

บทประพันธ์เพลงดุष्ฎินิพนธ์
ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม



บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

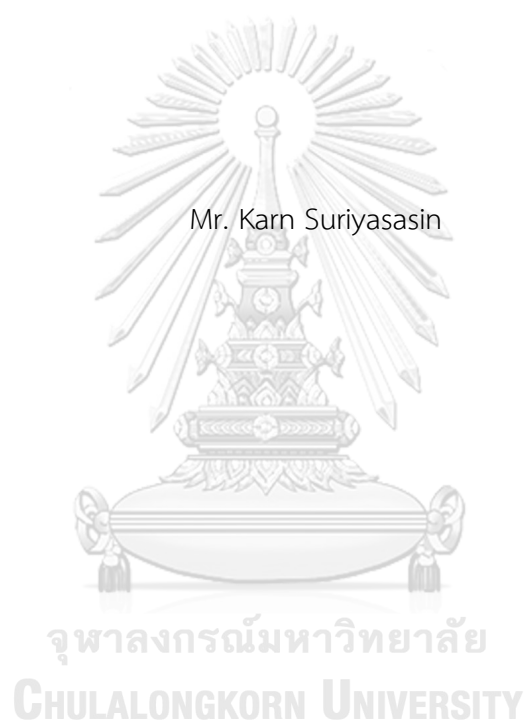
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION
PRASAN DURIYA SAMNIANG FOR WIND SYMPHONY



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 2017
Copyright of Chulalongkorn University



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กานต์ สุริยาศศิน : บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION PRASAN DURIIYA SAMNIANG FOR WIND SYMPHONY) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, หน้า.

บทประพันธ์ดุซมิญนิพนธ์ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทประพันธ์เพลงที่มีวัตถุประสงค์ในการเสนอแนวคิดและกลวิธีการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทยเข้ากับกลวิธีการประพันธ์เพลงตามแบบแผนตะวันตก บทประพันธ์แบ่งเป็น 4 กระบวน ได้แก่ ขลุ่ยปี่ไคร้ลำเล้าดนตรี พาทย์ตีระนาดซ้อง เรียงระดับหน้าทับกลอง และร้อยทำนองเสียงประพรม ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 30 นาที

ผู้ประพันธ์ศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีของดนตรีไทย โดยศึกษาทั้งในระดับโครงสร้างและอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงเครื่องมือประเภท เครื่องตีดี เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า และนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาดนตรีไทยมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังนำความรู้ด้านดนตรีแจ๊สมาเป็นแรงบันดาลใจร่วมในการประพันธ์อีกด้วย กลวิธีประพันธ์ทำนองและเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “ประสานดุริยະสำเนียง” ได้รับแรงบันดาลใจจากลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบแนวนอนตามอย่างดนตรีไทยร่วมกับกลวิธีประพันธ์เพลงร่วมสมัย ทำให้เกิดบทเพลงที่สะท้อนอัตลักษณ์ของดนตรีไทยโดยไม่ใช้เครื่องดนตรีไทยร่วมบรรเลงประกอบ ผู้ประพันธ์ทดลองใช้หลากหลายระเบียบวิธีในการประพันธ์ทำให้แต่ละกระบวนมีกลวิธีเฉพาะที่โดดเด่น เกิดกลวิธีการประพันธ์วรรณกรรมเพลงคลาสสิกร่วมสมัยที่เป็นของไทยสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมเพิ่มเติมจากแนวคิดที่มีการนำเสนออยู่ก่อน บทประพันธ์เพลง “ประสานดุริยະสำเนียง” เป็นเสมือนตัวอย่างซึ่งสร้างสรรค์โดยอาศัยแนวคิดและกลวิธีใหม่ที่ได้พัฒนาขึ้น กลวิธีที่นำเสนอนี้สามารถต่อยอดไปสู่การพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ชิ้นอื่น ๆ ต่อไป

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2560

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

5586802035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION / PRASAN DORIYA SAMNIANG

KARN SURIYASASIN: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION PRASAN DURIYA SAMNIANG FOR WIND SYMPHONY. ADVISOR: PROF. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D., pp.

The doctoral music composition Prasan Duriya Samniang For Wind Symphony is a composition that aims to display composer's ideas of combining contemporary compositional techniques with music elements found in traditional Thai music. The composition runs for approximately 30 minutes including 4 movements – Khui Phee Krul Lua Dontree, Pat Tee Ranad Khong, Raeng Pradub Natub Krong, and Roy Tumnong Seng Pra Phrom.

The composer studies and analyze elements of music found in traditional Thai music at a structural level and investigate the identities of creating melodic idiom for each Thai musical instrument such as plucked-string instrument, string instrument, percussion instrument, and wind instrument. The knowledge gathering from the study is used as raw materials. In addition, the composer applies musical materials from his Jazz background in the composition. The composition technic display in “Prasan Duriya Samniang” is inspired by the traditional Thai music's linear counterpoint structure combining with contemporary compositional techniques to create music that conveys identity of both western and traditional Thai music. However, no traditional Thai music instrument is required. During experiential, various approaches are applied to create unique identity for each movement. As a result, a new contemporary music compositional method with Thai's elements of music for wind symphony is developed. “Prasan Duriya Samniang” is an example of the presented method that can be adapted to further music compositions.

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2017

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์เพลงดุष्ฎีนิพนธ์ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม มีจุดเริ่มต้นจากความสนใจของผู้ประพันธ์ที่จะนำความรู้ทางดนตรีตะวันตกผสมผสานเข้ากับดนตรีไทย หลังจากได้เห็นวงดนตรีกัมลันเมื่อครั้งศึกษาในระดับมหาบัณฑิต บทประพันธ์เพลงนี้คงสำเร็จลุล่วงไม่ได้หากขาดแรงสนับสนุนและความช่วยเหลือจากหลายฝ่าย ทั้งการให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการประพันธ์เพลง ความช่วยเหลือด้านการทำงาน และแรงสนับสนุนจากครอบครัว ผู้ประพันธ์ขอกราบขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือให้ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีจากใจจริง

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก สำหรับคำชี้แนะต่าง ๆ ในการประพันธ์เพลงตลอดจนการให้คำปรึกษาเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในบทประพันธ์ ขอขอบคุณความเมตตาที่มีให้กับผู้ประพันธ์ตลอดมา กราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ที่กรุณาให้คำชี้แนะเกี่ยวกับพื้นฐานความรู้ด้านดนตรีไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม อันนำไปสู่แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน กราบขอบพระคุณคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาให้คำชี้แนะการเขียนวิทยานิพนธ์และข้อสังเกตอันเป็นประโยชน์ต่อการปรับปรุงบทประพันธ์เพลง

ขอขอบพระคุณอาจารย์สมนึก แสงอรุณ อาจารย์อานันท์ นาคคง และอาจารย์อัษฎาวุธ สาคกริก ผู้ชี้แนะความรู้ทางดนตรีไทยอันเป็นรากฐานองค์ความรู้จนก่อให้เกิดผลงาน “ประสานดุริยະสำเนียง” ขึ้น ขอขอบพระคุณอาจารย์เผ่าพันธุ์ อานาจธรรม สำหรับคำแนะนำในการประพันธ์และบันทึกโน้ตสำหรับเครื่องเคาะ อีกทั้งยังช่วยร่วมบรรเลงเดี่ยวเครื่องเคาะในการแสดงบทเพลงกระบวนที่ 3 ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต ผู้อำนวยการเพลงวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และสมาชิกในวงดุริยางค์ทุกคนที่ร่วมบรรเลงเพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงนี้ ขอขอบคุณคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผู้สนับสนุนทุนการศึกษา

สุดท้ายนี้ ขอขอบคุณบิดาและมารดาผู้คอยสนับสนุน ส่งเสริม ภรรยาผู้คอยให้กำลังใจ และลูก ๆ ที่น่ารัก ขอขอบคุณครอบครัววุฒธนานนท์สำหรับความเข้าใจและเป็นกำลังใจช่วยเหลือเรื่องต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ประพันธ์สามารถทุ่มเทเวลาให้กับการทำงานจนสามารถประพันธ์บทเพลง “ประสานดุริยະสำเนียง” ได้สำเร็จลุล่วงในที่สุด

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
บทที่ 1 บทนำ	10
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์	10
1.2 วัตถุประสงค์	12
1.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์.....	12
1.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์.....	13
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	13
1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น	13
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ	14
บทที่ 2 การค้นคว้าวิจัยและศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง	15
2.1 ลักษณะของดนตรีไทย	15
2.2 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง	20
Pagodes	20
Spiral 1	24
Thousand Lights.....	26
Chakra 29	
2.3 แนวคิดจากการศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง.....	35
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง.....	37
3.1 แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง.....	37

โครงสร้างหลักของบทประพันธ์เพลง	37
การสร้างเนื้อดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน	39
3.2 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง	43
ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 1	43
แนวคิดการสร้างเสียงประสาน	45
วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 1	45
ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 2	53
แนวคิดการสร้างทำนอง	53
แนวคิดการสร้างเสียงประสาน	54
วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 2	54
ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 3	57
แนวคิดการสร้างทำนอง	57
แนวคิดการสร้างเสียงประสาน	58
วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 3	58
ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 4	63
แนวคิดการสร้างทำนอง	63
แนวคิดการสร้างเสียงประสาน	65
วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียง กระบวน 4	66
3.3 สรุป	71
บทที่ 4 บทสรุป	72
4.1 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์งาน	72
4.2 อุปสรรคที่พบบ่อยระหว่างฝึกซ้อมเพื่อการแสดง	73
4.3 การเผยแพร่	74

4.4 ข้อเสนอแนะ	74
รายการเครื่องดนตรี	75
รายการอ้างอิง	76
ภาคผนวก.....	77
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์	156



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ประสานดุริยางค์สำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทประพันธ์เพลงที่เกิดขึ้นจากความต้องการนำเสนอรูปแบบการผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทยเข้ากับบทประพันธ์ดนตรีตามแบบแผนตะวันตก เพื่อพัฒนารูปแบบในการประพันธ์เพลงที่มีเอกลักษณ์อันเกิดจากการพัฒนาแนวคิดวัฒนธรรมต่างสังคม (cross-culture)

การประพันธ์บทเพลงในรูปแบบดนตรีตะวันตกโดยนำอัตลักษณ์หรือแรงบันดาลใจที่ได้รับจากดนตรีตะวันออกมาประยุกต์ใช้เพื่อการประพันธ์บทเพลง เริ่มได้รับความสนใจจากคีตกวีตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 20 ดังเช่น โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ.1862-1918) คีตกวีชาวฝรั่งเศสได้ประพันธ์บทเพลงเดี่ยวเปียโน Pagodas ขึ้นในปี ค.ศ.1903 โดยได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีกัมลัน (Gamelan) ซึ่งมีที่มาจากประเทศอินโดนีเซีย เดอบุสซีแสดงการเล่นเสียงเครื่องดนตรีจากวงกัมลันซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีจำพวกฆ้องเป็นหลักด้วยการตกแต่งท่วงทำนอง รวมถึงการใช้เสียงประสานและการเลือกใช้ตัวโน้ตจากบันไดเสียงเพนทาโทนิคในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งมีความแตกต่างจากแบบแผนของดนตรีตะวันตกทั่วไปในยุคสมัยนั้น โอลิเวียร์ แมสเซียน (Olivier Messiaen, ค.ศ. 1908-1992) คีตกวีชาวฝรั่งเศส เป็นอีกผู้หนึ่งที่ทำให้ความสนใจประพันธ์บทเพลงที่มีการผสมผสานดนตรีตะวันตกเข้ากับตะวันออก แมสเซียนเดินทางไปประเทศญี่ปุ่นในปี ค.ศ. 1962 และนำแรงบันดาลใจที่ได้รับจากการชมกาเกอ (Gagaku) ซึ่งเป็นดนตรีแบบแผนในราชสำนักญี่ปุ่นมาประพันธ์บทเพลง Japanese Sketches, Sept Haikai ทั้งนี้บทประพันธ์ของแมสเซียนยังมีลักษณะผสมผสานรูปแบบจังหวะอันซับซ้อนของดนตรีอินเดียอีกด้วย ผู้ประพันธ์พบว่าการผสมผสานลักษณะเด่นบางประการของดนตรีตะวันออกเข้ากับรูปแบบการประพันธ์บทเพลงตะวันตกสามารถช่วยคีตกวีสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงอัตลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์บทเพลงได้

คนไทยรับรู้ดนตรีตะวันตกเป็นครั้งแรกในสมัยสมเด็จพระนารายณ์จากการติดต่อทางการทูตกับประเทศฝรั่งเศสในช่วงปี ค.ศ.1688 และเมื่อประเทศไทยเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการถ่ายทอดองค์ความรู้จากวิทยาการและวัฒนธรรมตะวันตกให้แก่คนทั่วไปซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมดนตรีด้วย โดยในช่วงแรกคนไทยได้สัมผัสดนตรีตะวันตกที่สอดแทรกเข้ามาที่กองดุริยางค์ทหารเรือ ซึ่งเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีทางการทูตกับประเทศไทย (ณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2555) และเนื่องจากรัชกาลที่ 4 ทรงต้องการปรับปรุงการทหารให้มีความ

ทันสมัยมากยิ่งขึ้นจึงมีการจ้างครูฝรั่งเข้ามาฝึกทหาร ด้วยเหตุนี้จึงเป็นจุดเริ่มต้นให้มีการดนตรีสอดแทรกจนเกิดเป็นแตรวงทหารขึ้นในเวลาต่อมา (รณชัย รัตนเศรษฐ์, 2554) แตรวงทหารนี้มีชื่อเรียกว่าวงสยามคอนเสิร์ตแบนด์ (Siam Concert Band) ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาดนตรีในประเทศไทยที่เกิดจากกระแสวัฒนธรรมต่างสังคม เครื่องดนตรีที่ใช้ในแตรวงประกอบด้วยเครื่องเป่าทองเหลือง (brass) เครื่องเป่าลมไม้ (woodwind) และเครื่องประกอบจังหวะ (percussion) ตามอย่างวงโยธวาทิต (military band) ของวัฒนธรรมตะวันตก ในด้านของดนตรีไทยสมัยรัชกาลที่ 4 ต่อเนื่องมาจนถึงรัชกาลที่ 5 มีการพัฒนารูปแบบวงดนตรีและรูปแบบเพลง เช่น เพลงอัตรา 3 ชั้น และเพลงเถา โดยพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) และครูเพ็งผู้เป็นน้องชาย ได้พัฒนาบทขับร้องที่นำมาบรรเลงต้อนรับพระราชอาคันตุกะจากต่างประเทศ เกิดเป็นการแสดงละครดึกดำบรรพ์ซึ่งเป็นละครร้องที่ได้รับอิทธิพลตามแบบการแสดงอุปรากร (opera) ของวัฒนธรรมตะวันตก มีการประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่เพื่อให้บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ต่อมาสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต หรือที่มีพระนามเรียกขานกันว่า “ทูลกระหม่อมบริพัตร” พระราชโอรสในรัชกาลที่ 5 เสด็จกลับประเทศไทยหลังสำเร็จการศึกษาวิชาทหารจากประเทศเยอรมัน และเข้ารับราชการในกองทัพเรือเมื่อปี พ.ศ. 2446 ได้ทรงใช้ความรู้เรื่องดนตรีตะวันตกมาปรับปรุงรูปแบบของดนตรีไทยให้มีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้นด้วยการเรียบเรียงเพลงไทยในรูปแบบเสียงประสานตะวันตกให้บรรเลงด้วยวงสยามคอนเสิร์ตแบนด์ และได้ทรงพระนิพนธ์เพลงใหม่ เช่น เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงทยอยใน เพลงวอลซ์ปลื้มจิต และเพลงมณฑาทอง มีการใช้เครื่องประกอบจังหวะของดนตรีไทยจำพวกฉิ่งและกลองแขกมาบรรเลงหน้าทับเพื่อคุมจังหวะแทนเครื่องประกอบจังหวะของตะวันตก (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554) จะเห็นได้ว่าการพัฒนาเชิงบูรณาการองค์ความรู้ในการบรรเลงและประพันธ์เพลงไทยผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกอันเกิดจากกระแสวัฒนธรรมต่างสังคมมีมาช้านานและพัฒนาขึ้นเป็นลำดับ

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของการพัฒนาดนตรีไทยควบคู่กับดนตรีตะวันตก ผู้ประพันธ์ตระหนักว่าควรมีการสืบสานต่อยอดองค์ความรู้และเพิ่มพูนบทประพันธ์เพลงที่ผสมผสานองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยอันถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของคนไทย อีกทั้งผู้ประพันธ์ตระหนักถึงความสำคัญของการแสวงหาอัตลักษณ์เฉพาะตัวของนักประพันธ์เพลง จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทย ผ่านบทประพันธ์ตามรูปแบบของดนตรีตะวันตก บทประพันธ์ *ประสานดุริยະสำเนียง* นำเสนอแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่ผสมผสานเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้านจังหวะ การแปรทำนอง สัจจิตลักษณ์ ทางบรรเลงของเครื่องดนตรีและการเลียนเสียงเครื่องดนตรีไทย เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวกระบวนการประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม* จะมุ่งเน้นศึกษาทางบรรเลง ของเครื่องดนตรีไทย

ประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า และรูปแบบของหน้าทับ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะการดำเนินทำนอง การแปรทำนอง สีสันทันของเสียงและส่วนประกอบดนตรี (elements of music) ของดนตรีไทย เพื่อนำเอกลักษณ์เฉพาะที่พบมาใช้เป็นวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในประพันธ์ บทประพันธ์ เพลงนี้จะนำเสนอในระบบเสียงสากลผ่านเครื่องดนตรีตะวันตกโดยไม่มี การนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้บรรเลงประกอบ

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์ชุดสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม โดยใช้สำนวนดนตรีที่พบได้ในการบรรเลงดนตรีไทยประกอบกับอัตลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์
2. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ที่แสดงออกถึงความเป็นไทยร่วมสมัยและอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลทางดนตรีหลากหลายประเภท
3. เพื่อเพิ่มพูนรูปแบบและแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงที่ผสมผสานเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยและส่วนประกอบดนตรีไทย

1.3 วิธีดำเนินการสร้างสรรค์

1. ศึกษาอัตลักษณ์ของดนตรีไทยและอัตลักษณ์เฉพาะในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภท เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า
2. ศึกษาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยและทดลองบรรเลงด้วยตนเอง เพื่อซึมซับบรรยากาศการบรรเลงสำนวนของดนตรีไทย
3. ศึกษาวรรณกรรมเพลงคลาสสิกที่คีตกวีได้ผสมผสานแนวคิดของดนตรีตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน
4. กำหนดกรอบแนวคิดหลักที่ใช้ในการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี รวมถึงลักษณะของวงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้
5. กำหนดโครงสร้างของบทประพันธ์และลักษณะของท่อนต่าง ๆ โดยสังเขป
6. พัฒนาทำนองหลักและเรียบเรียงเสียงประสาน โดยกำหนดสีสันทันของเสียงและเนื้อดนตรีที่ใช้ในแต่ละท่อนเพลงให้สอดคล้องกับเครื่องดนตรีไทยแต่ละประเภทที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ
7. ปรับปรุงและแก้ไขบทประพันธ์ให้มีความชัดเจนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

8. ทดลองบรรเลงด้วยวงดุริยางค์เครื่องลมและปรับปรุงแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่พบในระหว่างการฝึกซ้อม
9. นำเสนอผลงานในรูปแบบการแสดง อรรถาธิบายบทประพันธ์และจัดทำรูปเล่ม

1.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์

บทประพันธ์นี้ได้กำหนดขอบเขตโดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาทฤษฎีดนตรีไทย สำนักดนตรีไทย และเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า มาเป็นวัตถุดิบและสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมที่ประกอบด้วย 4 กระจวน แต่ละกระจวนแสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแบ่งตามลักษณะเครื่องดนตรีแต่ละประเภท ดังนี้

กระจวนที่ 1 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า

กระจวนที่ 2 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตี

กระจวนที่ 3 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องประกอบจังหวะ

กระจวนที่ 4 แสดงอัตลักษณ์เฉพาะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สร้างสรรค์งานที่เป็นบทประพันธ์ร่วมสมัยสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมที่ผสมผสานแนวคิดของดนตรีตะวันตกและดนตรีไทย
2. นำเสนอแนวคิดในการผสมผสานเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยและส่วนประกอบดนตรีไทยสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม
3. ส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่แสดงอัตลักษณ์ของดนตรีไทย สามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงอื่น ๆ

1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ดนตรีที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อ้างอิงจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552) คำศัพท์ภาษาอังกฤษจะถูกกำกับในวงเล็บเมื่อได้รับการอ้างอิงถึงเป็นครั้งแรกเท่านั้น เช่น หน่วยย่อยเอก (motif) ในกรณีคำศัพท์ที่ผู้ประพันธ์อ้างอิงไม่ได้ถูกรวบรวมไว้ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์หรือถูกใช้ในบริบทที่มีความ

แตกต่างกันออกไป ผู้เขียนจะอ้างอิงศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2559) หรืออาจพิจารณาให้คำอธิบายและจำกัดความเป็นภาษาไทยด้วยตนเอง

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีไทย เพลงไทย หมายถึง ดนตรีไทยเดิมหรือเพลงไทยเดิม ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องเป่า หมายถึง เครื่องดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยการเป่าลมเข้าไปในเครื่องดนตรี เช่น ขลุ่ย ปี่มอญ ปี่ใน และ ปี่ชวา

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องหนัง หมายถึง เครื่องดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยการตีหนังที่ขึงไว้กับเครื่องดนตรี เช่น กลองแขก ตะโพน และกลองทัด

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องกระทบ หมายถึง เครื่องดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยการใช้ไม้ตีไปบนรางที่ขึงไว้กับเครื่องดนตรี เช่น ซ้องวงใหญ่ ระนาดเอก และระนาดทุ้ม ซึ่งอาจนับรวมอยู่ในกลุ่มเครื่องตีได้เช่นกัน

เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสาย หมายถึง เครื่องดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยการใช้คันชักสีไปบนสายที่ขึงไว้กับเครื่องดนตรี เช่น ซอด้วง และซออู้

โครงสร้างของดนตรีในเชิงเส้น หมายถึง ลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบแนวนอนโดยไม่คำนึงถึงเสียงประสานในแนวตั้ง

บทที่ 2

การค้นคว้าวิจัยและศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค้บทประพันธ์เพลงดุซญีนิพนธ์ *ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม* แบ่งการศึกษาค้นคว้าเป็น 2 ส่วน โดยเริ่มจากการศึกษาลักษณะของดนตรีไทย การสร้างทำนอง การแปรทำนอง กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเครื่องมื่อแต่ละชนิด โครงสร้างและสังคีตลักษณ์ จากนั้นจึงเริ่มศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงของคีตกวีที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทย

2.1 ลักษณะของดนตรีไทย

พัฒนาการของดนตรีไทยเป็นในทิศทางที่คล้ายคลึงกับประเทศเพื่อนบ้านในภูมิภาคเดียวกัน นั่นคือได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีของประเทศอินเดียและจีน ตัวอย่างของเครื่องดนตรีโบราณที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดียที่ ยังสามารถพบเห็นได้ในปัจจุบันคือ วงมโหรี ที่ใช้ประโคมในพระราชพิธีต่าง ๆ นอกจากนั้นยังมี บัณเฑาะว์ ซึ่งใช้บรรเลงร่วมกับมโหรีและซอสามสายในวงมโหรี การแบ่งหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีไทยมีการจำแนกประเภทไว้หลายแบบ ที่ได้รับความนิยมทั่วไปคือแบ่งตามวิธีการบรรเลงคือ ดีด สี ตี เป่า แต่หากนำลักษณะโครงสร้างของเครื่องดนตรีมาจัดแบ่งหมวดหมู่ จะสามารถเทียบเคียงได้กับการแบ่งหมวดหมู่ของดนตรีอินเดียคือ เครื่องเป่า เครื่องหนัง เครื่องกระทบ และเครื่องสาย ซึ่งสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงให้พรหมณ กุปปลุสวามี แปลดนตรีอินเดียจากคัมภีร์สังคีตรัตนนาถซึ่งบันทึกไว้เป็นภาษาสันสกฤต นอกจากนั้นยังมีการแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไทยตามทฤษฎีของหลวงวิจิตรวาทการ ซึ่งได้แบ่งเครื่องดนตรีไทยไว้ 3 หมวดหมู่ ได้แก่ เครื่องตี เครื่องเป่า และเครื่องสาย (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2554)

จำแนกตามวิธีการบรรเลง	จำแนกตามลักษณะโครงสร้างของเครื่องดนตรี
เครื่องดีด	เครื่องเป่า
เครื่องสี	เครื่องหนัง
เครื่องตี	เครื่องกระทบ
เครื่องเป่า	เครื่องสาย

ตัวอย่าง 2.1 ตารางแสดงการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไทย

อาจารย์พิชิต ชัยเสรี แนะนำกลวิธีในการประพันธ์เพลงไทยไว้ในหนังสือ การประพันธ์เพลงไทย โดยจำแนกกลวิธีการแต่งทำนองเพลงไว้ 10 วิธีดังนี้

1. การยืดยวบ คือการเพิ่มหรือลดความยาวของประโยคเพลงให้สั้นลงครึ่งหนึ่งหรือยาวขึ้นอีกหนึ่งเท่าตัว โดยคงอัตลักษณ์ของทำนองต้นแบบเอาไว้
2. การล่อ การขัด การเหลื่อม คือการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยแบ่งเครื่องดนตรีออกเป็นสองกลุ่ม บรรเลงทำนองในลักษณะต่าง ๆ
 - 1) การล่อ คือการบรรเลงทำนองเดียวกันโดยแบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นกลุ่มเสียงสูงและเสียงต่ำ ปฏิบัติโดยให้กลุ่มเครื่องดนตรีเสียงสูงบรรเลงทำนองก่อนแล้วกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงตามหลัง
 - 2) การขัด ปฏิบัติคล้ายการล่อแต่ทำนองที่เล่นตามหลังนั้นมีความแตกต่างจากทำนองที่บรรเลงขึ้นนำมาก่อน ทั้งนี้ทำนองที่บรรเลงตามหลังอาจมีความคล้ายหรือแตกต่างกับทำนองต้นแบบอย่างสิ้นเชิงก็ได้
 - 3) การเหลื่อม คือการบรรเลงทำนองเดียวกันโดยแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีเริ่มบรรเลงทำนองไม่พร้อมกัน
3. การกรอ คือการทำทางเปลี่ยนหรือการแปรทำนองให้โน้ตมีลักษณะยืดยาวโดยคงลูกตกเอาไว้ หากบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยเช่นระนาดจะต้องบรรเลงด้วยวิธีการกรอซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงเพื่อยืดความยาวของตัวโน้ต ตัวอย่างเพลงทางกรอ เช่น แสนคำนึ่ง และเขมรไพรโยก เป็นบทเพลงซึ่งบังคับทางคือบังคับให้เล่นตามที่ครูเพลงหรือผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้โดยไม่มีการแปรทำนอง
4. การโยน คือการบรรเลงโดยยึดโน้ตเสียงใดเสียงหนึ่งเป็นศูนย์กลาง มีการบรรเลงโน้ตเสียงที่ยึดเป็นศูนย์กลางนั้นซ้ำ ๆ โดยสามารถสอดแทรกโน้ตระดับเพื่อแต่งเติมทำนอง ตัวอย่างบทเพลงที่ประพันธ์ด้วยกลวิธีการโยน เช่น ทอยนอก ทอยยเขมร และแขกลพบุรี เป็นต้น
5. เที้ยวกลับและทางเปลี่ยน คือการตกแต่งทำนองต้นฉบับให้แตกต่างจากเดิมโดยคงความยาวของประโยคเพลงและลูกตกท้ายห้องที่ 4 และ 8 ไว้ ทั้งนี้การบรรเลงเที้ยวกลับสามารถเคลื่อนย้ายลูกตกให้เหลื่อมจากตำแหน่งในประโยคเพลงเดิมห้องที่ 4 ได้
6. การเปลี่ยนบันไดเสียง คือการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียง (tone center) โดยมักเปลี่ยนจากศูนย์กลางเสียงเดิมไปเป็นคู่ 4 ทั้งนี้ทำนองหลักเพลงไทยส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากการใช้โน้ตใน

บันไดเสียงห้าเสียง (pentatonic scale) การเปลี่ยนบันไดเสียงในดนตรีไทยจึงทำให้ผู้ประพันธ์เพลงสามารถใช้โน้ตได้ครบทั้ง 7 เสียง

7. การใช้กระสวนจังหวะ ในดนตรีไทยมีกระสวนจังหวะอยู่ 2 ชนิด คือ กระสวนจังหวะฉิ่ง และ กระสวนจังหวะกลองหรือหน้าทับ

- 1) กระสวนจังหวะฉิ่ง คือการบรรเลงฉิ่งเพื่อกำกับจังหวะและกำหนดความช้า-เร็วของเพลง ซึ่งหากบรรเลงในอัตราจังหวะ ช้า ปานกลาง เร็ว หรือที่เรียกว่าอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว จะเรียกว่า “เถา”
- 2) กระสวนจังหวะกลอง คือรูปแบบจังหวะที่ใช้ดำเนินเพลงเรียกว่า “หน้าทับ” ทำนองหลักที่ประพันธ์ขึ้นจะต้องมีความสอดคล้องกับหน้าทับ กระสวนจังหวะหลักแต่โบราณที่เป็นรากฐานของหน้าทับอื่น ๆ ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นภายหลังมีด้วยกัน 2 ชนิด คือ หน้าทับปรบไก่ และหน้าทับสองไม้

8. สำเนียง คือการประพันธ์ทำนองให้สอดคล้องกับการแสดงอารมณ์ตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ นอกจากการแสดงอารมณ์แล้วสำเนียง (intonation) ในดนตรีไทยสามารถสื่อถึงสำเนียงภาษาของชนชาติต่าง ๆ ได้อีกด้วย เช่น สำเนียงจีน สำเนียงลาว และสำเนียงฝรั่ง เป็นต้น

9. อัตลักษณ์เข้าแบบ คือการบรรเลงทำนองตามแบบแผนที่มีการปฏิบัติต่อ ๆ กันมาในหมู่นักดนตรีไทย เกิดจากการฝึกฝนและถ่ายทอดต่อ ๆ กันมาจนกลายเป็นอัตลักษณ์ที่มีความเฉพาะตัว

10. ลักษณะเดี่ยว คือการประพันธ์ทำนองสำหรับทางเดี่ยว เปรียบได้กับการประพันธ์บทเพลงเดี่ยว (solo) ในดนตรีตะวันตก อาจารย์พิชิตได้ให้คำแนะนำว่าผู้ประพันธ์ลักษณะเดี่ยวในดนตรีไทยควรศึกษาและปฏิบัติเพลงเดี่ยวที่สำคัญ 3 กลุ่มนี้ให้ได้เสียก่อน ได้แก่ เพลงเดี่ยวประเภททางพื้น เพลงเดี่ยวใช้การแสดง และเพลงเดี่ยวชั้นสูง (พิชิต ชัยเสรี, 2556)

กลวิธีประพันธ์เพลงไทยนั้นเน้นการพัฒนาทำนองเป็นหลัก เดวิด มอร์ตัน (David Morton) ได้ทำการศึกษาโครงสร้างของเสียงประสานในดนตรีไทยพบว่าทฤษฎีดนตรีไทยมีความแตกต่างจากดนตรีตะวันตก ดนตรีกัมแลน และดนตรีอินเดีย กล่าวคือดนตรีไทยมีพื้นฐานจากการมองโครงสร้างของดนตรีในเชิงเส้นที่ใช้โน้ต 7 เสียงและใช้โน้ตสำคัญเพียง 5 เสียง นอกจากนี้ดนตรีไทยยังมุ่งพัฒนาการสร้างทำนองให้มีความหลากหลายมากกว่าการสร้างเสียงประสาน (harmony) ลักษณะของดนตรีไทยเน้นการพิจารณาแนวทำนองและการประสานเสียงในแนวนอนที่มีความซับซ้อน ซึ่งแตกต่างจากดนตรีตะวันตกที่พิจารณาเสียงประสานในแนวตั้งและการดำเนินคอร์ด องค์ประกอบหลักของการประสานเสียงดนตรีไทยคือทำนองหลักที่บรรเลงอย่างต่อเนื่อง บรรเลงร่วมกับทำนองสอดประสานเกิดเป็นชั้น

ของเสียง (sonic strata) แต่ละแนวทำนองบรรเลงทางแปรที่มีอัตลักษณะเฉพาะตามชนิดของเครื่องดนตรีเกิดเสียงประสานที่มีความซับซ้อน ทั้งนี้ระหว่างทางแปรทำนองแต่ละเครื่องดนตรีจะบรรเลงโน้ตบรรจบกันที่เสียงใดเสียงหนึ่งอยู่เป็นระยะตลอดทั้งเพลงเกิดเป็นโครงสร้างของเพลงขึ้น กลวิธีการประสานทำนองและการแปรทำนองเป็นชั้นของเสียงอย่างต่อเนื่องนี้เรียกว่าการซ้อนชั้นทำนอง (polyphonic stratification) ทำนองหลักของดนตรีไทยเมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตกจะพบว่า มีลักษณะเป็นทำนองที่เกิดจากการพัฒนาหน่วยทำนองย่อยเอก (motif) และทำนองหลักแบบเพลงร้อง โดยโน้ตทำนองมักจะอยู่ในบันไดเสียงห้าเสียง (pentatonic scale) มีการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ตามบันไดเสียงแบบเรียงเสียง (diatonic) ในบางโอกาสเพื่อวัตถุประสงค์ในการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Morton, 1976) การเทียบเคียงทำนองดนตรีไทยที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยกับเมื่อทำการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกจะพบว่ามี ความแตกต่างกันเนื่องจากระบบการแบ่งเสียงของเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีตะวันตกมีความแตกต่างกัน ทำนองเพลงไทยสามารถจำแนกออกเป็นเสียงทางโมดเมเจอร์และโมดไมเนอร์ได้โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องหมายแปลงเสียง แต่ใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงห้าเสียงทางเมเจอร์และไมเนอร์สร้างทำนองที่มีลักษณะแตกต่างกันเพื่อชักจูงให้ผู้ฟังได้ยินเสียงโมดที่แตกต่างกัน (Setabundhu, 2001) พระเจนดุริยางค์ได้ทำการศึกษาทำนองเพลงไทยและแนะนำแนวคิดเพื่อการปรับทำนองเพลงไทยเปรียบเทียบกับดนตรีตะวันตก ซึ่งมีความสอดคล้องกับกลวิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงของอาจารย์พิชิต ชัยเสรี ดังนี้

1. เมื่อมีการใช้โน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียง โน้ตนั้นสามารถพิจารณาให้เป็นตัวโน้ตร่วม (pivot note) และเป็นโทนิค (tonic) ของบันไดเสียงใหม่
2. เมื่อมีการใช้โน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียง โน้ตนั้นสามารถพิจารณาให้เป็นตัวโน้ตร่วมและเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียงใหม่
3. ผู้ประพันธ์สามารถพิจารณาใช้โน้ตอื่นนอกเหนือจากโน้ตตัวที่ 4 และ 7 เพื่อเป็นตัวโน้ตร่วมในการเปลี่ยนบันไดเสียงได้ในบางกรณี (Phra Chen, 2516)

การประพันธ์ทำนองตามแบบแผนของดนตรีไทยนั้นจำเป็นต้องสัมพันธ์สอดคล้องกับลูกตกซึ่งจะถูกกำหนดไว้เปรียบเสมือนโครงสร้างหลักของบทเพลง เครื่องดนตรีไทยที่บรรเลงโดยรักษาทำนองหลักและลูกตกของเพลงคือ ข้องวง ซึ่งเปรียบเสมือนเสาหลักด้านทำนองของวงดนตรีในขณะที่เครื่องดนตรีชนิดอื่นในวงจะบรรเลงทางแปรโดยอาศัยลูกตกเป็นหลักยึด การบรรเลงทำนองหลักบนข้องวงใหญ่มีพื้นฐานจากการเล่นขนานโน้ตคู่ 8 และการเล่นโน้ตคู่ 8 แบบเรียงตัวโน้ต (broken octaves) ดังแสดงในตัวอย่าง



ตัวอย่าง 2.2 การบรรเลงทำนองด้วยฆ้องวงใหญ่ (Morton, 1976)



ตัวอย่าง 2.3 การบรรเลงทำนองที่มีความเร็วสูงด้วยฆ้องวงใหญ่ (Morton, 1976)

หากโน้ตตัวบนเคลื่อนที่สูงกว่าตัวโน้ตที่ฆ้องวงใหญ่สามารถบรรเลงได้ ผู้บรรเลงจะเล่นโน้ตตัวบนด้วยเสียงเดียวกันซ้ำ ๆ ในลักษณะ ostinato ปลอ่ยให้โน้ตตัวล่างทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก ต่อเมื่อทำนองหลักเคลื่อนที่ลงจนสามารถบรรเลงด้วยคู่ 8 ได้ ผู้บรรเลงจะกลับมาเล่นโน้ตตัวบนและตัวล่างขนานคู่ 8 อีกครั้ง ดังแสดงในตัวอย่าง



ตัวอย่าง 2.4 การบรรเลงตัวโน้ตในลักษณะ ostinato (Morton, 1976)

เมื่อเทียบอัตราจังหวะของดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกจะพบว่าเพลงไทยมักประพันธ์ในอัตราจังหวะ 2/4 การบรรเลงทำนองหลักไม่นิยมใช้โน้ตขัดเพื่อทำให้เกิดจังหวะขัด (syncopation) ที่จังหวะหนัก แต่สามารถพบจังหวะขัดได้จากการแปรทำนองที่มีการเล่นเทคนิคสะบัดหรือเป็นผลจากการเล่นทำนองประสาน (Morton, 1976)



ตัวอย่าง 2.5 การแปรทำนองที่พบจังหวะขัดและการบรรเลงเทคนิคสะบัด (Morton, 1976)

2.2 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

Pagodes

โคลด เดอบุสซี คีตกวีชาวฝรั่งเศสได้ประพันธ์บทเพลงเดี่ยวเปียโน *Pagodes* ในปี ค.ศ. 1903 เป็นเพลงบทแรกใน 3 บทของชุดที่มีชื่อว่า *Estampes pour le Piano* (Pasquill, 1966) บทเพลงนี้แสดงอิทธิพลของดนตรีจากประเทศทางตะวันออกของทวีปเอเชีย ที่เดอบุสซีได้รับหลังจากได้ชมการแสดงของวงกัมลันในงาน *the World's Exposition* ณ กรุงปารีส เมื่อปี ค.ศ. 1889 บทเพลง *Pagodes* แสดงแนวคิดในการใช้เสียงจากบันไดเสียงห้าเสียง (pentatonic scale) โครงสร้างดนตรี การพัฒนาจังหวะและทำนองซึ่งเดอบุสซีพัฒนาขึ้นภายใต้แบบแผนของกระแสดนตรีประทับใจ (impressionist music) ซึ่งมีความแตกต่างจากบทประพันธ์เพลงอื่น ๆ ในช่วงสมัยก่อนหน้า เนื่องจากกรอบความคิดในการพัฒนาแนวทำนองมีความโดดเด่นและได้รับความสำคัญมาก จนโครงสร้างของเสียงประสานได้รับหน้าที่ในการสร้างสีสันเสียงมากกว่าการปฏิบัติหน้าที่ตามระบบเสียงประสานปกติ ส่งผลต่อรูปแบบการใช้โน้ตกลุ่มประสาน (chord) การดำเนินคอร์ด และการใช้คู่เสียงซึ่งต้องปรับเปลี่ยนให้เข้ากับแนวคิดการพัฒนาทำนองที่มาจากบันไดเสียงห้าเสียงและบันไดเสียงเต็มเสียง (whole-tone scale)

เสียงคล้ายเสียงของระฆังวัดที่ปรากฏในบทเพลง *Pagodes* เกิดจากการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ระหว่างตัวโน้ต C# กับ D# และตัวโน้ต F# กับ G# อย่างต่อเนื่อง คู่เสียงทั้งสองนี้ปรากฏในแนวทำนองหลักหรือที่เสียงประสานทุกห้องเพลงของบทประพันธ์ซึ่งแบ่งได้เป็น 3 ท่อน ศูนย์กลางเสียงของบทประพันธ์ท่อนแรกอยู่ที่ตัวโน้ต B เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 – 36 ท่อนที่ 2 มีศูนย์กลางเสียงที่ตัวโน้ต F# เริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 37 – 52 และท่อนที่ 3 มีศูนย์กลางเสียงที่ตัวโน้ต B เริ่มจากห้องเพลงที่ 53 – 77 และช่วงหางเพลง (coda) เริ่มที่ห้องเพลงที่ 78 – 98

เดอบุสซีพัฒนาแนวทำนองหลักโดยใช้บันไดเสียงห้าเสียงเป็นหลักและทำให้เกิดขั้นคู่ 2 เมเจอร์ที่เสียงประสานอย่างสม่ำเสมอ บันไดเสียงห้าเสียงที่พบใน *Pagodes* มี 3 รูปแบบ โดยมีโทนิคที่ตัวโน้ต B ตัวโน้ต F# และตัวโน้ต C# ดังแสดงในตัวอย่าง 2.6

บันไดเสียงห้าเสียง รูปแบบที่ 1



บันไดเสียงห้าเสียง รูปแบบที่ 2

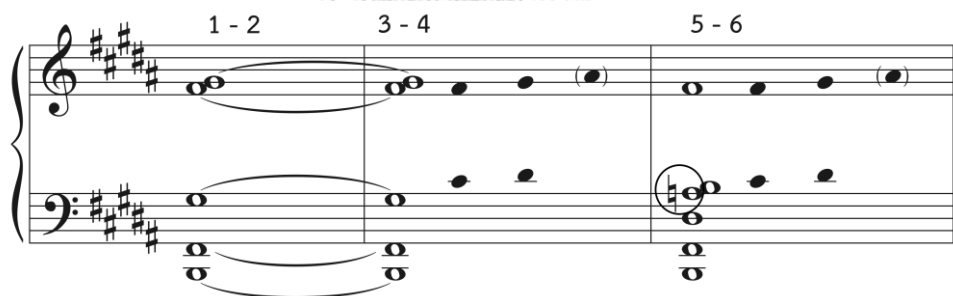


บันไดเสียงห้าเสียง รูปแบบที่ 3



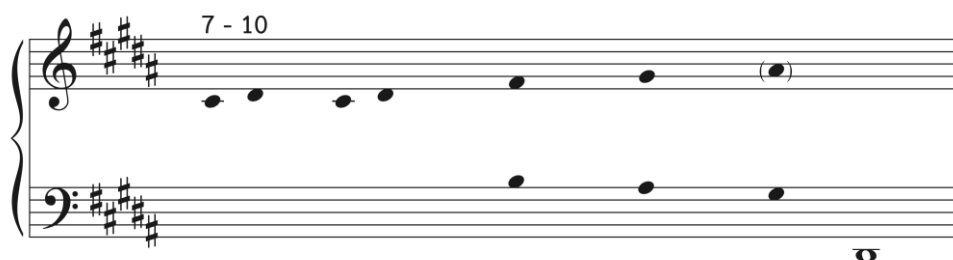
ตัวอย่าง 2.6 บันไดเสียงห้าเสียงทั้ง 3 รูปแบบที่พบในบทเพลง Pagodes (Pasquil, 1966)

ในห้องเพลงที่ 1 – 6 เดอบุสซีพัฒนาท่วงทำนองและเสียงประสานจากบันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 1 โดยมีการใช้ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ระหว่างตัวโน้ต F# กับ G# และในห้องที่ 5 – 6 มีการใช้โน้ต A ดังแสดงในตัวอย่าง 2.7



ตัวอย่าง 2.7 แสดงการใช้บันไดเสียงห้าเสียงในห้องเพลงที่ 1 – 6 (Pasquil, 1966)

บันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 1 ถูกจัดเรียงในทิศทางการเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง (contrary motion) ในห้องเพลงที่ 7 – 10 แสดงในตัวอย่าง 2.8



ตัวอย่าง 2.8 บันไดเสียงห้าเสียงจัดเรียงในรูปแบบการเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง (Pasquil, 1966)

บันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 2 ปรากฏเป็นครั้งแรกในท้องเพลงที่ 11 – 14 และมีการเคลื่อนทำนองแบบสวนทางกับบันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 1

11 - 14

ตัวอย่าง 2.9 บันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 2 ปรากฏในท้องเพลงที่ 11 – 14 (Pasquil, 1966)

บันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 3 ปรากฏในท้องเพลงที่ 31 – 52 เสียงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ระหว่างโน้ต F# กับ G# ยังคงถูกนำเสนออย่างต่อเนื่อง

31 - 32 33 - 36 37 - 44

45 46 - 49 50 - 52 *8^{va}*

ตัวอย่าง 2.10 การใช้บันไดเสียงห้าเสียงรูปแบบที่ 3 ในท้องเพลงที่ 31 – 52 (Pasquil, 1966)

เมื่อพิจารณาศูนย์กลางเสียงที่เดอบุสซีพัฒนาขึ้นร่วมกับการใช้บันไดเสียงห้าเสียงจะพบว่าบทประพันธ์เพลง Pagodes มีลักษณะโครงสร้างตามที่แสดงในตัวอย่าง 2.11

Spiral 1

ชินาริ อุง เป็นคีตกวีผู้ประสบความสำเร็จในการถ่ายทอดลักษณะดนตรีเอเชียผสมผสานเข้ากับบทประพันธ์ดนตรีตะวันตก (Kays, 2000) ชินาริเกิดในปี ค.ศ.1942 ที่ประเทศกัมพูชาและได้ศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกจนสำเร็จระดับชั้นปริญญาตรีและปริญญาโทที่ *Manhattan School of Music* หลังจากนั้นเขาได้เข้าศึกษาต่อด้านการประพันธ์เพลงที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย จนสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นปริญญาเอก บทประพันธ์เพลงของชินาริผสมผสานภูมิหลังทางดนตรีที่มาจากเพลงพื้นบ้านและวัฒนธรรมดนตรีของประเทศกัมพูชา ในปี ค.ศ. 1986 เขาประพันธ์เพลง *Inner Voices* ซึ่งภายหลังได้รับรางวัล *Grawemeyer Award for Music Composition* ในปี ค.ศ. 1989 ถือเป็นรางวัลใหญ่ที่สำคัญยิ่งในชีวิตนักประพันธ์เพลงของชินาริ และรางวัล *Mayor of Sendai* ณ ประเทศญี่ปุ่น ในปี ค.ศ. 1990 ในปี ค.ศ. 1987 ชินาริได้ประพันธ์บทเพลง *Spiral 1* สำหรับเชลโล เปียโน และเครื่องตี ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงที่ใช้กลวิธีในการบรรเลงเครื่องดนตรีที่แตกต่างไปจากบทเพลงร่วมสมัยอื่น ๆ และเป็นบทประพันธ์เพลงที่แฝงด้วยแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมดนตรีของประเทศกัมพูชา บทเพลง *Spiral 1* ได้รับรางวัลชนะเลิศจากงาน *Kennedy Center's Friedheim Award* ในปี ค.ศ. 1989

บทประพันธ์เพลง *Spiral 1* แสดงกรอบความคิดตามแนวดนตรีตะวันออกมากกว่าลักษณะของดนตรีตะวันตก บทประพันธ์ได้รับการพัฒนาในรูปแบบดนตรีแปรแนว (heterophony) มีการพัฒนาเนื้อดนตรีที่มีหลากหลายแนว ผสานเข้ากับกลวิธีที่ชินาริได้รับแรงบันดาลใจจากการฝึกเล่นเครื่องดนตรีกัมพูชา กรอบความคิดในการประพันธ์ที่สำคัญได้แก่ การนำกลุ่มโน้ตที่ถูกนำเสนอไปแล้วกลับมาพัฒนาให้เกิดเป็นประโยคเพลงใหม่ต่อไปเรื่อย ๆ ด้วยกลวิธีการใช้โน้ตประดับ และการนำเสนอโครงสร้างทางดนตรีที่ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องโดยอาศัยช่วงย่อย (passage) ที่นำเสนอไปก่อนหน้ามาเป็นวัตถุดิบเพื่อให้เกิดความรู้สึกต่อเนื่องในบทประพันธ์เพลง ความเกี่ยวเนื่องในลักษณะเช่นนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นโครงสร้างลักษณะวงก้นหอย (spiral technique) โครงสร้างหลักทางดนตรีของบทประพันธ์เพลง *Spiral 1* แบ่งออกเป็น 3 ท่อน และช่วงทางเพลงซึ่งเป็นเสมือนท่อนสรุปของบทประพันธ์เพลง แต่ละท่อนเพลงมีเนื้อดนตรีที่แตกต่างกัน

ท่อนที่ 1

โมดหลักที่ใช้เป็นแนวคิดในการพัฒนาทำนองปรากฏขึ้นในบันทึกโน้ตหน้าที 1 แนวทำนองหลักนี้ประกอบด้วยโน้ต A Db Eb E และ G ซึ่งได้รับการนำเสนอในช่วงแรกของบทประพันธ์ เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้บันทึกโน้ตด้วยลายมือและไม่มีการกำหนดเลขห้อง การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของเสียงประสานจึงใช้วิธีอ้างอิงโดยระบุเลขหน้าของบันทึกโน้ต ทั้งนี้ท่อนที่ 1 ของ

บทเพลงปรากฏในบันทึกโน้ตหน้า 1 – 3 ซินารีพัฒนาเนื้อดนตรีให้มีความหนาแน่นเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ผ่านทำนองหลักซึ่งบรรเลงด้วยเชลโล เปียโนและเครื่องตีแปรทำนองประกอบโดยอาศัยกลุ่มโน้ตเดียวกับทำนองหลักและมีการสอดแทรกโน้ตหรือทำนองย่อยที่อยู่นอกโหมดหลักในบางช่วง

ท่อนที่ 2

เนื้อดนตรีในท่อนที่ 2 มีความหนาแน่นน้อยลง เริ่มที่บันทึกโน้ตหน้า 4 ทำนองหลักซึ่งพัฒนามาจากท่อนที่ 1 ได้รับการนำเสนออย่างเด่นชัดในขณะที่เสียงประสานบรรเลงกลุ่มโน้ตเดียวกับทำนองหลักในช่วงแรกของท่อน ซินารีนำเสนอทำนองหลักแบบเพลงร้องซึ่งบรรเลงด้วยเชลโลให้มีบทบาทสำคัญในท่อนที่ 2 ทำนองหลักที่พัฒนาขึ้นนี้มีสำเนียงคล้ายทำนองจากวัฒนธรรมดนตรีกัมพูชา เสียงประสานบรรเลงด้วยกลุ่มโน้ตใหม่บนบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยมีเปียโนบรรเลงคอร์ดร่วมกับทำนองหลัก ซินารีจับบทประพันธ์เพลงท่อนที่ 2 ด้วยการเรียงเสียงประสานที่เน้นกลวิธีการรูดเสียง (glissando) ซึ่งสอดรับกับการบรรเลงทำนองหลัก

ท่อนที่ 3

บทประพันธ์ท่อนที่ 3 เริ่มขึ้นเมื่อเสียงประสานด้วยกลวิธีการรูดเสียงจบลง เนื้อดนตรีนำเสนอความรู้สึกคลุ้มเคลือตั้งแต่บันทึกโน้ตหน้า 7 ไปจนถึงท่อนที่เป็นเสมือนช่วงหางเพลงในหน้า 11 เนื้อดนตรีนำเสนอเค้าโครงของหน่วยทำนองย่อยรองที่ได้รับการพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่อง เปียโนบรรเลงโน้ตแยก (arpeggio) ร่วมกับทำนองหลักที่บรรเลงด้วยเชลโลโดยเริ่มที่บันทึกโน้ตหน้า 9 ต่อเนื่องไปจนถึงบันทึกโน้ตหน้า 10 แนวทำนองหลักในบทเพลงท่อนนี้พัฒนาโดยใช้โหมดที่มีความหลากหลาย บางครั้งมีการนำเสนอหน่วยทำนองย่อยที่พัฒนาจากโหมดที่แตกต่างกันขึ้นพร้อม ๆ กัน นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานหน่วยทำนองย่อยเพื่อพัฒนาประโยคเพลงใหม่ขึ้นอีกด้วย

ท่อนโคดา

ช่วงหางเพลงนี้เริ่มต้นที่บันทึกโน้ตหน้า 14 เปียโนบรรเลงแนวทำนองหลักด้วยช่วงคู่แปดซ็อน (double octave) ประสานเสียงร่วมกับมาริมบา ในขณะที่เชลโลและเครื่องตีบรรเลงทำนองย่อยรอง ซินารีออกแบบกลวิธีให้เชลโลบรรเลงโน้ตยาวขณะคลายสาย C ออกทีละน้อยจนสุดโดยชะลอการผ่อนสายเมื่อผ่านตัวโน้ต G F# และ F นอกจากนั้นยังออกแบบให้บรรเลงความเข้มเสียงเบาลงเรื่อย ๆ จนถึงระดับเบาที่สุดเมื่อจบเพลง

Thousand Lights

ดร.จิระเดช เสตะพันธู์ ประพันธ์บทเพลงที่แสดงการนำลักษณะของดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์ Thousand Lights ในปี ค.ศ.1996 (Setabundhu, 2001) แสดงการนำแนวคิดพื้นฐานของดนตรีไทยมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ โดยเฉพาะแนวคิดด้านการพัฒนาทำนองตามรูปแบบการประพันธ์ดนตรีไทย บทประพันธ์ Thousand Lights ได้นำอัตลักษณ์ของดนตรีไทยเช่น ระบบการเทียบเสียง เครื่องดนตรี ทำนอง และสังคีตลักษณะ ผสมผสานเข้ากับแนวคิดการประพันธ์ดนตรีตะวันตก ผู้ประพันธ์แต่งทำนองหลักโดยอาศัยแนวคิดของการกำหนดลูกช้องอย่างดนตรีไทยในขณะเดียวกันก็มีการพัฒนาหน่วยทำนองย่อยเอกอย่างดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีที่เลือกใช้สำหรับบทประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์ โดยเปรียบเทียบบทบาทของเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์กับเครื่องดนตรีที่เลือกใช้ในบทประพันธ์ดังนี้

ระนาดเอก เทียบกับมาริมบา

ปี่ใน เทียบกับคลาริเน็ต

ไฮแฮท เทียบกับฉิ่งและฉาบ

โน้ต 4 ระดับเสียงที่ใช้บันทึกหน้าทับบรรเลงด้วยกลองเบสตัวเล็กตีด้วยกระเดื่องเท่าที่โน้ต C และ A กลองคองกาเสียงต่ำบรรเลงโน้ต Db กลองคองกาเสียงสูงบรรเลงโน้ต F และ Gb

เพื่อเลียนเสียงที่ได้จากระบบเสียงของเครื่องดนตรีไทยที่มีความแตกต่างจากระบบการแบ่งระดับเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก ดร.จิระเดชได้นำบันไดเสียงแบบครี้งเสียง (chromatic) มาใช้ในบทเพลง Thousand Lights แต่ได้ปรับแต่งบางระดับเสียงให้ต่ำลงเพื่อเทียบเคียงกับระบบเสียงของดนตรีไทยที่มีการแบ่งเสียงทั้ง 7 เท้า ๆ กัน

Tempered scale

	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Ti	Do
cent :	0	200	400	500	700	900	1100	1200

Thai scale

	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Ti	Do
cent :	0	171 3/7	342 6/7	514 2/7	685 5/7	857/1.7	1028 4/7	1200

Prepared marimba scale

	Do	Re Re	Mi	Fa	Sol	La	Ti	Do
cent :	0	150 200	350	550	700	850	1050	1200
	C	D	E	F#	G	A	B	C
	D	E	F#	G	A	Bb	C	D
	E	F	G	-	B	C	-	E
	F	G	A	B	C	D	E	F
	G	A	B	C#	-	E	F#	G
	A	B	C	-	E	F	G	A

ตัวอย่าง 2.12 ตารางแสดงการปรับแต่งระดับเสียงในเพลง Thousand Lights โดย ดร.จิระเดช

ดร.จิระเดช กล่าวว่า การประพันธ์ดนตรีไทยไม่ได้เกิดจากการพัฒนาโมทีฟเหมือนที่พบในดนตรีตะวันตก คีตกวีไทยจะนำทำนองย่อยที่มีผู้ประพันธ์อยู่ก่อนแล้วมาร้อยเรียงต่อกันตามลูกซึ้งที่กำหนดไว้ ดังนั้นทำนองของดนตรีไทยจึงไม่มีลักษณะเด่นเฉพาะบทเพลงใดบทเพลงหนึ่งเนื่องจากสามารถพบทำนองย่อยได้ในบทเพลงอื่น ๆ ด้วยนั่นเอง

ซึ้งวงใหญ่



ระนาดเอก



นอกจากแนวคิดการพัฒนาทำนองจากลูกฆ้องและหน่วยทำนองย่อยที่มีการประพันธ์อยู่ก่อนในดนตรีไทยแล้ว การพัฒนาทำนองของบทเพลง Thousand Lights ยังพัฒนาหน่วยทำนองย่อยเอกด้วยการสอดแทรกโน้ตที่มีระยะห่างขึ้นคู่ต่าง ๆ ระหว่างตัวโน้ตต้นทางและปลายทางที่ห่างกันเป็นระยะขึ้นคู่ 4 และคู่ 5 ทั้งนี้โครงสร้างหลักของเพลง Thousand Lights มีลักษณะเป็นทำนองหลักและทางแปร (theme and variations) โดยมีโครงสร้างหลักของทำนองที่ผูกพันกับทำนองหลักภายใต้กรอบของโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขึ้นคู่ 4



ตัวอย่าง 2.15 โหม้ทเพลง Thousand Lights

การสร้างทำนองให้คลาริเน็ตซึ่งทำการบรรเลงแทนบทบาทของปี่ใน มีจังหวะทำนองที่มีความยืดหยุ่นสูง ผู้ประพันธ์จึงกำหนดให้มีการบรรเลงประโยคเพลงที่มีความยาว เพื่อเลียนแบบกลวิธีระบายลมของปี่ในนอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตสะบัดและโน้ตประดับเพื่อเลียนแบบลีลาการบรรเลงปี่ในอีกด้วย (Setabundhu, 2001)

Chakra

ณรงค์ ปรากฏเจริญ (Chucherdwatanasak, 2014) เป็นคีตกวีชาวไทยที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในระดับสากล และได้รับรางวัลศิลปาธรจากกระทรวงวัฒนธรรมในปี พ.ศ. 2550 เขาได้ศึกษาการประพันธ์เพลงจาก เซน ยี (Chen Yi) นักไวโอลินและคีตกวีชาวจีนผู้มีผลงานประพันธ์ดนตรีที่ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของจีนเข้ากับการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยทำให้ ณรงค์ ปรากฏเจริญ เป็นคีตกวีที่พัฒนาแนวคิดในการประพันธ์เพลงโดยรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างสังคมอย่างน่าสนใจ

บทประพันธ์เพลง Chakra ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมเมื่อปี ค.ศ. 2007 แสดงการผสมผสานแนวคิดของดนตรีไทยเข้ากับบทประพันธ์ตะวันตกอย่างกลมกลืน โดยผู้ประพันธ์มุ่งเน้นกลวิธีพัฒนาเนื้อดนตรี (texture) และจังหวะที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบของดนตรีไทย บทประพันธ์แบ่งเป็น 7 ตอน นำเสนอท่วงทำนองที่ได้แรงบันดาลใจจากจักรทั้ง 7 ในร่างกายมนุษย์ตามความเชื่อของวัฒนธรรมตะวันออก ลักษณะของบทประพันธ์เป็นในรูปแบบลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบแนวนอน มีการใช้คู่เสียงที่อยู่ในระยะแคบเช่น คู่ 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์ ในการพัฒนาทำนองและ

เสียงประสานเพื่อลดความคมชัดของทำนองเพลง นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาชั้นของเสียงและการซ้อนชั้นทำนองซึ่งเป็นอัตลักษณ์ที่พบได้ในดนตรีไทยอีกด้วย



ตัวอย่าง 2.16 การพัฒนาทำนองย่อยเอกด้วยชั้นคู่ 2 และชั้นคู่ 3

จากตัวอย่าง 2.16 หน่วยทำนองย่อยนี้ได้รับการพัฒนาต่อเนื่องตั้งแต่ช่วงต้นของบทเพลงและบรรเลงโดยเครื่องดนตรีหลากชนิดตามแนวคิดการพัฒนาโครงสร้างดนตรีในเชิงเส้น ดังแสดงในตัวอย่าง 2.17 ทำนองย่อยบรรเลงด้วยทรอมโบน ทุบา ยูโฟเนียม และทิมปานี

ตัวอย่าง 2.17 ทำนองย่อยเอกที่ได้รับการพัฒนา

ตัวอย่าง 2.18 แสดงการบรรเลงทำนองที่พัฒนาจากทำนองย่อยเอกดังที่ได้แสดงในตัวอย่าง 2.16 ด้วยเครื่องดนตรี ฟลูต โอโบ อี แพล็ต คลาริเน็ต บี แพล็ต คลาริเน็ต และไซโลโฟน

The image shows a musical score for woodwinds in 4/4 time. It includes parts for Flute 1 & 2, Flute 3 & 4, Oboe 1 & 2, Clarinet in Bb 1 & 2, and Clarinet in Bb 3 & 4. The music features intricate rhythmic patterns with slurs, trills, and dynamic markings such as *f* and *ff*. The woodwinds play a complex, fast-moving line.

ตัวอย่าง 2.18 แสดงทำนองที่ได้รับการพัฒนาจากทำนองย่อยเอก

ผู้ประพันธ์ได้ออกแบบให้มีการซ้อนชั้นทำนองขึ้นโดยในช่วงต้นของเพลง ทรัมเป็ตและฮอร์น แสดงลีลาเลียนสีสันเสียง (tone color) ของเสียงแตรสังข์ ดังแสดงในตัวอย่าง 2.19

The image shows a musical score for Trumpet in Bb and Horn in F in 4/4 time. The trumpet parts (1 & 2, 3 & 4) feature dynamic markings like *sfz*, *ff*, and *sfz* with accents. The horn parts (1 & 2, 3 & 4) include dynamic markings like *ff* and *fff*, along with 'stopped' markings indicating mutes. The score illustrates the 'tone color' of the instruments.

ตัวอย่าง 2.19 ทรัมเป็ตและฮอร์นแสดงลีลาเลียนสีสันเสียงของแตรสังข์

ชั้นเสียงที่ 3 แสดงในกลุ่มเครื่องตี โดยมีลักษณะเสริมแนวทำนองของทรัมเป็ตเพื่อสร้างสีสันเสียงที่มีความเฉพาะตัว (Kanchanahud, 2015)

Percussion 2: Glockenspiel hard mallet *f*

Percussion 3: Brake Drum metal hammer *f* lv. Anvil metal hammer lv.

Percussion 4: Anvil metal hammer lv.

Percussion 5: Bass Drum benter

ตัวอย่าง 2.20 การซ้อนชั้นทำนองในกลุ่มเครื่องตี

ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลวิธีในการพัฒนาทำนองเช่นนี้ตลอดเพลง Chakra ทั้ง 7 ตอน และมีการนำทำนองที่พัฒนากลับมาใช้ใหม่ในบันไดเสียงและกลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างไปจากเดิม เพื่อสร้างความเป็นหนึ่งเดียวให้กับบทเพลง เมื่อพิจารณาโน้ตเพลงฉบับเต็ม (full score) จะพบว่าผู้ประพันธ์ได้ทำการพัฒนาแนวทำนองในลักษณะที่มีการซ้อนชั้นทำนองในลีลาต่าง ๆ ตลอดทั้งเพลง ดังแสดงในตัวอย่าง 2.21

The image displays a page of a musical score for a symphony orchestra, likely from a film score for the movie 'Chakra'. The score is written in 4/4 time and features a complex, rhythmic melody. The instruments listed on the left side of the page are:

- Flute 2
- Flute 3
- Oboe 1
- Clarinet in E \flat
- Clarinet in B \flat 2
- Clarinet in B \flat 3
- Bass Clarinet in B \flat
- Bassoon 1
- Contrabassoon
- Alto Saxophone 2
- Tenor Saxophone
- Baritone Saxophone
- Trumpet in B \flat 1
- Trumpet in B \flat 2
- Horn in F 2
- Horn in F 3
- Trombone 2
- Bass Trombone
- Euphonium
- Tuba
- Timpani (Hard mallet)
- Percussion 1 (Xylophone/hard mallet)
- Percussion 2 (Glockenspiel)
- Percussion 3 (Bass Drum/metal hammer)
- Percussion 4 (Anvil/metal hammer)
- Percussion 5 (Bass Drum/bent)
- Piano
- Double Bass

The score includes various dynamic markings such as *ff*, *fff*, *sfz*, and *sf*, as well as articulation marks like accents and slurs. The percussion parts are particularly detailed, with specific instructions for mallets and hammers.

ตัวอย่าง 2.21 การซ้อนชั้นทำนองในเพลง chakra

การซ้อนชั้นทำนองในลักษณะนี้อาจถือเป็นกลวิธีเฉพาะตัวของณรงค์ ปรากฏ์เจริญ ที่พัฒนาจากอัตลักษณ์ของดนตรีไทย กลวิธีดังกล่าวสามารถพบได้ในงานประพันธ์เพลงอื่น ๆ ของเขาอีกด้วย บทประพันธ์เพลง Namaskar ซึ่งแต่งขึ้นใน ค.ศ.2010 เป็นหนึ่งในตัวอย่างที่แสดงการซ้อนชั้นทำนอง โดย ณรงค์ ปรากฏ์เจริญ ได้แบ่งการวางทำนองเป็น 3 ชั้น ในช่วงกลางของบทเพลง ดังที่ได้แสดงในตัวอย่าง 2.22 ผู้ประพันธ์ทำการซ้อนชั้นของเสียงโดยมีทำนองในส่วนที่โดดเด่นและแนวทำนองสอดประสาน ทำนองที่โดดเด่นบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีฟลูตและไวโอลิน 1 ในขณะที่ไวโอลิน 2 และเชลโลบรรเลงทำนองสอดประสานที่ 1 และไวโอลาบรรเลงทำนองสอดประสานที่ 2 ตามลำดับ (Chucherdwatanasak, 2014)

The image displays a musical score for the piece 'Namaskar'. The score is written for a symphony orchestra and includes the following instruments: Flute (three staves), Timpani, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by layered melodic lines. The Flute parts play a melodic line with dynamics ranging from *p* to *pp*. The Violin I and Violin II parts play sustained notes with dynamics from *p* to *pp*. The Viola and Violoncello parts play a melodic line with dynamics from *p* to *mp*. The Double Bass part plays a rhythmic accompaniment. The score is divided into measures 69 through 74.

ตัวอย่าง 2.22 การซ้อนชั้นเสียงในบทประพันธ์เพลง Namaskar

2.3 แนวคิดจากการศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องพบว่า บทเพลงเดี่ยวเปียโน Pagodas และบทเพลง Chakra มีส่วนประกอบดนตรีที่คล้ายคลึงกันในด้านการประสานเสียงโดยใช้ประโยชน์จากชิ้นคู่ 2 กล่าวคือ เดอบุสซีสร้างสรรค์เสียงประสานที่ให้ผลคล้ายเสียงของระฆังวัดโดยการกำหนดให้ชิ้นคู่ 2 เมเจอร์ ปรากฏขึ้นที่เสียงประสานอย่างสม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง ในขณะที่ฌ็องค็อง ปรางเจอร์ริญ พัฒนาแนวทำนองโดยใช้รูปแบบลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบแนวนอน มีการใช้ชิ้นคู่ 2 เมเจอร์ และชิ้นคู่ 2 ไมเนอร์ ในการพัฒนาทำนองและเสียงประสานเพื่อลดความคมชัดของท่วงทำนองหลัก ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดนี้มาพัฒนาการสร้างสรรค์ทำนองหลักและเสียงประสานบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ทั้ง 4 กระทบวน โดยปรากฏเด่นชัดที่สุดที่หน่วยย่อยเอกของกระทบวนที่ 4

การกำหนดศูนย์กลางเสียงในบทเพลง Pagodas และการประยุกต์แนวคิดเรื่องลูกช้องของดนตรีไทยเพื่อพัฒนาหน่วยทำนองย่อยในบทเพลง Thousand Lights ช่วยให้ผู้ประพันธ์เกิดแรงบันดาลใจในการกำหนดโครงสร้างหลักของบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ให้ศูนย์กลางเสียงและบันไดเสียงที่ใช้สร้างทำนองหลักเป็นไปตามลูกตกที่พบในเพลงไทยซึ่งอธิบายในบทที่ 3 เรื่องโครงสร้างหลักของบทประพันธ์เพลง นอกจากนี้แนวคิดการพัฒนาทำนองจากลูกช้องและหน่วยทำนองย่อยที่ ดร.จิระเดชใช้ในการสร้างสรรค์ทำนองหลักและทางแปรให้บทเพลงเพลง Thousand Lights ยังมีส่วนช่วยให้ผู้ประพันธ์พัฒนาแนวทำนองที่ประกอบด้วยการใช้ชิ้นคู่ 4 สอดแทรกอยู่ในบทประพันธ์ทั้ง 4 กระทบวนของ *ประสานดุริยະสำเนียง* อีกด้วย

ผู้ประพันธ์ศึกษาวิธีการพัฒนาเนื้อดนตรีของบทเพลง Chakra ที่ใช้กลวิธีการพัฒนาชิ้นของเสียงและการซ้อนชั้นทำนองซึ่งเป็นกลวิธีของฌ็องค็อง ปรางเจอร์ริญ ที่พัฒนาจากการศึกษาอัตลักษณ์ของดนตรีไทย (Chucherdwatanasak, 2014) และได้ทดลองพัฒนากลวิธีการซ้อนชั้นของเสียงให้กับบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* กระทบวนที่ 1, 2 และ 4 โดยกำหนดให้มีทำนองหลักสองทำนองเคลื่อนที่ไปพร้อมกันในบางช่วงของบทเพลง ทั้งนี้กลวิธีการซ้อนชั้นของเสียงและการซ้อนชั้นทำนองที่ผู้ประพันธ์ยึดเป็นแนวคิดในการประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* เป็นไปตามแนวทางการวิเคราะห์กลวิธีการซ้อนชั้นของเสียงและการซ้อนชั้นทำนองโดย Nathinee Chucherdwatanasak และ Nipat Kanchanahud

Flute

Bassoon

Baritone Sax

Trumpet in B \flat

ตัวอย่าง 2.23 การซ้อนชั้นทำนองในกระบวนที่ 1

แนวความคิดการพัฒนาทำนองโดยใช้โน้ตระดับและการนำวาทฤติบททางดนตรีที่นำเสนอไปก่อนหน้ากลับมาพัฒนาและนำเสนอใหม่โดยคงความเกี่ยวเนื่องกันตามที่ชินาริ อุง ได้นำเสนอในบทประพันธ์เพลง Spiral 1 ช่วยให้ผู้ประพันธ์เกิดแรงบันดาลใจในการพัฒนาแนวทำนองหลักให้กับ *ประสานดุริยระบำเนียง* กระบวนที่ 1 ซึ่งประพันธ์ในสังคีตลักษณะรูปอิสระ (through-composed form) ผู้ประพันธ์อาศัยกลุ่มโน้ตซึ่งประกอบด้วยโน้ต 3 ตัวมาเปลี่ยนรูปแบบจังหวะและปรับระดับเสียงเพื่อให้ผู้ฟังทำนองเกิดความรู้สึกยึดโยงต่อเนื่องตลอดทั้งกระบวน

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุष्ฎิณีพนธ์ *ประสานดุริยยะสำเนียง* สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทประพันธ์เพลงผ่านกระบวนการทดลองและค้นหาแนวคิดในการพัฒนากลวิธีประพันธ์บทเพลงที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของดนตรีไทยเข้ากับบทประพันธ์ดนตรีตามแบบแผนตะวันตก เพื่อสืบสานและต่อยอดองค์ความรู้ รวมถึงเสริมสร้างกลวิธีในการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยที่ผสมผสานองค์ความรู้ด้านดนตรีไทยอันถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้ประพันธ์ได้ทำการฝึกหัดบรรเลงเครื่องดนตรีไทยขั้นพื้นฐาน ศึกษาวิธีการบรรเลงเครื่องมือประเภท ดีด สี ตี เป่า และสัมผัสอันผู้มีความรู้ด้านดนตรีไทย อันนำมาซึ่งวัตถุดิบและแรงบันดาลใจทางดนตรีเพื่อใช้ในการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์เลือกประพันธ์เพลงดุष्ฎิณีพนธ์ *ประสานดุริยยะสำเนียง* สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมเนื่องจากต้องการคงรูปแบบการบรรเลงด้วยวงคอนเสิร์ตเครื่องลม (concert band) อันเป็นเสมือนจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่ก้าวข้ามเข้ามาในดินแดนไทยตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้การทดลองและพัฒนาแนวคิดในการประพันธ์ตั้งอยู่บนพื้นฐานโครงสร้างดนตรีในเชิงเส้นอันเป็นอัตลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย และเนื่องจากผู้ประพันธ์มีโอกาสเดินทางไปศึกษาดนตรีแจ๊สในต่างประเทศเป็นเวลานาน จึงเกิดแนวคิดที่จะพัฒนารูปแบบการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยที่สะท้อนวัฒนธรรมต่างสังคมโดยสอดแทรกเสียงประสานตามอย่างดนตรีแจ๊สเข้าไปในบทประพันธ์ด้วย บทประพันธ์เพลงนี้นำเสนอในระบบเสียงสากลผ่านเครื่องดนตรีตะวันตกโดยไม่มีภาคนำเครื่องดนตรีไทยมาใช้บรรเลงประกอบ บทเพลงประกอบด้วย 4 ท่อน ใช้เวลาในการแสดงทั้งสิ้นประมาณ 30 นาที

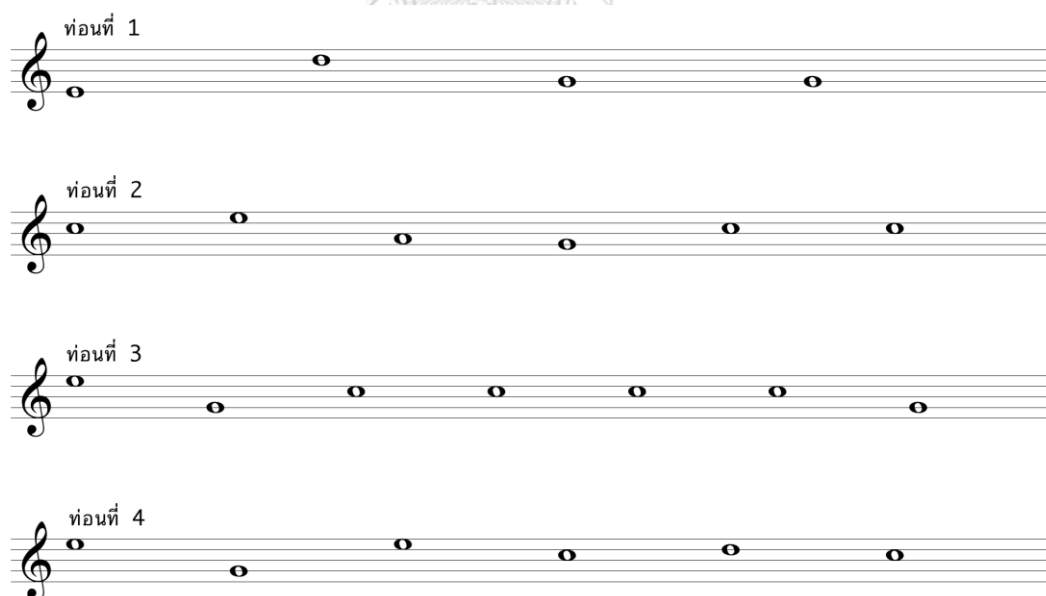
3.1 แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง

โครงสร้างหลักของบทประพันธ์เพลง

โครงสร้างหลักที่สำคัญของดนตรีไทยประกอบด้วยลูกตกและหน้าทับ สำหรับลูกตกนั้นเปรียบเสมือนเข็มทิศกำหนดทิศทางของทำนองหลัก โดยโน้ตของทำนองหลักจะบรรจบกับลูกตกตามกำหนดของหน้าทับ และเพื่อให้บทประพันธ์เพลงดุष्ฎิณีพนธ์ *ประสานดุริยยะสำเนียง* สะท้อนรูปแบบของดนตรีไทยในระดับโครงสร้าง ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ศูนย์กลางเสียงและบันไดเสียงที่ใช้สร้างทำนองหลักเป็นไปตามลูกตกที่พบในเพลงไทย ดังนั้นทำนองหลักของบทประพันธ์นี้จึงมีความแตกต่างจากบทเพลง Thousand Lights ของ ดร.จิระเดช ที่กำหนดลูกฆ้องและสอดแทรกโน้ตระดับเพื่อ

สร้างทำนองเพลง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังกำหนดให้ศูนย์กลางเสียงที่กำหนดตามลูกตกของเพลงไทยนี้สามารถทำการปรับระดับเสียงตามความต้องการในแต่ละช่วงของบทเพลง ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ทำการคัดเลือกบทเพลงไทยที่เป็นที่รู้จักและได้รับการยอมรับว่ามีความไพเราะอย่างกว้างขวางได้แก่ เพลงโหมโรงไอเรศ สามชั้น มาเป็นต้นแบบ

เพลงโหมโรงไอเรศประพันธ์โดยครูช้อย สุนทรวาทีน โดยนำบทเพลงทำนองเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยาชื่อ ไอเรศชูงา สองชั้น และเพลงไอเรชชูงวง ซึ่งอยู่ในดับเรื่องเพลงฉิ่งมาขยายให้อยู่ในอัตราจังหวะ 3 ชั้น เพื่อใช้เป็นเพลงโหมโรงประจำวงปี่พาทย์ของพระยาจักรียุมนตรี บรรเลงด้วยหน้าทับปรบไก่ มีทั้งหมด 4 ท่อน (ภิชาต เลณะสวัสดิ์, 2548) ผู้ประพันธ์เลือกเพลงโหมโรงไอเรศด้วยเหตุที่พบจากการศึกษาค้นคว้าว่าเพลงโหมโรงไอเรศได้รับการยกย่องว่าเป็นเพลงโหมโรงที่ดีที่สุด มีสำนวนและลีลาที่ฟังแล้วไม่เบื่อ ท่วงทำนองมีความเป็นสำเนียงไทยแท้ สามารถแปรทำนองให้ไพเราะได้หลายแนวทาง (พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา, 2557) เหตุผลอีกประการที่ผู้ประพันธ์เลือกเพลงโหมโรงไอเรศเนื่องจากเพลงโหมโรงของดนตรีไทยเปรียบได้กับบทบรรเลงโหมโรง (overture) ของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก มีความหมายไปในทางเดียวกันคือเป็นบทนำก่อนการแสดงเพลงชิ้นใหญ่จะตามมา บทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* เป็นบทประพันธ์ชิ้นแรกที่เกิดจากการค้นคว้าทดลองอันเกิดจากแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์จึงเห็นควรให้ใช้เพลงโหมโรงเป็นใบเบิกทาง



ตัวอย่าง 3.1 ลูกตกของโหมโรงไอเรศทั้ง 4 ท่อน

เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงโหมโรงไอเรศในแต่ละท่อน จะพบว่ามีลักษณะตามที่แสดงในตัวอย่าง 3.1 ซึ่งผู้ประพันธ์นำมาใช้เป็นโครงสร้างหลักสำหรับสร้างทำนองในศูนย์กลางเสียงที่กำหนด

โดยแต่ละกระบวนของบทประพันธ์*ประสานดุริยະสำเนียง*จะใช้ลูกตกตรงตามบทเพลงโหมโรงไอยเรศ แต่ละท่อน กล่าวคือ กระบวนที่ 1 ขลุ่ยปีเค้ล้าเล่าดนตรี ใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกเพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 1 กระบวนที่ 2 พาทยตีระนาดซ้อง ใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกเพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 2 กระบวนที่ 3 เรียงประดับหน้าทับกลอง ใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกเพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 3 และกระบวนที่ 4 ร้อยทำนองเสียงประพรม ใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกเพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 4 ทั้งนี้การประพันธ์ทำนองหลักได้ นำกลวิธีผสมผสานโหมด (mode mixture) เพื่อให้เกิดความหลากหลายของสีสันเสียงในท่วงทำนอง ซึ่งจะแสดงให้เห็นในอรรถาธิบายบทเพลงแต่ละท่อนต่อไป

การสร้างเนื้อดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน

ผู้ประพันธ์มีโอกาสศึกษาโน้ตเพลงฉบับเต็มของวงปีพาทย์ที่ได้ทำการบันทึกไว้โดยคณะกรรมการตรวจสอบเพลงไทยบันทึกเป็นโน้ตสากล ซึ่งเริ่มทำการบันทึกโน้ตเพลงไทยตั้งแต่ พ.ศ.2479 โดยกรมศิลปากร โครงการบันทึกเพลงไทยเป็นโน้ตสากลนี้เป็นการสานต่องานบันทึกโน้ตโดยดำริของ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ มีพระเจณดุริยางค์เป็นผู้อำนวยการจัดโน้ต เริ่มทำการบันทึกครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2473 แต่ต้องหยุดชะงักลงในปี พ.ศ.2475 เมื่อเกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงการปกครอง พบว่าการแปรทำนองของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ล้วนเกิดบนพื้นฐานของลูกซ้องซึ่งบรรเลงบนทางซ้องและบรรจบกันที่ลูกตกในท้องที่ 4 และท้องที่ 8 ของหน้าทับการศึกษาโน้ตเพลงฉบับเต็มของวงปีพาทย์นี้ ช่วยให้ผู้ประพันธ์ได้เค้ากลางของลีลาการแปรทำนองด้วยเครื่องดนตรีไทยประเภทต่าง ๆ และเมื่อสังเกตทางที่บรรเลงด้วยซ้องวงใหญ่อันเปรียบเสมือนเสาหลักของวงปีพาทย์ พบว่าเมื่อนักดนตรีบรรเลงโน้ตพร้อมกันทั้งสองมือจะปรากฏเสียงขึ้นคู่ 4 และขึ้นคู่ 8 เป็นส่วนใหญ่ ในการทำเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (orchestration) ย่อมเกิดช่วงคู่ 8 ขึ้นโดยธรรมชาติ ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงพัฒนาแนวทำนองและการประสานเสียงจากขึ้นคู่ 4 เป็นหลัก ซึ่งสามารถพบซ่อนอยู่ในบทเพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ทั้ง 4 ท่อน

โหมโรงเย็น (Evening Prelude)

สาธิตการ

Sadhukarn

M.M. ♩=63

ปี่ใน (Pi Nai)
 ระนาดเอก , ระนาดเหล็ก
 (Ranat Ek) , (Ranat Lek)
 พ้องวงใหญ่ (Gong Wong Yai)
 พ้องวงเล็ก (Gong Wong Lek)
 ระนาดทุ้ม (Ranat Thum)
 ทุ้มเหล็ก (Thum Lek)
 จิ่ง (Ching)
 ตะโพน (Tapone)
 กลองทัด (Klong Thad)
 ฉายใหญ่ (Charb Yai)
 โหม่ง (Mong)

* ระดับเสียงแท้จริงสูงขึ้นในระยาคู่แปด
Sounding one octave higher

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาธุการ

Sadhukarn

The first system of the musical score consists of six staves. The top five staves are in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A decorative watermark of a traditional Thai musical instrument is visible in the background.

สาธุการ

Sadhukarn

The second system of the musical score continues with six staves. It features a 'con sicc' marking above the second staff. The notation includes complex rhythmic figures and rests, consistent with the first system. The decorative watermark remains visible in the background.

ตัวอย่าง 3.2 โน้ตเพลงฉบับเต็มของวงปี่พาทย์

หน่วยจังหวะย่อยเอก (rhythmic motif) ที่ใช้ประกอบการพัฒนาทำนองบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ได้รับมาจากหน้าทับปรบไ้ โดยเฉพาะทำนองที่บรรเลงในชั้นของเสียงที่ทำหน้าที่เป็นฉากหลัง

หน้าทับปรบไ้ชั้นเดียว

จุดเริ่มหน้าทับ

ท้ม ดิง ท้ม ดิง ดิง ท้ม ดิง ท้ม ดิง ท้ม

หน้าทับปรบไ้ชั้นเดียว เขียนแบบไทย

||: - - ดิง ท้ม | - ดิง - - | ดิง ท้ม - ดิง | - ท้ม ดิง ท้ม :||

หน้าทับปรบไ้ 2 ชั้น

ลูกชั้น จุดเริ่มหน้าทับ

โจ๊ะดิง ดิง ท้มท้มดิง โจ๊ะ โจ๊ะโจ๊ะโจ๊ะโจ๊ะ ดิงท้มดิง ดิงท้มดิงดิง ท้มท้มดิง โจ๊ะ ท้ม

ลูกย้อน

หน้าทับปรบไ้ 2 ชั้น เขียนแบบไทย

ลูกชั้น ลูกย้อน จุดเริ่มหน้าทับ

||: - โจ๊ะ - ดิง | - ดิง - ท้ม ||: - ท้ม - ดิง || - โจ๊ะ - โจ๊ะ |

- โจ๊ะ- โจ๊ะ | - โจ๊ะ- โจ๊ะ | - ดิง- ท้ม || - ดิง- ดิง | - ท้ม- ดิง | - ดิง- ท้ม :||

หน้าทับปรบไ้ 3 ชั้น

ลูกชั้น จุดเริ่มหน้าทับ

โจ๊ะดิง ดิง ท้มท้มดิง โจ๊ะ โจ๊ะโจ๊ะโจ๊ะโจ๊ะ โจ๊ะ โจ๊ะ โจ๊ะโจ๊ะโจ๊ะ โจ๊ะ ดิง ดิงท้มดิง

ลูกย้อน

หน้าทับปรบไ้ 3 ชั้น เขียนแบบไทย

ลูกชั้น ลูกย้อน จุดเริ่มหน้าทับ

||: - โจ๊ะ - ดิง | - ดิง - ท้ม ||: - ท้ม - ดิง || - โจ๊ะ - โจ๊ะ |

- โจ๊ะ - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - โจ๊ะ | - - - - | - โจ๊ะ - โจ๊ะ |

- โจ๊ะ - โจ๊ะ | - โจ๊ะ - โจ๊ะ | - ดิง - ดิง | - ท้ม ดิง ท้ม |

| ดิง ท้ม- ดิง | - โจ๊ะ - โจ๊ะ | - ดิง - ท้ม | - ดิง - ดิง | - ท้ม- ดิง | - ดิง - ท้ม :||

ตัวอย่าง 3.3 หน้าทับปรบไ้

3.2 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 1

บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียงกระบวนที่ 1 นี้มีชื่อว่า “ขลุ่ยปี่เค้ล้าเล่าดนตรี” ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงแนวคิดการพัฒนาทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องเป่าของดนตรีไทย ได้แก่ ขลุ่ย และ ปี่

การแปรทำนองในการบรรเลงเครื่องเป่าของดนตรีไทย ประกอบด้วยโน้ตระดับลีลาประณีตอ่อนช้อย บางครั้งรวดเร็วฉูดฉาด ถือเป็นอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงของเครื่องดนตรีชนิดนี้ จากประสบการณ์ที่ผู้ประพันธ์ทดลองฝึกบรรเลงขลุ่ยเพียงออ พบว่าขณะที่ทดลองฝึกบรรเลงการแปรทำนองมักมีการบรรเลงโน้ตเสียงขึ้นไปในช่วงโน้ตเสียงสูงก่อนที่จะเกลากลับเข้ามาหาโน้ตเป้าหมาย (target note) ที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจไว้ล่วงหน้า จึงได้นำประสบการณ์จากการฝึกบรรเลงขลุ่ยเพียงออมาเป็นแรงบันดาลใจในการพัฒนาแนวทำนองหลักของบทประพันธ์ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ศึกษาพบข้อมูลซึ่งเป็นตัวอย่างบันทึกโน้ตทางบรรเลงขลุ่ยและปี่จากหนังสือ The Tradition Music of Thailand โดยเดวิด มอร์ตัน ดังแสดงในตัวอย่างที่ 3.4 จึงได้ศึกษาเพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบในการพัฒนาแนวทำนองหลักของบทประพันธ์กระบวนที่ 1



ตัวอย่าง 3.4 ลักษณะการแปรทำนองของขลุ่ย

เมื่อเปรียบเทียบการแปรทำนองของปี่กับฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มักได้รับหน้าที่ให้บรรเลงเพื่อรักษาแนวทำนองหลักเอาไว้ พบว่าศิลปินจะแปรทำนองโดยรักษาเค้าโครงของทำนองหลักที่เกิดจากลูกตกซึ่งบรรเลงโดยฆ้องวงใหญ่เอาไว้ และในบางครั้งจะรักษาโน้ตสำคัญไว้ที่จังหวะตกหรือที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคหรือห้องเพลงดังแสดงในตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่าง 3.5 การแปรทำนองของปี่เมื่อเทียบกับฆ้องวงใหญ่

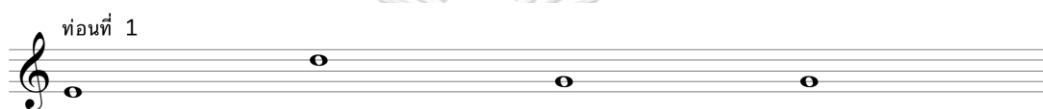
การบรรเลงทางปี่และขลุ่ยที่นับว่าเป็นอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีประเภทนี้อีกประการคือกลวิธีการแปรทำนองในลักษณะเลียนเสียงการขับร้อง ดังแสดงในตัวอย่าง 3.6

ตัวอย่าง 3.6 การแปรทำนองของปี่ในลักษณะเลียนเสียงการขับร้อง

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาทำให้ผู้ประพันธ์เกิดแรงบันดาลใจในการพัฒนาแนวทำนองของบทประพันธ์ให้มีลีลาคล้ายคลึงกับลักษณะการแปรทำนองของเครื่องเป่าของดนตรีไทย

แนวคิดการสร้างเสียงประสาน

ผู้ประพันธ์ต้องการทดลองประพันธ์กระบวนที่ 1 ในแบบสังคีตลักษณะรูปอิสระ ซึ่งเป็นสังคีตลักษณะชนิดเดียวกับที่พบในดนตรีไทย ที่มีการดำเนินทำนองตั้งแต่ต้นจนจบเพลงโดยไม่มีการย้อนท่อนเพลง ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ทดลองพัฒนาหน่วยทำนองย่อยเอกหลายทำนองนำเสนอต่อเนื่องในช่วงต่าง ๆ ของบทเพลงโดยนำแนวคิดที่ได้จากการศึกษาบทเพลง Spiral 1 มาเป็นหลักคิดในการพัฒนาทำนองที่นำเสนอใหม่ การนำวัตถุดิบทางดนตรีที่ได้นำเสนอไปก่อนหน้ามาพัฒนาผสมผสานการนำเสนอทำนองใหม่นี้ทำให้เกิดการยึดโยงท่วงทำนองในแต่ละช่วงของบทเพลงให้มีความเป็นเอกภาพ นอกจากนี้การพัฒนาทำนองในกระบวนที่ 1 ยังเป็นไปตามลูกตกที่นำมาจากเพลงโหมโรงโอยเรศท่อนที่ 1 โดยมีความยาวของห้องเพลงที่คงตามความยาวของหน้าทับปรบไป



ตัวอย่าง 3.7 ลูกตกเพลงโหมโรงโอยเรศ ท่อนที่ 1

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 1

บทประพันธ์เพลงกระบวนที่ 1 “ขลุ่ยปีเค้ล้าเล่าดนตรี” นี้ผสมผสานอัตลักษณ์การแปรทำนองของซ็องวงใหญ่ไว้ที่เสียงประสานด้วย โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้บทประพันธ์ทั้ง 4 กระบวนมีความเป็นหนึ่งเดียวกัน นอกจากนี้ยังสอดแทรกหน่วยทำนองย่อยรองจากทำนองหลักของเพลงโหมโรงโอยเรศ ทั้งนี้บทประพันธ์กระบวนที่ 1 เป็นบทเพลงกระบวนเดียวของบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ที่ผู้ประพันธ์นำเค้าโครงทำนองมาจากบทเพลงโหมโรงโอยเรศ

ห้องที่ 1 – 24

เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงด้วยศูนย์กลางเสียง E ทอดยาว ขึ้นต้นด้วยทำนองที่พัฒนาหน่วยย่อยเอกมาจากอัตลักษณ์ที่พบในการบรรเลงทางซ็อง นำเสนอการเคลื่อนทำนองด้วยขั้นคู่ 5 ในแนวเครื่องเป่าลมไม้บรรเลงด้วยกลวิธีการล้อโดยเริ่มจากห้องที่ 8 ไปจนถึงห้องที่ 24

Flute 1

Flute 2

Clarinet in B \flat 1

Clarinet in B \flat 2

mf

mf

mf

mf

ตัวอย่าง 3.8 หน่วยทำนองย่อยเอกที่พัฒนาจากอัตลักษณ์ของทางฆ้อง

ตัวอย่าง 3.8 แสดงทำนองที่พัฒนาจากหน่วยย่อยเอกซึ่งผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากลักษณะการบรรเลงทำนองของฆ้องวงใหญ่ กำหนดให้บรรเลงด้วยกลวิธีการล้อระหว่างคลาริเน็ต ฟลูต และแซกโซโฟน

ห้องที่ 25 - 60

ทำนองในช่วงนี้มีกลวิธีการขัดเกิดเป็นการล้อและการขัดระหว่างทำนองแสดงให้เห็นเป็นครั้งแรกด้วยการบรรเลงทำนองล้อที่โอโบและคลาริเน็ตตามด้วยทำนองขัดบรรเลงโดยพิกโคโลและฟลูต เริ่มที่ห้องเพลงแรกของช่วงซ้อม B การเดินทำนองในช่วงนี้เป็นการพัฒนาแนวคิดมาจากการดำเนินทำนองในช่วงซ้อม A ที่มีการไล่เรียงตัวโน้ตในทิศทางขึ้นและลงสลับกัน แสดงในตัวอย่าง 3.9 และ 3.10 ลักษณะการล้อและการขัดส่งท้ายการบรรเลงทำนองล้อด้วย พิกโคโล ฟลูต ไวบราโฟน และทำนองขัดด้วย ทรัมเป็ต บาริโตนแซกโซโฟน บาสซูน และดับเบิลเบส ที่ห้อง 42

Piccolo

Flute 1

Oboe

Clarinet in B \flat 1

mf

mf

mf

mf

p

p

ตัวอย่าง 3.9 การล้อและการขัดทำนองที่ห้อง 25

Oboe
Clarinet in B \flat
Bassoon

Ob.
B. Cl.
Bsn.

Ob.
B. Cl.
Bsn.

ตัวอย่าง 3.12 การสร้างทำนองที่มีประโยคเพลงยาวเป็นพิเศษ

แนวคิดการพัฒนาทำนองที่รับอิทธิพลจากหน่วยจังหวะย่อยเอกของหน้าทับปรบไปก็สามารถพบได้จากแนวทอมโบนที่ห้อง 35 ดังแสดงในตัวอย่าง 3.13

Trombone 1
Trombone 2
หน้าทับ

จะ ดิง ดิง ท้ม ดิง ท้ม ดิง ท้ม ดิง โจ๊ะ จะ ดิง ท้ม ดิง ดิง ท้ม ดิง ดิง ท้ม

ตัวอย่าง 3.13 การสร้างทำนองจากลักษณะจังหวะหน้าทับ

ห้องที่ 61 – 83

การพัฒนาทำนองหลักในช่วงนี้มีการใช้กลวิธีการโยนหรือการเล่นซ้ำโน้ตเพื่อย้ำเสียง ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งในการบรรเลงเครื่องเป่าของดนตรีไทย นอกจากนี้ยังใช้การประสานเสียงด้วยกลุ่มโน้ต

สามตัว (triad) ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการทดลองนำเสียงปี่ชวาที่ทำการบันทึกมาตรวจสอบด้วยส่วนชุดคำสั่ง (software) คอมพิวเตอร์ที่สามารถตรวจวัดความถี่เสียงและเปรียบเทียบระดับตัวโน้ตได้ พบว่าเมื่อนักดนตรีบรรเลงปี่ชวาเสียงใด ๆ อนุกรมเสียงหลอก (harmonic series) ที่พบจะเท่ากับตัวโน้ตที่นักดนตรีบรรเลง ทบด้วยขั้นคู่ 8 ที่อยู่ต่ำกว่า พร้อมกับขั้นคู่ 3 เมเจอร์ ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 8 ที่อยู่เหนือตัวโน้ตนั้น เมื่อนำมาจับเรียงกันแล้วจะได้กลุ่มโน้ตสามตัว (triad) จึงได้นำแนวคิดนี้มาพัฒนาเสียงประสานเป็นครั้งแรกในท่อนเพลงนี้ เริ่มจากห้องเพลงที่ 62

ตัวอย่าง 3.14 กลวิธีการโยนควบคู่การประสานเสียงด้วยกลุ่มโน้ตสามตัว

การพัฒนาทำนองด้วยกลวิธีหลากหลายโมดสามารถสังเกตเห็นได้ชัดเจนที่ห้อง 61 ของบทเพลง มีการพัฒนาแนวทำนองด้วยกลวิธีการล้อและการขัด มีการประสานเสียงประโยคทำนองด้วยโน้ตที่เป็นสมาชิกของโมดต่าง ๆ ดังนี้

ห้อง 61 จังหวะที่ 2 และห้อง 62 จังหวะที่ 1 ใช้บันไดเสียง Bb โสโลทอน

ห้อง 61 จังหวะที่ 4 และห้อง 62 จังหวะที่ 2-3 ใช้บันไดเสียง Bb ซุปเปอร์โลเคเรียน

ห้อง 61 จังหวะที่ 3-4 ใช้บันไดเสียง Bb มิกโซลิเดียน

ตัวอย่าง 3.16 แสดงแนวคิดของผู้ประพันธ์ที่ได้ทดลองพัฒนาทำนองหลักด้วยการใช้โน้ตพิง (appoggiatura) ซึ่งเป็นที่นิยมในการสร้างทำนองสำหรับดนตรีแจ๊ส โดยกำหนดโน้ตเป้าหมายจากบันไดเสียง Eb เมเจอร์ ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงที่กำหนดไว้ตามลูกตกซึ่งได้มาจากเพลงโหมโรงไอเรศ

Musical score for Piccolo, Flute 1, and Flute 2, measures 66-72. The score shows a melodic line with appoggiatura notes (accents) and a dynamic marking of 'f' (forte).

ตัวอย่าง 3.16 ทำนองที่พัฒนาจากการใช้โน้ตพิง

ห้องที่ 84 – 92

การแปรทำนองอันประณีตอ่อนหวานตามอัตลักษณ์ของการบรรเลงขลุ่ยได้รับการพัฒนาขึ้นในช่วงนี้ เป็นตอนสั้น ๆ เพื่อเป็นช่วงเชื่อมส่งเข้าหาจุดสูงสุด (climax) ของเพลงในห้องที่ 93 แนวทำนองหลักที่พัฒนาขึ้นบรรเลงโดยโอโบและคลาริเน็ต

Musical score for measures 83-92. The score shows a melodic line with dynamic markings 'mf' (mezzo-forte) and 'f' (forte), and a key signature change to F major. The score includes a watermark of a traditional Thai instrument.

ตัวอย่าง 3.17 ทำนองที่พัฒนาโดยรับแรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์ของการบรรเลงขลุ่ย

ห้อง 93 – 112

จุดสูงสุดของเพลงเกิดขึ้นในช่วงนี้และมีการสร้างหน่วยทำนองย่อยเอกใหม่ด้วยกลุ่มโน้ตสามพยางค์ และกลุ่มโน้ตที่ประกอบด้วยโน้ตสามตัวเพื่อเชื่อมต่อไปยังท่อนจบของเพลงอย่างมีเอกภาพ

The image shows a musical score for measures 97-99. The score is written for Clarinet in B-1, Clarinet in B-2, Clarinet in B-3, Bass Clarinet, Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax, and Baritone Sax. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The score features a complex melodic line with many slurs and accents, particularly in the first three measures. The saxophone parts enter in measure 98 with a rhythmic pattern of eighth notes.

ตัวอย่าง 3.18 หน่วยทำนองที่พัฒนาจากกลุ่มโน้ตสามพยางค์ ห้อง 97 – 99

ห้อง 113 – 141

ผู้ประพันธ์กำหนดให้ท่อนจบของเพลงในกระบวนที่ 1 รับแนวคิดการพัฒนาทำนองจากกลุ่มโน้ตสามพยางค์ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นในช่วงห้องที่ 84 มาเป็นแกนหลักของเสียงประสาน โดยเริ่มจากการกระจายหน่วยทำนองย่อยเอกทำการบรรเลงในศูนย์กลางเสียง D เมเจอร์ โดยในช่วงแรกผู้ประพันธ์ได้ทำการซ้อนชั้นเสียงจำนวน 3 แนว ในลักษณะการกรอตามกลวิธีซึ่งเป็นหนึ่งในอัตลักษณ์ของการประพันธ์ทำนองเพลงไทย

ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 2

แนวความคิดการสร้างทำนอง

บทประพันธ์เพลงกระบวนที่ 2 “พาทย์ตีระนาดฆ้อง” ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวความคิดพัฒนาทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องเคาะของดนตรีไทย ได้แก่ ระนาด และ ฆ้องวง

ลักษณะการแปรทำนองที่ใช้ในการบรรเลงโน้ตเครื่องเคาะของดนตรีไทยที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นวัตถุดิบในการพัฒนาทำนองแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แนวทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากทางระนาด และแรงบันดาลใจที่ได้รับจากทางฆ้อง ระนาดและฆ้องเป็นเครื่องตีตั้งนั้นจึงมีลักษณะเสียงสั้น ผู้ประพันธ์จึงใช้กลวิธีการรัวลิ้น (flutter tonguing) และการพรมนิ้ว (trill) เป็นกลวิธีสำคัญในการบรรเลงโน้ตที่มีลักษณะเสียงยาว นอกจากนี้ผู้ประพันธ์สังเกตพบว่าระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงด้วยความเร็ว ร้อยเอกสมนึก แสงอรุณ ได้แนะนำผู้ประพันธ์ถึงกลวิธีการบรรเลงระนาดที่สำคัญ ได้แก่ กลวิธีการกรอ การเก็บ การสะบัด การรัว การกวาด และการขยี้ เป็นกลวิธีสำคัญในการบรรเลง

การกรอ คือ การบรรเลงโน้ตต่างกันเป็นชั้นคู่สลับเสียงสูง-ต่ำด้วยความรวดเร็ว เพื่อยืดเสียงให้ยาวขึ้น ด้วยเพราะระนาดเป็นเครื่องตีที่มีเสียงสั้น

การเก็บ คือ การบรรเลงทำนองโดยมีระยะเสียงสูงต่ำต่างกันเป็นชั้นคู่ 8 ด้วยโน้ตที่มีความต่อเนื่องกัน เช่น บรรเลงทำนองต่อเนื่องด้วยโน้ตเข็บต 1 ชั้นโดยไม่มีตัวหยุดคั่นกลางประโยคเพลง

การสะบัด คือ การบรรเลงโน้ตสามพยางค์ด้วยความรวดเร็วโดยมีการซ้ำสองเสียงแรกก่อนเคลื่อนที่ลงเป็นชั้นคู่ 2 ทั้งนี้ทิศทางการเคลื่อนแนวทำนองสามารถกระทำเป็นทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงก็ได้ เรียกว่าการสะบัดเรียงสองเสียง แต่หากบรรเลงโน้ตสามพยางค์เคลื่อนที่ขึ้นหรือลงด้วยความรวดเร็วโดยไม่ซ้ำโน้ตเรียกว่า สะบัดเรียงสามเสียง การสะบัดเช่นนี้หากโน้ตตัวสุดท้ายกระโดดเป็นชั้นคู่ 3 เรียกว่าสะบัดข้ามเสียง

การรัว คือ การบรรเลงโน้ตเสียงเดียวกันซ้ำ ๆ ด้วยความรวดเร็วเพื่อให้ได้เสียงที่ยืดยาวขึ้นเนื่องจากระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงสั้น การรัวนี้อาจบรรเลงสองตัวโน้ตสลับกันก็ได้

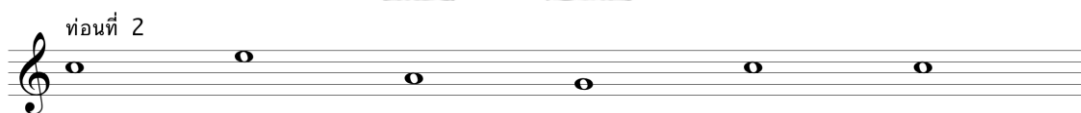
การกวาด คือ การรูดเสียง (glissando) โดยการเคลื่อนที่จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งด้วยความรวดเร็ว

การขยี้ คือ การบรรเลงโดยเพิ่มความเร็วจากการเก็บขึ้นอีก 1 เท่าตัว

แนวคิดการสร้างเสียงประสาน

ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายให้กับบทประพันธ์เพลงกระบวนที่ 2 สลับการเคลื่อนที่ของแนวทำนองอย่างรวดเร็ว ซึ่งเป็นการสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะทางการบรรเลงทำนองของระนาดเอก จึงได้เลือกใช้กลวิธีดนตรีเสียงทลาย (chance music) เพื่อเปิดโอกาสให้เนื้อหาดนตรีได้ดำเนินไปอย่างอิสระภายใต้เงื่อนไขที่ผู้ประพันธ์กำหนดในช่วงแรกของ “พาทย์ตีระนาดฆ้อง” ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้นำกลวิธีการใช้โน้ตกล่อง (box notation) มาประยุกต์ใช้กับบทประพันธ์เพลงเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ดังกล่าวไว้ข้างต้น

สังคีตลักษณะของบทประพันธ์ในกระบวนที่ 2 นี้มีรูปแบบเป็นสังคีตลักษณะสองตอน นำเสนอท่อนเพลงในรูปแบบ A B A B และใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลงโหมโรงไอยเรศท่อนที่ 2



ตัวอย่าง 3.19 ลูกตกเพลงโหมโรงไอยเรศ กระบวนที่ 2

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยะสำเนียง กระบวนที่ 2

ท่อน A1

ห้องที่ 1

ผู้ประพันธ์กำหนดให้ทำนองหลักในช่วงนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับทางฆ้อง บรรเลงด้วยไซโลโฟนและไวบราโฟน ในช่วงแรกของบทเพลงกระบวนที่ 2 นี้ นักดนตรีมีอิสระในการบรรเลงด้วยการใช้โน้ตกล่องเป็นตัวกำหนดเงื่อนไขความเร็วในการบรรเลงประโยคเพลง ซึ่งกำหนดไว้ 2 รูปแบบด้วยความเร็วที่ต่างกัน ผู้ประพันธ์กำหนดให้ไซโลโฟนบรรเลงด้วยความเร็ว 108 จังหวะต่อนาที และกำหนดให้ไวบราโฟนบรรเลงด้วยความเร็ว 74 จังหวะต่อนาทีโดยประมาณ ใช้เวลาบรรเลงตอน A ทั้งสิ้น 30 วินาที

ท่อน B1

ห้องที่ 2 - 54

แนวทำนองหลักเริ่มพัฒนามาจากหน่วยทำนองย่อยเอกสอดประสานด้วยลีลาการล้อและการขัด เริ่มจากไซโลโฟนบรรเลงทำนองหลักที่ได้รับแรงบันดาลใจจากอัตลักษณ์การบรรเลงระนาดและมาริมบาบรรเลงทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการบรรเลงฆ้องวงใหญ่

Xylophone

Marimba

A Moderato (♩ = c. 108)

mf *hard yarn*

mf

ตัวอย่าง 3.20 แนวทำนองหลักในท่อนที่ 2

จากนั้นฮอร์นบรรเลงทำนองในลักษณะยืดยาวในท่อนที่ 5 ตามด้วยทรมโบนในท่อนที่ 10

Horn in F 1, 2

Horn in F 3, 4

mp

mp

ตัวอย่าง 3.21 ฮอร์นบรรเลงทำนองในท่อนที่ 5

ผู้ประพันธ์นำแนวทำนองหลักที่บรรเลงด้วยไซโลโฟนกลับมาใช้อีกครั้ง ด้วยกลวิธีเล่นถอยหลัง (retrograde) ด้วยโอโบที่ท่อนที่ 5 โดยทดเสียงให้มาบรรเลงในศูนย์กลางเสียง C ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลงโหมโรงไอเรศในท่อนนี้

Oboe

mp

ตัวอย่าง 3.22 ทำนองที่พัฒนาด้วยกลวิธีเล่นถอยหลัง

เนื่องจากเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงในย่านเสียงสูงอย่างปีกโคโลและฟลูตสามารถบรรเลงด้วยกลวิธีการรัวลิ้นพร้อมกับกลวิธีการรูดเสียงได้ ผู้ประพันธ์จึงทดลองพัฒนาทำนองเพื่อเลียนเสียงกลวิธีการกวาดที่พบได้ในเครื่องตีของดนตรีไทย ซึ่งปรากฏเป็นครั้งแรกในท่อนที่ 8 และมีการนำมาปรับใช้กับแนวทำนองที่พัฒนาขึ้นภายหลังอีกในช่วงท้ายของบทประพันธ์

Flute 1

mf

flutter

ตัวอย่าง 3.23 การเปลี่ยนเสียงกลวิธีการกวาด

ห้องที่ 55 - 74

ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจในการพัฒนาแนวทำนองหลักที่ 2 จากการฟังช่วงขึ้นต้นเพลงเดี่ยวระนาดเอก ซึ่งผู้บรรเลงมักใช้กลวิธีการขี้สร้างความรู้สึกดูด้น เราใจ ผู้ประพันธ์จึงได้พัฒนาแนวทำนองโดยได้รับแรงบันดาลใจจากกลวิธีดังกล่าว โดยกำหนดให้มีการโต้ตอบกับแนวทำนองย่อยที่ 2 ซึ่งพัฒนาขึ้นจากบันไดเสียง E เพนตาโทนิค

Flute 1

Flute 2

Oboe

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

mf

mf

mf

ตัวอย่าง 3.24 แนวทำนองหลักที่ 2 พัฒนาจากกลวิธีการกวาด

Alto Sax 1

mf

tr

tr

ตัวอย่าง 3.25 แนวทำนองย่อยที่ 2

ท่อน A2

ห้องที่ 75 – 82

กลวิธีการใช้โน้ตกล่องได้รับการนำเสนออีกครั้ง โดยเปลี่ยนการบรรเลงทำนองหลักมาไว้ที่ ฟลูตและคลาริเน็ต กลวิธีดนตรีเสียงท่ายในท่อนนี้มีความยาวทั้งสิ้น 45 วินาที กำหนดให้ไวบราโฟน บรรเลงแนวทำนองย่อยที่มีการเคลื่อนไหวเป็นรูปแบบซ้ำอย่างต่อเนื่อง ค่อย ๆ ลดความเร็วและความ เข้มเสียงลง พร้อม ๆ กับฟลูตและคลาริเน็ตที่บรรเลงทำนองหลักก็ลงความเร็วและความเข้มเสียงลง ตามแนวทำนองย่อยเช่นกัน ส่งผลให้เกิดความรู้สึกกว้างเปล่าและผ่อนคลายก่อนที่แนวทำนองทั้งสอง จะค่อย ๆ เร่งความเร็วและความเข้มเสียงในการบรรเลงกลับมาอีกครั้งเพื่อส่งเข้าท่อน B2

ท่อน B2

ห้องที่ 83 – 181

ทำนองหลักในช่วงซอัม B และ C ระหว่างห้องที่ 25 ถึง 74 ได้ถูกนำกลับมาอีกครั้งในท่อน สุดท้ายของกระบวน ผู้ประพันธ์อาศัยการย่อยทำนองที่นำเสนอในช่วงต้นของบทเพลงมาเป็นวัตถุดิบ เพื่อพัฒนาแนวทำนองใหม่ ช่วงท้ายของบทเพลงมีการเร่งอัตราความเร็วขึ้นและเปลี่ยนอัตราจังหวะ สลับไปมา พร้อมกับท่วงทำนองที่พัฒนาโดยใช้กลวิธีการบรรเลงระนาดเป็นพื้นฐานสำคัญ

ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 3

แนวคิดการสร้างทำนอง

บทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* กระบวนที่ 3 “เรียงประดับหน้าทับกลอง” ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอแนวคิดการพัฒนาทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากหน้าทับของดนตรีไทย ได้แก่ หน้าทับปรบไก่อ

ผู้ประพันธ์ทดลองสร้างแนวทำนองในกระบวนที่ 3 ตามจินตนาการโดยอิสระ ไม่ผูกพันธ์ยึดติดกับบริบทของอัตลักษณ์ดนตรีไทย โดยการพัฒนาทำนองหลักและทำนองสอดประสานที่ยึดโยง ทฤษฎีดนตรีไทยไว้เพียงลักษณะจังหวะของหน้าทับปรบไก่อเท่านั้น จึงถือได้ว่าท่วงทำนองที่เกิดขึ้นใน กระบวนที่ 3 นี้ มาจากความเป็นตัวตนและประสบการณ์การประพันธ์ทำนองดนตรีแจ๊สของ ผู้ประพันธ์ ที่ปรับลีลาให้เข้ากับบริบทของบทประพันธ์ *ประสานดุริยະสำเนียง*

แนวคิดการสร้างเสียงประสาน

ลักษณะเสียงประสานในบทประพันธ์เพลงกระบวนที่ 3 นี้ ได้รับอิทธิพลมาจากการประสานเสียงเครื่องเป่าสำหรับวงบิกแบนด์ในวัฒนธรรมดนตรีแจ๊ส ผู้ประพันธ์มีความประสงค์ที่จะประพันธ์เพลงบทนี้ให้มีลักษณะของบทบรรเลงประชันระหว่างเครื่องทำนองและเครื่องตี (percussion) ในขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดการสร้างทำนองในลักษณะเดียวตามที่อาจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ให้แนวทางไว้ หากแต่บทประพันธ์บทนี้มุ่งความสำคัญไปที่เครื่องตีเท่านั้น

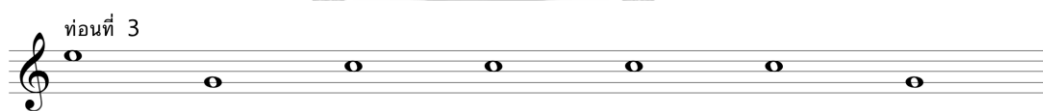
ลักษณะสังคีตลักษณะในบทประพันธ์เพลงท่อนนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากสังคีตลักษณะโซนาตา นำเสนอในรูปแบบ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา ตอนเดี่ยวเครื่องตี และตอนสรุป โดยวางแผนการนำเสนอท่อนจำแนกตามการเกิดขึ้นของหน่วยทำนองย่อยเอกใหม่ดังนี้

ตอนนำเสนอ ประกอบด้วยท่อนแนะนำ ท่อน A ท่อนเดี่ยวเครื่องตี

ตอนพัฒนา ประกอบด้วยท่อน A B A B ช่วงเชื่อม C เดี่ยวเครื่องตี D และท่อนเดี่ยวเครื่องตีขนาดใหญ่

ตอนสรุป ประกอบด้วยท่อน A B

บทประพันธ์เพลงกระบวนที่ 3 เรียงระดับหน้าทับกลอง ใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลงโหมโรงไอเรศท่อนที่ 3



ตัวอย่าง 3.26 ลูกตกเพลงโหมโรงไอเรศ ท่อนที่ 3

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยางค์สำเนียง กระบวนที่ 3

ตอนนำเสนอ

ห้องที่ 1 – 30

ช่วงนำเข้าเพลงมีลีลาที่รวดเร็วอย่างวงโยธวาทิต ตามด้วยการเปลี่ยนมาบรรเลงทำนองหลักในจังหวะช้าแสดงในตัวอย่างที่ 3.27 ผู้ประพันธ์ออกแบบให้มีการซ้อนชั้นเสียง 3 แนว โดยทำนองในช่วงแรกนี้ผู้ประพันธ์ใช้จินตนาการสร้างทำนองให้แสดงออกถึงอารมณ์แบบดนตรีไทย โดยมีได้อิงกับอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีประเภทใดประเภทหนึ่งเป็นหลัก

ตัวอย่าง 3.27 ประโยคทำนองแรกของประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 3

การบรรเลงทำนองตามตัวอย่างที่ 3.27 เป็นไปโดยมีทำนองรองที่พัฒนาจากลักษณะจังหวะของหน้าทับปรปไก ซึ่งบรรเลงด้วยไวบราโฟน และมาริมบา แสดงในตัวอย่าง 3.28

ตัวอย่าง 3.28 ทำนองรองที่พัฒนาจากลักษณะจังหวะหน้าทับปรปไก

ตัวอย่าง 3.29 การซ้อนชั้นเสียง 3 แนว ในตอนนำเสนอ

ตอนพัฒนา

ห้องที่ 31 – 85

จังหวะถูกเปลี่ยนให้เร็วขึ้นอีกครั้งเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟังอย่างกะทันหัน หน่วยย่อยเอกที่ 2 ได้รับการพัฒนาในช่วงนี้ประกอบด้วยตัวโน้ต G A B A G ซึ่งถูกบรรเลงซ้ำโดยการทอดเสียงในโมดต่าง ๆ ส่วนแนวทำนองที่ขึ้นของเสียงอื่น ๆ ล้วนพัฒนาขึ้นจากหน่วยจังหวะย่อยของหน้าทับครบไป

The image shows a musical score for measures 31-85. The score is in 4/4 time, key of D major, and tempo of 138. The instruments are Clarinet in Bb 1, Trumpet in Bb 1, Horn in F 1, 2, Trombone 1, Trombone 2, and Bass Trombone. The dynamics are f, mf, and mp. The score shows a transition from a fast tempo to a slower tempo at measure 31.

ตัวอย่าง 3.30 หน่วยย่อยเอกที่ 2 ปรากฏที่ห้อง 31

ในห้องที่ 39 ประโยคทำนองแรกของกระบวนที่ 3 ถูกนำกลับมาอีกครั้งเพียงสั้น ๆ การพัฒนาทำนองหลักในห้องที่ 39 – 56 นี้มีความแตกต่างจากการพัฒนาทำนองในช่วงอื่น ๆ ของเพลง กล่าวคือผู้ประพันธ์ได้ทดลองวางแผนการเปลี่ยนคอร์ด (chord change) ให้สัมพันธ์กับการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียงที่นำมาใช้ร่วมกับคอร์ดนั้น ๆ ซึ่งทิศทางการเปลี่ยนคอร์ดเป็นไปตามที่พระเจนดุริยางค์ได้แนะนำไว้ในหนังสือ Thai Music กล่าวคือ เมื่อแนวทำนองใช้โน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียงที่นำมาใช้สร้างคอร์ด ให้ถือว่าเป็นการแนะนำให้ติดตามด้วยคอร์ดที่ใช้โน้ตนั้นเป็นโทนิค และเมื่อแนวทำนองใช้โน้ตตัวที่ 7 ของบันไดเสียง ให้ถือว่าเป็นการแนะนำให้ติดตามด้วยคอร์ดที่เป็นโดมิแนนท์ของคอร์ดเดิม

ตัวอย่าง 3.31 การสร้างทำนองให้สัมพันธ์กับการเปลี่ยนคอร์ด

การประสานเสียงแนวทำนองในครั้งที่ 56 ผู้ประพันธ์ได้ทดลองใช้โน้ตที่หน่วยจังหวะและการประสานเสียงตามอย่างที่นิยมกระทำในวงบิ๊กแบนด์ เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง

ตัวอย่าง 3.32 การพัฒนาทำนองโดยใช้หน่วยจังหวะและการประสานเสียงอย่างวงบิ๊กแบนด์

ครั้งที่ 86 -139

ครั้งที่ 86 มีการนำทำนองในช่วงท้ายของตอน B มาพัฒนาในลักษณะของการกลับทิศทางการเคลื่อนที่ตัวโน้ต เสียงประสานมีความเบาบางกว่าตอนก่อนหน้าและมีการใช้ทำนอง

ลากยาวเป็นฉากหลัง ก่อนที่จะพัฒนาแนวทำนองให้มีการลื้อและการขัดบรรเลงโดยเครื่องเป่าลมไม้ สลับกับกลุ่มเครื่องตีที่เล่นระดับเสียงได้ นอกจากนี้ยังมีการพัฒนาทำนองที่ใช้ลีลาเหมือนกลวิธีการเก็บของระนาดปรากฏขึ้นในท่อนนี้อีกด้วย

ตัวอย่าง 3.33 การพัฒนาทำนองที่ใช้ลีลาเหมือนกลวิธีการเก็บของระนาด

ช่วงเดี่ยว (cadenza)

ผู้ประพันธ์นำเสนอช่วงเดี่ยวขนาดใหญ่สำหรับเครื่องตีเพื่อเปิดโอกาสให้นักเล่นเครื่องตีได้แสดงความสามารถอย่างเต็มที่ เพิ่มอรรถรสให้กับบทเพลงและเปิดโอกาสให้ผู้ประพันธ์ได้ทดลองหน่วยจังหวะต่าง ๆ ที่พัฒนามาจากหน่วยจังหวะของหน้าทับปรบโกในอัตราชั้นต่าง ๆ โดยผู้ประพันธ์กำหนดโน้ตช่วงเดี่ยวให้ผู้เล่นเครื่องตีบรรเลง การสร้างสรรค์กระทำโดยเทียบเคียงจำนวนห้องเพลงกับอัตราความเร็วของจังหวะ เพื่อให้ตรงกับระยะเวลาที่ต้องการใช้ในการแสดงแต่ละช่วง แบ่งออกเป็น 3 ช่วงย่อย คือ ช่วงเดี่ยว มีความยาวประมาณ 120 วินาที ช่วงบรรเลงรูปแบบจังหวะ มีความยาวประมาณ 60 วินาที และช่วงส่งกลับเข้าเพลง มีความยาวประมาณ 15 วินาที

ท่อนสรุป

ห้องที่ 213 – 230

ท่อนจบนี้มีความยาวเพียง 17 ห้องเพลง ใช้เวลาบรรเลงประมาณ 20 วินาที บรรเลงโดยการนำหน่วยทำนองที่พัฒนาขึ้นในตอน A กลับมาใช้อีกครั้ง ก่อนที่จะค่อย ๆ เร่งความเร็วและส่งจบด้วยการย่ำคอร์ด

ประสานดุริยະสำเนียง กระบวนที่ 4

แนวคิดการสร้างทำนอง

“ร้อยทำนองเสียงประพรม” บทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียงกระบวนที่ 4 ผู้ประพันธ์นำเสนอแนวคิดการพัฒนาทำนองที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเครื่องสีของดนตรีไทย ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย

ลักษณะการแปรทำนองที่ใช้ในการบรรเลงโน้ตเครื่องสายของดนตรีไทยมีความอ่อนช้อยและประณีตบรรจงยิ่งกว่าแนวทำนองของเครื่องเป่า กลวิธีในการบรรเลงเครื่องสาย เช่น ซอด้วง หรือซออู้ ประกอบด้วยการพรมเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังมีกลวิธีการสละและการสละซึ่งหากพิจารณาทิศทางการเคลื่อนแนวทำนองพบว่ามีความคล้ายคลึงกับกลวิธีการสละของระนาด ทั้งนี้กลวิธีการพรมสายซอมีความใกล้เคียงกับกลวิธีการพรมนิ้วของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก ทั้งนี้ผู้ประพันธ์มีโอกาศศึกษาการบันทึกเพลงซอสามสายด้วยโน้ตดนตรีสากล ซึ่งเป็นทางบรรเลงโดยศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ และทำการบันทึกโน้ตโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา ทำให้ได้ศึกษา ลักษณะการแปรทำนองของซอสามสาย กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลง และลักษณะของหน่วยทำนองที่ร้อยเรียงเป็นประโยคเพลง พบว่าลักษณะหน่วยทำนองย่อยที่ใช้ในแต่ละเพลงมีความคล้ายคลึงกัน จึงอาจอนุมานได้ว่าประโยคเพลงที่พบเป็นลักษณะของอัตลักษณ์ที่พบได้ในการบรรเลงซอสามสาย ผู้ประพันธ์ได้ทำการคัดลอกกลุ่มทำนองเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ทำนองให้กับบทประพันธ์เพลงประสานดุริยະสำเนียงกระบวนที่ 4 ดังนี้

โน้ตประดับ เพลงจันทราหู ห้อง 12



โน้ตประดับ เพลงจันทราหู ห้อง 54 - 56



กลวิธีย้ำโน้ต เพลงบรรทมไพร่ ห้อง 24

กลวิธีย้ำโน้ต เพลงบรรทมไพร่ ห้อง 48

เป็น Cadential Extension

เป็น Cadential Extension



เคลื่อนที่ขึ้นคู่ 3 เพลงบรรทมไพร่ ห้อง 28

เคลื่อนที่แบบ Stepwise เพลงบรรทมไพร่ ห้อง 33



กลวิธีย้ำโน้ต เพลงทะเลสามชั้น ห้อง 63

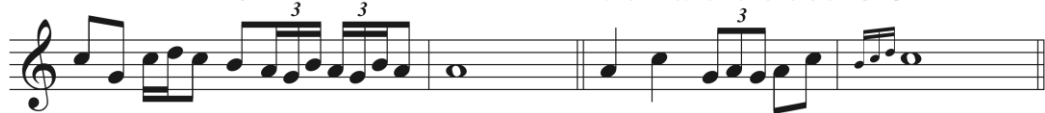
เคลื่อนที่แบบ Stepwise เพลงทะเลสามชั้น ห้



โน้ตประดับ ลา โด ซอล ลา โด

เคลื่อนที่แบบ Stepwise เพลงทะเลสามชั้น ห้อง 73

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ห้อง 3



โน้ตประดับ ลา โด ซอล ลา โด

โน้ตประดับ เร - มี | เร - ซอล | เร - มี | เร - โด | ลา

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ห้อง 11

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น ห้อง 45



ขั้นคู่ 3 ประดับด้วยโน้ต 6 พยางค์ Cadential Extension เพลงบุหลัน ห่อง 18
เพลงบุหลัน ห่อง 12 กลวิธีย้าโน้ต ด้วยโน้ต 6 พยางค์ แทรกระหว่าง เร - ซอล



Cadential Extension เพลงบุหลัน ห่อง 89



กลวิธีย้าโน้ต (ตัวเร) เพลงเขมรปี่แก้ว ห่อง 9 กลวิธีย้าโน้ต (ตัวโด) เพลงเขมรปี่แก้ว ห่อง 1



โน้ตประดับ เร ซอล โด เร ฟา ฟา เพลงเขมรปี่แก้ว ห่อง 18



เคลื่อนที่แบบ Scalewise เพลงเขมรปี่แก้ว ห่อง 103



ตัวอย่าง 3.34 ประโยคทำนองจากบันทึกบรรเลงซอสามสายด้วยโน้ตสากล

จากตัวอย่าง 3.34 พบว่าประโยคทำนองที่บรรเลงด้วยซอสามสายมีลักษณะการบรรเลงด้วยกลุ่มโน้ตสามพยางค์และกลุ่มโน้ตหกพยางค์ ผสมกับส่วนโน้ตเข้บ็ตเกิดเป็นทำนองที่มีลีลาการรวบเสียงและเคลื่อนไหวอย่างงดงาม

แนวความคิดสร้างเสียงประสาน

ผู้ประพันธ์ทดลองพัฒนาหน่วยทำนองย่อยแยกจากขั้นคู่ 4 สอดประสานกลวิธีย้าโน้ตพัฒนาประโยคทำนองหลักที่พัฒนาขึ้นจากการศึกษานบันทึกโน้ตเพลงซอสามสาย ลักษณะสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากแนวคิดสังคีตลักษณ์โซนาตาเรอนโด (sonata-rondo form) กล่าวคือมีการนำเสนอเพลงแบ่งเป็น 3 ตอน คือ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความ มีการนำเสนอ

ท่อนเพลงในลักษณะ A B A – C – A B A และใช้ศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของเพลงโหมโรงไอยเรศ
ท่อนที่ 4



ตัวอย่าง 3.35 ลูกตกเพลงโหมโรงไอยเรศ ท่อนที่ 4

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงประสานดุริยางค์สำเนียง กระบวน 4

ตอนนำเสนอ

ห้องที่ 1 – 33

บทประพันธ์ขึ้นต้นด้วยหน่วยทำนองย่อยเอกที่พัฒนาจากขั้นคู่ 4 ในรูปแบบที่แตกต่างไปจาก
บทประพันธ์ทั้ง 3 กระบวนที่ผ่านมา กล่าวคือการพัฒนาแนวทำนองโดยใช้ขั้นคู่ 4 ในบทอื่น ๆ มีการ
พัฒนาโดยรับแรงบันดาลใจจากทางซ่องเป็นสำคัญ แต่ในกระบวนที่ 4 นี้ได้พิจารณาถึงความเป็นไปได้
ที่จะพัฒนาแนวทำนองโดยใช้ขั้นคู่ 4 ในแง่มุมที่แตกต่างออกไป ผู้ประพันธ์ทดลองพัฒนาหน่วยทำนอง
ย่อยเอกโดยนำขั้นคู่ 4 จำนวน 2 ชุด มาทอดเสียงอย่างต่อเนื่องกันโดยให้โน้ตตั้งต้นของชุดขั้นคู่ห่างกัน
เป็นขั้นคู่ 2 เกิดเป็นหน่วยทำนองหลักและการแปรทำนองที่บรรเลงทับซ้อนในลักษณะการล้อ การขัด
และการเหลื่อม ผู้ประพันธ์เลือกประสานเสียงในช่วงต้นเพลงนี้ด้วยเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้
และเสริมสีสันเสียงด้วยเครื่องตีที่เล่นระดับเสียงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ตัวอย่าง 3.36 หน่วยทำนองย่อยเอกที่เกิดจากขั้นคู่ 4

♩ = 78

Piccolo

Flute 1

Flute 2

Oboe

Bassoon

mp

ตัวอย่าง 3.37 ทำนองหลักที่พัฒนาจากชั้นคู่ 4

ทรมเปิดบรรเลงโน้ตยาวโดยใช้ที่ซัพเสียงในห้องที่ 9 - 11 เพื่อเลียนคุณภาพเสียงเครื่องสายของดนตรีไทย ตามด้วยการบรรเลงคอร์ดที่ประกอบด้วยชั้นคู่ช่วงแคบในห้องที่ 12 - 23 ช่วยให้เกิดสีนเสียงที่คล้ายการดีดสายเปล่าสลับการบรรเลงทำนองของจะเข้

ห้องที่ 34 - 57

ผู้ประพันธ์ทดเสียงของลูกตกจากเพลงโหมโรงโอยเรศตอนที่ 4 ให้ศูนย์กลางเสียงเคลื่อนไปเป็นชั้นคู่ 5 และพัฒนาทำนองให้บรรเลงซ้อนกันขึ้น 2 แนว โดยแนวทำนองนี้ได้ใช้หน่วยทำนองย่อยเอกที่พบในบันทึกโน้ตเพลงซอสามสายเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้ทดลองนำหน่วยทำนองย่อยเอกบางส่วนที่พบในเพลงบุหลันลอยเลื่อนและบรรทมไพรมาผนวกเข้ากับแนวทำนองที่ได้พัฒนาขึ้น

Flute 2

37

↑ ตัวอย่างหน่วยทำนองจากเพลง
บุหลันลอยเลื่อน ห้องที่ 20

Fl. 2

39

↑ ตัวอย่างหน่วยทำนองจากเพลง
บรรทมไพร ห้องที่ 28

Fl. 2

41

ตัวอย่าง 3.37 ทำนองที่สร้างจากข้อมูลที่ได้พบในบันทึกโน้ตซอสามสาย

ทำนองที่พัฒนาขึ้นจากแรงบันดาลใจและข้อมูลที่พบในบันทึกโน้ตเพลงซอสามสาย สามารถพบได้หลากหลายแห่งในกระบวนที่ 4 นี้ บ้างก็ปรากฏที่ทำนองหลัก บ้างก็ปรากฏที่เสียงประสาน ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นการเล่นเสียงทรอมโบนซึ่งได้แนวคิดจากลีลาการย้ำโน้ตที่พบในบันทึกโน้ตเพลงบรรทมไพร



ตัวอย่าง 3.38 ทำนองที่พัฒนาจากลีลาการย้ำโน้ตที่พบในบันทึกโน้ตเพลงบรรทมไพร

ห้องที่ 58 - 69

ลูกตกของเพลงโหมโรงไอเรศท่อนที่ 4 ได้รับการทดเสียงให้กลับมาอยู่ในบันไดเสียงตั้งต้นอีกครั้ง ลักษณะเสียงประสานมีความเบาบางลงกว่าช่วงก่อนหน้า เครื่องเป่าทองเหลืองบรรเลงโน้ตลีลาการกรอ ก่อนที่ทำนองจากการผสมผสานขึ้นคู่ 4 จะกลับเข้ามาอีกครั้งในห้องที่ 63

ตอนพัฒนา

ห้องที่ 70 - 103

ผู้ประพันธ์กำหนดให้ทีมปानีรับบทบาทสำคัญในการเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงให้มีความกระชับมากยิ่งขึ้น มีการพัฒนาทำนองในลักษณะการโยนประกอบลีลาการรวบโน้ตที่พบในบันทึกโน้ตซอสามสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง 3.39 ทำนองที่พัฒนาจากกลวิธีการโยนและลีลาการประดับลูกเท่า

เสียงประสานมีความหนาแน่นมากยิ่งขึ้นก่อนส่งไปหาจุดสูงสุดของเพลงในช่วงท้ายของตอน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ทำนองที่พัฒนาขึ้นด้วยกลวิธีการโยนมีการบรรเลงล้อกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองหลักในขณะนั้น

ตอนย้อนความ

ห้องที่ 104 - 111

ผู้ประพันธ์ทดลองสร้างบรรยากาศผ่อนคลายหลังจุดสูงสุดของบทประพันธ์เพลงบทนี้ ด้วยการลดจำนวนเครื่องดนตรีที่บรรเลงเสียงประสานและมีการใช้ทำนองบรรเลงกลุ่มโน้ตซ้ำ ๆ โดยทอดเสียงไปตามศูนย์กลางเสียงที่เปลี่ยนไปตามลูกตกของโหมโรงไอเรศที่มีการกำหนดให้เปลี่ยนไปอย่างรวดเร็วมากกว่าปกติ

ตัวอย่าง 3.40 การบรรเลงน้อยทำนองซ้ำโดยทอดเสียงไปตามลูกตก

ทำนองหลักที่พัฒนาจากขั้นคู่ 4 ซึ่งปรากฏในช่วงแรกของเพลงถูกนำกลับมาใช้อีกครั้งเพื่อความเป็นเอกภาพของบทเพลง แต่ครั้งนี้ผู้ประพันธ์นำกลับมาใช้เป็นช่วง ๆ ไม่บรรเลงต่อเนื่องไปดังเช่นในช่วงแรก โดยกำหนดให้เครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงต่ำ ได้แก่ บาสซูน บาริโตนแซกโซโฟน ยูโฟเนียม และทูบา เป็นผู้บรรเลงแนวทำนอง

ตัวอย่าง 3.41 การใช้ทำนองที่เกิดจากการพัฒนาขั้นคู่ 4 ในห้องที่ 104 - 111

ห้องที่ 112 - 140

ในช่วงท้ายของบทเพลงมีการนำทำนองที่ได้รับการพัฒนาจากหน่วยทำนองย่อยเอกที่พบในบันทึกโน้ตขอสสามสายกลับมาอีกครั้ง บรรเลงด้วยคลาริเน็ตและโอโบ โดยมีฮอร์นบรรเลงแนวทำนองประสานรองรับ ก่อนจะส่งท้ายด้วยการพัฒนาหน่วยทำนองย่อยเอกจากชั้นคู่ 4 อีกครั้งโดยกำหนดให้มีการบรรเลงหน่วยทำนองย่อยเอกกระจายไปตามแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี เริ่มจากการประสานเสียงอย่างเบาบางไปหาการประสานเสียงที่มีความหนาแน่นมากขึ้นเพื่อส่งไปหาจุดจบเพลง

The image displays a musical score for woodwinds and strings, spanning measures 119 to 124. The score is arranged in two systems. The first system (measures 119-124) includes parts for Piccolo, Flute 1, Flute 2, Oboe, Bassoon, Clarinet in Bb 1, Bass Clarinet, and Alto Sax 1. The second system (measures 124-129) includes parts for Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb Cl. 1, Bb Cl. 2, Bb Cl. 3, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, and B. Sx. The music features a progression from sparse textures to dense textures, with various woodwind instruments playing melodic and harmonic lines.

ตัวอย่าง 3.42 ลักษณะการประสานเสียงหน่วยทำนองย่อยเอกที่พัฒนาจากชั้นคู่ 4

3.3 สรุป

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ *ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม* นำเสนอแนวคิดใหม่ในการประพันธ์เพลงด้วยกลวิธีร่วมสมัย การประพันธ์และพัฒนาแนวทำนองของบทเพลงแต่ละกระบวนคือผลลัพธ์ที่ได้จากการทดลองประพันธ์เพลงด้วยระเบียบวิธีการที่หลากหลาย เพื่อให้บทเพลงแต่ละกระบวนสะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงของเครื่องดนตรีไทย ตามแรงบันดาลใจที่ผู้ประพันธ์ได้รับและถ่ายทอดผ่านบทเพลงแต่ละกระบวน ได้แก่ เครื่องเป่า เครื่องตี หน้าทับ และเครื่องสี โดยมีส่วนประกอบดนตรีไทย ดนตรีแจ๊ส และดนตรีคลาสสิก เป็นพื้นฐานในการเรียบเรียงเสียงประสาน แนวคิดที่ใช้ในการประพันธ์บทเพลงชุดนี้สามารถนำไปต่อยอดเพื่อพัฒนางานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงชิ้นอื่น ๆ ต่อไปในอนาคต



บทที่ 4

บทสรุป

4.1 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์งาน

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ประสานดุริยະสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่นำเสนอแนวคิดในการผสมผสานกลวิธีการประพันธ์เพลงร่วมสมัยกับส่วนประกอบดนตรีที่พบในดนตรีไทย บทประพันธ์เพลงนี้ถือเป็นตัวอย่างของผลผลิตจากแนวคิดที่ได้พัฒนาขึ้นใหม่ โดยมุ่งหวังที่จะเพิ่มพูนกลวิธีการประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่สะท้อนอัตลักษณ์ของดนตรีไทยและสามารถนำไปต่อยอดในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงอื่น ๆ ในอนาคต

กระบวนการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ในเบื้องต้นผู้ประพันธ์ได้ศึกษาดนตรีไทยโดยเริ่มฝึกบรรเลงขลุ่ยเพียงออกร้อยเอกสมนิก แสงอรุณ เพื่อสัมผัสและซึมซับบรรยากาศของดนตรีไทย จากนั้นได้ศึกษากลวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยประเภท ดีด สี ตี และเป่า ศึกษาส่วนประกอบดนตรีสังคีตลักษณ์ และโครงสร้างของดนตรีไทย ตลอดจนได้สัมภาษณ์อาจารย์อานันท์ นาคคง และอาจารย์อัษฎาวุธ สาคริก เพื่อเพิ่มพูนองค์ความรู้ซึ่งนำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง การสร้างสรรค์ผลงานเน้นแสดงอัตลักษณ์ของดนตรีไทยทั้งในระดับโครงสร้าง ได้แก่ ลูกตก และหน้าทับ ร่วมกับการพัฒนาแนวทำนองที่สะท้อนอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด ผู้ประพันธ์เลือกใช้ลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบแนวนอน (linear counterpoint) และความเคลื่อนไหวแนวนอน (linear movement) เพื่อให้ผลงานสะท้อนบริบทของดนตรีไทย

การศึกษาส่วนประกอบดนตรีของดนตรีไทยอาจถือได้ว่าเป็นการศึกษาตลอดชีวิต เนื่องจากมีแง่มุมให้ศึกษาได้หลากหลายและมีความซับซ้อน ผู้วิจัยสังเกตพบว่าการประพันธ์บทเพลงร่วมสมัยที่ผสมผสานแนวคิดของดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยนั้นสามารถกระทำได้หลากหลายวิธี และหากมีการศึกษาลึกกลงไปในทางบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิด จะพบความวิจิตรของกลวิธีการแปรทำนองที่ศิลปินผู้บรรเลงได้รังสรรค์กลวิธีการแปรทำนองรูปแบบต่าง ๆ ไว้ ผู้วิจัยเห็นว่าการบันทึกโน้ตเป็นวิธีที่จะสามารถเป็นประตูไปสู่การวิเคราะห์กลวิธีต่าง ๆ ของดนตรีไทย ซึ่งจะสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้นั้นมาเป็นวัตถุดิบเพื่อใช้พัฒนาการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ ๆ ต่อไปในอนาคต

4.2 อุปสรรคที่พบระหว่างฝึกซ้อมเพื่อการแสดง

ผู้ประพันธ์ทำการปรับปรุงแก้ไขบทเพลงหลายครั้ง หลังจากประพันธ์บทเพลงเสร็จสิ้นได้นำไปให้ วงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ทดลองบรรเลง เพื่อหาข้อบกพร่องและปรับปรุงแก้ไขก่อนออกแสดงจริง จากนั้นจึงได้รวบรวมข้อสังเกตที่ได้จากการทดลองบรรเลงและแก้ไขข้อบกพร่อง ดังนี้

1. อัตราความเร็ว (tempo)

ผู้ประพันธ์พบว่าการประพันธ์ทำนองเพื่อเลียนอัตลักษณ์เฉพาะทางบรรเลงเครื่องดนตรีไทย นอกจากการเลือกลักษณะสั้น ยาว ของโน้ตเพลงที่เหมาะสม เพื่อนำมาสร้างท่วงทำนองโดยรวมแล้ว การเลือกอัตราความเร็วที่เหมาะสมกับทำนองนั้นสามารถให้ผลลัพธ์ที่น่าพึงพอใจ และสามารถเปลี่ยนบรรยากาศของบทเพลงได้อย่างสิ้นเชิงโดยอาจไม่จำเป็นต้องแก้ไขบทเพลง ระหว่างการฝึกซ้อมบทเพลงกระบวนที่ 1 และกระบวนที่ 4 ได้มีการปรับเปลี่ยนอัตราความเร็วของบทเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับบทเพลงยิ่งขึ้น

2. เครื่องหมายแปลงเสียง (accidental)

เนื่องจากบทประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ใช้กลวิธีหลากหลายโมดในการประพันธ์ ทำให้ยากต่อการกำหนดเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (key signature) ลงในโน้ตเพลง ผู้ประพันธ์พบว่าการใช้เครื่องหมายแปลงเสียงแทนการกำหนดเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงให้ผลดีกว่าเมื่อนักดนตรีทำการแสดง

3. ลักษณะเฉพาะทางบรรเลงเครื่องดนตรีไทย

สำนวนดนตรี (music idiom) ของดนตรีไทยมีอัตลักษณ์เฉพาะที่ไม่เหมือนลักษณะของสำนวนดนตรีสากล นักดนตรีผู้บรรเลงจำเป็นต้องทำความเข้าใจและฝึกซ้อมเพื่อสร้างความคุ้นเคยก่อนร่วมบรรเลงกับวงดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสถึงอรรถรสของส่วนประกอบดนตรีไทย

4. ความเข้มเสียง (dynamics)

ในขั้นตอนการประพันธ์เพลง *ประสานดุริยະสำเนียง* ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการฟังเสียงจากส่วนชุดคำสั่งในคอมพิวเตอร์ซึ่งมีความแตกต่างจากการฟังวงดนตรีบรรเลงจริง เมื่อทำการฝึกซ้อมจึงจำเป็นต้องมีการปรับปรุงความเข้มเสียงให้เหมาะสม ตรงความต้องการของผู้ประพันธ์ยิ่งขึ้น

4.3 การเผยแพร่

บทประพันธ์เพลงดุष्ฎิณีพนธ์ประสานดุริยยะสำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ได้เผยแพร่สู่สาธารณชนด้วยการแสดงในรูปแบบการบรรยายประกอบการแสดง (lecture recital) ในวันพฤหัสบดีที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2560 เวลา 15:00น. ณ ห้องแสดงดนตรี อาจารย์จุฬารักษ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ การเสนอผลงานมีความยาวทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 30 นาที แบ่งเป็นการบรรยายแนวคิดในการประพันธ์เพลงผสมผสานการบรรเลงตัวอย่างประกอบ ผู้บรรเลงตัวอย่างประกอบภาคดนตรีไทยประกอบด้วยร้อยเอกสมนึก แสงอรุณ นายธนวิษณุ นรเทพ นายณกฤศ จิรารัฐพัชร และนายปยุต ธนพูนหิรัญ ภาคดนตรีตะวันตกบรรเลงโดยวงดุริยางค์เครื่องลม แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ การบรรยายใช้เวลา 1 ชั่วโมง และการแสดงดนตรีโดยวงดุริยางค์เครื่องลม แห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นเวลา 30 นาที อำนวนยเพลงโดย ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต

4.4 ข้อเสนอแนะ

1. การเลือกบทเพลงไทยที่จะนำมาวิเคราะห์หาลูกตกและหน้าทับ เพื่อเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ควรพิจารณาเลือกบทเพลงที่มีลูกตกเป็นโน้ตที่หลากหลายไม่ซ้ำกันเกินไป เนื่องจากการพัฒนาแนวทำนองด้วยกลวิธีการประพันธ์เพลงที่นำเสนอนี้ ตั้งอยู่บนพื้นฐานของการย้ายศูนย์กลางเสียงตามลูกตกของบทเพลงไทยที่กำหนด หากเลือกบทเพลงไทยที่มีลูกตกหลากหลายตัวโน้ต จะส่งผลให้ผู้ประพันธ์เพลงมีอิสระในการพัฒนาแนวทำนองให้มีความน่าสนใจได้มากยิ่งขึ้น
2. หากต้องการพัฒนาทำนองหลักโดยพิจารณาควบคู่กับการประสานเสียงในแนวตั้ง โดยวางแผนการเปลี่ยนคอร์ดให้สัมพันธ์กับการใช้โน้ตตัวที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียงที่นำมาใช้ร่วมกับคอร์ดนั้น ๆ ตามที่พระเจนดุริยางค์ได้แนะนำไว้ในหนังสือ Thai Music เช่นเดียวกับที่ผู้ประพันธ์ได้ทดลองในบทเพลงกระบวนที่ 3 ควรกระทำเฉพาะบางท่อนเพลงเนื่องจากกลวิธีนี้จำกัดอิสระในการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง
3. ผู้ประพันธ์เห็นว่าการสร้างสรรค์งานต่อไปในอนาคต สามารถต่อยอดการศึกษาส่วนประกอบดนตรีไทยเพิ่มเติมด้วยการศึกษานันทิกโน้ตจากการแสดง ทั้งการแสดงสดและบันทึกเสียง เพื่อวิเคราะห์การแปรทำนองซึ่งมีความเฉพาะของศิลปินผู้บรรเลง และนำผลจากการวิเคราะห์นั้นมาเป็นวัตถุดิบเพื่อพัฒนาแนวทำนองให้กับบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์: ประสานดุริยางค์สำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม

รายการเครื่องดนตรี

เครื่องลมไม้	เครื่องลมทองเหลือง	เครื่องประกอบจังหวะ	เครื่องสาย
ปิกโคโล	ทรัมเป็ต 1, 2, 3, 4	ทิมปานี	ดับเบิลเบส
ฟลูต 1, 2	ฮอร์น 1, 2, 3, 4	กลองเบส	
โอโบ	ทรอมโบน 1, 2, 3, 4	กลองสะแนร์	
คลาริเน็ต 1, 2, 3	เบสทรอมโบน	กลองทอม	
บาสซูน	ยูโฟเนียม	ฉาบ	
อัลโตแซกโซโฟน 1, 2	ทูบา	แทม-แทม	
เทนเนอร์แซกโซโฟน		ทริแยแองเกิล	
บาริโตนแซกโซโฟน		โหม่ง	
		แท่งไม้	
		กลองบองโก	
		ฉาบ	
		ฉิ่ง	
		ไฮแฮท	
		ไซโลโฟน	
		ไวบราโฟน	
		มาริมบา	
		กล็อกเคนชปีล	

รายการอ้างอิง

- Chucherdwatanasak, N. (2014). *Narong Prangcharoen And Thail Cross-Cultural Fusion In Contemporary Composition*. (Master of Music), The University of Missouri-Kansas City, Kansas City, Missouri.
- Kanchanahud, N. (2015). *Exploring the Integration of Thai Traditional Music in Chakra by Narong Prangchareon, with a Conductor's Guide*. (Doctor of Musical Arts), University of North Texas.
- Kays, J. (2000). *The Music of Chinary Ung: A Synthesis Of Asian Aesthetics And Western Technique*. (Doctor of Philosophy), University of Kentucky.
- Morton, D. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. Berkeley and Los Angeles, California: University of California Press.
- Pasquil, M. J. (1966). *Descriptive Analysis Of Pagodes From Estampes Pour Le Piano by Claude Debussy*. (Master of Science), Kansas State University.
- Phra Chen, D. (2516). *Thai Music* (Vol. 15). Bangkok: Mr. P. Tipayanetra.
- Setabundhu, J. (2001). *Aspect Of Thai Music And Compositional Techniques In Selected Works Of Jiradej Setabundhu*. (Doctor Of Music), Northwestern University, Evanston, Illinois.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (Ed.) (2552). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2555). ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม : พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ.2384-2484. (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)), มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). ปฐมบทดนตรีไทย. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- พิชิต ชัยเสรี. (2556). การประพันธ์เพลงไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา. (2557). บทประพันธ์เพลงดุซมิ้นิพนธ์: สยามดุริยลิขิต. (ปริญญาศิลปกรรม ดุษฎีบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภิชาติ เลณะสวัสดิ์. (2548). โหมโรง: โอยเรศ-สารถึ ทางเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- รณชัย รัตนเศรษฐ. (2554). อิทธิพลตะวันตกที่มีผลต่อพัฒนาการในวัฒนธรรมดนตรีของไทย. (ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต), มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2559). ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถาน (Vol. 2560).

ภาคผนวก

บันทึกโน้ตบทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ : ประสานดุริยางค์สำเนียง สำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม

ประสานดุริยางค์สำเนียง

บทที่ 1

กานต์ สุริยาศติน

Moderato

The musical score is for a wind ensemble and includes the following instruments and parts:

- Piccolo
- Flute 1 (with 'singer breathing' and 'ppp' markings)
- Flute 2
- Oboe (with 'singer breathing' and 'ppp' markings)
- Bassoon (with 'singer breathing' and 'ppp' markings)
- Clarinet in Bb-1
- Clarinet in Bb-2
- Clarinet in Bb-3
- Bass Clarinet
- Alto Sax 1
- Alto Sax 2
- Tenor Sax
- Baritone Sax
- Trumpet in Bb-1,2
- Trumpet in Bb-3,4
- Horn in F 1,2
- Horn in F 3,4
- Trombone 1,2
- Trombone 3,4
- Bass Trombone
- Euphonium
- Tuba
- Double Bass (with 'mp' and 'mf' markings)
- Timpani
- Xylophone (with 'Clicksmpd' marking)
- Vibraphone
- Marimba
- Percussion 1
- Percussion 2 (with 'Triangle' marking)
- Percussion 3 (with 'Large Gong' marking)

The score is marked 'Moderato' and includes various dynamic markings such as *ppp*, *mp*, *mf*, and *sf*. A large watermark for 'มหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์' (Walailak Rajabhat University) is visible across the score.

ประสานดุริยະสำเนียง

This page contains a detailed musical score for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). The score is arranged for a large ensemble and includes the following parts:

- Woodwinds:** Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 1), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 2), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 3), Clarinet in C (B. Cl.), Saxophone Alto 1 (A. Sax. 1), Saxophone Alto 2 (A. Sax. 2), Saxophone Tenor (T. Sax.), Saxophone Baritone (B. Sax.), Trumpet in B-flat 1, 2, 3, 4 (B. Tpt. 1, 2, 3, 4), Horn in E-flat 1, 2, 3, 4 (Hr. 1, 2, 3, 4), Trombone in E-flat 1, 2, 3, 4 (Tbn. 1, 2, 3, 4), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), and Timpani (Timp.).
- Strings:** Violin 1 (Vl. 1), Violin 2 (Vl. 2), Viola (Vla.), and Cello (Vcl.).
- Percussion:** Snare Drum (SD), Suspended Cymbal, Woodblocks, Tom-tom, and Triangle.

The score is marked with various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *p* (piano). A section marked "B. Faster" is indicated at the top right. A large watermark for "Chulalongkorn University" is overlaid on the score.

ประสานดุริยະสำเนียง

3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานตรีเยลสำเนียง

Score for **ประสานตรีเยลสำเนียง** (Orchestral Percussion). The score includes parts for various instruments and includes a watermark for Chulalongkorn University.

Instrument List:

- Picc.
- Fl. 1
- Fl. 2
- Ob.
- Bsn.
- Bb-Cl. 1
- Bb-Cl. 2
- Bb-Cl. 3
- B.Cl.
- A.Sx. 1
- A.Sx. 2
- T.Sx.
- B.Sx.
- Bb-Tp. 1, 2
- Bb-Tp. 3, 4
- Hr. 1, 2
- Hr. 3, 4
- Tbn. 1, 2
- Tbn. 3, 4
- B.Tbn.
- Euph.
- Tuba
- D.B.
- Timp.
- Xyl.
- Vib.
- Mh.
- D.S. I
- D.S. II
- Perc. 3

Watermark: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Chulalongkorn University)

Score Details: The score is written in a key signature of one flat (Bb) and a 4/4 time signature. It features a variety of rhythmic patterns and dynamics, including *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). A section marked **D** is indicated at the top of the score.

ประสานตรีเยลสำเนียง

This is a detailed musical score for a concert band, titled "ประสานตรีเยลสำเนียง" (Synchronized Triangles). The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument. The instruments listed on the left include Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (Bb. Cl. 1), Clarinet in B-flat (Bb. Cl. 2), Clarinet in B-flat (Bb. Cl. 3), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Saxophone Alto 1 (A. Sax. 1), Saxophone Alto 2 (A. Sax. 2), Saxophone Tenor (T. Sax.), Saxophone Baritone (B. Sax.), Trumpet 1 (Bb. Tpt. 1.2), Trumpet 3 (Bb. Tpt. 3.4), Horn 1 (Hr. 1.2), Horn 3 (Hr. 3.4), Trombone 1 (Tbn. 1.2), Trombone 3 (Tbn. 3.4), Baritone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Snare Drum (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mallets (Mh.), and Percussion 3 (Perc. 3). The score features a variety of musical notations, including dynamics such as *mf*, *f*, *mp*, and *ff*, and performance instructions like "secco" and "Largo Cong." A large, semi-transparent watermark for "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" (Chulalongkorn University) is overlaid on the score.

ประสานดุริยະสำเนียง

This is a detailed musical score for a symphony orchestra, titled "ประสานดุริยະสำเนียง" (Synchronizing Musical Instruments). The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat 1 (Bb-Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (Bb-Cl. 2), Clarinet in C (C-Cl.), Saxophone Alto 1 (A.Sx. 1), Saxophone Alto 2 (A.Sx. 2), Saxophone Tenor (T.Sx.), Saxophone Baritone (B.Sx.), Trumpet in B-flat 1, 2 (Bb-Tpt. 1, 2), Trumpet in C 3, 4 (C-Tpt. 3, 4), Horn in F 1, 2 (F-Hr. 1, 2), Horn in C 3, 4 (C-Hr. 3, 4), Trombone in B-flat 1, 2 (Bb-Tbn. 1, 2), Trombone in C 3, 4 (C-Tbn. 3, 4), Bass Trombone (B.Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Gong (Glg.), Vibraphone (Vib.), Mallets (Mbl.), Drums (D.S.), and Percussion 3 (Perc. 3). The score features a variety of musical notations, including dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo), as well as articulation marks like accents and slurs. A large, faint watermark of Chulalongkorn University is visible in the center of the page, overlaid on the musical staves.

ประสานดุริยະสำเนียง

This page contains a musical score for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). The score is arranged for a large ensemble of instruments, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The instruments listed on the left side of the score are: Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 1), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 2), Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 3), Clarinet in C (B.Cl.), Saxophone Alto 1 (A.Sx. 1), Saxophone Alto 2 (A.Sx. 2), Saxophone Tenor (T.Sx.), Saxophone Bass (B.Sx.), Trumpet in B-flat (Bb-Trp. 1, 2), Trumpet in B-flat (Bb-Trp. 3, 4), Horn in E-flat (Hr. 1, 2), Horn in E-flat (Hr. 3, 4), Trombone (Tbn. 1, 2, 3, 4), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Snare Drum (Sn.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mellophone (Mph.), and Percussion 3 (Perc. 3). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*). A large, semi-transparent watermark of the Chulalongkorn University crest is centered over the score. The text "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" and "CHULALONGKORN UNIVERSITY" is visible within the watermark.

ประสานดุริยธำเนียง

This musical score is for the piece "Prasannaduriyathamniang" (ประสานดุริยธำเนียง). It is a full orchestral score for a concert band or symphony orchestra. The score is written for the following instruments:

- Flute (Fl. 1, Fl. 2)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Bsn.)
- Clarinet in B-flat (Bb-Cl. 1, Bb-Cl. 2, Bb-Cl. 3)
- Clarinet in C (B. Cl.)
- Saxophone in A (A. Sax. 1, A. Sax. 2)
- Saxophone in Tenor (T. Sax.)
- Saxophone in Bass (B. Sax.)
- Trumpet in B-flat (Bb-Trpt. 1, 2, 3, 4)
- Horn in C (Hr. 1, 2, 3, 4)
- Trumpet in E-flat (E-flat Tr.)
- Euphonium (Euph.)
- Tuba (Tuba)
- Double Bass (D.B.)
- Timpani (Timp.)
- Xylophone (Xyl.)
- Violin (Vln.)
- Mellophone (Mph.)
- Drum Set (D.S.)
- Percussion 3 (Perc. 3)

The score includes various musical notations such as dynamics (p, mp, mf, f), articulation (accents, slurs), and performance instructions like "G. Allegro" and "Adagio". A large watermark for "Chulalongkorn University" is visible across the center of the page.

ประสานดุริยະสำเนียง

This page contains a musical score for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). The score is arranged for a large ensemble of instruments and includes a vocal line. The instruments listed on the left side of the score are: Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat 1 (Bb-Cl. 1), Clarinet in B-flat 2 (Bb-Cl. 2), Clarinet in B-flat 3 (Bb-Cl. 3), Clarinet in B-flat (B-Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), B-flat Trumpet 1, 2 (Bb-Trpt. 1, 2), B-flat Trumpet 3, 4 (Bb-Trpt. 3, 4), Horn in E-flat 1, 2 (Hr. 1, 2), Horn in E-flat 3, 4 (Hr. 3, 4), Trombone 1, 2 (Tbn. 1, 2), Trombone 3, 4 (Tbn. 3, 4), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Snare Drum (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mallet Percussion (Mbc.), and Percussion 3 (Perc. 3). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *mp*. A large watermark of Chulalongkorn University is visible in the center of the page, with the text "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" and "CHULALONGKORN UNIVERSITY" overlaid on the score.

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece 'ประสานดุริยະสำเนียง' (Prasarn Duriyasamniang). It is a large-scale orchestral work involving a wide array of instruments. The score is written in a standard Western musical notation with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The instruments included are:

- Flutes (Fl. 1, 2)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Bsn.)
- Clarinets (Bb-Cl. 1, 2, 3; B. Cl.)
- Saxophones (A. Sx. 1, 2; T. Sx.)
- Trumpets (B. Tpt. 1, 2, 3, 4; Hh. 1, 2, 3, 4)
- Trombones (Tbn. 1, 2, 3, 4)
- Euphonium (Euph.)
- Tuba (Tuba.)
- Drum Set (D. B., Tmp., Xyl., Vb., Mh.)
- String Section (D. S., S.)
- Percussion 3 (Perc. 3)

The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*. A large, stylized watermark of a Thai Garuda (Garuda) is centered over the score, with the text 'วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล' (Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Rajabhat Mahidol) overlaid on it.

ประสานตรีโยะสำเนียง

This page contains a musical score for the piece "ประสานตรีโยะสำเนียง". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include:

- Perc: Percussion
- Fl. 1, Fl. 2: Flutes
- Ob.: Oboe
- Bsn.: Bassoon
- B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3, B. Cl.: Bass Clarinets
- A. Sx. 1, A. Sx. 2: Alto Saxophones
- T. Sx.: Tenor Saxophone
- B. Sx.: Baritone Saxophone
- B. Tpt. 1, 2, 3, 4: Baritone Trumpets
- Hr. 1, 2, 3, 4: Horns
- Tbn. 1, 2, 3, 4: Trombones
- B. Tbn.: Bass Trombone
- Euph.: Euphonium
- Tabn.: Tuba
- D. B.: Double Bass
- Timp.: Timpani
- Xyl.: Xylophone
- Vib.: Vibraphone
- Mb.: Maracas
- D. S. I, II: Snare Drums
- Perc. 3: Additional Percussion

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large watermark for "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" (Chulalongkorn University) is visible in the background of the score.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

Picc. *mf*

F1 *mf*

F2

Ob.

Bsn.

Bb Cl. 1 *mf*

Bb Cl. 2 *mf*

Bb Cl. 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B-Tpt. 1, 2 *mf*

B-Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Tbn. 1, 2 *mf*

Tbn. 3, 4 *mf*

B. Tbn.

Euph.

Tuba *mf*

D.B. *mf*

Timp. *mf*

Xyl.

Vib.

Mb.

Perc. 1 *mf* 4 tom BD w/wood Bongon&Conga 4 tom

Perc. 2 Cymbals

Perc. 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยางค์สำเนียง

29

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

Bb. Cl. 1

Bb. Cl. 2

Bb. Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B. Tpt. 1, 2

B. Tpt. 3, 4

Hr. 1, 2

Hr. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mtb.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

mf

f

sf

sfz

mp

pp

Staight mae

fluter

fluter (sp)

Triangular Cymbal

Tambourine

Glockenspiel

B

ประสานดุริยางค์สำเนียง

Pic.

F1

F2

Ob.

Bn.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B-Tpt. 1, 2

B-Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mb.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Bongos & Congas

Triangle

mf

mp

Harmon mute

Cup Mute

ประสานดุริยางค์สำเนียง

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bsn.
Bb-Cl. 1
Bb-Cl. 2
Bb-Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B-Tpt. 1, 2
B-Tpt. 3, 4
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
Tbn. 1, 2
Tbn. 3, 4
B. Tbn.
Euph.
Tuba
D.B.
Timp.
Xyl.
Vib.
Mh.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3

mp
mf
p
mp

Finger Cymbals
Tambourine

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยະสำเนียง

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1, 2

B♭ Tpt. 3, 4

Hrn. 1, 2

Hrn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mb.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

flatter

flatter

flatter (cyl)

mf

f

sf

mp

ff

BD

SD

mp

f

fp

Chulalongkorn University

ประสานดุริยางค์สำเนียง

17 *al tempo* **C**

Picc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

B♭ Cl. 1 *mf*

B♭ Cl. 2 *mf*

B♭ Cl. 3 *mf*

B. Cl. *mf*

A. Sx. 1 *mf*

A. Sx. 2 *mf*

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf*

B-Tpt. 1, 2 *mf*

B-Tpt. 3, 4 *mf*

Hr. 1, 2 *f*

Hr. 3, 4 *f*

Tbn. 1, 2 *f*

Tbn. 3, 4 *f*

B. Tbn. *f*

Euph. *f*

Tuba *f*

D.B. *f*

Timp. *f*

Xyl. *f*

Vib. *f*

Mb. *f*

Perc. 1 *f*

Perc. 2 *f*

Perc. 3 *f*

Triangle *mf*

Glockenspiel *f*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยະสำเนียง

9

47

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

B♭ Cl. 1

B♭ Cl. 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B♭ Tpt. 1, 2

B♭ Tpt. 3, 4

Hr. 1, 2

Hr. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mdb.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

soft flute

mp

mf

sf

single stroke roll gradually faster

gradually slower

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยางค์สำเนียง

Pkcs
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bsn.
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bb Cl. 3
B. Cl.
A. Sx. 1
A. Sx. 2
T. Sx.
B. Sx.
B. Trp. 1, 2
B. Trp. 3, 4
Hrn. 1, 2
Hrn. 3, 4
Tbn. 1, 2
Tbn. 3, 4
B. Tbn.
Euph.
Tuba
D.B.
Timp.
Xyl.
Vib.
Mdb.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3

CHULALONGKORN UNIVERSITY

mp
mf
f
Gong
Claves
Cymbals
acc.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

D

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

Bb Cl. 1

Bb Cl. 2

Bb Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B. Tpt. 1, 2

B. Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mch.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

play notes with random rhythm

play notes with random rhythm

decrescendo and slowly fade out

decrescendo and slowly fade out

mf

mf

Triangle

mf

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยະสำเนียง

The image displays a page from a musical score for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the page are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Ban., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Bb. Tpt. 1, 2, Bb. Tpt. 3, 4, Hrn. 1, 2, Hrn. 3, 4, Tbn. 1, 2, Tbn. 3, 4, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Timp., Xyl., Vib., Mth., Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings like *p*. There are also performance instructions such as "43 sec.", "45 sec.", "play notes with trachea rhythm", and "slowly come back on beat and tempo". A large watermark of the Chulalongkorn University logo and name is centered over the score. The logo features a sunburst design above a tiered structure, with the text "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" and "CHULALONGKORN UNIVERSITY" below it.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

Moderato (♩ = c. 100)

The image displays a detailed musical score for the Percussion section of a symphony. The score is written for a variety of instruments, including Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe, Bassoon, B-flat Clarinet 1, 2, and 3, B-flat Clarinet, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, B-flat Trumpet 1 and 2, B-flat Trumpet 3 and 4, Horn 1 and 2, Horn 3 and 4, Tenor Trombone 1 and 2, Bass Trombone, Euphonium, Tuba, Double Bass, Timpani, Xylophone, Vibraphone, Maracas, and Percussion 1 and 2. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *mp*, and *ff*, and performance instructions like *Staccato (legg.)* and *Suspended Cymbal*. A large watermark for Chulalongkorn University is visible across the center of the page.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

The image displays a page of a musical score for a concert band, titled "ประสานดุริยางค์สำเนียง" (Concert Band Arrangement). The score is written for a large ensemble of instruments, including Piccolo, Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinets (Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl.), Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.), Trumpets (B. Tpt. 1, 2, B. Tpt. 3, 4), Horns (Hn. 1, 2, Hn. 3, 4), Trombones (Tbn. 1, 2, Tbn. 3, 4, B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Drums (D.B.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mellophone (Mph.), and Percussion (Perc. 1, Perc. 2, Gl.). The score is marked with a dynamic of *mf* (mezzo-forte) and includes performance instructions such as "Slightly more" and "Woodblocks Bongkok/Congas". A large watermark for "CHULALONGKORN UNIVERSITY" is overlaid on the score.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

Pic.
F1
F2
Ob.
Bsn.
Bb Cl. 1
Bb Cl. 2
Bb Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
Bb Tpt. 1, 2
Bb Tpt. 3, 4
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
Tbn. 1, 2
Tbn. 3, 4
B. Tbn.
Euph.
Tuba
D.B.
Timp.
Xyl.
Vib.
Mh.
Perc. 1
Perc. 2
Glc.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

G

Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob.
Bsn.
Bb-Cl. 1
Bb-Cl. 2
Bb-Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax.
B. Sax.
B-Tpt. 1, 2
B-Tpt. 3, 4
Hn. 1, 2
Hn. 3, 4
Tbn. 1, 2
Tbn. 3, 4
B. Tbn.
Euph.
Tuba
D.B.
Timp.
Xyl.
Vib.
Mh.
Perc. 1
Perc. 2
Glc.

Chulalongkorn University

ประสานดุริยางค์สำเนียง

109

Pic.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B-Tpt. 1, 2

B-Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. B.

109

Timp.

Xyl.

Vib.

Mb.

109

Perc. 1

Perc. 2

Glg.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยางค์สำเนียง

This page contains a musical score for a percussion ensemble, titled "ประสานดุริยางค์สำเนียง" (Percussion Ensemble). The score is written for various instruments, including Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3), B♭ Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Baritone Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet 1 & 2 (B♭ Tpt. 1, 2), B♭ Trumpet 3 & 4 (B♭ Tpt. 3, 4), Horn 1 & 2 (Hn. 1, 2), Horn 3 & 4 (Hn. 3, 4), Tenor Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), Tenor Trombone 3 & 4 (Tbn. 3, 4), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba, Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mellophone (Mph.), Percussion 1 (Perc. 1), Percussion 2 (Perc. 2), and Gong (Glg.). The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *mp*. A large watermark of Chulalongkorn University is overlaid on the score, featuring the university's emblem and the text "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" and "CHULALONGKORN UNIVERSITY".

ประสานดุริยางค์สำเนียง

110

Pic.

F1

F2

Ob.

Bn.

Bb Cl. 1

Bb Cl. 2

Bb Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B. Tpt. 1, 2

B. Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D. B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mb.

Perc. 1

Perc. 2

GIL.

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

1001

1002

1003

1004

1005

1006

1007

1008

1009

1010

1011

1012

1013

1014

1015

1016

1017

1018

1019

1020

1021

1022

1023

1024

1025

1026

1027

1028

1029

1030

1031

1032

1033

1034

1035

1036

1037

1038

1039

1040

1041

1042

1043

1044

1045

1046

1047

1048

1049

1050

1051

1052

1053

1054

1055

1056

1057

1058

1059

1060

1061

1062

1063

1064

1065

1066

1067

1068

1069

1070

1071

1072

1073

1074

1075

1076

1077

1078

1079

1080

1081

1082

1083

1084

1085

1086

1087

1088

1089

1090

1091

1092

1093

1094

1095

1096

1097

1098

1099

1100

1101

1102

1103

1104

1105

1106

1107

1108

1109

1110

1111

1112

1113

1114

1115

1116

1117

1118

1119

1120

1121

1122

1123

1124

1125

1126

1127

1128

1129

1130

1131

1132

1133

1134

1135

1136

1137

1138

1139

1140

1141

1142

1143

1144

1145

1146

1147

1148

1149

1150

1151

1152

1153

1154

1155

1156

1157

1158

1159

1160

1161

1162

1163

1164

1165

1166

1167

1168

1169

1170

1171

1172

1173

1174

1175

1176

1177

1178

1179

1180

1181

1182

1183

1184

1185

1186

1187

1188

1189

1190

1191

1192

1193

1194

1195

1196

1197

1198

1199

1200

1201

1202

1203

1204

1205

1206

1207

1208

1209

1210

1211

1212

1213

1214

1215

1216

1217

1218

1219

1220

1221

1222

1223

1224

1225

1226

1227

1228

1229

1230

1231

1232

1233

1234

1235

1236

1237

1238

1239

1240

1241

1242

1243

1244

1245

1246

1247

1248

1249

1250

1251

1252

1253

1254

1255

1256

1257

1258

1259

1260

1261

1262

1263

1264

1265

1266

1267

1268

1269

1270

1271

1272

1273

1274

1275

1276

1277

1278

1279

1280

1281

1282

1283

1284

1285

1286

1287

1288

1289

1290

1291

1292

1293

1294

1295

1296

1297

1298

1299

1300

1301

1302

1303

1304

1305

1306

1307

1308

1309

1310

1311

1312

1313

1314

1315

1316

1317

1318

1319

1320

1321

1322

1323

1324

1325

1326

1327

1328

1329

1330

1331

1332

1333

1334

1335

1336

1337

1338

1339

1340

1341

1342

1343

1344

1345

1346

1347

1348

1349

1350

1351

1352

1353

1354

1355

1356

1357

1358

1359

1360

1361

1362

1363

1364

1365

1366

1367

1368

1369

1370

1371

1372

1373

1374

1375

1376

1377

1378

1379

1380

1381

1382

1383

1384

1385

1386

1387

1388

1389

1390

1391

1392

1393

1394

1395

1396

1397

1398

1399

1400

1401

1402

1403

1404

1405

1406

1407

1408

1409

1410

1411

1412

1413

1414

1415

1416

1417

1418

1419

1420

1421

1422

1423

1424

1425

1426

1427

1428

1429

1430

1431

1432

1433

1434

1435

1436

1437

1438

1439

1440

1441

1442

1443

1444

1445

1446

1447

1448

1449

1450

1451

1452

1453

1454

1455

1456

1457

1458

1459

1460

1461

1462

1463

1464

1465

1466

1467

1468

1469

1470

1471

1472

1473

1474

1475

1476

1477

1478

1479

1480

1481

1482

1483

1484

1485

1486

1487

1488

1489

1490

1491

1492

1493

1494

1495

1496

1497

1498

1499

1500

1501

1502

1503

1504

1505

1506

1507

1508

1509

1510

1511

1512

1513

1514

1515

1516

1517

1518

1519

1520

<

ประสานดุริยางค์สำเนียง

160 Piccolo *Presto* ♩ = 100

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B-Tpt. 1, 2

B-Tpt. 3, 4

Hrn. 1, 2

Hrn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

Timp.

Xyl.

Vib.

Mph.

Perc. 1
Tambourine
Triangle

Perc. 2

Glc.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

179

Pic.

F1

F2

Ob.

Bn.

Bb-Cl.1

Bb-Cl.2

Bb-Cl.3

B. Cl.

A. Sax.1

A. Sax.2

T. Sax.

B. Sax.

B-Tpt.1,2

B-Tpt.3,4

Hn.1,2

Hn.3,4

Tbn.1,2

Tbn.3,4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

179

Timp.

Xyl.

Vib.

Mb.

Perc.1

Perc.2

Glg.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยางค์สำเนียง

177

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

Bb Cl. 1

Bb Cl. 2

Bb Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax.

B. Sax.

B-Tpt. 1, 2

B-Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Tbn. 1, 2

Tbn. 3, 4

B. Tbn.

Euph.

Tuba

D.B.

177

Timp.

Xyl.

Vib.

Mph.

Perc. 1

Perc. 2

Glg.

p

ppp

mp

tutti tempo

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประสานดุริยະสำเนียง

บทที่ 3

กานต์ สุริยาศิติน

♩ = 138

A ♩ = 80
Argento

Piccolo

Flute 1

Flute 2

Oboe

Bassoon

Clarinet in Bb 1

Clarinet in Bb 2

Clarinet in Bb 3

Bass Clarinet

Alto Sax 1

Alto Sax 2

Tenor Sax

Bariitone Sax

Trumpet in Bb 1

Trumpet in Bb 2

Horn in F 1, 2

Horn in F 3

Trombone 1

Trombone 2

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Double Bass

Timpani

Xylophone

Vibraphone

Marimba

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Suspended Cymbal

SD

4 timps

R R R R R R R R

Bongos&Congas

BD w/pedal

Jim-Tam

ff

2

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Bb. Trp. 1, Bb. Trp. 2, Hrn. 1, 2, Hrn. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Timp., Xyl., Vib., Mch., Perc. 1, Perc. 2, and D.S. The score includes dynamic markings such as *mf* and *mp*, and articulation marks like accents and slurs. The percussion parts include specific notations for 'Bongos & Cymbals', 'Woodblocks', and 'HD'. The score is written in a key signature with one flat and a 4/4 time signature.

ประสานดุริยະสำเนียง

C♯ = 138

3

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is written for a large ensemble and includes the following parts:

- Picc.** (Piccolo)
- Fl. 1** and **Fl. 2** (Flutes)
- Ob.** (Oboe)
- Bsn.** (Bassoon)
- B♭ Cl. 1** and **B♭ Cl. 2** (B-flat Clarinets)
- B♭ Cl. 3** (B-flat Clarinet)
- B. Cl.** (Bass Clarinet)
- A. Sx. 1** and **A. Sx. 2** (Alto Saxophones)
- T. Sx.** (Tenor Saxophone)
- B. Sx.** (Baritone Saxophone)
- B♭ Trp. 1** and **B♭ Trp. 2** (B-flat Trumpets)
- Hr. 1, 2** and **Hr. 3** (Horns)
- Tbn. 1** and **Tbn. 2** (Tenor Trombones)
- B. Tbn.** (Baritone Trombone)
- Euph.** (Euphonium)
- Tuba**
- D. B.** (Double Bass)
- Temp.** (Timpani)
- Xyl.** (Xylophone)
- Vib.** (Vibraphone)
- Mdb.** (Maracas)
- Perc. 1** (Percussion 1, including cymbals and snare)
- Perc. 2** (Percussion 2)
- D. S.** (Drum Set)

The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 20, and the second system covers measures 21 through 24. The key signature is one sharp (F#), and the tempo is marked as C♯ = 138. Dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *mf* (mezzo-forte) are used throughout. Performance instructions include "Mark Tree" and "L L R L R" for the percussion parts.

4

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a full orchestral score with the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bbn.), Bassoon 1 (Bb. Cl. 1), Bassoon 2 (Bb. Cl. 2), Bassoon 3 (Bb. Cl. 3), Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), Bass Saxophone (B. Sax.), B♭ Trumpet 1 (B♭ Trp. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Trp. 2), Horn 1, 2, 3 (Hrn. 1, 2, 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba).
- Strings:** Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Cello (Vcl.), Double Bass (D. B.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mallets (Mdb.), Snare Drum (Perc. 1), Snare Drum (Perc. 2), Bass Drum (D. S.).

The score includes various musical notations such as dynamics (mf, f, sfz), articulation (arco), and performance instructions like "BD w/pedal" and "Hi-Hat". The percussion parts include specific drumming patterns and techniques such as "L L R R", "R R R R", and "L L L L".

ประสานดุริยະสำเนียง

47 **D**

Pcc. - - - - -

Fl. 1 - - - - -

Fl. 2 - - - - -

Ob. - - - - -

Bsn. - - - - -

Bb Cl. 1 - - - - -

Bb Cl. 2 - - - - -

Bb Cl. 3 - - - - -

B. Cl. - - - - -

A. Sax. 1 - - - - -

A. Sax. 2 - - - - -

T. Sax. - - - - -

B. Sax. - - - - -

Bb Trp. 1 - - - - -

Bb Trp. 2 - - - - -

Hb. 1, 2 - - - - -

Hb. 3 - - - - -

Tbn. 1 - - - - -

Tbn. 2 - - - - -

B. Tbn. - - - - -

Euph. - - - - -

Tuba - - - - -

D.B. - - - - -

Timp. - - - - -

Xyl. - - - - -

Vln. - - - - -

Vla. - - - - -

Perc. 1 - - - - -

D.S. - - - - -

D.S. - - - - -

Finger Cymbals

Chinese

mp

6

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a large-scale orchestral work featuring a variety of instruments. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 54 and the second system starting at measure 55. The instruments listed on the left include Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe, Bassoon, Clarinet in Bb 1, Clarinet in Bb 2, Clarinet in Bb 3, Clarinet in C, Saxophone Alto 1 and 2, Saxophone Tenor, Saxophone Baritone, Trumpet 1 and 2, Horn 1, 2, and 3, Trombone 1 and 2, Euphonium, Tuba, Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mellophone (Meb.), Percussion 1 (Perc. 1), and Drums (D.S.). The score includes detailed notation for each instrument, including notes, rests, and dynamic markings such as *mf* and *mp*. The percussion part includes specific instructions for Bongos and Congas. The score is written in a 3/4 time signature and features a complex melodic and harmonic structure.

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang), page 7. It is a large-scale orchestral work featuring a variety of instruments. The score is written in a key with one flat (B-flat major or D minor) and a 4/4 time signature. The instruments listed include:

- Flutes (Fl. 1, Fl. 2)
- Oboe (Ob.)
- Bassoon (Bsn.)
- Clarinets (Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3)
- Saxophones (B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx.)
- Trumpets (B. Trp. 1, B. Trp. 2)
- Trombones (Hrn. 1, 2, 3; Tbn. 1, 2; B. Tbn.)
- Percussion (Euph., Tuba, D.B., Tomp., Xyl., Vln., Mdb., Perc. 1, Perc. 3)
- Triangle

The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). Percussion parts include specific rhythmic patterns for Perc. 1 (RR L) and Perc. 3 (BD). The score is presented in a standard musical notation format with staves for each instrument and a conductor's part at the bottom.

8

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score is arranged in two systems. The first system includes parts for Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bbn.), B♭ Clarinet 1 (B♭ Cl. 1), B♭ Clarinet 2 (B♭ Cl. 2), B♭ Clarinet 3 (B♭ Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone (T. Sax.), and Bass Saxophone (B. Sax.). The second system includes parts for B♭ Trumpet 1 (B♭ Trp. 1), B♭ Trumpet 2 (B♭ Trp. 2), Horn 1, 2, & 3 (Hr. 1, 2, 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Snare Drum (Sn.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Mallets (Mhb.), Percussion 1 (Perc. 1), and Percussion 3 (Perc. 3). The score features various musical notations including dynamics (mp, mf, f, p), articulation (acc), and performance instructions like 'gradually faster' and 'Largo Gong'. Rehearsal marks RR.1 and RR.2 are also present.

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a full orchestral score with vocal parts. The instruments listed on the left include Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bbn.), Bassoon 1 (Bb. Cl. 1), Bassoon 2 (Bb. Cl. 2), Bassoon 3 (Bb. Cl. 3), Clarinet in B-flat (B. Cl.), Soprano 1 (A. Ss. 1), Soprano 2 (A. Ss. 2), Tenor (T. Ss.), Bass (B. Ss.), Trumpet 1 (Bb. Trp. 1), Trumpet 2 (Bb. Trp. 2), Horn 1, 2, 3 (Hr. 1, 2, 3), Trombone 1, 2 (Tbn. 1, 2), Baritone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Timpani (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mbs.), Percussion 1 (Perc. 1), Vibraphone (Vib.), and Percussion 3 (Perc. 3). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a variety of musical notations, including dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte), and articulation marks like accents and slurs. The vocal parts are written in a standard staff with lyrics in Thai script. The percussion parts include specific notation for maracas and various drum patterns. The score is divided into systems, with measures 90 and 91 clearly marked at the beginning of several staves.

10

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Bb. Trp. 1, Bb. Trp. 2, Hrn. 1, 2, Hrn. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, Euph., Tuba, D.B., Tmp., Xyl., Vbn., Mdb., Perc. 1, Vbn., and Perc. 3. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *mf*. There are also some performance instructions like 'dizz.' and 'RRR' above the Perc. 1 staff.

ประสานดุริยະสำเนียง

Musical score for 'ประสานดุริยະสำเนียง' (Prasarn Duriyasamniang) on page 11. The score includes parts for Percussion (Pec.), Flutes (Fl. 1, Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bbn.), Clarinets (Bb Cl. 1, Bb Cl. 2, Bb Cl. 3, B. Cl.), Saxophones (A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax.), Trumpets (Bb Trp. 1, Bb Trp. 2), Horns (Hr. 1, 2, 3), Trombones (Tbn. 1, 2, B. Tbn.), Euphonium (Euph.), Tuba (Tuba), Double Bass (D.B.), Tom-tom (Timp.), Xylophone (Xyl.), Vibraphone (Vib.), Maracas (Mbs.), and Percussion 1, 2, and 3 (Pec. 1, 2, 3). The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as mp, f, and fp. A 'G' rehearsal mark is present at the top right. A 'Glockenspiel' part is also indicated for the Vibraphone section.

12

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a large orchestral score for a concert band or symphony orchestra. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It consists of 22 measures. The instruments included are:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. 1 and Fl. 2 (Flutes)
- Ob. (Oboe)
- Bsn. (Bassoon)
- Bb Cl. 1, Bb Cl. 2, Bb Cl. 3, and B. Cl. (Clarinets)
- A. Sax. 1 and A. Sax. 2 (Alto Saxophones)
- T. Sax. (Tenor Saxophone)
- B. Sax. (Baritone Saxophone)
- Bb Trp. 1 and Bb Trp. 2 (Trumpets)
- Hrn. 1, 2, and 3 (Horns)
- Tbn. 1 and Tbn. 2 (Trombones)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- D.B. (Double Bass)
- Timp. (Timpani)
- Xyl. (Xylophone)
- Vib. (Vibraphone)
- Mdb. (Mellophone)
- Perc. 1 (Percussion 1) with a section for "Drumset & Congas"
- D.S. (Drum Set)
- Perc. 3 (Percussion 3)

The score includes various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). It also features articulation marks like accents and slurs. The percussion parts are highly detailed, with specific drumming patterns and notations for the drum set and congas.

ประสานดุริยະสำเนียง

ประสานดุริยະสำเนียง

The image shows a musical score for Percussion 1, Vibraphone, and Chimes. The score is written in 4/4 time and includes various dynamic markings and performance instructions. The Percussion 1 part features a complex rhythmic pattern with accents and dynamic markings such as *f*, *mp*, *ff*, and *ppp*. The Vibraphone part is marked *ppp* and features a single stroke roll that gradually slows down. The Chimes part is marked *ppp* and features a single stroke roll. The score is divided into measures, with some measures containing rests and others containing rhythmic patterns. The Percussion 1 part includes a section labeled "continue 2 patterns" and a section labeled "single stroke roll gradually slower single stroke roll".

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score for Percussion 1 is divided into three parts. The first part, starting at measure 137, features a melodic line for Bongos & Congas with dynamic markings of *mp*, *pp*, *mf*, *ff*, and *mf*. The second part, starting at measure 138, features a melodic line for Vibraphone with dynamic markings of *pp*, *mf*, and *pp*. The third part, starting at measure 139, features a melodic line for Chimes with dynamic markings of *pp*, *mf*, and *pp*. The score is written in a single system with a treble clef and a 4/4 time signature.

16

ประสานดุริยະสำเนียง

The image shows a musical score for Percussion 1 and Vibraphone. The score is written on a grand staff with two staves. The top staff is for Perc. 1 and the bottom staff is for Vib. The Perc. 1 part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes, including triplets and sextuplets. The Vib. part has a melodic line with slurs and accents. The score includes various musical notations such as dynamics (p, mf, f), articulation (accents), and performance instructions like 'BD w/pedal'. The score is divided into measures by vertical bar lines.

ประสานดุริยະสำเนียง

Musical score for Percussion 1, starting at measure 179. The score includes parts for Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboe, Bassoon, Clarinets (Bb, B, A), Saxophones (A, T, B), Trumpets (1, 2), Horns (1, 2, 3), Trombones (1, 2, B), Euphonium, Tubas, Double Bass, Tom-toms, Xylophone, Vibraphone, Maracas, and Chimes. The Percussion 1 part features complex rhythmic patterns with dynamic markings such as *f*, *mp*, and *p*.

18

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score is arranged in a vertical column of staves. The instruments listed on the left are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb-Cl. 1, Bb-Cl. 2, Bb-Cl. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax., B. Sax., Trpt. 1, Trpt. 2, Hrn. 1, 2, Hrn. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Tamp., Xyl., Vib., Mth., Perc. 1, Vib., and Glk. The Perc. 1 staff contains a specific rhythmic pattern starting with a double bar line and a fermata, followed by a series of notes. Above this staff, the text 'Ad lib. on 3 Toms' is written. The rest of the staves are empty, indicating that the other instruments are silent for this section.

ประสานดุริยະสำเนียง

The image displays a musical score for a percussion ensemble. The score is organized into two main systems. The first system contains 21 staves, each representing a different instrument: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl., A. Sn. 1, A. Sn. 2, T. Sn., B. Sn., Bb. Tpt. 1, Bb. Tpt. 2, Hrn. 1, 2, Hrn. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Timp., Xyl., Vbr., and Mlb. Each of these staves contains a single horizontal line with a downward-pointing arrow, indicating that these instruments are not active in this section. The second system, located at the bottom of the page, contains three staves: Picc. 1, Vbr., and Cb. The Picc. 1 staff begins with a series of sixteenth notes, followed by a rest, then a 'chaka' effect, and continues with a complex rhythmic pattern. The Vbr. staff has a dynamic marking of *f* at the start, followed by *p* and *mp*. The Cb. staff has a dynamic marking of *mp*. The Picc. 1 staff also includes a 'm 4 toms' marking. The overall score is presented in a clean, professional layout with standard musical notation.

20

ประสานดุริยະสำเนียง

ca. 72 ♩ = 80 accel

209 Picc. mf

209 Fl. 1 mf

209 Fl. 2 mf

209 Ob.

209 Bsn. mf

209 Bb-Cl. 1

209 Bb-Cl. 2

209 Bb-Cl. 3

209 B. Cl.

209 A. Sax. 1

209 A. Sax. 2

209 T. Sax.

209 B. Sax. mp

209 Bb-Tpt. 1

209 Bb-Tpt. 2

209 Hn. 1, 2

209 Hn. 3

209 Tbn. 1 mf *legato*

209 Tbn. 2

209 B. Tbn.

209 Euph. mf

209 Tuba mf *mf*

209 D.B. mf

209 Timp.

209 Xyl. mf

209 Vbr.

209 Mlb. mf

209 Perc. I p poco a poco accel. L L R R R R L L R R L R R R L L R R L R R R L L R R L R R R mp f ff with hand L L L mp Finger Cymbals

209 Vbr. mf

209 Cb. mf Gong

ประสานดุริยະสำเนียง

Musical score for Percussion section, measures 219-229. The score includes parts for various instruments: Perc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb. Cl. 1, Bb. Cl. 2, Bb. Cl. 3, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., D. Tpt. 1, D. Tpt. 2, Hrn. 1, 2, Hrn. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Euph., Tuba, D. B., Timp., Xyl., Vb., Mlb., Perc. 1, Vb., and Perc. 3. The score features dynamic markings such as *mp*, *mf*, *fz*, *pp*, and *fp*, along with performance instructions like "with stick" and "Triangle".

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is written in 4/4 time and features a large ensemble of instruments and voices. The score is divided into three systems, with measures 270, 277, and 284 marked at the beginning of each system. The instruments and parts include:

- Picc. (Piccolo)
- Fl. 1 and Fl. 2 (Flutes)
- Ob. (Oboe)
- Bsn. (Bassoon)
- Bb-Cl. 1, Bb-Cl. 2, and Bb-Cl. 3 (B-flat Clarinets)
- B. Cl. (Bass Clarinet)
- A. Sx. 1 and A. Sx. 2 (Alto Saxophones)
- T. Sx. (Tenor Saxophone)
- B. Sx. (Baritone Saxophone)
- D. Tpt. 1 and D. Tpt. 2 (D Trumpets)
- Hr. 1, 2, 3 (Horns)
- Tbn. 1 and Tbn. 2 (Tenor Trombones)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- Euph. (Euphonium)
- Tuba
- D. B. (Double Bass)
- Temp. (Timpani)
- Xyl. (Xylophone)
- Vib. (Vibraphone)
- Mlb. (Maracas)
- Perc. 1 (Percussion 1)
- Vib. (Vibraphone - second instance)
- Perc. 3 (Percussion 3)

The score includes various musical notations such as dynamics (mp, f, ff), articulation (accents), and performance instructions like "Largo Cresc." and "ff". The percussion parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note figures.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

1 Straight Mute
p
3 Straight Mute
mp

Open in stand
sf
Open in stand
sf
in stand
mp
in stand
sf
in stand
sf
in stand
sf
in stand
sf
pizz.
mf
mf

Tombstone
Ramb roll
mp
SD
ED
mf
Cymbals
mf
mp

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a full orchestral score for a 3rd page. The instruments listed are Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe, Bassoon, B♭ Clarinet 1, 2, and 3, B♭ Clarinet, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone, Bass Saxophone, B♭ Trumpet 1, 2, and 3, Horn 1, 2, 3, and 4, Tenor Trombone 1, 2, and 3, Euphonium, Tuba, Double Bass, Timpani, Gong, Violin, Viola, Mellophone, Drum Set (D.S., Perc. 2, D.S.), and Strings (D.S.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf*, *mp*, *f*, and *mp < f*. There are also performance instructions like "Straight Mute" and "Suspended Cymbal secco".

ประสานดุริยະสำเนียง

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Picc.
- Fl. 1
- Fl. 2
- Ob.
- Bsn.
- B-Cl. 1
- B-Cl. 2
- B-Cl. 3
- B. Cl.
- A. Sx. 1
- A. Sx. 2
- T. Sx.
- B. Sx.
- B-Tpt. 1, 2
- B-Tpt. 3, 4
- Hn. 1, 2
- Hn. 3, 4
- Thn. 1, 2
- Thn. 3, 4
- B. Thn.
- Euph.
- Tuba
- D.B.
- Temp.
- Gil.
- Vib.
- Meb.
- D. S.
- Perc. 2
- D. S.

The score includes various musical notations such as dynamics (mp, f, sf, sfz), articulation (accents), and performance instructions. The percussion section includes a snare drum (D.S.), cymbals (Cym.), and a triangle (Tri.).

ประสานดุริยางค์สำเนียง

20 Picc. *mf*

Fl. 1 *mf*

Fl. 2 *mf*

Ob. *mf*

Bsn. *mf*

B. Cl. 1 *f*

B. Cl. 2 *f*

B. Cl. 3 *f*

B. Cl. *f*

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx. *mf*

B. Sx. *mf*

B. Tpt. 1, 2 *f* *Open*

B. Tpt. 3, 4 *f* *Open*

Hn. 1, 2 *f* *Open*

Hn. 3, 4 *f*

Trn. 1, 2 *mf*

Trn. 3, 4 *f*

B. Trn. *f*

Euph. *mf*

Tuba *f*

D. B. *mp* *acc*

Timp. *mf*

Gll. *f*

Vib. *mf*

Mib. *mf*

D. S. *f* *Triangle*

Perc. 2 *mf*

D. S. *f* *Gong*

71

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a full orchestral score for a concert band or orchestra. The score is written for 15 measures, with a rehearsal mark at measure 15. The instruments included are:

- Picc.
- Fl. 1
- Fl. 2
- Ob.
- Bsn.
- Bb-Cl. 1
- Bb-Cl. 2
- Bb-Cl. 3
- B. Cl.
- A. Sax. 1
- A. Sax. 2
- T. Sax.
- B. Sax.
- B-Tpt. 1, 2
- B-Tpt. 3, 4
- Hn. 1, 2
- Hn. 3, 4
- Thn. 1, 2
- Thn. 3, 4
- B. Thn.
- Euph.
- Tuba
- D.B.
- Timp.
- Gll.
- Vib.
- Mhb.
- Perc. 1 (Finger Cymbals)
- Perc. 2
- Perc. 3

The score features complex rhythmic patterns and melodic lines, with dynamic markings such as *mf* and *f*. The percussion part includes finger cymbals and other rhythmic elements. The woodwind and brass sections have various melodic and harmonic parts, with some instruments like the flutes and oboe playing more active roles than others.

ประสานดุริยาง

This musical score is for a piece titled "ประสานดุริยาง" (Prasarn Durirang). It is a full orchestral score for a concert band or symphony orchestra. The score is written for 40 instruments, including woodwinds, brass, and percussion. The instruments listed are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., Bb-Cl. 1, Bb-Cl. 2, Bb-Cl. 3, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., Bb-Tpt. 1, 2, Bb-Tpt. 3, 4, Hn. 1, 2, Hn. 3, 4, Tbn. 1, 2, Tbn. 3, 4, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Timp., Gll., Vlb., Mlb., Perc. 1, Perc. 2, and Perc. 3. The score is in 2/4 time and features a variety of musical notations, including dynamics such as *mf*, *mp*, and *pp*, and performance instructions like *Bongkok/Congas*, *ff = jodai*, and *operto*. The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments. The overall structure is a complex orchestral arrangement.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes woodwinds: Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe, Bassoon, and Clarinets in Bb, Bb, Bb, and A. Below these are the saxophones (Alto and Tenor). The middle section contains brass instruments: Trumpets in Bb, Trombones in Bb, Euphonium, Tuba, and Double Bass. The bottom section features the percussion ensemble, including Timpani, Glockenspiel, Vibraphone, Maracas, Snare Drum, Cymbals, and Finger Cymbals. The score is marked with various dynamics such as *mp*, *p*, and *sf*, and includes performance instructions like *more so* and *4 times*. A rehearsal mark 'B' is located at the top right of the page.

ประสานดุริยางค์สำเนียง

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments listed on the left side of the page are: Picc., Fl. 1, Fl. 2, Ob., Bsn., B. Cl. 1, B. Cl. 2, B. Cl. 3, B. Cl., A. Sx. 1, A. Sx. 2, T. Sx., B. Sx., B. Tpt. 1, 2, B. Tpt. 3, 4, Hn. 1, 2, Hn. 3, 4, Tbn. 1, 2, Tbn. 3, 4, B. Tbn., Euph., Tuba, D.B., Tmp., Cyl., Vib., Mch., D.S., D.S., and D.S. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations. The dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. The articulations include accents and slurs. The score is written in a standard musical notation with various dynamics and articulations. The dynamics include *mf*, *mp*, and *f*. The articulations include accents and slurs.

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a large-scale orchestral and vocal work. The score is written for the following instruments and voices:

- Picc.
- Fl. 1
- Fl. 2
- Ob.
- Bsn.
- B. Cl. 1
- B. Cl. 2
- B. Cl. 3
- B. Cl.
- A. Sx. 1
- A. Sx. 2
- T. Sx.
- B. Sx.
- B. Tpt. 1, 2
- B. Tpt. 3, 4
- Hr. 1, 2
- Hr. 3, 4
- Trn. 1, 2
- Trn. 3, 4
- B. Trn.
- Euph.
- Tuba
- D.B.
- Timp.
- Gll.
- Vib.
- Mdb.
- D.S.
- Perc. 2
- D.S.

The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and dynamic markings. A specific dynamic marking f mf is visible at the bottom of the page. The score is presented in a standard Western musical notation format with multiple staves for each instrument and voice part.

ประสานดุริยีสำนเียง

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece "ประสานดุริยະสำเนียง" (Prasarn Duriyasamniang). It is a large-scale orchestral work featuring a wide array of instruments. The score is divided into two systems, with the first system ending at measure 114 and the second system starting at measure 114. The instruments listed on the left include Piccolo, Flute 1 and 2, Oboe, Bassoon, Clarinets in Bb and B, Saxophones in Alto and Tenor, Bass Saxophone, Trumpets in Bb and C, Trombones in Bb and B, Euphonium, Tuba, Double Bass, Timpani, Glockenspiel, Vibraphone, Mellophone, Drums (D.S.), and three types of Percussion (Perc. 2 and Perc. 3). The score contains various musical notations such as notes, rests, dynamics (mf), and articulation marks. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The piece concludes with a final cadence in the percussion parts.

ประสานดุริยະสำเนียง

121

Picc. Fl. 1 Fl. 2 Ob. Bsn. Bb-Cl. 1 Bb-Cl. 2 Bb-Cl. 3 B. Cl. A. Sax. 1 A. Sax. 2 T. Sax. B. Sax. B-Tpt. 1, 2 B-Tpt. 3, 4 Hn. 1, 2 Hn. 3, 4 Tbn. 1, 2 Tbn. 3, 4 B. Tbn. Euph. Tuba D.B. Timp. Gl. Vln. Vln. D. S. Perc. 2 Perc. 3

mf

Cymbals acco

ประสานดุริยະสำเนียง

This musical score is for the piece 'ประสานดุริยະสำเนียง' (Prasarn Duriyasamniang). It is a large-scale orchestral and vocal work. The score is written for a variety of instruments and voices, including:

- Woodwinds:** Piccolo (Picc.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon (Bsn.), Clarinet in B-flat (B. Cl. 1, 2, 3), and Clarinet in A (A. Cl.).
- Strings:** Violin 1 (A. S. 1, 2), Violin 2 (B. S.), Viola (B. Tpt. 1, 2), Cello (B. Tpt. 3, 4), Double Bass (Hn. 1, 2, 3, 4), Trombone (Thn. 1, 2, 3, 4), and Tuba (B. Tbn.).
- Brass:** Trumpet 1 (B. Tpt. 1, 2), Trumpet 3 & 4 (B. Tpt. 3, 4), Trombone (B. Tbn.), and Tuba (B. Tbn.).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Gong (Gll.), Snare Drum (D.B.), and Cymbals (Woodblocks, Triangles).
- Voice:** Tenor (T. S.) and Bass (B. S.).

The score is divided into measures, with some measures containing rests for certain instruments. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

ประสานดุริยาง

Picc.

Fl. 1

Fl. 2

Ob.

Bsn.

Bb-Cl. 1

Bb-Cl. 2

Bb-Cl. 3

B. Cl.

A. Sx. 1

A. Sx. 2

T. Sx.

B. Sx.

B-Tpt. 1, 2

B-Tpt. 3, 4

Hn. 1, 2

Hn. 3, 4

Trn. 1, 2

Trn. 3, 4

B. Trn.

Equb.

Tuba

D.B.

Timp.

Gll.

Vib.

Meb.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

SD

mp

ff

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

กานต์ สุริยาศศิน

สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาดนตรีศึกษา (MME with Jazz Emphasis) จาก University of North Texas และปริญญาตรี สาขาการสอนดนตรีตะวันตก จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กานต์ เริ่มศึกษาดนตรีจากโรงเรียนดนตรีสยามกลการ (Yamaha Music School) โดยศึกษาการเล่นอิเล็กทรอนิกส์เป็นเครื่องดนตรีชนิดแรก ต่อมาได้ศึกษาการเล่นแซ็กโซโฟน เมื่อเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 และศึกษาเพิ่มเติมกับเศกพล อุ่นสำราญ (Koh Mr.Saxman) ก่อนที่จะเข้าศึกษาต่อที่คณะครุศาสตร์ ภาควิชาดนตรีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระหว่างที่ศึกษาอยู่ในรั้วมหาวิทยาลัย กานต์ได้เข้าร่วมกับชมรมดนตรีสากล สโมสรนิสิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (สจม.) หรือที่รู้จักกันในนาม CU Band มีโอกาสได้ร่วมบรรเลงในสถานที่ต่างๆ เช่น งานกาชาด บรรพทิศเสียงรายการวิทยุ อส. และร่วมบรรเลงเป็นวงดนตรีเปิดให้กับ Count Basie Orchestra ในงานคอนเสิร์ตแจ๊สเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ หอประชุม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในปี พ.ศ. 2539 เป็นต้น ในปีสุดท้ายของชีวิตในรั้วมหาวิทยาลัย เขาได้รวมกลุ่มกับเพื่อนๆ จากคณะวิศวกรรมศาสตร์ตั้งวงดนตรีเข้าแข่งขัน CU Music Award ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับ 1 ต่อมาได้เข้าร่วมประกวดวงดนตรีจัดโดยกรุงเทพมหานคร ได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 1 หลังจากสำเร็จการศึกษาเขาได้รับทุนเรียนดนตรีแจ๊สที่สถาบันดนตรีมีฟ้ากับอาจารย์ นิค ลาเฟลอร์ ซึ่งภายหลังได้รวบรวมสมาชิกก่อตั้งวงดนตรีและต่อมากลายเป็นวง JRP Little Bigband (JRP) นอกจากนี้ กานต์ ยังได้ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรีแจ๊สกับอาจารย์กฤษฎี บุรณวิทย์วุฒิ (William) ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ก่อนที่จะเดินทางไปศึกษาต่อปริญญาโททางด้านดนตรีที่ University of North Texas

ระหว่างศึกษาในระดับปริญญาโทที่ University of North Texas กานต์ ได้ศึกษาวิชาการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีกับ Paris Rutherford และ Dr. Dennis Fisher วิชาการปฏิบัติแซ็กโซโฟนจาก Dr. Eric Nestler, James Riggs และ Michael Steinel วิชาการวิเคราะห์บทเพลงแจ๊สและการวิจัยทางดนตรีกับ Dr. John Murphy และ Dr. Debbie Rohwer นอกจากนี้กานต์ ยังมีโอกาสศึกษาดนตรีละตินและร่วมบรรเลงกับวงละตินแจ๊สภายใต้การควบคุมของ Jose Aponte ออกแสดงรอบเมือง Dallas และร่วมบรรเลงในงานนิทรรศการดนตรีประจำปี ปัจจุบัน กานต์ เป็นอาจารย์ประจำหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาดนตรีเชิงพาณิชย์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร