

ดุซมิ์นิพนธ์การประพันธ์เพลง : อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปีย
สำหรับอิเล็กทรอนิกส์และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE PANCHROMATIC SOUND SYNTHESIS OF
THE ICONIC UTOPIA FOR ELECTRIC BASS AND ACOUSTIC SOUNDSCAPE ENSEMBLE



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

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุซงกีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : อนุภาพสี่สันเสียงสังเคราะห์ แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์และนิทรรศน์เสียงอะคูสติก อองซอมเบิล
โดย	นายกานต์ บุญยเกียรติ
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	ประธานกรรมการ
.....	
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศิ พงศ์สรายุทธ)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธ์)	
.....	กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยศ วนีสอน)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)	

กานต์ บุญยเกียรติ : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่ง
 ยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์เบสและนิทรรศน์เสียงอะคูสติกของซอมเบล. (DOCTORAL
 MUSIC COMPOSITION: THE PANCHROMATIC SOUND SYNTHESIS OF THE
 ICONIC UTOPIA FOR ELECTRIC BASS AND ACOUSTIC SOUNDSCAPE
 ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับ
 อิเล็กทรอนิกส์เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติกของซอมเบล เป็นบทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจ
 จากหนังสือยูโทเปีย สัตว์ส่วนของคำ ลำดับเลขฟีโบนัชชี ผสมผสานแนวคิดทฤษฎีดนตรีตะวันตก
 พร้อมทั้งการนำความซาบซึ้งในศิลปะคิวบิสม์ของผู้ประพันธ์มาสนับสนุน ส่งเสริม และสร้างมิติสีสัน
 เสียงให้กับบทประพันธ์ อีกทั้งการนำลักษณะเฉพาะของอิเล็กทรอนิกส์ในด้านเทคนิคมาเป็น
 องค์ประกอบในแนวทำนอง และจังหวะ เพื่อสร้างความโดดเด่น ผู้ประพันธ์กำหนดให้อิเล็กทรอนิกส์
 บรรเลงร่วมกับวงอะคูสติกของซอมเบล บทประพันธ์แบ่งออกเป็น 4 ท่อนได้แก่ The Paradoxical
 One, The Fibonacci Sequence, The Iconic และ Cubism ซึ่งในท่อนที่ 1 และ 2 ผู้ประพันธ์
 ตีความ และสังเคราะห์จากบริบทในหนังสือยูโทเปีย สัตว์ส่วนของคำ และลำดับเลขฟีโบนัชชี
 ผสมผสานกับความซาบซึ้งในศิลปะคิวบิสม์มาสร้างสรรค์โดยการใช้รูปโครงหน้าของผู้ประพันธ์
 เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะตัว ท่อนที่ 3 ผู้ประพันธ์นำเสนอทฤษฎีดนตรีตะวันตก ผสมผสานกับ
 แนวทำนองเพลงพื้นบ้านไทย สุกท้ายในท่อนที่ 4 ผู้ประพันธ์ได้นำแนวความคิดจากท่อนที่ 1 และ 2
 กลับมาใช้เป็นวัตถุดิบเพื่อใช้ประพันธ์ในท่อนจบ บทประพันธ์เพลงชุดนี้มีผู้บรรเลง 7 คน
 ประกอบด้วยกลอง เปียโน ทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน และทรัมเป็ต
 มีการบันทึกโน้ตด้วยโปรแกรม Sebelius มีความยาว 30 นาทีโดยประมาณ จากนั้นได้นำผลงาน
 ออกแสดงสู่สาธารณะ สื่อออนไลน์ และระดับนานาชาติ

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์
 ปีการศึกษา 2565

ลายมือชื่อนิสิต
 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6281001035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORD: MUSIC COMPOSITION, UTOPIA, ELECTRIC BASS

KRANT BUNYAKARTE : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE PANCHROMATIC SOUND SYNTHESIS OF THE ICONIC UTOPIA FOR ELECTRIC BASS AND ACOUSTIC SOUNDSCAPE ENSEMBLE. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, D.MUS.

Doctoral Music Composition: The Panchromatic Sound Synthesis of the Iconic Utopia for Electric Bass and Acoustic Soundscape Ensemble is inspired by a book called Utopia, The Golden Ratio and The Fibonacci Sequence. The music composition is a blend of Western Music Theory and the Cubism Art Style to support and create a unique sound to it. It features electric bass techniques to make melody and rhythms. The electric bass takes a major role, playing alongside with an acoustic ensemble band. The composition process has resulted in four parts: Part I: The Paradoxical One, Part II: The Fibonacci Sequence, Part III: The Iconic, and Part IV: Cubism. Part I and Part II feature context in the book Utopia synthesized into The Golden Ratio, The Fibonacci Sequence and Cubism art concept, generating a composition that replicate the face of the composer. Part III highlights western music theory, blending it with Thai folk music. Part IV draws on the concepts previously utilized in Parts I and II to make an ending, accomplishing the composition to its full potential. The composition uses seven musical instruments, namely Electric bass, Piano, Drum sets, Trombone, Alto saxophone, Soprano saxophone and Trumpet. Notation is provided, using Sibelius music software. The duration of the performance is approximately 30 minutes. This composition has been introduced through a public performance and use of online media on national and international levels.

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2022

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

ดุชฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลงฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี เนื่องจากได้รับความกรุณาและความอนุเคราะห์อย่างสูงจากท่านศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้คำแนะนำ ช่วยเหลือชี้แนะแนวทาง และแก้ไขข้อบกพร่อง จนบทประพันธ์เพลงสำเร็จสมบูรณ์ ผู้ประพันธ์รู้สึกซาบซึ้ง และขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ผู้ประพันธ์ขอขอบพระคุณประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ท่านศาสตราจารย์ ดร. อิศรางกูร ณ อยุธยา คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ปานใจ จุฬาพันธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. ศศิ พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยศ วัฒนีสอน และศาสตราจารย์ ดร. ดวงใจ ทิวทอง ซึ่งเป็นกรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่อาจารย์ทุกท่านได้รับเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และยังให้คำแนะนำช่วยเหลือชี้แนะข้อบกพร่องให้บทประพันธ์เพลง ทำให้บทประพันธ์เพลงนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์ขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

สุดท้ายนี้ผู้ประพันธ์หวังเป็นอย่างยิ่งว่า บทประพันธ์เพลงนี้จะเป็นแรงบันดาลใจ และเป็นประโยชน์ให้กับนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ที่จะได้นำไปศึกษา ต่อยอดด้านการประพันธ์เพลงในอนาคต ผู้ประพันธ์ขอมอบความดีความชอบให้แก่คุณครู และอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ทุก ๆ ท่าน

กานต์ บุญเกียรติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....ค	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง	ง
กิตติกรรมประกาศ.....จ	จ
สารบัญ.....ฉ	ฉ
สารบัญภาพ.....ณ	ณ
สารบัญตัวอย่าง.....ญ	ญ
สารบัญตาราง.....ต	ต
บทที่ 1 บทนำ..... 1	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง..... 1	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง..... 4	4
1.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง..... 4	4
1.4 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์และการประพันธ์เพลง..... 5	5
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 6	6
บทที่ 2 การค้นคว้าวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 7	7
2.1 แนวคิดจากหนังสือยูโทเปีย..... 7	7
2.1.1 แนวคิดด้านความสมบูรณ์แบบของสัดส่วนทองคำ..... 8	8
2.2 ศิลปะควิบิสม์..... 12	12
2.3 โมดัลแจ๊ส (Modal Jazz)..... 13	13
2.3.1 แนวทางการดำเนินจังหวะในดนตรีแจ๊ส..... 14	14
2.3.2 การสร้างคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน (Quartal Chord)..... 17	17
2.3.3 แนวคิดการพัฒนาโมทีฟ (Motif Development)..... 18	18

2.4 เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส	20
2.4.1 เทคนิคซัมปสแล็ป	20
2.4.2 เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อป	21
2.4.3 เทคนิคฮาร์โมนิค	22
2.5 ลักษณะ และบทบาทของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่	23
2.5.1 ลักษณะวงดนตรี	23
2.5.2. บทบาทในเครื่องดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่	24
บทที่ 3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน	26
3.1 การสร้างแนวทำนอง	26
3.2 การสร้างแนวจังหวะ	28
3.3 การกำหนดวงดนตรีอะคูสติกอองซอมเบิล	31
3.4 อุปกรณ์เสริมในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง	31
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง	33
4.1 ท่อนที่ 1 The Paradoxical one	33
4.1.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Paradoxical One	34
4.1.2 แนวคิดสำคัญในบทประพันธ์	34
4.2 ท่อนที่ 2 The Fibonacci Sequence	38
4.2.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Fibonacci Sequence	39
4.2.2 แนวคิดสำคัญในบทประพันธ์	40
4.3 The Iconic	48
4.3.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Iconic	49
4.3.2 แนวคิดสำคัญในบทประพันธ์	49
4.4 ท่อนที่ 4 Cubism	57
4.4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ Cubism	57

4.4.2 แนวคิดของสำคัญของบทประพันธ์.....	58
บทที่ 5 สรุบบทประพันธ์ และอภิปรายผล	62
5.1 ปัญหาและอุปสรรค.....	62
5.2 ข้อเสนอแนะ	62
5.3 การเผยแพร่บทประพันธ์	63
บรรณานุกรม	104
ประวัติผู้เขียน	106



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 แสดงรูปภาพตราประจำโรงเรียนของพีทาโกรัส.....	9
ภาพที่ 2 แสดงรูปภาพทรงตันเพลโตที่แสดงถึงธาตุต่าง ๆ (Platonic Solid)	9
ภาพที่ 3 แสดงลำดับฟีโบนัชชีของเลโอนานโด ปิซาโน บิเกลโล (Fibonacci sequence).....	10
ภาพที่ 4 แสดงลำดับฟีโบนัชชีของเลโอนานโด ปิซาโน บิเกลโล เมื่อถูกแบ่งอัตราส่วน.....	10
ภาพที่ 5 แสดงลำดับฟีโบนัชชีในรูปแบบภาพ (รูปซ้าย) รูปสถาปัตยกรรม Parthenon (รูปขวา).....	11
ภาพที่ 6 แสดงรูปภาพ The Last Supper ที่วางด้วยองค์ประกอบสัดส่วนทองคำ.....	11
ภาพที่ 7 แสดงลำดับฟีโบนัชชี (รูปซ้าย) ที่ถูกวางแทนด้วยตัวโน้ต ในบทเพลง <i>Giant Step</i> (รูปขวา)	12
ภาพที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบภาพวาดรูปผู้หญิงกับแมนโดลินตามแนวคิดของบราก และปิกัสโซ..	13
ภาพที่ 9 แสดงวิธีการวางมือโดยใช้เทคนิคธัมพสแล็บในการเล่นอเล็กทริกเบส.....	20
ภาพที่ 10 แสดงวิธีการวางมือโดยใช้เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อบในการเล่นอเล็กทริกเบส.....	21
ภาพที่ 11 แสดงวิธีการวางมือโดยใช้เทคนิคฮาร์โมนิกในการเล่นอเล็กทริกเบส	22
ภาพที่ 12 ลักษณะของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่.....	24
ภาพที่ 13 รูปวงจรรยาโบนัชชี	28
ภาพที่ 14 รูปภาพโครงใบหน้าของผู้ประพันธ์ที่ใช้ในการสำรวจเพื่อหารูปทรงเรขาคณิต	29
ภาพที่ 15 รูปภาพการหาจุดตัดโครงหน้าผู้ประพันธ์เพื่อแปลงเป็นรูปทรงเรขาคณิต	29
ภาพที่ 16 รูปภาพผลลัพธ์ที่ได้จากการหาระยะห่างจากจุดตัดในการสร้างจิ้งหะย้อยบนใบหน้าของผู้ประพันธ์	30
ภาพที่ 17 รูปแบบวงดนตรีอะคูสติกอองซอมเบล	31
ภาพที่ 18 แสดงภาพอุปกรณ์เอฟเฟคกีตาร์ Boss RC-30 Multitrack Loop Station.....	32
ภาพที่ 19 โปสเตอร์งาน ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปีย สำหรับอเล็กทริกเบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติกอองซอมเบล.....	64

ภาพที่ 20 การแสดงดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับ
อิเล็กทรอนิกส์ และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล.....65

ภาพที่ 21 การแสดงดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับ
อิเล็กทรอนิกส์ และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล.....65



สารบัญตัวอย่าง

	หน้า
ตัวอย่างที่ 1 แสดงจังหวะในบทเพลงแอฟริกันที่ใช้แนวหลากหลายจังหวะ	15
ตัวอย่างที่ 2 แสดงแนวดนตรีโมดัลแจ๊สที่ใช้แนวจังหวะดนตรีแอฟริกันในเปียโน และกลองชุด	15
ตัวอย่างที่ 3 แสดงอัตราส่วนแนวจังหวะของยุโรป และสวิง	16
ตัวอย่างที่ 4 แสดงการใช้โน้ตของดับเบิลเบสในบทเพลง <i>So What</i> จังหวะสวิงโดยถูกแทนค่าด้วย อัตรา 2:1	16
ตัวอย่างที่ 5 แสดงรูปแบบการสร้างคอร์ดโดยใช้แนวคิดขั้นคู่ 4 เรียงซ้อน	17
ตัวอย่างที่ 6 แสดงรูปคอร์ดขั้นคู่ 4 เรียงซ้อนในบทเพลง <i>So What</i> โดยสร้างจากโน้ตขั้นคู่ 4 และ แสดงโน้ตขั้นคู่ 3 ในแนวเสียงบน	17
ตัวอย่างที่ 7 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบทำซ้ำห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และ 2 เป็นโมทีฟหลักที่ถูก ทำซ้ำในห้องที่ 2 จังหวะ 3 และ 4	18
ตัวอย่างที่ 8 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบซีควเอนซ์ที่ทดเสียง โดยใช้คู่เสียงที่อยู่ในไดอาโทนิค	18
ตัวอย่างที่ 9 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบซีควเอนซ์ที่ทดเสียงโดยใช้ขั้นคู่เสียงที่เหมือนกัน	19
ตัวอย่างที่ 10 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบการย้ายตำแหน่ง โดยการใช้ระดับเสียงขั้นคู่ 8	19
ตัวอย่างที่ 11 แสดงแนวความคิดการพัฒนาโมทีฟท่อนต้นสดในบทเพลง <i>So What</i>	19
ตัวอย่างที่ 12 แสดงสัญลักษณ์ัมพสแล็บโดยใช้อักษร T ในการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบส	21
ตัวอย่างที่ 13 แสดงสัญลักษณ์เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อปด้วยอักษร P ในการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบส	21
ตัวอย่างที่ 14 แสดงการเล่นแบบเทคนิคัมพสแล็บ และฟิงเกอร์ป๊อปในบทเพลง <i>พาวเวอร์ (Power)</i>	22
ตัวอย่างที่ 15 แสดงการใช้เทคนิคฮาร์โมนิกในบทเพลง <i>พอดเทรต ออฟ เทรซี่ (A Portrait of Tracy)</i>	23
ตัวอย่างที่ 16 บันไดเสียงโครมาติก	27
ตัวอย่างที่ 17 บันไดเสียงคิมินิซท์ไฮลฮาล์ฟ	27

ตัวอย่างที่ 18	บันไดเสียงดิมินซ์ฮาร์ฟโฮล.....	27
ตัวอย่างที่ 19	บันไดเสียงโฮลทอน.....	27
ตัวอย่างที่ 20	ผลลัพธ์ที่ได้จากการหาระยะห่างจากจุดตัดในการสร้างจังหวะย่อยบนใบหน้าของ ผู้ประพันธ์	30
ตัวอย่างที่ 21	การใช้โน้ตนอกบันไดเสียงในแนวทำนอง การเคลื่อนที่แบบโครมาติกในเครื่องดนตรีลมไม้ เครื่องทองเหลือง และการใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ในเปียโน	35
ตัวอย่างที่ 22	การใช้โน้ต 12 ตัวในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อสร้างแนวทำนองผสมสานการใช้ คอร์ดดิมินซ์ในเครื่องดนตรีเปียโน และการเคลื่อนที่โครมาติกในเครื่องดนตรีลมไม้ และ เครื่องทองเหลือง.....	36
ตัวอย่างที่ 23	การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะในบทประพันธ์ และการสลับหน้าที่ในเครื่องดนตรี พร้อมทั้งการใช้แนวคิดการพัฒนาโมทีฟในเครื่องดนตรีทรมเป็ต.....	37
ตัวอย่างที่ 24	แสดงแนวทำนอง 3 แนวในมิติทับซ้อนกันของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์.....	37
ตัวอย่างที่ 25	แสดงแนวทำนองในเครื่องดนตรีทรมเป็ต	38
ตัวอย่างที่ 26	แสดงการดำเนินแนวทำนองในอิเล็กทรอนิกส์จากการนำรูปภาพโครงหน้าของ ผู้ประพันธ์มาแปลงเป็นสัดส่วนย่อย	40
ตัวอย่างที่ 27	แสดงเทคนิคการสร้างโน้ตกลุ่มประสานในรูปแบบคู่ 4 เรียงซ้อนในเครื่องดนตรีเปียโน	41
ตัวอย่างที่ 28	แนวทำนองรูปแบบยูนิซันระหว่างเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ และเปียโน.....	42
ตัวอย่างที่ 29	แสดงแนวคิดการพัฒนาโมทีฟแบบย้ายตำแหน่งในอิเล็กทรอนิกส์ และโน้ตกลุ่มประสาน ในรูปแบบขั้นคู่ 4 เรียงซ้อนในเปียโน	43
ตัวอย่างที่ 30	แสดงแนวทำนองขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ในอิเล็กทรอนิกส์ และแนวทำนองสอดแทรกในเครื่อง ดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลือง	44
ตัวอย่างที่ 31	แสดงการใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ในแนวทำนองของอัลโตแซกโซโฟน	44
ตัวอย่างที่ 32	แสดงการใช้โครงสร้างจุดตัดตา และจุมุกมาใช้สร้างแนวทำนองในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์	45
ตัวอย่างที่ 33	แสดงเทคนิคัมพสแล็ป และเทคนิคฟิงเกอร์ป๊อปในแนวทำนองในท้องที่ 32	46

ตัวอย่างที่ 34 แสดงโน้ตกลุ่มประสานในท่อนต้นสดของเครื่องดนตรีทรัมเป็ต	46
ตัวอย่างที่ 35 แสดงการนำโครงสร้างจุดตัดปาก และใบหู ในบทประพันธ์	47
ตัวอย่างที่ 36 แสดงแนวทางการต้นสดของเครื่องดนตรีกลองชุด และการสนับสนุนด้วยอิเล็กทรอนิกส์	47
ตัวอย่างที่ 37 แสดงการแปรแนวจังหวะของเครื่องดนตรีกลองชุด.....	48
ตัวอย่างที่ 38 แสดงแนวทำนองเพนทาโทนิคในเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลือง	50
ตัวอย่างที่ 39 แสดงตัวอย่างแนวทางการประพันธ์เพลงในห้องที่ 9-16	51
ตัวอย่างที่ 40 แสดงแนวทำนองในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ และการใช้คอร์ดรูปแบบคู่ 4 เรียงซ้อน ในเปียโน.....	52
ตัวอย่างที่ 41 การใช้บันไดเสียงบลูส์ในท่อนเชื่อม	53
ตัวอย่างที่ 42 การประสานกันระหว่างเครื่องดนตรีเปียโน และโซปราโนแซกโซโฟน.....	54
ตัวอย่างที่ 43 แนวทำนองเพนทาโทนิคในเครื่องดนตรีเปียโน	55
ตัวอย่างที่ 44 แนวทำนองเมโลดิกไมเนอร์ในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์	56
ตัวอย่างที่ 45 แนวทำนองของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์.....	56
ตัวอย่างที่ 46 การเคลื่อนที่ของเครื่องดนตรีในจุดซ้อม A.....	58
ตัวอย่างที่ 47 แนวทำนองในเครื่องดนตรีเปียโน.....	59
ตัวอย่างที่ 48 ตัวอย่างแนวทำนองในจุดซ้อม C.....	60
ตัวอย่างที่ 49 การใช้แนวคิดพัฒนาโมทีฟแบบซีควนซ์ ในเครื่องดนตรีทรัมเป็ต และเปียโน.....	61

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 บทบาทหน้าที่ในวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่.....	24
ตารางที่ 2 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Paradoxical One.....	34
ตารางที่ 3 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Fibonacci Sequence.....	39
ตารางที่ 4 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Iconic	49
ตารางที่ 4 โครงสร้างของบทประพันธ์ Cubism.....	57



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

ดนตรีเป็นศิลปะที่จรรโลงจิตใจของมนุษย์ สามารถถ่ายทอดอารมณ์สื่อสารออกมาทางความรู้สึกและความคิดเห็นเพื่อบอกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ตามจินตนาการ กล่าวได้ว่าความไพเราะของดนตรีคือความสวยงามของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ และลำดับความคิดนำไปสู่ปรากฏการณ์ ความสำเร็จผล ก่อเกิดสิ่งใหม่ มีประโยชน์ และคุณค่า ในการสร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์เพลงชุด “อนุภาพสี่สันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคของซอมบีล” มีที่มาจาก การอ่านหนังสือยูโทเปีย (Utopia) ของเซอร์ โทมัส มอร์ (Sir Thomas More, ค.ศ. 1478-1535) เป็นแรงบันดาลใจ และแรงจูงใจในการจินตนาการสร้างบทประพันธ์เพลงในอุดมคติของผู้ประพันธ์

หนังสือยูโทเปียที่เขียนโดยมอร์นั้น มีเนื้อหาบรรยายถึงการเมือง และการปกครอง คำว่า “ยูโทเปีย” มีรากฐานมาจากภาษากรีกโบราณหมายถึง “ดินแดนที่ไม่มีอยู่จริง” กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ดินแดนแห่งความฝัน หรือดินแดนในอุดมคติที่ได้ถูกออกแบบให้มีความสมบูรณ์แบบ หนังสือเล่มนี้ได้กล่าวถึงปัญหาต่าง ๆ ในสังคม พร้อมทั้งแฝงแนวความคิด และจินตนาการในการแก้ไขปัญหาได้อย่าง ล้ำลึก ส่งผลให้ศิลปินหลากหลายสาขานำแนวทางของหนังสือยูโทเปียมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างจินตนาการ ก่อเกิดความคิดใหม่ ๆ ในด้านการสร้างสรรค์ผลงาน ยกตัวอย่างเช่น ดาโลโนพาลาซโซ (Danilo Palazzo, ค.ศ. 1962-) ศาสตราจารย์ด้านการออกแบบผังเมืองแห่งมหาวิทยาลัยซินซินนาติ (University of Cincinnati) ได้นำเสนอแนวคิดปรัชญายูโทเปียเพื่อใช้ในการแก้ไขวิกฤตปัญหาด้านความไม่สมดุล (Inequality) ของสังคม พาลาซโซยังได้ยกตัวอย่างการออกแบบผังเมือง การ์เดนซิตี (Garden City) ของอีเบนนิเซอร์ ฮาวเวิร์ด (Ebenez Howard, ค.ศ. 1850-1928) ที่ออกแบบผังเมืองให้มีความกลมกลืนไปกับธรรมชาติ อีกทั้งในด้านดนตรีในบทเพลง *Imagine* ของจอห์น เลนนอน (John Lennon, ค.ศ. 1940-1980) ที่ใช้แนวคิดปรัชญายูโทเปียในการสร้างสรรค์ผลงานจินตนาการถึงโลกอันสงบสุข (สมบัติ จันทรวงศ์, 2526, น. 10)

คิวบิสม์ (Cubism) กระบวนแบบศิลปะรูปแบบหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในช่วงปี ค.ศ. 1907-1908 โดยเป็นการร่วมกันระหว่างจอร์จ บราคว (Georges Braque, ค.ศ. 1882-1963) และปาโบล ปิกัสโซ (Pablo Picasso, ค.ศ. 1881-1973) คิวบิสม์นั้นแยกตัวออกจากแบบแผนทางศิลปะหรือทัศนศึกษาศาสตร์ที่เคยยึดถือเดิมในช่วงเวลานั้น โดยหลักสุทธิต่อของศิลปะแนวนี้ จะคำนึงถึงโครงสร้าง ปริมาตร รูปทรงเรขาคณิตมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน การใช้สีหลากหลายสีไม่ได้อยู่ในความสนใจ มุ่งใช้สีเพียงไม่กี่สี ศิลปะคิวบิสม์นี้ส่งอิทธิพลไปในศิลปะด้านอื่น ๆ โดยเฉพาะในด้านดนตรีคลาสสิก บทประพันธ์ *Piano Prelude* ของโกลด์ เดอบูว์ซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918) ที่กำหนด เครื่องดนตรีให้มีอิสระต่อกัน และกำหนดให้บรรเลงพร้อมกัน เรียกว่าดนตรีแนวโพลีโฟนี (Polyphony) ซึ่งเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของศิลปะคิวบิสม์ (Hanwen, 2019. p. 67) อีกทั้งใน ดนตรีแจ๊ส ในอัลบั้ม *Kind of Blues* ของไมล์ เดวิส (Miles Davis, ค.ศ. 1926-1991) ที่เลือกนำ แนวคิดนี้มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างผลงานโดยคำนึงถึงรูปแบบ ลักษณะ วิธีการขับเคลื่อนทาง ศิลปะมาก่อนทฤษฎี และเทคนิคทางดนตรี เพื่อนำเสนอแนวดนตรีแบบใหม่ที่มีรากฐานจากดนตรีแจ๊ส (Nicholson, March 13, 2021)

ดนตรีแจ๊ส (Jazz) มีต้นกำเนิดจากเมืองนิวออร์ลีอันส์ (New Orleans) ประเทศสหรัฐอเมริกา ในช่วงต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งวินตัน มาร์ซาลิส (Wynton Marsalis, ค.ศ. 1961-) ได้นิยามว่า “ดนตรีแจ๊สเป็นดนตรีที่นำกลุ่มคนมารวมกันเพื่อสร้างศิลปะโดยการด้นสด (Improvise) เป็นหัวใจ หลักในการสื่อสารซึ่งกันและกัน และการสื่อสารนี้คือศิลปะ” รูปแบบของดนตรีแจ๊สมีอยู่หลายรูปแบบ จากการเริ่มต้นจากบทเพลงบลูส์ (Blues) ที่มีโครงสร้าง 12 ห้องในบทเพลง ซึ่งคุณลักษณะเด่นนี้ผสม เข้ากับศิลปะการด้นสดที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงถึงตัวตนของนักดนตรีก่อให้เกิดแนวดนตรีบลูส์แจ๊ส (Blues Jazz) ต่อมาพัฒนาเป็นดนตรีสวิง (Swing) ดนตรีบีบ็อพ (Bebop) ดนตรีคูลแจ๊ส (Cool Jazz) ดนตรีโมดัลแจ๊ส (Modal Jazz) และอีกหลายแนวดนตรีจนถึงปัจจุบัน ซึ่งโดยทั่วไปแล้ววงดนตรีแจ๊ส จะประกอบด้วยเครื่องดนตรีทองเหลือง (Brass) เปียโน (Piano) กลองชุด (Drums) และดับเบิลเบส (Double Bass) (Burns, September 16, 2001)

ดับเบิลเบส เป็นเครื่องดนตรีที่ถูกรูปใช้ตั้งแต่ยุคศตวรรษที่ 15 เป็นเครื่องดนตรีที่ให้กำเนิด ช่วงโทนเสียงต่ำ มีบทบาทหน้าที่ในการสร้างจังหวะประกอบ และดำเนินแนวประสาน ดับเบิลเบสเป็น เครื่องดนตรีที่มีขนาดด้านโครงสร้างของตัวเครื่องที่ใหญ่ ก่อให้เกิดปัญหาในการเคลื่อนย้าย อีกทั้ง คุณลักษณะของเสียงที่เบาเมื่อร่วมเล่นกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ส่งผลให้ในปี ค.ศ. 1951 ลีโอ เฟนเดอร์ (Leo Fender, ค.ศ. 1909-1991) ได้นำเสนอเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ภายใต้ชื่อ “เฟนเดอร์ ฟริซิส

ชั้นเบส” (Fender Precision Bass) เป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดเล็กกว่าดับเบิลเบส มีความสะดวกในการเคลื่อนย้าย มีการติดตั้งตัวรับคลื่นเสียง (Pickup) ที่สามารถส่งสัญญาณไปยังเครื่องขยายเสียง (Amplifier) และยังสามารถปรับระดับความดังเบาของเสียงได้ นอกจากนี้ยังมีการนำอุปกรณ์เฟรต (Fret) มาติดตั้งบนบริเวณส่วนด้านหน้าคอกของเครื่องดนตรีอิเล็กทริกเบส (Fingerboard) เพื่อให้ระดับเสียง (Pitch) แม่นยำมากยิ่งขึ้น ส่งผลให้เครื่องดนตรีชนิดนี้ถูกใช้เป็นตัวเลือกในการสร้างจังหวะประกอบ และดำเนินแนวประสานแทนที่เครื่องดนตรีดับเบิลเบสในบทเพลงดนตรีประเภทต่าง ๆ เช่น ดนตรีแจ๊ส (Jazz) ดนตรีร็อก (Rock) ตลอดจนถึงดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) (Black & Molinaro, 2001, p. 7)

ในปัจจุบันแนวทางในการดำเนินอิเล็กทริกเบสนั้น ไม่ได้ถูกใช้เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่ในการสร้างจังหวะประกอบ และดำเนินแนวประสานอีกต่อไป ในปี ค.ศ.1970 แลร์รี แกรแฮม (Lary Graham, ค.ศ. 1946-) ได้นำเสนอแนวทางในการดำเนินอิเล็กทริกเบสในรูปแบบใหม่ โดยในบทเพลง *Thank you* แกรแฮมได้ใช้นิ้วหัวแม่มือตบลงที่สายอิเล็กทริกเบส พร้อมทั้งใช้นิ้วชี้เกี่ยววงที่สายอิเล็กทริกเบส แทนที่การใช้นิ้วชี้ตบลงที่สายอิเล็กทริกเบส เรียกเทคนิคนี้ว่า “ธัมพสลैป แอนด์ ป๊อป” (Thump Slap and Pop) เพื่อเป็นการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ให้เครื่องดนตรีชนิดนี้จนกลายเป็นที่นิยม ส่งผลให้มาร์คัส มิลเลอร์ (Marcus Miller, ค.ศ. 1959-) นักดนตรีแจ๊สได้นำรูปแบบการเล่นอิเล็กทริกเบสของแกรแฮม มาต่อยอดโดยใช้เทคนิคธัมพสลैป แอนด์ ป๊อปลงในผลงานเพลงตัวเองจนได้รับรางวัลแกรมมี่ (Grammy Awards) สาขาอัลบั้มแจ๊สร่วมสมัยยอดเยี่ยม (Best Contemporary Jazz Album) ในปี ค.ศ. 2002 อีกทั้งในปี ค.ศ. 1976 จาโค แพสโตเรียส (Jaco Pastorius, ค.ศ. 1951-1987) ได้นำบทเพลง *Donna Lee* ของนักแซกโซโฟนชาลี ปาร์กเกอร์ (Charlie Parker, ค.ศ. 1920-1955) มาเรียบเรียงใหม่โดยเขาใช้อิเล็กทริกเบสเป็นตัวดำเนินแนวทำนองหลักพร้อมทั้งยังประพันธ์บทเพลงใหม่ชื่อ *Portrait of Tracy* เพื่อแสดงความสามารถในการใช้อิเล็กทริกเบสในการดำเนินเสียงกลุ่มโน้ตประสาน (Chord) โดยใช้เทคนิคการตีเสียงในรูปแบบฮาร์โมนิค (Harmonics) เพื่อสร้างเสียงกลุ่มโน้ตประสาน จากบทเพลงที่ถูกกล่าวถึงข้างต้นได้ถูกเผยแพร่สู่สาธารณชน แนวคิดและวิธีการเล่นเครื่องดนตรีอิเล็กทริกเบสได้เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง อิเล็กทริกเบสถูกเพิ่มมิติเป็นเครื่องบรรเลงแนวทำนอง และเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถดำเนินเสียงกลุ่มโน้ตประสานได้อีกด้วย (Pastorius, April, 12, 2012)

ดุซงึนัพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล สร้างขึ้นจากแรงบันดาลใจ และการสังเคราะห์จาก หนังสือยูโทเปีย สัตว์สวนทองคำ ลำดับพีโบนัชชี ผสมผสานความซาบซึ้งในศิลปะคิวิบิสม์ องค์ประกอบ ของดนตรีแจ๊ส และเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง กำหนดเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ให้ดำเนินเป็นแนวทำนองหลัก สร้างความโดดเด่น เป็นเอกลักษณ์ เฉพาะให้บทประพันธ์เพลง และเป็นการเล่นร่วมกันระหว่างวงอะคูสติคองซอมเบิลขนาดเล็กที่ใช้ เครื่องดนตรี 7 ชิ้น มีความยาวโดยประมาณ 33 นาที

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือยูโทเปีย ศิลปะคิวิบิสม์ สัตว์สวนทองคำ ลำดับพีโบนัชชี และดนตรีแจ๊ส
2. เพื่อนำเสนอบทบาท และเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส
3. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่บรรเลงร่วมกันระหว่างอิเล็กทรอนิกส์เบส และวงอะคูสติคองซอมเบิล
4. เพื่อสร้างอัตลักษณ์แนวดนตรีสู่ระดับชาติ และนานาชาติ

1.3 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงอนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ เบสและนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล เป็นบทประพันธ์เพลงที่สร้างขึ้นใหม่มีความยาว โดยประมาณ 33 นาที ใช้เครื่องดนตรีประกอบการบรรเลง 7 ชิ้นแบ่งออกเป็น 4 ท่อน ประกอบด้วย

ท่อนที่ 1 “The Paradoxical One” บทนำ ใช้เครื่องดนตรี 7 ชิ้นได้แก่ อิเล็กทรอนิกส์ เบส กลอง เปียโน ทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน และทรมเป็ต โดยนำเสนอเทคนิค เฉพาะของ อิเล็กทรอนิกส์ เบส

ท่อนที่ 2 “The Fibonacci Sequence” ใช้เครื่องดนตรี 7 ชิ้นได้แก่ อิเล็กทรอนิกส์ เบส กลอง เปียโน ทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน และทรมเป็ต สังเคราะห์จากหนังสือยูโทเปีย สัตว์สวนทองคำ ลำดับพีโบนัชชี และรูปทรงเรขาคณิต

ตอนที่ 3 “The Iconic ” ใช้เครื่องดนตรี 7 ชิ้นได้แก่ อีเล็กทริกเบส กลอง เปียโน ทรอมโบน เทเนอร์แซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน และทรัมเป็ต โดยการใช้แนวคิดการพัฒนาโมทีฟ และเทคนิคเฉพาะอีเล็กทริกเบสเพื่อสร้างบทประพันธ์

ตอนที่ 4 “Cubism” ตอนจบ ใช้เครื่องดนตรี 7 ชิ้นได้แก่ อีเล็กทริกเบส กลอง เปียโน ทรอมโบน เทเนอร์แซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน และทรัมเป็ต นำแรงบันดาลใจจากศิลปะคิวบิสม์ ที่แยกส่วนแนวคิดต่าง ๆ มาประกอบใหม่ให้เป็นบทประพันธ์

1.4 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์และการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาเนื้อหาด้านวรรณกรรม ทฤษฎี แนวความคิดด้านการสร้างสรรค์จากเอกสาร บทความทางวิชาการ หนังสือ สิ่งพิมพ์ งานวิจัย ภาพวิทัศน์ ยูทูบ บทเพลง สกอร์เพลง สื่อ อิเล็กทรอนิกส์ และผลงานสร้างสรรค์ต่าง ๆ เพื่อศึกษาหาองค์ความรู้ใหม่ ๆ ในการนำมาสังเคราะห์ เพื่อใช้ในการประพันธ์เพลง

2. สร้างจังหวะ แนวทำนอง ตามแนวคิด และรูปแบบที่ได้สังเคราะห์จากวรรณกรรมที่ ศึกษา

3. จัดเขียนเป็นโน้ตเพลงด้วยการใช้โปรแกรม Sebelius Version 8.5.0 โดยมีขั้นตอน จัดทำขึ้นทีละท่อน แล้วนำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความเห็น และนำมาแก้ไขจนกว่าจะครบทั้ง 4 ท่อน

4. ตรวจสอบความเรียบร้อยของตัวโน้ตในโปรแกรม Sebelius พร้อมคำอธิบาย รายละเอียดและนำจัดส่งให้อาจารย์ที่ปรึกษาตรวจสอบความถูกต้องก่อนส่งจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มเป็น ต้นฉบับต่อไป

5. นำบทประพันธ์ที่สมบูรณ์ไปตีพิมพ์ และนำเสนอผลงานในรูปแบบที่มหาวิทยาลัยกำหนด พร้อมเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ลงในวารสารวิชาการตามเกณฑ์ของหลักสูตร

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้บทประพันธ์เพลงบทใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือยูโทเปีย ศิลปะควิบิสม์ สัตว์สวนทองคำ ลำดับพีโนซซี และดนตรีแจ๊ส
2. ได้บทประพันธ์เพลงบทใหม่ที่เป็นการบรรเลงร่วมกันระหว่างอิเล็กทรอนิกส์เบส และวงอะคูสติค อองซอมเบิลโดยการใช้อิเล็กทรอนิกส์เบสเป็นแนวทำนองหลัก
3. ได้เผยแพร่บทประพันธ์เพลงสู่ระดับชาติ และนานาชาติ



บทที่ 2

การค้นคว้าวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ดุชฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับ อิเล็กทริกเบสและนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาหนังสือยูโทเปีย ทำความเข้าใจ ติความ และสังเคราะห์ออกเป็นสัดส่วนทองคำ ลำดับพีโบนัชซี อีกทั้งผสมผสาน ความซาบซึ้งในศิลปะคิวิสมมาเป็นแนวทางในการสร้างบทประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวคิด ทางดนตรีโมดัลแจ๊สมาเป็นวัตถุดิบในบทประพันธ์ กำหนดเครื่องดนตรีอิเล็กทริกเบสในการดำเนิน แนวทำนอง ใช้เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทริกเบสเพื่อสร้างมิติสีสัน สร้างความโดดเด่น อีกทั้งผู้ประพันธ์มีความสนใจในบทบาท และลักษณะของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ (Big Band) มีจุดประสงค์เพื่อสร้างเอกลักษณ์เฉพาะให้วงอะคูสติคองซอมเบิลของผู้ประพันธ์ มีประเด็นที่ เกี่ยวข้อง และเชื่อมโยงในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดังต่อไปนี้

2.1 แนวคิดจากหนังสือยูโทเปีย

เซอร์ โธมัส มอร์ เกิดเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1478 ที่ประเทศอังกฤษ สำเร็จการศึกษา จากมหาวิทยาลัยอ็อกซ์ฟอร์ด (University of Oxford) ประกอบอาชีพนักกฎหมาย นักเขียน นักปรัชญาสังคม นักมานุษยวิทยานิยมสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา และรัฐบุรุษ อีกทั้งในสมัยพระเจ้าเฮนรีที่ 8 (Henry VIII, ค.ศ. 1509-1547) มอร์ดำรงตำแหน่งองคมนตรี เป็นประธานตุลาการอังกฤษ และ ได้รับประกาศเป็นนักบุญโดยสมเด็จพระสันตะปาปาปิอุสที่ 11 (Pope Pius XI, ค.ศ. 1922-1939) จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1935 มอร์มีผลงานหนังสือที่ได้รับการเชิดชูเกียรติ และสร้างชื่อเสียงให้เขามาก ที่สุดได้แก่หนังสือยูโทเปีย (สรพงษ์ เกิดแก้ว, 2562. น. 365)

หนังสือยูโทเปียถูกเขียนขึ้นในปี ค.ศ.1516 มีเนื้อหากล่าวถึงสถานที่ไร้ซึ่งความขัดแย้ง เป็น สังคมที่ดั่งาม สังคมในอุดมคติ และสมบูรณ์แบบ หนังสือเล่มนี้มีความเป็นมาจากปัญหาความขัดแย้ง ต่าง ๆ ที่มอร์ประสบพบเจอ เช่นปัญหาความไม่เท่าเทียมกันของสังคม ปัญหารัฐบาล การศึกษา ศาสนา กฎหมาย และปัญหาสถาบันพระมหากษัตริย์ ซึ่งหนังสือเล่มนี้มีแนวทางด้านความคิดจาก หนังสือที่ชื่อรีพับลิก (Republic) ของเพลโต (Plato, 428-348 B.C.) ที่มีเนื้อหาเสียดสีถึงปัญหา ทางสังคม (กุลธิดา บุญยะกุล, 2563. น. ปกหลัง)

บริบทของหนังสือยูโทเปียนี้ประกอบด้วยบทนำ และบทบรรยายสถานที่ วิธีการดำเนินเรื่อง ในหนังสือยูโทเปียในส่วนบทนำนั้น ถูกสร้างเรื่องจากชื่อบุคคล และอ้างอิงถึงสถานที่จริงเพื่อให้ เรื่องราวมีลักษณะเหมือนจริง มอร์จงใจสร้างเรื่องในหนังสือให้อยู่นอกรัฐเพื่อความสะดวกต่อ การเสียดสี หนังสือจะเล่าถึงปัญหาความขัดแย้งในสังคม จากนั้นในส่วนบทบรรยายสถานที่จะเป็นบท สนทนาระหว่างมอร์ และตัวละครชื่อราฟาเอล (Raphael) ผู้ที่กล่าวอ้างถึงการไปเยือนเกาะที่มี ลักษณะภูมิประเทศที่สวยงามสามารถแยกออกเป็น 54 เมือง เป็นสังคมเมืองที่มีแต่ความดีงาม ความยุติธรรม เป็นระเบียบเรียบร้อย ประชาชนที่มีคุณภาพ มีชื่อเมืองว่า ยูโทเปีย รัฐในอุดมคติ และ เป็นรัฐที่มีความสมบูรณ์แบบตามแนวความคิดของมอร์ (สมบัติ จันทรวงศ์, 2526. น. 10)

จากการที่ผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงความเป็นมาในบทที่ 1 แนวความคิดความสมบูรณ์แบบของ ยูโทเปียนี้สร้างแรงบันดาลใจในเชิงสร้างสรรค์งานศิลปะหลายประเภท ผู้ประพันธ์เลือกตีความที่ มา ของบริบทในหนังสือยูโทเปียที่กล่าวถึงความขัดแย้ง และความไม่เท่าเทียมกันในสังคม ถ่ายทอดเป็น บทประพันธ์เพลง จากนั้นผู้ประพันธ์ต่อยอดสร้างบทประพันธ์เพลงในอุดมคติ โดยการสังเคราะห์หา แนวคิดความสมบูรณ์แบบ นำแนวคิด “สัดส่วนทองคำ” (Golden Ratio) มาเป็นวัตถุดิบใน บทประพันธ์เพลงตอนที่ 2 ของผู้ประพันธ์เพลง

2.1.1 แนวคิดด้านความสมบูรณ์แบบของสัดส่วนทองคำ

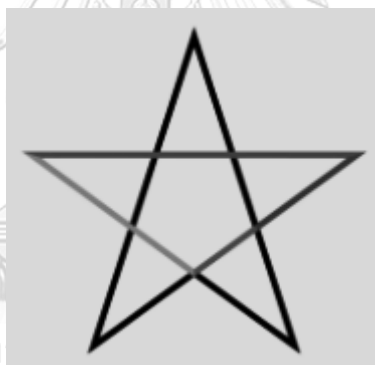
สัดส่วนทองคำเป็นสัดส่วนที่น่าหลงใหล และน่าอัศจรรย์ จากการศึกษาจุดกำเนิดนั้น ไม่สามารถทราบได้แน่ชัดว่าถือกำเนิดขึ้นมาเมื่อใด มีเพียงหลักฐานตามประวัติศาสตร์ที่ถูกรับเห็น การมีอยู่ของสัดส่วนทองคำซึ่งต้องย้อนไปถึง 2,500 ปี (Matotek, p.215) โดยความเข้าใจพื้นฐาน ของสัดส่วนทองคำนั้นมีที่มาจากคำว่า “ฟาย” (Phi) หมายถึงจำนวนอตรรกยะ (Irrational Number) ได้แก่ตัวเลข 1.618... ซึ่งในเวลาต่อมาถูกแทนที่ด้วยสัญลักษณ์ Φ เป็นตัวอักษรตัวที่ 21 ในภาษากรีก โบราณ และถูกเรียกผ่านกาลเวลา “Golden Number” “Golden Proportion” “Golden Mean” “Golden Section” และ “The Devine Propotion” จนถูกนิยามเป็นสัดส่วนทองคำ ในยุคศตวรรษที่ 18 (Meisner, 2018. p. 9)

จากการศึกษา ผู้ประพันธ์มีความสนใจในประเด็นที่มาของสัดส่วนทองคำในยุคกรีกโบราณ ที่ส่งอิทธิพลต่อศิลปินในหลาย ๆ ศาสตร์ เช่นสถาปนิก จิตรกร และดนตรี ตลอดจนถึงแนวคิดการใช้ รูปภาพ และใช้ตัวเลขทางคณิตศาสตร์ในการอธิบายสัดส่วนทองคำ เพื่อเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ มีรายละเอียดดังนี้

2.1.1.1 สัดส่วนทองคำในยุคกรีกโบราณ

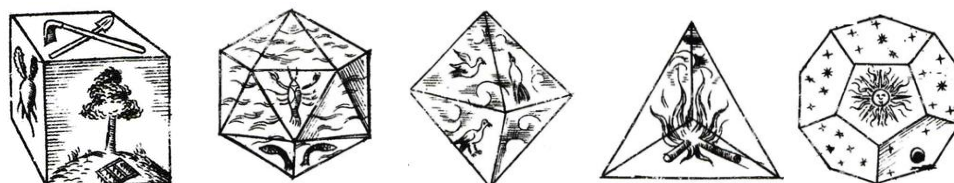
จากการศึกษาบันทึกต่าง ๆ ในยุคกรีกโบราณนั้น อ้างถึงพีทาโกรัส (Pythagoras, 580-497,00000 B.C.) และเพลโต พบหลักฐานจากตราประจำโรงเรียนของพีทาโกรัสที่เป็นรูปดาว 5 แฉก (Pentagram) อีกทั้งในทัศนะของเพลโตนั้นได้กล่าวถึงสัดส่วนที่สมบูรณ์แบบของจักรวาล และสรรพสิ่งเรียกว่า “ทรงตันเพลโต” (Platonic Solid) นำเสนอเป็นรูปทรงเรขาคณิตที่สื่อถึงธาตุต่าง ๆ ได้แก่ รูปทรงลูกบาศก์ที่สื่อถึงดิน (Cube of Earth) รูปทรง 20 หน้าที่สื่อถึงน้ำ (Icosahedrons of Water) รูปทรง 8 หน้าที่สื่อถึงลม (Octahedron) รูปทรง 4 หน้าที่สื่อถึงไฟ (Tetrahedron of Fire) และรูปทรง 12 หน้าที่สื่อถึงจักรวาล (Dodecahedron of Universe)

จากการถอดบทความของเพลโตนั้น สัดส่วนที่สมบูรณ์แบบนี้ถูกนิยามขึ้นในเชิงปรัชญา อธิบายโดยรูปภาพ และรูปทรงเรขาคณิต แนวคิดนี้ยังถูกกล่าวเป็นจุดตั้งต้น และเป็นจุดเชื่อมโยงไปหาสัดส่วนทองคำในเวลาต่อมา (Livio, 2002. p. 100)



ภาพที่ 1 แสดงรูปภาพตราประจำโรงเรียนของพีทาโกรัส

ที่มา: Meisner (2018, p.17)



ภาพที่ 2 แสดงรูปภาพทรงตันเพลโตที่แสดงถึงธาตุต่าง ๆ (Platonic Solid)

ที่มา: Meisner (2018, p. 17)

2.1.1.2 สัดส่วนทองคำอธิบายโดยคณิตศาสตร์

ในปี ค.ศ. 1202 นักคณิตศาสตร์เลโอนานโด ปิซาโน บิเกลโล (Leonardo Pisano Bigollo, ค.ศ.1175-1250) มีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าฟีโบนัชชี (Fibonacci) ตีพิมพ์บทความบนหนังสือ Liber Abaci เป็นหนังสือเกี่ยวกับโจทย์ปัญหาทางคณิตศาสตร์ และเป็นหนึ่งในหนังสือที่มีอิทธิพลส่งเสริมให้ตัวเลขฮินดูอารบิก (Hindu-Arabic) เป็นที่แพร่หลายในยุโรป และถูกใช้แทนที่ตัวเลขโรมัน (Roman Numerals) ในเวลาต่อมา หนังสือเล่มนี้ได้มีการอธิบายเรื่องสัดส่วนทองคำโดยใช้ความสัมพันธ์ทางลำดับชุดตัวเลขทางคณิตศาสตร์ คือ “จำนวนถัดไปเท่ากับผลบวกของจำนวน 2 จำนวนก่อนหน้า และ 2 จำนวนแรกก็คือ 0 และ 1 ตามลำดับ โดยผลลัพธ์จะเป็นไปตามลำดับเรียกแนวคิดนี้ว่า ลำดับฟีโบนัชชี (Fibonacci sequence) และเมื่อนำตัวเลขของจำนวนก่อนหน้ามาแบ่งเพื่อหาค่าอัตราส่วนต่อไป โดยค่าของผลลัพธ์จะได้ตัวเลขฟาย”

0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144, 233, 377, 610, 987,...

ภาพที่ 3 แสดงลำดับฟีโบนัชชีของเลโอนานโด ปิซาโน บิเกลโล (Fibonacci sequence)

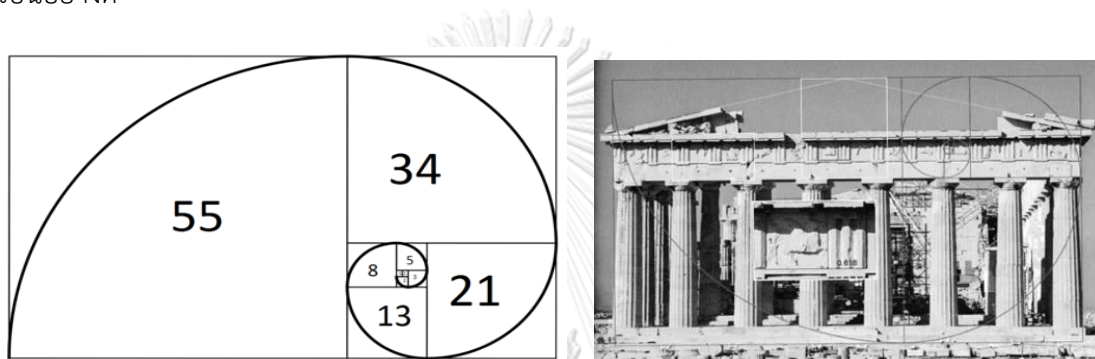
ที่มา: Livio (2002, p.101)

1/1	=	1.000000
2/1	=	2.000000
3/2	=	1.500000
5/3	=	1.666667
8/5	=	1.600000
13/8	=	1.625000
21/13	=	1.615385
34/21	=	1.619048
55/34	=	1.617647
89/55	=	1.618182
144/89	=	1.617978
233/144	=	1.618056
377/233	=	1.618026
610/377	=	1.618037
987/610	=	1.618033

ภาพที่ 4 แสดงลำดับฟีโบนัชชีของเลโอนานโด ปิซาโน บิเกลโล เมื่อถูกแบ่งอัตราส่วน

ที่มา: Livio (2002, p. 101)

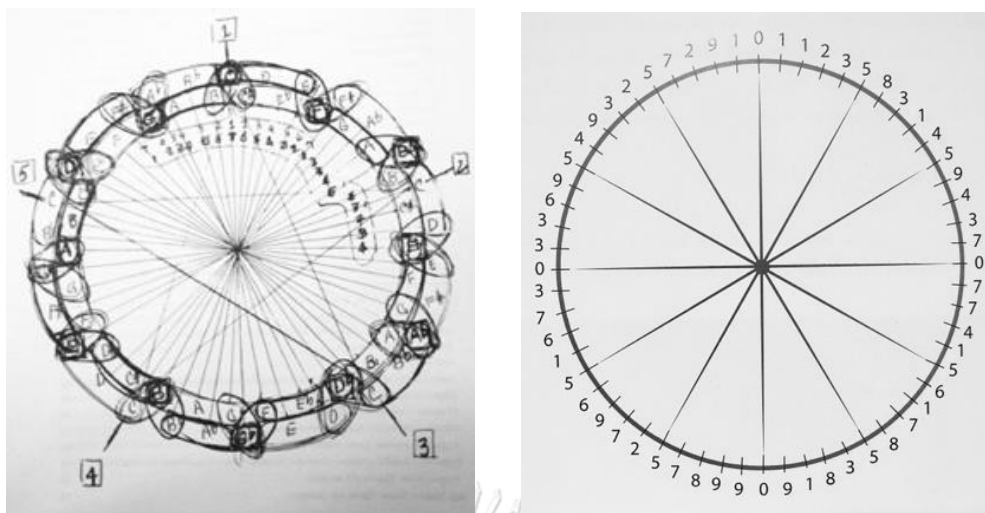
ในเรื่องนี้แกรี่ บี เมสเนอร์ (Meisner, 2018, p.7) ได้แสดงถึงทศนะที่มีต่อสัดส่วนทองคำไว้ว่า “แนวคิดนี้ได้ถูกค้นพบ และนำเสนอไปแล้ว สมการได้ถูกตอบแล้ว การศึกษานี้จบลงแล้ว สัดส่วนทองคำนั้นไม่ใช่เรื่องใหม่อีกต่อไป แต่ในความเป็นจริงนั้น ความรู้ใหม่ ๆ ของแนวคิดนี้ก็กลับถูกค้นพบไม่มีที่สิ้นสุด เปรียบเสมือนหลักฐานทางพันธุกรรม (DNA) เมื่อเทคโนโลยีนั้นมีความก้าวหน้ามากขึ้น ส่งผลให้มืองค์ความรู้ทางข้อมูลถูกค้นพบเพิ่มขึ้น” อีกทั้งเมสเนอร์ ได้ยกตัวอย่างแนวคิดนี้ที่ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านศิลปะที่มีชื่อเสียงของโลกในอดีต เช่นด้านสถาปัตยกรรม รูปถ่าย และดนตรี ซึ่งตัวอย่างนี้จะเป็นแนวทางสำหรับการสร้างบทประพันธ์เพลงได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 5 แสดงลำดับฟีโบนัชชีในรูปแบบภาพ (รูปซ้าย) รูปสถาปัตยกรรม Parthenon (รูปขวา)
ที่มา: Meisner (2018, p. 47, p. 107)



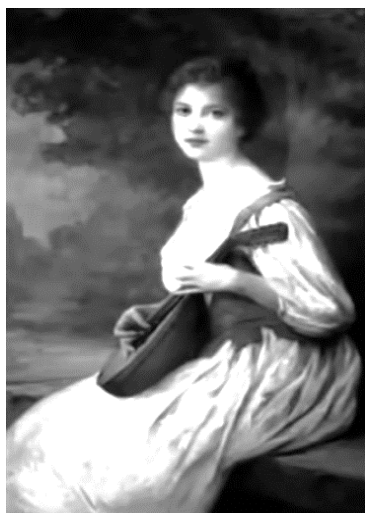
ภาพที่ 6 แสดงรูปภาพ The Last Supper ที่วางด้วยองค์ประกอบสัดส่วนทองคำ
ที่มา: Meisner (2018, p. 69)



ภาพที่ 7 แสดงลำดับฟีโบนัชชี (รูปซ้าย) ที่ถูกวางแทนด้วยตัวโน้ต
ในบทเพลง *Giant Step* (รูปขวา)
ที่มา: Alexander (2022, p. 5)

2.2 ศิลปะควิบิสม์

ศิลปะควิบิสม์เกิดขึ้นในช่วงระหว่างปี ค.ศ. 1907-1908 จากการร่วมงานของบราคและปิกัสโซ บทบาทของศิลปะควิบิสม์นั้นมีความสำคัญในการก่อเกิดการพัฒนา เป็นวิวัฒนาการด้านศิลปะที่สำคัญที่สุดในยุคศตวรรษที่ 20 อีกทั้งยังเป็นจุดเริ่มต้นของการนำรูปทรงเส้นเรขาคณิตมาใช้งานศิลปะ มีหลักฐานทฤษฎีภาพโดยรวมที่กล่าวถึงการพิจารณาโครงสร้างของปริมาตร รูปทรงที่สร้างขึ้นด้วยเส้นเรขาคณิตเป็นอันดับแรก การสลัดสีสวย ๆ หรือการใช้สีหลากหลายไม่อยู่ในความสนใจของศิลปินกลุ่มนี้ โดยศิลปินเลือกใช้เพียงสีม่วง สีเทา สีดำ สีน้ำตาล และสีอมเขียวเท่านั้น ทั้งบราค และปิกัสโซมีจุดดลใจจากความคิดที่ว่า “โครงสร้างทางเรขาคณิตเป็นรากฐานของรูปทรงในธรรมชาติทั้งหมด ถ้าเข้าใจรูปทรงของโลกภายนอก และโครงสร้างตามความเป็นจริงแล้ว จงมองดูรูปทรงเหล่านั้นให้เป็นเหลี่ยม เป็นรูปลูกบาศก์ง่าย ๆ ” ศิลปินจะสำรวจรูปทรงสิ่งของที่ต้องการวาด ทลายรูปภาพนั้นให้เป็นรูปทรงเรขาคณิตชิ้นเล็กชิ้นน้อย จากนั้นนำมาปะติดปะต่อใหม่ สร้างมิติความลึก เล่นกับการหักเหของแสงเป็นเหลี่ยมเป็นมุมดูหน้าตัดของเพชร (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2558, น. 300)



ภาพที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบภาพวาดรูปผู้หญิงกับแมนโดลินตามแนวคิดของบราวน์ และปีกัสโซ
ที่มา: กำจร สุนพงษ์ศรี (2558, น. 219)

ผู้ประพันธ์นำแรงบันดาลใจจากแนวคิดศิลปะคิวบิสม์มาเป็นหนึ่งแนวทางในการสร้างบทประพันธ์เพลง อีกทั้งแนวคิดการทลายรูปทรงต่าง ๆ ไปสู่รูปทรงเรขาคณิตของคิวบิสม์นั้น เมื่อนำมาผสมผสานกับแนวคิดของทรงตันเพลโตแล้ว ทั้งสองแนวคิดนี้สามารถสนับสนุนซึ่งกันและกันได้เป็นอย่างดี ส่งเสริมให้บทประพันธ์เพลงนี้มีนัยสื่อถึงความสมบูรณ์แบบได้อย่างลงตัว เพื่อเป็นไปตามเจตนาของผู้ประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3 โมดัลแจ๊ส (Modal Jazz)

ในปลายปี ค.ศ. 1950 แนวดนตรีโมดัลแจ๊สถือเป็นแนวดนตรีที่นำสมัย มีรูปแบบเสียงใหม่เป็นแนวดนตรีตรงข้ามกับแนวดนตรีบีบ็อพ (Bebop) ที่ได้รับความนิยมในขณะนั้น ดนตรีบีบ็อพมีโครงสร้างของบทเพลงที่ซับซ้อน มีอัตราความเร็วสูง มีการเปลี่ยนคอร์ดอยู่ตลอดเวลา เป็นแนวดนตรีที่ใช้ทฤษฎี เทคนิค และทักษะทางดนตรีสูง ด้านวิธีการสร้างแนวทำนอง และการดันสดโดยส่วนใหญ่ถูกจำกัดอยู่ในรูปแบบการใช้บันไดเสียงบีบ็อพ ซึ่งในทางกลับกัน ดนตรีโมดัลแจ๊สนั้นเป็นแนวดนตรีที่มีอัตราความเร็วที่ช้า โครงสร้างของบทเพลงไม่ซับซ้อน มีคอร์ด 1 ถึง 2 คอร์ด แนวดนตรีนี้เลือกที่จะลดทอนทฤษฎี และเทคนิค มุ่งสร้างรูปแบบก่อน ดนตรีโมดัลแจ๊สจะใช้รูปแบบแนวคิดพัฒนาโมทีฟ (Motif Development) ในการดำเนินบทเพลง และการดันสด หากจะยกตัวอย่างบทเพลงในแนว

ดนตรีโมดัลแจ๊สนั้น นักทฤษฎีสากลส่วนใหญ่มักอ้างอิงถึงบทเพลง *So What* ของไมล์ เดวิส (Ligon, 2001, p. 302)

บทเพลง *So What* ถูกแต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1951 อยู่ในอัลบั้ม *Kind of Blues* มีสังคีตลักษณ์แบบ AABA มีความยาวของแนวทำนองหลักจำนวน 32 ห้อง มี 2 คอร์ดในบทเพลง ประกอบด้วยคอร์ด Dm7 และ Ebm7 โดยในท่อน A เป็นคอร์ด Dm7 และท่อน B เป็นคอร์ด Ebm7

ผู้ประพันธ์มีประเด็นที่สนใจนำมาศึกษาเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น คือแนวทางการดำเนินจังหวะในดนตรีแจ๊ส การสร้างคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน (Quartal Chord) และแนวคิดพัฒนาโมทีฟ (Motif Development)

2.3.1 แนวทางการดำเนินจังหวะในดนตรีแจ๊ส

ในด้านการสร้างแนวทำนอง และคอร์ดที่ใช้ในบทเพลงแจ๊สนั้นจะมีอิทธิพลมาจากระบบดนตรีของยุโรปได้แก่การใช้บันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ แต่ทางในกลับกันจังหวะในดนตรีแจ๊สนั้นมีอิทธิพลมาจากแนวดนตรีแอฟริกัน (Ligon, 2001, p. 10) ผู้ประพันธ์ได้ศึกษา และแยกแนวความคิดในมิติของจังหวะไว้ดังนี้

2.3.1.1 แนวหลากหลายจังหวะ (Polyrhythms)

แนวจังหวะของดนตรีแอฟริกันนั้น ใน 1 บทเพลงจะมีแนวหลากหลายจังหวะทับซ้อนกัน ซึ่งแต่ละแนวของจังหวะจะมีหน้าที่ที่แตกต่างกัน เช่นในแนวจังหวะที่ 1 มีหน้าที่ดำเนินจังหวะหลักเป็นหัวใจของตัวบทเพลง โดยทั่วไปจะดำเนินเป็นโน้ตตัวดำ (Quarter Notes) แนวจังหวะที่ 2 ถูกนำเสนอเป็นโน้ตตัวดำประจุด (Dotted Quarter) แนวจังหวะที่ 3 ดำเนินเป็นโน้ต 3 พยางค์ และแนวจังหวะที่ 4 จะถูกแบ่งย่อยเป็นโน้ตเข็บต์ 1 ชั้น ซึ่งแนวหลากหลายจังหวะนี้ ถูกพบใช้เป็นแนวจังหวะหลักในดนตรีโมดัลแจ๊ส (Ligon, 2001, p.11) ผู้ประพันธ์มีความสนใจในการนำแนวหลากหลายจังหวะนี้มาเป็นวัตถุดิบในบทประพันธ์ สร้างมิติการทับซ้อน เชื่อมความสัมพันธ์ และสนับสนุนมิติความลึกของรูปภาพควิบิสมาได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 1 แสดงจังหวะในบทเพลงแอฟริกันที่ใช้แนวหลากหลายจังหวะ

Musical score for Example 1, showing four staves: Soloist, Pulse #3, Pulse #2, and Pulse #1. The Soloist staff features a complex rhythmic pattern with accents. Pulse #3 has a triplet of quarter notes. Pulse #2 has a pattern of quarter notes with accents. Pulse #1 has a simple quarter note pattern.

ที่มา: Ligon (2001, p.47)

ตัวอย่างที่ 2 แสดงแนวดนตรีโมดัลแจ๊สที่ใช้แนวจังหวะดนตรีแอฟริกันในเปียโน และกลองชุด

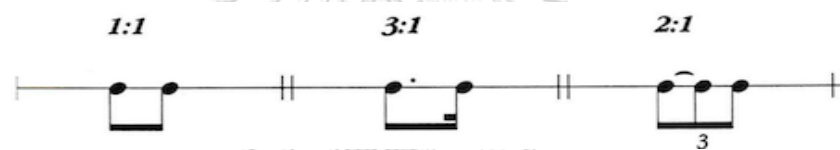
Musical score for Example 2, showing four staves: Piano, Drum, Pno., and Dr. The Piano and Pno. staves show chordal accompaniment in 4/4 time. The Drum and Dr. staves show a complex rhythmic pattern with accents.

ที่มา: Ligon (2001, p.409)

2.3.1.2 แนวจังหวะสวิง (Swing)

แนวจังหวะของดนตรียุโรปนั้น โน้ตตัวดำเมื่อถูกแบ่งเป็นโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น 2 ตัว อัตราส่วนความยาวของโน้ตที่ถูกแบ่งจะเท่ากัน แต่ในดนตรีแจ๊ส เมื่อแบ่งโน้ตตัวดำเป็นโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น 2 ตัว โน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นตัวแรก จะมีสัดส่วนไม่เท่ากับโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นตัวที่ 2 โดยสามารถอธิบายได้เป็น 3 รูปแบบ ได้แก่อัตราส่วนรูปแบบที่ 1 ดนตรียุโรปที่แบ่งอัตราส่วนเป็น 1:1 ที่โน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นมีอัตราส่วนเท่ากัน รูปแบบที่ 2 แบ่งโดยใช้โน้ตเข้บ็ต 1 ชั้นประจุค จะได้อัตราส่วน 3:1 และรูปแบบที่ 3 อัตราส่วน 2:1 ที่ใช้โน้ต 3 พยางค์การแบ่งอัตราส่วน ซึ่งโน้ตเข้บ็ต 1 ชั้น 2 ตัวที่ถูกแบ่งอัตราส่วน 2:1 เป็นที่มาของแนวจังหวะของดนตรีสวิง (Ligon, 2001, p.12)

ตัวอย่างที่ 3 แสดงอัตราส่วนแนวจังหวะของยุโรป และสวิง



ที่มา: Ligon (2001, p. 11)

ตัวอย่างที่ 4 แสดงการใช้โน้ตของดับเบิลเบสในบทเพลง *So What* จังหวะสวิงโดยถูกแทนค่าด้วยอัตรา 2:1

(Bass Line 8va)



ที่มา : Ligon (2001, p. 410)

2.3.2 การสร้างคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน (Quartal Chord)

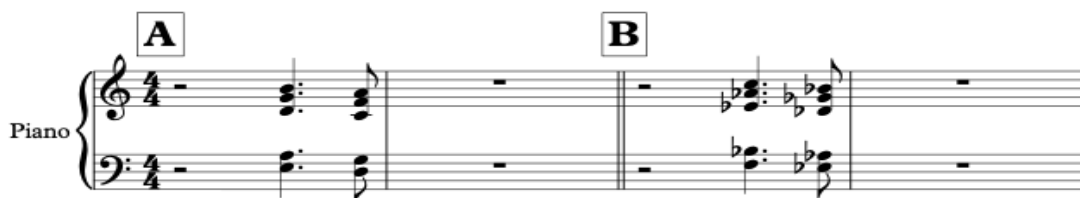
ในดนตรีตะวันตก วิธีการสร้างคอร์ดนั้นจะสร้างจากโน้ตกลุ่มประสานในรูปแบบทริยแอด (Triad) คือการนำโน้ต 3 ตัวมาเรียงซ้อนกัน โดยส่วนใหญ่โน้ตกลุ่มประสานมักใช้โน้ตคู่ 3 ในการสร้างคอร์ด เรียกว่าคอร์ดคู่ 3 เรียงซ้อน (Tertian Chord) แต่ในทางกลับกัน คอร์ดในดนตรีโมดัลแจ๊สนั้น ให้เสียงที่คลุมเครือกว่า ซึ่งจะใช้โน้ตชั้นคู่ 4 เรียงซ้อน (Quartal Chord) ในการสร้างคอร์ดแทนที่คอร์ดคู่ 3 เรียงซ้อน (Ligon, 2001, p.323)

ตัวอย่างที่ 5 แสดงรูปแบบการสร้างคอร์ดโดยใช้แนวคิดชั้นคู่ 4 เรียงซ้อน



ที่มา: Ligon (2001, p. 323)

ตัวอย่างที่ 6 แสดงรูปคอร์ดชั้นคู่ 4 เรียงซ้อนในบทเพลง *So What* โดยสร้างจากโน้ตชั้นคู่ 4 และแสดงโน้ตชั้นคู่ 3 ในแนวเสียงบน



ที่มา: Ligon (2001, p. 326)

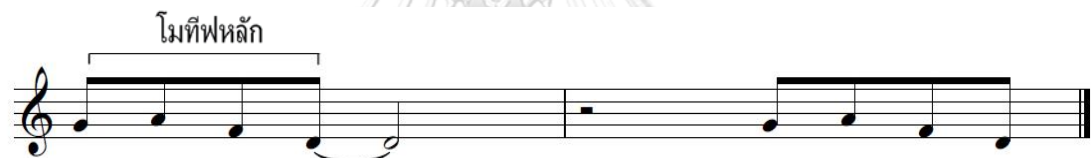
มิติเสียงความคลุมเครือของแนวทางการสร้างคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนนี้ จะเป็นวัตถุดิบในการสร้างคอร์ดในบทประพันธ์เพลง อีกทั้งยังสามารถสร้างเป็นจุดเชื่อม สามารถถ่ายทอดบริบทของหนังสือยูโทเปีย สู่ถึงปัญหาความขัดแย้ง และความไม่เสมอภาคได้เป็นอย่างดี

2.3.3 แนวคิดการพัฒนาโมทีฟ (Motif Development)

บทบาทในการสร้างแนวทำนองก่อนยุคดนตรีโมดัลแจ๊สนั้น ส่วนใหญ่มุ่งเน้นในการใช้โน้ตไกด์โทน (Guide Tones) ซึ่งจะคำนึงถึงโน้ตในบันไดเสียงจากคอร์ดไปสู่คอร์ด แต่ในดนตรีโมดัลแจ๊สนั้น จะคำนึงถึงโมทีฟ (Motif) หมายถึงแนวทำนองสั้นๆ หรือจังหวะในตัวบทเพลง จากนั้นนำทำนองสั้นๆ หรือจังหวะมาพัฒนาต่อเพื่อสร้างแนวทำนอง สร้างมิติใหม่ และสร้างความน่าสนใจให้บทเพลง โดยมีรายละเอียดดังนี้ (Ligon, 2001, p. 318)

2.3.3.1 แนวคิดการพัฒนาโมทีฟแบบการทำซ้ำ (Repetition) คือการนำโมทีฟหลักมาเล่นซ้ำในจังหวะอื่น

ตัวอย่างที่ 7 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบทำซ้ำห้องที่ 1 จังหวะที่ 1 และ 2 เป็นโมทีฟหลักที่ถูกทำซ้ำในห้องที่ 2 จังหวะ 3 และ 4



ที่มา: Ligon (2001, p. 320)

2.3.3.2 แนวคิดการพัฒนาโมทีฟแบบซีควเอนซ์ (Sequence) คือการนำโมทีฟหลักมาแปลงโดยการไล่ระดับเสียงที่แตกต่างกัน ซึ่งโมทีฟที่ทำการแปลงสามารถทดเสียงโดยใช้ชั้นคู่เสียงที่คงอยู่ในไดอาโทนิค (Diatonic) หรือทดเสียงโดยใช้ชั้นคู่เสียงที่เหมือนกับโมทีฟหลัก

ตัวอย่างที่ 8 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบซีควเอนซ์ที่ทดเสียง โดยใช้คู่เสียงที่อยู่ในไดอาโทนิค



ที่มา: Ligon (2001, p. 320)

ตัวอย่างที่ 9 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบซีควนซ์ที่ทอดเสียงโดยใช้ชั้นคู่เสียงที่เหมือนกัน



ที่มา: Ligon (2001, p. 320)

2.3.3.3 แนวคิดการพัฒนาโมทีฟแบบการย้ายตำแหน่ง (Displacement) คือการย้ายโน้ตในโมทีฟหลักโดยใช้ระดับเสียงหรือจังหวะเป็นตัวแปร

ตัวอย่างที่ 10 แสดงรูปแบบการพัฒนาโมทีฟแบบการย้ายตำแหน่ง โดยการใช้ระดับเสียงชั้นคู่ 8



ที่มา: Ligon (2001, p. 321)

ตัวอย่างที่ 11 แสดงแนวคิดการพัฒนาโมทีฟที่พ้องต้นสดในบทเพลง *So What*



ที่มา: Ligon (2001, p. 409)

ในตัวอย่างที่ 11 ในห้องเพลงที่ 2 เดวิสได้สร้างโมทีฟหลักมา 1 โมทีฟ จากนั้นใช้แนวคิดส่วนย่อยทำนองแบ่งโมทีฟหลักออกเป็น 3 ส่วนได้แก่อักษร a, b และ c ในห้องเพลงที่ 4, 5 และ 6 เขานำโมทีฟย่อย b มาใช้ในการด้นสด และสุดท้ายได้นำโมทีฟย่อย a, b, c กลับมารวมกันในห้องเพลงที่ 7 เพื่อเป็นการจบประโยคเพลง

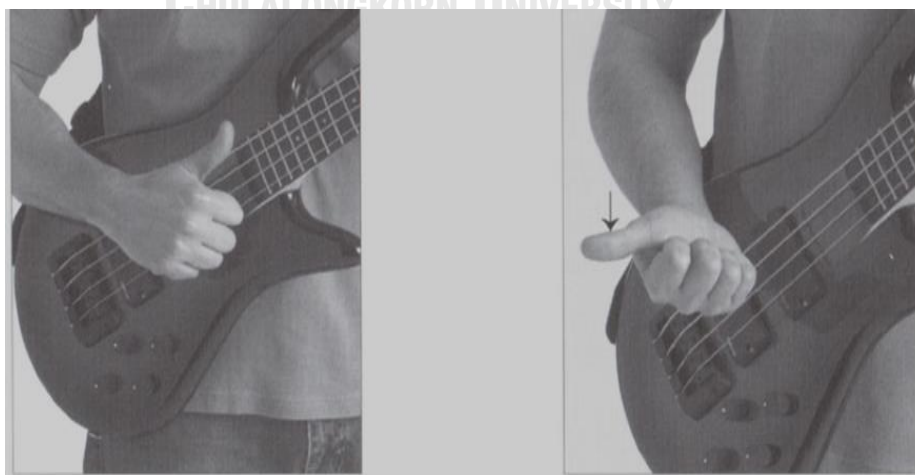
2.4 เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส

ในปี ค.ศ. 1951 เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสได้ถูกนำเสนอโดยเฟนเดอร์ ในช่วงแรกเครื่องดนตรีชิ้นนี้ไม่ได้เป็นที่นิยมมากนัก เป็นเครื่องดนตรีตัวเล็กในการใช้ประกอบบทเพลง ตลอดจนถึงปลายปี ค.ศ. 1960 แกรแฮมได้นำเสนอแนวทางในการเล่นเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสที่มีความแตกต่างไปจากรูปแบบเดิม เขาได้นำเสนอเทคนิคธัมปสแลป (Thump Slap) และฟิงเกอร์ป๊อป (Finger Pop) ที่สามารถจำลองเสียงอิเล็กทรอนิกส์เบสให้เป็นเครื่องเคาะจังหวะ อีกทั้งการผสมผสานเสียงตัวโน้ตนั้นทำให้อิเล็กทรอนิกส์เบสสามารถเป็นเครื่องเคาะจังหวะ และเครื่องกำเนิดเสียงได้ในเวลาเดียวกัน สร้างความแปลกใหม่ มีมิติเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นที่สนใจมากขึ้น และส่งผลให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสเริ่มเป็นที่นิยมในการนำไปใช้ประกอบเพลงในหลายแนวดนตรี จากแจ๊ส ร็อก ลาติน จนถึงดนตรีร่วมสมัย (Kringel, 2004, p. 2)

อิทธิพลของแกรแฮม ส่งผลให้เกิดการคิดค้นเทคนิคเฉพาะในอิเล็กทรอนิกส์เบสรูปแบบใหม่ ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาเทคนิคเฉพาะของอิเล็กทรอนิกส์เบสได้แก่ เทคนิคธัมปสแลป เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อป และเทคนิคฮาร์โมนิค มาใช้ในการสร้างแนวทำนอง เพื่อเพิ่มมิติ และสีสันให้กับบทประพันธ์เพลง

2.4.1 เทคนิคธัมปสแลป

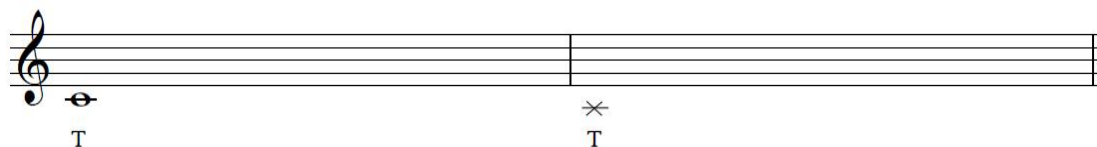
เป็นเทคนิคการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบสโดยการวางมือระหว่างตัวรับคลื่นเสียงโดยใช้ช่วงข้อที่ 1 ของนิ้วหัวแม่มือตกลงไปที่สายเบสเพื่อให้ได้เสียงของการกระทบ สร้างเสียงให้เหมือนเป็นเครื่องเคาะจังหวะ



ภาพที่ 9 แสดงวิธีการวางมือโดยใช้เทคนิคธัมปสแลปในการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบส

ที่มา: (Kringel, 2004, p. 5)

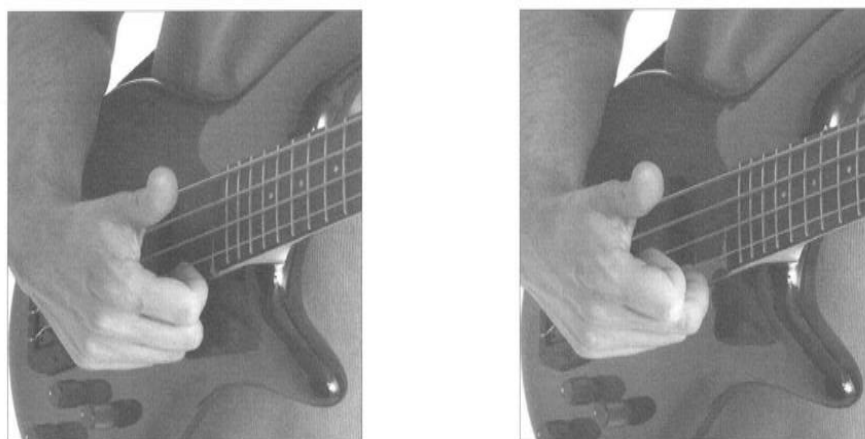
ตัวอย่างที่ 12 แสดงสัญลักษณ์รั้มพสแล็ปโดยใช้อักษร T ในการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบส



ที่มา: (Kringel, 2004, p. 6)

2.4.2 เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อป

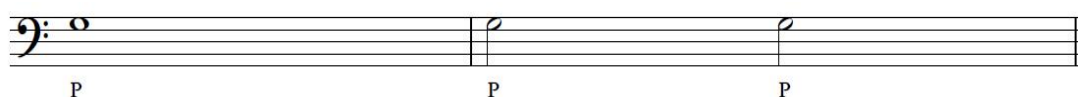
เป็นเทคนิคการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบสโดยเป็นการวางมือระหว่างตัวรับคลื่นเสียงโดยใช้นิ้วชี้หรือนิ้วกลางสอดไปใต้สายอิเล็กทรอนิกส์เบส จากนั้นเกี่ยวสายอิเล็กทรอนิกส์เบส สร้างเสียงเหมือนการตีสนับในกลองชุด



ภาพที่ 10 แสดงวิธีการวางมือโดยใช้เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อป ในการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบส

ที่มา: (Kringel, 2004, p.11)

ตัวอย่างที่ 13 แสดงสัญลักษณ์เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อปด้วยอักษร P ในการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เบส



ที่มา: (Kringel, 2004, p. 15)

ตัวอย่างที่ 14 แสดงการเล่นแบบเทคนิครั่มพสแล็ป และฟิงเกอร์ป๊อปในบทเพลง *พาวเวอร์ (Power)*

(Synth.) Bass 1

ตัวอย่างที่ 15 แสดงการใช้เทคนิคฮาร์โมนิกในบทเพลง*พอดเทรต ออฟ เทรซี่ (A Portrait of Tracy)*

The image shows a musical score for a bass line in free time. The score is written on a single staff with a treble clef. The tempo is marked 'Free time'. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into two sections. The first section starts with a box containing the chord symbols G5, D5, A5, and E. The notes are marked with '15ma' and 'loco'. The second section starts with a box containing the chord symbols G/C and D/G. The notes are marked with '3' and '3'. Below the staff, there are fingering numbers: 5 3 4 3 5 3 4 5 3 4 7 12 0 2 3 5 3 5 4 3 5. There are also markings for 'Harm. let ring' and 'let ring throughout'. A note with a square box around it is marked with a double asterisk (**).

*Chord symbols reflect implied harmony.

** All upstemmed notes are harmonics. Pitches sound two octaves higher than written except where indicated at □.

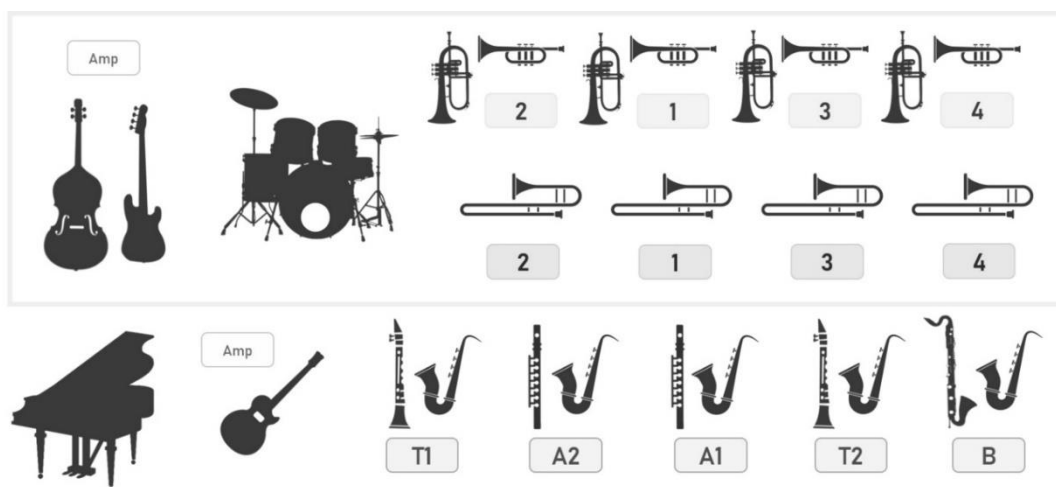
ที่มา: Pastorius (2002, p. 78)

2.5 ลักษณะ และบทบาทของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่

วงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1930 เป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยรูปแบบเครื่องดนตรี 3 กลุ่มโดยสังเขปได้แก่ เครื่องดนตรีลมไม้ เครื่องดนตรีทองเหลือง และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ จนในปี ค.ศ. 1940 รูปแบบวงนั้นถูกประกอบเป็นมาตรฐาน และเป็นที่ยอมรับ ส่งผลให้นักประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานก่อตั้งวงรูปแบบนี้ขึ้นมากมาย เช่นแธด โจนส์ (Thad Jones, ค.ศ. 1923-1986) ในบทเพลง*ทรีแอนด์วัน (Three and One)* แซมมี่ เนสติโก (Sammy Nestico, 1924) ที่เข้าควบคุมการบันทึกเสียงของวงเคาท์เบซเซอร์เคสตรา (เฉลิมพล พละชีวะ, 2561 น. 71) ผู้ประพันธ์จึงมีความสนใจในการศึกษารูปแบบลักษณะวง และบทบาทของวงเพื่อประยุกต์ใช้ในวงดนตรีของผู้ประพันธ์เอง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.5.1 ลักษณะวงดนตรี

กลุ่มเครื่องดนตรีมาตรฐานในวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ประกอบด้วยเครื่องลมไม้ได้แก่ อัลโตแซกโซโฟน 2 ชิ้น เทเนอร์แซกโซโฟน 2 ชิ้น บาริโตนแซกโซโฟน 1 ชิ้น กลุ่มดนตรีทองเหลืองได้แก่ ทรัมเป็ต 4 ชิ้น ทรอมโบน 3 ชิ้น เบสทรอมโบน 1 ชิ้น และกลุ่มดนตรีประกอบจังหวะได้แก่ เครื่องดนตรี เปียโน กีตาร์ ดับเบิลเบส และกลอง รวมทั้งหมด 17 ชิ้น



ภาพที่ 12 ลักษณะของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่

ที่มา : <https://www.evanrogersmusic.com/blog-contents/big-band-arranging/getting-started>

2.5.2. บทบาทในเครื่องดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่

โดยทั่วไปแล้วบทบาทของผู้เล่นนั้นถูกแยกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ตำแหน่งในการดำเนินแนวทำนองหลัก สามารถสลับได้ทุกตำแหน่ง (Lead Roles) ตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญในการด้นสด (Solo) ตำแหน่งสนับสนุน (Section Players) และแนวจังหวะ (Rhythm) แยกได้ดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 บทบาทหน้าที่ในวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่

เครื่องดนตรี (Instrument)	Lead Roles	Solo	Section Players	Rhythm
อัลโต แซกโซโฟน 1	√			
อัลโต แซกโซโฟน 2		√		
เทเนอร์ แซกโซโฟน 1			√	
บาริโตน 1			√	
ทรมเป็ต 1	√			
ทรมเป็ต 2		√		
ทรมเป็ต 3			√	
ทรมเป็ต 4			√	
ทรมโบบน 1	√			

เครื่องดนตรี (Instrument)	Lead Roles	Solo	Section Players	Rhythm
ทรมโบน 2		√		
ทรมโบน 3			√	
ทรมโบน 4			√	
กีตาร์				√
ดับเบิลเบส				√
เปียโน				√
กลอง				√

ที่มา: ผู้ประพันธ์เพลง

ในการประพันธ์บทเพลงอนุภาพสี่เสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ และ นิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล สรุปได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ศึกษาประเด็นการสร้างสรรค์โดยเริ่มจาก หนังสือยูโทเปีย ตีความ สังเคราะห์เป็นความสมบูรณ์แบบโดยใช้สัดส่วนทองคำ และลำดับพีโบนัชซีในการสร้างจุดสนใจให้บทประพันธ์ อีกทั้งนำแรงบันดาลใจจากแนวคิดรูปทรงเรขาคณิตในศิลปะคิวบิสม์ เพื่อสร้างนัย สนับสนุนความสมบูรณ์ให้บทประพันธ์เพลง พร้อมทั้งเลือกใช้แนวดนตรีโมดัลแจ๊สมาเป็น วัตถุประสงค์ในการสร้างคอร์ด และจังหวะ อีกทั้งนำคุณลักษณะเทคนิคพิเศษของอิเล็กทรอนิกส์มาใช้ในการสร้างแนวทำนอง ผู้ประพันธ์นำแนวทางของวงดนตรีแจ๊ส ขนาดใหญ่เพื่อสร้างแรงขับเคลื่อนให้บท ประพันธ์ กำหนดใช้เครื่องดนตรีโซปราโนแซ็กโซโฟนแทนที่เครื่องดนตรี อิเล็กทริกกีตาร์ที่พบใช้ในวง ดนตรีแจ๊ส มีจุดประสงค์เพื่อสร้างวงอะคูสติคองซอมเบิลที่บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ อีกทั้งเครื่องดนตรีโซปราโนแซ็กโซโฟนนั้น เป็นที่นิยมใช้ในดนตรีคลาสสิก เมื่อนำมาผสมผสานใน วงแจ๊สอองซอมเบิลนั้นสามารถสร้างเอกลักษณ์ให้โดดเด่น และความแปลกใหม่เป็นไปตามที่ ผู้ประพันธ์จินตนาการเอาไว้ได้เป็นอย่างดี

บทที่ 3

วิธีดำเนินการสร้างสรรค์ผลงาน

คุณลักษณะการประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล เป็นบทประพันธ์ที่เกิดจากการศึกษา และสังเคราะห์ จากหนังสือยูโทเปีย ผสมผสานแรงบันดาลใจจากแนวคิดศิลปะยุคคิวบิสม์ การใช้รูปทรงเรขาคณิต สัดส่วนทองคำ ลำดับพีโนนซ์ซี และดนตรีโมดัลแจ๊สเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบ เชื่อมโยง สนับสนุน แนวความคิดเข้าด้วยกัน พร้อมใช้เทคนิคเฉพาะสำหรับ อิเล็กทรอนิกส์ที่ได้กล่าวถึงสาระทั้งหมดแล้วใน บทที่ 2 ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ยังได้นำประเด็นอื่น ๆ จากแนวคิดทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกมาใช้ในการ สร้างสรรค์แนวทำนอง และการสร้างคอร์ด กำหนดวงดนตรีอะคูสติคองซอมเบิลที่ได้จาก วรรณกรรมในบทที่ 2 และนำอุปกรณ์เสริมมาใช้ในบทประพันธ์เพลงเพื่อเสริมสร้างให้บทประพันธ์ มีความโดดเด่น มีรายละเอียดดังนี้

3.1 การสร้างแนวทำนอง

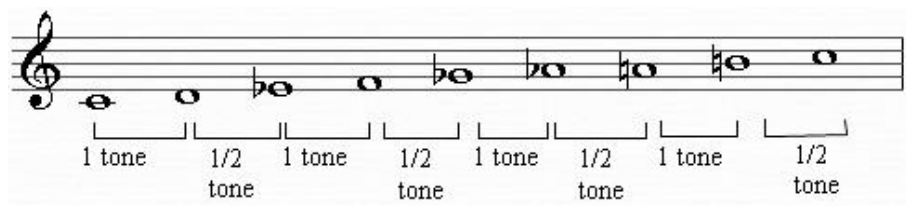
การสร้างแนวทำนองในบทประพันธ์เพลงชุดนี้ ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดเรื่องราวจากหนังสือ ยูโทเปีย ตีความที่มาของหนังสือจากบริบทความขัดแย้งมาสร้างสรรค์เป็นตัวโน้ต และแนวทำนองโดย กำหนดใช้น้ตเสียงกระด้าง (Dissonance) ได้แก่โน้ตขั้นคู่ 2 บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) บันไดเสียงดิมินิชท์โฮลฮาล์ฟ (Diminished Whole/Haft) บันไดเสียงดิมินิชท์ฮาล์ฟโฮล (Diminished Haft/Whole) และบันไดเสียงโฮลโทน (Whole Tone) ที่มีเอกลักษณ์การเคลื่อนที่โน้ต เต็มเสียง เป็นตัวแทนเพื่อสื่อถึงบริบทความขัดแย้ง สร้างความไม่เสมอภาค และสร้างบรรยากาศ ความรู้สึกตึงเครียดเพื่อให้บทประพันธ์เพลงมีความน่าสนใจ ตอบเจตนาของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 16 บันไดเสียงโครมาติก



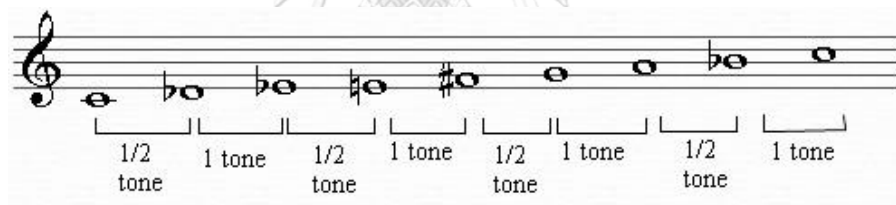
ที่มา: Lavine (1995, p. 77)

ตัวอย่างที่ 17 บันไดเสียงดิมินิชทีฟฮาร์โมนี



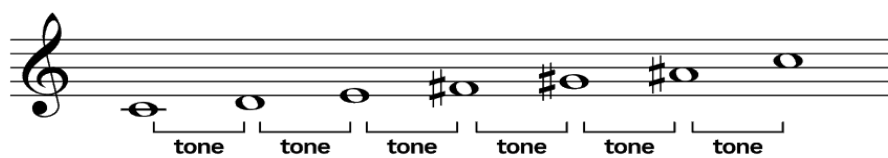
ที่มา: Lavine (1995, p. 78)

ตัวอย่างที่ 18 บันไดเสียงดิมินิชทีฟฮาร์โมนีโพล



ที่มา: Lavine (1995, p. 78)

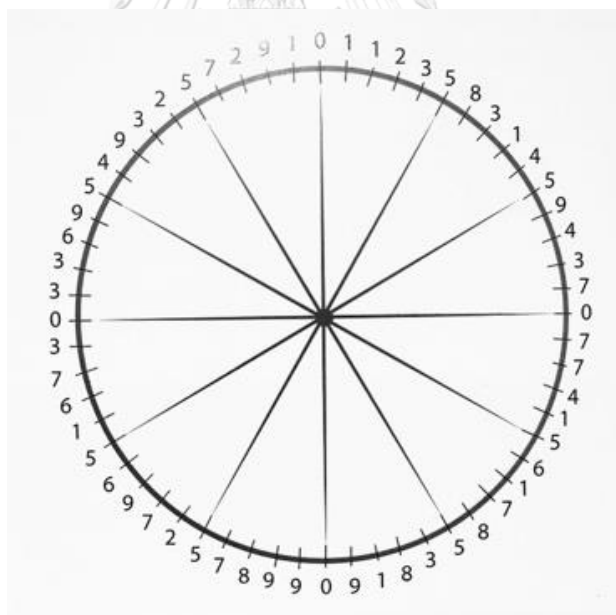
ตัวอย่างที่ 19 บันไดเสียงโฮลโทน



ที่มา: Lavine (1995, p. 89)

3.2 การสร้างแนวจังหวะ

ผู้ประพันธ์สร้างแนวจังหวะโดยการนำแรงบันดาลใจจากการตีความหมายของสัดส่วนทองคำ ลำดับฟีโบนัชชี และศิลปะคิวบิสม์ในบทที่ 2 โดยเลือกใช้รูปภาพตัวผู้ประพันธ์ในการสำรวจเพื่อสร้างรูปทรงเรขาคณิต และเพื่อเป็นการสนับสนุนแนวคิดทรงตันเพลโตที่ได้กล่าวอ้างข้างต้น ผู้ประพันธ์หลายรูปภาพออกเป็นโครงหน้า ตา จมูก ปาก และหู เป็นตามความเหมาะสมของผู้ประพันธ์เอง จากนั้นนำแรงบันดาลใจจากรูปภาพตัวเลขวงจรรพีโบนัชชีมาใช้เพื่อสร้างแนวจังหวะ และหาจุดตัดย่อยทางจังหวะโดยกำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ 21 ที่มีนัยแฝงถึงสัดส่วนทองคำ เรียงตัวเลขจาก 1-21 แทนที่ลงในตัวเลขวงจรรพีโบนัชชีเพื่อหาระยะห่างของจุดตัดต่าง ๆ ซึ่งจุดตัดต่าง ๆ นี้ จะถูกแปลงเป็นจังหวะย่อยเพื่อที่จะนำไปใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง มีจุดประสงค์ให้บทประพันธ์เพลงมีมิติ ความซับซ้อน เอกลักษณ์ สะดวกแก่การนับจังหวะสำหรับนักดนตรี และเป็นนัยในการสร้างบทประพันธ์เพลงในอุดมคติของผู้ประพันธ์ได้อย่างลงตัว



ภาพที่ 13 รูปวงจรรพีโบนัชชี

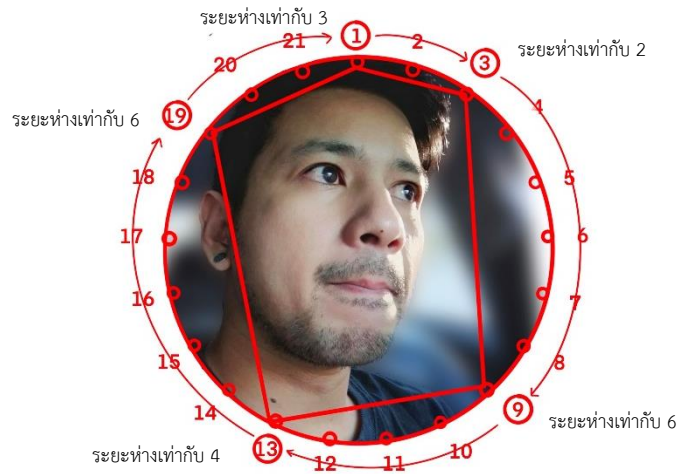
ที่มา: Meisner (2018, p.47, p.107)



ภาพที่ 14 รูปภาพโครงใบหน้าของผู้ประพันธ์ที่ใช้ในการสำรวจเพื่อหารูปทรงเรขาคณิต
ที่มา: ภาพถ่ายผู้ประพันธ์



ภาพที่ 15 รูปภาพการหาจุดตัดโครงหน้าผู้ประพันธ์เพื่อแปลงเป็นรูปทรงเรขาคณิต
ที่มา: ภาพถ่ายผู้ประพันธ์



ภาพที่ 16 รูปภาพผลลัพธ์ที่ได้จากการหารระยะห่างจากจุดตัดในการสร้างจังหวะย่อย

บนใบหน้าของผู้ประพันธ์

ที่มา: ภาพถ่ายผู้ประพันธ์

ตัวอย่างที่ 20 ผลลัพธ์ที่ได้จากการหารระยะห่างจากจุดตัดในการสร้างจังหวะย่อยบนใบหน้าของผู้ประพันธ์

Krant Bunyakarte

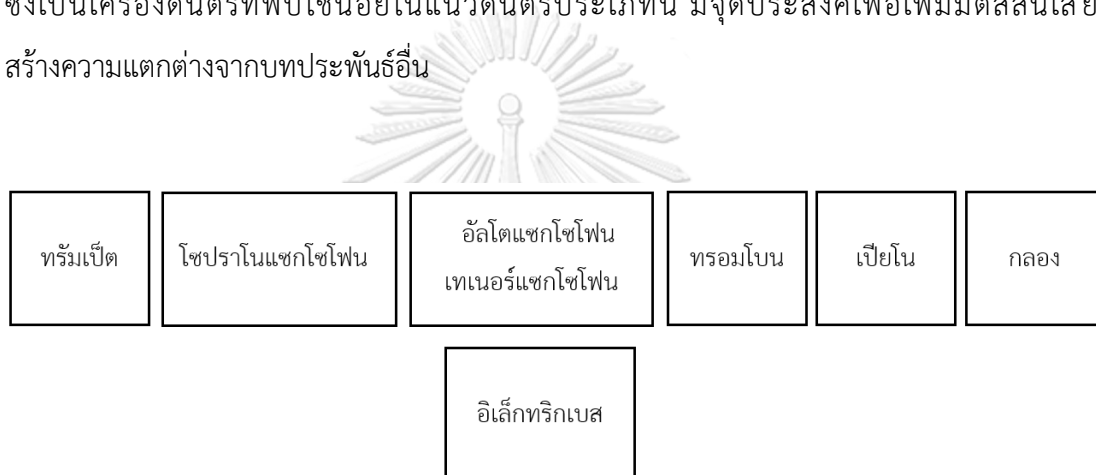
♩ = 120

A

ที่มา: ผู้ประพันธ์เพลง

3.3 การกำหนดวงดนตรีอะคูสติกอองซอมเบิล

ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีในการบรรเลงบทประพันธ์ 7 ชิ้น โดยกำหนดเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ในการดำเนินแนวทำนองหลักจากเหตุผลความสำคัญที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 1 และ 2 อีกทั้งกำหนดวงดนตรีอะคูสติกอองซอมเบิลที่มาจากวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ กำหนดใช้เครื่องดนตรีทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟนที่สลับบรรเลงกับเทเนอร์แซกโซโฟน ทรัมเปต กลอง และเปียโน โดยทั้งหมดนั้น กำหนดบทบาทเป็นเครื่องดำเนินแนวทำนองหลักที่สามารถสลับตำแหน่งเป็นเครื่องดนตรีต้นสด และสนับสนุนได้ตามที่กล่าวอ้างถึงบทที่ 2 อีกทั้งกำหนดใช้เครื่องดนตรีโซปราโนแซกโซโฟน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่พบใช้น้อยในแนวดนตรีประเภทนี้ มีจุดประสงค์เพื่อเพิ่มมิติสีสันเสียงสร้างความแตกต่างจากบทประพันธ์อื่น



ภาพที่ 17 รูปแบบวงดนตรีอะคูสติกอองซอมเบิล

ที่มา: ผู้ประพันธ์เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4 อุปกรณ์เสริมในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง

เพื่อสร้างสรรค์เสียงเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ให้มีมิติทับซ้อนตามแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์จากแนวหลากหลายจังหวะในบทที่ 2 ผู้ประพันธ์ใช้เอฟเฟค Boss RC-30 Loop Station ในการสร้างสรรค์ผลงาน สร้างเสียงทับซ้อนให้อิเล็กทรอนิกส์ สร้างมิติเสียง เพิ่มสีสันให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์



ภาพที่ 18 แสดงภาพอุปกรณ์เอฟเฟคกีตาร์ Boss RC-30 Multitrack Loop Station

ที่มา: <https://www.musicarms.net>

คุณฉวีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล เป็นบทประพันธ์เพลงใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหนังสือยูโทเปีย ความสมบูรณ์แบบ มินัสสี่ถึงตัวผู้ประพันธ์ อีกทั้งเป็นบทประพันธ์ที่บรรเลงร่วมกันระหว่างอิเล็กทรอนิกส์เบส และวงอะคูสติคองซอมเบิลขนาดเล็ก ประกอบด้วยกลอง เปียโน ทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟน/เทเนอร์แซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน ทรัมเป็ต กลอง และเปียโนที่สามารถสลับบทบาทเพื่อสร้างความยืดหยุ่น และเพิ่มมิติสีสันของเสียงให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค้บทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำแรงบันดาลใจจากการตีความบริบทหนังสือ ยูโทเปีย ลำดับตัวเลขฟีโบนัชชี ผสมผสานแนวคิดคิวบิสม์ องค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส และเทคนิคการเล่นเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างบทประพันธ์เพลงในอุดมคติ แบ่งออกเป็น 4 ท่อนได้แก่ Part I: ‘The Paradoxical One’, Part II: ‘The Fibonacci Sequence, Part III: The Iconic และ Part IV: ‘Cubism’ ใช้เครื่องดนตรี 7 ชิ้น ได้แก่ อิเล็กทรอนิกส์ กลอง เปียโน ทรอมโบน อัลโตแซกโซโฟน โซปราโนแซกโซโฟน และทรัมเป็ตในทุกท่อน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 ท่อนที่ 1 The Paradoxical one

The Paradoxical One “ความขัดแย้ง” บทนำของบทประพันธ์เพลง มีความยาวโดยประมาณ 1.32 นาที กำหนดเครื่องหมายประจำเสียงในบันไดเสียง E ไมเนอร์ อัตราความเร็วของโน้ตตัวดำเท่ากับ 120 มีเครื่องหมายประจำจังหวะสลับไปมาระหว่าง $4/4$ $3/4$ และ $4+3/16$ โดยในบทประพันธ์ท่อนนี้ เป็นการดำเนินเรื่องราวจากแรงบันดาลใจของบริบทหนังสือยูโทเปียในส่วนบทนำที่กล่าวถึงปัญหาความขัดแย้ง และความไม่เท่าเทียมกันของสังคม ผู้ประพันธ์มีเจตนารมณ์สื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสถึงความตึงเครียด (Tension) ความอึดอัด อีกทั้งการใช้อุปกรณ์เสริม Boss RC-30 Loop Station ที่ได้กล่าวอ้างในบทที่ 3 ผสมผสานเทคนิคฮาร์โมนิคเพื่อสร้างเสียงมิติเสียงทับซ้อน ให้บรรลุเป้าหมายตามที่ผู้ประพันธ์ตั้งเป็นจุดประสงค์ไว้ มีรายละเอียดดังนี้

4.1.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Paradoxical One

ตารางที่ 2 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Paradoxical One

โครงสร้างรวม (Rehearsal Mark)	ห้องที่	อุปกรณ์เสริม	เครื่องหมาย ประจำจังหวะ	เทคนิคเฉพาะของอิเล็กทรอนิกส์เบส
จุดซ้อม A	1-6		4/4	การตีตแบบปกติ
	7-8		3/4	การตีตแบบปกติ
จุดซ้อม B	9-21		4+3/16	การดำเนินโน้ตเสียงกลุ่มประสาน
จุดซ้อม C	22-33	Boss Rc-30 LS	4+3/16	การดำเนินโน้ตเสียงกลุ่มประสาน
จุดซ้อม D	34-41	Boss Rc-30 LS	4+3/16	เทคนิคฮาร์โมนิค
จุดซ้อม E	42-51	Boss Rc-30 LS	4+3/16	เทคนิคฮาร์โมนิค

ที่มา: ผู้ประพันธ์เพลง

4.1.2 แนวคิดสำคัญในบทประพันธ์

จุดซ้อม A ห้องที่ 1-6 ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะที่ 4/4 จินตนาการถึงบริบทของหนังสือที่สื่อถึงความขัดแย้ง ผู้ประพันธ์มีเจตนาสื่อให้บทประพันธ์มีความตึงเครียด ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสดำเนินแนวทำนองนอกบันไดเสียงโดยใช้บันไดเสียงไฮลโทน ในส่วนของวงอะคูสติคองซอมเบลนั้น กำหนดดำเนินแนวจังหวะพร้อมกันในจังหวะที่ 1 และหยุดในจังหวะที่ 2 ถึง 4 เพื่อสร้างจุดสนใจให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส สร้างความโดดเด่น อีกทั้งในส่วนเครื่องดนตรีเปียโน เครื่องลมไม้ และเครื่องทองเหลืองนั้น จะมุ่งเน้นการใช้ชิ้นคู่ไมเนอร์ 2 และการเคลื่อนที่ในรูปแบบโครมาติก มีเจตนาเพิ่มมิติเสียง และส่งเสริมอารมณ์ความขัดแย้งให้บทประพันธ์ในท่อนนี้เป็นไปตามเจตนาของผู้ประพันธ์

ตัวอย่างที่ 21 การใช้โน้ตนอกบันไดเสียงในแนวทำนอง การเคลื่อนที่แบบโครมาติกในเครื่องดนตรีลมไม้ เครื่องทองเหลือง และการใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ในเปียโน

The musical score is for a band ensemble in 4/4 time with a tempo of 120. The instruments are Soprano Saxophone, Alto Saxophone, Trumpet in Bb, Trombone, Drum Set, Piano, and Bass Guitar. The score is marked with a dynamic of *f* (forte). Annotations include 'เคลื่อนที่แบบโครมาติก' (chromatic movement) above the saxophone and trumpet parts, and 'บันไดเสียงโซลโทน' (Sol-ton scale) above the piano and bass guitar parts. A specific annotation 'ขั้นคู่เมเนอร์ 2' (2-step interval) is placed above the piano part. The score is divided into two measures, both starting with a box labeled 'A'.

ห้องที่ 7-8 เป็นจุดเชื่อมเพื่อส่งต่อเข้าสู่จุดซ้อม B ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตทั้ง 12 ตัว (Twelve Tone) ในทฤษฎีดนตรีตะวันตกเพื่อการสร้างแนวทำนอง เจตนาหยอกล้อถึงความไม่เสมอภาคในบริบทของหนังสือ ในส่วนของเครื่องดนตรีเปียโนนั้น ผู้ประพันธ์กำหนดกลุ่มโน้ตเสียงกระด้างในการสนับสนุนแนวทำนองโดยใช้คอร์ดตมินิชท์ อีกทั้งเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองนั้น ผู้ประพันธ์กำหนดการเคลื่อนที่โดยใช้โน้ตโครมาติกในรูปแบบต่าง ๆ เครื่องดนตรีทอมโบน และทรัมเป็ต บรรเลงโน้ตโครมาติกสวนทางกันในรูปแบบโน้ตตัวดำ ส่วนเครื่องดนตรีดนตรีอัลโตแซกโซโฟน และโซปราโนแซกโซโฟน ใช้โน้ตเข้บ้ต 2 ชั้นในการบรรเลงโน้ตโครมาติก ในท่อนจุดเชื่อมนี้มีภาพรวมเพื่อสร้างมิติความคลุมเครือ สร้างความตึงเครียดเพื่อเป็นแรงขับเคลื่อนส่งต่อไปในท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 22 การใช้โน้ต 12 ตัวในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เพื่อสร้างแนวทำนองผสมสามการใช้
คอร์ดคิมินิชท์ในเครื่องดนตรีเปียโน และการเคลื่อนที่โครมาติกในเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่อง
ทองเหลือง

The musical score consists of six staves. The top two staves are for Saxophones (Sno. Sax. and Alto Sax.), the next two for Trumpet (Tpt.) and Trombone (Tbn.), the fifth for Drums (Dr.), and the bottom for Piano (Pno.) and Bass. The score is in 4/16 time. Annotations in Thai are placed above the staves: 'เคลื่อนที่โดยการใช้น้ตตัวดำ' above the Saxophone staves, 'คอร์ดคิมินิชท์' above the Piano staff, and 'โน้ต 12 ตัวในแนวทำนอง' above the Bass staff. The score ends with a double bar line and a 4/16 time signature.

จุดซ้อม B ห้องที่ 9-21 ผู้ประพันธ์เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 7/16 โดยแบ่ง
จังหวะย่อยออกเป็น 4+3/16 มีจุดประสงค์ที่สื่อถึงบริบทความไม่เสมอภาคจากหนังสือ กำหนดให้
เครื่องดนตรี อิเล็กทรอนิกส์ทำหน้าที่สลับสร้างโน้ตกลุ่มประสานโดยใช้ขั้นคู่ไมเนอร์ 2 เครื่องดนตรี
เปียโนทำหน้าที่บรรเลงแนวทำนองแทนโดยการคงใช้บันไดเสียงโซลโทน สร้างความหลากหลายให้
บทประพันธ์เพลง และในเครื่องดนตรีทรัมเป็ตนั้น ผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองสอดแทรก ใช้แนวคิด
พัฒนาโมทีฟแบบการทำซ้ำ โดยการนำโมทีฟหลักไปใช้ในจังหวะอื่น

ตัวอย่างที่ 23 การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะในบทประพันธ์ และการสลับหน้าที่ในเครื่องดนตรี พร้อมทั้งการใช้แนวคิดการพัฒนาโมทีฟในเครื่องดนตรีทรมเป็ต

แนวคิดพัฒนาโมทีฟแบบการทำซ้ำ

บันไดเสียงโอลโทน

ขัณฑ์ไมเนอร์ 2

B ♩ = 480

จุดข้อม C ห้องที่ 26-33 ผู้ประพันธ์เจตนาสร้างมิติความคลุมเครือ จินตนาการถึงบริบท การโต้เถียงกันของมนุษย์ในสังคม ผู้ประพันธ์สร้างแนวทำนองในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส 3 แนว ได้แก่แนวทำนองสนับสนุน (Bass Line) แนวทำนองโน้ตกลุ่มประสาน และการดำเนินแนวทำนองโดยใช้เทคนิค ฮาร์โมนิก กำหนดเล่นพร้อมกันโดยในเวลาเดียวกันโดยการใช้อุปกรณ์เสริม Boss RC-30 Loop Station นำแนวคิดจากแนวหลากหลายจังหวะในดนตรีแอฟริกันเพื่อส่งเสริมให้บทประพันธ์มีความซับซ้อน ถ่ายทอดถึงบริบทความขัดแย้งได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 24 แสดงแนวทำนอง 3 แนวในมิติที่ซับซ้อนกันของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส

Bass

Bass

Bass

Harm. -----

จุดข้าม D ห้องที่ 34-41 ผู้ประพันธ์เพิ่มบทบาทในเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลือง โดยการให้เครื่องดนตรีทรัมเป็ตดำเนินเป็นแนวทำนอง เลือกใช้เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) และใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ในการดำเนินแนวทำนอง เพิ่มมิติสีสัน และสร้างอารมณ์ให้บทประพันธ์ในท่อนนี้ สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 25 แสดงแนวทำนองในเครื่องดนตรีทรัมเป็ต

The image shows a musical score for Example 25, starting at measure 37. The score is for a band and includes the following parts:

- Sno. Sax.**: Treble clef, playing a melodic line with a trill in the first measure.
- Alto Sax.**: Treble clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Tpt.**: Treble clef, playing a melodic line with a trill in the first measure.
- Tbn.**: Bass clef, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Dr.**: Drum set, playing a rhythmic pattern.
- Pno.**: Piano, playing a harmonic accompaniment.
- Bass**: Bass clef, playing a rhythmic accompaniment.
- Harm.**: Harmonium, playing a harmonic accompaniment.

4.2 ท่อนที่ 2 The Fibonacci Sequence

The Fibonacci Sequence บทประพันธ์ท่อนต่อ ยอดจากปัญหาความขัดแย้ง และความไม่เสมอภาค มีความยาวประมาณ 5 นาที กำหนดเครื่องหมายประจำเสียงในบันไดเสียง E ไมเนอร์ อัตราความเร็วของโน้ตตัวดำเท่ากับ 120 มีเครื่องหมายประจำจังหวะสลับกันระหว่าง 21/16 3/4 และ 4/4 โดยเครื่องหมายประจำจังหวะที่ 21/16 นั้น ผู้ประพันธ์แบ่งเป็น 10+11/16 เพื่อสะดวกแก่นักดนตรีในการอ่าน บทประพันธ์ท่อนนี้เป็นการดำเนินเรื่องราวในส่วนบทบรรยายของหนังสือยูโทเปีย ที่บรรยายถึงสถานที่ในอุดมคติของมอร์ การแก้ปัญหาความขัดแย้ง ซึ่งผู้ประพันธ์มีเจตนาแนะนำเสนอความคิดในอุดมคติของผู้ประพันธ์เอง โดยนำแรงบันดาลใจจากแนวคิดสัดส่วนทองคำ และลำดับเลขฟีโบนัชชีมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง อีกทั้งผู้ประพันธ์นำภาพของผู้ประพันธ์มาผสมผสานแนวคิดวิบิสม์ที่หลายรูปภาพออกเป็นรูปทรงเรขาคณิตมาใช้สร้างอัตราส่วนย่อยของ

จังหวะตามที่ได้กล่าวอ้างในบทที่ 3 พร้อมนำเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสมาใช้ในการสร้างแนวทำนองเพื่อสร้างเอกลักษณ์ และเพิ่มมิติเสียงโดยมีรายละเอียดดังนี้

4.2.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Fibonacci Sequence

ตารางที่ 3 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Fibonacci Sequence

โครงสร้างรวม (Rehearsal Mark)	ห้องที่	สัดส่วนรูปภาพ	เครื่องหมายประจำจังหวะ	อัตราส่วนย่อยของจังหวะ	เทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส	
จุดซ้อม A	1-7	โครงหน้า	21/16	2+6+4+6+3/16		
	8		3/4			
	9		4/4			
	10		3/4			
	11		4/4			
จุดซ้อม B	12-19	โครงหน้า	21/16	2+6+4+6+3/16		
จุดซ้อม C	20-27	โครงหน้า	21/16	2+6+4+6+3/16		
จุดซ้อม D	28-31	โครงหน้า	21/16	2+6+4+6+3/16		
จุดซ้อม E	32-37	ตาปาก	21/16	4+5+8+4/16 3+4+5+6+3/16		เทคนิคฉมพสแล็ป เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อป
จุดซ้อม F	38-45	ตาปาก	21/16	4+5+8+4/16 3+4+5+6+3/16		เทคนิคฉมพสแล็ป เทคนิคฟิงเกอร์ป๊อป
จุดซ้อม G	46-53	จมูก ใบหู	21/16	3+3+5+4+3+3/16 4+4+3+4+4+2		
จุดซ้อม H	54-57	โครงหน้า	21/16	2+6+4+6+3/16		
จุดซ้อม I	58-65	โครงหน้า	21/16	2+6+4+6+3/16		
	66-68		4/4			

4.2.2 แนวคิดสำคัญในบทประพันธ์

จุดข้าม A ห้องที่ 1-6 จากบทประพันธ์ในตอนที่ 1 ที่ให้ประสบการณ์ความแข็งแกร่ง ความตึงเครียด ความขัดแย้ง และความไม่เสมอภาคกัน ผู้ประพันธ์นำเสนอสิ่งใหม่ ลดความตึงเครียด กำหนดแนวทางการดำเนินแนวทำนองที่ผ่อนคลายมากขึ้น มุ่งเน้นไปในโน้ตที่อยู่ในกุญแจเสียง เลือกลงโน้ต E เพียงโน้ตเดียวในการดำเนินแนวทำนอง นำสัดส่วนจังหวะย่อยที่ได้จากโครงหน้า รูปภาพผู้ประพันธ์จัดแต่งจังหวะให้อยู่ในกรอบของอัตราส่วนจากที่กล่าวอ้างในบทที่ 3 เพื่อให้เป็นไปตามความเหมาะสมของผู้ประพันธ์

ตัวอย่างที่ 26 แสดงการดำเนินแนวทำนองในอเล็กทริกเบสจากการนำรูปภาพโครงหน้าของผู้ประพันธ์มาแปลงเป็นสัดส่วนย่อย

The musical score for Example 26 is written in 4/16 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as quarter note = 120. The score includes parts for Trumpet in Bb, Trombone, Drum Set, Piano, and Bass Guitar. The Bass Guitar part features a rhythmic pattern with a box labeled 'A' containing the sequence '2,6,4,6,3'.

อีกทั้งในห้องที่ 1-6 เริ่มจากห้องที่ 3 นั้น ผู้ประพันธ์นำเทคนิคการสร้างโน้ตกลุ่มประสานในรูปแบบคู่ 4 เรียงซ้อนมาใช้ในเครื่องดนตรีเปียโน โดยกำหนดโน้ต C F และ E A ที่มีระยะห่างขั้นคู่ 4 นำมาซ้อนกัน ปรับการวางแนวเสียง (Voicing) สร้างความเหมาะสมให้โน้ตกลุ่มประสานเพื่อสนับสนุนแนวทำนองในเครื่องดนตรีอเล็กทริกเบส อีกทั้งนำเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองมาเพิ่มความหนาแน่นของมวลเสียง และสร้างพื้นผิวให้บทเพลงมีมิติมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 27 แสดงเทคนิคการสร้างโน้ตกลุ่มประสานในรูปแบบคู่ 4 เรียงซ้อนในเครื่องดนตรีเปียโน

แนวทางการสร้างโน้ตกลุ่มประสานคู่ 4 เรียงซ้อน

ผู้ประพันธ์ปรับเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 3/4 4/4 3/4 และ 4/4 ตามลำดับ ในห้องที่ 7-11 มีจุดประสงค์เพื่อไล่ระดับความเข้มข้นของแนวทำนองในบทประพันธ์ อีกทั้งเจตนา การสร้างท่อนเชื่อมเพื่อส่งไปยังจุดซ้อม B โดยเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองบรรเลงใน รูปแบบจังหวะเดียวกัน ส่งเสริมแนวทำนองในเครื่องดนตรีเปียโนให้เป็นจุดสนใจ พร้อมทั้งเครื่อง ดนตรีอิเล็กทรอนิกส์นั้น เล่นเป็นโน้ตยูนิซัน (Unison) สนับสนุนแนวทำนองเพื่อสร้างความหนาแน่นใน มิติเสียงมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 28 แนวทำนองรูปแบบยูนิซันระหว่างเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส และเปียโน

The musical score for Example 28 is a 4/4 piece in one sharp (F#) key. It features a unison melody between the electric bass and piano. The score includes parts for Saxophone (Sno. and Alto), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Drums (Dr.), Piano (Pno.), and Bass. The melody is marked 'ยูนิซัน' (Unison) in both the piano and bass staves.

จุดซ้อม B ห้องที่ 12-19 ในการสร้างแนวทำนองนั้น ผู้ประพันธ์คงใช้โน้ต E เพียงโน้ตเดียว เพื่อสร้างแนวทำนอง โดยการนำแนวคิดการพัฒนาโมทีฟแบบย้ายตำแหน่งมาใช้เป็นเป็นแนวทางในการประพันธ์ โดยบรรเลงโน้ต E ในทุกช่วงขึ้นคู่ 8 (Octave) จากโน้ตที่ต่ำที่สุดของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสจนถึงโน้ต E ตัวที่สูงที่สุด เพื่อเป็นนัยสื่อถึงจุดเริ่มต้นไปสู่จุดสูงสุด อีกทั้งตีความจากศิลปะควิบิสม์ ว่าด้วยการเคลื่อนที่น้อย และการใช้สีน้อยเฉดสีมาประยุกต์ใช้ในการสร้างแนวทำนอง พร้อมทั้งใช้เทคนิคการสร้างโน้ตกลุ่มประสานในรูปแบบขึ้นคู่ 4 เรียงซ้อนในเครื่องดนตรีเปียโน กำหนดเครื่องดนตรีกลอง เครื่องลมไม้ และเครื่องทองเหลืองเป็นเครื่องสนับสนุน

ตัวอย่างที่ 29 แสดงแนวคิดการพัฒนาโมทีฟแบบย้ายตำแหน่งในอเล็กทริกเบส และโน้ตกลุ่มประสาน
ในรูปแบบขั้นคู่ 4 เรียงซ้อนในเปียโน

จุดซัอม C ในห้องที่ 20-27 การนำเสนอแนวทำนองในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์นำแนวทำนองใน
ท่อนที่ 1 ที่ใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ในการบรรเลงแนวทำนองมาใช้ซ้ำ มีเจตนาสร้างเสียงกระด้าง
(Dissonance) และเลือกที่จะค้ำเสียงกระด้างไว้โดยไม่ขัดเกลามาไปสู่เสียงกลมกลืน (Consonance)
เป็นการหยอกล้อในท่อนที่ 1 (The Paradoxical One) คงเอกลักษณ์ของเสียงจากท่อนที่ 1 และ 2
ให้อยู่ในบรรยากาศเดียวกัน ในส่วนเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองนั้น ผู้ประพันธ์กำหนด
บรรเลงรูปแบบแนวทำนองแทรก สนับสนุนแนวทำนอง ลดช่องว่างของเสียงที่จะขาดหายในระหว่างที่
เครื่องเล็กทริกเบสไม่ได้บรรเลง

ตัวอย่างที่ 30 แสดงแนวทำนองชั้นคู่ 2 ไมเนอร์ในอเล็กทริกเบส และแนวทำนองสอดแทรกในเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลือง

จุดเชื่อม D ห้องที่ 20-27 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีอัลโตแซกโซโฟนเป็นเครื่องบรรเลงแนวทำนองโดยกำหนดใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ในการสร้างแนวทำนองเพื่อนำเสนอแนวทำนองย่อย ปรับเปลี่ยนบรรยากาศบทประพันธ์ และเป็นจุดเชื่อมเพื่อเข้าสู่แนวทำนองใหม่ในจุดเชื่อม E

ตัวอย่างที่ 31 แสดงการใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ในแนวทำนองของอัลโตแซกโซโฟน

จุดซ้อม E ในห้องที่ 29-47 ผู้ประพันธ์กำหนดจังหวะย่อยจากการใช้โครงสร้างจุดตัดตา และจุมุกมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ตามที่กล่าวอ้างในบทที่ 3 แบ่งสัดส่วนเป็น 4,5,8,4/16 และ 3,4,6,6,3/16 ซึ่งแนวทางในการดำเนินแนวทำนองเพลงในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์จะมุ่งเน้นรูปแบบใช้น้ต แยก (Arpeggio) โดยเลือกใช้น้ตตัวที่ 1 3 5 และ 8 เพื่อเพิ่มมิติสีสัน นำเสนอแนวทางใหม่ในการ สร้างแนวทำนอง อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังได้นำเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์โดยการ เล่น สายเปิดเพื่อสร้างความคล่องตัวเมื่อผู้บรรเลงเล่นข้ามโน้ตที่มีช่วงกว้าง กำหนดใช้เทคนิคัมพลสลับ และเทคนิคฟิงเกอร์ป๊อปเพื่อสร้างมิติด้านเสียงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 32 แสดงการใช้โครงสร้างจุดตัดตา และจุมุกมาใช้สร้างแนวทำนองในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์

31

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

E

4,5,8,4

3,4,5,6,3

E

ตัวอย่างที่ 33 แสดงเทคนิครั้มพสแล็ป และเทคนิคฟิงเกอร์ป๊อปในแนวทำนองในห้องที่ 32

The image shows two systems of musical notation. The top system consists of a bass line (bass clef, 2/4 time) and a guitar line (treble clef, 2/4 time). The bass line features a sequence of eighth notes with a sharp sign, and the guitar line shows a series of fret numbers (9, 11, 10, 12, 14, 17, 19, 16, 18, 21) with 'T' and 'P1', 'P2' markings indicating techniques like triplets and palm muting. The bottom system is identical in notation to the top one.

จุดข้าม F ห้องที่ 38-52 ผู้ประพันธ์เริ่มนำเสนอบทบาทใหม่ให้กับบทประพันธ์เพลงโดยเปิดโอกาสให้ผู้เล่นเครื่องดนตรีรั้มเปิดทำการดันสัด ให้ผู้เล่นแสดงถึงทักษะทางเครื่องดนตรี อีกทั้งผู้ประพันธ์กำหนดโน้ตกลุ่มประสานในท่อนนี้ตามแนวจังหวะย่อยเพื่อเป็นจุดเริ่มต้น และเป็นแนวทางให้นักดนตรีทำการดันสัดได้อย่างสะดวกมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 34 แสดงโน้ตกลุ่มประสานในท่อนดันสัดของเครื่องดนตรีรั้มเปิด

The image shows a full band arrangement starting at measure 38, marked with a large 'F' in a box. The instruments listed are Sno. Sax., Alto Sax., Tpt., Tbn., Dr., Pno., and Bass. The saxophones and trumpets have rests. The trombone part has rhythmic markings. The drums play a complex pattern of eighth and sixteenth notes. The piano part features a steady accompaniment with chords. The bass line has a consistent eighth-note pattern. Chord symbols like Em, Gmaj7, Cmaj7, Bm7, and D7 are written above the piano part.

จุดข้าม G และ H ห้องที่ 46-61 ผู้ประพันธ์ต่อยอดสร้างจังหวะย่อยโดยใช้โครงสร้างจุมุก และไบฮูมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ให้เคลื่อนที่ในรูปแบบโครมาติก จากโน้ต E ไปยังโน้ต F กำหนดให้เครื่องดนตรีเปียโนใช้คอร์ดขยาย (Augmented Chord) โดยใช้ G+/E และ G#+/F และเพื่อเป็นแนวทางในการต้นสดในห้องที่ 46-53 จากนั้นในห้องที่ 54-61 ผู้ประพันธ์ทำให้เครื่องดนตรีกลองทำการต้นสด โดยมีเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เป็นเครื่องสนับสนุน

ตัวอย่างที่ 35 แสดงการนำโครงสร้างจุดตัดปาก และไบฮู ในบทประพันธ์

46

G

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

3,3,5,4,3,3

4,4,3,4,4,2

ตัวอย่างที่ 36 แสดงแนวทางการต้นสดของเครื่องดนตรีกลองชุด และการสนับสนุนด้วยอิเล็กทรอนิกส์

Drums Solo

Dr.

Pno.

Bass

4,4,3,4,4,2

Play 8 times

จุดซ็อม I ห้องที่ 65-91 ผู้ประพันธ์นำจุดซ็อม A มาบรรเลงใหม่เพื่อใช้ในการจบท่อนบทประพันธ์ เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ และหลีกเลี่ยงรูปแบบซ้ำเดิม ผู้ประพันธ์ปรับความรู้สึกของบทประพันธ์ให้ซาลงโดยการแปรแนวจังหวะในเครื่องดนตรีกลองโดยกำหนดกระเดื่อง และสแนร์ ดำเนินเป็นโน้ตตัวดำปะจุด

ตัวอย่างที่ 37 แสดงการแปรแนวจังหวะของเครื่องดนตรีกลองชุด

The image shows a musical score for a drum set performance. The score is written for a band including Sn. Sax., Alto Sax., Tpt., Tbn., Dr., Pno., and Bass. The drum part is highlighted with a box and numbered 1 through 7, indicating specific rhythmic patterns. The score is marked with 'mp' and 'f' dynamics.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.3 The Iconic

The Iconic “เอกลักษณ์” บทประพันธ์ในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์มีเจตนาที่จะสร้างจุดตัด (Contrast) จาก 2 ท่อนที่ผ่านมา ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลาย ลดทอนความซับซ้อนทางจังหวะ และแนวทำนองจาก 2 ท่อนที่ผ่านมาโดยการนำเสนอบริบทความสามัคคี และความปรองดอง นำแรงบันดาลใจจากแนวทำนองแห่งชั้นหมากในพิธีงานมงคลของประเทศไทยมาผสมผสานกับแนวทำนองในดนตรีตะวันตก โดยกำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ 5/4 และ 4/4 อัตราความเร็วของโน้ตตัวดำที่ 120 และ 60 นำเสนอบันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic) บันไดเสียงเมเจอร์ และบูลส์ ผสมผสานการใช้เทคนิคการพัฒนาโมทีฟเพื่อใช้สร้างแนวทำนองโดยบทประพันธ์มีความยาวประมาณ 15 นาที มีรายละเอียดดังนี้

4.3.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Iconic

ตารางที่ 4 โครงสร้างของบทประพันธ์ The Iconic

โครงสร้างรวม (Rehearsal Mark)	ห้องที่	แนวทำนอง	เครื่องหมาย ประจำจังหวะ	อัตราความเร็ว
จุดซ้อม A	1-8	บันไดเสียงเพนตาโทนิค	5/4	120
จุดซ้อม B	9-16	บันไดเสียง G เมเจอร์		
จุดซ้อม C	17-23	บันไดเสียงเพนตาโทนิค		
	24	บันไดเสียงบูลส์	4/4	
จุดซ้อม D	25-33	บันไดเสียงเพนตาโทนิค	5/4	
จุดซ้อม E	33-40			
จุดซ้อม F	41-47		บันไดเสียงบูลส์	4/4
	48			
จุดซ้อม G	49-52	บันไดเสียงเพนตาโทนิค	5/4	120
จุดซ้อม H	53-60			
จุดซ้อม I	61-68			
จุดซ้อม J	69-76	บันไดเสียงเพนตาโทนิค	4/4	
จุดซ้อม K	77-83			
	84	บันไดเสียงบูลส์	4/4	

4.3.2 แนวคิดสำคัญในบทประพันธ์

จุดซ้อม A ห้อง 1-8 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสเล่นเป็นเครื่องสนับสนุนพร้อมกำหนดให้เครื่องเปียโนบรรเลงแนวทำนองสอดแทรก บรรเลงในรูปแบบโน้ตตัวดำในห้องที่ 1 ถึง 4 และเล่นโน้ตเชบิต 2 ชั้นในห้องที่ 5 เพื่อเป็นการส่งเข้าห้องถัดไป อีกทั้งผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองในการดำเนินแนวทำนอง บรรเลงในบันไดเสียงเพนตาโทนิค

ตัวอย่างที่ 38 แสดงแนวทำนองเพนทาโทนิคในเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลือง

The musical score for Example 38 is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked as ♩ = 120. The score includes parts for Soprano Saxophone, Trumpet in B♭, Tenor Saxophone, Trombone, Drum Set, Piano, and Electric Bass. A box labeled 'A' highlights the first four measures of the woodwind and brass parts, which play a pentatonic scale. The piano part provides harmonic support with chords and arpeggios. The electric bass part plays a simple bass line.

ห้องที่ 9-16 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสเป็นตัวดำเนินแนวทำนอง กำหนดใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ เคลื่อนที่ในรูปแบบโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น ส่วนเครื่องดนตรีเปียโนนั้น ในมือซ้ายผู้ประพันธ์กำหนดบทบาทให้บรรเลงเป็นแนวทำนองสนับสนุนแทนเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสเพื่อสร้างมิติเสียงให้มีความหนักแน่น กำหนดให้เครื่องดนตรีโซปราโนแซกโซโฟนบรรเลงเป็นแนวทำนองหลักที่ 2 โดยให้เครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองที่เหลือบรรเลงโน้ตแบบสั้น (Staccato) สร้างแนวจังหวะให้มีความกระชับ สนับสนุนแนวทำนองหลัก สื่อถึงความสามัคคีได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 39 แสดงตัวอย่างแนวทางการประพันธ์เพลงในห้องที่ 9-16

จุดข้อ C ห้องที่ 17-23 ผู้ประพันธ์สลับบทบาทให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสเป็นเครื่องบรรเลงแนวทำนอง ผู้ประพันธ์นำแรงบันดาลใจจากการเข้าร่วมพิธียกขันหมากโดยการนำทำนองแท้ขึ้นหมากมาใช้เป็นวัตถุดิบใน ผสมผสานการใช้เทคนิคการพัฒนาโมทีฟแบบการทำซ้ำเพื่อสร้างแนวทำนอง ในส่วนเครื่องดนตรีเปียโนนั้น ผู้ประพันธ์นำเสนอคอร์ดรูปแบบขั้นคู่ 4 เรียงซ้อน พร้อมทั้งกำหนดระดับความดัง และเบา (Dynamic) ในเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองเป็น *p* เจตนาเปลี่ยนทิศทางของบทประพันธ์จากความขัดแย้งสู่ความเป็นหนึ่งอันเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 40 แสดงแนวทำนองในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส และการใช้คอร์ดรูปแบบคู่ 4 เรียงซ้อนในเปียโน

17 **C** 3

Sno. Sax. *p*

Tpt. *p*

Ten. Sax. *p*

Tbn. *p*

Dr.

Pno. *p*

E. Bass

แนวทำนองหลัก การพัฒนาโมทีฟแบบการทำซ้ำ

ห้องที่ 24 ผู้ประพันธ์กำหนดท่อนเชื่อมโดยผู้ประพันธ์ปรับเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 กำหนดให้เครื่องดนตรีทุกเครื่องบรรเลงในจังหวะเดียวกันเพื่อสร้างความหนักแน่นของท่อน ใช้บันไดเสียงบูลส์เพื่อใช้เป็นจุดตัดระหว่างแนวทำนองไทย และแนวทำนองตะวันตก ส่งเสริมให้ท่อนเชื่อมนี้ผสมผสานมิติสีสันเสียงของแนวทำนองดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกได้อย่างลงตัว

ตัวอย่างที่ 41 การใช้บันไดเสียงบลูส์ในท่อนเชื่อม

21

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

โน้ตบลูส์

โน้ตบลูส์

จุดซ้อมที่ D E F และ C ห้องที่ 25-40 ผู้ประพันธ์กำหนดบทบาทให้เครื่องดนตรีทำ การดันสต ผู้ประพันธ์กำหนดให้ผู้เล่นเครื่องดนตรีเปียโน และโซปราโนแซกโซโฟนทำการประชันกัน สลับการดันสตทุกๆ 4 ห้อง

ตัวอย่างที่ 42 การประชันกันระหว่างเครื่องดนตรีเปียนโน และโซปราโนแซกโซโฟน

The musical score is divided into two systems. The first system starts at measure 29 and includes staves for Sno. Sax., Tpt., Ten. Sax., Tbn., Dr., Pno., and E. Bass. The piano part features a complex, rhythmic melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. The second system starts at measure 33 and includes staves for Sno. Sax., Tpt., Ten. Sax., Tbn., Dr., Pno., and E. Bass. This system features a prominent saxophone solo in the soprano saxophone part, with the piano providing accompaniment. A double bar line with a repeat sign is located between the two systems. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

จุดซ้อม G ห้องที่ 49-52 ผู้ประพันธ์ปรับอัตราความเร็วให้ช้าลง กำหนดโน้ตตัวดำเท่ากับ 60 มีจุดประสงค์เป็นการพักท่อน ให้ผู้ฟังผ่อนคลายโดยผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีเปียโนบรรเลงบันไดเสียงเพนทาโทนิคพร้อมการเคลื่อนที่โน้ตขึ้นคู่ 3

ตัวอย่างที่ 43 แนวทำนองเพนทาโทนิคในเครื่องดนตรีเปียโน

48 G $\text{♩} = 60$ 7

Sno. Sax. *f* *p*

Tpt. *f* *p*

Ten. Sax. *f* *p*

Tbn. *f* *p*

Dr.

Pno. *p*

E. Bass G $\text{♩} = 60$

จุดซ้อม H ห้องที่ 52-60 ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องดนตรีอเล็กทริกเบสดำเนินแนวทำนองโดยกำหนดใช้บันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ในการสร้างแนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 44 แนวทำนองเมโลดิกไมเนอร์ในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส

52 **H**

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

จุดซ้อม I ห้องที่ 61-68 ผู้ประพันธ์ปรับความเร็วขึ้นโดยกำหนดอัตราความเร็วของโน้ตตัวดำเท่ากับ 120 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสมีบทบาทในแนวทำนองมากขึ้นโดยบรรเลงในรูปแบบโน้ตเข็บ็ต 2 ชั้น

ตัวอย่างที่ 45 แนวทำนองของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส

61 **I** ♩ = 120

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

4.4 ท่อนที่ 4 Cubism

Cubism “คิวบิสม์” ท่อนจบบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์นำแรงบันดาลใจจากศิลปะคิวบิสม์มาใช้ ในการสร้างบทประพันธ์ นำความซาบซึ้งจากรูปภาพที่มีความบิดเบี้ยว (Distortion) ในศิลปะยุคนี้มาตีความ ผู้ประพันธ์กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 ในส่วนเครื่องดนตรีกลอง ผู้ประพันธ์กำหนดใช้กลุ่มโน้ต 5 พยางค์ในการบรรเลง เครื่องดนตรีลิ่มไม้ และเครื่องทองเหลืองนั้น ผู้ประพันธ์กำหนดกลุ่มโน้ต 7 พยางค์ในการบรรเลง อีกทั้งในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ และเครื่องเปียน ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตในจังหวะ 4/4 แบบปกติ มีจุดประสงค์เพื่อให้จังหวะตกในแต่ละเครื่องดนตรีนั้นมีความเหลื่อมล้ำต่อกันเพื่อสื่อถึงความบิดเบี้ยวของรูปภาพในศิลปะคิวบิสม์ จากนั้นผู้ประพันธ์นำเครื่องดนตรีทุกเครื่องกลับมาอยู่ในรูปแบบจังหวะ 4/4 แบบปกติโดยการสร้างแนวทำนองจากโน้ตเซปต์ 2 ชั้นเพื่อลดทอนความคลุมเครือ สร้างความหนักแน่นให้บทประพันธ์ในตอนจบ บทประพันธ์มีความยาวประมาณ 10 นาที กำหนดเครื่องหมายประจำเสียงในบันไดเสียง E ไมเนอร์ อัตราความเร็วของโน้ตตัวดำเท่ากับ 60 และ 120 มีรายละเอียดดังนี้

4.4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ Cubism

ตารางที่ 5 โครงสร้างของบทประพันธ์ Cubism

โครงสร้างรวม	ห้องที่	อัตราความเร็ว	เครื่องหมายประจำจังหวะ
จุดซัอม A	1-4	60	4/4
จุดซัอม B	5-8	120	
จุดซัอม C	9-16		
จุดซัอม D	17-20		
จุดซัอม E	21-24		
จุดซัอม F	25-30		

4.4.2 แนวคิดของสำคัญของบทประพันธ์

จุดซ็อม A ห้องที่ 1-4 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีกลอง บรรเลงในรูปแบบโน้ต 5 พยางค์ โดยเครื่องดนตรีลมไม้ และเครื่องทองเหลืองบรรเลงเป็นโน้ต 7 พยางค์ อีกทั้งในเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส และเครื่องเปียนั้น ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตเซบัต 1 ชั้น และโน้ตตัวกลม จัดอยู่ในกรอบของจังหวะ 4/4 เพื่อสร้างความคลุมเครือให้จังหวะ จินตนาการถึงความบิดเบี้ยวของรูปภาพในศิลปะคิวบิสม์

ตัวอย่างที่ 46 การเคลื่อนที่ของเครื่องดนตรีในจุดซ็อม A

Krant Bunyakarte

♩ = 60

A

Soprano Saxophone *mf*

Trumpet in B♭ *mf*

Tenor Saxophone *mf*

Trombone *mf*

Drum Set

Piano *mf*

Electric Bass *mf*

จุดซ้อม B ห้องที่ 5-8 ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีเปียโนเพื่อเป็นจุดขึ้นกลางเพื่อส่งไปในท่อนต่อไปโดยในมือขวา กำหนดใช้น้ต 7 พยางค์แบ่งอัตราส่วนเป็น 3 ต่อ 4 และมีมือซ้ายบรรเลงอยู่ในสัดส่วน 4/4

ตัวอย่างที่ 47 แนวทำนองในเครื่องดนตรีเปียโน

The musical score for Example 47 is a piano accompaniment for a jazz ensemble. It consists of seven staves: Sno. Sax., Tpt., Ten. Sax., Tbn., Dr., Pno., and E. Bass. The piano part (Pno.) is the central focus, featuring a complex rhythmic pattern with triplets and a 7-measure phrase. A rehearsal mark 'B' is placed at the beginning of the piano part and above the first staff.

จุดซ้อมที่ C ห้องที่ 8-16 ผู้ประพันธ์กำหนดให้เครื่องดนตรีอเล็กทริกเบสเป็นเครื่องบรรเลงแนวทำนอง โดยใช้โน้ต D B A และ E ในการสร้างแนวทำนอง ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดพัฒนาโมทีฟแบบการใช้ซ้ำ กำหนดให้เครื่องดนตรีลมไม้ เครื่องทองเหลือง และเปียโนบรรเลงแนวทำนองเดียวกัน (Unison) สร้างความหนาแน่นให้แนวทำนอง

ตัวอย่างที่ 48 ตัวอย่างแนวทำนองในจุดซ้อม C

9 **C** ♩ = 120

Sno. Sax.
Tpt.
Ten. Sax.
Tbn.
Dr. Drums Fill
Pno.
E. Bass

13

Sno. Sax.
Tpt.
Ten. Sax.
Tbn.
Dr. Drums Fill
Pno.
E. Bass

ห้องที่ 17-30 ในเครื่องดนตรีทรัมเป็ต และเปียโน ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวคิดพัฒนาโมทีฟแบบซีควเอนซ์ โดยการนำแนวทำนองมาทดเสียง โดยใช้โน้ตขึ้นคู่ 3 ในรูปแบบไดอาโทนิคมาสนับสนุนแนวทำนองให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 49 การใช้แนวคิดพัฒนาโมทีฟแบบซีควเอนซ์ ในเครื่องดนตรีทรัมเป็ต และเปียโน

The musical score for Example 49 is presented in two systems. The first system covers measures 17 to 28, and the second system covers measures 29 to 30. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second system. The instruments are arranged as follows:

- Sno. Sax.**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Tpt.**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Ten. Sax.**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Tbn.**: Melodic line with eighth-note patterns.
- Dr.**: Rhythmic accompaniment with eighth-note patterns.
- Pno.**: Piano accompaniment with eighth-note patterns.
- E. Bass**: Bass line with eighth-note patterns.

Measure numbers 17, 29, and 30 are indicated at the beginning of their respective staves. A box labeled 'D' is placed above the first staff in measure 17. A box labeled 'D' is placed above the E. Bass staff in measure 29. A dynamic marking *f* is placed below the first staff in measure 29.

บทที่ 5

สรุปบทประพันธ์ และอภิปรายผล

ดุชฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิลเกิดขึ้นจากแรงผลักดันจากอ่านหนังสือยูโทเปีย ผู้ประพันธ์นำแรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์ และสังเคราะห์โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นด้านสัดส่วนทองคำ และลำดับเลขฟีโบนัชชี ผสมผสานความซาบซึ้งศิลปะยุคควิบิสม์ที่ส่งเสริมให้บทประพันธ์เพลงมีความลึกซึ้ง มีความหมาย อีกทั้งการนำองค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส และเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบสมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทประพันธ์นี้ เป็นส่วนเติมเต็มให้บทประพันธ์นี้มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นไปตามอุดมคติของผู้ประพันธ์ได้อย่างลงตัว ซึ่งบทประพันธ์นี้ประกอบไปด้วยท่อนที่ 1 The Paradoxical One ท่อนที่ 2 The Fibonacci Sequence ท่อนที่ 3 The Iconic และท่อนที่ 4 Cubism ที่เป็นท่อนจบ

5.1 ปัญหาและอุปสรรค

บทประพันธ์เพลงถูกสร้างสรรค์จากการศึกษา ติความ และการสังเคราะห์ความเป็นมาของหนังสือยูโทเปียผสมผสานกับความทราบซึ้งในศิลปะยุคควิบิสม์ องค์ประกอบของดนตรีแจ๊ส และเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์เบส จากการศึกษา และการทบทวนวรรณกรรมดังที่กล่าวอ้าง ผู้ประพันธ์เจาะจงให้ความสนใจในบริบทของหนังสือ ความสมบูรณ์แบบ ความสวยงามในเชิงศิลปะ ฉะนั้นงานสร้างสรรค์บทประพันธ์นี้อาจจะไม่ครอบคลุมทุกแง่มุมในเชิงปรัชญา สังคม และแนวคิดอื่น ๆ อีกทั้งบทประพันธ์เพลงนี้มีความซับซ้อนในการอ่านเนื่องจากมีเครื่องหมายประจำจังหวะที่หลากหลาย ส่งผลให้นักดนตรีมีความลำบากในการซ้อมเพื่อให้เข้าจังหวะได้ตรงกัน

5.2 ข้อเสนอแนะ

5.3.1. บทประพันธ์ชุดอนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอิเล็กทรอนิกส์ เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล เป็นบทประพันธ์ที่มีอัตราความเร็วสูง มีจังหวะย่อยหลากหลาย ผู้ประพันธ์จึงต้องการนักดนตรีที่มีทักษะการเล่นสูง นักดนตรีที่จะเข้าร่วมบรรเลงบทประพันธ์เพลงนี้ควรมีเวลาการฝึกซ้อม เพื่อบรรลุไปตามเจตนาของผู้ประพันธ์

5.3.2 จากการที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์นี้ โดยกำหนดใช้เครื่องดนตรี อิเล็กทริกเบสเป็นแนวทำนองหลัก เพื่อเป็นแรงบันดาลใจ และแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ จะได้นำเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อใช้เป็นแนวทำนองหลักในการสร้างบทประพันธ์เพลงที่มีการเล่นร่วมกัน กับวงอะคูสติคองซอมเบิล

5.3 การเผยแพร่บทประพันธ์

คุณูปการนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับ อิเล็กทริกเบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล ได้จัดให้มีการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์สู่ สาธารณชนใน 2 รูปแบบคือ 1) การตีพิมพ์ในวารสารปาริชาติของสถาบันวิจัย และพัฒนา มหาวิทยาลัยทักษิณ คุณภาพวารสารฐานข้อมูล TCI ฐาน 1 ฉบับที่ 3 (เดือนกรกฎาคม-กันยายน 2566) 2) การแสดงสดในวันที่ 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2566 เวลา 17.00 น. ที่โรงละคร Tongsuang's Concert Salon and Gallery จังหวัดปทุมธานี โดยมีการนำเสนอหลักการความเป็นมา แนวคิด เทคนิคการประพันธ์ และทำการนำเสนอบทประพันธ์พร้อมการบันทึกการแสดงสด และการถ่ายภาพนิ่ง การแสดงในวันดังกล่าวมีรายชื่อนักดนตรีดังนี้

Electric Bass: Teerapat Charoenrak

Piano: Teerapat kaytong

Drums: Tristan Josh Trinidad

Trombone: Rungtham Thammakarn

Trumpet: Patsabhop Ounvilai

Tenor Saxophone: Tonwong Manphajong



FACULTY OF FINE AND APPLIED ART
PRESENTS

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION:
THE PANCHROMATIC SOUND SYNTHESIS OF THE ICONIC UTOPIA
FOR ELECTRIC BASS AND ACOUSTIC SOUNDSCAPE ENSEMBLE
BY KRANT BUNYAKARTE

Performed by
Teerapat Charoenrak
Teerapat Kaytong
Tristan Josh Trinidad
Rungtham Thammakarn
Patsabhop Ounvilai
Tonwong Manphajong

Monday, May 15, 2023
17.00 PM

Location : Tongsuang's Concert Salon and Gallery
73/10 Ban Suan Tawantham, Earwan 1 Road,
Klongsong Klongluang, Pathunthani

FREE ADMISSION

ADVISOR : PROFESSOR Dr. WEERACHAT PREMANANDA

ภาพที่ 19 โปสเตอร์งาน ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปีย
สำหรับอิเล็กทรอนิกส์เบส และนิทรรศน์เสียงอะคูสติกอองซอมเบิล



ภาพที่ 20 การแสดงดุซงกีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปีย
สำหรับอิเล็กทรอนิกส์ และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองชอมเบิล



ภาพที่ 21 การแสดงดุซงกีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปีย
สำหรับอิเล็กทรอนิกส์ และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองชอมเบิล



โน้ตเพลง

ดุซงฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: อนุภาพสีสันเสียงสังเคราะห์แห่งยูโทเปียสำหรับอเล็กทริกเบส
และนิทรรศน์เสียงอะคูสติคองซอมเบิล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE PANCHROMATIC SOUND SYNTHESIS OF
THE ICONIC UTOPIA FOR ELECTRIC BASS AND ACOUSTIC SOUNDSCAPE

ENSEMBLE

Instrumentation

Part 1 The Paradoxical One

Electric Bass

Drum

Tenor Saxophone B \flat

Alto Saxophone E \flat

Soprano Saxophone E \flat

Trumpet B \flat

Piano

Part 2 Fibonacci Sequence

Electric Bass

Drum

Tenor Saxophone B \flat

Alto Saxophone E \flat

Soprano Saxophone E \flat

Trumpet B \flat

Piano

Part 3 The Iconic

Electric Bass

Drum

Tenor Saxophone B \flat

Alto Saxophone E \flat

Soprano Saxophone E \flat

Trumpet B \flat

Piano

Part 4 Cubism

Electric Bass

Drum

Tenor Saxophone B♭

Alto Saxophone E♭

Soprano Saxophone E♭

Trumpet B♭

Piano

Duration of Performance: 30 minutes



Part I : The Paradoxical

Krant Bunyakarte

A $\text{♩} = 120$

Soprano Saxophone
Alto Saxophone
Trumpet in B \flat
Trombone
Drum Set
Piano
5-string Bass Guitar

A $\text{♩} = 120$

Sno. Sax.
Alto Sax.
Tpt.
Tbn.
Dr.
Pno.
Bass

2

9 **B** ♩ = 480

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

13

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

17

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

21

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

C

4

25

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

f 1st repeat
mp 2nd repeat



29

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

8^{va}

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Chulalongkorn University

33 **D**

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

Harm. _____ Harm. _____

37

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

Harm. _____

6

41

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

Harm. _____

45

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

Harm. _____

48

Sno. Sax. *mf* *f*

Alto Sax. *mf* *f*

Tpt. *mf* *f*

Tbn. *mf* *f*

Dr.

Pno.

Bass

Harm. _____

51

Sno. Sax. *f* *rit.*

Alto Sax. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Dr.

Pno. *f*

Bass *f*

Harm. _____

attaca

Part II : The Fibonacci Sequence

Krant Bunyakarte

$\text{♩} = 120$
A

Sopranino Saxophone
Alto Saxophone
Trumpet in Bb
Trombone
Drum Set
Piano
5-string Bass Guitar

$\text{♩} = 120$
A
2, 6, 4, 6, 3

Sno. Sax.
Alto Sax.
Tpt.
Tbn.
Dr.
Pno.
Bass

7

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass



10

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

B

13

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass



16

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

4

19

C

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

22

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

25

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass



D

28

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

D

Bass

6

31 **E**

Musical score for measures 31-33. The score includes parts for Sno. Sax., Alto Sax., Tpt., Tbn., Dr., Pno., and Bass. A double bar line is present at the end of measure 33. A large watermark for Chulalongkorn University is visible in the background.

34

Musical score for measures 34-36. The score includes parts for Sno. Sax., Alto Sax., Tpt., Tbn., Dr., Pno., and Bass. Dynamic markings (*mp*, *f*, *ff*) are present. A large watermark for Chulalongkorn University is visible in the background.

F

37

Sno. Sax. *f* *ff*

Alto Sax. *f* *ff*

Tpt. *f* *ff* *tr*

Tbn. *f* *ff*

Dr.

Pno.

Bass **F**

40

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

43

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

G

46

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass

3, 3, 5, 4, 3, 3

49

Sno. Sax. *mf < f*

Alto Sax. *mf < f*

Tpt. *mf < f*

Tbn. *mf < f*

Dr. *mf < f*

Pno.

Bass *4,4,3,4,4,2*

52

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.


Dr. Drums Solo


Pno.


Bass


10

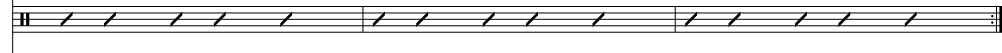
55 Play 8 tim

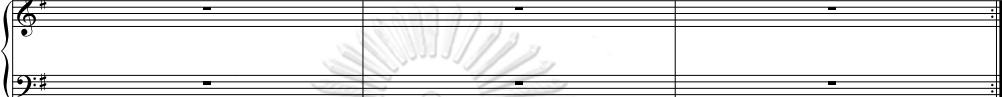
Sno. Sax. 


Alto Sax. 

Tpt. 

Tbn. 

Dr. 

Pno. 

Bass 

≡

58

Sno. Sax. 

Alto Sax. 

Tpt. 

Tbn. 

Dr. 

Pno. 

Bass 

61 **I**

Sno. Sax. *mp* *f*

Alto Sax. *mp* *f*

Tpt. *mp* *f*

Tbn. *mp* *f*

Dr. *mp* *f*

Pno.

Bass **I**



64

Sno. Sax.

Alto Sax. *3*

Tpt. *3*

Tbn. *3*

Dr. *3*

Pno.

Bass *8va*

12

67

Sno. Sax.

Alto Sax.

Tpt.

Tbn.

Dr.

Pno.

Bass



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Part III : The Iconic

Krant Bunyakarte

A ♩ = 120

Soprano Saxophone
Trumpet in B♭
Tenor Saxophone
Trombone
Drum Set
Piano
Electric Bass

A ♩ = 120

5

Sno. Sax.
Tpt.
Ten. Sax.
Tbn.
Dr.
Pno.
E. Bass

2

9 **B**

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

13

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

17 **C** ♩ = 120 3

Sno. Sax. *p*

Tpt. *p*

Ten. Sax. *p*

Tbn. *p*

Dr.

Pno.

E. Bass **C** ♩ = 120

21

Sno. Sax. *f*

Tpt. *f*

Ten. Sax. *f*

Tbn. *f*

Dr.

Pno.

E. Bass

4 **D**

25

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

29

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

E

33

5

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

E

37

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

CHULALONGKORN UNIVERSITY

6

F

40

Sno. Sax. *p*

Tpt. *p*

Ten. Sax. *p*

Tbn. *p*

Dr.

Pno.

E. Bass **F**

44

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

G

7

48 $\text{♩} = 60$

Sno. Sax. *f* *p*

Tpt. *f* *p*

Ten. Sax. *f* *p*

Tbn. *f* *p*

Dr.

Pno.

E. Bass $\text{♩} = 60$

H

52

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass **H**

Z

8

56

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

≡

60

I ♩ = 120

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

p

p

p

p

I ♩ = 120

64

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

67

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

mp

mp

J

J

10

70

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

73

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

76 **K** 11

Sno. Sax. *p*

Tpt. *p*

Ten. Sax. *p*

Tbn. *p*

Dr.

Pno. *p*

E. Bass *p*

79

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

12

82

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

f

f

f

7

attaca to Episode

Part IV: Cubism

Krant Bunyakarte

$\text{♩} = 60$

A

Soprano Saxophone *mf*

Trumpet in B♭ *mf*

Tenor Saxophone *mf*

Trombone *mf*

Drum Set

Piano *mf*

Electric Bass *mf*

//

B

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2

9 **C** ♩ = 120

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass **C** ♩ = 120

≡

13

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass

17 **D**

Sno. Sax. 

Tpt. 

Ten. Sax. 

Tbn. 

Dr. 

Pno. 

E. Bass **D** 

≡

21 **E**

Sno. Sax. 

Tpt. 

Ten. Sax. 

Tbn. 

Dr.  Drums solo on cue

Pno. 

E. Bass **E** 

4

25 **F**

Sno. Sax.

Tpt.

Ten. Sax.

Tbn.

Dr.

Pno.

E. Bass **F**



29

Sno. Sax. *f*

Tpt. *f*

Ten. Sax. *f*

Tbn. *f*

Dr.

Pno. *f*

E. Bass *f*



บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. (2558). *ศิลปะสมัยใหม่*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- กุลธิดา บุญยะกุล.(2563). *ยูโทเปีย: มหานครในฝัน*. สำนักพิมพ์แอร์โรว์
- เฉลิมพล พลชะวีระ (2561) บทประพันธ์เพลงเคเคแลนด์สำหรับวงปิกแบนด์. *วารสารดนตรีและการแสดง*, 4(2), 69-81.
- สมบัติ จันทรวงศ์. (2526). *ยูโทเปีย*. โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิชจำกัด.
- สรพงษ์ เกิดแก้ว. (2562). ยูโทเปีย: มหานครในฝัน. *วารสารรัฐศาสตร์ปริทรรศน์*, 6(2), 363-367.
- สรสรเสริญ สันติธัญวงศ์. (2560). *อิทธิพลสุนทรียศาสตร์ของคิวบิสม์ที่มีต่อศิลปะหลังสมัยใหม่*. นครปฐม, ทุนจากโครงการสนับสนุนการวิจัยคณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภาษาอังกฤษ

- Alexander, S. (2022). *The Jazz of Physics*. Basic Book.
- Black, J., & Molinaro, A. (2001). *The Fender Bass: An Illustrated History*. Hall Leonard.
- Kringel, C. (2004). *Funk Bass*. Wisconsin: Leonard.
- Lavine, M. (1995). *Jazz Theory Book*. Sher Music Co.
- Ligon, B. (2001). *Jazz Theory Resources*. Hall Leonard.
- Livio, M. (2002). *The Golden Ratio*. Broadway Books.
- Meisner, G.B. (2018). *The Golden Ratio*. Race Point.
- Miller, M. (1989). *Music Transcriptions by Chris Kringel, Andy Schanz and David Stocker*. Hall Leonard.
- Pastorius, J. (2002). *The Essential Jaco Pastorius*. Hall Leonard.

ข้อมูลออนไลน์

Burns, K. (September 16, 2001). *Jazz: A Film by Ken Burns* [Video]. YouTube.

https://www.youtube.com/watch?v=36vkuhKSV-E&list=RD36vkuhKSV-E&start_radio=1&t=3

Hanwen, J. (April 20, 2019). *The “Cubism” Element of Polyphony in Debussy’s Piano Prelude*. [https://www.webofproceeding.org/ICALLH 19014](https://www.webofproceeding.org/ICALLH%2019014).

Musicarms. (n.d.). *Boss RC-30 Multitrack Loop Station*. <https://www.musicarms.net/boss-rc-30-loop-station>

Nicholson Stuart (March 13, 2021). *Kind of Blue: How Miles Davis made the greatest jazz*. <https://www.jazzwise.com/features/article/kind-of-blue-how-miles-davis-made-the-greatest-jazz-album-in-history>

Pastorius, J. (April, 2012). *How to get the Pastorius Portrait of Tracy Sound*. <https://www.bestbassgear.com/article>

Rogers, E. (n.d.). *Big Band Arranging*. <https://www.evanrogersmusic.com/blog-contents/big-band-arranging/doublings>

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายกานต์ บุญยเกียรติ
วัน เดือน ปี เกิด	12 กรกฎาคม 2528
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	Certificate IV in Screen: Norther Sydney Institute, Australia. Diploma of Screen Film: Norther Sydney Institute, Australia. Bachelor of Music (Performance Contemporary): Australia Institute of Music, Australian. Master of Fine Arts: Rangsit University: Thailand
ที่อยู่ปัจจุบัน	198 ซอยรามคำแหง 26/1 ถนนรามคำแหง แขวงหัวหมากใต้ เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร 10240