บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

นายฐิตินันท์ เจริญสลุง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

SYMPHONIC POEM FOR TROMBONE ENSEMBLE: “HIMMAPAN”

Mr. Thitinun Charoensloong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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	บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์
โดย	นายฐิตินันท์ เจริญสลุง
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อประพันธ์บทเพลงประเภทซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน โดยมีแรงบันดาลใจจากข้อความที่บรรยายถึงป่าหิมพานต์ซึ่งเป็นป่าในวรรณกรรม มีความเชื่อว่าป่าหิมพานต์ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ชมพูทวีป ซึ่งเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์หิมพานต์ที่มีการเวียนว่ายตายเกิด

สำหรับบทประพันธ์เพลงสำหรับวงทรอมโบนที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวไทยยังไม่มีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการประพันธ์เพลง โดยการนำเนื้อความของวรรณกรรมไตรภูมิกถาในช่วงของการบรรยายถึงป่าหิมพานต์มาตีความและสร้างสรรค์ออกมาเป็นบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์และตีความเนื้อหาหิมพานต์ จนทำให้ได้โครงสร้างและแนวคิดสำหรับบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน โดยสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์ 8 กระบวน ได้แก่ วัฏจักร มนุษย์ ครุฑ วารีกุญชร ฉัททันต์ ไกรสรปักษา เงือก และหิมพานต์

จากการสร้างสรรค์บทประพันธ์ซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ในลักษณะดนตรีพรรณนาที่มีการแสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะของสัตว์หิมพานต์และบรรยากาศภายในป่าหิมพานต์ บทประพันธ์เป็นดนตรีตะวันตกร่วมสมัยซึ่งเกิดจากการใช้เทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยและเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2564 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 Chomputaweep 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.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากหลายท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

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

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

ขอขอบคุณ อาจารย์ธนภูมิ ศรีวิเศษ ผู้เชี่ยวชาญด้านทรอมโบน ที่คอยช่วยให้คำแนะนำ ข้อมูล และองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับเครื่องดนตรีทรอมโบนมาโดยตลอด

ขอขอบคุณ ครอบครัว สำหรับกำลังใจที่มีให้เสมอ

ขอขอบคุณ เพื่อน พี่ น้อง คณบดีและคณาจารย์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี สำหรับการช่วยเหลือและกำลังใจตลอดเวลาที่ผ่านมา

ขอขอบคุณ บุคลากร คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่านที่ให้คำแนะนำและคอยช่วยเหลือมาตลอด

ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมรุ่นปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ทั้งเพื่อน พี่ น้องทุกคน สำหรับความช่วยเหลือ คำแนะนำ และกำลังใจ ที่มีให้กันตลอดที่ผ่านมา

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้ชมทุกท่านที่ให้เกียรติมาร่วมชมการแสดงในครั้งนี้ เป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีแก่ผู้วิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฐิตินันท์ เจริญสลุง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญตาราง ..... ฑ
สารบัญภาพ ..... ฒ
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 ป่าในวรรณกรรมไตรภูมิกถา 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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2.5 ไกรสรปักษา 14
2.2 ผลงานการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพรรณนา 16
2.2.1 บทเพลง In the Steppes of Central Asia ผลงานการประพันธ์ของ อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน 16
2.2.2 บทเพลง La Mer ผลงานการประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี 21
2.2.3 บทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ผลงานการประพันธ์ของ ถาน ตุ้น 27
2.2.4 บทเพลง มหาอาณาจักร (The Empires, 2018) ผลงานการประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร 30
2.2.5 บทเพลง ประสานเสียงสำเนียงระฆัง (The Harmony of Chimes, 2014) ผลงานการประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร 33
2.2.6 บทเพลง Posaunenstadt! (2000) ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน (Eric Ewazen) 34
2.2.7 บทเพลง Sequenza V (1966) ผลงานการประพันธ์ของ ลูเชียโน เบริโอ 37
2.2.8 บทเพลง Three Pieces for Three Instruments (2014) ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ 38
2.2.9 บทเพลง รามเกียรติ์ สำหรับเดี่ยวเปียโน ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น 43
2.2.10 บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล 45
2.3 สรุปแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง 47
2.3.1 แนวคิดการประพันธ์ในรูปแบบซิมโฟนิกโพเอ็ม 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 อรรถาธิบายกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ 65
3.4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์ 65
3.4.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง 65
3.4.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง 66
3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ 67

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 68
3.4.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 69
3.5 อรรถาธิบายกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 73
3.5.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 74
3.6 อรรถาธิบายกระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 79
3.6.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 79
3.7 อรรถาธิบายกระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 84

3.7.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 85
3.8 อรรถาธิบายกระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 90
3.8.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 91
3.9 อรรถาธิบายกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 97
3.9.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 98
3.10 อรรถาธิบายกระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 103
3.10.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 103

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.11 อรรถาธิบายกระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: 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 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง 109
3.11.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 110
3.12 บทสรุปอรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม 111
บทที่ 4 บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ 114
4.1 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 114
4.2 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 114
4.3 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่หนึ่ง 116
4.4 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่หนึ่ง: วัฏจักร (The Cycle) 117
4.5 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 132
4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 132
4.7 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สอง 133
4.8 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สอง: มนุษย์ (Human) 134
4.8 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 154
4.9 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 154
4.10 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สาม 155
4.11 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สาม: ครุฑ (Garuda) 156
4.12 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 172
4.13 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 172

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.14 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สี่ 173
4.15 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สี่: วารีกุญชร (Varee Khunchon) 174
4.16 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 196
4.17 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 196
4.18 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่ห้า 197
4.19 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่ห้า: ฉัททันต์ (Chat Tan) 198
4.20 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 226
4.21 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 226
4.22 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่หก 227
4.23 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 260
4.24 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 260
4.25 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่เจ็ด 261
4.26 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่เจ็ด: เงือก (Mermaid) 262
4.27 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง 279
4.28 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี 279
4.29 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่แปด 280
4.30 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่แปด: หิมพานต์ (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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน 312

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์ 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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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 แซกบัต 52
ภาพที่ 3.2 ภาพแสดงการรวมวงกลุ่ม 3-4 คน 53
ภาพที่ 3.3 แซกบัต 53
ภาพที่ 3.4 อัลโตทรอมโบน 55
ภาพที่ 3.5 เทเนอร์ทรอมโบน 55
ภาพที่ 3.6 เบสทรอมโบน 56
ภาพที่ 3.7 คอนตราเบสทรอมโบน 57
ภาพที่ 3.8 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีตระกูลทรอมโบน 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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.1 โปสเตอร์งานแสดงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์ 304
ภาพที่ 5.2 สูจิบัตรงานแสดงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์ 305
ภาพที่ 5.3 งานแสดงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์ ผ่านช่องทางออนไลน์ 305
ภาพที่ 5.4 รหัสคิวอาร์สำหรับสูจิบัตรและการเผยแพร่ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง
ซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ 309

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์

วรรณกรรมไทยมีประวัติการจดบันทึกมายาวนานตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา โดยแบ่งเป็นรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ นักวรรณคดีไทยส่วนมากจะกล่าวถึงวรรณกรรมที่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเสียมากกว่าเนื่องจากสามารถสืบค้นข้อมูล แปลภาษาและหาที่มาที่ไปของวรรณกรรมไทยได้

วรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสานวัฒนธรรมไทย และสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุดคือ “ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา” วรรณกรรมจากสมัยสุโขทัยเขียนโดยพญาลิไทย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 1888 ต่อมาหลังจากที่วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมที่ดีที่สุดของไทย จึงได้รับการตีพิมพ์เป็นฉบับภาษาไทย และภาษาอังกฤษโดยใช้ชื่อว่า “ไตรภูมิกถา” และนำออกพิมพ์เผยแพร่ในชื่อว่า “ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ” (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 ดั่งที่ปรากฏในวรรณกรรมไตรภูมิกถาฉบับถอดความ ลักษณะของสัตว์หิมพานต์สามารถจำแนกออกเป็น 4 ประเภทตามลักษณะของการเกิด คือ การเกิดจากไข่ เกิดจากครรภ์ เกิดจากไคล และการเกิดแบบไม่มีที่ให้กำเนิด อีกทั้งยังสามารถจำแนกประเภทตามจำนวนของเท้า เช่น สัตว์ทวิบาท (มีสองขา) สัตว์จตุบาท (มีสี่ขา) สัตว์ไม่มีขาจำพวกปลา และสัตว์ในวรรณกรรมที่มีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ตามจินตนาการของจิตรกร จากข้อมูลดังกล่าวจึงทำให้เกิดความสนใจที่จะสร้างสรรค์บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มที่เกี่ยวกับป่าหิมพานต์ในรูปแบบของการประพันธ์เพลง

สำหรับบทประพันธ์เพลงสำหรับวงทรอมโบนที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวไทยยังไม่มีปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด และจากวรรณกรรมไทยที่กล่าวมาในข้างต้น จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการประพันธ์บทเพลงโดยการนำเนื้อความของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรณกรรมไตรภูมิกถาในช่วงของการบรรยายถึงป่าหิมพานต์มาตีความ และสร้างสรรค์ออกมาเป็นบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

2. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ใหม่ และนำองค์ความรู้ที่ได้จากบทประพันธ์มาเผยแพร่สู่สาธารณชน

1.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. ค้นคว้าและศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมไทยไตรภูมิกถา และดนตรีพรรณนารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์นำมาตีความ เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน

2. ดำเนินการทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ และขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการ

3. กำหนดแนวคิดหลักของบทประพันธ์ในแต่ละกระบวน รวมถึงสังคีตลักษณ์และจำนวนของนักดนตรีที่ใช้ เพื่อความเหมาะสมกับแนวคิดที่ต้องการนำเสนอ

4. ทดลองสร้างงานประพันธ์เพลงจากแนวความคิดที่ได้กำหนดไว้ และขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษา

5. ดำเนินปรับปรุงแก้ไข และสร้างโน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์เพื่อนำไปสู่การฝึกซ้อม และปรับปรุงแก้ไขหลังจากการฝึกซ้อม

6. จัดทำเอกสารที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรี และจัดเตรียมสถานที่เพื่อดำเนินการเผยแพร่ผลงาน

7. เตรียมการเผยแพร่ผลงาน ดำเนินการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพลง และเผยแพร่ผลงาน

8. อรรถาธิบายบทประพันธ์ และจัดพิมพ์รูปเล่ม

1.4 ขอบเขตของงานสร้างสรรค์

การประพันธ์บทเพลงในครั้งนี้จะเป็นลักษณะดนตรีพรรณนาที่มีความยาวประมาณ 30 นาที โดยใช้ชื่อบทเพลงว่าซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ แบ่งออกเป็น 8 กระบวน ดังนี้

1. กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) เป็นกระบวนที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศของดินแดนป่าหิมพานต์ที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ ที่มีความยิ่งใหญ่และงดงาม อีกทั้งยังแฝงไปด้วยความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลึกลับซับซ้อน ตามบทความในวรรณกรรมไตรภูมิกถา ป่าแห่งนี้เป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าสัตว์หิมพานต์ สัตว์ในวรรณกรรมและสัตว์เดรัจฉานนานาชนิด กระบวนนี้ใช้สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) และให้ความสำคัญกับกุญแจเสียงหลักอย่างมาก แล้วยังผสมผสานกับเทคนิคพิเศษของทรอมโบน (Extended technique) เพื่อการสร้างสีสันเสียงที่แปลกใหม่ เช่น การสร้างเสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง (Non-pitched effects) เพื่อเป็นการเลียนเสียงร้องของสัตว์ และการสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental effects) เมื่อชักสไลด์ทรอมโบนด้วยความเร็วสูงจะทำให้เกิดเป็นเสียงลม เพื่อเลียนเสียงธรรมชาติและสร้างความลึกลับให้กับบทเพลง

2. กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) นำเสนอเกี่ยวกับการถือกำเนิดของมนุษย์ตามบทความของไตรภูมิกถา “ชายก็ดีหญิงก็ดี เกิดตั้งแต่แรกเป็นกลละแล้วโตขึ้นวันละเล็กละน้อย ครั้นถึง 7 วัน เรียกว่า “อัมพุทะ” อัมพุทะโตขึ้นทุกวันเมื่อถึง 7 วันเรียกว่า “เปสิ” เปสินั้นโตขึ้นทุกวันเมื่อถึง 7 วัน เรียกว่า “ฆนะ” ฆนะนั้นโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วันเรียกว่า “ปัญจสาขา” ต่อจากนั้นไปโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน มีฝ่ามือ ต่อจากนั้นไปเมื่อถึง 7 วัน ครบ 42 วัน จึงเป็นเส้นผม เป็นขน เป็นเล็บมือ เล็บเท้า ครบอวัยวะเป็นมนุษย์ทุกประการ” (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) จากบทความนี้ผู้วิจัยจึงนำเสนอผ่านในรูปแบบของการใช้คอร์ดทบเจ็ด โดยใช้บันไดเสียงโฮลโทนเป็นวัตถุดิบหลักและใช้สังคีตลักษณ์อิสระ (Free form)

3. กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) นำเสนอเกี่ยวกับ ลักษณะทางกายภาพและที่อยู่อาศัยในป่าหิมพานต์ จากข้อความในวรรณกรรมครุฑคือพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์สามารถเนรมิตตน แปลงกาย และมีบริวารเป็นนกน้อย นกใหญ่อีกมากมาย ดังนั้นจึงนำเอกลักษณ์ของครุฑเสนอผ่านลักษณะของแนวทำนองที่เริ่มจากความซับซ้อนไปจนถึงทำนองที่คลี่คลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และผนวกกับการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ให้ผู้ฟังได้ลิ้มรสกับความสง่างามของพญานกอินทรี

4. กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) จากงานจิตรกรรมที่พบ สัตว์ในลักษณะนี้เป็นการผสมข้ามสายพันธุ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัว แต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและหลัง สัตว์ในลักษณะนี้จะเรียกว่า “วารีกุญชร” วารีกุญชรเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์สัตว์ประเภทช้างผสม มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพืชพันธุ์ ตามตำราไตรภูมิกถากล่าวไว้ว่า หากช้างน้อยใหญ่จะลงอาบน้ำในสระจะต้องรอให้พญาช้างลงไปอาบเสียก่อนหลังจากนั้นถึงจะลงไปอาบน้ำเล่นน้ำได้สนุกสนาน จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงใช้บทความ และรูปภาพที่ช่างจิตรกรรมไทยได้บรรจงวาด ในการตีความสร้างเป็นบทเพลงในกระบวนนี้ โดยให้ผู้ฟังได้ซึมซับกับบรรยากาศของความอุดมสมบูรณ์ไปด้วยเสียงประสานของบทเพลง รวมไปถึงเอกลักษณ์ของสัตว์ตัวเล็กที่กำลังลงเล่นน้ำในบริเวณสระฉัททันต์อย่างสนุกสนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) ช้างฉัททันต์คือตระกูลช้างหนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ที่อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทอง และบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์คือ มีอิทธิฤทธิ์ และกำลังวังชามากที่สุดในหมู่สรรพสัตว์ อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ดั่งใจนึก มีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ โดยภาพรวมของบทเพลงในช่วงนี้จะเป็นการเชิญชวนให้ผู้ฟังได้สัมผัสบรรยากาศของสระฉัททันต์ ซึ่งเป็นสระน้ำที่ใสสะอาด ในบริเวณของป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นดินแดนของฉัททันต์ ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนผสานกับลักษณะจังหวะของเครื่องกระทบเพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงความยิ่งใหญ่ของพญาช้างฉัททันต์

6. กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) ในกระบวนนี้จะเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับราชสีห์ครึ่งนกอินทรีในวรรณกรรมไตรภูมิกถา ได้บรรยายเกี่ยวกับราชสีห์ไว้ว่า “ราชสีห์นั้นตัวใหญ่ กำยำ น่าเกรงขาม อีกทั้งยังสามารถกระโดดทีเดียวได้ไกลเป็นหมื่นโยชน์ กระโดดสูงเทียมฟ้า” (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) จากข้อความดังกล่าวจึงใช้เทคนิคการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนด้วยเทคนิคการรูดเสียงไม่ปกติ (Non-standard glissando) ผสมกับใช้โน้ตชุดโอเวอร์โทน (Overtone series) เพื่อแสดงถึงการกระโดดของราชสีห์ และใช้ขั้นคู่เสียงกระด้างเพื่อเลียนแบบเสียงของราชสีห์คำราม กระบวนนี้ใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอน

7. กระบวนที่เจ็ด นางเงือก (Mermaid) สัตว์หิมพานต์ชนิดที่เป็นสัตว์น้ำครึ่งมนุษย์ครึ่งปลาอาศัยอยู่ในแม่น้ำ และมหาสมุทรที่ไหลจากสระอโนดาตซึ่งเป็น 1 ใน 7 สระน้ำแห่งป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยจึงอยากที่จะนำเสนอกระบวนที่เจ็ดนี้ในบรรยากาศที่เยือกเย็นสวยงาม และลึกลับจนไม่อาจคาดเดาซึ่งจะเป็นการบรรเลงต่อจากกระบวนที่หก โดยจะมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงทั้งในเรื่องของเนื้อดนตรี (Texture) สีสันเสียงของคอร์ดแห่งเงือก (Chord of Mermaid) โดยใช้สังคีตลักษณ์ที่เรียบง่ายในรูปแบบสังคีตลักษณ์อิสระ

8. กระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan) เป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์และหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์ เป็นการนำทำนองหลักของสัตว์ในแต่ละชนิดที่ได้นำเสนอไปในกระบวนที่ 1-7 กลับมานำเสนอใหม่ในช่วงกระบวนสุดท้าย โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต C เพื่อแสดงการย้อนกลับมายังจุดเริ่มต้นของหมู่สรรพสัตว์ในสังคีตลักษณ์สองตอนธรรมดา

การประสมวงทรอมโบนโดยคำนึงถึงช่วงเสียงและสีสันเสียง ให้มีความครอบคลุมทุกช่วงเสียง อีกทั้งครบทุกรสชาติ ดังนั้นจึงเลือกใช้ทรอมโบนชนิดต่าง ๆ ที่มีขนาดและช่วงเสียงที่แตกต่างกัน มีจำนวนคนโดยประมาณ 28 คน แบ่งเป็น

1. อัลโตทรอมโบน จำนวน 4 คน
2. เทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 14 คน
3. เบสทรอมโบน จำนวน 6 คน
4. เครื่องประกอบจังหวะ จำนวน 4 คน

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดบทเพลงใหม่ประเภทซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบนในวรรณกรรมดนตรีคลาสสิก
2. เกิดงานประพันธ์ดนตรีตะวันตกที่สื่อถึงป่าหิมพานต์และสัตว์หิมพานต์
3. ได้สร้างองค์ความรู้จากการประพันธ์เพลงสำหรับทรอมโบน
4. ได้เผยแพร่องค์ความรู้สู่สาธารณชนเพื่อการพัฒนาและต่อยอด
5. ยกระดับการเรียนการสอนและการบรรเลงทรอมโบน

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

สำหรับตัวอย่างบทเพลงที่ใช้ในบทอรรถาธิบาย จะใช้เป็น Concert score ซึ่งเป็นสกอร์ที่ใช้สำหรับเครื่องดนตรีที่มีกุญแจเสียงเดียวกับกุญแจเสียงหลักของบทเพลงโดยไม่มีการทดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลง ซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ นี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ: ป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในความสนใจของผู้วิจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีจากวรรณกรรมไทย โดยวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสานวัฒนธรรมไทย และยังสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุด

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยการศึกษาลักษณะของสัตว์ที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์ จากวรรณกรรมไทยไตรภูมิกถาฉบับถอดความ งานจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพศิลปไทย บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสัตว์ในแต่ละประเภททั้งด้านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรมที่เด่นชัดรวมไปถึงถิ่นที่อยู่อาศัย จนสามารถนำมาเป็นข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยการตีความผ่านเทคนิคการประพันธ์บทเพลง

การตีความจากวรรณกรรมและลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาจากวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการใช้บทวรรณกรรม การตีความจากงานจิตรกรรม และประติมากรรมโดยตรงจากนักประพันธ์ ทำให้เห็นวิธีการสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ของนักประพันธ์ ที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. วรรณกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง
2. ผลงานการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพรรณนา
3. สรุปแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 วรรณกรรมไทยที่เกี่ยวข้อง

วรรณกรรมไทยมีประวัติการจดบันทึกมายาวนานตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา โดยจะแบ่งเป็นรูปแบบวรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ นักวรรณคดีไทยส่วนมากจะพูดถึงวรรณกรรมที่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเสียมากกว่า เนื่องจากสามารถสืบค้นข้อมูล แปลภาษา 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 “ไตรภูมิพระร่วงหรือไตรภูมิกถา” วรรณกรรมจากสมัยสุโขทัย เขียนโดยพญาลิไทย พระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 5 แห่งกรุงสุโขทัย ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 1888

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

วรรณกรรมไตรภูมิกถาเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนา โดยส่วนมากจะพบเห็นตามงานจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นการวาดเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด เขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ สระน้ำ เทวดา มนุษย์ อสูร สัตว์ในวรรณกรรม และอื่น ๆ แต่สิ่งที่ประทับใจมากที่สุด คือ ภาพวาดที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ ป่าในตำนานซึ่งเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์นานาชนิดรวมไปถึงสัตว์สองเท้าอย่างมนุษย์หรือในอีกความหมายหนึ่งตามการถอดความจากวรรณกรรมสามารถเปรียบเทียบได้กับโลกมนุษย์ในปัจจุบัน

2.1.1 ป่าในวรรณกรรมไตรภูมิกถา ป่าหิมพานต์

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

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

ข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือวรรณกรรมสมัยสุโขทัย (กรมศิลปากร: 2528) อีกทั้งยังสอดคล้องกับหนังสือศิลปไทยของ ช่วง สเลลานนท์ (ช่วง สเลลานนท์: 2494)

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

2.1.2 ลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์

สัตว์หิมพานต์ล้วนเกิดจากความคิด ความเข้าใจ จินตนาการ ข้อความหนังสือชาดกและข้อความจากหนังสือไตรภูมิ ซึ่งล้วนเกิดจากการตีความของจิตรกรและช่างแกะสลัก ที่นำเอาสัตว์หลายชนิดมาผสมปนกัน พร้อมกับวาดลวดลายกนกลงบนตัวของสัตว์ อีกทั้งยังพบหลักฐานที่แน่ชัดเมื่อครั้งยุคสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในงานแห่พระบรมศพ (ส.พลายน้อย, 2532) สัตว์แปลกประหลาดเพิ่มขึ้นมาจากเดิมอีกหลายชนิดจากยุคสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นตามแต่ความนึกคิด และความเข้าใจของช่างไทยสมัยนั้น

ผู้วิจัยจึงสนใจในสัตว์หิมพานต์ที่เกิดจากการตีความจากข้อความในหนังสือไตรภูมิกถา และสมุดภาพที่เกิดจากการจินตนาการของช่างไทยโบราณที่มีความยิ่งใหญ่ พิสดาร ซับซ้อนและสง่างาม กว่าหมู่สัตว์ทั้งปวงดังต่อไปนี้

2.1.2.1 มนุษย์

สัตว์ที่อาศัยอยู่บริเวณตีนเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ และมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น อีกทั้งมีเสียงดนตรีดังทั่วทั้งหมู่บ้าน แลดูแล้วสนุกสนานอย่างเป็นธรรมชาติ และมีกินรีทั้งหนุ่มสาวเดินร่ายรำพร้อมกับเสียงเพลงที่ดังมาเป็นระยะ (ส.พลายน้อย, 2532) ซึ่งเป็นหมู่บ้านของคนธรรพ์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี คนธรรพ์ 1 คนจะเล่นเครื่องดนตรีได้หลากหลายชนิด ดังนั้นทั่วทั้งหมู่บ้านจึงมีแต่เสียงดนตรีดังสนั่นลั่นป่าหิมพานต์

การเกิดของมนุษย์หรือคนธรรพ์ตามตำราและหนังสือไตรภูมิกถาได้กล่าวไว้ว่า กว่าจะเกิดเป็นมนุษย์ช่างแสนยากนัก มนุษย์นั้นมีลำดับการเกิดที่เป็นขั้นเป็นตอน ดั่งความที่กล่าวไว้ในไตรภูมิกถาฉบับถอดความ พ.ศ. 2555 ความว่า “ครั้นถึง 7 วัน เป็นดังน้ำล้างเนื้อเรียกว่า “อัมพุทะ” อัมพุทะโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน ข้นดังตะกั่วเชื่อมอยู่ในหม้อเรียกว่า “เปสิ” เปสินั้นโตขึ้นทุกวัน เมื่อถึง 7 วัน แข็งเป็นก้อนเหมือนไข่ไก่ เรียกว่า “ฆนะ” ฆนะนั้นโตขึ้นทุกวัน 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” (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) จะเห็นได้ว่ากว่าจะเกิดเป็นมนุษย์ที่มีอวัยวะมือ เท้า แขน ขา เส้นผม ครบจนเรียกว่ามนุษย์นั้นเป็นเรื่องที่ยากนัก ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลที่เป็นจุดเด่นในส่วนนี้ในการประพันธ์บทเพลงกระบวนมนุษย์

ตัวอย่างที่ 2.1 ภาพแสดงลักษณะของมนุษย์ในป่าหิมพานต์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.1 มยุรคนธรรพ์

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

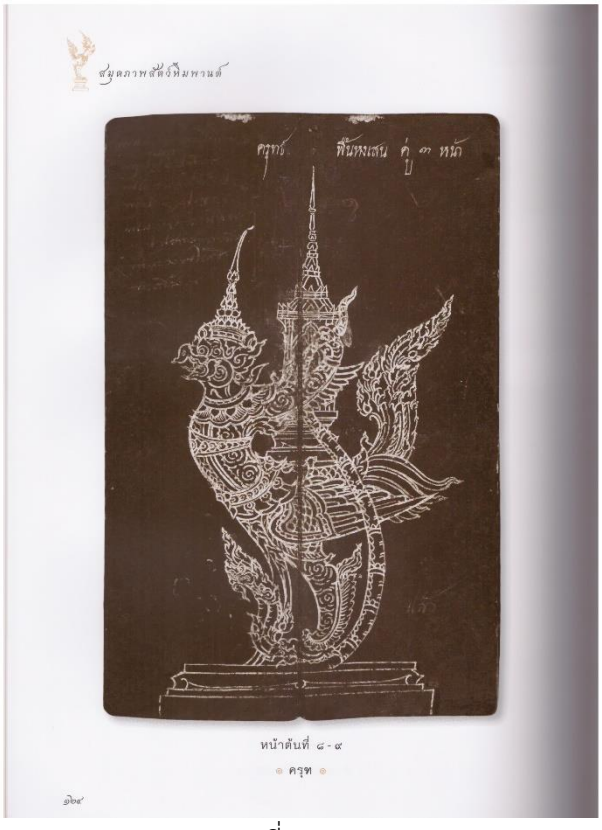
2.1.2.2 ครุฑ

ตามตำราไตรภูมิกถาครุฑจัดเป็นสัตว์เดรัจฉานจัดอยู่ในจำพวกสัตว์สองเท้า ชอบกินนาคเป็นอาหาร ที่อยู่ของครุฑนั้นเหมือนกับของเทวดาบนสวรรค์ เป็นพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนก อินทรี มีอิทธิฤทธิ์และสามารถเนรมิตแปลงกายตนได้ ครุฑแต่ละตัวจะมีขนาดตัวที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งตัวใหญ่และตัวเล็ก อาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูง มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระน้ำเชิงเขาพระสุเมรุ ลักษณะของครุฑจำแนกได้เป็น

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

ครุฑบางตัวมีนิ้วมือ-เท้าครบ 5 นิ้ว บางตัวนิ้วเท้ายาวและมีแค่ 4 นิ้ว และบางตัวมีมือและนิ้วเหมือนคน แต่ทั้งเท้าเหมือนสิงห์มี 5 นิ้ว (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) สอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏในหนังสือสัตว์หิมพานต์ (ส.พลายน้อย, 2532) และยังสอดคล้องกับสมุดภาพสัตว์หิมพานต์ (ยิ้ม ปัณฑยางกูร, 2525) ผู้วิจัยจึงสนใจในลักษณะเด่นของครุฑและการจำแนกประเภทลักษณะการผสมระหว่างมนุษย์กับพญานก อีกทั้งยังมีจุดสังเกตที่ชัดเจน เช่น มือและเท้าของครุฑบางตัวมี 4 นิ้วและบางตัวมี 5 นิ้ว บางตัวมีขาเป็นสิงห์ ฯลฯ

ตัวอย่างที่ 2.2 ภาพแสดงลักษณะของครุฑในป่าหิมพานต์



ภาพที่ 2.2 ครุฑ

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

2.1.2.3 วารีกุญชร

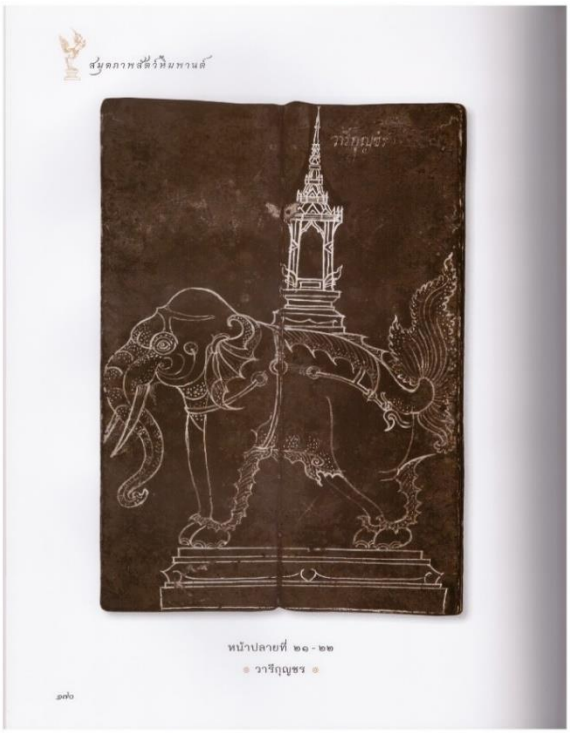
ตามตำนานสัตว์หิมพานต์ ปลาเป็นสัตว์ที่สำคัญทางวรรณกรรมไทย เนื่องจากบางตำรากล่าวไว้ว่า เขาพระสุเมรุนั้นตั้งอยู่บนหลังปลา (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) ไม่ว่าปลาจะพลิกตัว สะบัดหางหรือกระดิกครีบจะทำให้เกิดเป็นคลื่นยักษ์อยู่กลางทะเล ต่อมาวรรณกรรมเริ่มมีการนำปลามาผสมกับสัตว์น้ำด้วยกันจนกลายเป็น “มัจฉนาคา คือปลาผสมกับนาค” และปลาผสมกับหงส์กลายเป็น “เหมวาริน” หลังจากนั้นจะพบปลาผสมได้จากวรรณกรรมไทยอีกมากมาย เช่น เรื่องรามเกียรติ์ นำปลามาผสมกับลิงในตอนที่หนุมานได้สุวรรณมัจฉาเป็นภรรยา และออกลูกมาเป็นมัจฉานุหลังจากนั้นช่างจิตรกรรมจึงนำปลามาผสมกับสัตว์บกชนิดต่าง ๆ เช่น ปลาผสมกับวัว ปลาผสมคน และปลาผสมกับช้าง จะสามารถพบเจอได้จากจิตรกรรมฝาผนังตามวัดต่าง ๆ

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

วารีกุญชรเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาช้างฉัททันต์ในป่าหิมพานต์สัตว์ประเภทช้างหรือช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพืชพันธุ์ ตามตำราไตรภูมิกถากล่าวไว้ว่า หากช้างน้อยใหญ่จะลงอาบน้ำในสระจะต้องรอให้พญาช้างลงไปอาบเสียก่อนหลังจากนั้นถึงจะลงไปอาบน้ำและเล่นน้ำได้ (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) หลังจากพญาช้างอาบน้ำเสร็จเหล่าช้างพลาย กุญชรวารี และวารีกุญชรจะได้ลงเล่นน้ำกันอย่างสนุกสนาน (ปรีชา เถาทอง, 2548) ในจุดนี้เองจึงนำเอาลักษณะอากัปกิริยาของสัตว์ชนิดนี้เป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์กระบวนที่สี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.3 ภาพแสดงลักษณะของวารีกุญชรในป่าหิมพานต์



ภาพที่ 2.3 วารีกุญชร

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

2.1.2.4 ฉัททันต์

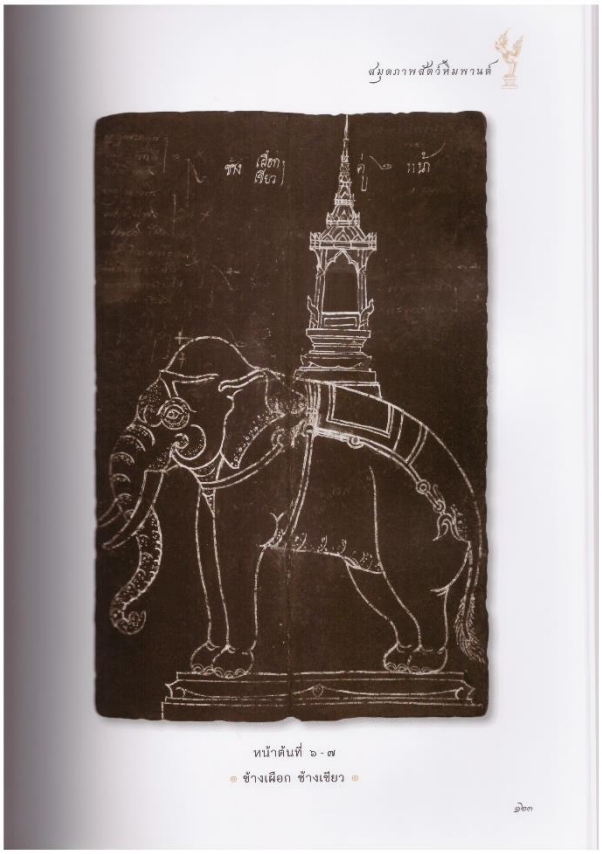
ช้างฉัททันต์คือตระกูลช้างหนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ที่อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทองและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ สิบตระกูลของช้างมีดังนี้

1. ช้างที่มีผิวกายสีดำ (กาฬาพกหัตถีกุล)
2. ช้างที่มีผิวกายสีน้ำไหล (คังเคยยหัตถีกุล)
3. ช้างที่มีผิวกายสีขาว (ปัณฑรหัตถีกุล)
4. ช้างที่มีผิวกายสีทองแดง (ตามพหัตถีกุล)
5. ช้างที่มีผิวกายสีแสด (ปังคลหัตถีกุล)
6. ช้างที่มีกลิ่นหอม (คันธหัตถีกุล)
7. ช้างมงคล (มังคลหัตถีกุล)
8. ช้างที่มีสีกายสีทอง (เหมหัตถีกุล)
9. ช้างซึ่งรักษาศีลแปด (อุโปสถหัตถีกุล)
10. ช้างหกงา (ฉัททันตหัตถีกุล)

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

ตำราด้านจิตรกรรมและประติมากรรมหลายเล่มได้สร้างช้างฉัททันต์ที่ดูดีมีสง่าราศี อีกทั้งดูมีอำนาจ 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

หากจะกล่าวถึงไกรสรปักษาหรือสิงห์ผสมนั้น จำเป็นที่จะต้องกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพของไกรสรเสียก่อน ไกรสรที่แปลว่าสิงห์หรือสิงหะ ไกรสรถูกแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ ติณสีหะ กาฬสีหะ ปัณฑุรสีหะ และไกรสรสีหะ ตามมหาเวสสันดรชาดกกัณฑ์มหาพน สอดคล้องกับหนังสือสัตว์หิมพานต์เขียนโดยส.พลายน้อย และยังสอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏเกี่ยวกับสิงห์ในไตรภูมิกถาฉบับถอดความ ความว่า “สัตว์สุรสีหชาติสี่จำพวกพาฬผรุสร้ายราวีหนึ่งนามชื่อ ติณราชสีห์เสพซึ่งเส้นหญ้าเป็นอาหาร หนึ่งชื่อว่า กาฬสิงหะ และบัณฑุสุรมฤคินทร์ เสพซึ่งมังสนิกรเป็นภักษา สามราชสีห์สรีรกายาพยพอย่างโคขนพิกลหลาก ๆ กัน พรรณหม่นมอเป็นมันหมึกมืดดำสำลานเหลืองเลื่อมแลประหลาด หนึ่งนาม ไกรสรสิงหราช ฤทธิเริงแรง ปลายหางและเท้าปากเป็นสีแดงดูดุจจะย้อมครั่ง พรรณที่อื่นเอี่ยมดั่งสีสังข์ไสวเศวตวิสุทธิสดสะอ้านประสานลาย วิไลผ่านกลางพื้นปฤษฎางค์แดงดั่งชุบชาด อันนายช่างชาญฉลาดลากลวดลงพู่กันเขียนเบื้องอูรุนั้นเป็นรอยเวียนวนทักษิณาวัฏ” (ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ, 2555) จากข้อความดังกล่าวสรุปความได้ว่า ติณสีหะหรือติณราชสีห์นั้นมีขนสีหม่นเหมือนสีปีกนกเขา กินหญ้าเป็นอาหาร กาฬสีหะและบัณฑุสีหะมีร่างกายสีดำและสีใบไม้เหลือง ตัวใหญ่เท่าวัวหนุ่ม กินเนื้อเป็นอาหาร และไกรสรสีหะ มีริมฝีปาก หาง และเท้าสีแดงตั้งแต่หัวไปจนถึงหลัง กินเนื้อเป็นอาหาร ทั้งหมดนี้คือรูปลักษณะของสิงห์ประเภทต่าง ๆ

ช่างจิตรกรรมสร้างสิงห์ผสมจากจินตนาการผสมกับคำบอกเล่า และข้อความที่เคยได้ศึกษารวมไปถึงแม่แบบที่มาจากสิงห์ ทั้งสี่ประเภท เพราะฉะนั้นสิงห์ผสมจะหมายถึงสัตว์ที่มีลำตัวและขาเป็นสิงห์ และมีหัวกับหางเป็นสัตว์ที่นำมาผสมรวมกันมีให้พบเห็นอยู่ทั่วไปตามงานจิตรกรรมและประติมากรรม เช่น คชสีห์ มีหัวเป็นช้างลำตัวเป็นสิงห์ เหมราชหัวเป็นหงส์ตัวเป็นสิงห์ และไกรสรปักษา มีหัวเป็นนกอินทรีลำตัวเป็นสิงห์ มีเกล็ดตามตัว หางแผ่คล้ายกับหางปลา ส่วนหลังจะมีปีกของนกอินทรี ดังนั้นจึงเกิดความสนใจในตัวของไกรสรปักษาเนื่องจากไกสรปักษานั้นมีการผสมกันระหว่างสัตว์ที่แข็งแรง ร่างกายกำยำและมีลักษณะที่ดุร้ายกับสัตว์ประเภทนก ผู้วิจัยจึงตีความออกมาเป็นสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในด้านความแข็งแรงและดุร้าย ผสมลักษณะเด่นของนก เช่น ลักษณะของการกระโดด การเดินและการโผบิน

ตัวอย่างที่ 1.2.5 ภาพแสดงลักษณะของไกรสรปักษาในป่าหิมพานต์ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

ภาพที่ 2.5 ไกรสรปักษา

ที่มาภาพ : สมุดภาพสัตว์หิมพานต์ – สำนักหอสมุดแห่งชาติ (สมุดภาพสัตว์หิมพานต์, 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2.6. เงือก

เงือกปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครีบปลา เงือกเป็นสัตว์ผสมที่มีข้อมูลไม่มากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมความจากหนังสือและตำราหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิกถาฉบับถอดความสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือศิลปไทย สมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ วรรณกรรมรามเกียรติ์ ซึ่งกล่าวถึงนางเงือกบ้างว่า มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลลึกและน้ำจืด เงือกน้ำทะเลมีหน้าตาสวยงามเหมือนมนุษย์ เงือกน้ำจืดนั้นหน้าตาเหมือนงบน้ำอ้อย บางตำรากล่าวว่าเงือกเป็นสัตว์ผสมที่ดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล จากจุดนี้เองจึงทำให้เกิดความสนใจในลักษณะของเงือกที่ค่อนข้างจะสับสน หลากหลายอารมณ์ ไม่ว่าจะเป็น สัตว์ผสมที่สวยงามและไม่สวยงาม มีทั้งดุร้ายและใจดี ทั้งหมดนี้จึงเกิดเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ในกระบวนที่มีชื่อว่า “เงือก”

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

2.2 ผลงานการประพันธ์บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพรรณนา

2.2.1 บทเพลง In the Steppes of Central Asia ผลงานการประพันธ์ของ อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน

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

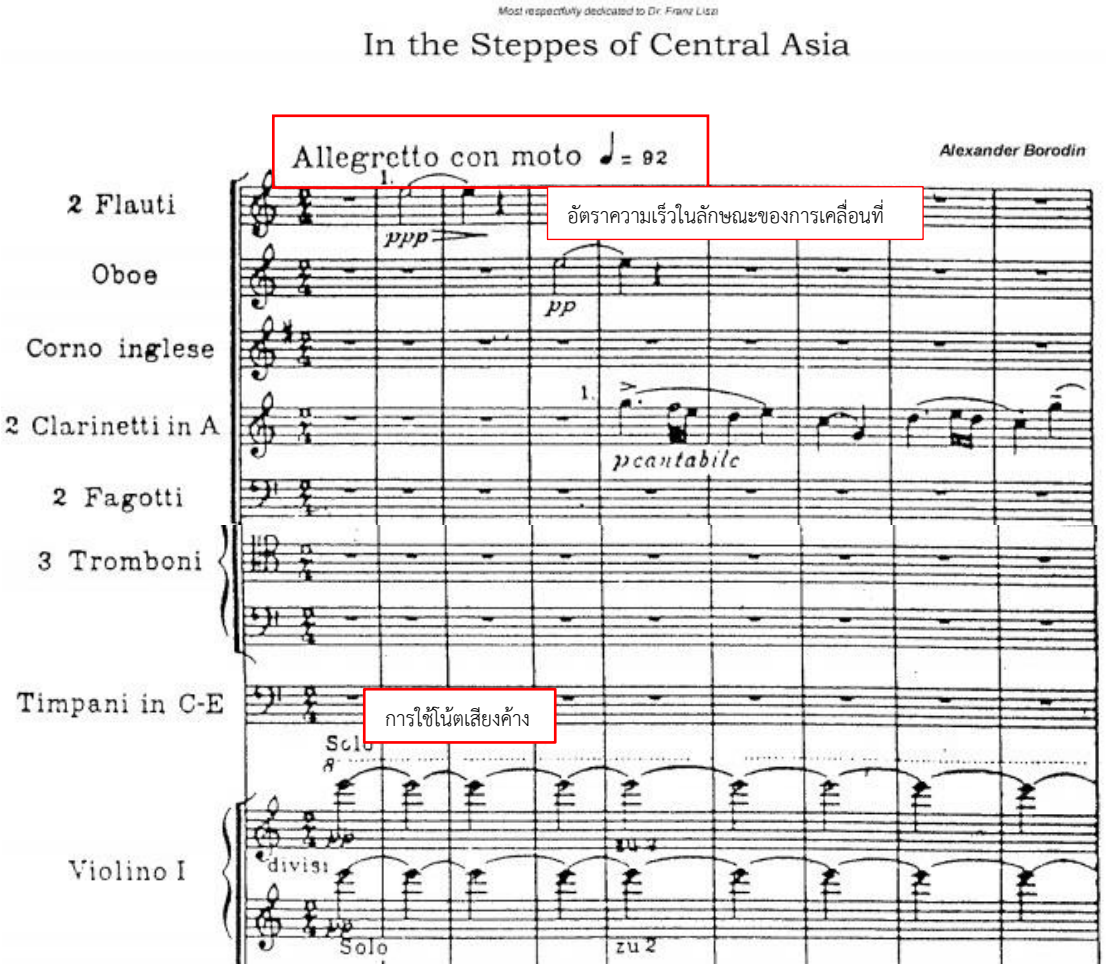
บทเพลงนี้ถูกเขียนขึ้นเมื่อประมาณ ค.ศ. 1880 เป็นบทประพันธ์ในรูปแบบซิมโฟนิกโพเอ็ม กล่าวคือ บทประพันธ์ที่มีนัยของเรื่องราวแอบแฝง ซึ่งบทประพันธ์ชิ้นนี้จะเป็นการเล่าเรื่องราวของขบวนคาราวานชนพื้นเมืองพร้อมกับทหารของรัสเซียที่กำลังเดินทางผ่านมาและจากไปบนทุ่งหญ้าและพื้นทรายอันเงียบสงบที่มีเพียงแต่เสียงร้องเพลงของชาวรัสเซีย เสียงฝีเท้าของม้าและอูฐบนเส้นทางที่เรียกว่า “ทางสายไหม” เป็นเส้นทางที่เชื่อมถึงกันหลายประเทศซึ่งมีระยะทางการเดินทางที่ยาวนาน ทำให้บทเพลงนี้มีอรรถรสที่ทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงความรู้สึกสนุกสนาน ตื่นเต้นและเงียบเหงา ผสมกับความเคว้งคว้างของขบวนคาราวาน (Borodin, 1880)

โดยบทเพลงนี้โบโรดินเลือกใช้สังคีตลักษณ์อิสระในแบบที่ผู้ประพันธ์เป็นคนกำหนดซึ่งจะไม่เป็นไปตามโครงสร้างแบบมาตรฐานของดนตรีคลาสสิก แต่จะเป็นโครงสร้างที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นเองนอกกฎเกณฑ์ ซึ่งจะสามารถพบการประพันธ์ในลักษณะเช่นนี้ได้ในงานศตวรรษที่ 20 เพื่อที่จะนำเสนอทำนองของบทเพลงได้อย่างอิสระและผสมผสานกันอย่างลงตัว โดยลักษณะทำนองแต่ละทำนองจะมีลักษณะเด่นในแบบของตัวเอง โดยที่ทำนองหลักที่ 1 จะเป็นลักษณะของทำนองเพลงพื้นบ้านชาวรัสเซีย ส่วนทำนองหลักที่ 2 จะสื่อถึงทำนองพื้นบ้านของชาวพื้นถิ่น และทำนองสุดท้ายจะหมายถึงขบวนคาราวานที่มีทั้งชาวพื้นถิ่นและชาวรัสเซีย ซึ่งโบโรดินได้นำทั้ง 3 ทำนองมาพัฒนาในแต่

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

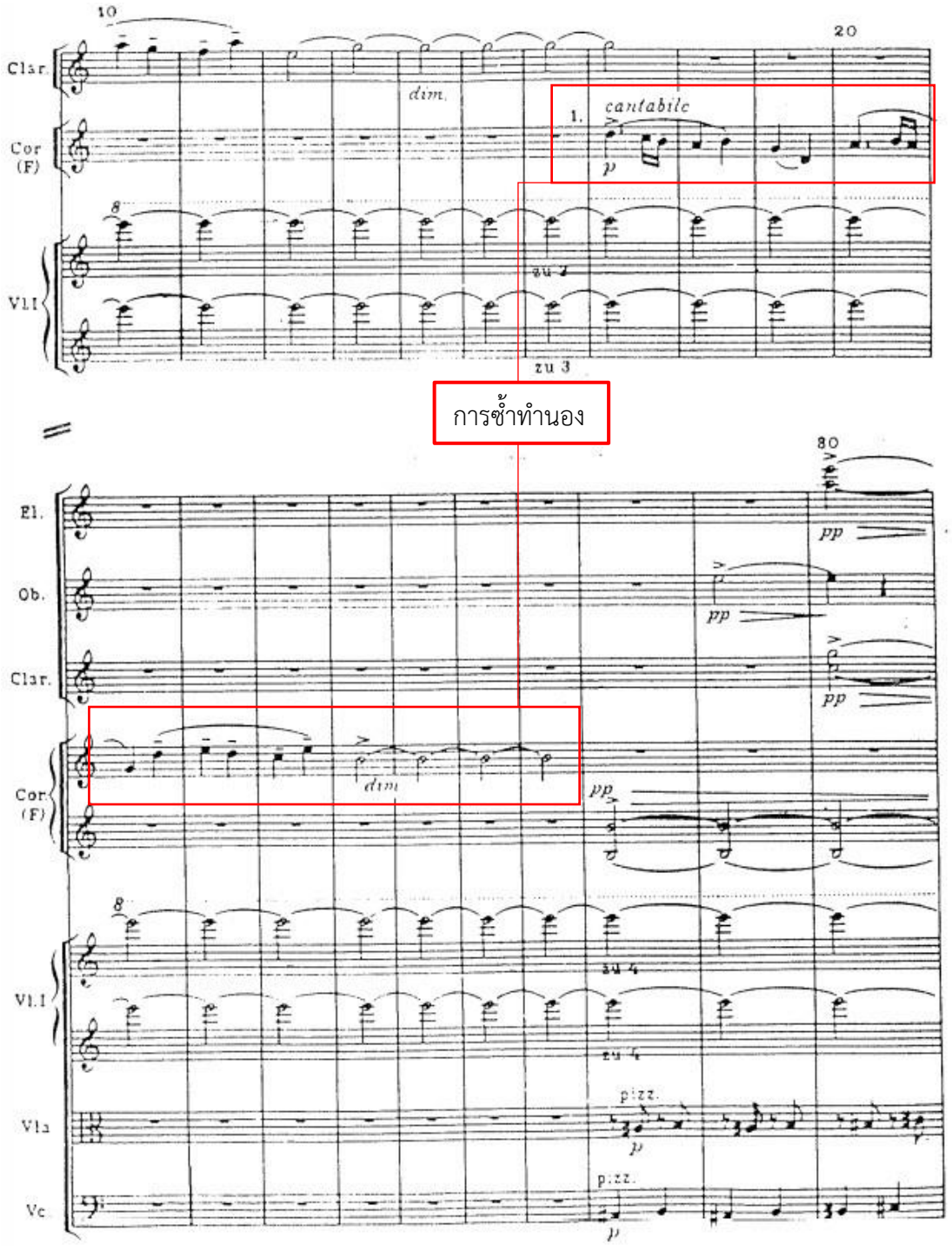
เริ่มต้นบทเพลงด้วยอัตราความเร็วที่อยู่ในลักษณะของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความเร็วที่ไม่เร็วมากนัก เสมือนกองคาราวานที่กำลังเคลื่อนที่ไปข้างหน้า เพราะฉะนั้นในช่วงนำเสนอของบทเพลงจนถึงอักษร A ซึ่งเป็นช่วงที่ผู้วิจัยให้ความสนใจในอัตราความเร็วที่มีความเคลื่อนไหวของท่วงทำนองหลักที่มีการบรรเลงเข้ามาหลังจากนั้น

ตัวอย่างที่ 2.6 อัตราความเร็วในลักษณะของการเคลื่อนที่และท่วงทำนองในช่วงนำเสนอ บทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน

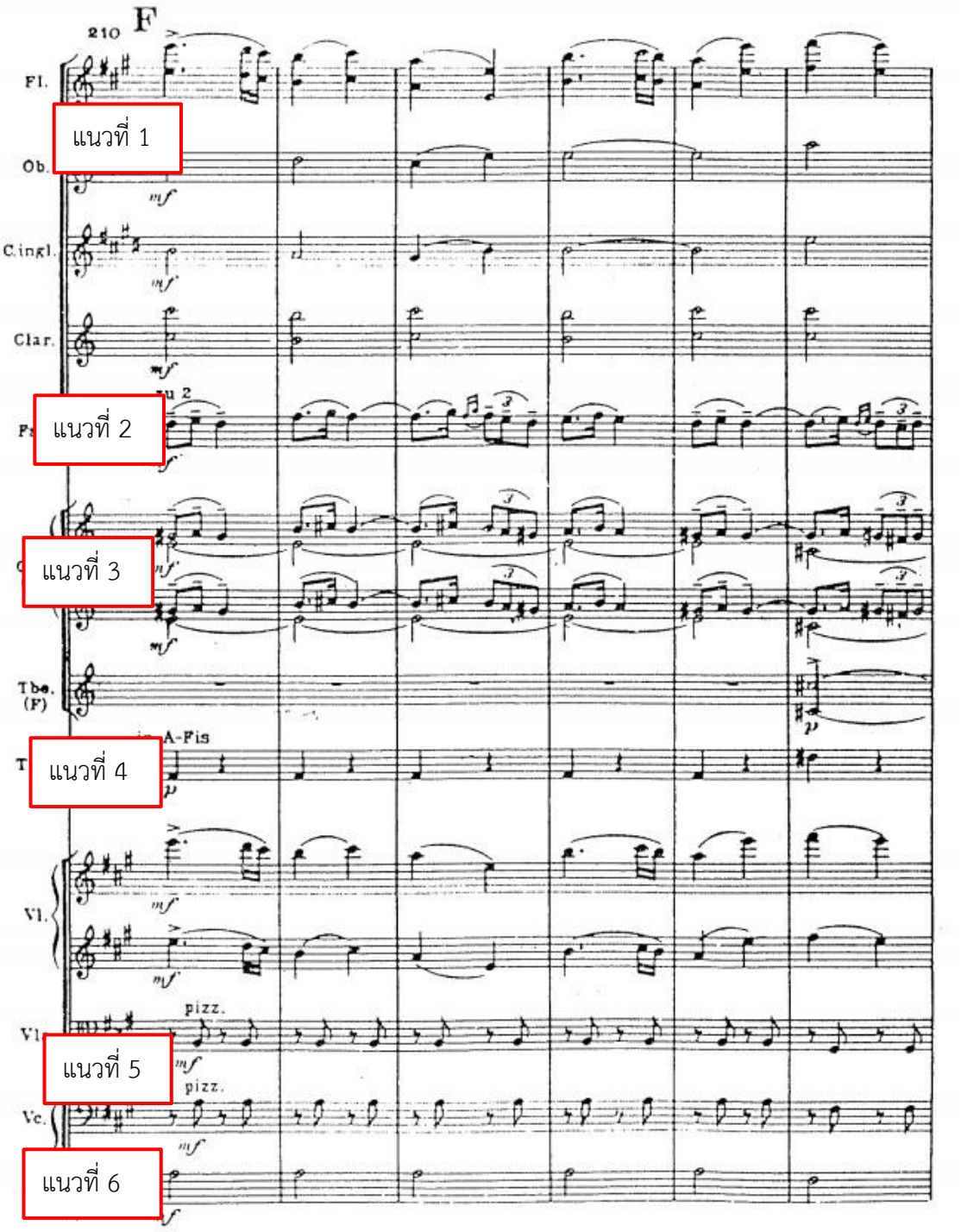


จากตัวอย่างที่ 2.6 แสดงให้เห็นถึงการผสมระหว่างโน้ตโอเวอร์โทนกับทำนองหลักที่ 1 ในอัตราความเร็วเคลื่อนที่ โดยที่ไวโอลินจะบรรเลงโน้ตเสียงค้าง (Pedal tone) ซึ่งเป็นโน้ต E บนความเข้มเสียงในระดับเบา (pianissimo) เป็นพื้นผิวให้กับทำนองนองหลักที่ 1 ผู้ประพันธ์เรียบเรียงทำนองหลักที่ 1 จากโมด E มิกโซลิเดียน (Mixolydian) ซึ่งทำให้ได้อรรถรสของดนตรีพื้นบ้านชาวรัสเซีย

และทำให้เกิดการประสานเสียงกับโน้ตเสียงค้างได้อย่างลงตัว จากจุดนี้เองจึงทำให้เกิดความสนใจในช่วงของการนำเสนอทำนองหลักที่มีการประสานกับโน้ตเสียงค้างของบทเพลงนี้

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.8 ดนตรีหลากแนว (Polyphony) ที่อักษร F บทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน

จากตัวอย่างที่ 2.8 แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทำนองหลายแนวเข้าด้วยกันอย่างลงตัว ซึ่งในช่วงนี้โบโรดินนำทำนองหลักทั้งสามทำนองมาบรรเลงพร้อมกัน คือ ทำนองหลักที่ 1 ที่เป็น

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

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในบทประพันธ์ซิมโฟนิกโพเอ็ม In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน ที่มีการใช้สังคีตลักษณ์อิสระ 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) ของจิตรกรนามว่าคัตสึชิกะ โฮกูไซ (Katsushika Hokusai, 1760-1849) โดยภาพคลื่นทะเลที่โฮกูไซวาดขึ้นนั้น เขาต้องการที่จะสื่อถึงอุปสรรคที่กำลังจะถาโถมเข้ามายังประเทศญี่ปุ่น จิตรกรได้เปรียบภูเขาไฟฟูจิที่อยู่เบื้องหลังของคลื่นทะเลนั้นเป็นดั่งประเทศญี่ปุ่น แต่สำหรับโคลด เดอบุสซี ภาพวาดนี้กลับไม่เป็นเช่นนั้นเลย

หลังจากที่เดอบุสซีได้เห็นภาพ คลื่นทะเลกับภูเขาไฟฟูจิ เขาจึงมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลง แต่บทเพลงที่เขาประพันธ์ออกมานั้น กลับแตกต่างไปจากแนวคิดของจิตรกรเดอบุสซีตีความหมายจากภาพที่เขาจ้องมองออกมาตามความทรงจำเกี่ยวกับริมทะเลที่สดใสหาดทรายขาวสะอาด และตัวเขาที่ได้นอนพักผ่อนอยู่บนหาดทรายนั้น (Michael Cirigliano II, 2014) โดยที่เดอบุสซีให้คำจำกัดความของบทเพลงนี้ว่าเป็นบทเพลงซิมโฟนีสามชิ้น (Three Symphonic Sketches) บทประพันธ์ La Mer แบ่งออกเป็น 3 กระบวนดังนี้

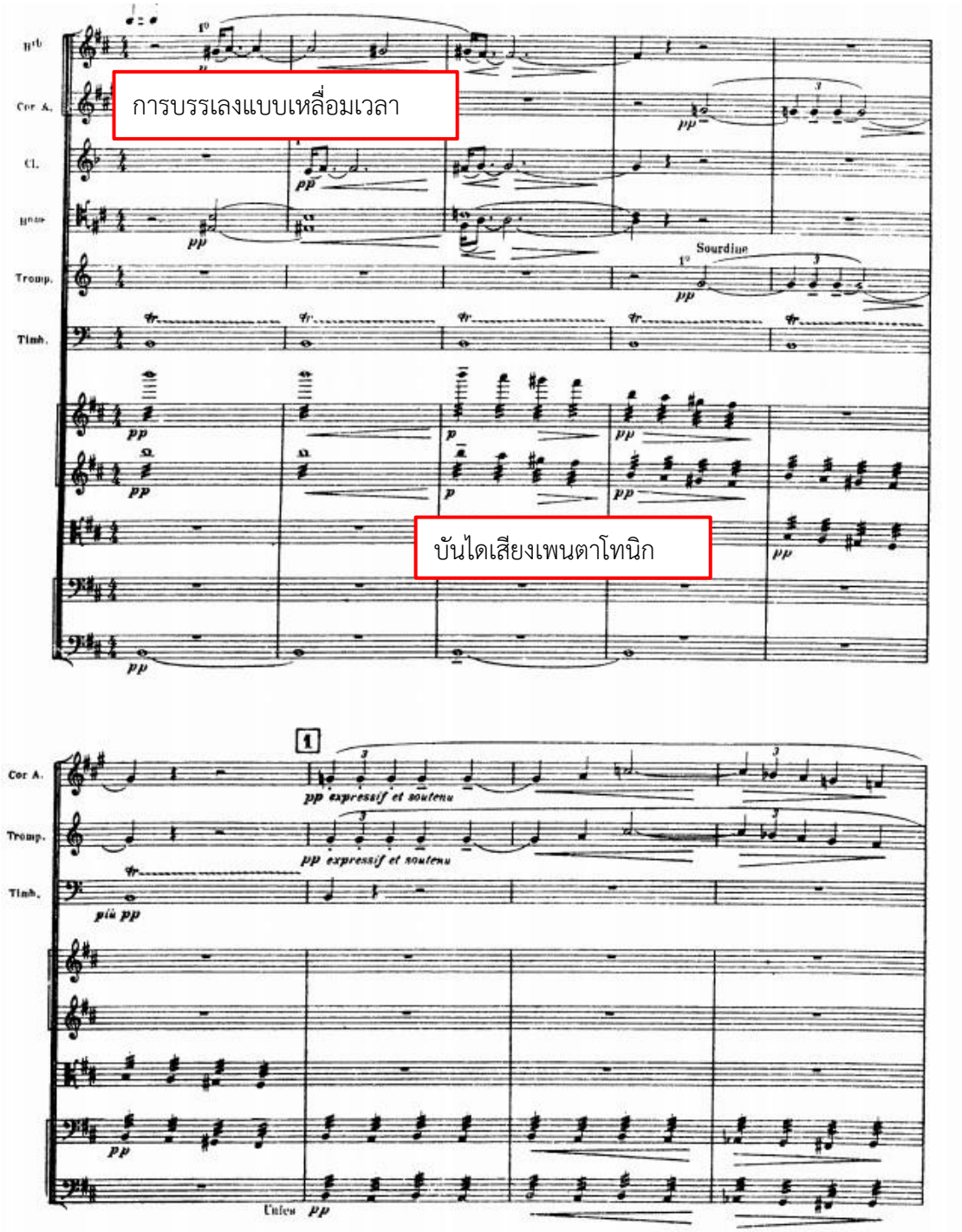
1. กระบวนที่หนึ่ง De l'aube à midi sur la mer (B minor)
2. กระบวนที่สอง Jeux de vagues (C sharp minor)
3. กระบวนที่สาม Dialogue du vent et de la mer (C sharp minor)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้า การใช้โมด การใช้บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic scale) ฯ บทเพลงนี้มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

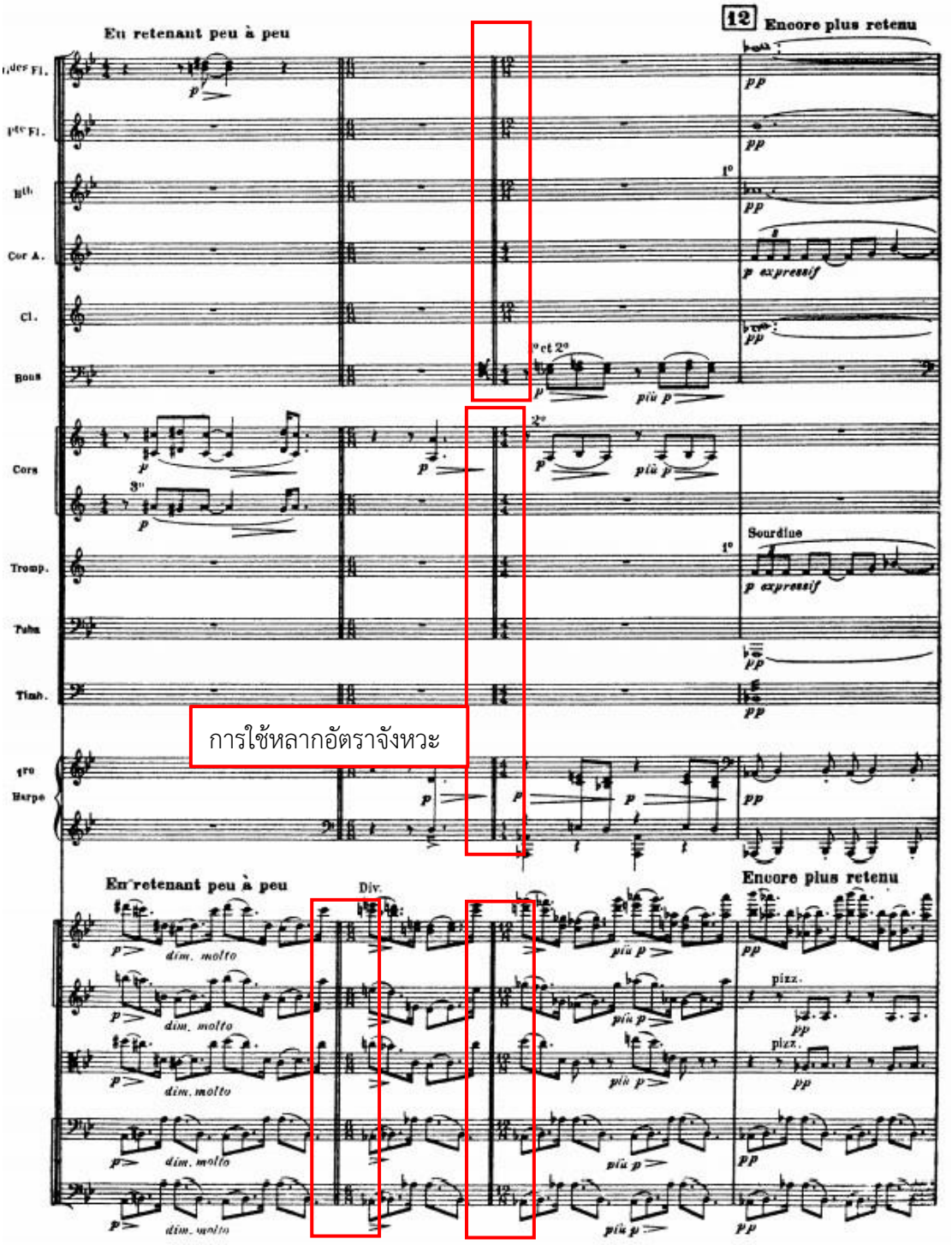
ตัวอย่างที่ 2.9 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกและการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลาในลักษณะของการสะท้อนเสียง ในบทเพลง La Mer บทประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1-12



จากตัวอย่างที่ 2.9 กระบวนที่ 1 ในช่วงนี้เป็นการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกเพื่อเปรียบกับรุ่งอรุณยามเช้า ที่กำลังจะมีแสงจากดวงอาทิตย์ส่องลงมาบนหาดทราย เดอบุสซีเริ่มกระบวนนำเสนอใน

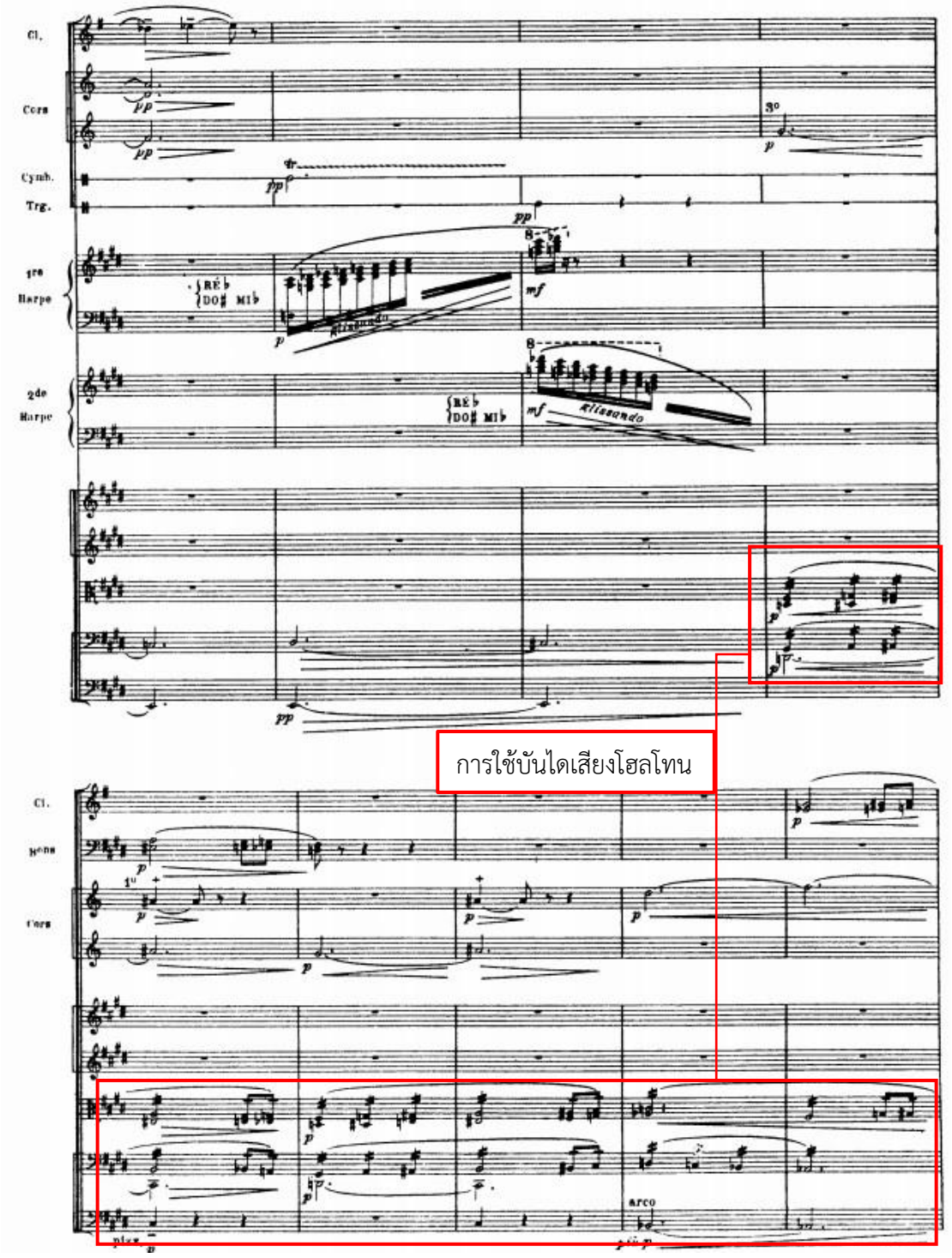
เทคนิคการค้างเสียงที่โน้ต B ในสุ้มเสียงที่เบาบาง หลังจากนั้นจึงเพิ่มเสียงขั้นคู่ 5 เพอร์เฟคและคู่ 6 เมเจอร์ ในลักษณะของเสียงสะท้อนที่เครื่องดนตรีฮาร์ป ซึ่งให้ความรู้สึกถึงช่วงเสียงที่กว้างขึ้น หลังจากนั้นจึงมีทำนองที่แสดงถึงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ชัดเจนมากขึ้น ผสมกับการบรรเลงเหลื่อมเวลาที่กลุ่มเครื่องสายเปรียบได้กับกลุ่มของคลื่นทะเลที่ซัดเข้าชายฝั่งเป็นระลอก ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.10 การใช้หลากอัตราจังหวะในเวลาเดียวกันและการซ้ำห้วงลำดับทำนอง ในบทเพลง La Mer บทประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี กระบวนที่ 1

จากตัวอย่างที่ 2.10 จะเห็นได้ว่าเดอบุสซีเลือกใช้อัตราจังหวะที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน รวมไปถึงการเปลี่ยนอัตราจังหวะที่เกิดขึ้นตลอดเวลาในกระบวนนี้ การใช้เทคนิคการประพันธ์ใน

ลักษณะนี้เพื่อให้เกิดความซับซ้อนในเรื่องของการรับรู้ถึงจังหวะที่เกิดขึ้นในขณะนั้น และการใช้เทคนิคการซ้ำห้วงลำดับทำนองที่มีการใช้จังหวะและคอร์ดในลักษณะเดิม โดยเดอบุสซีเลือกที่จะทำเช่นนี้เนื่องมาจากการตีความถึงท้องทะเลที่มักจะมีการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพอยู่เสมอ ทั้งในคุณลักษณะของคลื่นทะเลที่มีทั้งเล็กและใหญ่อยู่ตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.11 การใช้บันไดเสียงโฮลโทน ในบทเพลง La Mer บทประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี กระบวนที่ 2

จากตัวอย่างที่ 2.11 ในกระบวนนี้เดอบุสซีตีความหมายออกมาในลักษณะของคลื่นทะเลที่มีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา จึงมีการใช้บันไดเสียงโฮลโทนที่เปลี่ยนโน้ตโทนิกในทุกช่วงของบทเพลง

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

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

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

งานการประพันธ์ที่สำคัญของ ถาน ตุ้นสามารถแบ่งออกเป็นช่วงเวลาได้ 3 ช่วงดังนี้

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

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

2. ช่วงระยะเวลาที่ศึกษาอยู่ที่ The Columbia University (1986–1989)

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

3. ช่วงผลิตผลงานเพลงของถาน ตุ้น (1990-ปัจจุบัน)

ตั้งแต่ ค.ศ. 1990 จนถึงปัจจุบันเป็นช่วงเวลาที่ถาน ตุ้นได้สร้างสรรค์ผลงานออกมาหลากหลายรูปแบบ เช่น บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา “Orchestra Theatre (1990)” อุปรากร เรื่อง “Tea: A Mirror of Soul (2002)” ดนตรีธรรมชาติ (Organic Music) “Earth Concerto for Stone and Ceramic Percussion with Orchestra (2009)” คอนแชร์โต “Hero Concerto

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

ดังที่กล่าวมาผู้วิจัยมีความน่าสนใจบทเพลงในรูปแบบดนตรีธรรมชาติ (Organic music) ในบทพันธ์ที่มีชื่อว่า Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ประพันธ์โดย ถาน ตุ้น 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 กระบวน ได้แก่

กระบวนที่ 1 Prelude Largo molto rubato

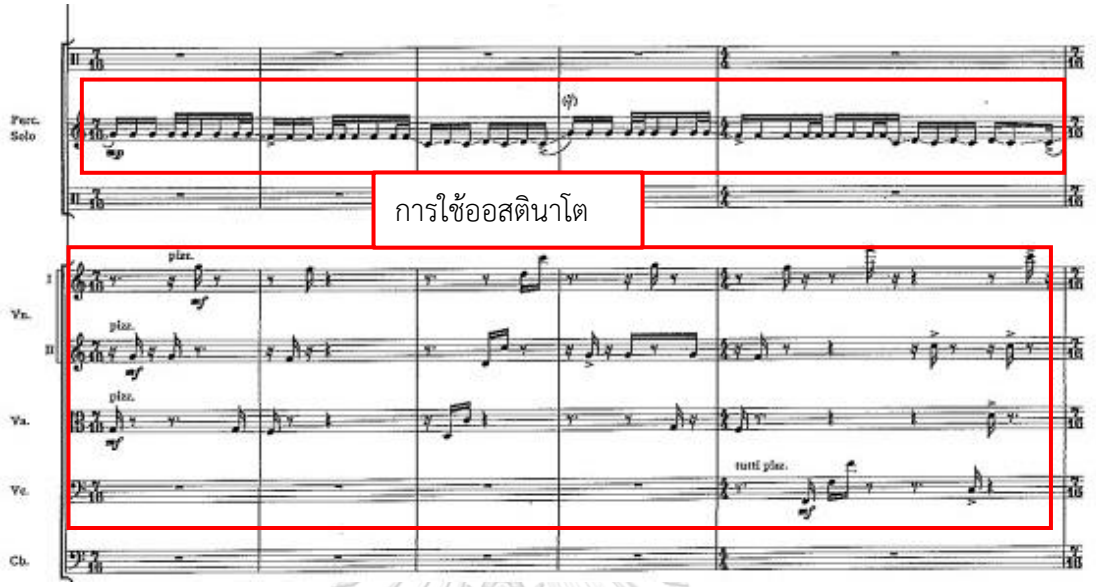
กระบวนที่ 2 I. Adagio molto misterioso

กระบวนที่ 3 II. Andante Molto Animato

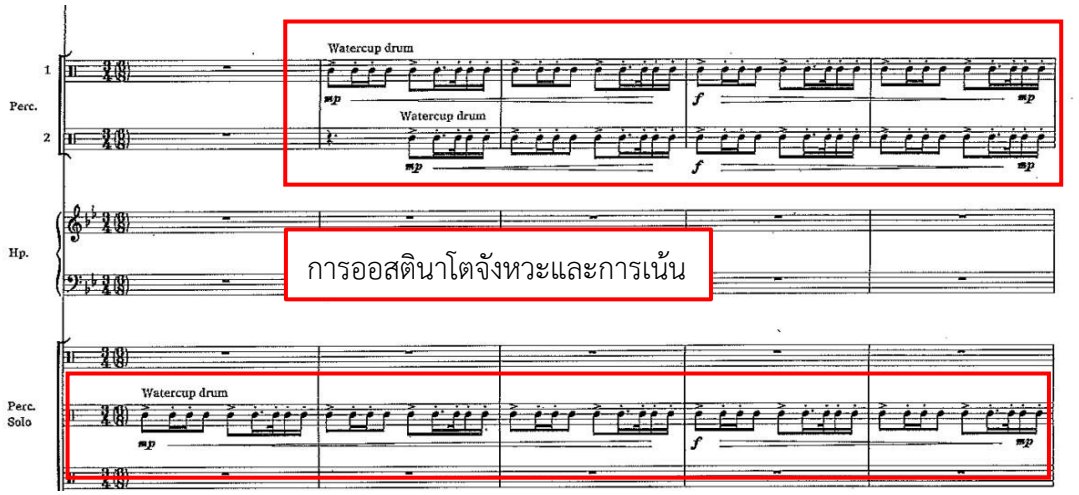
กระบวนที่ 4 III. Allegro Molto Agitato

ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ที่นำการแสดง แสง สี เสียง และเครื่องดนตรีที่สร้างจากวัสดุธรรมชาติซึ่งก็คือ “น้ำ” มาเป็นเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงเดี่ยว ผสมผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น การใช้เสียงจากร่างกาย การซักสไลด์ด้วยความเร็วสูง การวิบราโตที่ไม่ปกติและอื่น ๆ การผสมผสานเช่นนี้ทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงที่สร้างจากน้ำในหลากหลายรูปแบบ เช่น เสียงของหยดน้ำ ฟองอากาศและเสียงจากระดับของน้ำ ฯลฯ บทเพลงนี้มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จากตัวอย่างที่ 2.12 เป็นการแสดงการใช้ออสตินาโตหรือการเล่นซ้ำทำนองหรือจังหวะอย่างตรงไปตรงมา ในบทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra จะสังเกตได้ว่าถาน ตุ้นใช้เทคนิคออสตินาโตกับกลุ่มย่อยของจังหวะและกลุ่มย่อยของทำนอง (Motif) อยู่เกือบจะทุกช่วงของบทเพลง เพื่อเป็นการเลียนเสียงของสายน้ำ หยดน้ำ และกิจกรรมที่เกิดขึ้นในชุมชนหูหนาน ผู้วิจัยจึงสนใจการใช้เทคนิคการออสตินาโตเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อสร้างบรรยากาศให้กับบทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ประพันธ์โดย ถาน ตุ้น

ตัวอย่างที่ 2.13 ช่วงแสดงการเดี่ยวเครื่องกระทบ ในบทประพันธ์ Water Concerto for Water Percussion and Orchestra

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 2.13 ภาพแสดงการใช้เทคนิคออสตินาโตจังหวะในช่วงเดี่ยวเครื่องกระทบโดยเครื่องดนตรีที่เรียกว่า “กลองน้ำ” ซึ่งในช่วงนี้จะเป็นการแสดงเดี่ยวกลองน้ำโดยการใช้จังหวะซ้ำ ๆ ผสานกับการเน้นจังหวะในจังหวะเบา ในลักษณะการเน้นที่พร้อมเพรียงกัน เพื่อสื่อถึงความทรงจำในวัยเด็ก ในรูปแบบบรรยากาศริมแม่น้ำที่มีเหล่าผู้คนกำลังซักผ้าโดยการใช้ไม้ตีลงบนผ้าจนเกิดเป็นทำนองจังหวะที่แตกต่างกันออกไป

2.2.4 บทเพลง มหาอาณาจักร (The Empires, 2018) ผลงานการประพันธ์ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

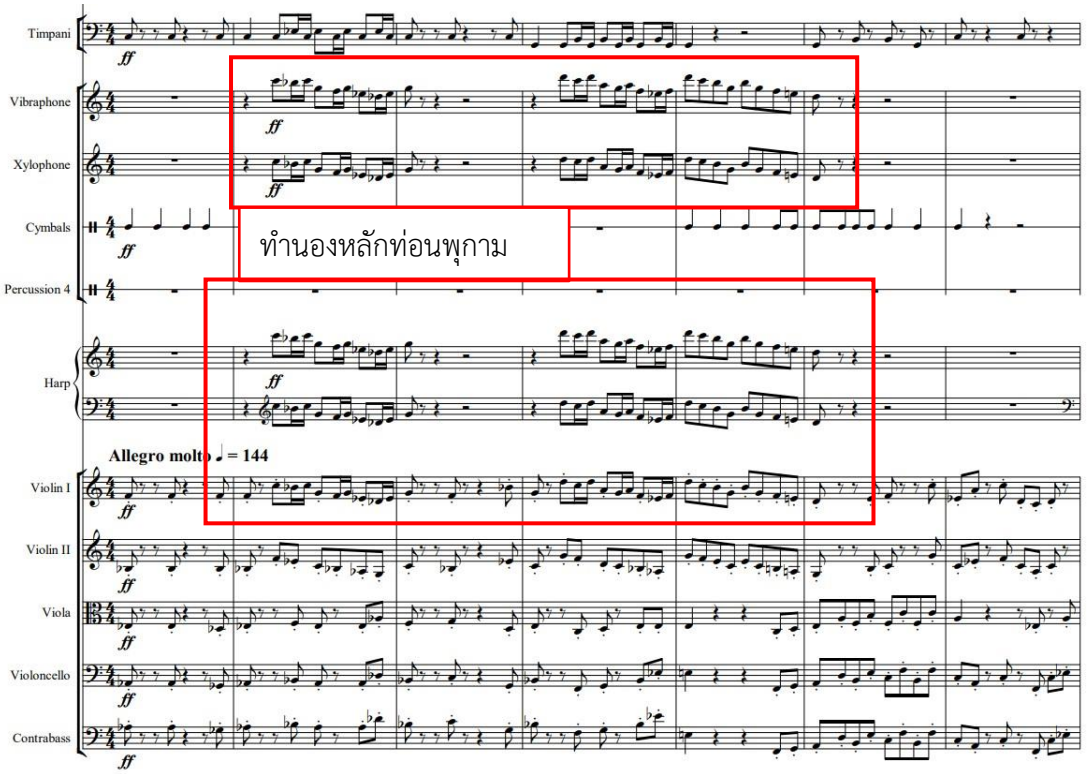
ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร นักประพันธ์ชาวไทยและอาจารย์ประจำสาขาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย บทเพลงของณรงค์ฤทธิ์เป็นบทเพลงที่มีการนำลักษณะเด่นของดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านชาติต่าง ๆ มาผสมผสานกับดนตรีคลาสสิกด้วยการเลือกใช้เทคนิคการประพันธ์ สังคีตลักษณ์ และแรงบันดาลใจที่สามารถดึงลักษณะเด่นของดนตรีทั้งสองแบบออกมานำเสนอได้อย่างลงตัว

บทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ มีลักษณะเป็นดนตรีพรรณนา ดังนั้นบทเพลงนี้จึงจัดอยู่ในประเภทซิมโฟนิกโพเอ็มมีกระบวนเพลงทั้งหมด 5 กระบวนดังนี้

กระบวนที่ 1 พุกาม (Bagan)
กระบวนที่ 2 ทวารวดี (Dvaravati)
กระบวนที่ 3 ล้านช้าง (Lan Xang)
กระบวนที่ 4 พระนคร (Angkor)
กระบวนที่ 5 จาม (Champa)

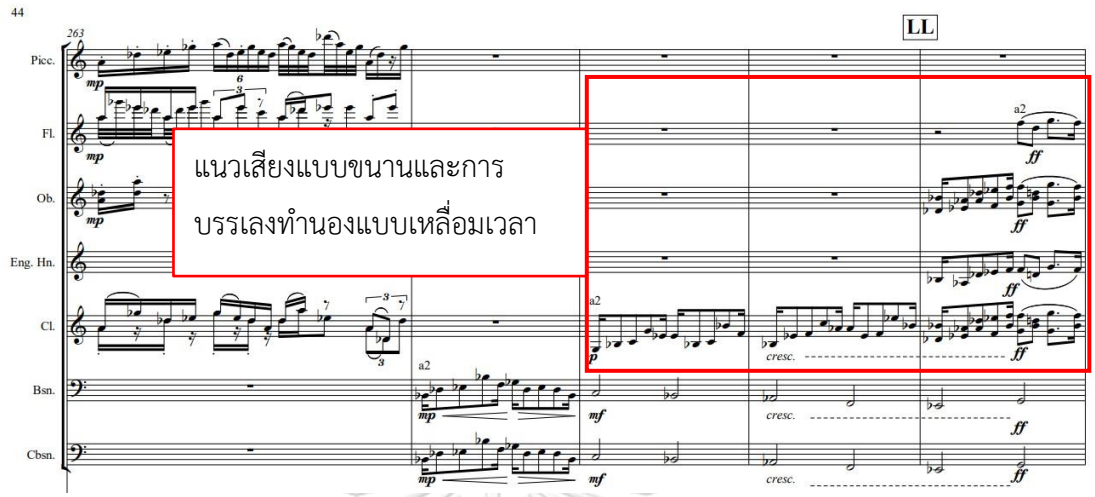
ณรงค์ฤทธิ์ได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงนี้จากประวัติศาสตร์อาณาจักรที่เคยรุ่งเรืองในอดีตผนวกกับวัฒนธรรมดนตรี เพลงพื้นบ้านและความเป็นเอกลักษณ์ของอาณาจักรเหล่านั้น เช่น การสร้างเสียงของวงออร์เคสตราโดยเลียนแบบวงดนตรีซาย วาย (Hsaing Waing) ซึ่งเป็นวงดนตรีพื้นบ้านของอาณาจักรพุกามและการบรรยายภาพของพิธีกรรมผีนัต (Nut Pwe) โดยใช้ทั้งทำนองของเครื่องกระทบ และการเทียบเสียงของวงดนตรีซาย วายมาเป็นส่วนประกอบของการดำเนินทำนองในกระบวนพุกาม การสร้างวัฏจักรของเสียงในรูปแบบคอร์ดทบเจ็ด โดยมีศูนย์กลางของเสียงเป็นโน้ตต่าง ๆ อีกทั้งยังใช้คุณลักษณะของการสวดมนต์ของพระมอญในการสร้างทำนองในกระบวนที่ 2 และการนำโมทีฟหรือหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนที่ 5 มาพัฒนาต่อเนื่องกันจนกลายเป็นท่อนเพลงในสังคีตลักษณ์ที่ผู้ประพันธ์เรียกว่า สังคีตลักษณ์โมเสค (Mosaic form) เป็นต้น ดังนั้นบทเพลงนี้มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

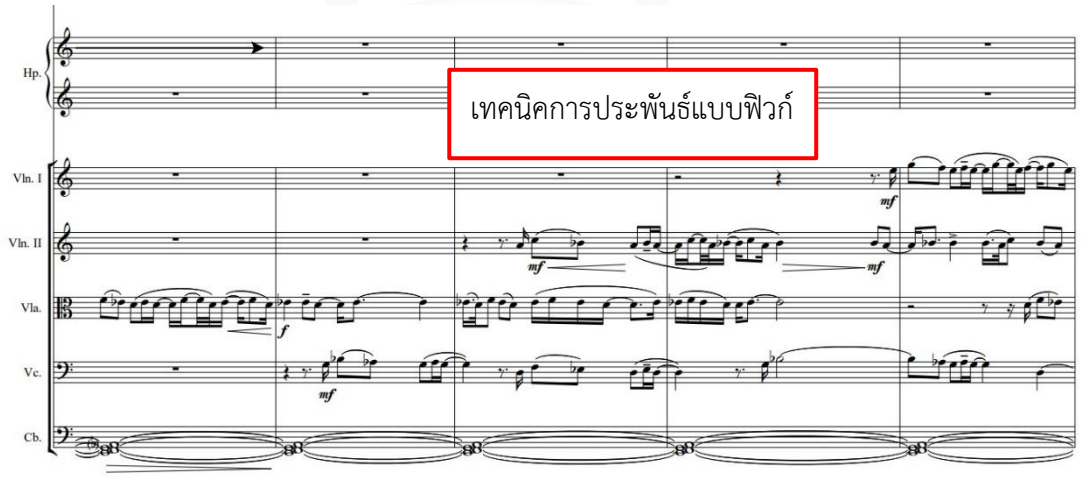
ตัวอย่างที่ 2.12 ทำนองหลักและทำนองรอง จากการเลียนแบบเสียงวงดนตรีซาย วาย ในท่อนพุกาม บทเพลงมหาอาณาจักร บทประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร



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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.13 การใช้แนวเสียงแบบขนานและการบรรเลงทำนองแบบเหลื่อมเวลาของบทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

จากตัวอย่างที่ 2.13 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนทำนองแบบขนาน (Parallel motion) และการบรรเลงทำนองแบบเหลื่อมเวลา ซึ่งการใช้เทคนิคเช่นนี้เพื่อเป็นการเพิ่มความเข้มของเสียงดนตรีในช่วงนี้ บทเพลงมหาอาณาจักร บทประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นการใช้เทคนิคการซ้ำในลักษณะของจังหวะที่เหมือนเดิมกับห้องก่อนหน้าผนวกกับการบรรเลงเหลื่อมเวลา และการดำเนินคอร์ดเพื่อให้ได้อรรถรสของจุดสูงสุดของการดำเนินทำนองในช่วงนี้

ตัวอย่างที่ 2.14 การใช้เทคนิคฟิวก์ (Fugue) บทเพลงมหาอาณาจักร ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

จากตัวอย่างที่ 2.14 แสดงตัวอย่างการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบฟิวก์ในท่อนที่ 4 พระนคร บทเพลงมหาอาณาจักร โดยผู้ประพันธ์ต้องการที่จะนำเสนอทำนองสวดของศาสนาฮินดู โดยเริ่มจากการบรรเลงด้วยทำนองเดียวหลังจากนั้นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายจะเลียนกันในแนวอื่น ๆ ซึ่งแต่

ละทำนองจะมีความสัมพันธ์กันเป็นคู่ห้า ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในการใช้เทคนิคการประพันธ์ฟิวก์ที่เกิดขึ้นกับทำนองของในช่วงนำเสนอ ท่อนพระนคร ซึ่งเปรียบเสมือนกับเสียงของกลุ่มนักบวชที่กำลังเปล่งเสียงร้องบทสวดในบทเดียวกัน แต่เสียงที่เกิดขึ้นอาจจะได้ในระดับเสียงเดียวกัน หรืออาจจะห่างกันเป็นขั้นคู่ก็เป็นได้ ซึ่งผู้ประพันธ์บทเพลงเลือกที่จะสื่อออกมาในลักษณะของความสัมพันธ์แบบคู่ห้า

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

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

ท่อนที่ 1 เสียงระฆัง (The Chimes)

ท่อนที่ 2 กล้วยไม้ตะซิน (Thazin Orchid)

ท่อนที่ 3 หนังใหญ่ (Wayang Kulit)

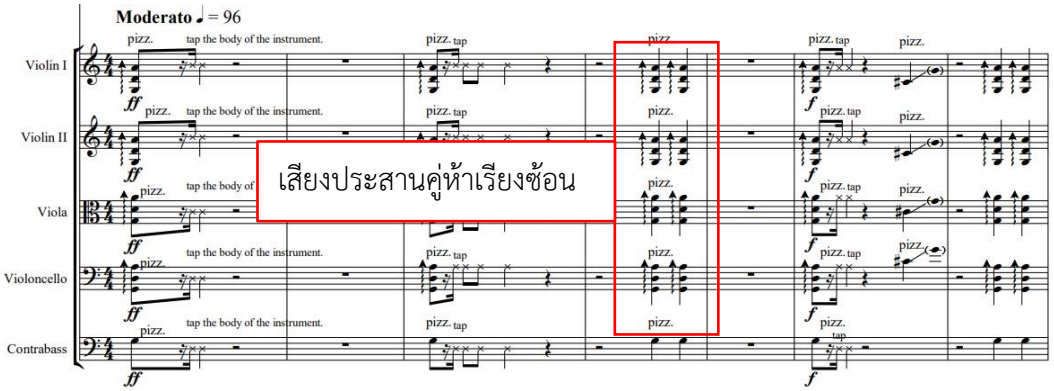
ท่อนที่ 4 พญานาค (Naga)

ท่อนที่ 5 ภูผาอาโป (Mt. Apo)

ท่อนที่ 6 นทีแห่งมังกรทั้งเก้า (River of Nine Dragons)

ท่อนที่ 7 ประสานเสียงสำเนียงระฆัง (The Harmony)

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

ตัวอย่างที่ 2.15 การใช้เสียงประสานคู่ห้าเรียงซ้อนบทเพลง ประสานเสียงสำเนียงระฆัง ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

จากตัวอย่างที่ 2.15 เป็นการแสดงตัวอย่างการใช้เสียงประสานแบบคู่ห้าเรียงซ้อน ช่วงต้นเพลงท่อนที่ 1 เสียงระฆัง บทเพลงประสานเสียงสำเนียงระฆัง เป็นช่วงเริ่มต้นบทเพลงที่มีการใช้เทคนิคคู่ห้าเรียงซ้อนกับกลุ่มเครื่องสายผนวกกับการใช้นิ้วดีด (Pizzicato) ในระดับเสียงเดิม และการใช้เสียงจากเครื่องดนตรีด้วยวิธีการใช้มือตีลงบนเครื่อง เพื่อเป็นฐานและจังหวะประกอบให้กับทำนองสำเนียงภูมิภาคภาคใต้ที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind)

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

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

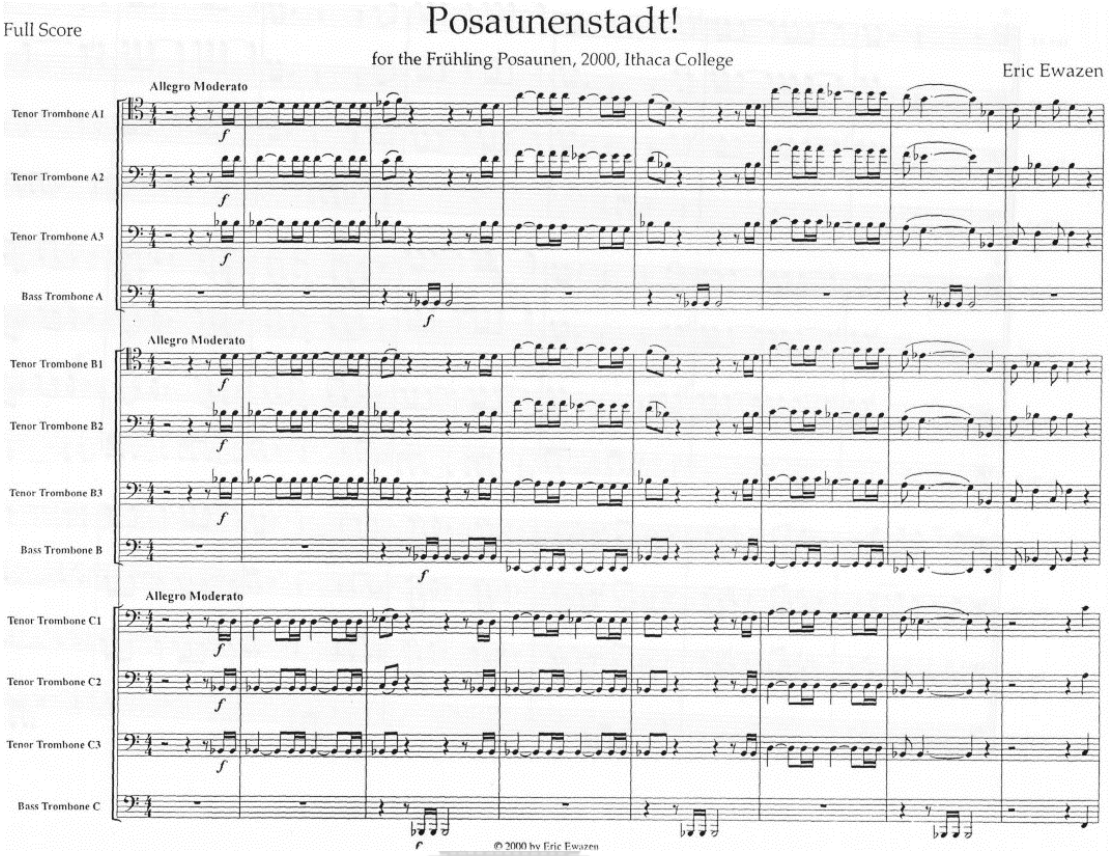
ท่อนที่ 1 Allegro Moderato

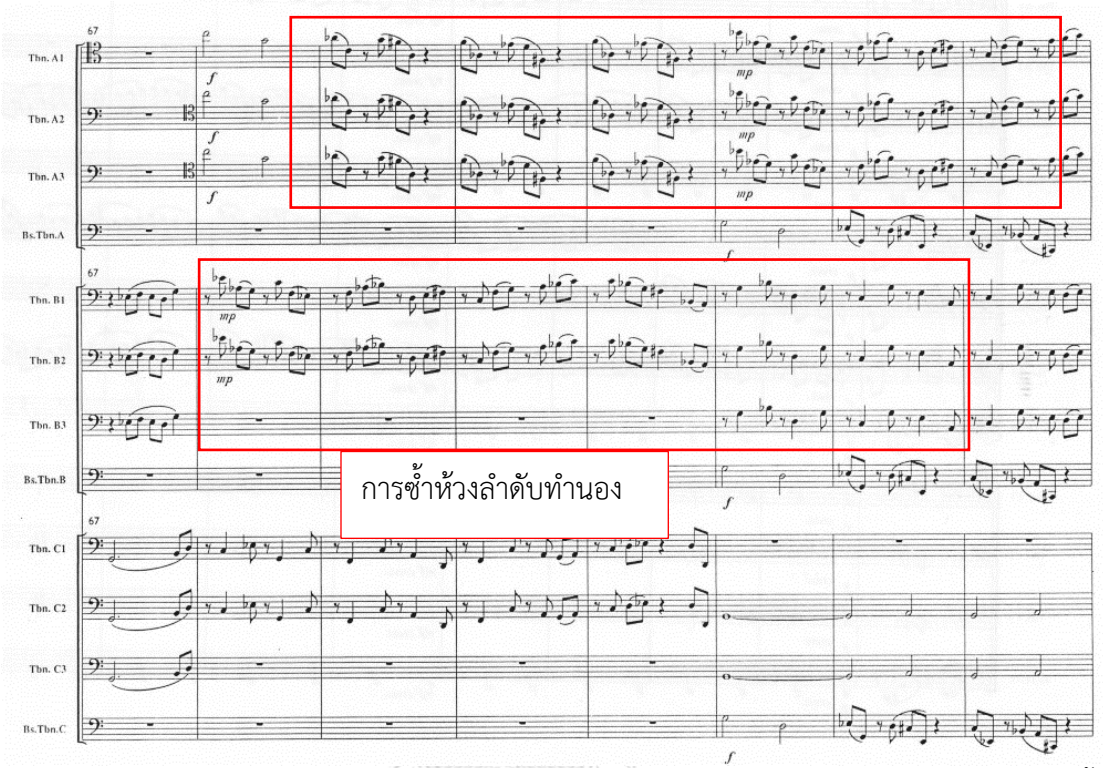
ท่อนที่ 2 Listesso

ท่อนที่ 3 Allegro

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

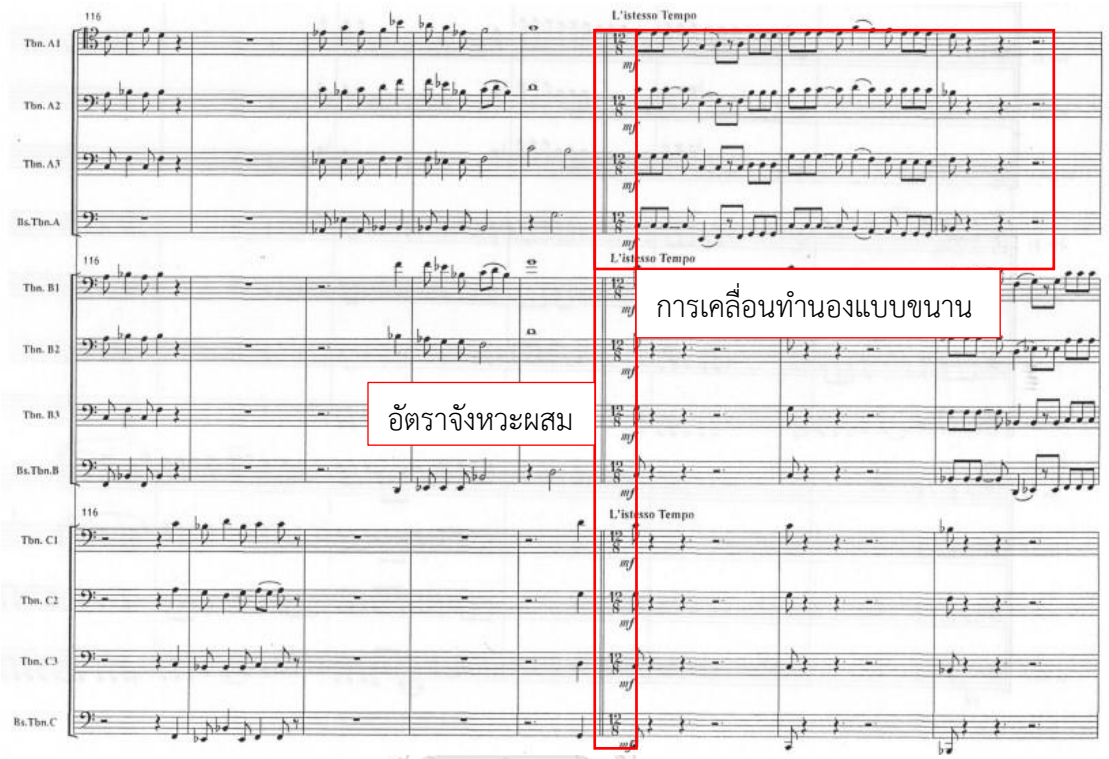
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.16 ตัวอย่างแสดงทำนองหลักที่หนึ่งและการใช้ศูนย์กลางเสียง Bb

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

ตัวอย่างที่ 2.17 ตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบการซ้ำห้วงลำดับทำนอง บทเพลง Posaunenstadt! ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน

จากตัวอย่างที่ 2.17 เป็นการแสดงตัวอย่างของการใช้เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบการซ้ำห้วงลำดับทำนองของบทเพลง Posaunenstadt! ประพันโดย อีริค อีวาเซน หลังจากในช่วงนำเสนอทำนองหลักที่หนึ่งและสอง ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคซ้ำห้วงลำดับทำนองเพื่อเป็นการเปลี่ยนสีสันของบทเพลงให้ดูน่าสนใจมากขึ้นอีกทั้งยังทำให้บทเพลงดูซับซ้อนยิ่งขึ้น โดยเริ่มจากกลุ่มทรอมโบน C ดำเนินทำนองเป็นกลุ่มแรก ในลักษณะของการเน้นไปที่จังหวะหนักและจังหวะเบา ผนวกกับการใช้เทคนิคเชื่อมเสียง (Slur) ในลักษณะของโน้ตที่มีระยะห่างมากกว่าคู่ห้าขึ้นไป จนในบางครั้งจะทำให้เกิดเสียงของการรูดสไลด์และทำให้เกิดอรรถรสในการฟังที่แปลกใหม่แก่ผู้ฟัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.18 ตัวอย่างแสดงการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็นอัตราจังหวะผสมและการเคลื่อนทำนองแบบขนาน บทเพลง Posaunenstadt! ผลงานการประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน

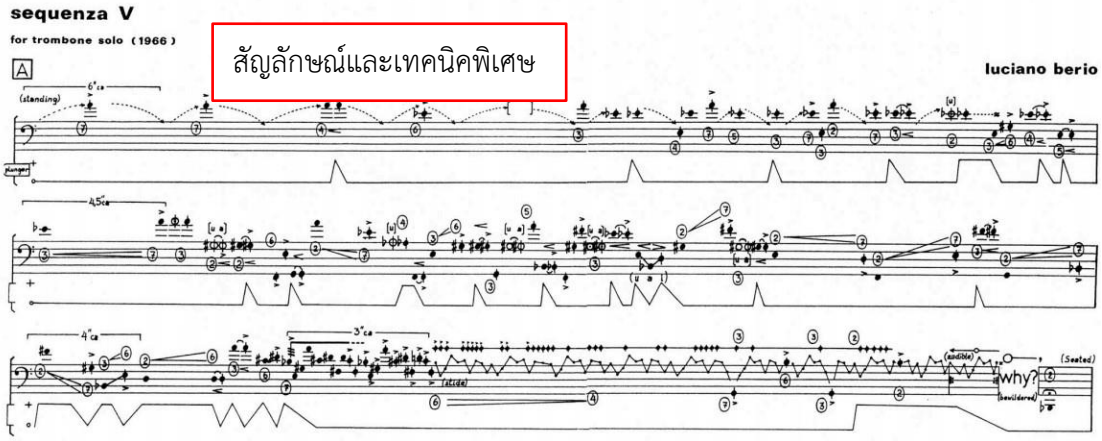


จากตัวอย่างที่ 2.18 การแสดงตัวอย่างของการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะในอัตราจังหวะผสม ของบทเพลง Posaunenstadt! บทประพันธ์ของ อีริค อีวาเซน เป็นการใช้อัตราจังหวะผสม ผนวกกับสุ้มเสียงระดับปานกลาง และการเคลื่อนทำนองแบบขนานโดยใช้ศูนย์กลางเสียง Bb โดยทั้งหมดที่กล่าวมาเสมือนเป็นการบ่งบอกถึงการเริ่มต้นใหม่ในท่อนที่สอง โดยมีทรอมโบนกลุ่ม C เล่นเป็นแนวบรรเลงประกอบ และทรอมโบนกลุ่ม 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 ชุดสำหรับการแสดงใส่หน้ากากแต่งหน้า และทำทรงผม เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด เพื่อเป็นการสื่อสารกับผู้ฟังให้ได้รับอรรถรสนอกเหนือไปจากเสียงที่ได้ยินจากการบรรเลงโน้ตต่าง ๆ บทเพลงนี้เบริโอได้รับแรงบันดาลใจจากการแสดงการล้อเลียนกิริยาท่าทางการแสดงดนตรีของของนักดนตรี จากตัวตลกในโรงละคร

โดยตัวตลกมักจะพูดคำว่า “Why!” อยู่เสมอ ดังนั้นบทเพลง Sequenza V ของลูเชียโน เบริโอจึงเป็นบทเพลงที่เป็นการเลียนเสียงของตัวตลก รวมไปถึงกิริยาท่าทางต่าง 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

จากตัวอย่างที่ 2.19 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน เทคนิคการใช้มิวส์ทรอมโบน เทคนิคการรูดสไลด์แบบไม่ปกติ เทคนิคการร้องเสียงควบ และการบันทึกโน้ตที่ไม่ปกติในท่อน 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

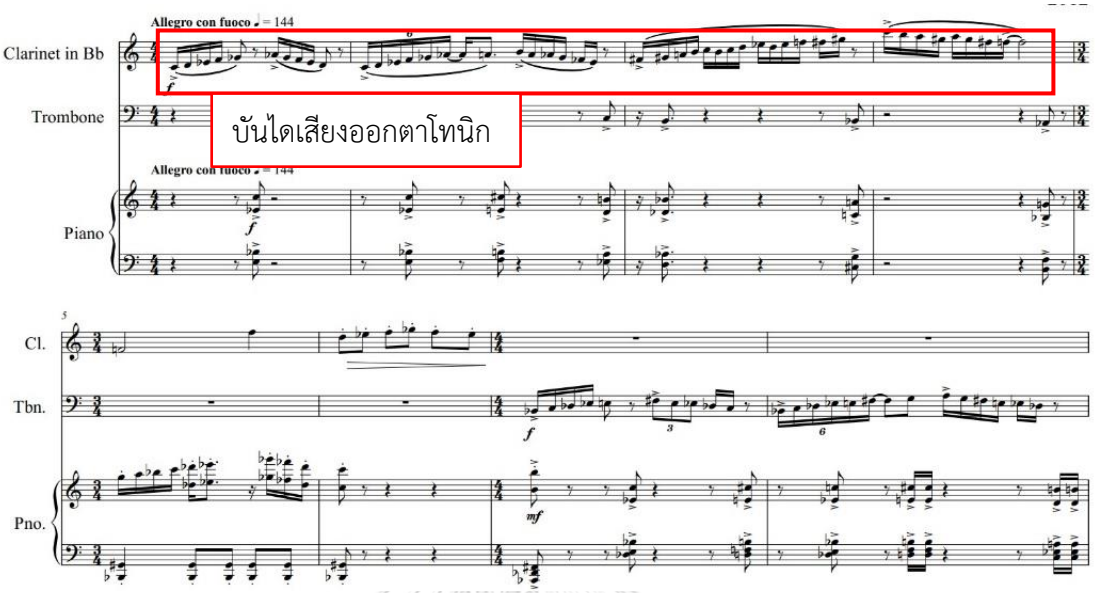
บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ออกแสดงครั้งแรกเมื่อปีคริสตศักราช 2014 ประพันธ์บทเพลงโดยปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ นักประพันธ์ชาวไทย ผู้ซึ่งมีความใฝ่ฝันต้องการที่จะเป็นนักประพันธ์ชื่อก้องโลก

ปิยวัฒน์ นักประพันธ์เพลงและวาทยกรชาวไทย มีผลงานเพลงที่ได้รับความสนใจและถูกนำออกแสดงในหลากหลายเทศกาลดนตรีทั่วโลก มากกว่า 20 ประเทศทั้งในเอเชียยุโรป และสหรัฐอเมริกา 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

ปิยวัฒน์เริ่มเรียนทรอมโบนขณะศึกษาอยู่ที่โรงเรียนอัสสัมชัญบางรักกับ อ.จักรกฤษณ์ เรือนวุฒิ และ อ.วิชัย ยงวานิชจิต อีกทั้งยังได้รับทุนเรียนดีเข้าศึกษาปริญญาตรี สาขาการประพันธ์ดนตรี กับ อ.วาเลรี่ ริซาเยฟ และการอำนวยเพลงกับ อ.ภมรพรรณ โกมณภมร ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หลังจากนั้นปิยวัฒน์ได้เดินทางไปศึกษาระดับปริญญาโทการประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลง ณ Royal College of Music, London กับนักประพันธ์เพลงชื่อดัง Mr.Dai Fujikura, Mr.Gilbert Nuono และJonathan Cole โดยได้รับทุนการศึกษา The Charles Stewart Richardson Scholar Award ปัจจุบัน ปิยวัฒน์ได้รับทุน Sage Fellowship และ Telluride Association ในการศึกษาและทำวิจัยปริญญาเอก สาขาการประพันธ์เพลง และปฏิมากรรมทางเสียง ณ Cornell University, New York ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมี Prof.Kevin Ernste และ Prof.Marianthi Papalexandri Alexandri เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา

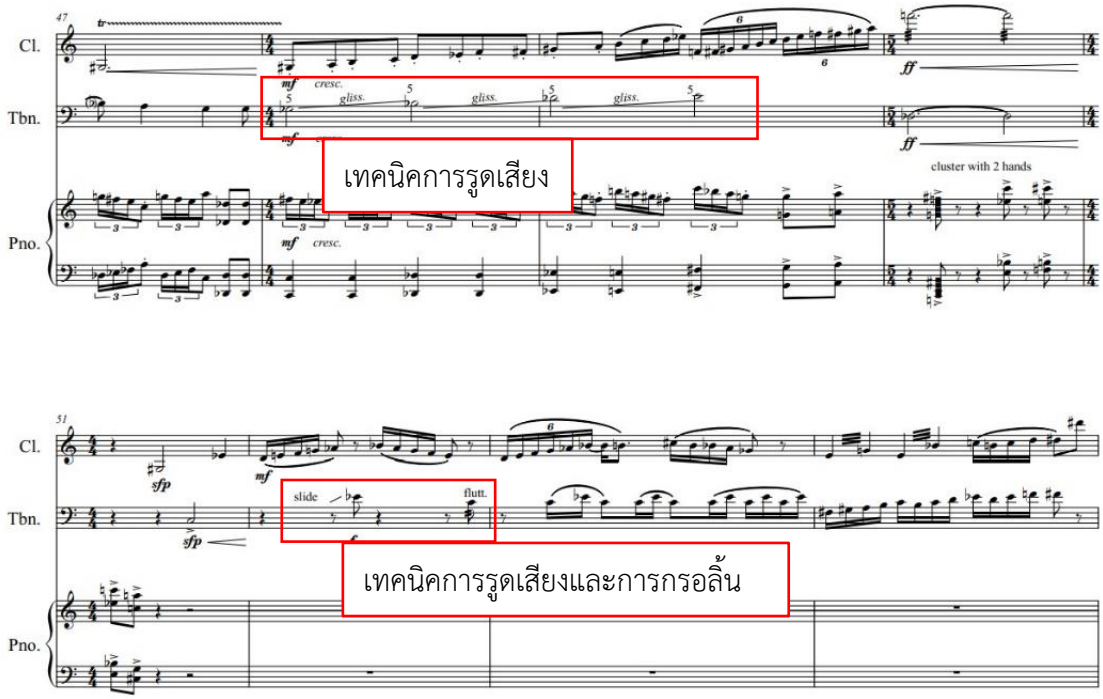
โดยบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ประพันธ์มาเพื่อวงกลุ่มสาม (Trio) โดยมีเครื่องดนตรีทรอมโบนบรรเลงทำนองหลัก ผสานกับการสอดแทรกของเครื่องดนตรีคลาริเน็ต และมีเปียโนบรรเลงทำนองประกอบ (Accompaniment) ซึ่งการเรียบเรียงเสียงประสานในลักษณะนี้จะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างกันระหว่างสีสันเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด แต่จะไม่สามารถแสดงเทคนิคพิเศษของทรอมโบนได้อย่างเต็มที่ อันเนื่องมาจากเครื่องดนตรีทั้งสามชนิดนั้นมีความแตกต่างกันจนเกินไป หากต้องการที่จะแสดงศักยภาพของเครื่องดนตรีทรอมโบน บทเพลง Three Pieces for Three Instruments แบ่งเป็นท่อนได้ทั้งหมด 3 ท่อน

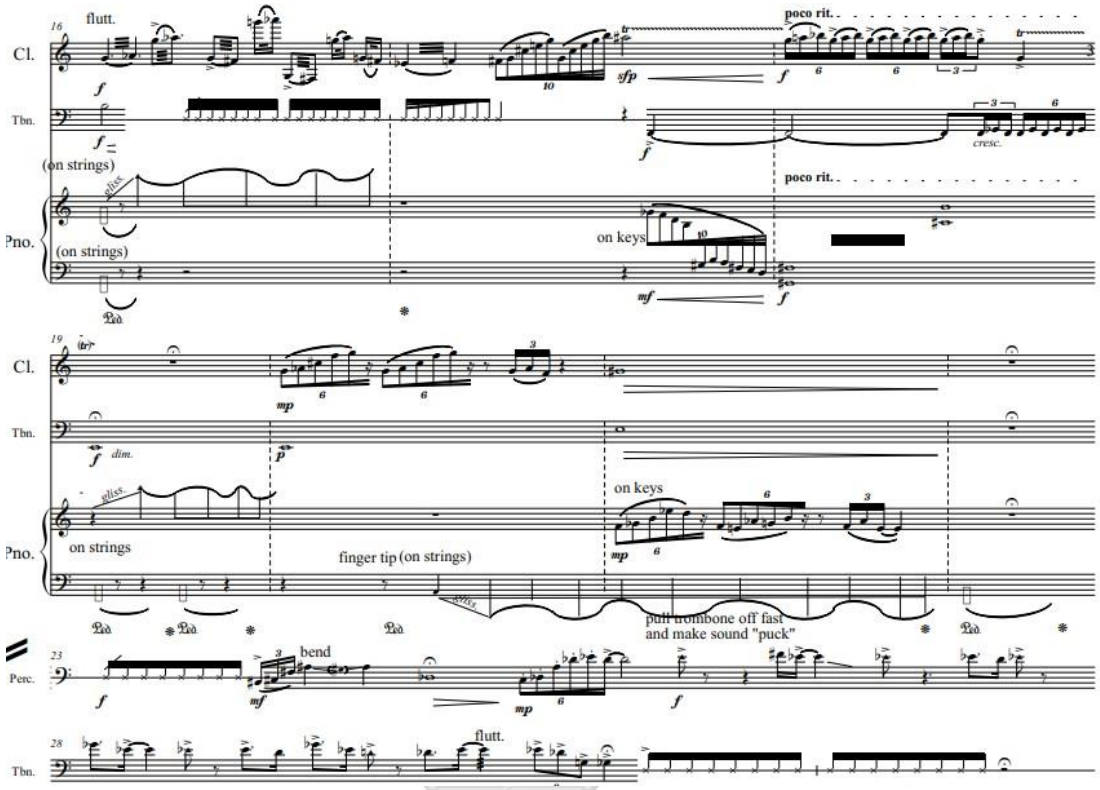
ตัวอย่างที่ 2.20 ตัวอย่างแสดงการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิกในท่อนที่หนึ่ง บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ผลงานการประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ (ห้องที่ 1-8)



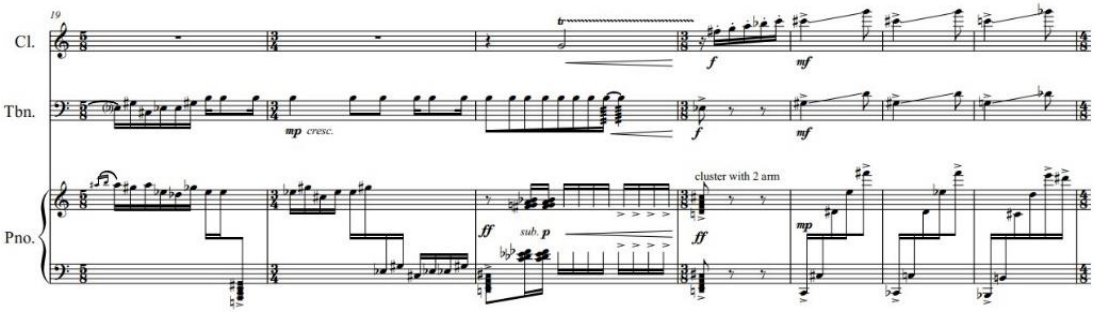
จากตัวอย่างที่ 2.20 ตัวอย่างแสดงการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิก (Octatonic scale) ของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments บทประพันธ์ของ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ในท่อนแรกของบทเพลงนี้ เริ่มจากการใช้บันไดเสียงออกตาโทนิกในการสร้างทำนองในช่วงแรก โดยผู้ประพันธ์ให้เครื่องดนตรีคลาริเน็ตบรรเลงเป็นเครื่องแรกหลังจากนั้นจึงมีเครื่องดนตรีทรอมโบน และเปียโนเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในกลุ่มเสียงกัด (Clusters) ลักษณะของจังหวะขัด หลังจากนั้นจึงสลับ โต้ตอบกันไปมา ผลัดกันเป็นทำนองหลักและกลุ่มของดนตรีประกอบ

ดังนั้นบทเพลงในท่อนนี้จึงอุดมไปด้วยการใช้โน้ตจากบันไดเสียงออกตาโทนิกในการสร้างทำนอง รวมไปถึงแนวดนตรีประสานบนจังหวะขัด การสลับกันบรรเลงทำนองหลัก ทำนองรอง และการบรรเลงประกอบในลักษณะการเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง (Sequential imitation) รวมไปถึงการใช้สังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary form) เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองหลัก ให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสถึงการกลับมาของทำนองหลักของบทเพลง

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

จากตัวอย่างที่ 2.21 ภาพตัวอย่างแสดงการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนการรูดสไลด์ที่ไม่ปกติ (Non-standard glissando) ในช่วงท้ายของท่อน B ผู้ประพันธ์ใช้เครื่องดนตรีทรอมโบนในการแสดงเทคนิคพิเศษเพื่อเป็นการส่งท้ายช่วงของท่อน B จากสุ้มเสียงดังระดับปานกลาง (Mezzo forte) ไปหาสุ้มเสียงในระดับดังมาก (Fortissimo) ซึ่งการสไลด์ในลักษณะที่เสียงสูงขึ้นโดยธรรมชาติแล้วเสียงจะมีความเข้มข้นขึ้นโดยธรรมชาติ ผสานกับการเลียนห้วงลำดับทำนองของเปียโนเพื่อเป็นการส่งเข้าสู่ท่อน A อีกครั้งหนึ่ง ในความเข้มของเสียงในระดับที่ดังมาก บนโน้ตกลุ่มเสียงกัด

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

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

ดังนั้นในท่อนคาเดนซา ของบทเพลง Three Pieces for Three Instruments จึงเป็นท่อนที่ใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อแสดงความสามารถของผู้บรรเลงได้อย่างเต็มที่ และเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในการฟังที่แปลกใหม่ 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 โดยการใช้อัตราจังหวะธรรมดา อัตราผสม และอัตราจังหวะซ้อน เพื่อเป็นการสร้างสีสันของบทเพลงในท่อนที่สาม อีกทั้งยังผลัดกันรุก-รับ ผลัดกันเป็นทำนองหลัก ทำนองรอง และแนวดนตรีประกอบจนจบท่อนเพลง

2.2.9 บทเพลง รามเกียรติ์ สำหรับเดี่ยวเปียโน ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

บทเพลงนี้เป็นส่วนหนึ่งของชุดการแสดงเดี่ยวเปียโนจากวรรณคดีไทยโดยมี รามสูร สีตลายัน ผู้ถ่ายทอดการแสดงบทเพลงให้แก่ผู้ฟัง บทเพลงในชุดการแสดงเดี่ยวเปียโนประกอบไปด้วย

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

ทั้งสี่บทเพลงนี้เป็นนำเรื่องราวจากวรรณคดีไทยมาเป็นฐานในการประพันธ์บทเพลง โดยหยิบยกเรื่องราวในบางช่วงบางตอนมาประพันธ์ในลักษณะของดนตรีคลาสสิกร่วมสมัย ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะและน่าสนใจ อีกทั้งบทเพลงยังแฝงไปด้วยเอกลักษณ์และความเป็นไทยอยู่ตลอดทั้งบทเพลง

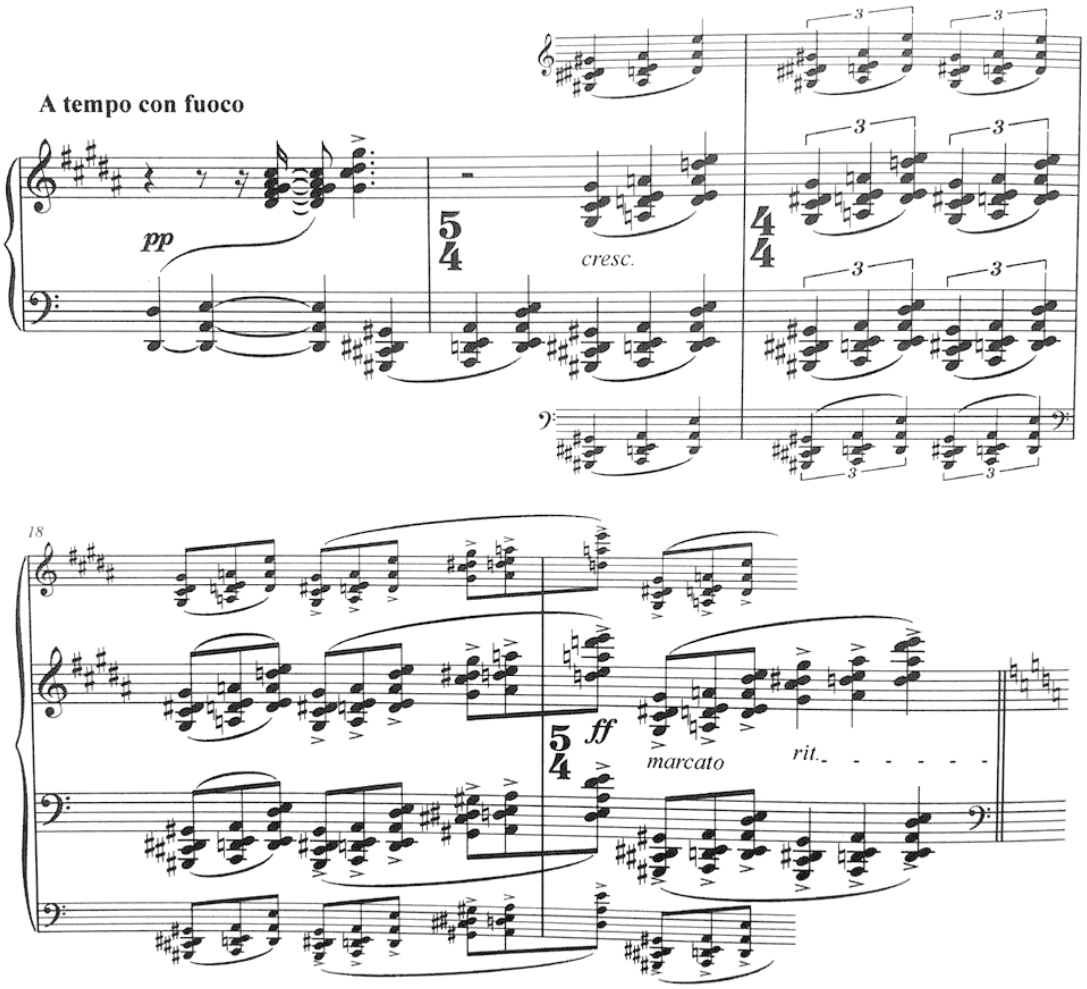
บทเพลง รามเกียรติ์ เป็นบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในช่วงของการต่อสู้กันระหว่างรามสูรและพระราม เพื่อต้องการที่จะแย่งชิงลูกแก้วจากนางเมขลา ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์ในการเลือกใช้สีสันเสียงที่มีความกระด้างผสมกับเทคนิคการเพิ่มหรือลดลักษณะจังหวะ และดนตรีเสี่ยงทายรวมไปถึงเทคนิคอื่น ๆ เมื่อรวมเข้าด้วยกันจึงเกิดเป็นบทเพลงรามเกียรติ์ที่แบ่งออกเป็นสองท่อนดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อนที่หนึ่ง Thunderstorm

ท่อนที่สอง Archery

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจในลักษณะของการสร้างสีสันเสียงในช่วงที่มีการสร้างบรรยากาศของเสียงฟ้าร้อง ฟ้าผ่า และบรรยากาศของพายุฝนที่มืดครึ้มโดยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบหลากกุญแจเสียง และการใช้กลุ่มเสียงกัดผสมกับคอร์ดต่าง ๆ

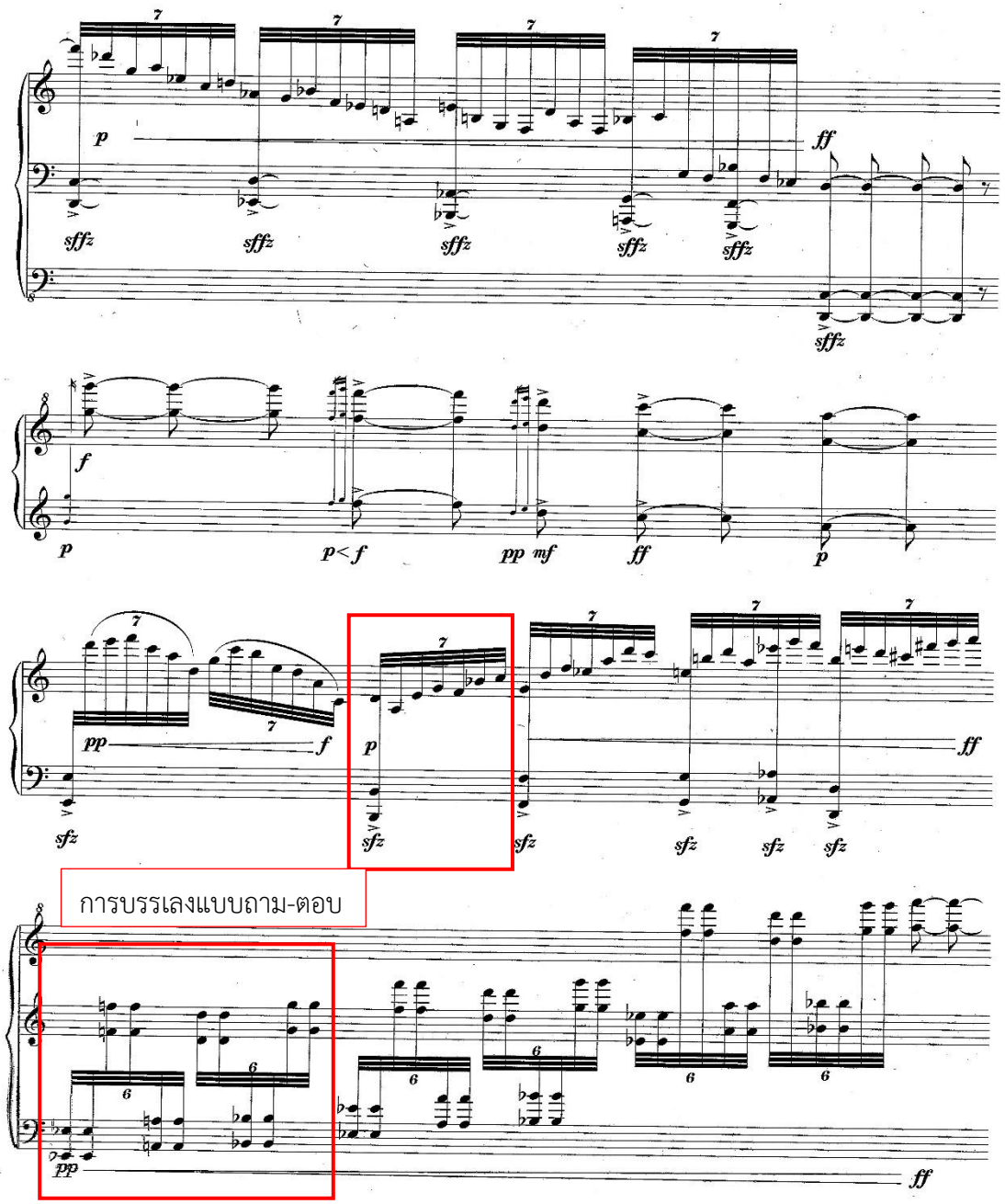
ตัวอย่างที่ 2.24 การสร้างบรรยากาศเสียงพายุฝน ท่อนที่หนึ่ง บทเพลง รามเกียรติ์ ผลงานการประพันธ์ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

จากตัวอย่างที่ 2.24 ภาพแสดงตัวอย่างการสร้างบรรยากาศของท่อนที่หนึ่ง บทเพลงรามเกียรติ์ เป็นช่วงที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสื่อถึงเสียงของบรรยากาศพายุ และเสียงฟ้าร้อง โดยใช้ลักษณะของคอร์ดที่มีการผสมขั้นคู่เสียงกระด้างลงไปในคอร์ดนั้น พร้อมทั้งการผสมลักษณะของจังหวะต่าง ๆ หรือการบรรเลงเหลื่อมเวลากันจนทำให้ได้เสียงของบรรยากาศอย่างที่ผู้ประพันธ์ต้องการ อีกทั้งยังมีการเพิ่มความหนาแน่นของกลุ่มโน้ตผสมกับความเข้มเสียงที่มีการไล่ระดับให้ดังขึ้น

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.25 การใช้เทคนิคการบรรเลงแบบถาม-ตอบ บทเพลง มัทนะพาธา ผลงานการประพันธ์ของ ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

จากตัวอย่างที่ 2.25 ผู้วิจัยมีความสนใจในการใช้เทคนิคการบรรเลงแบบถามตอบของบทเพลงมัทนะพาธา เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ตที่อยู่ช่วงเสียงต่ำสลับกับช่วงเสียงสูง เสมือนเป็นโต้ตอบกันระหว่างสองตัวละครผสมกับขั้นคู่เสียงกระด้าง ซึ่งทำให้ได้อรรถรสและบรรยากาศของบทเพลงที่ตื่นเต้นอยู่ตลอดเวลา

2.3 สรุปแนวความคิดที่ได้จากการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 แนวคิดการประพันธ์ในรูปแบบซิมโฟนิกโพเอ็ม

จากบทเพลงที่ได้กล่าวมาในตอนต้นจะสังเกตได้ว่า เป็นบทเพลงที่มีแรงบันดาลใจบางสิ่งบางอย่างของนักประพันธ์ อาจจะเป็นเรื่องราวที่ประพันธ์จากการพบเจอ และการรำลึกถึงนักประพันธ์บางคนประพันธ์บทเพลงจากการที่ได้จ้องมองเพียงภาพวาด แต่บทเพลงที่ประพันธ์ออกมานั้นกลับให้ความรู้สึกที่แตกต่างออกไปจากภาพวาดต้นแบบ หรือจะเป็นบทเพลงที่มีการสื่อถึงความทรงจำอย่างตรงไปตรงมาของนักประพันธ์ที่ต้องการที่จะให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของสายน้ำ เสียงของฟองน้ำ และทุกอย่างที่เกี่ยวกับกิจกรรมที่เกิดขึ้นกับแม่น้ำสายหนึ่ง จึงใช้เครื่องดนตรีที่เป็นน้ำเป็นเครื่องดนตรีแสดงเดี่ยว และบทเพลงที่เกิดจากความประทับใจของเรื่องราวในอดีตของอาณาจักรที่เคยรุ่งเรือง โดยใช้ทั้งเครื่องดนตรี และสำเนียงของบทเพลงพื้นบ้านเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงจึงทำให้ผู้ฟังซาบซึ้งในบทเพลงได้ง่ายและได้รับอารมณ์ของบทเพลงอย่างกินใจ หรือแม้กระทั่งการได้รับแรงบันดาลใจจากชีวประวัติของนักแสดงตลกซึ่งเป็นการประพันธ์บทเพลงการแสดงออกของท่าทางต่าง ๆ ผ่านทางเสียงดนตรี

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการประพันธ์ในลักษณะของซิมโฟนิกโพเอ็ม ผู้ประพันธ์ล้วนแล้วจะมีแรงบันดาลใจจากเรื่องราวในอดีตจากการศึกษาหนังสือและตำราบ้าง มาจากคำบอกเล่าบ้าง มาจากเหตุการณ์ที่ประทับใจในอดีตบ้าง ที่มีทั้งประสบการณ์ทางด้านดนตรี และบรรยากาศของแสงสี ผู้ประพันธ์จึงเลือกเหตุการณ์เหล่านั้นมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ซึ่งถ่ายทอดออกมาในลักษณะของเสียงของตัวโน้ต จังหวะ เทคนิคการบรรเลง และสุ้มเสียงต่าง ๆ ที่เรียบเรียงเสียงประสานอย่างเป็นระบบ

2.3.2 แนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน

การใช้ขั้นคู่เสียงและกลุ่มโน้ต ถือว่าเป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างผลงานการประพันธ์รองลงมาจากแรงบันดาลใจและรูปแบบของสังคีตลักษณ์ในการประพันธ์บทเพลง เนื่องจากสำเนียงที่เกิดจากการเรียบเรียงเสียงประสาน การจับกลุ่มของตัวโน้ตและการใช้ศูนย์กลางของเสียงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากนัยและที่มาของเสียงนั้น สามารถมอบอรรถรสให้กับผู้ฟังพร้อมทั้งสร้างจินตนาการได้อย่างตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานสำเนียงของบทเพลงพื้นบ้านที่ผู้ประพันธ์ตีความออกมาเป็นบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ โมด กลุ่มโน้ตต่าง ๆ การใช้บันไดเสียงหรือจะเป็นการใช้ในลักษณะของระบบหลากกุญแจเสียง

จากแนวคิดการใช้สำเนียงเพลงพื้นถิ่นในช่วงต้นของบทเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดย อะเลกซานเดอร์ โบโรดิน ซึ่งทำนองหลักของบทเพลงนี้ มีทั้งสำเนียงเสียงบทเพลงรัสเซีย และสำเนียงเสียงเพลงพื้นถิ่นของชาวอาหรับ ยังรวมไปถึงการลากเสียงยาวของโน้ต E ที่บรรเลงเป็นช่วงคู่แปดเพอร์เฟค ซึ่งถือว่าเป็นขั้นคู่ที่มีความสมบูรณ์ เสียงที่อุดมไปด้วยเสียงของ

อนุกรมฮาร์โมนิกส์ โบโรดินใช้เสียงนี้ในการสื่อความหมายของลักษณะบรรยากาศ และเสียงของขบวนคาราวาน ซึ่งเป็นการมอบอรรถรสให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี อีกทั้งรวมไปถึงแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานในการใช้บันเสียงโฮลโทน บันไดเสียงเพนตาโทนิก และกลุ่มตัวโน้ตของบทเพลง La Mer สำหรับวงออร์เคสตรา ผลงานการประพันธ์ของ โคลด เดอบุสซี ซึ่งนักประพันธ์ได้เรียบเรียงเสียงประสานจากความทรงจำ ณ ช่วงเวลาหนึ่ง เพื่อเป็นการสะท้อนภาพบรรยากาศ หาดทราย คลื่นทะเล และอีกหลายด้านที่อยู่ในความทรงจำของเขา โดยการใช้บันไดเสียงโฮลโทนที่เปลี่ยนตัวโทนิกไปเรื่อย ๆ ในการสร้างความซับซ้อน เพื่อเป็นการเชื่อมโยงถึงเสียงที่อยู่รอบตัวของเดอบุสซีในขณะที่เขายืนอยู่ที่ชายฝั่งท่ามกลางผู้คนเป็นจำนวนมาก

ดังนั้นการใช้บันไดเสียงโฮลโทนของเดอบุสซี ที่เต็มไปด้วยคอร์ดออกเมนเทดหรือคอร์ดขยายซึ่งทำให้เสียงที่ผู้ฟังได้ยิน ได้ความรู้สึกที่ปลอดโปร่ง และเปิดกว้างของขั้นคู่ห้าออกเมนเทดที่เกิดจากบันไดเสียงโฮลโทน ทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการได้อย่างไม่ผิดเพี้ยนไปจากที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะสื่อถึง การเรียบเรียงเสียงประสานจากการใช้กลุ่มโน้ต 5 ตัวหลากหลายกลุ่ม เพื่อการเลียนแบบคุณลักษณะของเสียงระฆังราว เสียงธรรมชาติที่แขวนอยู่รอบ ๆ รั้วกำแพง เสียงของระฆังนั้นดังสนั่นบนจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ จนในบางครั้งเกิดเป็นเสียงประสานโดยธรรมชาติ ในบทเพลงประสานเสียงสำเนียงระฆัง บทประพันธ์ของณรงค์ฤทธิ์ มีแนวคิดคล้ายคลึงกับการสร้างเสียงประสานของดนตรีเสี่ยงทาย (Aleatory music) เป็นการเลือกใช้โน้ตหรือกลุ่มโน้ต ลักษณะจังหวะ ความเข้มของเสียงและอีกหลากหลายเทคนิคตามแต่ที่ผู้ประพันธ์จะเลือก โดยใช้กลุ่มโน้ต 5 ตัวในหลายกุญแจเสียง ในเวลาเดียวกันหรืออาจจะเหลื่อมเวลากัน จนทำให้เกิดการประสานเสียงแบบคู่สี่เรียงซ้อน เช่น G, F, Eb, Bb เพนตาโทนิกที่ใช้ในเวลาเดียวกัน

แนวคิดการใช้เสียงกระด้างหรือเสียงที่มีคลื่นความถี่ห่างกันเพียงเล็กน้อย เช่น เสียงกระด้างที่เกิดจากการใช้ขั้นคู่ 2 ขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 7 ฯลฯ เสียงที่เกิดจากการใช้ขั้นคู่ที่ยกตัวอย่างมานั้นเป็นการเสียงกระด้างที่มีการใช้ขั้นคู่ที่มีระยะห่างที่แคบในลักษณะของขั้นคู่ 2 เมเจอร์และ 2 ไมเนอร์ ซึ่งจะทำให้ได้อรรถรสของสุ้มเสียงที่หนักแน่น อึดอัด และพร่ามัว อรรถรสที่ได้รับในลักษณะนี้จึงเหมาะที่ใช้เป็นเสียงของบรรยากาศ เสียงพื้นหลัง และแนวเสียงประกอบ ซึ่งจะทำให้แนวทำนองนั้นฟังดูโดดเด่นขึ้นมา แต่ในบางครั้งอาจใช้ในแนวประสานกับทำนองหลักของบทเพลง ซึ่งทำให้ทำนองหลักนั้นพร่ามัว ไม่ชัดเจนทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แปลกใหม่

การใช้กลุ่มเสียงกัดหลากหลายบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ใช้กลุ่มเสียงกัดในการสร้างความตึงเครียดให้กับบทเพลง เนื่องจากกลุ่มเสียงกัดนั้นคือเสียงที่เกิดจากการเรียงซ้อนของโน้ตหลายตัว ทำให้โน้ตในช่วงนั้นมีความหนาแน่นของเสียงเป็นอย่างมาก เช่น บทเพลง Three Pieces for Three Instruments ประพันธ์โดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ บทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ใช้กลุ่มเสียงกัดในลักษณะของจังหวะขัดเพื่อสร้างความเร้าใจ และความพร่ามัวของเสียงประสาน เช่นเดียวกับบท

เพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ของ ถาน ตุ้น ที่มีการใช้ลักษณะเสียงประกอบที่มีความพร่ามัว และเพื่อการอำพรางโทนิกของบันไดเสียงในบทเพลง

2.3.3 แนวคิดการใช้สีสันเสียง

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

การใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนผสมผสานกับเทคนิคแบบมาตรฐาน เพื่อการสร้างสีสันเสียงของบทเพลงนั้น ๆ เสมือนเป็นการเลียนเสียงของเสียงต่าง ๆ ที่มิได้เกิดจากเครื่องดนตรี เช่น เทคนิคการรูดสไลด์แบบไม่ปกติระหว่างโน้ตที่มีระยะห่างของขั้นคู่มาก ๆ เทคนิคการเป่าเสียงควบด้วยวิธีการเปล่งเสียงร้องในขณะที่เป่า จนเกิดเป็นขั้นคู่ที่มีความเข้มเสียงค่อนข้างมาก ฯลฯ ดังบทประพันธ์ของถาน ตุ้น ในบทเพลง Water Concerto for Water Percussion and Orchestra ที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้สีสันเสียงในการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟัง ดึงไปสู่อารมณ์ของบรรยากาศของชุมชน ชนบทในบทเพลงนี้ใช้สีสันเสียงหลากหลายรูปแบบ และบทเพลง มหาอาณาจักร บทประพันธ์ของ ณรงค์ฤทธิ์ ที่มีการใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงออร์เคสตราเลียนเสียงของสำเนียงเพลงพื้นบ้านเพื่อสื่ออารมณ์จากสีสันเสียงของบทเพลงจากทำนองสำเนียงต่าง ๆ

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าการสร้างสีสันสามารถทำได้หลากหลายวิธีการ ไม่ว่าจะเป็นการใช้เทคนิคมาตรฐานของการปฏิบัติเครื่องดนตรี เทคนิคพิเศษสำหรับการปฏิบัติเครื่องดนตรี และการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้วัตถุดิบจากบันไดเสียง หรือเสียงต่าง ๆ ในการประพันธ์เพลงทั้งหมดล้วนแล้วสามารถสร้างสีสันเสียง อารมณ์ และอรรถรสให้แก่บทเพลงได้เป็นอย่างดี

2.3.4 แนวคิดด้านลักษณะจังหวะ

แนวคิดการใช้เทคนิคการประพันธ์บทเพลงในด้านจังหวะ เช่น การใช้หน่วยจังหวะย่อย การพัฒนาลักษณะจังหวะ ออสตินาโตจังหวะ การซ้ำลักษณะจังหวะ และการใช้จังหวะในลักษณะเหลื่อมเวลา รวมไปถึงอัตราความเร็วในแต่ละบทเพลง เทคนิคเหล่านี้มีส่วนทำให้อารมณ์ของบทเพลงเปลี่ยนไปได้หลายหลากอารมณ์ ซึ่งมีความสำคัญพอ ๆ กับเทคนิคการใช้เสียงประสาน หากผู้ประพันธ์ผสมผสานทั้งสองอย่างนี้ได้อย่างลงตัวจะทำให้ได้บทเพลงที่สามารถสื่ออารมณ์ สื่อความหมาย และมอบอรรถรสให้กับผู้ฟังได้อย่างกินใจ

เทคนิคการประพันธ์ที่พบมากที่สุดและยังเป็นเทคนิคที่น่าสนใจมากที่สุดเช่นกันคือเทคนิคการใช้กลุ่มของจังหวะในลักษณะของการเหลื่อมเวลา หลากลักษณะจังหวะ และอื่น ๆ

เนื่องจากเทคนิคเหล่านี้ให้ความรู้สึกทางอารมณ์ และอรรถรสในการรับฟังที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน ดั่งเช่นบทเพลง มหาอาณาจักร ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ที่ใช้เทคนิคการบรรเลงเหลื่อมเวลากับทำนองของบทเพลงจนเกิดความไพเราะ บทประพันธ์เพลง La Mer ของเดอบุสซี ในช่วงต้นของบทเพลงมีการใช้เทคนิคซ้ำลักษณะจังหวะเพื่อเลียนเสียงของคลื่นลมทะเลเพื่อถ่ายทอดจากความทรงจำของเขาออกมาในรูปแบบของเสียงที่มีการซ้ำจังหวะให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงสิ่งที่เขาเคยพบเจอมา

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

2.3.5 แนวคิดทางด้านการใช้เทคนิคการปฏิบัติเครื่องดนตรี

ตั้งแต่เครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีการพัฒนาทางด้านกายภาพของเครื่องดนตรีมาจนเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะในปัจจุบัน เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีจึงได้รับการพัฒนาตามลักษณะของเครื่องดนตรีทางด้านเทคนิคมาตรฐานและเทคนิคพิเศษสำหรับเครื่องดนตรีในศตวรรษที่ 20 เทคนิคใหม่ ๆ ที่ถูกคิดถูกสร้างขึ้นมานั้นล้วนแล้วมาจากเทคนิคพื้นฐาน เพราะฉะนั้นการใช้เทคนิคใหม่ ๆ ของเครื่องดนตรี นักดนตรีจึงจำเป็นที่จะต้องมีพื้นฐานการบรรเลงที่ดีในระดับหนึ่งจึงจะสามารถปฏิบัติเทคนิคใหม่ได้อย่างดีเยี่ยม เทคนิคการบรรเลงที่ได้รับการพัฒนามานั้น สามารถสื่ออารมณ์และมอบอรรถรสที่แปลกใหม่แก่ผู้ฟังได้มากกว่าเทคนิคพื้นฐานธรรมดา

จากการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีนั้นเอง ยังเป็นการสร้างเสียงที่แปลกใหม่ เสียงที่เลียนเสียงของธรรมชาติได้มากขึ้น จึงทำให้ผู้ประพันธ์มีวัตถุดิบในการประพันธ์บทเพลงมากขึ้น จากบทเพลงที่กล่าวมาในตอนต้นจะสังเกตได้ว่า มีการใช้เทคนิคพิเศษผสมผสานกับเทคนิคพื้นฐานในช่วงก่อนที่จะถึงจุดสูงสุดของบทเพลง และการสร้างเสียงที่ต้องการเลียนเสียงธรรมชาติเพื่อผลักดันอารมณ์ของผู้ฟังไปยังจุดสูงสุดของบทเพลง

บทที่ 3
อรรถาธิบาย

บทประพันธ์เพลง บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ: ป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยได้ตีความจากการศึกษาวรรณกรรมดนตรี งานจิตรกรรมและประติมากรรมโดยช่างจิตรกรรม นักเขียนและนักประพันธ์ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. แรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: หิมพานต์
2. เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในการสร้างสรรค์บทเพลง
3. การตีความป่าหิมพานต์สู่การประพันธ์บทเพลง
4. อรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์
5. บทสรุปอรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม

3.1 แรงบันดาลใจและการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง: หิมพานต์

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ หิมพานต์ เกิดจากการได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมและงานจิตรกรรมไทย ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ: ป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นที่สุดแห่งวรรณกรรมไทย ในเรื่องของการสืบสานวัฒนธรรมไทย และยังสามารถสะท้อนความเป็นไทยได้มากที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องการที่จะสร้างสรรค์ในรูปแบบของงานประพันธ์เพลงจากวรรณกรรมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรรณกรรมไตรภูมิกถาเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา โดยส่วนมากจะพบเห็นได้จากงานจิตรกรรมฝาผนังและเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิด เขาพระสุเมรุ ป่าหิมพานต์ สระน้ำ เทวดา มนุษย์ อสูร สัตว์ในวรรณกรรมและอื่น ๆ แต่สิ่งที่ประทับใจมากที่สุด คือ บทความและภาพวาดที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์นานาชนิดรวมไปถึงสัตว์สองเท้าอย่างมนุษย์

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผู้วิจัยศึกษาลักษณะของสัตว์ในป่าหิมพานต์ จากวรรณกรรมไทย ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ งานจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพศิลปะไทย บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นเอกลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์ในแต่ละประเภททั้งในด้านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรม หลังจากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน 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 พัฒนารูปร่างทางกายภาพจนกลายมาเป็นเครื่องดนตรีที่มีหน้าตาลักษณะคล้ายกับทรอมโบนชื่อว่า แซกบัต (Sackbut) หลังจากนั้นเครื่องดนตรีประเภทนี้จะได้รับความนิยมในเวลาต่อมา

ภาพที่ 3.1 แซกบัต

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

ในค.ศ. 1407 มีนักประพันธ์เริ่มประพันธ์บทเพลงสำหรับวงเชมเบอร์ (Chamber) โดยนำแซกบัตมาบรรเลงในแนวเบสคอนตินูโอ (Basso continuo) ซึ่งเป็นการผสมวงประเภทกลุ่มสาม (Trio) กับเครื่องลมไม้ชอม 2 ตัว (Shawm) และแซกบัต 1 ตัว ในบทเพลงประเภทชองซง (Chanson) และการผสมวงประเภทกลุ่มสี่ (Quartet) ที่ประกอบไปด้วยชอม 1 ตัว บอมบาด

(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 ยังมีการผสมวงในลักษณะของวงเชมเบอร์อีกหลากหลายประเภทด้วยกัน 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 นักทรัมเป็ตและนักแซกบัต

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

ภาพที่ 3.3 แซกบัต

ที่มาภาพ : อรุณกร ชัยสุบรรณ์กนก, (2018)

ต่อมา คลาวดิโอ มอนเตแวร์ดี (Claudio Monteverdi, 1567-1643) นักประพันธ์ชาวอิตาลี ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับวงทรอมโบนในอุปรากรเรื่อง “Orfeo” ใน ค.ศ.1607 ซึ่งเป็นอุปรากรเรื่องแรกที่ทรอมโบนไม่ได้เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่เล่นแนวบรรเลงประกอบ เนื่องจากมอนเตแวร์ดีได้ประพันธ์แนวทำนองของวงทรอมโบนกลุ่มห้า ในช่วงต้นของบทเพลง เสมือนเป็นการแสดงของวงทรอมโบนกลุ่มห้า

จากนั้นการประพันธ์บทเพลงสำรับวงทรอมโบนกลุ่มสี่จึงเกิดขึ้นใน ค.ศ. 1626 จากนั้นเป็นต้นมา ซึ่งถือว่าเป็นบทเพลงแรกที่มีการประพันธ์บทเพลงเพลงสำหรับวงทรอมโบนโดยเฉพาะ บทเพลงนี้ประพันธ์โดย บีอาจิโอ มารินี (Biagio Marini, 1594-1663) เขาคือลูกศิษย์ของมอนเตแวร์ดี ในบทเพลงที่มีชื่อว่า “Canzona for four trombones (1626)” หลังจากนั้นบทเพลงสำหรับวงทรอมโบนจึงเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นในหมู่นักประพันธ์ในทุกยุคทุกสมัย 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)” บทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวทรอมโบนผสมกับการแสดงละคร (Theatrical) และอีริค อีวาเซน (Eric Ewazen, 1954) ประพันธ์บทเพลง “Posaunenstadt!, (2000)” บทเพลงสำหรับทรอมโบน 12 ตัว ฯลฯ

ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าทรอมโบนมีการพัฒนาในเรื่องของลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงทรอมโบน โดยเริ่มตั้งแต่ ค.ศ. 1400 จากแซกบัตจนกลายมาเป็นทรอมโบนในช่วง ค.ศ. 1700 ในชนิดต่าง ๆ เช่น อัลโตทรอมโบน (Alto trombone) เทเนอร์ทรอมโบน (Tenor trombone) เบสทรอมโบน (Bass trombone) และคอนตราเบสทรอมโบน (Contrabass trombone)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1.1 อัลโตทรอมโบน เครื่องลมทองเหลืองคีย์ Eb

เครื่องลมทองเหลืองอัลโตทรอมโบนจะเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในคีย์ Eb หากเพิ่มระบบลูกสูบประเภทโรตารี (Rotary valve) ก็จะทำให้เปลี่ยนคีย์ของเครื่องดนตรีไปเป็นคีย์ Bb และ D ซึ่งขนาดของอัลโตทรอมโบนจะมีขนาดที่เล็กกว่า ทรอมโบนประเภทอื่น ๆ นิยมใช้กันในช่วงศตวรรษที่ 16-18 ในช่วงระดับเสียงสูงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ภาพที่ 3.4 อัลโตทรอมโบน

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 เช่นเดียวกับเทเนอร์ทรอมโบน แต่จะมีขนาดใหญ่กว่าเทเนอร์ทรอมโบนสักเล็กน้อยและสามารถบรรเลงเสียงที่ต่ำกว่าเทเนอร์ทรอมโบน เนื่องจากมีการติดตั้งระบบลูกสูบโรตารีถึงสองอันจึงทำให้ช่วงเสียงและสีสันเสียงแตกต่างกันอย่างมาก

ภาพที่ 3.6 เบสทรอมโบน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย (May, 2021)

3.2.1.4 คอนตราเบสทรอมโบน

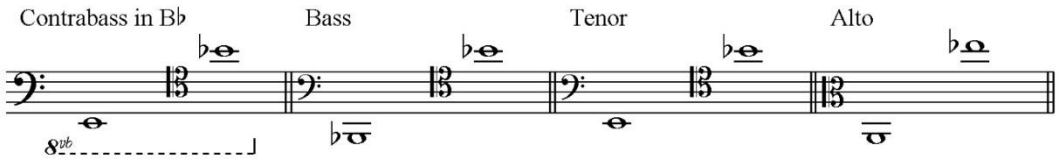
เครื่องลมทองเหลืองคอนตราเบสทรอมโบน เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเปลี่ยนคีย์ของเครื่องดนตรีได้หลากหลายรูปแบบ ได้แก่ Bb/F/D/Ab/C ซึ่งขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ระบบของคอนตราเบสทรอมโบน เช่น คอนตราเบสทรอมโบนแบบสไลด์ที่มีความยาวเป็นสองเท่า คอนตราเบสทรอมโบนแบบลูกสูบโรตารีผสมกับแบบสไลด์ คอนตราเบสแบบลูกสูบกระบอกสูบ และคอนตราเบสแบบ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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3.7 คอนตราเบสทรอมโบน

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

ทรอมโบนแต่ละประเภทจะให้สีสันเสียงที่ต่างกันเนื่องมาจากความแตกต่างของขนาดเครื่องปากแตรและความสั้น-ยาวของทรอมโบน รวมไปถึงการติดตั้งอุปกรณ์เสริมด้วยระบบลูกสูบโรตารีซึ่งทำให้ช่วงเสียงของทรอมโบนนั้นสามารถบรรเลงได้ครอบคลุมช่วงเสียงได้มากกว่าเครื่องลมทองเหลืองประเภทอื่น ๆ ช่วงเสียงของทรอมโบนนั้นจะเริ่มตั้งแต่ E2 ไล่ลำดับสูงขึ้นไปจนถึง Eb5



ภาพที่ 3.8 ช่วงเสียงของเครื่องดนตรีตระกูลทรอมโบน

ที่มาภาพ : อรุณกร ชัยสุบรรณ์กนก, วารสารดนตรีรังสิต (วารสารดนตรีรังสิต, 2018)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังที่กล่าวมาทรอมโบนแต่ละชนิดจะให้สุ้มเสียง สีสันเสียง ช่วงเสียง อรรถรส อารมณ์และคุณลักษณะของเสียงที่มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้บทเพลงสำหรับทรอมโบนตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 จนถึงปัจจุบัน ที่เริ่มจากการบรรเลงในแนวประกอบของดนตรีในโบสถ์และบทเพลงนอกโบสถ์ ที่อาจจะเป็นทั้งลักษณะของบทเพลงประกอบงานรื่นเริง สนุกสนานและพิธีกรรมทางศาสนารวมไปถึงบทเพลงประกอบอุปรากร สามารถสังเกตได้จากบทเพลงและทรอมโบนประเภทต่าง ๆ ดังที่ได้ยกตัวอย่างมา ซึ่งมีทั้งบทเพลงในรูปแบบของวงดนตรีขนาดเล็ก วงซิมโฟนี วงดุริยางค์เครื่องเป่าและวงออร์เคสตรา จะเห็นได้ว่าทรอมโบนเริ่มเป็นที่นิยมมากขึ้นตามลำดับ เนื่องจากสีสันเสียงของทรอมโบนนั้น มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากเครื่องลมทองเหลืองประเภทอื่น ๆ รวมไปถึงช่วงเสียงที่ครอบคลุมทุกช่วงเสียงและลักษณะการเปลี่ยนระดับเสียงด้วยสไลด์ทรอมโบน ซึ่งถือว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของเครื่องดนตรีชนิดนี้

3.2.2 การปฏิบัติเทคนิคทรอมโบนแบบพื้นฐาน

ทรอมโบนเป็นเครื่องลมทองเหลืองที่มีการพัฒนาเทคนิคการเล่นมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ ค.ศ. 1600 จนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทที่ไม่ต้องทดเสียง (Non-transposing instrument) เหมือนกับเครื่องดนตรีที่อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันคือกุญแจเสียงบีแฟล็ต 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) เทคนิคการชักสไลด์ (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 ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (ณรงค์ฤทธิ์ 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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6. การเปล่งเสียงขับร้อง (Vocalizations)

การร้องเป็นระดับเสียงหรือร้องเป็นแนวทำนองโดยใช้ทรอมโบนหรือไม่ใช้ก็ได้ แต่จะแตกต่างกับเทคนิคเสียงควบตรงที่การเปล่งเสียงขับร้องจะเป็นการร้องเพียงอย่างเดียวจะไม่มีเสียงของการเป่าทรอมโบนเลย เสมือนกับใช้ทรอมโบนเป็นเครื่องขยายเสียงร้องให้มีความเข้มเสียงมากขึ้น

7. การรูดเสียงแบบไม่ปกติ (Non-standard glissando)

เทคนิคการรูดเสียงแบบไม่ปกติจะแตกต่างกับเทคนิคการรูดเสียงทั่วไปตรงที่จะชักสไลด์ในอนุกรมเสียง (Harmonic series) เพื่อไม่ให้เสียงขาดเป็นสองจังหวะ นอกเหนือการเป่าแบบธรรมดาแล้วจะเพิ่มการชักสไลด์ในขณะที่เป่า การรูดเสียงที่ไม่ปกติ ใช้การเป่าแบบพิเศษ เช่นเป่าพร้อมกับการกดวาล์วและการชักสไลด์พร้อมกับการเป่าหรือชักสไลด์ข้ามอนุกรมเสียง

8. เสียงเป่าที่ไม่มีระดับเสียง (Non-pitched effects)

เป็นการสร้างเสียงผ่านทรอมโบนโดยที่ไม่ใช่เสียงในระบบเสียงมาตรฐาน 12 เสียงโดยจะเป็นการเลียนแบบเสียงของธรรมชาติ เช่น เสียงเฮลิคอปเตอร์ เสียงสัตว์ เสียงรถมอเตอร์ไซด์และเสียงเครื่องกระทบและเสียงอื่น ๆ อีกมากมาย

9. เทคนิคเสียงควบ (Multiphonic)

การนำเทคนิคการเป่าทรอมโบนและเทคนิคการร้องมาผสมกันจึงทำให้เกิดเป็นขั้นคู่เสียงทำให้เกิดความถี่เสียงที่มีความเข้มมากขึ้น โดยเทคนิคนี้จะมีลักษณะคล้ายกับการทำเทคนิคการเปล่งเสียงขับร้อง

ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าเทคนิคพิเศษของทรอมโบนนั้น มีให้เลือกใช้มากมายขึ้นอยู่กับช่วงยุคสมัยและลักษณะทางกายภาพของทรอมโบน เทคนิคที่กล่าวมาข้างต้นเป็นเทคนิคที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ซึ่งเทคนิคพิเศษที่ได้เลือกใช้นั้น 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 บางชนิดเกิดจากการลอกแบบบางชนิดเกิดจากบทความและบางชนิดเกิดจากจินตนาการผสมเอาตามใจชอบ

ผู้วิจัยจึงสนใจลักษณะของสัตว์หิมพานต์ที่เกิดจากการตีความจากข้อความในหนังสือไตรภูมิกถาและสมุดภาพที่เกิดจากการจินตนาการของช่างไทยโบราณ ที่ได้บรรยายถึงความยิ่งใหญ่ พิสดารซับซ้อนและรูปภาพที่สง่างาม ซึ่งทำให้สัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างไปจากหมู่สัตว์ทั้งปวง สัตว์หิมพานต์ที่ถูกคัดเลือกมาจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากนั้นจึงนำมาตีความผ่านการวางโครงสร้างและเทคนิคการประพันธ์ ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ดังนี้

3.3.1 วัฏจักร (The Cycle)

ป่าหิมพานต์ตั้งอยู่บริเวณเขาหิมาลายา (หิมาลัย) คำว่า “หิมาลายา” มีรากศัพท์จากภาษาสันสกฤตแปลว่า สถานที่ที่ถูกปกคลุมด้วยหิมะจากข้อความในไตรภูมิกถา ในชมพูทวีปทางตอนใต้ของเขาพระสุเมรุเปรียบเสมือนเป็นโลกของมนุษย์ อีกทั้งยังเป็นที่อยู่ของสรรพสัตว์หิมพานต์ที่มี

การเวียนว่ายตายเกิด แม้กระทั่งเทวดา ภูตผีและปีศาจ จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงใช้ผืนป่าหิมพานต์เป็นเสมือนท่อนนำเสนอที่ไม่ซับซ้อน โดยผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้มีส่วนร่วมกับบทเพลงจึงเปรียบตัวผู้ฟังว่าเป็นตัวละครตัวหนึ่งในบทเพลงนี้ที่พร้อมจะบุกตะลุยดินแดนมหัศจรรย์ และเพื่อเป็นการปรับอารมณ์พร้อมกับผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศรอบ ๆ ของผืนป่า โดยใช้ลักษณะเด่นของสำเนียงบทเพลงพื้นบ้านที่ผู้ฟังมีความคุ้นเคยประกอบกับการจินตนาการถึงภาพของปราสาทบนยอดเขาพระสุเมรุ ก่อนที่จะพาผู้ฟังไปได้พบเจอกับหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์

3.3.2 มนุษย์ (Human)

สัตว์จำพวกที่มีสองขา อาศัยอยู่บริเวณตีนเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ และมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่นอีกทั้งมีเสียงดนตรีดังทั่วทั้งหมู่บ้าน หมู่บ้านนี้เป็นหมู่บ้านของคนธรรพ์หรือมนุษย์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากข้อความดังที่กล่าวมาในตอนต้นผนวกกับการบรรยายถึงบรรยากาศโดยรอบของหมู่บ้าน ผู้วิจัยจึงต้องการที่จะเชิญชวนผู้ฟังเข้าสู่บรรยากาศภายในหมู่บ้าน โดยใช้โน้ตในบันไดเสียงโฮลโทนเพื่อสื่อถึงมนุษย์ และบรรยากาศภายในหมู่บ้าน พร้อมทั้งกับการพบเจอของสัตว์ชนิดแรกของบทเพลง ด้วยวิธีการลดความหนาแน่นของเนื้อดนตรี

3.3.3 ครุฑ (Garuda)

ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการนำผู้ฟังเดินทางจากหมู่บ้านคนธรรพ์ ลึกเข้าไปในเขตป่าหิมพานต์จนพบเจอสัตว์อีกจำพวกหนึ่งที่เป็นการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ปีกที่มีชื่อว่า “ครุฑ” ตามตำราไตรภูมิกถาครุฑจัดเป็นสัตว์เดรัจฉานจำพวกสัตว์สองเท้า ชอบกินนาคเป็นอาหาร ที่อยู่ของครุฑมีลักษณะคล้ายกับที่อยู่ของเทวดาบนสวรรค์ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์คือ ครุฑเป็นพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์และสามารถเนรมิตแปลงกายตนได้ ครุฑแต่ละตัวจะมีขนาดตัวที่แตกต่างกันออกไป มีทั้งตัวใหญ่และตัวเล็ก อาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูงมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระน้ำเชิงเขาพระสุเมรุ ดังนั้นจึงนำเอกลักษณ์ของครุฑนำเสนอผ่านลักษณะของแนวทำนองที่เริ่มจากความซับซ้อนไปจนถึงทำนองที่คลี่คลายกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และผนวกกับการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ทำให้ผู้ฟังได้ลิ้มรสกับความสง่างามของพญานกอินทรีครึ่งมนุษย์

3.3.4 วารีกุญชร (Varee Khunchon)

จากงานจิตรกรรมที่พบเป็นการผสมข้ามสายพันธุ์อีกประเภทหนึ่ง ซึ่งมีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัวแต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและหลัง สัตว์ในลักษณะนี้จะเรียกว่า “วารีกุญชร” วารีกุญชรเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์สัตว์ประเภทช้างหรือช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์อยู่ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพันธุ์พืช ตามตำราไตรภูมิกถากล่าวไว้ว่า หากช้างน้อยใหญ่จะลงอาบน้ำในสระจะต้องรอให้พญาช้างลงไปอาบ

เสียก่อนหลัง จากนั้นถึงจะแสดงตัวออกมาแล้วจึงลงไปอาบน้ำ เล่นน้ำในสระได้ จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงใช้บทความ และภาพวาดที่ช่างจิตรกรรมไทยได้บรรจงวาดในการตีความสร้างเป็นบทเพลงในกระบวนนี้ โดยให้ผู้ฟังได้ซึมซับกับบรรยากาศของความอุดมสมบูรณ์ที่เต็มไปด้วยเสียงประสานของบทเพลง รวมไปถึงเอกลักษณ์ของสัตว์ตัวเล็กที่กำลังลงเล่นน้ำในบริเวณสระฉัททันต์อย่างสนุกสนาน

3.3.5 ฉัททันต์ (Chat Tan)

ช้างฉัททันต์คือตระกูลช้างหนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ที่อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์และมีกำลังวังชามากที่สุด อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ดั่งใจนึก มีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ โดยภาพรวมของบทเพลงในช่วงนี้ ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้สัมผัสบรรยากาศของสระฉัททันต์ ที่ซึ่งเป็นสระน้ำใสสะอาดในบริเวณของป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นดินแดนของฉัททันต์ ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนผสานกับลักษณะจังหวะของเครื่องกระทบเพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงความยิ่งใหญ่ของพญาช้างฉัททันต์

3.3.6 ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

สัตว์ประเภทสัตว์สี่เท้าเป็นการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรีช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ ไกรสรหรือราชสีห์ถูกแบ่งออกเป็น 4 ประเภทคือ ติณสีหะ กาฬสีหะ ปัณฑุรสีหะและไกรสรสีหะ เป็นสัตว์ที่มีร่างกายกำยำ น่าเกรงขาม ดุร้ายและสง่างามดูมีราศี ช่างจิตรกรรมไทยจึงเพิ่มความแปลกใหม่โดยการเปลี่ยนส่วนหัวของราชสีห์เป็นนกอินทรีพร้อมทั้งเติมปีกใส่ลงไปที่แผ่นหลังบังเกิดกลายเป็นไกรสรปักษาในที่สุด หากจะตีความจากบทความที่ได้บรรยายถึงไกรสรปักษาจะสามารถตีความออกมาได้ว่า ไกรสรปักษาเป็นสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของความสง่างาม ดุร้าย อีกทั้งยังมีท่าทางการเดินคล้ายกับการเดินของนกอินทรี ดังนั้นจึงสร้างสรรค์ทำนองและใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของจังหวะเพื่อล้อเลียนรูปแบบของลักษณะท่าทางการเดิน และการกระโดดของไกรสรปักษา พร้อมทั้งบรรยากาศของบทเพลงที่เต็มไปด้วยลักษณะเด่นของสัตว์ประเภทนี้

3.3.7 เงือก (Mermaid)

สุดท้ายผู้วิจัยได้นำพาผู้ฟังมาจนพบสัตว์ที่มีความลับซุกซ่อนอยู่ไม่น้อย เป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทสุดท้ายของบทเพลง โดยเงือกมีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด เงือกน้ำทะเลมีหน้าตาสวยงามเหมือนมนุษย์ เงือกน้ำจืดนั้นหน้าตาเหมือนงบน้ำอ้อย บางตำรากล่าวว่าเงือกเป็นสัตว์ผสมที่ดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล เงือกปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครีบปลา เงือกเป็นสัตว์ผสมที่มีข้อมูลไม่มากนัก ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมจากหนังสือและตำราหลากหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ สมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือ

ศิลปไทย สมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ จากข้อความข้างต้น ผู้วิจัยจึงตั้งใจที่จะเชิญชวนผู้ฟังไปค้นหาเงือกตามคำบอกเล่า หนังสือและตำรา โดยการสร้างทำนองจากกลุ่มโน้ตที่ได้สร้างขึ้นมาใหม่จากบทความต่าง ๆ ที่กล่าวถึงเงือก จนทำให้บทเพลงในช่วงนี้เป็นช่วงที่น่าสนใจและน่าติดตามมากที่สุด

3.3.8 ป่าหิมพานต์ (Himmapan)

จากจุดเริ่มต้นในช่วงแรกจนมาถึงตอนนี้ ผู้ฟังเดินทางผ่านสัตว์ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์ชนิดนั้น ๆ ซึ่งถือว่าผู้ฟังได้เดินทางมาจนถึงจุดสูงสุดของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ในช่วงนี้จะเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยได้รับรู้และสัมผัสถึงอรรถรสของบทเพลง รวมไปถึงเสียงที่เคยได้ยินมาตั้งแต่ต้น เทคนิคการประพันธ์และเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับมาในท่อนนี้อีกครั้ง ในรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม

จากที่กล่าวมาเป็นการตีความจากข้อความ บทความ หนังสือ ตำรา งานวิจัยและวรรณกรรมไทย รวมไปถึงงานจิตรกรรมที่ขีดเขียนโดยช่างไทย สมุดภาพและจิตรกรรมฝาผนังไทยโบราณ จนสามารถตีความผ่านสีสันเสียงของวงทรอมโบน 24 คน ออกมาเป็นบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม: หิมพานต์ ที่แบ่งเป็นกระบวนได้ 8 กระบวน โดยผู้วิจัยใช้เทคนิคการประพันธ์ในรูปแบบของสังคีตลักษณ์ซ้ำความ (Cyclic form) เพื่อเป็นการเชื่อมโยงอรรถรสของผู้ฟังด้วยสีสันเสียงดนตรีมนต์เสน่ห์ป่าหิมพานต์และหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์เข้าด้วยกัน

บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ เป็นบทเพลง สำหรับวงทรอมโบนขนาดใหญ่ที่ประกอบไปด้วย 8 กระบวน โดยแต่ละกระบวนมีโครงสร้างดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.1 ตารางแสดงสังคีตลักษณ์ ท่อนเพลง ลำดับห้องและกุญแจเสียง

โครงสร้างบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์					
	กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle)				
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	A’	Coda
ลำดับห้อง	1-28	29-46	47-73	74-78	79-84
กุญแจเสียง	บันไดเสียง C เพนตาโทนิก และ G เพนตาโทนิก				
	กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human)				
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	C	
ลำดับห้อง	1-22	23-47	48-68	69-99	
กุญแจเสียง	บันไดเสียง G โฮลโทน				
	กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda)				
ท่อนเพลง	ช่วงนำ	A	B	C	
ลำดับห้อง	1-29	30-60	61-85	86-100	
กุญแจเสียง	ศูนย์กลางเสียงโน้ต G				
	กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (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)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 อรรถาธิบายกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

3.4.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

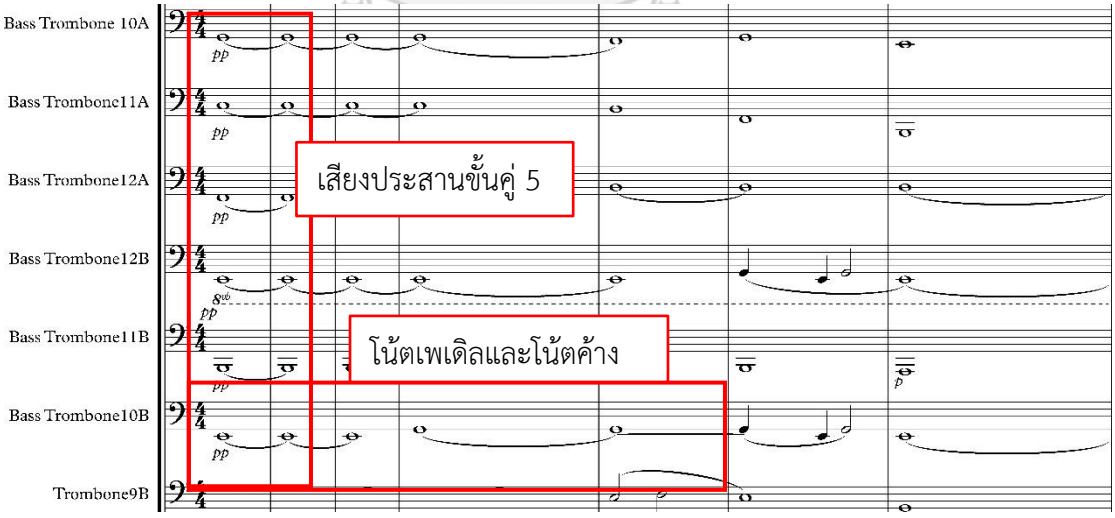
ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้มีส่วนร่วมไปกับบทเพลงจึงเปรียบให้ตัวผู้ฟังเป็นดั่งตัวละครตัวหนึ่งในบทเพลงที่พร้อมจะบุกตะลุยดินแดนมหัศจรรย์และสัมผัสบรรยากาศของป่าหิมพานต์ เพื่อเป็นการปรับอารมณ์และเชิญชวนผู้ฟังให้เข้าสู่บรรยากาศของผืนป่าหิมพานต์ โดยใช้ทำนองที่มีลักษณะเด่นของบทเพลงพื้นบ้านที่ผู้ฟังมีความคุ้นเคยอยู่แล้ว ประกอบกับภาพจินตนาการของปราสาทบนยอดเขาพระสุเมรุ ก่อนที่จะนำพาผู้ฟังไปพบเจอกับหมู่สรรพสัตว์หิมพานต์

3.4.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวนวัฏจักรใช้การประสานเสียงแบบคู่ห้าเรียงซ้อน (Quintal harmony) ผนวกกับกลุ่มเสียงที่เป็นที่นิยมในดนตรีเอเชีย และเป็นที่คุ้นเคยของผู้ฟัง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก (C, D, E, G, A) (G, A, B, D, E) เพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามเสียงของทำนอง และปรับอารมณ์ของผู้ฟังด้วยเสียงที่เกิดจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก ผนวกกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อสร้างบรรยากาศของเสียงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ดังนี้

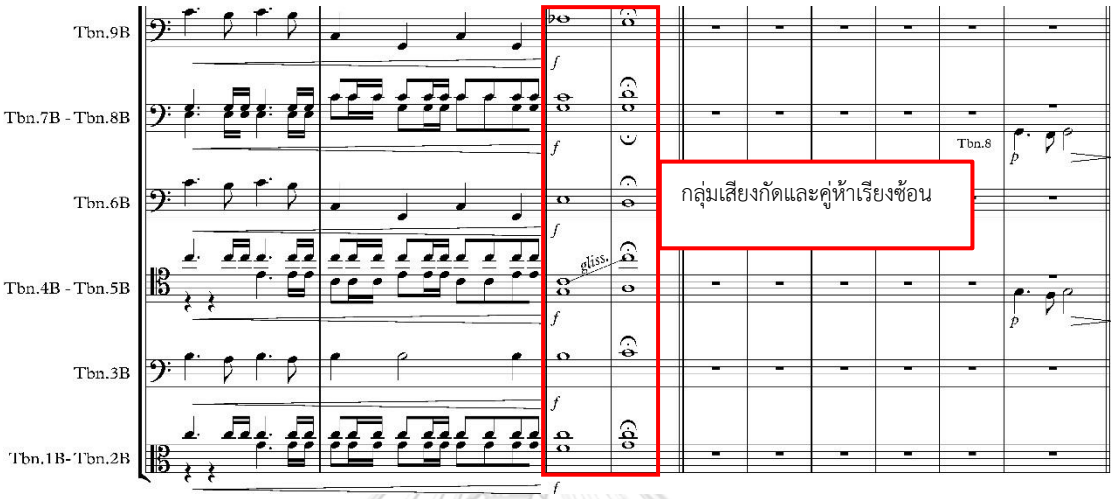
1. การประสานเสียงในช่วงต้นของกระบวนนี้จะใช้การประสานของขั้นคู่ห้าและขั้นคู่สอง ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง (Pedal note) และโน้ตเพเดิลเพื่อเป็นเสียงประกอบของช่วงต้นในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 3.1 การใช้เสียงประสานขั้นคู่สองและคู่ห้าในลักษณะโน้ตเสียงค้าง (ห้องที่ 1-7)



จากตัวอย่างที่ 3.1 ภาพแสดงการใช้เสียงประสานในห้องที่ 1-7 เป็นการบรรเลงในลักษณะโน้ตค้างผสานกับกลุ่มโน้ตเพเดิลซึ่งเป็นเสียงที่ทำให้ท่อของเครื่องทรอมโบนทั้งหมดสั่นสะเทือนจนเกิดชุดโน้ตโอเวอร์โทน (Overtone series) จากกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ โดยใช้ขั้นคู่ห้าและคู่สอง ซึ่งเป็น

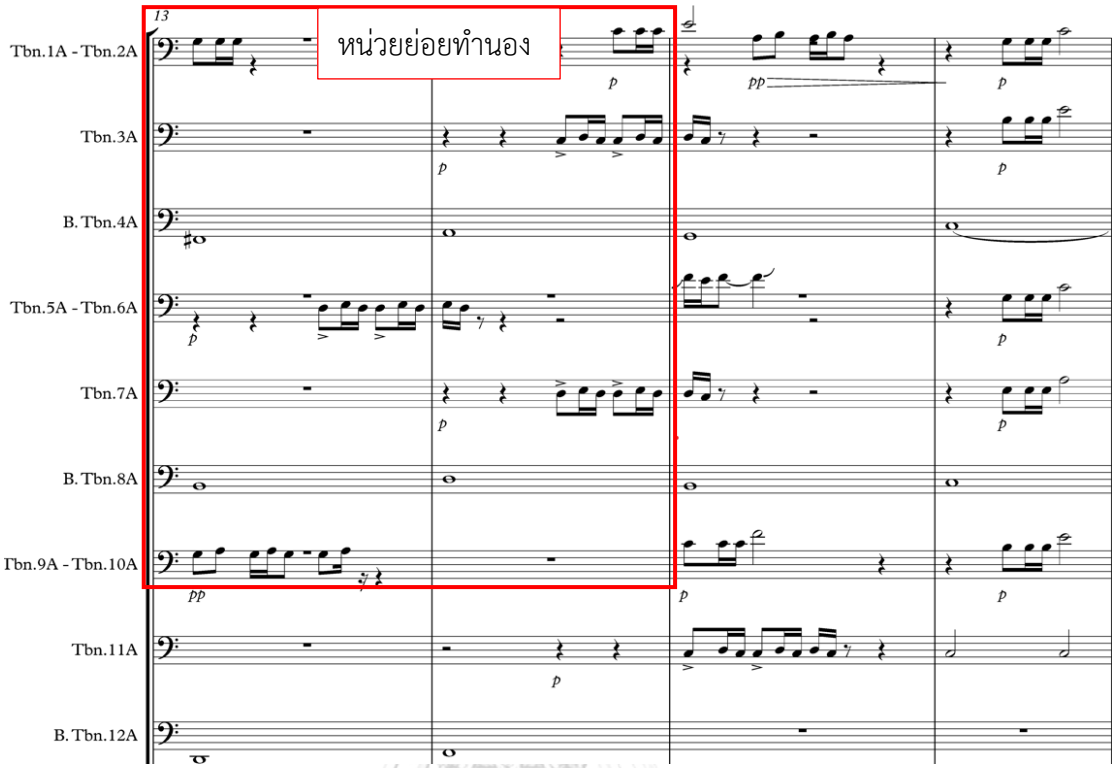
ขั้นคู่เสียงกลมกลืมและขั้นคู่เสียงกระด้างในเวลาเดียวกัน เพื่อเป็นการสร้างเสียงพื้นหลังให้กับช่วงนำเสนอของบทเพลง เปรียบเสมือนกับบรรยากาศที่เงียบสงบใกล้กับบริเวณชายป่าหิมพานต์ และเพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ฟังให้สัมผัสกับเสียงที่เกิดจากการสั่นสะเทือนของท่อเครื่องดนตรีทรอมโบน

ตัวอย่างที่ 3.2 การประสานเสียงแบบคู่ห้าเรียงซ้อนและกลุ่มเสียงกัด (ห้องที่ 25-34)

จากตัวอย่างที่ 3.2 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้กลุ่มเสียงกัดและเสียงประสานแบบคู่ห้าเรียงซ้อนช่วงท้ายของท่อนนำเสนอ กระบวนที่หนึ่ง ห้องที่ 25-34 ในช่วงนี้เปรียบเสมือนจุดสูงสุดของช่วงนำเสนอ โดยนำกลุ่มเสียงกัดมาวางไว้ก่อนหน้าเพื่อเป็นการสร้างความคลุมเครือ ไม่ชัดเจนในเรื่องของเสียงประสานเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในแรงกดดันของเสียงที่มีความกระด้างจากกลุ่มเสียงกัดเสมือนเป็นการเตรียมตัวที่จะบุกลุยป่าหิมพานต์ จากนั้นจึงปลดปล่อยอารมณ์ของผู้ฟังด้วยเสียงประสานที่ผ่อนคลายและสีสันเสียงที่ให้ความรู้สึกโล่งสบายของเสียงประสานคู่ห้าเรียงซ้อน

3.4.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองของกระบวนที่หนึ่ง ผู้วิจัยใช้การพัฒนาหน่วยทำนองย่อยในลักษณะของการบรรเลงซ้ำกลุ่มของจังหวะ โดยแนวลักษณะจังหวะจะมีความคล้ายคลึงกันไม่มากก็น้อย รวมไปถึงการเลียนแบบห้วงลำดับทำนองและเทคนิคทำนองสีสัน (Klangfarbenmelodie)

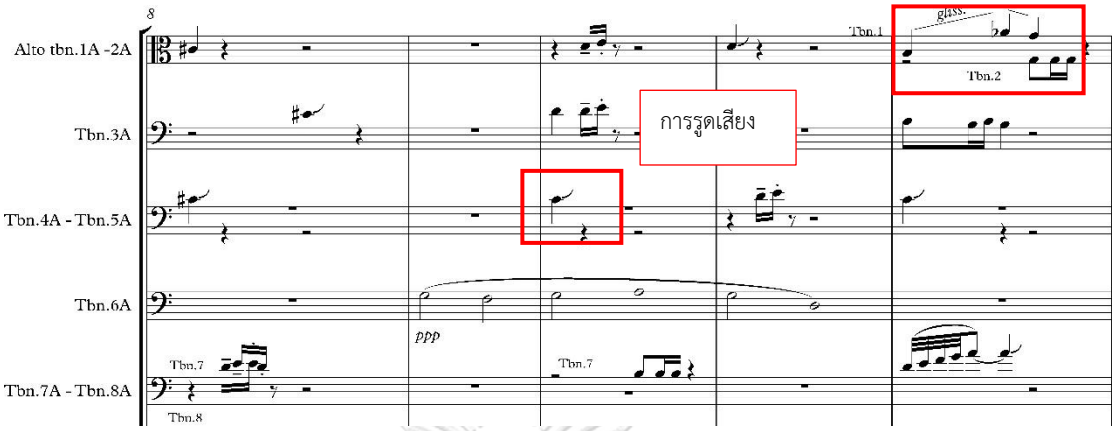
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.3 การใช้เทคนิคทำนองสีสันและการซ้ำกลุ่มของจังหวะ (ห้องที่ 13-16)

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

3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่หนึ่งนี้ เกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศของป่าหิมพานต์ และเลียนเสียงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ทั้งน้อยใหญ่ โดยเริ่มจากเนื้อดนตรีที่เบาบางไล่ระดับไปจนถึงเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นของทำนองผสานกับความเข้มเสียงที่ไล่ระดับขึ้นไป จนสุดท้ายจึงกลับมาผ่อนคลายด้วยเนื้อดนตรีที่และความเข้มเสียงที่เบาบางเช่นเดิม รวมไปถึงลักษณะของจังหวะต่าง ๆ ที่มีการไล่ระดับความหนาแน่นเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

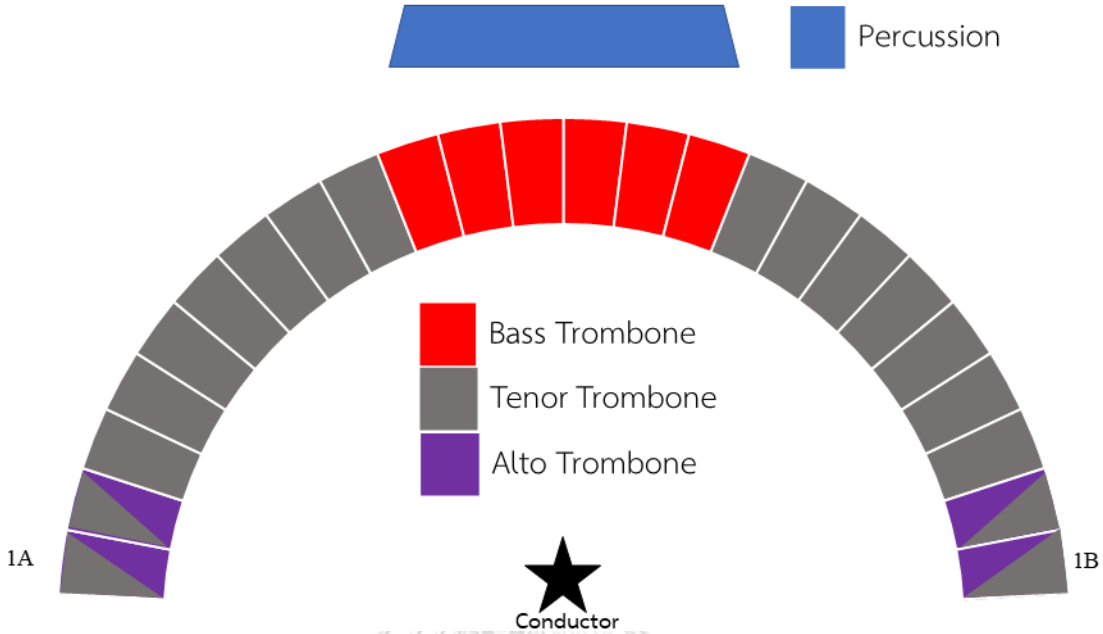
ตัวอย่างที่ 3.4 การไล่ลำดับความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน (ห้องที่ 8-12)

จากตัวอย่างที่ 3.4 ภาพแสดงการไล่ระดับความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน กระบวนที่หนึ่งห้องที่ 8-12 โดยการสร้างเนื้อดนตรีในช่วงเริ่มต้นของบทเพลงนั้น ผู้วิจัยใช้เทคนิคการประพันธ์แบบโน้ตเสียงค้างผนวกกับเทคนิคทำนองสีสัน จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า ความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการประสานเสียงต่าง ๆ นั้นจะค่อย ๆ เริ่มจากห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 28 ด้วยวิธีการกระจายหน่วยย่อยของทำนองออกไปยังทรอมโบนแนวต่าง ๆ ในบางครั้งอาจจะมีบรรเลงพร้อมกันบ้าง ซึ่งหน่วยย่อยของทำนองจะสร้างเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นมากขึ้นไปจนถึงเนื้อดนตรีที่หนาแน่นมากที่สุด ในห้องที่ 26-28 ด้วยระดับความเข้มเสียงที่ดังมาก ๆ เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบถึงจุดสูงสุด

เรื่องของการใช้เทคนิคพิเศษผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคพิเศษที่มีเฉพาะเครื่องทรอมโบน คือ เทคนิคการรูดสไลด์ที่ไม่ปกติผนวกกับอนุกรมเสียงของทรอมโบน ในอัตราส่วนโน้ตที่มีความเร็วเพื่อให้ได้เสียงของสัตว์สี่เท้าจำพวกช้าง สิงห์ และเทคนิคการเปล่งเสียงขับร้องผ่านเครื่องดนตรีพร้อมกับการชักสไลด์เข้าออก รวมไปถึงการทำผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียงในอัตราโน้ตเขบ็ตสองชั้นและสามชั้น มีลักษณะเสียงคล้ายกับเสียงของแมลงหลากหลายชนิด

3.4.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

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

ตัวอย่างที่ 3.5 การจัดตำแหน่งการยืนบรรเลงของวงทรอมโบนกระบวนที่หนึ่ง



จากตัวอย่างที่ 3.5 ภาพแสดงตำแหน่งการยืนของวงทรอมโบน เนื่องจากกระบวนนี้ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงการเริ่มต้นการเดินทางเข้าสู่เขตป่าหิมพานต์ โดยคำนึงถึงความสำคัญของแนวเสียงทรอมโบนในกระบวนนี้ ซึ่งแต่ละแนวจะมีความสำคัญเท่า ๆ กัน จึงทำให้จัดรูปแบบการยืนออกมาในลักษณะของการกระจายเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ ให้ทั่วบริเวณพื้นที่ของผู้แสดงดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินเสียงที่ครบทุกช่วงเสียงและเกิดความกลมกลืนกันให้มากที่สุด

3.4.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคีตลักษณ์ในกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร เป็นการเลือกใช้ที่เกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวัฏจักรของมนุษย์ที่แฝงนัยของการตีความจากการศึกษา ไตรภูมิกถาฉบับถอดความในเรื่องของป่าหิมพานต์ ที่หมายถึงป่าที่มีการเวียนว่ายตายเกิด ในชั้นของสรรพสัตว์ ซึ่งนัยที่แฝงมานั้นเปรียบเสมือนกับตัวผู้ฟังนั่นเอง ดังที่กล่าวมาในตอนต้น กระบวนนี้จะเป็นการปรับอารมณ์สร้างอรรถรสในการรับฟังและเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สังคีตลักษณ์สามตอน เพื่อต้องการที่จะสื่อถึงผู้ฟัง โดยท่อนนำเสนอและท่อน A จะเป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์และทำนองหลักของกระบวนนี้ ต่อมาท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนสมกับเป็นป่าหิมพานต์ในจินตนาการและสุดท้ายการกลับมาของท่อน A’ และท่อนหางเพลง เพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังว่ากำลังจะเข้าไปในป่าหิมพานต์ 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) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

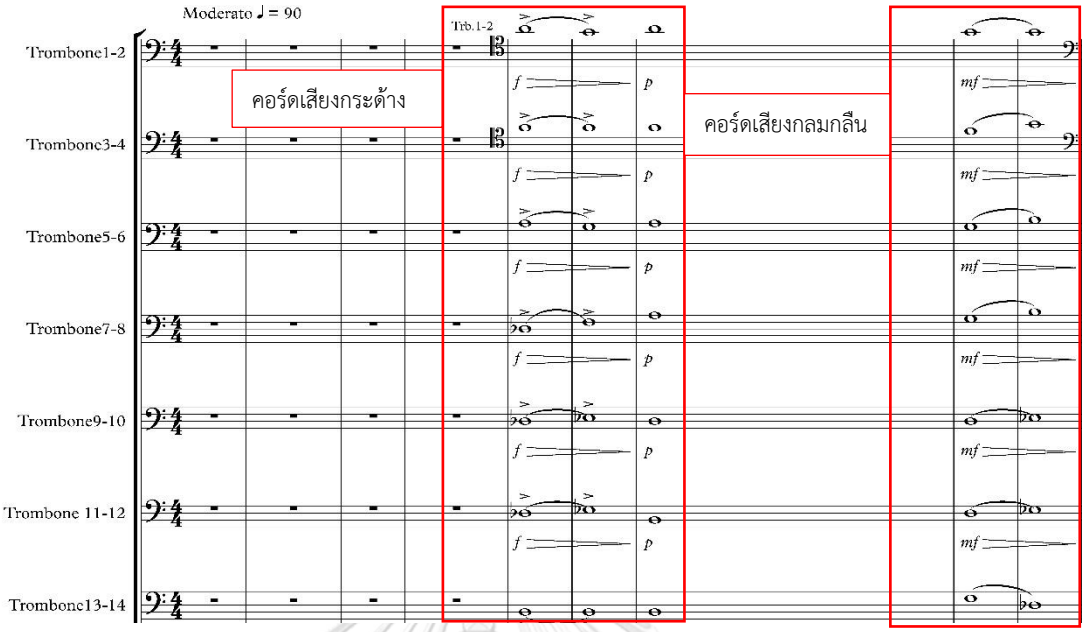
3.5.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

กระบวนที่สองนี้เป็นการนำเสนอสัตว์จำพวกที่มีสองขา ที่อาศัยอยู่บริเวณตีนเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยจึงเลือกสัตว์สองเท้าจำพวกที่เป็นมนุษย์ ซึ่งมีวิธีการเกิดที่เป็นขั้นตอนทีละขั้น ขั้นละ 7 วัน ทุกขั้นของการเกิดเป็นมนุษย์จะมีระยะห่างที่เท่า ๆ กัน มนุษย์มีถิ่นอาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่ถูกปกคลุมไปด้วยหมอกขาว จึงบังเกิดเป็นภาพขมุกขมัวและไม่ชัดเจน ที่ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ มีวัดวาอารามตั้งอยู่บนเชิงเขาอย่างโดดเด่น อีกทั้งยังมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น เสียงดนตรีที่ดังทั่วหมู่บ้าน สิ่งที่ผู้ฟังจะได้สัมผัสในกระบวนนี้คือหมู่บ้านของคนธรรพ์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากข้อความดังกล่าวผนวกกับการบรรยายถึงบรรยากาศโดยรอบของหมู่บ้าน ผู้วิจัยต้องการเชิญชวนผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของหมู่บ้านภายในป่าหิมพานต์ จากการตีความและจินตนาการของผู้วิจัย โดยใช้บันไดเสียงโฮลโทนผสานกับเทคนิคพิเศษของทรอมโบน

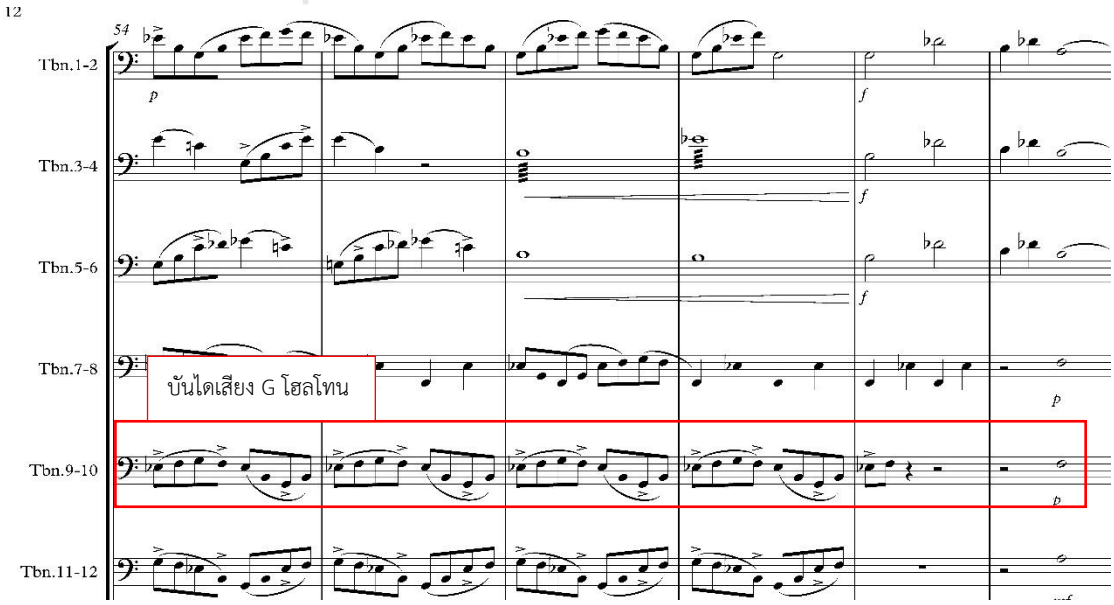
3.5.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวนที่สอง มนุษย์ ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการประสานเสียงแบบแนวตั้งซึ่งเกิดขึ้นในช่วงแรกของกระบวนนี้ ด้วยการใช้คอร์ดทบเก้าโดมินันท์ (Dominant ninth chord) ซึ่งเป็นคอร์ดโดมินันท์จากกระบวนแรก เพื่อเป็นการทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่ต่อเนื่องเสมือนเป็นการเดินตะลุยเข้าป่าหิมพานต์ ดังนั้นจึงเพิ่มความต่อเนื่องของอรรถรส และอารมณ์ของผู้ฟัง ด้วยการใช้บันไดเสียง G โฮลโทน ซึ่งภาพรวมของเสียงในกระบวนนี้จะมีสีสันเสียงที่เต็มไปด้วยคอร์ดออกเมนเทดกระจายอยู่ทั่วทั้งกระบวน

1. การใช้เสียงประสานแนวตั้งบนคอร์ดทบเก้าโดมินันท์ ในช่วงต้นของกระบวนนี้เพื่อเป็นการสร้างความขุ่นมัวและความไม่ชัดเจนของเสียงประสานในช่วงนำและท่อน A ซึ่งคือช่วงต้นของกระบวนที่สอง เปรียบเสมือนกับภาพบรรยากาศของหมู่บ้านที่มีความไม่ชัดเจนในลักษณะของการปกคลุมด้วยหมอกหนา

ตัวอย่างที่ 3.6 การใช้เสียงประสานแนวตั้ง (ห้องที่ 1-9)

จากตัวอย่างที่ 3.6 การใช้เสียงประสานในแนวตั้งโดยใช้คอร์ดทบเก้าโดมินันท์ (G, B, D, F, A) ซึ่งเป็นคอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant chord) และคอร์ดเสียงกลมกลืน (Consonant chord) ผสมปนอยู่ในคอร์ดเดียวจึงทำให้เกิดความคลุมเครือของสีสันเสียง ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้คอร์ดนี้ในช่วงนำเสนอ ห้องที่ 1-10 เพื่อเปรียบเทียบกับภาพของหมู่บ้านในป่าหิมพานต์ที่ตั้งอยู่ท่ามกลางหมอกหนาทึบ จนเกิดความไม่ชัดเจนของภาพ จนในห้องที่ 9 จึงใช้คอร์ดเสียงกลมกลืนในการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟัง เสมือนกับที่ผู้ฟังได้เดินทางผ่านจุดนั้นมาแล้ว

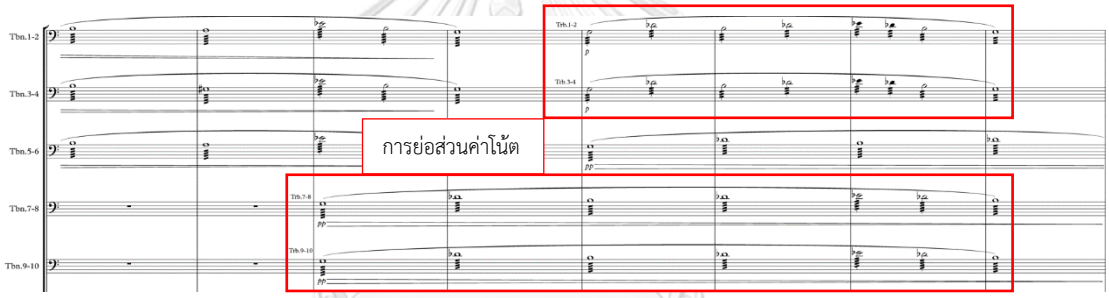
ตัวอย่างที่ 3.7 การใช้เสียงประสานคอร์ดอออกเมนเทด บันไดเสียงโฮลโทน (ห้องที่ 54-59)



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

3.5.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

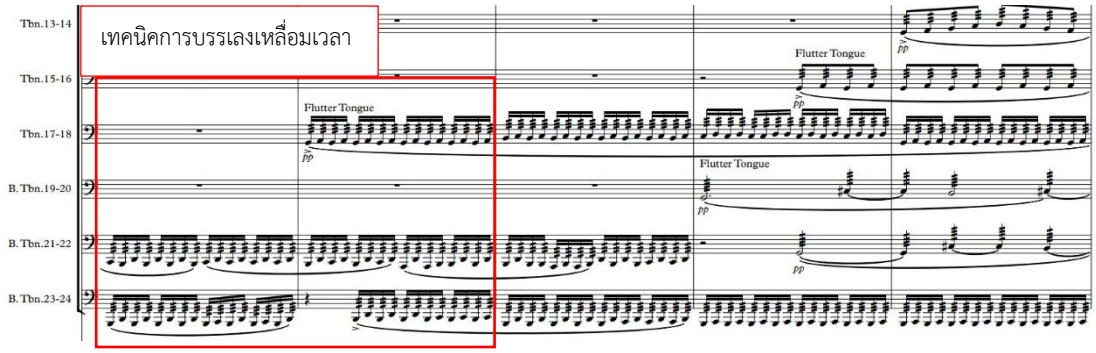
การพัฒนาแนวทำนองของกระบวนที่สอง ผู้วิจัยใช้การพัฒนาทำนองจากการนำหน่วยย่อยของทำนองมาบรรเลงซ้ำ ในรูปแบบของการขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) และการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงทำนองของกระบวนที่สองจากลักษณะทำนองที่มีความคลุมเครือ พัฒนาจนเกิดความชัดเจนของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.8 การย่อส่วนค่าโน้ต (ห้องที่ 28-35)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในศตวรรษที่ 20 กระบวนนี้เป็นการสร้างเนื้อดนตรีจากการตีความตามจินตนาการของผู้วิจัยจากหนังสือและตำรา โดยได้จินตนาการถึงทางเข้าหมู่บ้านคนธรรพ์ที่ปกคลุมไปด้วยหมอกหนา แต่ยังพอสามารถมองเห็นวัดที่ตั้งอยู่บนเชิงเขาได้ในแบบที่ไม่ชัดเจน จนในที่สุดจึงนำผู้ฟังเข้ามาสัมผัสบรรยากาศของหมู่บ้านที่มีผู้คนอยู่อย่างหนาแน่น จากที่กล่าวมาผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอในรูปแบบของเนื้อดนตรีที่ไม่ชัดเจน ขมุกขมัว ด้วยวิธีการเลียนผนวกกับการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลา

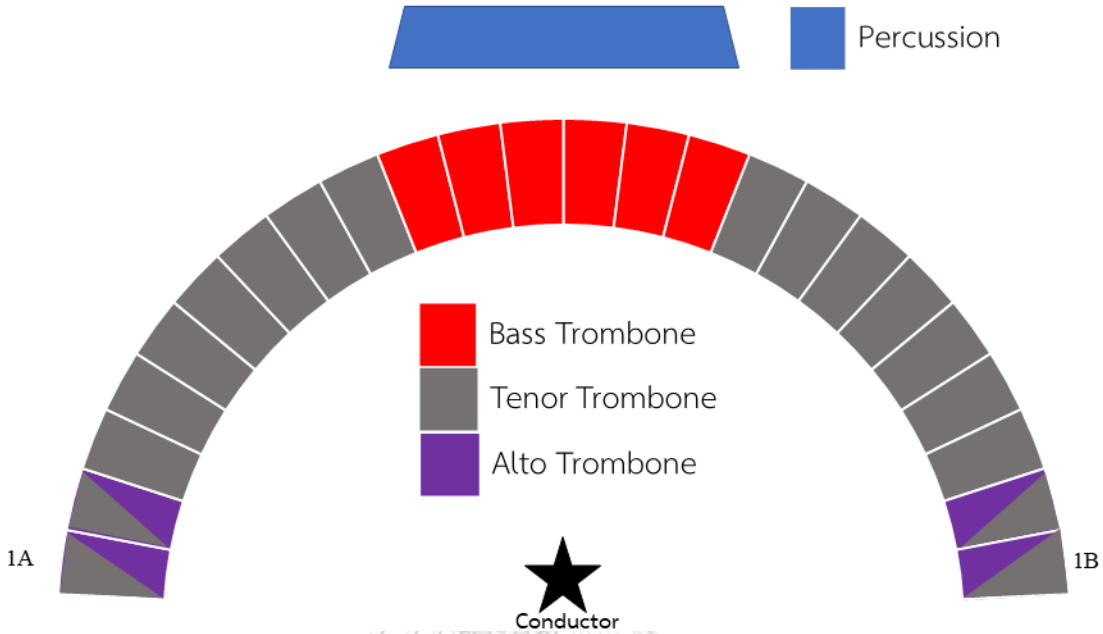
ตัวอย่างที่ 3.9 เนื้อดนตรีที่ไม่มีความชัดเจนผสานกับการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลา (ห้องที่ 25-29)

จากตัวอย่างที่ 3.9 ภาพแสดงการสร้างเนื้อดนตรีจากการตีความในลักษณะที่ใช้เทคนิคการการบรรเลงเหลื่อมเวลา จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าเนื้อดนตรีจะค่อย ๆ มีความเข้มมากขึ้นเรื่อย ๆ ตามลำดับ ผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนการกรอลิ้นด้วยความเร็วเพื่อสร้างความขุ่นมัวของเนื้อดนตรี เสมือนกับการเดินทางจากทางเข้าหมู่บ้านแล้วได้ยินเสียงคนคุยเรื่องเดียวกันแต่ เริ่มคุยไม่พร้อมกัน ต่อจากนั้นจึงเดินทางไปจนถึงใจกลางของหมู่บ้านซึ่งเปรียบได้กับการบรรเลงพร้อมกันของวงทรอมโบน ซึ่งทำให้เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นเป็นอย่างมากแต่จะเริ่มได้ยินทำนองที่ชัดเจนได้มากขึ้น

เรื่องของความเข้มเสียงในช่วงนี้ จะเป็นในลักษณะดังขึ้นและเบาลงทีละน้อยในบางครั้งมีการเปลี่ยนความเข้มเสียงแบบฉับพลัน เสมือนกับการเดินผ่านกลุ่มคน กลุ่มหนึ่งที่กำลังพูดคุยกัน และในเรื่องของจังหวะและส่วนโน้ต ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงลักษณะการพูดคุยของมนุษย์ ที่มีทั้งช้าและเร็วเพราะฉะนั้นจึงมีโน้ตในส่วนต่าง ๆ มากมาย เช่น โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นไปจนถึงสามชั้น โน้ตจังหวะสามพยางค์และโน้ตที่เร็วขึ้นและช้าลงทีละน้อย

3.5.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

ในกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 12 กลุ่ม กลุ่มละ 2 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะให้ทรอมโบนแต่ละกลุ่มเปรียบเสมือนกับเป็นมนุษย์แต่ละคน และเป็นการสร้างสีสันเสียง รวมไปถึงสุ้มเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละแนว เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศภายในหมู่บ้านของคนธรรพ์

ตัวอย่างที่ 3.10 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่สอง



จากตัวอย่างที่ 3.10 ภาพแสดงการจัดพื้นที่สำหรับการแสดงทรอมโบนในกระบวนที่สอง โดยใช้ตำแหน่งของทรอมโบนจากกระบวนแรกตามการแบ่งแนวเสียงประสานของกระบวนนี้ จึงทำให้ได้รูปแบบวงออกมาในลักษณะของการไล่ระดับเสียงจากกลุ่มทรอมโบนเสียงสูงไปยังกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับเสียงที่เกิดจากแหล่งกำเนิดเสียงในแต่ละมุมของพื้นที่การแสดง เปรียบเสมือนกับการที่ผู้ฟังจะได้พบกับมนุษย์ในป่าหิมพานต์ทีละคน

3.5.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคีตลักษณ์กระบวนที่สอง มนุษย์ ในกระบวนนี้เลือกใช้สังคีตลักษณ์อิสระ ในการนำเสนอกระบวนที่สอง ซึ่งเกิดจากการตีความจากเรื่องราวที่ได้บรรยายไว้ในหนังสือ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ ตำราและบทความ โดยผู้วิจัยได้จินตนาการถึงการก้าวเดินอย่างต่อเนื่องจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งจะเป็นการพาผู้ฟังเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ ในรูปแบบของการก้าวเดินผ่านหมู่บ้านของมนุษย์ จึงทำให้ได้ยินเสียงที่เกิดจากกิจวัตรประจำวันที่เกิดขึ้นภายในหมู่บ้าน ในรูปแบบของการก้าวเดินไปข้างหน้าอย่างมั่นคงจนผ่านพ้นหมู่บ้านนี้ ดังนั้นจึงเลือกใช้สังคีตลักษณ์อิสระ ในช่วงแรกจะเป็นท่อนช่วงนำ 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) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

3.6.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

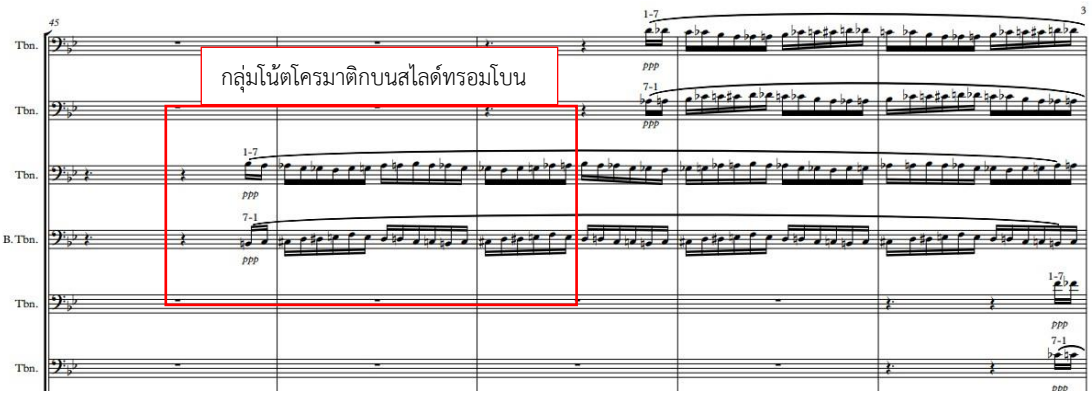
การสร้างสรรค์บทประพันธ์ในกระบวนที่สาม ผู้วิจัยได้พาผู้ฟังเดินทางออกจากหมู่บ้านคนธรรพ์หรือมนุษย์ (กระบวนที่สอง) ตรงลึกเข้าไปในเขตป่าหิมพานต์ จนพบเจอฝูงสัตว์อีกจำพวกหนึ่งที่เป็นการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับสัตว์ปีกที่ชื่อว่า “ครุฑ” ตามตำราไตรภูมิกถา ครุฑจัดเป็นสัตว์เดรัจฉานเช่นจัดอยู่ในจำพวกสัตว์สองเท้า ครุฑมีลักษณ์เหมือนกันกับของเทวดาบนสวรรค์ ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์คือ ครุฑเป็นพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์และสามารถเนรมิตแปลงกายตนได้ อาศัยอยู่รวมกันเป็นฝูง ถิ่นอาศัยอยู่บริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ ดังนั้นจึงนำเอกลักษณ์ของครุฑจากที่กล่าวมา เสนอผ่านลักษณะของแนวทำนองที่เริ่มจากความซับซ้อนไปจนถึงทำนองที่คลี่คลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเสมือนกับฝูงนกที่กำลังออกบินผนวกกับการสร้างสีสันเสียงจากเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แปลกใหม่

3.6.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

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

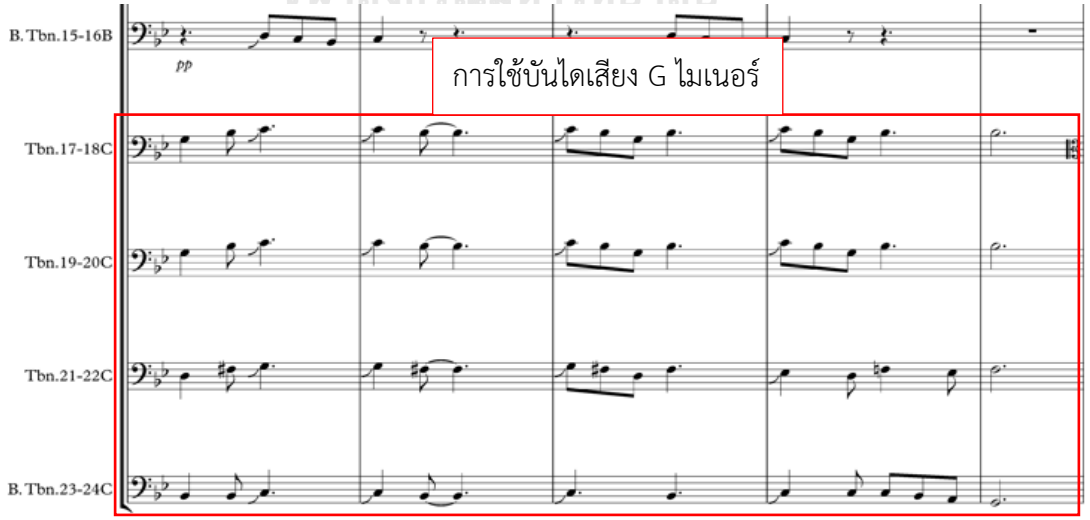
1. การใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกบนอนุกรมเสียงสไลด์จะมีทั้งหมด 7 ครึ่งเสียงตามลำดับขั้นการชักสไลด์ทรอมโบน ลักษณะคล้ายกับการรูดสายของเครื่องสาย โดยเริ่มต้นกลุ่มโน้ตด้วยตัวโทนิกที่มีเสียงแตกต่างกันผสานกับโน้ตโครมาติกบนสไลด์ทรอมโบน ซึ่งกลุ่มโน้ตแต่ละกลุ่มจะเปรียบเสมือนกับครุฑในแต่ละตัว

ตัวอย่างที่ 3.11 การใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกบนสไลด์ทรอมโบน (ห้องที่ 45-49)



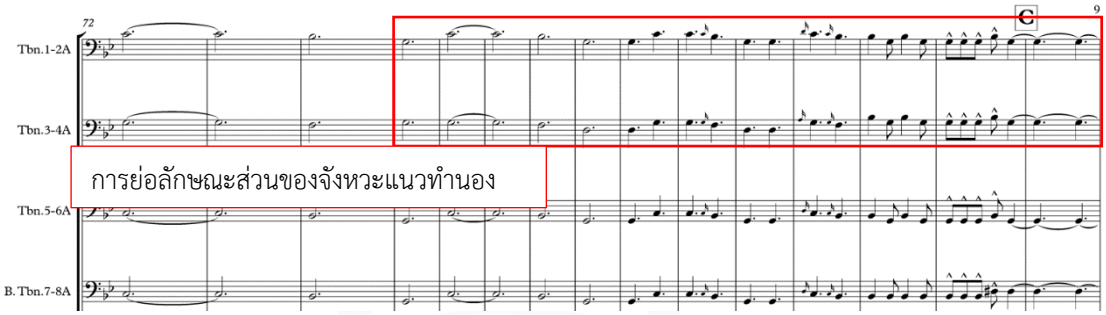
จากตัวอย่างที่ 3.11 ภาพแสดงการใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกที่เริ่มต้นโน้ตตัวแรกต่างกัน กระบวนที่สาม ห้องที่ 45-49 ผสานกับการบรรเลงแบบไล่ระดับเสียงขึ้นและลงในแต่ละแนว เพื่อสร้างความสับสนวุ่นวายของเสียงประสานและความไม่ชัดเจนของแนวทำนอง โดยต้องการใช้กลุ่มโน้ตโครมาติกในการสื่อถึงพญาครุฑและครุฑแต่ละตัวที่อยู่รวมกันเป็นฝูงที่กำลังโผบินขึ้นสู่ท้องฟ้า ตามธรรมชาติของนกในเวลาที่ตกใจหรือตื่นตระหนกกับสิ่งแวดล้อม ต่างก็จะโผบินทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าและสักพักมันจะบินพร้อมกันทั้งฝูง ซึ่งเหมือนกับการประสานเสียงในกระบวนนี้

2. การใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ในทำนองของท่อน B กระบวนที่สาม ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ เพื่อเป็นการเชื่อความสัมพันธ์จากกระบวนที่สอง ซึ่งเกิดขึ้นจากการตีความของผู้วิจัยจากข้อความ และรูปภาพจากสมุดภาพไทยดำที่บรรยายถึงการผสมรวมตัวระหว่างพญานกกับมนุษย์ ดังนั้นจึงเลือกใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ ในการเชื่อมความสัมพันธ์ทั้งสองกระบวน

ตัวอย่างที่ 3.12 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์ในการสร้างทำนอง (ห้องที่ 86-90)

จากตัวอย่างที่ 3.12 ภาพแสดงตัวอย่างการสร้างทำนองและเสียงประสานจากบันไดเสียง G ไมเนอร์ในท่อน B ห้องที่ 86-90 กระบวนที่สาม เพื่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนเพลงเปรียบเสมือนการพาผู้ฟังเดินทางอย่างต่อเนื่องจากหมู่บ้านของคนธรรพ์มายังที่อยู่อาศัยของพญาครุฑและฝูงครุฑน้อยใหญ่ ซึ่งผู้ฟังจะได้รับอรรถรสที่ต่อเนื่องจากสำเนียงเสียงประสานในช่วงนี้

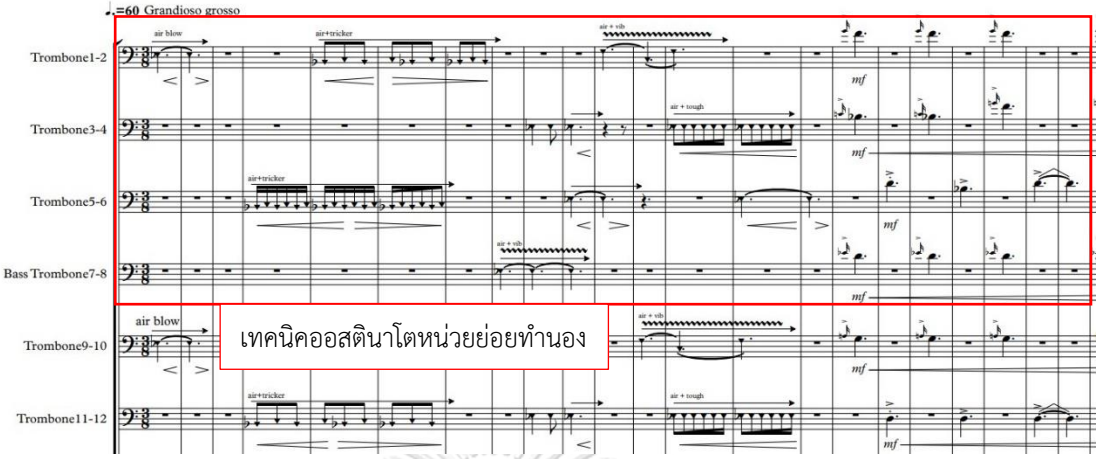
3.6.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

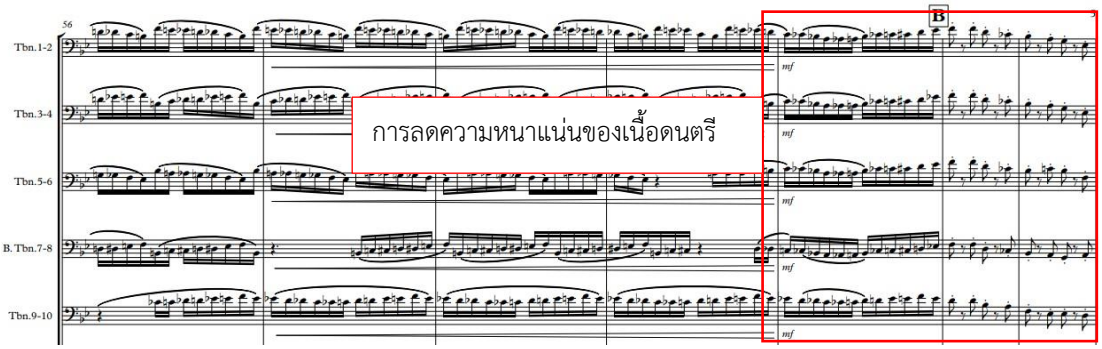
การพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่สามใช้เทคนิคการขยายส่วนของลักษณะจังหวะจากท่อน A ห้องที่ 30-60 ที่มีลักษณะของทำนองแบบโครมาติก ในอัตราส่วนโน้ตเขบ็ตสองชั้น หลายแนวที่ให้ความรู้สึกที่วุ่นวาย ซับซ้อนหลังจากนั้นทำนองจะค่อย ๆ คลี่คลายจนเกินเป็นทำนองในท่อน B ห้องที่ 61-85 ในลักษณะของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จนสุดท้ายเกิดเป็นทำนองหลักที่ชัดเจนในท่อน C ห้องที่ 86-100 บนโน้ตตัวขาวประจุดในแบบการประสานเสียงสี่แนว จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงคุณลักษณะของการเริ่มออกบินของฝูงนก เริ่มจากความวุ่นวาย ไม่เป็นกลุ่มก้อน แล้วจึงค่อย ๆ คลี่คลายและมีความชัดเจนมากขึ้น เสมือนกับฝูงนกที่โผบินบนท้องฟ้าอย่างพร้อมเพรียงกัน

ตัวอย่างที่ 3.13 ภาพแสดงตัวอย่างการย่อลักษณะส่วนของจังหวะแนวทำนอง (ห้องที่ 72-86)

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

3.6.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรีของกระบวนที่สามของบทเพลงหิมพานต์จากการตีความและการจินตนาการของผู้วิจัยในกระบวนนี้ ด้วยการเชิญชวนให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของสระน้ำกว้างใหญ่พร้อมกับฝูงนกจำนวนมากที่กำลังเล่นน้ำและหาอาหารกันอย่างเพลิดเพลิน ทันใดนั้นพญาครุฑตัวหนึ่งได้สยายปีกคู่ใหญ่พร้อมที่จะออกโผบินทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าในลักษณะของฝูงนกกลุ่มใหญ่ จากข้อความที่กล่าวมาจึงสร้างเนื้อดนตรีในช่วงเริ่มต้นของบทเพลงด้วยความหนาแน่นในระดับปานกลางหลังจากนั้นค่อย ๆ ให้เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นมากขึ้น ผนวกกับความเข้มเสียงที่เบาบางในช่วงเริ่มต้นหลังจากนั้นจึงดังขึ้นตามลำดับ

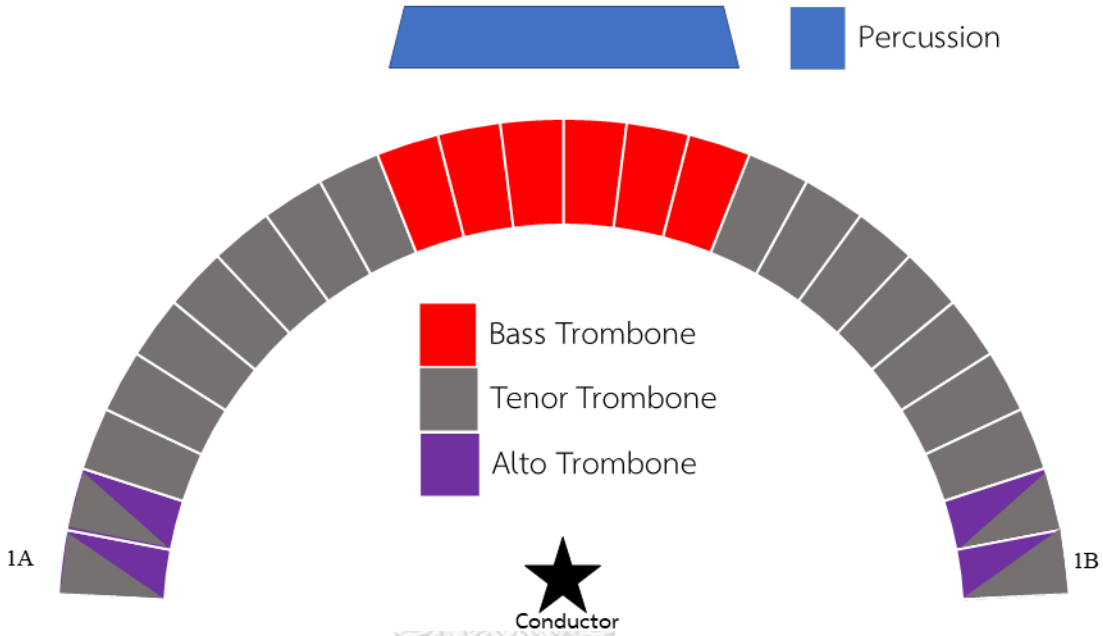
ตัวอย่างที่ 3.14 ความหนาแน่นเนื้อดนตรีด้วยเทคนิคออสตินาโตในช่วงนำ (ห้องที่ 1-22)

จากตัวอย่างที่ 3.14 ภาพแสดงเนื้อดนตรีที่ค่อย ๆ มีความหนาแน่นขึ้นและการใช้เทคนิคออสตินาโตหน่วยย่อยทำนองโดยการสร้างเสียงจากเครื่องดนตรี (Instrumental effects) ด้วยวิธีการเป่าลมเข้าไปตรง ๆ การเป่าลมพร้อมกับการกรอลิ้น การเป่าลมพร้อมกับการชักสไลด์และการเป่าลมพร้อมกันการบังคับลิ้น ในช่วงนำ ห้องที่ 1-29 ของกระบวนที่สาม จะสังเกตได้ว่าผู้วิจัยต้องการที่จะเลียนแบบถึงลักษณะการขยับปีกของพญาครุฑ (นก) ในห้องที่ 16-29 โดยการใช้การบรรเลงโต้ตอบกันระหว่างทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำและกลุ่มเสียงสูง การใช้เสียงของลมรูปแบบต่าง ๆ ในการสื่อความหมายถึงบรรยากาศที่เงียบสงบของดินแดนแห่งครุฑ

ตัวอย่างที่ 3.15 ภาพแสดงความหนาแน่นของเนื้อดนตรีและการเปลี่ยนเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นน้อยลง (ห้องที่ 56-62)

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

3.6.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

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

ตัวอย่างที่ 3.16 การจัดรูปแบบของวงทรอมโบนกระบวนที่สาม



จากตัวอย่างที่ 3.16 ภาพแสดงการจัดพื้นที่สำหรับการแสดงทรอมโบนในกระบวนที่สามแบ่งทรอมโบนออกเป็นสามกลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มจะมีทรอมโบนแต่ละประเภทเท่า ๆ กัน เปรียบเสมือนเป็นครุฑแต่ละตัวที่อยู่รวมกันเป็นฝูง ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีการบรรเลงโต้ตอบและเหลื่อมเวลากัน จึงทำให้ได้การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงลักษณะที่เหมือนกับกระบวนแรก ดังนั้นเสียงที่เกิดขึ้นจากการจัดวงในรูปแบบนี้จะทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับครุฑแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน

3.6.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

กระบวนนี้เลือกใช้สังคีตลักษณ์ในรูปแบบอิสระ เพื่อเป็นสื่อถึงการก้าวเดินจากหมู่บ้านคนธรรพ์จนมาพบเจอกับพื้นที่ของครุฑในท่อนช่วงนำ ด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนรวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงถามตอบ หลังจากนั้นในท่อน A ห้องที่ 30-60 จะเป็นช่วงที่สื่อถึงการกระพือปีกทะยานขึ้นสู่ฟ้า ต่อมาในท่อน B ห้องที่ 61-85 จะเป็นช่วงที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศการบินของฝูงครุฑที่ค่อย ๆ มีการขยับปีกด้วยความพร้อมเพรียงกันมากขึ้นและสุดท้ายท่อน 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) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

3.7.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

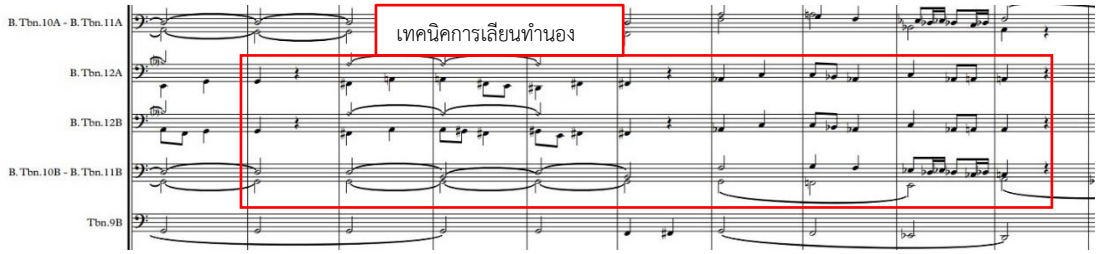
ตอนนี้ผู้ฟังกำลังเดินทางลึกเข้ามาในเขตป่าหิมพานต์จนพบกับวารีกุญชร ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างช้างและปลา มีรูปร่างเป็นช้างทั้งตัวแต่มีหางเป็นปลา มีครีบที่ขาและแผ่นหลัง สัตว์ในลักษณะนี้จะเรียกว่า “วารีกุญชร” ซึ่งเป็นสัตว์ขนาดเล็ก หากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ สัตว์ประเภทช้างและช้างผสม มีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพืชพันธุ์ จากข้อความดังที่กล่าวมาจึงตีความออกมาในรูปแบบของสำเนียงเสียงประสานลักษณะของถ้ำวารีที่มีสระน้ำอยู่กลางถ้ำ ประกอบกับภาพของหินงอกหินย้อยที่ก่อตัวขึ้นจากหยดน้ำภายในถ้ำวารี ซึ่งภายในมีวารีกุญชรกำลังเล่นน้ำอยู่อย่างสนุกสนานเพลิดเพลิน โดยแทนด้วยทำนองในลักษณะของการเต้นรำ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศของถ้ำวารีและสรรพสัตว์ที่อาศัยอยู่รอบ ๆ

3.7.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

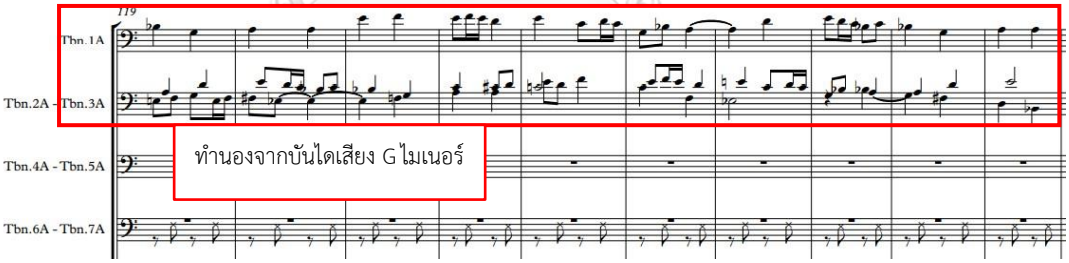
การจัดระบบเสียงในกระบวน วารีกุญชร ของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม: หิมพานต์ เลือกใช้บันไดเสียง G ไมเนอร์และบันไดเสียง F เมเจอร์ รวมไปถึงการประสานเสียงด้วยเทคนิคการเลียน (Imitation) เพื่อเป็นการเปลี่ยนสีสันเสียงของกระบวนที่สี่จากกระบวนที่แล้ว เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่มืดมนและความไม่ชัดเจนของกุญแจเสียง เสมือนกับผู้ฟังกำลังเดินอยู่ในถ้ำที่ไร้แสงสว่าง พร้อมกับบรรยากาศของถ้ำที่เป็นที่อาศัยของวารีกุญชร หลังจากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งต้องการที่จะนำเสนอการปรากฏตัวของวารีกุญชรที่ขึ้นมาพร้อมกับแสงสว่างบริเวณริมขอบสระน้ำภายในถ้ำอันมืดมิด

1. การใช้คอร์ดทบเก้าในการสร้างเสียงประสานและทำนองหลักในท่อน A โดยการใช้โน้ตเสียงค้างเพื่อเป็นบรรยากาศและเสียงประสานให้กับทำนองหลักในท่อน A ในรูปแบบของสุ้มเสียงที่มีความไม่กลมกลืน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

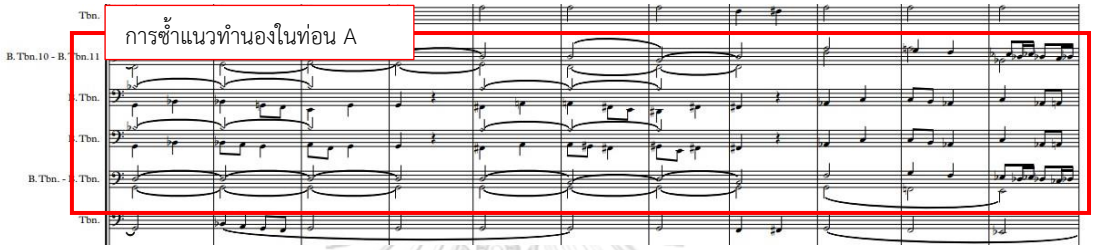
ตัวอย่างที่ 3.17 การใช้บันไดเสียงไมเนอร์ผสานกับเทคนิคการเลียนทำนอง (ห้องที่ 29-38)

จากตัวอย่างที่ 3.17 ภาพแสดงการจัดระบบเสียงกระบวนที่สี่ ห้องที่ 1-59 โดยผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างความลึกลับและไม่ชัดเจนผสมกับความมืดมนของสีสันเสียงและเสียงประสาน จึงเริ่มต้นด้วยการใช้คอร์ดทบเก้าบนบันไดเสียง G ไมเนอร์ หลังจากนั้นเพิ่มบันไดเสียง F# ไมเนอร์เข้ามาในห้องที่ 31 บรรเลงด้วยกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ จึงเกิดเป็นคู่สองเรียงซ้อน (Secundal chord) กับเสียงกับแนวดนตรีประกอบซึ่งให้อรรถรสในการฟังที่ขมุกขมัวมากยิ่งขึ้นเสมือนกับบรรยากาศของถ้ำที่หากเดินลึกเข้าไปก็จะยิ่งมืดลง

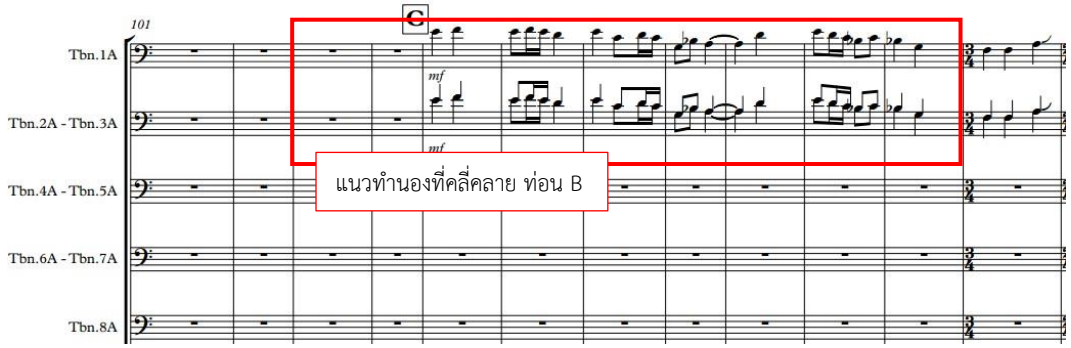
2. การใช้บันไดเสียงไดอาโทนิกในกระบวนที่สี่ ท่อน B ซึ่งในท่อนนี้เป็นช่วงที่ต้องการที่จะให้สีสันเสียงออกมาฟังดูสว่างไสวผนวกกับทำนองหลักท่อน B ที่สร้างจากบันไดเสียง F เมเจอร์ โดยผู้วิจัยได้ใช้คอร์ดทบเจ็ดในการสร้างเสียงประสานเพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสที่ต่อเนื่องจากท่อนก่อนหน้า

ตัวอย่างที่ 3.18 การจัดระบบเสียงจากบันไดเสียง G ไมเนอร์ ห้องที่ (119-128)

จากตัวอย่างที่ 3.18 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้บันไดเสียงไดอาโทนิกและคอร์ดทบเจ็ดในทำนองท่อน B ในกระบวนที่สี่ หลังจากความมืดมนของสีสันเสียงในท่อน A ที่เกิดจากการใช้หลากกุญแจเสียงและคู่สองเรียงซ้อน ซึ่งทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่กดดัน อึดอัดและพร่ามัว ผู้วิจัยจึงปลดปล่อยอารมณ์ของผู้ฟังโดยการใช้เสียงประสานและทำนองจากบันไดเสียงที่มีระยะห่างของช่วงเสียงแบบธรรมชาติในท่อน B ซึ่งให้ความรู้สึกที่สว่างไสว สดใส ผสานกับสีสันเสียงที่เกิดจากการใช้คอร์ดทบเจ็ดที่ให้ความรู้สึกที่ไม่กลมกลืนเล็กน้อย เสมือนกับการแสดงตัวของวารีกุญชรพร้อมกับบรรยากาศภายในถ้ำที่ดูสว่างไสว

3.7.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

การพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่สี่ ของบทเพลงหิมพานต์ผู้วิจัยได้สร้างแนวทำนองจากการใช้เทคนิคซีเควนซ์ทำนอง โดยนำทำนองหลักในห้องที่ 27-30 มาบรรเลงซ้ำในห้องถัดไปพร้อมทั้งใช้วิธีการเปลี่ยนเสียง จนเกินเป็นทำนองที่ให้อรรถรสที่แตกต่างกันในเรื่องของสีสันเสียงและอรรถรสในการรับฟัง ต่อมาในท่อน B มีการใช้เทคนิคการพัฒนาหน่วยย่อยของทำนองในบางช่วงบางตอน ผสานกับการเปลี่ยนเสียง เพื่อให้ได้ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากเดิมหลังจากนั้นจึงย้ายกลับมาที่ทำนองเดิม เพื่อเป็นการย้ำเตือนให้ผู้ฟังรู้ว่าท่อนนี้กำลังจะจบลงในอีกไม่ช้า

ตัวอย่างที่ 3.19 การซ้ำแนวทำนองในท่อน A ของกระบวนที่สี่ (ห้องที่ 27-37)

จากตัวอย่างที่ 3.19 ภาพแสดงการซ้ำแนวทำนองท่อน A กระบวนที่สี่ บทเพลงหิมพานต์ ใช้ความเชื่อมโยงจากกุญแจเสียงในกระบวนที่สาม มาเป็นฐานในการสร้างแนวทำนองช่วงแรกของท่อน A ในการสื่อความหมายถึงการเดินทางของผู้ฟังผ่านหมู่ครุฑในกระบวนที่สามสู่ถ้ำวารีกุญชร โดยใช้กุญแจเสียง G ไมเนอร์ ในการบรรเลงทำนองครั้งแรก ซึ่งโน้ต G จะเป็นโน้ตหลักในการสร้างสำเนียงเสียงประสานของกระบวนที่สาม หลังจากนั้นจึงพัฒนาทำนองใช้เทคนิคการซ้ำแนวทำนองผสานกับการย้ายกุญแจเสียงไปเป็น F# ไมเนอร์หลังจากนั้นจึงย้ายไปยังกุญแจเสียง Ab ไมเนอร์ เพื่อความต่อเนื่องของแนวทำนองและอรรถรสในการฟัง

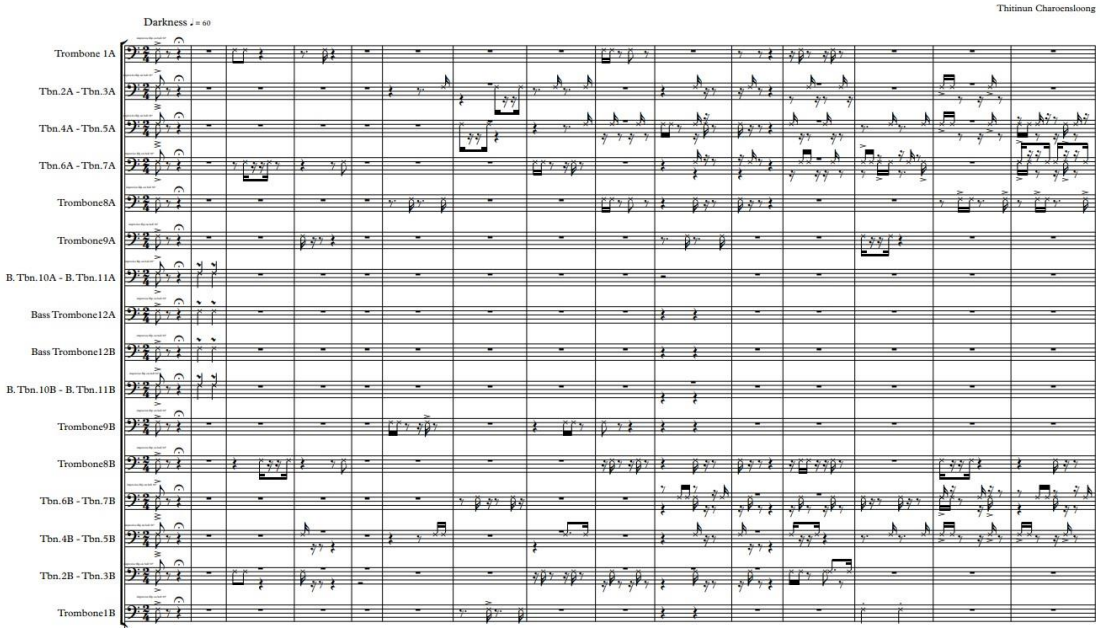
ตัวอย่างที่ 3.20 การใช้แนวทำนองที่คลี่คลาย ท่อน B กระบวนที่สี่ (ห้องที่ 101-112)

จากตัวอย่างที่ 3.20 ภาพแสดงตัวอย่าง การสร้างแนวทำนองจากการนำทำนองในท่อน A มาพัฒนาต่อยอดในท่อน B ในท่อนนี้ต้องการที่จะสื่อถึงช่วงเวลามืนมน และความรู้สึกกดดันที่พึ่งผ่านพ้นไปจากท่อน A ทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่สว่างไสว สดใสจากทำนองที่มีความแตกต่างไปจากทำนอง A

ด้วยการย้ายกุญแจเสียงไมเนอร์เป็นเมเจอร์ แต่ยังคงความมืดมนไว้อยู่เล็กน้อยโดยการใช้คอร์ดทบเจ็ดในแนวทำนองประกอบ เพื่อให้ความรู้สึกถึงอารมณ์ที่สดใสที่ยังมีความมืดมิดปกคลุม ไม่สดใสจนเกินไป รวมไปถึงการย่อจังหวะในบางช่วงบางตอนของทำหลักอีกด้วย

3.7.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรีในกระบวนนี้ ผู้วิจัยตีความจากคำบรรยายถึงลักษณะบรรยากาศที่เกี่ยวกับที่อยู่อาศัยของวารีกุญชร โดยได้ตีความออกมาในลักษณะของถ้ำวารีที่มีเขตเชื่อมต่อกับที่อยู่อาศัยของพญาครุฑ ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอบรรยากาศภายในของถ้ำวารีในรูปแบบที่เต็มไปด้วยหินงอกหินย้อย ผสานกับความเย็นเยือก มืดมิดและเงียบสงบลึกสุดลูกหูลูกตาของถ้ำวารี ดังนั้นจึงเลือกใช้โมทีฟจังหวะและการออสตินาโตจังหวะ รวมไปถึงการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลา อีกทั้งยังใช้เทคนิคการประพันธ์แบบหลากกุญแจเสียงเพื่อสร้างเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 3.21 การสร้างบรรยากาศและเนื้อดนตรีถ้ำวารีตามจิตนาการของผู้ประพันธ์ (ห้องที่ 1-15)



จากตัวอย่างที่ 3.21 ภาพแสดงเนื้อดนตรีจากการใช้หน่วยย่อยจังหวะหลายกลุ่มในช่วงนำและท่อน A ผนวกกับเทคนิคออสตินาโตกลุ่มจังหวะด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนด้วยวิธีการดีดนิ้วลงบนปากแตร เพื่อใช้เป็นแนวดนตรีประกอบของบทเพลง จะเห็นได้ว่ามีกลุ่มจังหวะทั้งหมดสามกลุ่ม ซึ่งกระจายไปยังทรอมโบนแนวต่าง ๆ จึงเกิดเป็นเสียงที่มีระดับสูงต่ำไม่เท่ากันและยังใช้การบรรเลงในลักษณะที่เหลื่อมจังหวะกันวนซ้ำไปมาตลอดทั้งกระบวน เสมือนเป็นเสียงของหยดน้ำที่หยดลงบนหิน เพื่อเชิญชวนผู้ฟังให้รู้สึกถึงบรรยากาศของเขตพื้นที่อาศัยของสัตว์หิมพานต์ที่เปลี่ยนไป ซึ่งจะเริ่มจากเนื้อดนตรีและความเข้มเสียงที่มีความหนาแน่นน้อยและเบา แล้วจึงเพิ่มความหนาแน่นเนื้อดนตรีกับความเข้มเสียงมากขึ้นตามลำดับจนถึงจุดสูงสุดของท่อน A

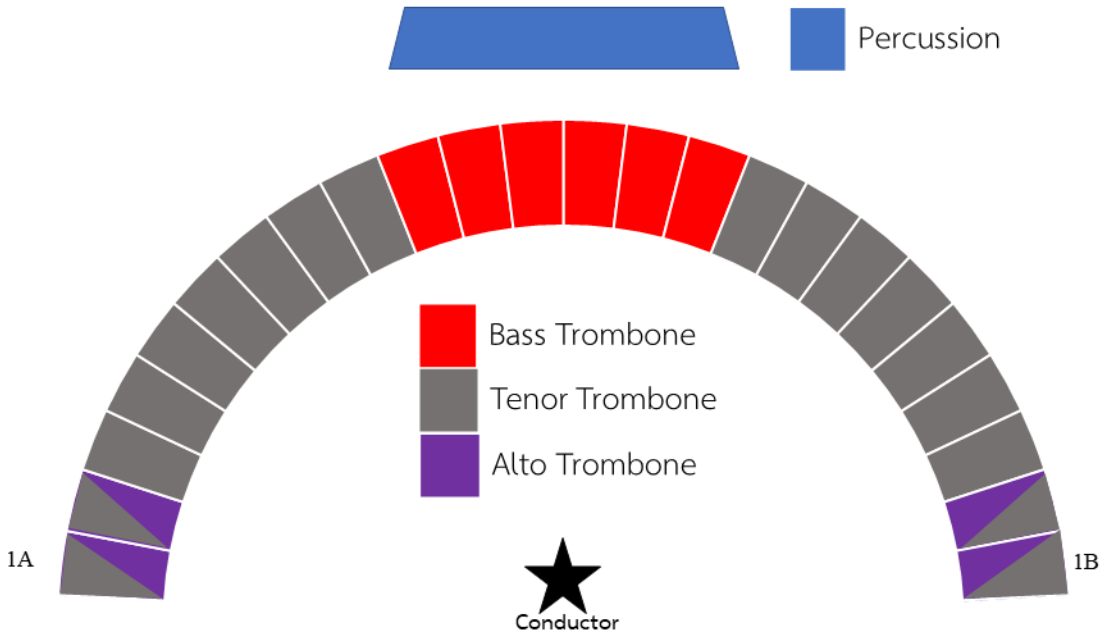
ตัวอย่างที่ 3.22 การออสตินาโตในแนวเสียงต่ำและกลุ่มของจังหวะท่อน B (ห้องที่ 103-115)

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 ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ้มเสียงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของถ้ำวารีและฝูงวารีกุญชร

ตัวอย่างที่ 3.23 การจัดรูปแบบวงทรอมโบนกระบวนที่สี่



จากตัวอย่างที่ 3.23 ภาพแสดงการจัดวงทรอมโบนกระบวนที่สี่ ในกระบวนนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เพียงทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางและเสียงต่ำ เนื่องจากต้องการที่จะสื่อถึงลักษณะฝูงวารีกุญชรที่มีทั้งขนาดเล็ก-ใหญ่ มีรูปร่าง และลักษณะคล้ายกันทั้งฝูง จึงเลือกใช้ทรอมโบนที่มีสีสันเสียงที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งการจัดรูปแบบวงทรอมโบนในกระบวนที่สี่ผู้วิจัยได้จัดให้กลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำอยู่ตรงกลางระหว่างสองกลุ่ม เนื่องจากแนวทรอมโบนเสียงต่ำจะมีการบรรเลงทำนองในรูปแบบจังหวะหนัก เปรียบเสมือนเป็นการกำหนดอัตราความเร็วให้แก่กลุ่มทรอมโบนทั้งสองกลุ่ม

3.7.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคีตลักษณ์ในกระบวนที่สี่แบ่งท่อนของกระบวนที่สี่ออกเป็น 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) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

3.8.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

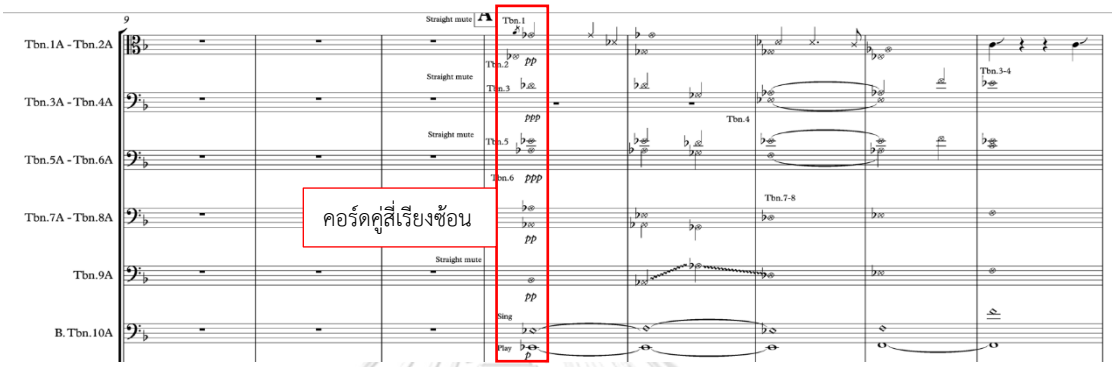
ตอนนี้ได้พาผู้ฟังเดินทางมาถึงดินแดนของสัตว์ที่ยิ่งใหญ่และมีร่างกายที่ใหญ่โตสัตว์นั้นคือช้างฉัททันต์หนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์และกำลังวังชามากที่สุด อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ดั่งใจนึก ซึ่งมีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทความหนังสือและตำรา จึงตีความออกมาในรูปแบบเสียงที่สื่อถึงบรรยากาศบริเวณสระน้ำฉัททันต์ ในป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นเขตอาศัยของช้างฉัททันต์และช้างน้อยใหญ่

3.8.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงในกระบวนที่ห้า ฉัททันต์บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม: หิมพานต์ ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างความต่อเนื่องจากท่อนสุดท้ายของกระบวนก่อนหน้า เพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสและจินตนาการของการเดินทางท่องไปในป่าหิมพานต์แบบต่อเนื่อง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ลักษณะของ

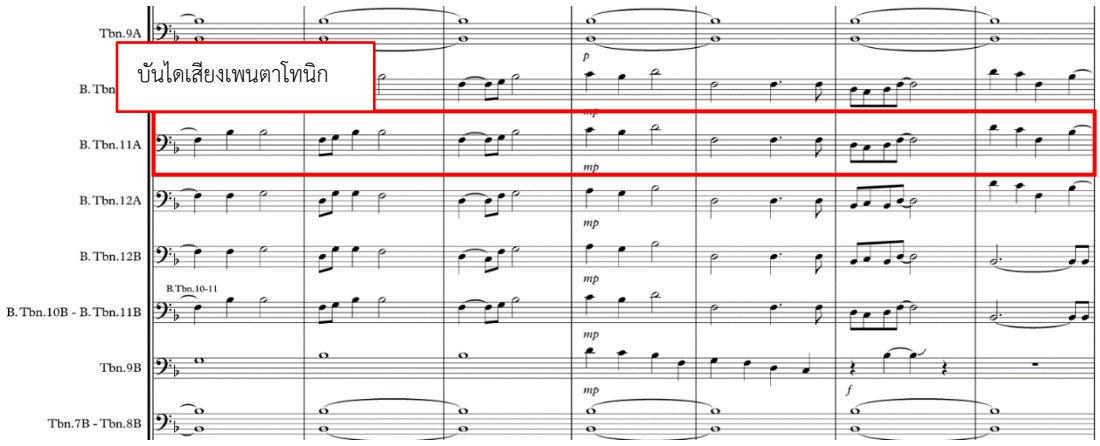
ศูนย์กลางเสียง F ผสานกับคู่สี่เรียงซ้อนและบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิกเพื่อเพิ่มอรรถรสของบรรยากาศของบริเวณรอบ ๆ ถิ่นที่อยู่อาศัยของช้างฉัททันต์

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 โดยการเน้นไปที่การประสานเสียงแนวตั้งซึ่งจะเกิดเป็นขั้นคู่สี่และขั้นคู่ห้า ผสานกับเทคนิคเสียงค้าง ในลักษณะการบรรเลงประกอบให้กับทำนองหลัก จากการใช้เสียงประสานลักษณะนี้จึงทำให้สามารถดำเนินทำนองหลักได้อย่างอิสระมากขึ้น เสมือนกับฝูงของช้างฉัททันต์ที่จะมีพญาช้างเป็นผู้นำฝูงและมีช้างน้อยใหญ่รวมไปถึงวารีกุญชร

2. การใช้บันไดเสียง Bb เพนตาโทนิกในท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวเสียงประสานให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น จากการใช้ศูนย์กลางเสียงในช่วงแรก โดยเลือกโน้ต Bb เป็นตัวเชื่อมระหว่างศูนย์กลางเสียงและบันไดเสียงเพนตาโทนิก เพื่อสื่อถึงพื้นที่อันกว้างใหญ่ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของช้างน้อยใหญ่และพญาช้างฉัททันต์

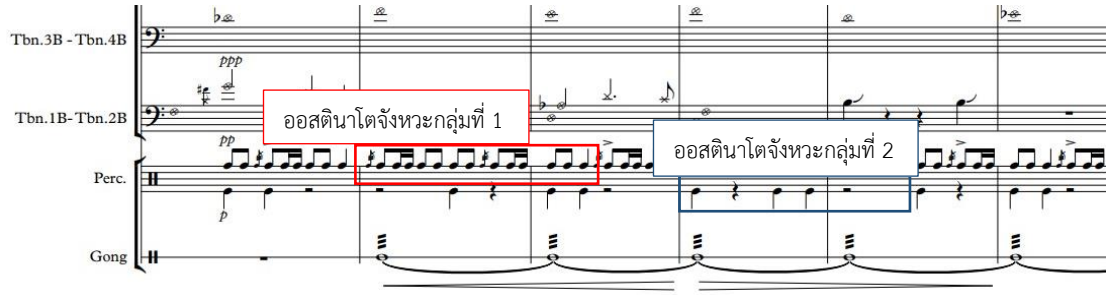
ตัวอย่างที่ 3.25 การใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ท่อน B กระบวนที่ห้า (ห้องที่ 67-73)

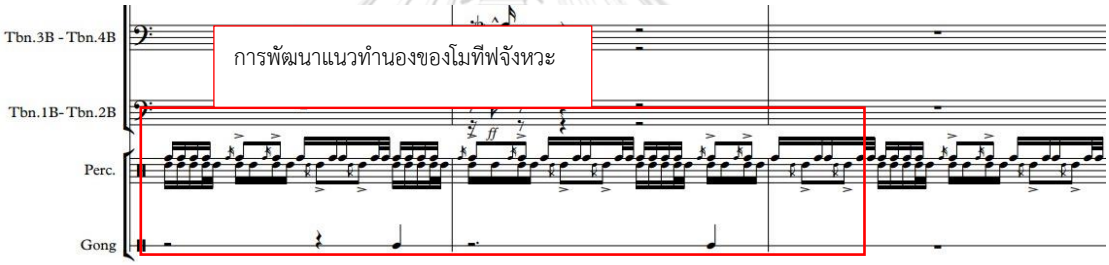
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวอย่างที่ 3.25 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ทำนองหลักท่อน B ซึ่งทำให้เกิดความชัดเจนในเรื่องของการประสานและสีสันเสียงของทำนองหลัก โดยการใช้การประสานเสียงจากโน้ตในบันไดเสียงในลักษณะของขั้นคู่เสียง โดยใช้วิธีโน้ตเสียงค้างในการบรรเลงประสานเพื่อให้ทำนองสามารถเคลื่อนที่ได้อย่างอิสระมากขึ้นและทำนองที่สร้างบันไดเสียงนี้ใช้การเคลื่อนทำนองแบบขนานหลังจากท่อนเดี่ยวเครื่องกระทบ เพื่อเป็นการสื่อถึงบรรยากาศของการปรากฏตัวของฝูงช้างและพญาช้างฉัททันต์

3.8.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

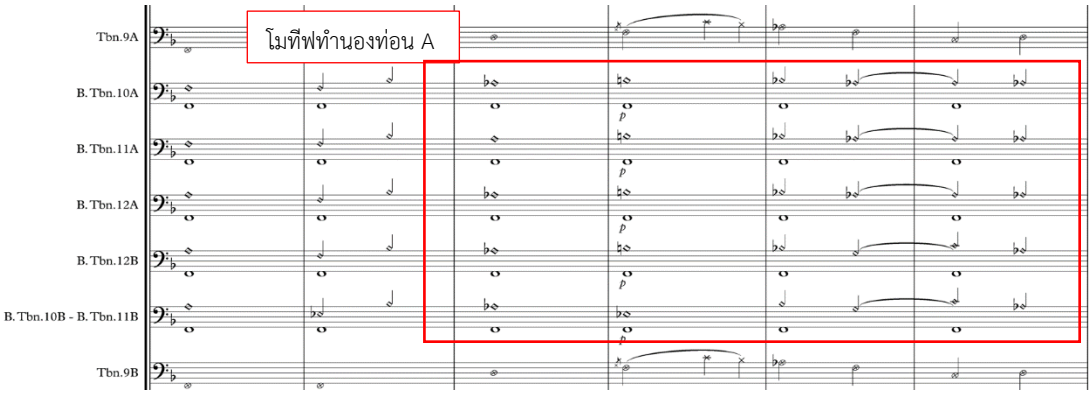
จากการศึกษาหนังสือ ตำรา และบทความจึงตีความถึงเสียงที่เกิดขึ้นจากการขยับของโขลงช้างและพญาช้างฉัททันต์ที่ดังก้องมาจากระยะไกลและจะชัดเจนมากขึ้นเมื่อขยับเข้าไปเข้าใกล้แหล่งกำเนิดเสียง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยตีความออกมาในลักษณะของการประสานโมทีฟจังหวะของแนวเครื่องกระทบในท่อนช่วงนำ

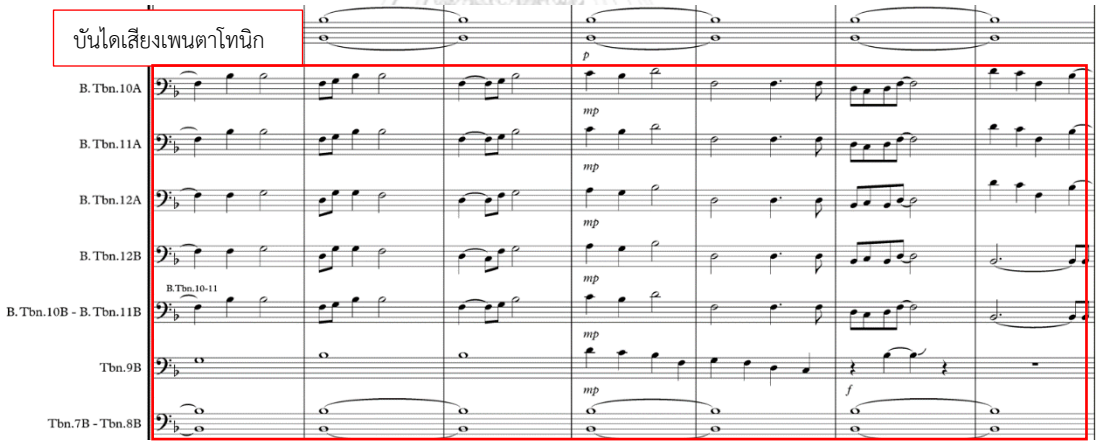
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.26 ออสตินาโตจังหวะ (ห้องที่ 12-17)

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)

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

ในเรื่องของการพัฒนาโมทีฟทำนองท่อน A และท่อน B ผู้วิจัยตีความออกมาในรูปแบบของการที่ผู้ฟังกำลังมองภาพบรรยากาศโขลงช้างในมุมมองภาพจากระยะไกล ซึ่งจากมุมมองแล้วทำให้เห็นฝูงสัตว์ที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม บางครั้งอาจจะเห็นเป็นช้างน้อยใหญ่ แต่จะไม่เห็นถึงรายละเอียดลักษณะทางกายภาพที่ชัดเจนของช้างแต่ละตัว จึงสร้างทำนองและเสียงประสานต่าง ๆ จากศูนย์กลางเสียงโน้ต F ซึ่งทำให้ทำนองเกิดความไม่ชัดเจนและพร่ามัว

ตัวอย่างที่ 3.28 โมทีฟทำนองท่อน A กระบวนที่ห้า (ห้องที่ 39-44)

จากตัวอย่างที่ 3.28 ภาพแสดงโมทีฟทำนองท่อน A ในแนวทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำ โดยทำนองจะถูกสร้างจากการใช้โน้ต ตัวกลม ตัวขาวและตัวกลมเท่านั้น เนื่องจากผู้วิจัยต้องการที่จะให้ทำนองที่ได้อยู่ในลักษณะที่คลุมเครือ และความไม่ชัดเจนของเสียงที่เกิดจากการประสาน ซึ่งเปรียบเสมือนกับภาพบรรยากาศที่โขลงช้างที่อยู่รวมกันเป็นกลุ่ม หลังจากนั้นทำนองจะมีความชัดเจมมากขึ้นตามลำดับในทำนองของท่อน B

ตัวอย่างที่ 3.29 ทำนองหลักในท่อน B กระบวนที่ห้า (ห้องที่ 67-73)

จากตัวอย่างที่ 3.29 ภาพแสดงตัวอย่าง ทำนองหลักท่อน B กระบวนที่ห้า ในช่วงนี้แสดงให้เห็นถึงทำนองที่ชัดเจนมากขึ้น จากการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งเป็นการนำทำนองหลักจากท่อน A มาย่อส่วนลักษณะจังหวะจนเกิดความกระชับและชัดเจนยิ่งขึ้น เสมือนกับผู้ฟังได้เดินเข้ามาดูโขลงช้างและพญาช้างในระยะที่ใกล้ขึ้นจนเห็นคุณลักษณะของช้างที่ชัดเจน

3.8.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

การสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียง และเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน โดยภาพรวมกระบวนที่ห้านี้ เป็นการบรรยายถึงบรรยากาศเขตที่อยู่อาศัยของโขลงช้างและพญาช้างฉัททันต์ซึ่งในช่วงนำเริ่มจากเนื้อดนตรีที่เบาบางผสานกับการเลียนเสียงช้างด้วยเทคนิคพิเศษรูดเสียง

เสมือนผู้ฟังยืนดูโขลงช้างจากระยะไกล หลังจากนั้นจึ่งเพิ่มความหนาแน่นขึ้นด้วยแนวเสียงประสานของขั้นคู่สี่เรียงซ้อนเสมือนกับการที่ผู้ฟังเริ่มมองเห็นโขลงช้างชัดเจนมากขึ้น

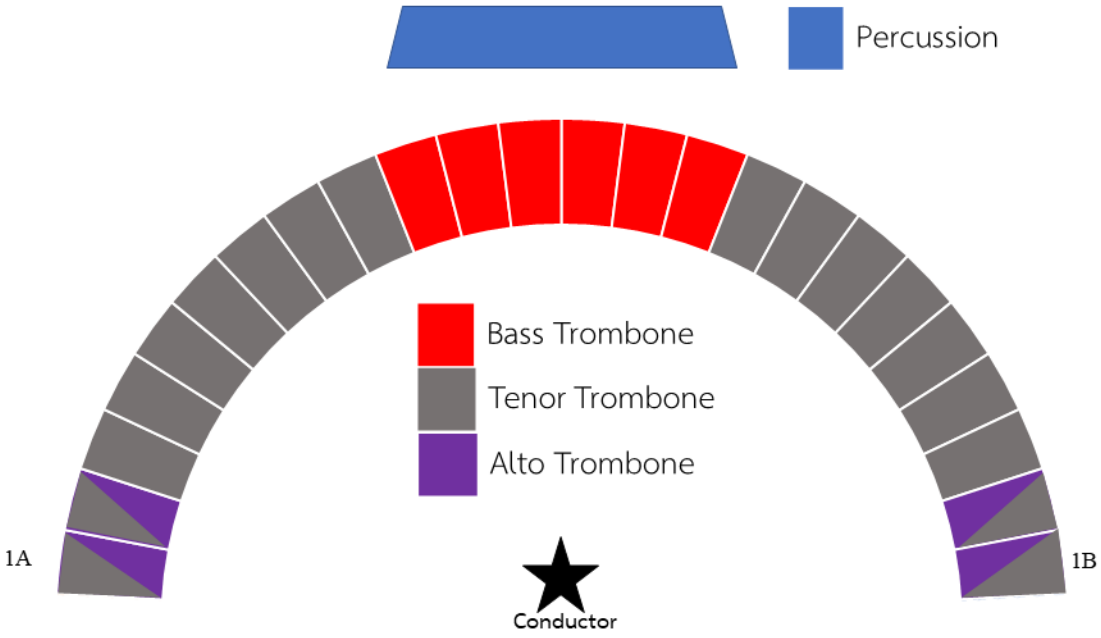
ตัวอย่างที่ 3.30 เนื้อดนตรีในช่วงเริ่มของกระบวนที่ห้า (ห้องที่ 21-27)

จากตัวอย่างที่ 3.30 ภาพแสดงการสร้างเนื้อดนตรี ในช่วงนำ กระบวนที่ห้า จะแสดงให้เห็นถึงเนื้อดนตรีที่เบาบาง ความเข้มเสียงในระดับเบาและลักษณะจังหวะของกระบวนในรูปแบบที่ยิ่งใหญ่ (Grandioso) รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษเพื่อการเลียนเสียงของธรรมชาติและบรรยากาศบริเวณโดยรอบของเขตที่อยู่อาศัยของช้างฉัททันต์

3.8.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ต้องการให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของสีสันและสุ้มเสียงของทรอมโบนที่กำลังเลียนเสียงของธรรมชาติ รวมไปถึงเสียงของบรรยากาศสระน้ำฉัททันต์และฝูงพญาช้างฉัททันต์

ตัวอย่างที่ 3.31 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่ห้า



จากตัวอย่างที่ 3.31 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่ห้า ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มทรอมโบนออกเป็นสองกลุ่มและครบทุกช่วงเสียง เพื่อสื่อถึงการปรากฏตัวของโขลงช้าง 2 โขลง โดยการจัดวงทรอมโบนในลักษณะของการนำกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำไว้ตรงกลางระหว่างทรอมโบนทั้งสองกลุ่มเนื่องจากแนวทำนองของกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำนั้นมีความใกล้เคียงกันในเรื่องของลักษณะจังหวะ

3.8.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคีตลักษณ์ในกระบวนที่ห้า เกิดจากการตีความถึงการเดินทางท่องเที่ยวในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นการพาให้ผู้ฟังได้สัตว์ต่าง ๆ ซึ่งอาณาเขตที่อยู่อาศัยจะมีเขตติดต่อกัน ดังนั้นจึงแบ่งออกเป็น 4 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งช่วงนำผู้วิจัยได้ตีความออกมาในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในท่อนนี้ เพื่อเป็นการเชื่อมความรู้สึกจากกระบวนก่อนหน้าเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางจนมาถึงอาณาเขตของพญาช้างฉัททันต์ หลังจากนั้นทำนองหลักในท่อน A เป็นการนำเสนอบรรยากาศของโขลงช้างผนวกกับการใช้เทคนิครูดเสียงเพื่อเป็นการเลียนเสียงช้างและบรรยากาศโดยรอบของป่าหิมพานต์ ต่อมาท่อนเดี่ยวเครื่องกระทบในท่อนนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศการกระทบกระทั่งกันระหว่างช้างในโขลง และเพิ่มความตื่นเต้นด้วยกลุ่มเสียงกัดก่อนจะถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนการย้อนกลับของทำนองหลักท่อน A จะถูกคั่นด้วยท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอทำนองที่สื่อถึงพญาช้าง โดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่คุ้นชินของผู้ฟังเป็นการนำเสนอความชัดเจนของทำนองหลักของท่อน 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) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

3.9.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

กระบวนนี้ผู้วิจัยศึกษาหนังสือ ตำราและบทความ เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งเป็นการผสมระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรี ช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างกำยำ น่าเกรงขาม ดุร้ายและมีสง่าราศี ช่างจิตรกรรมไทยจึงเพิ่มความแปลกใหม่ด้วยการเติมปีกใส่ลงไปที่แผ่นหลัง จึงทำให้บังเกิดกลายเป็นไกรสรปักษาและตีความไกรสรปักษาออกมาในรูปแบบสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของความสง่างาม ดุร้าย รวมไปถึงท่าทางการเดิน

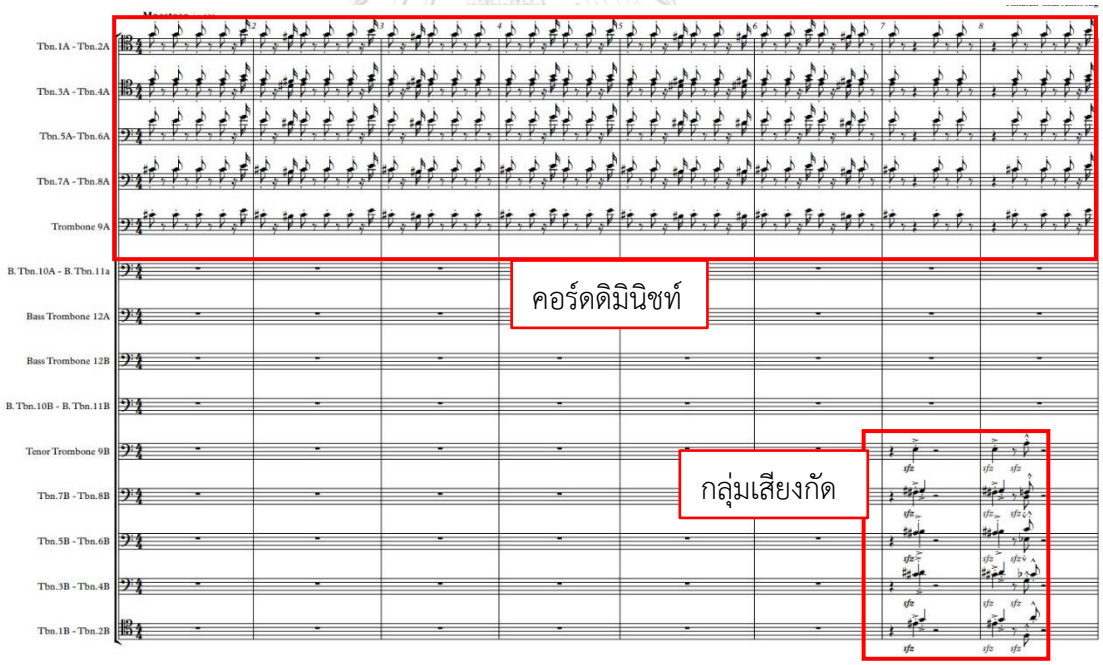
คล้ายกับการเดินของนก ดังนั้นจึงสร้างสรรค์ทำนองและใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการเน้นบนจังหวะเบา เพื่อล้อเลียนรูปแบบของลักษณะท่าทางการเดินและการกระโดดของไกรสรปักษา พร้อมทั้งบรรยากาศของบทเพลงที่ตลบอบอวนไปด้วยลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

3.9.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

การจัดระบบเสียงของกระบวนที่หก ไกรสรปักษา บทเพลงหิมพานต์ ผู้วิจัยตีความจากการศึกษาหนังสือ ตำราและบทความ เกี่ยวกับลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของสัตว์ผสมประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งไกรสรปักษาเป็นการผสมระหว่างสิงห์กับพญาอินทรีจึงใช้การประสานเสียงจากคอร์ด C# ดิมินิชท์และคอร์ด B ทบเจ็ดไมเนอร์ ในลักษณะโพลิคอร์ด (Polychord) โดยผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงเอกลักษณ์ของไกรสรปักษา ด้วยการสร้างสีสันเสียงที่กระด้างและให้อรรถรสที่แข็งแรงจากการใช้เสียงกระด้างจากการประสานเสียงของคอร์ดเสียงกระด้างทั้งสองคอร์ด

1. การใช้คอร์ดดิมินิชท์ในช่วงต้นของกระบวนที่หก ผู้วิจัยต้องการที่จะเชื่อมโยงระหว่างช่วงท้ายของกระบวนก่อนหน้าเพื่อให้ผู้ฟังได้อรรถรสที่ต่อเนื่องเสมือนเป็นการทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงเขตแดนของสัตว์หิมพานต์ชนิดต่อไป

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



จากตัวอย่างที่ 3.32 ภาพแสดงการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยคอร์ด C# ดิมินิชท์ในช่วงท่อน A (ห้องที่ 1-8, ทรอมโบนกลุ่มเอ) บนจังหวะตกเพื่อสร้างความแข็งแรงของสีสันเสียงในช่วงต้น สอดแทรกด้วยสีสันคอร์ดต่าง ๆ ในจังหวะเบาผนวกกับกลุ่มเสียงกัด (ห้องที่ 7-8,

ทรอมโบนกลุ่มบี) เพื่อเชิญชวนผู้ฟังให้จินตนาการถึงลักษณะของไกรสรปักษาที่มีเอกลักษณ์แข็งแรง ดุดันและสง่างามตามการตีความของผู้ประพันธ์

2. การใช้คอร์ดทบเจ็ดไมเนอร์ ช่วงต้นกระบวนที่หก ในรูปแบบการประสานเสียง ลักษณะโพลิคอร์ด เพื่อเป็นการสื่อถึงบรรยากาศเขตอาศัยของไกรสรปักษา ซึ่งอยู่รวมกันเป็นฝูง โดยทำนองที่เกิดจากคอร์ดทบเจ็ดไมเนอร์จะบรรเลงบนจังหวะเบา แตกต่างไปจากแนวทำนองของคอร์ดดิมินิชท์ที่บรรเลงบนจังหวะตก

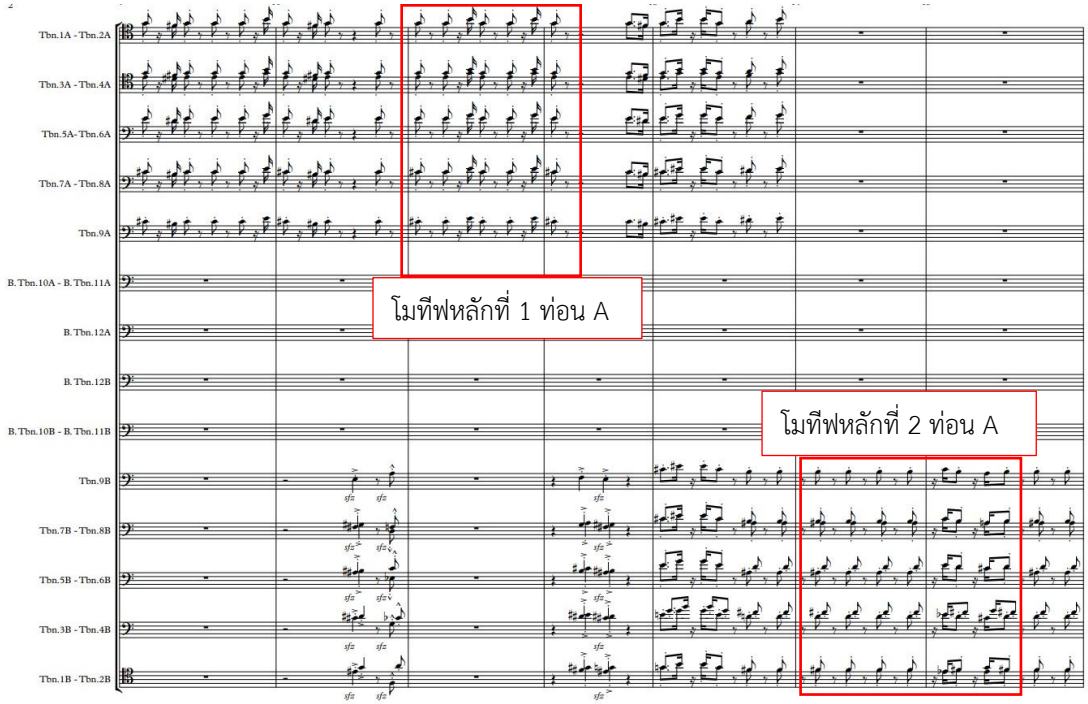
ตัวอย่างที่ 3.33 การใช้คอร์ด B ทบเจ็ดไมเนอร์ ท่อน A (ห้องที่ 11-17, ทรอมโบนกลุ่มบี)

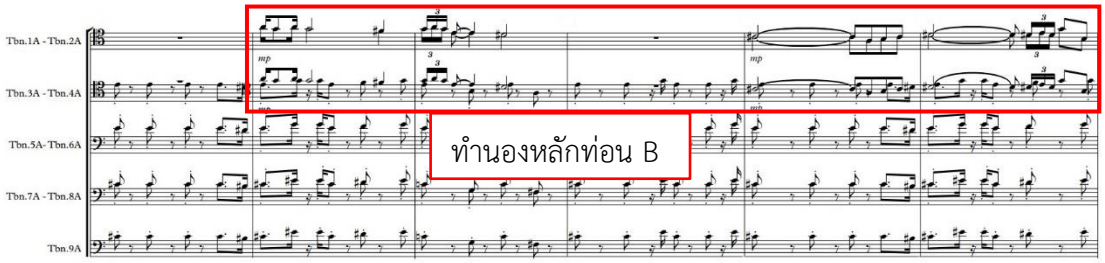
จากตัวอย่างที่ 3.33 ภาพแสดงตัวอย่างการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยคอร์ดทบเจ็ดไมเนอร์ (ห้องที่ 14-16, ทรอมโบนกลุ่มบี) ซึ่งเป็นการสร้างทำนองที่สองจากคอร์ด B ทบเจ็ดไมเนอร์บนจังหวะเบา จากการใช้คอร์ดดังกล่าว ทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างไปจากทำนองแรก พร้อมกับการสอดแทรกด้วยสีสันเสียงและกลุ่มเสียงกัดจากทรอมโบนกลุ่มเอในระหว่างการบรรเลงทำนอง เพื่อสร้างบรรยากาศของฝูงไกรสรปักษาด้วยสีสันเสียงที่เปลี่ยนไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.9.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

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

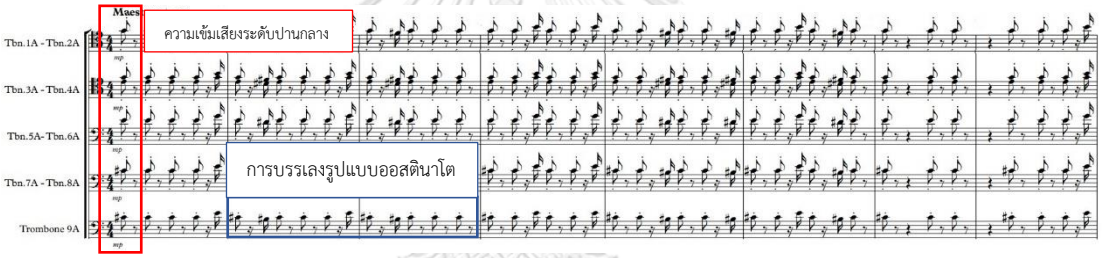
ตัวอย่างที่ 3.34 การพัฒนาโมทีฟจากกระบวนก่อนหน้า (ห้องที่ 9-15)

จากตัวอย่างที่ 3.34 ภาพแสดงการพัฒนาแนวในท่อน A (ห้องที่ 1-26) ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงการเชื่อมต่อระหว่างเขตแดนสัตว์หิมพานต์ทั้งสองชนิดด้วยการนำโมทีฟหรือหน่วยย่อยของทำนองกระบวนก่อนหน้าในลักษณะโน้ตประดับและโน้ตตัวดำ (Ornament) และลักษณะของการก้าวกระโดดของสัตว์ปีก ซึ่งนำโมทีฟนั้นมาย่อส่วนลักษณะของจังหวะแล้วจึงสร้างเป็นทำนองในท่อน A หลักจากนั้นจึงนำหน่วยย่อยของทำนองมาพัฒนาอีกครั้งในท่อน B ในรูปแบบสีสันเสียงที่ให้อรรถรสที่สง่างามตามลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

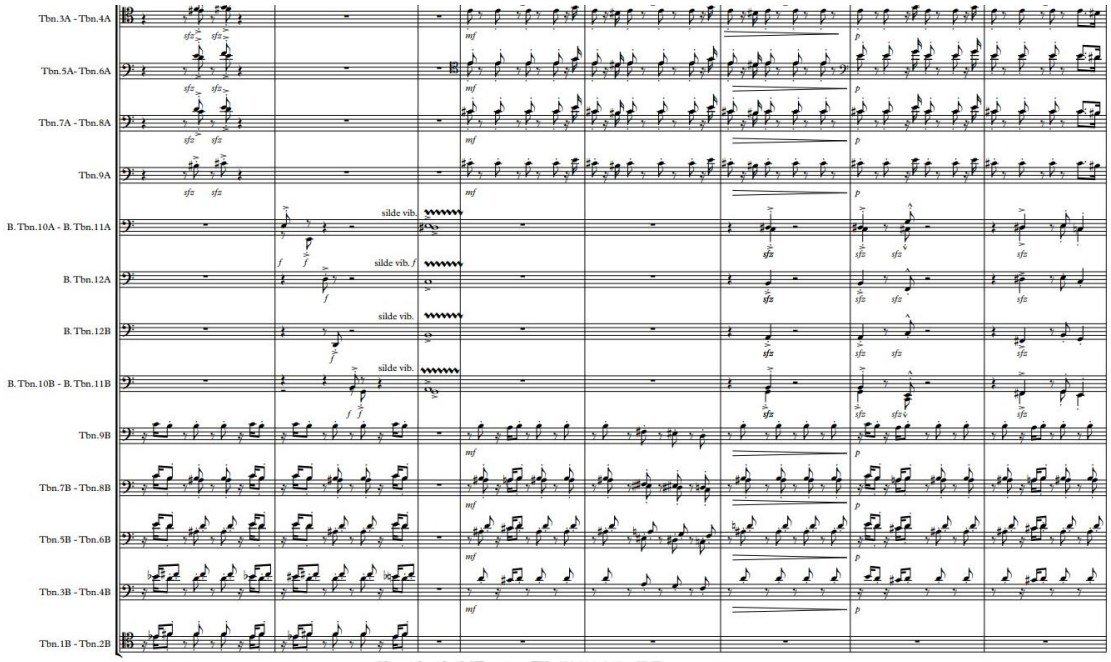
ตัวอย่างที่ 3.35 ทำนองหลักท่อน B จากการพัฒนาแนวทำนองของท่อน A (ห้องที่ 37-42)

จากตัวอย่างที่ 3.35 ภาพแสดงตัวอย่างการพัฒนาแนวทำนองหลักจากท่อน A มาสู่ท่อน B โดยการใช้โน้ตจากคอร์ดดิมินิชท์รวมไปถึงลักษณะของจังหวะจากท่อนก่อนหน้า ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะใช้ทำนองของท่อน B สื่อถึงเอกลักษณ์ที่สง่างามผสานกับทำนองจากท่อน A ที่คล้ายกับลักษณะการก้าวเดินและการเต้นรำของสัตว์ปีก ทำอรรถรสในท่อน B มีความรู้สึกที่สนุกสนานและสง่างาม

3.9.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

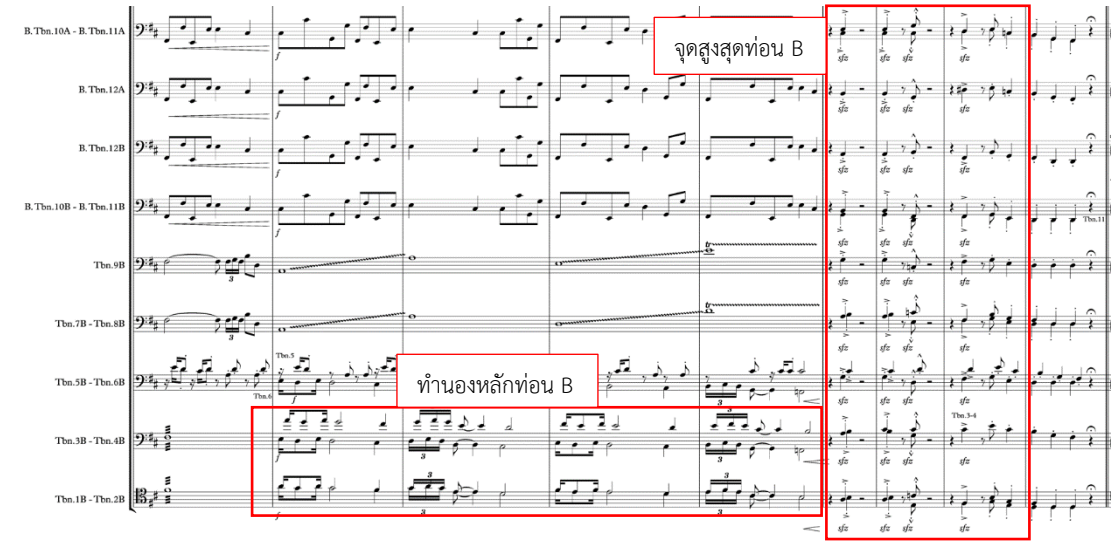
แนวคิดการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะและความเข้มเสียง รวมไปถึงการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อการเลียนเสียงของธรรมชาติ ดังนั้นจึงตีความจากหนังสือ รูปภาพและบทความที่บรรยายเกี่ยวกับถิ่นที่อยู่อาศัย และลักษณะทางกายภาพที่เป็นเอกลักษณ์ของไกรสรปักษา ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟัง ได้รับรู้ถึงการแสดงเขตที่อยู่อาศัยของสัตว์หิมพานต์แต่ละชนิดผสานกับลักษณะเด่นของไกรสรปักษา ด้วยวิธีการเปลี่ยนสีสันของเนื้อดนตรีจากกระบวนก่อนหน้า

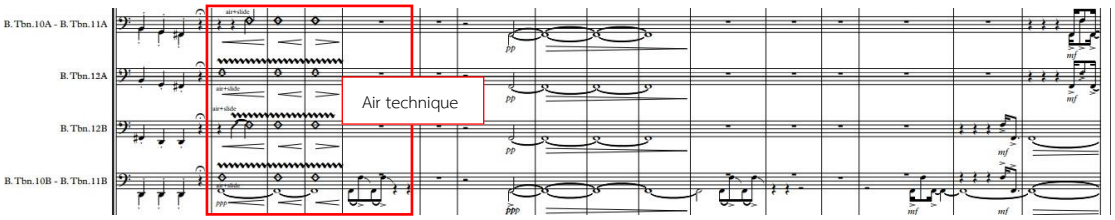
โดยเริ่มจากเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นปานกลางผสมกับความเข้มเสียงในระดับเบาแต่ยังคงมีความแข็งแรงจากการบรรเลงบนจังหวะหนัก เสมือนเป็นพาผู้ฟังให้ได้สัมผัสกับบรรยากาศและอารมณ์ของบทเพลงที่กำลังจะเปลี่ยนแปลงไปในความรู้สึกที่มีความเร้าใจและสนุกสนานมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 3.36 เนื้อดนตรีและความเข้มเสียงในช่วงต้นกระบวนที่หก (ห้องที่ 1-8)

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

ตัวอย่างที่ 3.37 เนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นมากที่สุดในกระบวนที่หก (ห้องที่ 24-31)

จากตัวอย่างที่ 3.37 ภาพแสดงตัวอย่างจุดเริ่มต้นของเนื้อดนตรีในช่วงที่มีความหนาแน่นมากที่สุดในกระบวนที่หก เปรียบเสมือนการนำผู้ฟังไปสู่จุดสูงสุดของบทเพลงก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนการเดี่ยวทรอมโบน ในท่อน B (ห้องที่ 27-53) เนื้อดนตรีจะประกอบไปด้วย จังหวะของการออสตินาโตด้วยทรอมโบนทั้งกลุ่มเอและกลุ่มบี รวมไปถึงการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลาของทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำผนวกกับทำนองหลักของท่อน B ที่บรรเลงโดยทรอมโบนแนวที่ 1-4 ทั้งกลุ่มเอและบี ในลักษณะของเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี เพื่อเป็นการเชิญชวนผู้ฟังได้รู้สึกถึงจุดสูงสุดของท่อน B ดังตัวอย่างที่ 3.33

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.38 เนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีเพื่อนำไปสู่จุดสูงสุด

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

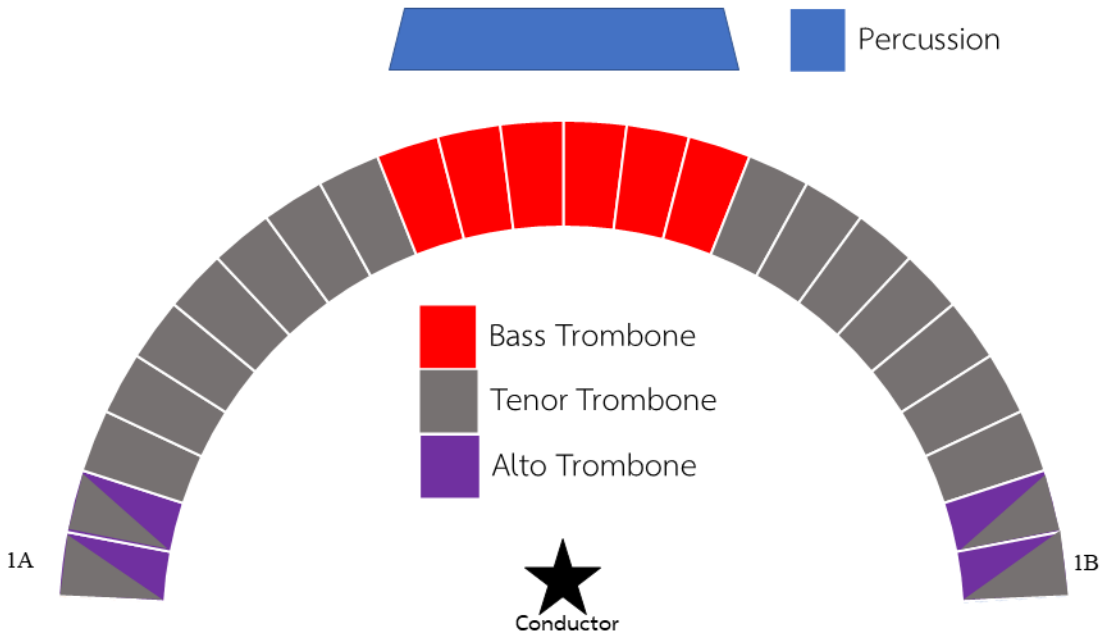


จากตัวอย่างที่ 3.39 ภาพแสดงตัวอย่างการเปลี่ยนเนื้อดนตรีแบบฉับพลัน ซึ่งเป็นท่อนที่ต่อจากท่อนที่ใช้อารมณ์ตื่นเต้นและเร้าใจในการดำเนินทำนองหลัก จึงทำให้สีสันเสียงและอารมณ์ของบทเพลงในท่อนนี้เปลี่ยนไปอย่างมาก โดยได้จะเปลี่ยนความเข้มเสียงในระดับที่มีความดังมาก ๆ ไปเป็นความดังในระดับที่เบามาก ๆ ผสานกับเทคนิคการใช้เสียงลมผ่านเครื่องดนตรีทรอมโบนเพื่อสื่อถึงบริเวณที่มีความเงียบสงบในเขตที่อาศัยของไกรสรปักษา พร้อมกับเสียงลมแบบแผ่วเบา

3.9.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

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

ตัวอย่างที่ 3.40 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่หก



จากตัวอย่างที่ 3.40 ภาพแสดงการจัดรูปแบบวงทรอมโบนเพื่อแสดงในกระบวนที่หก ต้องการที่จะนำเสนอการตอบโต้กันระหว่างสองทำนองของทรอมโบนกลุ่ม A และทรอมโบนกลุ่ม B เสมือนกับการขยับตัวของไกรสรปักษาทั้งสองตัว อีกทั้งยังจัดให้ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำอยู่ตรงกลางของวงทรอมโบนในกระบวนนี้ เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับทำนองที่บรรเลงโดยทรอมโบนกลุ่มนี้แบบชัดเจนมากขึ้น อีกทั้งยังเป็นเสมือนกลุ่มที่คอยควบคุมจังหวะของกระบวนนี้

3.9.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

สังคีตลักษณ์กระบวนที่หก เกิดจากการที่ผู้วิจัยต้องการที่จะให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอรรถรสในการฟังที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกระบวนที่ห้า เพื่อแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนานสู่ดินแดนของไกรสรปักษา ซึ่งเป็นการผสมระหว่างสิงห์กับพญานกอินทรี โดยเริ่มจากท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อยและมีความเข้มเสียงระดับปานกลางผสานกับสีสันเสียงที่เกิดจากกลุ่มเสียงกัดเปรียบเสมือนเป็นการเกริ่นนำในช่วงต้น ต่อมาท่อน B ต้องการให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกของฝูงไกรสรปักษา ที่มีทั้งอารมณ์ของความตื่นเต้น เร้าใจ และความวุ่นวายของสีสันเสียง ต่อจากนั้นท่อนเดี่ยวทรอมโบนในท่อนนี้จะเป็นการเดี่ยวทรอมโบนของแต่ละแนวทรอมโบนผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน เพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและมอบอรรถรสที่แปลกแก่ผู้ฟังและท่อนสุดท้ายจะเป็นท่อนที่นำเสนอการย้อนกลับของท่อน A และท่อน B เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองของกระบวนที่หกหลังจากท่อนเดี่ยวทรอมโบน

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.10 อรรถาธิบายกระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

3.10.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

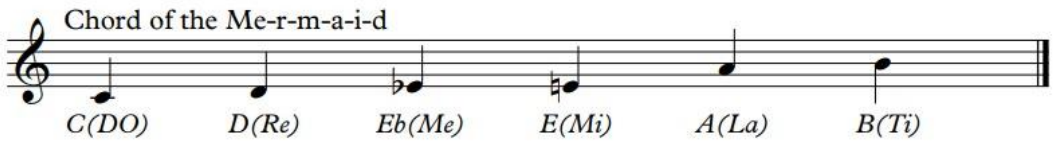
กระบวนนี้ผู้วิจัยได้แนวคิดการประพันธ์บทเพลงจากการตีความจากการรวบรวมหนังสือและตำราจากหลากหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ สมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือศิลปไทยและสมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทสุดท้ายของบทเพลงสัตว์ที่มีการผสมระหว่างมนุษย์กับปลา มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด สัตว์ชนิดนี้ชื่อว่า “เงือก” บางตำรากล่าวว่า มีหน้าตาสวยหล่อเหมือนมนุษย์ บางตำราบอกว่าเงือกมีหน้าตาคล้ายงบน้ำอ้อย เป็นสัตว์ผสมที่มีความดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล เงือก

ปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครีบปลา อีกทั้งบางตำราหรือหนังสือบางเล่มก็เขียนบรรยายถึงลักษณะเงือกได้แตกต่างกันเป็นอย่างมาก จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงตั้งใจที่จะพาผู้ฟังไปค้นหาเงือกตามคำบอกเล่า หนังสือและตำรา โดยการสร้างทำนองจากกลุ่มโน้ตที่ได้สร้างขึ้นมาใหม่จากบทความต่าง ๆ ที่กล่าวถึงเงือก

3.10.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

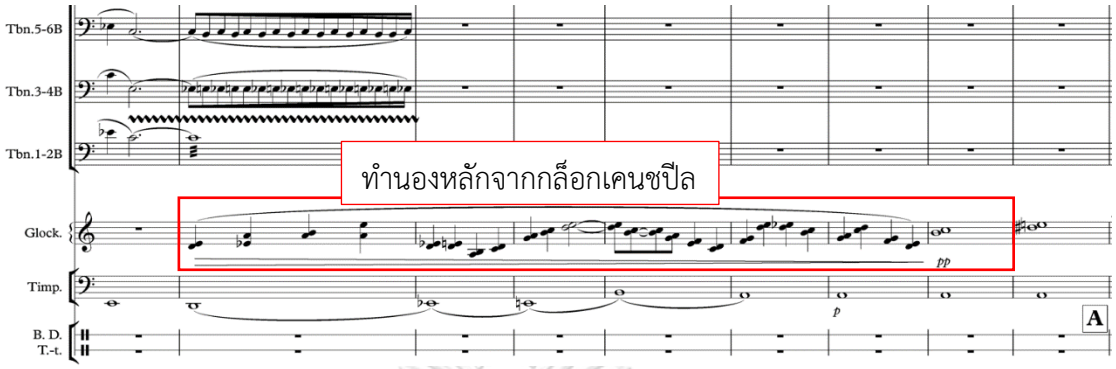
การจัดระบบเสียงของกระบวนที่เจ็ดได้แนวคิดมาจากบทความที่กล่าวถึงต้นกำเนิด ลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์และเขตสถานที่อยู่อาศัยของเงือกที่ไม่ชัดเจน คลุมเครือจนไม่สามารถระบุชี้ชัดได้ว่าเงือกมีหน้าตาหรือถิ่นที่อยู่อาศัยลักษณะใด แต่เราสามารถพบเจอเงือกได้ตามงานวรรณกรรม จิตรกรรมและประติมากรรมได้ทุกวัฒนธรรม ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำความคลุมเครือความไม่ชัดเจนและการพบเจอสัตว์ชนิดนี้ในทุกวัฒนธรรม 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 ซึ่งสีสันเสียงที่ได้จากการเรียบเรียงเสียงประสานโดยการใช้คอร์ดแห่งเงือกจะได้สีสันเสียงที่ครบรสไม่ว่าจะเป็น เสียงกระด้าง เสียงกัด หรือแม้กระทั่งเสียงกลมกลืน และหากบรรเลงจากเสียงต่ำขึ้นไปหาเสียงสูงจะให้อรรถรสคล้ายกับบันไดเสียงต่าง ๆ เช่น บันไดเสียงเพนตาโทนิก บันไดเสียงบลูส์และบันไดเสียงไมเนอร์ ฯ จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นถึงความคลุมเครือและไม่ชัดเจนของระบบเสียงในกระบวนนี้ เพื่อเชิญชวนผู้ฟังให้จินตนาการถึง

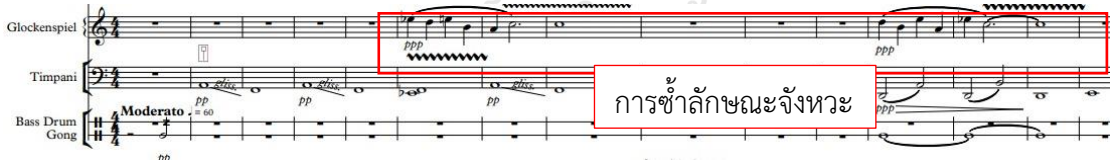
บรรยากาศใต้ทะเลอันมืดมิดและเงียบสงบ รวมไปถึงความลึ้ลับของเงือก ซึ่งผู้ฟังอาจจะได้พบในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 3.42 ทำนองช่วงเดี่ยวเครื่องดนตรีจากคอร์ดแห่งเงือกในรูปแบบขั้นคู่สอง (ห้องที่ 49-57)

จากตัวอย่างที่ 3.42 ภาพแสดงตัวอย่างทำนองที่ใช้คอร์ดแห่งเงือกในการสร้างทำนองในรูปแบบของขั้นคู่สองผสานกับแนวเสียงประสานในสุ้มเสียงกระด้างและกลมกลืน ซึ่งผู้วิจัยต้องการที่จะใช้เสียงกระด้างและเสียงกัด ในการสื่อความหมายถึงการพาผู้ฟังดำน้ำลงไปสู่ห้วงทะเลลึกเพื่อที่จะพบเจอกับเงือกสักตัว

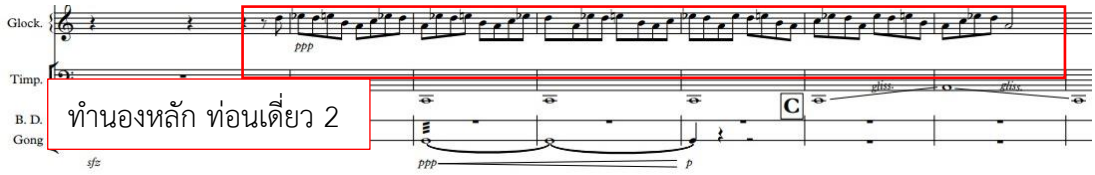
3.10.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

ด้านการพัฒนาแนวทำนองในกระบวนที่เจ็ดได้นำเทคนิคการบรรเลงเหลื่อมจังหวะและการย่อแนวทำนองมาผนวกกันจนเกิดเป็นแนวทำหลักของกระบวนที่เจ็ด โดยเริ่มจากโมทีฟช่วงเดี่ยวเครื่องกระทบและทรอมโบนในห้องที่ 6-14 ด้วยวิธีการซ้ำลักษณะจังหวะ

ตัวอย่างที่ 3.43 การซ้ำลักษณะจังหวะช่วงเดี่ยวเครื่องดนตรี (ห้องที่ 1-15)

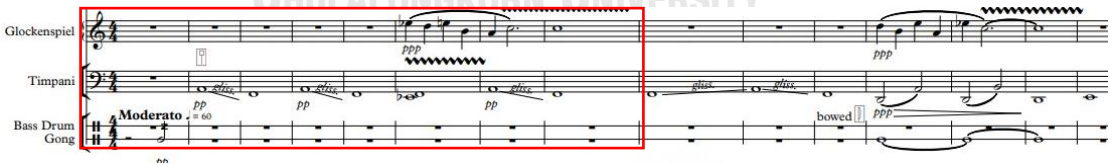


จากตัวอย่างที่ 3.43 ภาพแสดงตัวอย่างทำนองหลักท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี 1 กระบวนที่เจ็ด ผู้วิจัยเริ่มต้นกระบวนด้วยทำนองสั้น ๆ บรรเลงโดยกล็อกเคนชปีลแล้วจึงบรรเลงรับด้วยทรอมโบนในรูปแบบการบรรเลงแบบถาม-ตอบ โดยมีทิมปานีเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบด้วยเทคนิครูดเสียง เพื่อเป็นการเกริ่นนำให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางสู่เขตพื้นที่อาศัยของสัตว์ที่อาศัยอยู่ใต้น้ำลึกด้วยสุ้มเสียงที่ค่อยข้างจะสว่างผสานกับสุ้มเสียงที่มีความกระด้างเล็กน้อย เสมือนเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังให้คล้อยตามความต้องการของผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 3.44 การย่อลักษณะจังหวะของทำนองหลัก ท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี 2 (ห้องที่ 41-48)

จากตัวอย่างที่ 3.44 ภาพแสดงการย่อลักษณะจังหวะของทำนองหลักจากโน้ตตัวดำให้กลายเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ผสานกับเทคนิคออสตินาโตโดยเริ่มบรรเลงจากกล็อกเคนชปีลในการดำเนินทำนองเป็นเครื่องแรกหลังจากนั้นจึงตามมาด้วยกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำ และค่อย ๆ เพิ่มขึ้นที่ละแนวเครื่องดนตรีในรูปแบบของการบรรเลงเหลื่อมช่วงเวลา สอดแทรกด้วยการซ้ำแนวทำนองหลักที่ 1 (ห้องที่ 48-61) ซึ่งผู้วิจัยต้องการเชิญชวนผู้ฟังให้ได้อรรถรสของการดำดิ่งลงสู่ใต้ทะเลเพื่อค้นหาสัตว์หิมพานต์

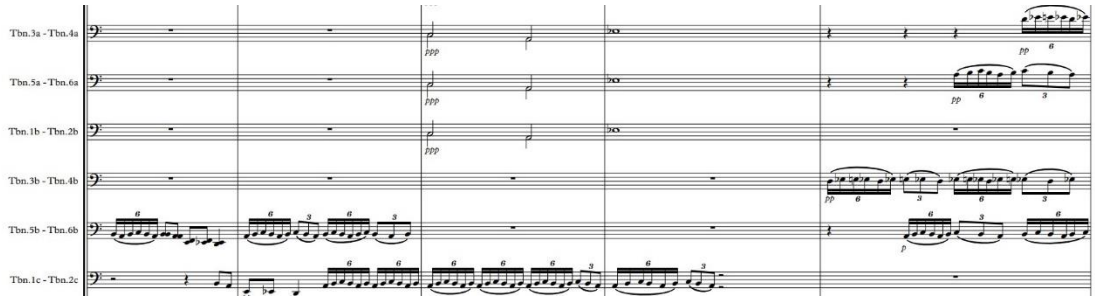
3.10.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

แนวคิดการสร้างเนื้อดนตรี กระบวนที่เจ็ดจึงตีความจากแนวคิดของการบรรยายถึงเงือกในด้านเอกลักษณ์ ด้านเขตที่อยู่อาศัยและด้านรูปร่างหน้าตาที่ไม่ซ้ำกันสักเท่าใดนัก แต่จะสามารถพบเจอเงือกที่เป็นการผสมระหว่างมนุษย์กับปลาได้จากงานวรรณกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรมและอีกหลากหลายแหล่งข้อมูล ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้จุดนี้ในการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังโดยเริ่มจากการมอบอรรถรสในการฟังด้วยสุ้มเสียงและเนื้อดนตรีเบาบาง เพื่อให้ได้อรรถรสที่เคว้งคว้างและเงียบสงบของเสียงทิมปานีด้วยความเข้มเสียงระดับเบามากพร้อมทั้งเทคนิครูดเสียงผนวกกับเสียงกังวาลของกล็อกเคนชปีลทีบรรเลงทำนองที่ให้ความรู้สึกที่ว่างเปล่า เสมือนกับผู้ฟังยืนอยู่บนหาดทรายมองออกไปในทะเล ที่ซึ่งเป็นเขตแดนแบ่งระหว่างผืนดินและผืนน้ำดังตัวอย่างที่ 3.39

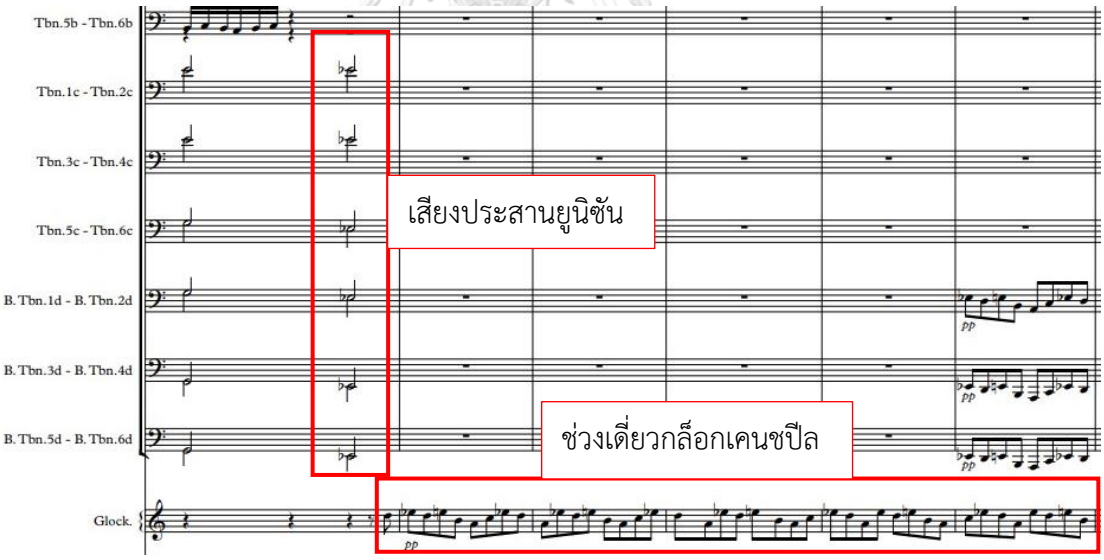
ตัวอย่างที่ 3.45 เนื้อดนตรีและความเข้มเสียงที่เบาบางในช่วงเริ่มต้น (ห้องที่ 1-15)

จากตัวอย่างที่ 3.45 ภาพแสดงตัวอย่าง เนื้อดนตรีในช่วงต้นเพลง ท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรี 1 ห้องที่ 1-27 แสดงการใช้การใช้เนื้อดนตรีเพื่อเป็นการปรับอารมณ์ของผู้ฟังในช่วงต้นเพลง

ต่อมาลักษณะเนื้อดนตรี ความเข้มเสียงและลักษณะจังหวะ ในช่วงท่อน A (ห้องที่ 28-41) เปรียบเสมือนเป็นการพาผู้ฟังกระโจนลงท้องทะเลและค่อย ๆ ดำดิ่งสู่ก้นทะเลอันมืดมิด ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการบรรเลงแบบเหลื่อมเวลาผสานกับหลากลักษณะจังหวะ ร่วมไปถึงการเลียนแบบห้วงลำดับทำนอง ซึ่งการบรรเลงในลักษณะนี้จะทำให้เกิดเสียงประสานที่มีความกระด้างมากขึ้นตามลำดับ

เนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นสูงและความเข้มเสียงที่มีระดับความดังมาก ไต่ระดับขึ้นจนไปถึงจุดสูงสุดของท่อน A

ตัวอย่างที่ 3.46 การไต่ระดับของเนื้อดนตรีไปถึงจุดสูงสุดของท่อน A (ห้องที่ 29-33)

จากตัวอย่าง 3.46 ภาพแสดงการเพิ่มความหนาแน่น ในท่อน A (ห้องที่ 29-33) เพื่อสื่อถึงการดำน้ำลึกลงไป ยิ่งลึกความหนาแน่นก็จะยิ่งเยอะมากขึ้น รวมไปถึงสุ้มเสียงที่มีความวุ่นวายมากขึ้นและซับซ้อนมากขึ้นด้วย จนสุดท้ายจึงดำลงไปถึงในระดับที่มีแต่ความว่างเปล่าตรงจุดสูงสุดของท่อน A ด้วยการประสานเสียงด้วยขั้นคู่ยูนิซัน ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนเดี่ยวกล็อกเคนชปีลในห้องที่ 42-47 ดังตัวอย่างที่ 3.47

ตัวอย่างที่ 3.47 จุดสูงสุดของท่อน A ก่อนจะเข้าสู่ความสงบอีกครั้ง (ห้องที่ 42-47)

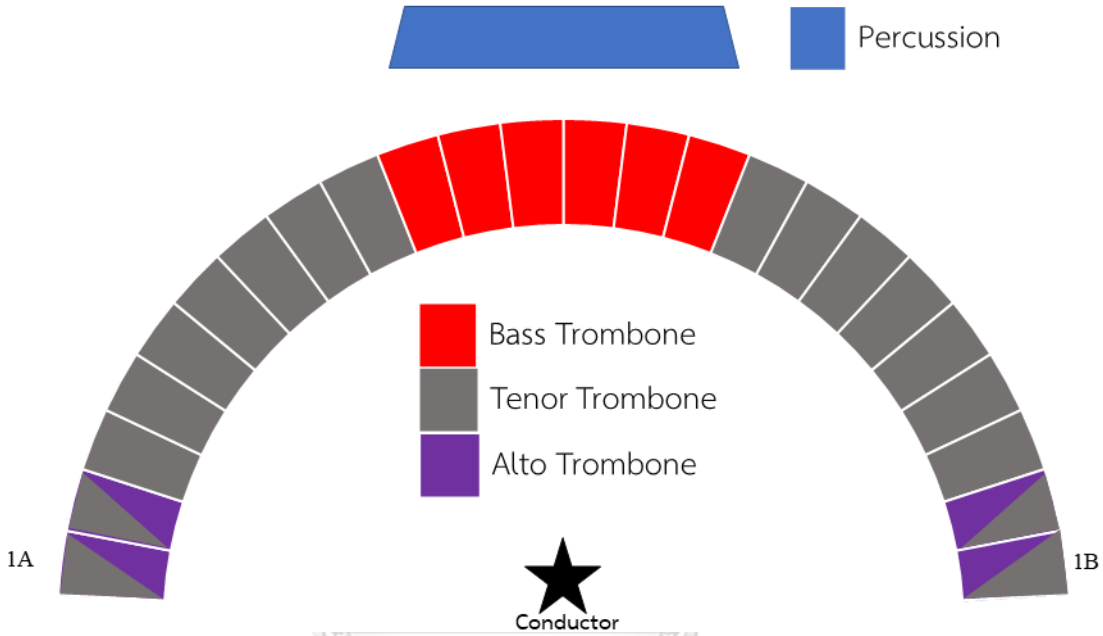


จากตัวอย่างที่ 3.47 ภาพแสดงจุดสูงสุดของท่อน A ก่อนจะเข้าสู่ความสงบของท่อนเดี่ยวกล็อกเคนชปีล จุดสูงสุดของท่อน A ใช้สุ้มเสียงที่เกิดจากโน้ตยูนิซันหรือโน้ตขั้นคู่ 1 โน้ต Eb ซึ่งสำหรับทรอมโบนถือว่าเป็นโน้ตที่อยู่ในระดับที่ไม่ต่ำและไม่สูงจนเกินไป รวมไปถึงโน้ตนี้จะมีความกังวานของสุ้มเสียงเป็นอย่างมาก

3.10.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid) ในกระบวนนี้แบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ้มเสียงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศของความลึกลับใต้ทะเลลึก พร้อมกับอารมณ์ของการค้นหาเงือกที่อาศัยอยู่ในที่แห่งนี้

ตัวอย่างที่ 3.48 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่เจ็ด



จากตัวอย่างที่ 3.48 การจัดวงทรอมโบนในกระบวนที่เจ็ด ผู้วิจัยได้แบ่งทรอมโบนออกเป็นสี่กลุ่ม ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีลักษณะทำนองเป็นของตัวเอง โดยเริ่มจากทรอมโบนกลุ่ม A อยู่ทางซ้ายมือ หลังจากนั้นจึงไล่ลำดับตามอักษรจนถึงทรอมโบนกลุ่ม B ซึ่งเป็นกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำจะอยู่ตรงกลางของการจัดวงทรอมโบน การจัดตำแหน่งการยืนในลักษณะนี้ต้องการให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับความครุมเครือของสีสันเสียงทรอมโบนที่เกิดขึ้นจากการจัดตำแหน่งการยืนในลักษณะนี้

3.10.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

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

42-47 หลังจากนั้นความตื่นเต้น ความลึกลับและความรู้สึกกดดันจึงกลับมาอีกครั้งในท่อน B โดยเริ่มจากห้องที่ 46-65 หลังจากนั้นจึงมีการย้ำลักษณะจังหวะทำนองท่อน B ในช่วงของท่อนหางเพลง ห้องที่ 66-73

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

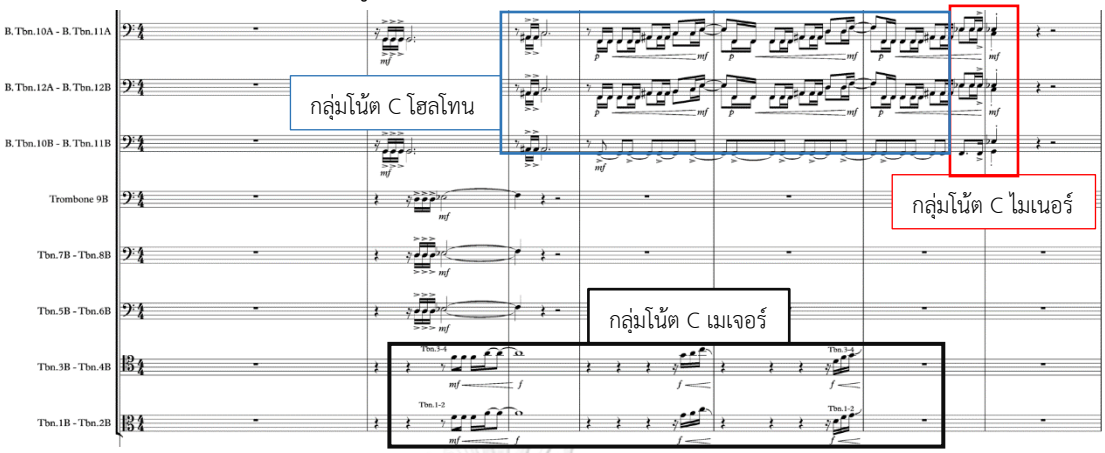
3.11 อรรถาธิบายกระบวนที่แปด ป่าหิมพานต์ (Himmapan) บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

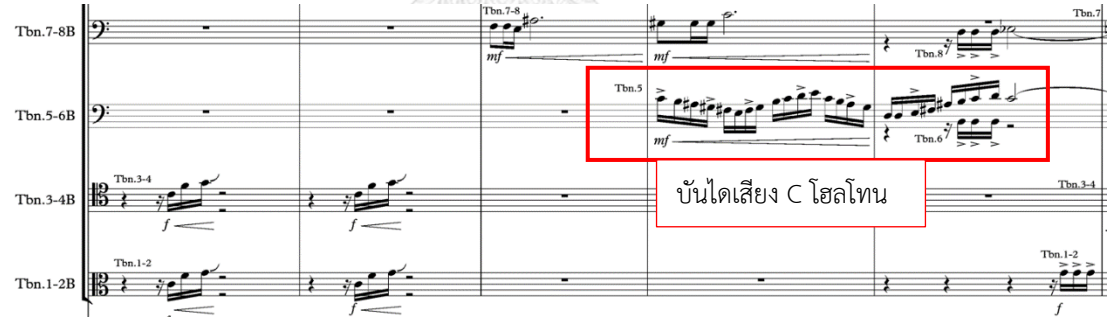
3.11.1 แนวความคิดในการสร้างสรรค์

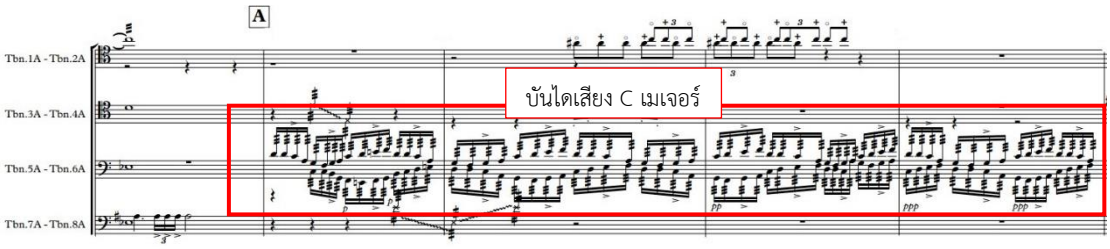
ในขณะนี้ผู้วิจัยได้พาผู้ฟังเดินทางผ่านสถานที่และได้พบเจอสัตว์ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงการได้สัมผัสบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์แต่ละชนิดในลักษณะของสีสันเสียง สุ้มเสียง เนื้อดนตรีและอีกหลากหลายองค์ประกอบ จนสุดท้ายผู้ฟังได้เดินทางมาจนถึงกระบวนสุดท้าย ซึ่งถือว่าเป็นจุดสูงสุดของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ดังนั้นแนวคิดการสร้างสรรค์ในกระบวนที่แปด จึงเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยรู้สึกถึง ได้สัมผัสกับอารมณ์ของทำนองเสียงประสานและบรรยากาศของสีสันเสียงในแต่ละกระบวน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับวนมาอีกครั้งในกระบวนนี้ เปรียบเสมือนกับการหมุนเวียนของวัฏจักรชีวิต

3.11.2 แนวคิดการจัดระบบเสียง

แนวคิดการจัดระบบเสียงในกระบวนที่แปดใช้ระบบศูนย์กลางเสียงโน้ต C ในการดำเนินทำนองและสร้างเสียงประสานจากเสียงที่อยู่รอบ ๆ โดยในบางช่วงบางตอนผู้วิจัยเลือกใช้บันไดเสียง C โฮลโทน บันไดเสียง C เพนตาโทนิกและบันไดเสียง C ไมเนอร์ บันไดเสียงเหล่านี้ล้วนแล้วเคยปรากฏขึ้นในกระบวนที่ก่อนหน้า เสมือนเป็นการนำเสียงสุ้มเสียงเหล่านั้นย้อนกลับมาให้ผู้ฟังได้รับฟังอีกครั้ง

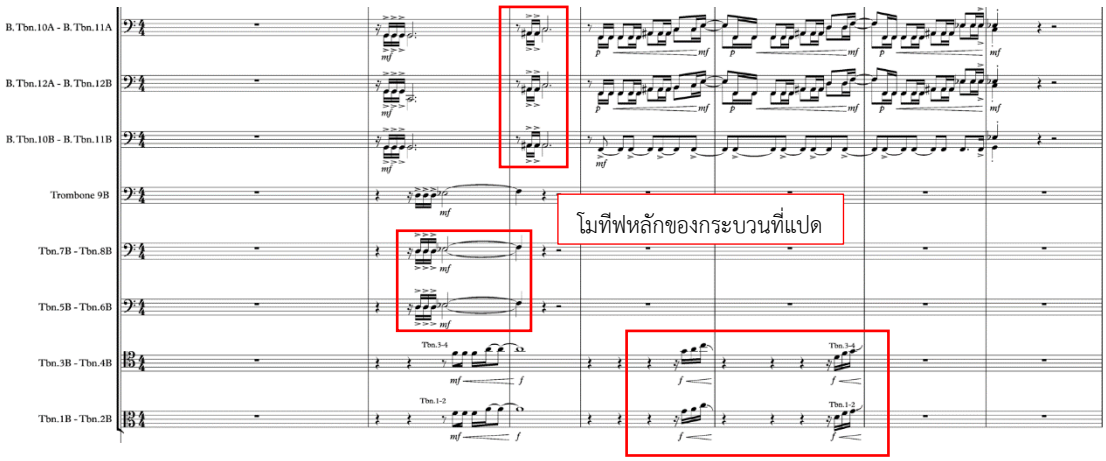
ตัวอย่างที่ 3.49 การใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต C ท่อนนำเสนอ กระบวนที่แปด (ห้องที่ 1-7)

จากตัวอย่างที่ 3.49 ภาพแสดงการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต C ในช่วงนำเสนอ ห้องที่ 1-6 กระบวนที่แปดเลือกใช้โน้ต C ในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างช่วงท้ายกระบวนที่เจ็ดและช่วงต้นกระบวนที่แปดเพื่อสร้างความต่อเนื่องของบทเพลงรวมไปถึงอารมณ์ของผู้ฟัง เสมือนเป็นการเชิญชวนผู้ฟังให้ออกจากภวังค์ก้นทะเลลึกและกลับเข้ามาสู่ป่าหิมพานต์อีกครั้งในสุ้มเสียงที่ตื่นเต้นเร้าใจ จากศูนย์กลางเสียง ซึ่งในช่วงต้นนี้จะให้ความคลุมเครือในเรื่องของสุ้มเสียงที่อาจจะฟังดูคล้ายกับบันไดเสียงโฮลโทน บันเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์

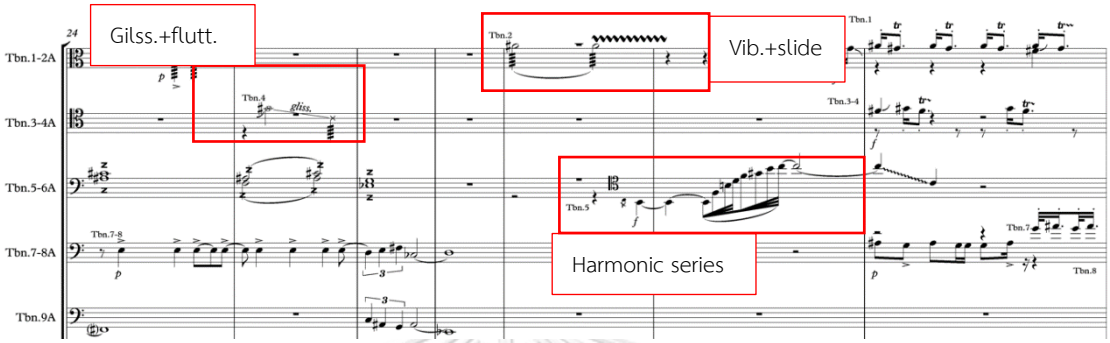
ตัวอย่างที่ 3.50 บันไดเสียง C โฮลโทนทำนองรอง ท่อนนำ (ห้องที่ 11-15)

จากตัวอย่างที่ 3.50 ภาพแสดงการใช้บันไดเสียงโฮลโทนแบบตรงไปตรงมา บนทำนองรองในช่วงท้ายท่อนนำ ห้องที่ 13-15 บรรเลงโดยทรอมโบนแนวที่ 5-6 กลุ่มเอและบี เพื่อเป็นการสร้างสีสันเสียงให้กับท่อนนำ คลี่คลายความคลุมเครือของสุ้มเสียงในช่วงต้นและเพื่อเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการกลับมายืนอยู่ท่ามกลางป่าหิมพานต์และการพบเจอสรรพสัตว์ เนื่องจากผู้วิจัยให้ใช้บันไดเสียงลักษณะนี้ในกระบวนที่สอง

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

จากตัวอย่างที่ 3.51 ภาพแสดงตัวอย่าง การสร้างทำนองช่วงต้น ท่อน A ห้องที่ 19-23 บรรเลงโดยทรอมโบนแนวที่ 5-6 กลุ่มเอและบี ในลักษณะของการใช้บันไดเสียงเมเจอร์เพื่อเป็นการเปลี่ยนสีสันเสียงและสร้างความหลากหลายทางสุ้มเสียงที่เกิดขึ้นในแต่ละท่อน เสมือนเป็นการพบเจอกลุ่มสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏอยู่ต่อหน้าผู้ฟัง อีกทั้งผู้ฟังจะได้รับอรรถรสของเสียงที่หลากหลายและแตกต่างไปจากกระบวนก่อนหน้า

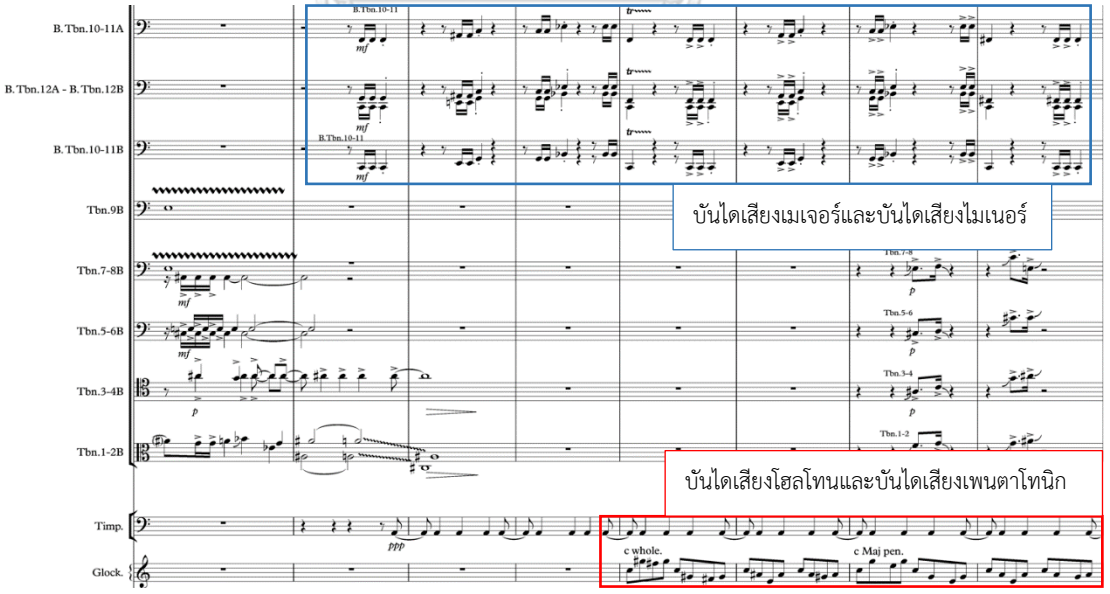
3.11.3 แนวคิดในด้านการพัฒนาทำนอง

แนวคิดด้านการพัฒนาแนวทำนองผู้วิจัยตระหนักถึงวัฏจักรชีวิตในหมู่สัตว์หิมพานต์ ซึ่งในกระบวนนี้ต้องการที่จะนำเสนอในด้านของโมทีฟที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละกระบวนเสมือนเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังถึงการวนเวียนของสิ่งมีชีวิต จากการที่ผู้ฟังได้เดินทางผ่านถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์ รวมไปถึงบรรยากาศในแต่ละเขตพื้นที่ ตั้งแต่เขตแนวชายป่าหิมพานต์ที่สามารถมองเห็นปราสาทบทเขาพระสุเมรุ และขยับลึกเข้ามาจนพบเจอกับหมู่บ้านของมนุษย์ แล้วจึงพบกับฝูงนกกลุ่มใหญ่ก่อนที่จะได้สัมผัสกับบรรยากาศภายในถ้ำวารี ต่อจากนั้นจึงได้พบกับโขลงช้างที่กำลังลงเล่นน้ำอย่างสนุกสนาน ต่อมาจึงได้พบกับสัตว์สี่เท้าลักษณะคล้ายกับสิงห์ที่ดุดัน จนสุดท้ายการตามหาสัตว์ลึกลับแห่งหิมพานต์ ดังที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าผู้วิจัยนำองค์ประกอบที่เป็นลักษณะเด่นในแต่ละกระบวนมาพัฒนาเป็นแนวทำนองในกระบวนที่แปดนี้

ตัวอย่างที่ 3.52 โมทีฟหลักของกระบวนที่แปด (ห้องที่ 1-7)

จากตัวอย่างที่ 3.52 ภาพแสดงตัวอย่างการนำโมทีฟจากกระบวนที่แรกมาพัฒนาเป็นทำนองในช่วงต้นของท่อนนำ กระบวนที่แปดเพื่อเป็นการแสดงถึงการเดินทางวนกลับมายังจุดเริ่มต้นของบทเพลงเปรียบเสมือนการที่ผู้ฟังได้เดินผ่านพ้นเขตป่าหิมพานต์ 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 การบรรเลงทำนองในลักษณะหลากกุญแจเสียง (ห้องที่ 39-46)

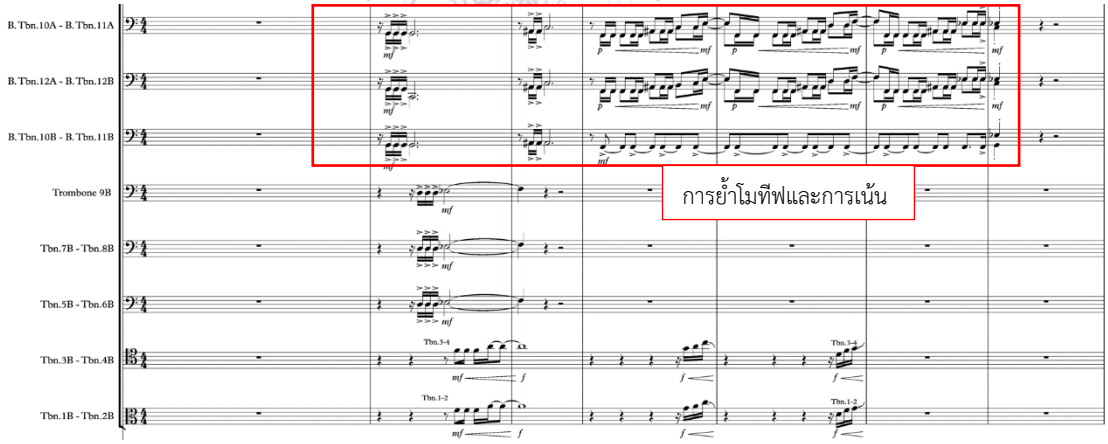


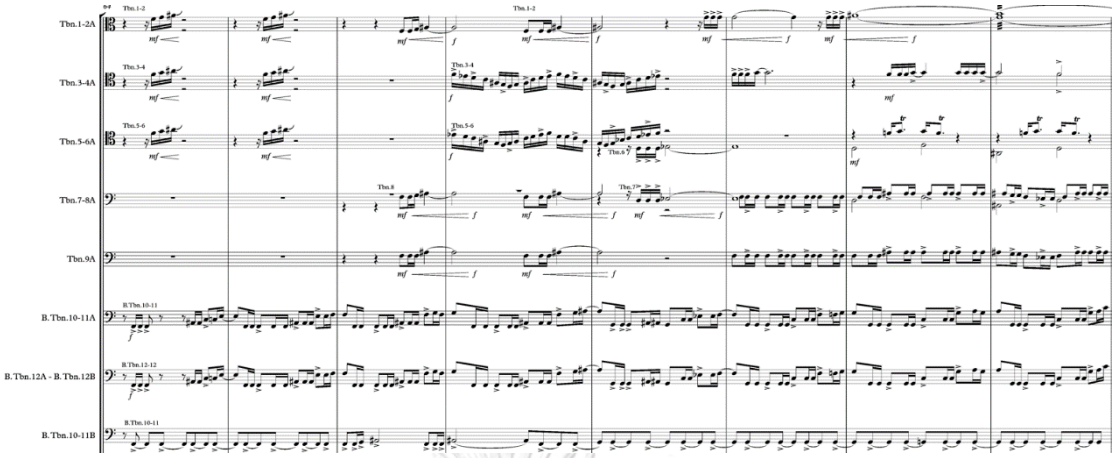
จากตัวอย่างที่ 3.54 ภาพแสดงตัวอย่างการใช้เทคนิคหลากกุญแจเสียง ท่อน B ห้องที่ 40-64 โดยผู้วิจัยได้เลือกใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ไมเนอร์ โฮลโทนและเพนตาโทนิก ซึ่งมีโทนิกเป็นโน้ต C

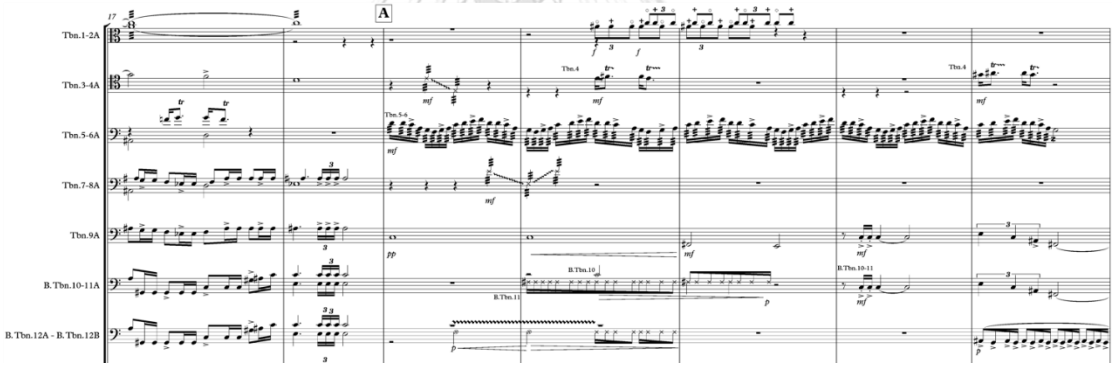
ทั้งหมด ในการสร้างทำนองและแนวดนตรีประกอบ ท่อน B ซึ่งบรรเลงโดย กล็อกเคนชปีลและกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำแนวที่ 10-12 ทั้งกลุ่มเอและบี เพื่อสื่อถึงความวุ่นวายและความซับซ้อนของสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏตัวพร้อมกัน อีกทั้งเป็นการสร้างสีสันเสียงที่มอบอรรถรสในการฟังที่แปลกใหม่และหลากหลายอารมณ์ให้แก่ผู้ฟังอีกด้วย

3.11.4 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี จังหวะ ความเข้มเสียงและเทคนิคพิเศษ

แนวคิดการสร้างเนื้อดนตรีกระบวนที่แปดเป็นการตีความจากการศึกษาและค้นคว้าหนังสือ ตำราและงานจิตรกรรมต่าง ๆ รวมไปถึงความรู้สึกและอารมณ์ในแต่ละกระบวนของบทเพลง “หิมพานต์” ออกมาในรูปแบบของการย้อนความทรงจำของผู้ฟัง เนื่องจากกระบวนนี้เปรียบเสมือนการผจญภัยในป่าหิมพานต์จนได้พบเจอกับสัตว์หิมพานต์และบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยรวมไปถึงเอกลักษณ์และคุณลักษณะเด่นจากจุดเริ่มต้นกระบวนแรกและกระบวนต่อ ๆ มาจนสุดท้ายผู้วิจัยได้พาผู้ฟังวนกลับมาเจอจุดเริ่มต้นของทุกอย่างอีกครั้งหนึ่ง โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอใช้อัตราความเร็วระดับปานกลาง เสมือนเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียดจากกระบวนก่อนหน้า ในส่วนของเนื้อดนตรีและความเข้มเสียง ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบของการประโคมแตร (Fanfare) เพื่อสื่อถึงบรรยากาศของการสิ้นสุดการเดินทางผจญภัยในป่าหิมพานต์รวมไปถึงสร้างอรรถรสในการฟังที่น่าตื่นเต้นและเร้าใจ

ตัวอย่างที่ 3.55 เนื้อดนตรีในรูปแบบการประโคมแตร (ห้องที่ 1-7)

จากตัวอย่างที่ 3.55 ภาพแสดงการใช้รูปแบบประโคมแตร ห้องที่ 1-18 ท่อนนำเสนอกระบวนที่แปด ผู้วิจัยนำโมทีฟจากกระบวนแรกมาใช้ในลักษณะออสตินาโตจังหวะในช่วงนำเสนอด้วยการยย้ำโมทีฟเดิม เสมือนเป็นการบ่งบอกให้ผู้ฟังรู้ว่านี่คือจุดสิ้นสุดของการผจญภัยในป่าหิมพานต์เป็นที่เรียบร้อย ผสานกับการใช้สุ้มเสียงค่อนข้างดังและการเน้นจังหวะ เพื่อให้ได้อรรถรสในการฟังแบบประโคมแตร หลังจากนั้นเนื้อดนตรีจะค่อย ๆ มีความหนาแน่นมากขึ้นตามลำดับไปจนถึงจุดสูงสุดของท่อนนำเสนอ ในห้องที่ 18 ด้วยการบรรเลงโน้ตค้างผสมกับการกรอลิ้นด้วยความเร็วสูงจนเสียงเกินความพร่ามัวและมีความเข้มเสียงในระดับที่ดังมาก

ตัวอย่างที่ 3.56 การไล่ระดับความหนาแน่นของเนื้อดนตรี (ห้องที่ 10-17)

จากตัวอย่างที่ 3.56 ภาพแสดงตัวอย่าง เนื้อดนตรีที่มีการไล่ระดับความหนาแน่นมากขึ้นตามลำดับไปจนถึงจุดสูงของท่อนนำเสนอ ต้องการที่จะเชิญชวนให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการถึงความรู้สึกที่ผ่อนคลายและลดความอึดอัดจากกระบวนก่อนหน้า หลังจากที่ผจญภัยมาอย่างยาวนาน

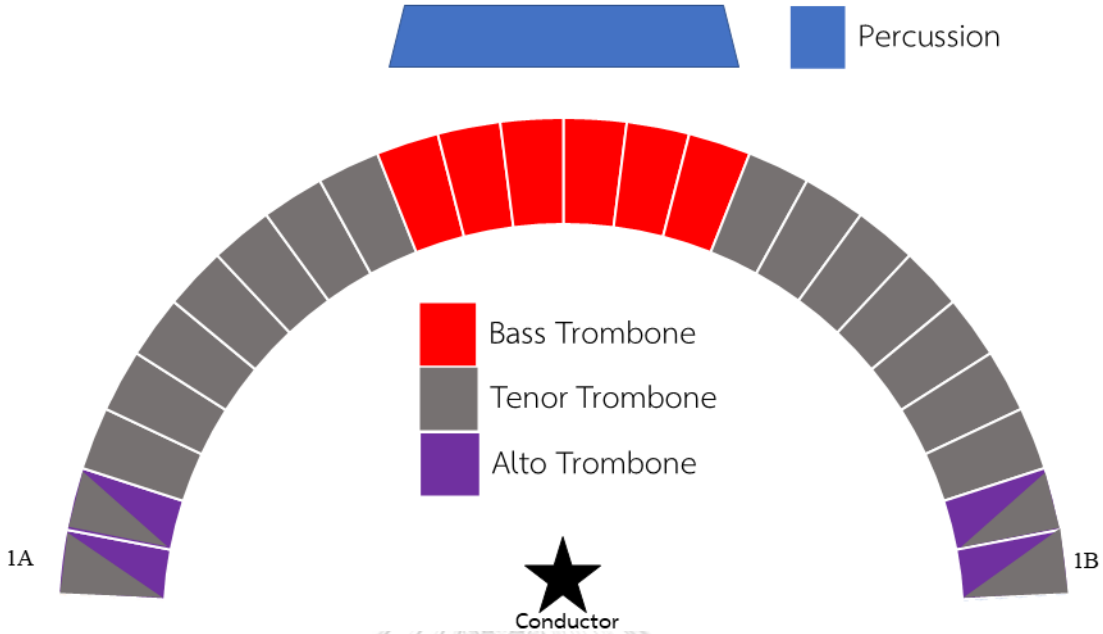
ตัวอย่างที่ 3.57 การนำเข้าสู่ท่อน A ด้วยเนื้อดนตรีที่มีความเบาบางลง (ห้องที่ 17-23)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตัวอย่างที่ 3.57 ภาพแสดงเนื้อดนตรีเข้าสู่ท่อน A ซึ่งเป็นท่อนที่เนื้อดนตรีที่เบาบางที่สุดประกอบกับการใช้โน้ตค้างสีสันเสียงที่เกิดจากการบรรเลงเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในแนวต่าง ๆ ในการสื่อถึงบรรยากาศและเสียงของฝูงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ในกระบวนที่ผ่านมา

3.11.5 แนวคิดการจัดรูปแบบวงทรอมโบนสำหรับการแสดง

กระบวนที่แปดผู้วิจัยแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการให้สีสันเสียงและสุ้มเสียงของวงทรอมโบนนั้นเกิดความสมดุลให้มากที่สุดเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศของการย้อนกลับมายังจุดเริ่มต้นของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 3.58 การจัดวงทรอมโบนสำหรับการแสดงกระบวนที่แปด



จากตัวอย่างที่ 3.58 ภาพแสดงการจัดวงในกระบวนสุดท้ายเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงที่ครอบคลุมโดยการแบ่งทรอมโบนออกเป็นสองกลุ่มเนื่องจากกระบวนนี้เป็นกระบวนที่นำเอาทำนองหลักจากทุกท่อนมารวมไว้ในกระบวนนี้จึงจัดตำแหน่งการยืนโดยให้กลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำอยู่ตรงกลางระหว่างทรอมโบนทั้งสองกลุ่มเนื่องจากทำนองหลักจะถูกขับเคลื่อนด้วยกลุ่มทรอมโบนเสียงต่ำเสียเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจัดให้อยู่ตรงกลาง แล้วจึงไล่เรียงทั้งซ้ายและขวาออกไปยังทรอมโบนเสียงกลางและเสียงสูงตามลำดับ

3.11.6 สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

การเรียบเรียงสังคีตลักษณ์ในกระบวนที่แปดผู้วิจัยต้องการสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังถึงการเดินทางอันแสนยาวนาน โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอที่เป็นการนำโมทีฟจังหวะในกระบวนแรกมาบรรเลงในช่วงแรก (ห้องที่ 1-18) ผสานกับการประโคมแตรด้วยความเข้มเสียงในระดับปานกลางจนถึงดังมาก หลังจากนั้นจึงเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังอย่างแท้จริงด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการนำโมทีฟ ทำนองเด่น และเทคนิคพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน ผนวกกับการใช้โน้ตค้างเป็นฐานให้กับทำนองเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ฟังได้คิดถึงทำนองที่เคยได้ยินได้ผ่านหูและซาบซึ้งไปกับสีสันเสียงในท่อนนี้ (ห้องที่ 19-41) ต่อมาจึงเป็นการนำเข้าสู่ท่อน B ด้วยการออสตินาโตจังหวะและทำนองผสานกับการใช้หลากกุญแจเสียงเพื่อสร้างสีสันเสียงให้แก่ท่อน B (ห้องที่ 42-62) และสุดท้ายการประโคมของทิมปานีจึงเริ่มขึ้น เพื่อเป็นย้ำเตือนผู้ฟังถึงจุดจบของบทเพลงนี้ในท่อนหางเพลงเป็นการนำทำนองจากท่อน A และการใช้ความเข้มเสียงในระดับที่ดังมาผสมกับการเน้นจังหวะตกในรูปแบบที่พร้อมเพรียงกันมาย้ำเตือนถึงจุดสิ้นสุดของบทเพลง (ห้องที่ 63-73)

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

3.12 บทสรุปอรรถาธิบายบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม

บทเพลงซิมโฟนิคโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวัฏจักรของสัตว์หิมพานต์ที่แฝงนัยของการตีความจากการศึกษา ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ ในเรื่องของป่าหิมพานต์ที่หมายถึงป่าที่มีการเวียนว่ายตายเกิดในชั้นของสรรพสัตว์ซึ่งนัยที่แฝงมานั้นเปรียบเสมือนกับตัวผู้ฟังนั้นเองดังที่กล่าวมาในตอนต้น

วัฏจักร กระบวนแรกจะเป็นการปรับอารมณ์สร้างอรรถรสและจินตนาการในการรับฟังสำเนียงเสียงสัตว์หิมพานต์และเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สังคีตลักษณ์สามตอน เพื่อสิ่งที่ต้องการจะสื่อถึงผู้ฟัง โดยท่อนนำเสนอและท่อน A จะเป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์และทำนองหลักของกระบวนนี้ ต่อมาท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนสมกับเป็นป่าหิมพานต์ในจินตนาการและสุดท้ายการกลับมาของท่อน A’ และท่อนหางเพลง เพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังว่ากำลังจะเข้าไปในป่าหิมพานต์พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนถัดไปในช่วงหางเพลง

มนุษย์ กระบวนที่สองผู้วิจัยได้เลือกใช้สังคีตลักษณ์อิสระ ในการนำเสนอกระบวนที่สองซึ่งเกิดจากการตีความจากเรื่องราวที่ได้บรรยายไว้ในหนังสือ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ ตำรา และบทความจากหนังสือ โดยจินตนาการถึงการเดินที่ต่อเนื่องจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งจะเป็นพาผู้ฟังเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ในรูปแบบของการเดินผ่านหมู่บ้านของมนุษย์ จึงทำให้ได้ยินเสียงที่เกิดจากกิจวัตรประจำวันที่เกิดขึ้นภายในหมู่บ้านในรูปแบบของการเดินทางก้าวไปข้างหน้า จนสุดท้ายจึงผ่านพ้นหมู่บ้านนี้ ดังนั้นจึงใช้สังคีตลักษณ์อิสระในช่วงแรกจะเป็นท่อนช่วงนำ โดยเริ่มจากกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงจังหวะลักษณะของกลองเพลประจำวัด หลังจากนั้นจึงเป็นท่อน A เปรียบเสมือนกับการสวดมนต์ของพระ ท่อน B จะเป็นการนำเสนอในลักษณะของความวุ่นวายในหมู่บ้านแล้วจึงปิดท้ายด้วยท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่นำเสนอในลักษณะที่กำลังจะเดินทางออกจากหมู่บ้าน

ครุฑ กระบวนที่สามผู้วิจัยเลือกใช้สังคีตลักษณ์ในรูปแบบอิสระเพื่อเป็นการสื่อถึงการเดินทางจากหมู่บ้านคนธรรพ์หรือมนุษย์จนมาพบเจอกับพื้นที่ของครุฑในท่อนช่วงนำ ด้วยเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนรวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงถามตอบ หลังจากนั้นในท่อน A จะเป็นช่วงที่สื่อถึงการกระพือปีกทะยานขึ้นสู่ท้องฟ้าของครุฑ ต่อมาในท่อน B จะเป็นช่วงที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศการบิน

ของฝูงครุฑที่ค่อย ๆ มีการขยับปีกด้วยความพร้อมเพรียงกันมาขึ้นและสุดท้ายท่อน C จึงเป็นช่วงที่มีความพร้อมเพรียงกันมากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของจังหวะ ลักษณะโน้ตและการประสานเสียง

วารีกุญชร กระบวนที่สี่แบ่งท่อนออกเป็น 3 ท่อนโดยท่อนที่หนึ่งหรือช่วงนำ ผู้วิจัยต้องการที่จะบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางมาถึงยังถ้ำวารี จึงนำเสนอบรรยากาศของถ้ำวารีในช่วงนำ ต่อมาในท่อน A จึงเป็นการนำเสนอบรรยากาศที่เต็มได้ความมืดมนและความรู้สึกที่กดดันจากโน้ตในบันไดเสียงไมเนอร์ หลังจากนั้นท่อน B จึงเป็นการคลี่คลายความรู้สึกกดดันและมืดมน ผสานกับทำนองหลักของท่อน B ในบันไดเสียงเมเจอร์ เสมือนกับเป็นการแสดงตัวของวารีกุญชรที่แอบซ่อนอยู่ในเงามืดของถ้ำวารี

ฉัททันต์ กระบวนที่ห้าแบ่งออกเป็น 4 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งช่วงนำ ผู้วิจัยได้ตีความออกมาในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในท่อนนี้ เพื่อเป็นการเชื่อมความรู้สึกจากกระบวนก่อนหน้าและเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางจนมาถึงอาณาเขตของพญาช้างฉัททันต์ หลังจากนั้นทำนองหลักในท่อน A เป็นการนำเสนอบรรยากาศของโขลงช้างผนวกกับการใช้เทคนิครูดเสียงเพื่อเป็นการเลียนเสียงช้างและบรรยากาศโดยรอบของป่าหิมพานต์ ต่อมาท่อน เดี่ยวเครื่องกระทบในท่อนนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศการกระทบกระทั่งกันระหว่างช้างในโขลง และเพิ่มความตื่นเต้นด้วยกลุ่มเสียงกัด ก่อนจะถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนการย้อนกลับมาของทำนองหลักท่อน A จะถูกคั่นด้วยท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่ผู้วิจัยต้องการที่จะนำเสนอทำนองที่สื่อถึงพญาช้าง โดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่คุ้นชินของผู้ฟังเป็นการนำเสนอทำนองหลักของท่อน B

ไกรสรปักษา กระบวนที่หกแบ่งออกเป็น 5 ท่อน โดยต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอรรถรสในการฟังที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกระบวนที่ห้า เพื่อแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนานสู่ดินแดนของไกรสรปักษา ซึ่งเป็นผสมกันระหว่างสิงห์กับพญานกอินทรี โดยเริ่มจากท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อย และมีความเข้มเสียงระดับปานกลางผสานกับสีสันเสียงที่เกิดจากกลุ่มเสียงกัด เปรียบเสมือนเป็นการเกริ่นนำในช่วงต้น ต่อมาท่อน B ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกของฝูงไกรสรปักษา ที่มีทั้งอารมณ์ของความตื่นเต้น เร้าใจและความวุ่นวายของสีสันเสียง ต่อจากนั้นท่อนเดี่ยวทรอมโบนในท่อนนี้จะเป็นการเดี่ยวทรอมโบนของแต่ละแนวทรอมโบนผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและมอบอรรถรสที่แปลกแก่ผู้ฟัง ท่อนสุดท้ายจะเป็นท่อนที่นำเสนอการย้อนกลับของท่อน A และท่อน B เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองของกระบวนที่หกหลังจากท่อนเดี่ยวทรอมโบน

เงือก กระบวนที่เจ็ดเลือกใช้รูปแบบสังคีตลักษณ์แบบอิสระและใช้ระบบเสียงคอร์ดแห่งเงือก โดยเริ่มจากท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีระหว่างกล็อกเคนชปีลกับทรอมโบนและมีทิมปานีเล่นเป็นทำนองประกอบ ซึ่งท่อนนี้ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศที่กำลังจะเปลี่ยนไปจากป่าหิมพานต์ที่มีความวุ่นวาย ซับซ้อนไปสู่ห้วงทะเลลึกที่เงียบสงบ ต่อมาจึงเป็นท่อน A ต้องการ

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

หิมพานต์ กระบวนที่แปดการเรียบเรียงสังคีตลักษณ์ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังถึงการเดินทางอันแสนยาวนาน โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอที่เป็นการนำโมทีฟจังหวะในกระบวนแรกมาบรรเลงในช่วงแรกผสานกับการประโคมแตรด้วยความเข้มเสียงในระดับปานกลางจนถึงดังมาก หลังจากนั้นจึงเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังอย่างแท้จริงด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการนำ โมทีฟทำนองเด่น และเทคนิคพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน ผนวกกับการใช้โน้ตค้างเป็นฐานให้กับทำนองเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ฟังได้คิดถึงทำนองที่เคยได้ยินได้ผ่านหูและซาบซึ้งไปกับสีสันเสียงในท่อนนี้ ต่อมาจึงเป็นการนำเข้าสู่ท่อน B ด้วยการออสตินาโตจังหวะและทำนอง ผสานกับการใช้หลากกุญแจเสียง เพื่อสร้างสีสันเสียงให้แก่ท่อน B และสุดท้ายการประโคมของทิมปานีจึงเริ่มขึ้น เพื่อเป็นย้ำเตือนผู้ฟังถึงจุดจบของบทเพลงนี้ในท่อนหางเพลงเป็นการนำทำนองจากท่อน A และการใช้ความเข้มเสียงในระดับที่ดังมาผสมกับการเน้นจังหวะตกในรูปแบบที่พร้อมเพรียงกันมาย้ำเตือนถึงจุดสิ้นสุดของบทเพลง

ต่อมาเรื่องของการจัดรูปแบบของวงทรอมโบนในแต่ละกระบวนผู้วิจัยได้จัดรูปแบบตามการแบ่งกลุ่มของแนวทรอมโบน รวมไปถึงการให้ทรอมโบนในแต่ละแนวเป็นดั่งสัตว์จำพวกต่าง ๆ ตามลักษณะของสัตว์ในแต่ละกระบวน จนทำให้ได้การจัดรูปแบบของวงทรอมโบนในแต่ละกระบวน เพื่อให้ได้คุณภาพของเสียงที่สามารถสื่อถึงอรรถรสที่ต้องการ โดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียง ความชัดเจนของแนวทำนองและความสมดุลของเสียงสูง เสียงกลางและเสียงต่ำ เนื่องจากเครื่องดนตรีทรอมโบนค่อนข้างจะมีสีสันเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ ด้วยลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีทรอมโบนที่มีลักษณะของปากแตรที่หันออกไปทางข้างหน้าจึงทำให้รูปแบบการจัดวงมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเพื่อให้คุณภาพของเสียงนั้นมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด

บทที่ 4
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ: ป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยตีความจากวรรณกรรมไทยและลักษณะของสัตว์ป่าหิมพานต์ วรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง การตีความจากงานจิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งทำให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ และความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง
2. การเรียบเรียงเครื่องดนตรี
3. การบันทึกโน้ตทรอมโบน
4. บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

4.1 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

วัฏจักร (The Cycle) กระบวนที่หนึ่งเป็นกระบวนที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศของดินแดนป่าหิมพานต์ที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ ป่าที่มีความยิ่งใหญ่และงดงาม ที่แฝงไปด้วยความลึกลับซับซ้อนตามบทความในวรรณกรรมไตรภูมิกถา ป่าแห่งนี้เป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าสัตว์หิมพานต์ และสัตว์เดรัจฉาน กระบวนนี้มีสังคีตลักษณ์เป็นสองตอนย้อนกลับ และให้ความสำคัญกับกุญแจเสียงหลักอย่างมาก ในกระบวนนี้ยังผสมผสานกับเทคนิคพิเศษของทรอมโบน การสร้างสีสันเสียง เช่น การสร้างเสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง เพื่อเป็นการเลียนเสียงร้องของสัตว์ และการสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กระบวนนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้อัตราความเร็วระดับปานกลาง ซึ่งมีความหมายในรูปแบบความเร็วประมานจังหวะการก้าวเดินของมนุษย์ ดังนั้นจึงเลือกใช้อัตราความเร็วในรูปแบบนี้เพื่อสื่อถึงการเริ่มต้นออกเดินท่องเที่ยวไปในป่าหิมพานต์และการได้พบเจอสัตว์หิมพานต์ประเภทต่าง ๆ

4.2 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน เพื่อเป็นการสร้างความสมดุลของเสียงระหว่างเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงที่มีความกลมกลืน

ทรอมโบนกลุ่ม A จำนวน 12 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 2 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 7 คน

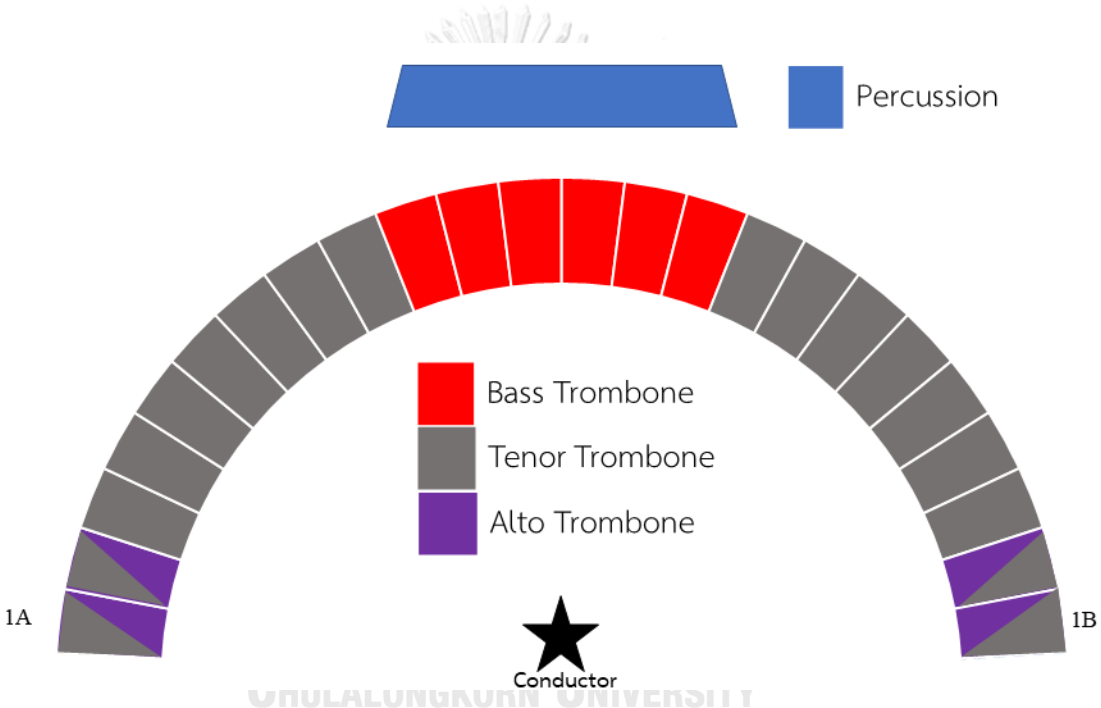
ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 3 คน

ทรอมโบนกลุ่ม B จำนวน 12 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 2 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 7 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 3 คน

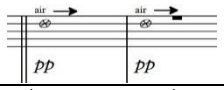
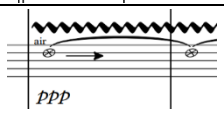
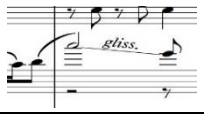


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.1 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle)

4.3 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่หนึ่ง

ตารางที่ 4.1 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การรูดเสียงแบบไม่ปกติ: เป่าเชื่อมเสียง (Lip-slur)พร้อมกับการรูดสไลด์
	เป่าลมเข้าทางกำพวดของทรอมโบน ทำให้เกิดเป็นเสียงลมตามอัตราจังหวะโน้ต
	เป่าลมเข้าทางกำพวดของทรอมโบนผสานกับการชักสไลด์ตามอัตราจังหวะโน้ต
	การรูดเสียงผสานกับการชักสไลด์ด้วยความเร็วสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่หนึ่ง: วัฏจักร (The Cycle)

หิมพานต์ กระบวนที่หนึ่ง: วัฏจักร (The Cycle)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

4 อัลโตทรอมโบน
14 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน (หรือ 2 คอนตราเบสทรอมโบน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วัฏจักร (The Cycle):
กระบวนที่หนึ่งเป็นกระบวนที่นำเสนอเกี่ยวกับบรรยากาศของดินแดนป่าหิมพานต์ที่รายล้อมเขาพระสุเมรุ ป่าที่มีความยิ่งใหญ่และงดงาม ที่แฝงไปด้วยความลึกลับซับซ้อน ป่าที่ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของเหล่าสัตว์หิมพานต์ สัตว์ในวรรณกรรมและสัตว์เดรัจฉาน ที่มีการเวียนว่ายตายเกิด เป็นวัฏจักรของชีวิต

Full Score

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

I The Cycle

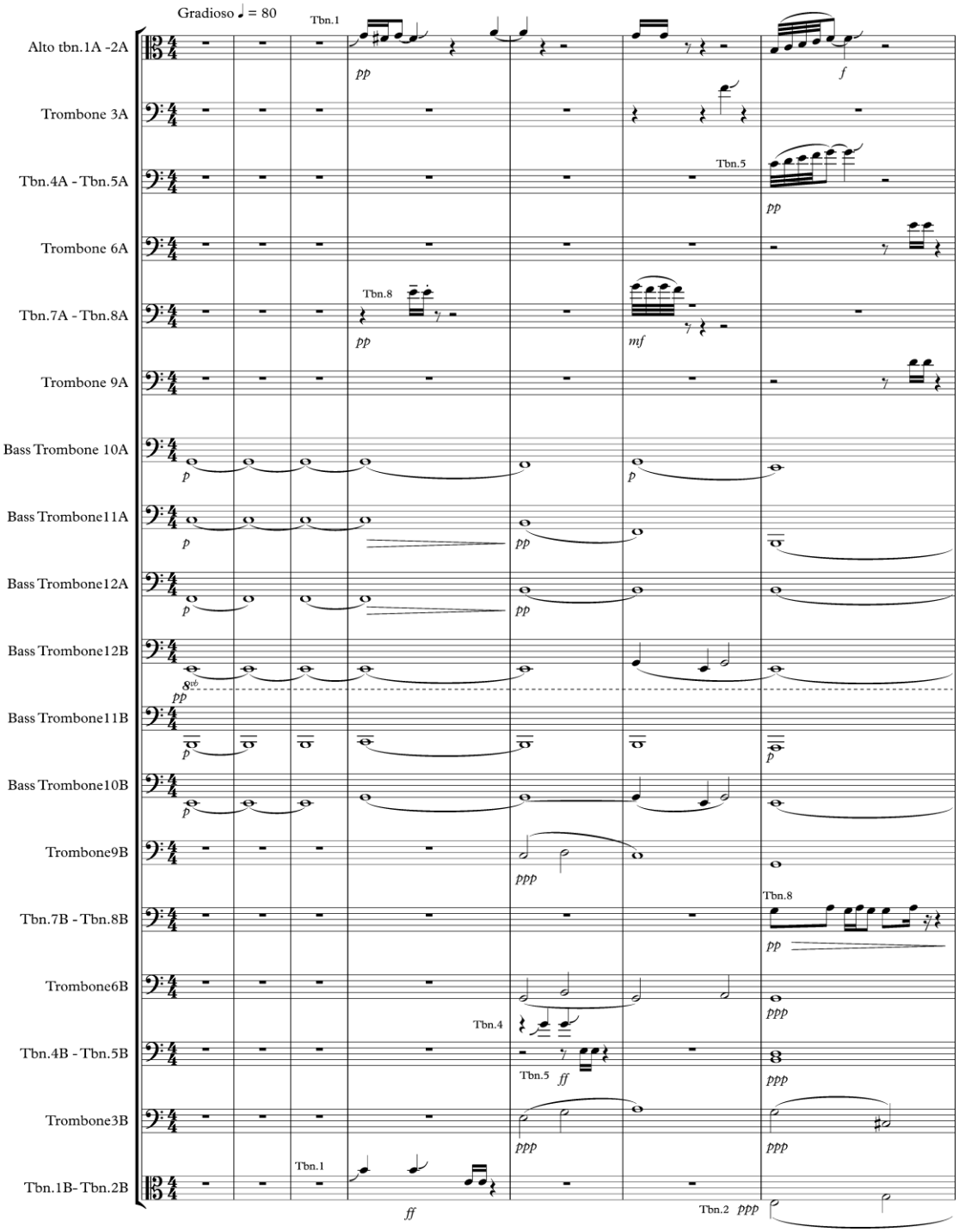
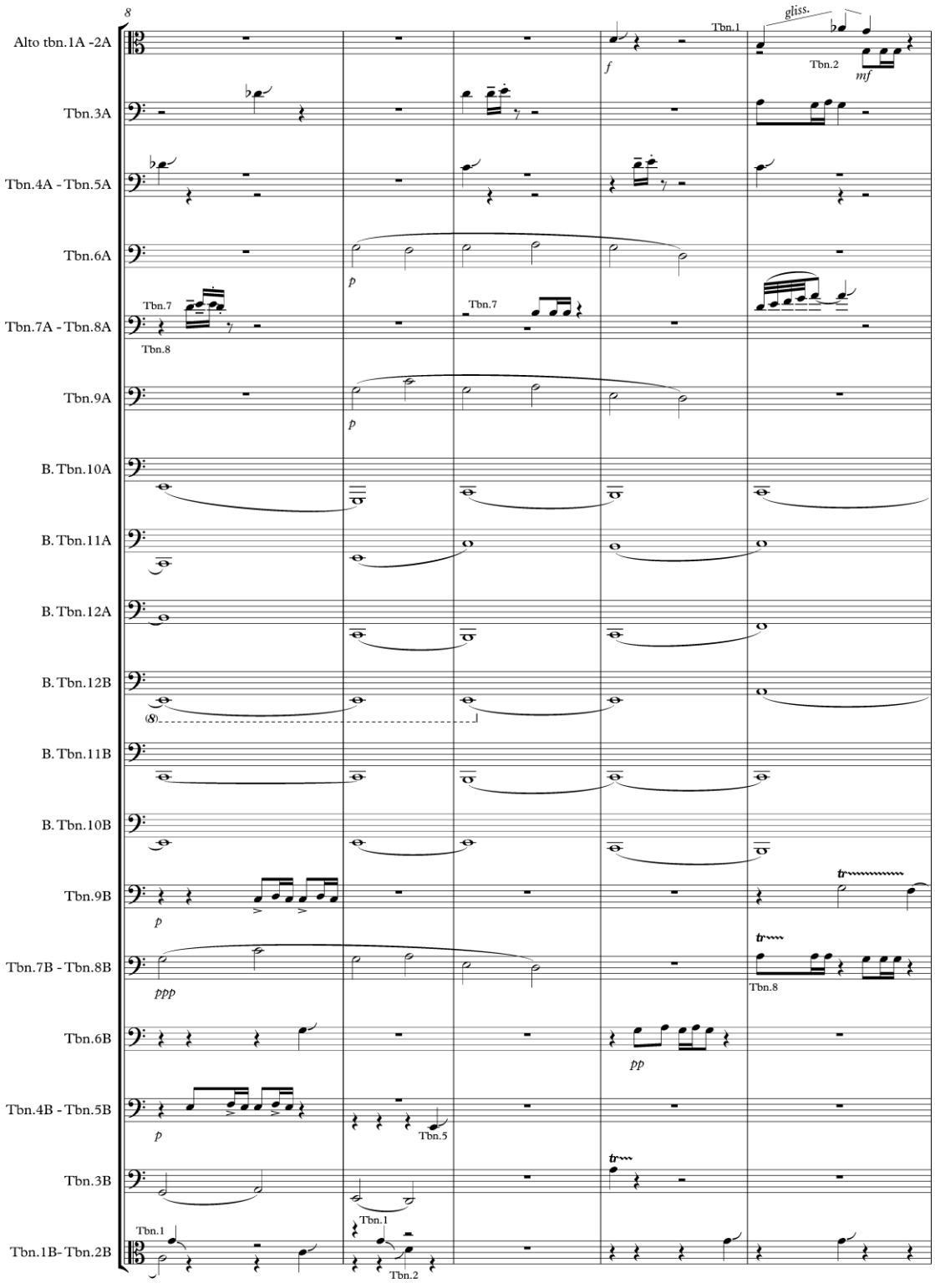
12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

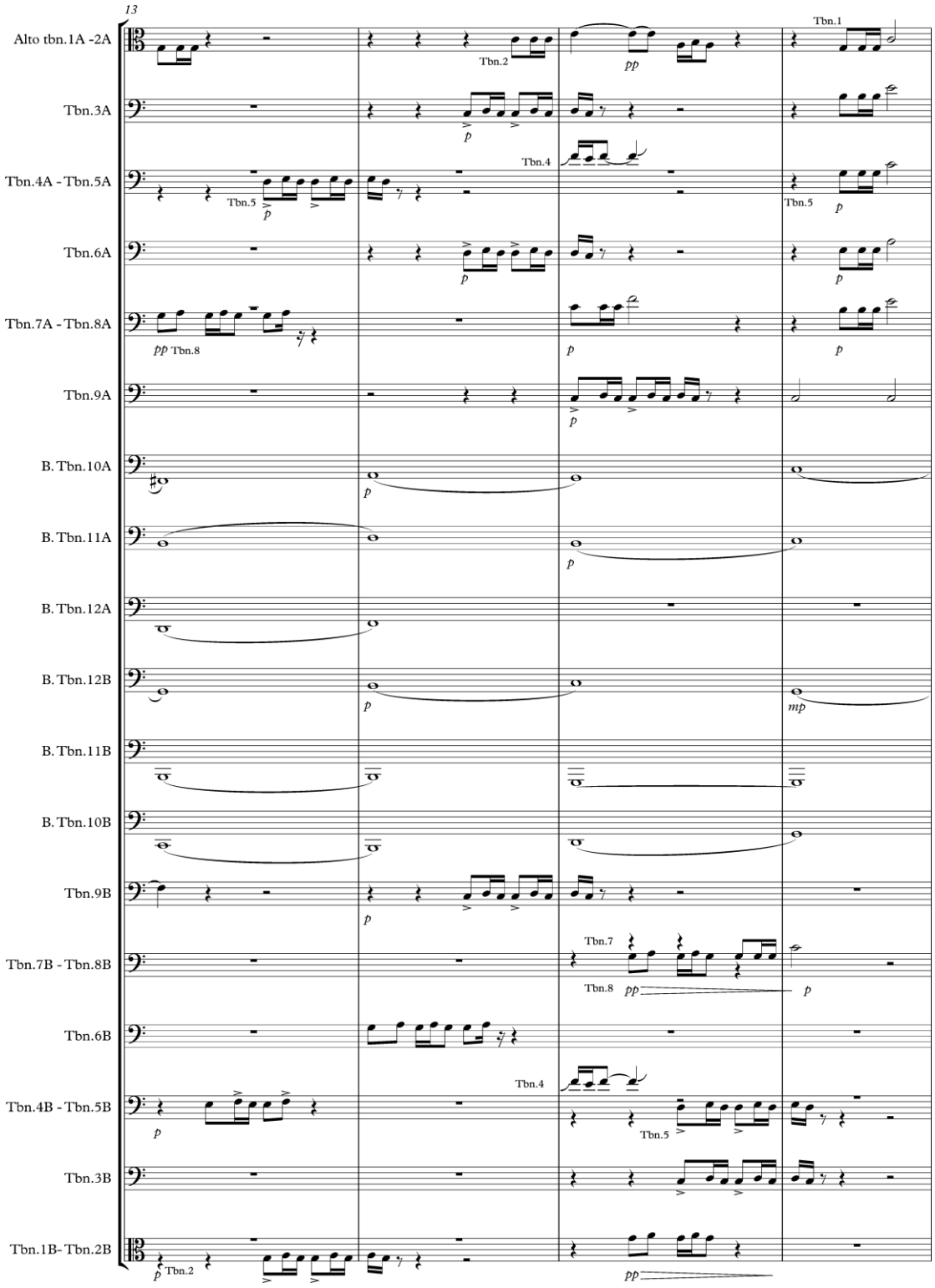
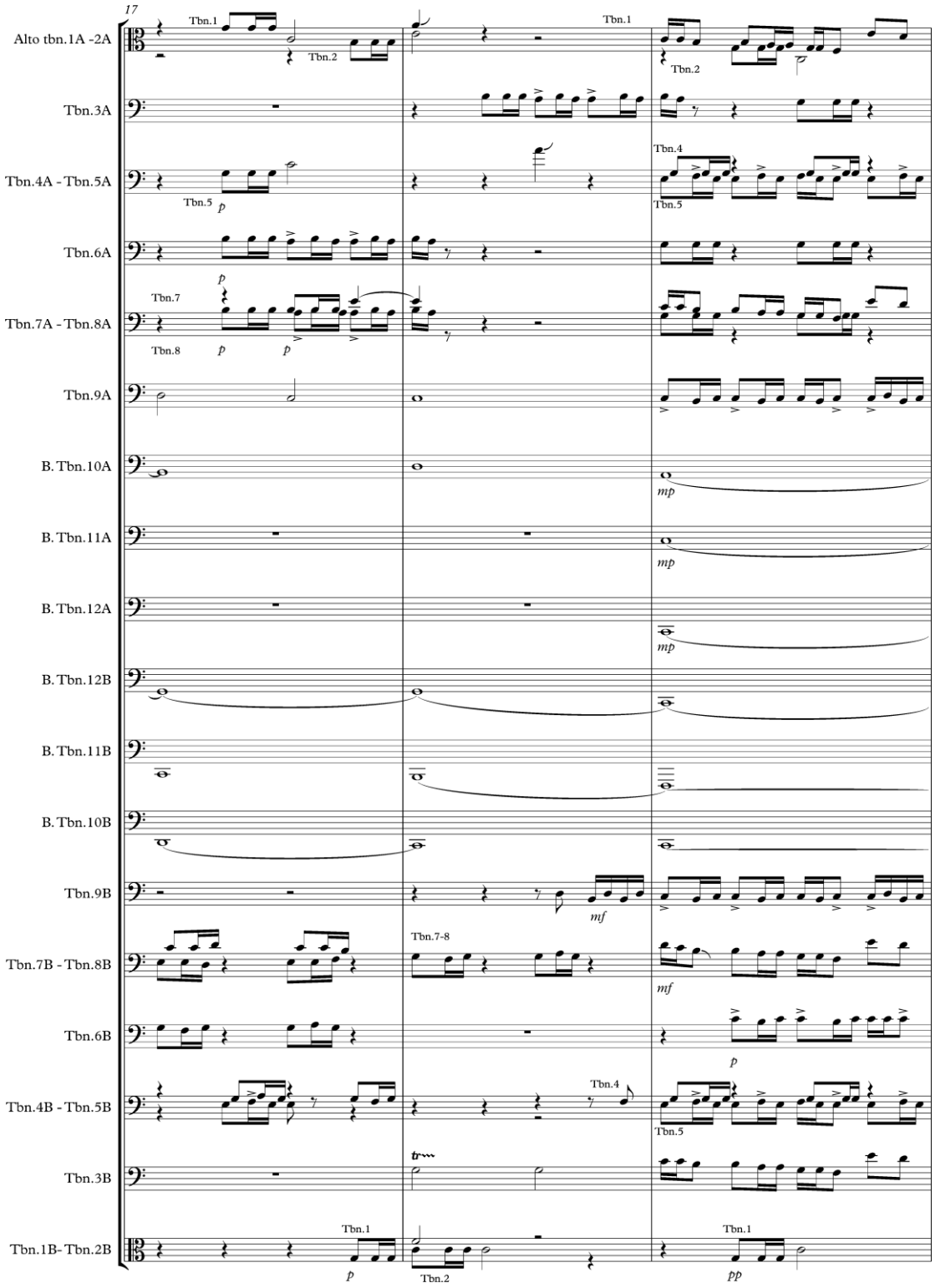
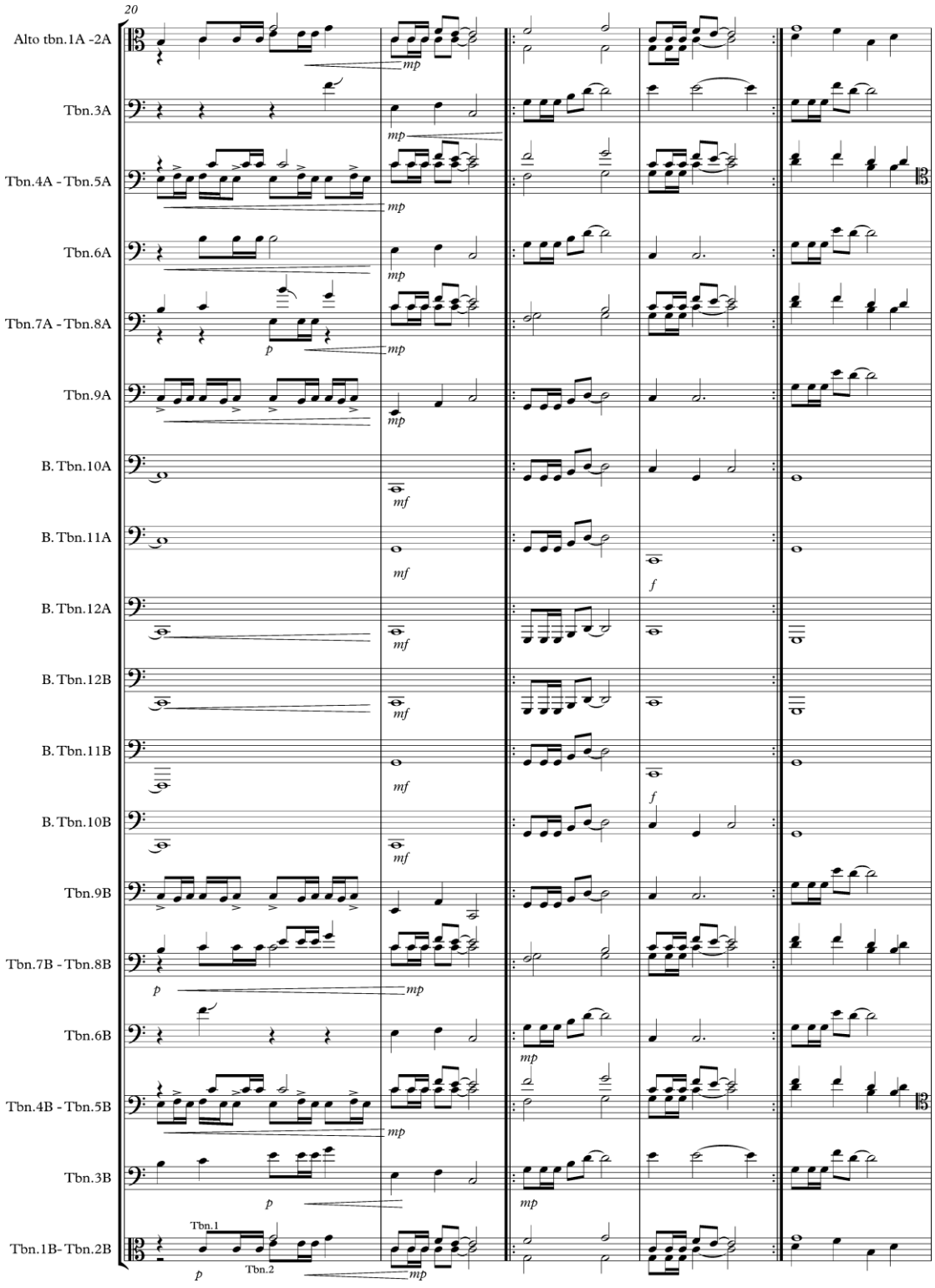
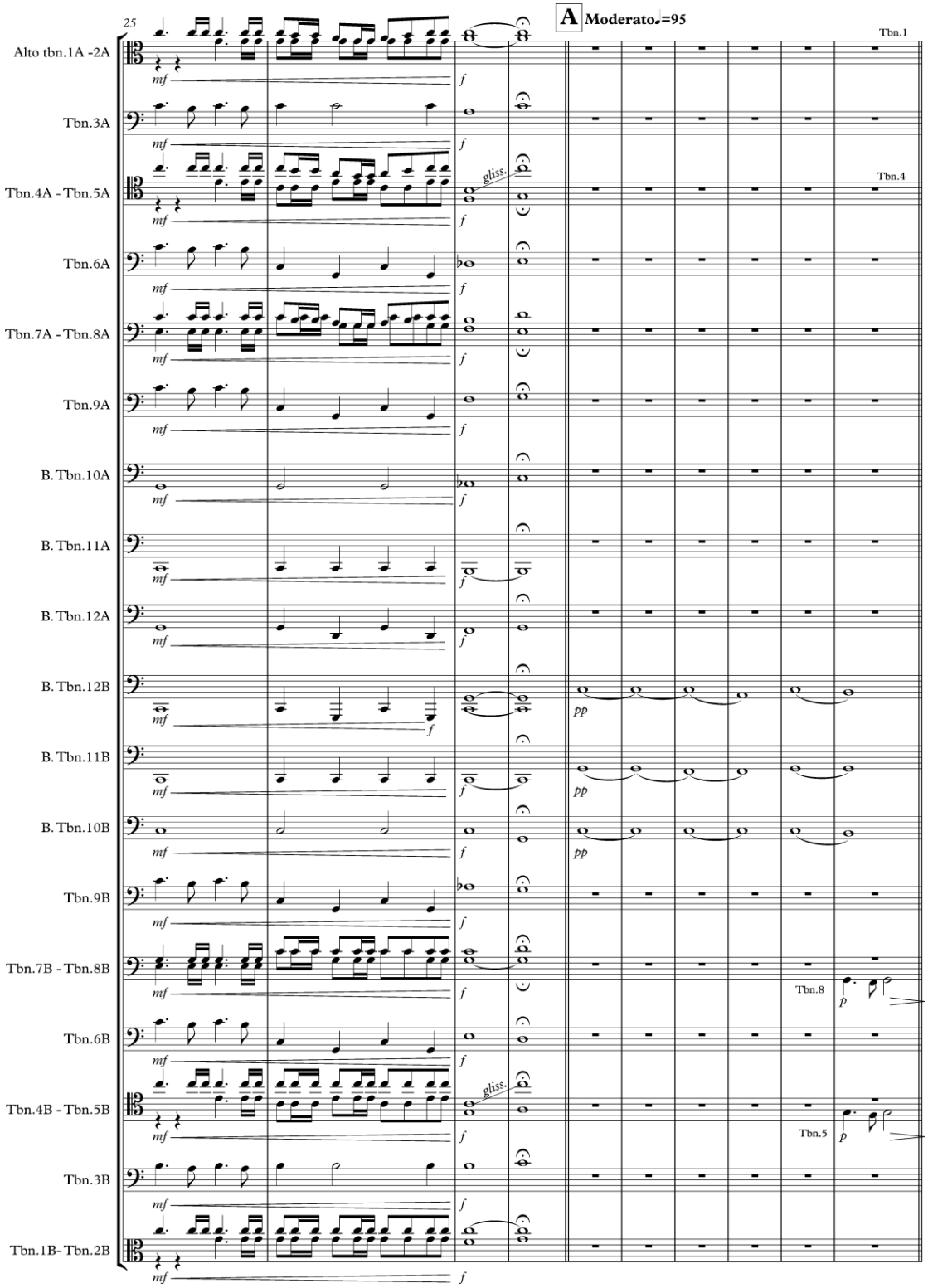
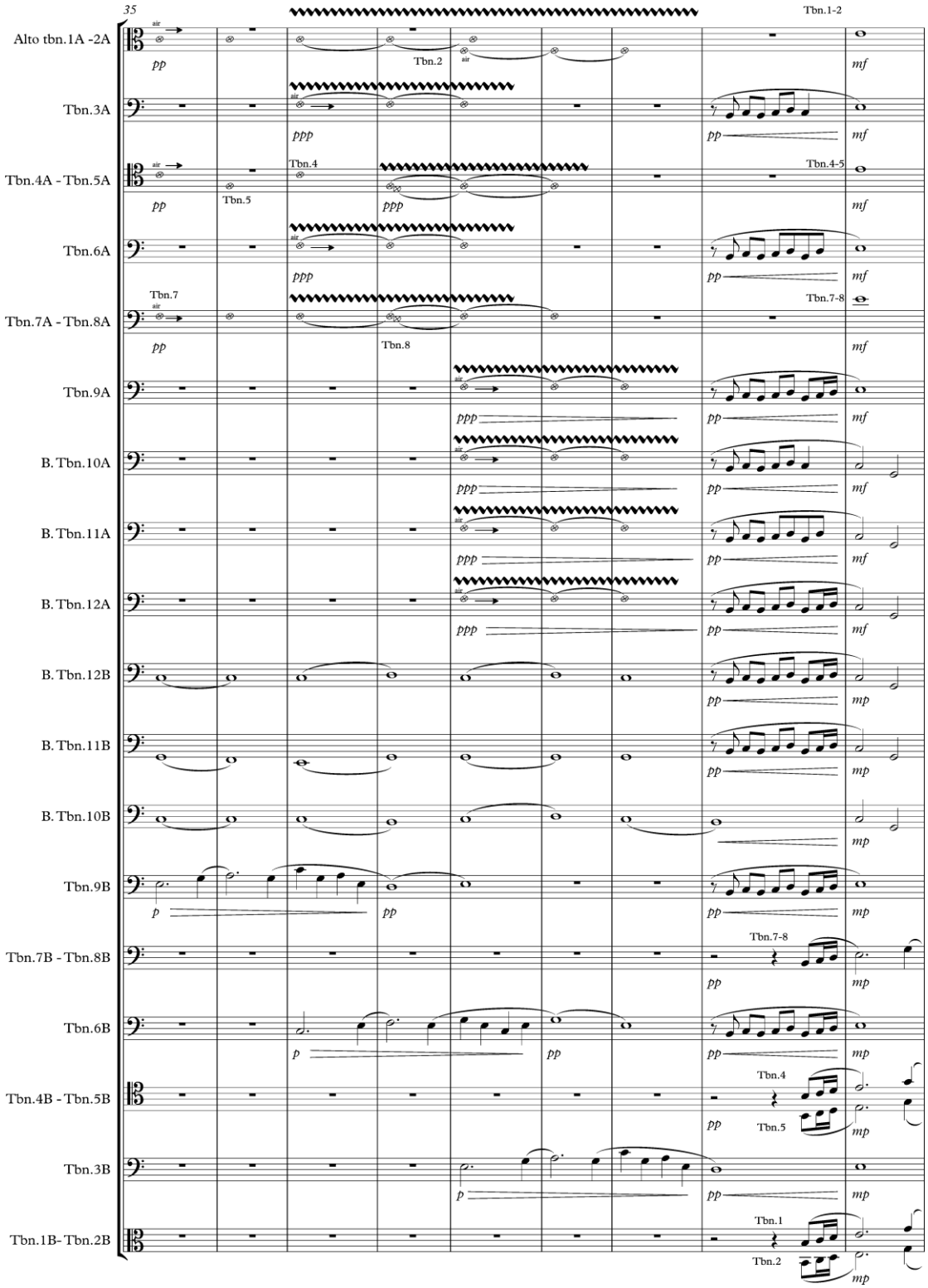
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

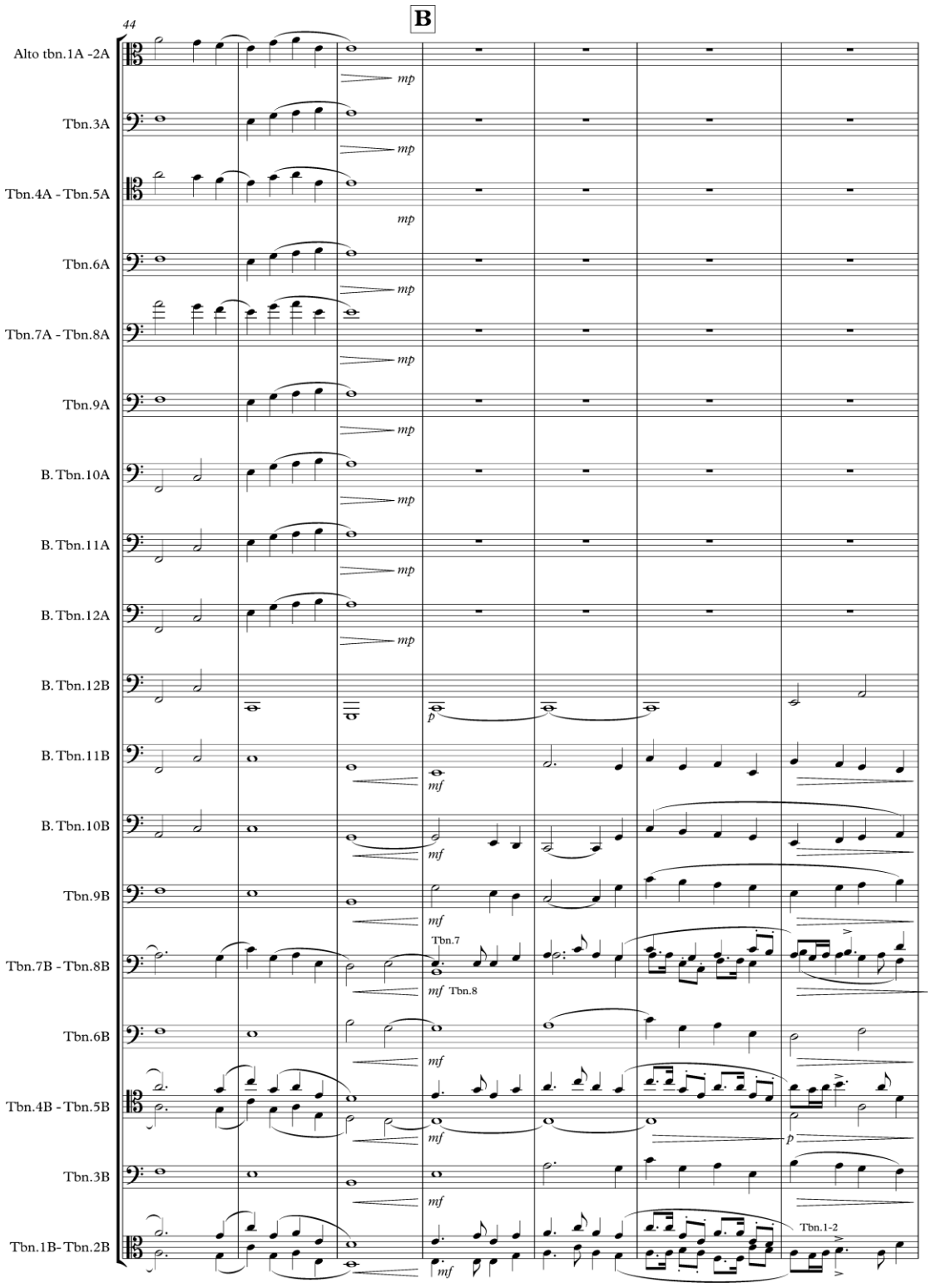
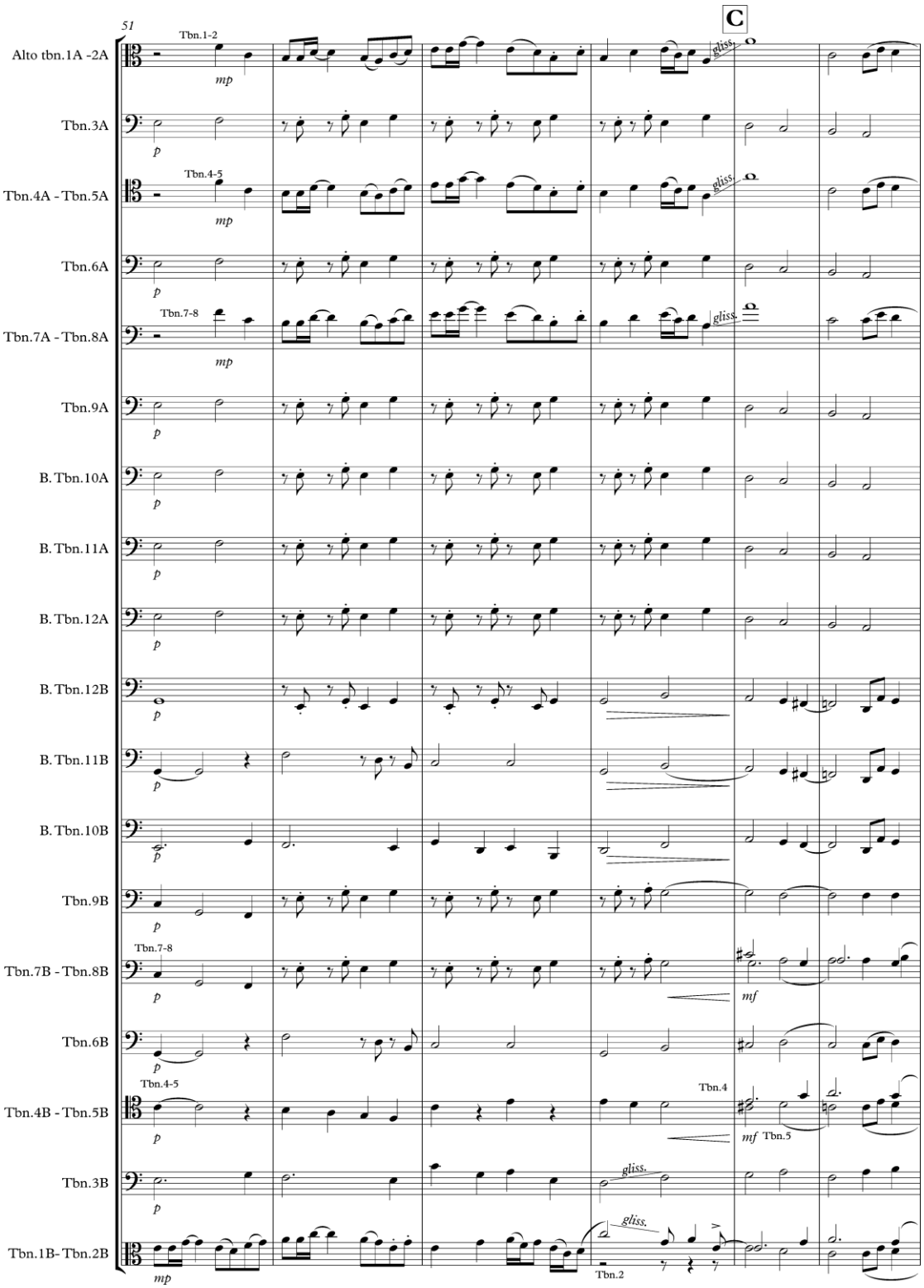
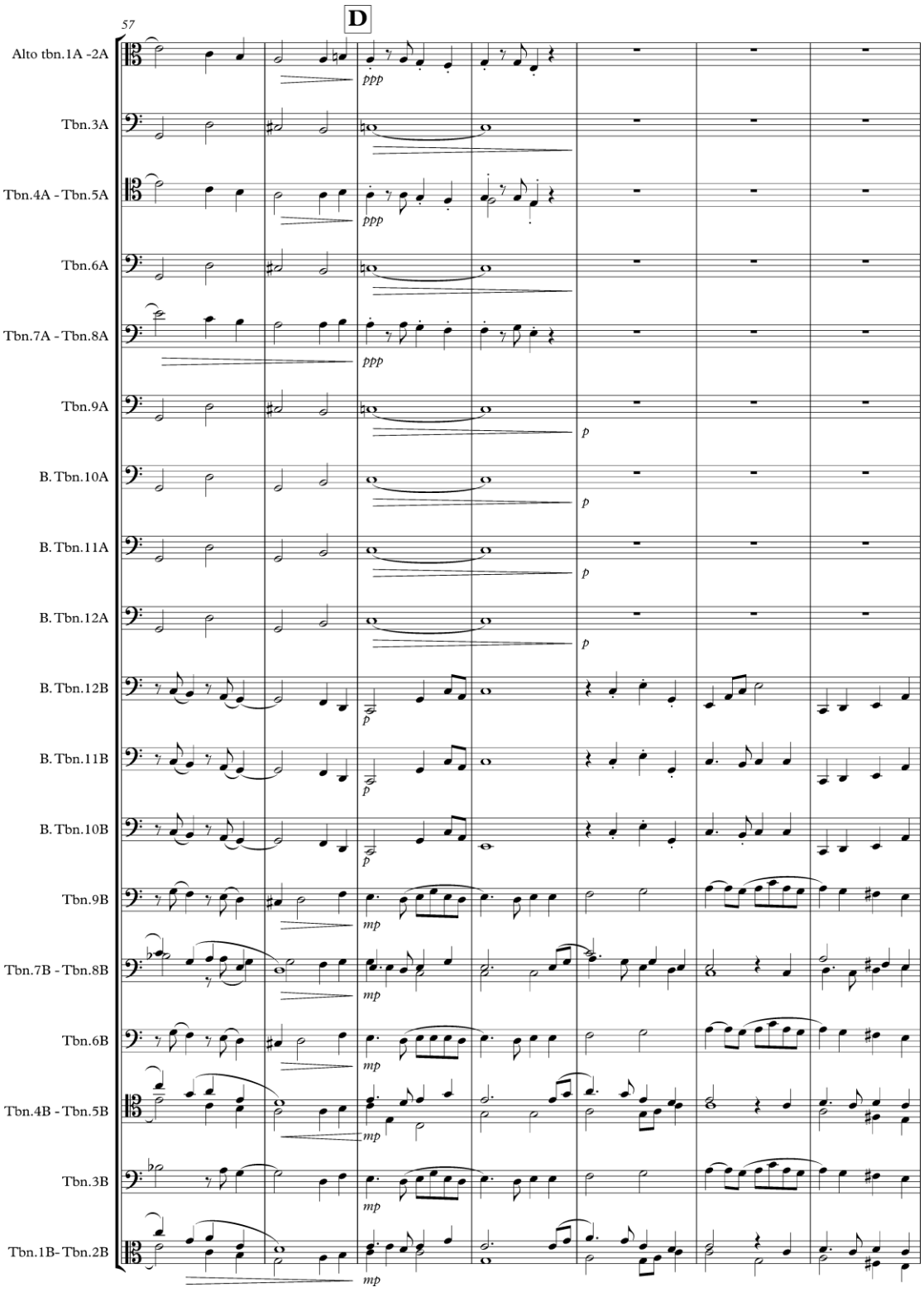
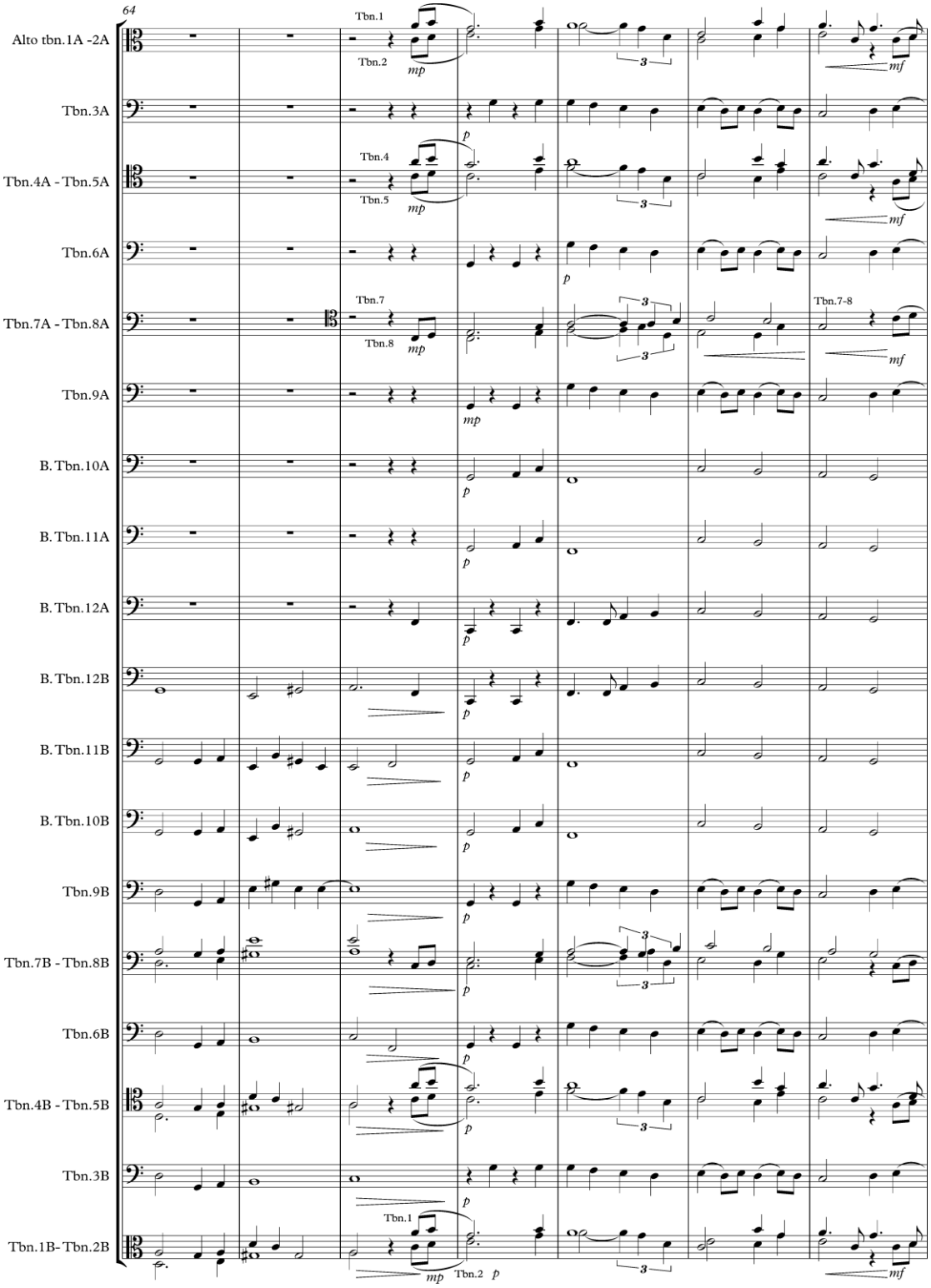
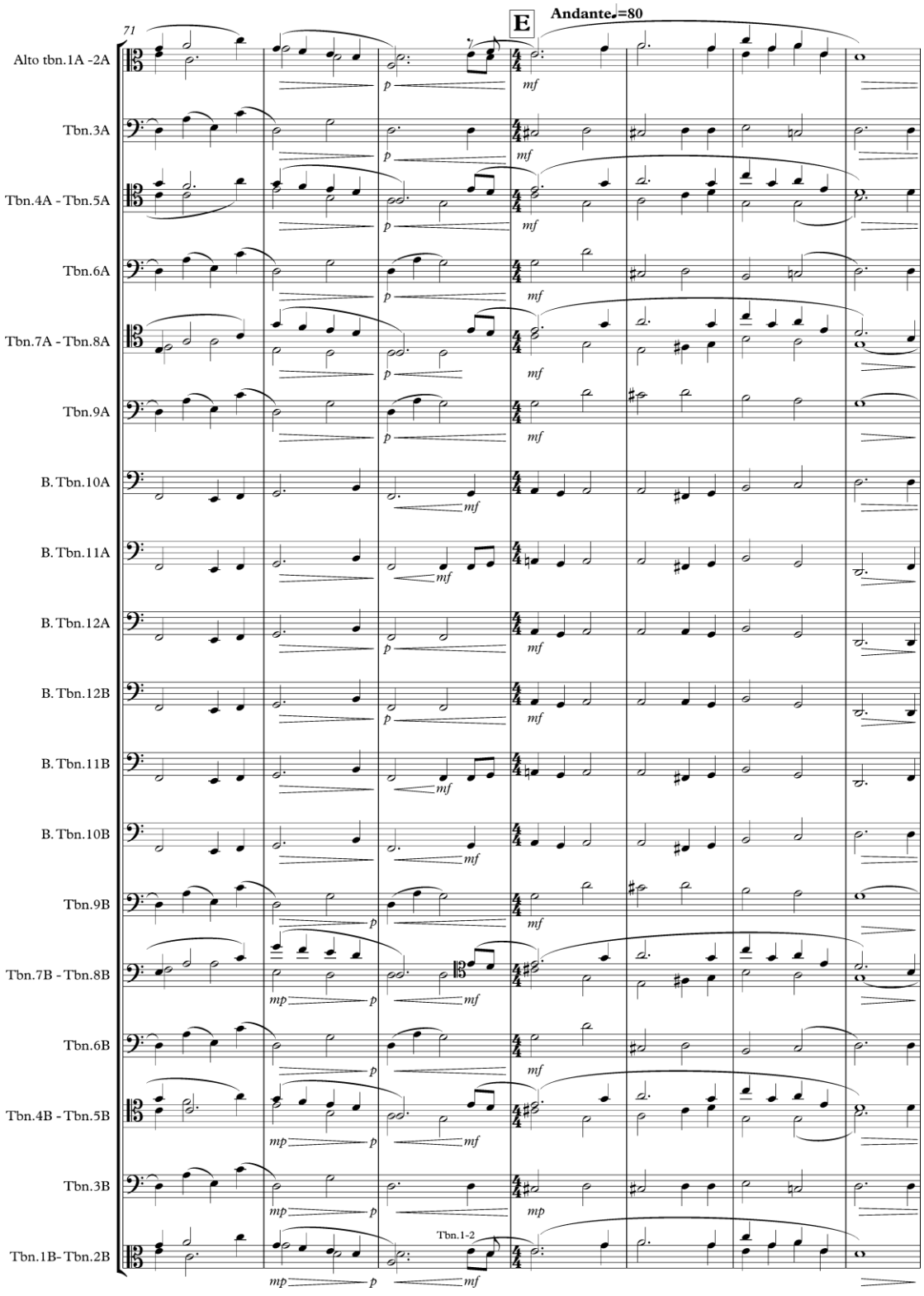
I The Cycle

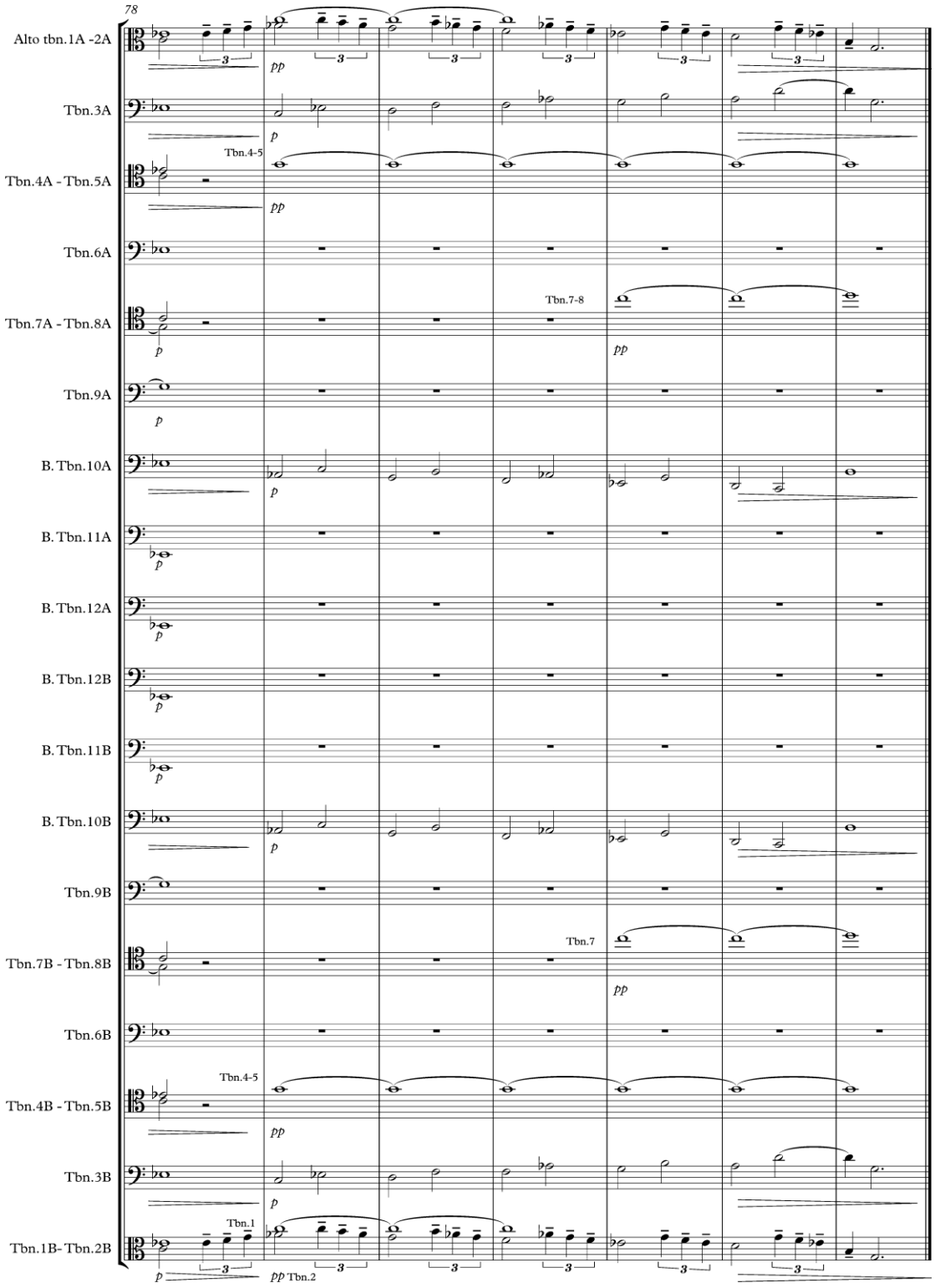
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong



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
gliss.
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.5
f
mf
p
ppp
pp
tr

13
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.4
Tbn.5
Tbn.7
Tbn.8
pp
p
mp

17
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.4
Tbn.5
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.7-8
p
mp
mf
pp

20
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
p
mp
mf
f

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
gliss.
mf
f
pp
p

35
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
air
pp
ppp
p
mf
mp
Tbn.1-2
Tbn.2
Tbn.4
Tbn.4-5
Tbn.5
Tbn.7
Tbn.7-8
Tbn.8
Tbn.1


44
B
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
mp
p
mf
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.1-2

51
C
Alto tbn.1A -2A
Tbn.1-2
mp
gliss.
Tbn.3A
p
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.4-5
mp
gliss.
Tbn.6A
p
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.7-8
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
Tbn.7-8
p
mf
Tbn.6B
p
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.4-5
p
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

64
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.4
Tbn.5
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.7-8
mp
mf
p
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
Tbn.1-2


78
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.4-5
Tbn.7-8
Tbn.7
Tbn.1
Tbn.2
p
pp
3

4.5 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

มนุษย์ (Human) กระบวนที่สอง เป็นการนำเสนอสัตว์จำพวกที่มีสองขา ที่อาศัยอยู่บริเวณตีนเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยจึงเลือกสัตว์สองเท้าจำพวกที่เป็นมนุษย์ ซึ่งมีวิธีการเกิดที่เป็นขั้นตอนทีละขั้น ขั้นละ 7 วัน ทุกขั้นของการเกิดเป็นมนุษย์จะมีระยะห่างที่เท่า ๆ กัน มนุษย์มีถิ่นอาศัยอยู่ในหมู่บ้านที่ถูกปกคลุมไปด้วยหมอกขาว จึงบังเกิดเป็นภาพขมุกขมัวและไม่ชัดเจน ที่ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ มีวัดวาอารามตั้งอยู่บนเชิงเขาอย่างโดดเด่น อีกทั้งยังมีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น เสียงดนตรีที่ดังทั่วหมู่บ้าน สิ่งที่ผู้ฟังจะได้สัมผัสในกระบวนนี้คือ หมู่บ้านของคนธรรพ์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี จากข้อความดังกล่าวผนวกกับการบรรยายถึงบรรยากาศโดยรอบของหมู่บ้าน ผู้วิจัยต้องการที่จะพาผู้ฟังได้สัมผัสกับบรรยากาศของหมู่บ้านภายในป่าหิมพานต์ จากการตีความและจินตนาการของผู้วิจัย โดยใช้บันไดเสียงโฮลโทนผสานกับเทคนิคพิเศษของทรอมโบน

4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และกลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้จะเป็นการสร้างสีสันเสียงและสุ้มเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละแนว เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศภายในหมู่บ้านของคนธรรพ์

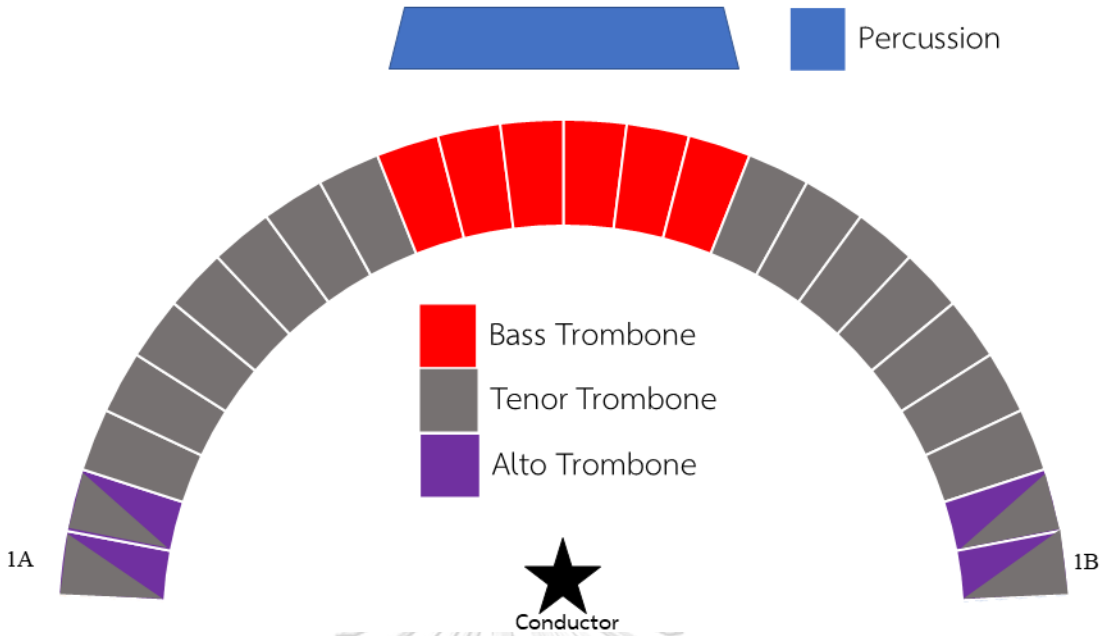
ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

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

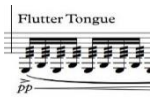
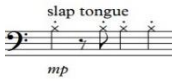
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.2 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สอง มนุษย์ (Human)

4.7 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สอง

ตารางที่ 4.2 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สอง

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การกรอลิ้นด้วยความเร็วสูงผสมกับการเชื่อมเสียง เพื่อการสร้างเสียงที่ไม่มีความชัดเจน (เบลอ)
	การกรอลิ้นด้วยความเร็วสูงผสมกับอัตราส่วนโน้ตช้า-เร็ว เพื่อสร้างคลื่นเสียงที่ไม่ชัดเจน
	การเป่าเทคนิคเสียงควบ โดยวิธีการเป่าเสียงที่โน้ตธรรมดาพร้อมกับร้องโน้ตตัวล่าง (โน้ตหัวเพชร)
	การกระดกลิ้นผสมกับการเป่าเสียงสั้นตามระดับเสียงโน้ต

4.8 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สอง: มนุษย์ (Human)

หิมพานต์ กระบวนที่สอง: มนุษย์ (Human)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

4 อัลโตทรอมโบน
14 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

เครื่องกระทบ
1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต
1 แทม-แทม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มนุษย์ (Human):
สัตว์จำพวกที่มีสองขา อาศัยอยู่บริเวณตีนเขาไกรลาสใกล้กับทางเข้าเขตป่าหิมพานต์มีเมืองอยู่เมืองหนึ่งที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยพืชพันธุ์ มีบ้านเรือนปลูกต่อกันอย่างหนาแน่น อีกทั้งมีเสียงดนตรีดังทั่วทั้งหมู่บ้านซึ่งเป็นหมู่บ้านของคนธรรพ์ที่เกิดมาพร้อมกับพรสวรรค์ทางด้านดนตรี

Full Score

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

II Human

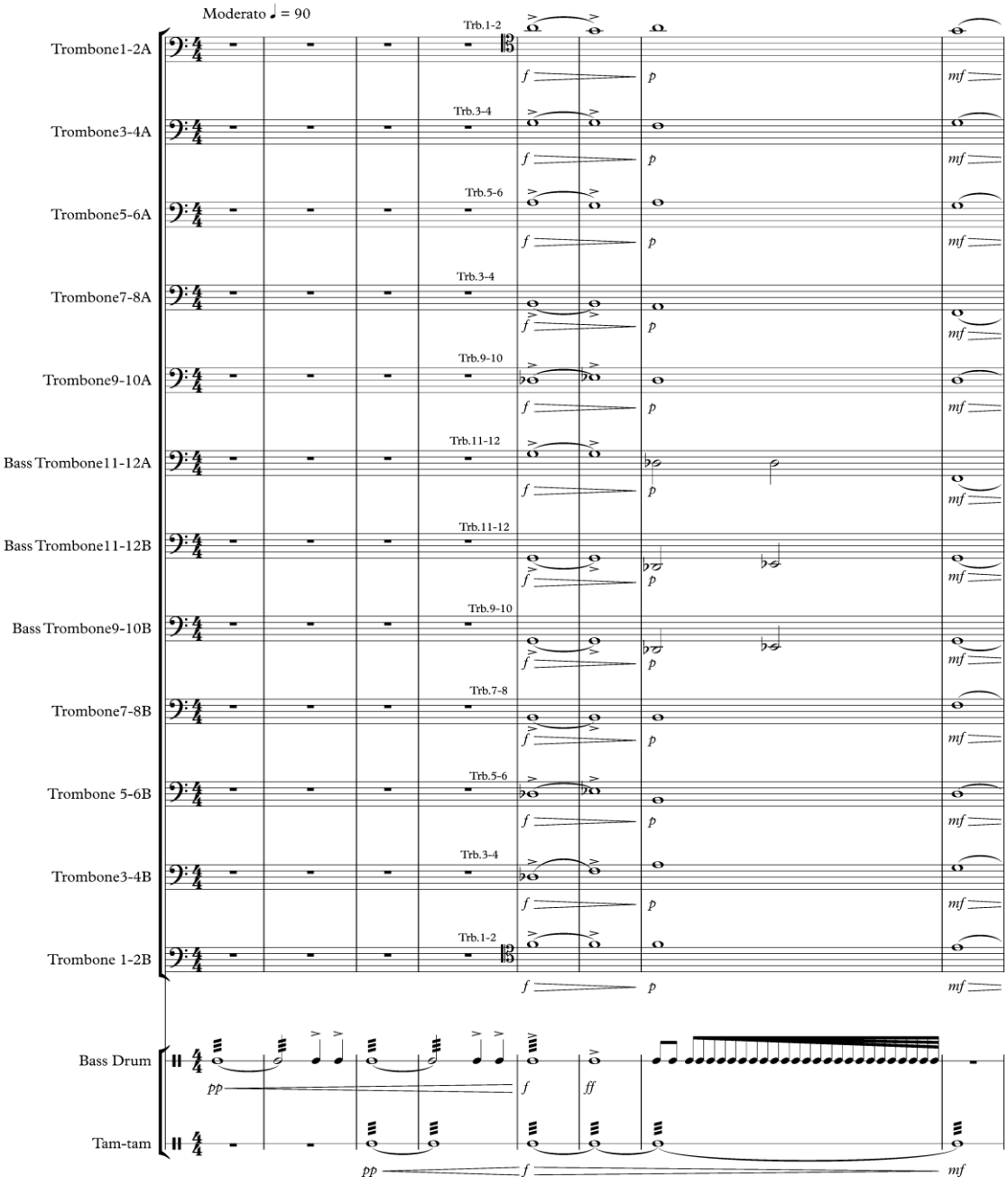
12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

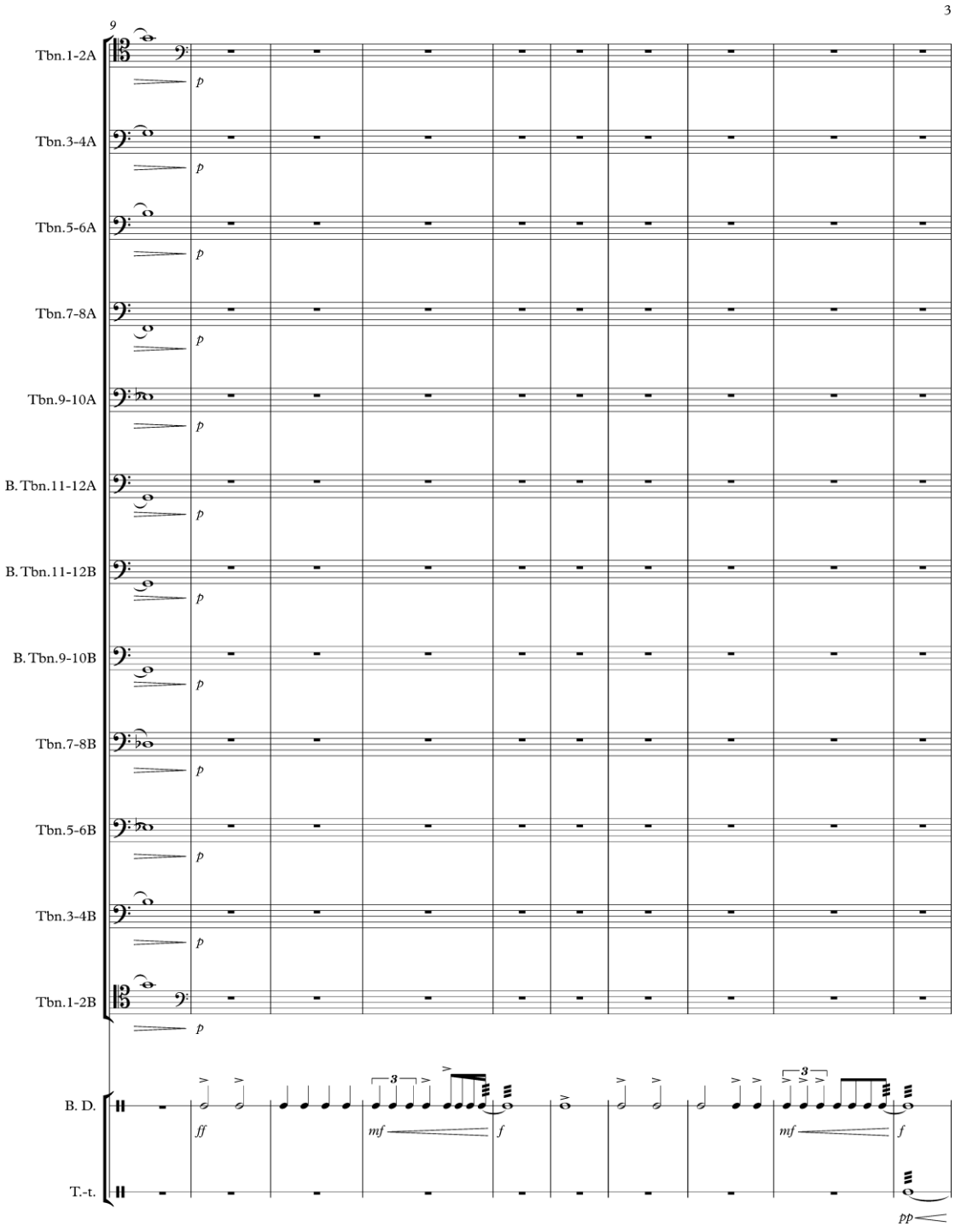
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

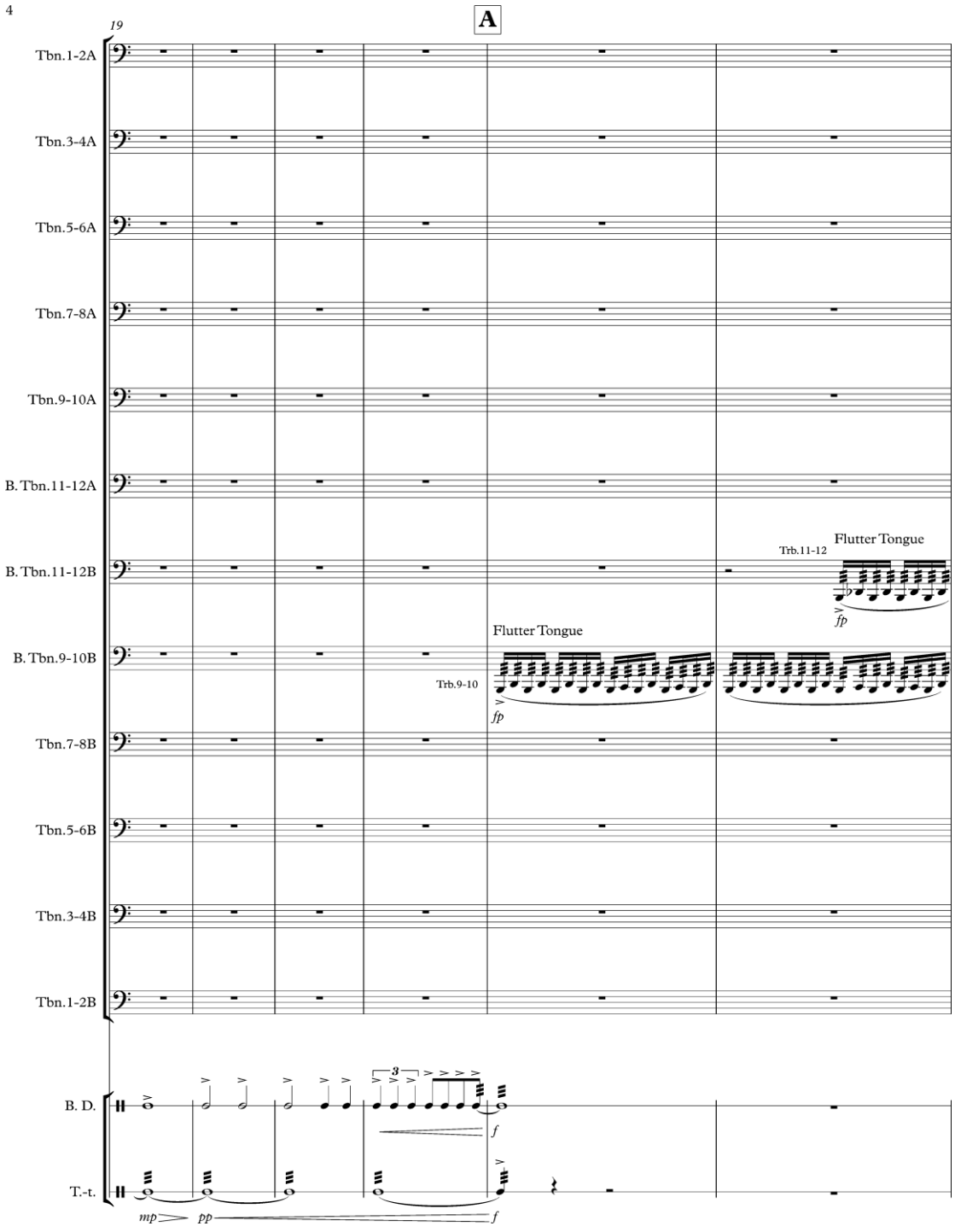
II HUMAN

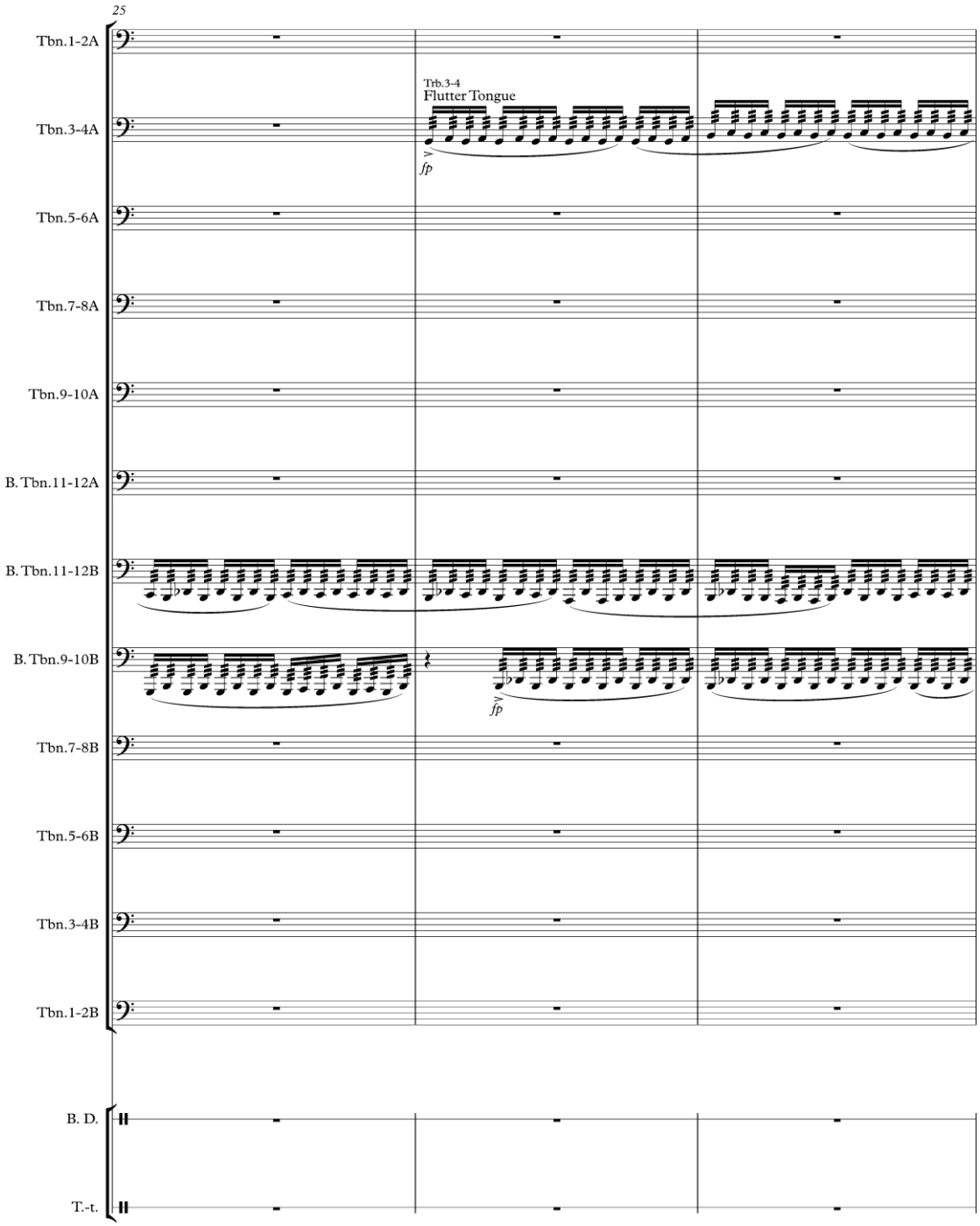
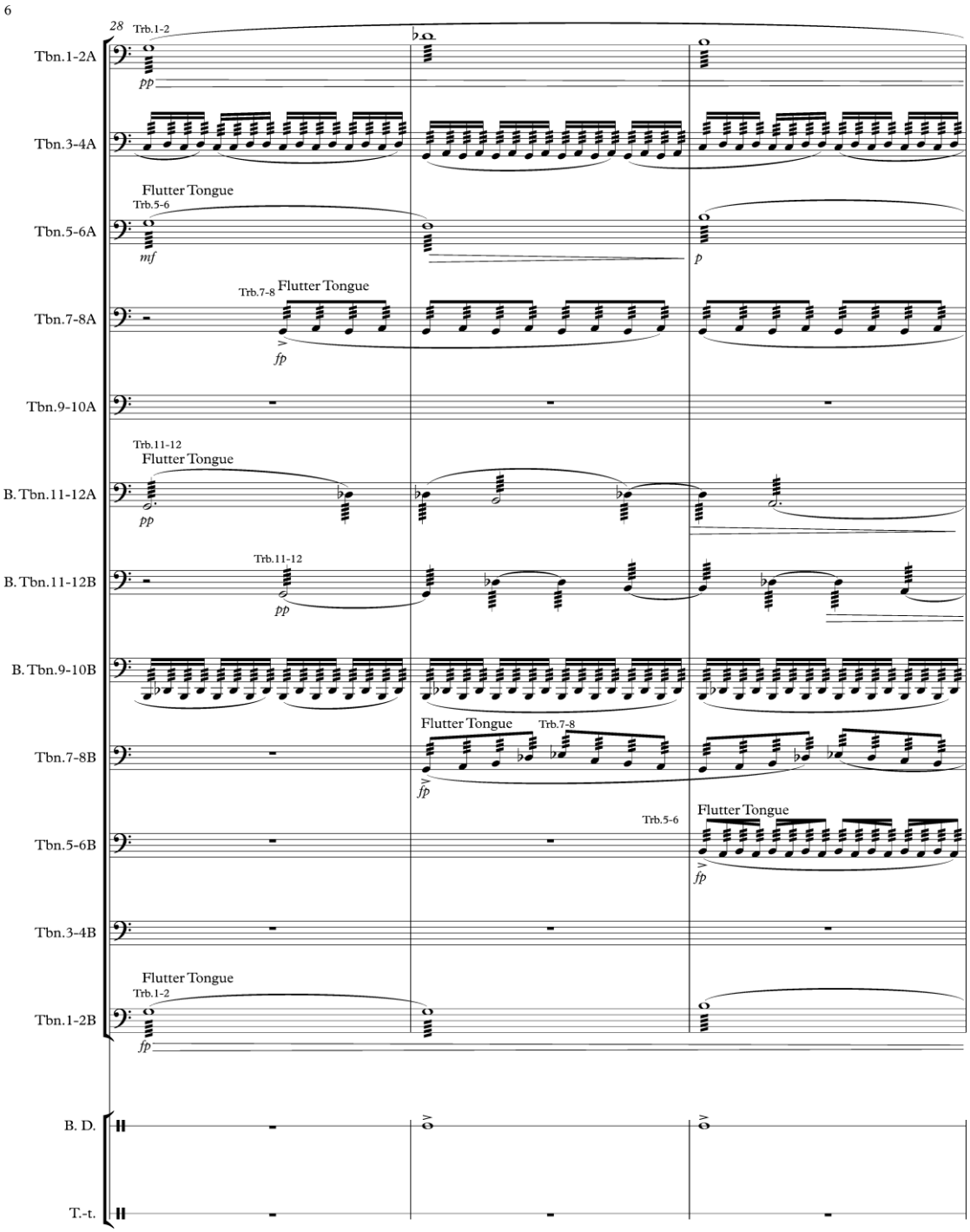
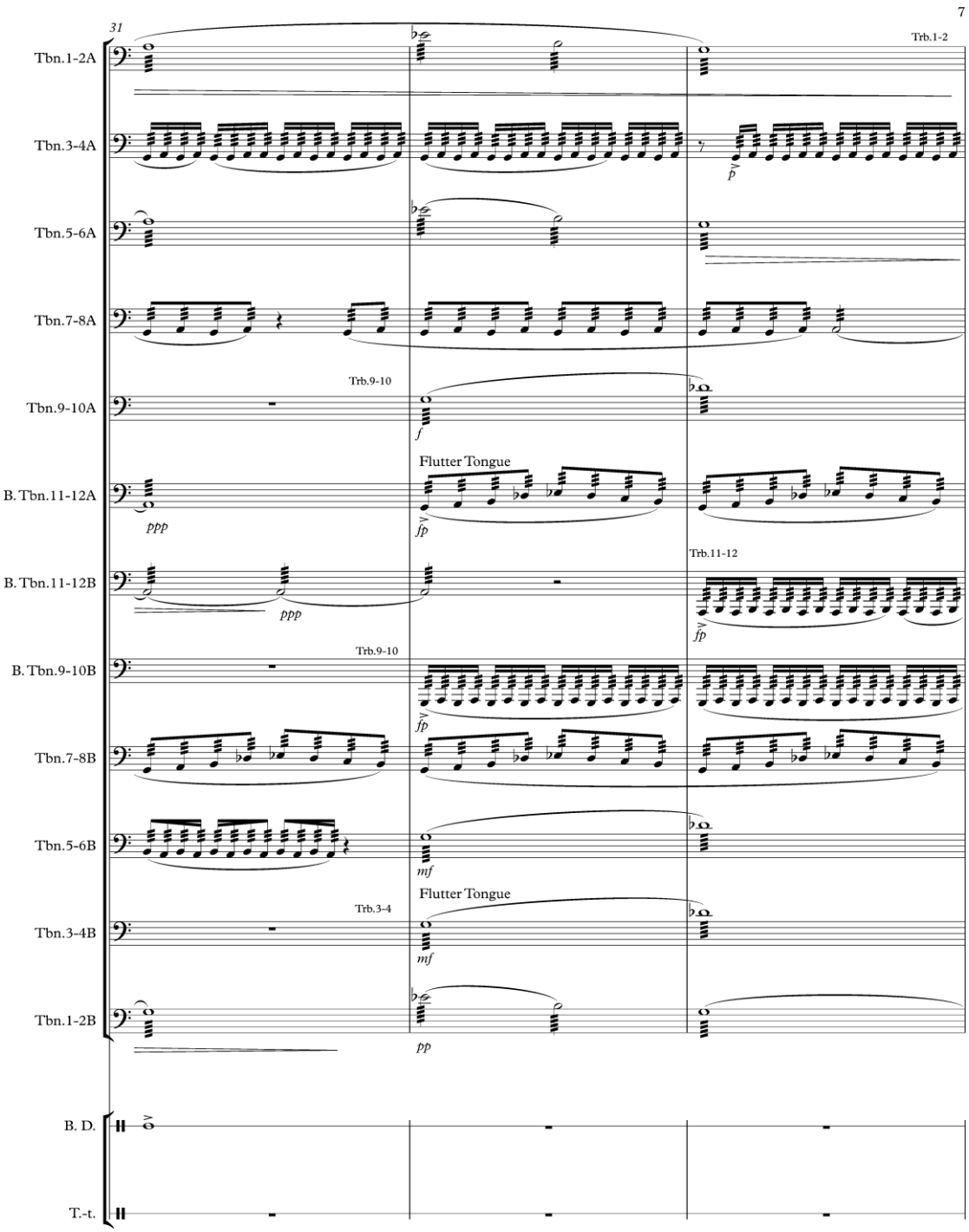
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

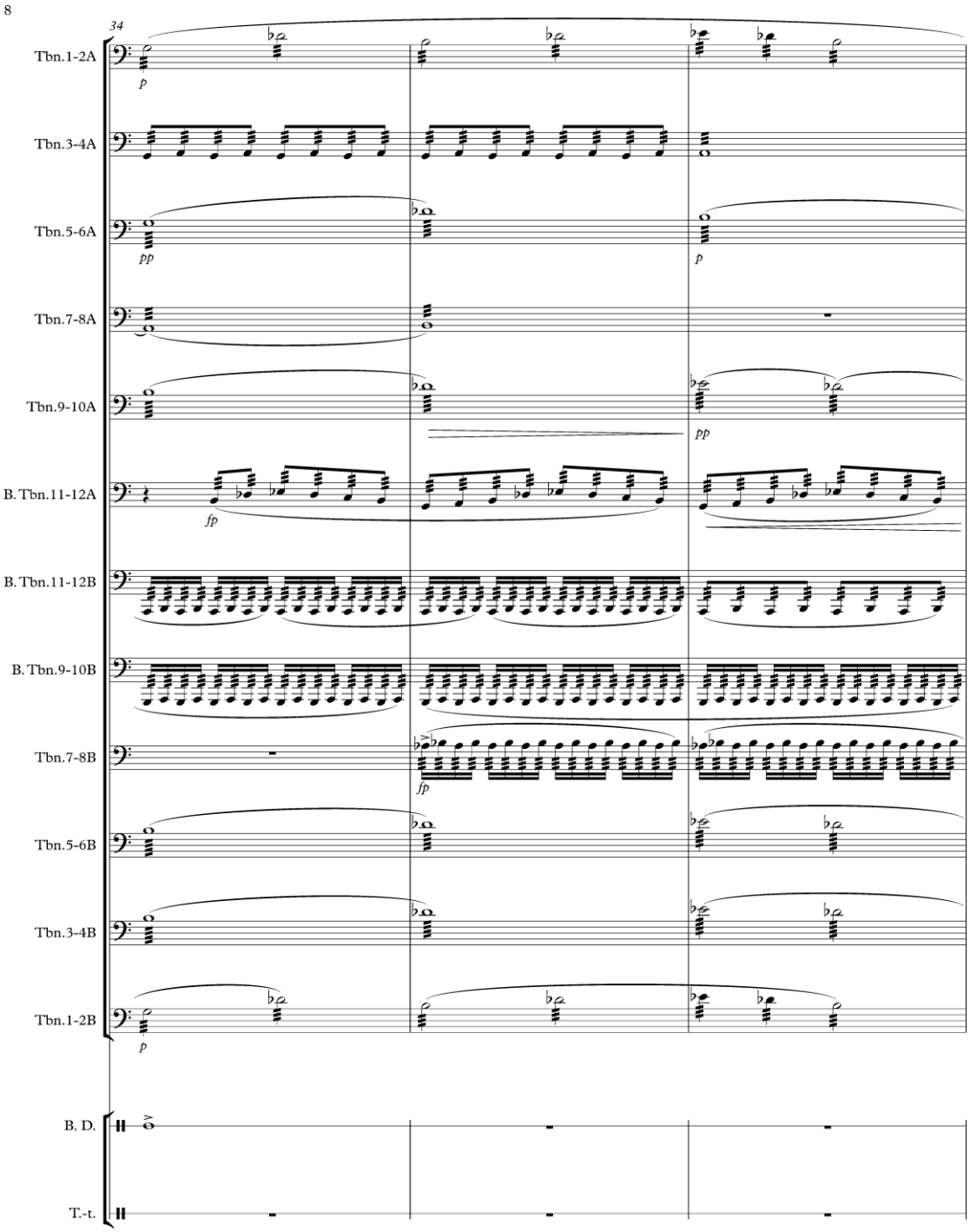
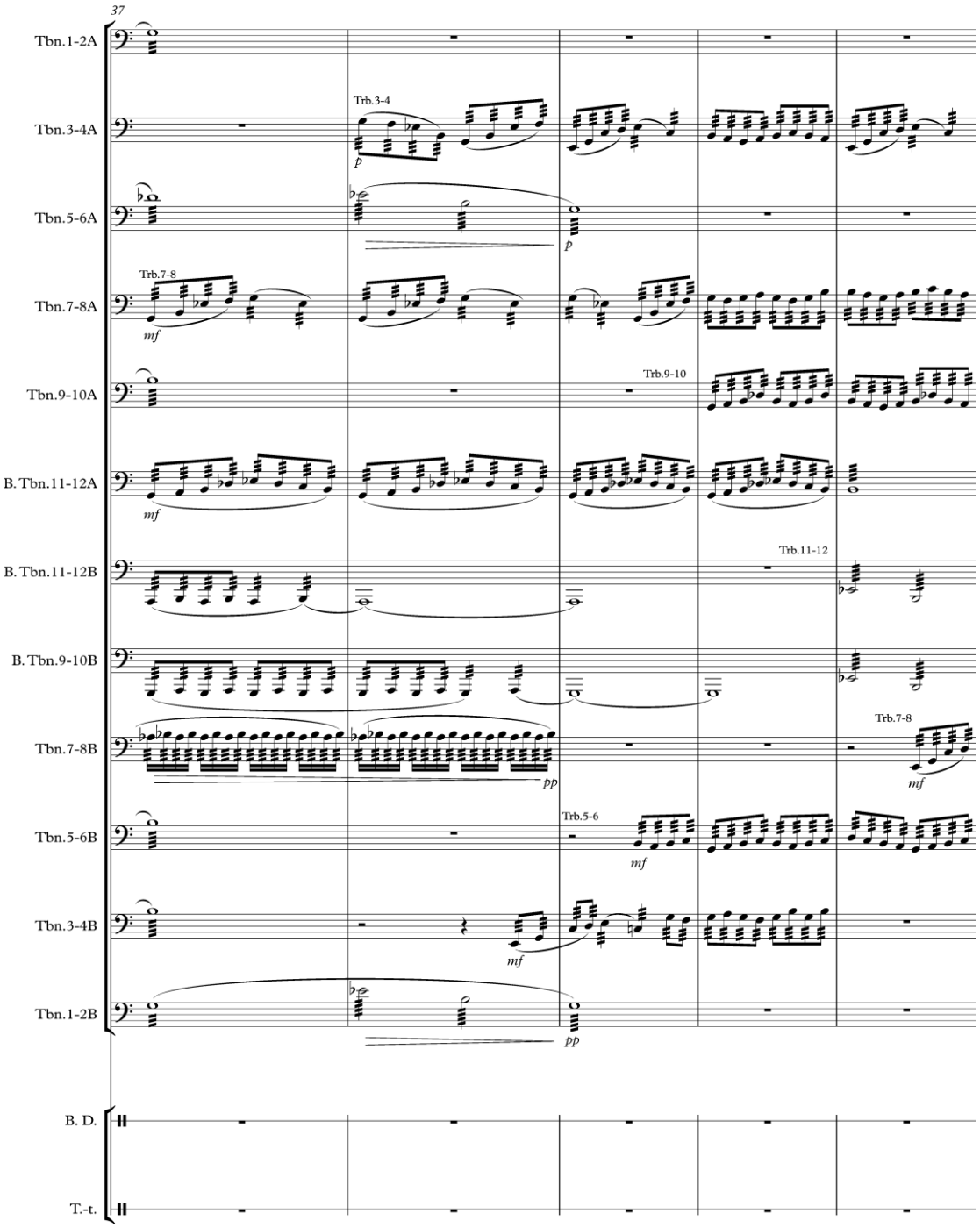
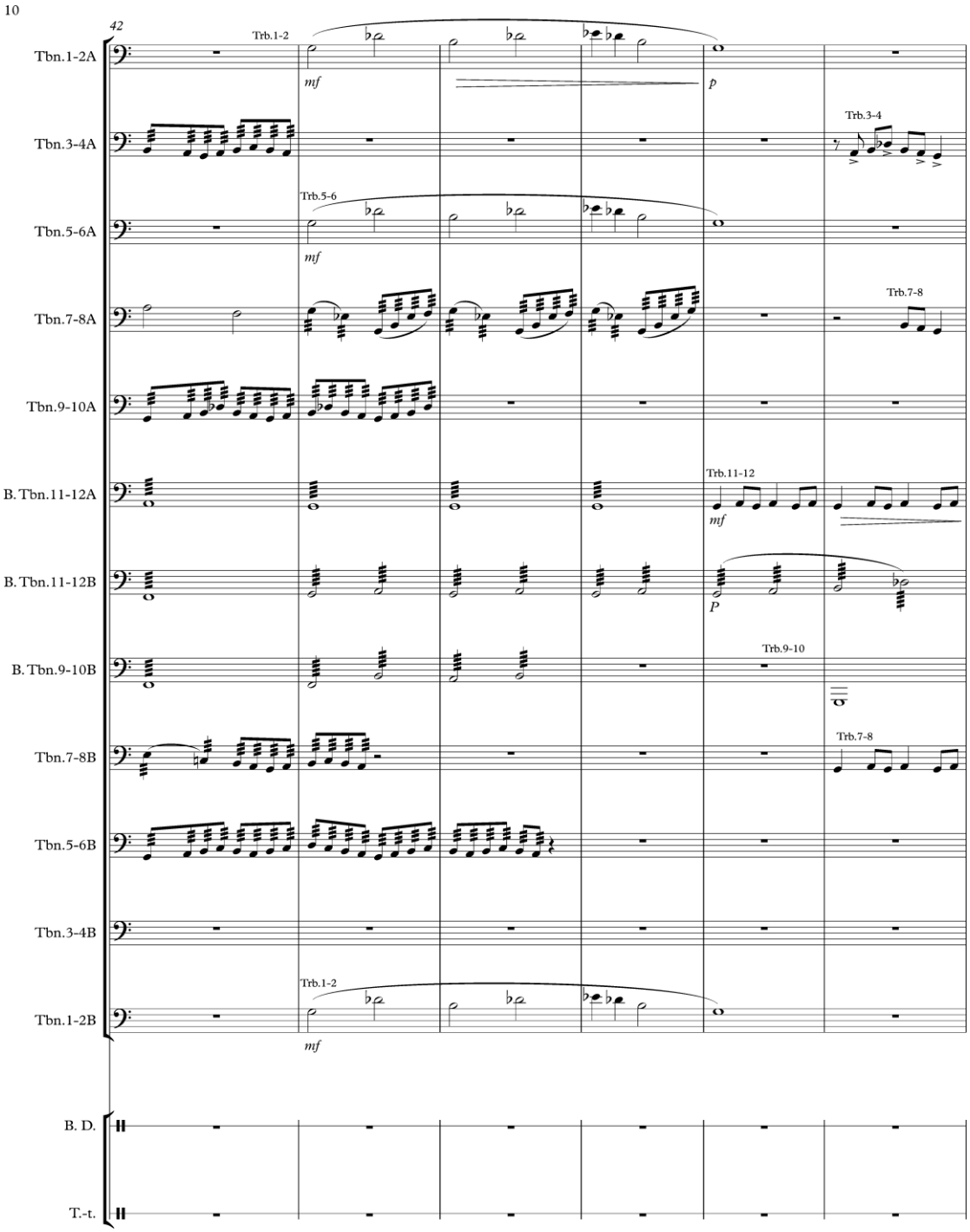
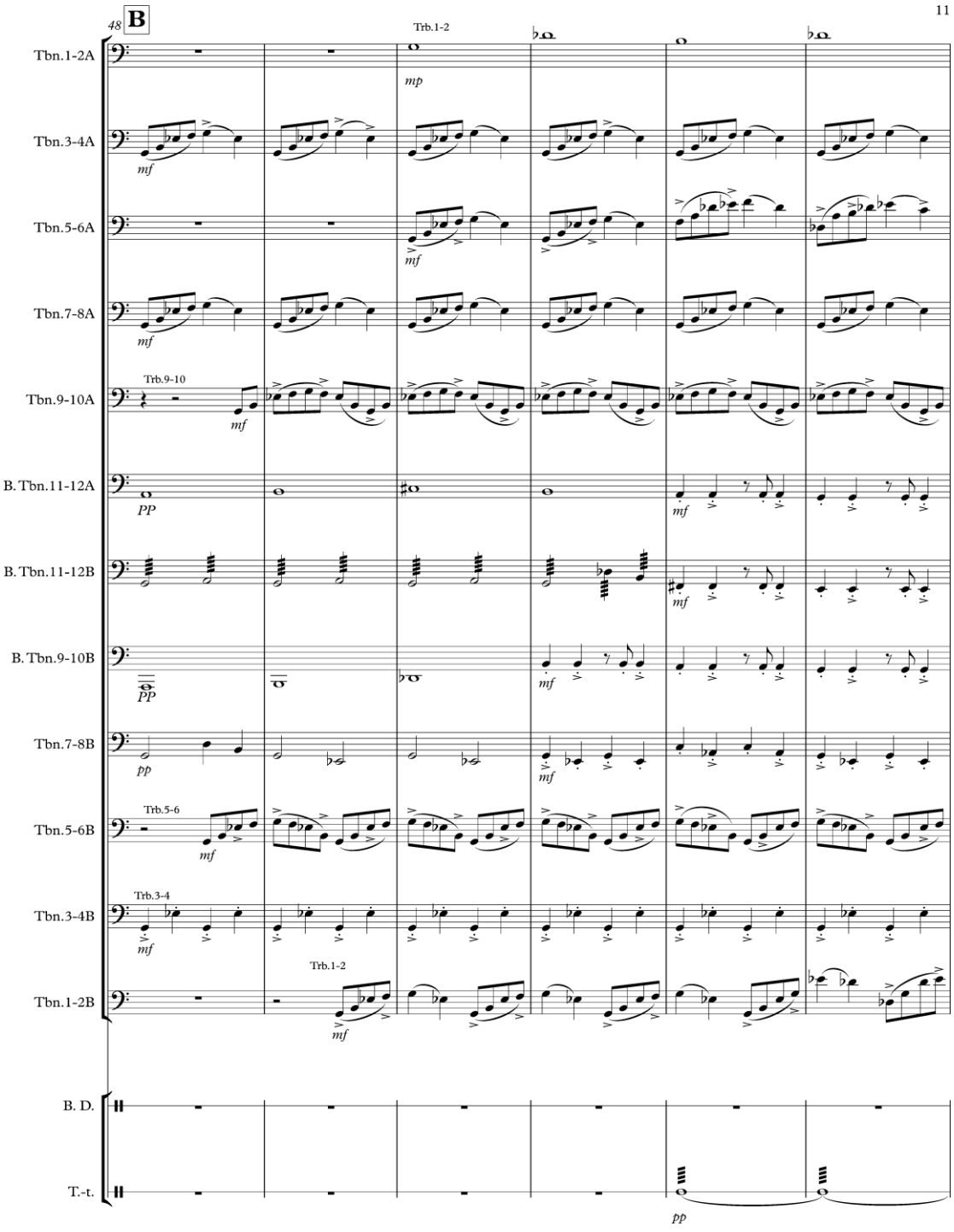
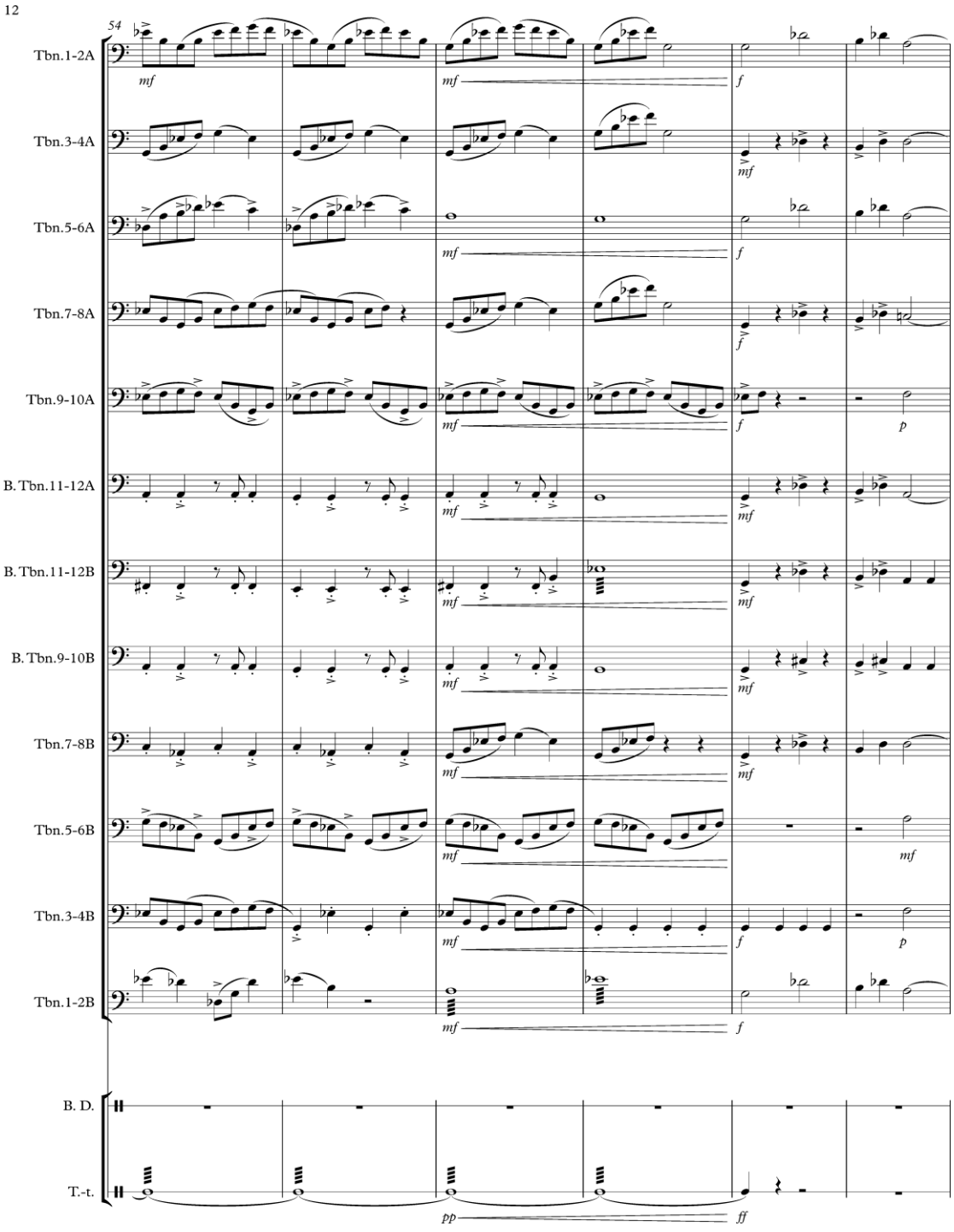
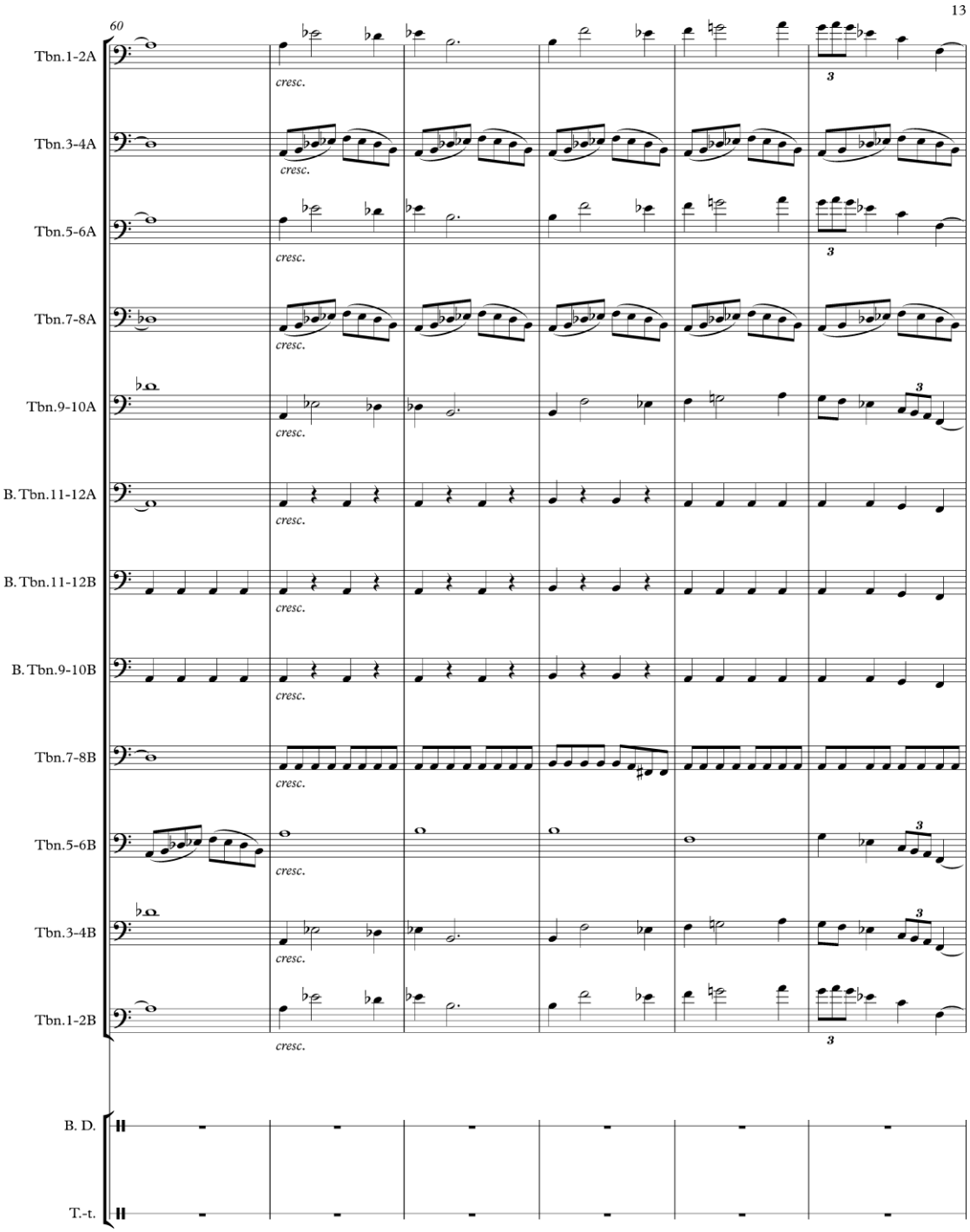
Thitinun Charoensloong

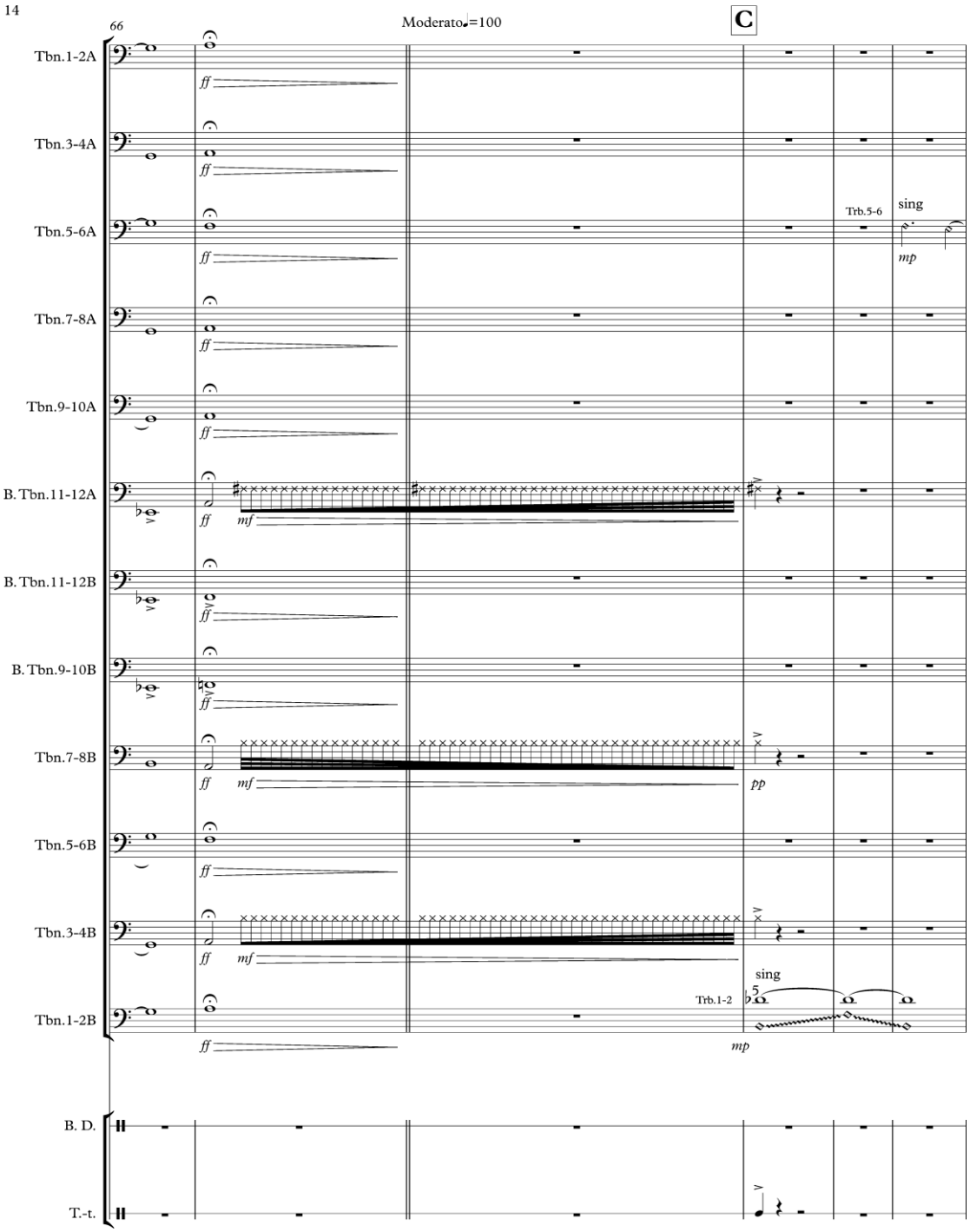
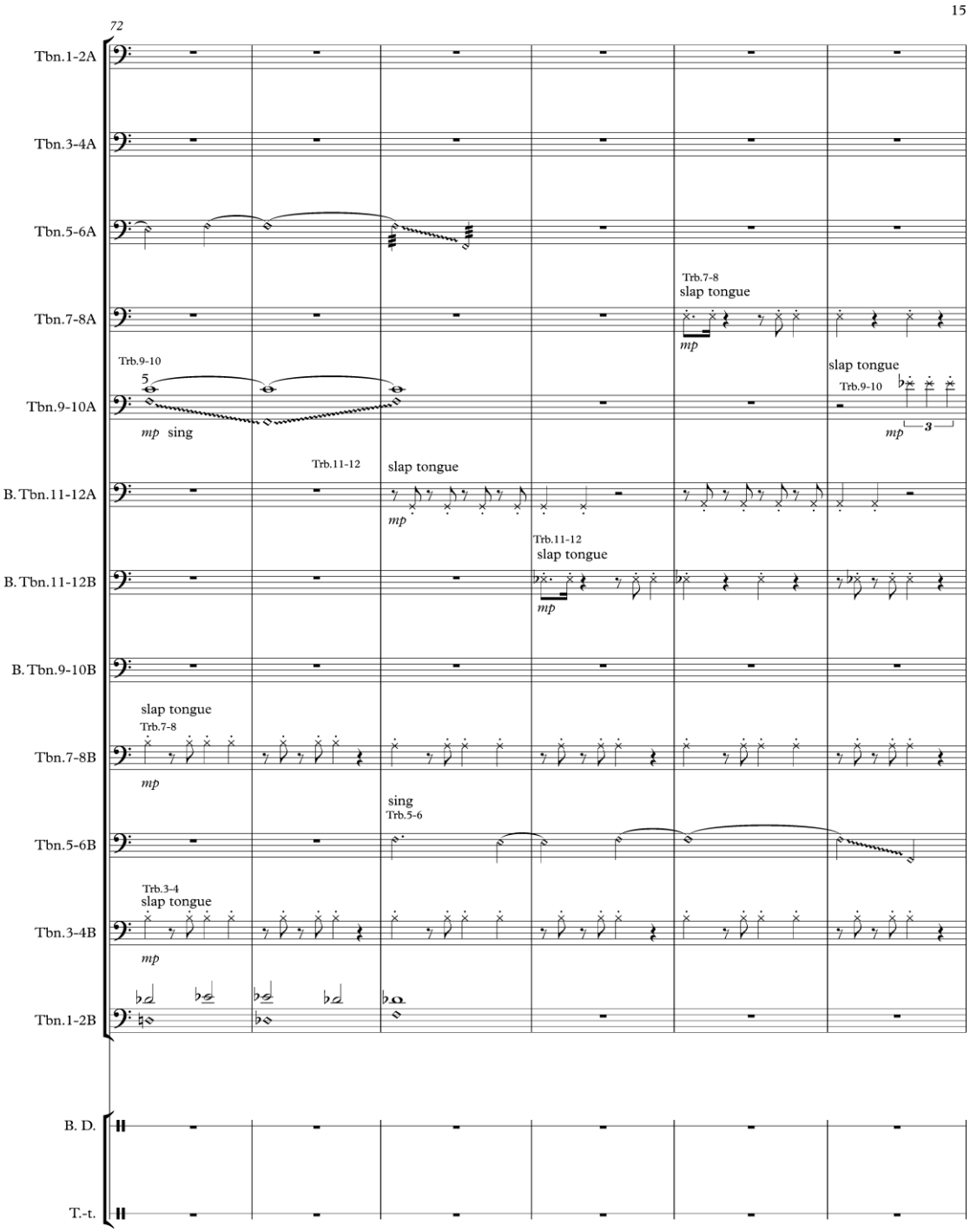


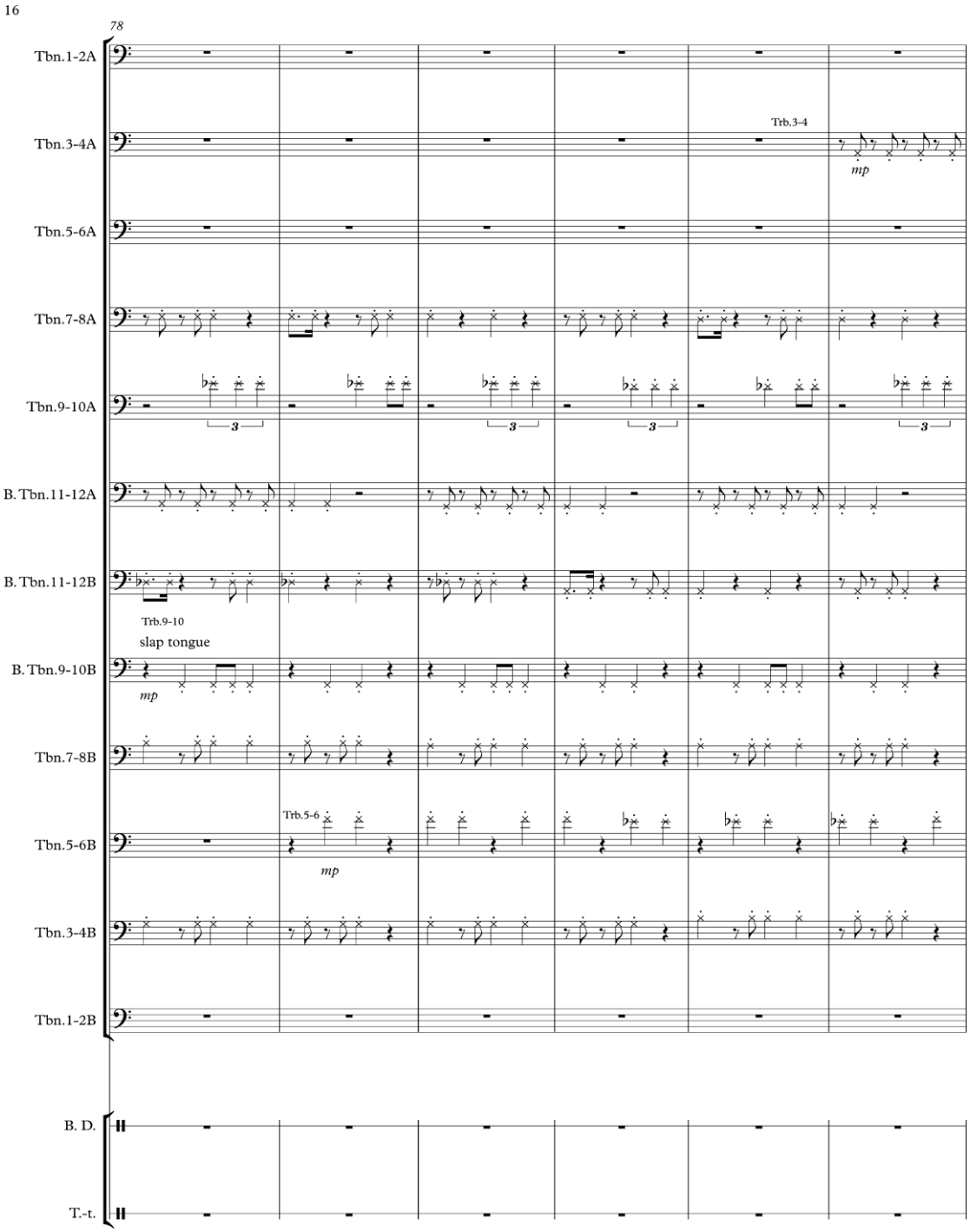
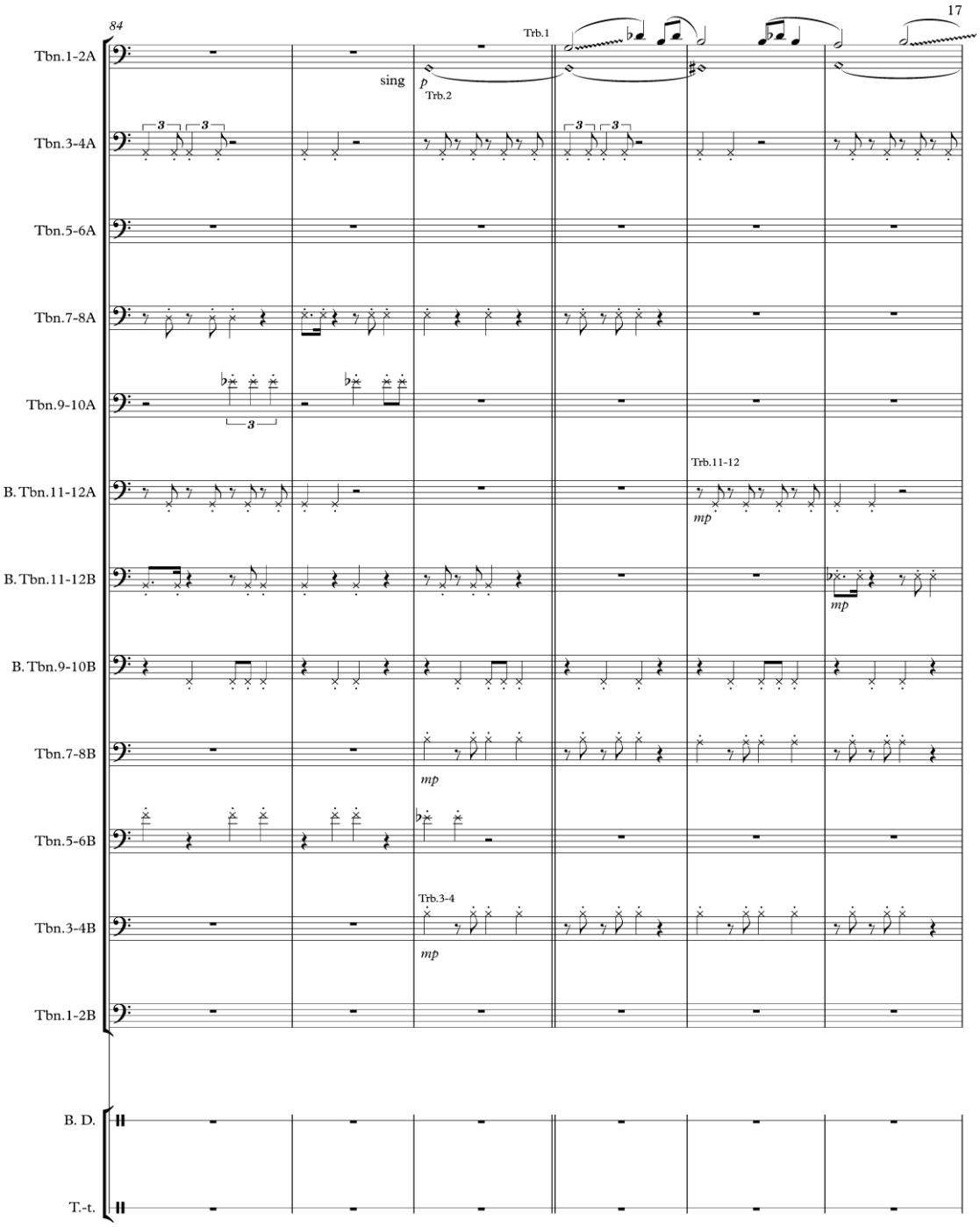
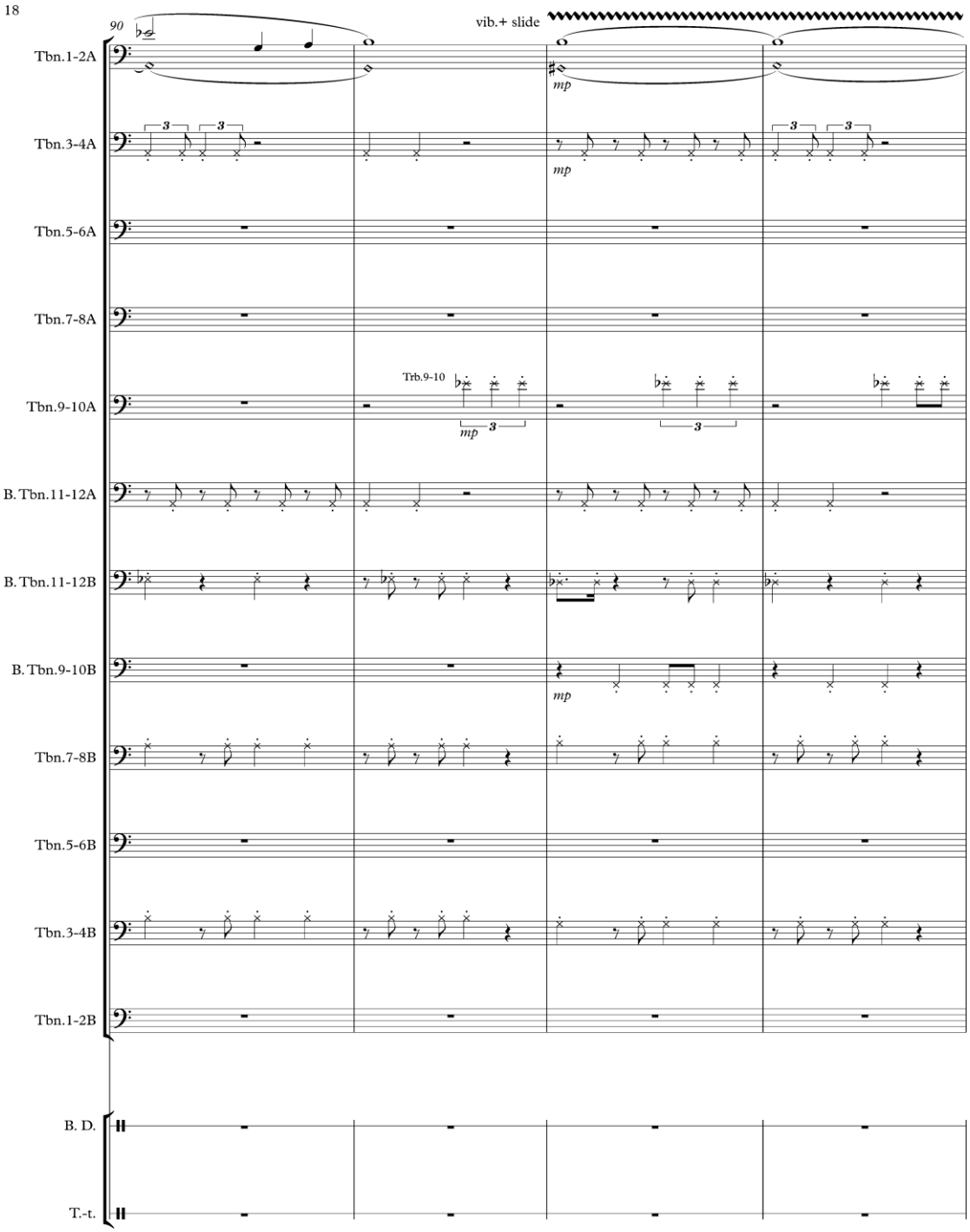
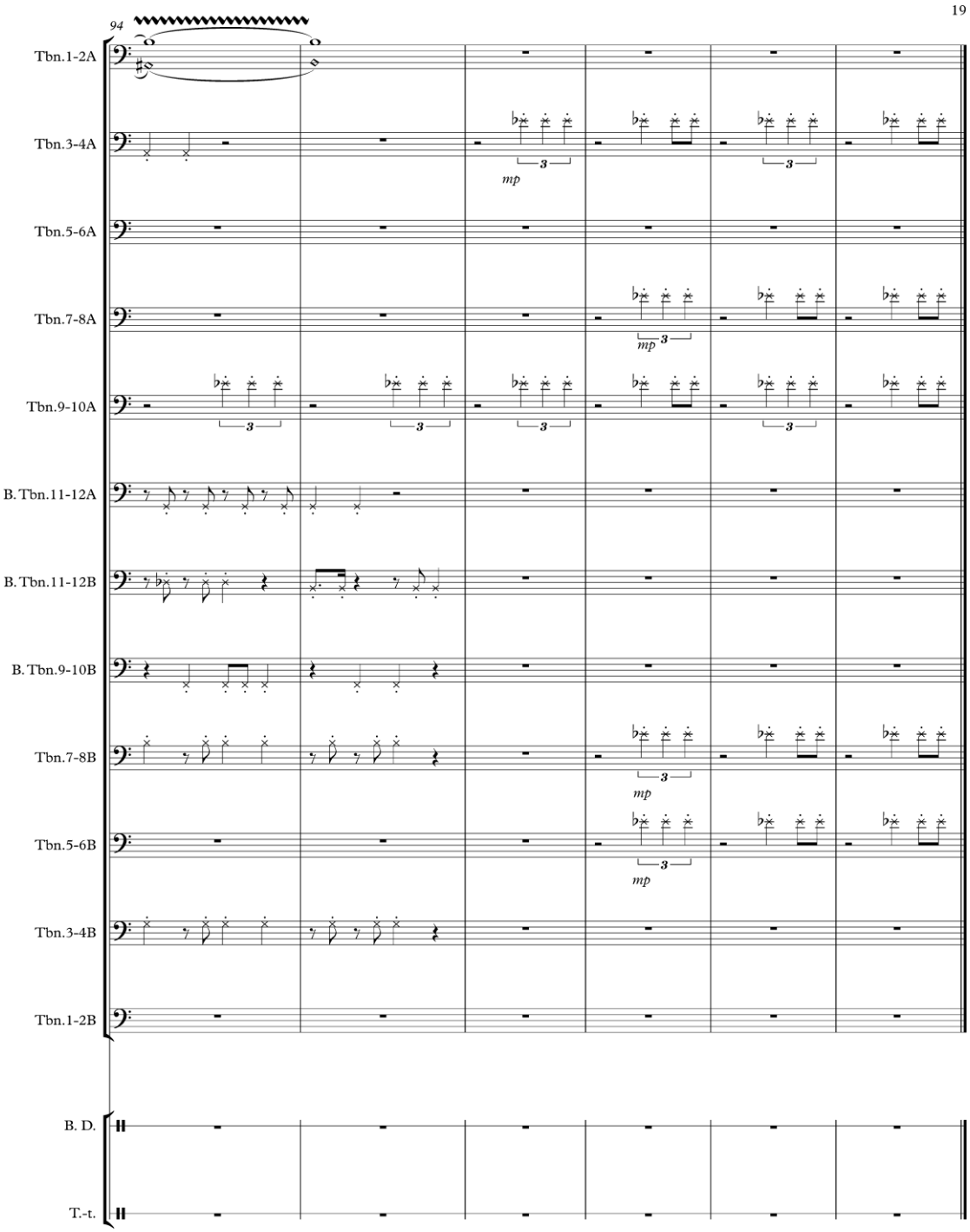

3
9
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
B. D.
T.-t.
p
ff
mf
f
pp


4
19
A
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.11-12
Flutter Tongue
fp
Flutter Tongue
Trb.9-10
fp
3
f
mp
pp
f


25
Tbn.1-2A
Trb.3-4
Flutter Tongue
Tbn.3-4A
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
Tbn.5-6A
mf
p
Trb.7-8
Flutter Tongue
Tbn.7-8A
fp
Tbn.9-10A
Trb.11-12
Flutter Tongue
B. Tbn.11-12A
pp
Trb.11-12
B. Tbn.11-12B
pp
B. Tbn.9-10B
Flutter Tongue
Trb.7-8
Tbn.7-8B
fp
Trb.5-6
Flutter Tongue
Tbn.5-6B
fp
Tbn.3-4B
Flutter Tongue
Trb.1-2
Tbn.1-2B
fp
B. D.
T.-t.

7
31
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Trb.9-10
Tbn.9-10A
Flutter Tongue
B. Tbn.11-12A
ppp
fp
Trb.11-12
B. Tbn.11-12B
ppp
fp
Trb.9-10
B. Tbn.9-10B
fp
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
mf
Flutter Tongue
Trb.3-4
Tbn.3-4B
mf
Tbn.1-2B
pp
B. D.
T.-t.


8
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
B. D.
T.-t.
p
pp
fp

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.7-8
Trb.5-6
p
mf
pp

10
42
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
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

11
48
B
Trb.1-2
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Trb.9-10
Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Trb.5-6
Tbn.5-6B
Trb.3-4
Tbn.3-4B
Trb.1-2
Tbn.1-2B
B. D.
T.-t.
mp
mf
PP
pp

12
54
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.
mf
f
p
pp
ff

13
60
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.
cresc.
3


14
66
Moderato ♩=100
C
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.5-6
sing
Trb.1-2
ff
mf
mp
pp

15
72
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Trb.7-8
slap tongue
mp
Trb.9-10
5
Tbn.9-10A
mp sing
slap tongue
Trb.9-10
mp
3
Trb.11-12
slap tongue
B. Tbn.11-12A
mp
Trb.11-12
slap tongue
B. Tbn.11-12B
mp
B. Tbn.9-10B
slap tongue
Trb.7-8
Tbn.7-8B
mp
sing
Trb.5-6
Tbn.5-6B
Trb.3-4
slap tongue
Tbn.3-4B
mp
Tbn.1-2B
B. D.
T.-t.


16
78
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Trb.3-4
mp
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9-10A
3
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
Trb.9-10
slap tongue
B. Tbn.9-10B
mp
Tbn.7-8B
Trb.5-6
Tbn.5-6B
mp
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
B. D.
T.-t.

84
17
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.
sing
p
Trb.1
Trb.2
Trb.11-12
Trb.3-4
mp

18
90
vib.+ slide
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9-10A
Trb.9-10
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
3

19
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
3

4.8 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

ครุฑ (Garuda) กระบวนที่สาม ผู้วิจัยนำเสนอเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพและที่อยู่อาศัยของครุฑในป่าหิมพานต์ จากข้อความในวรรณกรรมครุฑคือพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิสามารถเนรมิตตน แปลงกาย และมีบริวาเป็นหมู่ฝูงนกน้อยใหญ่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงสร้างทำนองเพื่อเลียนแบบคุณลักษณะการบินของฝูงนก โดยใช้โน้ตจากอนุกรมเสียงของสไลด์ทรอมโบนผสมกับกลุ่มโน้ตโครมาติก ดังนั้นทำนองหลักของกระบวนนี้จะเกิดจากการผสมระหว่าง 2 ทำนอง คือทำนองของมนุษย์และทำนองของนก ผู้วิจัยได้แบ่งท่อนออกเป็น ท่อน A ท่อน B และท่อน C

4.9 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

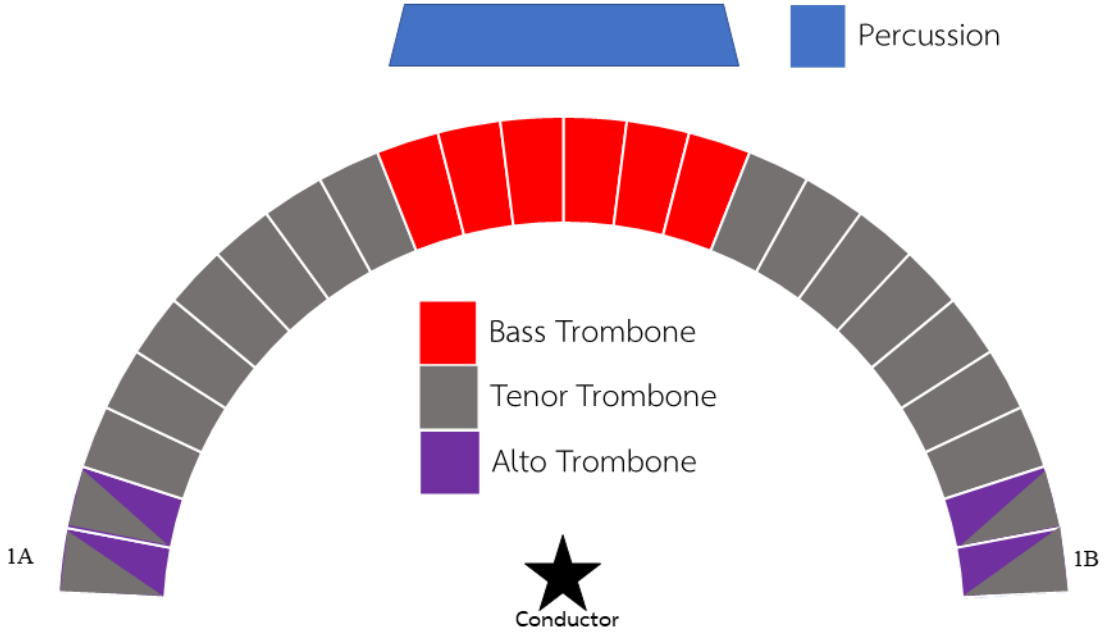
กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน ซึ่งการแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ่มเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของฝูงครุฑ

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 4 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 14 คน

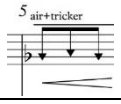
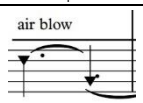
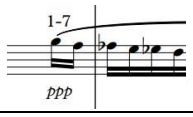
ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 6 คน



ภาพที่ 4.3 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda)

4.10 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สาม

ตารางที่ 4.3 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สาม

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการเป่าลมพร้อมกับการกดโรตารีวาล์ว
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการเป่าลมพร้อมการชักสไลด์เข้าและออก
	การชักสไลด์ทรอมโบนแบบอนุกรมเสียงของสไลด์ทรอมโบนผสานกับการเชื่อมเสียง เพื่อความพร่ามัวของเสียง
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการเป่าลมแรง พร้อมกับการชักสไลด์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.11 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สาม: ครุฑ (Garuda)

หิมพานต์ กระบวนที่สาม ครุฑ (Garuda)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

4 อัลโตทรอมโบน
14 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครุฑ (Garuda):
กระบวนที่สาม นำเสนอเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพและที่อยู่อาศัยของครุฑในป่าหิมพานต์ จากข้อความในวรรณกรรมครุฑคือพญานกในรูปของครึ่งคนครึ่งนกอินทรี มีอิทธิฤทธิ์สามารถเนรมิตตน แปลงกาย และมีบริวารเป็นหมู่ฝูงนกน้อยใหญ่

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

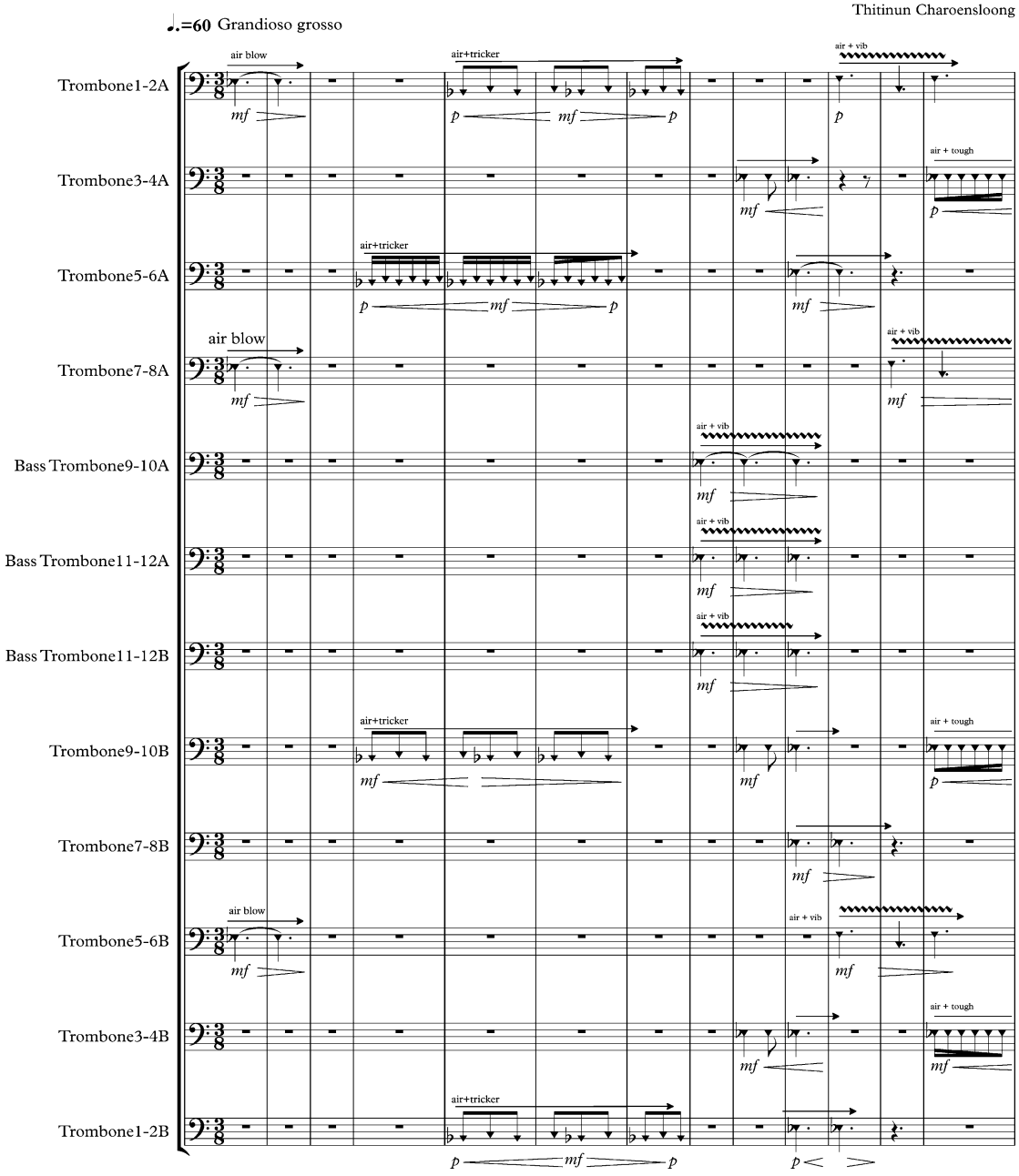
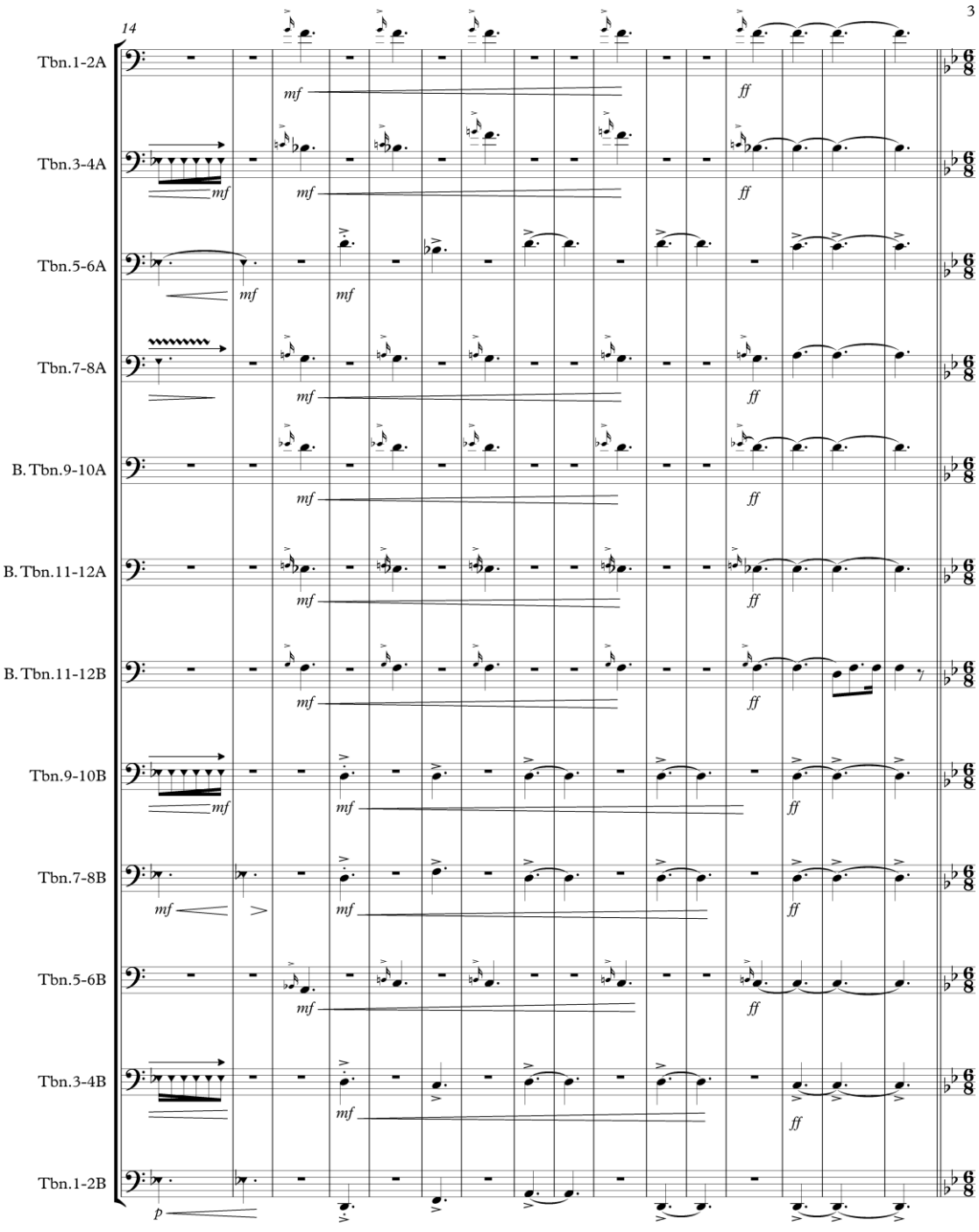
III GARUDA

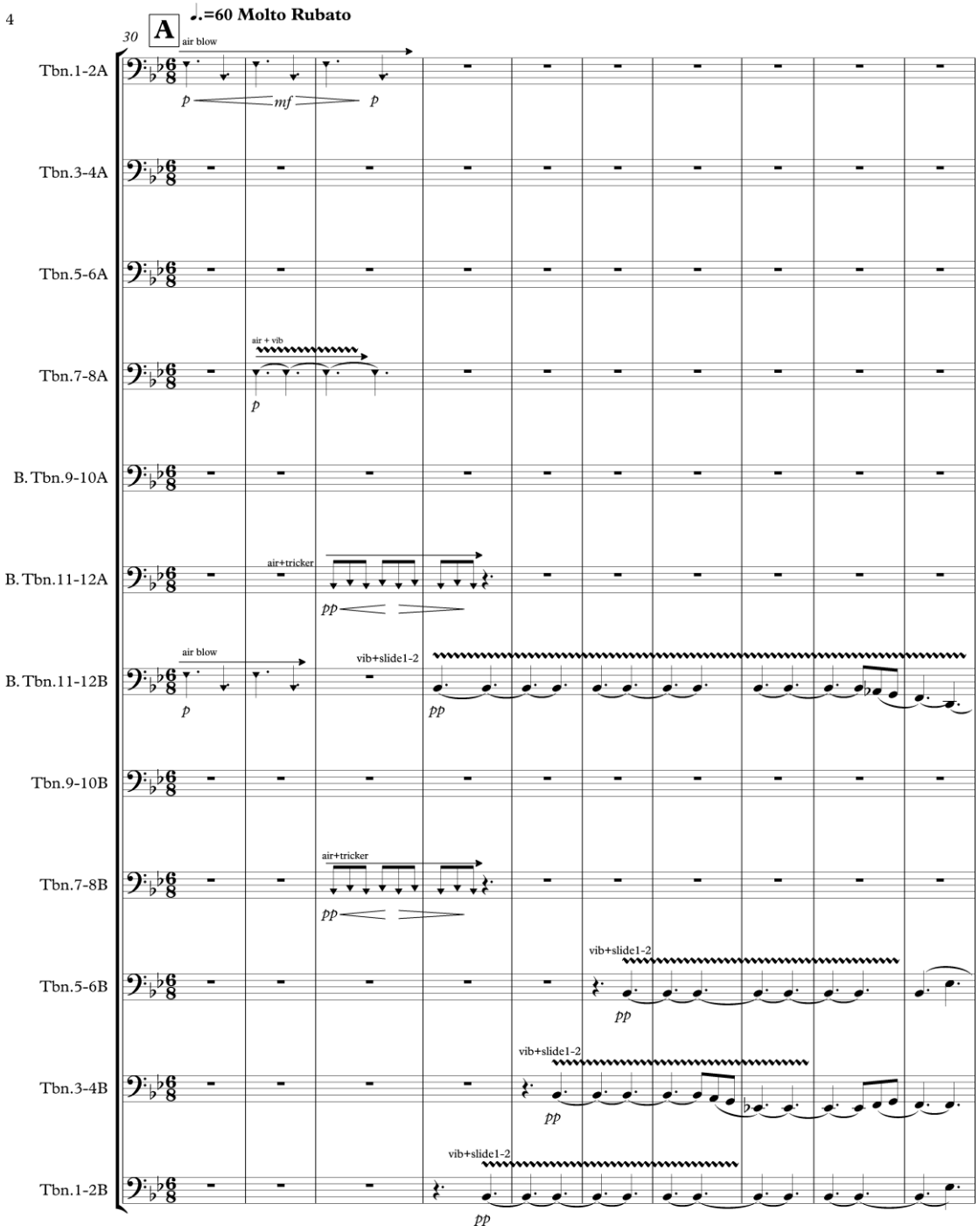
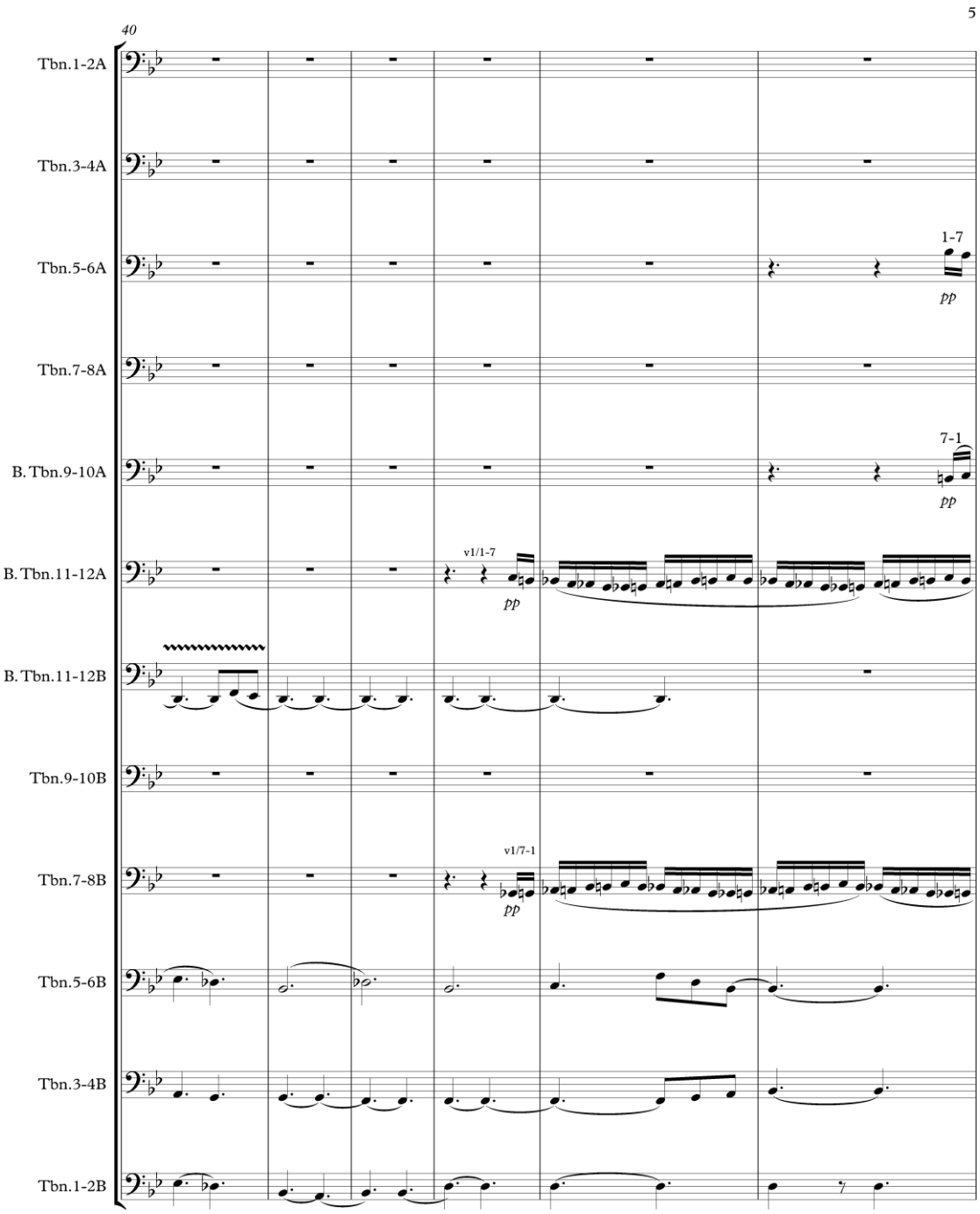
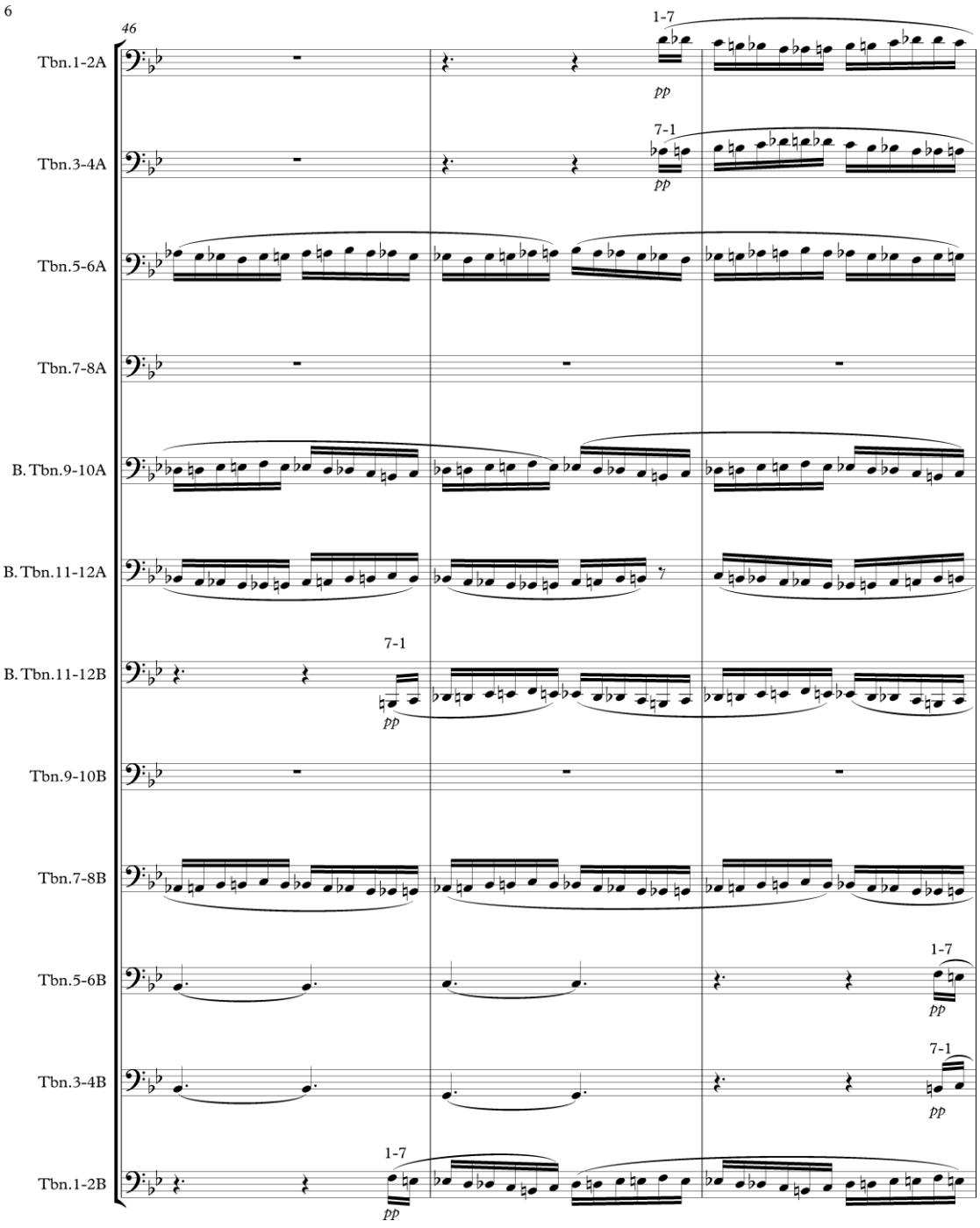
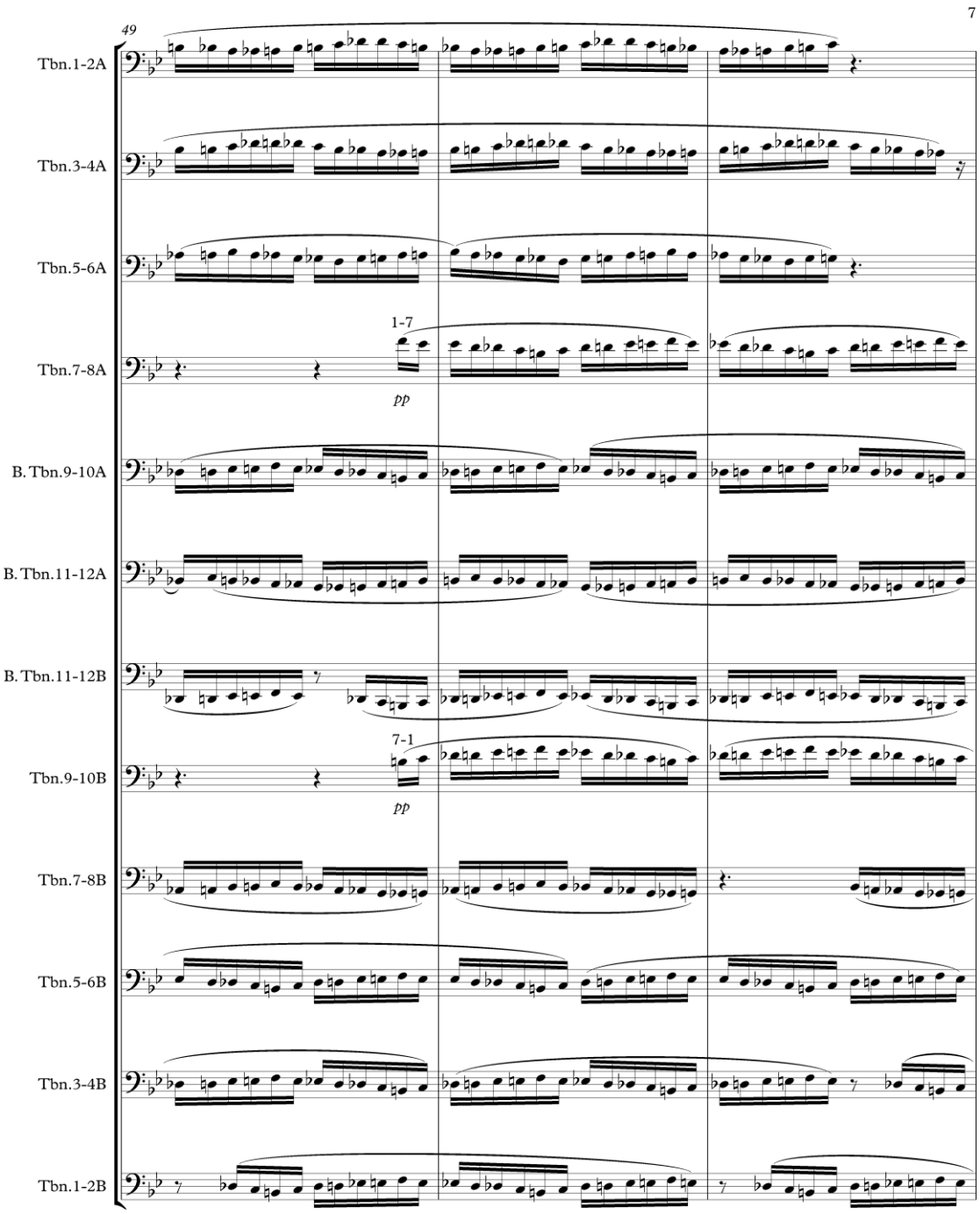
Trombone A
Trombone B
4 Percussion

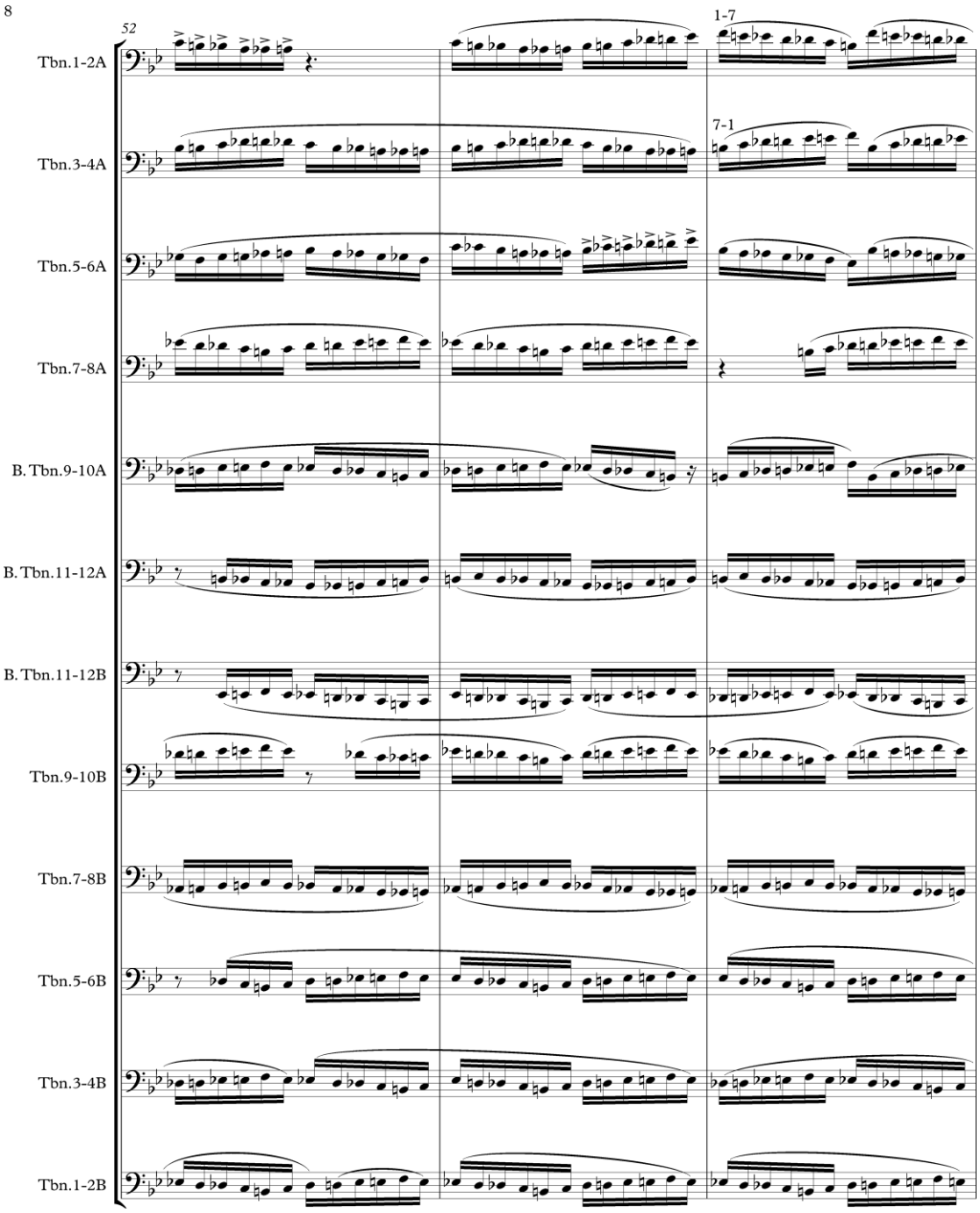
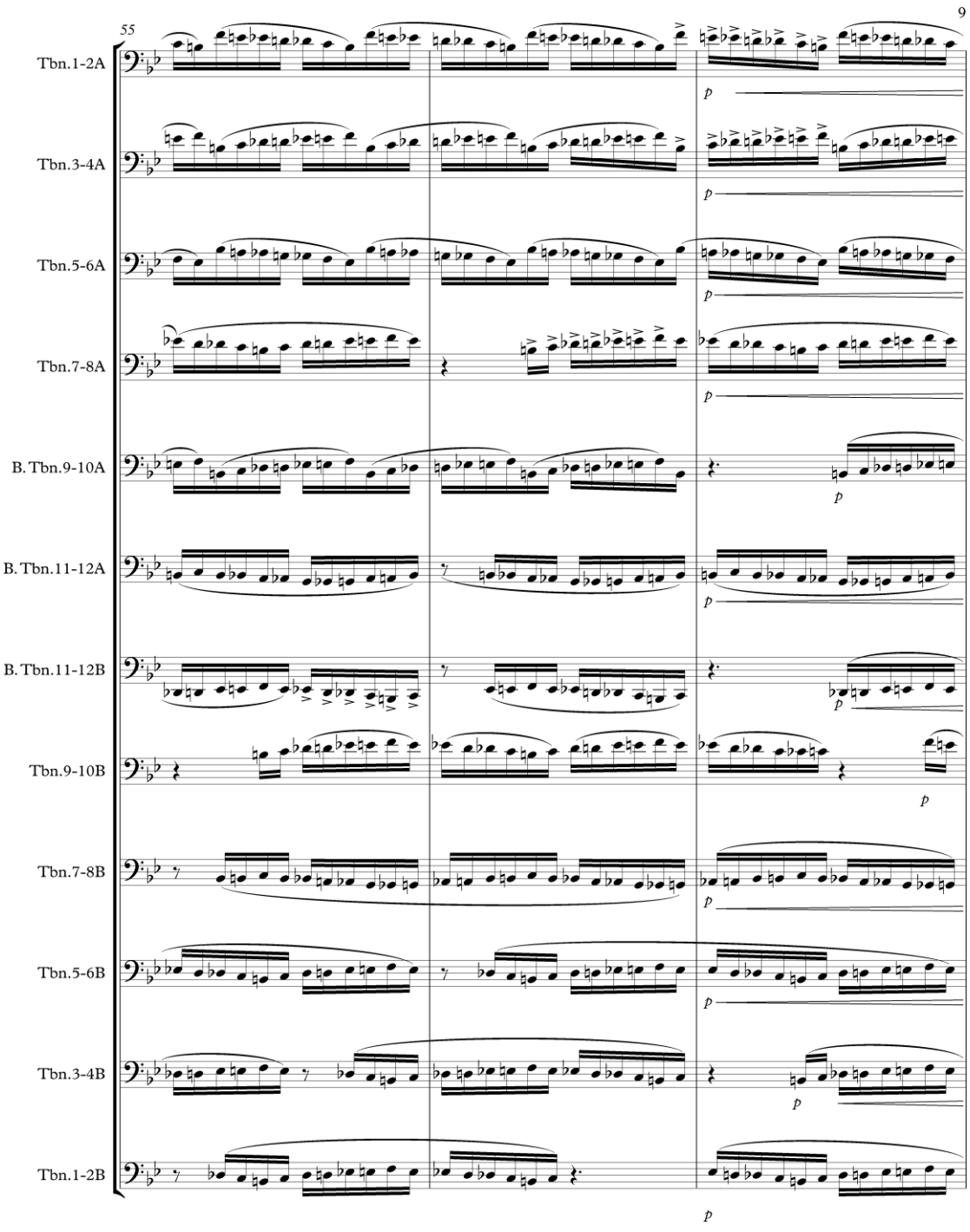
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

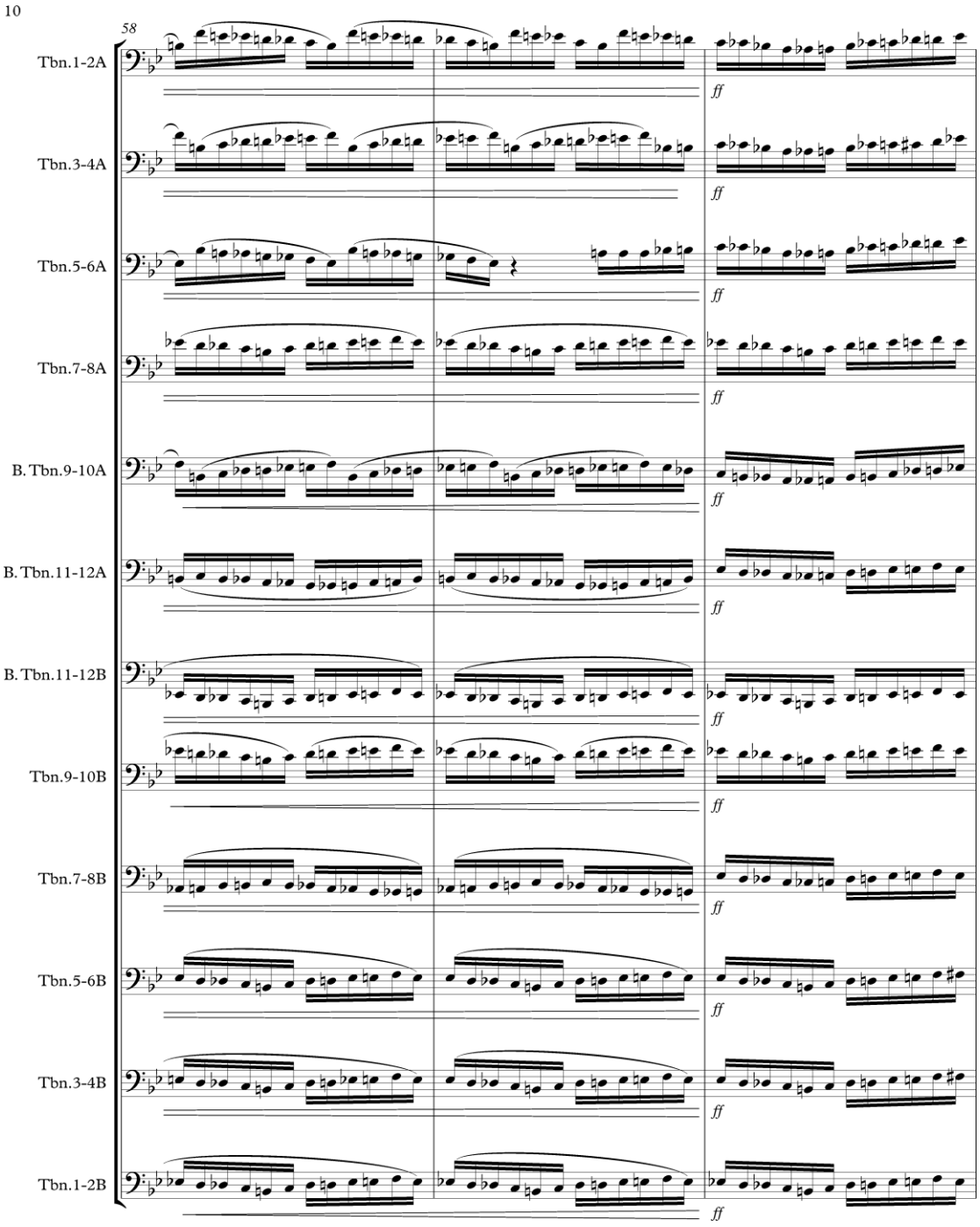
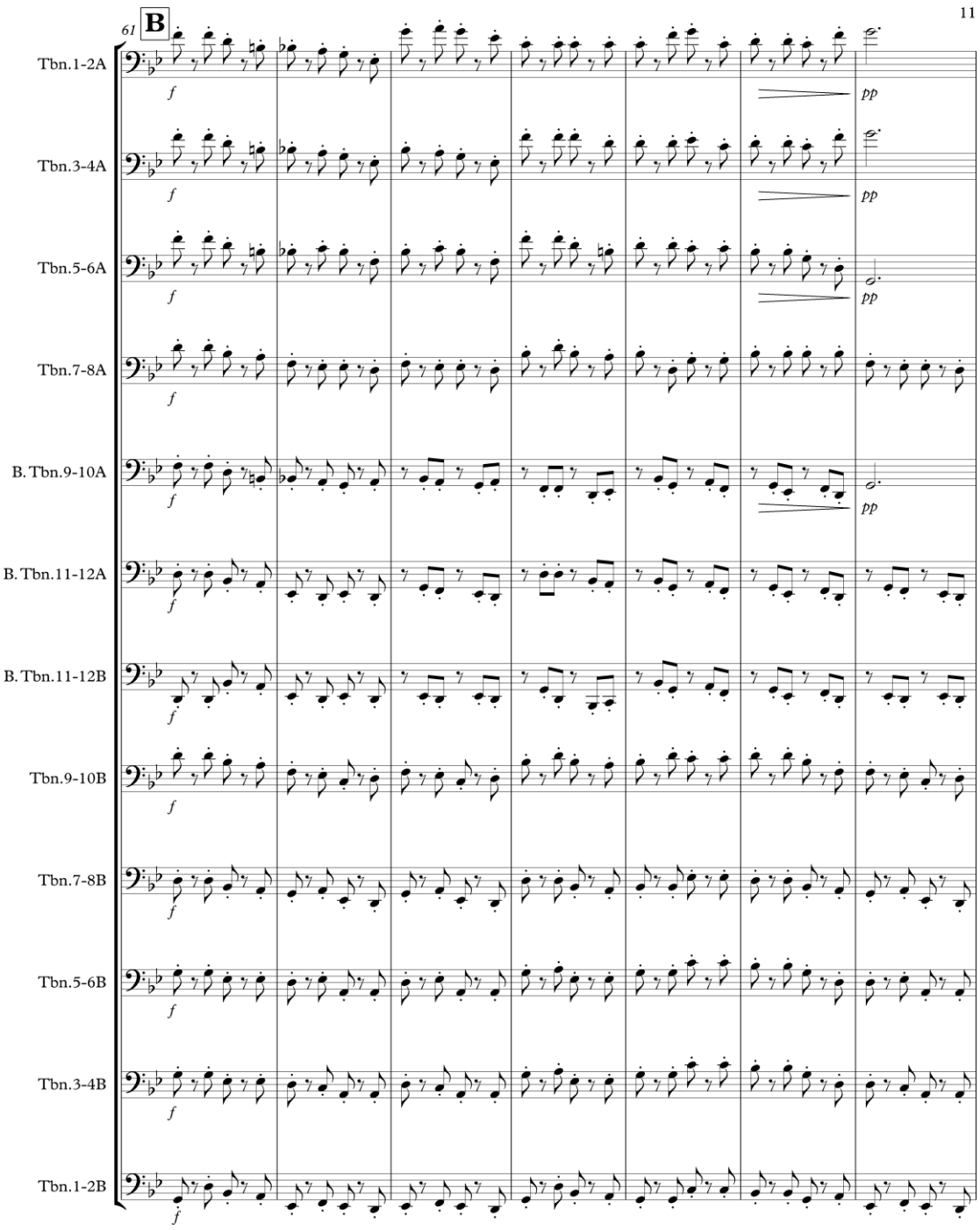
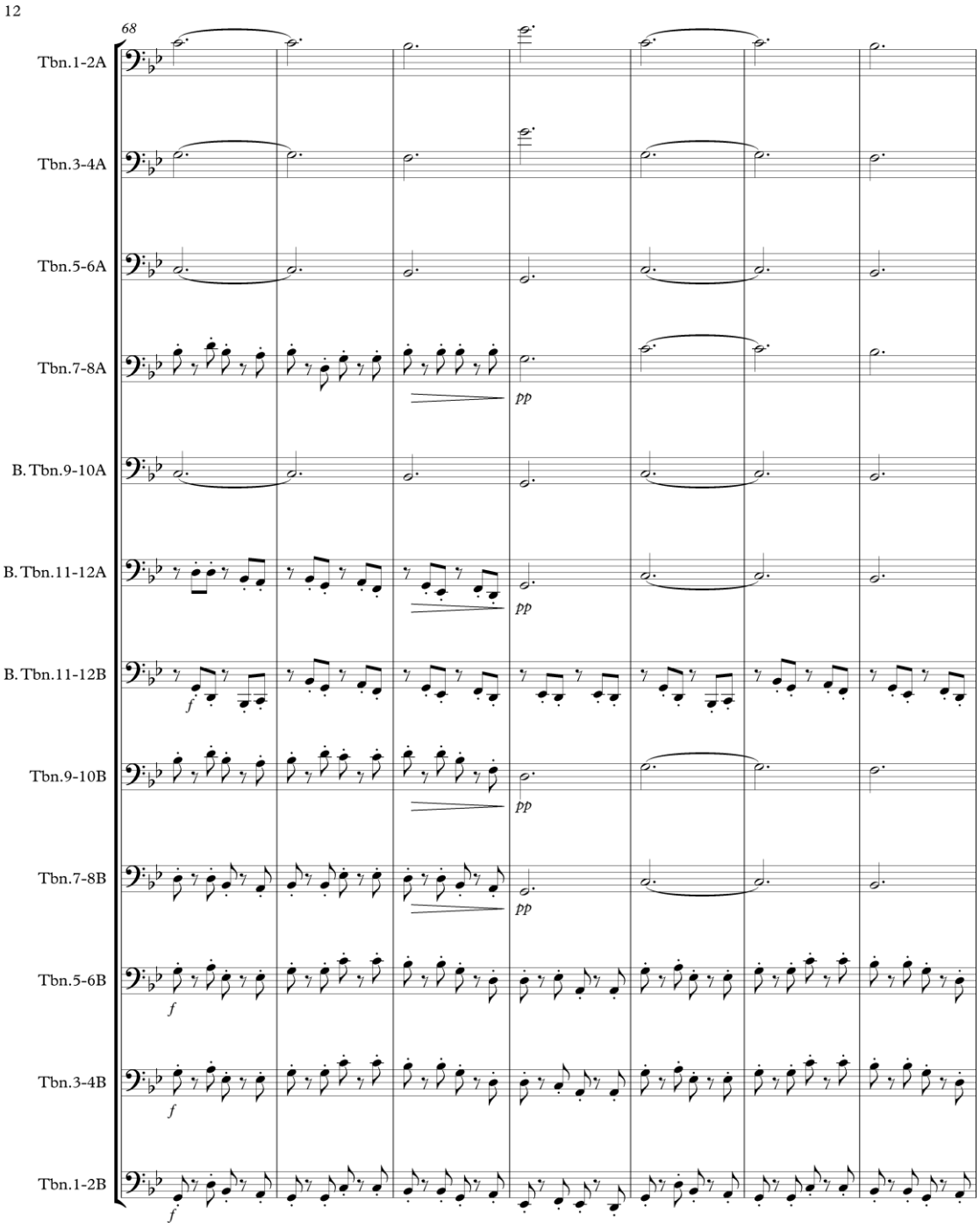
III GARUDA

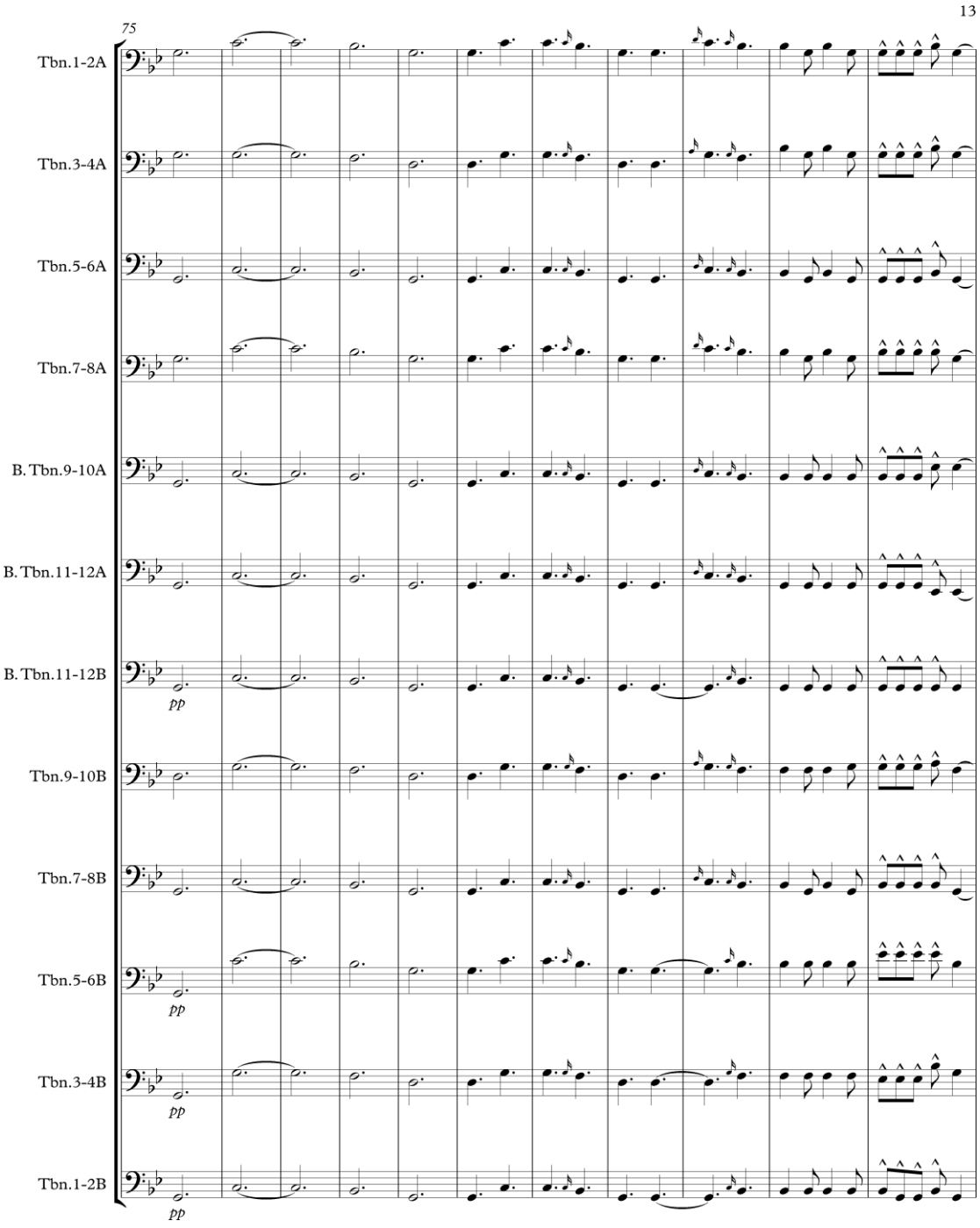
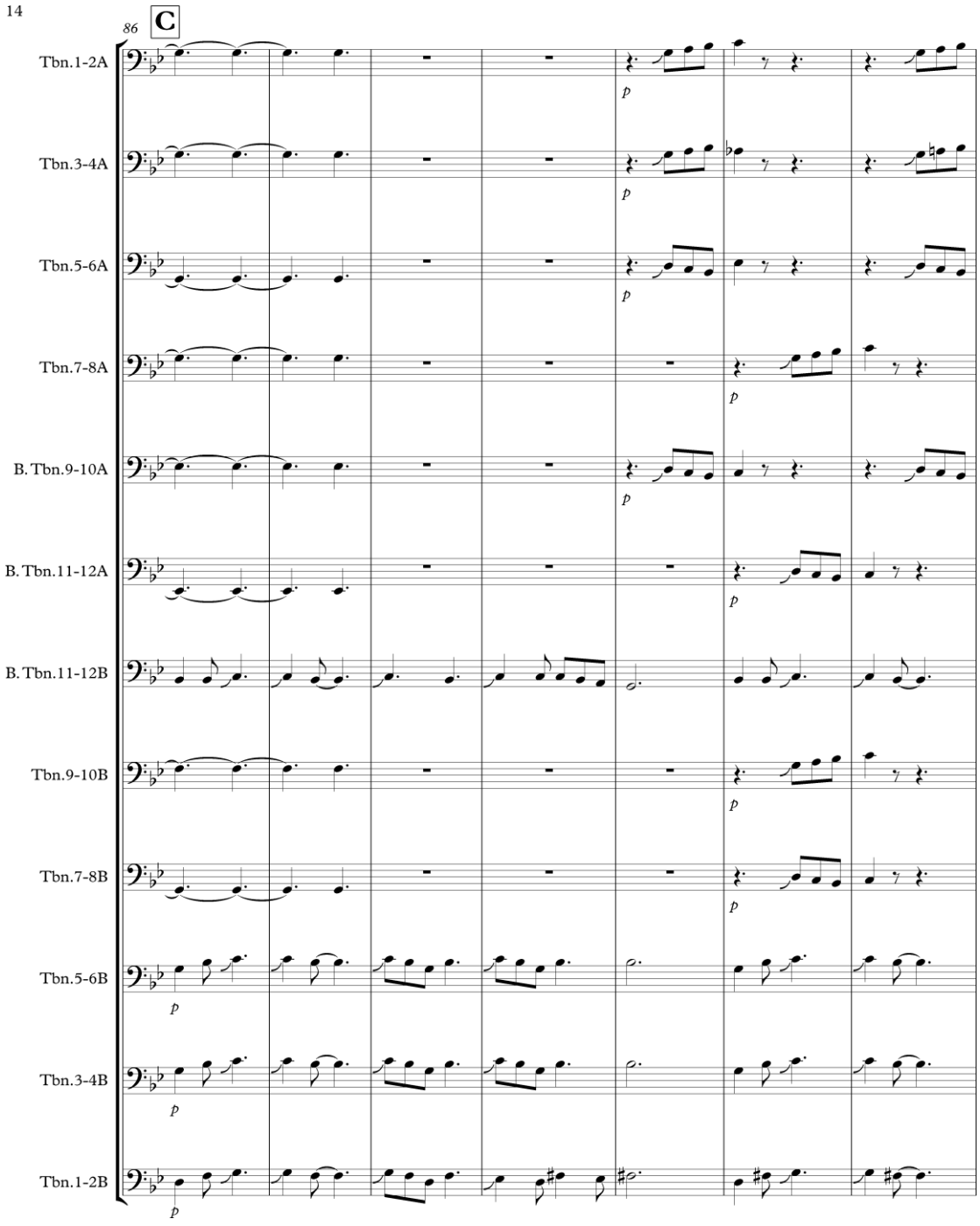
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

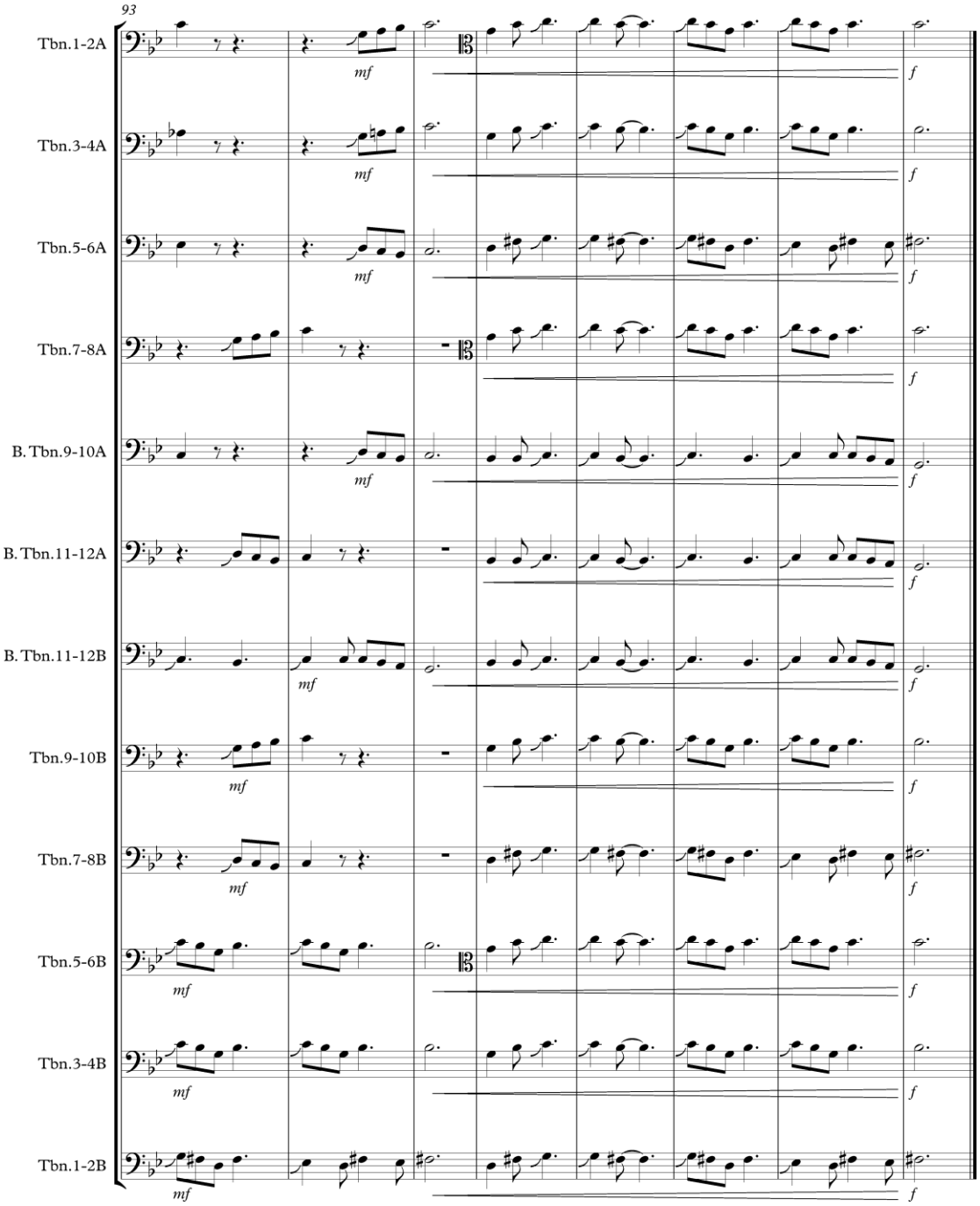
Thitinun Charoensloong


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
p


4
30
A
♩.=60 Molto Rubato
air blow
Tbn.1-2A
p
mf
p
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
air + vib
Tbn.7-8A
p
B. Tbn.9-10A
air+tricker
B. Tbn.11-12A
pp
air blow
vib+slide1-2
B. Tbn.11-12B
p
pp
Tbn.9-10B
air+tricker
Tbn.7-8B
pp
vib+slide1-2
Tbn.5-6B
pp
vib+slide1-2
Tbn.3-4B
pp
vib+slide1-2
Tbn.1-2B
pp

5
40
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
1-7
pp
Tbn.7-8A
B. Tbn.9-10A
7-1
pp
B. Tbn.11-12A
v1/1-7
pp
B. Tbn.11-12B
Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
v1/7-1
pp
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B

6
46
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
7-1
pp

49
7
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
1-7
Tbn.7-8A
pp
B. Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
7-1
Tbn.9-10B
pp
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B


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

9
55
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
p


10
58
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
ff

11
61
B
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
f
pp

12
68
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
f


13
75
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
B. Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
pp
Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
pp
Tbn.3-4B
pp
Tbn.1-2B
pp

14
86
C
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
p


93
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
f

4.12 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

วารีกุญชร (Varee Khunchon) กระบวนที่สี่ เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับสัตว์ที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างช้างและปลา สัตว์ในลักษณะนี้เรียกว่า “วารีกุญชร” ซึ่งเป็นสัตว์ขนาดเล็กหากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ สัตว์ประเภทช้างและช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ ที่ซึ่งอุดมสมบูรณ์ไปด้วยผลไม้และพันธุ์พืช จากข้อความดังที่กล่าวมาผู้วิจัยจึงตีความออกมาในรูปแบบของสำเนียงเสียงประสานลักษณะของถ้ำวารี ที่มีสระน้ำอยู่กลางถ้ำประกอบกับหินงอกหินย้อยที่ก่อตัวขึ้นจากหยดน้ำภายในถ้ำ ซึ่งมีวารีกุญชรกำลังเล่นน้ำอยู่อย่างเพลิดเพลิน ซึ่งแทนด้วยทำนองในลักษณะของการเต้นรำ เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศของถ้ำวารีและสรรพสัตว์ที่อาศัยอยู่รอบ ๆ

4.13 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน กลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ้มเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศและเขตที่อยู่อาศัยของถ้ำวารีและฝูงวารีกุญชร

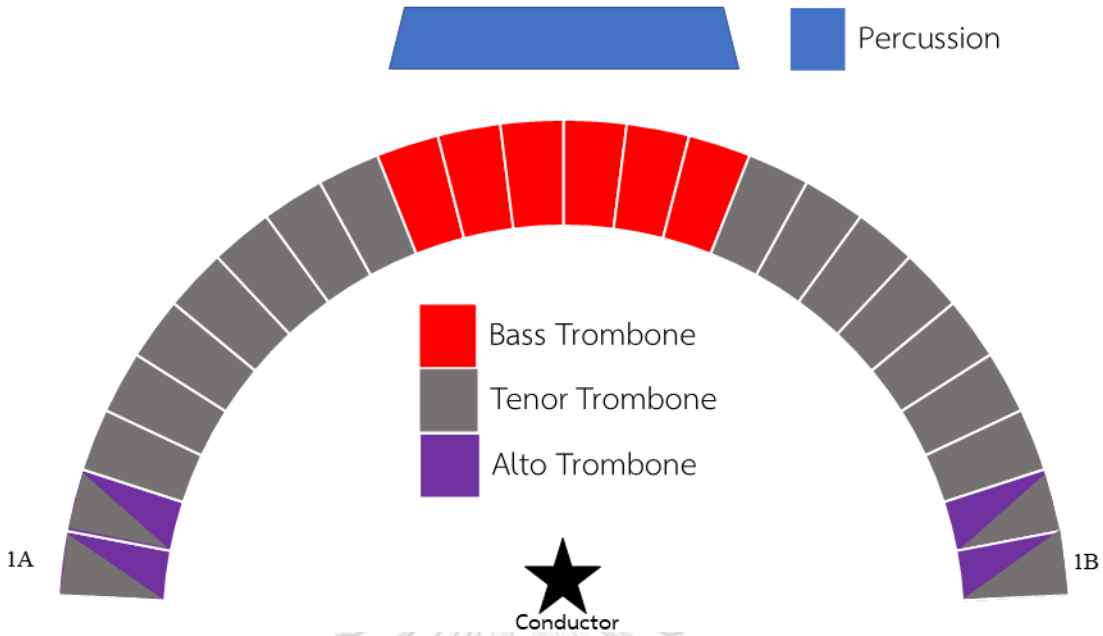
ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

เทเนอร์ทรอมโบน	จำนวน 18 คน
เบสทรอมโบน	จำนวน 6 คน

เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่	จำนวน 2 คน
แทม แทม	จำนวน 2 คน

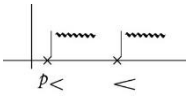
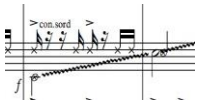
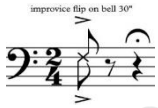
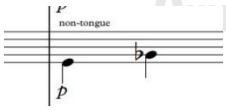
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.4 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon)

4.14 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่สี่

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่สี่

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การสร้างเสียงจากเครื่องดนตรีด้วยการดีดนิ้วลงบนปากแตร ในเป็นเวลา 30 วินาที
	การเปลี่ยนเสียงในลักษณะของการไม่ใช้ลิ้นบังคับเสียง เพื่อเสียงที่พร่ามัว
	การใช้วัสดุแข็งถูลงบนเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดเสียงดัง (เครื่องดนตรี แทม-แทม)
	การสร้างเสียงจากมิ้วส์ทรอมโบนผสานกับการรูดเสียง แบบบันไดเสียงโครมาติก

4.15 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่สี่: วารีกุญชร (Varee Khunchon)

หิมพานต์ กระบวนที่สี่: วารีกุญชร (Varee Khunchon)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

18 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

เครื่องกระทบ
1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต
1 แทม-แทม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วารีกุญชร (Varee Khunchon):
กระบวนที่สี่ เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับสัตว์ที่มีการผสมข้ามสายพันธุ์ระหว่างช้างและปลา สัตว์ในลักษณะนี้เรียกว่า “วารีกุญชร” ซึ่งเป็นสัตว์ขนาดเล็ก หากเปรียบเทียบกับช้างหรือพญาฉัททันต์ในป่าหิมพานต์ สัตว์ประเภทช้างและช้างผสมมีถิ่นอาศัยอยู่บริเวณสระฉัททันต์ในป่าหิมพานต์

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

IV Varee Khunchon

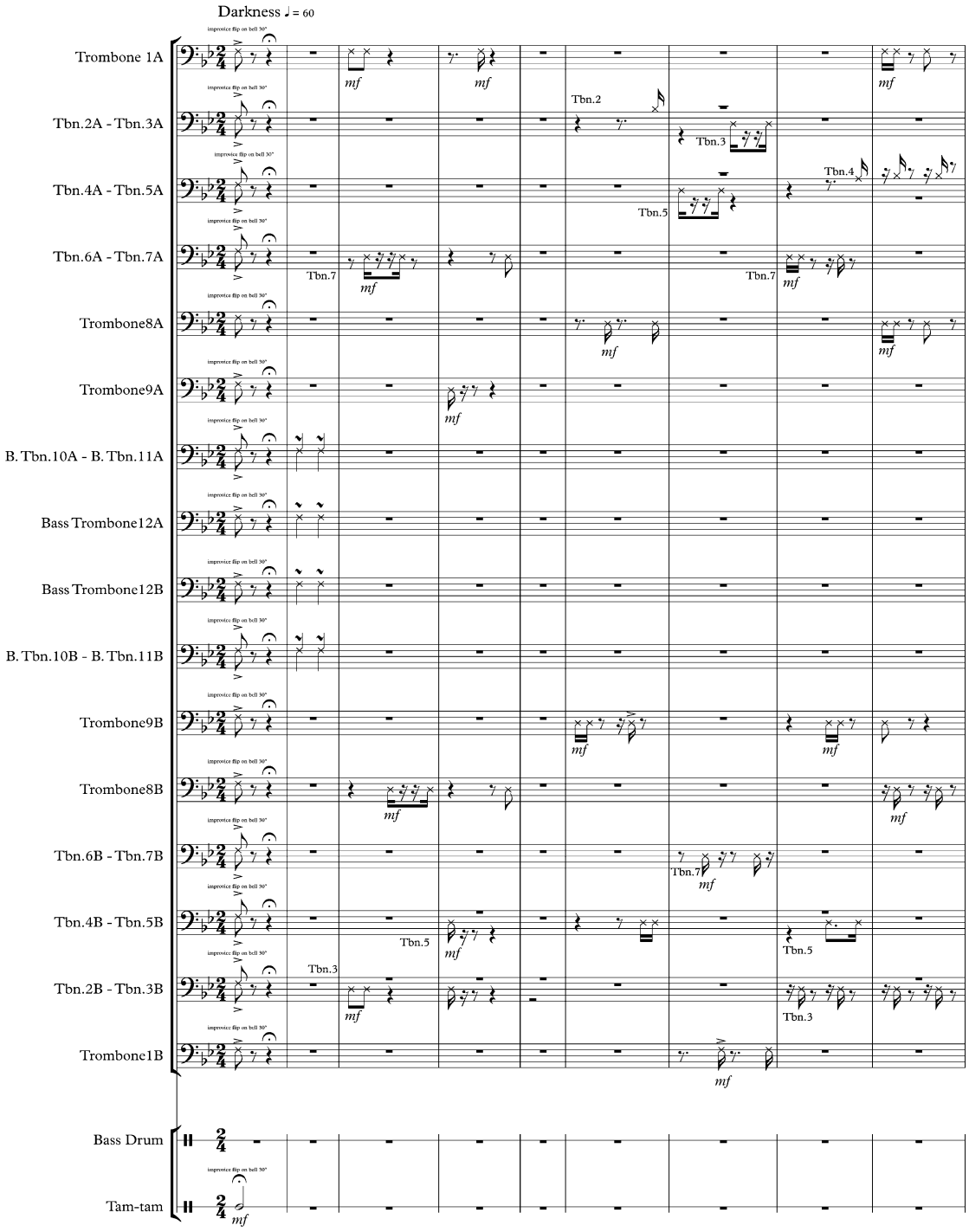
12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

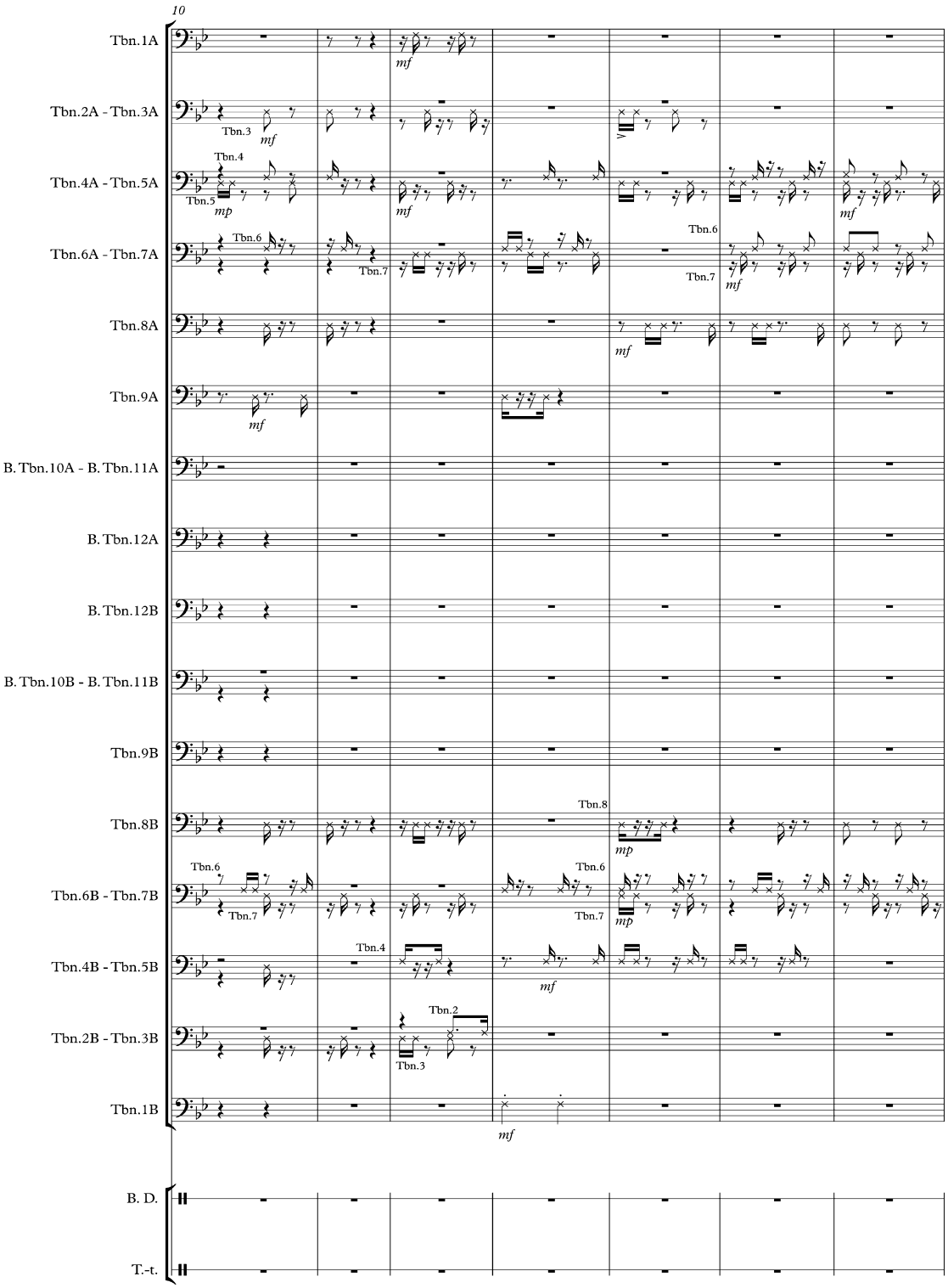
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

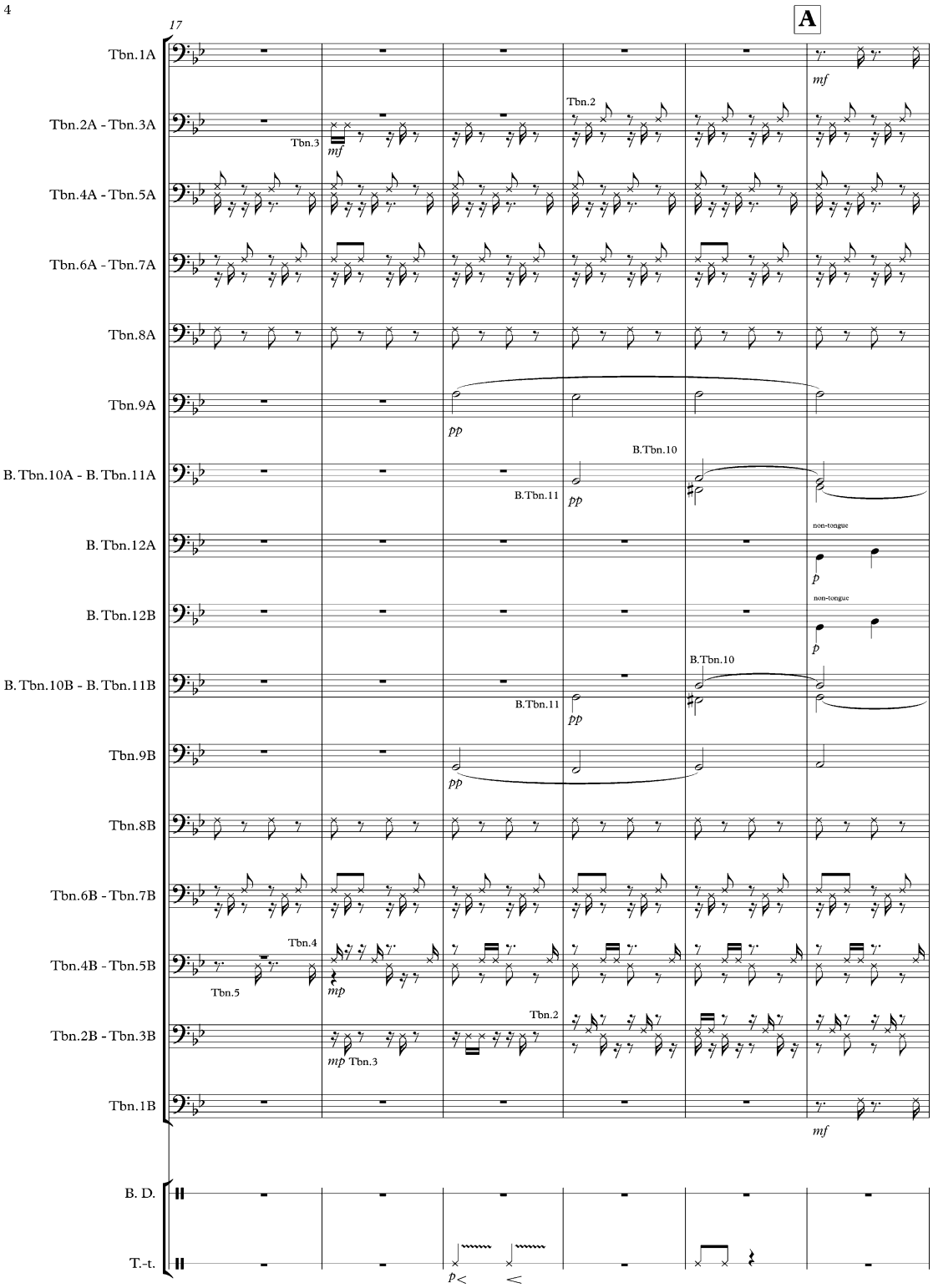
IV Varee Khunchon

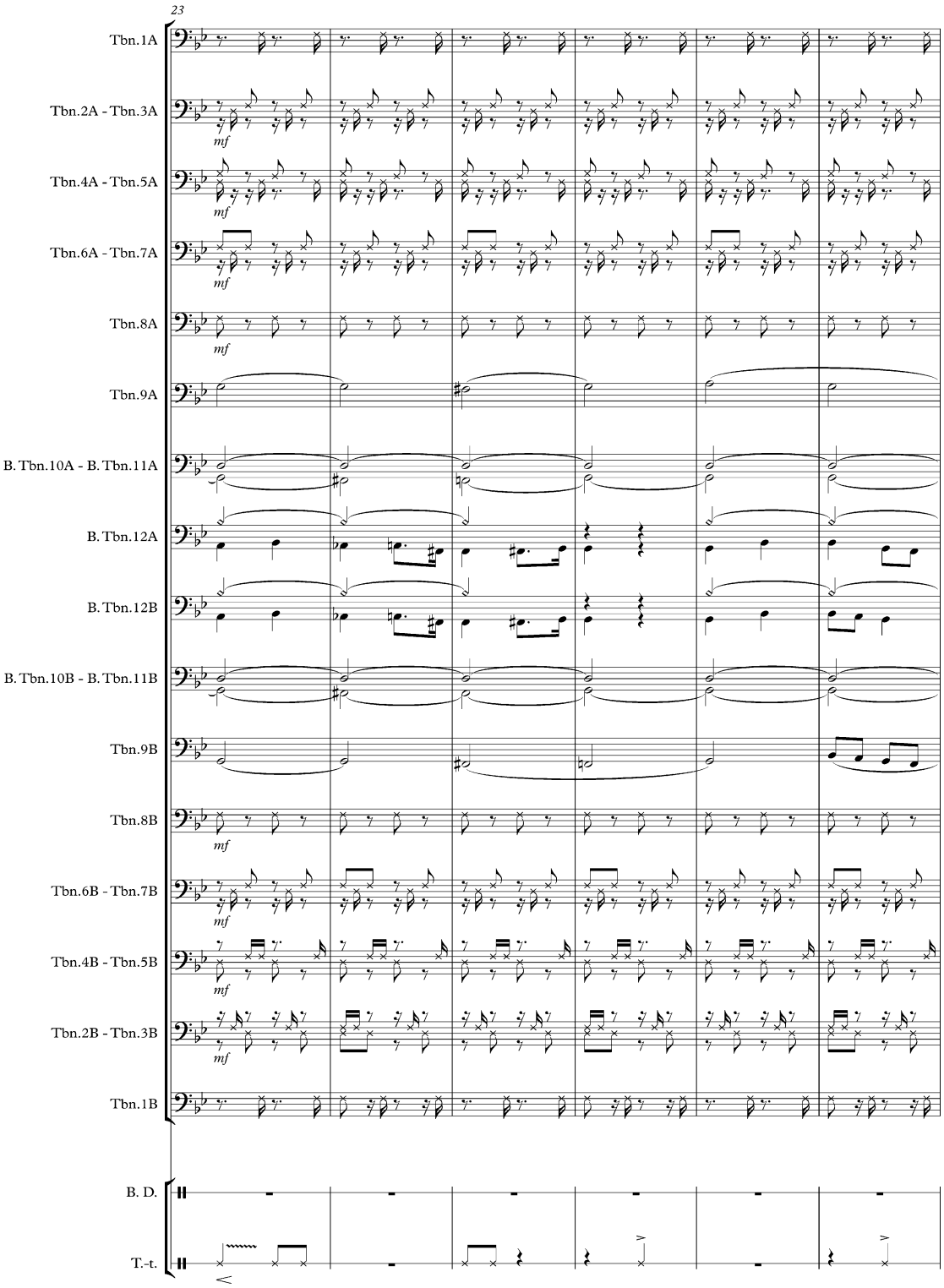
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

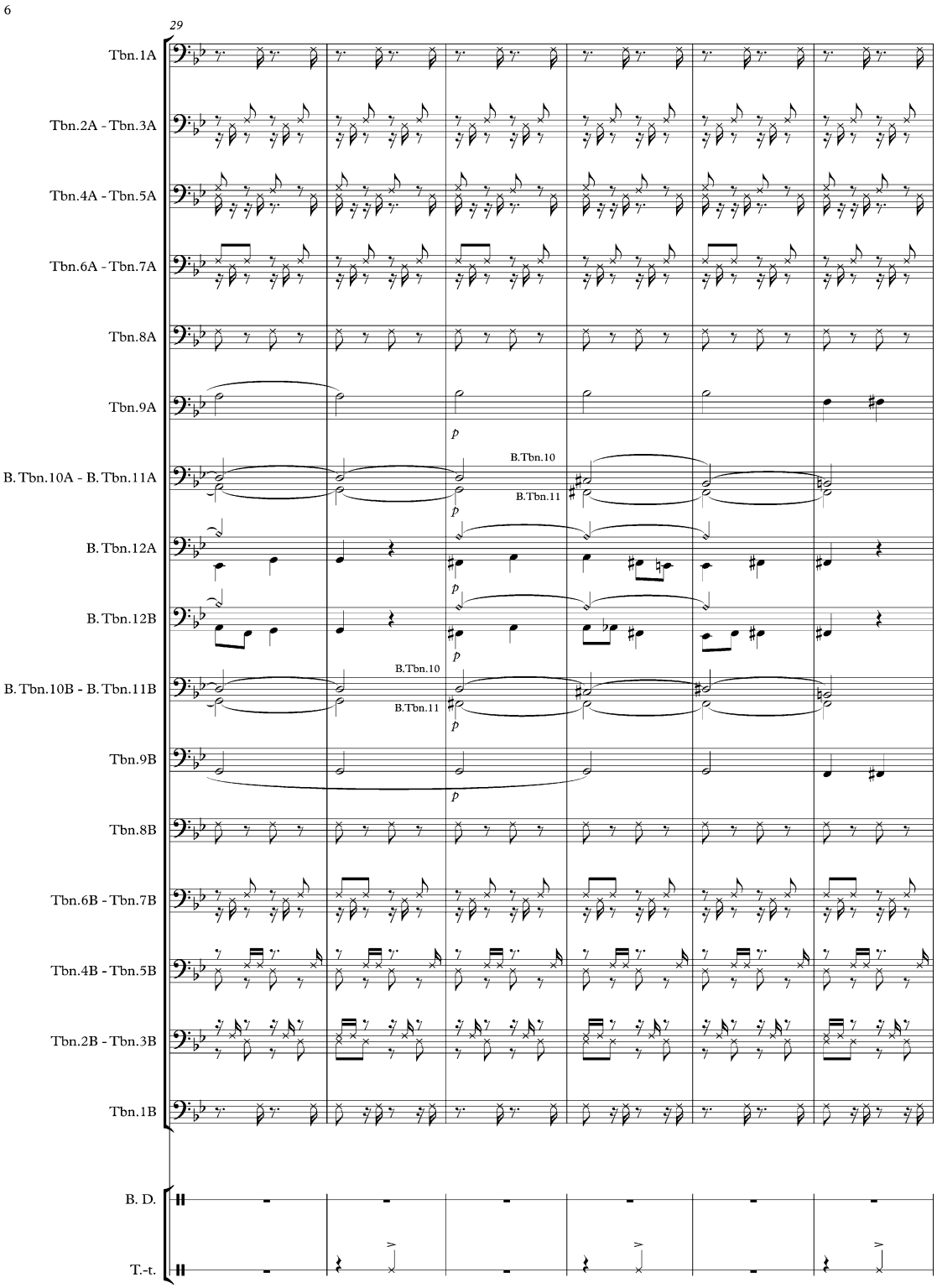
Thitinun Charoensloong

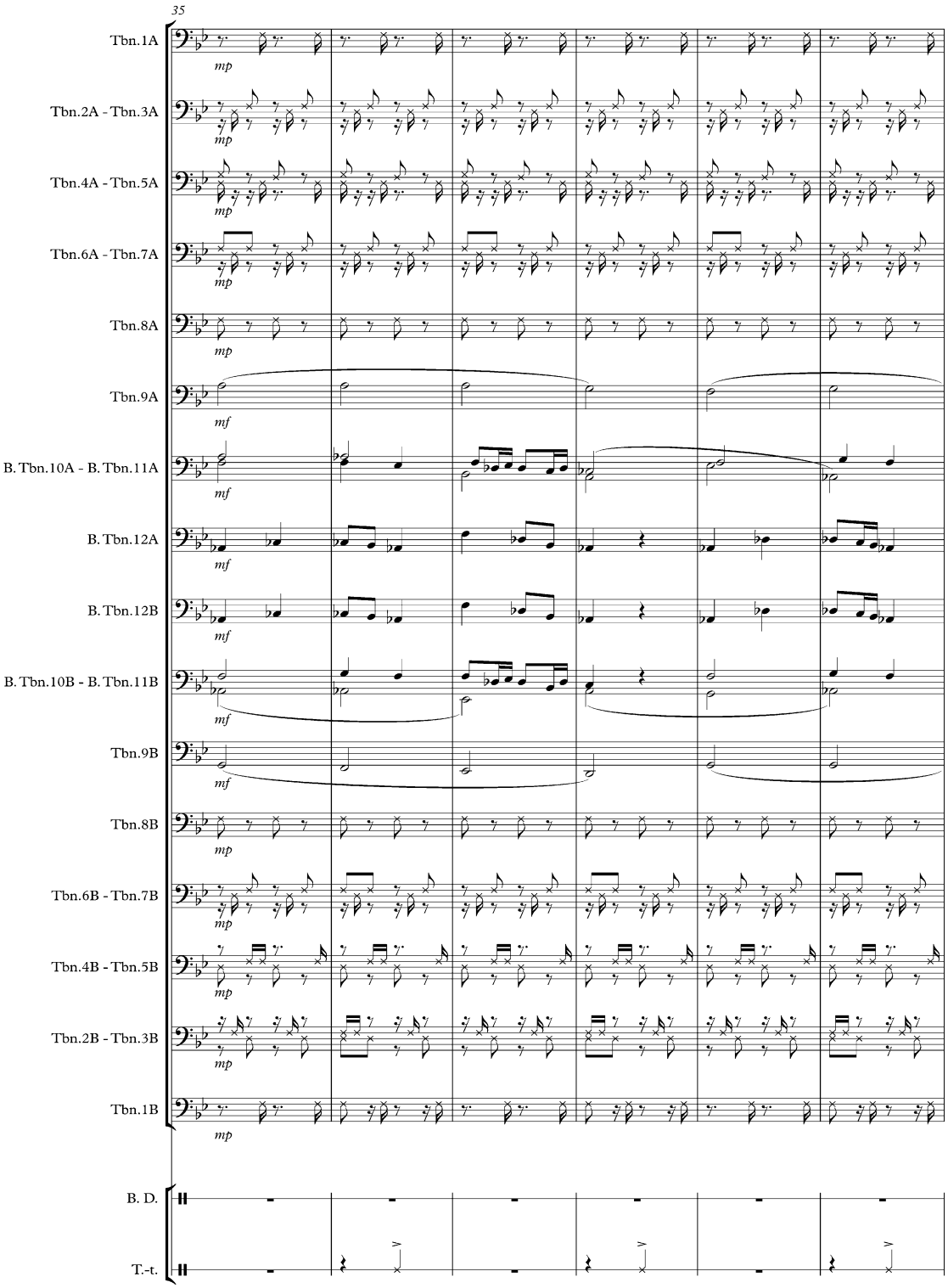
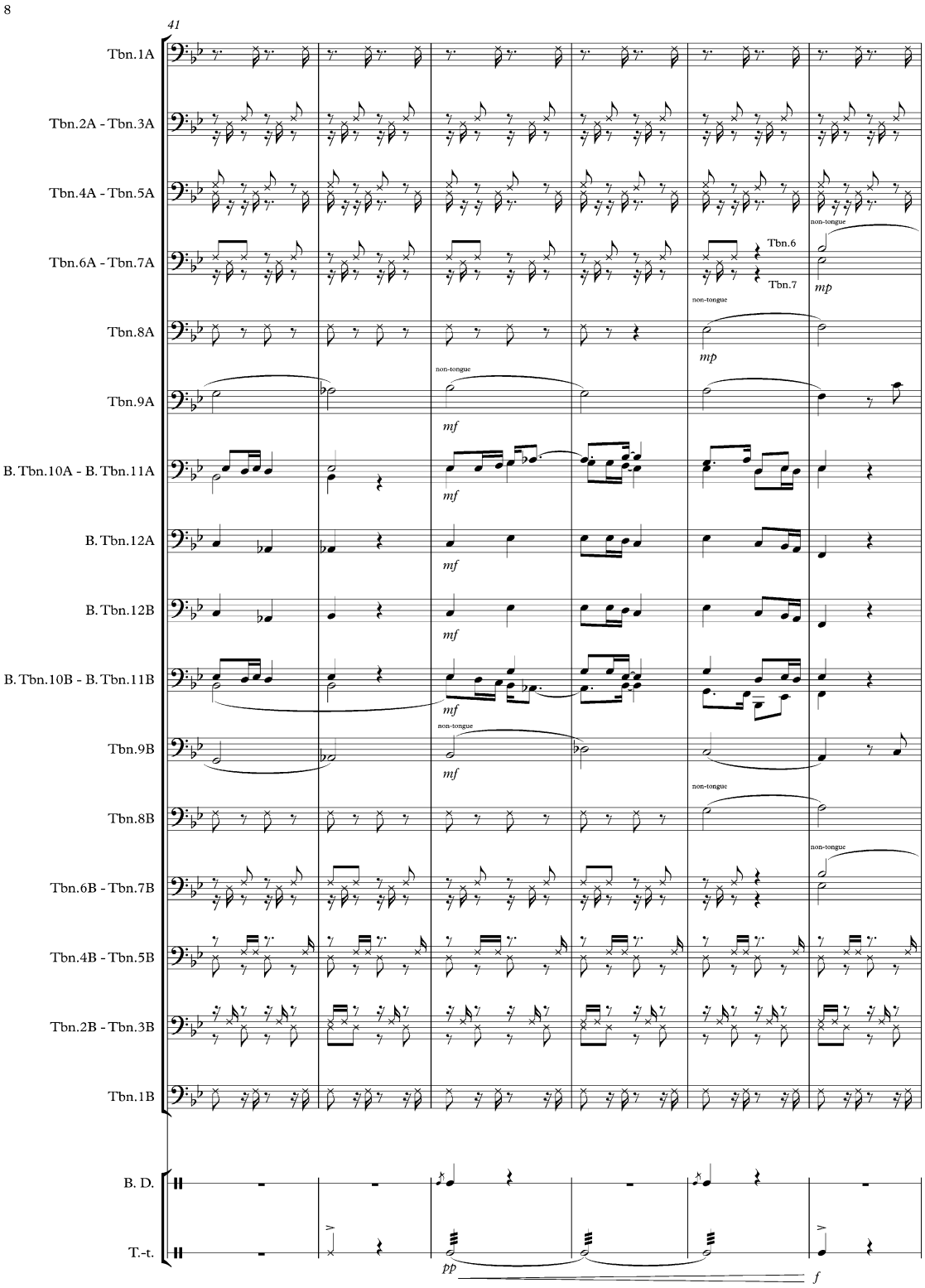


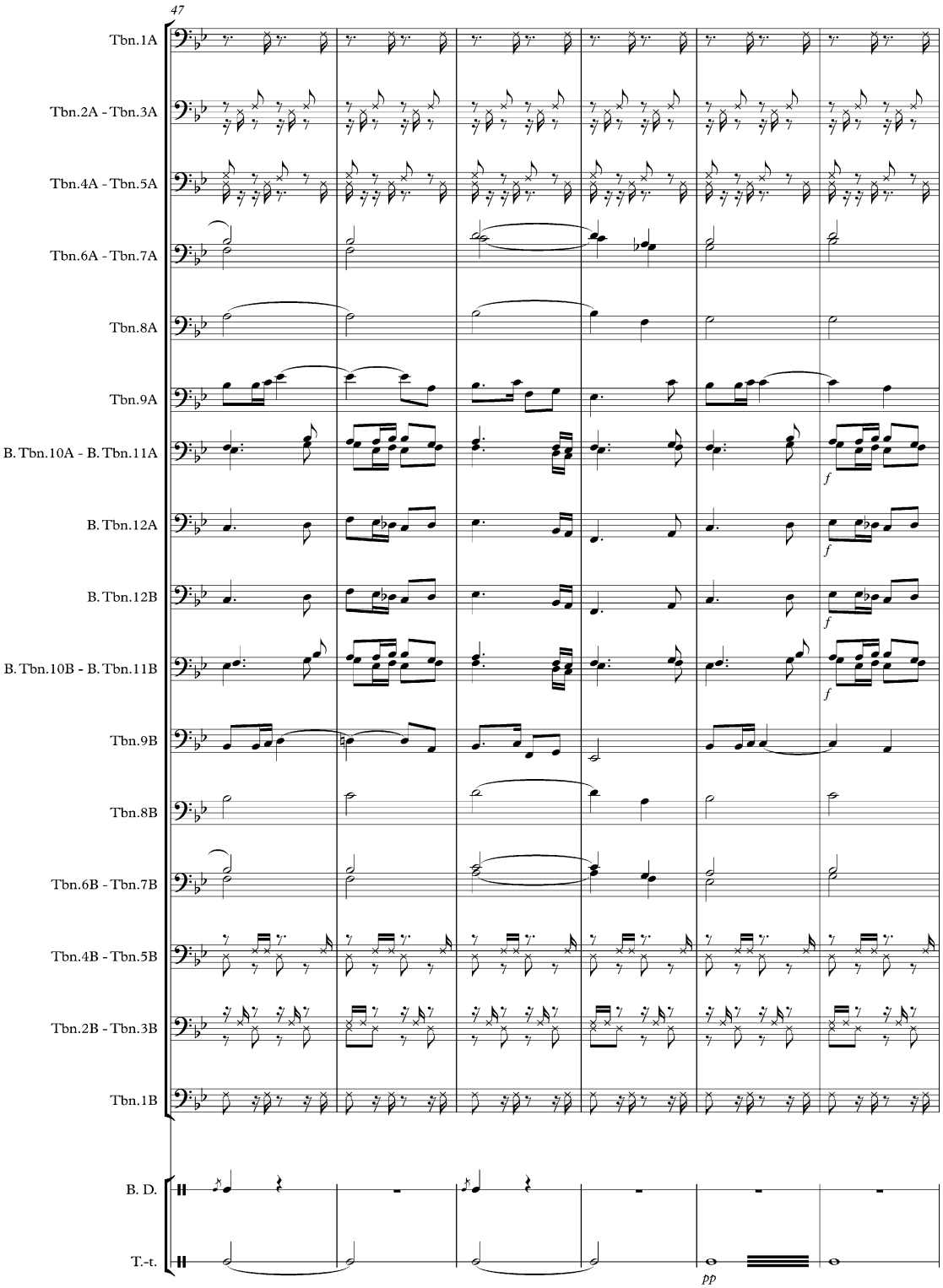
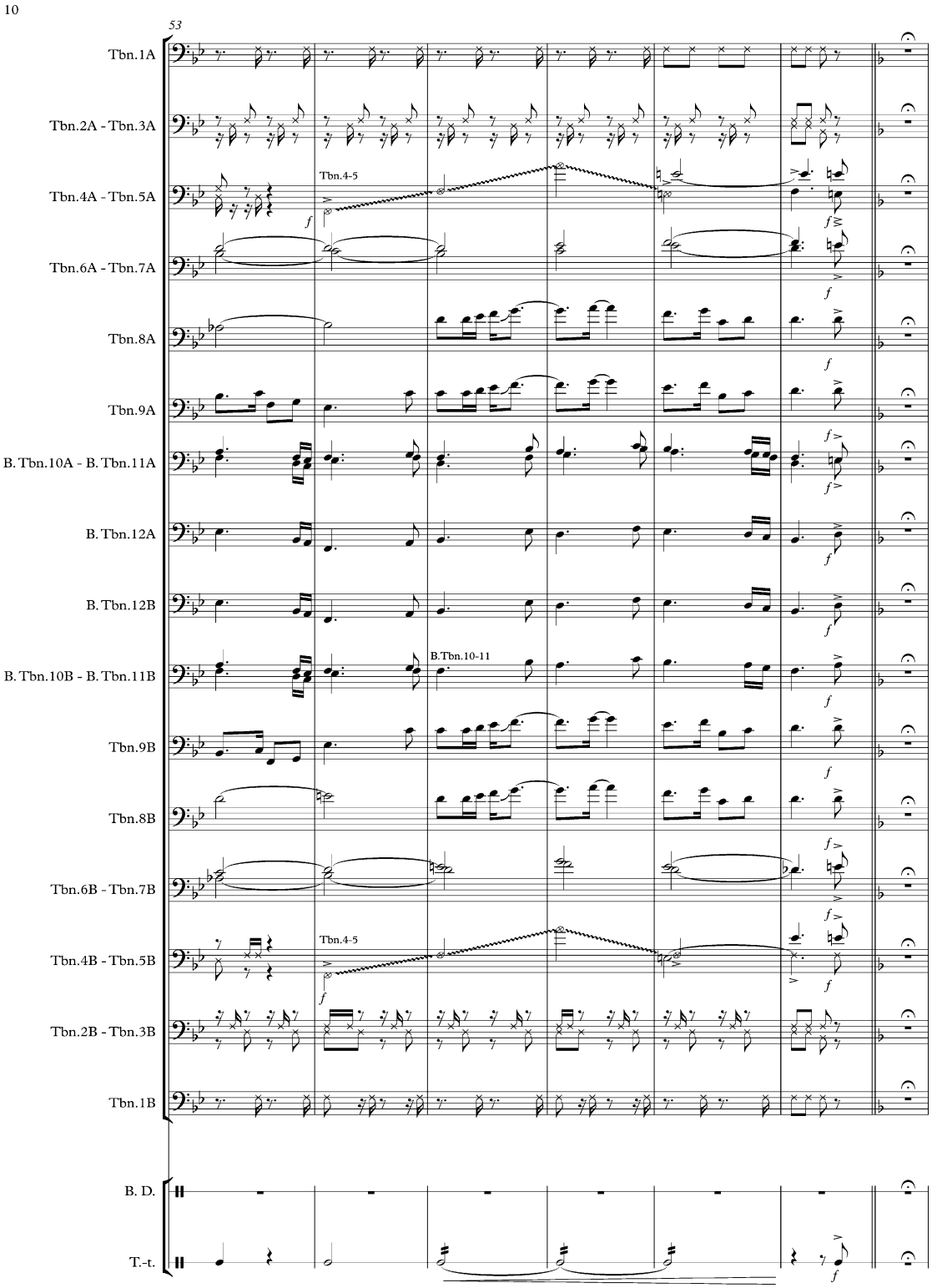

10
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.
mf
mp
Tbn.3
Tbn.4
Tbn.5
Tbn.6
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.2

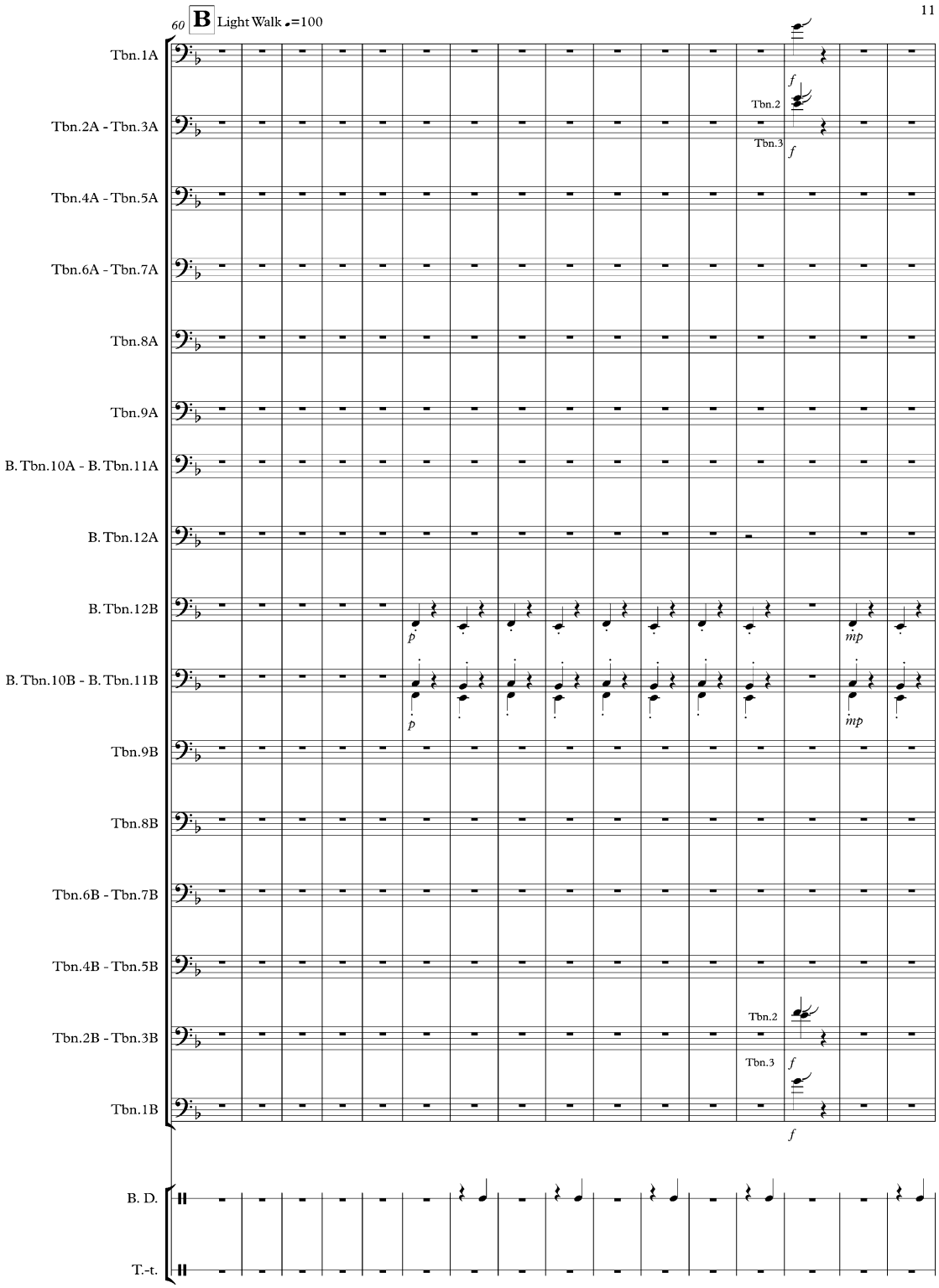

4
17
A
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.
mf
Tbn.2
Tbn.3
mf
pp
B.Tbn.10
B.Tbn.11
pp
non-tongue
p
non-tongue
p
B.Tbn.10
B.Tbn.11
pp
pp
Tbn.4
Tbn.5
mp
Tbn.2
mp Tbn.3
mf
p

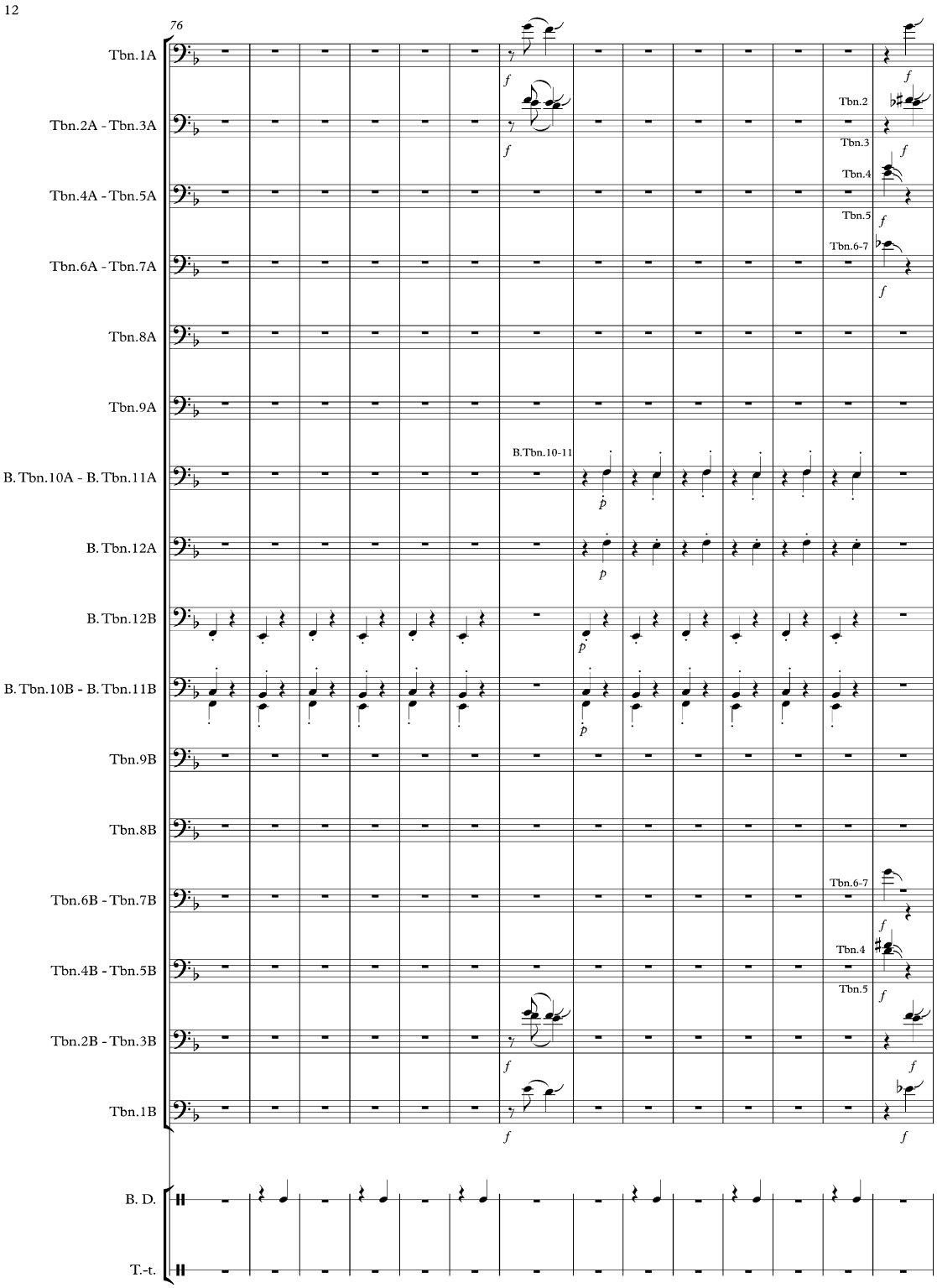

23
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
mf
B. D.
T.-t.

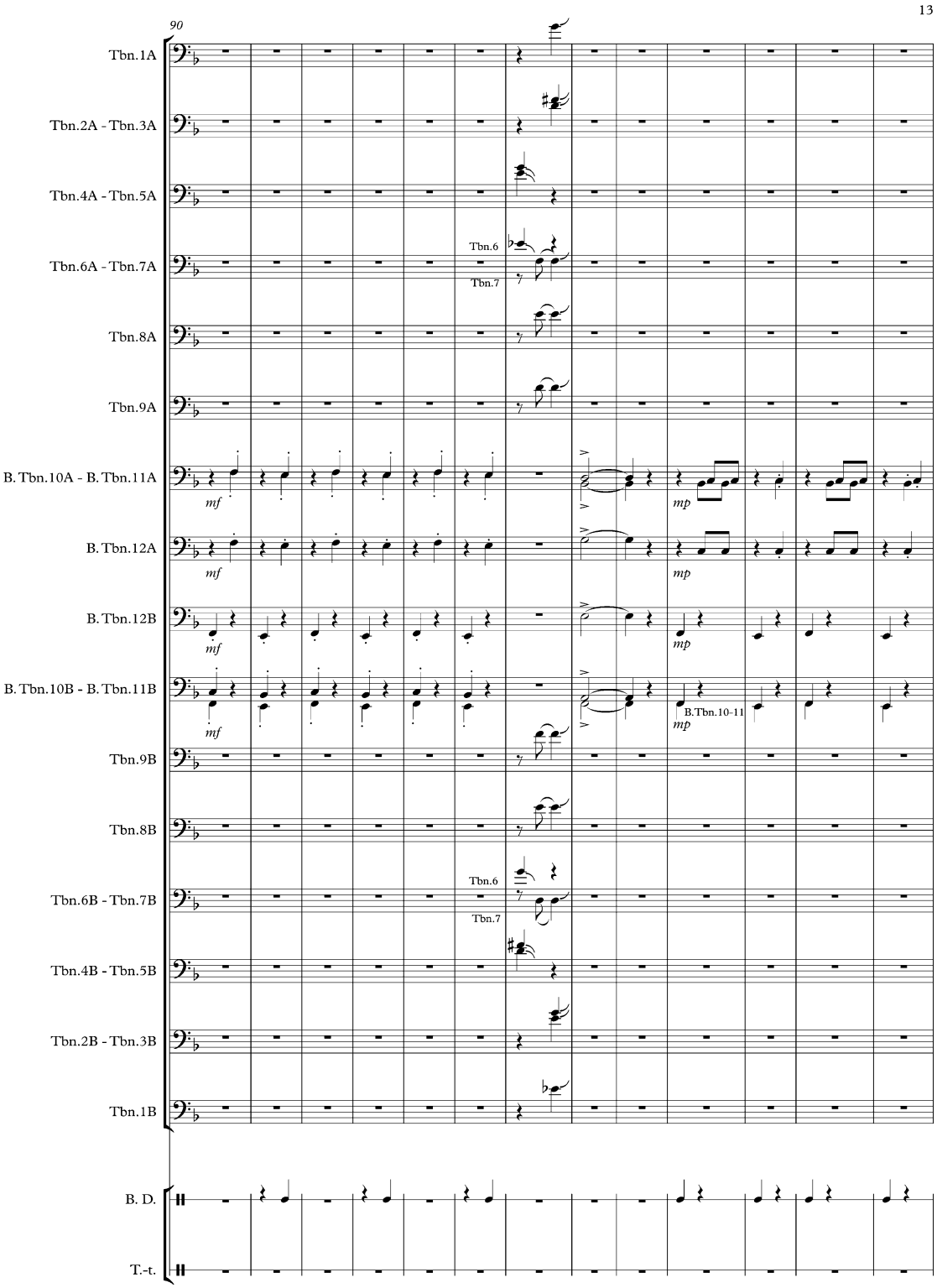

6
29
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.
p
B.Tbn.10
B.Tbn.11

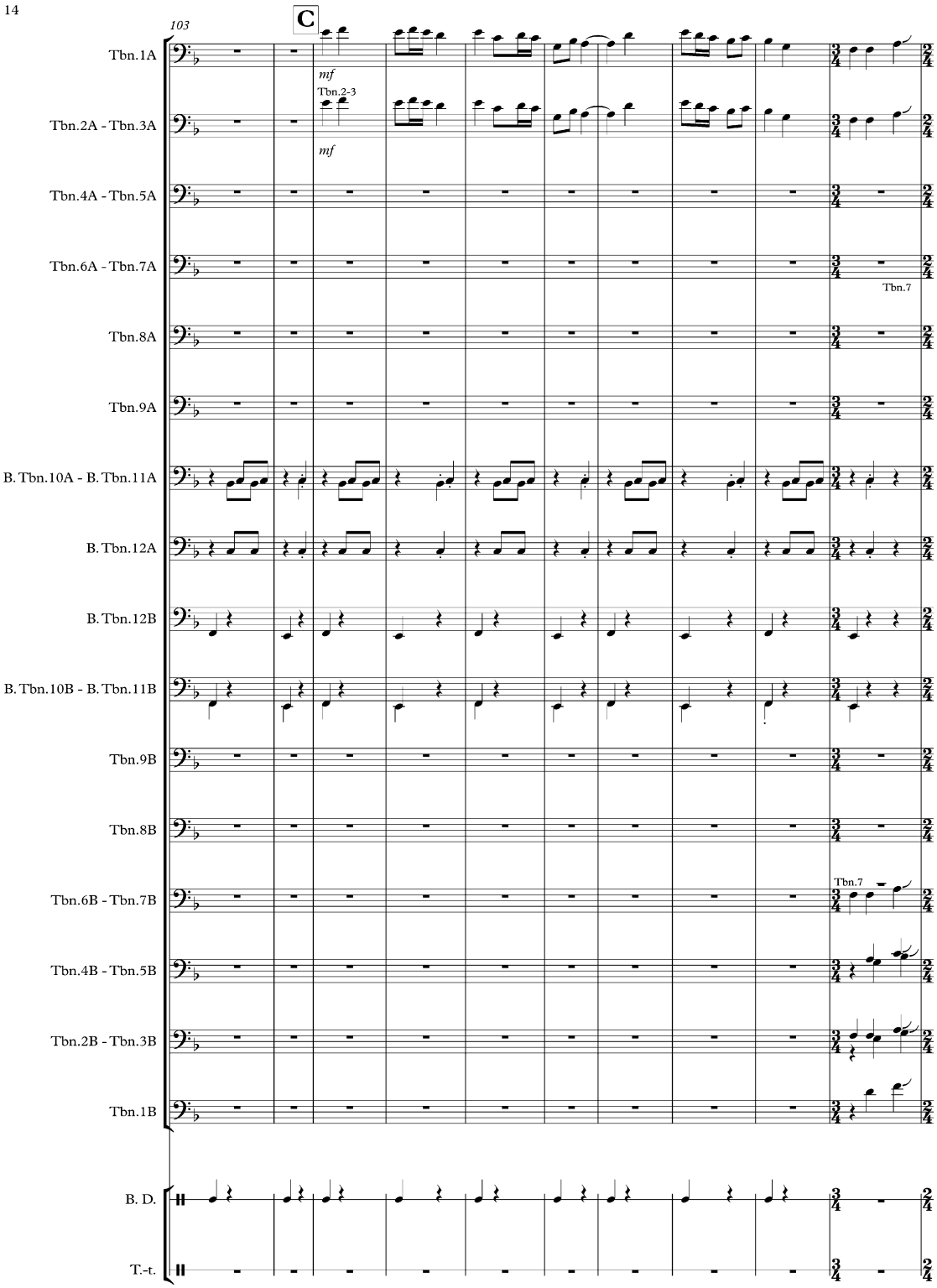

35
Tbn.1A
mp
Tbn.2A - Tbn.3A
mp
Tbn.4A - Tbn.5A
mp
Tbn.6A - Tbn.7A
mp
Tbn.8A
mp
Tbn.9A
mf
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
mf
B. Tbn.12A
mf
B. Tbn.12B
mf
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
mf
Tbn.9B
mf
Tbn.8B
mp
Tbn.6B - Tbn.7B
mp
Tbn.4B - Tbn.5B
mp
Tbn.2B - Tbn.3B
mp
Tbn.1B
mp
B. D.
T.-t.

8
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.
Tbn.6
Tbn.7
non-tongue
mp
mf
pp
f

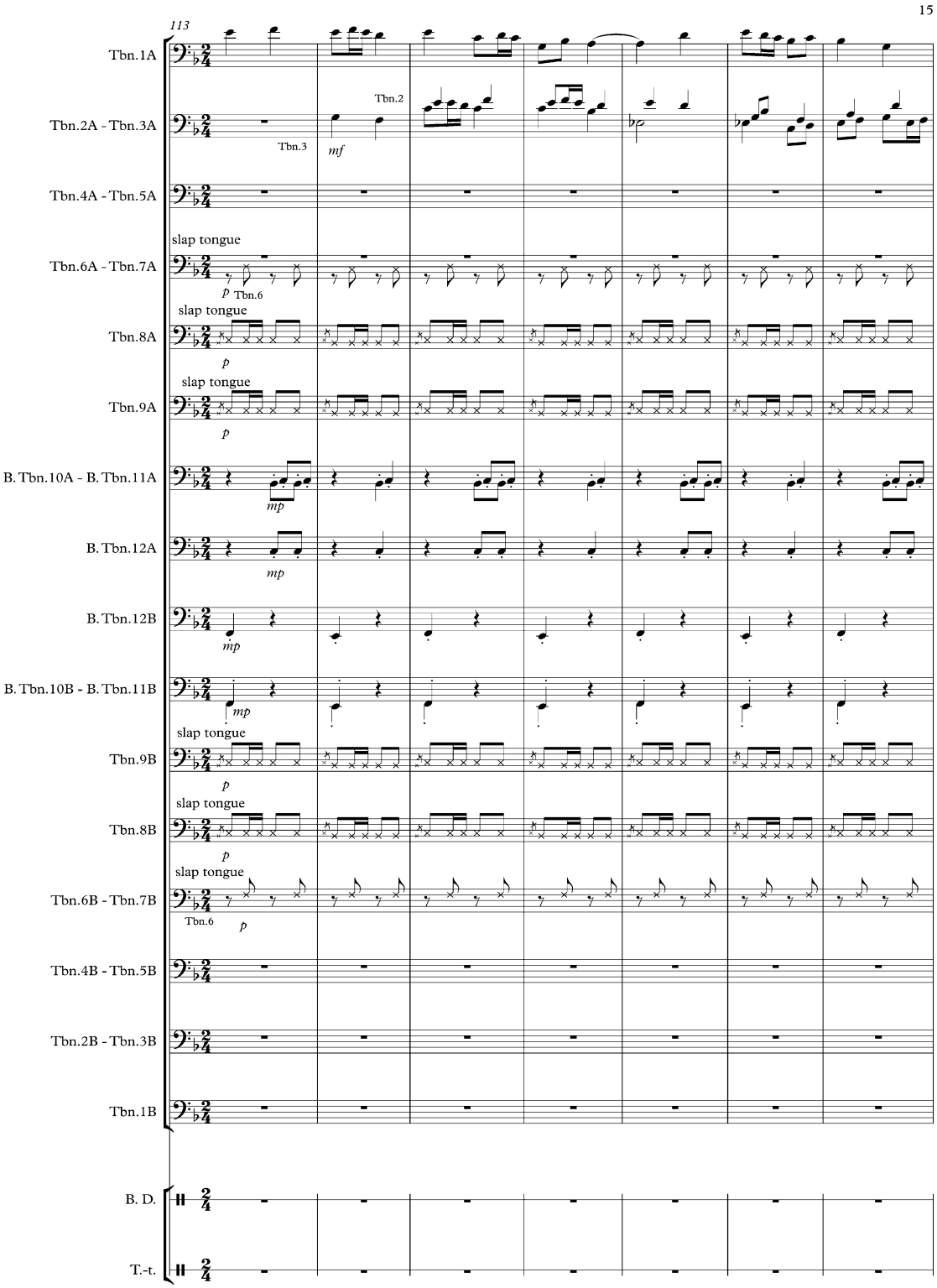

47
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.
f
pp

10
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

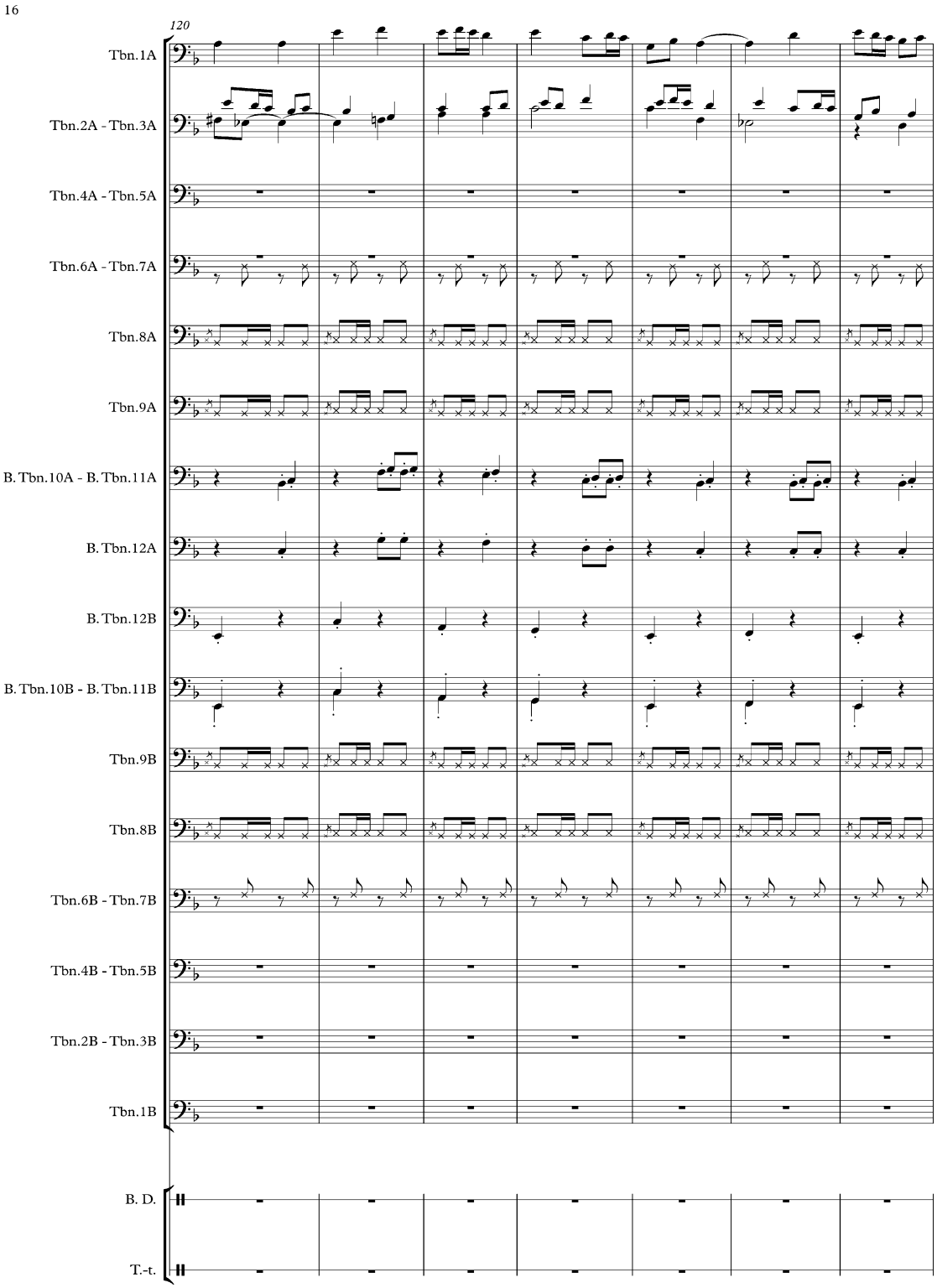

11
60
B
Light Walk ♩=100
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.
Tbn.2
Tbn.3
f
p
mp

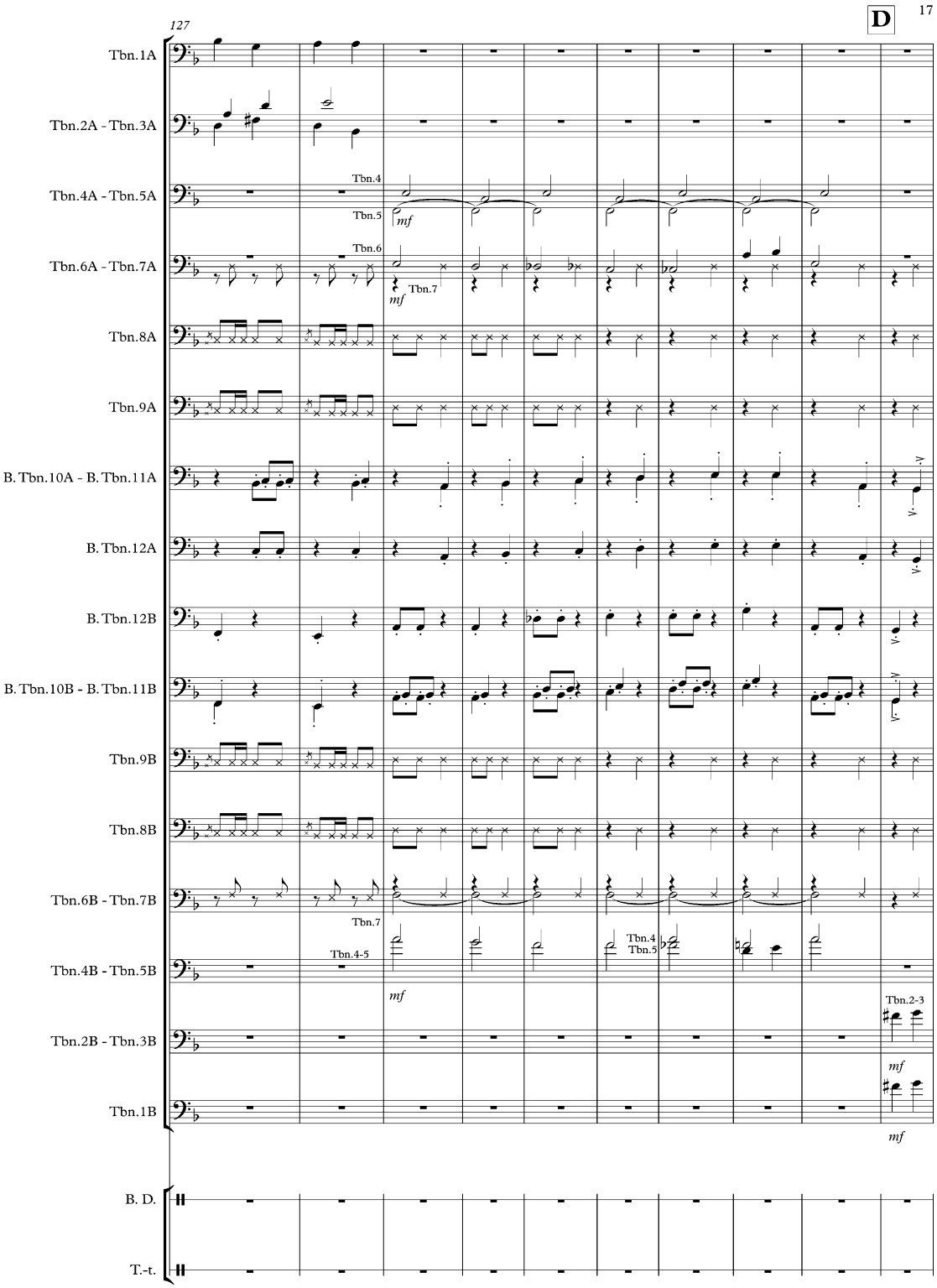

12
76
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.
B.Tbn.10-11
Tbn.2
Tbn.3
Tbn.4
Tbn.5
Tbn.6-7
Tbn.6-7
Tbn.4
Tbn.5
f
p

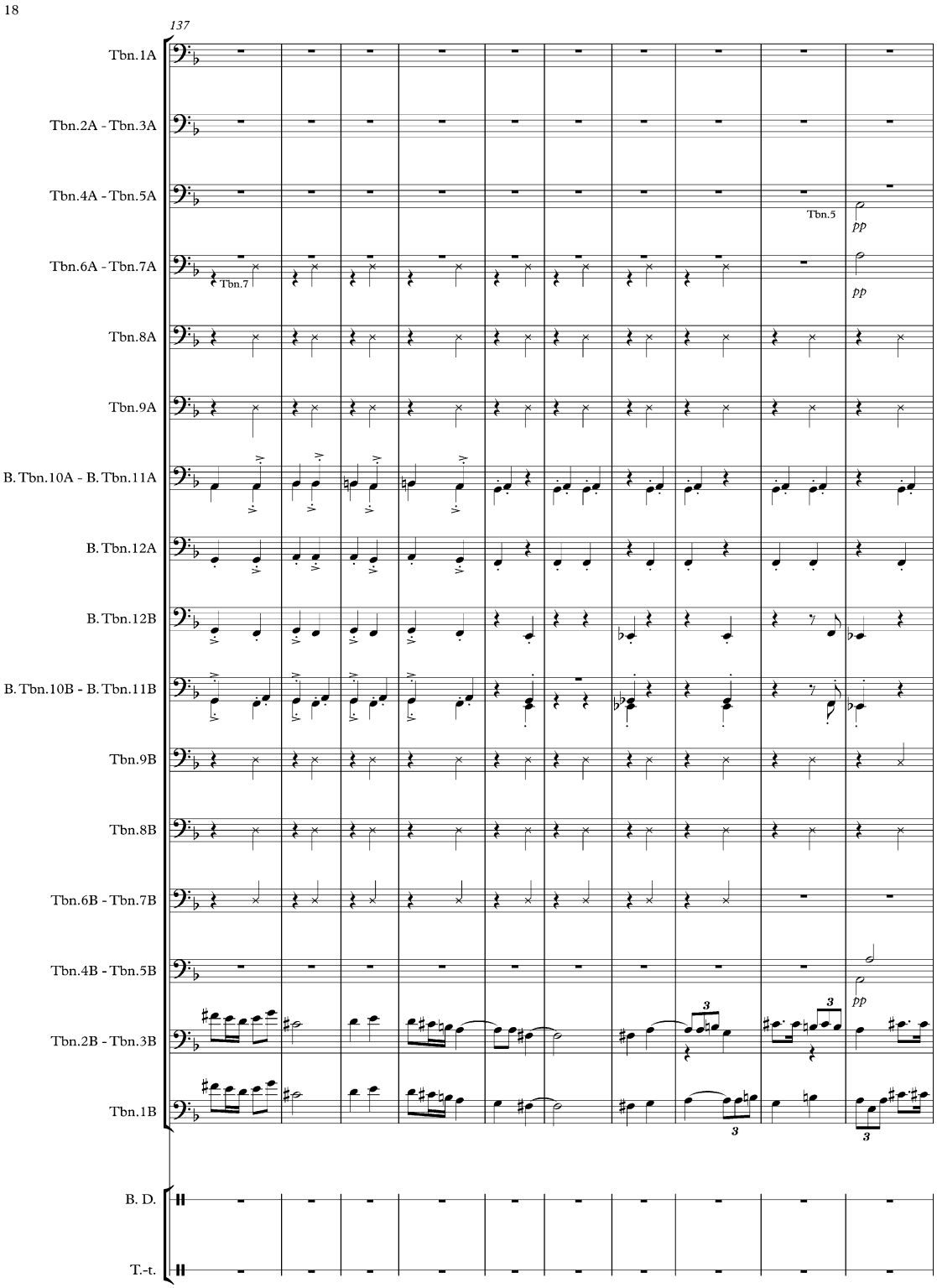

13
90
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.6
Tbn.7
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
mf
mp
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
B.Tbn.10-11
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.

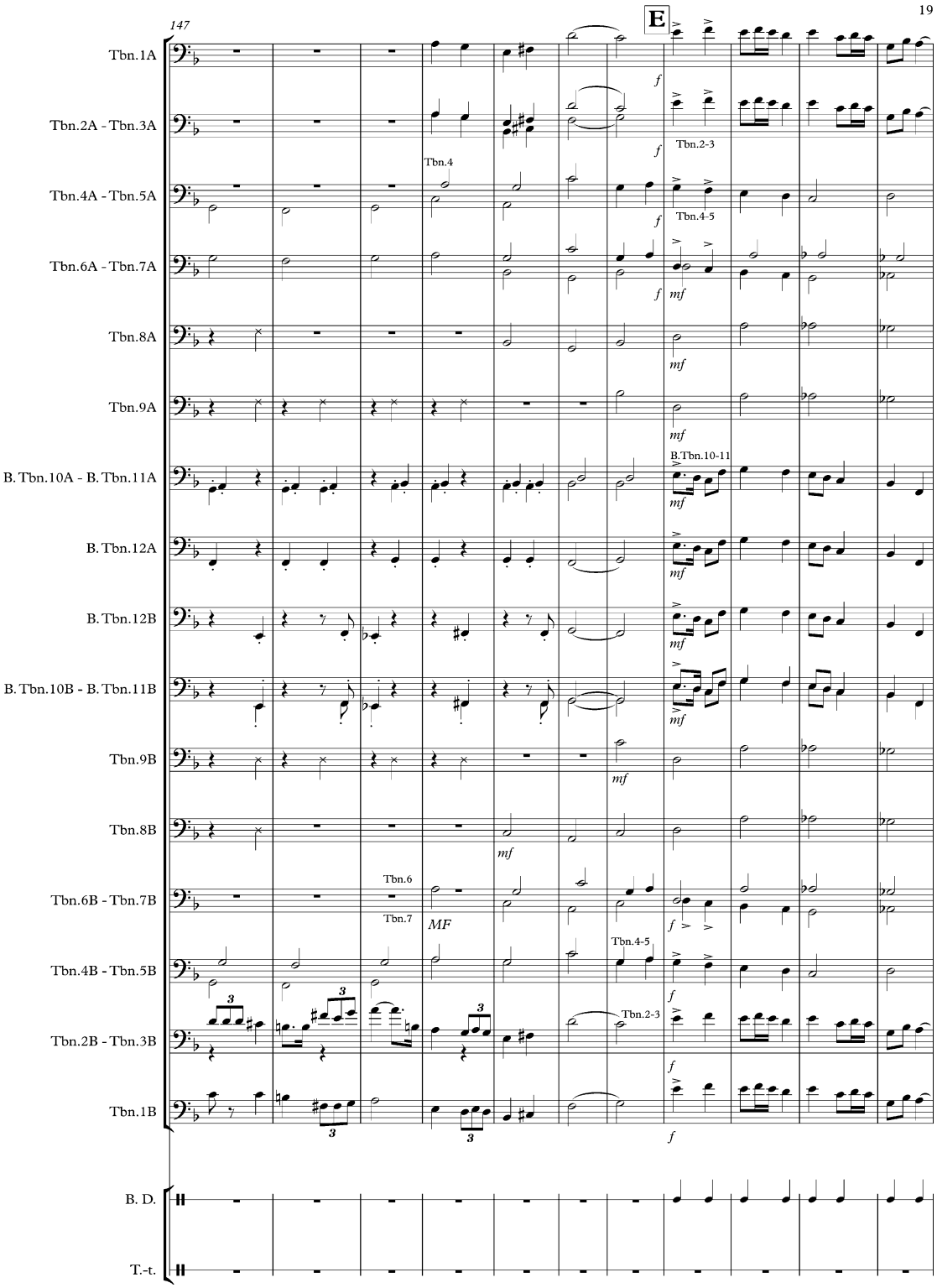

14
103
C
Tbn.1A
mf
Tbn.2-3
Tbn.2A - Tbn.3A
mf
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.7
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.7
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.

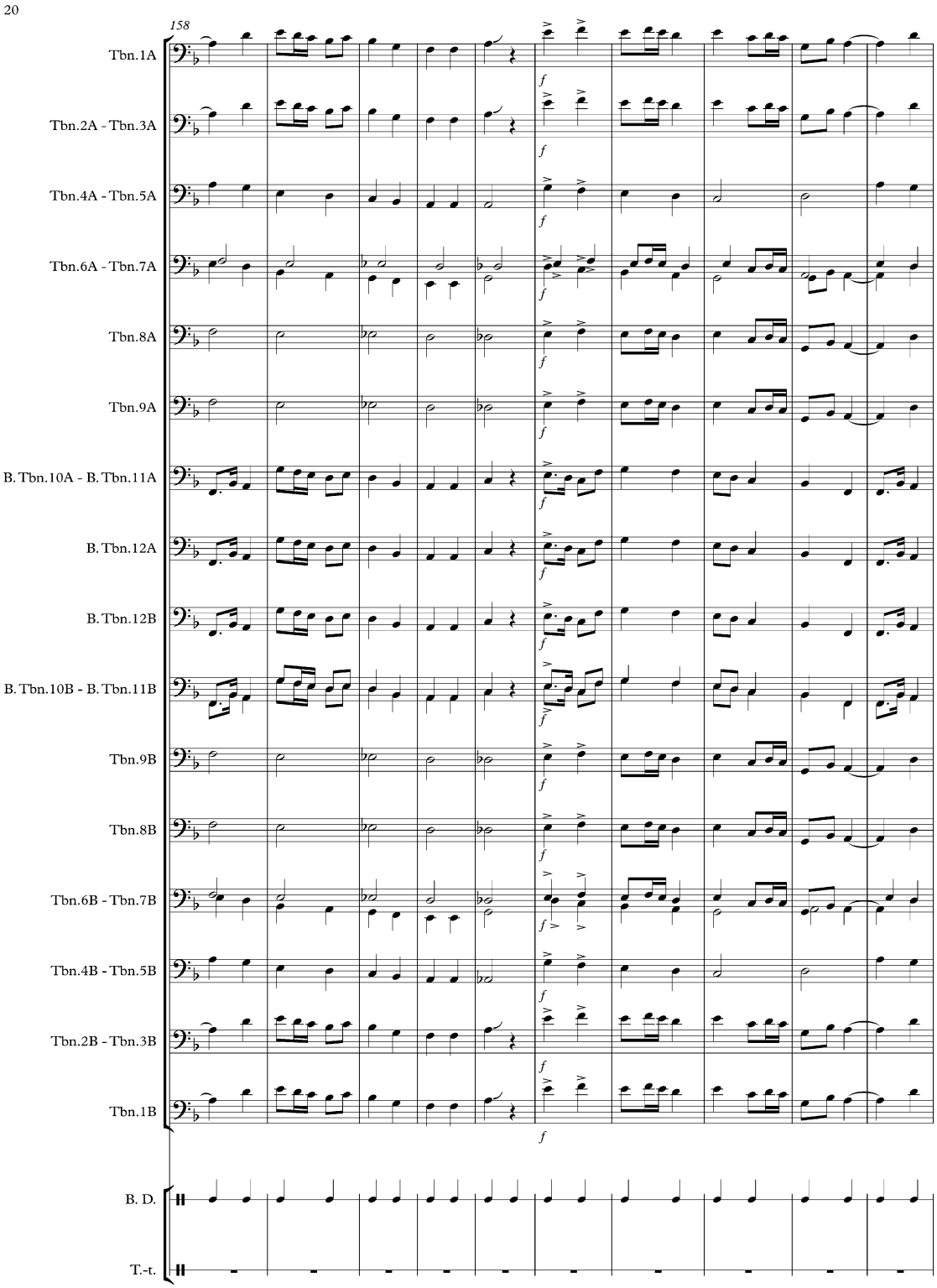

15
113
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.2
Tbn.3
mf
Tbn.4A - Tbn.5A
slap tongue
Tbn.6A - Tbn.7A
p
Tbn.6
slap tongue
Tbn.8A
p
slap tongue
Tbn.9A
p
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
mp
B. Tbn.12A
mp
B. Tbn.12B
mp
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
mp
slap tongue
Tbn.9B
p
slap tongue
Tbn.8B
p
slap tongue
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.6
p
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.

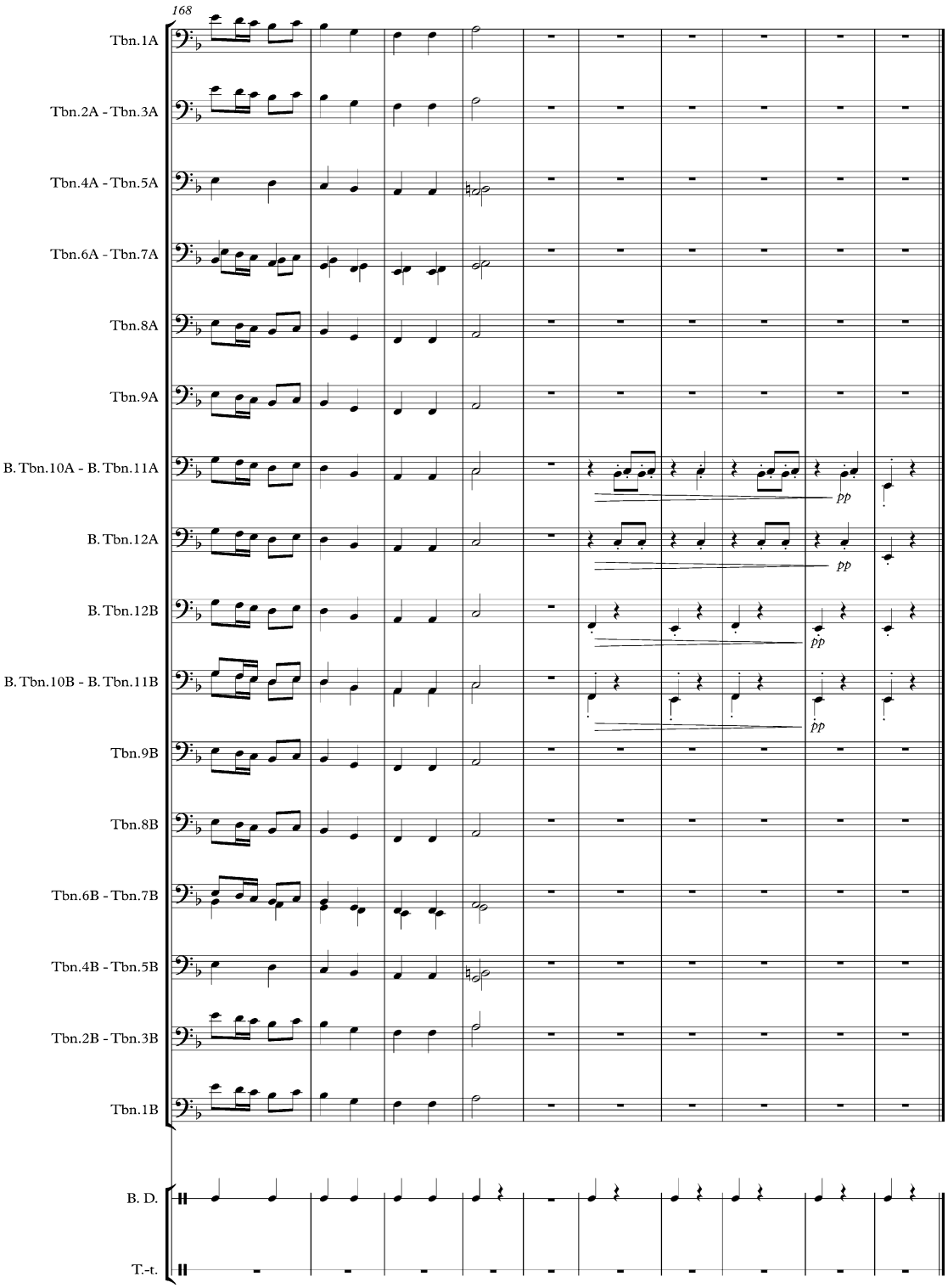

16
120
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.8B
Tbn.6B - Tbn.7B
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.


127
D
17
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.4
Tbn.5
mf
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.6
Tbn.7
mf
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.7
Tbn.4-5
mf
Tbn.4B - Tbn.5B
Tbn.4
Tbn.5
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.2-3
mf
Tbn.1B
mf
B. D.
T.-t.


18
137
Tbn.1A
Tbn.2A - Tbn.3A
Tbn.4A - Tbn.5A
Tbn.5
pp
Tbn.6A - Tbn.7A
Tbn.7
pp
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
pp
Tbn.2B - Tbn.3B
Tbn.1B
B. D.
T.-t.


147
19
E
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.2-3
Tbn.4
Tbn.4-5
B.Tbn.10-11
Tbn.6
Tbn.7
MF


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.


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.
pp
pp
pp
pp

4.16 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

ฉัททันต์ (Chat Tan): กระบวนที่ห้า ตอนนี้ผู้ฟังเดินทางมาถึงดินแดนของสัตว์ที่ยิ่งใหญ่ และมีร่างกายที่ใหญ่โตสัตว์นั้นคือช้างฉัททันต์ หนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทองวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์ และกำลังวังชามากที่สุด อีกทั้งยังสามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ดั่งใจนึกซึ่งมีลักษณะเด่นที่คล้ายกับพญาครุฑ จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาบทความ หนังสือ และตำรา จึงตีความออกมาในรูปแบบเสียงที่สื่อถึงบรรยากาศสระน้ำฉัททันต์ บริเวณป่าหิมพานต์ที่ซึ่งเป็นเขตอาศัยของช้างฉัททันต์และช้างน้อยใหญ่

4.17 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน กลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสัมเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของเสียงบรรยากาศสระน้ำฉัททันต์และฝูงพญาช้างฉัททันต์

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน จำนวน 4 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 14 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 6 คน

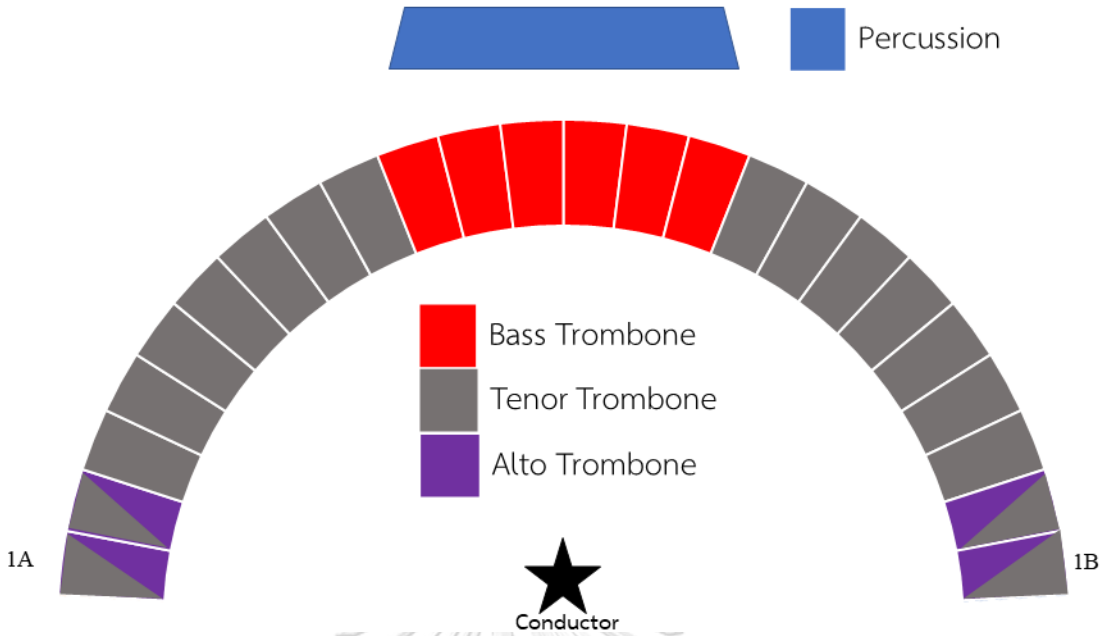
เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่ จำนวน 1 คน

กลองทอมเสียงสูง-ต่ำ จำนวน 2 คน

แทม แทม จำนวน 1 คน

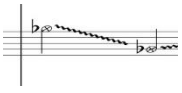
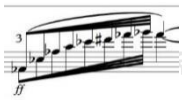
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.5 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan)

4.18 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่ห้า

ตารางที่ 4.5 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่ห้า

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การเป่าแบบอนุกรมเสียง โดยใช้สไลด์ในตำแหน่งที่ 3
	การเป่าอนุกรมเสียงผสมกับการรูดเสียงตามลำดับสไลด์
	การเป่าโน้ตค้างผสานกับการร้องผ่านเครื่องดนตรีตามระดับเสียง
	การใช้มิ้วส์ผสานกับการกรอลิ้นด้วยความเร็วเพื่อสร้างเสียงบรรยากาศที่พร่ามัว

4.19 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่ห้า: ฉัททันต์ (Chat Tan)

หิมพานต์ กระบวนที่ห้า: ฉัททันต์ (Chat Tan)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

4 อัลโตทรอมโบน
14 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

เครื่องกระทบ
1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต
2 กลองทอม (เสียงสูง-ต่ำ)
1 แทม-แทม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉัททันต์ (Chat Tan):
กระบวนที่ห้าดินแดนของสัตว์ที่ยิ่งใหญ่และมีร่างกายที่ใหญ่โตสัตว์นั้นคือช้างฉัททันต์ หนึ่งในสิบตระกูลของช้างในป่าหิมพานต์ อาศัยอยู่ทั้งในถ้ำทองวารีและบริเวณโดยรอบของสระฉัททันต์ลักษณะเด่นของช้างฉัททันต์มีอิทธิฤทธิ์ สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ดั่งใจนึก มีลักษณะเด่นที่คล้ายกับครุฑ

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

V Chat Tan

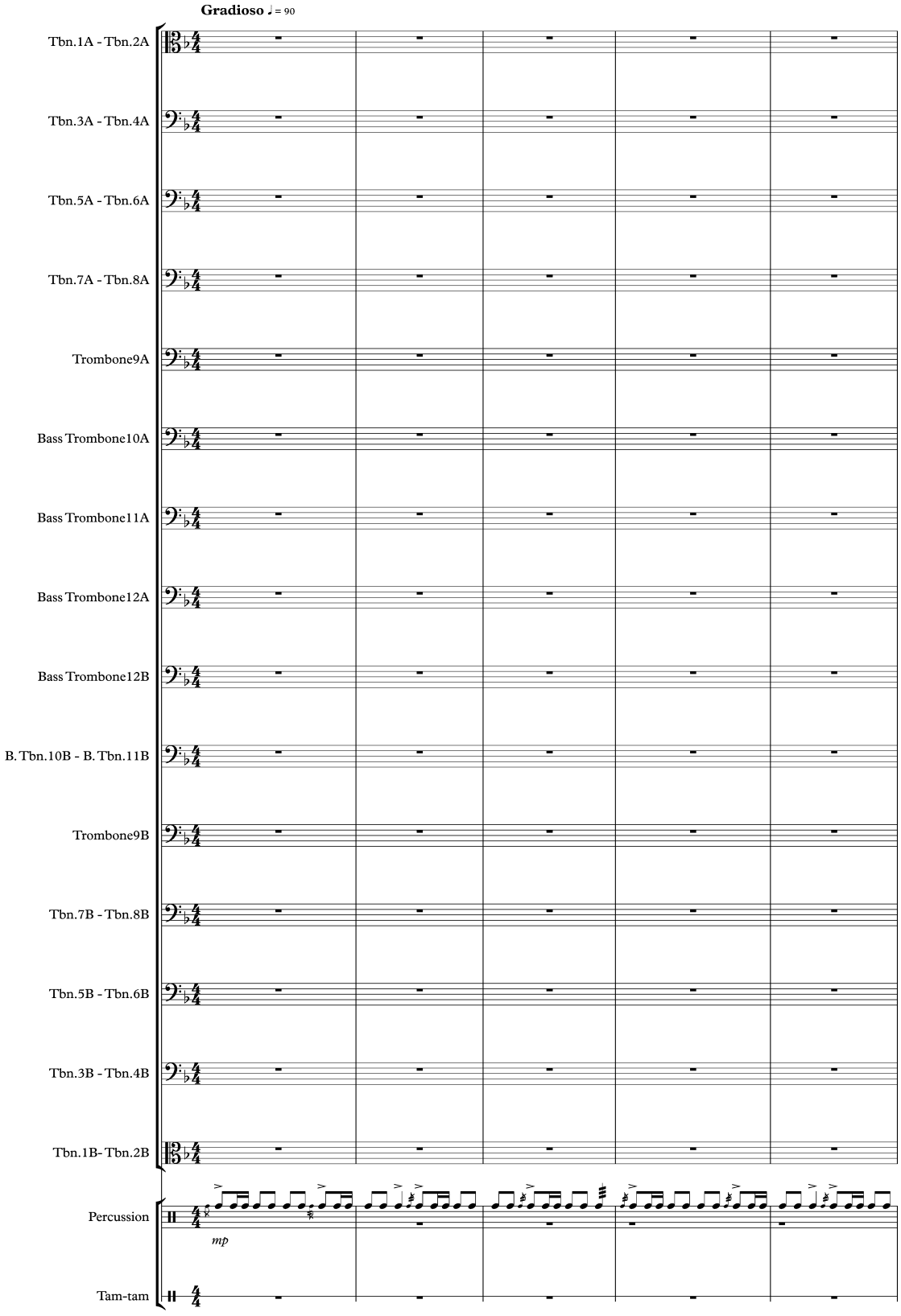
12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

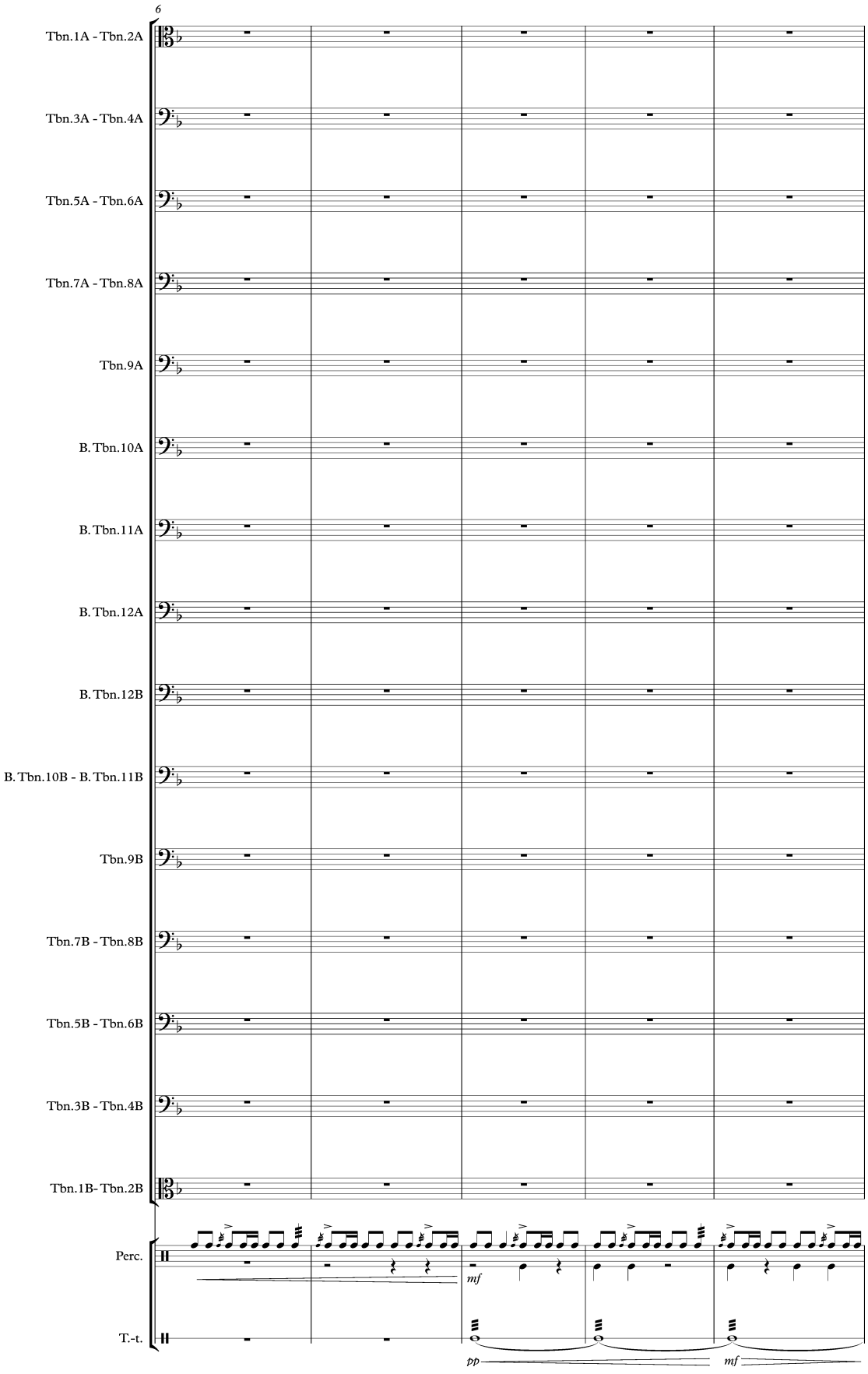
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

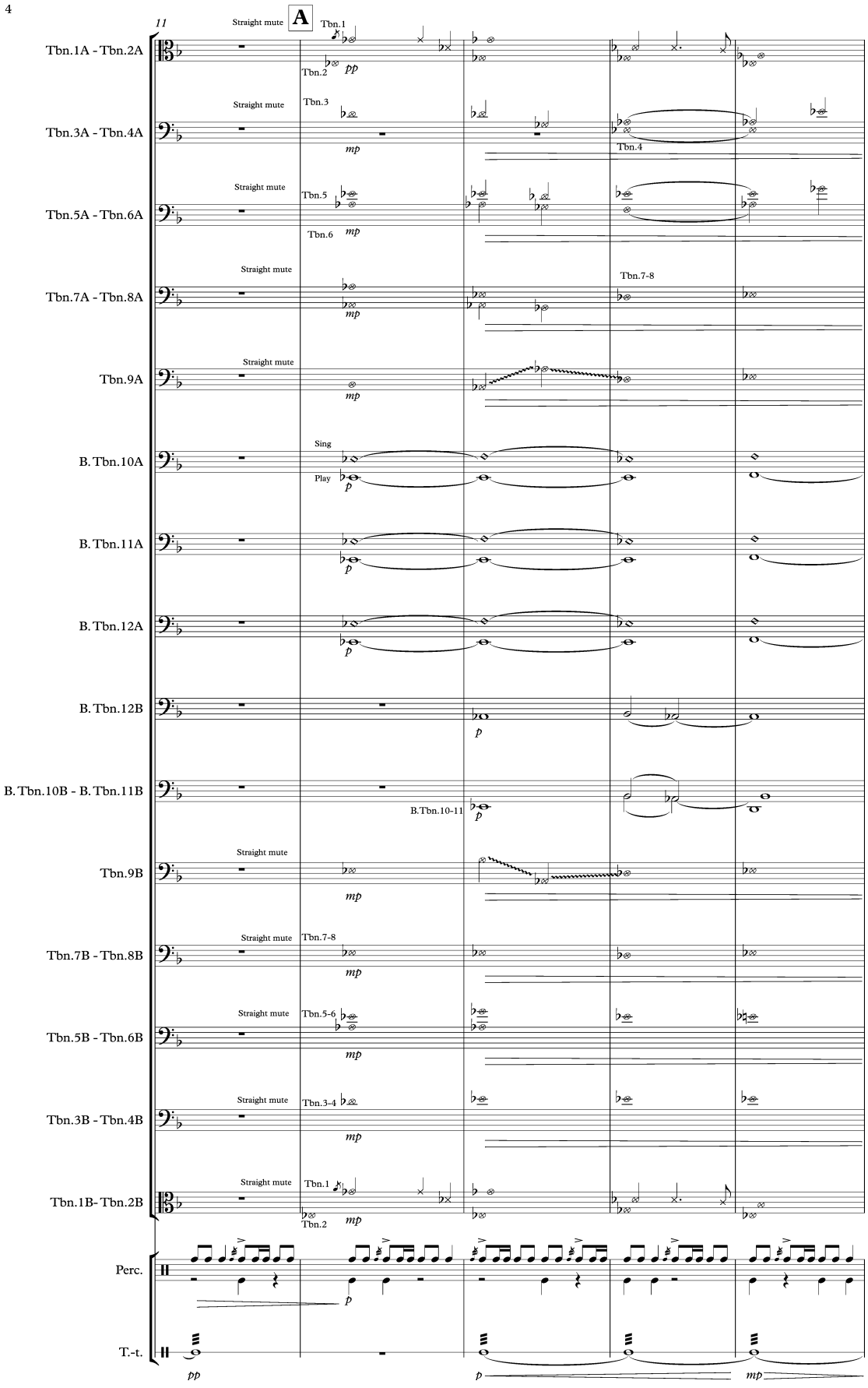
V Chat Tan

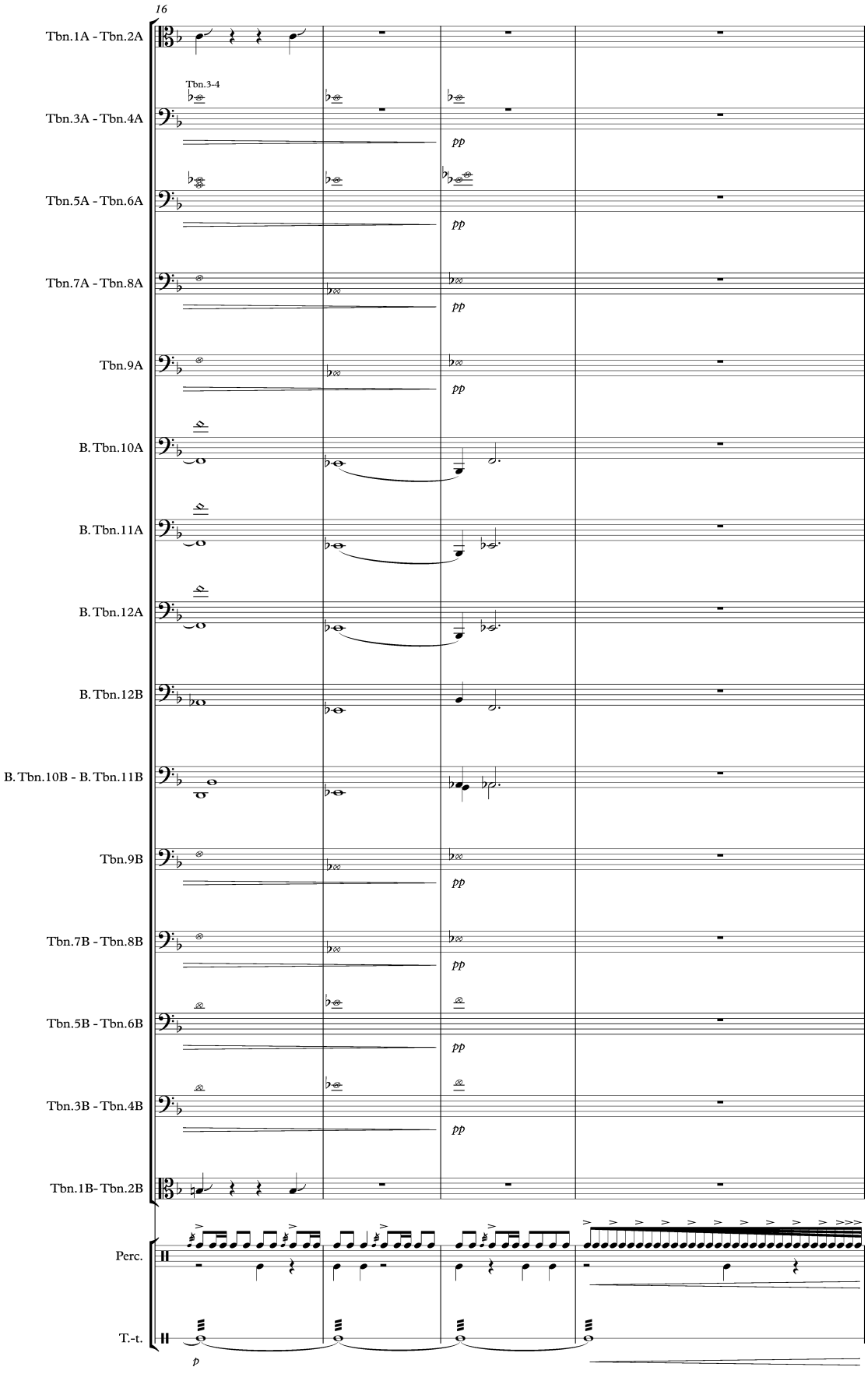
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

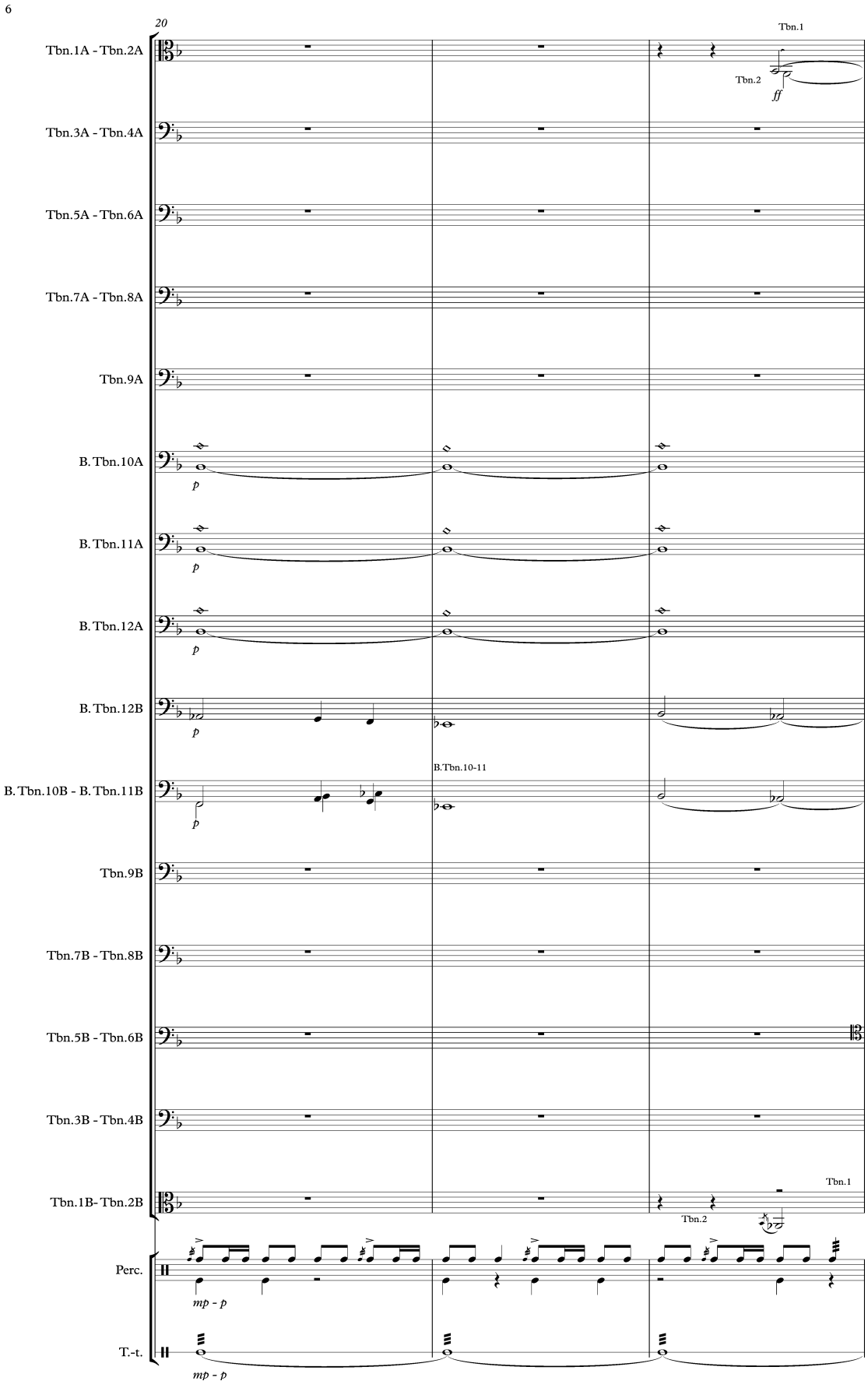
Thitinun Charoensloong

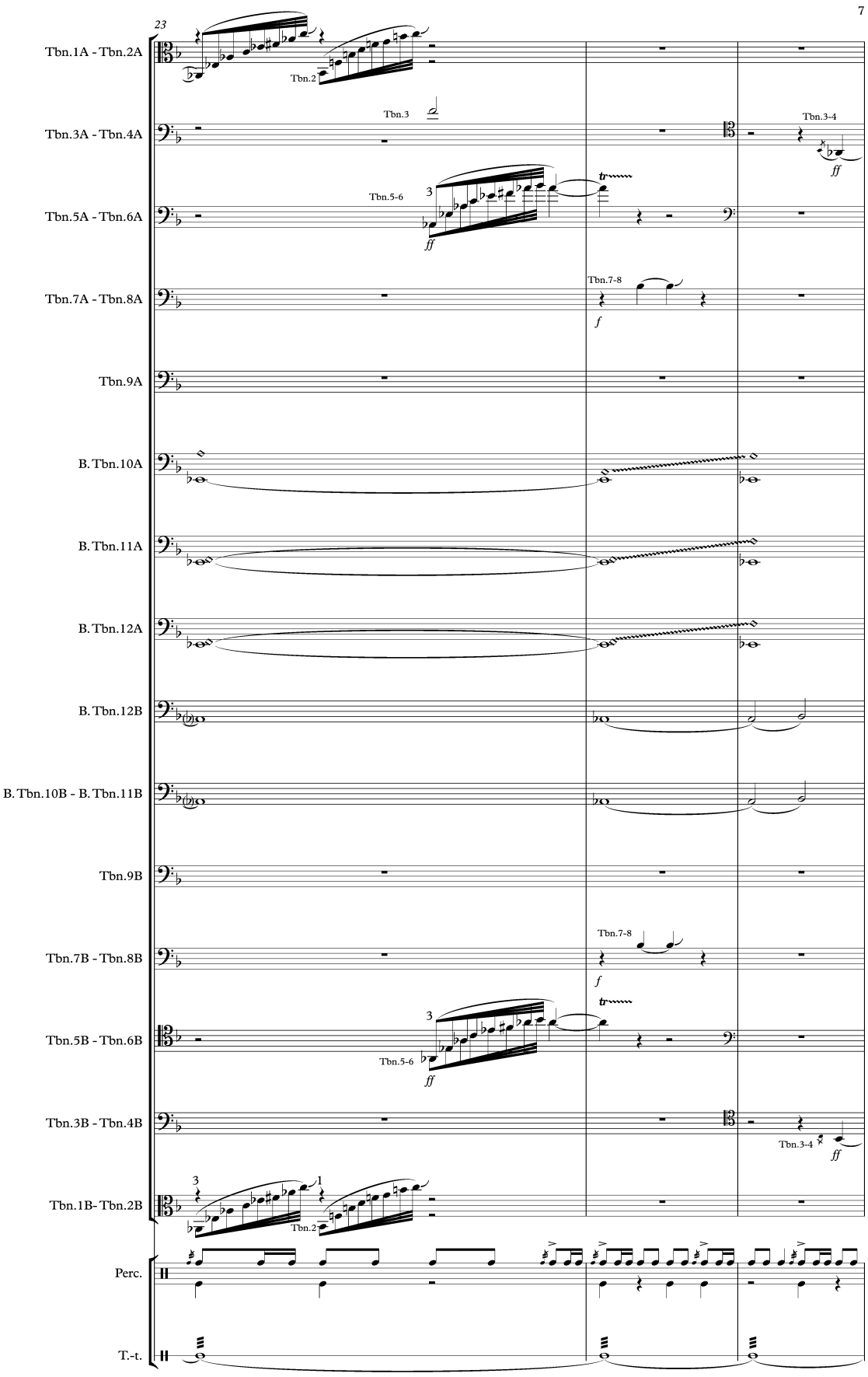



6
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
mf
T.-t.
pp
mf

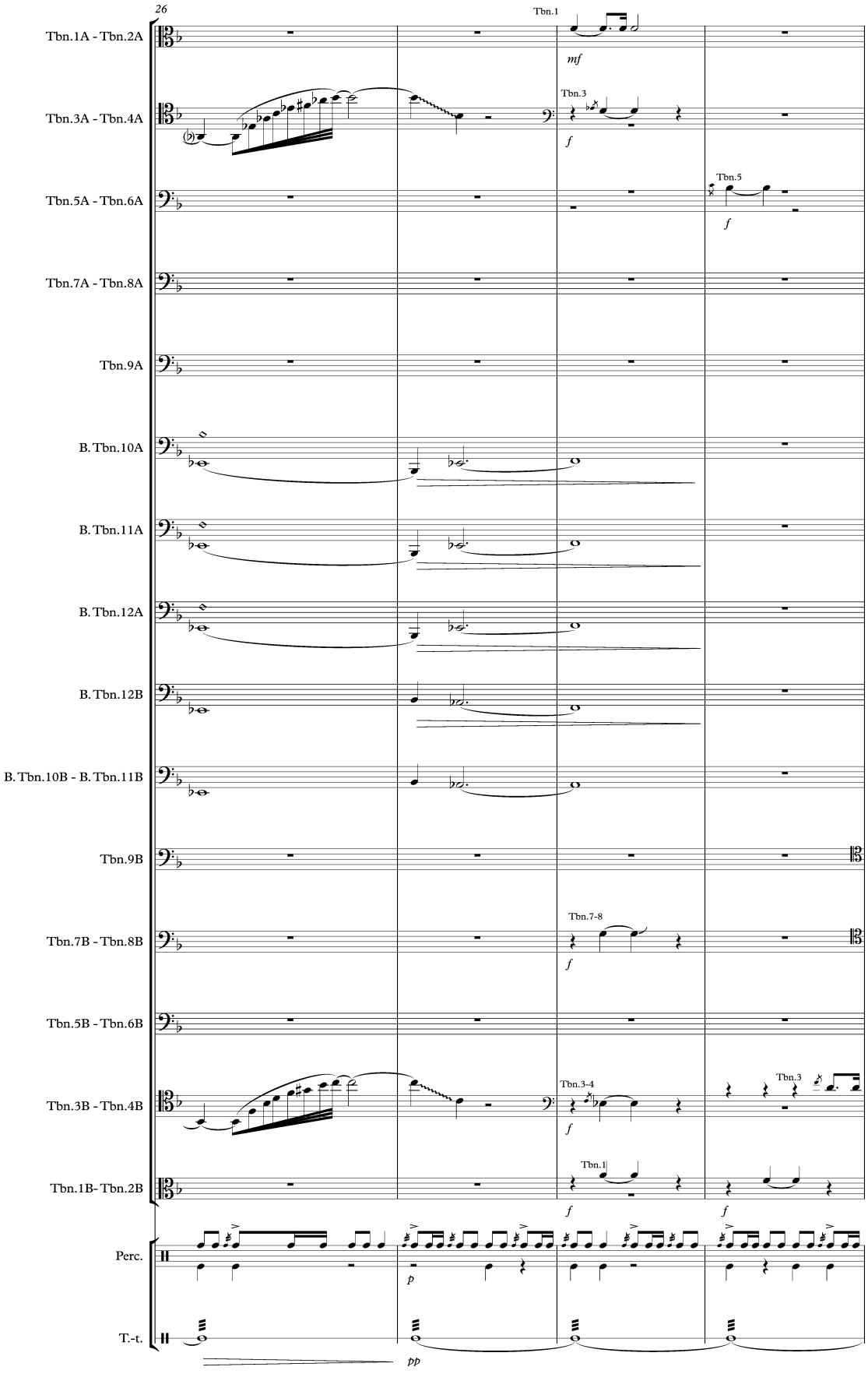

4
11
A
Straight mute
Tbn.1
Tbn.2
pp
Tbn.1A - Tbn.2A
Straight mute
Tbn.3
mp
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.4
Straight mute
Tbn.5
Tbn.6
mp
Tbn.5A - Tbn.6A
Straight mute
Tbn.7-8
Tbn.7A - Tbn.8A
mp
Straight mute
Tbn.9A
mp
Sing
Play
B. Tbn.10A
p
B. Tbn.11A
p
B. Tbn.12A
p
B. Tbn.12B
p
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
B.Tbn.10-11
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.2
mp
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
p
T.-t.
pp
p
mp

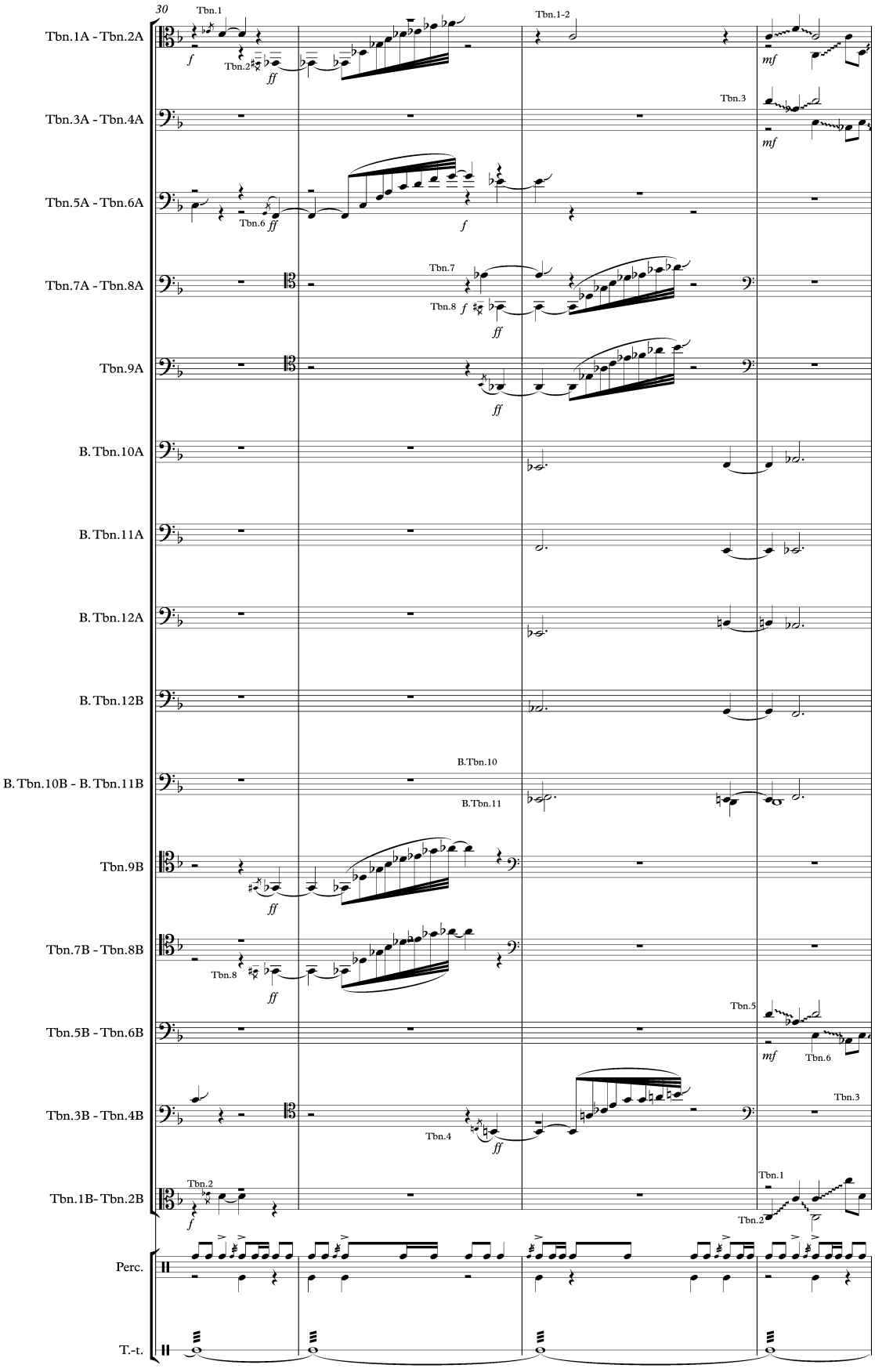
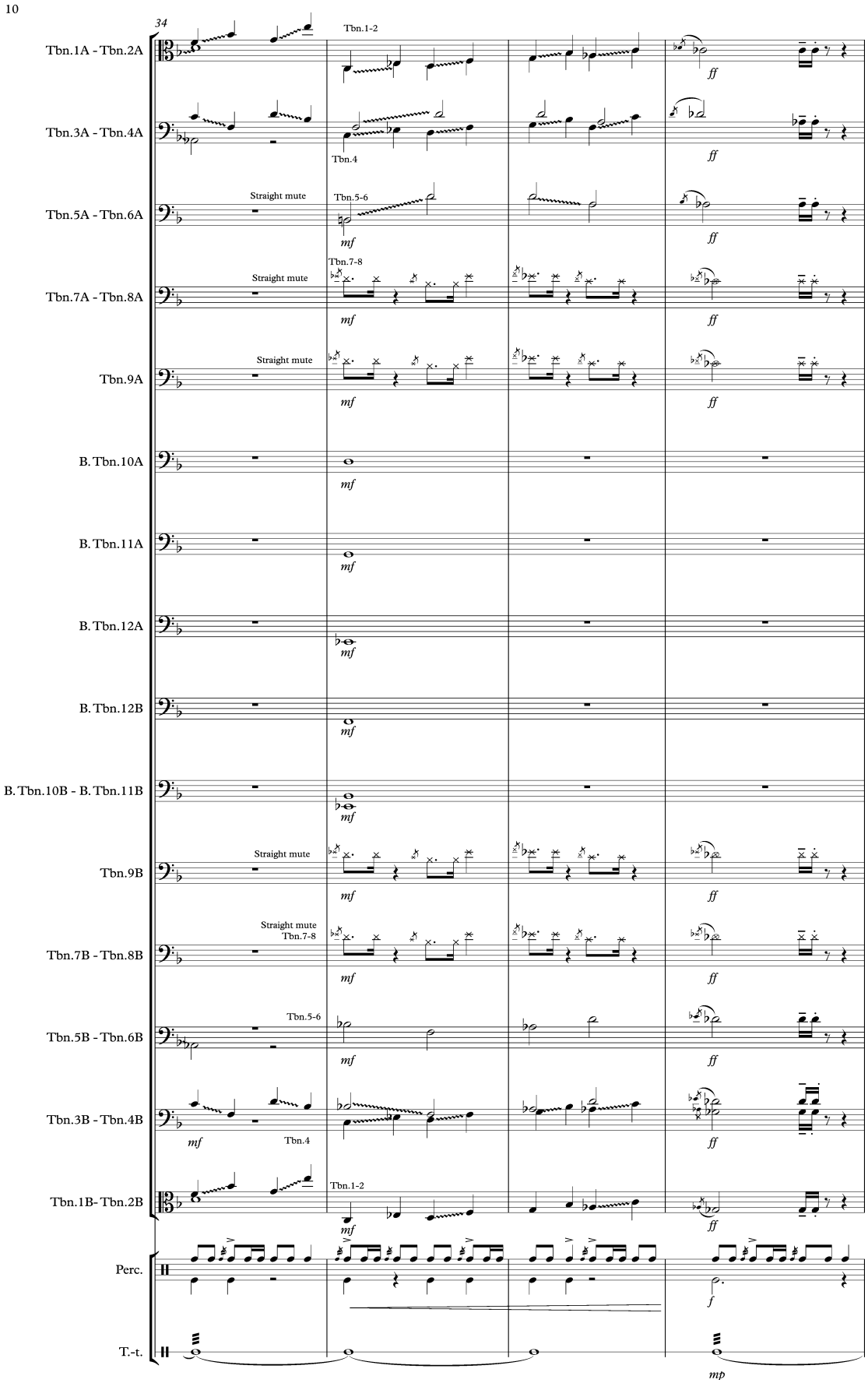

16
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3-4
Tbn.3A - Tbn.4A
pp
Tbn.5A - Tbn.6A
pp
Tbn.7A - Tbn.8A
pp
Tbn.9A
pp
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
pp
Tbn.7B - Tbn.8B
pp
Tbn.5B - Tbn.6B
pp
Tbn.3B - Tbn.4B
pp
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
p

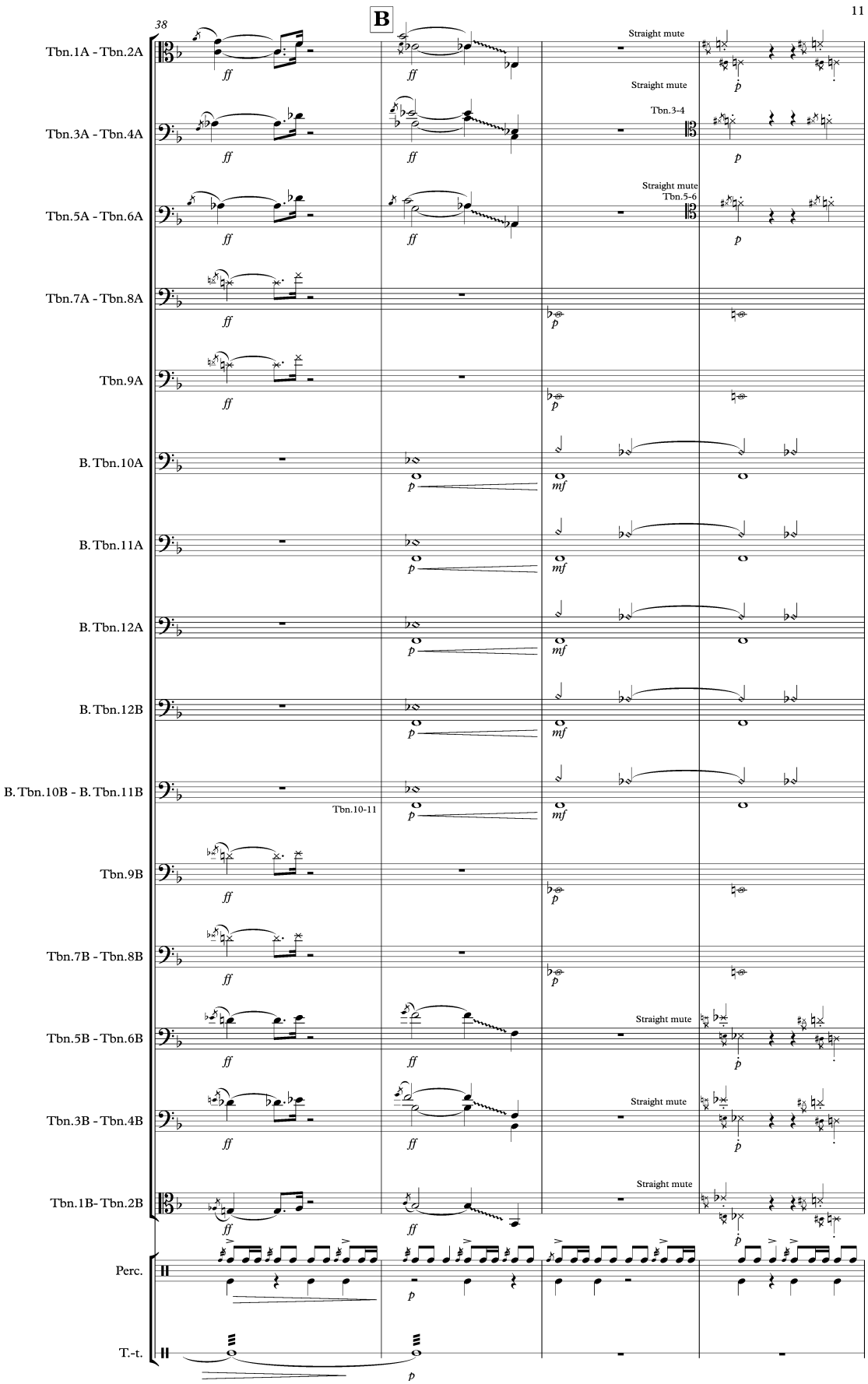

6
20
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
Tbn.1
Tbn.2
ff
p
B.Tbn.10-11
mp - p
mp - p


7
23
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.2
Tbn.3
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.3-4
ff
Tbn.5-6
3
ff
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7-8
f
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.7-8
f
Tbn.7B - Tbn.8B
3
Tbn.5-6
ff
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.3-4
ff
3
1
Tbn.2
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.

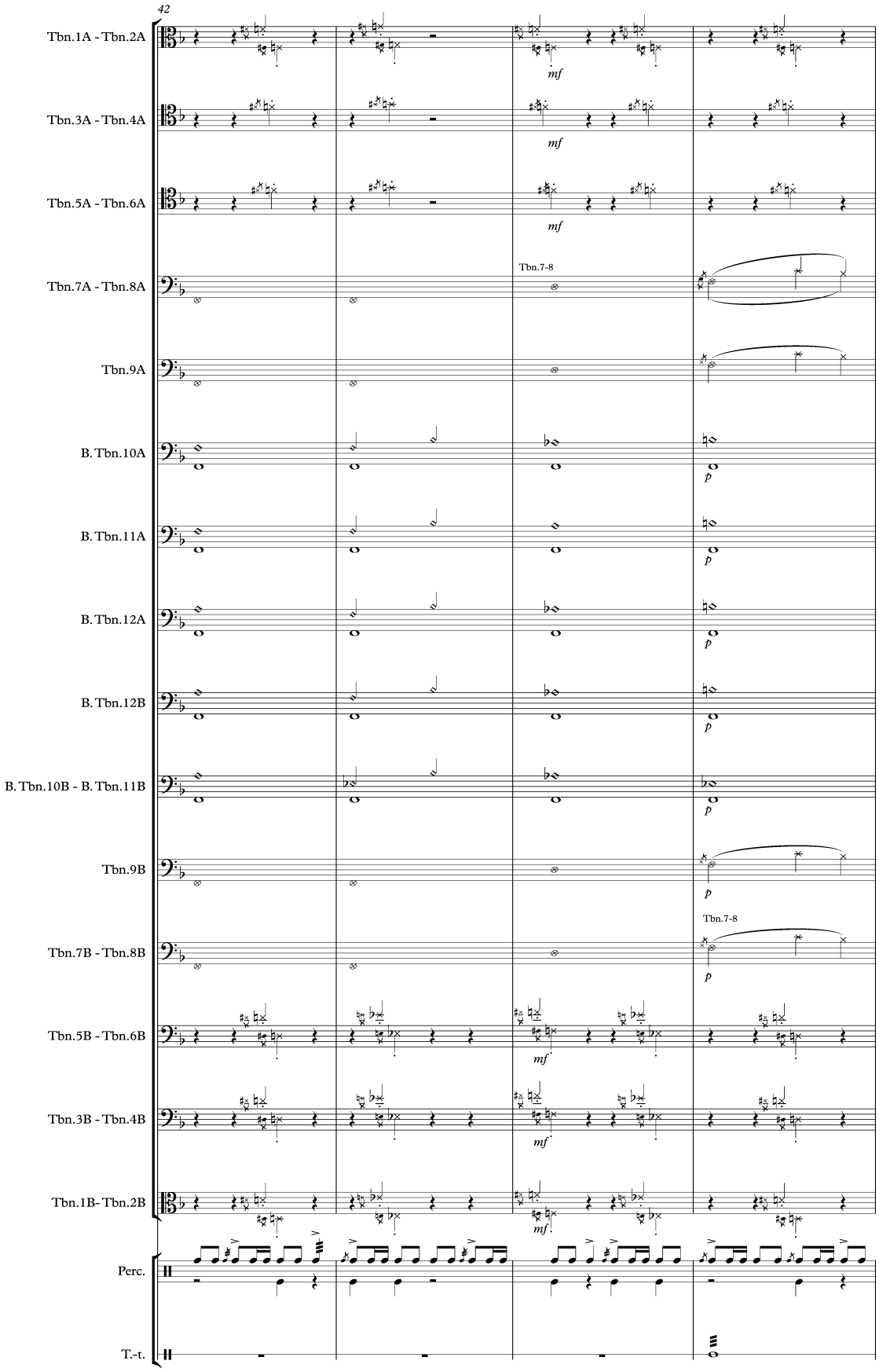
8

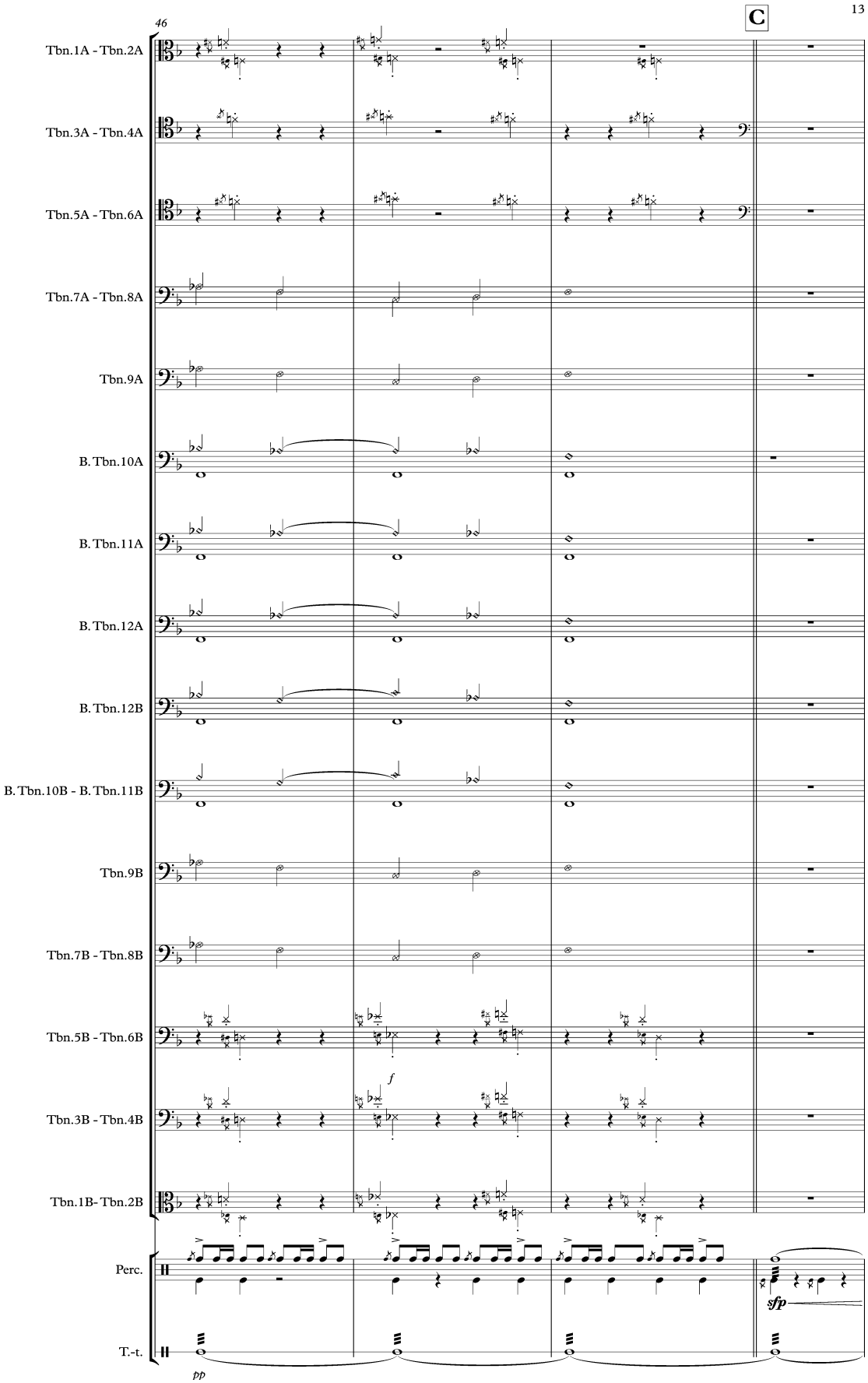

26
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
Tbn.1
mf
Tbn.3
f
Tbn.5
f
Tbn.7-8
f
Tbn.3-4
f
Tbn.3
Tbn.1
f
f
p
pp

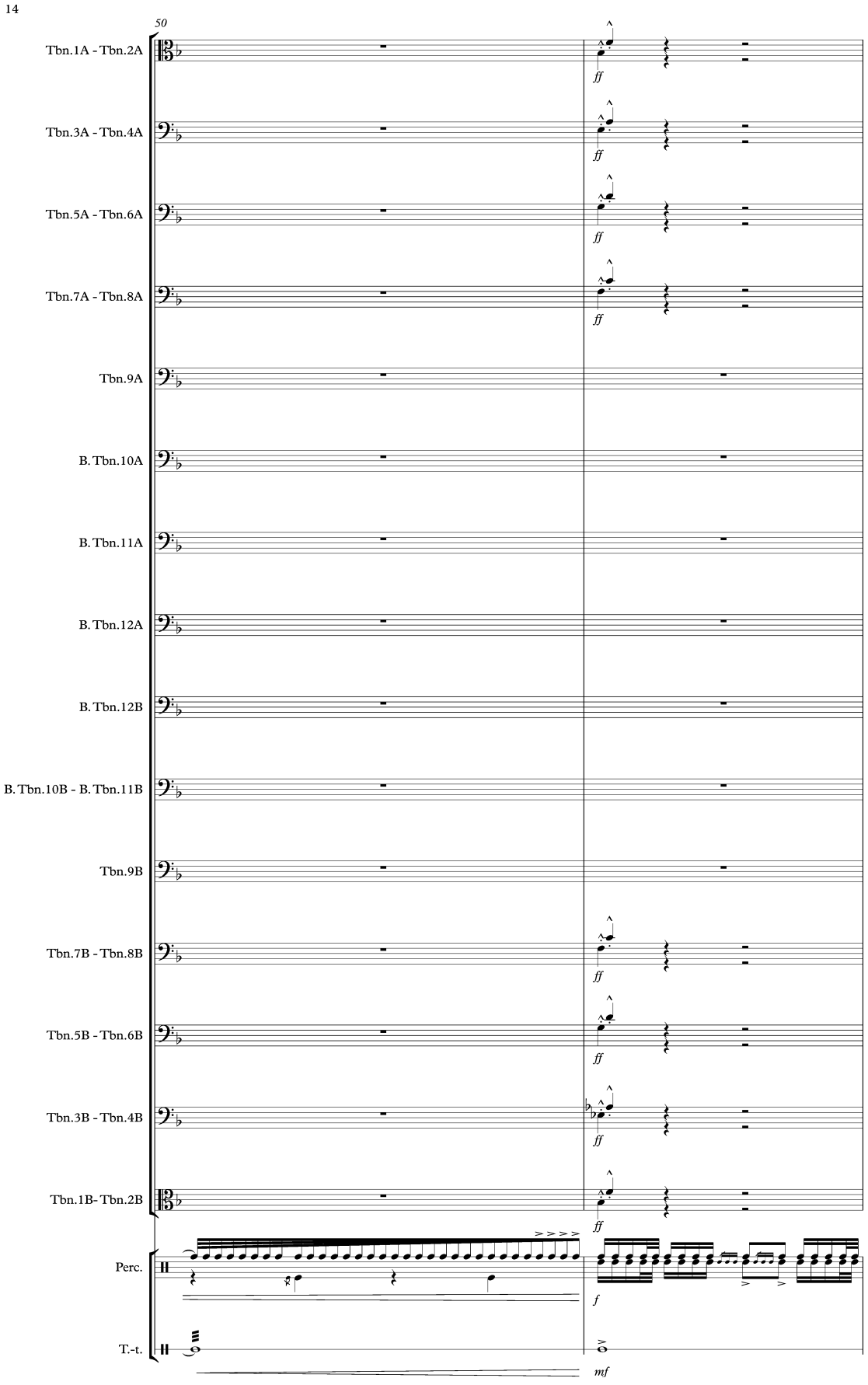

30
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
Tbn.1
Tbn.1-2
Tbn.2
Tbn.3
Tbn.6
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.5
Tbn.4
B.Tbn.10
B.Tbn.11
f
ff
mf

10
34
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.1-2
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.4
Tbn.5A - Tbn.6A
Straight mute
Tbn.5-6
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.7-8
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

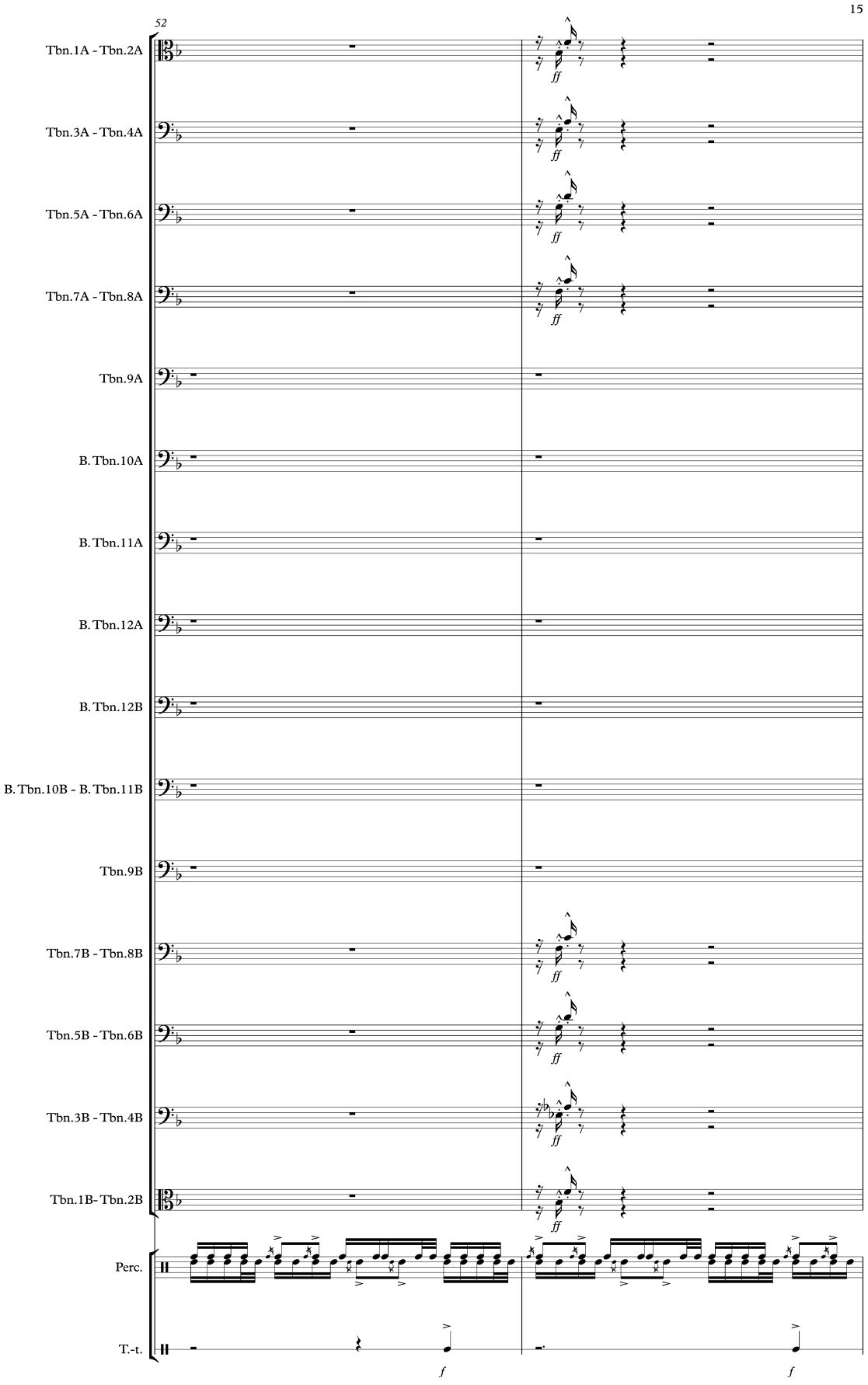

11
38
B
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
Straight mute
Tbn.3-4
Tbn.5-6
Tbn.10-11
ff
p
mf

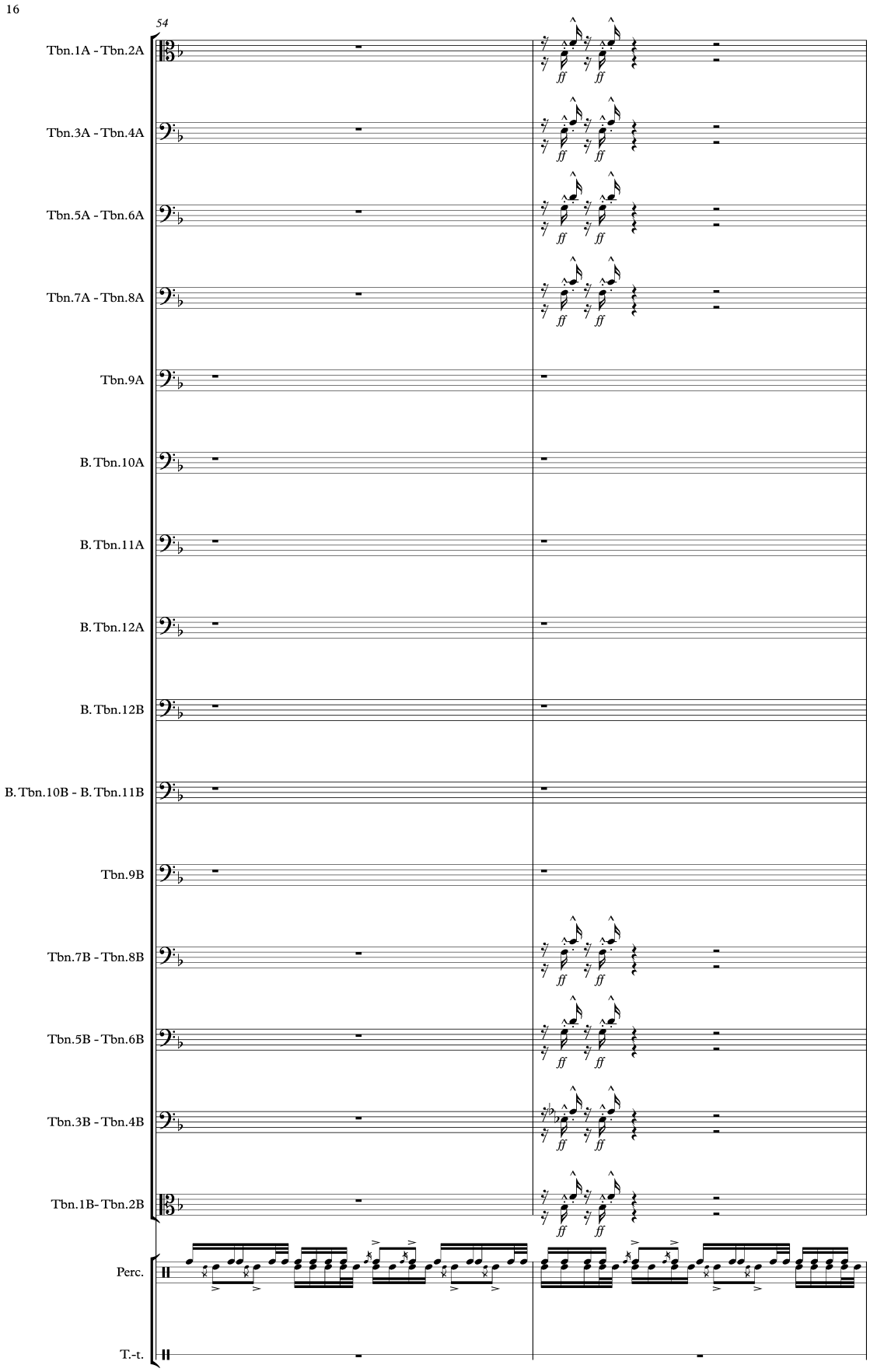
12

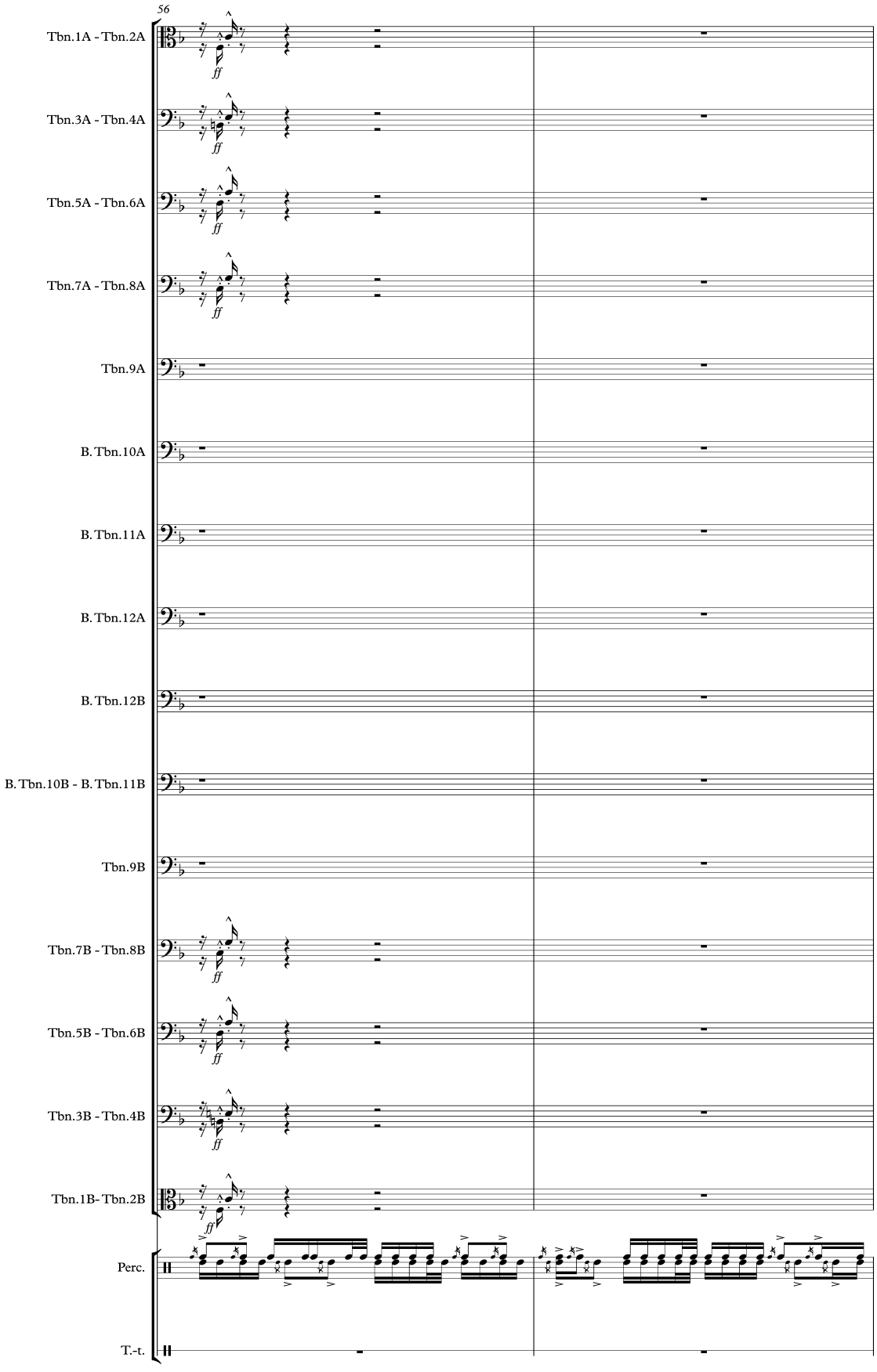

42
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
mf
p
Tbn.7-8

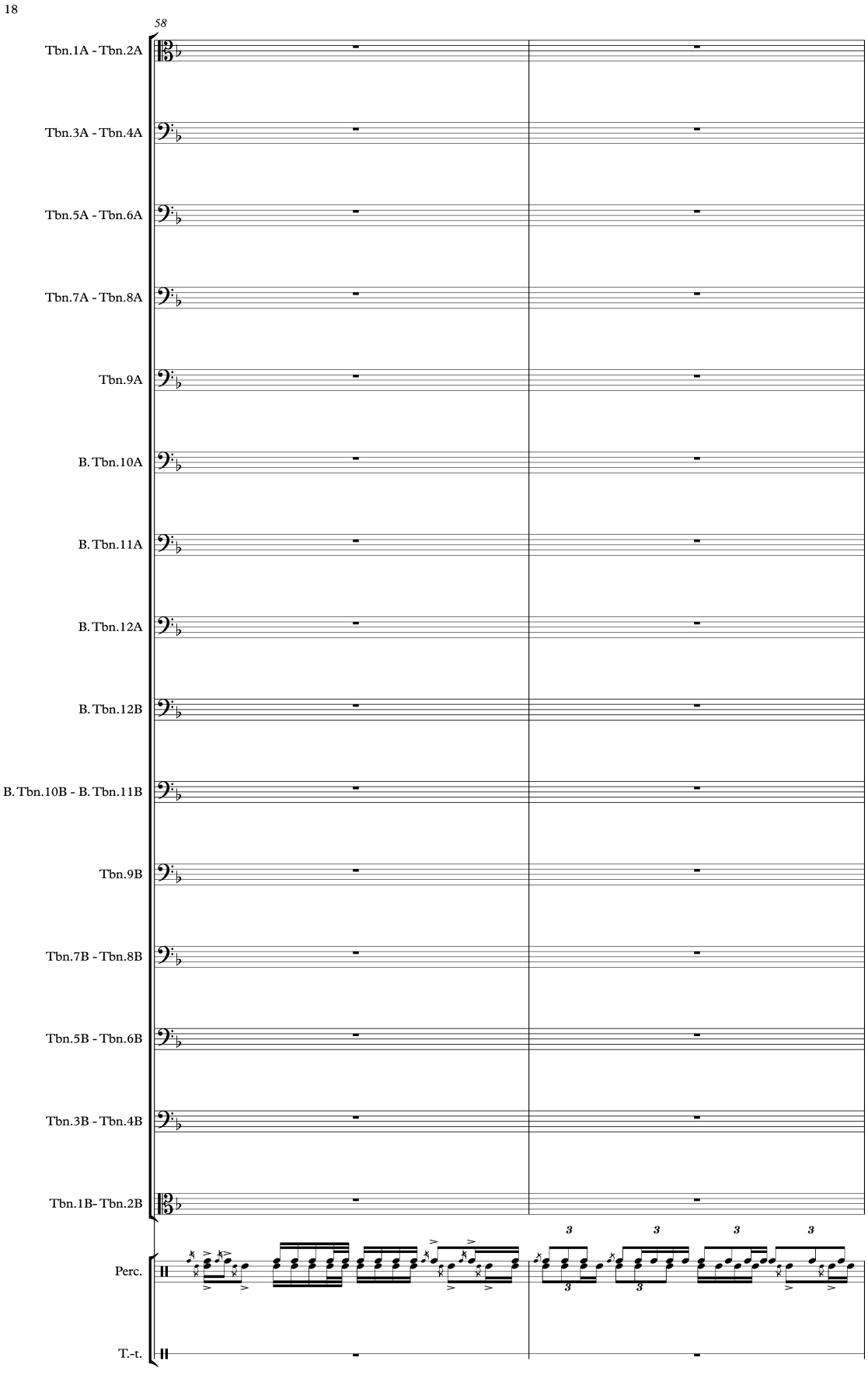

46
C
13
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
f
sfp
pp

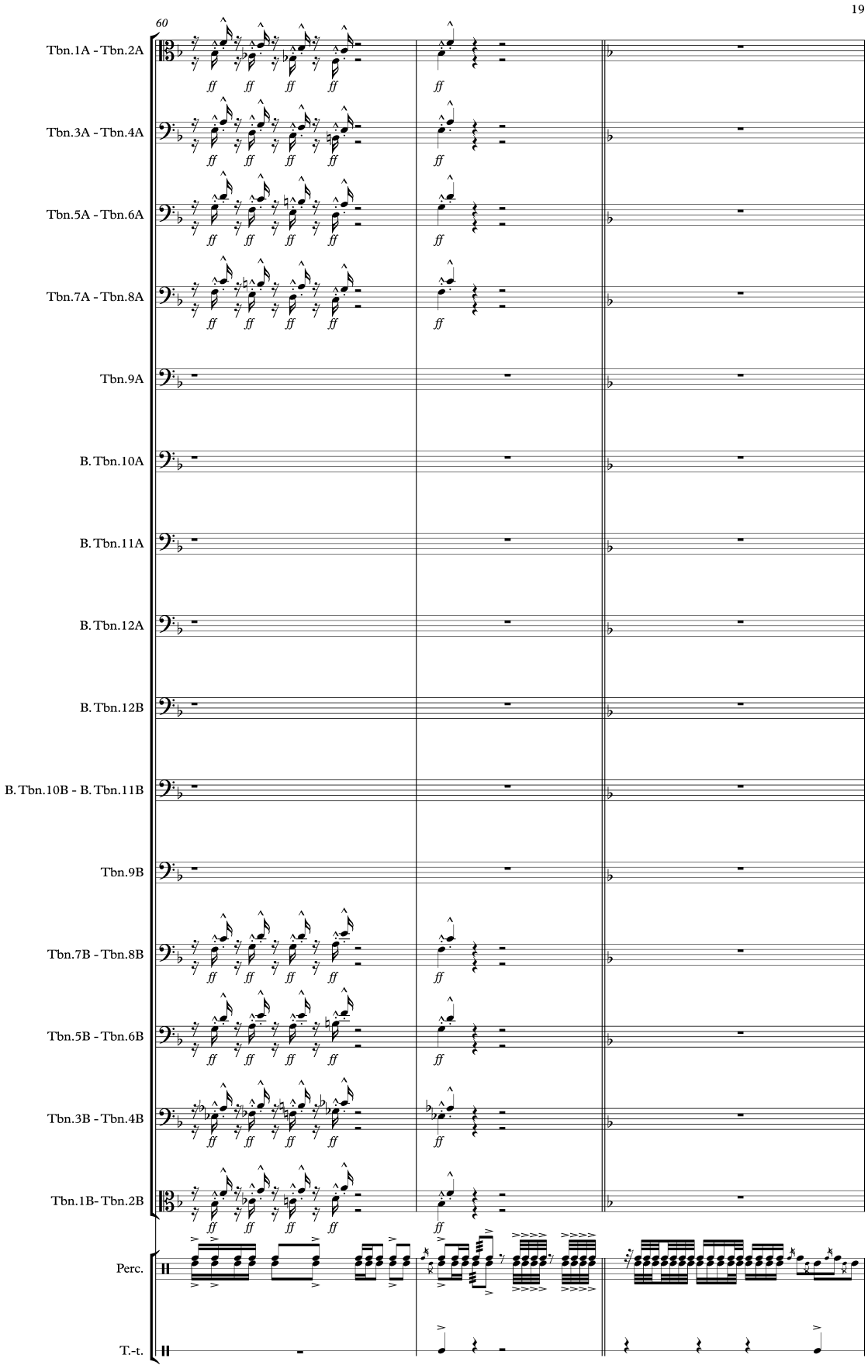

14
50
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
ff
f
mf

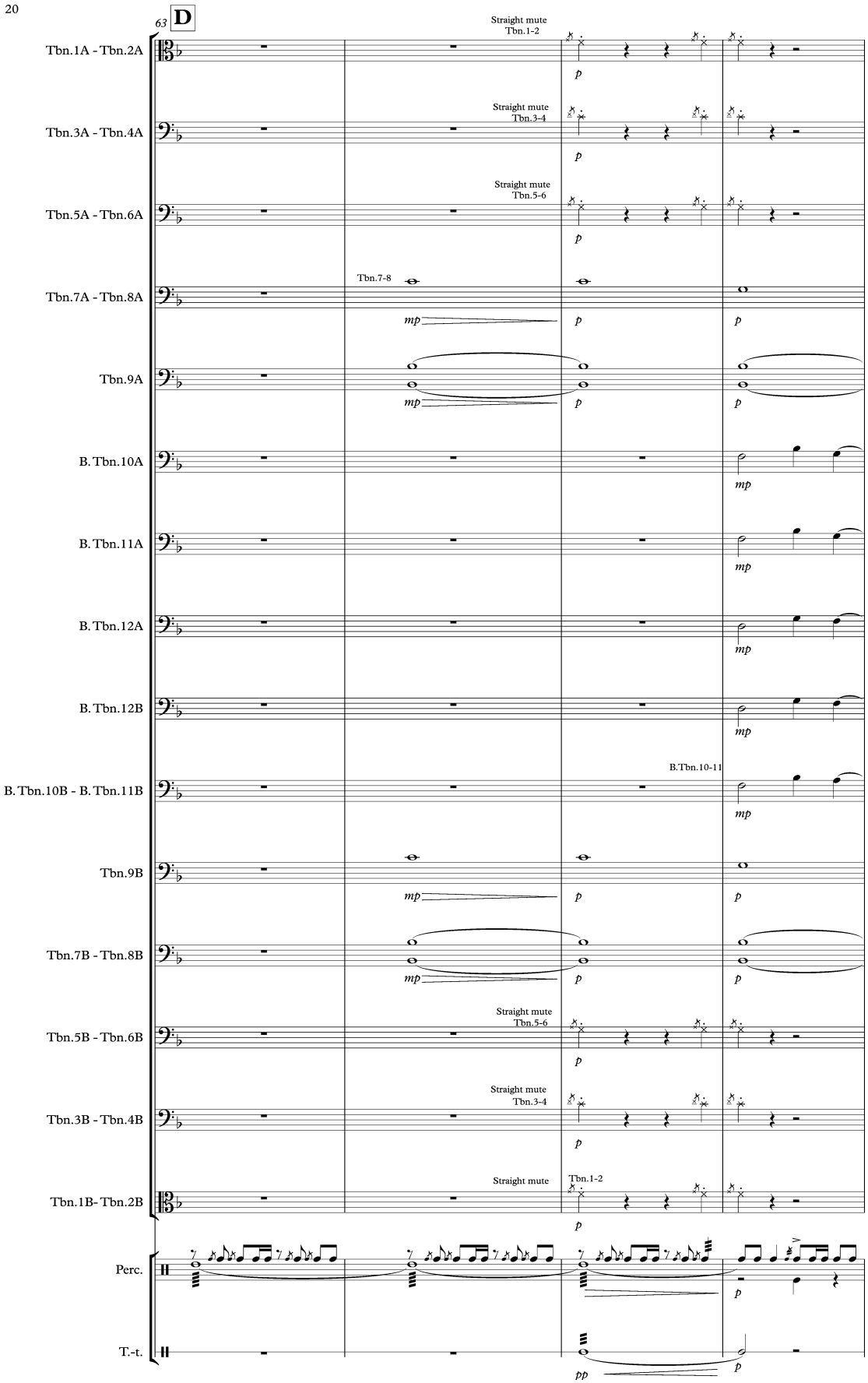

15
52
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
ff
f

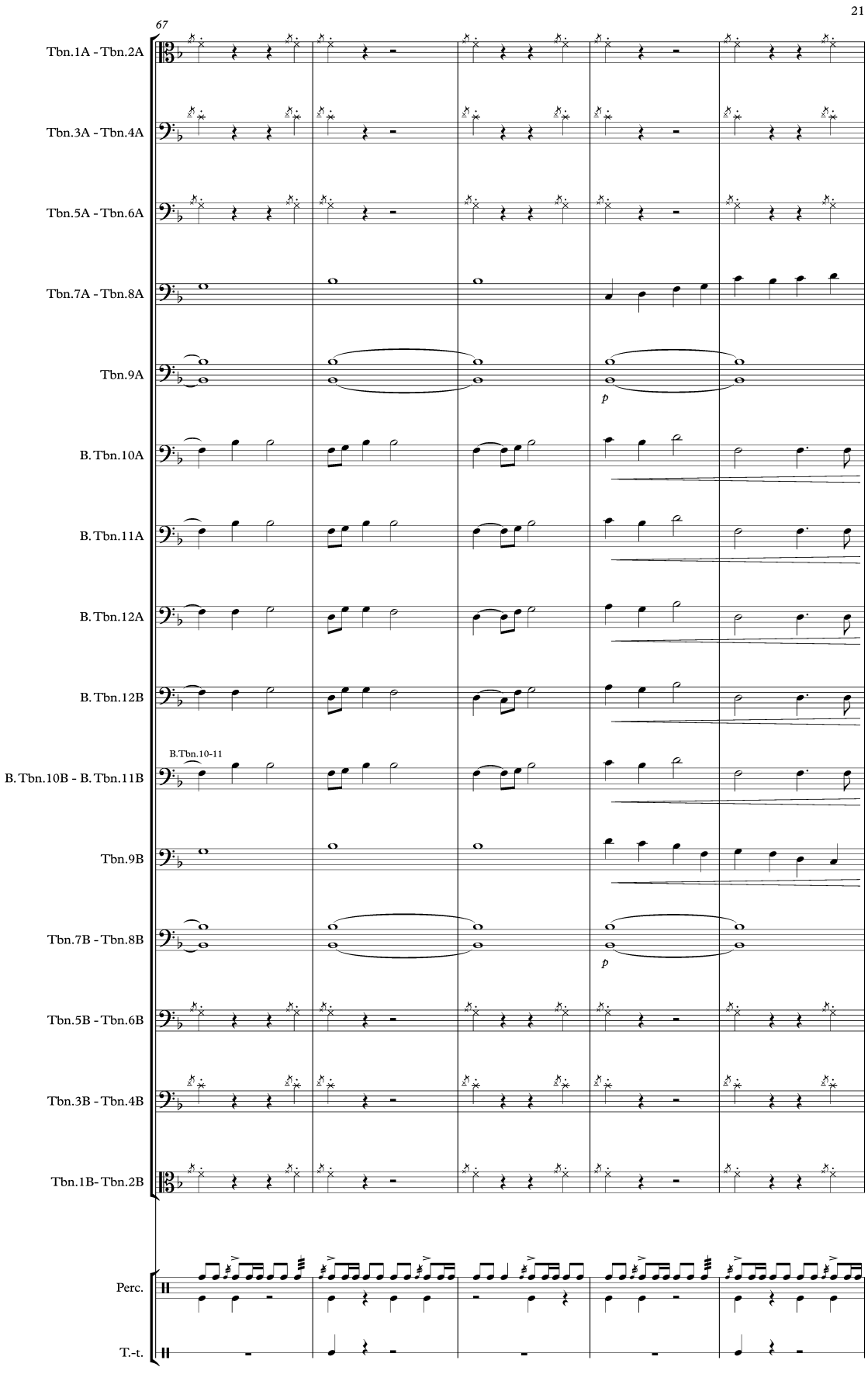

16
54
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
ff

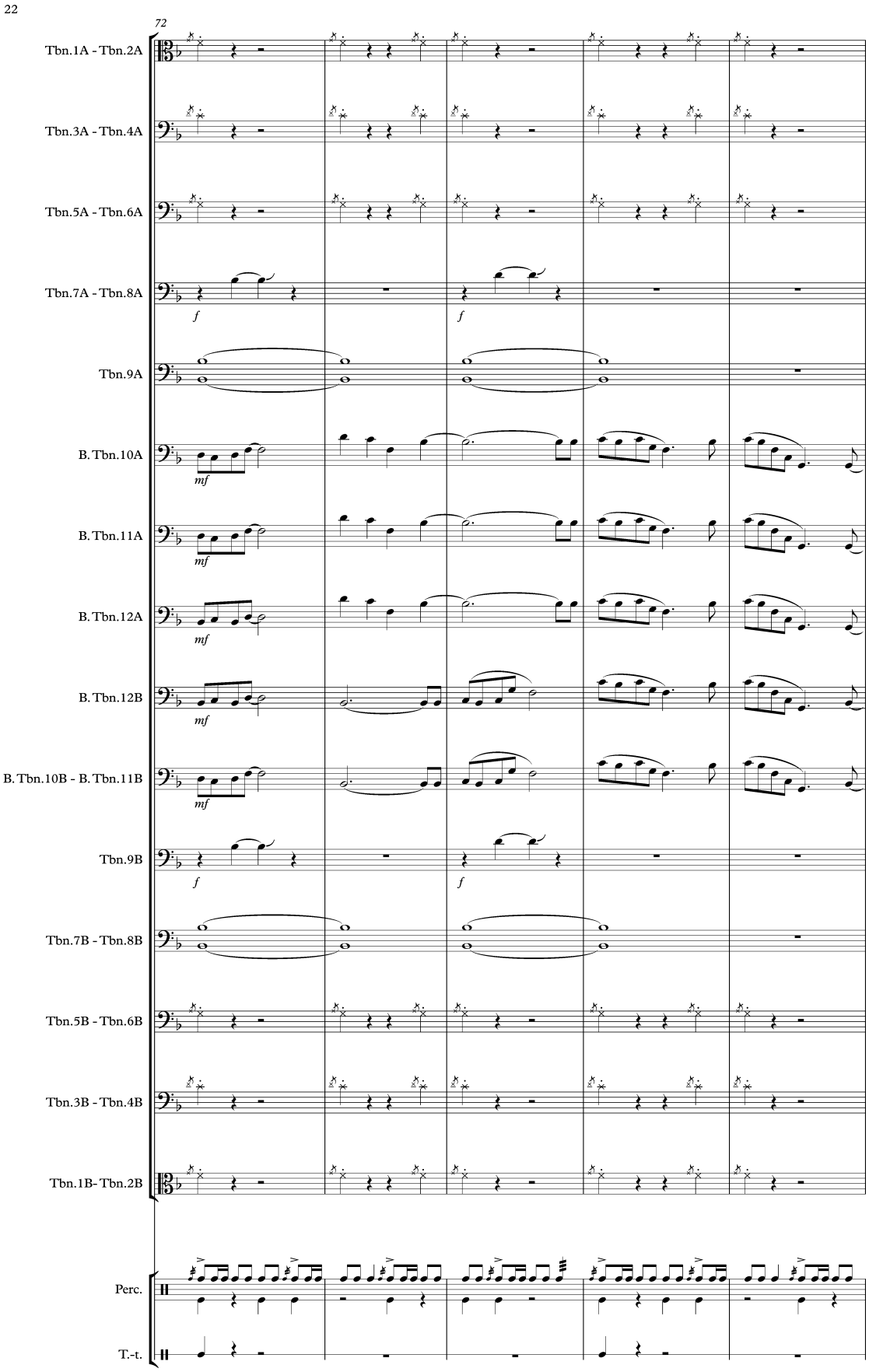

56
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
ff

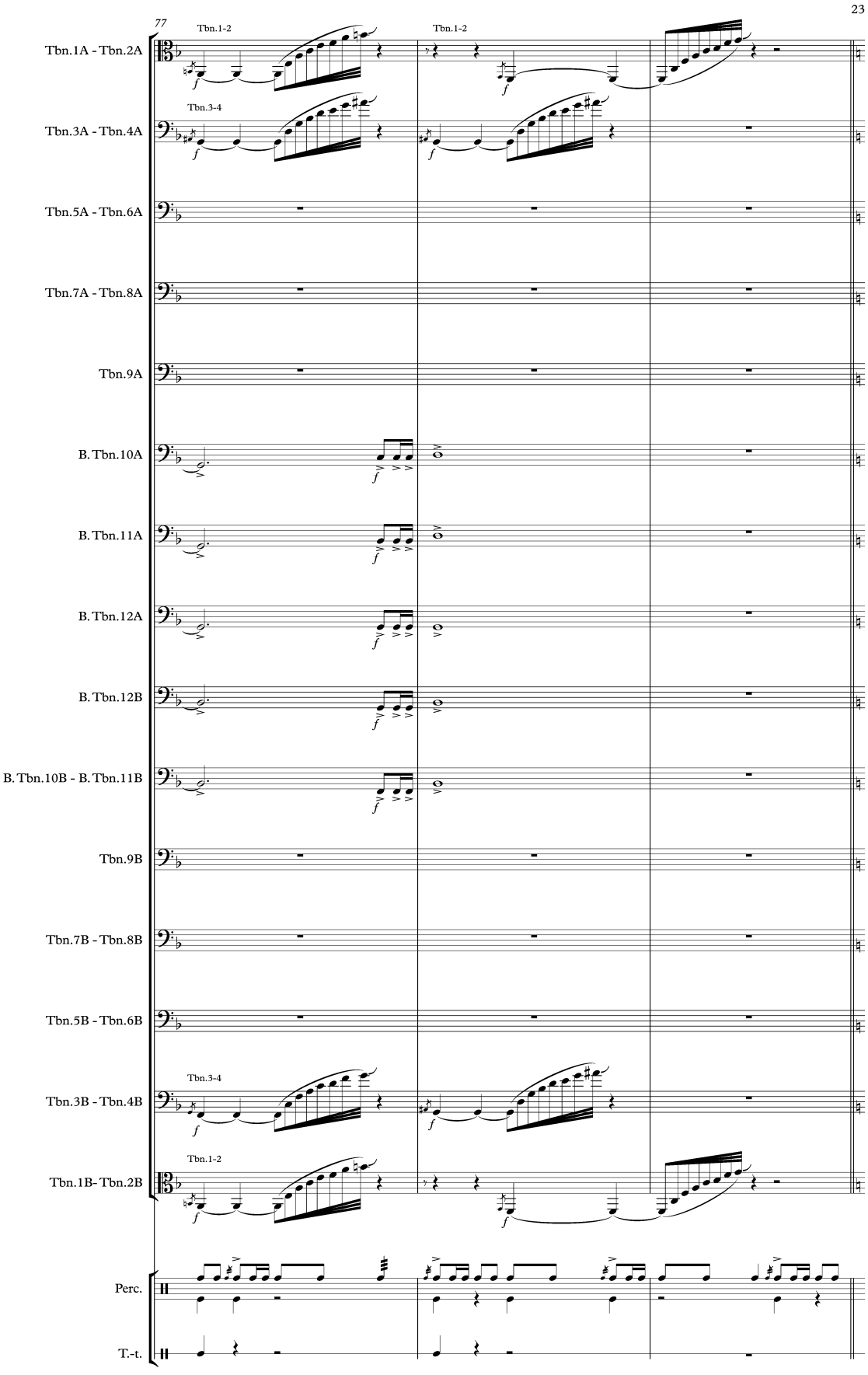
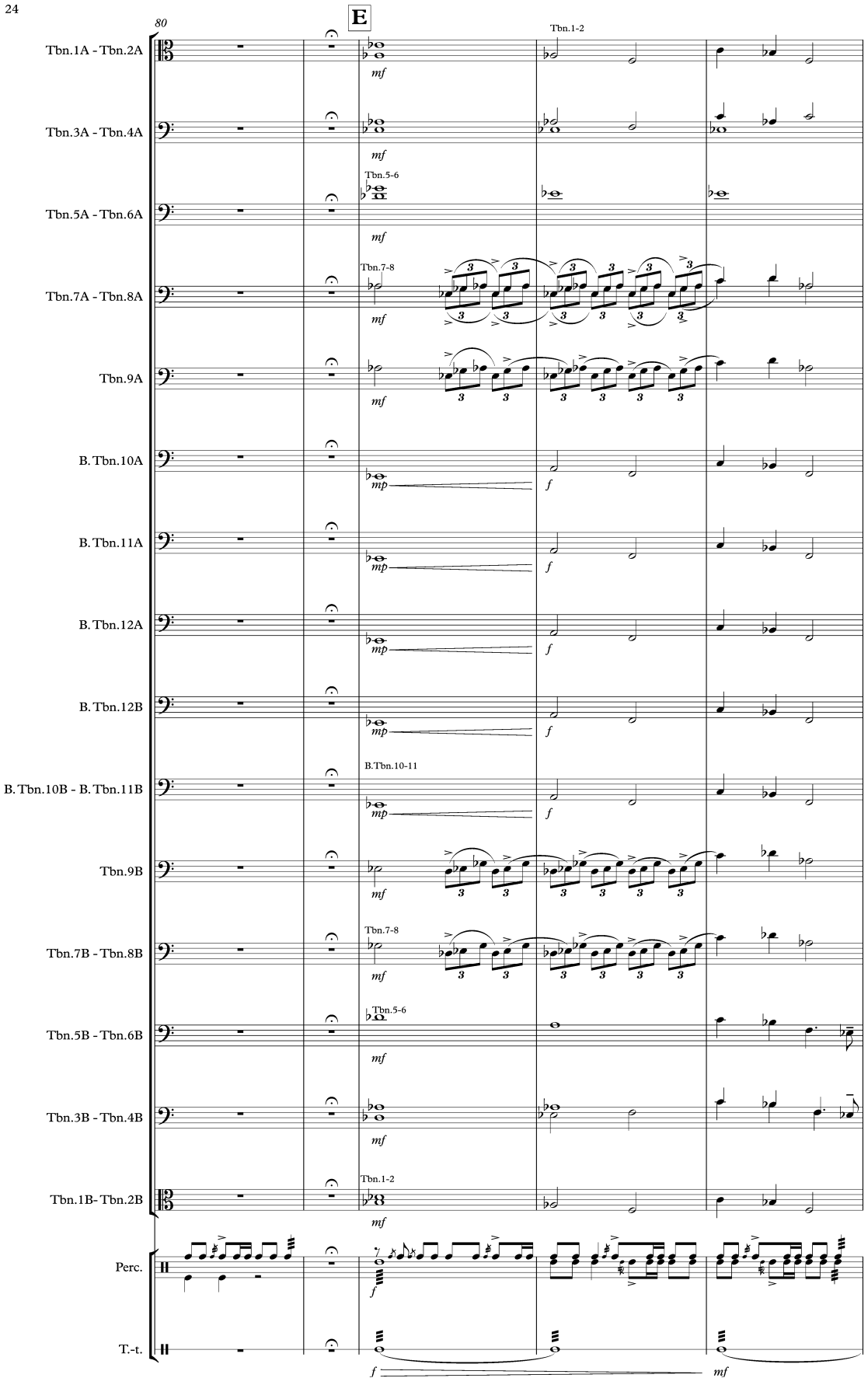

18
58
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.

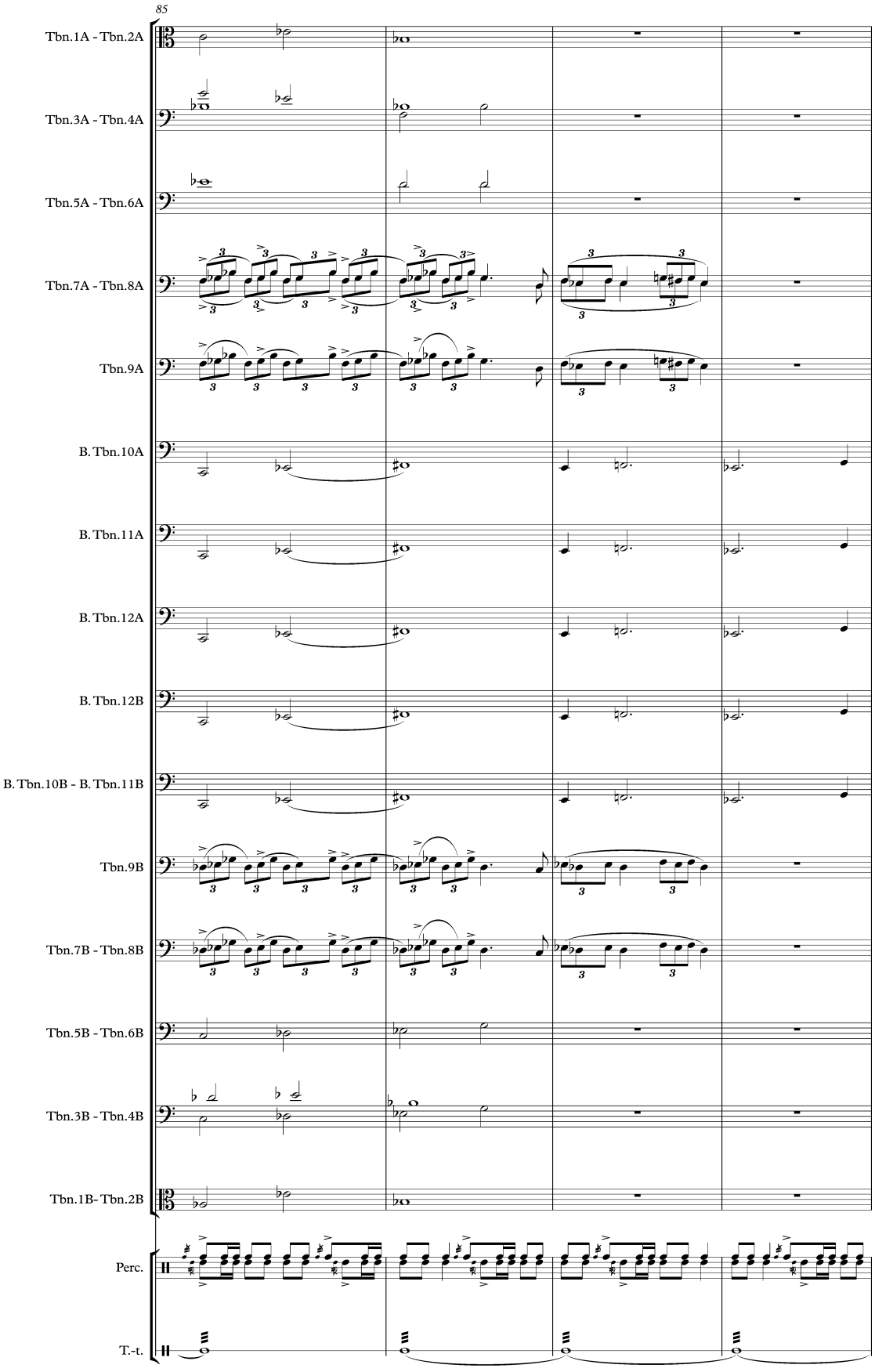

19
60
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.
ff

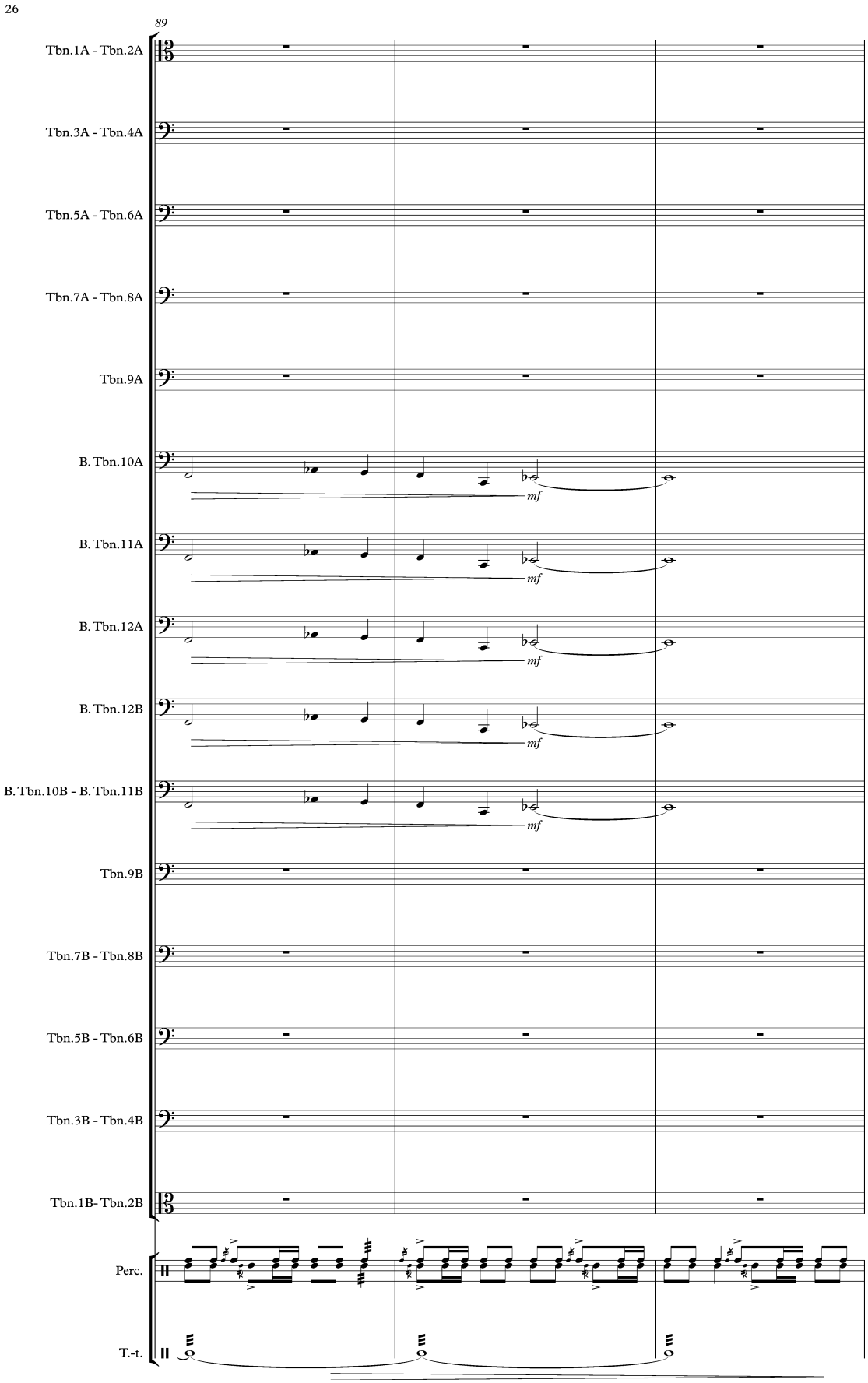

20
63
D
Tbn.1A - Tbn.2A
Straight mute
Tbn.1-2
Tbn.3A - Tbn.4A
Straight mute
Tbn.3-4
Tbn.5A - Tbn.6A
Straight mute
Tbn.5-6
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.7-8
Tbn.9A
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
B.Tbn.10-11
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Straight mute
Tbn.5-6
Tbn.3B - Tbn.4B
Straight mute
Tbn.3-4
Tbn.1B- Tbn.2B
Straight mute
Tbn.1-2
Perc.
T.-t.
mp
p
pp

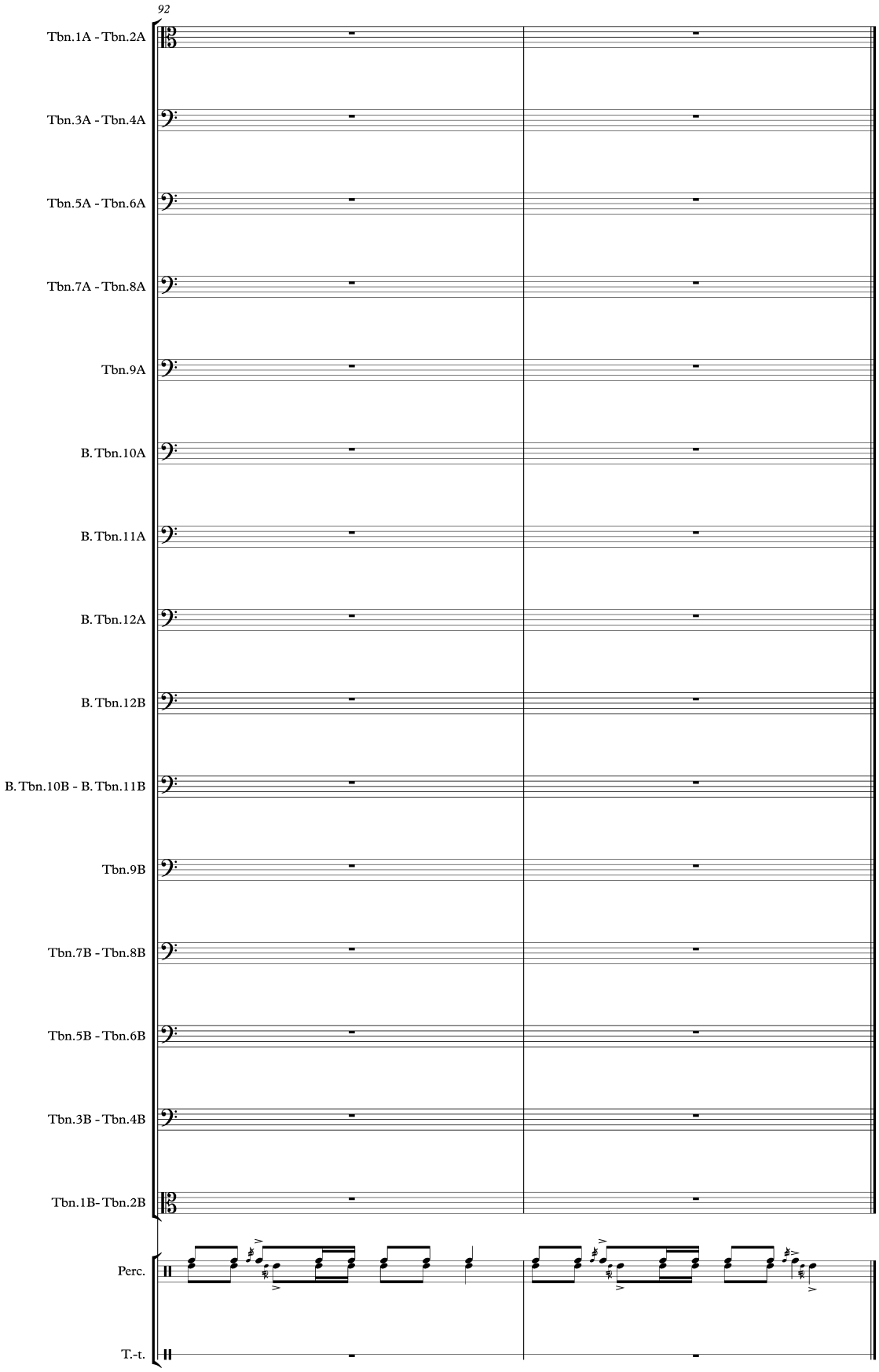

21
67
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A - Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
p
B. Tbn.10A
B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B.Tbn.10-11
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
p
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.


22
72
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.
f
mf


23
77
Tbn.1-2
Tbn.1-2
Tbn.1A - Tbn.2A
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.3B - Tbn.4B
Tbn.1-2
Tbn.1B- Tbn.2B
Perc.
T.-t.

24
80
E
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.1-2
Tbn.5-6
Tbn.7-8
B.Tbn.10-11
mf
mp
f


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.


26
89
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


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 ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงสัตว์หิมพานต์ประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งเป็นการผสมระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอินทรี ช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างกำยำ น่าเกรงขาม ดุร้าย และสง่าดูมีราศี ช่างจิตรกรรมไทยจึงเพิ่มความแปลกใหม่ด้วยการเติมปีกใส่ลงไปที่หลัง ผู้วิจัยจึงตีความไกรสรปักษาออกมาในรูปแบบสัตว์ที่มีลักษณะเด่นในเรื่องของความสง่างาม ดุร้าย รวมไปถึงท่าทางการเดินคล้ายกับการเดินของนก ดังนั้นผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์ทำนอง และใช้การเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการเน้นบนจังหวะเบา เพื่อล้อเลียนรูปแบบของลักษณะท่าทางการเดินและการกระโดดของไกรสรปักษา พร้อมทั้งบรรยากาศของบทเพลงที่ตลบอบอวนไปด้วยลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

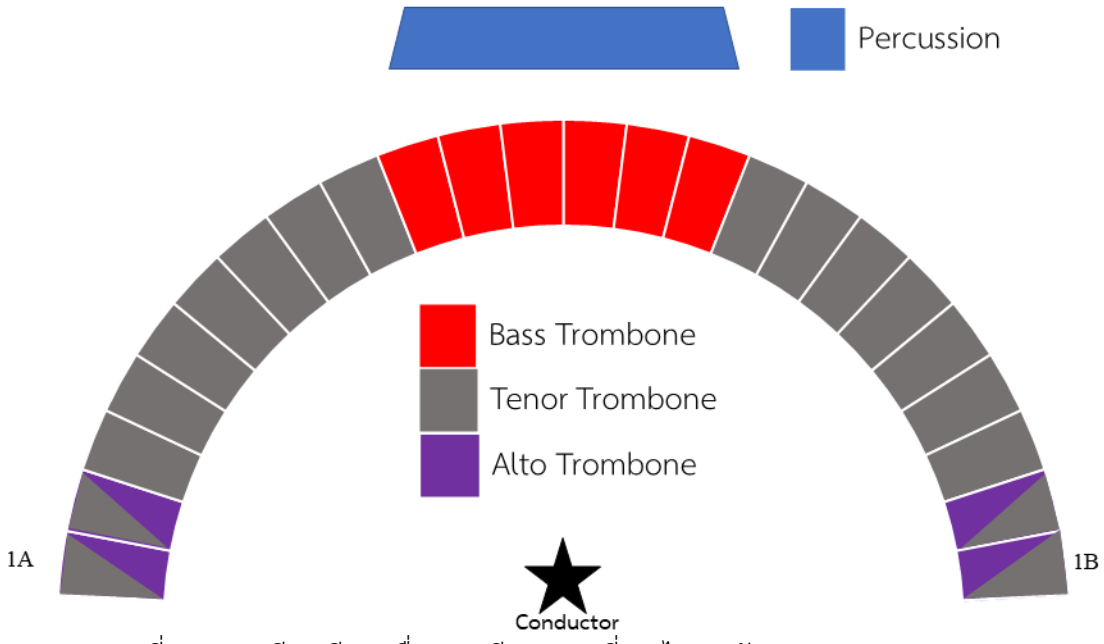
4.21 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ้มเสียงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศที่สื่อถึงการเคลื่อนที่พร้อมกันเป็นฝูงและลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 18 คน

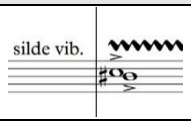
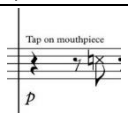
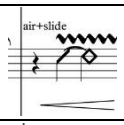
ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 6 คน



ภาพที่ 4.6 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

4.22 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่หก

ตารางที่ 4.6 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่หก

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การทำวิบราโตด้วยวิธีการชักสไลด์ตามสัญลักษณ์
	การสร้างเสียงพร่ามัวด้วยวิธีการกรอลิ้นด้วยความเร็ว
	การเป่าลมผ่านเครื่องดนตรีผสมกับการชักสไลด์
	การสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีโดยการใช้มือตบลงบนกำพวด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.6.4 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่หก: ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)

หิมพานต์ กระบวนที่หก: ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

18 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไกรสรปักษา (Kraisorn-Paksa):
กระบวนที่หก การตีความถึงสัตว์หิมพานต์ประเภทที่มีสี่เท้า ซึ่งเป็นการผสมระหว่างราชสีห์กับนกอินทรี โดยมีส่วนหัวเป็นนกอิทรี ช่วงตัวลงมาจะเป็นราชสีห์ เป็นสัตว์ที่มีรูปร่างกำยำ น่าเกรงขาม ดุร้าย และสง่าดูมีราศี รวมไปถึงบรรยากาศที่เต็มไปด้วยลักษณะเด่นของไกรสรปักษา

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

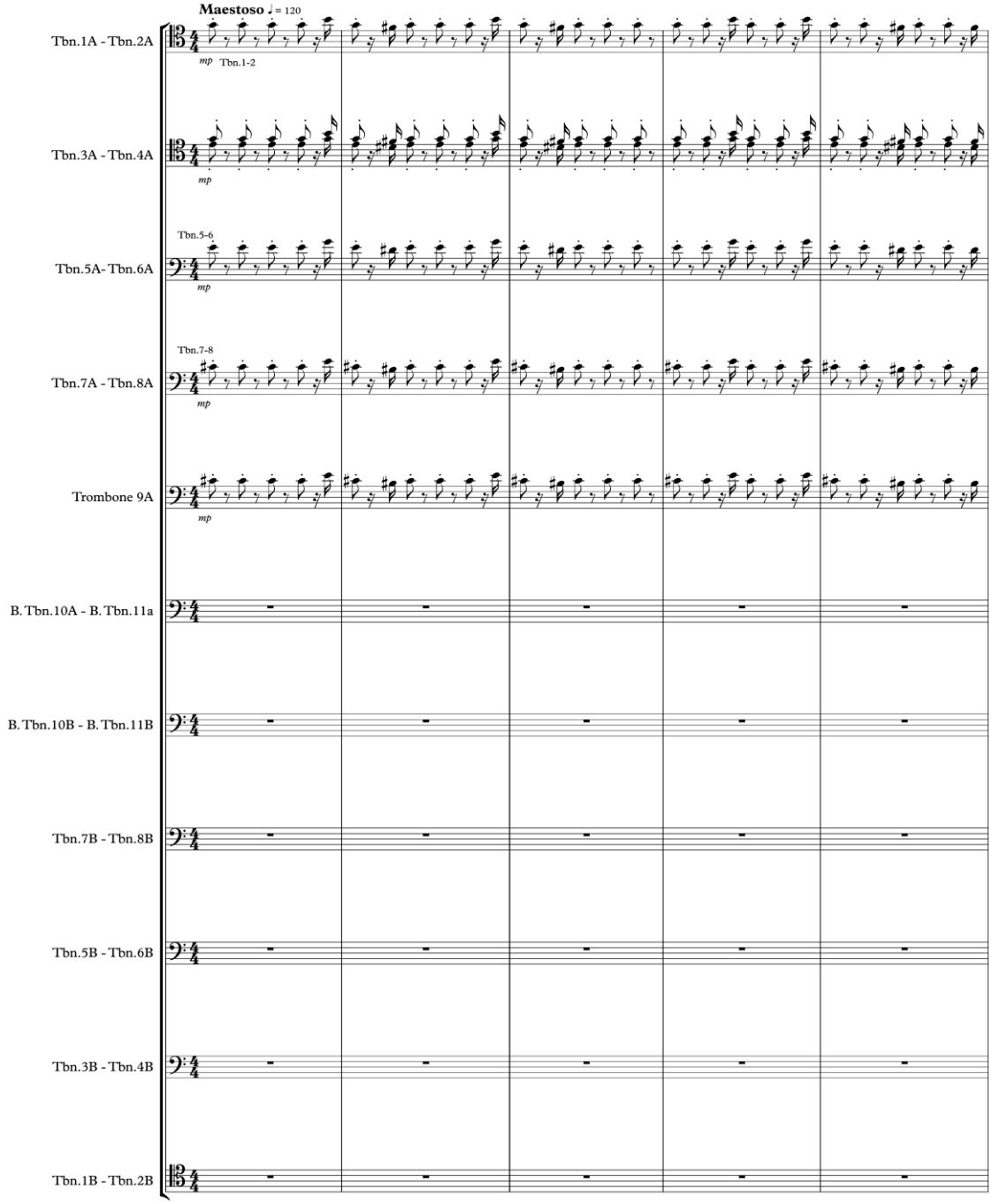
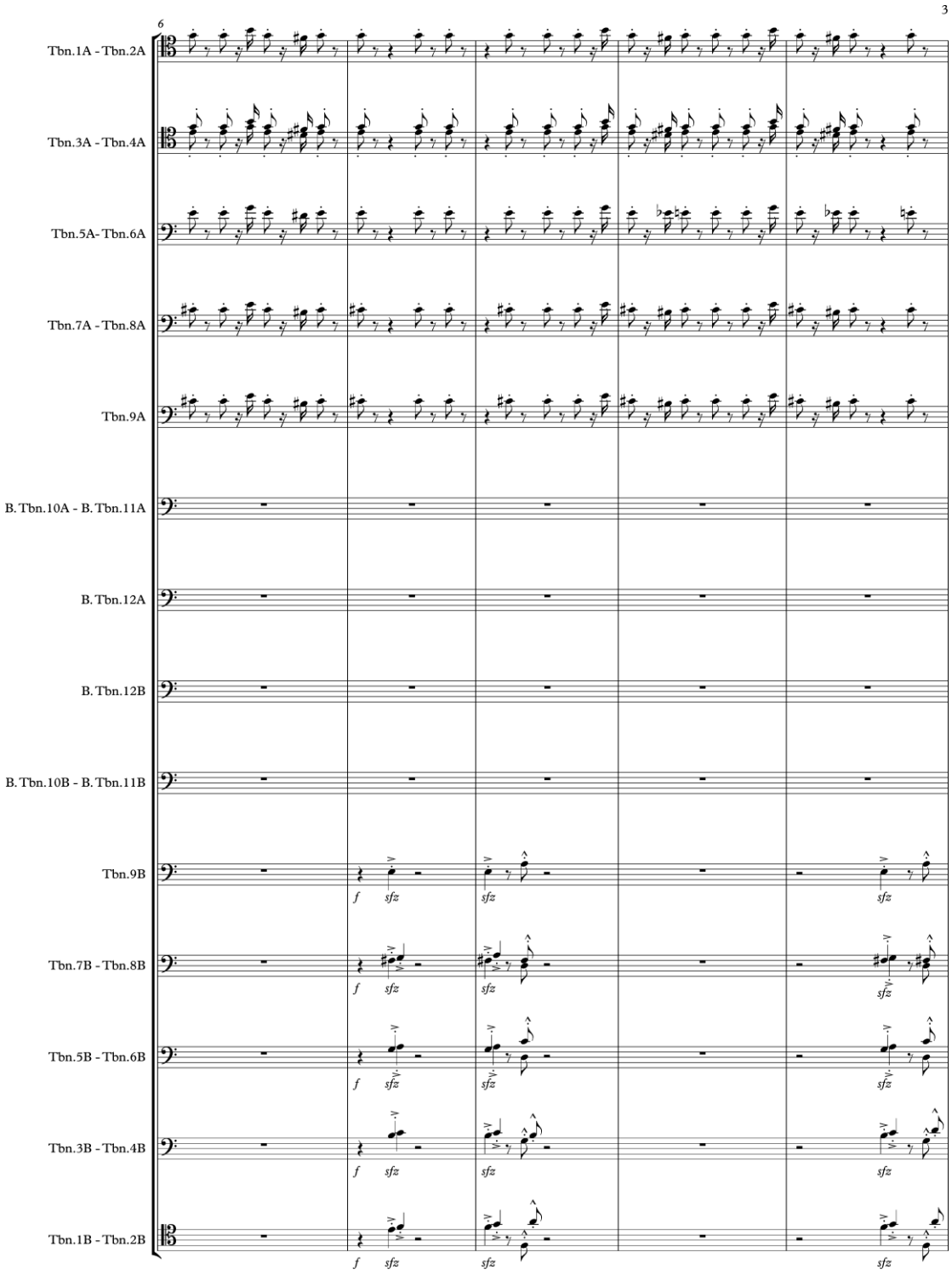
VI KraiSorn-PakSa

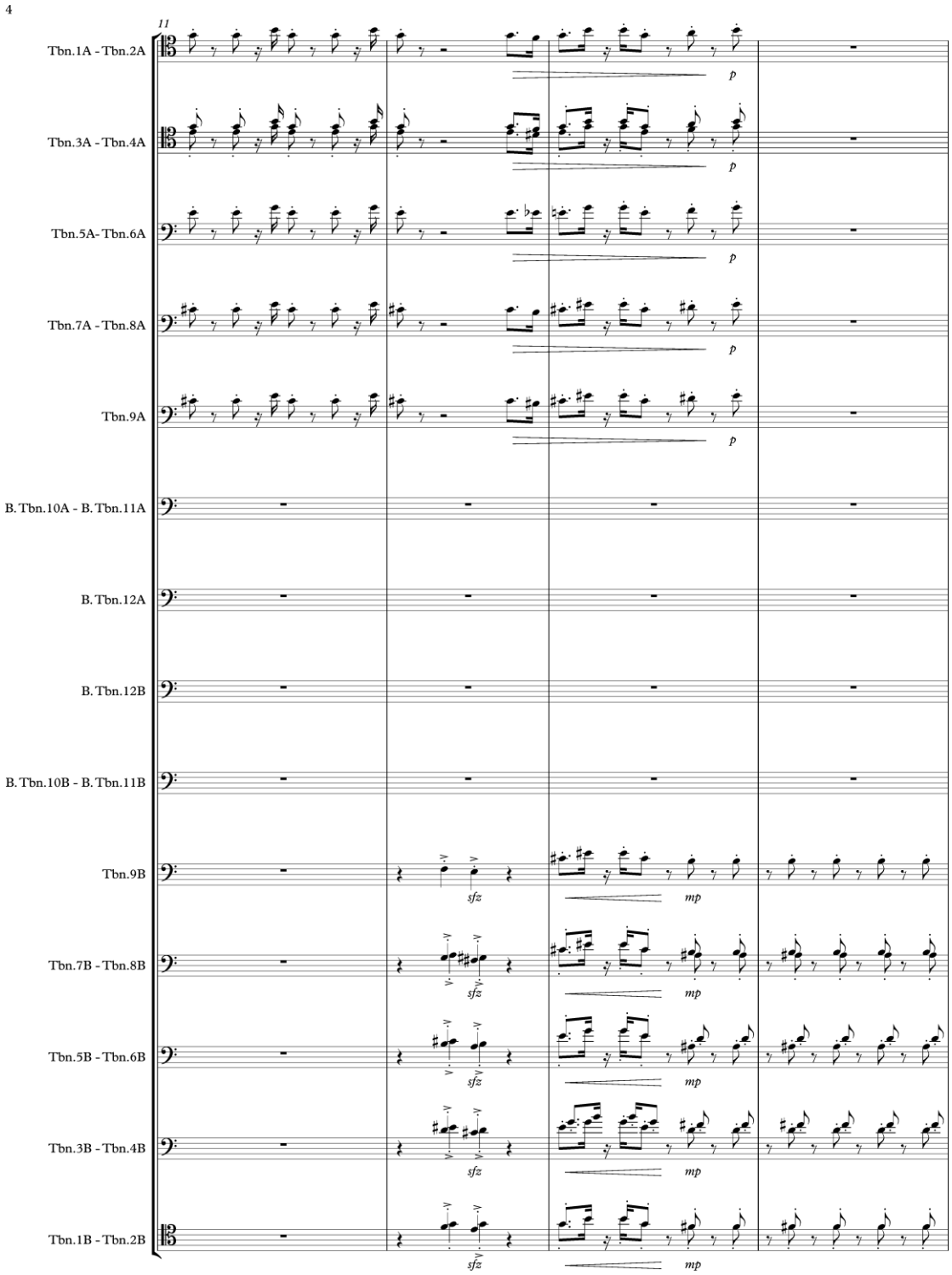
12 Trombone A
12 Trombone B

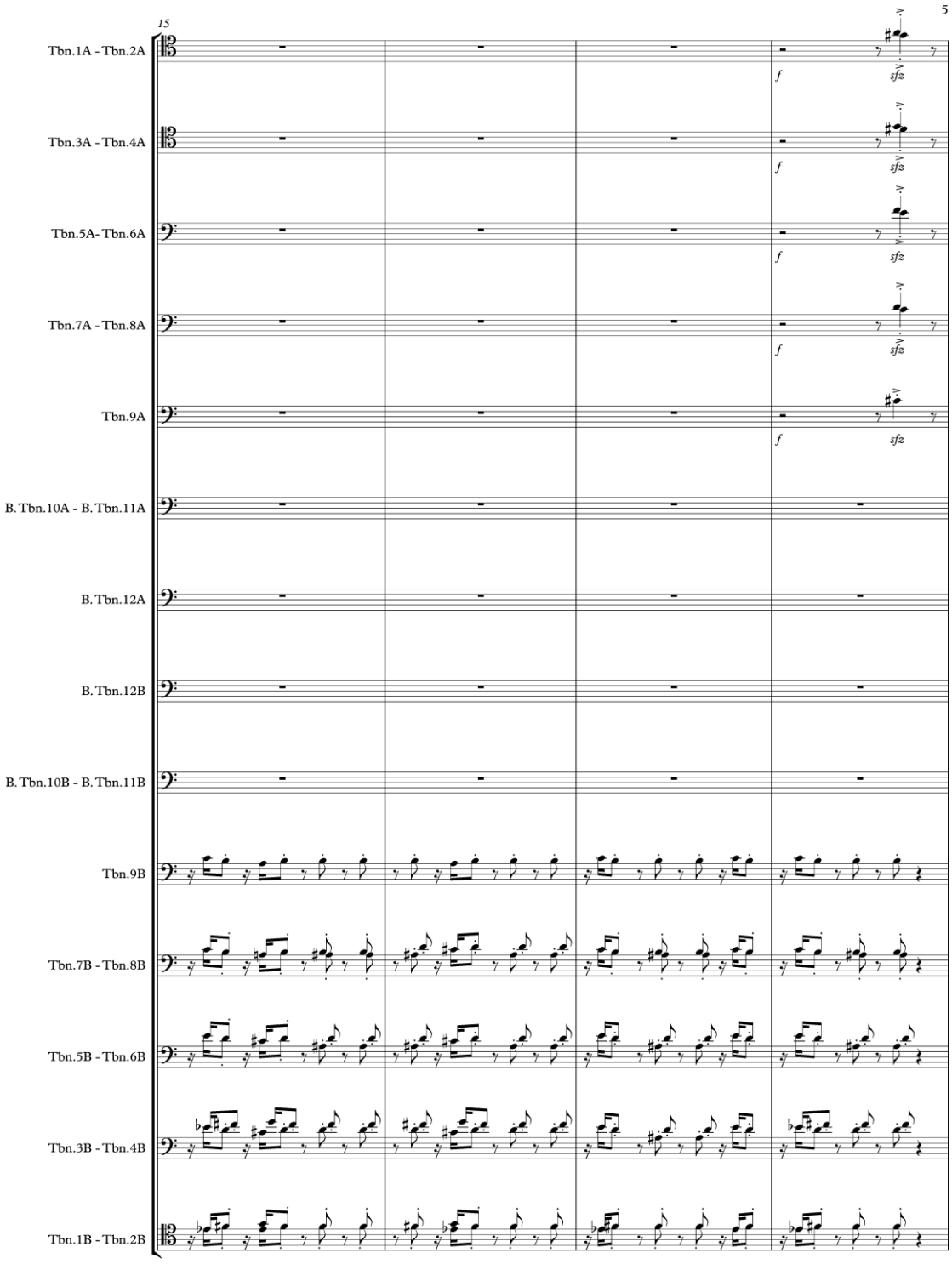
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

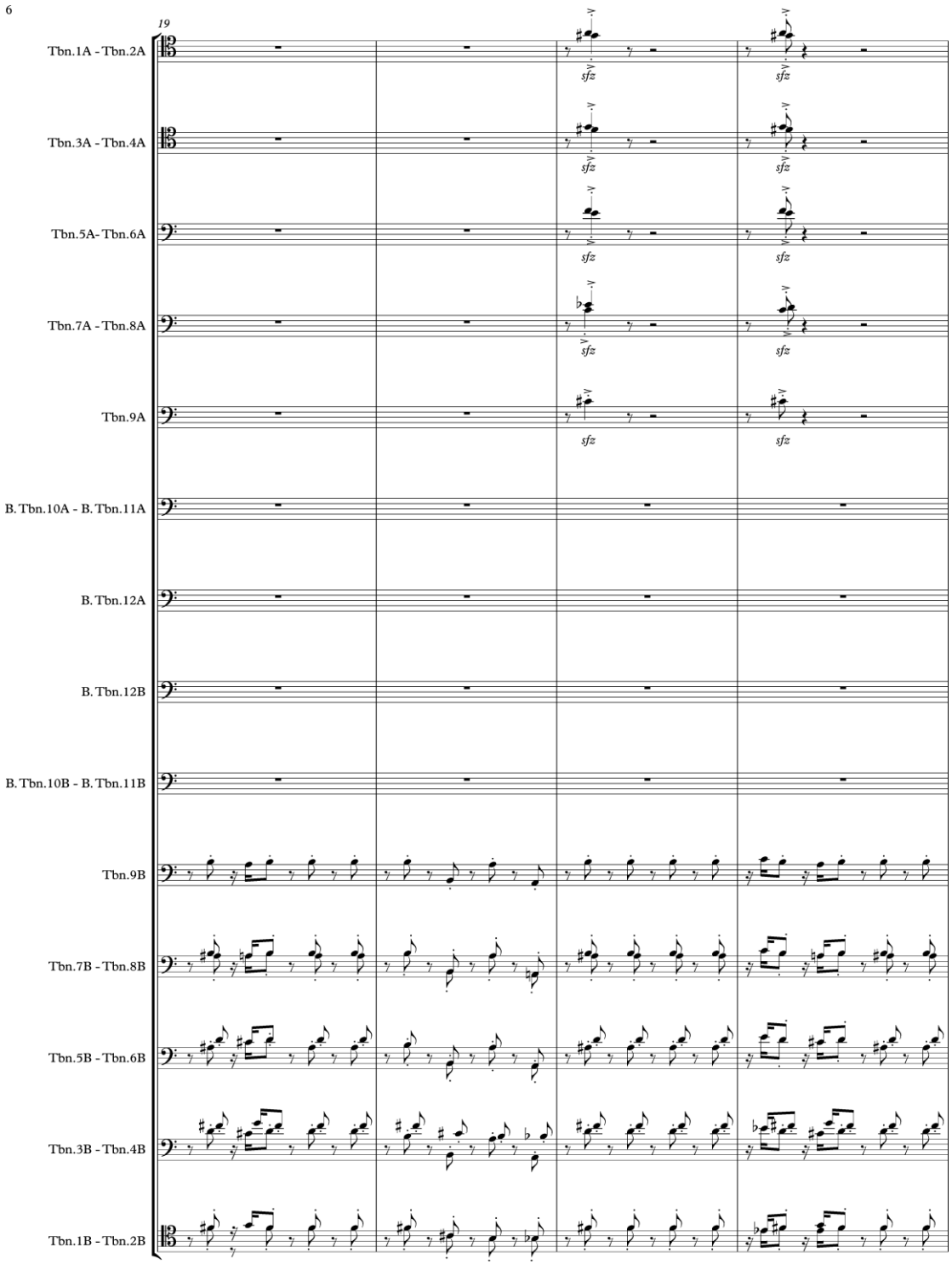
VI Krai-Sorn Pak-Sa

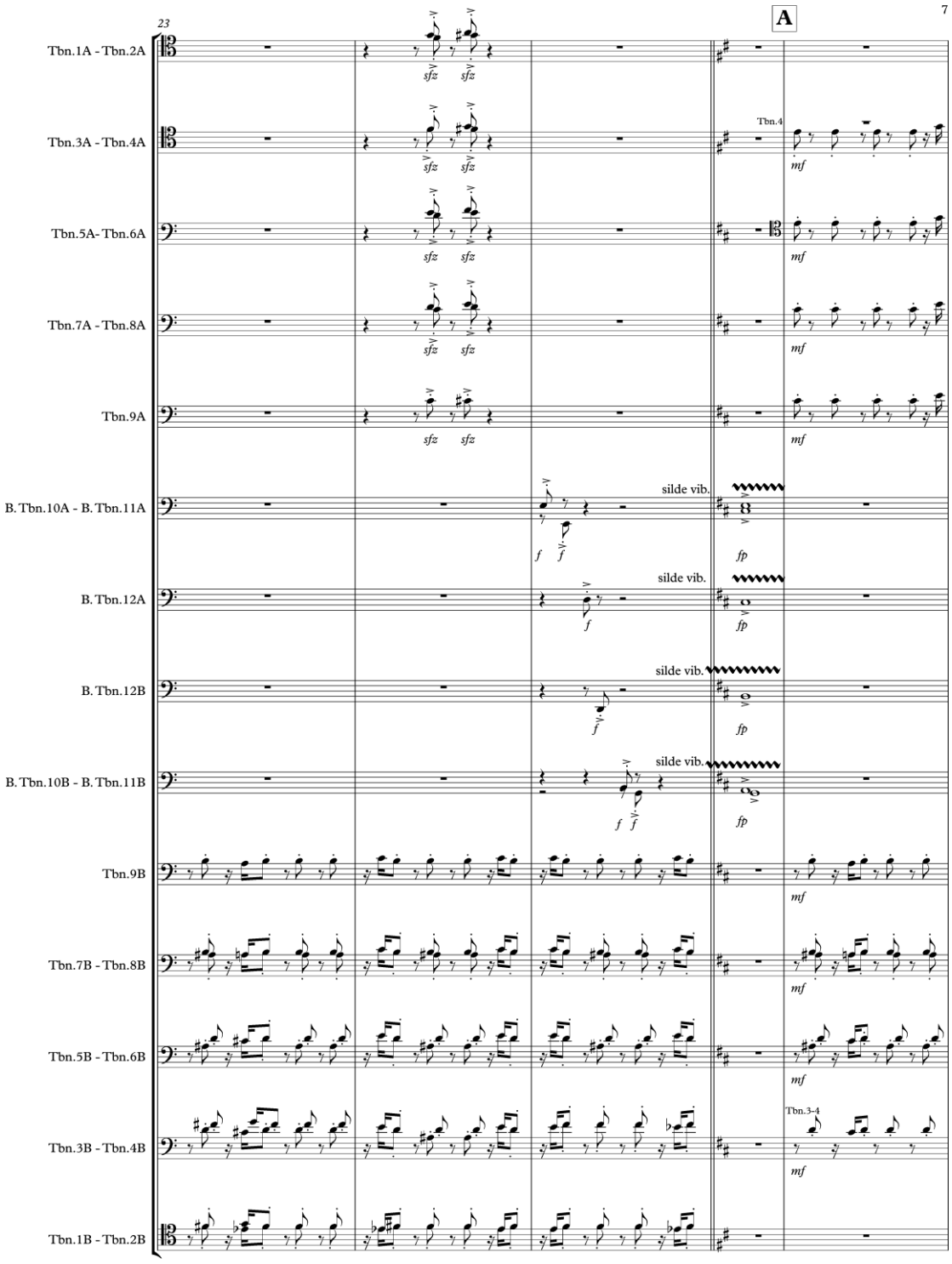
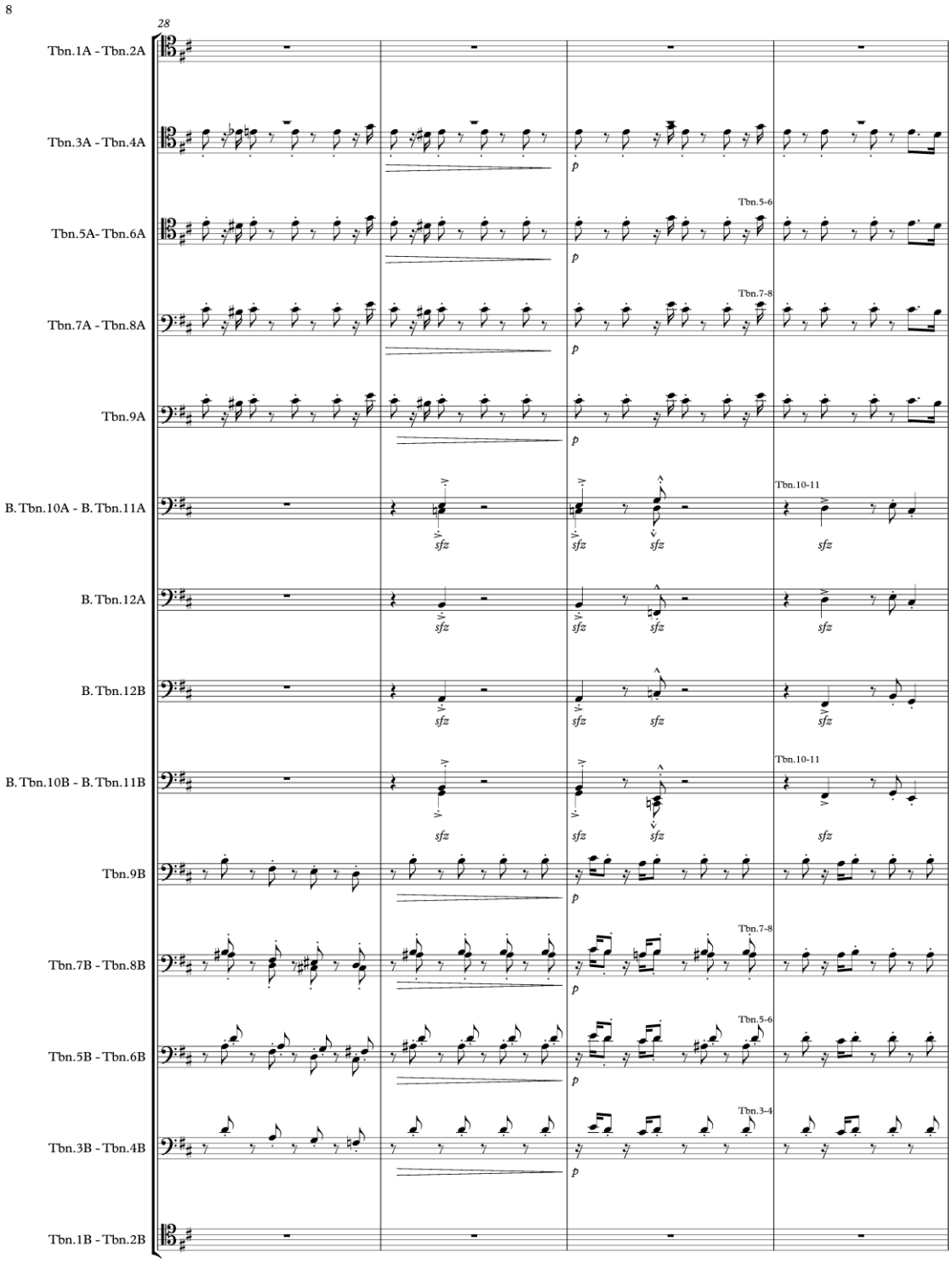
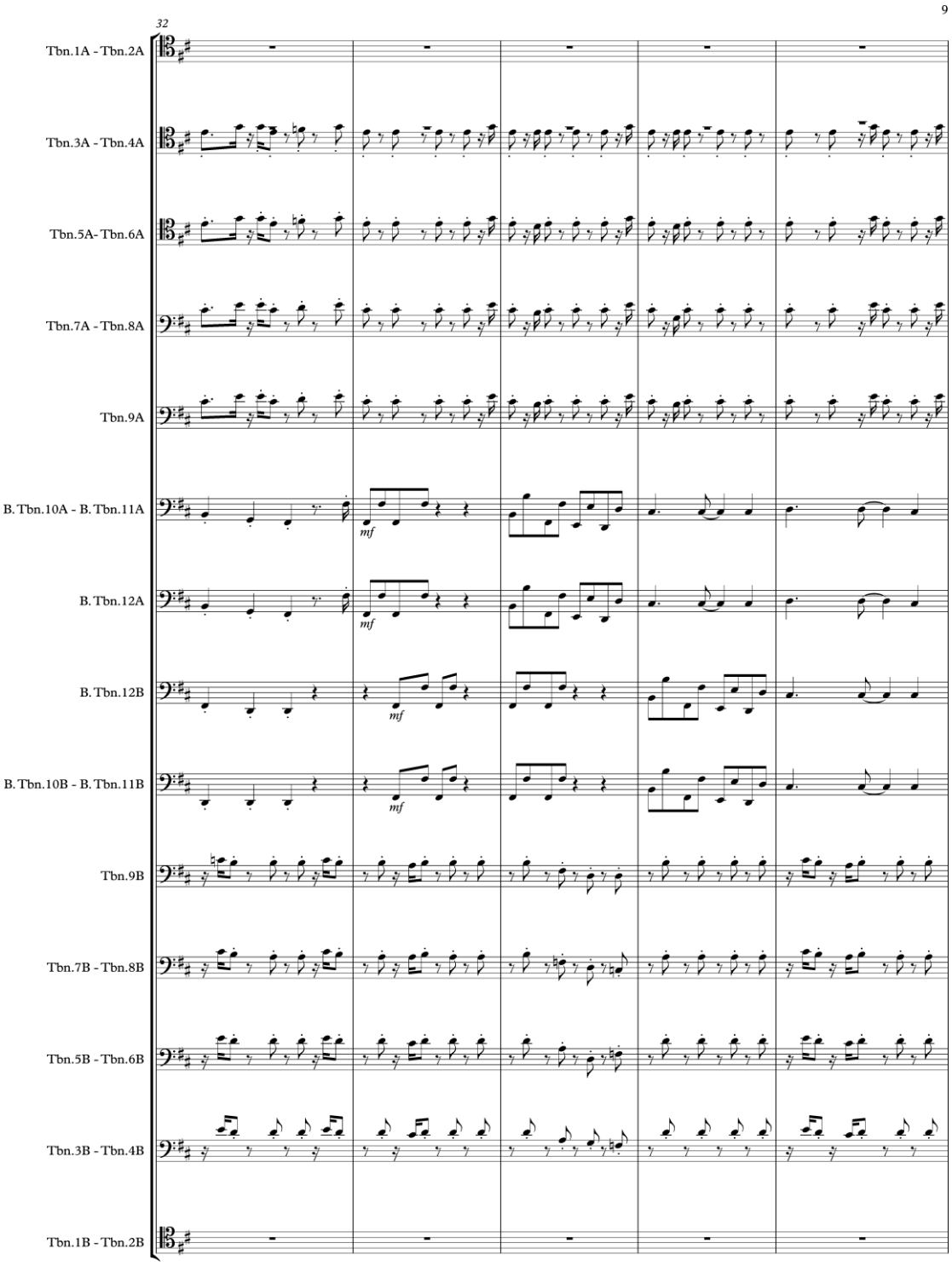
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

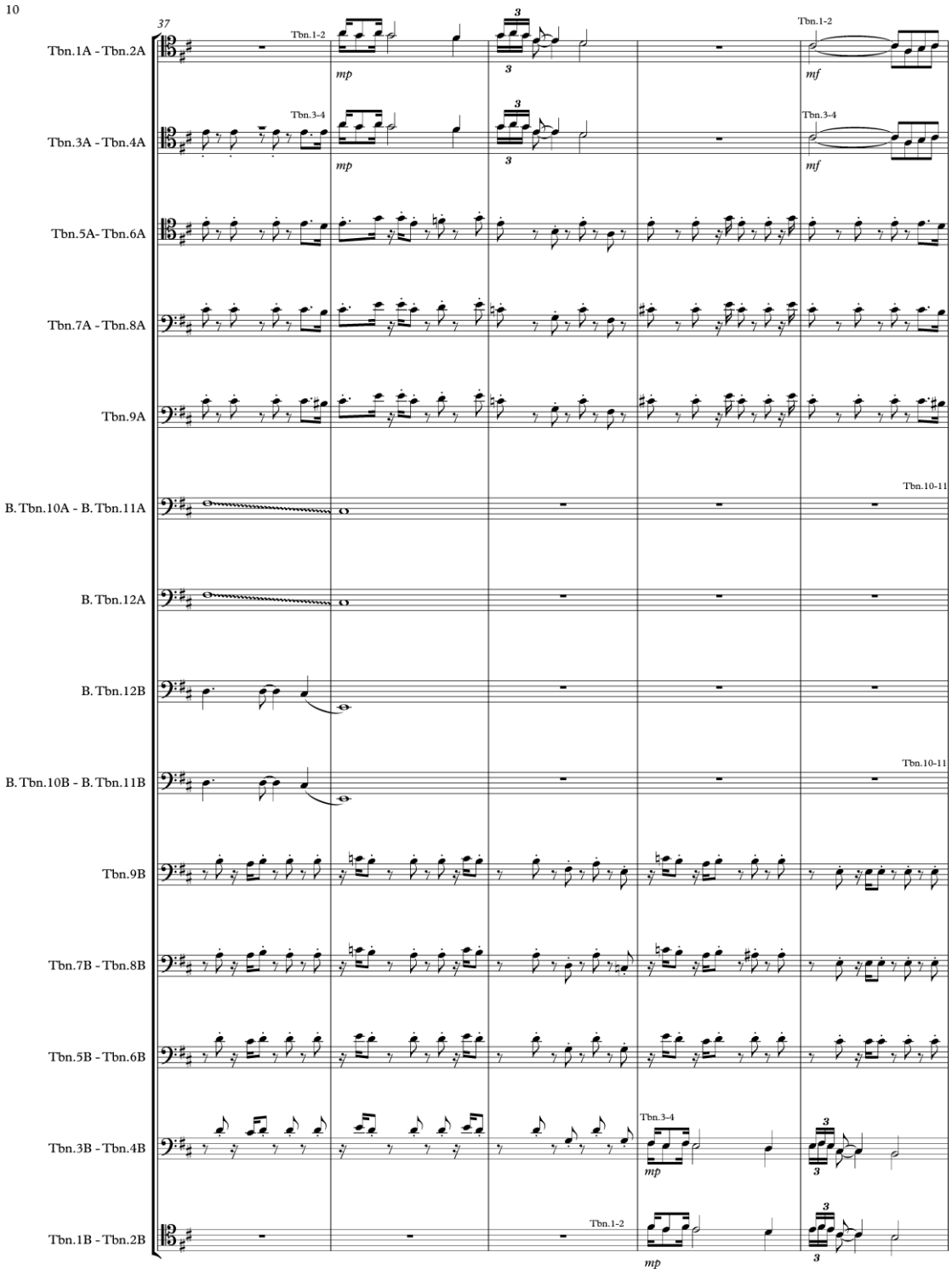
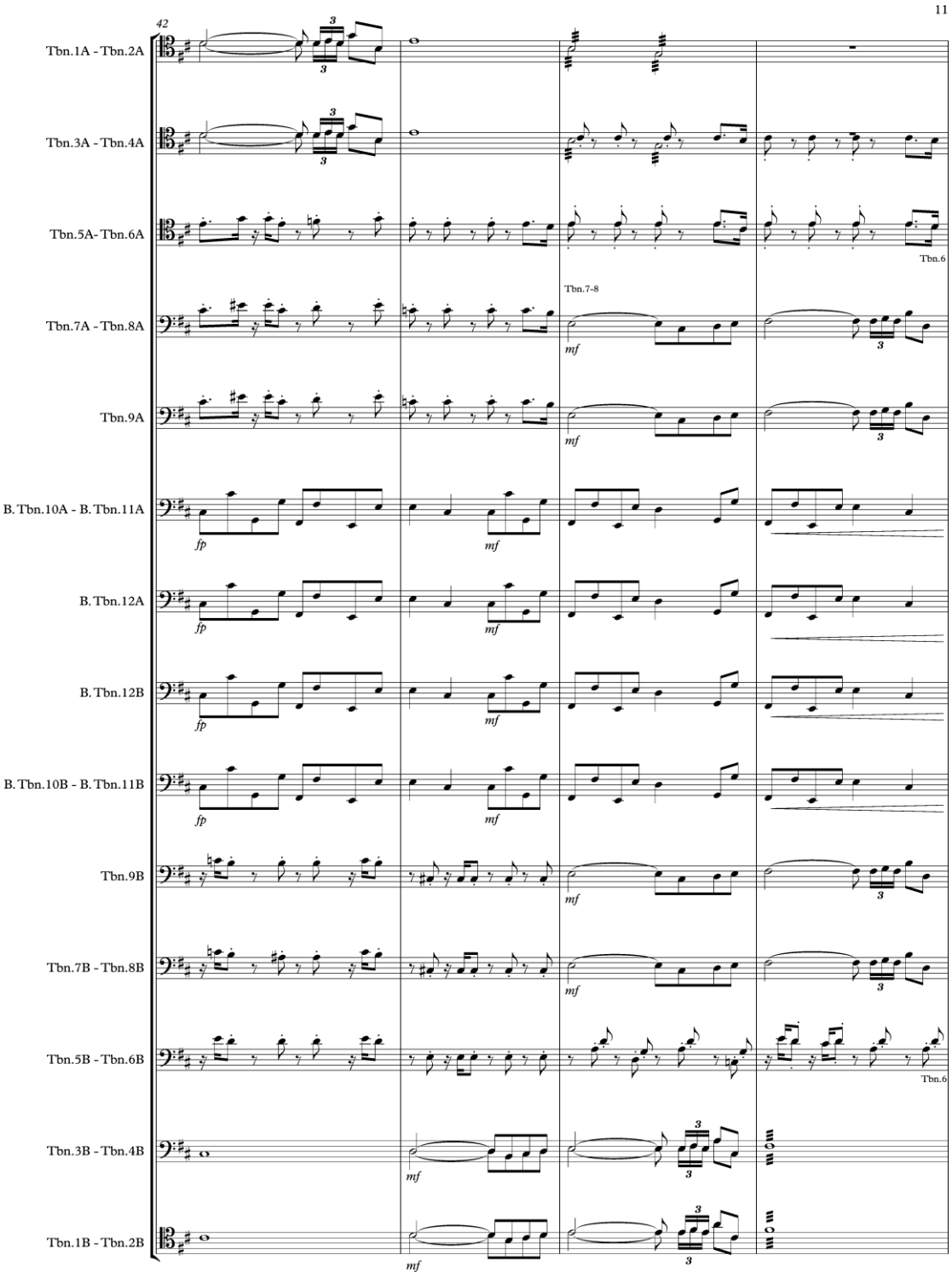
Thitinun Charoensloong


3
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

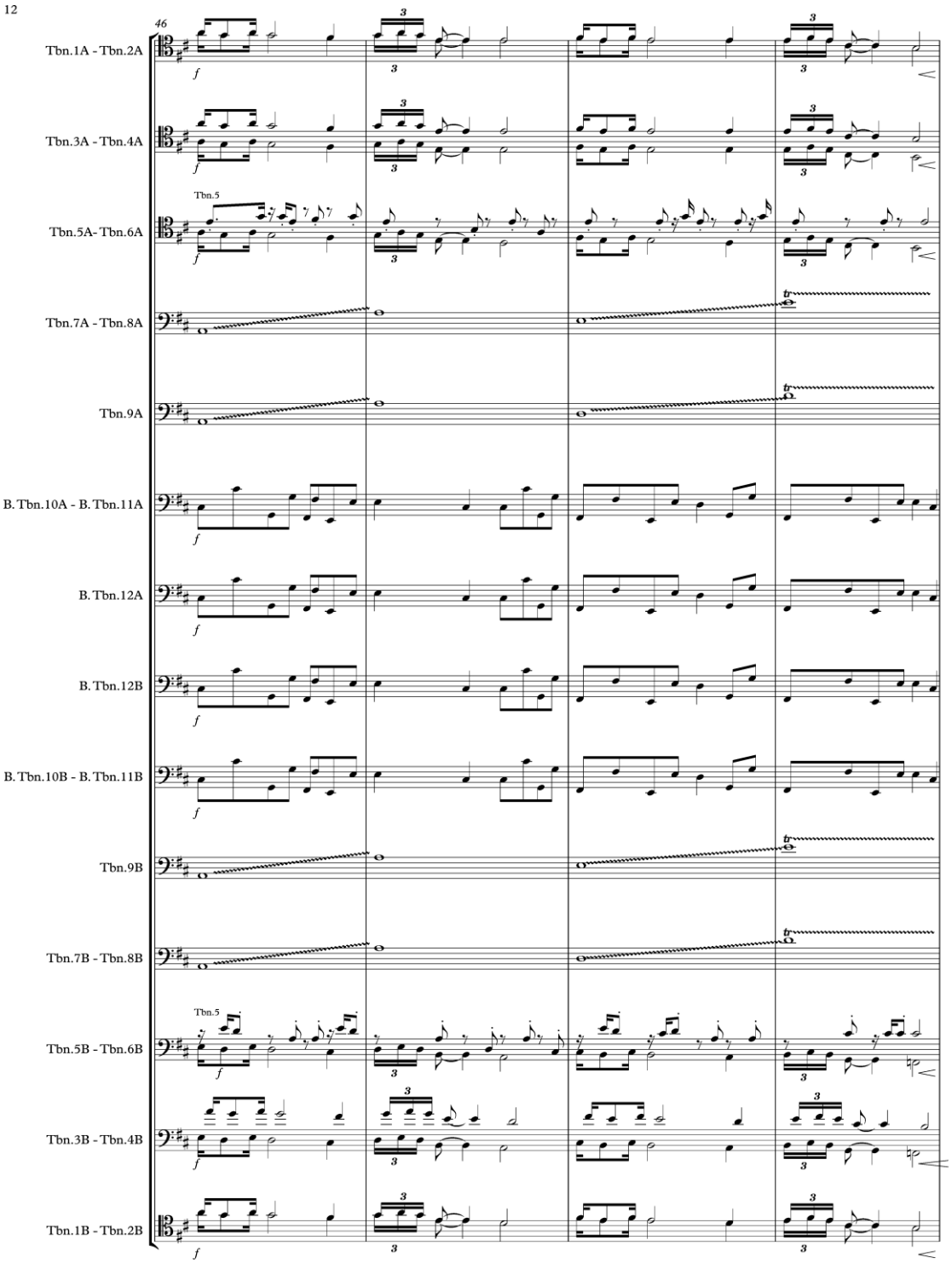

4
11
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
p
sfz
mp

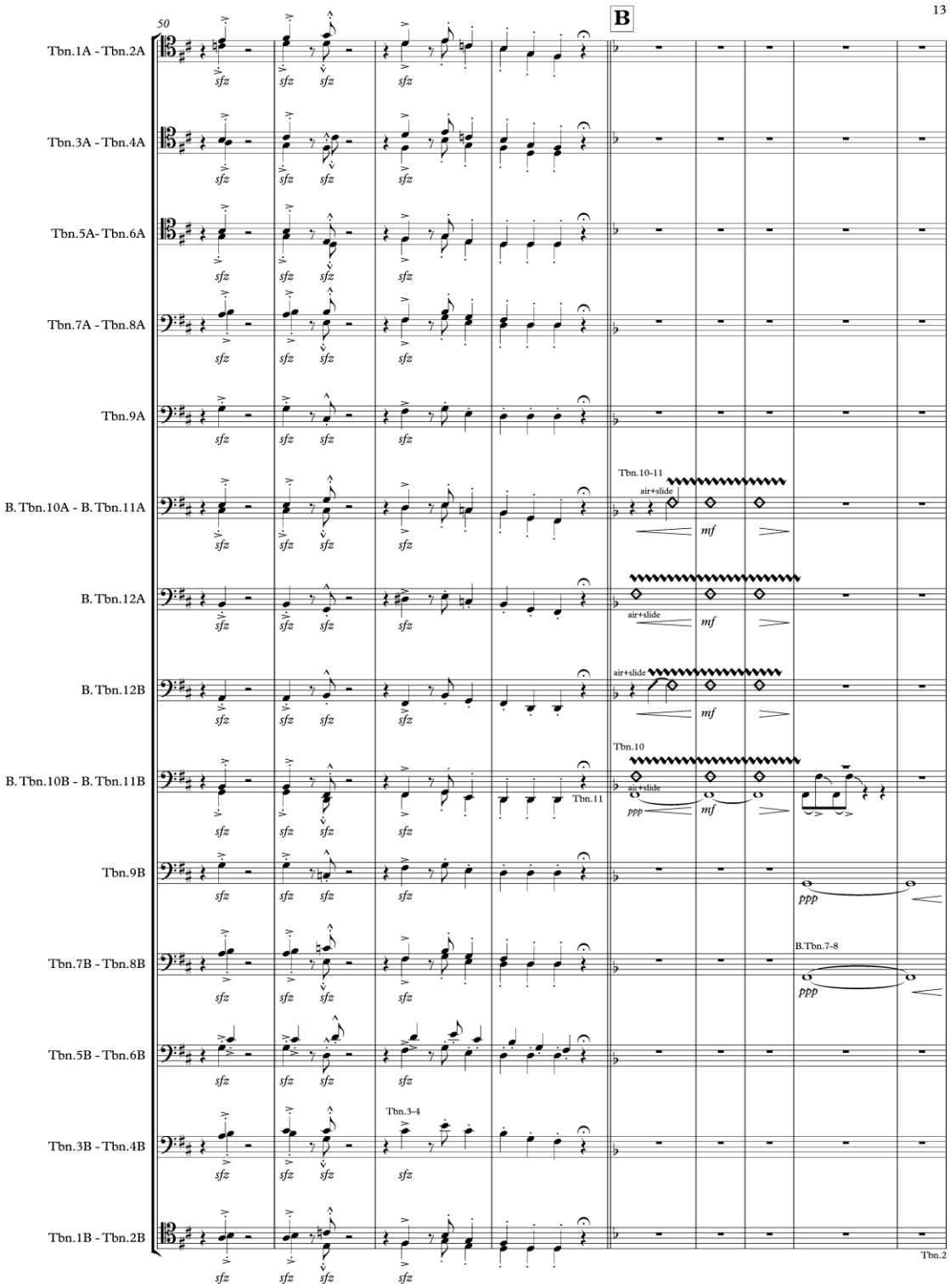

15
5
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
f
sfz

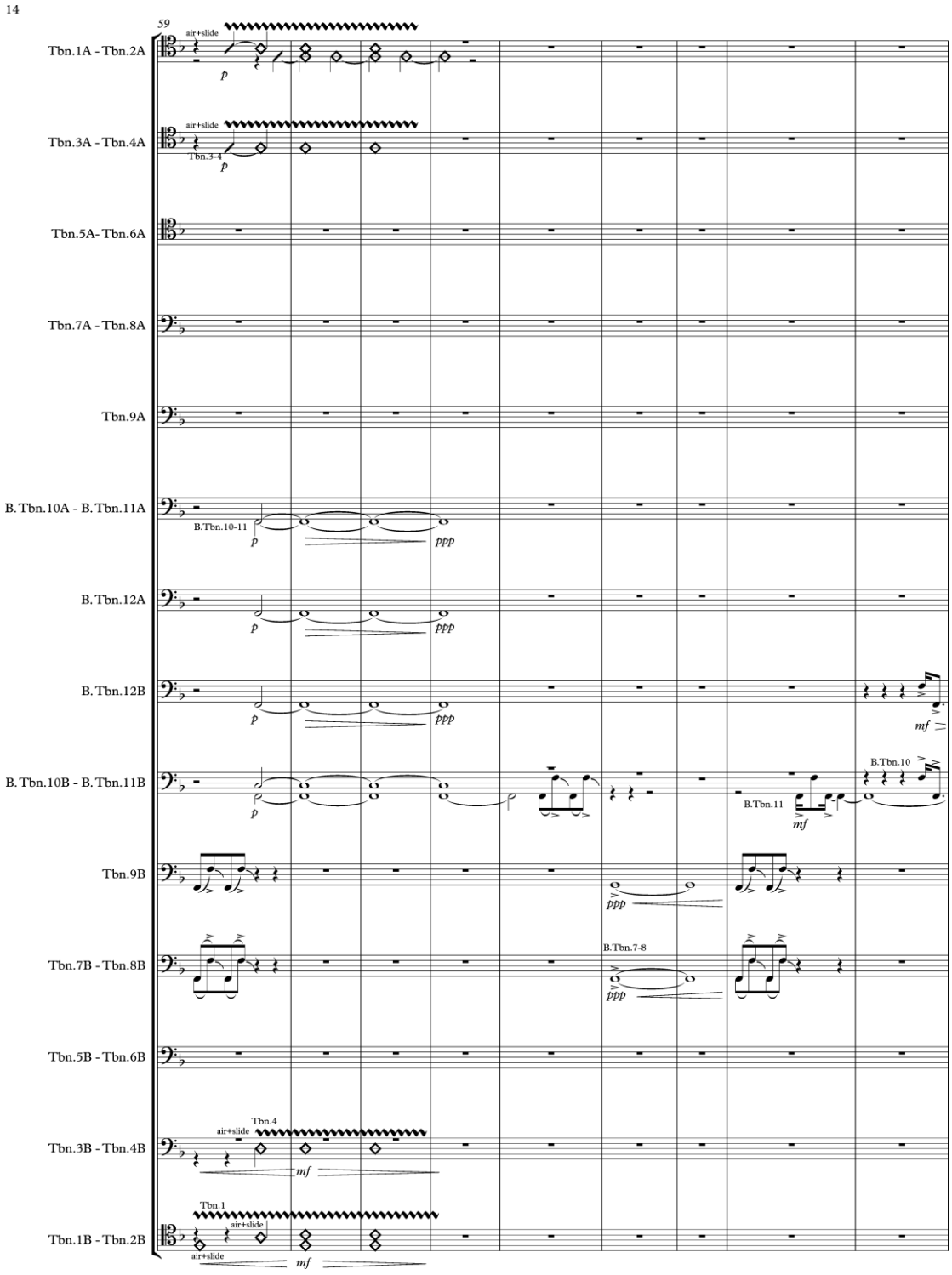

6
19
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
sfz

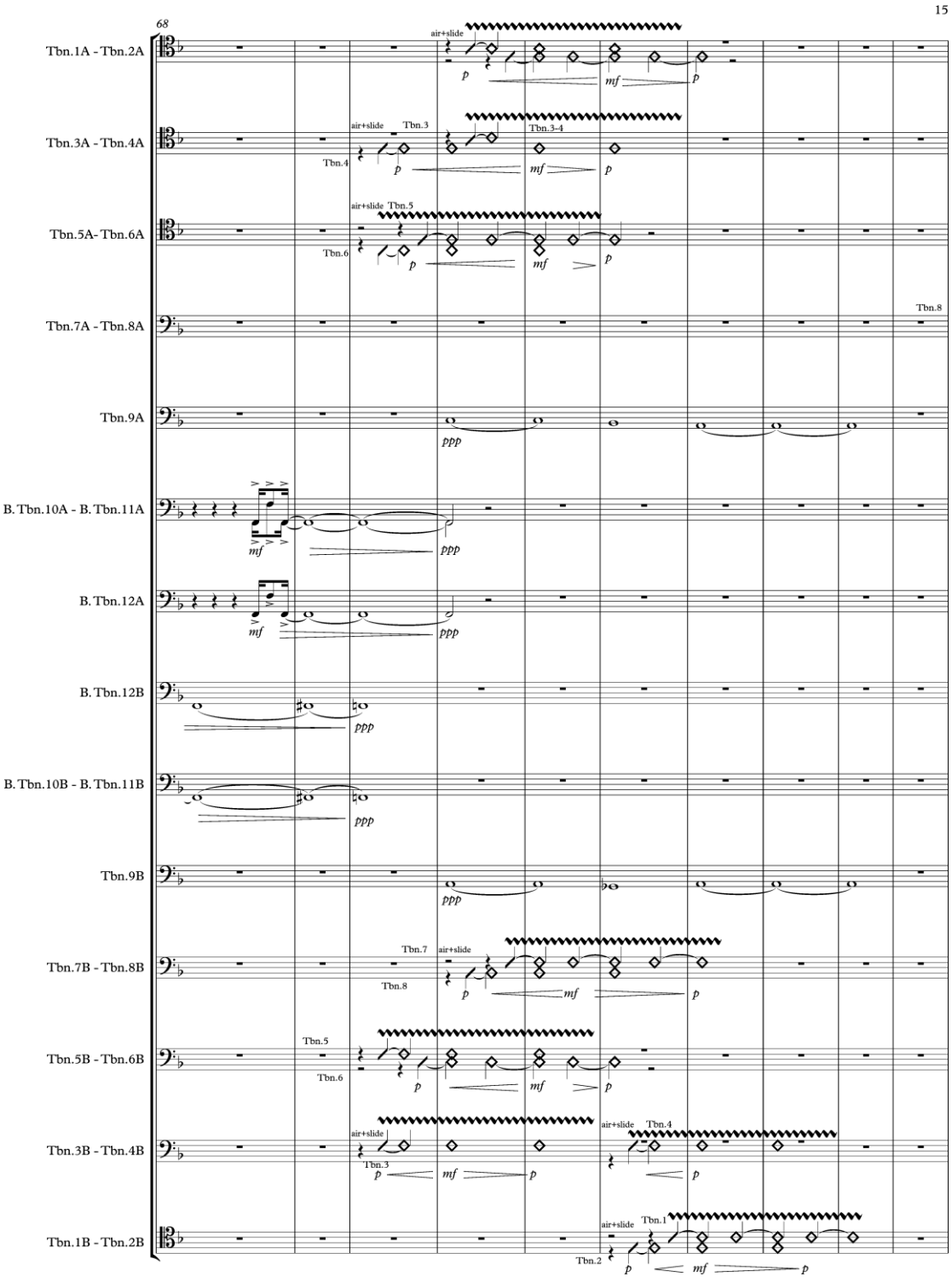

23
A
7
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
sfz
mf
f
fp
silde vib.
Tbn.4
Tbn.3–4

8
28
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
sfz
Tbn.5-6
Tbn.7-8
Tbn.10-11
Tbn.3–4

9
32
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
mf
mf
mf

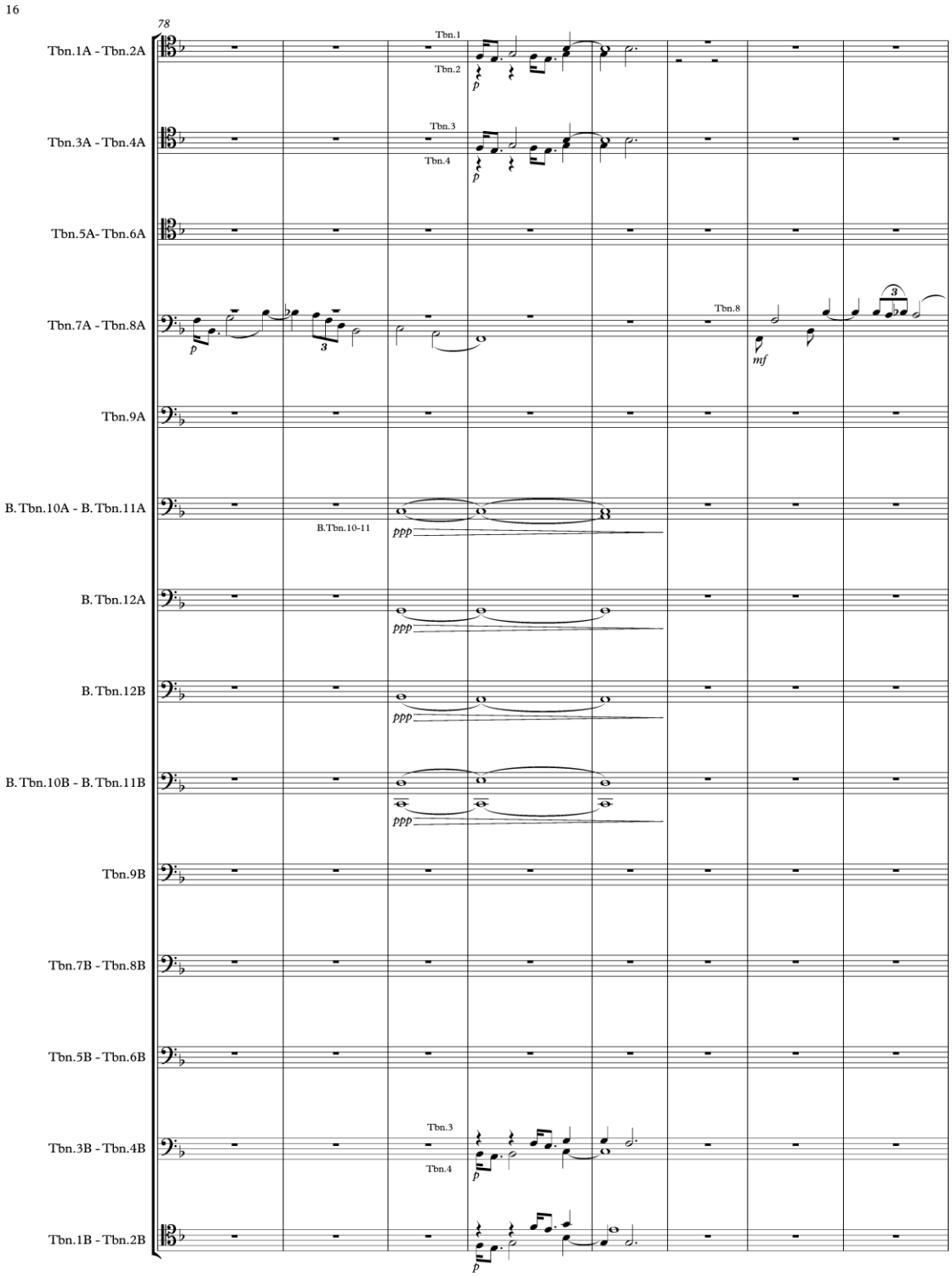

10
37
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
Tbn.1-2
Tbn.3-4
Tbn.10-11
mp
mf
3

11
42
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.6
Tbn.7-8
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.6
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
mf
fp

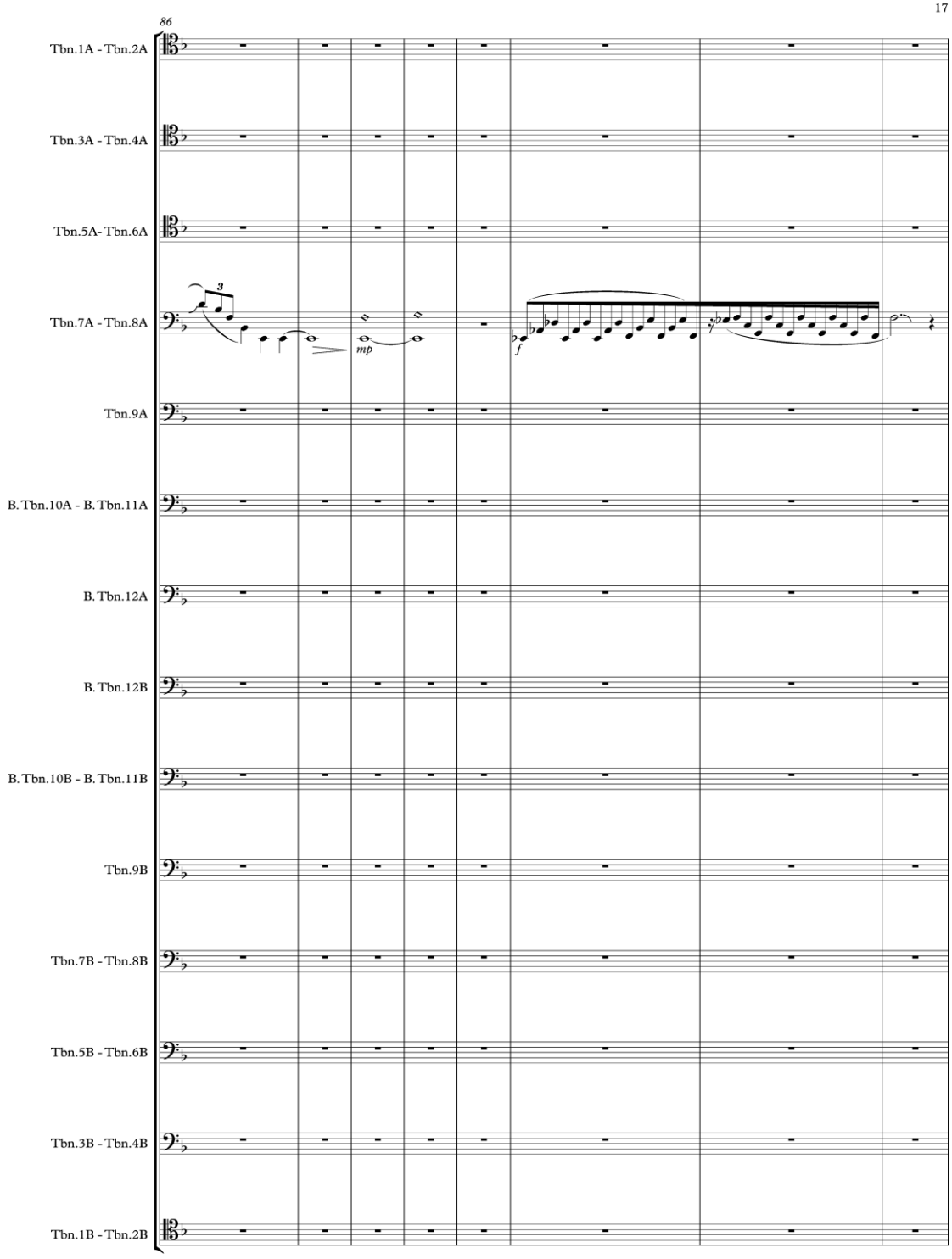

12
46
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B

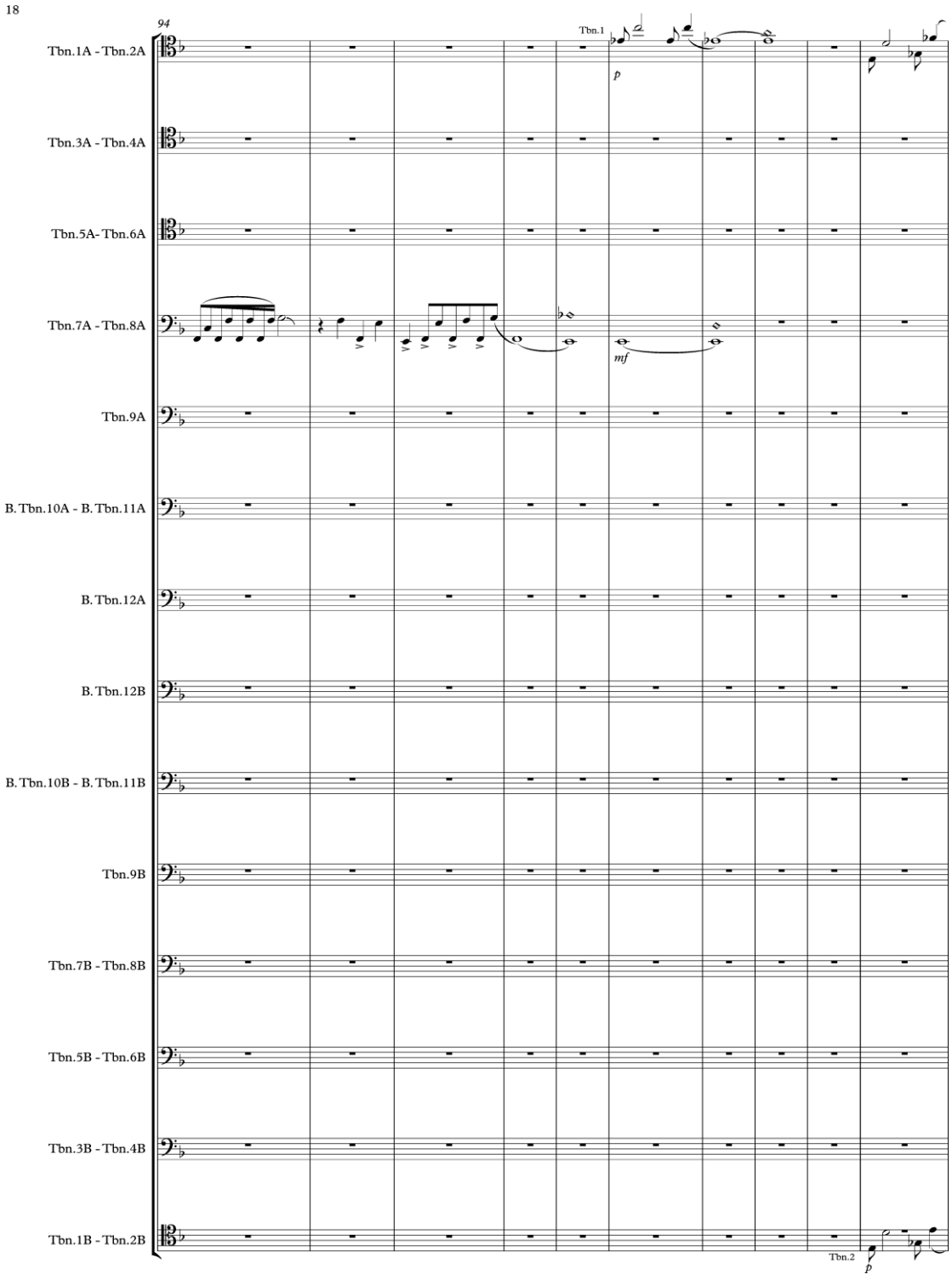

50
B
13
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
sfz
Tbn.10-11
air+slide
mf
Tbn.10
Tbn.11
ppp
B.Tbn.7-8
Tbn.3-4
Tbn.2

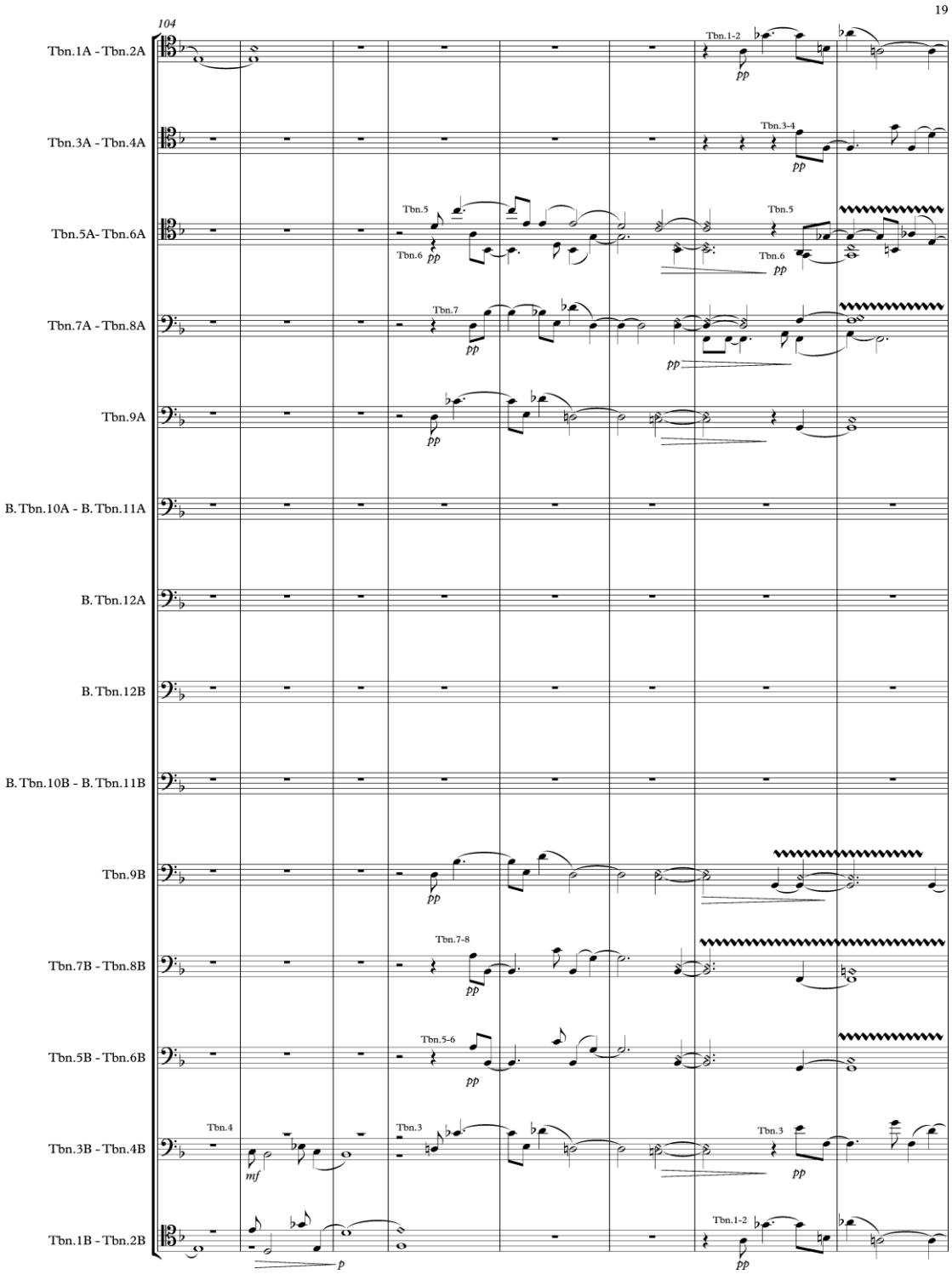

14
59
Tbn.1A - Tbn.2A
air+slide
p
Tbn.3A - Tbn.4A
air+slide
Tbn.3-4
p
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B.Tbn.10-11
p
ppp
B. Tbn.12A
p
ppp
B. Tbn.12B
p
ppp
mf
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
p
B.Tbn.10
B.Tbn.11
mf
Tbn.9B
ppp
Tbn.7B - Tbn.8B
B.Tbn.7-8
ppp
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
air+slide
Tbn.4
mf
Tbn.1B - Tbn.2B
Tbn.1
air+slide
air+slide
mf

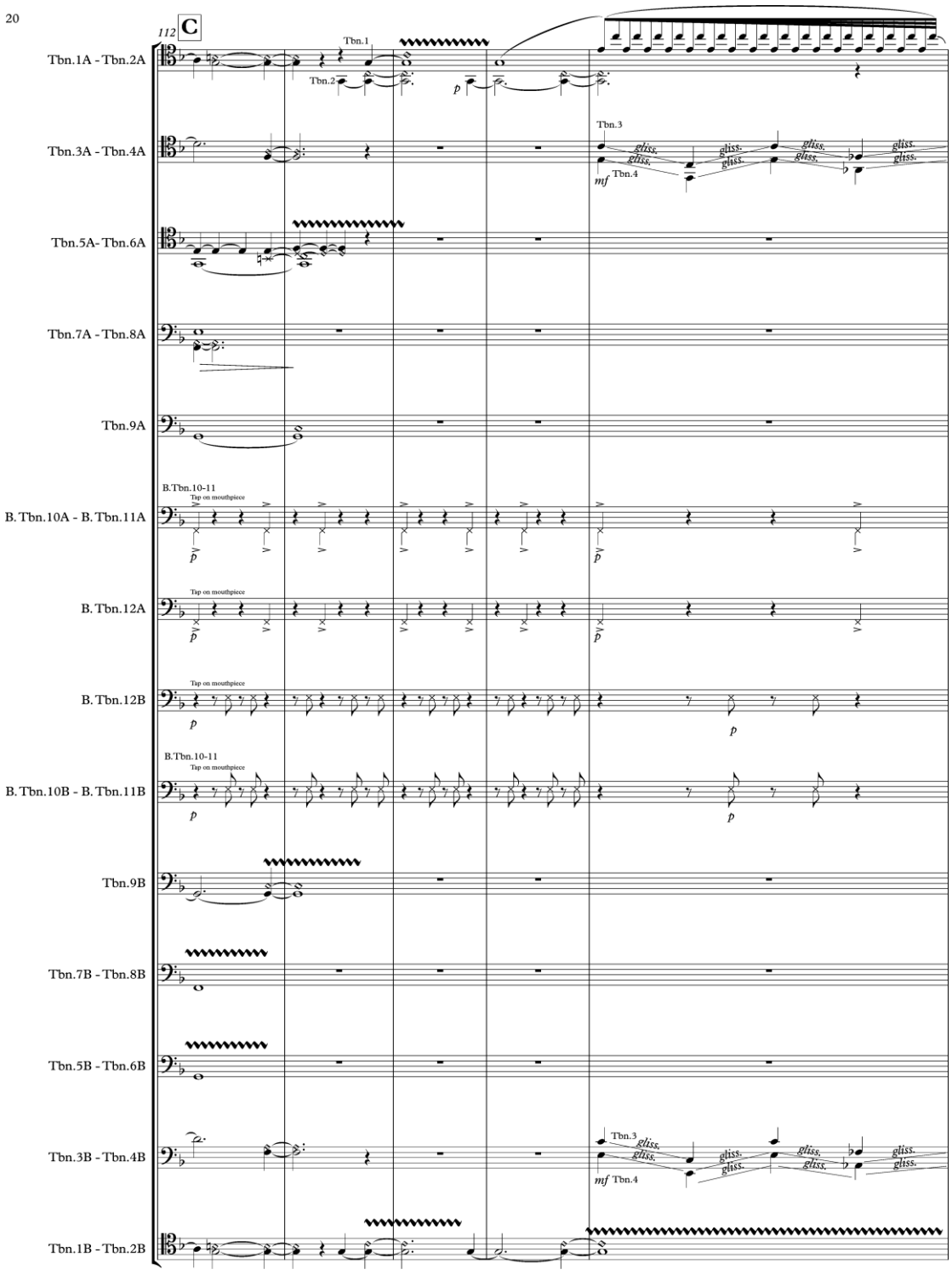

15
68
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
air+slide
Tbn.3
Tbn.3-4
Tbn.4
Tbn.5
Tbn.6
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.1
Tbn.2
p
mf
ppp

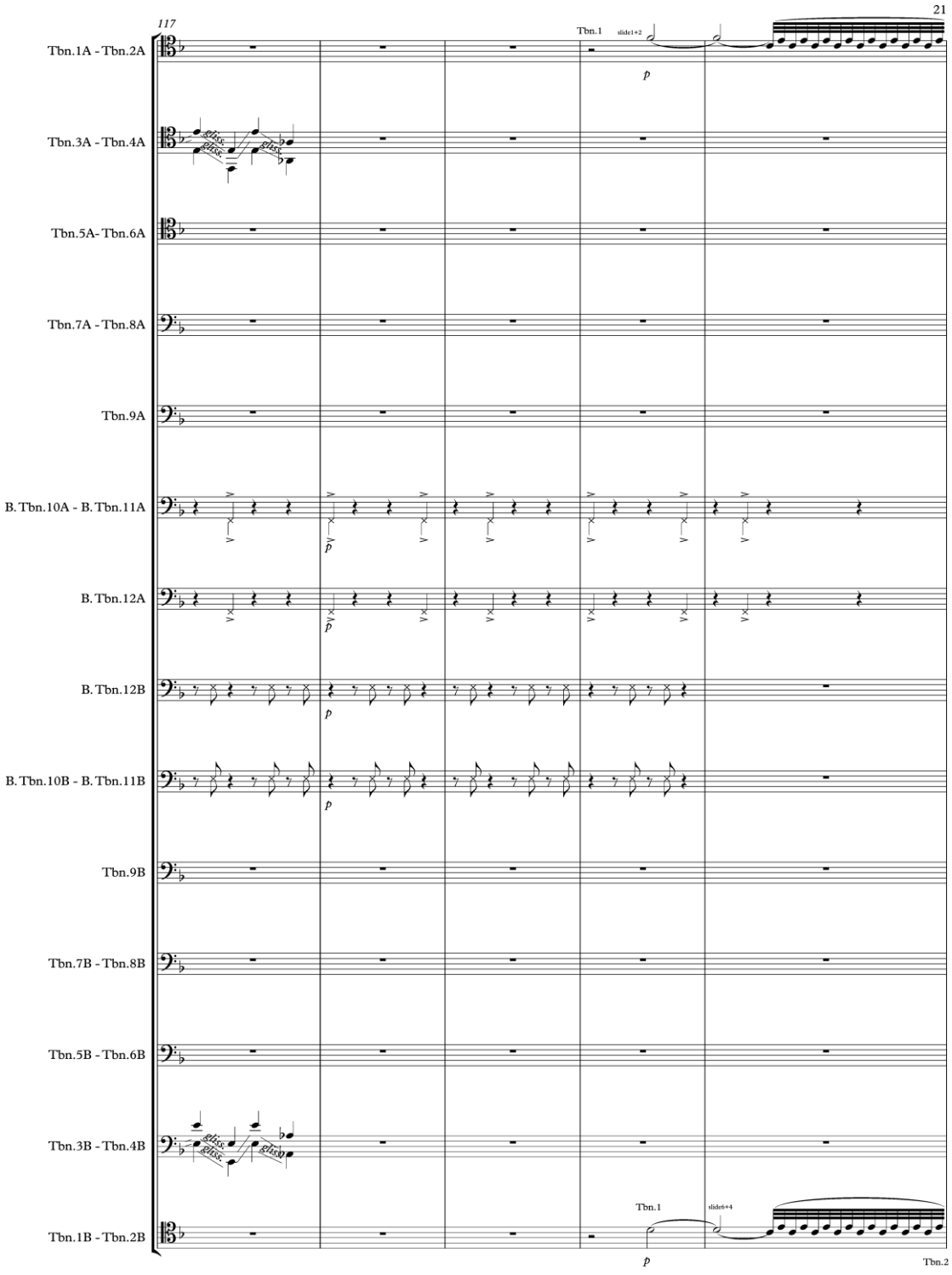

16
78
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.3
Tbn.4
Tbn.8
B.Tbn.10-11
p
mf
ppp

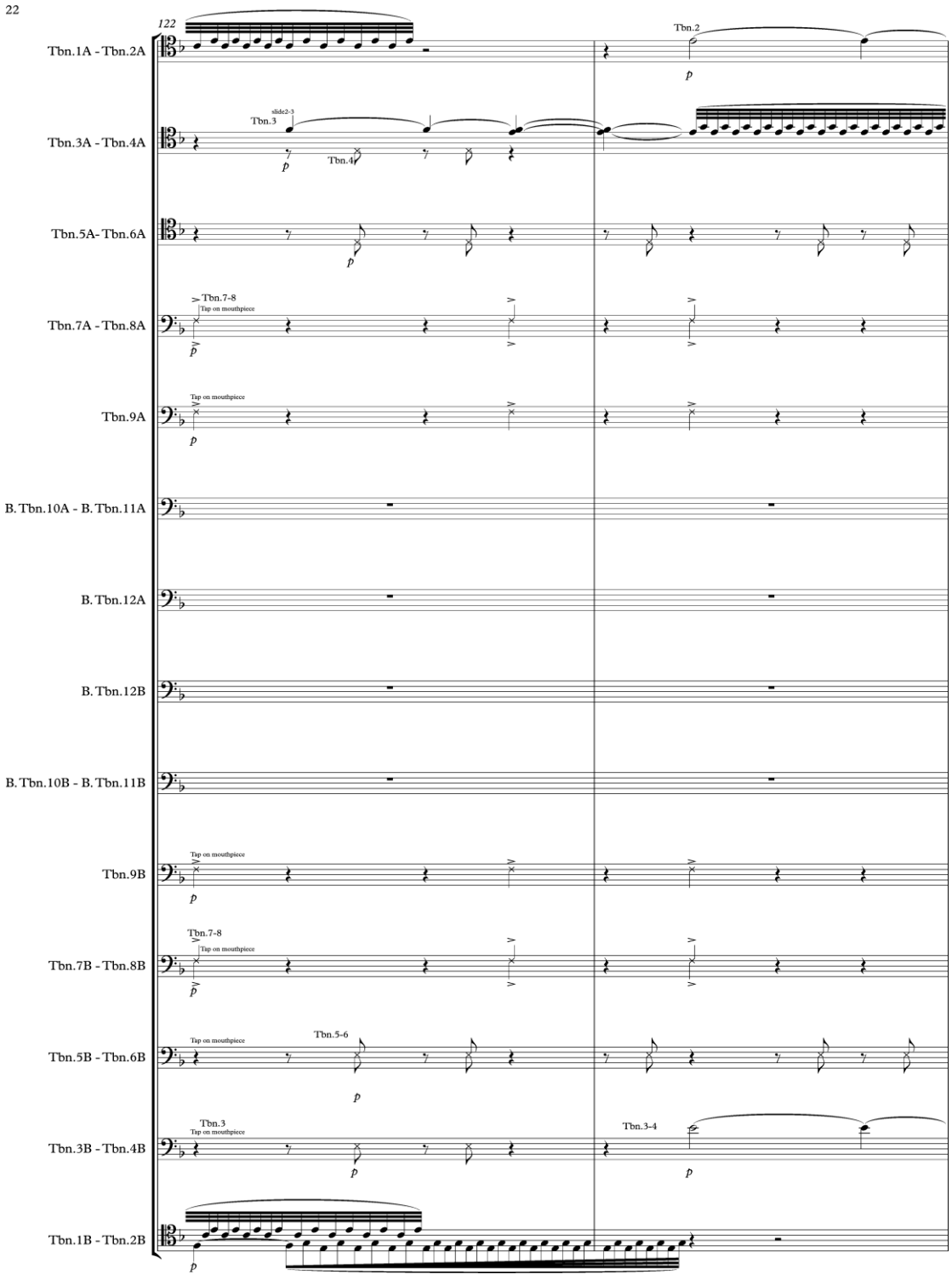

86
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
3
mp
f

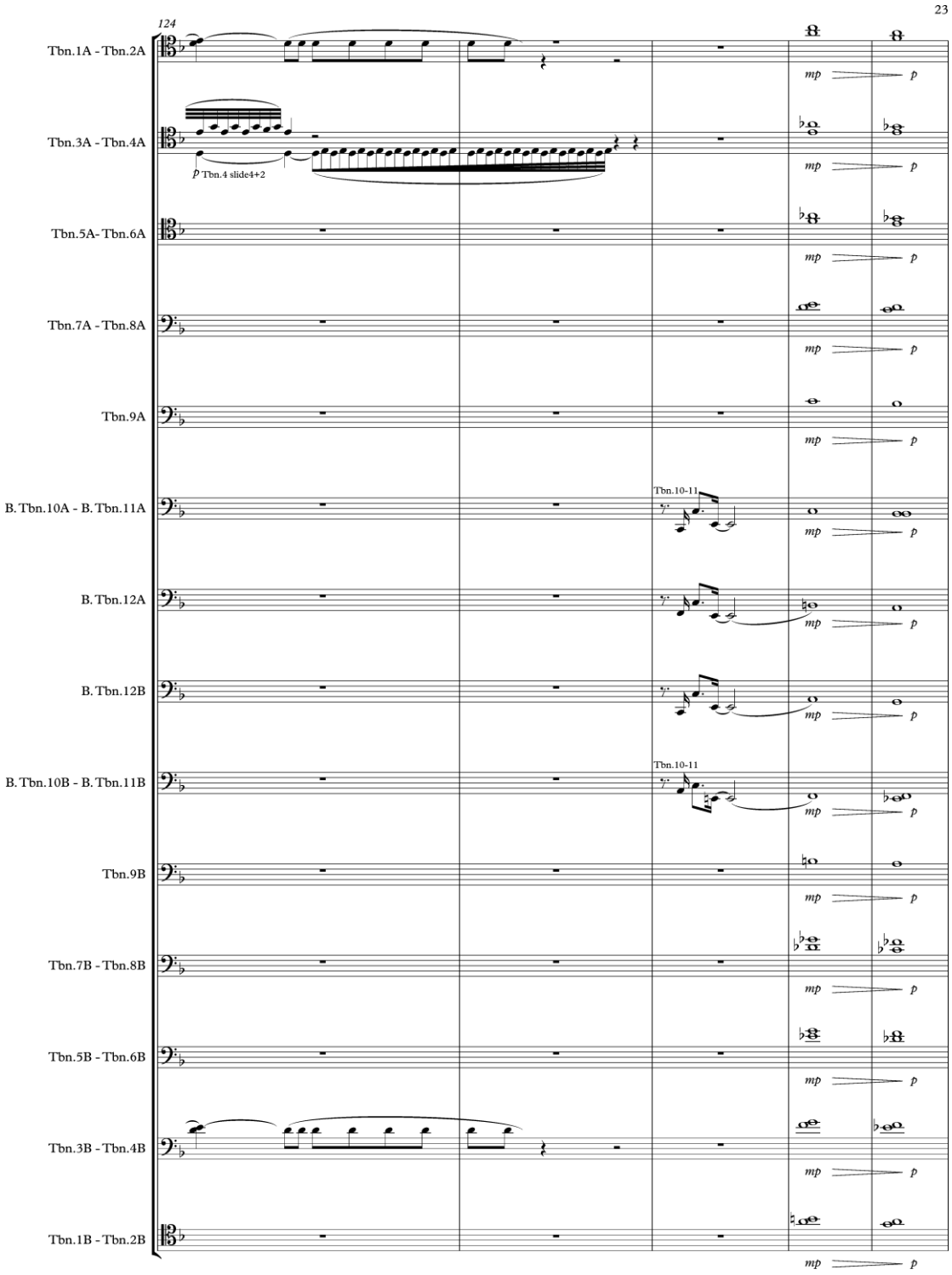

18
94
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
Tbn.1
p
mf
Tbn.2
p

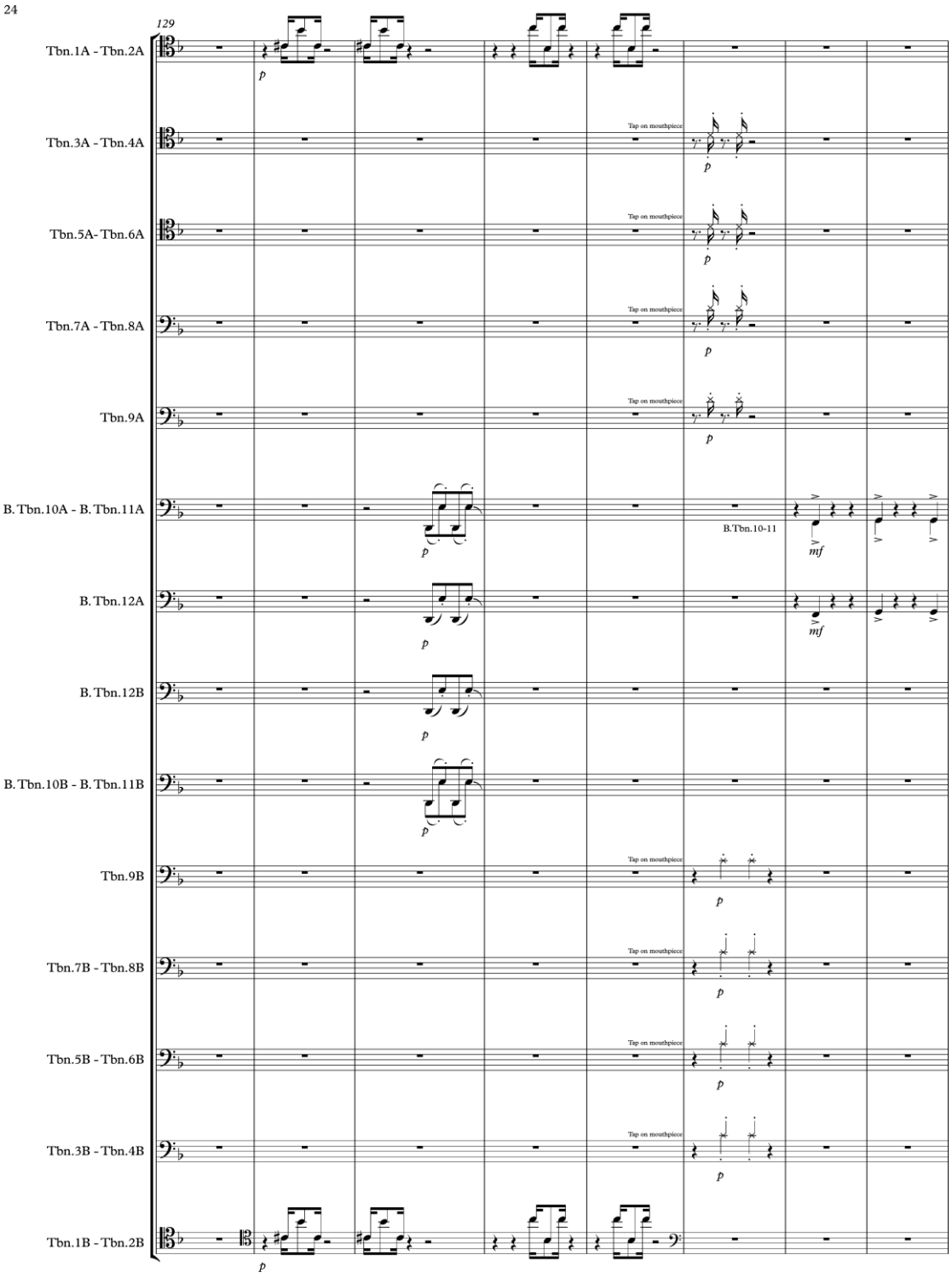

19
104
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
Tbn.1-2
Tbn.3-4
Tbn.5
Tbn.6
Tbn.7
Tbn.7-8
Tbn.5-6
Tbn.4
Tbn.3
pp
mf
p

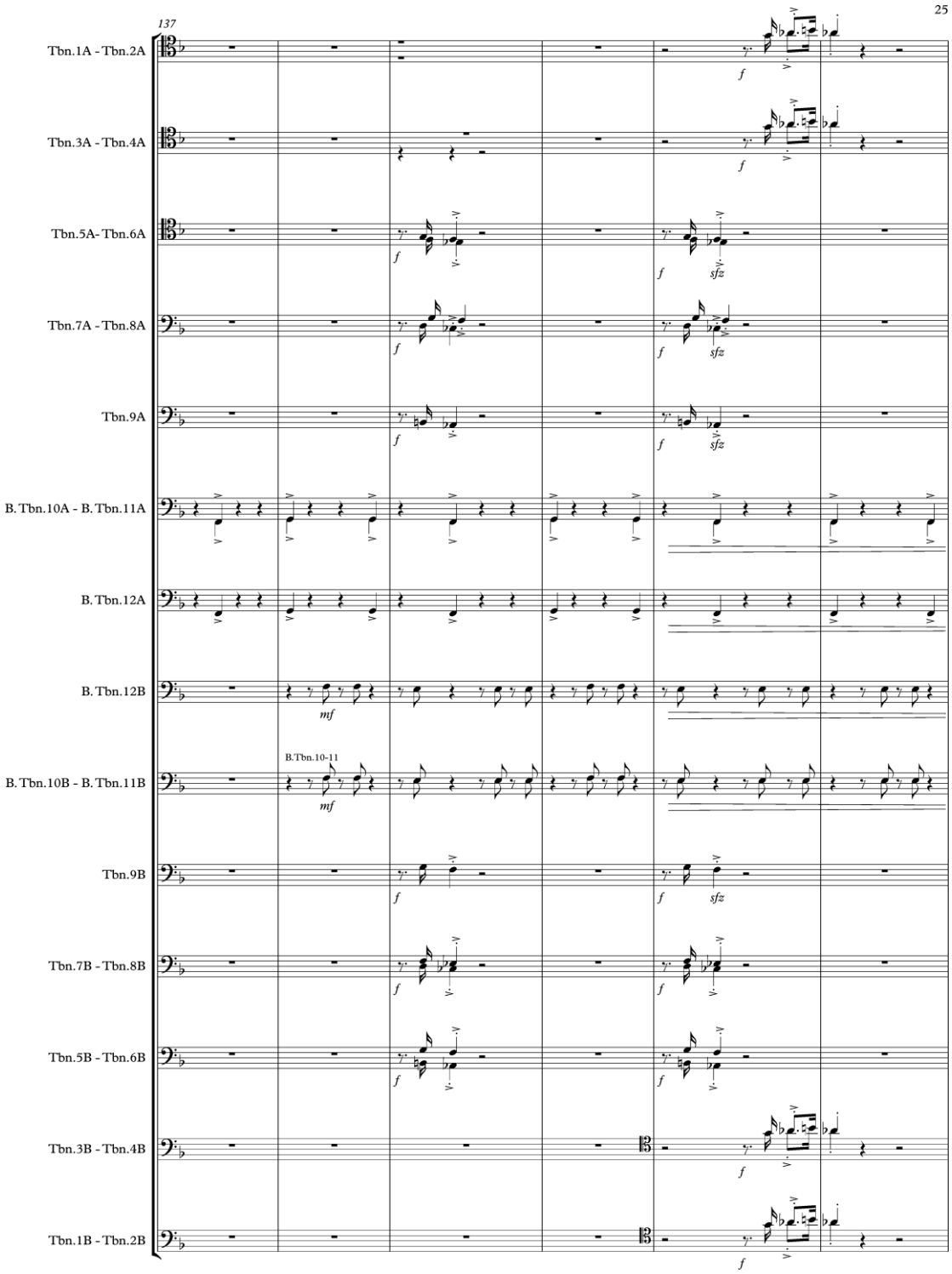

20
112
C
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.1
Tbn.2
p
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.3
gliss.
mf
Tbn.4
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B.Tbn.10-11
Tap on mouthpiece
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B

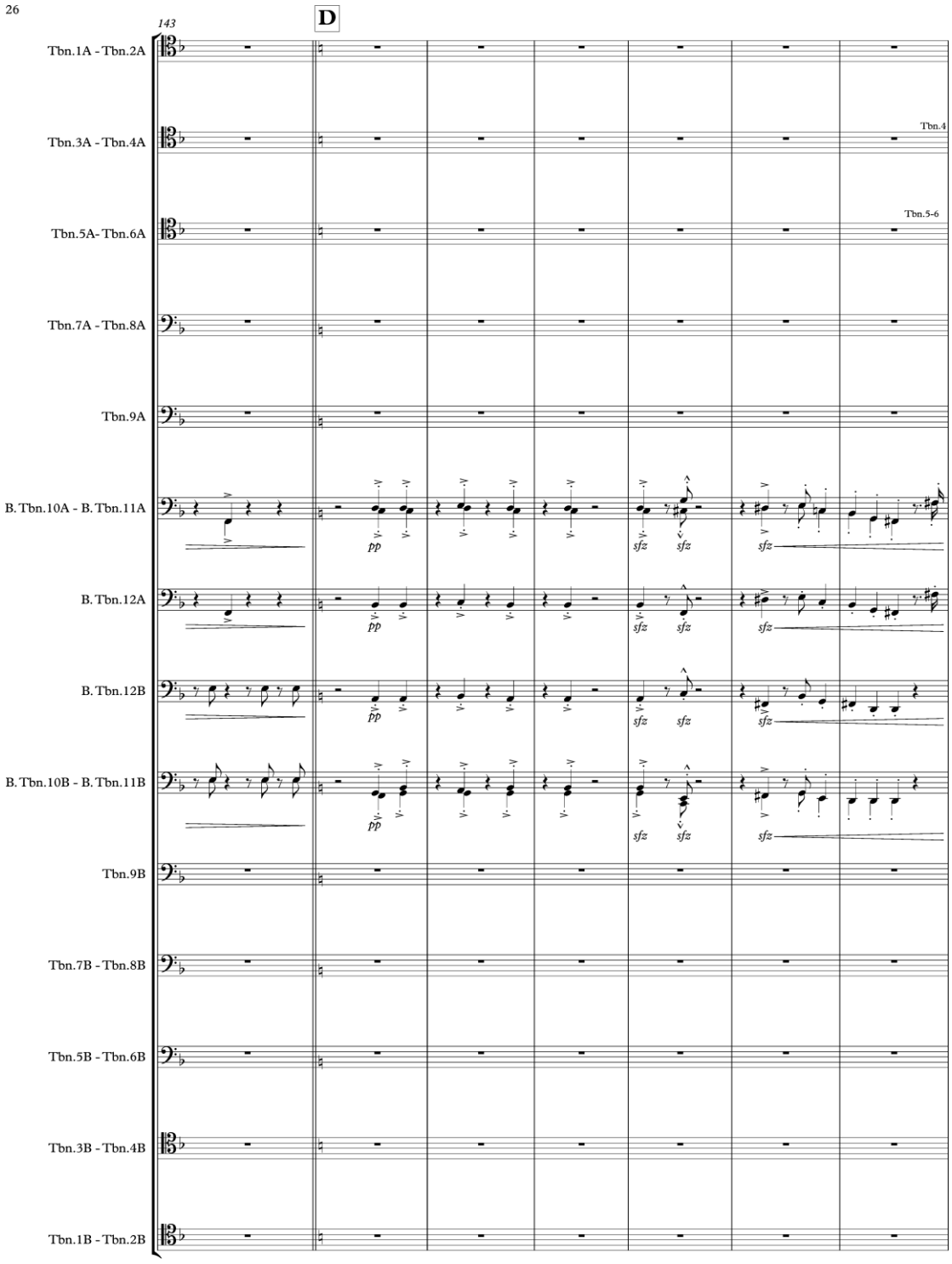

21
117
Tbn.1
slide1+2
p
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
gliss.
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
Tbn.1
slide6+4
Tbn.2

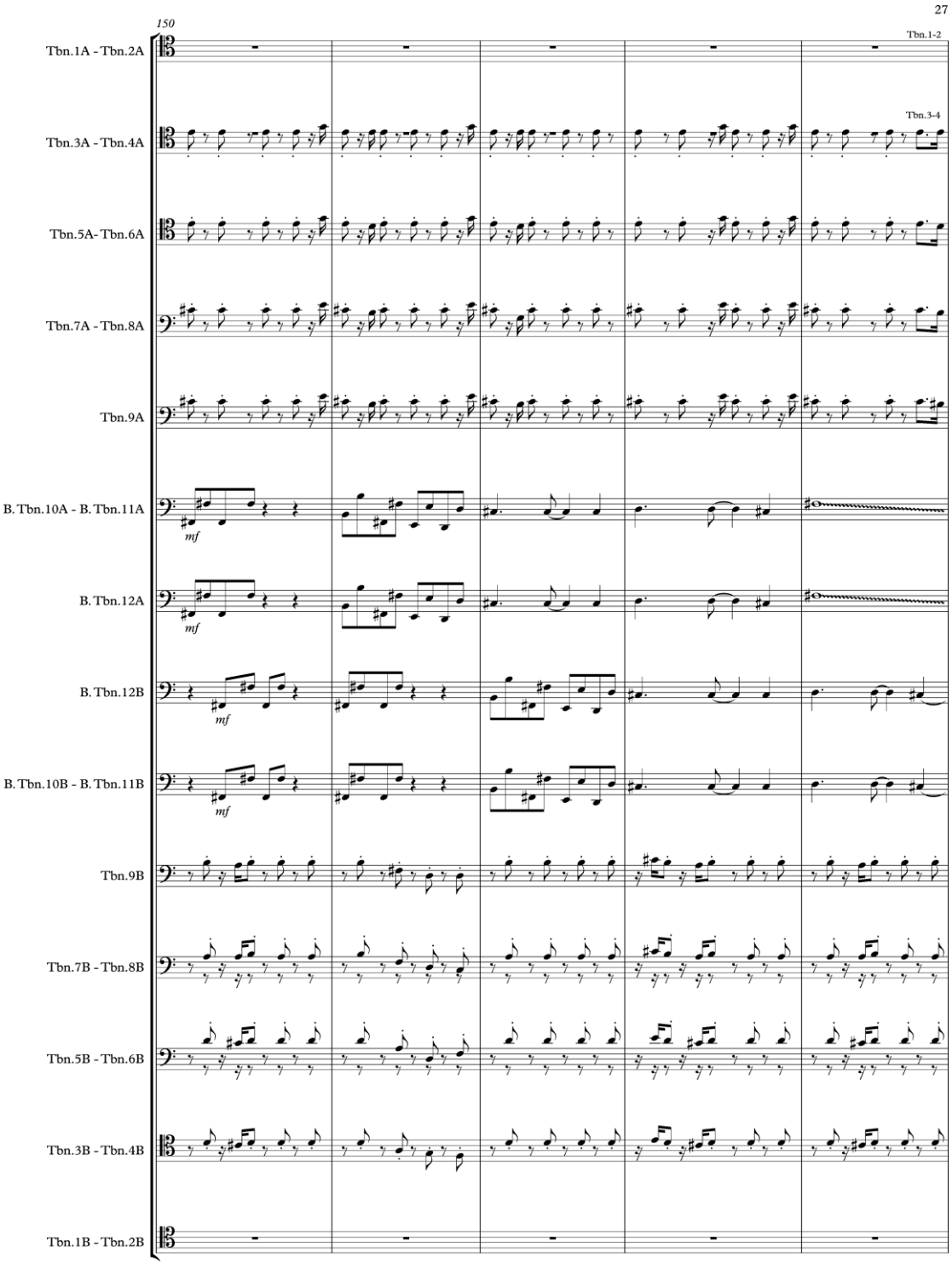

22
122
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.2
p
Tbn.3A - Tbn.4A
slide2-3
Tbn.3
Tbn.4
p
Tbn.5A- Tbn.6A
p
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.7-8
Tap on mouthpiece
p
Tbn.9A
Tap on mouthpiece
p
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tap on mouthpiece
p
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.7-8
Tap on mouthpiece
p
Tbn.5B - Tbn.6B
Tap on mouthpiece
Tbn.5-6
p
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.3
Tap on mouthpiece
p
Tbn.3-4
p
Tbn.1B - Tbn.2B
p

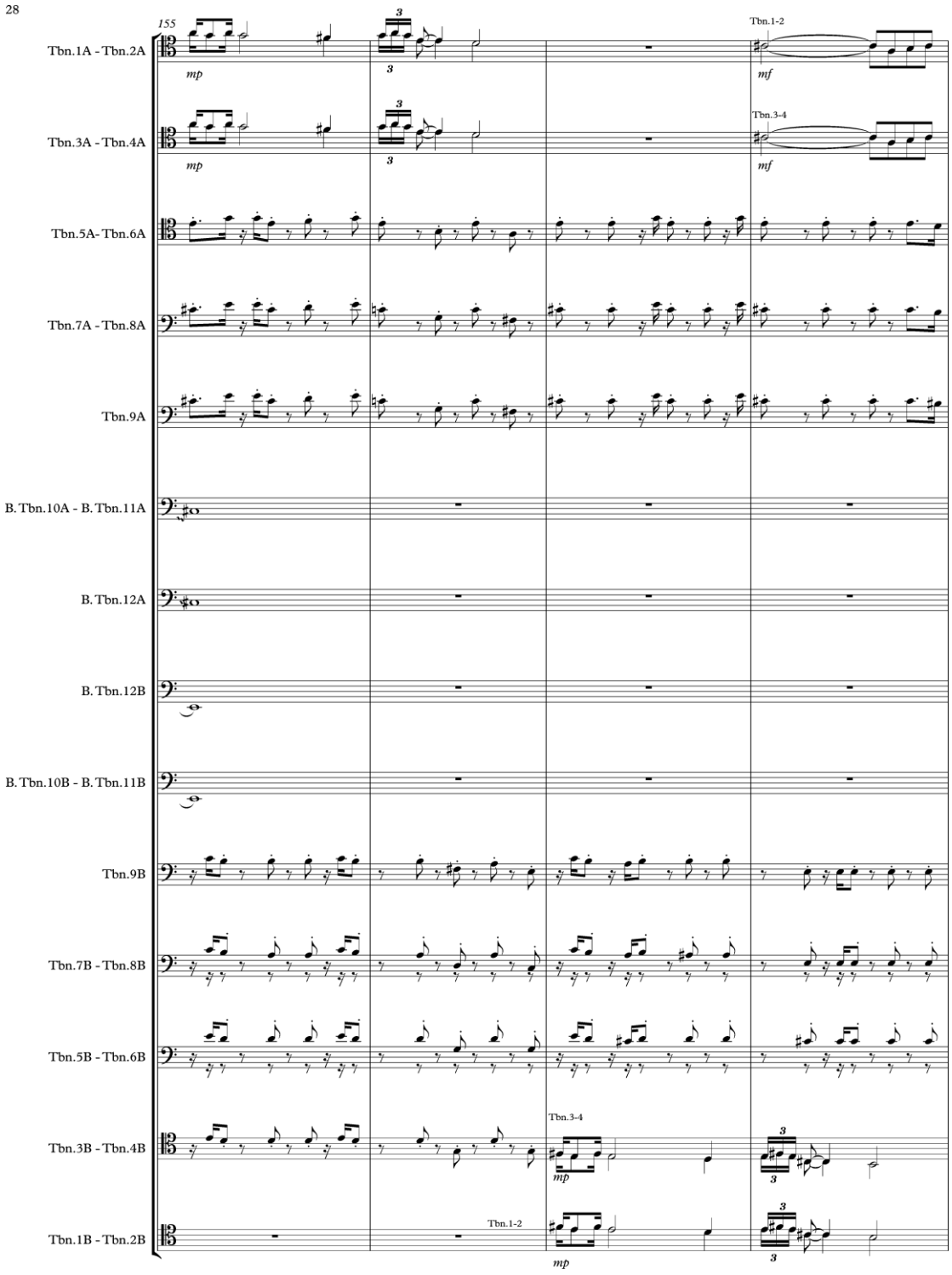
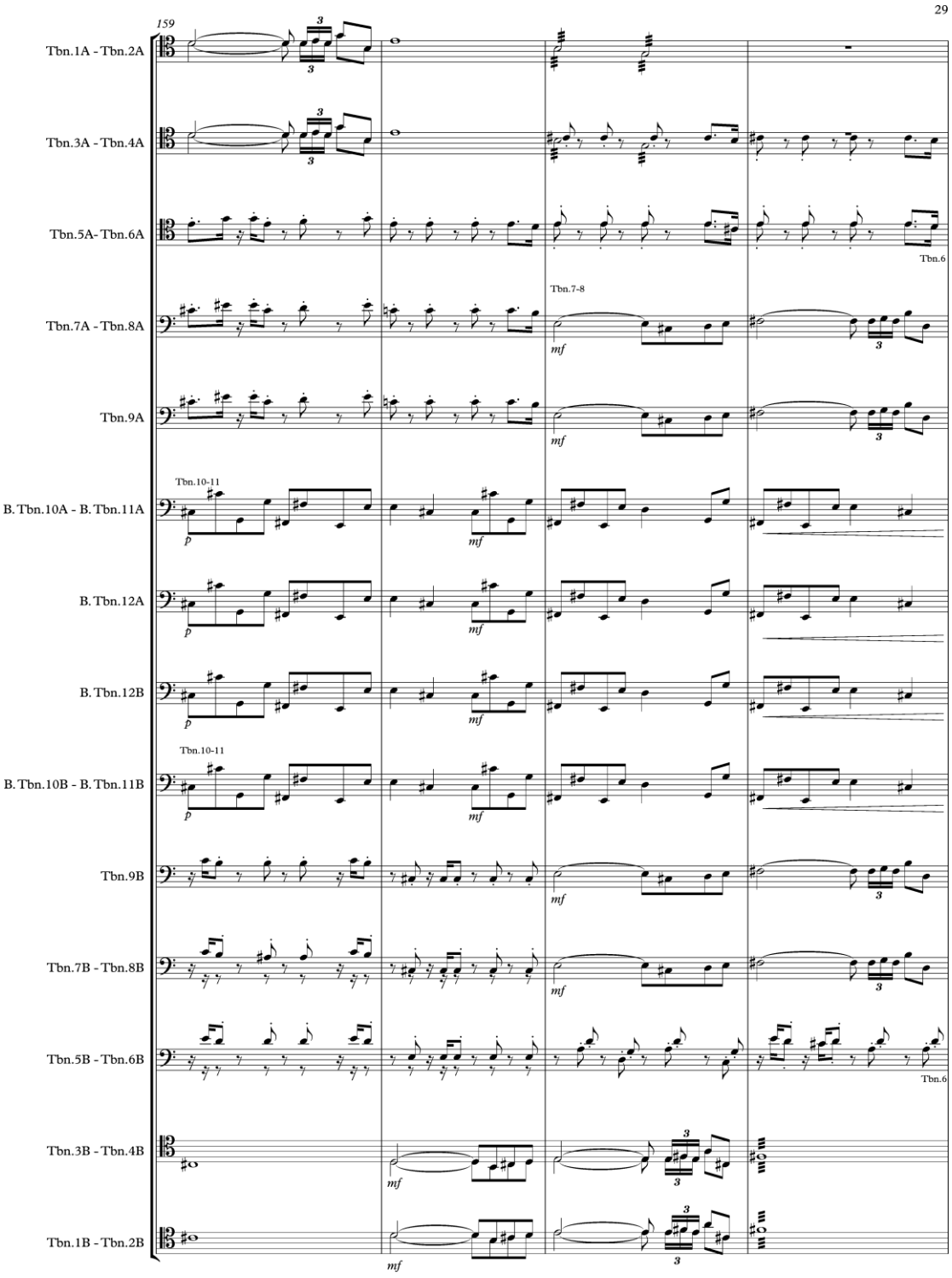

23
124
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
p Tbn.4 slide4+2
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
Tbn.10-11
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.10-11
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
mp
p

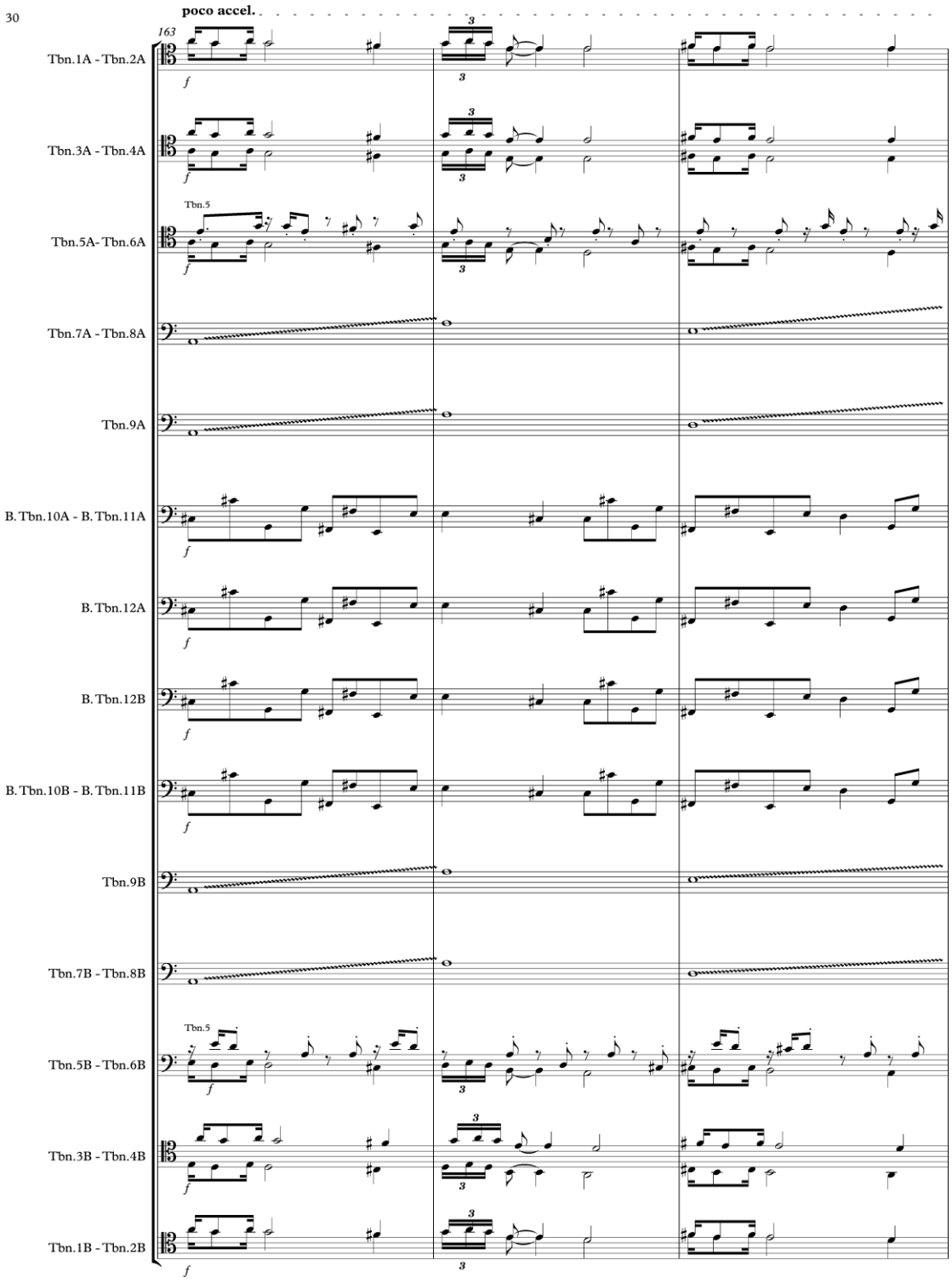
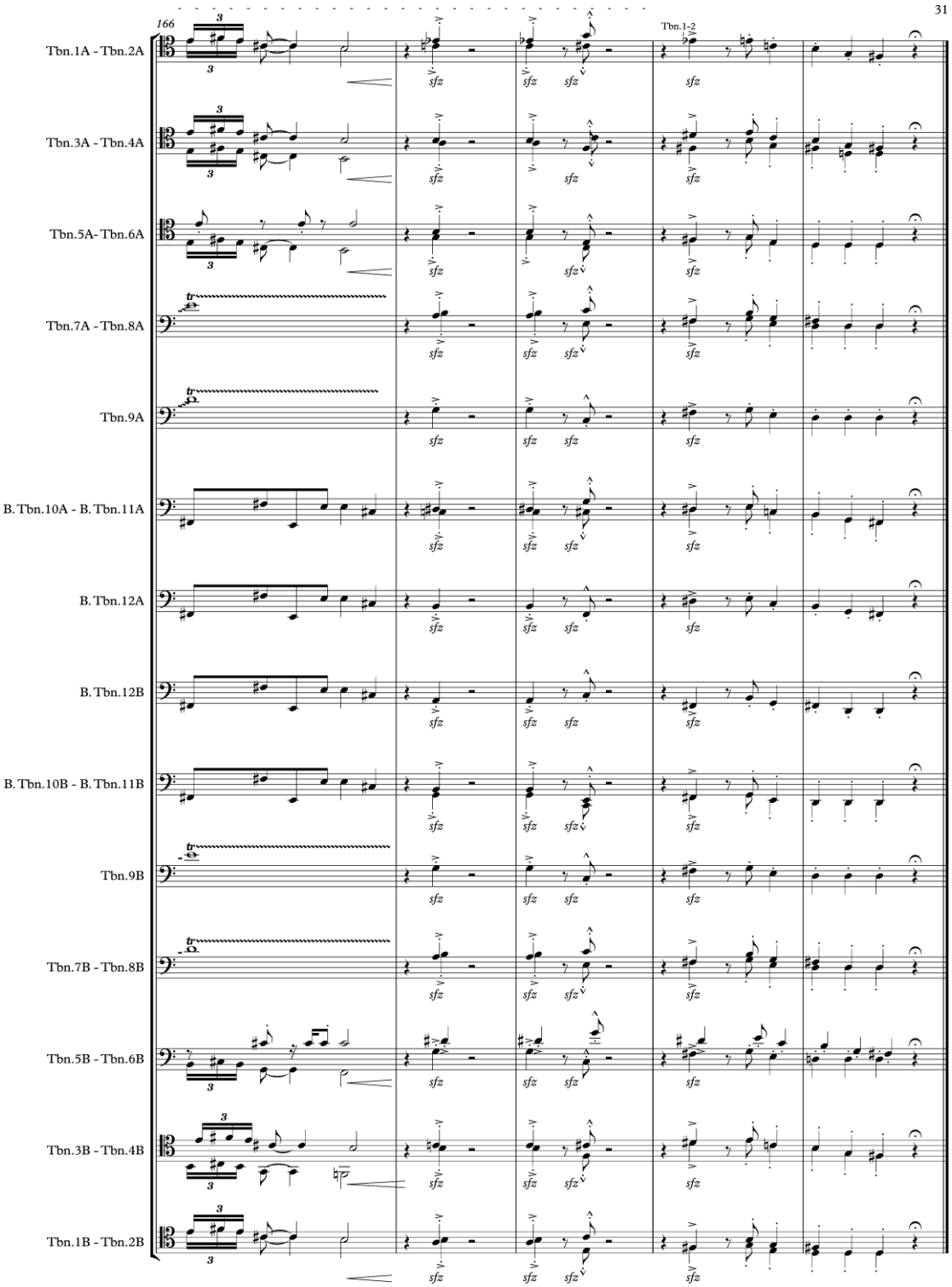

24
129
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
B. Tbn.12A
B. Tbn.12B
B. Tbn.10B - B. Tbn.11B
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
Tap on mouthpiece
B.Tbn.10-11
p
mf


25
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
B.Tbn.10-11
Tbn.9B
Tbn.7B - Tbn.8B
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B
f
sfz
mf


26
143
D
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.4
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.5-6
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
pp
sfz


27
150
Tbn.1-2
Tbn.3-4
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
mf
mf
mf


28
155
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
mp
mf
Tbn.1-2
Tbn.3-4

29
159
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5A- Tbn.6A
Tbn.6
Tbn.7A - Tbn.8A
Tbn.7-8
mf
Tbn.9A
B. Tbn.10A - B. Tbn.11A
Tbn.10-11
p
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


30
poco accel.
163
Tbn.1A - Tbn.2A
Tbn.3A - Tbn.4A
Tbn.5
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.5
Tbn.5B - Tbn.6B
Tbn.3B - Tbn.4B
Tbn.1B - Tbn.2B

166
31
Tbn.1-2
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

4.23 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

เงือก (Mermaid) กระบวนที่เจ็ด ผู้วิจัยได้แนวคิดการประพันธ์บทเพลงจากการตีความจากการรวบรวมหนังสือและตำรา หลากหลายสำนัก เช่น ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ สมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยอยุธยา หนังสือศิลปไทย สมุดภาพเขียนสัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทสุดท้ายของบทเพลง สัตว์ที่มีการผสมระหว่างมนุษย์กับปลา มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด สัตว์ชนิดนี้ชื่อว่า “เงือก” บางตำรากล่าวว่า มีหน้าตาสวยหล่อเหมือนมนุษย์ บางตำราบอกว่าเงือกมีหน้าตาคล้ายงบน้ำอ้อย และเป็นสัตว์ผสมที่มีความดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล เงือกปรากฏขึ้นในสมุดภาพไตรภูมิพระร่วงสมัยกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะเป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งปลา มีลำตัวช่วงบนเป็นมนุษย์ ลำตัวช่วงล่างเป็นครีบปลา อีกทั้งบางตำราหรือหนังสือบางเล่มเขียนบรรยายถึงลักษณะเงือกได้แตกต่างกันเป็นอย่างมาก จากจุดนี้เองผู้วิจัยจึงตั้งใจที่จะพาผู้ฟังไปค้นหาเงือกตามคำบอกเล่า หนังสือ และตำรา โดยการสร้างทำนองจากกลุ่มโน้ตที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้นมาใหม่ “คอร์ดแห่งเงือก”

4.24 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ้มเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศของความลึกลับใต้ทะเลลึก พร้อมกับอารมณ์ของการค้นหาเงือกที่อาศัยอยู่ในที่แห่งนี้

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

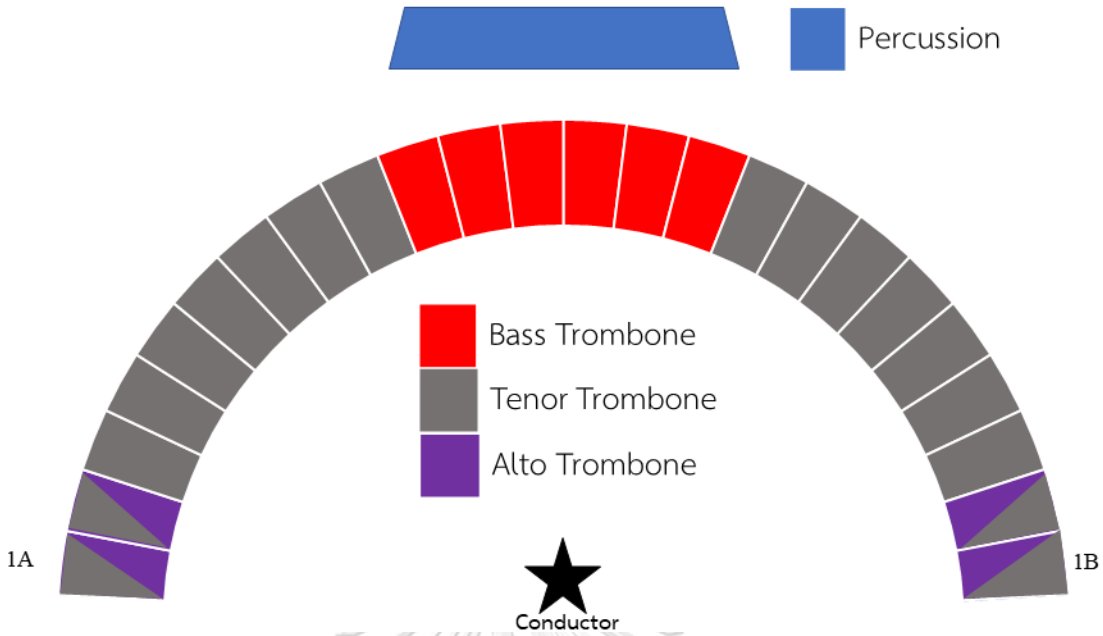
ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน จำนวน 18 คน

ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน จำนวน 6 คน

เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่	จำนวน 1 คน
แทม แทม	จำนวน 1 คน
ทิมปานี	จำนวน 1 คน
กล็อกเคนชปีล	จำนวน 1 คน

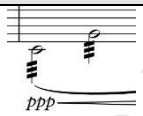
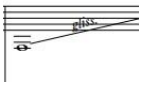
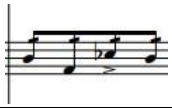
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.7 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่เจ็ด เงือก (Mermaid)

4.25 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่เจ็ด

ตารางที่ 4.7 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่เจ็ด

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การกรอลิ้นด้วยความเร็วพร้อมกับการเปลี่ยนเสียงโดยไม่ใช้การบังคับลิ้นตัดเสียง
	การสร้างเสียงพร่ามัวด้วยวิธีการกรอลิ้นด้วยความเร็วผสานกับการวิบราโตด้วยสไลด์
	การเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีรูดซักสไลด์แบบบันไดเสียงโครมาติก
	การบังคับลิ้นแบบการตัดเสียงอยู่ตลอดเวลา

4.26 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่เจ็ด: เงือก (Mermaid)

หิมพานต์ กระบวนที่เจ็ด: เงือก (Mermaid)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

18 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

เครื่องกระทบ
1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต
1 แทม-แทม
1 ทิมปานี
1 กล็อกเคนชปีล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เงือก (Mermaid):
สัตว์ที่มีการผสมระหว่างมนุษย์กับปลา มีถิ่นอาศัยอยู่ทั้งในทะเลและน้ำจืด สัตว์ชนิดนี้ชื่อว่า “เงือก” บางตำรากล่าวว่า มีหน้าตาสวยหล่อเหมือนมนุษย์ บางตำราบอกว่าเงือกมีหน้าตาคล้ายงบน้ำอ้อย และเป็นสัตว์ผสมที่มีความดุร้ายหากพบเงือกให้รีบหนีมิเช่นนั้นจะถูกลากลงไปกินในทะเล

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

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

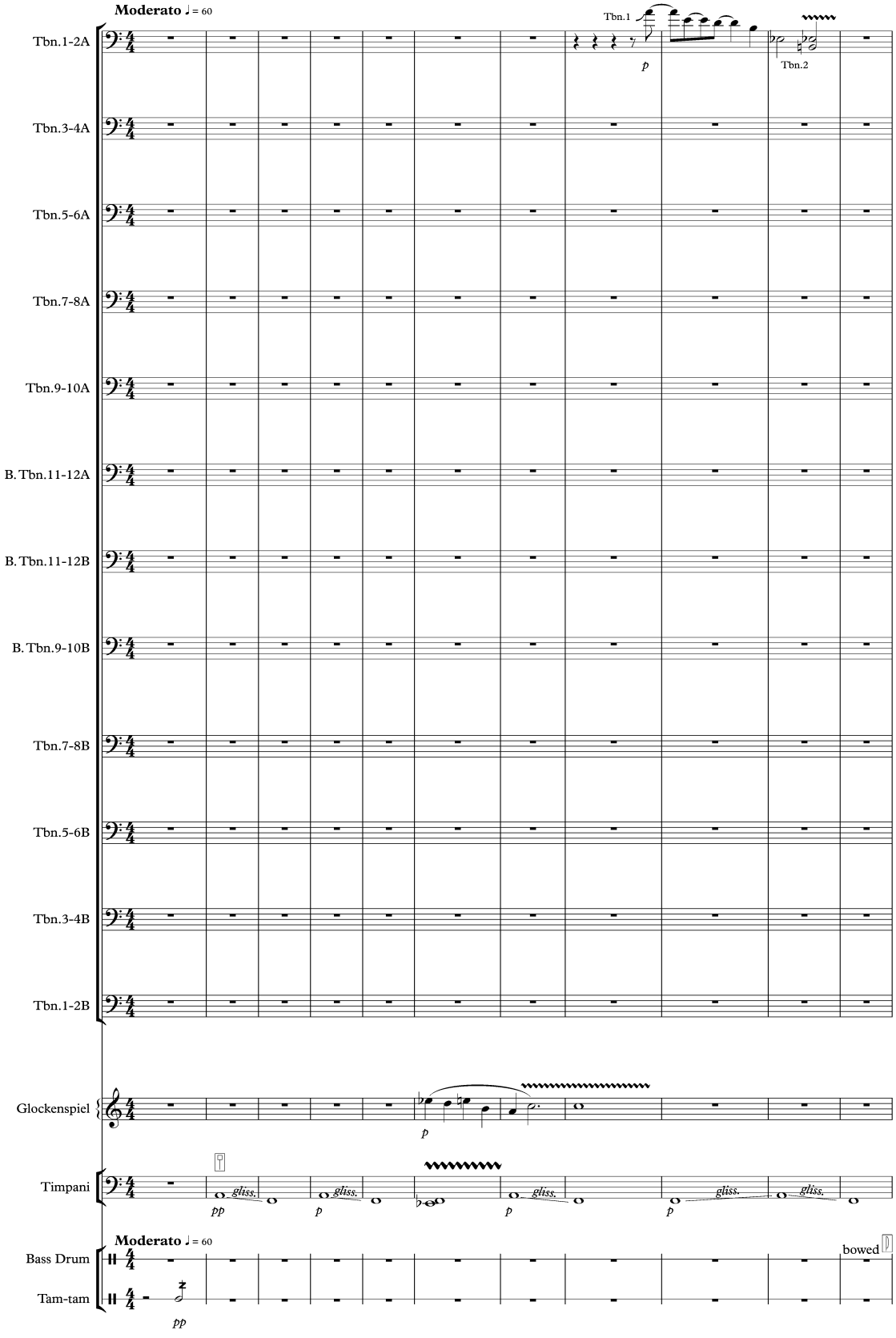
12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

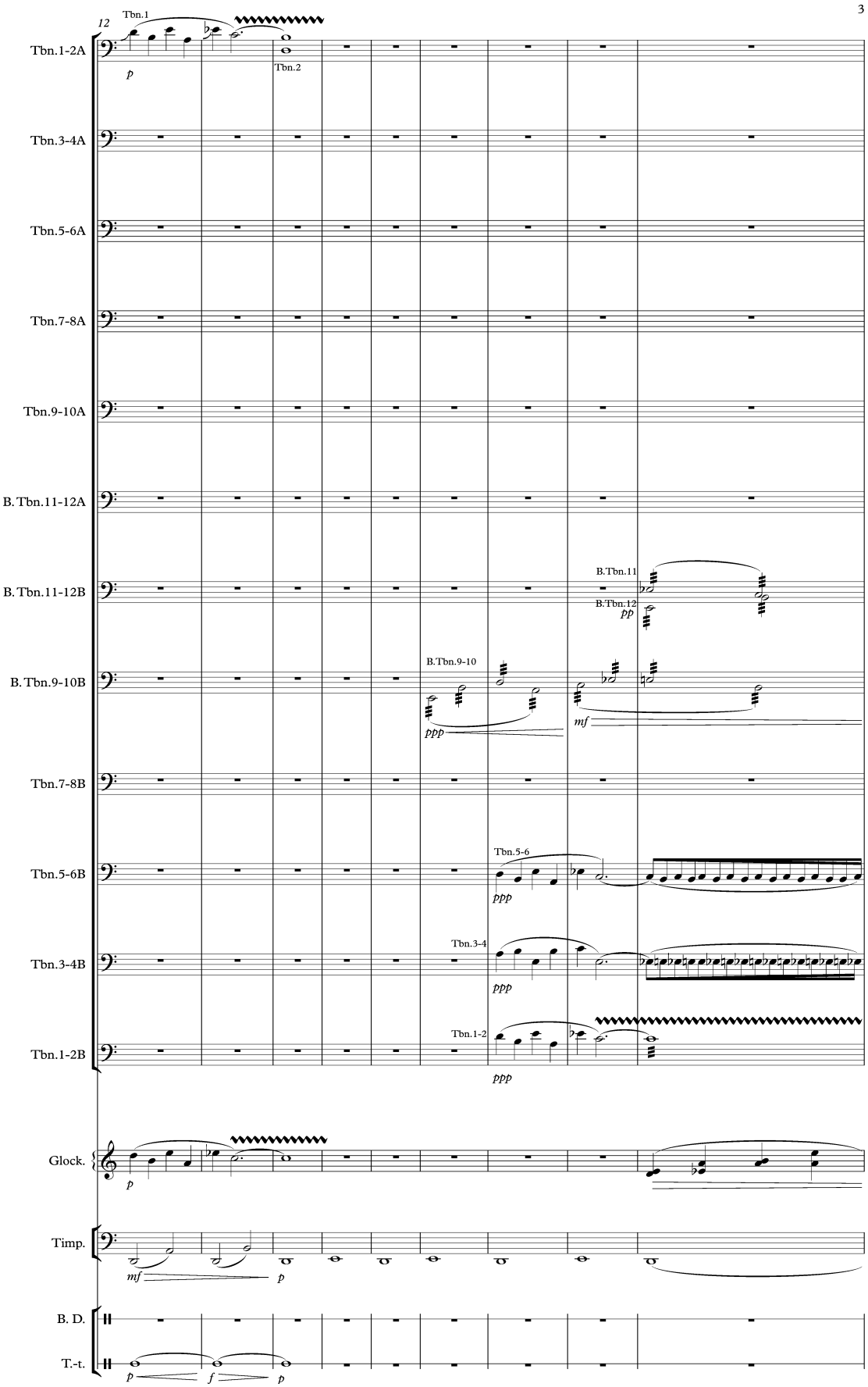
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

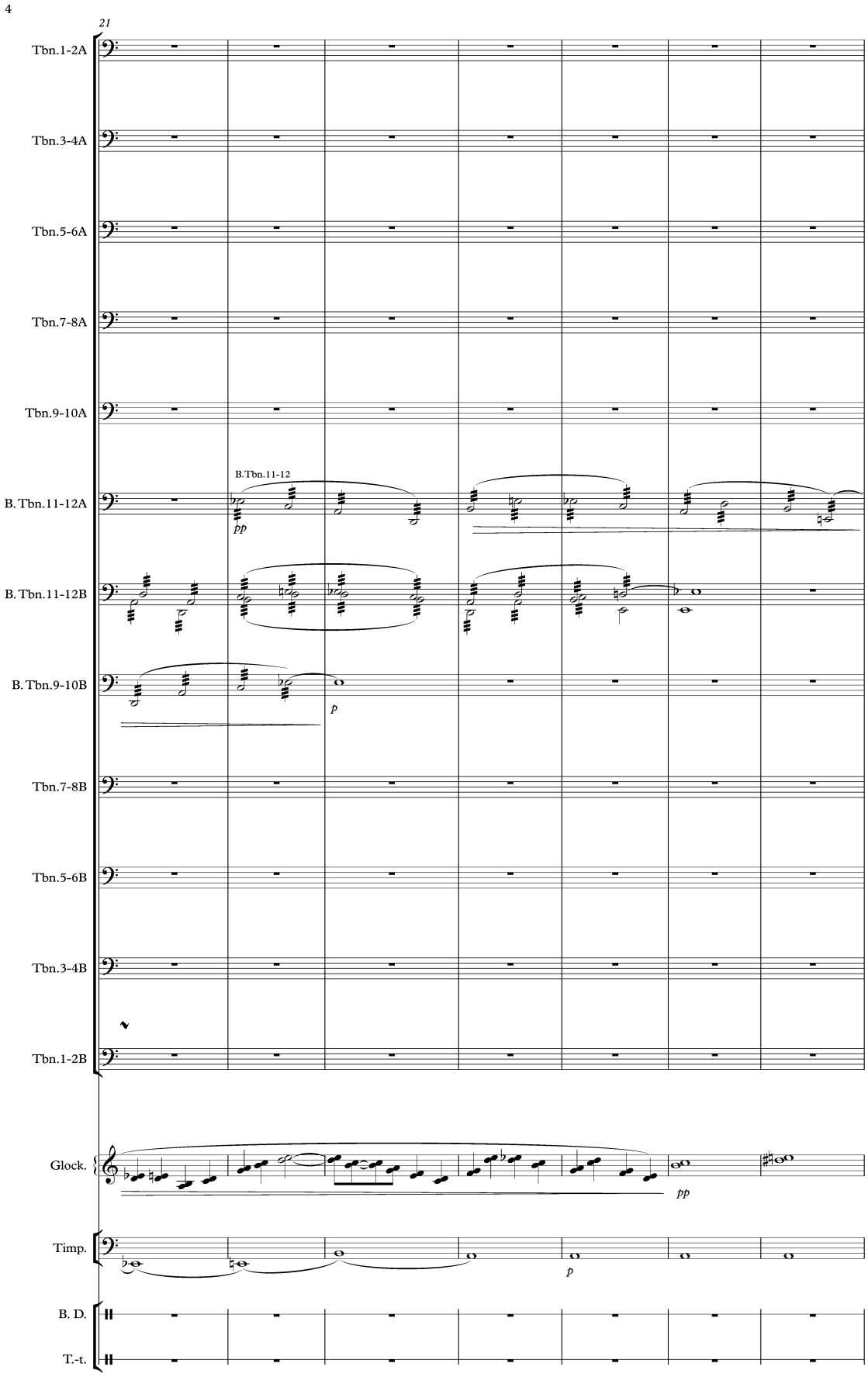
VII Me-r-m-a-i-d

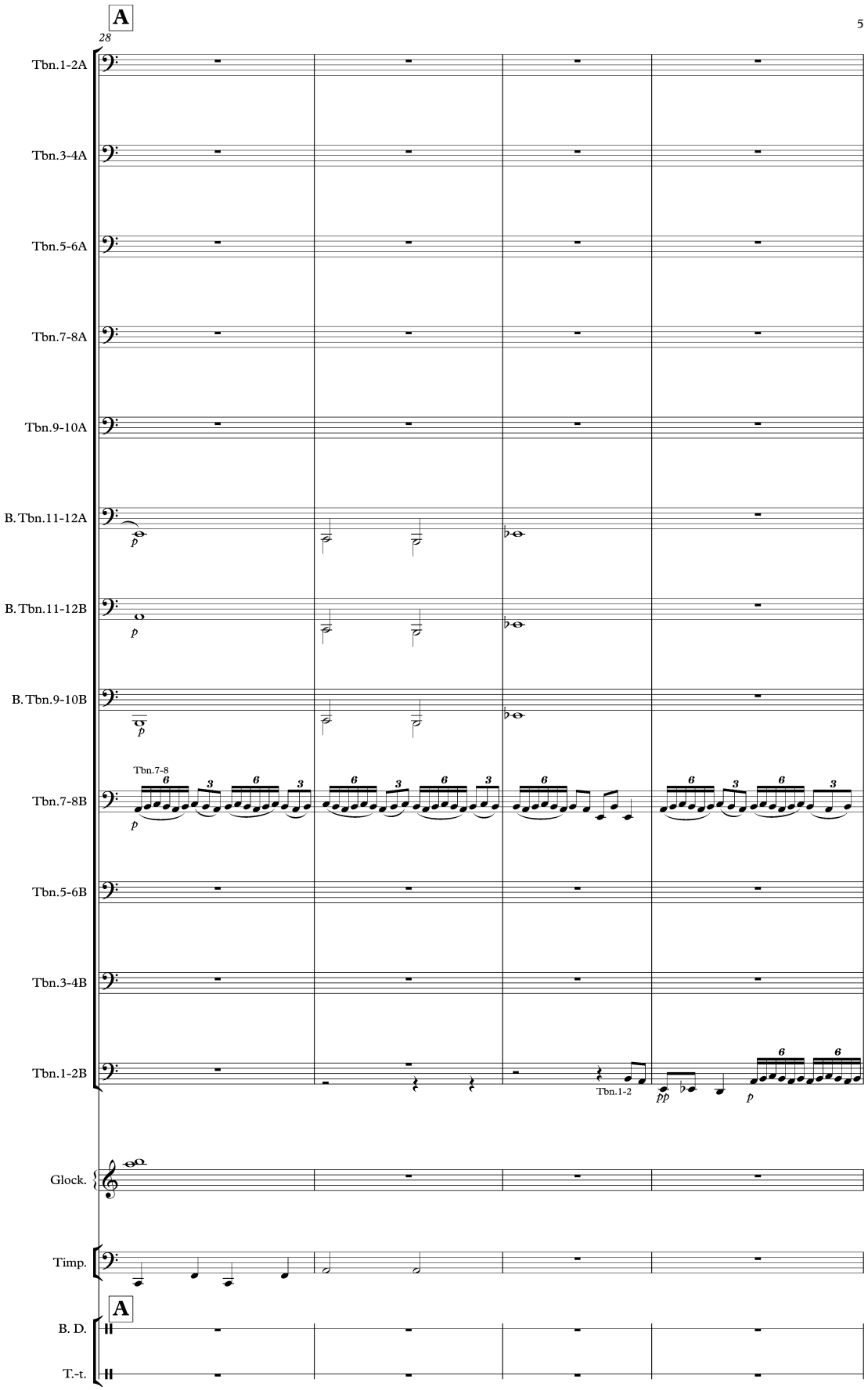
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

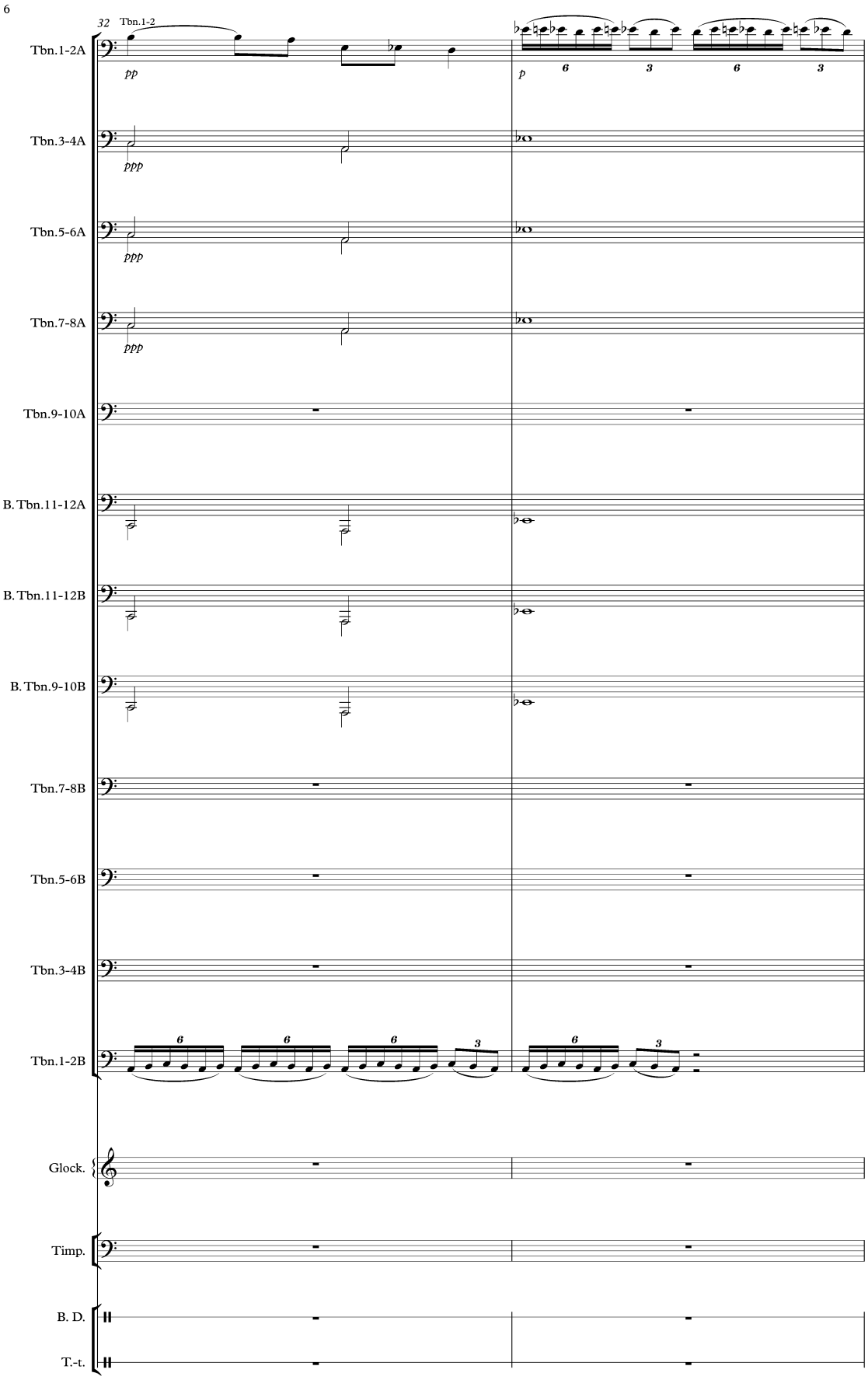
Thitinun Charoensloong

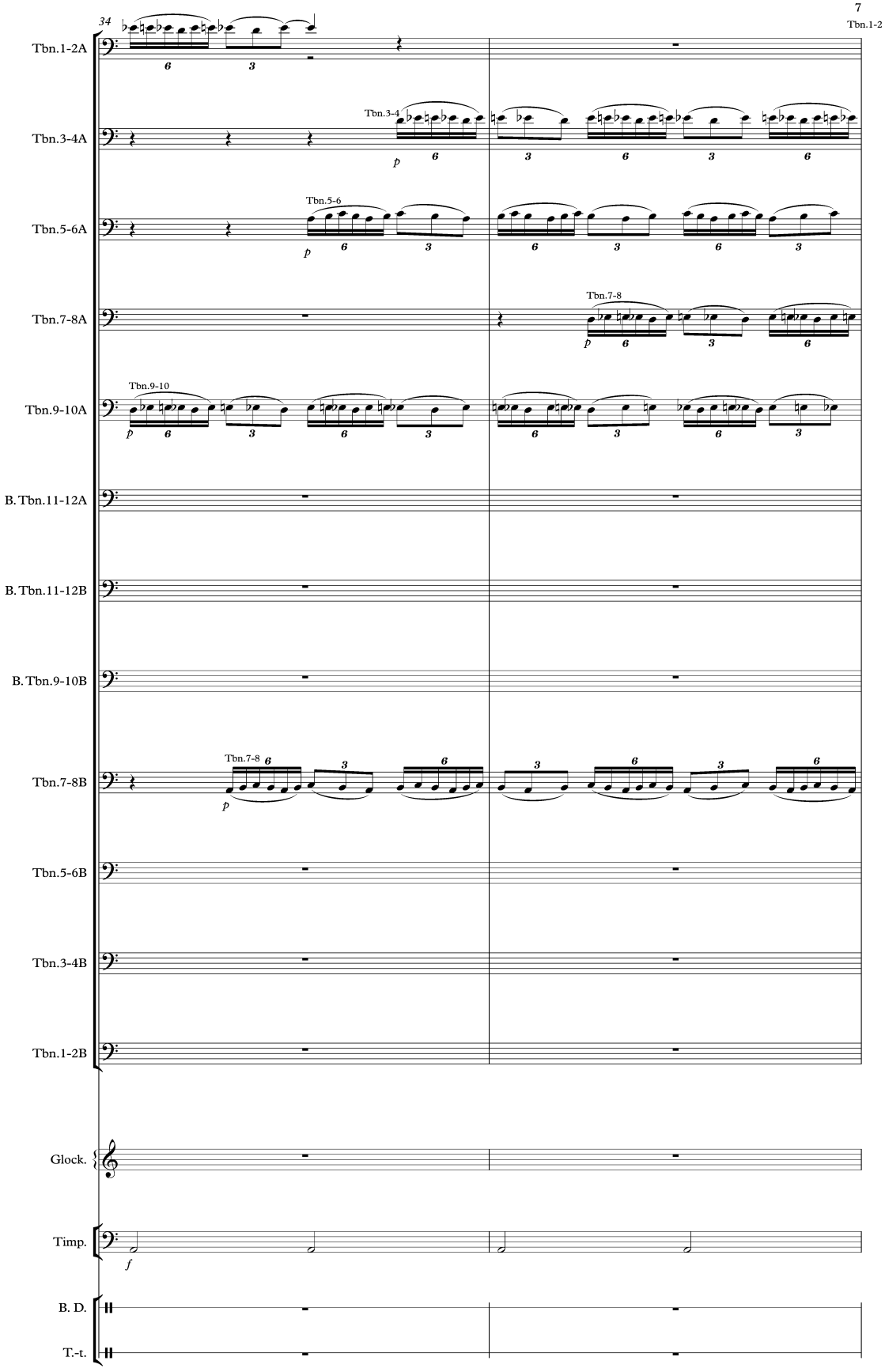
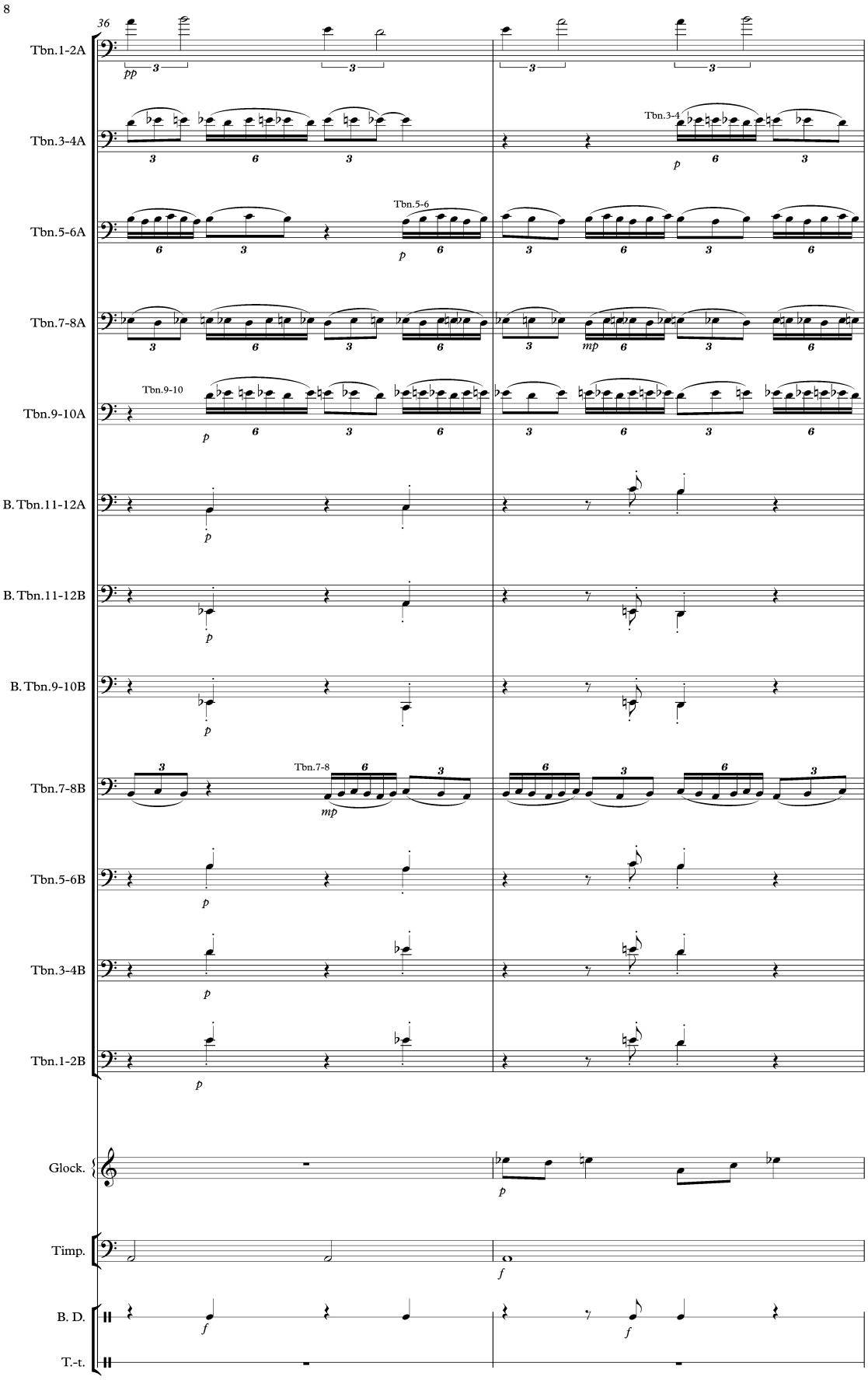
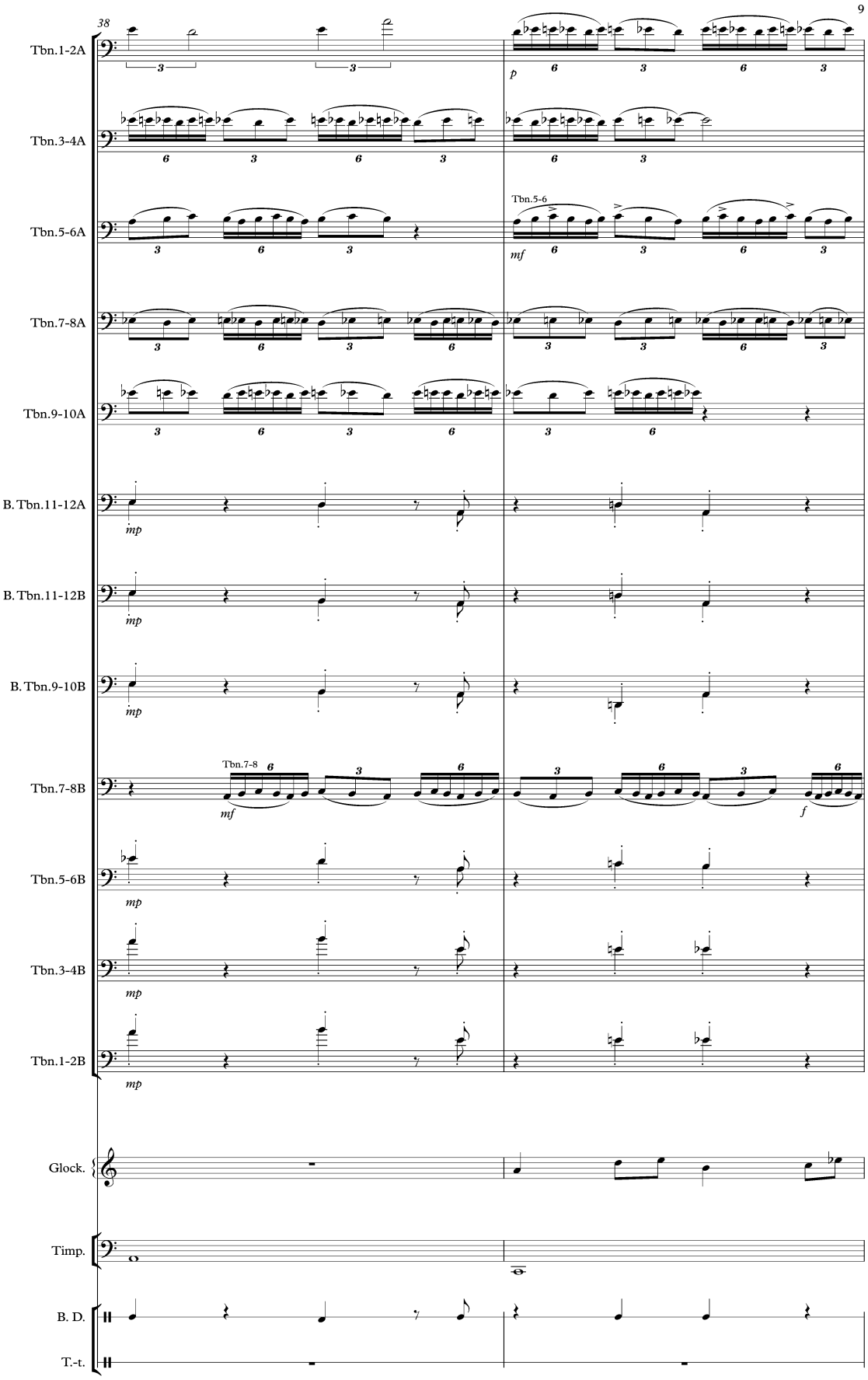
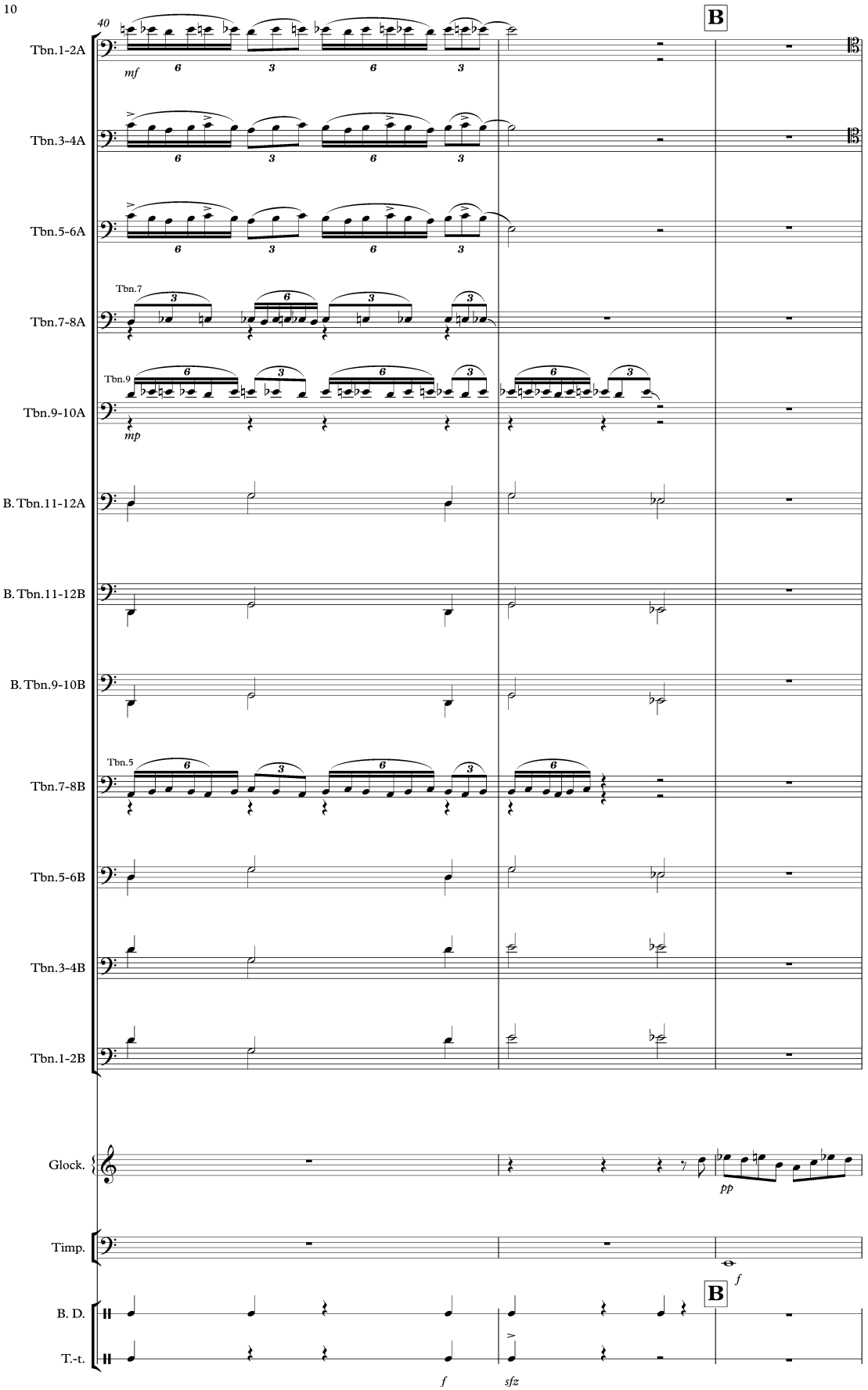


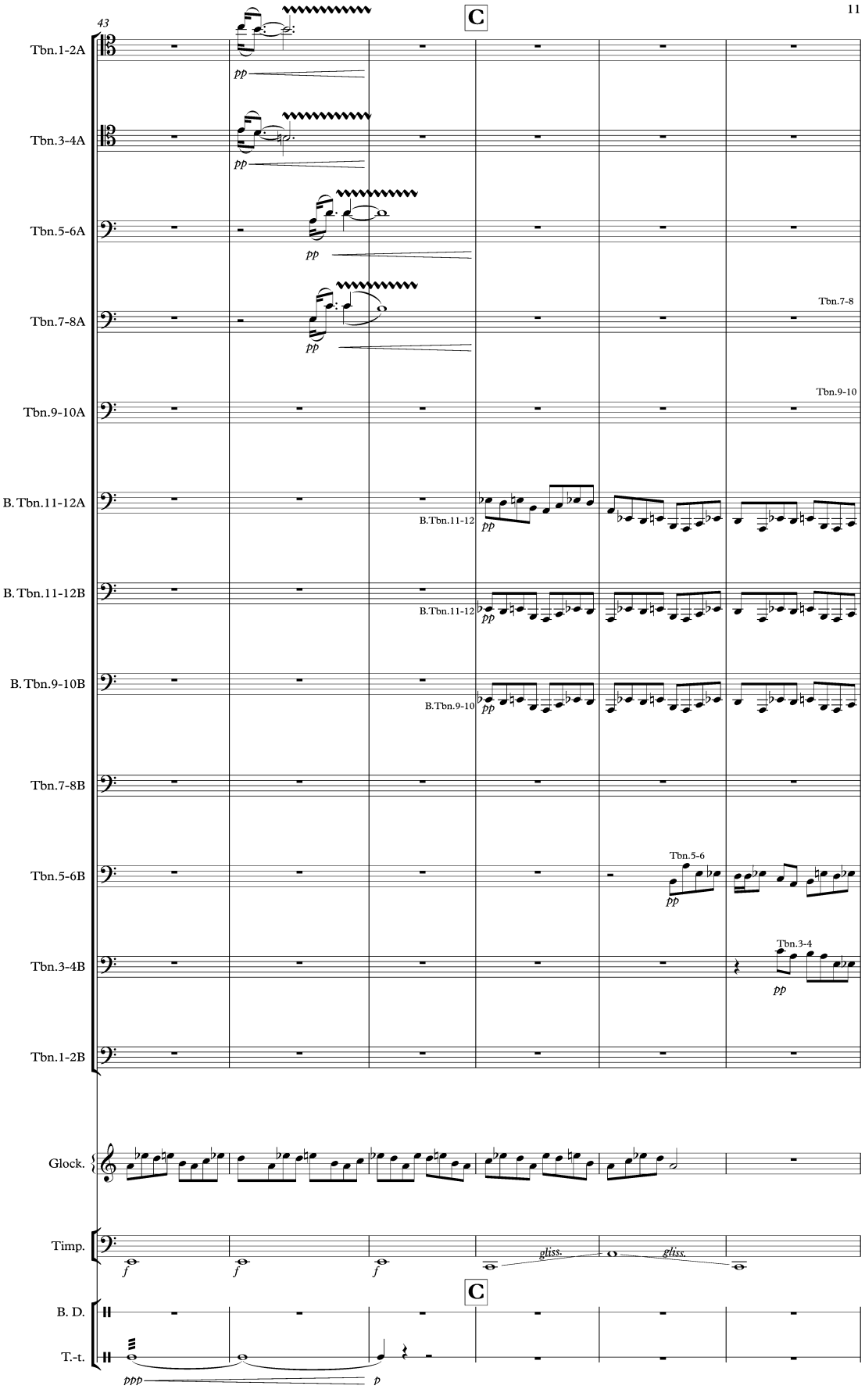
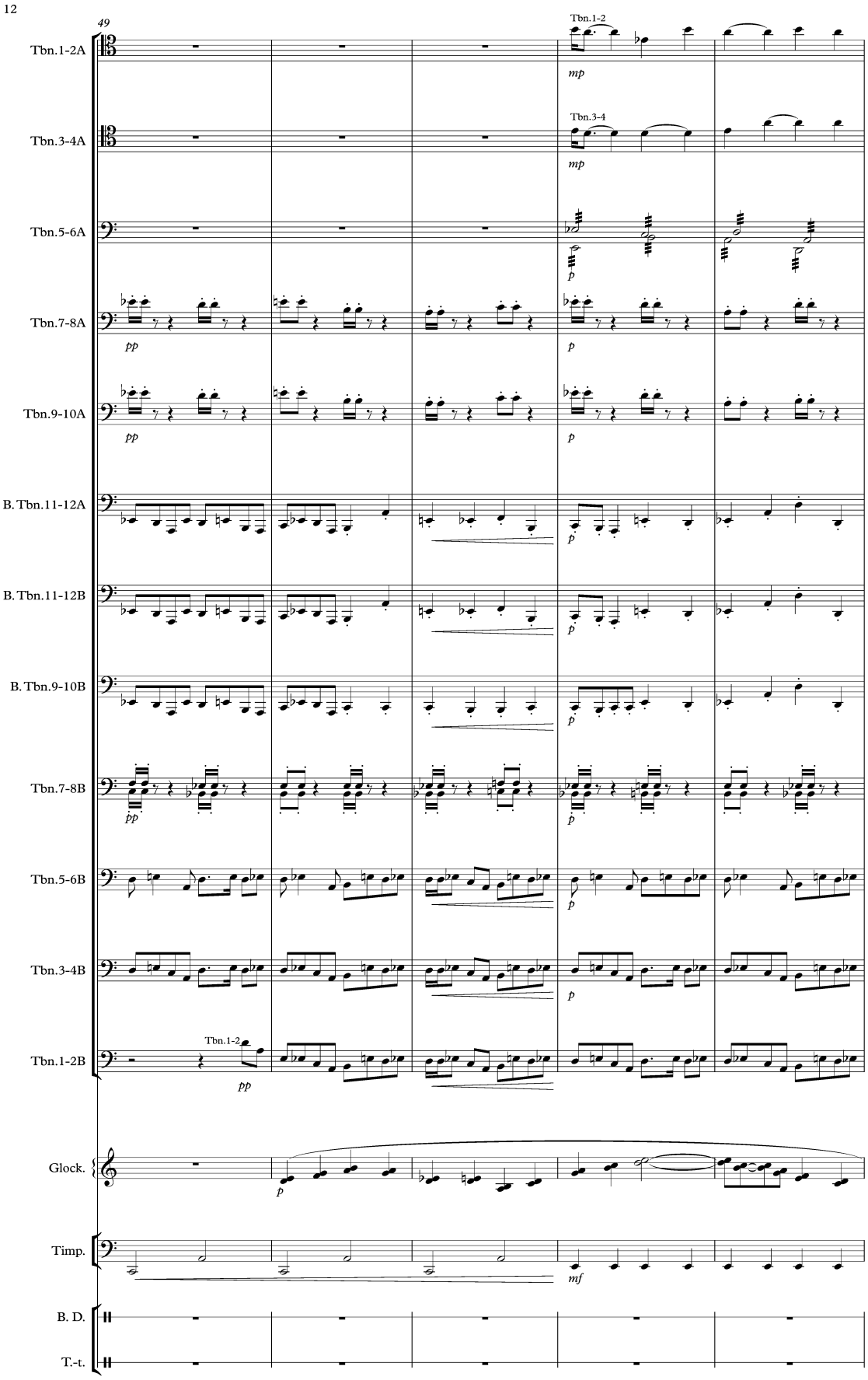
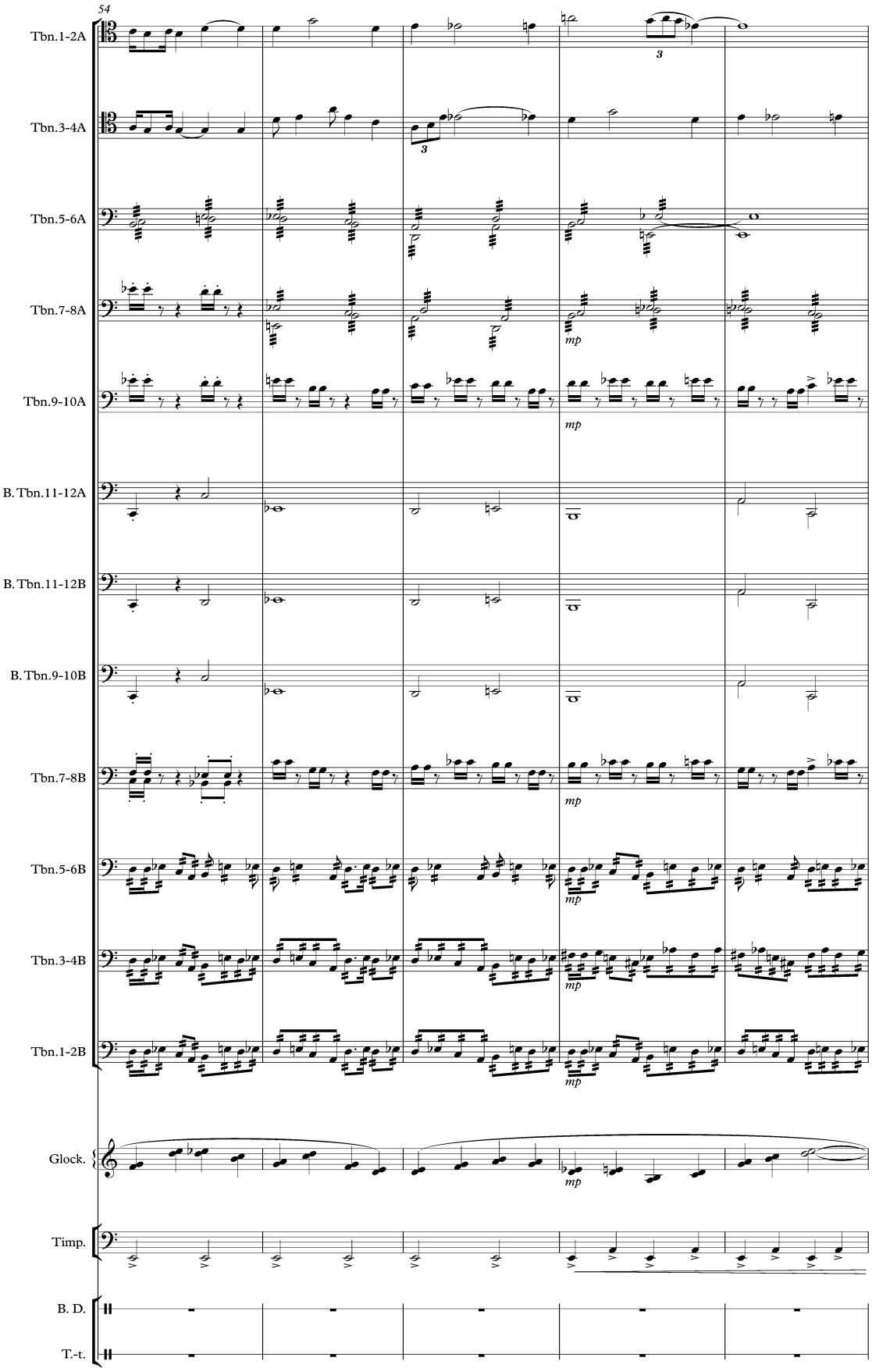
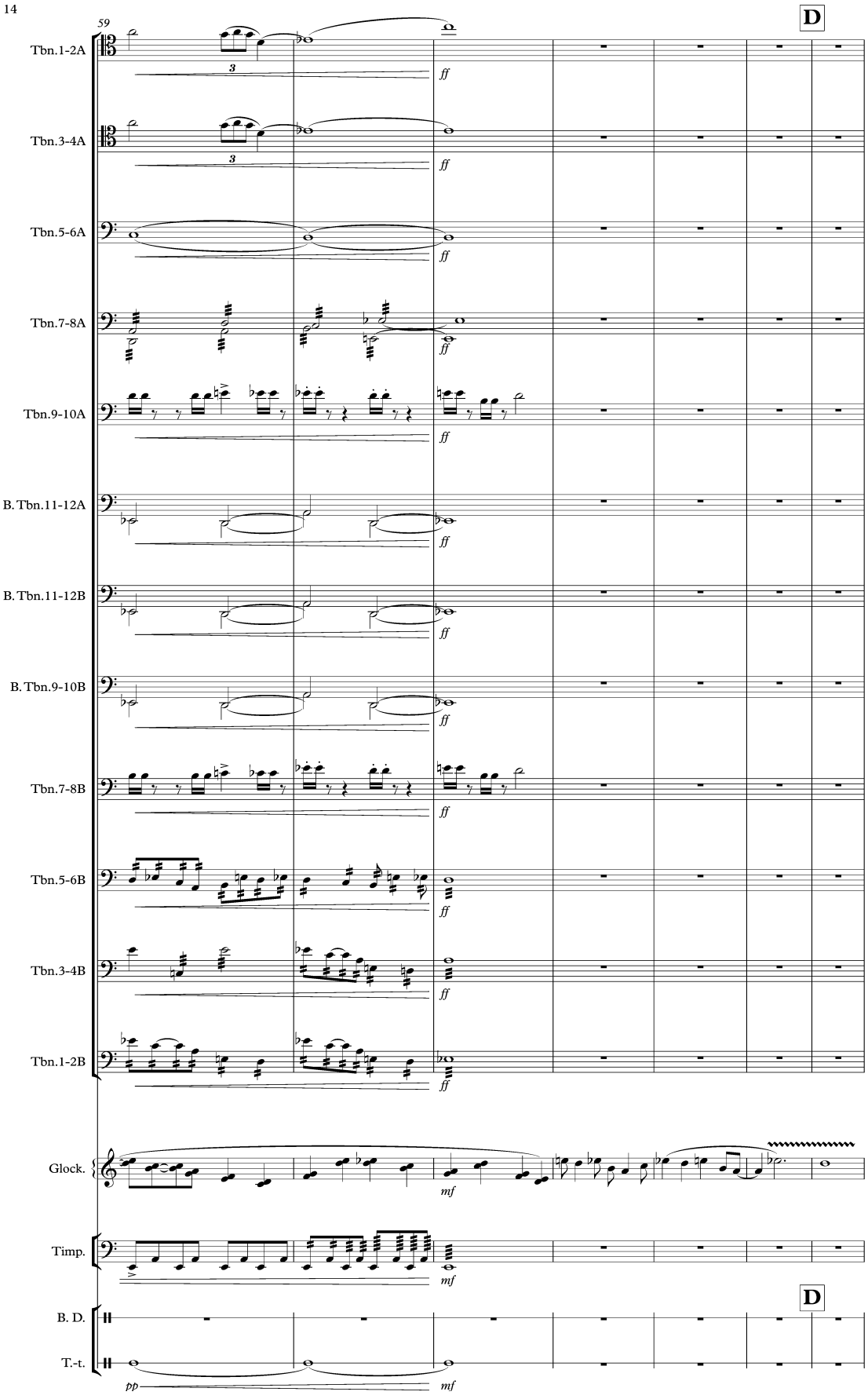
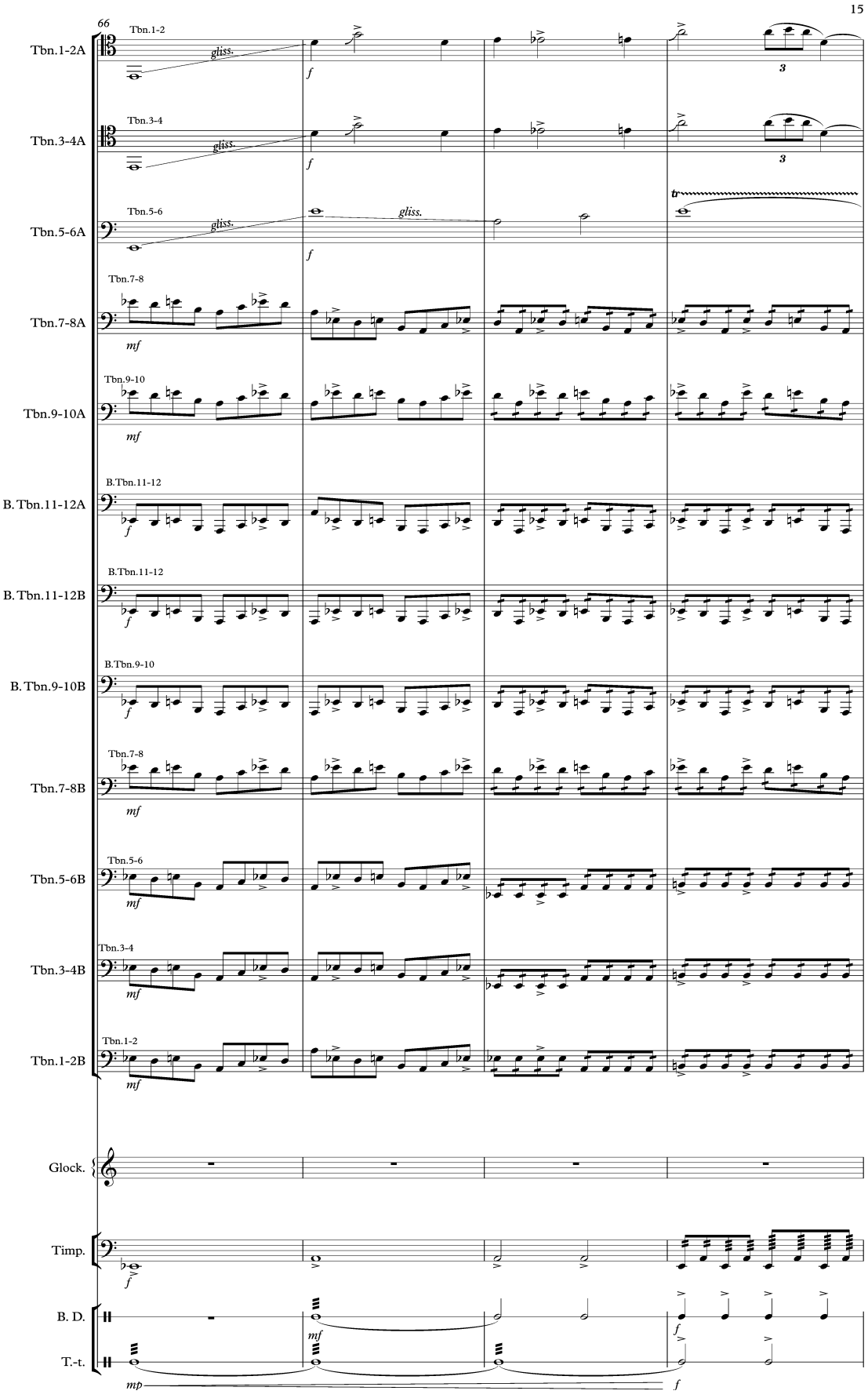

3
12
Tbn.1
Tbn.2
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Glock.
Timp.
B. D.
T.-t.
B.Tbn.11
B.Tbn.12
B.Tbn.9-10
Tbn.5-6
Tbn.3-4
Tbn.1-2
p
pp
ppp
mf
f

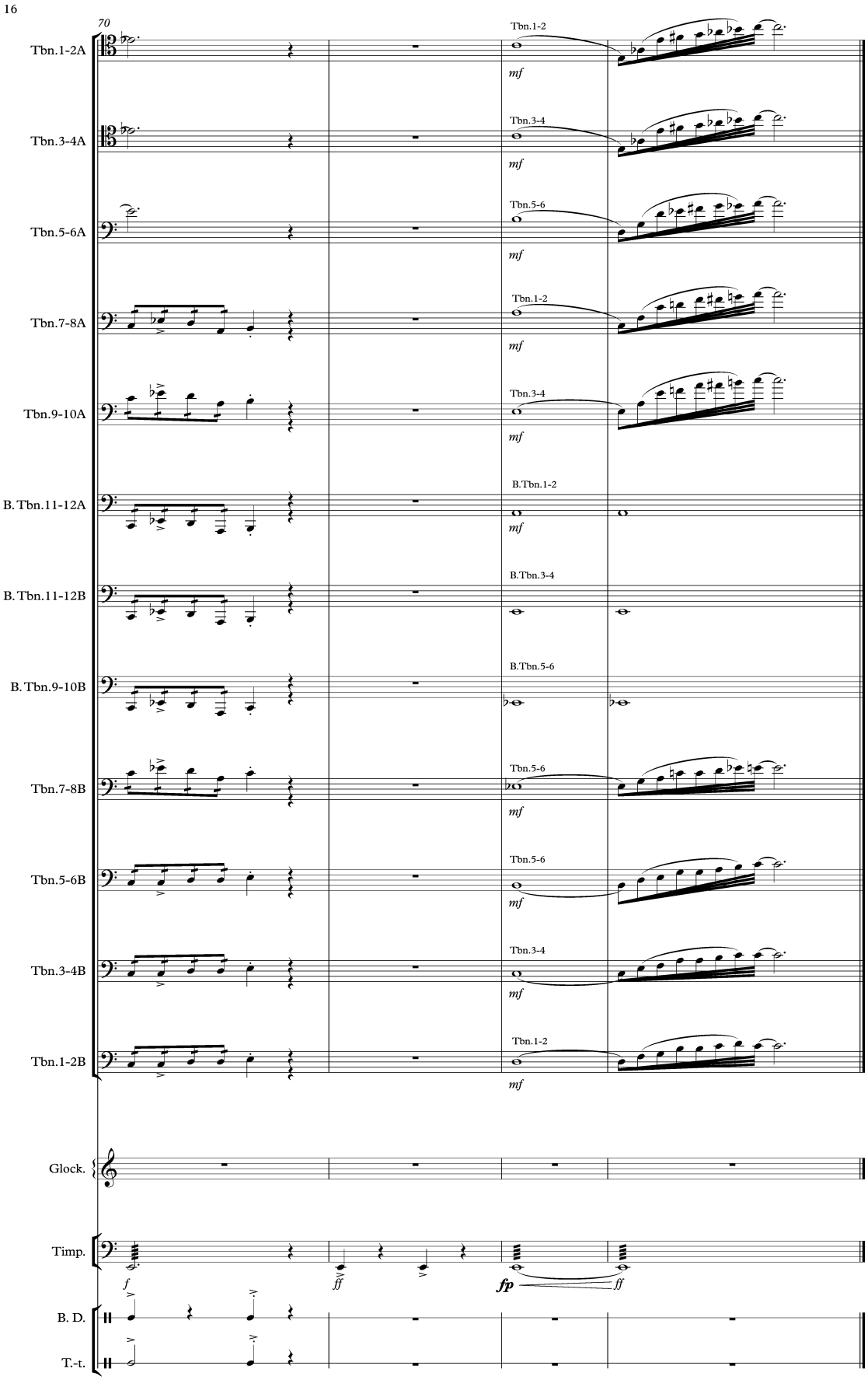

4
21
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9-10A
B.Tbn.11-12
B. Tbn.11-12A
pp
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
p
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Glock.
pp
Timp.
p
B. D.
T.-t.


A
28
5
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.7-8
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Tbn.1-2
Glock.
Timp.
A
B. D.
T.-t.


6
32
Tbn.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
Tbn.1-2B
Glock.
Timp.
B. D.
T.-t.
pp
ppp
p


34
7
Tbn.1-2
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.3-4
Tbn.5-6A
Tbn.5-6
Tbn.7-8A
Tbn.7-8
Tbn.9-10A
Tbn.9-10
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Tbn.7-8
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Glock.
Timp.
B. D.
T.-t.

8
36
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.
Tbn.3-4
Tbn.5-6
Tbn.9-10
Tbn.7-8

9
38
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.5-6
Tbn.7-8A
Tbn.9-10A
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
Tbn.7-8B
Tbn.7-8
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Glock.
Timp.
B. D.
T.-t.
p
mf
mp
f

10
40
B
Tbn.1-2A
mf
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7
Tbn.7-8A
Tbn.9
Tbn.9-10A
mp
B. Tbn.11-12A
B. Tbn.11-12B
B. Tbn.9-10B
Tbn.5
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Glock.
pp
Timp.
f
B
B. D.
T.-t.
f
sfz


11
43
C
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.
pp
B.Tbn.11-12
B.Tbn.9-10
Tbn.7-8
Tbn.9-10
Tbn.5-6
Tbn.3-4
gliss.
f
ppp
p

12
49
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.
Tbn.1-2
Tbn.3-4
Tbn.1-2
mp
p
pp
mf

54
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.
mp

14
59
D
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.
ff
mf
pp
D

15
66
Tbn.1-2
Tbn.1-2A
gliss.
f
3
Tbn.3-4
Tbn.3-4A
gliss.
f
3
Tbn.5-6
Tbn.5-6A
gliss.
gliss.
f
tr
Tbn.7-8
Tbn.7-8A
mf
Tbn.9-10
Tbn.9-10A
mf
B.Tbn.11-12
B. Tbn.11-12A
f
B.Tbn.11-12
B. Tbn.11-12B
f
B.Tbn.9-10
B. Tbn.9-10B
f
Tbn.7-8
Tbn.7-8B
mf
Tbn.5-6
Tbn.5-6B
mf
Tbn.3-4
Tbn.3-4B
mf
Tbn.1-2
Tbn.1-2B
mf
Glock.
Timp.
f
B. D.
mf
f
T.-t.
mp
f


16
70
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.
Tbn.1-2
Tbn.3-4
Tbn.5-6
B.Tbn.1-2
B.Tbn.3-4
B.Tbn.5-6
mf
f
ff
fp

4.27 แนวคิดในการประพันธ์บทเพลง

หิมพานต์ (Himmapan) กระบวนที่แปด ในขณะนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอความรู้สึกและอารมณ์ในเดินทางผ่านสถานที่และได้พบเจอสัตว์ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงการได้สัมผัสบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของสัตว์แต่ละชนิดในลักษณะของสีสันเสียง สุ้มเสียง เนื้อดนตรี และอีกหลากหลายองค์ประกอบ จนสุดท้ายผู้ฟังได้เดินทางมาจนถึงกระบวนสุดท้าย ซึ่งถือว่าเป็นจุดสูงสุดของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ดังนั้นแนวคิดการสร้างสรรค์ในกระบวนที่แปด จึงเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยรู้สึกถึง ได้สัมผัสกับอารมณ์ของทำนองเสียงประสานและบรรยากาศของสีสันเสียงในแต่ละกระบวน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับวนมาอีกครั้งในกระบวนนี้เปรียบเสมือนกับวัฏจักรชีวิต

4.28 การเรียบเรียงเครื่องดนตรี

กระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan) ในกระบวนนี้จะเป็นการแบ่งทรอมโบนออกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มละ 12 คน และเครื่องกระทบ 4 คน การแบ่งกลุ่มในลักษณะนี้ ผู้วิจัยต้องการสร้างสีสันและสุ้มเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสของบรรยากาศของการย้อนกลับมายังจุดเริ่มต้นของบทเพลง

ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 12 คน แบ่งเป็น

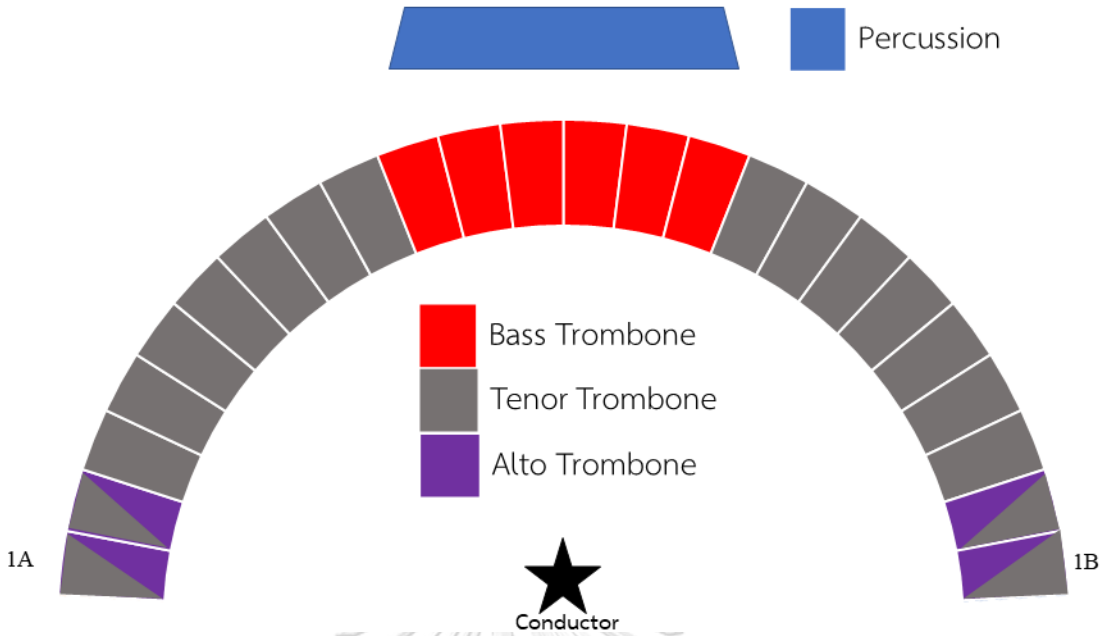
ทรอมโบน 2 กลุ่ม จำนวน 24 คน แบ่งเป็น

ทรอมโบนกลุ่มเสียงสูงอัลโตทรอมโบน	จำนวน 4 คน
ทรอมโบนกลุ่มเสียงกลางเทเนอร์ทรอมโบน	จำนวน 14 คน
ทรอมโบนกลุ่มเสียงต่ำเบสทรอมโบน	จำนวน 6 คน

เครื่องกระทบ จำนวน 4 คน

กลองใหญ่	จำนวน 1 คน
แทม แทม	จำนวน 1 คน
ทิมปานี	จำนวน 1 คน
กล็อกเคนชปีล	จำนวน 1 คน

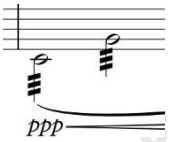
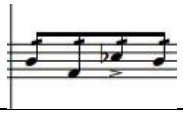
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 4.8 การเรียบเรียงเครื่องดนตรีกระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan)

4.29 การบันทึกโน้ตทรอมโบนในกระบวนที่แปด

ตารางที่ 4.8 ตารางแสดงสัญลักษณ์เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในกระบวนที่แปด

สัญลักษณ์	วิธีการปฏิบัติ
	การกรอลิ้นด้วยความเร็วพร้อมกับการเปลี่ยนเสียงโดยไม่ใช้การบังคับลิ้นตัดเสียง
	การสร้างเสียงพร่ามัวด้วยวิธีการกรอลิ้นด้วยความเร็วผสานกับการวิบราโตด้วยสไลด์ทรอมโบน
	การเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีรูดสไลด์แบบบันไดเสียงโครมาติก
	การบังคับลิ้นแบบการตัดเสียงอยู่ตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.30 บทเพลง หิมพานต์ กระบวนที่แปด: หิมพานต์ (Himmapan)

หิมพานต์ กระบวนที่แปด: หิมพานต์ (Himmapan)
บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน

4 อัลโตทรอมโบน
14 เทเนอร์ทรอมโบน
6 เบสทรอมโบน

เครื่องกระทบ
1 กลองใหญ่คอนเสิร์ต
1 แทม-แทม
1 ทิมปานี
1 กล็อกเคนชปีล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หิมพานต์ (Himmapan):
แนวคิดการสร้างสรรค์ในกระบวนที่แปดเป็นการย้ำเตือนถึงความทรงจำที่ผู้ฟังเคยรู้สึกถึง ได้สัมผัสกับอารมณ์ของทำนองเสียงประสานและบรรยากาศของสีสันเสียงในแต่ละกระบวน ซึ่งเสียงเหล่านั้นจะกลับวนมาอีกครั้งในกระบวนนี้เปรียบเสมือนกับวัฏจักรชีวิต

HIMMAPAN

หิมพานต์

Symphonic Poem for Trombone Ensemble

VIII Himmapan

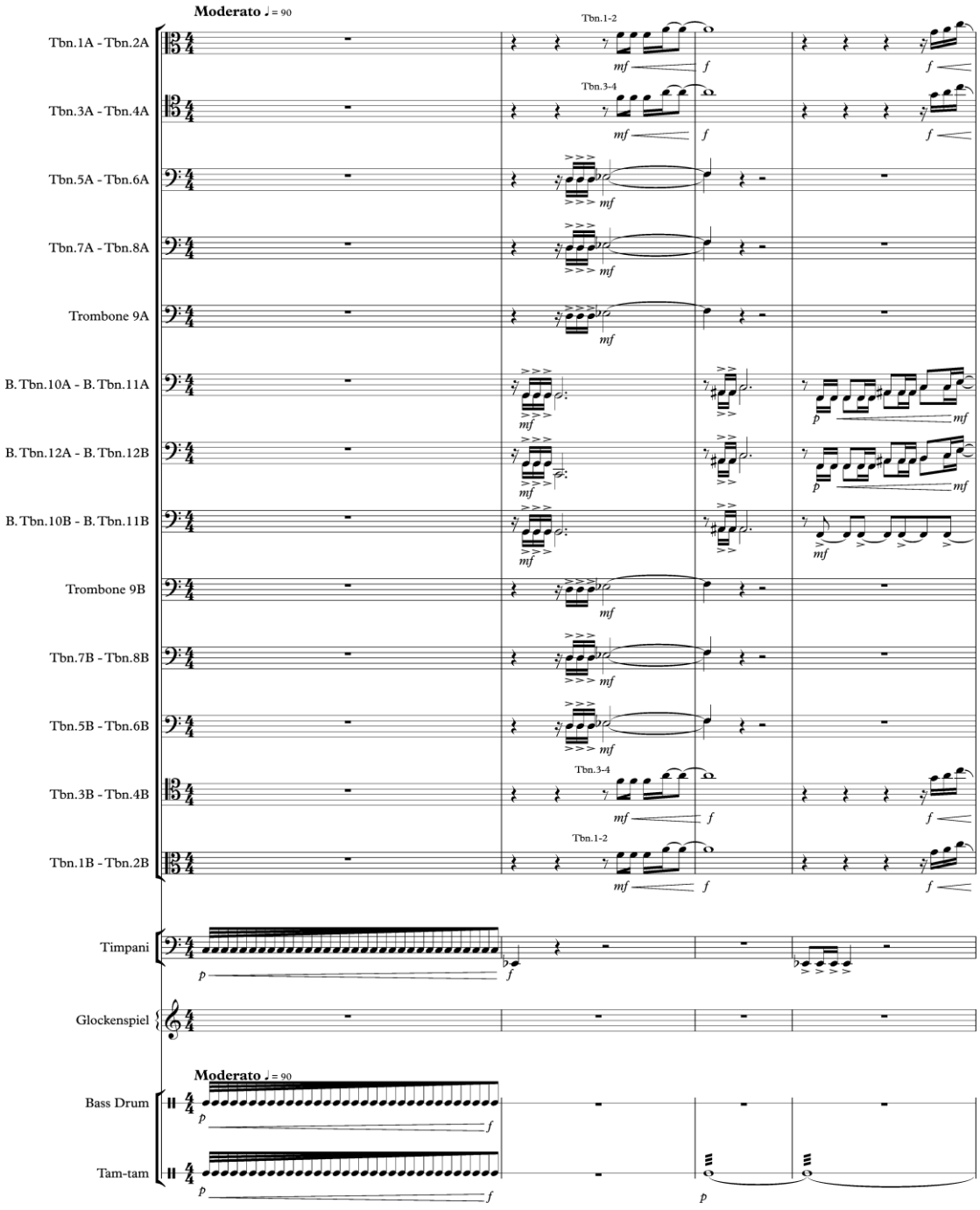
12 Trombone A
12 Trombone B
4 Percussion

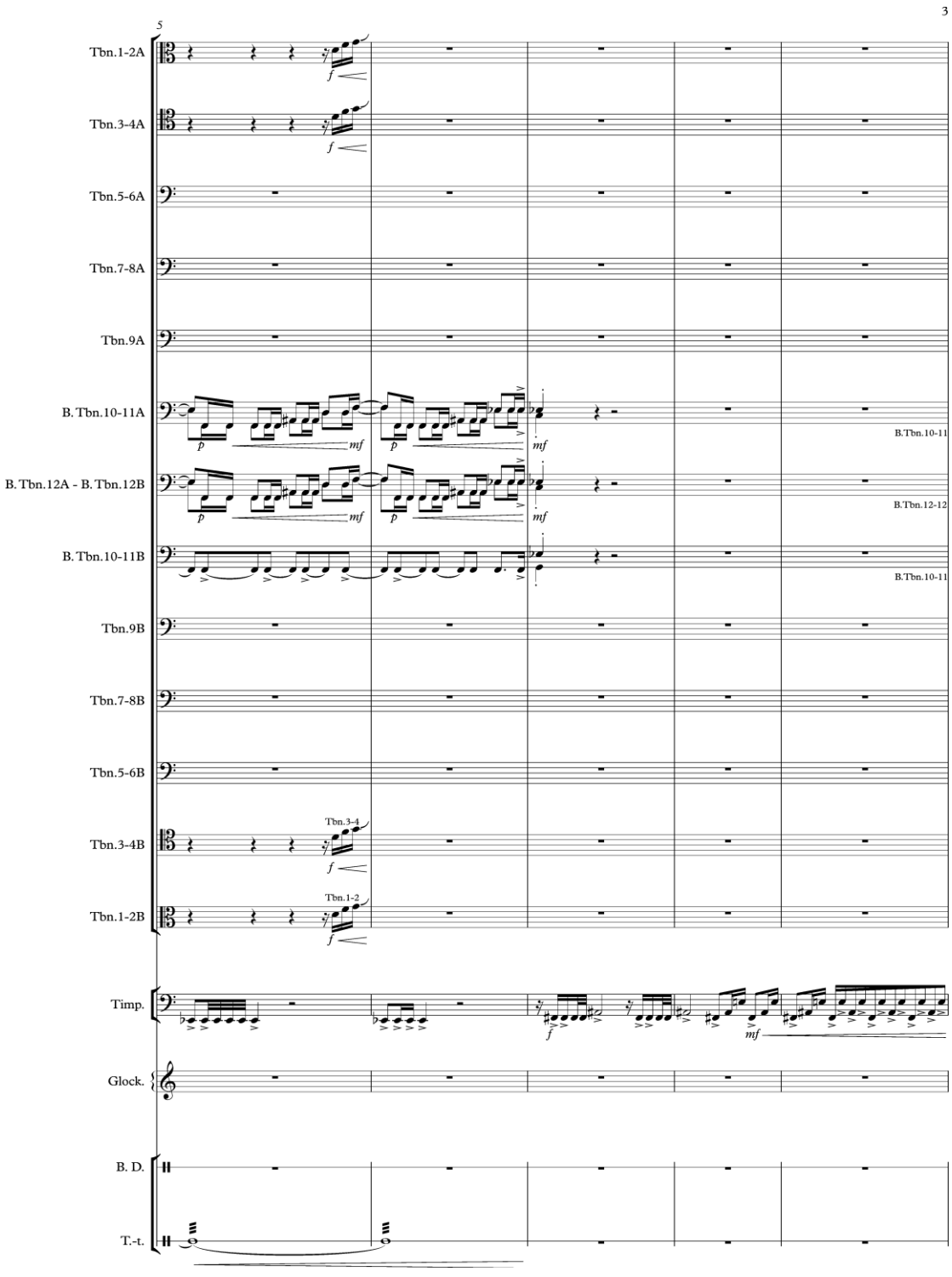
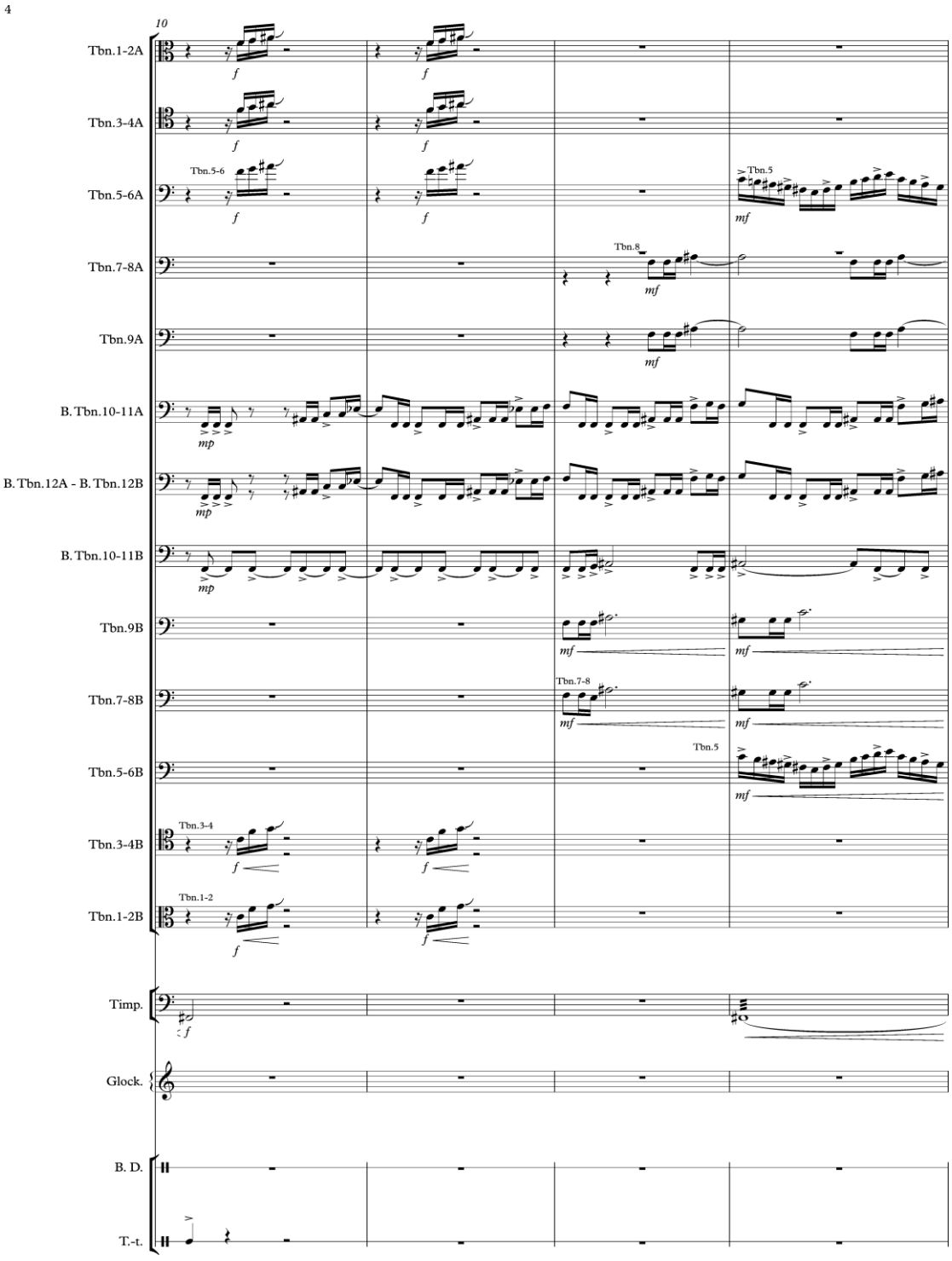
Composed by
THITINUN CHAROENSLOONG
ฐิตินันท์ เจริญสลุง

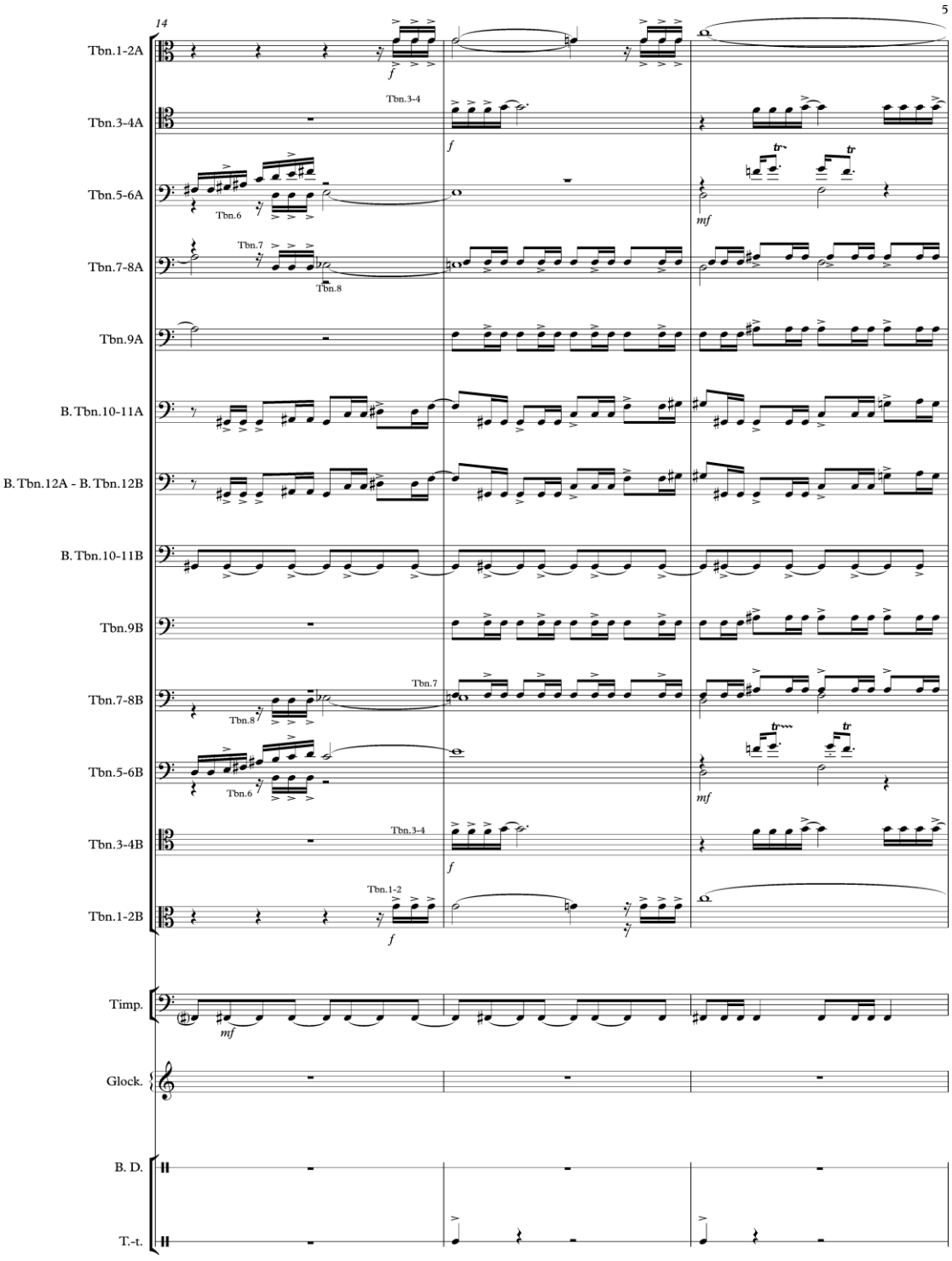
VIII Himmapan

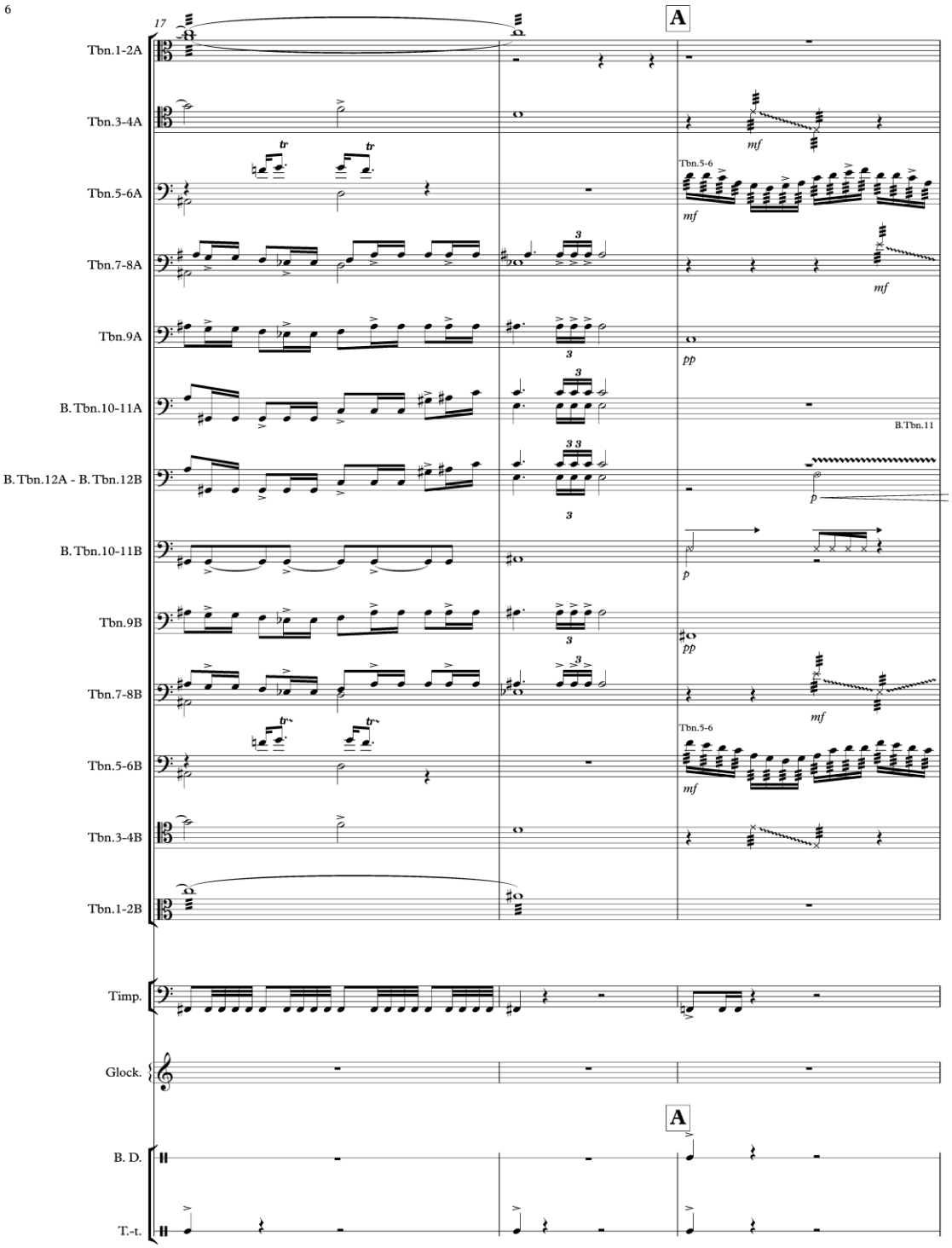
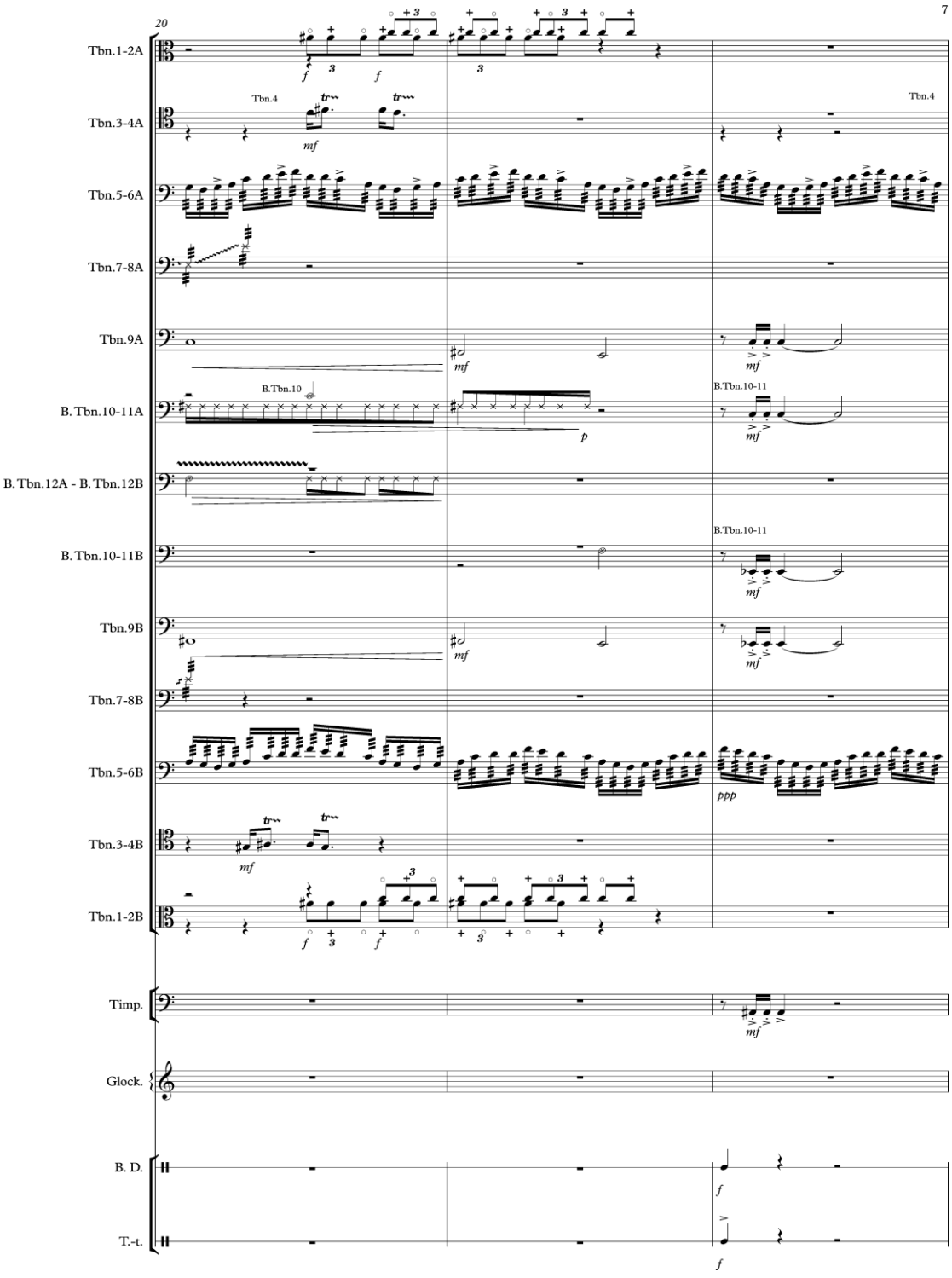
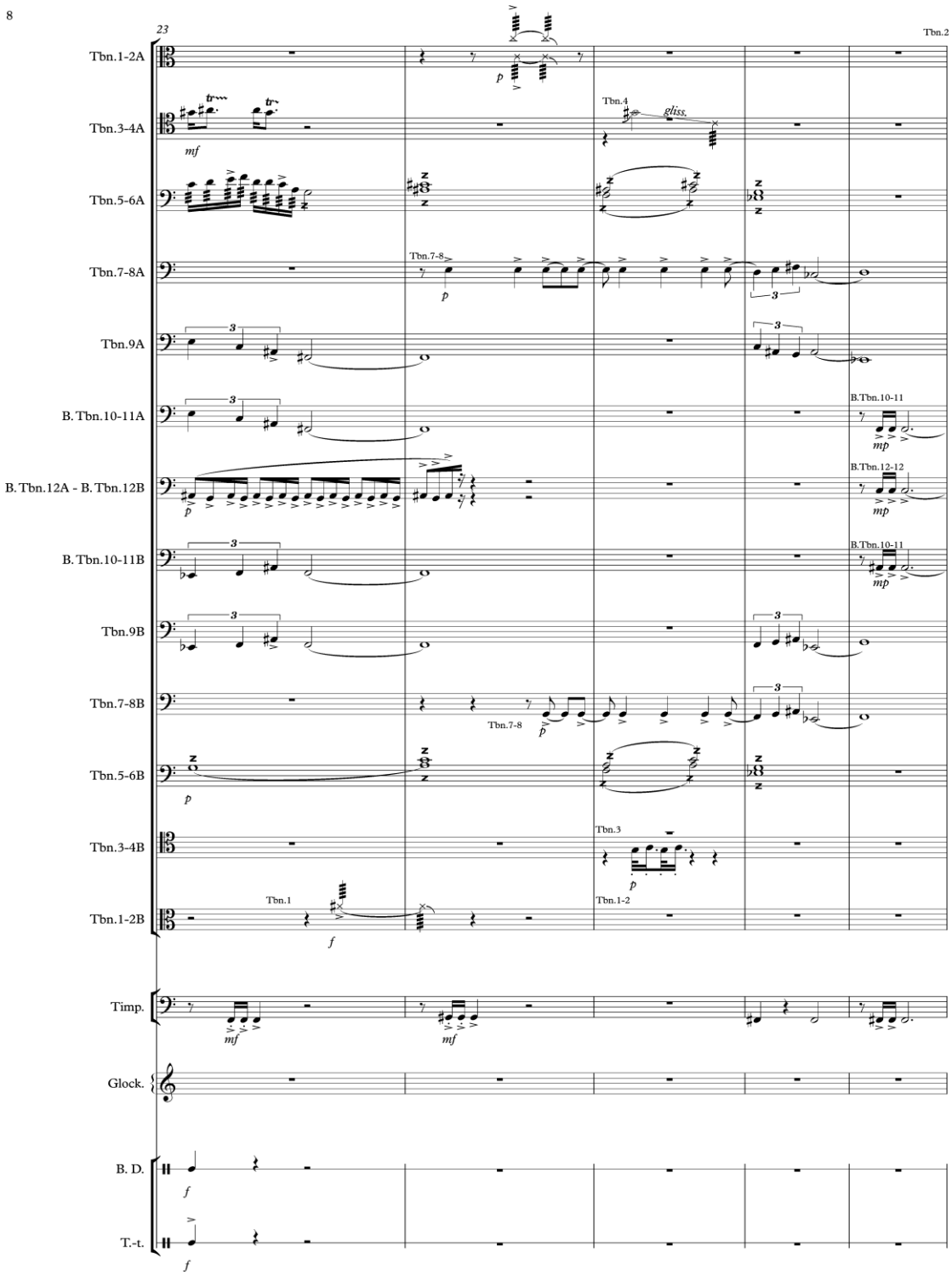
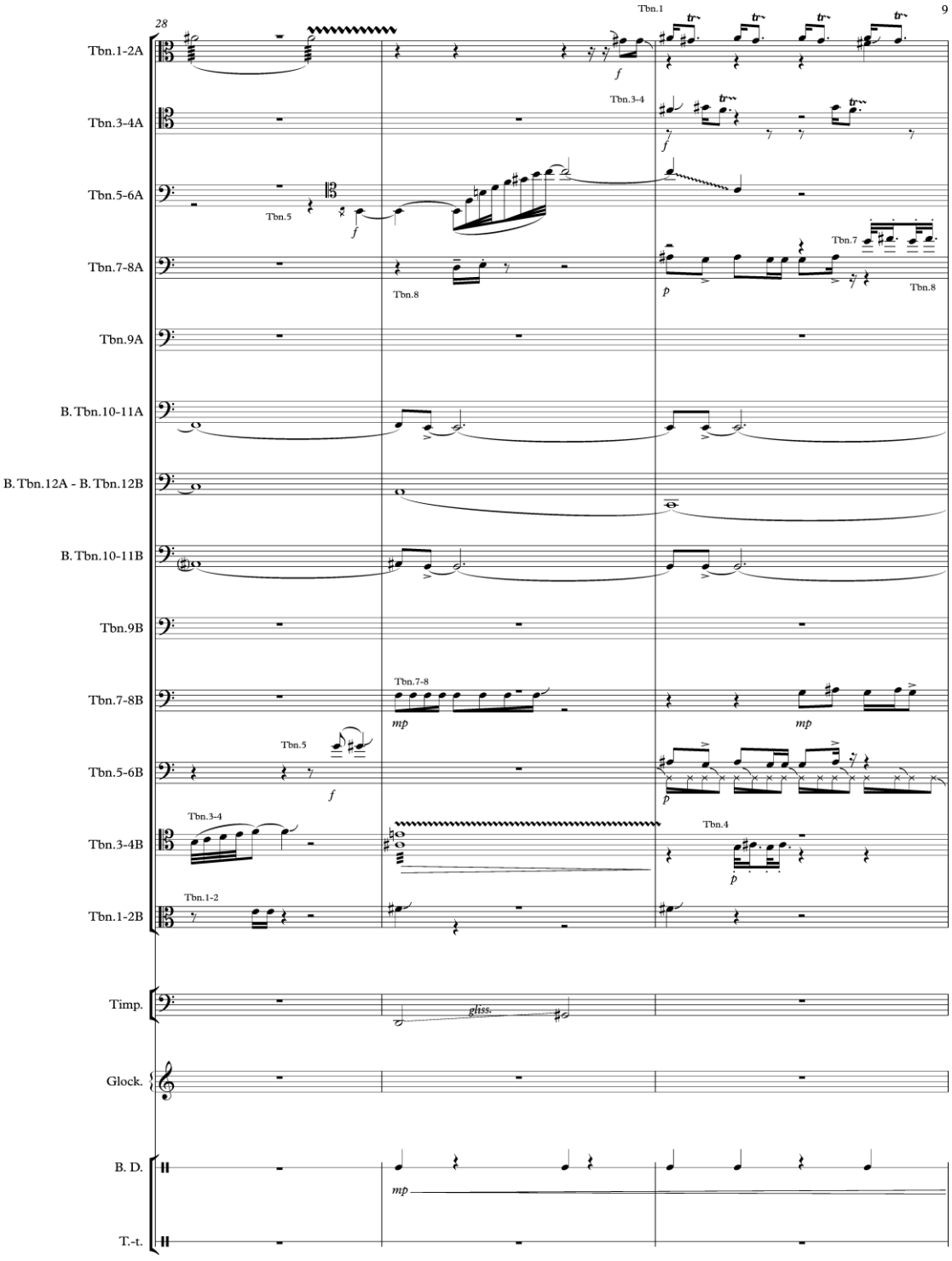
Symphonic Poem for Trombone Ensemble

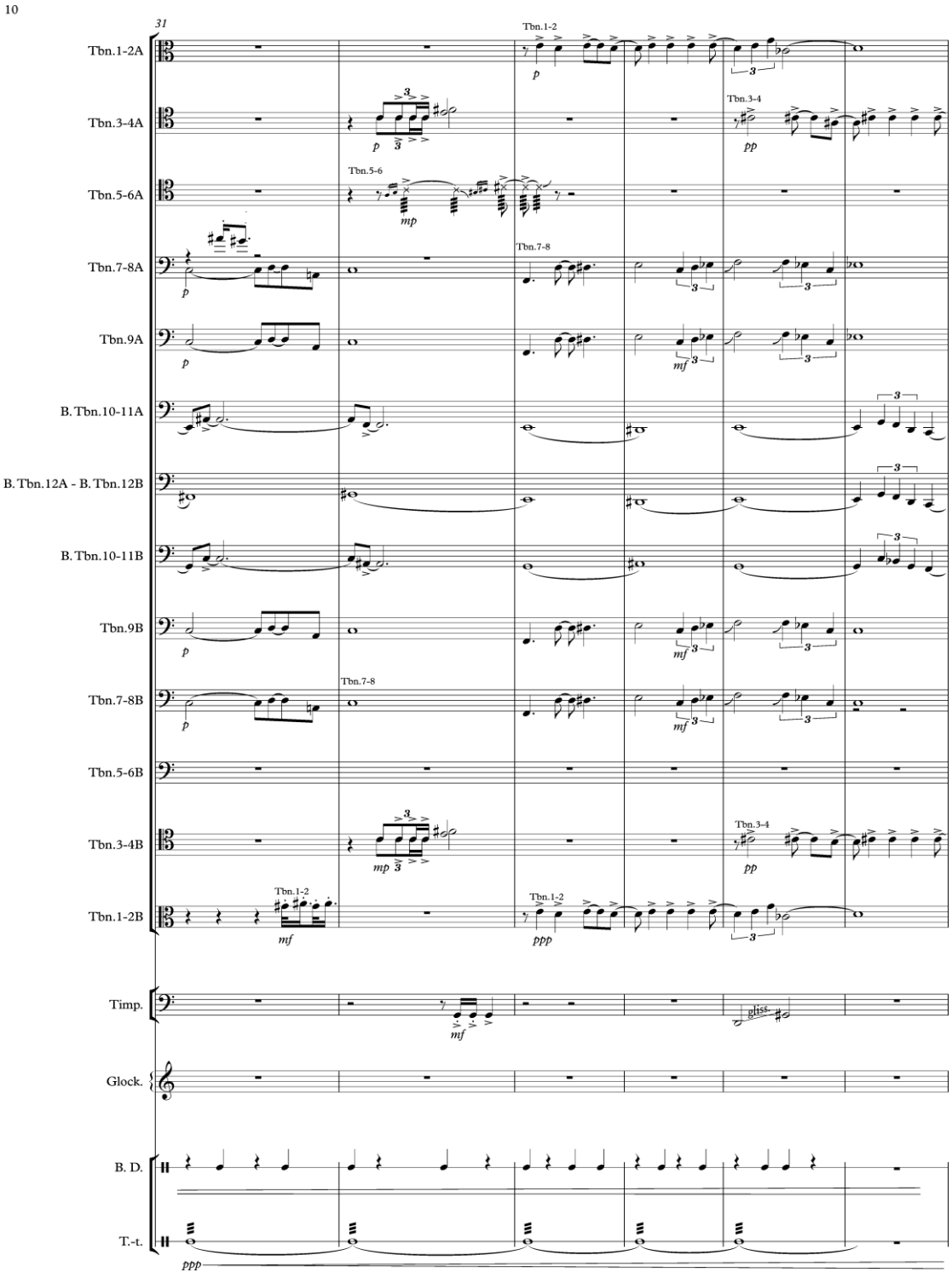
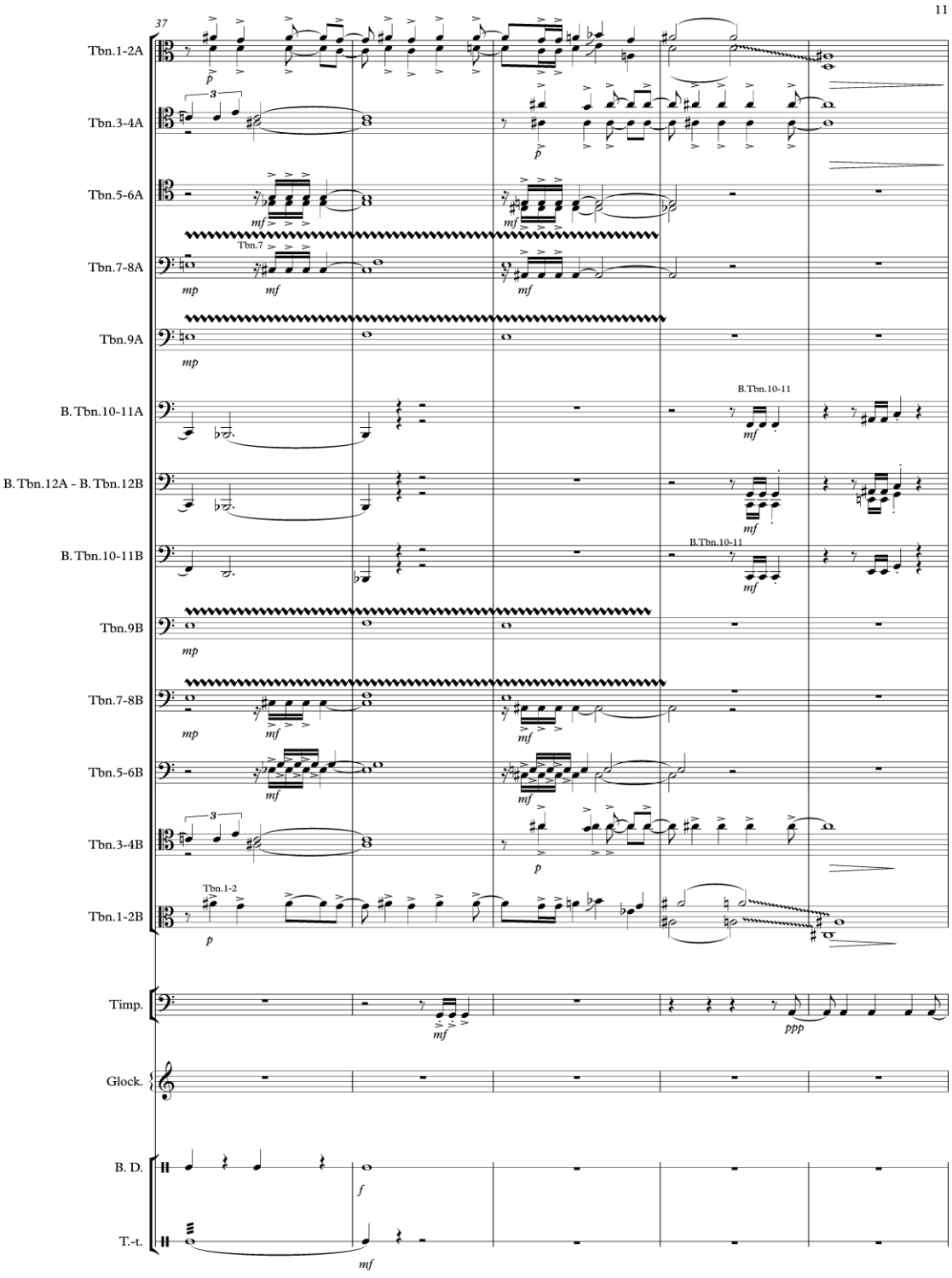
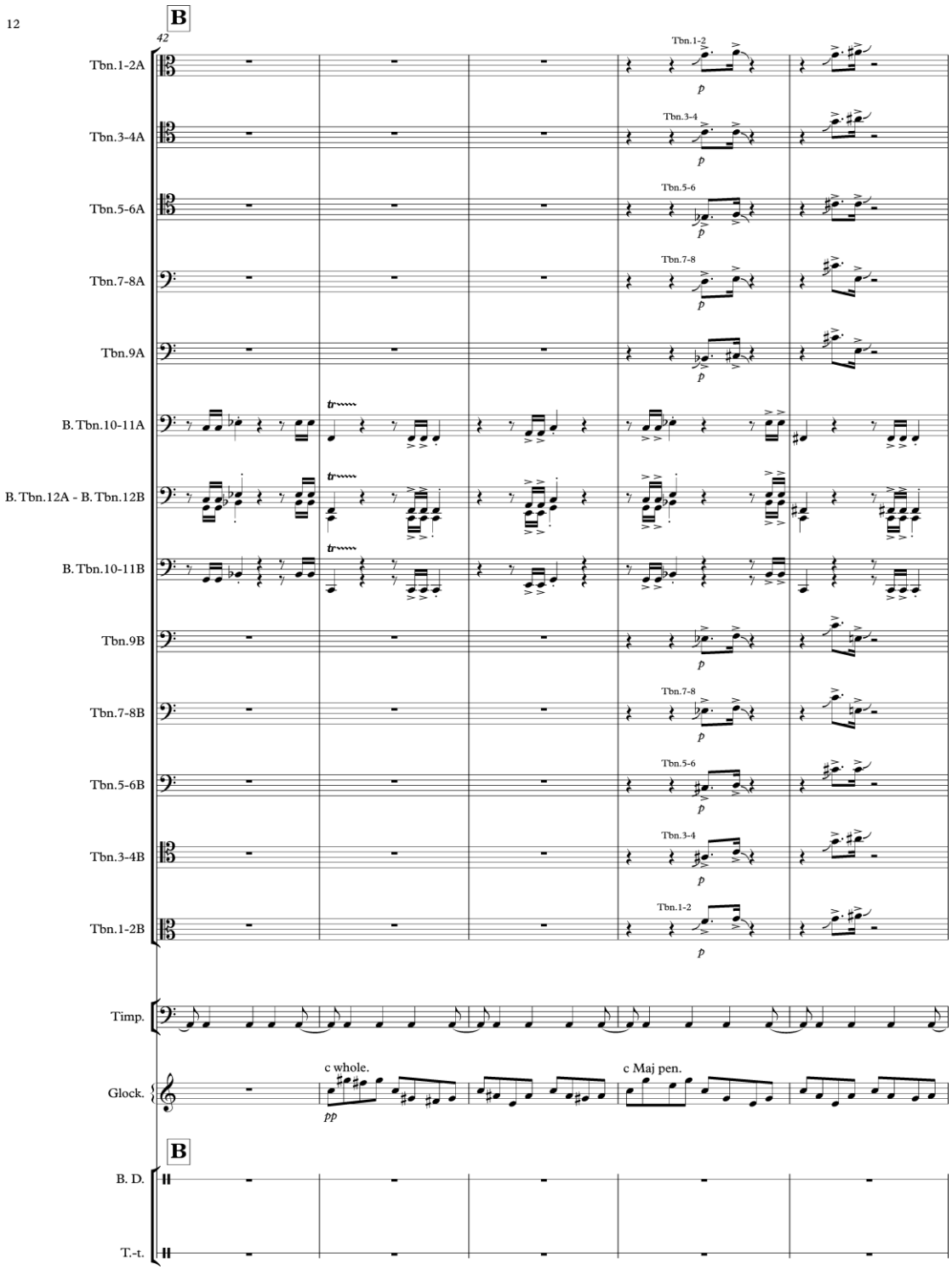
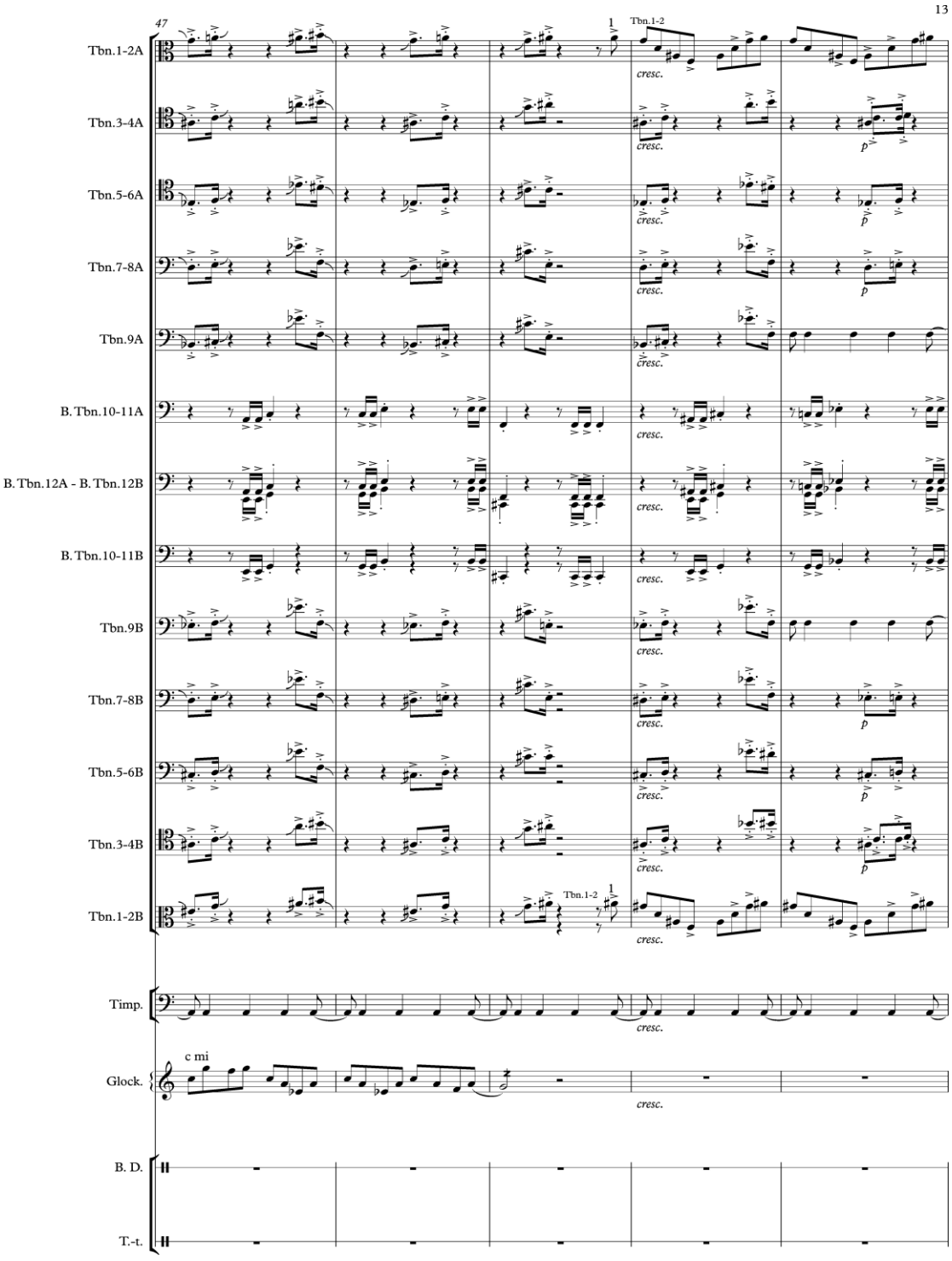
Thitinun Charoensloong

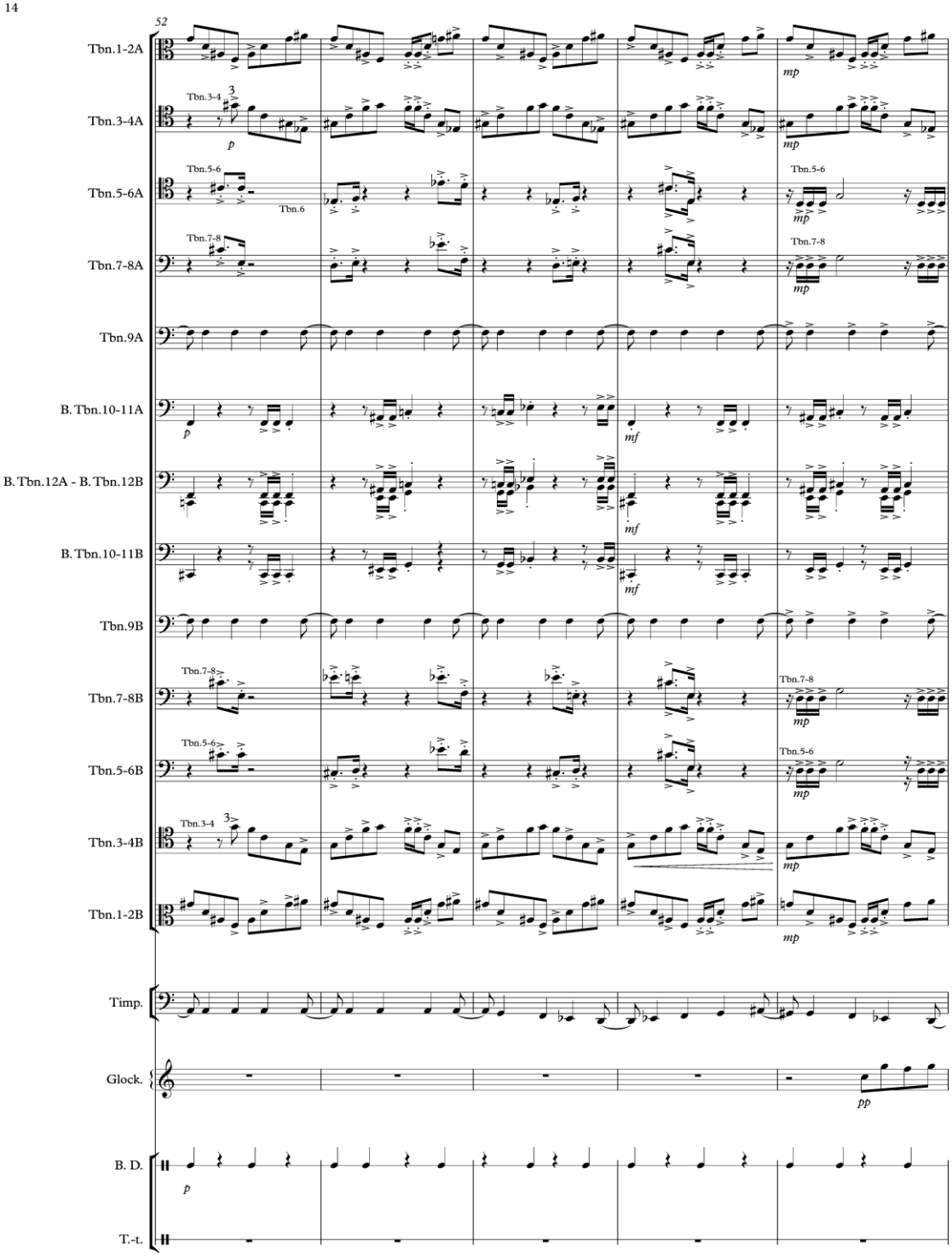


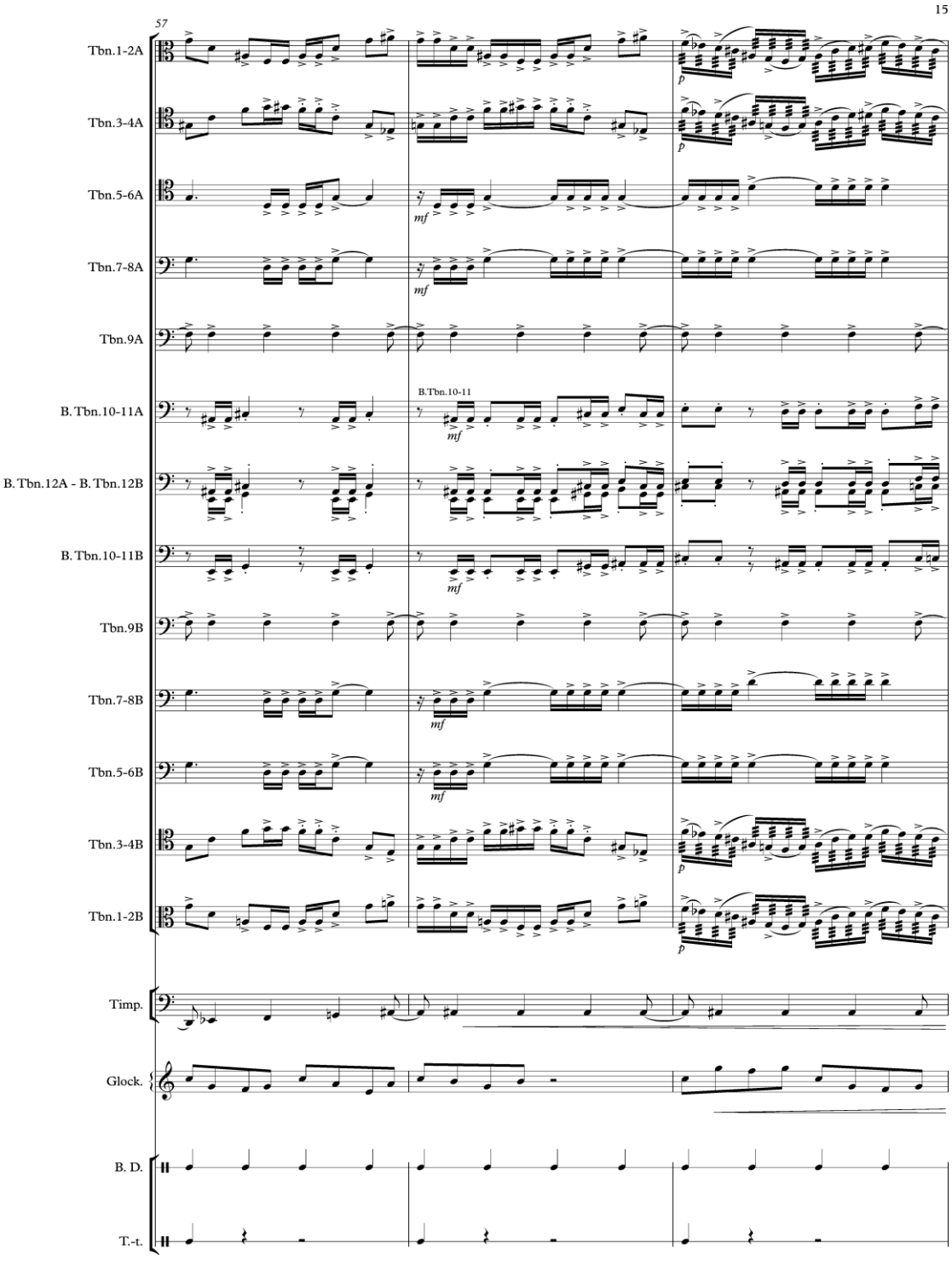

3
5
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9A
B. Tbn.10-11A
B. Tbn.12A - B. Tbn.12B
B. Tbn.10-11B
Tbn.9B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Timp.
Glock.
B. D.
T.-t.
Tbn.3-4
Tbn.1-2
B.Tbn.10-11
B.Tbn.12-12
B.Tbn.10-11

4
10
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.5-6
Tbn.5
Tbn.8
Tbn.7-8
Tbn.5
Tbn.3-4
Tbn.1-2
f
mf
mp

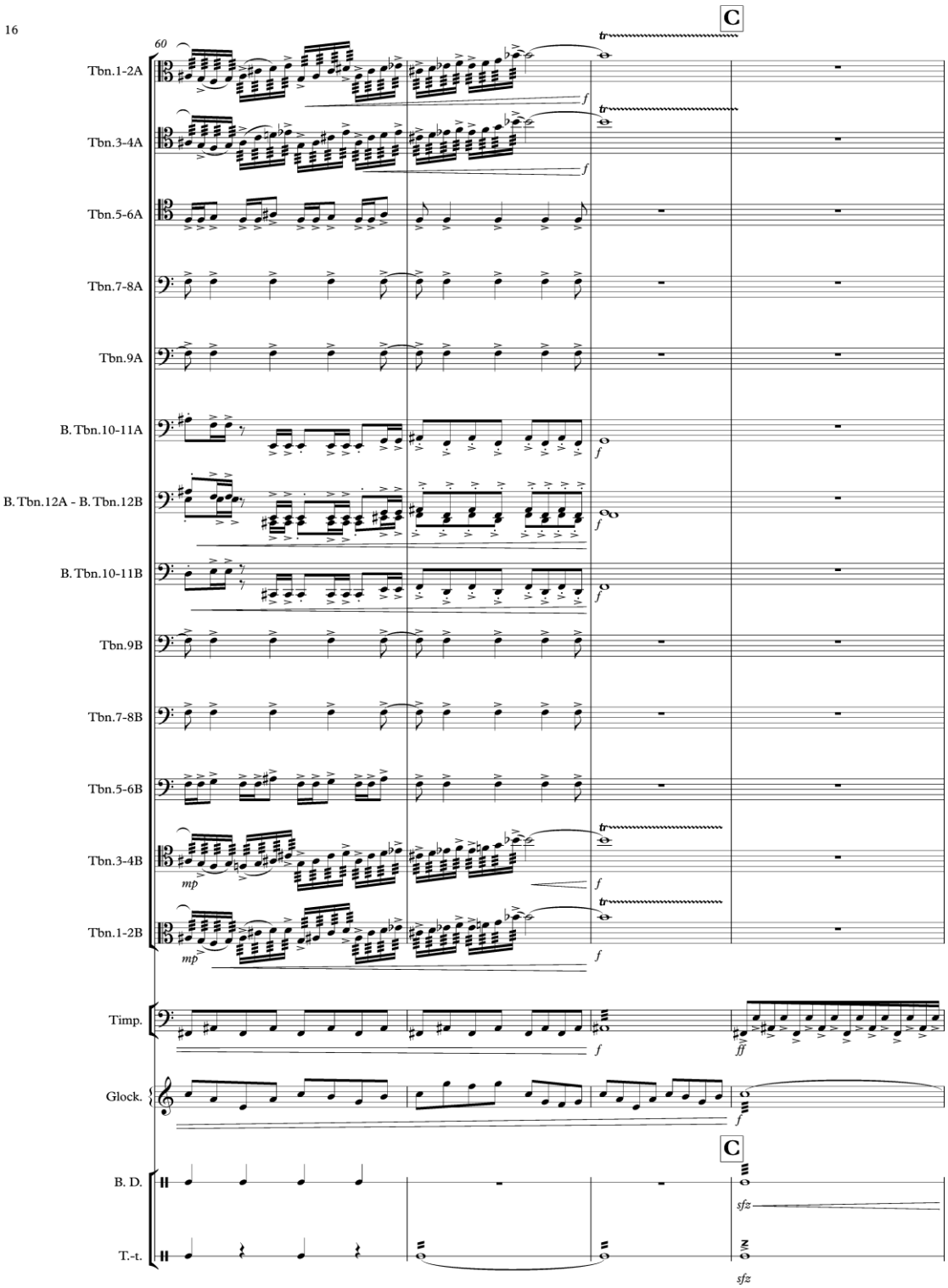
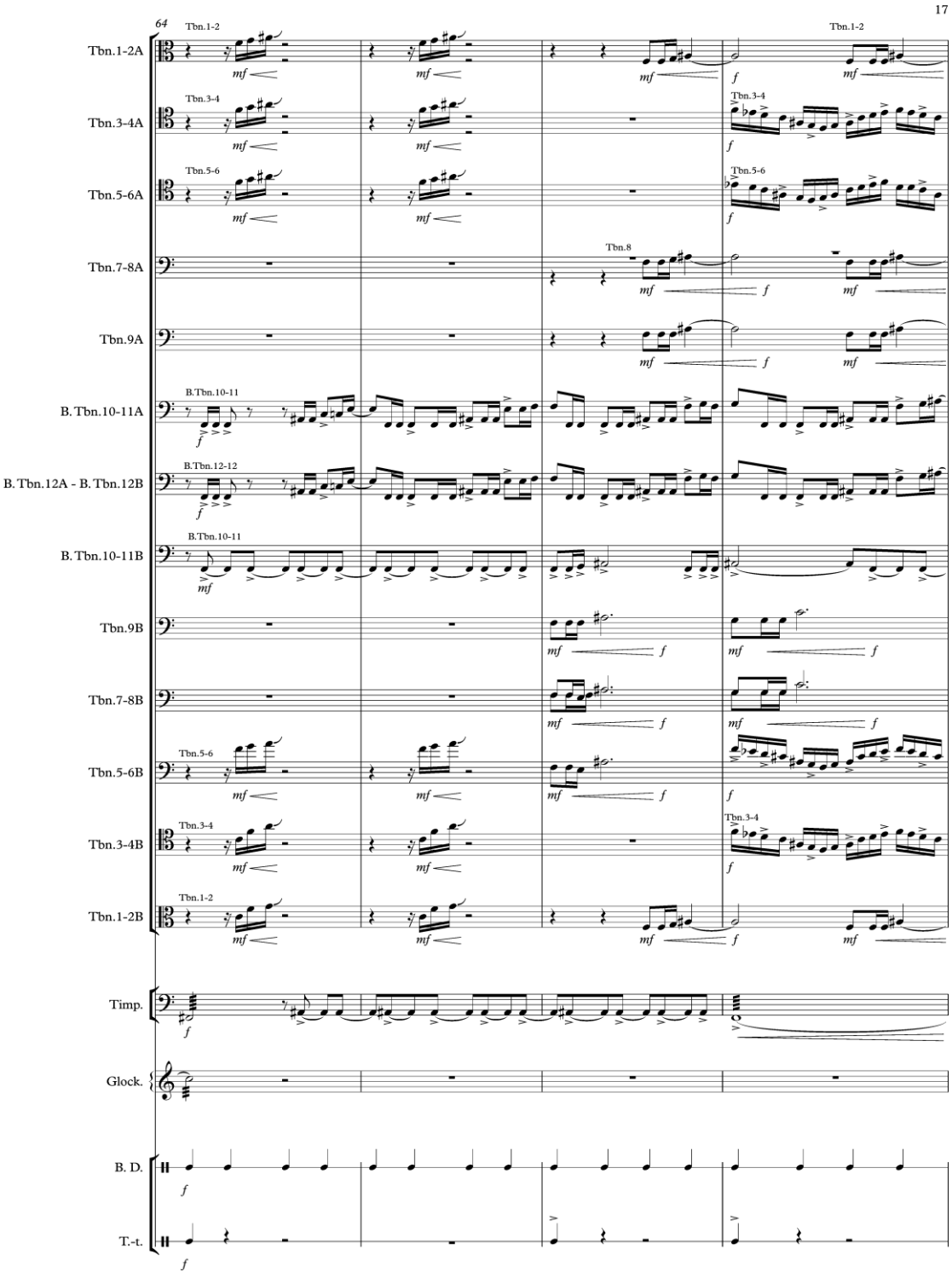

14
5
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9A
B. Tbn.10-11A
B. Tbn.12A - B. Tbn.12B
B. Tbn.10-11B
Tbn.9B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Timp.
Glock.
B. D.
T.-t.
Tbn.3-4
Tbn.6
Tbn.7
Tbn.8
Tbn.1-2
f
mf
tr

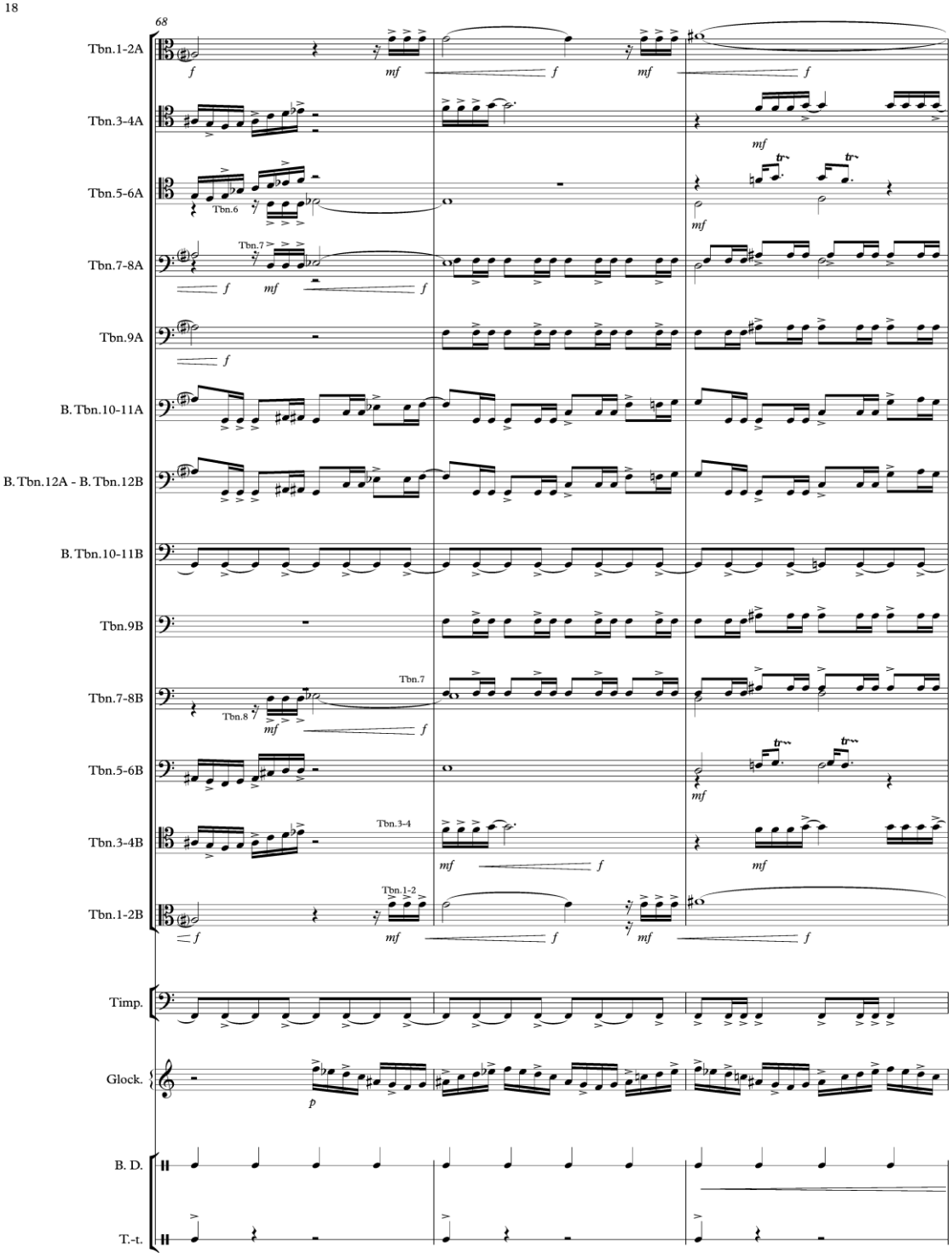
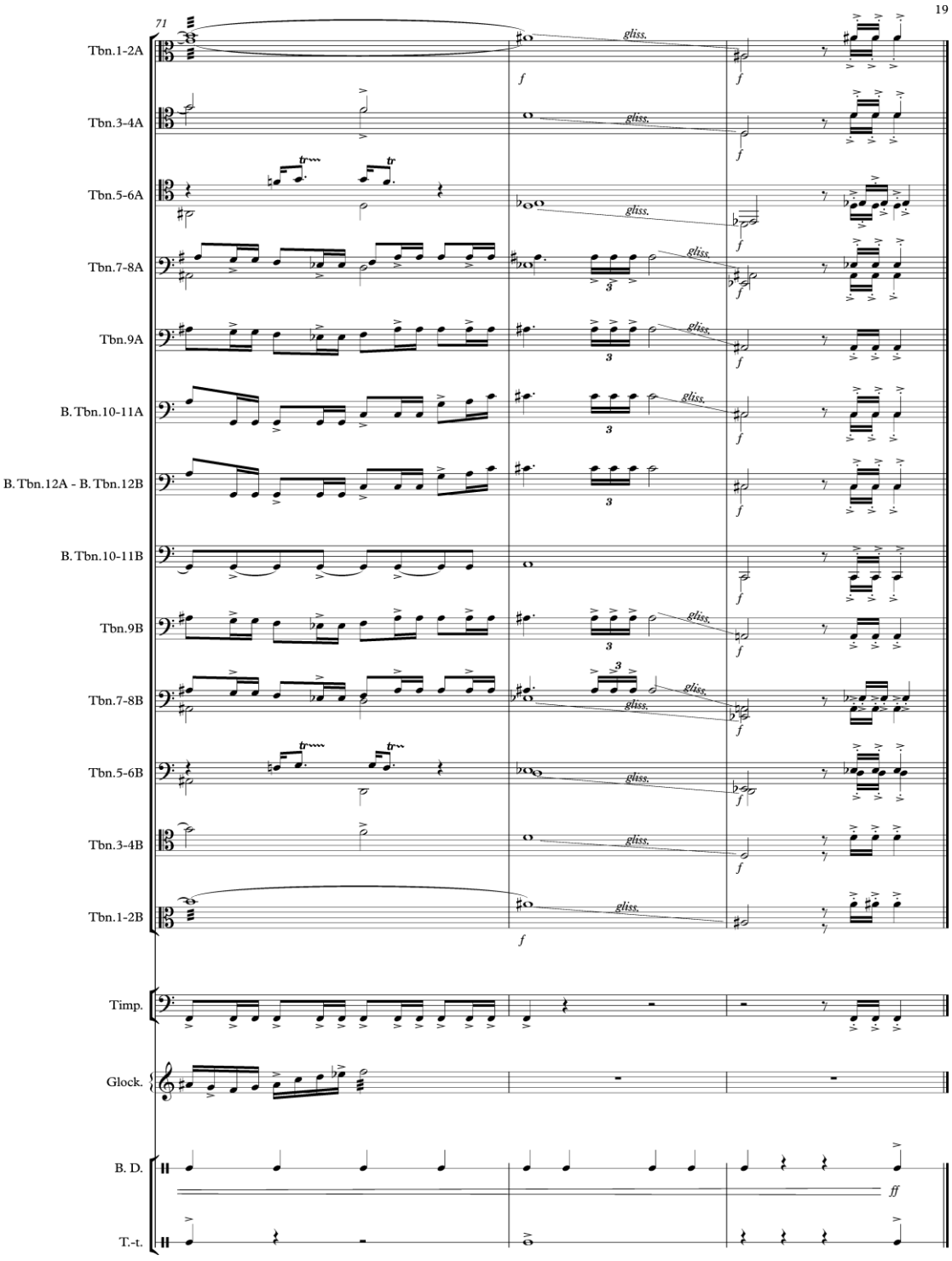

6
17
A
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9A
B. Tbn.10-11A
B. Tbn.12A - B. Tbn.12B
B. Tbn.10-11B
Tbn.9B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Timp.
Glock.
B. D.
T.-t.
mf
pp
p
Tbn.5-6
B.Tbn.11

20
7
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.4
Tbn.5-6A
Tbn.7-8A
Tbn.9A
B. Tbn.10-11A
B.Tbn.10
B. Tbn.12A - B. Tbn.12B
B. Tbn.10-11B
B.Tbn.10-11
Tbn.9B
Tbn.7-8B
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.1-2B
Timp.
Glock.
B. D.
T.-t.
mf
f
p
ppp

8
23
Tbn.2
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.4
gliss.
Tbn.7-8
B.Tbn.10-11
B.Tbn.12-12
Tbn.3
Tbn.1
Tbn.1-2
mf
p
mp
f

28
Tbn.1
9
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.3-4
Tbn.5
Tbn.8
Tbn.7
Tbn.7-8
Tbn.4
Tbn.1-2
gliss.
f
p
mp


10
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.
Tbn.1-2
Tbn.3-4
Tbn.5-6
Tbn.7-8
gliss.

11
37
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.7
B.Tbn.10-11
B.Tbn.10-11
Tbn.1-2
p
mp
mf
f
ppp

12
B
42
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.
c whole.
c Maj pen.
B
B. D.
T.-t.

47
13
Tbn.1-2
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.
c mi
B. D.
T.-t.
cresc.
p

14

52
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
p
mf
pp


15
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
B.Tbn.10-11
Timp.
Glock.
B. D.
T.-t.


16
60
C
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.
tr
f
mp
ff
sfz

17
64
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
f

18

68
Tbn.1-2A
Tbn.3-4A
Tbn.5-6A
Tbn.6
Tbn.7-8A
Tbn.7
Tbn.9A
B. Tbn.10-11A
B. Tbn.12A - B. Tbn.12B
B. Tbn.10-11B
Tbn.9B
Tbn.7-8B
Tbn.8
Tbn.5-6B
Tbn.3-4B
Tbn.3-4
Tbn.1-2B
Tbn.1-2
Timp.
Glock.
B. D.
T.-t.

71
19
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
ff
tr
3

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 สรุปการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

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

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

หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงนำข้อมูลมาวิเคราะห์และตีความจนเกิดเป็นบทประพันธ์เพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ โดยแบ่งออกเป็น 8 กระบวนดังนี้

กระบวนที่หนึ่ง วัฏจักร (The Cycle) กระบวนแรกจะเป็นการปรับอารมณ์สร้างอรรถรสและจินตนาการในการรับฟังสำเนียงเสียงสัตว์หิมพานต์และเชิญชวนผู้ฟังให้คล้อยตามไปกับเสียงเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกใช้สังคีตลักษณ์สามตอน โดยท่อนนำเสนอและท่อน A จะเป็นการนำเสนอบรรยากาศของป่าหิมพานต์ด้วยทำนองหลักของกระบวนนี้ ต่อมาท่อน B เป็นเสมือนการพัฒนาแนวทำนองและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนสมกับเป็นป่าหิมพานต์ในจินตนาการและสุดท้ายการกลับมาของท่อน A’ และท่อนหางเพลง เพื่อเป็นการย้ำเตือนผู้ฟังว่ากำลังจะเดินทางเข้าไปในป่าหิมพานต์ พร้อมกับหน่วยย่อยของทำนองในกระบวนถัดไปในช่วงหางเพลง

กระบวนที่สอง มนุษย์ (Human) ใช้สังคีตลักษณ์อิสระ ในการนำเสนอกระบวนที่สอง ซึ่งเกิดจากการตีความจากเรื่องราวที่ได้บรรยายไว้ในหนังสือ ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ และตำราบทความจากหนังสือ โดยผู้วิจัยได้จินตนาการถึงการเดินทางที่ต่อเนื่องจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งจะเป็นพาผู้ฟังเดินทางเข้าสู่ป่าหิมพานต์ในรูปแบบของการเดินผ่านหมู่บ้านของมนุษย์ จึงทำให้ได้ยินเสียงที่เกิดจากกิจวัตรประจำวันภายในหมู่บ้านในรูปแบบของการก้าวเดินไปข้างหน้าเรื่อย ๆ จนสุดท้ายจึงผ่านพ้นหมู่บ้านนี้ ดังนั้นจึงใช้สังคีตลักษณ์อิสระในช่วงแรกจะเป็นท่อนช่วงนำ โดยเริ่มจากกลุ่มเครื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระทบบรรเลงจังหวะลักษณะของกลองเพลประจำวัด หลังจากนั้นจึงเป็นท่อน A เปรียบเสมือนกับการสวดมนต์ของพระ ท่อน B เป็นการนำเสนอในลักษณะของความวุ่นวายในหมู่บ้านแล้วจึงปิดท้ายด้วยท่อน C ซึ่งเป็นท่อนที่นำเสนอในลักษณะที่กำลังจะเดินทางออกจากหมู่บ้าน

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

กระบวนที่สี่ วารีกุญชร (Varee Khunchon) แบ่งท่อนของกระบวนออกเป็น 3 ท่อนโดยท่อนที่หนึ่งหรือช่วงนำ ผู้วิจัยต้องการที่จะบ่งบอกให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงการเดินทางมาถึงยังถ้ำวารี จึงนำเสนอบรรยากาศของถ้ำวารีในช่วงนำ ต่อมาในท่อน A จึงเป็นการนำเสนอบรรยากาศที่เต็มได้ความมืดมน และความรู้สึกที่กดดันจากโน้ตในบันไดเสียงไมเนอร์ หลังจากนั้นท่อน B จึงเป็นการคลี่คลายความรู้สึกกดดันและมืดมน ผสานกับทำนองหลักของท่อน B ในบันไดเสียงเมเจอร์ เสมือนกับเป็นการแสดงตัวของวารีกุญชรที่แอบซ่อนอยู่ในเงามืดของถ้ำวารี

กระบวนที่ห้า ฉัททันต์ (Chat Tan) แบ่งออกเป็น 4 ท่อน โดยท่อนที่หนึ่งช่วงนำ ผู้วิจัยได้ตีความออกมาในรูปแบบของการใช้ศูนย์กลางเสียงโน้ต F ในท่อนนี้ เพื่อเป็นการเชื่อมความรู้สึกจากกระบวนก่อนหน้าและเพื่อเป็นการสื่อให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงการเดินทางจนมาถึงอาณาเขตของพญาช้างฉัททันต์ หลังจากนั้นทำนองหลักในท่อน A เป็นการนำเสนอบรรยากาศของโขลงช้างผนวกกับการใช้เทคนิครูดเสียงเพื่อเป็นการเลียนเสียงช้าง และบรรยากาศโดยรอบของป่าหิมพานต์ ต่อมาท่อน เดี่ยวเครื่องกระทบในท่อนนี้ ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงบรรยากาศการกระทบกระทั่งกันระหว่างช้างในโขลงและเพิ่มความตื่นเต้นด้วยกลุ่มเสียงกัด ก่อนจะถึงท่อนสุดท้ายซึ่งเป็นท่อนการย้อนกลับมาของทำนองหลักท่อน A จะถูกคั่นด้วยท่อน B ซึ่งเป็นท่อนที่ต้องการจะนำเสนอทำนองที่สื่อถึงพญาช้าง โดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่คุ้นชินของผู้ฟังเป็นการนำเสนอทำนองหลักของท่อน B

กระบวนที่หก ไกรสรปักษา (Kaisorn-Paksa) แบ่งออกเป็น 5 ท่อน โดยต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงอรรถรสในการฟังที่มีการเปลี่ยนแปลงจากกระบวนที่ห้า เพื่อแสดงถึงการเดินทางที่ยาวนานสู่ดินแดนของไกรสรปักษา ซึ่งเป็นผสมกันระหว่างสิงห์กับพญานกอินทรี โดยเริ่มจากท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นน้อย และมีความเข้มเสียงระดับปานกลางผสานกับสีสันเสียงที่เกิดจากกลุ่มเสียงกัด เปรียบเสมือนเป็นการเกริ่นนำในช่วงต้น ต่อมาท่อน B ต้องการให้ผู้ฟังได้รับความรู้สึกของ

ฝูงไกรสรปักษา ที่มีทั้งอารมณ์ของความตื่นเต้น เร้าใจ และความวุ่นวายของสีสันเสียง ต่อจากนั้นท่อนเดี่ยวทรอมโบนในท่อนนี้จะเป็นการเดี่ยวทรอมโบนของแต่ละแนวทรอมโบนผสานกับการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อสร้างสีสันของบทเพลงและมอบอรรถรสที่แปลกแก่ผู้ฟัง ท่อนสุดท้ายจะเป็นท่อนที่นำเสนอการย้อนกลับของท่อน A และท่อน B เพื่อเป็นการย้ำเตือนถึงทำนองของกระบวนที่หกหลังจากท่อนเดี่ยวทรอมโบน

กระบวนที่ เจ็ดเงือก (Mermaid) ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบสังคีตลักษณ์แบบอิสระและใช้ระบบเสียงคอร์ดแห่งเงือก โดยเริ่มจากท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีระหว่างกล็อกเคนชปีลกับทรอมโบนและมีทิมปานีเล่นเป็นทำนองประกอบ ซึ่งท่อนนี้ต้องการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงบรรยากาศที่กำลังจะเปลี่ยนไปจากป่าหิมพานต์ที่มีความวุ่นวาย ซับซ้อนไปสู่ห้วงทะเลลึกที่เงียบสงบ ต่อมาจึงเป็นท่อน A ที่ผู้วิจัยต้องการที่จะสื่อถึงการกระโจนลงทะเลพร้อมกับการดำลงสู่ก้นทะเล เพื่อตามหาเงือกสัตว์หิมพานต์ในตำนาน ด้วยการสื่อความหมายจากการเพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ความเข้มเสียง และจังหวะที่ซับซ้อน เสมือนกับก้นทะเลลึก จนในที่สุดจึงได้พบกับความว่างเปล่าของก้นทะเลในท่อนเดี่ยวเครื่องดนตรีหลังจากนั้นความตื่นเต้น ความลึกลับและความรู้สึกกดดันจึงกลับมาอีกครั้งในท่อน B โดยเริ่มจาก หลังจากนั้นจึงมีการย้ำลักษณะจังหวะทำนองท่อน B ในช่วงของท่อนหางเพลง

กระบวนที่แปด หิมพานต์ (Himmapan) ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างจินตนาการให้แก่ผู้ฟังถึงการเดินทางอันแสนยาวนาน โดยเริ่มจากท่อนนำเสนอที่เป็นการนำโมทีฟจังหวะในกระบวนแรกมาบรรเลงในช่วงแรกผสานกับการประโคมแตรด้วยความเข้มเสียงในระดับปานกลางจนถึงดังมาก หลังจากนั้นจึงเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ฟังอย่างแท้จริงด้วยท่อน A ซึ่งเป็นการนำ โมทีฟทำนองเด่น และเทคนิคพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ในแต่ละท่อน ผนวกกับการใช้โน้ตค้างเป็นฐานให้กับทำนองเหล่านั้น เพื่อให้ผู้ฟังได้คิดถึงทำนองที่เคยได้ยินได้ผ่านหูและซาบซึ้งไปกับสีสันเสียงในท่อนนี้ ต่อมาจึงเป็นการนำเข้าสู่ท่อน B ด้วยการออสตินาโตจังหวะและทำนอง ผสานกับการใช้หลากกุญแจเสียง เพื่อสร้างสีสันเสียงให้แก่ท่อน B และสุดท้ายการประโคมของทิมปานีจึงเริ่มขึ้น เพื่อเป็นย้ำเตือนผู้ฟังถึงจุดจบของบทเพลงนี้ในท่อนหางเพลงเป็นการนำทำนองจากท่อน A และการใช้ความเข้มเสียงในระดับที่ดังมากผสมกับการเน้นจังหวะตกในรูปแบบที่พร้อมเพรียงกันมาย้ำเตือนถึงจุดสิ้นสุดของบทเพลง

ดังนั้นทั้ง 8 กระบวนขอบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ผู้วิจัยต้องการนำเสนอวัฏจักรของสัตว์หิมพานต์ที่แฝงนัยของการตีความจากการศึกษา ไตรภูมิกถาฉบับถอดความในเรื่องของป่าหิมพานต์ที่หมายถึงป่าที่มีการเวียนว่ายตายเกิด ในชั้นของสรรพสัตว์ซึ่งนัยที่แฝงมานั้นเปรียบเสมือนกับตัวผู้ฟังที่มีวัฏจักรชีวิตเหมือนดั่งสรรพสัตว์หิมพานต์

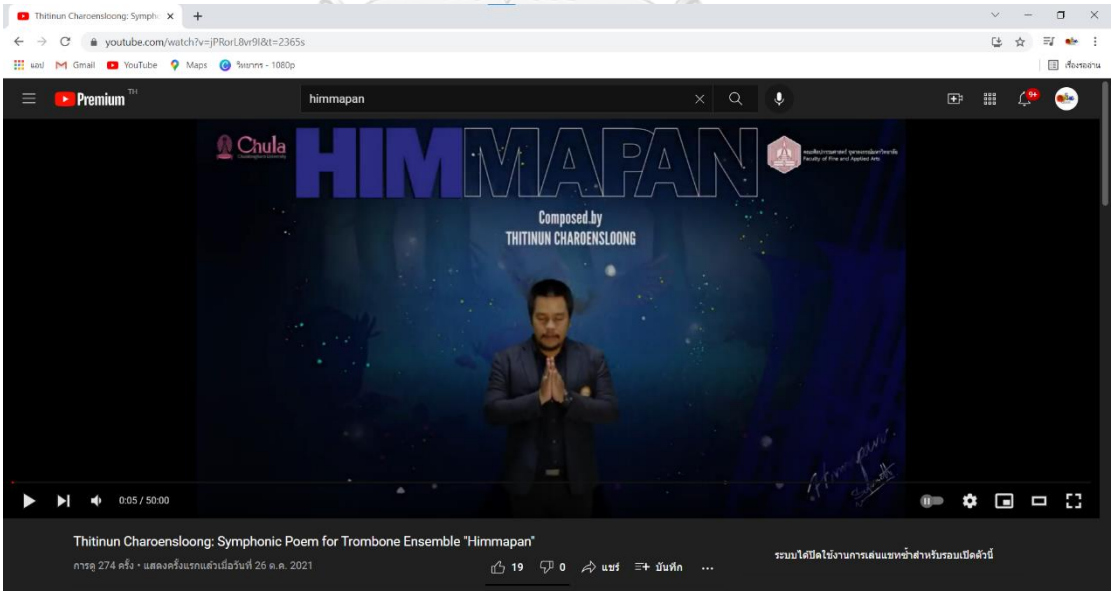
5.2 การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน

บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ แบ่งออกเป็น 8 กระบวน มีการเผยแพร่ในรูปแบบบทความวิชาการ โดยตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

การเผยแพร่ผลงานการประพันธ์บทเพลงสู่สาธารณชน ผู้วิจัยจัดการแสดงในรูปแบบการแสดงดนตรีผ่านระบบออนไลน์ ในวันอังคารที่ 26 ตุลาคม พ.ศ. 2564 เวลา 18.00 น. ผ่านทางเครือข่ายสังคมออนไลน์ เช่น Facebook และ Youtube การนำเสนอมีทั้งการบรรยายเกี่ยวกับบทเพลงก่อนการแสดงและการแสดงบทเพลง มีความยาว 50 นาที

ภาพที่ 5.1 โปสเตอร์งานแสดงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์

ภาพที่ 5.2 สูจิบัตรงานแสดงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์



ภาพที่ 5.3 งานแสดงดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง หิมพานต์ ผ่านช่องทางออนไลน์

5.3 อภิปรายผล

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมไทยเรื่อง ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ: ป่าหิมพานต์ ผู้วิจัยได้ตีความจากการศึกษาวรรณกรรมดนตรี งานจิตรกรรมและประติมากรรมโดยช่างจิตรกรรม นักเขียนและนักประพันธ์ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีที่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกที่มีผลจากการตีความจากสิ่งเหล่านั้นได้อย่างชัดเจน

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ ผู้วิจัยศึกษาลักษณะของสัตว์ในป่าหิมพานต์ จากวรรณกรรมไทยไตรภูมิกถาฉบับถอดความ งานจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพศิลปไทย บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับป่าหิมพานต์ เพื่อให้ได้ข้อมูลอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสัตว์หิมพานต์ในแต่ละประเภท ทั้งในด้านลักษณะทางกายภาพและพฤติกรรม หลังจากนั้นจึงถ่ายทอดออกมาในรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม โดยแบ่งออกเป็น 8 กระบวนดังนี้ กระบวนที่หนึ่งวัฏจักร กระบวนที่สองมนุษย์ กระบวนที่สามครุฑ กระบวนที่สี่วารีกุญชร กระบวนที่ห้าฉัททันต์ กระบวนที่หกไกรสรปักษา กระบวนที่เจ็ดเงือก และกระบวนที่แปดหิมพานต์ สำหรับวงทรอมโบน 24 คนและเครื่องกระทบ 4 คน เมื่อได้แนวทางและการแบ่งท่อนอย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงเริ่มการประพันธ์บทเพลงพร้อมทั้งขอคำแนะนำและข้อคิดเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาอยู่เป็นระยะ ผู้วิจัยจะอภิปรายผลดังต่อไปนี้

1. ข้อคิดเห็นจากผู้วิจัย

บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ถือว่าเป็นบทเพลงสำหรับวงทรอมโบนขนาดใหญ่บทเพลงแรกของผู้วิจัยที่ได้เผยแพร่สู่สาธารณะในรูปแบบออนไลน์จึงทำให้เกิดข้อผิดพลาดบางประการในการนำเสนองานบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยยังขาดความเชี่ยวชาญในการประพันธ์บทเพลงสำหรับวงทรอมโบนที่มีขนาดใหญ่ที่ค่อนข้างมีความซับซ้อนในเรื่องของการใช้สีสันเสียงของเครื่องดนตรีทรอมโบนเพื่อสร้างความแปลกใหม่ของสีสันเสียงและอรรถรสของผู้ฟังจึงทำให้ใช้เวลาในการเขียนบทเพลงนี้เป็นระยะเวลานาน

2. ข้อคิดเห็นจากผู้ฟัง

ข้อคิดเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษา กล่าวว่า บทประพันธ์ซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์ ถือว่าเป็นบทเพลงที่มีการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนค่อนข้างเยอะจึงอาจจะต้องมีการจัดการสัมมนาเชิงปฏิบัติการเพื่อความเข้าใจที่ตรงกันในเรื่องของการปฏิบัติทรอมโบนของนักทรอมโบน

ข้อคิดเห็นจากผู้ฟังผ่านทางช่องทางออนไลน์ เห็นว่า การเผยแพร่ผ่านทางช่องทางออนไลน์นั้นได้คุณภาพเสียงในระดับปานกลาง อันเนื่องมาจากการใช้โปรแกรมจำลองเสียงของทรอมโบนจึงทำให้ได้อรรถรสในการฟังที่ไม่ดีเท่าที่ควร รวมไปถึงปัญหาทางด้านความเร็วของอินเตอร์เน็ตนั้นส่งผลต่อการแสดงเป็นอย่างมาก

5.4 ข้อเสนอแนะ

1. ควรปรับปรุงด้านการสร้างสรรค์บทเพลงให้มีความเหมาะสมกับสถานการณ์โรคระบาดที่เกิดขึ้นเนื่องจากส่งผลต่อรูปแบบการบรรเลงเป็นอย่างมาก

2. ควรปรับปรุงในด้านการเผยแพร่ให้มีคุณภาพของเสียงและโปรแกรมให้ใกล้เคียงกับการบรรเลงของวงทรอมโบนด้วยคนจริง

3. ควรปรับปรุงด้านการเรียบเรียงสำเนียงเสียงประสานให้มีความครอบคลุมในเรื่องของช่วงเสียง สีสันเสียง และลักษณะของสังคีตลักษณ์ให้มีความหลากหลายและเหมาะสม

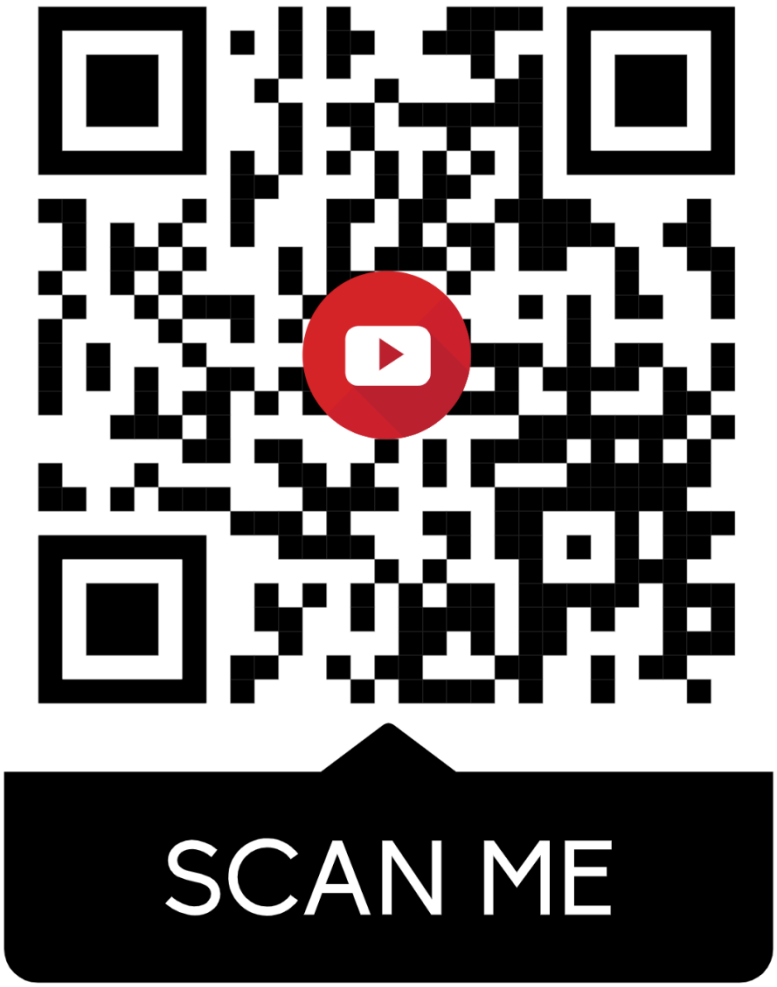
5.5 ข้อเสนอแนะเพื่อการประพันธ์ในครั้งถัดไป

ผู้วิจัยคาดหวังว่าบทประพันธ์สำหรับวงทรอมโบนในครั้งนี้ มีการใช้สังคีตลักษณ์ เทคนิคการประพันธ์ อัตราส่วนจังหวะ และสีสันเสียงที่หลากหลาย รวมไปถึงการผสมผสานเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนเพื่อให้ได้สีสันเสียงที่แปลกใหม่ ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นการเปิดมุมมองในการสร้างสรรค์ผลงานด้านการประพันธ์เพลง และเป็นการกระตุ้นก่อให้เกิดการต่อยอดองค์ความรู้สำหรับการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับวงทรอมโบนในครั้งถัดไปของผู้วิจัย

ดังนั้นการประพันธ์บทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงทรอมโบนในครั้งหน้าผู้วิจัยมีแนวคิดที่จะนำบทประพันธ์เพลงที่มีวรรณกรรมไทยเป็นแรงบันดาลใจในครั้งนี้ไปขยายต่อยอดให้กลายเป็นบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็มสำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองเพื่อให้ช่วงเสียงและสีสันเสียงมีความครอบคลุมมากขึ้น และต่อไปในอนาคตหากผู้วิจัยสะสมประสบการณ์ในการประพันธ์บทเพลงมากขึ้นจะขยายให้กลายเป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราและวงอื่น ๆ ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Chulalongkorn University



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5.4 รหัสคิวอาร์สำหรับสูจิบัตรและการเผยแพร่ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง ซิมโฟนิกโพเอ็ม สำหรับวงทรอมโบน: หิมพานต์

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

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

ชวลิต ทัพเครือ. (2556). เส้นกับจินตนาการจากป่าหิมพานต์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต. สาขาวิชาทัศนศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

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

พัชริสา สุวรรณรัตน์. (2557). จินตนาการจากผ้าสู่ป่าหิมพานต์. ปริญญาศิลปบัณฑิต. ภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รามสูร สีตลายัน. (2562). บทประพันธ์เพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนจากวรรณคดีไทย. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2560). การวิเคราะห์บทเพลงมาธิลดาโซนาตา ของริคาร์ด วากเนอร์ ตามหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต 12, 1 (มกราคม-มิถุนายน): 113-128.

ศิลปากร, กรม. (2555). ไตรภูมิกถาฉบับถอดความ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอดิสัน เพรส โพรดักส์.

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 ชัยสุบรรณ์กนก. (2561). แซกบัต: วิวัฒนาการและส่วนประกอบ. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต 13, 1 (มกราคม-มิถุนายน): 149-163.

ภาษาอังกฤษ

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University