธากุล ต่อมาได้เป็นอาจารย์พิเศษ
โรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน และยังเป็นสมาชิกวง
Kasetsart University Wind Symphony

Gordon Stout
(เกิดปี 1952) ปัจจุบันเป็นศาสตราจารย์วิชาเครื่องกระทบที่ School of Music, Ithaca College, Ithaca, NY ซึ่งเขาสอนเครื่องกระทบมาตั้งแต่ปี 1980 เป็นนักแต่งเพลงและนักบรรเลงเครื่องกระทบที่เชี่ยวชาญเรื่องมาริบา ในฐานะนักแต่งเพลง-นักดนตรี เขาได้นำการแสดงรวมถึงการประพันธ์เพลงต้นฉบับและผลงานของนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยคนอื่นๆ บทประพันธ์เพลงของเขาหลายชิ้นได้กลายเป็นบทเพลงมาตรฐานสำหรับมาริมบาไปทั่วโลก

Two Mexican Dances for Marimba
By Gordon Stout
เป็นผลงานคลาสสิกที่ประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวมาริมบา ซึ่งจะประกอบไปด้วยสองท่อนหลัก ได้แก่
Two Mexican Dances For Marimba 1
Two Mexican Dances For Marimba 2
โดยแต่ละท่อนจะมีเสียงและลักษณะเฉพาะที่แตกต่างกันออกไป ท่อนแรกจะมีลักษณะเป็นจังหวะเร็วปานกลาง และมีการใช้ Ostinato ซึ่งจะกำหนดเสียงต่างๆ และทำนองทั้งหมด มีสังคีตลักษณ์ 3 ตอน (ABA) โดยทำนองส่วนกลางถูกพัฒนาขึ้นสั้นๆอยู่ตรงกลางที่เล่นและขยายทำนองที่สร้างขึ้นเมื่อเริ่มต้นการบรรเลงก่อนที่จะกลับสู่เนื้อหาที่คล้ายกันก่อนจบท่อน

เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม

ปัจจุบันเผ่าพันธ์เป็นอาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ และเป็นกรรมการวงโยธวาทิตของกรมพลศึกษากระทรวงการท่องเที่ยวและสมาชิกวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ตำแหน่ง Principal Timpanist นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรพิเศษให้กับสถาบันการศึกษา และ Masterclass ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

Episodes No.1-3 for Timpani
บทประพันธ์ประกอบด้วยกระบวนเพลงทั้งหมด 3 ท่อนได้แก่
Timpani Solo Episodes One
Timpani Solo Episodes Two
Timpani Solo Episodes Three
อยู่ในบันไดเสียง C Majorเป็นหลักยกเว้นท่อน 3 ครึ่งหลังที่เป็นบันไดเสียง B Major

John Willmarth

วิลมาร์ธสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านดนตรีจาก University of Kentucky ภายใต้การดูแลของ James Campbell และปริญญาโทจาก The University of Iowa ด้านการแสดงเครื่องกระทบ โดยเขาศึกษาร่วมกับ Dan Moore, James Dreier และ John Rapson เป็นศิลปินของ Innovative Percussion, Evans Drumheads, Yamaha Corporation of America

Bushido:The Way of the Warrior มี 3 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนเป็นตัวแทนของผู้นำบูชิโดของ Jin (ความเมตตากรุณา) Meiyo (เกียรติยศและศักดิ์ศรี) และ Yu (ความกล้าหาญ) การบรรเลงแต่ละท่อนมีจุดมุ่งหมายเพื่อเน้นแง่มุมที่แตกต่างกันของทิมปานีและแง่มุมของดนตรีญี่ปุ่น

Brian Johnson
ไบรอัน จอห์นสัน ชาวอเมริกัน เป็นนักประพันธ์เพลงและผู้แสดงเครื่องกระทบ นอกจากนี้ยังเป็นผู้เชี่ยวชาญและเป็นผู้สอนเครื่องกระทบสากล ไบรอันได้สร้างผลงานไว้มากมาย ทั้งในเรื่องการสอน ไม่ว่าจะเป็นระดับมหาวิทยาลัยและวงดนตรีประจำอเมริกา (DCI) ปัจจุบันไบรอันได้ทำงานด้านการสอนเป็นหลัก

La Llorona
(แปลว่า ผู้หญิงร้องไห้) เป็นเพลงพื้นบ้านเม็กซิกัน ที่ได้มาจากตำนานของ La Llorona เพลงนี้มีหลายเวอร์ชั่น ต้นกำเนิดที่มาไม่ชัดเจน แต่นักแต่งเพลง Andres Henestrosa ในช่วงปี 1941 ทำให้เพลงนี้เป็นที่นิยม

La Llorona
เป็นบทประพันธ์ ประเภท Traditional Mexican Folk Song ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองสั้นมาแตกออกเป็นหลายทำนอง เพลงนี้เป็นเพลงประเภทฟังสบายเข้าใจได้ง่าย สิ่งที่น่าสนใจคือ การนำเอาเครื่องดนตรีสองเครื่องมาบรรเลงพร้อมกัน ด้วยการบรรเลงคนเดียว จึงทำให้เพลงนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น

สุรเดช ศรีวารีรัตน์
เริ่มเล่นเครื่องกระทบสากล ตั้งแต่อายุ 6 ปี และเริ่มเรียนอย่างจริงจัง เมื่อเข้าศึกษาที่ โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงห์เสนี) กับอาจารย์สุพจน์ เจณณะสมบัติ และอาจารย์กวีชาติย์ จันทร์แพง ต่อมาได้เข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา ณ ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เอกวิชาเครื่องกระทบ สุรเดช ได้ผ่านการคัดเลือกในตำแหน่ง Front Ensemble เข้าเป็นสมาชิกวง The Santa Clara Vanguard Drum and Bugle Corps ปี 2010 ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยได้เข้าศึกษากับ Prof.Brian S Mason, Prof.Tom Gierke, Prof.Lonny Benoi, Prof.Nete Bourg, Jim Casella, Jim Ancona และ Prof.Murray Gusseck และได้เข้าร่วมประกวดในรายการ Drum Corps International 2010 ตะเวณแข่งขัน 49 เมืองทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา และยังได้เข้าร่วมแข่งขันในรายการ Winter Percussion (WGI) 2009 โดยในระหว่างการเดินทางแข่งขันก็ได้ร่วมกิจกรรมต่างๆ อาทิ เช่น Workshop และแสดง Concert ตามเมืองต่างๆ

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ คุณพ่อคุณแม่ที่สนุบสนุนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม
สำหรับการเรียนการสอนเครื่องกระทบสากล

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ
ประธานกรรมการ

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล
กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

ขอขอบคุณ โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี)
ที่เอื้อเฟื้อสถานที่การแสดงดนตรี

ขอขอบคุณ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชา
ดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย

และขอขอบคุณทุกท่านที่มาชมการแสดงในครั้งนี้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ คุณพ่อคุณแม่ที่สนุบสนุนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม
สำหรับการเรียนการสอนเครื่องกระทบสากล

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ
ประธานกรรมการ

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล
กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

ขอขอบคุณ โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี)
ที่เอื้อเฟื้อสถานที่การแสดงดนตรี

ขอขอบคุณ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชา
ดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย

และขอขอบคุณทุกท่านที่มาชมการแสดงในครั้งนี้

บทที่ 5
คำแนะนำและบทสรุป

5.1 คำแนะนำ

การทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้เป็นประสบการณ์ใหม่ผู้บรรเลง ไม่ว่าจะเป็นด้านการทำรูปเล่มหรือการแสดงดนตรีที่ผู้บรรเลงไม่เคยแสดงในรายการใดมาก่อน ผู้บรรเลงต้องศึกษาบทเพลงเพิ่มเติมในทุกด้าน ค้นคว้าประวัติเพลงและประวัติของผู้ประพันธ์เพลง ค้นคว้าและวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลง ตีความบทเพลงจากความเข้าใจ และศึกษาแนวทางการบรรเลงเพิ่มจากบันทึกการแสดงของศิลปินหลายคนเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงของตนเอง นอกจากนี้ในด้านการฝึกซ้อม ผู้บรรเลงต้องรู้จักวิธีการซ้อมที่ถูกต้องและฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ ซึ่งการทำให้ได้ผลดีทั้งรูปเล่มวิทยานิพนธ์และการแสดงดนตรีนั้น ผู้บรรเลงต้องบริหารเวลาอย่างให้มีประสิทธิภาพมากที่สุด และจากอุปสรรคที่เกิดขึ้นในการจัดการสอบแสดงดนตรีเนื่องจากมาตรการป้องกันโรคระบาดสายพันธุ์ใหม่ Covid 19 ทำให้ผู้บรรเลงเรียนรู้ว่าต้องเตรียมความพร้อมและปรับตัวให้ทันเหตุการณ์เสมอ เช่นติดตามสถานการณ์เพื่อหาวิธีการจัดแสดงดนตรีโดยที่ยังรักษามาตรการป้องกันโรคไว้ได้ และการนำเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ในการสอบแสดงดนตรีโดยบันทึกการแสดงสำหรับผู้ชมทางบ้าน และการสอบวิทยานิพนธ์ออนไลน์ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 บทสรุป

การทำวิทยานิพนธ์สาขาวิชาการแสดงดนตรีต้องมีการสอบแสดงดนตรี แต่เมื่อช่วงปี พ.ศ. 2563 ที่ผ่านมาได้เกิดโรคระบาดสายพันธุ์ใหม่ Covid-19 เป็นโรคอุบัติใหม่ที่ติดต่อได้จากการสัมผัสและยังไม่มีวัคซีนป้องกันอย่างเป็นทางการ โรคนี้แพร่กระจายไปทั่วโลกจนกระทั่งรัฐบาลไทยประกาศให้งดกิจกรรมการรวมตัว และใช้มาตรการรักษาระยะห่างในสังคม (Social Distancing) ไปจนกว่าสถานการณ์จะคลี่คลายลง ผู้บรรเลงต้องแก้ไขปัญหาในเรื่องสถานที่ซ้อมและสถานที่แสดง ส่งผลให้ต้องทำการสอบแสดงดนตรีออนไลน์ในเดือนพฤษภาคม ซึ่งเป็นช่วงที่เริ่มมีการผ่อนผันกิจกรรมการรวมตัวเนื่องจากสถานการณ์เริ่มเข้าสู่ภาวะปกติ

เนื่องจากประกาศยังคงมีผลบังคับใช้จนถึงวันเวลาที่ต้องจัดการแสดง ผู้บรรเลงจึงได้ปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์จนได้ข้อสรุปว่าต้องทำการแสดงดนตรีโดยไม่มีผู้ชม และบันทึกการแสดงเป็นวีดิทัศน์เพื่อเผยแพร่ให้คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และผู้ชมรับชมผ่านสื่อออนไลน์แทน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ได้ให้ความอนุเคราะห์ให้คำแนะนำ โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ได้อนุญาตให้ใช้สถานที่ในการบันทึกการแสดง ทำให้การบันทึกการแสดงสำเร็จไปด้วยดี ผู้บรรเลงได้เผยแพร่ใบปิดประชาสัมพันธ์การสอบแสดงดนตรีและสูจิบัตรไว้ทางสื่อออนไลน์ให้ผู้ชมได้รับข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงทั้งหมดด้วย

วิทยานิพนธ์การแสดงเดี่ยวเครื่องกระทบสากลได้จัดทำขึ้นจากการรวบรวมองค์ความรู้ที่ผู้บรรเลงได้ศึกษาค้นคว้าตลอดการศึกษาระดับมหาบัณฑิต ทั้งจากการศึกษาในวิชาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวิชาดนตรีปฏิบัติ วิชาสัมมนาลีลาการบรรเลง วิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ และวิชาสัมมนาดนตรีศตวรรษที่ 20 รวมไปถึงความรู้ที่สั่งสมจากประสบการณ์การแสดงดนตรีของผู้บรรเลง และคำแนะนำการสอบแสดงดนตรีและการทำวิทยานิพนธ์จากอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ทำให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ทั้งการสอบแสดงและการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้บรรเลงได้เตรียมการสอบแสดงดนตรีประมาณ 1 ปี โดยคัดเลือกบทเพลงที่ใช้ในการแสดงตามความสนใจ เป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีคุณภาพระดับดีมาก การที่ผู้บรรเลงต้องศึกษาบทเพลงในเชิงลึกทุกด้านตั้งแต่องค์ประกอบของบทเพลง ที่มาของบทเพลง และศึกษาแบบฝึกหัดเพิ่มเติมเพื่อนำมาฝึกซ้อมเทคนิคให้การบรรเลงมีประสิทธิภาพมากที่สุด ทั้งหมดนี้ส่งผลให้ผู้บรรเลงเกิดความเข้าใจในบทเพลงและสามารถถ่ายทอดบทเพลงด้วยความรู้ความเข้าใจ เมื่อได้บรรเลงแล้วสามารถชี้นำทิศทางให้ผู้ฟังรู้สึกไปในทิศทางเดียวกันและสามารถสร้างสรรค์บทเพลงไปด้วยกันได้ ซึ่งทำให้การแสดงนี้ออกมาดีในท้ายที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2553). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์ : บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.* กรุงเทพฯ : ธนาเพรส จำกัด.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2550). *สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ *3).* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2555). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ *5).* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2550). *ดนตรีคลาสสิก : บุคคลสำคัญและผลงาน.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม. (2559). *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข* 1-3" *สำหรับทิมปานี*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร.

พนัส ต้องการพานิช. (2563). *Snare Drum Tidbits*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วรานนท์เอ็นเตอร์ไพรส์.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นาย สุรเดช ศรีวารีรัตน์
วัน เดือน ปี เกิด	5 ตุลาคม 2531
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ระดับปริญญาตรี : ครุศาสตรบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	328/5 ถนน รามคำแหง ซอย 39 แขวงพลับพลา เขต วังทองหลาง กรุงเทพมหานคร 10310

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University