

บทเพลงซิมโฟนิคโพลีเอ็มสำหรับวงทอรัมโบน: หิมพานต์



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

SYMPHONIC POEM FOR TROMBONE ENSEMBLE: “HIMMAPAN”



Mr. Thitinun Charoensloong

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

Common Course

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทเพลงซิมโฟนิคโพเอเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์
โดย	นายฐิตินันท์ เจริญสูง
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)	
.....	กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล้า)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์)	

ฐิตินันท์ เจริญสกุล : บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone: หิมพานต์. (SYMPHONIC POEM FOR TROMBONE ENSEMBLE: “HIMMAPAN”) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone: หิมพานต์ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อประพันธ์บทเพลงประเภทซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone โดยมีแรงบันดาลใจจากข้อความที่บรรยายถึงป่าหิมพานต์ซึ่งเป็นป่าในวรรณกรรม มีความเชื่อว่าป่าหิมพานต์ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ชมพูทวีป ซึ่งเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์หิมพานต์ที่มีการเวียนว่ายตายเกิด

สำหรับบทประพันธ์เพลงสำหรับวงtromboneที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวไทยยังไม่มีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการประพันธ์เพลง โดยการนำเนื้อความของวรรณกรรมไตรภูมิภคในช่วงของการบรรยายถึงป่าหิมพานต์มาตีความและสร้างสรรค์ออกมาเป็นบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone: หิมพานต์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความเนื้อหาหิมพานต์ จนทำให้ได้โครงสร้างและแนวคิดสำหรับบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone โดยสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์ 8 กระบวน ได้แก่ วัฏจักร มนุษย์ ครุฑ วาริภุชฌันท์ หันต์ ไกรสรปักษา เงือก และหิมพานต์

จากการสร้างสรรค์บทประพันธ์ซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone: หิมพานต์ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ในลักษณะดนตรีพรรณนาที่มีการแสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของสัตว์หิมพานต์และบรรยากาศภายในป่าหิมพานต์ บทประพันธ์เป็นดนตรีตะวันตกร่วมสมัยซึ่งเกิดจากการใช้เทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยและเทคนิคพิเศษสำหรับtrombone

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2564

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6186809435 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

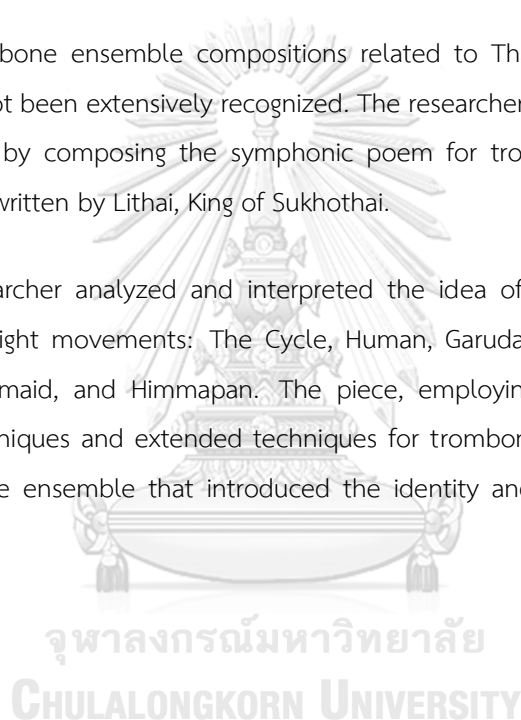
KEYWORD: Symphonic Poem, Trombone, Himmapan

Thitinun Charoensloong : SYMPHONIC POEM FOR TROMBONE ENSEMBLE:
“HIMMAPAN”. Advisor: Prof. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D.

The Symphonic Poem for Trombone Ensemble: “Himmapan” is a creative research composition inspired by mythologic story of Himmapan Forest. The himmapan in Chomputawweep was a habitat of legendary creatures, gods, and spirits who were in the reincarnation.

The trombone ensemble compositions related to Thai literature, written by Thai composers, have not been extensively recognized. The researcher therefore intends to present the creative study by composing the symphonic poem for trombone ensemble based on “Traibhumikatha,” written by Lithai, King of Sukhothai.

The researcher analyzed and interpreted the idea of the piece and divided the composition into eight movements: The Cycle, Human, Garuda, Varee Kunchorn, Chat tan, Kraisorn-Paksa, Mermaid, and Himmapan. The piece, employing the use of contemporary compositional techniques and extended techniques for trombone, was written as a program music for trombone ensemble that introduced the identity and atmosphere of Himmapan forest.



Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2021

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากหลายท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับการให้คำปรึกษาในการประพันธ์บทเพลง ดำเนินงานค้นคว้าวิจัย การแนะนำจุดบกพร่องต่าง ๆ รวมไปถึงการดำเนินงานแสดงผลเผยแพร่บทเพลง

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ประธานกรรมการสอบ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล้า กรรมการสอบ และ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย สำหรับคำแนะนำในการดำเนินงานวิจัย การเขียนงานเชิงวิชาการและการสร้างสรรค์บทเพลง

ขอขอบคุณ อาจารย์ธนภูมิ ศรีวิเศษ ผู้เชี่ยวชาญด้านทอมโบน ที่คอยช่วยให้คำแนะนำ ข้อมูล และองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีทอมโบนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณ ครอบครัว สำหรับกำลังใจที่มีให้เสมอ

ขอขอบคุณ พี่ น้อง คณบดีและคณาจารย์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี สำหรับการช่วยเหลือและกำลังใจตลอดเวลาที่ผ่านมา

ขอขอบคุณ บุคลากร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่านที่ให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือมาตลอด

ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมรุ่นปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ทั้งเพื่อน พี่ น้องทุกคน สำหรับความช่วยเหลือ คำแนะนำ และกำลังใจ ที่มีให้กันตลอดที่ผ่านมา

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้ชมทุกท่านที่ให้เกียรติมาร่วมชมการแสดงในครั้งนี้ เป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีแก่ผู้วิจัยต่อไป

มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฐิตินันท์ เจริญสูง

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญตาราง.....	ช
สารบัญภาพ	ฅ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์	1
1.2 วัตถุประสงค์	2
1.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์.....	2
1.4 ขอบเขตของงานสร้างสรรค์.....	2
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
บทที่ 2 การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	6
2.1 วรรณกรรมไทยที่เกี่ยวข้อง	6
2.1.1 ป่าในวรรณกรรมไตรภูมิอภินิหาร ป่าหิมพานต์.....	7
2.1.2 ลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์.....	8
2.1.2.1 มนุษย์.....	8
2.1.2.2 ครุฑ.....	9
2.1.2.3 วารีกุญชร.....	11
2.1.2.4 ฉัททันต์	12

2.1.2.5 ไกรสรศึกษา.....	14
2.2 ผลงานการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพรรณนา	16
2.2.1 บทเพลง In the Steppes of Central Asia ผลงานการประพันธ์ของ อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน	16
2.2.2 บทเพลง La Mer ผลงานการประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี.....	21
2.2.3 บทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ผลงานการ ประพันธ์ของ ถาน ตุ่น.....	27
2.2.4 บทเพลง มหาอาณาจักร (The Empires, 2018) ผลงานการประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร	30
2.2.5 บทเพลง ประสานเสียงสำเนียงระฆัง (The Harmony of Chimes, 2014) ผลงานการ ประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.....	33
2.2.6 บทเพลง Posaunenstadt! (2000) ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน (Eric Ewazen)	34
2.2.7 บทเพลง Sequenza V (1966) ผลงานการประพันธ์ของ ลูเซียโน เบรีโอ	37
2.2.8 บทเพลง Three Pieces for Three Instruments (2014) ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ.....	38
2.2.9 บทเพลง รามเกียรติ์ สำหรับเดี่ยวเปียโน ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตรีกุลฮัน.....	43
2.2.10 บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล	45
2.3 สรุปแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง.....	47
2.3.1 แนวคิดการประพันธ์ในรูปแบบซิมโฟนิคโพเอ็ม	47
2.3.2 แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน.....	47
2.3.3 แนวคิดการใช้สีสันเสียง	49
2.3.4 แนวคิดด้านลักษณะจังหวะ	49
2.3.5 แนวคิดทางด้านการใช้เทคนิคการปฏิบัติเครื่องดนตรี.....	50
บทที่ 3 อรรถาธิบาย.....	51

3.1 แรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: หิมพานต์	51
3.2 เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน	52
3.2.1 วิวัฒนาการเครื่องลมทองเหลืองทรอมโบน.....	52
3.2.1.1 อัลโตทรอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Eb.....	54
3.2.1.2 เทเนอร์ทรอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Bb	55
3.2.1.3 เบสทรอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Bb.....	56
3.2.1.4 คอนตราเบสทรอมโบน.....	56
3.2.2 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพื้นฐาน	58
3.2.3 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพิเศษ	58
3.3 การตีความป่าหิมพานต์ไปสู่การประพันธ์บทเพลง	60
3.3.1 วัฏจักร (The Cycle).....	60
3.3.2 มนุษย์ (Human).....	61
3.3.3 ครุฑ (Garuda).....	61
3.3.4 วารีกุญชร (Varee Khunchon).....	61
3.3.5 ฉัททันต์ (Chat Tan).....	62
3.3.6 ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa).....	62
3.3.7 เงือก (Mermaid).....	62
3.3.8 ป่าหิมพานต์ (Himmapan).....	63
3.4 อรรถาธิบายกระบวนการที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวง ทรอมโบน: หิมพานต์.....	65
3.4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	65
3.4.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	65
3.4.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	66
3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ	67

3.4.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	68
3.4.6 สังคิตลักษณ์ของบทประพันธ์.....	69
3.5 อรรถาธิบายกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์	70
3.5.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	70
3.5.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	70
3.5.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	72
3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ	72
3.5.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	73
3.5.6 สังคิตลักษณ์ของบทประพันธ์.....	74
3.6 อรรถาธิบายกระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิม พานต์	75
3.6.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	75
3.6.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	75
3.6.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	77
3.6.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ	77
3.6.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	79
3.6.6 สังคิตลักษณ์ของบทประพันธ์.....	79
3.7 อรรถาธิบายกระบวนที่สี่ วารีกฤษุช (Varee Khunchon) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวง ทอมโบน: หิมพานต์	80
3.7.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	80
3.7.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	80
3.7.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	82
3.7.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ	83
3.7.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	84

3.7.6	สังคีตลักษณะของบทประพันธ์.....	85
3.8	อรรถาธิบายกระบวนที่ห้า ฉัททนต์ (Chat Tan) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์	85
3.8.1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	85
3.8.2	แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	85
3.8.3	แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	87
3.8.4	แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ	89
3.8.5	แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	90
3.8.6	สังคีตลักษณะของบทประพันธ์.....	91
3.9	อรรถาธิบายกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวง ทอมโบน: หิมพานต์.....	91
3.9.1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	91
3.9.2	แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	92
3.9.3	แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	93
3.9.4	แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ	95
3.9.5	แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	97
3.9.6	สังคีตลักษณะของบทประพันธ์.....	98
3.10	อรรถาธิบายกระบวนที่เจ็ด เจือก (Mermaid) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์.....	98
3.10.1	แนวความคิดในการสร้างสรรค์	98
3.10.2	แนวคิดการจัดระบบเสียง	99
3.10.3	แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง	100
3.10.4	แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ.....	101
3.10.5	แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง	103
3.10.6	สังคีตลักษณะของบทประพันธ์.....	103

3.11 อรรถาธิบายกระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan) บทเพลงซิมโฟนิคโพลีเอ็มสำหรับวง ทอรัมโบน: หิมพานต์.....	104
3.11.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์.....	104
3.11.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง.....	104
3.11.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง.....	106
3.11.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ.....	108
3.11.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอรัมโบนสำหรับการแสดง.....	109
3.11.6 สันคีตลักษณ์ของบทประพันธ์.....	110
3.12 บทสรุปอรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิคโพลีเอ็ม.....	111
บทที่ 4 บทเพลงซิมโฟนิคโพลีเอ็มสำหรับวงทอรัมโบน: หิมพานต์.....	114
4.1 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง.....	114
4.2 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี.....	114
4.3 การบันทึกโน้ตทอรัมโบนในกระบวนที่หนึ่ง.....	116
4.4 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่หนึ่ง: วัฏจักร (The Cycle).....	117
4.5 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง.....	132
4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี.....	132
4.7 การบันทึกโน้ตทอรัมโบนในกระบวนที่สอง.....	133
4.8 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สอง: มนุษย์ (Human).....	134
4.8 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง.....	154
4.9 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี.....	154
4.10 การบันทึกโน้ตทอรัมโบนในกระบวนที่สาม.....	155
4.11 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สาม: ครุฑ (Garuda).....	156
4.12 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง.....	172
4.13 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี.....	172

4.14 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่สี่	173
4.15 บทเพลง ทิมพานต์ กระบวนที่สี่: วารีกฤษร (Varee Khunchon)	174
4.16 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง	196
4.17 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี	196
4.18 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่ห้า	197
4.19 บทเพลง ทิมพานต์ กระบวนที่ห้า: ฉัททันต์ (Chat Tan)	198
4.20 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง	226
4.21 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี	226
4.22 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่หก	227
4.23 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง	260
4.24 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี	260
4.25 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่เจ็ด	261
4.26 บทเพลง ทิมพานต์ กระบวนที่เจ็ด: เงือก (Mermaid)	262
4.27 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง	279
4.28 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี	279
4.29 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่แปด	280
4.30 บทเพลง ทิมพานต์ กระบวนที่แปด: ทิมพานต์ (Himmapan)	281
บทที่ 5 บทสรุป	301
5.1 สรุปการสร้างสรรค์ผลงานเพลง	301
5.2 การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน	304
5.3 อภิปรายผล	306
5.4 ข้อเสนอแนะ	307
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการประพันธ์ในครั้งถัดไป	307
บรรณานุกรม	310

ประวัติผู้เขียน..... 312



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงสังคีตลักษณะ ท่อนเพลง ลำดับห้องและกุญแจเสียง.....	64
ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน	116
ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สอง	133
ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สาม	155
ตารางที่ 4.4 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สี่	173
ตารางที่ 4.5 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่ห้า	197
ตารางที่ 4.6 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่หก	227
ตารางที่ 4.7 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่เจ็ด	261
ตารางที่ 4.8 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่แปด	280

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2.1 มยุรคนธรรพ์.....	9
ภาพที่ 2.2 ครุฑ.....	10
ภาพที่ 2.3 วารีกุญชร.....	12
ภาพที่ 2.4 ช้างเผือก (ฉัททันต์).....	13
ภาพที่ 2.5 ไกรสรปักษา.....	15
ภาพที่ 3.1 แฉกบัต.....	52
ภาพที่ 3.2 ภาพแสดงการรวมวงกลุ่ม 3-4 คน.....	53
ภาพที่ 3.3 แฉกบัต.....	53
ภาพที่ 3.4 อัลโตทอมโบน.....	55
ภาพที่ 3.5 เทเนอร์ทอมโบน.....	55
ภาพที่ 3.6 เบสทอมโบน.....	56
ภาพที่ 3.7 คอนตราเบสทอมโบน.....	57
ภาพที่ 3.8 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีตระกูลทอมโบน.....	57
ภาพที่ 4.1 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle).....	115
ภาพที่ 4.2 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human).....	133
ภาพที่ 4.3 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda).....	154
ภาพที่ 4.4 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon).....	173
ภาพที่ 4.5 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan).....	197
ภาพที่ 4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa).....	226
ภาพที่ 4.7 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid).....	261
ภาพที่ 4.8 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan).....	280

ภาพที่ 5.1 โปสเตอร์งานแสดงดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์	304
ภาพที่ 5.2 สูจิบัตรงานแสดงดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์.....	305
ภาพที่ 5.3 งานแสดงดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์ ผ่านช่องทางออนไลน์.....	305
ภาพที่ 5.4 รหัสคิวอาร์สำหรับสูจิบัตรและการเผยแพร่ดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง ซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์.....	309



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์

วรรณกรรมไทยมีประวัติการจดบันทึกมายาวนานตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา โดยแบ่งเป็นรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ นักวรรณคดีไทยส่วนมากจะกล่าวถึงวรรณกรรมที่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเสียมากกว่าเนื่องจากสามารถสืบค้นข้อมูล แปลภาษาและหาที่มาที่ไปของวรรณกรรมไทยได้

วรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสาน วัฒนธรรมไทย และสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุดคือ “ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิถา” วรรณกรรมจากสมัยสุโขทัยเขียนโดยพญาลิไทย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 1888 ต่อมาหลังจากที่วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับการยกย่องให้เป็น วรรณกรรมที่ดีที่สุดของไทย จึงได้รับการตีพิมพ์เป็นฉบับภาษาไทย และภาษาอังกฤษโดยใช้ชื่อว่า “ไตรภูมิถา” และนำออกพิมพ์เผยแพร่ในชื่อว่า “ไตรภูมิถาฉบับถอดความ” (Modernized Version) ถูกรวบรวมไว้ในหนังสือชุดวรรณกรรมอาเซียน “Anthology of ASEAN Literature: Volume 1b” ใน พ.ศ. 2525

ป่าหิมพานต์คือป่าในวรรณกรรม และความเชื่อในเรื่องไตรภูมิตามคติศาสนาพุทธ และฮินดู ซึ่งมีความเชื่อว่า ป่าหิมพานต์ตั้งอยู่บนเขาหิมพานต์หรือหิมาลายา (หิมาลัย) คำว่า “หิมาลายา” มีรากศัพท์จากภาษาสันสกฤตแปลว่า สถานที่ที่ถูกปกคลุมด้วยหิมะในเขตชมพูทวีป บริเวณป่ามีสระน้ำศักดิ์สิทธิ์อยู่ 7 สระ และมีสัตว์ในจินตนาการของกวีและจิตรกร อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ ดังที่ปรากฏในวรรณกรรมไตรภูมิถาฉบับถอดความ ลักษณะของสัตว์หิมพานต์สามารถจำแนกออกเป็น 4 ประเภทตามลักษณะของการเกิด คือ การเกิดจากไข่ เกิดจากครรภ์ เกิดจากโคล และ การเกิดแบบไม่มีที่ให้กำเนิด อีกทั้งยังสามารถจำแนกประเภทตามจำนวนของเท้า เช่น สัตว์ทวิบาท (มีสองขา) สัตว์จตุบาท (มีสี่ขา) สัตว์ไม่มีขาจำพวกปลา และสัตว์ในวรรณกรรมที่มีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ตามจินตนาการของจิตรกร จากข้อมูลดังกล่าวจึงทำให้เกิดความสนใจที่จะสร้างสรรค์บทเพลง ชิมโฟนิคโพเอ็มที่เกี่ยวกับป่าหิมพานต์ในรูปแบบของการประพันธ์เพลง

สำหรับบทประพันธ์เพลงสำหรับวงทอมนโบนที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวไทยยังไม่มีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด และจากวรรณกรรมไทยที่กล่าวมาในข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการประพันธ์บทเพลงโดยการนำเนื้อความของ

วรรณกรรมไตรภูมิภคในช่วงของการบรรยายถึงป่าหิมพานต์มาตีความ และสร้างสรรค์ออกมาเป็นบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์
2. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ใหม่ และนำองค์ความรู้ที่ได้จากบทประพันธ์มาเผยแพร่สู่

สาธารณชน

1.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. ค้นคว้าและศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยไตรภูมิภค และดนตรีพรรณนารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์นำมาตีความ เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. ดำเนินการทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ และขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการ

3. กำหนดแนวคิดหลักของบทประพันธ์ในแต่ละกระบวน รวมถึงสังคีตลักษณะและจำนวนของนักดนตรีที่ใช้ เพื่อความเหมาะสมกับแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ

4. ทดลองสร้างงานประพันธ์เพลงจากแนวความคิดที่ได้กำหนดไว้ และขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษา

5. ดำเนินปรับปรุงแก้ไข และสร้างโน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์เพื่อนำไปสู่การฝึกซ้อม และปรับปรุงแก้ไขหลังจากการฝึกซ้อม

6. จัดทำเอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรี และจัดเตรียมสถานที่เพื่อดำเนินการเผยแพร่ผลงาน

7. เตรียมการเผยแพร่ผลงาน ดำเนินการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพลง และเผยแพร่ผลงาน

8. อรรถาธิบายบทประพันธ์ และจัดพิมพ์รูปเล่ม

1.4 ขอบเขตของงานสร้างสรรค์

การประพันธ์บทเพลงในครั้งนี้จะเป็นลักษณะดนตรีพรรณนาที่มีความยาวประมาณ 30 นาที โดยใช้ชื่อบทเพลงว่าซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์ แบ่งออกเป็น 8 กระบวน ดังนี้

1. กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) เป็นกระบวนที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศของดินแดนป่าหิมพานต์ที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ ที่มีความยิ่งใหญ่และงดงาม อีกทั้งยังแฝงไปด้วยความ

ลึกลับซับซ้อน ตามบทความในวรรณกรรมไตรภูมิโกษา ป่าแห่งนี้เป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าสัตว์หิมพานต์ สัตว์ในวรรณกรรมและสัตว์เดรัจฉานนานาชนิด กระบวนนี้ใช้สังคีตลักษณะสามตอน (Ternary form) และให้ความสำคัญกับกุญแจเสียงหลักอย่างมาก แล้วยังผสมผสานกับเทคนิคพิเศษของทროมโบน (Extended technique) เพื่อการสร้างสีสันเสียงที่แปลกใหม่ เช่น การสร้างเสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง (Non-pitched effects) เพื่อเป็นการเลียนเสียงร้องของสัตว์ และการสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental effects) เมื่อซอกโซโล่ทროมโบนด้วยความเร็วสูงจะทำให้เกิดเป็นเสียงกลม เพื่อเลียนเสียงธรรมชาติและสร้างความลึกลับให้กับบทเพลง

2. กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) นำเสนอเกี่ยวกับการถือกำเนิดของมนุษย์ตามบทความของไตรภูมิโกษา “ชายก็ดีหญิงก็ดี เกิดตั้งแต่แรกเป็นกลดแล้วโตขึ้นวันละเล็กละน้อย ครั้นถึง 7 วัน เรียกว่า “อัมพุทะ” อัมพุทะโตขึ้นทุกวันเมื่อถึง 7 วันเรียกว่า “เปลิ” เปลินันโตขึ้นทุกวันเมื่อถึง 7 วัน เรียกว่า “ขณะ” ขณะนั้นโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วันเรียกว่า “ปัญญาสาขา” ต่อจากนั้นไปโตขึ้นทุกวันเมื่อถึง 7 วัน มีฝ่ามือ ต่อจากนั้นไปเมื่อถึง 7 วัน ครบ 42 วัน จึงเป็นเส้นผม เป็นขน เป็นเล็บมือ เล็บเท้า ครบอวัยวะเป็นมนุษย์ทุกประการ” (ไตรภูมิโกษาฉบับถอดความ, 2555) จากบทความนี้ผู้วิจัยจึงนำเสนอผ่านในรูปแบบของการใช้คอรัตทาบเจ็ต โดยใช้บันไดเสียงโซลโทนเป็นวัตถุดิบหลักและใช้สังคีตลักษณะอิสระ (Free form)

3. กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) นำเสนอเกี่ยวกับ ลักษณะทางกายภาพและที่อยู่อาศัยในป่าหิมพานต์ จากข้อความในวรรณกรรมครุฑคือพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์สามารถเนรมิตตน แปรกาย และมีบริวารเป็นนกน้อย นกใหญ่อีกมากมาย ดังนั้นจึงนำเอกลักษณ์ของครุฑเสนอผ่านลักษณะของแนวทำนองที่เริ่มจากความซับซ้อนไปจนถึงทำนองที่คลี่คลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และผนวกกับการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทროมโบน ให้ผู้ฟังได้ลิ้มรสกับความสง่างามของพญานกอินทรี

4. กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) จากงานจิตรกรรมที่พบ สัตว์ในลักษณะนี้เป็นการผสมข้ามสายพันธุ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัว แต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและหลัง สัตว์ในลักษณะนี้จะเรียกว่า “วารีกุญชร” วารีกุญชรเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์สัตว์ประเภทช้างผสม มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพืชพันธุ์ ตามตำราไตรภูมิโกษากล่าวไว้ว่า หากช้างน้อยใหญ่จะลงอาบน้ำในสระจะต้องรอให้พญาช่างลงไปอาบเสียก่อนหลังจากนั้นถึงจะลงไปอาบน้ำเล่นน้ำได้สนุกสนาน จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงใช้บทความ และรูปภาพที่ช่างจิตรกรรมไทยได้บรรจงวาด ในการตีความสร้างเป็นบทเพลงในกระบวนนี้ โดยให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของความอุดมสมบูรณ์ไปด้วยเสียงประสานของบทเพลง รวมไปถึงเอกลักษณ์ของสัตว์ตัวเล็กที่กำลังลงเล่นน้ำในบริเวณสระฉัททันต์อย่างสนุกสนาน

5. กระทบที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) ช้างฉัททันต์คือตระกูลช้างหนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ที่อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทอง และบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์คือ มีอิทธิฤทธิ์ และกำลังวังชามากที่สุดในหมู่สรรพสัตว์ อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ตั้งใจนึก มีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ โดยภาพรวมของบทเพลงในช่วงนี้จะเป็นการเชิญชวนให้ผู้ฟังได้สัมผัสบรรยากาศของสระฉัททันต์ ซึ่งเป็นสระน้ำที่ใสสะอาด ในบริเวณของป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นดินแดนของฉัททันต์ ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทროมโบนผสมกับลักษณะจังหวะของเครื่องกระทบเพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงความยิ่งใหญ่ของพญาช้างฉัททันต์

6. กระทบที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) ในกระทบนี้จะเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับราชสีห์ครึ่งนกอินทรีในวรรณกรรมไตรภูมิภคา ได้บรรยายเกี่ยวกับราชสีห์ไว้ว่า “ราชสีห์นั้นตัวใหญ่ กายำ น่าเกรงขาม อีกทั้งยังสามารถกระโดดที่เดียวได้ไกลเป็นหมื่นโยชน์ กระโดดสูงเทียมฟ้า” (ไตรภูมิภคาฉบับถอดความ, 2555) จากข้อความดังกล่าวจึงใช้เทคนิคการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทროมโบนด้วยเทคนิคการรูดเสียงไม่ปกติ (Non-standard glissando) ผสมกับใช้โน้ตชุดโอเวอร์โทน (Overtone series) เพื่อแสดงถึงการกระโดดของราชสีห์ และใช้ชั้นคู่เสียงกระด้างเพื่อเลียนแบบเสียงของราชสีห์คำราม กระทบนี้ใช้สังคีตลักษณะแบบสามตอน

7. กระทบที่เจ็ด นางเงือก (Mermaid) สัตว์หิมพานต์ชนิดที่เป็นสัตว์น้ำครึ่งมนุษย์ครึ่งปลาอาศัยอยู่ในแม่น้ำ และมหาสมุทรที่ไหลจากสระอโนดาตซึ่งเป็น 1 ใน 7 สระน้ำแห่งป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยจึงอยากที่จะนำเสนอกระทบที่เจ็ดนี้ในบรรยากาศที่เยือกเย็นสวยงาม และลึกลับจนไม่อาจคาดเดา ซึ่งจะเป็นการบรรเลงต่อจากกระทบที่หก โดยจะมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงทั้งในเรื่องของเนื้อดนตรี (Texture) สีสันเสียงของคอร์ดแห่งเงือก (Chord of Mermaid) โดยใช้สังคีตลักษณะที่เรียบง่ายในรูปแบบสังคีตลักษณะอิสระ

8. กระทบที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan) เป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์ และหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์ เป็นการนำทำนองหลักของสัตว์ในแต่ละชนิดที่ได้นำเสนอไปในกระทบที่ 1-7 กลับมานำเสนอใหม่ในช่วงกระทบสุดท้าย โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต C เพื่อแสดงการย้อนกลับมายังจุดเริ่มต้นของหมู่สรรพสัตว์ในสังคีตลักษณะสองตอนธรรมดา

การประสมวงทროมโบนโดยคำนึงถึงช่วงเสียงและสีสันเสียง ให้มีความครอบคลุมทุกช่วงเสียง อีกทั้งครบทุกรสชาติ ดังนั้นจึงเลือกใช้ทროมโบนชนิดต่าง ๆ ที่มีขนาดและช่วงเสียงที่แตกต่างกัน มีจำนวนคนโดยประมาณ 28 คน แบ่งเป็น

1. อัลโตทროมโบน จำนวน 4 คน
2. เทเนอร์ทროมโบน จำนวน 14 คน
3. เบสทროมโบน จำนวน 6 คน
4. เครื่องประกอบจังหวะ จำนวน 4 คน

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดบทเพลงใหม่ประเภทซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอราโมนในวรรณกรรมดนตรีคลาสสิก
2. เกิดงานประพันธ์ดนตรีตะวันตกที่สื่อถึงป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์
3. ได้สร้างองค์ความรู้จากการประพันธ์เพลงสำหรับทอราโมน
4. ได้เผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชนเพื่อการพัฒนาและต่อยอด
5. ยกระดับการเรียนการสอนและการบรรเลงทอราโมน

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

สำหรับตัวอย่างบทเพลงที่ใช้ในบทอธิบาย จะใช้เป็น Concert score ซึ่งเป็นสกอร์ที่ใช้สำหรับเครื่องดนตรีที่มีกุญแจเสียงเดียวกับกุญแจเสียงหลักของบทเพลงโดยไม่มีการทดเสียง



บทที่ 2

การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลง ซิมโฟนิคโพเอเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: ทิมพานต์ นี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิภวณบัตถอดความ: ป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในความสนใจของผู้วิจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากวรรณกรรมไทย โดยวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสานวัฒนธรรมไทย และยังสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุด

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยการศึกษาลักษณะของสัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ จากวรรณกรรมไทยไตรภูมิภวณบัตถอดความ งานจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพศิลป์ไทย บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสัตว์ในแต่ละประเภททั้งด้านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมที่เด่นชัดรวมไปถึงถิ่นที่อยู่อาศัย จนสามารถนำมาเป็นข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการตีความผ่านเทคนิคการประพันธ์บทเพลง

การตีความจากวรรณกรรมและลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการใช้บทวรรณกรรม การตีความจากงานจิตรกรรม และประติมากรรมโดยตรงจากนักประพันธ์ ทำให้เห็นวิธีการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ของนักประพันธ์ ที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. วรรณกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง
2. ผลงานการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพรรณนา
3. สรุปแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง

2.1 วรรณกรรมไทยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมไทยมีประวัติการจดบันทึกมายาวนานตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา โดยจะแบ่งเป็นรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ นักวรรณคดีไทยส่วนมากจะพูดถึงวรรณกรรมที่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเสียมากกว่า เนื่องจากสามารถสืบค้นข้อมูลแปลภาษา และหาที่มาของวรรณกรรมได้ วรรณกรรมไทยจะสามารถแบ่งตามยุคสมัยได้ดังนี้

1. วรรณกรรมในสมัยสุโขทัย (พ.ศ. 1781-1920)
2. วรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนต้น (พ.ศ. 1893-2072)
3. วรรณกรรมในสมัยอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2163-2310)

4. วรรณกรรมในสมัยธนบุรี (พ.ศ. 2311-2324)

5. วรรณกรรมในสมัยรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 2325-ปัจจุบัน)

วรรณกรรมไทยในแต่ละยุคสมัยจะใช้จินตนาการผสมผสานกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในอดีตมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์วรรณกรรมในแต่ละเรื่องราว ดังนั้นวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสานวัฒนธรรมไทย และสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุดคือ “ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิถา” วรรณกรรมจากสมัยสุโขทัย เขียนโดยพญาสิทธิไทย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 1888

ไตรภูมิถากถูกชำระถอดความ แปลภาษาจากนักภาษาโบราณจากต้นฉบับหนังสือคัมภีร์ใบลาน ให้เป็นภาษาที่อ่านได้เข้าใจง่ายมากขึ้น แทนสำนวนภาษาโบราณที่ใช้มานานกว่า 600 ปี ต่อมาหลังจากที่วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมที่ดีที่สุดของไทย จึงได้รับตีพิมพ์เป็นฉบับภาษาไทยและภาษาอังกฤษ นำออกเผยแพร่ภายใต้ชื่อว่า “ไตรภูมิถาฉบับถอดความ” (Modernized version) และถูกรวบรวมไว้ในหนังสือชุดวรรณกรรมอาเซียน “Anthology of ASEAN Literature : Volume 1b” ใน พ.ศ. 2525

วรรณกรรมไตรภูมิถาเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนา โดยส่วนมากจะพบเห็นตามงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นการวาดเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด เขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ สระน้ำ เทวดา มนุษย์ อสูร สัตว์ในวรรณกรรม และอื่น ๆ แต่สิ่งที่ประทับใจมากที่สุด คือภาพวาดที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ ป่าในตำนานซึ่งเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์นานาชนิดรวมไปถึงสัตว์สองเท้าอย่างมนุษย์หรือในอีกความหมายหนึ่งตามการถอดความจากวรรณกรรมสามารถเปรียบเทียบได้กับโลกมนุษย์ในปัจจุบัน

2.1.1 ป่าในวรรณกรรมไตรภูมิถา ป่าหิมพานต์

ความเชื่อในเรื่องไตรภูมิตามคติศาสนาพุทธและฮินดู มีความเชื่อว่า ป่าหิมพานต์ตั้งอยู่บนเขาหิมพานต์หรือหิมาลายาคำว่า “หิมาลายา” มีรากศัพท์จากภาษาสันสกฤตแปลว่า สถานที่ที่ถูกปกคลุมด้วยหิมะ หากตีความตามไตรภูมิถาแล้วเขาหิมพานต์จะตั้งอยู่ในเขตชมพูทวีป ทางตอนใต้ของเขาพระสุเมรุและมีสระน้ำศักดิ์สิทธิ์อยู่ 7 สระ เป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์หิมพานต์ที่มีการเวียนว่ายตายเกิด แม้กระทั่งเทวดา ภูตผี ปีศาจ

สัตว์หิมพานต์คือสัตว์ในจินตนาการที่กวีหรือจิตรกรได้จินตนาการถึง โดยมีถิ่นอาศัยอยู่ในบริเวณทั้งในและนอกป่าหิมพานต์ บริเวณเขาไกรลาส ดังความที่ปรากฏในวรรณกรรมไตรภูมิถา ลักษณะของสัตว์หิมพานต์สามารถจำแนกออกเป็น 4 ประเภทตามลักษณะของการเกิด คือ การเกิดจากไข่ เกิดจากครรภ์ เกิดจากโคล และการเกิดแบบไม่มีที่ให้กำเนิด อีกทั้งสัตว์หิมพานต์ยังสามารถจำแนกประเภทได้ตามจำนวนของเท้า เช่น สัตว์ทวิบาท (มีสองขา) สัตว์จตุบาท (มีสี่ขา) สัตว์ไม่มีขาหรือสัตว์จำพวกปลา (กรมศิลปากร: 2555) ซึ่งการแบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ยังสอดคล้อง

ข้อมูลปรากฏในหนังสือวรรณกรรมสมัยสุโขทัย (กรมศิลปากร: 2528) อีกทั้งยังสอดคล้องกับหนังสือศิลปะไทยของ ช่าง สเลลานนท์ (ช่าง สเลลานนท์: 2494)

ดังนั้นสัตว์หิมพานต์จึงมีทั้งสัตว์เดรัจฉานที่มีชื่อเรียกโดยตรงไปตรงมา เช่น ช้าง ม้า วัว นก ราชสีห์ สิงห์ หงส์ ฯลฯ และสัตว์พิสดารในวรรณกรรมที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ตามจินตนาการของจิตรกรไทยหลังจากช่วงสมัยสุโขทัย เช่น ไกรสรปักษา เป็นการผสมระหว่างนกและสิงห์ มีหัวเป็นนกมีตัวเป็นสิงห์อีกทั้งยังมีปีกอยู่ที่ลำตัว วารีกุญชร เป็นการผสมระหว่าง ช้างกับปลาซึ่งมีลำตัวเป็นลักษณะของช้างทั้งหมดแต่จะมีบางส่วนที่เป็นลักษณะของปลา

2.1.2 ลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์

สัตว์หิมพานต์ล้วนเกิดจากความคิด ความเข้าใจ จินตนาการ ข้อความหนังสือชาดก และข้อความจากหนังสือไตรภูมิ ซึ่งล้วนเกิดจากการตีความของจิตรกรและช่างแกะสลัก ที่นำเอาสัตว์หลายชนิดมาผสมปนกัน พร้อมกับวาดลวดลายกนกกลบนตัวของสัตว์ อีกทั้งยังพบหลักฐานที่แน่ชัดเมื่อครั้งยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในงานแห่งพระบรมศพ (ส.พลายน้อย, 2532) สัตว์แปลกประหลาดเพิ่มขึ้นมาจากเดิมอีกหลายชนิดจากยุคสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นตามแต่ความนึกคิด และความเข้าใจของช่างไทยสมัยนั้น

ผู้วิจัยจึงสนใจในสัตว์หิมพานต์ที่เกิดจากการตีความจากข้อความในหนังสือไตรภูมิ กถา และสมุดภาพที่เกิดจากการจินตนาการของช่างไทยโบราณที่มีความยิ่งใหญ่ พิสดาร ซับซ้อนและสง่างาม กว่าหมู่สัตว์ทั้งปวงดังต่อไปนี้

2.1.2.1 มนุษย์

สัตว์ที่อาศัยอยู่บริเวณดินเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ และมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น อีกทั้งมีเสียงดนตรีดังทั่วทั้งหมู่บ้าน แลดูแล้วสนุกสนานอย่างเป็นธรรมชาติ และมีกษัตริย์ทั้งหนุ่มสาวเดินร่ายรำพร้อมกับเสียงเพลงที่ดังมาเป็นระยะ (ส.พลายน้อย, 2532) ซึ่งเป็นหมู่บ้านของคนธรรมดาที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี คนธรรมดา 1 คนจะเล่นเครื่องดนตรีได้หลากหลายชนิด ดังนั้นทั่วทั้งหมู่บ้านจึงมีแต่เสียงดนตรีดังสนั่นลั่นป่าหิมพานต์

การเกิดของมนุษย์หรือคนธรรมดาตามตำราและหนังสือไตรภูมิก็ได้กล่าวไว้ว่า กว่าที่จะเกิดเป็นมนุษย์ช่างแสนยากนัก มนุษย์นั้นมีลำดับการเกิดที่เป็นขั้นเป็นตอน ดังความที่กล่าวไว้ในไตรภูมิภูมิกถาบัลลอบความ พ.ศ. 2555 ความว่า “ครั้งถึง 7 วัน เป็นดั่งน้ำล้างเนื้อเรียกว่า “อัมพุทะ” อัมพุทะโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน ขันดั่งตะกั่วเชื่อมอยู่ในหม้อเรียกว่า “เปสิ” เปสิขึ้นโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน แข็งเป็นก้อนเหมือนไข่ไก่ เรียกว่า “ชนะ” ชนะนั้นโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน เป็นตุ่มออกได้ 5 แห่งเหมือนหูดเรียกว่า “ปัญจสาขา” หูดนั้นเป็นมือ 2 ข้าง เป็นเท้า 2 ข้าง เป็นศีรษะอันหนึ่ง ต่อจากนั้นไปโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน เป็นฝ่ามือ เป็นนิ้วมือ ต่อจากนั้นไปเมื่อถึง 7 วัน

ครบ 42 วัน จึงเป็นเส้นผม เป็นขน เป็นเล็บมือ เล็บเท้า ครบอวัยวะเป็นมนุษย์ทุกประการ” (ไตรภูมิภคานบัตถอดความ, 2555) จะเห็นได้ว่าจะเกิดเป็นมนุษย์ที่มีอวัยวะมือ เท้า แขน ขา เส้นผม ครบจนเรียกว่ามนุษย์นั้นเป็นเรื่องที่ยากนัก ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลที่เป็นจุดเด่นในส่วนนี้ในการ ประพันธ์บทเพลงกระบวนมนุษย์

ตัวอย่างที่ 2.1 ภาพแสดงลักษณะของมนุษย์ในป่าหิมพานต์



ภาพที่ 2.1 มยุรคนธรรพ์

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

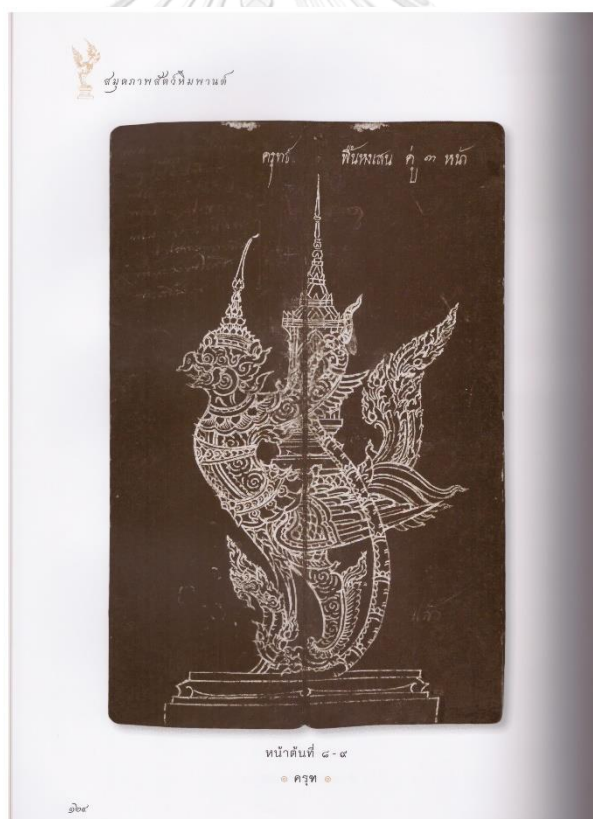
2.1.2.2 ครุฑ

ตามตำราไตรภูมิภคานครุฑจัดเป็นสัตว์เดรัจฉานจัดอยู่ในจำพวกสัตว์สองเท้า ชอบกิน นาคเป็นอาหาร ที่อยู่ของครุฑนั้นเหมือนกับของเทวดาบนสวรรค์ เป็นพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนก อินทรี มีอิทธิฤทธิ์และสามารถเนรมิตแปลงกายตนได้ ครุฑแต่ละตัวจะมีขนาดตัวที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งตัวใหญ่และตัวเล็ก อาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูง มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระน้ำเชิงเขาพระสุเมรุ ลักษณะ ของครุฑจำแนกได้เป็น

1. ตัวเป็นคนธรรมดาทั่วไปแต่มีปีก
2. ตัวเป็นคนหัวเป็นนก
3. ตัวเป็นคนหัวและขาเป็นนก
4. ตัวเป็นนกหัวเป็นคน
5. รูปร่างเหมือนนกทั้งตัว

ครุฑบางตัวมีนิ้วมือ-เท้าครบ 5 นิ้ว บางตัวมีนิ้วเท้ายาวและมีแค่ 4 นิ้ว และบางตัวมีมือและนิ้วเหมือนคน แต่ทั้งเท้าเหมือนสิ่งที่มี 5 นิ้ว (ไตรภูมิภควทฉบับถอดความ, 2555) สอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏในหนังสือสัตว์หิมพานต์ (ส.พลายน้อย, 2532) และยังสอดคล้องกับสมุดภาพสัตว์หิมพานต์ (ยิ้ม ปัทมขยางกูร, 2525) ผู้วิจัยจึงสนใจในลักษณะเด่นของครุฑและการจำแนกประเภทลักษณะการผสมระหว่างมนุษย์กับพญานก อีกทั้งยังมีจุดสังเกตที่ชัดเจน เช่น มือและเท้าของครุฑบางตัวมี 4 นิ้วและบางตัวมี 5 นิ้ว บางตัวมีขาเป็นสิ่งที่ ฯลฯ

ตัวอย่างที่ 2.2 ภาพแสดงลักษณะของครุฑในป่าหิมพานต์



ภาพที่ 2.2 ครุฑ

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

2.1.2.3 วารีกุญชร

ตามตำนานสัตว์หิมพานต์ ปลาเป็นสัตว์ที่สำคัญทางวรรณกรรมไทย เนื่องจากบางตำรากล่าวไว้ว่า เขาพระสุเมรุตั้งอยู่บนหลังปลา (ไตรภูมิภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) ไม่ว่าปลาจะพลิกตัว สะบัดหางหรือกระดิกครีบจะทำให้เกิดเป็นคลื่นยักษ์อยู่กลางทะเล ต่อมาวรรณกรรมเริ่มมีการนำปลามาผสมกับสัตว์น้ำด้วยกันจนกลายเป็น “มัจฉานาคา คือปลาผสมกับนาค” และปลาผสมกับหงส์กลายเป็น “เหมวาริน” หลังจากนั้นจะพบปลาผสมได้จากวรรณกรรมไทยอีกมากมาย เช่น เรื่องรามเกียรติ์ นำปลามาผสมกับลิงในตอนที่หนุมานได้สุวรรณมัจฉาเป็นภรรยา และออกลูกมาเป็นมัจฉานูหลังจากนั้นช่างจิตรกรรมจึงนำปลามาผสมกับสัตว์บกชนิดต่าง ๆ เช่น ปลาผสมกับวัว ปลาผสมคน และปลาผสมกับช้าง จะสามารถพบเจอได้จากจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่าง ๆ

ปลาผสมกับช้างตามวรรณกรรมแล้วมีชื่อว่า “อสุรภังคี” เมื่อลองนำสองคำนี้แยกออกจากกันจึงได้คำว่า “พังคา” แปลว่าช้างศึก ในความหมายผนวกกับรูปภาพที่พบจึงรู้ว่าอสุรภังคินั้นมีรูปลักษณะเป็นช้างผสมกับปลา (ส.พลายน้อย, 2532) งานจิตรกรรมที่พบจะมีลักษณะของสัตว์ประเภทนี้ ได้สองแบบคือ มีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัวแต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและหลังสัตว์ลักษณะนี้เรียกว่า “วารีกุญชร”

วารีกุญชรเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาช้างฉัททันต์ในป่าหิมพานต์สัตว์ประเภทช้างหรือช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพืชพันธุ์ ตามตำราไตรภูมิภูมิกถากล่าวไว้ว่า หากช้างน้อยใหญ่จะลงอาบน้ำในสระจะต้องรอให้พญาช้างลงไปอาบเสียก่อนหลังจากนั้นถึงจะลงไปอาบน้ำและเล่นน้ำได้ (ไตรภูมิภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) หลังจากพญาช้างอาบน้ำเสร็จเหล่าช้างพลาย กุญชรวารี และวารีกุญชรจะได้ลงเล่นน้ำกันอย่างสนุกสนาน (ปรีชา เกาทอง, 2548) ในจุดนี้เองจึงนำเอาลักษณะอากัปภิกิริยาของสัตว์ชนิดนี้เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์กระบวนที่สี่

ตัวอย่างที่ 2.3 ภาพแสดงลักษณะของวาริฎฐุชรในป่าหิมพานต์



ภาพที่ 2.3 วาริฎฐุชร

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

2.1.2.4 ฉัททันต์

ช้างฉัททันต์คือตระกูลช้างหนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ที่อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทองและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ สิบตระกูลของช้างมีดังนี้

1. ช้างที่มีผิวกายสีดำ (กาฬพหัทธฤกุล)
2. ช้างที่มีผิวกายสีน้ำไหล (คังเคยพหัทธฤกุล)
3. ช้างที่มีผิวกายสีขาว (ปัทมพหัทธฤกุล)
4. ช้างที่มีผิวกายสีทองแดง (ตามพหัทธฤกุล)
5. ช้างที่มีผิวกายสีแสด (ปิงคลพหัทธฤกุล)
6. ช้างที่มีกลิ่นหอม (คันธพหัทธฤกุล)
7. ช้างมงคล (มังคลพหัทธฤกุล)
8. ช้างที่มีสีกายสีทอง (เหมพหัทธฤกุล)
9. ช้างซึ่งรักษาศีลแปด (อุโปสถพหัทธฤกุล)
10. ช้างหงา (ฉัททันตพหัทธฤกุล)

ตระกูลช้างฉัททันต์จะมีสีกายเป็นสีเผือกปากและเท้าสีแดง เมื่อโตขึ้น สูงได้ 88 ศอก ยาว 120 ศอก ประกอบด้วยวงคล้ายกับพวงเงินยาว 58 ศอก ส่วนงาทั้งสองวัดโดยรอบได้ 15 ศอก ส่วนยาว 30 ศอก ประกอบด้วยรัศมี 6 ประการ ดังนั้นตระกูลช้างฉัททันต์จึงเป็นช้างที่มีงาทั้งสิ้น 6 งา และมีอิทธิฤทธิ์กำลังวังชามากที่สุด สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ตั้งใจนึก (ไตรภูมิภควทบัญญัติ, 2555) สอดคล้องกับเนื้อความพระไตรปิฎกหลวง ในช่วงของฉัททันต์ชาดก

ตำราด้านจิตรกรรมและประติมากรรมหลายเล่มได้สร้างช้างฉัททันต์ที่ดูดีมีสง่าราศี อีกทั้งคู่มืออำนาจ มีอิทธิฤทธิ์น่าเกรงขามซึ่งเราจะเห็นได้จากงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพฯ และงานวาดฝาผนังตามวัดต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงสนใจในอิทธิฤทธิ์ซึ่งเป็นจุดเด่นของพญาช้างฉัททันต์ที่สามารถเหาะเหินเดินอากาศ มีร่างกายขนาดใหญ่ มีงาถึง 6 งา ใช้เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงในกระบวนที่ห้า

ตัวอย่างที่ 2.4 ภาพแสดงลักษณะของฉัททันต์ในป่าหิมพานต์



ภาพที่ 2.4 ช้างเผือก (ฉัททันต์)

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

2.1.2.5 ไกรสรปักษา

หากจะกล่าวถึงไกรสรปักษาหรือสิ่งท้ผสมนั้น จำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพของไกรสรเสียก่อน ไกรสรที่แปลว่าสิงห์หรือสิงหะ ไกรสรถูกแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ ตินสีหะ กาศสีหะ ปันฑุรสีหะ และไกรสรสีหะ ตามมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์มหาพน สอดคล้องกับหนังสือสัตว์หิมพานต์เขียนโดยส.พลายน้อย และยังสอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏเกี่ยวกับสิงห์ในไตรภูมิภคฉบบัถอดความ ความว่า “สัตว์สุรสีหชาติสีจำพวกพาพมรุสร้ายราวีหนึ่งนามชื่อ ตินราชสีห์ เสพซึ่งเส้นหญ้าเป็นอาหาร หนึ่งชื่อว่า กาศสีหะ และบันฑุสรุมฤคินทร์ เสพซึ่งมังสนิกรเป็นภักษา สามราชสีห์สรีรกายพยพอย่างโคชนพิกลหลาก ๆ กัน พรรณหม่นมอเป็นมันหมักมีดคำสำลานเหลืองเลื่อมแลประหลาด หนึ่งนาม ไกรสรสิงหราช ฤทธิเริงแรง ปลายหางและเท้าปากเป็นสีแดงดุจจะย้อมครั้ง พรรณที่อื่นเยี่ยมตั้งสี่สังข์ไสวเศวตวิสุทธิสดสะอ้านประสานลาย วิไลผ่านกลางพื้นปฤษฎางค์แดงตั้งชูปชาด อันนายช่างชาญฉลาดลากลวดลงพู่กันเขียนเป็องอูรูนั้นเป็นรอยเวียนวนทักษิณาวัฏ ” (ไตรภูมิภคฉบบัถอดความ, 2555) จากข้อความดังกล่าวสรุปความได้ว่า ตินสีหะหรือตินราชสีห์นั้นมีขนสีหม่นเหมือนสีปีกนกเขา กินหญ้าเป็นอาหาร กาศสีหะและบันฑุสีหะมีร่างกายสีดำและสีใบไม้เหลือง ตัวใหญ่เท่าวัวหนุ่ม กินเนื้อเป็นอาหาร และไกรสรสีหะ มีริมฝีปาก หาง และเท้าสีแดงตั้งแต่หัวไปจนถึงหลัง กินเนื้อเป็นอาหาร ทั้งหมดนี้คือรูปลักษณะของสิงห์ประเภทต่าง ๆ

ช่างจิตรกรรมสร้างสิ่งผสมจากจินตนาการผสมกับคำบอกเล่า และข้อความที่เคยได้ศึกษารวมไปถึงแม่แบบที่มาจากสิงห์ ทั้งสี่ประเภท เพราะฉะนั้นสิ่งผสมจะหมายถึงสัตว์ที่มีลำตัวและขาเป็นสิงห์ และมีหัวกับหางเป็นสัตว์ที่นำมาผสมรวมกันมีให้พบเห็นอยู่ทั่วไปตามงานจิตรกรรมและประติมากรรม เช่น คชสีห์ มีหัวเป็นช้างลำตัวเป็นสิงห์ เหมราชหัวเป็นหงส์ตัวเป็นสิงห์ และไกรสรปักษา มีหัวเป็นนกอินทรีลำตัวเป็นสิงห์ มีเกล็ดตามตัว หางแผ่คล้ายกับหางปลา ส่วนหลังจะมีปีกของนกอินทรี ดังนั้นจึงเกิดความสนใจในตัวของไกรสรปักษาเนื่องจากไกรสรปักษานั้นมีการผสมกันระหว่างสัตว์ที่แข็งแรง ร่างกายกำยำและมีลักษณะที่ดุร้ายกับสัตว์ประเภทนก ผู้วิจัยจึงตีความออกมาเป็นสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในด้านความแข็งแรงและดุร้าย ผสมลักษณะเด่นของนก เช่น ลักษณะของการกระโดด การเดินและการโฉบ

ตัวอย่างที่ 1.2.5 ภาพแสดงลักษณะของไกรสรปักษาในป่าหิมพานต์ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)



ภาพที่ 2.5 ไกรสรปักษา

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

2.1.2.6. เจือก

เจือกปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็น ครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครีบบปลา เจือกเป็นสัตว์ผสมที่มีข้อมูล ไม่มากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมความจากหนังสือและตำราหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิภคฉบบถอด ความสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือศิลปะไทย สมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ วรรณกรรม รามเกียรติ์ ซึ่งกล่าวถึงนางเจือกบ้างว่า มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลลึกและน้ำจืด เจือกน้ำทะเลมีหน้าตา สวยงามเหมือนมนุษย์ เจือกน้ำจืดนั้นหน้าตาเหมือนงบน้ำอ้อย บางตำรากล่าวว่าเจือกเป็นสัตว์ผสมที่ คุร้ายหากพบเจือกให้รีบหนีเมื่อนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล จากจุดนี้เองจึงทำให้เกิดความสนใจใน ลักษณะของเจือกที่ค่อนข้างจะสับสน หลากหลายอารมณ์ ไม่ว่าจะ เป็น สัตว์ผสมที่สวยงามและไม่ สวยงาม มีทั้งคุร้ายและใจดี ทั้งหมดนี้จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ในกระบวนที่มีชื่อว่า “เจือก”

ดังนั้นจากที่ได้กล่าวไปในตอนต้น สัตว์หิมพานต์แต่เดิมมีแค่สัตว์ทั่วไปไม่มีอะไรที่พิสดาร ซึ่งเป็นสัตว์จำพวกที่มี 2 เท้าและ 4 เท้า เช่น ช้าง ม้า วัว นกและมนุษย์ ซึ่งตามวรรณกรรมไตรภูมิภคกถาบรรดาคความ รวมไปถึงวรรณกรรมไทยอื่น ๆ จะกล่าวถึงในรูปแบบวัฏจักรสิ่งมีชีวิตที่มีการเวียนว่ายตายเกิด ต่อมายุคสมัยต่าง ๆ มีการเปลี่ยนแปลง มีการผสมสัตว์ต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้วที่เป็นสัตว์ที่มี 2 เท้าและ 4 เท้าให้ดูพิสดารและมีอิทธิฤทธิ์ สามารถแปลงกาย เหาะเหินเดินอากาศ หายตัวเป็นสัตว์บกแต่อาศัยอยู่ใต้น้ำ เนื่องมาจากงานราชพิธีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยส่วนมากจะเป็นงานราชพิธีของเจ้าขุนมูลนาย งานพระบรมศพเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดิน งานประเพณีจำเป็นจะต้องมีสัตว์หิมพานต์เพื่อเป็นการสื่อถึงผู้ล่วงลับนั้นได้ไปอยู่ ณ เขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นที่อาศัยอยู่ของเทพ เทวดา

2.2 ผลงานการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพรรณนา

2.2.1 บทเพลง In the Steppes of Central Asia ผลงานการประพันธ์ของ อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน

บทเพลง In the Steppes of Central Asia เป็นผลงานการประพันธ์ของอะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน (Alexander Borodin, ค.ศ. 1833-1887) นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย หนึ่งในผู้ยิ่งใหญ่ของกลุ่มนักประพันธ์รัสเซีย นักประพันธ์กลุ่มนี้นิยมประพันธ์บทเพลงที่มีท่วงทำนองของดนตรีพื้นบ้านผสมอยู่ในท่วงทำนองหลักเสมอจึงทำให้บทเพลงนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

บทเพลงนี้ถูกเขียนขึ้นเมื่อประมาณ ค.ศ. 1880 เป็นบทประพันธ์ในรูปแบบซิมโฟนิคโพเอ็ม กล่าวคือ บทประพันธ์ที่มีเนื้อหาของเรื่องราวแอบแฝง ซึ่งบทประพันธ์ชิ้นนี้จะเป็นการเล่าเรื่องราวของขบวนการาวานชนพื้นเมืองพร้อมกับทหารของรัสเซียที่กำลังเดินทางผ่านมาและจากไปบนทุ่งหญ้าและพื้นที่ทรายอันเจียบบงบที่มีเพียงแต่เสียงร้องเพลงของชาวรัสเซีย เสียงฝีเท้าของม้าและอูฐบนเส้นทางที่เรียกว่า “ทางสายไหม” เป็นเส้นทางที่เชื่อมถึงกันหลายประเทศซึ่งมีระยะทางการเดินทางที่ยาวนาน ทำให้บทเพลงนี้มีบรรยากาศที่ทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงความรู้สึกสนุกสนาน ตื่นเต้นและเจียบบงบ ผสมกับความกว้างขวางของขบวนการาวาน (Borodin, 1880)

โดยบทเพลงนี้โบโรดินเลือกใช้สัญลักษณ์อิสระในแบบที่ผู้ประพันธ์เป็นคนกำหนด ซึ่งจะไม่เป็นไปตามโครงสร้างแบบมาตรฐานของดนตรีคลาสสิก แต่จะเป็นโครงสร้างที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเองนอกกฎเกณฑ์ ซึ่งจะสามารถพบการประพันธ์ในลักษณะเช่นนี้ได้ในงานศตวรรษที่ 20 เพื่อที่จะนำเสนอทำนองของบทเพลงได้อย่างอิสระและผสมผสานกันอย่างลงตัว โดยลักษณะทำนองแต่ละทำนองจะมีลักษณะเด่นในแบบของตัวเอง โดยที่ทำนองหลักที่ 1 จะเป็นลักษณะของทำนองเพลงพื้นบ้านชาวรัสเซีย ส่วนทำนองหลักที่ 2 จะสื่อถึงทำนองพื้นบ้านของชาวพื้นถิ่น และทำนองสุดท้ายจะหมายถึงขบวนการาวานที่มีทั้งชาวพื้นถิ่นและชาวรัสเซีย ซึ่งโบโรดินได้นำทั้ง 3 ทำนองมาพัฒนาในแต่

ละช่วงจนสุดท้ายสามารถนำมารวมกันได้อย่างลง จากบทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดยโบโรดิน มีการใช้เทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจ เพื่อสื่อถึงอารมณ์ต่าง ๆ ดังนี้

เริ่มต้นบทเพลงด้วยอัตราความเร็วที่อยู่ในลักษณะของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความเร็วที่ไม่เร็วมากนัก เสมือนกองคาราวานที่กำลังเคลื่อนที่ไปข้างหน้า เพราะฉะนั้นในช่วงนำเสนองานของบทเพลงจนถึงอักษร A ซึ่งเป็นช่วงที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในอัตราความเร็วที่มีความเคลื่อนไหวของท่วงทำนองหลักที่มีการบรรเลงเข้ามาหลังจากนั้น

ตัวอย่างที่ 2.6 อัตราความเร็วในลักษณะของการเคลื่อนที่และท่วงทำนองในช่วงนำเสนองาน บทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน

Most respectfully dedicated to Dr. Franz Liszt

In the Steppes of Central Asia

Alexander Borodin

Allegretto con moto ♩ = 92

อัตราความเร็วในลักษณะของการเคลื่อนที่

การใช้โน้ตเสียงค้ำ

จากตัวอย่างที่ 2.6 แสดงให้เห็นถึงการผสมระหว่างโน้ตโอเวอร์โทนกับทำนองหลักที่ 1 ในอัตราความเร็วเคลื่อนที่ โดยที่ไวโอลินจะบรรเลงโน้ตเสียงค้ำ (Pedal tone) ซึ่งเป็นโน้ต E บนความเข้มเสียงในระดับเบา (pianissimo) เป็นพื้นผิวให้กับทำนองของหลักที่ 1 ผู้ประพันธ์เรียบเรียงทำนองหลักที่ 1 จากโหมด E มิกโซลิดีเยน (Mixolydian) ซึ่งทำให้ได้อรรถรสของดนตรีพื้นบ้านชาวรัสเซีย

และทำให้เกิดการประสานเสียงกับโน้ตเสียงค้างได้อย่างลงตัว จากจุดนี้เองจึงทำให้เกิดความสนใจในช่วงของการนำเสนอทำนองหลักที่มีการประสานกับโน้ตเสียงค้างของบทเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 2.7 การซ้ำทำนอง บทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน

The image displays a musical score for the piece "In the Steppes of Central Asia" by Alexander Borodin. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Clarinet (Clar.), Cor (F), and Violins (V.I.). The second system includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Clar.), Cor (F), Violins (V.I.), Viola (V.II), and Violoncello (Vc.).

Key annotations and markings include:

- A red box highlights a passage in the Clarinet part, marked "1. cantabile" and "p".
- A red box highlights a passage in the Cor (F) part, marked "dim." and "pp".
- A red box highlights a passage in the Violins (V.I.) part, marked "zu 3".
- A red box highlights a passage in the Flute (Fl.) part, marked "pp".
- A red box highlights a passage in the Oboe (Ob.) part, marked "pp".
- A red box highlights a passage in the Clarinet (Clar.) part, marked "pp".
- A red box highlights a passage in the Cor (F) part, marked "pp".
- A red box highlights a passage in the Viola (V.II) part, marked "pizz." and "p".
- A red box highlights a passage in the Violoncello (Vc.) part, marked "pizz." and "p".

The text "การซ้ำทำนอง" (Repeating the melody) is written in a red box, with a red line pointing to the highlighted passages in the Clarinet and Cor (F) parts.

จากตัวอย่างที่ 2.7 แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคการซ้ำทำนอง โบโรดินใช้เทคนิคการประพันธ์นี้ในการซ้ำทำนองในบทเพลงอยู่เสมอ เพื่อเป็นการตอกย้ำให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับกลิ่นอายของเพลงพื้นบ้าน ผสมกับการสร้างสีสันเสียง (Tone color) จากการซ้ำทำนองโดยวิธีการย้ายทำนองไปยังเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสที่แตกต่างไปจากเดิม เสมือนกองคาราวานที่มีผู้คนหลากหลายรูปแบบที่กำลังพูดคุยในภาษาเดียวกัน



ตัวอย่างที่ 2.8 ดนตรีหลากหลายแนว (Polyphony) ที่อักษร F บทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเล็กซานเดอร์ โบริดติน

The image displays a musical score for the piece 'In the Steppes of Central Asia' by Alexander Borodin. The score is marked with '210 F' and 'mf'. It consists of eight staves of instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet in G (C.inkl.), Clarinet in Bb (Clar.), French Horn (F.), Tuba (Tuba (F)), Violin I (Vl.), Violin II (Vl.), and Viola (Vc.). The score is annotated with six red boxes, each containing a label in Thai: 'แนวที่ 1' (Line 1) on the Flute staff, 'แนวที่ 2' (Line 2) on the French Horn staff, 'แนวที่ 3' (Line 3) on the Violin I staff, 'แนวที่ 4' (Line 4) on the Tuba staff, 'แนวที่ 5' (Line 5) on the Violin II staff, and 'แนวที่ 6' (Line 6) on the Viola staff. The score shows a complex polyphonic texture with multiple melodic lines.

จากตัวอย่างที่ 2.8 แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทำนองหลายแนวเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ซึ่งในช่วงนี้โบโรดตินนำทำนองหลักทั้งสามทำนองมาบรรเลงพร้อมกัน คือ ทำนองหลักที่ 1 ที่เป็น

คุณลักษณะทางดนตรีเพลงพื้นบ้านชาวรัสเซีย ทำนองหลักที่ 2 ทำนองบนจังหวะขัดที่บ่งบอกถึงคุณลักษณะของกองคาราวาน และทำนองหลักที่ 3 คุณลักษณะทางดนตรีชาวพื้นเมือง มาบรรเลงพร้อมกันรวมไปถึงส่วนที่ทำหน้าที่เป็นโน้ตเสียงค้างอีกด้วย ทำนองหลักที่ 4-6 เป็นแนวประสานเสมือนเป็นการก้าวเดินของขบวนคาราวาน

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในบทประพันธ์ซิมโฟนิคโพเอ็ม In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน ที่มีการใช้สังคีตลักษณะอิสระ และทำนองหลักที่เลียนเสียงสำเนียงเพลงพื้นบ้าน รวมไปถึงเทคนิคการประพันธ์บทเพลงของโบโรดินที่ได้กล่าวไปข้างต้น

2.2.2 บทเพลง La Mer ผลงานการประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี

บทประพันธ์ La Mer สำหรับวงออร์เคสตรา ผลงานการประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, 1862-1918) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เริ่มประพันธ์บทเพลง La Mer ใน ค.ศ. 1903 แล้วเสร็จใน ค.ศ. 1905 บทเพลงนี้ได้รับอิทธิพล และแรงบันดาลใจจากงานจิตรกรรมภาพวาดคลื่นทะเลกับภูเขาไฟฟูจิ (The Great Wave off Kanagawa, 1831) ของจิตรกรนามว่า คัตสึชิกะ โฮกุไซ (Katsushika Hokusai, 1760-1849) โดยภาพคลื่นทะเลที่โฮกุไซวาดขึ้นนั้น เขาต้องการที่จะสื่อถึงอุปสรรคที่กำลังจะถาโถมเข้ามายังประเทศญี่ปุ่น จิตรกรได้เปรียบภูเขาไฟฟูจิที่อยู่เบื้องหลังของคลื่นทะเลนั้นเป็นดังประเทศญี่ปุ่น แต่สำหรับโคลด เดอบุสซี ภาพวาดนี้กลับไม่เป็นเช่นนั้นเลย

หลังจากที่เดอบุสซีได้เห็นภาพ คลื่นทะเลกับภูเขาไฟฟูจิ เขาจึงมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลง แต่บทเพลงที่เขาประพันธ์ออกมานั้น กลับแตกต่างไปจากแนวคิดของจิตรกร เดอบุสซีตีความหมายจากภาพที่เขาจ้องมองออกมาตามความทรงจำเกี่ยวกับริมทะเลที่สดใสดาทหายขาวสะอาด และตัวเขาที่ได้นอนพักผ่อนอยู่บนหาดทรายนั้น (Michael Cirigliano II, 2014) โดยที่เดอบุสซีให้คำจำกัดความของบทเพลงนี้ว่าเป็นบทเพลงซิมโฟนิสามชิ้น (Three Symphonic Sketches) บทประพันธ์ La Mer แบ่งออกเป็น 3 กระจวนดังนี้

1. กระจวนที่หนึ่ง De l'aube à midi sur la mer (B minor)
2. กระจวนที่สอง Jeux de vagues (C sharp minor)
3. กระจวนที่สาม Dialogue du vent et de la mer (C sharp minor)

ดังที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงสนใจในเรื่องของการตีความ และการใช้เทคนิคการประพันธ์ของบทเพลง La Mer ประพันธ์โดย เดอบุสซี ซึ่งมีบทวิจารณ์ที่มีความแตกต่างกันออกไป เช่น เรื่องของสังคีตลักษณะ เรื่องของการตีความหมาย และอรรถรสของบทเพลงที่ผู้ฟังได้รับ ซึ่งถือว่าในช่วงที่เดอบุสซีนำบทเพลงนี้ออกแสดงครั้งแรกถือว่าคุณลักษณะทางดนตรีของบทเพลงเป็นสิ่งที่แปลกใหม่สำหรับผู้ฟังเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวหรือแนวคิดที่แอบซ่อนอยู่ภายใต้การเรียบเรียงเสียงประสาน การใช้บันไดเสียง และคอร์ดที่ผสมกันอยู่หลายชนิด เช่น การใช้เสียงประสานชั้นคู่สี่หรือชั้นคู่

ห้า การใช้โมด การใช้บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic scale) ฯ บทเพลงนี้มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2.9 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคและการบรรเลงแบบเลื่อมเวลาในลักษณะของการสะท้อนเสียง ในบทเพลง La Mer บทประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี กระทบวนที่ 1 ห้องที่ 1-12

The image shows a musical score for the first movement of 'La Mer' by Claude Debussy. The score is for measures 1-12. It includes staves for Flute (Fl.), Cor Anglais (Cor. A.), Clarinet (Cl.), Horns (Horn), Trumpets (Troup.), Timpani (Tinh.), and Piano (P). A red box highlights the Cor Anglais part with the text 'การบรรเลงแบบเลื่อมเวลา' (Lento performance). Another red box highlights the piano accompaniment with the text 'บันไดเสียงเพนตาโทนิค' (Pentatonic scale). The score includes dynamic markings like *pp* and *ppp*, and a 'Sordine' marking for the Horns.

The image shows a musical score for the first movement of 'La Mer' by Claude Debussy, measures 1-12. It includes staves for Cor Anglais (Cor. A.), Trumpets (Troup.), and Timpani (Tinh.). The Cor Anglais and Trumpets parts are marked with *pp* and *pp* *expressif et soutenu*. The Timpani part is marked with *piu pp*. The piano accompaniment is marked with *pp*. The score includes a first ending bracket labeled '1'.

จากตัวอย่างที่ 2.9 กระทบวนที่ 1 ในช่วงนี้เป็นการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคเพื่อเปรียบกับรุ่งอรุณยามเช้าที่กำลังจะมีแสงจากดวงอาทิตย์ส่องลงมาบนหาดทราย เดอบุสซีเริ่มกระทบวนนำเสนอใน

เทคนิคการค้ำเสียงที่โน้ต B ในส้อมเสียงที่เบาบาง หลังจากนั้นจึงเพิ่มเสียงขึ้นคู่ 5 เพอร์เฟคและคู่ 6 เมเจอร์ ในลักษณะของเสียงสะท้อนที่เครื่องดนตรีฮาร์ป ซึ่งให้ความรู้สึกถึงช่วงเสียงที่กว้างขึ้น หลังจากนั้นจึงมีทำนองที่แสดงถึงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคที่ชัดเจนมากขึ้น ผสมกับการบรรเลง เหลือมเวลาทีกลุ่มเครื่องสายเปรียบได้กับกลุ่มของคลื่นทะเลที่ซัดเข้าชายฝั่งเป็นระลอก ๆ



ตัวอย่างที่ 2.10 การใช้ลหกอัตราจังหวะในเวลาเดียวกันและการซ้ำห้วงลำดับทำนอง ในบทเพลง La Mer บทประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี กระทบวนที่ 1

The image shows a page of a musical score for 'La Mer' by Claude Debussy, measures 12-15. The score is for a full orchestra and piano. The tempo and dynamics change from 'En retenant peu à peu' to 'Encore plus retenu' at measure 12. The score includes parts for 1st and 2nd Flutes, 1st and 2nd Clarinets, Bassoon, Cor Anglais, Trumpet, Trombone, Tuba, Timpani, and Harp. A red box highlights the simultaneous use of different rhythmic patterns in the woodwinds and strings. A text box with a red border contains the Thai text 'การใช้ลหกอัตราจังหวะ' (Use of different rhythmic patterns).

จากตัวอย่างที่ 2.10 จะเห็นได้ว่าเดอบุสซีเลือกใช้ลหกอัตราจังหวะที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน รวมไปถึงการเปลี่ยนลหกอัตราจังหวะที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในกระทบวนนี้ การใช้เทคนิคการประพันธ์ใน

ลักษณะนี้เพื่อให้เกิดความซับซ้อนในเรื่องของการรับรู้ถึงจังหวะที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และการใช้เทคนิคการซ้ำห้วงลำดับทำนองที่มีการใช้จังหวะและคอร์ดในลักษณะเดิม โดยเดอบุสซีเลือกที่จะทำเช่นนี้เนื่องมาจากการตีความถึงท้องทะเลที่มักจะมีการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพอยู่เสมอ ทั้งในคุณลักษณะของคลื่นทะเลที่มีทั้งเล็กและใหญ่อยู่ตลอดเวลา



ตัวอย่างที่ 2.11 การใช้บันไดเสียงโฮลทอน ในบทเพลง La Mer บทประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี กระจวนที่ 2

The image displays a musical score for the second movement of 'La Mer' by Claude Debussy. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are Cl. (Clarinets), Cora (Cor Anglais), Cymb. (Cymbals), Trg. (Triangle), 1re Harpe (First Harp), 2de Harpe (Second Harp), and strings. The score features various musical notations, including dynamics like *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte), and performance instructions such as *Allegando*. A red rectangular box highlights a specific passage in the string section, and a text box with the Thai text 'การใช้บันไดเสียงโฮลทอน' (Use of the Holton scale) is connected to this passage by a red line.

จากตัวอย่างที่ 2.11 ในกระจวนนี้เดอบุสซีตีความหมายออกมาในลักษณะของคลื่นทะเลที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา จึงมีการใช้บันไดเสียงโฮลทอนที่เปลี่ยนโน้ตโทนิคในทุกช่วงของบทเพลง

เสมือนกับคลื่นทะเลแต่ละคลื่น ดังเช่นตัวอย่าง มีการใช้ บันไดเสียง C โอลโทน (C D E F# G# และ A#) สลับกับบันไดเสียง C# โอลโทน (C# D# F G และ A#)

2.2.3 บทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ผลงานการประพันธ์ของ ถาน ตุ่น

บทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra เป็นผลงานการประพันธ์ในรูปแบบดนตรีธรรมชาติ (Organic music) ของ ถาน ตุ่น (Tan Dun) นักประพันธ์ชาวจีน ที่ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้นำของนักประพันธ์หน้าใหม่ในประเทศจีน (Baolu Chen, 2016) เขามีชื่อเสียงโดดเด่นทางด้านประพันธ์บทเพลงในรูปแบบของการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านกับเครื่องดนตรีตะวันตก

งานการประพันธ์ที่สำคัญของ ถาน ตุ่นสามารถแบ่งออกเป็นช่วงเวลาได้ 3 ช่วงดังนี้

1. ช่วงระยะเวลาที่ศึกษาอยู่ที่ The Central Conservatory of Music (1978-1985)

เป็นช่วงที่ถาน ตุ่นได้สะสมประสบการณ์ทางด้านดนตรี จากการที่เขาเริ่มศึกษาดนตรี และฝึกเรียบเรียงเสียงประสานจากบทเพลงพื้นบ้านหูหนาน (Hunan, China) หลังจากนั้นเข้าจึงได้ศึกษาดนตรีต่อที่มหาวิทยาลัย The Central Conservatory of Music จึงทำให้เขาได้เริ่มรู้จักกับดนตรีตะวันตกมากขึ้น บทเพลงแรกหลังจากที่เข้าเรียนในมหาวิทยาลัย เป็นบทเพลงที่นำทำนองเพลงพื้นบ้านหูหนานมาผสมกับดนตรีตะวันตกคือบทเพลง “Eight Memories in Watercolor for piano (1978)”

2. ช่วงระยะเวลาที่ศึกษาอยู่ที่ The Columbia University (1986–1989)

ถาน ตุ่นศึกษาการประพันธ์บทเพลงกับ มาริโอ เดวิดอฟสกี (Mario Davidovsky, 1934-2019) และ โจว เทวินชุง (Chou Wen-chung, 1923-2019) ที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย ซึ่งช่วงนี้ผู้วิจัยคิดว่าเป็นช่วงที่สำคัญเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นช่วงที่เขาพยายามนำแนวคิดการประพันธ์ในรูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมกับแนวคิดของดนตรีในรูปแบบของเขา อีกทั้งในช่วงนี้ถาน ตุ่นได้ประพันธ์ได้ประพันธ์บทเพลงไว้อีกมากมาย เช่น บทเพลง Eight Colors (String quartet) (1986) บทเพลง In Distance (Chamber music) (1987) และบทเพลง Traces (Piano solo) (1989)

3. ช่วงผลิตผลงานเพลงของถาน ตุ่น (1990-ปัจจุบัน)

ตั้งแต่ ค.ศ. 1990 จนถึงปัจจุบันเป็นเวลาที่ถาน ตุ่นได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาหลากหลายรูปแบบ เช่น บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา “Orchestra Theatre (1990)” อุปรากรเรื่อง “Tea: A Mirror of Soul (2002)” ดนตรีธรรมชาติ (Organic Music) “Earth Concerto for Stone and Ceramic Percussion with Orchestra (2009)” คอนเสิร์ต “Hero Concerto

(2010)” จะเห็นได้ว่าช่วงเวลานี้เป็นช่วงที่เขาได้แสดงศักยภาพทางแนวความคิดการประพันธ์เพลงเป็นอย่างมากเขาใช้เวลาตั้งแต่ ค.ศ. 1990-2018 ประพันธ์บทเพลงมากกว่า 60 บทเพลง

ดังที่กล่าวมาผู้วิจัยมีความน่าสนใจบทเพลงในรูปแบบดนตรีธรรมชาติ (Organic music) ในบทพันธ์ที่มีชื่อว่า Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ประพันธ์โดย ถาน ดูน ซึ่งเขาได้รับแรงบันดาลใจจากความทรงจำในวัยเด็ก เสียงของสายน้ำที่ไหลผ่านเมือง เสียงของการใช้ชีวิตที่อยู่ร่วมกับแม่น้ำ เสียงของการทำกิจกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็น การซักผ้าที่สร้างเสียงและจังหวะที่หลากหลาย เสียงของอากาศที่เกิดจากการว่ายน้ำและการเล่นน้ำของเด็ก ๆ และเสียงของน้ำที่ไหลผ่านร่างกายของชาวบ้าน ที่ทำกิจกรรมเกี่ยวกับน้ำ เป็นต้น (Tan Dun, 2015) บทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra แบ่งออกเป็น 4 กระจบวน ได้แก่

กระจบวนที่ 1 Prelude Largo molto rubato

กระจบวนที่ 2 I. Adagio molto misterioso

กระจบวนที่ 3 II. Andante Molto Animato

กระจบวนที่ 4 III. Allegro Molto Agitato

ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ที่นำการแสดง แสง สี เสียง และเครื่องดนตรีที่สร้างจากวัสดุธรรมชาติซึ่งก็คือ “น้ำ” มาเป็นเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงเดี่ยว ผสมผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น การใช้เสียงจากร่างกาย การซัสโลด์ด้วยความเร็วสูง การวิบริาโตที่ไม่ปกติและอื่น ๆ การผสมผสานเช่นนี้ทำให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ของเสียงที่สร้างจากน้ำในหลากหลายรูปแบบ เช่น เสียงของหยดน้ำ ฟองอากาศและเสียงจากระดับของน้ำ ฯลฯ บทเพลงนี้มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2.12 การใช้ออสตินาโตในบทประพันธ์ Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ในกระบวนที่ 3 II. Andante Molto Animato

การใช้ออสตินาโต

จากตัวอย่างที่ 2.12 เป็นการแสดงการใช้ออสตินาโตหรือการเล่นซ้ำทำนองหรือจังหวะอย่างตรงไปตรงมา ในบทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra จะสังเกตได้ว่าถ่าน ต้นใช้เทคนิคออสตินาโตกับกลุ่มย่อยของจังหวะและกลุ่มย่อยของทำนอง (Motif) อยู่เกือบจะทุกช่วงของบทเพลง เพื่อเป็นการเลียนเสียงของสายน้ำ หยดน้ำ และกิจกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนหุบเขา ผู้วิจัยจึงสนใจการใช้เทคนิคการออสตินาโตเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับบทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ประพันธ์โดย ถ่าน ต้น

ตัวอย่างที่ 2.13 ช่วงแสดงการเดี่ยวเครื่องกระทบ ในบทประพันธ์ Water Concerto for Water Percussion and Orchestra

การออสตินาโตจังหวะและการเน้น

จากตัวอย่างที่ 2.13 ภาพแสดงการใช้เทคนิคออสตินาโตจังหวะในช่วงเดี่ยวเครื่องกระทบ โดยเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “กลองน้ำ” ซึ่งในช่วงนี้จะเป็นการแสดงเดี่ยวกลองน้ำโดยการใช้จังหวะซ้ำ ๆ ผสานกับการเน้นจังหวะในจังหวะเบา ในลักษณะการเน้นที่พร้อมเพรียงกัน เพื่อสื่อถึงความทรงจำในวัยเด็ก ในรูปแบบบรรยากาศริมแม่น้ำที่มีเหล่าผู้คนกำลังซักผ้าโดยการใช้ไม้ตีลงบนผ้าจนเกิดเป็นทำนองจังหวะที่แตกต่างกันออกไป

2.2.4 บทเพลง มหาอาณาจักร (The Empires, 2018) ผลงานการประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร นักประพันธ์ชาวไทยและอาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บทเพลงของณรงค์ฤทธิ์เป็นบทเพลงที่มีการนำลักษณะเด่นของดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านชาติต่าง ๆ มาผสมผสานกับดนตรีคลาสสิกด้วยการเลือกใช้เทคนิคการประพันธ์ สังคีตลักษณ์ และแรงบันดาลใจที่สามารถดึงลักษณะเด่นของดนตรีทั้งสองแบบออกมานำเสนอได้อย่างลงตัว

บทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ มีลักษณะเป็นดนตรีพรรณนา ดังนั้นบทเพลงนี้จึงจัดอยู่ในประเภทซิมโฟนิคโพเอ็มมีกระบวนเพลงทั้งหมด 5 กระบวนดังนี้

กระบวนที่ 1 พุกาม (Bagan)

กระบวนที่ 2 ทวารวดี (Dvaravati)

กระบวนที่ 3 ล้านช้าง (Lan Xang)

กระบวนที่ 4 พระนคร (Angkor)

กระบวนที่ 5 จาม (Champa)

ณรงค์ฤทธิ์ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงนี้จากประวัติศาสตร์อาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในอดีตผนวกกับวัฒนธรรมดนตรี เพลงพื้นบ้านและความเป็นเอกลักษณ์ของอาณาจักรเหล่านั้น เช่น การสร้างเสียงของวงออร์เคสตราโดยเลียนแบบวงดนตรีชาย วาย (Hsaing Waing) ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอาณาจักรพุกามและการบรรยายภาพของพิธีกรรมผีน้ำ (Nut Pwe) โดยใช้ทั้งทำนองของเครื่องกระทบ และการเทียบเสียงของวงดนตรีชาย วายมาเป็นส่วนประกอบของการดำเนินทำนองในกระบวนพุกาม การสร้างวัฏจักรของเสียงในรูปแบบคอร์ดทาบเจ็ด โดยมีศูนย์กลางของเสียงเป็นโน้ตต่าง ๆ อีกทั้งยังใช้คุณลักษณะของการสวดมนต์ของพระมอญในการสร้างทำนองในกระบวนที่ 2 และการนำโมทีฟหรือหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนที่ 5 มาพัฒนาต่อเนื่องกันจนกลายเป็นท่อนเพลงในสังคีตลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์เรียกว่า สังคีตลักษณ์โมเสค (Mosaic form) เป็นต้น ดังนั้นบทเพลงนี้มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2.12 ทำนองหลักและทำนองรอง จากการเลียนแบบเสียงวงดนตรีชาย วาย ในท่อนพุกาม บทเพลงมหาอาณาจักร บทประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

The image shows a musical score for a piece titled 'Mahachulalongkornrajavidyalaya'. The score is written for a full orchestra and includes a vocal line. The tempo is marked 'Allegro molto' with a quarter note equal to 144. The score includes parts for Timpani, Vibraphone, Xylophone, Cymbals, Percussion 4, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The female vocal line is highlighted with a red box and labeled 'ทำนองหลักท่อนพุกาม'.

จากตัวอย่างที่ 2.12 เป็นการแสดงทำนองหลักและทำนองรองของ ท่อนพุกาม บทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยท่อนนี้จะเป็นการนำเสนอทำนองหลักของบทเพลงที่สร้างมาจากการเลียนเสียงของวงดนตรีชาย วาย ที่ประกอบไปด้วยกลองหลากหลายชนิดโดยให้เครื่องกระทบดำเนินทำนองรองและให้ทรมเป็ต ฟลูต โอโบ และคลาริเน็ตบรรเลงทำนองหลักของบทเพลงโดยจะมีเสียงที่เป็นศูนย์กลางคือโน้ต C ผู้ประพันธ์จะนำทำนองนี้กลับมาอีกครั้งในท่อนที่ 5 หรือท่อนจาม ดังที่กล่าวมาผู้วิจัยมีความสนใจในการผสมเสียง และการเลียนเสียงของวงดนตรีพื้นบ้านในรูปแบบวงออร์เคสตราของณรงค์ฤทธิ์เป็นอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 2.13 การใช้แนวเสียงแบบขนานและการบรรเลงทำนองแบบเหลื่อมเวลาของบทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

44

The image shows a musical score for a woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, English Horn, Clarinet, Bassoon, and Contrabassoon) from measure 263. A red box highlights the parallel motion and staggered melodic lines in the Flute, Oboe, and Clarinet parts. The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, *ff*, and *cresc.*, and a rehearsal mark **LL** in the top right corner.

จากตัวอย่างที่ 2.13 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบขนาน (Parallel motion) และการบรรเลงทำนองแบบเหลื่อมเวลา ซึ่งการใช้เทคนิคเช่นนี้เพื่อเป็นการเพิ่มความเข้มของเสียงดนตรี ในช่วงนี้ บทเพลงมหาอาณาจักร บทประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นการใช้เทคนิคการซ้ำในลักษณะของจังหวะที่เหมือนเดิมกับห้องก่อนหน้าผนวกกับการบรรเลงเหลื่อมเวลา และการดำเนินคอร์ดเพื่อให้ได้บรรยากาศของจุดสูงสุดของการดำเนินทำนองในช่วงนี้

ตัวอย่างที่ 2.14 การใช้เทคนิคฟิวก์ (Fugue) บทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

The image shows a musical score for a string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass) from measure 263. A red box highlights the fugue technique in the Violin I and II parts. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*.

จากตัวอย่างที่ 2.14 แสดงตัวอย่างการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบฟิวก์ในตอนี่ 4 พระนคร บทเพลงมหาอาณาจักร โดยผู้ประพันธ์ต้องการที่จะนำเสนอทำนองสวดของศาสนาฮินดู โดยเริ่มจากการบรรเลงด้วยทำนองเดี่ยว หลังจากนั้นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายจะเลียนกันไปในแนวอื่น ๆ ซึ่งแต่

ละทำนองจะมีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ห้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในการใช้เทคนิคการประพันธ์พิวักที่เกิดขึ้นกับทำนองของในช่วงนำเสนอ ท่อนพระนคร ซึ่งเปรียบเสมือนกับเสียงของกลุ่มนักบวชที่กำลังเปล่งเสียงร้องบทสวดในบทเดียวกัน แต่เสียงที่เกิดขึ้นอาจจะได้ในระดับเสียงเดียวกัน หรืออาจจะห่างกันเป็นขั้นคู่ก็ได้ ซึ่งผู้ประพันธ์บทเพลงเลือกที่จะสื่อออกมาในลักษณะของความสัมพันธ์แบบคู่ห้า

2.2.5 บทเพลง ประสานเสียงสำเนียงระฆัง (The Harmony of Chimes, 2014) ผลงานการประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร

ซิมโฟนี เดอะ ฮาร์โมนี ออฟ ชามส์ (The Harmony of Chimes) หรือบทเพลงประสานเสียงสำเนียงระฆัง ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร ซึ่งบทเพลงนี้เป็นผลงานการประพันธ์ซิมโฟนีลำดับที่หกของณรงค์ฤทธิ บทเพลงประสานเสียงสำเนียงระฆัง มีทั้งหมด 7 ท่อนดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1 เสียงระฆัง (The Chimes)

ท่อนที่ 2 กล้ายไม้ตะขิน (Thazin Orchid)

ท่อนที่ 3 หนังใหญ่ (Wayang Kulit)

ท่อนที่ 4 พญานาค (Naga)

ท่อนที่ 5 ภูเขาอาโป (Mt. Apo)

ท่อนที่ 6 นทีแห่งมังกรทั้งเก้า (River of Nine Dragons)

ท่อนที่ 7 ประสานเสียงสำเนียงระฆัง (The Harmony)

บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์เสียงของระฆังเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมของภูมิภาคในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งเสียงของระฆัง (ก้อง-ชามส์) นั้นเป็นเสียงที่มีอยู่ในทุกวัฒนธรรม ทุกชนชาติ ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงใช้เสียงของระฆังในภูมิภาคตะวันออกเฉียงใต้มาประสมประสานกับเครื่องดนตรีตะวันตกที่ให้เสียงเช่นเดียวกับระฆัง เช่น ไวบราโฟน (Vibraphone) กล็อกเคนสปีล (Glockenspiel) และเครื่องดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ โดยผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์การแปรทำนองหลัก (Thematic transformation) เพื่อสร้างความเชื่อมโยงในแต่ละท่อนแต่ละภูมิภาคเข้าด้วยกัน

ตัวอย่างที่ 2.15 การใช้เสียงประสานคู่ห้าเรียงซ้อนบทเพลง ประสานเสียงสำเนียงระฆัง ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 4/4 time, marked Moderato with a tempo of 96. It features pizzicato and tapping techniques. A red box highlights a section of the score with the Thai text "เสียงประสานคู่ห้าเรียงซ้อน" (Overlapping five-part harmony).

จากตัวอย่างที่ 2.15 เป็นการแสดงตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบคู่ห้าเรียงซ้อน ช่วงต้นเพลง ท่อนที่ 1 เสียงระฆัง บทเพลงประสานเสียงสำเนียงระฆัง เป็นช่วงเริ่มต้นบทเพลงที่มีการใช้เทคนิคคู่ห้าเรียงซ้อนกับกลุ่มเครื่องสายผนวกกับการใช้นิ้ววัด (Pizzicato) ในระดับเสียงเดิม และการใช้เสียงจากเครื่องดนตรีด้วยวิธีการใช้มือตีลงบนเครื่อง เพื่อเป็นฐานและจังหวะประกอบให้กับทำนองสำเนียง ภูมิภาคภาคใต้ที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind)

2.2.6 บทเพลง Posaunenstadt! (2000) ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน (Eric Ewazen)

บทเพลง Posaunenstadt ประพันธ์โดย อีริค อีวาเซน นักประพันธ์ชาวอเมริกัน ผู้ซึ่งมีผลงานการประพันธ์บทเพลงสำหรับเครื่องลมทองเหลืองมากมาย ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงสำหรับการเดี่ยวเครื่องลมทองเหลือง บทเพลงสำหรับวงดนตรีทรอมโบนตั้งแต่ 4 คนขึ้นไป (Trombone choir) และบทเพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องสาย เช่น “Frost Fire (1990) สำหรับเครื่องลมทองเหลืองกลุ่มห้า”, “Pastorale (1996) สำหรับทรอมโบนและเบสทรอมโบน” ฯลฯ โดยบทเพลง Posaunenstadt! เป็นบทประพันธ์สำหรับนักทรอมโบน 12 คน แบ่งออกได้ 3 ท่อนดังนี้

ท่อนที่ 1 Allegro Moderato

ท่อนที่ 2 Listesso

ท่อนที่ 3 Allegro

บทเพลงเมืองสำหรับทรอมโบน ประพันธ์โดย อีริค เป็นบทเพลงสำหรับวงทรอมโบน 12 คน โดย อีริคแบ่งทรอมโบนออกเป็นวงทรอมโบนกลุ่มสี่ (Trombone quartet A, B และ C) ซึ่งแต่ละกลุ่ม ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญเป็นอิสระต่อกันและมีกลุ่มของจังหวะ แนวทำนองและการประสานเสียง เป็นของตัวเอง ในบางช่วง ผู้ประพันธ์นำกลุ่มทรอมโบน A และ B บรรเลงทำนองหลัก และ C บรรเลงเป็นดนตรีประกอบ

ตัวอย่างที่ 2.16 ตัวอย่างแสดงทำนองหลักที่หนึ่งและการใช้ศูนย์กลางเสียง Bb

Full Score

Posaunenstadt!

for the Frühling Posaunen, 2000, Ithaca College

Eric Ewazen

Allegro Moderato

Tenor Trombone A1
Tenor Trombone A2
Tenor Trombone A3
Bass Trombone A

Tenor Trombone B1
Tenor Trombone B2
Tenor Trombone B3
Bass Trombone B

Tenor Trombone C1
Tenor Trombone C2
Tenor Trombone C3
Bass Trombone C

© 2000 by Eric Ewazen

จากตัวอย่างที่ 2.16 การแสดงทำนองหลักและการใช้ศูนย์กลางเสียงของบทเพลง Posaunenstadt! ประพันธ์โดย อีริก อีวาเซน ในช่วงท่อนแรกของบทเพลง และใช้โมทีฟจังหวะซ้ำ ๆ ในลักษณะของความหนาแน่นของจังหวะเป็นทำนองหลักที่หนึ่ง ผสานกับความเข้มของเสียงในช่วงนี้ ทั้งช่วง และการประโคมแตร (Fanfare) เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงช่วงของการนำเสนอบทเพลง และเพื่อให้ได้อรรถรสที่ตื่นเต้นตลอดทั้งช่วง ผนวกกับการใช้ศูนย์กลางเสียง Bb เป็นเสียงในการดำเนินทำนอง

ตัวอย่างที่ 2.17 ตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบการซ้ำห้วงลำดับทำนอง บทเพลง Posaunenstadt! ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน

The image shows a musical score for the tuba section of the piece 'Posaunenstadt!' by Eric Eivason. The score is divided into three systems. The first system includes parts for Tbn. A1, A2, A3, and Bc. Tbn. A. The second system includes parts for Tbn. B1, B2, B3, and Bc. Tbn. B. The third system includes parts for Tbn. C1, C2, C3, and Bc. Tbn. C. A red box highlights a specific melodic sequence in the first two systems, which is identified by a text box as 'การซ้ำห้วงลำดับทำนอง' (Repeating melodic sequence). The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *mp* (mezzo-piano).

จากตัวอย่างที่ 2.17 เป็นการแสดงตัวอย่างของการใช้เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบการซ้ำห้วงลำดับทำนองของบทเพลง Posaunenstadt! ประพันธ์โดย อีริค อีวาเซน หลังจากในช่วงนำเสนอทำนองหลักที่หนึ่งและสอง ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคซ้ำห้วงลำดับทำนองเพื่อเป็นการเปลี่ยนสีสันทของบทเพลงให้ดูน่าสนใจมากขึ้นอีกทั้งยังทำให้บทเพลงดูซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยเริ่มจากกลุ่มทอมโบน C ดำเนินทำนองเป็นกลุ่มแรก ในลักษณะของการเน้นไปที่จังหวะหนักและจังหวะเบา ผนวกกับการใช้เทคนิคเชื่อมเสียง (Slur) ในลักษณะของโน้ตที่มีระยะห่างมากกว่าคู่ห้าขึ้นไป จนในบางครั้งจะทำให้เกิดเสียงของการรูดสไลด์และทำให้เกิดอรรถรสในการฟังที่แปลกใหม่แก่ผู้ฟัง

ตัวอย่างที่ 2.18 ตัวอย่างแสดงการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็นอัตราจังหวะผสมและการเคลื่อนทำนองแบบขนาน บทเพลง Posaunenstadt! ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน

The image shows a musical score for a brass band, specifically the tuba parts (Tbn. A1, A2, A3, B1, B2, B3, C1, C2, C3). The score is divided into three systems, each starting at measure 116. The tempo is marked 'L'istesso Tempo'. A red box highlights the transition from 3/4 to 2/4 time signature in the first system. Another red box highlights the parallel motion in the Bb tuba part in the second system, with the text 'การเคลื่อนทำนองแบบขนาน' (Parallel motion) written next to it. A third red box highlights the 2/4 time signature in the third system, with the text 'อัตราจังหวะผสม' (Mixed time signature) written next to it.

จากตัวอย่างที่ 2.18 การแสดงตัวอย่างของการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะในอัตราจังหวะผสม ของบทเพลง Posaunenstadt! บทประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน เป็นการใช้อัตราจังหวะผสม ผนวกกับส้อมเสียงระดับปานกลาง และการเคลื่อนทำนองแบบขนานโดยใช้ศูนย์กลางเสียง Bb โดยทั้งหมดที่กล่าวมาเสมือนเป็นการบ่งบอกถึงการเริ่มต้นใหม่ในตอนที่สอง โดยมีทอมโบนกลุ่ม C เล่นเป็นแนวบรรเลงประกอบ และทอมโบนกลุ่ม A และ B เล่นทำนองหลัก มีการสลับแนวบรรเลงประกอบอยู่ตลอดเวลา

2.2.7 บทเพลง Sequenza V (1966) ผลงานการประพันธ์ของ ลูเชียโน เบริโอ

บทเพลง Sequenza V บทประพันธ์ของ ลูเชียโน เบริโอ เป็นหนึ่งในบทประพันธ์สำหรับการแสดงเดี่ยวเครื่องดนตรี ในชุดบทเพลง Sequenza ที่มีอยู่ด้วยกันทั้งหมดสิบสี่บท บทเพลงนี้จัดอยู่ในรูปแบบของเทคนิคการประพันธ์ประกอบการแสดง (Theatrical) โดยผู้บรรเลงจะต้องแสดงกิริยาท่าทาง สีหน้าร้องบทประพันธ์ และรวมไปถึงการแต่งตัว ชุดสำหรับการแสดงใส่หน้ากาก แต่งหน้า และทำทรงผม เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด เพื่อเป็นการสื่อสารกับผู้ฟังให้ได้รับอารมณ์นอกเหนือไปจากเสียงที่ได้ยินจากการบรรเลงโน้ตต่าง ๆ บทเพลงนี้เบริโอได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงการล้อเลียนกิริยาท่าทางการแสดงดนตรีของของนักดนตรี จากตัวตลกในโรงละคร

โดยตัวตลกมักจะพูดคำว่า “Why!” อยู่เสมอ ดังนั้นบทเพลง Sequenza V ของลูเชียโน เบริโอจึงเป็นบทเพลงที่เป็นการเลียนเสียงของตัวตลก รวมไปถึงถึงการทำทางต่าง ๆ ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ในการสร้างเสียงเพื่อสื่อถึงการมีอยู่ของตัวตลก โดยบทเพลง Sequenza V สามารถแบ่งได้เป็น 2 ท่อนเพลง คือ ท่อน A และ B ตามที่ผู้ประพันธ์ได้บันทึกโน้ตไว้

ตัวอย่างที่ 2.19 ตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนและกลุ่มของระดับเสียง บทเพลง Sequenza V ผลงานการประพันธ์ของ ลูเชียโน เบริโอ

sequenza V
for trombone solo (1966)

สัญลักษณ์และเทคนิคพิเศษ

luciano berio

จากตัวอย่างที่ 2.19 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน เทคนิคการใช้มิวส์ทรอมโบน เทคนิคการรูตสไลด์แบบไม่ปกติ เทคนิคการร้องเสียงควบ และการบันทึกโน้ตที่ไม่ปกติ ในท่อน A บทเพลง Sequenza V ประพันธ์โดย ลูเชียโน เบริโอ ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคพิเศษที่หลากหลายชนิดเพื่อเป็นการสร้างสีสันเสียงให้กับบทเพลง และเป็นการเลียนแบบตัวตลกที่กำลังส่งเสียงอยู่บนเวที ซึ่งในท่อน A ผู้ประพันธ์จะใช้กลุ่มของตัวโน้ตด้วยกัน 3 กลุ่ม โดยกลุ่มของตัวโน้ตกลุ่มที่หนึ่ง จะประกอบไปด้วย โน้ต A4 Eb4 E3 และ G#3 โน้ตกลุ่มที่สอง ประกอบไปด้วย F3 G3 Bb3 F#4 และ D3 กลุ่มที่สาม ประกอบไปด้วย C#4 C4 และ B3

ดังที่กล่าวมาลูเชียโน เบริโอ เรียบเรียงลำดับโน้ตทั้งสามกลุ่มได้อย่างลงตัว ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนและการแต่งหน้าของผู้แสดงเดี่ยวเป็นตัวตลก ทั้งหมดเพื่อเป็นการเปลี่ยนอรรถรสให้กับผู้ฟังและเพื่อเป็นการสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาของบทเพลง

2.2.8 บทเพลง Three Pieces for Three Instruments (2014) ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ

บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ออกแสดงครั้งแรกเมื่อปีคริสต์ศักราช 2014 ประพันธ์บทเพลงโดยปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ นักประพันธ์ชาวไทย ผู้ซึ่งมีความใฝ่ฝันต้องการที่จะเป็นนักประพันธ์ชื่อก้องโลก

ปิยวัฒน์ นักประพันธ์เพลงและวาทยกรชาวไทย มีผลงานเพลงที่ได้รับความสนใจ และถูกนำออกแสดงในหลากหลายเทศกาลดนตรีทั่วโลก มากกว่า 20 ประเทศทั้งในเอเชียยุโรป และ สหรัฐอเมริกา อาทิ Darmstadt New Music Festival (Germany), Lucerne Festival (Switzerland), Saint Petersburg New Music Festival (Russia), Gaudeamus Musikweek (Netherlands), American Composer Orchestra New Music Reading, (United States), Tel Aviv New Music Festival 2019 (Israel) และอีกหลายประเทศ

ปิยวัฒน์เริ่มเรียนทอมโบนขณะศึกษาอยู่ที่โรงเรียนอัสสัมชัญบางรักกับ อ.จักรกฤษณ์ เรือนวุฒิ และ อ.วิชัย ยงวานิชจิต อีกทั้งยังได้รับทุนเรียนดีเข้าศึกษาปริญญาตรี สาขาการประพันธ์ดนตรี กับ อ.วาเลรี ริชาเยฟ และการอำนวยเพลงกับ อ.ภมรพรรณ โกมณภรณ์ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หลังจากนั้นปิยวัฒน์ได้เดินทางไปศึกษาระดับปริญญาโท การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลง ณ Royal College of Music, London กับนักประพันธ์เพลงชื่อดัง Mr.Dai Fujikura, Mr.Gilbert Nuono และ Jonathan Cole โดยได้รับทุนการศึกษา The Charles Stewart Richardson Scholar Award ปัจจุบัน ปิยวัฒน์ได้รับทุน Sage Fellowship และ Telluride Association ในการศึกษาและทำวิจัยปริญญาเอก สาขาการประพันธ์เพลง และ ปริญญาธรรมทางเสียง ณ Cornell University, New York ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมี Prof.Kevin Ernste และ Prof.Marianthi Papalexandri Alexandri เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

โดยบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ประพันธ์มาเพื่อวงกลุ่มสาม (Trio) โดยมีเครื่องดนตรีทอมโบนบรรเลงทำนองหลัก ผสานกับการสอดแทรกของเครื่องดนตรีคลาริเน็ต และมีเปียโนบรรเลงทำนองประกอบ (Accompaniment) ซึ่งการเรียบเรียงเสียงประสานในลักษณะนี้จะทำให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์สที่แตกต่างกันระหว่างสีเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แต่จะไม่สามารถแสดงเทคนิคพิเศษของทอมโบนได้อย่างเต็มที่ อันเนื่องมาจากเครื่องดนตรีทั้งสามชนิดนั้นมีความแตกต่างกันจนเกินไป หากต้องการที่จะแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีทอมโบน บทเพลง Three Pieces for Three Instruments แบ่งเป็นท่อนได้ทั้งหมด 3 ท่อน

ตัวอย่างที่ 2.20 ตัวอย่างแสดงการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิคในท่อนที่หนึ่ง บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลากประเสริฐ (ห้องที่ 1-8)

Allegro con fuoco ♩ = 144

Clarinet in Bb

Trombone

Piano

Cl.

Tbn.

Pno.

บันไดเสียงออกตาโทนิค

จากตัวอย่างที่ 2.20 ตัวอย่างแสดงการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิค (Octatonic scale) ของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments บทประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลากประเสริฐ ในท่อนแรกของบทเพลงนี้ เริ่มจากการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิคในการสร้างทำนองในช่วงแรก โดยผู้ประพันธ์ให้เครื่องดนตรีคลาริเน็ตบรรเลงเป็นเครื่องแรกหลังจากนั้นจึงมีเครื่องดนตรีทรอมโบนและเปียโนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในกลุ่มเสียงก๊าด (Clusters) ลักษณะของจังหวะชัด หลังจากนั้นจึงสลับ ได้ต่อกันไปมา ผลัดกันเป็นทำนองหลักและกลุ่มของดนตรีประกอบ

ดังนั้นบทเพลงในท่อนนี้จึงอุดมไปด้วยการใช้โน้ตจากบันไดเสียงออกตาโทนิคในการสร้างทำนอง รวมไปถึงแนวดนตรีประสานบนจังหวะชัด การสลับกันบรรเลงทำนองหลัก ทำนองรอง และการบรรเลงประกอบในลักษณะการเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequential imitation) รวมไปถึงการใช้สังคีตลักษณะสามตอน (Ternary form) เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองหลัก ให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสถึงการกลับมาของทำนองหลักของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 2.21 ตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนการรูดสไลด์ที่ไม่ปกติ บทเพลง
Three Pieces for Three Instruments ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ

The image shows a musical score for three instruments: Clarinet (Cl.), Trombone (Tbn.), and Piano (Pno.). The score is divided into two sections. The first section, measures 47-51, features a Trombone part with a red box highlighting a glissando technique, labeled 'เทคนิคการรูดเสียง'. The second section, measures 51-55, features a Trombone part with a red box highlighting a glissando and tongue technique, labeled 'เทคนิคการรูดเสียงและการกรอลิ้น'. The Piano part includes a 'cluster with 2 hands' in measure 51.

จากตัวอย่างที่ 2.21 ภาพตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนการรูดสไลด์ที่ไม่ปกติ (Non-standard glissando) ในช่วงท้ายของท่อน B ผู้ประพันธ์ใช้เครื่องดนตรีทอมโบนในการแสดงเทคนิคพิเศษเพื่อเป็นการส่งท้ายช่วงของท่อน B จากสั้มเสียงดังระดับปานกลาง (Mezzo forte) ไปหาสั้มเสียงในระดับดังมาก (Fortissimo) ซึ่งการสไลด์ในลักษณะที่เสียงสูงขึ้นโดยธรรมชาติแล้วเสียงจะมีความเข้มข้นขึ้นโดยธรรมชาติ ผสานกับการเลียนท่วงลำดับทำนองของเปียโนเพื่อเป็นการส่งเข้าสู่ท่อน A อีกครั้งหนึ่ง ในความเข้มข้นของเสียงในระดับที่ดังมาก บนโน้ตกลุ่มเสียงกัด

ตัวอย่างที่ 2.22 ตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคพิเศษของทรอมโบน ในท่อนที่สอง ช่วงคาเดนซา
ของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments ประพันธ์โดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ

The image shows a musical score for a cadenza in the second movement of 'Three Pieces for Three Instruments'. The score is written for Clarinet (Cl.), Trombone (Tbn.), Piano (Pno.), and Percussion (Perc.). The cadenza section begins at measure 16 and ends at measure 28. The Trombone part is the focus, featuring various techniques such as 'flutt.' (flutters), 'poco rit.' (ritardando), 'cresc.' (crescendo), 'dim.' (diminuendo), 'p' (piano), 'bend', and 'flutt.' (flutters). The Piano part includes 'on strings', 'on keys', and 'finger tip (on strings)'. The Percussion part includes 'f', 'mf', and 'mp' dynamics. The score is marked with 'poco rit.' and 'cresc.' in the Trombone part, and 'flutt.' in the Clarinet and Trombone parts. The Percussion part includes 'f', 'mf', and 'mp' dynamics. The score is marked with 'poco rit.' and 'cresc.' in the Trombone part, and 'flutt.' in the Clarinet and Trombone parts. The Percussion part includes 'f', 'mf', and 'mp' dynamics.

จากตัวอย่างที่ 2.22 ภาพแสดงตัวอย่างช่วงคาเดนซา (Cadenza) ในท่อนที่สอง ของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments ประพันธ์โดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ โดยท่อนนี้ทั้งท่อน จะเป็นการบรรเลงในลักษณะของช่วงคาเดนซา ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถหรือเทคนิคส่วนตัวของนักทรอมโบน โดยนำเสนอเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนผสมกับคลาริเน็ตและเปียโนเป็นช่วง ๆ โดยเทคนิคที่ใช้ในท่อนนี้ประกอบไปด้วย การเปล่งเสียงขับร้อง (Vocalizations) ผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation Effects) การรูดเสียงที่ไม่ปกติ (Non-standard glissando) เสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง (Non-pitched effects) เป็นต้น

ดังนั้นในท่อนคาเดนซา ของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments จึงเป็นท่อนที่ใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อแสดงความสามารถของผู้บรรเลงได้อย่างเต็มที่ และเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ในการฟังที่แปลกใหม่ แตกต่างไปจากเทคนิคมาตรฐานปกติของทรอมโบน

ตัวอย่างที่ 2.23 ตัวอย่างแสดงการผสมผสานอัตราจังหวะ ท่อนที่สาม บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ

จากตัวอย่างที่ 2.23 ภาพแสดงตัวอย่างการผสมผสานอัตราจังหวะในท่อนที่สามของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments ประพันธ์โดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ใช้ความหลากหลายของอัตราจังหวะในแต่ละรูปแบบ โดยการใช้อัตราจังหวะ ธรรมดา อัตราผสม และอัตราจังหวะซ้อน เพื่อเป็นการสร้างสีสันของบทเพลงในท่อนที่สาม อีกทั้งยังผลัดกันรุก-รับ ผลัดกันเป็นทำนองหลัก ทำนองรอง และแนวดนตรีประกอบจนจบท่อนเพลง

2.2.9 บทเพลง รามเกียรติ์ สำหรับเดี่ยวเปียโน ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตระกูลสุน

บทเพลงนี้เป็นส่วนหนึ่งของชุดการแสดงเดี่ยวเปียโนจากวรรณคดีไทยโดยมี รามสูร สิตลายัน ผู้ถ่ายทอดการแสดงบทเพลงให้แก่ผู้ฟัง บทเพลงในชุดการแสดงเดี่ยวเปียโนประกอบไปด้วย

1. บทเพลง พระอภัยมณี ผลงานการประพันธ์ของ เด่น อยู่ประเสริฐ
2. บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์รัตล
3. บทเพลง อิเหนา ผลงานการประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
4. บทเพลง รามเกียรติ์ ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตระกูลสุน

ทั้งสี่บทเพลงนี้เป็นนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาเป็นฐานในการประพันธ์บทเพลง โดยหยิบยกเรื่องราวในบางช่วงบางตอนมาประพันธ์ในลักษณะของดนตรีคลาสสิกร่วมสมัย ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะและน่าสนใจ อีกทั้งบทเพลงยังแฝงไปด้วยเอกลักษณ์และความเป็นไทยอยู่ตลอดทั้งบทเพลง

บทเพลง รามเกียรติ์ เป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในช่วงของการต่อสู้กันระหว่างรามสูรและพระราม เพื่อต้องการที่จะแย่งชิงลูกแก้วจากนางเมขลา ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์ในการเลือกใช้สีสันเสียงที่มีความกระด้างผสมกับเทคนิคการเพิ่มหรือลดลักษณะจังหวะ และดนตรีเสียงทลายรวมไปถึงเทคนิคอื่น ๆ เมื่อรวมเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นบทเพลงรามเกียรติ์ที่แบ่งออกเป็นสองท่อนดังนี้

ท่อนที่หนึ่ง Thunderstorm

ท่อนที่สอง Archery

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในลักษณะของการสร้างสีสันเสียงในช่วงที่มีการสร้างบรรยากาศของเสียงฟ้าร้อง ฟ้าผ่า และบรรยากาศของพายุฝนที่มีดนตรีมโดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบหลากหลายแจเสียง และการใช้กลุ่มเสียงกัฒผสมกับคอร์ดต่าง ๆ

ตัวอย่างที่ 2.24 การสร้างบรรยากาศเสียงพายุฝน ท่อนที่หนึ่ง บทเพลง รามเกียรติ์ ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

The musical score consists of two systems. The first system, measures 1-4, is marked 'A tempo con fuoco' and 'pp'. It features a 5/4 time signature and a 'cresc.' marking. The second system, measures 18-24, is marked 'ff' and 'marcato', with a 'rit.' marking at the end. The score includes various chords, triplets, and dynamic markings.

จากตัวอย่างที่ 2.24 ภาพแสดงตัวอย่างการสร้างบรรยากาศของท่อนที่หนึ่ง บทเพลงรามเกียรติ์ เป็นช่วงที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสื่อถึงเสียงของบรรยากาศพายุ และเสียงฟ้าร้อง โดยใช้ลักษณะของคอร์ดที่มีการผสมขึ้นคู่เสียงกระต่างลงไปในคอร์ดนั้น พร้อมทั้งการผสมลักษณะของจังหวะต่าง ๆ หรือการบรรเลงเหลื่อมเวลากันจนทำให้ได้เสียงของบรรยากาศอย่างที่ผู้ประพันธ์ต้องการ อีกทั้งยังมีการเพิ่มความหนาแน่นของกลุ่มโน้ตผสมกับความเข้มเสียงที่มีการไล่ระดับให้ดีขึ้น

2.2.10 บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล บทเพลงนี้เป็นหนึ่งในชุดการแสดงเดี่ยวเปียโนจากวรรณกรรมไทยแสดงโดย รามสูร สีตลายัน ผู้ถ่ายทอดเสียงของบทเพลง

มัทนะพาธาเป็นเรื่องราวจากวรรณกรรมไทยในลักษณะของบทละครพูด ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบการบรรเลงถาม-ตอบ เหมือนกับลักษณะของตัวละครในวรรณกรรม เพื่อเป็นการสื่ออารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ผู้ประพันธ์จึงมีการผสมผสานกับเทคนิคการประพันธ์อื่น ๆ ทั้งในเรื่องของการเปลี่ยนความเข้มเสียงและการเปลี่ยนเนื้อดนตรีแบบฉับพลัน รวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงข้ามช่วงเสียงและเทคนิคอื่น ๆ จนทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและเกิดเป็นบทเพลง มัทนะพาธา



ตัวอย่างที่ 2.25 การใช้เทคนิคการบรรเลงแบบถาม-ตอบ บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

The musical score consists of four systems of piano notation. The first system shows a treble clef with a piano (*p*) dynamic and a bass clef with *sfz* dynamics. The second system features a treble clef with a piano (*p*) dynamic and a bass clef with dynamics ranging from *p* to *ff*. The third system includes a treble clef with dynamics from *pp* to *f* and a bass clef with *sfz* dynamics. The fourth system has a treble clef with a piano (*p*) dynamic and a bass clef with *pp* and *ff* dynamics. A red box highlights a section in the third system, and another red box highlights a section in the fourth system. A text box above the fourth system reads 'การบรรเลงแบบถาม-ตอบ' (Question-Answer Performance Technique).

จากตัวอย่างที่ 2.25 ผู้วิจัยมีความสนใจในการใช้เทคนิคการบรรเลงแบบถามตอบของบทเพลงมัทนะพาธา เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ตที่อยู่ช่วงเสียงต่ำสลับกับช่วงเสียงสูง เสมือนเป็นโต้ตอบกันระหว่างสองตัวละครผสมกับชั้นคู่เสียงกระด้าง ซึ่งทำให้ได้อรรถรสและบรรยากาศของบทเพลงที่ตื่นเต้นอยู่ตลอดเวลา

2.3 สรุปแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 แนวคิดการประพันธ์ในรูปแบบซิมโฟนิคโพเอ็ม

จากบทเพลงที่ได้กล่าวมาในตอนต้นจะสังเกตได้ว่า เป็นบทเพลงที่มีแรงบันดาลใจ บางสิ่งบางอย่างของนักประพันธ์ อาจจะเป็นเรื่องราวที่ประพันธ์จากการพบเจอ และการรำลึกถึง นักประพันธ์บางคนประพันธ์บทเพลงจากการที่ได้จ้องมองเพียงภาพวาด แต่บทเพลงที่ประพันธ์ ออกมานั้นกลับให้ความรู้สึกที่แตกต่างออกไปจากภาพวาดต้นแบบ หรือจะเป็นบทเพลงที่มีการสื่อถึง ความทรงจำอย่างตรงไปตรงมาของนักประพันธ์ที่ต้องการที่จะให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ของสายน้ำ เสียง ของฟองน้ำ และทุกอย่างที่เกี่ยวกับกิจกรรมที่เกิดขึ้นกับแม่น้ำสายหนึ่ง จึงใช้เครื่องดนตรีที่เป็นน้ำเป็น เครื่องดนตรีแสดงเดี่ยว และบทเพลงที่เกิดจากความประทับใจของเรื่องราวในอดีตของอาณาจักรที่ เคยรุ่งเรือง โดยใช้ทั้งเครื่องดนตรี และสำเนียงของบทเพลงพื้นบ้านเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ ผลงานเพลงจึงทำให้ผู้ฟังซาบซึ้งในบทเพลงได้ง่ายและได้รับอารมณ์ของบทเพลงอย่างกินใจ หรือ แม้กระทั่งการได้รับแรงบันดาลใจจากชีวประวัติของนักแสดงตลกซึ่งเป็นการประพันธ์บทเพลงการ แสดงออกของท่าทางต่าง ๆ ผ่านทางเสียงดนตรี

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการประพันธ์ในลักษณะของซิมโฟนิคโพเอ็ม ผู้ประพันธ์ล้วนแล้ว จะมีแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในอดีตจากการศึกษาหนังสือและตำราบ้าง มาจากคำบอกเล่าบ้าง มา จากเหตุการณ์ที่ประทับใจในอดีตบ้าง ที่มีทั้งประสบการณ์ทางด้านดนตรี และบรรยากาศของแสงสี ผู้ประพันธ์จึงเลือกเหตุการณ์เหล่านั้นมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ซึ่งถ่ายทอดออกมาในลักษณะ ของเสียงของตัวโน้ต จังหวะ เทคนิคการบรรเลง และสัมผัสเสียงต่าง ๆ ที่เรียบเรียงเสียงประสานอย่าง เป็นระบบ

2.3.2 แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน

การใช้ชิ้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ต ถือว่าเป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างผลงานการประพันธ์ รองลงมาจากแรงบันดาลใจและรูปแบบของสังคีตลักษณะในการประพันธ์บทเพลง เนื่องจากสำเนียง ที่เกิดจากการเรียบเรียงเสียงประสาน การจับกลุ่มของตัวโน้ตและการใช้ศูนย์กลางของเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากนัยและที่มาของเสียงนั้น สามารถมอบอารมณ์ให้กับผู้ฟังพร้อมทั้งสร้างจินตนาการ ได้อย่างตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานสำเนียงของบทเพลงพื้นบ้านที่ผู้ประพันธ์ตีความ ออกมาเป็นบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ โหมด กลุ่มโน้ตต่าง ๆ การใช้บันไดเสียงหรือจะเป็นการใช้ใน ลักษณะของระบบหลากหลายแจ๊สเสียง

จากแนวคิดการใช้สำเนียงเพลงพื้นถิ่นในช่วงต้นของบทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน ซึ่งทำนองหลักของบทเพลงนี้ มีทั้งสำเนียงเสียง บทเพลงรัสเซีย และสำเนียงเสียงเพลงพื้นถิ่นของชาวอาหรับ ยังรวมไปถึงการลากเสียงยาวของโน้ต E ที่บรรเลงเป็นช่วงคู่แปดเพอร์เฟค ซึ่งถือว่าเป็นชิ้นคู่ที่มีความสมบูรณ์ เสียงที่อุดมไปด้วยเสียงของ

อนุกรมฮาร์โมนิกส์ โบโรดินใช้เสียงนี้ในการสื่อความหมายของลักษณะบรรยากาศ และเสียงของขบวนคาราวาน ซึ่งเป็นการมอบบรรณรสให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี อีกทั้งรวมไปถึงแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานในการใช้บันไดเสียงโซลโทน บันไดเสียงเพนตาโทนิค และกลุ่มตัวโน้ตของบทเพลง La Mer สำหรับวงออร์เคสตรา ผลงานการประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี ซึ่งนักประพันธ์ได้เรียบเรียงเสียงประสานจากความทรงจำ ณ ช่วงเวลาหนึ่ง เพื่อเป็นการสะท้อนภาพบรรยากาศ หาดทราย คลื่นทะเล และอีกหลายด้านที่อยู่ในความทรงจำของเขา โดยการใช้นับไดเสียงโซลโทนที่เปลี่ยนตัวโทนิคไปเรื่อย ๆ ในการสร้างความซับซ้อน เพื่อเป็นการเชื่อมโยงถึงเสียงที่อยู่รอบตัวของเดอบุสซีในขณะที่เขายืนอยู่ที่ชายฝั่งท่ามกลางผู้คนเป็นจำนวนมาก

ดังนั้นการใช้บันไดเสียงโซลโทนของเดอบุสซี ที่เต็มไปด้วยคอร์ดออกเมนเทดหรือคอร์ดขยายซึ่งทำให้เสียงที่ผู้ฟังได้ยิน ได้ความรู้สึกละเอียดประปราย และเปิดกว้างของชั้นคู่ห้าออกเมนเทดที่เกิดจากบันไดเสียงโซลโทน ทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้อย่างไม่ผิดเพี้ยนไปจากที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสื่อถึง การเรียบเรียงเสียงประสานจากการใช้กลุ่มโน้ต 5 ตัวหลากหลายกลุ่ม เพื่อการเลียนแบบคุณลักษณะของเสียงระฆังราว เสียงธรรมชาติที่แหวนอยู่รอบ ๆ รั้วกำแพง เสียงของระฆังนั้นดังสนั่นบนจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ จนในบางครั้งเกิดเป็นเสียงประสานโดยธรรมชาติ ในบทเพลงประสานเสียงสำเนียงระฆัง บทประพันธ์ของฌ็อง-ฌัก กูว์ปรี มีแนวคิดคล้ายคลึงกับการสร้างเสียงประสานของดนตรีเสียงท่าย (Aleatory music) เป็นการเลือกใช้โน้ตหรือกลุ่มโน้ต ลักษณะจังหวะ ความเข้มของเสียงและอีกหลากหลายเทคนิคตามแต่ที่ผู้ประพันธ์จะเลือก โดยใช้กลุ่มโน้ต 5 ตัวในหลายท่วงทำนองเสียง ในเวลาเดียวกันหรืออาจจะเหลื่อมเวลากัน จนทำให้เกิดการประสานเสียงแบบคู่สี่เรียงซ้อน เช่น G, F, Eb, Bb เพนตาโทนิคที่ใช้ในเวลาเดียวกัน

แนวคิดการใช้เสียงกระด้างหรือเสียงที่มีคลื่นความถี่ห่างกันเพียงเล็กน้อย เช่น เสียงกระด้างที่เกิดจากการใช้ชั้นคู่ 2 ชั้นคู่ 4 และชั้นคู่ 7 ฯลฯ เสียงที่เกิดจากการใช้ชั้นคู่ที่ยกตัวอย่างมานั้นเป็นการเสียงกระด้างที่มีการใช้ชั้นคู่ที่มีระยะห่างที่แคบในลักษณะของชั้นคู่ 2 เมเจอร์และ 2 ไมเนอร์ ซึ่งจะทำให้ได้อรรถรสของสัมผัสเสียงที่หนักแน่น อึดอัด และพรั่มว อรรถรสที่ได้รับในลักษณะนี้จึงเหมาะที่จะใช้เป็นเสียงของบรรยากาศ เสียงพื้นหลัง และแนวเสียงประกอบ ซึ่งจะทำให้แนวทำนองนั้นฟังดูโดดเด่นขึ้นมา แต่ในบางครั้งอาจใช้ในแนวประสานกับทำนองหลักของบทเพลง ซึ่งทำให้ทำนองหลักนั้นพรั่มว ไม่ชัดเจนทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แปลกใหม่

การใช้กลุ่มเสียงกัณฑ์หลากหลายบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ใช้กลุ่มเสียงกัณฑ์ในการสร้างความตึงเครียดให้กับบทเพลง เนื่องจากกลุ่มเสียงกัณฑ์นั้นคือเสียงที่เกิดจากการเรียงซ้อนของโน้ตหลายตัว ทำให้โน้ตในช่วงนั้นมีความหนาแน่นของเสียงเป็นอย่างมาก เช่น บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ประพันธ์โดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเสียงกัณฑ์ในลักษณะของจังหวะชัดเพื่อสร้างความเร้าใจ และความพรั่มวของเสียงประสาน เช่นเดียวกับบท

เพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ของ ถ้วน ตุ่น ที่มีการใช้ลักษณะเสียงประกอบที่มีความพร่ามัว และเพื่อการอำพรางโทนิกของบันไดเสียงในบทเพลง

2.3.3 แนวคิดการใช้สีสันเสียง

เครื่องดนตรีทรอมโบนถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สร้างสีสันเสียงได้หลายรูปแบบค่อนข้างแตกต่างไปจากเครื่องลมทองเหลืองชนิดอื่น ๆ เนื่องจากคุณลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีนั้น เป็นลักษณะของท่อยาว มีระบบการเปลี่ยนระดับเสียงด้วยวิธีการเลื่อนสไลด์ทรอมโบนเข้า และออก ซึ่งบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา วงซิมโฟนี วงทรอมโบนกลุ่ม 4 คนขึ้นไป รวมไปถึงบทเพลงสำหรับเดี่ยวทรอมโบน มีความนิยมในการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในการสร้างสีสันเสียง เพื่อส่งอารมณ์ของบทเพลงไปสู่จุดสูงสุด

การใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนผสมผสานกับเทคนิคแบบมาตรฐาน เพื่อการสร้างสีสันเสียงของบทเพลงนั้น ๆ เสมือนเป็นการเลียนเสียงของเสียงต่าง ๆ ที่มีได้เกิดจากเครื่องดนตรี เช่น เทคนิคการรูดสไลด์แบบไม่ปกติระหว่างโน้ตที่มีระยะห่างของขั้นคู่มาาก ๆ เทคนิคการเป่าเสียงควบด้วยวิธีการเปล่งเสียงร้องในขณะที่เป่า จนเกิดเป็นขั้นคู่ที่มีความเข้มเสียงค่อนข้างมาก ฯลฯ ดังบทประพันธ์ของถ้วน ตุ่น ในบทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้สีสันเสียงในการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟัง ดึงไปสู่อารมณ์ของบรรยากาศของชุมชนชนบทในบทเพลงนี้ใช้สีสันเสียงหลากหลายรูปแบบ และบทเพลง มหาอาณาจักร บทประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ที่มีการใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงออร์เคสตราเลียนเสียงของสำเนียงเพลงพื้นบ้านเพื่อสื่ออารมณ์จากสีสันเสียงของบทเพลงจากทำนองสำเนียงต่าง ๆ

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการสร้างสีสันสามารถทำได้หลากหลายวิธีการ ไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคนิคมาตรฐานของการปฏิบัติเครื่องดนตรี เทคนิคพิเศษสำหรับการปฏิบัติเครื่องดนตรี และการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้วัตถุติดจากบันไดเสียง หรือเสียงต่าง ๆ ในการประพันธ์เพลงทั้งหมดล้วนแล้วสามารถสร้างสีสันเสียง อารมณ์ และอรรถรสให้แก่บทเพลงได้เป็นอย่างดี

2.3.4 แนวคิดด้านลักษณะจังหวะ

แนวความคิดการใช้เทคนิคการประพันธ์บทเพลงในด้านจังหวะ เช่น การใช้หน่วยจังหวะย่อย การพัฒนาลักษณะจังหวะ ออสตินาโตจังหวะ การซ้ำลักษณะจังหวะ และการใช้จังหวะในลักษณะเลื่อมเวลา รวมไปถึงอัตราความเร็วในแต่ละบทเพลง เทคนิคเหล่านี้มีส่วนทำให้อารมณ์ของบทเพลงเปลี่ยนไปได้หลายหลากอารมณ์ ซึ่งมีความสำคัญพอ ๆ กับเทคนิคการใช้เสียงประสาน หากผู้ประพันธ์ผสมผสานทั้งสองอย่างนี้ได้อย่างลงตัวจะทำให้ได้บทเพลงที่สามารถสื่ออารมณ์ สื่อความหมาย และมอบอรรถรสให้กับผู้ฟังได้อย่างกินใจ

เทคนิคการประพันธ์ที่พบมากที่สุดและยังเป็นเทคนิคที่น่าสนใจมากที่สุดเช่นกันคือ เทคนิคการใช้กลุ่มของจังหวะในลักษณะของการเลื่อมเวลา หลากลักษณะจังหวะ และอื่น ๆ

เนื่องจากเทคนิคเหล่านี้ให้ความรู้สึกทางอารมณ์ และอรรถรสในการรับฟังที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน ดังเช่นบทเพลง มหาอาณาจักร ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ที่ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลือมเวลากับทำนองของบทเพลงจนเกิดความไพเราะ บทประพันธ์เพลง La Mer ของเดอบุสซี ในช่วงต้นของบทเพลงมีการใช้เทคนิคซ้ำลักษณะจังหวะเพื่อเลียนเสียงของคลื่นลมทะเลเพื่อถ่ายทอดจากความทรงจำของเขาออกมาในรูปแบบของเสียงที่มีการซ้ำจังหวะให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงสิ่งที่เขาเคยพบเจอมา

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าในบทเพลงหลายบทมีการใช้จังหวะที่แตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของอัตราส่วน อัตราจังหวะ โหมดที่จังหวะ ลักษณะของจังหวะต่าง ๆ มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าส่วนที่เป็นเสียงประสาน เนื่องจากในบางสำเนียงเสียงประสานนั้น จำเป็นที่จะต้องอาศัยจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อทำให้เกิดอารมณ์ทางบทเพลง และให้ได้อรรถรสในการรับฟัง ดังบทเพลงที่กล่าวไว้ในตอนต้นในด้านของเทคนิคการใช้จังหวะ

2.3.5 แนวคิดทางด้านการใช้เทคนิคการปฏิบัติเครื่องดนตรี

ตั้งแต่เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีการพัฒนาทางด้านกายภาพของเครื่องดนตรีมาเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะในปัจจุบัน เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีจึงได้รับการพัฒนาตามลักษณะของเครื่องดนตรีทางด้านเทคนิคมาตรฐานและเทคนิคพิเศษสำหรับเครื่องดนตรีในศตวรรษที่ 20 เทคนิคใหม่ ๆ ที่ถูกคิดถูกสร้างขึ้นมานั้นล้วนแล้วมาจากเทคนิคพื้นฐาน เพราะฉะนั้นการใช้เทคนิคใหม่ ๆ ของเครื่องดนตรี นักดนตรีจึงจำเป็นที่ต้องมีพื้นฐานการบรรเลงที่ดีในระดับหนึ่งจึงจะสามารถปฏิบัติเทคนิคใหม่ได้อย่างดีเยี่ยม เทคนิคการบรรเลงที่ได้รับการพัฒนามานั้น สามารถสื่ออารมณ์และมอบอรรถรสที่แปลกใหม่แก่ผู้ฟังได้มากกว่าเทคนิคพื้นฐานธรรมดา

จากการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั่นเอง ยังเป็นการสร้างเสียงที่แปลกใหม่ เสียงที่เลียนเสียงของธรรมชาติได้มากขึ้น จึงทำให้ผู้ประพันธ์มีวัตถุดิบในการประพันธ์บทเพลงมากขึ้น จากบทเพลงที่กล่าวมาในตอนต้นจะสังเกตได้ว่า มีการใช้เทคนิคพิเศษผสมผสานกับเทคนิคพื้นฐานในช่วงก่อนที่จะถึงจุดสูงสุดของบทเพลง และการสร้างเสียงที่ต้องการเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อผลักดันอารมณ์ของผู้ฟังไปยังจุดสูงสุดของบทเพลง

บทที่ 3

อรรถาธิบาย

บทประพันธ์เพลง บทเพลงซิมโฟนิคโพเอเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิภควัตบัตถอดความ: ป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยได้ตีความจากการศึกษาวรรณกรรมดนตรี งานจิตรกรรมและประติมากรรมโดยช่างจิตรกรรม นักเขียนและนักประพันธ์ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรคผลงานทางดนตรีที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. แรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: หิมพานต์
2. เทคนิคพิเศษสำหรับทอมนโบนในการสร้างสรรค์บทเพลง
3. การตีความป่าหิมพานต์สู่การประพันธ์บทเพลง
4. อรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิคโพเอเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์
5. บทสรุปอรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิคโพเอเอ็ม

3.1 แรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: หิมพานต์

บทประพันธ์เพลงดุขนิพนธ์ หิมพานต์ เกิดจากการได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมและงานจิตรกรรมไทย ไตรภูมิภควัตบัตถอดความ: ป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสานวัฒนธรรมไทย และยังสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการที่จะสร้างสรรค์ในรูปแบบของงานประพันธ์เพลงจากวรรณกรรมไทย

วรรณกรรมไตรภูมิภควัตเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา โดยส่วนมากจะพบเห็นได้จากงานจิตรกรรมฝาผนังและเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเวียนว่ายตายเกิด เขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ สระน้ำ เทวดา มนุษย์ อสูร สัตว์ในวรรณกรรมและอื่น ๆ แต่สิ่งที่ประทับใจมากที่สุด คือ บทความและภาพวาดที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์นานาชนิดรวมไปถึงสัตว์สองเท้าอย่างมนุษย์

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผู้วิจัยศึกษาลักษณะของสัตว์ในป่าหิมพานต์ จากวรรณกรรมไทย ไตรภูมิภควัตบัตถอดความ งานจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพศิลปะไทย บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นเอกลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์ในแต่ละประเภททั้งในด้านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรม หลังจากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอเอ็มสำหรับวงทอมนโบน 24 คนและเครื่องกระทบ 4 คน

3.2 เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน

ผู้วิจัยศึกษาการปฏิบัติทรอมโบนจากเอกสาร หนังสือ และตำราการปฏิบัติเครื่องดนตรีทรอมโบน โดยในที่นี้จะแบ่งออกเป็น 3 ส่วนได้แก่ ส่วนที่ 1 วิวัฒนาการของทรอมโบน ส่วนที่ 2 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพื้นฐาน และส่วนที่ 3 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพิเศษ เพื่อใช้ในการสร้างสรรค์บทเพลง: หิมพานต์

3.2.1 วิวัฒนาการเครื่องลมทองเหลืองทรอมโบน

เครื่องลมทองเหลืองประเภททรอมโบน (Trombone) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้วิธีเปลี่ยนระดับเสียงด้วยการเลื่อนสไลด์เข้า-ออกตามระดับเสียง ทรอมโบนเกิดขึ้นตั้งแต่ปลายปีคริสต์ศักราช 1400 ในตอนต้นทรอมโบนจะเรียกว่าลาร์จทรัมเป็ตหรือทรอมบา (Large trumpet, Tromba) หลังจากนั้นจึงค่อย ๆ พัฒนารูปร่างทางกายภาพจนกลายมาเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าตา ลักษณะคล้ายกับทรอมโบนชื่อว่า แซกบัต (Sackbut) หลังจากนั้นเครื่องดนตรีประเภทนี้จะได้รับความนิยมในเวลาต่อมา



ภาพที่ 3.1 แซกบัต

ที่มาภาพ : <http://kimballtrombone.com> (2021,May 10)

ในค.ศ. 1407 มีนักประพันธ์เริ่มประพันธ์บทเพลงสำหรับวงแชมเบอร์ (Chamber) โดยนำแซกบัตมาบรรเลงในแนวเบสคอนตินูโอ (Basso continuo) ซึ่งเป็นการผสมวงประเภทกลุ่มสาม (Trio) กับเครื่องลมไม้ซอม 2 ตัว (Shawm) และแซกบัต 1 ตัว ในบทเพลงประเภทซองซอง (Chanson) และการผสมวงประเภทกลุ่มสี่ (Quartet) ที่ประกอบไปด้วยซอม 1 ตัว บอมบาต

(Bombard) 2 ตัว และแซกบัต 1 ตัว จากหลักฐานงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นรูปภาพของนักเป่าแซกบัตในงานศาสนพิธี



ภาพที่ 3.2 ภาพแสดงการรวมวงกลุ่ม 3-4 คน

ที่มาภาพ : Musical ensembles in festival books,
Edmund Addison Bowles (UMI Research Press,1989)

ทั้งนี้ในช่วงเวลา ค.ศ. 1400-1500 ยังมีการผสมวงในลักษณะของวงแชมเบอร์อีกหลากหลายประเภทด้วยกัน สอดคล้องกับบทความของโรเบิร์ต ปาร์คเกอร์ (Robert Parker, 2018) ใน ค.ศ.1490 มีการค้นพบงานจิตรกรรมฝาผนังโบสถ์ ณ ประเทศอิตาลี เขียนขึ้นโดย โอลิเวียร์ เดอ ลา มาร์เช (Olivier de la Marche, 1425-1520) ซึ่งเป็นรูปภาพของนักเป่าแซกบัตในงานเลี้ยงฉลองงานแต่งงานของเจ้าชายแห่งฝรั่งเศสใน ค.ศ. 1468 (Grove dictionary, 2001) นักดนตรีประกอบไปด้วย นักร้อง นักรับเป่าและนักแซกบัต

หลังจากนั้นช่วงปลายศตวรรษที่ 16 แซกบัตพัฒนาลักษณะทางกายภาพจนมีขนาดที่แตกต่างกันออกไปทั้งในเรื่องของ ขนาดปากแตร (bell) และความยาวของแซกบัต ทำให้เกิดเป็นแซกบัตชนิดต่าง ๆ เหมือนกับทรอมโบนในยุคปัจจุบัน ได้แก่ อัลโต เทเนอร์ เบสและคอนทราเบสแซกบัตจากจุดนี้เอง จึงทำให้เครื่องดนตรีแซกบัตเป็นเครื่องที่มีครบทุกช่วงเสียงจึงทำให้เป็นที่นิยมนำมาใช้ในการรวมวงดนตรีมากขึ้น



ภาพที่ 3.3 แซกบัต

ที่มาภาพ : อรุณกร ชัยสุบรรณกนก, (2018)

ต่อมา คลาวดีโอ มอนเตแวร์ดี (Claudio Monteverdi, 1567-1643) นักประพันธ์ชาวอิตาลี ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับวงทอมโบนในอุปรากรเรื่อง “Orfeo” ใน ค.ศ.1607 ซึ่งเป็นอุปรากรเรื่องแรกที่ทอมโบนไม่ได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่เล่นแนวบรรเลงประกอบ เนื่องจากมอนเตแวร์ดีได้ประพันธ์แนวทำนองของวงทอมโบนกลุ่มห้า ในช่วงต้นของบทเพลง เสมือนเป็นการแสดงของวงทอมโบนกลุ่มห้า

จากนั้นการประพันธ์บทเพลงสำหรับวงทอมโบนกลุ่มสี่จึงเกิดขึ้นใน ค.ศ. 1626 จากนั้นเป็นต้นมา ซึ่งถือว่าเป็นบทเพลงแรกที่มีการประพันธ์บทเพลงเพลงสำหรับวงทอมโบน โดยเฉพาะ บทเพลงนี้ประพันธ์โดย ปิโอจีโอ มารินี (Biagio Marini, 1594-1663) เขาคือลูกศิษย์ของมอนเตแวร์ดี ในบทเพลงที่มีชื่อว่า “Canzona for four trombones (1626)” หลังจากนั้นบทเพลงสำหรับวงทอมโบนจึงเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นในหมู่นักประพันธ์ในทุกยุคทุกสมัย เช่น แดนเนียล สเปียร์ (Daniel Speer, 1636-1707) ประพันธ์บทเพลง “Sonata in D minor (1686)”, ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) ประพันธ์บทเพลง “Three Equals for four trombones (1812)”, เฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz, 1803-1869) ประพันธ์บทเพลง “Sequenza V (1966)” บทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวทอมโบนผสมกับการแสดงละคร (Theatrical) และอีริก อีวาเซน (Eric Ewazen, 1954) ประพันธ์บทเพลง “Posaunenstadt!, (2000)” บทเพลงสำหรับทอมโบน 12 ตัว ฯลฯ

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าทอมโบนมีการพัฒนาในเรื่องของลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับทอมโบน โดยเริ่มตั้งแต่ ค.ศ. 1400 จากแซกบัตจนกลายเป็นทอมโบนในช่วง ค.ศ. 1700 ในชนิดต่าง ๆ เช่น อัลโตทอมโบน (Alto trombone) เทเนอร์ทอมโบน (Tenor trombone) เบสทอมโบน (Bass trombone) และคอนตราเบสทอมโบน (Contrabass trombone)

3.2.1.1 อัลโตทอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Eb

เครื่องลมทองเหลืองอัลโตทอมโบนจะเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในคีย์ Eb หากเพิ่มระบบลูกสูบประเภทโรตารี (Rotary valve) ก็จะทำให้เปลี่ยนคีย์ของเครื่องดนตรีไปเป็นคีย์ Bb และ D ซึ่งขนาดของอัลโตทอมโบนจะมีขนาดเล็กกว่า ทอมโบนประเภทอื่น ๆ นิยมใช้กันในช่วงศตวรรษที่ 16-18 ในช่วงระดับเสียงสูงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง



ภาพที่ 3.4 อльтаทรอมโบน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย (May, 2021)

3.2.1.2 เทเนอร์ทรอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Bb

เครื่องลมทองเหลืองเทเนอร์ทรอมโบน จะถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เทเนอร์ทรอมโบนแบบซิงเกิลทรอมโบนและเทเนอร์ทรอมโบนที่มีลูกสูบประเภทโรตารี ซึ่งเทเนอร์ทรอมโบนจะมีขนาดใหญ่กว่าและช่วงเสียงต่ำกว่าอัลโตทรอมโบนและใช้กันอย่างแพร่หลายในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา



ภาพที่ 3.5 เทเนอร์ทรอมโบน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย (May, 2021)

3.2.1.3 เบสทรอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Bb

เครื่องลมทองเหลืองเบสทรอมโบน เป็นเครื่องดนตรีอยู่ในคีย์ Bb เช่นเดียวกับ เทเนอร์ทรอมโบน แต่จะมีขนาดใหญ่กว่าเทเนอร์ทรอมโบนเล็กน้อยและสามารถบรรเลงเสียงที่ต่ำกว่าเทเนอร์ทรอมโบน เนื่องจากการติดตั้งระบบลูกสูบโรตารีถึงสองอันจึงทำให้ช่วงเสียงและสีเสียงแตกต่างกันอย่างมาก



ภาพที่ 3.6 เบสทรอมโบน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย (May, 2021)

3.2.1.4 คอนตราเบสทรอมโบน

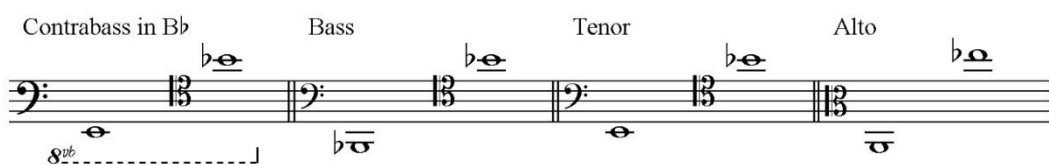
เครื่องลมทองเหลืองคอนตราเบสทรอมโบน เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเปลี่ยนคีย์ของเครื่องดนตรีได้หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ Bb/F/D/Ab/C ซึ่งขึ้นอยู่กับการใช้ระบบของคอนตราเบสทรอมโบน เช่น คอนตราเบสทรอมโบนแบบสไลด์ที่มีความยาวเป็นสองเท่า คอนตราเบสทรอมโบนแบบลูกสูบโรตารีผสมกับแบบสไลด์ คอนตราเบสแบบลูกสูบกระบอกสูบ และคอนตราเบสแบบ 2 ลูกสูบโรตารี ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้คอนตราเบสแบบ 2 ลูกสูบในบทเพลงนี้เนื่องจากเป็นระบบที่นิยมใช้กันมากที่สุดและมีความทันสมัย อีกทั้งคอนตราเบสทรอมโบนจะมีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดาตระกูลทรอมโบน และมีช่วงเสียงที่ต่ำกว่า 2 เท่าของเบสทรอมโบน



ภาพที่ 3.7 คอนทราเบสทรอมโบน

ที่มาภาพ : <http://news.paigesmusic.com> (2021, May 10)

ทรอมโบนแต่ละประเภทจะให้สีเสียงที่ต่างกันเนื่องมาจากความแตกต่างของขนาดเครื่อง ปากแตรและความสั้น-ยาวของทรอมโบน รวมไปถึงการติดตั้งอุปกรณ์เสริมด้วยระบบลูกสูบโรตารีซึ่งทำให้ช่วงเสียงของทรอมโบนนั้นสามารถบรรเลงได้ครอบคลุมช่วงเสียงได้มากกว่าเครื่องลมทองเหลืองประเภทอื่น ๆ ช่วงเสียงของทรอมโบนนั้นจะเริ่มตั้งแต่ E2 ไล่ลำดับสูงขึ้นไปจนถึง Eb5



ภาพที่ 3.8 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีตระกูลทรอมโบน

ที่มาภาพ : อรุณกร ชัยสุบรรณกนก, วารสารดนตรีรังสิต (วารสารดนตรีรังสิต, 2018)

ดังที่กล่าวมาทรอมโบนแต่ละชนิดจะให้สีเสียง สีสนเสียง ช่วงเสียง อรรถรส อารมณ์และคุณลักษณะของเสียงที่มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้บทเพลงสำหรับทรอมโบนตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 จนถึงปัจจุบัน ที่เริ่มจากการบรรเลงในแนวประกอบของดนตรีในโบสถ์และบทเพลงนอกโบสถ์ ที่อาจจะเป็นทั้งลักษณะของบทเพลงประกอบงานรื่นเริง สนุกสนานและพิธีกรรมทางศาสนา รวมไปถึงบทเพลงประกอบอุปรากร สามารถสังเกตได้จากบทเพลงและทรอมโบนประเภทต่าง ๆ ดังที่ได้ยกตัวอย่างมา ซึ่งมีทั้งบทเพลงในรูปแบบของวงดนตรีขนาดเล็ก วงซิมโฟนี วงดุริยางค์เครื่องเป่าและวงออร์เคสตรา จะเห็นได้ว่าทรอมโบนเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นตามลำดับ เนื่องจากสีสนเสียงของทรอมโบนนั้น มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากเครื่องลมทองเหลืองประเภทอื่น ๆ รวมไปถึงช่วงเสียงที่ครอบคลุมทุกช่วงเสียงและลักษณะการเปลี่ยนระดับเสียงด้วยสไลด์ทรอมโบน ซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีชนิดนี้

3.2.2 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพื้นฐาน

ทรอมโบนเป็นเครื่องลมทองเหลืองที่มีการพัฒนาเทคนิคการเล่นมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ ค.ศ. 1600 จนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทที่ไม่ต้องทอดเสียง (Non-transposing instrument) เหมือนกับเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มแจ๊สเดียวกันคือกัญแจเสียงบีแฟล็ต ทรอมโบนมีหนังสือแบบฝึกหัดพื้นฐานสำหรับการฝึกเล่นเทคนิคต่าง ๆ ของทรอมโบน อาทิ หนังสือ Complete Method for Trombone and Euphonium ประพันธ์โดย ฌอง แบ็พติสต์ อาร์บัน (Jean Baptiste Arban, 1825-1889) หนังสือ Complete Method of Slide Trombone ประพันธ์โดยอังเดร ลาฟอสส์ (André Lafosse, 1890-1975) ฯลฯ หนังสือเหล่านี้รวบรวมเทคนิคพื้นฐานที่สำคัญของทรอมโบน เช่น การวางปากบนกำพวด (Mouthpieces) เทคนิคการใช้ลม (Air technique) เทคนิคการซักสไลด์ (Slide technique) การเชื่อมเสียง (Slur) การบังคับลิ้นสามชั้น (Triple tonguing) การบังคับลิ้นสองชั้น (Double tonguing) และเทคนิคพื้นฐานต่าง ๆ

หลังจากนั้นในศตวรรษที่ 18 ทรอมโบนมีการพัฒนาในเรื่องของลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรี ให้มีความหลากหลายและเพื่อให้ได้สีสันเสียง ที่แตกต่างกันและเพื่อความสะดวกในการใช้งาน จึงเกิดเป็นทรอมโบนชนิดต่าง ๆ เช่น อัลโตทรอมโบน เทเนอร์ทรอมโบน เบสทรอมโบน คอนตราเบสทรอมโบน และวาล์วทรอมโบน ดังนั้นหลังจากการพัฒนาลักษณะทางกายภาพของทรอมโบน จึงทำให้ผู้เล่นทรอมโบนสามารถแสดงเทคนิคที่นอกเหนือจากเทคนิคขั้นพื้นฐานได้มากขึ้น เพื่อที่จะสามารถแสดงอารมณ์และเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ฟัง

3.2.3 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพิเศษ

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเป็นที่แพร่หลายในช่วงทศวรรษที่ 1950 ซึ่งการสร้างเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนจะเป็นการร่วมมือกันระหว่างนักประพันธ์บทเพลงและนักเล่นทรอมโบนเป็นหลัก (James Max Adams, 2008) โดยที่เทคนิคพิเศษจะเกิดขึ้นมาจากการที่นักเล่นทรอมโบนจะทดลองเทคนิคพิเศษเพื่อให้ได้เสียงที่ได้อรรถรสที่แปลกใหม่เพื่อตอบสนองความต้องการของนักประพันธ์ ซึ่งจะกำหนดสัญลักษณ์ทางดนตรีขึ้นมาใหม่ให้สอดคล้องกับเทคนิคพิเศษนั้น ๆ การสร้างเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนยังสอดคล้องกับข้อมูลที่ปรากฏในตำรา Practical introduction to Contemporary Trombone Techniques (Benny Sluchin, 1995) แต่แตกต่างไปจากการกำหนดสัญลักษณ์ทางดนตรีที่มีในบทเพลง ประสานเสียงสำเนียงระฆัง ประพันธ์โดย ฌองร์เกอท์ ธรรมบุตร (ฌองร์เกอท์ ธรรมบุตร, 2561) ที่มีการอธิบายถึงสัญลักษณ์ทางดนตรีในรูปแบบที่เข้าใจง่าย ชัดเจนและมีตัวอย่างให้รับฟัง

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนมีดังต่อไปนี้

1. เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental effects)

การสร้างเสียงของทรอมโบนที่นอกเหนือจากการเป่า ไม่ว่าจะเป็นการเคาะที่ปากแตร การชักสไลด์ด้วยความเร็ว การเป่ากำพรวดในปากแตรของทรอมโบน เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างหรือทำให้เกิดเป็นเสียงลม การใช้สายยางต่อเข้ากับปากแตรและการใช้เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ เพื่อให้ได้สีสันเสียงที่ต่างไปจากการเป่าทรอมโบนแบบธรรมดา

2. การกรอลิ้นด้วยความเร็วสูง (Flutter-tonguing)

การกรอลิ้นพร้อมกับการเป่าโน้ตที่กำหนด ทำให้ได้คุณลักษณะของเสียงที่พร่ามัวและสับสน เทคนิคนี้มักเกิดขึ้นเมื่อถึงในช่วงเวลาที่มีความสำคัญที่สุดและจะพบมากในการเล่นทรอมโบนแบบการด้น (Improvisation)

3. เสียงที่เกิดจากร่างกาย (Body sounds)

เทคนิคที่ใช้เสียงที่เกิดจากร่างกายของนักทรอมโบน เช่น การปรบมือ การเปล่งเสียงร้องและการตบเท้าเพื่อทำให้เกิดเสียงดังเป็นจังหวะในขณะที่เป่าอยู่ลักษณะของเสียงที่ได้จะคล้ายกับเครื่องกระทบ (Percussion)

4. การวิบราโตที่ไม่ปกติ (Non-standard vibrato)

เป็นการทำวิบราโตตามสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายช้า-เร็วที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในบทเพลง โดยปกติการทำวิบราโตจะมีความเร็วในการสั่นของเสียงที่คงที่และชัดเจน

5. ผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation effects)

เป็นการบังคับลิ้นสามชั้นสลับกับการบังคับลิ้นสองชั้น พร้อมกับการกรอลิ้นด้วยความเร็วหรือรูดเสียงไปด้วย ลักษณะการเล่นหรือเสียงที่ได้จะคล้ายกับเครื่องกระทบ

6. การเปล่งเสียงขับร้อง (Vocalizations)

การร้องเป็นระดับเสียงหรือร้องเป็นแนวทำนองโดยใช้ทรอมโบนหรือไม่ใช้ก็ได้ แต่จะแตกต่างกับเทคนิคเสียงควบตรงที่การเปล่งเสียงขับร้องจะเป็นการร้องเพียงอย่างเดียวจะไม่มีเสียงของการเป่าทรอมโบนเลย เสมือนกับใช้ทรอมโบนเป็นเครื่องขยายเสียงร้องให้มีความเข้มเสียงมากขึ้น

7. การรูดเสียงแบบไม่ปกติ (Non-standard glissando)

เทคนิคการรูดเสียงแบบไม่ปกติจะแตกต่างกับเทคนิคการรูดเสียงทั่วไปตรงที่จะชักสไลด์ในอนุกรมเสียง (Harmonic series) เพื่อไม่ให้เสียงขาดเป็นสองจังหวะ นอกเหนือการเป่าแบบธรรมดาแล้วจะเพิ่มการชักสไลด์ในขณะที่เป่า การรูดเสียงที่ไม่ปกติ ใช้การเป่าแบบพิเศษ เช่นเป่าพร้อมกับการกดวาล์วและการชักสไลด์พร้อมกับการเป่าหรือชักสไลด์ข้ามอนุกรมเสียง

8. เสียงเป่าที่ไม่มีระดับเสียง (Non-pitched effects)

เป็นการสร้างเสียงผ่านทอมโบนโดยที่ไม่ใช่เสียงในระบบเสียงมาตรฐาน 12 เสียงโดยจะเป็นการเล่นแบบเสียงของธรรมชาติ เช่น เสียงเฮลิคอปเตอร์ เสียงสัตว์ เสียงรถมอเตอร์ไซด์และเสียงเครื่องกระทบและเสียงอื่น ๆ อีกมากมาย

9. เทคนิคเสียงควบ (Multiphonic)

การนำเทคนิคการเป่าทอมโบนและเทคนิคการร้องมาผสมกันจึงทำให้เกิดเป็นชั้นคู่เสียงทำให้เกิดความถี่เสียงที่มีความเข้มข้นมากขึ้น โดยเทคนิคนี้จะมีลักษณะคล้ายกับการทำเทคนิคการเปล่งเสียงซัปร้อง

ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าเทคนิคพิเศษของทอมโบนนั้น มีให้เลือกใช้มากมายขึ้นอยู่กับช่วงยุคสมัย และลักษณะทางกายภาพของทอมโบน เทคนิคที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์ ซึ่งเทคนิคพิเศษที่ได้ออกใช้นั้น เป็นเทคนิคใช้ในการเลียนเสียงสัตว์หิมพานต์และบรรยากาศของป่าหิมพานต์ที่เกิดจากจินตนาการและการตีความของผู้วิจัย จากข้อมูล บทความ หนังสือ ตำราและรูปภาพจากช่างจิตรกรรมไทย อีกทั้งยังมีเทคนิคอีกบางส่วนที่ไม่ได้กล่าวถึง

3.3 การตีความป่าหิมพานต์ไปสู่การประพันธ์บทเพลง

ป่าหิมพานต์ตั้งอยู่บนเขาหิมพานต์หรือหิมาลายา (หิมาลัย) คำว่า “หิมาลายา” หมายถึงสถานที่ซึ่งถูกปกคลุมด้วยหิมะ ป่าหิมพานต์ตั้งอยู่ ณ ชมพูทวีปและมีสระน้ำศักดิ์สิทธิ์อยู่ทั้งหมด 7 สระ อีกทั้งสระน้ำแต่ละสระยังเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์หิมพานต์ที่มีการเวียนว่ายตายเกิด

สัตว์หิมพานต์ล้วนเกิดจากความคิด ความเข้าใจและจินตนาการ จากข้อความหนังสือชาดกและข้อความจากหนังสือไตรภูมิ ซึ่งล้วนเกิดจากการตีความของจิตรกรและช่างแกะสลัก ที่นำเอาสัตว์หลายชนิดมาผสมข้ามสายพันธุ์กัน มีทั้งที่เป็นสัตว์แบบตรงไปตรงมา บางชนิดเกิดจากการลอกแบบ บางชนิดเกิดจากบทความและบางชนิดเกิดจากจินตนาการผสมเอาตามใจชอบ

ผู้วิจัยจึงสนใจลักษณะของสัตว์หิมพานต์ที่เกิดจากการตีความจากข้อความในหนังสือไตรภูมิ กถาและสมุทภาพที่เกิดจากการจินตนาการของช่างไทยโบราณ ที่ได้บรรยายถึงความยิ่งใหญ่ พิสดาร ซับซ้อนและรูปภาพที่สง่างาม ซึ่งทำให้สัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากหมู่อสัตว์ทั้งปวง สัตว์หิมพานต์ที่ถูกคัดเลือกมาจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากนั้นจึงนำมาตีความผ่านการวางโครงสร้างและเทคนิคการประพันธ์ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.3.1 วัฏจักร (The Cycle)

ป่าหิมพานต์ตั้งอยู่บริเวณเขาหิมาลายา (หิมาลัย) คำว่า “หิมาลายา” มีรากศัพท์จากภาษาสันสกฤตแปลว่า สถานที่ที่ถูกปกคลุมด้วยหิมะจากข้อความในไตรภูมิ กถา ในชมพูทวีปทางตอนใต้ของเขาพระสุเมรุเปรียบเสมือนเป็นโลกของมนุษย์ อีกทั้งยังเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์หิมพานต์ที่มี

การเวียนว่ายตายเกิด แม้กระทั่งเทวดา ภูตผีและปีศาจ จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงใช้ผีป่าหิมพานต์ เป็นเสมือนท่อนำเสนอที่ไม่ซับซ้อน โดยผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้มีส่วนร่วมกับบทเพลงจึงเปรียบ ตัวผู้ฟังว่าเป็นตัวละครตัวหนึ่งในบทเพลงนี้ที่พร้อมจะบุกตะลุยดินแดนมหัศจรรย์ และเพื่อเป็นการปรับอารมณ์พร้อมกับผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศรอบ ๆ ของผีป่า โดยใช้ลักษณะเด่นของสำเนียงบทเพลงพื้นบ้านที่ผู้ฟังมีความคุ้นเคยประกอบกับการจินตนาการถึงภาพของปราสาทบนยอดเขาพระสุเมรุ ก่อนที่จะพาผู้ฟังไปได้พบเจอกับหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์

3.3.2 มนุษย์ (Human)

สัตว์จำพวกที่มีสองขา อาศัยอยู่บริเวณตีนเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ และมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่นอีกทั้งมีเสียงดนตรีดังทั่วทั้งหมู่บ้าน หมู่บ้านนี้เป็นหมู่บ้านของคนธรรพ์หรือมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากข้อความดังกล่าวมาในตอนต้นผนวกกับการบรรยายถึงบรรยากาศโดยรอบของหมู่บ้าน ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะเชิญชวนผู้ฟังเข้าสู่บรรยากาศภายในหมู่บ้าน โดยใช้โน้ตในบันไดเสียงโซลโทนเพื่อสื่อถึงมนุษย์ และบรรยากาศภายในหมู่บ้าน พร้อมทั้งกับการพบเจอของสัตว์ชนิดแรกของบทเพลง ด้วยวิธีการลดความหนาแน่นของเนื้อดนตรี

3.3.3 ครุฑ (Garuda)

ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการนำผู้ฟังเดินทางจากหมู่บ้านคนธรรพ์ ลึกลงไปในเขตป่าหิมพานต์จนพบเจอสัตว์อีกจำพวกหนึ่งที่เป็นการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ปีกที่มีชื่อว่า “ครุฑ” ตามตำราไตรภูมิภาคครุฑจัดเป็นสัตว์เดรัจฉานจำพวกสัตว์สองเท้า ชอบกินนาคเป็นอาหาร ที่อยู่ของครุฑมีลักษณะคล้ายกับที่อยู่ของเทวดาบนสวรรค์ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์คือ ครุฑเป็นพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์และสามารถเนรมิตแปลงกายตนได้ ครุฑแต่ละตัวจะมีขนาดตัวที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งตัวใหญ่และตัวเล็ก อาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูงมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระน้ำเชิงเขาพระสุเมรุ ดังนั้นจึงนำเอกลักษณ์ของครุฑนำเสนอผ่านลักษณะของแนวทำนองที่เริ่มจากความซับซ้อนไปจนถึงทำนองที่คลี่คลายกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และผนวกกับการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับความสง่างามของพญานกอินทรีครึ่งมนุษย์

3.3.4 วารีกุญชร (Varee Khunchon)

จากงานจิตรกรรมที่พบเป็นการผสมข้ามสายพันธุ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัวแต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและหลัง สัตว์ในลักษณะนี้จะเรียกว่า “วารีกุญชร” วารีกุญชรเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือภูผาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์สัตว์ประเภทช้างหรือช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพันธุ์พืช ตามตำราไตรภูมิภาคกล่าวไว้ว่า หากช้างน้อยใหญ่จะลงอาบน้ำในสระจะต้องรอให้ภูผาช้างลงไปอาบ

เสียก่อนหลัง จากนั้นถึงจะแสดงตัวออกมาแล้วจึงลงไปอาบน้ำ เล่นน้ำในสระได้ จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงใช้บทความ และภาพวาดที่ช่างจิตรกรรมไทยได้บรรจงวาดในการตีความสร้างเป็นบทเพลงในกระบวนนี้ โดยให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของความอุดมสมบูรณ์ที่เต็มไปด้วยเสียงประสานของบทเพลง รวมไปถึงเอกลักษณ์ของสัตว์ตัวเล็กที่กำลังลงเล่นน้ำในบริเวณสระฉัททันต์อย่างสนุกสนาน

3.3.5 ฉัททันต์ (Chat Tan)

ช่างฉัททันต์คือตระกูลช่างหนึ่งในสิบตระกูลของช่างในป่าหิมพานต์ที่อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำวาริ และบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช่างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์และมีกำลังวังชามากที่สุด อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ตั้งใจนึก มีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ โดยภาพรวมของบทเพลงในช่วงนี้ ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้สัมผัสบรรยากาศของสระฉัททันต์ ที่ซึ่งเป็นสระน้ำใสสะอาดในบริเวณของป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นดินแดนของฉัททันต์ ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทอหมโบนผสานกับลักษณะจังหวะของเครื่องกระทบเพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงความยิ่งใหญ่ของพญาช่างฉัททันต์

3.3.6 ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

สัตว์ประเภทสัตว์สี่เท้าเป็นการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรีช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ ไกรสรหรือราชสีห์ถูกแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ ดินสีหะ กภาพสีหะ ปันฑุรสีหะและไกรสรสีหะ เป็นสัตว์ที่มีร่างกายกำยำ น่าเกรงขาม ดุร้ายและสง่างามดุมีราศีช่างจิตรกรรมไทยจึงเพิ่มความแปลกใหม่โดยการเปลี่ยนส่วนหัวของราชสีห์เป็นนกอินทรีพร้อมทั้งเติมปีกใส่ลงไปด้านหลังบังเกิดกลายเป็นไกรสรปักษาในที่สุด หากจะตีความจากบทความที่ได้บรรยายถึงไกรสรปักษาจะสามารถตีความออกมาได้ว่า ไกรสรปักษาเป็นสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของความสง่างาม ดุร้าย อีกทั้งยังมีท่าทางการเดินคล้ายกับการเดินของนกอินทรี ดังนั้นจึงสร้างสรรค์ทำนองและใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของจังหวะเพื่อล้อเลียนรูปแบบของลักษณะท่าทางการเดิน และการกระโดดของไกรสรปักษา พร้อมทั้งบรรยากาศของบทเพลงที่เต็มไปด้วยลักษณะเด่นของสัตว์ประเภทนี้

3.3.7 เงือก (Mermaid)

สุดท้ายผู้วิจัยได้นำพาผู้ฟังมาจนพบสัตว์ที่มีความลึกลับซ่อนอยู่ไม่น้อย เป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทสุดท้ายของบทเพลง โดยเงือกมีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด เงือกน้ำทะเลมีหน้าตาสวยงามเหมือนมนุษย์ เงือกน้ำจืดนั้นหน้าตาเหมือนงบน้ำอ้อย บางตำรากล่าวว่าเงือกเป็นสัตว์ผสมที่ดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล เงือกปรากฏขึ้นในสมุทภาพไตรภูมิ พระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครึ่งปลา เงือกเป็นสัตว์ผสมที่มีข้อมูลไม่มากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมจากหนังสือและตำราหลากหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิภคฉบบัถอดความ สมุทภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือ

ศิลป์ไทย สมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงตั้งใจที่จะเชิญชวนผู้ฟังไปค้นหาเงือกตามคำบอกเล่า หนังสือและตำรา โดยการสร้างทำนองจากกลุ่มโน้ตที่ได้สร้างขึ้นมาจากบทความต่าง ๆ ที่กล่าวถึงเงือก จนทำให้บทเพลงในช่วงนี้เป็นช่วงที่น่าสนใจและน่าติดตามมากที่สุด

3.3.8 ป่าหิมพานต์ (Himmapan)

จากจุดเริ่มต้นในช่วงแรกจนมาถึงตอนนี้ ผู้ฟังเดินทางผ่านสัตว์ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์ชนิดนั้น ๆ ซึ่งถือว่าผู้ฟังได้เดินทางมาจนถึงจุดสูงสุดของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทროมโบน: หิมพานต์ ในช่วงนี้จะเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยได้รับรู้และสัมผัสถึงอารมณ์ของบทเพลง รวมไปถึงเสียงที่เคยได้ยินมาตั้งแต่ต้น เทคนิคการประพันธ์และเทคนิคพิเศษสำหรับทროมโบน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับมาในท่อนนี้อีกครั้ง ในรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม

จากที่กล่าวมาเป็นการตีความจากข้อความ บทความ หนังสือ ตำรา งานวิจัยและวรรณกรรมไทย รวมไปถึงงานจิตรกรรมที่ขีดเขียนโดยช่างไทย สมุดภาพและจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ จนสามารถตีความผ่านสีสันเสียงของวงทროมโบน 24 คน ออกมาเป็นบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม: หิมพานต์ ที่แบ่งเป็นกระบวนได้ 8 กระบวน โดยผู้วิจัยใช้เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบของสังคีตลักษณะซ้ำความ (Cyclic form) เพื่อเป็นการเชื่อมโยงอารมณ์ของผู้ฟังด้วยสีสันเสียงดนตรีมนต์เสน่ห์ป่าหิมพานต์และหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์เข้าด้วยกัน

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทროมโบน: หิมพานต์ เป็นบทเพลง สำหรับวงทროมโบนขนาดใหญ่ที่ประกอบไปด้วย 8 กระบวน โดยแต่ละกระบวนมีโครงสร้างดังนี้

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงสังคีตลักษณะ ท่อนเพลง ลำดับห้องและกุญแจเสียง

โครงสร้างบทเพลงซิมโฟนิคโพลีเอ็มสำหรับวงทอรัมโบน: หิมพานต์					
กระบวนที่หนึ่ง วิฎฐจักร (The Cycle)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	A'	Coda
ลำดับห้อง	1-28	29-46	47-73	74-78	79-84
กุญแจเสียง	บันไดเสียง C เพนตาโทนิค และ G เพนตาโทนิค				
กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	C	
ลำดับห้อง	1-22	23-47	48-68	69-99	
กุญแจเสียง	บันไดเสียง G โสลโทน				
กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	C	
ลำดับห้อง	1-29	30-60	61-85	86-100	
กุญแจเสียง	ศูนย์กลางเสียงโน้ต G				
กระบวนที่สี่ วารีภุญชร (Varee Khunchon)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B		
ลำดับห้อง	1-21	22-58	59-177		
กุญแจเสียง	บันไดเสียง G ไมเนอร์ และ F เมเจอร์				
กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	solo	B	A'
ลำดับห้อง	1-38	39-48	49-62	63-81	82-93
กุญแจเสียง	ศูนย์กลางเสียงโน้ต F				
กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)					
ท่อนเพลง	A	B	Solo	A'	B'
ลำดับห้อง	1-26	27-53	54-129	130-149	150-170
กุญแจเสียง	บันไดเสียง B ไมเนอร์				
กระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid)					
ท่อนเพลง	Solo1	A	Solo2	B	หางเพลง
ลำดับห้อง	1-27	28-41	42-47	46-65	66-73
กุญแจเสียง	คอร์ดแห่งเงือก (Chord of Mermaid)				
กระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	หางเพลง	
ลำดับห้อง	1-18	19-41	42-62	63-73	
กุญแจเสียง	ศูนย์กลางเสียงโน้ต C				

ที่มาตาราง : ผู้วิจัย (May, 2021)

3.4 อรรถาธิบายกระบวนการที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวง ทอมโบน: ทิมพานต์

3.4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้มีส่วนร่วมไปกับบทเพลงจึงเปรียบให้ตัวผู้ฟังเป็นดังตัวละคร
ตัวหนึ่งในบทเพลงที่พร้อมจะบุกตะลุยดินแดนมหัศจรรย์และสัมผัสบรรยากาศของป่าทิมพานต์
เพื่อเป็นการปรับอารมณ์และเชิญชวนผู้ฟังให้เข้าสู่บรรยากาศของผืนป่าทิมพานต์ โดยใช้ทำนองที่มี
ลักษณะเด่นของบทเพลงพื้นบ้านที่ผู้ฟังมีความคุ้นเคยอยู่แล้ว ประกอบกับภาพจินตนาการ
ของปราสาทนยอเดเขาพระสุเมรุ ก่อนที่จะนำพาผู้ฟังไปพบเจอกับหมู่สรรพสัตว์ทิมพานต์

3.4.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวนการวัฏจักรใช้การประสานเสียงแบบคู่ห้าเรียงซ้อน
(Quintal harmony) ผนวกกับกลุ่มเสียงที่เป็นที่นิยมในดนตรีเอเชีย และเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง ผู้วิจัย
จึงเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค (C, D, E, G, A) (G, A, B, D, E) เพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อย
ตามเสียงของทำนอง และปรับอารมณ์ของผู้ฟังด้วยเสียงที่เกิดจากบันไดเสียงเพนตาโทนิค ผนวกกับ
การใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนเพื่อสร้างบรรยากาศของเสียงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ดังนี้

1. การประสานเสียงในช่วงต้นของกระบวนการนี้จะใช้การประสานของขั้นคู่ห้าและขั้นคู่
สอง ในลักษณะของโน้ตเสียงค้ำ (Pedal note) และโน้ตเพเดิลเพื่อเป็นเสียงประกอบของช่วงต้นใน
กระบวนการนี้

ตัวอย่างที่ 3.1 การใช้เสียงประสานขั้นคู่สองและคู่ห้าในลักษณะโน้ตเสียงค้ำ (ห้องที่ 1-7)

The image shows a musical score for a Trombone section, consisting of seven staves labeled Bass Trombone 10A, 11A, 12A, 12B, 11B, 10B, and Trombone 9B. The music is in 4/4 time and features a series of chords. A red box highlights the first few measures, with a label 'เสียงประสานขั้นคู่ 5' (Quintal harmony) pointing to the chords. Another red box highlights the lower notes, with a label 'โน้ตเพเดิลและโน้ตค้ำ' (Pedal and Pedal point notes). The score includes dynamic markings like 'pp' and 'p'.

จากตัวอย่างที่ 3.1 ภาพแสดงการใช้เสียงประสานในห้องที่ 1-7 เป็นการบรรเลงในลักษณะ
โน้ตค้ำผสมกับกลุ่มโน้ตเพเดิลซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้ท่อของเครื่องทอมโบนทั้งหมดสั่นสะเทือนจนเกิด
ชุดโน้ตโอเวอร์โทน (Overtone series) จากกลุ่มทอมโบนเสียงต่ำ โดยใช้ขั้นคู่ห้าและคู่สอง ซึ่งเป็น

ชั้นคู่เสียงกลมกลืนและชั้นคู่เสียงกระด้างในเวลาเดียวกัน เพื่อเป็นการสร้างเสียงพื้นหลังให้กับช่วงนำเสนอบทเพลง เปรียบเสมือนกับบรรยากาศที่เงียบสงบใกล้กับบริเวณชายป่าหิมพานต์ และเพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ฟังให้สัมผัสกับเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของท่อเครื่องดนตรีทรมโบน

ตัวอย่างที่ 3.2 การประสานเสียงแบบคู่ห้าเรียงซ้อนและกลุ่มเสียงกัด (ห้องที่ 25-34)

The image shows a musical score for six trombone parts: Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, Tbn. 6B, Tbn. 4B - Tbn. 5B, Tbn. 3B, and Tbn. 1B - Tbn. 2B. The score is in bass clef and features a five-part harmonic structure. A red box highlights the fifth interval and the 'stacc.' marking. A text box points to the highlighted area with the label 'กลุ่มเสียงกัดและคู่ห้าเรียงซ้อน'.

จากตัวอย่างที่ 3.2 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้กลุ่มเสียงกัดและเสียงประสานแบบคู่ห้าเรียงซ้อน ช่วงท้ายของท่อนนำเสนอบท กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 25-34 ในช่วงนี้เปรียบเสมือนจุดสูงสุดของช่วงนำเสนอบท โดยนำกลุ่มเสียงกัดมาวางไว้ก่อนหน้าเพื่อเป็นการสร้างความคลุมเครือ ไม่ชัดเจนในเรื่องของเสียงประสานเพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศในแรงกดดันของเสียงที่มีความกระด้างจากกลุ่มเสียงกัดเสมือนเป็นการเตรียมตัวที่จะบุกลุยป่าหิมพานต์ จากนั้นจึงปลดปล่อยอารมณ์ของผู้ฟังด้วยเสียงประสานที่ผ่อนคลายและสีสนเสียงที่ให้ความรู้สึกโล่งสบายของเสียงประสานคู่ห้าเรียงซ้อน

3.4.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองของกระบวนที่หนึ่ง ผู้วิจัยใช้การพัฒนาหน่วยทำนองย่อยในลักษณะของการบรรเลงซ้ำกลุ่มของจังหวะ โดยแนวลักษณะจังหวะจะมีความคล้ายคลึงกันไม่น้อย รวมไปถึงการเลียนแบบห้วงลำดับทำนองและเทคนิคทำนองสีสน (Klangfarbenmelodie)

ตัวอย่างที่ 3.3 การใช้เทคนิคทำนองสีสันและการซ้ากลุ่มของจังหวะ (ห้องที่ 13-16)

The image shows a musical score for tubas, measures 13-16. A red box highlights measures 13-14 across all parts. The text "หน่วยย่อยทำนอง" (Melodic Unit) is written in a box above the first staff. Dynamics include *p* and *pp*.

จากตัวอย่างที่ 3.3 ภาพแสดงการพัฒนาแนวทำนองจากหน่วยย่อยทำนองและการสร้างสีสันของทำนอง ในกระบวนที่หนึ่งห้องที่ 1-28 โดยเริ่มจากหน่วยย่อยของทำนองในลักษณะโน้ตเช็ทหนึ่งชั้นและเช็ทสองชั้นแล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาหน่วยย่อยของทำนอง หลังจากนั้นจึงกระจายกลุ่มโน้ตไปยังทรอมโบนแนวต่าง ๆ เพื่อสร้างสีสันสีดนตรีให้มีความหลากหลายบนเสียงประสานพื้นหลังที่บรรเลงโดยกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ (B.tbn A-B 4, 8, 12)

3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่หนึ่งนี้ เกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศของป่าทึมพานต์ และเลียนเสียงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งน้อยใหญ่ โดยเริ่มจากเนื้อดนตรีที่เบาบางไล่ระดับไปจนถึงเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นของทำนองผสมกับความเข้มเสียงที่ไล่ระดับขึ้นไป จนสุดท้ายจึงกลับมาผ่อนคลายด้วยเนื้อดนตรีที่และความเข้มเสียงที่เบาบางเช่นเดิม รวมไปถึงลักษณะของจังหวะต่าง ๆ ที่มีการไล่ระดับความหนาแน่นเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 3.4 การไล่ลำดับความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน (ห้องที่ 8-12)

The image shows a musical score for Trombone parts, numbered 8 to 12. The parts are labeled: Alto tbn.1A-2A, Tbn.3A, Tbn.4A-5A, Tbn.6A, and Tbn.7A-8A. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. A red box highlights a section in the Tbn.1A-2A part with the annotation 'glass'. Another red box highlights a section in the Tbn.3A part with the annotation 'การรูดเสียง' (Trombone slide technique). The score also includes a 'ppp' dynamic marking and a 'Tbn.7' label.

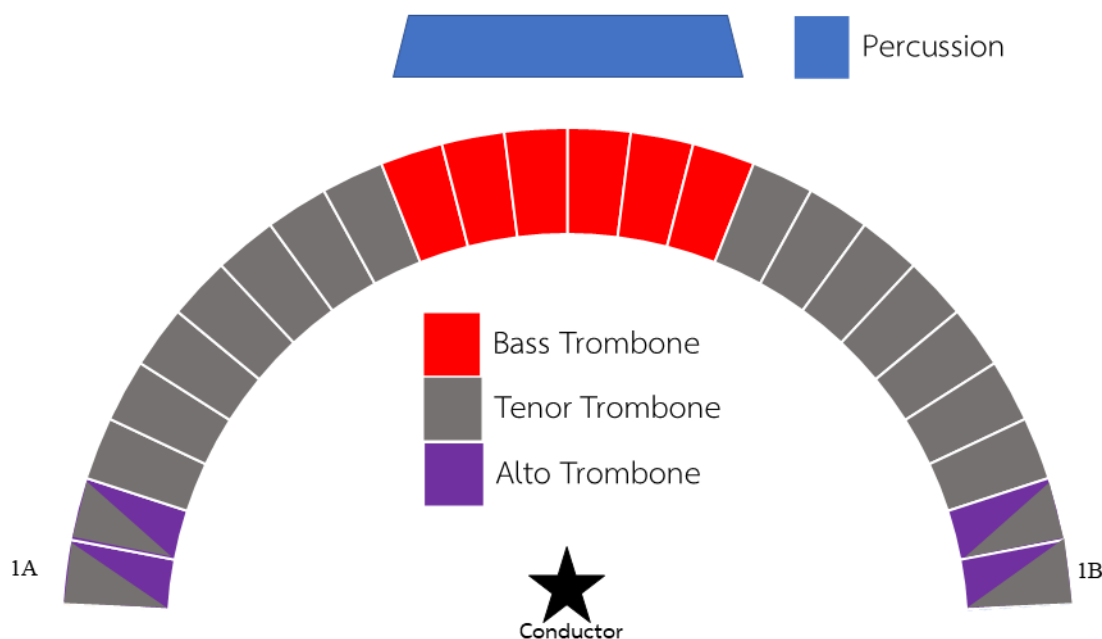
จากตัวอย่างที่ 3.4 ภาพแสดงการไล่ระดับความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน กระจวนที่หนึ่งห้องที่ 8-12 โดยการสร้างเนื้อดนตรีในช่วงเริ่มต้นของบทเพลงนั้น ผู้วิจัยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบโน้ตเสียงค้างผนวกกับเทคนิคทำนองสีสัน จากตัวอย่างจะเห็นว่า ความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการประสานเสียงต่าง ๆ นั้นจะค่อย ๆ เริ่มจากห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 28 ด้วยวิธีการกระจายหน่วยย่อยของทำนองออกไปยังทรอมโบนแนวต่าง ๆ ในบางครั้งอาจจะมีการบรรเลงพร้อมกันบ้าง ซึ่งหน่วยย่อยของทำนองจะสร้างเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นมากขึ้นไปจนถึงเนื้อดนตรีที่หนาแน่นมากที่สุด ในห้องที่ 26-28 ด้วยระดับความเข้มเสียงที่ดังมาก ๆ เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบถึงจุดสูงสุด

เรื่องของการใช้เทคนิคพิเศษผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคพิเศษที่มีเฉพาะเครื่องทรอมโบน คือ เทคนิคการรูดสไลด์ที่ไม่ปกติผนวกกับอนุกรมเสียงของทรอมโบน ในอัตราส่วนโน้ตที่มีความเร็วเพื่อให้ได้เสียงของสัตว์สี่เท้าจำพวกช้าง สิงห์ และเทคนิคการเปล่งเสียงขับร้องผ่านเครื่องดนตรีพร้อมกับการชักสไลด์เข้าออก รวมไปถึงการทำผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียงในอัตราโน้ตเข้บัตสองชั้นและสามชั้น มีลักษณะเสียงคล้ายกับเสียงของแมลงหลากหลายชนิด

3.4.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

กระจวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) ในกระจวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม ๆ ละ 12 คน (ทรอมโบนกลุ่ม A และกลุ่ม B) รวมไปถึงการจัดตำแหน่งการยืนบรรเลงเพื่อเป็นการสร้างความสมดุลของเสียงระหว่างเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงที่มีความกลมกลืน

ตัวอย่างที่ 3.5 การจัดตำแหน่งการยืนบรรเลงของวงทอมโบนกระบวนที่หนึ่ง



จากตัวอย่างที่ 3.5 ภาพแสดงตำแหน่งการยืนของวงทอมโบน เนื่องจากกระบวนนี้ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงการเริ่มต้นการเดินทางเข้าสู่เขตป่าหิมพานต์ โดยคำนึงถึงความสำคัญของแนวเสียงทอมโบนในกระบวนนี้ ซึ่งแต่ละแนวจะมีความสำคัญเท่า ๆ กัน จึงทำให้จัดรูปแบบการยืนออกมาในลักษณะของการกระจายเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ ให้ทั่วบริเวณพื้นที่ของผู้แสดงดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินเสียงที่ครบทุกช่วงเสียงและเกิดความกลมกลืนกันให้มากที่สุด

3.4.6 สังกีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะในกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร เป็นการเลือกใช้ที่เกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวัฏจักรของมนุษย์ที่แฝงนัยของการตีความจากการศึกษา ไตรภูมิภวภูมิตบถอดความในเรื่องของป่าหิมพานต์ ที่หมายถึงป่าที่มีการเวียนว่ายตายเกิด ในชั้นของสรรพสัตว์ ซึ่งนัยที่แฝงมานั้นเปรียบเสมือนกับตัวผู้ฟังนั่นเอง ดังที่กล่าวมาในตอนต้น กระบวนนี้จะเป็นการปรับอารมณ์สร้างบรรยากาศในการรับฟังและเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สังคีตลักษณะสามตอน เพื่อต้องการที่จะสื่อถึงผู้ฟัง โดยท่อนนำเสนอและท่อน A จะเป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์และทำนองหลักของกระบวนนี้ ต่อมาท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนสมกับเป็นป่าหิมพานต์ในจินตนาการและสุดท้ายการกลับมาของท่อน A' และท่อนหางเพลง เพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังที่กำลังจะเข้าไปในป่าหิมพานต์ พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนถัดไปในช่วงหางเพลง

กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	A'	Coda
ลำดับห้อง	1-28	29-46	47-73	74-78	79-84

3.5 อรรถาธิบายกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์

3.5.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

กระบวนที่สองนี้เป็นการนำเสนอสัตว์จำพวกที่มีสองขา ที่อาศัยอยู่บริเวณดินเขา ไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยจึงเลือกสัตว์สองเท้าจำพวกที่เป็นมนุษย์ ซึ่งมีวิธีการเกิดที่เป็นขั้นตอนทีละขั้น ขั้นละ 7 วัน ทุกขั้นของการเกิดเป็นมนุษย์จะมีระยะห่างที่เท่า ๆ กัน มนุษย์มีถิ่นอาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่ถูกปกคลุมไปด้วยหมอกขาว จึงบังเกิดเป็นภาพมุกขมัวและไม่ชัดเจน ที่ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ มีวัดวาอารามตั้งอยู่บนเชิงเขาอย่างโดดเด่น อีกทั้งยังมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น เสียงดนตรีที่ดังทั่วหมู่บ้าน สิ่งที่คุณจะได้สัมผัสในกระบวนนี้คือหมู่บ้านของคนธรรมที่กำเนิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากข้อความดังกล่าวผนวกกับการบรรยายถึงบรรยากาศโดยรอบของหมู่บ้าน ผู้วิจัยต้องการเชิญชวนผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของหมู่บ้านภายในป่าหิมพานต์ จากการตีความและจินตนาการของผู้วิจัย โดยใช้บันไดเสียงโซลโทนผสมกับเทคนิคพิเศษของทอมโบน

3.5.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวนที่สอง มนุษย์ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการประสานเสียงแบบแนวตั้งซึ่งเกิดขึ้นในช่วงแรกของกระบวนนี้ ด้วยการใช้คอร์ดทบเก้าโดมิแนนท์ (Dominant ninth chord) ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์จากกระบวนแรก เพื่อเป็นการทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่ต่อเนื่องเสมือนเป็นการเดินทะลุเข้าป่าหิมพานต์ ดังนั้นจึงเพิ่มความต่อเนื่องของอรรถรส และอารมณ์ของผู้ฟัง ด้วยการใช้บันไดเสียง G โสลโทน ซึ่งภาพรวมของเสียงในกระบวนนี้จะมีสีสันเสียงที่เต็มไปด้วยคอร์ดออกเมนเทดกระจายอยู่ทั่วทั้งกระบวน

1. การใช้เสียงประสานแนวตั้งบนคอร์ดทบเก้าโดมิแนนท์ ในช่วงต้นของกระบวนนี้ เพื่อเป็นการสร้างความขุ่นมัวและความไม่ชัดเจนของเสียงประสานในช่วงนำและท่อน A ซึ่งคือช่วงต้นของกระบวนที่สอง เปรียบเสมือนกับภาพบรรยากาศของหมู่บ้านที่มีความไม่ชัดเจนในลักษณะของการปกคลุมด้วยหมอกหนา

ตัวอย่างที่ 3.6 การใช้เสียงประสานแนวตั้ง (ห้องที่ 1-9)

Moderato $\text{♩} = 90$

คอร์ดีเสียงกระด้าง

คอร์ดีเสียงกลมกลืน

จากตัวอย่างที่ 3.6 การใช้เสียงประสานในแนวตั้งโดยใช้คอร์ดีทบเก้าโดมีนันท (G, B, D, F, A) ซึ่งเป็นคอร์ดีเสียงกระด้าง (Dissonant chord) และคอร์ดีเสียงกลมกลืน (Consonant chord) ผสมปนอยู่ในคอร์ดีเดียวจึงทำให้เกิดความคลุมเครือของสีสันเสียง ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้คอร์ดีนี้ในช่วงนำเสนอ ห้องที่ 1-10 เพื่อเปรียบเทียบกับภาพของหมู่บ้านในป่าหิมพานต์ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางหมอกหนา ทึบ จนเกิดความไม่ชัดเจนของภาพ จนในห้องที่ 9 จึงใช้คอร์ดีเสียงกลมกลืนในการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟัง เสมือนกับที่ผู้ฟังได้เดินทางผ่านจุดนั้นมาแล้ว

ตัวอย่างที่ 3.7 การใช้เสียงประสานคอร์ดีออกเมนเทด บันไดเสียงโซลโทน (ห้องที่ 54-59)

12

บันไดเสียง G โซลโทน

จากตัวอย่างที่ 3.7 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียงโฮลโทน ในรูปแบบการเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง ที่อุดมไปด้วยคอร์ดออกเมนเทด ซึ่งจากตัวอย่างผู้วิจัยจะเน้นย้ำไปที่โน้ต G เป็นหลัก เนื่องจากเป็นตัวโทนิคของบันไดเสียงโฮลโทนในช่วงนี้ การที่เลือกใช้บันไดเสียงโฮลโทน เนื่องมาจากการตีความจากหนังสือที่กล่าวถึงเรื่องการเกิดของมนุษย์ที่ในแต่ละขั้นตอนจะมีจำนวนของวันที่มีการพัฒนาของอวัยวะที่เท่า ๆ กันจากจุดนี้เองจึงเลือกใช้บันไดเสียงโฮลโทนในการสร้างทำนองและเสียงประสานในกระบวนนี้

3.5.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองของกระบวนที่สอง ผู้วิจัยใช้การพัฒนาทำนองจากการนำหน่วยย่อยของทำนองมาบรรเลงซ้ำ ในรูปแบบของการขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) และการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงทำนองของกระบวนที่สอง จากลักษณะทำนองที่มีความคลุมเครือ พัฒนาจนเกิดความชัดเจนของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.8 การย่อส่วนค่าโน้ต (ห้องที่ 28-35)

จากตัวอย่างที่ 3.8 ภาพแสดงการสร้างทำนองจากบันไดเสียงโฮลโทนในแบบการบรรเลงซ้ำ ทำนองและหน่วยย่อยของทำนอง รวมไปถึงการขยายค่าโน้ตและการย่อส่วนโน้ตของทำนองหลักของกระบวนที่สอง ห้องที่ 34-46 เพื่อเป็นการสื่อถึงธรรมชาติของมนุษย์ที่มีความยืดหยุ่นในเรื่องต่าง ๆ แล้วการบรรเลงแต่ละครั้งเปรียบเสมือนกับมนุษย์ภายในหมู่บ้าน ซึ่งแต่ละคนก็จะมีลักษณะรูปร่าง หน้าตาและการพูดที่แตกต่างกันออกไป

3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษสำหรับทโรมโบนในศตวรรษที่ 20 กระบวนนี้เป็นการสร้างเนื้อดนตรีจากการตีความตามจินตนาการของผู้วิจัยจากหนังสือและตำรา โดยได้จินตนาการถึงทางเข้าหมู่บ้านคนธรรมดาที่ปกคลุมไปด้วยหมอกหนา แต่ยังพอสามารถมองเห็นวัดที่ตั้งอยู่บนเชิงเขาได้ในแบบที่ไม่ชัดเจน จนในที่สุดจึงนำผู้ฟังเข้ามาสัมผัสบรรยากาศของหมู่บ้านที่มีผู้คนอยู่อย่างหนาแน่น จากที่กล่าวมาผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอในรูปแบบของเนื้อดนตรีที่ไม่ชัดเจน ชมุกขมัว ด้วยวิธีการเลียนแบบทโรมโบนกับการบรรเลงแบบเหลือมเวลา

ตัวอย่างที่ 3.9 เนื้อดนตรีที่ไม่มีความชัดเจนผสมกับการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลา (ห้องที่ 25-29)

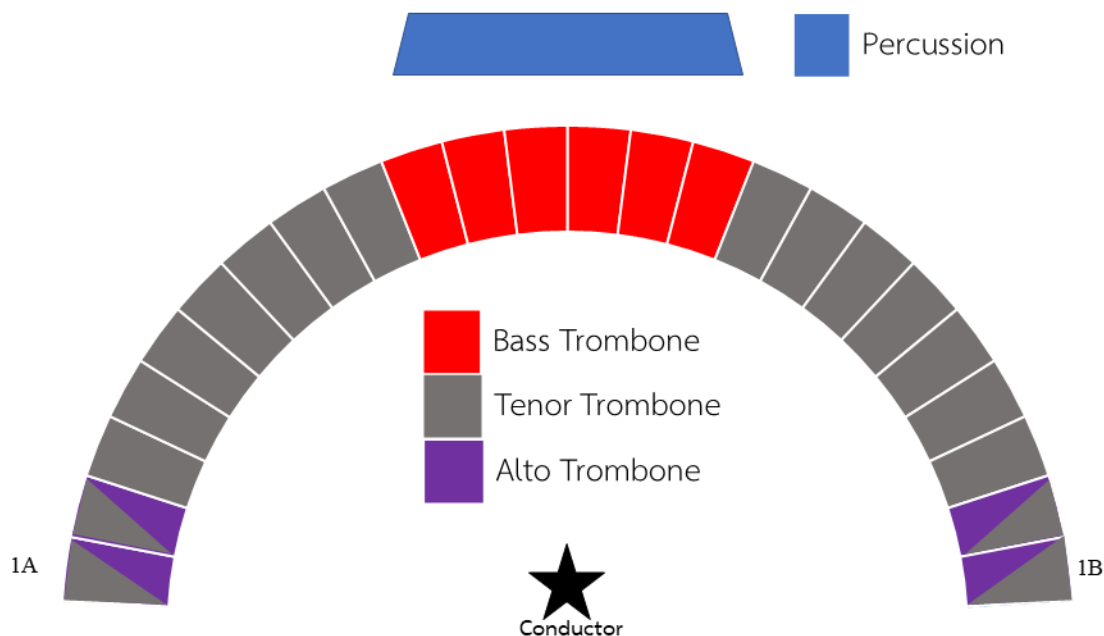
จากตัวอย่างที่ 3.9 ภาพแสดงการสร้างเนื้อดนตรีจากการตีความในลักษณะที่ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลื่อมเวลา จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าเนื้อดนตรีจะค่อย ๆ มีความเข้มมากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับ ผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนการกรอลิ้นด้วยความเร็วเพื่อสร้างความขุ่นมัวของเนื้อดนตรี เหมือนกับการเดินทางจากทางเข้าหมู่บ้านแล้วได้ยินเสียงคนคุยเรื่องเดียวกันแต่เริ่มคุยไม่พร้อมกัน ต่อจากนั้นจึงเดินทางไปจนถึงใจกลางของหมู่บ้านซึ่งเปรียบได้กับการบรรเลงพร้อมกันของวงทอมโบน ซึ่งทำให้เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นเป็นอย่างมากแต่จะเริ่มได้ยินทำนองที่ชัดเจนได้มากขึ้น

เรื่องของความเข้มเสียงในช่วงนี้ จะเป็นในลักษณะดังขึ้นและเบาลงทีละน้อยในบางครั้ง มีการเปลี่ยนความเข้มเสียงแบบฉับพลัน เหมือนกับการเดินผ่านกลุ่มคน กลุ่มหนึ่งที่กำลังพูดคุยกัน และในเรื่องของจังหวะและส่วนโน้ต ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงลักษณะการพูดคุยของมนุษย์ ที่มีทั้งช้าและเร็วเพราะฉะนั้นจึงมีโน้ตในส่วนต่าง ๆ มากมาย เช่น โน้ตเข้บัตหนึ่งขึ้นไปจนถึงสามชั้น โน้ตจังหวะสามพยางค์และโน้ตที่เร็วขึ้นและช้าลงทีละน้อย

3.5.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง

ในกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบนออกเป็น 12 กลุ่ม กลุ่มละ 2 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะให้ทอมโบนแต่ละกลุ่มเปรียบเสมือนกับเป็นมนุษย์แต่ละคน และเป็นการสร้างสีสันเสียง รวมไปถึงสัมผัสเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละแนว เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศภายในหมู่บ้านของคนธรรมดา

ตัวอย่างที่ 3.10 การจัดวงทอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่สอง



จากตัวอย่างที่ 3.10 ภาพแสดงการจัดพื้นที่สำหรับการแสดงทอมโบนในกระบวนที่สอง โดยใช้ตำแหน่งของทอมโบนจากกระบวนแรกตามการแบ่งแนวเสียงประสานของกระบวนนี้ จึงทำให้ได้รูปแบบวงออกมาในลักษณะของการไล่ระดับเสียงจากกลุ่มทอมโบนเสียงสูงไปยังกลุ่มทอมโบนเสียงต่ำ เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับเสียงที่เกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงในแต่ละมุมของพื้นที่การแสดง เปรียบเสมือนกับการที่ผู้ฟังจะได้พบกับมนุษย์ในป่าหิมพานต์ทีละคน

3.5.6 สังคิตลักษณะของบทประพันธ์

สังคิตลักษณะกระบวนที่สอง มนุษย์ ในกระบวนนี้เลือกใช้สังคิตลักษณะอิสระ ในการนำเสนอกระบวนที่สอง ซึ่งเกิดจากการตีความจากเรื่องราวที่ได้บรรยายไว้ในหนังสือ ไตรภูมิภคฉบับ ถอดความ ตำราและบทความ โดยผู้วิจัยได้จินตนาการถึงการก้าวเดินอย่างต่อเนื่องจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งจะเป็นการพาผู้ฟังเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ ในรูปแบบของการก้าวเดินผ่านหมู่บ้านของมนุษย์ จึงทำให้ได้ยินเสียงที่เกิดจากกิจกรรมประจำวันที่เกิดขึ้นภายในหมู่บ้าน ในรูปแบบของการก้าวเดินไปข้างหน้าอย่างมั่นคงจนผ่านพ้นหมู่บ้านนี้ ดังนั้นจึงเลือกใช้สังคิตลักษณะอิสระ ในช่วงแรกจะเป็นท่อน ชวนนำ โดยเริ่มจากกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงจังหวะลักษณะของกลองเพลประจำวัด หลังจากนั้นจึงเป็นท่อน A เปรียบเสมือนกับการสวดมนต์ของพระสงฆ์ ท่อน B จะเป็นการนำเสนอในลักษณะของความวุ่นวายในหมู่บ้าน แล้วจึงปิดท้ายด้วยท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่นำเสนอในลักษณะที่กำลังจะเดินทางออกจากหมู่บ้าน

กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	C	
ลำดับห้อง	1-22	23-47	48-68	69-99	

3.6 อรรถาธิบายกระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์

3.6.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ในกระบวนที่สาม ผู้วิจัยได้พาผู้ฟังเดินทางออกจากหมู่บ้านคนธรรพ์หรือมนุษย์ (กระบวนที่สอง) ตรงลึกเข้าไปในเขตป่าหิมพานต์ จนพบเจอฝูงสัตว์อีกจำพวกหนึ่งที่เป็นการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ปีกที่ชื่อว่า “ครุฑ” ตามตำราไตรภูมิภคครุฑจัดเป็นสัตว์เดรัจฉานเช่นจัดอยู่ในจำพวกสัตว์สองเท้า ครุฑมีลักษณะเหมือนกันกับของเทวดาบนสวรรค์ ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์คือ ครุฑเป็นพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์ และสามารถเนรมิตแปลงกายตนได้ อาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูง ถิ่นอาศัยอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ ดังนั้นจึงนำเอกลักษณ์ของครุฑจากที่กล่าวมา เสนอผ่านลักษณะของแนวทำนองที่เริ่มจากความซับซ้อนไปจนถึงทำนองที่คลี่คลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสมือนกับฝูงนกที่กำลังออกบินผนวกกับการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แปลกใหม่

3.6.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงของกระบวนที่สาม (ครุฑ) จากการตีความจากข้อความ หนังสือตำราและงานวิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกใช้โน้ตโครมาติกที่เกิดจากเอกลักษณ์เฉพาะเครื่องดนตรีทอมโบนอนุกรมเสียงสไลด์ เพื่อสื่อถึงการอยู่รวมกันเป็นฝูงของครุฑและการใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ ซึ่งเกิดจากความต้องการของผู้วิจัยต้องการที่จะเชื่อมเสียงประสานระหว่างกระบวนที่สองและสามเข้าด้วยกัน เพื่อความต่อเนื่องของอารมณ์และอรรถรสของผู้ฟัง

1. การใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกบนอนุกรมเสียงสไลด์จะมีทั้งหมด 7 ครึ่งเสียงตามลำดับขั้นการซึกสไลด์ทอมโบน ลักษณะคล้ายกับการรูดสายของเครื่องสาย โดยเริ่มต้นกลุ่มโน้ตด้วยตัวโทนิคที่มีเสียงแตกต่างกันผสมกับโน้ตโครมาติกบนสไลด์ทอมโบน ซึ่งกลุ่มโน้ตแต่ละกลุ่มจะเปรียบเสมือนกับครุฑในแต่ละตัว

ตัวอย่างที่ 3.11 การใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกบนสไลด์ทรอมโบน (ห้องที่ 45-49)

จากตัวอย่างที่ 3.11 ภาพแสดงการใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกที่เริ่มต้นโน้ตตัวแรกต่างกัน กระบวนที่สาม ห้องที่ 45-49 ผสานกับการบรรเลงแบบไล่ระดับเสียงขึ้นและลงในแต่ละแนว เพื่อสร้างความสับสนุ่นวายของเสียงประสานและความไม่ชัดเจนของแนวทำนอง โดยต้องการใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกในการสื่อถึงพญาคρχุและครุฑแต่ละตัวที่อยู่รวมกันเป็นฝูงที่กำลังโฉบบินขึ้นสู่ท้องฟ้า ตามธรรมชาติของนกในเวลาทีตกใจหรือตื่นตระหนกกับสิ่งแวดลอม ต่างก็จะโฉบบินทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าและสัักพักมันจะบินพร้อมกันทั้งฝูง ซึ่งเหมือนกับการประสานเสียงในกระบวนนี้

2. การใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ในทำนองของท่อน B กระบวนที่สาม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ เพื่อเป็นการเชื่อมความสัมพันธ์จากกระบวนที่สอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการตีความของผู้วิจัยจากข้อความ และรูปภาพจากสมุดภาพไทยคำที่บรรยายถึงการผสมรวมตัวระหว่างพญานกกับมนุษย์ ดังนั้นจึงเลือกใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ ในการเชื่อมความสัมพันธ์ทั้งสองกระบวน

ตัวอย่างที่ 3.12 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ในการสร้างทำนอง (ห้องที่ 86-90)

จากตัวอย่างที่ 3.12 ภาพแสดงตัวอย่างการสร้างทำนองและเสียงประสานจากบันไดเสียง G ไมเนอร์ในท่อน B ห้องที่ 86-90 กระบวนที่สาม เพื่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนเพลงเปรียบเสมือนการพาผู้ฟังเดินทางอย่างต่อเนื่องจากหมู่บ้านของคนธรรมดาที่ยู่อาศัยของพญาครุฑและฝูงครุฑน้อยใหญ่ ซึ่งผู้ฟังจะได้รับบรรยากาศที่ต่อเนื่องจากสำเนียงเสียงประสานในช่วงนี้

3.6.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่สามใช้เทคนิคการขยายส่วนของลักษณะจังหวะจากท่อน A ห้องที่ 30-60 ที่มีลักษณะของทำนองแบบโครมาติก ในอัตราส่วนโน้ตเข้บัตสองชั้น หลายนวาทให้ความรู้สึกที่วุ่นวาย ซับซ้อนหลังจากนั้นทำนองจะค่อย ๆ คลี่คลายจนเกินเป็นทำนองในท่อน B ห้องที่ 61-85 ในลักษณะของโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น จนสุดท้ายเกิดเป็นทำนองหลักที่ชัดเจนในท่อน C ห้องที่ 86-100 บนโน้ตตัวขาวประจุดในแบบการประสานเสียงสี่แนว จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของการเริ่มออกบินของฝูงนก เริ่มจากความวุ่นวาย ไม่เป็นกลุ่มก้อน แล้วจึงค่อย ๆ คลี่คลายและมีความชัดเจนมากขึ้น เสมือนกับฝูงนกที่โฉบบินบนท้องฟ้าอย่างพร้อมเพรียงกัน

ตัวอย่างที่ 3.13 ภาพแสดงตัวอย่างการย่อลักษณะส่วนของจังหวะแนวทำนอง (ห้องที่ 72-86)

The image shows a musical score for four tuba parts. The parts are labeled Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, and B. Tbn. 7-8A. The score is in bass clef with a key signature of one flat. A red box highlights a section of the score from measure 72 to 86, indicating a rhythmic reduction. A text box below the score reads 'การย่อลักษณะส่วนของจังหวะแนวทำนอง'.

จากตัวอย่างที่ 3.13 เป็นการแสดงตัวอย่างของการพัฒนาแนวทำนองของกระบวนที่สาม ห้องที่ 72-86 ในรูปแบบของการใช้เทคนิคการย่อส่วนของจังหวะ ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของการเริ่มออกบินของฝูงนก เริ่มจากความวุ่นวาย ไม่เป็นกลุ่มเป็นก้อน แล้วจึงค่อย ๆ คลี่คลายและชัดเจนมากขึ้น เสมือนกับฝูงนกที่โฉบบินบนท้องฟ้าอย่างพร้อมเพรียงกัน

3.6.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรีของกระบวนที่สามของบทเพลงหิมพานต์จากการตีความและการจินตนาการของผู้วิจัยในกระบวนนี้ ด้วยการเชิญชวนให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของสระน้ำกว้างใหญ่พร้อมกับฝูงนกจำนวนมากที่กำลังเล่นน้ำและหาอาหารกันอย่างเพลิดเพลิน ทันใดนั้นพญาครุฑตัวหนึ่งได้ขยายปีกคู่ใหญ่พร้อมที่จะออกโฉบบินทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าในลักษณะของฝูงนกกกลุ่มใหญ่ จากข้อความที่กล่าวมาจึงสร้างเนื้อดนตรีในช่วงเริ่มต้นของบทเพลงด้วยความหนาแน่นในระดับปานกลางหลังจากนั้นค่อย ๆ ให้นั้ดนตรีมีความหนาแน่นมากขึ้น ผนวกกับความเข้มเสียงที่เบาบางในช่วงเริ่มต้นหลังจากนั้นจึงดังขึ้นตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 3.14 ความหนาแน่นเนื้อดนตรีด้วยเทคนิคออสตินาโตในช่วงนำ (ห้องที่ 1-22)

The image shows a musical score for six trombone parts (1-12). The tempo is marked as $\text{♩}=60$ Grandioso grosso. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-16) is enclosed in a red box. The second system (measures 17-22) is also enclosed in a red box. A callout box with a red border points to measures 16-19, containing the text "เทคนิคออสตินาโตหน่วยย่อยทำนอง". The score includes various performance instructions such as "air blow", "air + richer", "air + rough", and "air + sub". Dynamic markings include *mf*.

จากตัวอย่างที่ 3.14 ภาพแสดงเนื้อดนตรีที่ค่อย ๆ มีความหนาแน่นขึ้นและการใช้เทคนิคออสตินาโตหน่วยย่อยทำนองโดยการสร้างเสียงจากเครื่องดนตรี (Instrumental effects) ด้วยวิธีการเป่าลมเข้าไปตรง ๆ การเป่าลมพร้อมกับการกรอไลน์ การเป่าลมพร้อมกับการชกสไลด์และการเป่าลมพร้อมกันการบังคับลิ้น ในช่วงนำ ห้องที่ 1-29 ของกระบวนที่สาม จะสังเกตเห็นว่าผู้วิจัยต้องการที่จะเลียนแบบถึงลักษณะการขยับปีกของพญาครุฑ (นก) ในห้องที่ 16-29 โดยการใช้การบรรเลงโต้ตอบกันระหว่างทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงสูง การใช้เสียงของลมรูปแบบต่าง ๆ ในการสื่อความหมายถึงบรรยากาศที่เจียบสงบของดินแดนแห่งครุฑ

ตัวอย่างที่ 3.15 ภาพแสดงความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการเปลี่ยนเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นน้อยลง (ห้องที่ 56-62)

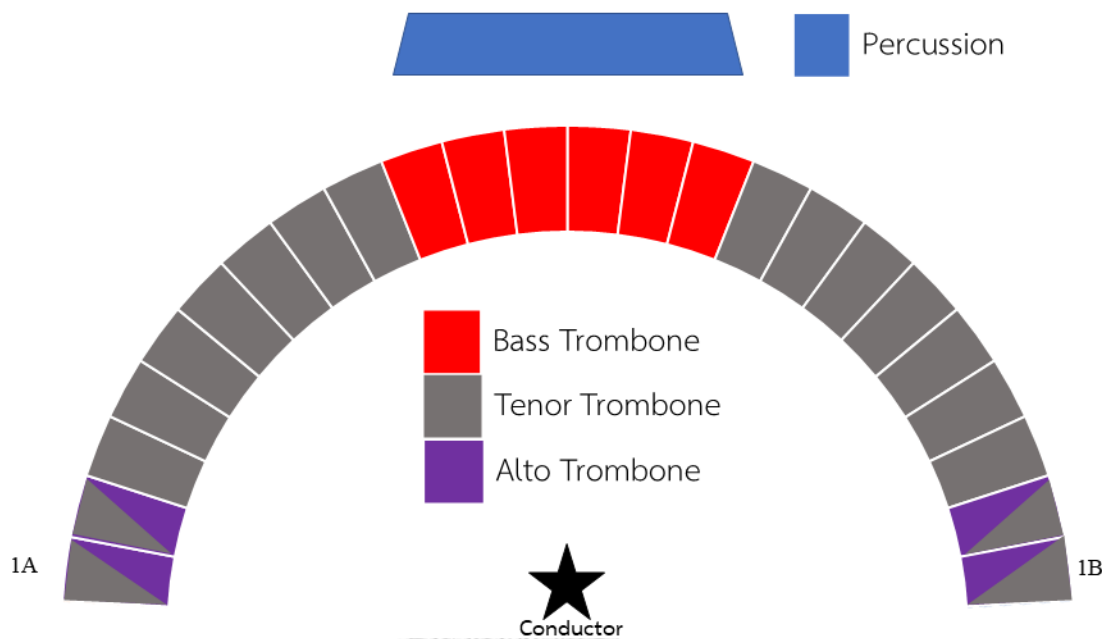
The image shows a musical score for five trombone parts (1-10). The score is marked with a measure number 56. A red box highlights measures 60-61. A callout box with a red border points to measures 60-61, containing the text "การลดความหนาแน่นของเนื้อดนตรี". The score includes various performance instructions such as "mf".

จากตัวอย่างที่ 3.15 ภาพแสดงความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ความเข้มเสียงและลักษณะจังหวะ จะเห็นได้ว่าในช่วงที่เป็นจุดสุดยอดของท่อน A ช่วงที่มีความหนาแน่นมากที่สุด เพื่อเป็นการสร้างแรงกดดันและความตึงเครียดจากเสียงประสานที่คลุ้มเครือ ก่อนจะมีการเปลี่ยนเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นน้อยลงในห้องที่ 60-61 ไปสู่ความผ่อนคลายของจังหวะและทำนอง

3.6.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรมโบนออกเป็น 3 กลุ่ม กลุ่มละ 8 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของฝูงครุฑ

ตัวอย่างที่ 3.16 การจัดรูปแบบของวงทรมโบนกระบวนที่สาม



จากตัวอย่างที่ 3.16 ภาพแสดงการจัดพื้นที่สำหรับการแสดงทรมโบนในกระบวนที่สามแบ่งทรมโบนออกเป็นสามกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มจะมีทรมโบนแต่ละประเภทเท่า ๆ กัน เปรียบเสมือนเป็นครุฑแต่ละตัวที่อยู่รวมกันเป็นฝูง ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีการบรรเลงโต้ตอบและเหลื่อมเวลากัน จึงทำให้ได้การจัดวงทรมโบนสำหรับการแสดงลักษณะที่เหมือนกับกระบวนแรก ดังนั้นเสียงที่เกิดขึ้นจากการจัดวงในรูปแบบนี้จะทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับครุฑแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน

3.6.6 สังคิตลักษณะของบทประพันธ์

กระบวนนี้เลือกใช้สังคิตลักษณะในรูปแบบอิสระ เพื่อเป็นสื่อถึงการก้าวเดินจากหมู่บ้านคนธรรพ์จนมาพบเจอกับพื้นที่ของครุฑในตอนช่วงนำ ด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทรมโบนรวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงถามตอบ หลังจากนั้นในตอน A ห้องที่ 30-60 จะเป็นช่วงที่สื่อถึงการกระพือปีกทะยานขึ้นสู่ฟ้า ต่อมาในตอน B ห้องที่ 61-85 จะเป็นช่วงที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศการบินของฝูงครุฑที่ค่อย ๆ มีการขยับปีกด้วยความพร้อมเพรียงกันมากขึ้นและสุดท้ายในตอน C ห้องที่ 86-100 จึงเป็นช่วงที่มีความพร้อมเพรียงกันมากที่สุดไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจังหวะลักษณะโน้ตและการประสานเสียง

กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	C	
ลำดับห้อง	1-29	30-60	61-85	86-100	

3.7 อรรถาธิบายกระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวง ทอมโบน: หิมพานต์

3.7.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ตอนนี้ผู้ฟังกำลังเดินทางลึกเข้ามาในเขตป่าหิมพานต์จนพบกับวารีกุญชร ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างช้างและปลา มีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัวแต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและแผ่นหลัง สัตว์ในลักษณะนี้จะเรียกว่า “วารีกุญชร” ซึ่งเป็นสัตว์ขนาดเล็ก หากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญานาคที่หัดในป่าหิมพานต์ สัตว์ประเภทช้างและช้างผสม มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพืชพันธุ์ จากข้อความดังกล่าวมาจึงตีความออกมาในรูปแบบของสำเนียงเสียงประสานลักษณะของถ้ำวารีที่มีสระน้ำอยู่กลางถ้ำ ประกอบกับภาพของหินงอกหินย้อยที่ก่อตัวขึ้นจากหยดน้ำภายในถ้ำวารี ซึ่งภายในมีวารีกุญชรกำลังเล่นน้ำอยู่อย่างสนุกสนาน เพลิดเพลิน โดยแทนด้วยทำนองในลักษณะของการเดินรำ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศของถ้ำวารีและสรรพสัตว์ที่อาศัยอยู่รอบ ๆ

3.7.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวน วารีกุญชร ของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม: หิมพานต์เลือกใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์และบันไดเสียง F เมเจอร์ รวมไปถึงการประสานเสียงด้วยเทคนิคการเลียน (Imitation) เพื่อเป็นการเปลี่ยนสีเสียงของกระบวนที่สี่จากกระบวนที่แล้ว เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ที่มีดมนและความไม่ชัดเจนของกุญแจเสียง เสมือนกับผู้ฟังกำลังเดินอยู่ในถ้ำที่ไร้แสงสว่าง พร้อมกับบรรยากาศของถ้ำที่เป็นที่อาศัยของวารีกุญชร หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งต้องการที่จะนำเสนอการปรากฏตัวของวารีกุญชรที่ขึ้นมาพร้อมกับแสงสว่างบริเวณริมขอบสระน้ำภายในถ้ำอันมืดมิด

1. การใช้คอร์ดทบเก้าในการสร้างเสียงประสานและทำนองหลักในท่อน A โดยการใช้โน้ตเสียงค้ำเพื่อเป็นบรรยากาศและเสียงประสานให้กับทำนองหลักในท่อน A ในรูปแบบของส้อมเสียงที่มีความไม่กลมกลืน

ตัวอย่างที่ 3.17 การใช้บันไดเสียงไมเนอร์ผสมผสานกับเทคนิคการเล่นทำนอง (ห้องที่ 29-38)

เทคนิคการเล่นทำนอง

จากตัวอย่างที่ 3.17 ภาพแสดงการจัดระบบเสียงกระบวนที่สี่ ห้องที่ 1-59 โดยผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างความลึกกลับและไม่ชัดเจนผสมกับความมีดมนของสีสันเสียงและเสียงประสาน จึงเริ่มต้นด้วยการใช้คอร์ดทาบเก้าบนบันไดเสียง G ไมเนอร์ หลังจากนั้นเพิ่มบันไดเสียง F# ไมเนอร์เข้ามาในห้องที่ 31 บรรเลงด้วยกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ จึงเกิดเป็นคู่สองเรียงซ้อน (Secundal chord) กับเสียงกับแนวดนตรีประกอบซึ่งให้อรรถรสในการฟังที่ซุ่มกวมมากยิ่งขึ้นเหมือนกับบรรยากาศของถ้าที่หากเดินลึกเข้าไปก็จะมีดลง

2. การใช้บันไดเสียงไดอาโทนิคในกระบวนที่สี่ ท่อน B ซึ่งในท่อนนี้เป็นช่วงที่ต้องการที่จะให้สีสันเสียงออกมาฟังดูสว่างใสผวนวกกับทำนองหลักท่อน B ที่สร้างจากบันไดเสียง F เมเจอร์ โดยผู้วิจัยได้ใช้คอร์ดทาบเจ็ดในการสร้างเสียงประสานเพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสที่ต่อเนื่องจากท่อนก่อนหน้า

ตัวอย่างที่ 3.18 การจัดระบบเสียงจากบันไดเสียง G ไมเนอร์ ห้องที่ (119-128)

ทำนองจากบันไดเสียง G ไมเนอร์

จากตัวอย่างที่ 3.18 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้บันไดเสียงไดอาโทนิคและคอร์ดทาบเจ็ดในทำนองท่อน B ในกระบวนที่สี่ หลังจากความมีดมนของสีสันเสียงในท่อน A ที่เกิดจากการใช้หลากหลายแจเสียงและคู่สองเรียงซ้อน ซึ่งทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่กดทับ อึดอัดและพรมัว ผู้วิจัยจึงปลดปล่อยอารมณ์ของผู้ฟังโดยการใช้เสียงประสานและทำนองจากบันไดเสียงที่มีระยะห่างของช่วงเสียงแบบธรรมชาติในท่อน B ซึ่งให้ความรู้สึกที่สว่างใส สดใส ผสานกับสีสันเสียงที่เกิดจากการใช้คอร์ดทาบเจ็ดที่ให้ความรู้สึกที่ไม่กลมกลืนเล็กน้อย เหมือนกับการแสดงตัวของวาริณุชพร้อมทั้งบรรยากาศภายในถ้าที่ดูสว่างใส

3.7.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่สี่ ของบทเพลงทิมพานต์ผู้วิจัยได้สร้างแนวทำนองจากการใช้เทคนิคซีควেনซ์ทำนอง โดยนำทำนองหลักในห้องที่ 27-30 มาบรรเลงซ้ำในห้องถัดไปพร้อมทั้งใช้วิธีการเปลี่ยนเสียง จนเกินเป็นทำนองที่ให้อรรถรสที่แตกต่างกันในเรื่องของสีเสียงและอรรถรสในการรับฟัง ต่อมาในท่อน B มีการใช้เทคนิคการพัฒนาหน่วยย่อยของทำนองในบางช่วงบางตอน ผสานกับการเปลี่ยนเสียง เพื่อให้ได้ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากเดิมหลังจากนั้นจึงย้ายกลับมาที่ทำนองเดิม เพื่อเป็นการย้ำเตือนให้ผู้ฟังรู้ว่าท่อนนี้กำลังจะจบลงในอีกไม่ช้า

ตัวอย่างที่ 3.19 การซ้ำแนวทำนองในท่อน A ของกระบวนที่สี่ (ห้องที่ 27-37)

จากตัวอย่างที่ 3.19 ภาพแสดงการซ้ำแนวทำนองท่อน A กระบวนที่สี่ บทเพลงทิมพานต์ ใช้ความเชื่อมโยงจากกัญแจเสียงในกระบวนที่สาม มาเป็นฐานในการสร้างแนวทำนองช่วงแรกของท่อน A ในการสื่อความหมายถึงการเดินทางของผู้ฟังผ่านหมู่ครุฑในกระบวนที่สามสู่ถ้ำวาริภุชจร โดยใช้กัญแจเสียง G ไมเนอร์ ในการบรรเลงทำนองครั้งแรก ซึ่งโน้ต G จะเป็นโน้ตหลักในการสร้างสำเนียงเสียงประสานของกระบวนที่สาม หลังจากนั้นจึงพัฒนาทำนองใช้เทคนิคการซ้ำแนวทำนอง ผสานกับการย้ายกัญแจเสียงไปเป็น F# ไมเนอร์ หลังจากนั้นจึงย้ายไปยังกัญแจเสียง Ab ไมเนอร์ เพื่อความต่อเนื่องของแนวทำนองและอรรถรสในการฟัง

ตัวอย่างที่ 3.20 การใช้แนวทำนองที่คลี่คลาย ท่อน B กระบวนที่สี่ (ห้องที่ 101-112)

จากตัวอย่างที่ 3.20 ภาพแสดงตัวอย่าง การสร้างแนวทำนองจากการนำทำนองในท่อน A มาพัฒนาต่อยอดในท่อน B ในท่อนนี้ต้องการที่จะสื่อถึงช่วงเวลามึนมน และความรู้สึกกดดันที่ฟังผ่านพ้นไปจากท่อน A ทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่สว่างไสว สดใสจากทำนองที่มีความแตกต่างไปจากทำนอง A

ด้วยการย้ายกุญแจเสียงไมเนอร์เป็นเมเจอร์ แต่ยังคงความมืดมนไว้อยู่เล็กน้อยโดยการใช้คอร์ดทบเจ็ดในแนวทำนองประกอบ เพื่อให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ที่สดใสที่ยังมีความมืดมิดปกคลุม ไม่สดใสจนเกินไป รวมไปถึงการย่อจังหวะในบางช่วงบางตอนของทำหลักอีกด้วย

3.7.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรีในกระบวนนี้ ผู้วิจัยตีความจากคำบรรยายถึงลักษณะบรรยากาศที่เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยของวารีกุญชร โดยได้ตีความออกมาในลักษณะของถ้ำวารีที่มีเขตเชื่อมต่อกับที่อยู่อาศัยของพญาครุฑ ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศภายในของถ้ำวารีในรูปแบบที่เต็มไปด้วยหินงอกหินย้อย ผสานกับความเย็นเยือก มีดมืดและเงียบสงบลึกสุดลูกหูลูกตาของถ้ำวารี ดังนั้นจึงเลือกใช้ไมท์ฟจังหวะและการออสตินาโตจังหวะ รวมไปถึงการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลา อีกทั้งยังใช้เทคนิคการประพันธ์แบบหลากหลายกุญแจเสียงเพื่อสร้างเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 3.21 การสร้างบรรยากาศและเนื้อดนตรีถ้ำวารีตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ (ห้องที่ 1-15)

Darkness - 60 Thitima Charoensong

จากตัวอย่างที่ 3.21 ภาพแสดงเนื้อดนตรีจากการใช้หน่วยย่อยจังหวะหลายกลุ่มในช่วงนำและท่อน A ผนวกกับเทคนิคออสตินาโตกลุ่มจังหวะด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนด้วยวิธีการตีนิ้วลงบนปากแตร เพื่อใช้เป็นแนวดนตรีประกอบของบทเพลง จะเห็นได้ว่ามีกลุ่มจังหวะทั้งหมดสามกลุ่ม ซึ่งกระจายไปยังทอมโบนแนวต่าง ๆ จึงเกิดเป็นเสียงที่มีระดับสูงต่ำไม่เท่ากันและยังใช้การบรรเลงในลักษณะที่เหลื่อมจังหวะกันวนซ้ำไปมาตลอดทั้งกระบวน เสมือนเป็นเสียงของหยดน้ำที่หยดลงบนหิน เพื่อเชิญชวนผู้ฟังให้รู้สึกถึงบรรยากาศของเขตพื้นที่อาศัยของสัตว์หิมพานต์ที่เปลี่ยนไป ซึ่งจะเริ่มจากเนื้อดนตรีและความเข้มเสียงที่มีความหนาแน่นน้อยและเบา แล้วจึงเพิ่มความหนาแน่นเนื้อดนตรีกับความเข้มเสียงมากขึ้นตามลำดับจนถึงจุดสูงสุดของท่อน A

ตัวอย่างที่ 3.22 การออสตินาโตในแนวเสียงต่ำและกลุ่มของจังหวะท่อน B (ห้องที่ 103-115)

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

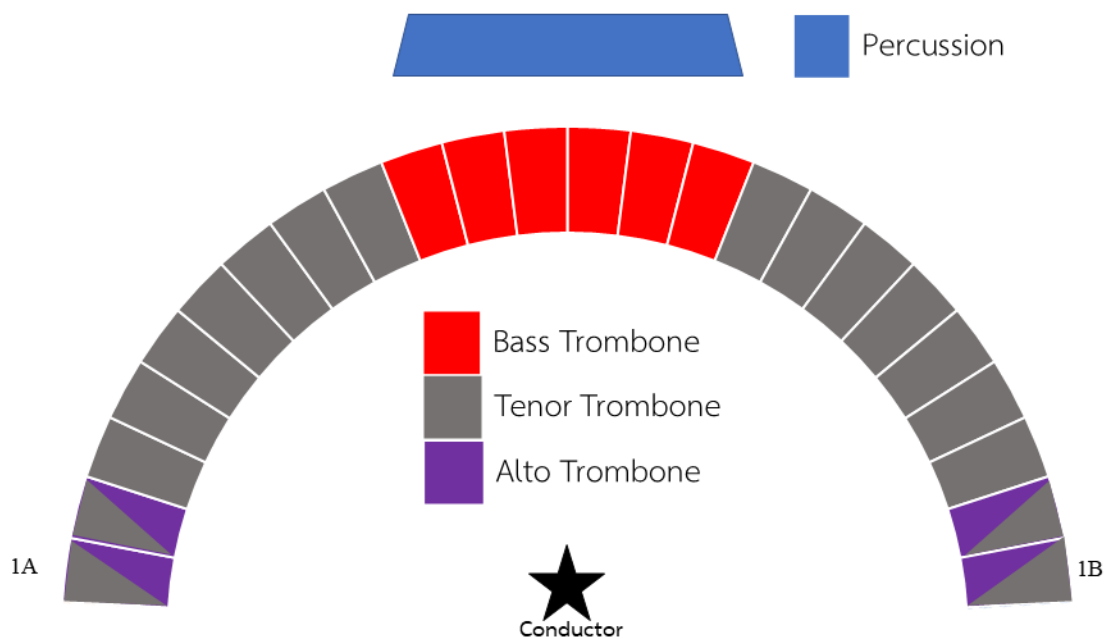
B การออสตินาโตกลุ่มของจังหวะ

จากตัวอย่างที่ 3.22 ภาพแสดงเนื้อดนตรีที่เกิดจากการออสตินาโตกลุ่มของจังหวะในกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ ซึ่งเป็นการบรรเลงในแนวดนตรีประกอบทำนองหลักของท่อน B บนคอร์ดทบเจ็ด ซึ่งเนื้อดนตรีในช่วงนี้รวมไปถึงความเข้มเสียงจะอยู่ในระดับที่เบาบางและสดใส เพื่อเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง เพื่อให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงการปรากฏตัวของวารีกุญชร ท่ามกลางแสงสว่างภายใต้ความมืดมิดที่เกิดจากคอร์ดทบเจ็ด โดยมีกลุ่มของจังหวะยังคงบรรเลงซ้ำจังหวะอยู่ตลอดเวลาเพื่อเป็นการย้ำเตือนความรู้สึกของบรรยากาศในถ้ำวารี

3.7.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) ในกระบวนนี้จะแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมผัสเสียงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ของเสียงบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของถ้ำวารีและฝูงวารีกุญชร

ตัวอย่างที่ 3.23 การจัดรูปแบบวงทรอมโบนกระบวนที่สี่



จากตัวอย่างที่ 3.23 ภาพแสดงการจัดวงทอมโบนกระบวนที่สี่ ในกระบวนนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เพียงทอมโบนกลุ่มเสียงกลางและเสียงต่ำ เนื่องจากต้องการที่จะสื่อถึงลักษณะฝูงวารีกุญชรที่มีทั้งขนาดเล็ก-ใหญ่ มีรูปร่าง และลักษณะคล้ายกันทั้งฝูง จึงเลือกใช้ทอมโบนที่มีสีสันเสียงที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งการจัดรูปแบบวงทอมโบนในกระบวนที่สี่ผู้วิจัยได้จัดให้กลุ่มทอมโบนเสียงต่ำอยู่ตรงกลางระหว่างสองกลุ่ม เนื่องจากแนวทอมโบนเสียงต่ำจะมีการบรรเลงทำนองในรูปแบบจังหวะหนัก เปรียบเสมือนเป็นการกำหนดอัตราความเร็วให้แก่กลุ่มทอมโบนทั้งสองกลุ่ม

3.7.6 สังกีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะในกระบวนที่สี่แบ่งท่อนของกระบวนที่สี่ออกเป็น 3 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งหรือช่วงนำ ผู้วิจัยต้องการที่จะบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางมาถึงยังถ้ำวารี ผู้วิจัยจึงนำเสนอบรรยากาศของถ้ำวารีในช่วงนำ ต่อมาในท่อน A จึงเป็นการนำเสนอบรรยากาศที่เต็มได้ความมืดมนและความรู้สึกที่กดดันจากโน้ตในบันไดเสียงไมเนอร์ หลังจากนั้นท่อน B จึงเป็นการคลี่คลายความรู้สึกกดดันและมืดมน ผสานกับทำนองหลักของท่อน B ในบันไดเสียงเมเจอร์เสมือนกับเป็นการแสดงตัวของวารีกุญชรที่แอบซ่อนอยู่ในเงามืดของถ้ำวารี

กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B		
ลำดับห้อง	1-21	22-58	59-177		

3.8 อรรถาธิบายกระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวง

ทอมโบน: หิมพานต์

3.8.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ตอนนี้ได้พาผู้ฟังเดินทางมาถึงดินแดนของสัตว์ที่ยิ่งใหญ่และมีร่างกายที่ใหญ่โตสัตว์นั้นคือช้างฉัททันต์หนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์และกำลังวังชามากที่สุด อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ตั้งเจินิก ซึ่งมีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทความหนังสือและตำรา จึงตีความออกมาในรูปแบบเสียงที่สื่อถึงบรรยากาศบริเวณสระน้ำฉัททันต์ ในป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นเขตอาศัยของช้างฉัททันต์และช้างน้อยใหญ่

3.8.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวนที่ห้า ฉัททันต์บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม: หิมพานต์ ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างความต่อเนื่องจากท่อนสุดท้ายของกระบวนก่อนหน้า เพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสและจินตนาการของการเดินทางท่องเที่ยวในป่าหิมพานต์แบบต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ลักษณะของ

ศูนย์กลางเสียง F ผสานกับคู่สี่เรียงซ้อนและบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิคเพื่อเพิ่มอรรถรสของบรรยากาศของบริเวณรอบ ๆ ถิ่นที่อยู่อาศัยของช้างฉัททันต์

1. การใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในช่วงต้นเพลง กระบวนที่ห้านั้นเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์อย่างต่อเนื่องจากกระบวนก่อนหน้า โดยเพิ่มความแปลกใหม่ของสีสันเสียงด้วยวิธีการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน

ตัวอย่างที่ 3.24 การใช้เสียงประสานคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน (ห้องที่ 9-16)

จากตัวอย่างที่ 3.24 ภาพแสดงการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนและการใช้ศูนย์กลางเสียง ห้องที่ 12 ท่อน A กระบวนที่ห้า โดยสร้างคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนจากศูนย์กลางเสียง F ประกอบไปด้วยโน้ต F, Bb, Eb, Ab โดยการเน้นไปที่การประสานเสียงแนวตั้งซึ่งจะเกิดเป็นชั้นคู่สี่และชั้นคู่ห้า ผสานกับเทคนิคเสียงค้าง ในลักษณะการบรรเลงประกอบให้กับทำนองหลัก จากการใช้เสียงประสานลักษณะนี้จึงทำให้สามารถดำเนินทำนองหลักได้อย่างอิสระมากขึ้น เหมือนกับฝูงของช้างฉัททันต์ที่จะมีพญาช้างเป็นผู้นำฝูงและมีช้างน้อยใหญ่รวมไปถึงวาริภุช

2. การใช้บันไดเสียง Bb เพนตาโทนิคในท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวเสียงประสานให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น จากการใช้ศูนย์กลางเสียงในช่วงแรก โดยเลือกโน้ต Bb เป็นตัวเชื่อมระหว่างศูนย์กลางเสียงและบันไดเสียงเพนตาโทนิค เพื่อสื่อถึงพื้นที่อันกว้างใหญ่ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของช้างน้อยใหญ่และพญาช้างฉัททันต์

ตัวอย่างที่ 3.25 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ท่อน B กระบวนที่ห้า (ห้องที่ 67-73)

The image shows a musical score for B. Tbn. parts. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The parts are labeled as follows: Tbn.9A, B. Tbn. (with a red box around the text 'บันไดเสียงเพนตาโทนิค'), B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, and Tbn.7B - Tbn.8B. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, and *f*. A red box highlights the section labeled 'บันไดเสียงเพนตาโทนิค' in the B. Tbn. part.

จากตัวอย่างที่ 3.25 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ทำนองหลักท่อน B ซึ่งทำให้เกิดความชัดเจนในเรื่องของการประสานและสีนเสียงของทำนองหลัก โดยการใช้การประสานเสียงจากโน้ตในบันไดเสียงในลักษณะของขั้นคู่เสียง โดยใช้วิธีโน้ตเสียงค้ำในการบรรเลงประสานเพื่อให้ทำนองสามารถเคลื่อนที่ได้อย่างอิสระมากขึ้นและทำนองที่สร้างบันไดเสียงนี้ใช้การเคลื่อนทำนองแบบขนานหลังจากท่อนเดี่ยวเครื่องกระทบ เพื่อเป็นการสื่อถึงบรรยากาศของการปรากฏตัวของฝูงช้างและพญาช้างฉัททันต์

3.8.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

จากการศึกษาหนังสือ ตำรา และบทความถึงความจริงตีความถึงเสียงที่เกิดขึ้นจากการขยับของโขลงช้างและพญาช้างฉัททันต์ที่ตั้งก้องมาจากระยะไกลและจะชัดเจนมากขึ้นเมื่อขยับเข้าไปเข้าใกล้แหล่งกำเนิดเสียง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยตีความออกมาในลักษณะของการประสานโมทีฟจังหวะของแนวเครื่องกระทบในตอนช่วงนำ

ตัวอย่างที่ 3.26 ออสตินาโตจังหวะ (ห้องที่ 12-17)

The musical score for Example 3.26 consists of four staves: Tbn. 3B - Tbn. 4B, Tbn. 1B - Tbn. 2B, Perc., and Gong. The Tbn. 1B-2B staff is marked with a red box and labeled 'ออสตินาโตจังหวะกลุ่มที่ 1' (Ostinato group 1). The Perc. staff is marked with a blue box and labeled 'ออสตินาโตจังหวะกลุ่มที่ 2' (Ostinato group 2). The Gong staff has a blue box under the first two measures. Dynamics include ppp, pp, and p.

จากตัวอย่างที่ 3.26 ภาพแสดงการบรรเลงซ้ำจังหวะในช่วงนำ กระบวนที่ห้า ห้องที่ 1-38 จากที่กล่าวมาในตอนต้น ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงลักษณะของเสียงจากที่ห่างไกล โดยแบ่งโมทีฟจังหวะออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มแรกจะบรรเลงโดยกลองเทเนอร์ (Tenor drum) และกลุ่มที่สองจะบรรเลงโดยกลองใหญ่ (Bass drum) ซึ่งทั้งสองกลุ่มจะบรรเลงในรูปแบบการออสตินาโตจังหวะ (Rhythmic ostinato) หลังจากนั้นจึงมีการพัฒนารูปแบบโมทีฟจังหวะในท่อนเดี่ยวเครื่องกระทบ

ตัวอย่างที่ 3.27 การพัฒนารูปแบบของทำนองที่เกิดจากเครื่องกระทบ (ห้องที่ 52-54)

The musical score for Example 3.27 consists of four staves: Tbn. 3B - Tbn. 4B, Tbn. 1B - Tbn. 2B, Perc., and Gong. A red box highlights the Perc. staff, labeled 'การพัฒนาแนวทำนองของโมทีฟจังหวะ' (Development of the melody of the rhythmic motif). The Gong staff has a blue box under the first two measures.

จากตัวอย่างที่ 3.27 ภาพแสดงการพัฒนาแนวทำนองของโมทีฟจังหวะ ช่วงเดี่ยวเครื่องกระทบ ห้องที่ 49-62 เป็นการนำโมทีฟจังหวะในช่วงนำ มาพัฒนาเป็นแนวเดี่ยวเครื่องกระทบ ในลักษณะของการใช้กลองเทเนอร์ 2 เสียง ผสานกับการเน้นบนจังหวะเบา

ในเรื่องของการพัฒนาโมทีฟทำนองท่อน A และท่อน B ผู้วิจัยตีความออกมาในรูปแบบของการที่ผู้ฟังกำลังมองภาพบรรยากาศโคลงข้างในมุมมองภาพจากระยะไกล ซึ่งจากมุมมองแล้วทำให้เห็นฝูงสัตว์ที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม บางครั้งอาจจะเห็นเป็นข้างน้อยใหญ่ แต่จะไม่เห็นถึงรายละเอียด ลักษณะทางกายภาพที่ชัดเจนของข้างแต่ละตัว จึงสร้างทำนองและเสียงประสานต่าง ๆ จากศูนย์กลางเสียงโน้ต F ซึ่งทำให้ทำนองเกิดความไม่ชัดเจนและพร่ามัว

ตัวอย่างที่ 3.28 โมทีฟทำนองท่อน A กระบวนที่ห้า (ห้องที่ 39-44)

ตัวอย่างที่ 3.28 แสดงโน้ตทำนองท่อน A ในแนวทอมโบนกลุ่มเสียงต่ำ โดยทำนองจะถูกสร้างจากการใช้โน้ต ตัวกลม ตัวขาวและตัวกลมเท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการที่จะให้ทำนองที่ได้อยู่ในลักษณะที่คลุมเครือ และความไม่ชัดเจนของเสียงที่เกิดจากการประสาน ซึ่งเปรียบเสมือนกับภาพบรรยากาศที่โหล่งซึ่งที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หลังจากนั้นทำนองจะมีความชัดเจนมากขึ้นตามลำดับในทำนองของท่อน B

จากตัวอย่างที่ 3.28 ภาพแสดงโมทีฟทำนองท่อน A ในแนวทอมโบนกลุ่มเสียงต่ำ โดยทำนองจะถูกสร้างจากการใช้โน้ต ตัวกลม ตัวขาวและตัวกลมเท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการที่จะให้ทำนองที่ได้อยู่ในลักษณะที่คลุมเครือ และความไม่ชัดเจนของเสียงที่เกิดจากการประสาน ซึ่งเปรียบเสมือนกับภาพบรรยากาศที่โหล่งซึ่งที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หลังจากนั้นทำนองจะมีความชัดเจนมากขึ้นตามลำดับในทำนองของท่อน B

ตัวอย่างที่ 3.29 ทำนองหลักในท่อน B กระบวนที่ห้า (ห้องที่ 67-73)

ตัวอย่างที่ 3.29 แสดงตัวอย่าง ทำนองหลักท่อน B กระบวนที่ห้า ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงทำนองที่ชัดเจนมากขึ้น จากการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ซึ่งเป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาย่อส่วนลักษณะจังหวะจนเกิดความกระชับและชัดเจนยิ่งขึ้น เสมือนกับผู้ฟังได้เดินเข้ามาดูโหล่งซึ่งและพญาซึ่งในระยะที่ใกล้ขึ้นจนเห็นคุณลักษณะของซึ่งที่ชัดเจน

จากตัวอย่างที่ 3.29 ภาพแสดงตัวอย่าง ทำนองหลักท่อน B กระบวนที่ห้า ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงทำนองที่ชัดเจนมากขึ้น จากการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค ซึ่งเป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาย่อส่วนลักษณะจังหวะจนเกิดความกระชับและชัดเจนยิ่งขึ้น เสมือนกับผู้ฟังได้เดินเข้ามาดูโหล่งซึ่งและพญาซึ่งในระยะที่ใกล้ขึ้นจนเห็นคุณลักษณะของซึ่งที่ชัดเจน

3.8.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียง และเทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบน โดยภาพรวมกระบวนที่ห้านี้ เป็นการบรรยายถึงบรรยากาศเขตที่อยู่อาศัยของโหล่งซึ่งและพญาซึ่งฉันทันต์ซึ่งในช่วงนำเริ่มจากเนื้อดนตรีที่เบาบางผสมผสานกับการเลียนเสียงซึ่งด้วยเทคนิคพิเศษรูตเสียง

เสมือนผู้ฟังยืนดูโคลงข้างจากระยะไกล หลังจากนั้นจึงเพิ่มความหนาแน่นขึ้นด้วยแนวเสียงประสานของชั้นคู่สี่เรียงซ้อนเสมือนกับการที่ผู้ฟังเริ่มมองเห็นโคลงข้างชัดเจนมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 3.30 เนื้อดนตรีในช่วงเริ่มของกระบวนที่ห้า (ห้องที่ 21-27)

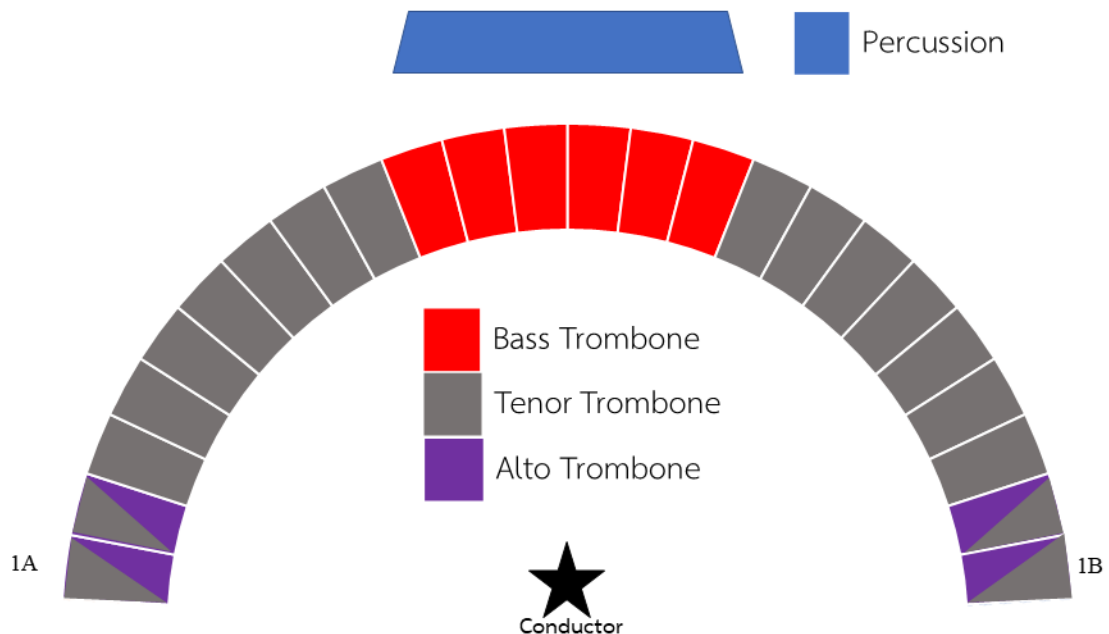
The image shows a musical score for Trombones. The staves are labeled B. Tbn. 10A, B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B, and Tbn. 9B. A red box highlights a section of the score, with a label 'เทคนิคการรูตเสียง' (Sound Rooting Technique) pointing to it. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

จากตัวอย่างที่ 3.30 ภาพแสดงการสร้างเนื้อดนตรี ในช่วงนำ กระบวนที่ห้า จะแสดงให้เห็นถึงเนื้อดนตรีที่เบาบาง ความเข้มเสียงในระดับเบาและลักษณะจังหวะของกระบวนในรูปแบบที่ยิ่งใหญ่ (Grandioso) รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อการเลียนเสียงของธรรมชาติและบรรยากาศบริเวณโดยรอบของเขตที่อยู่อาศัยของช้างฉัททันต์

3.8.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ต้องการให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของสีสันทันและสัมผัสเสียงของทอมโบนที่กำลังเลียนเสียงของธรรมชาติ รวมไปถึงเสียงของบรรยากาศสระน้ำฉัททันต์และฝูงพญาช้างฉัททันต์

ตัวอย่างที่ 3.31 การจัดวงทอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่ห้า



จากตัวอย่างที่ 3.31 การจัดวงทროมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่ห้า ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มทროมโบนออกเป็นสองกลุ่มและครบทุกช่วงเสียง เพื่อสื่อถึงการปรากฏตัวของโคลงข้าง 2 โคลง โดยการจัดวงทროมโบนในลักษณะของการนำกลุ่มทროมโบนเสียงต่ำไว้ตรงกลางระหว่างทროมโบนทั้งสองกลุ่มเนื่องจากแนวทำนองของกลุ่มทროมโบนเสียงต่ำนั้นมีความใกล้เคียงกันในเรื่องของลักษณะจังหวะ

3.8.6 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะในกระบวนที่ห้า เกิดจากการตีความถึงการเดินทางท่องเที่ยวในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นการพาให้ผู้ฟังได้สัตว์ต่าง ๆ ซึ่งอาณาเขตที่อยู่อาศัยจะมีเขตติดต่อกัน ดังนั้นจึงแบ่งออกเป็น 4 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งช่วงนำผู้วิจัยได้ตีความออกมาในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในท่อนนี้ เพื่อเป็นการเชื่อมความรู้สึกจากกระบวนก่อนหน้าเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางจนมาถึงอาณาเขตของพญาช้างฉัททันต์ หลังจากนั้นทำนองหลักในท่อน A เป็นการนำเสนอบรรยากาศของโคลงข้างผนวกกับการใช้เทคนิคครูดเสียงเพื่อเป็นการเลียนเสียงช้างและบรรยากาศโดยรอบของป่าหิมพานต์ ต่อมาท่อนเดียวเครื่องกระทบในท่อนนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศการกระทบกระทั่งกันระหว่างช้างในโคลง และเพิ่มความตื่นเต้นด้วยกลุ่มเสียงก่ดก่อนจะถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนการย้อนกลับของทำนองหลักท่อน A จะถูกคั่นด้วยท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอทำนองที่สื่อถึงพญาช้าง โดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคที่คุ้นชินของผู้ฟังเป็นการนำเสนอความชัดเจนของทำนองหลักของท่อน B

กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	solo	B	A'
ลำดับห้อง	1-38	39-48	49-62	63-81	82-93

3.9 อรรถาธิบายกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทროมโบน: หิมพานต์

3.9.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

กระบวนนี้ผู้วิจัยศึกษาหนังสือ ตำราและบทความ เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งเป็นการผสมระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรี ช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างกำยำ น่าเกรงขาม ดูร้ายและมีสง่าราศี ช่างจิตรกรรมไทยจึงเพิ่มความแปลกใหม่ด้วยการเติมปีกใส่ลงไปด้านหลัง จึงทำให้บังเกิดกลายเป็นไกรสรปักษาและตีความไกรสรปักษาออกมาในรูปแบบสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของความสง่างาม ดูร้าย รวมไปถึงท่าทางการเดิน

คล้ายกับการเดินของนก ดังนั้นจึงสร้างสรรค์ทำนองและใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการเน้นบนจังหวะเบา เพื่อล้อเลียนรูปแบบของลักษณะท่าทางการเดินและการกระโดดของไกรสรปักษา พร้อมทั้งบรรยากาศของบทเพลงที่ตลบอบอวนไปด้วยลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

3.9.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงของกระบวนที่หก ไกรสรปักษา บทเพลงหิมพานต์ ผู้วิจัยตีความจากการศึกษาหนังสือ ตำราและบทความ เกี่ยวกับลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของสัตว์ผสมประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งไกรสรปักษาเป็นการผสมระหว่างสิงห์กับพญาอินทรีจึงใช้การประสานเสียงจากคอร์ด C# ดิมีนิชท์และคอร์ด B ทบเจ็ดไมเนอร์ ในลักษณะโพลีคอร์ด (Polychord) โดยผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงเอกลักษณ์ของไกรสรปักษา ด้วยการสร้างสีสันเสียงที่กระด้างและให้รรณรสที่แข็งแกร่งจากการใช้เสียงกระด้างจากการประสานเสียงของคอร์ดเสียงกระด้างทั้งสองคอร์ด

1. การใช้คอร์ดดิมีนิชท์ในช่วงต้นของกระบวนที่หก ผู้วิจัยต้องการที่จะเชื่อมโยงระหว่างช่วงท้ายของกระบวนก่อนหน้าเพื่อให้ผู้ฟังได้รรณรสที่ต่อเนื่องเสมือนเป็นการทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงเขตแดนของสัตว์หิมพานต์ชนิดต่อไป

ตัวอย่างที่ 3.32 การใช้คอร์ดดิมีนิชท์ กระบวนที่หก ท่อน A (ห้องที่ 1-8)

The image shows a musical score for a brass section. The top five staves (Tbn. 1A-2A, 3A-4A, 5A-6A, 7A-8A, and Trombone 9A) are enclosed in a red box, indicating the polychord of C# Diminished and B7 chords. A label 'คอร์ดดิมีนิชท์' (C# Diminished Chord) is placed below these staves. The bottom staves (B. Tbn. 10A-B, Bass Trombone 12A, Bass Trombone 12B, B. Tbn. 10B, Tenor Trombone 9B, Tbn. 7B-8B, Tbn. 5B-6B, Tbn. 3B-4B, and Tbn. 1B-2B) are also enclosed in a red box, indicating the 'กัด' (biting) sound group. A label 'กลุ่มเสียงกัด' (Biting Sound Group) is placed below these staves. The score is for measures 1-8 of section A.

จากตัวอย่างที่ 3.32 ภาพแสดงการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยคอร์ด C# ดิมีนิชท์ ในช่วงท่อน A (ห้องที่ 1-8, ทรวมโบนกลุ่มเอ) บนจังหวะตกเพื่อสร้างความแข็งแกร่งของสีสันเสียงในช่วงต้น สอดแทรกด้วยสีสนคอร์ดต่าง ๆ ในจังหวะเบาผนวกกับกลุ่มเสียงกัด (ห้องที่ 7-8,

ทอมโบนกลุ่มบี) เพื่อเชิญชวนผู้ฟังให้จินตนาการถึงลักษณะของไกรสรปักษาที่มีเอกลักษณ์แข็งแรง ดุดันและสง่างามตามการตีความของผู้ประพันธ์

2. การใช้คอร์ตทบเจ็ดไมเนอร์ ช่วงต้นกระบวนที่หก ในรูปแบบการประสานเสียง ลักษณะโพลีคอร์ด เพื่อเป็นการสื่อถึงบรรยากาศเขตอาศัยของไกรสรปักษา ซึ่งอยู่ร่วมกันเป็นฝูง โดยทำนองที่เกิดจากคอร์ตทบเจ็ดไมเนอร์จะบรรเลงบนจิ้งหะเบา แตกต่างไปจากแนวทำนองของคอร์ตดิมินิชท์ที่บรรเลงบนจิ้งหะตก

ตัวอย่างที่ 3.33 การใช้คอร์ต B ทบเจ็ดไมเนอร์ ท่อน A (ห้องที่ 11-17, ทอมโบนกลุ่มบี)

จากตัวอย่างที่ 3.33 ภาพแสดงตัวอย่างการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยคอร์ตทบเจ็ดไมเนอร์ (ห้องที่ 14-16, ทอมโบนกลุ่มบี) ซึ่งเป็นการสร้างทำนองที่สองจากคอร์ต B ทบเจ็ดไมเนอร์บนจิ้งหะเบา จากการใช้คอร์ตดังกล่าว ทำให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศที่แตกต่างไปจากทำนองแรก พร้อมกับการสอดแทรกด้วยสีสนเสียงและกลุ่มเสียงกัดจากทอมโบนกลุ่มเอในระหว่างการบรรเลงทำนอง เพื่อสร้างบรรยากาศของฝูงไกรสรปักษาด้วยสีสนเสียงที่เปลี่ยนไป

3.9.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่หก ผู้วิจัยได้ตีความจากหนังสือ ตำราและงานจิตรกรรม จนได้แนวคิดของการเชื่อมต่อระหว่างเขตแดนของพญาช้างฉัททันต์ โดยนำโมทีฟจิ้งหะจากกระบวนก่อนหน้ามาขยายเป็นทำนองหลักในช่วงท่อน A (ห้องที่ 1-26) เพื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางแบบต่อเนื่องของเขตพื้นที่อาศัยของสัตว์แต่ละชนิดในป่าหิมพานต์

ตัวอย่างที่ 3.34 การพัฒนาโมทีฟจากกระบวนก่อนหน้า (ห้องที่ 9-15)

จากตัวอย่างที่ 3.34 ภาพแสดงการพัฒนาแนวในท่อน A (ห้องที่ 1-26) ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงการเชื่อมต่อระหว่างเขตแดนสัตรีหิมพานต์ทั้งสองชนิดด้วยการนำโมทีฟหรือหน่วยย่อยของทำนองกระบวนก่อนหน้าในลักษณะโน้ตประดับและโน้ตตัวดา (Ornament) และลักษณะของการก้าวกระโดดของสัตรีปิก ซึ่งนำโมทีฟนั้นมาย่อส่วนลักษณะของจังหวะแล้วจึงสร้างเป็นทำนองในท่อน A หลักจากนั้นจึงนำหน่วยย่อยของทำนองมาพัฒนาอีกครั้งในท่อน B ในรูปแบบสีสันเสียงที่ให้อรรถรสที่สง่างามตามลักษณะเด่นของโกรสรปิกษา

ตัวอย่างที่ 3.35 ทำนองหลักท่อน B จากการพัฒนาแนวทำนองของท่อน A (ห้องที่ 37-42)

จากตัวอย่างที่ 3.35 ภาพแสดงตัวอย่างการพัฒนาแนวทำนองหลักจากท่อน A มาสู่ท่อน B โดยการใช้โน้ตจากคอร์ดติมิซท์รวมไปถึงลักษณะของจังหวะจากท่อนก่อนหน้า ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะใช้ทำนองของท่อน B สื่อถึงเอกลักษณ์ที่สง่างามผสมกับทำนองจากท่อน A ที่คล้ายกับลักษณะการก้าวเดินและการเดินร่าของสัตรีปิก ทำอรรถรสในท่อน B มีความรู้สึกที่สนุกสนานและสง่างาม

3.9.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

แนวคิดการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะและความเข้มเสียง รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อการเลียนเสียงของธรรมชาติ ดังนั้นจึงตีความจากหนังสือ รูปภาพและบทความที่บรรยายเกี่ยวกับถิ่นที่อยู่อาศัย และลักษณะทางกายภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของไกรสรศึกษา ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟัง ได้รับรู้ถึงการแสดงเขตที่อยู่อาศัยของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดผสมกับลักษณะเด่นของไกรสรศึกษา ด้วยวิธีการเปลี่ยนสีสันของเนื้อดนตรีจากกระบวนก่อนหน้า

โดยเริ่มจากเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นปานกลางผสมกับความเข้มเสียงในระดับเบาแต่ยังคงมีความแข็งแรงจากการบรรเลงบนจังหวะหนัก เสมือนเป็นพาผู้ฟังให้ได้สัมผัสกับบรรยากาศและอารมณ์ของบทเพลงที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงไปในความรู้สึกที่มีความเร้าใจและสนุกสนานมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 3.36 เนื้อดนตรีและความเข้มเสียงในช่วงต้นกระบวนที่หก (ห้องที่ 1-8)

The image shows a musical score for five trombone parts. The score is in 4/4 time and features a consistent rhythmic pattern. A red box highlights the first measure, which includes the 'Maes' marking and the text 'ความเข้มเสียงระดับปานกลาง' (medium dynamics). A blue box highlights a section of the score with the text 'การบรรเลงรูปแบบออสตินาโต' (ostinato playing style). The score includes dynamic markings such as 'mp' and 'p'.

จากตัวอย่างที่ 3.36 ภาพแสดงตัวอย่างเนื้อดนตรีและความเข้มเสียง ห้องที่ 1-26 ท่อน A กระบวนที่หก บรรเลงด้วยทรอมโบนกลุ่มเอซึ่งในท่อนนี้จะเป็นลักษณะของการนำเสนอการเดินทางสู่เขตที่อยู่อาศัยของไกรสรศึกษา ด้วยเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อยด้วยรูปแบบออสตินาโตและบรรเลงอยู่บนจังหวะตกเพื่อแสดงถึงความแข็งแรงของสัตว์ชนิดนี้ หลังจากนั้นจึงค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรีมากขึ้นเป็นลำดับ เสมือนเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ว่าพวกเราเดินทางลึกเข้ามาในเขตของไกรสรศึกษาเป็นที่เรียบร้อยแล้ว ซึ่งเพิ่มความหนาแน่นด้วยวิธีการใช้ทรอมโบนสองกลุ่มบรรเลงพร้อมกัน ด้วยเทคนิคออสตินาโตในจังหวะที่แตกต่างกันซึ่งเป็นการเริ่มต้นนำเสนอเข้าสู่ท่อน B

ตัวอย่างที่ 3.37 เนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นมากที่สุดในกระบวนที่หก (ห้องที่ 24-31)

จากตัวอย่างที่ 3.37 ภาพแสดงตัวอย่างจุดเริ่มต้นของเนื้อดนตรีในช่วงที่มีความหนาแน่นมากที่สุด
 ที่สุดในกระบวนที่หก เปรียบเสมือนการนำผู้ฟังไปสู่จุดสูงสุดของบทเพลงก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนการเดี่ยว
 ทรัมโบน ในท่อน B (ห้องที่ 27-53) เนื้อดนตรีจะประกอบไปด้วย จังหวะของการออสตินาโตด้วย
 ทรัมโบนทั้งกลุ่มเอและกลุ่มบี รวมไปถึงการบรรเลงแบบเหลี่ยมเวลาของทรัมโบนกลุ่มเสียงต่ำ
 ผวนวกกับทำนองหลักของท่อน B ที่บรรเลงโดยทรัมโบนแนวที่ 1-4 ทั้งกลุ่มเอและบี ในลักษณะ
 ของเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี เพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ฟังได้รู้สึกถึงจุดสูงสุดของท่อน B ดังตัวอย่างที่
 3.33

ตัวอย่างที่ 3.38 เนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีเพื่อนำไปสู่จุดสูงสุด

ตัวอย่างที่ 3.39 การเปลี่ยนเนื้อดนตรีแบบฉับพลัน ท่อน B กระบวนที่หก (ห้องที่ 53-68)

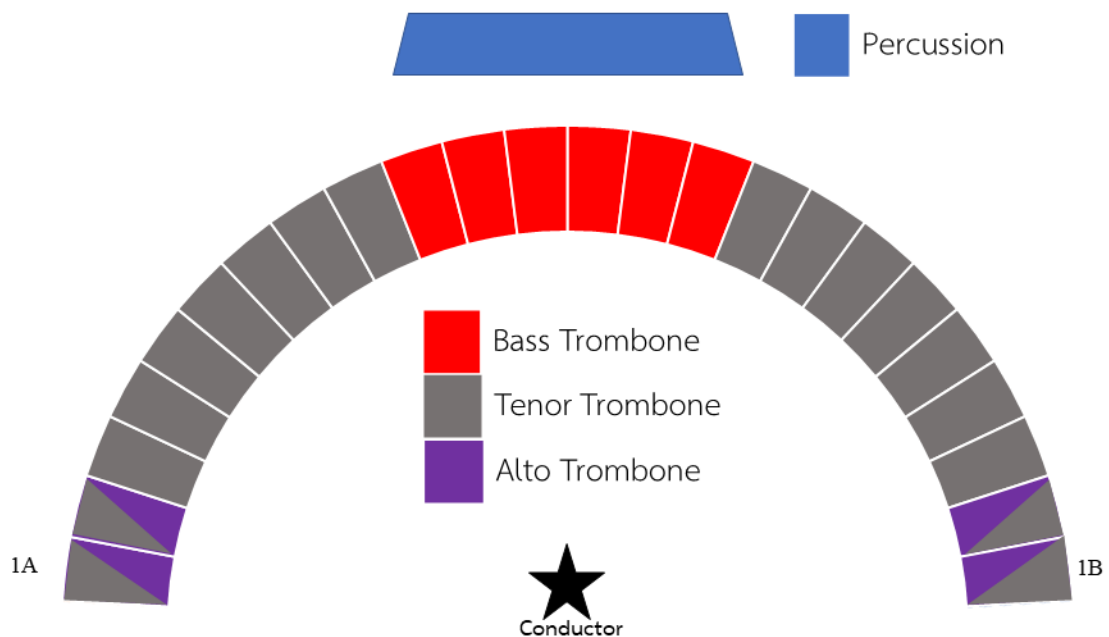
The image shows a musical score for four trombone parts. The parts are labeled B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, and B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B. A red box highlights a section of the score labeled "Air technique". The score includes dynamic markings such as *pp*, *mf*, and *ppp*.

จากตัวอย่างที่ 3.39 ภาพแสดงตัวอย่างการเปลี่ยนเนื้อดนตรีแบบฉับพลัน ซึ่งเป็นท่อนที่ต่อจากท่อนที่ใช้อารมณ์ตื่นเต้นและเร้าใจในการดำเนินทำนองหลัก จึงทำให้สีสันเสียงและอารมณ์ของบทเพลงในท่อนนี้เปลี่ยนไปอย่างมาก โดยได้จะเปลี่ยนความเข้มเสียงในระดับที่มีความดังมาก ๆ ไปเป็นความดังในระดับที่เบามาก ๆ ผสานกับเทคนิคการใช้เสียงลมผ่านเครื่องดนตรีทรอมโบนเพื่อสื่อถึงบริเวณที่มีความเงียบสงบในเขตที่อาศัยของไกรสรปักษา พร้อมกับเสียงลมแบบแผ่วเบา

3.9.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

ในกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) จะแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน ซึ่งคล้ายกับกระบวนก่อนหน้า การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอสีสันและสั้มเสียงของวงทรอมโบนที่มีการบรรเลงทำนองแบบตอบโต้กันไปมา และเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศที่สื่อถึงการเคลื่อนที่พร้อมกันเป็นฝูงและลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

ตัวอย่างที่ 3.40 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่หก



จากตัวอย่างที่ 3.40 ภาพแสดงการจัดรูปแบบวงทროมโบนเพื่อแสดงในกระบวนที่หก ต้องการที่จะนำเสนอการตอบโต้กันระหว่างสองทำนองของทროมโบนกลุ่ม A และทროมโบนกลุ่ม B เสมือนกับการขยับตัวของไกรสรปักษาทั้งสองตัว อีกทั้งยังจัดให้ทროมโบนกลุ่มเสียงต่ำอยู่ตรงกลางของวงทროมโบนในกระบวนนี้ เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับทำนองที่บรรเลงโดยทროมโบนกลุ่มนี้แบบชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นเสมือนกลุ่มที่คอยควบคุมจังหวะของกระบวนนี้

3.9.6 สังคิตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคิตลักษณ์กระบวนที่หก เกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการที่จะให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอรรถรสในการฟังที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกระบวนที่ห้า เพื่อแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนานสู่ดินแดนของไกรสรปักษา ซึ่งเป็นการผสมระหว่างสิ่งทึ่กับพญานกอินทรี โดยเริ่มจากท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อยและมีความเข้มเสียงระดับปานกลางผสมกับสีสันเสียงที่เกิดจากกลุ่มเสียงกัดเปรียบเสมือนเป็นการเกริ่นนำในช่วงต้น ต่อมาท่อน B ต้องการให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกของฝูงไกรสรปักษา ที่มีทั้งอารมณ์ของความตื่นเต้น เร้าใจ และความวุ่นวายของสีสันเสียง ต่อจากนั้นท่อนเดี่ยวทროมโบนในท่อนนี้จะเป็นการเดี่ยวทროมโบนของแต่ละแนวทროมโบนผสมกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทროมโบน เพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและมอบอรรถรสที่แปลกแก่ผู้ฟังและท่อนสุดท้ายจะเป็นท่อนที่นำเสนอการย้อนกลับของท่อน A และท่อน B เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองของกระบวนที่หก หลังจากท่อนเดี่ยวทროมโบน

	กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)				
ท่อนเพลง	A	B	Solo	A'	B'
ลำดับห้อง	1-26	27-53	54-129	130-149	150-170

3.10 อรรถาธิบายกระบวนที่เจ็ด เจือก (Mermaid) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทროมโบน: หิมพานต์

3.10.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

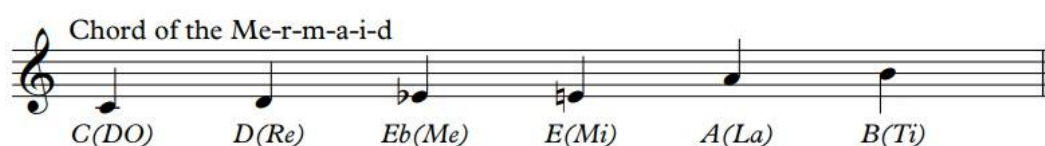
กระบวนนี้ผู้วิจัยได้แนวความคิดการประพันธ์บทเพลงจากการตีความจากการรวบรวมหนังสือและตำราจากหลากหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิภวภูมิตถศาสตร์ สมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือศิลป์ไทยและสมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทสุดท้ายของบทเพลงสัตว์ที่มีการผสมระหว่างมนุษย์กับปลา มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด สัตว์ชนิดนี้ชื่อว่า “เจือก” บางตำรากล่าวว่า มีหน้าตาสวยหล่อเหมือนมนุษย์ บางตำราบอกว่าเจือกมีหน้าตาคล้ายกับน้ำอ้อย เป็นสัตว์ผสมที่มีความดุร้ายหากพบเจือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล เจือก

ปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครีบปลา อีกทั้งบางตำราหรือหนังสือบางเล่มก็เขียนบรรยายถึงลักษณะเงือกได้แตกต่างกันเป็นอย่างมาก จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงตั้งใจที่จะพาผู้ฟังไปค้นหาเงือกตามคำบอกเล่า หนังสือและตำรา โดยการสร้างทำนองจากกลุ่มโน้ตที่ได้สร้างขึ้นมาจากบทความต่าง ๆ ที่กล่าวถึงเงือก

3.10.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงของกระบวนที่เจ็ดได้แนวคิดมาจากบทความที่กล่าวถึงต้นกำเนิด ลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์และเขตสถานที่อยู่อาศัยของเงือกที่ไม่ชัดเจน คลุมเครือ จนไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ว่าเงือกมีหน้าตาหรือถิ่นที่อยู่อาศัยลักษณะใด แต่เราสามารถพบเจอเงือกได้ตามงานวรรณกรรม จิตรกรรมและประติมากรรมได้ทุกวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำความคลุมเครือ ความไม่ชัดเจนและการพบเจอสัตว์ชนิดนี้ในทุกวัฒนธรรม มาประยุกต์ใช้ในการกำหนดพื้นฐานของเสียงประสานในกระบวนที่เจ็ดด้วยการสร้างกลุ่มโน้ตจากชื่อเงือกในภาษาอังกฤษคำว่า “Mermaid” โดยวิธีการแยกตัวอักษรออกจากกัน แล้วจึงแทนค่าโน้ตด้วยระบบการเรียกชื่อโน้ตแบบโซ-ฟา (So-Fa system) ซึ่งกลุ่มโน้ตที่สร้างจากแนวคิดนี้เรียกว่า คอร์ดแห่งเงือก (Chord of the Mermaid) เพราะฉะนั้นจึงแทนค่าในลักษณะอักษร Me เท่ากับโน้ต Eb อักษร R เท่ากับโน้ต D (Re) อักษร M เท่ากับโน้ต E(Mi) อักษร A เท่ากับโน้ต A(La) อักษร I เท่ากับโน้ต B(Ti) และอักษร D เท่ากับโน้ต C(Do) ซึ่งการสร้างกลุ่มโน้ตด้วยวิธีการแยกอักษรจากชื่อเฉพาะ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานการประพันธ์เพลง “Abegg Variation” ประพันธ์โดย โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann)

ตัวอย่างที่ 3.41 กลุ่มโน้ต คอร์ดแห่งเงือก (Chord of the Mermaid)



จากตัวอย่างที่ 3.41 ภาพแสดงตัวอย่างการจัดระบบเสียงกระบวนที่เจ็ดใช้คอร์ดแห่งเงือกในการสื่อความหมายถึงการตีความในแบบของผู้วิจัย ซึ่งสีสันเสียงที่ได้จากการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยการใช้คอร์ดแห่งเงือกจะได้สีสันเสียงที่ครบรสไม่ว่าจะเป็น เสียงกระด้าง เสียงกัด หรือแม้กระทั่งเสียงกลมกลืน และหากบรรเลงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงจะให้อรรถรสคล้ายกับบันไดเสียงต่าง ๆ เช่น บันไดเสียงเพนตาโทนิค บันไดเสียงบลูส์และบันไดเสียงไมเนอร์ ฯ จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นถึงความคลุมเครือและไม่ชัดเจนของระบบเสียงในกระบวนนี้ เพื่อเชิญชวนผู้ฟังให้จินตนาการถึง

บรรยากาศใต้ทะเลอันมืดมิดและเงียบสงบ รวมไปถึงความลึกลับของเงือก ซึ่งผู้ฟังอาจจะได้พบในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 3.42 ทำนองช่วงเดี่ยวเครื่องดนตรีจากคอร์ดแห่งเงือกในรูปแบบชั้นคู่สอง (ห้องที่ 49-57)

The image shows a musical score for Example 3.42. It features three tuba parts (Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, Tbn. 1-2B), a Glockenspiel, Timpani, and Bass Drum/Tom. A red box highlights the main melody in the Glockenspiel part, labeled 'ทำนองหลักจากกล็อกเคนชปีล'.

จากตัวอย่างที่ 3.42 ภาพแสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้คอร์ดแห่งเงือกในการสร้างทำนองในรูปแบบของชั้นคู่สองผสมกับแนวเสียงประสานในส้อมเสียงกระด้างและกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะใช้เสียงกระด้างและเสียงกัก ในการสื่อความหมายถึงการพาผู้ฟังดำน้ำลงไปสู่ห้วงทะเลลึกเพื่อที่จะพบเจอกับเงือกสักตัว

3.10.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

ด้านการพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่เจ็ดได้นำเทคนิคการบรรเลงเหลือมจิ้งหะ และการย่อแนวทำนองมาผนวกกันจนเกิดเป็นแนวทำหลักของกระบวนที่เจ็ด โดยเริ่มจากโมทีฟช่วงเดี่ยวเครื่องกระทบและทอมโบนในห้องที่ 6-14 ด้วยวิธีการซ้ำลักษณะจิ้งหะ

ตัวอย่างที่ 3.43 การซ้ำลักษณะจิ้งหะช่วงเดี่ยวเครื่องดนตรี (ห้องที่ 1-15)

The image shows a musical score for Example 3.43. It features Glockenspiel, Timpani, and Bass Drum/Gong. A red box highlights the main melody in the Glockenspiel part, labeled 'การซ้ำลักษณะจิ้งหะ'.

จากตัวอย่างที่ 3.43 ภาพแสดงตัวอย่างทำนองหลักก่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี 1 กระบวนที่เจ็ด ผู้วิจัยเริ่มต้นกระบวนด้วยทำนองสั้น ๆ บรรเลงโดยกล็อกเคนชปีลแล้วจึงบรรเลงรับด้วยทอมโบนในรูปแบบการบรรเลงแบบถาม-ตอบ โดยมีทิมปานีเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบด้วยเทคนิค รูดเสียง เพื่อเป็นการเกริ่นนำให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางสู่เขตพื้นที่อาศัยของสัตว์ที่อาศัยอยู่ใต้น้ำลึก ด้วยส้อมเสียงที่ค่อยข้างจะสว่างผสมกับส้อมเสียงที่มีความกระด้างเล็กน้อย เสมือนเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตามความต้องการของผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 3.44 การย่อลักษณะจังหวะของทำนองหลัก ท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี 2 (ห้องที่ 41-48)

จากตัวอย่างที่ 3.44 ภาพแสดงการย่อลักษณะจังหวะของทำนองหลักจากโน้ตตัวดำให้กลายเป็นโน้ตเข้บตีหนึ่งชั้น ผสานกับเทคนิคคอสตินาโตโดยเริ่มบรรเลงจากกล็อกเคนชปีล ในการดำเนินทำนองเป็นเครื่องแรกหลังจากนั้นจึงตามมาด้วยกลุ่มทอมโบนเสียงต่ำ และค่อย ๆ เพิ่มขึ้นที่ละแนวเครื่องดนตรีในรูปแบบของการบรรเลงเลื่อมช่วงเวลา สอดแทรกด้วยการซ้ำแนวทำนองหลักที่ 1 (ห้องที่ 48-61) ซึ่งผู้วิจัยต้องการเชิญชวนผู้ฟังให้ได้อรรรถของการดำเนินลงสู่ใต้ทะเลเพื่อค้นหาสัตว์หิมพานต์

3.10.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

แนวความคิดการสร้างเนื้อดนตรี กระบวนที่เจ็ดจึงตีความจากแนวคิดของการบรรยายถึงเงือกในด้านเอกลักษณ์ ด้านเขตที่อยู่อาศัยและด้านรูปร่างหน้าตาที่ไม่ซ้ำกันสักเท่าใดนัก แต่จะสามารถพบเจอเงือกที่เป็นการผสมระหว่างมนุษย์กับปลาได้จากงานวรรณกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรมและอีกหลากหลายแหล่งข้อมูล ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้จุดนี้ในการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟัง โดยเริ่มจากการมอบอรรรถในการฟังด้วยสัมผัสเสียงและเนื้อดนตรีเบาบาง เพื่อให้ได้อรรรถที่เคื่องคว้างและเงียบสงบของเสียงทิมปานีด้วยความเข้มเสียงระดับเบาพร้อมทั้งเทคนิคครูดเสียง ผนวกกับเสียงกังวาลของกล็อกเคนชปีลที่บรรเลงทำนองที่ให้ความรู้สึกที่ว่างเปล่า เหมือนกับผู้ฟังยืนอยู่บนหาดทรายมองออกไปในทะเล ที่ซึ่งเป็นเขตแดนแบ่งระหว่างผืนดินและผืนน้ำดังตัวอย่างที่ 3.39

ตัวอย่างที่ 3.45 เนื้อดนตรีและความเข้มเสียงที่เบาบางในช่วงเริ่มต้น (ห้องที่ 1-15)

จากตัวอย่างที่ 3.45 ภาพแสดงตัวอย่าง เนื้อดนตรีในช่วงต้นเพลง ท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี 1 ห้องที่ 1-27 แสดงการใช้การใช้เนื้อดนตรีเพื่อเป็นการปรับอารมณ์ของผู้ฟังในช่วงต้นเพลง

ต่อมาลักษณะเนื้อดนตรี ความเข้มเสียงและลักษณะจังหวะ ในช่วงท่อน A (ห้องที่ 28-41) เปรียบเสมือนเป็นการพาผู้ฟังกระโจนลงท้องทะเลและค่อย ๆ ดำดิ่งสู่ก้นทะเลอันมืดมิด ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการบรรเลงแบบเลื่อมเวลาผสานกับหลากหลายจังหวะ รวมไปถึงการเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้จะทำให้เกิดเสียงประสานที่มีความกระด้างมากขึ้นตามลำดับ

เนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นสูงและความเข้มเสียงที่มีระดับความดังมาก ได้ระดับขึ้นจนไปถึงจุดสูงสุดของท่อน A

ตัวอย่างที่ 3.46 การไต่ระดับของเนื้อดนตรีไปถึงจุดสูงสุดของท่อน A (ห้องที่ 29-33)

จากตัวอย่าง 3.46 ภาพแสดงการเพิ่มความหนาแน่น ในท่อน A (ห้องที่ 29-33) เพื่อสื่อถึงการดำเนินาลึกลงไป ยิ่งลึกความหนาแน่นก็จะยิ่งเยอะมากขึ้น รวมไปถึงสัมผัสเสียงที่มีความวุ่นวายมากขึ้น และซับซ้อนมากขึ้นด้วย จนสุดท้ายจึงต่ำลงไปถึงในระดับที่มีแต่ความว่างเปล่าตรงจุดสูงสุดของท่อน A ด้วยการประสานเสียงด้วยชั้นยูนิซัน ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนเดี่ยวกล็อกเคนชปีลในห้องที่ 42-47 ดังตัวอย่างที่ 3.47

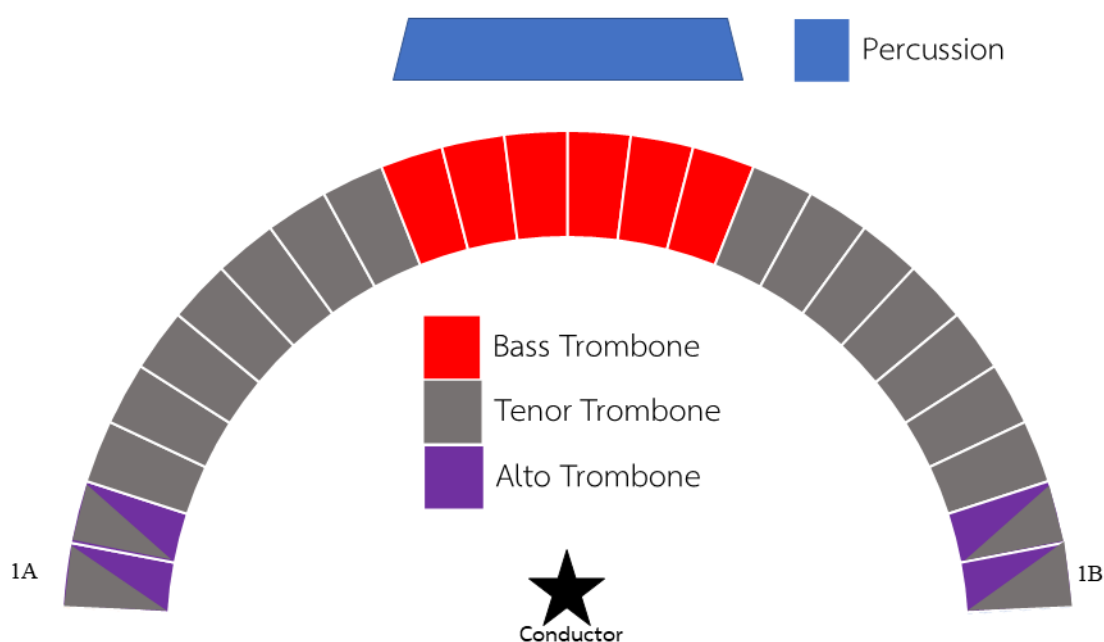
ตัวอย่างที่ 3.47 จุดสูงสุดของท่อน A ก่อนจะเข้าสู่ความสงบอีกครั้ง (ห้องที่ 42-47)

จากตัวอย่างที่ 3.47 ภาพแสดงจุดสูงสุดของท่อน A ก่อนจะเข้าสู่ความสงบของท่อนเดี่ยวกล็อกเคนชปีล จุดสูงสุดของท่อน A ใช้สัมผัสเสียงที่เกิดจากโน้ตยูนิซันหรือโน้ตชั้นคู่ 1 โน้ต Eb ซึ่งสำหรับทอมโบนถือว่าเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับที่ไม่ต่ำและไม่สูงจนเกินไป รวมไปถึงโน้ตนี้จะมีความกังวาลของสัมผัสเสียงเป็นอย่างมาก

3.10.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid) ในกระบวนนี้แบ่งทอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมผัสเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของบรรยากาศของความลึกลับใต้ทะเลลึก พร้อมกับอารมณ์ของการค้นหาเงือกที่อาศัยอยู่ในที่แห่งนี้

ตัวอย่างที่ 3.48 การจัดวงทอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่เจ็ด



จากตัวอย่างที่ 3.48 การจัดวงทอมโบนในกระบวนที่เจ็ด ผู้วิจัยได้แบ่งทอมโบนออกเป็นสี่กลุ่ม ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีลักษณะทำนองเป็นของตัวเอง โดยเริ่มจากทอมโบนกลุ่ม A อยู่ทางซ้ายมือ หลังจากนั้นจึงไล่ลำดับตามอักษรจนถึงทอมโบนกลุ่ม B ซึ่งเป็นกลุ่มทอมโบนเสียงต่ำจะอยู่ตรงกลางของการจัดวงทอมโบน การจัดตำแหน่งการยืนในลักษณะนี้ต้องการให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับความกลมกลืนของสีสันเสียงทอมโบนที่เกิดขึ้นจากการจัดตำแหน่งการยืนในลักษณะนี้

3.10.6 สังกีตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคีตลักษณ์ในกระบวนนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบสังคีตลักษณ์แบบอิสระ โดยเริ่มจากท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีระหว่างกล็อกเคนชปีลกับทอมโบน และมีทิมปานีเล่นเป็นทำนองประกอบห้องที่ 1-27 ซึ่งในท่อนนี้ต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศที่กำลังจะเปลี่ยนไปจากป่าหิมพานต์ที่มีความวุ่นวาย ชับซ้อนไปสู่ห้วงทะเลลึกที่เงียบสงบ ต่อมาจึงเป็นท่อน A ห้องที่ 28-41 ต้องการที่จะสื่อถึงการกระโจนลงทะเลพร้อมกับการดำลงสู่ก้นทะเล เพื่อตามหาเงือกสัตว์หิมพานต์ในตำนาน ด้วยการสื่อความหมายจากการเพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ความเข้มเสียงและจังหวะที่ซับซ้อน เสมือนกับก้นทะเลลึก จนในที่สุดจึงได้พบกับความว่างเปล่าของก้นทะเลในท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีสอง ห้องที่

42-47 หลังจากนั้นความตื่นเต้น ความสลับและความรู้สึกกดดันจึงกลับมาอีกครั้งในตอน B โดยเริ่มจากห้องที่ 46-65 หลังจากนั้นจึงมีการย้ายลักษณะจังหวะทำนองตอน B ในช่วงของท่อนหางเพลง ห้องที่ 66-73

	กระบวนที่เจ็ด เจือก (Mermaid)				
ท่อนเพลง	Solo1	A	Solo2	B	หางเพลง
ลำดับห้อง	1-27	28-41	42-47	46-65	66-73

3.11 อรรถาธิบายกระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์

3.11.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

ในขณะที่ผู้วิจัยได้พาผู้ฟังเดินทางผ่านสถานที่และได้พบเจอสัตว์ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงการได้สัมผัสบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์แต่ละชนิดในลักษณะของสีสนเสียง สุ่มเสียง เนื้อดนตรีและอีกหลากหลายองค์ประกอบ จนสุดท้ายผู้ฟังได้เดินทางมาจนถึงกระบวนสุดท้าย ซึ่งถือว่าเป็นจุดสูงสุดของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์ ดังนั้นแนวคิดการสร้างสรรค์ในกระบวนที่แปด จึงเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยรู้สึกถึง ได้สัมผัสกับอารมณ์ของทำนองเสียงประสานและบรรยากาศของสีสนเสียงในแต่ละกระบวน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับมาอีกครั้งในกระบวนนี้ เปรียบเสมือนกับการหมุนเวียนของวัฏจักรชีวิต

3.11.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

แนวคิดการจัดระบบเสียงในกระบวนที่แปดใช้ระบบศูนย์กลางเสียงโน้ต C ในการดำเนินทำนองและสร้างเสียงประสานจากเสียงที่อยู่รอบ ๆ โดยในช่วงบางท่อนผู้วิจัยเลือกใช้บันไดเสียง C โอลโทน บันไดเสียง C เพนตาโทนิคและบันไดเสียง C ไมเนอร์ บันไดเสียงเหล่านี้ล้วนแล้วเคยปรากฏขึ้นในกระบวนที่ก่อนหน้านี้ เสมือนเป็นการนำเสียงสุ่มเสียงเหล่านั้นย้อนกลับมาให้ผู้ฟังได้รับฟังอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 3.49 การใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต C ท่อนนำเสนอ กระบวนที่แปด (ห้องที่ 1-7)

จากตัวอย่างที่ 3.49 ภาพแสดงการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต C ในช่วงนำเสนอ ห้องที่ 1-6 กระบวนที่แปดเลือกใช้น้ต C ในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างช่วงทำยกระบวนที่เจ็ดและช่วงต้นกระบวนที่แปดเพื่อสร้างความต่อเนื่องของบทเพลงรวมไปถึงอารมณ์ของผู้ฟัง เสมือนเป็นการเชิญชวนผู้ฟังให้ออกจากภวังค์กันทะเลลิกและกลับเข้ามาสู่ป่าหิมพานต์อีกครั้งในส้มเสียงที่ตื่นเต้นเร้าใจ จากศูนย์กลางเสียง ซึ่งในช่วงต้นนี้จะให้ความคลุมเครือในเรื่องของส้มเสียงที่อาจจะฟังดูคล้ายกับบันไดเสียงโฮลโทน บันเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 3.50 บันไดเสียง C โฮลโทนทำนองรอง ท่อนนำ (ห้องที่ 11-15)

จากตัวอย่างที่ 3.50 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียงโฮลโทนแบบตรงไปตรงมา บนทำนองรองในช่วงทำยท่อนนำ ห้องที่ 13-15 บรรเลงโดยทรอมโบนแนวที่ 5-6 กลุ่มเอและบี เพื่อเป็นการสร้างสีสันเสียงให้กับท่อนนำ คลี่คลายความคลุมเครือของส้มเสียงในช่วงต้นและเพื่อเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการกลับมาเย็นอยู่ท่ามกลางป่าหิมพานต์และการพบเจอสรรพสัตว์ เนื่องจากผู้วิจัยให้ใช้บันไดเสียงลักษณะนี้ในกระบวนที่สอง

ตัวอย่างที่ 3.51 บันไดเสียง C เมเจอร์ ช่วงต้น ท่อน A (ห้องที่ 18-22)

จากตัวอย่างที่ 3.51 ภาพแสดงตัวอย่าง การสร้างทำนองช่วงต้น ท่อน A ห้องที่ 19-23 บรรเลงโดยทอมโบนแนวที่ 5-6 กลุ่มเอและบี ในลักษณะของการใช้บันไดเสียงเมเจอร์เพื่อเป็นการเปลี่ยนสีเสียงและสร้างความหลากหลายทางสัมผัสเสียงที่เกิดขึ้นในแต่ละท่อน เสมือนเป็นการพบเจอกับกลุ่มสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าผู้ฟัง อีกทั้งผู้ฟังจะได้รับรสชาติของเสียงที่หลากหลายและแตกต่างกันไปจากกระบวนก่อนหน้า

3.11.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

แนวคิดด้านการพัฒนาแนวทำนองผู้วิจัยตระหนักถึงวัฏจักรชีวิตในหมู่สัตว์หิมพานต์ ซึ่งในกระบวนนี้ต้องการที่จะนำเสนอในด้านของเมทีฟที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละกระบวนเสมือนเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังถึงการวนเวียนของสิ่งมีชีวิต จากการที่ผู้ฟังได้เดินทางผ่านถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์ รวมไปถึงบรรยากาศในแต่ละเขตพื้นที่ ตั้งแต่เขตแนวชายป่าหิมพานต์ที่สามารถมองเห็นปราสาททพทเขาพระสุเมรุ และขยับลึกเข้ามาจนพบกับหมู่บ้านของมนุษย์ แล้วจึงพบกับฝูงนกกลุ่มใหญ่ก่อนที่จะได้สัมผัสกับบรรยากาศภายในถ้ำวารี ต่อจากนั้นจึงได้พบกับโขลงช้างที่กำลังลงเล่นน้ำอย่างสนุกสนาน ต่อมาจึงได้พบกับสัตว์สี่เท้าลักษณะคล้ายกับสิงห์ที่ดุร้าย จนสุดท้ายการตามหาสัตว์สี่กลับแห่งหิมพานต์ ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยนำองค์ประกอบที่เป็นลักษณะเด่นในแต่ละกระบวนมาพัฒนาเป็นแนวทำนองในกระบวนที่แปดนี้

ตัวอย่างที่ 3.52 โมทีฟหลักของกระบวนที่แปด (ห้องที่ 1-7)

จากตัวอย่างที่ 3.52 ภาพแสดงตัวอย่างการนำโมทีฟจากกระบวนที่แรกมาพัฒนาเป็นทำนองในช่วงต้นของท่อนนำ กระบวนที่แปดเพื่อเป็นการแสดงถึงการเดินทางวนกลับมายังจุดเริ่มต้นของบทเพลงเปรียบเสมือนการที่ผู้ฟังได้เดินผ่านพื้นที่ป่าหิมพานต์ จนได้พบฝูงสัตว์และปราสาทบนเขาพระสุเมรุที่มองเห็นอยู่ไกล ๆ

ตัวอย่างที่ 3.53 การใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในการเลียนเสียงต่าง ๆ (ห้องที่ 24-30)

จากตัวอย่างที่ 3.53 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้เสียงที่เกิดจากการรูดเสียงแบบไม่ปกติของเครื่องดนตรีทรอมโบนและเทคนิคพิเศษอื่น ๆ เพื่อการเลียนเสียงหมู่สรรพสัตว์และบรรยากาศการรวมตัวของสัตว์นานาชนิดที่อาศัยอยู่ในเขตป่าหิมพานต์ โดยการนำโมทีฟเหล่านั้นมาพัฒนาต่อยอดด้วยวิธีการผสมกันระหว่างเทคนิคการบรรเลง 1-2 แบบ จนกลายมาเป็นเสียงประกอบในกระบวนที่แปด บรรเลงโดยทรอมโบนแนวที่ 1-9 ทั้งกลุ่มเอและบี

ตัวอย่างที่ 3.54 การบรรเลงทำนองในลักษณะหลากหลายแจเสียง (ห้องที่ 39-46)

จากตัวอย่างที่ 3.54 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้เทคนิคหลากหลายแจเสียง ท่อน B ห้องที่ 40-64 โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ไมเนอร์ โซลโทนและเพนตาโทนิค ซึ่งมีโทนิคเป็นโน้ต C

ทั้งหมด ในการสร้างทำนองและแนวดนตรีประกอบ ท่อน B ซึ่งบรรเลงโดย กลีอกเคนซิปิลและกลุ่มทรมอนโบนเสียงต่ำแนวที่ 10-12 ทั้งกลุ่มเอและบี เพื่อสื่อถึงความวุ่นวายและความซับซ้อนของสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏตัวพร้อมกัน อีกทั้งเป็นการสร้างสีสันเสียงที่มอบอรรถรสในการฟังที่แปลกใหม่และหลากหลายอารมณ์ให้แก่ผู้ฟังอีกด้วย

3.11.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

แนวความคิดการสร้างเนื้อดนตรีกระบวนที่แปดเป็นการตีความจากการศึกษาและค้นคว้าหนังสือ ตำราและงานจิตรกรรมต่าง ๆ รวมไปถึงความรู้สึกและอารมณ์ในแต่ละกระบวนของบทเพลง “หิมพานต์” ออกมาในรูปแบบของการย้อนความทรงจำของผู้ฟัง เนื่องจากกระบวนนี้เปรียบเสมือนการผจญภัยในป่าหิมพานต์จนได้พบเจอกับสัตว์หิมพานต์และบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยรวมถึงเอกลักษณ์และคุณลักษณะเด่นจากจุดเริ่มต้นกระบวนแรกและกระบวนต่อ ๆ มาจนสุดท้ายผู้วิจัยได้พาผู้ฟังวนกลับมาเจอจุดเริ่มต้นของทุกอย่างอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอใช้อัตราความเร็วระดับปานกลาง เสมือนเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดจากกระบวนก่อนหน้า ในส่วนของเนื้อดนตรีและความเข้มเสียง ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบของการประโคมแตร (Fanfare) เพื่อสื่อถึงบรรยากาศของการสิ้นสุดการเดินทางผจญภัยในป่าหิมพานต์รวมถึงสร้างอรรถรสในการฟังที่น่าตื่นเต้นและเร้าใจ

ตัวอย่างที่ 3.55 เนื้อดนตรีในรูปแบบการประโคมแตร (ห้องที่ 1-7)

จากตัวอย่างที่ 3.55 ภาพแสดงการใช้รูปแบบประโคมแตร ห้องที่ 1-18 ท่อนนำเสนอกระบวนที่แปด ผู้วิจัยนำโน้ตพีจากกระบวนแรกมาใช้ในลักษณะออสตินาโตจังหวะในช่วงนำเสนอด้วยการย้ำโน้ตพีเพิ่มเติม เสมือนเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังรู้ว่านี่คือจุดสิ้นสุดของการผจญภัยในป่าหิมพานต์เป็นที่เรียบร้อย ผสานกับการใช้สุ้มเสียงค่อนข้างดังและการเน้นจังหวะ เพื่อให้ได้อรรถรสในการฟังแบบประโคมแตร หลังจากนั้นเนื้อดนตรีจะค่อย ๆ มีความหนาแน่นมากขึ้นตามลำดับไปจนถึงจุดสูงสุดของท่อนนำเสนอ ในห้องที่ 18 ด้วยการบรรเลงโน้ตค้ำงผสมกับการกรอลิ้นด้วยความเร็วสูงจนเสียงเกินความปร่ามัวและมีความเข้มเสียงในระดับที่ดังมาก

ตัวอย่างที่ 3.56 การไล่ระดับความหนาแน่นของเนื้อดนตรี (ห้องที่ 10-17)

จากตัวอย่างที่ 3.56 ภาพแสดงตัวอย่าง เนื้อดนตรีที่มีการไล่ระดับความหนาแน่นมากขึ้นตามลำดับไปจนถึงจุดสูงของท่อนนำเสนอ ต้องการที่จะเชิญชวนให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการถึงความรู้สึกที่ผ่อนคลายและลดความอึดอัดจากกระบวนก่อนหน้า หลังจากที่มีฉงนงายอย่างยาวนาน

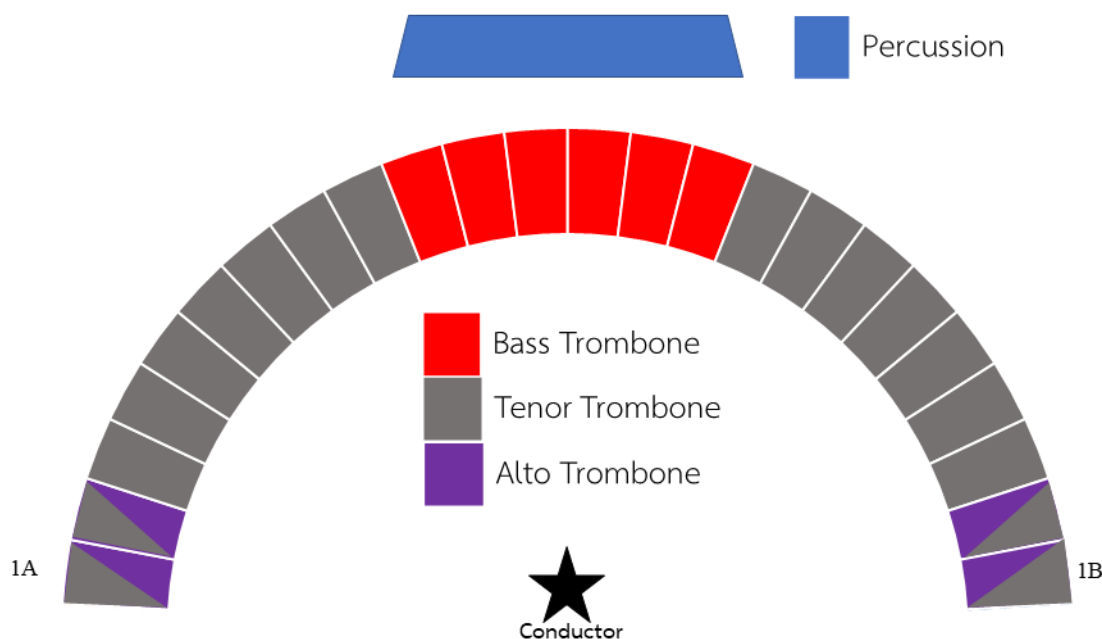
ตัวอย่างที่ 3.57 การนำเข้าสู่ท่อน A ด้วยเนื้อดนตรีที่มีความเบาบางลง (ห้องที่ 17-23)

จากตัวอย่างที่ 3.57 ภาพแสดงเนื้อดนตรีเข้าสู่ท่อน A ซึ่งเป็นท่อนที่เนื้อดนตรีที่เบาบางที่สุด ประกอบกับการใช้โน้ตค้างสีสันเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในแนวต่าง ๆ ในการสื่อถึงบรรยากาศและเสียงของฝูงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ในกระบวนที่ผ่านมา

3.11.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่แปดผู้วิจัยแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการให้สีสันเสียงและส้อมเสียงของวงทรอมโบนนั้นเกิดความสมดุลให้มากที่สุดเพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของการย้อนกลับมาอย่างจุดเริ่มต้นของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 3.58 การจัดวงtromboneสำหรับการแสดงกระบวนที่แปด



จากตัวอย่างที่ 3.58 ภาพแสดงการจัดวงในกระบวนสุดท้ายเพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของเสียงที่ครอบคลุมโดยการแบ่งtromboneออกเป็นสองกลุ่มเนื่องจากกระบวนนี้เป็นกระบวนที่นำเอาทำนองหลักจากทุกท่อนมารวมไว้ในกระบวนนี้จึงจัดตำแหน่งการยืนโดยให้กลุ่มtromboneเสียงต่ำอยู่ตรงกลางระหว่างtromboneทั้งสองกลุ่มเนื่องจากทำนองหลักจะถูกขับเคลื่นด้วยกลุ่มtromboneเสียงต่ำเสียงเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจัดให้อยู่ตรงกลาง แล้วจึงไล่เรียงทั้งซ้ายและขวาออกไปยังtromboneเสียงกลางและเสียงสูงตามลำดับ

3.11.6 สัจคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

การเรียบเรียงสัจคีตลักษณ์ในกระบวนที่แปดผู้วิจัยต้องการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังถึงการเดินทางอันแสนยาวนาน โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอที่เป็นการนำโมทีฟจังหวะในกระบวนแรกมาบรรเลงในช่วงแรก (ห้องที่ 1-18) ผสานกับการประโคมแตรด้วยความเข้มเสียงในระดับปานกลางจนถึงดังมาก หลังจากนั้นจึงเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังอย่างแท้จริงด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการนำโมทีฟ ทำนองเด่น และเทคนิคพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน ผนวกกับการใช้โน้ตค้างเป็นฐานให้กับทำนองเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ฟังได้คิดถึงทำนองที่เคยได้ยินได้ผ่านหูและซาบซึ้งไปกับสีสนเสียงในท่อนนี้ (ห้องที่ 19-41) ต่อมาจึงเป็นการนำเข้าสู่ท่อน B ด้วยการออสตินาโตจังหวะและทำนอง ผสานกับการใช้หลากหลายแงเสียงเพื่อสร้างสีสนเสียงให้แก่ท่อน B (ห้องที่ 42-62) และสุดท้ายการประโคมของทิมปานีจึงเริ่มขึ้น เพื่อเป็นย้ำเตือนผู้ฟังถึงจุดจบของบทเพลงนี้ในท่อนทางเพลงเป็นการนำทำนองจากท่อน A และการใช้ความเข้มเสียงในระดับที่ดังมาผสมกับการเน้นจังหวะตกในรูปแบบที่พร้อมเพรียงกันมาย้ำเตือนถึงจุดสิ้นสุดของบทเพลง (ห้องที่ 63-73)

กระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan)					
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	หางเพลง	
ลำดับห้อง	1-18	19-41	42-62	63-73	

3.12 บทสรุปอรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอรัมโบ: ฮิมพานต์ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวัฏจักรของสัตว์หิมพานต์ที่แฝงนัยของการตีความจากการศึกษา ไตรภูมิภคฉกษบัตถดความ ในเรื่ององป่าหิมพานต์ที่หมายถึงป่าที่มีการเวียนว่ายตายเกิดในชั้นของสรรพสัตว์ซึ่งนัยที่แฝงมานั้นเปรียบเสมือนกับตัวผู้ฟังนั่นเองดังที่กล่าวมาในตอนต้น

วัฏจักร กระบวนแรกจะเป็นการปรับอารมณ์สร้างอรรถรสและจินตนาการในการรับฟังสำเนียงเสียงสัตว์หิมพานต์และเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สังคีตลักษณะสามตอน เพื่อสิ่งที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ฟัง โดยท่อนนำเสนอและท่อน A จะเป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์และทำนองหลักของกระบวนนี้ ต่อมาท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนสมกับเป็นป่าหิมพานต์ในจินตนาการและสุดท้ายการกลับมาของท่อน A' และท่อนหางเพลง เพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังว่ากำลังจะเข้าไปในป่าหิมพานต์พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนถัดไปในช่วงหางเพลง

มนุษย์ กระบวนที่สองผู้วิจัยได้เลือกใช้สังคีตลักษณะอิสระ ในการนำเสนอกระบวนที่สองซึ่งเกิดจากการตีความจากเรื่องราวที่ได้บรรยายไว้ในหนังสือ ไตรภูมิภคฉกษบัตถดความ ตำรา และบทความจากหนังสือ โดยจินตนาการถึงการเดินที่ต่อเนื่องจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งจะเป็นพาผู้ฟังเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ในรูปแบบของการเดินทางผ่านหมู่บ้านของมนุษย์ จึงทำให้ได้ยินเสียงที่เกิดจากกิจกรรมประจำวันที่เกิดขึ้นภายในหมู่บ้านในรูปแบบของการเดินทางก้าวไปข้างหน้า จนสุดท้ายจึงผ่านพ้นหมู่บ้านนี้ ดังนั้นจึงใช้สังคีตลักษณะอิสระในช่วงแรกจะเป็นท่อนช่วงนำ โดยเริ่มจากกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงจังหวะลักษณะของกลองเพลประจำวัด หลังจากนั้นจึงเป็นท่อน A เปรียบเสมือนกับการสวดมนต์ของพระ ท่อน B จะเป็นการนำเสนอในลักษณะของความวุ่นวายในหมู่บ้านแล้วจึงปิดท้ายด้วยท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่นำเสนอในลักษณะที่กำลังจะเดินทางออกจากหมู่บ้าน

ครุฑ กระบวนที่สามผู้วิจัยเลือกใช้สังคีตลักษณะในรูปแบบอิสระเพื่อเป็นการสื่อถึงการเดินทางจากหมู่บ้านคนธรรมดาหรือมนุษย์จนมาพบเจอกับพื้นที่ของครุฑในท่อนช่วงนำ ด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทอรัมโบรวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงถาตบ หลังจากนั้นในท่อน A จะเป็นช่วงที่สื่อถึงการกระพือปีกทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าของครุฑ ต่อมาในท่อน B จะเป็นช่วงที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศการบิน

ของฝูงครุฑที่ค่อย ๆ มีการขยับปีกด้วยความพร้อมเพรียงกันมากขึ้นและสุดท้ายท่อน C จึงเป็นช่วงที่มีความพร้อมเพรียงกันมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจังหวะ ลักษณะโน้ตและการประสานเสียง

วารีกุญชร กระจบวงที่สี่แบ่งท่อนออกเป็น 3 ท่อนโดยท่อนที่หนึ่งหรือช่วงนำ ผู้วิจัยต้องการที่จะบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางมาถึงยังถ้ำวารี จึงนำเสนอบรรยากาศของถ้ำวารีในช่วงนำต่อมาในท่อน A จึงเป็นการนำเสนอบรรยากาศที่เต็มได้ความมีดมนและความรู้สึกที่กอดตันจากโน้ตในบันไดเสียงไมเนอร์ หลังจากนั้นท่อน B จึงเป็นการคลี่คลายความรู้สึกกอดตันและมีดมน ผสานกับทำนองหลักของท่อน B ในบันไดเสียงเมเจอร์ เสมือนกับเป็นการแสดงตัวของวารีกุญชรที่แอบซ่อนอยู่ในเงามืดของถ้ำวารี

ฉัททันต์ กระจบวงที่ห้าแบ่งออกเป็น 4 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งช่วงนำ ผู้วิจัยได้ตีความออกมาในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในท่อนนี้ เพื่อเป็นการเชื่อมความรู้สึกจากกระจบวงก่อนหน้า และเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางจนมาถึงอาณาเขตของพญาช้างฉัททันต์ หลังจากนั้นทำนองหลักในท่อน A เป็นการนำเสนอบรรยากาศของโหลงซ่างผนวกกับการใช้เทคนิคครูดเสียงเพื่อเป็นการเลียนเสียงซ่างและบรรยากาศโดยรอบของป่าหิมพานต์ ต่อมาท่อน เดียวเครื่องกระทบในท่อนนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศการกระทบกระทั่งกันระหว่างซ่างในโหลง และเพิ่มความตื่นเต้นด้วยกลุ่มเสียงกัต ก่อนจะถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนการย้อนกลับมาของทำนองหลักท่อน A จะถูกคั่นด้วยท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอทำนองที่สื่อถึงพญาช้าง โดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคที่คุ้นชินของผู้ฟังเป็นการนำเสนอทำนองหลักของท่อน B

ไกรสรปักษา กระจบวงที่หกแบ่งออกเป็น 5 ท่อน โดยต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอรรถรสในการฟังที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกระจบวงที่ห้า เพื่อแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนานสู่ดินแดนของไกรสรปักษา ซึ่งเป็นผสมกันระหว่างสิ่งห้กับพญานกอินทรี โดยเริ่มจากท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อย และมีความเข้มข้นเสียงระดับปานกลางผสมกับสีสันเสียงที่เกิดจากกลุ่มเสียงกัตเปรียบเสมือนเป็นการเกริ่นนำในช่วงต้น ต่อมาท่อน B ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกของฝูงไกรสรปักษา ที่มีทั้งอารมณ์ของความตื่นเต้น เร้าใจและความวุ่นวายของสีสันเสียง ต่อจากนั้นท่อนเดี่ยวทรมโบนในท่อนนี้จะเป็นการเดี่ยวทรมโบนของแต่ละแนวทรมโบนผสมกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรมโบนเพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและมอบอรรถรสที่แปลกแก่ผู้ฟัง ท่อนสุดท้ายจะเป็นท่อนที่นำเสนอการย้อนกลับของท่อน A และท่อน B เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองของกระจบวงที่หกหลังจากท่อนเดี่ยวทรมโบน

เงือก กระจบวงที่เจ็ดเลือกใช้รูปแบบสังคีตลักษณะแบบอิสระและใช้ระบบเสียงคอร์ดแห่งเงือก โดยเริ่มจากท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีระหว่างกล็อกเคนชปีลกับทรมโบนและมีทิมปานีเล่นเป็นทำนองประกอบ ซึ่งท่อนนี้ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศที่กำลังจะเปลี่ยนไปจากป่าหิมพานต์ที่มีความวุ่นวาย ชับซ้อนไปสู่ห้วงทะเลลึกที่เงียบสงบ ต่อมาจึงเป็นท่อน A ต้องการ

ที่จะสื่อถึงการกระโจนลงทะเลพร้อมกับการดำลงสู่ก้นทะเล เพื่อตามหาเงือกสัตว์หิมพานต์ในตำนาน ด้วยการสื่อความหมายจากการเพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ความเข้มเสียง และจังหวะที่ซับซ้อน เหมือนกับก้นทะเลลึก จนในที่สุดจึงได้พบกับความว่างเปล่าของก้นทะเลในท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี หลังจากนั้นความตื่นเต้น ความลึกลับ และความรู้สึกกดดันจึงกลับมาอีกครั้งในท่อน B โดยเริ่มจาก หลังจากนั้นจึงมีการย้ำลักษณะจังหวะทำนองท่อน B ในช่วงของท่อนหางเพลง

หิมพานต์ กระบวนที่แปดการเรียบเรียงสังคีตลักษณะผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังถึงการเดินทางอันแสนยาวนาน โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอนี่เป็นการนำโมทีฟจังหวะในกระบวนแรกมาบรรเลงในช่วงแรกผสมกับการประโคมแตรด้วยความเข้มเสียงในระดับปานกลางจนถึงดังมาก หลังจากนั้นจึงเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังอย่างแท้จริงด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการนำ โมทีฟทำนองเด่น และเทคนิคพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน ผสมกับการใช้โน้ตค้างเป็นฐานให้กับทำนองเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ฟังได้คิดถึงทำนองที่เคยได้ยินได้ผ่านหูและซาบซึ้งไปกับสีสันเสียงในท่อนนี้ ต่อมาจึงเป็นการนำเข้าสู่ท่อน B ด้วยการออสตินาโตจังหวะและทำนอง ผสมกับการใช้หลากหลายแจเสียง เพื่อสร้างสีสันเสียงให้แก่ท่อน B และสุดท้ายการประโคมของทิมปานีจึงเริ่มขึ้น เพื่อเป็นย้ำเตือนผู้ฟังถึงจุดจบของบทเพลงนี้ในท่อนหางเพลงเป็นการนำทำนองจากท่อน A และการใช้ความเข้มเสียงในระดับที่ดังมาผสมกับการเน้นจังหวะตกในรูปแบบที่พร้อมเพรียงกันมาย้ำเตือนถึงจุดสิ้นสุดของบทเพลง

ต่อมาเรื่องของการจัดรูปแบบของวงทროมโบนในแต่ละกระบวนผู้วิจัยได้จัดรูปแบบตามการแบ่งกลุ่มของแนวทროมโบน รวมไปถึงการให้ทროมโบนในแต่ละแนวเป็นดั่งสัตว์จำพวกต่าง ๆ ตามลักษณะของสัตว์ในแต่ละกระบวน จนทำให้ได้การจัดรูปแบบของวงทროมโบนในแต่ละกระบวน เพื่อให้ได้คุณภาพของเสียงที่สามารถสื่อถึงอารมณ์ที่ต้องการ โดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียง ความชัดเจนของแนวทำนองและความสมดุลของเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ เนื่องจากเครื่องดนตรีทროมโบนค่อนข้างจะมีสีสันเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ด้วยลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีทროมโบนที่มีลักษณะของปากแตรที่หันออกไปทางข้างหน้าจึงทำให้รูปแบบการจัดวงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเพื่อให้คุณภาพของเสียงนั้นมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด

บทที่ 4

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิภคฉบถถอดความ: ป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยตีความจากวรรณกรรมไทยและลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์ วรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง การตีความจากงานจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง
2. การเรียบเรียงเครื่องดนตรี
3. การบันทึกโน้ตทอมนโบน
4. บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์

4.1 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

วัฏจักร (The Cycle) กระจวนที่หนึ่งเป็นกระจวนที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศของดินแดนป่าหิมพานต์ที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ ป่าที่มีความยิ่งใหญ่และงดงาม ที่แฝงไปด้วยความลึกลับซับซ้อนตามบทความในวรรณกรรมไตรภูมิภคฉบถ ป่าแห่งนี้เป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าสัตว์หิมพานต์ และสัตว์เดรัจฉาน กระจวนนี้มีสังคีตลักษณะเป็นสองตอนย้อนกลับ และให้ความสำคัญกับกฎเสียงหลักอย่างมาก ในกระจวนนี้ยังผสมผสานกับเทคนิคพิเศษของทอมนโบน การสร้างสีสันเสียง เช่น การสร้างเสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง เพื่อเป็นการเลียนเสียงร้องของสัตว์ และการสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี

กระจวนนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อัตราความเร็วระดับปานกลาง ซึ่งมีความหมายในรูปแบบความเร็วประมาณจังหวะการก้าวเดินของมนุษย์ ดังนั้นจึงเลือกใช้อัตราความเร็วในรูปแบบนี้เพื่อสื่อถึงการเริ่มต้นออกเดินทางท่องเที่ยวไปในป่าหิมพานต์และการได้พบเจอสัตว์หิมพานต์ประเภทต่าง ๆ

4.2 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระจวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) ในกระจวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมนโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน เพื่อเป็นการสร้างความสมดุลของเสียงระหว่างเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของเสียงที่มีความกลมกลืน

ทรอมโบนกลุ่ม A จำนวน 12 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 2 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 7 คน

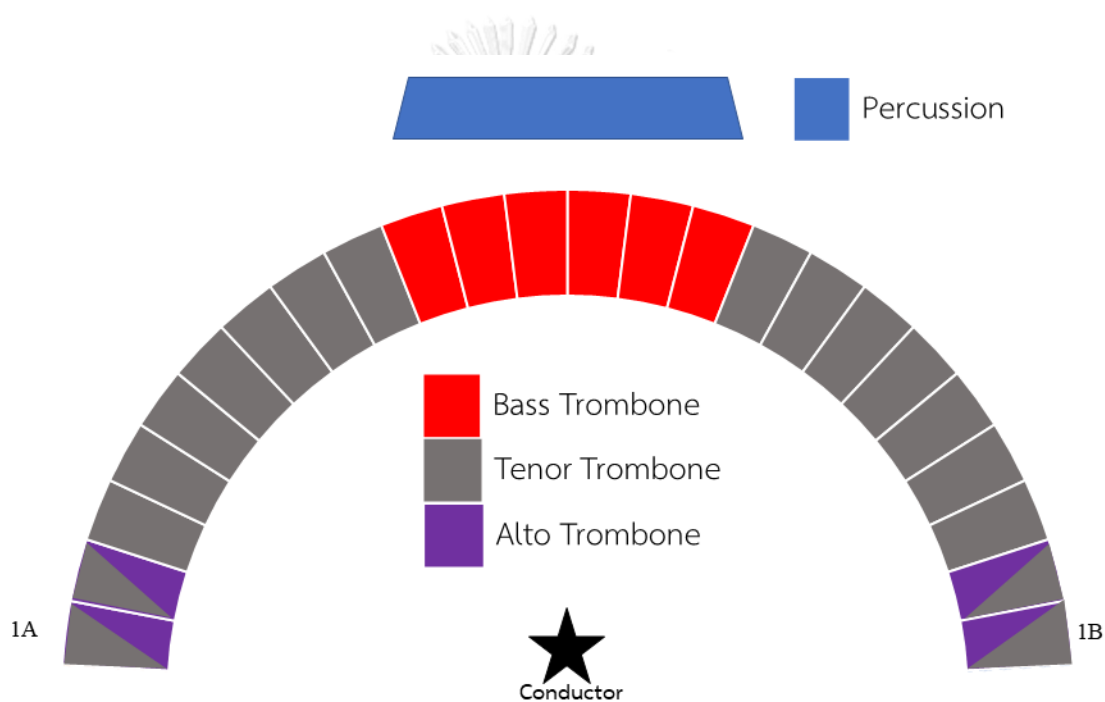
ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 3 คน

ทรอมโบนกลุ่ม B จำนวน 12 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 2 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 7 คน


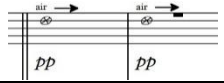
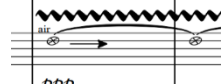

ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 3 คน



ภาพที่ 4.1 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle)

4.3 การบันทึกโน้ตทรมโบนในกระบวนที่หนึ่ง

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรมโบน

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การรูดเสียงแบบไม่ปกติ: เป่าเชื่อมเสียง (Lip-slug) พร้อมกับการรูดสไลด์
	เป่าลมเข้าทางกำพวดของทรมโบน ทำให้เกิดเป็นเสียงลมตามอัตราจังหวะโน้ต
	เป่าลมเข้าทางกำพวดของทรมโบนผสมกับการชักสไลด์ตามอัตราจังหวะโน้ต
	การรูดเสียงผสมกับการชักสไลด์ด้วยความเร็วสูง

4.4 บทเพลง หิมพานต์ กระจวนที่หนึ่ง: วัฏจักร (The Cycle)

หิมพานต์ กระจวนที่หนึ่ง: วัฏจักร (The Cycle)

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน

4 อัลโตทอมโบน

14 เทเนอร์ทอมโบน

6 เบสทอมโบน (หรือ 2 คอนตราเบสทอมโบน)



วัฏจักร (The Cycle):

กระจวนที่หนึ่งเป็นกระจวนที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศของดินแดนป่าหิมพานต์ที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ ป่าที่มีความยิ่งใหญ่และงดงาม ที่แฝงไปด้วยความลึกลับซับซ้อน ป่าที่ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าสัตว์หิมพานต์ สัตว์ในวรรณกรรมและสัตว์เดรัจฉาน ที่มีการเวียนว่ายตายเกิด เป็นวัฏจักรของชีวิต

Full Score

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

I The Cycle

12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

8

Alto tbn. 1A - 2A

Tbn. 3A

Tbn. 4A - Tbn. 5A

Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A

B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 11B

B. Tbn. 10B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 6B

Tbn. 4B - Tbn. 5B

Tbn. 3B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 7

Tbn. 8

Tbn. 5

Tbn. 1

Tbn. 2

f

mf

p

ppp

pp

tr

gliss.

13

This musical score page contains 15 staves for various tuba and euphonium parts. The parts are labeled on the left as follows: Alto tbn. 1A - 2A, Tbn. 3A, Tbn. 4A - Tbn. 5A, Tbn. 6A, Tbn. 7A - Tbn. 8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10A, B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 11B, B. Tbn. 10B, Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, Tbn. 6B, Tbn. 4B - Tbn. 5B, Tbn. 3B, and Tbn. 1B - Tbn. 2B. The score is divided into three measures. The first measure shows various rhythmic patterns and dynamics such as *pp*, *p*, and *ppp*. The second measure continues these patterns with some melodic lines. The third measure features sustained notes for the B. Tbn. 10A, 11A, 12A, and 12B parts, with dynamics like *p* and *mp*. The Alto tbn. 1A - 2A part has a melodic line in the third measure. The Tbn. 7A - 8A part has a melodic line in the second and third measures. The Tbn. 9A part has a melodic line in the second and third measures. The Tbn. 6B part has a melodic line in the first and second measures. The Tbn. 4B - 5B part has a melodic line in the first and second measures. The Tbn. 3B part has a melodic line in the second and third measures. The Tbn. 1B - 2B part has a melodic line in the first and second measures. The Tbn. 7B - 8B part has a melodic line in the second and third measures. The Tbn. 6B part has a melodic line in the first and second measures. The Tbn. 4B - 5B part has a melodic line in the first and second measures. The Tbn. 3B part has a melodic line in the second and third measures. The Tbn. 1B - 2B part has a melodic line in the first and second measures.

17

Alto tbn. 1A - 2A Tbn. 1 Tbn. 2

Tbn. 3A

Tbn. 4A - Tbn. 5A Tbn. 5 p Tbn. 4 Tbn. 5

Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A Tbn. 7 p Tbn. 8 p

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A mp

B. Tbn. 11A mp

B. Tbn. 12A mp

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 11B

B. Tbn. 10B

Tbn. 9B mf

Tbn. 7B - Tbn. 8B Tbn. 7-8 mf

Tbn. 6B p

Tbn. 4B - Tbn. 5B Tbn. 4 Tbn. 5

Tbn. 3B tr

Tbn. 1B - Tbn. 2B Tbn. 1 p Tbn. 2 pp

20

Alto tbn.1A -2A *mp*

Tbn.3A *mp*

Tbn.4A - Tbn.5A *mp*

Tbn.6A *mp*

Tbn.7A - Tbn.8A *p mp*

Tbn.9A *mp*

B. Tbn.10A *mf*

B. Tbn.11A *mf*

B. Tbn.12A *mf*

B. Tbn.12B *mf*

B. Tbn.11B *mf*

B. Tbn.10B *mf*

Tbn.9B *mf*

Tbn.7B - Tbn.8B *p mp*

Tbn.6B *mp*

Tbn.4B - Tbn.5B *mp*

Tbn.3B *p mp*

Tbn.1B - Tbn.2B *p mp*

25 **A** Moderato ♩=95

Alto tbn. 1A - 2A
Tbn. 3A
Tbn. 4A - Tbn. 5A
Tbn. 6A
Tbn. 7A - Tbn. 8A
Tbn. 9A
B. Tbn. 10A
B. Tbn. 11A
B. Tbn. 12A
B. Tbn. 12B
B. Tbn. 11B
B. Tbn. 10B
Tbn. 9B
Tbn. 7B - Tbn. 8B
Tbn. 6B
Tbn. 4B - Tbn. 5B
Tbn. 3B
Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1
Tbn. 4
Tbn. 8
Tbn. 5

mf *f* *gliss.* *pp* *p*

35

Alto tbn. 1A - 2A *pp* *mf*

Tbn. 3A *pp* *mf*

Tbn. 4A - Tbn. 5A *ppp* *mf*

Tbn. 6A *ppp* *mf*

Tbn. 7A - Tbn. 8A *pp* *mf*

Tbn. 9A *ppp* *mf*

B. Tbn. 10A *ppp* *mf*

B. Tbn. 11A *ppp* *mf*

B. Tbn. 12A *ppp* *mf*

B. Tbn. 12B *pp* *mp*

B. Tbn. 11B *pp* *mp*

B. Tbn. 10B *mp*

Tbn. 9B *p* *pp* *pp* *mp*

Tbn. 7B - Tbn. 8B *pp* *mp*

Tbn. 6B *p* *pp* *pp* *mp*

Tbn. 4B - Tbn. 5B *pp* *mp*

Tbn. 3B *p* *pp* *mp*

Tbn. 1B - Tbn. 2B *pp* *mp*

44 **B**

Alto tbn.1A -2A *mp*

Tbn.3A *mp*

Tbn.4A - Tbn.5A *mp*

Tbn.6A *mp*

Tbn.7A - Tbn.8A *mp*

Tbn.9A *mp*

B. Tbn.10A *mp*

B. Tbn.11A *mp*

B. Tbn.12A *mp*

B. Tbn.12B *p*

B. Tbn.11B *mf*

B. Tbn.10B *mf*

Tbn.9B *mf*

Tbn.7B - Tbn.8B *mf* Tbn.7 *mf* Tbn.8

Tbn.6B *mf*

Tbn.4B - Tbn.5B *mf*

Tbn.3B *mf*

Tbn.1B - Tbn.2B *mf* Tbn.1-2

51 C

Alto tbn.1A -2A *mp* *gliss.*

Tbn.3A *p*

Tbn.4A - Tbn.5A *mp* *gliss.*

Tbn.6A *p*

Tbn.7A - Tbn.8A *mp* *gliss.*

Tbn.9A *p*

B. Tbn.10A *p*

B. Tbn.11A *p*

B. Tbn.12A *p*

B. Tbn.12B *p*

B. Tbn.11B *p*

B. Tbn.10B *p*

Tbn.9B *p*

Tbn.7B - Tbn.8B *p* *mf*

Tbn.6B *p*

Tbn.4B - Tbn.5B *p* *mf* Tbn.4 *mf* Tbn.5

Tbn.3B *p* *gliss.*

Tbn.1B - Tbn.2B *mp* *gliss.* Tbn.2

57 **D**

Alto tbn. 1A - 2A

Tbn. 3A

Tbn. 4A - Tbn. 5A

Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A

B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 11B

B. Tbn. 10B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 6B

Tbn. 4B - Tbn. 5B

Tbn. 3B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

ppp

p

mp

mf

64

Alto tbn.1A -2A

Tbn.1
Tbn.2 *mp*

Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.4
Tbn.5 *mp*

Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.7
Tbn.8 *mp*

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.11B

B. Tbn.10B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.6B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.3B

Tbn.1B - Tbn.2B

mp *mf* *p* *ppp*

3

71 **E** Andante, =80

Alto tbn. 1A - 2A

Tbn. 3A

Tbn. 4A - Tbn. 5A

Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A

B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 11B

B. Tbn. 10B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 6B

Tbn. 4B - Tbn. 5B

Tbn. 3B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

p *mf* *mp*

78

Alto tbn.1A -2A *pp*

Tbn.3A *p*

Tbn.4A - Tbn.5A *pp* Tbn.4-5

Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A *p* *pp* Tbn.7-8

Tbn.9A *p*

B. Tbn.10A *p*

B. Tbn.11A *p*

B. Tbn.12A *p*

B. Tbn.12B *p*

B. Tbn.11B *p*

B. Tbn.10B *p*

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B *pp* Tbn.7

Tbn.6B

Tbn.4B - Tbn.5B *pp* Tbn.4-5

Tbn.3B *p*

Tbn.1B - Tbn.2B *p* *pp* Tbn.1 Tbn.2

4.5 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

มนุษย์ (Human) กระบวนที่สอง เป็นการนำเสนอสัตว์จำพวกที่มีสองขา ที่อาศัยอยู่บริเวณ ดินเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยจึงเลือกสัตว์สองเท้าจำพวกที่เป็นมนุษย์ ซึ่งมีวิธีการเกิดที่เป็นขั้นตอนทีละขั้น ขั้นละ 7 วัน ทุกขั้นของการเกิดเป็นมนุษย์จะมีระยะห่างที่เท่า ๆ กัน มนุษย์มีถิ่นอาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่ถูกปกคลุมไปด้วยหมอกขาว จึงบังเกิดเป็นภาพหมอกขมัว และไม่ชัดเจน ที่ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ มีวัดวาอารามตั้งอยู่บนเชิงเขาอย่างโดดเด่น อีกทั้งยังมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น เสียงดนตรีที่ตั้งทั่วหมู่บ้าน สิ่งที่คุณจะได้สัมผัสในกระบวนนี้คือ หมู่บ้านของคนธรรม์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากข้อความดังกล่าวผนวกกับการบรรยายถึงบรรยากาศโดยรอบของหมู่บ้าน ผู้วิจัยต้องการที่จะพาผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของหมู่บ้านภายในป่าหิมพานต์ จากการใช้จินตนาการของผู้วิจัย โดยใช้บันไดเสียงโซลโทนผสมผสานกับเทคนิคพิเศษของทรอมโบน

4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้จะเป็นการสร้างสีสันเสียง และสัมผัสเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละแนว เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศภายในหมู่บ้านของคนธรรม์

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 4 คน

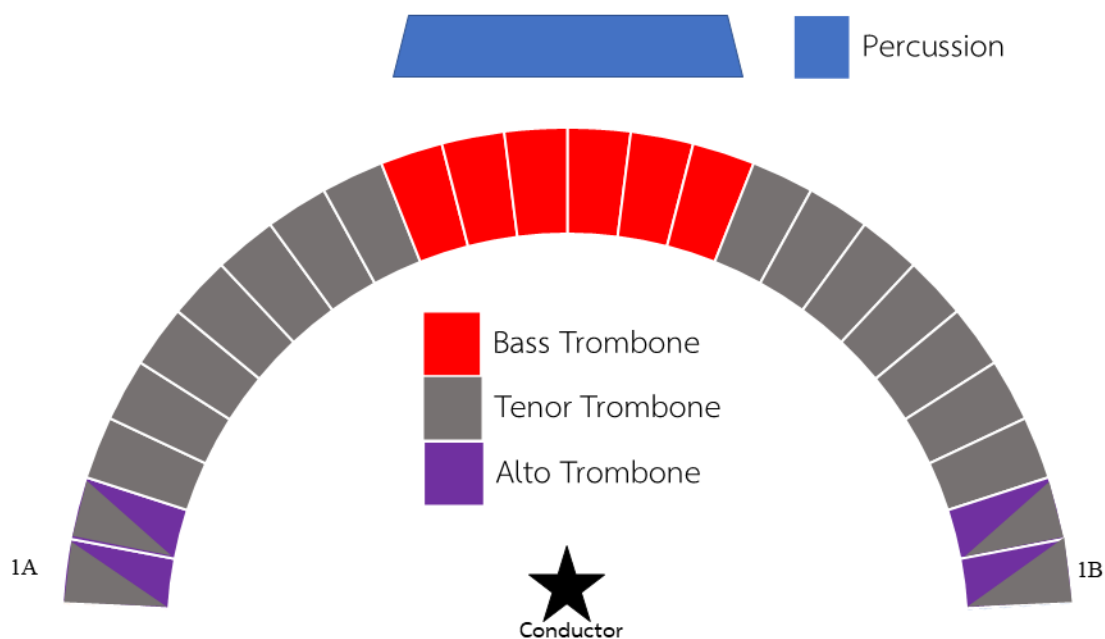
ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 14 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 6 คน

เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่ จำนวน 2 คน

แทม แทม จำนวน 2 คน



ภาพที่ 4.2 การเรียงเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human)

4.7 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สอง

ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สอง

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การกรอกลิ้นด้วยความเร็วสูงผสมกับการเชื่อมเสียง เพื่อการสร้างเสียงที่ไม่มีความชัดเจน (เบลอ)
	การกรอกลิ้นด้วยความเร็วสูงผสมกับอัตราส่วนโน้ตเข้า-เร็ว เพื่อสร้างคลื่นเสียงที่ไม่ชัดเจน
	การเป่าเทคนิคเสียงควบ โดยวิธีการเป่าเสียงที่โน้ตธรรมดา พร้อมกับร้องโน้ตตัวกลาง (โน้ตหัวเพชร)
	การกระดกลิ้นผสมกับการเป่าเสียงสั้นตามระดับเสียงโน้ต

4.8 บทเพลง หิมพานต์ กระจวนที่สอง: มนุษย์ (Human)

หิมพานต์ กระจวนที่สอง: มนุษย์ (Human) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอรัมโบน

4 อัลโตทอรัมโบน

14 เทเนอร์ทอรัมโบน

6 เบสทอรัมโบน

เครื่องกระทบ

1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต

1 แทม-แทม



มนุษย์ (Human):

สัตว์จำพวกที่มีสองขา อาศัยอยู่บริเวณดินเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ มีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น อีกทั้งมีเสียงดนตรีดังทั่วทั้งหมู่บ้านซึ่งเป็นหมู่บ้านของคนธรรมดาที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี

Full Score

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

II Human

12 Trombone A

12 Trombone B

4 Percussion

Composed by

THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

II HUMAN

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong

Moderato ♩ = 90

Trombone1-2A
 Trombone3-4A
 Trombone5-6A
 Trombone7-8A
 Trombone9-10A
 Bass Trombone11-12A
 Bass Trombone11-12B
 Bass Trombone9-10B
 Trombone7-8B
 Trombone 5-6B
 Trombone3-4B
 Trombone 1-2B
 Bass Drum
 Tam-tam

Trb.1-2
 Trb.3-4
 Trb.5-6
 Trb.3-4
 Trb.9-10
 Trb.11-12
 Trb.11-12
 Trb.9-10
 Trb.7-8
 Trb.5-6
 Trb.3-4
 Trb.1-2

f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
f *p* *mf*
pp *f* *ff* *mf*
pp *f* *mf*

9

Tbn.1-2A *p*

Tbn.3-4A *p*

Tbn.5-6A *p*

Tbn.7-8A *p*

Tbn.9-10A *p*

B. Tbn.11-12A *p*

B. Tbn.11-12B *p*

B. Tbn.9-10B *p*

Tbn.7-8B *p*

Tbn.5-6B *p*

Tbn.3-4B *p*

Tbn.1-2B *p*

B. D. *ff* *mf* *f* *mf* *f*

T.-t. *pp*

4

19

A

This musical score page features a tuba section with 12 staves and a drum section with two staves. The tuba staves are labeled as follows from top to bottom: Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9-10A, B. Tbn.11-12A, B. Tbn.11-12B, B. Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The drum staves are labeled B. D. and T.-t. The score begins at measure 19, marked with a box 'A'. The tuba parts include flutter tongue techniques for groups 9-10 and 11-12, starting in measure 20. The drum part features a dynamic progression from *mp* to *pp* in measure 19, followed by a *f* dynamic in measure 20. The notation includes various rhythmic values, slurs, and articulation marks such as accents and breath marks.

25

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A
Tbn. 3-4
Flutter Tongue
fp

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B
fp

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

B. D.

T.-t.

6

28 Trb.1-2

Tbn.1-2A *pp*

Tbn.3-4A

Flutter Tongue Trb.5-6 *mf*

Tbn.5-6A *p*

Trb.7-8 Flutter Tongue *fp*

Tbn.7-8A

Tbn.9-10A

Trb.11-12 Flutter Tongue *pp*

B. Tbn.11-12A

Trb.11-12 *pp*

B. Tbn.11-12B

B. Tbn.9-10B

Flutter Tongue Trb.7-8 *fp*

Tbn.7-8B

Trb.5-6 Flutter Tongue *fp*

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Flutter Tongue Trb.1-2 *fp*

Tbn.1-2B

B. D.

T-t.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 140, contains measures 28, 29, and 30. It features a large ensemble of tubas and euphoniums. The parts are arranged in a multi-stemmed format. The top section includes parts for Trb.1-2, Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9-10A, B. Tbn.11-12A, B. Tbn.11-12B, B. Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The bottom section includes parts for B. D. and T-t. The score is written in bass clef with a key signature of one flat. Measure 28 begins with a dynamic of *pp* for Trb.1-2 and Tbn.1-2A, and *mf* for Trb.5-6. Measure 29 features *fp* dynamics for Trb.7-8 and Tbn.7-8B. Measure 30 includes *p* for Tbn.5-6A and *fp* for Trb.5-6 and Tbn.1-2B. The term 'Flutter Tongue' is indicated for several parts across all three measures. The B. D. and T-t. parts are mostly silent, with some rests and a few notes in measure 29.

31

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

B. D.

T.-t.

Trb. 1-2

Trb. 9-10

Trb. 11-12

Trb. 3-4

Flutter Tongue

ppp

pp

mf

f

p

8

34

The musical score consists of 13 staves. The top staff, labeled 'Tbn.1-2A', begins with a dynamic marking of *p* and contains a half note chord with a flat second line. The second staff, 'Tbn.3-4A', features a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff, 'Tbn.5-6A', starts with a *pp* dynamic and a half note chord. The fourth staff, 'Tbn.7-8A', is mostly silent. The fifth staff, 'Tbn.9-10A', has a half note chord. The sixth staff, 'B. Tbn.11-12A', has a *fp* dynamic and a rhythmic pattern. The seventh staff, 'B. Tbn.11-12B', has a dense rhythmic pattern. The eighth staff, 'B. Tbn.9-10B', also has a dense rhythmic pattern. The ninth staff, 'Tbn.7-8B', has a *fp* dynamic and a rhythmic pattern. The tenth staff, 'Tbn.5-6B', has a half note chord. The eleventh staff, 'Tbn.3-4B', has a half note chord. The twelfth staff, 'Tbn.1-2B', has a *p* dynamic and a half note chord. The thirteenth staff, 'B. D.', has a *ov* marking. The fourteenth staff, 'T.-t.', is silent.

Tbn.1-2A
p

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A
pp

Tbn.7-8A

Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A
fp

B. Tbn.11-12B

B. Tbn.9-10B

Tbn.7-8B
fp

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B
p

B. D. *ov*

T.-t.

37

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

B. D.

T-t.

Trb. 3-4

Trb. 7-8

Trb. 9-10

Trb. 11-12

Trb. 5-6

mf

p

pp

mf

10

42

Trb.1-2
mf
p

Trb.3-4

Trb.5-6
mf

Trb.7-8

Trb.11-12
mf
p

Trb.9-10

Trb.7-8

Trb.1-2
mf

B. D.

T.-t.

48 **B**

Trb.1-2

Tbn.1-2A *mp*

Tbn.3-4A *mf*

Tbn.5-6A *mf*

Tbn.7-8A *mf*

Tbn.9-10A *mf*

B. Tbn.11-12A *pp* *mf*

B. Tbn.11-12B *mf*

B. Tbn.9-10B *pp* *mf*

Tbn.7-8B *pp* *mf*

Tbn.5-6B *mf*

Tbn.3-4B *mf*

Tbn.1-2B *mf*

B. D.

T.-t. *pp*

12

54

Tbn. 1-2A *mf* *mf* *f*

Tbn. 3-4A *mf* *mf*

Tbn. 5-6A *mf* *f*

Tbn. 7-8A *f*

Tbn. 9-10A *mf* *f* *p*

B. Tbn. 11-12A *mf* *mf*

B. Tbn. 11-12B *mf* *mf*

B. Tbn. 9-10B *mf* *mf*

Tbn. 7-8B *mf* *mf*

Tbn. 5-6B *mf* *mf*

Tbn. 3-4B *mf* *f* *p*

Tbn. 1-2B *mf* *f*

B. D.

T.-t. *pp* *ff*

60

Tbn. 1-2A
cresc.
3

Tbn. 3-4A
cresc.

Tbn. 5-6A
cresc.
3

Tbn. 7-8A
cresc.

Tbn. 9-10A
cresc.
3

B. Tbn. 11-12A
cresc.

B. Tbn. 11-12B
cresc.

B. Tbn. 9-10B
cresc.

Tbn. 7-8B
cresc.

Tbn. 5-6B
cresc.
3

Tbn. 3-4B
cresc.
3

Tbn. 1-2B
cresc.
3

B. D.

T.-t.

14

66 Moderato ♩=100 **C**

Tbn. 1-2A *ff*

Tbn. 3-4A *ff*

Tbn. 5-6A *ff* Trb. 5-6 *mp* sing

Tbn. 7-8A *ff*

Tbn. 9-10A *ff*

B. Tbn. 11-12A *ff* *mf*

B. Tbn. 11-12B *ff*

B. Tbn. 9-10B *ff*

Tbn. 7-8B *ff* *mf* *pp*

Tbn. 5-6B *ff*

Tbn. 3-4B *ff* *mf*

Tbn. 1-2B *ff* *mp* Trb. 1-2 *mp* sing

B. D.

T.-t.

72

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

B. Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

B. D.

T-t.

Trb.7-8
slap tongue
mp

Trb.9-10
mp sing

Trb.11-12
slap tongue
mp

Trb.11-12
slap tongue
mp

slap tongue
Trb.7-8
mp

sing
Trb.5-6

Trb.3-4
slap tongue
mp

mp 5

mp 3

16

78

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

B. D.

T-t.

Trb. 3-4

mp

Trb. 9-10

slap tongue

mp

Trb. 5-6

mp

3

3

3

3

84

Tbn.1-2A

sing *p*

Trb.1

Trb.2

17

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

Trb.11-12

mp

B. Tbn.11-12B

mp

B. Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

mp

Tbn.5-6B

Trb.3-4

mp

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

B. D.

T.-t.

Detailed description: This is a page of a musical score for a trombone ensemble and drums. The page is numbered 151 in the top right corner. The score begins at measure 84. The instruments are arranged in staves from top to bottom: Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9-10A, B. Tbn.11-12A, B. Tbn.11-12B, B. Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, Tbn.1-2B, B. D. (Bass Drum), and T.-t. (Tom-toms). The Tbn.1-2A staff features a vocal line with the instruction 'sing' and a dynamic marking of *p*. Above this staff, 'Trb.1' and 'Trb.2' are indicated. The Tbn.3-4A staff has triplet markings. The B. Tbn.11-12A and B. Tbn.11-12B staves have a dynamic marking of *mp*. The Tbn.7-8B staff also has a dynamic marking of *mp*. The Tbn.3-4B staff has a dynamic marking of *mp*. The B. D. and T.-t. staves are empty. The score concludes at measure 17.

18

90

vib. + slide

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

B. D.

T.-t.

mp

mp

mp

3

3

3

3

94

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

B. D.

T.-t.

mp

mp

mp

mp

4.8 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

ครุฑ (Garuda) กระจวนที่สาม ผู้วิจัยนำเสนอเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพและที่อยู่อาศัยของครุฑในป่าหิมพานต์ จากข้อความในวรรณกรรมครุฑคือพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิสามารถเนรมิตตน แปลงกาย และมีบริวาเป็นหมู่ฝูงนกน้อยใหญ่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสร้างทำนองเพื่อเลียนแบบคุณลักษณะการบินของฝูงนก โดยใช้โน้ตจากอนุกรมเสียงของสไลด์ทรอมโบนผสมกับกลุ่มโน้ตโครมาติก ดังนั้นทำนองหลักของกระจวนนี้จะเกิดจากการผสมระหว่าง 2 ทำนอง คือทำนองของมนุษย์และทำนองของนก ผู้วิจัยได้แบ่งทำนองออกเป็น ทำนอง A ทำนอง B และทำนอง C

4.9 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

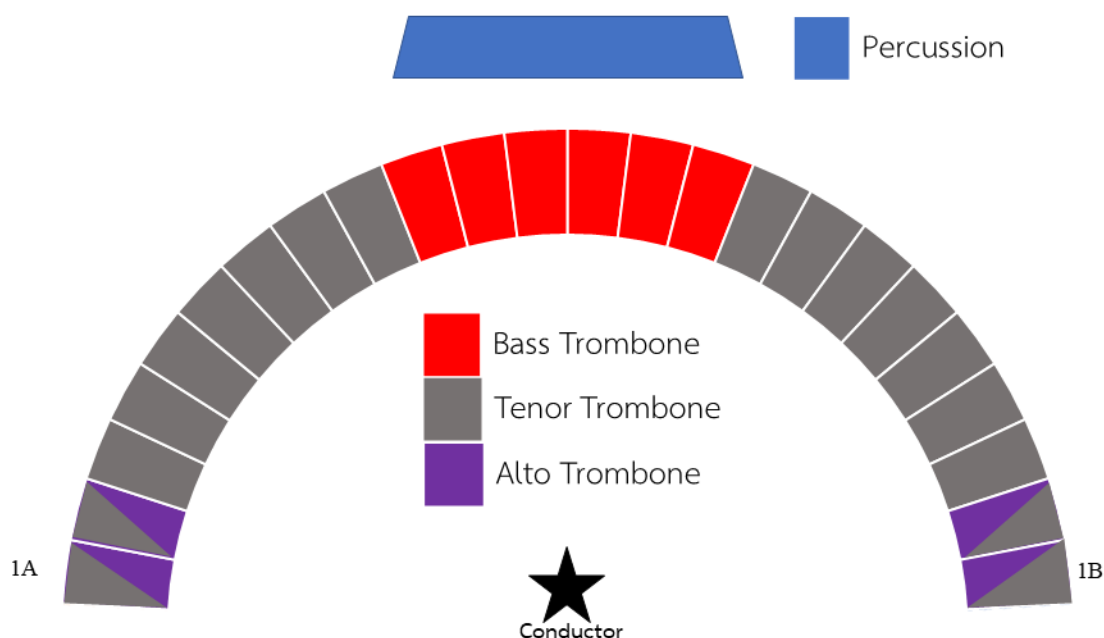
กระจวนที่สาม ครุฑ (Garuda) ในกระจวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมผัสเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของฝูงครุฑ

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 4 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทนเนอร์ทรอมโบน จำนวน 14 คน

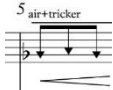


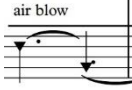
ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 6 คน



ภาพที่ 4.3 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระจวนที่สาม ครุฑ (Garuda)

4.10 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่สาม

ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนในกระบวนที่สาม

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการเป่าลมพร้อมกับการกดโรตารีวาล์ว
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการเป่าลมพร้อมการชักสไลด์เข้าและออก
	การชักสไลด์ทอมโบนแบบอนุกรมเสียงของสไลด์ทอมโบน ผสานกับการเชื่อมเสียง เพื่อความพริ้วไหวของเสียง
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการเป่าลมแรง พร้อมกับการชักสไลด์

4.11 บทเพลง หิมพานต์ กระจับปี่สาม: ครุฑ (Garuda)

หิมพานต์ กระจับปี่สาม ครุฑ (Garuda) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน

4 อัลโตทอมโบน

14 เทเนอร์ทอมโบน

6 เบสทอมโบน



ครุฑ (Garuda):

กระจับปี่สาม นำเสนอเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพและที่อยู่อาศัยของครุฑในป่าหิมพานต์ จากข้อความในวรรณกรรมครุฑคือพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์สามารถเนรมิตตน แปลงกาย และมีบริวารเป็นหมู่ฝูงนกน้อยใหญ่

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

III GARUDA

Trombone A
Trombone B
4 Percussion

Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

III GARUDA

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong

$\text{♩} = 60$ Grandioso grosso

The musical score is for a Trombone Ensemble of 12 players, divided into four sections of three. The key signature is one flat (B-flat major/D minor) and the time signature is 3/8. The tempo and mood are marked as $\text{♩} = 60$ Grandioso grosso. The score includes various performance instructions for each part:

- Trombone1-2A:** Starts with "air blow" and *mf*. Later has "air+tricker" with dynamics *p*, *mf*, *p*. Ends with "air+vib".
- Trombone3-4A:** Starts with "air+tough" and *p*. Later has *mf*.
- Trombone5-6A:** Starts with "air+tricker" and dynamics *p*, *mf*, *p*. Later has *mf*.
- Trombone7-8A:** Starts with "air blow" and *mf*. Later has "air+vib" and *mf*.
- Bass Trombone9-10A:** Later has "air+vib" and *mf*.
- Bass Trombone11-12A:** Later has "air+vib" and *mf*.
- Bass Trombone11-12B:** Later has "air+vib" and *mf*.
- Trombone9-10B:** Starts with "air+tricker" and *mf*. Later has *mf* and "air+tough" with *p*.
- Trombone7-8B:** Later has *mf* and "air+vib".
- Trombone5-6B:** Starts with "air blow" and *mf*. Later has "air+vib" and *mf*.
- Trombone3-4B:** Later has "air+tough" and *mf*.
- Trombone1-2B:** Starts with "air+tricker" and dynamics *p*, *mf*, *p*. Later has *p*.

14 3

Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
B. Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B

mf *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *p*

4

30 **A** $\text{♩} = 60$ **Molto Rubato**

Tbn.1-2A *air blow*
p *mf* *p*

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A *air + vib*
p

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A *air+tricker*
pp

B. Tbn.11-12B *air blow*
p *vib+slide1-2*
pp

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B *air+tricker*
pp

Tbn.5-6B *vib+slide1-2*
pp

Tbn.3-4B *vib+slide1-2*
pp

Tbn.1-2B *vib+slide1-2*
pp

40

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

1-7

pp

7-1

pp

v1/1-7

pp

v1/7-1

pp

6

46

Tbn.1-2A *pp* 1-7

Tbn.3-4A *pp* 7-1

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B *pp* 7-1

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B *pp* 1-7

Tbn.3-4B *pp* 7-1

Tbn.1-2B *pp* 1-7

49

The image shows a page of a musical score for tubas and euphoniums, measures 49-51. The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments are arranged in ten staves, labeled as follows from top to bottom: Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, B. Tbn.9-10A, B. Tbn.11-12A, B. Tbn.11-12B, Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several dynamic markings: *pp* (pianissimo) appears in measures 50 and 51 for the Tbn.7-8A and Tbn.9-10B parts. There are also some articulation marks like accents and slurs. The page number 49 is at the top left, and the page number 163 is at the top right. The rehearsal mark 7 is also present at the top right.

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

1-7

pp

7-1

pp

8

52

1-7

7-1

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

Detailed description: This page of a musical score contains ten staves for tuba parts, labeled Tbn.1-2A through Tbn.1-2B. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure starts with a measure rest for Tbn.1-2A and Tbn.7-8A, and a fermata for Tbn.9-10A and Tbn.11-12A/B. The second measure contains continuous eighth-note patterns for all parts. The third measure features articulation marks (accents) on the notes for Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, and Tbn.9-10B. Above the first staff, the number '52' is written, and above the third staff, the numbers '1-7' and '7-1' are written, likely indicating fingering or breath marks.

10

58

Tbn.1-2A *ff*

Tbn.3-4A *ff*

Tbn.5-6A *ff*

Tbn.7-8A *ff*

B. Tbn.9-10A *ff*

B. Tbn.11-12A *ff*

B. Tbn.11-12B *ff*

Tbn.9-10B *ff*

Tbn.7-8B *ff*

Tbn.5-6B *ff*

Tbn.3-4B *ff*

Tbn.1-2B *ff*

61 **B**

Tbn.1-2A
f *pp*

Tbn.3-4A
f *pp*

Tbn.5-6A
f *pp*

Tbn.7-8A
f

B. Tbn.9-10A
f *pp*

B. Tbn.11-12A
f

B. Tbn.11-12B
f

Tbn.9-10B
f

Tbn.7-8B
f

Tbn.5-6B
f

Tbn.3-4B
f

Tbn.1-2B
f

12

68

This musical score is arranged for ten tuba parts, labeled Tbn.1-2A through Tbn.1-2B. All parts are written in bass clef and share a common key signature of one flat (B-flat major). The score begins at measure 68. The top staff, Tbn.1-2A, features long, sustained notes with slurs, including a half note on B-flat and a whole note on A. The second staff, Tbn.3-4A, has a whole note on B-flat with a slur. The third staff, Tbn.5-6A, has a whole note on B-flat with a slur. The fourth staff, Tbn.7-8A, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *pp* starting at measure 70. The fifth staff, B. Tbn.9-10A, has a whole note on B-flat with a slur. The sixth staff, B. Tbn.11-12A, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *pp* starting at measure 70. The seventh staff, B. Tbn.11-12B, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *f* at the beginning. The eighth staff, Tbn.9-10B, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *pp* starting at measure 70. The ninth staff, Tbn.7-8B, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *pp* starting at measure 70. The tenth staff, Tbn.5-6B, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *f* at the beginning. The eleventh staff, Tbn.3-4B, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *f* at the beginning. The twelfth staff, Tbn.1-2B, plays a rhythmic eighth-note pattern (B-flat, A, G, F) with a dynamic marking of *f* at the beginning. Slurs are used to connect notes across measures, particularly in the upper parts and some lower parts.

75

This musical score page contains 13 staves of music for tubas and euphoniums. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score begins at measure 75. The staves are labeled as follows from top to bottom: Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, B. Tbn.9-10A, B. Tbn.11-12A, B. Tbn.11-12B, Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. The dynamic marking *pp* (pianissimo) is used in measures 76, 77, 78, 79, and 80 for the lower staves. The music concludes at measure 82 with a final cadence.

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

pp

pp

pp

pp

pp

14

86 **C**

The musical score consists of 12 staves for tubas and euphoniums. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 86 is marked with a 'C' in a box. The first six staves (Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, B. Tbn.9-10A, B. Tbn.11-12A) play a melodic line starting with a half note G2, followed by quarter notes G2, F2, E2, and D2. The last six staves (B. Tbn.11-12B, Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, Tbn.1-2B) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The first four staves of the accompaniment play a descending eighth-note pattern (G4-F4-E4-D4), while the last two staves play an ascending eighth-note pattern (G3-A3-B3-C4). Dynamics are marked 'p' (piano) throughout.

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

B. Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

93

Tbn.1-2A *mf* *f*

Tbn.3-4A *mf* *f*

Tbn.5-6A *mf* *f*

Tbn.7-8A *f*

B. Tbn.9-10A *mf* *f*

B. Tbn.11-12A *f*

B. Tbn.11-12B *mf* *f*

Tbn.9-10B *mf* *f*

Tbn.7-8B *mf* *f*

Tbn.5-6B *mf* *f*

Tbn.3-4B *mf* *f*

Tbn.1-2B *mf* *f*

4.12 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

วารีกุญชร (Varee Khunchon) กระบวนที่สี่ เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับสัตว์ที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างช้างและปลา สัตว์ในลักษณะนี้เรียกว่า “วารีกุญชร” ซึ่งเป็นสัตว์ขนาดเล็ก หากเปรียบเทียบกับช้างหรือปลาน้ำจืดที่พบในป่าหิมพานต์ สัตว์ประเภทช้างและช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพันธุ์พืช จากข้อความดังกล่าวมาผู้วิจัยจึงตีความออกมาในรูปแบบของสำเนียงเสียงประสานลักษณะของถ้ำวาริ ที่มีสระน้ำอยู่กลางถ้ำประกอบด้วยหินงอกหินย้อยที่ก่อตัวขึ้นจากหยดน้ำภายในถ้ำ ซึ่งมีวารีกุญชรกำลังเล่นน้ำอยู่อย่างเพลิดเพลิน ซึ่งแทนด้วยทำนองในลักษณะของการเดินรำ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศของถ้ำวาริและสรรพสัตว์ที่อาศัยอยู่รอบ ๆ

4.13 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน กลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมผัสเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของเสียงบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของถ้ำวาริและฝูงวารีกุญชร

ทอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

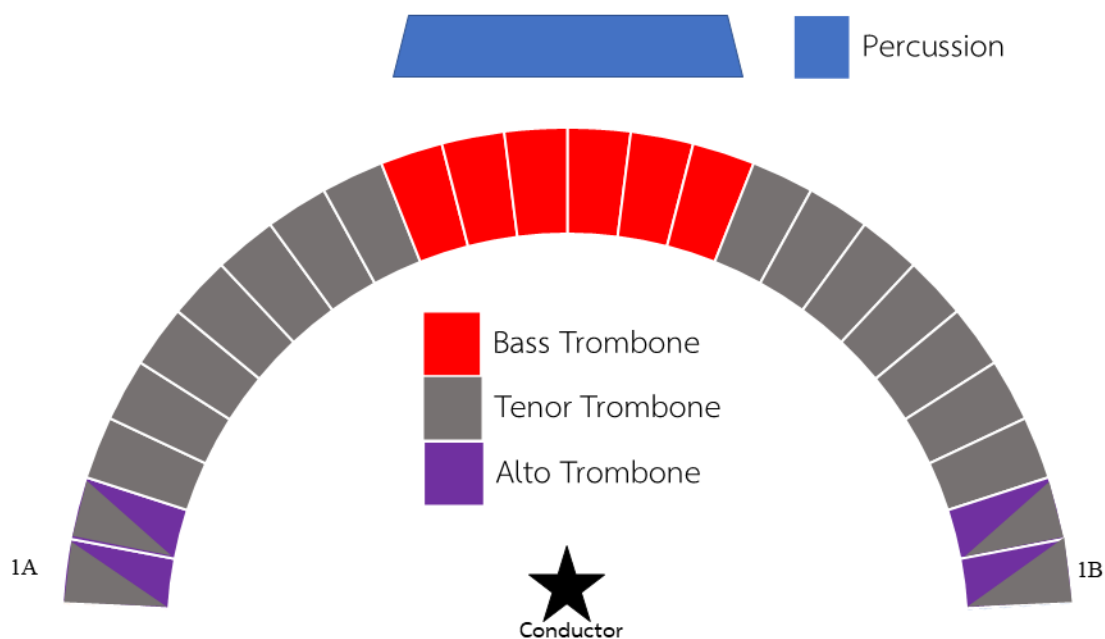
เทเนอร์ทอมโบน จำนวน 18 คน

เบสทอมโบน จำนวน 6 คน

เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่ จำนวน 2 คน

แหมม แหมม จำนวน 2 คน



ภาพที่ 4.4 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สี่ วารีคุณุช (Varee Khunchon)

4.14 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สี่

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สี่

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการตีนิ้วลงบนปากแตร ในเป็นเวลา 30 วินาที
	การเปลี่ยนเสียงในลักษณะของการไม่ใช้ลิ้นบังคับเสียง เพื่อเสียงที่พร่ามัว
	การใช้วัสดุแข็งถูลงบนเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดเสียงดัง (เครื่องดนตรี แทม-แทม)
	การสร้างเสียงจากมีวส์ทรอมโบนผสมผสานกับการรูดเสียง แบบบันไดเสียงโครมาติก

4.15 บทเพลง หิมพานต์ กระจวนที่สี่: วารีกุญชร (Varee Khunchon)

หิมพานต์ กระจวนที่สี่: วารีกุญชร (Varee Khunchon)

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนโบน

18 เทเนอร์ทอมนโบน

6 เบสทอมนโบน

เครื่องกระทบ

1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต

1 แทม-แทม



วารีกุญชร (Varee Khunchon):

กระจวนที่สี่ เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับสัตว์ที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างช้างและปลา สัตว์ในลักษณะนี้เรียกว่า “วารีกุญชร” ซึ่งเป็นสัตว์ขนาดเล็ก หากเปรียบเทียบกับช้างหรือ พญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ สัตว์ประเภทช้างและช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์ ในป่าหิมพานต์

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

IV Varee Khunchon

12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

IV Varee Khunchon

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong

Darkness $\text{♩} = 60$

The score is for a Trombone Ensemble and includes parts for Bass Drum and Tam-tam. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The tempo is marked as $\text{♩} = 60$. The score is divided into measures, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *mf*. Each part includes a rehearsal mark: "improviser flip on bell 30°".

Parts listed from top to bottom:

- Trombone 1A
- Tbn.2A - Tbn.3A
- Tbn.4A - Tbn.5A
- Tbn.6A - Tbn.7A
- Trombone 8A
- Trombone 9A
- B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
- Bass Trombone 12A
- Bass Trombone 12B
- B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
- Trombone 9B
- Trombone 8B
- Tbn.6B - Tbn.7B
- Tbn.4B - Tbn.5B
- Tbn.2B - Tbn.3B
- Trombone 1B
- Bass Drum
- Tam-tam

10

The score consists of 17 staves for various tuba and trombone parts, plus two staves for Baritone (B.D.) and Tenor (T-t.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The music is written in bass clef. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). Individual players are labeled: Tbn. 1A, Tbn. 2A-3A, Tbn. 3, Tbn. 4, Tbn. 4A-5A, Tbn. 5, Tbn. 6, Tbn. 6A-7A, Tbn. 7, Tbn. 8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10A-11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10B-11B, Tbn. 9B, Tbn. 8B, Tbn. 8, Tbn. 6, Tbn. 6B-7B, Tbn. 7, Tbn. 7, Tbn. 4B-5B, Tbn. 4, Tbn. 2B-3B, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. 3, Tbn. 1B.

Tbn. 1A

Tbn. 2A - Tbn. 3A

Tbn. 3

Tbn. 4

Tbn. 4A - Tbn. 5A

Tbn. 5

Tbn. 6

Tbn. 6A - Tbn. 7A

Tbn. 7

Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 8B

Tbn. 8

Tbn. 6

Tbn. 6B - Tbn. 7B

Tbn. 7

Tbn. 7

Tbn. 4B - Tbn. 5B

Tbn. 4

Tbn. 2B - Tbn. 3B

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. 3

Tbn. 1B

B. D.

T-t.

4

17 **A**

Tbn.1A *mf*

Tbn.2A - Tbn.3A *mf* Tbn.3 Tbn.2

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A *pp*

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A B. Tbn.10 B. Tbn.11 *pp* non-tongue

B. Tbn.12A *p* non-tongue

B. Tbn.12B *p*

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B B. Tbn.10 B. Tbn.11 *pp*

Tbn.9B *pp*

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B Tbn.4 Tbn.5 *mp*

Tbn.2B - Tbn.3B Tbn.2 Tbn.3 *mp*

Tbn.1B *mf*

B. D.

T.-t. *p<* *<*

23

The musical score is arranged in a system with 15 staves. The top staff is for Tbn.1A, followed by Tbn.2A - Tbn.3A, Tbn.4A - Tbn.5A, Tbn.6A - Tbn.7A, Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A - B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.8B, Tbn.6B - Tbn.7B, Tbn.4B - Tbn.5B, Tbn.2B - Tbn.3B, Tbn.1B, B. D., and T.-t. The score is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature. The first six measures (23-28) feature a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Tbn.9A staff has a long note with a fermata. The B. Tbn.10A - B. Tbn.11A staff has a long note with a fermata. The B. Tbn.12A and B. Tbn.12B staves have a similar rhythmic pattern. The B. Tbn.10B - B. Tbn.11B staff has a long note with a fermata. The Tbn.9B staff has a long note with a fermata. The Tbn.8B staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn.6B - Tbn.7B staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn.4B - Tbn.5B staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn.2B - Tbn.3B staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Tbn.1B staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The B. D. staff has a bar line. The T.-t. staff has a rhythmic pattern of eighth notes.

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

29

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.10

B. Tbn.11

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

B. Tbn.10

B. Tbn.11

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

p

The musical score is written for a large tuba and trombone ensemble. It consists of 15 staves. The top four staves (Tbn.1A, Tbn.2A-3A, Tbn.4A-5A, Tbn.6A-7A) are for the first four tubas. The next three staves (Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A-11A) are for the first three trombones. The next three staves (B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B-11B) are for the second three trombones. The next three staves (Tbn.9B, Tbn.8B, Tbn.6B-7B) are for the last three tubas. The bottom two staves (Tbn.4B-5B, Tbn.2B-3B, Tbn.1B) are for the last three tubas. The B. D. (Bass Drum) and T.-t. (Tuba) parts are at the bottom. The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics include *p* (piano). The key signature has two flats.

35

The musical score consists of 16 staves. The first 15 staves are for tuba and trombone parts, and the 16th staff is for a bass drum (B. D.).

- Tbn.1A:** Single tuba part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.2A - Tbn.3A:** First trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.4A - Tbn.5A:** Second trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.6A - Tbn.7A:** Third trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.8A:** Fourth trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.9A:** Fifth trombone part, *mf*, playing a sustained note with a long breath mark.
- B. Tbn.10A - B. Tbn.11A:** Bass trombone part, *mf*, playing a sustained note with a long breath mark.
- B. Tbn.12A:** Bass trombone part, *mf*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. Tbn.12B:** Bass trombone part, *mf*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. Tbn.10B - B. Tbn.11B:** Bass trombone part, *mf*, playing a sustained note with a long breath mark.
- Tbn.9B:** Sixth trombone part, *mf*, playing a sustained note with a long breath mark.
- Tbn.8B:** Seventh trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.6B - Tbn.7B:** Eighth trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.4B - Tbn.5B:** Ninth trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.2B - Tbn.3B:** Tenth trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn.1B:** Eleventh trombone part, *mp*, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. D.:** Bass drum part, showing a single drum hit in measures 36, 38, and 40.
- T.-t.:** Timpani part, showing a single drum hit in measures 36, 38, and 40.

41

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T-t.

mf

mp

pp

f

non-tongue

47

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

f

f

f

f

pp

53

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T-t.

Tbn.4-5

B.Tbn.10-11

f

60 **B** Light Walk ♩=100

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

f

f

p

mp

p

mp

f

f

76

The musical score is arranged in 15 staves, each representing a different tuba or euphonium player:

- Tbn. 1A
- Tbn. 2A - Tbn. 3A
- Tbn. 4A - Tbn. 5A
- Tbn. 6A - Tbn. 7A
- Tbn. 8A
- Tbn. 9A
- B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A
- B. Tbn. 12A
- B. Tbn. 12B
- B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B
- Tbn. 9B
- Tbn. 8B
- Tbn. 6B - Tbn. 7B
- Tbn. 4B - Tbn. 5B
- Tbn. 2B - Tbn. 3B
- Tbn. 1B

The bottom two staves are for the conductor's cues: B. D. (Bass Drum) and T-t. (Tuba section).

Key performance markings include dynamics such as **f** (forte), **p** (piano), and **ppp** (pianissimo), as well as accents and slurs. A specific marking "B.Tbn.10-11" appears above the 10th and 11th staves.

90

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

mf

mp

Tbn.6

Tbn.7

B. Tbn.10-11

14

103 **C**

The musical score is for measures 103 and 104. It features a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The score is divided into two systems of staves. The first system includes staves for Tbn.1A, Tbn.2A-Tbn.3A, Tbn.4A-Tbn.5A, Tbn.6A-Tbn.7A, Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A-B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B-B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.8B, Tbn.6B-Tbn.7B, Tbn.4B-Tbn.5B, Tbn.2B-Tbn.3B, and Tbn.1B. The second system includes staves for B. D. and T-t. The score begins with a dynamic marking of *mf* and a rehearsal mark **C** above measure 103. The Tbn.1A and Tbn.2A-Tbn.3A parts have a *mf* dynamic marking. The Tbn.2A-Tbn.3A part also includes a marking for 'Tbn.2-3'. The B. Tbn.10A-B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, and B. Tbn.10B-B. Tbn.11B parts have a *mf* dynamic marking. The Tbn.6B-Tbn.7B part has a marking for 'Tbn.7'. The B. D. part has a *mf* dynamic marking. The T-t. part has a *mf* dynamic marking. The score ends with a double bar line and repeat signs at the end of each staff.

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T-t.

113

The musical score is for measures 113 through 118. It features a tuba and trombone section with the following parts:

- Tbn.1A:** Melodic line in the bass clef, starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3.
- Tbn.2A - Tbn.3A:** Tbn.2 has a melodic line starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3. Tbn.3 has a melodic line starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3. Dynamics include *mf*.
- Tbn.4A - Tbn.5A:** Rest.
- Tbn.6A - Tbn.7A:** Slap tongue effect, indicated by a series of eighth notes with stems pointing down. Dynamics include *p*.
- Tbn.8A:** Slap tongue effect, indicated by a series of eighth notes with stems pointing down. Dynamics include *p*.
- Tbn.9A:** Slap tongue effect, indicated by a series of eighth notes with stems pointing down. Dynamics include *p*.
- B. Tbn.10A - B. Tbn.11A:** Melodic line in the bass clef, starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3. Dynamics include *mp*.
- B. Tbn.12A:** Melodic line in the bass clef, starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3. Dynamics include *mp*.
- B. Tbn.12B:** Melodic line in the bass clef, starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3. Dynamics include *mp*.
- B. Tbn.10B - B. Tbn.11B:** Melodic line in the bass clef, starting with a quarter note G2, followed by eighth notes G2-A2, B2-C3, D3-E3, and a half note F3. Dynamics include *mp*.
- Tbn.9B:** Slap tongue effect, indicated by a series of eighth notes with stems pointing down. Dynamics include *p*.
- Tbn.8B:** Slap tongue effect, indicated by a series of eighth notes with stems pointing down. Dynamics include *p*.
- Tbn.6B - Tbn.7B:** Slap tongue effect, indicated by a series of eighth notes with stems pointing down. Dynamics include *p*.
- Tbn.4B - Tbn.5B:** Rest.
- Tbn.2B - Tbn.3B:** Rest.
- Tbn.1B:** Rest.
- B. D.:** Drum part in 2/4 time, with a snare drum hit on the second beat of each measure.
- T.-t.:** Tom-tom part in 2/4 time, with a tom-tom hit on the second beat of each measure.

16

120

Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.

Detailed description: This page contains a musical score for measures 120 through 126. The score is for a large tuba and trombone ensemble. The instruments are listed on the left: Tbn.1A, Tbn.2A - Tbn.3A, Tbn.4A - Tbn.5A, Tbn.6A - Tbn.7A, Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A - B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.8B, Tbn.6B - Tbn.7B, Tbn.4B - Tbn.5B, Tbn.2B - Tbn.3B, Tbn.1B, B. D. (Bass Drum), and T.-t. (Tom-tom). The music is written in bass clef with a key signature of one flat (B-flat). Tbn.1A has a melodic line with eighth and sixteenth notes. Tbn.2A-3A play a rhythmic pattern of eighth notes. Tbn.4A-5A are silent. Tbn.6A-7A play a rhythmic pattern of eighth notes. Tbn.8A and Tbn.9A play a rhythmic pattern of eighth notes. B. Tbn.10A-11A play a rhythmic pattern of eighth notes. B. Tbn.12A and B. Tbn.12B play a rhythmic pattern of eighth notes. B. Tbn.10B-11B play a rhythmic pattern of eighth notes. Tbn.9B and Tbn.8B play a rhythmic pattern of eighth notes. Tbn.6B-7B play a rhythmic pattern of eighth notes. Tbn.4B-5B, Tbn.2B-3B, and Tbn.1B are silent. B. D. and T.-t. are silent.

18

137

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

Tbn.5 *pp*

Tbn.7 *pp*

pp

3

3

20

158

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

f

168

Tbn.1A

Tbn.2A - Tbn.3A

Tbn.4A - Tbn.5A

Tbn.6A - Tbn.7A

Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.8B

Tbn.6B - Tbn.7B

Tbn.4B - Tbn.5B

Tbn.2B - Tbn.3B

Tbn.1B

B. D.

T.-t.

4.16 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

ฉันทันต์ (Chat Tan): กระบวนที่ห้า ตอนนี้อยู่ฟังเดินทางมาถึงดินแดนของสัตว์ที่ยิ่งใหญ่ และมีร่างกายที่ใหญ่โตสัตว์นั้นคือช้างฉันทันต์ หนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทองวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉันทันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉันทันต์มีอิทธิฤทธิ์ และกำลังวังชามากที่สุด อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ตั้งใจนี้ซึ่งมีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทความ หนังสือ และตำรา จึงตีความออกมาในรูปแบบเสียงที่สื่อถึงบรรยากาศ สระน้ำฉันทันต์ บริเวณป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นเขตอาศัยของช้างฉันทันต์และช้างน้อยใหญ่

4.17 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

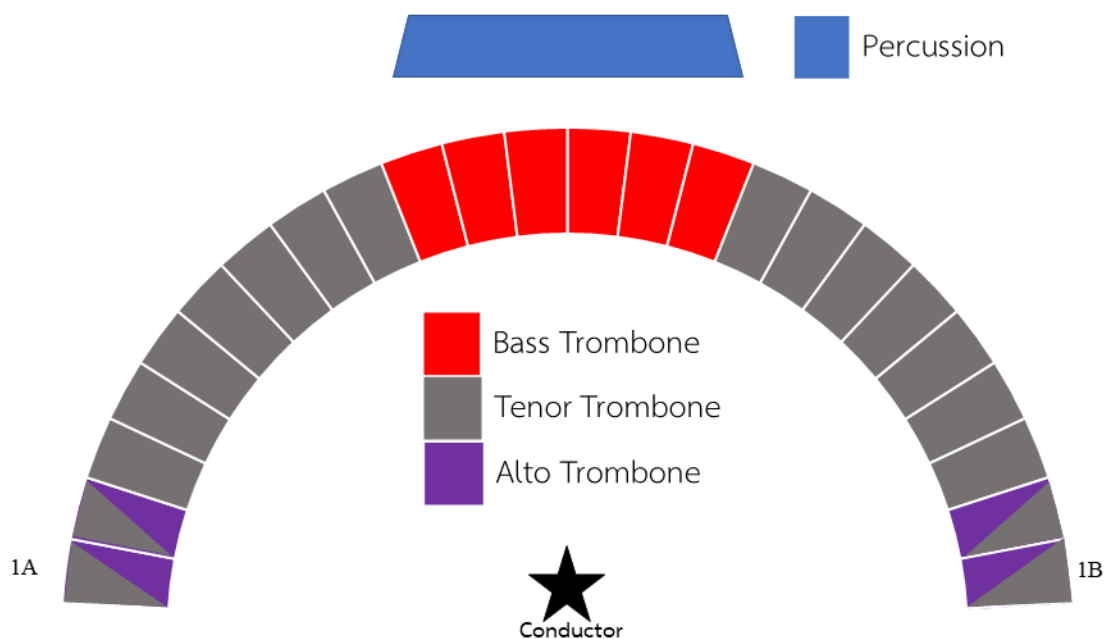
กระบวนที่ห้า ฉันทันต์ (Chat Tan) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน กลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมผัสเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของเสียงบรรยากาศสระน้ำฉันทันต์และฝูงพญาช้างฉันทันต์

ทอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทอมโบน	จำนวน 4 คน
ทอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทอมโบน	จำนวน 14 คน
ทอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทอมโบน	จำนวน 6 คน

เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่	จำนวน 1 คน
กลองทอมเสียงสูง-ต่ำ	จำนวน 2 คน
แทม แทม	จำนวน 1 คน



ภาพที่ 4.5 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่ห้า ฉันทันต์ (Chat Tan)

4.18 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่ห้า

ตารางที่ 4.5 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนในกระบวนที่ห้า

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การเป่าแบบอนุกรมเสียง โดยใช้สไลด์ในตำแหน่งที่ 3
	การเป่าอนุกรมเสียงผสมกับการรูดเสียงตามลำดับสไลด์
	การเป่าโน้ตค้างพสานกับการร้องผ่านเครื่องดนตรีตามระดับเสียง
	การใช้มีวส์พสานกับการกรอลิ้นด้วยความเร็วเพื่อสร้างเสียงบรรยากาศที่พราวมีวส์

4.19 บทเพลง หิมพานต์ กระจวนที่ห้า: ฉัททันต์ (Chat Tan)

หิมพานต์ กระจวนที่ห้า: ฉัททันต์ (Chat Tan)

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน

4 อัลโตทอมโบน

14 เทเนอร์ทอมโบน

6 เบสทอมโบน

เครื่องกระทบ

1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต

2 กลองทอม (เสียงสูง-ต่ำ)

1 แทม-แทม



ฉัททันต์ (Chat Tan):

กระจวนที่ห้าดินแดนของสัตว์ที่ยิ่งใหญ่และมีร่างกายที่ใหญ่โตสัตว์นั้นคือช้างฉัททันต์ หนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทองวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์ สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ตั้งใจนึก มีลักษณะเด่นที่คล้ายกับครุฑ

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

V Chat Tan

12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

V Chat Tan

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong

Gradoso $J = 90$

The image shows a musical score for a Trombone Ensemble, measures 1 through 5. The score is written in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as **Gradoso** with a metronome marking of $J = 90$. The ensemble consists of 14 trombone parts: Tbn. 1A - Tbn. 2A (Tenor), Tbn. 3A - Tbn. 4A (Bass), Tbn. 5A - Tbn. 6A (Bass), Tbn. 7A - Tbn. 8A (Bass), Trombone 9A (Bass), Bass Trombone 10A (Bass), Bass Trombone 11A (Bass), Bass Trombone 12A (Bass), Bass Trombone 12B (Bass), B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B (Bass), Trombone 9B (Bass), Tbn. 7B - Tbn. 8B (Bass), Tbn. 5B - Tbn. 6B (Bass), Tbn. 3B - Tbn. 4B (Bass), and Tbn. 1B - Tbn. 2B (Tenor). The Percussion part includes a snare drum pattern marked *mp* and a Tam-tam part. The notation for the trombone parts is mostly rests, indicating they are silent in these measures.

6

The image shows a musical score for a tuba section and percussion. The tuba section consists of 14 staves, each with a different instrument label: Tbn.1A - Tbn.2A, Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. All tuba staves are currently empty, showing only a double bar line and a flat key signature. The Percussion (Perc.) staff is located at the bottom and contains rhythmic notation with accents and dynamic markings. The T-t. (Timpani) staff is at the very bottom, showing three mallet strokes with dynamic markings. A rehearsal mark '6' is placed at the top left of the tuba staves.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

mf

pp

mf

4

11

Straight mute **A** Tbn.1

Tbn.1A - Tbn.2A

Straight mute Tbn.2 *pp*

Straight mute Tbn.3

Tbn.3A - Tbn.4A

Straight mute Tbn.4

Straight mute Tbn.5

Tbn.5A - Tbn.6A

Straight mute Tbn.6 *mp*

Straight mute Tbn.7-8

Tbn.7A - Tbn.8A

Straight mute Tbn.9

Tbn.9A

Sing

Play *p*

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

B. Tbn.10-11 *p*

Straight mute Tbn.9B

mp

Straight mute Tbn.7-8

Tbn.7B - Tbn.8B

mp

Straight mute Tbn.5-6

Tbn.5B - Tbn.6B

mp

Straight mute Tbn.3-4

Tbn.3B - Tbn.4B

mp

Straight mute Tbn.1

Tbn.1B - Tbn.2B

Tbn.2 *mp*

Perc.

p

T-t.

pp *p* *mp*

16

The image shows a page of a musical score for a tuba ensemble and percussion. The score is divided into two systems. The first system contains staves for Tbn.1A-Tbn.2A, Tbn.3A-Tbn.4A, Tbn.5A-Tbn.6A, Tbn.7A-Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B-Tbn.8B, Tbn.5B-Tbn.6B, Tbn.3B-Tbn.4B, and Tbn.1B-Tbn.2B. The second system contains staves for Perc. and T-t. The score is in 4/4 time and features a variety of musical notations including rests, notes, and dynamic markings such as *pp* and *p*. The tuba parts are primarily sustained notes, while the percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes and a final section of sixteenth notes. The T-t. part consists of a series of chords.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

pp

p

6

20

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

Tbn.1

Tbn.2

ff

p

mp - p

mp - p

B.Tbn.10-11

This musical score page contains parts for various tuba and percussion instruments. The tuba parts are arranged in staves from top to bottom: Tbn.1A - Tbn.2A, Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. The percussion part (Perc.) and T-t. part are at the bottom. Measure 23 features a complex rhythmic pattern for Tbn.1A-2A and Tbn.1B-2B, with a triplet of eighth notes. Tbn.5A-6A and Tbn.5B-6B play a triplet of eighth notes marked *ff*. Tbn.7A-8A and Tbn.7B-8B play a quarter note marked *f*. Tbn.3A-4A and Tbn.3B-4B play a quarter note marked *ff*. The percussion part has a steady eighth-note pattern. The T-t. part has a sustained low note. Measure 24 shows Tbn.7A-8A and Tbn.7B-8B playing a quarter note marked *f*. Tbn.5A-6A and Tbn.5B-6B play a triplet of eighth notes marked *ff*. Tbn.3A-4A and Tbn.3B-4B play a quarter note marked *ff*. The percussion part continues with eighth notes. The T-t. part has a sustained low note. Measure 25 shows Tbn.3A-4A and Tbn.3B-4B playing a quarter note marked *ff*. The percussion part continues with eighth notes. The T-t. part has a sustained low note.

26

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff is for Tbn.1A - Tbn.2A, followed by Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, Tbn.1B - Tbn.2B, Perc., and T-t. The score begins at measure 26. Tbn.3A-4A and Tbn.3B-4B play a melodic line with a crescendo. Tbn.1A-2A, Tbn.5A-6A, Tbn.7B-8B, and Tbn.1B-2B have specific melodic entries in measure 27. The Percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes. The T-t. part has a sustained low-frequency sound. Dynamics include *mf*, *f*, *p*, and *pp*. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

Tbn.1

mf

Tbn.3

f

Tbn.5

f

Tbn.7-8

f

Tbn.3-4

f

Tbn.1

f

f

p

pp

This musical score page, numbered 207 and 9, features a tuba section and a percussion part. The tuba section includes staves for Tbn.1A-Tbn.2A, Tbn.3A-Tbn.4A, Tbn.5A-Tbn.6A, Tbn.7A-Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. The percussion part is labeled Perc. and the timpani part is labeled T.-t. The score begins at measure 30. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The tuba parts are written in bass clef, while the timpani part is in a C-clef. Dynamics include *f*, *ff*, and *mf*. The percussion part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The timpani part consists of sustained chords.

10

34

This musical score page contains 14 staves. The top two staves are for Tbn.1A - Tbn.2A and Tbn.3A - Tbn.4A. The next six staves are for Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, and B. Tbn.12A. The next four staves are for B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, and Tbn.7B - Tbn.8B. The bottom two staves are for Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. The Percussion staff is at the bottom, and the T-t. staff is at the very bottom. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The key signature has two flats, and the time signature is 6/8. The score is divided into four measures. Measure 34 starts with a treble clef and a 6/8 time signature. Measure 35 has a bass clef. Measure 36 has a bass clef. Measure 37 has a bass clef. Dynamics include *mf*, *ff*, and *f*. There are also markings for 'Straight mute' and 'Tbn.1-2', 'Tbn.4', 'Tbn.5-6', and 'Tbn.7-8'. The Percussion staff has a dynamic of *f* in measure 37. The T-t. staff has a dynamic of *mp* in measure 37.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

mf

ff

f

mp

Straight mute

Tbn.1-2

Tbn.4

Tbn.5-6

Tbn.7-8

38 **B**

This musical score page contains 11 staves for tuba parts and one staff for percussion. The tuba parts are labeled as follows:

- Tbn.1A - Tbn.2A
- Tbn.3A - Tbn.4A
- Tbn.5A - Tbn.6A
- Tbn.7A - Tbn.8A
- Tbn.9A
- B. Tbn.10A
- B. Tbn.11A
- B. Tbn.12A
- B. Tbn.12B
- B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
- Tbn.9B
- Tbn.7B - Tbn.8B
- Tbn.5B - Tbn.6B
- Tbn.3B - Tbn.4B
- Tbn.1B - Tbn.2B

The percussion part is labeled "Perc." and includes a T-t. (Tom-tom) part. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats. It features dynamic markings such as *ff*, *p*, and *mf*, and performance instructions like "Straight mute". A section marker **B** is placed above the first measure. The percussion part consists of a rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes, while the tuba parts play various melodic and harmonic lines, some with mutes.

12

42

The musical score is arranged in a system with 14 staves. The top three staves (Tbn.1A-2A, Tbn.3A-4A, Tbn.5A-6A) are in treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The middle six staves (Tbn.7A-8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B) are in bass clef with the same key signature and time signature. The bottom two staves (Perc. and T.-t.) are in common time. The score is divided into four measures. Measures 42 and 43 show rhythmic patterns for the first three staves. Measure 44 features a dynamic marking of *mf* for the first three staves and *p* for the remaining staves. Measure 45 continues the patterns, with a dynamic marking of *mf* for the first three staves and *p* for the remaining staves. The Percussion staff shows a consistent rhythmic pattern throughout. The T.-t. staff has a final measure with a double bar line and a repeat sign.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

mf

p

Tbn.7-8

Tbn.7-8

46 C

The musical score is arranged in a system of staves. The top two staves are for Tbn.1A - Tbn.2A and Tbn.3A - Tbn.4A, both in 12/8 time with a key signature of two flats. The next three staves are for Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, and Tbn.9A, all in bass clef with two flats. The following four staves are for B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, and B. Tbn.12B, all in bass clef with two flats. The next two staves are for B. Tbn.10B - B. Tbn.11B and Tbn.9B, both in bass clef with two flats. The next two staves are for Tbn.7B - Tbn.8B and Tbn.5B - Tbn.6B, both in bass clef with two flats. The next two staves are for Tbn.3B - Tbn.4B and Tbn.1B - Tbn.2B, both in bass clef with two flats. The Perc. staff is in 12/8 time with a key signature of two flats, featuring a rhythmic pattern of eighth notes and a dynamic marking of *sf*. The T-t. staff is in 12/8 time with a key signature of two flats, featuring a dynamic marking of *pp*. A section marker 'C' is located at the top right of the page.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

pp

sf

14

50

The image shows a page of a musical score for tubas and percussion. It consists of 15 staves. The first four staves are for tubas: Tbn.1A - Tbn.2A, Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, and Tbn.7A - Tbn.8A. The next seven staves are for baritone tubas: B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, and B. Tbn.10B - B. Tbn.11B. The next two staves are for tenor tubas: Tbn.9B and Tbn.7B - Tbn.8B. The final two staves are for percussion: Perc. and T-t. (Tom-toms). The score is in 2/4 time and has a key signature of one flat (B-flat). Measure 50 shows a rest for all instruments. Measure 51 features a strong dynamic marking of *ff* (fortissimo) for the tubas, with accents (^) over the notes. The percussion part in measure 51 has a dynamic marking of *f* (forte) and consists of a complex rhythmic pattern. The T-t. part in measure 51 has a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) and consists of a simple rhythmic pattern.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

ff

f

mf

52

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

ff

f

f

16

54

The musical score consists of 15 staves. The first 14 staves are for tubas, and the 15th is for percussion. The tuba parts are arranged in pairs: 1A-2A, 3A-4A, 5A-6A, 7A-8A, 9A, B. 10A, B. 11A, B. 12A, B. 10B-11B, 9B, 7B-8B, 5B-6B, 3B-4B, and 1B-2B. The percussion part is labeled 'Perc.' and the timpani part is labeled 'T.-t.'. The score is in 4/4 time with a key signature of two flats. Measures 54 and 55 are shown. Measures 54 and 55 contain a complex rhythmic pattern for the tubas, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with accents and fortissimo (ff) markings. The percussion part features a steady eighth-note pattern with accents and dynamic markings.

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A

B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Perc.

T.-t.

56

The image shows a musical score for a tuba section and percussion. The score is divided into two measures, 56 and 57. The tuba parts are arranged in a stack of staves, with the top four staves (Tbn. 1A-2A, 3A-4A, 5A-6A, 7A-8A) playing a melodic line starting on measure 56. The bottom four staves (Tbn. 9A, B. Tbn. 10A, B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A) are silent. The percussion part (Perc.) plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 56 and a more complex pattern in measure 57. The tuba parts are marked with a forte (*ff*) dynamic and an accent (^) over the first note of the melodic line. The percussion part is marked with a forte (*ff*) dynamic and an accent (^) over the first note of the pattern.

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A

B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Perc.

T.-t.

18

58

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

60

This musical score page contains 14 staves. The top four staves (Tbn.1A-2A, 3A-4A, 5A-6A, 7A-8A) and the bottom four staves (Tbn.7B-8B, 5B-6B, 3B-4B, 1B-2B) feature a complex rhythmic pattern of sixteenth notes with accents and slurs, marked with a fortissimo (*ff*) dynamic. The middle staves (Tbn.9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B-11B, Tbn.9B) are mostly empty, with some staves containing a whole rest. The Percussion staff (Perc.) shows a dense pattern of sixteenth notes with various articulations. The Tuba soloist staff (T.-t.) has a few notes at the end of the page.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

20

63 **D**

Tbn.1A - Tbn.2A Straight mute Tbn.1-2 *p*

Tbn.3A - Tbn.4A Straight mute Tbn.3-4 *p*

Tbn.5A - Tbn.6A Straight mute Tbn.5-6 *p*

Tbn.7A - Tbn.8A Tbn.7-8 *mp* *p* *p*

Tbn.9A *mp* *p* *p*

B. Tbn.10A *mp*

B. Tbn.11A *mp*

B. Tbn.12A *mp*

B. Tbn.12B *mp*

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B B. Tbn.10-11 *mp*

Tbn.9B *mp* *p* *p*

Tbn.7B - Tbn.8B *mp* *p* *p*

Tbn.5B - Tbn.6B Straight mute Tbn.5-6 *p*

Tbn.3B - Tbn.4B Straight mute Tbn.3-4 *p*

Tbn.1B - Tbn.2B Straight mute Tbn.1-2 *p*

Perc. *p*

T-t. *pp* *p*

67

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

p

B. Tbn.10-11

Detailed description: This page of a musical score contains measures 67 through 71. It features a large tuba section with 16 parts and a percussion section. The tuba parts are arranged in pairs: Tbn.1A-2A, 3A-4A, 5A-6A, 7A-8A, 9A, B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B-11B, Tbn.9B, Tbn.7B-8B, Tbn.5B-6B, Tbn.3B-4B, and Tbn.1B-2B. The percussion part includes a snare drum (Perc.) and a tom-tom (T.-t.). The score is written in bass clef with a key signature of one flat. The tuba parts feature various rhythmic patterns, including quarter notes, eighth notes, and rests. The B. Tbn.10A-11A and B. Tbn.10B-11B parts have a dynamic marking of *p* (piano). The percussion part has a consistent rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

72

The musical score consists of 15 staves. The top 14 staves are for tubas, and the bottom two are for percussion. The tuba parts are as follows:

- Tbn.1A - Tbn.2A: Treble clef, mostly rests with some notes.
- Tbn.3A - Tbn.4A: Bass clef, mostly rests with some notes.
- Tbn.5A - Tbn.6A: Bass clef, mostly rests with some notes.
- Tbn.7A - Tbn.8A: Bass clef, notes with *f* dynamic.
- Tbn.9A: Bass clef, sustained notes with a slur.
- B. Tbn.10A: Bass clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B. Tbn.11A: Bass clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B. Tbn.12A: Bass clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B. Tbn.12B: Bass clef, melodic line with *mf* dynamic.
- B. Tbn.10B - B. Tbn.11B: Bass clef, melodic line with *mf* dynamic.
- Tbn.9B: Bass clef, notes with *f* dynamic.
- Tbn.7B - Tbn.8B: Bass clef, sustained notes with a slur.
- Tbn.5B - Tbn.6B: Bass clef, mostly rests with some notes.
- Tbn.3B - Tbn.4B: Bass clef, mostly rests with some notes.
- Tbn.1B - Tbn.2B: Bass clef, mostly rests with some notes.

The percussion part (Perc.) is on the 15th staff, showing a rhythmic pattern with accents. The T-t. part (T-t.) is on the 16th staff, showing a simple rhythmic pattern.

77 Tbn.1-2 Tbn.1-2

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3-4 Tbn.3-4

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3-4 Tbn.3-4

Tbn.1-2 Tbn.1-2

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 77, 78, and 79. It features a large tuba section with 12 parts and a percussion part. The tuba parts are arranged in two groups: Tbn.1-2 (top two staves) and Tbn.3-4 (middle two staves), with the remaining parts (Tbn.5A-6A, 7A-8A, 9A, B. Tbn.10A-12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B-11B, 9B, 7B-8B, 5B-6B, 3B-4B, 1B-2B) following. The percussion part is at the bottom. The score includes dynamic markings such as *f* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The page number 221 is in the top right, and the rehearsal mark 23 is in the top left.

24

80 **E**

Tbn.1A - Tbn.2A *mf* Tbn.1-2

Tbn.3A - Tbn.4A *mf*

Tbn.5A - Tbn.6A *mf* Tbn.5-6

Tbn.7A - Tbn.8A *mf* Tbn.7-8

Tbn.9A *mf*

B. Tbn.10A *mp* *f*

B. Tbn.11A *mp* *f*

B. Tbn.12A *mp* *f*

B. Tbn.12B *mp* *f*

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B *mp* *f* B.Tbn.10-11

Tbn.9B *mf*

Tbn.7B - Tbn.8B *mf* Tbn.7-8

Tbn.5B - Tbn.6B *mf* Tbn.5-6

Tbn.3B - Tbn.4B *mf*

Tbn.1B - Tbn.2B *mf* Tbn.1-2

Perc. *f*

T-t. *f* *mf*

85

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T.-t.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 85, contains 16 staves. The top five staves (Tbn.1A-2A, 3A-4A, 5A-6A, 7A-8A, 9A) are for tenor tubas. The next seven staves (B. Tbn.10A, 11A, 12A, 12B, 10B-11B, 9B, 7B-8B) are for euphoniums and baritone tubas. The bottom three staves (Tbn.5B-6B, 3B-4B, 1B-2B) are for additional tenor tubas. The Percussion staff (Perc.) features a complex rhythmic pattern with various articulations. The T.-t. (Timpani) staff shows a series of notes with a slur. The score is in a key with one flat and a 4/4 time signature. Measure 85 is the first on the page, and measures 86, 87, and 88 follow. The tuba parts include triplets and slurs, while the euphonium parts have long, sustained notes. The percussion part is highly rhythmic and textured.

26

89

The musical score is arranged in a system of staves. At the top, a brace groups the first five staves: Tbn.1A - Tbn.2A, Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, and Tbn.9A. These five staves contain only rests. Below them is another brace for the next five staves: B. Tbn.10A, B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, and B. Tbn.10B - B. Tbn.11B. These staves contain a melodic line starting with a quarter note G2, followed by quarter notes F2, E2, D2, and C2, all tied across the three measures. A dynamic marking of *mf* is placed below the first measure of this group. Below these are three more staves with rests: Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, and Tbn.5B - Tbn.6B. The next two staves also have rests: Tbn.3B - Tbn.4B and Tbn.1B - Tbn.2B. The Percussion staff (Perc.) is located at the bottom and contains a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes with various articulations. The T-t. (Timpani) staff at the very bottom contains three measures of sustained notes with mallets.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

92

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A

B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

Perc.

T-t.

4.20 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) กระบวนที่หก ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงสัตว์ทมิฬพานต์ประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งเป็นการผสมระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรี ช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างกำยำ น่าเกรงขาม ดุร้าย และสง่าดูมีราศี ช่างจิตรกรรมไทยจึงเพิ่มความแปลกใหม่ด้วยการเติมปีกใส่ลงไปทีหลัง ผู้วิจัยจึงตีความไกรสรปักษาออกมาในรูปแบบสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของความสง่างาม ดุร้าย รวมไปถึงท่าทางการเดินคล้ายกับการเดินของนก ดังนั้นผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนอง และใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการเน้นบนจังหวะเบา เพื่อล้อเลียนรูปแบบของลักษณะท่าทางการเดินและการกระโดดของไกรสรปักษา พร้อมทั้งบรรยากาศของบทเพลงที่ตลบอบอวนไปด้วยลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

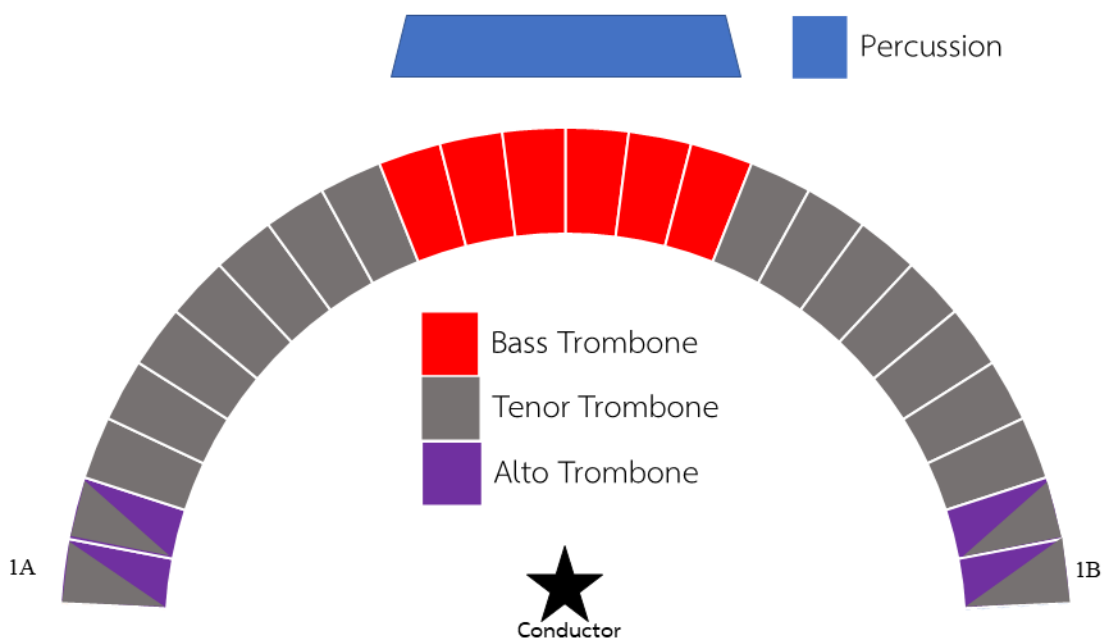
4.21 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบน ออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมผัสเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ของบรรยากาศที่สื่อถึงการเคลื่อนไหวที่พร้อมกันเป็นฝูงและลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

ทอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทอมโบน จำนวน 18 คน


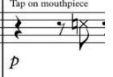
ทอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทอมโบน จำนวน 6 คน



ภาพที่ 4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

4.22 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่หก

ตารางที่ 4.6 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนในกระบวนที่หก

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การทำวิบราโตด้วยวิธีการชักสไลด์ตามสัญลักษณ์
	การสร้างเสียงพรั่มวด้วยวิธีการกรอลิ้นด้วยความเร็ว
	การเป่าลมผ่านเครื่องดนตรีผสมกับการชักสไลด์
	การสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีโดยการใช้มือตบลงบน กำพวด

4.6.4 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่หก: ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

หิมพานต์ กระบวนที่หก: ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน

18 เทเนอร์ทอมโบน

6 เบสทอมโบน



ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa):

กระบวนที่หก การตีความถึงสัตว์หิมพานต์ประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งเป็นการผสมระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรี ช่วงตัวลงมาเป็นราชสีห์ เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างกำยำ น่าเกรงขามดุร้าย และสง่าคูมิราศี รวมไปถึงบรรยากาศที่เต็มไปด้วยลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

VI KraiSorn-PakSa

12 Trombone A

12 Trombone B

Composed by

THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

VI Krai-Sorn Pak-Sa

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinin Charoensloong

Maestoso $\text{♩} = 120$

Tbn.1A - Tbn.2A
mp Tbn.1-2

Tbn.3A - Tbn.4A
mp

Tbn.5A - Tbn.6A
mp Tbn.5-6

Tbn.7A - Tbn.8A
mp Tbn.7-8

Trombone 9A
mp

B. Tbn.10A - B. Tbn.11a

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

6

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

f *sfz* *sfz* *sfz*

4

11

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

p

p

p

p

p

sfz

mp

sfz

mp

sfz

mp

sfz

mp

sfz

mp

15

The image shows a musical score for a tuba and trombone section, spanning measures 15 to 18. The score is organized into staves for different instrument groups:

- Tbn. 1A - Tbn. 2A:** Treble clef, rests in measures 15-17, then a quarter note G4 with accents *f* and *sforz* in measure 18.
- Tbn. 3A - Tbn. 4A:** Treble clef, rests in measures 15-17, then a quarter note G4 with accents *f* and *sforz* in measure 18.
- Tbn. 5A - Tbn. 6A:** Bass clef, rests in measures 15-17, then a quarter note G3 with accents *f* and *sforz* in measure 18.
- Tbn. 7A - Tbn. 8A:** Bass clef, rests in measures 15-17, then a quarter note G3 with accents *f* and *sforz* in measure 18.
- Tbn. 9A:** Bass clef, rests in measures 15-17, then a quarter note G3 with accents *f* and *sforz* in measure 18.
- B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A:** Bass clef, rests in measures 15-18.
- B. Tbn. 12A:** Bass clef, rests in measures 15-18.
- B. Tbn. 12B:** Bass clef, rests in measures 15-18.
- B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B:** Bass clef, rests in measures 15-18.
- Tbn. 9B:** Bass clef, eighth-note rhythmic pattern: *z* G4 A4 B4 G4 F4 E4 D4 C4.
- Tbn. 7B - Tbn. 8B:** Bass clef, eighth-note rhythmic pattern: *z* G4 A4 B4 G4 F4 E4 D4 C4.
- Tbn. 5B - Tbn. 6B:** Bass clef, eighth-note rhythmic pattern: *z* G4 A4 B4 G4 F4 E4 D4 C4.
- Tbn. 3B - Tbn. 4B:** Bass clef, eighth-note rhythmic pattern: *z* G4 A4 B4 G4 F4 E4 D4 C4.
- Tbn. 1B - Tbn. 2B:** Treble clef, eighth-note rhythmic pattern: *z* G4 A4 B4 G4 F4 E4 D4 C4.

6

19

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

23 A

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

sfz sfz

mf

mf

mf

mf

f f silde vib.

f silde vib.

f silde vib.

f f silde vib.

mf

mf

mf

mf

mf

Tbn. 4

Tbn. 3-4

28

The musical score consists of 13 staves for tubas and euphoniums. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score is divided into four measures. The first measure (28) shows rests for most parts. The second measure (29) features a *sfz* (sforzando) dynamic for the B. Tbn.10A-11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, and B. Tbn.10B-11B parts. The third measure (30) features a *p* (piano) dynamic for the Tbn.3A-4A, Tbn.5A-6A, Tbn.7A-8A, Tbn.9A, Tbn.9B, Tbn.7B-8B, Tbn.5B-6B, and Tbn.3B-4B parts. The fourth measure (31) features a *sfz* dynamic for the B. Tbn.10A-11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, and B. Tbn.10B-11B parts. Specific part groupings are labeled: Tbn.1A-Tbn.2A, Tbn.3A-Tbn.4A, Tbn.5A-Tbn.6A, Tbn.7A-Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A - B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

sfz

p

Tbn.5-6

Tbn.7-8

Tbn.10-11

Tbn.7-8

Tbn.5-6

Tbn.3-4

32

The image shows a page of a musical score for a tuba and trombone ensemble, starting at measure 32. The score is written for 13 parts: Tbn.1A - Tbn.2A, Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A - B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The first five measures (32-36) show various rhythmic patterns and dynamics. Measures 32-34 feature a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. Measures 35-36 show a more melodic line with a *mf* dynamic marking. The parts are arranged in a standard orchestral layout, with the tuba parts (Tbn.1A-2A, Tbn.1B-2B) at the top and the trombone parts (Tbn.3A-4A, Tbn.5A-6A, Tbn.7A-8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A-11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B-11B, Tbn.9B, Tbn.7B-8B, Tbn.5B-6B, Tbn.3B-4B) below. The score is written in a standard musical notation style with stems and beams.

Tbn.1A - Tbn.2A

Tbn.3A - Tbn.4A

Tbn.5A - Tbn.6A

Tbn.7A - Tbn.8A

Tbn.9A

B. Tbn.10A - B. Tbn.11A

B. Tbn.12A

B. Tbn.12B

B. Tbn.10B - B. Tbn.11B

Tbn.9B

Tbn.7B - Tbn.8B

Tbn.5B - Tbn.6B

Tbn.3B - Tbn.4B

Tbn.1B - Tbn.2B

10

Musical score for Tuba and Trombone parts, measures 37-40. The score is written for 12 parts: Tbn. 1A - Tbn. 2A, Tbn. 3A - Tbn. 4A, Tbn. 5A - Tbn. 6A, Tbn. 7A - Tbn. 8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B, Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, Tbn. 5B - Tbn. 6B, Tbn. 3B - Tbn. 4B, and Tbn. 1B - Tbn. 2B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 37 starts with a dynamic of *mp*. Measures 38 and 39 feature triplets. Measure 40 features a dynamic of *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Musical score for Tuba and Trombone parts, measures 42-45. The score is written for 12 parts: Tbn. 1A - Tbn. 2A, Tbn. 3A - Tbn. 4A, Tbn. 5A - Tbn. 6A, Tbn. 7A - Tbn. 8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B, Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, Tbn. 5B - Tbn. 6B, Tbn. 3B - Tbn. 4B, and Tbn. 1B - Tbn. 2B. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as triplets, dynamics (mf, fp), and articulation marks. Measure numbers 42, 43, 44, and 45 are indicated at the beginning of each staff. The score is arranged in a standard orchestral format with staves grouped by instrument type.

12

This musical score page, numbered 12, contains measures 46 through 49. It is written for a large ensemble of tubas and euphoniums. The score is organized into 14 staves, each with a specific instrument label on the left. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music begins at measure 46, marked with a forte (*f*) dynamic. The first three staves (Tbn. 1A-2A, Tbn. 3A-4A, and Tbn. 5A-6A) feature a rhythmic pattern of eighth notes with triplet markings. The fourth and fifth staves (Tbn. 7A-8A and Tbn. 9A) contain sustained notes with a tremolo effect. The sixth through ninth staves (B. Tbn. 10A-11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, and B. Tbn. 10B-11B) play a steady eighth-note accompaniment. The tenth and eleventh staves (Tbn. 9B and Tbn. 7B-8B) also have sustained notes with tremolo. The twelfth and thirteenth staves (Tbn. 5B-6B and Tbn. 3B-4B) play eighth notes with triplet markings. The final staff (Tbn. 1B-2B) mirrors the first staff's pattern. The score concludes at measure 49 with a fermata over the final notes.

46

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

50 **B**

Tbn. 1A - Tbn. 2A
Tbn. 3A - Tbn. 4A
Tbn. 5A - Tbn. 6A
Tbn. 7A - Tbn. 8A
Tbn. 9A
B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A
B. Tbn. 12A
B. Tbn. 12B
B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B
Tbn. 9B
Tbn. 7B - Tbn. 8B
Tbn. 5B - Tbn. 6B
Tbn. 3B - Tbn. 4B
Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 10-11
air+slide
mf

air+slide
mf

air+slide
mf

Tbn. 10
air+slide
ppp mf

ppp

B. Tbn. 7-8
ppp

Tbn. 3-4

Tbn. 2

14

59

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

air+slide

p

Tbn. 3-4

p

B. Tbn. 10-11

p

ppp

p

ppp

p

ppp

mf

B. Tbn. 10

B. Tbn. 11

mf

ppp

B. Tbn. 7-8

ppp

Tbn. 4

air+slide

mf

Tbn. 1

air+slide

air+slide

mf

68

The musical score consists of 12 staves, each representing a different tuba part. The parts are labeled as follows:

- Tbn. 1A - Tbn. 2A
- Tbn. 3A - Tbn. 4A
- Tbn. 5A - Tbn. 6A
- Tbn. 7A - Tbn. 8A
- Tbn. 9A
- B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A
- B. Tbn. 12A
- B. Tbn. 12B
- B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B
- Tbn. 9B
- Tbn. 7B - Tbn. 8B
- Tbn. 5B - Tbn. 6B
- Tbn. 3B - Tbn. 4B
- Tbn. 1B - Tbn. 2B

The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs. Dynamics are indicated by *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *ppp* (pianissimo). Articulations include accents (>) and slurs. Performance instructions include "air+slide" and "Tbn. X" (where X is the instrument number). The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a 4/4 time signature.

16

78

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. 4

Tbn. 8

B. Tbn. 10-11

ppp

ppp

ppp

ppp

p

mf

p

p

86

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

18

94

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1

p

mf

Tbn. 2

p

104

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

mf

p

pp

Tbn. 1-2

Tbn. 3-4

Tbn. 5

Tbn. 6

Tbn. 7

Tbn. 7-8

Tbn. 5-6

Tbn. 3

Tbn. 1-2

112 **C**

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

Tbn. 4

B. Tbn. 10-11
Tap on mouthpiece

B. Tbn. 12A
Tap on mouthpiece

B. Tbn. 12B
Tap on mouthpiece

B. Tbn. 10-11
Tap on mouthpiece

Tbn. 3
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.

Tbn. 4
mf

Tbn. 3
gliss.
gliss.
gliss.
gliss.

Tbn. 4
mf

117 21

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1 *slide+2*

p

Tbn. 1 *slide+4*

p

Tbn. 2

22

122

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

123

p

Tbn. 2

p

slide-3

Tbn. 3

Tbn. 4

Tbn. 7-8

Tip on mouthpiece

p

Tip on mouthpiece

p

Tip on mouthpiece

p

Tip on mouthpiece

p

Tip on mouthpiece

p

Tip on mouthpiece

p

Tbn. 7-8

Tip on mouthpiece

p

Tip on mouthpiece

p

Tbn. 5-6

p

Tbn. 3

Tip on mouthpiece

p

Tbn. 3-4

p

122

123

Detailed description: This is a page of musical notation for tuba and euphonium parts. It consists of 14 staves, each representing a different instrument or section. The music is in a 2/4 time signature with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The page is numbered 22 in the top left and 250 in the top right. Measure 122 begins with a tuba ensemble playing a melodic line. In measure 123, the tubas play sustained notes while the euphoniums play melodic lines. Various performance instructions are present, such as 'slide-3', 'Tip on mouthpiece', and dynamic markings like '*p*'. The staff for B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, and B. Tbn. 12B contains only rests.

Musical score for tuba ensemble, measures 124-127. The score is written for 14 parts: Tbn.1A - Tbn.2A, Tbn.3A - Tbn.4A, Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, B. Tbn.10A - B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, B. Tbn.10B - B. Tbn.11B, Tbn.9B, Tbn.7B - Tbn.8B, Tbn.5B - Tbn.6B, Tbn.3B - Tbn.4B, and Tbn.1B - Tbn.2B. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. Measure 124 is marked with a rehearsal mark '124'. Tbn.1A - Tbn.2A and Tbn.3A - Tbn.4A play a melodic line with a slur over measures 124-126. Tbn.3A - Tbn.4A has a dynamic marking 'p' and a 'Tbn.4 slide4+2' instruction. Tbn.5A - Tbn.6A, Tbn.7A - Tbn.8A, Tbn.9A, and Tbn.9B play sustained notes. B. Tbn.10A - B. Tbn.11A, B. Tbn.12A, B. Tbn.12B, and B. Tbn.10B - B. Tbn.11B have melodic entries in measure 127, with B. Tbn.10B - B. Tbn.11B marked with a rehearsal mark 'Tbn.10-11'. Tbn.3B - Tbn.4B play a melodic line with a slur over measures 124-126. Tbn.1B - Tbn.2B play sustained notes. Dynamics range from mp to p. The score ends with a double bar line and repeat sign in measure 127.

129

The musical score consists of 15 staves for various tuba and trombone parts. Measure 129 is marked with *p*. Measures 130-132 show a variety of rhythmic patterns and dynamics. Specific annotations include *Tap on mouthpiece* and *mf* in several staves. The bottom staff (Tbn.1B-Tbn.2B) shows a change in bass clef and dynamics in the final measure.

Tbn.1A - Tbn.2A
 Tbn.3A - Tbn.4A
 Tbn.5A - Tbn.6A
 Tbn.7A - Tbn.8A
 Tbn.9A
 B.Tbn.10A - B.Tbn.11A
 B.Tbn.12A
 B.Tbn.12B
 B.Tbn.10B - B.Tbn.11B
 Tbn.9B
 Tbn.7B - Tbn.8B
 Tbn.5B - Tbn.6B
 Tbn.3B - Tbn.4B
 Tbn.1B - Tbn.2B

26

143 **D**

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 4

Tbn. 5-6

pp

sfz

150

Tbn. 1A - Tbn. 2A

Tbn. 3A - Tbn. 4A

Tbn. 5A - Tbn. 6A

Tbn. 7A - Tbn. 8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A

B. Tbn. 12A

B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B

Tbn. 9B

Tbn. 7B - Tbn. 8B

Tbn. 5B - Tbn. 6B

Tbn. 3B - Tbn. 4B

Tbn. 1B - Tbn. 2B

Tbn. 1-2

Tbn. 3-4

mf

mf

mf

mf

28

Musical score for Tuba and Trombone sections, measures 155-158. The score is written for 12 players, divided into five parts: Tbn. 1A - Tbn. 2A, Tbn. 3A - Tbn. 4A, Tbn. 5A - Tbn. 6A, Tbn. 7A - Tbn. 8A, and Tbn. 9A. The remaining staves (B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B, Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, Tbn. 5B - Tbn. 6B, Tbn. 3B - Tbn. 4B, and Tbn. 1B - Tbn. 2B) are mostly empty, indicating rests for those players.

Measure 155: Tbn. 1A - Tbn. 2A and Tbn. 3A - Tbn. 4A play a melody starting with a *mp* dynamic. Tbn. 5A - Tbn. 6A, Tbn. 7A - Tbn. 8A, and Tbn. 9A play a rhythmic accompaniment. Tbn. 1B - Tbn. 2B has a rest.

Measure 156: Similar to measure 155, with a triplet of eighth notes in the first two staves.

Measure 157: Tbn. 1-2 and Tbn. 3-4 play a melody starting with a *mf* dynamic. Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, and Tbn. 5B - Tbn. 6B play a rhythmic accompaniment. Tbn. 3B - Tbn. 4B and Tbn. 1B - Tbn. 2B have rests.

Measure 158: Similar to measure 157, with a triplet of eighth notes in the first two staves.

30

poco accel.

Musical score for tubas and euphoniums, measures 163-165. The score is written for 12 parts: Tbn. 1A - Tbn. 2A, Tbn. 3A - Tbn. 4A, Tbn. 5A - Tbn. 6A, Tbn. 7A - Tbn. 8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A, B. Tbn. 12A, B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B, Tbn. 9B, Tbn. 7B - Tbn. 8B, Tbn. 5B - Tbn. 6B, Tbn. 3B - Tbn. 4B, and Tbn. 1B - Tbn. 2B. The music is in 2/4 time and features a dynamic marking of *f* (forte). The tempo is marked *poco accel.* (slightly accelerating). The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure rest is indicated by a large '7' in measure 164. A triplet of eighth notes is marked with a '3' in measures 163 and 164. The key signature has one sharp (F#).

This musical score page contains 13 staves of music for tuba and trombone parts, numbered 166 to 170. The parts are:

- Tbn. 1A - Tbn. 2A
- Tbn. 3A - Tbn. 4A
- Tbn. 5A - Tbn. 6A
- Tbn. 7A - Tbn. 8A
- Tbn. 9A
- B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A
- B. Tbn. 12A
- B. Tbn. 12B
- B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B
- Tbn. 9B
- Tbn. 7B - Tbn. 8B
- Tbn. 5B - Tbn. 6B
- Tbn. 3B - Tbn. 4B
- Tbn. 1B - Tbn. 2B

The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#). It features various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings such as *sfz* (sforzando) and *sfz* *v* (sforzando with accent). Some parts include trills or tremolos indicated by a dotted line with a 'tr' symbol. The music concludes with a fermata over the final measure of each staff.

4.23 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

เงือก (Mermaid) กระบวนที่เจ็ด ผู้วิจัยได้แนวคิดการประพันธ์บทเพลงจากการตีความจากการรวบรวมหนังสือและตำรา หลากหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิภวภูมิตถศาสตร์ สมุดภาพไตรภูมิ พระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือศิลป์ไทย สมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทสุดท้ายของบทเพลง สัตว์ที่มีการผสมระหว่างมนุษย์กับปลา มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด สัตว์ชนิดนี้ชื่อว่า “เงือก” บางตำรากล่าวว่า มีหน้าตาสวยหล่อเหมือนมนุษย์ บางตำราบอกว่าเงือกมีหน้าตาคล้ายงบน้ำอ้อย และเป็นสัตว์ผสมที่มีความดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล เงือกปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครึ่งปลา อีกทั้งบางตำราหรือหนังสือบางเล่มเขียนบรรยายถึงลักษณะเงือกได้แตกต่างกันเป็นอย่างมาก จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงตั้งใจที่จะพาผู้ฟังไปค้นหาเงือกตามคำบอกเล่า หนังสือ และตำรา โดยการสร้างทำนองจากกลุ่มโน้ตที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นใหม่ “คอร์ดแห่งเงือก”

4.24 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสีสันเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับบรรยากาศของบรรยากาศของความลึกซึ้งได้ทะเลลึก พร้อมกับอารมณ์ของการค้นหาเงือกที่อาศัยอยู่ในที่แห่งนี้

ทอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทอมโบน จำนวน 18 คน

ทอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทอมโบน จำนวน 6 คน

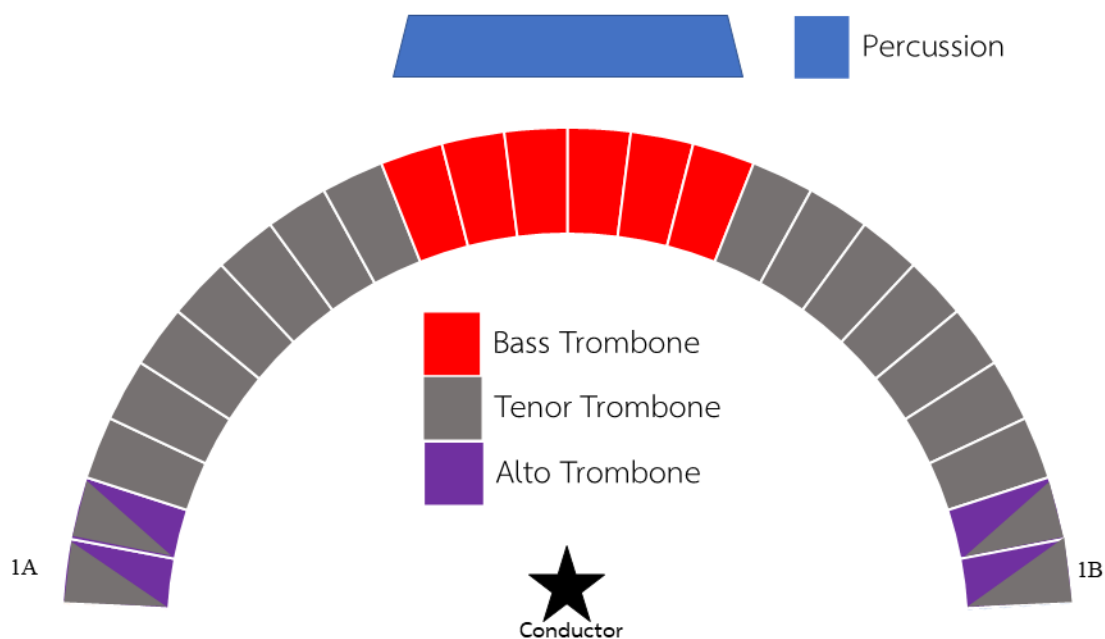
เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่ จำนวน 1 คน

แทม แทม จำนวน 1 คน

ทิมปานี จำนวน 1 คน

กลีอกเคนซปีล จำนวน 1 คน



ภาพที่ 4.7 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่เจ็ด เจือก (Mermaid)

4.25 การบันทึกโน้ตทอมโบนในกระบวนที่เจ็ด

ตารางที่ 4.7 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทอมโบนในกระบวนที่เจ็ด

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การกรอไลน์ด้วยความเร็วพร้อมกับการเปลี่ยนเสียงโดยไม่ใช้การบังคับลิ้นตัดเสียง
	การสร้างเสียงพรั่มด้วยวิธีการกรอไลน์ด้วยความเร็วผสมกับการวิบราโตด้วยสไลด์
	การเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีรูตซ์กสไลด์แบบบันไดเสียงโครมาติก
	การบังคับลิ้นแบบการตัดเสียงอยู่ตลอดเวลา

4.26 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่เจ็ด: เจือก (Mermaid)

หิมพานต์ กระบวนที่เจ็ด: เจือก (Mermaid) บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน

18 เทเนอร์ทอมโบน

6 เบสทอมโบน

เครื่องกระทบ

1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต

1 แทม-แทม

1 ทิมปานี

1 กล็อกเคนชปีล



เจือก (Mermaid):

สัตว์ที่มีการผสมระหว่างมนุษย์กับปลา มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด สัตว์ชนิดนี้ชื่อว่า “เจือก” บางตำรากล่าวว่า มีหน้าตาสวยหล่อเหมือนมนุษย์ บางตำราบอกว่าเจือกมีหน้าตาคล้ายงบน้ำอ้อย และเป็นสัตว์ผสมที่มีความดุร้ายหากพบเจือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

VII Me-r-m-a-i-d

12 Trombone A

12 Trombone B

4 Percussion

Composed by

THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

VII Me-r-m-a-i-d

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong

Moderato ♩ = 60

Tbn. 1-2A *p* Tbn.1 Tbn.2

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Glockenspiel *p*

Timpani *pp* *gliss.* *p* *gliss.* *p* *gliss.* *p* *gliss.* *p* *gliss.*

Bass Drum **Moderato** ♩ = 60 bowed *p*

Tam-tam *pp*

This musical score page, numbered 265 and 3, features a tuba section and a Glockenspiel. The tuba section includes staves for Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9-10A, B. Tbn. 11-12A, B. Tbn. 11-12B, B. Tbn. 9-10B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The Glockenspiel part is on a grand staff. The score begins at measure 12. Tbn. 1-2A starts with a melodic line marked *p* and a wavy tremolo. Tbn. 1-2B enters later with a similar line marked *ppp*. B. Tbn. 9-10B has a melodic line marked *ppp* and *mf*. B. Tbn. 11-12B has a melodic line marked *pp*. Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B have tremolo passages marked *ppp*. The Glockenspiel part has a melodic line marked *p* and a wavy tremolo. The Timp. part has a melodic line marked *mf* and *p*. The B. D. part is a simple rhythmic pattern. The T.-t. part has a melodic line marked *p* and *f*.

4

21

The musical score consists of 13 staves. The top 12 staves are for tubas, and the bottom three are for percussion. The tuba parts are: Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9-10A, B. Tbn. 11-12A, B. Tbn. 11-12B, B. Tbn. 9-10B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The percussion parts are: Glock., Timp., B. D., and T.-t. The score is in bass clef for the tubas and treble clef for the Glockenspiel. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as rests, notes, slurs, and dynamic markings like *pp* and *p*. A rehearsal mark '21' is placed above the first measure of the B. Tbn. 11-12A staff.

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Glock.

Timp.

B. D.

T.-t.

6

32 Tbn. 1-2

The musical score is arranged in a system of staves. The top staff, Tbn. 1-2A, begins with a *pp* dynamic and a melodic line. At measure 33, it changes to a *p* dynamic and features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes, marked with '6' and '3' (triplets). The middle section of the score (Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9-10A, B. Tbn. 11-12A, B. Tbn. 11-12B, B. Tbn. 9-10B) consists of single notes in measures 32 and 33, with rests in measure 33. The bottom section (Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, Tbn. 1-2B) features a rhythmic accompaniment of sixteenth notes with '6' and '3' markings. The Glock., Timp., B. D., and T.-t. parts are marked with rests throughout the measures.

34

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

Tbn.9-10A

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

B. Tbn.9-10B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

Glock.

Timp.

B. D.

T-t.

The score consists of 13 staves. The top five staves (Tbn.1-2A to Tbn.9-10A) contain complex rhythmic patterns with slurs and articulation marks. The Tbn.7-8A staff has a rest in measure 34 and enters in measure 35. The Tbn.9-10A staff has a rest in measure 34 and enters in measure 35. The B. Tbn.11-12A, B. Tbn.11-12B, and B. Tbn.9-10B staves have rests in both measures. The Tbn.7-8B staff has a rest in measure 34 and enters in measure 35 with a complex rhythmic pattern. The Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B staves have rests in both measures. The Glock. staff has a rest in both measures. The Timp. staff has a rest in measure 34 and enters in measure 35 with a simple rhythmic pattern. The B. D. and T-t. staves have rests in both measures.

8

This musical score page, numbered 8, contains parts for various tuba instruments and percussion. The tuba parts are arranged in a grand staff with the following staves from top to bottom: Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9-10A, B. Tbn. 11-12A, B. Tbn. 11-12B, B. Tbn. 9-10B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The percussion parts include Glock., Timp., B. D., and T.-t. The score is divided into two measures. The first measure starts at measure 36. The tuba parts feature complex rhythmic patterns with triplets and sextuplets, often marked with dynamics like *pp*, *p*, *mp*, and *f*. The percussion parts provide a rhythmic accompaniment, with the Timp. and B. D. parts marked with *f*. The Glock. part has a *p* dynamic. The T.-t. part is mostly silent.

38 9

The score consists of 13 staves. The first six staves are for tubas: Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9-10A, and B. Tbn. 11-12A. The next three staves are for other tubas: B. Tbn. 11-12B, B. Tbn. 9-10B, and Tbn. 7-8B. The remaining four staves are for percussion: Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, Tbn. 1-2B, Glock., Timp., B. D., and T.-t. The score is divided into two measures. The first measure starts at measure 38. The second measure starts at measure 47. The tuba parts feature complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes. Dynamics include *p*, *mf*, *f*, and *mp*. The Glockenspiel part has a simple melodic line. The Timp. part has a single note. The B. D. and T.-t. parts have simple rhythmic patterns.

Tbn. 1-2A
Tbn. 3-4A
Tbn. 5-6A
Tbn. 7-8A
Tbn. 9-10A
B. Tbn. 11-12A
B. Tbn. 11-12B
B. Tbn. 9-10B
Tbn. 7-8B
Tbn. 5-6B
Tbn. 3-4B
Tbn. 1-2B
Glock.
Timp.
B. D.
T.-t.

10

40

B

Tbn.1-2A *mf* 6 3 6 3

Tbn.3-4A 6 3 6 3

Tbn.5-6A 6 3 6 3

Tbn.7 3 6 3 3

Tbn.9-10A *mp* 6 3 6 3 6 3

B. Tbn.11-12A

B. Tbn.11-12B

B. Tbn.9-10B

Tbn.7-8B 6 3 6 3 6

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

Glock. *pp*

Timp.

B. D. **B** *f*

T. t. *f sfz*

43 C

Tbn. 1-2A *pp*

Tbn. 3-4A *pp*

Tbn. 5-6A *pp*

Tbn. 7-8A *pp* Tbn. 7-8

Tbn. 9-10A Tbn. 9-10

B. Tbn. 11-12A *pp* B. Tbn. 11-12

B. Tbn. 11-12B *pp* B. Tbn. 11-12

B. Tbn. 9-10B *pp* B. Tbn. 9-10

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B *pp* Tbn. 5-6

Tbn. 3-4B *pp* Tbn. 3-4

Tbn. 1-2B

Glock.

Timp. *f* *f* *f* *gliss.* *gliss.*

B. D. C

T.-t. *ppp* *p*

12

49

The musical score consists of 13 staves. The top two staves are for Tuba 1-2A and Tuba 3-4A, both in E-flat major. The next three staves are for Tuba 5-6A, Tuba 7-8A, and Tuba 9-10A, all in bass clef. The next three staves are for Bass Tuba 11-12A, Bass Tuba 11-12B, and Bass Tuba 9-10B, all in bass clef. The next three staves are for Tuba 7-8B, Tuba 5-6B, and Tuba 3-4B, all in bass clef. The bottom staff is for Tuba 1-2B in bass clef. The Glockenspiel part is on a grand staff. The Timp. part is in bass clef. The B. D. and T.-t. parts are in treble clef. Dynamics include *mp*, *p*, *pp*, and *mf*. The score is divided into four measures.

Tbn.1-2A
mp

Tbn.3-4A
mp

Tbn.5-6A
p

Tbn.7-8A
pp *p*

Tbn.9-10A
pp *p*

B. Tbn.11-12A
p

B. Tbn.11-12B
p

B. Tbn.9-10B
p

Tbn.7-8B
pp *p*

Tbn.5-6B
p

Tbn.3-4B
p

Tbn.1-2B
pp

Glock.
p

Timp.
mf

B. D.

T.-t.

54

This musical score is for measures 54 through 58. It features a tuba ensemble and a glockenspiel. The tuba parts are arranged in four systems: Tbn. 1-2A (top), Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, and Tbn. 7-8A. Below these are three additional tuba parts: B. Tbn. 11-12A, B. Tbn. 11-12B, and B. Tbn. 9-10B. The bottom system contains Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The glockenspiel part is on a grand staff, and the timpani, bass drum, and snare drum parts are on the bottom two staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mp*. A rehearsal mark '54' is at the beginning, and a '3' indicates a triplet in the Tbn. 1-2A part at measure 56.

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Glock.

Timp.

B. D.

T.-t.

14

59 D

Tbn. 1-2A *ff*

Tbn. 3-4A *ff*

Tbn. 5-6A *ff*

Tbn. 7-8A *ff*

Tbn. 9-10A *ff*

B. Tbn. 11-12A *ff*

B. Tbn. 11-12B *ff*

B. Tbn. 9-10B *ff*

Tbn. 7-8B *ff*

Tbn. 5-6B *ff*

Tbn. 3-4B *ff*

Tbn. 1-2B *ff*

Glock. *mf*

Timp. *mf*

B. D. D

T.-t. *pp* *mf*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 14, contains measures 59 through 62. It features a large ensemble of tubas and percussion instruments. The tuba parts are arranged in 12 staves, divided into four groups of three (1-2, 3-4, 5-6, 7-8, 9-10, 11-12). The first two groups (1-2 and 3-4) play a melodic line with a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a half note. The other tuba groups play sustained chords. The percussion section includes Glockenspiel (melodic line), Timpani (rhythmic pattern), Bass Drum (sustained), and Tom-tom (sustained). Dynamics range from *pp* to *ff*. A rehearsal mark 'D' is placed at the end of the page.

66

The musical score is arranged in a multi-staff format. The top section consists of ten tuba staves, labeled Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9-10A, B. Tbn. 11-12A, B. Tbn. 11-12B, B. Tbn. 9-10B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The first two staves (Tbn. 1-2A and Tbn. 3-4A) feature a glissando leading to a forte (f) dynamic. The Tbn. 5-6A staff has a glissando and then a rest. The remaining tuba staves play rhythmic patterns, with some marked mezzo-forte (mf). The Glockenspiel (Glock.) staff is silent. The Timpani (Timp.) staff plays a rhythmic pattern starting in measure 68. The Bass Drum (B. D.) and Tom-tom (T.-t.) staves play a sustained bass line, with dynamics ranging from mezzo-piano (mp) to forte (f).

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9-10A

B. Tbn. 11-12A

B. Tbn. 11-12B

B. Tbn. 9-10B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Glock.

Timp.

B. D.

T.-t.

gliss.

f

mf

mp

f

3

16

70

The musical score consists of 13 staves. The first 12 staves are for tubas, and the 13th is for percussion. The tuba parts are labeled as follows: Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9-10A, B.Tbn.11-12A, B.Tbn.11-12B, B.Tbn.9-10B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The percussion parts are labeled Glock., Timp., B. D., and T.-t. The score is in 3/4 time and features a variety of dynamics including *mf*, *f*, *ff*, and *fp*. The tuba parts include melodic lines with slurs and accents, while the percussion parts provide rhythmic accompaniment with mallets and timpani.

Tbn.1-2A
mf

Tbn.3-4A
mf

Tbn.5-6A
mf

Tbn.7-8A
mf

Tbn.9-10A
mf

B.Tbn.11-12A
mf

B.Tbn.11-12B

B.Tbn.9-10B

Tbn.7-8B
mf

Tbn.5-6B
mf

Tbn.3-4B
mf

Tbn.1-2B
mf

Glock.

Timp.
f *ff* *fp* *ff*

B. D.

T.-t.

4.27 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

หิมพานต์ (Himmapan) กระบวนที่แปด ในขณะนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความรู้สึกและอารมณ์ในเดินทางผ่านสถานที่และได้พบเจอสัตว์ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงการได้สัมผัสบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์แต่ละชนิดในลักษณะของสีสนเสียง สุ่มเสียง เนื้อดนตรี และอีกหลากหลายองค์ประกอบ จนสุดท้ายผู้ฟังได้เดินทางมาจนถึงกระบวนสุดท้าย ซึ่งถือว่าเป็นจุดสูงสุดของบทเพลง ซิมโฟนิคโปเอ็มสำหรับวงทอมโบน: หิมพานต์ ดังนั้นแนวคิดการสร้างสรรค์ในกระบวนที่แปด จึงเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยรู้สึกถึง ได้สัมผัสกับอารมณ์ของทำนองเสียงประสานและบรรยากาศของสีสนเสียงในแต่ละกระบวน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับวนมาอีกครั้งในกระบวนนี้ เปรียบเสมือนกับวัฏจักรชีวิต

4.28 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสนและสุ่มเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศของการย้อนกลับมายังจุดเริ่มต้นของบทเพลง

ทอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 12 คน แบ่งเป็น

ทอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทอมโบน จำนวน 4 คน

ทอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทอมโบน จำนวน 14 คน

ทอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทอมโบน จำนวน 6 คน

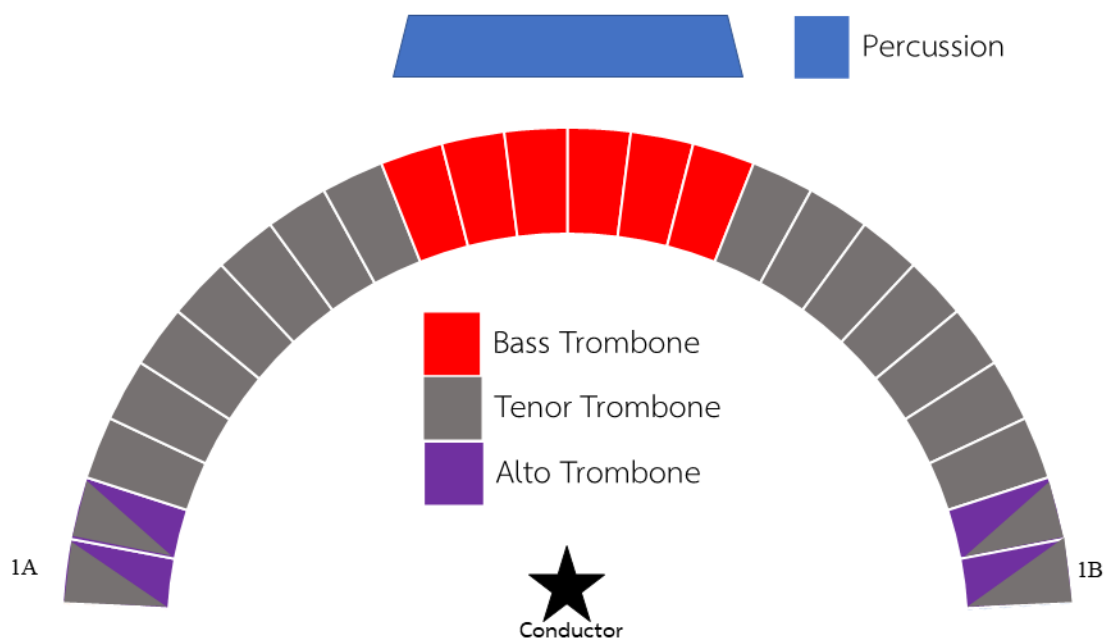
เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่ จำนวน 1 คน

แทม แทม จำนวน 1 คน

ทิมปานี จำนวน 1 คน

กล็อกเคนชปีล จำนวน 1 คน



ภาพที่ 4.8 การเรียงเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan)

4.29 การบันทึกโน้ตทรมโบนในกระบวนที่แปด

ตารางที่ 4.8 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรมโบนในกระบวนที่แปด

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การกรอлинด้วยความเร็วพร้อมกับการเปลี่ยนเสียงโดยไม่ใช้การบังคับลั่นตัดเสียง
	การสร้างเสียงพรั่มวด้วยวิธีการกรอлинด้วยความเร็วผสมกับการวิบริราโตด้วยสไลด์ทรมโบน
	การเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีรูตสไลด์แบบบันไดเสียงโครมาติก
	การบังคับลั่นแบบการตัดเสียงอยู่ตลอดเวลา

4.30 บทเพลง หิมพานต์ กระจับปี่แปด: หิมพานต์ (Himmapan)

หิมพานต์ กระจับปี่แปด: หิมพานต์ (Himmapan)

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมโบน

4 อัลโตทอมโบน

14 เทเนอร์ทอมโบน

6 เบสทอมโบน

เครื่องกระทบ

1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต

1 แทม-แทม

1 ทิมปานี

1 กล็อกเคนชปีล



หิมพานต์ (Himmapan):

แนวคิดการสร้างสรรค้ในกระจับปี่แปดเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยรู้สึกลึกลับ ได้สัมผัสกับ
อารมณ์ของทำนองเสียงประสานและบรรยากาศของสีสันเสียงในแต่ละกระจับปี่ ซึ่งเสียงเหล่านั้น
จะกลับวนมาอีกครั้งในกระจับปี่นี้เปรียบเสมือนกับวัฏจักรชีวิต

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

VIII Himmapan

12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

VIII Himmapan

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong

Moderato $\text{♩} = 90$

The score is for a Trombone Ensemble and includes the following parts:

- Tbn. 1A - Tbn. 2A
- Tbn. 3A - Tbn. 4A
- Tbn. 5A - Tbn. 6A
- Tbn. 7A - Tbn. 8A
- Trombone 9A
- B. Tbn. 10A - B. Tbn. 11A
- B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B
- B. Tbn. 10B - B. Tbn. 11B
- Trombone 9B
- Tbn. 7B - Tbn. 8B
- Tbn. 5B - Tbn. 6B
- Tbn. 3B - Tbn. 4B
- Tbn. 1B - Tbn. 2B
- Timpani
- Glockenspiel
- Bass Drum
- Tam-tam

Tempo: **Moderato** $\text{♩} = 90$

Key signature: One flat (B-flat)

Time signature: 4/4

Dynamic markings: *mf*, *f*, *p*, accents (>)

5

The image displays a musical score for a tuba section and percussion. The tuba parts are arranged in a double stack: the top part includes Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10-11A, B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10-11B, Tbn. 9B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The bottom part includes Timp., Glock., B. D., and T.-t. The score begins with a measure of rest for all instruments, followed by a dynamic change to *f* for the top tuba parts. The B. Tbn. 10-11A and B. Tbn. 12A-12B parts have a dynamic of *p* then *mf*. The Timp. part has a dynamic of *f* then *mf*. The Glock., B. D., and T.-t. parts are mostly silent with some notation at the end of the score.

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10-11A

B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10-11B

Tbn. 9B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Timp.

Glock.

B. D.

T.-t.

f

p *mf* *f* *mf*

B. Tbn. 10-11

B. Tbn. 12-12

B. Tbn. 10-11

Tbn. 3-4

Tbn. 1-2

10

The musical score is arranged in 15 staves. The top four staves (Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A) are in bass clef. The next three staves (B. Tbn. 10-11A, B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10-11B) are in bass clef. The next three staves (Tbn. 9B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B) are in bass clef. The bottom three staves (Tbn. 3-4B, Tbn. 1-2B, Timp.) are in bass clef. The Glock. staff is in treble clef. The B. D. and T.-t. staves are in bass clef. The score includes various dynamics such as *f*, *mf*, and *mp*. The Tbn. 5-6A staff has a *mf* dynamic starting in measure 11. The Tbn. 7-8A and Tbn. 9A staves have a *mf* dynamic starting in measure 11. The B. Tbn. 10-11A and B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B staves have a *mp* dynamic starting in measure 10. The Tbn. 9B and Tbn. 7-8B staves have a *mf* dynamic starting in measure 11. The Tbn. 5-6B staff has a *mf* dynamic starting in measure 11. The Tbn. 3-4B and Tbn. 1-2B staves have a *f* dynamic starting in measure 10. The Timp. staff has a *f* dynamic starting in measure 10. The Glock. staff is silent. The B. D. and T.-t. staves are silent.

Tbn. 1-2A
f

Tbn. 3-4A
f

Tbn. 5-6A
f *mf*

Tbn. 7-8A
mf

Tbn. 9A
mf

B. Tbn. 10-11A
mp

B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B
mp

B. Tbn. 10-11B
mp

Tbn. 9B
mf

Tbn. 7-8B
mf

Tbn. 5-6B
mf

Tbn. 3-4B
f

Tbn. 1-2B
f

Timp.
f

Glock.

B. D.

T.-t.

14 5

The score consists of 14 staves. The top two staves are for Tbn. 1-2A and Tbn. 3-4A. The next four staves are for Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9A, and B. Tbn. 10-11A. The next three staves are for B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10-11B, and Tbn. 9B. The next four staves are for Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The bottom three staves are for Timp., Glock., and T. D. (Tuba and Drums).

Measures 14-16 are shown. Measure 14 starts with a *f* dynamic. Measure 15 has a *f* dynamic. Measure 16 has a *mf* dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and trills.

6

This musical score page, numbered 6, contains parts for a tuba and trombone ensemble. The score is divided into two systems. The first system includes parts for Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10-11A, B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10-11B, Tbn. 9B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The second system includes parts for Timp., Glock., B. D., and T-t. A rehearsal mark 'A' is placed above the first system and below the Glock. part. The score features various musical notations such as trills (tr), triplets (3), and dynamic markings (mf, pp, p). A large slur covers the first two measures of the tuba and trombone parts. The Tbn. 1-2A part has a 'p' dynamic marking at the start of the second measure. The Tbn. 5-6A part has a 'mf' dynamic marking. The Tbn. 7-8A part has a 'mf' dynamic marking. The Tbn. 9A part has a 'pp' dynamic marking. The B. Tbn. 10-11A part has a 'p' dynamic marking. The B. Tbn. 10-11B part has a 'p' dynamic marking. The Tbn. 9B part has a 'pp' dynamic marking. The Tbn. 7-8B part has a 'mf' dynamic marking. The Tbn. 5-6B part has a 'mf' dynamic marking. The Tbn. 3-4B part has a 'p' dynamic marking. The Tbn. 1-2B part has a 'p' dynamic marking. The Timp. part has a 'p' dynamic marking. The Glock. part has a 'p' dynamic marking. The B. D. part has a 'p' dynamic marking. The T-t. part has a 'p' dynamic marking.

20

The musical score is arranged in 15 staves. The instruments and their parts are as follows:

- Tbn. 1-2A:** Treble clef, playing a melodic line with accents and triplets. Dynamics: *f*.
- Tbn. 3-4A:** Treble clef, playing a melodic line with trills. Dynamics: *mf*.
- Tbn. 5-6A:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of sixteenth notes.
- Tbn. 7-8A:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of sixteenth notes.
- Tbn. 9A:** Bass clef, playing a melodic line. Dynamics: *mf*.
- B. Tbn. 10-11A:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. Dynamics: *p*.
- B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of sixteenth notes.
- B. Tbn. 10-11B:** Bass clef, playing a melodic line. Dynamics: *mf*.
- Tbn. 9B:** Bass clef, playing a melodic line. Dynamics: *mf*.
- Tbn. 7-8B:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of sixteenth notes.
- Tbn. 5-6B:** Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. Dynamics: *ppp*.
- Tbn. 3-4B:** Treble clef, playing a melodic line with trills. Dynamics: *mf*.
- Tbn. 1-2B:** Treble clef, playing a melodic line with accents and triplets. Dynamics: *f*.
- Timp.:** Bass clef, playing a melodic line. Dynamics: *mf*.
- Glock.:** Treble clef, no notes.
- B. D.:** Percussion, playing a single note. Dynamics: *f*.
- T.-t.:** Percussion, playing a single note. Dynamics: *f*.

Measure 20 starts with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The score includes various musical notations such as accents, trills, triplets, and dynamic markings.

23

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

Tbn.9A

B. Tbn.10-11A

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B

B. Tbn.10-11B

Tbn.9B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

Timp.

Glock.

B. D.

T.-t.

Tbn.2

Tbn.4 gliss

Tbn.7-8

Tbn.10-11

Tbn.12-12

Tbn.10-11

Tbn.7-8

Tbn.3

Tbn.1-2

mf

mf

p

f

gliss

mp

mp

mp

mp

mp

f

mf

f

f

28 9

The score is for a Tuba and Trombone section, spanning measures 28 to 30. It features 14 staves for various instruments: Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10-11A, B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10-11B, Tbn. 9B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, and Tbn. 1-2B. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as trills (tr~), dynamics (f, mp, p), and articulation marks. A glissando is indicated for the Timp. part in measure 29. The B. D. and T.-t. parts are shown at the bottom of the score.

Instrument parts and dynamics:

- Tbn. 1-2A: *f*, trills
- Tbn. 3-4A: *f*, trills
- Tbn. 5-6A: *f*
- Tbn. 7-8A: *p*
- Tbn. 9A: -
- B. Tbn. 10-11A: -
- B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B: -
- B. Tbn. 10-11B: -
- Tbn. 9B: -
- Tbn. 7-8B: *mp*
- Tbn. 5-6B: *f*, *p*
- Tbn. 3-4B: *p*
- Tbn. 1-2B: -
- Timp.: *gliss.*
- Glock.: -
- B. D.: *mp*
- T.-t.: -

31

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10-11A

B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10-11B

Tbn. 9B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Timp.

Glock.

B. D.

T.-t.

p

mp

mf

ppp

pp

mf

ppp

mf

ppp

Musical score for Tuba and Trombone section, measures 37-40. The score includes parts for Tbn. 1-2A, Tbn. 3-4A, Tbn. 5-6A, Tbn. 7-8A, Tbn. 9A, B. Tbn. 10-11A, B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B, B. Tbn. 10-11B, Tbn. 9B, Tbn. 7-8B, Tbn. 5-6B, Tbn. 3-4B, Tbn. 1-2B, Timp., Glock., B. D., and T.-t. The score features various dynamics such as *p*, *mf*, *mp*, and *ppp*, along with articulation marks like accents and slurs. A rehearsal mark '37' is present at the beginning of the first staff.

12

B

42

Tbn.1-2A *p*

Tbn.3-4A *p*

Tbn.5-6A *p*

Tbn.7-8A *p*

Tbn.9A *p*

B. Tbn.10-11A *tr*

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B *tr*

B. Tbn.10-11B *tr*

Tbn.9B *p*

Tbn.7-8B *p*

Tbn.5-6B *p*

Tbn.3-4B *p*

Tbn.1-2B *p*

Timp.

Glock. *pp* *c whole.* *c Maj pen.*

B. D.

T.-t.

This musical score page contains parts for various tuba and Glockenspiel instruments. The tuba parts are arranged in a stack from top to bottom: Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9A, B. Tbn.10-11A, B. Tbn.12A - B. Tbn.12B, B. Tbn.10-11B, Tbn.9B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The Glockenspiel part is labeled 'Glock.' and includes a 'c mi' marking. The Timp. (Timpani) part is also present. The score is divided into four measures. The first measure is numbered 47. The second measure is numbered 48. The third measure is numbered 49 and includes a first ending bracket labeled 'Tbn.1-2' with a '1' above it. The fourth measure is numbered 50. Dynamics markings include 'cresc.' (crescendo) and 'p' (piano). The tuba parts feature complex rhythmic patterns with many rests and accents. The Glockenspiel part has a melodic line in the first measure. The Timp. part has a steady eighth-note pattern. The B. D. (Bass Drum) and T.-t. (Tom-tom) parts are shown as empty staves.

52

Tbn.1-2A *mp*

Tbn.3-4A *p* *mp*

Tbn.5-6A *mp*

Tbn.7-8A *mp*

Tbn.9A

B. Tbn.10-11A *p* *mf*

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B *mf*

B. Tbn.10-11B *mf*

Tbn.9B

Tbn.7-8B *mp*

Tbn.5-6B *mp*

Tbn.3-4B *mp*

Tbn.1-2B *mp*

Timp.

Glock. *pp*

B. D. *p*

T.-t.

57

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

Tbn.9A

B. Tbn.10-11A

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B

B. Tbn.10-11B

Tbn.9B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

Timp.

Glock.

B. D.

T.-t.

mf

p

B. Tbn.10-11

Detailed description: This page of a musical score contains 15 staves. The top 14 staves are for various tuba and trombone parts, labeled Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9A, B. Tbn.10-11A, B. Tbn.12A - B. Tbn.12B, B. Tbn.10-11B, Tbn.9B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The 15th staff is for Timpani (Timp.), the 16th for Glockenspiel (Glock.), the 17th for Bass Drum (B. D.), and the 18th for Tom-tom (T.-t.). The score is in 2/4 time and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano) are indicated. A rehearsal mark '57' is at the top left, and a section label 'B. Tbn.10-11' is placed above the 10th and 11th trombone staves. The page number '296' is in the top right, and '15' is in the top right corner of the score area.

16

60

Tbn. 1-2A

Tbn. 3-4A

Tbn. 5-6A

Tbn. 7-8A

Tbn. 9A

B. Tbn. 10-11A

B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B

B. Tbn. 10-11B

Tbn. 9B

Tbn. 7-8B

Tbn. 5-6B

Tbn. 3-4B

Tbn. 1-2B

Timp.

Glock.

B. D.

T.-t.

mp

f

ff

sfz

C

64 Tbn.1-2 Tbn.1-2

Tbn.1-2A *mf* *mf* *mf* *f* *mf*

Tbn.3-4A Tbn.3-4 Tbn.3-4

Tbn.3-4A *mf* *mf* *f*

Tbn.5-6A Tbn.5-6 Tbn.5-6

Tbn.5-6A *mf* *mf* *f*

Tbn.7-8A Tbn.8 Tbn.8

Tbn.7-8A *mf* *f* *mf*

Tbn.9A Tbn.9A

Tbn.9A *mf* *f* *mf*

B. Tbn.10-11A B.Tbn.10-11 B.Tbn.10-11

B. Tbn.10-11A *f*

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B B.Tbn.12-12 B.Tbn.12-12

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B *f*

B. Tbn.10-11B B.Tbn.10-11 B.Tbn.10-11

B. Tbn.10-11B *mf*

Tbn.9B Tbn.9B

Tbn.9B *mf* *f* *mf* *f*

Tbn.7-8B Tbn.7-8B

Tbn.7-8B *mf* *f* *mf* *f*

Tbn.5-6B Tbn.5-6 Tbn.5-6

Tbn.5-6B *mf* *mf* *mf* *f*

Tbn.3-4B Tbn.3-4 Tbn.3-4

Tbn.3-4B *mf* *mf* *f*

Tbn.1-2B Tbn.1-2 Tbn.1-2

Tbn.1-2B *mf* *mf* *mf* *f* *mf*

Timp. Timp.

Timp. *f*

Glock. Glock.

Glock.

B. D. B. D.

B. D. *f*

T.-t. T.-t.

T.-t. *f*

68

The musical score for measures 68-70 features a complex arrangement of tuba and trombone parts. The parts are as follows:

- Tbn. 1-2A:** Treble clef, starting with a rest, then playing a melodic line with dynamics *f*, *mf*, *f*, *mf*, and *f*.
- Tbn. 3-4A:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn. 5-6A:** Treble clef, playing a melodic line with trills, dynamics *mf*, and *f*.
- Tbn. 7-8A:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *f*, *mf*, and *f*.
- Tbn. 9A:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic *f*.
- B. Tbn. 10-11A:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. Tbn. 12A - B. Tbn. 12B:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- B. Tbn. 10-11B:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn. 9B:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Tbn. 7-8B:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Tbn. 5-6B:** Bass clef, playing a melodic line with trills, dynamics *mf*, and *f*.
- Tbn. 3-4B:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Tbn. 1-2B:** Bass clef, playing a melodic line with dynamics *f*, *mf*, *f*, *mf*, and *f*.
- Timp.:** Bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes.
- Glock.:** Treble clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamic *p*.
- B. D.:** Percussion line with a steady eighth-note pulse.
- T.-t.:** Percussion line with a steady eighth-note pulse.

71

Tbn.1-2A

Tbn.3-4A

Tbn.5-6A

Tbn.7-8A

Tbn.9A

B. Tbn.10-11A

B. Tbn.12A - B. Tbn.12B

B. Tbn.10-11B

Tbn.9B

Tbn.7-8B

Tbn.5-6B

Tbn.3-4B

Tbn.1-2B

Timp.

Glock.

B. D.

T-t.

gliss.

f

tr

3

ff

Detailed description: This page of a musical score, numbered 300 and 19, features a tuba and trombone section. The score is divided into two systems. The first system contains staves for Tbn.1-2A, Tbn.3-4A, Tbn.5-6A, Tbn.7-8A, Tbn.9A, B. Tbn.10-11A, B. Tbn.12A - B. Tbn.12B, B. Tbn.10-11B, Tbn.9B, Tbn.7-8B, Tbn.5-6B, Tbn.3-4B, and Tbn.1-2B. The second system includes Timp., Glock., B. D., and T-t. The tuba and trombone parts are written in bass clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as glissandos, trills, triplets, and dynamic markings like *f* and *ff*. A rehearsal mark '71' is placed at the beginning of the first system.

บทที่ 5

บทสรุป

5.1 สรุปการสร้างสรรคผลงานเพลง

จากจุดประสงค์ของผู้วิจัยที่ต้องการที่จะสร้างสรรค์บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มจากการตีความเกี่ยวกับสัตว์ป่าหิมพานต์ด้วยข้อความในหนังสือไตรภูมิภวภูมิตถุคความ: หิมพานต์ รวมไปถึงงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับป่าหิมพานต์ โดยคัดเลือกสัตว์หิมพานต์จากการแบ่งประเภทจากจำนวนขาของสัตว์ตามความที่ได้จากหนังสือ ตำรา งานจิตรกรรมและสัตว์ที่มีลักษณะเด่นต่างไปจากสัตว์ต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกมาทั้งหมด 6 ตัว ได้แก่

1. มนุษย์
2. ครุฑ
3. วารีกุญชร
4. ช้างฉัททันต์
5. ไกรสรปักษา
6. เงือก

หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และตีความจนเกิดเป็นบทประพันธ์เพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทอมนบอน: หิมพานต์ โดยแบ่งออกเป็น 8 ักระบวนดังนี้

กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) กระบวนแรกจะเป็นการปรับอารมณ์สร้างอรรถรสและจินตนาการในการรับฟังสำเนียงเสียงสัตว์หิมพานต์และเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สังคีตลักษณะสามตอน โดยก่อนนำเสนอละตอน A จะเป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์ด้วยทำนองหลักของกระบวนนี้ ต่อมาตอน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนสมกับเป็นป่าหิมพานต์ในจินตนาการและสุดท้ายการกลับมาของตอน A' และตอนหางเพลง เพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังที่กำลังจะเดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนถัดไปในช่วงหางเพลง

กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) ใช้สังคีตลักษณะอิสระ ในการนำเสนอกระบวนที่สอง ซึ่งเกิดจากการตีความจากเรื่องราวที่ได้บรรยายไว้ในหนังสือ ไตรภูมิภวภูมิตถุคความ และตำราบทความจากหนังสือ โดยผู้วิจัยได้จินตนาการถึงการเดินทางที่ต่อเนื่องจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งจะเป็นพาผู้ฟังเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ในรูปแบบของการเดินทางผ่านหมู่บ้านของมนุษย์ จึงทำให้ได้ยินเสียงที่เกิดจากกิจกรรมประจำวันภายในหมู่บ้านในรูปแบบของการก้าวเดินไปข้างหน้าเรื่อย ๆ จนสุดท้ายจึงผ่านพ้นหมู่บ้านนี้ ดังนั้นจึงใช้สังคีตลักษณะอิสระในช่วงแรกจะเป็นตอนช่วงนำ โดยเริ่มจากกลุ่มเครื่อง

กระทบบรรเลงจังหวะลักษณะของกลองเพลประจำวัด หลังจากนั้นจึงเป็นท่อน A เปรียบเสมือนกับการสวดมนต์ของพระ ท่อน B เป็นการนำเสนอในลักษณะของความวุ่นวายในหมู่บ้านแล้วจึงปิดท้ายด้วยท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่นำเสนอในลักษณะที่กำลังจะเดินทางออกจากหมู่บ้าน

กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) ผู้วิจัยเลือกใช้สังคีตลักษณะในรูปแบบอิสระเพื่อเป็นการสื่อถึงการเดินทางจากหมู่บ้านคนธรรมดาหรือมนุษย์จนมาพบเจอกับพื้นที่ของครุฑในท่อนช่วงนำด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทอรวมไปจนถึงเทคนิคการบรรเลงตามตอบ หลังจากนั้นในท่อน A จะเป็นช่วงที่สื่อถึงการกระพือปีกทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าของครุฑ ต่อมาในท่อน B จะเป็นช่วงที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศการบินของฝูงครุฑที่ค่อย ๆ มีการขยับปีกด้วยความพร้อมเพรียงกันมากขึ้นและสุดท้ายท่อน C จึงเป็นช่วงที่มีความพร้อมเพรียงกันมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจังหวะ ลักษณะโน้ตและการประสานเสียง

กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) แบ่งท่อนของกระบวนออกเป็น 3 ท่อนโดยท่อนที่หนึ่งหรือช่วงนำ ผู้วิจัยต้องการที่จะบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางมาถึงยังถ้ำวาริ จึงนำเสนอบรรยากาศของถ้ำวาริในช่วงนำ ต่อมาในท่อน A จึงเป็นการนำเสนอบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความมืดมน และความรู้สึกที่กอดตันจากโน้ตในบันไดเสียงไมเนอร์ หลังจากนั้นท่อน B จึงเป็นการเคลี่คลายความรู้สึกกอดตันและมืดมน ผสานกับทำนองหลักของท่อน B ในบันไดเสียงเมเจอร์ เสมือนกับการแสดงตัวของวารีกุญชรที่แอบซ่อนอยู่ในเงามืดของถ้ำวาริ

กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) แบ่งออกเป็น 4 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งช่วงนำ ผู้วิจัยได้ตีความออกมาในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในท่อนนี้ เพื่อเป็นการเชื่อมความรู้สึกจากกระบวนก่อนหน้าและเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางจนมาถึงอาณาเขตของพญาช้างฉัททันต์ หลังจากนั้นทำนองหลักในท่อน A เป็นการนำเสนอบรรยากาศของโขลงช้างผนวกกับการใช้เทคนิคครูดเสียงเพื่อเป็นการเลียนเสียงช้าง และบรรยากาศโดยรอบของป่าหิมพานต์ ต่อมาท่อนเดียวเครื่องกระทบในท่อนนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศกระทบกระทั่งกันระหว่างช้างในโขลงและเพิ่มความตื่นเต้นด้วยกลุ่มเสียงก๊ต ก่อนจะถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนการย้อนกลับมาของทำนองหลักท่อน A จะถูกคั่นด้วยท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่ต้องการจะนำเสนอทำนองที่สื่อถึงพญาช้าง โดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคที่คุ้นชินของผู้ฟังเป็นการนำเสนอทำนองหลักของท่อน B

กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kaisorn-Paksa) แบ่งออกเป็น 5 ท่อน โดยต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอรรถรสในการฟังที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกระบวนที่ห้า เพื่อแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนานสู่ดินแดนของไกรสรปักษา ซึ่งเป็นผสมกันระหว่างสิ่งทีกับพญานกอินทรี โดยเริ่มจากท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อย และมีความเข้มเสียงระดับปานกลาง ผสานกับสีสันเสียงที่เกิดจากกลุ่มเสียงก๊ต เปรียบเสมือนเป็นการเกริ่นนำในช่วงต้น ต่อมาท่อน B ต้องการให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกของ

ผู้ทรงศรัทธา ที่มีทั้งอารมณ์ของความตื่นเต้น ไร้ใจ และความวุ่นวายของสีสนเสียง ต่อจากนั้นท่อนเดี่ยวท롬โบนในท่อนนี้จะเป็นการเดี่ยวท롬โบนของแต่ละแนวท롬โบนผสมกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับท롬โบนเพื่อสร้างสีสนของบทเพลงและมอบอรรถรสที่แปลกแก่ผู้ฟัง ท่อนสุดท้ายจะเป็นท่อนที่นำเสนอการย้อนกลับของท่อน A และท่อน B เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองของกระบวนที่หกหลังจากท่อนเดี่ยวท롬โบน

กระบวนที่ เจ็ด เจือก (Mermaid) ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบสังคีตลักษณะแบบอิสระและใช้ระบบเสียงคอร์ดแห่งเจือก โดยเริ่มจากท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีระหว่างกล็อกเคนชปีลกับท롬โบน และมีทิมปานีเล่นเป็นทำนองประกอบ ซึ่งท่อนนี้ต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศที่กำลังจะเปลี่ยนไปจากป่าหิมพานต์ที่มีความวุ่นวาย ซ้ำซ้อนไปสู่ห้วงทะเลลึกที่เงียบสงบ ต่อมาจึงเป็นท่อน A ที่ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงการกระโจนลงทะเลพร้อมกับการดำล่งสู่ก้นทะเล เพื่อตามหาเงือกสัตว์หิมพานต์ในตำนาน ด้วยการสื่อความหมายจากการเพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ความเข้มเสียง และจังหวะที่ซับซ้อน เสมือนกับก้นทะเลลึก จนในที่สุดจึงได้พบกับความว่างเปล่าของก้นทะเลในท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีหลังจากนั้นความตื่นเต้น ความลึกลับและความรู้สึกกดดันจึงกลับมาอีกครั้งในท่อน B โดยเริ่มจาก หลังจากนั้นจึงมีการย้ำลักษณะจังหวะทำนองท่อน B ในช่วงของท่อนหางเพลง

กระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan) ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังถึงการเดินทางอันแสนยาวนาน โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอก่อนที่เป็นการนำโมทีฟจังหวะในกระบวนแรกมาบรรเลงในช่วงแรกผสมกับการประโคมด้วยความเข้มเสียงในระดับปานกลางจนถึงดังมาก หลังจากนั้นจึงเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังอย่างแท้จริงด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการนำ โมทีฟทำนองเด่น และเทคนิคพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน ผสมกับการใช้โน้ตค้ำเป็นฐานให้กับทำนองเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ฟังได้คิดถึงทำนองที่เคยได้ยินได้ผ่านหูและซาบซึ้งไปกับสีสนเสียงในท่อนนี้ ต่อมาจึงเป็นการนำเข้าสู่ท่อน B ด้วยการออสตินาโตจังหวะและทำนอง ผสมกับการใช้หลากหลายเสียง เพื่อสร้างสีสนเสียงให้แก่ท่อน B และสุดท้ายการประโคมของทิมปานีจึงเริ่มขึ้น เพื่อเป็นย้ำเตือนผู้ฟังถึงจุดจบของบทเพลงนี้ในท่อนหางเพลงเป็นการนำทำนองจากท่อน A และการใช้ความเข้มเสียงในระดับที่ดังมากผสมกับการเน้นจังหวะตกในรูปแบบที่พร้อมเพรียงกันมาย้ำเตือนถึงจุดสิ้นสุดของบทเพลง

ดังนั้นทั้ง 8 กระบวนของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงท롬โบน: หิมพานต์ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวัฏจักรของสัตว์หิมพานต์ที่แฝงนัยของการตีความจากการศึกษา ไตรภูมิภคณบัตถอดความในเรื่องของป่าหิมพานต์ที่หมายถึงป่าที่มีการเวียนว่ายตายเกิด ในชั้นของสรรพสัตว์ซึ่งนัยที่แฝงมานั้นเปรียบเสมือนกับตัวผู้ฟังที่มีวัฏจักรชีวิตเหมือนดังสรรพสัตว์หิมพานต์

5.2 การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงtrombone: หิมพานต์ แบ่งออกเป็น 8 กระจบวน มีการเผยแพร่ในรูปแบบบทความวิชาการ โดยตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

การเผยแพร่ผลงานการประพันธ์บทเพลงสู่สาธารณชน ผู้วิจัยจัดการแสดงในรูปแบบ การแสดงดนตรีผ่านระบบออนไลน์ ในวันอังคารที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2564 เวลา 18.00 น. ผ่านทาง เครือข่ายสังคมออนไลน์ เช่น Facebook และ Youtube การนำเสนอมีทั้งการบรรยายเกี่ยวกับ บทเพลงก่อนการแสดงและการแสดงบทเพลง มีความยาว 50 นาที



ภาพที่ 5.1 โปสเตอร์งานแสดงดุซมิวนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์

5.3 อภิปรายผล

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิภคถอบบัตถคความ: ป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยได้ตีความจากการศึกษาวรรณกรรมดนตรี งานจิตรกรรมและประติมากรรมโดยช่างจิตรกรรม นักเขียนและนักประพันธ์ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรคผลงานทางดนตรีที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน

การสร้างสรรคบทประพันธ์ ผู้วิจัยศึกษาลักษณะของสัตว์ในป่าหิมพานต์ จากวรรณกรรมไทยไตรภูมิภคถอบบัตถคความ งานจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพศิลปะไทย บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสัตว์หิมพานต์ในแต่ละประเภททั้งในด้านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรม หลังจากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม โดยแบ่งออกเป็น 8 ักระบวนดังนี้ ักระบวนที่หนึ่งวัฏจักร ักระบวนที่สองมนุษย์ ักระบวนที่สามครุฑ ักระบวนที่สี่วาริภุญชร ักระบวนที่ห้าฉัททันต์ ักระบวนที่หกไกรสรปักษา ักระบวนที่เจ็ดเงือก และักระบวนที่แปดหิมพานต์ สำหรับวงทรอมโบน 24 คนและเครื่องกระทบ 4 คน เมื่อได้แนวทางและการแบ่งท่อนอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเริ่มการประพันธ์บทเพลงพร้อมทั้งขอคำแนะนำและข้อคิดเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาอยู่เป็นระยะ ผู้วิจัยจะอภิปรายผลดังต่อไปนี้

1. ข้อคิดเห็นจากผู้วิจัย

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ถือว่าเป็นบทเพลงสำหรับวงทรอมโบนขนาดใหญ่บทเพลงแรกของผู้วิจัยที่ได้เผยแพร่สู่สาธารณะในรูปแบบออนไลน์จึงทำให้เกิดข้อผิดพลาดบางประการในการนำเสนองานบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยยังขาดความเชี่ยวชาญในการประพันธ์บทเพลงสำหรับวงทรอมโบนที่มีขนาดใหญ่ที่ค่อนข้างมีความซับซ้อนในเรื่องของการใช้สีสันเสียงของเครื่องดนตรีทรอมโบนเพื่อสร้างความแปลกใหม่ของสีสันเสียงและอรรถรสของผู้ฟังจึงทำให้ใช้เวลาในการเขียนบทเพลงนี้เป็นระยะเวลาานาน

2. ข้อคิดเห็นจากผู้ฟัง

ข้อคิดเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษา กล่าวว่า บทประพันธ์ซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ถือว่าเป็นบทเพลงที่มีการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนค่อนข้างเยอะจึงอาจจะต้องมีการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อความเข้าใจที่ตรงกันในเรื่องของการปฏิบัติทรอมโบนของนักทรอมโบน

ข้อคิดเห็นจากผู้ฟังผ่านทางช่องทางออนไลน์ เห็นว่า การเผยแพร่ผ่านทางช่องทางออนไลน์นั้นได้คุณภาพเสียงในระดับปานกลาง อันเนื่องมาจากการใช้โปรแกรมจำลองเสียงของทรอมโบนจึงทำให้ได้อรรถรสในการฟังที่ไม่ดีเท่าที่ควร รวมไปถึงปัญหาทางด้านความเร็วของอินเทอร์เน็ตนั้นส่งผลต่อการแสดงเป็นอย่างมาก

5.4 ข้อเสนอแนะ

1. ควรปรับปรุงด้านการสร้างสรรค์บทเพลงให้มีความเหมาะสมกับสถานการณ์โรคระบาดที่เกิดขึ้นเนื่องจากส่งผลต่อรูปแบบการบรรเลงเป็นอย่างมาก
2. ควรปรับปรุงในด้านการเผยแพร่ให้มีคุณภาพของเสียงและโปรแกรมให้ใกล้เคียงกับการบรรเลงของวงทროมโบนด้วยคนจริง
3. ควรปรับปรุงด้านการเรียบเรียงสำเนียงเสียงประสานให้มีความครอบคลุมในเรื่องของช่วงเสียง สีสันเสียง และลักษณะของสังคีตลักษณะให้มีความหลากหลายและเหมาะสม

5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการประพันธ์ในครั้งถัดไป

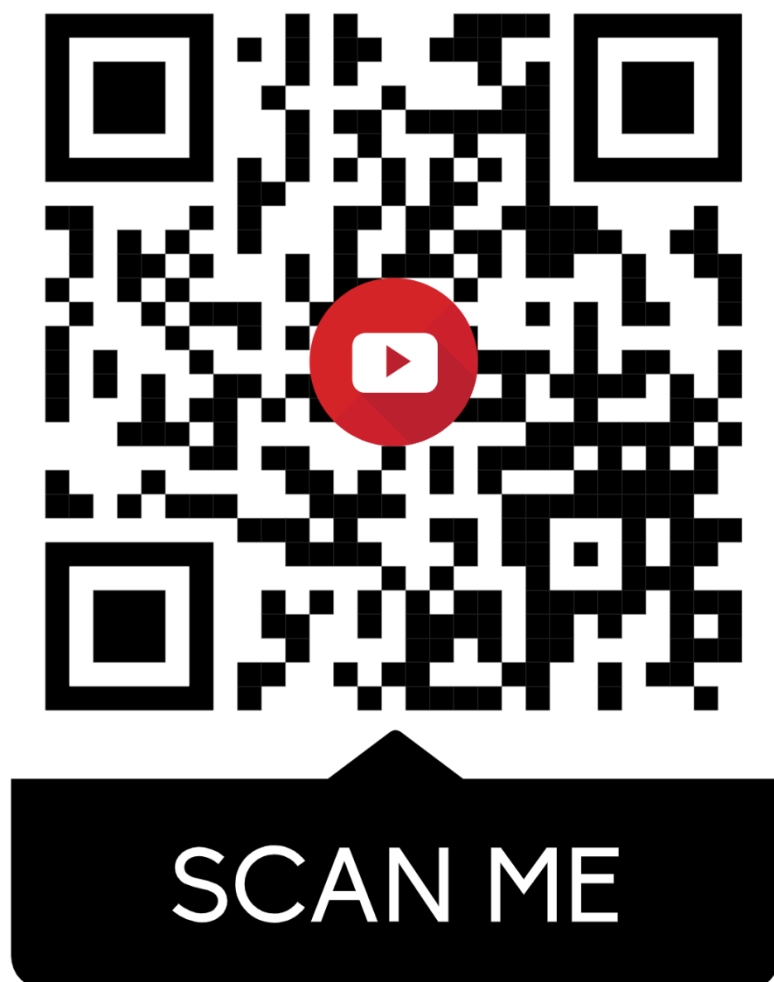
ผู้วิจัยคาดหวังว่าบทประพันธ์สำหรับวงทროมโบนในครั้งนี้ มีการใช้สังคีตลักษณะ เทคนิคการประพันธ์ อัตราส่วนจังหวะ และสีสันเสียงที่หลากหลาย รวมไปถึงการผสมผสานเทคนิคพิเศษสำหรับทროมโบนเพื่อให้ได้สีสันเสียงที่แปลกใหม่ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการเปิดมุมมองในการสร้างสรรค์ผลงานด้านการประพันธ์เพลง และเป็นการกระตุ้นก่อให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับวงทროมโบนในครั้งถัดไปของผู้วิจัย

ดังนั้นการประพันธ์บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทროมโบนในครั้งหน้าผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำบทประพันธ์เพลงที่มีวรรณกรรมไทยเป็นแรงบันดาลใจในครั้งนี้ไปขยายต่อยอดให้กลายเป็นบทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองเพื่อให้ช่วงเสียงและสีสันเสียงมีความครอบคลุมมากขึ้น และต่อไปในอนาคตหากผู้วิจัยสะสมประสบการณ์ในการประพันธ์บทเพลงมากขึ้นจะขยายให้กลายเป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราและวงอื่น ๆ ต่อไป



SCAN ME

CHULALONGKORN UNIVERSITY



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 5.4 รหัสคิวอาร์สำหรับสูจิบัตรและการเผยแพร่ข้อมูลนิพนธ์การประพันธ์เพลง ซิมโฟนิคโปเอเอ็ม
สำหรับวงทอมนโบน: หิมพานต์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ช่วง สเลลานนท์. (2494). ศิลปะไทย. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

ชวลิต ทัพเคื้อ. (2556). เส้นกับจินตนาการจากป่าหิมพานต์. วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต.

สาขาวิชาทัศนศิลป์ศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ เกศกะรัต.

นบ ประทีปะเสน. (2563). บทประพันธ์เพลงดุริยางคศิลป์: ซิมโฟนี หมายเลข 1. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต 15, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม): 69-83.

พัชรินา สุวรรณรัตน์. (2557). จินตนาการจากผ้าสู่อุปกรณ์หัตถ์. ปริญญาศิลปบัณฑิต.

ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รามสุร สิตลายัน. (2562). บทประพันธ์เพลงสำหรับเด็กเปียโนจากวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ: ธนาเพชร.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2560). การวิเคราะห์บทเพลงมาลีดาโชนาตา ของริคาร์ต วากเนอร์ ตามหลักการวิเคราะห์ของเซงเคอร์. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต 12, 1 (มกราคม-มิถุนายน): 113-128.

ศิลปากร, กรม. (2555). ไตรภูมิภณฉบับถอดความ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โปรดักส์.

ศิลปากร, กรม. (2564). สมุดภาพสัตว์หิมพานต์. กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

ส.พลายน้อย. (2539). สัตว์หิมพานต์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ.

สุรพงษ์ บ้านไกรทอง. (2562). การสร้างสรรค์ผลงานดุริยางคศิลป์ ชุด สัตว์หิมพานต์. วารสาร Veridian E Journal 12, 5 (กันยายน-ตุลาคม): 1190-1204.

อรุณกร ชัยสุบรรณกนก. (2561). แชกบัต: วิวัฒนาการและส่วนประกอบ. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต 13, 1 (มกราคม-มิถุนายน): 149-163.

ภาษาอังกฤษ

Adam, J. M. (2008). Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo

- Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique. Doctoral dissertation. Graduate School, University of Northern Colorado.
- Arban, J. B., and Jacobs, w., eds. (2002). Standard Technique. in Complete Method for Trombone and Euphonium. U.S.A: Encore Music.
- Berio, L. (1966). Performance notes for Sequenza V for trombone solo. Universal Edition.
- Brandt, G. S. (2011). An Analysis of Selected Trombone Ensemble Music by Dr. Eric Ewazen. Master's Thesis. Graduate School, Columbus State University.
- Cason, D. A. (2001). A performer's guide to theatrical elements in selected trombone literature. Doctoral dissertation. Graduate School, Louisiana State University.
- Hansen, N. C. (2010). Luciano Berio's Sequenza V analyzed along the lines of four analytical dimensions proposed by the composer. J. Music and Meaning 9: 1-22.
- Keller, J. M. (2018). Program note In the Steppes of Central Asia Alexander Borodin [Online]. Available from: <https://nyphil.org/~media/pdfs/program-notes/1819/Borodin-In-the-Steppes-of-Central-Asia.pdf> [2020, May 1]
- Kimbal, W. (2020). Trombone History [Online]. Available from: <http://kimballtrombone.com/trombone-history-timeline/trombone-history-15th-century/> [2020, May 10]
- Leon, B. (2001). Modernism [Online]. Available from: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000040625> [2020, May 10]
- Parker, R. C. (2018). A performance guide for trombone quartet: an application of pedagogical concepts and techniques for developing ensembles. Doctoral dissertation. Graduate School, University of Iowa.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายฐิตินันท์ เจริญสูง
วัน เดือน ปี เกิด	10 กรกฎาคม 2531
สถานที่เกิด	จ.ลพบุรี
วุฒิการศึกษา	2550-2553 ดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล 2555-2559 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัย และพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	9 หมู่ที่ 10 ต.โพตลาดแก้ว อ.ท่าม่วง จ.ลพบุรี 15150



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY