

ดุชฎินิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตรเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี



นายยุทธพงศ์ แสงสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A DOCTORATE MUSIC COMPOSITION:
LEGEND OF WAT CHEDILUANG FOR STAGEA AND SYMPHONY ORCHESTRA

Mr. Yuttapong Saengsomboon



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2015
Copyright of Chulalongkorn University

ยุทธพงศ์ แสงสมบูรณ์ : ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี (A DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: LEGEND OF WAT CHEDILUANG FOR STAGE AND SYMPHONY ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 214 หน้า.

การผสมผสานการใช้เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์กับเสียงจากวงซิมโฟนีออร์เคสตราเพื่อรังสรรค์ผลงานดนตรีที่สะท้อนตำนานเก่าแก่ของวัดเจดีย์หลวงวรวิหาร วัดเก่าแก่คู่บ้านคูเมืองเชียงใหม่ ถือเป็นงานสร้างงานต้นแบบทางดนตรีที่มีรูปแบบนวัตกรรมใหม่และเป็นงานสร้างสรรค์ผลงานทางวิชาการที่นำเสนอรูปแบบการผสมสีนเสียงดนตรีแบบอิเล็กทรอนิกส์และอะคูสติคสู่วงการวิชาการระดับชาติและนานาชาติ การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาสนับสนุนงานสร้างสรรค์ดนตรี ถือว่ามีประโยชน์ต่องานประพันธ์ดนตรีของนักประพันธ์ในอนาคต การจำลองผลงานในจินตภาพผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ สามารถช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถฟังผลงานการสร้างสรรค์โดยองค์รวมเพื่อวิเคราะห์พัฒนาการรวมถึงการแก้ไขปัญหาในแต่ละขั้นตอนของการประพันธ์ได้ง่ายขึ้น หากเปรียบเทียบกับงานเขียนโน้ตจากดนตรีในแบบดั้งเดิม

ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์บทเพลง ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงซิมโฟนีออร์เคสตราแบ่งออกเป็น 5 องค์ที่มีลักษณะการใช้สีนเสียงต่างกันตามลักษณะการบรรเลง โดยเริ่มต้นการประพันธ์จากการสร้างแผนที่ความคิด จำลองดนตรีจากจินตภาพผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ เขียนโน้ตเพลงแต่ละองค์ และออกแบบการแสดง ซึ่งการใช้เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในการทำงาน นอกจากจะสามารถลดข้อผิดพลาดในการประพันธ์แล้ว ยังช่วยให้นักประพันธ์สามารถพัฒนาศักยภาพในการคิดต่อยอดได้อย่างมีขั้นตอน สามารถตรวจสอบความถูกต้องและฟังผลงานจากจินตภาพได้ตลอดระยะเวลาที่สร้างงาน อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดผลงานจากการบรรเลงบทเพลงด้วยอารมณ์บทเพลงที่เต็มเปี่ยม ยังคงเป็นหัวใจสำคัญในการที่จะสร้างผลงานดนตรีที่ไพเราะงดงาม ยิ่งไปกว่านั้นการสร้างงานประพันธ์ที่เกี่ยวกับเรื่องราวตำนานพื้นบ้านล้านนา ยังถือเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นความภูมิใจของชาวเชียงใหม่ และผู้วิจัยคาดหวังที่จะให้งานวิจัยนี้จะได้มีการนำไปศึกษาพัฒนาต่อยอดได้ในอนาคต

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

5686814735 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: MUSIC COMPOSITION / SYMPHONY ORCHESTRA / ELECTROACOUSTIC / CULTURAL HERITAGE AND TECHNOLOGY

YUTTAPONG SAENG SOMBOON: A DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: LEGEND OF WAT CHEDILUANG FOR STAGEA AND SYMPHONY ORCHESTRA. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, Ph.D., 214 pp.

The composition of new music which incorporates the sounds of Electone STAGEA and symphony orchestra to illustrate the legend of “Wat Chediluang” – the ancient temple in Chiangmai province– is regarded internationally as an innovative approach; one which introduces the adoption of a tone color of acoustic and electroacoustic elements. The utilization of new technologies in music composition is very useful for the new generation’s composers. The composer can create music via computer software. Furthermore, reviewing and analyzing virtual music and solving any problems during the composition process become easier when compared to the traditional way of music composing.

A Doctorate Music Composition: LEGEND OF WAT CHEDILUANG FOR STAGEA AND SYMPHONY ORCHESTRA is a new composition which has 5 movements with their own orchestral context. The composition process starts from designing the draft music which illustrates the composer’s mind map. Next, virtual music is created via computer software to reflect the composer’s imagination based on the idea from the draft music, and then the score will be written. The designing of the show is settled as the last step. The application of music technology as a tool in the composing process not only reduces problems during each step, it also improves the composer’s abilities to work methodologically. Although using technology is very helpful, the essence of music composition lies in the portrayal of musical context, especially in composing the music for the ‘Lanna’ urban legend, which is regarded as the conservation of Chiangmai art and culture. Hopefully, this thesis will serve as the basis for further research and development in the future.

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

Academic Year: 2015 Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

ดุชฎินิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี เป็นงานสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและความอนุเคราะห์ช่วยเหลือจากคณาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้ความรู้และคำปรึกษาในเรื่องการสร้างสรรค์บทเพลงประพันธ์ รวมถึงแนวทางในการค้นคว้าหาข้อมูลประกอบการวิจัยจนวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ในฐานะประธานกรรมการและอาจารย์ที่ได้มอบความรู้แนวทางการค้นคว้าวิจัย ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร สำหรับเทคนิคมุมมองการประพันธ์เพลง รองศาสตราจารย์ ดวงใจ อมาตยกุล ที่ให้เกียรติและเมตตาได้รับเป็นกรรมการสอบ และขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ที่กรุณาสละเวลามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และให้คำแนะนำทางด้านการเขียนงานวิจัย ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูง

อนึ่ง ผู้เขียนขอขอบคุณบริษัทสยามดนตรียามาฮ่าจำกัดและคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ให้การสนับสนุนเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดง และขอขอบคุณผู้ให้การสนับสนุนทุกท่านที่มีส่วนร่วมในการทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

สารบัญ

หน้า

| | |
|--|----|
| บทคัดย่อภาษาไทย..... | ง |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... | จ |
| กิตติกรรมประกาศ..... | ฉ |
| สารบัญ..... | ช |
| สารบัญโน้ตเพลงและภาพที่เกี่ยวข้อง | ฌ |
| บทที่ 1 บทนำ | 1 |
| 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง..... | 1 |
| 1.2 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง | 3 |
| 1.3 วัตถุประสงค์ | 4 |
| 1.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง..... | 5 |
| 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... | 6 |
| บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง | 7 |
| 2.1 การสร้างงานออกแบบภาพรวมจากจินตภาพ..... | 7 |
| 2.2 การสร้างสรรค์เสียงสังเคราะห์ | 12 |
| บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง..... | 16 |
| 3.1 องค์กรที่ 1 “The Hidden Ivory” | 16 |
| 3.1.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม..... | 17 |
| 3.1.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง | 18 |
| 3.2 องค์กรที่ 2 “The Ethnic Pillar” | 27 |
| 3.2.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม..... | 28 |
| 3.2.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง | 29 |
| 3.3 องค์กรที่ 3 “The Reclining Buddha and Katyayana” | 36 |

| | |
|--|-----|
| 3.3.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม..... | 38 |
| 3.3.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง | 38 |
| 3.4 องก์ที่ 4 “The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees)..... | 44 |
| 3.4.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม..... | 45 |
| 3.4.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง | 46 |
| 3.5 องก์ที่ 5 “The Grand Finale” | 53 |
| 3.5.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม..... | 55 |
| 3.5.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง | 56 |
| บทที่ 4 บทสรุป..... | 74 |
| รายการอ้างอิง..... | 76 |
| ภาคผนวก..... | 78 |
| ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ | 214 |

สารบัญโน้ตเพลงและภาพที่เกี่ยวข้อง

หน้า

| | |
|--|----|
| ตัวอย่างที่ 1 การเขียนโน้ตในแนวฟลูตของ วิล ออฟเฟอร์มันส์ เพื่อบรรเลงเสียง “Jet Whistle” | 11 |
| ตัวอย่างที่ 2 คำอธิบายระบบเสียงอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย..... | 15 |
| ตัวอย่างที่ 3 ภาพพระธาตุเจดีย์หลวงด้านทิศตะวันตก ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ. 2558 | 16 |
| ตัวอย่างที่ 4 หน่วยทำนองหลักจากแนวทำนองไวโอลาในห้องที่ 1-2..... | 18 |
| ตัวอย่างที่ 5 หน่วยทำนองหลักจากแนวอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย ในห้องที่ 160-162 | 18 |
| ตัวอย่างที่ 6 การใช้อิเล็กทรอนิกส์สเตเจียบรรเลงร่วมกับเครื่องสายในห้องที่ 1-2..... | 19 |
| ตัวอย่างที่ 7 ฟังก์ชัน Voice Edit บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย..... | 21 |
| ตัวอย่างที่ 8 หลักการใช้งานฟังก์ชัน “Cutoff” จาก Electone STAGEA ELS-02C’s Manual | 22 |
| ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 1 – 2 จากโน้ตกลุ่มเครื่องสาย..... | 23 |
| ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 1 – 2 จากโน้ตอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย..... | 23 |
| ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 14 จากโน้ตไวโอลินและไวโอลา | 24 |
| ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 127 Box Notation | 24 |
| ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 132 จากโน้ตในกลุ่มเครื่องสาย..... | 24 |
| ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 108 -110 จากโน้ตอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย | 25 |
| ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 114 -115 จากโน้ตอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย | 25 |
| ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 160 -164 จากโน้ตในกลุ่มเครื่องสายและอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย | 26 |
| ตัวอย่างที่ 17 ภาพพิธีใส่ขันดอกบูชาเสาอินทขิล ได้จาก http://thai.tourismthailand.org วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559 | 27 |
| ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบจังหวะกลองจังหวะตี่นง | 30 |
| ตัวอย่างที่ 19 ตัวอย่างการป้อนข้อมูลจังหวะ..... | 31 |
| ตัวอย่างที่ 20 การปรับแต่งเสียงปีแนสังเคราะห์ | 31 |
| ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 18 - 21จากโน้ตปีแนและอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย | 32 |

| | |
|---|----|
| ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 1 – 5 กลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง | 32 |
| ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 22 – 25 กลุ่มเสียงเครื่องลมทองเหลือง..... | 33 |
| ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 57 – 58 กลุ่มเสียงเครื่องลมทองเหลือง..... | 33 |
| ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 68 – 70 แนวทิมปานี..... | 34 |
| ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 68 – 70 แนวอเล็กโทนสเตเจีย | 34 |
| ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 81 – 84 ทำนองเสียงฟลูตและคลาริเน็ต | 34 |
| ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 68 – 72 แนวเครื่องสาย..... | 35 |
| ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 78 – 80แนวเครื่องลมทองเหลือง..... | 35 |
| ตัวอย่างที่ 30 ภาพพระนางหรือพระพุทธรูปไสยาสน์ ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558 | 36 |
| ตัวอย่างที่ 31 ภาพพระมหากัจจายนะในวิหารด้านตะวันตก ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558 | 37 |
| ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 17-18 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย | 39 |
| ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 33 – 34 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย | 40 |
| ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 43 – 45 แนว เครื่องสาย มาริมบา และอเล็กโทนสเตเจีย | 41 |
| ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 45 – 47 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย | 42 |
| ตัวอย่างที่ 36 ห้องที่ 60 – 63 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย | 43 |
| ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 94 – 97 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย | 43 |
| ตัวอย่างที่ 38 ภาพต้นยางใน 3 ต้นที่อยู่ใกล้วิหารอินทขิล ในบริเวณวัดเจติยหลวง ภาพถ่ายโดย ผู้วิจัย พ.ศ.2558..... | 44 |
| ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1 – 2 เทคนิค Spout Whistle ในแนวฟลูต | 46 |
| ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 6 – 7 กลุ่มโน้ตในแนวฟลูต | 47 |
| ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 21 - 22 กลุ่มโน้ตออสตินาโตในแนวบาซซูน | 47 |
| ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 24 – 26 แนวเครื่องลมไม้..... | 48 |
| ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 31 – 34 การบรรเลงฟลูตด้วยเทคนิค <i>Key Click</i> สลับกับการบรรเลงแบบ ปกติ | 48 |

| | |
|--|----|
| ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 52- 54 แนวเครื่องลมไม้..... | 49 |
| ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 72 - 74 แนวเครื่องลมไม้..... | 49 |
| ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 82 - 84 แนวเครื่องลมไม้..... | 50 |
| ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 97 - 103 แนวเครื่องลมไม้..... | 50 |
| ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 125 - 135 แนวเครื่องลมไม้..... | 52 |
| ตัวอย่างที่ 49 ภาพพระธาตุเจดีย์หลวงในปัจจุบัน ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558..... | 53 |
| ตัวอย่างที่ 50 ภาพวาดจำลองพระธาตุเจดีย์หลวงในอดีต ได้จากหนังสือแผ่นดินล้านนา โดย สุ รพล คำหริกุล (พ.ศ.2545) | 54 |
| ตัวอย่างที่ 51 การสร้างดนตรีด้วยโปรแกรม Apple Logic Pro | 56 |
| ตัวอย่างที่ 52 การสร้างดนตรีด้วยโปรแกรม Apple Logic Pro | 57 |
| ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 1 - 4 จากโน้ตออร์เคสตรา..... | 58 |
| ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 5 - 6 ในแนวเครื่องเป่า..... | 59 |
| ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 1 - 3 แนวคลาริเน็ต..... | 59 |
| ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 1 - 4 แนวปีแน..... | 59 |
| ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 1 - 4 แนวอเล็กโทนสเตเจีย..... | 60 |
| ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 7 - 9 แนวเครื่องสาย..... | 60 |
| ตัวอย่างที่ 59 ห้องที่ 7 - 9 แนวเครื่องลมไม้..... | 61 |
| ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 13 - 17 จากโน้ตออร์เคสตรา..... | 62 |
| ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 25 -26 แนวอเล็กโทนสเตเจีย..... | 63 |
| ตัวอย่างที่ 62 การใส่ Phraser Effect บนอเล็กโทนสเตเจีย..... | 63 |
| ตัวอย่างที่ 63 คอร์ดจากโน้ต 5 ตัวเรียงกัน (คอร์ด G7/ #9 / ^b 5)..... | 64 |
| ตัวอย่างที่ 64 ห้องที่ 38 แสดงการสร้างคอร์ดจากโน้ต 5 ตัว..... | 65 |
| ตัวอย่างที่ 65 ห้องที่ 50 - 56 แนวคลาริเน็ต..... | 66 |
| ตัวอย่างที่ 66 ห้องที่ 66 - 70 จากโน้ตออร์เคสตรา..... | 67 |

ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 76 – 83 แนวเครื่องลมไม้..... 68

ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 98 – 101 แนวมาริมบาและกล็อกเคนชปิล 69

ตัวอย่างที่ 69 ห้องที่ 98 – 103 แนวเครื่องสายและอิเล็กทรอนิกส์เดี่ยว 69

ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 98 – 100 แนวฟลูต ทรัมเป็ตและฮอร์น..... 70

ตัวอย่างที่ 71 ในห้องที่ 114 -118 แนวทิมปานีและเครื่องสาย..... 71

ตัวอย่างที่ 72 ในห้องที่ 124 – 126 จากไนต์อออร์เคสตรา..... 72

ตัวอย่างที่ 73 ในห้องที่ 131 – 134 แนวปี่แน 73

ตัวอย่างที่ 74 ในห้องที่ 131 – 134 แนวอิเล็กทรอนิกส์เดี่ยว..... 73



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทเพลง

วัดเจติยหลวงเป็นวัดเก่าแก่คู่บ้านคูเมืองเชียงใหม่ ที่มีสถาปัตยกรรมในแบบล้านนาที่งดงาม วัดถูกสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าแสนเมืองมา ผู้ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์ที่ 7 แห่งราชวงศ์มังราย โดยในสมัยนั้นมีชื่อเรียกว่า “วัดโชติการาม” หรือ “ราชกุฎาคาร” ซึ่งไม่ปรากฏปีที่สร้างแน่ชัด วัดตั้งอยู่ใจกลางเมืองเชียงใหม่ซึ่งแต่เดิมถือเป็นศูนย์กลางทางการปกครองของอาณาจักรล้านนา

สถานที่สำคัญภายในวัดเจติยหลวง ประกอบไปด้วยพระธาตุเจติยหลวง เป็นพระเจติยก่อก่อ มีอายุมากกว่า 600 ปี เป็นเจติยที่สูงที่สุดในอาณาจักรล้านนาไทยและประเทศไทย แต่เดิมสร้างเป็นเจติยองค์เล็กขึ้นในปี พ.ศ. 1934 ต่อมามีการต่อเติมพระเจติยด้วยพุทธศิลป์สถาปัตยกรรมล้านนาผสมโลหะปราสาทลังกาและทรงเจติยแบบพุกามพม่าระหว่างปี พ.ศ. 2022 – 2024

เสาอินทขิล หรือ หลักเมืองเชียงใหม่ ตั้งอยู่ภายในวิหารเสาอินทขิล เป็นเสาปูนปั้นติดกระจกหลายสี มีรูปปั้นยักษ์กุมภภัณฑ์ 2 ตน ถูกสร้างขึ้นตามความเชื่อไว้เพื่อคอยดูแลรักษาเสาอินทขิล ผู้คนชาวเชียงใหม่จะรำลึกถึงบรรพชนด้วยการจัดงานฉลองสมโภชเสาอินทขิลเป็นเวลา 7 วันเพื่อแสดงออกถึงความกตัญญูกตเวทิตะและเพื่อให้เกิดสิริมงคลแก่บ้านเมือง ฝนตกต้องตามฤดูกาล อันถือเป็นความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณีที่ยึดถือกันมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2343

พระนอน หรือพระพุทธรูปไสยาสน์ เป็นพระพุทธรูปเก่าแก่คู่กับพระเจติย ซึ่งอยู่ห่างไปทางทิศตะวันตก ประดิษฐานอยู่ภายในวิหารก่ออิฐถือปูน ไม่ปรากฏข้อมูลของผู้ก่อสร้างและปีที่ก่อสร้าง มีวิหารหลังเล็กตั้งอยู่ติดกัน ซึ่งเป็นที่ประดิษฐานของพระมหากัจจายน์ ไม่มีหลักฐานการก่อสร้างเช่นเดียวกัน แต่มีความเชื่อว่าเก่าแก่ใกล้เคียงกับพระนอน อย่างไรก็ตาม พระมหากัจจายน์นั้นไม่ได้มีเพียงองค์เดียวภายในบริเวณวัด ยังพบว่ามีอีกองค์หนึ่งสร้างขึ้นมาเป็นเวลานานเช่นเดียวกัน ซึ่งประดิษฐานไว้ในวิหารทางด้านทิศเหนือของพระเจติย

ต้นยางใหญ่ ภายในวัดเจดีย์หลวงปลูกในสมัยพระเจ้ากาวิละผู้ซึ่งเป็นกระษัตริย์พระองค์แรกของนครเชียงใหม่ (พ.ศ. 2325 - 2358) มีด้วยกันทั้งหมด 3 ต้น แต่ละต้นมีอายุมากกว่า 200 ปี ไม่ทราบปี พ.ศ.ที่ปลูกชัดเจน ณ เมืองป่าซางก่อนที่จะย้ายมาอยู่ที่เชียงใหม่เป็นการถาวรในปี พ.ศ. 2339

นอกจากนี้ภายในวัดเจดีย์หลวงยังมีสถานที่และปฏิมากรรมสำคัญอย่างอื่นอยู่ด้วย ไม่ว่าจะเป็น พระวิหารหลวง พระอัฐฐรส กุฏิแก้วนารัฐ พระพุทธเฉลิมสิริราช วิหารบูรพาจารย์และสถานศึกษาของคณะสงฆ์ธรรมยุตในภาคเหนือ (จันทร์ กุสโลม และ ธนจรรย์ สุระมณี, 2547: หน้า 10-39)

ตำนานของวัดเจดีย์หลวงบางส่วนเรียบเรียงเป็นผลงานรจนาจากหนังสือชุดล้านนาคดี “คร่าวสร้อยระยงมิ่งเมือง” ของอาจารย์สนั่น ธรรมธิ ซึ่งหลังจากผู้วิจัยได้อ่านบทรจนาวิชิตนี้ จึงก่อให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงถึงตำนานของวัดเจดีย์หลวงที่ชาวเชียงใหม่ให้ความเคารพ

ดุซก๊ินีพจน์การประพันธ์เพลงนี้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสะท้อนตำนานที่เกี่ยวข้องกับวัดเจดีย์หลวงและสถาปัตยกรรมที่ผู้คนเคารพและนับถือ ภายในบริเวณวัดประกอบไปด้วย พระธาตุเจดีย์หลวง เสาอินทขิล พระนอนหรือพระพุทธรูปไสยาสน์ พระมหาทักษิณ และต้นยางใหญ่ ตามการตีความของผู้วิจัย โดยจะมุ่งเน้นไปที่การผสมผสานดนตรีในแบบอิเล็กทรอนิกส์ควบคู่ไปกับดนตรีจากวงซิมโฟนี ออร์เคสตราซึ่งผลงานในจินตภาพนั้นจะแบ่งออกเป็น 5 บท แต่ละบทได้ประพันธ์ขึ้นจากหน่วยทำนองที่ได้จากการตีความเรื่องราวของสถาปัตยกรรมที่ผู้คนเคารพและนับถือภายในวัด บทประพันธ์จะใช้เสียงในลักษณะ อิงกัญแจเสียงและไม่อิงกัญแจเสียง ผ่านทรพยากรเสียงที่บรรเลงผ่านอิเล็กทรอนิกส์สเตเจียรุ่น ELS-02C ผลิตโดยบริษัท ยามาฮามิวสิค คอร์ปอเรชัน ประเทศญี่ปุ่น โดยใช้บรรเลงควบคู่กับวงซิมโฟนีออร์เคสตราเพื่อสะท้อนเรื่องราวตำนานของวัดเจดีย์หลวงออกมาเป็นดนตรีที่ผู้ฟังสามารถเข้าถึงได้ง่าย ด้วยการนำเสนอในรูปแบบSemi-Acoustic โดยได้ใช้เสียงที่สร้างขึ้นจากอิเล็กทรอนิกส์ สเตเจีย บรรเลงโต้ตอบกับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ความพิเศษของบทเพลงนี้ นอกจากเป็นการนำอิเล็กทรอนิกส์ สเตเจีย มาบรรเลงร่วมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ยิ่งไปกว่านั้นยังเป็นการสร้างสรรค์ดนตรีดุริยางคนิพนธ์ที่มีเอกลักษณ์สีสันเสียงที่ผสมความเป็นดนตรีล้านนาเข้าไปอย่างลงตัว ผู้วิจัยเชื่อว่าคนที่เกิดในสิ่งแวดล้อมแบบล้านน่าย่อมเข้าใจในเอกลักษณ์ของตนเองมากกว่าคนในพื้นที่อื่น

1.2 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค์บทเพลง ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงซิมโฟนีออร์เคสตราเป็นงานที่สร้างสรรค์ชิ้นใหม่ โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความทรงจำของผู้วิจัย เป็นวัดที่ผู้วิจัยได้อาศัยเป็นทางผ่านในการกลับบ้านจากโรงเรียนในวัยเด็ก ซึ่งภายในวัดเจดีย์หลวงมีศาสนสถานและปฏิมากรรมที่สำคัญของชาวเชียงใหม่อยู่หลายอย่าง แต่มีสิ่งที่อยู่ในความทรงจำของผู้วิจัยประกอบไปด้วย พระธาตุเจดีย์หลวง เสาอินทขิล พระนอนหรือพระพุทธรูปไสยาสน์ พระมหากัจจายน์ และต้นยางใหญ่ ซึ่งเป็นที่มาของแต่ละบทประพันธ์ในดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลงนี้ทั้งสิ้น

ดุษฎีนิพนธ์นี้ เป็นงานประพันธ์บทเพลงที่สะท้อนตำนานที่เกี่ยวข้องกับพระธาตุเจดีย์หลวง และสถาปัตยกรรมสำคัญภายในบริเวณวัด บทประพันธ์แบ่งออกเป็น 5 องก์ ประกอบไปด้วย

- องก์ที่ 1 : “The Hidden Ivory”
- องก์ที่ 2 : “The Ethnic Pillar”
- องก์ที่ 3 : “The Reclining Buddha and Katyayana”
- องก์ที่ 4 : The Trinity (The Three Giant Rubber Trees)”
- องก์ที่ 5 : “The Grand Finale”

การเรียบเรียงเสียงวงดนตรีจะแบ่งออกเป็น 4 แบบคือ ดนตรีแชมเบอร์ที่ใช้เครื่องสายร่วมบรรเลงกับเครื่องเดี่ยวอิเล็กทรอนิกส์ในองก์ที่หนึ่ง “The Hidden Ivory” ดนตรีจากวงดุริยางค์ซิมโฟนีบรรเลงร่วมกับเครื่องเดี่ยวอิเล็กทรอนิกส์และเดี่ยวเปียโน ในองก์ที่สอง “The Ethnic Pillar” องก์ที่ห้า “The Grand Finale” ดนตรีบรรเลงคู่ระหว่างอิเล็กทรอนิกส์และมาริมบาโดยมีการสอดแทรกบทสวดบูชา พระพุทธรูปปางไสยาสน์ ในลักษณะแนวเดี่ยวแบบโมโนโฟนี (Monophony) ไปพร้อมกับการใช้เสียงจากเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงประกอบไปด้วยในองก์ที่สาม “The Reclining Buddha and Katyayana” และการใช้เครื่องลมไม้ชนิดบรรเลงดนตรีทำนองหลักโดยมีกลุ่มเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงดนตรีประสานสมทบในองก์ที่สี่ “The Trinity (Three Giant Rubber Trees)”

หน่วยทำนองหลักที่ปรากฏในทุกท่อน มีการเลียนแบบลักษณะเสียงที่บรรเลงจาก “แนน้อย” ซึ่งเป็นเครื่องเป่าของล้านนาที่ใช้บรรเลงคู่กับ “แนหลวง” ที่จะพบในการบรรเลงกับ วงกลองตั้งนั่งและกลองเต่งถึง โดยใช้โน้ต 3 ตัวคือ G, C, F มาสร้างเป็นหน่วยทำนอง อย่างไรก็ตาม งานประพันธ์นี้ไม่ได้สร้างสรรค์พัฒนาบทเพลงให้เป็นดนตรีล้านนาในแบบดั้งเดิมมากนักและไม่ได้ยึดติดกับขนบธรรมเนียมปฏิบัติไม่ว่าจะเกี่ยวข้องกับศาสนาหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นก็ตาม หากแต่ต้องการที่จะนำอัตลักษณ์บางอย่างของนาฏดุริยางค์ล้านนามาสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงในรูปแบบใหม่ ด้วยลีลาการเรียบเรียงเสียงประสานของผู้วิจัยเอง

ในงานสร้างสรรค์นี้ได้ใช้อิเล็กทรอนิกส์มาสร้างเสียงสังเคราะห์เลียนเสียงเครื่องดนตรี ล้านนาโบราณและเสียงจากธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นเสียง ฟ้าผ่า ฝนตก หรือเสียงน้ำไหล เป็นต้น ผ่านเทคโนโลยีการคัดลอกลักษณะรูปแบบเสียงที่จดทะเบียนภายใต้ชื่อ “AEM” โดยบริษัท Yamaha Corporation Japan ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์สังเคราะห์แต่ละเสียงขึ้นมาใช้บรรเลงร่วมกับวงซิมโฟนี ออร์เคสตรา อย่างไรก็ตาม ในการนำอิเล็กทรอนิกส์ที่เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้า มาร่วมแสดงกับเครื่อง ดนตรีอะคูสติค จะต้องให้ความสำคัญในเรื่องมิติเสียงและความสมดุลของเสียง จะต้องปรับให้ผสม กลมกลืนกันออกมาได้อย่างไพเราะ ดังนั้นเพื่อผลสัมฤทธิ์ที่สมบูรณ์และลดข้อผิดพลาดในการบรรเลง บทเพลงกับผลงานในจินตภาพ ผู้วิจัยได้ทดลองโน้ตเพลงโดยเริ่มต้นจากการสร้าง Music Sketch โดยป้อนข้อมูลสู่ Sequencer Programme ซึ่งในงานประพันธ์นี้ใช้โปรแกรม Apple Logic Pro ตรวจสอบความเป็นไปได้และความเหมาะสมในการบรรเลง ในทุกขั้นตอนการประพันธ์สามารถ ปรับแต่งโน้ตเพลงไปพร้อมกับฟังเสียงจำลองภายในห้องแสดงคอนเสิร์ตผ่านโปรแกรม Apple Logic Pro ให้ออกมาใกล้เคียงกับจินตภาพของผู้วิจัยมากที่สุดก่อนที่จะทำโน้ตเพลงฉบับสมบูรณ์ การทำงานแต่ละส่วนได้มีการออกแบบตารางเวลาทำงานโดยได้กำหนดขอบเขตระยะเวลาของแต่ละ บทเพลงไว้ล่วงหน้าและกำหนดเป้าหมายในแต่ละขั้นตอนอย่างละเอียดเพื่อป้องกันความสับสนในการ ดำเนินงานของแต่ละขั้นตอน ซึ่งได้ผลลัพธ์ตรงตามเป้าหมายที่วางไว้ เนื่องจากอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ มีศักยภาพที่เกินกว่าเป้าหมายที่ตั้งไว้

1.3 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีซึ่งถ่ายทอดตำนานของวัดเจติยंहलग วัดเก่าแก่ คู่บ้านคูเมืองเชียงใหม่
2. เพื่อสร้างต้นแบบดนตรีที่มีรูปแบบนวัตกรรมใหม่สู่วงการวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

3. เพื่อนำเสนอรูปแบบการผสมสีสันของเสียงดนตรีระหว่างอิเล็กทรอนิกส์รุ่นสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี
4. เพื่อเผยแพร่สืบสานความคิดสร้างสรรค์ทางวิชาการต่อสาธารณชน

1.4 ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์เพลง

1.4.1 การสร้างแผนที่ความคิดและกำหนดขอบเขต เนื่องจากการสร้างสรรค์ดุซมิเนียนิพนธ์งานประพันธ์เพลงนั้นมีกรอบของเวลาเป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่องานประพันธ์อยู่ค่อนข้างมาก แต่ก็ไม่อาจที่จะทิ้งจินตนาการในการสร้างสรรค์ผลงานไปได้ ดังนั้นการใช้วิธีออกแบบแผนที่ความคิดจากจินตนาการขึ้นมาก่อน โดยคำนึงถึงผลงานในจินตภาพเป็นหลักว่าจะต้องมีอะไรบ้างเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ ในเรื่องของข้อกำหนดขอบเขตการทำงานผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความเป็นไปได้และศักยภาพในการดำเนินงานของผู้วิจัยเองขึ้นมาก่อน โดยเริ่มเลือกแนวทางการดำเนินงานและองค์ประกอบทางดนตรีที่ต้องการจะใช้นางานสร้างสรรค์นี้ โดยกำหนดเป้าหมายในการสร้างงานอย่างเป็นรูปธรรมและดำเนินการตามแผนงานที่วางไว้

1.4.2 ศึกษาหาข้อมูลเรื่องราวข้อเท็จจริงที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์เบื้องหลังของวัดเจติยฉลวงจากหลักฐานที่มีอยู่ ไม่ว่าจะเป็นหลักฐานที่ถูกบันทึกลงในหนังสือ หลักฐานที่เป็นบุคคล รวมไปถึงหลักฐานจากแผ่นจารึก เพื่อนำข้อมูลมาคัดกรองหาสิ่งที่ตรงกับแผนความคิดและนำมาขยายผลสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง

1.4.3 สร้างหน่วยงานองจากแรงบันดาลใจโดยไม่ต้องกำหนดเงื่อนไขหรือขอบเขตในการสร้างสรรค์มากนัก หากแต่จะต้องคำนึงถึงลักษณะการนำไปใช้จริงตามแผนที่ความคิดที่ออกแบบไว้

1.4.4 นำหน่วยงานมาพัฒนา ออกแบบการเรียบเรียงดนตรี และวางโครงสร้างของบทประพันธ์ในแต่ละองค์ออกมาก่อน ในขั้นตอนนี้ถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญ เพราะจะต้องให้ความสำคัญเรื่องกรอบเวลาและขั้นตอนย่อยในการทำงาน ไม่ว่าจะเป็น รูปแบบในการจัดเครื่องดนตรีแนวทางในการสื่อสารกับวาทยากรและการสื่อสารกับนักดนตรี ตลอดจนการคิดต่อยอดในเรื่องการแสดงผลงาน เพื่อหลีกเลี่ยงอุปสรรคในแต่ละขั้นตอนให้มากที่สุด

1.4.5 การสร้างเสียงสังเคราะห์บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย ใช้วิธีผสมเสียงเครื่องดนตรีตลอดจนการออกแบบโครงสร้างเสียงจำลองเครื่องดนตรีล้านนาโบราณจากจินตภาพหรือสังเคราะห์ขึ้นมาใหม่ รวมถึงการใช้เสียงธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่บันทึกไว้ก่อนมาใช้ในบทประพันธ์ ทั้งที่เป็นเสียงกลมกลืน (Consonance) หรือเสียงกระด้าง (Dissonance)

1.4.6 การสร้าง Music Sketch จากจินตภาพ ได้ทดลองสร้างดนตรีขึ้นมาโดยใช้โปรแกรม Apple Logic Pro ซึ่งเป็นโปรแกรมประเภทต่อประสานสั่งงานเสียงเชิงตัวเลข (Digital Interface MIDI sequencer) ด้วยการสร้างแนวดนตรีหลักเข้าสู่โปรแกรม และสร้างงานจำลองเสียงจาก

บทเพลงที่ร่างเป็นดนตรีขึ้นมา ในขั้นตอนนี้มีการปรับแก้ไขจนได้เสียงดนตรีภาพรวมที่ถูกจำลองขึ้นในโปรแกรมมาฟังเบื้องต้น

1.4.7 การเขียนโน้ตเพลงจากดนตรีจำลอง ใช้โปรแกรมเขียนโน้ตเพลง Sibelius Software จัดทำขึ้นทีละองค์ ซึ่งโน้ตที่เขียนสำเร็จแต่ละองค์สามารถที่จะนำไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา นักดนตรีที่จะบรรเลง ศึกษาความเป็นไปได้ในการบรรเลงโดยผู้วิจัยได้นำโน้ตเพลงและตัวอย่างการจำลองเสียงเพลงในจินตภาพไปให้ฟังประกอบกับการศึกษาโน้ตเพลงในแต่ละองค์ เมื่อได้รับคำแนะนำในการแก้ไข ก็จะย้อนกลับไปทำขั้นตอนที่ 5 อีกครั้งหนึ่ง เมื่อทุกฝ่ายเห็นตรงกันว่าสามารถบรรเลงได้ จึงจะดำเนินการในขั้นตอนต่อไป

1.4.8 การจัดรูปแบบการแสดง ผู้วิจัยได้ออกแบบรูปแบบการแสดงดนตรีในแต่ละองค์ออกมา โดยคำนึงถึงความสอดคล้องต่อเนื่องของเนื้อหา ตลอดจนลำดับการแสดงและการใช้อุปกรณ์ประกอบศิลป์อื่น เพื่อให้การแสดงสามารถสื่อสารกับผู้ชมให้ได้มากที่สุด

1.4.9 ในส่วนของการแสดงและการบันทึกเสียง ผู้วิจัยได้ศึกษาอุปกรณ์ในการบันทึกเสียง และจัดแสดงผลงานตลอดจนเลือกสถานที่จัดแสดงที่เหมาะสม ผู้วิจัยได้ศึกษาชนิดของไมโครโฟนและอุปกรณ์ปรับแต่งผสมเสียง (Mixer) เนื่องจากบทประพันธ์นี้จะต้องใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้ามาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอะคูสติค

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.5.1 เป็นการถ่ายทอดตำนานของวัดเจติยหลวง วัดเก่าแก่คู่บ้านคูเมืองเชียงใหม่ออกมาในรูปแบบงานสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรีเชิงวิชาการเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณชน

1.5.2 เป็นการสร้างต้นแบบทางดนตรีโดยการผสมผสานสีสนเสียงดนตรีระหว่างอิเล็กทรอนิกส์ รุ่นสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนีที่มีรูปแบบนวัตกรรมใหม่สู่วงการวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทเพลง ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยว อิเล็กทรอนิกส์และวงดุริยางค์ซิมโฟนี เป็นงานสร้างสรรค์ทางวิชาการที่ผสมผสานจินตนาการของผู้วิจัยกับเทคนิคในการประพันธ์เพลงที่ผ่านการค้นคว้าสร้างสรรค์จากกรอบแนวคิด รวมไปถึงการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาสอดคล้องอย่างลงตัวไม่ว่าจะเป็นการสร้างนวัตกรรมทางด้านการบรรเลงดนตรีเสียงโดยใช้เสียงสังเคราะห์จากอิเล็กทรอนิกส์มาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอะคูสติค ตลอดจนการใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์เพื่อออกแบบสร้างโครงสร้างดนตรีภาพรวมที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากจินตภาพด้วยการใช้เทคนิคการสร้างเสียงในแบบอิเล็กทรอนิกส์ (Electroacoustic) เข้ามามีส่วนร่วมในงานสร้างสรรค์นี้

การวิจัยนี้ได้ค้นคว้าทดลองสร้างสรรค์เสียงสังเคราะห์ต่าง ๆ ขึ้นมา ตลอดจนถึงการออกแบบขั้นตอนการใช้งานโดยได้สร้างงานจากกรอบการวิจัยออกมาเป็น 2 ส่วนสำคัญคือ การสร้างงานออกแบบภาพรวมจากจินตภาพและการสร้างสรรค์เสียงสังเคราะห์ด้วยอิเล็กทรอนิกส์ขึ้นมาก่อนที่จะเข้าสู่กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยคาดหวังที่จะให้กรอบการสร้างงานลักษณะนี้สามารถที่จะนำไปศึกษาต่อยอดได้ในอนาคต ไม่มากนัก

2.1 การสร้างงานออกแบบภาพรวมจากจินตภาพ

บทเพลงดุษฎีนิพนธ์นี้ เป็นบทเพลงที่สร้างสรรค์จากจินตนาการของผู้วิจัย โดยได้พรรณาเรื่องราวตำนานที่เกี่ยวกับประวัติและสิ่งปลูกสร้างสำคัญภายในบริเวณวัด เรื่องราวบางส่วนถูกเรียบเรียงเป็นผลงานรจนาทวิประเภทคร่าวจากหนังสือชุดล้านนาคดี “คร่าวสร้อยระมิงค์เมือง” ของสนั่น ธรรมธิ นักวิชาการศึกษาและคอลัมนิสต์ ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรมล้านนา การได้ฟังคร่าวสร้อยระมิงค์เมืองตอน “วัดเจดีย์หลวง” โดย สนั่น ธรรมธิ ซึ่งถูกบันทึกเป็นสื่อวีดิทัศน์ประกอบดนตรีพื้นเมืองล้านนา ของผู้ใช้โปรแกรมยูทูป (YouTube) จากอินเทอร์เน็ตในชื่อ Nokyung Na Ayudhaya (<https://www.youtube.com/watch?v=SGOtZHDUbuc> เข้าถึงเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2557) ได้สร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์เป็นดนตรีขึ้น

คร่าวสร้อยระมิงค์เมืองตอน “วัดเจดีย์หลวง”

เขียนโดย สนั่น ธรรมธิ

| | | | |
|-------------|------------|----------------|-----------|
| เจดีย์ยา | มหา | ธาตุพระ | |
| สถิต | วระ | กลางเวียง | ใสศรี |
| เป็นมั่ง | คละ | เมืองน- | พีสี |
| อาราม | นามมี | เจดีย์ | หลวงเจ้า |
| แสนเมืองมา | นามมี | เจดีย์ | หลวงเจ้า |
| ปลา | ทะเอา | ธูระ | |
| ริรัง | สร้างแปลง | ฐานเจ- | ดียง |
| อายุ | ท่านเลี้ยง | เสียดาย | |
| สามฝั่ง | แกนซำ | สร้างต่อ | แถมหลาย |
| ผดแผว | องค์ชาย | ลำดับ | ที่แก้ว |
| กษัตริย์ | ราชา | “ติโลกราช”เจ้า | |
| ขยายเจ- | ดีย์เลา | เลิกแล้ว | |
| สร้างเสร็จ | สมหมาย | นายรา | ร่างแก้ว |
| อัญเชิญ | พระแก้ว | เขलगค์ | |
| “มรกต”พระ | เขียวนิล | บัจาง | |
| จากเมือง | ลำปาง | ดิษฐาน | ไว้หัน |
| “โชติการาม” | นามมี | เบื้องบัน | |
| เป็นวัด | ลำคัญ | แห่งรัฐ | |
| มาปี | สองพัน | แปดสิบ | แปดทัด |
| กษัตริย์ | ลิปห้า | เรียงมา | |
| ประวัตติ | แน่ชัด | ว่าปี | นั้นหนา |
| แผ่นพ- | สุธา | เกิดไหว | หวนเหวียง |
| เจดีย์ | พ่ายพัง | สุดที่ | กั้งเก็ง |
| เหลือแต่ | ดินเชิง | เก็งไว้ | |
| “จิริประภา” | สมัยพระ | นางไธ | |
| สุดที่ | ล้อมได้ | ตามมี | |
| ต่อเท้า | เดียนี่ | ประจักษ์ | สักชี |
| ประวัตติ | เจดีย์ | หลวงจบ | เท่าอี |

บทประพันธ์ในองค์แรก “The Hidden Ivory” เป็นบทประพันธ์ที่มีแนวคิดในการสร้างหน่วยทำนองหลักจากชื่อของรูปปั้นพญาช้างรอบฐานองค์พระเจดีย์หลวงแต่ละเชือก มาสร้างเป็นกลุ่มโน้ต G, C, F, A, B^b, D เพื่อนำมาเรียบเรียงสร้างเป็นดนตรี ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากบทเพลง Concerto Sankitamankala (คอนแชร์โตสังคีตมงคล) ประพันธ์โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เมื่อปี ค.ศ. 2007 นักแต่งเพลงชาวไทย บทประพันธ์แต่งขึ้นสำหรับเดี่ยวไวโอลินบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เพื่อร่วมเฉลิมฉลองพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 80 พรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว บทเพลงมีทั้งหมด 3 ท่อน โดยแนวทำนองหลักจะเริ่มต้นด้วยโน้ต B^b, B, C, E ซึ่งนำมาจาก “Bhumi” อันหมายถึงพระนาม Bhumi ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว การนำเอาชื่อของบุคคลมาสร้างเป็นทำนองดนตรี ยังสามารถพบตัวอย่างได้จากประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตก เช่น บทเพลง Abegg Variations สำหรับเดี่ยวเปียโน ประพันธ์โดย ชูมันท์ ซึ่งได้ใช้ชื่อจากสุภาพสตรีชื่อ Meta Abegg มาสร้างเป็นหน่วยทำนอง ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต A, B^b, E, G, G

บทประพันธ์องค์ที่สอง “The Ethic Pillar” เป็นบทประพันธ์ที่มีการใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองของล้านนาคือปี่แนเข้ามาผสมผสานในบทเพลง จากหนังสือชุดล้านนาคตินาฏดุริยางการล้านนาได้กล่าวถึงที่มาของปี่แนว่าน่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศพม่า โดยเป็นข้อสันนิษฐานของ อาจารย์ ยุงยุทธ ธีรศิลป์ในปี พ.ศ.2524 (สนั่น ธรรมธิ, 2550: หน้า122) ซึ่งจะมี 3 ชนิดคือ แนจี้ แนแวง และ แนแหงซึ่งเป็นแนขนาดใหญ่ กลางและเล็กตามลำดับ ในขณะที่ในแบบของล้านนาจะมี 2 ชนิดคือ แนหลวง และ แนน้อย (แนน้อย)

ผู้วิจัยสร้างดนตรีที่ผสมผสานปี่แนกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเคาะของล้านนา โดยใช้รูปแบบการประสม ”วงตั้งนั่ง” โดยปกติแล้วจะมีการใช้กลอง 2 ชนิด คือ กลองแหว่ กลองตะหลดปด ร่วมกับสว่าซึ่งเป็นฉาบพื้นเมือง และฆ้อง โดยการตีเครื่องประกอบจังหวะนี้ ซึ่งในบางโอกาสอย่างเช่นงานที่เป็นพิธีกรรมสำคัญ เช่น งานบวงสรวงจะมีการใช้แนหลวงและแนน้อยบรรเลงประสานเข้าไปด้วย

ทำนองซอเงี้ยวหรือบทเพลงประกอบการฟ้อนเงี้ยว เป็นบทเพลงที่ใช้ในงานเฉลิมฉลองหรืองานมงคลที่มีความสุขสนุกสนาน ผู้ที่ประพันธ์คำร้องเพื่อให้เข้ากับทำนองฟ้อนเงี้ยวคือ ครูรอดอักษรทับ ครูดนตรีล้านนาในสมัยพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งในบางช่วงของคำร้องเขียนขึ้นมาอย่างไม่มีความหมายหากแต่เป็นการเขียนตามเสียงของกลองแต่ละชนิดคือ ฆ้อง กลอง และสว่า

บทประพันธ์องค์ที่สาม “The Reclining Buddha and Katyayana” เป็นประพันธ์ที่สื่อถึงความรู้สึกที่ได้ชมพระพุทธรูปสองอริยาบถ คือ พระนอน(พระพุทธรูปไสยาสน์) และพระนั่ง (พระมหากัจจายน) โดยดนตรีจะบรรเลงด้วยอิเล็กทรอนิกส์และมาริมบา งานสร้างสรรค์นี้ได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานในแนวกระแสดำกั๊ด (Minimalism) “Music for 18 Musicians” ของนักประพันธ์ชาวอเมริกันเจ้าของรางวัล Pulitzer Prize for Music ในปี ค.ศ. 2009 อย่าง สตีฟ ไรช์ (Steve Reich)

บทเพลงของรีช์มีพื้นฐานการสร้างสรรค้จากการวนชุดคอร์ดซ้ำไปมา ไรช์ได้ค้นพบเทคนิค “Tape-based Technique of looping and phasing using recordings of fragments of speech” หรือการที่เครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะบรรเลงทำนองวนไปมาซ้ำกัน หากแต่ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจะมีการเปลี่ยนเป็นเสียงประสานใหม่เข้ามาอย่างไม่พร้อมกันซึ่งเป็นวิธีที่รีช์นำมาใช้สร้างดนตรีที่คล้ายกับการบรรเลงโน้ตซ้ำไปมา หากแต่มีการเปลี่ยนรูปแบบของการประสานเสียงที่เคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา (Harmonic Movement)

แนวความคิดการใส่บทสวดมนต์ในลักษณะเพลงขานต์ (Chant) เข้ามาประกอบ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศิลปะที่ใช้การผสมผสานสื่อศิลปะสองแขนงที่อาจจะไม่เข้ากันมาจัดวางในตำแหน่งที่เหมาะสม ในปัจจุบันได้มีการพัฒนาศิลปะทางด้านเสียงออกไปอีกหลายแขนงซึ่งในประเทศอังกฤษก็ยังมีพบแนวความคิดนำเสียงหรือทำนองที่ได้จากกิจกรรมในชีวิตประจำวันมาประกอบเข้ากับดนตรีโดยไม่อิงถึงเนื้อของดนตรีแต่จะเน้นไปที่สีสันเสียงและการตีความที่เข้าใจง่ายซึ่งสามารถพบได้ตามเทศกาลดนตรีทางเลือกในหมวดหมู่ของ Massureal Music หรืองานประเภท Sonic Art ที่จะเน้นในส่วนของการสร้างเสียงทั้งที่ได้ยินและไม่ได้ยินด้วยโสตประสาทแต่รับรู้ได้ ซึ่งในบางครั้งศิลปินแนวอนุรักษนิยมก็จะไม่ยอมรับว่าสิ่งนั้นคือดนตรี โดยในช่วงหลังของบทประพันธ์มีการแทรกบทสวดบูชาพระพุทธรูปไสยาสน์เข้ามาเพื่อสื่อถึงความศรัทธาของชาวเชียงใหม่ ณ วัดเจดีย์หลวงขณะนั่งฟังสวดในงานบุญ

พระคาถาสวดบูชาพระพุทธรูปไสยาสน์

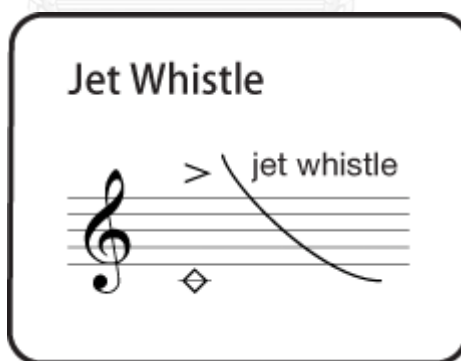
ยัสสาณุกาเวโต ยักขา เนวะ ทัสเสนติ ภิงสะนัง
 ยัมหิ เจวานุญญันโต รัตตินทิวะมะตันทีโต
 สุขัง สุปะติ สุตโต จะ ปาปัง กิญจิ นะ ปัสสะติ
 เอวะมาทิกุญเปตัง ประริตตันตัมภะณามะ เทหา

องค์ที่สี่ “The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees) เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการอ่านเรื่องราวประวัติของต้นยางยักษ์จากหนังสือ “วัดเจติยหลวงวรวิหาร” ฉบับปรับปรุงแก้ไขพิมพ์ครั้งที่สอง โดยพระพุทธรพจนวราภรณ์ (พ.ศ. 2547) เป็นบทประพันธ์ที่ใช้เครื่องลมไม้ 3 ชนิดประกอบไปด้วย ฟลูต คลาริเน็ต และ บาสซูน มาบรรเลงทำนองหลักไปพร้อมกับเสียงของเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลือง

แนวความคิดสร้างสรรค์บทประพันธ์ก็นี้มาจากผลงานแบบฝึกหัดการเป่าฟลูต “Etude 9: Diverse” ของ นักแต่งเพลงชาวเนเธอร์แลนด์ วิล ออฟเฟอร์มันส์ ซึ่งเป็นผลงานที่แสดงออกถึงภาษาดนตรีของออฟเฟอร์มันส์อย่างแท้จริงไม่ว่าจะเป็นสำเนียงเสียงเศร้าไปจนถึงการสร้างเสียงที่ซับซ้อนอย่างไรก็ตาม ออฟเฟอร์มันส์ยังได้ออกแบบการสร้างเสียงหลากหลายแบบ ก็ให้เกิดความประหลาดใจแก่ผู้ฟังได้ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคเสียง “Jet Whistle” ซึ่งเป็นการควบคุมกระแสลมจากการเป่าลมไปกระทบรูเป่าของฟลูตจนเกิดเป็นเสียงคล้ายเสียงเครื่องบิน ซึ่ง ออฟเฟอร์มันส์ ก็ได้ออกแบบการเขียนโน้ตลักษณะนี้ออกมาดังตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1 การเขียนโน้ตในแนวฟลูตของ วิล ออฟเฟอร์มันส์ เพื่อบรรเลงเสียง “Jet Whistle”

(ภาพจาก <http://www.forthecontemporaryflutist.com/etude/etude-09.html> เข้าดูเมื่อ 31 สิงหาคม พ.ศ. 2558)



องค์สุดท้าย “The Grand Finale” เป็นบทประพันธ์ที่นำหน่วยดนตรีรวมถึงเทคนิคการบรรเลงที่พบในบทประพันธ์ในแต่ละองค์มาจัดรวมเข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเสียงดนตรีของนักประพันธ์เพลงและศิลปินชาวญี่ปุ่นโนบุกาสุ ทาเคมุระ บทเพลงของทาเคมุระสามารถสื่อความหมายของเสียงและถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของทาเคมุระออกมาซึ่งปรากฏในอัลบั้ม Yoru No Yuenchi (1998) และ Water’s Suite (2002) ในส่วนของการเรียบเรียงเสียงประสาน (Orchestration) ผู้วิจัยได้ประยุกต์ใช้ “Orchestral Texture” Techniques

ที่อธิบายอยู่ใน Bjørn M. Christophersen's thesis, *Erich Wolfgang Korngold Orchestration in Opera and Film*. Christophersen ได้จำแนก Orchestral Textures ที่อธิบายโดยวอลเตอร์ พิสตัน (Walter Piston) (1961) ออกมาเป็น 7 แบบคือ

1. Orchestral Unison คือทุกเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองในแบบ Unison ในลักษณะขนานกันไป ด้วยช่วงเสียงที่เท่ากัน
2. Melody and Accompaniment คือการให้ความสำคัญที่ทำนองหลักเพียงหนึ่งเดียว (Foreground) โดยส่วนที่เหลือจะเป็นดนตรีประกอบ (Background)
3. Secondary Melody เป็นการซ้อนทำนองรอง (Secondary melody) หรือแนวดนตรีระหว่างกลาง (Middle Ground) ซึ่งจะถูกรับรองเป็นเนื้อดนตรีเดียวกับดนตรีบรรเลงประกอบ (Accompaniment)
4. Part Writing เป็นการใช้ดนตรีประกอบมาสร้างเป็นอีกทำนองหนึ่งบรรเลงแทรกขึ้นมาเป็นระยะ
5. Contrapuntal Texture เป็นการใช้หน่วยทำนองอิสระ ซึ่งมีการเคลื่อนไหวในบทเพลง (Melodic movement) โดยมีหน้าที่เติมเต็มเสียงประสานให้เกิดเป็นเสียงคอร์ดใหม่ขึ้น
6. Chords คือการส่วนประกอบของเครื่องดนตรีในแต่ละกลุ่มมาบรรเลงให้เกิดเป็นเสียงประสาน ใช้เป็นดนตรีประกอบ
7. Complex Texture คือการบรรเลงแบบผสมผสานเนื้อดนตรีที่ได้จากข้อ 1 – 6 เข้าด้วยกัน

2.2 การสร้างสรรค์เสียงสังเคราะห์

อิเล็กทรอนิกส์เตเจีย เป็นอุปกรณ์สำคัญในการสังเคราะห์เลียนเสียงตลอดจนสร้างเสียงใหม่ขึ้นมา เพื่อบรรเลงร่วมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตราในผลงานประพันธ์นี้ จากหนังสือ “My Thoughts on Popularizing Music – from the Speeches of Gen-ichi Kawakami” ของ เก็น-อิชิ คาวากามิ ผู้ก่อตั้งมูลนิธิดนตรียามาฮา (Yamaha Music Foundation) ได้กล่าวถึงอิเล็กทรอนิกส์ไวว่า อิเล็กทรอนิกส์มีความแตกต่างกับออร์แกนไฟฟ้า อิเล็กทรอนิกส์สร้างขึ้นมารวมเสียงจากเครื่องดนตรีหลายชนิดมาบันทึกเก็บไว้ เพื่อให้ผู้บรรเลงอิเล็กทรอนิกส์สามารถเลือกเสียงเหล่านั้นมาบรรเลง (Kawakami G.,1998) ซึ่งเสียงที่บรรณานุกรมอิเล็กทรอนิกส์ มีการพัฒนาปรับปรุงคุณภาพเนื้อเสียงให้มีความ

สมจริงมากยิ่งขึ้นตามลำดับในแต่ละยุคสมัย โดยเริ่มจากการสังเคราะห์เสียงด้วยตัวกำเนิดเสียง (Tone Generator) จนพัฒนามาสู่การบันทึกเสียงเครื่องดนตรีหลายประเภทมาไว้สำหรับบรรเลงใน อิเล็กทรอนิกส์ล่าสุดหรืออิเล็กทรอนิกส์สเตเจียรุ่น ELS-02C

อิเล็กทรอนิกส์ไม่ได้ออกแบบมาให้เป็นเครื่องเล่นเสียงดนตรี หากแต่เป็นเครื่องดนตรีที่มุ่งเน้น ทางด้านการสร้างความสุขจากการบรรเลงดนตรีของผู้เล่นดังปรัชญาทางดนตรีของยามาฮาที่ว่า “To Share the Joy of Music with Everyone”

ขอบเขตการใช้งานอิเล็กทรอนิกส์ได้มีการพัฒนาศักยภาพขึ้นมาอย่างเป็นลำดับ ในโรงเรียน ดนตรีในระบบยามาฮาทั่วโลกใช้อิเล็กทรอนิกส์ในการเรียนการสอนพื้นฐานทางด้านดนตรีให้กับนักเรียน ทุกคน เหตุผลหลักในการใช้อิเล็กทรอนิกส์มีอยู่ 3 ประการใหญ่คือ

1. อิเล็กทรอนิกส์มีระดับเสียงที่ถูกต้องเหมาะสมที่จะให้นักเรียนได้พัฒนาระบบการฟังที่ดีโดยผ่าน การบรรเลงของนักเรียนเอง

2. อิเล็กทรอนิกส์มีคีย์บอร์ดถึงสามชั้นคือ คีย์บอร์ดชั้นบน (Upper Keyboard) คีย์บอร์ด ชั้นล่าง (Lower Keyboard) และคีย์บอร์ดสำหรับเหยียบ (Pedal Keyboard) ซึ่งคีย์บอร์ดแต่ละชั้น สามารถปรับเสียงและระดับความเข้มเสียงที่แตกต่างกัน ผู้บรรเลงจะสามารถปรับเสียงทำนองหลักให้ ได้ยินชัดเจน ยิ่งไปกว่านั้น ยังสามารถสร้างเสียงประสานในหลายลักษณะ

3. อิเล็กทรอนิกส์เป็นเครื่องดนตรีที่ผู้บรรเลงสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์มาสร้างสรรค์เสียง และการบรรเลงในรูปแบบใหม่จนไปถึงการนำเสียงเครื่องดนตรีแต่ละประเภทมาสร้างลักษณะ การบรรเลงซึ่งไม่สามารถทำได้ให้เกิดขึ้นได้จริงจากการบรรเลง เป็นการสร้างจินตนาการให้ผู้บรรเลง ได้มีความสุขกับการสร้างดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากลักษณะเดิมได้อย่างไร้ขีดจำกัด

ระบบเสียงใหม่ (Tone Generators) บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจียรุ่น ELS-02C ถูกพัฒนาจากรุ่นก่อนหน้า โดยแบ่งตามเทคโนโลยีการสร้างเสียงออกมาเป็น 2 ระบบคือ AWM และ VA ดังตัวอย่างที่ 2

AWM (Advanced Wave Memory) เป็นระบบเสียงที่ใช้การสังเคราะห์เสียงด้วยวิธีการ คัดลอกรูปแบบคลื่นเสียงของเสียงจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิด โดยระบบเสียง AWM ที่ใช้อยู่ใน อิเล็กทรอนิกส์สเตเจียรุ่นนี้ จะมีฟังก์ชันพิเศษที่ทำงานบนพื้นฐานของระบบเสียง AWM คือ Super Articulation เป็นฟังก์ชันที่ช่วยให้ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงลักษณะเสียงหรือเกิดจากการบรรเลง

หลากหลายลักษณะ ไม่ว่าจะเป็นเสียงดนตรีหรือเสียงที่ไม่ใช่ดนตรี เช่นเสียงรูดสายของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย หรือเสียงลมที่ได้จากการเป่าเครื่องเป่าอย่างแฉ่วเบา

VA (Virtual Acoustic) เป็นระบบเสียงที่แตกต่างจาก AWM คือ เป็นระบบเสียงที่ได้จากการใช้ คอมพิวเตอร์สร้างแบบจำลองทางกายภาพ (Physical Model) ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องสาย สังเคราะห์เสียงออกมาโดยอาศัยการสะท้อนและการสั่นสะเทือนของเสียงที่ซับซ้อน



ตัวอย่างที่ 2 คำอธิบายระบบเสียงอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย

(นำมาจาก Electone STAGEA ELS-02, ELS-02C Owner's Manual หน้าที่ 39)

Tone Generators of the ELS-02 Series

Tone Generators of the ELS-02 Series

The Electone features two types of tone generators: AWM (Advanced Wave Memory) and VA (Virtual Acoustic). AWM Voices are available on all Voice Sections except for Lead Voice 2, while VA Voices (available only for the ELS-02C) are available only on the Lead Voice 2 Section.

AWM Tone Generator

AWM is a synthesis system based on sampled waves, or audio recordings of actual instruments. AWM Voices use multiple samples, so that they sound like a real instrument. This section also describes how to play the Super Articulation Voices, since you will need special settings and operations for playing these Voices.

What are Super Articulation Voices?

The Super Articulation Voices (having names beginning with the prefix "S-") realistically recreate many of the performance techniques and characteristic sounds generated when an artist plays an instrument. As a result, you can produce superbly detailed expression such as the realistic sound of finger slides on guitar and keyboard action noise of electronic piano. Moreover, these Voices will enable you to feel the breath noise of musicians which employ performance techniques such as legato, pitch bend and glissando, as well as scat singing ("Shoo-Bee-Doo-Bah," etc.), such as adlibbed by jazz vocalists. These expressions can be called up by simply playing the keyboard or by using the Left Footswitch.

Expression examples via the Super Articulation Voice

The following expressions can be produced by setting the parameters of ARTICULATION (page 45) on page 2 of the Voice Condition display.

Example: S-Nylon Guitar (type A)

When either "ART.1" or "ART.2" is selected, pressing the Left Footswitch will produce body-tapping sound.

Example: S-Steel Guitar (type B)

When "ART.1" is selected, playing the keyboard with the Left Footswitch pressed will produce sound via picking harmonics.

Example: S-ShooBeeDooBah/Hmm (type C)

When "ART.1" is selected, playing the keyboard with the Left Footswitch pressed will produce a humming sound while playing the keyboard with the Left Footswitch

released will produce "Shoo," "Bee," "Doo," and "Bah" alternatively.

Example: S-Alto Saxophone (type D)

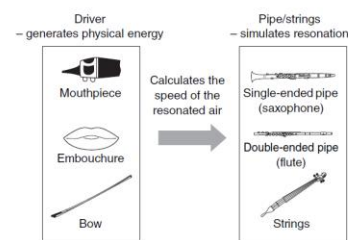
When "ART.1" is selected, playing the keyboard with the Left Footswitch pressed will bend the pitch up.

When "ART.2" is selected, playing the keyboard with the Left Footswitch pressed will produce glissando.

When "AUTO" is set to ON, both the bend-up and glissando are produced automatically by just playing the keyboard.

VA Voices

Unlike with AWM Voices, VA synthesis applies sophisticated computer-based "physical modeling" technology to musical sound synthesis. VA Voices in this Electone offer many advantages in terms of musical performance, not just in terms of sound, but also in terms of the behavior that makes acoustic instruments so musical.



VA synthesis simulates the very complex vibrations, resonances, reflections and other acoustic phenomena that occur in an actual wind or string instrument.

Notes on VA Voices

Since the VA Voices have unique sonic characteristics and are closer in behavior to acoustic instruments than the AWM Voices, you should observe the following precautions when playing VA Voices.

- Some Voices may produce unexpected or unnatural sounds when played outside (higher or lower than) the recommended note range (pages 37 and 38).
- Pitch change may not be smooth on some Voices when Horizontal Touch is applied.
- Portamento (Lead Slide) effects may not be smooth on some Voices.
- Keep in mind that playing legato or trills may not produce any sound.

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

3.1 องก์ที่ 1 “The Hidden Ivory”

ความหมายโดยนัยของชื่อ “The Hidden Ivory” กล่าวถึงรูปปั้นช้างรอบพระธาตุเจดีย์หลวง ตามบันทึกประวัติศาสตร์แล้ว จะมีรูปปั้นช้าง 28 เชือกในแต่ละด้านของเจดีย์ซึ่งแบ่งเป็นพญาช้างมีชื่อ 8 เชือกและพลช้างไม่มีชื่ออีก 20 เชือก หลังจากอาณาจักรล้านนาได้ล่มสลาย พระธาตุเจดีย์หลวงก็ ผุพังตามกาลเวลา รูปปั้นช้างในปัจจุบันก็เสื่อมสลายลงดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 ภาพพระธาตุเจดีย์หลวงด้านทิศตะวันตก ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ. 2558



บทประพันธ์องก์ที่ 1 เป็นบทประพันธ์ที่สื่อถึงความรู้สึกของผู้ประพันธ์ผ่านงานสร้างสรรค์ดนตรีจากการที่ได้อ่านบท “คร่าวสร้อยระมิงค์เมือง” ของอาจารย์สนั่น ธรรมธิ ที่กล่าวถึงตำนานของวัดพระธาตุเจดีย์หลวงรวมถึงตัวพระเจดีย์ ตามประวัติศาสตร์ได้มีการบันทึกเอาไว้ว่ามีรูปปั้นช้างค้ำยันฐานองค์พระเจดีย์อยู่ 8 เชือกและได้มีการสร้างเพิ่มเติมภายหลังเป็น 28 เชือก อย่างไรก็ตามหลังจากเกิดแผ่นดินไหวครั้งใหญ่ในสมัยมหาเทวีจิระประภารัชกาลที่ 15 แห่งราชวงศ์มังราย

พระเจดีย์ก็ได้พังทลายลงมาจนเหลือครึ่งองค์ และถูกปล่อยทิ้งไว้รกร้างไปนานกว่า 400 ปี ก่อนที่กรมศิลปากรจะเข้าไปดำเนินการบูรณปฏิสังขรณ์จนแล้วเสร็จไปเมื่อปี พ.ศ. 2535

3.1.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

“The Hidden Ivory” เป็นงานประพันธ์ดนตรีที่สะท้อนความคิดจินตนาการของผู้วิจัย โดยไม่ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อสื่อถึงทุกเหตุการณ์สำคัญหรือเรื่องราวในแต่ละยุค หากแต่เป็นการสะท้อนความรู้สึกขณะมองภาพเจดีย์และความซาบซึ้งใจในบท“คร่าวสร้อย ระมิงค์เมือง” ของอาจารย์สนั่น ธรรมธิ โดยใช้เรื่องราวและประวัติของรูปปั้นข้างค้ายันเจดีย์เป็นองค์ประกอบสำคัญ

รูปปั้นข้างแต่ละเชือกนั้นไม่ได้ถูกปั้นเพื่อความสวยงามทางสถาปัตยกรรมหรือตามความเชื่อในแบบล้านนาเพียงอย่างเดียว ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่เขียนไว้ในหนังสือ “เกร็ดประวัติวัดเจดีย์หลวง ฉบับสมโภช ๗๐๐ ปี นครเชียงใหม่” (พระครู ธนจรรย์, พ.ศ.2539) กล่าวถึงตำนานรูปปั้นข้างแต่ละเชือกที่สร้างขึ้นจากความเชื่อ ชื่อพญาข้างที่ตั้งขึ้นมานั้นต่างแสดงถึงอำนาจอิทธิฤทธิ์ การขวางกั้นกำจัดปราบปรามศัตรูให้พ่ายแพ้พินาศแตกทัพไป

| | |
|----------------|----------------------------|
| ข้างเชือกที่ 1 | เมฆบังวัน (Cloud) |
| ข้างเชือกที่ 2 | ข่มพลเสน (Diablo) |
| ข้างเชือกที่ 3 | ดาบแสนด้าม (Assaulter) |
| ข้างเชือกที่ 4 | หอกแสนลำ (Defender) |
| ข้างเชือกที่ 5 | ก้องแสนแหล่ง (Gong) |
| ข้างเชือกที่ 6 | หน้าไม้แสนเปียง (Crossbow) |
| ข้างเชือกที่ 7 | แสนเขื่อนกั้น (Barrier) |
| ข้างเชือกที่ 8 | ไฟแสนเตา (Fire) |

บทประพันธ์ “The Hidden Ivory” นั้นสื่อให้เห็นถึงรูปปั้นพญาข้างที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันกับรูปปั้นที่มีอยู่ในอดีต ทำนองหลักสร้างขึ้นจากกลุ่มโน้ตที่ได้จากนำเอาตัวอักษรในชื่อภาษาอังกฤษที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นมาใหม่โดยคำนึงถึงชื่อในภาษาล้านนาและอิทธิฤทธิ์ที่ถูกบรรยายไว้จากตำนาน มาสร้างขึ้นเป็นหน่วยทำนองโดยผู้วิจัยได้สร้างทำนองหลักจากโน้ต G, C, F อันมาจากตัวอักษรนำของชื่อข้างเชือกที่ 1 5 6 และ 8 ที่ยังปรากฏให้เห็นชัดเจนดังตัวอย่างที่ 4 โดยจะใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลง ในขณะที่ในตัวอย่างที่ 5 กลุ่มโน้ตที่เหลือ A, B, D แทนชื่อข้างเชือกที่ 2 3 4

และ 7 ซึ่งถูกบรรเลงอย่างแผ่วเบาผ่านเสียงโคธจากอเล็กโทนสเตเจียในช่วงท้าย เพื่อสื่อถึงรูปปั้นพญาช้างรอบองค์เจดีย์ที่สูญสลายหายไป

ตัวอย่างที่ 4 หน่วยทำนองหลักจากแนวทำนองไวโอลาในท่อนที่ 1-2



ตัวอย่างที่ 5 หน่วยทำนองหลักจากแนวอเล็กโทนสเตเจีย ในท่อนที่ 160-162

3.1.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง

ถ้าเปรียบเทียบคุณภินิหารงานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจีย และวงดุริยางค์ซิมโฟนี เป็นการอ่านวรรณกรรมเรื่องยาวเรื่องหนึ่ง “The Hidden Ivory” ก็เปรียบเสมือนการอ่านเรื่องย่อที่จะทำให้ผู้อ่านได้ทราบเรื่องราวในวรรณกรรมนั้นพอสังเขป ซึ่งถ้าอยากจะรู้ซึ่งถึงเรื่องราวที่เข้มข้นขึ้น จะต้องอ่านฉบับเต็มเท่านั้น

“The Hidden Ivory” เป็นบทเพลงที่ผู้วิจัยได้ใส่หน่วยทำนองที่สำคัญราวกับเป็นตัวเอกในวรรณกรรมเข้าไป กลุ่มโน้ตจากตัวอย่างที่ 4 เป็นหน่วยทำนองหลักที่สามารถพบได้ในบทประพันธ์องค์อื่น ยิ่งไปกว่านั้นหน่วยทำนองนี้มีการพัฒนาให้เป็นทำนองรองที่สอดประสานในบทประพันธ์องค์อื่นอีกเช่นกันโดยผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะสื่อความหมายหน่วยทำนองนี้เป็นสัญลักษณ์ของช้างซึ่งเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองเชียงใหม่มาแต่ช้านาน โดยอีกนัยหนึ่งก็เหมือนเปรียบเทียบรูปปั้นพญาช้างค้ำที่ในอดีตเคยดูสง่างามแข็งแรงแต่ในโลกนี้ก็ได้มีอะไรที่จิ้งยั้งยืนเสมือนอาณาจักรล้านนาที่เคยรุ่งเรืองใน

จุดที่สูงสุดกลับกลายเป็นภาพอดีตที่ลุ่มสลายไปแล้วในปัจจุบัน หากแต่มนุษย์ที่สืบทอดทายาทรุ่นสู่รุ่น ยังคงดำเนินชีวิตในบริบทสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

ในองค์แรกนี้เป็นงานสร้างสรรค์ดนตรีที่ใช้เสียงสังเคราะห์จากอิเล็กทรอนิกส์โทนรุ่นสเตเจียบรรเลงร่วมกับเครื่องสาย บทบาทการใช้งานอิเล็กทรอนิกส์โทนสเตเจียในบทเพลงนี้ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญ โดยใช้อิเล็กทรอนิกส์โทนสเตเจีย สังเคราะห์เสียงที่ใช้บรรเลงร่วมกับเครื่องสายดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 การใช้อิเล็กทรอนิกส์โทนรุ่นสเตเจียบรรเลงร่วมกับเครื่องสายในห้องที่ 1-2

Misterioso ♩ = 65

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass
Thai-Ching
Cymbal
STAGEA

Pizz.
f
Pizz.
f
Pizz. arco port. port.
f
tr
ppp
fp
Misterioso ♩ = 65 [M.1]
Kota & Syn U.K.
fp

บทประพันธ์องค์นี้มีการใช้อิเล็กทรอนิกส์โทนสเตเจีย สังเคราะห์เสียงเครื่องดนตรีล้านนาโบราณที่ไม่มีบรรเลงแล้วนำกลับมาใช้บรรเลงใหม่ “โคธา” (Kota) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเดียวกับ “จะเข้” หรือ “จ๊กเข้” และเป็นเครื่องดนตรีล้านนาที่ไม่มีใครบรรเลงแล้วในปัจจุบัน

“โคธา” เป็นเครื่องดนตรีล้านนาประเภทเครื่องดีดชนิดหนึ่งมีสาย 3 สาย ผู้บรรเลงจะต้องนั่งบรรเลงกับพื้น เสียงสังเคราะห์สร้างขึ้นจากจินตนาการโดยการทดลองสังเคราะห์เสียงผ่านโปรแกรมฟังก์ชันบนเครื่องอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย

จากบทความที่ถูกบันทึกในหนังสือชุด ล้านนาคดี นาฏดุริยางค์ล้านนา กล่าวถึงคัมภีร์โอบานที่ถูกเก็บรักษาไว้ที่วัดพระสิงห์ ในจังหวัดเชียงใหม่ เป็นจารึกในภาษาบาลี ซึ่งมีคำแปลเป็นภาษาล้านนา

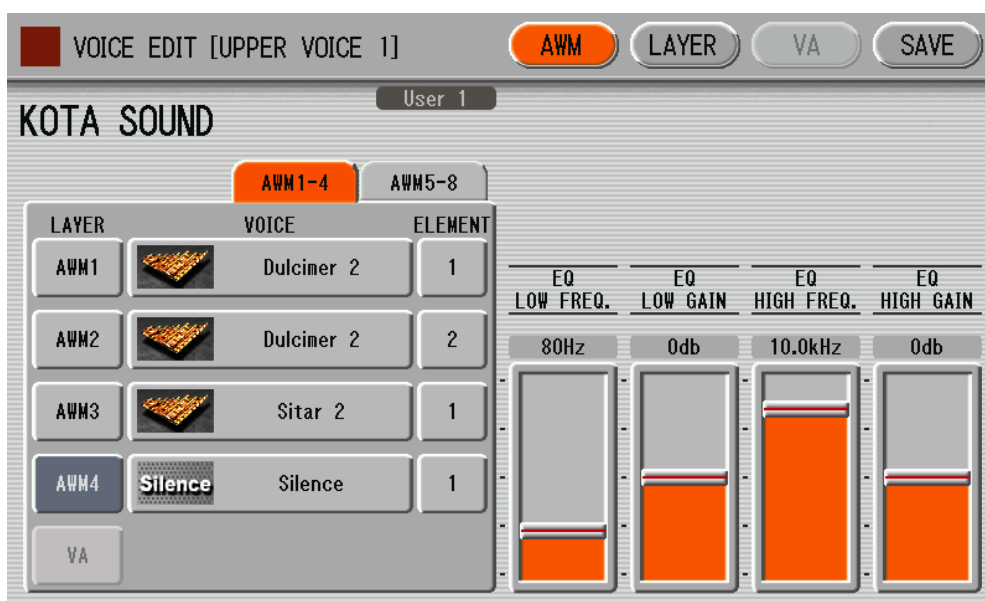
**“ตฺรนาททการี คนฟูงช่างตีตฺริยะนนตฺริทังหลาย กโรตุ จุงมากระท่า
การอันเป่าอันตี มุททิงคา ยังแม่พาทย์ ปณ ทวา ยังบัณเฑาะว์ สงขารา ยัง
หอยสังข์ โครธา ยิ่งดิงจักเข้ กิติ ปริเวทน ติกาละลับดิงธะล้อสามสาย...”**

จากตัวอย่างข้อความด้านบน น่าจะเป็นหลักฐานยืนยันว่า เครื่องดนตรีชนิดนี้เคยได้รับความนิยมในพื้นที่นี้มาก่อน ซึ่งในบทความนี้ได้สันนิษฐานไว้ว่า “โคธา” มีความน่าจะเป็นที่จะเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากประเทศอินเดีย ซึ่งล้านนาก็อาจจะรับเอาเครื่องดนตรีชนิดนี้มาจากอิทธิพลทางด้านศาสนา (สนั่น ธรรมธิ, 2550: หน้า 24)

การสร้างเสียง “โคธา” ใช้เสียงของ “จักเข้” เป็นเสียงอ้างอิงก่อนจะสังเคราะห์เสียงขึ้นมาบนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย โดยได้ทดลองผสมเสียงดัลซิเมอร์ชนิดที่ 2 (Dulcimer 2) กับเสียงซิทาร์ (Sitar) ด้วยฟังก์ชัน Voice Edit ดังตัวอย่างที่ 7

เหตุผลที่ผู้วิจัยเลือกใช้เสียงจากเครื่องดนตรีสองชนิดนี้เนื่องจากเสียงดัลซิเมอร์ชนิดที่ 2 มีเสียงในย่านความถี่สูงใกล้เคียงกับเสียงจักเข้ในย่านความถี่สูงเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามเสียงดัลซิเมอร์ (Dulcimer) ไม่อาจที่จะให้เสียงเครื่องสายในลักษณะผ่านการดีดได้ จึงได้ทดลองผสมเสียงซิทาร์ (Sitar) เข้าไปด้วยในช่วงความถี่เสียงที่ต่างกัน โดยได้ตัดย่านความถี่ตั้งแต่เสียงกลางต่ำลงมาในขณะที่เสียงซิทาร์ที่นำมาผสมลดเสียงในช่วงกลางสูงขึ้นไป

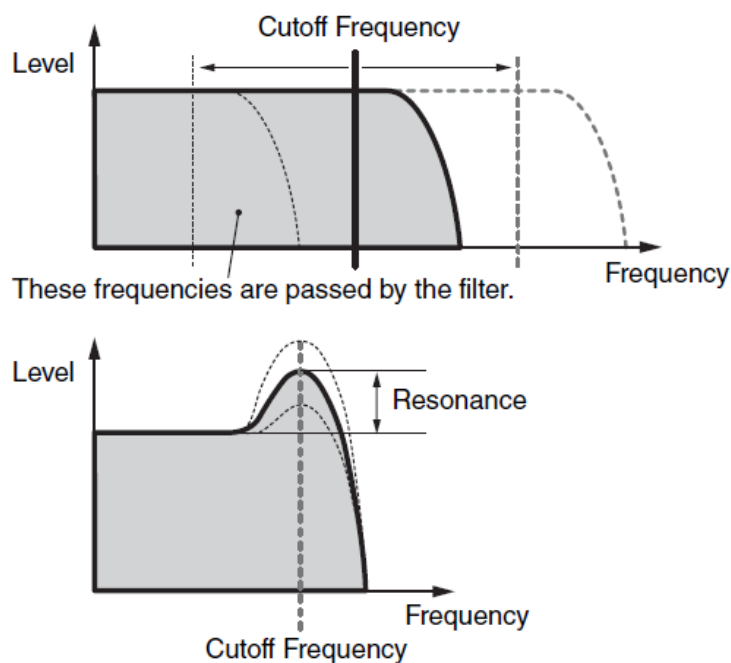
ตัวอย่างที่ 7 ฟังก์ชัน Voice Edit บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย



อีกประการหนึ่งที่สำคัญคือการนำเสียงซитарที่เป็นเครื่องสายที่มีต้นกำเนิดจากอินเดียเข้ามาผสมจะมีส่วนช่วยให้เสียงโคธาสังเคราะห์อาจจะมีกลิ่นอายใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีจริงในอดีตมากยิ่งขึ้น ด้วยลีลาเสียงในแบบอินเดีย

หลังจากขั้นตอนการผสมเสียงแล้วต้องทำการจำกัดความสั่นพ้อง (Resonance) ของเสียงที่เกินออกมาจากการผสมเสียงผ่านฟังก์ชัน “Cutoff” ซึ่งเป็นตัวกรอง (Filter) ชนิดหนึ่ง ดังตัวอย่างที่ 8 เพื่อลดความสว่างของเสียงลงเล็กน้อย เนื่องจากการบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนี จำเป็นที่จะต้องใช้อุปกรณ์ขยายเสียงซึ่งเสียงที่ได้จะมีความแหลมชัดเจนเกินกว่าธรรมชาติของเครื่องดนตรีจริง ดังนั้นการใช้ตัวกรองเสียงเข้ามาช่วยจะทำให้เสียงที่ออกเกิดความกลมกลืนมากยิ่งขึ้นในขณะที่บรรเลงร่วมกัน

ตัวอย่างที่ 8 หลักการใช้งานฟังก์ชัน “Cutoff” จาก Electone STAGEA ELS-02C’s Manual



จากตัวอย่างที่ 9 ขั้นตอนแรกของการเรียบเรียงดนตรี เริ่มต้นจากออกแบบการวางหน่วยทำนองที่สำคัญโดยเฉพาะทำนองที่แสดงถึงรูปปั้นพญาช้างที่หลงเหลืออยู่เสมือนเป็นความสวยงามปนความหดหู่ ซึ่งจะใช้โวลูมในการบรรเลงหน่วยทำนองหลักนี้เป็นครั้งแรก ในขณะที่ดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต C เป็นเสียงค้ำไว้ (Pedal Tone) ไปพร้อมกับเสียงสังเคราะห์จากอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย ในช่วงต้นของบทเพลงและเพื่อเป็นการแสดงออกในเชิงสัญลักษณ์ ด้วยการใช้อุปกรณ์ไฟฟ้าสมัยใหม่อย่างอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย เข้ามามีส่วนร่วมในการบรรเลงเสมือนเป็นความเจริญทางวัตถุในโลกสมัยใหม่ที่ไม่อาจที่จะหลีกเลี่ยงไปได้ หากแต่ว่าจะต้องหาวิธีที่จะนำมาบรรเลงร่วมกันอย่างสร้างสรรค์ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 1 – 2 จากโน้ตกลุ่มเครื่องสาย

Misterioso ♩ = 65

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

Pizz.
f
Pizz.
f
Pizz. arco port. port.
f
tr
ppp
fp

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 1 – 2 จากโน้ตอิเล็กทรอนิกส์

Misterioso ♩ = 65
[M.1]

STAGEA

Kota & Synth Bell
U.K.

fp

ตัวอย่างที่ 11 ไวโอลินและไวโอลาบรเพลงลักษณะออสตินาโต (Ostinato) ไปพร้อมกัน ซึ่งในบทประพันธ์ก็มีการใช้เทคนิคเดียวกันนี้กับเครื่องดนตรีอื่นด้วยเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 14 จากโน้ตไวโอลินและวิโอลา

Musical score for Violin II (Vln. II) and Viola (Vla.) parts, measures 14-15. The score shows a continuous sixteenth-note pattern in both parts, marked with a piano (*p*) dynamic.

ตัวอย่างที่ 12 และ ตัวอย่างที่ 13 เทคนิคการใช้โน้ตกล่อง (Box Notation) โดยการใส่เครื่องหมาย (Fermata) เข้าไปโดยใช้แนวคิดดนตรีเสียงท่าย โดยให้ผู้บรรเลงได้กำหนดความยาวในการการบรรเลง อย่างไรก็ตามในงานเขียนของ “*The Roots of the Moment –Interactive Music*” ในหัวข้อ “*strategies*” P. Oliveros (1995) ซึ่งกล่าวถึงเทคนิคการเขียนโน้ตเพื่อดึงดูดความสนใจให้นักดนตรีสนใจบรรเลงบทประพันธ์อย่างเต็มประสิทธิภาพด้วยเทคนิคการเขียนโน้ตได้กล่าวถึงเทคนิคนี้เช่นกัน อย่างไรก็ตามการใช้เทคนิคนี้ บางครั้งผู้บรรเลงก็เกิดความสับสน ไม่รู้ว่าจะต้องบรรเลงยาวแค่ไหนหรือจะต้องหยุดนานเท่าไร แต่ความลึกลับและสับสนของผู้บรรเลงในบางครั้งก็ได้ผลที่ออกมาดีเกินคาดเสมอในดนตรีแนวเสียงท่าย

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 127 Box Notation

Musical score for Box Notation, measures 127-128. The score shows a single note with a fermata, marked with a forte (*f*) dynamic and the instruction “*Rubato solo*”.

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 132 จากโน้ตในกลุ่มเครื่องสาย

Musical score for String Ensemble (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.), measures 132-133. The score shows a single note with a fermata, marked with a piano (*p*) dynamic and the instruction “*solo Rubato*”.

จากตัวอย่างที่ 14 แสดงการบรรเลงเสียงโครธาด้วยอิเล็กทรอนิกส์สเตเจียด้วยเทคนิคออสตินาโต เพื่อนำเสนอท่วงทำนองบวงสรวง อย่างไรก็ตามการบรรเลงเสียงโครธาด้วยอิเล็กทรอนิกส์สเตเจียยังสามารถเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงได้อย่างง่าย รวดเร็ว ดังตัวอย่างที่ 15 ซึ่งกลุ่มโน้ตที่บรรเลงจะถูกเปลี่ยนจากกุญแจเสียงคีย์ C# Major เป็น E Major ได้ทันที ถือเป็นเอกลักษณ์พิเศษในการใช้อิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย มาสร้างสรรค์ผลงานที่มีเอกลักษณ์สมัยใหม่ในงานประพันธ์นี้

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 108 -110 จากโน้ตอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 114 -115 จากโน้ตอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย

ในท่อนสุดท้าย มุ่งเน้นไปที่การเปรียบเทียบความรู้สึกของการมองรูปปั้นพญาช้างในปัจจุบันกับความรู้สึกที่ได้ทราบประวัติเรื่องราวขององค์พระเจดีย์หลวงเจดีย์หลวง ในตัวอย่างที่ 16 จะเห็นได้ว่าวิโกลาจะบรรเลงหน่วยทำนองหลักด้วยตัวโน้ต G C F อีกครั้งขณะที่อิเล็กทรอนิกส์สเตเจียจะบรรเลงกลุ่มโน้ตที่คล้ายกันคือ G, C, F A, B^b, D หากแต่จะมีโน้ตที่ถูกเติมเข้ามาด้วยเพื่อแสดงออกถึงรูปปั้นของพญาช้างเชือกอื่นที่สูญสลายไปแล้วด้วยการบรรเลงที่เบาลง

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 160 -164 จากโน้ตในกลุ่มเครื่องสายและอิเล็กทรอนิกส์เตเจีย

The musical score consists of the following parts:

- Vln. I**: Violin I, measures 160-164, dynamics *pp*, *mp*, *pp*.
- Vln. II**: Violin II, measures 160-164, dynamics *pp*, *mp*, *pp*.
- Vla.**: Viola, measures 160-164, dynamics *pp*.
- Vc.**: Violoncello, measures 160-164, dynamics *pp*.
- Cb.**: Contrabasso, measures 160-164, dynamics *pp*.
- Perc. I**: Percussion I, measures 160-164.
- Perc. II**: Percussion II, measures 160-164.
- STG.**: String Ensemble, measures 160-164.
- Pod.**: Pedal, measures 160-164.

3.2 องค์ที่ 2 “The Ethnic Pillar”

“The Ethnic Pillar” เป็นบทประพันธ์ที่กล่าวถึงเสาอินทขิล เสาหลักคู่บ้านคู่เมืองเชียงใหม่ ซึ่งชาวเมืองมีความเชื่อว่าเป็นที่รวมวิญญาณของชาวเมืองตลอดจนบรรพบุรุษในอดีตและเป็นปูชนียสถานที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะมีการสักการบูชาเสาอินทขิลเป็นประจำทุกปีในช่วงเดือน 8 (ตรงกับเดือนพฤษภาคมของปีสากล) ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17 ภาพพิธีใส่ขันดอกบูชาเสาอินทขิล ได้จาก <http://thai.tourismthailand.org> วันที่ 22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2559



CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากหนังสือ “เกร็ดประวัติวัดเจติยหลวงฉบับสมโภช 700 ปี นครเชียงใหม่ พ.ศ. 2539” บันทึกตำนานประเพณีอินทขิลหลักเมืองเชียงใหม่เอาไว้พอสังเขป ที่มาของเสาอินทขิลนั้นมาจากอาณาจักรลัวะหรือละว้า แรกเริ่มนั้นลัวะเป็นชาวป่ากึ่งอารยชน ขณะนั้นยังไม่มีศาสนาเหมือนยุคปัจจุบัน ในการปกครองอาณาจักรจะอาศัยหมอผีและพระดาบสฤๅษี ยิ่งไปกว่านั้นการจะสร้างเมืองหรือปลูกสร้างสิ่งใดจะต้องได้รับความเห็นชอบจากพระฤๅษีราวกับว่าเป็นวิศวกรหรือสถาปนิกในสมัยปัจจุบัน

การสร้างเวียงนพบุรีหรืออาณาจักรของลัวะ พระฤๅษีจะคอยทำหน้าที่เป็นที่ปรึกษาทางด้านการวางผังเมืองและกำหนดขอบเขตโดยมีจุดศูนย์กลางของเมืองอยู่ที่เสาหลักเมือง ซึ่งถือเป็นจุดที่ฤๅษีจะใช้ในการที่จะติดต่อกับผีนางเทวดาและยังมีความเชื่อว่าศิลาแท่งที่นำมาสร้างเสาหลักเมืองมาจากพระอินทร์ให้มา จึงได้ชื่อว่า “เสาอินทขิล”

3.2.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

บทประพันธ์องค์ที่ 2 “The Ethnic Pillar” หรือเสาอินทขิล เป็นบทประพันธ์ที่ถ่ายทอดจินตนาการงานสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์เพื่อสะท้อนเรื่องราวตำนานที่ไม่น่าจะเป็นเรื่องจริงแต่อาจจะเป็นกุศโลบายอันแยบยลของบรรพบุรุษที่ต้องการให้ประชาชนพลเมืองมีความเคารพนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงเกิดเป็นตำนานของเสาอินทขิลขึ้นมา

บทประพันธ์องค์ที่ 2 ประกอบไปด้วย 3 ท่อนย่อย ได้แก่

1. The Oblation
2. The Hermit
3. The Ogres

The Oblation เป็นท่อนที่สื่อถึงพิธีกรรมบวงสรวงสักการะเสาอินทขิล ตามความเชื่อที่มีมาแต่โบราณเพื่อความร่มเย็นเป็นสุข ฝนตกต้องตามฤดูกาล ระหว่างพิธีจะมีขอพื้นเมือง และช่างฟ้อนหอกฟ้อนดาบรำรำสังเวทพศุภาอารักษ์ บทเพลงมีการถ่ายทอดเสียงบวงสรวงโดยได้สร้างเสียงการประสมวง “ตั้งนาง” (การประสมวงกลองล้านนาเรียกชื่อตามเสียง) ซึ่งมักจะเป็นเสียงดนตรีในจังหวะที่คุ้นหูของชาวเชียงใหม่ เนื่องจากนิยมใช้มากในงานบุญตามประเพณี

The Hermit เป็นท่อนที่สื่อถึงพระฤๅษีผู้มีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ตามตำนานกล่าวถึงเมืองนพบุรีว่าเป็นเมืองที่มั่งคั่งอุดมไปด้วยบ่อเงิน บ่อทอง และของทิพย์ ทำให้เมืองที่อยู่โดยรอบต้องการที่จะได้นพบุรีมาครอบครอง ฤๅษีจึงนำความไปแจ้งกับพระอินทร์ให้ทรงทราบ พระอินทร์จึงมอบหมายให้ยักษ์กุมภภัณฑ์ 2 ตนนำเสาอินทขิลจากสวรรค์ลงไปฝังไว้ในเมือง นพบุรี เพื่อสร้างอิทธิฤทธิ์ในการเปลี่ยนข้าศึกที่จะมารุกรานเมืองนพบุรีให้กลายเป็นพันธมิตรคู่ค้าแทน ในท่อนนี้ยังมีการใช้อัตราจังหวะที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่หลายครั้งประกอบกับรูปแบบจังหวะที่หลากหลายจนถึงท่อนเชื่อมต่อไปจะนำเข้าสู่ท่อน The Ogres

ดนตรีในท่อนนี้สื่อถึงเรื่องราวที่มีความพิศดารตามตำนาน ซึ่งในช่วงท่อนสุดท้าย เป็นท่อนที่กล่าวถึงยักษ์กุมภภัณฑ์ 2 ตน ที่นำเสาอินทขิลมาจากพระอินทร์ แต่เรื่องราวกลับไม่ได้สวยงามนักเนื่องจากชาวลัวะมีความสุขกับบ่อเงินบ่อทองมากเกินไปจึงละเลยการบวงสรวงและยังประพฤตินิยมไม่อยู่ในศีลในธรรม ยักษ์กุมภภัณฑ์จึงโมโหและนำเสาอินทขิลกลับไป จนในที่สุดประชาชนก็สำนึกผิดและได้สวดอ้อนวอนขอร้องให้พระอินทร์ช่วยเหลือ จนในที่สุดพระอินทร์แนะนำวิธีสร้างเสาอินทขิลแก่ชาวลัวะ ในท่อนนี้มีการใช้อิเล็กโทรนสเตเจีย มาสร้างเสียงทิมปานีขึ้นมาใหม่ โดยจะได้ใช้บรรเลง

โต้ตอบกับกลองทิมปานีไปมาหากแต่เสียงทิมปานีที่สังเคราะห์ขึ้นมีการเพิ่มมิติเสียงด้วยฟังก์ชันซาวด์เอฟเฟ็ก (Sound Effect) เพื่อแสดงถึงอิทธิฤทธิ์ที่เหนือธรรมชาติของยักษ์โดยจะได้อใช้เครื่องดนตรีอื่นเข้ามาประสมเป็นดนตรีประกอบเพื่อบรรยายเหตุการณ์สำคัญ ตัวอย่างเช่น การสร้างเสาอินทขิลขึ้นมาใหม่หรือการบวงสรวง เสียงดนตรีจากจินตภาพสร้างขึ้นมาผ่านการบรรเลงโต้ตอบของอิเล็กทรอนิกส์เจียและเครื่องดนตรีอะคูสติค

3.2.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์องค์ที่ 2 นี้แบ่งออกมาเป็น 3 ท่อนย่อย แรغبันดาลใจในการประพันธ์มาจากเรื่องราวตำนานเสาอินทขิล

ในท่อน The Oblation เป็นท่อนที่สื่อถึงการบวงสรวง ดนตรีในช่วงต้นเป็นการทดลองสร้างจังหวะที่คล้ายกับการประสมกลองจากวงตั้งนั่งหรือวงเป็งม่ง ซึ่งโดยปกติแล้วโอกาสที่จะใช้วงตั้งนั่งนั้นจะเป็นเรื่องของงานบุญงานกุศลภายในวัดเมื่อมีงานเฉลิมฉลองทางศาสนา เครื่องดนตรีบางชิ้นจะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเฉพาะในวัดหรือเก็บไว้ในวัดเลยเช่น กลองแหว วงตั้งนั่งจะใช้กลองและเครื่องเคาะอยู่ไม่กี่ชนิดประกอบไปด้วย

| | |
|-------------------------|-------|
| กลองแหว | 1 ลูก |
| กลองตะหลดปด | 1 ลูก |
| ฆ้องโห่ียง (ฆ้องใบใหญ่) | 1 ใบ |
| ฆ้องอู่ย (ฆ้องหุ่ย) | 1 ใบ |
| สว่า (ฉาบใหญ่) | 1 คู่ |

ทำนองตั้งนั่งสร้างขึ้นจากจังหวะกลองจากอิเล็กทรอนิกส์เจีย อย่างไรก็ตามบนอิเล็กทรอนิกส์เจียรุ่น STAGEA ELS-02C ไม่ได้มีการบันทึกเสียงกลองหรือเสียงเครื่องเคาะจากวงตั้งนั่งเอาไว้ จังหวะกลองตั้งนั่งสร้างขึ้นมาใหม่ด้วยการนำชุดเสียงกลองจีน (China Kits) มาปรับแต่งเสียงใหม่ดังต่อไปนี้

ตารางแสดงวิธีปรับเสียงประยุกต์ชุดกลอง (Drum kit) บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย

| ชุดกลองตั้งนั่ง | China Kits บน STAGEA ELS-02C | วิธีการปรับเสียง |
|------------------------|------------------------------|--|
| กลองแฉวง | Tanggu - 堂鼓 | ปรับระดับเสียง Tanggu ให้ต่ำลง 11 ชั้นคู่ครึ่งเสียง |
| กลองตะลวดปิด | Banggu - 板鼓 | ปรับระดับเสียง Banggu ให้สูงขึ้น 3 ชั้นคู่ครึ่งเสียง |
| ฆ้องโหม่ง (ฆ้องใบใหญ่) | Mang Luo - 芒锣 | ปรับระดับเสียง Mang Luo ให้ต่ำลง 3 ชั้นคู่ครึ่งเสียง |
| ฆ้องอ้อย (ฆ้องหุ่ย) | Yunluo - 云锣 | ปรับระดับเสียง Yunluo ให้ต่ำลง 24 ชั้นคู่ครึ่งเสียง |
| สว่า (ฉาบใหญ่) | Xiabo - 小钹 | ปรับระดับเสียง Xiabo ให้สูงขึ้น 3 ชั้นคู่ครึ่งเสียง |

หลังจากจากได้เสียงกลองและเครื่องเคาะที่ต้องการแล้ว นำเสียงมาจัดเรียงรูปแบบกลองในฟังก์ชัน User Rhythm บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจียเพื่อสร้างจังหวะตั้งนั่งตามตัวอย่างที่ 18 และตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 18 รูปแบบจังหวะกลองตั้งนั่ง

จ. พาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 19 ตัวอย่างการป้อนข้อมูลจังหวะ



ในท่อน The Oblation เป็นท่อนที่สื่อถึงตำนานการสนทนาระหว่าง ผู้ทรงศีลและพระอินทร์ โดยใช้เสียงจากปี่แนและเสียงแนที่ได้จากการสังเคราะห์ปรับแต่งเสียง Surney บนอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย ซึ่งเป็นเสียงของเครื่องลมไม้อินเดียลักษณะคล้ายปี่แน ทางภาคเหนือของไทยให้มีมิติเสียงที่ผิดไปจากความเป็นจริงโดยให้มีเสียงสะท้อนตามมาหลังจากบรรเลงด้วยการตั้งค่าดังตัวอย่างที่ 20 โดยนำเสียงที่ได้มาบรรเลงโต้ตอบกัน ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 20 การปรับแต่งเสียงปี่แนสังเคราะห์



ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 18 - 21 จากโน้ตปีแนและอิเล็กทรอนิกส์เจีย

Musical score for Example 21, measures 18-21. The score is in 4/4 time and features a piano accompaniment with a 'Rhythm Start' section. The melodic line includes chords (M4) and (M3). A section labeled 'B' begins at measure 22.

The Hermit เป็นท่อนที่ได้แรงบันดาลใจในการประพันธ์มาจากเรื่องราวอิทธิฤทธิ์ของฤๅษี บทเพลงดำเนินต่อมาจากท่อน The Oblation ดนตรีจะเริ่มจาก เทคนิคการใช้กลุ่มโน้ตออสตินาโต 2 กลุ่ม โดย เริ่มจากชุดกลุ่มเสียงของทริมเป็ตก่อนและตามด้วยชุดกลุ่มเสียงคลาริเน็ต ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 1 – 5 กลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

Musical score for Example 22, measures 1-5. The score is in C major and features a woodwind and brass ensemble. The tempo is marked 'Resolutely ♩ = 155'. The instruments listed are Piccolo, 2 Flutes, 2 Clarinets, 3 Horns, Trumpet 1st, Trumpet 2nd, 2 Trombones, and 1 Bass Trombone.

ในท่อนนี้ มีการใช้เสียงกระด้าง (Dissonance) อยู่หลายจุด ตัวอย่างที่ 23 แสดงการใช้โน้ตคู่สองไมเนอร์ (Minor second) โดยมีโน้ต G# - A บรรเลงโดยทรัมเป็ต 2 ตัว ซึ่งเสียงที่ได้ฟังแล้วไม่รื่นหูนัก โดยมีจุดประสงค์ที่จะสื่อถึงความไม่ราบรื่น ตลอดจนปัญหาที่เกิดขึ้นและถูกกล่าวไว้ในตำนาน

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 22 - 25 กลุ่มเสียงเครื่องลมทองเหลือง

อย่างไรก็ตามในช่วงที่ใกล้จะเปลี่ยนท่อนไปสู่ท่อน The Ogres ในช่วงท้าย ใช้ทรัมเป็ต 2 ตัว บรรเลงโน้ตคู่สองออกเมเนตอีกครั้ง อย่างไรก็ตามในท่อนนี้มีการใช้ทอมโบนบรรเลงควบคู่ไปด้วย ดังตัวอย่างที่ 24 เสียงที่ได้ออกมากลับไม่ได้มีความกระด้างเท่าใดตรงกันข้ามกับฟังแล้วค่อนข้างจะลื่นหู เป็นเสียงกลมกลืนแบบไม่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 57 - 58 กลุ่มเสียงเครื่องลมทองเหลือง

ในท่อนย่อยสุดท้าย The Ogres เป็นท่อนที่ได้แรงบันดาลใจมาจากตำนานยักษ์กุมภภัณฑ์ 2 ตน ในท่อนนี้จะใช้ชุดกลองทิมปานีมาบรรเลงโต้ตอบกับเสียงทิมปานีที่สังเคราะห์บนอิเล็กทรอนิกส์และใส่ฟิวเตอร์เพื่อบิดเบือนให้เนื้อเสียงแปลกออกไปฟังดูมีมิติเสียงที่ซับซ้อนและเป็นเสียงที่ไม่ได้เป็นไปตามธรรมชาติ

ในตัวอย่างที่ 25 แสดงโน้ตสำหรับการบรรเลงเสียงกลองทิมปานี เปรียบเทียบกับ ตัวอย่างที่ 26 จะพบว่า การบรรเลงเสียงทิมปานีที่สังเคราะห์ผ่านอิเล็กทรอนิกส์ สามารถบรรเลงออกมา ในช่วงเสียงที่ทิมปานีจริงไม่สามารถทำได้

ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 68 – 70 แนวทิมปานี



ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 68 – 70 แนวอิเล็กทรอนิกส์

ยิ่งไปกว่านั้น เพื่อที่จะสื่อถึงพิธีกรรมบูชาเสาอินทขิล ตามตำนานจะจัดให้มีขอ (บทเพลงพื้นเมืองล้านนาประเภทหนึ่ง) และมีช่างฟ้อนหอบฟ้อนดาบมาแสดงนาฏกรรมสังเวทแต่ทวดฯ ได้นำทำนองบทเพลงล้านนาที่คุ้นหูอย่างทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว ที่มีเนื้อร้องว่า “มวงชะชะ มวงชะชะ ชะชะมวง ตะลุ่มตุ่มมวง” มาดัดแปลงเรียบเรียงประสมเข้าไปในบทเพลง เพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวในบทเพลงมากขึ้น

การสร้างเสียงประสานของฟลูตและคลาริเน็ตด้วยโน้ตขั้นคู่ในบันไดเสียงโซลโทน ดังตัวอย่างที่ 27 ทำให้ได้เสียงที่แปลกออกไปไม่กระด้างและผู้ฟังยังสามารถเข้าใจได้ง่ายว่าทำนองและจังหวะพัฒนามาจากทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 81 – 84 ทำนองเสียงฟลูตและคลาริเน็ต

ในตัวอย่างที่ 28 และตัวอย่างที่ 29 แสดงการใช้บทเพลงสื่อถึงตำนานในส่วนของการสร้างเสออินทขิล ตามตำนานกล่าวว่าจะต้องชูดหลุมลึก 8 ศอก ปั้นรูปสัตว์ทุกชนิดรวมถึงรูปปั้นมนุษย์อย่างละคู่เทใส่กระทะใหญ่ฝังไว้ด้านใต้แล้วก่อสร้างเสออินทขิลขึ้น ผู้บรรเลงไวโอลินและไวโอลามือตีบริเวณโครงไม้ของเครื่องตรีในตำแหน่งของจังหวะเดียวกันกับการบรรเลงวิป (Whip) หรือสแล็บสติค (Slapstick) เพื่อให้เกิดเสียงที่คล้ายการชูดพื้นธรณีเพื่อก่อสร้าง ในขณะที่ในส่วนของเครื่องลมทองเหลืองจะต้องทำเสียงคีย์คลิก (Key Click) จากการกด Finger hole ด้วยน้ำหนักที่มากกว่าปกติจุดเกิดเสียงจากการกระทบของแป้นกดและรูกด

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 68 – 72 แนวเครื่องสาย

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

Hit the main body
Hit the main body
Hit the main body

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 78 – 80 แนวเครื่องลมทองเหลือง

Horn
Trumpet I
Trumpet II
Trombone
Bass Trombone

3.3 องค์ที่ 3 “The Reclining Buddha and Katyayana”

องค์ที่ 3 “The Reclining Buddha and Katyayana” เป็นบทเพลงที่สื่อถึงพระนอนหรือพระพุทธรูปไสยาสน์ (The Reclining Buddha) และพระมหากัจจายนะ (Katyayana) ที่อยู่ในวิหารที่ติดกัน เป็นปูชนียวัตถุของโบราณคู่กับวัดมาช้านาน ซึ่งพระนอนจะสื่อความหมายถึงความสงบเยือกเย็นในขณะที่พระมหากัจจายนะสื่อถึงความรู้สึกแจ่มใสเบิก ความรู้สึกสองขั้วที่แตกต่างกันสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยสร้างสรรค์บทประพันธ์ในองค์ที่ 3 นี้ขึ้นมา

ตามประวัติแล้วพระนอนเป็นพระพุทธรูปเก่าแก่คู่กับพระเจดีย์หลวง ไม่ปรากฏประวัติว่าใครเป็นผู้สร้างขึ้นและสร้างขึ้นเมื่อใด ตัวองค์พระถูกสร้างด้วยอิฐฉาบปูนลงรักปิดทองสวยงาม หันพระเศียรสู่ทิศใต้ หันพระพักตร์ไปยังพระเจดีย์หลวง ดังรูปภาพในตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30 ภาพพระนอนหรือพระพุทธรูปไสยาสน์ ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558



พระมหากัจจายนะนั้นในปัจจุบันมีรูปปั้นในบริเวณวัดอยู่ 2 องค์ องค์แรกประดิษฐานอยู่ในวิหารหลังเล็กทางด้านทิศเหนือของพระธาตุเจดีย์หลวงก่อด้วยอิฐฉาบปูนสีทอง มีความเก่าแก่ใกล้เคียงกับพระพุทธรูปไสยาสน์ ส่วนองค์ที่สองคือองค์ที่อยู่ในวิหารที่ติดกับวิหารพระพุทธรูปไสยาสน์สร้างขึ้นใหม่ในปี พ.ศ.2505 วิหารเดิมอยู่ติดกับรูปปั้นกุ่มกัณฑ์ ก่อนจะย้ายมาอยู่ในวิหารปัจจุบันดังตัวอย่างที่ 31

ตัวอย่างที่ 31 ภาพพระมหากัจจายนะในวิหารด้านตะวันตก ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558



3.3.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

บทประพันธ์ในองค์ที่ 3 “The Reclining Buddha and Katyayana” เป็นบทประพันธ์ที่มีแนวคิดในการประพันธ์ที่แตกต่างออกไปจากบทประพันธ์ในองค์ที่ 1 และองค์ที่ 2 บทประพันธ์ในองค์ที่ 3 ในความหมายของผู้ประพันธ์เองคือ พระนอนและพระนั่งซึ่งการนอนและการนั่งต่างเป็นอริยบทที่ตรงกันข้ามเฉกเช่น การหลับและการตื่น หรือ การตายและการดำรงอยู่ อย่างไรก็ตามในชีวิตของมนุษย์ สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นกับมนุษย์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ หากแต่มนุษย์เป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตนเองว่าจะให้ดำเนินชีวิตไปอย่างไร แม้บางครั้งรู้สึกเหนื่อยหรือท้อแท้สิ้นหวังการมีเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจเฉกเช่น ชาวพุทธนิยมบูชากราบไหว้ขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ดลบันดาลตามที่ใจปรารถนา ก็เป็นหนทางให้มนุษย์ได้ก้าวต่อไปข้างหน้า การคิดค้นวิธีการจัดการนำเสนอสิ่งที่แตกต่างตรงกันข้ามมาอยู่รวมกันก็เปรียบเสมือนศิลปะของการจัดวางที่มีรูปแบบ

บทประพันธ์ในองค์ที่ 3 ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาสำหรับบรรเลงเดี่ยวอเล็กโทนสเตเจีย และเดี่ยวมาริมบาดโดยใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายและเครื่องลมมาบรรเลงดนตรีประกอบ ผู้วิจัยต้องการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีความต่างกันคือ อเล็กโทนสเตเจีย เป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าและมาริมบาด เครื่องดนตรีประเภทอะคูสติค นำมาบรรเลงร่วมกัน อย่างไรก็ตามเครื่องดนตรีทั้งสองยังมีความสัมพันธ์ในทิศทางเดียวกันคือ ผู้บรรเลงอเล็กโทนสเตเจียจะต้องบรรเลงผ่านคีย์บอร์ด ส่วนมาริมบาดผู้บรรเลงก็ต้องตีแท่งไม้ (Wooden Bar) ที่เรียงตัวเป็นลักษณะเดียวกับคีย์บอร์ดเช่นเดียวกัน เปรียบได้กับรูปปั้นประพุทธรูปไสยาสน์และพระมหากัจจายนะที่มีอริยาบถแตกต่างกันแต่แท้จริงแล้วก็เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นจากการก่ออิฐฉาบปูนและปิดทองเช่นเดียวกัน แม้จะเป็นแค่อิฐหรือปูน ประชาชนต่างก็ให้ความเคารพบูชา หรือ แม้แต่การบนบานสานกล่าวขอความช่วยเหลือ บ้างก็สมดังใจหวังบ้างก็ไม่ได้ ทั้งนี้ทั้งนั้นยังเลือกที่จะเชื่อด้วยความศรัทธา ซึ่งดนตรีในตอนสุดท้ายมีจุดประสงค์ที่จะเปรียบเทียบการขอสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนประสงค์ เช่น เกษตรกรขอให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล หรือ การขอให้พืชผลไร่นาอุดมสมบูรณ์ การสังเคราะห์เสียงธรรมชาติ เช่น เสียงฝน เสียงฟ้าผ่า เสียงลม จนไปถึงเสียงแมลงหรือสัตว์ หรือ นก จิ้งหรีด จะนำมาใส่ในโน้ตเพลงด้วยอัตราจังหวะหรือส่วนโน้ตที่ผู้วิจัยกำหนด เสมือนผู้บรรเลงสามารถสังเคราะห์เสียงตามต้องการ เปรียบกับมนุษย์ที่คิดว่าสิ่งศักดิ์สิทธิ์สามารถช่วยในสิ่งที่ตนเองต้องการ

3.3.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง

การวางโครงสร้างของบทประพันธ์ในองค์ที่ 3 “The Reclining Buddha and Katyayana” เป็นสังคีตลักษณ์ 2 ตอน ในรูปแบบ A B โดยในตอน A เป็นการบรรเลง

อเล็กโทนสเตเจียและมาริมบา โดยมีเสียงประสานจากเครื่องสาย เสมือนเป็นตัวแทนของพระนอน และพระนั่ง ในขณะที่ท่อน B เป็นลักษณะของเพลงชานต์ (chant) โดยมีการเพิ่มแนวทำนองเพลง สวดเข้ามา

การให้ความสำคัญทั้งแนวนอนและแนวตั้ง ดนตรีเริ่มจากหน่วยทำนองตามแนวนอนก่อน แล้วจากนั้นนำโน้ตทุกตัวที่สร้างขึ้นมามาจัดบรรเลงพร้อมกันในแนวตั้ง บรรเลงสลับกันดังตัวอย่างที่ 32 อเล็กโทนสเตเจีย จะบรรเลงคอร์ดพลิกกลับของคอร์ด F[#]m/add9 โดยมีมาริมบาบรรเลงกลุ่มโน้ตที่อยู่ในคอร์ด F[#]m/add9 ตามแนวนอน

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 17-18 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย

The musical score consists of two systems. The first system is for the Marimba (Mar.) and the second system is for the String Trio (STG.). The Marimba part is written in treble clef and shows a melodic line starting with a forte (f) dynamic. The STG. part is written in bass clef and shows a sustained chord with a mezzo-piano (mp) dynamic. The key signature has one sharp (F#). The score is labeled with [M.2] and includes a watermark for Chulalongkorn University.

ในช่วงแรกจะบรรเลงอเล็กโทนสเตเจีย ในลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตลากเสียงยาว ยังไม่มีบทบาทในการบรรเลงมากนัก ในขณะที่มาริมบาจะต้องบรรเลงโน้ตที่มีความ

ซับซ้อนและมีความเข้มเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละประโยคค่อนข้างมาก ดังตัวอย่างที่ 32 หากแต่ผู้วิจัยตั้งใจที่จะให้ผู้บรรเลงมาริมบา ใช้กระบวนการเสียงทลายในการกำหนดความดัง ความยาวของโน้ตตัวหยุดและลักษณะเสียงในการบรรเลง ซึ่งถึงแม้ว่าอเล็กโทนสเตเจีย จะบรรเลงในลักษณะคอร์ดแช่ แต่ก็จะต้องตั้งใจฟัง ทำนองจากมาริมบาด้วย ในงานเขียนของ “*The Roots of the Moment – Interactive Music*” ในหัวข้อ “*strategies*” P. Oliveros (1995) ได้กล่าวถึงเทคนิคการเขียนโน้ตเพื่อดึงดูดความสนใจ ให้นักดนตรีสนใจบรรเลงบทประพันธ์อย่างเต็มประสิทธิภาพ ด้วยเทคนิคการเขียนโน้ตเช่นเดียวกัน อย่างไรก็ตามความลึกลับและสับสนของผู้บรรเลง ในบางครั้งก็ได้ผลลัพธ์ในการบรรเลงที่น่าสนใจ สร้างสีสันให้การบรรเลงดนตรีแต่ละรอบให้แตกต่างกันได้

ซึ่งในตอนต่อมา ผู้วิจัยได้สลับบทบาทของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิด โดยใช้อีเล็กโทนสเตเจีย บรรเลงทำนองหลัก โดยมีมาริมบาเป็นแนวบรรเลงประกอบ ในส่วนของมาริมบา ผู้บรรเลงจะต้องใช้เทคนิค “One handed roll” บนแป้นไม้เดี่ยวดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 33 – 34 แนวมาริมบาและอีเล็กโทนสเตเจีย

The musical score consists of two systems. The first system shows a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a 'One Key roll' marked 'ppp'. The second system shows a grand staff with treble and bass clefs. The treble clef part has a 'Kota Sound' marked '[M.3]', consisting of a sequence of notes with triplets. The bass clef is empty.

ในส่วนของทำนองหลัก ผู้วิจัยได้ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคบรรเลงโดยใช้อีเล็กโทนสเตเจีย ซึ่งในช่วงท้าย ผู้วิจัยต้องการที่จะสร้างความรู้สึกเหมือนกับการตื้นขึ้นจากการหลับไหล โดยการใช้การเปลี่ยนน้ำหนักเสียงอย่างเฉียบพลัน ดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 43 – 45 แนว เครื่องสาย มาริมบา และอเล็กโทนสเตเจีย

C Lento $\text{♩} = 30$

(Rhythm Stop)

ในท่อนเชื่อมก่อนที่จะเข้าสู่ท่อนถัดไป ผู้วิจัยตั้งอัตราจังหวะไว้ช้าค่อนข้างที่จะช้ามาก คือ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้ผู้ฟังได้ยินเสียงจากกลุ่มโน้ต E, A, G ในห้องที่ 44 ดังแสดงในตัวอย่างที่ 34 หายไปที่ละนิดด้วยการใช้เทคนิคเสียง Delay บนอเล็กโทนสเตเจีย ผู้ฟังจะได้ตีความกับเสียงที่เงียบลง และเตรียมพร้อมที่จะฟังดนตรีในอัตราจังหวะที่เร็วขึ้นอย่างมาก ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35 ห้องที่ 45 – 47 แนวมาริมบาและอเล็กโทนสเตเจีย

Mar.

STG.

(Rhythm Stop)

ในท่อน B เป็นท่อนที่ผู้วิจัยต้องการจะแสดงให้เห็นภาพของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันทั้ง 2 ชนิด มาบรรเลงร่วมกันโดยได้แทรกบทสวดบูชาพระพุทธไสยาสน์เข้ามาดังต่อไปนี้

ยัสถานุภาวะโต ยักขา เนวะ ทัสเสนติ ภิงสะนัง
 ยัมที เจวานุญญันโต รัตตินทิวะมะตันทีโต
 ลุขัง ลุปะติ ลุตโต จะ ปาปัง กิญจิ นะ ปัสสะติ
 เอวะมาทิกุณฺเฑตัง ปะริตตันตัมภะณามะ เหา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยต้องการที่จะเปรียบเทียบเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันสองชนิด เหมือนกับมนุษย์ ไม่ว่าจะยากดี มีจน หรือสูงต่ำดำขาว ต่างต้องการสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจและการสวดบูชาพระพุทธไสยาสน์ ก็เป็นอีก สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยได้เห็น ผู้มีจิตศรัทธาในศาสนาพุทธกระทำต่อหน้าพระพักตร์ของพระพุทธไสยาสน์ ส่วนของบทชานต์มาจากบทสวดบูชาพระพุทธไสยาสน์ ผู้วิจัยเขียนโน้ตในลักษณะเป็นเพลงร้อง แนวเดี่ยว (Monophony) ดังตัวอย่างที่ 36 อย่างไรก็ตามผู้วิจัย ได้ให้อิสระกับนักร้องที่จะมีลูกเอื้อน ตามลักษณะการเอื้อนที่จะแตกต่างกันไปในทุกครั้งที่ร้อง สร้างความแปลกหูในการบรรเลงแต่ละรอบ การแสดงได้

3.4 องค์กรที่ 4 “The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees)

บทประพันธ์ในองค์กรที่ 4 “The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees) เป็นบทประพันธ์ที่สื่อถึงต้นยางยักษ์เก่าแก่ 3 ต้น ที่มีอายุมากกว่า 200 ปี

ตามประวัติที่มีบันทึกไว้ในหนังสือ “ประวัติวัดเจติยหลวงรวมมหาวิหาร” ฉบับปรับปรุงแก้ไข พิมพ์ครั้งที่ ๒ (25 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2547) ต้นยางยักษ์ถูกปลูกขึ้นในสมัยพระเจ้ากาวิละผู้ซึ่งเป็นกระษัตริย์พระองค์แรกของนครเชียงใหม่ (พ.ศ. 2325 - 2358) เพื่อเป็นต้นไม้หมายเมืองหรือต้นไม้ประจำเมือง สมัยก่อนนั้นมีต้นยางถึง 10 ต้น เป็นต้นไม้สูงชูดงดงาม โดยเฉพาะต้นที่อยู่ใกล้กับวิหารเสาอินทิล ดังภาพในตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38 ภาพต้นยาง1ใน 3 ต้นที่อยู่ใกล้วิหารอินทิล ในบริเวณวัดเจติยหลวง ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558



แต่เดิมถูกปลูกขึ้นที่เมืองปาซางและถูกย้ายมาอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ในปี พ.ศ.2343 ซึ่งในสมัยปัจจุบันมีเหลือให้เห็นเพียง 3 ต้นเท่านั้น ต้นที่ใหญ่ที่สุดปลูกอยู่กึ่งกลางระหว่างวิหารอินทิลกับศาลกุ่มภักดิ์ ซึ่งอยู่บริเวณทิศตะวันออกของเจดีย์บริเวณหน้าวัด ต้นที่สองอยู่ตอนกลางทางทิศใต้ของพระเจดีย์หลวงและต้นที่สามมีขนาดเล็กกว่าสองต้นแรก ปลูกไว้ใกล้กับพระเจดีย์หลวงทางทิศตะวันตก

บทประพันธ์องค์นี้ใช้เครื่องลมไม้สามชนิดที่มีขนาดแตกต่างกันคือ ฟลูต คลาริเน็ตและบาสซูน มาบรรเลง เพื่อสื่อถึงต้นยางยักษ์ทั้ง 3 ต้นโดยมีเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงประกอบ

3.4.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

แรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงในองค์ที่ 4 “The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees) มาจากเสียงใบไม้ที่โดนลมพัด เกิดเป็นเสียงในหลายลักษณะ หากตั้งใจฟังจะพบว่า ต้นไม้แต่ละต้น เมื่อใบไม้โดนลมพัดจะเกิดเสียงที่แตกต่างกัน

ลมเป็นสิ่งที่มองไม่เห็นด้วยตาเปล่า ลมในสิ่งแวดล้อมเกิดจากการเปลี่ยนแปลงในเรื่องของความดันอากาศระหว่างพื้นที่ที่ติดกัน เมื่อลมพัดเข้าหาใบไม้ก็จะก่อให้เกิดเสียงขึ้น

ดนตรีในองค์นี้เกิดจากการนำรูปแบบเสียงแบบต่าง ๆ มาสร้างสรรค์เพื่อสื่อถึงเสียงใบไม้จากต้นยางยักษ์ขณะโดนลมพัด ถึงแม้ว่าเสียงใบไม้จะไม่ใช่เสียงที่มีโทนเหมือนเสียงดนตรีและน่าจะถูกจัดเป็นประเภทเสียง Noise หรือเสียงรบกวนที่เกิดจากธรรมชาติ อย่างไรก็ตามสำหรับผู้วิจัยแล้วเสียงใบไม้ต้องลมกลับให้ความรู้สึกที่ชวนฟังมากหากได้ยินก็อดไม่ได้ที่จะต้องหยุดฟัง

“The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees) เป็นบทประพันธ์ที่ใช้เครื่องลมไม้ 3 ชนิด ประกอบไปด้วย ฟลูต คลาริเน็ต และ บาสซูน มาบรรเลงทำนองหลักเพื่อที่จะสื่อให้เห็นถึงต้นยางทั้งสามต้น โดยใช้การแสดงออกเชิงสัญลักษณ์เป็นเครื่องดนตรีทั้งสาม โดยมีเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงเสียงประสาน ยิ่งไปกว่านั้นการใช้เครื่องลมทั้งสามชนิดและการบรรเลงด้วยการเป่าในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ก็สื่อถึงลมที่พัดบนยอดไม้ บางครั้งก็พัดแรงบางครั้งก็พัดอย่างแผ่วเบาเหมือนกับบทเพลงที่มีลีลาต่างกันในแต่ละท่อน

3.4.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง

ในช่วงเริ่มต้นของบทเพลง การใช้เทคนิค Spout Whistle หรือการพ่นลมใส่รูเป่าฟลูต (Embouchure hole) ดังตัวอย่างที่ 39 เพื่อให้เกิดเสียง Noise ที่มีลักษณะคล้ายเสียงที่เกิดจากการผิวปากด้วยแรงลมที่มากกว่าการเป่าตามปกติสามารถสื่อถึงลมได้อย่างเป็นรูปธรรม อย่างไรก็ตาม ในการบรรเลงเพื่อให้ได้เสียงที่ตรงกับจินตภาพ นักดนตรีได้ทดลองเป่าและปรับแรงลมเพื่อให้ได้เสียงเป็นไปตามเป้าหมาย ขั้นตอนนี้เป็นการศึกษาที่จะอธิบายการบรรเลงในลักษณะนี้ออกมาเป็นคำพูดหรือเป็นคำอธิบายสำหรับเล่น จึงต้องอาศัยทำความเข้าใจกับนักดนตรีและให้ทดลองเป่าจนกว่าจะได้เสียงที่ตรงกับตั้งใจไว้

ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1 – 2 เทคนิค Spout Whistle ในแนวฟลูต

Andante ♩ = 80

The image shows a musical score for three instruments: Flute, Clarinet, and Bassoon. The Flute part is in treble clef with a common time signature (C). It features a 'Spout Whistle' technique, indicated by a graphic of a whistle above the staff. The Flute staff shows a dynamic change from fortissimo (fff) to piano (p) with a corresponding change in the sound wave graphic. The Clarinet and Bassoon parts are marked with rests.

อย่างไรก็ตาม เทคนิคที่คล้ายกันนี้ วิล ออฟเฟอร์แมนส์ (Wil Offermans) นักเป่าฟลูตและนักประพันธ์ชาวเนเธอร์แลนด์เขียนบทความเกี่ยวกับเทคนิคนี้เอาไว้ในหนังสือ For the contemporary flutist (1992) ในแบบฝึกหัด Etude 9: Diverse โดยได้กล่าวถึงเทคนิคที่มีชื่อว่า Jet Whistle บรรเลงด้วยการใช้ปากครอบรูเป่าและเป่าลมโดยทดลองขยับตัวฟลูตจนได้เสียง Noise อย่างไรก็ตามนักประพันธ์จะเป็นคนบอกผู้บรรเลงเมื่อได้เสียงที่ต้องการแล้วและผู้บรรเลงจะต้องจดจำตำแหน่งของดนตรีให้ดี

ตัวอย่างที่ 40 แสดงกลุ่มโน้ตที่เป็นหน่วยทำนองสำคัญ โดยกลุ่มโน้ตกลุ่มที่ประกอบไปด้วยโน้ต B^b, E^b, C บรรเลงด้วยฟลูตในช่วง Introduction ซึ่งจะพบกลุ่มโน้ตนี้ในหลายลักษณะในบทประพันธ์ครั้งนี้

ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 6 – 7 กลุ่มโน้ตในแนวฟลูต

Fl. *mp* 3

Cl.

Bsn.

จากตัวอย่างที่ 41 แสดงการใช้กลุ่มโน้ตออสตินาโต 2 กลุ่ม โดยใช้บาสซูนและคลาริเน็ต บรรเลงเข้าไปมา กลุ่มโน้ตออสตินาโตสำหรับบาสซูนสร้างขึ้นด้วยกลุ่มโน้ตกลุ่มละ 3 โน้ต คล้ายกับหน่วยทำนองหลัก ดังตัวอย่างที่ 41

ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 21 - 22 กลุ่มโน้ตออสตินาโตในแนวบาสซูน

21 **A** Allegro ♩ = 132

Fl.

Cl.

Bsn. *p*

ในท่อนนี้ได้นำหน่วยทำนองจากองก์ที่ 1: “The Hidden Ivory” มาสร้างทำนองหลักจากแนวการบรรเลงของฟลูต ดังตัวอย่างที่ 42 เพื่อที่จะสื่อถึงต้นยางต้นที่อยู่บริเวณพระเจดีย์หลวง ซึ่งหากจะเปรียบเทียบต้นยางยักษ์ที่มีอายุมากกว่า 200 ปี เป็นมนุษย์ ก็คงเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ การได้ฟังเสียงใบไม้ต้องลมใต้ต้นยางก็เปรียบได้กับการฟังผู้อาวุโสเล่าตำนานของเจดีย์ให้ฟัง

ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 24 – 26 แนวเครื่องลมไม้

ในท่อนที่ติดกันมีการสลับบทบาทเปลี่ยนการบรรเลงทำนองหลักจากฟลูตเป็นบาสซูน โดยยังคงใช้กลุ่มโน้ตออสตินาโต 2 กลุ่มมาบรรเลงประกอบด้วยคลาริเน็ตและฟลูต ในแนวของฟลูต โดยมีจุดประสงค์ในการจัดโครงสร้างเสียงในท่อนนี้โดยให้ความสำคัญในเรื่องของระดับเสียงเป็นหลัก ทำนองหลักจะถูกบรรเลงในช่วงเสียงที่ต่ำกว่าในขณะที่แนวของฟลูตจะมีช่วงเสียงที่สูงกว่ามาก

การออกแบบเสียงสำหรับแนวฟลูต ใช้การบรรเลงด้วยเสียง *Key Click* โดยผู้บรรเลงฟลูตจะต้องกดฝาแป้นไปยังคีย์ระบุไว้ในโน้ตและต้องกดคีย์ที่ต่ำกว่าไปด้วยขณะบรรเลงด้วยน้ำหนักที่ค่อนข้างหนัก จากตัวอย่างที่ 43 การบรรเลงเทคนิคเสียง *Key Click* สามารถบรรเลงไปพร้อมกับการบรรเลงเสียงปกติได้และการเขียนโน้ต ในบทประพันธ์นี้ก็ใช้หัวโน้ตเป็น “x”

ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 31 – 34 การบรรเลงฟลูตด้วยเทคนิค *Key Click* สลับกับการบรรเลงแบบปกติ

เสียงที่ได้จากการบรรเลงฟลูตด้วยเทคนิค *Key Click* สื่อถึงใบไม้บนยอดต้นยางที่ผลิใบแตกกิ่งก้าน เมื่อใบไม้แก่เฉาะร่วงหล่นลงมาไม่นานก็จะมีใบไม้ใหม่ผลิขึ้นมาอย่างไม่รู้จบ

ตัวอย่างที่ 45 แสดงการใช้กลุ่มโน้ต 3 ตัวในแนวฟลูตในท่อนที่ 54 จากกลุ่มโน้ตทำนองสำคัญจากช่วงต้นขององก์นี้ โดยได้จัดวางกลุ่มโน้ตให้ผู้เล่นเครื่องลมทั้งสามได้บรรเลง ในหลายลักษณะ เช่นเดียวกับที่พบในตัวอย่างที่ 45

ตัวอย่างที่ 44 ท่อนที่ 52- 54 แนวเครื่องลมไม้

Musical score for Example 44, measures 52-54, woodwind section. The score is for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). Measure 52 shows a whole note for Flute and a half note for Cl. and Bsn. Measure 53 shows a whole note for Flute and a half note for Cl. and Bsn. Measure 54 shows a quarter note for Flute and a half note for Cl. and Bsn. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*.

ตัวอย่างที่ 45 ท่อนที่ 72 - 74 แนวเครื่องลมไม้

Musical score for Example 45, measures 72-74, woodwind section. The score is for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). Measure 72 shows a quarter note for Flute and a half note for Cl. and Bsn. Measure 73 shows a quarter note for Flute and a half note for Cl. and Bsn. Measure 74 shows a quarter note for Flute and a half note for Cl. and Bsn. Dynamics include *f*, *p*, and *mf*.

ช่วงระหว่างท่อนที่ 80 - 95 ใช้รูปแบบจังหวะจังหวะ (Rhythmic Pattern) หลายรูปแบบมาเรียงต่อกัน โน้ตในแนวเครื่องลมไม้บรรเลงด้วยส่วนโน้ตที่เท่ากันโดยมีรูปแบบจังหวะที่ประกอบขึ้นจากหน่วยจังหวะย่อยที่สร้างขึ้นจากเข้ตชั้นเดียวและเข้ตสองชั้นจนไปถึงโน้ตสามพยางค์ด้วยการบรรเลงลักษณะสำเนียงเสียง (Articulation) ที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันทั้งสามแนว ดังตัวอย่างที่ 46

ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 82 – 84 แนวเครื่องลมไม้

E Allegro ♩ = 172

Fl. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

ดนตรีในช่วงระหว่างห้องที่ 96 – 42 จากตัวอย่างที่ 47 สื่อถึงการเปรียบเทียบลักษณะของลมตามธรรมชาติกับการเปลี่ยนแปลงความเข้มเสียง (Dynamic Accent) โดยการใช้การเปลี่ยนเครื่องหมายเน้นความเข้มเสียงที่แตกต่างกันสลับกันไปมาหลายครั้ง ซึ่งสื่อความหมายถึงลมที่เกิดขึ้นในธรรมชาติควบคุมไม่ได้ บางครั้งก็พัดอย่างแผ่วเบาพอให้เย็นสบาย แต่ในบางครั้งก็รุนแรงเกินจะคาดเดาได้

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 97 – 103 แนวเครื่องลมไม้

F Andante ♩ = 80

Fl. *fp*

Cl. *fp*

Bsn. *fp* *f* *p* *fp* *f* *fp* *f*

Fl. *mf* *fff* Spout Whistle

Cl. *mf*

Bsn. *f*

ในห้องสุดท้าย ได้นำดนตรีในช่วงต้นบทเพลงจากห้องที่ 21 – 38 มาบรรเลงอีกครั้ง ด้วยการทระดับเสียงที่แตกต่างออกไปเพื่อให้สอดคล้องกับท่อนก่อนหน้า ซึ่งในห้องสุดท้ายนี้ สื่อถึงลมที่พัดตามธรรมชาติที่ถึงแม้ว่าจะแผ่วเบาหรือรุนแรง เมื่อลมได้พัดเข้ามาก็ต้องมีช่วงเวลาที่ลมจะพัดออกไป เปรียบเทียบได้กับเรื่องราวสุขทุกข์ในชีวิตของมนุษย์บางครั้งก็มีสิ่งที่ดีและไม่ดีเข้ามาในอย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเรื่องดีร้ายอย่างไรก็จะผ่านไปเหลือไว้แค่ความทรงจำ

ดนตรีในช่วงท้ายใช้วิธีการคงรูปแบบจังหวะของโน้ตในกลุ่มของออสตินาโตทั้งสองกลุ่มไว้ หากแต่ผู้ใช้วิธีนำโน้ตตัวหยุดมาใช้แทนโน้ตบางตัว ในกลุ่มโน้ตออสตินาโตทั้งสองแนวจากฟลูตและคลาริเน็ต ดังตัวอย่างที่ 48 จนเสียงทั้งหมดหายไปในห้องสุดท้าย เป็นการสื่อถึงลมที่พัดเข้ามาและพัดจากไป



ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 125 – 135 แนวเครื่องลมไม้

Musical score for measures 125-127. The score is for three woodwind parts: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 125 starts with a dynamic marking of *p*. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinet part has a similar melodic line. The Bassoon part has a long note in measure 125, followed by rests in measures 126 and 127.

Musical score for measures 128-131. The score is for three woodwind parts: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinet part has a similar melodic line. The Bassoon part has rests in all four measures.



Musical score for measures 132-135. The score is for three woodwind parts: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 132 starts with a dynamic marking of *p*. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinet part has a similar melodic line. The Bassoon part has rests in all four measures.

3.5 องก์ที่ 5 “The Grand Finale”

บทประพันธ์ในองก์สุดท้าย “The Grand Finale” เป็นบทประพันธ์ที่สื่อถึงตำนานพระธาตุเจดีย์หลวง เจดีย์เก่าแก่ใจที่อยู่ใจกลางของวัดพระธาตุเจดีย์หลวง (ดูภาพใน ตัวอย่างที่ 49 ประกอบ)

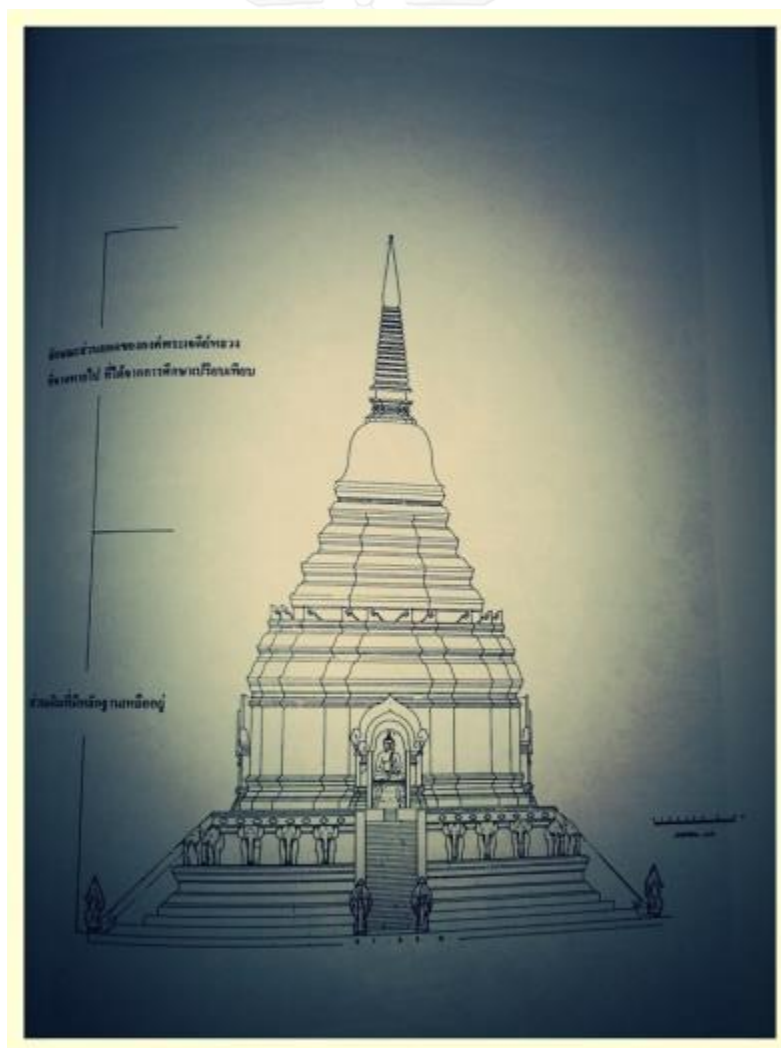
ตัวอย่างที่ 49 ภาพพระธาตุเจดีย์หลวงในปัจจุบัน ภาพถ่ายโดยผู้วิจัย พ.ศ.2558



ในอดีต พระธาตุเจดีย์หลวงนั้น เป็นเพียงพระเจดีย์ขนาดเล็ก มีความสูงเพียง 3 ศอกหรือประมาณ 150 เซ็นติเมตรเท่านั้น ถูกสร้างขึ้นเพื่อบรรจุพระบรมธาตุที่พระโสณะและ

พระอุตรตระสมณทูตนำเข้ามาในสุวรรณภูมิเพื่อเผยแพร่ศาสนาพุทธ (จากหนังสือตำนานพระธาตุเจดีย์ หลวง พิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2473) และในเวลาต่อมาในสมัยราชวงศ์มังรายได้มีการปรับสร้างใหม่ในที่เก่า เป็นเจดีย์ที่มีฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมเหมือนในปัจจุบัน โดยฐานมีความกว้างถึง 20 วา และสูงถึง 39 วา ตามตำนานที่บันทึกในหนังสือ “ตำนานพื้นเมือง เชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี” พระธาตุเจดีย์ หลวงที่สร้างขึ้นใหม่โดยพระเจ้าแสนเมืองมาเพื่อแสดงความกตัญญูแก่พระเจ้ากือนาซึ่งเป็นพระราชบิดา ของพระเจ้าแสนเมืองมาจะต้องมีความสูงใหญ่สามารถมองเห็นแม้อยู่ไกล 2000 วา ยิ่งไปกว่านั้นในปี พ.ศ. 2022 -2024 พระเจ้าติโลกราช กษัตริย์องค์ที่ 9 แห่งราชวงศ์มังราย ทรงสร้างเสริมองค์เจดีย์ ต่อไปอีกจนมีฐานกว้างถึง 35 วา และมีความสูงถึง 45 วา ดังภาพวาดในตัวอย่างที่ 50

ตัวอย่างที่ 50 ภาพวาดจำลองพระธาตุเจดีย์หลวงในอดีต ได้จากหนังสือแผ่นดินล้านนา โดย สุรพล คำหริกุล (พ.ศ.2545)



ชาวล้านนามีความเชื่อว่าพระธาตุเจดีย์หลวงเป็นสัญลักษณ์ของศูนย์กลางจักรวาลตามแนวคิดเรื่องจักรวาลวิทยาของชาวลัวะ ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากการสร้างเจดีย์ให้สูงใหญ่ตั้งเด่นสง่าตระหง่านเป็นศรีแก่บ้านเมือง อีกทั้งยังได้มีการบูรณะก่อสร้างเสริมฐานและกำแพงแก้วขึ้นไปอีกหลายชั้นในปี พ.ศ.2055 ในสมัยพระเมืองแก้วกษัตริย์องค์ที่ 11 แห่งราชวงศ์มังรายเพื่อให้แข็งแรงมั่นคงกว่าเดิม

ในปี พ.ศ. 2088 สมัยพระนางเทวีจिरประภา กษัตริย์องค์ที่ 15 แห่งราชวงศ์มังราย เกิดมีพายุฝนตกหนักแผ่นดินไหวทำให้ยอดพระเจดีย์หลวงหักพังทลายลงเหลือพระเจดีย์อยู่เพียงครึ่งองค์สุดท้ายจะซ่อมแซม จึงถูกทิ้งร้างมานานกว่า 4 ศตวรรษ

3.5.1 แนวคิดหลักการในการเรียบเรียงดนตรีและประพันธ์เพิ่มเติม

“The Grand Finale” เป็นบทประพันธ์องค์สุดท้ายของดุซงญอโนนงานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี มีการนำหน่วยทำนองจากบทประพันธ์องค์แรกจนถึงองค์ที่สี่ มาสร้างสรรค์เสียงประสานบรรเลงออกมาหลายลักษณะ ซึ่งไม่ใช่การนำหน่วยทำนองมาบรรเลงต่อกัน หากแต่ได้ใช้วิธีในการสร้างเสียงประสานที่หลากหลายด้วยการนำทำนองเหล่านั้นมาซ้อนกันตามดนตรีในแง่ตั้ง ก่อให้เกิดมิติเสียงใหม่ ด้วยการบรรเลงอิเล็กทรอนิกส์เดี่ยวควบคู่ไปกับการบรรเลงของวงดุริยางค์ซิมโฟนี

แผนการประพันธ์เพลงตามเรื่องราวตำนานของพระธาตุเจดีย์หลวงออกแบบออกมาเป็น 4 ช่วง คือ

1. ปฐมบทแห่งการก่อสร้าง (ท่อนย่อย: The Little Pagoda)
2. อุทิศเจดีย์สี่เหลี่ยม (ท่อนย่อย: The Construction)
3. พระแก้วมรกต (ท่อนย่อย: The Emerald Buddha)
4. เจดีย์ครึ่งองค์ (ท่อนย่อย: The Tragedy)

โดยในแต่ละช่วงนั้นใช้เทคโนโลยีในส่วนของการสร้างผลงานในจินตภาพ ผ่านโปรแกรม Apple Logic Pro เพื่อความสะดวกในการฟังภาพรวมดนตรีอย่างมีรูปธรรม หลังจากได้ผลงานฉบับร่างของดนตรีมาแล้ว จึงได้เรียบเรียงดนตรีใหม่เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ถูกต้อง ตรงตามเป้าหมายที่ได้วางแผนไว้ล่วงหน้า

3.5.2 เทคนิคการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์ในองค์ที่ 4 “The Grand Finale” การบรรเลงแบ่งออกเป็น 4 ท่อนย่อย โดยใช้หน่วยทำนองของบทประพันธ์ในแต่ละองค์มาเรียบเรียงใหม่สร้างเป็น Orchestral Texture เพื่อใช้บรรเลงในหลายรูปแบบ ซึ่งในบางท่อน มีการใช้หน่วยทำนองเหล่านั้นมาเป็นที่ทำนองหลักหรือนำมาใช้เป็นที่ทำนองรองเพื่อบรรเลงร่วมกับหน่วยทำนองอื่น

ดนตรีจากจินตภาพ สร้างขึ้นผ่านโปรแกรม Apple Logic Pro ดังตัวอย่างที่ 51 ขึ้นมาเพื่อฟังเนื้อดนตรีโดยภาพรวม ซึ่งสามารถที่จะจำลองเสียงที่จะบรรเลงของทุกเครื่องดนตรีตลอดจนออกแบบลักษณะการบรรเลงลักษณะเสียง (Articulation) ที่แตกต่างกันได้อย่างเสมือนจริงด้วยเทคโนโลยี VST (Virtual Studio Technology) ที่ทำการบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีอะคูสติกและสำเนียงเสียงที่เกิดจากการบรรเลงในหลายลักษณะไว้ล่วงหน้าในรูปแบบของดิจิทัล (Digital Recording) เป็นเทคโนโลยีที่คิดค้นขึ้นจาก Steinberg GmbH ซึ่งปัจจุบันเป็นบริษัทในเครือ Yamaha Corporation ยิ่งไปกว่านั้นยังสามารถทดลองกำหนดความเข้มเสียงในแต่ละท่อนจากการใช้ฟังก์ชัน Automation ด้วยการป้อนค่าเชิงเส้นกำหนดความเข้มเสียงในโปรแกรมตามตัวอย่างที่ 51

ตัวอย่างที่ 51 การสร้างดนตรีด้วยโปรแกรม Apple Logic Pro



การใช้ฟังก์ชัน Automation ช่วยให้การออกแบบความเข้มเสียงและจำลองการออกแบบการเปลี่ยนแปลงความเข้มเสียงในหลายรูปแบบสามารถทำได้ง่ายขึ้น

ตัวอย่างที่ 52 แสดงการป้อนข้อมูลเสียงผ่านฟังก์ชัน Piano Roll ซึ่งสามารถกำหนดความยาวตัวโน้ตแต่ละตัว น้ำหนักเสียง และกำหนดสำเนียงเสียงในลักษณะที่แตกต่างกัน ด้วยการป้อนค่าด้วยระบบตัวเลขในระบบเชิงเส้นตรง

ตัวอย่างที่ 52 การสร้างดนตรีด้วยโปรแกรม Apple Logic Pro



ปฐมบทแห่งการก่อสร้าง (ท่อนย่อย: *The Little Pagoda*) เป็นท่อนที่สื่อถึงตำนานในช่วงแรกของการก่อสร้างเจดีย์ ซึ่งในขณะนั้นเป็นเพียงพระธาตุองค์เล็กที่มีความสูงเพียง 3 ศอก ดนตรีในช่วงห้องที่ 1 – 6 ประพันธ์ออกมาโดยมีเนื้อดนตรีที่ค่อนข้างโปร่ง

ในห้องที่ 1 เป็นการสื่อถึงพระธาตุองค์เล็กที่เป็นจุดกำเนิดของพระธาตุเจดีย์หลวง โดยเริ่มต้นจากการใช้โน้ตตัว C บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสามชิ้นพร้อมกันคือกลองทิมปาน กล็อกเคนชปิล และดับเบิลเบส ดังตัวอย่างอย่างที่ 53 ยิ่งไปกว่านั้นโน้ตตัว C ยังเป็นโน้ตตัวแรกในการเรียนดนตรีขึ้นพื้นฐานของเครื่องดนตรีหลายชนิดเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 1 - 4 จากโน้ตออร์เคสตรา

Musical score for Example 53, measures 1-4. The score is for a symphony orchestra and includes parts for woodwinds, brass, percussion, strings, and stage effects. The tempo is marked "Misterioso" with a quarter note equal to 64 (♩ = 64). The score is divided into three systems. The first system includes Flute, Clarinet, Bassoon, Horn in F, Trumpet, and Bass Trombone. The second system includes Percussion 1, 2, and 3, Glockenspiel, Tubular Bells, Marimba, and Timpani. The third system includes Violin I and II, Viola, Violoncello, Double Bass, and STAGEA (M.I.). The score features various dynamics such as *mp*, *fpp*, *mf*, and *pp*, and includes performance instructions like "Off Stage" and "Thunder Sound".

ในห้องที่ 5-6 จากตัวอย่างที่ 54 สื่อให้เห็นถึงการสร้างเจดีย์ ด้วยการสร้างเนื้อดนตรีให้หนาแน่นขึ้น จากกลุ่มโน้ตอสตินาโตบรรเลงโดยเครื่องดนตรี 3 ชนิดที่เริ่มบรรเลงไม่พร้อมกัน

หากแต่จะมีส่วนโน้ตที่เท่ากัน เมื่อบรรเลงครบทั้ง 3 เครื่องดนตรี เนื้อดนตรีก็จะมีความหนาขึ้น เปรียบได้กับการสร้างเจดีย์ทีละชั้นให้สูงขึ้น

ตัวอย่างที่ 55 แสดงหน่วยทำนองหลักจากแนวคลาริเน็ต ที่ใช้พัฒนาสร้างสรรค์เป็นดนตรีที่ จะพบในท่อนอื่นต่อไป

ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 5 – 6 ในแนวเครื่องเป่า

ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 1 – 3 แนวคลาริเน็ต

การทำงานหลักจากบทเพลงในองก์ที่ 1 “The Hidden Ivory” มาบรรเลงผสมในแนว ทำนองเสียงปี่แนโดยกำหนดให้ผู้บรรเลงอยู่นอกเวที (Off Stage) ดังตัวอย่างที่ 56 เพื่อสื่อให้เห็นถึง ภาพอนาคตที่กำลังจะเกิดกับพระธาตุงค์เล็ก

ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 1 – 4 แนวปี่แน

ในส่วนการเขียนโน้ตในแนวอเล็กโทนสเตเจีย ใช้ตัวโน้ตที่มีหัวตัวโน้ตเป็นลักษณะสี่เหลี่ยม (■) ดังตัวอย่างที่ 57 ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องฟาดมือไปบนคีย์บอร์ดตามช่วงเสียงที่เขียน ตัวอย่างโน้ตใน ห้องที่ 4 เป็นเสียงฟ้าร้องที่ถูกบันทึกไว้ก่อนหน้า นำมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น

ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 1 – 4 แนวอเล็กโทนสเตเจีย

อุทลิกเจดีย์สี่เหลี่ยม (ท่อนย่อย: The Construction) เป็นท่อนที่สื่อถึงการปรับสร้างเจดีย์ให้มีขนาดใหญ่มากขึ้นตามความเชื่อ ตามตำนานได้กล่าวว่าจะต้องสร้างให้มีความสูงใหญ่สามารถมองเห็นแม้อยู่ไกล 2000 วา

การออกแบบสร้างสรรค์โน้ตเพลงใช้เทคนิคการบันทึกตัวโน้ตให้ดูเป็นรูปภาพ กราฟฟิก ดังตัวอย่างที่ 58 และตัวอย่างที่ 59 ซึ่งจะพบว่าหากมองโน้ตเพลงในแนวเครื่องสายและเครื่องลมไม้ จะพบว่ามึรูปแบบของตัวโน้ตที่ดูคล้ายกับเจดีย์ตั้งอยู่บนพื้น ซึ่งแนวคิดเชิงสัญลักษณ์นี้เปรียบเสมือน การสื่อสารจากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้บรรเลง ให้มีความตระหนักถึงความหมายของบทเพลงที่บรรเลงอยู่

ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 7 – 9 แนวเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 59 ห้องที่ 7 – 9 แนวเครื่องลมไม้

A Con brio

The musical score is for woodwinds (Na., Fl., Cl., Bsn.) in measures 7-9. It features a dynamic shift from *mp* to *f* and the use of sixteenth notes and slurs. The Flute part has a slur over measures 8 and 9 with a *f* dynamic marking. The Clarinet part has a *mp* dynamic marking. The Bassoon part has a *f* dynamic marking.

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์โน้ตเพลงให้สามารถแสดงออกในทางสัญลักษณ์ ดนตรี ในช่วงนี้ก็ยังคงมีเสียงที่กลมกลืน (Consonance)

การสร้างเนื้อดนตรีด้วยโน้ตที่บรรเลงซ้ำไปมาหลายลักษณะพร้อมกัน ด้วยเครื่องดนตรีหลายชนิด เพื่อให้ได้สีสันเสียงที่มีการเปลี่ยนแปลง เปรียบเสมือนการก่อสร้างต่อเติมพระเจดีย์ที่กระทำอย่างต่อเนื่องในแต่ละยุคสมัย ดังตัวอย่างที่ 60 ซึ่งการใช้วิธีนี้มาสร้างเนื้อดนตรีประสาน (Harmonic Texture) นอกจากจะได้สีสันเสียงในแบบเฉพาะตัวแล้ว ยังไม่บดบังความโดดเด่นของทำนองหลัก การจัดวางองค์ประกอบดนตรีทำด้วยโปรแกรม Apple Logic Pro ก่อน ซึ่งการประพันธ์ก็ได้ผลเป็นไปตามคาดหมาย

ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 13 - 17 จากโน้ตออร์เคสตรา

This musical score page contains measures 13 through 17 of Example 60. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl.):** Play a melodic line with a forte (*f*) dynamic, featuring a slur over measures 13-14 and 15-16.
- Clarinets (Cl.):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Bassoons (Bsn.):** Play a melodic line with a piano (*p*) dynamic, marked *rit.* (ritardando).
- Violins I (Vln. I):** Play a melodic line with a forte (*f*) dynamic, featuring a slur over measures 13-14.
- Violins II (Vln. II):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes.
- Violas (Vla.):** Play a melodic line with a forte (*f*) dynamic, marked *rit.* (ritardando).
- Violas (Vla.):** Play a melodic line with a forte (*f*) dynamic, marked *rit.* (ritardando).
- Double Basses (Db.):** Play a melodic line with a piano (*p*) dynamic, marked *rit.* (ritardando).
- Timpani (Timp.):** Play a rhythmic accompaniment of eighth notes, marked *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).
- Mandolin (Man.):** Play a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Trumpets (C.Tpt.):** Play a melodic line with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.
- Drum Set (STG):** Indicated by a large 'X' on the staff, suggesting a drum set is present but not explicitly written.

ตัวอย่างที่ 61 แสดงการใช้เสียงทิมปานีในแนวทำนองอเล็กโทนสเตเจีย เพื่อที่จะสร้างเสียงที่ไม่ได้มีอยู่จริงและสะท้อนแนวคิดจากตำนานที่ว่าพระเจดีย์หลวงสร้างขึ้นเสมือนศูนย์กลางของจักรวาลของชาวลัวะซึ่งในปัจจุบัน วิทยาศาสตร์ทางด้านจักรวาลวิทยาก็สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นความจริง เสียงเอฟเฟ็กจากการปรับระดับเสียงทิมปานีบนอเล็กโทนสเตเจีย ให้สูงขึ้นมากกว่าปกติ ประมาณ 3 ช่วงเสียง และได้ใส่ Phaser Effect ดังตัวอย่างที่ 62 ทำให้ได้เสียงทิมปานีที่มีความแปลกแตกต่าง ไม่เหมือนกับเสียงกลองทิมปานี เป็นการพัฒนาการด้านการดัดแปลงเสียงมาจากท่อน Ogres ในบทประพันธ์องค์ที่ 2 “The Ethnic Pillar”

ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 25 -26 แนวอเล็กโทนสเตเจีย

The image shows a musical score for Timpani with Sound Effect. It is written on a grand staff (treble and bass clefs) with a 4/4 time signature. The melody is primarily in the bass clef, consisting of a series of eighth and sixteenth notes. Dynamics markings include *fp* (fortissimo piano) and *ff* (fortissimo). There is a marking [M.2] in the treble clef. The score is labeled 'Timpani with Sound Effect'.

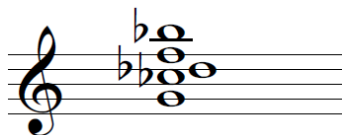
ตัวอย่างที่ 62 การใส่ Phaser Effect บนอเล็กโทนสเตเจีย

The image is a screenshot of a software interface for 'UPPER VOICE 1'. It shows a 'Timpani Roll 4' effect. The interface includes several control elements:

- Buttons for 'LINK' and 'VOICE MENU'.
- Effect2: PHASER
- Type2: PHASER 2
- Parameter section with five sliders:
 - LFO FREQUENCY: 1.43Hz
 - LFO DEPTH: 111
 - PHASE SHIFT: 74
 - FEEDBACK LEVEL: +44
 - DRY/WET: D=W

ในห้องส่งก่อนจะเข้าสู่ช่วงท้ายของท่อน *อุเทสิกเจดีย์สี่เหลี่ยม* ผู้วิจัยได้ใช้คอร์ด G7 / #9 / ^b5 ดังตัวอย่างที่ 63 ในห้องที่ 16

ตัวอย่างที่ 63 คอร์ดจากโน้ต 5 ตัวเรียงกัน (คอร์ด G7/ #9 / ^b5)



เสียงเบสมาจากแนวกลองทิมปานีและดับเบิลเบส โดยมีเครื่องดนตรีอื่นไม่ว่าจะเป็น ฟลูต คลาริเน็ต ทรัมเป็ต และกลุ่มเครื่องสายบรรเลงกลุ่มโน้ตอื่น โดยประดับโน้ตตกแต่งทำนอง (Ornament) เข้าไปในแนวไวโอลินหนึ่ง ไวโอลินสอง และไวโอลา ด้วยการ Trill ในขณะที่เชลโลและดับเบิลเบสจะบรรเลงด้วยการทำ Tremolo ดังตัวอย่างที่ 64 ทำให้ได้เสียงคอร์ด คอร์ด G7/ #9 / ^b5 ที่ได้จากเสียงในแนวตั้ง มีสีสันเสียงที่แปลกออกไป



ตัวอย่างที่ 64 ห้องที่ 38 แสดงการสร้างคอร์ดจากโน้ต 5 ตัว

Na.

Fl. *ff*

Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Bass Tuba.

Perc.

Perc.

Perc. *mf*

Glock.

Tub. B. *mf*

Mar.

Timp. *p* *ff*

Vln. I *fp* *ff*

Vln. II *fp* *ff*

Vla. *fp* *ff*

Vc. *fp* *ff*

Db. *fp* *ff*

STG.

พระแก้วมรกต (ท่อนย่อ: *The Emerald Buddha*) เป็นท่อนที่มีอัตราจังหวะช้า เป็นทำนองใหม่ที่สร้างขึ้นมาโดยให้คลาริเน็ตบรรเลงดังตัวอย่างที่ 65 อย่างไรก็ตาม หน่วยทำนองนี้ได้ดัดแปลงทำนองมาจากหน่วยทำนองหลักที่ใช้ในสองท่อนแรก

ตัวอย่างที่ 65 ห้องที่ 50 - 56 แนวคลาริเน็ต



ดนตรีในท่อนนี้สื่อถึงยุคที่เป็นจุดสูงสุดของการสร้างพระเจดีย์หลวง ซึ่งตรงกับปี พ.ศ.2011 – 2091 เป็นช่วงที่มีการอัญเชิญ พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือ พระแก้วมรกตมาประดิษฐานอยู่ ณ นครเชียงใหม่ ซึ่งดนตรีในช่วงห้องที่ 67 – 70 ทรมเปิดบรรเลงเสียงประสานโดยที่ฮอร์นบรรเลงทำนองหลัก ในลักษณะคอร์ดแบบแท่ง (Block Chord) เพื่อให้เนื้อดนตรีหนักแน่นยิ่งใหญ่มาก ส่วนของ ฮาร์โมนีนำหน่วยทำนองหลักมาลดค่าโน้ตลงครึ่งหนึ่งแล้วสร้างเป็นเสียงประสานด้วยกลุ่มโน้ตที่ ประกอบกันเป็นชั้นคู่ที่แตกต่างกัน โดยให้ ฟลูต คลาริเน็ต และกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงดังตัวอย่างที่ 66 สร้างมิติเสียงที่หลากหลายจากทำนองหลักเพียงทำนองเดียวด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่มีอัตลักษณ์แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 66 ห้องที่ 66 – 70 จากโน้ตออร์เคสตรา

The image displays a page of a musical score for an orchestra, covering measures 66 through 70. The score is written in 4/4 time and includes the following instruments and parts:

- Flutes (Fl.):** Part 1 (Fl. 1) and Part 2 (Fl. 2) with a melodic line starting in measure 66.
- Clarinets (Cl.):** Part 1 (Cl. 1) and Part 2 (Cl. 2) with a rhythmic accompaniment.
- Horns (Hr.):** Horn 1 (Hr. 1) and Horn 2 (Hr. 2) with a melodic line.
- Trumpets (C.Tpt.):** Part 1 (C.Tpt. 1) and Part 2 (C.Tpt. 2) with a rhythmic accompaniment.
- Baritone (Bar. Tbn.):** Part 1 (Bar. Tbn. 1) and Part 2 (Bar. Tbn. 2) with a rhythmic accompaniment.
- Percussion (Perc.):** Three parts (Perc. 1, 2, 3) with various rhythmic patterns.
- Glockenspiel (Glock.):** Part 1 (Glock. 1) with a rhythmic accompaniment.
- Tubas (Tub. B.):** Part 1 (Tub. B. 1) and Part 2 (Tub. B. 2) with a rhythmic accompaniment.
- Marsals (Mar.):** Part 1 (Mar. 1) and Part 2 (Mar. 2) with a rhythmic accompaniment.
- Timpani (Timp.):** Part 1 (Timp. 1) and Part 2 (Timp. 2) with a rhythmic accompaniment.
- Violins (Vla.):** Part 1 (Vla. I) and Part 2 (Vla. II) with a melodic line.
- Violas (Vla.):** Part 1 (Vla. I) and Part 2 (Vla. II) with a melodic line.
- Violoncello (Vcl.):** Part 1 (Vcl. 1) and Part 2 (Vcl. 2) with a melodic line.
- Double Bass (Db.):** Part 1 (Db. 1) and Part 2 (Db. 2) with a rhythmic accompaniment.
- String Ensemble (STG.):** Part 1 (STG. 1) and Part 2 (STG. 2) with a rhythmic accompaniment.

The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and tempo markings *A tempo* and *Maestoso*. A rehearsal mark **E** is placed at the beginning of measure 66. The score concludes with a key signature change to one flat (B-flat major) and a tempo marking *U.K.* (Ad libitum).

ในช่วงท่อนเชื่อมในครั้งที่ 76 – 85 ดนตรีจะสื่อถึงลม ในช่วงสุดท้ายของเพลงเป็นท่อนที่สะท้อนภาพของพายุฝนและภัยพิบัติจากธรรมชาติ ซึ่งลมที่แปรปรวน ก็เปรียบเสมือนนางบอกเหตุหน่วยทำนองหลักของบทประพันธ์องค์สุดท้ายถูกพัฒนามาบรรเลงด้วยเทคนิคและลักษณะการบรรเลงที่คล้ายกับบทประพันธ์ในครั้งที่ 4 “The Trinity” โดยมีการใช้น้ตกล่อง (Box Notation) ในแนวเสียงบาสซูน การบรรเลงประสานกันในแนวบาสซูนและคลาริเน็ต ตลอดจนการใช้เทคนิค Spout Whistle ในแนวฟลูต ดังตัวอย่างที่ 67 เป็นการยากที่ผู้บรรเลงจะบรรเลงออกมาได้ในอัตราจังหวะที่สม่ำเสมอ อย่างไรก็ตามจุดมุ่งหมายในการเขียนโน้ตของผู้วิจัยนั้นต้องการที่จะให้ผู้บรรเลงในแต่ละแนว บรรเลงดนตรีออกมาไม่ต้องตรงกันมากนัก ซึ่งเสียงที่ออกมาจะเป็นได้ความ เป็นดนตรีเสียงทลาย คาดเดาไม่ได้เช่นเดียวกับความวิบวักของธรรมชาติที่มนุษย์ไม่อาจที่จะคาดเดาได้

ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 76 – 83 แนวเครื่องลมไม้

The image shows a musical score for woodwinds (Flute, Clarinet, Bassoon) in measures 76-83. The score is in 4/4 time with a tempo of 150. It features dynamic markings like 'Misterioso', 'Rubato', and 'A Tempo', and performance instructions such as 'Solo Rubato' and 'Spout Whistle'.

เจดีย์ศรีองค์ (ท่อนย่อย: The Tragedy) เป็นท่อนสุดท้ายของบทประพันธ์ในครั้งที่ 5 มีจุดประสงค์ในการประพันธ์ที่จะถ่ายทอดเรื่องราวร่ายของวัดเจดีย์หลวงในช่วงสุดท้ายของอาณาจักรล้านนา

ดนตรีในช่วงห้องที่ 86 – 112 สื่อถึงเรื่องราวตอนปลายของยุคราชวงศ์มังรายที่เคยรุ่งเรืองเกรียงไกรแต่กลับต้องตกอยู่ในยุค “อมาตยาธิปไตย” ขุนนางเป็นใหญ่สามารถใช้อำนาจตามอำเภอใจเป็นยุคแห่งการฟุ้งเฟ้อแตกแยก ซึ่งสื่อด้วยการใช้เทคนิคกลุ่มเสียงก๊าด (Clusters) บนแนวเสียงของมาริมบาและกล็อกเคซปิลมาบรรเลงพร้อมกันในชั้นคู่สอง อย่างไรก็ตามเสียงของกล็อกเคซปิลจะบรรเลงสูงกว่า มาริมบา ซึ่งในท่อนนี้นอกจากการใช้กลุ่มเสียงก๊าดแล้ว ยังใช้ส่วนจังหวะที่ต่างกัน (Polyrhythm) ในการบรรเลงของเครื่องดนตรีทั้งสองชนิด ดังตัวอย่างที่ 68

ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 98 – 101 แนวมาริมบาและกล็อกเคนชปิล

Musical score for Glockenspiel (Glock.), Tub. B., and Maracas (Mar.). The Glockenspiel part features triplet patterns. The Maracas part has a steady rhythmic accompaniment.

ตัวอย่างที่ 69 เทคนิคการไขกลุ่มเสียงกัก (Clusters) บนแนวเครื่องสายพร้อมกับการสร้างโน้ตประดับด้วยการไถลโน้ตไปมา (Slide) ในขณะที่อเล็กโทนใช้เสียงปีแนทที่เพิ่มพิวเตอร์ของเอฟเฟ็คบรเรลงด้วยเทคนิคไถลโน้ตพร้อมกับการใช้ฟังก์ชัน Pitch Blend เพื่อให้ระดับเสียงต่ำลงโดยเฉียบพลัน เพื่อสื่อถึงความเสื่อมถอยของการไม่เกรงกลัวตัวบาปบุญคุณโทษในยุคสมัยนั้น

ตัวอย่างที่ 69 ห้องที่ 98 – 103 แนวเครื่องสายและอเล็กโทนสเตเจีย

Musical score for Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), and STG. The score includes annotations for "Slide" and "Nae Sound with Delay Effect".

ในตัวอย่างที่ 70 สื่อถึงการเปลี่ยนแปลงบริบททางสังคมของอาณาจักรล้านนา ด้วยการใช้นเทคนิคการแปลงทำนอง (Transformation) โดยนำทำนองหลัก ในตัวอย่างที่ 53 (ดูหน่วยทำนองหลัก) มาจัดเรียงใหม่ บรรเลงด้วยอัตราจังหวะและความยาวโน้ตใหม่ โดยใช้เสียงจากทรมเป็ตและฮอร์นบรรเลงเป็นหลักแต่จะมีเสียงจากฟลูตบรรเลงในชั้นคู่มาประกอบ เพื่อให้เนื้อดนตรีดูหนักแน่นขึ้น

ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 98 – 100 แนวฟลูต ทรัมเป็ตและฮอร์น

98

Na.

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Bass Tba.

ตัวอย่างที่ 71 ในห้องที่ 113-118 เป็นช่วงบรรเลงเดี่ยวของกลองทิมปานี ที่บรรเลงอย่างหนักแน่น เพื่อสื่อถึงภัยธรรมชาติที่กำลังจะเกิดขึ้น การใช้เสียงกลองทิมปานีสื่อถึงแผ่นดินที่กำลังไหวรุนแรง ในช่วงนี้เนื้อดนตรีจะหนาแน่นขึ้นเช่นกัน ด้วยการประดับโน้ตจากการบรรเลงเครื่องสายโดยมีการใช้เสียงกลองเบสมาบรรเลงประกอบ เพิ่มความหนักแน่นขึ้นไปอีก

ตัวอย่างที่ 71 ในห้องที่ 114 -118 แนวทิมปานีและเครื่องสาย

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is for measures 114 to 118. The Violin I and II parts have a 'Smash On Strings' instruction. The Viola part has an 'arco' instruction. The Violoncello part has a 'Hit the main body' instruction. The Double Bass part has a 'Hit the main body' instruction. The score ends with a 'rit.' marking.

ตัวอย่างที่ 72 ในห้องที่ 125 - 126 เป็นช่วงที่เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นที่สุด สื่อถึงเหตุการณ์โศกนาฏกรรมครั้งสำคัญ คือการพังทลายลงของยอดองค์พระเจดีย์หลวงสืบเนื่องมาจากแผ่นดินไหวฝนตกหนักพายุลมแรงครั้งใหญ่ ซึ่งในการสื่อความหมายกับผู้บรรเลง มีการใช้เครื่องหมายกำหนดความรู้สึก (Expression Mark) เป็น *energicamente espressivo* โดยมีจุดประสงค์ที่จะให้ผู้บรรเลงได้แสดงออกถึงความรู้สึกในบทเพลงด้วยพลังในการบรรเลงอย่างเต็มที่ด้วยอารมณ์เพลงที่เต็มเปี่ยม ยิ่งไปกว่านั้นการใช้อัตราจังหวะ 7:4 ผู้วิจัยต้องการจะสื่อถึงความเชื่อของคนไทยเกี่ยวกับความไม่เป็นมงคลของเลข 7 เป็นโทษทุกข์ เลขแห่งความทุกข์ยากตามหลักโหราศาสตร์โบราณ

ตัวอย่างที่ 72 ในห้องที่ 124 – 126 จากโน้ตออร์เคสตรา

The image shows a page of a musical score for orchestra, measures 124-126. The score is written for various instruments and includes a conductor's part. The tempo is marked "A tempo energicamente espressivo". The score is divided into two systems. The first system includes parts for Na, Fl, Cl, Bass, Hrn, C Tpt, Bass Tbn, Perc, Glock, Tub. B., Mar, Timp, Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, Db, and STG. The second system includes parts for Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, Db, and STG. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4. The conductor's part is marked with "rit." and "A tempo energicamente espressivo".

ดนตรีในช่วงสุดท้ายของบทเพลง สื่อถึงการล่มสลายของอาณาจักรล้านนาและสิ่งที่หลงเหลืออยู่ ตามประวัติกล่าวถึงเรื่องราว 13 ปีหลังจากยอดเจดีย์หลวงพังทลายลง นครเชียงใหม่และ

อาณาจักรล้านนาก็ล่มสลายลงตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าจนในที่สุดเชียงใหม่แทบจะเป็นเมืองร้าง ดนตรีในช่วงนี้นำหน่วยงานสำคัญจากบทเพลงจากองค์ที่หนึ่ง “The Hidden Ivory” กลับมาเพื่อสื่อถึงรูปปั้นช้างที่หักพังจนเหลืออยู่อย่างที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน โดย ได้กำหนดให้ปีแนบรลงด้วยสำเนียงดนตรีที่โหยหวนเจ็บปวดดังเครื่องหมายบอกความรู้สึกที่ว่า “Dolorosamente” ดังตัวอย่างที่ 73

ตัวอย่างที่ 73 ในห้องที่ 131 – 134 แนบปีแน

Dolorosamente ♩ = 60 poco rit.

Na. ¹³¹

การใช้เทคนิคการบรรเลงอิเล็กทรอนิกส์โทนสเตเจีย ด้วยการเปลี่ยนระดับเสียง (Pitch) ของโคธาลงทีละน้อย ให้ลดลงมาจากระดับปกติ ดังตัวอย่างที่ 74 ในลักษณะเหมือนสายเอ็นของเครื่องดนตรีกำลังคลายออกหย่อนยานลง น้ำเสียงได้ความรู้สึกคล้ายคนกำลังจะขาดใจ โดยนำทำนองดนตรีมาจากท่อน The Oblation ในบทประพันธ์องค์ที่ 2 “The Ethnic Pillar” มาบรรเลงเพื่อแสดงออกถึงเรื่องราวหลังจากที่พม่าได้ยึดเชียงใหม่ได้สำเร็จ แม้ว่าเทศกาลบวงสรวงบูชาพระธาตุนเจดีย์หลวงยังมีอยู่ก็ตามแต่ภายหลังก็ได้ถูกละเลยขาดช่วงพร้อมกับการจากไปของพระนางวิสุทธีเทวีผู้ครองเมืองเชียงใหม่คนหลังสุด

ตัวอย่างที่ 74 ในห้องที่ 131 – 134 แนวลีเกโทนสเตเจีย

Dolorosamente ♩ = 60 Pitch Down Function using P.B.

Kota Sound

STG. L.K. Memory Function
Thunder and Storm Sound

Kota Sound

บทที่ 4

บทสรุป

การสร้างสรรคบทเพลง ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง ดนตรีสำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี เป็นการสร้างงานต้นแบบทางดนตรีที่มีรูปแบบนวัตกรรมใหม่และเป็นงานสร้างสรรค์ทางวิชาการที่นำเสนอรูปแบบการผสมสีสนเสียงดนตรีระหว่างอิเล็กทรอนิกส์รุ่นสเตเจียกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีเพื่อเผยแพร่ผลงานทางวิชาการนี้สู่วงวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

โดยหลักใหญ่สำคัญของการสร้างผลงานชิ้นนี้คือ การผสมผสานการใช้เสียงสังเคราะห์ที่สร้างขึ้นโดยอิเล็กทรอนิกส์รุ่น ELS-02C กับเสียงจากวงซิมโฟนีออร์เคสตราเพื่อรังสรรค์ผลงานดนตรีที่สะท้อนตำนานเก่าแก่ของวัดเจดีย์หลวงวรวิหาร วัดเก่าแก่คู่บ้านคูเมืองเชียงใหม่

การสังเคราะห์เสียงผ่านเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์นั้นนอกจากจะต้องใช้ความชำนาญในการใช้เครื่องอิเล็กทรอนิกส์แล้ว จะต้องมีความเข้าใจทางด้านโครงสร้างเสียงและทักษะการผสมเสียงซึ่งปัญหาเกี่ยวกับความเสมือนจริงของเสียงเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงานในแต่ละขั้นตอน เครื่องดนตรีบางชนิดไม่สามารถที่จะหาเสียงที่บรรเลงจริงมาอ้างอิงได้ เช่น เสียงโคธา อย่างไรก็ตามในการแก้ไขปัญหาได้ตั้งสมมุติฐานการสร้างเสียงและศึกษาลักษณะโครงสร้างของเครื่องดนตรีตลอดจนจำลองลักษณะเสียงออกมาโดยการออกแบบโครงสร้างเนื้อเสียงของเครื่องดนตรีประกอบกับจินตนาการเป็นสำคัญ โดยอาศัยทักษะการคำนวณในเรื่องของย่านความถี่เสียง (Sound Frequency) และการกระจายของเสียง (Sound Diffusion) เนื่องจากความแตกต่างกันทางด้านเนื้อเสียงระหว่างเครื่องดนตรีอะคูสติคและเสียงจากอิเล็กทรอนิกส์สเตเจีย มีความแตกต่างกัน การจัดแสดงผลงานต้องคำนึงถึงการกระจายของเสียงในห้องที่จะใช้จัดแสดงเพื่อให้เสียงที่ออกมามีคุณภาพที่ดี

ดุษฎีนิพนธ์นี้เป็นงานประพันธ์บทเพลงที่สื่อถึงตำนานที่เกี่ยวข้องกับวัดเจดีย์หลวง การใช้เสียงดนตรีที่รังสรรค์ขึ้นจากอิเล็กทรอนิกส์สเตเจียมาบรรเลงร่วมกับเสียงจากเครื่องดนตรีอะคูสติคหลายชนิดนอกจากจะได้ดนตรีที่มีเนื้อเสียงใหม่แปลกหู ยังเป็นการสร้างสรรค์สร้างดนตรีที่มีอัตลักษณ์แปลกใหม่เทคนิคการใช้ซาวด์เอฟเฟ็กเข้ามาผสมผ่านการบรรเลงสดทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจบทเพลงได้ง่ายขึ้นและเพลิดเพลินไปกับเนื้อเสียงที่จะไม่สามารถได้ยินจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอะคูสติคเพียงอย่างเดียว

การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาสนับสนุนงานสร้างสรรค์ดนตรี ถือว่ามีประโยชน์ต่องานประพันธ์ดนตรีของนักประพันธ์ในอนาคตเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นการจำลองผลงานในจินตภาพออกมาเป็นงานดนตรีแผนภูมิผ่านโปรแกรมคอมพิวเตอร์ซึ่งสามารถช่วยให้ผู้ประพันธ์สามารถฟังผลงานการสร้างสรรค์โดยองค์รวมเพื่อวิเคราะห์พัฒนารวมถึงการแก้ไขปัญหา หากเปรียบเทียบกับ การเขียนโน้ตจากดนตรีในแบบดั้งเดิม ผู้ประพันธ์ที่มีความชำนาญหรือมีประสบการณ์ในการทำงานสร้างสรรค์มากก็คงไม่มีปัญหา หากแต่ไม่ใช่นักประพันธ์ทุกคนจะสามารถทำได้ การใช้เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทในการทำงานนอกจากจะสามารถลดข้อผิดพลาดจากผลงานที่ออกมาไม่ตรงกับจินตภาพยังช่วยให้นักประพันธ์รุ่นใหม่มีความมั่นใจในการทำงานที่เพิ่มมากขึ้นและยังสามารถพัฒนาศักยภาพในการคิดต่อยอดอย่างสร้างสรรค์ได้อย่างมีขั้นตอน สามารถตรวจสอบความถูกต้องและฟังผลงานจากจินตภาพได้ตลอดระยะเวลาที่สร้างงาน

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าการนำความรู้วิทยาการสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในงานประพันธ์จะมีส่วนช่วยให้นักประพันธ์สามารถทำงานได้ง่ายขึ้น แต่หลักใหญ่ใจความแล้ว ความมั่งคั่งที่แท้จริงของงานประพันธ์นั้น อยู่ที่การถ่ายทอดผลงาน การบรรเลงผลงานออกมาจากใจ ด้วยอารมณ์บทเพลงที่เต็มเปี่ยม ถือเป็นหัวใจสำคัญในการที่จะสร้างสรรค์งานดนตรีที่สวยงามได้ ยิ่งไปกว่านั้นการสร้างงานประพันธ์ที่เกี่ยวกับเรื่องราวตำนานพื้นบ้านล้านนา ยังถือเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เป็นความภูมิใจของชาวเชียงใหม่และผู้วิจัยคาดหวังที่จะให้งานวิจัยนี้ จะได้มีการนำไปศึกษาพัฒนาต่อยอดต่อไปได้ในอนาคต

การเผยแพร่ผลงาน

ดุซงึนินพรงงานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง ดนตรีสำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี บรรเลงโดยวงดุริยางค์ทหารอากาศโดยผู้ประพันธ์ทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงอิเล็กทรอนิกส์ รุ่น ELS-02C ด้วยตนเอง การแสดงจัดขึ้นวันที่ 12 พฤษภาคม พ.ศ. 2559 เวลา 18:30 น. ห้อง ดร.ถาวร พรประภา ออดิทอเรียม ชั้น 5 อาคารสยามกมลการ โดยได้ทำการบันทึกเสียงและวีดิทัศน์ เพื่อเป็นหลักฐานและใช้เป็นสื่อความรู้เพื่อการเผยแพร่และการนำไปพัฒนาต่อยอด สำหรับผู้ที่ต้องการจะศึกษาการสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีที่ใช้สื่อผสมระหว่างการใช้เสียงสังเคราะห์บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอะคูสติค ตลอดจนเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานและแนวคิดการจัดแสดง อันจะเป็นประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์ดนตรีในลักษณะนี้ในอนาคต

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

- จันทร์ กุศลอม และ ธนจรรย์ สุระมณี (2547). วัดเจดีย์หลวงวรวิหารฉบับปรับปรุงแก้ไข. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่, บริษัท ทิ้งฮั่วชินการพิมพ์ จำกัด
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ (2557). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ, สำนักพิมพ์ เกศกะรัต.
- ธนจรรย์, พ. (2539). เกร็ดประวัติวัดเจดีย์หลวง ฉบับสมโภช 700 ปี นครเชียงใหม่. เชียงใหม่, วัดเจดีย์หลวงวรวิหาร.
- สนั่น ธรรมธิ (2550). ล้านนาคดี นานุกรมการล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 1 เชียงใหม่, สุเทพการพิมพ์.
- สุรพล ดำหริกุล (2545). แผ่นดินล้านนา. กรุงเทพฯ.

ภาษาอังกฤษ

- Christophersen, B. M. (2002). Erich Wolfgang Korngold Orchestration in Opera and Film. Oslo, University of Oslo.
- Oliveros, P. (1995). The Roots of the Moment-Interactive Music. [Online]. Available at: <http://paulineoliveros.us/site/node/48> (Accessed: 17 July 2010).
- Piston, W. (1995). Orchestration. London: Gollancz London, Gollancz
- Piston, W. (1998). "My THOUGHTS ON Popularizing Music – from the Speeches of Gen-ichi Kawakami -. Pp.20-29, 60-71.
- Piston, W. (2538). ตำนานพื้นเมือง เชียงใหม่ ฉบับเชียงใหม่ 700 ปี. เชียงใหม่, โดย ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดศูนย์ศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏ

บทเพลง

- Adam, J. H., The Klinghoffer Choruses, Conducted by J. Adam [CD]
- Barber, S. Summer Music for Woodwind Quintet
- Bozza, E. Suite Breve En Trio

Dhamabutra, N. Concerto Sankitamankala

Dhamabutra, N., Concerto Sankitamankala [CD] Concerto Sankitamankala [CD]

Offermans, W. " Etude 1: 'Wind Tones'. For the Contemporary Flutist

Offermans, W. 'Etude 9: 'Diverse'. For the Contemporary Flutist

Reich, S. "Pulse', Music for 18 Musicians

Schumann, R. Abegg Variations.

Takemura, N. "Hoshi No Koe. [CD]

Takemura, N. Water's Suite. [CD]

เพลงพ็อนเงี้ยว.

เพลงพ็อนเงี้ยว (ตั้งนาง).





ภาคผนวก
สกอรีเพลง The Hidden Ivory

Instrumentation

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Ching (Thai Finger Cymbals)

Cymbal

Electone STAGEA ELS-02C

The Hidden Ivory

YUTTAPONG SAENGSOBBOON
(2015)

Misterioso ♩ = 65

Violin I: Pizz. *f*, *p* < *mf* > *p*, *f* pizz. arco port. port.

Violin II: Pizz. *f*, *p* < *mf* > *p*, *f* pizz.

Viola: Pizz. *f*, arco port. port. *f* pizz. arco *pp*

Violoncello: *ppp*, *p* *ppp*, *mp*

Contrabass: *fp*, *mf* *p* *p*

Thai-Ching: II C

Cymbal: II C

STAGE A: U.K. Koto & Synth Bell [M.1] L.K. U.K. L.K. *pp*

6

Vln. I: *p*, *p* < *mf* > *p*, arco *pp*

Vln. II: *p* < *mf* > *p*, *pp*

Vla.: *mp*, *pp*, *p*

Vc.: *ppp*, *p*

Cb.: *mp*, *pp*, *mp*

Perc.: Ching Open *f*, *mf*, *f*

STG.: L.K. [M.2] Synth Pad *mp*, *mp*

Ped.: *mp*

11

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc.

Perc.

STG.

Ped.

tr

pp

p

pp

mp

p

tr

Using Contra Bass's Bow

mf

f

mp

mp

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc.

Perc.

STG.

Ped.

tr

pp

p

pp

tr

pp

p

pp

tr

pp

p

pp

tr

p

pp

Musical score for measures 14-15. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion (two parts), U.K. (Upright Keyboard), and Pedal. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 14 features a *rit.* (ritardando) marking. Dynamics include *pp*, *p*, and *mp*. The U.K. part includes a triplet of eighth notes.

Musical score for measures 16-17. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion (two parts), STG. (Synth Self Sound), and Pedal. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. Measure 16 is marked **B** *A Tempo*. Dynamics include *p*, *mf*, *f*, and *mp*. The Viola part includes markings for *divisi pizz.* and *arco*. The Percussion part includes a *f* dynamic. The STG. part includes a *Synth Self Sound* marking and a triplet of eighth notes.

Musical score for measures 17-18. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion I, Percussion II, and Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 17 features a *rit.* (ritardando) marking. Dynamics include *mf*, *mp*, and *p*. The Percussion I part has a *p* to *f* dynamic change. The Piano part has a *mf* dynamic. Measure 18 continues the *rit.* and features a *p* dynamic in the Percussion I part.

Musical score for measures 19-21. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion I, Percussion II, and Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measure 19 is marked **C** *Presto* $\text{♩} = 170$. Dynamics include *mf* and *pizz.* (pizzicato). Measure 20 includes a *uniss.* (unison) marking. Measure 21 includes a *[M. 3] Synth Bell Sound* marking. The Percussion I and II parts are silent in this section.

22

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Perc.
Perc.
STG.
Ped.

mus.
f

mus.
mf

Detailed description: This block contains the musical score for measures 22 through 24. It features staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion (two parts), String Trio (STG.), and Pedal. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. Measures 22 and 23 show the beginning of a new section with various rests and notes. Measure 24 begins with a dynamic marking of *f* and includes the instruction *mus.* (musica).



25

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Perc.
Perc.
STG.
Ped.

p

Detailed description: This block contains the musical score for measures 25 through 29. It features the same instruments as the previous block. Measures 25-28 show a continuation of the musical material with various rests and notes. Measure 29 begins with a dynamic marking of *p* (piano). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

29

Vln. I *mf*

Vln. II *arco* *f*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Perc. I

Perc. II

STG. [M.4] *p*

Ped.



30

Vln. I *arco* *s* *rit.*

Vln. II *p*

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. I

Perc. II

STG. *p* *rit.*

Ped.

42 *poco accel.* *rit.*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *arco tremolo* *p* *f*

Vc. *fp* *f*

Cb. *fp* *f*

Perc. II

STG. *poco accel.* *rit.*

Ped. *fp*

45 *rit.*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *pp* *f* *pp*

Vla. *divisi* *pp* *f* *pp*

Vc. *unis.* *fp* *f* *p*

Cb. *fp* *f* *p*

Perc. II

STG. *rit.*

Ped. *f* *mp*

Musical score for measures 48-52. The score includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Perc., STG., and Ped. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Dynamics include *pp*, *mp*, and *ppp*. A *Synth Tipassi Low-Pitch* [M.6] is indicated in the STG. part.

Musical score for measures 53-57. The score includes staves for Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb., Perc., STG., and Ped. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Dynamics include *pp*, *mp*, *ppp*, *mf*, *f*, and *p*. A *Kota Sound* [M.7] Black Keys is indicated in the STG. part. A *tr* (trill) is marked in the Vla. part. A *unis* (unison) marking is present in the Vln. II part. The Perc. part features a complex rhythmic pattern with *f* and *p* dynamics.

57 **D** Rubato poco accel.

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc. II

Perc. II

D Rubato

STG.

Ped.



60 poco rit.

Vln. I

Vln. II arco

Vla. arco

Vc.

Cb.

Perc. II

Perc. II

STG.

Ped.

63 **Rubato poco accel.**

Vln. I
Vln. II
Vla. Solo *f*
Vc. Solo *f*
Cb.
Perc. I
Perc. II
STG.
Ped.

66 **poco rit.** **Rubato**

Vln. I
Vln. II *mp*
Vla. *fp*
Vc. *fp*
Cb. *fp*
Perc. I
Perc. II
STG. **poco rit.** **Rubato**
Ped.

70

Vln. I *fp* *f*

Vln. II *fp* *f*

Vla. Hit The Main Body

Vc. Hit The Main Body

Cb. Hit The Main Body

Perc. I

Perc. II

STG.

Ped.

74

E Allegro $\text{♩} = 130$

Vln. I

Vln. II

Vla. *fp* *f* *divisi* *pizz.* *p*

Vc. *fp* *f* *fp* *mf* *pp*

Cb. *fp* *mf* *pp*

Perc. I

Perc. II

E Allegro $\text{♩} = 130$

STG. [M.S.] Synth. Bell Sound *mp*

Ped.

78

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc.

Perc.

STG.

Ped.

Synk Ball Sound

82

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Perc.

Perc.

STG.

Ped.

86

Violin I and II parts feature a trill (tr) and dynamic markings *pp* and *f*. The Viola part has a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Contrabass parts have long, sustained notes with a dynamic marking *p*. The Percussion parts are silent. The String Ensemble (STG.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pedal part is silent.

89

Violin I and II parts have a trill (tr) and dynamic marking *pp*. The Viola part continues with eighth notes. The Violoncello part has a dynamic marking *f* and the instruction "With Expression". The Contrabass part has a dynamic marking *f* and the instruction "pizz.". The Percussion parts are silent. The String Ensemble (STG.) part continues with eighth notes. The Pedal part is silent.

92

92
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Perc.
Perc.
STG.
Ped.

92-95: Musical score for measures 92-95. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, String Traps (STG.), and Pedal. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a steady eighth-note accompaniment in the strings and woodwinds, with dynamic markings such as *mp* and *arco*.

96

96
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.
Perc.
Perc.
STG.
Ped.

96-99: Musical score for measures 96-99. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, String Traps (STG.), and Pedal. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The music features a steady eighth-note accompaniment in the strings and woodwinds, with dynamic markings such as *p*, *f*, *mp*, and *mf*.

Musical score for measures 99-101. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Percussion (Perc.), and String Ensemble (STG.).

- Vln. I & II:** Play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics: *mf*.
- Vla.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*. Includes markings for *arco* and *pizz.*
- Vc. & Cb.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- STG.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mf*. Includes a marking for *[M.9]*.
- Perc.:** Two empty staves.

Musical score for measures 102-104. The score includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Contrabasso (Cb.), Percussion (Perc.), and String Ensemble (STG.).

- Vln. I & II:** Play a melodic line starting on G4, moving up stepwise to B4, then down to A4, G4, F4, E4, D4. Dynamics: *p*. Includes a marking for *arco*.
- Vla.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mp*. Includes markings for *arco* and *mp*.
- Vc.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mp*. Includes a marking for *arco*.
- Cb.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *p*.
- STG.:** Play a rhythmic pattern of eighth notes. Dynamics: *mp*.
- Perc.:** Two empty staves.

Additional markings: *arco*, *p*, *mp*, *arco*, *mp*, *arco*, *mp*, *p*, *p*.

Text: "Hit The Main Body" with an arrow pointing to a note in the Vc. staff.

Musical score for measures 104-110. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, and String Ensemble (STG). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked *molto rit.*. Dynamics range from *mp* to *f*. A rehearsal mark [M.10] is present at measure 110.

Musical score for measures 108-111. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, and String Ensemble (STG). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked *Allegretto* with a metronome marking of quarter note = 80. Dynamics range from *pp* to *f*. Performance instructions include *pizz.*, *arco*, *solo*, *port.*, and *(close)*. A rehearsal mark [M.11] is present at measure 111, with the instruction **Imitate Articulation of "Khim" Nota Sound*.

111

Musical score for measures 111-113. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, and String Ensemble. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score features various dynamics such as *mf* and *p*, and performance markings like *port* and *tr*. The string ensemble part shows a rhythmic pattern of eighth notes.

114

Musical score for measures 114-116. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, and String Ensemble. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score features various dynamics such as *f*, *pp*, *mf*, and *p*, and performance markings like *arco* and *tr*. The string ensemble part continues with a rhythmic pattern of eighth notes.

116

Musical score for measures 116-117. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, and Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score features dynamic markings such as *f*, *p*, and *pp*. The Viola part includes triplets and a *unh.* (unharmonized) marking. The Percussion part shows a snare drum pattern. The Piano part includes a bass line with a *pp* marking.



117

Musical score for measures 117-118. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion, and Piano. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The score features dynamic markings such as *f*, *p*, and *pp*. The Viola part includes triplets and a *f* marking. The Percussion part shows a snare drum pattern. The Piano part includes a bass line with a *pp* marking.

118

Score for measures 118-119. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion (two staves), and STG. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with triplets and slurs. Dynamics include *p*, *f*, and *mf*. The STG part includes the instruction [M.12].

120

Score for measures 120-123. The score includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso, Percussion (two staves), and STG. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The music features complex rhythmic patterns with triplets and slurs. Dynamics include *p*, *f*, *mp*, and *mf*. The STG part includes the instruction [M.12].

molto accel. **Allegro**

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *mp* *ff*

Perc. I

Perc. II

STG. *Allegro* *Synth Bell Sound* [M.13]

Ped. *Synth Bell Sound*

rit.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Perc. I *mp* *ff*

Perc. II

STG. *Allegro*

Ped.

132

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc. *pp* *ff* Solo Rubato
Cb.
Perc. I
Perc. II
STG.
Ped.

136

Allegro *rit.*

Vln. I *fp* *f*
Vln. II *fp* *f*
Vla. *fp* *f*
Vc. *fp* *f* Solo Rubato
Cb. *fp* *f*
Perc. I *f* *p* *f*
Perc. II
STG. *mp*
Ped.

Allegro [M.14] *rit.*

142

Vln. I unis. *f* *A tempo*

Vln. II unis. *f*

Vla. unis. *f* Solo Rubato

Vc. unis. *f* Solo Rubato

Cb. *fp* *f* *p* *f*

Perc. *A tempo*

STG. *A tempo*

Ped.

153

Vln. I *ff* **H** Rubato poco accel.

Vln. II *ff*

Vla. *fp*

Vc. unis. *ff*

Cb. *ff*

Perc. *ff*

STG. **H** Rubato poco accel.

[M.15] Synth Bell Sound

Synth Pad Sound

p

poco rit. *A tempo*

156 *pp* *ff* *pp* *f* *ppp* *p*

Vln. I

Vln. II

Vla. *pp* *ff* *pp* *f* *ppp* *p* *solo* *port. port.*

Vc. *fp* *ff* *ppp* *p*

Cb. *fp* *mp* *pp*

Perc. *f* *mp* *f*

STG. *freely Synth Bell Sound* *poco rit.* *A tempo* *Rubato*

Ped. *f*

160 *pp* *mp* *pp* *ppp* *pizz.*

Vln. I *t.*

Vln. II *t.*

Vla. *pp* *unis.*

Vc. *ppp*

Cb. *mp* *ppp*

Perc. *3/4*

Perc. *3/4*

STG.

Ped.

สกอ์เพลง The Ethnic Pillar**Instrumentation**

Nae (The Northern-Thai Oboe)

Piccolo

Flute 1, 2

Clarinet 1, 2

Horn 1, 2, 3

Trumpet 1, 2

Trombone 1, 2

Bass Tuba in F

Timpani

Percussion 1 (Snare, Sus.Cym, Triangle)

Percussion 2 (Sus.Cym, Cymbal, Whip)

Percussion 3 (Bass Drum, Tam-tam)

Glockenspiel

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Electone STAGEA ELS-02C

The Ethnic Pillar

The Oblation

YUTTAPONG SAENGSOBBOON
(2015)

Lento ♩ = 49

Nae

STAGEA

Andante ♩ = 73

9 **A**

12

15

Musical score for measures 15-18. The score is written for a grand staff (treble, piano, and bass clefs) in a key signature of three flats (B-flat major/C minor) and a 4/4 time signature. Measure 15 is a whole rest in the treble clef. The piano part begins in measure 16 with a triplet of eighth notes, followed by another triplet, and then a trill. The bass part has a triplet of eighth notes in measure 16 and a long note with a slur in measure 17.

" Tueng Nong Beat "

18

Musical score for measures 18-21. The score is written for a grand staff (treble, piano, and bass clefs) in a key signature of three flats and a 4/4 time signature. Measure 18 is a whole rest in the treble clef. The piano part has markings [M.4] and [M.5]. The bass part is labeled "Rhythm Start" and features a rhythmic pattern of eighth notes.

22

Musical score for measures 22-25. The score is written for a grand staff (treble, piano, and bass clefs) in a key signature of three flats and a 4/4 time signature. Measure 22 is a whole rest in the treble clef, with a box labeled "B" above it. The piano part has a marking [M.6]. The bass part has a rhythmic pattern of eighth notes.

26

C

[M.7]

[M.8]

30

p *mf* *p* *mp* *p*

34

rit.

[M.9]

The Ethnic Pillar

The Hermit - The Ogres

YUTTAPONG SAENGSOBBOON

(2015)

Score in C <The Hermit >

Resolutely ♩ = 155

Piccolo

2 Flutes

2 Clarinets

3 Horns

Trumpet 1st

Trumpet 2nd

2 Trombones

1 Bass Tuba

Resolutely ♩ = 155

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Glockenspiel

Resolutely ♩ = 155

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

Resolutely ♩ = 155

STAGEA

This page of a musical score, numbered 108, contains the following instruments and parts:

- Picc.**: Piccolo, starting with a melodic line at measure 7, featuring triplets and a sextuplet.
- Fl.**: Flute, with a whole rest throughout the page.
- Cl.**: Clarinet, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Hn.**: Horn, with a melodic line starting at measure 7.
- C Tpt.**: Cornet Trumpet, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- C Tpt.**: Trumpet, playing a rhythmic eighth-note pattern.
- Tbn.**: Trombone, with a whole rest throughout the page.
- Bass Tbn.**: Bass Trombone, with a whole rest throughout the page.
- Timp.**: Timpani, with a whole rest until measure 7, then a single stroke.
- Perc.**: Percussion, with three staves, all containing whole rests.
- Glock.**: Glockenspiel, with a whole rest throughout the page.
- Vln. I**: Violin I, with a whole rest throughout the page.
- Vln. II**: Violin II, with a whole rest throughout the page.
- Vla.**: Viola, with a whole rest throughout the page.
- Vc.**: Violoncello, with a whole rest throughout the page.
- Db.**: Double Bass, with a whole rest throughout the page.
- STG.**: String Ensemble, with two staves, both containing whole rests.

10 **A**

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

- Picc.**: Piccolo, rests.
- Fl.**: Flute, rests.
- Cl.**: Clarinet, eighth-note pattern.
- Hn.**: Horn, rests.
- C.Tpt.**: Cornet Trumpet, eighth-note pattern.
- C.Tpt.**: Trumpet, eighth-note pattern.
- Tbn.**: Trombone, rests.
- Bass Tbn.**: Bass Trombone, rests.
- Timp.**: Timpani, rests.
- Perc.**: Percussion, rests.
- Glock.**: Glockenspiel, triplet eighth-note pattern.
- Vln. I**: Violin I, rests.
- Vln. II**: Violin II, rests.
- Vla.**: Viola, sustained notes with dynamics *p* and *f*.
- Vc.**: Violoncello, sustained notes with dynamics *p* and *f*.
- Db.**: Double Bass, rests.
- STG.**: String Guitar, melodic line with triplets and dynamics *f*.

[M.11]
Kita Sound

13

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C.Tpt.

C.Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

With Fingers

With Fingers

With Finger's nails circulate on Tam-Tam

pp *p* *pp*

19

Picc. -

Fl. *mp* *f*

Cl. *mp* *f*

Hn. *mp* *ff*

C Tpt. *mp* *f*

C Tpt. *mp* *f*

Tbn. -

Bass Tbn. -

Timp. -

Perc. *mp* *ff*

Perc. -

Perc. -

Glock. -

Vln. I arco *tr*

Vln. II arco *tr*

Vla. arco *tr*

Vc. arco tremolo

Db. arco tremolo

STG. -

22

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

The musical score for page 112, measures 22-25, features a variety of instruments. The woodwinds (Piccolo, Flute, Clarinet, Horn) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) play melodic lines with triplets and accents, marked *mf*. The percussion section includes Snare Drum, three Percussion parts, and Glockenspiel. The Snare Drum and one Percussion part play rhythmic patterns, while the other Percussion part plays chords. The String Ensemble provides a steady accompaniment. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

26

Picc. Fl. Cl. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Bass Tbn. Timp. Perc. Perc. Perc. Glock. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db. STG.

mp

p *f* *p*

p *f* *p*

p *f* *p*

The musical score for page 113 is a page from a symphony, starting at measure 26. It features a variety of instruments including woodwinds (Piccolo, Flute, Clarinet, Horn), brass (Trumpets, Trombones, Bass Trombone), percussion (Timpani, three types of Percussion, Glockenspiel), and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, Double Bass, and String Ensemble). The score includes complex rhythmic patterns, such as triplets and sixteenth-note runs in the woodwinds and strings. Dynamic markings like *mp*, *p*, and *f* are used throughout. The page concludes with a final measure containing a triplet of sixteenth notes in the string ensemble.

Blow unit pitch change
2 Seconds

Nac

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staff is for Piccolo, followed by Flute, Clarinet, Horn, two Trumpets, Trombone, Bass Trombone, Timpani, three Percussion parts, Glockenspiel, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, and a String Ensemble (STG.) at the bottom. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f, mp, ff), articulation (accents, slurs), and performance instructions like 'Blow unit pitch change' and '2 Seconds'. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines.

35 **A tempo**

Instrumentation: Picc., Fl., Cl., Hn., C Tpt., C Tpt., Tbn., Bass Tba., Timp., Perc., Perc., Perc., Glock., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db., STG.

Tempo: **A tempo**

Measure 35: Picc. (trill), Fl. (quarter), Cl. (quarter), Hn. (quarter), C Tpt. (quarter), C Tpt. (quarter), Tbn. (quarter), Bass Tba. (quarter), Timp. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Glock. (quarter), Vln. I (quarter), Vln. II (quarter), Vla. (quarter), Vc. (quarter), Db. (quarter), STG. (quarter).

Measure 36: Picc. (trill), Fl. (quarter), Cl. (quarter), Hn. (quarter), C Tpt. (quarter), C Tpt. (quarter), Tbn. (quarter), Bass Tba. (quarter), Timp. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Glock. (quarter), Vln. I (quarter), Vln. II (quarter), Vla. (quarter), Vc. (quarter), Db. (quarter), STG. (quarter).

Measure 37: Picc. (trill), Fl. (quarter), Cl. (quarter), Hn. (quarter), C Tpt. (quarter), C Tpt. (quarter), Tbn. (quarter), Bass Tba. (quarter), Timp. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Glock. (quarter), Vln. I (quarter), Vln. II (quarter), Vla. (quarter), Vc. (quarter), Db. (quarter), STG. (quarter).

Measure 38: Picc. (trill), Fl. (quarter), Cl. (quarter), Hn. (quarter), C Tpt. (quarter), C Tpt. (quarter), Tbn. (quarter), Bass Tba. (quarter), Timp. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Glock. (quarter), Vln. I (quarter), Vln. II (quarter), Vla. (quarter), Vc. (quarter), Db. (quarter), STG. (quarter).

Measure 39: Picc. (trill), Fl. (quarter), Cl. (quarter), Hn. (quarter), C Tpt. (quarter), C Tpt. (quarter), Tbn. (quarter), Bass Tba. (quarter), Timp. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Glock. (quarter), Vln. I (quarter), Vln. II (quarter), Vla. (quarter), Vc. (quarter), Db. (quarter), STG. (quarter).

Measure 40: Picc. (trill), Fl. (quarter), Cl. (quarter), Hn. (quarter), C Tpt. (quarter), C Tpt. (quarter), Tbn. (quarter), Bass Tba. (quarter), Timp. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Perc. (quarter), Glock. (quarter), Vln. I (quarter), Vln. II (quarter), Vla. (quarter), Vc. (quarter), Db. (quarter), STG. (quarter).

Dynamics: *f*, *mf*, *mp*

47

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C.Tpt.

C.Tpt.

Tbn.

Bass Tba.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

With Bow

50

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tba.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

f

p

57

Picc. Fl. CL. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Bass Tbn. Timp. Perc. Perc. Perc. Glock. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db. STG.

The musical score is for page 119, measures 57 through 60. It features a variety of instruments including woodwinds (Piccolo, Flute, Clarinet, Horn), brass (Trumpets, Trombone, Bass Trombone), percussion (Timpani, three Percussion parts, Glockenspiel), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, and String Ensemble). The score is written in 4/4 time. Measures 57 and 58 show the beginning of the section with various instruments playing. Measures 59 and 60 show a more complex texture with multiple instruments playing together, including triplets and sixteenth-note patterns. The score includes dynamic markings such as *mp* and *f*, and articulation marks like accents and slurs.

57 *rit.*

Picc. Fl. Cl. Hn. C.Tpt. C.Tpt. Tbn. Bass Tbn. Timp. Perc. Perc. Perc. Glock. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db. STG.

62

Andante $\text{♩} = 80$ Misterioso

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Andante $\text{♩} = 80$ Misterioso

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

68

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

Hit the main body

Hit the main body

Hit the main body

mf

mf

P.B.

U.K.

Pitch will be changed

73

Picc. -

Fl. *p* *p*

Cl. *p* *p*

Hn. Key Click

C Tpt. Key Click

C Tpt. Key Click

Tbn. Key Click

Bass Tbn. Key Click

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

The musical score for page 73 is arranged in a standard orchestral format. It begins with a Piccolo part, followed by Flute and Clarinet parts, both marked with a piano (*p*) dynamic. The woodwind section includes Horns, two parts of Trumpets (C Tpt.), and Trombones (Tbn. and Bass Tbn.), each with a 'Key Click' annotation. The percussion section includes Timpani (Timp.), three Percussion (Perc.) parts, and a Glockenspiel (Glock.). The string section consists of Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The String Ensemble (STG.) is also present. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The Flute and Clarinet parts have a melodic line starting in the fifth measure, while the other instruments have rests or specific rhythmic patterns.

79

Picc. Fl. Cl. Hn. C Tpt. C Tpt. Tbn. Bass Tbn. Timp. Perc. Perc. Perc. Glock. Vln. I Vln. II Vla. Vc. Db. STG.

The musical score for page 124, starting at measure 79, features a variety of instruments. The woodwinds (Piccolo, Flute, Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, Bass Trombone) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, and String Ensemble) are active. The percussion section includes Timpani and three Percussion parts. The Flute part has a melodic line with slurs and accents. The Clarinet part has a rhythmic pattern. The Horn, Trumpet, and Trombone parts have sustained notes. The Bass Trombone part has a rhythmic pattern. The Timpani part has a rhythmic pattern. The Percussion parts have sustained notes. The Glockenspiel part has sustained notes. The Violin I and Violin II parts have sustained notes. The Viola part has sustained notes. The Violoncello and Double Bass parts have rhythmic patterns. The String Ensemble part has a complex rhythmic pattern with triplets and slurs.

81

Nac *f*

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc. *pp* Using Contra Bass's Bow

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG. Synth. Nac with Delay Effect [M.14] P.B. P.B.

This page contains a musical score for page 126, featuring a variety of instruments. The score is organized into systems, with each instrument or group of instruments on its own staff. The instruments listed are:

- Nar (Narasimhan)
- Picc. (Piccolo)
- Fl. (Flute)
- Cl. (Clarinet)
- Hrn. (Horn)
- C Tpt. (C Trumpet)
- C Tpt. (C Trumpet)
- Tbn. (Tuba)
- Bass Tbn. (Bass Tuba)
- Timp. (Timpani)
- Perc. (Percussion) - three staves
- Glock. (Glockenspiel)
- Vln. I (Violin I)
- Vln. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Db. (Double Bass)
- STG. (Steinway Grand Piano)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The STG. part shows a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. The woodwinds and brass parts feature rhythmic patterns and harmonic support. The strings provide a steady accompaniment.

97

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tbn.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

PB.

mp

f

p

97

Picc.

Fl.

Cl.

Hn.

C Tpt.

C Tpt.

Tbn.

Bass Tba.

Timp.

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

STG.

Using Contra Bass's Bow

[M.15]

Lanna Drum Sound

สกอร์เพลง The Reclining Buddha and Katyayana**Instrumentation**

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

Marimba

Electone STAGEA ELS-02C

(Chant)

The Reclining Buddha & Katyayana

YUTTAPONG SAENGSOBBOON
(2015)

Tranquillamente ♩ = 58

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass
Marimba
STAGEA
[M.1]
Warm Pad Sound
Synth Bell + Kota Sound
ppp

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Mar.
STG.
P.B.
(Pitch change 1 Octave above)

13 **A**

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Mar.

STG.

(Pitch change 1 Octave above)

[M.2]

f

mp



19

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Mar.

STG.

pp

ff

p

pp

25

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.



28

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

Wood Block Sound

B

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

ppp

pp

ppp

One Key roll

[M.3] *Kota Sound*

mp



37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

ppp

pp

STG.

40

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.



43

C Lento ♩ 30 poco accel.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

[M.4]

(Rhythm Stop)

48 **Allegro** ♩ = 128

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Mar.
STG.



52

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Mar.
STG.

D

56

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Chant

Mar.

STG.

[M.5]

pp

mp



60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

ua

na

ua

na

ua

na

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp

pp

pp

pp

pp

pp

Mar.

STG.

68

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

72

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

76

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

80

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Mar.

STG.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 80 through 83. It features five staves for strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) and two staves for the Maracas. The strings play a sustained, rhythmic accompaniment with long notes and rests. The Maracas play a consistent rhythmic pattern of eighth notes. The STG. (Soprano Trombone) part is shown with long notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#).



84

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Mar.

STG.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 84 through 87. It features five staves for strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) and two staves for the Maracas. The strings continue their sustained accompaniment. The Maracas play the same rhythmic pattern. The STG. part is shown with long notes and rests. The key signature has two sharps (F# and C#).

88

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Mar.
STG.
(Rhythm Syop)

E
90 **Tranquillamente**

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Mar.
STG.
[M.6] *Thunder Sound*
<Strom Sound>

94

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

Rain Sound

Insect Sound

Rain Drop Sound

Stream Sound



99

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Mar.

STG.

[M.7]

pp

p

ppp

Birds Tweet Sound

(Rhythm Syop)

สกอ์เพลง “The Trinity” (The Three Giant Rubber Trees)**Instrumentation**

Piccolo
Flute 1, 2
Clarinet in B^b
Horn in F 1, 2
Horn in F 3
Trumpet in B^b 1, 2
Trombone 1, 2
Bass Tuba in F
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Contrabass

The Trinity (The Three Giant Rubber Trees)

Score in C

Andante $\text{♩} = 80$

YUTTAPONG SEANGSOMBOON
(2015)

The musical score is written for a full orchestra and includes a Spout Whistle. The score is in common time (C) and marked Andante with a tempo of 80 beats per minute. The instruments listed are Flute, Clarinet, Bassoon, Horn 1,2, Horn 3, Trumpet 1,2, Trombone 1,2, Tuba, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The Flute part features a Spout Whistle effect, starting with a fortissimo (*fff*) dynamic and gradually changing to a piano (*p*) dynamic. The rest of the orchestra is mostly silent, with some instruments playing a single note at the end of the piece.

6

Fl. *mp* *f*

Cl. *mp* *f*

Bsn. *mp* *f*

Hn. -

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Tba. -

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

Db. *p* *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 144, contains measures 6 through 10. The score is arranged in systems for woodwinds, brass, and strings. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Tuba (Tba.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Flute part begins in measure 6 with a melody marked *mp*, featuring a triplet of eighth notes. In measure 8, it continues with a sustained note marked *f*. The Clarinet and Bassoon parts enter in measure 8 with a triplet of eighth notes marked *mp*, and then sustain a note marked *f* in measure 9. The strings enter in measure 8 with a sustained note marked *p*, which increases to *f* in measure 9. The Viola and Double Bass parts also have dynamics marked *p* and *f*. The Horns, Trumpets, and Trombones are silent throughout this passage.

11 Spout Whistle

Fl. *fff* *p* Gradually Changing

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This is a page of a musical score, page 145. It features a single melodic line for the Flute (Fl.) and rests for all other instruments. The Flute part begins with a 'Spout Whistle' effect, indicated by a graphic of sound waves above the staff. The dynamic starts at fortissimo (*fff*) and then drops to piano (*p*). The line is marked 'Gradually Changing' and includes a wavy line representing a vibrato. The score is organized into three systems of staves. The first system contains Flute, Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system contains two Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.). The third system contains Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). All other instruments have rests throughout the piece.

16

Fl. *mp* *f*

Cl. *mp* *f*

Bsn. *mp* *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tba. *f*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *p* *f*

Db. *p* *f*

The musical score is for measures 16 through 20, in 5/4 time. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Tuba (Tba.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score features dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *f* (forte), with crescendos and decrescendos. The Flute and Clarinet parts have a triplet of eighth notes in measure 17. The strings play a sustained chord in measure 17, which then moves to a different chord in measure 19. The Double Bass part has a triplet of eighth notes in measure 19.

21 **A** Allegro ♩ = 132

The musical score is for measures 21 through 24 of a section marked 'A' in Allegro tempo (♩ = 132). The key signature has one flat (B-flat major or E-flat minor), and the time signature is 5/4. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 21-23 are silent. In measure 24, it plays a single note (F4) marked *f*.
- Clarinet (Cl.):** Measures 21-23 are silent. In measure 24, it plays a rhythmic pattern of eighth notes marked *p*.
- Bassoon (Bsn.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes throughout measures 21-24, with dynamics *p*, *f*, and *mp* indicated.
- Horn (Hn.):** Two staves, both silent throughout.
- Trumpet (Tpt.):** Silent throughout.
- Trombone (Tbn.):** Silent throughout.
- Tuba (Tba.):** Silent throughout.
- Violin I (Vln. I):** Measures 21-23 are silent. In measure 24, it plays a rhythmic pattern marked *pizz.* and *p*.
- Violin II (Vln. II):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes marked *pizz.* and *mp* throughout.
- Viola (Vla.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes marked *pizz.* and *mp* throughout.
- Violoncello (Vc.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes marked *pizz.* and *mp* throughout.
- Double Bass (Db.):** Plays a rhythmic pattern of eighth notes marked *pizz.* and *mp* throughout.

25

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mp*

f *mp*

f *mp*

f *mp*

f *mp*

28

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 149, measures 28-30, is presented below. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Flute part (Fl.) begins with a melodic line in measure 28, which continues through measure 30. A triplet of eighth notes is marked in measure 29. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Tubas (Tba.) are currently silent. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) play rhythmic accompaniment, while the Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) provide a steady bass line.

31 **B**

Fl. *x* = Key Click

Cl.

Bsn. *p* *mp* *p*

Hn.

Hn.

Tpt. *mf* *mute*

Tbn.

Tba.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vcl. *mf*

Db. *mf*

35

Fl.

Cl.

Bsn.

mf *mp* *fp* *f*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 35 through 38. The Flute part (Fl.) features a melodic line with grace notes and a dynamic range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (f). The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts provide harmonic support with rhythmic patterns. The Bassoon part includes a triplet in measure 37. The Horns (Hn.), Trombones (Tbn.), and Tubas (Tba.) are marked with rests. The Violin I (Vln. I) and Violin II (Vln. II) parts play rhythmic patterns, while the Viola (Vla.) and Violoncello (Vc.) parts provide a steady accompaniment. The Double Bass (Db.) part is also marked with rests.

42

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn.

Hn.

Tpt. *open* *mf*

Tbn. *mf*

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

45

rit.

Fl. *fp* *ff*

Cl. *fp* *ff*

Bsn. *fp* *ff*

Hn. *fp* *ff*

Hn. *fp* *ff*

Tpt. *fp* *ff*

Tbn. *fp* *ff*

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

48 Spout Whistle **C** Adagio ♩ = 60

Fl. *fff* *ppp*

Cl. *mp*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

52

Fl.

Cl. *mf* *p*

Bsn. *mp*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Musical score for page 157, measures 55-57. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tubas (Tba.), Violins I & II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measures 55-57 are shown. The Flute part (Fl.) begins with a sixteenth-note sextuplet (marked *mp*) and a triplet (marked *mf*) with a trill. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts play a melodic line. The Bassoon part starts with a dynamic marking of *p*. The rest of the instruments (Hn., Tpt., Tbn., Tba., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) are silent in these measures.

58 **Andante** ($\downarrow = 49 \rightarrow \downarrow = 66$) **accel.**

Fl. *mf* *f*

Cl. x = Key Click with Strong Blowing

Bsn. *mf*

Hn. *mp*

Hn. *mp*

Tpt.

Tbn. *mp*

Tba. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mf*

Db.

60 **Lento** ♩ = 69

Fl. *mp* *f* *pp*

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

62

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Spout Whistle

fff

Detailed description: This is a page of a musical score for page 160, starting at measure 62. The score is written for a full orchestra. The Flute (Fl.) part is in the treble clef and features a complex melodic line with many sixteenth notes, ending with a 'Spout Whistle' effect. The Clarinet (Cl.) part is in the treble clef and consists of a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks above them, indicating a specific articulation. The Bassoon (Bsn.) part is in the bass clef and plays a simple harmonic accompaniment. The Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Tuba (Tba.) parts are in their respective clefs and play a steady harmonic accompaniment. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) parts are in their respective clefs and are currently silent, indicated by a horizontal line. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) parts are in their respective clefs and play a simple harmonic accompaniment. The dynamic marking *fff* (fortissimo) is present in the Flute part.

64

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I *arco*

Vln. II *arco*

Vla. *arco*

Vc. *arco*

Db. *arco*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 64 and 65. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.), all playing in 2/4 time with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) are marked *arco* and play a rhythmic accompaniment. The brass section (Horn I and II, Trumpet, Trombone, and Tuba) is silent in these measures. The score is written for a 2/4 time signature and spans two measures.

66

Fl. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf* *f* *mf* *f*

Hn. -

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Tba. *f*

Vln. I -

Vln. II -

Vla. -

Vc. -

Db. -

Detailed description: This page of a musical score covers measures 66, 67, and 68. The music is in 2/4 time and features a woodwind section with Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The Flute and Clarinet parts are marked *mf* (mezzo-forte) and play a melodic line with eighth-note patterns. The Bassoon part is more complex, starting with *mf* and moving to *f* (forte) in measure 67, then back to *mf* and *f* in measure 68. The Trombone (Tbn.) and Double Bass (Db.) parts are mostly silent, with the Double Bass playing a few notes in measure 67. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Violins (Vln. I and II), Viola (Vla.), and Violoncello (Vc.) are all marked with a dash, indicating they are silent in these measures.

69 D

Fl. *f* *p*

Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p*

Hn. -

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Tba. -

Vln. I -

Vln. II -

Vla. -

Vc. -

Db. -

Detailed description: This page of a musical score contains measures 69, 70, and 71. The woodwind section (Flute, Clarinet, Bassoon) is active in measures 69 and 70, playing a rhythmic pattern of eighth notes. In measure 71, they play a sustained note marked *p* (piano). A dynamic marking *f* (forte) is present in measures 69 and 70. A section marker D is located above measure 71. The string section (Horn I, Horn II, Trumpet, Trombone, Tuba, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) is marked with a dash (-) in all three measures, indicating they are silent.

72

Fl. *f* *p* *mf* *p*

Cl. *mf* *p* *mf* *p*

Bsn. *mf* *p* *mf* *p*

Hn. - - - -

Hn. - - - -

Tpt. - - - -

Tbn. - - - -

Tba. - - - -

Vln. I - - - -

Vln. II - - - -

Vla. - - - -

Vc. - - - -

Db. - - - -

Musical score for measures 75-77, featuring Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tubas (Tba.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The score is in 4/4 time. The Flute part (measures 75-77) is marked *mp* and features a melodic line with slurs and a trill in measure 77. The Clarinet part (measures 75-77) is marked *mf* and features a melodic line with slurs. The Bassoon part (measures 75-77) is marked *mp* and features a melodic line with slurs and triplets in measures 75 and 77. The Horns, Trumpets, Trombones, Tubas, Violins I, Violins II, Viola, Violoncello, and Double Bass parts are marked with a dash (-) in all three measures, indicating they are silent.

E Allegro ♩ = 172

82

Fl. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

85

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The image shows a page of a musical score, page 169, starting at measure 85. The score is for a woodwind and string ensemble. The woodwind section includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The string section includes Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tubas (Tba.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Measures 85-87 are shown. The Flute, Clarinet, and Bassoon parts feature triplet patterns in the first two measures of each measure. The string section is mostly silent, with some notes in the final measure of each measure.

88

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The image shows a page of a musical score, page 170, starting at measure 88. The score is arranged in a system with multiple staves. The top three staves are for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The next three staves are for Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The bottom three staves are for Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music is in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The score shows a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes, and rests. The woodwinds and brass instruments have specific melodic lines, while the strings are mostly silent or have simple accompaniment. The page number 170 is in the top right corner.

93

Fl. *mf* *f* *ff* *rit.* 3 seconds

Cl. *mf* *f* *ff* 3 seconds

Bsn. *mf* *f* *ff* 3 seconds

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Tba. *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

F Andante ♩ = 80

97

Fl. *fp*

Cl. *fp*

Bsn. *fp* *f* *p* *fp* *f* *fp* *f*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

101

Fl. *mf* *sfz* Spout Whistle

Cl. *mf*

Bsn. 3 3 3

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

104

Fl. *f* 3 3

Cl. *f* 3 3

Bsn. *f* 3 3

Hn. - -

Hn. - -

Tpt. - -

Tbn. - -

Tba. - -

Vln. I - -

Vln. II - -

Vla. - -

Vc. - -

Db. - -

Detailed description: This page of a musical score covers measures 104 and 105. The Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.) parts are active, each playing a melodic line with triplets and a forte (*f*) dynamic. The Flute part begins with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) followed by another triplet (Bb, Bb, Bb), then continues with a series of eighth notes. The Clarinet part starts with a triplet of eighth notes (A, A, A) followed by another triplet (A, A, A), then continues with a series of eighth notes. The Bassoon part begins with a triplet of eighth notes (Bb, Bb, Bb) followed by another triplet (Bb, Bb, Bb), then continues with a series of eighth notes. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Tuba (Tba.) parts are marked with a dash (-) in both measures, indicating they are silent. The Violins (Vln. I and Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.) parts are also marked with a dash (-) in both measures, indicating they are silent.

poco rit. **G** **Allegro** ♩ = 146

106

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

pizz.

p

110

Fl. *f*

Cl. *p* *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 110, 111, and 112. The Flute part (Fl.) has a rest in measure 110 and enters in measure 111 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line that continues through measure 112. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts play a rhythmic eighth-note pattern throughout. The Clarinet starts with a piano (*p*) dynamic in measure 110, moves to forte (*f*) in measure 111, and mezzo-forte (*mf*) in measure 112. The Bassoon starts with forte (*f*) in measure 110 and mezzo-forte (*mf*) in measure 111. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Tubas (Tba.) are all silent. The Violin I (Vln. I) part is silent. The Violin II (Vln. II) part plays a rhythmic eighth-note pattern, starting with forte (*f*) in measure 110 and mezzo-forte (*mf*) in measure 111. The Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.) parts also play a rhythmic eighth-note pattern, starting with forte (*f*) in measure 110 and mezzo-forte (*mf*) in measure 111.

113

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The image shows a page of a musical score for page 177, starting at measure 113. The score is arranged in a system with multiple staves. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tubas (Tba.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Flute part begins with a measure rest, followed by a melodic line in the next two measures. The Clarinet and Bassoon parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Horns, Trumpets, and Tubas are marked with a dash, indicating they are silent. The Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The page number 177 is in the top right corner.

Musical score for measures 116-118. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tubas (Tba.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measure 116: The Flute part begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) beamed together, followed by a quarter note (C5) and a half note (D5). The Clarinet and Bassoon parts play a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment.

Measure 117: The Flute part continues with a half note (D5) and a quarter note (E5). The Clarinet and Bassoon parts continue their rhythmic pattern. The strings continue their accompaniment.

Measure 118: The Flute part has a whole rest. The Clarinet part has a half note (F5) and a quarter note (G5). The Bassoon part has a half note (F5) and a quarter note (G5). The strings continue their accompaniment.

119

x = Key Click

Fl. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *p* *mf* *p*

Hn. -

Hn. -

Tpt. *muted* *mf*

Tbn. -

Tba. -

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *p*

Db. *p*

122

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf *mp* *mf* *f*

125

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

Detailed description: This page of a musical score covers measures 125, 126, and 127. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The Flute (Fl.) part in measure 125 begins with a dynamic marking of *p* and features a melodic line with slurs and accents. The Clarinet (Cl.) part plays a similar melodic line. The Bassoon (Bsn.) part has a long note in measure 125, followed by rests in measures 126 and 127. The Horns (Hn.) and Trombones (Tbn.) parts are silent throughout. The Trumpets (Tpt.) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Violins (Vln. I and II) and Viola (Vla.) parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) parts play a rhythmic accompaniment of eighth notes.

128

Fl.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 128 through 131. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The Flute (Fl.) part begins with a melodic line in measure 128, which continues through measure 131. The Clarinet (Cl.) part provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The Bassoon (Bsn.) part is mostly silent, indicated by rests. The Horns (Hn.) and Trombones (Tbn.) parts are also silent. The Trumpets (Tpt.) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Violins I (Vln. I) and Violins II (Vln. II) parts play a melodic line that is similar to the Flute part. The Viola (Vla.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Violoncello (Vc.) part plays a rhythmic pattern of eighth notes. The Double Bass (Db.) part is silent.

132

Fl. *p*

Cl. *p*

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Tba.

Vln. I *p*

Vln. II

Vla.

Vc. *p*

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 132 to 135. The instrumentation includes Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Tubas (Tba.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Flute and Clarinet parts have melodic lines with slurs and dynamics markings of *p* (piano). The Violin I and Violoncello parts also have slurs and *p* markings. The other instruments (Bsn., Horns, Trumpets, Trombones, Tubas, Violin II, Viola, and Double Bass) are marked with rests throughout the measures.

สกอ์เพลง The Grand Finale**Instrumentation**

Nae (The Northern-Thai Oboe)

Flute 1,2

Clarinet 1,2

Bassoon

Horn in F 1,2,3

Trumpet in C 1,2

Bass Tuba in F

Percussion 1 (Snare, Sus.Cym)

Percussion 2 (Sus.Cym, Cymbal, Whip)

Percussion 3 (Bass Drum, Tam-tam)

Glockenspiel

Tubular Bell

Marimba

Timpani

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Contrabass

Electone STAGEA ELS-02C

The Grand Finale

Score in C

YUTTAPONG SAENGSOBBOON
(2015)

< LITTLE PAGODA >

Misterioso $\text{♩} = 64$

Off Stage

Nac

Flute

Clarinet

Bassoon

Horn in F

Trumpet

Bass Tuba in F

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Glockenspiel

Tubular Bells

Marimba

Timpani

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

STAGEA [M.1]

Thunder Sound

Rain Sound

This page of a musical score, numbered 186, contains the following instruments and parts:

- Na:** Flute, mostly silent with a few notes in the second system.
- Fl:** Flute, playing a melodic line with dynamics *mp* and *ff*.
- Cl:** Clarinet, playing a melodic line with dynamics *p* and *mf*.
- Bsn:** Bassoon, playing a melodic line with dynamics *p* and *ff*.
- Hr:** Horn, playing a melodic line with dynamics *p* and *ff*.
- C.Tpt:** Trumpet, playing a melodic line with dynamics *p* and *ff*.
- Bass Tba:** Bass Trombone, mostly silent.
- Perc:** Percussion, including three staves with dynamics *pp* and *f*.
- Glock:** Glockenspiel, mostly silent.
- Tub. B:** Tubist, mostly silent.
- Mar:** Maracas, mostly silent.
- Timp:** Timpani, playing a melodic line with dynamics *p*.
- Vln. I & II:** Violins I and II, mostly silent.
- Vla:** Viola, playing a melodic line with dynamics *pp* and *div.*
- Vc:** Violoncello, playing a melodic line with dynamics *pp*.
- Db:** Double Bass, playing a melodic line with dynamics *pp*.
- STG:** String Traps, mostly silent.

18

B

Fl. *p* *ff* *f*

Cl. *p* *ff* *f*

Bsn. *f*

Hn. *mf* *ff*

C.Tpt. *f*

Bass Tbn.

Perc. *mp* *ff* *f*

Perc. *f*

Perc. *f*

Glock. *mf* *ff*

Tub. B.

Mar. *mp* *ff*

Timn. *mp* *ff*

Vin. I *ff* *f*

Vin. II *ff* *f*

Via. *mf* *pp*

Vc. *mf* *pp*

Db.

STG.

27

Na

Fl

Cl

Bsn

Hrn

C Tpt

Bass Tba

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

mp

f

mp

mf

mf

mf

pp

mp

mp

pizz.

pizz.

arco

p

Kota Sound [M.3]

31

Na

Fl

Cl

Ban

Ha

C Tpt

Bass Tba

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

mf

f

pp

mf

p

f

pp

f

pp

mf

p

p

mf

35

Na

Fl

Cl

Bsn

Hrn

C Tpt

Bass Tbn

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vl

Db

STG

mf *mp* *p* *mf* *ff* *f* *mf* *mf* *mp* *sp* *ff* *f* *sp* *ff* *f* *sp* *ff* *f* *sp* *ff* *f*

[M.2] *Timpani with Sound Effect*

This page of a musical score, numbered 195, contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), and Contrabassoon (C.Tbn.).
- Brass:** Bass Trombone (Bass Tbn.).
- Percussion:** Three Percussion (Perc.) parts, Glockenspiel (Glock.), Tubistone (Tub. B.), and Timpani (Timp.).
- Keyboard:** Piano (Mar.) and Mallets (M.).
- Strings:** Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).
- Other:** String Quartet (STG.) and a section titled "Thunder & Rain Sound".

The score is written in 4/4 time and includes dynamic markings such as *ff*, *pp*, *mf*, *mp*, and *f*. A *rit.* (ritardando) marking is present at the top right of the page. The "Thunder & Rain Sound" part is marked with *mp* and *f* dynamics.

The image shows a page of a musical score, page 199, for a symphony orchestra. The score is arranged in a standard format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left are: Na (Nasoblow), Fl (Flute), Cl (Clarinet), Bsn (Bassoon), Hrn (Horn), C Tpt (C Trumpet), Bass Tba (Bass Trombone), Perc (Percussion), Glock (Glockenspiel), Tub. B. (Tuba), Mar. (Maracas), Timp (Timpani), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla (Viola), Vc (Violoncello), Db (Double Bass), and STG (String Trays). The score is divided into four measures. The first measure is marked 'rit.' (ritardando). The second measure is marked 'A tempo'. The third and fourth measures are marked 'rit.' (ritardando). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Dynamic markings include 'mf' (mezzo-forte), 'p' (piano), 'cresc' (crescendo), and 'mp' (mezzo-piano). There are also markings for 'a' (accents) and '3' (triplets). The percussion part (Perc.) has a 'p' (piano) marking in the fourth measure. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, Db) have 'mf' and 'p' markings. The woodwind parts (Fl, Cl, Bsn) have 'cresc' markings. The brass parts (Hrn, C Tpt, Bass Tba) have 'mp' and 'f' markings. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

66 **A tempo** **E** **Maestoso**

Na
Fl
Cl
Bsn

Hr
C Trp
Bass Tbn

A tempo **Maestoso**

Perc
Perc
Perc

Gloch
Tub. B.
Mar
Timp

A tempo **E** **Maestoso**

Vln. I
Vln. II
Vla
Vc
Db

A tempo **Maestoso**
[M.S.] *Koto Sound* U.K.

STG

Misterioso $\text{♩} = 150$

Rubato A Tempo Rubato A Tempo

Spout Whistle

fff *p*

Solo Rubato

Hn.

C Tpt.

Bass Tba.

Perc. II $\text{♩} = 150$

Perc. II $\text{♩} = 150$

Perc. II $\text{♩} = 150$

Glock.

Tub. B.

Mar.

Timp.

Misterioso $\text{♩} = 150$ Rubato A Tempo Rubato A Tempo

Vln. I

Vln. II

Vla. *p*

Vc.

Db.

Misterioso $\text{♩} = 150$

STG.

Detailed description of the musical score: The score is for page 202 of a piece titled 'Misterioso' with a tempo of 150 quarter notes per minute. The score is divided into three systems. The first system includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), C Trumpet (C Tpt.), and Bass Trombone (Bass Tba.). The Flute part has a 'Spout Whistle' section with dynamics *fff* and *p*. The Bassoon part has two 'Solo Rubato' sections. The second system includes Percussion (Perc. II), Glockenspiel (Glock.), Tuba (Tub. B.), Maracas (Mar.), and Timpani (Timp.). The third system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), Double Bass (Db.), and String Traps (STG.). The score is marked with 'Misterioso' and a tempo of 150. It features 'Rubato' and 'A Tempo' markings. Dynamic markings include *fff* and *p*. The Viola part has a *p* marking. The score is written in 4/4 time.

< Tragedy >

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

- Woodwinds:** Na (Nasals), Fl (Flute), Cl (Clarinet), Bsn (Bassoon), Hn (Horn), C Tpt (Cornet), Bass Tbn (Baritone Trombone).
- Brass:** Tub. B. (Tuba).
- Percussion:** Perc. (three staves), Glock (Glockenspiel).
- Strings:** Vln. I, Vln. II, Vla. (Violin), Vc. (Violoncello), Db. (Double Bass).
- STG (Synthesizer/Computer):** Two staves with effects: "Not Sound with Delay Effect" and "Low Pitch Timpani Sound Effect".

Performance markings and dynamics include:

- Rubato** (initially, then ending at the first measure of the **F Furioso** section).
- rit.** (ritardando) markings above the first and second measures of the **F Furioso** section.
- F Furioso** (Forte Furioso) section starting at measure 157, with a tempo marking of $\text{♩} = 157$.
- pizz.** (pizzicato) markings for the Violin and Double Bass parts.
- ppp** (pianissimo) dynamic marking for the Violin part.

88

Na

Fl

Cl

Ban

Hrn

C Tpt

Bass Tba

Perc.

Perc.

Perc.

Glock.

Tub. B.

Mar

Timp.

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

92

Na

Fl

Cl

Bsn

Hrn

C Tpt

Bass/Tba

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B.

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

Use Contra Bass's Bow

Smash On Strings

Smash On Strings

Smash On Strings

Hit the main body

Hit the main body

f

f

f

f

f

58

Na

Fl

Cl

Bsn

Hrn

C Tpt

Bass Tba

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B.

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

Slide

Slide

Slide

Nae Sound with Delay Effect

P.B.

Low Pitch Timpiani Sound Effect

rit

Na

Fl

Cl

Bsn

Hrn

C Tpt

Bass Tbn

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B.

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc.

Dbl.

STG

mp

f

mp

Smash On Strings

Smash On Strings

Smash On Strings

Hit the main body

Hit the main body

110

G *Energicamente*

Na

Fl.

Cl. *mp* *f*

Bsn.

Hn.

C Tpt.

Bass Tba.

Perc. *Energicamente*

Perc.

Perc.

Glock.

Tub. B.

Mar.

Timn.

Vln. I *mp* Slide **G** *Energicamente*

Vln. II *mp* Slide

Vla.

Vc.

Db.

Nice Sound with Delay Effect P.B. *Energicamente*

STG.

114 rit.

Na

Fl

Cl

Bsn

Hn

C Tpt

Bass Tba

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B.

Mar.

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

Tuning Pedal Change

Smash On Strings

Smash On Strings

arco

Hit the main body

ff

rit.

119 **A tempo**

Na
Fl
Cl
Bsn
Hrn
C Tpt
Bass Tbn

A tempo

Perc.
Perc.
Perc.

Gloch.
Tub. B.
Mar.
Timp.

A tempo

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

A tempo
Kota Sound
[M.7]

STG.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 119 to 122. It is marked 'A tempo'. The score is divided into several systems. The first system includes woodwinds (Na, Fl, Cl, Bsn, Hrn, C Tpt, Bass Tbn) and brass instruments. The second system includes percussion (three Perc. staves), Glockenspiel (Gloch.), Tub. B., Maracas (Mar.), and Timpani (Timp.). The third system includes strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) and a keyboard part (STG.). The keyboard part is specifically labeled 'Kota Sound' and includes a performance instruction '[M.7]'. The score features various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

rit. . . . **H** **A tempo**
energicamente espressivo

Na
Fl
Cl
Bsn
Hrn
C Tpt
Bass Tbn
Perc.
Perc.
Perc.
Glock.
Tub. B.
Mar.
Timp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
STG.
Nota Scand

124 rit. H A tempo energicamente espressivo

Na

Fl

Cl

Bsn

Hrn

C Tpt

Bass Tbn

Perc

Perc

Perc

Glock

Tub. B.

Mar

Timp

Vln. I

Vln. II

Vla

Vc

Db

STG

A tempo energicamente espressivo

Kona Sound

Dolorosamente ♩ = 60 **poco rit.**

Na ¹³¹

Fl.

Cl.

Bsn.

Hr.

C Tpt.

Bass Tbn.

Dolorosamente ♩ = 60

Perc. II

Perc. II

Perc. II

Glock.

Tub. B.

Mar. *ppp*

Timn.

Dolorosamente ♩ = 60 **poco rit.**

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Dbl. *ppp*

Dolorosamente ♩ = 60 **Pitch Down Function using P.B.**

STG. *Koto Sound*

L.R. Memory Function

Thunder and Storm Sound

Koto Sound

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายยุทธพงศ์ แสงสมบูรณ์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2544 ปริญญาตรี สาขาเทคโนโลยีสารสนเทศภาคภาษาอังกฤษ
คณะเทคโนโลยีนานาชาติ สิรินคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

พ.ศ. 2554 ปริญญาโท สาขา Composition for Film and Television, Kingston
University, London.

ประวัติการทำงาน

2558 – ปัจจุบัน Yamaha Music Director,สถาบันดนตรียามาฮ่า บริษัทสยามดนตรี
ยามาฮ่า (สำนักงานใหญ่) จำกัด

2553 – 2558 Manager, สถาบันดนตรียามาฮ่า บริษัทสยามดนตรียามาฮ่า
(สำนักงานใหญ่) จำกัด

2549 – 2550 Supervisor, สถาบันดนตรียามาฮ่า บริษัทสยามดนตรียามาฮ่า
(สำนักงานใหญ่) จำกัด

2545 – 2549 Senior Network Engineer บริษัทเอ็น.อี.ซี. (ประเทศไทย) จำกัด

2544 – 2545 Software Developer บริษัทซอฟต์แควร์อินเตอร์เนชั่นแนล จำกัด

ผลงานด้านการประพันธ์เพลงและการเรียบเรียง

1. ผลงานการเรียบเรียงบทเพลง “Maya Mantra” ในแบบเรียน Junior Electone Course ใช้ใน Yamaha Music School ทั่วโลก
2. ผลงานการเรียบเรียงบทเพลง “September” ในแบบเรียน Electone Study Course ใช้ใน Yamaha Music School ทั่วโลก
3. ผลงานการประพันธ์เพลงประกอบแฟชั่นวิดีโอชุด “FIN2025 3c0.00” เข้าร่วมในงาน London Fashion Week 2010