

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน



นางสาวอชิมา พัฒนวีรางกูร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR) are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FOR MY BELOVED MOTHERLAND

Miss Achima Phattanawerangkul

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

บทประพันธ์เพลงดุซงึนนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

โดย

นางสาวอชิมา พัฒนวีรางกูล

สาขาวิชา

ศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วน
หนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุซงึนบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. วีระชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ชงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. ประทักษ์ ประทีปะเสน)

อชิมา พัฒนวิธานกุล : บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FOR MY BELOVED MOTHERLAND) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 220 หน้า.

บทประพันธ์เพลง ฝากแผ่นดิน สำหรับผู้อ่านบทกวี นักร้องเมซโซโซปราโน และออร์เคสตรา พรรณนาเรื่องราวเกี่ยวกับทหารไทยคนหนึ่งปกป้องผืนแผ่นดินไทยด้วยชีวิต พร้อมถ่ายทอดมุมมองของคนในครอบครัวทหารต่อการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ในขณะเดียวกัน ได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย อันได้ก่อให้เกิดความเสียหายและความสูญเสียต่อประเทศชาติอย่างใหญ่หลวง

เพื่อให้บทประพันธ์เพลงสามารถที่จะเข้าถึงคนไทยทุกกลุ่มในสังคมได้ ผู้ประพันธ์ได้เลือกการประพันธ์เพลงในรูปแบบการอ่านบทกวีประกอบดนตรี อันจะช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายของบทประพันธ์เพลงมากกว่าการฟังเครื่องดนตรีบรรเลงเพียงอย่างเดียวโดยไม่มีภาษามาอธิบายความหมายร่วมด้วย ผู้ประพันธ์ได้คัดเลือกบทกวีไทย “ฝากแผ่นดิน” ของ ก้องภพ รื่นศิริ มาร้อยเรียงประกอบดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่อย่างเป็นเนื้อเดียวกัน สิ่งที่สำคัญที่สุดในการประพันธ์เพลงที่มีการอ่านบทกวีประกอบดนตรีคือการสร้างดนตรีให้มีความไพเราะ กลมกลืนและสอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวีอย่างเห็นภาพ โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ เช่น เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (word painting) เทคนิคการปรับทำนอง (transformation) และเทคนิคการคัดทำนอง (quotation) นอกจากนี้ บทประพันธ์เพลงยังมีการนำเสนอเอกลักษณ์ของความเป็นไทยอีกด้วย โดยใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัยมานำเสนอสำเนียงและลักษณะจังหวะของดนตรีไทยในรูปแบบประยุกต์

บทประพันธ์เพลง ฝากแผ่นดิน ประกอบด้วย 5 องก์ เช่นเดียวกับบทกวี ฝากแผ่นดิน ได้แก่ องก์ที่ 1 คนดีที่จากไป องก์ที่ 2 ผืนของพ่อ องก์ที่ 3 ต้นกล้าของแม่ องก์ที่ 4 ผิงหัวใจ และองก์ที่ 5 ฝากแผ่นดิน บทประพันธ์เพลงใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 35 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2556

ลายมือชื่อนิติต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

5486818035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: FOR MY BELOVED MOTHERLAND / POEM AND MUSIC / MUSIC FOR THE NATION / ROYAL THAI ARMY / RECITER AND ORCHESTRA / CLASSICAL MUSIC / MUSIC BY THAI COMPOSER

ACHIMA PHATTANAWERANGKUL: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FOR MY BELOVED MOTHERLAND. ADVISOR: PROF. DR. NARONGRIT DHAMABUTRA, 220 pp.

For My Beloved Motherland is designed for reciter, mezzo-soprano and orchestra. It portrays a soldier who defends his nation with his life and the family ensuring the loss of its beloved son, father and husband. At the same time, it reflects the division within the country, leading to ever-increasing conflicts between people on different sides. The infighting thus inflicts pain and suffering to citizen of the country.

This composition is intended to be accessible for all strata of Thai society. Thus, it is presented in the form of poetic music, which is the effective way to engage the audience with the text, not just the music. To make this poetic music effective, the music and the words must intertwine to make audience understand and feel the message of this composition. Various techniques are used to convey the poet's message such as word painting, transformation, and quotation. In addition to blending Thailand's identity, harmonization and contemporary composition techniques incorporating rhythm and accent of Thai music are also used in the composition.

There are five movements to For My Beloved Motherland. This is the same number of movement Gongbhoap Ruensiri's poem possesses. Respectively, the five movements are The Departed Good Soul (คนดีที่จากไป), Father's Dream (ฝันของพ่อ), Mother's Son (ต้นกล้าของแม่), In the Heart (ฝังหัวใจ) and Passing On (ฝากแผ่นดิน). For My Beloved Motherland runs for approximately 35 minutes.

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2013

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

ในทุกขั้นตอนของการทำบทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ผากแผ่นดิน ผู้ประพันธ์ได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่าน จึงใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์สำหรับคำแนะนำด้านการประพันธ์เพลง ขั้นตอนการค้นคว้าวิจัยอย่างเป็นระบบ การให้คำปรึกษาแก้ไขจุดบกพร่องต่าง ๆ ตลอดจนกำลังใจที่อาจารย์ให้ในทุกขั้นตอนการทำบทประพันธ์เพลงนี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. วีระชาติ เปรมานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์สำหรับคำชี้แนะต่าง ๆ ที่ช่วยปรับปรุงบทประพันธ์เพลงให้ดียิ่งขึ้น การให้โอกาสในการทำกิจกรรมทางดนตรีต่าง ๆ หลายครั้ง และความช่วยเหลือต่าง ๆ ตลอดมา

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์สำหรับคำแนะนำด้านการเขียนวิทยานิพนธ์ที่ดี การให้โอกาสเสนอผลงานดนตรีเชิงวิชาการหลายครั้งซึ่งช่วยให้ผู้ประพันธ์มีประสบการณ์ในการทำงานด้านดนตรีมากขึ้น รวมถึงกำลังใจและการสนับสนุนในทุก ๆ ด้าน

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ อังสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา กรรมการสอบวิทยานิพนธ์สำหรับความกรุณาในการสอนเปียโน จนทำให้ทักษะการบรรเลงเปียโนพัฒนาเป็นอย่างมาก อีกทั้งขอขอบพระคุณในความอนุเคราะห์เครื่องดนตรีในการแสดงบทประพันธ์เพลงนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ประทักษ์ ประทีปะเสน กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัยสำหรับความคิดเห็นต่าง ๆ เกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงที่เป็นประโยชน์และเป็นกำลังใจให้ผู้ประพันธ์เป็นอย่างมาก

ขอขอบพระคุณ คุณก้องภพ รื่นศิริ สำหรับความอนุเคราะห์ให้นำบทกวี ผากแผ่นดิน มาประกอบกับดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ บทกวีบทนี้นับเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์งานดนตรีเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วานิช โปตะวนิช ผู้อำนวยการวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร และสมาชิกในวงดุริยางค์ทุกคนที่ให้โอกาสและแรงสนับสนุนในการเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงนี้ จนทำให้การแสดงเผยแพร่บทประพันธ์เพลงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ สำหรับกำลังใจ การสนับสนุน ความช่วยเหลือ และความทุ่มเททุกอย่างที่มอบให้แก่ลูกสาวคนเดียวของท่านตลอดมา ผู้ประพันธ์จะรักและทำให้ท่านทั้งสองภูมิใจเสมอ

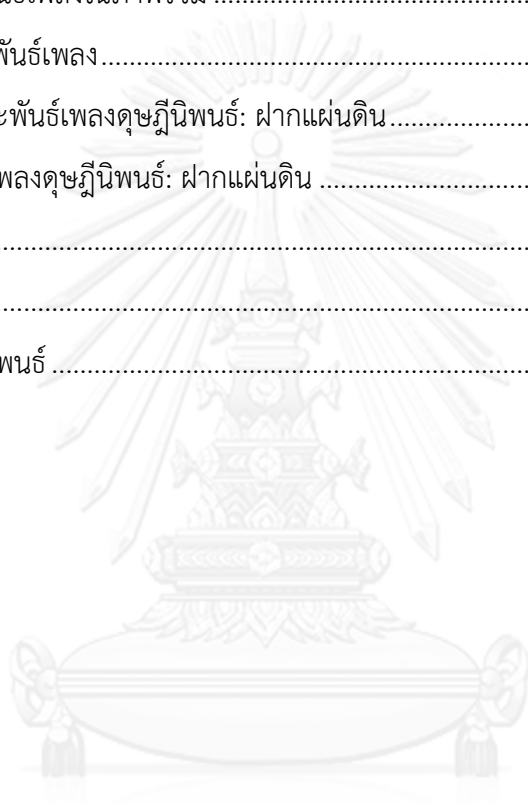
สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณผู้ชมการแสดงทุกท่าน ที่ให้การตอบรับบทประพันธ์เพลง ผากแผ่นดิน เป็นอย่างดี ทำให้ผู้ประพันธ์มีกำลังใจและมีแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงต่อไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง	1
วัตถุประสงค์.....	2
ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง.....	3
ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	4
บทที่ 2 การค้นคว้าวิจัยบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง.....	5
1. ประเภทการนำเสนอวรรณกรรมด้วยการบรรยายเพียงอย่างเดียว.....	5
2. ประเภทการนำเสนอวรรณกรรมด้วยการบรรยายและการร้อง	8
รำพึงในป่าช้า (Elegy in a Graveyard).....	11
วัตถุประสงค์.....	12
วิธีการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง.....	12
1. บทบรรยาย	12
2. แนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง.....	14
3. โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง	25
สรุป.....	26
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง.....	27
แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง	28
1. แนวคิดการสร้างทำนองหลักและการพัฒนาทำนองหลัก	28
2. แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและบทกวี.....	39
3. แนวคิดการประยุกต์ใช้สำเนียงการสวดสังคหะในบทประพันธ์เพลง	52
4. แนวคิดด้านการจัดชั้นคู่เสียงและการประสานเสียง	54
5. แนวคิดการเลียนสำนวนจังหวะของกลองทัด.....	66

6. แนวคิดการใช้หม่องและระฆังวัด.....	67
7. แนวคิดด้านวิธีการอ่านบทกวี.....	69
8. แนวคิดการคัดทำนองเพลงชาติไทย	75
สิ่งคี่ตลัษณ์ของบทประพันธ์เพลง	78
วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในภาพรวม	80
คุณค่าของบทประพันธ์เพลง.....	88
การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์: ฝากแผ่นดิน.....	89
บทที่ 4 บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์: ฝากแผ่นดิน	91
รายการอ้างอิง.....	218
บรรณานุกรม.....	219
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์	220



บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

การประพันธ์บทประพันธ์เพลงที่ผสมผสานการบรรยายเรื่องราวจากผู้อ่าน (narrator) เริ่มได้รับความสนใจจากนักประพันธ์เพลงตั้งแต่ยุคศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา เนื่องจากภาษาเป็นสื่อที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวได้อย่างเห็นภาพ ช่วยให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจในเนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลงชัดเจนกว่าการบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียว การอ่านบรรยายนั้นอาจจะเป็นการอ่านบทกวี ข้อความ สุนทรพจน์ นิทาน ที่ผู้ประพันธ์ได้คัดเลือกมาเพื่อที่จะประพันธ์ดนตรีขึ้นมาประกอบ เช่น *The Soldier's Tale* โดย อิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky; ค.ศ. 1882-1971) นอกจากนี้ นักประพันธ์เพลงหลายคนนิยมผสมผสานการบรรยายร่วมกับการขับร้อง ทั้งแบบร้องเดี่ยว หรือร้องประสานเสียง เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลาย และแสดงอารมณ์ของข้อความได้ถึงแก่นมากขึ้น เช่น *Symphony No. 4* (ตอนที่ 4) โดย ลู แฮร์ริสัน (Lou Harrison; ค.ศ.1917-2003) บรรยายนิทานพื้นบ้านของชาวอเมริกันด้วยวิธีการอ่านแบบมีจังหวะกับการร้องเลียนแบบเพลงสวด *A Sermon, a Narrative and a Prayer* โดย อิกอร์ สตราวินสกี บรรยายสลับกับการขับร้องประสานเสียงและการขับร้องเดี่ยว

สำหรับประเทศไทย พลเรือเอก ม.ล. อิศนี ปราโมช (ค.ศ. 1934-) ได้ประพันธ์บทเพลง *Story of "Mahajanaka" with Musical Accompaniment* บรรยายนิทานเรื่องพระมหาชนก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (ค.ศ. 1962-) ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับออร์เคสตราและผู้อ่านบทกวีจำนวน 2 บท ได้แก่ *ถวายปฏิญาณ* บรรยายบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ มีทั้งการอ่านบทกวี การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียง และ *ปียสยามิตร* บรรยายบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวาระครบรอบหนึ่งศตวรรษแห่งการสวรรคต มีทั้งการอ่านบทกวี การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียงเช่นเดียวกัน

บทประพันธ์เพลงสำหรับออร์เคสตราและผู้บรรยายหลายบทที่ผ่านมา มีอิทธิพลถึงขั้นสร้างปรากฏการณ์และกระแสชาตินิยมต่อคนในชาติ เนื่องจากบทประพันธ์เพลงเหล่านี้เป็นการบรรยายและถ่ายทอดเรื่องราวที่คนในชาติเคยประสบร่วมกัน เช่น *A Survivor from Warsaw* โดย อาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg; ค.ศ. 1874-1951) บรรยายถึงความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสของชาวยิวในค่ายกักกันของนาซี และช่วงเวลาของการสังหารหมู่ การถ่ายทอดความเจ็บปวดในบทประพันธ์เพลงนี้สามารถปลุกพลังในการต่อสู้ของชาวยิวเพื่อให้ได้มาซึ่งอิสรภาพและคุณค่าของความเป็นมนุษย์ และ *Lincoln Portrait* โดย อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland; ค.ศ.1900-1990)

บรรยายสุนทรพจน์ของประธานาธิบดีอับราฮัม ลินคอล์น (Abraham Lincoln; ค.ศ. 1809-1865) อันเปี่ยมไปด้วยอุดมการณ์ที่จะบริหารประเทศที่เป็นของประชาชน โดยประชาชน เพื่อประชาชน ทั้งนี้เพื่อเป็นขวัญกำลังใจและสร้างความฮึกเหิมให้แก่ชาวอเมริกันในครั้งที่ประเทศสหรัฐอเมริกาถูกโจมตีที่เพิร์ลฮาร์เบอร์ อันเป็นเหตุให้ประเทศสหรัฐอเมริกาต้องเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 การที่อาโนลด์ เซินแบร์ก และ อารอน คอปแลนด์ เลือกที่จะประพันธ์ด้วยการใช้ผู้บรรยายประกอบนับเป็นวิธีนำเสนอที่ดีที่สุดที่จะทำให้บทประพันธ์เพลงเข้าถึงคนทั้งชาติ อันก่อให้เกิดกระแสความรักชาติตามมา

ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา สถานการณ์ความขัดแย้งในประเทศไทยได้ก่อความรุนแรงมากขึ้นเป็นลำดับ อาทิ ปัญหาชายแดนไทย ปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง และปัญหาด้านความแตกต่างทางความคิด ปัญหาเหล่านี้ล้วนลุกลามไปสู่การนองเลือด อันก่อให้เกิดความสูญเสียในทุก ๆ ด้านอย่างใหญ่หลวง จึงเห็นว่าประเทศไทยควรจะมีบทประพันธ์เพลงสำหรับชาติมากขึ้น เพื่อกระตุ้นให้คนไทยมีความรักสามัคคีกัน โดยเล็งเห็นว่าบทประพันธ์เพลงประเภทที่มีการผสมผสานการบรรยายสามารถนำมาใช้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์มากที่สุด ผู้ประพันธ์จึงประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุซงึนินพนธ์: ผากแผ่นดิน* โดยนำเสนอด้วยการอ่านบทกวีชุด “ผากแผ่นดิน” ของ ก้องภพ รื่นศิริ ประกอบกับวงออร์เคสตรา บทกวีบรรยายถึงทหารไทยคนหนึ่งผู้ยอมเสียสละชีวิตเพื่อแผ่นดินอันเป็นที่รัก รวมทั้งมุมมองของบุคคลใกล้ชิดที่มีต่อทหารผู้เสียชีวิต ขยายไปสู่มุมมองต่อสังคมไทย จากที่กล่าวมาข้างต้น บทประพันธ์เพลงรูปแบบนี้จึงสามารถเข้าถึงผู้ฟังกลุ่มใหญ่ อันจะทำให้บทประพันธ์เพลงนี้บรรลุตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์และเกิดประโยชน์ต่อสังคมอย่างสูงสุด

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อชาติสำหรับผู้อ่านบทกวีและออร์เคสตรา ซึ่งยังคงมีจำนวนน้อยในประเทศไทย
2. เพื่อผสมผสานศิลปะจากชาติไทย (กวีนิพนธ์) และศิลปะจากตะวันตก (ดนตรีคลาสสิก) อันจะก่อให้เกิดศิลปะแบบผสมผสานทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ
3. เพื่อกระตุ้นและสร้างจิตสำนึกคนไทยให้มีความรักชาติ และเห็นคุณค่าของทหารที่ปกป้องผืนแผ่นดินไทยอย่างกล้าหาญ อีกทั้งเป็นการเชิดชูเกียรติทหารไทยผ่านบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่
4. เพื่อเรียนรู้และพัฒนาทักษะการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ ผ่านการประพันธ์เพลงขนาดใหญ่ที่ต้องอาศัยการค้นคว้า วิจัย และทดลองมาก่อนอย่างเข้มข้น (ได้ทดลองประพันธ์บทประพันธ์เพลงสำหรับผู้อ่านบทกวีประกอบดนตรี คือ *ราพิงในป่าช้า* ซึ่งจะกล่าวอธิบายในบทที่ 2)

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน ประกอบด้วย 5 องก์ ตามลักษณะของบทกวีชุด “ผากแผ่นดิน” ได้แก่ องก์ที่ 1 คนดีที่จากไป องก์ที่ 2 ฝันของพ่อ องก์ที่ 3 ต้นกล้าของแม่ องก์ที่ 4 ฝังหัวใจ และองก์ที่ 5 ผากแผ่นดิน โดยผู้ประพันธ์ได้รวมองก์ที่ 1 และ 2 ให้บรรเลงต่อกันทันทีเช่นเดียวกับองก์ที่ 4 และ 5 ส่วนในช่วงเริ่มต้นและจบขององก์ที่ 3 นั้นมีการหยุดเล็กน้อย เพื่อแบ่งแยกอารมณ์ของดนตรีให้มีความชัดเจน ทั้งนี้เมื่อมองในภาพรวมจึงเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีลักษณะการบรรเลงติดต่อกันทั้ง 5 องก์ ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์เพลงเนื่องจากพิจารณาแล้วว่ามีความเหมาะสมกับบทประพันธ์เพลงและเนื้อหาของบทกวีที่มีความต่อเนื่องกันมากกว่า ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เพลงแต่ละองก์ด้วยความกระชับ อยู่ในรูปแบบของดนตรีอิงกัญแจเสียงที่ผสมผสานเทคนิคร่วมสมัยและสำเนียงไทย มีการสร้างทำนองหลัก จากนั้นพัฒนาและดัดแปลงทำนอง (transformation) โดยยึดทิศทางการทำนองหลักไว้ นำมาปรากฏในองก์ต่าง ๆ ด้วยลีลาและอารมณ์ที่ต่างกัน ผู้ประพันธ์ได้สร้างความสัมพันธ์และความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและบทกวีด้วยการใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (word painting) นอกจากนี้ มีการใช้สำนวนเครื่องดนตรีไทย ซึ่งเลียนเสียงด้วยเครื่องดนตรีสากล มีการใช้ระฆังวัดไทยเพื่อสื่อถึงบรรยากาศของวัด อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังได้ใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัย (contemporary) ตามความเหมาะสม เพื่อให้ดนตรีมีอรรถรสอันหลากหลายและสื่อความหมายตามบทกวีได้ชัดเจนที่สุด

ในส่วนของการอ่านบทกวี ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ผู้อ่านบทกวีทั้งชายและหญิง โดยองก์ที่ 1 บรรยายเรื่องราวโดยผู้อ่านบทกวีชาย องก์ที่ 2 บรรยายโดยผู้อ่านบทกวีชายที่บรรยายความรู้สึกของพ่อ องก์ที่ 3 บรรยายโดยนักร้องหญิงที่ทั้งร้องและอ่านบทกวีบรรยายความรู้สึกของแม่ องก์ที่ 4 บรรยายโดยนักร้องหญิงที่ทั้งร้องและอ่านบทกวีบรรยายความรู้สึกของภรรยา และองก์ที่ 5 บรรยายเรื่องราวโดยผู้อ่านบทกวีชายที่บรรยายความรู้สึกของทหาร

สำหรับในองก์ที่ 1 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ผู้อ่านบทกวีเป็นผู้ชายเนื่องจากเสียงของผู้ชายจะให้ความเข้มแข็งมากกว่า แต่ถ้าในการแสดงครั้งใดที่ไม่สะดวกที่จะใช้ผู้อ่านบทกวีชาย ก็สามารถใช้ผู้อ่านบทกวีหญิงแทนได้ สำหรับในองก์ที่ 3 และ 4 ซึ่งใช้นักร้องหญิง อย่างน้อยต้องมีระดับเสียงเมซโซโซปราโน หรือช่วงเสียงกลาง

ในส่วนของการบรรเลงดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ ดับเบิลเบส ฟลูต ปิคโคโล โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอว์น ทรัมเป็ต ทรอมโบน เบสทรอมโบน ทูบา ทิมปานี กลองสะแนร์ กลองเบส ฉาบ แทมแทม แท่งฝน แท่งเหล็ก ทรายเป็นเกล็ด โหม่ง และระฆังใบโพธิ์ บทประพันธ์เพลงใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 35 นาที

ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาบทประพันธ์เพลงและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง (ตั้งจะอธิบายอย่างละเอียดในบทที่ 2) ทดลองประพันธ์เพลงในรูปแบบที่เกี่ยวข้อง จากนั้นประเมินและบันทึกรวบรวมเพื่อค้นหาแนวทางการประพันธ์เพลงที่จะสามารถถ่ายทอดกวีนิพนธ์ “ฝากแผ่นดิน” ได้ต่อไป โดยจะต้องคำนึงถึงคุณค่าทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ด้วย
2. ดำเนินการทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ และขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการ
3. กำหนดลักษณะ โครงสร้าง แนวความคิด ขอบเขต เทคนิคและลีลาของบทประพันธ์เพลงที่เหมาะสม เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวี รวมถึงทำให้บทประพันธ์เพลงกับบทกวีสนับสนุนกันและกันมากที่สุด
4. ดำเนินการประพันธ์เพลง พร้อมขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสม่ำเสมอ
5. ปรับแก้ไขรายละเอียดบทประพันธ์เพลงจนมีความสมบูรณ์พร้อมแสดง พิมพ์เป็นรูปเล่ม
6. ดำเนินการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพลงเพื่อแสดงและเผยแพร่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. พัฒนาวិชาการดนตรีด้วยการสร้างบทประพันธ์เพลงใหม่สำหรับวงออร์เคสตราและผู้บรรยายที่ผสมผสานสำเนียงไทยในแบบประยุกต์กับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าทั้งในด้านคีตศิลป์และวรรณศิลป์
2. ทำให้คนไทยตระหนักถึงคุณค่าของวรรณศิลป์ไทย และร่วมกันอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้มากขึ้น
3. เกิดแรงผลักดันให้คนไทยมีจิตสำนึกรักชาติ และปรองดองกันมากขึ้น
4. มีบทประพันธ์เพลงใหม่ที่สามารถใช้ในกิจกรรมทางสังคม ให้ทั้งสารประโยชน์และสุนทรียะที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้เนื่องจากมีบทบรรยายประกอบดนตรีที่มีความไพเราะ
5. เกิดผลงานสร้างสรรค์เชิงวิจัยที่มีคุณภาพ เพื่อพัฒนาและส่งเสริมวงการดนตรีเชิงวิชาการให้ก้าวหน้าต่อไปในอนาคต

บทที่ 2

การค้นคว้าวิจัยบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

การประพันธ์เพลงในรูปแบบการอ่านบรรยายประกอบดนตรีมักจะเป็นตัวเลือกต้น ๆ ในการประพันธ์เพลงที่ต้องการสื่อสารข้อความหรือความหมายของบทประพันธ์เพลงให้มีความชัดเจน และมีรายละเอียดเชิงลึกของเนื้อความมากที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากมีภาษาเป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวโดยตรง ประกอบกับดนตรีที่ช่วยสร้างจินตนาการและอารมณ์ร่วมอีกด้วย วิธีการนำเสนองานวรรณกรรมประกอบดนตรีมีหลากหลายวิธี ขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของนักประพันธ์เพลง และความเหมาะสมกับเนื้อหาที่ต้องการถ่ายทอด วิธีการนำเสนอมีทั้งการบรรยายอย่างเดียว การร้องสลับการบรรยาย การร้องกึ่งพูด หรืออาจมีทั้งการบรรยายสลับกับการร้องเดี่ยวและการร้องประสานเสียง ในบทประพันธ์เพลงเดี่ยวก็ได้ บทประพันธ์เพลงที่ได้ทบทวนก่อนเริ่มต้นการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุซมิวนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* แบ่งตามประเภทของการนำเสนองานวรรณกรรม มีดังต่อไปนี้

1. ประเภทการนำเสนอวรรณกรรมด้วยการบรรยายเพียงอย่างเดียว

1.1 *The Soldier's Tale* โดย อิกอร์ สตราวินสกี บรรยายนิทานพื้นบ้านของรัสเซีย บทบรรยายโดย ชาลส์ เฟอร์ดินันด์ รามูซ (Charles-Ferdinand Ramuz; ค.ศ. 1878-1947) ประพันธ์สำหรับวงดนตรีขนาดเล็กที่มีเครื่องดนตรีเพียง 7 ชิ้น ประกอบด้วย คลาริเน็ต บาสซูน คอร์เน็ต ทรอมโบน ไวโอลิน ดับเบิลเบส และเครื่องตี มีผู้บรรยายทั้งหมด 3 คนที่รับบทบาทต่างกัน คือ ทหารปีศาจ และผู้อ่าน ซึ่งการอ่านนี้ บางครั้งมีการผสมผสานการสนทนากันแบบละครด้วย อีกทั้งยังมีตัวละครอีกตัวคือ เจ้าหญิง ที่ไม่ได้บรรยาย แต่ออกมาเต้นรำเดี่ยว บางครั้งมีการเต้นรำเป็นคณะด้วย บทเพลงนี้ถูกออกแบบให้มีขนาดวงที่เล็ก เนื่องจากการขาดแคลนนักดนตรีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 นักดนตรีส่วนใหญ่ถูกเกณฑ์ไปรบในสงคราม บทเพลงนี้มีเนื้อเรื่องที่นำมาจากนิยายพื้นบ้านของรัสเซีย ทว่าการประพันธ์ดนตรีของเพลงนี้ มีความพยายามที่จะหลีกเลี่ยงสำเนียงเพลงพื้นบ้านรัสเซียให้มากที่สุด แสดงความขัดแย้งที่น่าสนใจ มีความสมัยใหม่ ซึ่งผสมผสานสำเนียงแจ๊ส แรกทายม์ รวมทั้งจังหวะแทงโก้ มาร์ช และวอลซ์ มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะบ่อย ส่วนในแนวไวโอลินก็มีความยาก นำเสนออย่างโดดเด่นด้วยเทคนิคแบบยอดีมีมือ

บทประพันธ์เพลง *The Soldier's Tale* มีลักษณะคล้ายคลึงกับ *บทประพันธ์เพลง ดุซมิวนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ตรงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทหาร มีผู้บรรยายหลายคนซึ่งบรรยายบทบาทที่ต่างกัน และมีดนตรีแบบร่วมสมัย ผสมผสานรูปแบบดนตรีอันหลากหลาย จึงนำศึกษาค้นคว้า และนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการประพันธ์เพลงเป็นอย่างดี

1.2 *Peter and the Wolf* โดย เซอร์เก โพรโกเฟียฟ (Sergei Prokofiev; ค.ศ. 1891-1953) บรรยายนิทานเด็กรัสเซียซึ่งประพันธ์โดยโพรโกเฟียฟเช่นเดียวกัน บทประพันธ์เพลงนี้

สำหรับฟลูต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอ른 3 แนว ทรัมเป็ต ทรอมโบน เครื่องสาย และเครื่องตี มีการใช้โมทีฟนำ (leitmotif) ซึ่งเป็นการสร้างแนวคิดหลักหรือทำนองที่เป็นตัวแทนของตัวละครแต่ละตัว โดยในบทประพันธ์เพลงนี้ โปโรโกเฟียฟได้ใช้เสียงเครื่องดนตรีแทนตัวละคร บทประพันธ์เพลงนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการเลือกใช้สีส่นของเครื่องดนตรีเพื่อสื่อความรู้สึกและอารมณ์ของดนตรีในแบบต่าง ๆ ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุซกวีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ก็ได้นำวิธีการเลือกใช้สีส่นของเครื่องดนตรีเพื่อแสดงอารมณ์เพลงมาใช้อย่างสม่ำเสมอ

1.3 *The Young Person's Guide to the Orchestra (Variations and Fugue on a Theme of Purcell)* โดย เบนจามิน บริตเทน (Benjamin Britten; ค.ศ. 1913-1976) และบทบรรยายโดย บริตเทน เช่นเดียวกัน บรรยายเชิงอธิบายเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงออร์เคสตรา เป็นการบรรยายด้วยจังหวะอิสระ คล้ายการอ่านเรียงความ ต่อมาได้มีการทำบทประพันธ์เพลงนี้ให้เป็นรูปแบบที่ไม่มีการอ่านบรรยาย และได้รับความนิยมมากกว่า

1.4 *Lincoln Portrait* โดย อารอน คอปแลนด์ บรรยายสุนทรพจน์สำคัญของ อับราฮัม ลินคอล์น (Abraham Lincoln; ค.ศ. 1809-1865) อดีตประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกาผู้เป็นแม่แบบของประธานาธิบดีทุกคนในสหรัฐอเมริกา บทประพันธ์เพลงนี้ส่วนตัวมีความชื่นชอบมากเป็นพิเศษในหลายแง่มุม ทั้งในด้านการมีเนื้อหาของความรักชาติเหมือนบทกวีชุด “ผากแผ่นดิน” มีการสร้างทำนองเพลงที่ไพเราะ มีการสร้างเสียงประสานที่ดี ให้ความรู้สึกของความเป็นพื้นบ้านอเมริกันและรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชาติ และที่สำคัญที่สุดคือบทเพลงนี้มีอิทธิพลต่อชาวอเมริกันมากจนถึงขั้นสร้างปรากฏการณ์ครั้งสำคัญระดับชาติ และยังถูกนำไปใช้ปลุกใจประชาชนชาติอื่น ๆ ต่อมาเช่น เวเนซุเอลา ในช่วงที่ประเทศต้องการกำลังใจและความเข้มแข็ง จนสร้างปรากฏการณ์ที่สำคัญในประเทศนี้ด้วย สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องที่เป็นแรงผลักดันให้ผู้ประพันธ์ศึกษาค้นคว้าบทประพันธ์เพลง *Lincoln Portrait* อย่างละเอียด โดยจะกล่าวถึงดังต่อไปนี้

ประวัติและที่มาของบทประพันธ์เพลง นับตั้งแต่สหรัฐอเมริกาถูกโจมตีที่เพิร์ลฮาร์เบอร์ในวันที่ 7 ธันวาคม ค.ศ. 1941 สหรัฐอเมริกาจึงประกาศเข้าร่วมต่อสู้ในสงครามโลกครั้งที่ 2 และต่อจากนั้นไม่นาน กระแสความรู้สึกรักชาติได้แผ่ขยายไปสู่มวลชนชาวอเมริกัน เกิดการรวมตัวอย่างฉับพลันที่จะพัฒนาแสนยานุภาพ อุตสาหกรรม เพื่อต่อสู้กับนานาประเทศ รวมไปถึงการพัฒนาและใช้วัฒนธรรมอเมริกันเพื่อเป็นเครื่องกระตุ้นและหลอมรวมชาวอเมริกันให้เป็นหนึ่งเดียว

นักประพันธ์เพลงแนวหน้าของอเมริกาจำนวน 3 คนได้แก่ เจโรมี เคิร์น (Jerome Kern; ค.ศ. 1885-1945) เวอร์จิล ทอมสัน (Virgil Thomson; ค.ศ. 1896-1989) และ อารอน คอปแลนด์ ได้รับมอบหมายให้ประพันธ์บทเพลงเพื่อสื่อถึงบุคคลสำคัญของชาติที่เป็นตัวแทนคุณสมบัติของชาวอเมริกัน คือ กล้าหาญ มีเกียรติ เข้มแข็ง เรียบง่าย และมีชีวิตชีวา เคิร์นเลือกประพันธ์เพลงสำหรับมาร์ก ทเวน (Mark Twain; ค.ศ. 1835-1910) นักเขียนชาวอเมริกัน ทอมสันเลือก พิโอรเรลโล ลาแทร์เดีย

(Fiorello LaGuardia; ค.ศ. 1882-1947) นายกเทศมนตรีนครนิวยอร์ก ส่วนคอปแลนด์ในครั้งแรก เลือกวอลต์ วิตแมน (Walt Whitman; ค.ศ. 1819-1892) นักเขียนชาวอเมริกัน แต่ในเมื่อเคิร์นเลือก ประพันธ์เพลงสำหรับนักเขียนไปแล้ว คอปแลนด์จึงเปลี่ยนไปเลือกบุคคลสายการเมืองคือ ลินคอล์น

หลังจากคอปแลนด์ตัดสินใจเลือกลินคอล์น คอปแลนด์ได้ศึกษาชีวประวัติของลินคอล์นอย่างจริงจัง และเมื่อได้อ่านสุนทรพจน์หลายบทของลินคอล์น ก็เกิดความคิดที่จะนำส่วนหนึ่งของสุนทรพจน์มาอ่านประกอบการบรรเลงของวงออร์เคสตรา คอปแลนด์เชื่อว่าการใช้การบรรยายประกอบดนตรีจะช่วยสื่อถึงบุคคลหนึ่งได้เห็นภาพและเข้าใจมากขึ้น อีกทั้งวิธีนี้เป็นวิธีที่ดีที่สุดในการกระตุ้นผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกรักชาติและความมีมนุษยธรรมต่อกัน ด้วยองค์ประกอบที่ลงตัวของสุนทรพจน์ที่เปี่ยมไปด้วยความหมายกินใจ กับดนตรีที่สร้างพลังและสุนทรีย์ะ ทำให้บทเพลงนี้เป็นเพียงบทเพลงเดียวในบรรดา 3 บทเพลงที่ยังคงได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ได้สร้างแรงบันดาลใจ และการปฏิบัติทางสังคมในหลายประเทศมาแล้ว คอปแลนด์กล่าวไว้ว่า การบรรเลงในประเทศเวเนซุเอลาช่วงทศวรรษที่ 50 หลังจากที่นักแสดงหญิงชาวเวเนซุเอลาบรรยายสุนทรพจน์ประโยคสุดท้ายจบ ผู้ชมกว่า 6,000 คนได้ยืนขึ้นพร้อมกันปรบมือก็ก้องจนไม่ได้ยินเสียงบทเพลงในตอนท้าย หลังจากนั้นไม่นาน มาร์คอส เปเรซ จิเมเนซ (Marcos Perez Jimenez; ค.ศ. 1914-2001) ประธานาธิบดีเผด็จการของเวเนซุเอลาก็ถูกปลดออกจากตำแหน่ง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงหน้าประวัติศาสตร์ของเวเนซุเอลาไปอย่างสิ้นเชิง

คอปแลนด์ประพันธ์ *Lincoln Portrait* เสร็จใน ค.ศ. 1942 และได้เสียงตอบรับอย่างท่วมท้น บทเพลงนี้สามารถตอบโจทย์คุณสมบัติของชาวอเมริกันคือ กล้าหาญ มีเกียรติ เข้มแข็ง เรียบง่าย และมีชีวิตชีวา ได้อย่างสมบูรณ์

วิธีการบรรยาย คอปแลนด์ได้ระบุในสกอร์อย่างชัดเจนว่าให้ผู้บรรยายอ่านอย่างเรียบง่าย ไม่ต้องแสดงอารมณ์อย่างละคร หรือแสดงท่าทางใด ๆ เพราะบทบรรยายได้แสดงความหนักแน่นและอารมณ์ในตัวมันเองอยู่แล้ว แต่ที่สำคัญก็คือ ผู้บรรยายต้องสื่อถึงความจริงใจในขณะที่อ่านสุนทรพจน์ ในลักษณะเดียวกับการกล่าวสุนทรพจน์ของลินคอล์น การกล่าวสุนทรพจน์ของลินคอล์นมีลักษณะแท้จริงเป็นอย่างไรไม่มีใครทราบ แต่แน่นอนว่าลินคอล์นไม่ได้กล่าวมันอย่างไร้ความรู้สึก

การบรรยายสุนทรพจน์แต่ละบท มีการวางช่วงเวลาไว้อย่างเหมาะสม ผู้บรรยายอ่านอย่างอิสระไม่มีจังหวะกำหนดการอ่าน โดยให้อ่านตามธรรมชาติ ยกเว้นการเข้ามาของประโยคต่าง ๆ ที่ต้องการให้สัญญาณจากผู้อำนวยเพลง ส่วนวงออร์เคสตราก็บรรเลงตามจังหวะแบบปกติ ยกเว้นแต่เพียงตอนท้ายบทสุนทรพจน์แต่ละบทที่วงออร์เคสตราจะชะลอเพื่อคอยผู้บรรยายอ่านจบ แต่ละสุนทรพจน์จะคั่นด้วยการบรรเลงของวงออร์เคสตราแบบเต็มวง

Lincoln Portrait มีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* เป็นอย่างมาก ในแง่ของการประพันธ์เพลงเพื่อชาติ การสร้างความรู้สึกร่วมกันซึ่งให้บทเพลง วิธีการนำเสนอวรรณกรรม และวิธีการอ่านวรรณกรรม

1.5 *New Morning for the World “Daybreak of Freedom”* โดย โจเซฟ ชวอนเนอร์ (Joseph Schwantner; ค.ศ. 1943-) บรรยายสุนทรพจน์และคำแถลงการณ์สำคัญของ มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin Luther King, Jr.; ค.ศ. 1929-1968) นักต่อสู้ชาวอเมริกันเพื่อสิทธิเสมอภาคของชาวมิวน่า มีทำนองหลักที่โดดเด่นและเข้มข้น นำมาเสนอทุกครั้งก่อนที่จะเริ่มการบรรยายในจังหวะอิสระในแต่ละย่อหน้า ทำให้บทประพันธ์เพลงมีรูปแบบที่ชัดเจน ดนตรีมีความไพเราะและมีความร่วมสมัยอย่างลงตัว สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามและเพลิดเพลินไปกับการประสานเสียงที่สวยงามด้วย ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์เพลงก็ยึดหลักการนี้เช่นกัน กล่าวคือ นอกจากดนตรีที่ประพันธ์จะต้องประกอบกับบทกวีเป็นเนื้อเดียวกันแล้ว ตัวดนตรีเองก็ต้องมีความไพเราะด้วย เพื่อให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียภาพมากที่สุด

1.6 *Story of “Mahajanaka” with Musical Accompaniment* โดย พลเรือเอก ม.ล. อัครนิ ปราโมช บรรยายนิทานเรื่องพระมหาชนก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว มีความยาวถึง 1 ชั่วโมง เป็นการบรรยายด้วยจังหวะอิสระแบบการเล่านิทาน โดยมีเสียงดนตรีจากวงออร์เคสตราวงใหญ่บรรเลงประกอบเพื่อสนับสนุนบทบาทของตัวละคร พลเรือเอก ม.ล. อัครนิ ได้แบ่งพระราชนิพนธ์ออกเป็น 2 ช่วง โดยประพันธ์บทบรรเลงคั่น (interlude) แทรกไว้ตรงกลาง บทประพันธ์เพลงนี้ได้ทำออกมา 2 ฉบับ คือฉบับภาษาไทย และฉบับภาษาอังกฤษ โดยส่วนตัวแล้ว มีความสนใจในช่วงบทบรรเลงคั่นที่สร้างสรรค์ออกมาได้อย่างสวยงาม และช่วยเกื้อหนุนอารมณ์ของพระราชนิพนธ์ทั้ง 2 ช่วงได้เป็นอย่างดี ซึ่งสามารถนำมาเป็นแนวคิดในการสร้างบทบรรเลงเพื่อเชื่อมต่อบทกวี “ผากแผ่นดิน” ได้

2. ประเภทการนำเสนอวรรณกรรมด้วยการบรรยายและการร้อง

2.1 *Symphony No. 4 (ท่อน 4)* โดย ลู แฮร์ริสัน (Lou Harrison; ค.ศ.1917-2003) สำหรับนักร้องบาริโตนและออร์เคสตรา ในท่อนที่ 4 บรรยายนิทานพื้นบ้านของอเมริกาจำนวน 3 เรื่องด้วยวิธีการอ่านเร็วแบบมีจังหวะ สลับกับการร้องเลียนแบบเพลงสวด มีการประพันธ์ดนตรีที่มีความเรียบง่ายมาก กล่าวคือ ในช่วงการอ่านเร็วแบบมีจังหวะมีการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น จนในบางครั้งเหลือเพียงเครื่องตีบรรเลงให้จังหวะเพียงอย่างเดียว ส่วนในช่วงร้องเลียนแบบเพลงสวดทุกครั้งก็จะมีการใช้เบสเสียงค้างหรือโดรน (drone) และในส่วนที่จะนำเข้าสู่การอ่านนิทานเรื่องต่อไป ดนตรีก็จะเร่งเร้าขึ้น มีสำเนียงในแบบดนตรีพื้นบ้านอเมริกันที่สนุกสนาน ซึ่งบรรเลงเหมือนกันทั้ง 3 ครั้ง จึงเปรียบเสมือนเป็นช่วงเชื่อมสำหรับการเล่านิทานทั้ง 3 เรื่อง บทประพันธ์นี้แสดงให้เห็นถึงการใช้วัตถุดิบในการประพันธ์เพลงที่จำกัด แต่ก็สามารถที่จะเป็นบทประพันธ์เพลงที่บอกเล่าเรื่องราว

อย่างมีประสิทธิภาพได้เช่นกัน และในบทประพันธ์เพลงนี้ก็เป็นตัวอย่างที่ดีในการใช้การร้องเลียนแบบบทสวด ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุซกวีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ก็จะนำไปพัฒนาเป็นการเลียนสำเนียงการสวดของศาสนาพุทธโดยใช้กลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลง

2.2 A Sermon, a Narrative and a Prayer โดย อิกอร์ สตราวินสกี เป็นบทเพลงแคนตาตา สำหรับนักร้องเสียงอัลโตและเทเนอร์ ผู้บรรยาย คณะนักร้องประสานเสียง และออร์เคสตรา บทอ่านบรรยายนำมาจากตอนหนึ่งของพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) ฉบับภาษาอังกฤษ มีการสร้างโรว โดยนำมาใช้ทั้งในแนวเสียงประสานและแนวทำนอง นำมาเสนอในรูปแบบการพลิกกลับ การถอยหลัง การถอยหลังพลิกกลับ ตามแบบวิธีของเซินแบร์ก นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการแปลงทำนอง (transformation) ด้วยการตัดแปลงโรวแบบต่าง ๆ ทำให้บางครั้งไม่ได้เสนอโรวตามลำดับ อีกทั้งมีการตัดต่อโรวด้วย มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำกับจังหวะถี่ รวมทั้งใช้อัตราจังหวะที่ไม่สมดุล และมีการใช้รูปแบบแคนนอน ที่ได้อิทธิพลจากยุคบาโรก ทำให้บทประพันธ์เพลงนี้มีลักษณะที่เฉพาะตัวมาก

สำหรับการอ่านบรรยายนั้น มีหลายวิธี วิธีแรกคือ การพูดตรงไปตรงมาอย่างฉะฉาน เล่าเนื้อความอย่างรวดเร็ว วิธีที่ 2 คือ การร้องกึ่งพูดแบบท่อน recitative วิธีที่ 3 คือ การร้องเพลงที่เปี่ยมด้วยอารมณ์ความรู้สึกแบบท่อน aria และวิธีที่ 4 คือการร้องเพลงหรืออ่านบรรยายร่วมกับคณะนักร้องประสานเสียง

A Sermon, a Narrative and a Prayer มีความน่าสนใจ และเป็นแนวทางในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุซกวีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ในแง่ของการพัฒนาทำนองหลักอย่างอิสระ และการอ่านบทกวีด้วยวิธีที่หลากหลาย คือ มีทั้งการอ่านแบบมีจังหวะกำหนด การอ่านแบบอิสระ และการร้องเพลง

2.3 Babel โดย อิกอร์ สตราวินสกี บทบรรยายนำมาจากส่วนหนึ่งของคัมภีร์ไบเบิลฉบับภาษาอังกฤษ มีการบรรยายสลับกับการขับร้องประสานเสียง เป็นเพลงขนาดสั้นเพียง 5 นาที เล่าถึงทายาทของโนอาห์ที่พยายามสร้างตึกที่สูงถึงสวรรค์

2.4 Pierrot Lunaire (Pierrot in the Moonlight) โดย อาร์โนลด์ เซินแบร์ก บทบรรยายโดย ออตโต เอริค ฮาร์ทเลเบน (Otto Erich Hartleben; ค.ศ. 1864-1905) บรรยายด้วยวิธีการร้องกึ่งพูด (sprechstimme) เป็นภาษาเยอรมัน เสนอในรูปแบบของละครเพลง (melodrama) ด้วยดนตรีไร้ท่วงทำนอง (atonal) แนวคิดในการประพันธ์เพลงมาจากการย้อนกลับไปหารูปแบบการประพันธ์เพลงในยุคบาโรก อาทิ แคนนอน พิวก์ รอนโด ปัสคาคาเกลีย และลีลาสอดประสานแนวทำนอง (counterpoint) อีกทั้งการได้อิทธิพลของตัวเลขมาเป็นตัวเชื่อมโยงกับการประพันธ์เพลง (numerology) เช่น การใช้โมทีฟทั้งหมด 7 โมทีฟ การใช้นักดนตรีทั้งหมด 7 คน การ

ใช้บทกวี 21 บท เริ่มต้นงานประพันธ์เพลงเมื่อวันที่ 12 มีนาคม ค.ศ. 1912 และบทประพันธ์เพลงนี้อยู่ในโอปัส 21

2.5 Gurre-Lieder (ท่อน Summer-wind) โดย อาร์โนลด์ เซินแบร์ก บทบรรยายโดย โรเบิร์ต ฟรานซ์ อาร์โนลด์ (Robert Franz Arnold) เป็นแคนตาตาขนาดใหญ่ที่มีทั้งการบรรยาย การขับร้องเดี่ยวด้วยนักร้องเดี่ยวถึง 5 คน การขับร้องประสานเสียงกลุ่มเล็กและกลุ่มใหญ่

2.6 A Survivor from Warsaw โดย อาร์โนลด์ เซินแบร์ก ประพันธ์ในรูปแบบดนตรี 12 เสียง บทบรรยายมี 2 ส่วนคือ ส่วนที่ผู้บรรยายเล่าเรื่องเหตุการณ์ซึ่งประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นภาษาอังกฤษ และส่วนที่คณะนักร้องประสานเสียงร้องบทสวดดั้งเดิมของชาวยิว บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยการที่ผู้บรรยายเดี่ยวบรรยายด้วยอารมณ์ที่ทวีความรุนแรงขึ้นตามลำดับตามเนื้อหาของบทบรรยาย ปิดท้ายด้วยการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงชาย บทประพันธ์เพลงบรรยายถึงความกลัวและความทุกข์ทรมานของชาวยิวคนหนึ่งที่อยู่ในค่ายกักกัน และกำลังถูกนำไปสังหารหมู่ เป็นบทประพันธ์ที่สะท้อนความรุนแรงของสังคมนิยม ความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์และเชื้อชาติในสมัยนาซี (ค.ศ. 1933-1945) ซึ่งก็มีเนื้อหาในหมวดหมู่เดียวกันกับ *บทประพันธ์เพลงดุซมิเนียนันท์: ผากแผ่นดิน* ที่สะท้อนความรุนแรงของสังคมนิยมไทย ความขัดแย้งทางการเมือง เชื้อชาติ และอุดมการณ์เช่นกัน

2.7 Symphony No. 3 “Kaddish” โดย ลีโอเนาร์ด เบร์นสไตน์ (Leonard Bernstein; ค.ศ. 1918-1990) สำหรับผู้บรรยายเดี่ยว ผู้ขับร้องเดี่ยวโซปราโน คณะนักร้องประสานเสียงเด็ก และคณะนักร้องประสานเสียงกลุ่มใหญ่ บทร้องนำมาจากบทร้องที่ใช้ในพิธีศพของชาวยิว ส่วนบทบรรยายเป็นการประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดย ซามูเอล ปิซาร์ (Samuel Pisar; ค.ศ. 1929-) เพื่อระลึกถึงประธานาธิบดีจอห์น เอฟ. เคนเนดี (John F. Kennedy; 1917-1963) ผู้บรรยายอ่านบทบรรยายด้วยการสวมบทบาทเป็นบุคคลหนึ่ง ผู้ซึ่งต้องการเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของพระเจ้า มาเป็นคนควบคุมพระเจ้าเสียเอง เพื่อจะได้ไม่สูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักไปอีก ซึ่งเนื้อหานี้ใกล้เคียงกับ *บทประพันธ์เพลงดุซมิเนียนันท์: ผากแผ่นดิน* ซึ่งบทกวีแสดงบทบาทของพ่อ แม่ และภรรยาที่ตัดพ้อถึงการสูญเสียทหารอันเป็นที่รัก นอกจากนี้ในช่วงหนึ่งของ *Symphony No. 3 “Kaddish”* มีนักร้องโซปราโนขับร้องเอื้อนคล้ายกับการกล่อมเด็ก ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุซมิเนียนันท์: ผากแผ่นดิน* ท่อน 3 (ต้นกล้าของแม่) ในช่วงที่แม่ระลึกถึงลูกในวัยเด็ก ก็มีช่วงที่นักร้องหญิงร้องเอื้อนในแบบกล่อมเด็กเช่นกัน เพียงแต่เป็นการกล่อมเด็กที่ใช้สำเนียงไทย

2.8 ถวายปฏิญาณ โดย ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ประพันธ์ดนตรีประกอบบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งมีทั้งการอ่านบทกวีเป็นจังหวะ การอ่านทำนองเสนาะ การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียง บทประพันธ์เพลงนี้เป็นแบบอย่างที่ดีในการใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (word painting) เพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและบทกวีให้กลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกัน อีกทั้ง

เป็นแบบอย่างที่ดีในการใช้สำเนียงไทยด้วยวิธีการประพันธ์เพลงแบบร่วมสมัย การพัฒนาแนวคิดหลักด้วยเทคนิคการแปลงทำนองอย่างสร้างสรรค์ และการแบ่งสังคีตลักษณะตามบทกวีเป็นหลัก ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำไปเป็นแนวทางในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์: ผากแผ่นดิน*

2.9 ปียสยามินทร์ โดย ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ประพันธ์ดนตรีประกอบบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวาระครบรอบ 1 ศตวรรษแห่งการสวรรคต มีทั้งการอ่านบทกวี การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียง บทประพันธ์เพลงผสมผสานดนตรีและบทกวีได้อย่างลงตัว มีอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลาย สอดรับกับเนื้อหาของบทกวี มีทำนองหลักที่สง่างามสมพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านการนำเสนอบทกวีก็มีหลากหลายรูปแบบที่น่าสนใจมาก เช่น การขับร้องประสานเสียงโดยไม่มีดนตรีประกอบในช่วงขึ้นต้นของบทประพันธ์ การขับร้องประสานเสียงโดยมีดนตรีประกอบอย่างตื่นเต้นเร้าใจ การอ่านบทกวีเป็นจังหวะ การขับร้องประสานเสียงสลับกันระหว่างกลุ่มหญิงและชาย และการขับร้องเดี่ยวที่ไพเราะอ่อนหวาน *ปียสยามินทร์* มีทั้งหมด 5 กระบวนซึ่งบรรเลงต่อเนื่องกันไป ซึ่งผู้ประพันธ์ก็ได้นำบทประพันธ์เพลงนี้มาศึกษา และนำมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์: ผากแผ่นดิน* เช่นเดียวกับบทประพันธ์เพลง *ถวายปฏิญาณ*

จากการทบทวนบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับการอ่านบทกวีประกอบดนตรี ทำให้ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจจะทดลองประพันธ์เพลงในรูปแบบนี้ก่อนการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์: ผากแผ่นดิน* เพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์การประพันธ์เพลงในรูปแบบนี้มากขึ้น และเป็นการทดลองสำเนียงเสียงต่าง ๆ และเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ว่ามีสิ่งใดที่เหมาะสม หรือไม่เหมาะสมอย่างไร อีกทั้งเป็นการค้นหาแนวการประพันธ์ที่ดีที่สุดในแบบฉบับของตัวเองด้วย ทั้งนี้เพื่อที่จะได้ประพันธ์เพลง *บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์: ผากแผ่นดิน* อย่างดีที่สุด อนึ่ง บทประพันธ์เพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ทำการทดลองประพันธ์ก่อนการเริ่มงานดุชฎินิพนธ์ก็คือ *รำพึงในป่าช้า* ซึ่งผู้ประพันธ์จะกล่าวอธิบายดังนี้

รำพึงในป่าช้า

(Elegy in a Graveyard)

รำพึงในป่าช้า ประพันธ์โดย อชิมา พัฒนวิรางกุล เมื่อ ค.ศ. 2012 เป็นบทเพลงสำหรับวงเครื่องสาย 5 ชิ้น (String Quintet) ประกอบด้วย ไวโอลิน 2 คัน วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส ร่วมกับการบรรยายของผู้บรรยาย และเครื่องตีของไทย มีความยาวประมาณ 8 นาที เป็นบทเพลงที่สะท้อนสัจธรรมชีวิตของทุกคน เพื่อเตือนสติให้ดำรงชีวิตอย่างมีสติและคุณธรรม

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่ สำหรับวงสตริงควินเทต ผู้บรรยาย และเครื่องตีของ ไทย ซึ่งเป็นการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน
2. เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยคือดนตรีไทยและวรรณศิลป์ไทยโดยใช้ดนตรีสากลเป็นสื่อ
3. เพื่อแสดงสัจธรรมของชีวิต ให้แง่คิดทางศีลธรรม จริยธรรม และการดำรงชีวิต

วิธีการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง

1. บทบรรยาย

บทบรรยายในบทประพันธ์เพลงนี้ได้คัดกลอนจำนวน 4 บทจากทั้งหมด 33 บทของกลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้า ประพันธ์โดย พระยาอุปกิตศิลปสาร (นิ่ม กาญจนาชีวะ) (ค.ศ. 1879 – 1941) นักเขียน และผู้เชี่ยวชาญทางภาษาไทย กลอนดอกสร้อยรำพึงในป่าช้ามีที่มาจากกวีนิพนธ์เรื่อง Elegy Written in a Country Churchyard ของ โทมัส เกรย์ (Thomas Gray; ค.ศ. 1716 - 1771) กวีชาวอังกฤษ คำว่า Elegy หมายถึงโคลงที่กล่าวไว้อาลัย หรือคร่ำครวญถึงผู้ที่จากไป ซึ่งศาสตราจารย์ พระยาอนุমানราชชน (เสฐียรโกเศศ) (ค.ศ. 1888 – 1969) นักปราชญ์ และนักการศึกษาคนสำคัญของประเทศไทย ได้นำมาแปลเป็นภาษาไทย จากนั้นพระยาอุปกิตศิลปสารจึงนำมาประพันธ์อีกครั้งให้เป็นกลอนดอกสร้อยจำนวน 33 บท

สำหรับการคัดบทกลอนมาประกอบบทประพันธ์เพลงนั้น ผู้ประพันธ์ได้คัดบทกลอนเพียง 4 บทที่กล่าวถึงช่วงเวลาใกล้ตายของคน ที่มีทั้งความสับสนวุ่นวาย จิตใจที่ละกิละสไม่ได้ การคิดย้อนการกระทำของตนเองทั้งดีและไม่ดีในอดีต การนึกเสียดายชีวิตและคนรัก แต่สุดท้ายก็ต้องละทิ้งทั้งหมด และปลงสังขาร บทกลอนทั้ง 4 บทนี้ จึงสามารถสะท้อนสัจธรรมเรื่องความตายอย่างถึงแก่น เป็นบทสรุปที่กระชับได้ใจความ ที่สำคัญคือมีคำที่แสดงอารมณ์หลายคำที่สามารถนำมาถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีได้อย่างมีรสรส นอกจากนี้ ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของกลอนดอกสร้อยคือ ทุกบทกลอนมีคำขึ้นต้นว่า “เอ๋ย” และลงท้ายว่า ”เอ๋ย สิ่งนี้จึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้บทกลอนมีเอกภาพ ทั้งนี้ บทกลอน 4 บทที่คัดมาคือบทที่ 22, 23, 24 และ 33 เรียงตามลำดับการนำเสนอ ดังนี้

กลอนบทที่ 22

ห้วงเอ๋ยห้วงอะไร	ไม่ยิ่งใหญ่เท่าห้วงดวงชีวิต
แม้คนลืมหินได้สนิท	ก็ยังคิดขึ้นได้เมื่อใกล้ตาย
ใครจะยอมละทิ้งซึ่งสิ่งสุข	เคยเป็นทุกข์ห้วงใยเสียได้ง่าย
ใครจะยอมละแดนแสนสบาย	โดยไม่ช่ายตาใฝ่อาลัยเอ๋ย

กลอนบทที่ 23

ดวงเอยดวงจิต	ลืมนิททิจการงานทั้งหลาย
ย่อมละชีพเคยสุขสนุกสบาย	เคยเสียดายเคยวิตกเคยปกครอง
ละทิ้งถิ่นที่สำราญเบิกบานจิต	ซึ่งเคยคิดใฝ่เฝ้าเป็นเจ้าของ
หมควิตกหมดเสียดายหมดหมายปอง	ไม่ฝันหลังเหลียวมองด้วยซ้ำเอย

กลอนบทที่ 24

ดวงเอยดวงวิญญาน	เมื่อยามลาญละพรากไปจากจันทร์
ปองแต่ให้ญาติมิตรสนิทกัน	กล่าวน้ำตาต่างบรรณาการไป
ธรรมดาพาคะนึ่งไปถึงหลุม	หรือที่ชุมเพลิงเผาเฝ้าร้องไห้
คิดถึงกาลก่อนเก้ายิ่งเศร้าใจ	ตามวิสัยธรรมดาเกิดมาเอย

กลอนบทที่ 33

แต่เอยแต่นี้	เป็นหมดที่ใฝ่จิตริชยา
เป็นหมดที่อุปถัมภ์ค้ำค้ำพา	เป็นนับว่าโอโหสิกรรมกัน
*เราจะมิตีชั่ววิตตัวไป	เป็นวิสัยกรรมแต่งและสร้างสรรค์
เรารู้ได้แต่บัดนี้ปัจจุบัน	ซึ่งทิ้งอยู่คู่กันกับนามเอย

หมายเหตุ มีการเปลี่ยนแปลงประโยคจาก “เราจะมิตีชั่ววิตตัวไป” เป็น “เราจะมิตีชั่ววิตตัวไป” เนื่องจากเห็นว่าเป็นสัจธรรมที่เมื่อทุกคนตายก็ต้องประสบเหมือนกัน ดังนั้นคำว่า “เรา” จึงให้ความหมายที่ทำให้ทุกคนเป็นส่วนหนึ่งของสัจธรรมนี้มากกว่า และเข้ากับความหมายโดยรวมของบทกลอนทั้ง 4 บทอีกด้วย

ในกรณีถ้าบทเพลงรำพึงในป่าช้าจะต้องแสดงในต่างประเทศหรือแสดงในรูปแบบที่เป็นสากล ผู้ประพันธ์ได้ปรับบทเพลงเป็นอีกฉบับหนึ่งโดยเปลี่ยนคำบรรยายให้เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งนำมาจากบทกวีนิพนธ์เรื่อง *Elegy Written in a Country Churchyard* ของ โทมัส เกรย์ โดยตรง ดังนี้

For who to dumb Forgetfulness a Prey,
This pleasing anxious Being e'er resigned,
Left the warm Precincts of the cheerful Day,
Nor cast one longing ling'ring Look behind?

On some fond Breast the parting Soul relies,
Some pious Drops the closing Eye requires;
Ev'n from the Tomb the Voice of Nature cries,
Ev'n in our Ashes live their wonted Fires.

For thee, who mindful of th'unhonoured Dead
Dost in these lines their artless Tale relate;
If chance, by lonely Contemplation led,
Some kindred Spirit shall inquire thy Fate,
No farther seek his Merits to disclose,
Or draw his Frail ties from their dread Abode,
(There they alike in trembling Hope repose)
The Bosom of his Father and his God.

1.1 วิธีการอ่านบทบรรยาย

ในสกอร์เพลงนั้น ผู้ประพันธ์ได้กำหนดบทบาทให้ผู้บรรยายเป็นผู้สื่อวิญญาณ หรือร่างทรง (medium) เนื่องจากผู้ประพันธ์เห็นว่าคนตายจะไม่สามารถพูดสื่อสารกับคนที่ยังมีชีวิตได้ หากไม่ผ่านคนกลางคือผู้สื่อวิญญาณ

การอ่านบทบรรยายเป็นการอ่านแบบอิสระ ไม่เป็นไปตามขอบของการอ่านกลอนดอกสร้อย เนื่องจากไม่ต้องการเน้นในธรรมเนียมของการอ่านที่ถูกต้อง แต่ต้องการเน้นไปที่คำและการสื่อความหมาย ในบางวรรคอาจจะอ่านช้า และเร็วไม่สม่ำเสมอ โดยให้ผู้บรรยายตีความตามคำแนะนำที่กำหนดให้ เช่น อ่านช้า ๆ ด้วยความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ หรือ อ่านเร็ว ๆ ด้วยความโกรธ หรือ อ่านช้าลงแต่เน้นทุกคำพูด ทั้งนี้ การเริ่มต้นอ่านในแต่ละบท จะมีผู้อ่านวางเพลงให้สัญญาณ และจากนั้นให้อ่านอย่างอิสระ ไม่มีลักษณะจังหวะ (rhythm) กำหนดเป็นคำโน้ตต่าง ๆ ดังนั้น ผู้บรรยายจึงไม่จำเป็นต้องเป็นนักดนตรีเสมอไป ทำให้การแสดงเพลงนี้สามารถให้ใครอ่านก็ได้ ดังเช่น เพลง *Lincoln Portrait* ของ คอปแลนด์ ซึ่งเพลงนี้ได้เคยแสดงโดยให้ผู้บรรยายที่มีชื่อเสียงทางด้านการเมือง และสังคมอ่านมาแล้วหลายครั้ง

2. แนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง

2.1 การระบายสีเนื้อร้อง

ดนตรีประกอบการบรรยายนั้น สิ่งที่จะทำให้เกิดอรรถสร่วมกับคำบรรยายก็คือ การใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้อง (word painting หรือ tone Painting หรือ text painting) เป็นการใช้

ดนตรีช่วยในการสร้างความรู้สึกและภาพให้ตรงกับเนื้อร้อง หรือความหมายของประโยค เช่น การบรรเลงโน้ตเสียงสูงสื่อถึงคำว่า ฟ้า การใช้คอร์ดไมเนอร์สื่อถึงความเศร้า ความเจ็บปวด และอาจใช้ใน รูปแบบของการเลียนเสียงสิ่งหนึ่งก็ได้ เช่น การรวมน้ตเร็วเป็นจังหวะสม่ำเสมอของเปียโนเพื่อเลียนเสียงควมบ้า ในเพลง *Erlkonig* ของ ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert; ค.ศ. 1797 – 1828) สำหรับในเพลงรำพึงในป่าช้า ขอยกตัวอย่างตรงประโยคที่ว่า “ใครจะยอมละทิ้งซึ่งสิ่งสุข เคยเป็นทุกข์ห้วงใยเสียได้ง่าย ใครจะยอมละแดนแสนสบาย” (ดูตัวอย่างที่ 2.1.1) มีการใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้องคือ การใช้ดนตรีที่มีเสียงดังและสูง คอร์ดกระด้าง (เวียนนิสทริยคอร์ด) จังหวะกระชั้น แสดงความโกรธในตอนที่ตัดพ้อว่า “ใครจะยอมละทิ้งซึ่งสิ่งสุข” ต่อมาดนตรีได้เปลี่ยนไปบรรเลงเสียงต่ำเพื่อสื่อถึงความทุกข์ ในตอนที่กล่าวว่า “เคยเป็นทุกข์ห้วงใยเสียได้ง่าย” จากนั้นดนตรีได้บรรเลงช้าลง เบาลง ด้วยอารมณ์ที่อ่อนคลายลงเพื่อสื่อถึงความสบายในตอนทีกล่าวว่า “ใครจะยอมละแดนแสนสบาย” นอกจากนี้ยังเปลี่ยนไปใช้เสียงประสานแบบคู่สี่เฟอร์เฟค เพื่อลดความกระด้างของเสียง ดังแสดงให้เห็นในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2.1.1 เทคนิคระบายสีเนื้อร้องใน รำพึงในป่าช้า

With anger
♩=90 (อ่านเร็ว ๆ ด้วยความโกรธ) (อ่านช้าลง แต่ไม่หยุด)

Medium

Violin I: *ff* *p* *f* *rit.* *p*

Violin II: *ff* *p* *f* *rit.* *p*

Viola: *ff* *p* *f* *rit.* *p*

Violoncello: *ff* *p* *f* *rit.* *p*

Contrabasso: *ff* *p* *f* *rit.* *p*

31

ใครจะยอมละทิ้ง ซึ่งสิ่งสุข

เคยเป็นทุกข์ห้วงใย เสียได้ง่าย

ใครจะยอมละแดนแสนสบาย

อีกตัวอย่างของการใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้อง คือช่วงที่กล่าวว่า “ละทิ้งถิ่นที่สำราญเบิกบานจิต” ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ระบายสีเนื้อร้องหลังจากที่กล่าววรรคนี่เสร็จ โดยให้แนวไวโอลินทั้งสองแนวผลัดกันบรรเลงเสียงสูง ในลักษณะของการล้อกัน ซึ่งมีลีลาสนุกสนาน สดใส นอกจากนี้เครื่องสายทุกแนวยังบรรเลงสลับไปมาด้วยเทคนิคสปีคคาโต (spiccato) และการใช้ไม้สี (col legno) ซึ่งให้บรรยากาศของความร่าเริง (ดูตัวอย่างที่ 2.1.2)

ตัวอย่างที่ 2.1.2 เทคนิคระบายสีเนื้อร้องใน *รำพึงในป่าช้า*

The musical score for 'รำพึงในป่าช้า' (Reflections in a Graveyard) is shown for measures 57-62. The score includes parts for Medium, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The woodwind parts (V) are marked with dynamics *p* and *mf*. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) are marked with dynamics *mp* and *p*. The score includes performance instructions such as 'col legno', 'arco', and 'pizz.'. The lyrics are: 'ละหึ่งถิ่น ที่สำราญ เบิกมาเจ็ด'.

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ยังได้ใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้องในลักษณะของการคัดทำนองเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่บรรยายมาตั้งแต่ต้น กล่าวคือ การพรรณนาความรู้สึกของคนตายที่ยังหวงแหนชีวิต คนรัก ทรัพย์สินสมบัติ ยศศักดิ์ต่าง ๆ ประกอบกับความสับสนวุ่นวาย ยึดมั่นถือมั่น และละทิ้งกิเลสไม่ได้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงได้คัดส่วนหนึ่งของเพลงหวงรัก ในช่วงที่มีคำร้องว่า “รักของใครของใครก็หวง รักใครใครก็ต้องหวง หวังคนรักตั้งดวงใจ ใครจะยอมยกไปให้ใคร รักใครก็ใครต่างหวงไว้ครอบครอง” ประพันธ์คำร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ (ค.ศ. 1924-1994) นักดนตรี และนักประพันธ์คำร้องให้กับวงดนตรีสุนทราภรณ์ และวงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ ดัดแปลงทำนองมาจากเพลงไทยเดิม “ลาวเจ้าชู” เพลงหวงรักมีท่วงทำนองที่งดงาม แสดงความเป็นไทย และมีเนื้อร้องที่มีความหมายเกี่ยวกับการหวงหวงคนรัก จึงเหมาะที่จะนำมาปรากฏในบทประพันธ์เพลง *รำพึงในป่าช้า* เป็นอย่างมาก (ดูตัวอย่างที่ 2.1.3)

ตัวอย่างที่ 2.1.3 ส่วนหนึ่งของเพลงหวงรักที่นำมาใช้ใน *รำพึงในป่าช้า*

The musical score for 'ลาวเจ้าชู' (Lao Jia Shu) is shown in 4/4 time. The melody is: G4-A4-B4-C5, D5-E5-F5-G5, A5-B5-C6, D6-E6-F6-G6, A6-B6-C7, D7-E7-F7-G7, A7-B7-C8, D8-E8-F8-G8, A8-B8-C9, D9-E9-F9-G9, A9-B9-C10, D10-E10-F10-G10, A10-B10-C11, D11-E11-F11-G11, A11-B11-C12, D12-E12-F12-G12, A12-B12-C13, D13-E13-F13-G13, A13-B13-C14, D14-E14-F14-G14, A14-B14-C15, D15-E15-F15-G15, A15-B15-C16, D16-E16-F16-G16, A16-B16-C17, D17-E17-F17-G17, A17-B17-C18, D18-E18-F18-G18, A18-B18-C19, D19-E19-F19-G19, A19-B19-C20, D20-E20-F20-G20, A20-B20-C21, D21-E21-F21-G21, A21-B21-C22, D22-E22-F22-G22, A22-B22-C23, D23-E23-F23-G23, A23-B23-C24, D24-E24-F24-G24, A24-B24-C25, D25-E25-F25-G25, A25-B25-C26, D26-E26-F26-G26, A26-B26-C27, D27-E27-F27-G27, A27-B27-C28, D28-E28-F28-G28, A28-B28-C29, D29-E29-F29-G29, A29-B29-C30, D30-E30-F30-G30, A30-B30-C31, D31-E31-F31-G31, A31-B31-C32, D32-E32-F32-G32, A32-B32-C33, D33-E33-F33-G33, A33-B33-C34, D34-E34-F34-G34, A34-B34-C35, D35-E35-F35-G35, A35-B35-C36, D36-E36-F36-G36, A36-B36-C37, D37-E37-F37-G37, A37-B37-C38, D38-E38-F38-G38, A38-B38-C39, D39-E39-F39-G39, A39-B39-C40, D40-E40-F40-G40, A40-B40-C41, D41-E41-F41-G41, A41-B41-C42, D42-E42-F42-G42, A42-B42-C43, D43-E43-F43-G43, A43-B43-C44, D44-E44-F44-G44, A44-B44-C45, D45-E45-F45-G45, A45-B45-C46, D46-E46-F46-G46, A46-B46-C47, D47-E47-F47-G47, A47-B47-C48, D48-E48-F48-G48, A48-B48-C49, D49-E49-F49-G49, A49-B49-C50, D50-E50-F50-G50, A50-B50-C51, D51-E51-F51-G51, A51-B51-C52, D52-E52-F52-G52, A52-B52-C53, D53-E53-F53-G53, A53-B53-C54, D54-E54-F54-G54, A54-B54-C55, D55-E55-F55-G55, A55-B55-C56, D56-E56-F56-G56, A56-B56-C57, D57-E57-F57-G57, A57-B57-C58, D58-E58-F58-G58, A58-B58-C59, D59-E59-F59-G59, A59-B59-C60, D60-E60-F60-G60, A60-B60-C61, D61-E61-F61-G61, A61-B61-C62, D62-E62-F62-G62, A62-B62-C63, D63-E63-F63-G63, A63-B63-C64, D64-E64-F64-G64, A64-B64-C65, D65-E65-F65-G65, A65-B65-C66, D66-E66-F66-G66, A66-B66-C67, D67-E67-F67-G67, A67-B67-C68, D68-E68-F68-G68, A68-B68-C69, D69-E69-F69-G69, A69-B69-C70, D70-E70-F70-G70, A70-B70-C71, D71-E71-F71-G71, A71-B71-C72, D72-E72-F72-G72, A72-B72-C73, D73-E73-F73-G73, A73-B73-C74, D74-E74-F74-G74, A74-B74-C75, D75-E75-F75-G75, A75-B75-C76, D76-E76-F76-G76, A76-B76-C77, D77-E77-F77-G77, A77-B77-C78, D78-E78-F78-G78, A78-B78-C79, D79-E79-F79-G79, A79-B79-C80, D80-E80-F80-G80, A80-B80-C81, D81-E81-F81-G81, A81-B81-C82, D82-E82-F82-G82, A82-B82-C83, D83-E83-F83-G83, A83-B83-C84, D84-E84-F84-G84, A84-B84-C85, D85-E85-F85-G85, A85-B85-C86, D86-E86-F86-G86, A86-B86-C87, D87-E87-F87-G87, A87-B87-C88, D88-E88-F88-G88, A88-B88-C89, D89-E89-F89-G89, A89-B89-C90, D90-E90-F90-G90, A90-B90-C91, D91-E91-F91-G91, A91-B91-C92, D92-E92-F92-G92, A92-B92-C93, D93-E93-F93-G93, A93-B93-C94, D94-E94-F94-G94, A94-B94-C95, D95-E95-F95-G95, A95-B95-C96, D96-E96-F96-G96, A96-B96-C97, D97-E97-F97-G97, A97-B97-C98, D98-E98-F98-G98, A98-B98-C99, D99-E99-F99-G99, A99-B99-C100, D100-E100-F100-G100, A100-B100-C101, D101-E101-F101-G101, A101-B101-C102, D102-E102-F102-G102, A102-B102-C103, D103-E103-F103-G103, A103-B103-C104, D104-E104-F104-G104, A104-B104-C105, D105-E105-F105-G105, A105-B105-C106, D106-E106-F106-G106, A106-B106-C107, D107-E107-F107-G107, A107-B107-C108, D108-E108-F108-G108, A108-B108-C109, D109-E109-F109-G109, A109-B109-C110, D110-E110-F110-G110, A110-B110-C111, D111-E111-F111-G111, A111-B111-C112, D112-E112-F112-G112, A112-B112-C113, D113-E113-F113-G113, A113-B113-C114, D114-E114-F114-G114, A114-B114-C115, D115-E115-F115-G115, A115-B115-C116, D116-E116-F116-G116, A116-B116-C117, D117-E117-F117-G117, A117-B117-C118, D118-E118-F118-G118, A118-B118-C119, D119-E119-F119-G119, A119-B119-C120, D120-E120-F120-G120, A120-B120-C121, D121-E121-F121-G121, A121-B121-C122, D122-E122-F122-G122, A122-B122-C123, D123-E123-F123-G123, A123-B123-C124, D124-E124-F124-G124, A124-B124-C125, D125-E125-F125-G125, A125-B125-C126, D126-E126-F126-G126, A126-B126-C127, D127-E127-F127-G127, A127-B127-C128, D128-E128-F128-G128, A128-B128-C129, D129-E129-F129-G129, A129-B129-C130, D130-E130-F130-G130, A130-B130-C131, D131-E131-F131-G131, A131-B131-C132, D132-E132-F132-G132, A132-B132-C133, D133-E133-F133-G133, A133-B133-C134, D134-E134-F134-G134, A134-B134-C135, D135-E135-F135-G135, A135-B135-C136, D136-E136-F136-G136, A136-B136-C137, D137-E137-F137-G137, A137-B137-C138, D138-E138-F138-G138, A138-B138-C139, D139-E139-F139-G139, A139-B139-C140, D140-E140-F140-G140, A140-B140-C141, D141-E141-F141-G141, A141-B141-C142, D142-E142-F142-G142, A142-B142-C143, D143-E143-F143-G143, A143-B143-C144, D144-E144-F144-G144, A144-B144-C145, D145-E145-F145-G145, A145-B145-C146, D146-E146-F146-G146, A146-B146-C147, D147-E147-F147-G147, A147-B147-C148, D148-E148-F148-G148, A148-B148-C149, D149-E149-F149-G149, A149-B149-C150, D150-E150-F150-G150, A150-B150-C151, D151-E151-F151-G151, A151-B151-C152, D152-E152-F152-G152, A152-B152-C153, D153-E153-F153-G153, A153-B153-C154, D154-E154-F154-G154, A154-B154-C155, D155-E155-F155-G155, A155-B155-C156, D156-E156-F156-G156, A156-B156-C157, D157-E157-F157-G157, A157-B157-C158, D158-E158-F158-G158, A158-B158-C159, D159-E159-F159-G159, A159-B159-C160, D160-E160-F160-G160, A160-B160-C161, D161-E161-F161-G161, A161-B161-C162, D162-E162-F162-G162, A162-B162-C163, D163-E163-F163-G163, A163-B163-C164, D164-E164-F164-G164, A164-B164-C165, D165-E165-F165-G165, A165-B165-C166, D166-E166-F166-G166, A166-B166-C167, D167-E167-F167-G167, A167-B167-C168, D168-E168-F168-G168, A168-B168-C169, D169-E169-F169-G169, A169-B169-C170, D170-E170-F170-G170, A170-B170-C171, D171-E171-F171-G171, A171-B171-C172, D172-E172-F172-G172, A172-B172-C173, D173-E173-F173-G173, A173-B173-C174, D174-E174-F174-G174, A174-B174-C175, D175-E175-F175-G175, A175-B175-C176, D176-E176-F176-G176, A176-B176-C177, D177-E177-F177-G177, A177-B177-C178, D178-E178-F178-G178, A178-B178-C179, D179-E179-F179-G179, A179-B179-C180, D180-E180-F180-G180, A180-B180-C181, D181-E181-F181-G181, A181-B181-C182, D182-E182-F182-G182, A182-B182-C183, D183-E183-F183-G183, A183-B183-C184, D184-E184-F184-G184, A184-B184-C185, D185-E185-F185-G185, A185-B185-C186, D186-E186-F186-G186, A186-B186-C187, D187-E187-F187-G187, A187-B187-C188, D188-E188-F188-G188, A188-B188-C189, D189-E189-F189-G189, A189-B189-C190, D190-E190-F190-G190, A190-B190-C191, D191-E191-F191-G191, A191-B191-C192, D192-E192-F192-G192, A192-B192-C193, D193-E193-F193-G193, A193-B193-C194, D194-E194-F194-G194, A194-B194-C195, D195-E195-F195-G195, A195-B195-C196, D196-E196-F196-G196, A196-B196-C197, D197-E197-F197-G197, A197-B197-C198, D198-E198-F198-G198, A198-B198-C199, D199-E199-F199-G199, A199-B199-C200, D200-E200-F200-G200, A200-B200-C201, D201-E201-F201-G201, A201-B201-C202, D202-E202-F202-G202, A202-B202-C203, D203-E203-F203-G203, A203-B203-C204, D204-E204-F204-G204, A204-B204-C205, D205-E205-F205-G205, A205-B205-C206, D206-E206-F206-G206, A206-B206-C207, D207-E207-F207-G207, A207-B207-C208, D208-E208-F208-G208, A208-B208-C209, D209-E209-F209-G209, A209-B209-C210, D210-E210-F210-G210, A210-B210-C211, D211-E211-F211-G211, A211-B211-C212, D212-E212-F212-G212, A212-B212-C213, D213-E213-F213-G213, A213-B213-C214, D214-E214-F214-G214, A214-B214-C215, D215-E215-F215-G215, A215-B215-C216, D216-E216-F216-G216, A216-B216-C217, D217-E217-F217-G217, A217-B217-C218, D218-E218-F218-G218, A218-B218-C219, D219-E219-F219-G219, A219-B219-C220, D220-E220-F220-G220, A220-B220-C221, D221-E221-F221-G221, A221-B221-C222, D222-E222-F222-G222, A222-B222-C223, D223-E223-F223-G223, A223-B223-C224, D224-E224-F224-G224, A224-B224-C225, D225-E225-F225-G225, A225-B225-C226, D226-E226-F226-G226, A226-B226-C227, D227-E227-F227-G227, A227-B227-C228, D228-E228-F228-G228, A228-B228-C229, D229-E229-F229-G229, A229-B229-C230, D230-E230-F230-G230, A230-B230-C231, D231-E231-F231-G231, A231-B231-C232, D232-E232-F232-G232, A232-B232-C233, D233-E233-F233-G233, A233-B233-C234, D234-E234-F234-G234, A234-B234-C235, D235-E235-F235-G235, A235-B235-C236, D236-E236-F236-G236, A236-B236-C237, D237-E237-F237-G237, A237-B237-C238, D238-E238-F238-G238, A238-B238-C239, D239-E239-F239-G239, A239-B239-C240, D240-E240-F240-G240, A240-B240-C241, D241-E241-F241-G241, A241-B241-C242, D242-E242-F242-G242, A242-B242-C243, D243-E243-F243-G243, A243-B243-C244, D244-E244-F244-G244, A244-B244-C245, D245-E245-F245-G245, A245-B245-C246, D246-E246-F246-G246, A246-B246-C247, D247-E247-F247-G247, A247-B247-C248, D248-E248-F248-G248, A248-B248-C249, D249-E249-F249-G249, A249-B249-C250, D250-E250-F250-G250, A250-B250-C251, D251-E251-F251-G251, A251-B251-C252, D252-E252-F252-G252, A252-B252-C253, D253-E253-F253-G253, A253-B253-C254, D254-E254-F254-G254, A254-B254-C255, D255-E255-F255-G255, A255-B255-C256, D256-E256-F256-G256, A256-B256-C257, D257-E257-F257-G257, A257-B257-C258, D258-E258-F258-G258, A258-B258-C259, D259-E259-F259-G259, A259-B259-C260, D260-E260-F260-G260, A260-B260-C261, D261-E261-F261-G261, A261-B261-C262, D262-E262-F262-G262, A262-B262-C263, D263-E263-F263-G263, A263-B263-C264, D264-E264-F264-G264, A264-B264-C265, D265-E265-F265-G265, A265-B265-C266, D266-E266-F266-G266, A266-B266-C267, D267-E267-F267-G267, A267-B267-C268, D268-E268-F268-G268, A268-B268-C269, D269-E269-F269-G269, A269-B269-C270, D270-E270-F270-G270, A270-B270-C271, D271-E271-F271-G271, A271-B271-C272, D272-E272-F272-G272, A272-B272-C273, D273-E273-F273-G273, A273-B273-C274, D274-E274-F274-G274, A274-B274-C275, D275-E275-F275-G275, A275-B275-C276, D276-E276-F276-G276, A276-B276-C277, D277-E277-F277-G277, A277-B277-C278, D278-E278-F278-G278, A278-B278-C279, D279-E279-F279-G279, A279-B279-C280, D280-E280-F280-G280, A280-B280-C281, D281-E281-F281-G281, A281-B281-C282, D282-E282-F282-G282, A282-B282-C283, D283-E283-F283-G283, A283-B283-C284, D284-E284-F284-G284, A284-B284-C285, D285-E285-F285-G285, A285-B285-C286, D286-E286-F286-G286, A286-B286-C287, D287-E287-F287-G287, A287-B287-C288, D288-E288-F288-G288, A288-B288-C289, D289-E289-F289-G289, A289-B289-C290, D290-E290-F290-G290, A290-B290-C291, D291-E291-F291-G291, A291-B291-C292, D292-E292-F292-G292, A292-B292-C293, D293-E293-F293-G293, A293-B293-C294, D294-E294-F294-G294, A294-B294-C295, D295-E295-F295-G295, A295-B295-C296, D296-E296-F296-G296, A296-B296-C297, D297-E297-F297-G297, A297-B297-C298, D298-E298-F298-G298, A298-B298-C299, D299-E299-F299-G299, A299-B299-C300, D300-E300-F300-G300, A300-B300-C301, D301-E301-F301-G301, A301-B301-C302, D302-E302-F302-G302, A302-B302-C303, D303-E303-F303-G303, A303-B303-C304, D304-E304-F304-G304, A304-B304-C305, D305-E305-F305-G305, A305-B305-C306, D306-E306-F306-G306, A306-B306-C307, D307-E307-F307-G307, A307-B307-C308, D308-E308-F308-G308, A308-B308-C309, D309-E309-F309-G309, A309-B309-C310, D310-E310-F310-G310, A310-B310-C311, D311-E311-F311-G311, A311-B311-C312, D312-E312-F312-G312, A312-B312-C313, D313-E313-F313-G313, A313-B313-C314, D314-E314-F314-G314, A314-B314-C315, D315-E315-F315-G315, A315-B315-C316, D316-E316-F316-G316, A316-B316-C317, D317-E317-F317-G317, A317-B317-C318, D318-E318-F318-G318, A318-B318-C319, D319-E319-F319-G319, A319-B319-C320, D320-E320-F320-G320, A320-B320-C321, D321-E321-F321-G321, A321-B321-C322, D322-E322-F322-G322, A322-B322-C323, D323-E323-F323-G323, A323-B323-C324, D324-E324-F324-G324, A324-B324-C325, D325-E325-F325-G325, A325-B325-C326, D326-E326-F326-G326, A326-B326-C327, D327-E327-F327-G327, A327-B327-C328, D328-E328-F328-G328, A328-B328-C329, D329-E329-F329-G329, A329-B329-C330, D330-E330-F330-G330, A330-B330-C331, D331-E331-F331-G331, A331-B331-C332, D332-E332-F332-G332, A332-B332-C333, D333-E333-F333-G333, A333-B333-C334, D334-E334-F334-G334, A334-B334-C335, D335-E335-F335-G335, A335-B335-C336, D336-E336-F336-G336, A336-B336-C337, D337-E337-F337-G337, A337-B337-C338, D338-E338-F338-G338, A338-B338-C339, D339-E339-F339-G339, A339-B339-C340, D340-E340-F340-G340, A340-B340-C341, D341-E341-F341-G341, A341-B341-C342, D342-E342-F342-G342, A342-B342-C343, D343-E343-F343-G343, A343-B343-C344, D344-E344-F344-G344, A344-B344-C345, D345-E345-F345-G345, A345-B345-C346, D346-E346-F346-G346, A346-B346-C347, D347-E347-F347-G347, A347-B347-C348, D348-E348-F348-G348, A348-B348-C349, D349-E349-F349-G349, A349-B349-C350, D350-E350-F350-G350, A350-B350-C351, D351-E351-F351-G351, A351-B351-C352, D352-E352-F352-G352, A352-B352-C353, D353-E353-F353-G353, A353-B353-C354, D354-E354-F354-G354, A354-B354-C355, D355-E355-F355-G355, A355-B355-C356, D356-E356-F356-G356, A356-B356-C357, D357-E357-F357-G357, A357-B357-C358, D358-E358-F358-G358, A358-B358-C359, D359-E359-F359-G359, A359-B359-C360, D360-E360-F360-G360, A360-B360-C361, D361-E361-F361-G361, A361-B361-C362, D362-E362-F362-G362, A362-B362-C363, D363-E363-F363-G363, A363-B363-C364, D364-E364-F364-G364, A364-B364-C365, D365-E365-F365-G365, A365-B365-C366, D366-E366-F366-G366, A366-B366-C367, D367-E367-F367-G367, A367-B367-C368, D368-E368-F368-G368, A368-B368-C369, D369-E369-F369-G369, A369-B369-C370, D370-E370-F370-G370, A370-B370-C371, D371-E371-F371-G371, A371-B371-C372, D372-E372-F372-G372, A372-B372-C373, D373-E373-F373-G373, A373-B373-C374, D374-E374-F374-G374, A374-B374-C375, D375-E375-F375-G375, A375-B375-C376, D376-E376-F376-G376, A376-B376-C377, D377-E377-F377-G377, A377-B377-C378, D378-E378-F378-G378, A378-B378-C379, D379-E379-F379-G379, A379-B379-C380, D380-E380-F380-G380, A380-B380-C381, D381-E381-F381-G381, A381-B381-C382, D382-E382-F382-G382, A382-B382-C383, D383-E383-F383-G383, A383-B383-C384, D384-E384-F384-G384, A384-B384-C385, D385-E385-F385-G385, A385-B385-C386, D386-E386-F386-G386, A386-B386-C387, D387-E387-F387-G387, A387-B387-C388, D388-E388-F388-G388, A388-B388-C389, D389-E389-F389-G389, A389-B389-C390, D390-E390-F390-G390, A390-B390-C391, D391-E391-F391-G391, A391-B391-C392, D392-E392-F392-G392, A392-B392-C393, D393-E393-F393-G393, A393-B393-C394, D394-E394-F394-G394, A394-B394-C395, D395-E395-F395-G395, A395-B395-C396, D396-E396-F396-G396, A396-B396-C397, D397-E397-F397-G397, A397-B397-C398, D398-E398-F398-G398, A398-B398-C399, D399-E399-F399-G399, A399-B399-C400, D400-E400-F400-G400, A400-B400-C401, D401-E401-F401-G401, A401-B401-C402, D402-E402-F402-G402, A402-B402-C403, D403-E403-F403-G403, A403-B403-C404, D404-E404-F404-G404, A404-B404-C405, D405-E405-F405-G405, A405-B405-C406, D406-E406-F406-G406, A406-B406-C407, D407-E407-F407-G407, A407-B407-C408, D408-E408-F408-G408, A408-B408-C409, D409-E409-F409-G409, A409-B409-C410, D410-E410-F410-G410, A410-B410-C411, D411-E411-F411-G411, A411-B411-C412, D412-E412-F412-G412, A412-B412-C413, D413-E413-F413-G413, A413-B413-C414, D414-E414-F414-G414, A414-B4

อนึ่ง ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหวงรักนี้มาใช้ในช่วงท้ายบทประพันธ์เพลง ก่อนเข้ากลอนบทสุดท้ายซึ่งมีเนื้อหาล่าผู้ตายเริ่มละกิเลสได้ และอิทธิกรรมให้กับทุกคนที่เคยมีกรรมร่วมกัน ดังนั้นการนำทำนองนี้มาใช้ ผู้ประพันธ์จึงได้ใช้เทคนิคการแตกทำนอง (fragmentation) โดยแตกทำนองเพลงหวงรักออกเป็นส่วน ๆ และค่อย ๆ นำเสนอทีละส่วนเพลง คั่นด้วยทำนองอื่นที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นมาใหม่ เพื่อสื่อว่าอารมณ์ห่วงและหวังสิ่งต่าง ๆ บนโลกได้ค่อย ๆ เลือนหายไป จนกระทั่งละกิเลสต่าง ๆ ได้ในที่สุด ทำนองหวงรักจะบรรเลงในแนวเชลโล ประกอบกับการบรรยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการละกิเลส และเข้าถึงสัจธรรมแห่งชีวิต ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงทำนองหวงรักเล็กน้อย เพื่อให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 2.1.4)

ตัวอย่างที่ 2.1.4 การแตกทำนองหวงรัก

In a singing style $\text{♩} = 50$ With resignation
(อ่านเข้า ๆ ล้ออารมณ์เพลง)
แต่เฮ้ย แต่นี้ เป็นแหล่ ทีไม่จิต วิทยา

99
Medium

Vln. I *pp*

Vln. II *p* *mf* *p* *mf* *pp*

Vla. *p* *mf* *p* *mf* *pp*

Vc. *mf* *espress.* 3 5 *pp*

Cb. *p* *mf* *p* *mf* *pp*

In a singing style With enlightenment

(อ่านเข้า ๆ แต่สื่อความรู้แจ้งเห็นจริง)

105 เป็นหนวด ที่อุปถัมภ์ ถิ่นนำพา เป็นไม่ว่า อโหสิกรรมกัน เราจะมิได้ช้า สดุด่าไป เป็นวิสัย การมแต่ง และแสงเสลา

Medium

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *< f* *p < f f subito*

mf espress. *f* *f > p f* *p < f f subito*

เราผู้ได้ แต่ปกคณเ มัจจุบัน ชิ่ง ทิ้ง ญุ่ ฤททิน กับ นาม Float around until disappear.....

111

Medium

Thai Percussion

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *rit.* *a tempo* *Ching (ฉิ่ง)* *U* *U* *a tempo* *p* *mf espress.* *p* *a tempo* *p*

2.2 การสร้างทำนองเพลงที่มีความเป็นไทย

ใน *รำพึงในป่าช้า* ผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองที่มีความสำคัญ 2 ทำนองที่มีบุคลิกลักษณะแตกต่างกัน ทำนองที่ 1 มีอารมณ์รำพึงรำพันถึงความตาย มีสำเนียงที่ผสมระหว่างความเป็นตะวันตกและความเป็นไทย ใช้เทคนิคการรูดเสียงซึ่งให้อารมณ์เศร้า คล้ายกับการเอื้อนเสียงของไทย และเทคนิคการสับัดเสียงซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นไทย

ตัวอย่างที่ 2.2.1 ทำนองที่ 1



สำหรับการเสนอทำนองที่ 1 ครั้งแรก อยู่ในส่วนนำเสนอ (introduction) ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบรรยากาศน่าสะพรึงกลัว และการหลอกหลอน ก่อนที่จะเข้าสู่บทบรรยาย จึงออกแบบให้แนวไวโอลิน 1 และ 2 แบ่งกันบรรเลงทำนอง หรือบรรเลงไม่พร้อมกัน หรือให้เล่นค้ำเสียงโน้ตตัวหนึ่งไว้ ในขณะที่อีกแนวไวโอลินเล่นตัวโน้ตต่อไป (ดูตัวอย่างที่ 2.2.2)

ตัวอย่างที่ 2.2.2 การเสนอทำนองที่ 1 ครั้งแรก

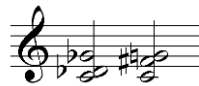
สำหรับทำนองที่ 2 เป็นทำนองขนาดสั้น ผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองในแบบเพลงไทยเดิม สร้างจากแนวคิดของบันไดเสียงเพนตาโทนิค และลูกสับัดของไทย ทำนองนี้เป็นตัวแทนของภพปัจจุบันขณะมีชีวิต นำเสนอครั้งแรกด้วยเชลโล่ (ดูตัวอย่างที่ 2.2.3)

ตัวอย่างที่ 2.2.3 ทำนองที่ 2 (ใช้แนวคิดจากบันไดเสียงเพนตาโทนิคและลูกสะบัดของไทย)



2.3 การใช้เสียงประสานเวียนนิสทริยคอร์ด และชั้นคู่สี่และคู่ห้า

การประสานเสียงใน *รำพึงในป่าช้า* โดยรวมใช้การประสานเสียงแบบเวียนนิสทริยคอร์ด (Viennese trichord) ซึ่งจะทำให้ความรู้สึกตึงเครียด สื่ออารมณ์ของบทประพันธ์เพลง *รำพึงป่าช้า* ได้
 อย่างดี เวียนนิสทริยคอร์ดประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัวที่ผสมกันระหว่างชั้นคู่สี่หรือคู่ห้าเฟอร์เฟคกับ
 ชั้นคู่ทริยโทน ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มโน้ต C, Db, Gb หรือ กลุ่มโน้ต C, F#, G ดังนี้



ตัวอย่างที่ 2.3.1 การใช้เสียงประสานเวียนนิสทริยคอร์ด

With cruelty
 ♩=70

Violin I
 Violin II
 Viola
 Violoncello
 Contrabass

f *fp* < *f* *fp* < *f* *fp* < *f*

นอกจากนี้ ในบางช่วงมีการใช้เสียงประสานคู่สี่หรือคู่ห้าซึ่งเป็นลักษณะของเสียงประสานที่
 มักใช้ในเพลงพื้นบ้าน โดยนำมาใช้ในตอนที่ผู้ประพันธ์ต้องการลดความกระด้างของเสียง และความตึง
 เครียดลง (ดูตัวอย่างที่ 2.3.2)

ตัวอย่างที่ 2.3.2 การใช้เสียงประสานคู่สี่และคู่ห้า

The image shows a musical score for three instruments: Violin (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The Violin part features a triplet of eighth notes in the first measure, marked with 'mf' and 'espress.'. The Violoncello and Contrabasso parts provide harmonic support with sustained notes and a few moving lines.

2.4 การใช้คอร์ดเมเจอร์

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้คอร์ดเมเจอร์ในบางช่วง เพื่อสื่อความหมายในทางที่ดี เช่น ตอนที่กล่าว ว่า “เรารู้ได้แต่ปัจจุบัน ซึ่งตั้งอยู่คู่กันกับนามเอย” ซึ่งหมายความว่า เรารู้ได้แต่ความดีงามที่ สร้างไว้ในปัจจุบัน ความดีงามนี้จะอยู่คู่กับชื่อของเราไปตลอดกาล ผู้ประพันธ์จึงได้ใช้คอร์ด C เมเจอร์ มาบรรเลงต่อท้ายประโยคเพื่อให้เกิดภาพอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังเลือกใช้คอร์ดเมเจอร์เพื่อตัดอารมณ์ตึงเครียดในส่วนต่าง ๆ เช่น ในช่วงท้ายของส่วนนำเสนอ (ดูตัวอย่างที่ 2.4.1) เป็นการสื่อถึงความหวาดกลัวต่อความตาย ความ โหดร้าย และการหลอกหลอน โดยใช้เวียนนิสทริยคอร์ดและการบรรเลงด้วยอารมณ์รุนแรง (แสดงใน กรอบสี่เหลี่ยมด้านซ้าย) จากนั้น ผู้ประพันธ์ได้ตัดอารมณ์ด้วยการใช้คอร์ด C เมเจอร์ (แสดงในกรอบ สี่เหลี่ยมด้านขวา) และเลือกใช้เพียงโน้ต C และ E เพื่อให้มีเสียงประสานที่เบาบาง โดยให้แนวไวโอลิน 1, 2 และไวโอลาบบรรเลงลากยาว และค่อย ๆ หยุดบรรเลงที่ละแนวเสียง ส่วนในแนวเชลโลและดับเบิล เบส ได้บรรเลงเพียงโน้ตตัว C ด้วยโมทีฟจังหวะแบบตอนต้นของบทประพันธ์เพลง แต่ได้ลดความเข้ม เสียงลงเรื่อย ๆ สื่อถึงความหวาดกลัวต่าง ๆ ได้ค่อย ๆ หายไป โดยแทนที่ด้วยความรู้สึกที่สงบลง ปลง อนิจจังสังขารมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 2.4.1 การใช้คอร์ดเมเจอร์

The musical score is for a string ensemble and consists of two parts. The first part, titled 'Viennese Trichord', starts at measure 21 and features a complex rhythmic pattern with trichords. The second part, titled 'With ease C Major Chord', begins at measure 25 and is marked with a tempo of quarter note = 54. The score includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). Dynamics such as *ff*, *fp*, and *f* are used throughout to indicate volume changes.

2.5 การผสม 2 กุญแจเสียงในเวลาเดียวกัน

ผู้ประพันธ์ได้ใช้กุญแจเสียงที่แตกต่างกันมาผสมกัน เพื่อให้เกิดสีสันที่หลากหลาย เช่น ในช่วงบรรยายบทกลอนที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงที่ย้อนช่วงเวลาขณะมีชีวิตอยู่ที่สนุกสนาน แต่ก็แฝงไปด้วยความเศร้าที่ต้องจำใจจากโลกนี้ไป ผู้ประพันธ์ได้ให้แนวไวโอลิน 1, 2 และไวโอลา บรรเลงเวียนนิสทรย์-คอร์ด โดยใช้เทคนิคสปิกคาโต (spiccato) และการใช้ไม้สี (col legno) ซึ่งบรรเลงสลับทั้งสองเทคนิคอย่างต่อเนื่อง ส่วนในแนวเซลโลและดับเบิลเบส บรรเลงในกุญแจเสียงไมเนอร์ (ดูตัวอย่างที่ 2.5.1)

ตัวอย่างที่ 2.5.1 การผสมระหว่างเวียนนิสทรีคอร์ดกับกัญแจเสียงไมเนอร์

49 ลิมสนิท กิงการ งานทั้งหลาย

Medium

Thai Percussion

Vln. I *mp* arco col legno

Vln. II *mp* col legno col legno

Vla. *mp* col legno arco

Vc. *p* *mp* *p* *mp*

Cb. *mp* col legno

อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การผสมระหว่างเวียนนิสทรีคอร์ดกับบันไดเสียงเพนตาโทนิค โดยเวียนนิสทรีคอร์ดอยู่ในแนวประสาน (แนวไวโอลิน 2 วิโอลา และดับเบิลเบส) ส่วนบันไดเสียงเพนตาโทนิคอยู่ในแนวทำนอง (แนวเชลโล) ซึ่งในช่วงนี้เป็นทำนองที่คัดมาจากเพลงหวงรัก (ดูตัวอย่างที่ 2.5.2)

ตัวอย่างที่ 2.5.2 การผสมระหว่างเวียนนิสทรีคอร์ดกับบันไดเสียงเพนตาโทนิค

In a singing style
♩ = 50

99

Medium

Vln. I

Vln. II *p* *mf* *p* *mf*

Vla. *p* *mf* *p* *mf*

Vc. *mf* *espress.* 3 5

Cb. *p* *mf* *p* *mf*

สำหรับเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในเพลงรำพึงในป่าช้า ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดีหรือเครื่องประกอบจังหวะของไทยได้แก่ โหม่ง และฉิ่ง สำหรับโหม่งนั้น ได้เลือกใช้เป็นหลักของเพลง เนื่องจากมีเสียงทุ้ม ซึ่งเหมาะกับอารมณ์เพลงที่มีความเศร้าหมอง ส่วนฉิ่งนั้น ได้ใช้ในตอนท้ายเพลงหลังจากการบรรยายกลอนบทสุดท้าย เนื่องจากฉิ่งมีเสียงแหลมใส จึงสามารถสื่อถึงความผ่องแผ้วของจิตใจที่สามารถละกิเลส และเข้าถึงสัจธรรมของชีวิตได้อย่างดี

2.7 เทคนิคการบรรเลงเครื่องสายที่หลากหลาย

เพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์เพลงและแสดงศักยภาพของนักดนตรี ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงเครื่องสายที่มีความหลากหลาย เช่น สปิคาโต (spiccato) การดีดสาย (pizzicato) การรูดสาย (glissando) การเล่นเสียงลือก (harmonics) และการใช้ไม้สี (col legno)

2.8 วิธีการบรรเลงดนตรี

ในบทประพันธ์เพลงนี้ ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการประกอบการบรรยาย ซึ่งทำหน้าที่ทั้งบรรเลงล้วน และบรรเลงประกอบการบรรยาย ซึ่งจะมีลักษณะและเนื้อดนตรีไม่เหมือนกันในแต่ละช่วง การบรรเลงซ้ำเร็วขึ้นจะต้องคอยสัญญาณจากผู้อำนวยเพลงซึ่งทำหน้าที่ประสานระหว่างผู้บรรยายและวงดนตรีให้ดำเนินไปด้วยกัน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดอารมณ์ในการบรรเลงแต่ละส่วนเพลงให้เข้ากับความหมายของบทกลอนอย่างละเอียด เพื่อให้ได้บรรยากาศที่สุด

3. โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง

ใน *รำพึงในป่าช้า* ผู้ประพันธ์ได้วางโครงสร้างของเพลงตามบทกลอน เพื่อสร้างบรรยากาศและอารมณ์ให้กับบทกลอน โครงสร้างหลักของบทเพลงประกอบด้วย ส่วนนำเสนอ ส่วนเพลงที่ 1 (กลอนบทที่ 1) ส่วนเชื่อมที่ 1 ส่วนเพลงที่ 2 (กลอนบทที่ 2) ส่วนเพลงที่ 3 (กลอนบทที่ 3) ส่วนเพลงที่ 4 (กลอนบทที่ 4) และส่วนหางเพลง มีสัดส่วนดังนี้

ส่วนนำเสนอ	ส่วนที่ 1	ส่วนเชื่อมที่ 1	ส่วนที่ 2	ส่วนที่ 3	ส่วนที่ 4	หางเพลง
------------	-----------	-----------------	-----------	-----------	-----------	---------

สำหรับในส่วนนำเสนอนั้นถือเป็นหัวใจสำคัญของแนวคิดที่นำมาพัฒนาตลอดทั้งเพลงนั้นคือการใช้เวียนนิสทริยคอร์ค การใช้คู่สี่และคู่ห้า การใช้คอร์คเมเจอร์ การใช้ลูกสะบัดแบบไทย การสร้างทำนองสำเนียงไทย โดยในส่วนเพลงถัดมา แต่ละส่วนเพลงก็จะมีวิธีพัฒนา การสร้างอารมณ์ และวิธีบรรเลงไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความหมายของบทกลอนที่นำเสนอ

สรุป

บทประพันธ์เพลง *รำพึงในป่าช้า* ผสมผสานศาสตร์ด้านดนตรี วรรณศิลป์ รวมทั้งสำเนียงไทย และตะวันตกเข้าด้วยกัน โดยนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดออกมา ซึ่งก็คือเรื่องราวของความตายซึ่งเป็นสัจธรรมแห่งชีวิตที่ทุกคนจะต้องประสบ ผู้ประพันธ์ได้พยายามสร้างอารมณ์สูงสุดให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงช่วงเวลาแห่งความตาย เพื่อให้ผู้ฟังระลึกและนึกคิดถึงการกระทำความดีอยู่เสมอแม้ยังมีชีวิตอยู่

บทประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ด้วยเทคนิคการประพันธ์และการบรรเลงที่หลากหลาย ให้ทั้งอารมณ์ส และสาระ ซึ่งหวังว่าบทประพันธ์เพลงนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาแขนงวิชาการประพันธ์เพลงของประเทศไทย สร้างเสริมองค์ความรู้ สร้างสุนทรียะและประโยชน์ต่อผู้ฟังไม่มากนักน้อย

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FOR MY BELOVED MOTHERLAND

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับผู้อ่านบทกวี นักร้องเมซโซโซปราโน และวงออร์เคสตรา บรรยายเรื่องราวของทหารไทยผู้หนึ่ง ผู้ซึ่งยอมเสียสละชีวิตเพื่อชาติ โดยผ่านมุมมองของคนในครอบครัวอันเป็นที่รัก ซึ่งต้องเผชิญกับความสูญเสียทหารไทย ผู้นี้ ความยากลำบากของคนในครอบครัวที่ต้องประสบเมื่อต้องขาดเสาหลักของครอบครัว พร้อมสะท้อนปัญหาของคนไทยที่ขาดความรู้รักสามัคคีต่อกัน นำไปสู่ความขัดแย้งในสังคมซึ่งนับวันจะทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น อันส่งผลร้ายต่อประเทศไทยและคนไทยอย่างหลีกเลี่ยงมิได้ ผู้ประพันธ์ได้นำบทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” ของ ก้องภพ รื่นศิริ มาร้อยเรียงประกอบดนตรีที่ผู้ประพันธ์ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยผสมผสานเทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย เช่น การผสมผสานสำเนียงไทยและสำนวนเครื่องดนตรีไทย การใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง การใช้เทคนิคการแปลงทำนอง เทคนิคการคัดทำนอง เทคนิคด้านการประสานเสียงแบบต่าง ๆ รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัยอื่น ๆ อีกด้วย ทั้งนี้ ได้เน้นในเรื่องการสร้างบรรยากาศของดนตรีให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาของบทกวีเป็นหลักสำคัญ เพื่อให้ดนตรีสามารถสื่ออารมณ์ของบทกวีให้ได้มากที่สุด และจะต้องมีคุณภาพในแง่ของการสร้างสรรค์ดนตรีเชิงวิชาการด้วย บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน ประกอบด้วย 5 องก์ เช่นเดียวกับบทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” ของ ก้องภพ รื่นศิริ ได้แก่ องก์ที่ 1 คนดีที่จากไป องก์ที่ 2 ฝันของพ่อ องก์ที่ 3 ต้นกล้าของแม่ องก์ที่ 4 ฝั่งหัวใจ และองก์ที่ 5 ฝากแผ่นดิน

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน ใช้วงออร์เคสตราขนาดใหญ่ นอกจากนี้มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะ (percussion) ทั้งของสากลและของไทยเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นบทประพันธ์เพลงเกี่ยวกับทหาร ซึ่งต้องอาศัยดนตรีที่หนักแน่น มีพลัง ในบางช่วงของบทประพันธ์เพลงมีการกล่าวถึงความรุนแรงของการรบ การสูญเสียเลือดเนื้อ จึงต้องมีการใช้เครื่องประกอบจังหวะหลายอย่างพร้อมกันเพื่อให้มีพลังเพียงพอ ซึ่งเครื่องประกอบจังหวะนี้ถือว่ามีบทบาทระดับหนึ่งในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์ของบทประพันธ์เพลงให้มีความน่าสนใจ ในด้านการอ่านบทกวี ผู้ประพันธ์กำหนดให้มีผู้อ่านบทกวีทั้งชายและหญิง อย่างน้อยควรมีผู้อ่านบทกวีชาย 1 คน และผู้อ่านบทกวีหญิง ซึ่งต้องเป็นนักร้องด้วยอีก 1 คน เนื่องจากในแต่ละองก์เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของแต่ละบุคคล คือ พ่อ แม่ ภรรยา ทหาร และผู้บรรยายเรื่องราวซึ่งเป็นบุคคลภายนอกครอบครัวของทหาร โดยผู้บรรยายเรื่องราวนี้แนะนำให้ใช้ผู้อ่านบทกวีชาย เนื่องจากผู้ชายมีเสียงที่มีพลัง หนักแน่นมากกว่าผู้หญิง แต่ถ้าในการแสดงครั้งใดที่ไม่สะดวกที่จะใช้ผู้อ่านบทกวีชาย ก็สามารถใช้อ่านบทกวีหญิงได้เช่นกัน บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 35 นาที

แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง

1. แนวคิดการสร้างทำนองหลักและการพัฒนาทำนองหลัก

ทำนองหลักของ *บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองหลักที่นำมาใช้อย่างสม่ำเสมอในบทประพันธ์เพลง และมีการพัฒนาทำนองในวิธีการต่าง ๆ โดยวิธีการพัฒนาที่เป็นหัวใจของบทประพันธ์เพลงนี้ คือ เทคนิคการแปลงทำนอง (transformation) ซึ่งเป็นการพัฒนาทำนองในแบบก้าวหน้า เป็นการพัฒนาทำนองในแบบอิสระและร่วมสมัยกว่าการพัฒนาทำนองในแบบดั้งเดิมคือการแปร (variation) กล่าวคือ การแปลงทำนองจะพัฒนาทำนองในรูปแบบอิสระ บางครั้งพัฒนาไปไกลจนเหลือเพียงทิศทาง การดำเนินทำนอง หรือลักษณะโดดเด่นบางอย่าง โดยยึดแนวคิดที่จะสร้างความหลากหลายและรสชาติของทำนองจากวัตถุดิบเดิมที่มีอยู่ หรืออีกนัยหนึ่งคือ “การสร้างความแตกต่างบนพื้นฐานของเอกภาพ” ในขณะที่การแปรนั้นจะยึดอยู่กับทำนองเดิมมากกว่า อนึ่ง ทำนองหลักของบทประพันธ์เพลงนี้ ซึ่งนำมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการขยายบทประพันธ์เพลงได้แก่

1.1 ทำนองหลักที่ 1

ตัวอย่างที่ 1.1.1 ทำนองหลักที่ 1



ทำนองหลักที่ 1 มีทิศทางของทำนองคล้ายกับบันไดเสียงขาลง เส้นโยงที่ได้ทำเครื่องหมายไว้แสดงให้เห็นถึงแนวความคิดในการสร้างทำนองนี้ กล่าวคือ แทนที่ผู้ประพันธ์จะสร้างทำนองที่เป็นการเคลื่อนโน้ตลงตามลำดับอย่างตรงไปตรงมา ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มลูกเล่นของโน้ตหลักที่กำลังเคลื่อนลงมา (โน้ตหลักคือ A, E, A, E, D) โดยใส่โน้ตที่มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ 2 คั่นไว้ อย่างไรก็ตาม ถ้ามองอีกทางหนึ่ง ก็คือทำนองนี้เป็นการประกอบขึ้นจากกลุ่มโน้ตเคียงทั้งหมด 5 กลุ่ม โดยมีโน้ตเคียงล่าง 4 กลุ่ม และโน้ตเคียงบน 1 กลุ่ม ทำนองหลักที่ 1 นำเสนอครั้งแรกด้วยแนวไวโอลินที่ 1 ห้องที่ 11-15 ซึ่งเป็นช่วงต้นของบทประพันธ์เพลง การที่ทำนองหลักที่ 1 มีทิศทางขาลง ก็เพราะบันไดเสียงขาลง โดยเฉพาะในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ สามารถสื่อถึงอารมณ์ของความเศร้าโศกเสียใจได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนองหลักที่ 1 ในรูปแบบต่าง ๆ โดยใช้แนวความคิดของเทคนิคการแปลงทำนองเป็นหลัก ซึ่งจะยกตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 1.1.2 (ห้องที่ 124-131) การแปลงทำนองหลักที่ 1

ในตัวอย่างที่ 1.1.2 การแปลงทำนองหลักที่ 1 ในครั้งนี้นำเสนอในแนวฟลูตและโอโบ (ห้องที่ 125-127) เป็นการเอาแนวความคิดของโน้ตเคียงซึ่งได้กล่าวไปแล้วว่าเป็นบุคลิกสำคัญของทำนองหลักที่ 1 นำมาผสมผสานกับการแปลงทำนองหลักที่ 2 (ห้องที่ 124) ที่ผู้ประพันธ์ได้แตกทำนองออกมา นอกจากนี้แนวทริมเบ็ตและทรอมโบนยังมีความน่าสนใจตรงที่เป็นการแตกทำนองหลักที่ 2 ส่วนท้าย นำมาทำหน้าที่เป็นแนวประกอบที่มีบทบาทโดดเด่นในช่วงนี้ด้วย (ทำนองหลักที่ 2 จะกล่าวอธิบายในหัวข้อถัดไป)

ตัวอย่างที่ 1.1.3 (ห้องที่ 140-144) การแปลงทำนองหลักที่ 1

จากตัวอย่างที่ 1.1.3 แนวไวโอลิน 2 เป็นการนำเค้าโครงของบันไดเสียงซาลงมาสร้างเป็นทำนองที่มีบุคลิกเบิกบาน และมีการเลี่ยนสำเนียงไทยโดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค (ในที่นี้ใช้โน้ต G, A, B, D, E)

ตัวอย่างที่ 1.1.4 (ห้องที่ 290-296) การแปลงทำนองหลักที่ 1

ในตัวอย่างที่ 1.1.4 แนวไวโอลิน 1 และ 2 (และหลังจากนั้นได้ย้ายไปในแนววิโอลา) เป็นการแปลงทำนองหลักที่ 1 โดยนำลักษณะการดำเนินลงของแนวทำนองมาใช้ นำมาบรรเลงด้วยอารมณ์ดุตัน ประกอบกับการประกอบด้วยแนวเชลโล และดับเบิลเบส ด้วยการเล่นเสียงประสานที่สร้างขึ้นมาจากเวียนนิสทริยคอร์ด (Viennese trichord) ซึ่งเป็นคอร์ดที่เกิดจากการผสมกันระหว่างขั้นคู่ 5 และขั้นคู่สามเสียง (tritone) ส่งผลให้อารมณ์เพลงในช่วงนี้เปี่ยมไปด้วยความน่าสะพรึงกลัวและความมืดมน

ตัวอย่างที่ 1.1.5 (ห้องที่ 364-371) การแปลงทำนองหลักที่ 1

ในตัวอย่างที่ 1.1.5 ทำนองในกรอบสี่เหลี่ยมคือทำนองที่สร้างขึ้นจากการแปลงทำนองหลักที่ 1 โดยนำลักษณะจังหวะ โน้ตเคียง และทิศทางขาลงของทำนองมาใช้ จากนั้นผู้ประพันธ์ได้ขยายทำนองออกไปซึ่งเป็นส่วนที่ต่อเติมขึ้นมาใหม่บริเวณทำนองนอกกรอบสี่เหลี่ยม เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวีและอารมณ์ของบทประพันธ์เพลงที่กำลังดำเนินอย่างต่อเนื่องอยู่

1.2 ทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างที่ 1.2.1 ทำนองหลักที่ 2

ทำนองหลักที่ 2 เป็นทำนองที่มีทิศทางขึ้นและลงชัดเจน ในบันไดเสียงไมเนอร์ ทำนองเริ่มต้นด้วยเสียงต่ำสุดของทำนอง จบลงที่เสียงสูงสุดของทำนอง ทำนองแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ส่วน a เป็นส่วนที่มีทิศทางขึ้นลงแบบสมดุล แต่ส่วน b จะเป็นส่วนที่มีทิศทางแบบบันไดเสียงขาขึ้น สำหรับในโน้ต 3

ตัวแรก คือ A, D, E เป็นการดำเนินชั้นคู่ 4 เพอร์เฟค ไปสู่ชั้นคู่ 2 เมเจอร์ ซึ่งทั้ง 3 โน้ตนี้อยู่ในกรอบของชั้นคู่เพอร์เฟค ส่วนโน้ต 3 ตัวสุดท้ายของทำนอง คือ A, C, D เป็นการดำเนินชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ไปสู่ชั้นคู่ 2 เมเจอร์ ซึ่งทั้ง 3 โน้ตนี้อยู่ในกรอบของชั้นคู่ 4 เพอร์เฟค เมื่อพิจารณาก็จะพบว่าทั้ง 3 โน้ตนี้อยู่ในกรอบของชั้นคู่เพอร์เฟคเช่นกัน ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำกรอบชั้นคู่นี้มาใช้อย่างมีนัยสำคัญในบทประพันธ์เพลงด้วย กลายเป็นอีกแนวคิดหลักหนึ่งที่มีส่วนสำคัญในการประพันธ์เพลงนี้ ซึ่งจะอธิบายต่อไปในหัวข้อแนวคิดด้านการจัดชั้นคู่เสียงและการประสานเสียง อนึ่ง การเสนอทำนองหลักโดยทั่วไป ทำนองฉบับสมบูรณ์ที่ยังไม่ได้ถูกแปลงไปจะนำเสนอขึ้นมาเป็นอันดับแรก ต่อด้วยการพัฒนาในแบบต่าง ๆ ต่อไป แต่ใน *บทประพันธ์เพลงดุซกวีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนองที่ 2 ก่อนด้วยการใช้เทคนิคการแปลงทำนองวิธีการต่าง ๆ เช่น การแตกทำนอง (fragmentation) การเปลี่ยนจังหวะ การขยาย (augmentation) การย่อส่วน (diminution) ในแบบอิสระแต่ยังคงทิศทางโครงสร้าง หรือลักษณะของทำนองเอาไว้ แล้วจึงเสนอทำนองฉบับสมบูรณ์ในองก์ที่ 4 (ดูห้องที่ 415 ถึง จังหวะที่ 1 ห้องที่ 423) ในแนวคลาริเน็ตและแนวฮอร์นที่ 1,2 ซึ่งเป็นเสมือนเฉลยว่าทำนองฉบับสมบูรณ์แท้จริงเป็นอย่างไร

ตัวอย่างที่ 1.2.2 (ห้องที่ 60-63) การแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการแตกทำนอง

The musical score for Example 1.2.2 illustrates the transformation of the main melody through fragmentation. It features six staves: Hn. 1,2; Hn. 3,4; Tpt. 1,2; Tbn. 1,2; B. Tbn.; and Tba. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 6/4. The first staff (Hn. 1,2) shows a melodic line starting with a fermata, followed by a first ending (1.) with a piano (p) dynamic. The second staff (Hn. 3,4) is silent. The third staff (Tpt. 1,2) is silent. The fourth staff (Tbn. 1,2) is silent. The fifth staff (B. Tbn.) is silent. The sixth staff (Tba.) shows a melodic line starting with a fermata, followed by a first ending (1.) with a piano (p) dynamic. The bottom of the score shows a grand staff with a piano (p) dynamic and a fortissimo (ppp) dynamic.

The image shows a musical score for a brass ensemble. It consists of seven staves: Hn. 1,2; Hn. 3,4; Tpt. 1,2; Tbn. 1,2; B. Tbn.; and Tba. The score is divided into two measures. The first measure shows dynamics like *p*, *mp*, and *f*. The second measure shows dynamics like *ff*, *mp*, and *f*. The Tbn. 1,2 part has a 'a2' marking above it.

เทคนิคอย่างหนึ่งซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้ในการแปลงทำนองคือ เทคนิคการแตกทำนอง ซึ่งเป็นการตัดส่วนของทำนองส่วนหนึ่ง นำมาแยกพัฒนาออกไปในลีลาต่าง ๆ ตามแต่เนื้อหาของบทกวีช่วงนั้นจะเป็นอย่างไร สำหรับในตัวอย่างที่ 1.2.2 แนวฮอร์นเป็นการตัดส่วนทำนองส่วน a ของทำนองหลักที่ 2 นำมาแปลงทำนองโดยยึดทิศทางการหลักไว้คือการดำเนินทำนองขึ้นและลง โดยบรรเลงด้วยลีลาซ้ำในกุญแจเสียงไมเนอร์ ร่วมกับการประสานเสียงจากเครื่องลมทองเหลืองช่วงเสียงต่ำ ทำให้ได้อารมณ์ที่เศร้าหมอง และมีดมน

ตัวอย่างที่ 1.2.3 (ห้องที่ 75-81) การแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการแตกทำนอง

1.

mp

3.

mp

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Narrator

ภาพ หุ่นแน่น ผู้ที่ นิลุเกรา

เครื่องแบบเขา งานสง่า นางผู้มีใจ

mp

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

จากตัวอย่างที่ 1.2.3 แนวเดี่ยวฮอร์นเป็นการแปลงทำนองที่ 2 โดยนำส่วน a ของทำนองที่ 2 ออกมา โดยเปลี่ยนแปลงจังหวะไป แต่ก็ยังคงรักษาทิศทางและชั้นคู่ตามลำดับชั้นไว้ จากนั้นผู้ประพันธ์ได้แตกทำนองที่ 2 ส่วน b ช่วง 3 ตัวโน้ตสุดท้าย (A, C, D) นำมาบรรเลงด้วยกลุ่มฮอร์น ในลักษณะของโน้ตสามพยางค์ (triplet) ตอบรับด้วยกลุ่มทรมเป็ตในจังหวะที่กระชั้นกว่า สนับสนุนด้วยการประสานเสียงจากเครื่องลมทองเหลืองที่เน้นการดำเนินเสียงด้วยชั้นคู่ 5 และแนวเครื่องสายที่บรรเลงบันไดเสียงขาขึ้น ทั้งหมดนี้เพื่อสื่อถึงความภาคภูมิใจของพ่อซึ่งมีลูกชายเป็นทหาร อันถือว่าเป็นหน้าที่อันสูงส่ง

ตัวอย่างที่ 1.2.4 (ห้องที่ 82-86) การแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการแตกทำนอง

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Narrator

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

เมื่อ พ่อ เด็ก เคยฝัน มุ่งมั่น บึก

p

จากตัวอย่างที่ 1.2.4 แนวเดี่ยวคลาริเน็ตเป็นการนำทำนองที่ 2 เฉพาะส่วน a ที่มีทิศทางขึ้นและลงแบบสมดุลมาแปลงทำนองโดยการเปลี่ยนแปลงจังหวะ ระดับชั้นคู่เสียง และบันไดเสียง แต่ยังคงรักษาทิศทางของทำนองอย่างชัดเจน บรรเลงเสียงเบาอย่างนุ่มนวลในกุญแจเสียงเมเจอร์ ร่วมด้วยการประสานเสียงจากกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงลากยาว เพื่อประกอบบทกวี “เมื่อพ่อเด็ก เคยฝัน มุ่งมั่น บึก” ให้ความรู้สึกของความอบอุ่น ความฝันและความหวัง ในคราวที่พ่อของทหารคิดถึงตัวเองเมื่อครั้งยังเยาว์วัย

ตัวอย่างที่ 1.2.5 (ห้องที่ 222-234) การแปลงทำนองหลักที่ 2

จากตัวอย่างที่ 1.2.5 ทำนองของไวโอลิน 1 ในห้องที่ 3-4 (ของตัวอย่าง) เป็นการแปลงทำนองที่ 2 ส่วน a โดยยังคงเก็บทิศทางขึ้นลงเอาไว้ ผู้ประพันธ์ได้นำทิศทางขึ้นลงนี้มาเสนอติดกันถึง 5 รอบ และแต่ละรอบก็มีความแตกต่างกันไป รอบที่ 1 คือห้องที่ 3-4 (ของตัวอย่าง) รอบที่ 2 คือห้องที่ 5-6 (ของตัวอย่าง) รอบที่ 3 คือห้องที่ 7-8 (ของตัวอย่าง) รอบที่ 4 คือห้องที่ 9-10 (ของตัวอย่าง) และรอบที่ 5 คือห้องที่ 11-12 (ของตัวอย่าง) สำหรับการแปลงทำนองที่ 2 ในส่วนนี้ ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากลีลาการสวดอ่อนแบบสังคหะของพระสงฆ์ ซึ่งมีการอ่อนในทิศทางขึ้นลง สลับด้วยการร่ำสลับ 2 โน้ต เทียบได้กับโน้ตพรม (trill) ซึ่งเป็นเทคนิคการประดับโน้ตของดนตรีสากล อนึ่ง การสวดสังคหะจะอธิบายเพิ่มเติมในหัวข้อ แนวคิดการประยุกต์ใช้สำเนียงการสวดสังคหะในบทประพันธ์เพลง

ตัวอย่างที่ 1.2.6 (ห้องที่ 278-282) การแปลงทำนองหลักที่ 2

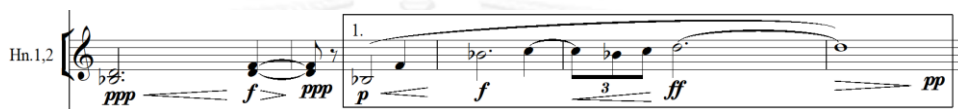
จากตัวอย่างที่ 1.2.6 การแปลงทำนองที่ 2 ได้ถูกนำมาเสนอในแนวร้องด้วย ช่วงนี้เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงจะต้องร้องเพลงแบบที่ไม่ต้องใส่เนื้อร้องเข้าไป โดยผู้ประพันธ์กำหนดเพียงการออกเสียง “อา” เพื่อสื่อถึงอารมณ์คร่ำครวญของผู้เป็นแม่ที่ต้องสูญเสียลูกชาย โดยทำนองที่จะต้องร้องนี้เป็นการแปลงทำนองที่ 2 ส่วน a โดยการนำเสนอเพียงทิศทางการดำเนินทิศทางขึ้นลงของทำนองที่ 2 ส่วน a เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 1.2.7 (ห้องที่ 260-262) การแปลงทำนองหลักที่ 2



ทำนองแนวไวโอลิน 1 ในตัวอย่างที่ 1.2.7 (โน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม) เป็นการแปลงทำนองที่ 2 ส่วน b ซึ่งมีทิศทางขาขึ้น จากนั้นลงเล็กน้อย แล้วดำเนินขึ้นไปจนจบทำนอง ผู้ประพันธ์ได้แปลงทำนองที่ 2 ส่วน b นี้ด้วยลีลาอ่อนหวาน

ตัวอย่างที่ 1.2.8 (ห้องที่ 262-265) การแปลงทำนองหลักที่ 2



ทำนองแนวฮอร์นในตัวอย่างที่ 1.2.8 (โน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม) เป็นการแปลงทำนองที่ 2 ส่วน b โดยเก็บทิศทางที่เป็นลักษณะเด่นของส่วน b ก็คือการดำเนินทิศทางแบบบันไดเสียงขาขึ้น มีการหักลงเล็กน้อยก่อนที่จะดำเนินขึ้นไปต่อจนจบทำนอง

ตัวอย่างที่ 1.2.9 (ห้องที่ 238-245) การแปลงทำนองหลักที่ 2



ในตัวอย่างที่ 1.2.9 แนวเดี่ยวโอโบเป็นการแปลงทำนองหลักที่ 2 โดยการนำเอาทิศทางขึ้นลงของทำนองหลักที่ 2 มาใช้ค่อนข้างที่จะครบถ้วน กล่าวคือมีการดำเนินขึ้นและลงในแบบส่วน a ของทำนองดั้งเดิม และมีการดำเนินขึ้น หักลงเล็กน้อย และขึ้นไปจนจบทำนองในแบบส่วน b ของทำนองดั้งเดิมเช่นกัน ในการแปลงทำนองครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างลักษณะลีลาของจังหวะให้มีความพลิ้วไหว มีการใช้โน้ตสามพยางค์ ห้าพยางค์ มีการใช้โน้ตสะบัด (grace note) เพื่อให้แนวทำนองมีความยืดหยุ่น คล้ายกับลีลาของการด้นสด (improvisation) โดยมีแนวเครื่องสายบรรเลงเสียงประสานประกอบด้วยความนุ่มนวลและอ่อนโยน เพื่อสนับสนุนตัวบทกวีที่ว่า “น้ำนมแม่ อุ่นไอ ป้อนให้ลูก อ้อมกอดผูกพันใจ ไว้แน่นหนา ครั้นรู้ความ ลูกจำ ว่าง่ายนัก อ่อนหนุนตัก ชมว่านม ยิ้มหลับตา”

2. แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและบทกวี

บทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” โดย ก้องภพ รื่นศิริ เป็นบทกวี 5 องค์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของทหารไทยผู้หนึ่งที่ต้องเสียสละชีพเพื่อชาติ ผ่านการถ่ายทอดจากทหาร บุคคลในครอบครัวของทหาร และบุคคลภายนอก ซึ่งสะท้อนปัญหาสังคมไทยที่กำลังเผชิญกับความขัดแย้งกันในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี “ฝากแผ่นดิน” เป็นบทกวีที่ให้ความสะเทือนใจ ความไพเราะ และข้อคิดเตือนสติ อันทำให้เกิดพลังแห่งความสามัคคีและความรักชาติไทย

บทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” นำเสนอด้วยกลอนสุภาพ เป็นรูปแบบวรรณศิลป์ที่มีความไพเราะ น่าฟัง สามารถแสดงอารมณ์และเรื่องราวได้อย่างหลากหลาย จึงเข้าถึงได้ง่ายและเป็นที่ยอมรับของคนไทย

บทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” ประพันธ์โดย ก้องภพ รื่นศิริ รวบรวมอยู่ในหนังสือ “วรรณกรรมเพื่อสังคมในรูปแบบของกวีนิพนธ์สยาม ฝากแผ่นดิน” หน้าที่ 15-23 (ก้องภพ รื่นศิริ, 2553) มีเนื้อหา ดังนี้

ฝากแผ่นดิน

บทกวี/ เนื้อร้อง ก้องภพ รื่นศิริ

องค์ที่ 1 (คนดีที่จากไป)

ฟ้ามีวหม่น ตั้งแต่เย็น เห็นจนค่ำ	ฝนพรหมพรา วัดกว้างใหญ่ ได้ขึ้นชุ่ม
ศาลานี้ คนมากหน้า มาชุมนุม	ภิกษุหนุ่ม ตามหลวงพี่ ที่นำจร
สวดคัมภีร์ ผู้ตาย ชายชาติทหาร	เขาวายปราณ ในหน้าที่ ราตรีก่อน
พระหนุ่มพิ- จารณา นึกอาทร	แม่ลูกอ่อน นั่งคู่ ผู้ชรา
คงพ่อแม่ ลูกเมีย เสียใจนัก	ผู้ที่รัก ลีนไป ให้หวนหา
อยากปลอบชี้ ชีวิต อนิจจา	หลังน้ำตา ก็ไม่แก่ แปรสิ่งใด
เมื่อมนุษย์ ไม่ขจัด ความขัดแย้ง	ยิ่งรุนแรง โต้ตอบกัน มิหวั่นไหว
เพิ่มจำนวน คนดี ที่จากไป	คนเสียใจ ยิ่งเกินกว่า คณานับ

องค์ที่ 2 (ฝันของพ่อ)

พ่อขอบใจ แม่ประคอง สองมือสั้น	ให้พ่อนั้น นั่งลง ตรงหน้าเจ้า
ภาพหนุ่มแน่น ผู้นี้ นี้อูกรเรา	เครื่องแบบเขา งามสง่า น่าภูมิใจ
เมื่อพ่อเด็ก เคยฝัน มุ่งมั่นนัก	หมายสมัคร ทหารกล้า คราเติบโตใหญ่
แรกรุ่งนฤก รดทับ ดับฝันไป	พอเดินได้ ด้วยไม้เท้า ทุกข์เศร้าทรวง
บุญได้คู่ ชีวิต ไม่คิดหน่าย	มีลูกชาย คนเดียว เทียวห้วงหวง

เป็นเด็กดี ประสงค์ดี ได้ทั้งปวง

ทราบความฝัน ของพ่อ ขอสืบสาน
 รบเพื่อชาติ ศาสน์กษัตริย์ ชัดในกมล
 เมื่อคืนพ่อ หลับไป ภาพในฝัน
 ราศีเจ้า ผ่องพรรณ เพียงจันทร์เพ็ญ
 เสียงฟ้าร้อง มองลูกยา น้ำตาปริ่ม
 ทำเพื่อพ่อ ที่ถวิล ปฏิญญา

องค์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่)

แม่พนม มือนั่ง ฟังพระสวด
 ระลึกสาม สิบปี ที่ล่วงเลย
 น้ำนมแม่ อุ่นใจ ป้อนให้ลูก
 ครั้นรู้ความ ลูกจำ ว่าง่ายนัก
 เรียนจบเป็น ทหารได้ ตั้งใจพ่อ
 สองปีก่อน วอนแม่พ่อ ขอวิวาห์
 ลูกเลือนยศ แม่สนใจ ได้อุ้มหลาน
 แล้วกรรมใด ใครสร้าง ล้างสิ้นไป
 เจ้ากราบลา หลังอ้อน นอนหนุนตัก
 แม่ยังดู เจ้าว่า พุดน่ากลัว
 มองสะใจ อุ้มหลานน้อย ค่อยได้คิด
 เกิดแก่เจ็บ ตายว่า ทุกนาที่
 มีลูกเหมือน ปลุกต้นไม้ ได้ฝังเมล็ด
 เกิดต้นกล้า ต้นเล็ก เด็กอ่อนแอ
 จนโตเป็น พฤษชา คลุมหล้าร่ม
 คุ่มค่าที่ มีชีวิต ถึงปลิดปลง

องค์ที่ 4 (ฝั่งหัวใจ)

ณ วันนั้น ฉันทยังจำ คำเธออ่อน
 อุ่นวงแขน แน่นถนอม กล่อมฤดี
 ฉันทราบลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา
 มองตามหลัง ยอดชีวา สุดตาแล
 เสียงลูกร้อง หิวนม ก้มลงอุ้ม

เขาคือดวง ใจแม่ แลพ่อตน

เป็นทหาร สมคิด สัมฤทธิ์ผล
 รบเพื่อชน ทวีแดนไทย ได้ร่มเย็น
 ลูกพ่อนั้น แต่งเต็มยศ ปราบภูเห็น
 กราบขอเป็น ลูกทุกชาติ ไม่คลาดคลา
 เจ้าช่างยิ้ม เฉิดฉาย สมชายกล้า
 มอบชีวา ทดแทน คุณแผ่นดิน

หัวใจปวด เจ็บนัก เหลือจักเอ่ย
 ใ้อู่เอ๋ย เกิดมา ช่างน่ารัก
 อ้อมกอดผูก พันใจ ไว้แน่นหนัก
 อ่อนหนุนตัก ชมว่านึ้ม ยิ้มหลับตา
 อาสาขอ ออกสนาม ตามดงป่า
 สาวโสภา เพื่อนครั้ง ยังเยาว์วัย
 ชีพขึ้นบาน บุญกุศล แต่หันไหน
 น้ำตาไหล พราวอยู่ ไม้รู้ตัว
 ฝากลูกรัก เมียแก้ว แล้วยิ้มหัว
 ฟ้าหม่นมัว ครั้นครั้น คล้ายคืนนี้
 แท้ชีวิต มนุษย์ไซ้ ไม่คงที่
 มิใช่มี แต่ลูกรัก หักดวงแด
 รอรับเม็ต ฝนฉ่ำ น้ำนมแม่
 ฟ้าปรวนแปร แมลงกวน ขวนลี้มลง
 ดินอุดม รากยึดไว้ ไม่แตกผง
 นามอ้างรุก ลูกไทยแท้ แม่ปลื้มใจ

ขอหอมก่อน จากลา ทำหน้าที่
 กระชิบ “พี่ จะกลับมา อย่างอแง”
 ซ่อนความเหงา ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้
 ส่งชายแท้ ซาติทหาร จากบ้านเรือน
 เจ้าเกาะกุม แน่นแท้ แม่เป็นเพื่อน

ไม่กี่วัน พ่อยอดรัก จักสามเดือน
 พ่อเจ้าจาก เราไป ในหน้าที่
 ท้องถิ่นที่ ไทยกับไทย ใจป็นเกลียว
 ณ วันนี้ ที่ท้องฟ้า มาหมองหม่น
 ฤสรวรรค์ อ่ำลา น้ำตาริน
 ฉันทกระซิบ จะขออยู่ เคียงคู่เขา
 นับแต่นี้ มีแต่ตัว ฝงหัวใจ

ปากข้างเหมือน เขาคงยิ้ม เป็นพิมพ์เดียว
 ทรงศักดิ์ศรี ทนสู้ อยู่เปล่าเปลี่ยว
 เขายืดเหนียว ด้วยจิตภักดี รักแผ่นดิน
 เสียงสายฝน พรางพรุ ไม้รู้สิ้น
 ให้ชีวิตน ชายหนึ่ง ซึ่งสูญไป
 ครองรักเรา ทุกชาติ มิพลาดได้
 ผากรรมไตร รงค์สล้าง อย่างภาคภูมิ

องค์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน)

อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว
 ด้วยหน้าที่ ศรีศักดิ์ นักรบไทย
 แดดเผาเนื้อ เทงื่อพรั่ง ยังฝันชม
 ฝากพ่อแม่ ฝากลูกด้วย ช่วยคุ้มครอง
 ถือปิ่นนึ่ง ระวีงภัย ในคันทนาว
 รอพี่อ่อน นอนหนุน อุ้นตักนาง
 พอเสียงปิ่น แผลดสนั่น ลั่นแนวป่า
 สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง

น้ำค้างพราว พรหมตัว ทั่วหลังไหล
 ตระเวนไพร พิทักษ์รอบ ขอบชวานทอง
 กระซิบลม สิ้นความ ยามหม่นหมอง
 จักปกป้อง ชาตirmeเย็น ไม้เว้นวาง
 กระซิบดาว ฝากพฐ ผู้ไกลห่าง
 ไม่เร็ดร้าง เหมือนนกน้อย คอยคืนรัง
 เจ็บอุรา แม้ล้มลง คงความหวัง
 กระซิบสั่ง เพื่อนยาก...ฝากแผ่นดิน

เมื่อผู้ประพันธ์ได้นำบทกวีมาอ่านประกอบกับดนตรี การประพันธ์ดนตรีให้มีอารมณ์ สอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวีจึงมีความจำเป็นอย่างมาก เนื่องจากจะทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์และเกิด ความรู้สึกร่วมไปกับบทประพันธ์เพลงด้วย ผู้ประพันธ์จะต้องอาศัยจินตนาการในการวางสีสัน เสียง ประสาน การเลือกผสมผสานเทคนิคการประพันธ์ และการเลือกเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ ที่จะสามารถถ่ายทอดบทกวีได้อย่างดีที่สุด ดังนั้น เทคนิคที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้ในการประพันธ์เพลงก็ คือ เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง หรือ word painting โดยจะคัดเลือกคำจากบทกวีที่เป็นใจความ สำคัญของบทกวีแต่ละวรรค ไม่ว่าจะเป็นคำที่เป็นรูปธรรม เช่น ฝน ทหาร ฟ้าร้อง เสียงปิ่น หรือคำที่ เป็นนามธรรม เช่น ความฝัน แนนหนัก เฉิดฉาย ศรีศักดิ์ หรืออาจเป็นความหมายของประโยค วลี นำมาตีความเป็นอารมณ์เพลงตามความคิดของผู้ประพันธ์ เช่น “คนเสียใจ ยิ่งเกินกว่า คณานับ” ทั้งนี้ จะยกตัวอย่างจำนวนหนึ่งของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับบทกวีจากองค์ต่าง ๆ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 2.1 (ห้องที่ 19-23) การใช้เครื่องประกอบจังหวะและระฆังใบโพธิ์ประกอบบทกวี

The musical score for Example 2.1, measures 19-23, features the following parts and markings:

- Timp.**: Timpani part, mostly rests.
- Perc. 1**: Rain Stick, marked *p* and *mp*.
- Perc. 2**: Temple Bells 8", 10", 12" (Swing the bells slowly and calmly), marked *p*.
- Perc. 3**: Percussion part, mostly rests.
- Reciter**: Thai lyrics: คำ ฝน พรหม พร้า วัด กว้าง ใหญ่ ได้ ขึ้น ชุ่ม ศาลา นี้ คน มาก หน้า มา ชุ่ม นุ่ม ภิภุช
- Vln. 1**: Violin 1, marked *p*, *ppp*, and *p*.
- Vln. 2**: Violin 2, marked *p*.
- Vla.**: Viola, marked *p*.
- Vc.**: Violoncello, marked *p*, *arco.*, and *pizz.*.
- Cb.**: Contrabass, marked *p*.

จากตัวอย่างที่ 2.1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องประกอบจังหวะบรรยายบทกวี “ฝนพรหมพร้า วัดกว้างใหญ่ ได้ขึ้นชุ่ม ศาลานี้ คนมากหน้า มาชุ่มนุ่ม” โดยได้ใช้แท่งฝน (rain stick) มาเลียนเสียงฝนตก แท่งฝนนี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีถิ่นกำเนิดในแถบละตินอเมริกา มีลักษณะเป็นแท่งไม้ที่มีรูกลวง โดยใส่เม็ดกรวดหรือเมล็ดพืชไว้ภายใน เมื่อวางในแนวตั้งเม็ดกรวดหรือเมล็ดพืชจะไหลลงมาตามแนวตั้งทำให้เกิดเสียงคล้ายเสียงฝนตก ซึ่งชาวละตินอเมริกามีความเชื่อว่าแท่งฝนสามารถเรียกฝนให้ตกลงมาได้ นอกจากนี้ยังใช้ระฆังใบโพธิ์สำริดขนาดต่างกัน 3 ขนาดมาแกว่งด้วยจังหวะอิสระ เพื่อเลียนบรรยากาศของวัดที่มีเสียงระฆังวัดแกว่งยามต้องลม โดยผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ระฆังใบโพธิ์สำริดขนาดใหญ่ที่นิยมแขวนบนช่อฟ้าโบระกาของโบสถ์ ซึ่งมีเสียงที่ดังกังวานไพเราะมากกว่าระฆังใบโพธิ์ใบเล็กทั่วไปที่แขวนไว้ในบริเวณวัด จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาเล่นประกอบกับวงออร์เคสตรามากกว่า

ตัวอย่างที่ 2.2 (ห้องที่ 62-65) การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีและควบคุมลักษณะเสียงประกอบ

บทกวี

62

Fl. 1,2 *mp* >

Ob. 1,2

Cl. 1,2 *mp* >

Bsn. 1,2

Hn. 1,2 *p* *ff* *mp*

Hn. 3,4 *ff*

Tpt. 1,2 *mp* *ff*

Tbn. 1,2 *f* *mp* *ff* *mp*

B. Tbn. *f* *ff* *mp* *ff*

Tba. *p* *ff* *mp*

Timp. *mp*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 B.D. (muffled) *f* *p*

Narrator *sfz* (Accent on every word)

ยังรุนแรง โดดออกมา ภาหรั้นไหว

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc. *p* *ff* *mp*

Cb. *ff* *mp*

64

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Narrator
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

เพิ่ม จา นวน คน ตี ที่ จา ก ไป คน เสียม

ff *mp* *ff* *p*
ff *mp* *ff* *p*
mp *ff* *p*
ff *mp* *ff* *mp* *p*
mp *ff* *mp* *p*
ff *mp* *p*
f *p* *f* *p* *ff* *fff*
f *mp* *f* *mp*
f *mp* *f* *mp*
f *mp* *f* *mp*
f *mp* *f* *mp*

ดูตัวอย่างที่ 2.2 จากบทกวี “ยิ่งรุนแรง โต้ตอบกัน มิหวั่นไหว” ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลองเบส (bass drum) ในลักษณะโต้ตอบกันระหว่างเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในกลุ่มด้วยลักษณะเสียง (articulation) แบบการเน้นเสียงด้วยความดัง และแต่ละแนวเสียงเล่นไม่พร้อมกัน เพื่อสื่อถึงความรุนแรงที่โต้ตอบกันไปมา อีกทั้งผู้ประพันธ์เลือกใช้ลักษณะจังหวะประจุกและการรัวกลองเบส เพื่อให้บรรยากาศของความแข็งแกร่งและความรุนแรง จากนั้นผู้ประพันธ์ได้ลดระดับความเข้มข้นของเสียงลงโดยเปลี่ยนมาใช้เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายเพียงอย่างเดียว บรรเลงประสานเสียงกลุ่มคอร์ดไมเนอร์ด้วยเสียงที่ต่อเนื่องกัน จากนั้นค่อย ๆ ลดระดับเสียงลงในช่วงบทกวี “เพิ่มจำนวน คนดี ที่จากไป” เพื่อสื่อถึงความเศร้า และการสูญเสียคนดีมากขึ้นทุกวัน ทำให้คนดีในปัจจุบันลดจำนวนลงเรื่อย ๆ จากการที่คนในสังคมทำลายกันเอง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 2.3 (ห้องที่ 357-359) การเลือกใช้ช่วงเสียงและสีสรรของเครื่องดนตรีประกอบบท

กวี

1. *mf* *p*

1. *pp*

3. *pp*

ดี กระ ชิม "พี่" จะ กลับ มา อย่าง ออ

mp *p*

rit. .

div. *mp* *f* *pp*

div. *mp* *f* *pp*

div. *mp* *f* *pp*

arco *mp* *f* *pp*

pizz. *pp*

จากตัวอย่างที่ 2.3 จะเห็นได้ว่าก่อนหน้าบทกวี “กระซิบที่ จะกลับมา อย่างอแง” ผู้ประพันธ์ ได้มีการผสมกลุ่มของเครื่องดนตรีที่ให้เสียงนุ่มนวลเข้าด้วยกันคือ ฮอว์นและกลุ่มเครื่องสาย เนื่องจากเนื้อหาของบทกวีในช่วงนี้กล่าวถึงความรักความห่วงใยที่สามีและภรรยามีต่อกัน จากนั้นเมื่อถึงบทกวี ที่กล่าวว่า “กระซิบที่ จะกลับมา อย่างอแง” ผู้ประพันธ์ได้บรรยายเสียงกระซิบด้วยการเปลี่ยนเครื่องดนตรีจากฮอว์นมาเป็นบาสซูน ซึ่งบรรเลงเดี่ยวด้วยเสียงสูงและเบา ประกอบกับการลดจำนวนเครื่องสายลงทันที โดยเหลือแค่แนวเครื่องสายเสียงกลางและต่ำบรรเลงประกอบแนวบาสซูนด้วยความเบาเท่านั้น การที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้บาสซูน แทนที่จะเป็นเครื่องดนตรีอื่นที่มีช่วงเสียงสูงบรรเลงเสียงสูงซึ่งน่าจะบรรเลงออกมาได้ง่ายกว่าและให้เสียงที่ฟังสบายกว่า ก็เนื่องจากผู้ประพันธ์มีความตั้งใจให้เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงเสียงสูง ซึ่งในที่นี้คือ บาสซูน เนื่องจากเมื่อบาสซูนบรรเลงในช่วงเสียงดังกล่าว จะให้สีสันเสียงที่ขาดพลังและแห้ง เนื่องจากไม่ใช่ช่วงเสียงที่ดีที่สุดของบาสซูน ซึ่งสีสันที่ขาดพลังและแห้งนี้ สามารถบรรยายความหมายของคำว่า “กระซิบ” ได้เป็นอย่างดี

369

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M.S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

หลัง ยอด ชีวา สุดตา แล ส่ง ชายแท้ ชาติ ทหาร จาก บ้าน เรือน

จากตัวอย่างที่ 2.4 ซึ่งเป็นช่วงของบทกวี “ฉันทราบลลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา ช่อนความเหงา ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้ มองตามหลัง ยอดชีวา สุดตาแล ส่งชายแท้ ชาติทหาร จากบ้านเรือน” เป็นช่วงที่มีการสร้างดนตรี เพื่อประกอบบทกวีอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากบทกวีช่วงนี้มีคำหลายคำที่สามารถนำมาสื่อด้วยดนตรีได้ และสามารถสร้างดนตรีให้เกิดอารมณ์ที่หลากหลายได้ด้วย เริ่มจากในท้องที่ 363-364 มีการใช้กลุ่มเครื่องสายเสียงกลางและต่ำ (ไวโอลา เชลโล และดับเบิลเบส) บรรเลงประสาน

เสียงต่ำลงเรื่อย ๆ เพื่อสื่อถึงทิศทางลง ประกอบคำว่า “กราบ” สำหรับในช่วง “ฉันทกราบลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา ซ่อนความเหงา ห่วงใยใจ เปี่ยมแปล้” แนวทำนองที่สำคัญจะอยู่ที่แนวคลาริเน็ตซึ่งเกิดจากการแปลงทำนองที่ 1 เหตุผลที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้คลาริเน็ตมาบรรเลงเดี่ยวช่วงเสียงต่ำนั้น เพราะคลาริเน็ตช่วงเสียงต่ำสื่ออารมณ์ของความเหงา เปล่าเปลี่ยวได้อย่างมีประสิทธิภาพพอสมควร จากนั้นใช้ไวโอลิน 2 คันบรรเลงโน้ตเสียงสูงเสียงเบาเพื่อประกอบคำว่า “ยิ้ม” อนึ่ง ยิ้มในอารมณ์นี้เป็นยิ้มแห่งการจากลา ซึ่งมีอารมณ์แห่งความอาลัยอาวรณ์อยู่ไม่น้อย จึงเลือกใช้ไวโอลินเพียง 2 คันบรรเลงเสียงเบาและสูง ซึ่งให้เสียงที่แห้งและอ่อนแอ ต่อมาเครื่องดนตรีทุกชิ้นได้หยุดบรรเลงในช่วงสั้น ๆ เหลือเพียงการเดี่ยวคลาริเน็ตในช่วงที่ผู้อ่านบทกวีอ่านถึงคำว่า “เหงา” หลังจากนั้นเมื่อถึงคำว่า “ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้” ผู้ประพันธ์ได้ใช้การประสานเสียงคู่ 3 ดิมินิชท์ คู่ 2 ไมเนอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์ ตามลำดับเพื่อให้อารมณ์ของการบีบคั้นและความสะเทือนอารมณ์ของภรรยา จากนั้นแนวเดี่ยวคลาริเน็ตกระโดดขึ้นไปสู่โน้ตเสียงสูง ซึ่งลากยาวและค่อย ๆ เบาลงเพื่อสื่อถึงคำว่า “สุดตาแล” จากนั้นผู้ประพันธ์ได้เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีเพื่อนำไปสู่บทกวี “ส่งชายแท้ ซาติทหาร จากบ้านเรือน” ซึ่งเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ไปสู่ความมุ่งมั่น กล้าหาญ แต่ก็แฝงไปด้วยความอาวรณ์ที่ต้องจากครอบครัวโดยผู้ประพันธ์บรรยายบทกวีด้วยการใช้คอร์ดแท่ง บรรเลงประสานกันในกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ประกอบกับการบรรเลงเสียงต่อเนื่องและทำนองที่อ่อนหวานจากกลุ่มเครื่องสาย มีการใช้กลองสะแนร์บรรเลงเป็นจังหวะต่อเนื่องเพื่อสื่อถึงทหารและการเดินทางอันยาวไกล นอกจากนี้ในแนวทรมเป็ตและทรมโบนก็มีบทบาทโดดเด่นไม่น้อย เพราะนำเสนอการแปลงทำนองหลักที่ 2 โดยนำทิศทางขึ้นลงมาใช้ด้วยการลดรูปและลดค่าจังหวะ

ตัวอย่างที่ 2.5 (ห้องที่ 393-394) การใช้ชั้นคู่เสียง ลักษณะจังหวะ และกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบบทกวี

ในตัวอย่างที่ 2.5 จากบทกวี “ห้องถิ่นที่ ไทยกับไทย ใจปิ่นเกลียว” ผู้ประพันธ์ได้ใช้การกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน โดยใช้ทริ้มเปิด 2 แนวบรรเลงปะทะกันด้วยกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ที่มีระยะห่างเพียงชั้นคู่ 2 เท่านั้น เพื่อให้ผลลัพธ์ของการผสมเสียงของแนวทริ้มเปิดทั้งสองมีความกระด้างและพันกัน ประกอบคำสำคัญจากบทกวีคือ “ปิ่นเกลียว” สำหรับด้านเสียงประสานผู้ประพันธ์ได้ใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำบรรเลงในลักษณะคอร์ดแท่งลากยาว เพื่อให้บทประพันธ์เพลงช่วงนี้มีอารมณ์หนักหน่วง

สำหรับในการวางโครงสร้างของเพลงและบทกวีนั้น ผู้ประพันธ์ได้วางให้ดนตรีขององก์ที่ 1 และ 2 บรรเลงต่อกันทันที เช่นเดียวกับองก์ที่ 4 และ 5 ส่วนในช่วงเริ่มต้นและจบขององก์ที่ 3 นั้นมีการหยุดบรรเลงเล็กน้อย เพื่อแบ่งแยกอารมณ์ของดนตรีให้มีความชัดเจน ทั้งนี้เมื่อมองในภาพรวมจึงเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีลักษณะการบรรเลงติดต่อกันทั้ง 5 องก์ ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์เพลงเนื่องจากมีความเหมาะสมกับอารมณ์เพลงที่กำลังดำเนินอยู่และยังมีความเหมาะสมกับบทกวีที่กำลังบอกเล่าเรื่องราวอย่างต่อเนื่องด้วย ซึ่งจะทำให้ดนตรีเกิดความเชื่อมต่อกันทางอารมณ์ บรรยากาศและเนื้อหากับบทกวีอย่างเป็นเนื้อเดียวกัน

ตัวอย่างการใช้แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและบทกวีใน *บทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ยังมีอีกมากมาย ซึ่งจะอธิบายส่วนที่เหลือในหัวข้อ โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง และสำหรับในช่วงที่ไม่มีบทกวี แต่เป็นช่วงที่แสดงอารมณ์ต่อเนื่องมาจากบท

กวี หรือเป็นการนำเข้าสู่บทกวีอีกวรรคหนึ่ง ผู้ประพันธ์ก็ยังมี การสร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับบทกวี เช่นกัน ซึ่งทั้งหมดนี้จะอธิบายสรุปในหัวข้อ โครงสร้างของบทประพันธ์เพลงเช่นกัน

3. แนวคิดการประยุกต์ใช้สำเนียงการสวดสังคหะในบทประพันธ์เพลง

บทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” มีหลายช่วงหลายตอนที่มีการกล่าวถึงบรรยากาศภายในงานศพของ ทหาร ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงเล็งเห็นความสำคัญของการสร้างบรรยากาศของงานศพ เพื่อให้ดนตรี สามารถประกอบบทกวีได้อย่างเกิดจินตภาพมากที่สุด โดยผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาวิจัยการสวดของ พระ ว่ามีการสวดในงานศพประเภทใดที่เป็นการสวดด้วยเสียงสูงต่ำเสมือนการร้องเพลงหรือไม่ ซึ่งถ้า มี ผู้ประพันธ์ก็จะสามารถเลียนสำเนียงออกมาเป็นตัวโน้ตได้ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้เดินทางไปยัง วัดต่าง ๆ เพื่อสังเกตเสียงและบรรยากาศของวัดระหว่างที่มีการประกอบพิธีกรรม และอารมณ์ที่ ผู้ประพันธ์สามารถสัมผัสได้เมื่ออยู่ในพิธีกรรมนั้น นำมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และจินตนาการ ของผู้ประพันธ์ ถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีแบบร่วมสมัยที่จะประกอบบทกวีได้อย่างดีที่สุด

3.1 การเลียนสำเนียงการสวดสังคหะ

การสวดของพระสงฆ์ในงานศพ จะเป็นการสวดพระอภิธรรมซึ่งเป็นคำสอนชั้นสูงที่มีเนื้อหา ละเอียดลึกซึ้ง พระอภิธรรมที่นำมาสวดนั้น มาจากการคัดเอาคำบาลีที่มีเนื้อหาสำคัญจากพระ อภิธรรม 7 คัมภีร์มาเรียงต่อกัน ซึ่งจุดประสงค์หลักที่แท้จริงนั้น นอกจากจะสวดให้แก่ผู้เสียชีวิตแล้ว ยังมีเจตนาที่จะสวดเพื่อสั่งสอนญาติมิตรที่มาร่วมงานด้วย โดยเนื้อหาของพระอภิธรรม 7 คัมภีร์นั้น ล้วนเป็นเนื้อหาที่ได้จากพุทธพจน์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ว่าด้วยเรื่องของปรมัตถธรรม หรือ สภาวธรรม อันประกอบด้วย จิต เจตสิก รูป และนิพพาน ซึ่งเป็นการสั่งสอนว่าแท้จริงบุคคลทั้งหลาย ไม่มีตัวตน หากแต่ลาภ ยศ ชื่อเสียงทั้งหลายนั้นเป็นสิ่งสมมติ มีแต่สิ่งที่ประชุมรวมกันของเจตสิก รูป และนิพพานเท่านั้นที่เป็นสิ่งที่แท้จริง พระอภิธรรมจัดได้ว่าเป็นธรรมะชั้นสูงสุด อันเหมาะที่จะสวด บำเพ็ญกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับเป็นครั้งสุดท้าย การสวดพระอภิธรรมบางครั้งสามารถเรียกอีกอย่างหนึ่ง ว่า สวดมาติกา และถ้าเป็นการสวดในงานศพของบุคคลสำคัญและเจ้านายชั้นสูงขึ้นไปจะเรียกว่า พิธี สดับปกรณ์ สำหรับการสวดด้วยทำนองสรภัญญะ หรือการสวดที่มีการใส่จังหวะสั้นยาว และเสียง เอื้อนสูงต่ำในแบบทำนองเข้าไปจะเรียกว่า สวดสังคหะ

ใน *บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ทิศทางของทำนองหลัก ที่ 2 ที่มีลักษณะขึ้นลง นำมาแปลงโดยใส่สำเนียงในแบบการสวดสังคหะ สาเหตุที่เลือกเอาทำนองหลัก ที่ 2 เนื่องจากทิศทางขึ้นลงของทำนองที่ 2 มีความใกล้เคียงกับทิศทางขึ้นลงของการสวดสังคหะเป็น อย่างมาก ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการแปลงทำนองหลักที่ 2 โดยใส่สำเนียงสวดสังคหะเป็นครั้งแรก ด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ 4 ชิ้นคือ โอโบแนวที่ 1 โอโบแนวที่ 2 คลาริเน็ตแนวที่ 1 และบาสซูนแนวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 3.1.1

ตัวอย่างที่ 3.1.1 (ห้องที่ 30-38) การเลียนสำเนียงสวดสังคหะด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้

The image displays a musical score for woodwinds, specifically measures 30 through 38. The instruments listed are Flute 1 & 2 (Fl. 1,2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1,2), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1,2), and Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1,2). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. Dynamics include *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). There are first and second endings marked for the Bassoon and Clarinet parts. A large watermark of a university crest is visible in the background.

จากตัวอย่างที่ 3.1.1 ผู้ประพันธ์ได้เลียนสำเนียงการสวดสังคหะในบันไดเสียง D เนเจอร์ล ไมเนอร์ หรือถ้าวิเคราะห์แบบโมดคือโมด D เอโอเลียน ลักษณะของการสวดสังคหะประกอบด้วย การเอื้อน การรัว และการสะบัด ทำนองของการสวดโดยรวมเป็นการดำเนินทำนองขึ้นคู่ 2 และในบางครั้งจะมีการดำเนินขึ้นคู่ที่กว้างกว่า ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองจากการเลียนสำเนียงการสวดสังคหะมาพัฒนาและสร้างสรรค์ใหม่ให้มีการประสานเสียงกัน และแต่ละแนวเสียงก็ดำเนินทำนองที่ต่างกัน เพื่อให้มีความแปลกใหม่และความน่าสนใจในแง่ของการประพันธ์เพลงมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากการสวดสังคหะของพระสงฆ์ที่พระสงฆ์ทุกรูปจะสวดโดยพร้อมเพรียงกัน ในระดับเสียงเดียวกัน โดยไม่มีการประสานเสียง

นอกจากนี้ ในแง่จำนวนนักดนตรีที่บรรเลงทำนองดังกล่าว ผู้ประพันธ์ก็ได้นำแนวความคิดมาจากจำนวนพระสงฆ์ที่ใช้ในการสวดพระอภิธรรมหรือสวดสังคหะด้วย กล่าวคือ ในงานศพนิยมนิมนต์พระสงฆ์จำนวน 4 รูปมาประกอบศาสนกิจ ซึ่งเป็นจำนวนที่น้อยที่สุดที่จะประกอบพิธีได้ ดังนั้นต่อมาจึงกลายเป็นธรรมเนียมที่งานศพจะประกอบด้วยพระสงฆ์จำนวน 4 รูป ทำให้การประกอบศาสนกิจอันเป็นมงคลอื่น ๆ หลีกเลี้ยงที่จะใช้พระสงฆ์จำนวน 4 รูป ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงกำหนดให้การเสนอทำนองที่เลียนการสวดสังคหะนี้บรรเลงโดยนักดนตรีจำนวน 4 คนเช่นกัน อันเป็นสัญลักษณ์ของการได้อิทธิพลจากการสวดสังคหะอีกทางหนึ่ง

3.2 การพัฒนาทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะ

ในองก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่) ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะมา นำเสนออย่างมีนัยสำคัญอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งในครั้งนี้ได้มีการพัฒนาไปอีกขั้น โดยผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะมาซ้อนกันหรือนำมาไล่เลียนกันในรูปแบบแคนอน (canon) อย่างเป็นตรึงตรงมา ทำให้ได้เนื้อดนตรีในแบบโพลีโฟนี (polyphony) และบางครั้งให้เสียงกระด้างที่เกิดจากการปะทะกันของแนวเสียงต่าง ๆ ที่เริ่มต้นไม่พร้อมกันด้วย ส่งผลให้ได้อารมณ์ที่เหมาะสมกับการประกอบบทกวี “แม่พนม มือนั่ง ฟังพระสวด หัวใจปวด เจ็บนัก เหลือจักเอ๋ย” อีกทั้งให้สังเกตว่าผู้ประพันธ์ยังกำหนดให้บรรเลงด้วยนักดนตรีจำนวน 4 คนเช่นเดิม แม้จะเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีไปเป็นกลุ่มเครื่องสายก็ตาม

ตัวอย่างที่ 3.2.1 (ห้องที่ 221-235) การพัฒนาทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะด้วยแคนอน

The image shows a musical score for five instruments: Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 4/4 time and features a canon. The Violin 1 part begins with a 'solo' marking and a dynamic of 'p' (piano), followed by 'espress.' (espressivo). The Violin 2 part enters with a dynamic of 'mp' (mezzo-piano). The Viola part enters with a dynamic of 'mp' and a 'solo' marking. The Violoncello part enters with a dynamic of 'mp' and 'espress.' and a 'Solo' marking. The Contrabass part remains mostly silent, with a few notes at the end. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

4. แนวคิดด้านการจัดชั้นคู่เสียงและการประสานเสียง

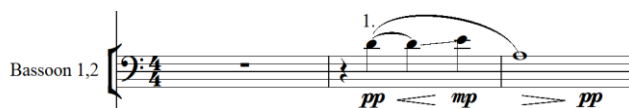
บทประพันธ์เพลงดุชนินิพนธ์: ผากแผ่นดิน มีการใช้การจัดชั้นคู่เสียงและการประสานเสียงที่หลากหลาย ทั้งชั้นคู่เสียงและการประสานเสียงที่กลมกลืน (consonance) และกระด้าง (dissonance) โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้สลับสับเปลี่ยนกันไปเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาของบทกวี ใด ๆ ก็ตาม จะสรุปหลักการจัดชั้นคู่เสียงและการประสานเสียงที่โดดเด่น และมีการนำไปใช้พัฒนาอย่างต่อเนื่องในบทประพันธ์เพลง ดังนี้

4.1 การใช้ชั้นคู่ 5

ดังที่กล่าวไปในหัวข้อ ทำนองหลักที่ 2 ว่าชั้นคู่ 5 เป็นชั้นคู่ที่มีส่วนสำคัญในการพัฒนาบทเพลงอย่างมีนัยสำคัญ และยังเป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลักที่ 2 ด้วย โดยทำนองหลักที่ 2 เริ่มต้นและจบลงด้วยการใช้ชั้นคู่ 5 แสดงให้เห็นอีกตัวอย่างหนึ่งของความสำคัญในการใช้ชั้นคู่ 5 ในบทประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอและแสดงความสำคัญของการใช้ชั้นคู่ 5 ด้วยการนำชั้นคู่ 5 มาปรากฏ

อย่างสม่ำเสมอในช่วงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการปรากฏด้วยทำนองหรือโมทีฟสั้น ๆ หรือการปรากฏในการประสานเสียง

ตัวอย่างที่ 4.1.1 (ห้องที่ 2-3) การเสนอขั้้นคู่ 5 ด้วยโมทีฟสั้น ๆ



จากตัวอย่างที่ 4.1.1 เป็นการนำเสนอความคิดของการใช้ขั้้นคู่ 5 ตั้งแต่ตอนเริ่มต้นบทประพันธ์เพลง บรรเลงโดยบาสซูนแนวที่ 1 เป็นการใช้โมทีฟขนาดสั้นแต่ก็มีความโดดเด่นพอที่จะทราบได้ว่าเป็นขั้้นคู่ที่มีความสำคัญ

ตัวอย่างที่ 4.1.2 (ห้องที่ 72-73) การเสนอขั้้นคู่ 5 ด้วยโมทีฟสั้น ๆ



จากตัวอย่างที่ 4.1.2 แนวบาสซูนนี้เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการใช้โมทีฟขั้้นคู่ 5 ปรากฏในช่วงเวลาที่มีความสำคัญคือช่วงต้นขององก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) ผู้ประพันธ์ได้เลือกช่วงเวลาปรากฏของขั้้นคู่สำคัญไว้ในช่วงเวลาที่โดดเด่นเพื่อเน้นย้ำบทบาทของขั้้นคู่ดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 4.1.3 (ห้องที่ 444-446) การประสานเสียงคู่ 5

ในตัวอย่างที่ 4.1.3 เป็นตัวอย่างการใช้การประสานเสียงคู่ 5 ในช่วงท้ายขององก์ที่ 4 (ฝั่งหัวใจ) บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองด้วยความดูดัน การใช้ชั้นคู่ 5 มีส่วนช่วยให้เกิดบรรยากาศของความเข้มแข็ง และเป็นตะวันออก

4.2 การใช้บันไดเสียงแบบโมด

บทประพันธ์เพลงคุณฐิณีพนธ์: ฝากแผ่นดิน มีการนำบันไดเสียงแบบโมดมาใช้ในช่วงการแปลงทำนองที่ 2 ให้มีสำเนียงแบบการสวดสังคหะ เนื่องจากเสียงของการสวดสังคหะมีความใกล้เคียงกับโมดมาก โดยเฉพาะโมดเอโอเลียน ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จะยกตัวอย่างการใช้โมดในตัวอย่างที่ 4.2.2 ซึ่งสามารถสร้างบรรยากาศของการสวดสังคหะได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 4.2.2 (ห้องที่ 30-38) การใช้โมด

จากตัวอย่างที่ 4.2.2 ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้โมด D เอโอเลียน มาใช้ในช่วงการแปลงทำนองที่ 2 ให้มีสำเนียงแบบการสวดสังคหะ อนึ่ง การสวดสังคหะของพระสงฆ์จะเป็นการสวดโดยพร้อมเพรียง

กันและระดับเสียงเดียวกัน แต่ในบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้ทำการแปลงให้มีการเสนอทำนองที่เลียนการสวดสังคหะแบบประสานเสียงกัน ทำให้บางครั้งที่แนวเสียงต่าง ๆ ปะทะกันเกิดเสียงที่มีความกระด้างอย่างการสวดสังคหะของพระสงฆ์จะไม่เกิดขึ้น เนื่องจากไม่มีการประสานเสียงกัน ทั้งนี้เป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ที่จะทำให้เสียงการเลียนทำนองสังคหะมีเสียงในแบบดนตรีร่วมสมัย แต่ก็ยังคงบรรยากาศแบบไทยด้วยการใช้โมด นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้เลียนเสียงสวดสังคหะด้วยการใช้โมดในตัวอย่างที่ 3.2.1 ซึ่งในครั้งนี้ได้พัฒนาออกไปอีกด้วยการใช้แคนอน ทำให้เกิดการซ้อนกันของแนวเสียงที่เลียนแบบการสวด และยังได้เสียงกระด้างจากการปะทะกันของแนวเสียง ซึ่งเสียงกระด้างนี้จะให้อารมณ์หม่นหมอง ตึงเครียดและบีบคั้นในอารมณ์ อันจะทำให้การสื่อถึงบรรยากาศงานศพของไทยมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

4.3 การใช้คอร์ดคู่สองเรียงซ้อน

คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (secondal chord) เป็นคอร์ดรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้ในดนตรีร่วมสมัย ตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา คอร์ดนี้เกิดจากการเรียงตัวซ้อนกันของชั้นคู่ 2 หลายคู่ แต่ยังไม่ได้นานมากนัก ถึงขั้นที่จะเรียกว่าเป็นโทนครัสเตอร์ (tone cluster) คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนนี้จะให้ความรู้สึกถึงเสียงที่กระด้าง ในแง่ของความตึงเครียดและความแน่นของเสียง

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนนี้มาประกอบบทกวีในช่วงที่กล่าวถึงสถานการณ์ความขัดแย้ง และการรบของทหาร โดยเฉพาะในองก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) มีการใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนเป็นระยะเวลายาวนานพอสมควร และนำมาเสนอในวิธีการอันหลากหลาย

ตัวอย่างที่ 4.3.1 (ห้องที่ 153-161) การใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนแบบคอร์ดแท่ง

The musical score for Example 4.3.1, measures 153-161, illustrates the use of a block secondal chord. The woodwind parts (Flute 1,2, Oboe 1,2, Clarinet 1,2, Bassoon 1,2) play a block secondal chord with flutter tonguing and non-vibrato. The horn parts (Horn 1,2 and Horn 3,4) play a block secondal chord with *pp* and *fff* dynamics. The score includes a 'Change to flute' instruction for the Flute 1,2 part.

จากตัวอย่างที่ 4.3.1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนแบบคอร์ดแท่ง (block secondal chord) ในแนวฮอร์น 1, 2, 3 ซึ่งบรรเลงโน้ตตัว D#, E, F ซึ่งเป็นการเรียงขึ้นคู่ 2 ด้วยเสียงเบาจนขยายไปสู่เสียงที่ดังมาก จากนั้นในกลุ่มเครื่องลมไม้ ได้มีการแยกเครื่องดนตรีให้เล่นหลายแนวเสียง เริ่มต้นเล่นคนละเวลาด้วยการเน้นเสียงและการรวิลิ้น (flutter tonguing) เมื่อพิจารณาโน้ตที่ผสมเสียงออกมา จะได้โน้ต Eb, D, C# ซึ่งก็คือคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนที่เป็นลักษณะคอร์ดแท่งอีกชุดหนึ่ง ทำให้เสียงโดยรวมที่ออกมาเป็นเสียงที่มีความกระด้าง สร้างความรู้สึกอึดอัด เสมือนความตึงเครียดของสถานการณ์การรบที่กำลังรอเวลาปะทุ โดยตั้งแต่ห้องที่ 162-182 ผู้ประพันธ์ก็ได้สร้างดนตรีให้ทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงจุดยอดของช่วงนี้ ซึ่งเสมือนเป็นความหายนะของสงคราม

ตัวอย่างที่ 4.3.2 (ห้องที่ 164-165) การใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนด้วยการกระจายคอร์ด

The musical score for Example 4.3.2, measures 164-165, illustrates a broken secondal chord progression. The woodwind section (Flute 1,2; Oboe 1,2; Clarinet 1,2; Bassoon 1,2) plays sustained notes with a dynamic of *ff*. The brass section (Horn 1,2; Horn 3,4; Trumpet 1,2; Trombone 1,2; Bass Trombone) plays rhythmic patterns with triplets and a dynamic of *f*. The percussion (Tympani) plays a rhythmic pattern with a dynamic of *f*. The score is in 2/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

ในตัวอย่างที่ 4.3.2 แนวทรมโบนที่ 1, 2 และเบสทรมโบน บรรเลงกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ซึ่งแต่ละแนวมีระดับเสียงต่างกันและมีความอิสระต่อกัน ทั้ง 3 แนวเปลี่ยนโน้ตไม่พร้อมกันแต่ยังคงแนวความคิดของการเคลื่อนตัวเป็นขั้นคู่ 2 ในแนวนอน ส่วนในแนวตั้งก็เป็นการประสานกันเป็นคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน ซึ่งในที่นี้เป็นลักษณะการกระจายคอร์ด (broken secondal chord) ส่งผลให้เสียงที่ออกมาเป็นเสียงของตัวโน้ตที่พัวพันกัน สื่อถึงความยุ่งเหยิงและความวุ่นวายของสงคราม นอกจากนี้ยังมีคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนในลักษณะคอร์ดแห่งปรากฏในแนวฟลูต โอโบ คลาริเน็ต ฮอรั่น และทรมเป็ตอีกด้วย ซึ่งเมื่อรวมโน้ตออกมาก็คือการเรียงคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนที่มีกลุ่มโน้ต คือ D, D#, E, F, F#, G, Ab แต่มีการจัดระยะของคอร์ดใหม่ โดยใช้คู่ 9 แทนคู่ 2 บ้าง การผสมกันของคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนหลายรูปแบบจะช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความตึงเครียดในอีกสี่สัปดาห์หนึ่ง

สำหรับในห้องที่ 166-167 ผู้ประพันธ์ได้ย้ายการกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนไปที่แนวทรมเป็ตซึ่งบรรเลงด้วยเสียงที่แหลมสูงกว่า ในคราวนี้การเคลื่อนตัวของแนวทรมเป็ตใช้แนวคิดของแปลงทำนองที่ 1 ด้วยการย่อส่วน (diminution) ดังจะแสดงในตัวอย่างที่ 4.3.3 ด้วยการเปรียบเทียบทำนองหลักที่ 1 และวิธีการแปลงทำนองที่ 1 โดยนำเอาทิศทางของทำนองหลักที่ 1 มาย่อส่วน และ

ทำให้มีการประสานเสียงระหว่างทรัมเป็ต 1, 2 แบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนในลักษณะการกระจาย ประกอบกับการบรรเลงคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนแบบแท่งในแนวฮอร์นและบาสซูนเช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 4.3.3 การเปรียบเทียบทำนองหลักที่ 1 และการแปลงทำนองโดยใช้แนวคิดจากการกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (ห้องที่ 166-167)

ทำนองหลักที่ 1 (สังเกตทิศทางของโน้ตในแต่ละกลุ่ม ซึ่งมีลักษณะเหมือนโน้ตเคื่อง)



การแปลงทำนอง (สังเกตกลุ่มโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นการย่อส่วนทิศทางของทำนองหลักที่ 1 โดยใช้แนวคิดการกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน)

4.4 การใช้เวียนนิสทริยคอร์ด

เวียนนิสทริยคอร์ด (Viennese trichord) หรือเรียกอีกอย่างว่า Viennese fourth chord หรือ tritone-fourth chord มีที่มาจากสำนักเวียนนิสที่สอง (Second Viennese School) ที่มีสมาชิกคือ อาโนลด์ เซินแบร์ก อัลบัน แบร์ก (Alban Berg; ค.ศ. 1885-1935) และอันโทน เวเบอร์น (Anton Webern; ค.ศ. 1883-1945) เวียนนิสทริยคอร์ดให้เสียงที่มีความกระด้าง ถ้ามองในด้านชั้นคู่เสียงก็คือการประกอบด้วยชั้นคู่ 5 ซ้อนกันกับชั้นคู่ทริยโทน (ชั้นคู่ 3 เสียงเต็ม) แต่ถ้ามองในทฤษฎีเซตก็คือ 016 นั่นเอง

ผู้ประพันธ์ได้ใช้เวียนนิสทริยคอร์ดในช่วงที่ผู้ประพันธ์ต้องการเสียงที่ให้อารมณ์น่าสะพรึงกลัว รุนแรง และกดดัน เพื่อประกอบกับเนื้อหาและความหมายของบทกวีในขณะนั้น โดยนำมาใช้ในหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 4.4.1 (ห้องที่ 290-296) การใช้เวียนนิสทรีคอร์ตแบบคอร์ดแบ่ง

แม่ยังดู เจ้าว่า พุดนากลัว

M.S. *mf* *ff*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *p* *ff* pizz. div.

Vc. *p* *ff* div.

Cb. *p* *ff*

จากตัวอย่างที่ 4.4.1 บทกวี “แม่ยังดู เจ้าว่า พุดนากลัว” ผู้ประพันธ์ได้สื่อเป็นอารมณ์ของความน่ากลัวโดยใช้เวียนนิสทรีคอร์ต โดยใช้ในลักษณะคอร์ดแบ่งประสานเสียงกันในแนวเชลโลและดับเบิลเบส อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ห้องที่ 290-296 ดังจะยกตัวอย่างหนึ่งคือ ในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นการใชเวียนนิสทรีคอร์ตที่ประกอบด้วย B, C, F# ซึ่ง B และ F# ห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เฟอ์เฟค ส่วน C และ F# ห่างกันเป็น ขั้นคู่ทริยโทน เมื่อรวมกันจึงเป็นการซ้อนกันของขั้นคู่ 5 เฟอ์เฟคและขั้นคู่ทริยโทนนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 4.4.2 (ห้องที่ 170-174) การใช้เวียนนีสทริย์คอร์ตแบบกระจายคอร์ต

The musical score for Example 4.4.2, measures 170-174, is a symphony orchestra score. It features the following parts and markings:

- Flutes (Fl. 1,2):** Sustained notes.
- Oboes (Ob. 1,2):** Sustained notes.
- Clarinets (Cl. 1,2):** Sustained notes, with a marking 'a2' above the second clarinet part.
- Bassoons (Bsn. 1,2):** Sustained notes.
- Horns (Hn. 1,2):** Sustained notes, with a marking 'a2' above the first horn part.
- Horns (Hn. 3,4):** Sustained notes, with a marking '3.' above the part.
- Trumpets (Tpt. 1,2):** Sustained notes.
- Trombones (Tbn. 1,2, B. Tbn., Tba.):** Sustained notes, with a marking '1.' above the first trombone part.
- Timpani (Timp.):** Rhythmic pattern with dynamics *mf*, *f*, and *ff*. Markings '3' and '3' are present above the notes.
- Percussion (Perc. 1, 2, 3):** Percussion parts, with Perc. 3 including a marking 'B.D.' and dynamics *mf*, *f*, and *ff*. Markings '3' and '3' are present above the notes.
- Narrator:** Sustained notes.
- Violins (Vln. 1, 2):** Rhythmic pattern with dynamics *ff*.
- Viola (Vla.):** Rhythmic pattern with dynamics *ff*.
- Violoncello (Vc.):** Rhythmic pattern with dynamics *ff*.
- Contrabass (Cb.):** Rhythmic pattern with dynamics *ff*.

ในตัวอย่างที่ 4.4.2 คนตรีในช่วงนี้เป็นการบรรยายถึงบรรยากาศในสนามรบที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย และเสียงระเบิดที่ดังสนั่น เป็นความรุนแรงที่ไม่มีใครรู้เลยว่าจะเกิดขึ้นหรือจบลงเมื่อไร ผู้ประพันธ์ได้สื่อถึงสถานการณ์ความซุลมุนนี้ด้วยการใช้เวียนนีสทริย์คอร์ตที่กลุ่มเครื่องสายทั้งหมด

โดยเป็นการใช้เวียนนิสทริยคอร์ดแบบกระจาย (broken Viennese trichord) และในแต่ละแนวเสียงก็บรรเลงกลุ่มโน้ตต่างระดับเสียงกันทั้งหมด ทำให้สามารถเรียกได้ว่าในบริเวณนี้นั้นเป็นการใช้หลากหลายเวียนนิสทริยคอร์ด (poly Viennese trichord) ทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะเป็นดนตรี 12 เสียง นอกจากนี้ สิ่งที่น่าจะกล่าวถึงก็คือการใช้เครื่องตี คือ ทิมปานี และกลองเบส ซึ่งหลักเล็งการบรรเลงในจังหวะตกเพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกที่คาดเดาได้ ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจเลียนแบบเสียงระเบิด ซึ่งไม่มีผู้ใดล่วงรู้ได้ว่าจะเกิดระเบิดขึ้นเมื่อไร และที่ไหน โดยผู้ประพันธ์ก็ได้ใช้ความเข้มเสียง (dynamics) ที่ต่างกันด้วย เพื่อแสดงความใกล้เคียงของระเบิด ส่วนในแนวเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองก็มีความน่าสนใจ สมควรที่จะกล่าวถึงเช่นกัน เพราะแนวเสียงของเครื่องลมในขณะนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการขยาย (augmentation) ขนาดใหญ่ โดยนำทิศทางขึ้นลงของทำนองหลักที่ 2 ส่วน a มาใช้ เสนอในแนวคิดของคลังฟาร์เบนเมโลดี (klangfarbenmelodie) ที่ใช้ประโยชน์จากการใช้สีสันเสียงที่ต่างกันในแต่ละเครื่องดนตรีมาแบ่งกันเสนอทำนอง อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังตั้งใจให้แต่ละเสียงที่เสนอโดยเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องค้างเสียงไว้ เพื่อให้เกิดเสียงแบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนอีกด้วย

4.5 การใช้แนวคิดของคลังฟาร์เบนเมโลดีในมิติต่าง ๆ

คลังฟาร์เบนเมโลดี (klangfarbenmelodie) เป็นภาษาเยอรมัน แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “tone color melody” เป็นเทคนิคของการแบ่งแยกแนวทำนองให้เครื่องดนตรีที่มีสีสันต่างกันผลัดกันบรรเลงโน้ตต่าง ๆ ในทำนองนั้นทีละโน้ต หรือทีละหลายโน้ต แทนที่จะให้เครื่องดนตรีชนิดเดียวหรือกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่งบรรเลงทำนองตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่แบ่งแยกทำนองไปที่เครื่องดนตรีชนิดอื่นหรือกลุ่มเครื่องดนตรีอื่นเลย ฉะนั้น คลังฟาร์เบนเมโลดีจึงเป็นทำนองเพลงที่สร้างขึ้นจากสีสันเสียงของเครื่องดนตรีที่ต่างกัน นอกจากนี้คลังฟาร์เบนเมโลดียังสามารถเชื่อมโยงกับมิติของดนตรีด้านอื่นได้ด้วย เช่น การควบคุมลักษณะเสียง (articulations) และความเข้มเสียง (dynamics) ทั้งนี้ ในบทประพันธ์เพลง *ดุซงึนนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดของคลังฟาร์เบนเมโลดีมาใช้ในมิติต่าง ๆ ดังนี้

4.5.1 การใช้คลังฟาร์เบนเมโลดีในมิติสีสันของทำนอง ในตัวอย่างที่ 4.5.1.1

ผู้ประพันธ์ได้แปลงทำนองหลักที่ 2 โดยใช้ในการขยายค่าโน้ตแบบฮิสระ แล้วแบ่งแยกโน้ตของทำนองออกจากกัน โดยให้เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ผลัดกันบรรเลง นอกจากนี้ยังมีความพิเศษคือ เมื่อเครื่องดนตรีแนวใดเสนอโน้ตเรียบร้อยแล้ว ก็ยังคงค้างโน้ตนั้นต่อไป จนกระทั่งถึงเวลาที่เครื่องดนตรีแนวอื่นจะต้องเสนอโน้ตต่อไปอีกครั้ง ซึ่งต่างจากคลังฟาร์เบนเมโลดีโดยทั่วไปที่เมื่อเครื่องดนตรีชนิดใดเสนอโน้ตแล้วก็จะหยุดบรรเลงและให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นบรรเลงโน้ตตัวอื่นต่อไป เมื่อผู้ประพันธ์ใช้หลักการของการค้างเสียงร่วมด้วย ผลที่ได้เพิ่มเติมก็คือการได้การประสานเสียงในแบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนด้วย

ตัวอย่างที่ 4.5.1.1 ทำนองหลักที่ 2 และการแปลงด้วยการขยายโดยใช้คลังฟาร์-
เป็นเมโลดีด้วย (ห้องที่ 166-173)

ทำนองหลักที่ 2 ทำนองในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นทำนองที่แตกออกมาใช้ในการแปลง
ทำนองช่วงนี้ (ซึ่งก็คือทำนองที่มีทิศทางขึ้นลง)



การแปลงทำนองโดยใช้การขยาย การเปลี่ยนระดับเสียง และคลังฟาร์เป็นเมโลดี
(สังเกตโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม)

The image shows a musical score for a brass section. The instruments listed are Bsn. 1,2; Hn. 1,2; Hn. 3,4; Tpt. 1,2; Tbn. 1,2; B. Tbn.; and Tba. The score is written in bass clef for most instruments and treble clef for Hn. 1,2. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and is marked with a forte (fff) dynamic. There are also some performance markings like 'a2' and '3' above notes.

4.5.2 การใช้คลังฟาเป็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง

นอกจากการใช้คลังฟาร์เป็นเมโลดีในมิติสีสันของท่านองแล้ว ใน *บทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ก็ยังใช้คลังฟาร์เป็นเมโลดีในมิติความเข้มของเสียงด้วย โดยผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคการใช้หลากคอร์ด (polychord) และ การใช้แนวคิดของคลังฟาเป็นเมโลดีด้านมิติความเข้มเสียงมาจับคู่กัน กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ได้จัดวางคอร์ดจากกฤษฎีเสียงหนึ่งไปไว้ในกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง ในขณะที่เดียวกันก็วางคอร์ดจากอีกกฤษฎีเสียงหนึ่งไปไว้ในอีกกลุ่มเครื่องดนตรีหนึ่งเช่นกัน ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้คอร์ดแต่ละคอร์ดผลัดกันแสดงความโดดเด่นโดยการใช้ความเข้มของเสียงช่วย เช่น เมื่อต้องการให้คอร์ดจากกฤษฎีเสียง ก. เด่น ก็จะเพิ่มความเข้มของเสียงมากขึ้น และในทางตรงกันข้ามก็จะลดความเข้มเสียงของคอร์ดจากกฤษฎีเสียง ข. ลง ในลักษณะของการสวนทางกันของความเข้มเสียง

การใช้หลากคอร์ดมานำเสนอด้วยคลังฟาเป็นเมโลดีในมิติความเข้มของเสียงเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของบทประพันธ์เพลงนี้ เมื่อมีการปรากฏของแนวคิดนี้เมื่อใดก็ตาม ก็จะเป็นที่สังเกตเห็นได้ง่ายเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงด้านสีสันเสียงและความเข้มเสียงที่ชัดเจนในเวลาอันรวดเร็ว ในตัวอย่างที่ 4.5.2.1 ที่จะยกตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นการผสมคอร์ด 2 คอร์ดที่ต่างกฤษฎีเสียงกัน คือ คอร์ด G เมเจอร์ในแนวกลุ่มฮอรัน และคอร์ด Db เมเจอร์ในกลุ่มทรัมเป็ตและเบสทอมโบน ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ดในระยะขั้นคู่ทริยโทน

ตัวอย่างที่ 4.5.2.1 (ห้องที่ 132-137) การแสดงเทคนิคหลากหลายคอร์ดโดยใช้
คลังฟาร์เป็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง

จากตัวอย่างที่ 4.5.2.1 เป็นการใช้คอร์ดที่มีความสัมพันธ์ห่างไกลกัน คือห่างกันเป็น
ขั้นคู่ทริยโทนซึ่งเป็นขั้นคู่ที่มีความกระด้าง ผู้ประพันธ์ได้เลือกคอร์ด G เมเจอร์ และคอร์ด Db
เมเจอร์ มาบรรเลงพร้อมกัน และผลิตให้แต่ละคอร์ดมีเสียงที่โดดเด่นขึ้นมาโดยการใช้ความ
แตกต่างทางด้านความเข้มเสียง กล่าวจากตัวอย่างคือ ในแนวฮอ์นบรรเลงคอร์ด G เมเจอร์
จากความเบา ค่อย ๆ ดังขึ้นจนมีความดัง ซึ่งเป็นช่วงที่คอร์ด G เมเจอร์มีความโดดเด่น
ในขณะที่คอร์ด Db เมเจอร์ค่อย ๆ แทรกตัวเข้ามาด้วยความเบา และดังขึ้นจนมีความโด
เด่นแทนที่คอร์ด G เมเจอร์ ซึ่งลดบทบาทลง ทั้งนี้การเลือกใช้คอร์ด 2 คอร์ดที่มีความสัมพันธ์
ไกลกันเช่นนี้ ทำให้เมื่อคอร์ด 2 คอร์ดสลับกันขึ้นมามีบทบาท ก็จะมีสีสันที่ตัดกันชัดเจน มี
ความน่าสนใจ และเป็นที่น่าสนใจจากการฟังได้โดยง่าย

การใช้คลังฟาร์เป็นเมโลดีในมิติสีสันของทำนองและการใช้เทคนิคหลากหลายคอร์ดโดย
การใช้คลังฟาร์เป็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง จะมีบทบาทสำคัญในองก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) ซึ่ง
อาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดเด่นขององก์นี้

5. แนวคิดการเลียนสำนวนจังหวะของกลองทัด

กลองทัดเป็นกลองไทยขนาดใหญ่ หน้ากลองทำจากหนังวัวหรือหนังควาย เนื่องจากกลองทัด
มีเสียงทุ้มและมีพลัง ในอดีตจึงเป็นเครื่องตีที่ใช้ในการศึกสงคราม ตีเพื่อเป็นสัญญาณแก่เหล่าทหาร
เช่น เรียกพล ระดมพล เดินทัพ รบ และการได้รับชัยชนะ ผู้ประพันธ์ได้ประยุกต์สำนวนของกลองทัด
มาใช้ในบทประพันธ์เพลงในช่วงที่กล่าวถึงการรบของทหาร เพื่อสร้างบรรยากาศการรบของทหารไทย
และสร้างความตื่นเต้นเร้าใจ โดยใช้กลองเบสมาเลียนแบบสำนวนจังหวะของกลองทัดด้วยเทคนิคซบ
เสียง (muffled) ซึ่งกำหนดให้เล่นด้วยการปิดหน้ากลองด้วยผืนผ้าขนาดเล็ก หรือใช้เข้าของผู้ตีกลอง
แตะที่หน้ากลอง แล้วแต่ความสะดวกของผู้ตี เพื่อซบเสียงของกลองเบสให้มีเสียงที่แห้งลง และลดการ

สั้นสะท้อนของกลอง ให้มีเสียงแบบกลองทัดซึ่งมีความแห้ง ไม่กังวาน อีกทั้งจะได้เล่นจังหวะรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความรวดเร็วและชัดเจนในแบบกลองทัดได้ด้วย

อย่างไรก็ตาม กลองทัดสามารถเรียกได้อีกชื่อหนึ่งว่า กลองเพล ซึ่งจะเรียกชื่อนี้ก็ต่อเมื่อกลองอยู่ในวัด กลองเพลในอดีตใช้ตีบอกเวลา และปัจจุบันก็ยังมีการใช้ประกอบเพลงทางศาสนา เช่น เพลงชุดเทศน์มหาชาติ

ตัวอย่างที่ 5.1 (ห้องที่ 395-414) การเลียนสำนวนจังหวะกลองทัดด้วยกลองเบส

B.D.
(muffled)

bass drum

ff < *fff*

p < *fffp*

< *fffp*

< *fffp*

ff

mp

< *fff mp*

< *fff mp*

f < *fff mp*

f <

fff mp

f < *fff mp*

f < *fff mp*

fff mp

fff mp

fff mp

fff mp

fff mp

fff

จากตัวอย่างที่ 5.1 ในองก์ที่ 4 (ฝั่งหัวใจ) ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงช่วงเวลาออกบรรเลงตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการบรรเลงกระทั่งการบรรเลงมีความดุเดือดถึงที่สุด ด้วยการใส่กลองเบสเลียนสำนวนจังหวะกลองทัดอย่างเร่งเร้า ประกอบดนตรีจากวงออร์เคสตราเต็มวงที่บรรเลงอย่างมีพลัง โดยกลองเบสเริ่มต้นด้วยการตีจังหวะหนักแน่น 2 ครั้งเปรียบเสมือนการเรียกพล ใช้การรัวแทนการรวมพล ใช้การตีเป็นจังหวะเชบ็ต 1 ชั้นสลับกับเชบ็ต 2 ชั้นแทนการเดินทัพ และการใช้เชบ็ต 2 ชั้นตีเน้นด้วยความดังสลับเบาแทนการรบ

6. แนวคิดการใช้โหม่งและระฆังวัด

ในบทวิชุด “ฝากแผ่นดิน” มีการกล่าวถึงช่วงเวลาในงานศพของทหารถึง 3 องค์กรคือ องค์กรที่ 1 (คนดีที่จากไป) องค์กรที่ 2 (ฝันของพ่อ) และองค์กรที่ 3 (ต้นกล้าของแม่) ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงคิดว่าการนำโหม่งซึ่งเป็นเครื่องเคาะของไทยและระฆังวัดมาใช้ประกอบบทวิชุดจะช่วยสร้างบรรยากาศของงานศพในวัดไทยเพิ่มขึ้น นอกเหนือจากการแปลงทำนองหลักที่ 2 โดยเลียนสำเนียงสวดสังคหะ และการสร้างเสียงประสานที่ให้ความรู้สึกโศกเศร้า เนื่องจากระฆังวัดถือเป็นเสียงหนึ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของวัดไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ระฆังใบโพธิ์สำริดขนาดใหญ่ที่แขวนอยู่บนช่อฟ้าใบระกา

ของโบสถ์หลากหลายขนาดตั้งแต่ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 8 นิ้ว 10 นิ้ว จนถึงขนาด 12 นิ้ว ระฆังดังกล่าวมีคุณภาพเสียงที่ใส ดังกังวานกว่าระฆังใบโพธิ์ขนาดเล็กที่แขวนรอบบริเวณวัด ซึ่งมีเสียงเบาและแห้ง ถ้านำมาใช้อาจต้องใช้ปริมาณมากจึงจะได้เสียงที่มีความดังเพียงพอในการแกว่งประกอบวงออร์เคสตรา สำหรับสาเหตุที่ใช้โหม่งนั้น เป็นเพราะโหม่งเป็นเครื่องตีของไทยที่มีเสียงทุ้ม สุขุม เหมาะที่จะนำมาบรรเลงประกอบกับดนตรีที่มีอารมณ์เศร้าและยังให้บรรยากาศของความเป็นไทยได้อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 6.1 (ห้องที่ 215-222) การใช้ระฆังวัด

The musical score for Example 6.1 consists of five staves. The top staff is for Timpani, with a note for Temple Bell 12" (Swing the bell slowly and calmly) starting at measure 215, with dynamics *pp* and *mp*. The second staff is for Percussion 1, with a note for Temple Bells 8", 10" (Swing the bells slowly and calmly) starting at measure 215, with dynamics *pp* and *mp*. The third staff is for Percussion 2, with a note for Rain Stick starting at measure 215, with dynamic *mp*. The fourth staff is for Percussion 3, with a note for B.D. starting at measure 215, with dynamics *pp*, *p*, *mp*, and *pp*. The fifth staff is for Mezzo-soprano, with a note for แม่ พ starting at measure 215, with dynamic *p*. The score also includes a section for Percussion 1, 2, and 3, and Mezzo-soprano, with a note for มม มือ บัง ฟัง พระสวด starting at measure 215, with dynamic *p*.

จากตัวอย่างที่ 6.1 จากบทกวี “แม่พนม มือนั่ง ฟังพระสวด” ผู้ประพันธ์ได้เตรียมสร้างบรรยากาศของวัดล่วงหน้าก่อนการเข้ามาของบทกวีด้วยการกำหนดให้มีการแกว่งระฆังใบโพธิ์ 3 ใบ โดยเทคนิคการใช้ไม้ตกกล่อง (box notation) ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แกว่งระฆังแกว่งตามจินตนาการของผู้แกว่งเอง โดยมีข้อแนะนำให้ เช่น ให้เริ่มแกว่งและหยุดแกว่งเมื่อไหร่ ให้แกว่งด้วยเสียงดังหรือเบาแค่ไหน และให้แกว่งด้วยความช้าเร็วแค่ไหน ดังนั้น การใช้ไม้ตกกล่องจึงเป็นดนตรีเสียงทลาย (chance music) รูปแบบหนึ่ง และเนื่องจากตามธรรมชาติแล้ว ระฆังวัดเมื่อโดนลมพัดจะมี จังหวะและเสียงดังเบาที่ไม่แน่นอน การใช้ไม้ตกกล่องจึงเป็นวิธีที่เหมาะสมในการเลียนแบบเสียงระฆัง

วัดที่โดนลมพัดเบา ๆ ยามฝนตกพรมพราได้เสมือนจริงกว่าการบันทึกจังหวะเป็นค่านोटต่าง ๆ ออกมานอกจากนี้ ในช่วงนี้ยังมีการใช้แท่งฝนแทนเสียงฝนและกลองเบสแทนเสียงฟ้าร้องประกอบการสร้างบรรยากาศของวัดด้วย เนื่องจากตั้งแต่ตอนที่ 1 (คนดีที่จากไป) บทกวีได้กล่าวไว้ว่า ในช่วงเวลาของงานศพ ได้มีฝนตกลงมา ดังบทกวี “ฟ้ามีวหม่น ตั้งแต่เย็น เห็นจนค่ำ ฝนพรมพรา วัดกว้างใหญ่ ได้ชื่นชุ่ม” เช่นเดียวกับตอนที่ 2 (ฝันของพ่อ) ที่ได้กล่าวถึงฟ้าร้อง ดังบทกวี “เสียงฟ้าร้อง มองลูกยาน้ำตาปริ่ม” ดังนั้น ในตอนที่ 3 ซึ่งเริ่มต้นด้วยการบรรยายบรรยากาศของงานศพอีกครั้ง ผู้ประพันธ์จึงสร้างบรรยากาศของฝนตกและฟ้าร้องด้วย

7. แนวคิดด้านวิธีการอ่านบทกวี

จากการทบทวนบทประพันธ์เพลงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับผู้อ่านบทกวีประกอบดนตรีมามากมาย ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2 (การทบทวนบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง) พบว่ามีการนำเสนอทฤษฎีวรรณกรรมประกอบดนตรีหลากหลายรูปแบบมากมาย เช่น การอ่านเพียงอย่างเดียว (เช่น *Peter and the Wolf*) การอ่านและการร้องเดี่ยว (เช่น *A Sermon, a Narrative and a Prayer*) การอ่านสลับการร้องเดี่ยว (เช่น *Lou Harrison's Symphony No. 4* ตอนที่ 4) การอ่าน การร้องเดี่ยว และการร้องประสานเสียง (เช่น ถวายปฏิญาณ) การอ่านผสมการสนทนาอย่างละครและมีการเต้นประกอบ (เช่น *The Soldier's Tale*) การอ่านตามจังหวะที่กำหนด (เช่น ปิยสยามินทร์) การร้องกึ่งพูด (เช่น *Pierrot Lunaire*) การอ่านโดยไม่มีจังหวะกำหนดโดยมีเพียงการกำหนดจุดที่ผู้อ่านจะต้องเริ่มอ่านในแต่ละย่อหน้าเท่านั้นและอ่านแบบเรียงง่าย (เช่น *Lincoln Portrait*) และการอ่านโดยมีจังหวะกำหนดอย่างเคร่งครัด รวมถึงกำหนดความเข้มเสียง เสียงสูงต่ำอย่างละเอียด และอ่านแบบใส่อารมณ์รุนแรง (เช่น *A Survivor from Warsaw*) ซึ่งวิธีนำเสนอทฤษฎีวรรณกรรมที่แตกต่างกันในแต่ละบทประพันธ์เพลงเป็นไปเพื่อตอบสนองเนื้อหาของวรรณกรรมที่มีความต่างกันนั่นเอง

สำหรับ *บทประพันธ์เพลงดุซกวีนิพนธ์: ผากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์พิจารณาว่า บทประพันธ์เพลงควรมีวิธีการนำเสนอบทกวีที่หลากหลาย เนื่องจากเป็นบทกวีที่มีหลากหลายอารมณ์จากหลากหลายเหตุการณ์ ซึ่งจะมีทั้งการอ่านบทกวีตามจังหวะ การอ่านบทกวีโดยไม่มีจังหวะกำหนดโดยมีเพียงการกำหนดจุดที่ผู้อ่านจะต้องเริ่มอ่าน การร้องบทกวี แม้แต่การร้องเป็นเสียงต่าง ๆ โดยไม่มีคำในบทกวี นอกจากนี้ การนำเสนอบทกวีแต่ละบทก็ไม่เหมือนกัน บางบทอาจเสนอแต่ละวรรคอย่างมีช่วงเว้นที่สม่ำเสมอ (เช่น บทกวีระหว่างห้องที่ 73-77) และบางบทอาจเสนอแต่ละวรรคด้วยช่วงเว้นที่ไม่สม่ำเสมอก็ได้ เนื่องจากแต่ละวรรคมีอารมณ์และความหมายที่ต่างกันมาก จำเป็นที่จะต้องสร้างดนตรีที่มีอารมณ์ต่างกันและใช้เวลาในการบรรยายระหว่างวรรคมากเป็นพิเศษจึงจะทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทกวีแต่ละวรรคอย่างออกรส (เช่น บทกวีระหว่างห้องที่ 85-110) อย่างไรก็ตาม ทุกวิธีที่นำเสนอขึ้นจะแนะนำการใช้ความเข้มเสียงของการอ่านด้วย เพื่อให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของบทกวีที่สุด ส่วนอารมณ์ในการอ่านบทกวีนั้น ไม่จำเป็นต้องแสดงท่าทางอย่างละคร เพียงแต่ให้อ่าน

ด้วยความรู้สึกตามความหมายของบทกวี และควรแสดงให้เห็นว่าผู้อ่านบทกวีหมายความว่าตามความหมายของบทกวีจริง ๆ เพื่อจะได้สื่ออารมณ์ของบทกวีออกมาได้มากที่สุด

ตัวอย่างที่ 7.1 (ห้องที่ 457-461) การเสนอบทกวีด้วยการอ่านจังหวะอิสระ โดยมีเพียงการกำหนดจุดเริ่มอ่าน

ในตัวอย่างที่ 7.1 จากบทกวี “อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว” ได้กำหนดให้มีการอ่านบทกวีอย่างอิสระ โดยมีเพียงการกำหนดความเข้มเสียงให้ผู้อ่านบทกวีอ่านด้วยเสียงเบา และให้เริ่มอ่านหลังจากที่โอโบแนวที่ 1 เล่นโน้ตตัว C# สังเกตได้จากเครื่องหมายลูกศรที่โยงจากโน้ต C# ของแนวโอโบมาที่แนวของผู้อ่านบทกวี นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ยังได้ประพันธ์ดนตรีเพื่อให้ความสัมพันธ์กับบทกวีด้วย กล่าวคือ จากบทกวี “อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว” เป็นช่วงที่บทกวีให้ความรู้สึกของยามเช้า ซึ่งบรรยากาศของยามเช้าที่คนทั่วไปนึกถึงก็คือความสงบ ท้องฟ้าอันแจ่มใส และฝูงนกที่โบยบินและ

ร้องประสานเสียงกันเจ็ยแจ้วบนยอดไม้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงได้ถ่ายทอดบรรยากาศเหล่านี้ออกมาเป็นเสียงดนตรี ด้วยการให้แนวเครื่องสายบรรเลงลากเสียงสูงด้วยความเบา ในคอร์ด G เมเจอร์ ซึ่งเป็นคอร์ดเสียงกลมกลืน (consonant chord) เพื่อสื่อถึงความสุขและความสดใสในยามเช้า และให้เครื่องลมไม้แต่ละแนวบรรเลงเดี่ยวด้วยโน้ตซ้ำ โน้ตรัว และโน้ตที่มีค่าโน้ตถี่จากนั้นก็มีความถี่มากขึ้นตามลำดับ นำมาประสานเสียงกันโดยที่แต่ละแนวก็เล่นไม่เหมือนกัน เพื่อเลียนแบบเสียงนกร้อง อนึ่ง โน้ต C# ที่เล่นโดยโอโบแนวที่ 1 จะมีเสียงประสานเป็นขั้นคู่ทริยโทนของ G ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของช่วงนี้ ซึ่งเสียงของขั้นคู่ทริยโทนที่มีความกระด้างนี้จะให้ความรู้สึกของความคลุมเครือไม่ชัดเจน ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจจะสื่อถึงคำว่า “หมอก”

สำหรับในตัวอย่างที่ 7.2 จากบทกวี “จักปกป้อง ชาตirmeเอ็น ไม่เว้นวาง” เป็นการอ่านบทกวีตามจังหวะที่กำหนดให้ โดยในช่วงนี้ให้อ่านในลักษณะจังหวะ 3 พยางค์ ด้วยการอ่านให้เสียงดังขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งดังในที่สุด เพื่อให้ความรู้สึกของความจริงจัง มุ่งมั่น ที่ทหารได้ปฏิญาณตนว่าจะปกป้องประเทศชาติอย่างไม่ลดละ ในตัวอย่างนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีให้มีความสัมพันธ์กับบทกวีเช่นเดียวกัน โดยให้แนวฟลูตประสานแนวกับทรัมเป็ตบรรเลงทำนองที่ให้ความรู้สึกของความงามสง่าของทหาร ส่วนแนวฮอร์นก็บรรเลงประสานกันด้วยเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ประกอบด้วยเสียงประสานที่กลมกลืนของแนวเครื่องสาย สำหรับเครื่องตีคือทิมปานี และกลองสะเนอร์ (ในแนวเพอร์คัชชันที่ 2) บรรเลงโมทีฟจังหวะที่หนักแน่นแบบทหาร ซึ่งโมทีฟจังหวะนี้เป็นการคัดจังหวะ (rhythmic quotation) มาจากเพลงชาติไทยในช่วงที่ร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” เพื่อสื่อเป็นนัยถึงความหมายของเนื้อร้องเพลงชาติไทยดังกล่าว แต่ในแบบที่ไม่ชัดเจนมากนัก ซึ่งผู้ประพันธ์จะสื่ออย่างชัดเจนและโดดเด่นในตอนที่ 501-504 แนวฮอร์นที่ 1 ซึ่งบรรเลงโมทีฟจังหวะนี้และใส่ทำนองเพลงชาติเข้าไปด้วย ทำให้เมื่อฟังก็สามารถนึกออกได้ในทันทีว่าทำนองนี้คือส่วนหนึ่งของเพลงชาติไทย เป็นเสมือนเป็นการเปิดเผยโมทีฟจังหวะที่ผู้ฟังได้ยินมาก่อนหน้านี้ในเวลาที่เหมาะสมด้วย เนื่องจากช่วงที่ฮอร์นแนว 1 ได้เสนอการคัดทำนอง (quotation) เพลงชาติไทยนั้น จะเป็นช่วงที่บทกวีกล่าวว่า “สู้ถึงเลือด ทุกหยาด หหมดกำลัง” ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับเนื้อร้องเพลงชาติที่ว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” เป็นอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 7.2 (ห้องที่ 471-475) การเสนอบทกวีด้วยการอ่านบทกวีตามจังหวะที่กำหนดให้

Fl.1.2 *mp* *ff*

Ob.1.2

Cl.1.2

Bsn.1.2

Hn.1.2 *mp* *ff* *mp*

Hn.3,4 *ff* *mp*

Tpt.1.2 *mp* *ff* *mp*

Tbn.1.2 *mp*

B. Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Timp. *ff*

Perc.1

Perc.2 *ff*

Perc.3

Male Narrator

ครอง จัก ปก ป้อง ชาดี ร่ม เย็น ไม่ เว้น วาง

mf *f*

Vln.1 *ff* *p > ppp*

Vln.2 *ff* *p > ppp*

Vla. *ff* *p > ppp*

Vc. *ff* *p*

Db. *ff* *p*

จากในตัวอย่างที่ 7.2 อีกเช่นกัน หลังจากทีอ่านบทกวี “จักปกป้อง ชาดีร่มเย็น ไม่เว้นวาง” ทั้งเนื้อดนตรี รูปแบบ และการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีได้เปลี่ยนไป โดยผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ดนตรีในรูปแบบของการประโคมแตร (fanfare) ของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตี ทั้งนี้ การเสนองานจะอยู่ที่แนวทริมเป็ตเป็นหลัก ทำนองนี้เป็นการนำแนวความคิดของทิศทางทำนองหลักที่ 1 และ 2 มาผสมผสานกัน จนเกิดเป็นทำนองที่มีลักษณะของเพลงประโคมแตร โดยส่วนการประโคม

แต่เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 474-484 ทำนองประโคนแต่นี้มีความสง่างาม สื่อถึงความมีเกียรติและจิตใจอันสูงส่งของเหล่าทหาร

ตัวอย่างที่ 7.3 (ห้องที่ 427-444) การเสนอบทกวีด้วยการร้องเป็นทำนองเพลง

ณ วัน นี้ - ที่ - ท้องฟ้า - มา หมอง - หม่น - เสียง - สาย
 ฝน - พรั่งพรู ไม่ - รู่ - สิ้น - ถ้า ส- วรรค์ - อ่า ลา น้า - ตา - ริน ให้ - ชี
 ริน ชาย หนึ่ง ซึ่ง - สูญ - ไป - ฉันท - กระ ชิบ จะ ขอ อยู่ เคียง คู่ -
 - เขา - ครอง รัก เรา ทุก ชาติ มิ พลาด - ได้ - นับ แต่ นี้ - มี แต่ ตัว -
 - ฝั่ง - หัว - ใจ ฝาก ร่ม ไตร รงค์ ส ล้าง - อย่าง ภาค-ภูมิ

ตัวอย่างที่ 7.3 องค์กรที่ 4 (ฝั่งหัวใจ) จากบทกวี “ณ วันนี้ ที่ท้องฟ้า มาหมองหม่น เสียงสายฝน พรั่งพรู ไม่รู้สิ้น ฤสวรรค์ อ่าล่าน้ำตาริน ให้ชีวิน ชายหนึ่ง ซึ่งสูญไป ฉันทกระชิบ จะขออยู่เคียงคู่เขา ครองรักเรา ทุกชาติ มิพลาดได้ นับแต่นี้ มีแต่ตัว ฝั่งหัวใจ ฝากร่มไตร รงค์สล้าง อย่างภาคภูมิ” เป็นช่วงที่บทกวีบรรยายถึงภรรยาที่ต้องสูญเสียสามี การรำลาคครั้งสุดท้าย และการฝากคำสัญญาไว้กับร่างที่ไร้ลมหายใจว่าจะรักมันกับชายคนรักตลอดไป แม้หัวใจจะสลายแต่ก็ภาคภูมิใจที่สามีได้ปกป้องชาติไทยอย่างสุดกำลัง

ดังนั้น บทกวีช่วงนี้จึงเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย ทั้งความรักที่ลึกซึ้ง อารมณ์อันสะเทือนใจ และความภาคภูมิใจที่ทหารได้ทำเพื่อชาติอย่างใหญ่หลวง ผู้ประพันธ์เห็นว่าบทกวีในช่วงนี้สามารถนำมาใส่ทำนองร้องได้ เนื่องจากคำในบทกวีมีความงามและมีพัฒนาการทางอารมณ์ คือ บทกวีเริ่มต้นด้วยความเศร้าที่สูญเสียสามี นำมาไปสู่ความหวังที่จะได้มีโอกาสครองรักกับสามีอีกครั้ง ปิดท้ายด้วยความภาคภูมิใจในตัวสามี พัฒนาการทางอารมณ์ดังกล่าวทำให้ผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์

ทำนองร้องและดนตรีประกอบได้อย่างเกิดจินตภาพ โดยใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้องเป็นสำคัญ
อย่างต่อเนื่อง ดังนี้

บทกวี “ณ วันนี้ ที่ท้องฟ้า มาหมองหม่น” วรรคนี้ได้เริ่มต้นร้องที่โน้ตเสียงต่ำ
นำไปสู่โน้ตสูงสุดที่คำว่า “ฟ้า” และดำเนินทำนองลงไปสู่โน้ตเสียงต่ำสุดของวรรคที่คำว่า
“หม่น” **ดนตรี** บรรเลงเสียงต่ำด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องสาย มีการใช้
เทคนิคการรูดเสียง (glissando) ไนไวโอลินแนวที่ 1 เพื่อให้เสียงที่โหยหวนด้วยความเศร้า

บทกวี “เสียงสายฝน พรั่งพรู ไม่รู้สิ้น” วรรคนี้เริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงต่ำ ค่อย ๆ
ดำเนินสูงขึ้นและเสียงดังกั้นจากความหมายของคำว่า “พรั่งพรู” เพื่อนำไปสู่คำว่า “ไม่รู้สิ้น”
ดนตรี กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียงสูงขึ้นและดังกั้นเรื่อย ๆ ประกอบกับการใช้แท่งฝนเพื่อสื่อ
ถึงเสียงของฝน

บทกวี “ฤสรวรรค์ อ้าลา น้ำตาริน” วรรคนี้เริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงสูงและดังกั้น เพื่อสื่อถึง
คำว่า “สรวรรค์” จากนั้นเคลื่อนโน้ตต่ำลงเป็นลำดับและเบาลงเรื่อย ๆ เพื่อสื่อถึงคำว่า “น้ำตา
ริน” **ดนตรี** กลุ่มไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงเสียงสูงมากในทันทีเพื่อสื่อถึง “สรวรรค์”
จากนั้นรับด้วยเครื่องสายเสียงต่ำที่บรรเลงต่ำลงเป็นลำดับเพื่อสื่อถึง “น้ำตาริน”

บทกวี “ให้ชีวิน ชายหนึ่ง ซึ่งสูญไป” วรรคนี้ดำเนินทำนองด้วยความเรียบง่าย และ
มีความเข้มเสียงที่คงที่ เพื่อสื่อถึงความหมายของความเศร้า แต่ก็ต้องยอมรับความเป็นจริง
ดนตรี เป็นเสียงประสานของกลุ่มเครื่องสายที่มีความเรียบง่าย โดยมีฮอว์นแนวที่ 1 บรรเลง
เดี่ยวอย่างโดดเด่น และงามสง่าเพื่อสื่อถึงทหาร

บทกวี “ฉันกระซิบ จะขอยู่ เคียงคู่เขา” วรรคนี้ร้องด้วยเสียงที่เบาเสมือนเสียง
กระซิบ ผสมการสร้างทำนองร้องที่มีสำเนียงไทย **ดนตรี** กลุ่มของเครื่องสายได้ลดจำนวนลง
เหลือเพียงแนวไวโอลาบรรเลงลากโน้ต ส่วนเชลโลและดับเบิลเบสใช้เทคนิคการตีตสาย
(pizzicato) ทำให้โดยรวมมีเสียงที่บางลงสื่อถึงเสียงกระซิบ นอกจากนี้ยังมีแนวเดี่ยวเชลโลที่
อ่อนหวาน เพื่อสื่อถึงความละมุนละไมและความรักที่ภรรยาติดต่อสามี

บทกวี “ครองรักเรา ทุกชาติ มีพลาดได้” วรรคนี้ร้องเสียงสูงขึ้นและดังกั้นไปจนสุดที่
คำว่า “มีพลาดได้” เพื่อสื่อถึงความหวังและความเชื่อว่าจะได้ครองรักกับสามีอีกครั้งถ้าภ
พหน้ามีอยู่จริง **ดนตรี** ในช่วงของบทกวี “มีพลาดได้” ดนตรีได้บรรเลงเสียงดังกั้นและสูงขึ้น มีการ
เข้ามาของเครื่องลมไม้เพื่อสนับสนุนเสียงให้มีความยิ่งใหญ่ขึ้น นำไปสู่บทกวีวรรคต่อไป

บทกวี “นับแต่นี้ มีแต่ตัว ผึ่งหัวใจ” วรรคนี้ยังคงเริ่มต้นด้วยการร้องโน้ตเสียงสูง
จากนั้น ต่ำลงและเบาลงเป็นลำดับ เพื่อสื่อถึงคำว่า “ผึ่งหัวใจ” ซึ่งมีความหมายว่าจะผึ่งหัวใจ
ไปพร้อมกับร่างของสามี จากนั้นไปคงจะมีชีวิตต่อไปโดยไม่รักใคร่อีก **ดนตรี** เป็นการ
ประสานเสียงกันของกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงเริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงสูง

กวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลั้ง” เนื่องจากมีความหมายไปในทางเดียวกันกับเนื้อร้องของเพลงชาติไทยในสวนที่ผู้ประพันธ์ได้คัดทำนองมา ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองที่คัดมา มีความสอดคล้องกับความหมายของบทกวี

อนึ่ง ก่อนที่ผู้ประพันธ์จะนำเสนอการคัดทำนองเพลงชาติไทยอย่างชัดเจนในช่วงการอ่านบทกวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลั้ง” ผู้ประพันธ์ได้เตรียมการการนำเสนอมาก่อนล่วงหน้า แต่ไม่ได้นำเสนออย่างชัดเจน โดยคัดเพียงจังหวะของเพลงชาติไทย “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” มาปรากฏเท่านั้น ซึ่งได้นำมาปรากฏตั้งแต่ช่วงต้นขององก์ที่ 5 (ฉากแผ่นดิน) และนำจังหวะนี้มาใช้อย่างสม่ำเสมอ บรรเลงด้วยกลองสะเนอร์ เพื่อให้สื่อถึงทหาร และสื่อเป็นนัยราง ๆ ถึงความหมายของเนื้อร้อง “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” ซึ่งเป็นใจความสำคัญขององก์ที่ 5 (ฉากแผ่นดิน) ดังตัวอย่างที่ 8.1

ตัวอย่างที่ 8.1 (ห้องที่ 461-473) การคัดจังหวะเพลงชาติไทยอย่างต่อเนื่อง ก่อนการเสนอการคัดทำนองเพลงชาติไทย (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม)

The musical score consists of three percussion staves (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3) and a Male Narrator staff. Perc. 2 has a section marked 'S.D.' and 'p'. The Male Narrator staff has lyrics: 'นำค้ำพราว พรหมด้ว หัวหลังไหล' and 'ด้วยหน้าที่ศรีศักดิ์ นักรบไทย ดระ เวน'. There is a '3' measure and 'mp' dynamic marking in the Male Narrator staff.

ตัวอย่างที่ 8.2 (ห้องที่ 501-504) การคัดทำนองเพลงชาติไทยส่วนเนื้อร้อง “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี”

1. solo

mp mf ff

p ff

p ff

p ff

p ff

ra mae lom long kong kwam hang

suee tong leud thuk hrot mot kha lang

krachim

mf p

จากตัวอย่างที่ 8.2 แนวฮอว์นได้บรรเลงเดี่ยวทำนองที่คัดมาจากเพลงชาติไทยตรงส่วนที่มีเนื้อร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” โดยบรรเลงถัดจากการอ่านบทกวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยดหมดกำลัง” เพื่อให้ความหมายของทำนองเพลงที่คัดมาและความหมายของบทกวีมีความสอดคล้องกัน

เนื่องจากวีรบุรุษทหารไทยผู้กล้าจำนวนนับไม่ถ้วนได้เสียสละชีวิตเพื่อชาติ รวมถึงประชาชนคนไทยทุกคนมีความรักสมัครสมานสามัคคีกัน ประเทศไทยจึงมั่นคงเป็นปึกแผ่นได้จนถึงทุกวันนี้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงมีความตั้งใจที่จะบรรยายข้อความดังกล่าวออกมาเป็นเสียงดนตรีด้วยการคัดทำนองเพลงชาติไทยอีกส่วนหนึ่งมาปรากฏในช่วงท้ายขององค์ที่ 5 ซึ่งเป็นเสมือนช่วงสรุปบทประพันธ์เพลงนี้ด้วย โดยได้คัดทำนองเพลงชาติไทยส่วนที่มีเนื้อร้องว่า “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” มาปรากฏในช่วงท้าย หรือช่วงโคดาขององค์ที่ 5 (ฉากแผ่นดิน) ด้วยการเสนอจากกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงทำนองนี้พร้อมเพรียงกันประกอบกับดนตรีแบบเต็มวง เพื่อให้มีความอลังการ ยิ่งใหญ่ สื่อถึงการรวมตัวของคนไทยทั้งชาติเพื่อความเป็นปึกแผ่นของประเทศไทย ดังแสดงในตัวอย่างที่ 8.3

ตัวอย่างที่ 8.3 (ห้องที่ 514-518) การคัดทำนองเพลงชาติไทยส่วนเนื้อร้อง “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม)

จากตัวอย่างที่ 8.3 ในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นการคัดทำนองเพลงชาติไทยส่วนเนื้อร้อง “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” ซึ่งแนวฮอร์นทั้ง 4 แนว และทรอมโบนทั้ง 2 แนว บรรเลงทำนองประสานกันด้วยจังหวะที่พร้อมเพรียงกัน สื่อถึงความสามัคคีและการหลอมรวมตัวเป็นหนึ่งเดียวของคนไทยทั้งชาติ ประกอบกับดนตรีที่บรรเลงเต็มวงอย่างยิ่งใหญ่ นอกจากนี้ หลังจากกรอบสี่เหลี่ยมที่เสนอการคัดทำนองเพลงชาติไทยแล้วนั้น ได้มีการบรรเลงซ้ำ (repetition) โหมทิวเพลงชาติไทยส่วนนี้อีกหลายครั้ง เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงความหมายของเนื้อร้องนี้ โดยได้ลดทอนทำนองลง แต่ก็ยังสามารถทราบได้ว่ามาจากส่วนหนึ่งของส่วนทำนองเพลงชาติไทยดังกล่าว

สังคีตลักษณะของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุซงูนิพนธ์: ผาถแผนดิน เป็นบทประพันธ์เพลงที่มี 5 องถ์ บรรเลงติดต่อกันไปเพื่อใหม่มีความต่อเนื่องกันทั้งในด้านเนื้อหาและอารมณ์ บทประพันธ์เพลงประกอบด้วยตอนเพลงต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันด้วยเทคนิคการแปลงทำนอง ทั้งนี้ เนื่องจากบทประพันธ์เพลงมีการอ่านบทกวีร่วมด้วย ผู้ประพันธ์จึงแบ่งตอนเพลงต่าง ๆ ตามบทกวีเป็นหลัก ซึ่งสามารถอธิบายการแบ่งตอนเพลงของแต่ละองถ์ได้ดังนี้

องก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป) มีสังคีตลักษณะแบบตอน (sectional form)

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 1-27
ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 28-38
ตอน A' (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 38-59
ตอน C (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 60-69

องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) มีสังคีตลักษณะแบบตอน

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 70-81
ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 82-113
ตอน C (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 114-131
ตอน D (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 132-152
ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตรา	ห้องที่ 153-183
ตอน E (บทกวีที่ 5,6+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 184-214

องก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่) มีสังคีตลักษณะแบบตอน

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 215-235
ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 235-253
ตอน C (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 254-270
ตอน D (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 271-284
ตอน E (บทกวีที่ 5+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 285-297
ตอน F (บทกวีที่ 6+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 298-318
ตอน G (บทกวีที่ 7,8+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 319-343

องก์ที่ 4 (ฝันหัวใจ) มีสังคีตลักษณะแบบตอน

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 344-364
ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 364-380
ตอน C (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 381-388
ตอน D (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 389-395
ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตรา	ห้องที่ 396-426
ตอนบทเพลงร้อง (บทกวีที่ 5,6+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 427-456

องก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน) มีสังคีตลักษณะแบบตอน

ตอน A (บทกวีที่ 1,2+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 457-473
ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตี	ห้องที่ 474-484

ตอน B (บทกวีที่ 3,4+ออร์เคสตรา)

ห้องที่ 484-505

โคดา

ห้องที่ 506-520

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในภาพรวม

องค์ที่ 1 (คนดีที่จากไป)

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 1-27

เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงด้วยกัญแจเสียง D ไมเนอร์ มีการเสนอชิ้นคู่ที่สำคัญคือ ชิ้นคู่ 5 ในแนวบาสซูน ตามด้วยโอโบและคลาริเน็ต ประกอบกับดับเบิลเบสซึ่งเสนอชิ้นคู่ 5 ด้วยการติดสายอย่างต่อเนื่อง จากนั้นในห้องที่ 6-10 มีการสร้างบรรยากาศยามค่ำในชนบท ด้วยการเลียนเสียงของจิ้งหรีด ซึ่งเป็นแมลงที่ออกหากินในเวลากลางคืน โดยให้แนวไวโอลิน 2 บรรเลงเสียงที่สูงที่สุดและเบา ด้วยเทคนิคการรัวคันชัก (tremolo) ประกอบกับแนวฟลูตที่เลียนแบบสำนวนขลุ่ยไทยให้ได้บรรยากาศแบบชนบทไทย จากนั้นห้องที่ 11-16 แนวไวโอลิน 1 ได้เสนอทำนองหลักที่ 1 (ดูตัวอย่างที่ 1.1.1) ด้วยอารมณ์เศร้าหมอง เพื่อนำไปสู่บทกวีบทแรก “ฟ้ามีวหม่น ตั้งแต่เย็น เห็นจนค่ำ” ต่อมาผู้ประพันธ์ได้สร้างความสัมพันธ์ของบทกวีและดนตรีโดยตลอด คือ บทกวี “ฝนพรหมพรา วัดกว้างใหญ่ ได้ชื่นชุ่ม” สื่อโดยใช้แท่งฝน “ศาลานี้ คนมากหน้า มาชุมนุม” สื่อโดยใช้ระฆังใบโพธิ์แกว่งด้วยจังหวะอิสระด้วยการใช้โน้ตกลอง “ภิกษุหนุ่ม ตามหลวงพี่ ที่นำจร” สื่อโดยใช้บาสซูนบรรเลงโน้ตหลังจากการติดสายของดับเบิลเบสทีละตัวโน้ต

ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 28-38

ห้องที่ 28-29 เริ่มด้วยการสร้างบรรยากาศของวัด โดยใช้ระฆังใบโพธิ์ซึ่งให้เสียงของวัด ประกอบกับแทมแทมและโหม่ง ซึ่งมีเสียงทุ้มให้อารมณ์เศร้า และแนวเชลโลที่บรรเลงทำนองลักษณะคล้ายเสียงสวดของพระ จากนั้นในห้องที่ 30-38 เครื่องลมไม้ทั้ง 4 ขึ้นได้บรรเลงเลียนเสียงสวดสังคหะ (ดูตัวอย่างที่ 3.1.1 และ 4.2.2) โดยมีกลองสะเนอร์ประกอบเป็นช่วง ๆ เพื่อสื่อถึงผู้ตายซึ่งเป็นทหาร

ตอน A' (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 38-59

ห้องที่ 38-41 เริ่มต้นด้วยเนื้อดนตรีที่คล้ายกับตอน A ส่วนในแนวฟลูตเป็นการแปลงทำนองหลักที่ 1 ด้วยลีลาแบบการด้นสด (improvisation) ในห้องที่ 41-49 มีการเดี่ยวเชลโลโดยใช้การรูดเสียงร่วมด้วย เพื่อให้อารมณ์เศร้าและโหยหวนในการประกอบบทกวีตั้งแต่ “คงพ่อแม่ ลูกเมีย เสียใจนัก” จนถึง “หลังน้ำตา ก็ไม่แก่ แปรสิ่งใด” จากนั้นห้องที่ 50-59 เป็นช่วงเชื่อมที่เป็นการต่อยอดอารมณ์ของความเศร้าที่เพิ่มพูนขึ้น จนถึงจุดสูงสุดที่ห้องที่ 56

ตอน C (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 60-69

เริ่มต้นด้วยดับเบิลเบสและกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำ เพื่อสื่อถึงด้านมืดของมนุษย์ ประกอบบทกวี “เมื่อมนุษย์ ไม่ขจัด ความขัดแย้ง” จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “ยิ่งรุนแรง โต้ตอบกัน มิหวั่นไหว” ได้มีการตอบโต้กันไปมาของแนวเสียงต่าง ๆ (ดูตัวอย่างที่ 2.2) ต่อมาห้องที่ 65-69 บทกวี

ได้เปลี่ยนอารมณ์เป็นความเศร้าหมองคือ “เพิ่มจำนวน คนดี ที่จากไป คนเสียใจ ยิ่งเกินกว่า คนน่าบ” ดนตรีจึงเปลี่ยนอารมณ์ด้วยการให้กลุ่มเครื่องสายเข้ามาบรรเลงทำนองด้วยความเศร้า ประกอบกับเครื่องลมทองเหลืองซึ่งบรรเลงประสานกันไปด้วยเสียงที่ต่ำลงเรื่อย ๆ และค่อย ๆ ลดจำนวนเครื่องดนตรีลง เพื่อสื่อถึงคนดีที่ลดจำนวนลงเรื่อย ๆ ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์เลือกใช้การประสานเสียงแบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนผสมกับการใช้เวียนนิสทริยคอร์ด เพื่อให้มีความรู้สึกเศร้าและหดหู่

องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ)

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 70-81

เริ่มด้วยกลุ่มเครื่องสายบรรเลงลากเสียงเบา และแทมแทม เพื่อสร้างอารมณ์สลัดใจ ประกอบกับแห่งฝนซึ่งให้บรรยากาศของฝนตกพรำในงานศพ ในห้องที่ 72 แนวบาสซูนได้เสนอทำนองขึ้นคู่ 5 ซึ่งเป็นการนำแนวติดสายของดับเบิลเบสในองก์ที่ 1 (ห้องที่ 1-2) มาบรรเลงเป็นทำนองอย่างโดดเด่น ก่อนที่จะนำเข้าสู่บทกวีบทแรก ในบทกวีบทแรกนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีให้สัมพันธ์กับคำหลายคำ เช่น “สั้น” สื่อโดยให้แนวไวโอลิน 1, 2 บรรเลงเทคนิครัวคันทัก “นั่งลง” สื่อโดยให้แนวเครื่องสายประสานเสียงโน้ตต่ำลงเป็นลำดับขึ้น “ภาพหนุ่มแน่น ผู้นี้ นึกูเรา” ซึ่งความหมายนี้คือ ทหาร สื่อโดยใช้ฮอว์นบรรเลงเดี่ยวด้วยความหนักแน่น โดยเป็นการแปลงทำนองหลักที่ 2 ส่วน a ด้วย (ดูตัวอย่างที่ 1.2.3) และ “งามสง่า น่าภูมิใจ” สื่อโดยการบรรเลงเต็มวงตั้งแต่ห้องที่ 77-81 สังเกตที่แนวเครื่องสายและฟลูตบรรเลงเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ และแนวเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงด้วยเสียงหนักแน่น มีการใช้กลุ่มโน้ตสามพยางค์ การเน้นเสียง การใช้เสียงประสานขึ้นคู่ 5 และการใช้กลองเบสบรรเลงอย่างหนักแน่นด้วยเทคนิคขับเสียง ทั้งหมดนี้เพื่อสื่อถึงความงามสง่าและความภาคภูมิใจ

ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 82-113

ห้องที่ 82-85 เป็นการเดี่ยวคลาริเน็ตด้วยเสียงที่นุ่มนวล อบอุ่น เปี่ยมไปด้วยความหวัง เพื่อสื่อถึงความฝันของพ่อเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก (ดูตัวอย่างที่ 1.2.4) จากนั้นในห้องที่ 87-89 แนวทรัมเป็ตและฮอว์นบรรเลงด้วยการขับเสียงให้เบาลง เพื่อให้เกิดความนุ่มนวลและให้บรรยากาศของอดีต ต่อมาเมื่อถึงบทกวี “หมายสมัคร ทหารกล้า คราเติบโตใหญ่” ดนตรีได้เพิ่มความอลังการขึ้นด้วยการเข้ามาซ้อนกันของแนวเสียงต่าง ๆ นำไปสู่เสียงดนตรีที่มีความยิ่งใหญ่ จากนั้นได้ลดจำนวนเครื่องดนตรีลง และเปลี่ยนสีสันตันทีโดยให้กลุ่มฮอว์นประสานคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน เพื่อให้มีเสียงกระด้างและให้อารมณ์ของความกดดัน ทั้งนี้เพื่อปูทางไปสู่บทกวี “แรกรุ่นถูก รถทับ ดับฝันไป” มีการตีแห่งหลักด้วยเสียงดังในห้องที่ 101 แสดงความตกใจกับชะตากรรมของผู้เป็นพ่อ

ตอน C (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 114-131

ในห้องที่ 116-122 แนวดับเบิลเบสได้กลับมาติดสายในขึ้นคู่ 5 ลักษณะเดียวกับช่วงต้นองก์ที่ 1 ส่วนแนวฮอว์นตั้งแต่ห้องที่ 117-123 บรรเลงคอร์ดแห่งที่มีการใช้เสียงดังเบาเพื่อให้เกิดสีสันที่น่าสนใจ ซึ่งเทคนิคการเล่นดังเบาที่ผู้ประพันธ์จะนำไปให้กลุ่มเครื่องดนตรี 2 กลุ่มเล่นด้วยความดังเบา

ที่สวนทางกันในตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตราต่อไป สำหรับแนวคลาริเน็ตที่ 1 ห้องที่ 120 และแนวฟลูตที่ 1 ห้องที่ 122 เป็นการนำเสนอทำนองขึ้นคู่ 5 ซึ่งเป็นขึ้นคู่สำคัญของบทประพันธ์เพลง ส่วนในห้องที่ 124-131 เป็นช่วงเชื่อมด้วยวงออร์เคสตราเต็มวง มีทำนองอันไพเราะและมีความยิ่งใหญ่ เพื่อสื่อถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของพ่อแม่ตามบทกวี “เขาคือดวง ใจแม่ แลพ่อตน”

ตอน D (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 132-152

ในช่วงนี้มีการสร้างดนตรีให้สัมพันธ์กับคำจากบทกวี เช่น “ทราบความฝัน” ในห้องที่ 132 ใช้การริ้วฉาบประกอบกับกลุ่มฮอว์นบรรเลงคอร์ดแท่งในกุญแจเสียง G เมเจอร์ เสมือนเป็นเสียงของการรับรู้ คำว่า “ทหาร” ใช้กลองสะแนร์เข้ามาบรรเลง คำว่า “ชาติ ศาสน์ กษัตริย์” ใช้ทรมโบนทั้ง 2 แนวบรรเลงทำนองอันหนักแน่นและงามสง่า คำว่า “ร่มเย็น” ในห้องที่ 140-141 แนวฟลูตและแนวไวโอลิน 2 บรรเลงทำนองทิศทางลงที่สร้างจากบันไดเสียงเพนตาโทนิค (pentatonic) สื่อถึงความร่มเย็นของชาติไทย รับช่วงต่อด้วยแนวฮอว์นในห้องที่ 141-144 ที่บรรเลงทำนองอันงดงาม จากนั้นห้องที่ 145-152 เป็นช่วงเชื่อมที่บรรเลงเต็มวง มีความยิ่งใหญ่อลังการ เพื่อสื่อถึงเจตนารมณ์อันแรงกล้าของทหารที่จะรบเพื่อความผาสุกของชาติบ้านเมือง

ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตรา ห้องที่ 153-183

ตอนบรรเลงคั่น (interlude) นี้ นับเป็นช่วงที่มีการใช้เสียงประสานที่กระด้างที่สุดของบทประพันธ์เพลง มีลีลาที่นับได้ว่ามีความแตกต่างจากตอนอื่น ๆ ของบทประพันธ์เพลงมาก ทั้งนี้เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่จะสร้างตอนบรรเลงคั่นนี้ขึ้นมาเพื่อบรรยายบรรยากาศของสนามรบ ซึ่งเต็มไปด้วยความรุนแรง ความซุนมუნวุ่นวาย ความหวาดกลัว และความสูญเสียอย่างเหลือคณานับ โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (ดูตัวอย่างที่ 4.3.1, 4.3.2 และ 4.3.3) การใช้เวียนนิสทริย-คอร์ดและการพัฒนาสู่ดนตรี 12 เสียง (ดูตัวอย่างที่ 4.4.2) การใช้คลังฟาร์เบนเมโลดีในมิติลีลาของทำนอง (ดูตัวอย่างที่ 4.5.1.1) การใช้คลังฟาร์เบนเมโลดีในมิติความเข้มเสียง (ดูตัวอย่างที่ 4.5.2.1) ร่วมกับการผสมกลุ่มเครื่องดนตรีแบบต่าง ๆ เพื่อให้ได้ลีลาที่หลากหลายไม่ซ้ำกันไปเรื่อย ๆ นอกจากนี้ยังมีการจำลองเสียงของระเบิดด้วยการใช้ทิมปานีและกลองเบสอีกด้วย (ดูตัวอย่างที่ 4.4.2) อนึ่ง ตอนบรรเลงคั่นนี้ได้ค่อยๆ ก่อตัวไปสู่จุดยอดของตอนนี้ในห้องที่ 174-178 เปรียบเสมือนช่วงที่รุนแรงที่สุดของการรบ จากนั้นในห้องที่ 179-182 เปรียบเสมือนช่วงแห่งความสูญเสีย ความทุกข์ระทม และความเจ็บปวดทรมานอย่างถึงที่สุด

ตอน E (บทกวีที่ 5,6+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 184-214

ดนตรีได้เปลี่ยนบรรยากาศไปสู่ความเงียบอีกครั้งหนึ่ง เพื่อสร้างบรรยากาศกลางดึกที่ผู้เป็นพ่อได้ ฝันถึงลูกที่เสียชีวิตไป เสียงคลาริเน็ตที่สื่อถึงความฝันและความหวังของพ่อที่เคยได้ยินในห้องที่ 82-85 ได้กลับมาอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 187-189 เพื่อประกอบบทกวี “เมื่อคืนพ่อ หลับไป ภาพในฝัน ลูกพ่อนั้น แต่งเต็มยศ ปรากฏเห็น” โดยมีกลุ่มเครื่องสายลากเสียงคลอด้วยความสงบ ประกอบกับ

กลองสะแนร์ที่สื่อถึงทหารที่แต่งกายเต็มยศ จากนั้นผู้ประพันธ์ใช้การรัวลิ้น (flutter tonguing) ในแนวฟลูตทั้ง 2 แนวร่วมกับการรัวคันทักของไวโอลินแนวที่ 2 เพื่อสื่อถึงคำว่า “พองพรรณ” และการรัวกลองเบสด้วยเสียงเบาสื่อถึง “เสียงฟ้าร้อง” สำหรับในตอนที่ 195-198 แนวเครื่องสายบรรเลงท่วงทำนองที่ไพเราะ ด้วยทิศทางการเล่นทำนองขาขึ้นและดิ่งขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้รับกับบทกวี “เจ้าช่างยิ้ม เฉิดฉาย สมชายกล้า” จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “ทำเพื่อพ่อ ที่ถวิล ปฏิญญา มอบชีวา ทดแทนคุณแผ่นดิน” ดนตรีได้บรรเลงเสียงดิ่งขึ้นเป็นลำดับ มีการเข้ามาของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองสื่อถึงความมุ่งมั่นจริงจัง พร้อมด้วยกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงเสียงสูงขึ้น นำไปสู่ช่วงจบขององก์นี้ด้วยความยิ่งใหญ่สมศักดิ์ศรีของทหารไทย

องก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่)

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 215-235

เริ่มต้นด้วยการบรรยายบรรยากาศของงานศพ และฝนที่กำลังตก โดยใช้กลุ่มเครื่องตีและการเลียนสำเนียงสวดสังคหะด้วยนักดนตรีเครื่องสาย 4 คน บรรเลงในรูปแบบแคนอน (ดูตัวอย่างที่ 3.2.1) พร้อมกับการอ่านบทกวีที่พรรณนาบรรยากาศในงานศพ

ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 235-253

ช่วงนี้เครื่องสายได้เข้ามาบรรเลงทุกแนว ในเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี (homophony) เพื่อประกอบการเดี่ยวโอโบ ซึ่งเป็นการแปลงทำนองหลักที่ 2 ในลีลาที่พลิ้วไหว ดนตรีในช่วงนี้บรรยายตามบทกวีซึ่งกล่าวถึงความละมุนละไมในความรักที่แม่มีต่อลูก และการหวงคิดถึงลูกสมัยยังเป็นทารก สำหรับในตอนที่ 244-252 เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงต้องร้องเพลง โดยร้องออกเสียงว่า “เอ” เสมือนเป็นเสียงการกล่อมเด็ก โดยร้องล้อกับแนวไวโอลิน 1 ด้วยความนุ่มนวล ในช่วงร้องเพลงนี้จึงถือได้ว่าเป็นการขยายความถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกเพิ่มเติม โดยจำลองบรรยากาศครึ่งเมื่อลูกยังเป็นทารก และแม่ก็เฝ้าทะนุถนอมกล่อมเกลี้ยงเป็นอย่างดี

ตอน C (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 254-270

ช่วงนี้บทกวีได้กล่าวถึงลูกเมื่อโตเป็นหนุ่ม สืบสานความฝันของพ่อจนได้เป็นทหาร และแต่งงานมีครอบครัว ผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีให้มีความสัมพันธ์กับความหมายของบทกวีโดยสร้างดนตรีที่มีความหนักแน่นขึ้น โดยมีการเข้ามาของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง มีการเล่นกับความดั่งเบาของเสียงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ในตอนที่ 259-260 มีการเสนอทำนองที่สดใสและโดดเด่นของกลุ่มทรัมเป็ต ฟลูต และโอโบ เพื่อสื่อคำว่า “วิาวห์” ต่อมาในตอนที่ 262-263 แนวฟลูตและแนวไวโอลิน 2 เสนอทำนองที่สร้างขึ้นจากบันไดเสียงเพนตาโทนิค บรรเลงอย่างอ่อนหวานและมีสำเนียงของความ เป็นไทย เพื่อสื่อคำว่า “สาวโสกา” ต่อเนื่องด้วยการเสนอทำนองของฮอร์นต่อในทันที ด้วยการบรรเลงทำนองทิศทางขาขึ้นอย่างสง่างาม เพื่อสื่อคำว่า “ลูกเลื่อนยศ”

ตอน D (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 271-284

ช่วงนี้อารมณ์เพลงได้เปลี่ยนไปทันที เป็นความเศร้าและความผิดหวังกับชะตากรรมของลูกที่เปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหัน จากบทกวี “แล้วกรรมใด ใครสร้าง ล้างสิ้นไป น้ำตาไหล พรากอยู่ไม่รู้ตัว” ผู้ประพันธ์ได้ใช้ออร์แกนบรรเลงทำนองที่มีความเศร้า ประกอบกับการสร้างเสียงประสานในกุญแจเสียงไมเนอร์และทริยโทน จากนั้นในห้องที่ 278-283 เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงต้องร้องเพลง โดยร้องออกเสียงว่า “อา” เสมือนเป็นเสียงร้องโหยหวนรำไห่ด้วยความอาลัย มีการเอื้อนเสียง โดยมีเครื่องลมไม้เสียงต่ำและเครื่องสายเสียงต่ำลากเสียงนิ่งและสงบประกอบการร้องเพลง

ตอน E (บทกวีที่ 5+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 285-297

ในช่วงบทกวี “เจ้ากราบลา หลังอ่อน นอนหนุนตัก ฝากลูกรัก เมียแก้ว แล้วยิ้มหัว” ผู้ประพันธ์ได้จำลองบรรยากาศของชนบทและการหยอกล้อกันของคนในครอบครัว ด้วยการใช้ออร์แกน (drone) บรรเลงเสียงค้ำในแนวเครื่องสายเสียงต่ำ ส่วนในแนวเครื่องลมไม้เป็นการล้อกันระหว่างแนวเสียงต่าง ๆ แต่ในสำเนียงที่แฝงไปด้วยความเศร้าของการจากลา ในช่วงนี้ใช้โมด D โดเรียน นอกจากนี้ในห้องที่ 288-289 แนวไวโอลินและไวโอลายังมีการใช้เทคนิครัวคันชักเพื่อสื่อคำว่า “ยิ้มหัว” จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “แม่ยังดู เจ้าว่า พุดน่ากลัว” ได้ใช้การประสานเสียงแบบเวียนนิสทริยคอร์ด เพื่อให้อารมณ์ของความกลัว และการสื่อถึงกลางร้าย (ดูตัวอย่างที่ 4.4.1) ต่อมาในบทกวี “ฟ้าหม่นมัว ครันครัน คล้ายคืนนี้” ได้ลดจำนวนเครื่องดนตรีลงเรื่อย ๆ ให้เหลือแต่เครื่องดนตรีที่บรรเลงเสียงต่ำ โดยบรรเลงเสียงต่ำลงเรื่อย ๆ เช่นกันเพื่อให้อารมณ์ที่หดหู่ที่สุด ประกอบกับการใช้กลองเบสเพื่อเลียนเสียงฟ้าร้อง

ตอน F (บทกวีที่ 6+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 298-318

ช่วงนี้บทกวีกล่าวถึงแม่ที่รู้สึกปลงและรู้แจ้งถึงสัจธรรม ว่ามนุษย์ทุกคนต้องเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นของธรรมดา ผู้ประพันธ์ได้สร้างเสียงดนตรีที่สงบนิ่ง ด้วยการใช้ออร์แกนเฉพาะกลุ่มไวโอลินเท่านั้น โดยให้แนวไวโอลิน 2 บรรเลงลากเสียงค้ำแบบโดรน มีแนวไวโอลินเดี่ยวล้อสลับกับกลุ่มไวโอลิน 1 ซึ่งแนวไวโอลินเดี่ยวบรรเลงด้วยการลากเสียงค้ำสลับกับการสับเสียงคล้ายกับการสับเสียงของดนตรีไทย อีกทั้งทำนองช่วงนี้อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิค จึงให้ความรู้สึกของความ เป็นไทย จากนั้นในห้องที่ 312-318 เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงต้องร้องเพลงเช่นกัน โดยร้องออกเสียงว่า “อา” ด้วยทำนองที่เรียบง่าย และมีอารมณ์ที่นิ่งเฉย โดยร้องล้อกับแนวไวโอลิน 1 ประกอบกับแนวเครื่องสายที่บรรเลงอย่างสงบ และแนวฟลูตที่บรรเลงทำนองในลีลาต้นสดคลอด้วยเสียงอันเบา ในระหว่างนี้ แนวดับเบิลเบสได้กลับมาตีตสายในขั้นคู่ 5 ลักษณะเดียวกับช่วงต้นองก์ที่ 1 อีกครั้งหนึ่ง

ตอน G (บทกวีที่ 7,8+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 319-343

ตอนนี้มี 2 ช่วง ช่วงแรกคือในห้องที่ 319-327 แนวทำนองของคลาริเน็ตเป็นการปรับทำนองเลียนสำเนียงสวดสังคหะในแนวไวโอลินห้องที่ 224-227 ให้อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ บรรเลงประกอบ

กับกลุ่มฮอว์นและบาสซูนซึ่งบรรเลงด้วยความเบา ทำให้ดนตรีมีความนุ่มนวล เพื่อสื่อถึงบทกวี “มีลูกเหมือน ปลูกต้นไม้ ได้ฝังเมล็ด” จนถึง “ฟ้าปรวนแปร แผลงกวน ชวนล้มลง” อนึ่ง มีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำในบทกวีและดนตรี เช่น “ฝังเมล็ด” สื่อโดยการใช้เทคนิคคิตตสาย (pizzicato) พร้อมกันของไวโอลินแนวที่ 1 และเชลโลในห้องที่ 321 “ฝนฉ่ำ” สื่อโดยการใช้แท่งฝนในห้องที่ 322-323 จากนั้นห้องที่ 327-330 เป็นช่วงเชื่อมย่อยเพื่อนำไปสู่ช่วงที่ 2 (ห้องที่ 331-343) ซึ่งเสนอบทกวีอีกบทที่กล่าวถึงความภูมิใจของแม่ที่เลี้ยงลูกจนเติบโตใหญ่ และได้ทำคุณความดีให้กับชาติบ้านเมือง แม้เสียชีวิตไปแล้วก็ได้ทำชีวิตให้มีคุณค่าแล้ว ผู้ประพันธ์จึงได้สร้างดนตรีให้มีความยิ่งใหญ่ขึ้น เพื่อรับกับบทกวีที่ขึ้นต้นว่า “จนโตเป็น พฤษชา คลุมหล้าร่ม” มีการใช้กลองสะแนร์บรรเลงเป็นจังหวะแบบทหารจนกระทั่งจบองก์นี้ พร้อมการบรรเลงอย่างเต็มวง และมีการบรรเลงซ้ำทำนองที่ได้เคยเสนอในห้องที่ 319-327 โดยบรรเลงอย่างอลังการนำโดยทรมเป็ตและการร่วมบรรเลงทำนองจากกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้ จบองก์นี้ด้วยดนตรีที่เปี่ยมไปด้วยพลัง

องก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ)

ตอน A (บทกวีที่ 1+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 344-364

ช่วงนี้เริ่มต้นด้วยการบรรเลงดนตรีที่ไพเราะอ่อนหวานเพื่อสื่อถึงความรักอันลึกซึ้งของภรรยาที่มีต่อสามี มีการเปลี่ยนสีสันเสียงของการเสนอแนวทำนองไปที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ เริ่มจากแนวไวโอลินห้องที่ 344-345 จากนั้นฮอว์นได้เข้ามาสอดรับแนวทำนองในห้องที่ 346-347 ต่อด้วยแนวโอโบในห้องที่ 347-349 จากนั้นได้เสนอทำนองซ้ำอีกรอบ โดยเปลี่ยนเครื่องดนตรีไปอีก เริ่มด้วยฟลูตในห้องที่ 352-354 สอดรับด้วยฮอว์นในห้องที่ 354-355 และต่อมาขยายทำนองต่อไปอีกในแนวโอโบห้องที่ 355-358 ในช่วงนี้ผู้ฟังจะได้ยินเสียงของทำนองที่เชื่อมต่อกันไปเรื่อย ๆ ด้วยสีสันเสียงจากเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อบรรยายถึงความรักอันหวานซึ่งที่สามมีภรรยาให้แก่กัน จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “กระซิบบี จะกลับมา อย่างอแง” ผู้ประพันธ์ได้บรรยายเสียงกระซิบด้วยการใช้บาสซูนบรรเลงช่วงเสียงสูงด้วยเสียงเบา ประกอบกับการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น (ดูตัวอย่างที่ 2.3) สำหรับในห้องที่ 360-364 เป็นช่วงเชื่อมที่นำไปสู่ตอนต่อไป

ตอน B (บทกวีที่ 2+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 364-380

จากบทกวี “ฉันทราบลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา ช่อนความเหงา ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้มองตามหลัง ยอดชีวา สุดตาแล” เป็นบทกวีที่ให้ความรู้สึกเหงาและเปล่าเปลี่ยวเป็นอย่างยิ่ง ผู้ประพันธ์ได้สร้างความรู้สึกเหงาและอ้างว้างด้วยการเลือกผสมเครื่องดนตรีน้อยชิ้น แต่สามารถที่จะสื่อความรู้สึกเศร้าและเดียวดายออกมาได้ ประกอบกับการใช้เสียงประสานที่เหมาะสมกับอารมณ์ของบทกวี (ดูตัวอย่างที่ 2.4) จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “ส่งชายแท้ ชาติทหาร จากบ้านเรือน” ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องดนตรีจำนวนมากขึ้น เพื่อสร้างดนตรีที่ให้ความรู้สึกของควมมีพลัง และความเด็ดเดี่ยวของ

ทหารที่ต้องเสียสละความสุขส่วนตัว และออกเดินทางไปปกป้องชาติบ้านเมือง (ดูตัวอย่างที่ 2.4 เช่นกัน)

ตอน C (บทกวีที่ 3+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 381-388

เป็นตอนที่ดนตรีได้สร้างสีสันและเนื้อดนตรีที่ตัดกันกับตอน B ด้วยการลดจำนวนเครื่องดนตรีลงทันที และใช้เสียงประสานที่เรียบง่าย โดยให้แนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงประสานขึ้นคู่ 5 เฟอ์เฟค และลากเสียงค้ำแบบโครน ประกอบกับทำนองที่เป็นการประสานขึ้นคู่ 8 โดยกลุ่มบาซซูนและต่อมาที่กลุ่มคลาริเน็ตซึ่งประสานเสียงเป็นขึ้นคู่ 3 จากนั้นแนวทำนองได้ย้ายไปสู่แนวไวโอลิน 1 และ 2 ที่ประสานเสียงเป็นขึ้นคู่ 8 เช่นเดียวกัน บรรเลงพร้อมกับการลากเสียงค้ำของบาซซูน คลาริเน็ต ดับเบิลเบส และการดำเนินทำนองขาลงของแนวไวโอลาและเชลโล เพื่อประกอบบทกวีตั้งแต่ “เสียงลูกร้อง หิวลม ก้มลงอุ้ม” จนถึง “ปากช่างเหมือน เขาคงยิ้ม เป็นพิมพ์เดียว” บรรยายถึงภรรยาและลูกที่ใช้ชีวิตวันต่อวันไปเรื่อย ๆ รอวันที่สามีจะกลับมาหาอีกครั้ง

ตอน D (บทกวีที่ 4+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 389-396

ตอนนี้เป็นตอนบทกวี “พ่อเจ้าจาก เราไป ในหน้าที่” ซึ่งเป็นตอนที่อารมณ์ของบทกวีเปลี่ยนอีกครั้ง กลายเป็นความเศร้าใจที่สามีเสียชีวิตจากการรบราฆ่าฟันของคนไทยด้วยกันเอง ดนตรีในช่วงนี้จึงเป็นดนตรีที่บรรเลงอย่างจริงจัง แฝงไปด้วยความเศร้าสลด สำหรับในห้องที่ 390-396 เสนอแนวทำนองสำคัญที่แนวฮอร์น ซึ่งเป็นการกลับมาเสนอทำนองคู่ 5 ของห้องที่ 2-3 แนวบาซซูน และห้องที่ 3-5 แนวโอโบอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้ได้ยึดจังหวะอย่างอิสระ ในตอนนี้ผู้ประพันธ์ได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำในบทกวีและดนตรี เช่น “ศักดิ์ศรี” ได้ใช้เครื่องลมทองเหลืองบรรเลงประสานด้วยคอร์ดแท่งตั้งแต่ห้องที่ 390-396 “เปล่าเปลี่ยว” ใช้ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงเสียงหลอก (harmonics) ในห้องที่ 392 พร้อมกับการบรรเลงประสานกันของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วยเสียงที่เบามาก ส่วนคำว่า “ปืนเกลียว” ใช้การกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนโดยให้ทริมเป็ต 2 แนวบรรเลงปะทะกันด้วยกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ที่มีระยะห่างกันเพียงขึ้นคู่ 2 เท่านั้น เพื่อให้ผลลัพธ์ของการผสมเสียงของแนวทริมเป็ตทั้งสองมีความกระด้างและพันกัน (ดูตัวอย่างที่ 2.5) และบทกวี “เขายืดเหนียว ด้วยจิตภักดี รักแผ่นดิน” ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มความดังของการบรรเลงให้มากขึ้นและใช้การบรรเลงคอร์ดแท่งประสานกันอย่างหนาแน่นทั้งในกลุ่มเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลือง อีกทั้งมีการเข้ามาของกลองเบสด้วย เพื่อเพิ่มความหนักแน่น แข็งแกร่งมากขึ้น

ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตรา ห้องที่ 396-426

ตอนบรรเลงคั่นนี้เป็นการบรรยายการออกรบของทหาร ซึ่งเปี่ยมไปด้วยความมีพลัง ความกล้าหาญ และความเสียสละอย่างแรงกล้า ผู้ประพันธ์ได้จำลองเหตุการณ์การรบตั้งแต่การเตรียมตัวออกรบ การรวมกองพล การสู้รบ จนดำเนินไปสู่การเสียชีวิตของทหารในที่สุด ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลองเบสบรรเลงด้วยสำนวนกลองทัด ซึ่งเป็นเครื่องตีของไทย และเป็นกลองให้สัญญาณการรบ

ของไทยในอดีต เพื่อให้ได้บรรยากาศของไทยและเพื่อให้ดนตรีมีความตื่นเต้นเร้าใจ โดยบรรเลงด้วยการขับเสียงที่หน้ากลองเพื่อลดความกังวานของกลองเบส ทำให้ได้เสียงกลองที่ไม่กังวานแบบกลองทัดยิ่งขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 5.1) นอกจากนี้ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ก็ยังใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่น่าสนใจหลายอย่าง เช่น การกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (ห้องที่ 406-407) การใช้โน้ตวิ่งขึ้นลงอย่างพร้อมเพรียงกันของแนวเครื่องสาย เพื่อสื่อถึงการผินผกกำลังของเหล่าทหาร และการต่อสู้อย่างไม่หยุดยั้ง (ห้องที่ 404-415) การรูดเสียงลงของทุกเครื่องดนตรีผสมกับการกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน ให้บรรยากาศของความวุ่นวายและความเสียหายในสนามรบ (ห้องที่ 423-426) นอกจากนี้ สิ่งที่สำคัญคือตอนบรรเลงค่านี่ เป็นตอนที่ทำนองหลักที่ 2 ได้เสนออย่างสมบูรณ์ครั้งแรก ซึ่งโดยทั่วไปนั้นทำนองหลักที่สมบูรณ์จะต้องนำเสนอเป็นอันดับแรกแล้วจึงตามด้วยการแปลงทำนอง แต่ในบทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์ได้เสนอการแปลงทำนองก่อน แล้วจึงนำเสนอทำนองที่สมบูรณ์ภายหลัง โดยทำนองหลักที่ 2 ที่สมบูรณ์จะเสนอในแนวคลาริเน็ตและฮอร์นแนวที่ 1, 2 ตั้งแต่ห้องที่ 416 ถึงจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 423

ตอนบทเพลงร้อง (บทกวีที่ 5,6+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 427-456

เป็นตอนที่ผู้ประพันธ์นำบทกวีมาแนะนำเสนอด้วยวิธีการร้องเพลงประกอบกับดนตรีที่ช่วยสนับสนุนอารมณ์ของบทกวี ซึ่งได้กล่าวไปอย่างละเอียดในตัวอย่างที่ 7.3

องก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน)

ตอน A (บทกวีที่ 1,2+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 457-473

เริ่มต้นตอนนี้ด้วยการสร้างบรรยากาศยามเช้าที่มีหมอกขาว เสียงนกร้อง และความเงียบสงบต่อการเข้ามาของบทกวี “อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว น้ำค้างพราว พรหมตัว ทิวหลังไหล” จากนั้นได้มีการเข้ามาของกลองสะแนร์ซึ่งบรรเลงเป็นจังหวะ โดยนำจังหวะมาจากการคัดจังหวะเพลงชาติไทยช่วง “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” ประกอบกับการเข้ามาของทรมเป็ตเดี่ยวซึ่งบรรเลงทำนองที่โดดเด่นเป็นสง่า เพื่อประกอบบทกวีตั้งแต่ “ด้วยหน้าที่ ศรีศักดิ์ นักรบไทย” จนถึง “จักปกป้อง ชาติร่มเย็น ไม่เว้นวาง” ทั้งนี้ ได้มีการอธิบายรายละเอียดของตอนนี้ไปแล้วในตัวอย่างที่ 7.1, 7.2 และ 8.1

ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตี ห้องที่ 474-484

ตอนบรรเลงคั่นนี้เป็นการบรรเลงของเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตีในลักษณะของเพลงประกอบ โดยใช้เสียงประสานแบบกลมกลืน ตอนบรรเลงคั่นนี้ให้ความรู้สึกถึงกองทัพทหาร อีกทั้งยังให้ความรู้สึกของความงามสง่าและเกียรติภูมิของเหล่าทหารเช่นกัน (ดูตัวอย่างที่ 7.2)

ตอน B (บทกวีที่ 3,4+ออร์เคสตรา) ห้องที่ 484-505

ในตอนนี้เริ่มต้นด้วยการเสนอจังหวะของกลองสะแนร์และทำนองของทรมเป็ตคล้ายกับในตอน A จากนั้นเป็นการนำเพลงประกอบที่เพิ่งบรรเลงจบไปในตอนบรรเลงคั่นมานำเสนออีกครั้ง

ในอารมณ์ที่แตกต่างออกไป ประกอบบทกวี “ถือปืนนั่ง ระวังภัย ในคืนหนาว” โดยครั้งนี้เสนอด้วยแนวเครื่องสายตั้งแต่ห้องที่ 487 บรรเลงด้วยเสียงที่นุ่มนวล แต่แฝงไปด้วยความอ้างว้าง เพื่อบรรยายถึงทหารที่ต้องเฝ้าระวังภัยในคืนอันเหน็บหนาว ในขณะที่ในใจของทหารคิดถึงและห่วงหาคนในครอบครัวของตนยิ่งนัก มีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำในบทกวีกับดนตรี เช่น “ดาว” ใช้การรัวลิ้นของแนวฟลูตในห้องที่ 490 เพื่อสื่อถึงความระยิบระยับของแสงดาว “นกน้อย” ใช้การรัวสลับโน้ตของแนวไวโอลิน 1, 2 เลียนเสียงของนกร้อง จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “พอเสียงปืน แผดสนั่น ลั่นแนวป่า” ดนตรีได้เปลี่ยนอารมณ์เป็นการบรรเลงที่รุนแรงทันทีในห้องที่ 497 และการให้ทรมโบนเบส ทรมโบน ทูบา ทิมปานี กลองเบส และแหมแหม บรรเลงพร้อมกันด้วยเสียงดังมากในห้องที่ 498 เพื่อสื่อถึงเสียงปืนที่แผดสนั่น จากนั้นดนตรีได้เปลี่ยนอารมณ์อีกครั้งเป็นอารมณ์เศร้าในทันทีในห้องที่ 499 เพื่อให้เข้ากับบทกวี จากนั้นมีการคัดทำนองเพลงชาติไทย ในตอนที่เนื้อร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” บรรเลงประกอบหลังการอ่านบทกวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยาด หมดกำลั้ง” ซึ่งอธิบายรายละเอียดไปแล้วในหัวข้อ แนวคิดการคัดทำนองเพลงชาติไทย และตัวอย่างที่ 8.2

โคดา ห้องที่ 506-520

เป็นช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์เพลงซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจให้มีความยิ่งใหญ่อลังการที่สุดให้สมกับเจตนารมณ์อันแรงกล้าของทหารที่ได้ฝากไว้ก่อนเสียชีวิตว่า “ฝากแผ่นดิน” มีการใช้เสียงประสานในแบบขั้นคู่ 5 ซึ่งเป็นขั้นคู่หลักของบทประพันธ์เพลง การร่วมกันบรรเลงเป็นจังหวะหนักแน่นของเครื่องดนตรีหลายชิ้น เช่น บาสซูน เซลโล ดับเบิลเบส ทิมปานี กลองสะเนอร์ และกลองเบส มีการบรรเลงทำนองของแนวไวโอลิน 1, 2 และไวโอลาด้วยเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ตั้งแต่ห้องที่ 506 จนถึงจุดสูงสุดในห้องที่ 512 เพื่อสื่อถึงการที่คนไทยค่อย ๆ ผนึกพลังแห่งความสามัคคี จนกระทั่งถึงการคัดทำนองเพลงชาติไทยอีกครั้ง ในครั้งนี้เป็นการนำเสนอส่วนเนื้อร้องที่ว่า “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” ซึ่งได้อธิบายรายละเอียดในตัวอย่างที่ 8.3 แล้ว

อนึ่ง สำหรับทำนอง “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” ผู้ประพันธ์ได้วางแนวทางการนำเสนอทำนองนี้มาตั้งแต่ช่วงต้นโคดา โดยใช้กลุ่มโน้ต G, G, B, D ซึ่งเป็นทำนองส่วนเนื้อร้อง “ประเทศไทย” เสนอในแนวเครื่องลมทองเหลืองหลายครั้ง ก่อนที่จะเข้ามาอย่างเต็มรูปแบบในห้องที่ 514-516 ด้วยกลุ่มโน้ต D, D, F#, A ซึ่งเป็นการเปลี่ยนระดับเสียง แต่ยังคงระยะของขั้นคู่เดิมไว้ เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับรอบที่นำเสนอทำนองเต็มรูปแบบ การคัดทำนอง “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” นี้เปรียบเสมือนข้อความที่ผู้ประพันธ์ได้ฝากทิ้งท้ายไว้ให้ประชาชนคนไทยทุกคนมีความรักสามัคคีกัน

คุณค่าของบทประพันธ์เพลง

1. เป็นบทประพันธ์เพลงเพื่อชาติ ที่นำเสนอด้วยการอ่านบทกวีประกอบวงออร์เคสตรา มีความแปลกใหม่ และมีความอลังการในแง่การนำเสนอ การนำเสนองานดนตรีด้วยความอลังการ

ความไพเราะ ลึกซึ้งกินใจ และการผสมผสานศิลปะแขนงต่าง ๆ จะมีส่วนช่วยปลุกใจและดึงความสนใจจากผู้ฟัง

2. บทประพันธ์เพลงนำเสนอด้วยรูปแบบที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย เนื่องจากมีภาษามาอธิบายความหมายของบทประพันธ์เพลงร่วมด้วย จึงทำให้สามารถเข้าถึงคนไทยทุกระดับ

3. มีความเป็นอมตะ เป็นบทประพันธ์เพลงที่สามารถใช้ได้ทุกยุคทุกสมัย เนื่องจากมีเนื้อหาเกี่ยวกับชาติ ความปรองดองของคนในชาติ และความรักในสถาบันครอบครัว

4. เป็นบทประพันธ์เพลงที่รวมเทคนิคการประพันธ์และเสียงประสานอย่างหลากหลาย มีทั้งส่วนที่ใช้เสียงประสานแบบกลมกลืน ส่วนที่ใช้เสียงแบบกระด้างจนถึงขั้นที่เป็นดนตรี 12 เสียงได้รวมถึงส่วนที่ใช้สำเนียงดนตรีไทยมาประยุกต์ ทำให้เป็นบทประพันธ์เพลงที่เต็มไปด้วยสีสัน

5. เป็นบทประพันธ์เพลงที่เป็นแบบอย่างของงานสร้างสรรค์เชิงวิจัยที่ดี มีการค้นคว้าวิจัยอย่างเป็นระบบ มีหลักการและเหตุผลรองรับ จนทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพทางวิชาการ

6. เป็นบทประพันธ์เพลงที่ส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย มีการผสมผสานสำนวนเครื่องดนตรีไทย การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย การเลียนสำเนียงสวดสังคหะของไทย และการอ่านวรรณศิลป์ไทย โดยเสนอในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยเพื่อให้เหมาะสมกับสมัยปัจจุบัน

การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงคุณิณีพนธ์: ผากแผ่นดิน

บทประพันธ์เพลงคุณิณีพนธ์: ผากแผ่นดิน แสดงรอบปฐมฤกษ์เมื่อวันศุกร์ที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2557 เวลา 18.30 น. ณ โรงละครแห่งชาติ บรรเลงโดยวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร (Thai National Symphony Orchestra) อำนำยเพลงโดย อ. วาณิช โปตะวนิช มี อ. มานิต ชูเศรษฐกุล เป็นผู้อ่านบทกวีชายในองก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป) องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) และองก์ที่ 5 (ผากแผ่นดิน) และมี อ. แก้วกาญจน์ ชื่นเป็นนิจ เป็นผู้อ่านบทกวีหญิงและขับร้องเสียงเมซโซโซปราโน ในองก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่) และองก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ) การแสดงใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 35 นาที และได้รับเสียงตอบรับที่น่าพอใจเป็นอย่างยิ่ง

เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้เป็นบทประพันธ์เพลงเพื่อชาติและเหล่าทหารไทย ผู้ประพันธ์จึงมีเจตนารมณ์ที่จะเผยแพร่บทประพันธ์เพลงให้ประชาชนชาวไทยทุกสาขาอาชีพได้ฟัง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จะต้องเผยแพร่บทประพันธ์เพลงสู่เหล่าทหาร ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจประพันธ์ให้เพื่อสดุดีทหารไทยผู้เสียสละเพื่อประเทศชาติ สำหรับในการแสดงครั้งนี้ พลเอก ประวิตร วงษ์สุวรรณ อดีตผู้บัญชาการทหารบก และอดีตรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม ได้ให้เกียรติมาเป็นประธานในการแสดง รวมถึง พลเอก อนุพงษ์ เผ่าจินดา อดีตผู้บัญชาการทหารบก และเหล่านายทหารระดับสูงหลายท่าน ก็ให้เกียรติมาชมการแสดงด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ ยังได้รับความสนใจเป็นอย่างมากจากผู้ชมจากหลายสาขาอาชีพ ทั้งที่ประกอบอาชีพทางดนตรี อาชีพอื่น ๆ และนักเรียนนักศึกษาทุกระดับชั้น ผู้ชมโดยรวมให้ความเห็นว่า ดนตรีสามารถเข้าถึงได้ง่าย ให้ความรู้สึกรักชาติซึ่งกินใจ มีความไพเราะ สะเทือน

ใจ ชวนให้ติดตาม และกลมกลืนเข้ากับบทกวีอย่างแนบเนียน อีกทั้งยังได้ฟังบทกวีที่ช่วยอธิบายเรื่องราวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น มีความไพเราะ เปี่ยมไปด้วยความรู้สึก ทั้งบทกวีและดนตรีที่ผสมผสานกันอย่างลงตัวนี้ทำให้ผู้ฟังเข้าใจบทประพันธ์เพลงอย่างลึกซึ้ง อีกทั้งเมื่อฟังจบก็ยังทิ้งแง่คิดที่ดีให้กับผู้ฟังอีกด้วย

นอกจากนี้ บทประพันธ์เพลงยังได้เผยแพร่ตีพิมพ์บนวารสารวิชาการระดับนานาชาติ Veridian E – Journal ฉบับมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ และศิลปะ ปีที่ 7 ฉบับเดือนมกราคม – เมษายน 2557 ซึ่งจัดทำโดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร และยังได้เผยแพร่ในงานสัมมนาทางวิชาการต่าง ๆ เช่น งานสัมมนาเรื่อง “มิติใหม่ของดนตรีสากลในประเทศไทย: ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ” หรือ “New Dimensions of Music in Thailand: Integrating Theory into Practice” เมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ทุนเมธีวิจัยอาวุโส สกว.) ด้วยความร่วมมือกับ หลักสูตร ศศม. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และในงานสัมมนาเรื่อง “การเขียนข้อเสนอโครงการเพื่อขอรับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ทางวิชาการ” ในการประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยและสร้างสรรค์ระดับชาติและนานาชาติ “ศิลปากรวิจัยและสร้างสรรค์ ครั้งที่ 7: บูรณาการศาสตร์และศิลป์” เมื่อวันที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2557 ณ อาคารศูนย์รวม 1 หอประชุม ชั้น 2 มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
บทประพันธ์เพลงดุชนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

รายการเครื่องดนตรี

เครื่องลมไม้	เครื่องลมทองเหลือง	เครื่องประกอบจังหวะ	เครื่องสาย
ฟลูต 1, 2	ฮอ์น 1, 2, 3, 4	ทิมปานี	ไวโอลิน 1
โอโบ 1, 2	ทรัมเป็ต 1, 2	กลองเบส	ไวโอลิน 2
คลาริเน็ต 1, 2	ทรอมโบน 1, 2	กลองสะแนร์	วีโอลา
บาสซูน 1, 2	เบสทรอมโบน	ฉาบ	เชลโล
	ทูบา	แทม-แทม	ดับเบิลเบส
		แท่งฝน	
		แท่งเหล็ก	
		ทริแยงเกิล	
		โหม่ง	
		ระฆังใบโพธิ์ 3 ใบ	

(ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 8 นิ้ว 10 นิ้ว และ 12 นิ้ว)

ผู้อ่านบทกวีชาย 1 คน

นักร้องเมซโซโซปราโน 1 คน

วิธีการอ่านบทกวี

การอ่านบทกวีมีทั้งการอ่านตามจังหวะที่กำหนดให้ และการอ่านด้วยจังหวะอิสระ

1. การอ่านตามจังหวะที่กำหนดให้ ให้ผู้อ่านอ่านตามจังหวะเพื่อให้คำในบทกวีสัมพันธ์กับดนตรี โดยให้อ่านเสียงดังเบาตามที่ได้กำหนดไว้ได้บทกวี และอ่านด้วยอารมณ์ความรู้สึกตามความหมายของบทกวี
2. การอ่านด้วยจังหวะอิสระ ให้ผู้อ่านเริ่มอ่านหลังเครื่องหมายลูกศรที่กำหนดให้ด้วยจังหวะอิสระ และควรอ่านแต่ละวรรคเสร็จตามที่กำหนดไว้ในสกอร์ แนะนำให้ผู้อ่านอ่านเสียงดังเบาตามที่ได้กำหนดไว้ได้บทกวี และอ่านด้วยอารมณ์ความรู้สึกตามความหมายของบทกวี

For My Beloved Motherland

Instrumentation

Woodwind	Brass	Percussion	String
Flutes 1, 2	Horns 1, 2, 3, 4	Timpani	Violins 1
Oboes 1, 2	Trumpets 1, 2	Bass Drum	Violins 2
Clarinets 1, 2	Trombones 1, 2	Snare Drum	Violas
Bassoons 1, 2	Bass Trombone	Cymbals	Violoncellos
	Tuba	Tam-Tam	Contrabasses
		Rain Stick	
		Anvil	
		Triangle	
		Mong	
		Temple Bells 8", 10", 12"	

1 male reciter

1 mezzo-soprano singer

Note for the Reciter

This composition includes rhythm recitation and non-rhythm recitation.

1. *Rhythm Recitation* The reciter should follow the rhythms and the dynamics given below the poem. The reciter should recite the poem with emotions, but is not required to make gestures.

2. *Non-Rhythm Recitation* The reciter should start reciting the poem after the arrow mark. The reciter will recite in free rhythm but should follow the dynamics given below the poem. The reciter should recite the poem with emotions, but is not required to make gestures.

ฝากแผ่นดิน For My Beloved Motherland

บทกวีโดย ก้องภพ รื่นศิริ

I. คนดีที่จากไป

อชิมา พัฒนวิรางกุล

Grave
♩ = 56

1. *mp*

1. *pp* *mp* *pp*

1. *ppp* *mp*

1. *pp* *mp* *pp*

Horn 1,2

Horn 3,4

Trumpet 1,2

Trombone 1,2

Bass Trombone

Tuba

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Reciter

Grave
♩ = 56
div. *ppp*

Violin 1

Violin 2
div. *ppp*

Viola
ppp

Violoncello

Contrabass
pizz. *p*

7 1. 1

Fl. 1,2 *mf* *pp* *mf p* *pp*

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1 *p* *mp*

Vln. 2 *p* *pp* *p* *pp* *p* *pp* *p* *mp*

Vla. *p*

Vc.

Cb. *p*

Detailed description: This page of a musical score features several staves. The Flute 1, 2 staff (Fl. 1,2) has a melodic line starting at measure 7 with a first ending bracket. Dynamics include *mf*, *pp*, *mf p*, and *pp*. The Violin 1 staff (Vln. 1) has a melodic line with dynamics *p* and *mp*. The Violin 2 staff (Vln. 2) has a complex texture with dynamics *p*, *pp*, *p*, *pp*, *p*, and *mp*. The Viola staff (Vla.) has a melodic line with dynamic *p*. The Violoncello (Vc.) and Contrabasso (Cb.) staves have rests with dynamic *p* indicated. Other instruments (Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Percussion, and Reciter) have rests.

13 1.

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

p *pp* *p* *pp*

B.D.
pp *p*

ฟ้า มัว หม่น ตั้งแต่ เห็น เห็น จน
p

mp *p* *ppp* *p* *ppp* *p* *ppp*

pizz. *ppp* *arco.*

p *pp* *p*

19

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p

Rain Stick

p

mp

Temple Bells 8", 10", 12" (Swing the bells slowly and calmly)

p

ศา ผน พรหมปรา วัต กร่าง โหญ่ ไต่ ชื่น ชุ่ม ศา ลา นี้ คน มาก หน้า มา ชุ่ม นุ่ม ภิ กษ

p

ppp

p

p

arco.

p

pizz.

p

24 1.

Fl. 1,2 *mp* *gliss.* *pp*

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2 1. *p*

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1 Tam-Tam *p*
Temple Bells 8", 10", 12" (Swing the bells slowly and calmly)

Perc. 2 *p*

Perc. 3 B.D. *pp* Mong *p*

Reciter *หม่อม ตาม หลวง พิ ธิ นา จร*

Vln. 1 *pp*

Vln. 2 *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp* arco. *p* *pp*

2

30

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mp

pp *mp* *p*

mf *pp*

mf *pp*

p

S.D.

1.

1.

2

2

สวดคืน แรก ผู้ตายชายชาติทหาร เขาวาย ปรารถนาในหน้าที่ ราตรีก่อน พระหนุ่ม

3

35

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1. *p espress.*

5 6

p

p

1. *p*

6 *p*

p

pp

pp

mf *pp*

mf *pp*

p

พี่-จ ร ณ าท นึก อ า ท ร แม่ ลุ ก อ น นั ง คื ฝู ช ร า

3

p *mp* *p*

pp

pp

p *pp*

pizz. *pp*

40

Fl. 1,2 *mf* *p*

Ob. 1,2

Cl. 1,2 1. *p* *mf* *p*

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter คง ฟอ นั ลุ ก เม ย เส ย ใจ บั ก ผู้ ที่ รัก สิ้น ไป โห หวน *mf*

Vln. 1 *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp*

Vln. 2

Vla.

Vc. cello solo *p* *mf*

Cb.

45 rit. ♩=56

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p *mp* *pp*

p *mf* *p*

p *mp*

ทา อมา พลอบ ชี ชี รัด อ นิจ จา หลัง น้า ดา ก็ ไน แก่ แปร สิ่ง ได

rit. ♩=56

p *mp* *p* *mp* *p* *mp*

f *mp* *gliss.* *gliss.* *mp*

p

Maestoso

50 *accel.* 4 $\text{♩} = 70$

Fl. 1,2 *mf*

Ob. 1,2 *mf*

Cl. 1,2 *mf*

Bsn. 1,2 *mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Hn. 1,2 *mf*

Hn. 3,4 *mf*

Tpt. 1,2 *mf*

Tbn. 1,2 *mf*

B. Tbn. *mp* *mf* *p* *mf*

Tba. *mf*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Maestoso

4 $\text{♩} = 70$ *accel.*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Cb. *mp* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

55

Fl. 1,2 *f* *ff* *pp* *rall.*

Ob. 1,2 *f* *ff* *pp*

Cl. 1,2 *f* *ff* *pp*

Bsn. 1,2 *f* *ff* *pp*

Hn. 1,2 *f* *ff* *pp*

Hn. 3,4 *f* *ff* *pp*

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2 *f* *ff* *pp*

B. Tbn. *f* *ff* *pp*

Tba. *f* *ff* *pp*

Timp. *ff* *pp*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1 *f* *ff* *pp* *rall.*

Vln. 2 *f* *ff* *p* *p*

Vla. *f* *ff* *pp* *p*

Vc. *f* *ff* *pp*

Cb. *f* *ff* *pp*

58 ♩=56

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Recorder

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p

ppp *p*

Sus. Cym.

B.D.

pp *ppp*

pp *ppp*

ppp

ppp

ppp

ppp *p*

5

61

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

f

p

mf

sfz

เมื่อนุษย์ โขจัด ความขัดแย้ง

5

62

Fl. 1,2 *mp > p*

Ob. 1,2

Cl. 1,2 *mp > p*

Bsn. 1,2

Hn. 1,2 *p* *ff* *mp*

Hn. 3,4 *ff*

Tpt. 1,2 *mp* *ff* *mp*

Tbn. 1,2 *f* *mp* *ff* *mp*

B. Tbn. *f* *ff* *mp*

Tba. *p* *f* *ff* *mp*

Timp. *mp*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 B.D. (muffled) *f p*

Reciter *sfz* (Accent on every word)

ขี้งูแรง โตดอมกัน ฆิหรั้นไหว

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc. *p* *ff* *mp*

Cb. *ff* *mp*

64

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

ff *mp* *ff* *p*

ff *mp* *ff* *p*

mp *ff* *p*

ff *mp* *ff* *mp* *p*

mp *ff* *mp* *p*

ff *mp* *ff* *mp* *p*

f *p* *f* *p* *ff* *fff*

เพิ่ม จ่า นวน คน ตี ที่ จาก ไป คน เสียม

mf *p*

f *express.* *mp*

f *express.* *mp*

f *mp*

f *mp*

f *mp*

72

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

1.
p

p *mf* *p*

พอมอบใจ แม่ประคอง สองมือสิ้น ให้พอนั้น นิ่งลง ตรงหน้าเรา

p div. *mf* *fp* *fp* *p*

75 a2

Fl. 1,2 *p*

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2 1. *mp*

Hn. 3,4 4. *mp*

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter *mp*

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb.

ภาพ หนองน่าน ผู้นี้ ที่ลูกเรา เครื่องแบบเขา งานสง่า นำภูมิใจ

Detailed description: This is a page of a musical score, page 110. It features a variety of instruments including Flute (Fl. 1,2), Oboe (Ob. 1,2), Clarinet (Cl. 1,2), Bassoon (Bsn. 1,2), Horns (Hn. 1,2 and Hn. 3,4), Trumpets (Tpt. 1,2), Trombones (Tbn. 1,2, B. Tbn., Tba.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc. 1, 2, 3), and a Reciter. The score is written in a Western staff system with treble and bass clefs. The Flute part starts at measure 75 with a dynamic of *p* and a key signature of one sharp (F#). The Horns and Viola/Vcello/Cello parts have a dynamic of *mp*. The Reciter part includes Thai lyrics: "ภาพ หนองน่าน ผู้นี้ ที่ลูกเรา เครื่องแบบเขา งานสง่า นำภูมิใจ". There are first and fourth endings marked for the Horns. The page number "110" is in the top right corner.

77

Fl. 1,2 *f* *ff* *pp* a2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2 *f* *ff* *pp* a2

Hn. 3,4 *f* *ff* *pp* 3,4

Tpt. 1,2 *f* *ff*

Tbn. 1,2 *f* *ff* *pp* a2

B. Tbn. *f* *ff* *pp*

Tba. *f* *ff* *pp*

Timp. *f*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 *f* *< ff* B.D. (muffled)

Reciter

Vln. 1 *f* *ff* *pp*

Vln. 2 *f* *ff* *pp*

Vla. *f* *ff* *pp*

Vc. *f* *ff* *pp*

Cb. *f* *ff* *pp*

7

82

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p *espress.* *pp*

เมื่อ พ่อ เด็ก เคย ผิน ฟู รื่น นึก

p

div.

87

Fl. 1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2 *con sord.* 3 *pp*

Hn.3,4 3 *p*

Tpt.1,2 *con sord.* 1. 3 *pp* 3 *p* 2. 3 *p*

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1 S.D. *p*

Perc. 2 Sus. Cym. *pp*

Perc. 3

Reciter หมายเหตุ ทารก สวรรค์ เติบโต

Vln. 1 *mf* *p*

Vln. 2 *p*

Vla. *p*

Vc. *div.* *p*

Cb. *p*

This page of a musical score contains measures 91 through 90. The instruments listed on the left are:

- Fl. 1,2
- Ob. 1,2
- Cl. 1,2
- Bsn. 1,2
- Hn. 1,2
- Hn. 3,4
- Tpt. 1,2
- Tbn. 1,2
- B. Tbn.
- Tba.
- Timp.
- Perc. 1 (S.D.)
- Perc. 2 (Sus. Cym.)
- Perc. 3
- Reciter
- Vln. 1
- Vln. 2
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score is written in 3/4 time. It features various dynamics such as *p*, *mp*, *mf*, *ff*, and *p*. Performance instructions include *senza sord.* (without mutes) and *a2* (second octave). The woodwinds and strings play sustained notes, while the percussion includes snare drum (S.D.) and suspended cymbal (Sus. Cym.) patterns. The strings play a sustained harmonic accompaniment. The page concludes with a double bar line and the measure number 90.

94 8

Fl. 1,2 *pp* a2

Ob. 1,2 *pp*

Cl. 1,2 *pp*

Bsn. 1,2 *pp*

Hn. 1,2 *pp*

Hn. 3,4 *ppp*

Tpt. 1,2 *pp*

Tbn. 1,2 *pp* a2

B. Tbn. *pp*

Tba. *pp*

Timp. *pp*

Perc. 1 *pp*

Perc. 2 *mp* *p*

Perc. 3 *ppp* B.D. *pp*

Reciter

Vln. 1 *ppp* div. *p*

Vln. 2 *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

8

div. *p*

แรก รุ่งฤกษ์ รทพื้ม ต้มผิงโป๊

♩ = 56

100

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1. *ppp*

1. *fff* *ppp* *ppp* *fff* *pp* *mp*

fff *ppp* *ppp* *fff*

fff *ppp* *fff* *ppp*

fff *ppp* *fff* *ppp*

Anvil

Sus. Cym.

fff *pp* *fff*

fff

พลเดินได้

♩ = 56

fff *ppp* *fff* *pp* *p*

fff *ppp* *fff* *pp* *p*

fff *ppp* *fff* *pp* *p*

fff *ppp* *fff* *pp* *p*

fff *ppp* *fff* *pp*

9

rit. . . ♩=66

113

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

fff > *pp*

fff > *pp*

fff > *pp*

fff > *pp* < *fff*

fff > *pp* < *fff*

pp < *fff*

fff

fff

fff

บุญ ได้ คู่ ชีวิต ไม่ คิดหน่าย มี ลูก

rit. . . ♩=66

p

pp < *mp* > *pp*

pp < *mp* > *pp*

div.

pp < *mp* > *pp*

pp <

fff >

pp < *mp* > *pp*

pp < *mp* > *pp*

pp

pizz.

11

131 ^{a2} ♩=90

Fl. 1,2 *p*

Ob. 1,2 *p*

Cl. 1,2 *p*

Bsn. 1,2 *p* *f* ^{a2}

Hn. 1,2 *p* *f* *p*

Hn. 3,4 *p* *f* *p*

Tpt. 1,2 *p* *f*

Tbn. 1,2 *p* *f*

B. Tbn. *p* *f*

Tba. *p* *f*

Timp. *ff* S.D.

Perc. 1 Sus. Cym. *f* *mp*

Perc. 2 *p* *f*

Perc. 3 B.D. *p < f*

Reciter ทราบ ความ ผัน ของ พ่อ ขอ สืบ สาน เป็น ท - ทาร สม คัด สัม ฤทธิ์

Vln. 1 *p* *div.*

Vln. 2 *p* *f*

Vla. *p* *f* *p* *div.*

Vc. *p* *f* *p*

Cb. *p* *f* *pizz.*

136

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

ผล รบ เพื่อ ขาด ศาสตร์ ก - ชัดริย ชัด ใน ก - มล รบ เพื่อ ขน ทัว แดน ไทย ได้ รบ

mf *f*

f *p* *fp* *f* *p*

f *p* *fp* *f* *p*

p *f* *p*

f *pp*

pp *f* *pp*

Sus. Cym.

pp *f* *mp*

B.D.

f *mp*

div.

arco.

f

161

Fl. 1.2
pp *f*

Ob. 1.2
pp *f*

Cl. 1.2
pp *f*

Bsn. 1.2
pp *f*

Hn. 1.2
-

Hn. 3,4
-

Tpt. 1.2
-

Tbn. 1.2
pp *mf*

B. Tbn.
pp *mf*

Tba.
-

Timp.
-

Perc. 1
-

Perc. 2
Sus. Cym.
ppp

Perc. 3
B.D.
ppp

Reciter
-

Vln. 1
f

Vln. 2
f

Vla.
f

Vc.
-

Cb.
-

172

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

ppp

Sus. Cym.

ppp

ppp

B.D.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 172, contains staves for various instruments. The Flute (Fl. 1,2) and Oboe (Ob. 1,2) parts are in treble clef. The Clarinet (Cl. 1,2) is in treble clef with a key signature of one flat. The Bassoon (Bsn. 1,2) is in bass clef. The Horns (Hn. 1,2 and Hn. 3,4) are in treble clef. The Trumpets (Tpt. 1,2) are in treble clef. The Trombones (Tbn. 1,2, B. Tbn., and Tba.) are in bass clef. The Timpani (Timp.) part is in bass clef. The Percussion (Perc. 1, 2, 3) parts are in a drum notation system. The Reciter part is in bass clef. The Violins (Vln. 1, 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.) parts are in their respective clefs. The score includes dynamic markings such as *ppp* and *ppp*, and a section labeled 'B.D.' (Bass Drum) for Perc. 3. A suspended cymbal (Sus. Cym.) is also indicated.

175

FL. 1,2
a2
5

Ob. 1,2
5

Cl. 1,2
a2
7

Bsn. 1,2
a2

Hn. 1,2
ff

Hn. 3,4
ff

Tpt. 1,2
3
ff

Tbn. 1,2
3
ff

B. Tbn.
3

Tba.
3

Timp.

Perc. 1
Tam-Tam
ff

Perc. 2
Sus. Cym.
ppp

Perc. 3
B.D.

Reciter

Vln. 1
b

Vln. 2
b

Vla.
5

Vc.
b

Cb.
6

Detailed description: This page of a musical score covers measures 175 to 178. It features a large ensemble of instruments. The woodwind section includes Flutes 1 and 2 (with a2 dynamic marking and 5-measure phrases), Oboes 1 and 2 (5-measure phrases), Clarinets 1 and 2 (with a2 dynamic marking and 7-measure phrases), Bassoons 1 and 2 (with a2 dynamic marking), Horns 1 and 2 (with ff dynamic marking), and Horns 3 and 4 (with ff dynamic marking). The brass section includes Trumpets 1 and 2 (with 3-measure phrases and ff dynamic marking), Trombones 1 and 2 (with 3-measure phrases and ff dynamic marking), Baritone Trombone, and Tuba (all with 3-measure phrases). The percussion section includes Tam-Tam (with ff dynamic marking), Suspended Cymbal (with ppp dynamic marking), and Bells (B.D.). A Reciter part is also present. The string section includes Violins 1 and 2 (with a flat key signature), Viola (with 5-measure phrases), Violoncello (with a flat key signature and 5-measure phrases), and Contrabass (with 6-measure phrases). The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulation marks.

176

Fl. 1,2: Flute parts with trills and grace notes, marked *a2* and *5*.

Ob. 1,2: Oboe parts with trills and grace notes, marked *a2* and *5*.

Cl. 1,2: Clarinet parts with trills and grace notes, marked *a2* and *7*.

Bsn. 1,2: Bassoon parts with trills and grace notes, marked *a2* and *7*.

Hn. 1,2: Horn parts with trills and grace notes, marked *a2* and *pp*.

Hn. 3,4: Horn parts with trills and grace notes, marked *pp*.

Tpt. 1,2: Trumpet parts with trills and grace notes, marked *mp* and *3*.

Tbn. 1,2: Trombone parts with trills and grace notes, marked *mp* and *3*.

B. Tbn.: Baritone Trombone part with trills and grace notes, marked *3*.

Tba.: Tuba part with trills and grace notes, marked *3*.

Timp.: Timpani part with trills and grace notes, marked *3*.

Perc. 1: Percussion part with trills and grace notes, marked *3*.

Perc. 2: Suspended Cymbal (Sus. Cym.) part with trills and grace notes, marked *ff*.

Perc. 3: Bells (B.D.) part with trills and grace notes, marked *3*.

Reciter: Reciter part with trills and grace notes, marked *3*.

Vln. 1: Violin 1 part with trills and grace notes, marked *5*.

Vln. 2: Violin 2 part with trills and grace notes, marked *5*.

Vla.: Viola part with trills and grace notes, marked *5*.

Ve.: Violoncello part with trills and grace notes, marked *5*.

Cb.: Contrabass part with trills and grace notes, marked *6*.

177

Fl. 1,2
a2
5

Ob. 1,2
5

Cl. 1,2
a2
7

Bsn. 1,2
a2

Hn. 1,2
ff

Hn. 3,4
ff

Tpt. 1,2
ff
3

Tbn. 1,2
ff
3

B. Tbn.
3

Tba.
3

Timp.

Perc. 1
Tam-Tam
ff

Perc. 2
Sus.Cym.
ppp

Perc. 3
B.D.

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.
5

Vc.
5

Cb.
6

Detailed description: This page of a musical score, numbered 136, covers measures 177 to 180. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute 1 and 2 (with a second octave 'a2' marking), Oboe 1 and 2, Clarinet 1 and 2 (with a second octave 'a2' marking), and Bassoon 1 and 2 (with a second octave 'a2' marking). The brass section consists of Horns 1 and 2 (marked *ff*), Horns 3 and 4 (marked *ff*), Trumpets 1 and 2 (marked *ff*), Trombones 1 and 2 (marked *ff*), Baritone Trombone, and Tuba, all playing triplets. The percussion section includes Tam-Tam (marked *ff*), Suspended Cymbal (marked *ppp*), and Bells (B.D.). A Reciter part is shown with a dash. The string section includes Violin 1, Violin 2, Viola (with a fifth '5' marking), Violoncello (with a fifth '5' marking), and Contrabass (with a sixth '6' marking). The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.

178 16

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1 (Tam-Tam)
Perc. 2 (Sus. Cym.)
Perc. 3 (B.D.)
Reciter

Dynamic markings: *pp*, *mp*, *ff*, *ppp*, *p*.
Fingering: 5, 7, 3.
Articulation: accents, slurs, breath marks (a2).

16

Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Dynamic markings: *ff*, *div.*, *ff*.
Fingering: 5, 6.

188

Fl. 1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc.3

Reciter

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

S.D.

pp

p

ppp

ลูก พ่อ นั้น แต่ง เต็ม ยศ ปรา กฏ เห็น รา ศี

191 flutter

Fl. 1,2 flutter p

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Reciter เจ้า ผ่อง พรรณ เพียง จันทร์ เพ็ญ กราบ ขอ เป็น ลูก ทุกชาติ ไม่ คลาด

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

206

Fl. 1,2 *fff* a2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2 *p* *fff*

Hn. 3,4 *p* *fff*

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2 *fff* *p*

B. Tbn. *fff*

Tba. *fff*

Timp. *fff*

Perc. 1 Anvil *fff* Tam-Tam *fff*

Perc. 2 *fff*

Perc. 3 B.D. *fff*

Reciter

Vln. 1 *fff* 3 3 3 3

Vln. 2 *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*

Cb. *fff*

228

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

M.S.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

Temple Bell 10"

mp

ระลึกสาม สิบ ปี ที่ล่วงเลย ไฉน ลุณ

234 **19** poco accel. ♩=60

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3

M-S. *mp*

เมื่อ เกิด ราม ราช ราช รัศ นัน นน นน ลุน ไล มีอน ไร ลุค

Vln. 1 *pp* tutti poco accel. **19** ♩=60 *mp*

Vln. 2 *pp* tutti *mp*

Vla. *pp* Tutti *mp*

Vc. *pp* *mp*

Cb. *pp* *mp*

Solo 1. *mp* espress. 3 3

239

Fl.1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

M.S.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p *mp* *f* *mp*

5 3

B.D.

mp

อ้อมกอด ผูก พันใจ ไว่แน่นหนัก ครั้นรู้ความ ลุกจำว่าง่ายนัก อ่อนทนน

p *p* *p* *p*

250 a2 20 ♩=90

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M.S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Sus. Cym.
B.D.

เรียนจบเป็น ทหารใต้ ดั่งใจพ่อ

20 ♩=90

256

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

mp < f
pp
f
pp
f > pp
fp
f > pp
mp
f
pp
ff
pp
f
mp
f
mp
f
mp
ppp
f
ppp
f
ppp
f
p
f
p
f
ppp
f
ppp
f
p
f > ppp
div.
f

asa wa o o k s n a m d a n d o n g p a
s o n g p i t k o b r o n n a p o t k o r a r a t

1.

262

Fl.1,2 *f* *mp* *p*

Ob.1,2

Cl.1,2 *f* *ppp* *p*

Bsn.1,2

Hn.1,2 *ppp* *f* *ppp* *p* *f* *3* *ff* *pp*

Hn.3,4 *ppp* *f* *ppp*

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp. *p*

Perc. 1 Triangle *p* *mf* *p*

Perc. 2 *p*

Perc. 3

สาว โสกา เพื่อนครั้ง ยังเยาว์วัย ลูกเสียนยศ แม่สนใจ ได้อุ้มหลาน

M.S.

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *ppp* *f* *ppp* *ff* *pp*

Vc.

Cb.

21 $\text{♩} = 56$

267

Fl.1,2 *mf* *ff*

Ob.1,2

Cl.1,2 *mf* *ff*

Bsn.1,2 1. *ppp*

Hn.1,2 *p* *mf* *ff* 1. *pp* *espress.* *mp*

Hn.3,4 *p* *mf* *ff*

Tpt.1,2

Tbn.1,2 *p < ff*

B. Tbn. *p < ff*

Tba.

Timp. *ff* *ppp*

Perc. 1

Perc. 2 *ff*

Perc. 3 B.D. *ff*

M-S. *p*

Vln. 1 *ff* *pp* *p*

Vln. 2 *ff* *pp* *p*

Vla. *mp < ff* *pp* *p*

Vc. *ff* *pp* *p*

Cb. *ff* *pp* *p*

ชีพขึ้นมา นฤกศล แต่หนไหน แล้วกรรมใด ใครสร้าง ล้างสิ้นไป

274

Fl.1,2 *pp* *a2* *rit.* *a tempo*

Ob.1,2 *pp* *a2*

Cl.1,2

Bsn.1,2 *p* 1.

Hn.1,2 *pp* 1.

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp. *mp*

Perc. 1 Rain Stick *mp*

Perc. 2 Sus. Cym. *mp*

Perc. 3 B.D. *mp*

M.S. *pp* *mp* (อา) *mp* *espress.*

ป้าดาไหล พรากอญ ไปรู้ตัว

Vln. 1 *rit.* *a tempo*

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

285 **22**

Fl. 1.2
Ob. 1.2
Cl. 1.2
Bsn. 1.2
Hn. 1.2
Hn. 3,4
Tpt. 1.2
Tbn. 1.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

เจ้ากรรมลา หลังอ่อน นอนหนุนดัก

22

p *mp*

288

Fl.1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

M-S.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Cb.

1.

p *pp*

1.

p *pp*

Triangle

p

ฝักลูกกรก เข็มแก้ว แล้วมีมหัว

gliss. *pp* *mf* *mf* *pp*

gliss. *pp* *mf* *mf* *pp*

gliss. *pp* *mf* *mf* *pp*

294 24

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M-S.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

294

24

a2

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

a2

p *pp*

f *mf* *p* *pp*

Temple Bell 8"

B.D.

mf *mp* *p* *pp*

ฟ้าหม่นมัว ครันครัน คล้ายคืนนี้

p

24

Solo sul G

mp *gliss*

f *mf* *p* *pp*

arco

f *mf* *p* *pp*

f *mf* *p* *pp*

301

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M-S.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

Tam-Tam
Triangle
Temple Bell 8"
mf > *pp*
pp
mp
p
ff
mf
mp

มอง สะ ใกั อัม หลาน น้อย คอย ได้ คิด แท้ ซี วิต ม นุษย์ ไชร์ ไน้ คง

305

Fl.1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2 Temple Bell 8"

Perc. 3

M-S.

Vln.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Solo Vc.

Sul G

Cb.

ที่ เกิด แก่ เจ็บ ตาม ว่า ทุก นา ที่ มี ไข มี แต่ ลุก รัก ทัก ดวง

mf *f* *p*

ff *p*

mf *f*

f

p

pp

26

318 1. $\text{♩} = 66$

Fl.1,2 *p* *pp*

Ob.1,2

Cl.1,2 1. *pp* *espress.* *p*

Bsn.1,2 *pp*

Hn.1,2 con sord. *pp*

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1 Rain Stick *p*

Perc. 2 Mong *pp*

Perc. 3

M.S. มีลูกเหมือน ปลุกต้นไม้ ได้ฟัง เม - ลัด รอ รัน เม็ด ผ่น ฉ่า ป่า บน แม่ เกิด ต้น *p* *p* *mf*

26

Vln. 1 *p* *pp* pizz. *p*

Vln. 2 *p* *pp* *pp* *espress.* *p*

Vla. *p* *pp*

Vc. pizz. *p*

Cb.

324

Fl.1,2

Ob.1,2
p espress.
1.
pp

Cl.1,2
pp

Bsn.1,2
p
pp

Hn.1,2
p
pp

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.
p

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3
B.D.
p

M-S.
p

Vln. 1
arco
p

Vln. 2
div.

Vla.
div.
p

Vc.
arco
p

Cb.
arco
p

กล่า ตัน เล็ก เด็ก อ่อน แอ ฟา ปรวนแปร แม-ลง กวน ขวาน ส้ม ลง

330 **27** ♩=80

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2 a2
Bsn.1,2
Hn.1,2 senza sord.
Hn.3,4
Tpt.1,2 1.
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1 S.D.
Perc. 2
Perc. 3
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

จน โต เป็น พฤษชา คลุมหล้าร่ม ดินอุดม รากยึดไว้ ไม่แตกผง คู่ค้ำที่ มีชีวิต ถึงปลิดปลง

27 ♩=80

334

Fl.1,2

Ob.1,2 *a2* *p* *mf*

Cl.1,2 *a2* *mf*

Bsn.1,2 *a2* *mf*

Hn.1,2 *mf*

Hn.3,4 *p* *mf*

Tpt.1,2 1. *mf*

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp. *mf*

Perc. 1 S.D. *mf*

Perc. 2

Perc. 3

M-S. นามธารง ลูกโทษแท้ แม่ปลื้มใจ

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

28

IV. ฝั่งหัวใจ

$\text{♩} = 66$

344

Flute 1,2
Oboe 1,2
Clarinet in Bb 1,2
Bassoon 1,2
Horn in F 1,2
Horn in F 3,4
Trumpet in Bb 1,2
Trombone 1,2
Bass Trombone
Tuba
Timpani
Percussion 1
Percussion 2
Percussion 3
Mezzo-soprano

1.
mp < *mf* > *pp*
p < *mp* < *mf* > *pp*
1.
mf > *pp*
1.
p > *pp*
3.
p > *pp*
mf >

28

$\text{♩} = 66$

Violin 1
Violin 2
Viola
Violoncello
Double Bass

p > *mp* > *mf*
mp > *pp* > *mp* > *pp* > *mp* > *pp* > *mp* > *pp* > *mf*
mp > *pp* > *mp* > *pp* > *mp* > *pp* > *p* < *mp*
p > *mf*
p > *mf*

350

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M.S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mf
p
mf
p
p
p
pp
S.D.
pp
p
ppp
mp
p
mp > pp
mp > pp
mp > pp
mp > pp
mp > pp
mp > pp
p
div. mp > pp
mp > pp
mp > pp
p < mp
pizz.
p
p

ณ วัน นั้น จัน ยัง จำ ค่า เธอ อ่อน ขอ หอม ก่อน จาก ลา ท่า หน้า ที่ อุ ณ วั ง แชน แนน ถนอม ก ล ล อ ม ก

29 a tempo $\text{♩} = 66$

360

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

M.S.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

pp

p

p

p

p

pizz.

p

1.

3

369 30

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
M.S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

1. f mp f

a2 pp f p

a2 pp f p

1. f *espress.* a2 f p

p f

S.D. p f

หลัง ยอด ขี วา สุด ดา แล สง ชายแท้ชาติ ท-หาร จากบ้านเรือน

mf

tutti 30 sul G

p f sul G

p f

p f 3 *div.*

p f

375

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

M-S.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

a2

f

a2

f

a2

f

a2

f

1.

f espress.

1. 2.

ff

mp

mf

f

p

mp

mf

f

p

mp

mf

f

p

p

f

p

f

p

p

f

p

f

p

sul A

div. 1

ff

380 **31**

Fl.1,2 a2 *p* \rightarrow *pp*

Ob.1,2 a2 *p* \rightarrow *pp*

Cl.1,2 a2 *p* \rightarrow *pp*

Bsn.1,2 *p* \rightarrow *pp* *pp*

Hn.1,2 *p* \rightarrow *pp*

Hn.3,4 *p* \rightarrow *pp*

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc.1 *pp*

Perc.2

Perc.3

M-S. *p*

เสียงลูกเรือ ทิวาม ก้มลงอุ้ม เจ้าเกาะกุม แน่นแท้ แม่เป็นเพื่อน

31

Vln.1 *p* \rightarrow *pp*

Vln.2 *p* \rightarrow *pp*

Vla. *p* \rightarrow *pp* div.

Vc. *p* \rightarrow *pp* div.

Db. *p* \rightarrow *pp*

385

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
M.S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

ไม่สิ้น พอมอดรัก จักสามเดือน ปากข้างเหมือน เขาคงมีม เป็นพิมพ์เดียว

Triangle
pp
pizz.

393

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

pp f pf
pp f pf
p mp p
pp f pf
f pf
f pf
f
B.D. (muffled)
ff
f ff

ห้องลับที่ ไทยกับไทย ใจปืนเกลียว เขายึดเหนี่ยว ด้วยจิตภักดี รักแผ่นดิน

33 $\text{♩} = 72$ *accel.* ($\text{♩} = 92$) *accel.* ($\text{♩} = 112$) *accel.*

396

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2

Hn.1,2
ff v p
Hn.3,4
ff v p

Tpt.1,2

Tbn.1,2
ff v p a2 *mf*
B. Tbn.
ff v p *mf*
Tba.
ff v p *mf*

Timp.
fff *f* *fff* *f* *fff* *f* *fff* *f*

Perc.1
Perc.2
Perc.3
B.D. (muffled)
fff *f* v p *fff* *f* v p *fff* *f*

M-S.

33 $\text{♩} = 72$ *accel.* ($\text{♩} = 92$) *accel.* ($\text{♩} = 112$) *accel.*

Vln.1
f
Vln.2
ff v p *f*
Vla.
ff v p *mf*
Vc.
ff v p *mf*
Db.
ff v p *mf*

401 ♩=132 34

Fl.1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc.1

Perc.2

Perc.3

M-S.

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

Db.

401 ♩=132 34

404 ♩=132 34

405

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2 a2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2 a2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2 Tam-Tam
Perc. 3
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

The score for measures 405-408 includes the following details:
- **Flutes (Fl. 1,2):** Rests throughout.
- **Oboes (Ob. 1,2):** Rests throughout.
- **Clarinets (Cl. 1,2):** Rests throughout.
- **Bassoons (Bsn. 1,2):** Play a steady eighth-note pattern in the bass clef.
- **Horn 1 (Hn. 1,2):** Triplet eighth-note figures starting at measure 405, with dynamics *mf* and *ff*.
- **Horn 3 & 4 (Hn. 3,4):** Triplet eighth-note figures starting at measure 405, with dynamics *mf* and *ff*.
- **Trumpets (Tpt. 1,2):** Rests until measure 408, then play a triplet eighth-note figure with dynamics *mf* and *f*.
- **Trumpet 1 (Tbn. 1,2):** Triplet eighth-note figures starting at measure 405, with dynamics *mf* and *f*.
- **Baritone (B. Tbn.):** Rests throughout.
- **Tuba (Tba.):** Rests throughout.
- **Timpani (Timp.):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.
- **Percussion 1 (Perc. 1):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.
- **Percussion 2 (Perc. 2):** Tam-Tam, rests throughout.
- **Percussion 3 (Perc. 3):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.
- **Musical Staff (M-S.):** Rests throughout.
- **Violins (Vln. 1, 2):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.
- **Viola (Vla.):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.
- **Violoncello (Vc.):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.
- **Double Bass (Db.):** Play a steady eighth-note pattern with dynamics *fff* and *f*.

412

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

Measures 412-414. The score includes parts for Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba, Timpani, Percussion, and Strings. Dynamics range from *fff* to *ff*. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments play a more complex pattern of eighth and sixteenth notes. The percussion section includes a variety of rhythmic patterns, including a steady eighth-note accompaniment and a more complex pattern of eighth and sixteenth notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

35

414 a2

Fl.1,2 *sfz*

Ob.1,2 *sfz*

Cl.1,2 *sfz* *mf*

Bsn.1,2 *sfz*

Hn.1,2 *sfz* *mf*

Hn.3,4 *sfz*

Tpt.1,2 *sfz*

Tbn.1,2 *sfz* *p*

B. Tbn. *sfz* *p*

Tba. *sfz* *p*

Timp.

Perc.1 *p*

Perc.2

Perc.3

M-S. *fff*

35

Vln.1 *fff* *f*

Vln.2 *fff* *f*

Vla. *fff* *f*

Vc. *fff* *f*

Db. *fff* *f*

417

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2
a2
f

Bsn. 1,2
f

Hn. 1,2
a2
f

Hn. 3,4
f

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.
fff *f*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3
fff *f*

M-S.

Vln. 1
mf

Vln. 2

Vla.
div.

Vc.

Db.

418

Fl.1,2

Ob.1,2

CL.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc.1

Perc.2

Perc.3

M-S.

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

Db.

fff

f

fff f

div.

420

Fl.1,2

Ob.1,2 *a2* *f* *ff*

Cl.1,2 *a2* *ff*

Bsn.1,2 *ff*

Hn.1,2 *a2* *ff*

Hn.3,4 *ff*

Tpt.1,2 *p*

Tbn.1,2 *a2* *ff*

B. Tbn. *ff*

Tba. *ff*

Timp. *fff* *f* *fff* *f*

Perc.1 *mp*<

Perc.2 Sus. Cym. *mp*<

Perc.3 *fff f* *fff f*

M-S.

Vln.1 *g^{su}* *ff*

Vln.2 *ff*

Vla. *ff*

Vc. *div.* *ff*

Db. *ff*

422

Fl.1,2

Ob.1,2 a2

Cl.1,2 a2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2 mp

Tbn.1,2 a2

B. Tbn.

Tba.

Timp. *fff*

Perc.1 *ff*

Perc.2 *ff*

Perc.3 *fff f*

M-S.

Vln.1 (s)

Vln.2

Vla.

Vc. div.

Db.

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 422. The score is arranged in a standard orchestral layout with staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2 (marked 'a2'), Clarinets 1 and 2 (marked 'a2'), Bassoons 1 and 2, Horns 1 and 2, Horns 3 and 4, Trumpets 1 and 2 (marked 'mp'), Trombones 1 and 2 (marked 'a2'), and Tuba. The percussion section includes Timpani (marked 'fff'), Percussion 1 (marked 'ff'), Percussion 2 (marked 'ff'), and Percussion 3 (marked 'fff' and 'f'). The string section includes Violin 1 (marked '(s)'), Violin 2, Viola, Violoncello (marked 'div.'), and Double Bass. The score shows various musical notations such as rests, notes, and dynamic markings.

423 a2

Fl.1,2 *fff*

Ob.1,2 *fff*

Cl.1,2 *fff*

Bsn.1,2 *fff*

Hn.1,2 *fff*

Hn.3,4 *fff*

Tpt.1,2 *fff*

Tbn.1,2 *fff* *gliss.*

B. Tbn. *fff*

Tba. *fff*

Timp. *fff*

Perc.1

Perc.2

Perc.3 *fff*

M-S. *fff*

Vln.1 *fff*

Vln.2 *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*

Db. *fff*

431

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

Fl.1,2: p \rightarrow mf \rightarrow pp

Cl.1,2: 1. p

Hn.1,2: 1. p

Timp.: p \rightarrow mp \rightarrow mf

Perc.2: mf \rightarrow f

M-S.: mp \rightarrow mf \rightarrow f \rightarrow mp

Vln.1: mp \rightarrow mf \rightarrow p

Vln.2: p \rightarrow mp \rightarrow mf \rightarrow p

Vla.: p \rightarrow mp \rightarrow mf \rightarrow p

Vc.: p \rightarrow mp \rightarrow mf \rightarrow p

Db.: p \rightarrow mp \rightarrow mf \rightarrow p

Lyrics: ฝน - พรางพรุ ไน - รุ - สิ้น - ฉา ส - วรรค - อ่า ลา น้า - ดา - ริน โห - ชี ริน ขาม พึ่ง ชึ่ง - สุญ

440

Fl.1,2 *mf*

Ob.1,2

Cl.1,2 *mf* *pp*

Bsn.1,2 *mf* *pp*

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp. *p* *mf* *p*

Perc.1

Perc.2

Perc.3

M.S. *f* *p*

Vln.1 *p* *mf* *pp*

Vln.2 *p* *mf* *pp*

Vla. *p* *mf* *pp* *p*

Vc. *mf* *f* *tutti* *div.*

arco

arco

Db. *p* *mf* *pp* *p*

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

1521

1522

1523

1524

1525

1526

1527

1528

1529

1530

1531

1532

1533

1534

1535

1536

1537

1538

1539

1540

1541

1542

1543

1544

1545

1546

1547

1548

1549

1550

1551

1552

1553

1554

1555

1556

1557

1558

1559

1560

1561

1562

1563

1564

1565

1566

1567

1568

1569

1570

1571

1572

1573

1574

1575

1576

1577

1578

1579

1580

1581

1582

1583

1584

1585

1586

1587

1588

1589

1590

1591

1592

1593

1594

1595

1596

1597

1598

1599

1600

1601

1602

1603

1604

1605

1606

1607

1608

1609

1610

1611

1612

1613

1614

1615

1616

1617

1618

1619

1620

1621

1622

1623

1624

1625

1626

1627

1628

1629

1630

1631

1632

1633

1634

1635

1636

1637

1638

1639

1640

1641

1642

1643

1644

1645

1646

1647

1648

1649

1650

1651

1652

1653

1654

1655

1656

1657

1658

1659

1660

1661

1662

1663

1664

1665

1666

1667

1668

1669

1670

1671

1672

1673

1674

1675

1676

1677

1678

1679

1680

1681

1682

1683

1684

1685

1686

1687

1688

1689

1690

1691

1692

1693

1694

1695

1696

1697

1698

1699

1700

1701

1702

1703

1704

1705

1706

1707

1708

1709

1710

1711

1712

1713

1714

1715

1716

1717

1718

1719

1720

1721

1722

1723

1724

1725

1726

1727

1728

1729

1730

1731

1732

1733

1734

1735

1736

1737

1738

1739

1740

1741

1742

1743

1744

1745

1746

1747

1748

1749

1750

1751

1752

1753

1754

1755

1756

1757

1758

1759

1760

1761

1762

1763

1764

1765

1766

1767

1768

1769

1770

1771

1772

1773

1774

1775

1776

1777

1778

1779

1780

1781

1782

1783

1784

1785

1786

1787

1788

1789

1790

1791

1792

1793

1794

1795

1796

1797

1798

1799

1800

1801

1802

1803

1804

1805

1806

1807

1808

1809

1810

1811

1812

1813

1814

1815

1816

1817

1818

1819

1820

1821

1822

1823

1824

1825

1826

1827

18

V. ผากแผ่นดิน

454 a2 38 ♩=68 1.

Fl.1,2 a2 *p* *ppp* *pp*

Ob.1,2 a2 *p* *ppp* *pp* 1. 3 7 1.

Cl.1,2 a2 *p* *ppp* *pp* 1.

Bsn.1,2 a2 *p* *ppp*

Hn.1,2 a2 *p* *ppp*

Hn.3,4 a2 *p* *ppp*

Tpt.1,2

Tbn.1,2 a2 *p* *ppp*

B. Tbn. *p* *ppp*

Tba. *p* *ppp*

Timp.

Perc.1

Perc.2

Perc.3

Reciter อรุณเร่ร่อน มุ่งไป ในหนอกลกขา

Vln.1 *p* *ppp* *pp* *mp* *ppp* div.

Vln.2 *p* *ppp* *pp* *mp* *ppp*

Vla. *p* *ppp* *pp* *mp* *ppp*

Vc. *p* *pp* *mp* *ppp*

Db. *p* *pp* *mp* *ppp*

464 39

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
Reciter
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

S.D.

ไพร พิทักษ์ รอม ขอบ ขวาน ทอง แดด เผา เนื้อ เหงื่อ พริ้ง ยัง สิ้น ชนม

39

471 40

Fl.1,2 *mp* *p* *ff*

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2 *mp* *ff* *mp*

Hn.3,4 *ff* *mp*

Tpt.1,2 *mp* *pp* *mp*

Tbn.1,2 *mp*

B. Tbn. *mp*

Tba. *mp*

Timp. *ff*

Perc.1

Perc.2 *ff*

Perc.3

Reciter

ครอง จัก ปลูก ปวง ชาต ร่ม เย็น โน เว้น รว

mf *f*

40

Vln.1 *ff* *p* *ppp*

Vln.2 *ff* *p* *ppp*

Vla. *ff* *p* *ppp*

Vc. *ff* *p*

Db. *ff* *p*

476

Fl. 1,2
Ob. 1,2
Cl. 1,2
Bsn. 1,2
Hn. 1,2
Hn. 3,4
Tpt. 1,2
Tbn. 1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Recorder
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

mp *pp*

S.D.
mp *pp*

ppp

485

Fl.1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc.1

Perc.2

Perc.3

Reciter

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

Db.

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

ppp

mp

mp

សិវ រឿន

p

42

488

flutter

Fl.1,2

Ob.1,2

Cl.1,2

Bsn.1,2

Hn.1,2

Hn.3,4

Tpt.1,2

Tbn.1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc.1

Perc.2

Perc.3

บั้ง ระวีง กัย ใน สิ้นหนาว กระจ ชิม ดาว ฝาก พ-ธู ฝู โกลฟ่าง รอ ฟ้ออัน นอน หนุน ลุน ดัก

42

Vln.1

Vln.2

Vla.

Vc.

Db.

493

Fl. 1,2

Ob. 1,2

Cl. 1,2

Bsn. 1,2

Hn. 1,2

Hn. 3,4

Tpt. 1,2

Tbn. 1,2

B. Tbn.

Tba.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Recorder

นาง ไม่ เร็ด ร่าง เหมือน นก ป๋อย คอย คิน รัง พอ เสียง บิน แผล ส-บั้น สิ้น แนว ป่า

Vln. 1

Vln. 2

Vla. div.

Vc.

Db.

ppp

ff

pp

pp

f

pp

ff

pp

ff

pp

ff

499

Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
Reciter
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

1.
ppp p ff
mf p
p
1. solo
mp mf ff
p ff
p ff
p ff
p ff
mf p
mf p ff
mf p ff
mf p ff

รา แม่ สัม ลง คง ความ หวัง สู้ ถึง เลือด ทุก หยด หมด ก่า ลัง กระ ขิม
mf p

514

Fl.1,2 *ff largamente*

Ob.1,2 *ff largamente*

Cl.1,2 *ff largamente*

Bsn.1,2 *ff largamente*

Hn.1,2 *ff largamente*

Hn.3,4 *ff largamente*

Tpt.1,2 *ff largamente*

Tbn.1,2 *f ff largamente*

B. Tbn. *f ff largamente*

Tba. *f ff largamente*

Timp. *ff largamente*

Perc.1 *ff*

Perc.2 *ff largamente*

Perc.3 *ff largamente*

Reciter

Vln.1 *ff largamente*

Vln.2 *ff largamente*

Vla. *ff largamente*

Ve. *ff largamente*

Db. *ff largamente*

rall.

519

Fl.1,2 *ffp* *ff* *fff*

Ob.1,2 *ffp* *ff* *fff*

Cl.1,2 *ffp* *ff* *fff*

Bsn.1,2 *ffp* *ff* *fff*

Hn.1,2 *ff* *p* *ff* *fff*

Hn.3,4 *ff* *p* *ff* *fff*

Tpt.1,2 *ff* *p* *ff* *fff*

Tbn.1,2 *ffp* *ff* *fff*

B. Tbn. *ff* *p* *fff*

Tba. *ff* *p* *fff*

Timp. *ff* *p* *fff*

Perc.1 *fff* *mf* *fff*

Perc.2 *fff* *mf* *fff*

Perc.3 B.D. *ff* *mp* *fff* *mf* *fff*

Reciter *fff* *mf* *fff*

Vln.1 *ffp* *fff*

Vln.2 *ffp* *fff*

Vla. *ffp* *fff*

Vc. *ff* *p* *fff*

Db. *ff* *mp* *fff*

Crash Cymbals

Tam-Tam

รายการอ้างอิง

ก้องภพ รื่นศิริ. (2553). วรรณกรรมเพื่อสังคมในรูปแบบของกวีนิพนธ์สยาม ฝากแผ่นดิน.
กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นัดพบ.



บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

ก้องภพ รื่นศิริ. *วรรณกรรมเพื่อสังคมในรูปแบบของกวีนิพนธ์สยาม ฝากแผ่นดิน*. สำนักพิมพ์นัดพบ, 2553.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

_____. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. สำนักพิมพ์เกตศกัรต์, 2552.

หนังสือภาษาอังกฤษ

Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. 3rd ed. New York: W. W. Norton & Company, 2002.

Rimsky-Korsakov, Nikolay. *Principles of Orchestration*. New York: Dover, 1964.

โน้ตเพลง

Copland, Aaron. *Lincoln Portrait*. London: Boosey & Hawkes, 1943.

Harrison, Lou. *Symphony No.4*. New York: Peermusic, 1917.

Prokofiev, Sergey. *Peter and the Wolf*. Moscow: Muzgiz, 1940.

Schoenberg, Arnold. *A Survivor from Warsaw*. New York: Bomart Music Publications, 1949.

Schwantner, Joseph. *New Morning for the World*. New York: Schott Helicon Music Corporation, 1982.

Stravinsky, Igor. *L'Histoire du Soldat*. New York: G. Schirmer, 1924.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

อชิมา พัฒนวีรางกุล เกิดเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2528 ที่กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2547-2550 จากนั้น สำเร็จ การศึกษาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2551-2552 และสำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ดุริยางค ศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2553-2556 ปัจจุบัน ทำงานเป็นอาจารย์ไวโอลิน เปียโน และทฤษฎีดนตรี ที่โรงเรียนดนตรีบางกอกซิมโฟนี แห่งมูลนิธิวง ดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร และได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ช่วยวิจัย ในโครงการดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ สำนักงานกองทุน สนับสนุนการวิจัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY