บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

นางสาวอชิมา พัฒนวีรางกูล

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	บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน
โดย	นางสาวอชิมา พัฒนวีรางกูล
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร. ประทักษ์ ประทีปะเสน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

บทประพันธ์เพลง ฝากแผ่นดิน สำหรับผู้อ่านบทกวี นักร้องเมซโซโซปราโน และออร์-เคสตรา พรรณนาเรื่องราวเกี่ยวกับทหารไทยคนหนึ่งที่ปกป้องผืนแผ่นดินไทยด้วยชีวิต พร้อมถ่ายทอดมุมมองของคนในครอบครัวทหารต่อการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ในขณะเดียวกัน ได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย อันได้ก่อให้เกิดความเสียหายและความสูญเสียต่อประเทศชาติอย่างใหญ่หลวง

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

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2556 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

ในทุกขั้นตอนของการทำบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน ผู้ประพันธ์ได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่าน จึงใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับคำแนะนำด้านการประพันธ์เพลง ขั้นตอนการค้นคว้าวิจัยอย่างเป็นระบบ การให้คำปรึกษาแก้ไขจุดบกพร่องต่าง ๆ ตลอดจนกำลังใจที่อาจารย์ให้ในทุกขั้นตอนการทำบทประพันธ์เพลงนี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับคำชี้แนะต่าง ๆ ที่ช่วยปรับปรุงบทประพันธ์เพลงให้ดียิ่งขึ้น การให้โอกาสในการทำกิจกรรมทางดนตรีต่าง ๆ หลายครั้ง และความช่วยเหลือต่าง ๆ ตลอดมา

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับคำแนะนำด้านการเขียนวิทยานิพนธ์ที่ดี การให้โอกาสเสนอผลงานดนตรีเชิงวิชาการหลายครั้งซึ่งช่วยทำให้ผู้ประพันธ์มีประสบการณ์ในการทำงานด้านดนตรีมากขึ้น รวมถึงกำลังใจและการสนับสนุนในทุก ๆ ด้าน

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับความกรุณาในการสอนเปียโน จนทำให้ทักษะการบรรเลงเปียโนพัฒนาเป็นอย่างมาก อีกทั้งขอขอบพระคุณในความอนุเคราะห์เครื่องดนตรีในการแสดงบทประพันธ์เพลงนี้

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ประทักษ์ ประทีปะเสน กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย สำหรับความคิดเห็นต่าง ๆ เกี่ยวกับบทประพันธ์เพลงที่เป็นประโยชน์และเป็นกำลังใจให้ผู้ประพันธ์เป็นอย่างมาก

ขอขอบพระคุณ คุณก้องภพ รื่นศิริ สำหรับความอนุเคราะห์ให้นำบทกวี ฝากแผ่นดิน มาประกอบกับดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ บทกวีบทนี้นับเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์งานดนตรีเป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบพระคุณ อาจารย์วานิช โปตะวนิช ผู้อำนวยเพลงวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร และสมาชิกในวงดุริยางค์ทุกคนที่ให้โอกาสและแรงสนับสนุนในการเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงนี้ จนทำให้การแสดงเผยแพร่บทประพันธ์เพลงสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ สำหรับกำลังใจ การสนับสนุน ความช่วยเหลือ และความทุ่มเททุกอย่างที่มอบให้แก่ลูกสาวคนเดียวของท่านตลอดมา ผู้ประพันธ์จะรักและทำให้ท่านทั้งสองภูมิใจเสมอ

สุดท้ายนี้ ขอขอบพระคุณผู้ชมการแสดงทุกท่าน ที่ให้การตอบรับบทประพันธ์เพลง ฝากแผ่นดิน เป็นอย่างดียิ่ง 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. แนวคิดด้านการจัดขั้นคู่เสียงและการประสานเสียง 54
5. แนวคิดการเลียนสำนวนจังหวะของกลองทัด 66

CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

6. แนวคิดการใช้โหม่งและระฆังวัด 67
7. แนวคิดด้านวิธีการอ่านบทกวี 69
8. แนวคิดการคัดทำนองเพลงชาติไทย 75
สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์เพลง 78
วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในภาพรวม 80
คุณค่าของบทประพันธ์เพลง 88
การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน 89
บทที่ 4 บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน 91
รายการอ้างอิง 218
บรรณานุกรม 219
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 220

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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* (ท่อนที่ 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. อัศนี ปราโมช (ค.ศ. 1934-) ได้ประพันธ์บทเพลง *Story of "Mahajanaka" with Musical Accompaniment* บรรยายนิทานเรื่องพระมหาชนกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากนี้ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (ค.ศ. 1962-) ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับออร์เคสตราและผู้อ่านบทกวีจำนวน 2 บท ได้แก่ *ถวายปฏิญญา* บรรยายบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ มีทั้งการอ่านบทกวี การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียง และ *ปิยสยามินทร์* บรรยายบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวาระครบรอบหนึ่งศตวรรษแห่งการสวรรคต มีทั้งการอ่านบทกวี การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียงเช่นเดียวกัน

บทประพันธ์เพลงสำหรับออร์เคสตราและผู้บรรยายหลายบทที่ผ่านมามีอิทธิพลถึงขั้นสร้างปรากฏการณ์และกระแสชาตินิยมต่อคนในชาติ 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 ทั้งนี้เพื่อเป็นขวัญกำลังใจและสร้างความฮึกเหิมให้แก่ชาวอเมริกันในครั้งที่ประเทศสหรัฐอเมริกาถูกโจมตีที่เพิร์ลฮาเบอร์ อันเป็นเหตุให้ประเทศสหรัฐอเมริกาต้องเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 2 การที่อาโนลด์ เชินแบร์ก และ อารอน คอปแลนด์ เลือกที่จะประพันธ์ด้วยการใช้ผู้บรรยายประกอบนับเป็นวิธีนำเสนอที่ดีที่สุดที่จะทำให้บทประพันธ์เพลงเข้าถึงคนทั้งชาติ อันก่อให้เกิดกระแสความรักชาติตามมา

ตลอดระยะเวลาหลายปีที่ผ่านมา สถานการณ์ความขัดแย้งในประเทศไทยได้ก่อความรุนแรงมากขึ้นเป็นลำดับ อาทิ ปัญหาชายแดนไทย ปัญหาความขัดแย้งทางการเมือง และปัญหาด้านความแตกต่างทางความคิด ปัญหาเหล่านี้ล้วนลุกลามไปสู่การนองเลือด อันก่อให้เกิดความสูญเสียในทุก ๆ ด้านอย่างใหญ่หลวง จึงเห็นว่าประเทศไทยควรจะมีบทประพันธ์เพลงสำหรับชาติมากขึ้น เพื่อกระตุ้นให้คนไทยมีความรักสามัคคีกัน โดยเล็งเห็นว่าบทประพันธ์เพลงประเภทที่มีการผสมผสานการบรรยายสามารถนำมาใช้ให้เกิดผลสัมฤทธิ์มากที่สุด ผู้ประพันธ์จึงประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* โดยนำเสนอด้วยการอ่านบทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” ของ ก้องภพ รื่นศิริ ประกอบกับวงออร์เคสตรา บทกวีบรรยายถึงทหารไทยคนหนึ่งผู้ยอมเสียสละชีวิตเพื่อแผ่นดินอันเป็นที่รัก รวมทั้งมุมมองของบุคคลใกล้ชิดที่มีต่อทหารผู้เสียชีวิต ขยายไปสู่มุมมองต่อสังคมไทย จากที่กล่าวมาข้างต้นบทประพันธ์เพลงรูปแบบนี้จึงสามารถเข้าถึงผู้ฟังกลุ่มใหญ่ อันจะทำให้บทประพันธ์เพลงนี้บรรลุตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์และเกิดประโยชน์ต่อสังคมอย่างสูงสุด

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อชาติสำหรับผู้อ่านบทกวีและออร์เคสตรา ซึ่งยังคงมีจำนวนน้อยในประเทศไทย

2. เพื่อผสมผสานศิลปะจากชาติไทย (กวีนิพนธ์) และศิลปะจากตะวันตก (ดนตรีคลาสสิก) อันจะก่อให้เกิดศิลปะแบบผสมผสานทางวัฒนธรรมที่น่าสนใจ

3. เพื่อกระตุ้นและสร้างจิตสำนึกคนไทยให้มีความรักชาติ และเห็นคุณค่าของทหารที่ปกป้องผืนแผ่นดินไทยอย่างกล้าหาญ อีกทั้งเป็นการเชิดชูเกียรติทหารไทยผ่านบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่

4. เพื่อเรียนรู้และพัฒนาทักษะการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ ผ่านการประพันธ์เพลงขนาดใหญ่ที่ต้องอาศัยการค้นคว้า วิจัย และทดลองมาก่อนอย่างเข้มข้น (ได้ทดลองประพันธ์บทประพันธ์เพลงสำหรับผู้อ่านบทกวีประกอบดนตรี คือ *รำพึงในป่าช้า* ซึ่งจะกล่าวอธิบายในบทที่ 2)

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

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

ในส่วนของการอ่านบทกวี ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้ผู้อ่านบทกวีทั้งชายและหญิง 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 เชลโล ดับเบิลเบส ฟลู้ต ปิกโคโล โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอร์น ทรัมเป็ต ทรอมโบน เบสทรอมโบน ทูบา ทิมปานี กลองสะแนร์ กลองเบส ฉาบ แทมแทม แท่งฝน แท่งเหล็ก ทรัยแองเกิล โหม่ง และระฆังใบโพธิ์ บทประพันธ์เพลงใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 35 นาที

ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาบทประพันธ์เพลงและข้อมูลที่เกี่ยวข้อง (ดังจะอธิบายอย่างละเอียดในบทที่ 2) ทดลองประพันธ์เพลงในรูปแบบที่เกี่ยวข้อง จากนั้นประเมินและบันทึกรวบรวมเพื่อค้นหาแนวทางการประพันธ์เพลงที่จะสามารถถ่ายทอดกวีนิพนธ์ “ฝากแผ่นดิน” ได้ต่อไป โดยจะต้องคำนึงถึงคุณค่าทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ด้วย

2. ดำเนินการทำโครงร่างวิทยานิพนธ์ และขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการ

3. กำหนดลักษณะ โครงสร้าง แนวความคิด ขอบเขต เทคนิคและสีสันของบทประพันธ์เพลงที่เหมาะสม เพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความสอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวี รวมถึงทำให้บทประพันธ์เพลงกับบทกวีสนับสนุนกันและกันมากที่สุด

4. ดำเนินการประพันธ์เพลง พร้อมขอความเห็นจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสม่ำเสมอ

5. ปรับแก้ไขรายละเอียดบทประพันธ์เพลงจนมีความสมบูรณ์พร้อมแสดง พิมพ์เป็นรูปเล่ม

6. ดำเนินการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพลงเพื่อแสดงและเผยแพร่

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. พัฒนาวิชาการดนตรีด้วยการสร้างบทประพันธ์เพลงใหม่สำหรับวงออร์เคสตราและผู้บรรยายที่ผสมผสานสำเนียงไทยในแบบประยุกต์กับดนตรีตะวันตก 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 หรืออาจมีทั้งการบรรยายสลับกับการร้องเดี่ยวและการร้องประสานเสียงในบทประพันธ์เพลงเดียวก็ได้ บทประพันธ์เพลงที่ได้ทบทวนก่อนเริ่มต้นการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* 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 ดับเบิ้ลเบส และเครื่องตี มีผู้บรรยายทั้งหมด 3 คนที่รับบทบาทต่างกัน คือ ทหาร ปีศาจ และผู้อ่าน ซึ่งการอ่านนี้ บางครั้งมีการผสมผสานการสนทนากันแบบละครด้วย อีกทั้งยังมีตัวละครอีกตัวคือ เจ้าหญิง ที่ไม่ได้บรรยาย แต่ออกมาเต้นรำเดี่ยว บางครั้งมีการเต้นรำเป็นคณะด้วย บทเพลงนี้ถูกออกแบบให้มีขนาดวงที่เล็ก เนื่องจากการขาดแคลนนักดนตรีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 นักดนตรีส่วนใหญ่ถูกเกณฑ์ไปรบในสงคราม บทเพลงนี้มีเนื้อเรื่องที่นำมาจากนิยายพื้นบ้านของรัสเซีย ทว่าการประพันธ์ดนตรีของเพลงนี้ มีความพยายามที่จะหลีกหนีสำเนียงเพลงพื้นบ้านรัสเซียให้มากที่สุด แสดงความขัดแย้งที่น่าสนใจ มีความสมัยใหม่ ซึ่งผสมผสานสำเนียงแจ๊ส แรกทายม์ รวมทั้งจังหวะแทงโก้ มาร์ช และวอลซ์ มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะบ่อย ส่วนในแนวไวโอลินก็มีความยาก นำเสนออย่างโดดเด่นด้วยเทคนิคแบบยอดฝีมือ

บทประพันธ์เพลง *The Soldier's Tale* มีลักษณะคล้ายคลึงกับ *บทประพันธ์เพลง ดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ตรงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับทหาร มีผู้บรรยายหลายคนซึ่งบรรยายบทบาทที่ต่างกัน และมีดนตรีแบบร่วมสมัย ผสมผสานรูปแบบดนตรีอันหลากหลาย จึงน่าศึกษาค้นคว้า และนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการประพันธ์เพลงเป็นอย่างยิ่ง

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

สำหรับฟลู้ต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอร์น 3 แนว ทรัมเป็ต ทรอมโบน เครื่องสาย และเครื่องตี มีการใช้โมทีฟนำ (leitmotif) ซึ่งเป็นการสร้างแนวคิดหลักหรือทำนองที่เป็นตัวแทนของตัวละครแต่ละตัว โดยในบทประพันธ์เพลงนี้ โปรโกเฟียฟได้ใช้เสียงเครื่องดนตรีแทนตัวละคร บทประพันธ์เพลงนี้เป็นตัวอย่างที่ดีของการเลือกใช้สีสันของเครื่องดนตรีเพื่อสื่อความรู้สึกและอารมณ์ของดนตรีในแบบต่าง ๆ ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ก็ได้นำวิธีการเลือกใช้สีสันของเครื่องดนตรีเพื่อแสดงอารมณ์เพลงมาใช้อย่างสม่ำเสมอ

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 "ฝากแผ่นดิน" มีการสร้างทำนองเพลงที่ไพเราะ มีการสร้างเสียงประสานที่ดี ให้ความรู้สึกของความเป็นพื้นบ้านอเมริกันและรากเหง้าทางวัฒนธรรมของชาติ และที่สำคัญที่สุดคือบทเพลงนี้มีอิทธิพลต่อชาวอเมริกันมากจนถึงขั้นสร้างปรากฏการณ์ครั้งสำคัญระดับชาติ และยังถูกนำไปใช้ปลุกใจประชาชนชาติอื่น ๆ ต่อมาเช่น เวเนซูเอลา ในช่วงที่ประเทศต้องการกำลังใจและความเข้มแข็ง จนสร้างปรากฏการณ์ที่สำคัญในประเทศนี้ด้วย สิ่งเหล่านี้นี่เองที่เป็นแรงผลักดันให้ผู้ประพันธ์ศึกษาค้นคว้าบทประพันธ์เพลง *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 ฟิโอเรลโล ลาแกร์เดีย

(Fiorello LaGuardia; ค.ศ. 1882-1947) นายกเทศมนตรีนครนิวยอร์ก ส่วนคอปแลนด์ในครั้งแรกเลือกวอลต์ วิตแมน (Walt Whitman; ค.ศ. 1819-1892) นักเขียนชาวอเมริกัน แต่ในเมื่อเคิร์นเลือกประพันธ์เพลงสำหรับนักเขียนไปแล้ว คอปแลนด์จึงเปลี่ยนไปเลือกบุคคลสายการเมืองคือ ลินคอล์น

หลังจากคอปแลนด์ตัดสินใจเลือกลินคอล์น คอปแลนด์ได้ศึกษาชีวประวัติของลินคอล์นอย่างจริงจัง และเมื่อได้อ่านสุนทรพจน์หลายบทของลินคอล์น ก็เกิดความคิดที่จะนำส่วนหนึ่งของสุนทร-พจน์มาอ่านประกอบการบรรเลงของวงออร์เคสตรา คอปแลนด์เชื่อว่าการใช้การบรรยายประกอบดนตรีจะช่วยสื่อถึงบุคคลหนึ่งได้เห็นภาพและเข้าใจมากขึ้น อีกทั้งวิธีนี้เป็นวิธีที่ดีที่สุดในการกระตุ้นผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกรักชาติและความมีมนุษยธรรมต่อกัน ด้วยองค์ประกอบที่ลงตัวของสุนทรพจน์ที่เปี่ยมไปด้วยความหมายกินใจ กับดนตรีที่สร้างพลังและสุนทรียะ ทำให้บทเพลงนี้เป็นเพียงบทเพลงเดียวในบรรดา 3 บทเพลงที่ยังคงได้รับความนิยมจนถึงปัจจุบัน ได้สร้างแรงบันดาลใจ และการปฏิวัติทางสังคมในหลายประเทศมาแล้ว คอปแลนด์กล่าวไว้ว่า การบรรเลงในประเทศเวเนซูเอลาช่วงทศวรรษที่ 50 หลังจากที่นักแสดงหญิงชาวเวเนซูเอลาบรรยายสุนทรพจน์ประโยคสุดท้ายจบ ผู้ชมกว่า 6,000 คนได้ยืนขึ้นพร้อมกันปรบมือกึกก้องจนไม่ได้ยินเสียงบทเพลงในตอนท้าย หลังจากนั้นไม่นาน มาร์คอส เปเรส จิเมเนซ (Marcos Perez Jimenez; ค.ศ. 1914-2001) ประธานาธิบดีเผด็จการของเวเนซูเอลาก็ถูกปลดออกจากตำแหน่ง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงหน้าประวัติศาสตร์ของเวเนซูเอลาไปอย่างสิ้นเชิง

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

วิธีการบรรยาย คอปแลนด์ได้ระบุในสกอร์อย่างชัดเจนว่าให้ผู้บรรยายอ่านอย่างเรียบง่าย ไม่ต้องแสดงอารมณ์อย่างละคร หรือแสดงท่าทางใด ๆ เพราะบทบรรยายได้แสดงความหนักแน่นและอารมณ์ในตัวมันเองอยู่แล้ว แต่ที่สำคัญก็คือ ผู้บรรยายต้องสื่อถึงความจริงใจในขณะอ่านสุนทรพจน์ในลักษณะเดียวกับการกล่าวสุนทรพจน์ของลินคอล์น การกล่าวสุนทรพจน์ของลินคอล์นมีลักษณะแท้จริงเป็นอย่างไรไม่มีใครทราบ แต่แน่นอนว่าลินคอล์นไม่ได้กล่าวมันอย่างไร้ความรู้สึก

การบรรยายสุนทรพจน์แต่ละบท มีการวางช่วงเวลาไว้อย่างเหมาะสม ผู้บรรยายอ่านอย่างอิสระไม่มีจังหวะกำหนดการอ่าน โดยให้อ่านตามธรรมชาติ ยกเว้นการเข้ามาของประโยคต่าง ๆ ที่ต้องรอการให้สัญญาณจากผู้อำนวยเพลง ส่วนวงออร์เคสตราก็บรรเลงตามจังหวะแบบปกติ ยกเว้นแต่เพียงตอนท้ายบทสุนทรพจน์แต่ละบทที่วงออร์เคสตราจะชะลอเพื่อคอยผู้บรรยายอ่านจนจบ แต่ละสุนทรพจน์จะคั่นด้วยการบรรเลงของวงออร์เคสตราแบบเต็มวง

Lincoln Portrait มีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* เป็นอย่างมาก ในแง่ของการประพันธ์เพลงเพื่อชาติ การสร้างความรู้สึกซาบซึ้งให้บทเพลง วิธีการนำเสนอวรรณกรรม และวิธีการอ่านวรรณกรรม

1.5 *New Morning for the World "Daybreak of Freedom"* โดย โจเซฟ ชวอน-เนอร์ (Joseph Schwantner; ค.ศ. 1943-) บรรยายสุนทรพจน์และคำแถลงการณ์สำคัญของ มาร์ติน ลูเธอร์ คิง จูเนียร์ (Martin Luther King, Jr.; ค.ศ. 1929-1968) นักต่อสู้ชาวอเมริกันเพื่อสิทธิเสมอภาคของชาวผิวดำ มีทำนองหลักที่โดดเด่นและเข้มแข็ง นำมาเสนอทุกครั้งก่อนที่จะเริ่มการบรรยายในจังหวะอิสระในแต่ละย่อหน้า ทำให้บทประพันธ์เพลงมีรูปแบบที่ชัดเจน ดนตรีมีความไพเราะและมีความร่วมสมัยอย่างลงตัว สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามและเพลิดเพลินไปกับการประสานเสียงที่สวยงามด้วย ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์เพลงก็ยึดหลักการนี้เช่นกัน กล่าวคือ นอกจากดนตรีที่ประพันธ์จะต้องประกอบกับบทกวีเป็นเนื้อเดียวกันแล้ว ตัวดนตรีเองก็จะต้องมีความไพเราะด้วย เพื่อให้ผู้ฟังเกิดสุนทรีภาพมากที่สุด

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

2. ประเภทการนำเสนอวรรณกรรมด้วยการบรรยายและการร้อง

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างมีประสิทธิภาพได้เช่นกัน และในบทประพันธ์เพลงนี้ก็เป็นตัวอย่างที่ดีในการใช้การร้องเลียนแบบบทสวด ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: 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 ตามแบบวิธีของเชินแบร์ก นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการแปลงทำนอง (transformation) ด้วยการดัดแปลงโรวแบบต่าง 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 *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: 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 เชินแบร์ก บทบรรยายโดย ออตโต เอริค ฮาร์ตเลเบน (Otto Erich Hartleben; ค.ศ. 1864-1905) บรรยายด้วยวิธีการร้องกึ่งพูด (sprechstimme) เป็นภาษาเยอรมัน เสนอในรูปแบบของละครเพลง (melodrama) ด้วยดนตรีไร้กุญแจเสียง (atonal) แนวคิดในการประพันธ์เพลงมาจากการย้อนกลับไปหารูปแบบการประพันธ์เพลงในยุคบาโรก อาทิ แคนอน ฟิวก์ รอนโด ปัสซาคาเกลีย และลีลาสอดประสานแนวทำนอง (counterpoint) อีกทั้งการได้อิทธิพลของตัวเลขมาเป็นตัวเชื่อมโยงกับการประพันธ์เพลง (numerology) เช่น การใช้โมทีฟทั้งหมด 7 โมทีฟ การใช้นักดนตรีทั้งหมด 7 คน การ

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

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

2.6 *A Survivor from Warsaw* โดย อาร์โนลด์ เชินแบร์ก ประพันธ์ในรูปแบบดนตรี 12 เสียง บทบรรยายมี 2 ส่วนคือ ส่วนที่ผู้บรรยายเล่าเรื่องเหตุการณ์ซึ่งประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นภาษาอังกฤษ และส่วนที่คณะนักร้องประสานเสียงร้องบทสวดดั้งเดิมของชาวยิว บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยการที่ผู้บรรยายเดี่ยวบรรยายด้วยอารมณ์ที่ทวีความรุนแรงขึ้นตามลำดับตามเนื้อหาของบทบรรยาย ปิดท้ายด้วยการขับร้องประสานเสียงของคณะนักร้องประสานเสียงชาย บทประพันธ์เพลงบรรยายถึงความกลัวและความทุกข์ทรมานของชาวยิวคนหนึ่งที่อยู่ในค่ายกักกัน และกำลังถูกนำไปสังหารหมู่ เป็นบทประพันธ์ที่สะท้อนความรุนแรงของสังคม ความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์และเชื้อชาติในสมัยนาซี (ค.ศ. 1933-1945) ซึ่งก็มีเนื้อหาในหมวดหมู่เดียวกันกับ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ที่สะท้อนความรุนแรงของสังคมไทย ความขัดแย้งทางการเมือง เชื้อชาติ และอุดมการณ์เช่นกัน

2.7 *Symphony No. 3 "Kaddish"* โดย ลิโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ (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 *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ซึ่งบทกวีแสดงบทบาทของพ่อ แม่ และภรรยาที่ตัดพ้อถึงการสูญเสียทหารอันเป็นที่รัก นอกจากนี้ในช่วงหนึ่งของ *Symphony No. 3 "Kaddish"* มีนักร้องโซปราโนขับร้องเอื้อนคล้ายกับการกล่อมเด็ก ซึ่งใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ท่อน 3 (ต้นกล้าของแม่) ในช่วงที่แม่ระลึกถึงลูกในวัยเด็ก ก็มีช่วงที่นักร้องหญิงร้องเอื้อนในแบบกล่อมเด็กเช่นกัน เพียงแต่เป็นการกล่อมเด็กที่ใช้สำเนียงไทย

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

เป็นแบบอย่างที่ดีในการใช้สำเนียงไทยด้วยวิธีการประพันธ์เพลงแบบร่วมสมัย การพัฒนาแนวคิดหลักด้วยเทคนิคการแปลงทำนองอย่างสร้างสรรค์ และการแบ่งสังคีตลักษณ์ตามบทกวีเป็นหลัก ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำไปเป็นแนวทางในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน*

2.9 *ปิยสยามินทร์* โดย ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ประพันธ์ดนตรีประกอบบทกวีของ ก้องภพ รื่นศิริ เพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องในวาระครบรอบ 1 ศตวรรษแห่งการสวรรคต มีทั้งการอ่านบทกวี การขับร้องเดี่ยว และการขับร้องประสานเสียง บทประพันธ์เพลงผสมผสานดนตรีและบทกวีได้อย่างลงตัว มีอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายสอดรับกับเนื้อหาของบทกวี มีทำนองหลักที่สง่างามสมพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในด้านการนำเสนอบทกวีก็มีหลากหลายรูปแบบที่น่าสนใจมาก เช่น การขับร้องประสานเสียงโดยไม่มีดนตรีประกอบในช่วงขึ้นต้นของบทประพันธ์ การขับร้องประสานเสียงโดยมีดนตรีประกอบอย่างตื่นเต้นเร้าใจ การอ่านบทกวีเป็นจังหวะ การขับร้องประสานเสียงสลับกันระหว่างกลุ่มหญิงและชาย และการขับร้องเดี่ยวที่ไพเราะอ่อนหวาน *ปิยสยามินทร์* มีทั้งหมด 5 กระบวนซึ่งบรรเลงต่อเนื่องกันไป ซึ่งผู้ประพันธ์ก็ได้นำบทประพันธ์เพลงนี้มาศึกษา และนำมาใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* เช่นเดียวกับบทประพันธ์เพลง *ถวายปฏิญญา*

จากการทบทวนบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับการอ่านบทกวีประกอบดนตรี ทำให้ผู้ประพันธ์มีความตั้งใจจะทดลองประพันธ์เพลงในรูปแบบนี้ก่อนการประพันธ์ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* เพื่อเพิ่มพูนประสบการณ์การประพันธ์เพลงในรูปแบบนี้มากขึ้น และเป็นการทดลองสำเนียงเสียงต่าง ๆ และเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ ว่ามีสิ่งใดที่เหมาะสม หรือไม่เหมาะสมอย่างไร อีกทั้งเป็นการค้นหาแนวการประพันธ์ที่ดีที่สุดในแบบฉบับของตัวเองด้วย ทั้งนี้เพื่อที่จะได้ประพันธ์เพลง *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* อย่างดีที่สุด อนึ่ง บทประพันธ์เพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ทำการทดลองประพันธ์ก่อนการเริ่มงานดุษฎีนิพนธ์ก็คือ *รำพึงในป่าช้า* ซึ่งผู้ประพันธ์จะกล่าวอธิบายดังนี้

รำพึงในป่าช้า

(Elegy in a Graveyard)

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

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่ สำหรับวงสตริงควินเท็ต ผู้บรรยาย และเครื่องตีของไทย ซึ่งเป็นการผสมผสานศิลปวัฒนธรรมไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน

2. เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมไทยคือดนตรีไทยและวรรณศิลป์ไทยโดยใช้ดนตรีสากลเป็นสื่อ

3. เพื่อแสดงสัจธรรมของชีวิต ให้แง่คิดทางศีลธรรม จริยธรรม และการดำรงชีวิต

วิธีการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง

1. บทบรรยาย

บทบรรยายในบทประพันธ์เพลงนี้ ได้คัดกลอนจำนวน 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 ซึ่ง ศาสตราจารย์ พระยาอนุมานราชธน (เสฐียรโกเศศ) (ค.ศ. 1888 – 1969) นักปราชญ์ และนักการศึกษาคนสำคัญของประเทศไทย ได้นำมาแปลเป็นภาษาไทย จากนั้นพระยาอุปกิตศิลปสารจึงนำมาประพันธ์อีกครั้งให้เป็นกลอนดอกสร้อยจำนวน 33 บท

สำหรับการคัดบทกลอนมาประกอบบทประพันธ์เพลงนั้น ผู้ประพันธ์ได้คัดบทกลอนเพียง 4 บทที่กล่าวถึงช่วงเวลาใกล้ตายของคน ที่มีทั้งความสับสนวุ่นวาย จิตใจที่ละกิเลสไม่ได้ การคิดย้อนการกระทำของตนเองทั้งดีและไม่ดีในอดีต การนึกเสียดายชีวิตและคนรัก แต่สุดท้ายก็ต้องละทิ้งทั้งหมดและปลงสังขาร บทกลอนทั้ง 4 บทนี้ จึงสามารถสะท้อนสัจธรรมเรื่องความตายอย่างถึงแก่น เป็นบทสรุปที่กระชับได้ใจความ ที่สำคัญคือมีคำที่แสดงอารมณ์หลายคำที่สามารถนำมาถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีได้อย่างมีอรรถรส นอกจากนี้ ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของกลอนดอกสร้อยคือ ทุกบทกลอนมีคำขึ้นต้นว่า “เอ๋ย” และลงท้ายว่า ”เอย สิ่งนี้จึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่ทำให้บทกลอนมีเอกภาพ ทั้งนี้ บทกลอน 4 บทที่คัดมาคือบทที่ 22, 23, 24 และ 33 เรียงตามลำดับการนำเสนอดังนี้

กลอนบทที่ 22

ห่วงเอ๋ยห่วงอะไร ไม่ยิ่งใหญ่เท่าห่วงดวงชีวิต
แม้คนลืมสิ่งใดได้สนิท ก็ยังคิดขึ้นได้เมื่อใกล้ตาย
ใครจะยอมละทิ้งซึ่งสิ่งสุข เคยเป็นทุกข์ห่วงใยเสียได้ง่าย
ใครจะยอมละแดนแสนสบาย โดยไม่ชายตาใฝ่อาลัยเอย

กลอนบทที่ 23

ดวงเอ๋ยดวงจิต ลืมสนิทกิจการงานทั้งหลาย
ย่อมละชีพเคยสุขสนุกสบาย เคยเสียดายเคยวิตกเคยปกครอง
ละทิ้งถิ่นที่สำราญเบิกบานจิต ซึ่งเคยคิดใฝ่เฝ้าเป็นเจ้าของ
หมดวิตกหมดเสียดายหมดหมายปอง ไม่ผินหลังเหลียวมองด้วยซ้ำเอย

กลอนบทที่ 24

ดวงเอ๋ยดวงวิญญาณ เมื่อยามลาญละพรากไปจากขันธ์
ปองแต่ให้ญาติมิตรสนิทกัน คล่าวน้ำตาต่างบรรณาการไป
ธรรมดาพาคะนึงไปถึงหลุม หรือที่ชุมเพลิงเผาเฝ้าร้องไห้
คิดถึงกาลก่อนเก่ายิ่งเศร้าใจ ตามวิสัยธรรมดาเกิดมาเอย

กลอนบทที่ 33

แต่เอ๋ยแต่นี้ เป็นหมดที่ใฝ่จิตริษยา
เป็นหมดที่อุปถัมภ์คิดนำพา เป็นนับว่าอโหสิกรรมกัน
*เราจะมีดีชั่วติดตัวไป เป็นวิสัยกรรมแต่งและแสร้งสรร
เรารู้ได้แต่ปวัตน์ปัจจุบัน ซึ่งทิ้งอยู่คู่กันกับนามเอย

หมายเหตุ มีการเปลี่ยนแปลงประโยคจาก “เขาจะมีดีชั่วติดตัวไป” เป็น “เราจะมีดีชั่วติดตัวไป” 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

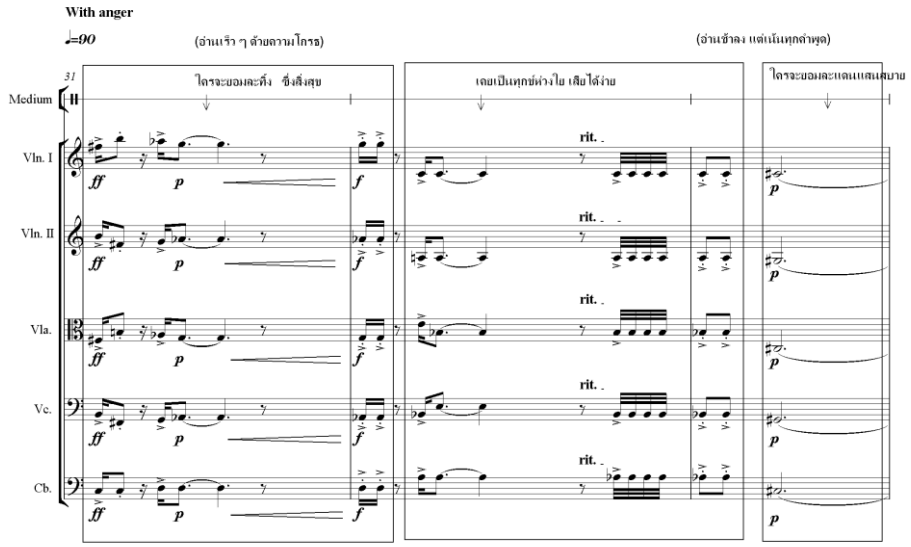
การอ่านบทบรรยายเป็นการอ่านแบบอิสระ ไม่เป็นไปตามขนบของการอ่านกลอนดอกสร้อย เนื่องจากไม่ต้องการเน้นในธรรมเนียมของการอ่านที่ถูกต้อง แต่ต้องการเน้นไปที่คำและการสื่อความหมาย ในบางวรรคอาจจะอ่านช้า และเร็วไม่สม่ำเสมอกัน โดยให้ผู้บรรยายตีความตามคำแนะนำที่กำหนดให้ เช่น อ่านช้า ๆ ด้วยความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ หรือ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

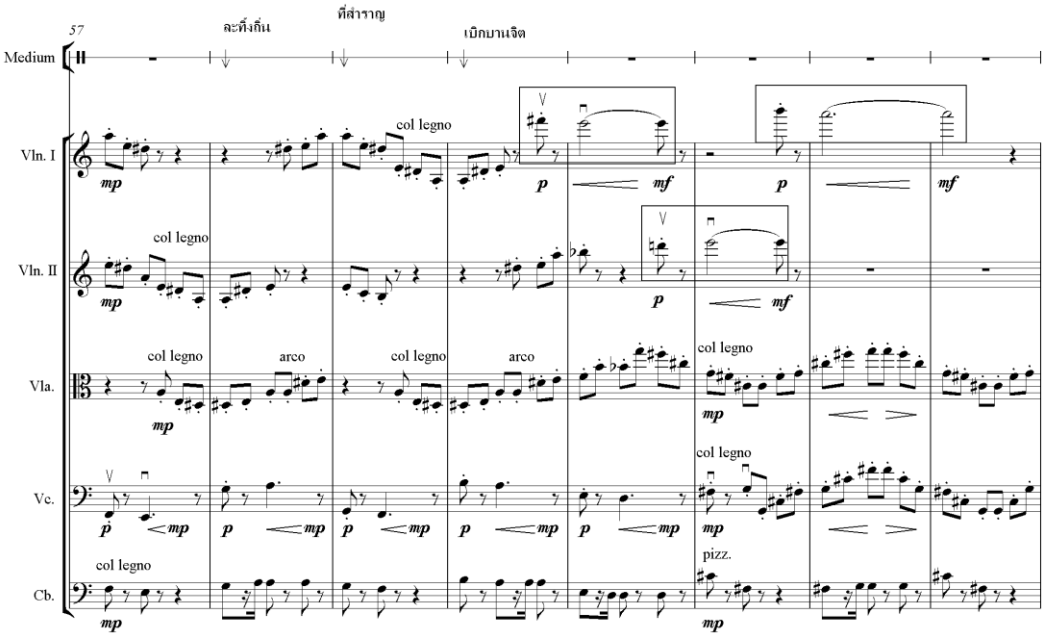
2. แนวความคิดหลักในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง

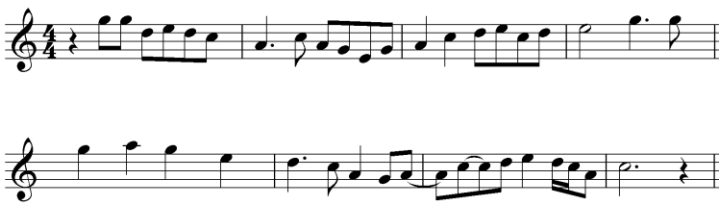
2.1 การระบายสีเนื้อร้อง

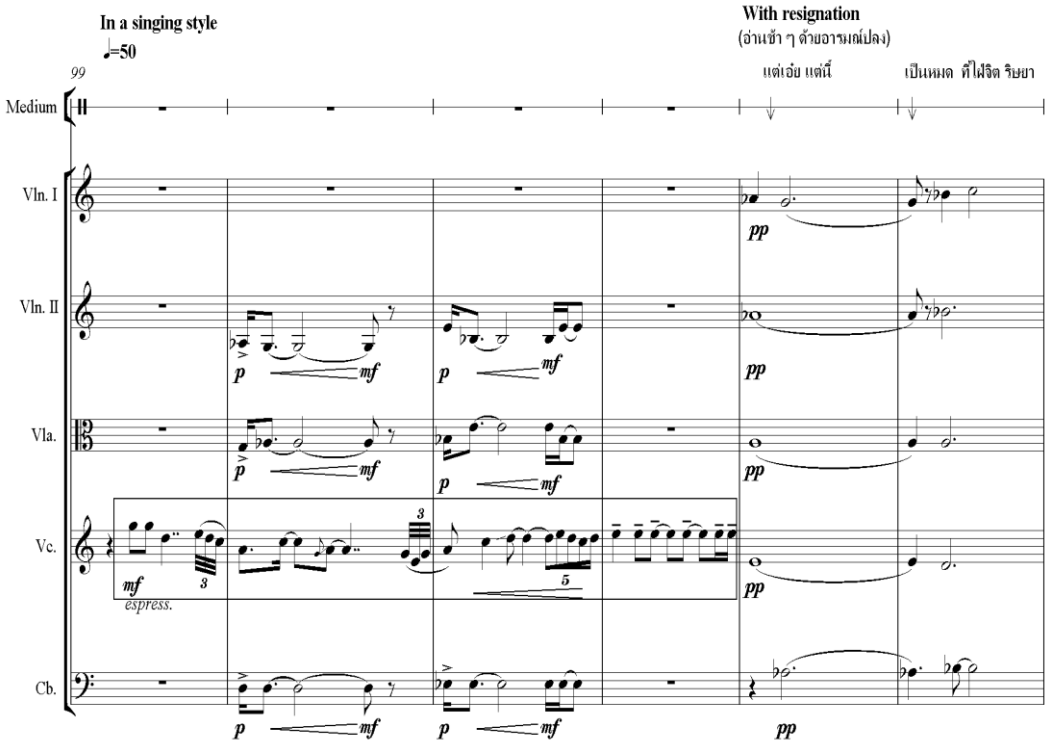
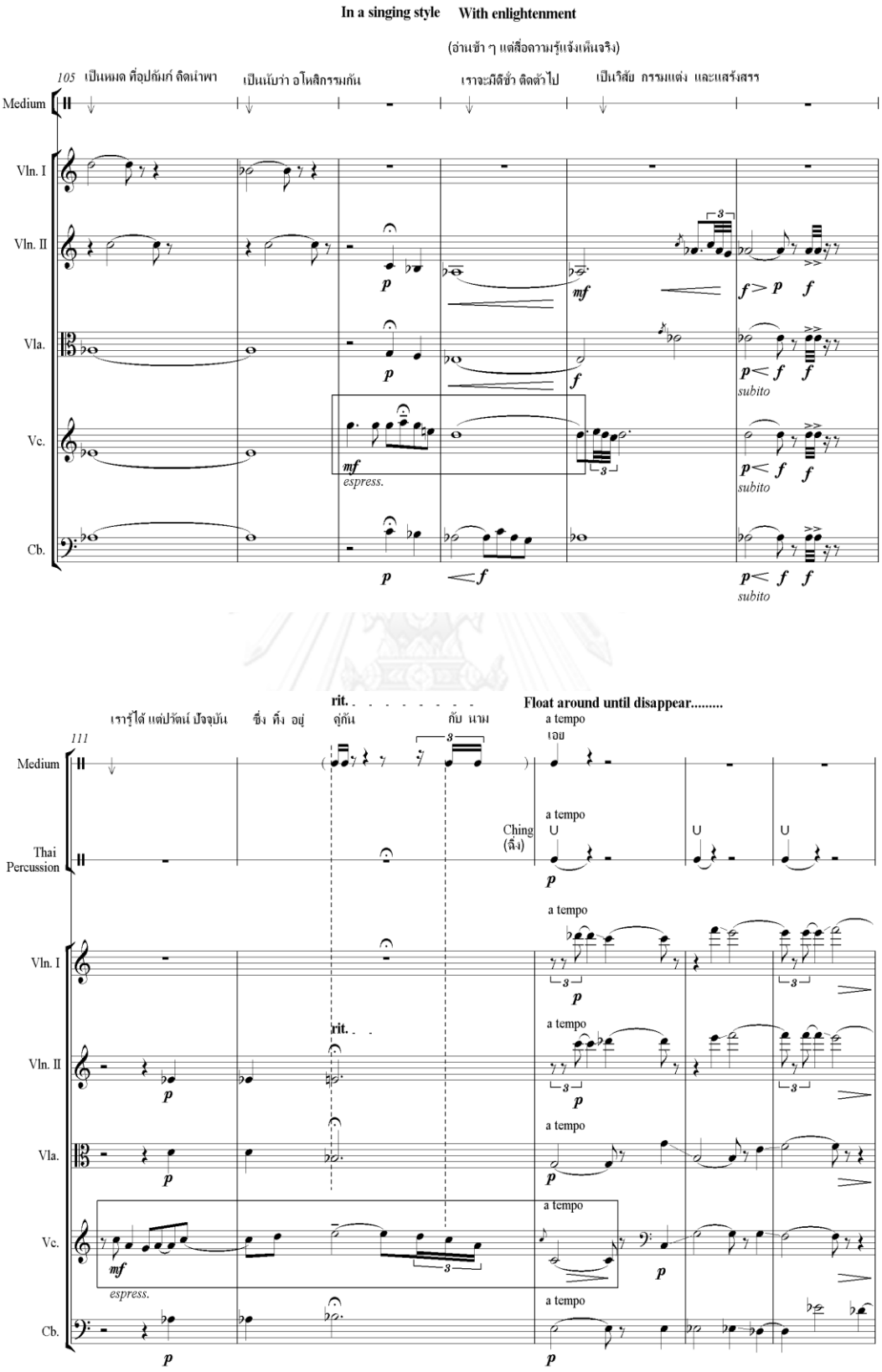
ดนตรีประกอบการบรรยายนั้น สิ่งที่จะทำให้เกิดอรรถรสร่วมกับคำบรรยายก็คือ การใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้อง (word painting หรือ tone Painting หรือ text painting) เป็นการใช้

ดนตรีช่วยในการสร้างความรู้สึกและภาพให้ตรงกับเนื้อร้อง หรือความหมายของประโยค เช่น การบรรเลงโน้ตเสียงสูงสื่อถึงคำว่า ฟ้า การใช้คอร์ดไมเนอร์สื่อถึงความเศร้า ความเจ็บปวด และอาจใช้ในรูปแบบของการเลียนเสียงสิ่งหนึ่งก็ได้ เช่น การรัวโน้ตเร็วเป็นจังหวะสม่ำเสมอของเปียโนเพื่อเลียนเสียงควบม้า ในเพลง *Erlkonig* ของ ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert; ค.ศ. 1797 – 1828) สำหรับในเพลงรำพึงในป่าช้า ขอยกตัวอย่างตรงประโยคที่ว่า “ใครจะยอมละทิ้งซึ่งสิ่งสุข เคยเป็นทุกข์ห่วงใยเสียได้ง่าย ใครจะยอมละแดนแสนสบาย” (ดูตัวอย่างที่ 2.1.1) มีการใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้องคือการใช้ดนตรีที่มีเสียงดังและสูง คอร์ดกระด้าง (เวียนนิสทรัยคอร์ด) จังหวะกระชั้น แสดงความโกรธในตอนที่ตัดพ้อว่า “ใครจะยอมละทิ้งซึ่งสิ่งสุข” ต่อมาดนตรีได้เปลี่ยนไปบรรเลงเสียงต่ำเพื่อสื่อถึงความทุกข์ ในตอนที่กล่าวว่า “เคยเป็นทุกข์ห่วงใยเสียได้ง่าย” จากนั้นดนตรีได้บรรเลงช้าลง เบาลง ด้วยอารมณ์ที่ผ่อนคลายลงเพื่อสื่อถึงความสบายในตอนที่กล่าวว่า “ใครจะยอมละแดนเสนสบาย” นอกจากนี้ยังเปลี่ยนไปใช้เสียงประสานแบบคู่สี่เฟอร์เฟค เพื่อลดความกระด้างของเสียง ดังแสดงให้เห็นในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 2.1.1 เทคนิคระบายสีเนื้อร้องใน *รำพึงในป่าช้า*

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

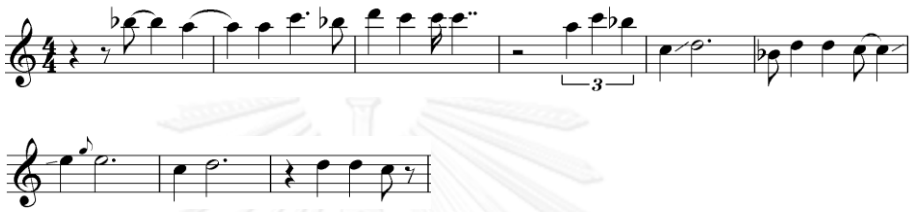
ตัวอย่างที่ 2.1.2 เทคนิคระบายสีเนื้อร้องใน *รำพึงในป่าช้า*

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

ตัวอย่างที่ 2.1.3 ส่วนหนึ่งของเพลงหวงรักที่นำมาใช้ใน *รำพึงในป่าช้า*

อนึ่ง ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหวงรักนี้มาใช้ในช่วงท้ายบทประพันธ์เพลง ก่อนเข้ากลอนบทสุดท้ายซึ่งมีเนื้อหาว่าผู้ตายเริ่มละกิเลสได้ และอโหสิกรรมให้กับทุกคนที่เคยมีกรรมร่วมกัน ดังนั้นการนำทำนองนี้มาใช้ ผู้ประพันธ์จึงได้ใช้เทคนิคการแตกทำนอง (fragmentation) โดยแตกทำนองเพลงหวงรักออกเป็นส่วน ๆ และค่อย ๆ นำเสนอทีละส่วนเพลง คั่นด้วยทำนองอื่นที่ผู้ประพันธ์คิดขึ้นมาใหม่ เพื่อสื่อว่าอารมณ์ห่วงและหวงสิ่งต่าง 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
With enlightenment
(อ่านเช้า ๆ แต่สื่อความรู้แจ้งเห็นจริง)
105
เป็นเหมด ที่อุปถัมภ์ ติดนำพา
เป็นนับว่า อโหสิกรรมกัน
เราจะมิติชั่ว ติดตัวไป
เป็นวิสัย กรรมแต่ง และแสร้งสรร
Medium
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
p
mf
f
f > p
p < f
subito
espress.
rit.
Float around until disappear.....
เรารู้ได้ แต่ปรัตน์ ปัจจุบัน
ซึ่ง ดิ้ง อยู่
คู่กัน
กับ นาม
111
a tempo
เอย
Thai Percussion
Ching (ฉิ่ง)
U

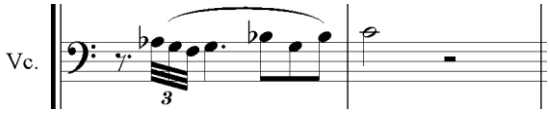
2.2 การสร้างทำนองเพลงที่มีความเป็นไทย

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

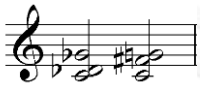
ตัวอย่างที่ 2.2.1 ทำนองที่ 1

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

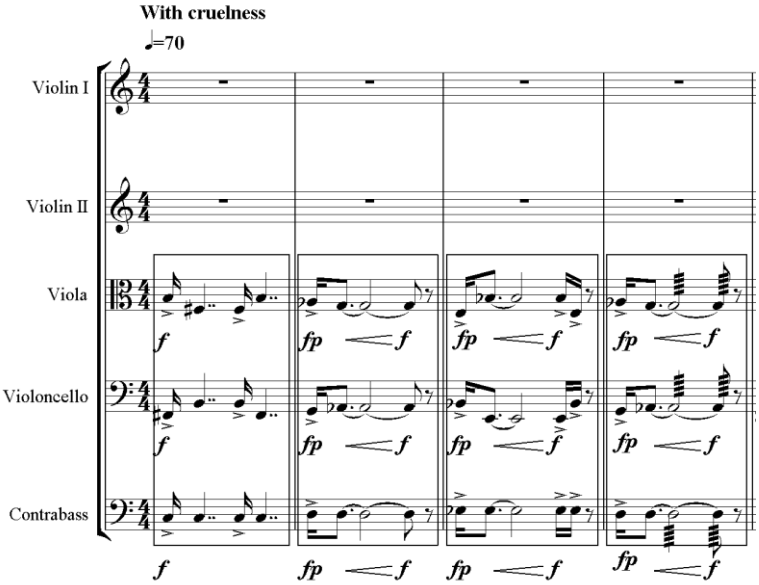
ตัวอย่างที่ 2.2.2 การเสนอทำนองที่ 1 ครั้งแรก

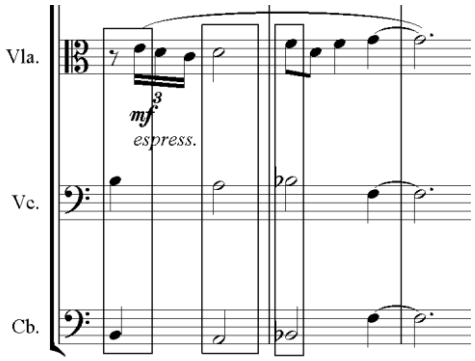
สำหรับทำนองที่ 2 เป็นทำนองขนาดสั้น ผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองในแบบเพลงไทยเดิม สร้างจากแนวคิดของบันไดเสียงเพนตาโทนิก และลูกสะบัดของไทย ทำนองนี้เป็นตัวแทนของภพปัจจุบันขณะมีชีวิต นำเสนอครั้งแรกด้วยเชลโล (ดูตัวอย่างที่ 2.2.3)

ตัวอย่างที่ 2.2.3 ทำนองที่ 2 (ใช้แนวคิดจากบันไดเสียงเพนตาโทนิกและลูกสะบัดของไทย)

2.3 การใช้เสียงประสานเวียนนิสทรัยคอร์ด และขั้นคู่สี่และคู่ห้า

การประสานเสียงใน *รำพึงในป่าช้า* โดยรวมใช้การประสานเสียงแบบเวียนนิสทรัยคอร์ด (Viennese trichord) ซึ่งจะให้ความรู้สึกตึงเครียด สื่ออารมณ์ของบทประพันธ์เพลง *รำพึงป่าช้า* ได้อย่างดี เวียนนิสทรัยคอร์ดประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัวที่ผสมกันระหว่างขั้นคู่สี่หรือคู่ห้าเฟอร์เฟคกับขั้นคู่ทรัยโทน ยกตัวอย่างเช่น กลุ่มโน้ต C, Db, Gb หรือ กลุ่มโน้ต C, F#, G ดังนี้



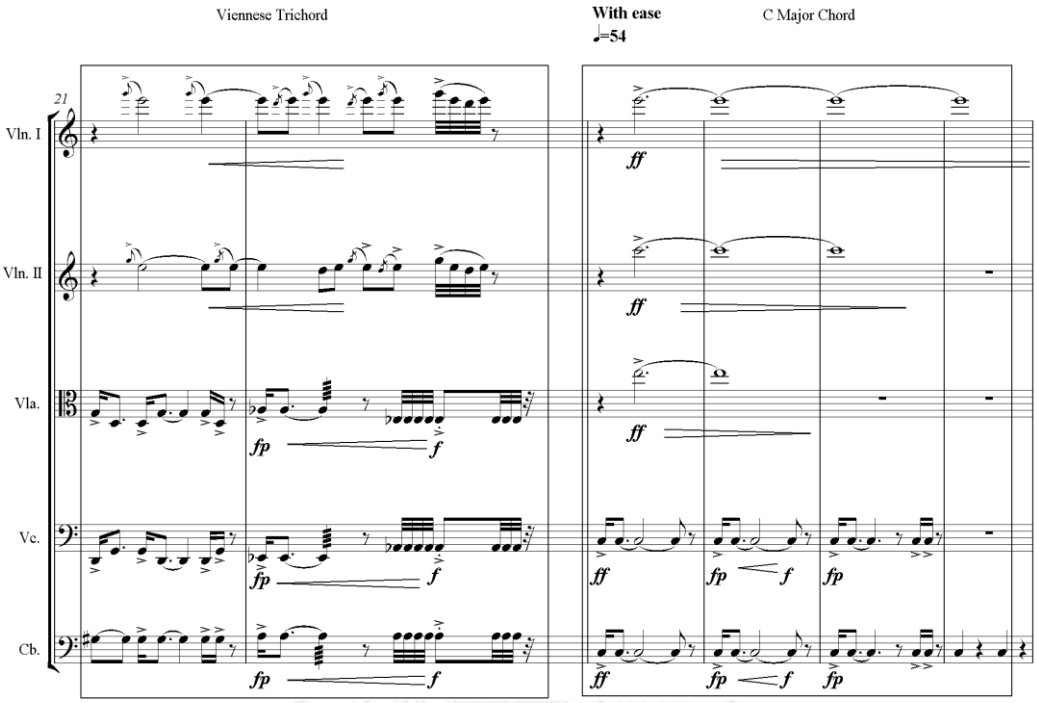
ตัวอย่างที่ 2.3.1 การใช้เสียงประสานเวียนนิสทรัยคอร์ด

นอกจากนี้ ในบางช่วงมีการใช้เสียงประสานคู่สี่หรือคู่ห้าซึ่งเป็นลักษณะของเสียงประสานที่มักใช้ในเพลงพื้นบ้าน โดยนำมาใช้ในตอนที่ผู้ประพันธ์ต้องการลดความกระด้างของเสียง และความตึงเครียดลง (ดูตัวอย่างที่ 2.3.2)

ตัวอย่างที่ 2.3.2 การใช้เสียงประสานคู่สี่และคู่ห้า

2.4 การใช้คอร์ดเมเจอร์

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้คอร์ดเมเจอร์ในบางช่วง เพื่อสื่อความหมายในทางที่ดี เช่น ตอนที่กล่าวว่า “เรารู้ได้แต่ปวัตน์ปัจจุบัน ซึ่งทิ้งอยู่คู่กันกับนามเอย” ซึ่งหมายความว่า เรารู้ได้แต่ความดีงามที่สร้างไว้ในปัจจุบัน ความดีงามนี้จะอยู่คู่กับชื่อของเราไปตลอดกาล ผู้ประพันธ์จึงได้ใช้คอร์ด C เมเจอร์มาบรรเลงต่อท้ายประโยคเพื่อให้เกิดภาพอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังเลือกใช้คอร์ดเมเจอร์เพื่อตัดอารมณ์ตึงเครียดในส่วนต่าง ๆ เช่น ในช่วงท้ายของส่วนนำเสนอ (ดูตัวอย่างที่ 2.4.1) เป็นการสื่อถึงความหวาดกลัวต่อความตาย ความโหดร้าย และการหลอกหลอน โดยใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดและการบรรเลงด้วยอารมณ์รุนแรง (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยมด้านซ้าย) จากนั้น ผู้ประพันธ์ได้ตัดอารมณ์ด้วยการใช้คอร์ด C เมเจอร์ (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยมด้านขวา) และเลือกใช้เพียงโน้ต C และ E เพื่อให้มีเสียงประสานที่เบาบาง โดยให้แนวไวโอลิน 1, 2 และวิโอลาบรรเลงลากยาว และค่อย ๆ หยุดบรรเลงทีละแนวเสียง ส่วนในแนวเชลโลและดับเบิ้ลเบส ได้บรรเลงเพียงโน้ตตัว C ด้วยโมทีฟจังหวะแบบตอนต้นของบทประพันธ์เพลง แต่ได้ลดความเข้มเสียงลงเรื่อย ๆ สื่อถึงความหวาดกลัวต่าง ๆ ได้ค่อย ๆ หายไป โดยแทนที่ด้วยความรู้สึกที่สงบลง ปลงอนิจจังสังขารมากขึ้น

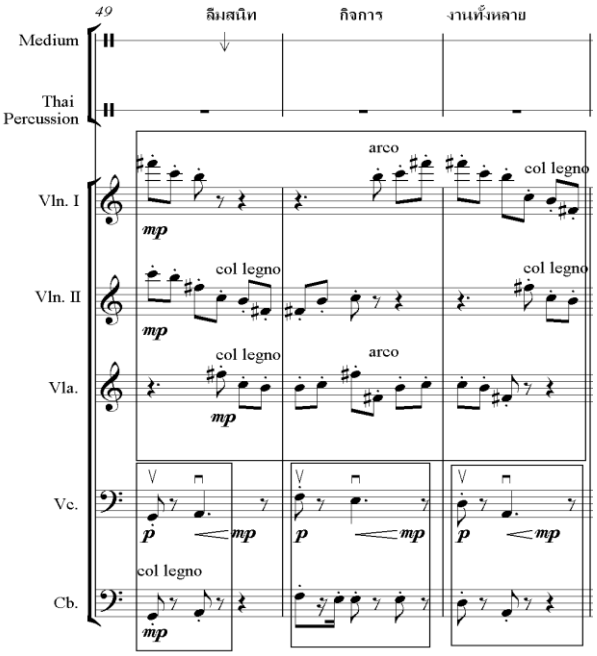
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.4.1 การใช้คอร์ดเมเจอร์

2.5 การผสม 2 กุญแจเสียงในเวลาเดียวกัน

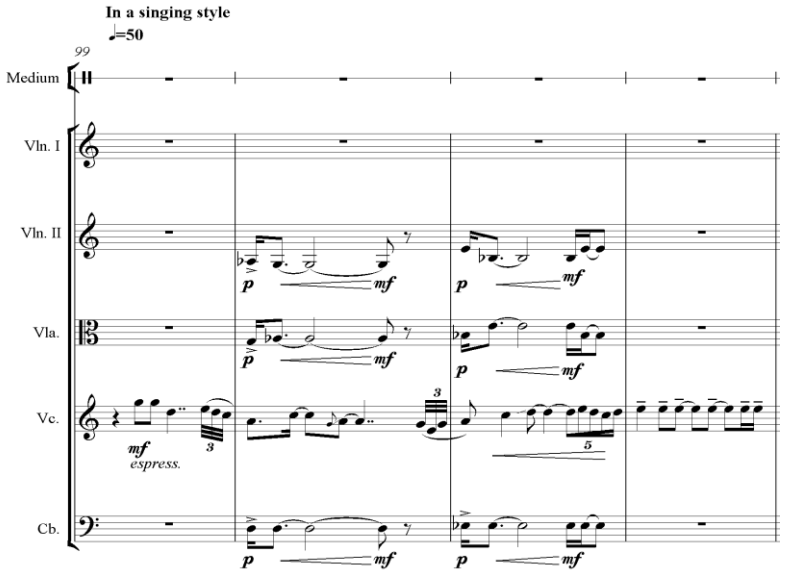
ผู้ประพันธ์ได้ใช้กุญแจเสียงที่แตกต่างกันมาผสมกัน เพื่อให้เกิดสีสันที่หลากหลาย เช่น ในช่วงบรรยายบทกลอนที่ 2 ซึ่งเป็นช่วงที่ย้อนช่วงเวลาขณะมีชีวิตอยู่ที่สนุกสนาน แต่ก็แฝงไปด้วยความเศร้าที่ต้องจำใจจากโลกนี้ไป ผู้ประพันธ์ได้ให้แนวไวโอลิน 1, 2 และวิโอลา บรรเลงเวียนนิสทรัย-คอร์ด โดยใช้เทคนิคสปิกคาโต (spiccato) และการใช้ไม้สี (col legno) ซึ่งบรรเลงสลับทั้งสองเทคนิคอย่างต่อเนื่อง ส่วนในแนวเชลโลและดับเบิ้ลเบส บรรเลงในกุญแจเสียงไมเนอร์ (ดูตัวอย่างที่ 2.5.1)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

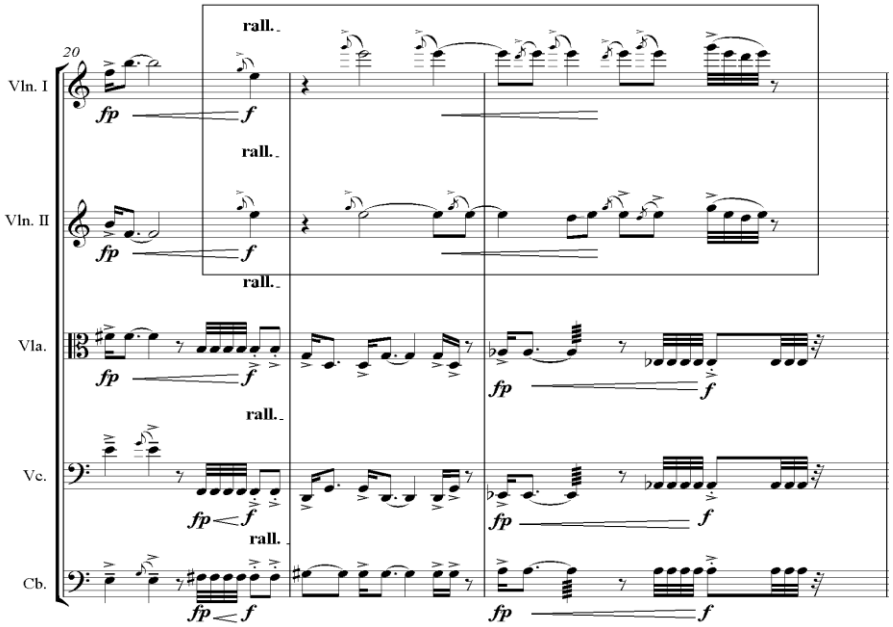
ตัวอย่างที่ 2.5.1 การผสมระหว่างเวียนนิสทรัยคอร์ดกับกุญแจเสียงไมเนอร์

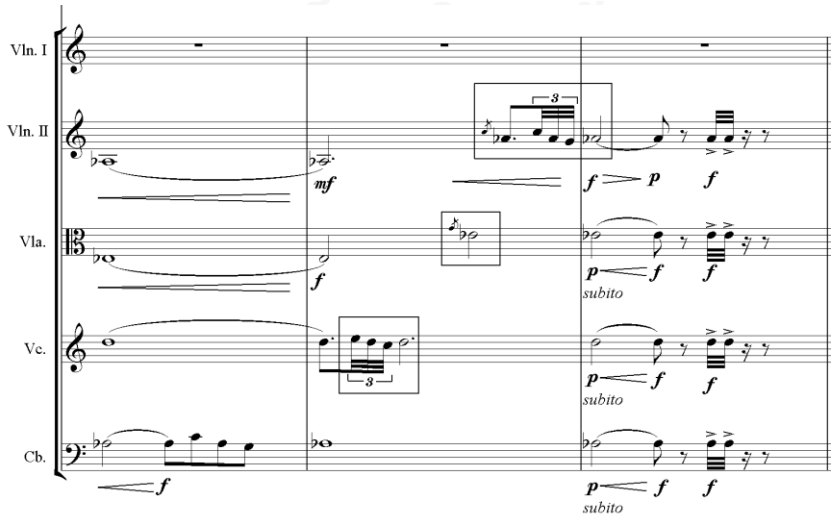


อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การผสมระหว่างเวียนนิสทรัยคอร์ดกับบันไดเสียงเพนตาโทนิก โดยเวียน-นิสทรัยคอร์ดอยู่ในแนวประสาน (แนวไวโอลิน 2 วิโอลา และดับเบิ้ลเบส) ส่วนบันไดเสียงเพนตาโท-นิกอยู่ในแนวทำนอง (แนวเชลโล) ซึ่งในช่วงนี้เป็นทำนองที่คัดมาจากเพลงหวงรัก (ดูตัวอย่างที่ 2.5.2)

ตัวอย่างที่ 2.5.2 การผสมระหว่างเวียนนิสทรัยคอร์ดกับบันไดเสียงเพนตาโทนิก

2.6 การเลียนแบบการเล่นดนตรีไทย และการใช้เครื่องดนตรีไทยประกอบ

ใน *รำพึงในป่าช้า* การเลียนแบบการเล่นดนตรีไทยคือการเลียนแบบลูกสะบัด ซึ่งนำมาใช้ด้วยการเล่นโน้ตสะบัด (grace note) ในแนวเครื่องสาย โดยผลัดกันบรรเลง หรือบรรเลงพร้อมกัน นอกจากนี้ ยังมีการใช้เทิร์น (turn) บรรเลงอย่างรวดเร็ว ซึ่งก็จะได้สำเนียงของลูกสะบัดของดนตรีไทยอีกแบบหนึ่ง (ดูตัวอย่างที่ 2.6.1 และ 2.6.2)

ตัวอย่างที่ 2.6.1 การเลียนแบบลูกสะบัดของดนตรีไทย 1

ตัวอย่างที่ 2.6.2 การเลียนแบบลูกสะบัดของดนตรีไทย 2



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

2.7 เทคนิคการบรรเลงเครื่องสายที่หลากหลาย

เพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์เพลงและแสดงศักยภาพของนักดนตรี ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิคการบรรเลงเครื่องสายที่มีความหลากหลาย เช่น สปิกคาโต (spiccato) การดีดสาย (pizzicato) การรูดสาย (glissando) การเล่นเสียงหลอก (harmonics) และการใช้ไม้สี (col legno)

2.8 วิธีการบรรเลงดนตรี

ในบทประพันธ์เพลงนี้ ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการประกอบการบรรยาย ซึ่งทำหน้าที่ทั้งบรรเลงล้วน และบรรเลงประกอบการบรรยาย ซึ่งจะมีลักษณะและเนื้อดนตรีไม่เหมือนกันในแต่ละช่วง การบรรเลงช้าเร็วนั้นจะต้องคอยสัญญาณจากผู้อำนวยเพลงซึ่งทำหน้าที่ประสานระหว่างผู้บรรยายและวงดนตรีให้ดำเนินไปด้วยกัน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดอารมณ์ในการบรรเลงแต่ละส่วนเพลงให้เข้ากับความหมายของบทกลอนอย่างละเอียด เพื่อให้ได้อรรถรสสูงสุด

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

สำหรับในส่วนนำเสนอนั้นถือเป็นหัวใจสำคัญของแนวคิดที่นำมาพัฒนาตลอดทั้งเพลงนั่นคือ การใช้เวียนนิสทรัยคอร์ด การใช้คู่สี่และคู่ห้า การใช้คอร์ดเมเจอร์ การใช้ลูกสะบัดแบบไทย การสร้างทำนองสำเนียงไทย โดยในส่วนเพลงถัดมา แต่ละส่วนเพลงก็จะมีวิธีพัฒนา การสร้างอารมณ์ และวิธีบรรเลงไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความหมายของบทกลอนที่นำเสนอ

สรุป

บทประพันธ์เพลง *รำพึงในป่าช้า* ผสมผสานศาสตร์ด้านดนตรี วรรณศิลป์ รวมทั้งสำเนียงไทยและตะวันตกเข้าด้วยกัน โดยนำมาประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดออกมา ซึ่งก็คือเรื่องราวของความตายซึ่งเป็นสัจธรรมแห่งชีวิตที่ทุกคนจะต้องประสบ ผู้ประพันธ์ได้พยายามสร้างอรรถรสสูงสุดให้ผู้ฟังสามารถเข้าถึงช่วงเวลาแห่งความตาย เพื่อให้ผู้ฟังระลึกและฉุกคิดถึงการกระทำความดีอยู่เสมอเมื่อยังมีชีวิตอยู่

บทประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ด้วยเทคนิคการประพันธ์และการบรรเลงที่หลากหลาย ให้ทั้งอรรถรส และสาระ ซึ่งหวังว่าบทประพันธ์เพลงนี้จะเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาแขนงวิชาการประพันธ์เพลงของประเทศไทย สร้างเสริมองค์ความรู้ สร้างสุนทรียะและประโยชน์ต่อผู้ฟังไม่มากก็น้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FOR MY BELOVED MOTHERLAND

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

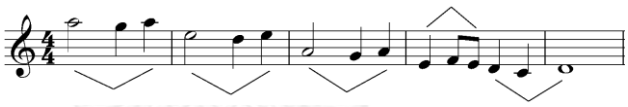
บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน ใช้วงออร์เคสตราขนาดใหญ่ นอกจากนี้มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะ (percussion) ทั้งของสากลและของไทยเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเป็นบทประพันธ์เพลงเกี่ยวกับทหาร ซึ่งต้องอาศัยดนตรีที่หนักแน่น มีพลัง ในบางช่วงของบทประพันธ์เพลงมีการกล่าวถึงความรุนแรงของการรบ การสูญเสียเลือดเนื้อ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

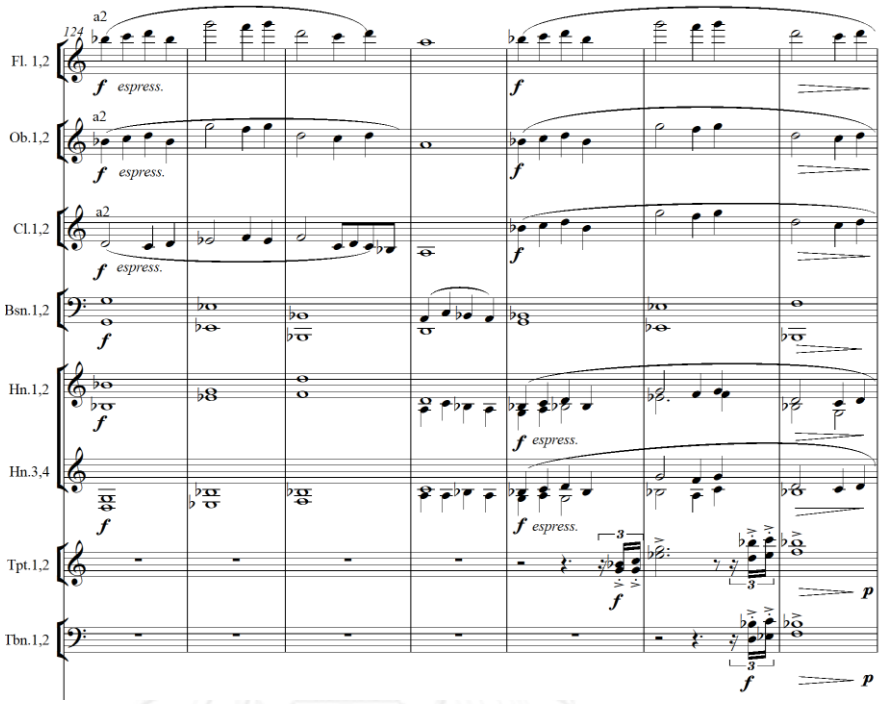
แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง

1. แนวคิดการสร้างทำนองหลักและการพัฒนาทำนองหลัก

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

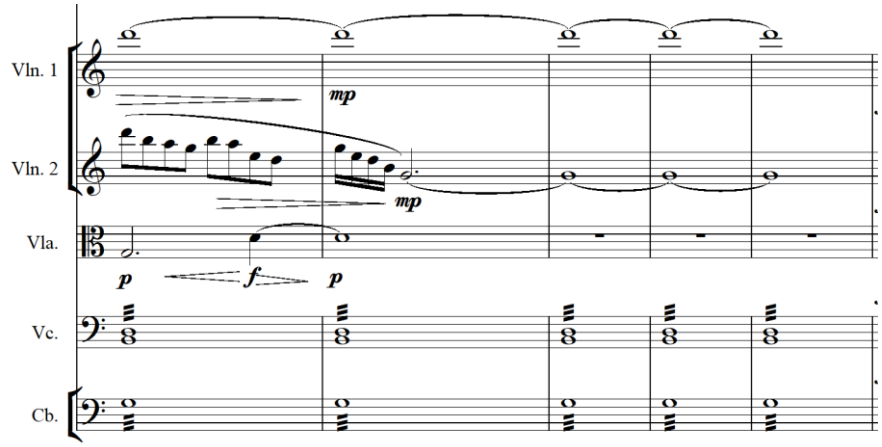
1.1 ทำนองหลักที่ 1

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 ก็เพราะบันไดเสียงขาลงโดยเฉพาะในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ สามารถสื่อถึงอารมณ์ของความเศร้าโศกเสียใจได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนองหลักที่ 1 ในรูปแบบต่าง ๆ โดยใช้แนวความคิดของเทคนิคการแปลงทำนองเป็นหลัก ซึ่งจะยกตัวอย่างดังนี้

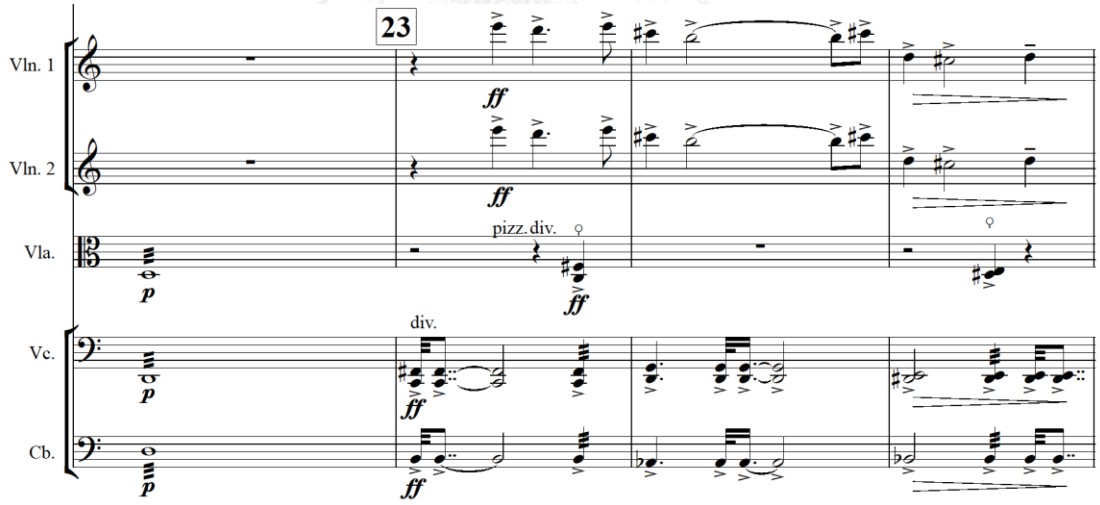
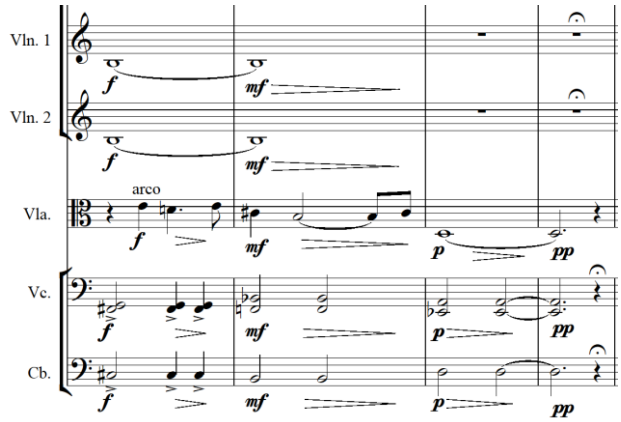
ตัวอย่างที่ 1.1.2 (ห้องที่ 124-131) การแปลงทำนองหลักที่ 1

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

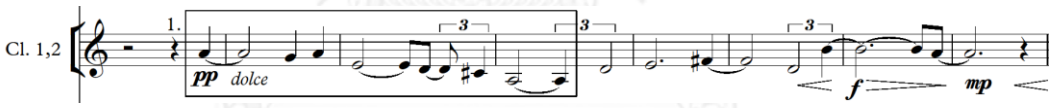
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 1.1.3 (ห้องที่ 140-144) การแปลงทำนองหลักที่ 1

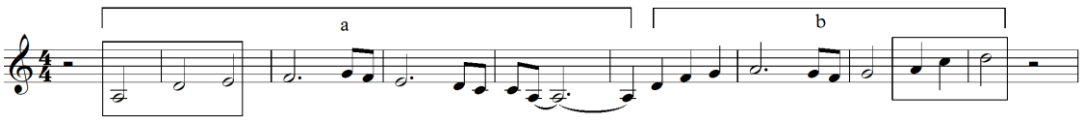


จากตัวอย่างที่ 1.1.3 แนวไวโอลิน 2 เป็นการนำเค้าโครงของบันไดเสียงขาลงมาสร้างเป็นทำนองที่มีบุคลิกเบิกบาน และมีการเลียนสำเนียงไทยโดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก (ในที่นี้ใช้โน้ต G, A, B, D, E)

ตัวอย่างที่ 1.1.4 (ห้องที่ 290-296) การแปลงทำนองหลักที่ 1

ในตัวอย่างที่ 1.1.4 แนวไวโอลิน 1 และ 2 (และหลังจากนั้นได้ย้ายไปในแนววิโอลา) เป็นการแปลงทำนองหลักที่ 1 โดยนำลักษณะการดำเนินลงของแนวทำนองมาใช้ นำมาบรรเลงด้วยอารมณ์ดุดัน ประกอบกับการประกอบด้วยแนวเชลโล และดับเบิ้ลเบส ด้วยการเล่นเสียงประสานที่สร้างขึ้นมาจากเวียนนิสทรัยคอร์ด (Viennese trichord) ซึ่งเป็นคอร์ดที่เกิดจากการผสมกันระหว่างขั้นคู่ 5 และขั้นคู่สามเสียง (tritone) ส่งผลให้อารมณ์เพลงในช่วงนี้เปี่ยมไปด้วยความน่าสะพรึงกลัวและความมืดมน

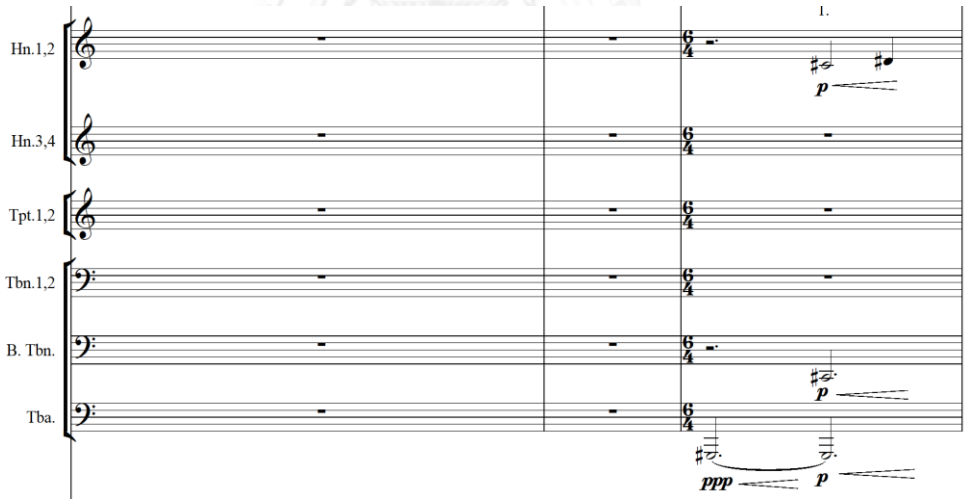
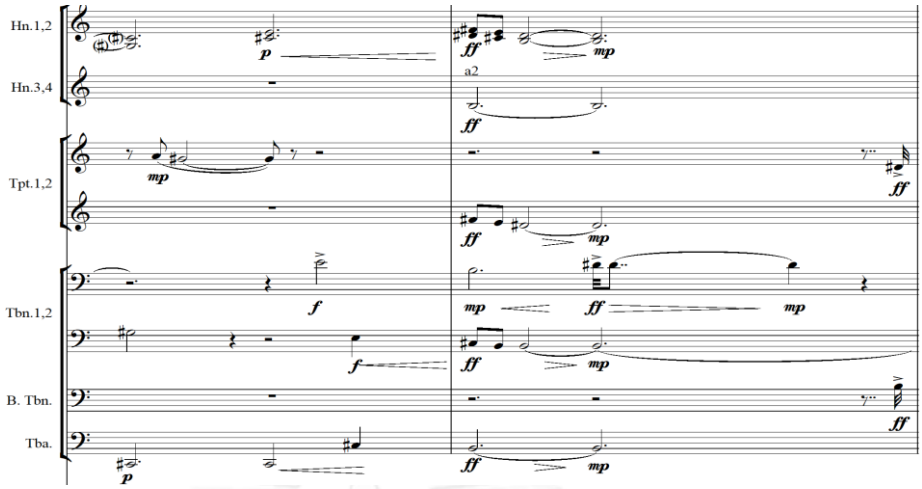
ตัวอย่างที่ 1.1.5 (ห้องที่ 364-371) การแปลงทำนองหลักที่ 1

ในตัวอย่างที่ 1.1.5 ทำนองในกรอบสี่เหลี่ยมคือทำนองที่สร้างขึ้นจากการแปลงทำนองหลักที่ 1 โดยนำลักษณะจังหวะ โน้ตเคียง และทิศทางขาลงของทำนองมาใช้ จากนั้นผู้ประพันธ์ได้ขยายทำนองออกไปซึ่งเป็นส่วนที่ต่อเติมขึ้นมาใหม่บริเวณทำนองนอกกรอบสี่เหลี่ยม เพื่อให้สอดรับกับเนื้อหาของบทกวีและอารมณ์ของบทประพันธ์เพลงที่กำลังดำเนินอย่างต่อเนื่องอยู่

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

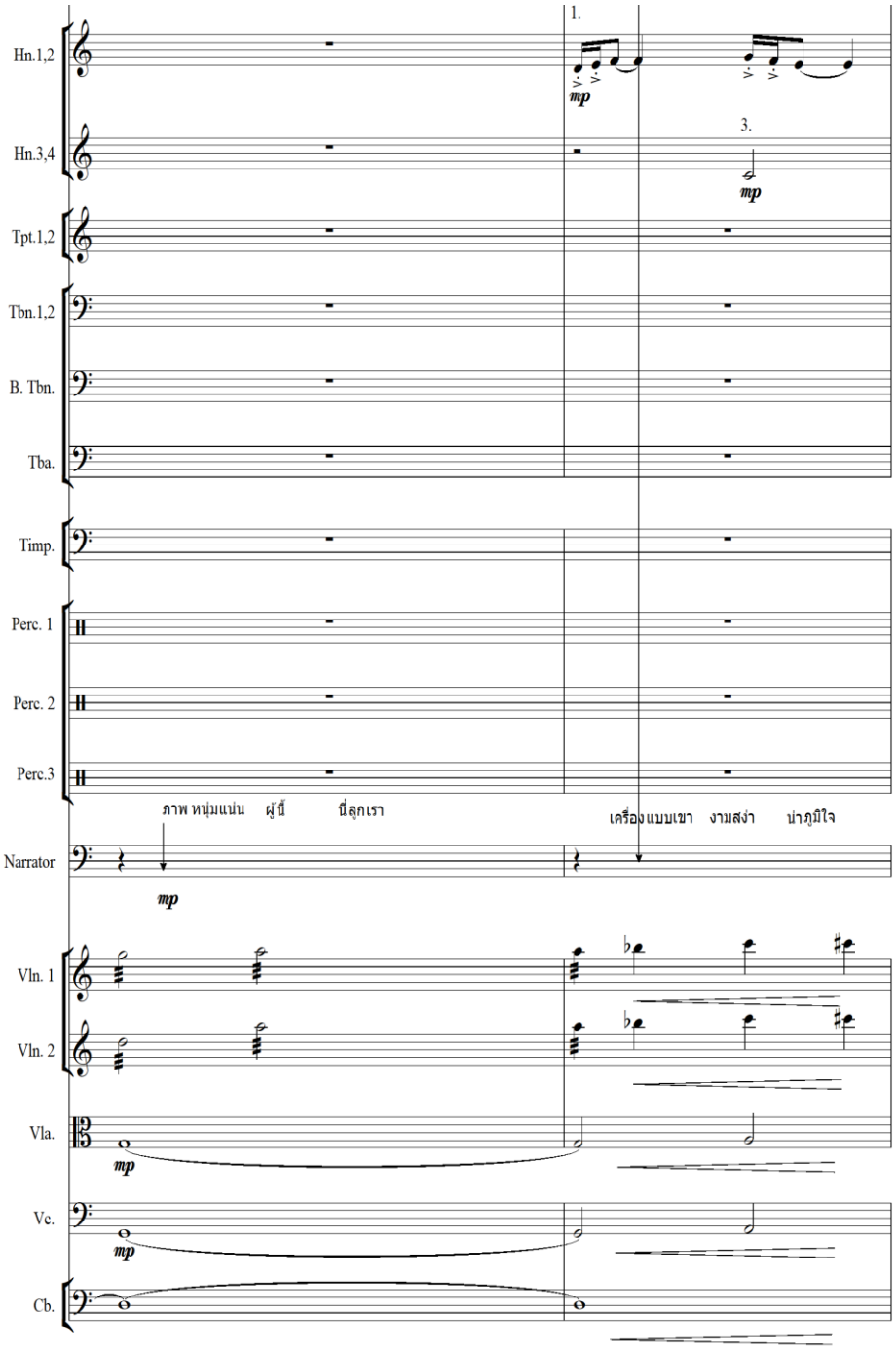
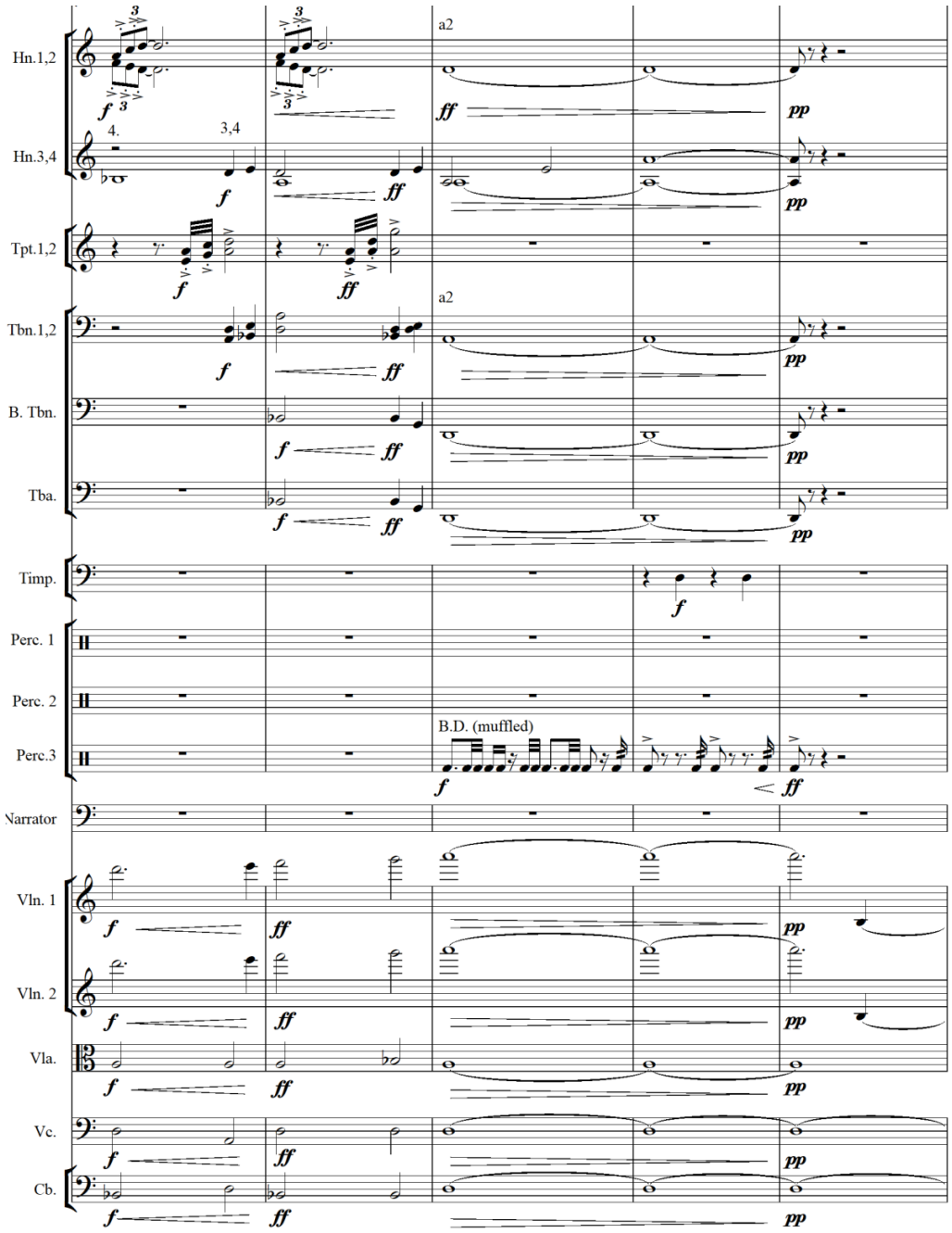
ตัวแรก คือ A, D, E เป็นการดำเนินขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค ไปสู่ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ซึ่งทั้ง 3 โน้ตนี้อยู่ในกรอบของขั้นคู่เพอร์เฟค ส่วนโน้ต 3 ตัวสุดท้ายของทำนอง คือ A, C, D เป็นการดำเนินขั้น คู่ 3 ไมเนอร์ ไปสู่ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ซึ่งทั้ง 3 โน้ตนี้อยู่ในกรอบของขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค เมื่อพิจารณาก็จะพบว่าทั้ง 3 โน้ตนี้อยู่ในกรอบของขั้นคู่เพอร์เฟคเช่นกัน ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำกรอบขั้นคู่นี้มาใช้อย่างมีนัยสำคัญในบทประพันธ์เพลงด้วย กลายเป็นอีกแนวคิดหลักหนึ่งที่มีส่วนสำคัญในการประพันธ์เพลงนี้ ซึ่งจะอธิบายต่อไปในหัวข้อแนวคิดด้านการจัดขั้นคู่เสียงและการประสานเสียง อนึ่ง การเสนอทำนองหลักโดยทั่วไปทำนองฉบับสมบูรณ์ที่ยังไม่ได้ถูกแปลงไปจะนำเสนอขึ้นมาเป็นอันดับแรก ต่อด้วยการพัฒนาในแบบต่าง ๆ ต่อไป แต่ใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* 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

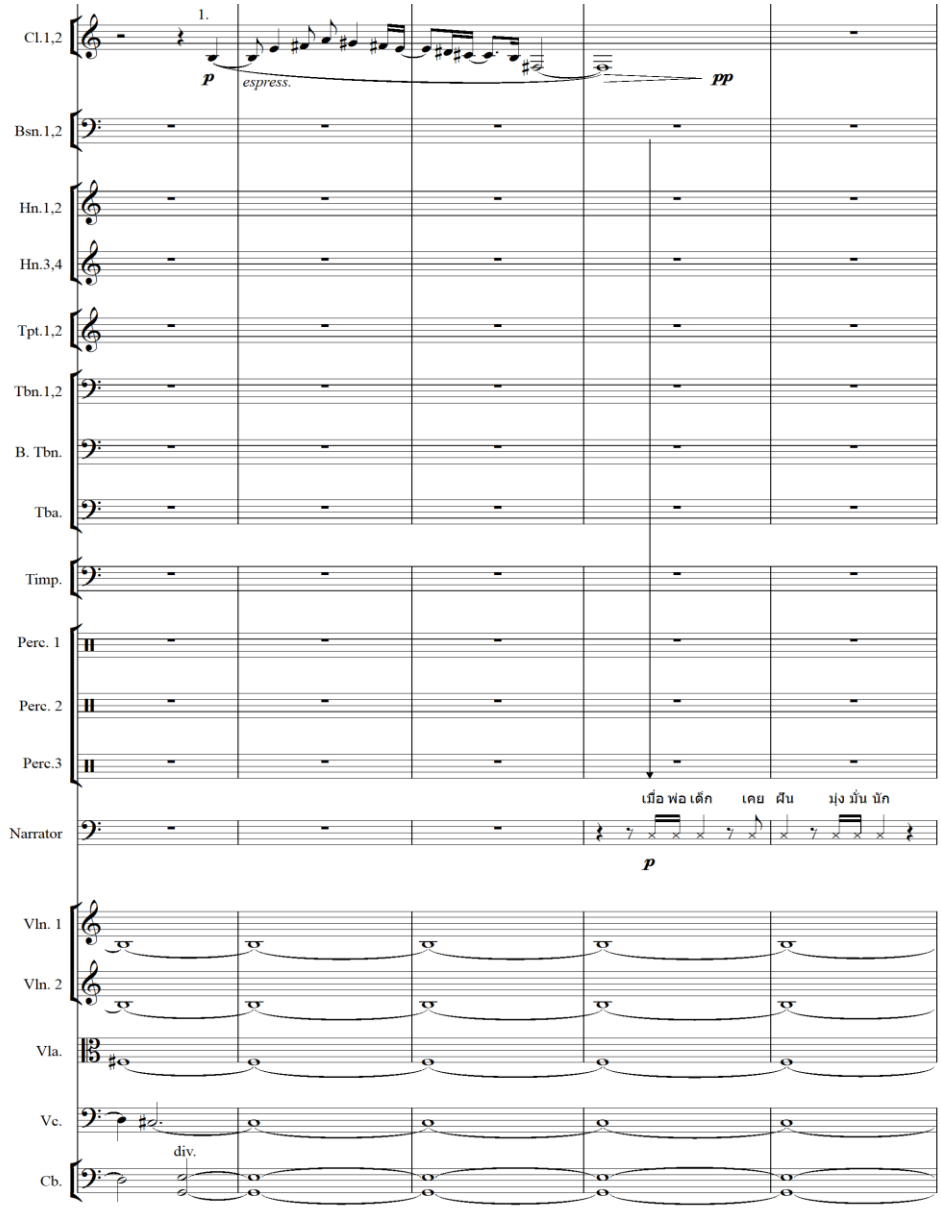
ตัวอย่างที่ 1.2.2 (ห้องที่ 60-63) การแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการแตกทำนอง

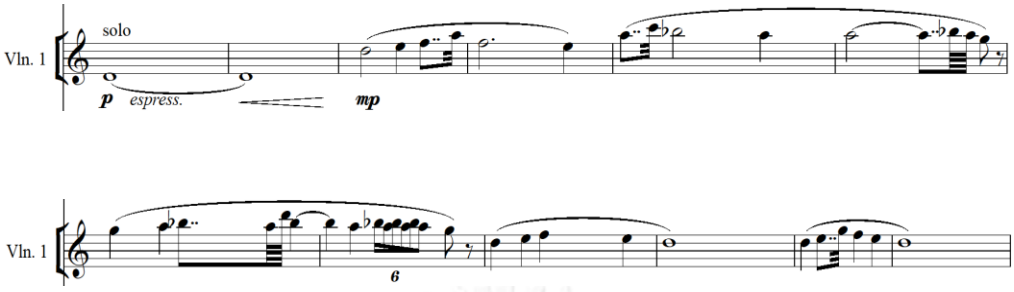


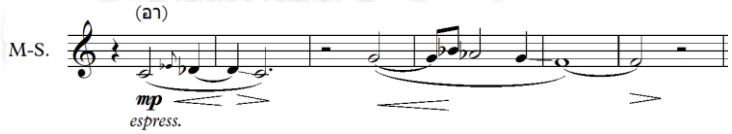
เทคนิคอย่างหนึ่งที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ในการแปลงทำนองคือ เทคนิคการแตกทำนอง ซึ่งเป็นการตัดส่วนของทำนองส่วนหนึ่ง นำมาแยกพัฒนาออกไปในลีลาต่าง ๆ ตามแต่เนื้อหาของบทกวีช่วงนั้นจะเป็นอย่างไร สำหรับในตัวอย่างที่ 1.2.2 แนวฮอร์นเป็นการตัดส่วนทำนองส่วน a ของทำนองหลักที่ 2 นำมาแปลงทำนองโดยยึดทิศทางหลักไว้คือการดำเนินทำนองขึ้นและลง โดยบรรเลงด้วยลีลาช้าในกุญแจเสียงไมเนอร์ ร่วมกับการประสานเสียงจากเครื่องลมทองเหลืองช่วงเสียงต่ำ ทำให้ได้อารมณ์ที่เศร้าหมอง และมืดมน

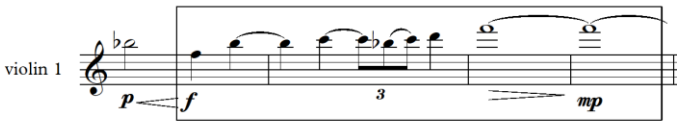
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

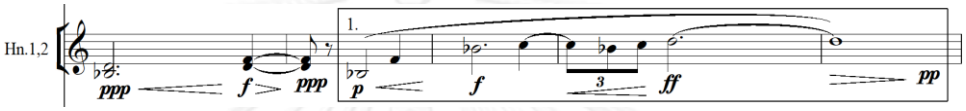
ตัวอย่างที่ 1.2.3 (ห้องที่ 75-81) การแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการแตกทำนอง

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

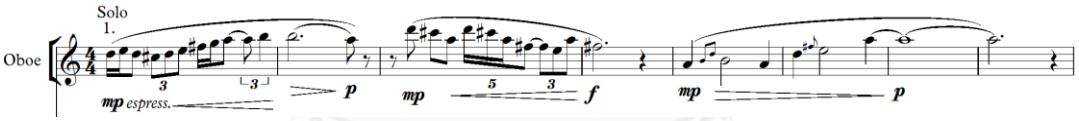
ตัวอย่างที่ 1.2.4 (ห้องที่ 82-86) การแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการแตกทำนอง

จากตัวอย่างที่ 1.2.4 แนวเดี่ยวคลาริเน็ตเป็นการนำทำนองที่ 2 เฉพาะส่วน a ที่มีทิศทางขึ้นและลงแบบสมดุลมาแปลงทำนองโดยการเปลี่ยนแปลงจังหวะ ระดับขั้นคู่เสียง และบันไดเสียง แต่ยังคงรักษาทิศทางของทำนองอย่างชัดเจน บรรเลงเสียงเบาอย่างนุ่มนวลในกุญแจเสียงเมเจอร์ ร่วมด้วยการประสานเสียงจากกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงลากยาว เพื่อประกอบบทกวี “เมื่อพ่อเด็ก เคยฝัน มุ่งมั่นนัก” 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 ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากลีลาการสวดเอื้อนแบบสังคหะของพระสงฆ์ ซึ่งก็มีการเอื้อนในทิศทางขึ้นลง สลับด้วยการรัวสลับ 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 และขึ้นต่อไปจนจบทำนองในแบบส่วน b ของทำนองดั้งเดิมเช่นกัน ในการแปลงทำนองครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างลักษณะลีลาของจังหวะให้มีความพลิ้วไหว มีการใช้โน้ตสามพยางค์ ห้าพยางค์ มีการใช้โน้ตสะบัด (grace note) เพื่อให้แนวทำนองมีความยืดหยุ่น คล้ายกับลีลาของการด้นสด (improvisation) โดยมีแนวเครื่องสายบรรเลงเสียงประสานประกอบด้วยความนุ่มนวลและอ่อนโยน เพื่อสนันสนุนตัวบทกวีที่ว่า “น้ำนมแม่ อุ่นไอ ป้อนให้ลูก อ้อมกอดผูก พันใจ ไว้แน่นหนัก ครั้นรู้ความ ลูกจำ ว่าง่ายนัก อ้อนหนุนตัก ชมว่านิ่ม ยิ้มหลับตา”

2. แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและบทกวี

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

บทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” นำเสนอด้วยกลอนสุภาพ เป็นรูปแบบวรรณศิลป์ที่มีความไพเราะน่าฟัง สามารถแสดงอารมณ์และเรื่องราวได้อย่างหลากหลาย จึงเข้าถึงได้ง่ายและเป็นที่นิยมของคนไทย

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

ฝากแผ่นดิน

บทกวี/ เนื้อร้อง ก้องภพ รื่นศิริ

องก์ที่ 1(คนดีที่จากไป)

ฟ้ามัวหม่น ตั้งแต่เย็น เห็นจนค่ำ ฝนพรมพรำ วัดกว้างใหญ่ ได้ชื้นชุ่ม
ศาลานี้ คนมากหน้า มาชุมนุม ภิกษุหนุ่ม ตามหลวงพี่ ที่นำจร
สวดคืนแรก ผู้ตาย ชายชาติทหาร เขาวายปราณ ในหน้าที่ ราตรีก่อน
พระหนุ่มพิ- จารณา นึกอาทร แม่ลูกอ่อน นั่งคู่ ผู้ชรา
คงพ่อแม่ ลูกเมีย เสียใจนัก ผู้ที่รัก สิ้นไป ให้หวนหา
อยากปลอบชี้ ชีวิต อนิจจา หลั่งน้ำตา ก็ไม่แก้ แปรสิ่งใด
เมื่อมนุษย์ ไม่ขจัด ความขัดแย้ง ยิ่งรุนแรง โต้ตอบกัน มิหวั่นไหว
เพิ่มจำนวน คนดี ที่จากไป คนเสียใจ ยิ่งเกินกว่า คณานับ

องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ)

พ่อขอบใจ แม่ประคอง สองมือสั่น ให้พ่อนั้น นั่งลง ตรงหน้าเจ้า
ภาพหนุ่มแน่น ผู้นี้ นี่ลูกเรา เครื่องแบบเขา งามสง่า น่าภูมิใจ
เมื่อพ่อเด็ก เคยฝัน มุ่งมั่นนัก หมายสมัคร ทหารกล้า คราเติบใหญ่
แรกรุ่นถูก รถทับ ดับฝันไป พอเดินได้ ด้วยไม้เท้า ทุกข์เศร้าทรวง
บุญได้คู่ ชีวิต ไม่คิดหน่าย มีลูกชาย คนเดียว เที่ยวห่วงหวง

เป็นเด็กดี ประสงค์ใด ได้ทั้งปวง
ทราบความฝัน ของพ่อ ขอสืบสาน
รบเพื่อชาติ ศาสน์กษัตริย์ ชัดในกมล
เมื่อคืนพ่อ หลับไป ภาพในฝัน
ราศีเจ้า ผ่องพรรณ เพียงจันทร์เพ็ญ
เสียงฟ้าร้อง มองลูกยา น้ำตาปริ่ม
ทำเพื่อพ่อ ที่ถวิล ปฏิญญา
เขาคือดวง ใจแม่ แลพ่อตน
เป็นทหาร สมคิด สัมฤทธิ์ผล
รบเพื่อชน ทั่วแดนไทย ได้ร่มเย็น
ลูกพ่อนั้น แต่งเต็มยศ ปรากฏเห็น
กราบขอเป็น ลูกทุกชาติ ไม่คลาดคลา
เจ้าช่างยิ้ม เฉิดฉาย สมชายกล้า
มอบชีวา ทดแทน คุณแผ่นดิน

องก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่)

แม่พนม มือนั่ง ฟังพระสวด
ระลึกสาม สิบปี ที่ล่วงเลย
น้ำนมแม่ อุ่นไอ ป้อนให้ลูก
ครั้นรู้ความ ลูกจ๋า ว่าง่ายนัก
เรียนจบเป็น ทหารได้ ดังใจพ่อ
สองปีก่อน วอนแม่พ่อ ขอวิวาห์
ลูกเลื่อนยศ แม่สมใจ ได้อุ้มหลาน
แล้วกรรมใด ใครสร้าง ล้างสิ้นไป
เจ้ากราบลา หลังอ้อน นอนหนุนตัก
แม่ยังดุ เจ้าว่า พูดน่ากลัว
มองสะใภ้ อุ้มหลานน้อย ค่อยได้คิด
เกิดแก่เจ็บ ตายว่า ทุกนาที
มีลูกเหมือน ปลูกต้นไม้ ได้ฝังเมล็ด
เกิดต้นกล้า ต้นเล็ก เด็กอ่อนแอ
จนโตเป็น พฤกษา คลุมหล้าร่ม
คุ้มค่าที่ มีชีวิต ถึงปลิดปลง
หัวใจปวด เจ็บนัก เหลือจักเอ่ย
โอ้ลูกเอ๋ย เกิดมา ช่างน่ารัก
อ้อมกอดผูก พันใจ ไว้แน่นหนัก
อ้อนหนุนตัก ชมว่านิ่ม ยิ้มหลับตา
อาสาขอ ออกสนาม ตามดงป่า
สาวโสภา เพื่อนครั้ง ยังเยาว์วัย
ชีพชื่นบาน บุญกุศล แต่หนไหน
น้ำตาไหล พรากอยู่ ไม่รู้ตัว
ฝากลูกรัก เมียแก้ว แล้วยิ้มหัว
ฟ้าหม่นมัว ครั่นครื้น คล้ายคืนนี้
แท้ชีวิต มนุษย์ไซร้ ไม่คงที่
มิใช่มี แต่ลูกรัก หักดวงแด
รอรับเม็ด ฝนฉ่ำ น้ำนมแม่
ฟ้าปรวนแปร แมลงกวน ชวนล้มลง
ดินอุดม รากยึดไว้ ไม่แตกผง
นามธำรง ลูกไทยแท้ แม่ปลื้มใจ

องก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ)

ณ วันนั้น ฉันยังจำ คำเธออ้อน
อุ่นวงแขน แน่นถนอม กล่อมฤดี
ฉันกราบลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา
มองตามหลัง ยอดชีวา สุดตาแล
เสียงลูกร้อง หิวนม ก้มลงอุ้ม
ขอหอมก่อน จากลา ทำหน้าที่
กระซิบ “พี่ จะกลับมา อย่างอแง”
ซ่อนความเหงา ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้
ส่งชายแท้ ชาติทหาร จากบ้านเรือน
เจ้าเกาะกุม แน่นแท้ แม่เป็นเพื่อน

ไม่กี่วัน พ่อยอดรัก จักสามเดือน
พ่อเจ้าจาก เราไป ในหน้าที่
ท้องถิ่นที่ ไทยกับไทย ใจปืนเกลียว
ณ วันนี้ ที่ท้องฟ้า มาหมองหม่น
ฤๅสวรรค์ อำลา น้ำตาริน
ฉันกระซิบ จะขออยู่ เคียงคู่เขา
นับแต่นี้ มีแต่ตัว ฝังหัวใจ

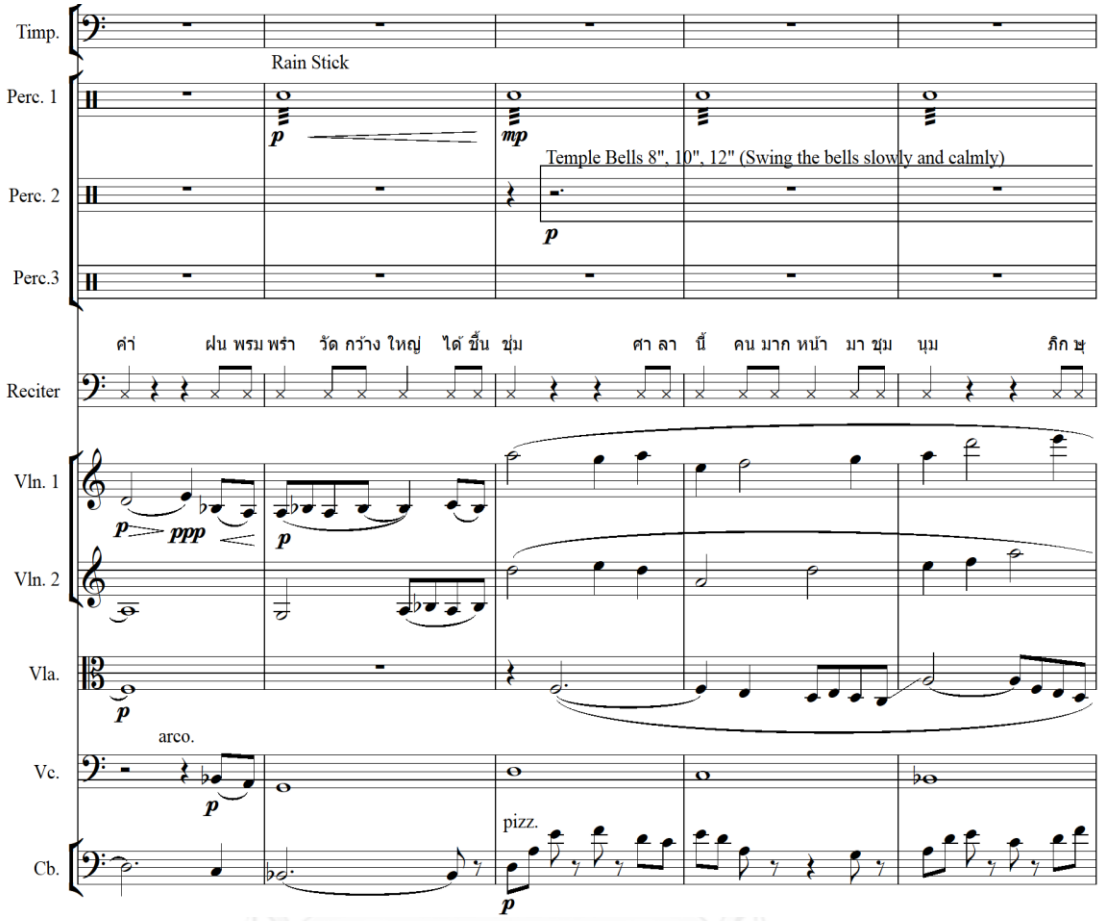
ปากช่างเหมือน เขาคงยิ้ม เป็นพิมพ์เดียว
ทรงศักดิ์ศรี ทนสู้ อยู่เปล่าเปลี่ยว
เขายึดเหนี่ยว ด้วยจิตภักดิ์ รักแผ่นดิน
เสียงสายฝน พร่างพรู ไม่รู้สิ้น
ให้ชีวิน ชายหนึ่ง ซึ่งสูญไป
ครองรักเรา ทุกชาติ มิพลาดได้
ฝากร่มไตร รงค์สล้าง อย่างภาคภูมิ

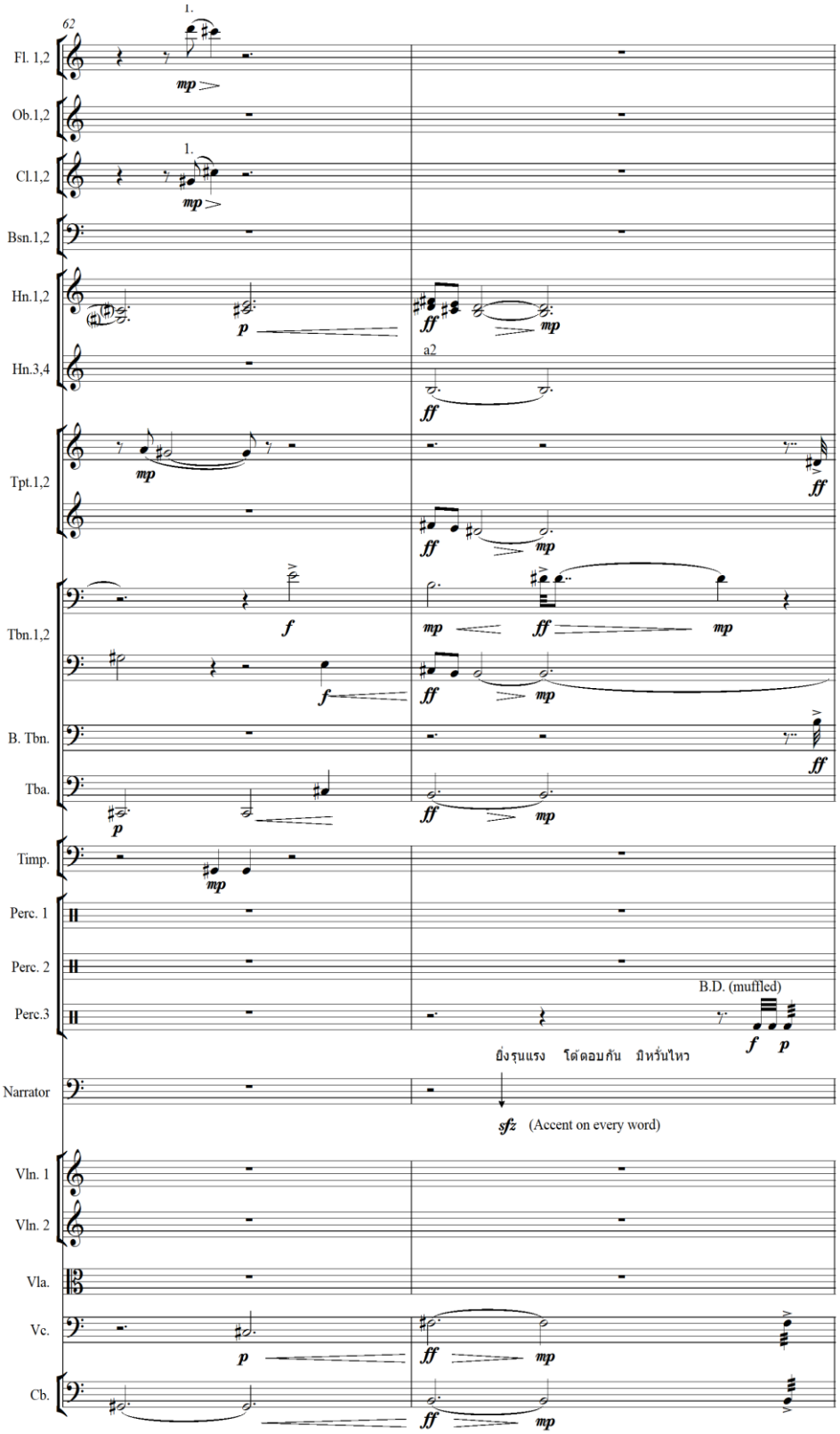
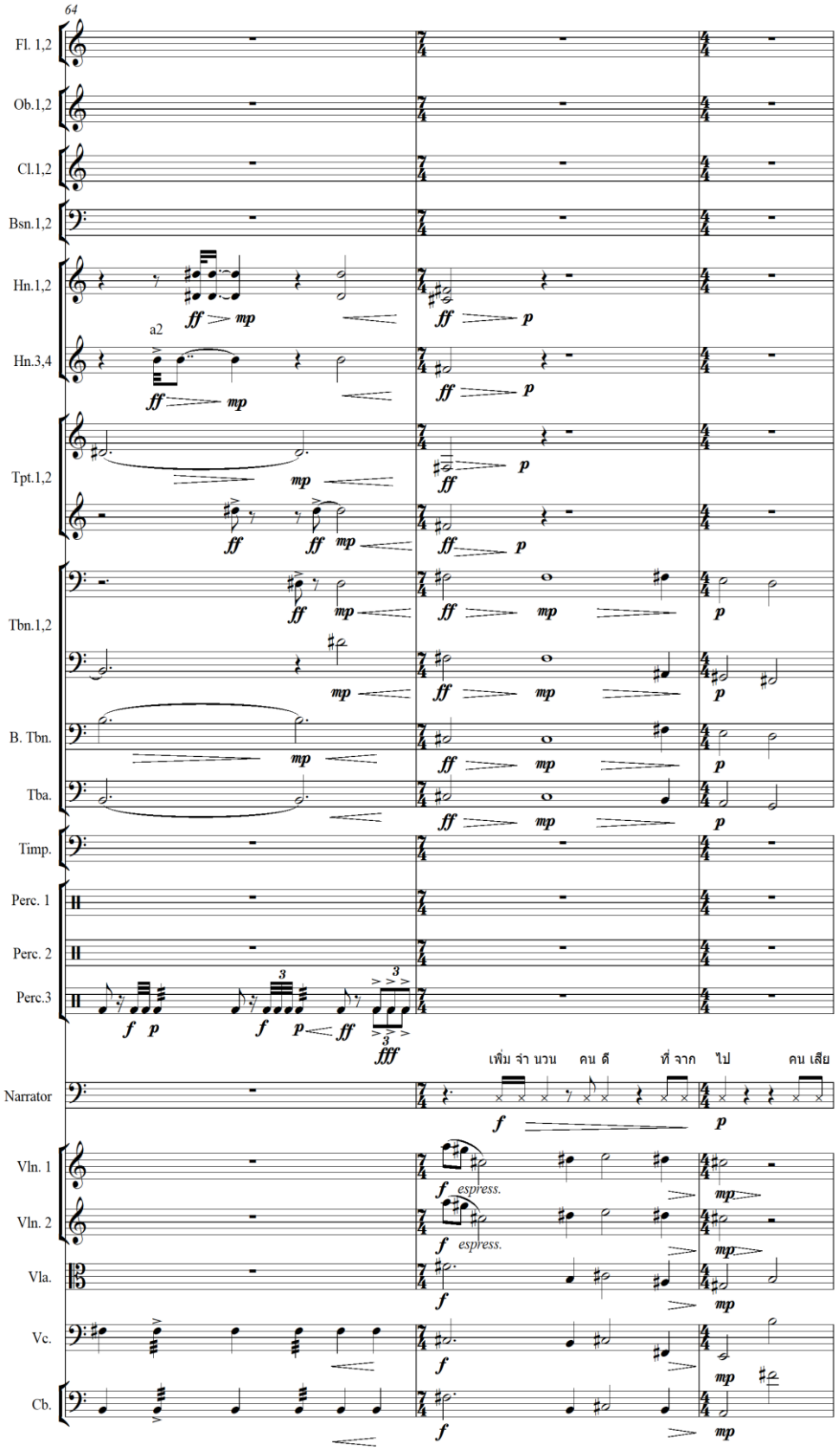
องก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน)

อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว
ด้วยหน้าที่ ศรีศักดิ์ นักรบไทย
แดดเผาเนื้อ เหงื่อพรั่ง ยังฝืนข่ม
ฝากพ่อแม่ ฝากลูกด้วย ช่วยคุ้มครอง
ถือปืนนั่ง ระวังภัย ในคืนหนาว
รอพี่อ้อน นอนหนุน อุ่นตักนาง
พอเสียงปืน แผดสนั่น ลั่นแนวป่า
สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง

น้ำค้างพราว พรมตัว ทั่วหลังไหล่
ตระเวนไพร พิทักษ์รอบ ขอบขวานทอง
กระซิบลม สั่งความ ยามหม่นหมอง
จักปกป้อง ชาติร่มเย็น ไม่เว้นวาง
กระซิบดาว ฝากพธู ผู้ไกลห่าง
ไม่เริดร้าง เหมือนนกน้อย คอยคืนรัง
เจ็บอุรา แม้ล้มลง คงความหวัง
กระซิบสั่ง เพื่อนยาก...ฝากแผ่นดิน

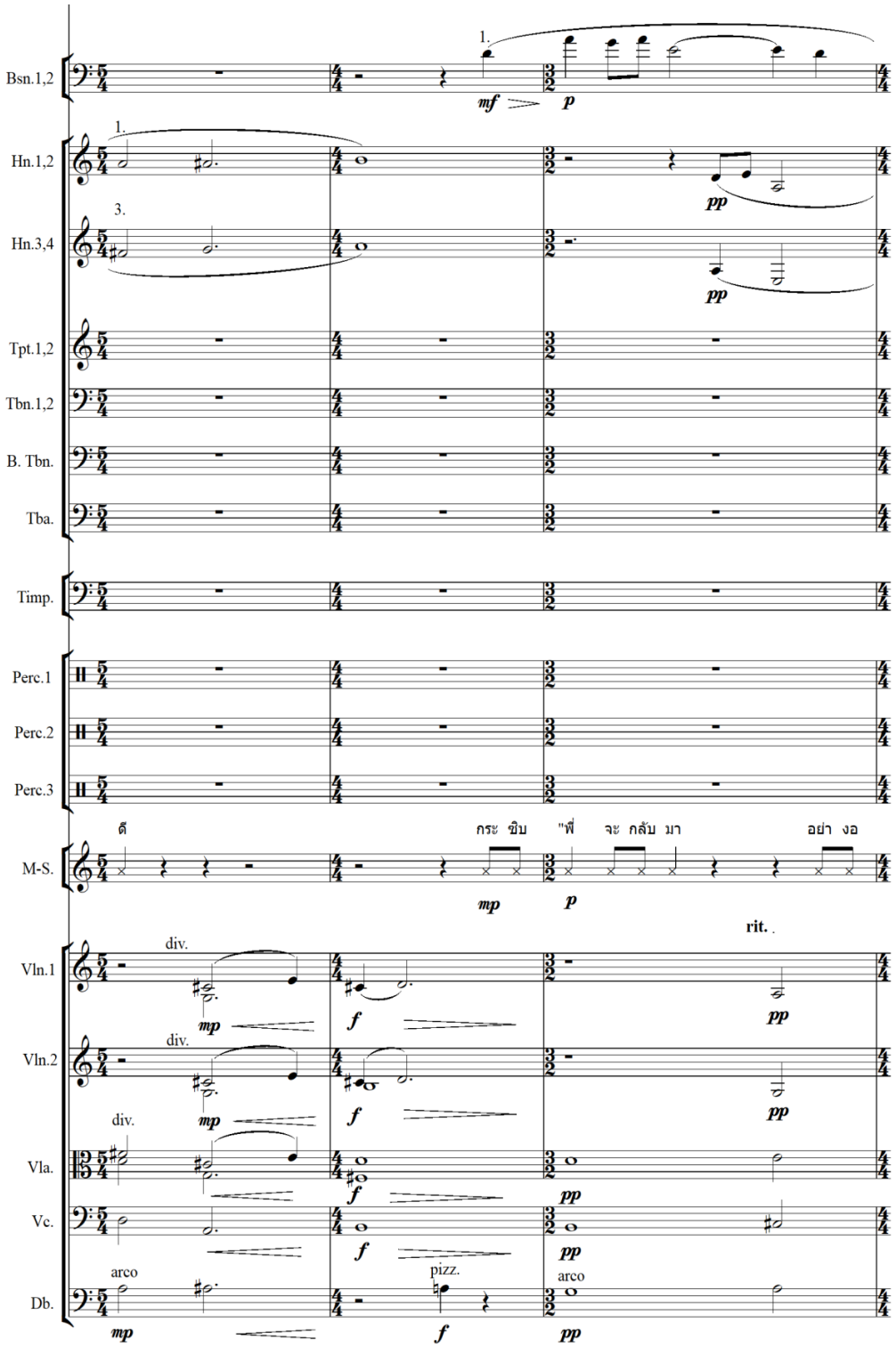
เมื่อผู้ประพันธ์ได้นำบทกวีมาอ่านประกอบกับดนตรี การประพันธ์ดนตรีให้มีอารมณ์สอดคล้องกับเนื้อหาของบทกวีจึงมีความจำเป็นอย่างมาก เนื่องจากจะทำให้ผู้ฟังเกิดอรรถรสและเกิดความรู้สึกร่วมไปกับบทประพันธ์เพลงด้วย ผู้ประพันธ์จะต้องอาศัยจินตนาการในการวางสีสัน เสียงประสาน การเลือกผสมผสานเทคนิคการประพันธ์ และการเลือกเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดผลลัพธ์ที่จะสามารถถ่ายทอดบทกวีได้อย่างดีที่สุด ดังนั้น เทคนิคที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจใช้ในการประพันธ์เพลงก็คือ เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง หรือ word painting โดยจะคัดเลือกคำจากบทกวีที่เป็นใจความสำคัญของบทกวีแต่ละวรรค ไม่ว่าจะเป็นคำที่เป็นรูปธรรม เช่น ฝน ทหาร ฟ้าร้อง เสียงปืน หรือคำที่เป็นนามธรรม เช่น ความฝัน แน่นหนัก เฉิดฉาย ศรีศักดิ์ หรืออาจเป็นความหมายของประโยค วลี นำมาตีความเป็นอารมณ์เพลงตามความคิดของผู้ประพันธ์ เช่น “คนเสียใจ ยิ่งเกินกว่า คณานับ” ทั้งนี้จะยกตัวอย่างจำนวนหนึ่งของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับบทกวีจากองก์ต่าง ๆ ดังนี้

ตัวอย่างที่ 2.1 (ห้องที่ 19-23) การใช้เครื่องประกอบจังหวะและระฆังใบโพธิ์ประกอบบทกวี

จากตัวอย่างที่ 2.1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องประกอบจังหวะบรรยายบทกวี “ฝนพรมพรำ วัดกว้างใหญ่ ได้ชื้นชุ่ม ศาลานี้ คนมากหน้า มาชุมนุม” โดยได้ใช้แท่งฝน (rain stick) มาเลียนเสียงฝนตก แท่งฝนนี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีถิ่นกำเนิดในแถบละตินอเมริกา มีลักษณะเป็นแท่งไม้ที่มีรูกลวง โดยใส่เม็ดกรวดหรือเมล็ดพืชไว้ภายใน เมื่อวางในแนวดิ่งเม็ดกรวดหรือเมล็ดพืชจะไหลลงมาตามแนวดิ่ง ทำให้เกิดเสียงคล้ายเสียงฝนตก ซึ่งชาวละตินอเมริกามีความเชื่อว่าแท่งฝนสามารถเรียกฝนให้ตกลงมาได้ นอกจากนี้ยังใช้ระฆังใบโพธิ์สำริดขนาดต่างกัน 3 ขนาดมาแกว่งด้วยจังหวะอิสระ เพื่อเลียนบรรยากาศของวัดที่มีเสียงระฆังวัดแกว่งยามต้องลม โดยผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ระฆังใบโพธิ์สำริดขนาดใหญ่ที่นิยมแขวนบนช่อฟ้าใบระกาของโบสถ์ ซึ่งมีเสียงที่ดังกังวานไพเราะมากกว่าระฆังใบโพธิ์ใบเล็กทั่วไปที่แขวนไว้ในบริเวณวัด จึงมีความเหมาะสมที่จะนำมาเล่นประกอบกับวงออร์เคสตรามากกว่า

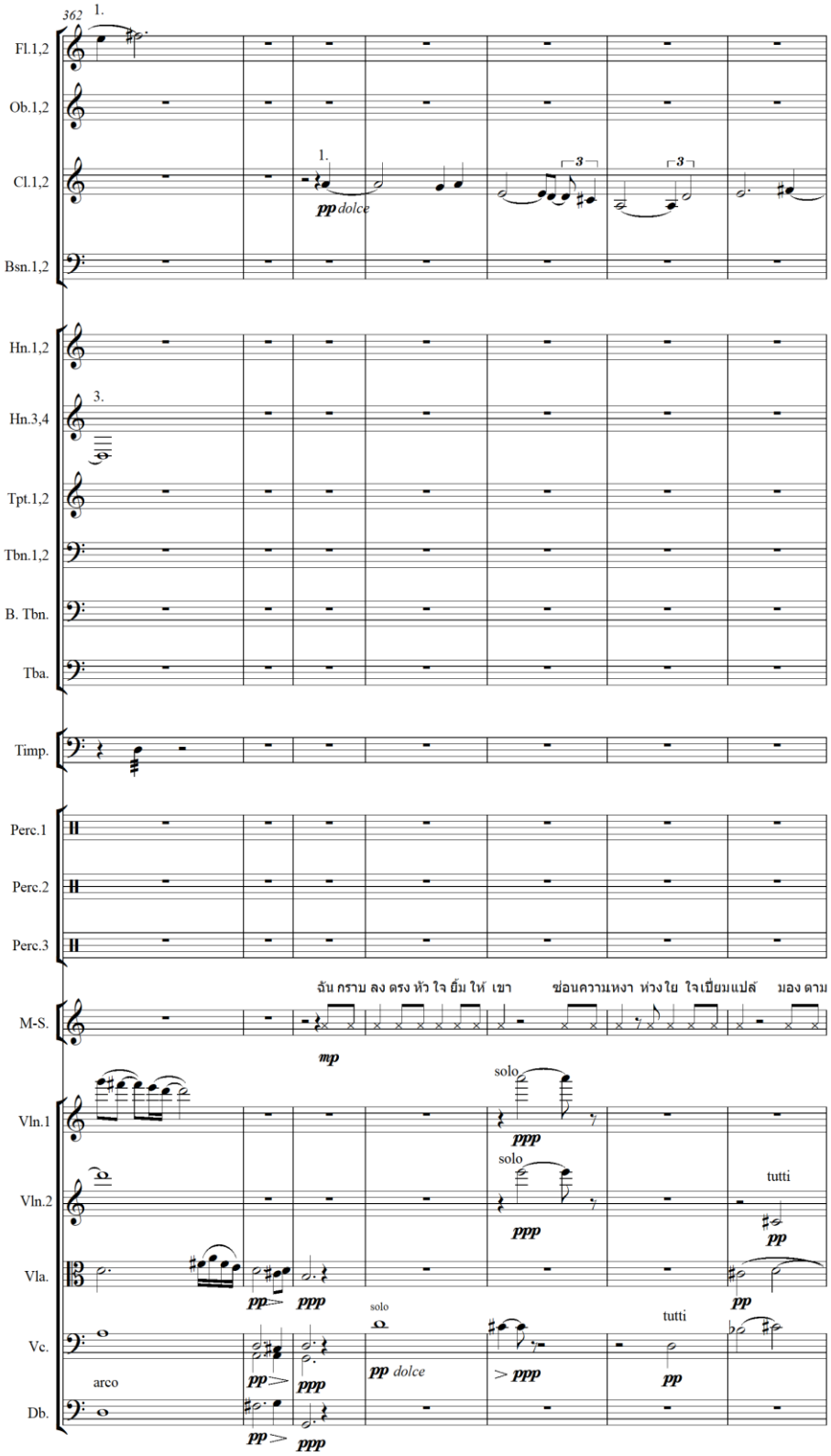
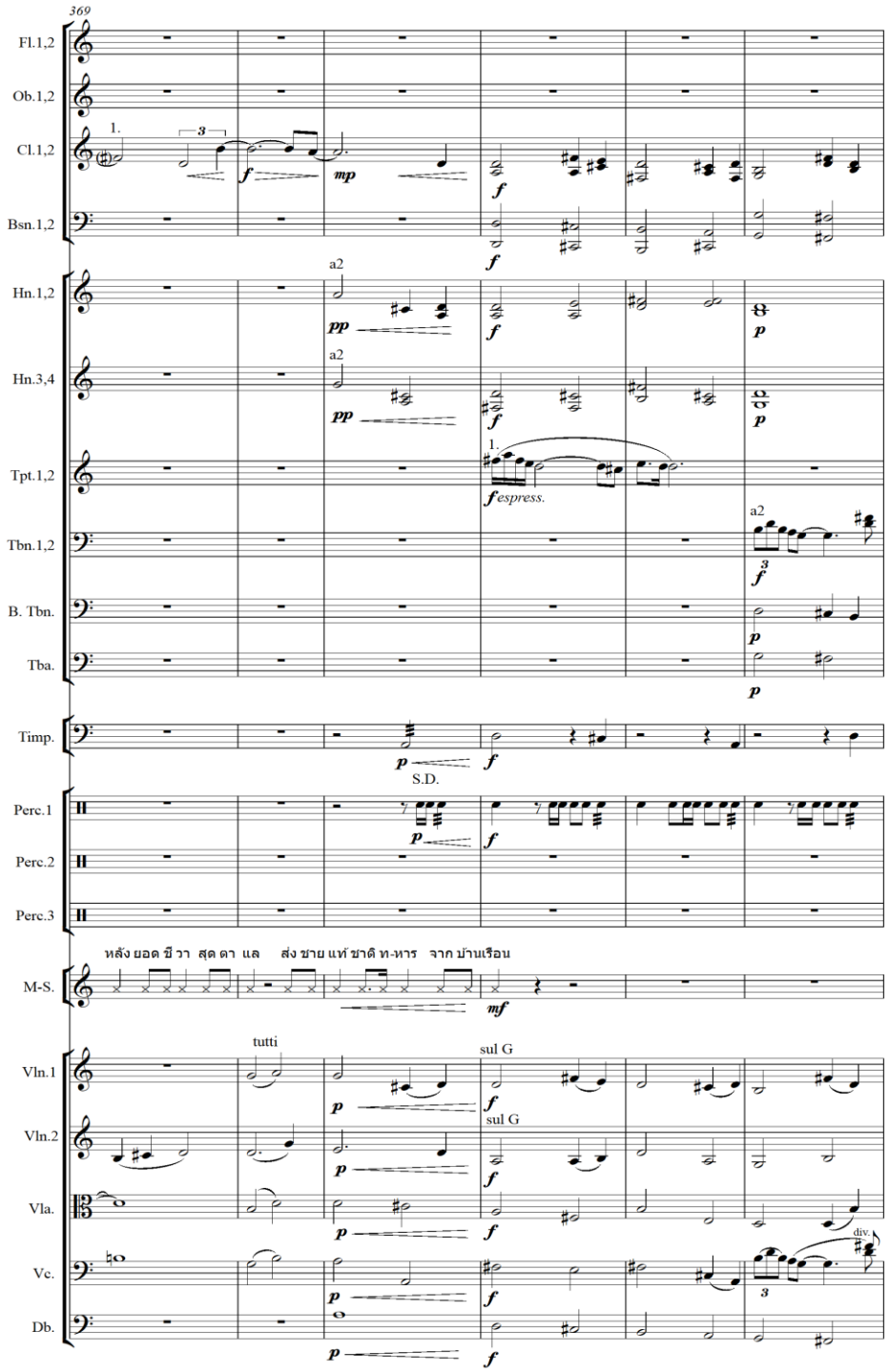
ตัวอย่างที่ 2.2 (ห้องที่ 62-65) การแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีและควบคุมลักษณะเสียงประกอบบทกวี

64
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
a2
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
Narrator
เพิ่ม จำ นวน คน ดี ที่ จาก ไป คน เสีย
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
espress.

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

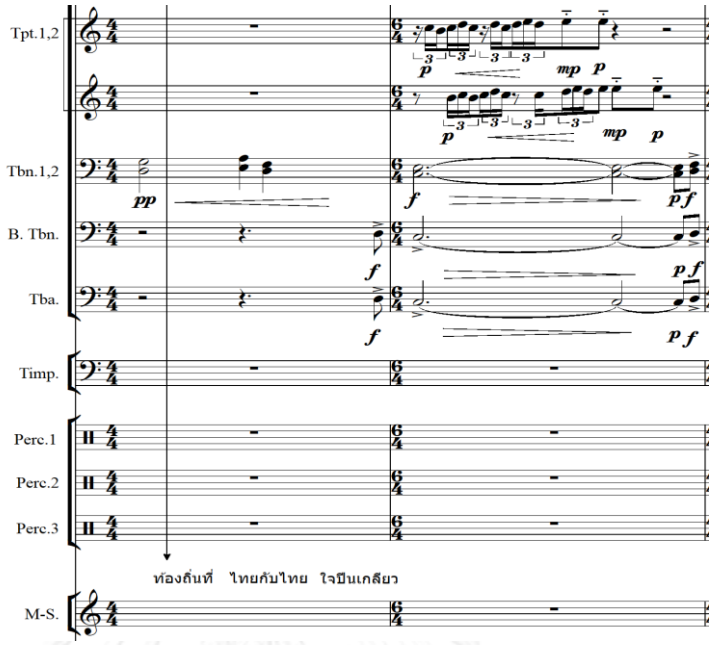
ตัวอย่างที่ 2.3 (ห้องที่ 357-359) การเลือกใช้ช่วงเสียงและสีสันของเครื่องดนตรีประกอบบทกวี

จากตัวอย่างที่ 2.3 จะเห็นได้ว่าก่อนหน้าบทกวี “กระซิบพี่ จะกลับมา อย่างอแง” ผู้ประพันธ์ได้มีการผสมกลุ่มของเครื่องดนตรีที่ให้เสียงนุ่มนวลเข้าด้วยกันคือ ฮอร์นและกลุ่มเครื่องสาย เนื่องจากเนื้อหาของบทกวีในช่วงนี้กล่าวถึงความรักความห่วงใยที่สามีและภรรยามีต่อกัน จากนั้นเมื่อถึงบทกวีที่กล่าวว่า “กระซิบพี่ จะกลับมา อย่างอแง” ผู้ประพันธ์ได้บรรยายเสียงกระซิบด้วยการเปลี่ยนเครื่องดนตรีจากฮอร์นมาเป็นบาสซูน ซึ่งบรรเลงเดี่ยวด้วยเสียงสูงและเบา ประกอบกับการลดจำนวนเครื่องสายลงทันที โดยเหลือแค่แนวเครื่องสายเสียงกลางและต่ำบรรเลงประกอบแนวบาสซูนด้วยความเบาเท่านั้น การที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้บาสซูน แทนที่จะเป็นเครื่องดนตรีอื่นที่มีช่วงเสียงสูงบรรเลงเสียงสูงซึ่งน่าจะบรรเลงออกมาได้ง่ายกว่าและให้เสียงที่ฟังสบายกว่า ก็เนื่องจากผู้ประพันธ์มีความตั้งใจให้เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงเสียงสูง ซึ่งในที่นี้คือ บาสซูน เนื่องจากเมื่อบาสซูนบรรเลงในช่วงเสียงดังกล่าว จะให้สีสันเสียงที่ขาดพลังและแห้ง เนื่องจากไม่ใช่ช่วงเสียงที่ดีที่สุดของบาสซูน ซึ่งสีสันที่ขาดพลังและแห้งนี้ สามารถบรรยายความหมายของคำว่า “กระซิบ” ได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.4 (ห้องที่ 362-380) การเลือกเครื่องดนตรีและการผสมเครื่องดนตรีประกอบบทกวี

จากตัวอย่างที่ 2.4 ซึ่งเป็นช่วงของบทกวี “ฉันกราบลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา ซ่อนความเหงา ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้ มองตามหลัง ยอดชีวา สุดตาแล ส่งชายแท้ ชาติทหาร จากบ้านเรือน” เป็นช่วงที่มีการสร้างดนตรี เพื่อประกอบบทกวีอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากบทกวีช่วงนี้มีคำหลายคำที่สามารถนำมาสื่อด้วยดนตรีได้ และสามารถสร้างดนตรีให้เกิดอรรถรสที่หลากหลายได้ด้วย เริ่มจากในห้องที่ 363-364 มีการใช้กลุ่มเครื่องสายเสียงกลางและต่ำ (วิโอลา เชลโล และดับเบิ้ลเบส) บรรเลงประสาน

เสียงต่ำลงเรื่อย ๆ เพื่อสื่อถึงทิศทางลง ประกอบคำว่า “กราบ” สำหรับในช่วง “ฉันกราบลง 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 ไมเนอร์ตามลำดับเพื่อให้อารมณ์ของการบีบคั้นและความสะเทือนอารมณ์ของภรรยา จากนั้นแนวเดี่ยวคลาริเน็ตกระโดดขึ้นไปสู่โน้ตเสียงสูง ซึ่งลากยาวและค่อย ๆ เบาลงเพื่อสื่อถึงคำว่า “สุดตาแล” จากนั้นผู้ประพันธ์ได้เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีเพื่อนำไปสู่บทกวี “ส่งชายแท้ ชาติทหาร จากบ้านเรือน” ซึ่งเป็นการเปลี่ยนอารมณ์ไปสู่ความมุ่งมั่น กล้าหาญ แต่ก็แฝงไปด้วยความอาวรณ์ที่ต้องจากครอบครัวโดยผู้ประพันธ์บรรยายบทกวีด้วยการใช้คอร์ดแท่ง บรรเลงประสานกันในกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ประกอบกับการบรรเลงเสียงต่อเนื่องและท่วงทำนองที่อ่อนหวานจากกลุ่มเครื่องสาย มีการใช้กลองสะแนร์บรรเลงเป็นจังหวะต่อเนื่องเพื่อสื่อถึงทหารและการเดินทางอันยาวไกล นอกจากนี้ในแนวทรัมเป็ตและทรอมโบนก็มีบทบาทโดนเด่นไม่น้อย เพราะนำเสนอการแปลงทำนองหลักที่ 2 โดยนำทิศทางขึ้นลงมาใช้ด้วยการลดรูปและลดค่าจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2.5 (ห้องที่ 393-394) การใช้ขั้นคู่เสียง ลักษณะจังหวะ และกลุ่มเครื่องดนตรีประกอบบทกวี

ในตัวอย่างที่ 2.5 จากบทกวี “ท้องถิ่นที่ ไทยกับไทย ใจปีนเกลียว” ผู้ประพันธ์ได้ใช้การกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน โดยใช้ทรัมเป็ต 2 แนวบรรเลงปะทะกันด้วยกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ที่มีระยะห่างเพียงขั้นคู่ 2 เท่านั้น เพื่อให้ผลลัพธ์ของการผสมเสียงของแนวทรัมเป็ตทั้งสองมีความกระด้างและพันกัน ประกอบคำสำคัญจากบทกวีคือ “ปีนเกลียว” สำหรับด้านเสียงประสานผู้ประพันธ์ได้ใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียงต่ำบรรเลงในลักษณะคอร์ดแท่งลากยาว เพื่อให้บทประพันธ์เพลงช่วงนี้มีอารมณ์หนักหน่วง

สำหรับในการวางโครงสร้างของเพลงและบทกวีนั้น ผู้ประพันธ์ได้วางให้ดนตรีขององค์ที่ 1 และ 2 บรรเลงต่อกันทันที เช่นเดียวกับองค์ที่ 4 และ 5 ส่วนในช่วงเริ่มต้นและจบขององค์ที่ 3 นั้นมีการหยุดบรรเลงเล็กน้อย เพื่อแบ่งแยกอารมณ์ของดนตรีให้มีความชัดเจน ทั้งนี้เมื่อมองในภาพรวมจึงเป็นบทประพันธ์เพลงที่มีลักษณะการบรรเลงติดต่อกันทั้ง 5 องก์ ซึ่งเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์เพลงเนื่องจากมีความเหมาะสมกับอารมณ์เพลงที่กำลังดำเนินอยู่และยังมีความเหมาะสมกับบทกวีที่กำลังบอกเล่าเรื่องราวอย่างต่อเนื่องด้วย ซึ่งจะทำให้ดนตรีเกิดความเชื่อมต่อทางอารมณ์ บรรยากาศ และเนื้อหากับบทกวีอย่างเป็นเนื้อเดียวกัน

ตัวอย่างการใช้แนวคิดการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและบทกวีใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ยังมีอีกมากมาย ซึ่งจะอธิบายส่วนที่เหลือในหัวข้อ โครงสร้างของบทประพันธ์เพลง และสำหรับในช่วงที่ไม่มีการอ่านบทกวี แต่เป็นช่วงที่แสดงอารมณ์ต่อเนื่องมาจากบท

กวี หรือเป็นการนำเข้าสู่บทกวีอีกวรรคหนึ่ง ผู้ประพันธ์ก็ยังมีการสร้างบรรยากาศให้สัมพันธ์กับบทกวีเช่นกัน ซึ่งทั้งหมดนี้จะอธิบายสรุปในหัวข้อ โครงสร้างของบทประพันธ์เพลงเช่นกัน

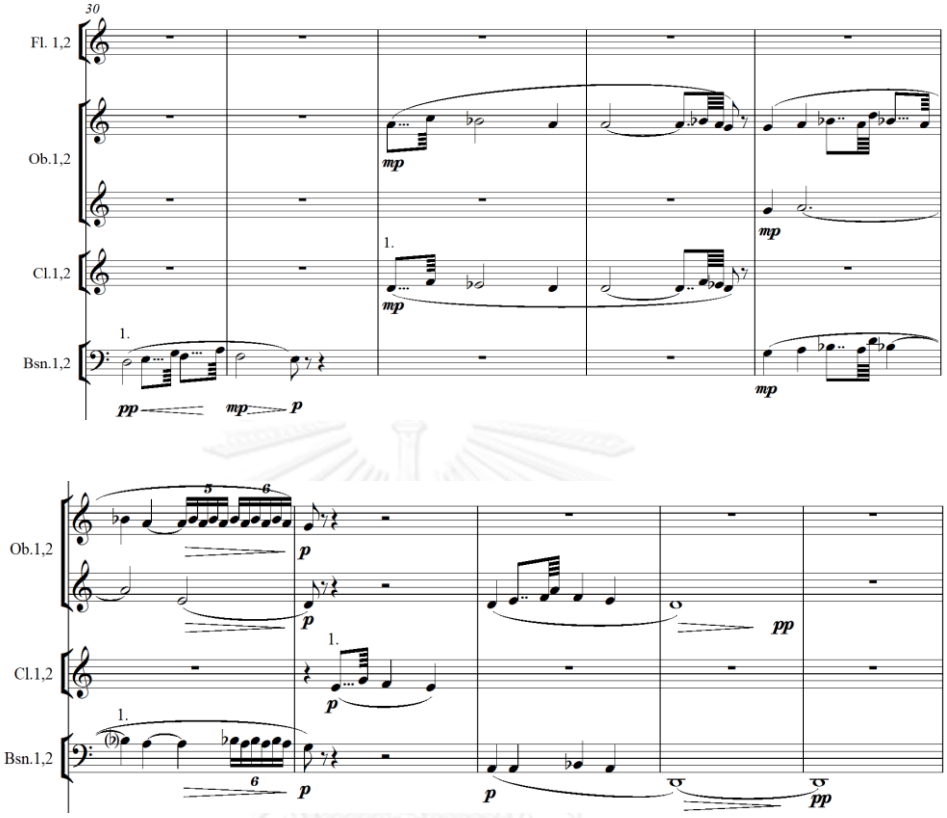
3. แนวคิดการประยุกต์ใช้สำเนียงการสวดสังคหะในบทประพันธ์เพลง

บทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” มีหลายช่วงหลายตอนที่มีการกล่าวถึงบรรยากาศภายในงานศพของทหาร ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงเล็งเห็นความสำคัญของการสร้างบรรยากาศของงานศพ เพื่อให้ดนตรีสามารถประกอบบทกวีได้อย่างเกิดจินตภาพมากที่สุด โดยผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษาวิจัยการสวดของพระ ว่ามีการสวดในงานศพประเภทใดที่เป็นการสวดด้วยเสียงสูงต่ำเสมือนการร้องเพลงหรือไม่ ซึ่งถ้ามี ผู้ประพันธ์ก็จะสามารถเลียนสำเนียงออกมาเป็นตัวโน้ตได้ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังได้เดินทางไปยังวัดต่าง ๆ เพื่อสังเกตเสียงและบรรยากาศของวัดระหว่างที่มีการประกอบพิธีกรรม และอารมณ์ที่ผู้ประพันธ์สามารถสัมผัสได้เมื่ออยู่ในพิธีกรรมนั้น นำมาผ่านกระบวนการสร้างสรรค์และจินตนาการของผู้ประพันธ์ ถ่ายทอดออกมาเป็นเสียงดนตรีแบบร่วมสมัยที่จะประกอบบทกวีได้อย่างดีที่สุด

3.1 การเลียนสำเนียงการสวดสังคหะ

การสวดของพระสงฆ์ในงานศพ จะเป็นการสวดพระอภิธรรมซึ่งเป็นคำสอนชั้นสูงที่มีเนื้อหาละเอียดลึกซึ้ง พระอภิธรรมที่นำมาสวดนั้น มาจากการคัดเอาคำบาลีที่มีเนื้อหาสำคัญจากพระอภิธรรม 7 คัมภีร์มาเรียงต่อกัน ซึ่งจุดประสงค์หลักที่แท้จริงนั้น นอกจากจะสวดให้แก่ผู้เสียชีวิตแล้วยังมีเจตนาที่จะสวดเพื่อสั่งสอนญาติมิตรที่มาร่วมงานด้วย โดยเนื้อหาของพระอภิธรรม 7 คัมภีร์นั้นล้วนเป็นเนื้อหาที่ได้จากพุทธพจน์ของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ว่าด้วยเรื่องของปรมัตถธรรม หรือสภาวธรรม อันประกอบด้วย จิต เจตสิก รูป และนิพพาน ซึ่งเป็นการสั่งสอนว่าแท้จริงบุคคลทั้งหลายไม่มีตัวตน หากแต่ลาภ ยศ ชื่อเสียงทั้งหลายนั้นเป็นสิ่งสมมติ มีแต่สิ่งที่ประชุมรวมกันของเจตสิก รูป และนิพพานเท่านั้นที่เป็นสิ่งที่แท้จริง พระอภิธรรมจัดได้ว่าเป็นธรรมมะขั้นสูงสุด อันเหมาะที่จะสวดบำเพ็ญกุศลให้กับผู้ที่ล่วงลับเป็นครั้งสุดท้าย การสวดพระอภิธรรมบางครั้งสามารถเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สวดมาติกา และถ้าเป็นการสวดในงานศพของบุคคลสำคัญและเจ้านายชั้นสูงขึ้นไปจะเรียกว่า พิธีสดับปกรณ์ สำหรับการสวดด้วยทำนองสรภัญญะ หรือการสวดที่มีการใส่จังหวะสั้นยาว และเสียงเอื้อนสูงต่ำในแบบทำนองเข้าไปจะเรียกว่า สวดสังคหะ

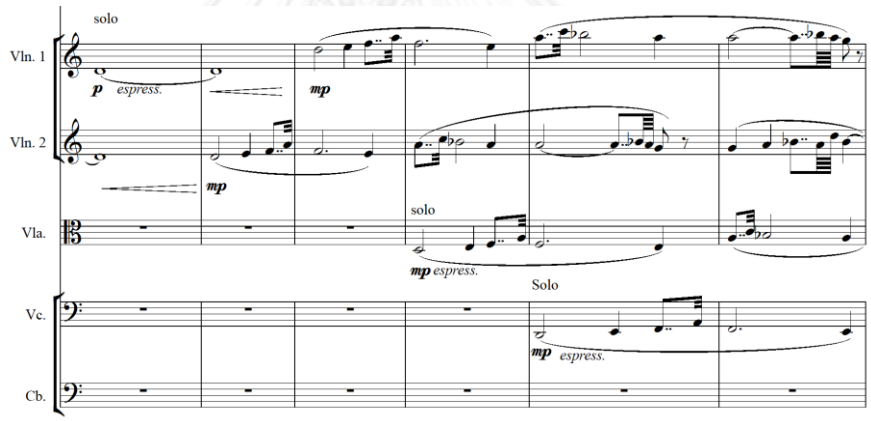
ใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ทิศทางของทำนองหลักที่ 2 ที่มีลักษณะขึ้นลง นำมาแปลงโดยใส่สำเนียงในแบบการสวดสังคหะ สาเหตุที่เลือกเอาทำนองหลักที่ 2 เนื่องจากทิศทางขึ้นลงของทำนองที่ 2 มีความใกล้เคียงกับทิศทางขึ้นลงของการสวดสังคหะเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการแปลงทำนองหลักที่ 2 โดยใส่สำเนียงสวดสังคหะเป็นครั้งแรกด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ 4 ชิ้นคือ โอโบแนวที่ 1 โอโบแนวที่ 2 คลาริเน็ตแนวที่ 1 และบาสซูนแนวที่ 1 ดังตัวอย่างที่ 3.1.1

ตัวอย่างที่ 3.1.1 (ห้องที่ 30-38) การเลียนสำเนียงสวดสังคหะด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้

จากตัวอย่างที่ 3.1.1 ผู้ประพันธ์ได้เลียนสำเนียงการสวดสังคหะในบันไดเสียง D เนเจอรัล ไมเนอร์ หรือถ้าวิเคราะห์แบบโมดคือโมด D เอโอเลียน ลักษณะของการสวดสังคหะประกอบด้วยการเอื้อน การรัว และการสะบัด ทำนองของการสวดโดยรวมเป็นการดำเนินทำนองขั้นคู่ 2 และในบางครั้งจะมีการดำเนินขั้นคู่ที่กว้างกว่า ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองจากการเลียนสำเนียงการสวดสังคหะมาพัฒนาและสร้างสรรค์ใหม่ให้มีการประสานเสียงกัน และแต่ละแนวเสียงก็ดำเนินทำนองที่ต่างกัน เพื่อให้มีความแปลกใหม่และความน่าสนใจในแง่ของการประพันธ์เพลงมากขึ้น ซึ่งแตกต่างจากการสวดสังคหะของพระสงฆ์ที่พระสงฆ์ทุกรูปจะสวดโดยพร้อมเพรียงกัน ในระดับเสียงเดียวกันโดยไม่มีการประสานเสียง

นอกจากนี้ ในแง่จำนวนนักดนตรีที่บรรเลงทำนองดังกล่าว ผู้ประพันธ์ก็ได้นำแนวความคิดมาจากจำนวนพระสงฆ์ที่ใช้ในการสวดพระอภิธรรมหรือสวดสังคหะด้วย กล่าวคือ ในงานศพนิยมนิมนต์พระสงฆ์จำนวน 4 รูปมาประกอบศาสนกิจ ซึ่งเป็นจำนวนที่น้อยที่สุดที่จะประกอบพิธีได้ ดังนั้นต่อมาจึงกลายเป็นธรรมเนียมที่งานศพจะประกอบด้วยพระสงฆ์จำนวน 4 รูป ทำให้การประกอบศาสนกิจอันเป็นมงคลอื่น ๆ หลีกเลี่ยงที่จะใช้พระสงฆ์จำนวน 4 รูป ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงกำหนดให้การเสนอทำนองที่เลียนการสวดสังคหะนี้บรรเลงโดยนักดนตรีจำนวน 4 คนเช่นกัน อันเป็นสื่อสัญลักษณ์ของการได้อิทธิพลจากการสวดสังคหะอีกทางหนึ่ง

3.2 การพัฒนาทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะ

ในองก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่) ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะมานำเสนออย่างมีนัยสำคัญอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งในครั้งนี้ได้มีการพัฒนาไปอีกขั้น โดยผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะมาซ้อนกันหรือนำมาไล่เลียนกันในรูปแบบแคนอน (canon) อย่างตรงไปตรงมา ทำให้ได้เนื้อดนตรีในแบบโพลิโฟนี (polyphony) และบางครั้งให้เสียงกระด้างที่เกิดจากการปะทะกันของแนวเสียงต่าง ๆ ที่เริ่มต้นไม่พร้อมกันด้วย ส่งผลให้ได้อารมณ์ที่เหมาะกับการประกอบบทกวี “แม่พนม มือนั่ง ฟังพระสวด หัวใจปวด เจ็บนัก เหลือจักเอ่ย” อีกทั้งให้สังเกตว่าผู้ประพันธ์ยังกำหนดให้บรรเลงด้วยนักดนตรีจำนวน 4 คนเช่นเดิม แม้จะเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีไปเป็นกลุ่มเครื่องสายก็ตาม

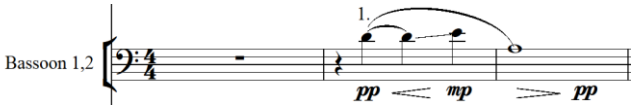
ตัวอย่างที่ 3.2.1 (ห้องที่ 221-235) การพัฒนาทำนองที่เลียนสำเนียงการสวดสังคหะด้วยแคนอน

4. แนวคิดด้านการจัดขั้นคู่เสียงและการประสานเสียง

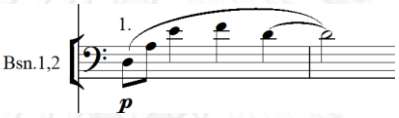
บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน มีการใช้การจัดขั้นคู่เสียงและการประสานเสียงที่หลากหลาย ทั้งขั้นคู่เสียงและการประสานเสียงที่กลมกลืน (consonance) และกระด้าง (dissonance) โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้สลับสับเปลี่ยนกันไปเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาของบทกวี อย่างไรก็ตาม จะสรุปหลักการจัดขั้นคู่เสียงและการประสานเสียงที่โดดเด่น และมีการนำไปใช้พัฒนาอย่างต่อเนื่องในบทประพันธ์เพลง ดังนี้

4.1 การใช้ขั้นคู่ 5

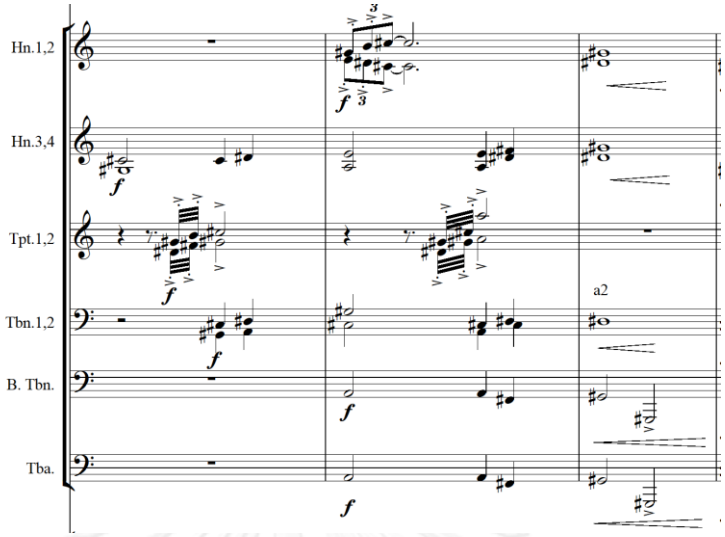
ดังที่กล่าวไปในหัวข้อ ทำนองหลักที่ 2 ว่าขั้นคู่ 5 เป็นขั้นคู่ที่มีส่วนสำคัญในการพัฒนาบทเพลงอย่างมีนัยสำคัญ และยังเป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลักที่ 2 ด้วย โดยทำนองหลักที่ 2 เริ่มต้นและจบลงด้วยการใช้ขั้นคู่ 5 แสดงให้เห็นอีกตัวอย่างหนึ่งของความสำคัญในการใช้ขั้นคู่ 5 ในบทประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอและแสดงความสำคัญของการใช้ขั้นคู่ 5 ด้วยการนำขั้นคู่ 5 มาปรากฏ

อย่างสม่ำเสมอในช่วงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการปรากฏด้วยทำนองหรือโมทีฟสั้น ๆ หรือการปรากฏในการประสานเสียง

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

จากตัวอย่างที่ 4.1.1 เป็นการนำเสนอความคิดของการใช้ขั้นคู่ 5 ตั้งแต่ตอนเริ่มต้นบทประพันธ์เพลง บรรเลงโดยบาสซูนแนวที่ 1 เป็นการใช้โมทีฟขนาดสั้นแต่ก็มีความโดดเด่นพอที่จะทราบได้ว่านี่คือขั้นคู่ที่มีความสำคัญ

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

จากตัวอย่างที่ 4.1.2 แนวบาสซูนนี้เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของการใช้โมทีฟขั้นคู่ 5 ปรากฏในช่วงเวลาที่มีความสำคัญคือช่วงต้นขององก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) ผู้ประพันธ์ได้เลือกช่วงเวลาปรากฏของขั้นคู่สำคัญไว้ในช่วงเวลาที่โดดเด่นเพื่อเน้นย้ำบทบาทของขั้นคู่ดังกล่าว

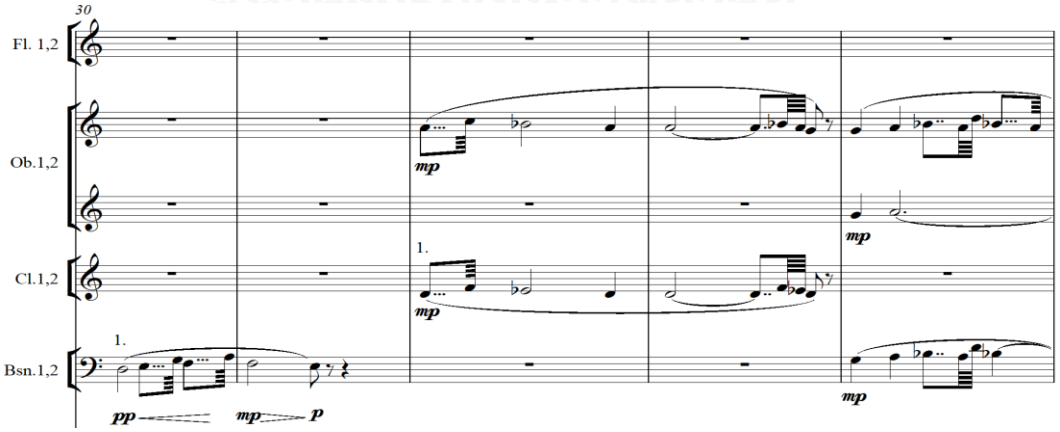
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.1.3 (ห้องที่ 444-446) การประสานเสียงคู่ 5

ในตัวอย่างที่ 4.1.3 เป็นตัวอย่างการใช้การประสานเสียงคู่ 5 ในช่วงท้ายขององก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ) บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองด้วยความดุดัน การใช้ขั้นคู่ 5 มีส่วนช่วยให้เกิดบรรยากาศของความเข้มแข็ง และความเป็นตะวันออก

4.2 การใช้บันไดเสียงแบบโมด

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: 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

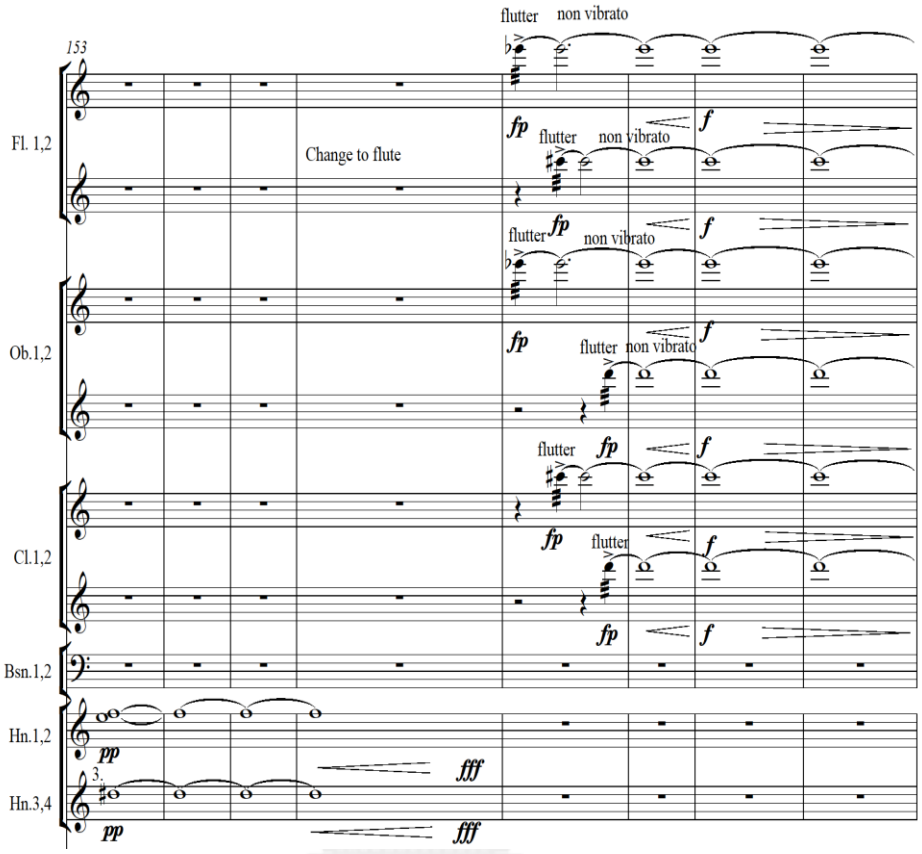
กันและระดับเสียงเดียวกัน แต่ในบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้ทำการแปลงให้มีการเสนอทำนองที่เลียนการสวดสังคหะแบบประสานเสียงกัน ทำให้บางครั้งที่แนวเสียงต่าง ๆ ปะทะกันเกิดเสียงที่มีความกระด้างอย่างที่การสวดสังคหะของพระสงฆ์จะไม่เกิดขึ้น เนื่องจากไม่มีการประสานเสียงกัน ทั้งนี้เป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ที่จะทำให้เสียงการเลียนทำนองสังคหะมีเสียงในแบบดนตรีร่วมสมัย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

4.3 การใช้คอร์ดคู่สองเรียงซ้อน

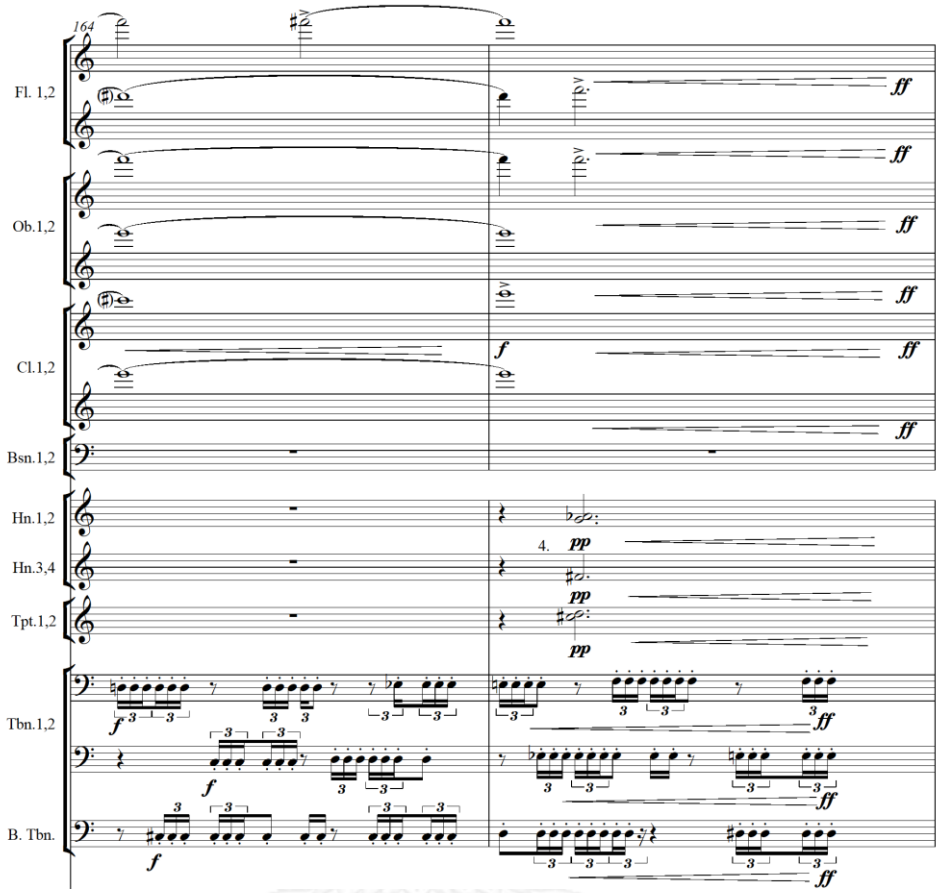
คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (secondal chord) เป็นคอร์ดรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้ในดนตรีร่วมสมัยตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา คอร์ดนี้เกิดจากการเรียงตัวซ้อนกันของขั้นคู่ 2 หลายคู่ แต่ยังไม่ได้หนาแน่นมาก ถึงขั้นที่จะเรียกว่าเป็นโทนคลัสเตอร์ (tone cluster) คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนนี้จะให้ความรู้สึกถึงเสียงที่กระด้าง ในแง่ของความตึงเครียดและความแน่นของเสียง

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.3.1 (ห้องที่ 153-161) การใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนแบบคอร์ดแท่ง

จากตัวอย่างที่ 4.3.1 ผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนแบบคอร์ดแท่ง (block secondal chord)ในแนวฮอร์น 1, 2, 3 ซึ่งบรรเลงโน้ตตัว D#, E, F ซึ่งเป็นการเรียงขั้นคู่ 2 ด้วยเสียงเบาจนขยายไปสู่เสียงที่ดังมาก จากนั้นในกลุ่มเครื่องลมไม้ ได้มีการแยกเครื่องดนตรีให้เล่นหลายแนวเสียง เริ่มต้นเล่นคนละเวลาด้วยการเน้นเสียงและการรัวลิ้น (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

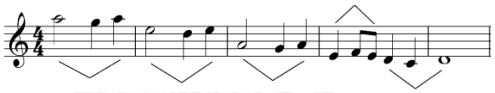
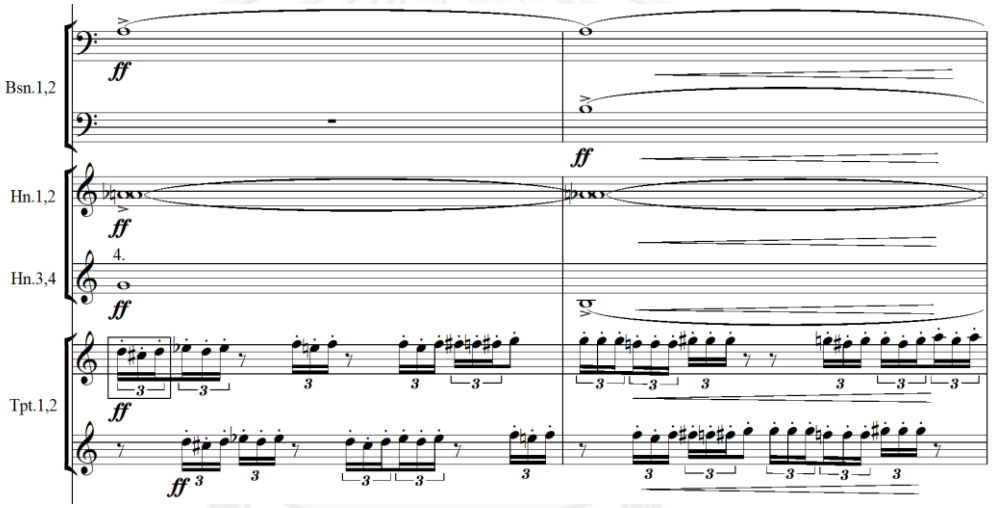


ในตัวอย่างที่ 4.3.2 แนวทรอมโบนที่ 1, 2 และเบสทรอมโบน บรรเลงกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ซึ่งแต่ละแนวมีระดับเสียงต่างกันและมีความอิสระต่อกัน ทั้ง 3 แนวเปลี่ยนโน้ตไม่พร้อมกันแต่ยังคงแนวความคิดของการเคลื่อนตัวเป็นขั้นคู่ 2 ในแนวนอน ส่วนในแนวตั้งก็เป็นการประสานกันเป็นคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน ซึ่งในที่นี้เป็นลักษณะการกระจายคอร์ด (broken secondal chord) ส่งผลให้เสียงที่ออกมาเป็นเสียงของตัวโน้ตที่พัวพันกัน สื่อถึงความยุ่งเหยิงและความวุ่นวายของสงคราม นอกจากนี้ยังมีคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนในลักษณะคอร์ดแท่งปรากฏในแนวฟลู้ต โอโบ คลาริเน็ต ฮอร์น และทรัมเป็ตอีกด้วย ซึ่งเมื่อรวมโน้ตออกมาก็คือการเรียงคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนที่มีกลุ่มโน้ต คือ D, D#, E, F, F#, G, Ab แต่มีการจัดระยะของคอร์ดใหม่ โดยใช้คู่ 9 แทนคู่ 2 บ้าง การผสมกันของคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนหลายรูปแบบจะช่วยส่งเสริมบรรยากาศของความตึงเครียดในอีกสีสันหนึ่ง

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

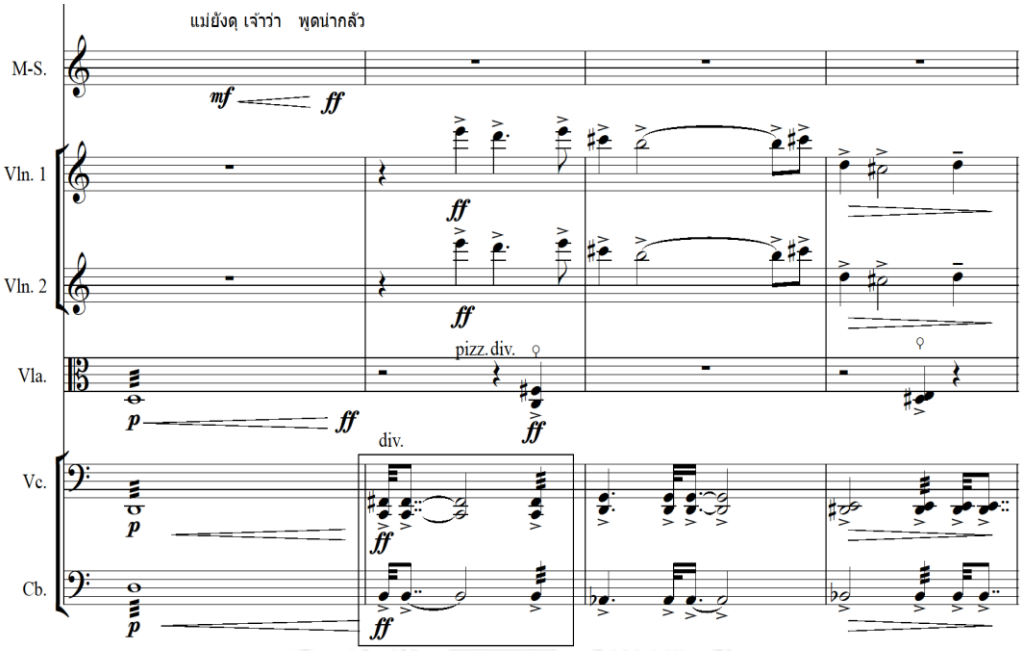
ทำให้มีการประสานเสียงระหว่างทรัมเป็ต 1, 2 แบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนในลักษณะการกระจาย ประกอบกับการบรรเลงคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนแบบแท่งในแนวฮอร์นและบาสซูนเช่นเดิม

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

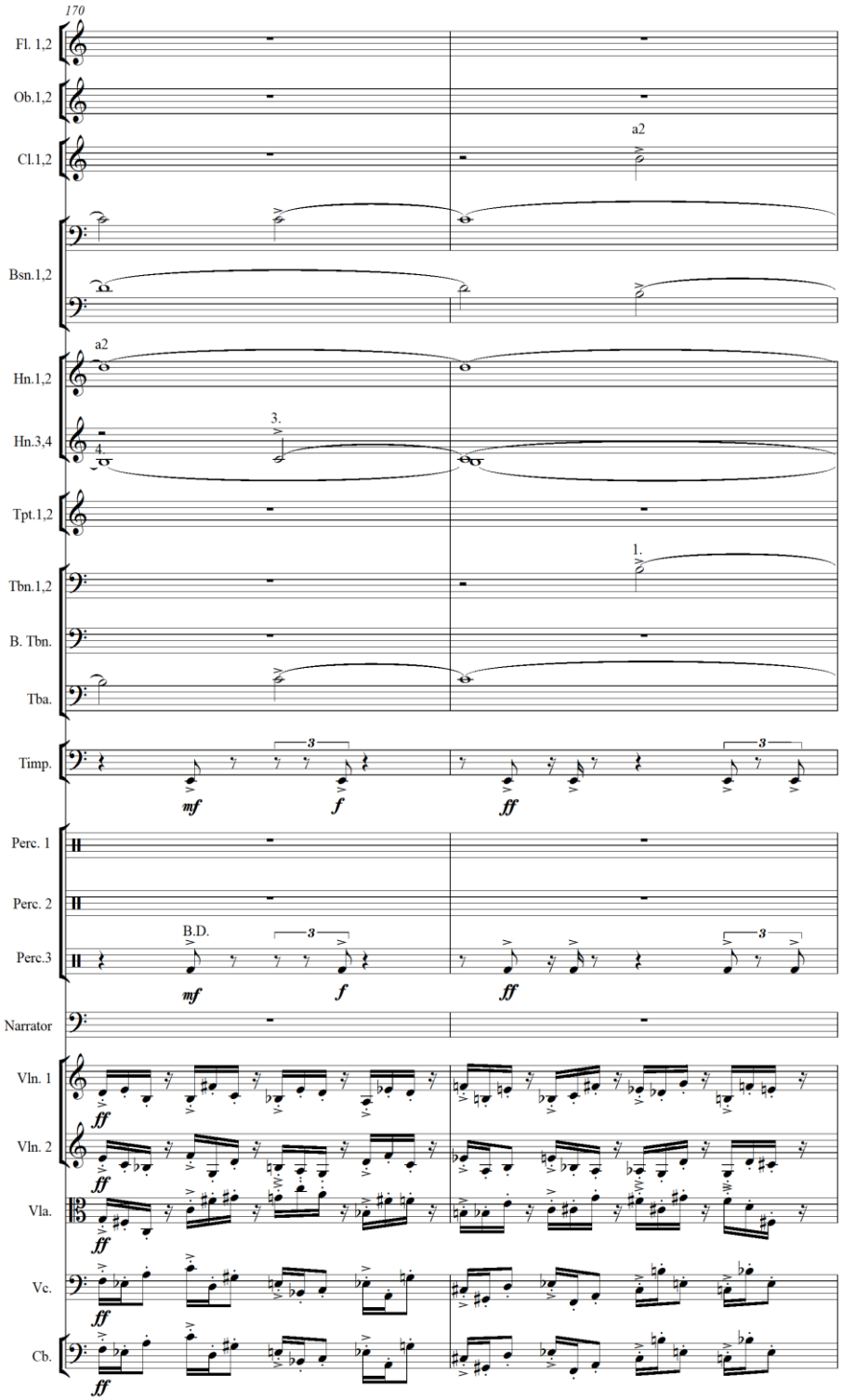
ทำนองหลักที่ 1 (สังเกตทิศทางของโน้ตในแต่ละกลุ่ม ซึ่งมีลักษณะเหมือนโน้ตเคียง)

การแปลงทำนอง (สังเกตกลุ่มโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นการย่อส่วนทิศทางของทำนองหลักที่ 1 โดยใช้แนวคิดการกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน)

4.4 การใช้เวียนนิสทรัยคอร์ด

เวียนนิสทรัยคอร์ด (Viennese trichord) หรือเรียกอีกอย่างว่า Viennese fourth chord หรือ tritone-fourth chord มีที่มาจากสำนักเวียนนิสที่สอง (Second Viennese School) ที่มีสมาชิกคือ อาโนลด์ เชินแบร์ก อัลบัน แบร์ก (Alban Berg; ค.ศ. 1885-1935) และอันโทน เวเบิร์น (Anton Webern; ค.ศ. 1883-1945) เวียนนิสทรัยคอร์ดให้เสียงที่มีความกระด้าง ถ้ามองในด้านขั้นคู่เสียงก็คือการประกอบด้วยขั้นคู่ 5 ซ้อนกันกับขั้นคู่ทรัยโทน (ขั้นคู่ 3 เสียงเต็ม) แต่ถ้ามองในทฤษฎีเซ็ตก็คือ 016 นั่นเอง

ผู้ประพันธ์ได้ใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดในช่วงที่ผู้ประพันธ์ต้องการเสียงที่ให้อารมณ์น่าสะพรึงกลัว รุนแรง และกดดัน เพื่อประกอบกับเนื้อหาและความหมายของบทกวีในขณะนั้น โดยนำมาใช้ในหลากหลายรูปแบบ ยกตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ 4.4.1 (ห้องที่ 290-296) การใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดแบบคอร์ดแท่ง

จากตัวอย่างที่ 4.4.1 บทกวี “แม่ยังดุ เจ้าว่า พูดน่ากลัว” ผู้ประพันธ์ได้สื่อเป็นอารมณ์ของความน่ากลัวโดยใช้เวียนนิสทรัยคอร์ด โดยใช้ในลักษณะคอร์ดแท่งประสานเสียงกันในแนวเชลโลและดับเบิ้ลเบส อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ห้องที่ 290-296 ดังจะยกตัวอย่างหนึ่งคือ ในกรอบสี่เหลี่ยม เป็นการใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดที่ประกอบด้วย B, C, F# ซึ่ง B และ F# ห่างกันเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ส่วน C และ F# ห่างกันเป็น ขั้นคู่ทรัยโทน เมื่อรวมกันจึงเป็นการซ้อนกันของขั้นคู่ 5 เพอร์เฟคและขั้นคู่ทรัย-โทนนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.4.2 (ห้องที่ 170-174) การใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดแบบกระจายคอร์ด

ในตัวอย่างที่ 4.4.2 ดนตรีในช่วงนี้เป็นการบรรยายถึงบรรยากาศในสนามรบที่เต็มไปด้วยความวุ่นวาย และเสียงระเบิดที่ดังสนั่น เป็นความรุนแรงที่ไม่มีใครรู้เลยว่าจะเกิดขึ้นหรือจบลงเมื่อไร ผู้ประพันธ์ได้สื่อถึงสถานการณ์ความชุลมุนนี้ด้วยการใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดที่กลุ่มเครื่องสายทั้งหมด

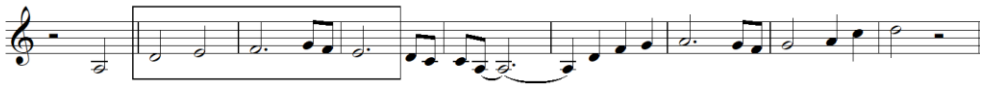
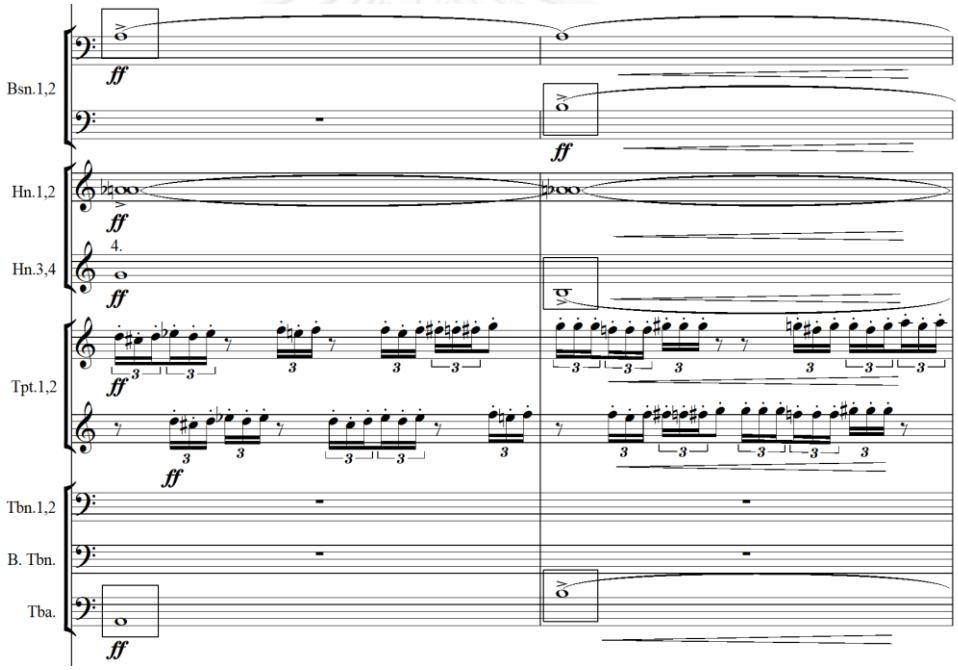
โดยเป็นการใช้เวียนนิสทรัยคอร์ดแบบกระจาย (broken Viennese trichord) และในแต่ละแนวเสียงก็บรรเลงกลุ่มโน้ตต่างระดับเสียงกันทั้งหมด ทำให้สามารถเรียกได้ว่าในบริเวณนี้นั้นเป็นการใช้หลากเวียนนิสทรัยคอร์ด (poly Viennese trichord) ทำให้เสียงที่ออกมามีลักษณะเป็นดนตรี 12 เสียง นอกจากนี้ สิ่งที่น่าจะกล่าวถึงก็คือการใช้เครื่องตี คือ ทิมปานี และกลองเบส ซึ่งหลีกเลี่ยงการบรรเลงในจังหวะตกเพื่อไม่ให้เกิดความรู้สึกที่คาดเดาได้ ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจเลียนแบบเสียงระเบิด ซึ่งไม่มีผู้ใดล่วงรู้ได้ว่าจะเกิดระเบิดขึ้นเมื่อไร และที่ไหน โดยผู้ประพันธ์ก็ได้ใช้ความเข้มเสียง (dynamics) ที่ต่างกันด้วย เพื่อแสดงความใกล้ไกลของระเบิด ส่วนในแนวเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองก็มีความน่าสนใจ สมควรที่จะกล่าวถึงเช่นกัน เพราะแนวเสียงของเครื่องลมในขณะนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการแปลงทำนองหลักที่ 2 ด้วยการขยาย (augmentation) ขนาดใหญ่ โดยนำทิศทางขึ้นลงของทำนองหลักที่ 2 ส่วน a มาใช้ เสนอในแนวคิดของคลังฟาร์เบ็นเมโลดี (klangfarbenmelodie) ที่ใช้ประโยชน์จากการใช้สีสันเสียงที่ต่างกันในแต่ละเครื่องดนตรีมาแบ่งกันเสนอทำนอง อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังตั้งใจให้แต่ละเสียงที่เสนอโดยเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องค้างเสียงไว้ เพื่อให้เกิดเสียงแบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนอีกด้วย

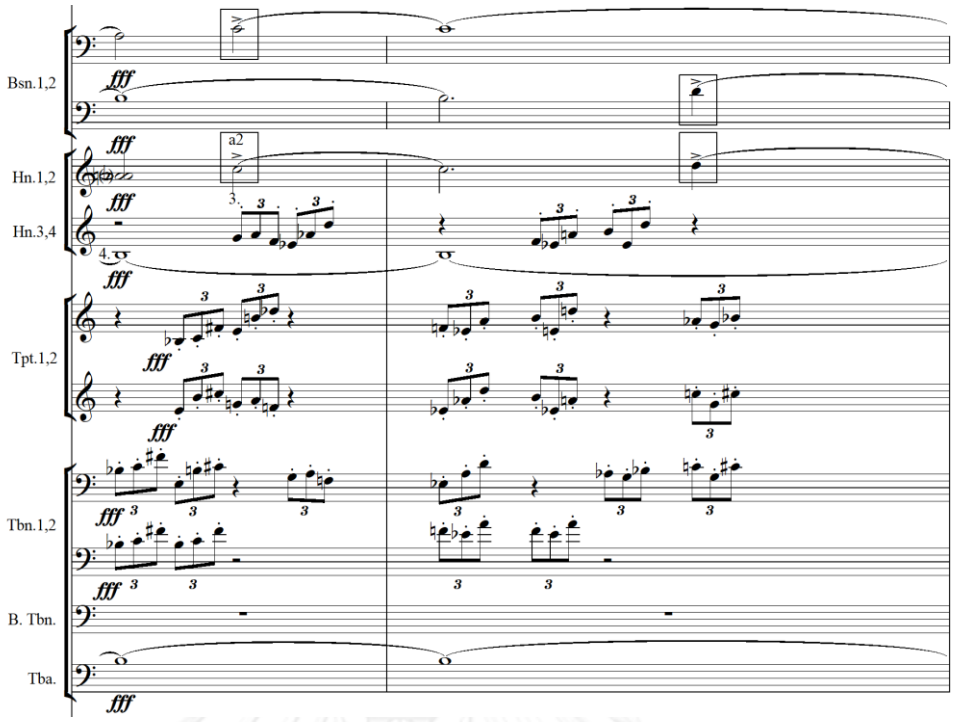
4.5 การใช้แนวคิดของคลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติต่าง ๆ

คลังฟาร์เบ็นเมโลดี (klangfarbenmelodie) เป็นภาษาเยอรมัน แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า “tone color melody” เป็นเทคนิคของการแบ่งแยกแนวทำนองให้เครื่องดนตรีที่มีสีสันต่างกันผลัดกันบรรเลงโน้ตต่าง ๆ ในทำนองนั้นทีละโน้ต หรือทีละหลายโน้ต แทนที่จะให้เครื่องดนตรีชนิดเดียวหรือกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่งบรรเลงทำนองตั้งแต่ต้นจนจบโดยไม่แบ่งแยกทำนองไปที่เครื่องดนตรีชนิดอื่นหรือกลุ่มเครื่องดนตรีอื่นเลย ฉะนั้น คลังฟาร์เบ็นเมโลดีจึงเป็นทำนองเพลงที่สร้างขึ้นจากสีสันเสียงของเครื่องดนตรีที่ต่างกัน นอกจากนี้คลังฟาร์เบ็นเมโลดียังสามารถเชื่อมโยงกับมิติของดนตรีด้านอื่นได้ด้วย เช่น การควบคุมลักษณะเสียง (articulations) และความเข้มเสียง (dynamics) ทั้งนี้ ใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดของคลังฟาร์เบ็นเมโลดีมาใช้ในมิติต่าง ๆ ดังนี้

4.5.1 การใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติสีสันของทำนอง ในตัวอย่างที่ 4.5.1.1 ผู้ประพันธ์ได้แปลงทำนองหลักที่ 2 โดยใช้การขยายค่าโน้ตแบบอิสระ แล้วแบ่งแยกโน้ตของทำนองออกจากกัน โดยให้เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ผลัดกันบรรเลง นอกจากนี้ยังมีความพิเศษคือ เมื่อเครื่องดนตรีแนวใดเสนอโน้ตเรียบร้อยแล้ว ก็ยังคงค้างโน้ตนั้นต่อไป จนกระทั่งถึงเวลาที่เครื่องดนตรีแนวนั้นจะต้องเสนอโน้ตต่อไปอีกครั้ง ซึ่งต่างจากคลังฟาร์เบ็นเมโลดีโดยทั่วไปที่เมื่อเครื่องดนตรีชนิดใดเสนอโน้ตแล้วก็จะหยุดบรรเลงและให้เครื่องดนตรีชนิดอื่นบรรเลงโน้ตตัวอื่นต่อไป เมื่อผู้ประพันธ์ใช้หลักการของการค้างเสียงร่วมด้วย ผลที่ได้เพิ่มเติมก็คือการได้การประสานเสียงในแบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนด้วย

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

ทำนองหลักที่ 2 ทำนองในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นทำนองที่แตกออกมาใช้ในการแปลงทำนองช่วงนี้ (ซึ่งก็คือทำนองที่มีทิศทางขึ้นลง)

การแปลงทำนองโดยใช้การขยาย การเปลี่ยนระดับเสียง และคลังฟาร์เบ็นเมโลดี (สังเกตโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยม)

Chulalongkorn University

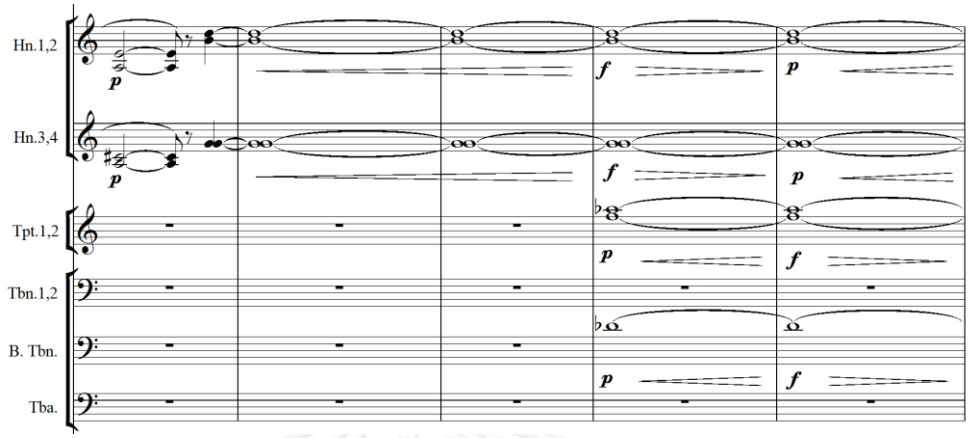


4.5.2 การใช้คลังฟาเบ็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง

นอกจากการใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติสีสันของทำนองแล้ว ใน *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ก็ยังใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติความเข้มของเสียงด้วย โดยผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคการใช้หลากคอร์ด (polychord) และการใช้แนวคิดของคลังฟาเบ็นเมโลดีด้านมิติความเข้มเสียงมาจับคู่กัน กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ได้จัดวางคอร์ดจากกุญแจเสียงหนึ่งไปไว้ในกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มหนึ่ง ในขณะเดียวกันก็วางคอร์ดจากอีกกุญแจเสียงหนึ่งไปไว้ในอีกกลุ่มเครื่องดนตรีหนึ่งเช่นกัน ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้คอร์ดแต่ละคอร์ดผลัดกันแสดงความโดดเด่นโดยการใช้ความเข้มของเสียงช่วย เช่น เมื่อต้องการให้คอร์ดจากกุญแจเสียง ก. เด่น ก็จะเพิ่มความเข้มของเสียงมากขึ้น และในทางตรงกันข้ามกันก็จะลดความเข้มเสียงของคอร์ดจากกุญแจเสียง ข. ลง ในลักษณะของการสวนทางกันของความเข้มเสียง

การใช้หลากคอร์ดมานำเสนอด้วยคลังฟาเบ็นเมโลดีในมิติความเข้มของเสียงเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของบทประพันธ์เพลงนี้ เมื่อมีการปรากฏของแนวคิดนี้เมื่อใดก็ตามก็จะเป็นที่สังเกตได้โดยง่ายเนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงด้านสีสันเสียงและความเข้มเสียงที่ชัดเจนในเวลาอันรวดเร็ว ในตัวอย่างที่ 4.5.2.1 ที่จะยกตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นการผสมคอร์ด 2 คอร์ดที่ต่างกุญแจเสียงกัน คือ คอร์ด G เมเจอร์ในแนวกลุ่มฮอร์น และคอร์ด Db เมเจอร์ในกลุ่มทรัมเป็ตและเบสทรอมโบน ซึ่งเป็นการดำเนินคอร์ดในระยะขั้นคู่ทริโทน

ตัวอย่างที่ 4.5.2.1 (ห้องที่ 132-137) การแสดงเทคนิคหลากคอร์ดโดยการใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง



จากตัวอย่างที่ 4.5.2.1 เป็นการใช้คอร์ดที่มีความสัมพันธ์ห่างไกลกัน คือห่างกันเป็นขั้นคู่ทรัยโทนซึ่งเป็นขั้นคู่ที่มีความกระด้าง ผู้ประพันธ์ได้เลือกคอร์ด G เมเจอร์ และคอร์ด Db เมเจอร์ มาบรรเลงพร้อมกัน และผลัดให้แต่ละคอร์ดมีเสียงที่โดดเด่นขึ้นมาโดยการใช้ความแตกต่างทางด้านความเข้มเสียง กล่าวจากตัวอย่างคือ ในแนวฮอร์นบรรเลงคอร์ด G เมเจอร์ จากความเบา ค่อย ๆ ดังขึ้นจนมีความดัง ซึ่งเป็นช่วงที่คอร์ด G เมเจอร์มีความโดดเด่น ในขณะที่คอร์ด Db เมเจอร์ค่อย ๆ แทรกตัวเข้ามาด้วยความเบา และดังขึ้นจนมีความโดดเด่นแทนที่คอร์ด G เมเจอร์ ซึ่งลดบทบาทลง ทั้งนี้การเลือกใช้คอร์ด 2 คอร์ดที่มีความสัมพันธ์ไกลกันเช่นนี้ ทำให้เมื่อคอร์ด 2 คอร์ดสลับกันขึ้นมามีบทบาท ก็จะมีสีสันที่ตัดกันชัดเจน มีความน่าสนใจ และเป็นที่สังเกตจากการฟังได้โดยง่าย

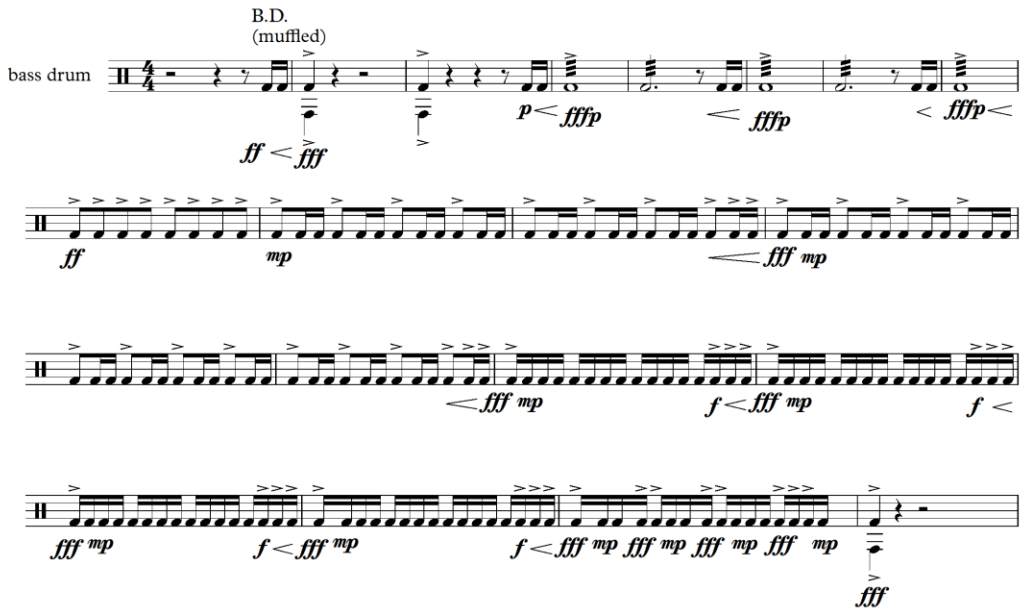
การใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติสีสันของทำนองและการใช้เทคนิคหลากคอร์ดโดยการใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง จะมีบทบาทสำคัญในองก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดเด่นขององก์นี้

5. แนวคิดการเลียนสำนวนจังหวะของกลองทัด

กลองทัดเป็นกลองไทยขนาดใหญ่ หน้ากลองทำจากหนังวัวหรือหนังควาย เนื่องจากกลองทัดมีเสียงทุ้มและมีพลัง ในอดีตจึงเป็นเครื่องตีที่ใช้ในการศึกสงคราม ตีเพื่อเป็นสัญญาณแก่เหล่าทหาร เช่น เรียกพล ระดมพล เดินทัพ รบ และการได้รับชัยชนะ ผู้ประพันธ์ได้ประยุกต์สำนวนของกลองทัดมาใช้ในบทประพันธ์เพลงในช่วงที่กล่าวถึงการรบของทหาร เพื่อสร้างบรรยากาศการรบของทหารไทย และสร้างความตื่นเต้นเร้าใจ โดยใช้กลองเบสมาเลียนแบบสำนวนจังหวะของกลองทัดด้วยเทคนิคซับเสียง (muffled) ซึ่งกำหนดให้เล่นด้วยการปิดหน้ากลองด้วยผืนผ้าขนาดเล็ก หรือใช้เข่าของผู้ตีกลองแตะที่หน้ากลอง แล้วแต่ความสะดวกของผู้ตี เพื่อซับเสียงของกลองเบสให้มีเสียงที่แห้งลง และลดการ

สั่นสะเทือนของกลอง ให้มีเสียงแบบกลองทัดซึ่งมีความแห้ง ไม่กังวาน อีกทั้งจะได้เล่นจังหวะรูปแบบต่าง ๆ ที่มีความรวดเร็วและชัดเจนในแบบกลองทัดได้ด้วย

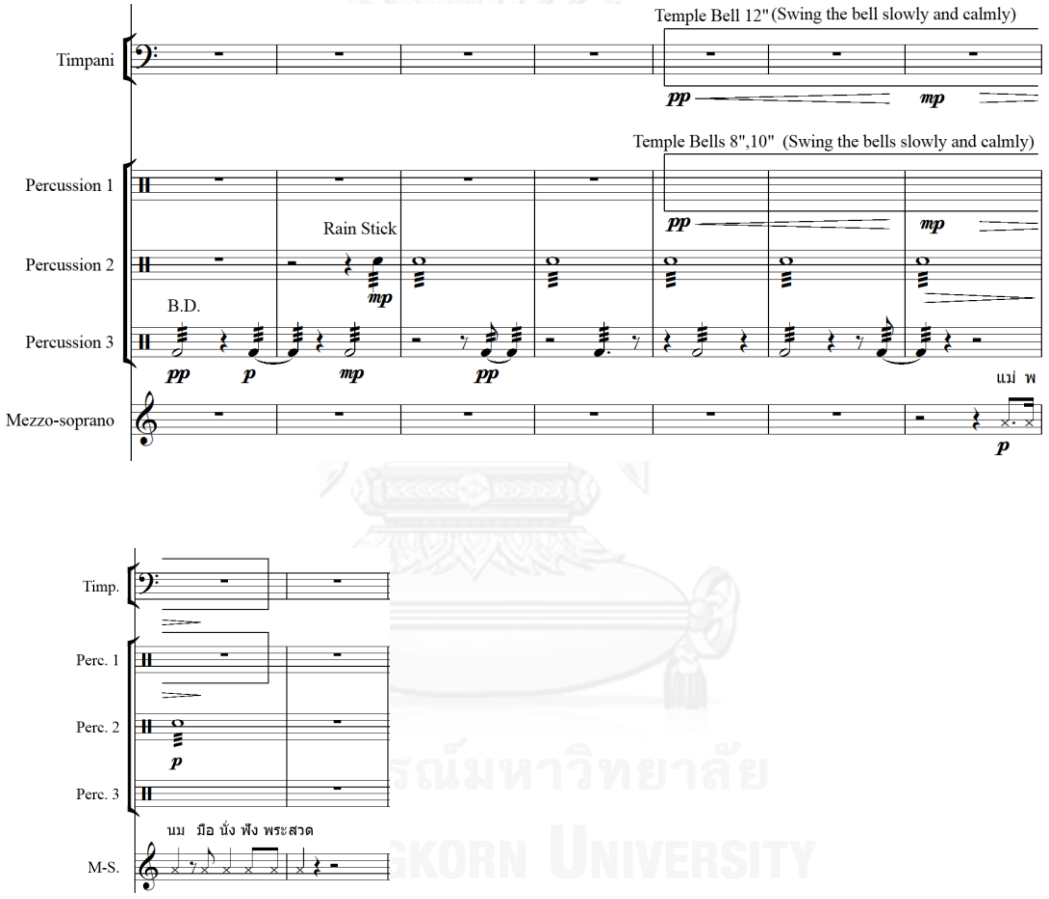
อย่างไรก็ตาม กลองทัดสามารถเรียกได้อีกชื่อหนึ่งว่า กลองเพล ซึ่งจะเรียกชื่อนี้ก็ต่อเมื่อกลองอยู่ในวัด กลองเพลในอดีตใช้ตีบอกเวลา และปัจจุบันก็ยังมีการใช้ประกอบเพลงทางศาสนา เช่น เพลงชุดเทศน์มหาชาติ

ตัวอย่างที่ 5.1 (ห้องที่ 395-414) การเลียนสำนวนจังหวะกลองทัดด้วยกลองเบส

จากตัวอย่างที่ 5.1 ในองก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ) ผู้ประพันธ์ได้บรรยายถึงช่วงเวลาออกรบตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นการรบจนกระทั่งการรบมีความดุเดือดถึงที่สุด ด้วยการใช้กลองเบสเลียนสำนวนจังหวะกลองทัดอย่างเร่งเร้า ประกอบดนตรีจากวงออร์เคสตราเต็มวงที่บรรเลงอย่างมีพลัง โดยกลองเบสเริ่มต้นด้วยการตีจังหวะหนักแน่น 2 ครั้งเปรียบเสมือนการเรียกพล ใช้การรัวแทนการรวมพล ใช้การตีเป็นจังหวะเขบ็ด 1 ชั้นสลับกับเขบ็ด 2 ชั้นแทนการเดินทัพ และการใช้เขบ็ด 2 ชั้นตีเน้นด้วยความดังสลับเบาแทนการรบ

6. แนวคิดการใช้โหม่งและระฆังวัด

ในบทกวีชุด “ฝากแผ่นดิน” มีการกล่าวถึงช่วงเวลาในงานศพของทหารถึง 3 องก์คือ องก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป) องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) และองก์ที่ 3 (ต้นกล้าของแม่) ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงคิดว่าการนำโหม่งซึ่งเป็นเครื่องเคาะของไทยและระฆังวัดมาใช้ประกอบบทกวีจะช่วยสร้างบรรยากาศของงานศพในวัดไทยเพิ่มขึ้น 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

จากตัวอย่างที่ 6.1 จากบทกวี “แม่พนม มือนั่ง ฟังพระสวด” ผู้ประพันธ์ได้เตรียมสร้างบรรยากาศของวัดล่วงหน้าก่อนการเข้ามาของบทกวีด้วยการกำหนดให้มีการแกว่งระฆังใบโพธิ์ 3 ใบ โดยเทคนิคการใช้โน้ตกล่อง (box notation) ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้แกว่งระฆังแกว่งตามจินตนาการของผู้แกว่งเอง โดยมีข้อแนะนำให้ เช่น ให้เริ่มแกว่งและหยุดแกว่งเมื่อไหร่ ให้แกว่งด้วยเสียงดังหรือเบาแค่ไหน และให้แกว่งด้วยความช้าเร็วแค่ไหน ดังนั้น การใช้โน้ตกล่องจึงเป็นดนตรีเสี่ยงทาย (chance music) รูปแบบหนึ่ง และเนื่องจากตามธรรมชาติแล้ว ระฆังวัดเมื่อโดนลมพัดจะมีจังหวะและเสียงดังเบาที่ไม่แน่นอน การใช้โน้ตกล่องจึงเป็นวิธีที่เหมาะสมในการเลียนแบบเสียงระฆัง

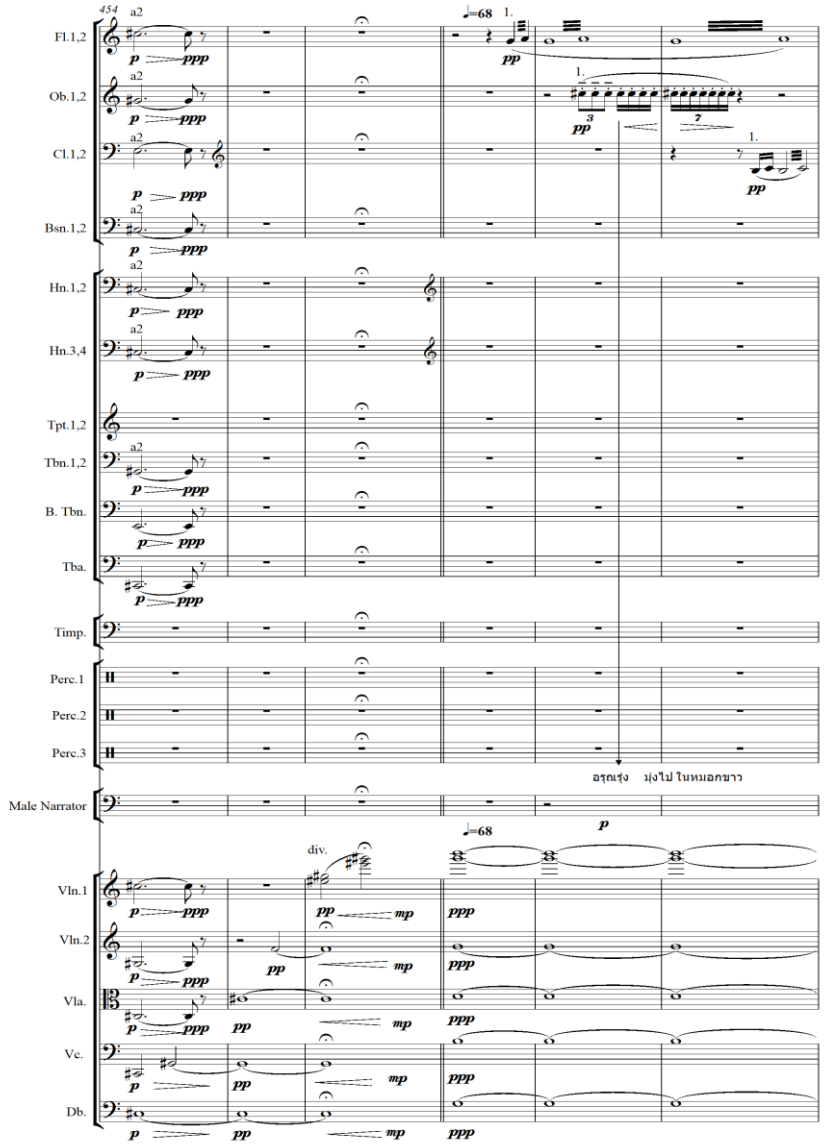
วัดที่โดนลมพัดเบา ๆ ยามฝนตกพรมพรำได้เสมือนจริงกว่าการบันทึกจังหวะเป็นค่าโน้ตต่าง ๆ ออกมา นอกจากนี้ ในช่วงนี้ยังมีการใช้แท่งฝนแทนเสียงฝนและกลองเบสแทนเสียงฟ้าร้องประกอบการสร้างบรรยากาศของวัดด้วย เนื่องจากตั้งแต่องก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป) บทกวีได้กล่าวไว้ว่า ในช่วงเวลาของงานศพ ได้มีฝนตกลงมา ดังบทกวี “ฟ้ามัวหม่น ตั้งแต่เย็น เห็นจนค่ำ ฝนพรมพรำ วัดกว้างใหญ่ ได้ชื้นชุ่ม” เช่นเดียวกับองก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) ที่ได้กล่าวถึงฟ้าร้อง ดังบทกวี “เสียงฟ้าร้อง มองลูกยา น้ำตาปริ่ม” ดังนั้น ในองก์ที่ 3 ซึ่งเริ่มต้นด้วยการบรรยายบรรยากาศของงานศพอีกครั้ง ผู้ประพันธ์จึงสร้างบรรยากาศของฝนตกและฟ้าร้องด้วย

7. แนวคิดด้านวิธีการอ่านบทกวี

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

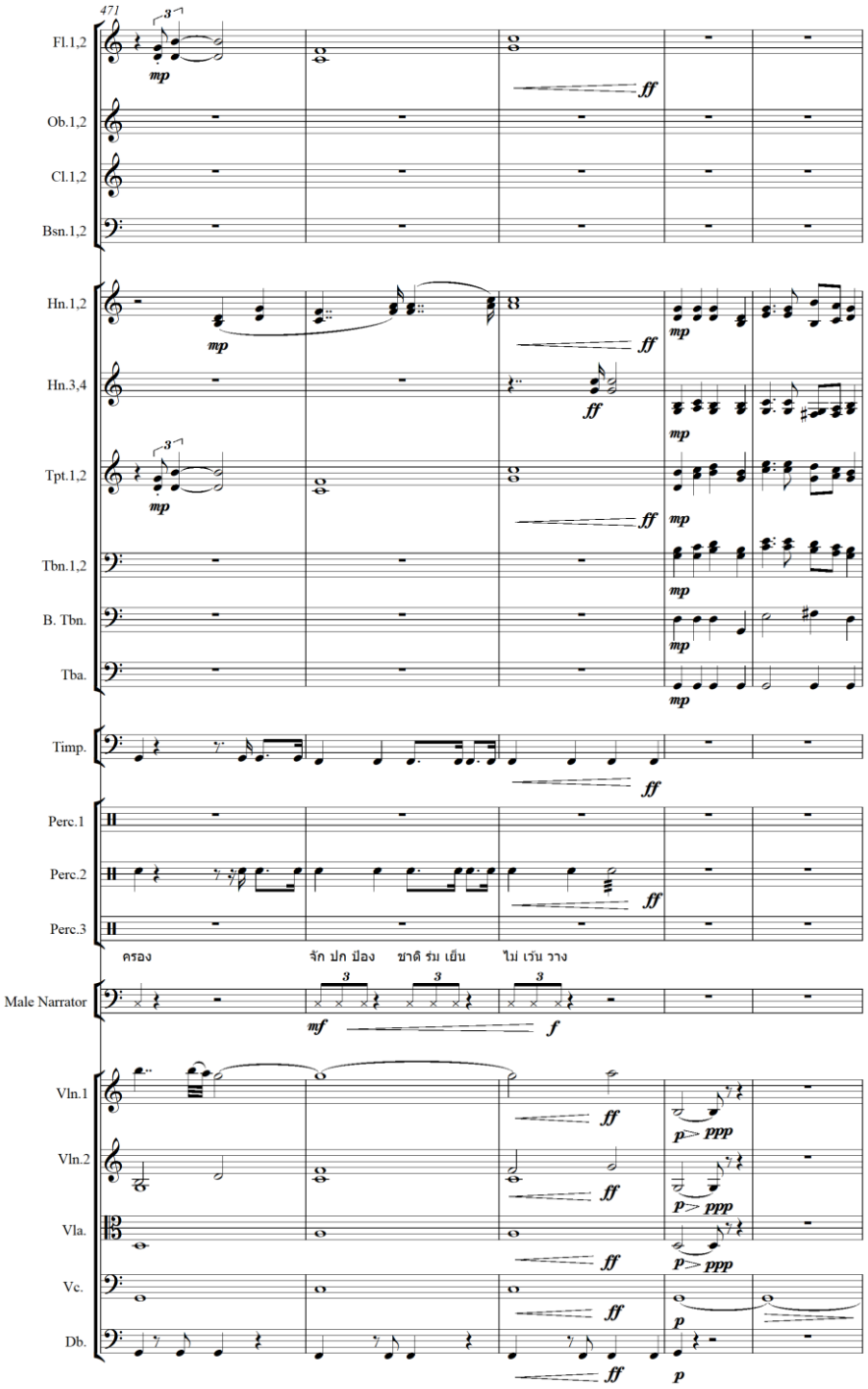
สำหรับ *บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน* ผู้ประพันธ์พิจารณาว่า บทประพันธ์เพลงควรมีวิธีการนำเสนอบทกวีที่หลากหลาย เนื่องจากเป็นบทกวีที่มีหลากหลายอารมณ์จากหลากหลายเหตุการณ์ ซึ่งจะมีทั้งการอ่านบทกวีตามจังหวะ การอ่านบทกวีโดยไม่มีจังหวะกำหนดโดยมีเพียงการกำหนดจุดที่ผู้อ่านจะต้องเริ่มอ่าน การร้องบทกวี แม้แต่การร้องเป็นเสียงต่าง ๆ โดยไม่มีคำในบทกวี นอกจากนี้ การนำเสนอบทกวีแต่ละบทก็ไม่เหมือนกัน บางบทอาจเสนอแต่ละวรรคอย่างมีช่วงเว้นที่สม่ำเสมอกัน (เช่น บทกวีระหว่างห้องที่ 73-77) และบางบทอาจเสนอแต่ละวรรคด้วยช่วงเว้นที่ไม่สม่ำเสมอกันก็ได้ เนื่องจากแต่ละวรรคมีอารมณ์และความหมายที่ต่างกันมาก จำเป็นที่จะต้องสร้างดนตรีที่มีอารมณ์ต่างกันและใช้เวลาในการบรรยายระหว่างวรรคมากเป็นพิเศษจึงจะทำให้ผู้ฟังเข้าถึงบทกวีแต่ละวรรคอย่างออกรส (เช่น บทกวีระหว่างห้องที่ 85-110) อย่างไรก็ตาม ทุกวิธีที่นำเสนอนั้นจะแนะนำการใช้ความเข้มเสียงของการอ่านด้วย เพื่อให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของบทกวีที่สุด ส่วนอารมณ์ในการอ่านบทกวีนั้น ไม่จำเป็นต้องแสดงท่าทางอย่างละคร เพียงแต่ให้อ่าน

ด้วยความรู้สึกตามความหมายของบทกวี และควรแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าผู้อ่านบทกวีหมายความตามความหมายของบทกวีจริง ๆ เพื่อจะได้สื่ออารมณ์ของบทกวีออกมาได้มากที่สุด

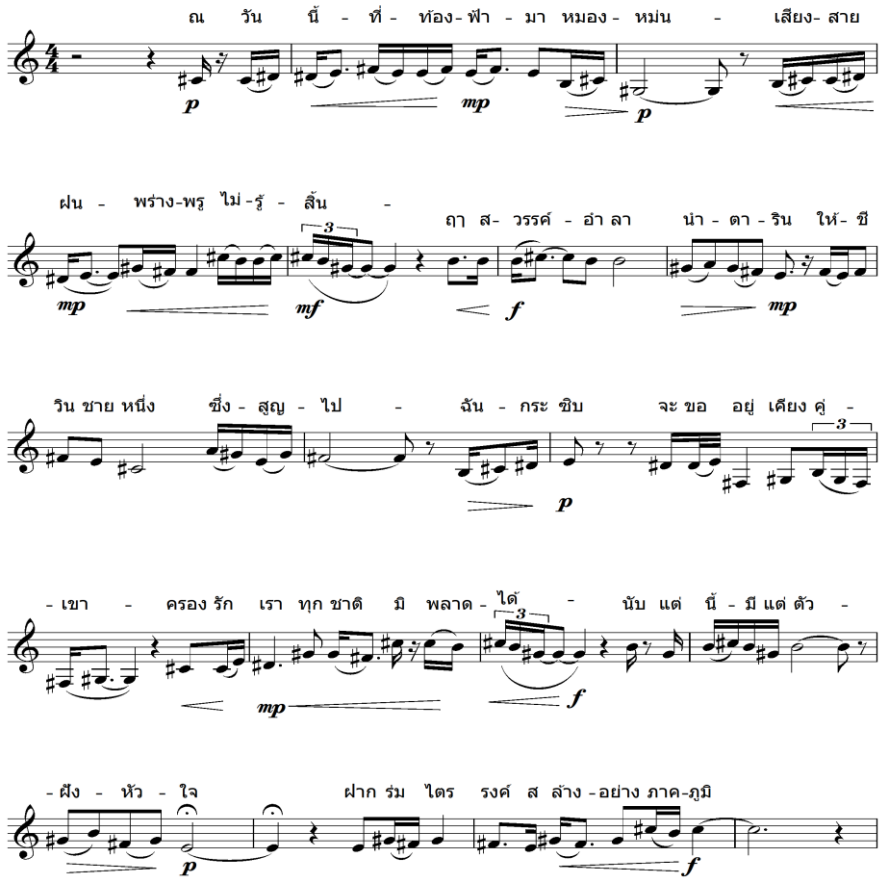
ตัวอย่างที่ 7.1 (ห้องที่ 457-461) การเสนอบทกวีด้วยการอ่านจังหวะอิสระ โดยมีเพียงการกำหนดจุดเริ่มอ่าน

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

ร้องประสานเสียงกันเจื้อยแจ้วบนยอดไม้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงได้ถ่ายทอดบรรยากาศเหล่านี้ออกมาเป็นเสียงดนตรี ด้วยการให้แนวเครื่องสายบรรเลงลากเสียงสูงด้วยความเบา ในคอร์ด G เมเจอร์ ซึ่งเป็นคอร์ดเสียงกลมกลืน (consonant chord) เพื่อสื่อถึงความสุขและความสดใสในยามเช้า และให้เครื่องลมไม้แต่ละแนวบรรเลงเดี่ยวด้วยโน้ตซ้ำ โน้ตรัว และโน้ตที่มีค่าโน้ตถี่จากนั้นก็มีค่าโน้ตที่มากขึ้นตามลำดับ นำมาประสานเสียงกันโดยที่แต่ละแนวก็เล่นไม่เหมือนกัน เพื่อเลียนแบบเสียงนกร้อง อนึ่ง โน้ต C# ที่เล่นโดยโอโบแนวที่ 1 จะมีเสียงประสานเป็นขั้นคู่ทรัยโทนของ G ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลักของช่วงนี้ ซึ่งเสียงของขั้นคู่ทรัยโทนที่มีความกระด้างนี้จะให้ความรู้สึกของความคลุมเครือไม่ชัดเจน ซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจจะสื่อถึงคำว่า “หมอก”

สำหรับในตัวอย่างที่ 7.2 จากบทกวี “จักปกป้อง ชาติร่มเย็น ไม่เว้นวาง” เป็นการอ่านบทกวีตามจังหวะที่กำหนดให้ โดยในช่วงนี้ให้อ่านในลักษณะจังหวะ 3 พยางค์ ด้วยการอ่านให้เสียงดังขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งดังในที่สุด เพื่อให้ความรู้สึกของความจริงจัง มุ่งมั่น ที่ทหารได้ปฏิญาณตนว่าจะปกป้องประเทศชาติอย่างไม่ลดละ ในตัวอย่างนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีให้มีความสัมพันธ์กับบทกวีเช่นเดียวกัน โดยให้แนวฟลู้ตประสานแนวกับทรัมเป็ตบรรเลงทำนองที่ให้ความรู้สึกของความงามสง่าของทหาร ส่วนแนวฮอร์นก็บรรเลงประสานกันด้วยเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ประกอบด้วยเสียงประสานที่กลมกลืนของแนวเครื่องสาย สำหรับเครื่องตีคือทิมปานี และกลองสะแนร์ (ในแนวเพอร์คัชชั่นที่ 2) บรรเลงโมทีฟจังหวะที่หนักแน่นแบบทหาร ซึ่งโมทีฟจังหวะนี้เป็นการคัดจังหวะ (rhythmic quotation) มาจากเพลงชาติไทยในช่วงที่ร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” เพื่อสื่อเป็นนัยถึงความหมายของเนื้อร้องเพลงชาติไทยดังกล่าว แต่ในแบบที่ไม่ชัดเจนมากนัก ซึ่งผู้ประพันธ์จะสื่ออย่างชัดเจนและโดดเด่นในห้องที่ 501-504 แนวฮอร์นที่ 1 ซึ่งบรรเลงโมทีฟจังหวะนี้และใส่ทำนองเพลงชาติเข้าไปด้วย ทำให้เมื่อฟังก็สามารถนึกออกได้ในทันทีว่าทำนองนี้คือส่วนหนึ่งของเพลงชาติไทย เป็นเสมือนเป็นการเปิดเผยโมทีฟจังหวะที่ผู้ฟังได้ยินมาก่อนหน้านี้ในเวลาที่เหมาะสมด้วย เนื่องจากช่วงที่ฮอร์นแนว 1 ได้เสนอการคัดทำนอง (quotation) เพลงชาติไทยนั้น จะเป็นช่วงที่บทกวีกล่าวว่า “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง” ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับเนื้อร้องเพลงชาติที่ว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” เป็นอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 7.2 (ห้องที่ 471-475) การเสนอบทกวีด้วยการอ่านบทกวีตามจังหวะที่กำหนดให้

จากในตัวอย่างที่ 7.2 อีกเช่นกัน หลังจากที่อ่านบทกวี “จักปกป้อง ชาติร่มเย็น ไม่เว้นวาง” ทั้งเนื้อดนตรี รูปแบบ และการจัดกลุ่มเครื่องดนตรีได้เปลี่ยนไป โดยผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ดนตรีในรูปแบบของการประโคมแตร (fanfare) ของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตี ทั้งนี้ การเสนอทำนองจะอยู่ที่แนวทรัมเป็ตเป็นหลัก ทำนองนี้เป็นการนำแนวความคิดของทิศทางทำนองหลักที่ 1 และ 2 มาผสมผสานกัน จนเกิดเป็นทำนองที่มีลักษณะของเพลงประโคมแตร โดยส่วนการประโคม

แตรเริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 474-484 ทำนองประโคมแตรนี้มีความสง่างาม สื่อถึงความมีเกียรติและจิตใจอันสูงส่งของเหล่าทหาร

ตัวอย่างที่ 7.3 (ห้องที่ 427-444) การเสนอบทกวีด้วยการร้องเป็นทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 7.3 องก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ) จากบทกวี “ณ วันนี้ ที่ท้องฟ้า มาหมองหม่น เสียงสายฝน พร่างพรู ไม่รู้สิ้น ฤๅสวรรค์ อำลา น้ำตาริน ให้ชีวิน ชายหนึ่ง ซึ่งสูญไป ฉันกระซิบ จะขออยู่เคียงคู่เขา ครองรักเรา ทุกชาติ มิพลาดได้ นับแต่นี้ มีแต่ตัว ฝังหัวใจ ฝากร่มไตร รงค์สล้าง อย่างภาคภูมิ” เป็นช่วงที่บทกวีบรรยายถึงภรรยาที่ต้องสูญเสียสามี การร่ำลาครั้งสุดท้าย และการฝากคำสัญญาไว้กับร่างที่ไร้ลมหายใจว่าจะรักมั่นกับชายคนรักตลอดไป แม้หัวใจจะสลายแต่ก็ภาคภูมิใจที่สามีได้ปกป้องชาติไทยอย่างสุดกำลัง

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

ทำนองร้องและดนตรีประกอบได้อย่างเกิดจินตภาพ โดยใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้องเป็นสำคัญอย่างต่อเนื่อง ดังนี้

บทกวี “ณ วันนี้ ที่ท้องฟ้า มาหมองหม่น” วรรคนี้ได้เริ่มต้นร้องที่โน้ตเสียงต่ำนำไปสู่โน้ตสูงสุดที่คำว่า “ฟ้า” และดำเนินทำนองลงไปสู่โน้ตเสียงต่ำสุดของวรรคที่คำว่า “หม่น” **ดนตรี** บรรเลงเสียงต่ำด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องสาย มีการใช้เทคนิคการรูดเสียง (glissando) ในไวโอลินแนวที่ 1 เพื่อให้เสียงที่โหยหวนด้วยความเศร้า

บทกวี “เสียงสายฝน พรั่งพรู ไม่รู้สิ้น” วรรคนี้เริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงต่ำ ค่อย ๆ ดำเนินสูงขึ้นและเสียงดังขึ้นจากความหมายของคำว่า “พรั่งพรู” เพื่อนำไปสู่คำว่า “ไม่รู้สิ้น” **ดนตรี** กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียงสูงขึ้นและดังขึ้นเรื่อย ๆ ประกอบกับการใช้แท่งฝนเพื่อสื่อถึงเสียงของฝน

บทกวี “ฤๅสวรรค์ อำลา น้ำตาริน” วรรคนี้เริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงสูงและดัง เพื่อสื่อถึงคำว่า “สวรรค์” จากนั้นเคลื่อนโน้ตต่ำลงเป็นลำดับและเบาลงเรื่อย ๆ เพื่อสื่อถึงคำว่า “น้ำตาริน” **ดนตรี** กลุ่มไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงเสียงสูงมากในทันทีเพื่อสื่อถึง “สวรรค์” จากนั้นรับด้วยเครื่องสายเสียงต่ำที่บรรเลงต่ำลงเป็นลำดับเพื่อสื่อถึง “น้ำตาริน”

บทกวี “ให้ชีวิน ชายหนึ่ง ซึ่งสูญไป” วรรคนี้ดำเนินทำนองด้วยความเรียบง่าย และมีความเข้มเสียงที่คงที่ เพื่อสื่อถึงความหมายของความเศร้า แต่ก็ต้องยอมรับความเป็นจริง **ดนตรี** เป็นเสียงประสานของกลุ่มเครื่องสายที่มีความเรียบง่าย โดยมีฮอร์นแนวที่ 1 บรรเลงเดี่ยวอย่างโดดเด่น และงามสง่าเพื่อสื่อถึงทหาร

บทกวี “ฉันกระซิบ จะขออยู่ เคียงคู่เขา” วรรคนี้ร้องด้วยเสียงที่เบาเสมือนเสียงกระซิบ ผสมการสร้างทำนองร้องที่มีสำเนียงไทย **ดนตรี** กลุ่มของเครื่องสายได้ลดจำนวนลงเหลือเพียงแนววิโอลาบรรเลงลากโน้ต ส่วนเชลโลและดับเบิ้ลเบสใช้เทคนิคการดีดสาย (pizzicato) ทำให้โดยรวมมีเสียงที่บางลงสื่อถึงเสียงกระซิบ นอกจากนี้ยังมีแนวเดี่ยวเชลโลที่อ่อนหวาน เพื่อสื่อถึงความละมุนละไมและความรักที่ภรรยามีต่อสามี

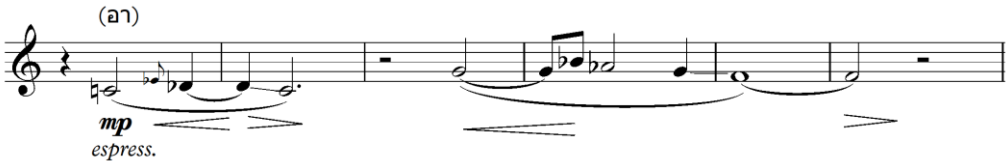
บทกวี “ครองรักเรา ทุกชาติ มิพลาดได้” วรรคนี้ร้องเสียงสูงขึ้นและดังขึ้นไปจนสุดที่คำว่า “มิพลาดได้” เพื่อสื่อถึงความหวังและความเชื่อว่าจะได้ครองรักกับสามีอีกครั้งถ้าภพหน้ามีอยู่จริง **ดนตรี** ในช่วงของบทกวี “มิพลาดได้” ดนตรีได้บรรเลงเสียงดังและสูงขึ้น มีการเข้ามาของเครื่องลมไม้เพื่อสนับสนุนเสียงให้มีความยิ่งใหญ่ขึ้น นำไปสู่บทกวีวรรคต่อไป

บทกวี “นับแต่นี้ มีแต่ตัว ฝังหัวใจ” วรรคนี้ยังคงเริ่มต้นด้วยการร้องโน้ตเสียงสูง จากนั้น ต่ำลงและเบาลงเป็นลำดับ เพื่อสื่อถึงคำว่า “ฝังหัวใจ” ซึ่งมีความหมายว่าจะฝังหัวใจไปพร้อมกับร่างของสามี จากนี้ไปคงจะมีชีวิตต่อไปโดยไม่รักใครอื่นใดอีก **ดนตรี** เป็นการประสานเสียงกันของกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงเริ่มต้นด้วยโน้ตเสียงสูง

จากนั้นดำเนินในทิศทางลงทุกแนวเสียงไปสู่เสียงต่ำ เพื่อสื่อถึงคำว่า “ฝังหัวใจ” โดยหลังจากคำว่า “ฝังหัวใจ” ดนตรีได้ค้างเสียงไว้ เพื่อค้างอารมณ์ของความเศร้าไว้ชั่วขณะหนึ่ง ก่อนที่จะเปลี่ยนอารมณ์ในบทกวีวรรคต่อไป

บทกวี “ฝากร่มไตร รงค์สล้าง อย่างภาคภูมิ” วรรคนี้เริ่มต้นร้องด้วยความเบา จากนั้นดังขึ้นและร้องเสียงสูงขึ้นไปสุดที่คำว่า “ภาคภูมิ” **ดนตรี** เริ่มต้นแนวเชลโลและดับเบิ้ลเบสเพียง 2 แนวเสียง จากนั้นได้เพิ่มจำนวนเครื่องดนตรีขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อรับกับคำว่า “ภาคภูมิ” และหลังจากร้องบทกวีเสร็จแล้ว ในห้องที่ 444-456 วงออร์เคสตราก็ได้บรรเลงเต็มวง โดยมีการนำทำนองร้องมาเสนออีกครั้งด้วยความยิ่งใหญ่และความภาคภูมิ

นอกจากนี้ จะสังเกตได้ว่าการสร้างทำนองเพลงร้องนี้ ยังคงอยู่ในพื้นฐานของทิศทางการดำเนินทำนองขึ้นลงของทำนองหลักที่ 2 ด้วย ซึ่งนับว่าเป็นการแปลงทำนองหลักที่ 2 อีกครั้งหนึ่ง

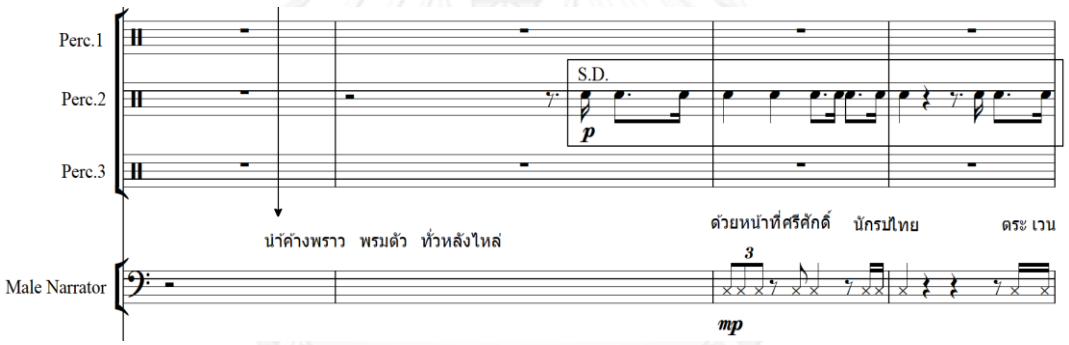
ตัวอย่างที่ 7.4 (ห้องที่ 278-283) การร้องเป็นเสียงต่าง ๆ โดยไม่มีคำในบทกวี

สำหรับตัวอย่างที่ 7.4 เป็นตัวอย่างของการที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้ผู้อ่านบทกวีร้องเป็นเสียงต่าง ๆ โดยที่ไม่มีคำในบทกวี เสียงที่กำหนดนั้น เป็นเสมือนเสียงที่แสดงอารมณ์ความรู้สึก เช่น การกำหนดให้ร้องทำนองด้วยการออกเสียง “อา” เป็นต้น ซึ่งในตัวอย่างที่ 7.4 เป็นตัวอย่างของการออกเสียง “อา” เพื่อส่งเสริมหรือเน้นอารมณ์ของบทกวีก่อนหน้านั้นอีกชั้นหนึ่ง ในที่นี้เป็นการขยายอารมณ์ของบทกวี “น้ำตาไหล พรากอยู่ ไม่รู้ตัว” ด้วยการร้องทำนองเพลงโดยใช้เทคนิคการรูดเสียงและออกเสียง “อา” ทำให้ได้ความรู้สึกถึงเสียงร้องโหยหวน เสียงร่ำไห้ หรือเสียงโอดครวญ ซึ่งจะส่งเสริมความหมายและอารมณ์ของบทกวีก่อนหน้าให้มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

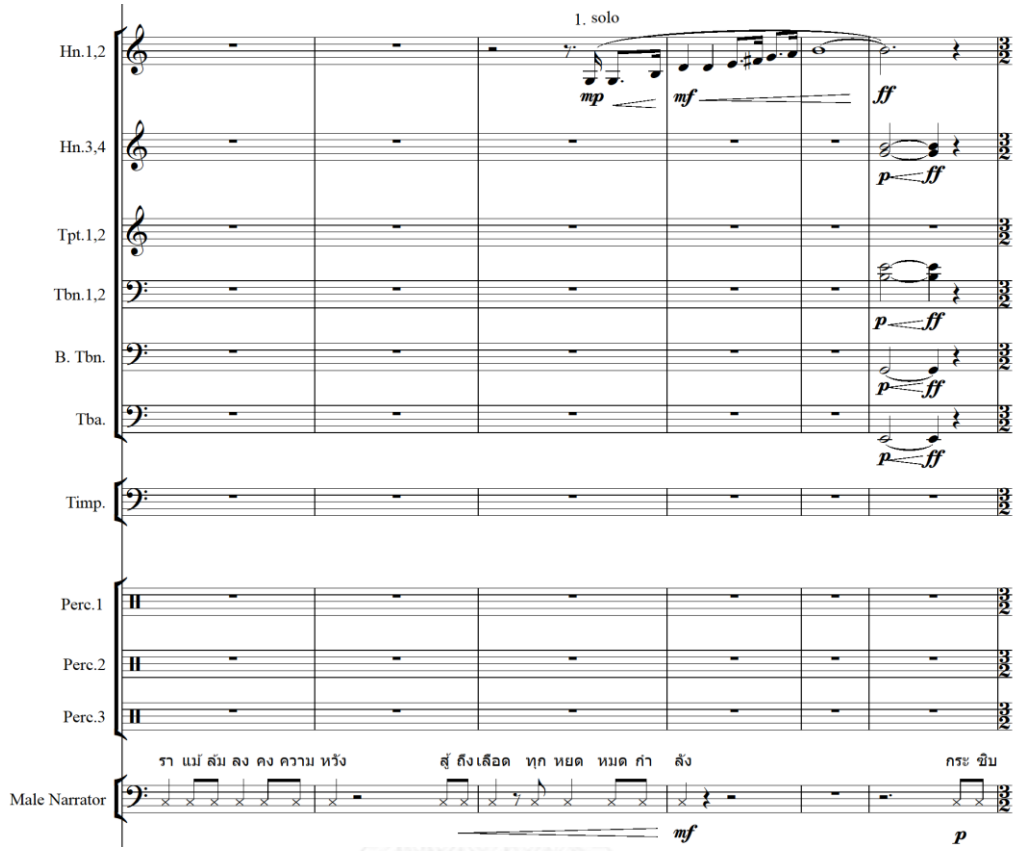
8. แนวคิดการคัดทำนองเพลงชาติไทย

เพลงชาติไทยเป็นเพลงประจำชาติของไทยซึ่งเป็นที่รู้จักของคนไทยทุกคน ท่วงทำนองเพลงชาติไทยเป็นสิ่งที่คนไทยได้ยินอยู่ทุกวัน และเนื้อร้องของเพลงนี้ก็แสดงสำนึกรักและเจตนารมณ์ของคนไทยทั้งชาติที่จะปกปักษ์รักษาบ้านเมืองอย่างเต็มกำลังความสามารถ ดังนั้นเพลงชาติไทยจึงเป็นสื่อสัญลักษณ์ที่ดีที่สุดที่แสดงความเป็นชาติไทย เป็นสิ่งที่แสดงการรวมตัวเป็นหนึ่งเดียวของคนไทยทั้งชาติ และเป็นดั่งคำปฏิญาณว่าเราคนไทยจะเสียสละประโยชน์ส่วนตนเพื่อความเป็นปึกแผ่นของชาติไทยสืบไป ด้วยเหตุนี้ ผู้ประพันธ์จึงได้คัดทำนองเพลงชาติไทยในท่อนที่มีเนื้อร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” มาใส่ไว้ในบทประพันธ์เพลง โดยผู้ประพันธ์ได้เลือกนำมาใช้ในส่วนที่มีการอ่านบท

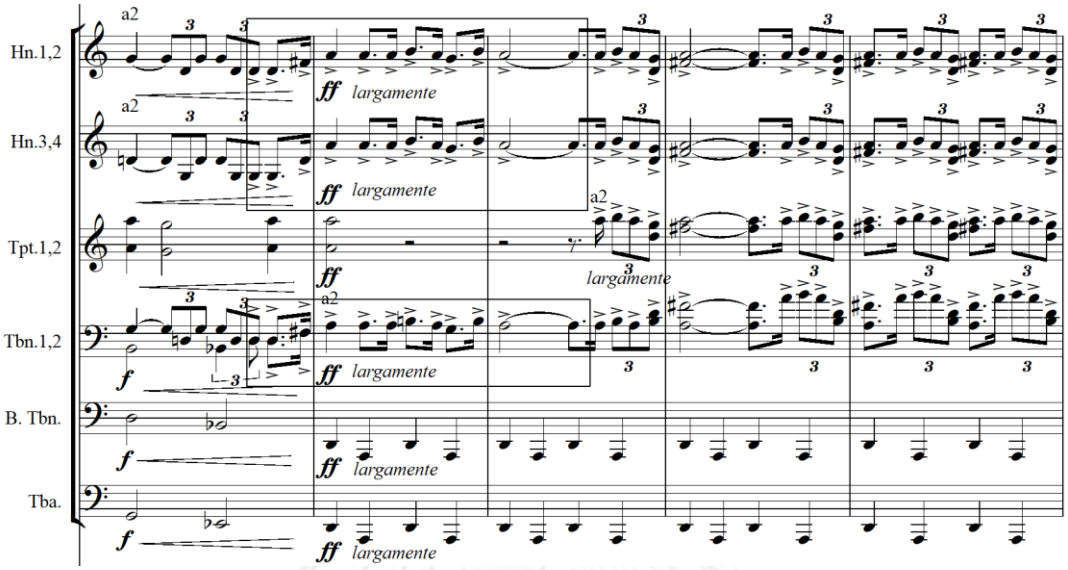
กวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง” เนื่องจากมีความหมายไปในทางเดียวกันกับเนื้อร้องของเพลงชาติไทยในส่วนที่ผู้ประพันธ์ได้คัดทำนองมา ทั้งนี้เพื่อให้ทำนองที่คัดมามีความสอดคล้องกับความหมายของบทกวี

อนึ่ง ก่อนที่ผู้ประพันธ์จะนำเสนอการคัดทำนองเพลงชาติไทยอย่างชัดเจนในช่วงการอ่านบทกวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง” ผู้ประพันธ์ได้เตรียมการการนำเสนอมาก่อนล่วงหน้า แต่ไม่ได้นำเสนออย่างชัดเจน โดยคัดเพียงจังหวะของเพลงชาติไทย “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” มาปรากฏเท่านั้น ซึ่งได้นำมาปรากฏตั้งแต่ช่วงต้นขององก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน) และนำจังหวะนี้มาใช้อย่างสม่ำเสมอ บรรเลงด้วยกลองสะแนร์ เพื่อให้สื่อถึงทหาร และสื่อเป็นนัยราง ๆ ถึงความหมายของเนื้อร้อง “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” ซึ่งเป็นใจความสำคัญขององก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน) ดังตัวอย่างที่ 8.1

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

จากตัวอย่างที่ 8.2 แนวฮอร์นได้บรรเลงเดี่ยวทำนองที่คัดมาจากเพลงชาติไทยตรงส่วนที่มีเนื้อร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” โดยบรรเลงถัดจากการอ่านบทกวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง” เพื่อให้ความหมายของทำนองเพลงที่คัดมาและความหมายของบทกวีมีความสอดคล้องกัน

เนื่องจากวีรบุรุษทหารไทยผู้กล้าจำนวนนับไม่ถ้วนได้เสียสละชีวิตเพื่อชาติ รวมถึงประชาชนคนไทยทุกคนมีความรักสมัครสมานสามัคคีกัน ประเทศไทยจึงมั่นคงเป็นปึกแผ่นได้จนถึงทุกวันนี้ ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงมีความตั้งใจที่จะบรรยายข้อความดังกล่าวออกมาเป็นเสียงดนตรีด้วยการคัดทำนองเพลงชาติไทยอีกส่วนหนึ่งมาปรากฏในช่วงท้ายขององก์ที่ 5 ซึ่งเป็นเสมือนช่วงสรุปบทประพันธ์เพลงนี้ด้วย โดยได้คัดทำนองเพลงชาติไทยส่วนที่มีเนื้อร้องว่า “ประเทศไทยรวมเลือดเนื้อชาติเชื้อไทย” มาปรากฏในช่วงท้าย หรือช่วงโคดาขององก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน) ด้วยการเสนอจากกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่บรรเลงทำนองนี้อย่างพร้อมเพรียงกันประกอบกับดนตรีแบบเต็มวง 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) โมทีฟเพลงชาติไทยส่วนนี้อีกหลายครั้ง เพื่อเป็นการเน้นย้ำถึงความหมายของเนื้อร้องนี้ โดยได้ลดทอนทำนองลง แต่ก็ยังสามารถทราบได้ว่ามาจากส่วนหนึ่งของส่วนทำนองเพลงชาติไทยดังกล่าว

สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน เป็นบทประพันธ์เพลงที่มี 5 องก์ บรรเลงติดต่อกันไปเพื่อให้มีความต่อเนื่องกันทั้งในด้านเนื้อหาและอารมณ์ บทประพันธ์เพลงประกอบด้วยตอนเพลงต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันด้วยเทคนิคการแปลงทำนอง ทั้งนี้ เนื่องจากบทประพันธ์เพลงมีการอ่านบทกวีร่วมด้วย ผู้ประพันธ์จึงแบ่งตอนเพลงต่าง ๆ ตามบทกวีเป็นหลัก ซึ่งสามารถอธิบายการแบ่งตอนเพลงของแต่ละองก์ได้ดังนี้

องก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป) มีสังคีตลักษณ์แบบตอน (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) มีสังคีตลักษณ์แบบตอน

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) มีสังคีตลักษณ์แบบตอน

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 (ฝังหัวใจ) มีสังคีตลักษณ์แบบตอน

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) มีสังคีตลักษณ์แบบตอน

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอน B (บทกวีที่ 3,4+ออร์เคสตรา)	ห้องที่ 484-505
โคดา	ห้องที่ 506-520

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในภาพรวม

องก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป)

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

เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงด้วยกุญแจเสียง D ไมเนอร์ มีการเสนอขั้นคู่ที่สำคัญคือ ขั้นคู่ 5 ในแนวบาสซูน ตามด้วยโอโบและคลาริเน็ต ประกอบกับดับเบิ้ลเบสซึ่งเสนอขั้นคู่ 5 ด้วยการดีดสายอย่างต่อเนื่อง จากนั้นในห้องที่ 6-10 มีการสร้างบรรยากาศยามค่ำในชนบท ด้วยการเลียนเสียงของจิ้งหรีดซึ่งเป็นแมลงที่ออกหากินในเวลากลางคืน โดยให้แนวไวโอลิน 2 บรรเลงเสียงที่สูงที่สุดและเบา ด้วยเทคนิคการรัวคันชัก (tremolo) ประกอบกับแนวฟลู้ตที่เลียนแบบสำนวนขลุ่ยไทยให้ได้บรรยากาศแบบชนบทไทย จากนั้นห้องที่ 11-16 แนวไวโอลิน 1 ได้เสนอทำนองหลักที่ 1 (ดูตัวอย่างที่ 1.1.1) ด้วยอารมณ์เศร้าหมอง เพื่อนำไปสู่บทกวีบทแรก “ฟ้ามัวหม่น ตั้งแต่เย็น เห็นจนค่ำ” ต่อมาผู้ประพันธ์ได้สร้างความสัมพันธ์ของบทกวีและดนตรีโดยตลอด คือ บทกวี “ฝนพรมพรำ วัดกว้างใหญ่ ได้ชื้นชุ่ม” สื่อโดยใช้แท่งฝน “ศาลานี้ คนมากหน้า มาชุมนุม” สื่อโดยใช้ระฆังใบโพธิ์แกว่งด้วยจังหวะอิสระด้วยการใช้โน้ตกล่อง “ภิกษุหนุ่ม ตามหลวงพี่ ที่นำจร” สื่อโดยใช้บาสซูนบรรเลงโน้ตหลังจากการดีดสายของดับเบิ้ลเบสทีละตัวโน้ต

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

ห้องที่ 28-29 เริ่มด้วยการสร้างบรรยากาศของวัด โดยใช้ระฆังใบโพธิ์ซึ่งให้เสียงของวัดประกอบกับแทมแทมและโหม่ง ซึ่งมีเสียงทุ้มให้อารมณ์เศร้า และแนวเชลโลที่บรรเลงทำนองลักษณะคล้ายเสียงสวดของพระ จากนั้นในห้องที่ 30-38 เครื่องลมไม้ทั้ง 4 ชิ้นได้บรรเลงเลียนเสียงสวดสังคหะ (ดูตัวอย่างที่ 3.1.1 และ 4.2.2) โดยมีกลองสะแนร์ประกอบเป็นช่วง ๆ เพื่อสื่อถึงผู้ตายซึ่งเป็นทหาร

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

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

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

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

ได้เปลี่ยนอารมณ์เป็นความเศร้าหมองคือ “เพิ่มจำนวน คนดี ที่จากไป คนเสียใจ ยิ่งเกินกว่าคณานับ” ดนตรีจึงเปลี่ยนอารมณ์ด้วยการให้กลุ่มเครื่องสายเข้ามาบรรเลงทำนองด้วยความเศร้าประกอบกับเครื่องลมทองเหลืองซึ่งบรรเลงประสานกันไปด้วยเสียงที่ต่ำลงเรื่อย ๆ และค่อย ๆ ลดจำนวนเครื่องดนตรีลง เพื่อสื่อถึงคนดีที่ลดจำนวนลงเรื่อย ๆ ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์เลือกใช้การประสานเสียงแบบคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนผสมกับการใช้เวียนนิสทรัยคอร์ด เพื่อให้มีความรู้สึกเศร้าและหดหู่

องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ)

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

เริ่มด้วยกลุ่มเครื่องสายบรรเลงลากเสียงเบา และแทมแทม เพื่อสร้างอารมณ์สลดใจ ประกอบกับแท่งฝนซึ่งให้บรรยากาศของฝนตกพรมพรำในงานศพ ในห้องที่ 72 แนวบาสซูนได้เสนอทำนองขั้นคู่ 5 ซึ่งเป็นการนำแนวดีดสายของดับเบิ้ลเบสในองก์ที่ 1 (ห้องที่ 1-2) มาบรรเลงเป็นทำนองอย่างโดดเด่น ก่อนที่จะนำเข้าสู่บทกวีบทแรก ในบทกวีบทแรกนี้ ผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีให้สัมพันธ์กับคำหลายคำ เช่น “สั่น” สื่อโดยให้แนวไวโอลิน 1, 2 บรรเลงเทคนิควัวคันชัก “นั่งลง” สื่อโดยให้แนวเครื่องสายประสานเสียงโน้ตต่ำลงเป็นลำดับขั้น “ภาพหนุ่มแน่น ผู้นี้ นี่ลูกเรา” ซึ่งความหมายนี้คือทหาร สื่อโดยใช้ฮอร์นบรรเลงเดี่ยวด้วยความหนักแน่น โดยเป็นการแปลงทำนองหลักที่ 2 ส่วน a ด้วย (ดูตัวอย่างที่ 1.2.3) และ “งามสง่า น่าภูมิใจ” สื่อโดยการบรรเลงเต็มวงตั้งแต่ห้องที่ 77-81 สังเกตที่แนวเครื่องสายและฟลู้ตบรรเลงเสียงสูงขึ้นเรื่อย ๆ และแนวเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงด้วยเสียงหนักแน่น มีการใช้กลุ่มโน้ตสามพยางค์ การเน้นเสียง การใช้เสียงประสานขั้นคู่ 5 และการใช้กลองเบสบรรเลงอย่างหนักแน่นด้วยเทคนิคซับเสียง ทั้งหมดนี้เพื่อสื่อถึงความงามสง่าและความภาคภูมิใจ

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

ห้องที่ 82-85 เป็นการเดี่ยวคลาริเน็ตด้วยเสียงที่นุ่มนวล อบอุ่น เปี่ยมไปด้วยความหวัง เพื่อสื่อถึงความฝันของพ่อเมื่อครั้งยังเป็นเด็ก (ดูตัวอย่างที่ 1.2.4) จากนั้นในห้องที่ 87-89 แนวทรัมเป็ตและฮอร์นบรรเลงด้วยการซับเสียงให้เบาลง เพื่อให้เกิดความนุ่มนวลและให้บรรยากาศของอดีต ต่อมาเมื่อถึงบทกวี “หมายสมัคร ทหารกล้า คราเติบใหญ่” ดนตรีได้เพิ่มความอลังการขึ้นด้วยการเข้ามาซ้อนกันของแนวเสียงต่าง ๆ นำไปสู่เสียงดนตรีที่มีความยิ่งใหญ่ จากนั้นได้ลดจำนวนเครื่องดนตรีลงและเปลี่ยนสีสันทันทีโดยให้กลุ่มฮอร์นประสานคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน เพื่อให้มีเสียงกระด้างและให้อารมณ์ของความกดดัน ทั้งนี้เพื่อปูทางไปสู่บทกวี “แรกรุ่นถูก รถทับ ดับฝันไป” มีการตีแท่งเหล็กด้วยเสียงดังในห้องที่ 101 แสดงความตกใจกับชะตากรรมของผู้เป็นพ่อ

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

ในห้องที่ 116-122 แนวดับเบิ้ลเบสได้กลับมาดีดสายในขั้นคู่ 5 ลักษณะเดียวกับช่วงต้นองก์ที่ 1 ส่วนแนวฮอร์นตั้งแต่ห้องที่ 117-123 บรรเลงคอร์ดแท่งที่มีการใช้เสียงดังเบาเพื่อให้เกิดสีสันที่น่าสนใจ ซึ่งเทคนิคการเล่นดังเบานี้ผู้ประพันธ์จะนำไปให้กลุ่มเครื่องดนตรี 2 กลุ่มเล่นด้วยความดังเบา

ที่สวนทางกันในตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตราต่อไป สำหรับแนวคลาริเน็ตที่ 1 ห้องที่ 120 และแนวฟลู้ตที่ 1 ห้องที่ 122 เป็นการนำเสนอทำนองขั้นคู่ 5 ซึ่งเป็นขั้นคู่สำคัญของบทประพันธ์เพลง ส่วนในห้องที่ 124-131 เป็นช่วงเชื่อมด้วยวงออร์เคสตราเต็มวง มีทำนองอันไพเราะและมีความยิ่งใหญ่ เพื่อสื่อถึงความรักอันยิ่งใหญ่ของพ่อแม่ตามบทกวี “เขาคือดวง ใจแม่ แลพ่อตน”

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

ในช่วงนี้มีการสร้างดนตรีให้สัมพันธ์กับคำจากบทกวี เช่น “ทราบความฝัน” ในห้องที่ 132 ใช้การรัวฉาบประกอบกับกลุ่มฮอร์นบรรเลงคอร์ดแท่งในกุญแจเสียง G เมเจอร์ เสมือนเป็นเสียงของการรับรู้ คำว่า “ทหาร” ใช้กลองสะแนร์เข้ามาบรรเลง คำว่า “ชาติ ศาสน์ กษัตริย์” ใช้ทรอมโบนทั้ง 2 แนวบรรเลงทำนองอันหนักแน่นและงามสง่า คำว่า “ร่มเย็น” ในห้องที่ 140-141 แนวฟลู้ตและแนวไวโอลิน 2 บรรเลงทำนองทิศทางลงที่สร้างจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก (pentatonic) สื่อถึงความร่มเย็นของชาติไทย รับช่วงต่อด้วยแนวฮอร์นในห้องที่ 141-144 ที่บรรเลงทำนองอันงดงาม จากนั้นห้องที่ 145-152 เป็นช่วงเชื่อมที่บรรเลงเต็มวง มีความยิ่งใหญ่อลังการ เพื่อสื่อถึงเจตนารมณ์อันแรงกล้าของทหารที่จะรบเพื่อความผาสุขของชาติบ้านเมือง

ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตรา ห้องที่ 153-183

ตอนบรรเลงคั่น (interlude) นี้นับเป็นช่วงที่มีการใช้เสียงประสานที่กระด้างที่สุดของบทประพันธ์เพลง มีสีสันที่นับได้ว่ามีความแตกต่างจากตอนอื่น ๆ ของบทประพันธ์เพลงมาก ทั้งนี้เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่จะสร้างตอนบรรเลงคั่นนี้ขึ้นมาเพื่อบรรยายบรรยากาศของสนามรบ ซึ่งเต็มไปด้วยความรุนแรง ความชุนมุนวุ่นวาย ความหวาดกลัว และความสูญเสียอย่างเหลือคณานับ โดยผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (ดูตัวอย่างที่ 4.3.1, 4.3.2 และ 4.3.3) การใช้เวียนนิสทรัย-คอร์ดและการพัฒนาสู่ดนตรี 12 เสียง (ดูตัวอย่างที่ 4.4.2) การใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติสีสันของทำนอง (ดูตัวอย่างที่ 4.5.1.1) การใช้คลังฟาร์เบ็นเมโลดีในมิติความเข้มเสียง (ดูตัวอย่างที่ 4.5.2.1) ร่วมกับการผสมกลุ่มเครื่องดนตรีแบบต่าง ๆ เพื่อให้ได้สีสันที่หลากหลายไม่ซ้ำกันไปเรื่อย 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) ในแนวฟลู้ตทั้ง 2 แนวร่วมกับการรัวคันชักของไวโอลินแนวที่ 2 เพื่อสื่อถึงคำว่า “ผ่องพรรณ” และการรัวกลองเบสด้วยเสียงเบาสื่อถึง “เสียงฟ้าร้อง” สำหรับในห้องที่ 195-198 แนวเครื่องสายบรรเลงท่วงทำนองที่ไพเราะ ด้วยทิศทางการดำเนินทำนองขาขึ้นและดังขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้รับกับบทกวี “เจ้าช่างยิ้ม เฉิดฉาย สมชายกล้า” จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “ทำเพื่อพ่อ ที่ถวิล ปฏิญญา มอบชีวา ทดแทนคุณแผ่นดิน” ดนตรีได้บรรเลงเสียงดังขึ้นเป็นลำดับ 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 และการหวนคิดถึงลูกสมัยยังเป็นทารก สำหรับในห้องที่ 244-252 เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงต้องร้องเพลง โดยร้องออกเสียงว่า “เอ” เสมือนเป็นเสียงการกล่อมเด็ก โดยร้องล้อกับแนวไวโอลิน 1 ด้วยความนุ่มนวล ในช่วงร้องเพลงนี้จึงถือได้ว่าเป็นการขยายความถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูกเพิ่มเติม โดยจำลองบรรยากาศครั้งเมื่อลูกยังเป็นทารกและแม่ก็เฝ้าทะนุถนอมกล่อมเกลี้ยงเป็นอย่างดี

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

ช่วงนี้บทกวีได้กล่าวถึงลูกเมื่อโตเป็นหนุ่ม สืบสานความฝันของพ่อจนได้เป็นทหาร และแต่งงานมีครอบครัว ผู้ประพันธ์ได้สร้างดนตรีให้มีความสัมพันธ์กับความหมายของบทกวีโดยสร้างดนตรีที่มีความหนักแน่นขึ้น โดยมีการเข้ามาของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง มีการเล่นกับความดังเบาของเสียงเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ในห้องที่ 259-260 มีการเสนอทำนองที่สดใสและโดดเด่นของกลุ่มทรัมเป็ต ฟลู้ต และโอโบ เพื่อสื่อคำว่า “วิวาห์” ต่อมาในห้องที่ 262-263 แนวฟลู้ตและแนวไวโอลิน 2 เสนอทำนองที่สร้างขึ้นจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก บรรเลงอย่างอ่อนหวานและมีสำเนียงของความเป็นไทย เพื่อสื่อคำว่า “สาวโสภา” ต่อเนื่องด้วยการเสนอทำนองของฮอร์นต่อในทันที ด้วยการบรรเลงทำนองทิศทางขาขึ้นอย่างสง่างาม เพื่อสื่อคำว่า “ลูกเลื่อนยศ”

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

ช่วงนี้อารมณ์เพลงได้เปลี่ยนไปทันที เป็นความเศร้าและความผิดหวังกับชะตากรรมของลูกที่เปลี่ยนแปลงอย่างกะทันหัน จากบทกวี “แล้วกรรมใด ใครสร้าง ล้างสิ้นไป น้ำตาไหล พรากอยู่ไม่รู้ตัว” ผู้ประพันธ์ได้ใช้ฮอร์นบรรเลงทำนองที่มีความเศร้า ประกอบกับการสร้างเสียงประสานในกุญแจเสียงไมเนอร์และทรัยโทน จากนั้นในห้องที่ 278-283 เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงต้องร้องเพลง โดยร้องออกเสียงว่า “อา” เสมือนเป็นเสียงร้องโหยหวนร่ำไห้ด้วยความอาลัย มีการเอื้อนเสียง โดยมีเครื่องลมไม้เสียงต่ำและเครื่องสายเสียงต่ำลากเสียงนิ่งและสงบประกอบการร้องเพลง

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

ในช่วงบทกวี “เจ้ากราบลา หลังอ้อน นอนหนุนตัก ฝากลูกรัก เมียแก้ว แล้วยิ้มหัว” ผู้ประพันธ์ได้จำลองบรรยากาศของชนบทและการหยอกล้อกันของคนในครอบครัว ด้วยการใช้โดรน (drone) บรรเลงเสียงค้างในแนวเครื่องสายเสียงต่ำ ส่วนในแนวเครื่องลมไม้เป็นการล้อกันระหว่างแนวเสียงต่าง ๆ แต่ในสำเนียงที่แฝงไปด้วยความเศร้าของการจากลา ในช่วงนี้ใช้โมด D โดเรียน นอกจากนี้ในห้องที่ 288-289 แนวไวโอลินและวิโอลายังมีการใช้เทคนิคครัวคันชักเพื่อสื่อคำว่า “ยิ้มหัว” จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “แม่ยังดุ เจ้าว่า พูดน่ากลัว” ได้ใช้การประสานเสียงแบบเวียนนิสทรัยคอร์ดเพื่อให้อารมณ์ของความกลัว และการสื่อถึงลางร้าย (ดูตัวอย่างที่ 4.4.1) ต่อมาในบทกวี “ฟ้าหม่นมัวครั่นครื้น คล้ายคืนนี้” ได้ลดจำนวนเครื่องดนตรีลงเรื่อย ๆ ให้เหลือแต่เครื่องดนตรีที่บรรเลงเสียงต่ำ โดยบรรเลงเสียงต่ำลงเรื่อย ๆ เช่นกันเพื่อให้อารมณ์ที่หดหู่ที่สุด ประกอบกับการใช้กลองเบสเพื่อเลียนเสียงฟ้าร้อง

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

ช่วงนี้บทกวีกล่าวถึงแม่ที่รู้สึกปลงและรู้แจ้งถึงสัจธรรม ว่ามนุษย์ทุกคนต้องเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นของธรรมดา ผู้ประพันธ์ได้สร้างเสียงดนตรีที่สงบนิ่ง ด้วยการใช้เครื่องดนตรีเฉพาะกลุ่มไวโอลินเท่านั้น โดยให้แนวไวโอลิน 2 บรรเลงลากเสียงค้างแบบโดรน มีแนวไวโอลินเดี่ยวล้อสลับกับกลุ่มไวโอลิน 1 ซึ่งแนวไวโอลินเดี่ยวบรรเลงด้วยการลากเสียงค้างสลับกับการสะบัดเสียงคล้ายกับการสะบัดเสียงของดนตรีไทย อีกทั้งทำนองช่วงนี้อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก จึงให้ความรู้สึกของความเป็นไทย จากนั้นในห้องที่ 312-318 เป็นช่วงที่ผู้อ่านบทกวีหญิงต้องร้องเพลงเช่นกัน โดยร้องออกเสียงว่า “อา” ด้วยทำนองที่เรียบง่าย และมีอารมณ์ที่นิ่งเฉย โดยร้องล้อกับแนวไวโอลิน 1 ประกอบกับแนวเครื่องสายที่บรรเลงอย่างสงบ และแนวฟลู้ตที่บรรเลงทำนองในลีลาด้นสดคลอด้วยเสียงอันเบา ในระหว่างนี้ แนวดับเบิ้ลเบสได้กลับมาดีดสายในขั้นคู่ 5 ลักษณะเดียวกับช่วงต้นองก์ที่ 1 อีกครั้งหนึ่ง

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

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

กับกลุ่มฮอร์นและบาสซูนซึ่งบรรเลงด้วยความเบา ทำให้ดนตรีมีความนุ่มนวล เพื่อสื่อถึงบทกวี “มีลูกเหมือน ปลูกต้นไม้ ได้ฝังเมล็ด” จนถึง “ฟ้าปรวนแปร แมลงกวน ชวนล้มลง” อนึ่ง มีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำในบทกวีและดนตรี เช่น “ฝังเมล็ด” สื่อโดยการใช้เทคนิคดีดสาย (pizzicato) พร้อมกันของไวโอลินแนวที่ 1 และเชลโลในห้องที่ 321 “ฝนฉ่ำ” สื่อโดยการใช้แท่งฝนในห้องที่ 322-323 จากนั้นห้องที่ 327-330 เป็นช่วงเชื่อมย่อยเพื่อนำไปสู่ช่วงที่ 2 (ห้องที่ 331-343) ซึ่งเสนอบทกวีอีกบทที่กล่าวถึงความภูมิใจของแม่ที่เลี้ยงลูกจนเติบใหญ่ และได้ทำคุณความดีให้กับชาติบ้านเมือง แม้เสียชีวิตไปแต่ก็ได้ทำชีวิตให้มีคุณค่าแล้ว ผู้ประพันธ์จึงได้สร้างดนตรีให้มีความยิ่งใหญ่ขึ้น เพื่อรับกับบทกวีที่ขึ้นต้นว่า “จนโตเป็น พฤกษา คลุมหล้าร่ม” มีการใช้กลองสะแนร์บรรเลงเป็นจังหวะแบบทหารจนกระทั่งจบองก์นี้ พร้อมการบรรเลงอย่างเต็มวง และมีการบรรเลงซ้ำทำนองที่ได้เคยเสนอในห้องที่ 319-327 โดยบรรเลงอย่างอลังการนำโดยทรัมเป็ตและการร่วมบรรเลงทำนองจากกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้ จบองก์นี้ด้วยดนตรีที่เปี่ยมไปด้วยพลัง

องก์ที่ 4 (ฝังหัวใจ)

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

ช่วงนี้เริ่มต้นด้วยการบรรเลงดนตรีที่ไพเราะอ่อนหวานเพื่อสื่อถึงความรักอันลึกซึ้งของภรรยาที่มีต่อสามี มีการเปลี่ยนสีสันเสียงของการเสนอแนวทำนองไปที่เครื่องดนตรีต่าง ๆ เริ่มจากแนวไวโอลินห้องที่ 344-345 จากนั้นฮอร์นได้เข้ามาสอดรับแนวทำนองในห้องที่ 346-347 ต่อด้วยแนวโอโบในห้องที่ 347-349 จากนั้นได้เสนอทำนองซ้ำอีกรอบ โดยเปลี่ยนเครื่องดนตรีไปอีก เริ่มด้วยฟลู้ตในห้องที่ 352-354 สอดรับด้วยฮอร์นในห้องที่ 354-355 และต่อมาขยายทำนองต่อไปอีกในแนวโอโบห้องที่ 355-358 ในช่วงนี้ผู้ฟังจะได้ยินเสียงของทำนองที่เชื่อมต่อกันไปเรื่อย ๆ ด้วยสีสันเสียงจากเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อบรรยายถึงความรักอันหวานซึ้งที่สามีภรรยามีให้แก่กัน จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “กระซิบพี่ จะกลับมา อย่างอแง” ผู้ประพันธ์ได้บรรยายเสียงกระซิบด้วยการใช้บาสซูนบรรเลงช่วงเสียงสูงด้วยเสียงเบา ประกอบกับการใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น (ดูตัวอย่างที่ 2.3) สำหรับในห้องที่ 360-364 เป็นช่วงเชื่อมที่นำไปสู่ตอนต่อไป

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

จากบทกวี “ฉันกราบลง ตรงหัวใจ ยิ้มให้เขา ซ่อนความเหงา ห่วงใย ใจเปี่ยมแปล้ มองตามหลัง ยอดชีวา สุดตาแล” เป็นบทกวีที่ให้ความรู้สึกเหงาและเปล่าเปลี่ยวเป็นอย่างยิ่ง ผู้ประพันธ์ได้สร้างความรู้สึกเหงาและอ้างว้างด้วยการเลือกผสมเครื่องดนตรีน้อยชิ้น แต่สามารถที่จะสื่อความรู้สึกเศร้าและเดียวดายออกมาได้ ประกอบกับการใช้เสียงประสานที่เหมาะสมกับอารมณ์ของบทกวี (ดูตัวอย่างที่ 2.4) จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “ส่งชายแท้ ชาติทหาร จากบ้านเรือน” ผู้ประพันธ์ได้ใช้เครื่องดนตรีจำนวนมากขึ้น เพื่อสร้างดนตรีที่ให้ความรู้สึกของความมีพลัง และความเด็ดเดี่ยวของ

ทหารที่ต้องเสียสละความสุขส่วนตัว และออกเดินทางไปปกป้องชาติบ้านเมือง (ดูตัวอย่างที่ 2.4 เช่นกัน)

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

เป็นตอนที่ดนตรีได้สร้างสีสันและเนื้อดนตรีที่ตัดกันกับตอน B ด้วยการลดจำนวนเครื่องดนตรีลงทันที และใช้เสียงประสานที่เรียบง่าย โดยให้แนวเชลโลและดับเบิ้ลเบสบรรเลงประสานขั้นคู่ 5 เฟอร์เฟค และลากเสียงค้างแบบโดรน ประกอบกับทำนองที่เป็นการประสานขั้นคู่ 8 โดยกลุ่มบาสซูน และต่อมาที่กลุ่มคลาริเน็ตซึ่งประสานเสียงเป็นขั้นคู่ 3 จากนั้นแนวทำนองได้ย้ายไปสู่แนวไวโอลิน 1 และ 2 ที่ประสานเสียงเป็นขั้นคู่ 8 เช่นเดียวกัน บรรเลงพร้อมกับการลากเสียงค้างของบาสซูน คลา-ริเน็ต ดับเบิ้ลเบส และการดำเนินทำนองขาลงของแนววิโอลาและเชลโล เพื่อประกอบบทกวีตั้งแต่ “เสียงลูกร้อง หิวนม 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 แนวบาสซูน และห้องที่ 3-5 แนวโอโบอีกครั้งหนึ่ง แต่ครั้งนี้ได้ยืดจังหวะอย่างอิสระ ในตอนนี้ผู้ประพันธ์ได้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำในบทกวีและดนตรี เช่น “ศักดิ์ศรี” ได้ใช้เครื่องลมทองเหลืองบรรเลงประสานด้วยคอร์ดแท่งตั้งแต่ห้องที่ 390-396 “เปล่าเปลี่ยว” ใช้ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงเสียงหลอก (harmonics) ในห้องที่ 392 พร้อมกับการบรรเลงประสานกันของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ด้วยเสียงที่เบามาก ส่วนคำว่า “ปืนเกลียว” ใช้การกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อนโดยให้ทรัมเป็ต 2 แนวบรรเลงปะทะกันด้วยกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ที่มีระยะห่างกันเพียงขั้นคู่ 2 เท่านั้น เพื่อให้ผลลัพธ์ของการผสมเสียงของแนวทรัมเป็ตทั้งสองมีความกระด้างและพันกัน (ดูตัวอย่างที่ 2.5) และบทกวี “เขายึดเหนี่ยว ด้วยจิตภักดิ์ รักแผ่นดิน” ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มความดังของการบรรเลงให้มากขึ้นและใช้การบรรเลงคอร์ดแท่งประสานกันอย่างหนาแน่นทั้งในกลุ่มเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลือง อีกทั้งมีการเข้ามาของกลองเบสด้วย เพื่อเพิ่มความหนักแน่น แข็งแกร่งมากขึ้น

ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงออร์เคสตรา ห้องที่ 396-426

ตอนบรรเลงคั่นนี้เป็นการบรรยายการออกรบของทหาร ซึ่งเปี่ยมไปด้วยความมีพลัง ความกล้าหาญ และความเสียสละอย่างแรงกล้า ผู้ประพันธ์ได้จำลองเหตุการณ์การรบตั้งแต่การเตรียมตัวออกรบ การรวมกองพล การสู้รบ จนดำเนินไปสู่การเสียชีวิตของทหารในที่สุด ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลองเบสมาบรรเลงด้วยสำนวนกลองทัด ซึ่งเป็นเครื่องตีของไทย และเป็นกลองให้สัญญาณการรบ

ของไทยในอดีต เพื่อให้ได้บรรยากาศของไทยและเพื่อให้ดนตรีมีความตื่นเต้นเร้าใจ โดยบรรเลงด้วยการซับเสียงที่หน้ากลองเพื่อลดความกังวานของกลองเบส ทำให้ได้เสียงกลองที่ไม่กังวานแบบกลองทัดยิ่งขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 5.1) นอกจากนี้ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ก็ยังใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่น่าสนใจหลายอย่าง เช่น การกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน (ห้องที่ 406-407) การใช้โน้ตวิ่งขึ้นลงอย่างพร้อมเพรียงกันของแนวเครื่องสาย เพื่อสื่อถึงการผนึกกำลังของเหล่าทหาร และการต่อสู้อย่างไม่หยุดยั้ง (ห้องที่ 404-415) การรูดเสียงลงของทุกเครื่องดนตรีผสมกับการกระจายคอร์ดคู่ 2 เรียงซ้อน ให้บรรยากาศของความวุ่นวายและความเสียหายในสนามรบ (ห้องที่ 423-426) นอกจากนี้ สิ่งที่สำคัญคือตอนบรรเลงคั่นนี้ 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

เป็นตอนที่ผู้ประพันธ์นำบทกวีมานำเสนอด้วยวิธีการร้องเพลงประกอบกับดนตรีที่ช่วยสนับสนุนอารมณ์ของบทกวี ซึ่งได้กล่าวไปอย่างละเอียดในตัวอย่างที่ 7.3

องก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน)

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

เริ่มต้นตอนนี้ด้วยการสร้างบรรยากาศยามเช้าที่มีหมอกขาว เสียงนกร้อง และความเงียบสงบ ต่อด้วยการเข้ามาของบทกวี “อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว น้ำค้างพราว พรมตัว ทั่วหลังไหล่” จากนั้นได้มีการเข้ามาของกลองสะแนร์ซึ่งบรรเลงเป็นจังหวะ โดยนำจังหวะมาจากการคัดจังหวะเพลงชาติไทยช่วง “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” ประกอบกับการเข้ามาของทรัมเป็ตเดี่ยวซึ่งบรรเลงทำนองที่โดดเด่นเป็นสง่า เพื่อประกอบบทกวีตั้งแต่ “ด้วยหน้าที่ ศรีศักดิ์ นักรบไทย” จนถึง “จักปกป้อง ชาติร่มเย็น ไม่เว้นวาง” ทั้งนี้ ได้มีการอธิบายรายละเอียดของตอนนี้ไปแล้วในตัวอย่างที่ 7.1, 7.2 และ 8.1

ตอนบรรเลงคั่นด้วยวงเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตี ห้องที่ 474-484

ตอนบรรเลงคั่นนี้เป็นการบรรเลงของเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องตีในลักษณะของเพลงประโคมแตร โดยใช้เสียงประสานแบบกลมกลืน ตอนบรรเลงคั่นนี้ให้ความรู้สึกถึงกองทัพทหาร อีกทั้งให้ความรู้สึกของความงามสง่าและเกียรติภูมิของเหล่าทหารเช่นกัน (ดูตัวอย่างที่ 7.2)

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

ในตอนนี้เริ่มต้นด้วยการเสนอจังหวะของกลองสะแนร์และทำนองของทรัมเป็ตคล้ายกับในตอน A จากนั้นเป็นการนำเพลงประโคมแตรที่เพิ่งบรรเลงจบไปในตอนบรรเลงคั่นมานำเสนออีกครั้ง

ในอารมณ์ที่แตกต่างออกไป ประกอบบทกวี “ถือปืนนั่ง ระวังภัย ในคืนหนาว” โดยครั้งนี้เสนอด้วยแนวเครื่องสายตั้งแต่ห้องที่ 487 บรรเลงด้วยเสียงที่นุ่มนวล แต่แฝงไปด้วยความอ้างว้าง เพื่อบรรยายถึงทหารที่ต้องเฝ้าระวังภัยในคืนอันเหน็บหนาว ในขณะที่ในใจของทหารคิดถึงและห่วงหาคนในครอบครัวของตนยิ่งนัก มีการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคำในบทกวีกับดนตรี เช่น “ดาว” ใช้การรัวลิ้นของแนวฟลู้ตในห้องที่ 490 เพื่อสื่อถึงความระยิบระยับของแสงดาว “นกน้อย” ใช้การรัวสลับโน้ตของแนวไวโอลิน 1, 2 เลียนเสียงของนกร้อง จากนั้นเมื่อถึงบทกวี “พอเสียงปืน แผดสนั่น ลั่นแนวป่า” ดนตรีได้เปลี่ยนอารมณ์เป็นการบรรเลงที่รุนแรงทันทีในห้องที่ 497 และการให้ทรอมโบนเบส ทรอมโบน ทูบา ทิมปานี กลองเบส และแทมแทม บรรเลงพร้อมกันด้วยเสียงดังมากในห้องที่ 498 เพื่อสื่อถึงเสียงปืนที่แผดสนั่น จากนั้นดนตรีได้เปลี่ยนอารมณ์อีกครั้งเป็นอารมณ์เศร้าในทันทีในห้องที่ 499 เพื่อให้เข้ากับบทกวี จากนั้นมีการคัดทำนองเพลงชาติไทย ในตอนที่มีเนื้อร้องว่า “สละเลือดทุกหยาดเป็นชาติพลี” บรรเลงประกอบหลังการอ่านบทกวี “สู้ถึงเลือด ทุกหยด หมดกำลัง” ซึ่งอธิบายรายละเอียดไปแล้วในหัวข้อ แนวคิดการคัดทำนองเพลงชาติไทย และตัวอย่างที่ 8.2

โคดา ห้องที่ 506-520

เป็นช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์เพลงซึ่งผู้ประพันธ์ตั้งใจให้มีความยิ่งใหญ่อลังการที่สุดให้สมกับเจตนารมณ์อันแรงกล้าของทหารที่ได้ฝากไว้ก่อนเสียชีวิตว่า “ฝากแผ่นดิน” มีการใช้เสียงประสานในแบบขั้นคู่ 5 ซึ่งเป็นขั้นคู่หลักของบทประพันธ์เพลง การร่วมกันบรรเลงเป็นจังหวะหนักแน่นของเครื่องดนตรีหลายชิ้น เช่น บาสซูน เชลโล ดับเบิ้ลเบส ทิมปานี กลองสะแนร์ และกลองเบส มีการบรรเลงทำนองของแนวไวโอลิน 1, 2 และวิโอลาด้วยเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย 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 เสียงได้ รวมถึงส่วนที่ใช้สำเนียงดนตรีไทยมาประยุกต์ ทำให้เป็นบทประพันธ์เพลงที่เต็มไปด้วยสีสัน

5. เป็นบทประพันธ์เพลงที่เป็นแบบอย่างของงานสร้างสรรค์เชิงวิจัยที่ดี มีการค้นคว้าวิจัยอย่างเป็นระบบ มีหลักการและเหตุผลรองรับ จนทำให้เกิดผลงานสร้างสรรค์ที่มีคุณภาพทางวิชาการ

6. เป็นบทประพันธ์เพลงที่ส่งเสริมการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย มีการผสมผสานสำนวนเครื่องดนตรีไทย การบรรเลงเครื่องดนตรีไทย การเลียนสำเนียงสวดสังคหะของไทย และการอ่านวรรณศิลป์ไทย โดยเสนอในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยเพื่อให้เหมาะสมกับสมัยปัจจุบัน

การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน แสดงรอบปฐมฤกษ์เมื่อวันศุกร์ที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2557 เวลา 18.30 น. ณ โรงละครแห่งชาติ บรรเลงโดยวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากร (Thai National Symphony Orchestra) อำนวยเพลงโดย อ. วานิช โปตะวนิช มี อ. มานิต ธุวะเศรษฐกุล เป็นผู้อ่านบทกวีชายในองก์ที่ 1 (คนดีที่จากไป) องก์ที่ 2 (ฝันของพ่อ) และองก์ที่ 5 (ฝากแผ่นดิน) 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 ให้ความรู้สึกซาบซึ้งกินใจ 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” เมื่อวันเสาร์ที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 ณ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สนับสนุนโดย สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (ทุนเมธีวิจัยอาวุโส สกว.) ด้วยความร่วมมือกับหลักสูตร ศศม. สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และในงานสัมมนาเรื่อง “การเขียนข้อเสนอโครงการเพื่อขอรับทุนสนับสนุนงานสร้างสรรค์ทางวิชาการ” ในการประชุมวิชาการและเสนอผลงานวิจัยและสร้างสรรค์ระดับชาติและนานาชาติ “ศิลปากรวิจัยและสร้างสรรค์ ครั้งที่ 7: บูรณาการศาสตร์และศิลป์” เมื่อวันอังคารที่ 25 มีนาคม พ.ศ. 2557 ณ อาคารศูนย์รวม 1 หอประชุม ชั้น 2 มหาวิทยาลัยศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: ฝากแผ่นดิน

รายการเครื่องดนตรี

เครื่องลมไม้	**เครื่องลมทองเหลือง**	**เครื่องประกอบจังหวะ**	**เครื่องสาย**
ฟลู้ต 1, 2	ฮอร์น 1, 2, 3, 4	ทิมปานี	ไวโอลิน 1
โอโบ 1, 2	ทรัมเป็ต 1, 2	กลองเบส	ไวโอลิน 2
คลาริเน็ต 1, 2	ทรอมโบน 1, 2	กลองสะแนร์	วิโอลา
บาสซูน 1, 2	เบสทรอมโบน	ฉาบ	เชลโล
	ทูบา	แทม-แทม	ดับเบิลเบส
		แท่งฝน	
		แท่งเหล็ก	
		ทรัยแองเกิล	
		โหม่ง	
		ระฆังใบโพธิ์ 3 ใบ	
		(ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 8 นิ้ว 10 นิ้ว และ 12 นิ้ว)	

ผู้อ่านบทกวีชาย 1 คน

นักร้องเมซโซโซปราโน 1 คน

วิธีการอ่านบทกวี

การอ่านบทกวีมีทั้งการอ่านตามจังหวะที่กำหนดให้ และการอ่านด้วยจังหวะอิสระ

1. *การอ่านตามจังหวะที่กำหนดให้* ให้ผู้อ่านอ่านตามจังหวะเพื่อให้คำในบทกวีสัมพันธ์กับดนตรี โดยให้อ่านเสียงดังเบาตามที่ได้กำหนดไว้ใต้บทกวี และอ่านด้วยอารมณ์ความรู้สึกตามความหมายของบทกวี

2. *การอ่านด้วยจังหวะอิสระ* ให้ผู้อ่านเริ่มอ่านหลังเครื่องหมายลูกศรที่กำหนดให้ด้วยจังหวะอิสระ และควรอ่านแต่ละวรรคเสร็จตามที่กำหนดไว้ในสกอร์ แนะนำให้ผู้อ่านอ่านเสียงดังเบาตามที่ได้กำหนดไว้ใต้บทกวี 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.

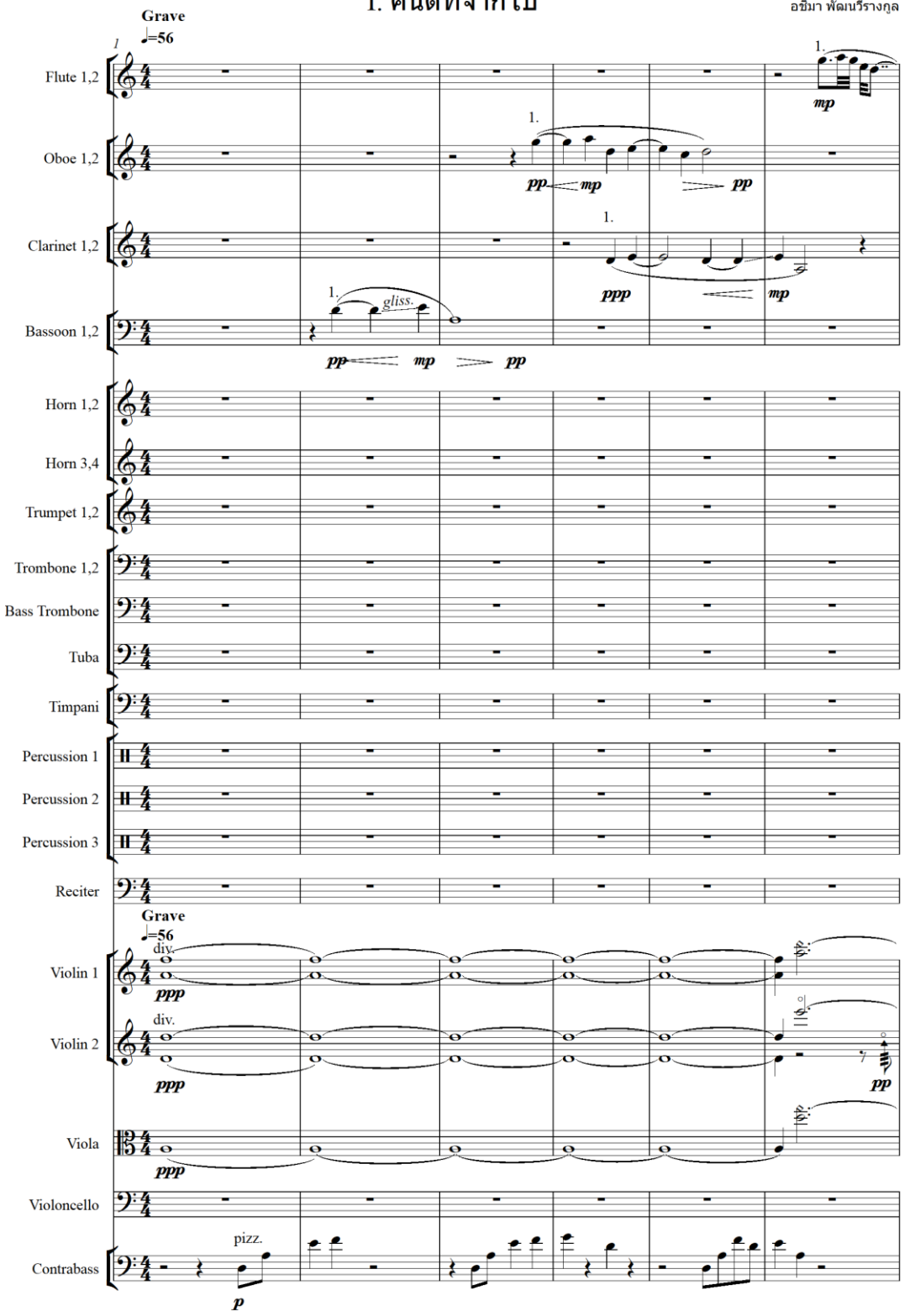
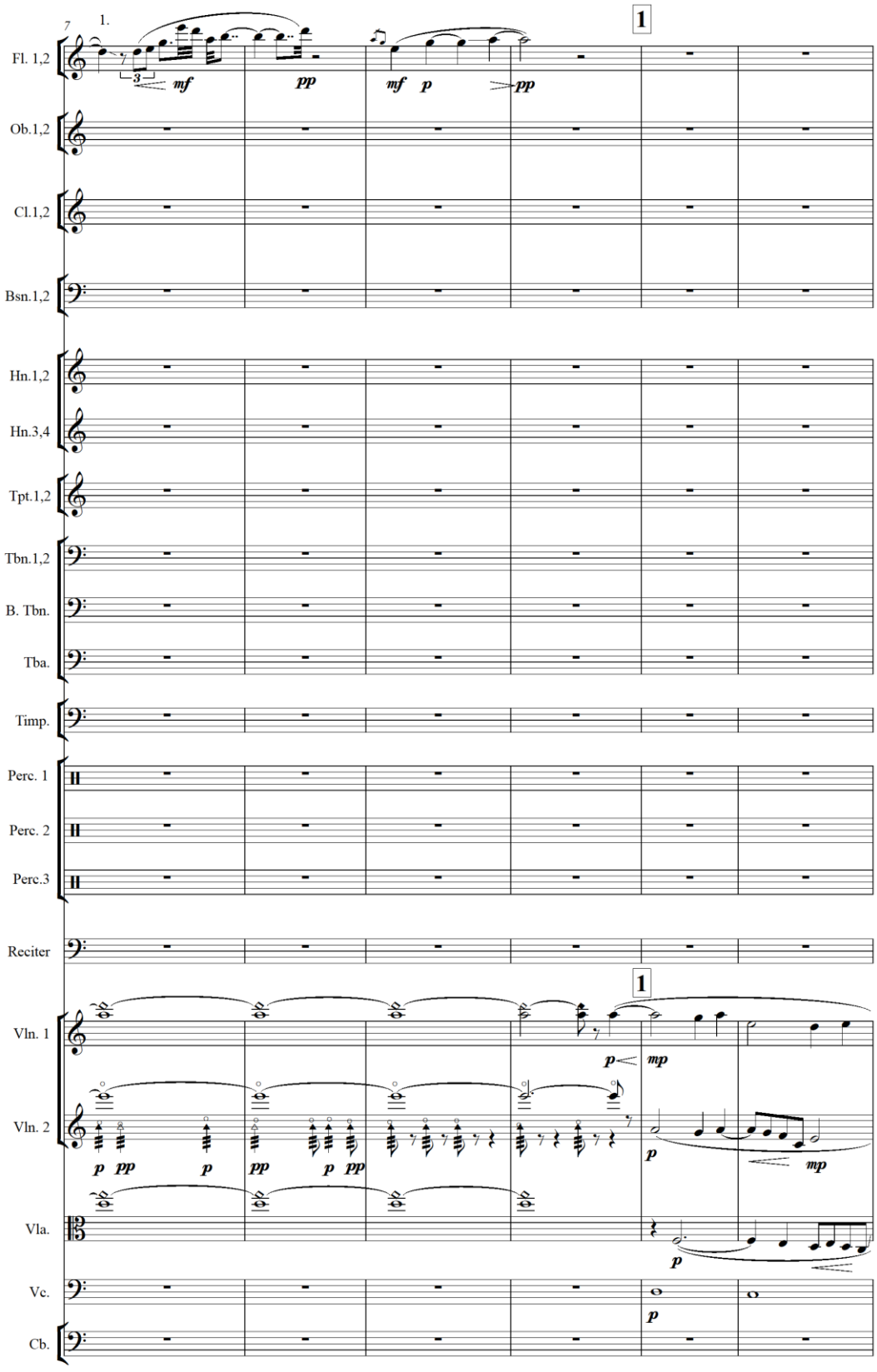
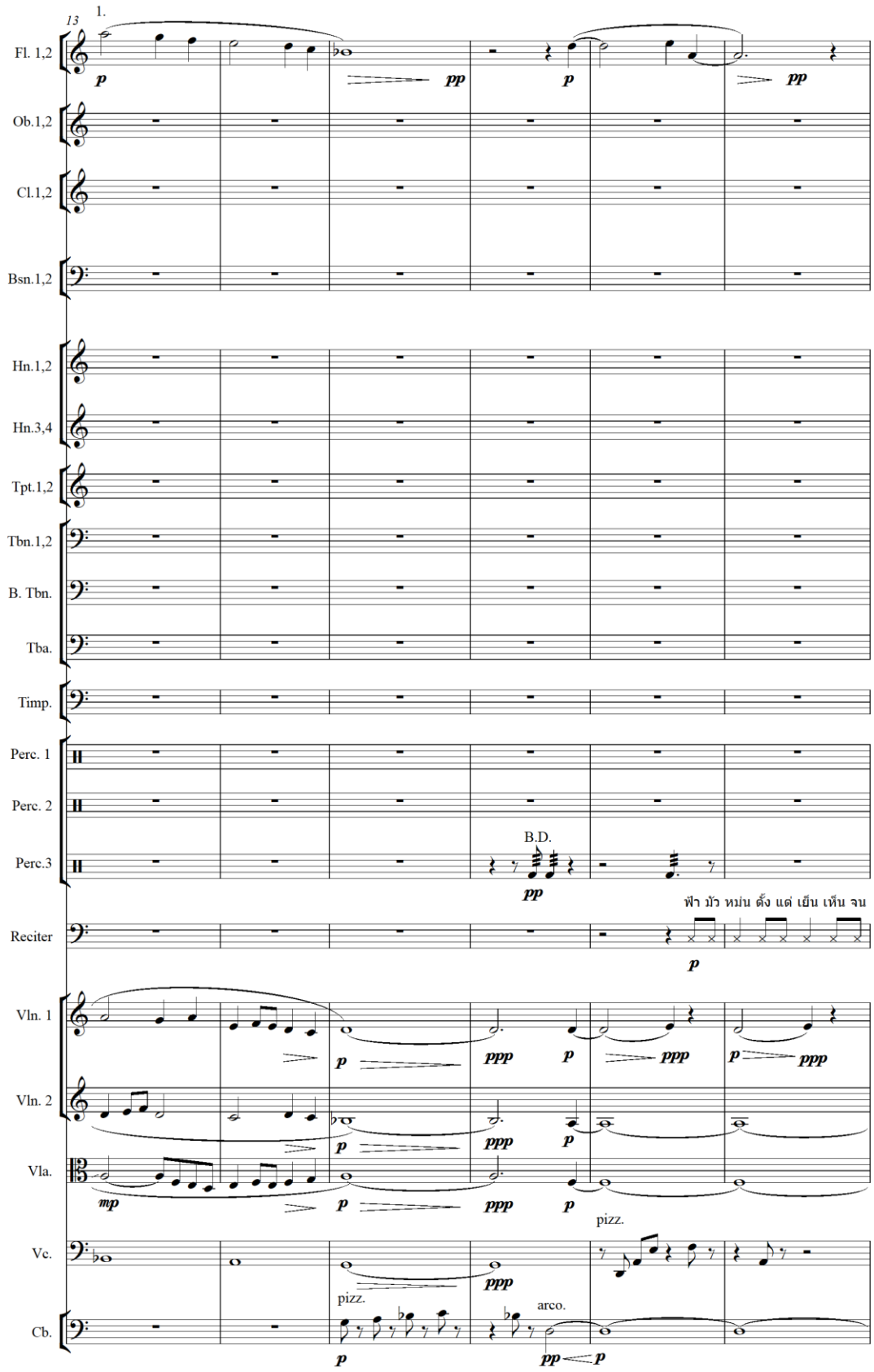
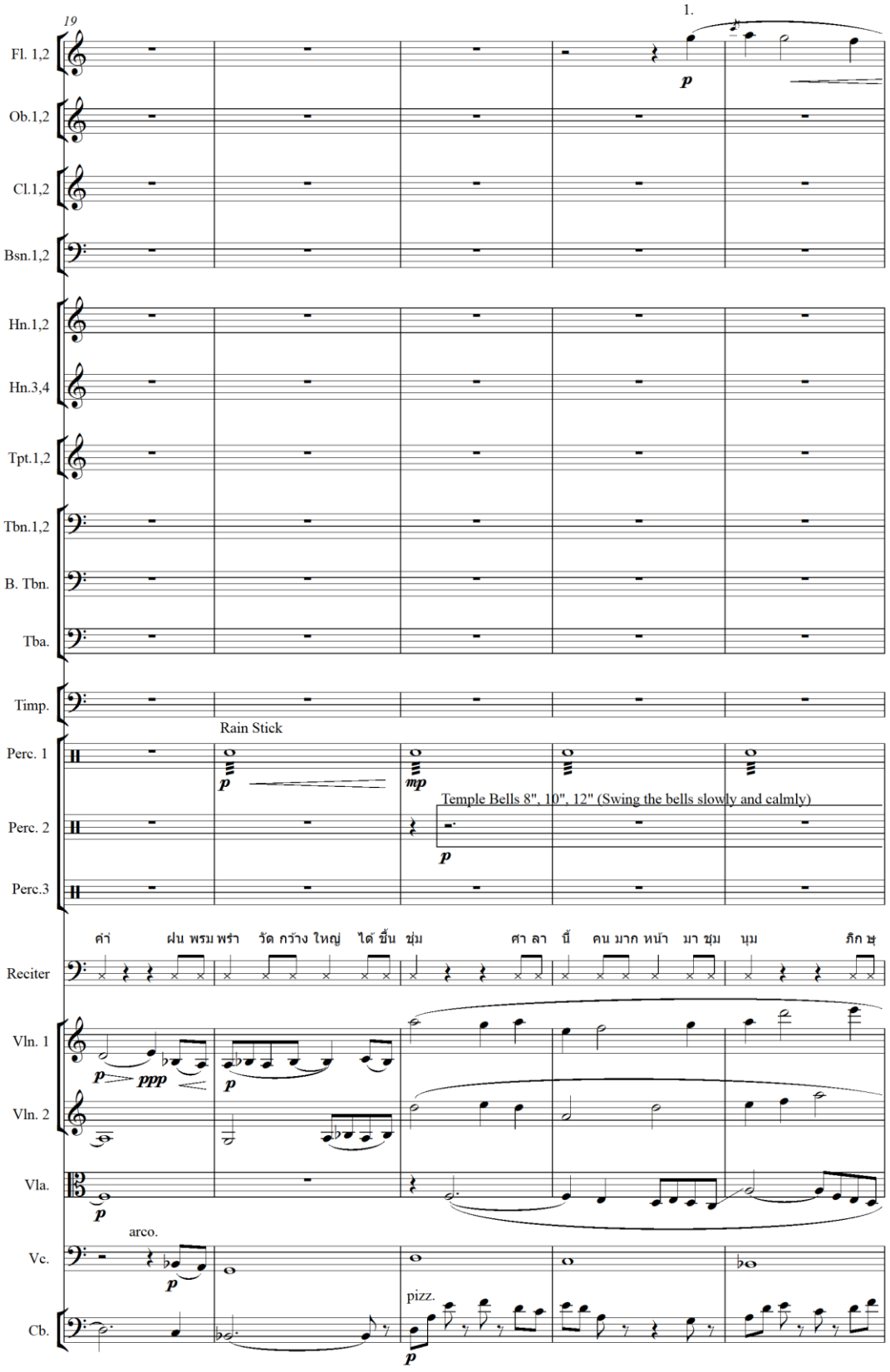
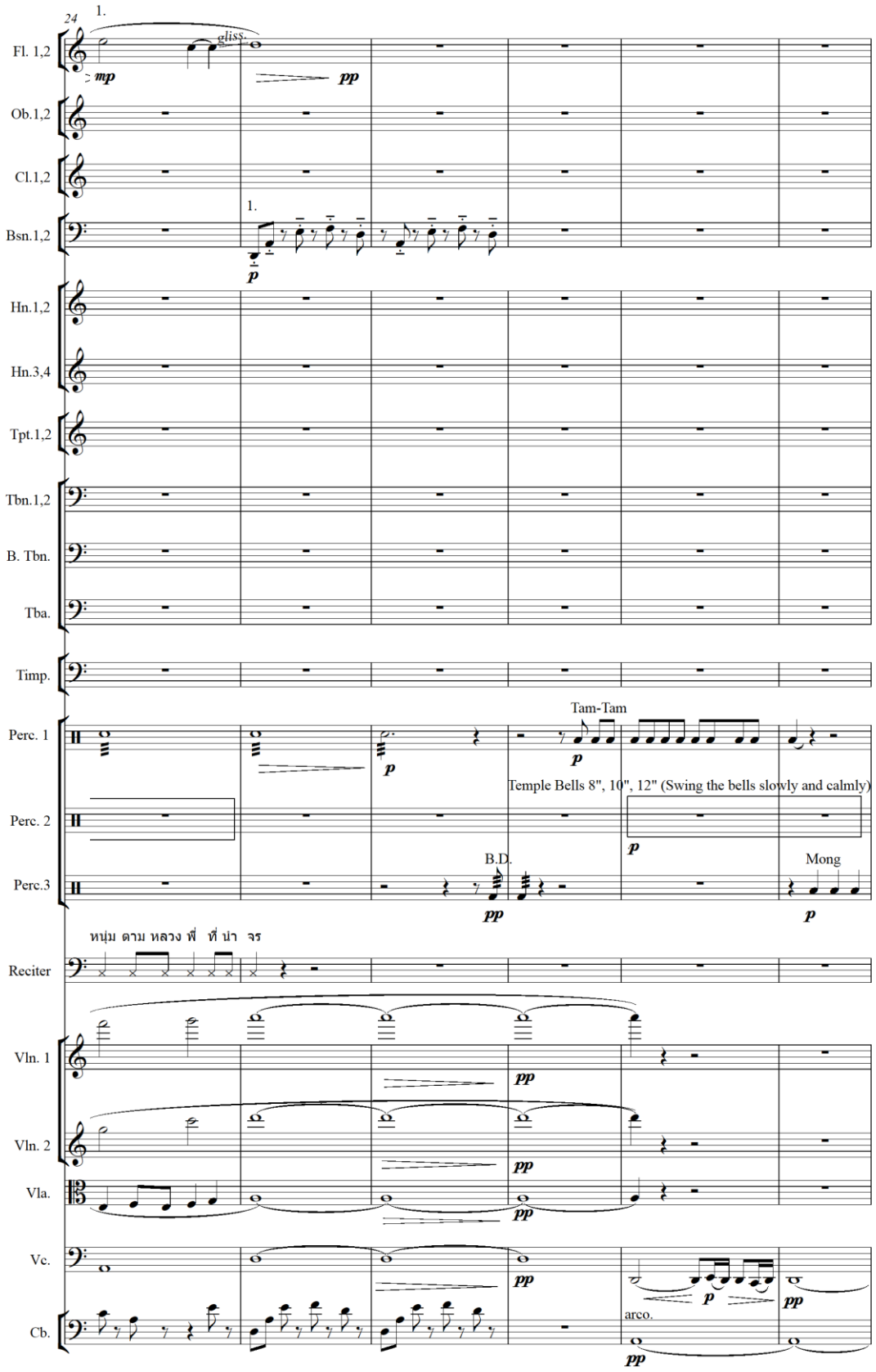
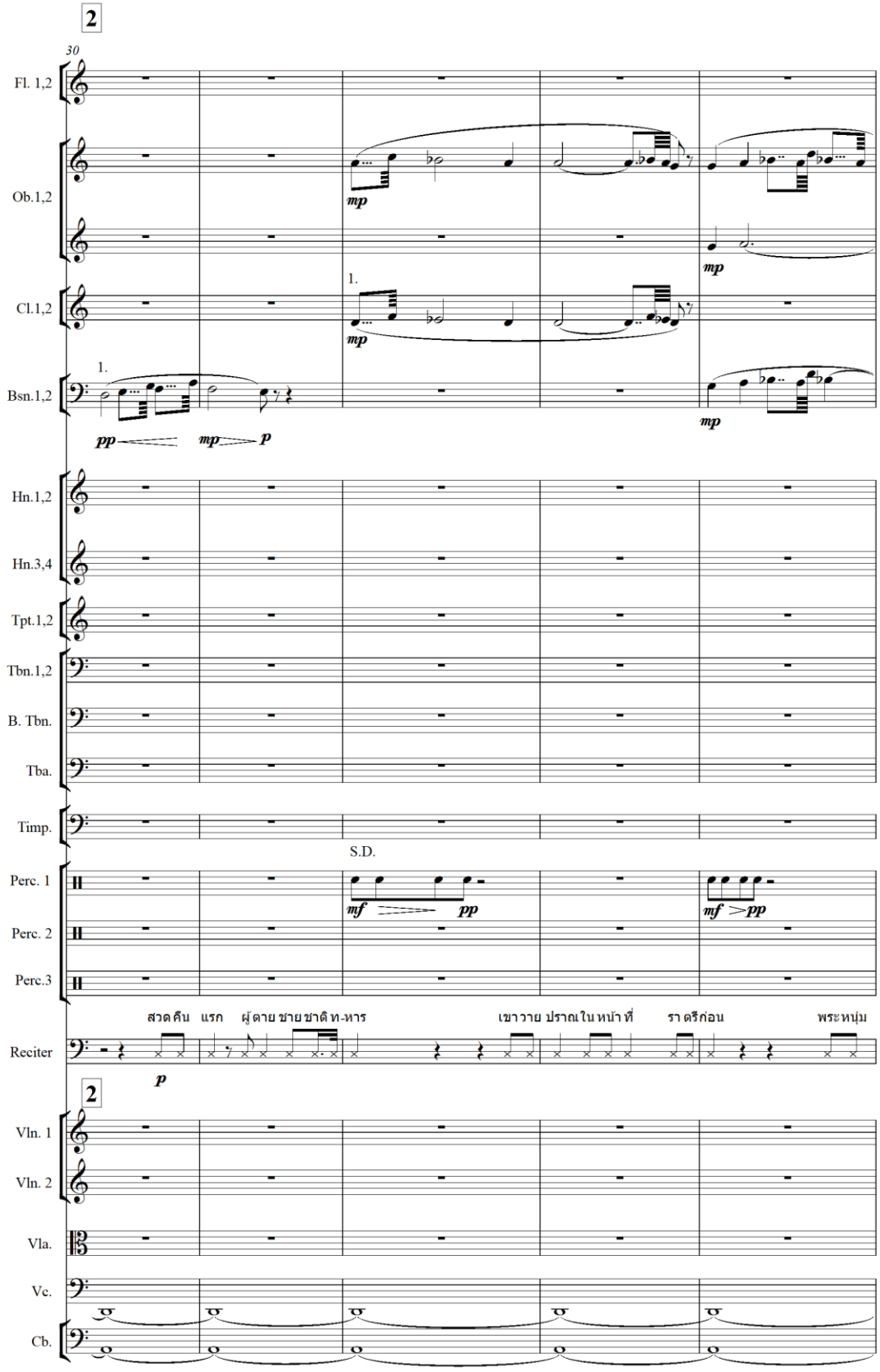
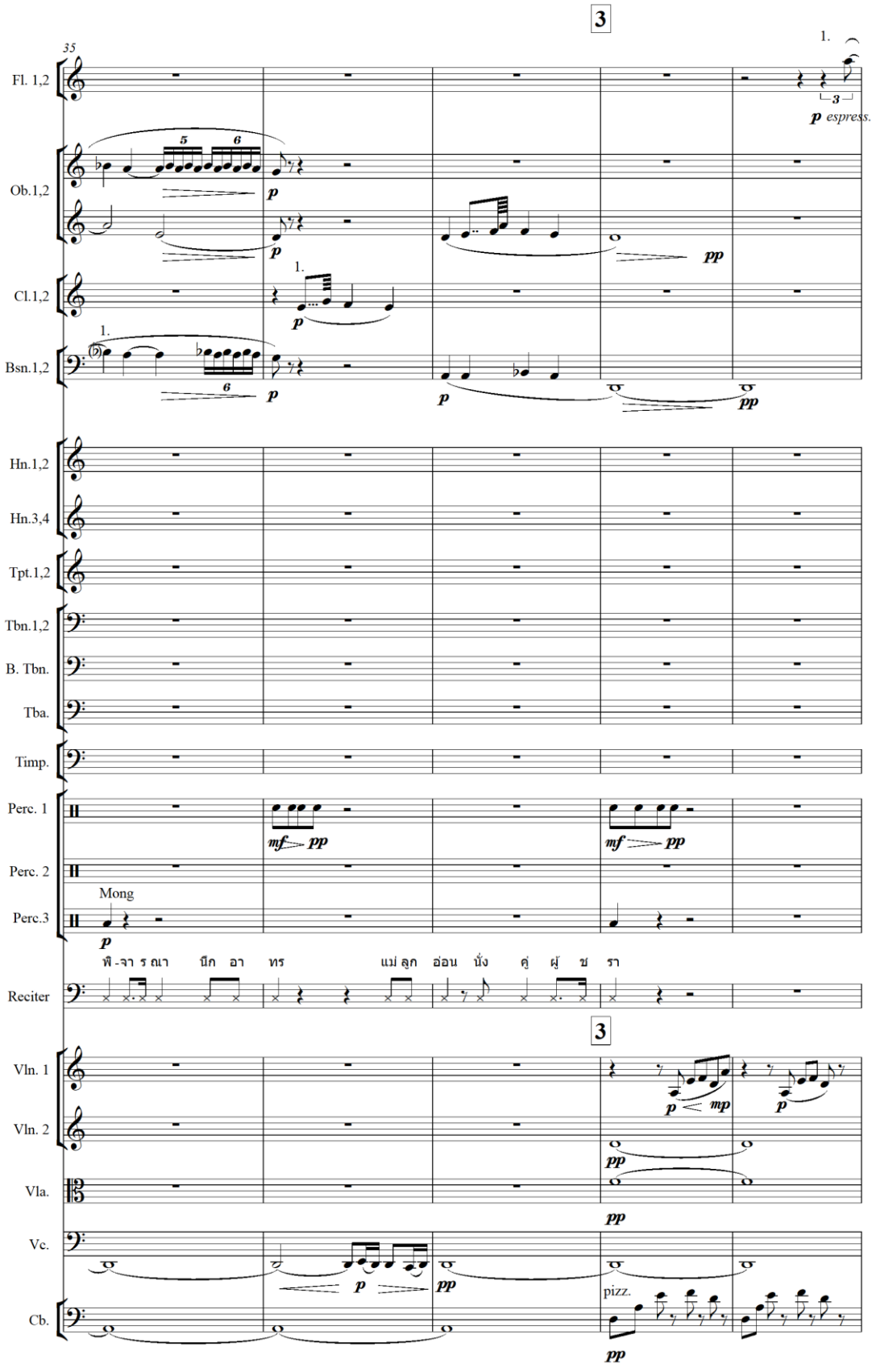
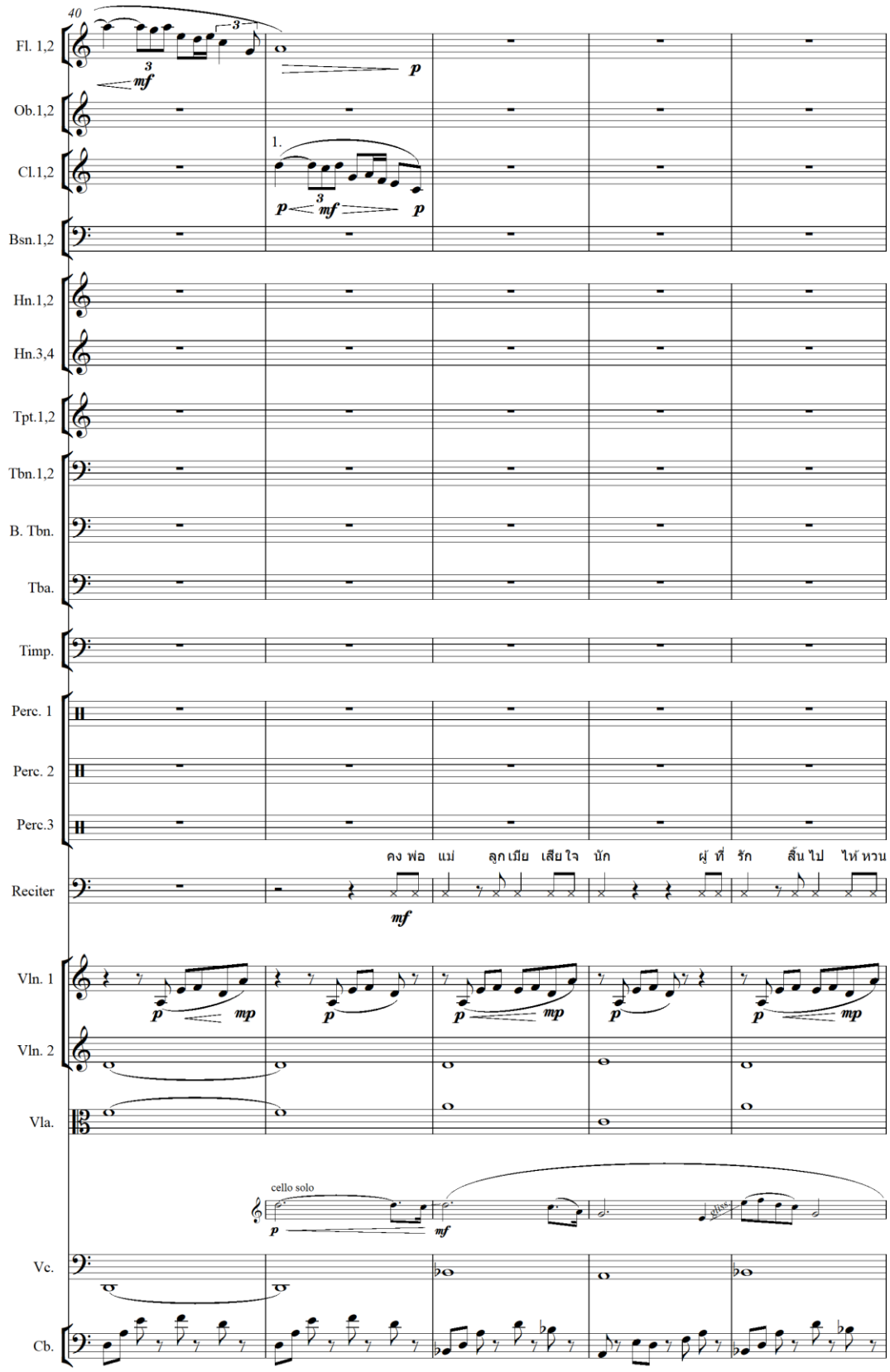
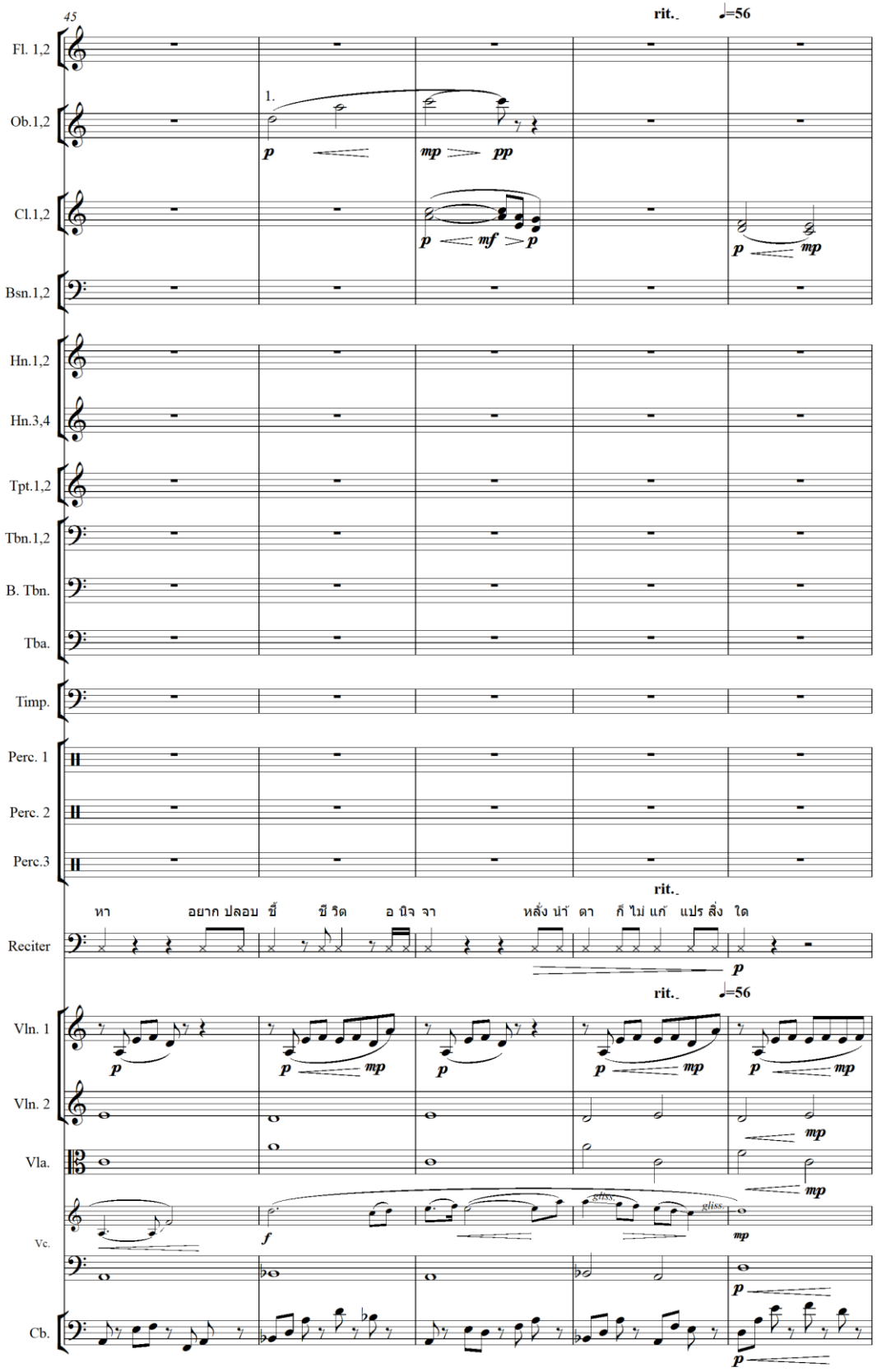
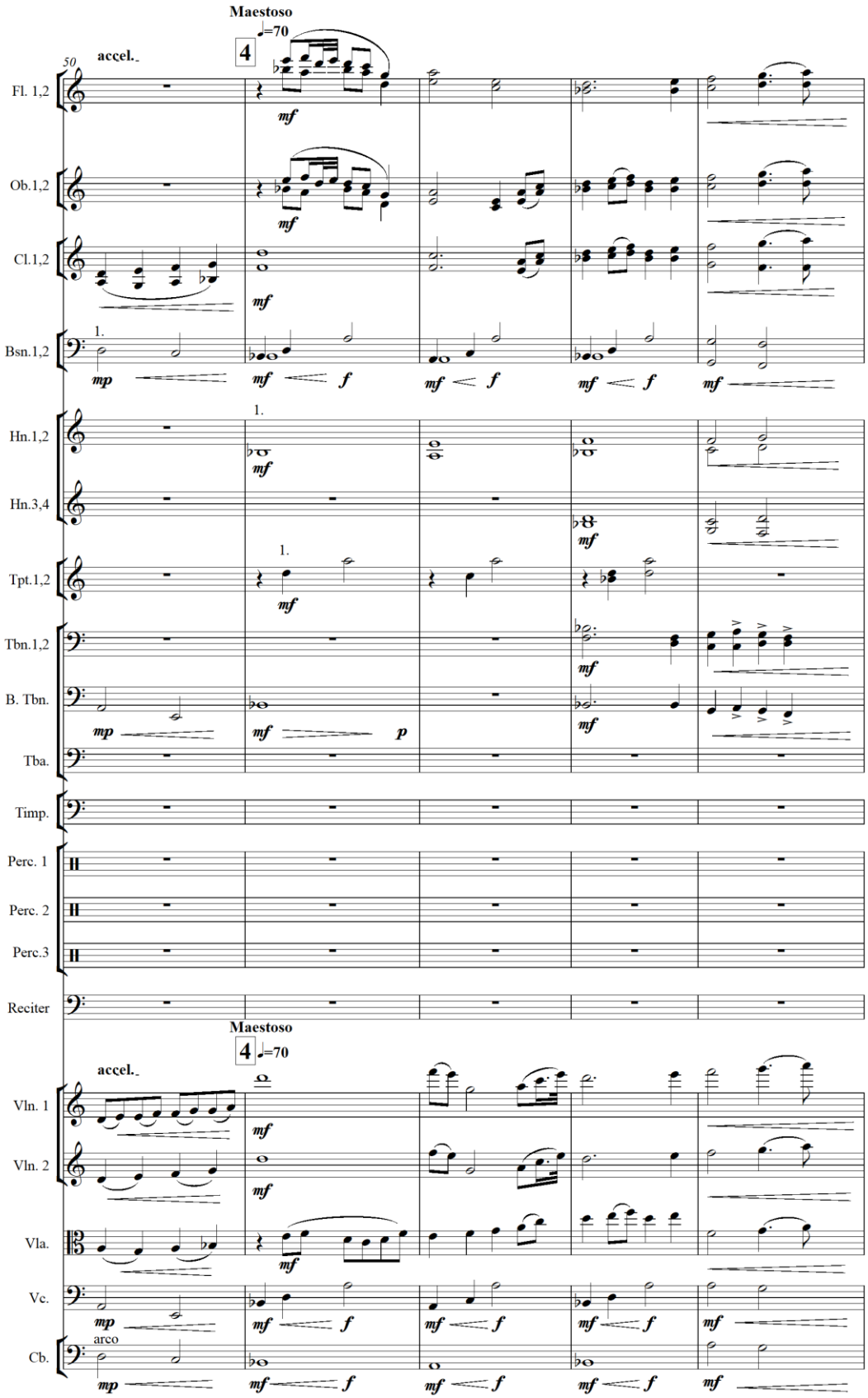
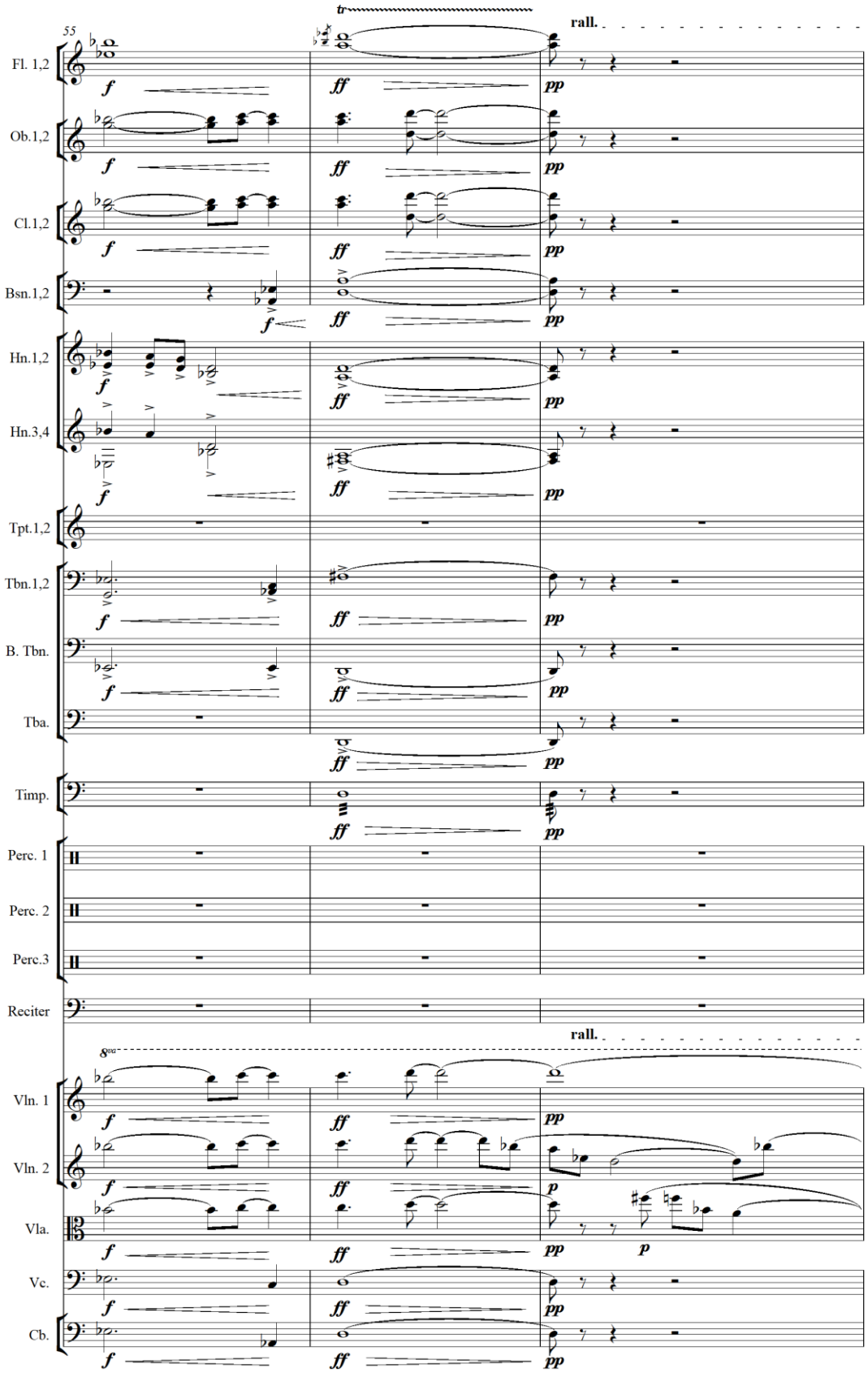
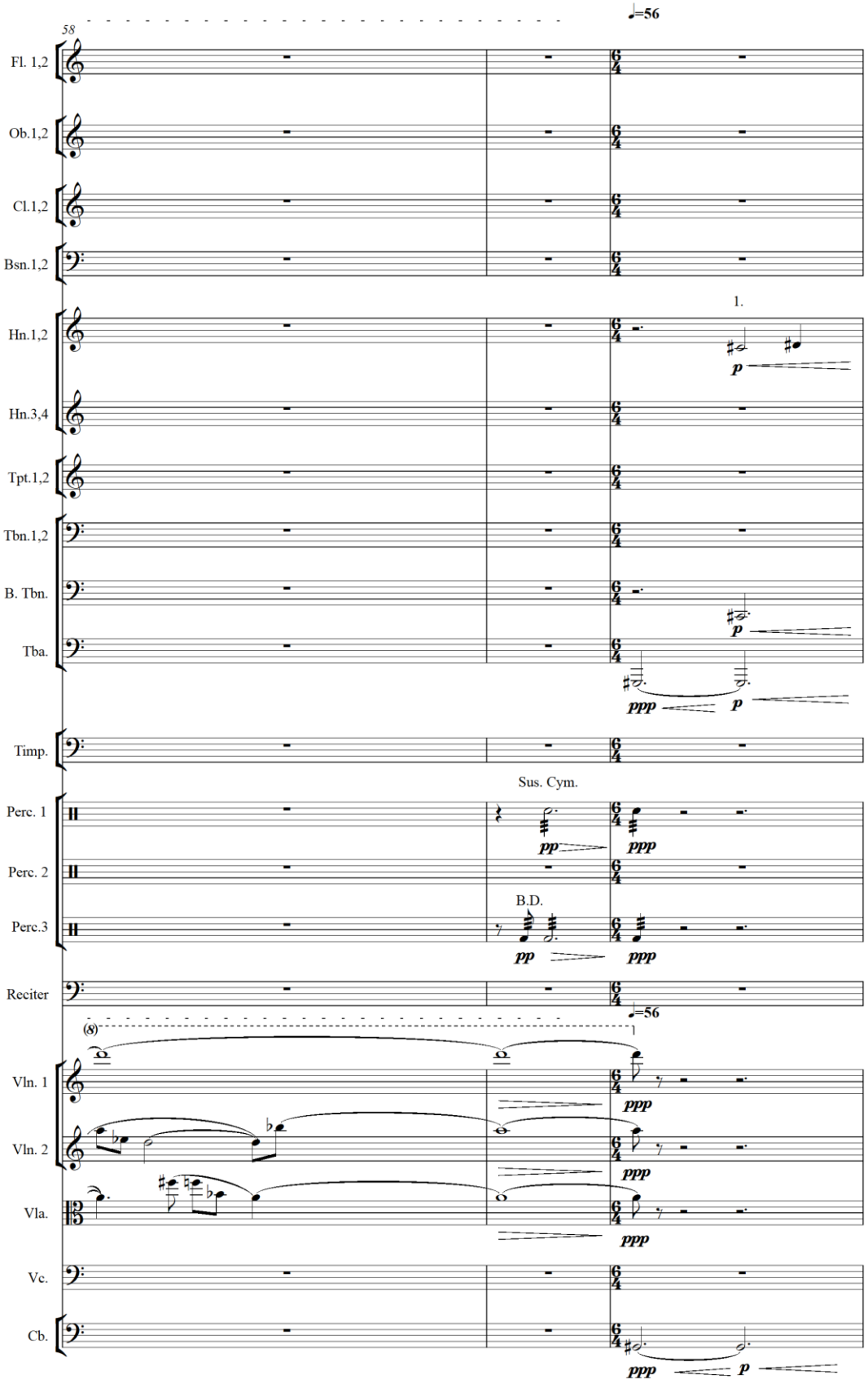
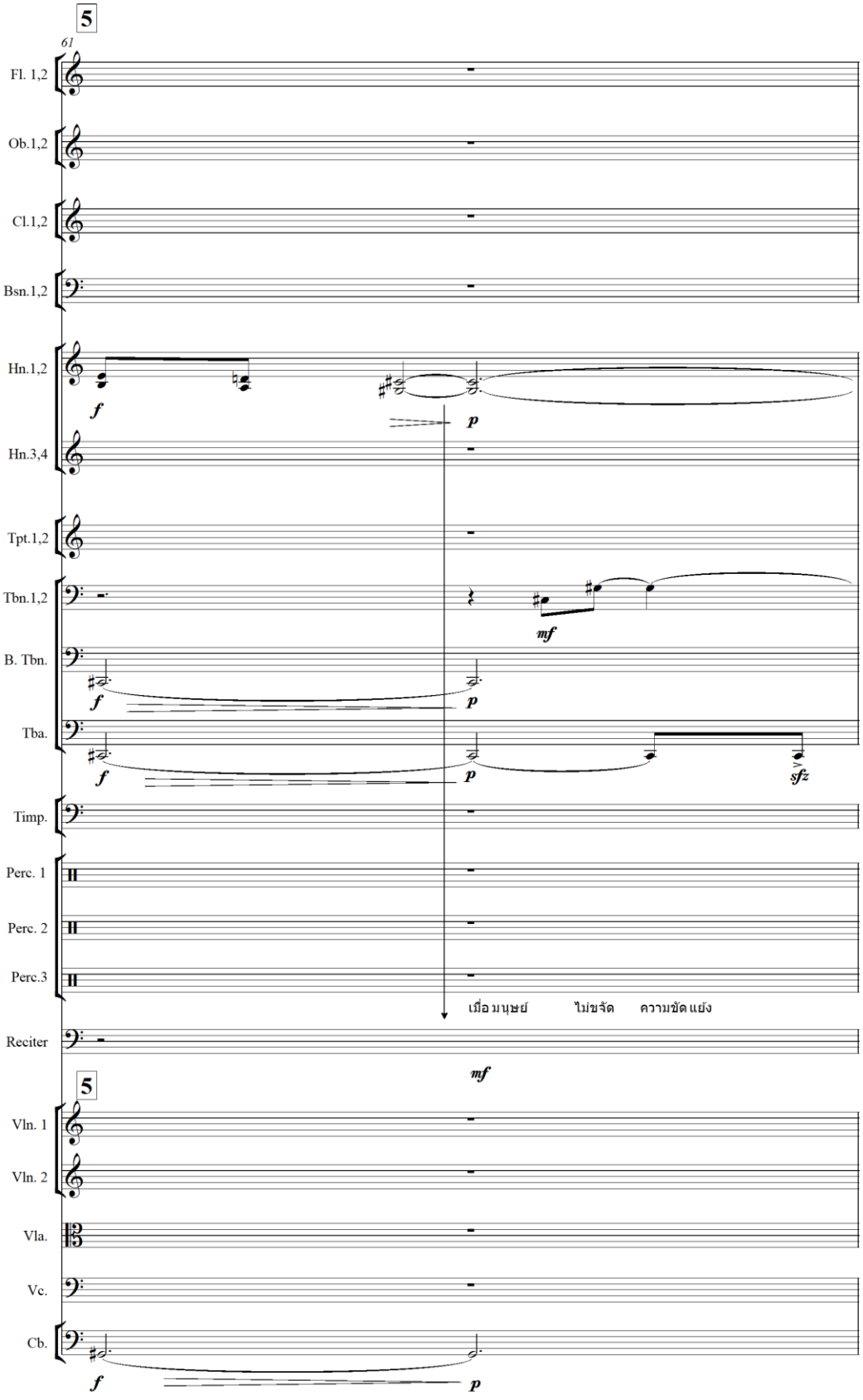
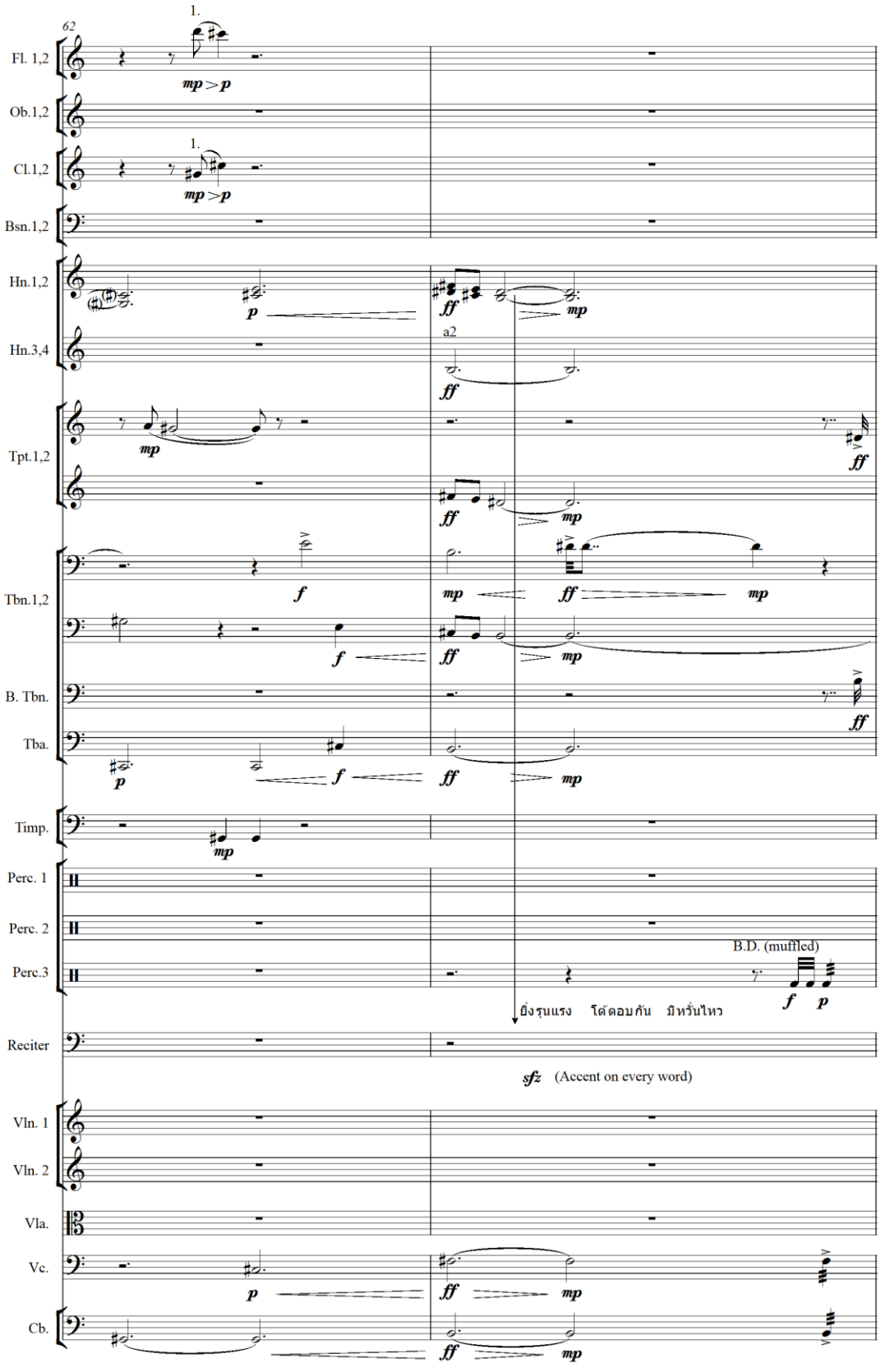
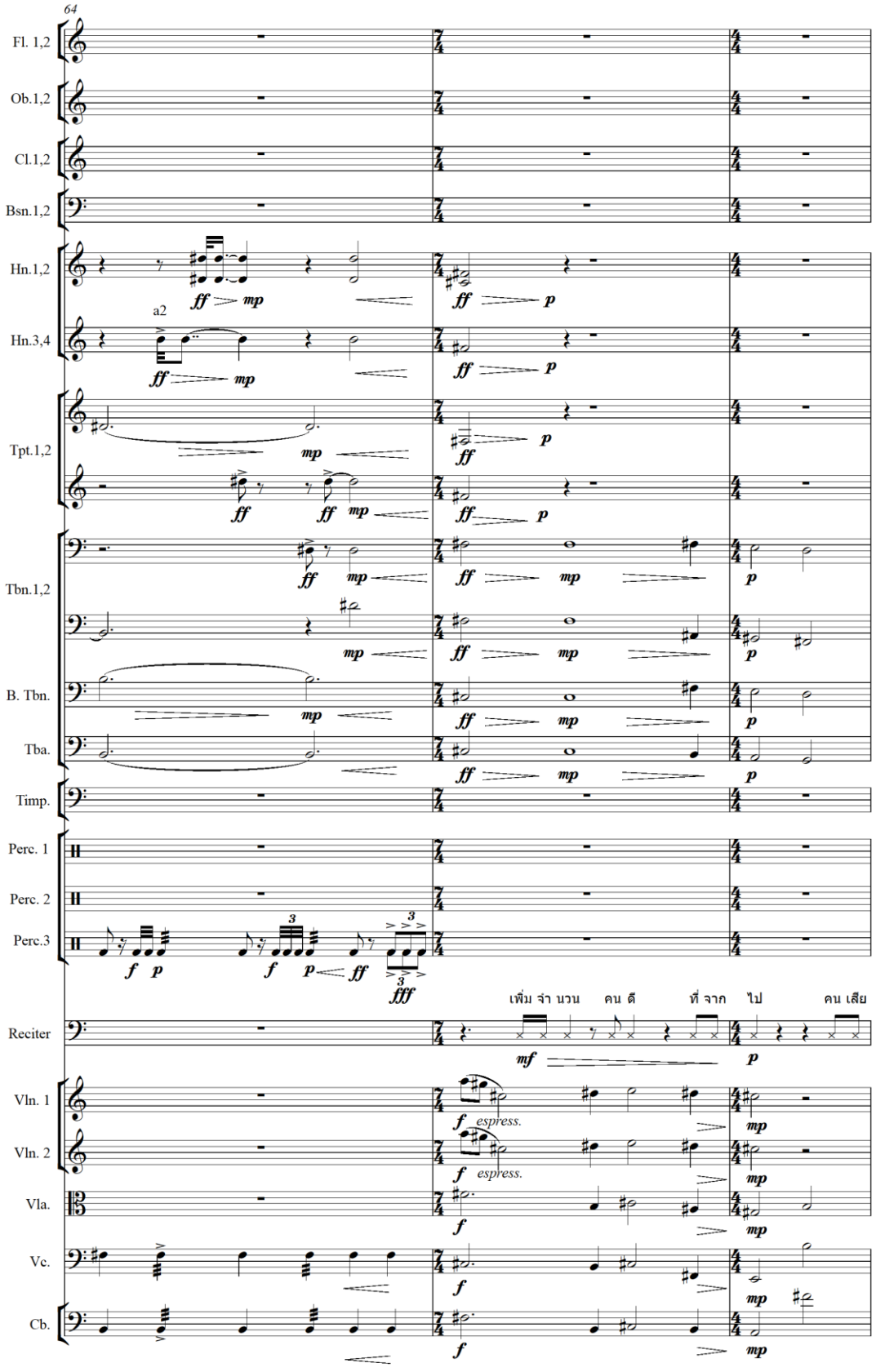
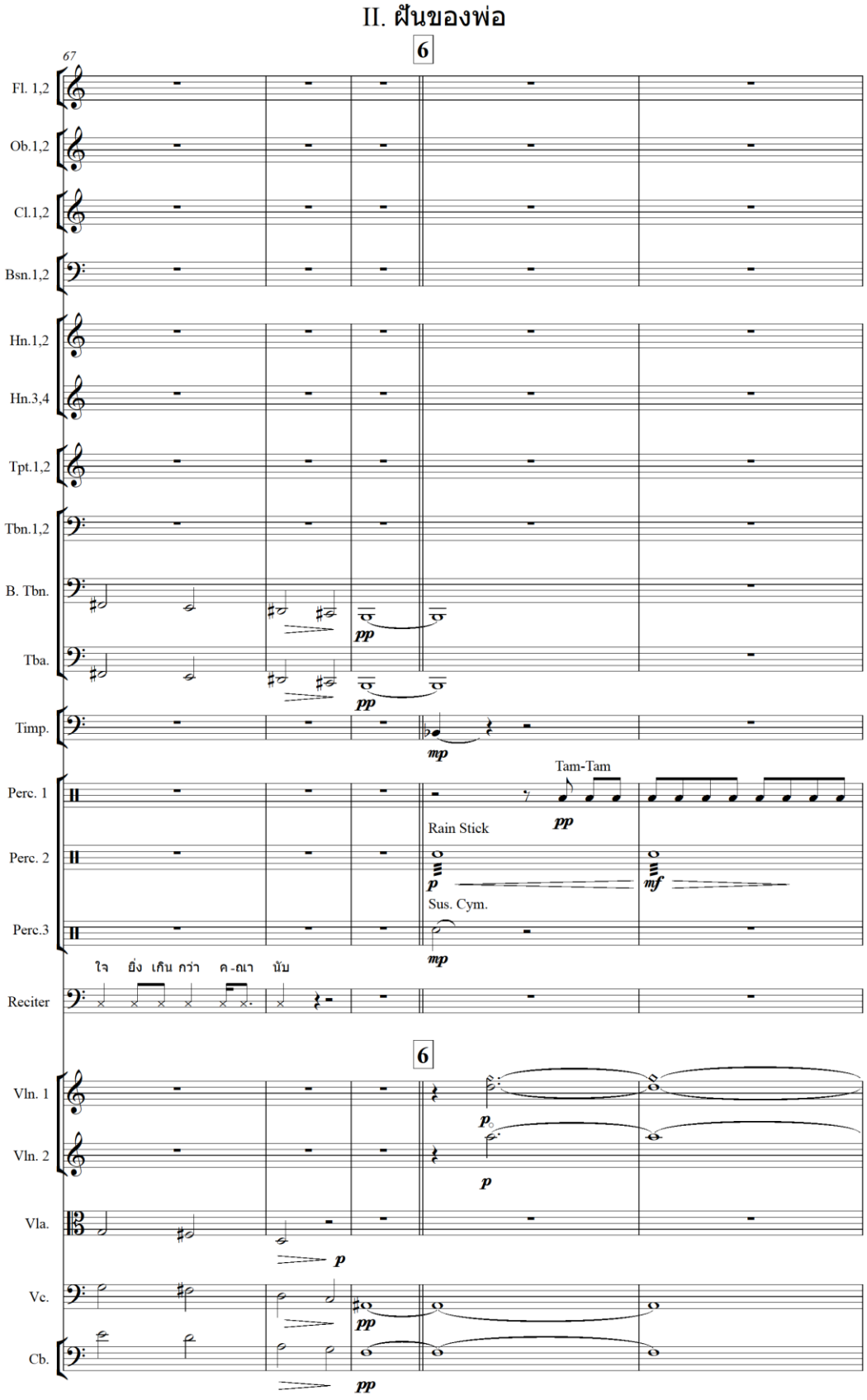
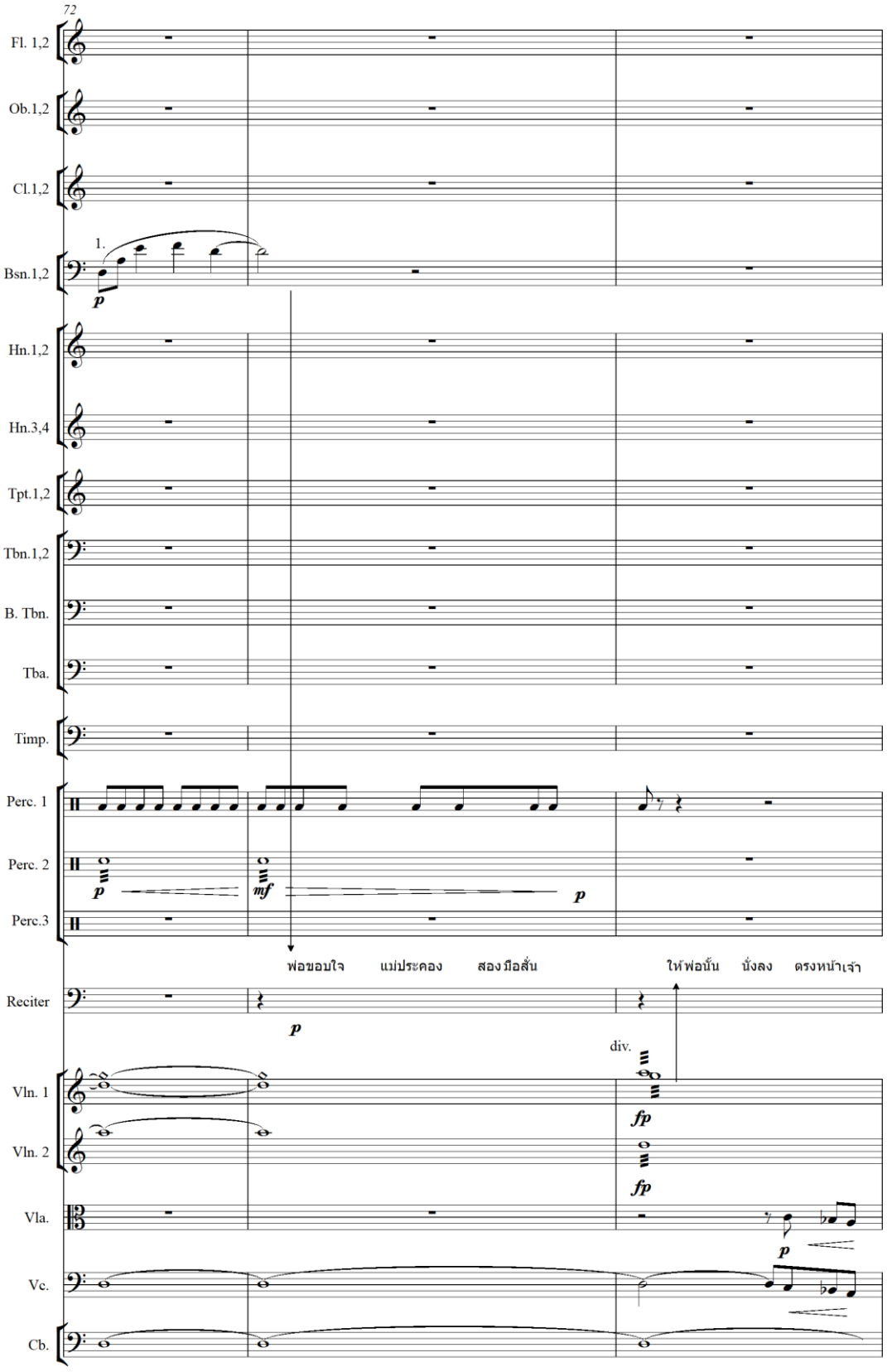
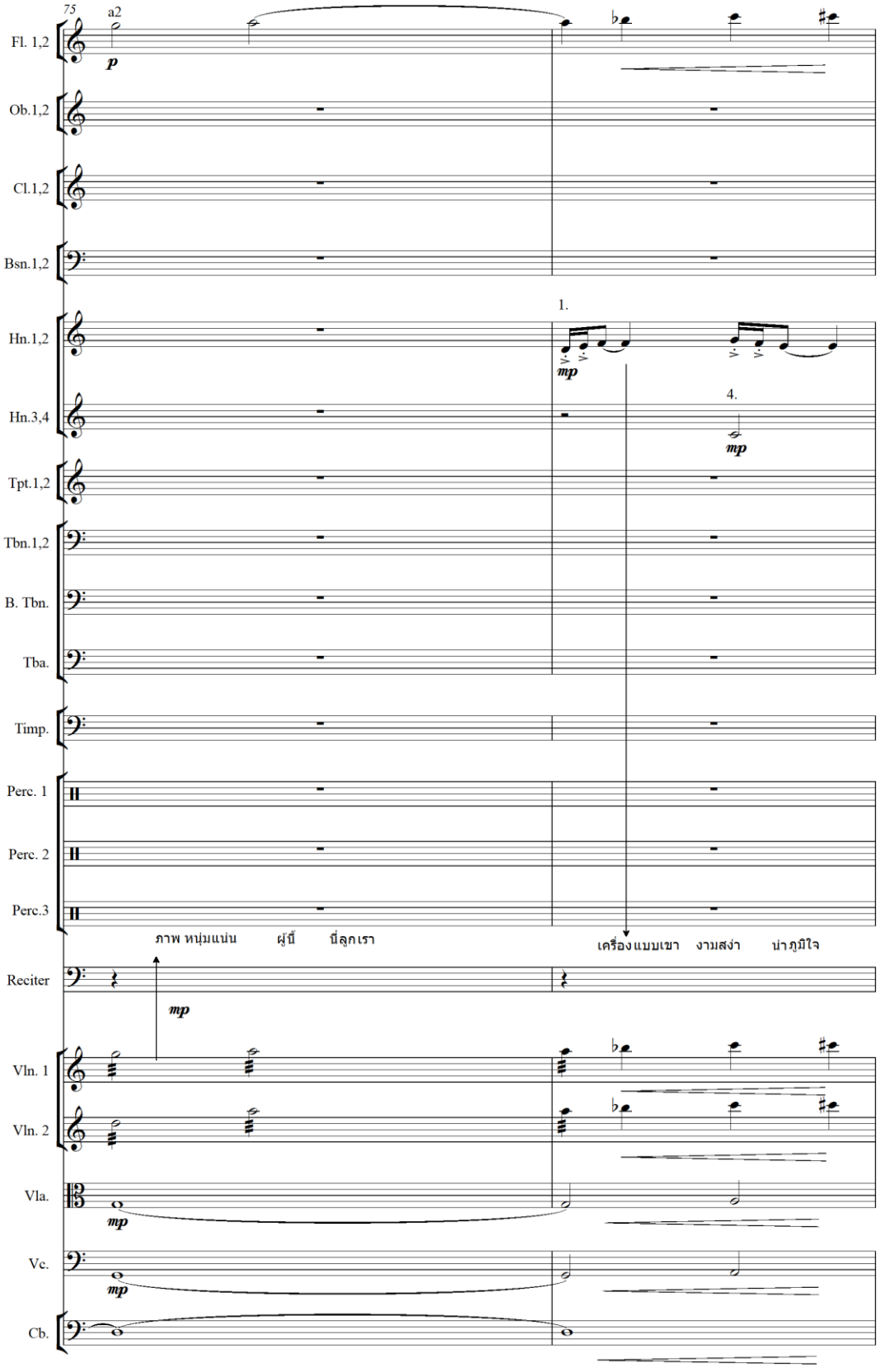
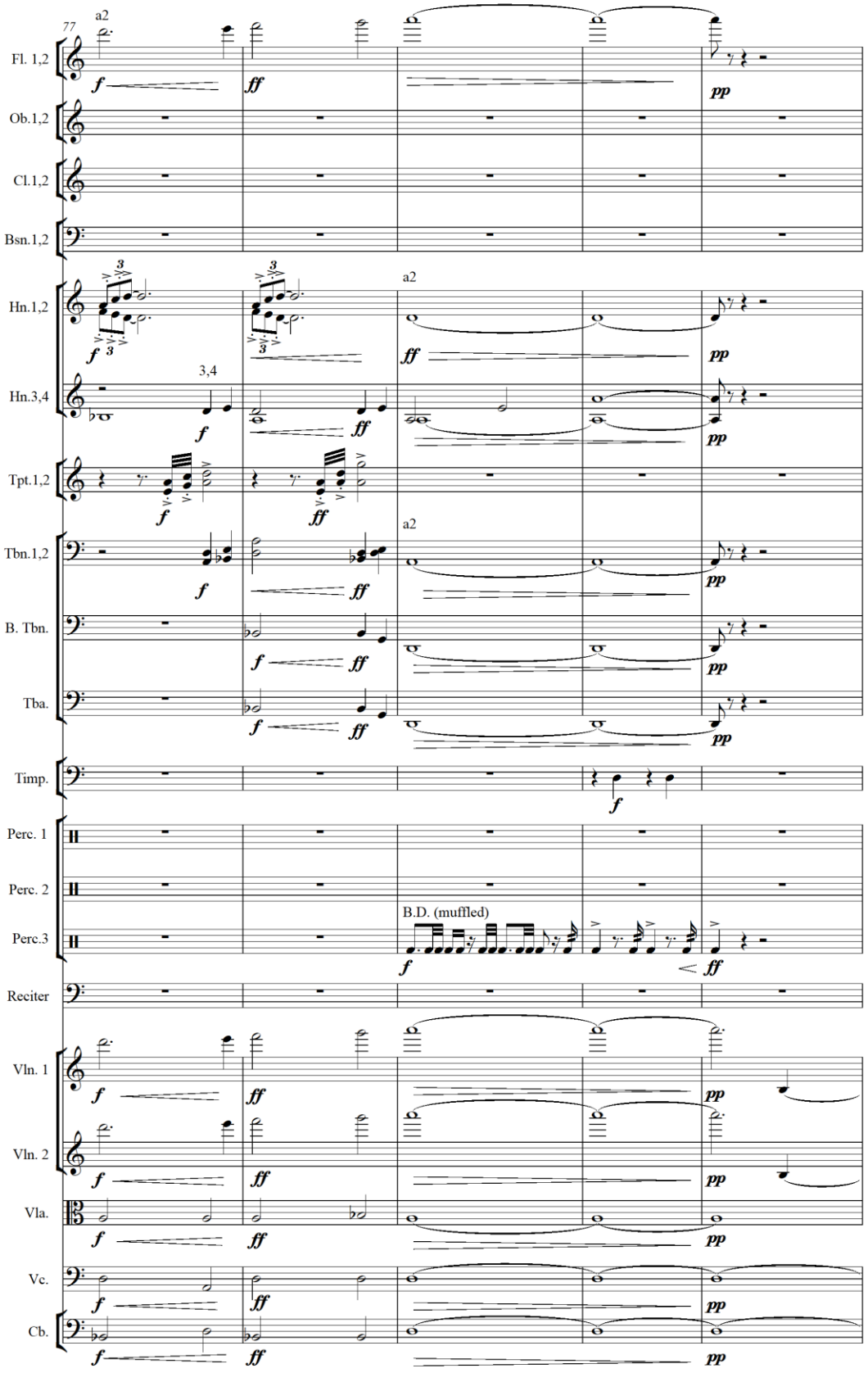
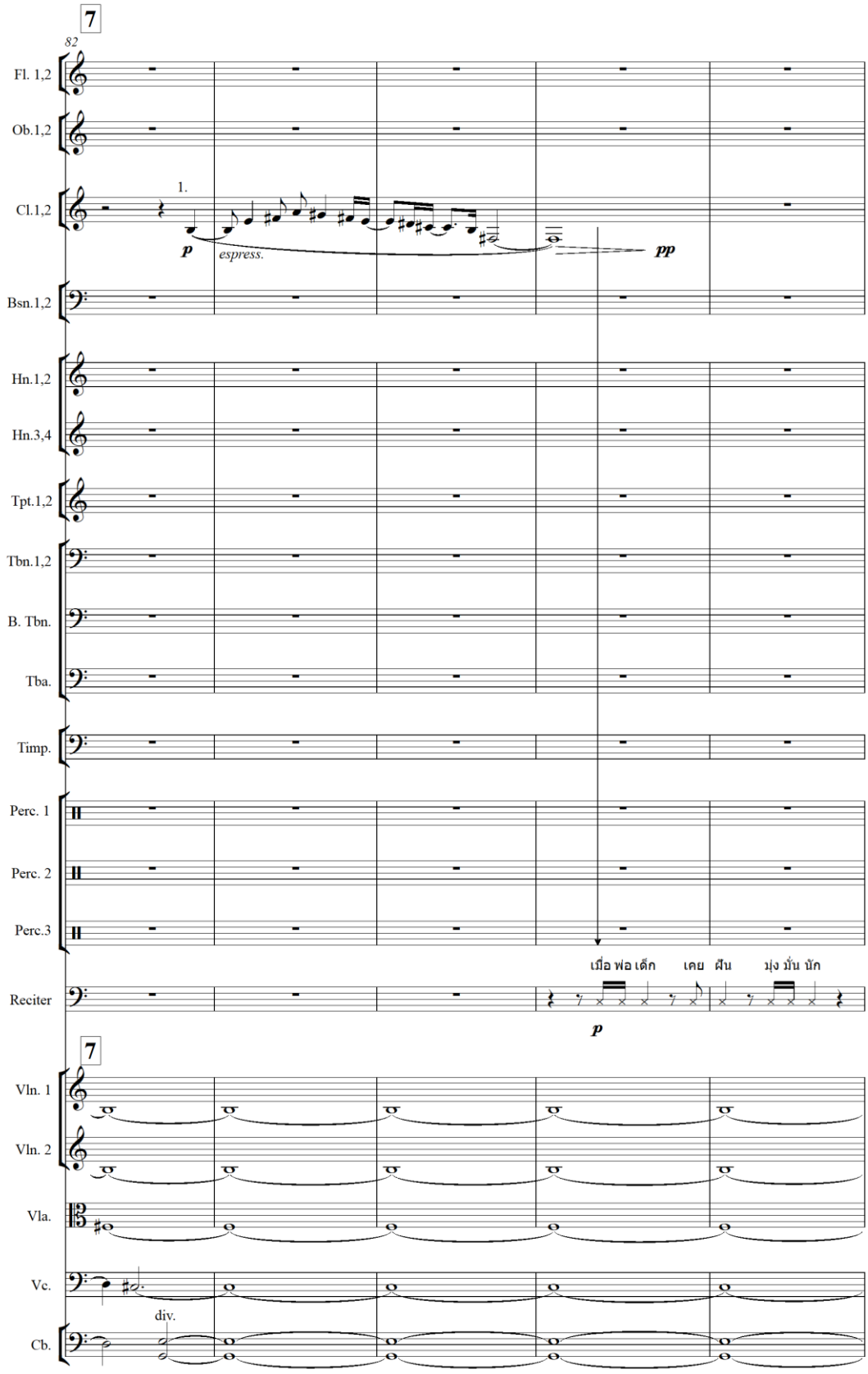
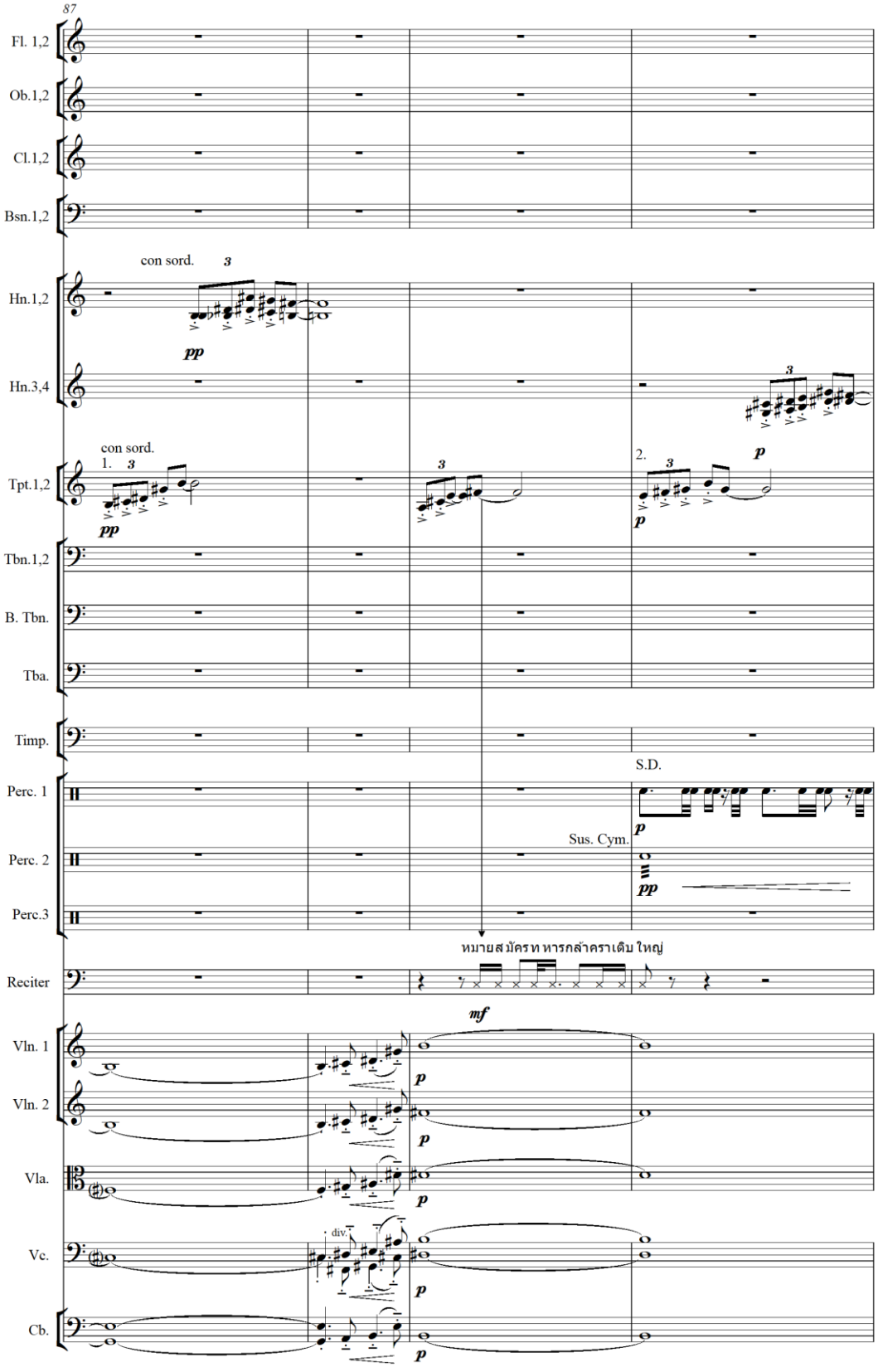
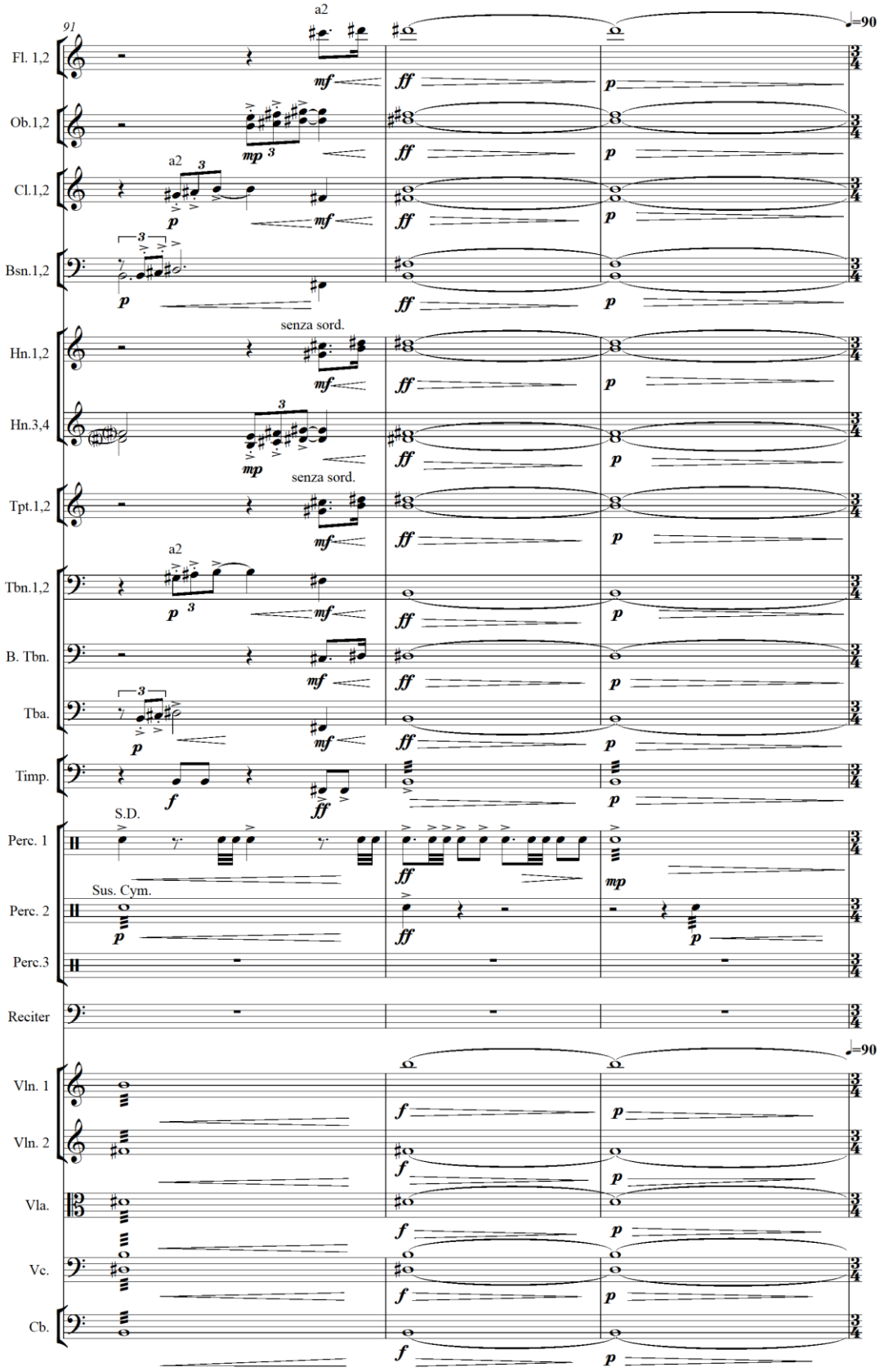
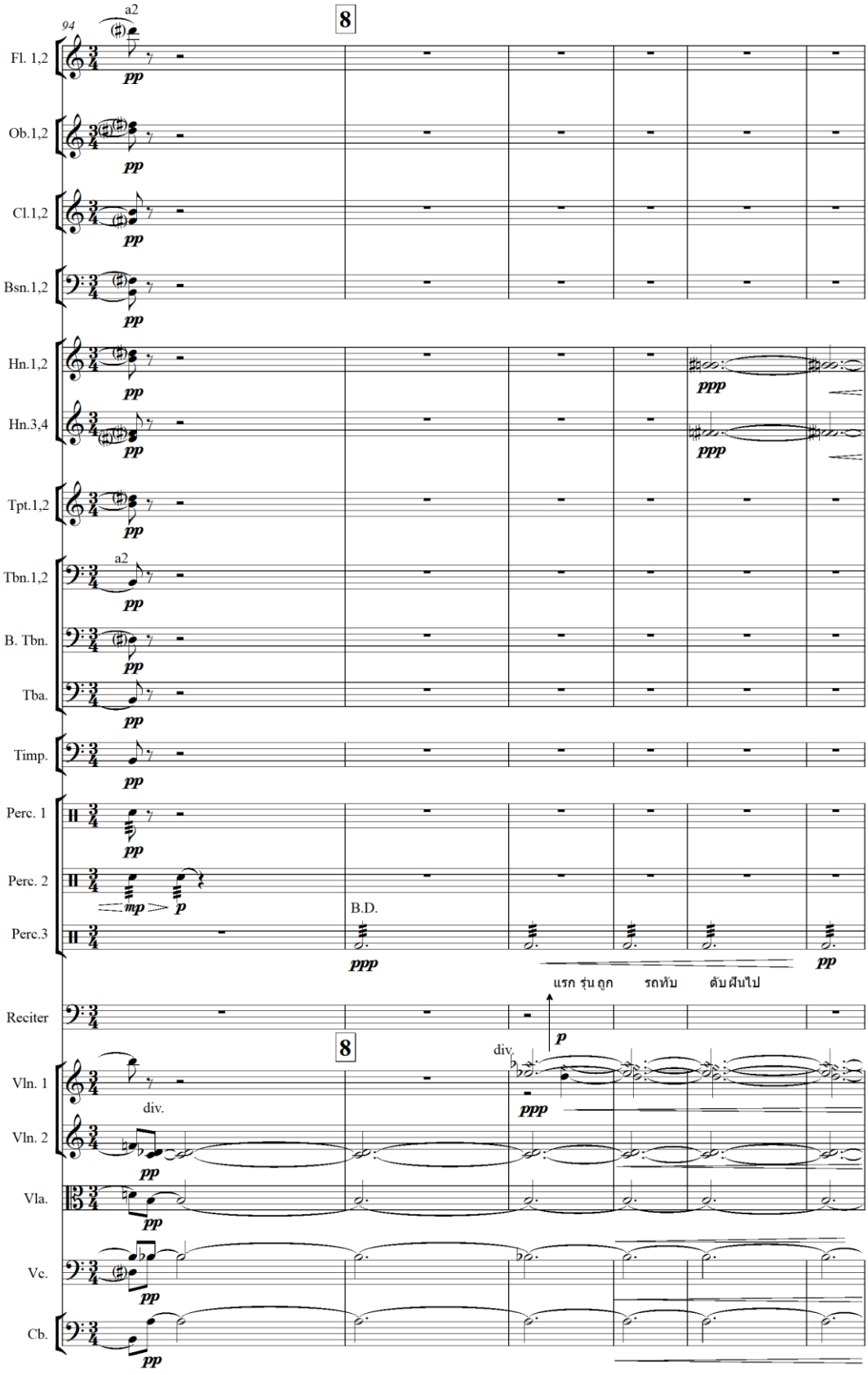
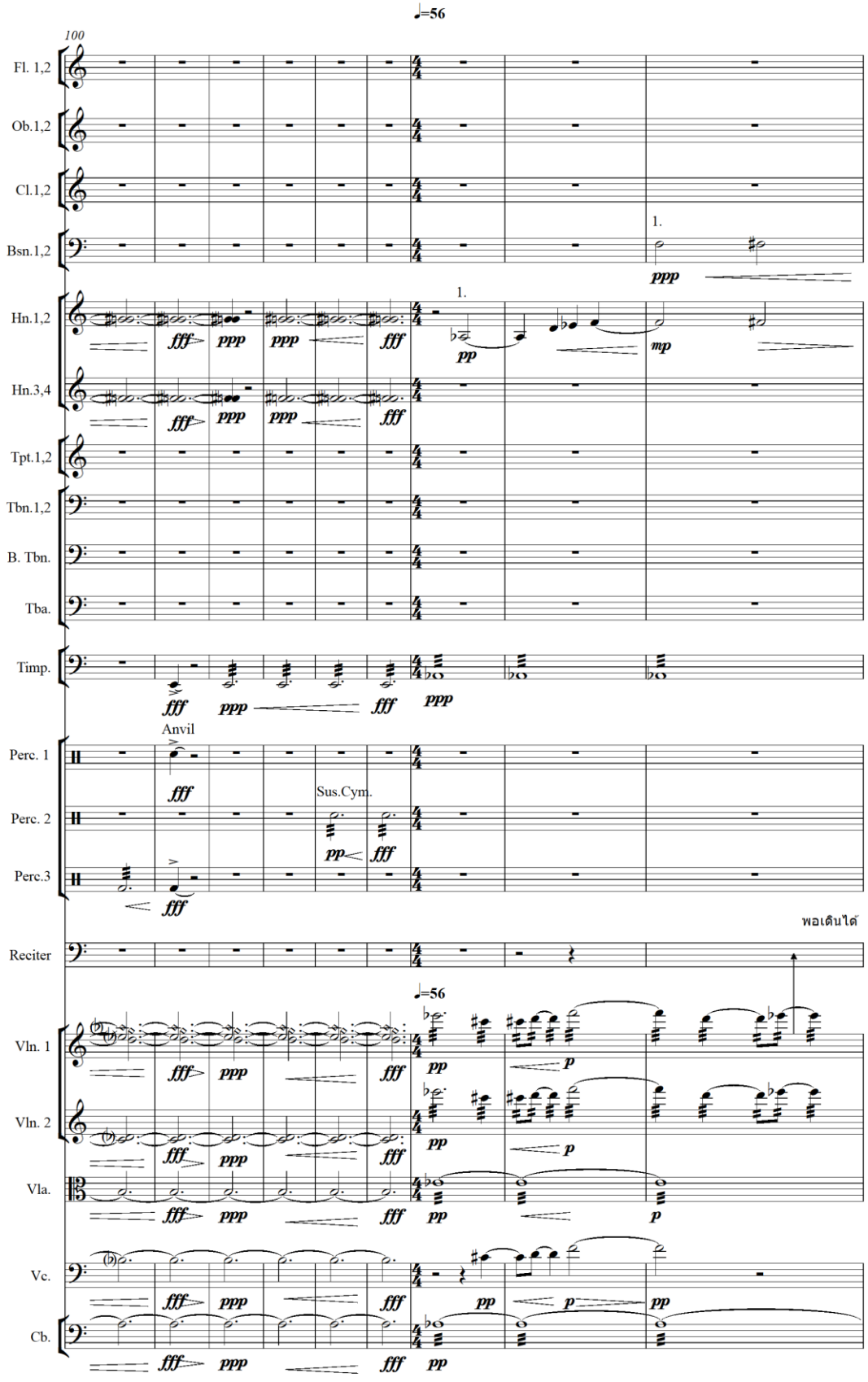
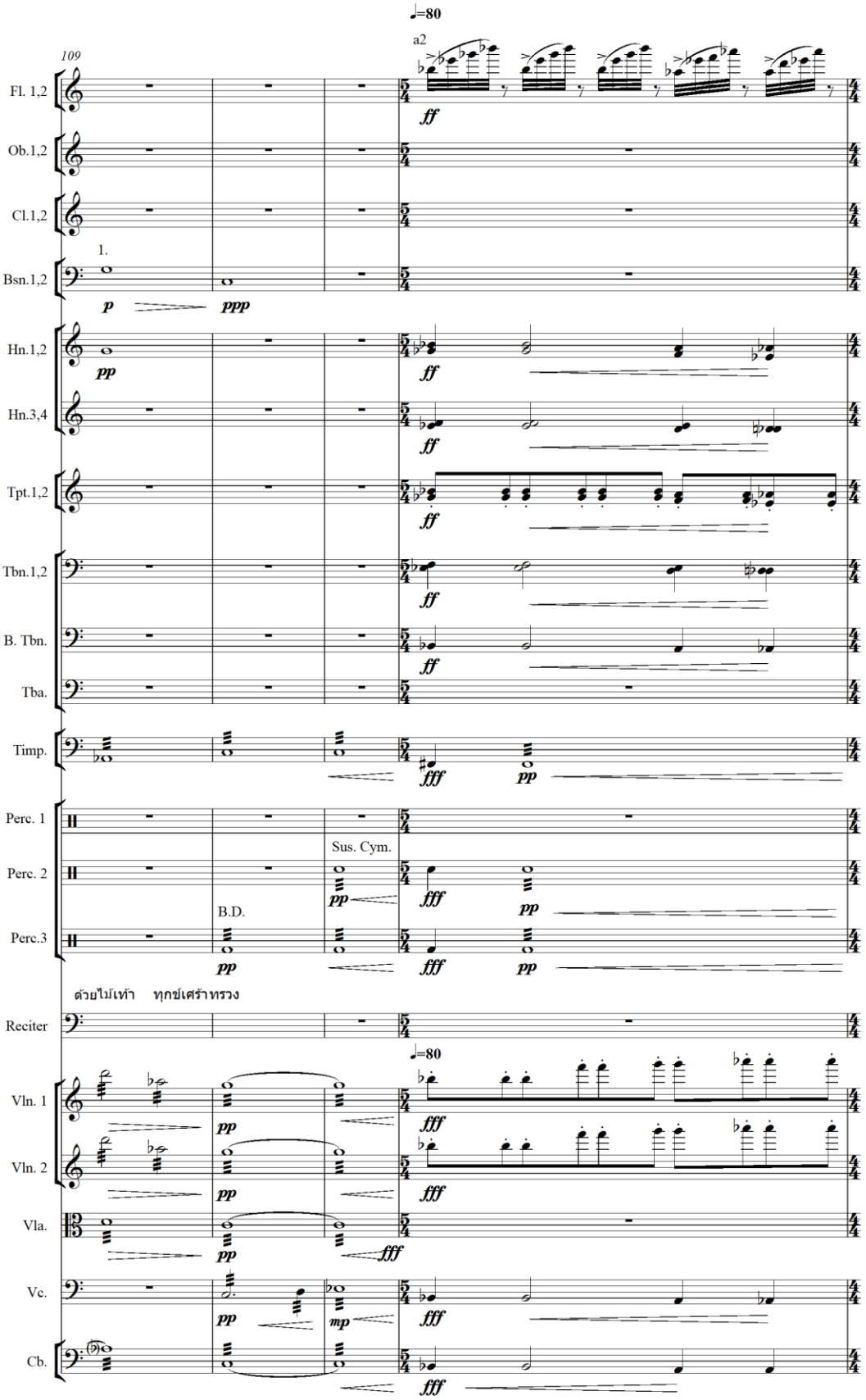
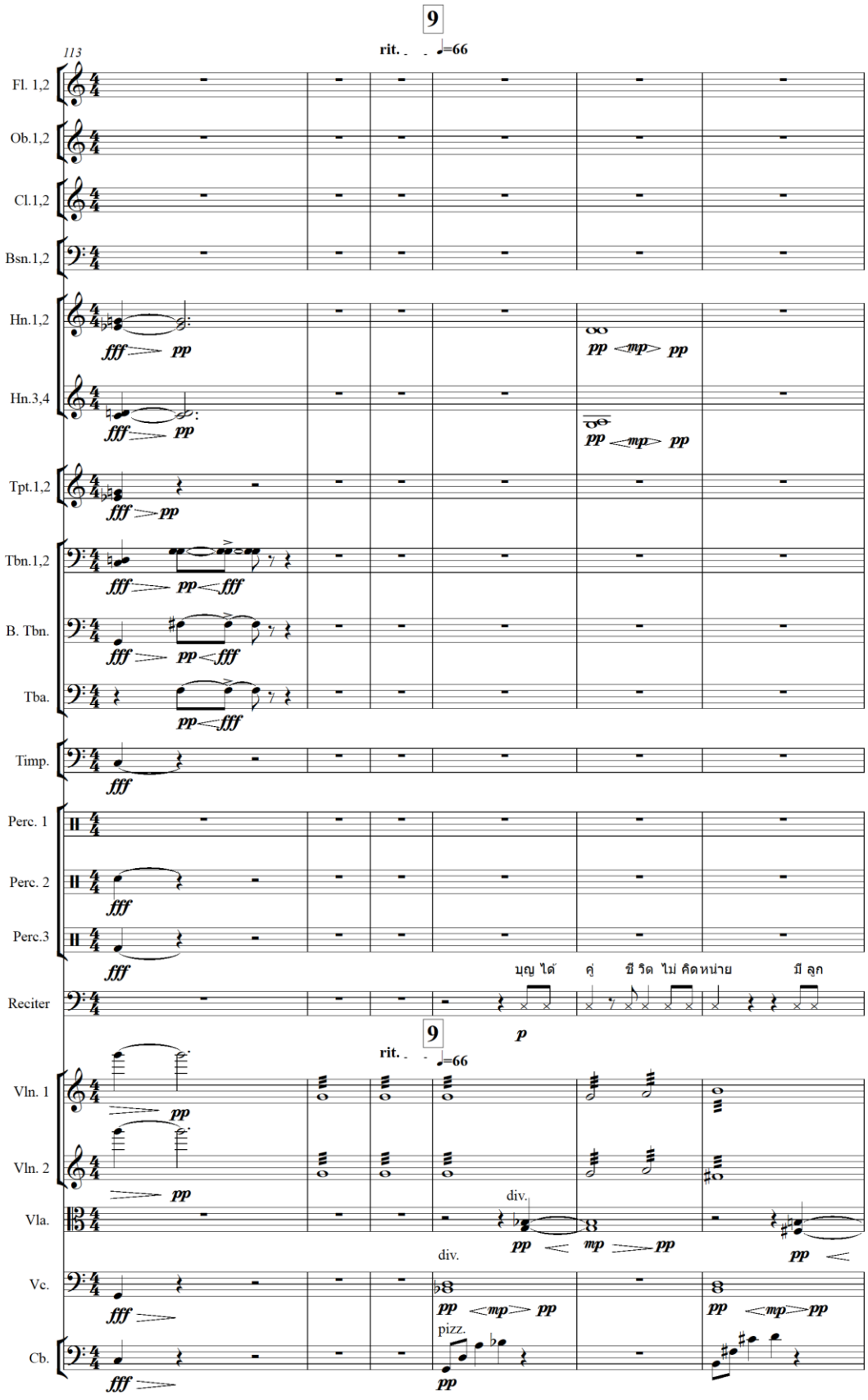
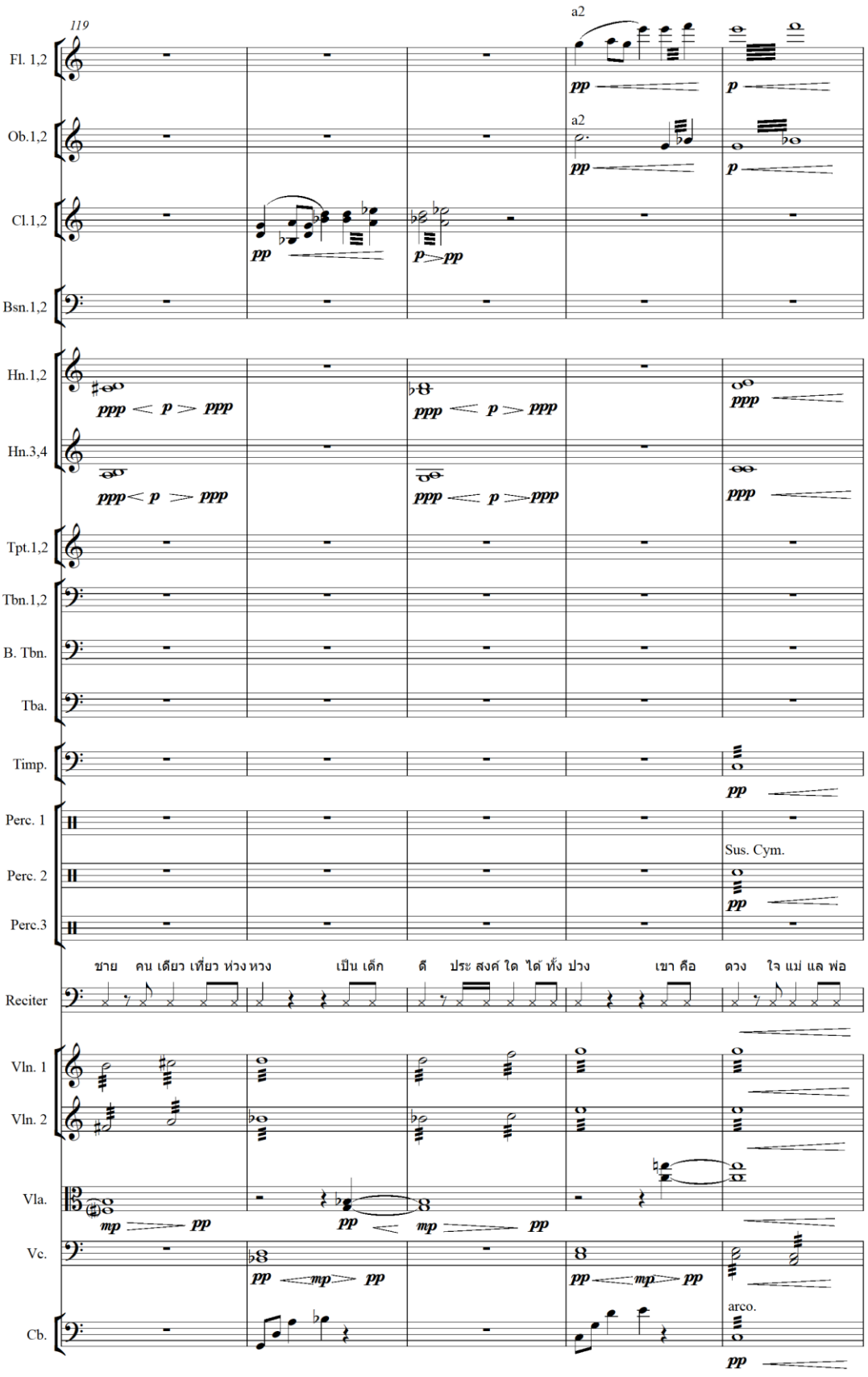
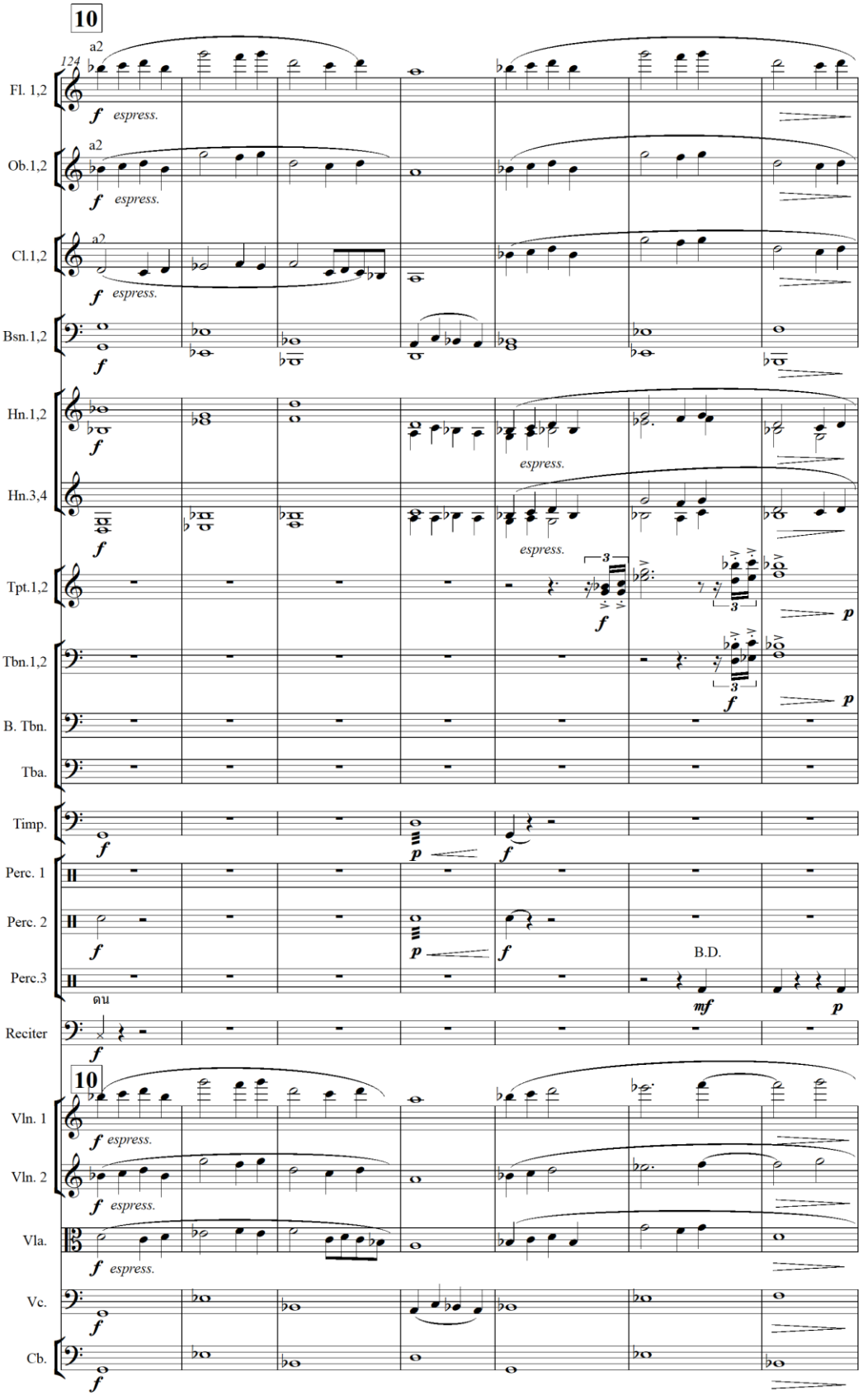
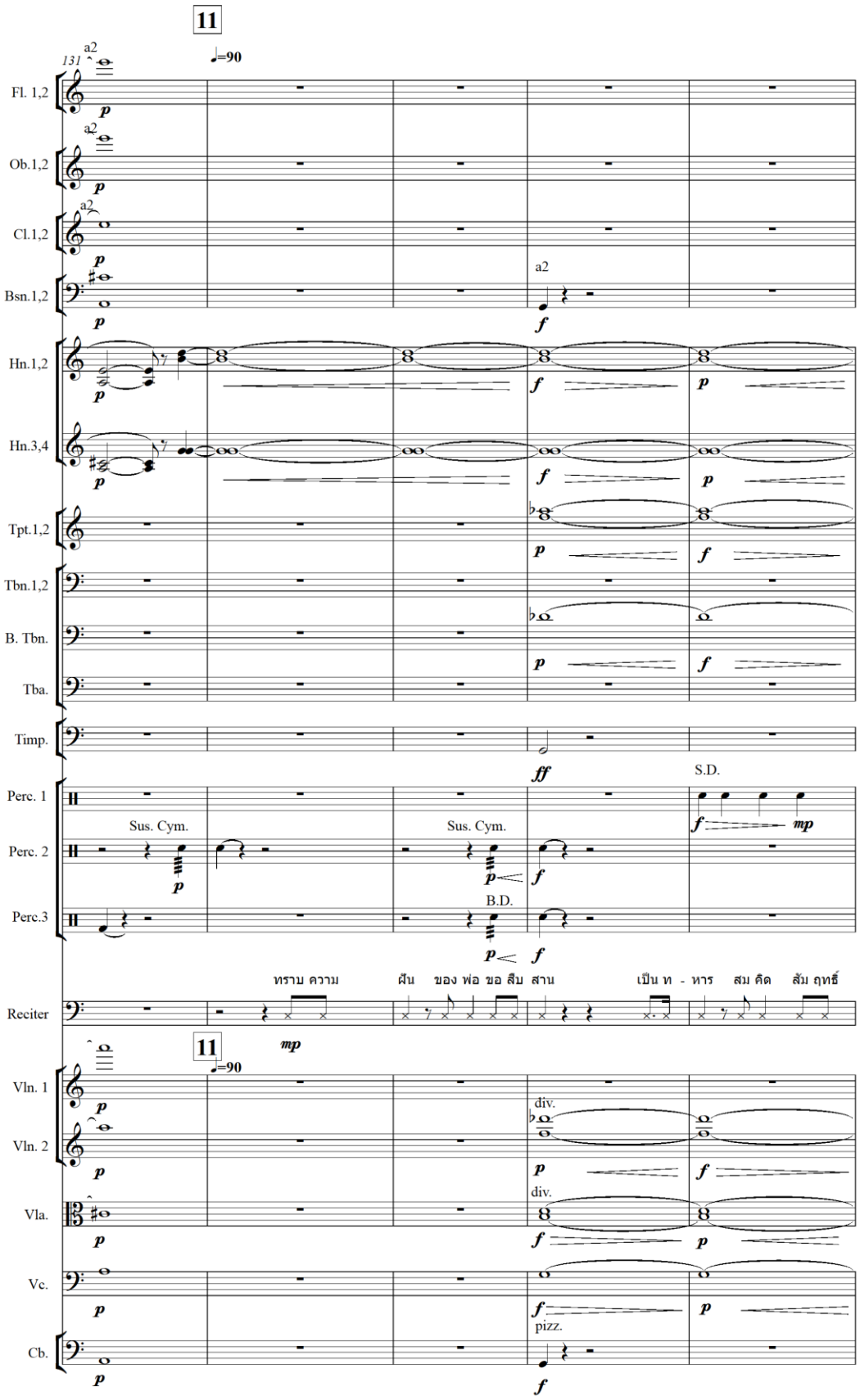
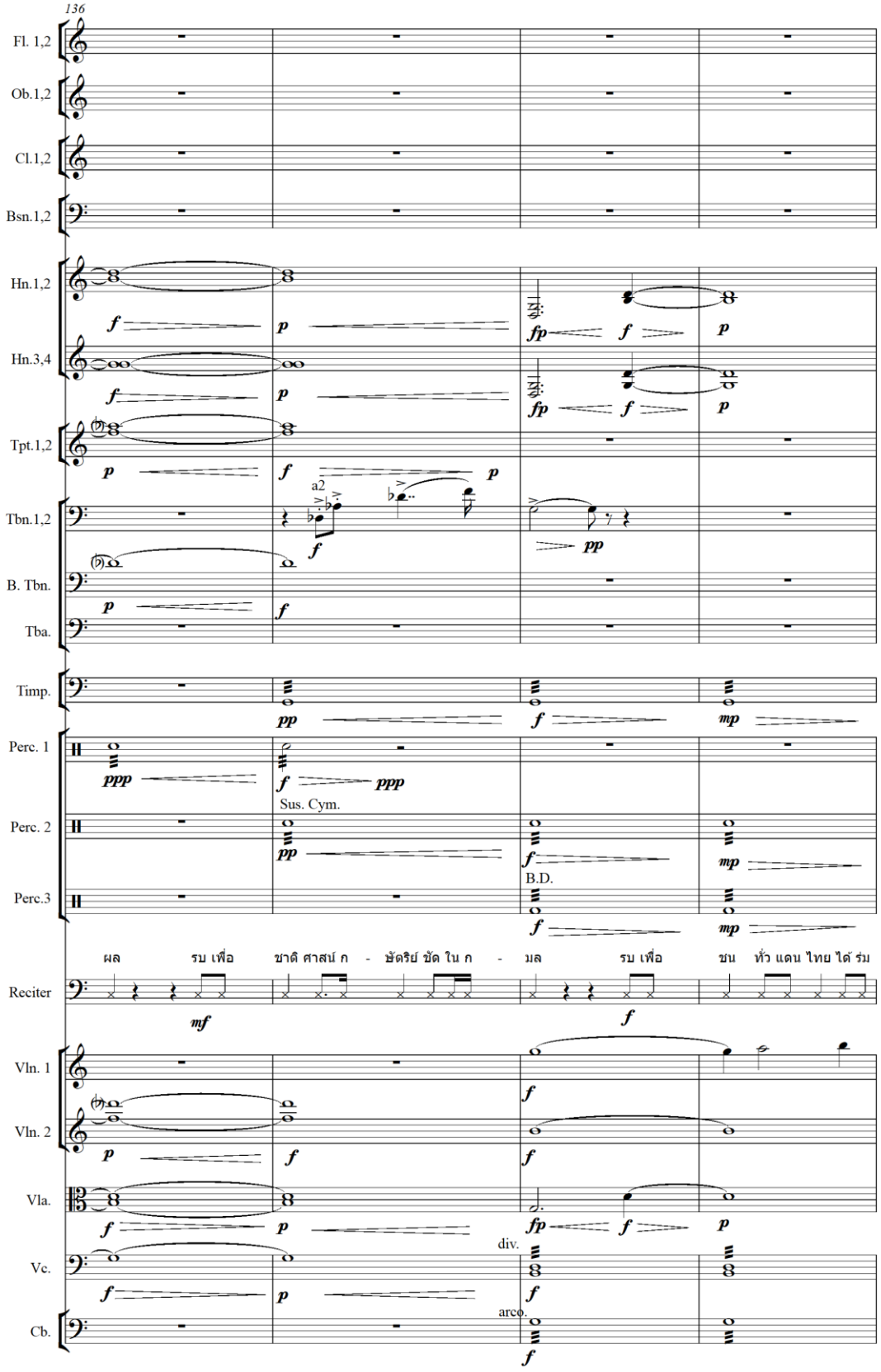
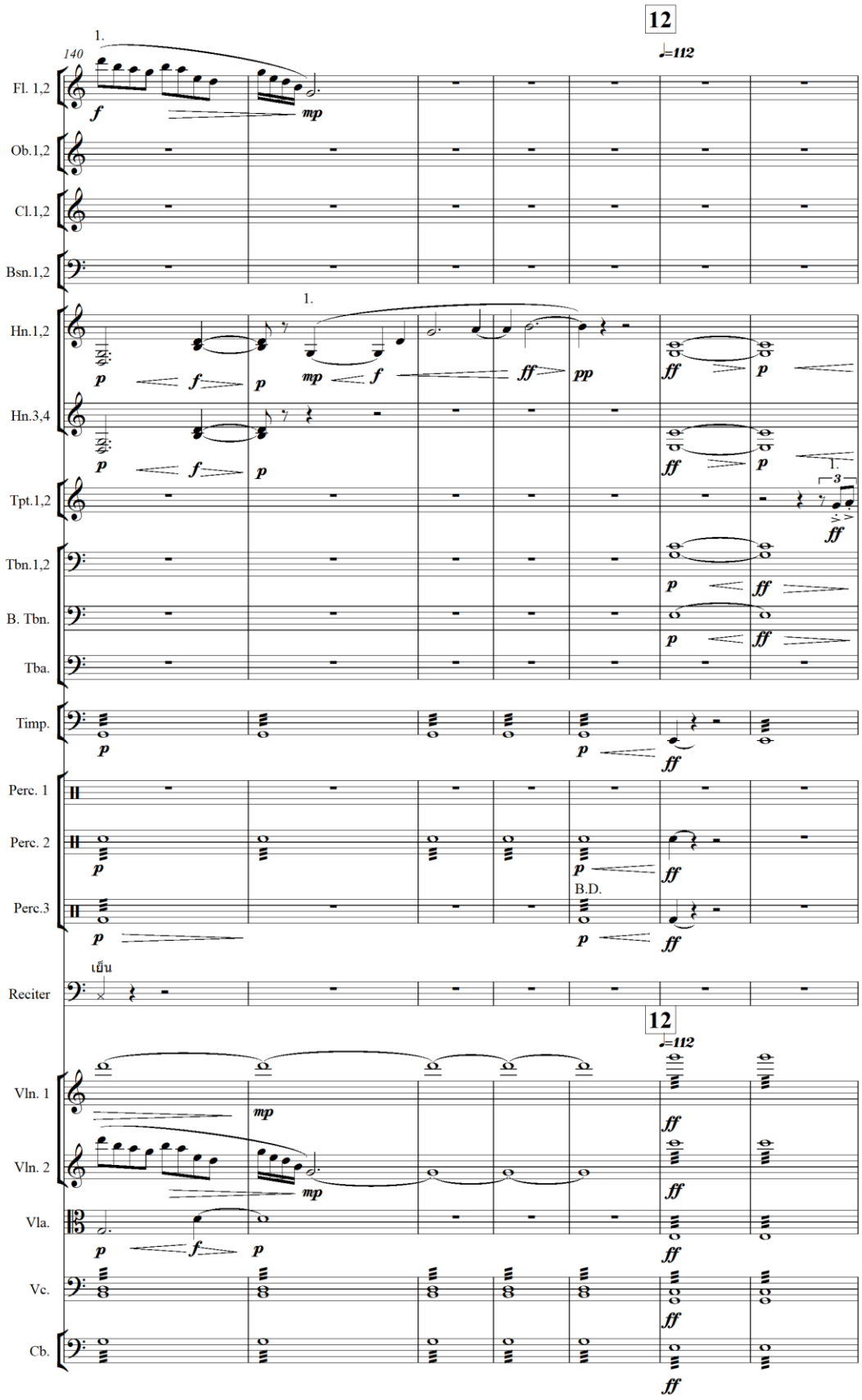
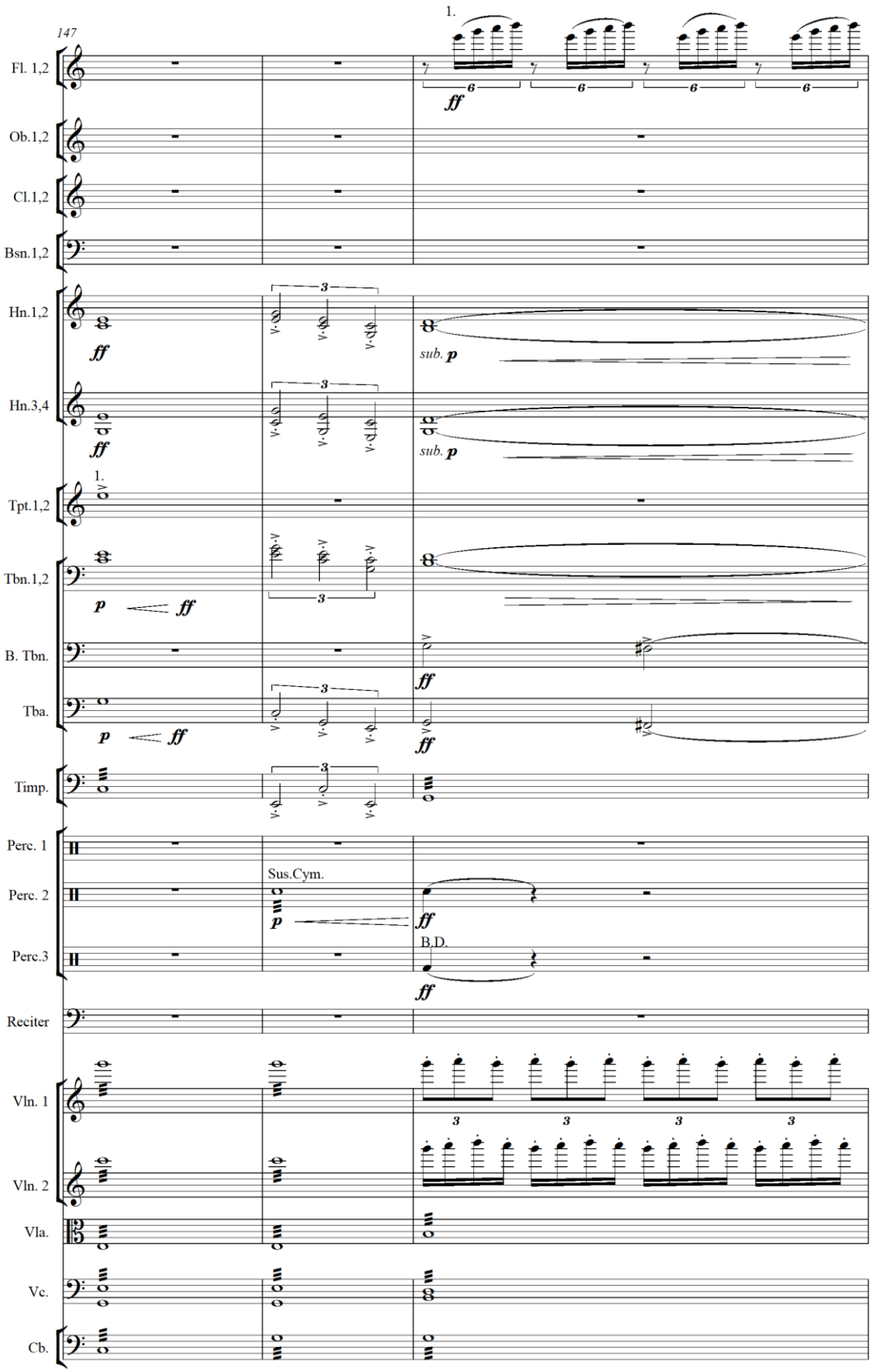
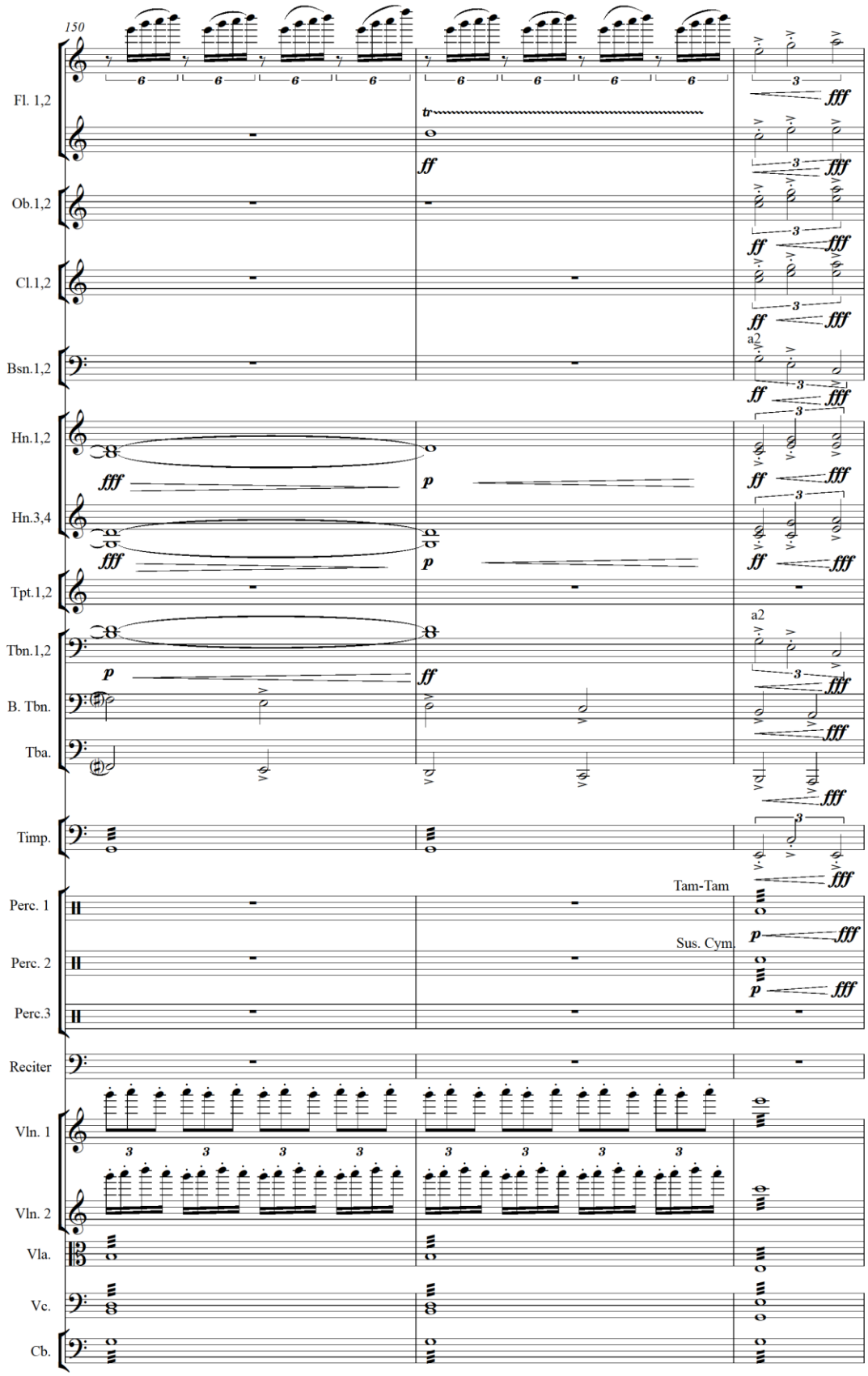
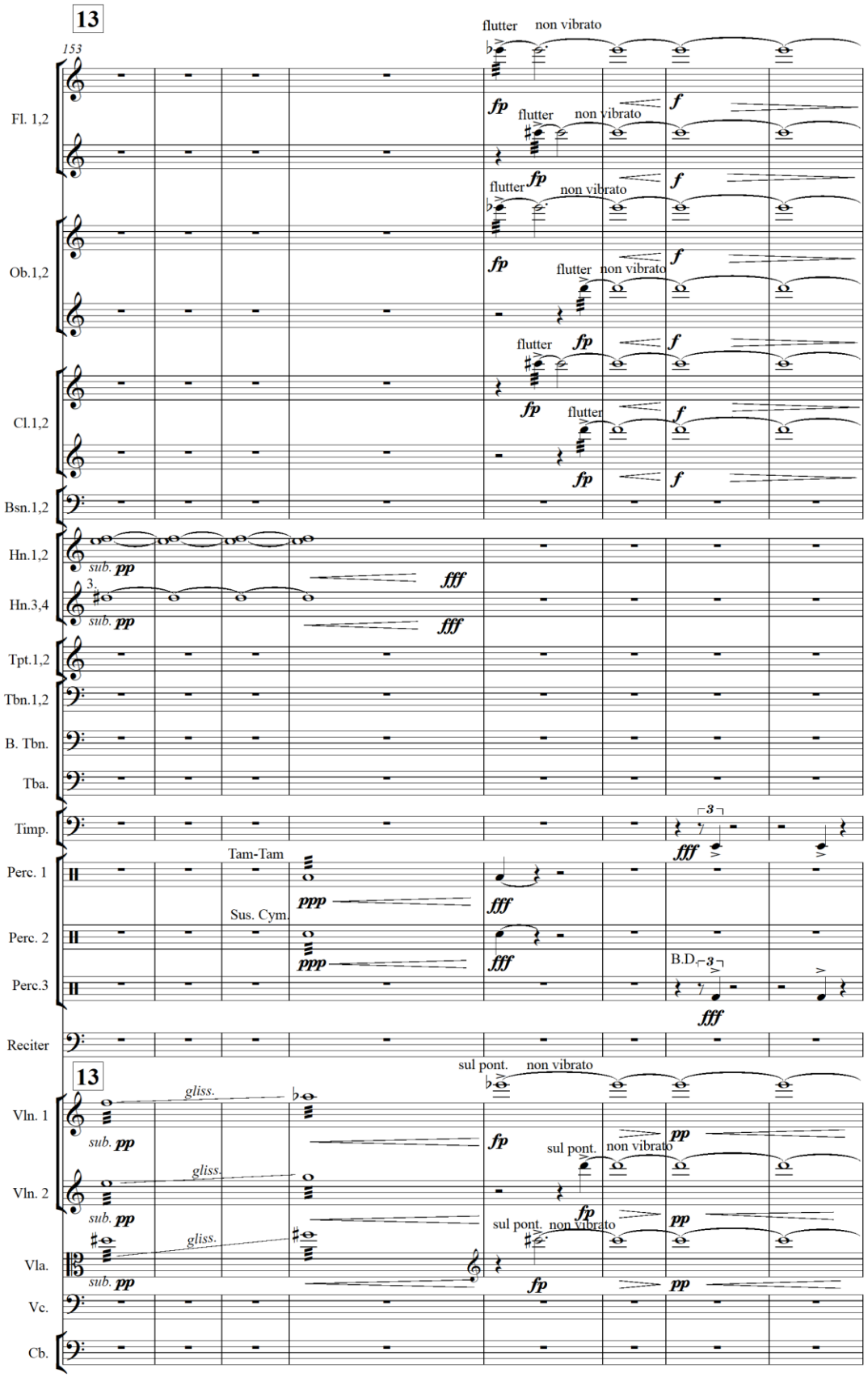
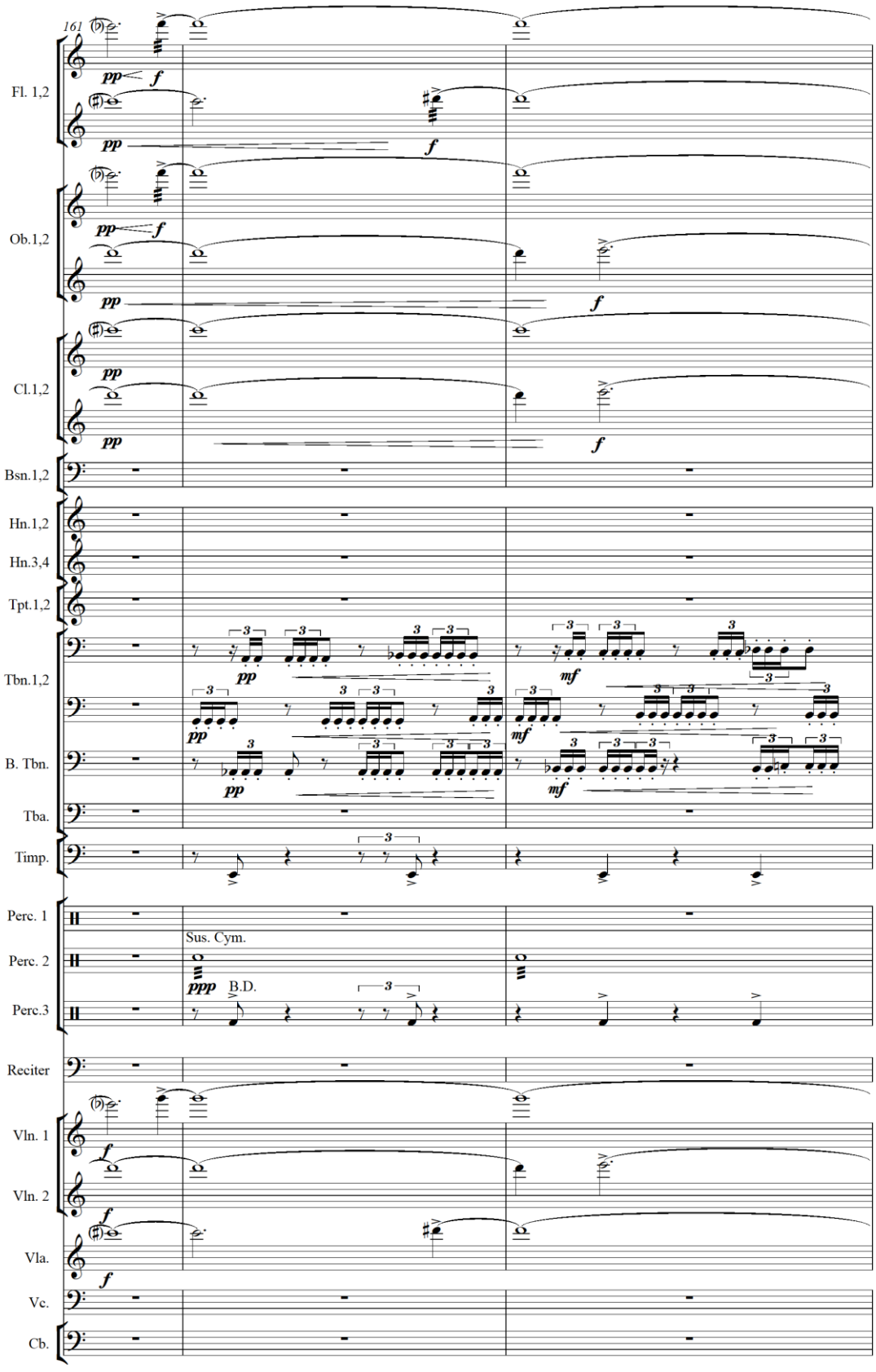
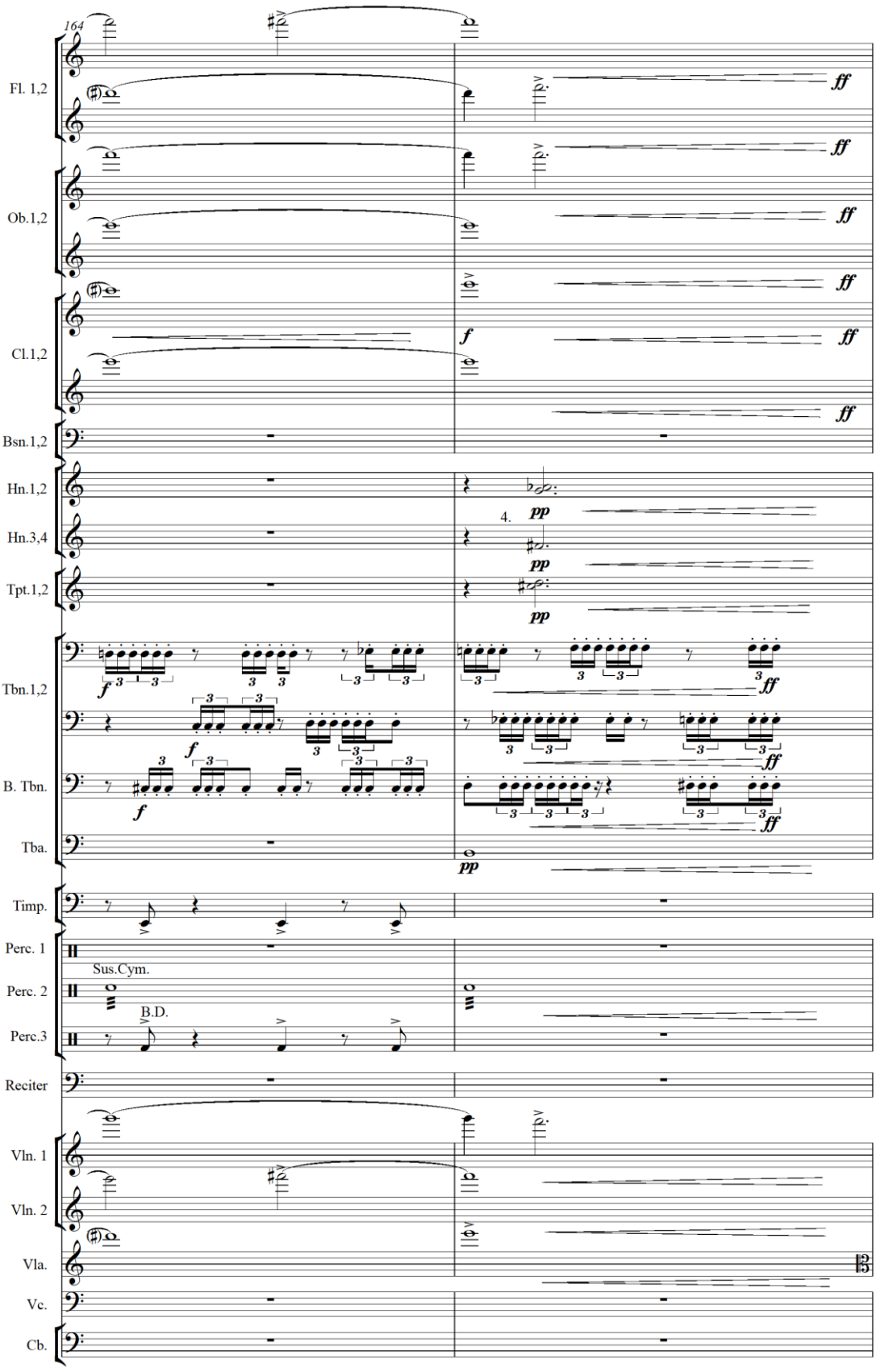
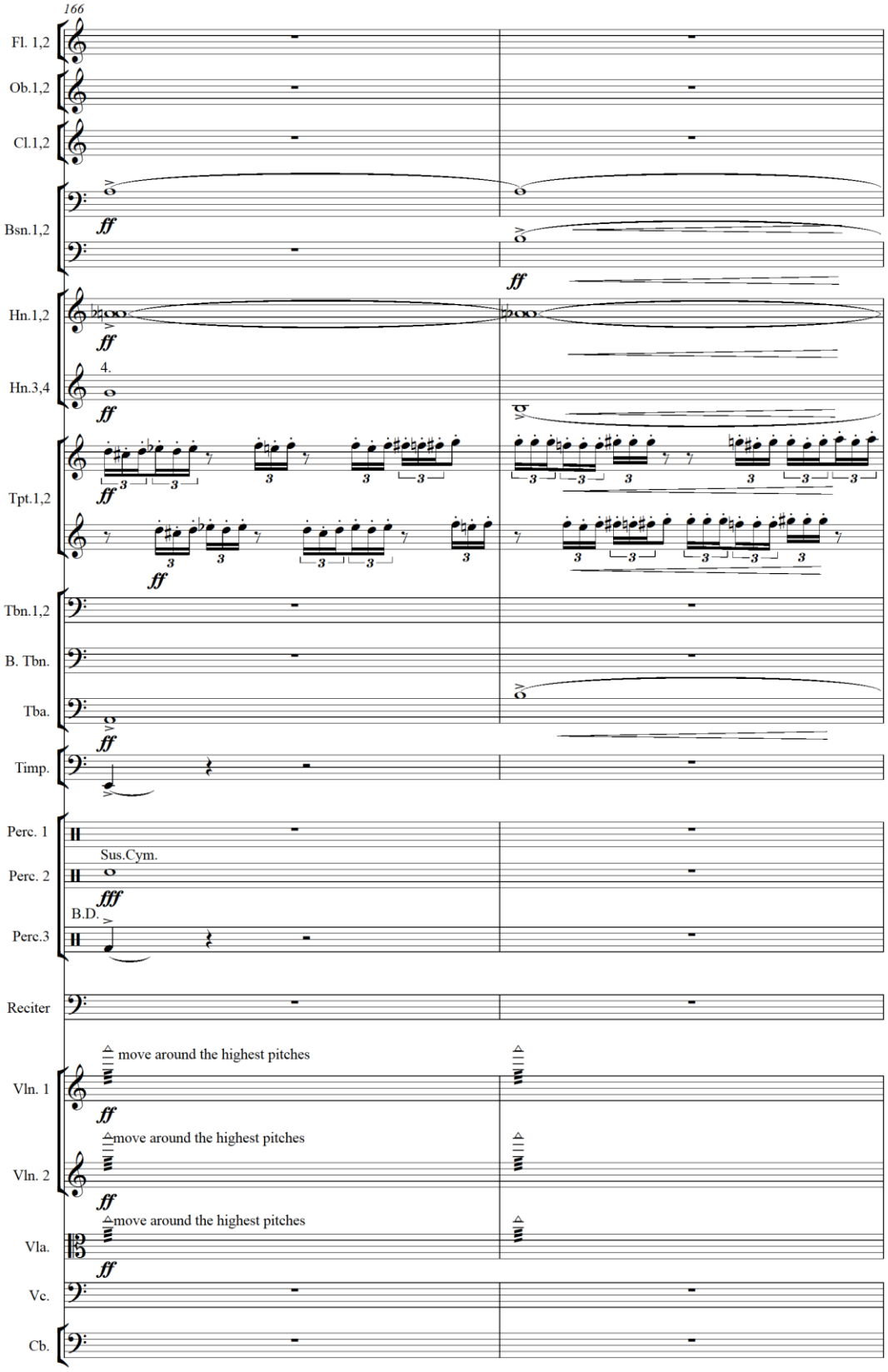
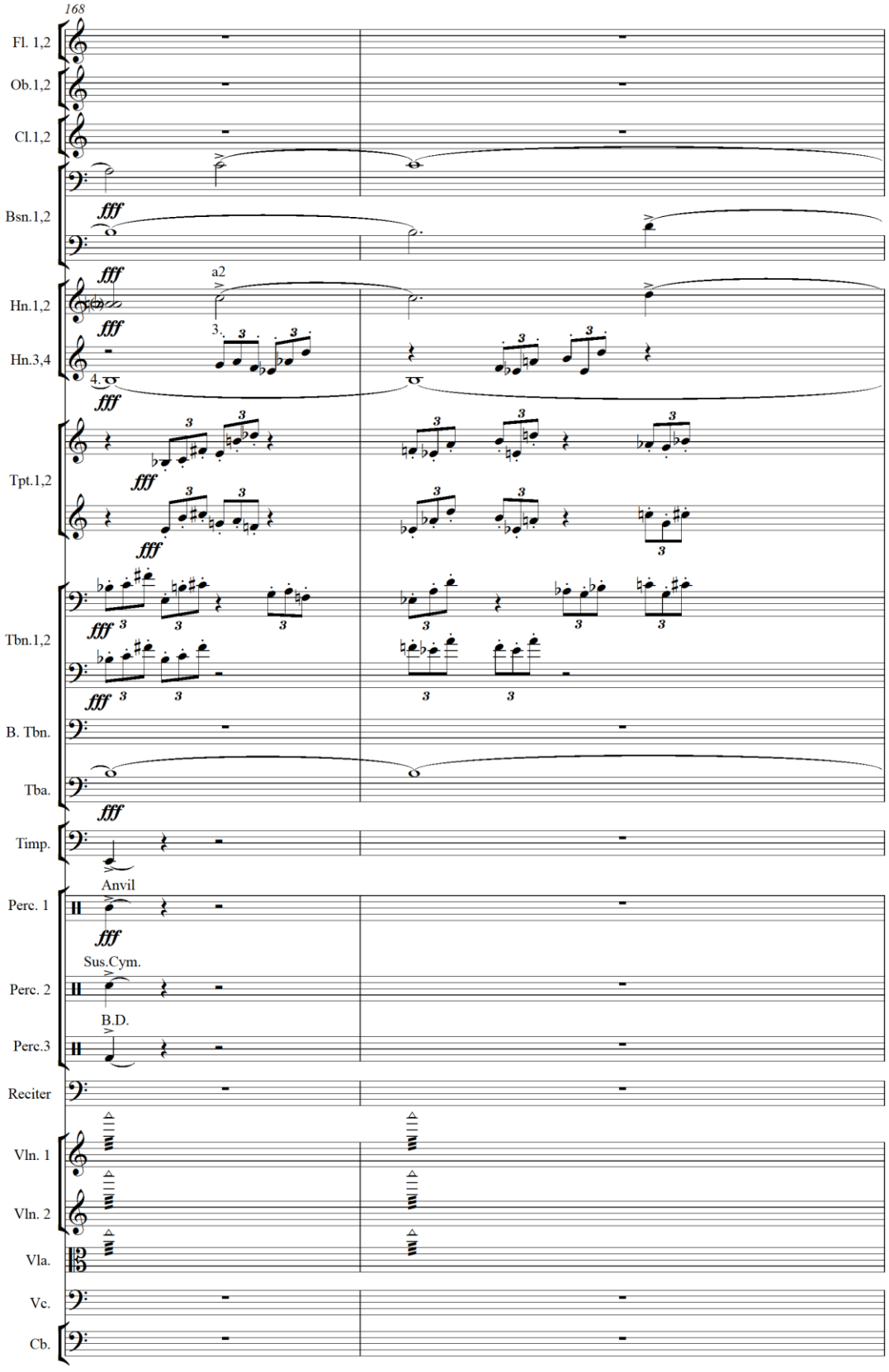
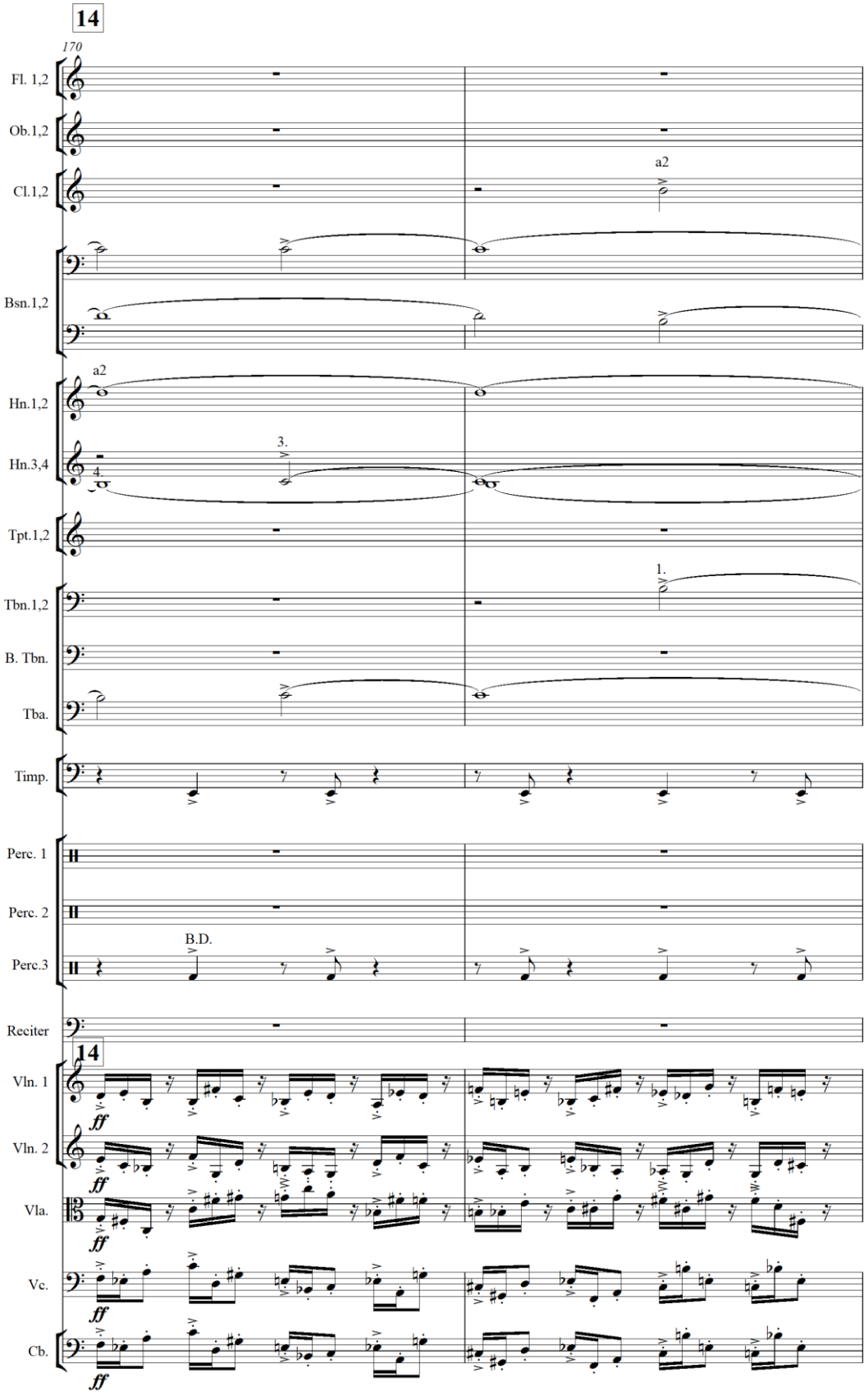
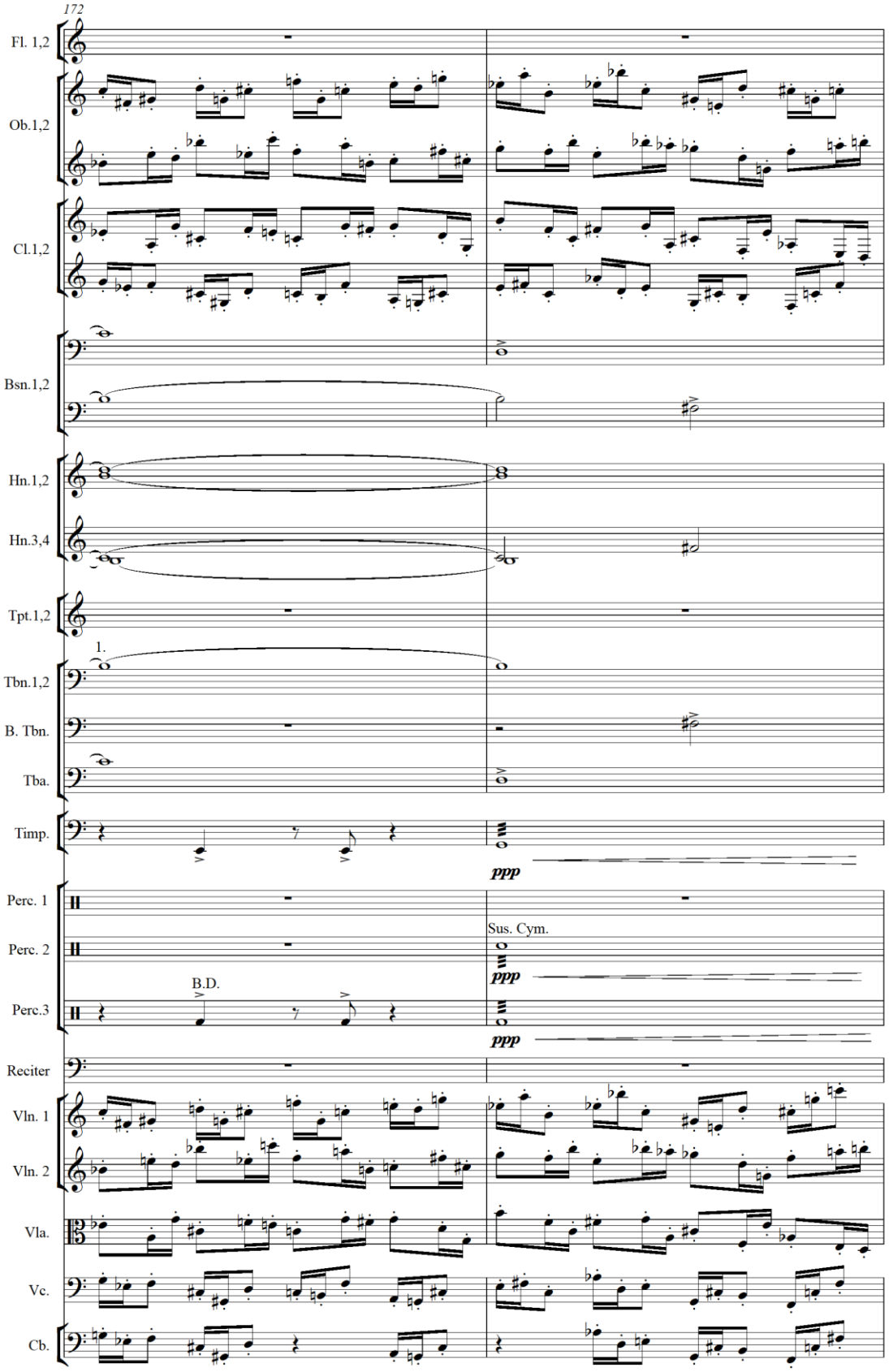
2. *Non-Rhythm Recitation* The reciter should start reciting the poem after the arrow mark. The reciter will recite in free rhythm but should follow the dynamics given below the poem. The reciter should recite the poem with emotions, but is not required to make gestures.

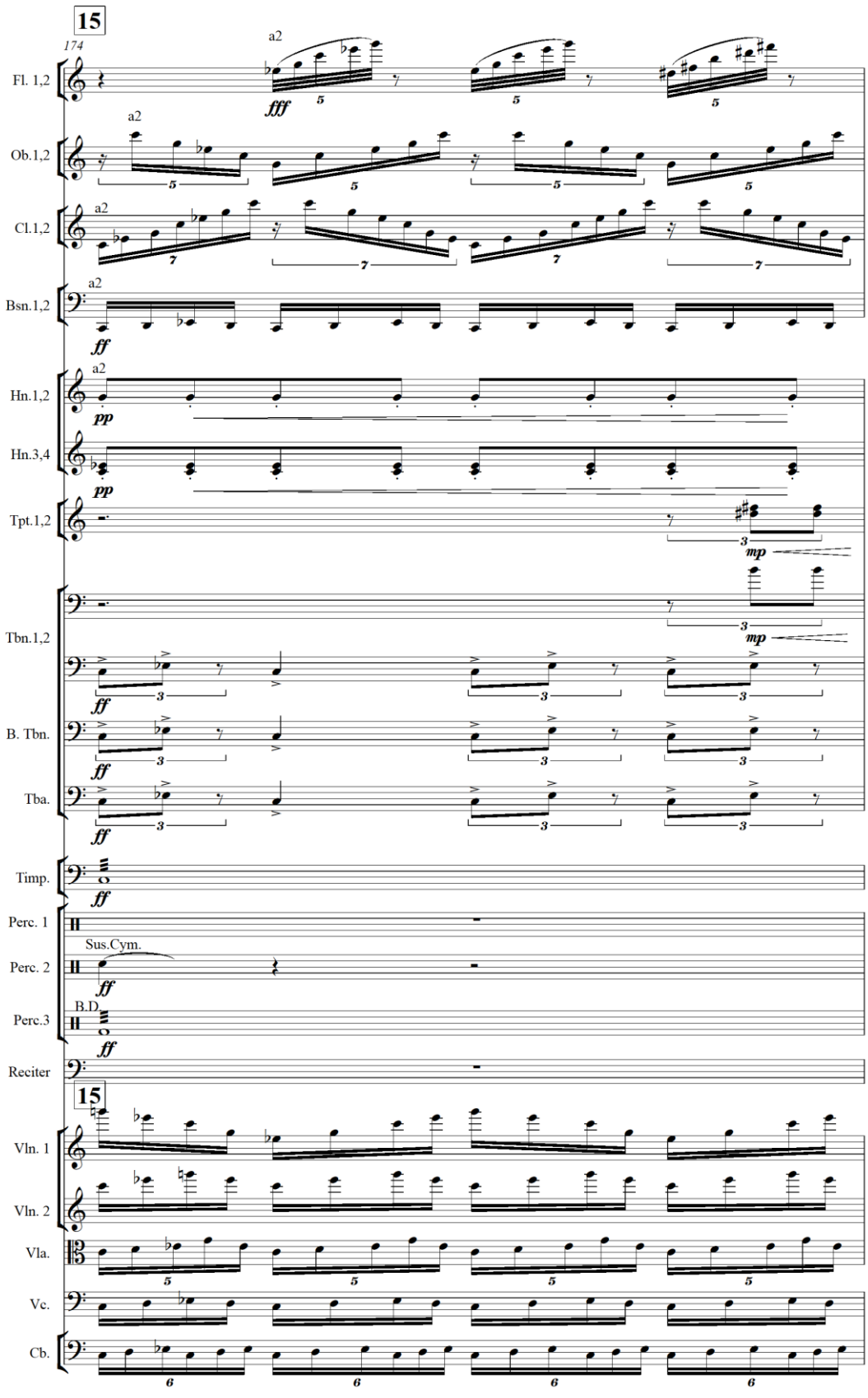
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

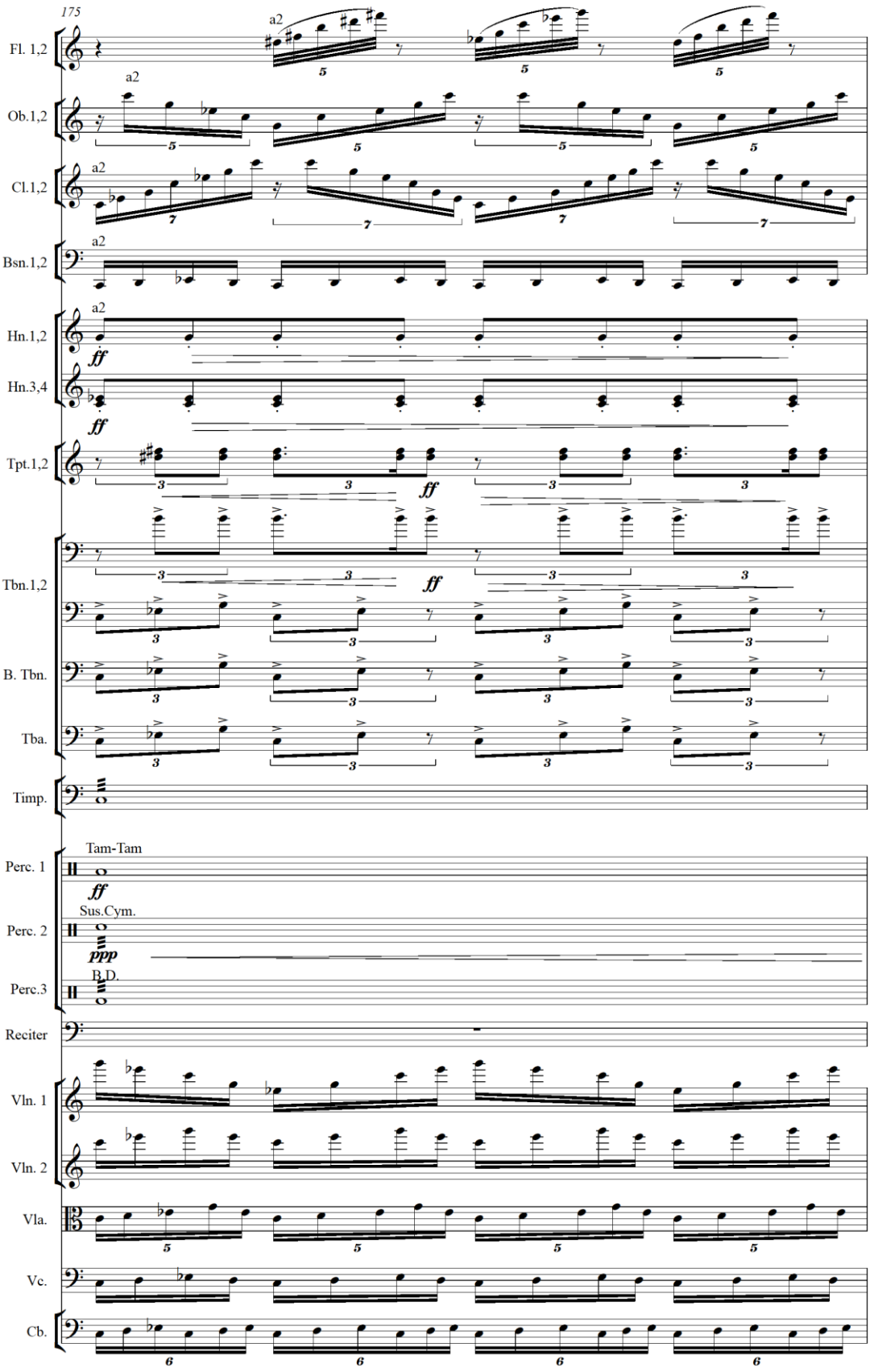
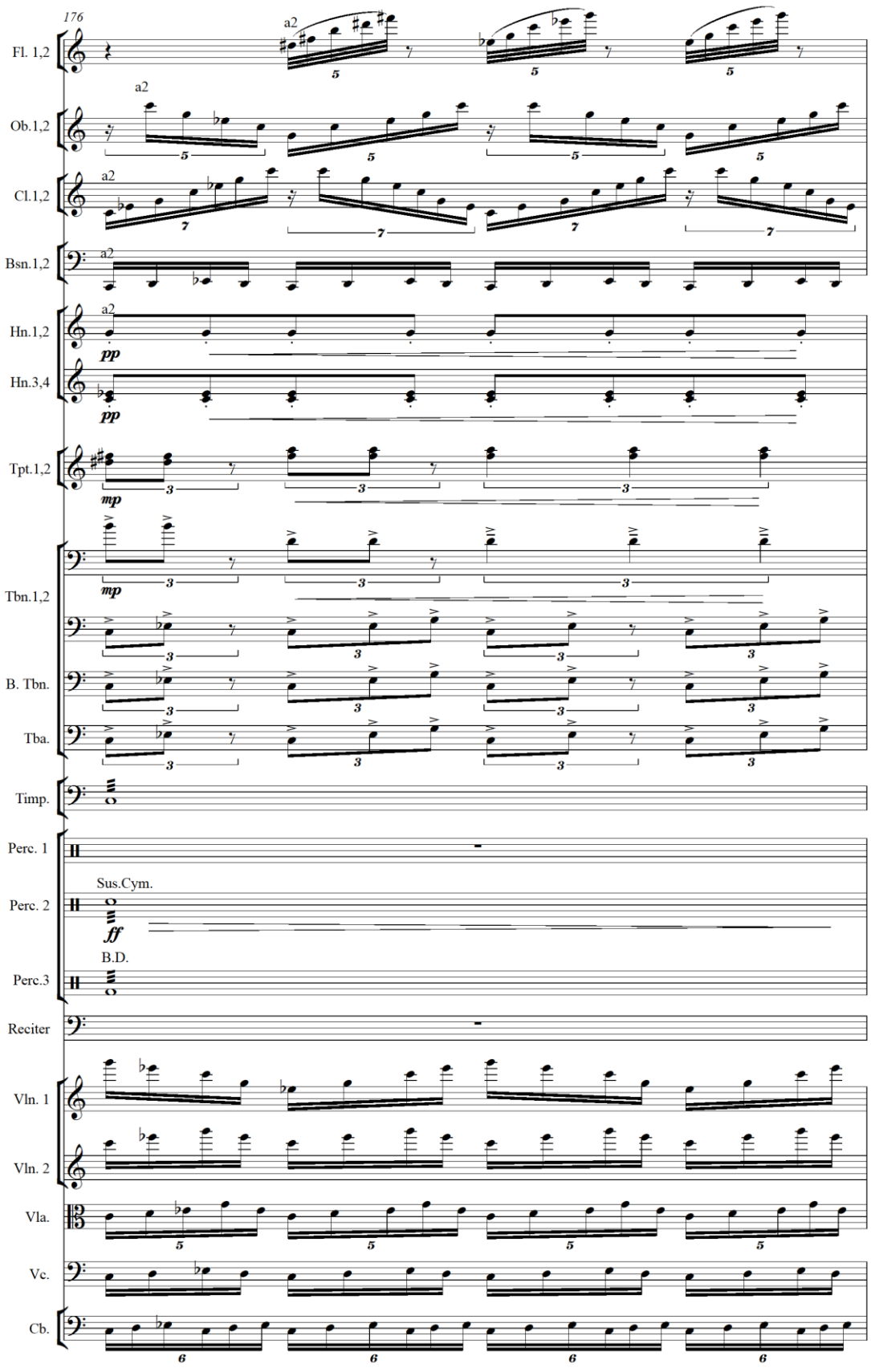
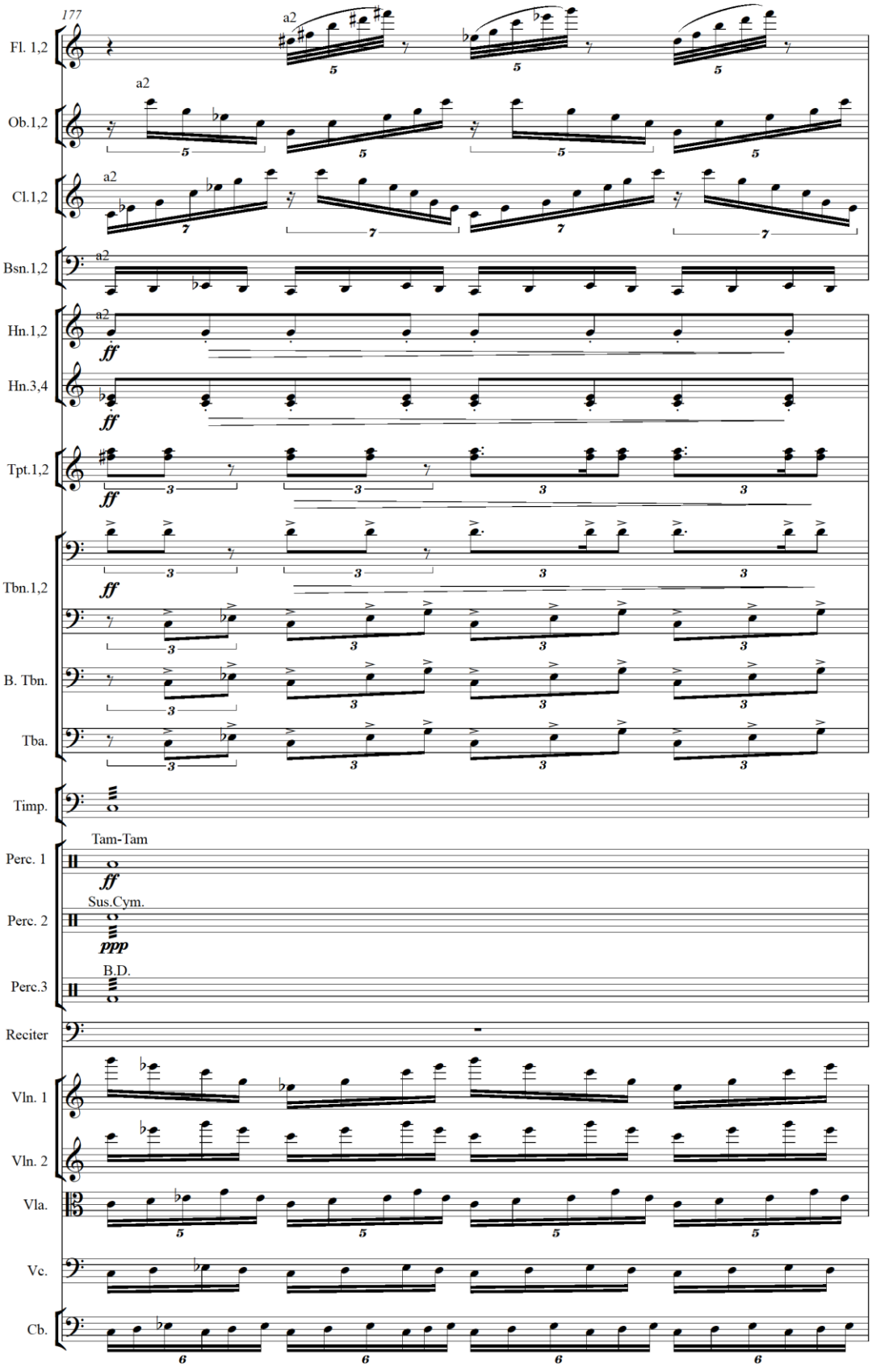
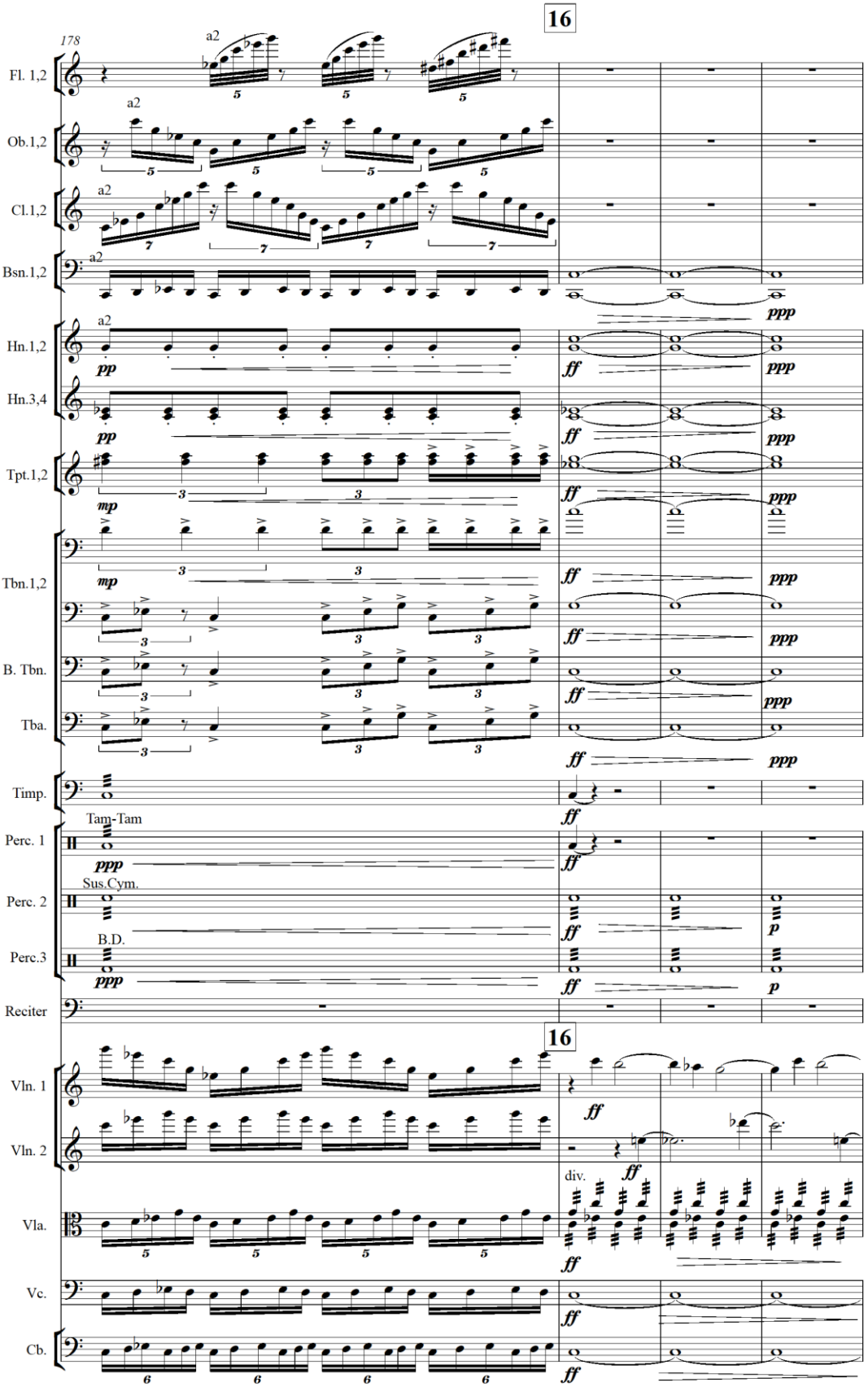
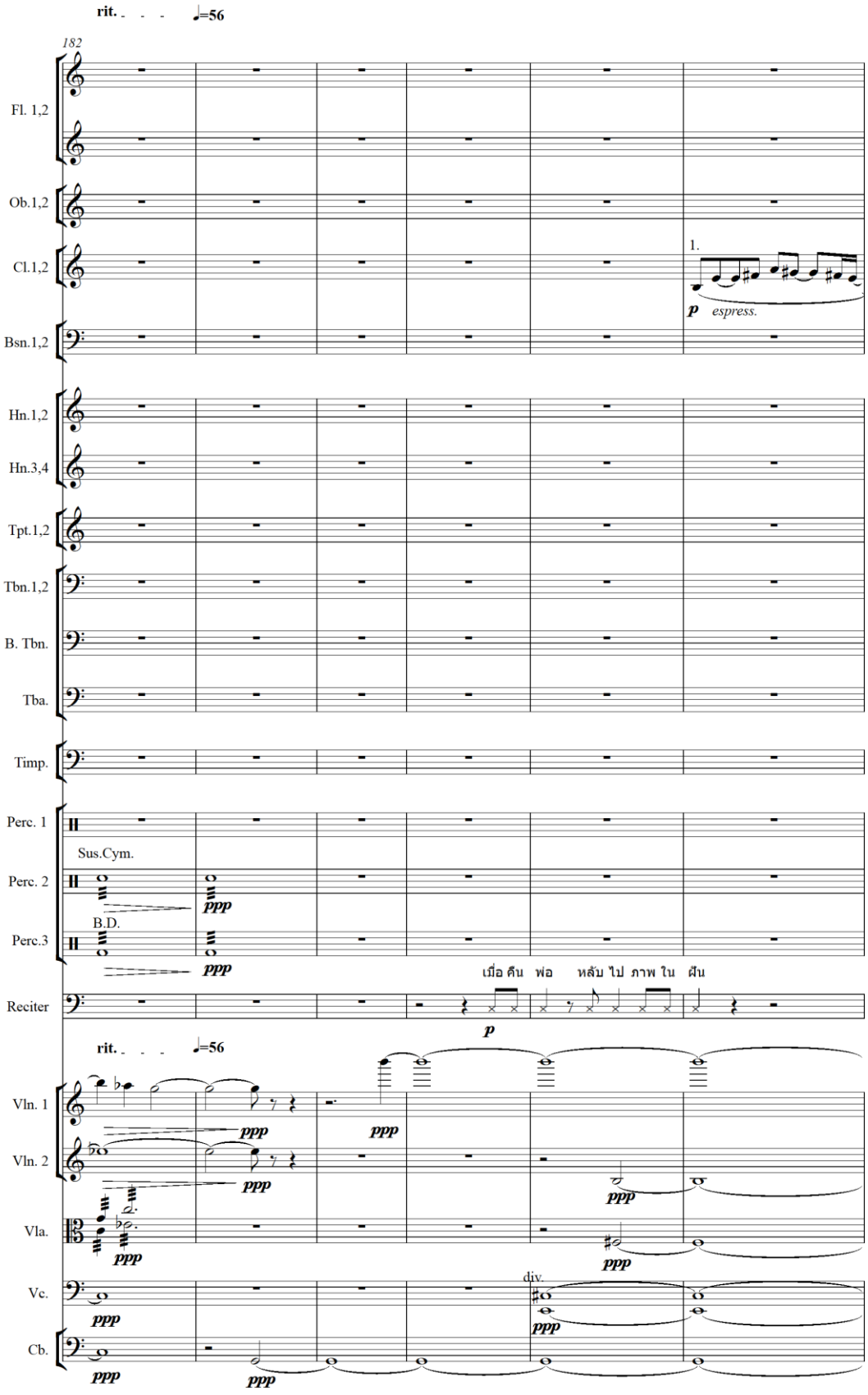
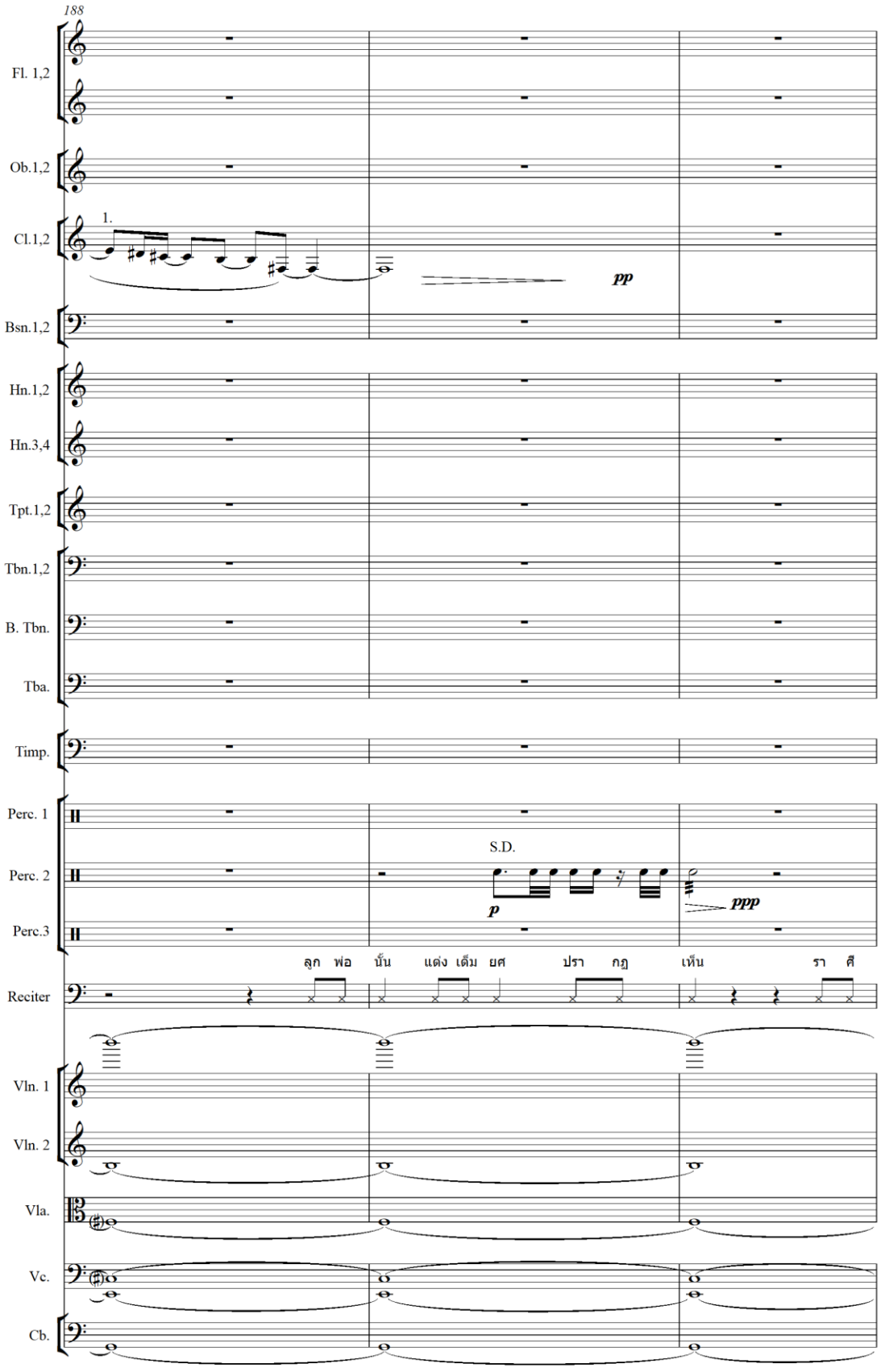
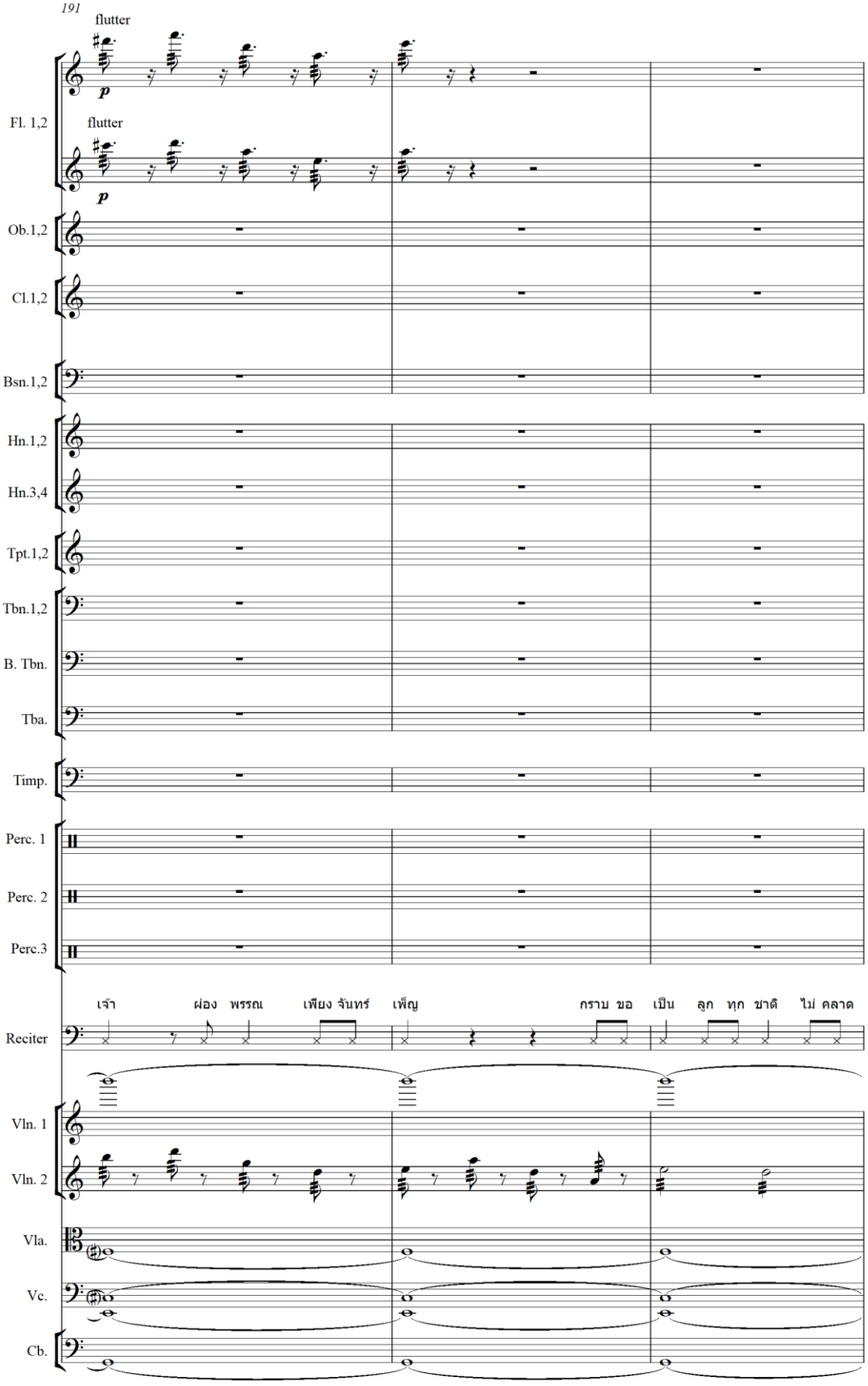
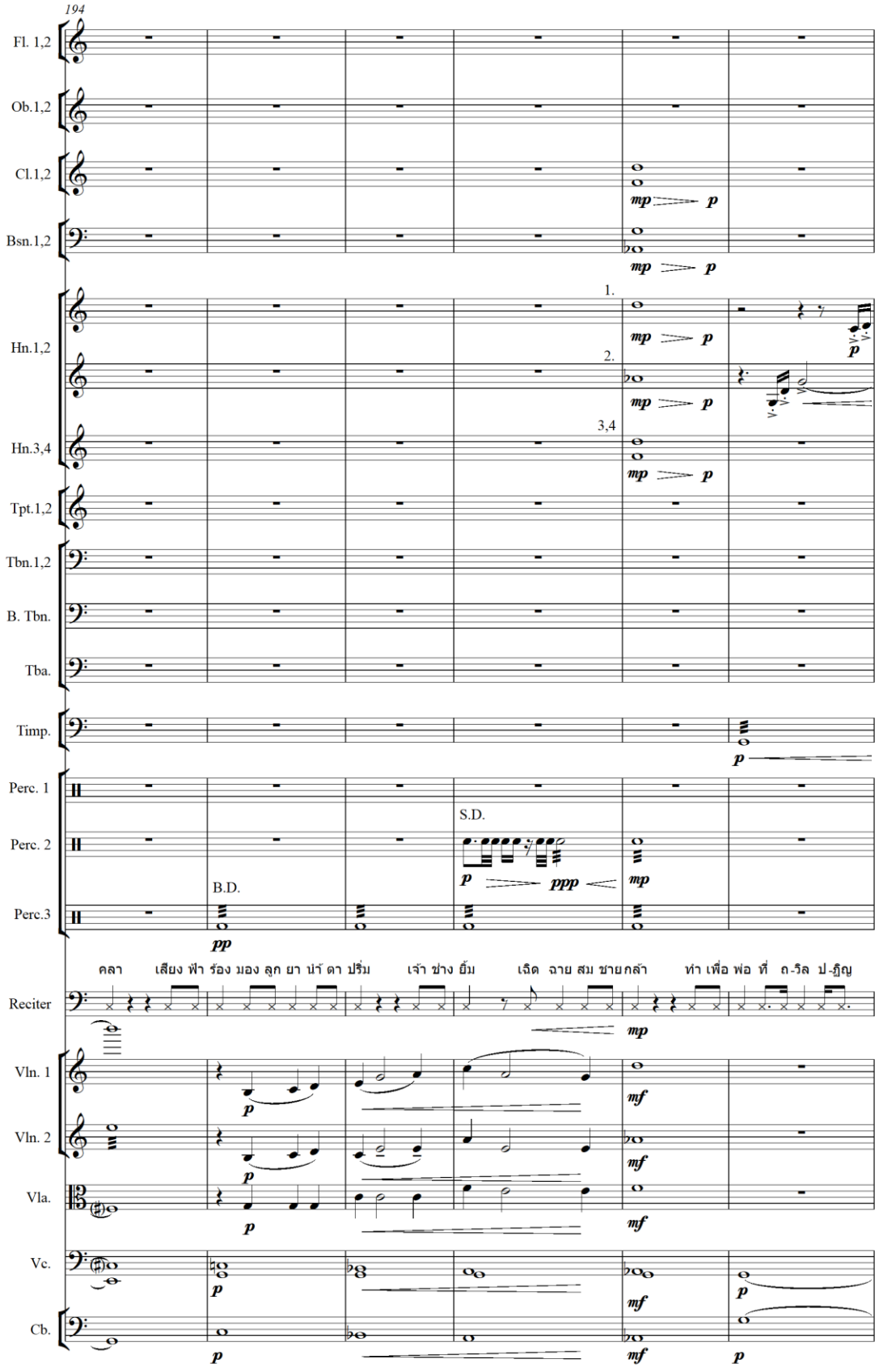
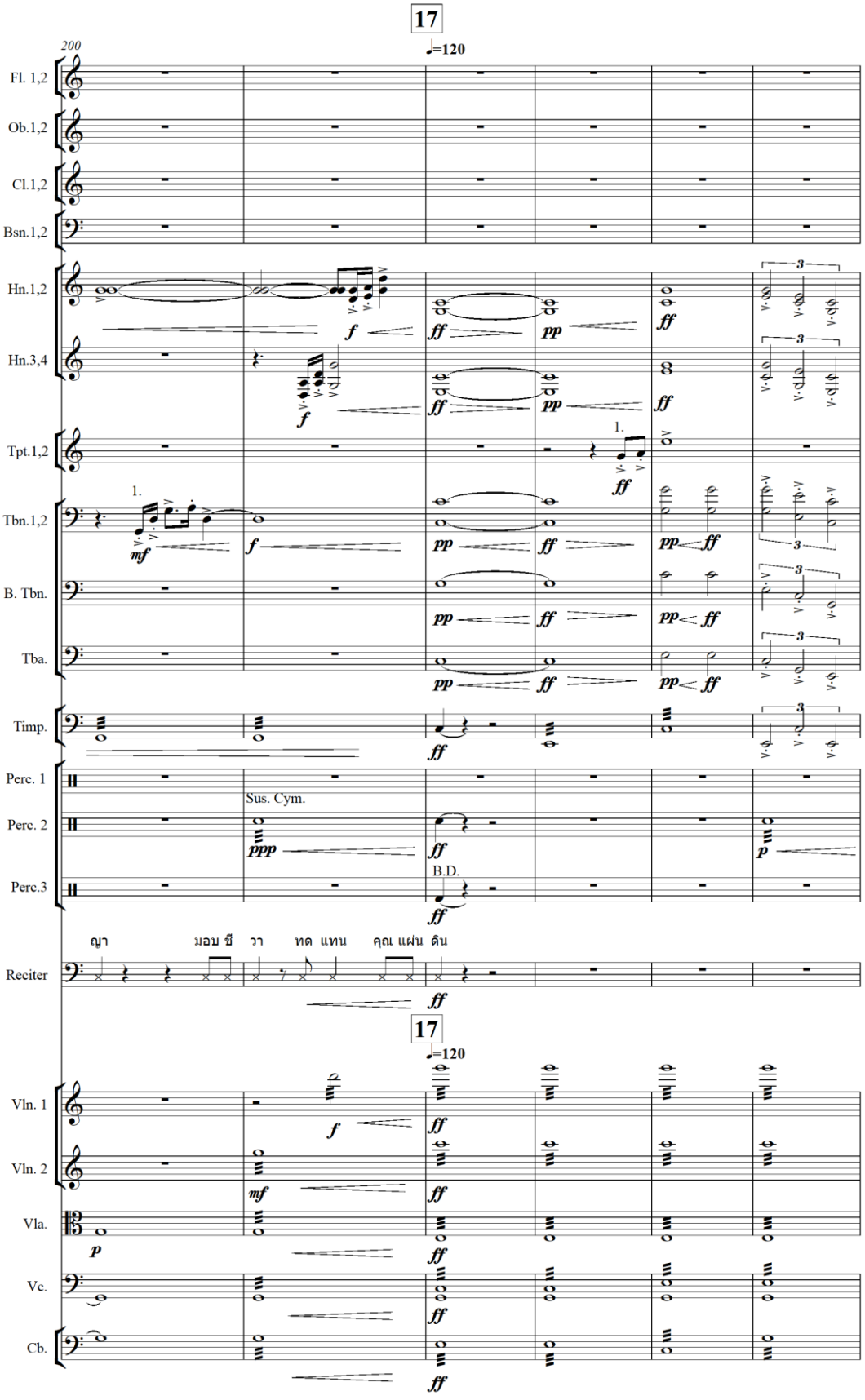
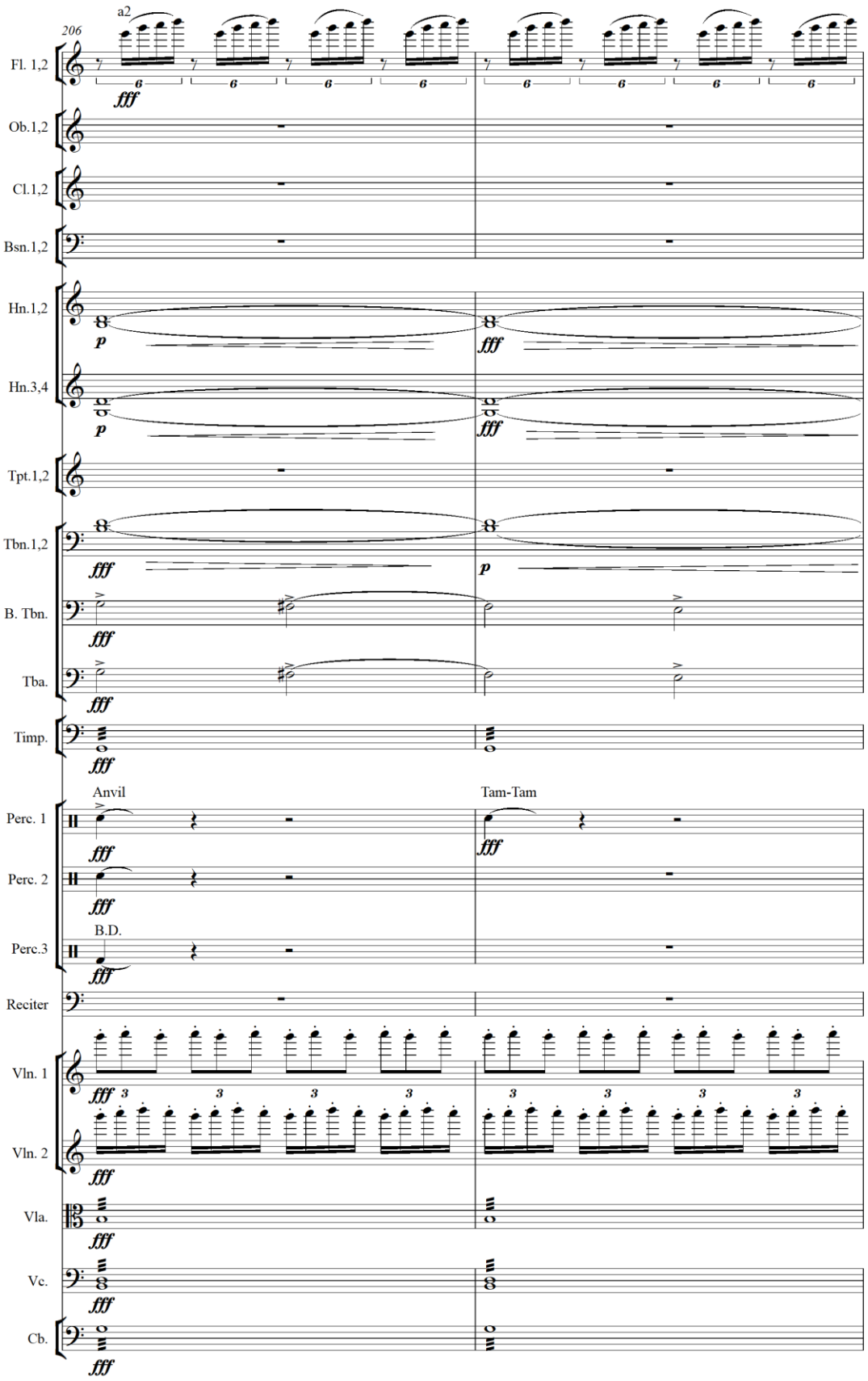
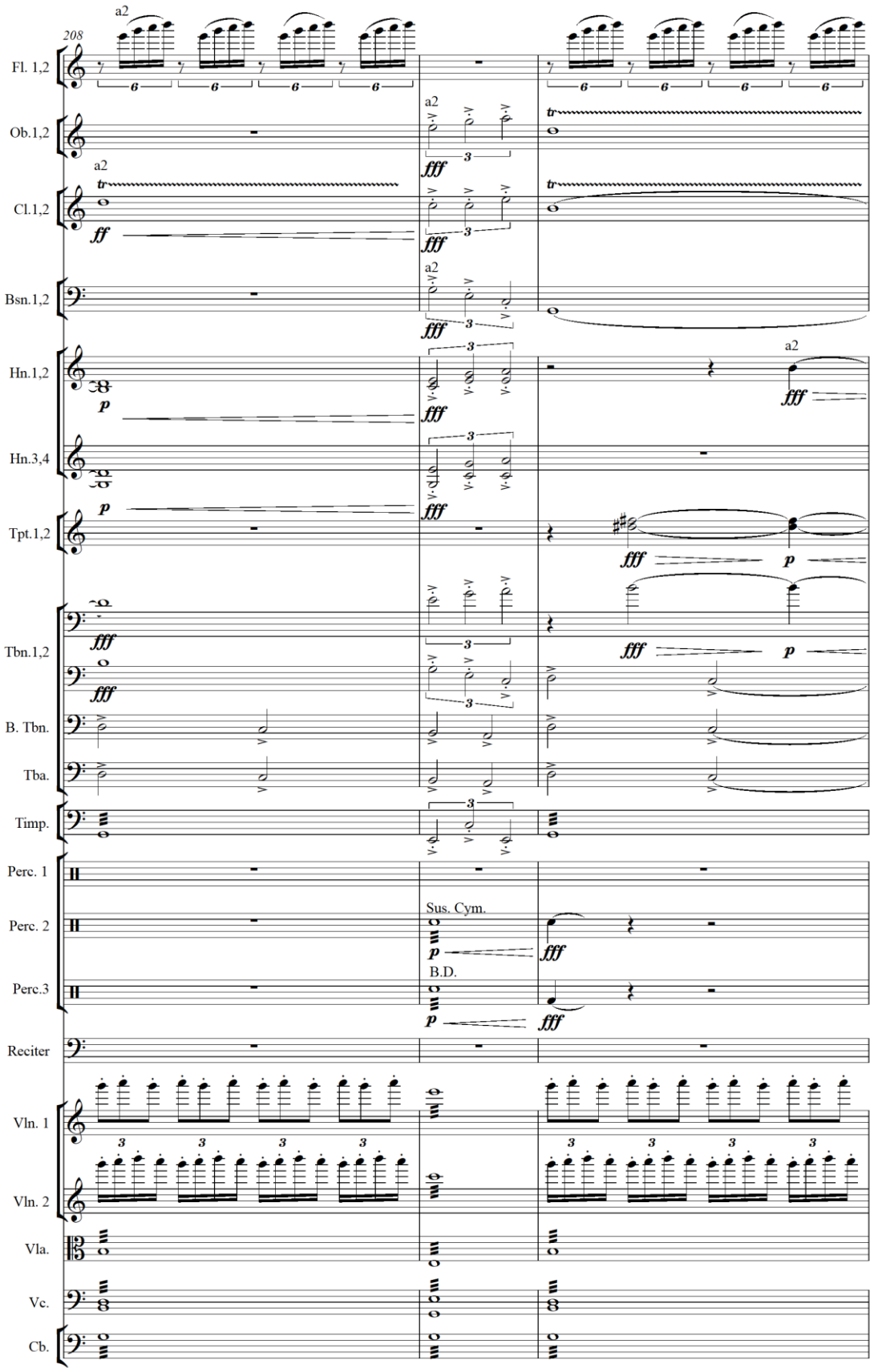
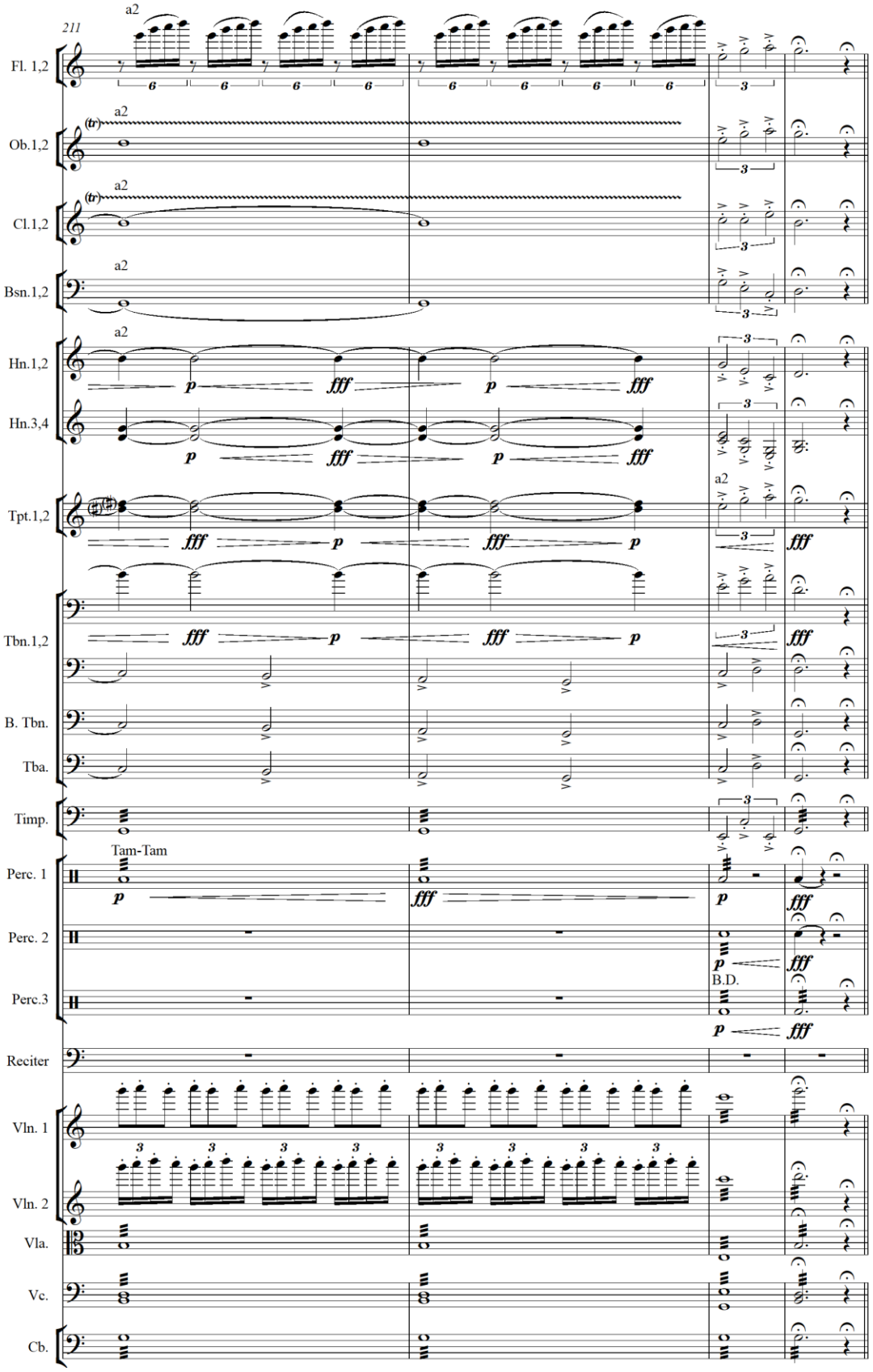
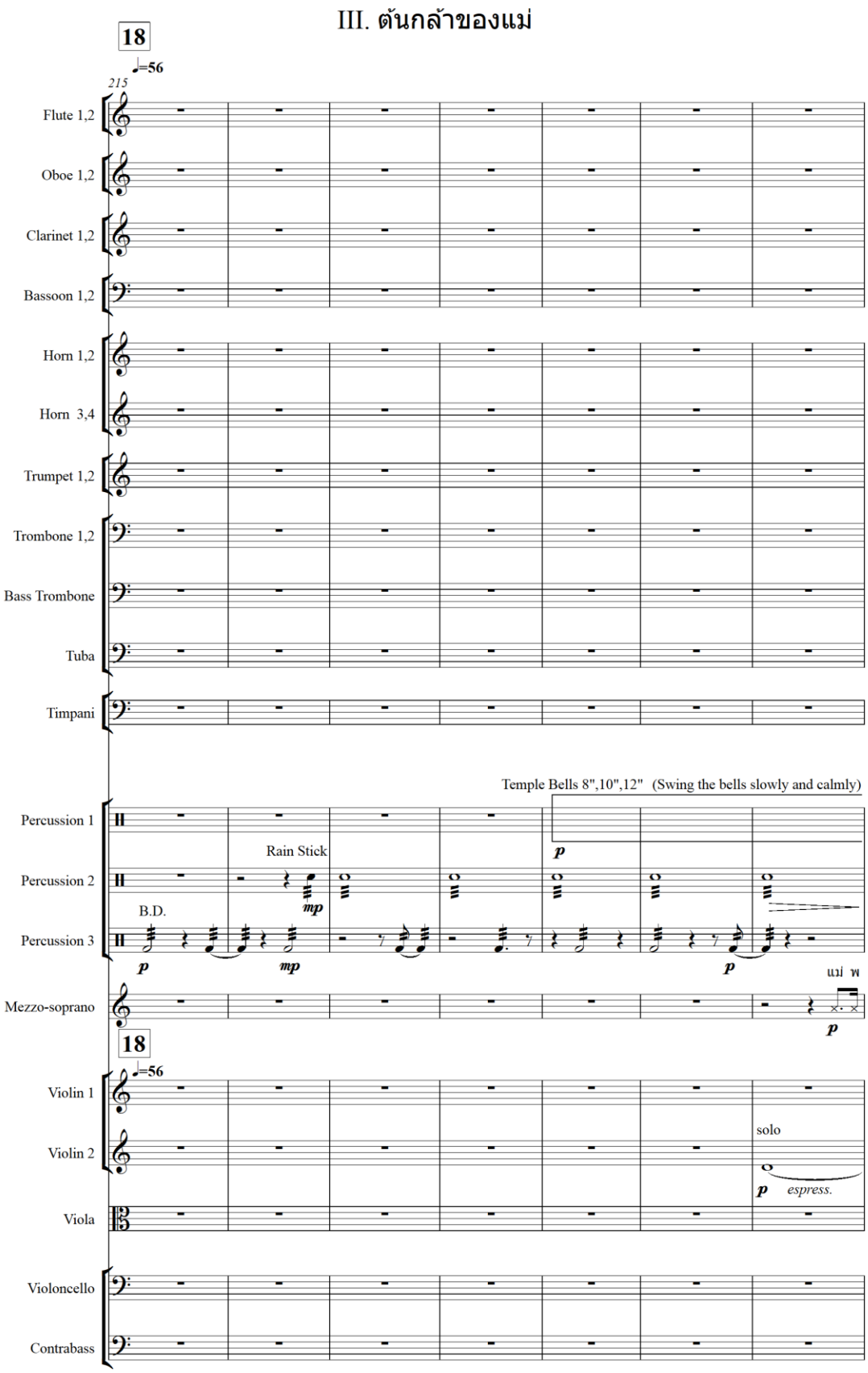
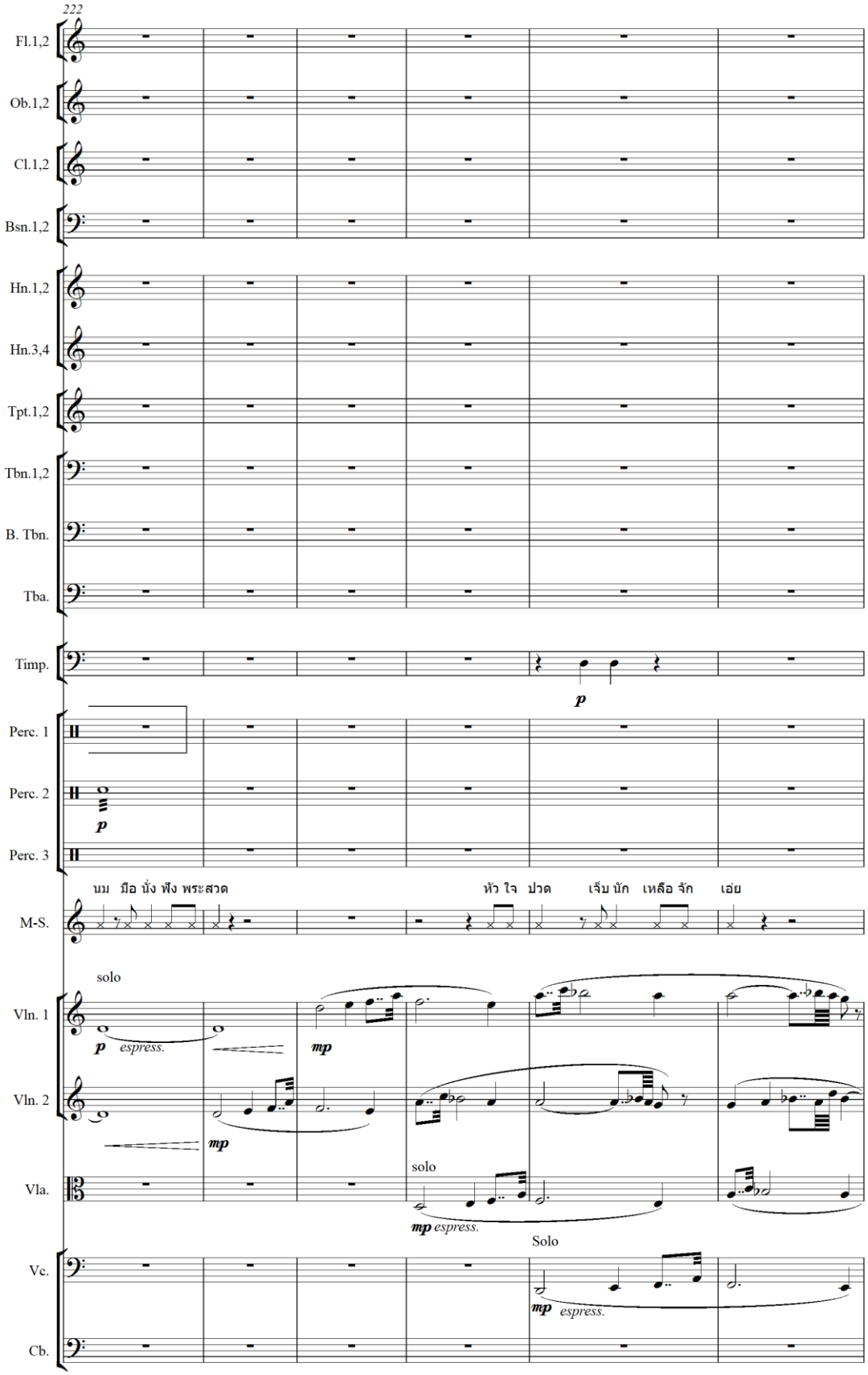
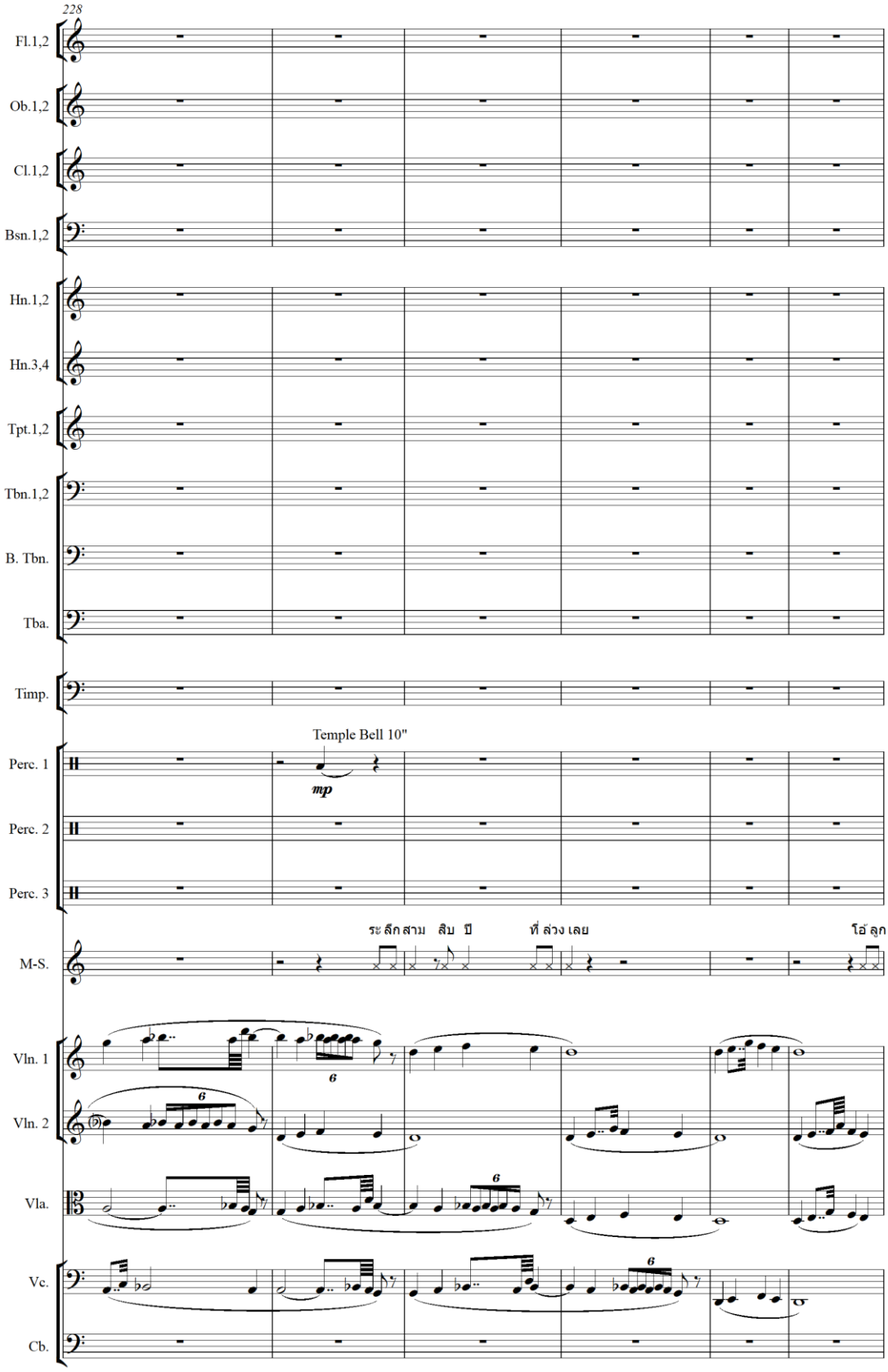
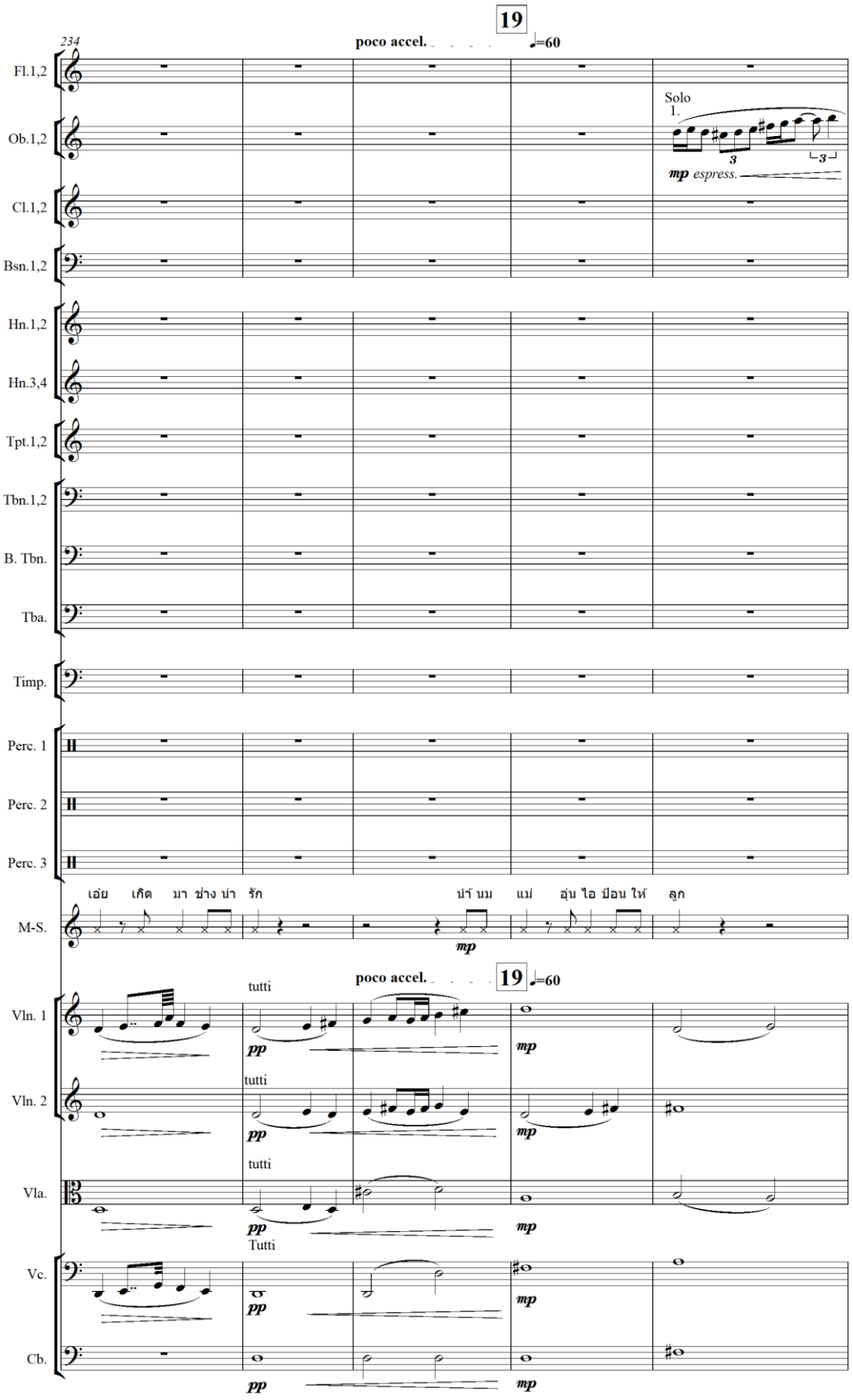
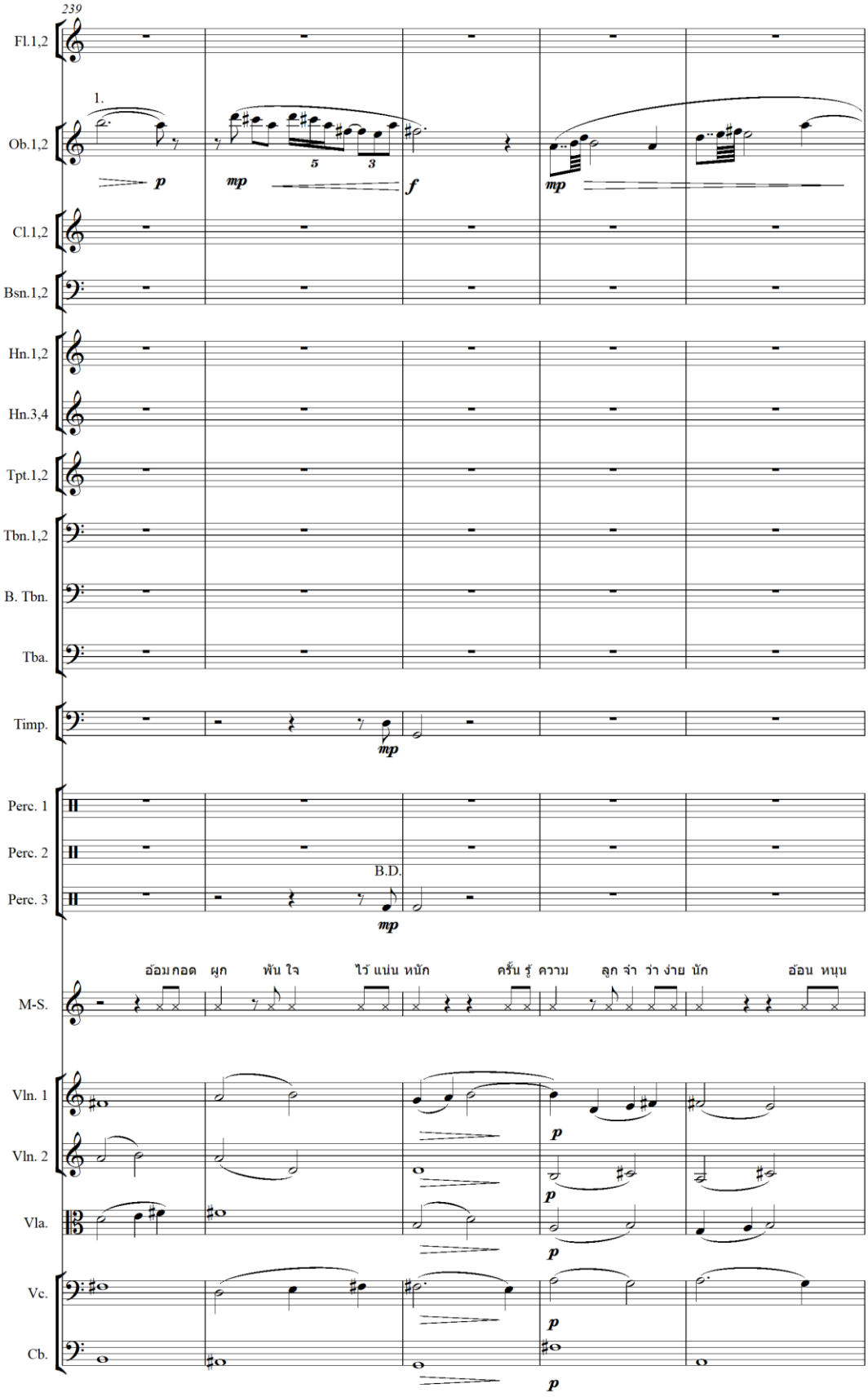
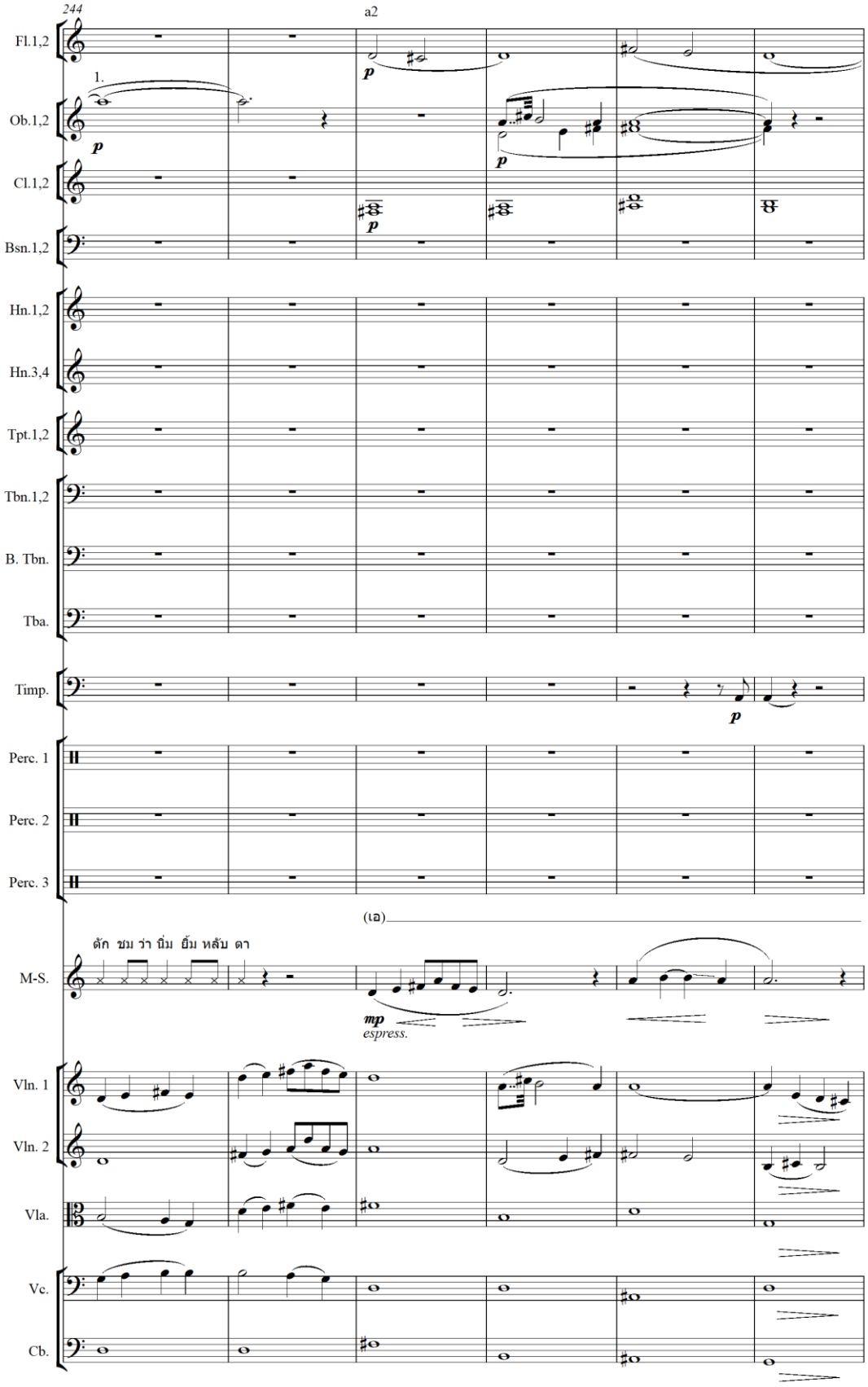
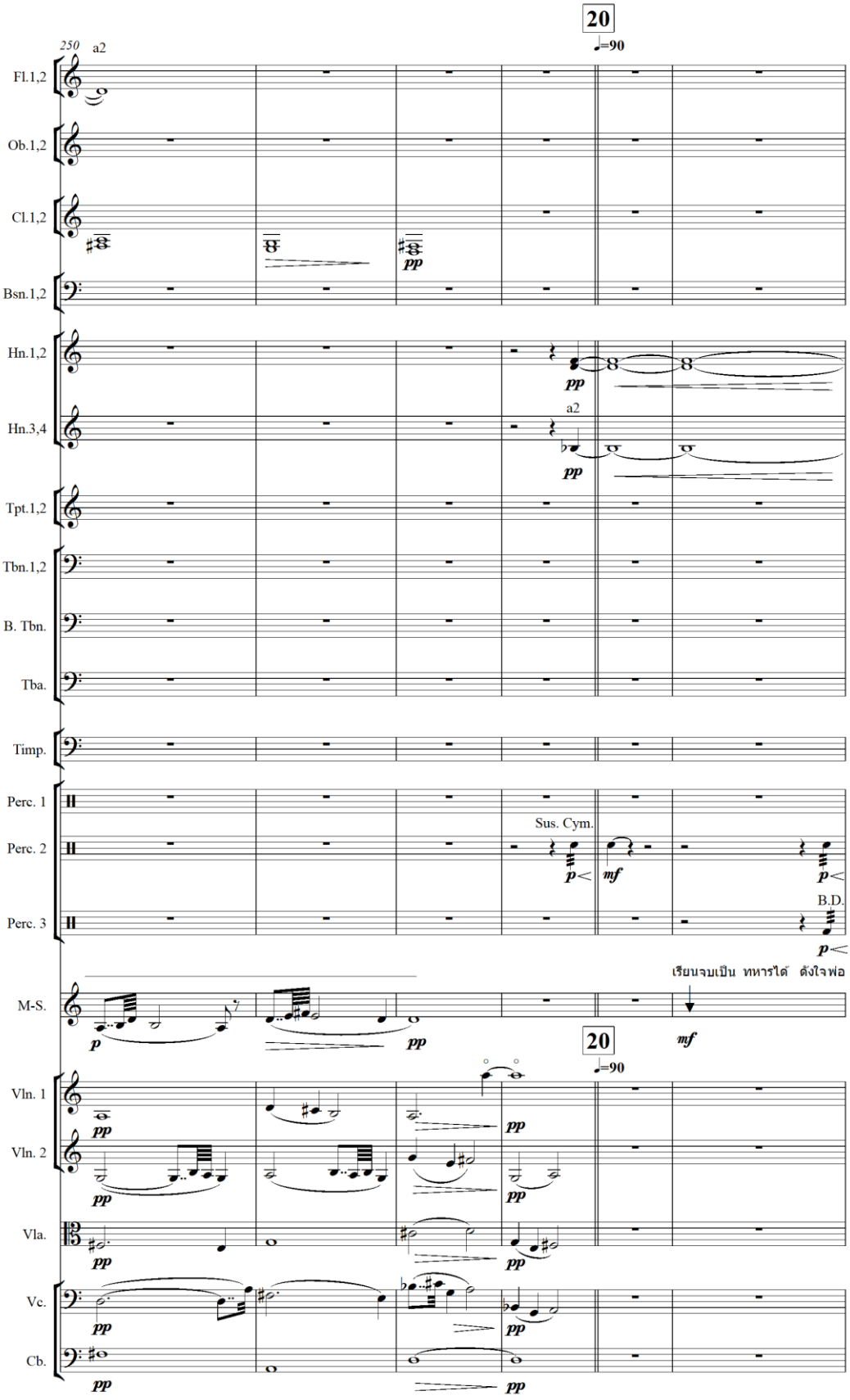
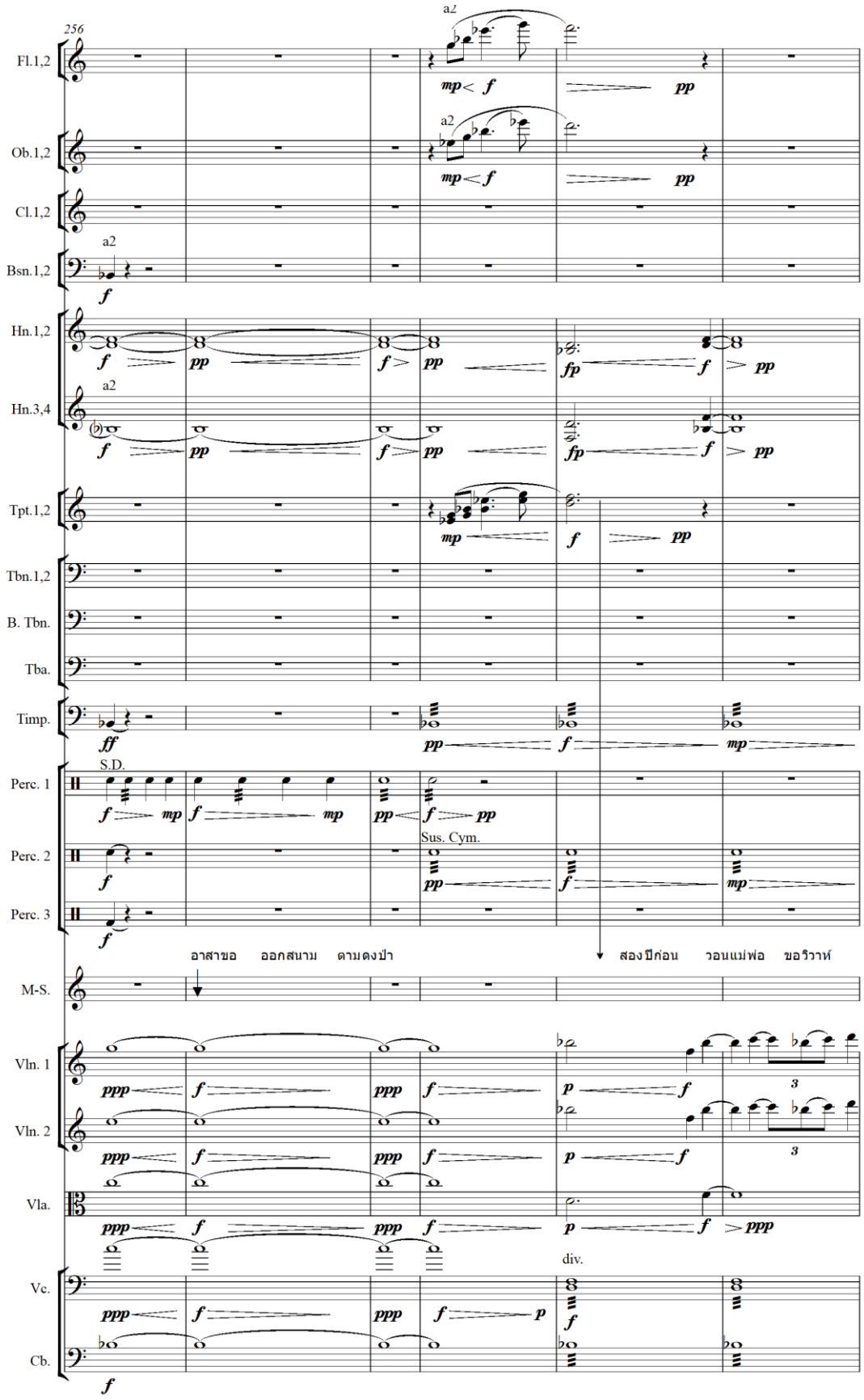
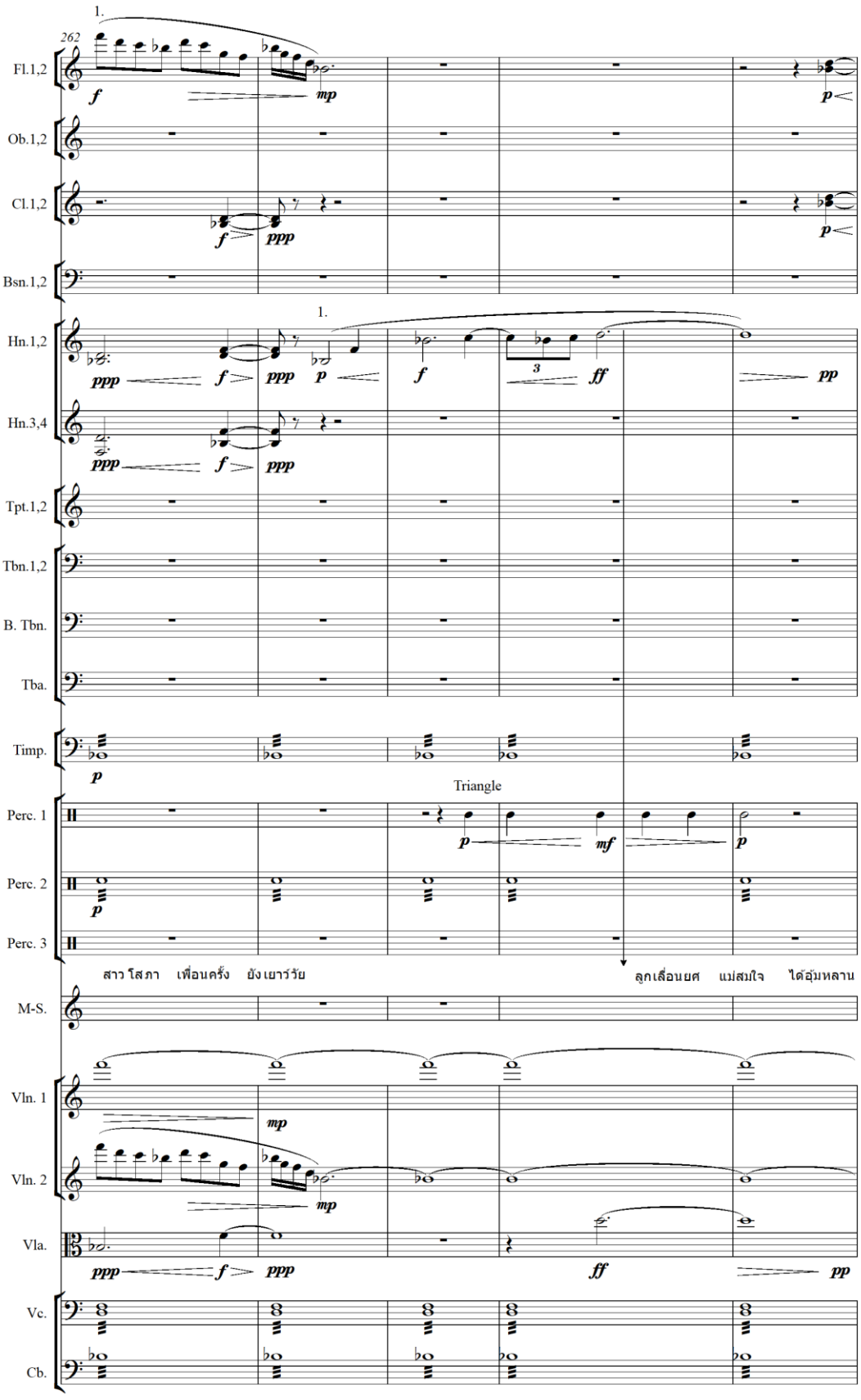
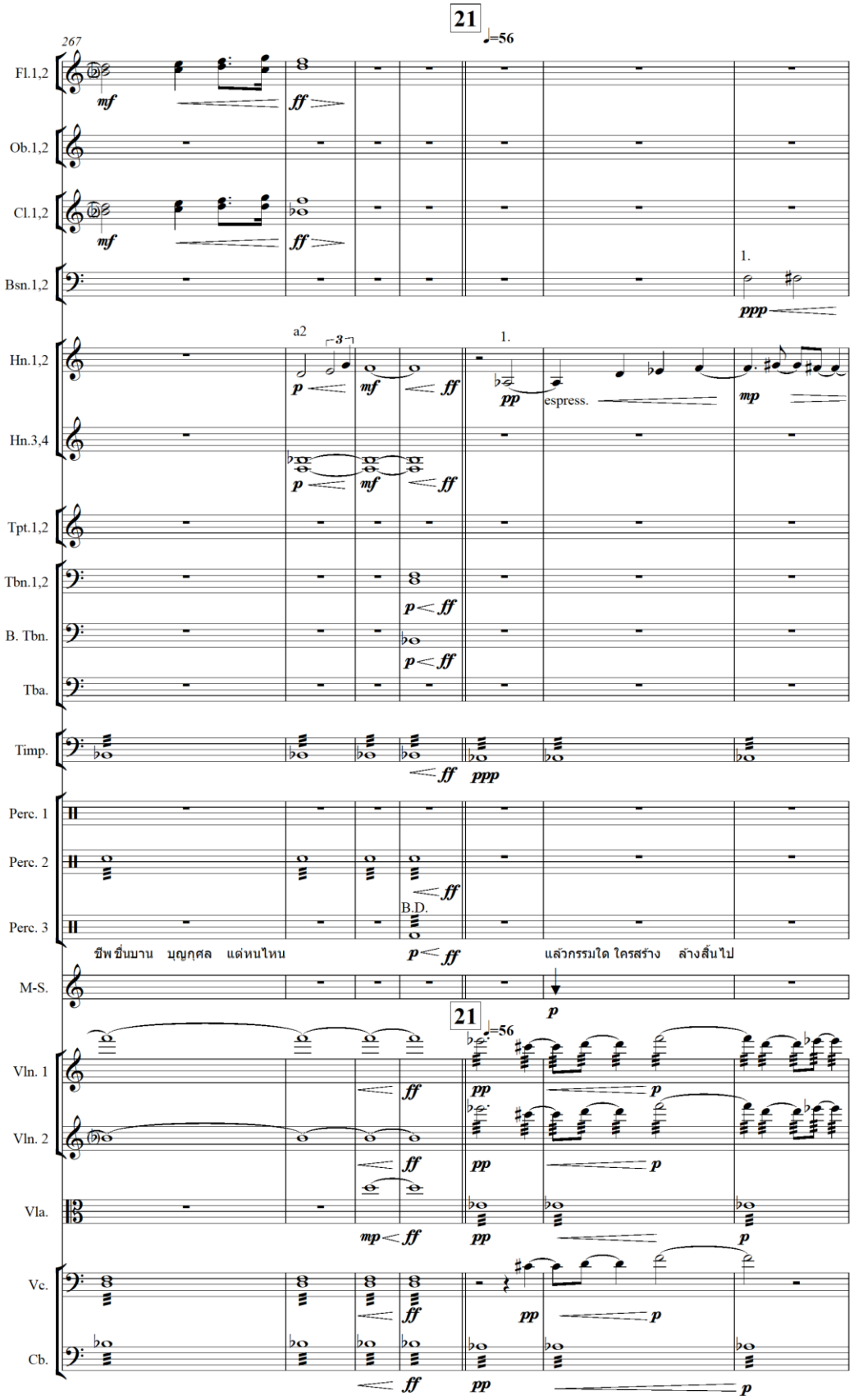
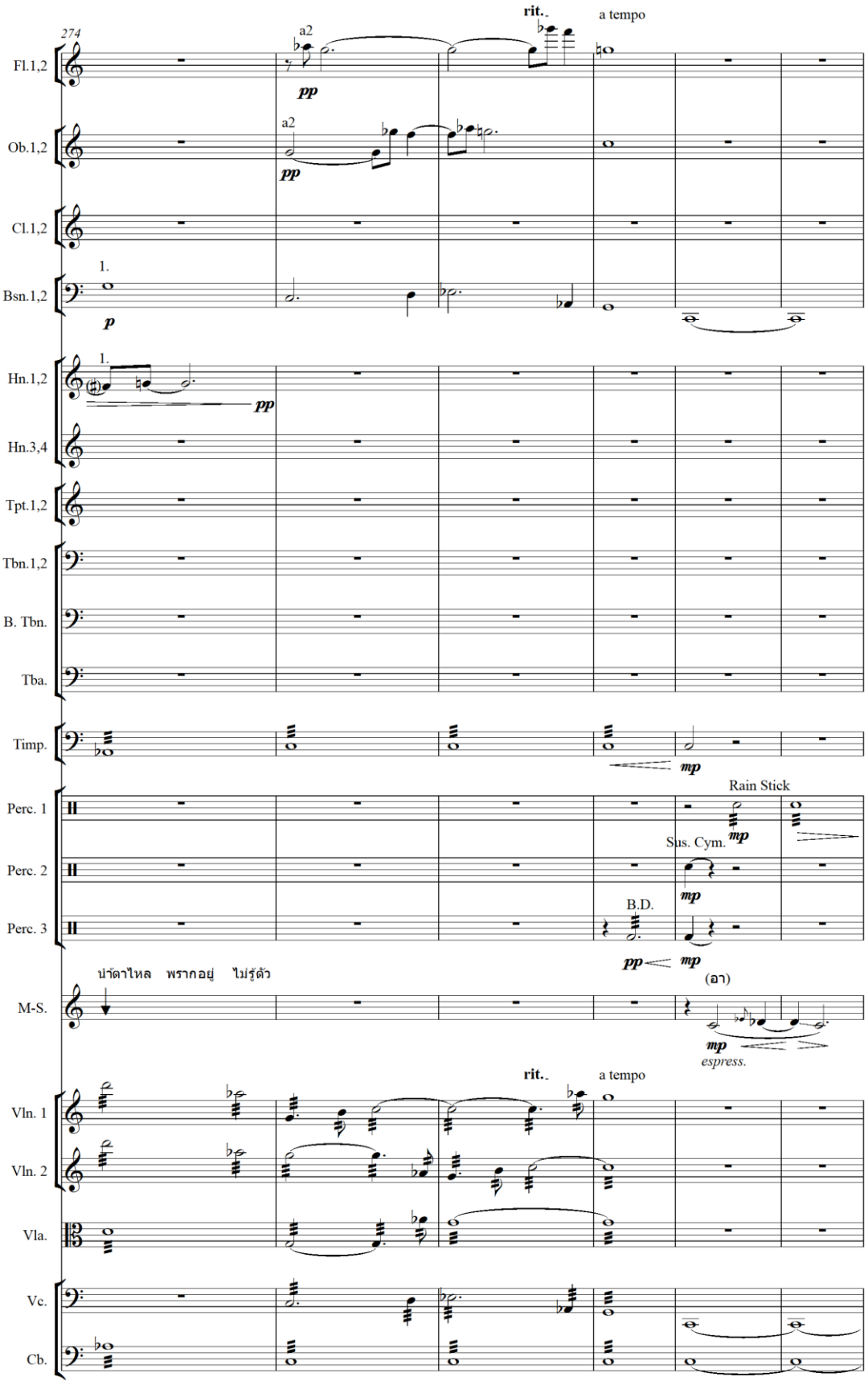
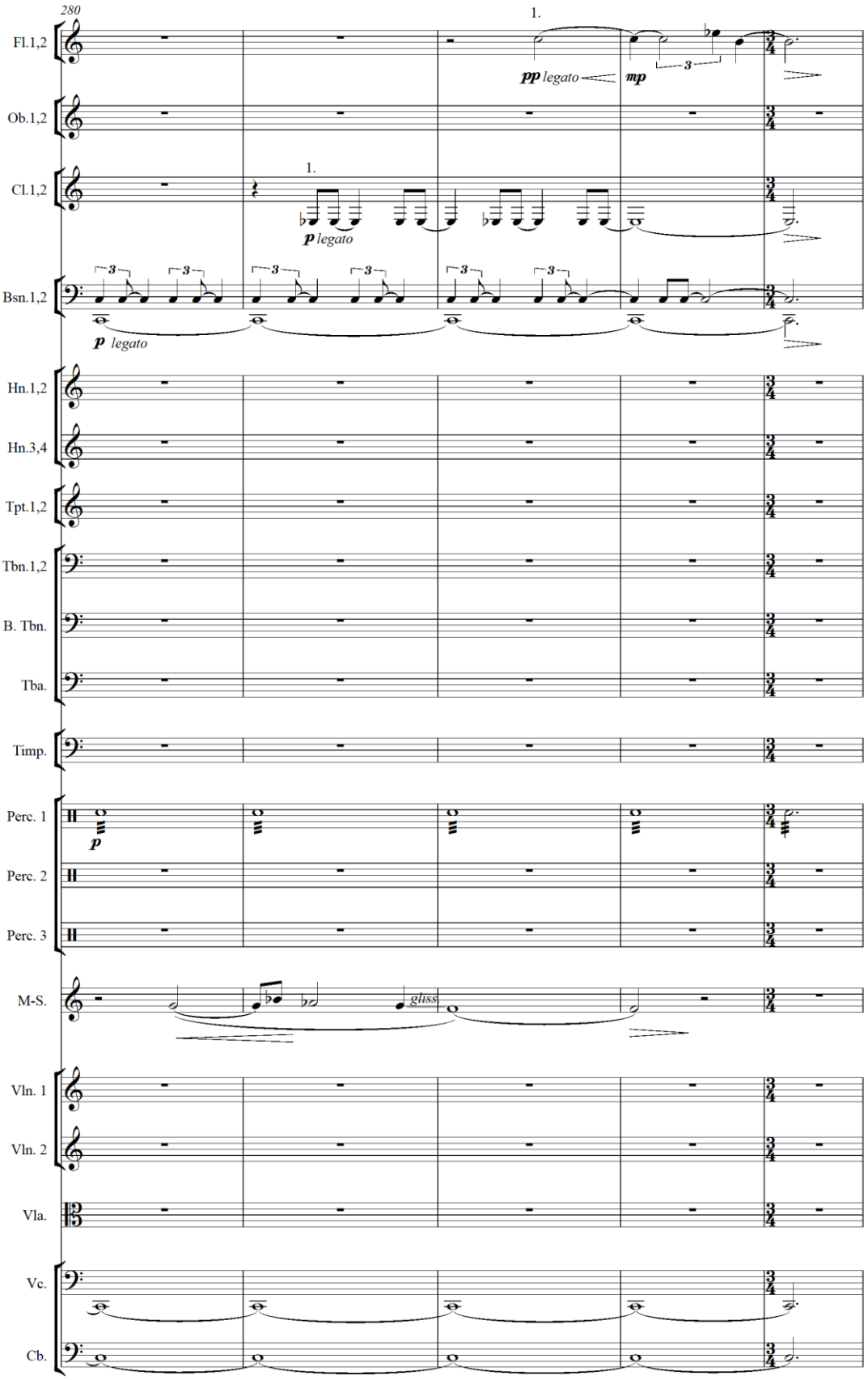
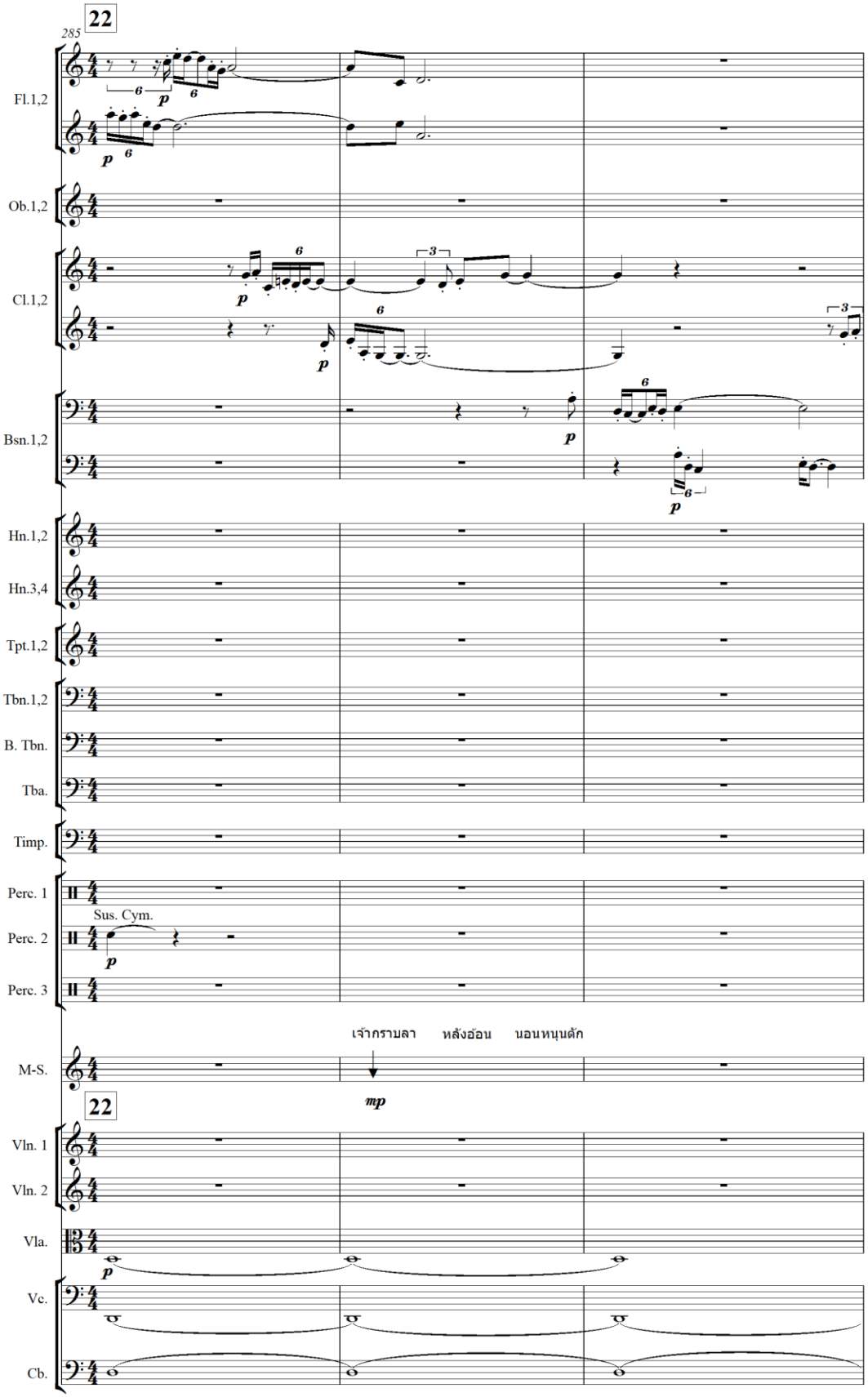
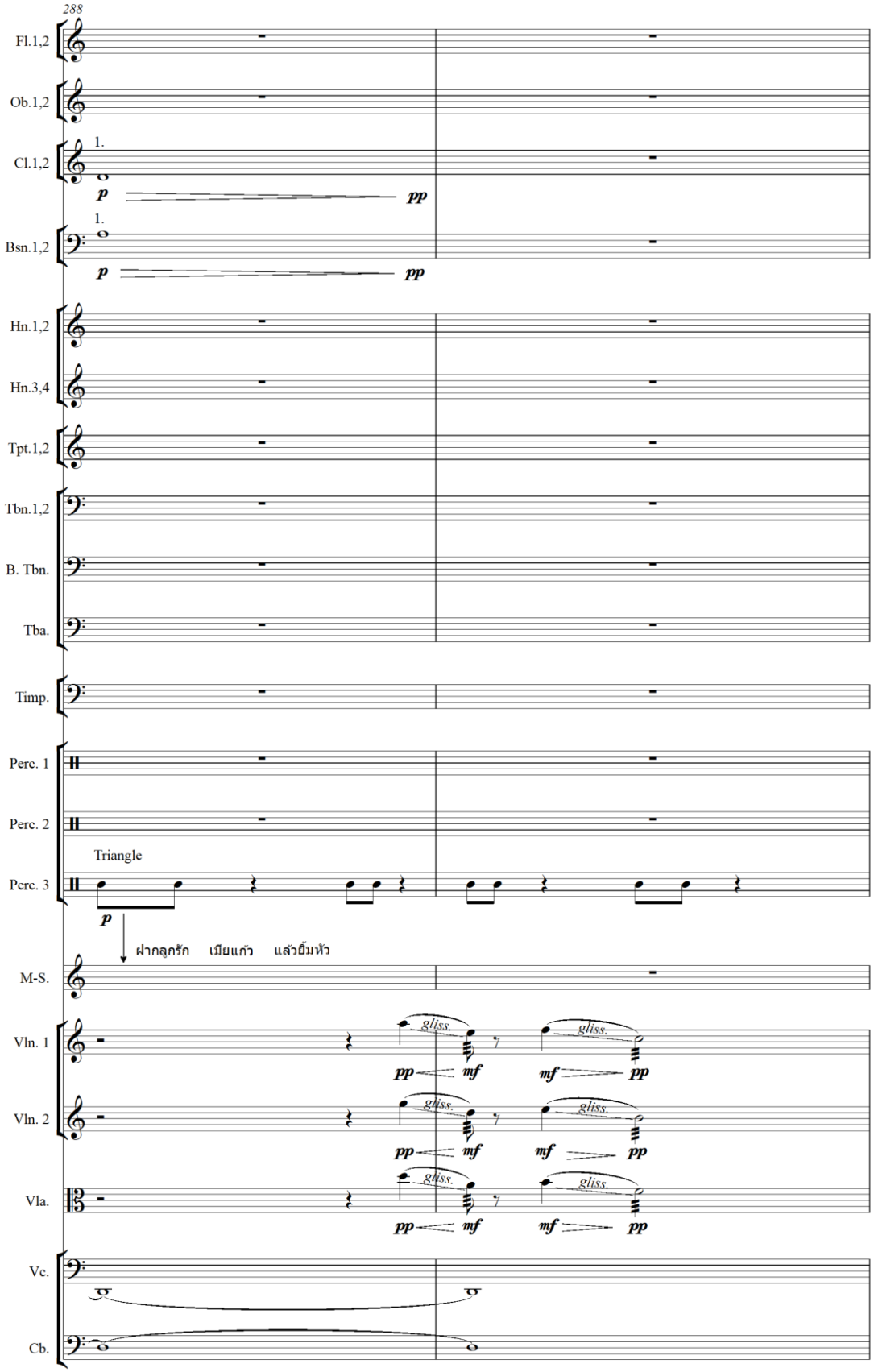
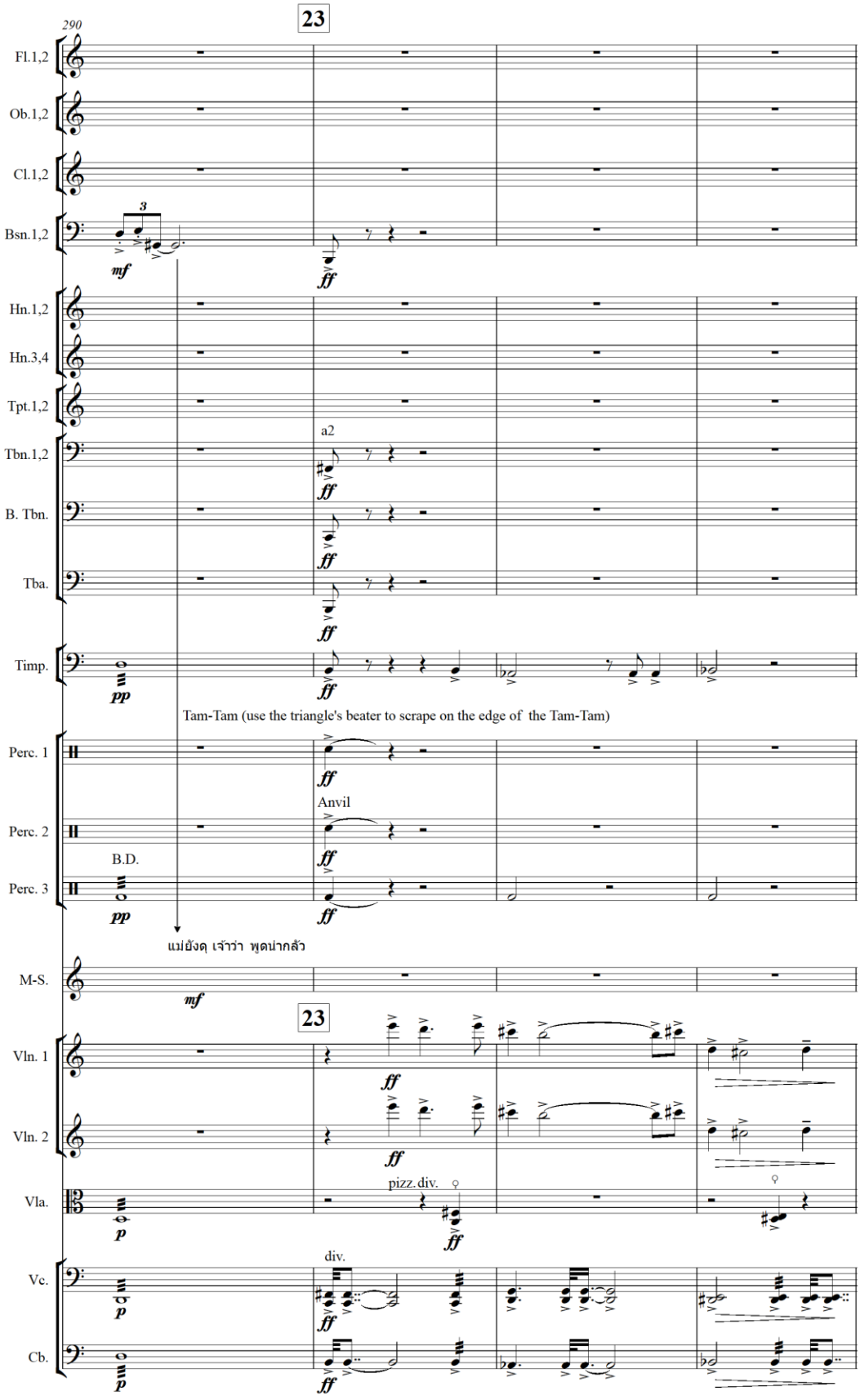
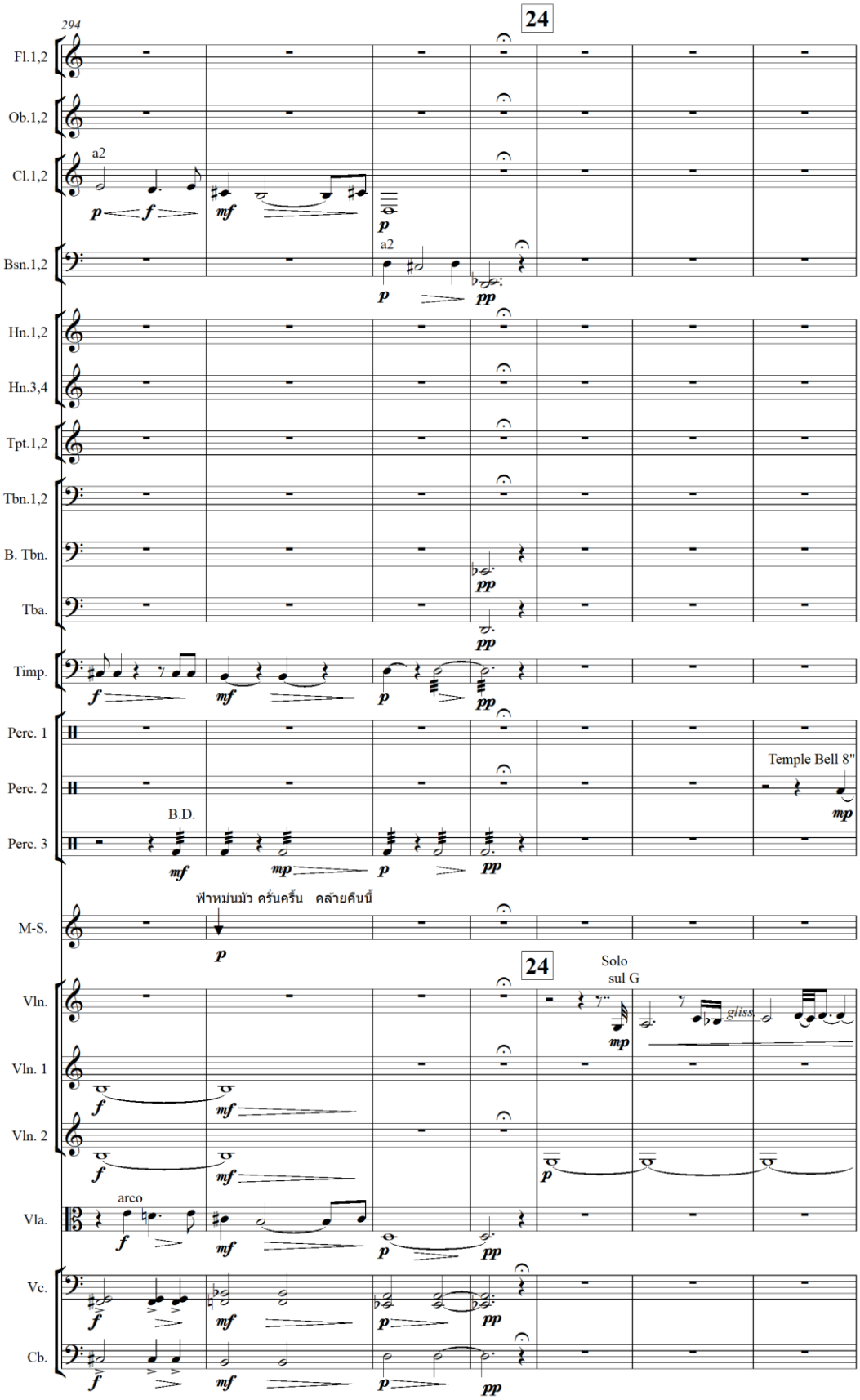
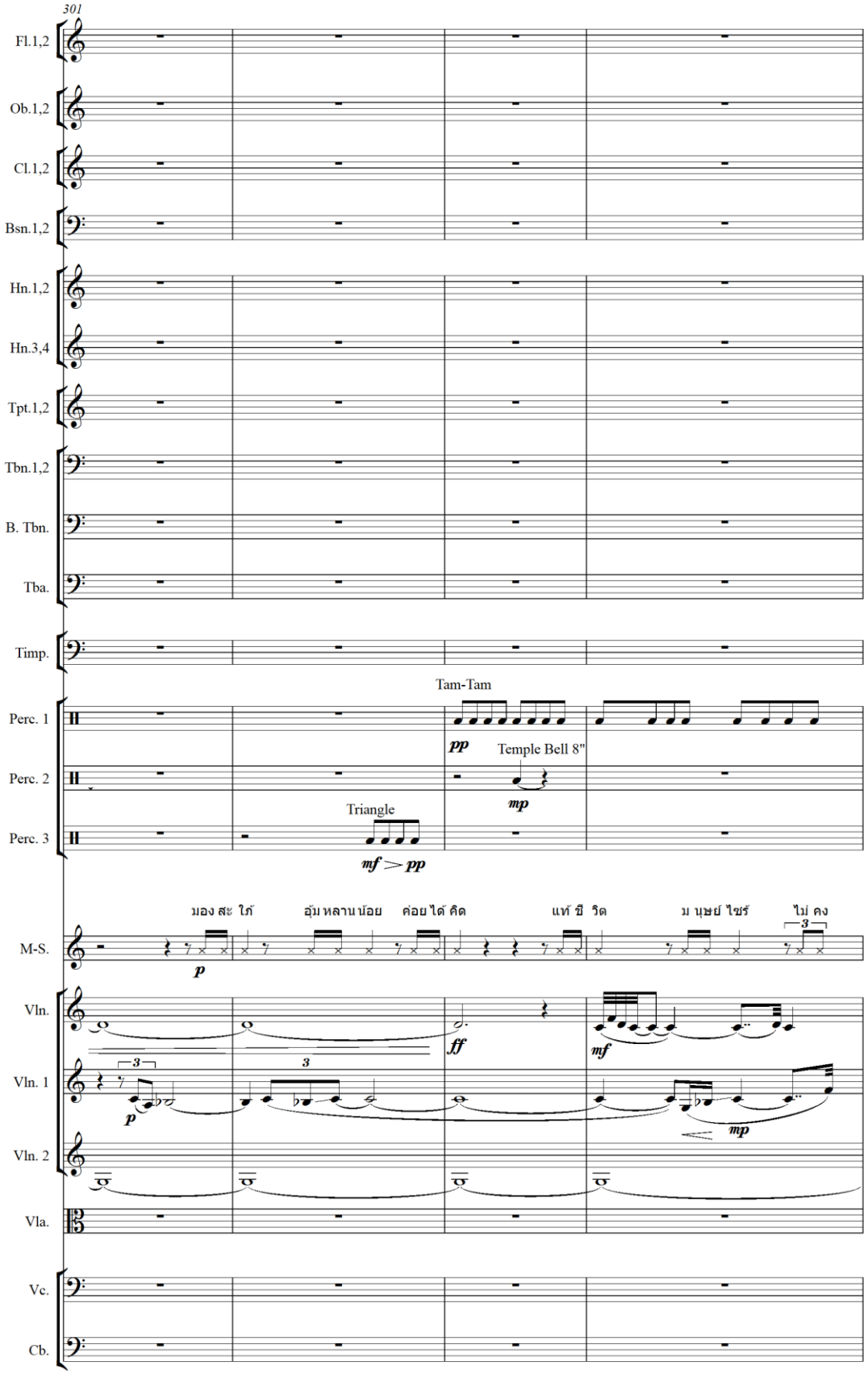
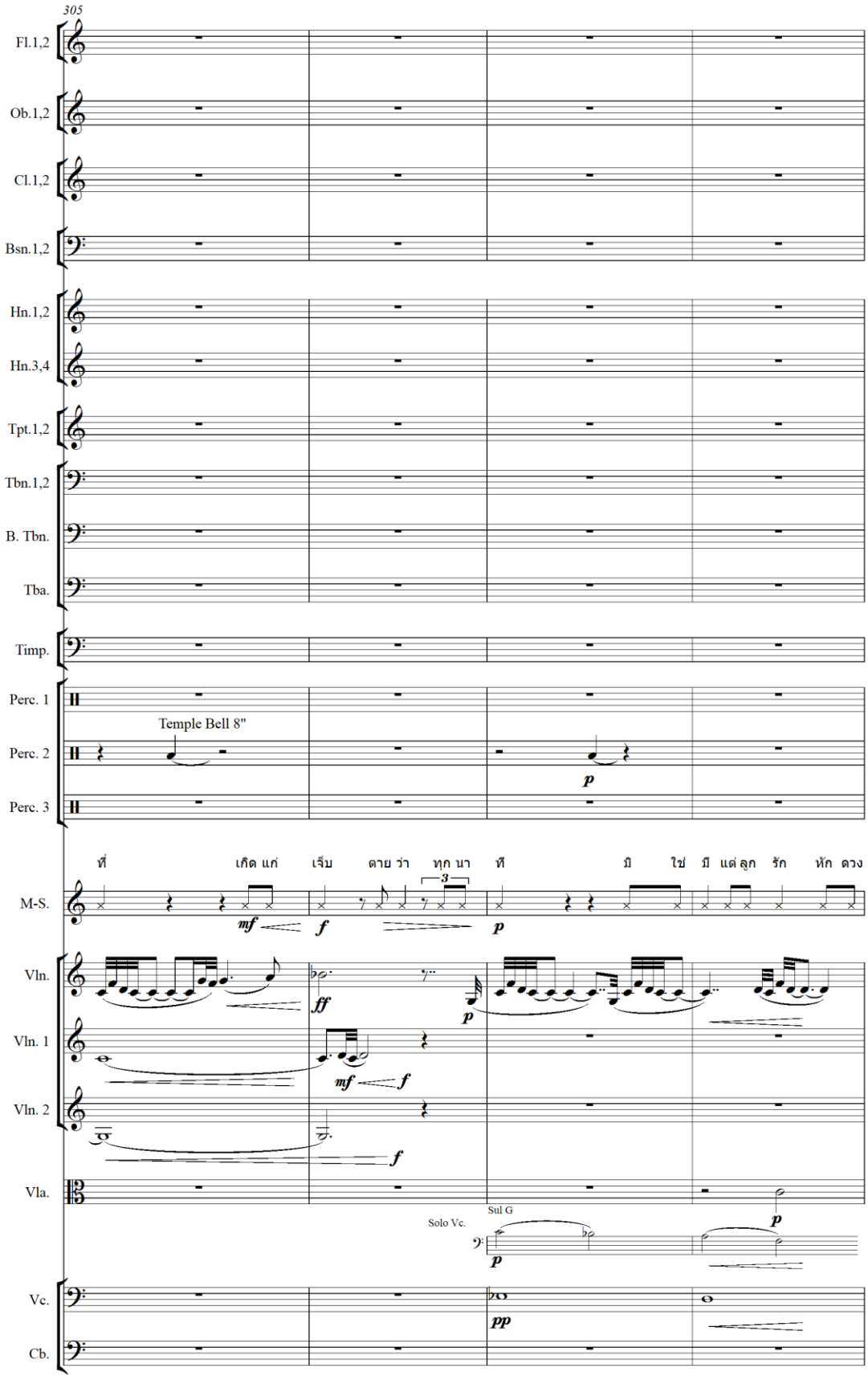
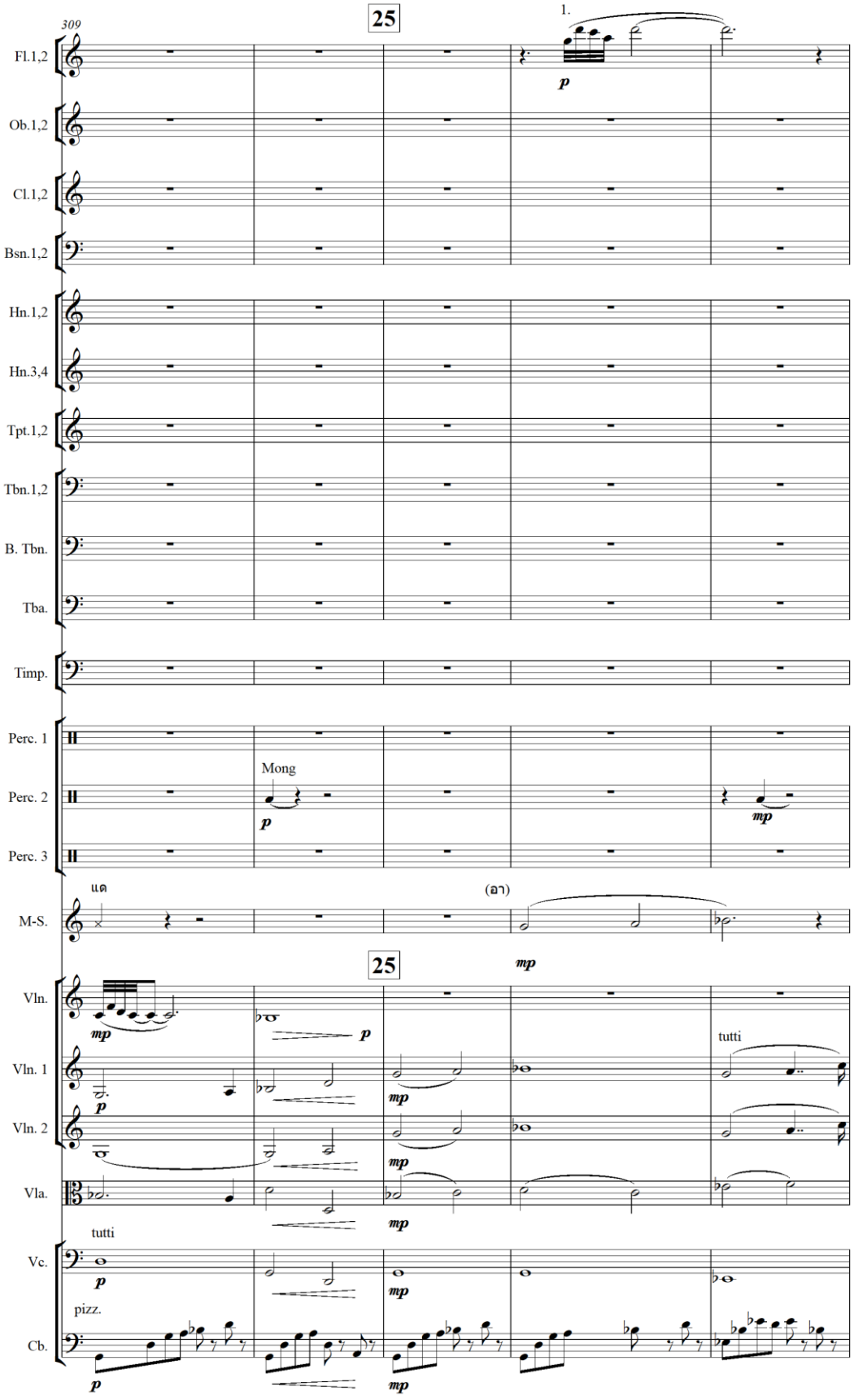
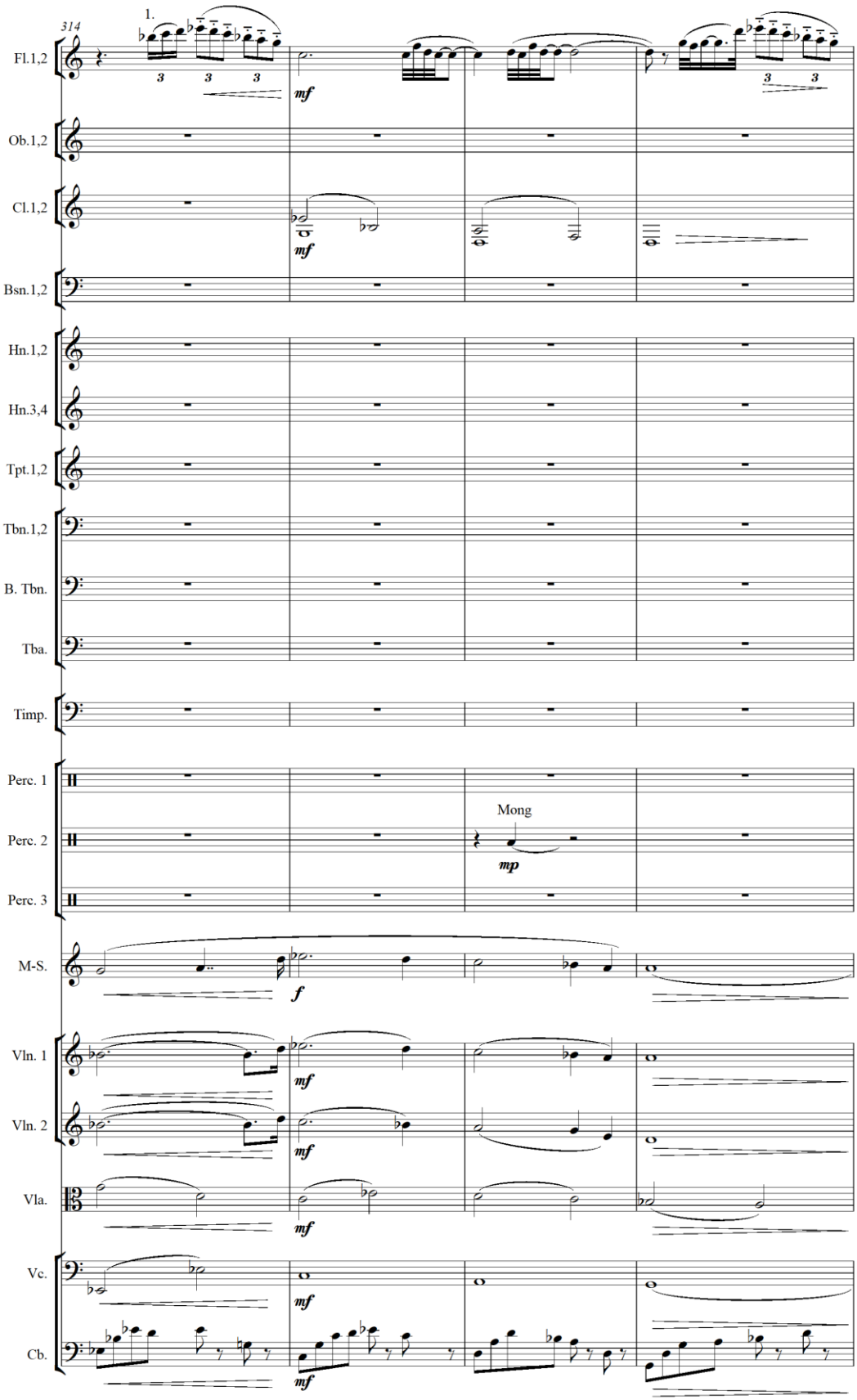
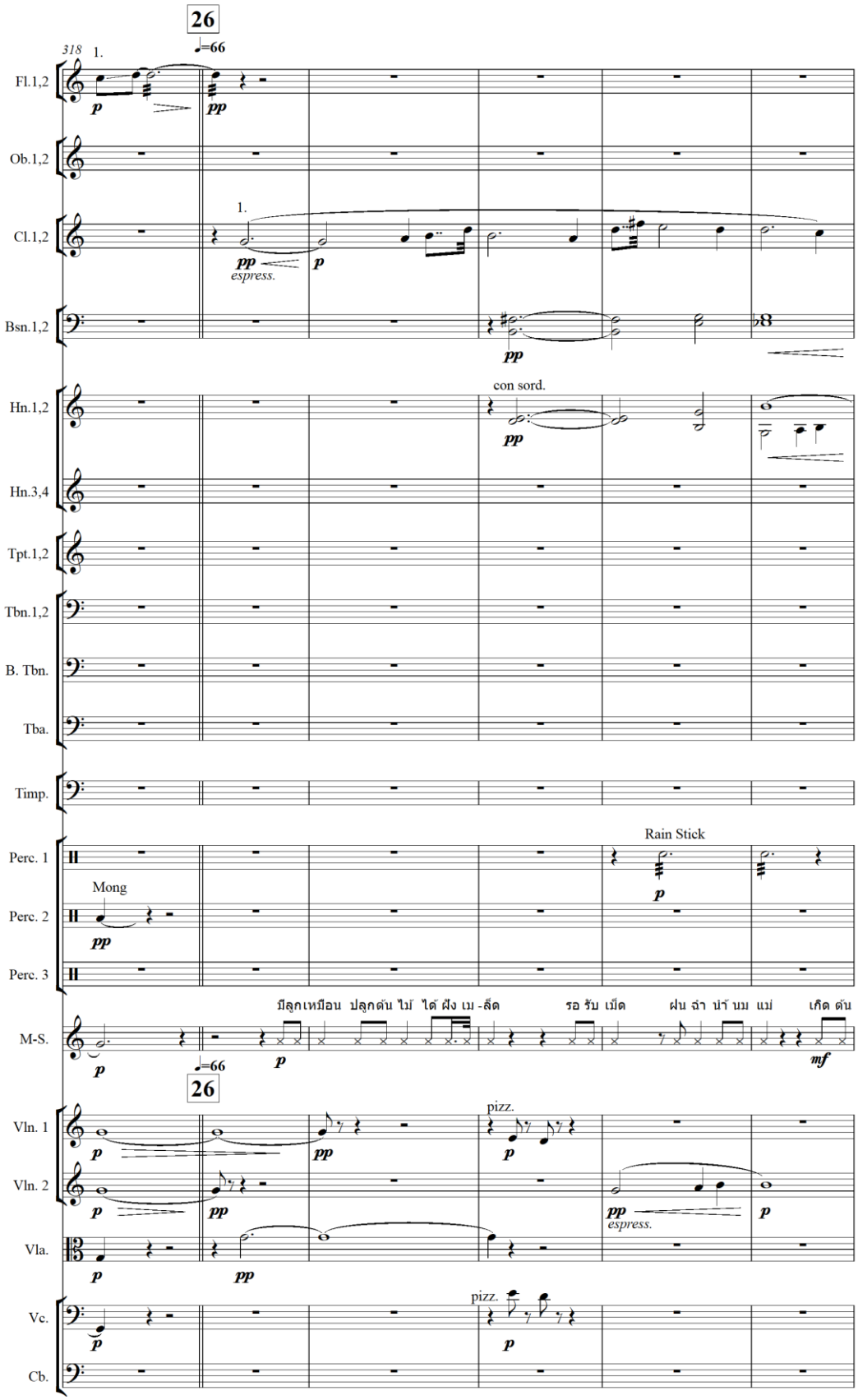
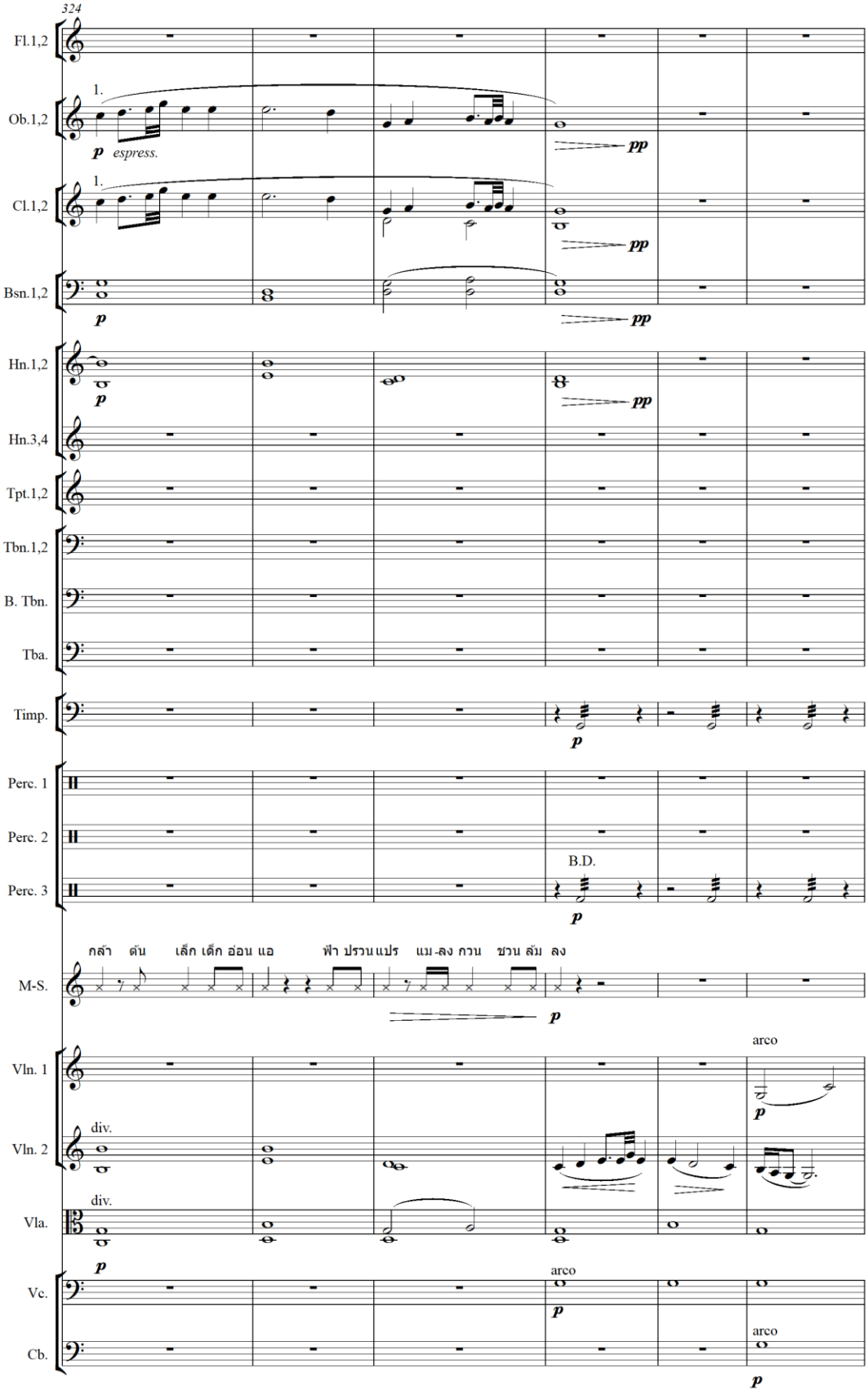
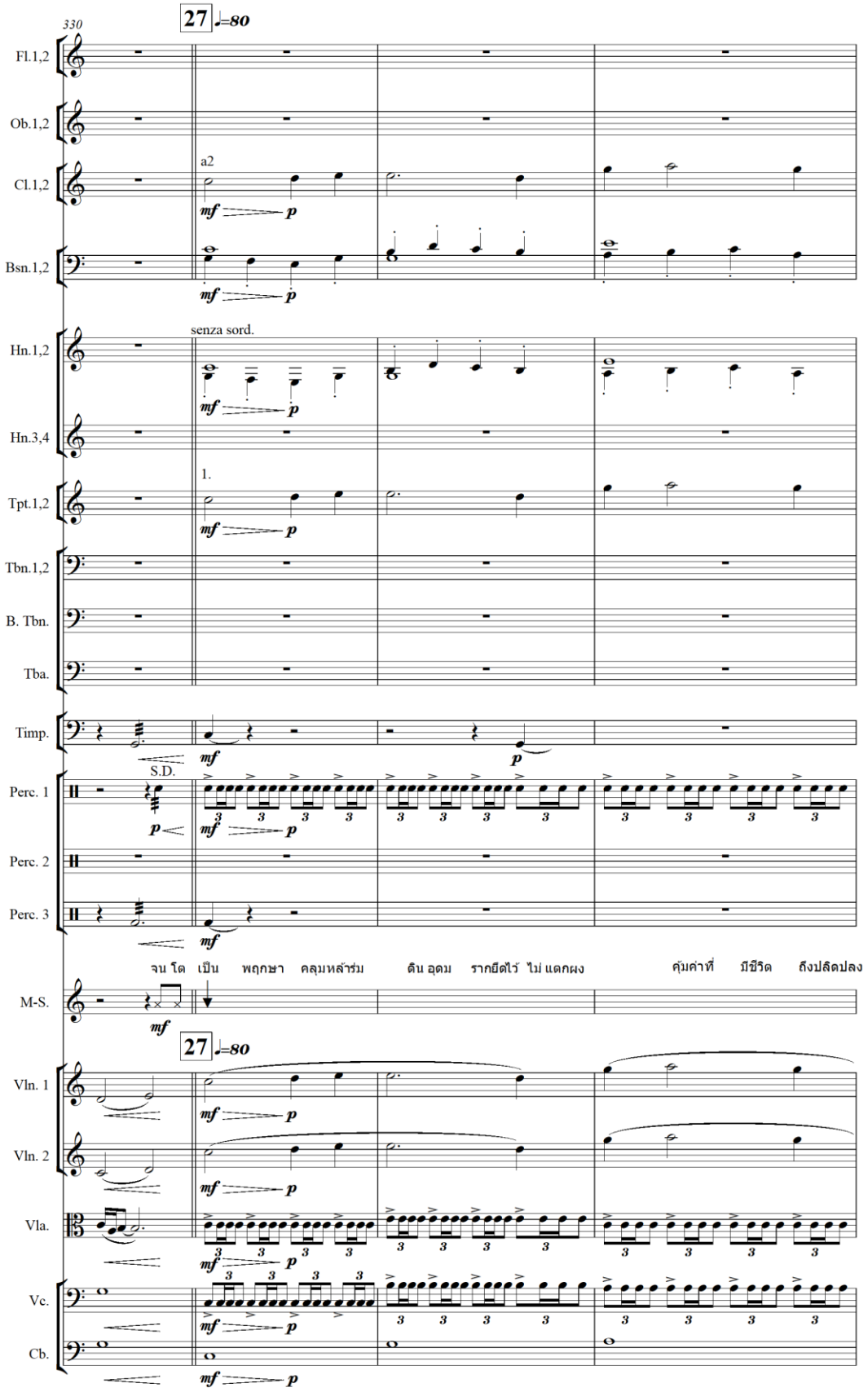
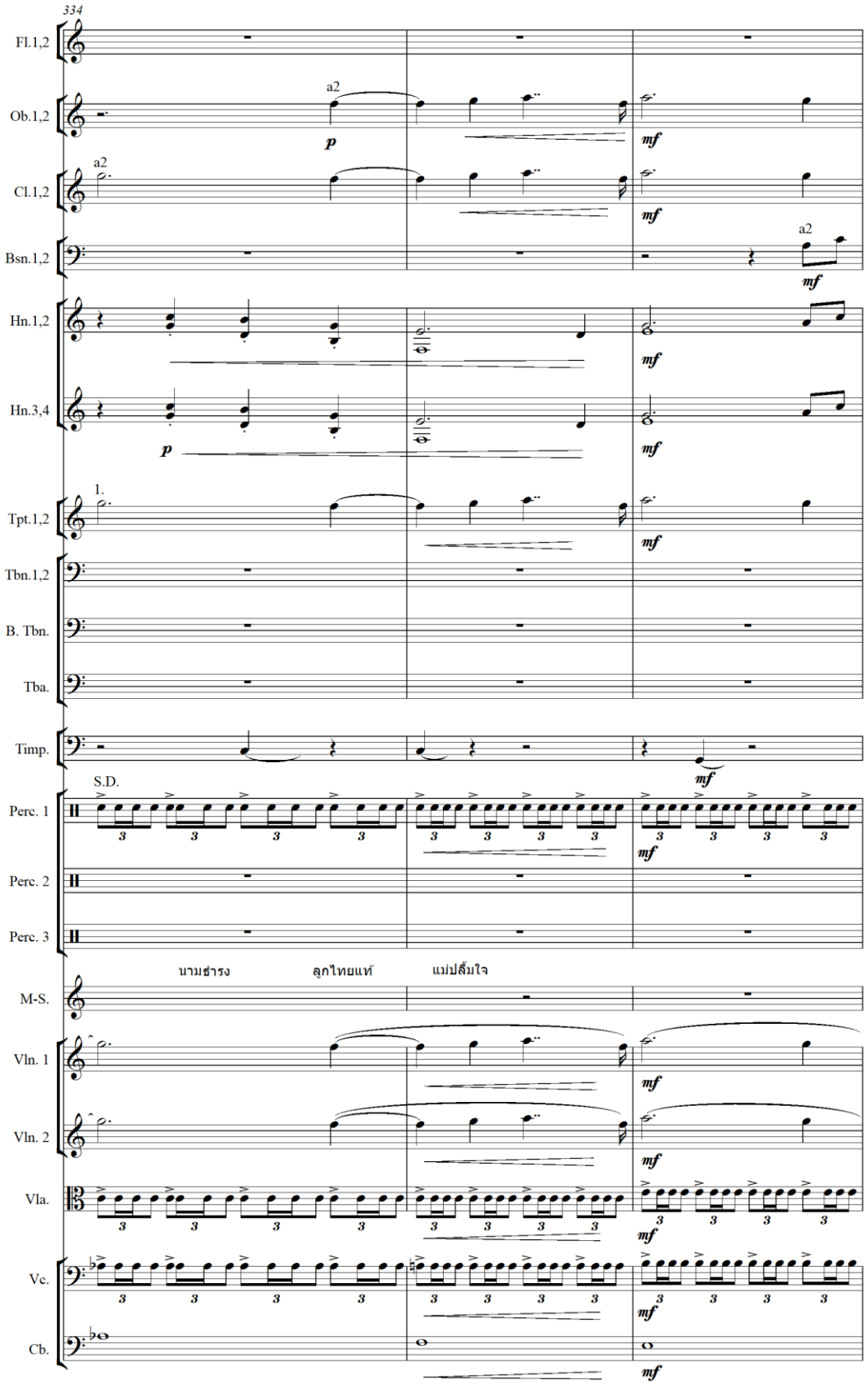
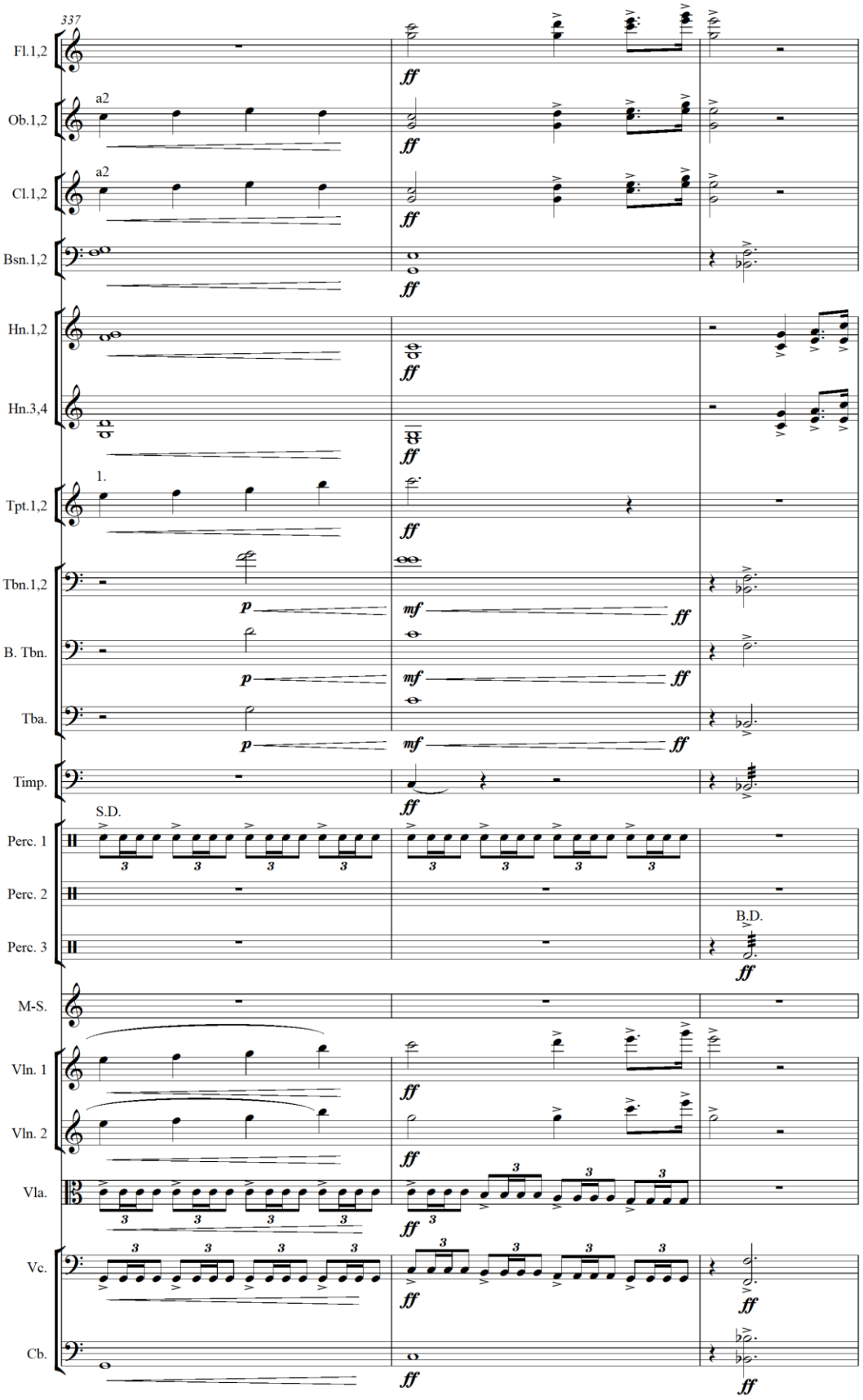
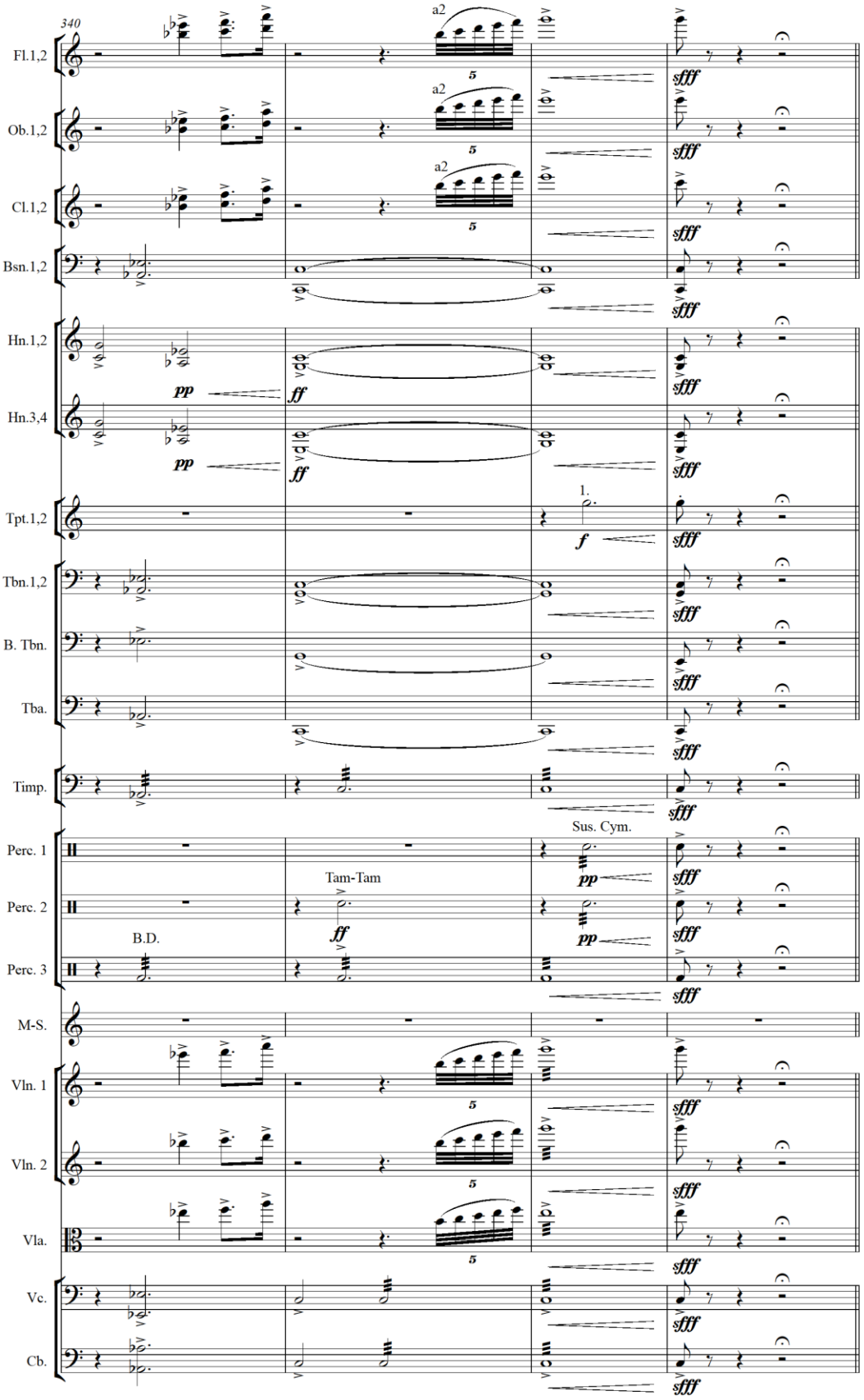
ฝากแผ่นดิน
For My Beloved Motherland

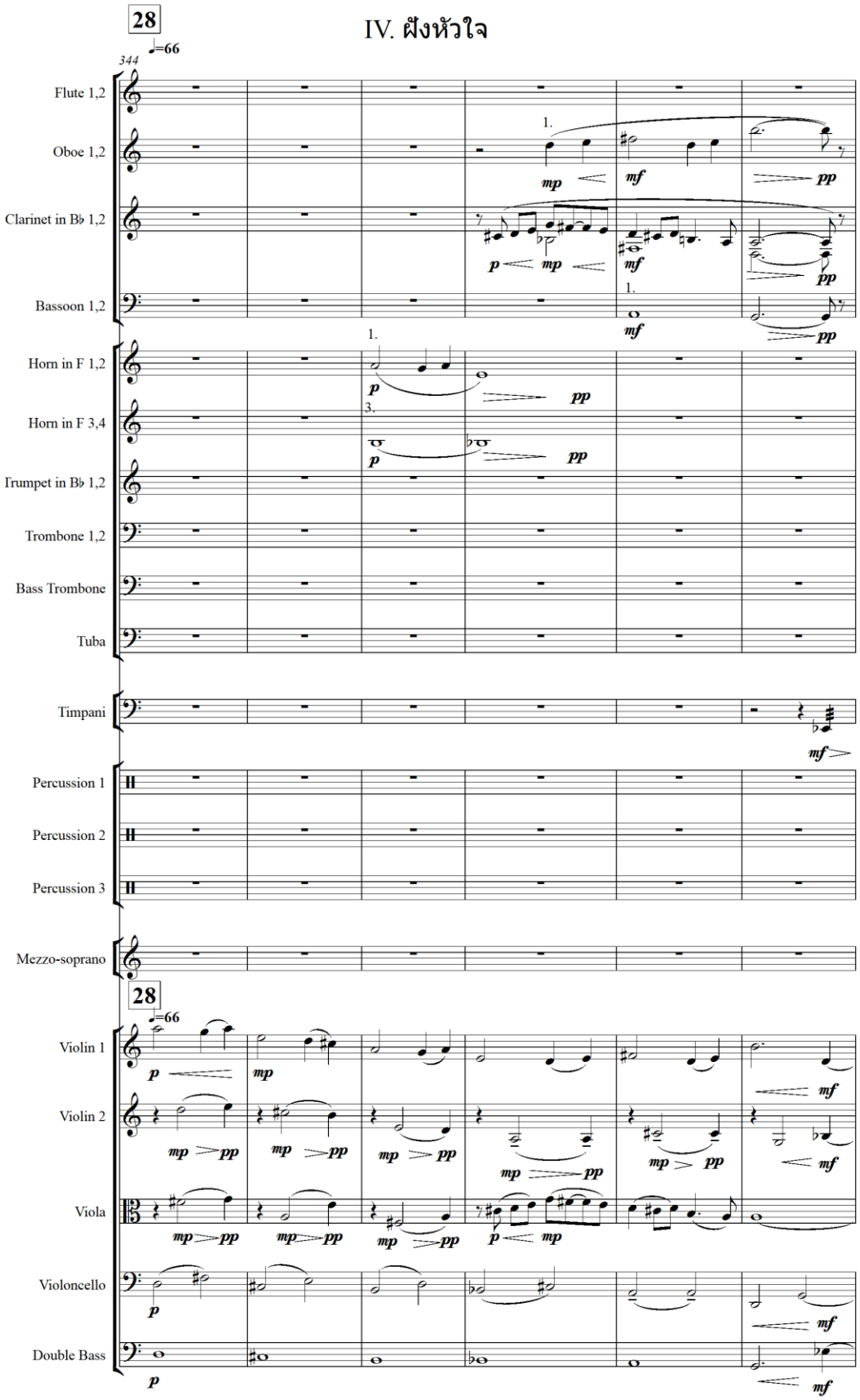
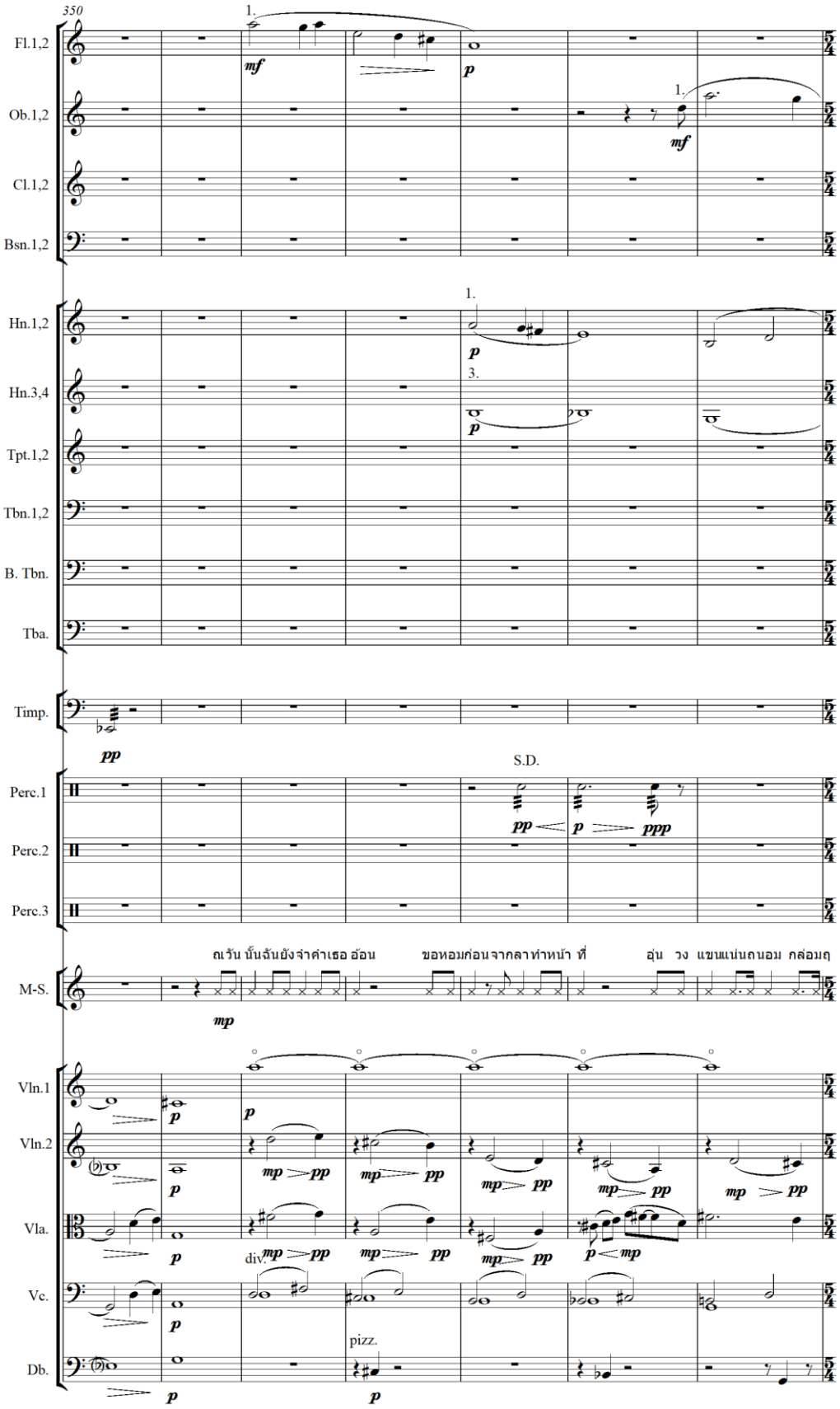
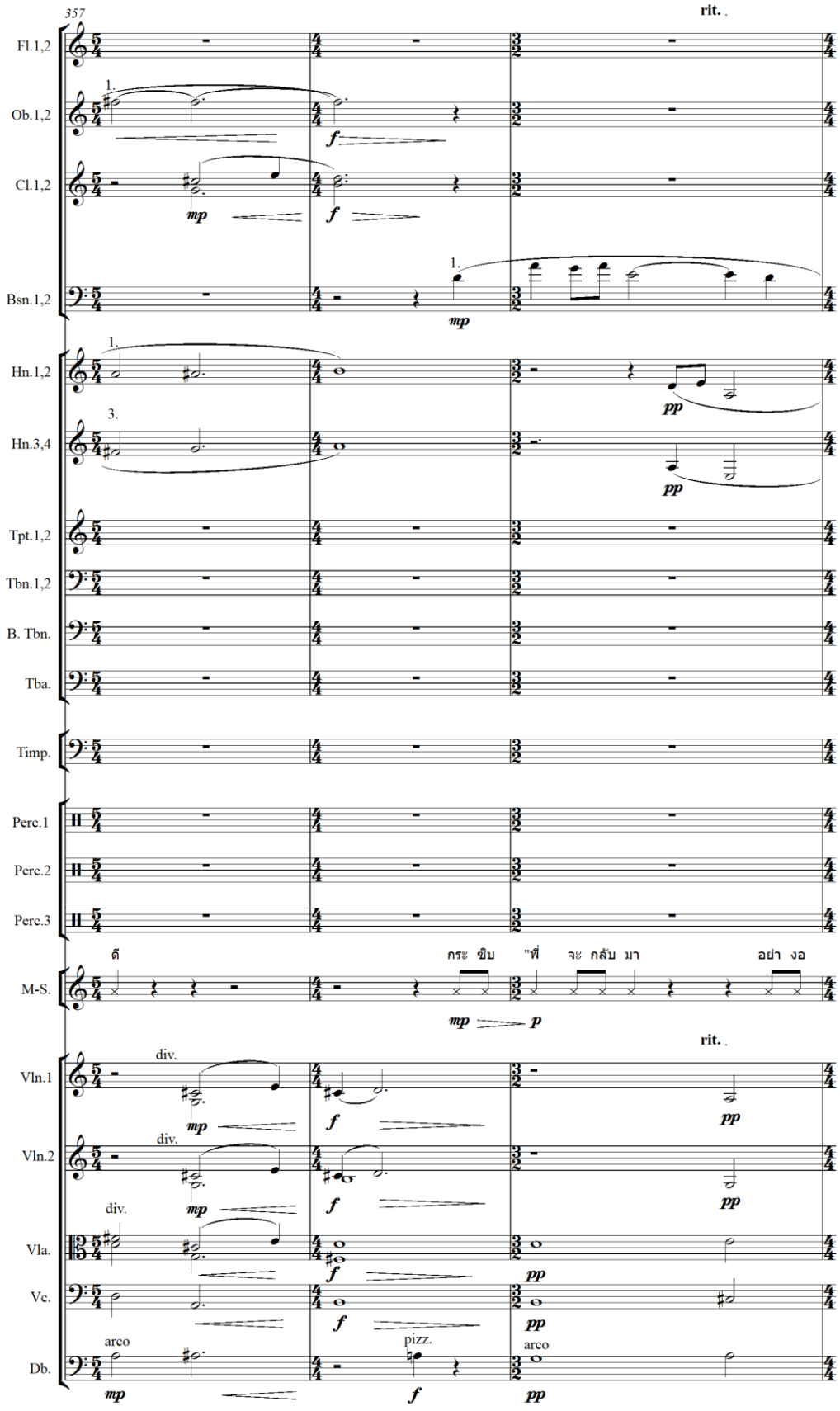
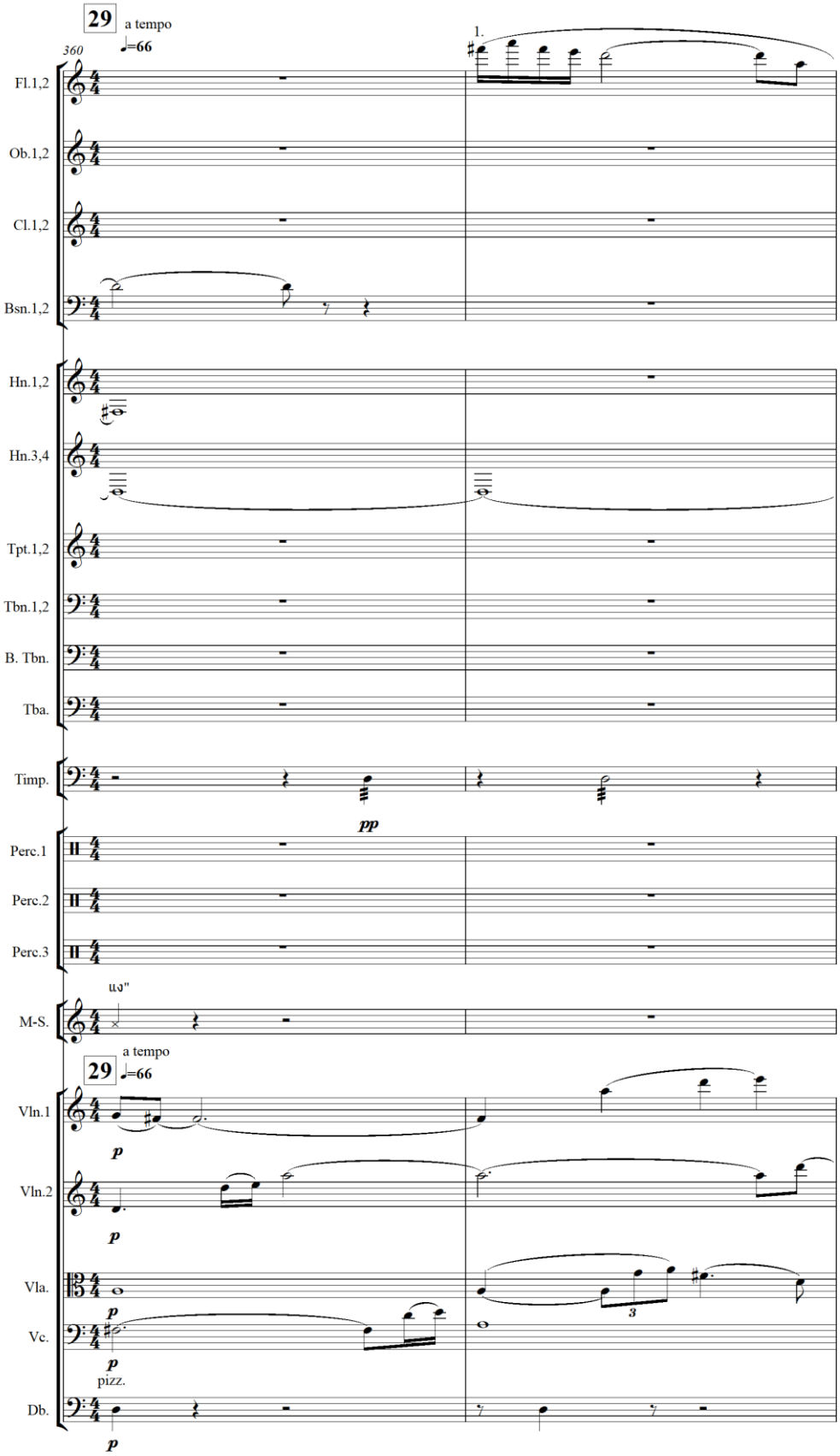
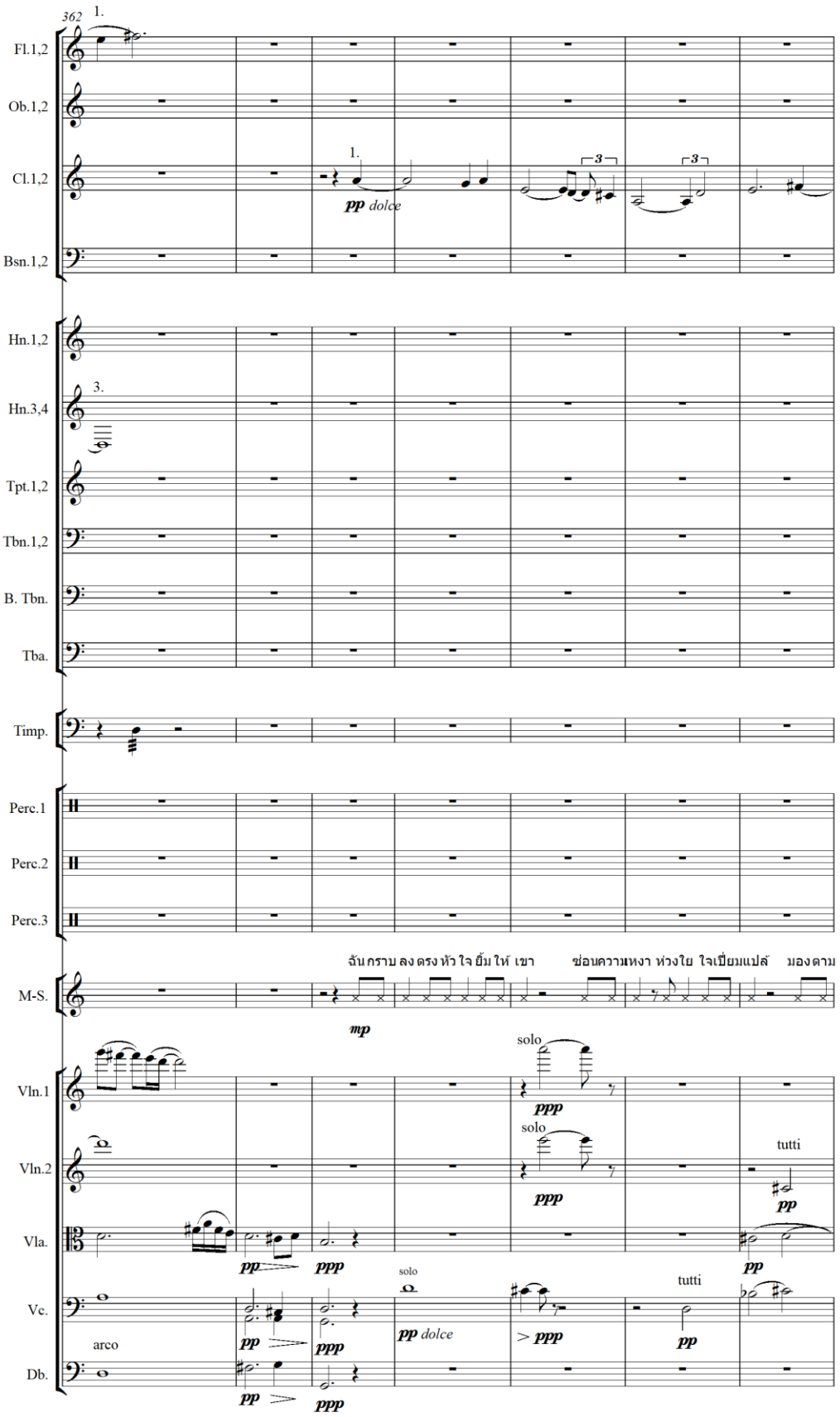
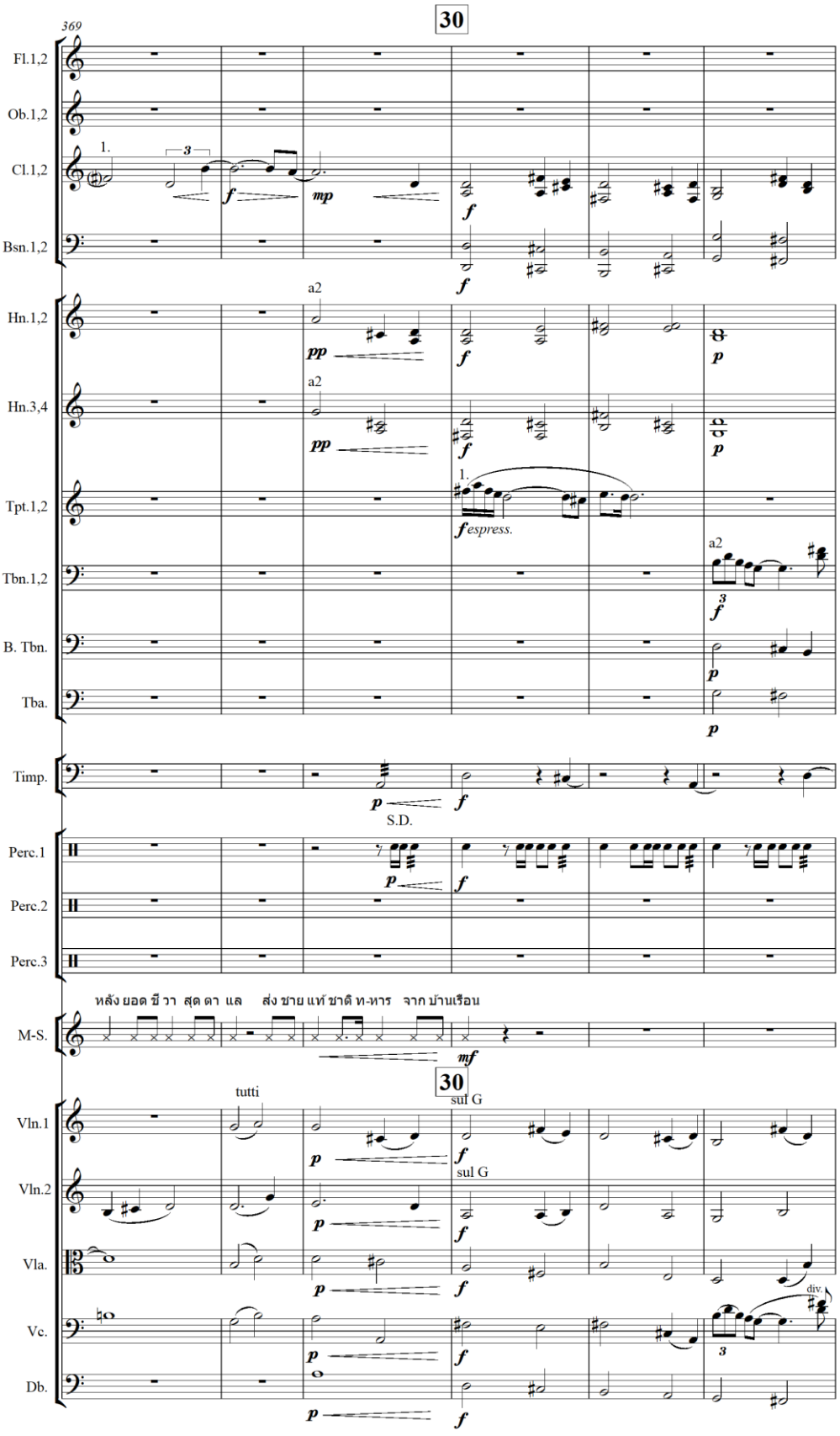
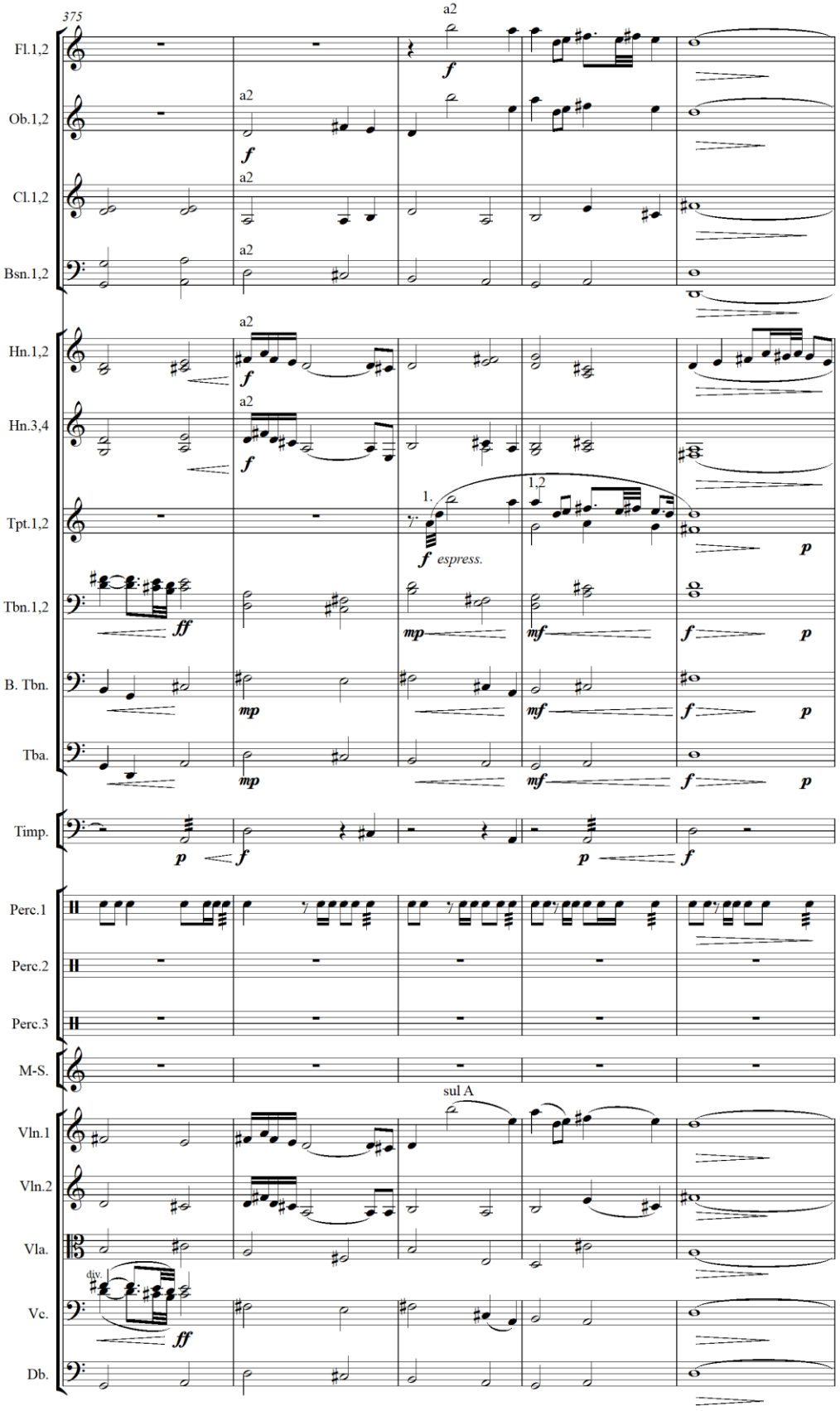
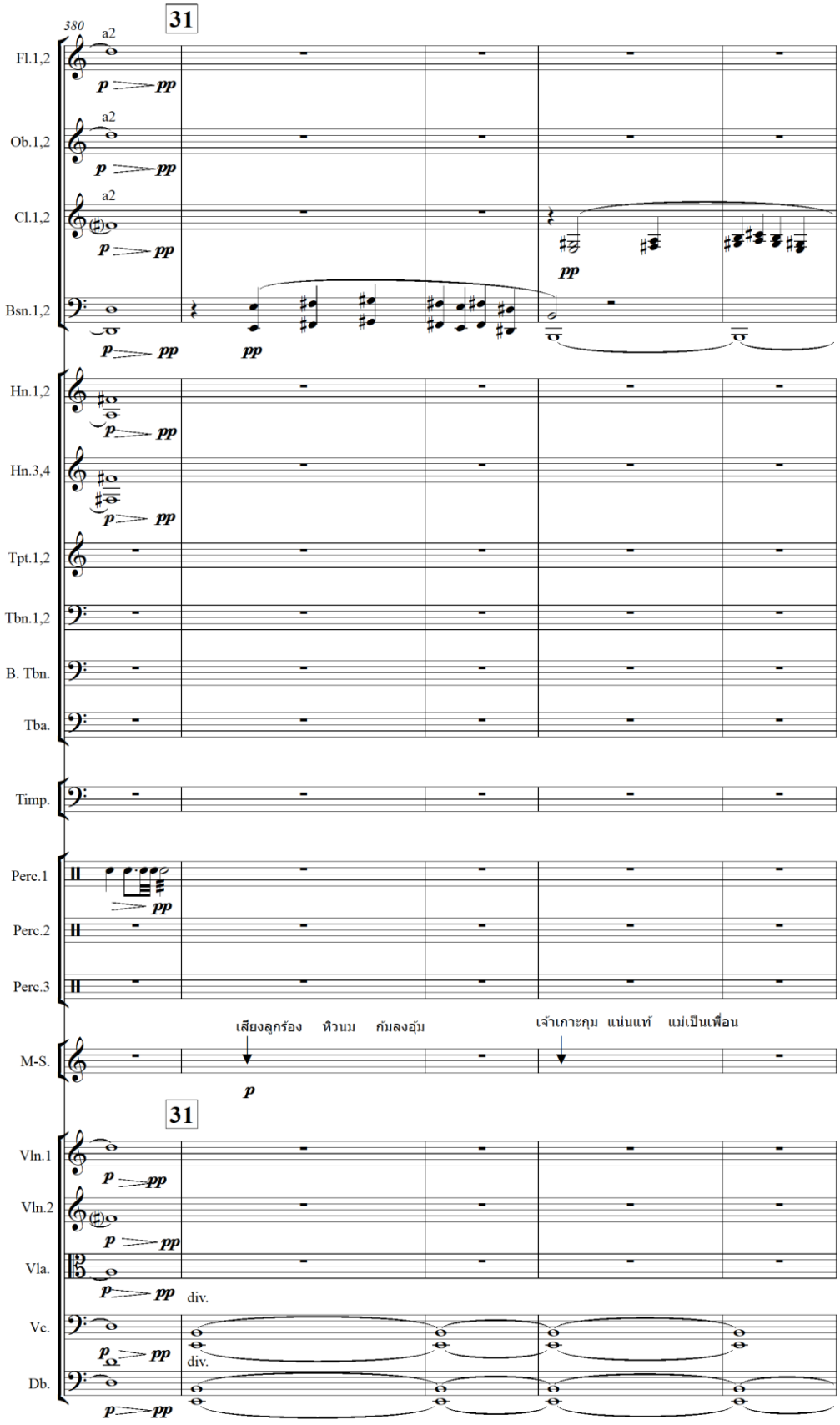
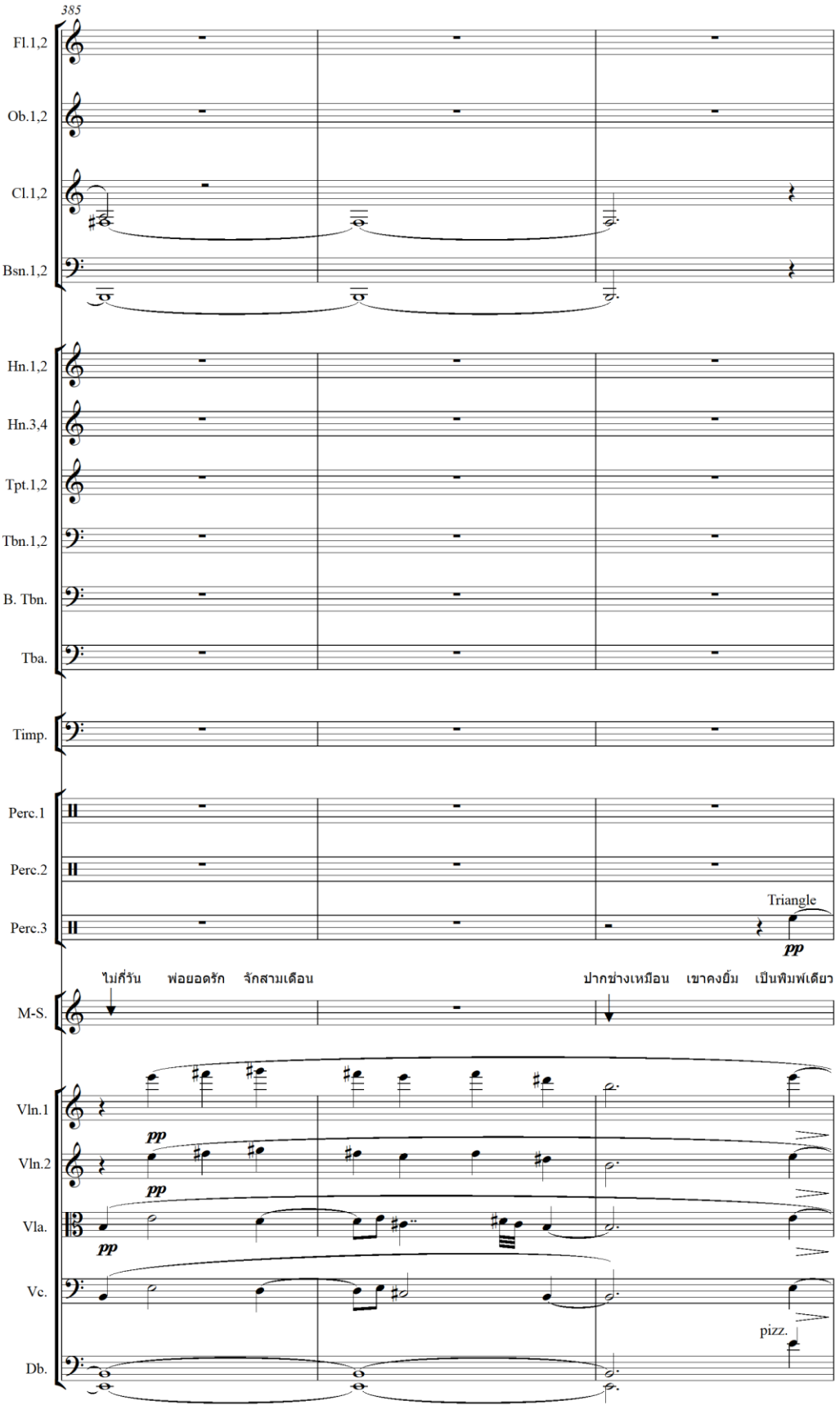
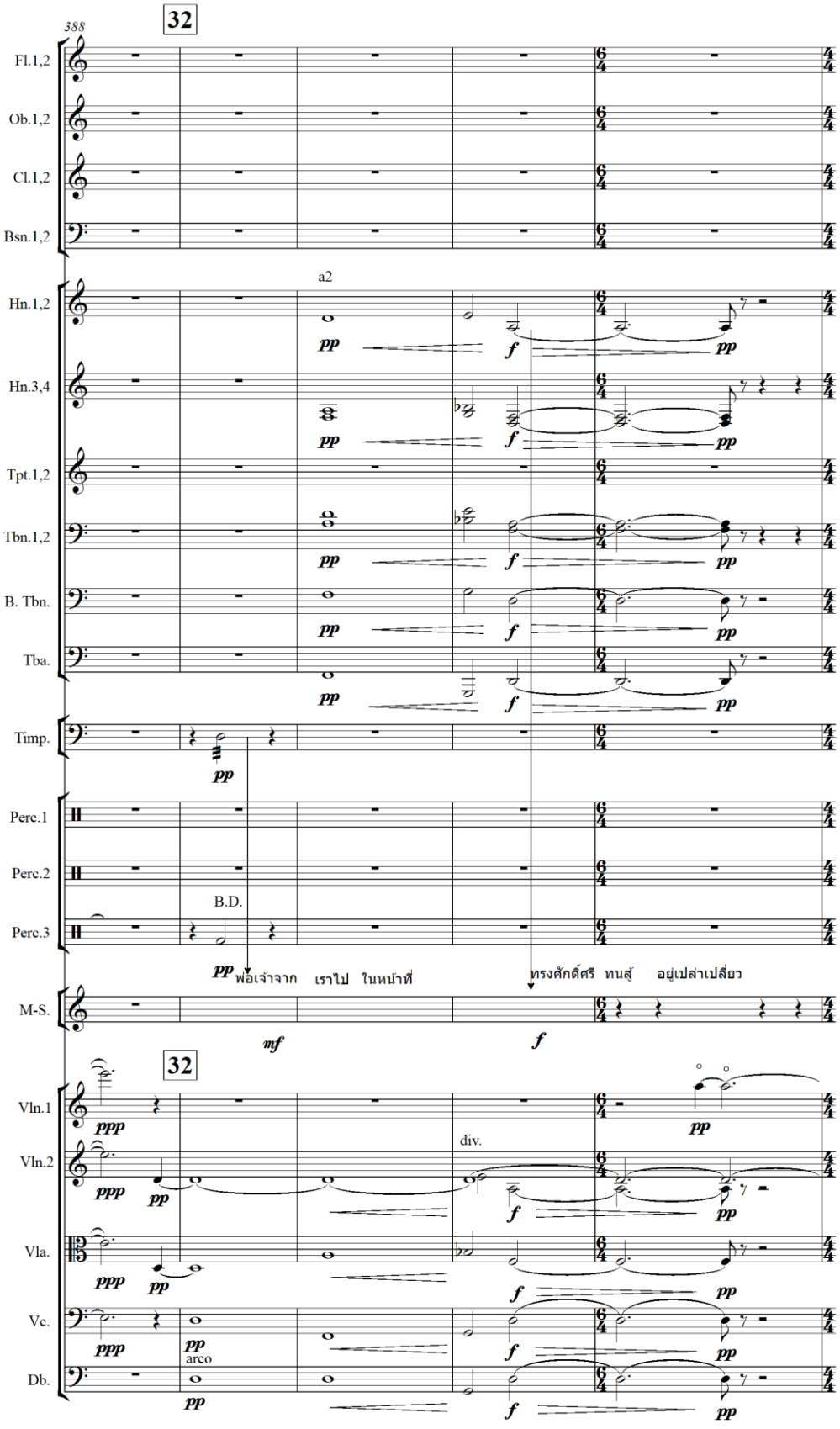
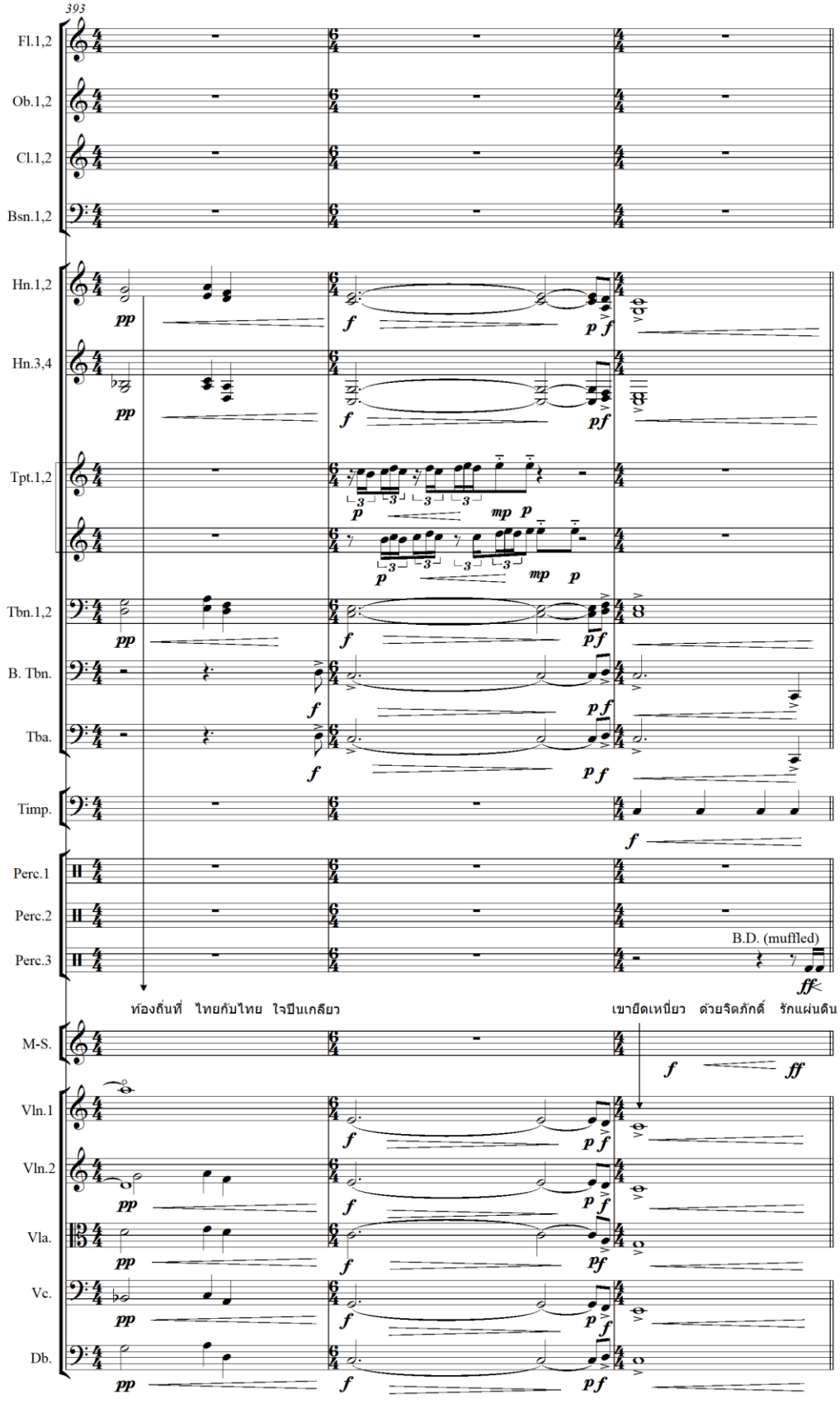
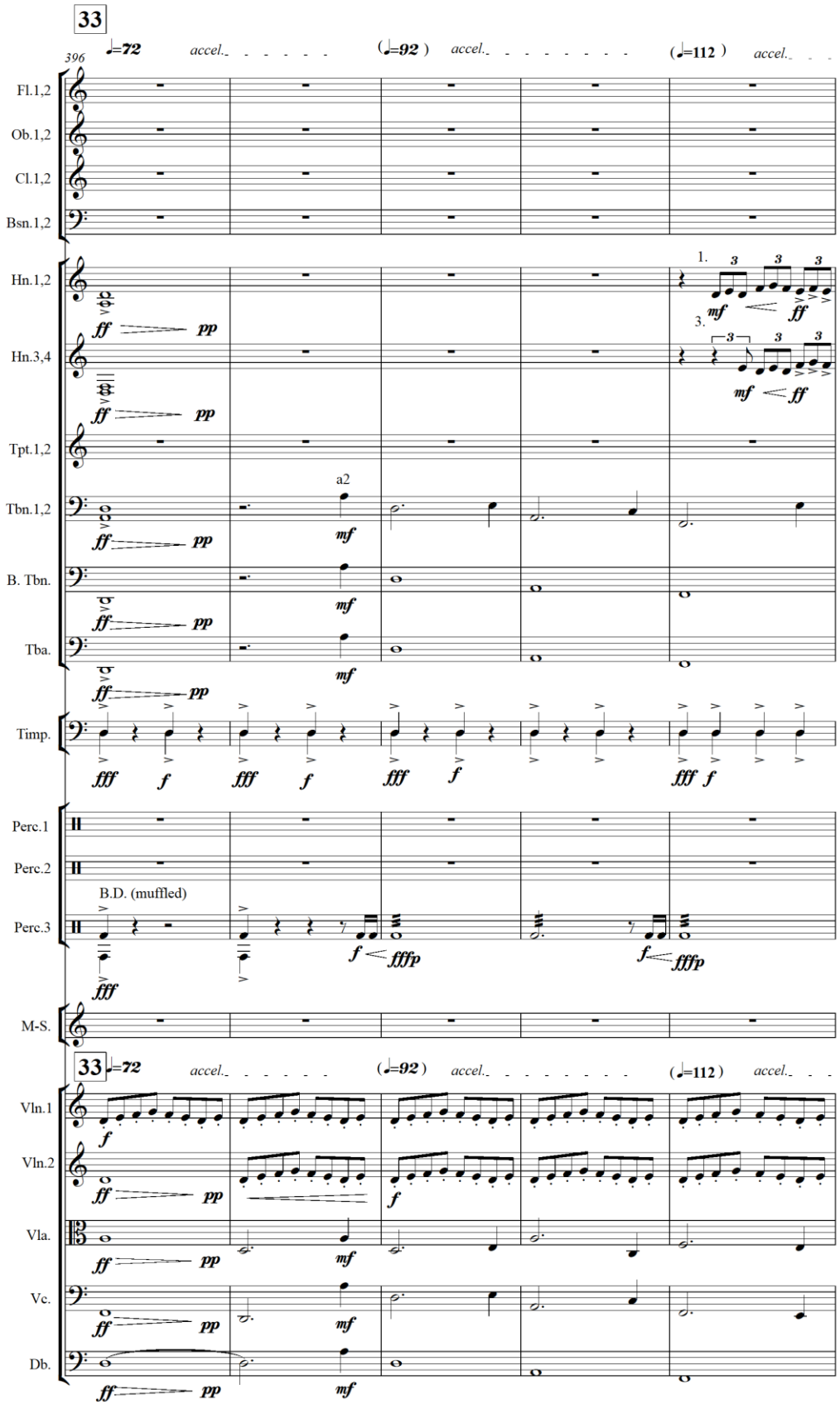
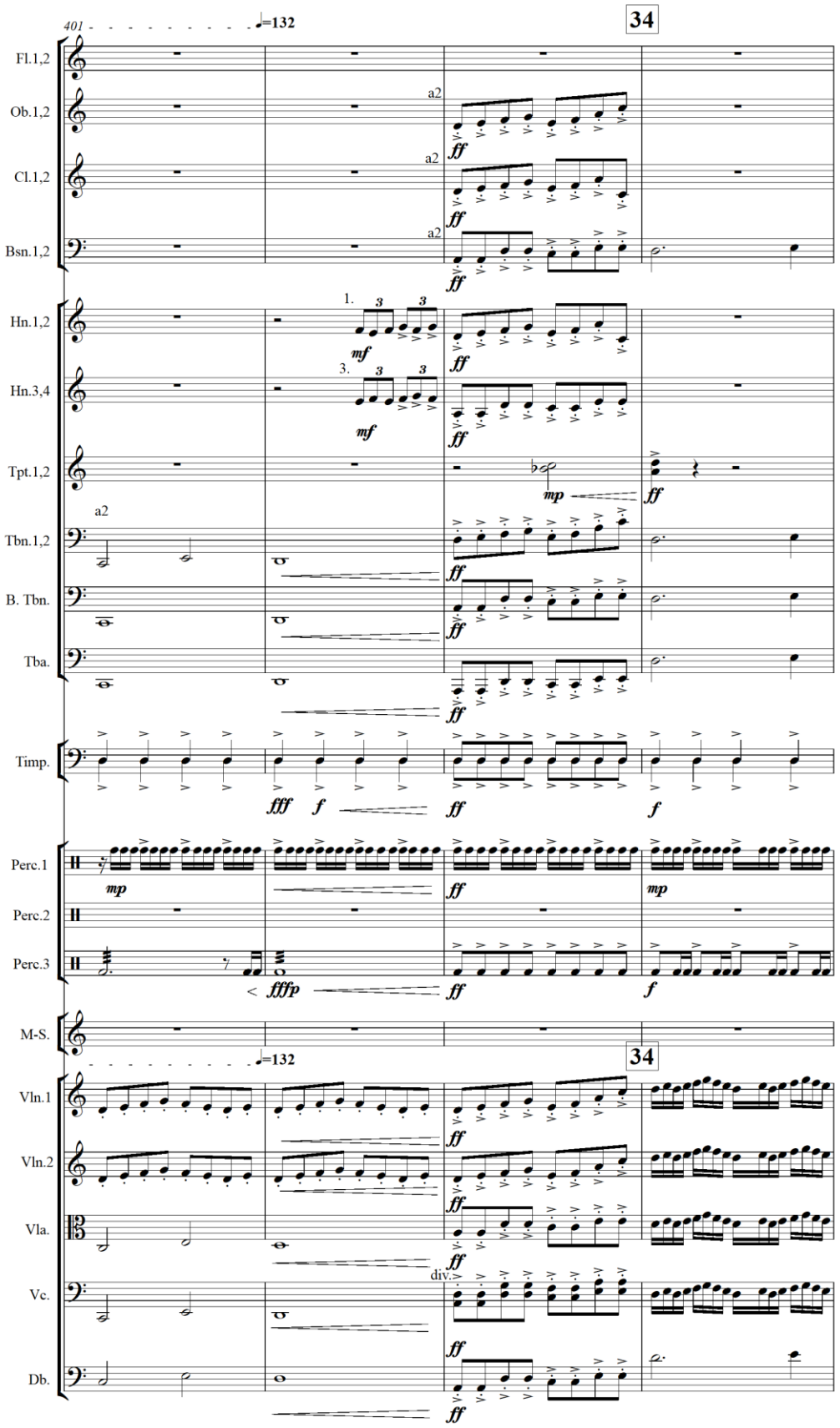
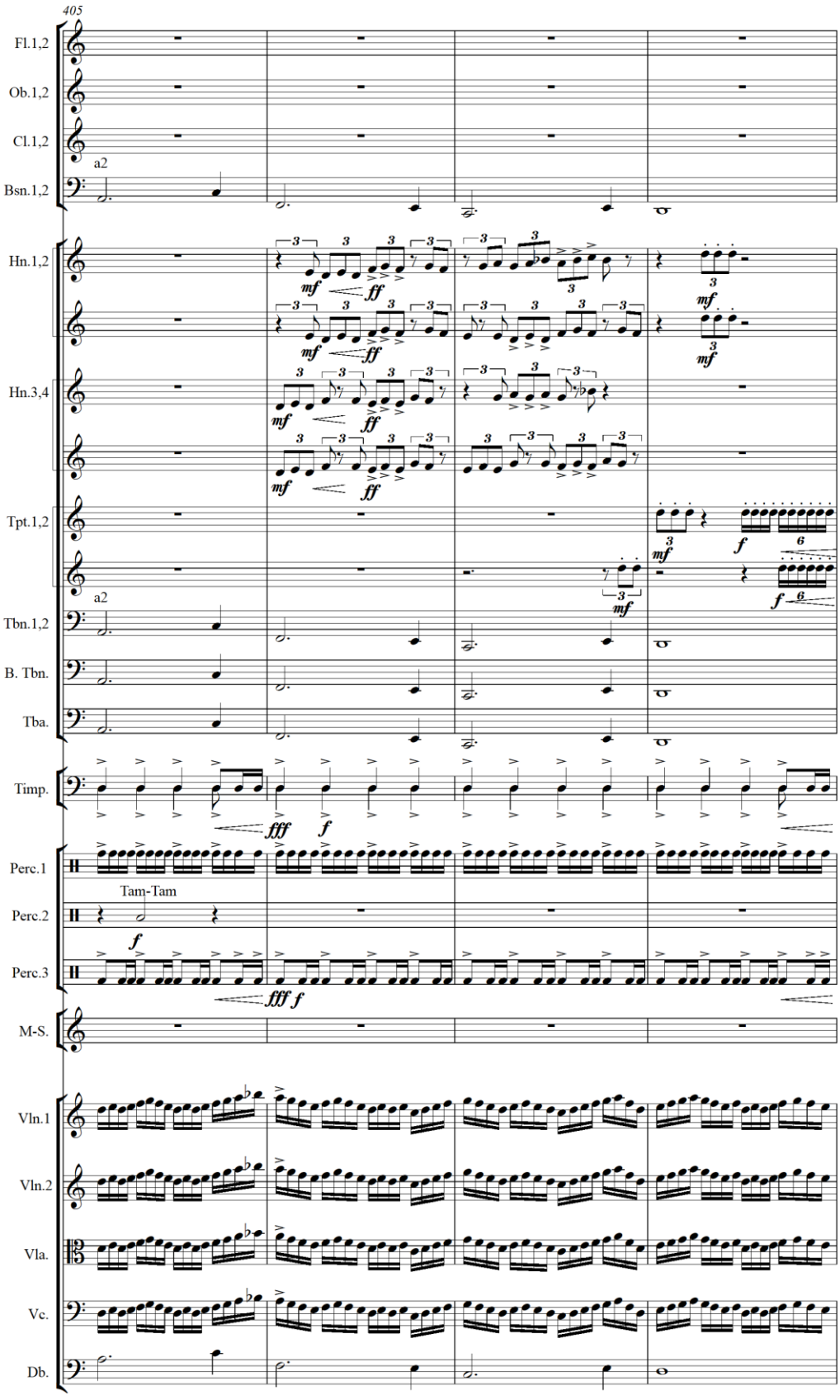
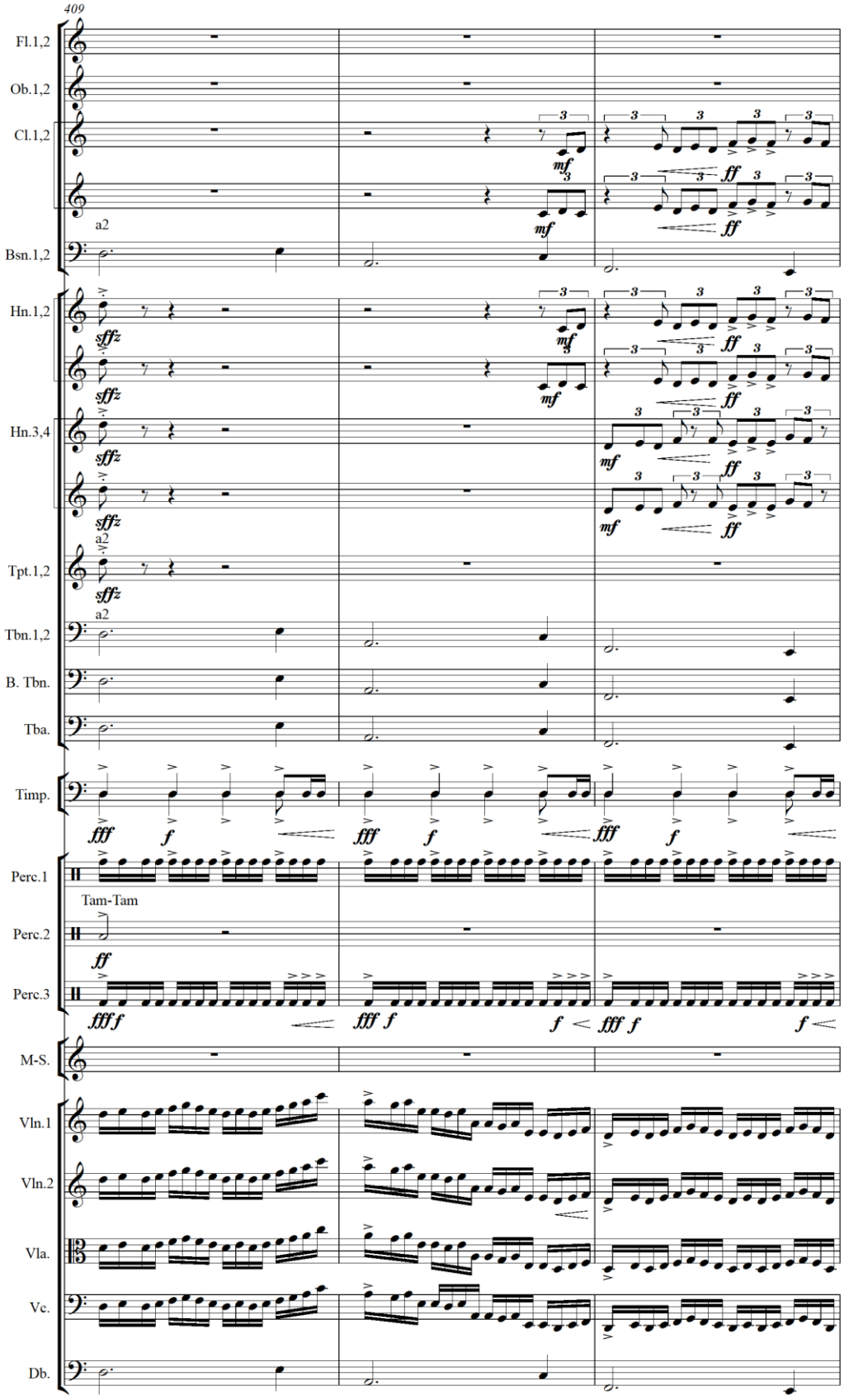
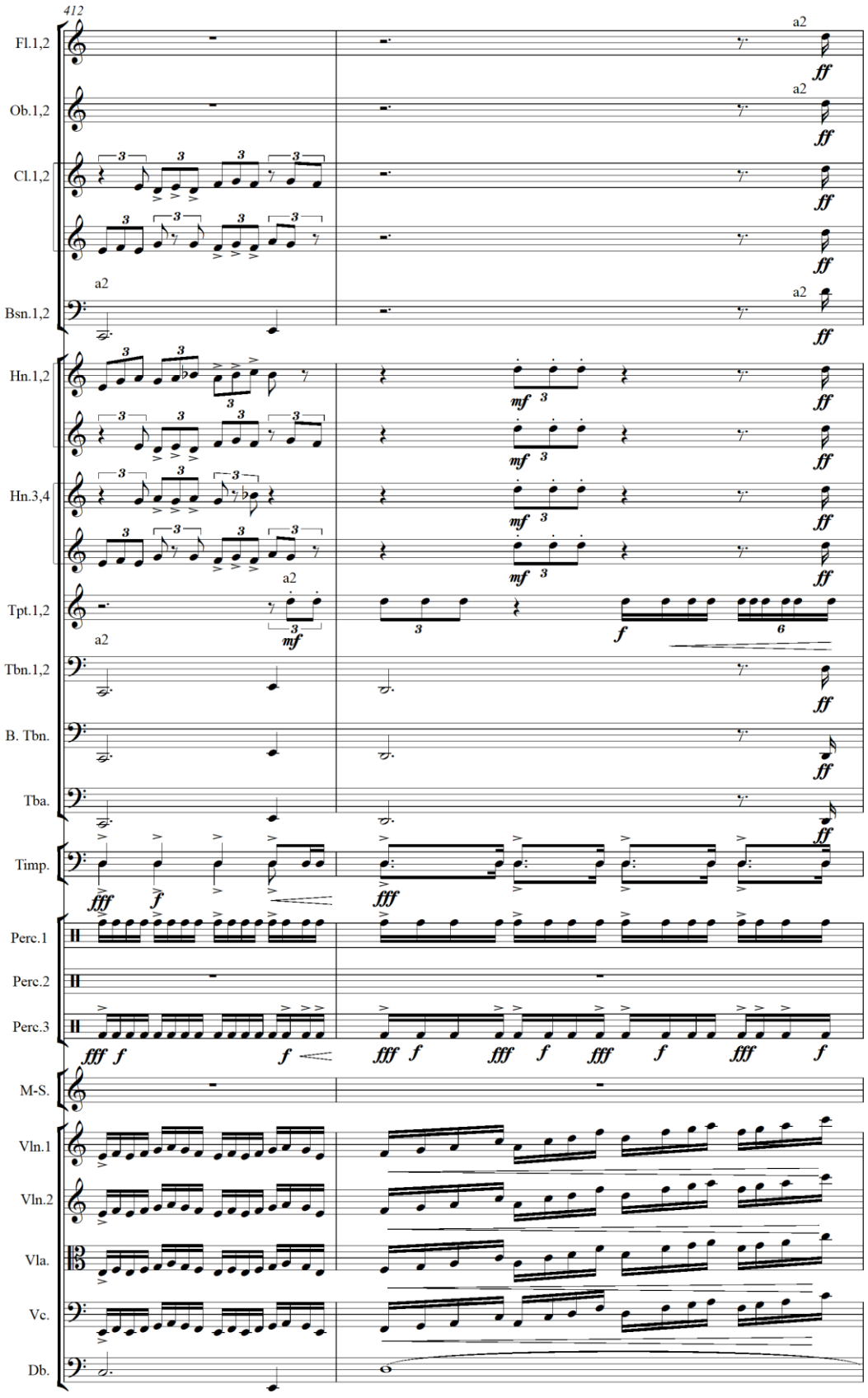
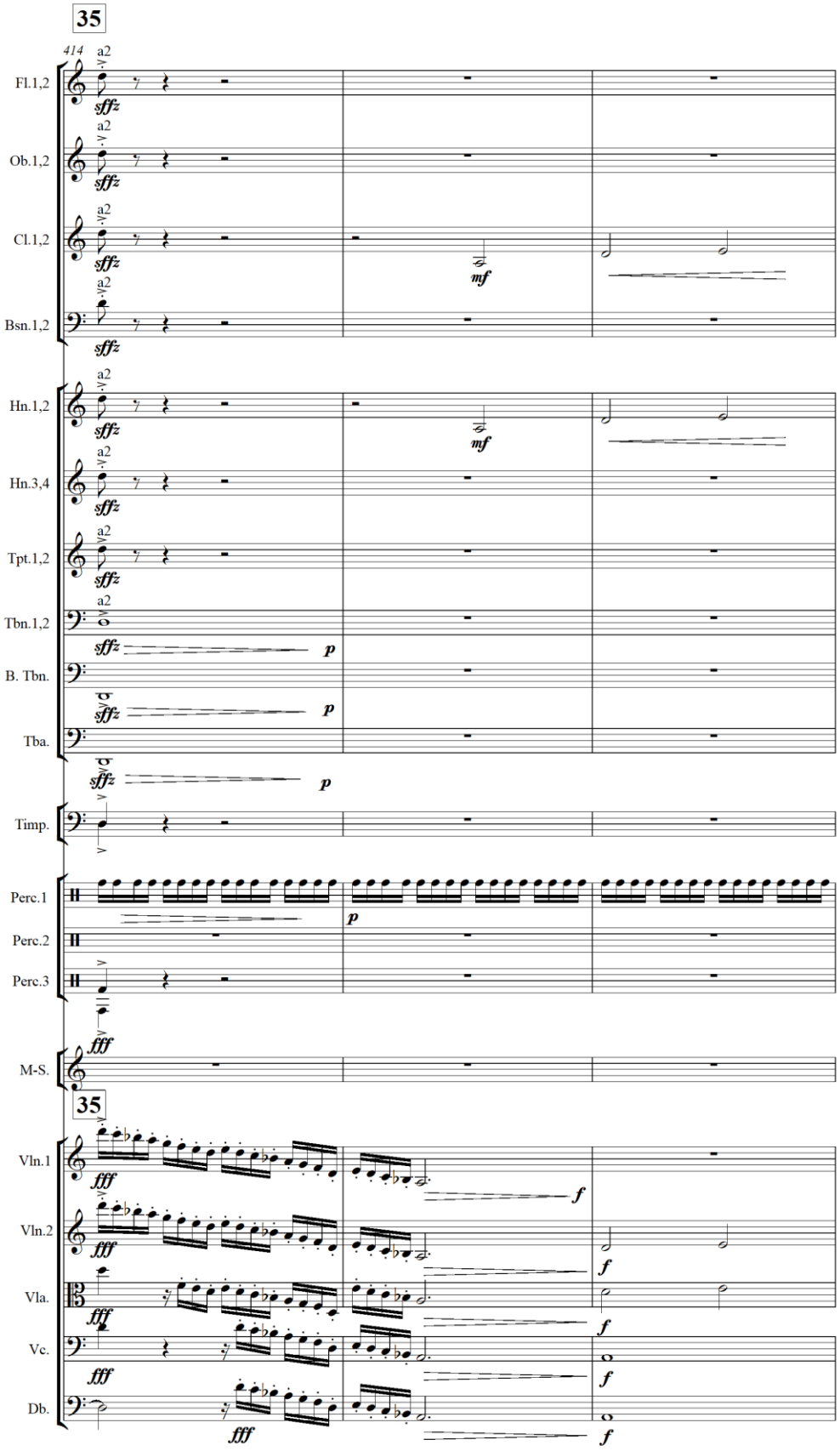
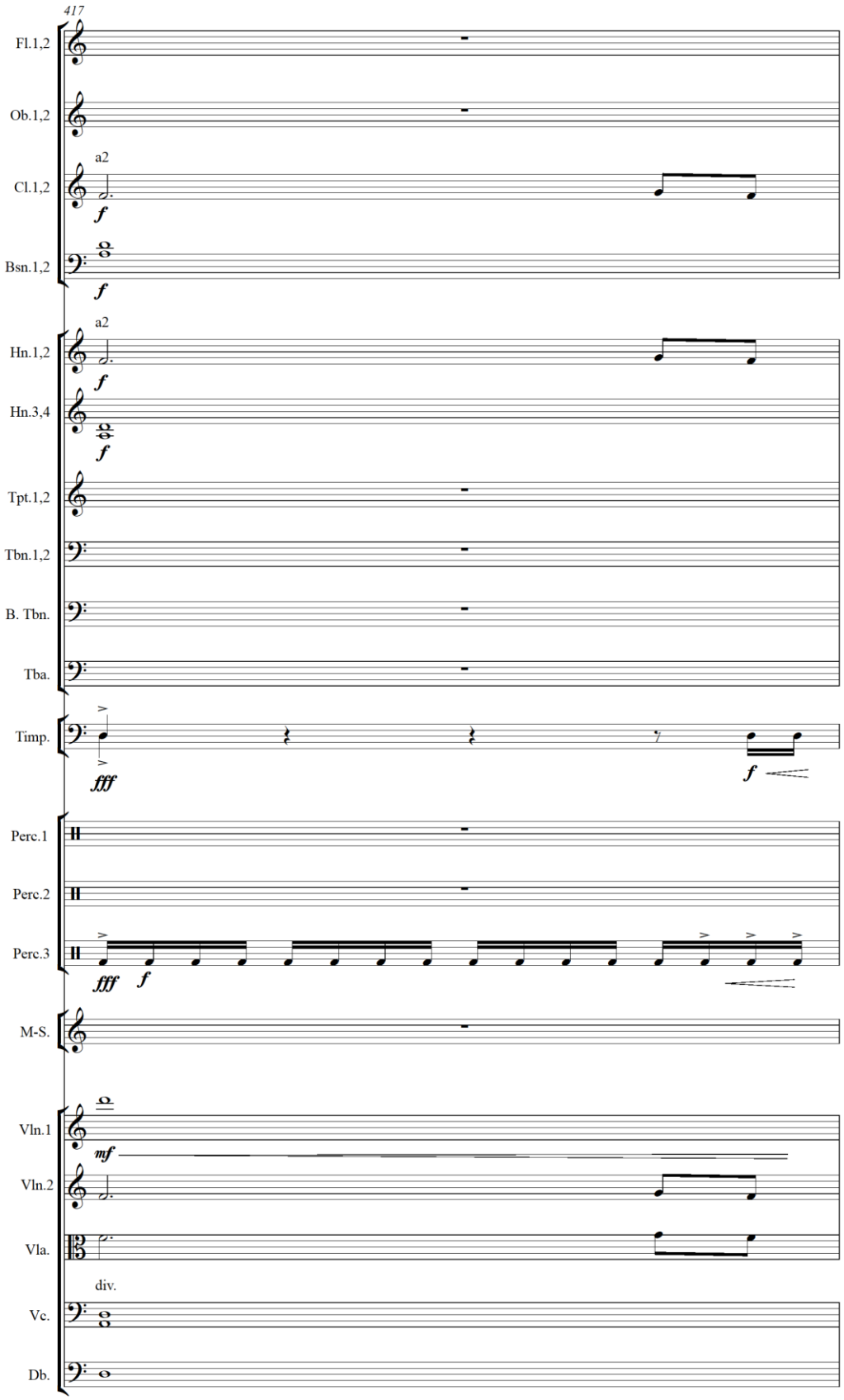
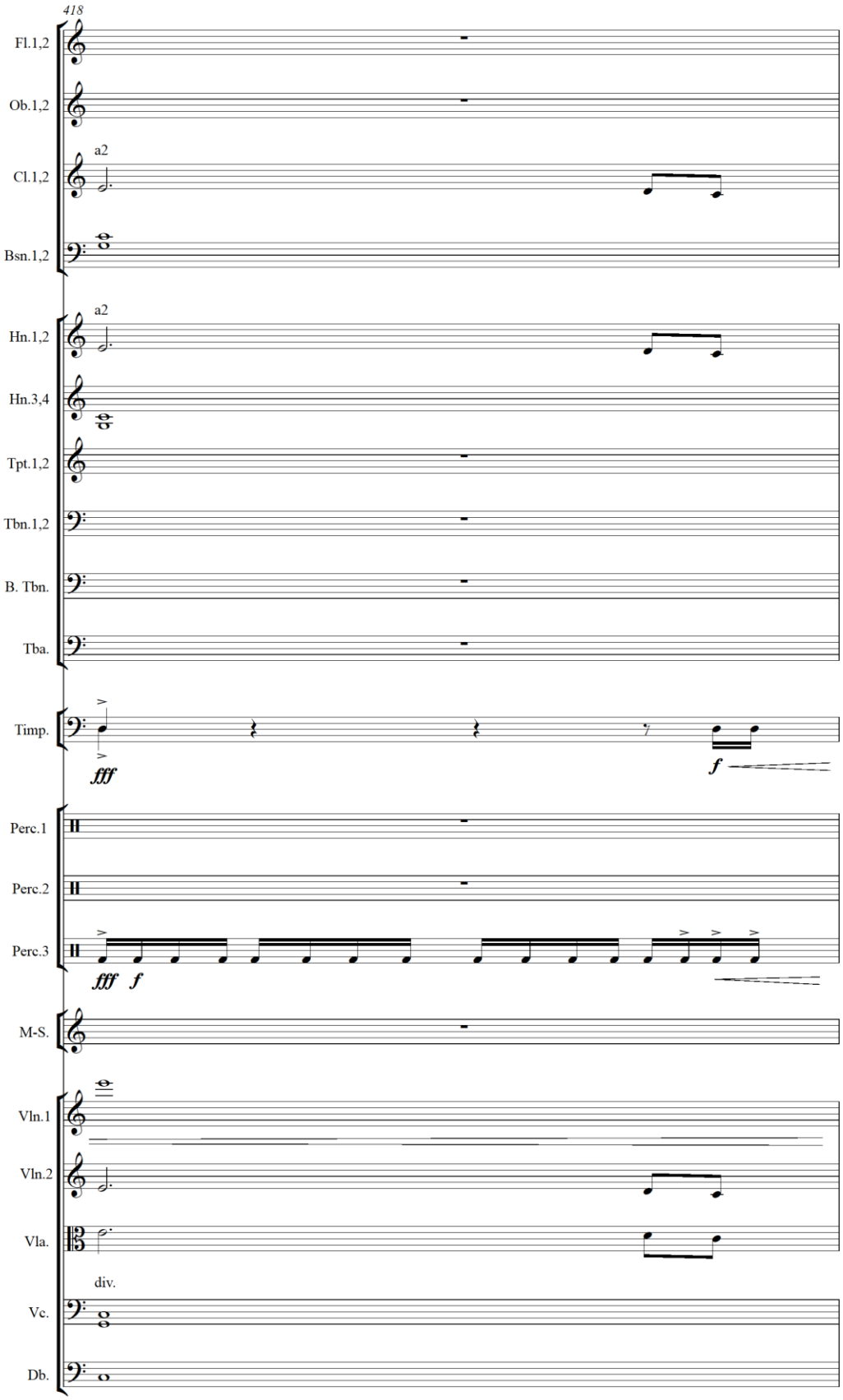
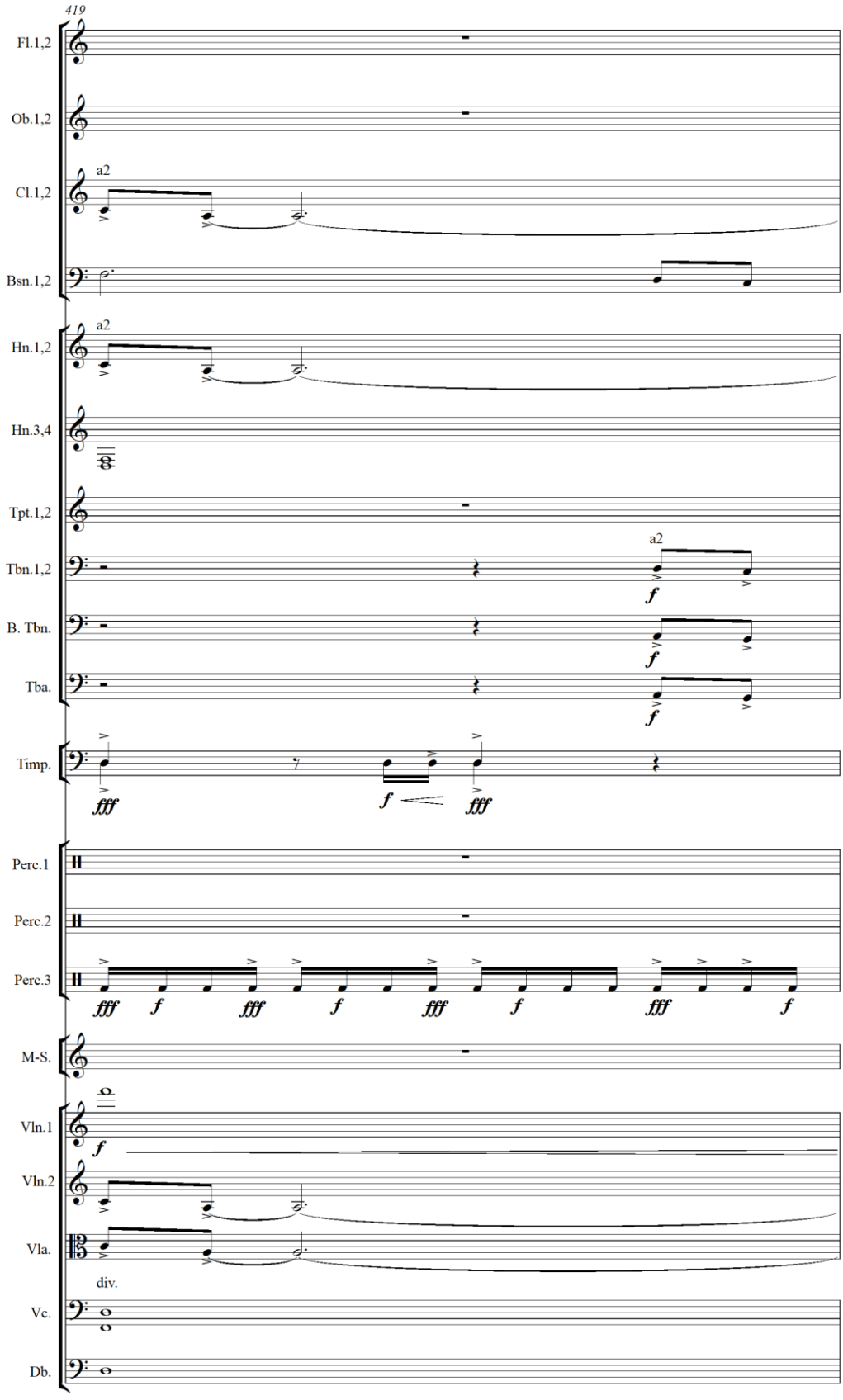
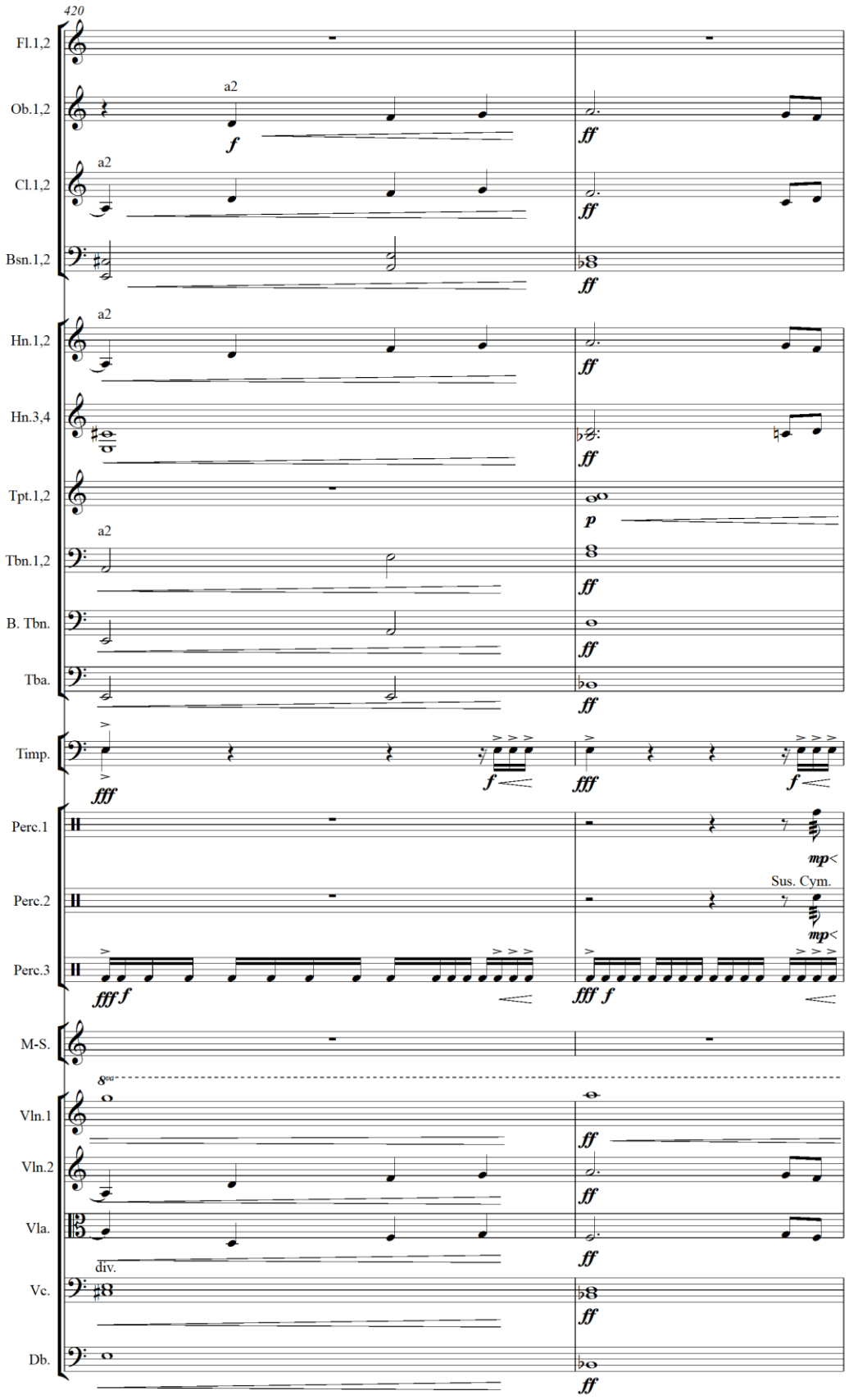
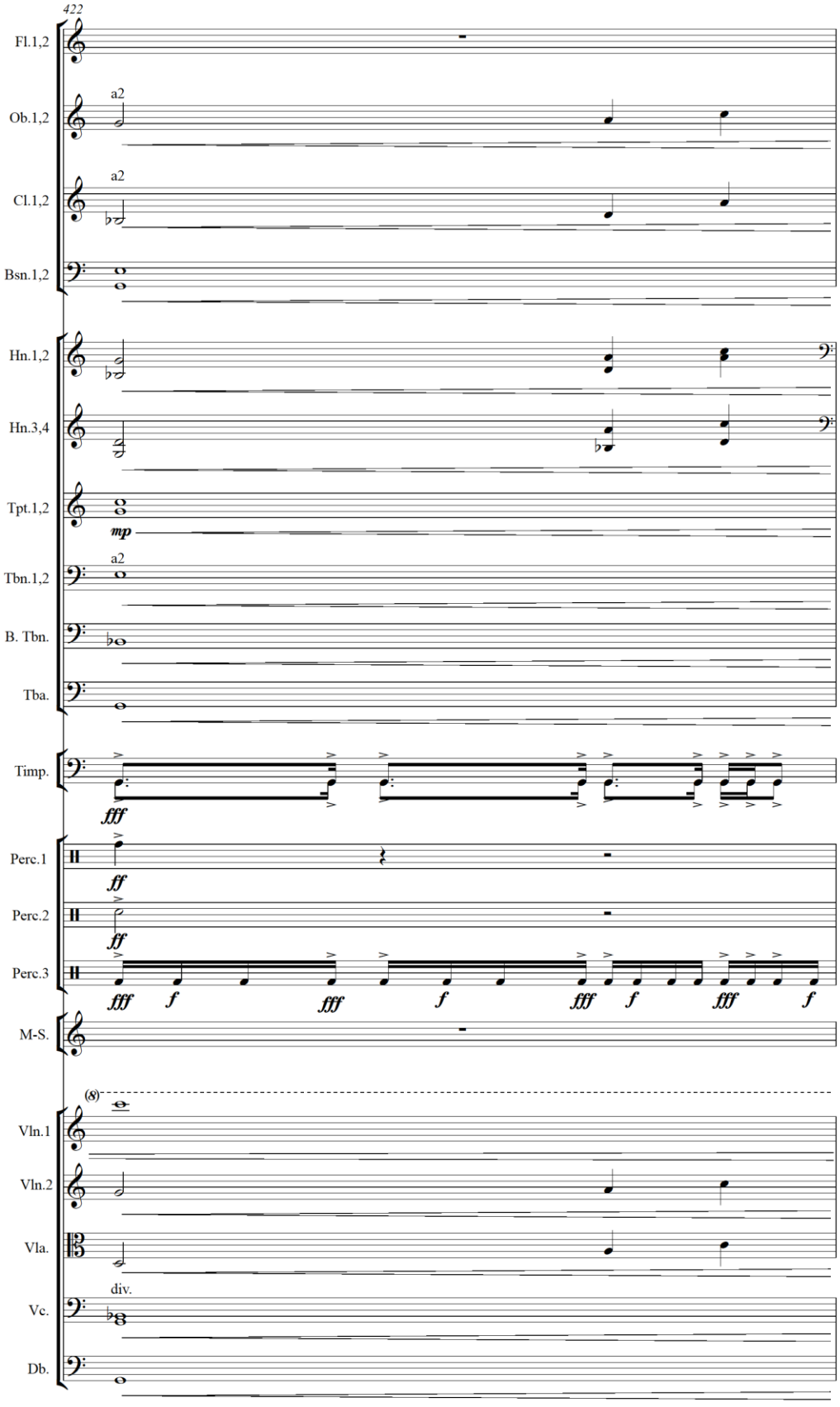
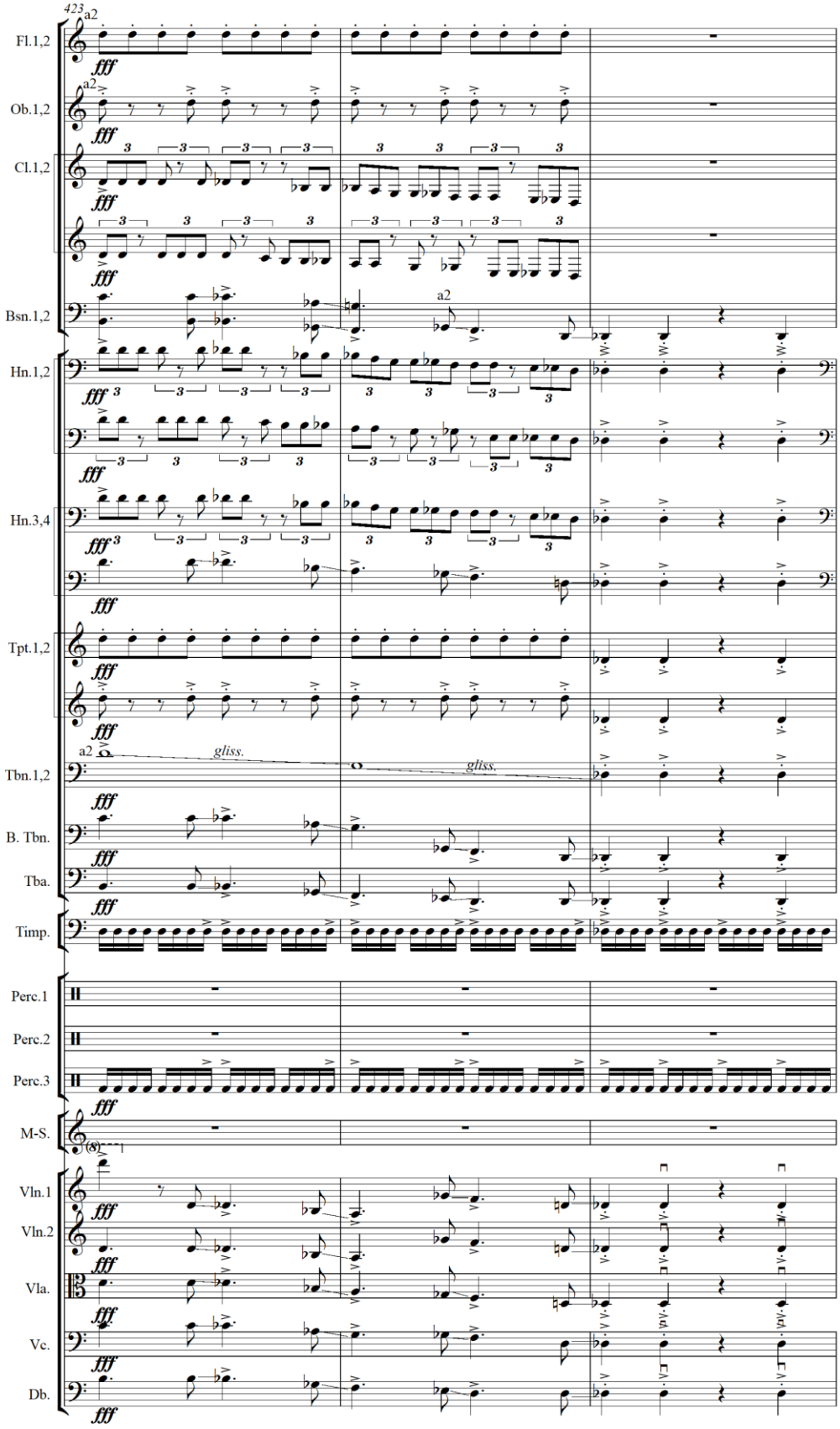
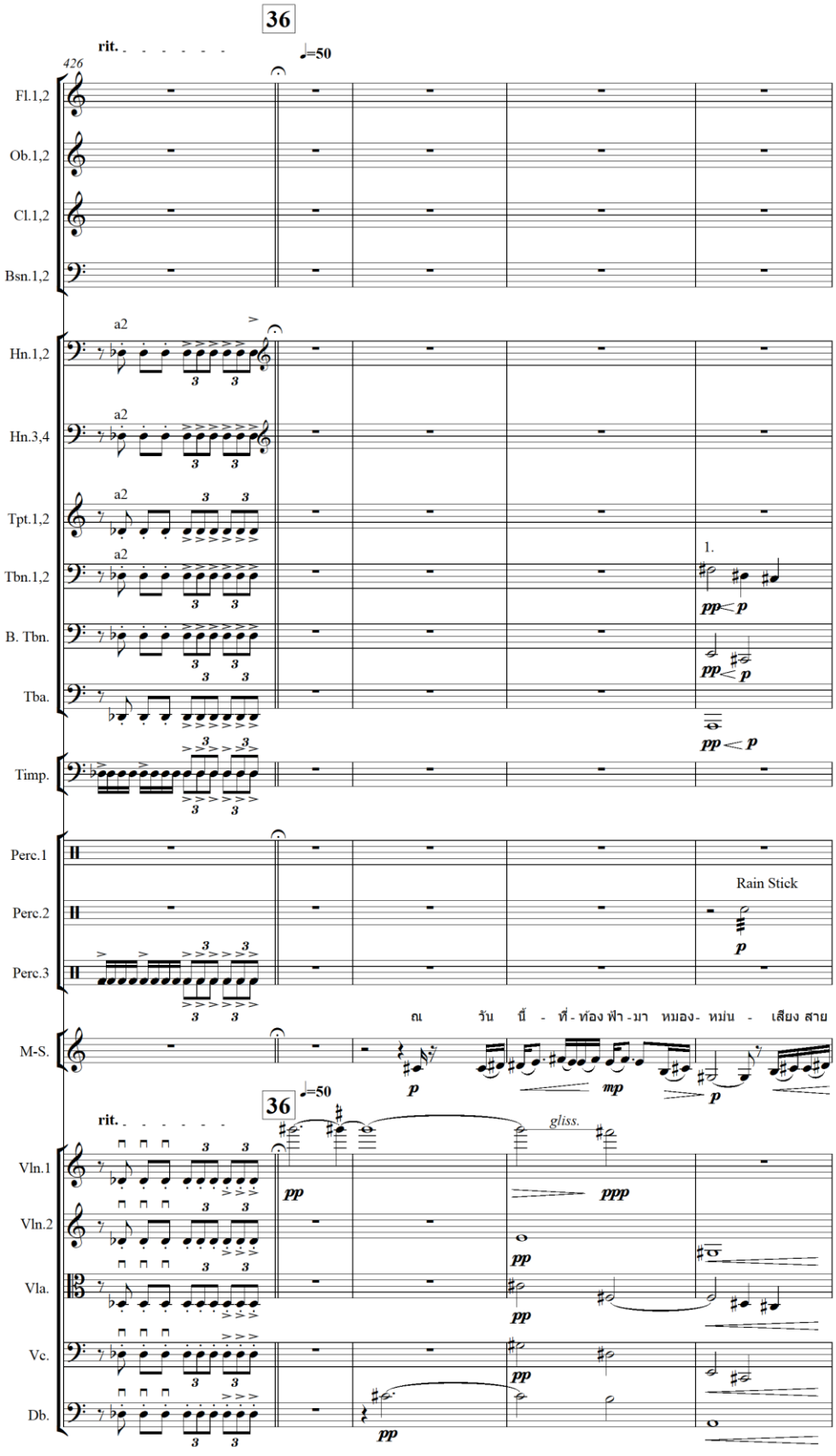
บทกวีโดย ก้องภพ รื่นศิริ

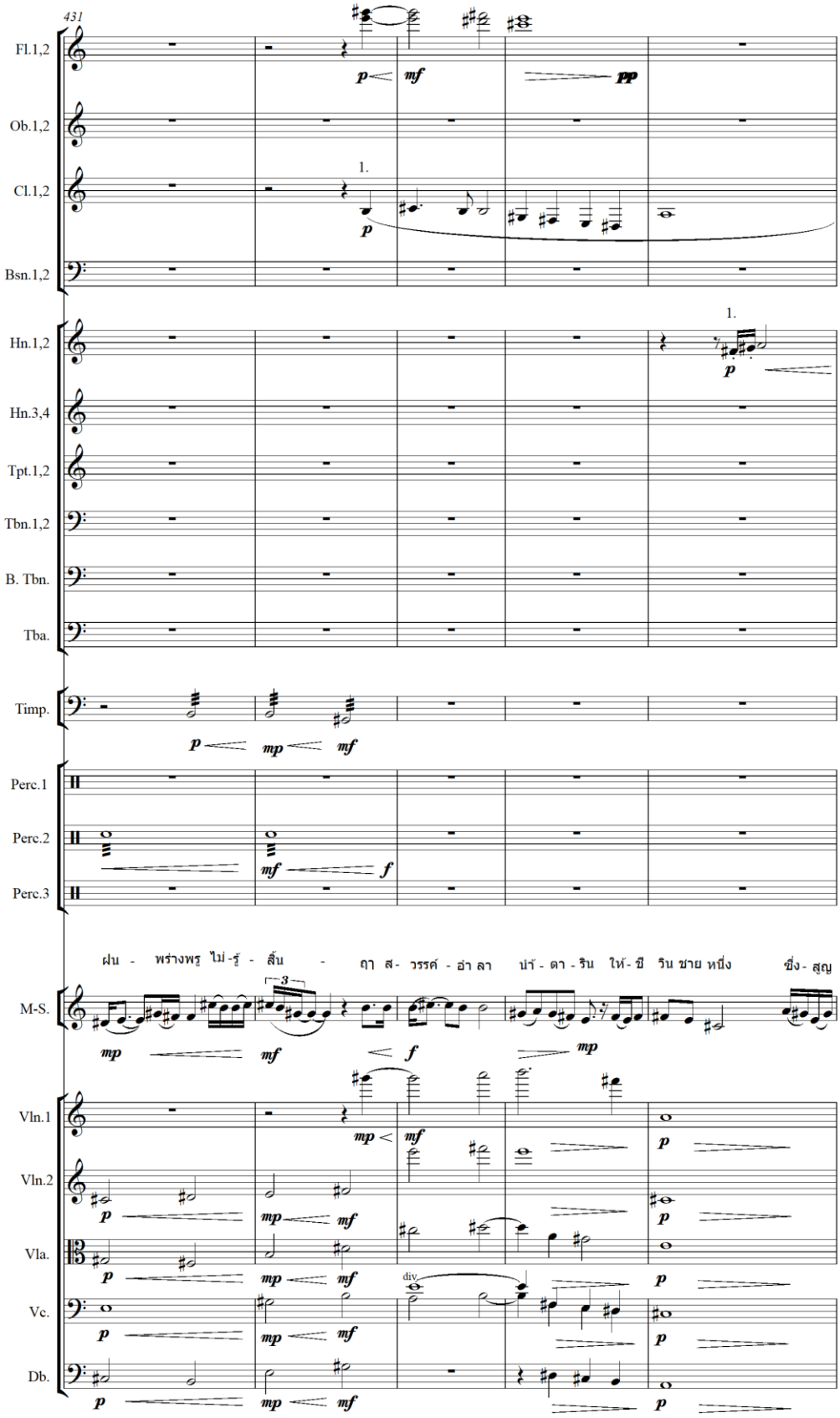
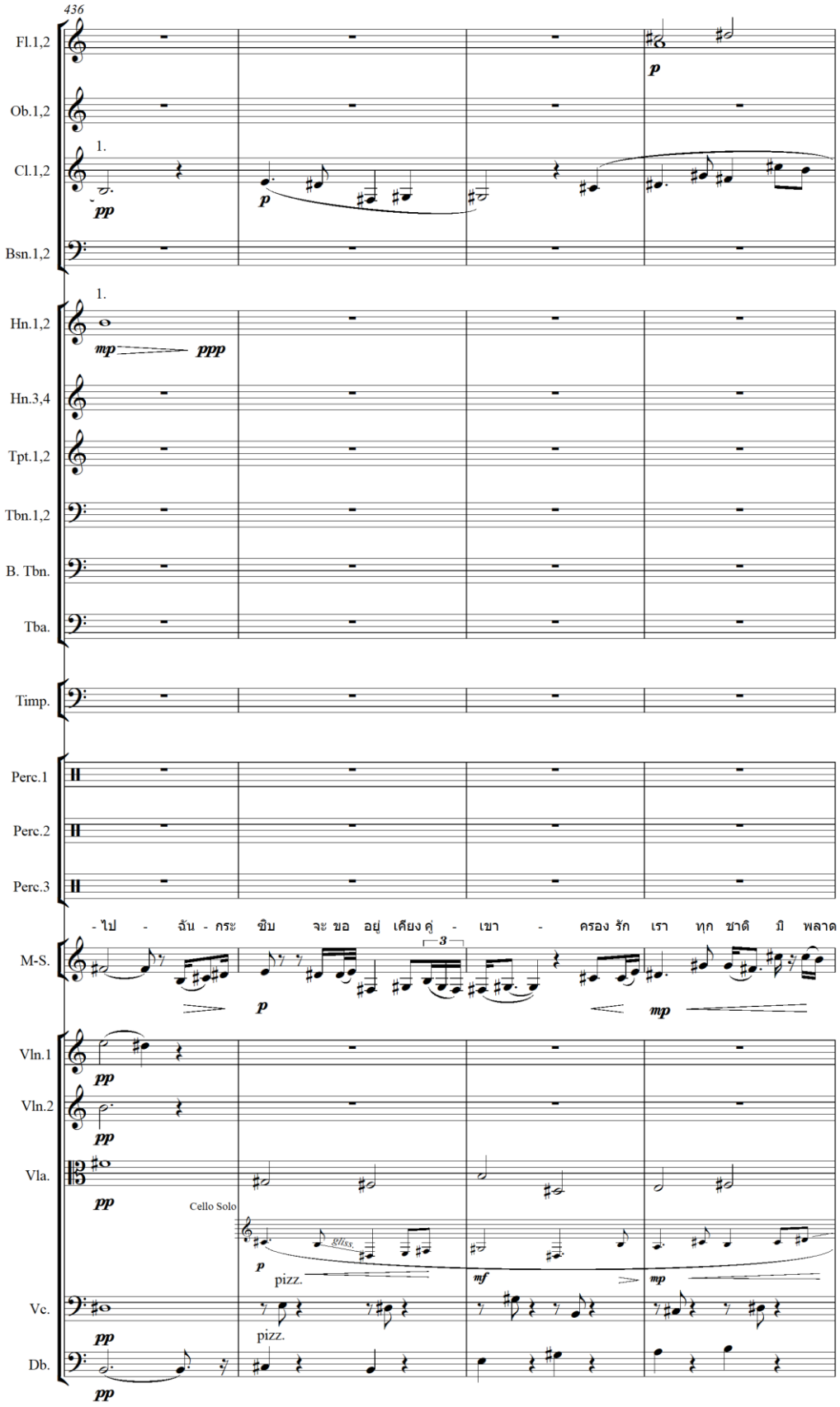
I. คนดีที่จากไป

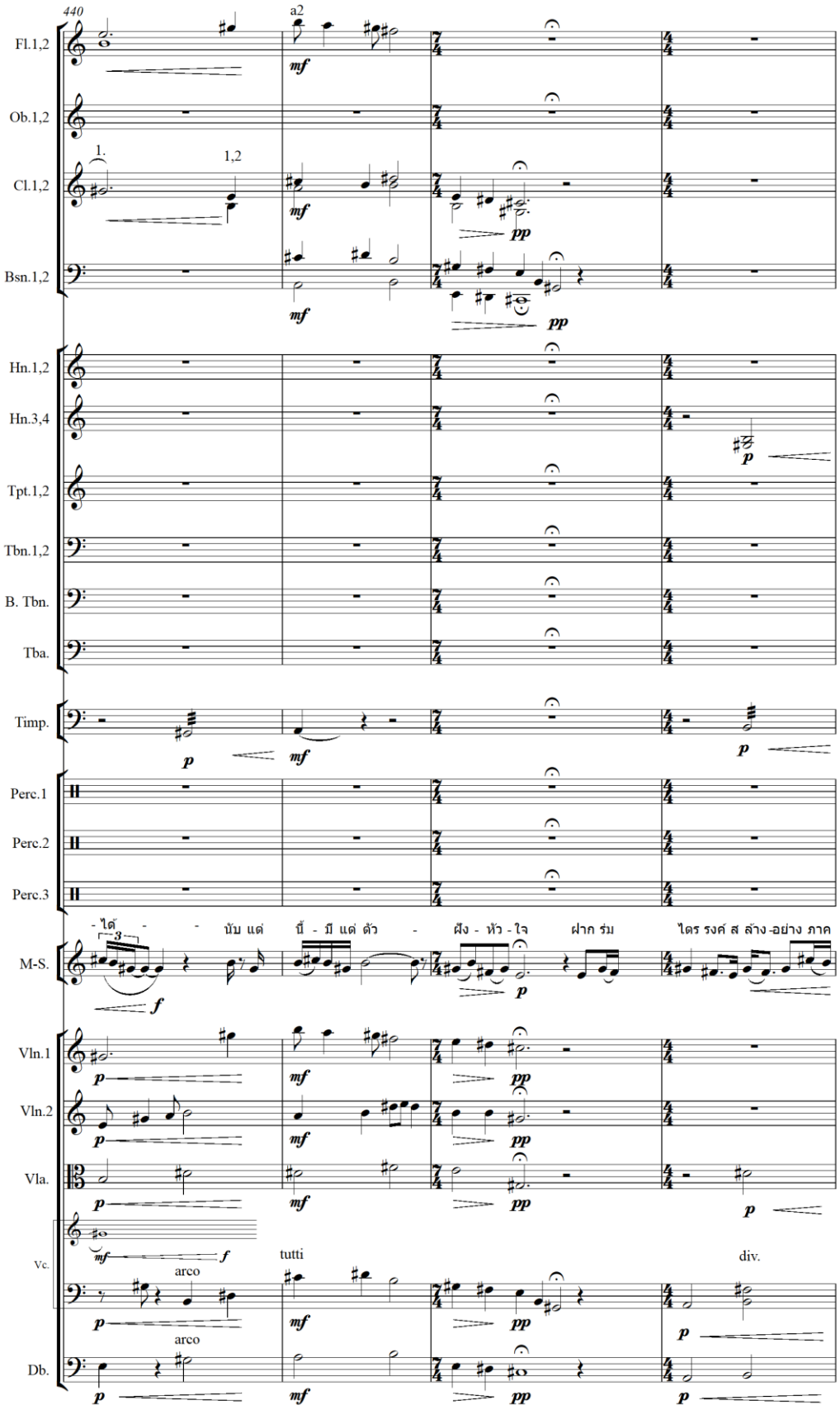
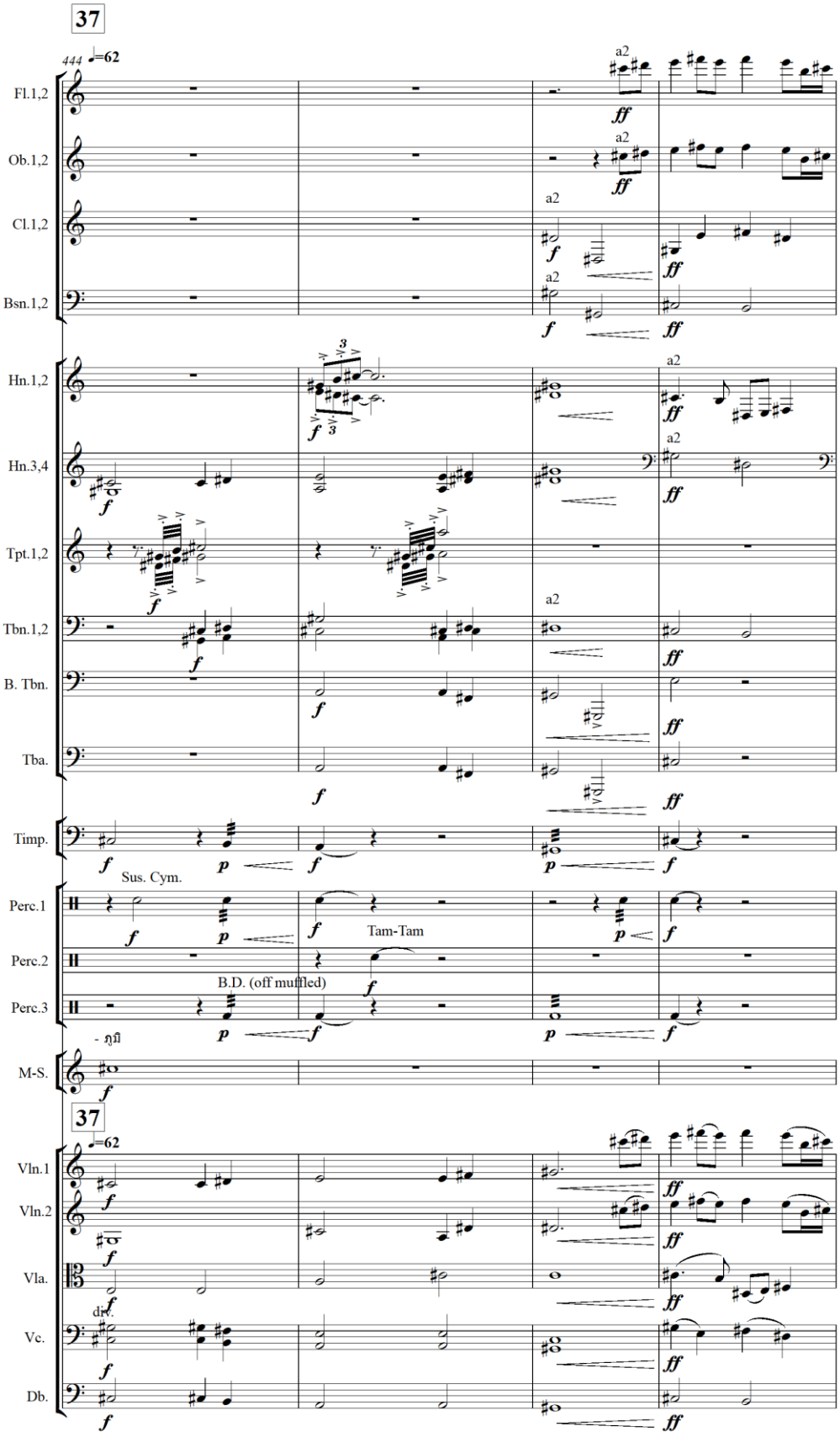
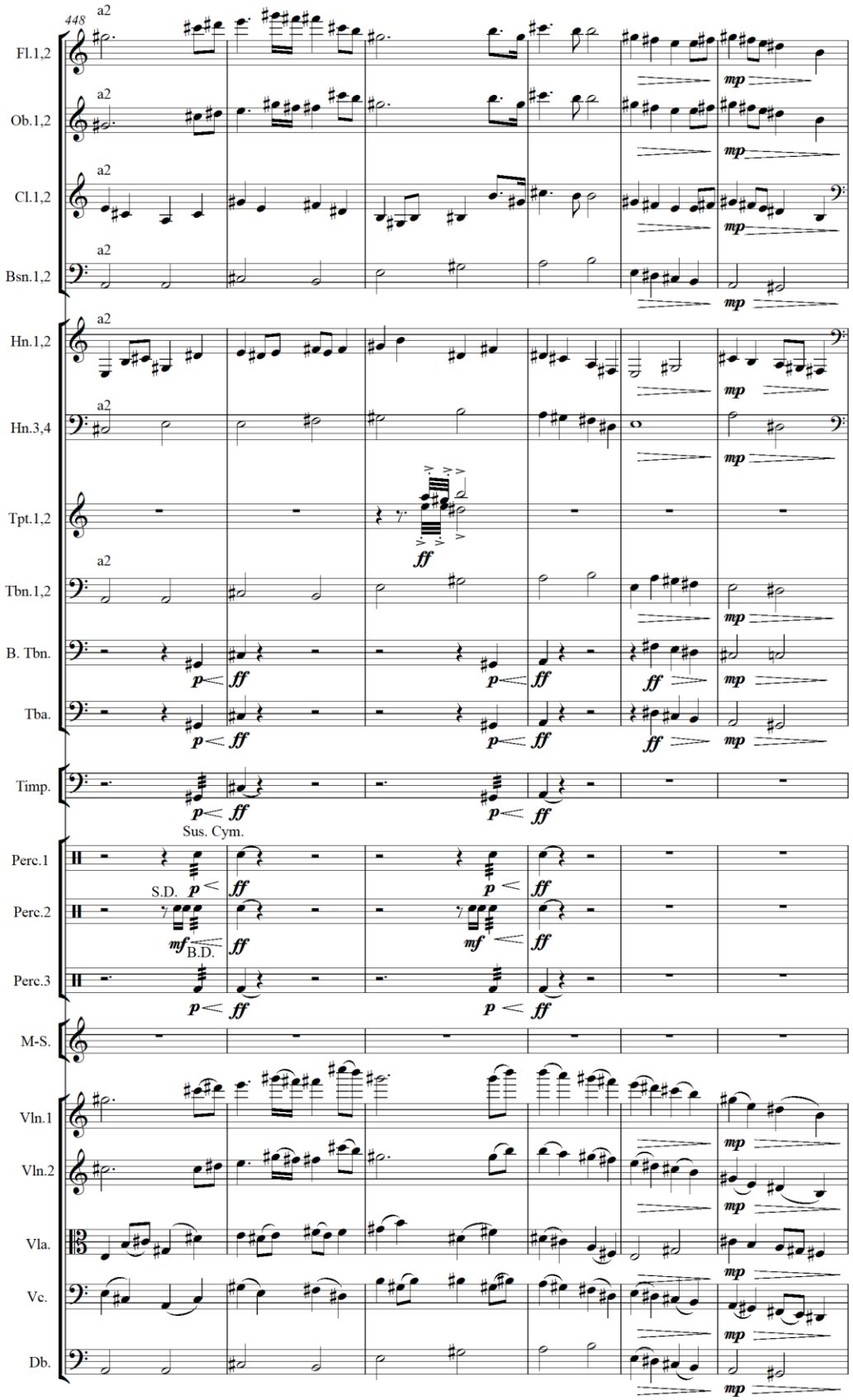
อชิมา พัฒนวีรางกูล

7
1.
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.
mf
pp
mf p
pp
p
mp
p pp
p
pp
p pp
p
mp
p
p
p

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
B.D.
Reciter
ฟ้า มัว หม่น ตั้ง แต่ เย็น เห็น จน
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
pizz.
arco.

19
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.
Rain Stick
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
Temple Bells 8", 10", 12" (Swing the bells slowly and calmly)
ค่า ฝน พรม พร่า วัด กว้าง ใหญ่ ได้ ชื่น ชุ่ม ศา ลา นี้ คน มาก หน้า มา ชุม นุม ภิก ษุ
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
arco.
Vc.
pizz.
Cb.

24
1.
Fl. 1,2
gliss.
mp
pp
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
Bsn.1,2
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
หนุม ตาม หลวง พี่ ที่ น่า จร
Reciter
Vln. 1
pp
Vln. 2
pp
Vla.
pp
Vc.
pp
p
pp
Cb.
arco.
pp

2
30
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
1.
mp
pp
mp
p
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S.D.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
mf
pp
Reciter
สวดคืน แรก ผู้ตาย ชายชาติ ท-หาร
เขาวาย ปราณใน หน้าที่
รา ตรีก่อน
พระหนุ่ม
p
2
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

35
3
1.
Fl. 1,2
espress.
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
Mong
พี่ - จา ร ณเา นึก อา ทร แม่ ลูก อ่อน นั่ง คู่ ผู้ ข รา
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Ve.
Cb.
pizz.

40
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.
cello solo
คง พ่อ แม่ ลูก เมีย เสีย ใจ นัก ผู้ ที่ รัก สิ้น ไป ให้ หวน

45
rit.
♩=56
Fl. 1,2
Ob.1,2
1.
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
หา อยาก ปลอบ ขี้ ขี้ วิต อ นิจ จา หลั่ง น่า ตา ก็ ไม่ แก้ แปร สิ่ง ใด
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
gliss.

Maestoso
♩=70
4
accel.
50
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.
arco
mp
mf
f
p

55
tr
rall.
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
8va
rall.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
f
ff
pp
p

58
♩=56
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
1.
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
p
ppp
Timp.
Sus. Cym.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
B.D.
pp
Reciter
(8)
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

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
เมื่อมนุษย์ ไม่ขจัด ความขัดแย้ง
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
f
p
mf
sfz

62
1.
Fl. 1,2
mp > p
Ob.1,2
1.
Cl.1,2
mp > p
Bsn.1,2
Hn.1,2
p
ff
mp
Hn.3,4
a2
ff
Tpt.1,2
mp
ff
mp
ff
Tbn.1,2
f
mp
ff
mp
f
ff
mp
B. Tbn.
ff
Tba.
p
f
ff
mp
Timp.
mp
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
B.D. (muffled)
f
p
ยิ่งรุนแรง โต้ตอบกัน มิหวั่นไหว
Reciter
sfz (Accent on every word)
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
a2
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
Reciter
เพิ่ม จำ นวน คน ดี ที่ จาก ไป คน เสีย
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
espress.

II. ฝันของพ่อ
6
67
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
Tam-Tam
Rain Stick
Sus. Cym.
ใจ ยิ่ง เกิน กว่า ค-ณา นับ
6
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

72
Fl. 1,2
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
Perc. 2
Perc.3
p
mf
p
พ่อขอบใจ แม่ประคอง สองมือสั่น ให้พ่อนั่น นั่งลง ตรงหน้าเจ้า
Reciter
p
div.
Vln. 1
Vln. 2
fp
fp
Vla.
p
Vc.
Cb.

75
a2
Fl. 1,2
p
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
1.
Hn.1,2
mp
4.
Hn.3,4
mp
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
ภาพ หนุ่มแน่น ผู้นี้ นี่ลูกเรา
เครื่องแบบเขา งามสง่า น่าภูมิใจ
Reciter
mp
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
mp
Vc.
mp
Cb.

77
a2
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
B.D. (muffled)
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

7
82
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
p
espress.
pp
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
เมื่อ พอ เด็ก เคย ฝัน มุง มั่น นัก
Reciter
p
7
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
div.
Cb.

87
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
con sord.
Hn.1,2
Hn.3,4
con sord.
1.
Tpt.1,2
2.
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S.D.
Perc. 1
Sus. Cym.
Perc. 2
Perc.3
หมายส มัครท หารกล้าคราเดิบ ใหญ่
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
div.
Vc.
Cb.

91
a2
♩=90
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
senza sord.
Hn.1,2
Hn.3,4
senza sord.
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S.D.
Perc. 1
Sus. Cym.
Perc. 2
Perc.3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

94
a2
8
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.
pp
ppp
mp
p
B.D.
div.
แรก รุ่น ถูก รถทับ ดับฝันไป

♩=56
100
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
1.
ppp
Hn.1,2
Hn.3,4
fff ppp ppp fff
1.
pp
mp
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
fff ppp fff ppp
Anvil
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
fff
Sus.Cym.
pp fff
fff
พอเดินได้
Reciter
♩=56
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
fff ppp fff pp
p
pp

109
♩=80
a2
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
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
Sus. Cym.
B.D.
ด้วยไม้เท้า ทุกข์เศร้าทรวง
Reciter
♩=80
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

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
บุญ ได้ คู่ ชี วิต ไม่ คิด หน่าย มี ลูก
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
div.
pizz.

119
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.
a2
a2
Sus. Cym.
arco.
ขาย คน เดียว เที่ยว ห่วง หวง เป็น เด็ก ดี ประ สงค์ ใด ได้ ทั้ง ปวง เขา คือ ดวง ใจ แม่ แล พ่อ

10
a2
124
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 espress.
p
mf
B.D.
ดน

11
♩=90
131
a2
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
Sus. Cym.
B.D.
S.D.
Reciter
ทราบ ความ ฝัน ของ พ่อ ขอ ลืม สาน เป็น ท - หาร สม คิด สัม ฤทธิ์
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
div.
pizz.

136
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
a2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Sus. Cym.
Perc. 2
B.D.
Perc.3
ผล รบ เพื่อ ชาติ ศาสน์ ก - ษัตริย์ ชัด ใน ก - มล รบ เพื่อ ชน ทั่ว แดน ไทย ได้ ร่ม
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
div.
Vc.
arco.
Cb.

12
♩=112
140
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
B.D.
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
f
mp
p
ff
pp

147
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.
ff
p
sub. p
Sus.Cym.
B.D.

150
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.
Tam-Tam
Sus. Cym.
a2
a2
tr

13
153
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.
flutter
non vibrato
sub. pp
fp
f
fff
ppp
Tam-Tam
Sus. Cym.
B.D.
gliss.
sul pont.

161
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.
Sus. Cym.
B.D.

164
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
Sus.Cym.
B.D.
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
4.
ff
f
pp

166
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
4.
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Sus.Cym.
Perc. 2
B.D.
Perc.3
Reciter
move around the highest pitches
Vln. 1
move around the highest pitches
Vln. 2
move around the highest pitches
Vla.
Vc.
Cb.

168
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
fff
Hn.1,2
a2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Anvil
Perc. 1
Sus.Cym.
Perc. 2
B.D.
Perc.3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

14
170
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
a2
Bsn.1,2
a2
Hn.1,2
3.
Hn.3,4
4
Tpt.1,2
1.
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
B.D.
Perc.3
Reciter
14
Vln. 1
ff
Vln. 2
ff
Vla.
ff
Vc.
ff
Cb.
ff

172
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
1.
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
ppp
Perc. 1
Perc. 2
Sus. Cym.
ppp
B.D.
Perc.3
ppp
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

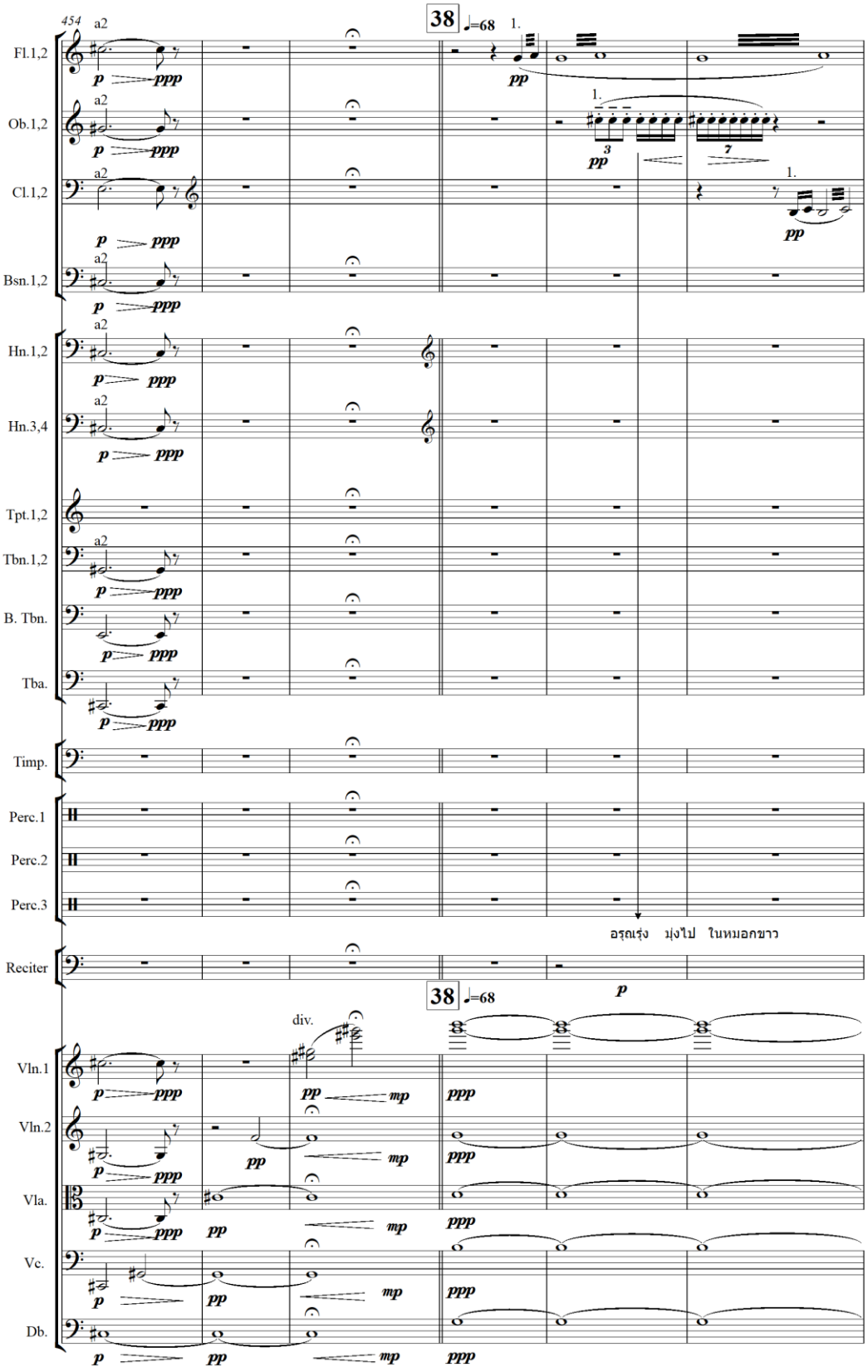
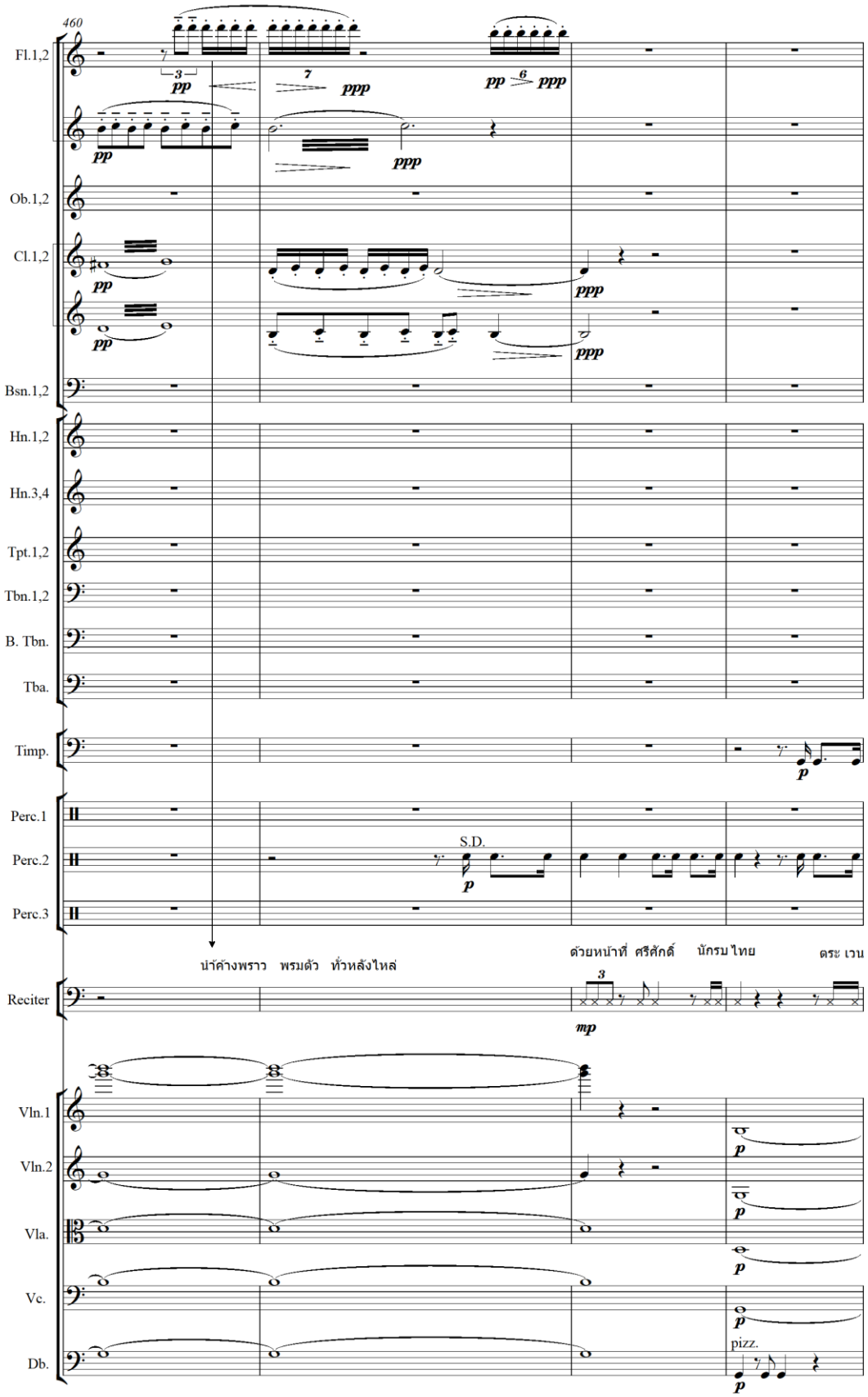
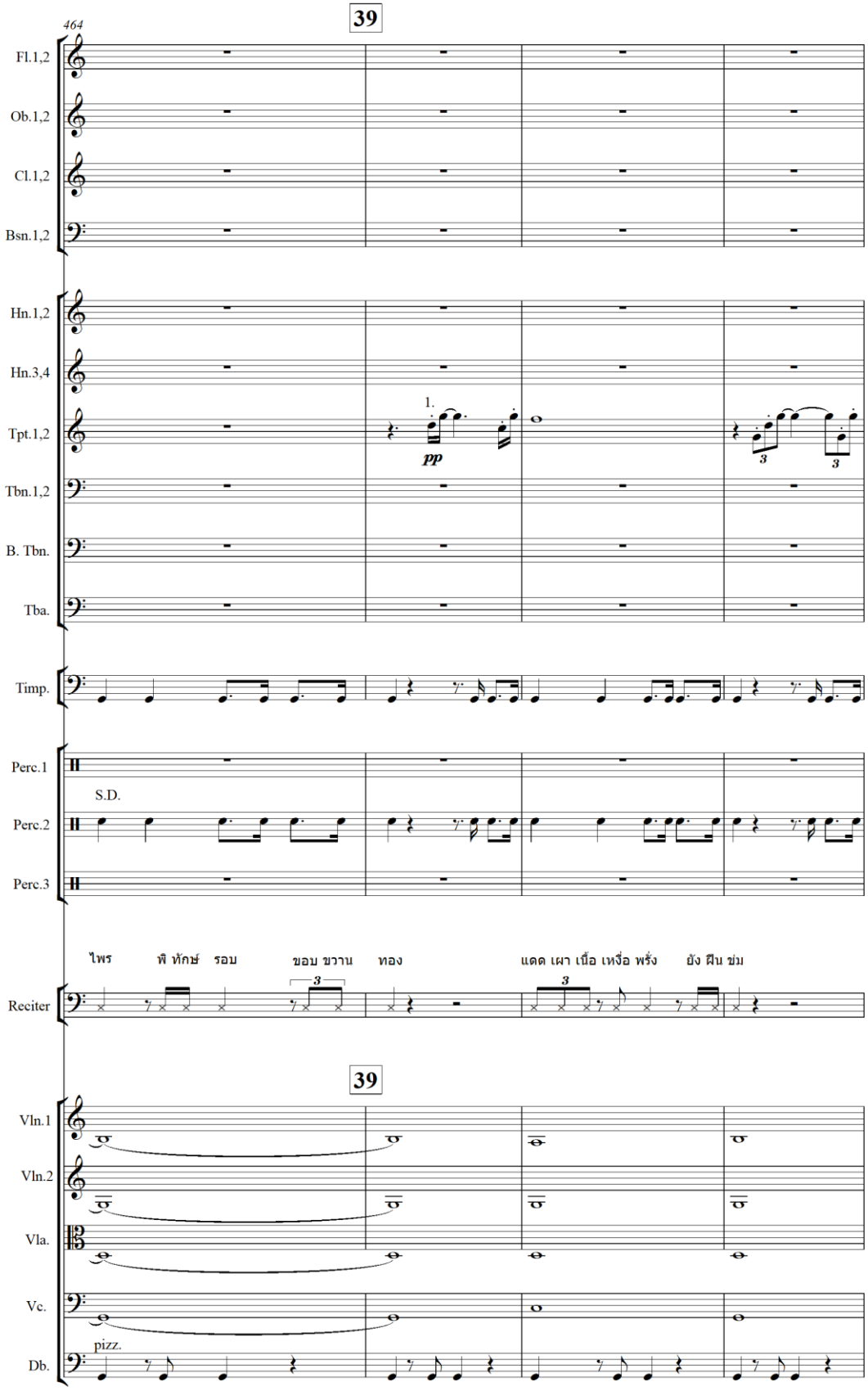
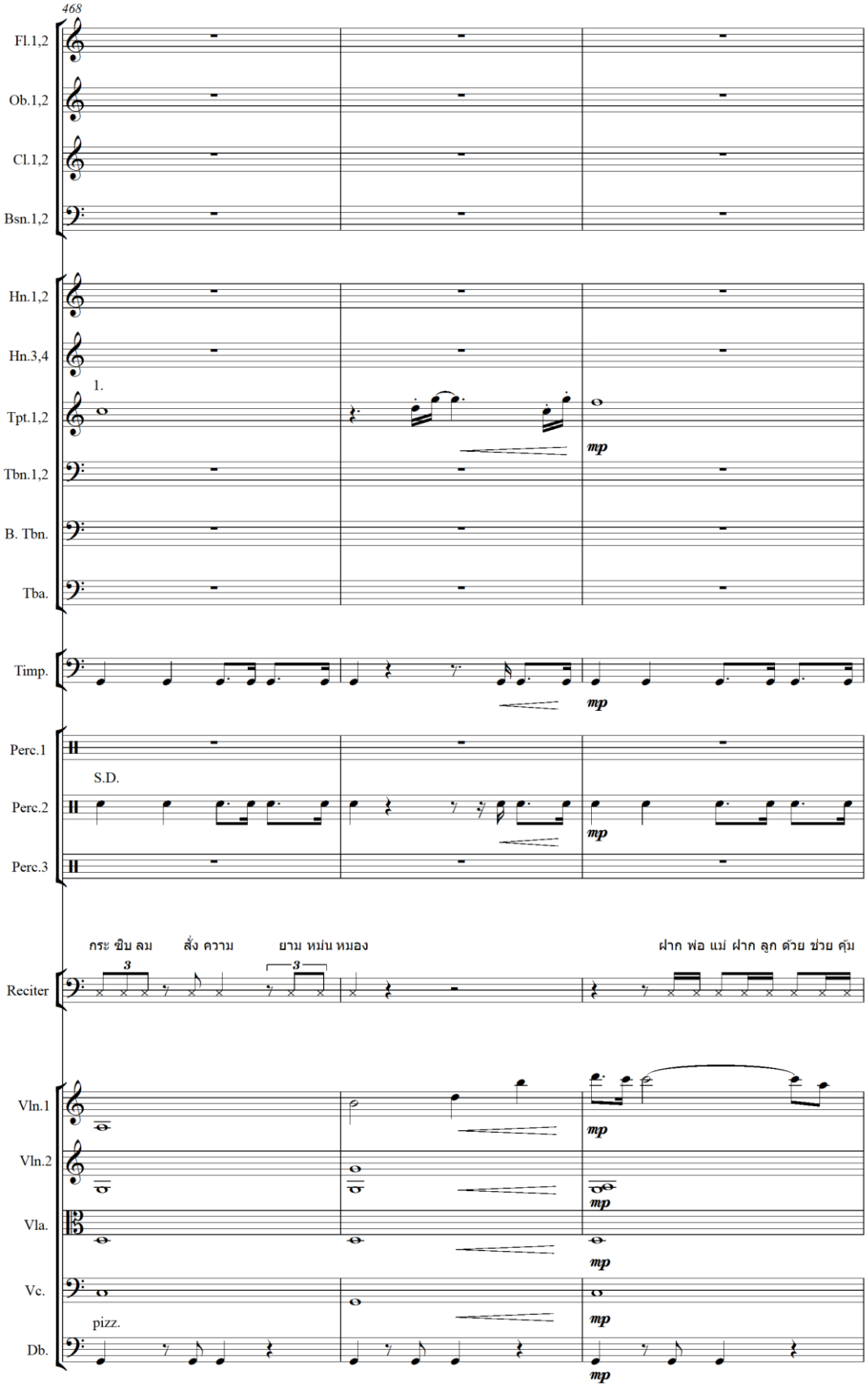
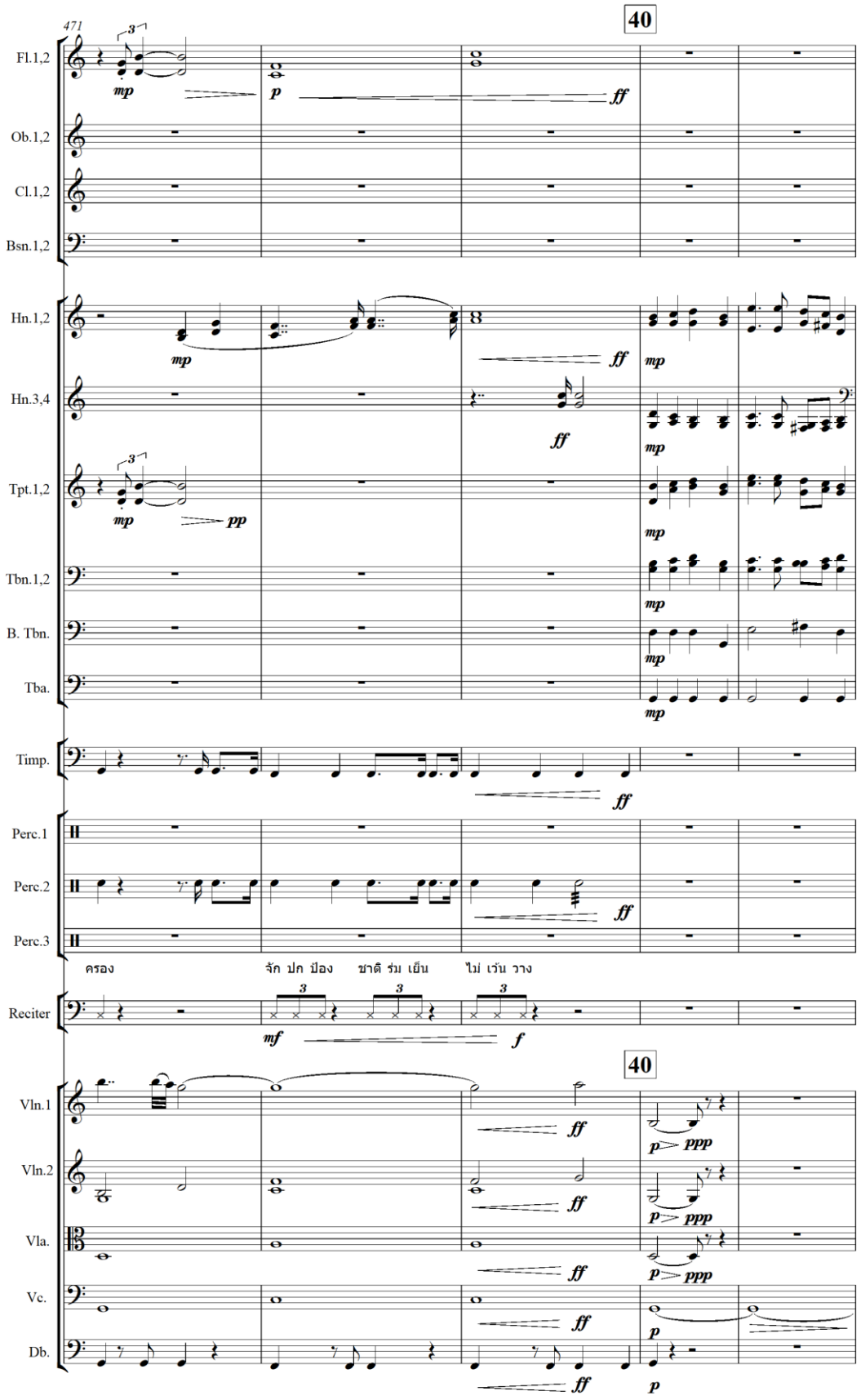
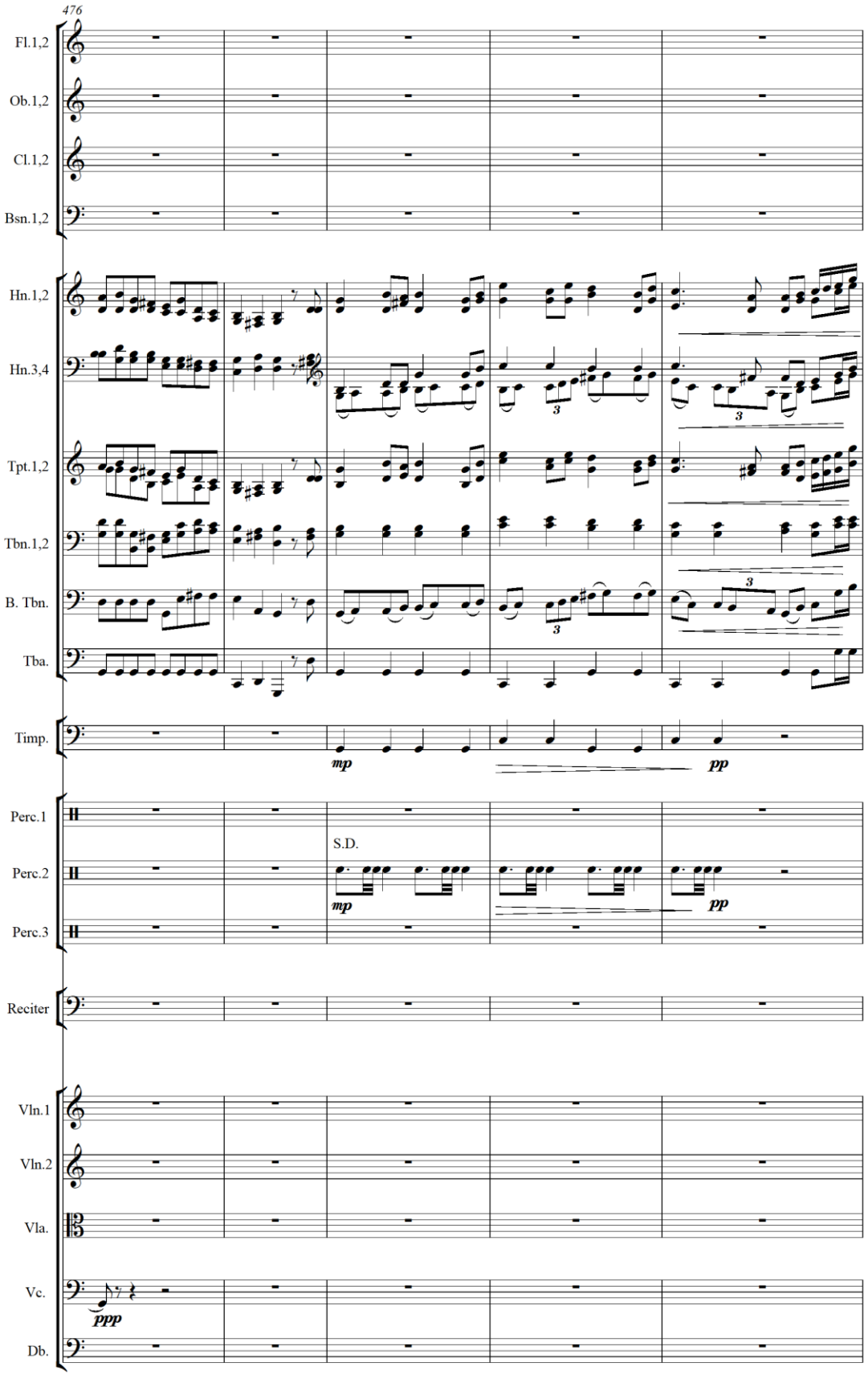
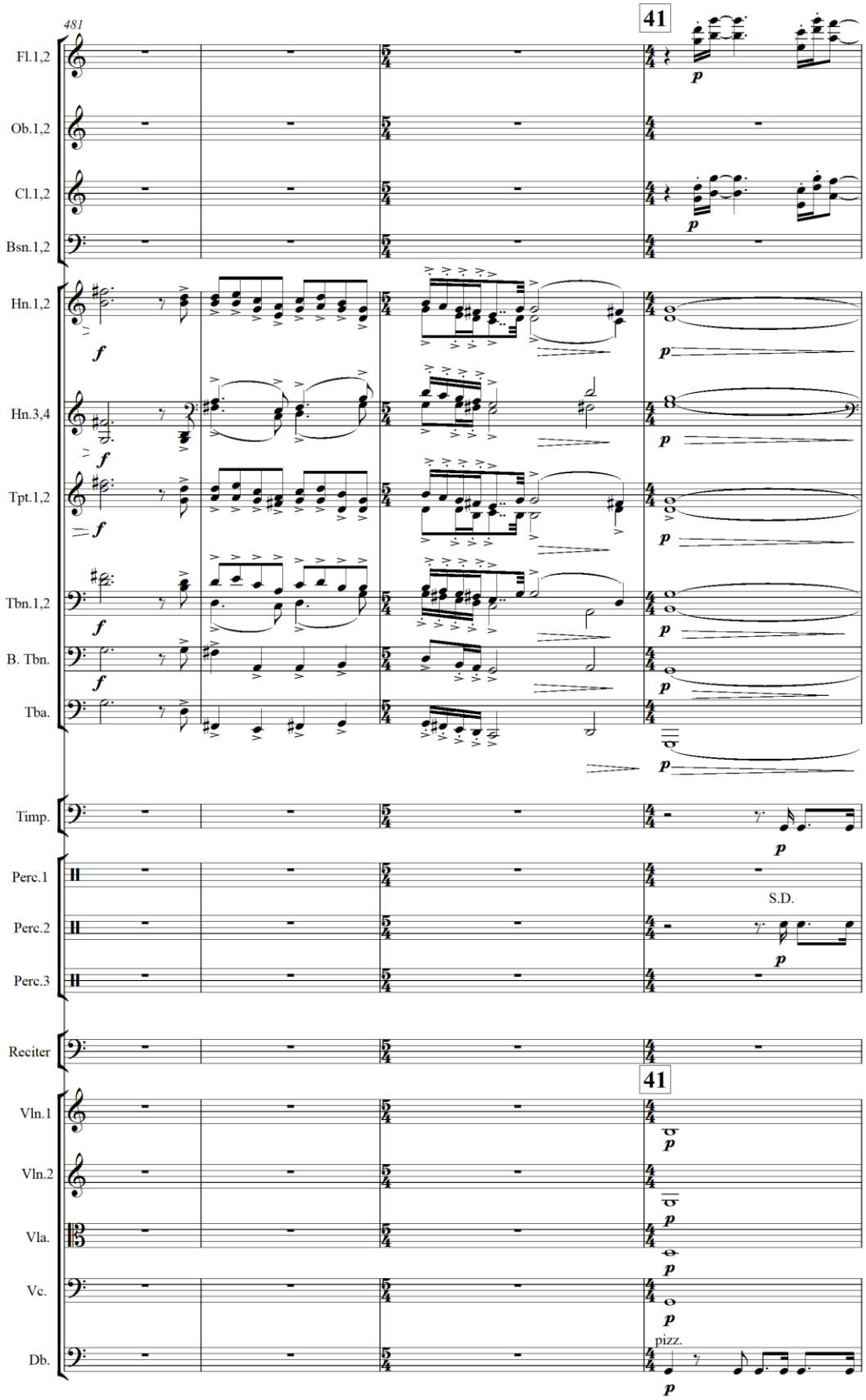
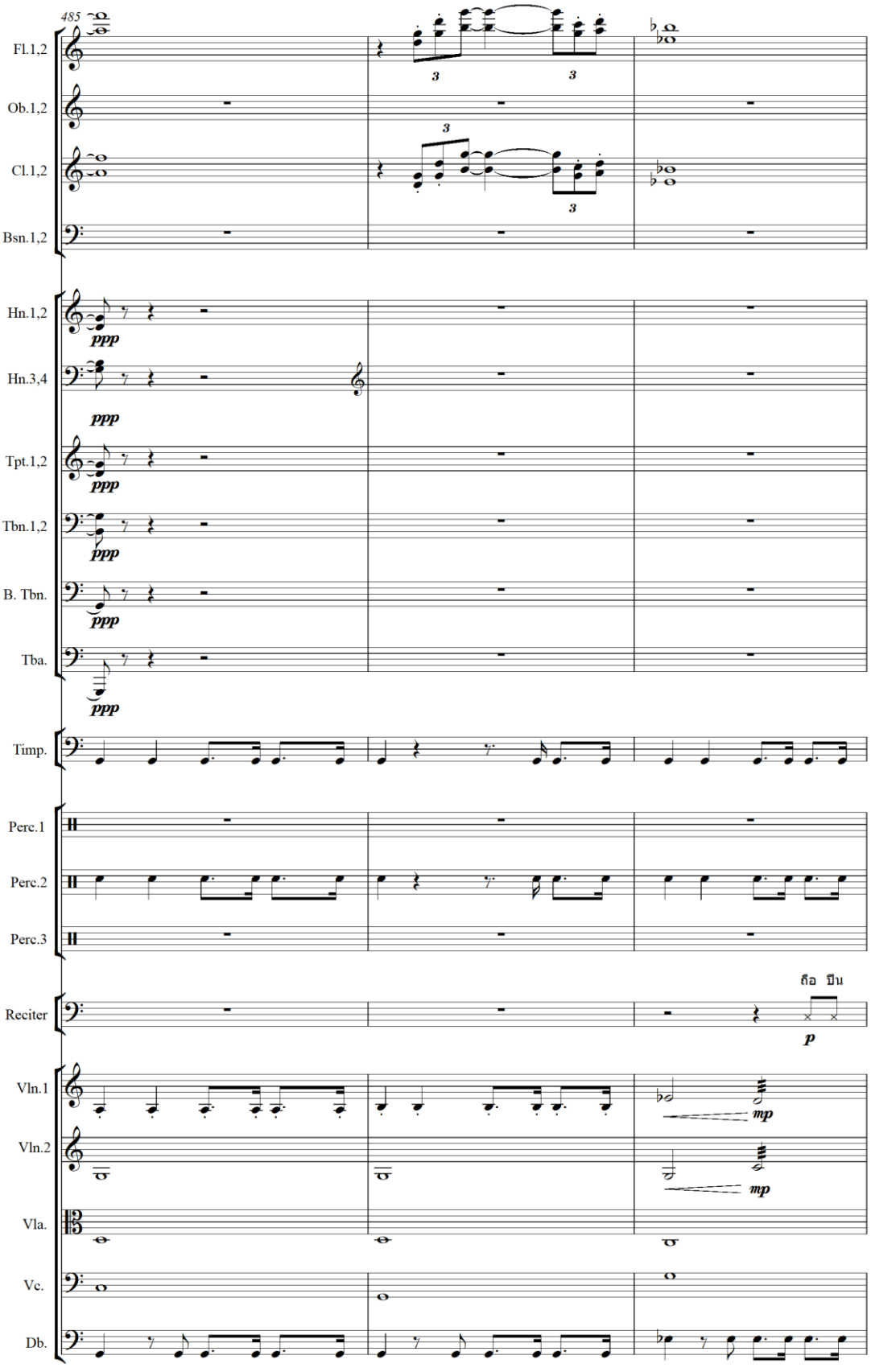
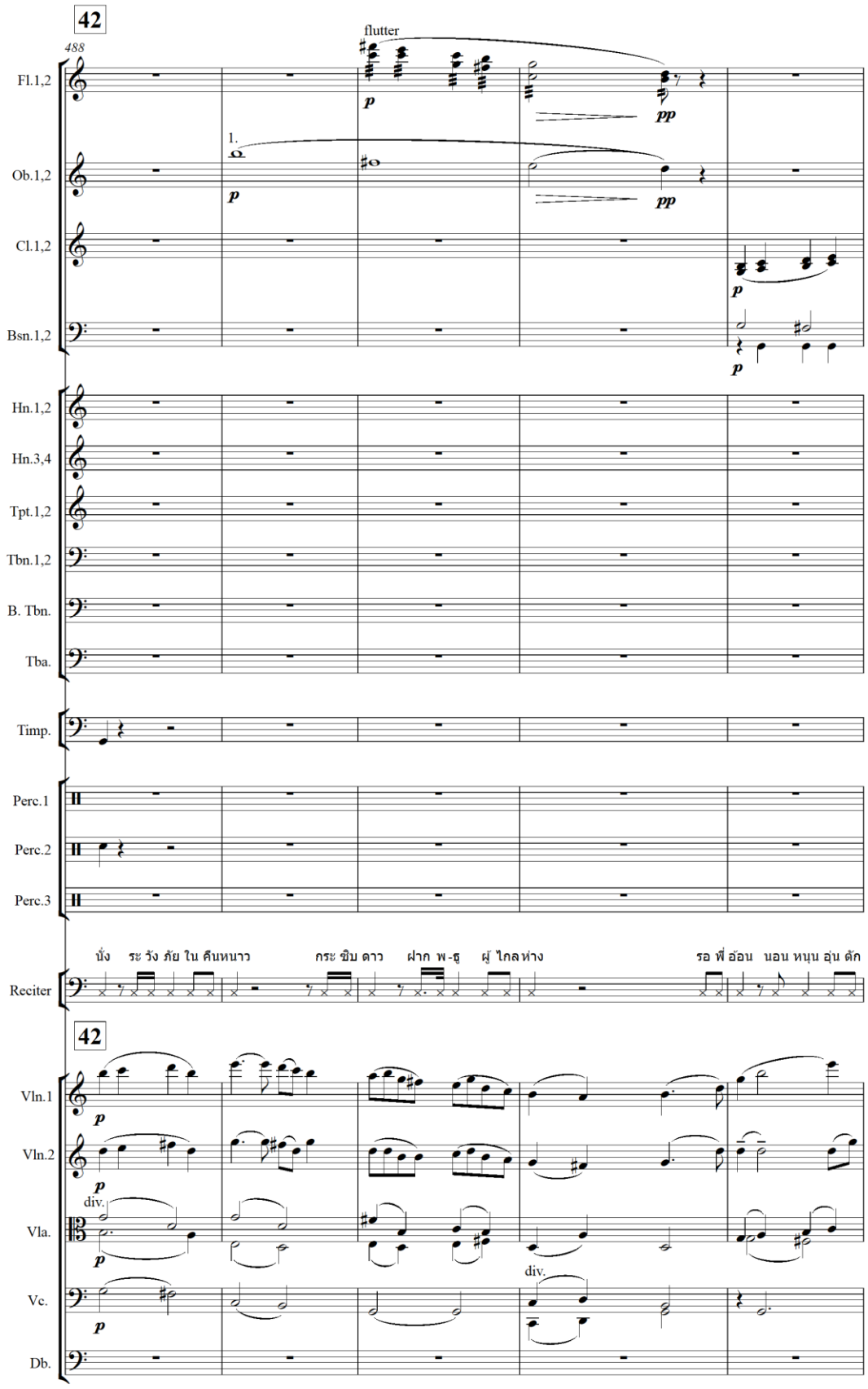
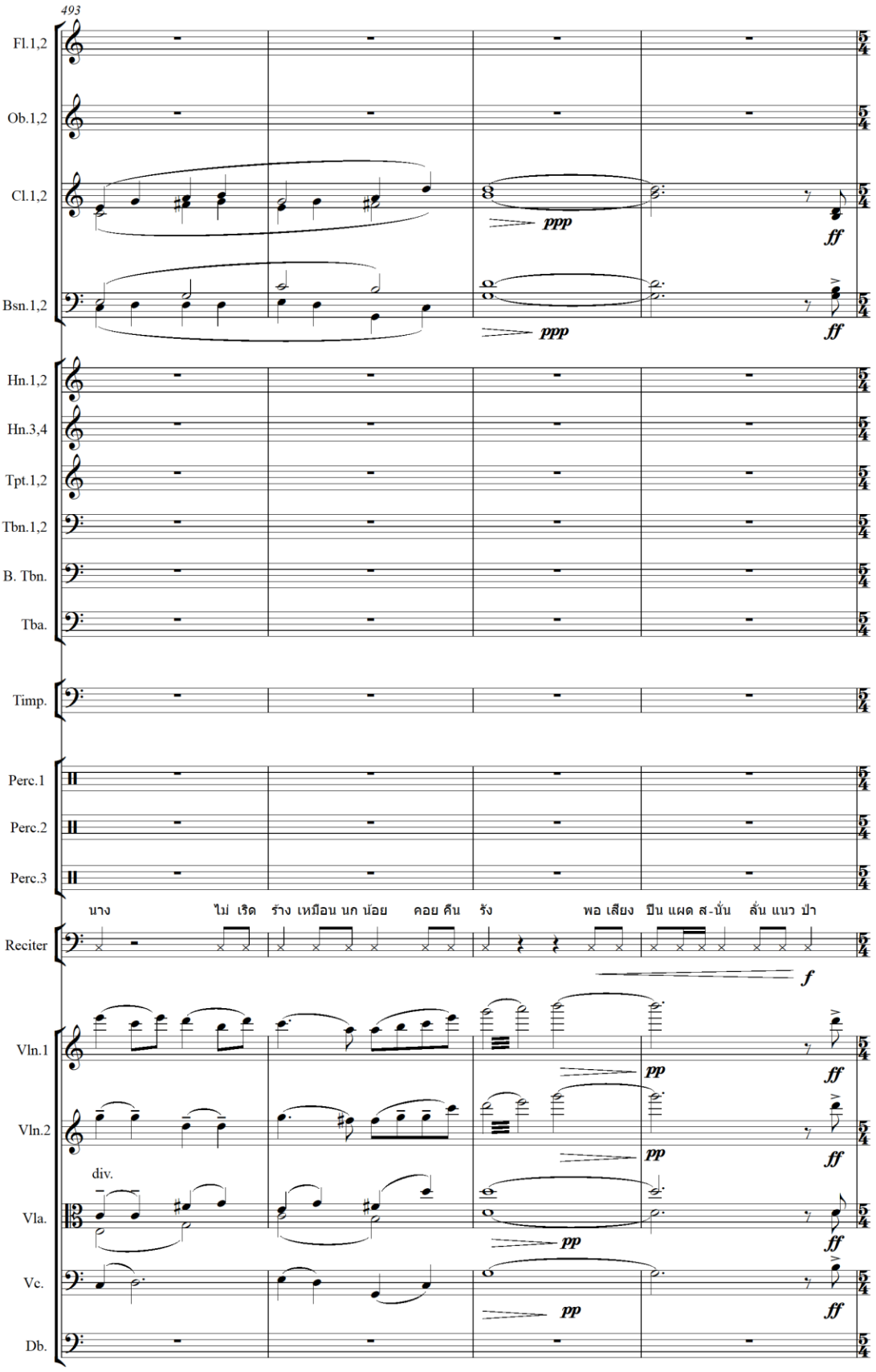
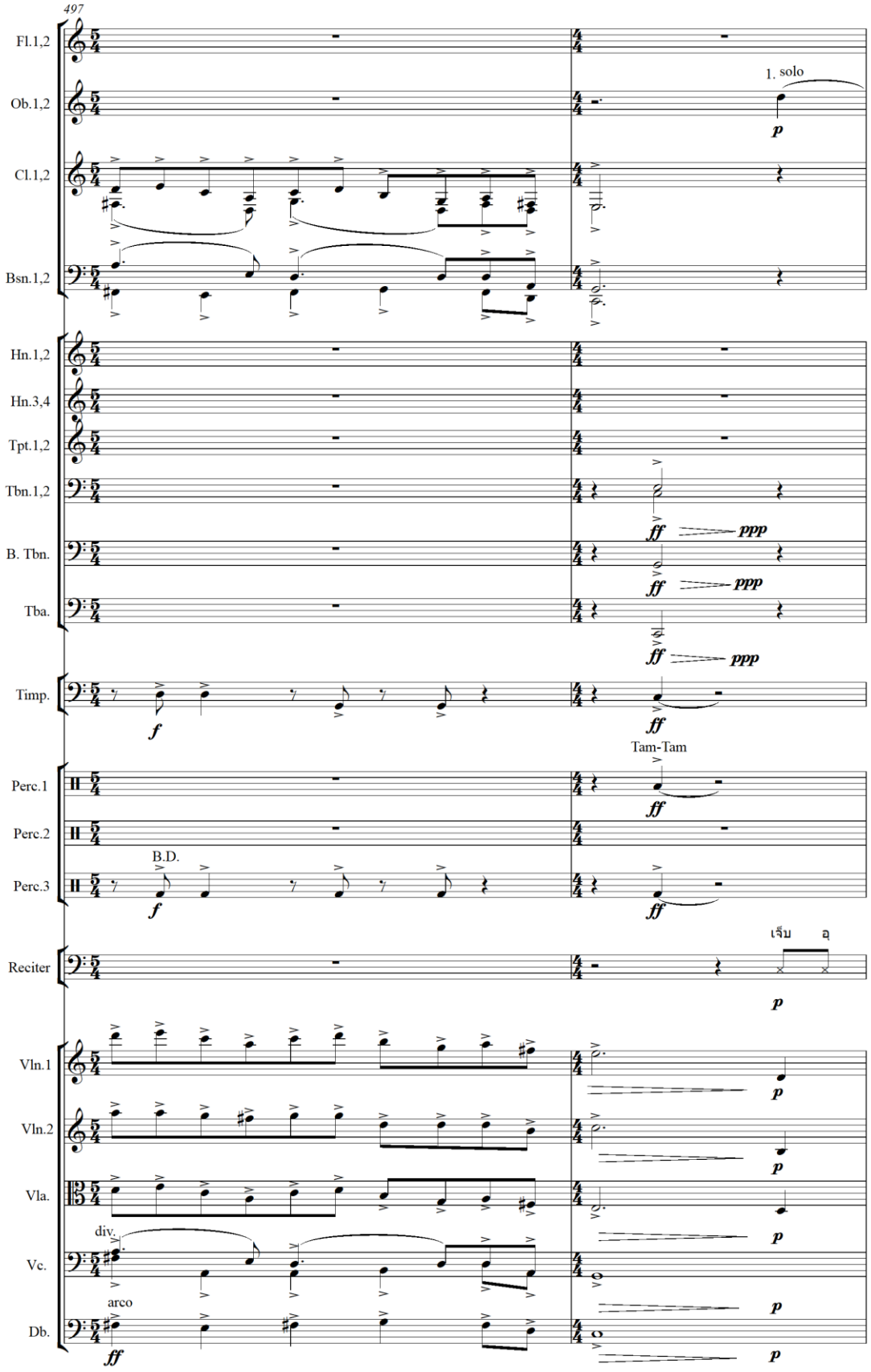
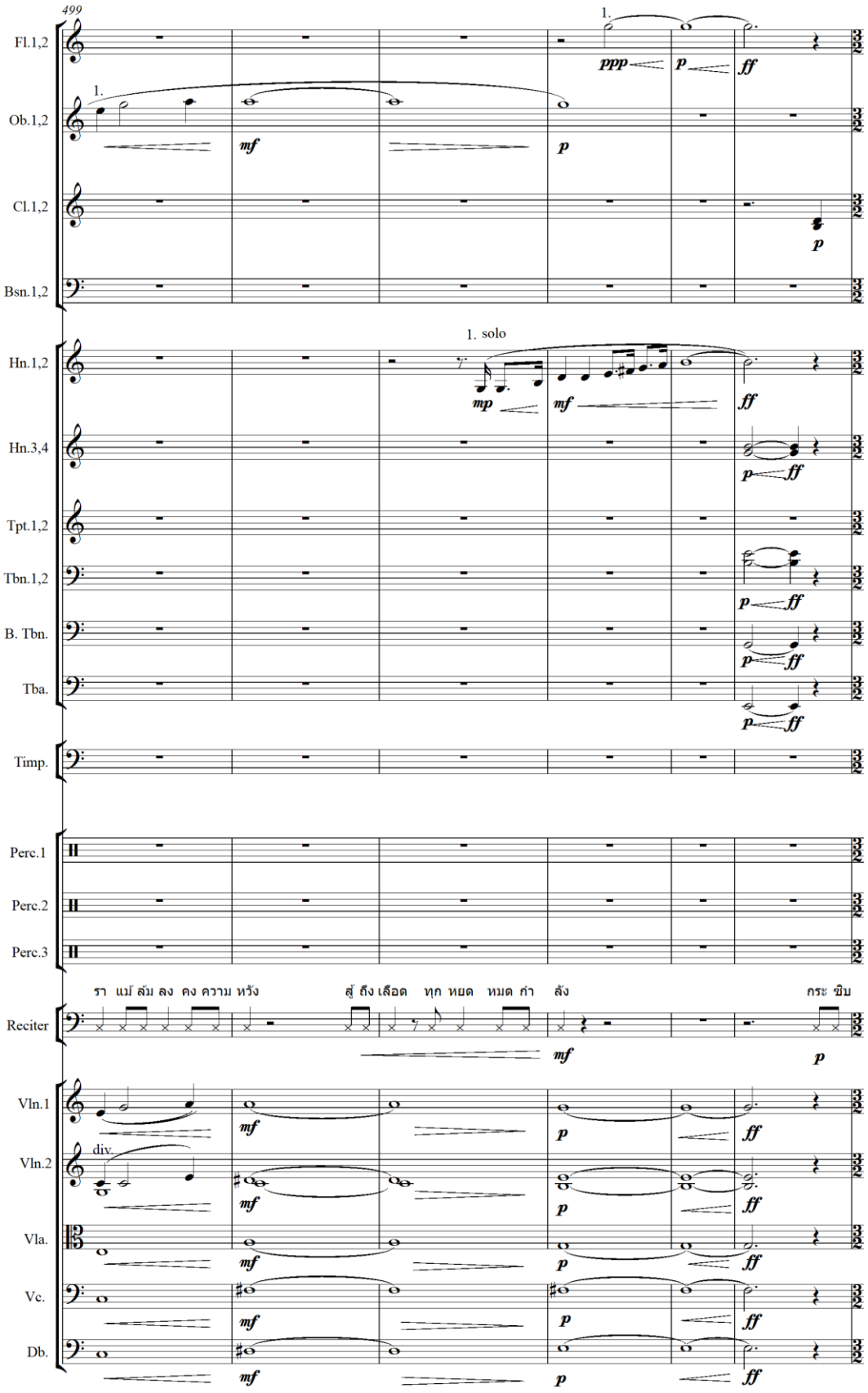
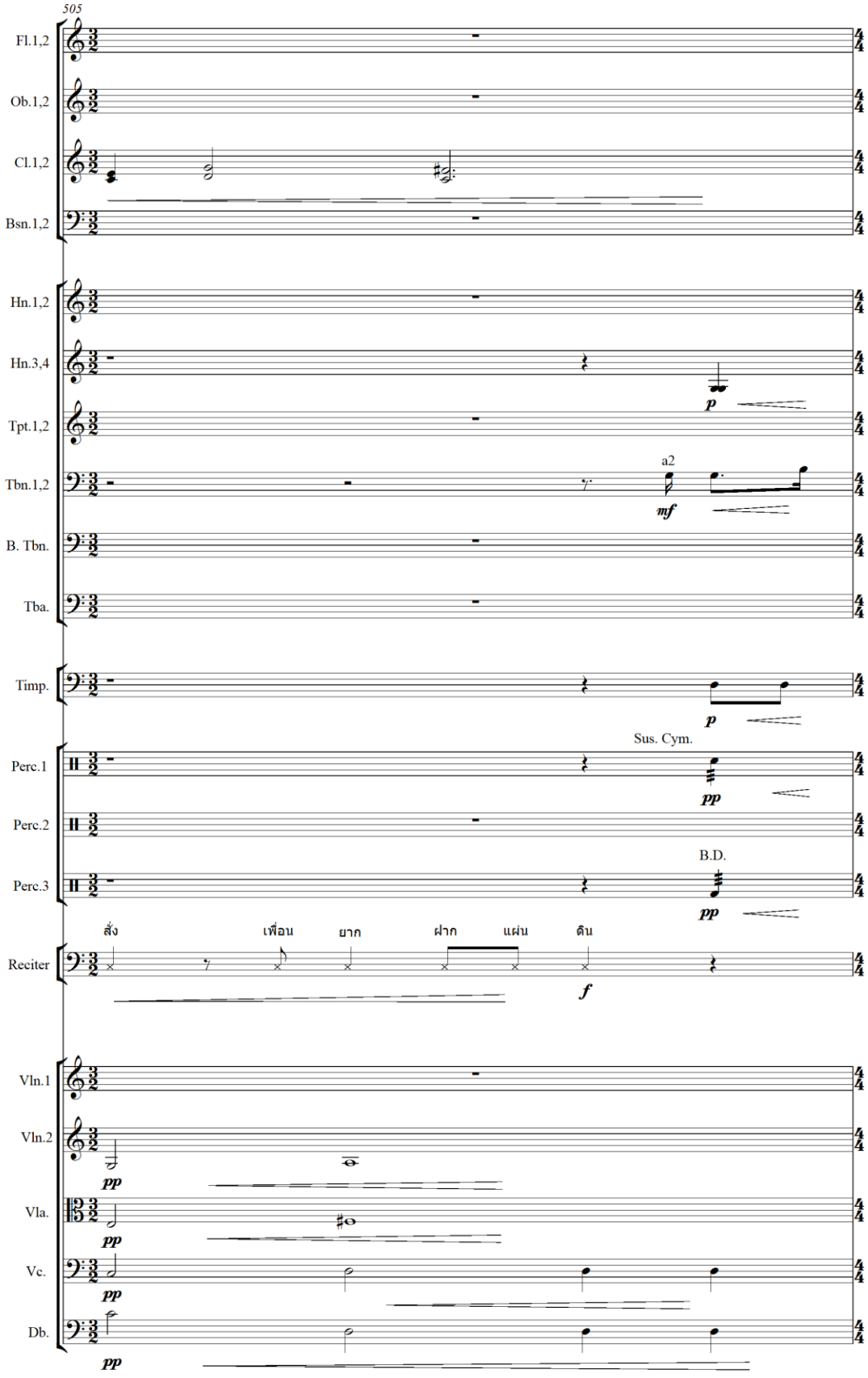
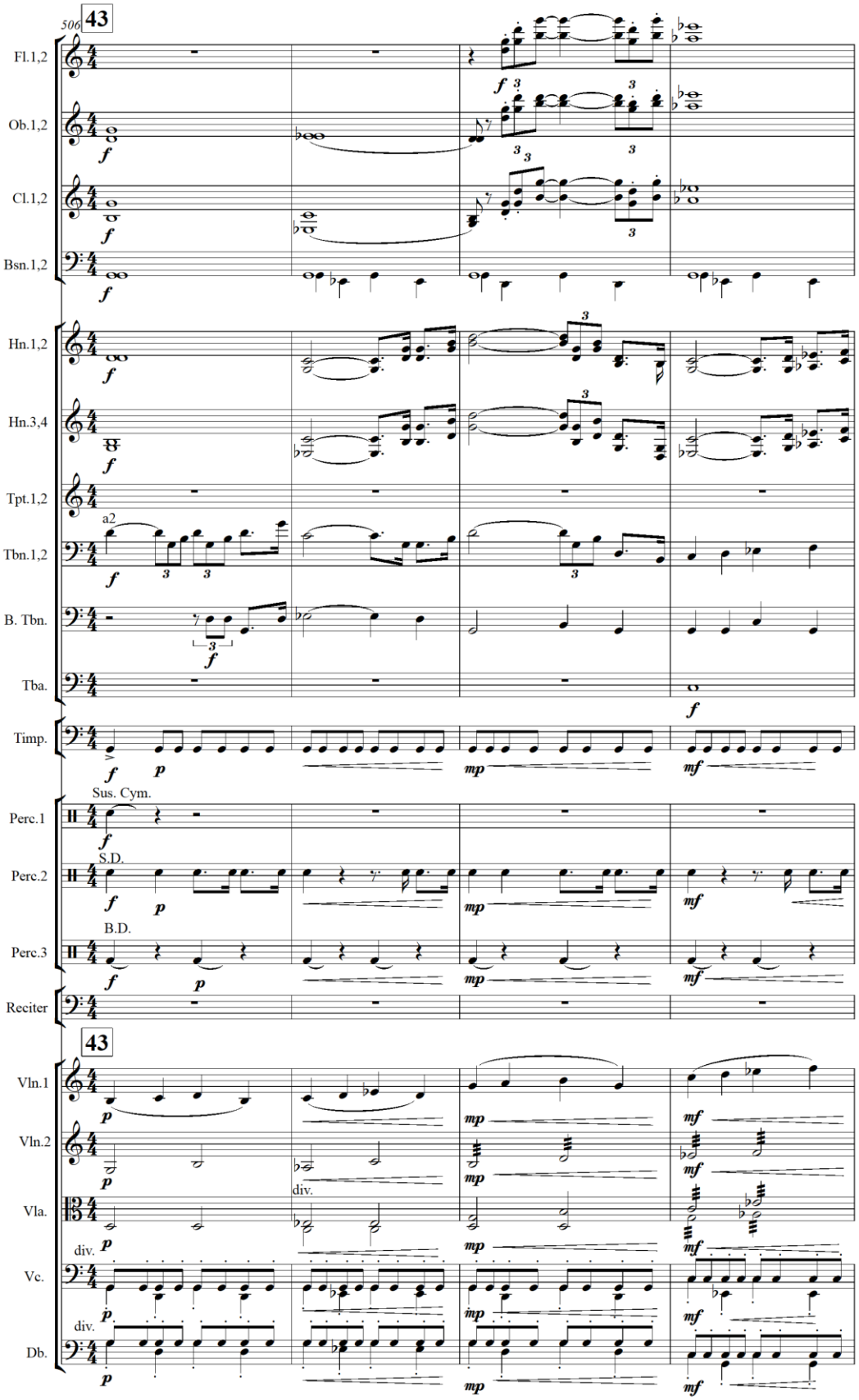
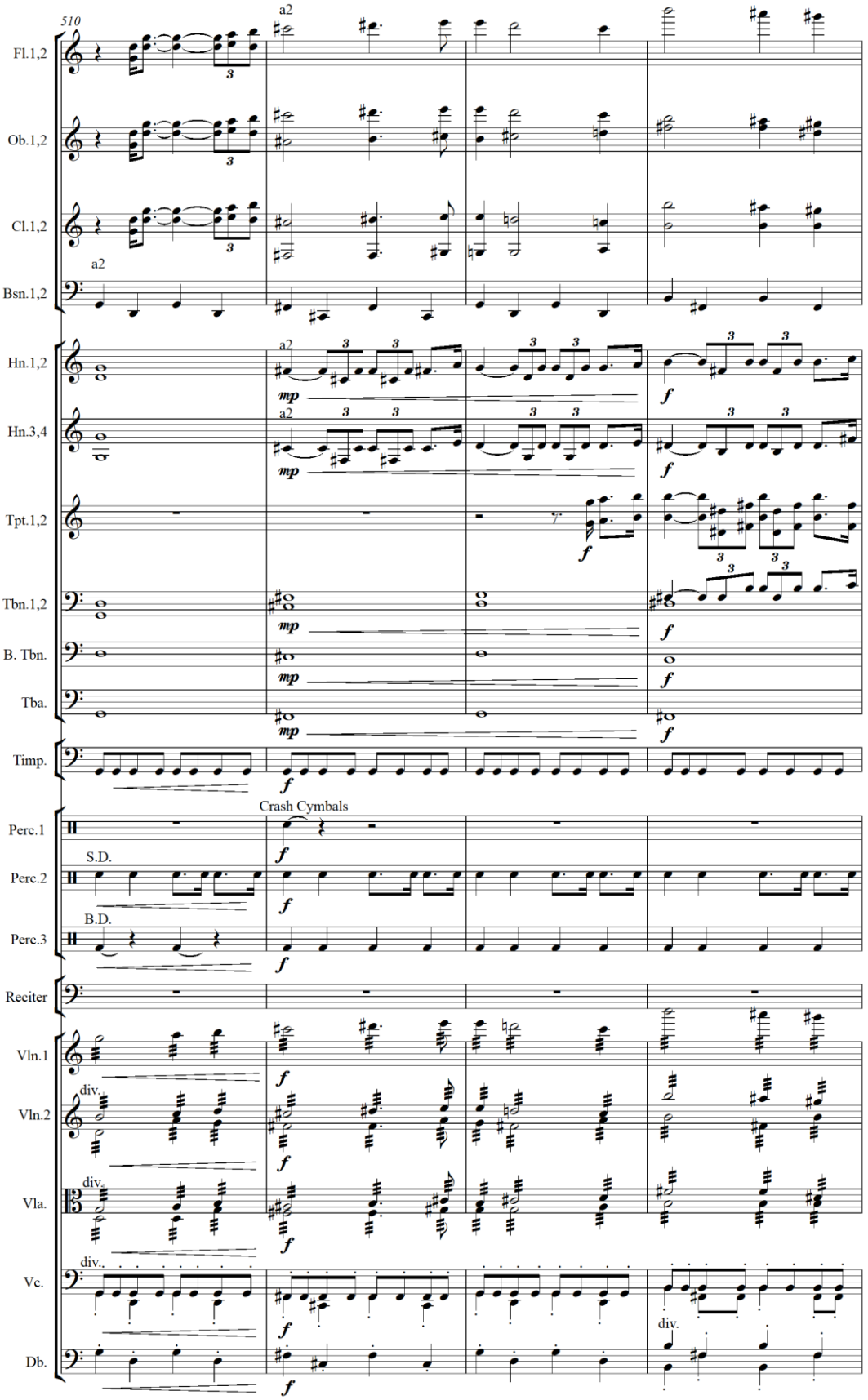
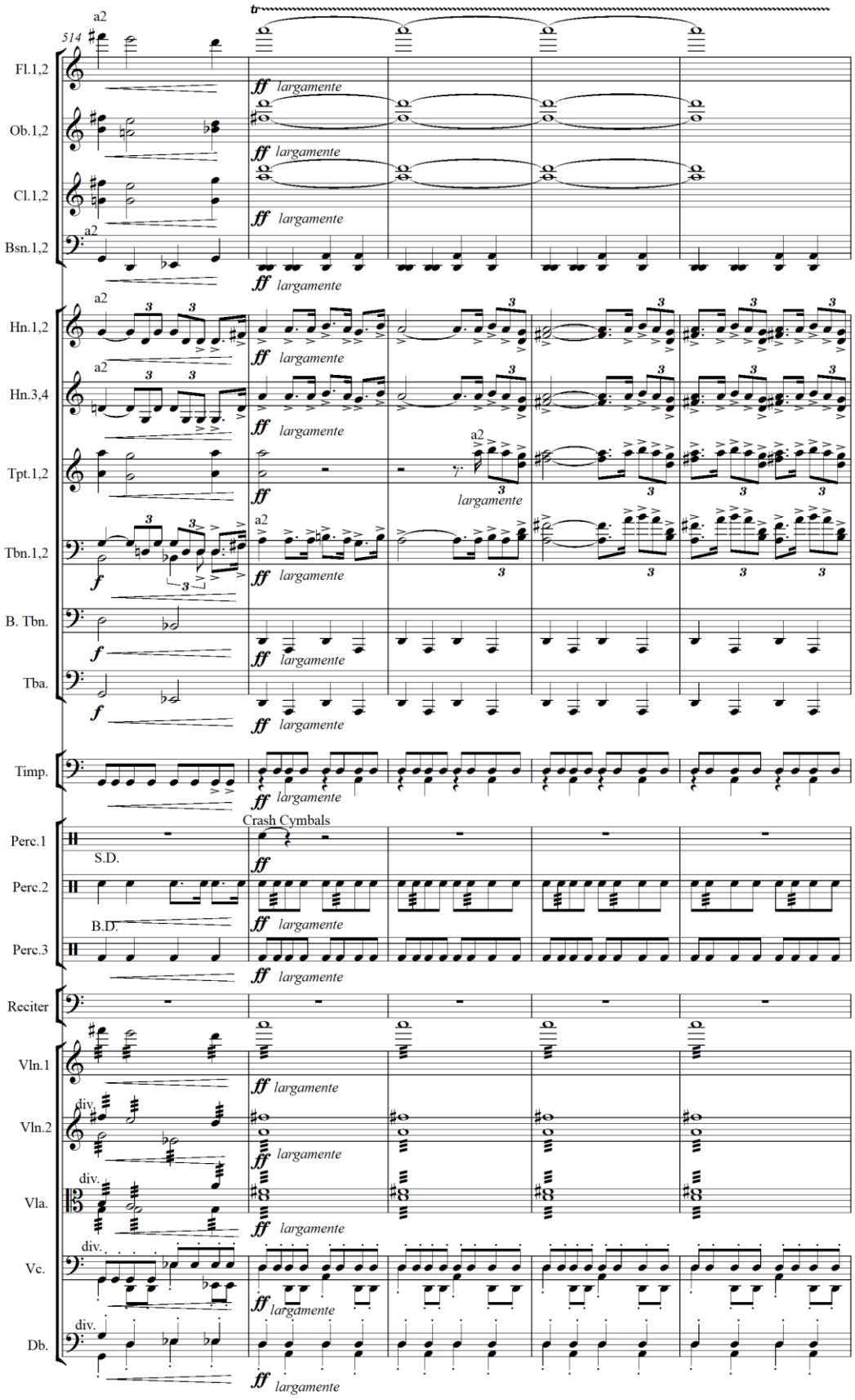
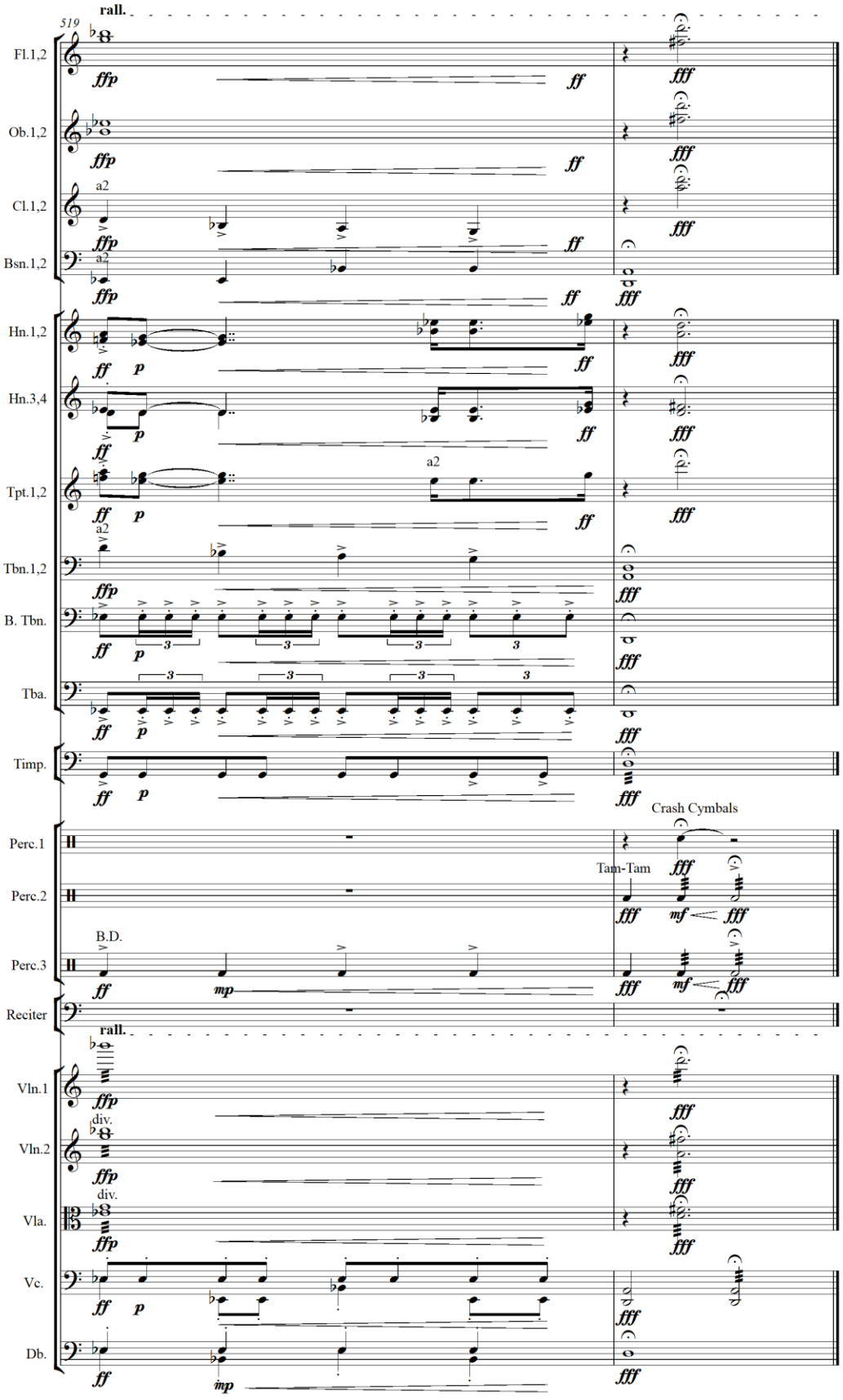

15
174
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc.3
Reciter
Sus.Cym.
B.D.
15
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
a2
fff
ff
pp
mp


175
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.
a2
ff
Tam-Tam
Sus.Cym.
ppp
B.D.

176
Fl. 1,2
a2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
pp
Hn.3,4
Tpt.1,2
mp
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Sus.Cym.
Perc. 2
ff
B.D.
Perc.3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

177
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.
a2
ff
Tam-Tam
Sus.Cym.
ppp
B.D.

16
178
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.
Tam-Tam
Perc. 1
Sus.Cym.
Perc. 2
B.D.
Perc.3
Reciter
16
Vln. 1
Vln. 2
div.
Vla.
Vc.
Cb.

rit.
♩=56
182
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
p espress.
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Sus.Cym.
Perc. 2
ppp
B.D.
Perc.3
ppp
เมื่อ คืน ฟอ หลับ ไป ภาพ ใน ฝัน
Reciter
p
rit.
♩=56
Vln. 1
ppp
Vln. 2
ppp
Vla.
ppp
Vc.
ppp
div.
ppp
Cb.
ppp
ppp

188
Fl. 1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
pp
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
S.D.
p
ppp
ลูก พ่อ นั้น แต่ง เต็ม ยศ ปรา กฏ เห็น รา ศี
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

191
flutter
p
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
เจ้า ผ่อง พรรณ เพียง จันทร์ เพ็ญ กราบ ขอ เป็น ลูก ทุก ชาติ ไม่ คลาด
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

194
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.
2.
3,4
S.D.
B.D.
คลา เสียง ฟ้า ร้อง มอง ลูก ยา น่า ดา ปริม เจ้า ช่าง ยิ้ม เฉิด ฉาย สม ชายกล้า ท่า เพื่อ พ่อ ที่ ถ-วิล ป-ญญ

17
200
♩=120
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
Sus. Cym.
B.D.
ญา มอบ ชี วา ทด แทน คุณ แผ่น ดิน
Reciter
17
♩=120
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

206
a2
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.
Anvil
Tam-Tam
Perc. 1
Perc. 2
B.D.
Perc.3
Reciter
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

208
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.
a2
Sus. Cym.
B.D.

211
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.
a2
Tam-Tam
B.D.

III. ต้นกล้าของแม่
18
♩=56
215
Flute 1,2
Oboe 1,2
Clarinet 1,2
Bassoon 1,2
Horn 1,2
Horn 3,4
Trumpet 1,2
Trombone 1,2
Bass Trombone
Tuba
Timpani
Temple Bells 8",10",12" (Swing the bells slowly and calmly)
Percussion 1
Percussion 2
Percussion 3
Rain Stick
B.D.
p
mp
แม่ พ
Mezzo-soprano
18
♩=56
Violin 1
Violin 2
Viola
solo
espress.
Violoncello
Contrabass

222
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.
นม มือ นั่ง ฟัง พระสวด
หัว ใจ ปวด เจ็บ นัก เหลือ จัก เอ่ย
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
solo
espress.
solo
Solo

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.
Temple Bell 10"
Perc. 1
mp
Perc. 2
Perc. 3
ระ ลึก สาม สิบ ปี ที่ ล่วง เลย โอ้ ลูก
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

19
234
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.
Solo
1.
mp espress.
เอ่ย เกิด มา ช่าง น่า รัก
น่ำ นม แม่ อุ่น ไอ ป้อน ให้ ลูก
mp
19
poco accel.
♩=60
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
tutti
Tutti
pp
mp

239
Fl.1,2
1.
Ob.1,2
p
mp
5
3
f
mp
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
mp
Perc. 1
Perc. 2
B.D.
Perc. 3
mp
อ้อมกอด ผูก พัน ใจ ไว้ แน่น หนัก ครั้น รู้ ความ ลูก จ๋า ว่า ง่าย นัก อ้อน หนุน
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
p
p
p
p
p

244
a2
Fl.1,2
1.
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
(เอ)
ดัก ชม ว่า นิ่ม ยิ้ม หลับ ดา
M-S.
mp
espress.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

20
♩=90
250
a2
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
a2
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Sus. Cym.
B.D.
M-S.
เรียนจบเป็น ทหารได้ ดังใจพ่อ
20
♩=90
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

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.
a2
S.D.
Sus. Cym.
อาสาขอ ออกสนาม ตามดงป่า
สองปีก่อน วอนแม่พ่อ ขอวิวาห์
div.

262
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.
Triangle
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
สาว โสภา เพื่อนครั้ง ยังเยาว์วัย
ลูกเลื่อนยศ แม่สมใจ ได้อุ้มหลาน
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

21
♩=56
267
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.
a2
1.
espress.
B.D.
ขีพ ชื่นบาน บุญกุศล แต่หนไหน
แล้วกรรมใด ใครสร้าง ล้างสิ้นไป

274
rit.
a tempo
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.
a2
1.
pp
p
mp
Rain Stick
Sus. Cym.
B.D.
น่าตาไหล พรากอยู่ ไม่รู้ตัว
(อา)
espress.

280
1.
Fl.1,2
pp legato
mp
Ob.1,2
1.
Cl.1,2
p legato
Bsn.1,2
p legato
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
p
Perc. 2
Perc. 3
M-S.
gliss.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

22
285
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
Sus. Cym.
Perc. 2
Perc. 3
เจ้ากราบลา หลังอ้อน นอนหนุนดัก
M-S.
mp
22
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

288
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
p
pp
Bsn.1,2
1.
p
pp
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Triangle
Perc. 3
p
ฝากลูกรัก เมียแก้ว แล้วยิ้มหัว
M-S.
Vln. 1
gliss.
pp
mf
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

290
23
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
3
mf
ff
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
a2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
pp
Tam-Tam (use the triangle's beater to scrape on the edge of the Tam-Tam)
Perc. 1
Anvil
Perc. 2
B.D.
Perc. 3
แม่ยังดุ เจ้าว่า พูดน่ากลัว
M-S.
23
Vln. 1
Vln. 2
pizz.div.
Vla.
div.
Vc.
Cb.

294
24
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
a2
Bsn.1,2
a2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
B.D.
Temple Bell 8"
ฟ้าหม่นมัว ครั่นครื้น คล้ายคืนนี้
M-S.
24
Solo
sul G
gliss.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
arco
Vla.
Vc.
Cb.

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
Tam-Tam
pp
Temple Bell 8"
mp
Triangle
mf > pp
M-S.
มอง สะ ใภ้
อุ้ม หลาน น้อย
ค่อย ได้ คิด
แท้ ซื้ อ
ริด
ม นุษย์ ไซร้
ไม่ คง
p
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
ff
mf
mp
Vc.
Cb.

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
Temple Bell 8"
Perc. 2
Perc. 3
ที่ เกิด แก่ เจ็บ ตาย ว่า ทุก นา ที มี ใช่ มี แต่ ลูก รัก หัก ดวง
M-S.
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Sul G
Solo Vc.
Vc.
Cb.

309
25
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
Mong
M-S.
แด
(ฉา)
25
Vln.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
tutti
pizz.

314
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
Mong
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
mf
mp
f

26
♩=66
318
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
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
p
pp
espress.
con sord.
Rain Stick
Mong
มีลูกเหมือน ปลูกต้น ไม้ ได้ ฝัง เม -ล็ด
รอ รับ เม็ด
ฝน ฉา บ่า นม แม่
เกิด ต้น
mf
pizz.

324
Fl.1,2
Ob.1,2
1.
p espress.
pp
Cl.1,2
1.
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
กลัว ดัน เล็ก เด็ก อ่อน แอ ฟ้า ปรวน แปร แม่ -ลง กวน ชวน ลัม ลง
M-S.
p
Vln. 1
arco
p
Vln. 2
div.
Vla.
div.
p
Vc.
arco
p
Cb.
arco
p

330
27 ♩=80
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
a2
Bsn.1,2
senza sord.
Hn.1,2
Hn.3,4
1.
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S.D.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
จน โด เป็น พฤกษา คลุมหล้าร่ม ดิน อุดม รากยึดไว้ ไม่ แตกผง คุ้มค่าที่ มีชีวิต ถึงปลิดปลง
M-S.
27 ♩=80
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.

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
S.D.
Perc. 1
mf
Perc. 2
Perc. 3
นามธำรง
ลูกไทยแท้
แม่ปลื้มใจ
M-S.
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Cb.
mf

337
Fl.1,2
Ob.1,2
a2
Cl.1,2
a2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
1.
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S.D.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
B.D.
M-S.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Cb.
ff
mf
p

340
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.
a2
pp
ff
1.
f
sfff
Sus. Cym.
Tam-Tam
B.D.


IV. ฝังหัวใจ
28
♩=66
344
Flute 1,2
Oboe 1,2
Clarinet in B♭ 1,2
Bassoon 1,2
Horn in F 1,2
Horn in F 3,4
Irumpet in B♭ 1,2
Trombone 1,2
Bass Trombone
Tuba
Timpani
Percussion 1
Percussion 2
Percussion 3
Mezzo-soprano
28
♩=66
Violin 1
Violin 2
Viola
Violoncello
Double Bass

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.
S.D.
div.
pizz.
ฉเว้น นั้นฉันยังจำคำเธอ อ้อน
ขอหอมก่อนจากลาทำหน้า ที่
อุ่น วง แขนแน่นถนอม กล่อมฤ

357
rit.
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.
ดี
กระ ซิบ
"พี่ จะ กลับ มา
อย่า งอ
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.
arco
pizz.

29
a tempo
♩=66
360
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.
pp
Perc.1
Perc.2
Perc.3
M-S.
29
a tempo
♩=66
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
p
pizz.
3

362
1.
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
pp dolce
Hn.1,2
Hn.3,4
3.
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
M-S.
ฉัน กราบ ลง ตรง หัว ใจ ยิ้ม ให้ เขา
ซ่อน ความ เหงา ห่วง ใย ใจ เปี่ยม แปล้
มอง ตาม
mp
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
solo
ppp
tutti
pp
arco
pp dolce

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.
3
a2
pp
f
mp
p
espress.
S.D.
หลัง ยอด ขี วา สุด ดา แล ส่ง ชาย แห่ ชาติ ท-หาร จาก บ้านเรือน
mf
tutti
sul G
div.

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
1.
1,2
espress.
sul A
div.

380
31
a2
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.
เสียงลูกร้อง หิวนม กัมลงอุ้ม
เจ้าเกาะกุม แน่นแท้ แม่เป็นเพื่อน
31
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.
div.

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
Triangle
pp
ไม่กี่วัน พ่อยอดรัก จักสามเดือน
ปากช่างเหมือน เขาคงยิ้ม เป็นพิมพ์เดียว
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
pizz.

388
32
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
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Perc.2
B.D.
Perc.3
M-S.
ฟ้อเจ้าจาก เราไป ในหน้าที่
ทรงศักดิ์ศรี ทนสู้ อยู่เปล่าเปลี่ยว
32
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.
arco

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
B.D. (muffled)
ท่องถิ่นที่ ไทยกับไทย ใจปีนเกลียว
เขายึดเหนี่ยว ด้วยจิตภักดิ์ รักแผ่นดิน
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

33
396
♩=72
accel.
(♩=92)
accel.
(♩=112)
accel.
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
B.D. (muffled)
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
a2
1.
3.

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.
a2
1.
3.
div.
mf
ff
mp
f
fff
fffp

405
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
a2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
a2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Perc.1
Tam-Tam
Perc.2
Perc.3
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

409
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
a2
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
Perc.3
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

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.
a2
ff
mf
f
fff

35
414
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.
35
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
a2
sffz
mf
p
fff
f

417
Fl.1,2
Ob.1,2
a2
Cl.1,2
f
Bsn.1,2
f
a2
Hn.1,2
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
a2
Bsn.1,2
Hn.1,2
a2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
fff
f
Perc.1
Perc.2
Perc.3
fff f
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
div.
Vc.
Db.

419
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
a2
Bsn.1,2
Hn.1,2
a2
Hn.3,4
Tpt.1,2
Tbn.1,2
a2
f
B. Tbn.
f
Tba.
f
Timp.
fff
f
fff
Perc.1
Perc.2
Perc.3
fff f fff f fff f fff f
M-S.
Vln.1
f
Vln.2
Vla.
div.
Vc.
Db.

420
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
div.
Sus. Cym.

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 fff f fff f fff f
M-S.
(8)
Vln.1
Vln.2
Vla.
div.
Vc.
Db.

423
a2
Fl.1,2
fff
a2
Ob.1,2
fff
Cl.1,2
fff
fff
Bsn.1,2
a2
Hn.1,2
fff
fff
Hn.3,4
fff
fff
Tpt.1,2
fff
fff
a2
gliss.
gliss.
Tbn.1,2
fff
B. Tbn.
fff
Tba.
fff
Timp.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
fff
M-S.
Vln.1
fff
Vln.2
fff
Vla.
fff
Vc.
fff
Db.
fff

36
rit.
♩=50
426
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
B. Tbn.
Tba.
Timp.
1.
pp < p
Perc.1
Perc.2
Perc.3
Rain Stick
M-S.
ณ วัน นี้ - ที่ - ท้อง ฟ้า - มา หมอง - หม่น - เสียง สาย
p
mp
36
♩=50
rit.
gliss.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
pp
ppp


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.
1.
ฝน - พร่างพรู ไม่ - รู้ - สิ้น - ฤา ส - วรรค์ - อำ ลา น่า - ดา - ริน ให้ - ชี วิน ชาย หนึ่ง ซึ่ง - สูญ
div.

436
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.
pp
p
mp
ppp
mf
- ไป - ฉัน - กระ ซิบ จะ ขอ อยู่ เคียง คู่ - เขา - ครอง รัก เรา ทุก ชาติ มี พลาด
3
Cello Solo
gliss.
pizz.


440
a2
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
1.
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.
- ได้ - นับ แด่ นี้ - มี แด่ ตัว - ฝัง - หัว - ใจ ฝาก ร่ม ไตร รงค์ ส ล้าง -อย่าง ภาค
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
tutti
arco
div.
arco
Db.

37
444 ♩=62
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.
Sus. Cym.
Tam-Tam
B.D. (off muffled)
a2
37
♩=62
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.

448
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.
Sus. Cym.
Perc.1
Perc.2
Perc.3
S.D.
B.D.
M-S.
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
a2
p
ff
mf
mp

V. ฝากแผ่นดิน

454
38
♩=68
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
อรุณรุ่ง มุ่งไป ในหมอกขาว
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.

460
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.
pp
ppp
S.D.
p
mp
น่าค้างพราว พรมดัว ทั่วหลังไหล่
ด้วยหน้าที่ ศรีศักดิ์ นักรบ ไทย
ตระ เวน
pizz.

39
464
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
S.D.
Reciter
ไพร พิ ทักษ์ รอบ ขอบ ขวาน ทอง แดด เผา เนื้อ เหงื่อ พรั่ง ยัง ฝืน ข่ม
1.
pp
3
39
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
pizz.

468
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
1.
Tpt.1,2
mp
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
mp
Perc.1
S.D.
Perc.2
mp
Perc.3
กระ ซิบ ลม
สั่ง ความ
ยาม หม่น หมอง
ฝาก พ่อ แม่ ฝาก ลูก ด้วย ช่วย คุ้ม
Reciter
3
3
Vln.1
mp
Vln.2
mp
Vla.
mp
Vc.
mp
pizz.
Db.
mp

471
40
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
ครอง จัก ปก ป้อง ชาติ ร่ม เย็น ไม่ เว้น วาง
Reciter
40
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.

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.
mp
pp
Perc.1
S.D.
Perc.2
mp
pp
Perc.3
Reciter
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
ppp
Db.

481
41
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
S.D.
Reciter
41
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
pizz.

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
p
mp
ถือ ปืน

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
นั่ง ระ วัง ภัย ใน คืนหนาว กระ ซิบ ดาว ฝาก พ-ธุ ผู้ ไกลห่าง รอ พี่ อ้อน นอน หนุน อุ่น ดัก
Reciter
42
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.
div.

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
Reciter
นาง ไม่ เริด ร้าง เหมือน นก น้อย คอย คืน รัง พอ เสียง ปืน แผด ส-ยั่น ลั่น แนว ป่า
Vln.1
Vln.2
Vla.
Vc.
Db.
div.
ppp
ff
pp
f

497
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. solo
p
ff
ppp
f
Tam-Tam
B.D.
เจ็บ
อุ
div.
arco

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.
1. solo
div.
รา แม้ ลัม ลง คง ความ หวัง
สู้ ถึง เลือด ทุก หยด หมด กำ ลัง
กระ ซิบ
ppp
p
ff
mf
mp

505
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.
a2
Sus. Cym.
B.D.
สั่ง
เพื่อน
ยาก
ฝาก
แผ่น
ดิน
p
mf
pp
f

506
43
Fl.1,2
Ob.1,2
Cl.1,2
Bsn.1,2
Hn.1,2
Hn.3,4
Tpt.1,2
a2
Tbn.1,2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
Sus. Cym.
Perc.1
S.D.
Perc.2
B.D.
Perc.3
Reciter
43
Vln.1
Vln.2
Vla.
div.
Vc.
Db.

510
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.
a2
S.D.
B.D.
Crash Cymbals
div.

514
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.
a2
tr
ff largamente
f
S.D.
B.D.
Crash Cymbals
div.

519
rall.
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.
a2
div.
Crash Cymbals
Tam-Tam
B.D.

รายการอ้างอิง

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

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

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

_____. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 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.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

อชิมา พัฒนวีรางกูล เกิดเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2528 ที่กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2547-2550 จากนั้น สำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2551-2552 และสำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2553-2556 ปัจจุบันทำงานเป็นอาจารย์ไวโอลิน เปียโน และทฤษฎีดนตรี ที่โรงเรียนดนตรีบางกอกซิมโฟนี แห่งมูลนิธิวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ในพระบรมราชูปถัมภ์ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร และได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้ช่วยวิจัย ในโครงการดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University