ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา

น.ส.ณัฐพร ผกาหลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: THE SYMPHONIC RHAPSODY “THE SPIRITS OF ASEAN” FOR CHAMBER ORCHESTRA

Miss Nattaporn Pakalong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Fine and Applied Arts
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา
โดย	น.ส.ณัฐพร ผกาหลง
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐพร ผกาหลง : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา. (DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: THE SYMPHONIC RHAPSODY “THE SPIRITS OF ASEAN” FOR CHAMBER ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นงานสร้างสรรค์ที่แสดงจินตนาการกว้างไกลทางดนตรี มีวัตถุประสงค์เพื่อผสมผสานความงาม เสียงแห่งขนบวัฒนธรรมอาเซียน โดยคัดสรรบทเพลงตัวแทนชาติสมาชิกจำนวน 10 บท มาบูรณาการร่วมกับเอกภาพจังหวะบทเพลงพื้นเมืองพร้อมทั้งการสร้างสรรค์ทำนองสอดสลับและศิลปะการพลิกแพลงสีสันลีลา นับเป็นหัวใจสำคัญในการประสานคุณลักษณะองค์ประกอบดนตรี บทเพลงบรรเลงโดยวงที่มีเครื่องสายเป็นหลัก ประกอบกับเสียงสังเคราะห์ที่เพิ่มสีสันโดย อิเล็กโทน ผลงานอยู่ในคีตลักษณ์แรปโซดี ซึ่งเชื่อมโยงมรดกดนตรีอาเซียนด้วยกลวิธีการประพันธ์ อันหลากหลายโดยมีแนวเดี่ยวไวโอลิน ที่มีการบรรเลงคล้ายการขับร้องนำในเพลงพื้นบ้านและการย้ายโมดไปตามท่วงทำนองลีลา ซึ่งถือเป็นมนต์สะกดของดนตรีอาเซียน

ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วยเครื่องสายตะวันตก 15 คน และเครื่องตี ได้แก่ ไซโลโฟน ทิมปานี เครื่องประกอบจังหวะ และแนวเสียงสังเคราะห์โดยอิเล็กโทน บทเพลงมีความยาวทั้งสิ้น 30 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186802035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: Chamber, Orchestra, ASEAN, Rhapsody

Nattaporn Pakalong : DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: THE SYMPHONIC RHAPSODY “THE SPIRITS OF ASEAN” FOR CHAMBER ORCHESTRA. Advisor: Prof. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus.

The Doctorate Music Composition: ‘The Spirits of ASEAN’, Symphonic Rhapsody for Chamber Orchestra is the large scale creative music composition intended to explore the spectacular beauty of ASEAN cultural and traditional sounds by integrating and blending the ethnic rhythmic formula and the 10 selected tunes in representing each ASEAN member country. In the meantime, the highly imaginative improvising aspect as well as the dramatically transforming techniques have played an active role in order to formalize the intonation of acoustic string instruments and the synthetic sound module of the Stagea model Electone. More importantly, the Asian sound heritage has been shaped within the colorful rhapsodic sectional form whereby the transitions are connected varieties of specific characters following the key modulations. Having been played as an outstanding role, the solo Violin turned the traditional singing melisma and bowed fiddle stylistic into the heart of ASEAN magical highlight.

The Spirits of ASEAN, Symphonic Rhapsody is required 15 string players, xylophone, timpani and electone. The composition takes approximately 30 minutes in performing duration.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้รับคำแนะนำและความช่วยเหลือ จาก ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ในฐานะอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ได้ให้ความรู้และคำแนะนำ ในเรื่องการสร้างสรรค์บทประพันธ์รวมถึงแนวทางในการค้นคว้าหาข้อมูลประกอบการวิจัย อีกทั้งยังได้เสียสลเวลาอันมีค่าจนกระทั่งวิทยานิพนธ์สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ในฐานะประธานกรรมการ สำหรับคำแนะนำและโอกาสที่ดี ที่มอบให้กับผู้วิจัย

ขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรรถ จันทร์กล่ำ และศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง ที่ให้เกียรติและเสียสละเวลาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และให้คำแนะนำทางด้านการเขียนงานวิจัย ขอขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอบคุณคณาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ให้ความรู้และคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ตลอดจนเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้องที่ให้ความช่วยเหลือและประสานงานในทุกๆด้าน

ขอบคุณผู้บริหารบริษัทสยามดนตรียามาฮ่า จำกัด ดร.พีรวัฒน์ ชูเกียรติและคุณศรชัย ผ่องน้อย ผู้สนับสนุนและให้โอกาสในการเรียนครั้งนี้

ขอบคุณบริษัทสยามดนตรียามาฮ่า จำกัด คุณสุวรรณราช อยู่วรรณกุล คุณพรเทพ ภูมิพฤกษ์ ที่ให้ความอนุเคราะห์สนับสนุนอุปกรณ์ และสถานที่ในการจัดแสดงผลงานวิจัยนี้

ขอบคุณ คุณอนรรฆภัทร ไทยเขียว เพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับคำแนะนำและความช่วยเหลือในทุกๆด้าน

สุดท้ายนี้ขอบพระคุณครอบครัว พ่อ แม่ ครอบครัวผู้เป็นกำลังใจและสนับสนุนเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัฐพร ผกาหลง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
บทที่ 1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความความสำคัญของบทเพลง 1
วัตถุประสงค์ 3
ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง 3
ขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย 4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
วัฒนธรรม 5
เพลงออกภาษา 6
แรปโซดี (Rhapsody) 7
เพรลูด (Prelude) 8
แนวคิดบทประพันธ์ และแรงบันดาลใจ 9
บทเพลงพื้นเมืองจากประเทศภูมิภาคอาเซียน 12
ซวายจันตี (Svay chanty ประเทศกัมพูชา) 12
ดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music) 19
เชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber Orchestra) 20
เครื่องดนตรีอิเล็กโทน 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 22
สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ 23
ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา 23
แนวคิดหลักในการสร้างทำนอง บทนำ Prelude และ บทส่งท้าย Postlude 24
เทคนิคการประพันธ์และเรียบเรียง 25
บทที่ 4 บทสรุป 42
สรุปบทประพันธ์ 42
การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน 43
บรรณานุกรม 49
ภาคผนวก 51
ประวัติผู้เขียน 195

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความความสำคัญของบทเพลง

"ดนตรีทุกชนิดเป็นศิลปะที่สำคัญอย่างหนึ่ง มนุษย์เกือบทั้งหมดชอบและรู้จักดนตรี
ตั้งแต่เยาว์วัยคนเริ่มรู้จักดนตรีบ้างแล้ว ความรอบรู้ทางดนตรีอย่างกว้างขวาง
ย่อมขึ้นกับเชาวน์และสามารถในการแสดงของแต่ละคน
อาศัยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าในระหว่างศิลปะนานาชนิด
ดนตรีเป็นศิลปะที่แพร่หลายกว่าศิลปะอื่นๆ
และมีความสำคัญในด้านการศึกษาของประชาชนทุกประเทศด้วย"

กระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ภายหลังที่
สถาบันดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนาทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายประกาศนียบัตรเกียรติคุณชั้นสูง
ให้ทรงดำรงตำแหน่งสมาชิกกิตติมศักดิ์หมายเลข 23 เมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พ.ศ. 2507

ไม่ว่าจะชนชาติใด "วัฒนธรรมดนตรี"เป็นศาสตร์สำคัญ มีประวัติศาสตร์อันยาวนานที่อยู่คู่กับมนุษย์ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยมีวิวัฒนาการ การเปลี่ยนแปลง และการพัฒนาควบคู่ไปกับการดำรงชีวิตของมนุษย์เรื่อยมา วัฒนธรรมดนตรีเป็นสิ่งสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของแต่ละชนชาติในด้านต่างๆ อาทิเช่น ด้านภาษา ด้านการเมือง ด้านการปกครอง ด้านการศึกษา และที่เห็นได้ชัดเจนอย่างหนึ่ง คือ ด้านศิลปะวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถถ่ายทอดถึง สังคม จิตใจ ค่านิยม อุดมคติ วัฒนธรรม เอกลักษณ์ ความรู้สึกนึกคิดของคนในท้องถิ่น หรือแต่ละชนชาตินั้นๆ อาจกล่าวได้ว่า "วัฒนธรรมดนตรี" เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ มีการพัฒนารากฐานมาคู่กับการดำรงชีวิตของทุกสังคม ทุกชนชาติ ผ่านการถ่ายทอดบทประพันธ์เพลง สู่การร้อง หรือการปฏิบัติเครื่องดนตรีประจำชาติ ถ่ายทอดสำเนียงด้วยเทคนิคต่างๆ ที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะอย่างลึกซึ้ง ปราณีต เพื่อเป็นสื่อแสดงถึงสัญลักษณ์ ความหมายต่างๆ ซึ่งมีความหลากหลาย รวมถึงวิธีการประพันธ์บทพลงที่แตกต่างกันออกไป เราจะเห็นได้ว่า วัฒนธรรมดนตรีล้วนมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของมนุษย์ ตลอดจนการใช้ดนตรีเพื่อหล่อหลอม ขัดเกลา และวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละชนชาตินั้นยังสร้างความเข้มแข็งแข็งแกร่ง ผสมผสานความแตกต่างให้เป็นหนึ่งเดียวกันอีกด้วย กล่าวได้ว่า "วัฒนธรรมดนตรีล้วนเป็นสมบัติ มรดกอันล้ำค่าของแต่ละชนชาติ"

ประเทศไทยตั้งอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือ อาเซียน ซึ่งมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้านหลายประเทศ อาทิ พม่า ลาว กัมพูชา มาเลเซีย ด้วยลักษณะของภูมิประเทศที่ติดต่อกันจึงทำให้มีอารยธรรม ศิลปะ วัฒนธรรมดนตรี มีความคล้ายคลึงกันไปด้วย แต่ในขณะเดียวกันก็มีความแตกต่างกันออกไปในบางบริบท ในปีพ.ศ.2510 ได้มีการรวมตัวของกลุ่มประเทศในภูมิภาคอาเซียน เพื่อให้เป็นชุมชนที่มีความแข็งแกร่ง สามารถสร้างโอกาสทั้งด้านการเมือง ความมั่นคง เศรษฐกิจ และภัยคุกคามรูปแบบใหม่ อีกทั้งยังช่วยให้ประเทศสมาชิกมีสภาพความเป็นอยู่ที่ดี ขณะเดียวกันสร้างความสัมพันธ์อันดีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ระหว่างประเทศสมาชิกอีกด้วย ทั้งนี้ประเทศไทยเป็นหนึ่งใน 5 ของสมาชิกผู้ก่อตั้งและเป็นจุดกำเนิดของอาเซียน (Association of Southeast Asian Nations – ASEAN) โดยมีโครงการความร่วมมือในด้านต่างๆ ระหว่างประเทศ อาทิ ด้านอุตสาหกรรม ด้านการธนาคาร ด้านการเกษตร ด้านการเมือง การปกครองและที่สำคัญ คือ “ด้านวัฒนธรรม” ซึ่งมีโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่าง ประเทศในภูมิภาคอาเซียน เพื่อเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างประเทศ นอกจากนี้สมาคมประชาชาติแห่งเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Association of Southeast Asian Nations หรือ ASEAN) ก่อตั้งขึ้นโดยปฏิญญากรุงเทพ (Bangkok Declaration) เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ.2510 ประกอบด้วยสมาชิก 5 ประเทศ คือ อินโดนีเซีย มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และไทย ต่อมามีประเทศสมาชิกเพิ่มเติม ได้แก่ บรูไนดารุส-ซาลาม เวียดนาม ลาว เมียนมาร์ และกัมพูชา ตามลำดับจึงทำให้ปัจจุบันอาเซียนมีสมาชิก 10 ประเทศ โดยมีวัตถุประสงค์ คือ ส่งเสริมความร่วมมือและความช่วยเหลือซึ่งกันและกันในทางเศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม เทคโนโลยี วิทยาศาสตร์ และการบริหาร สร้างความเจริญรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจพัฒนาการทางวัฒนธรรมในภูมิภาค และให้ประชาชนในอาเซียนมีความเป็นอยู่คุณภาพชีวิตที่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญในการนำมาใช้เป็นสื่อกลาง เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมที่หลากหลายของแต่ละประเทศภูมิภาคอาเซียน ผ่านกระบวนการเรียบเรียงเสียงประสาน การผสมวงดนตรีในรูปแบบต่างๆ ซึ่งนับเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอารมณ์จากบทเพลงต่างๆ ผ่านเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายตะวันตก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าในเชิงประวัติศาสตร์ และเป็นที่รู้จักยอมรับกันทั่วโลก สู่บทเพลงพื้นเมืองในเขตภูมิภาคอาเซียน

ด้วยเหตุนี้จึงมีความต้องการในการศึกษาสร้างสรรค์บทเพลงพื้นเมืองในเขตภูมิภาคอาเซียนที่สำคัญที่ถือเป็นวัฒนธรรมดนตรีอันล้ำค่า สำหรับการสร้างสรรค์ด้วยวงเชมเบอร์ออร์เคสตราสู่การถ่ายทอดความเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรี อีกทั้งยังเป็นโอกาสอันดีในการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างประเทศและเป็นการถ่ายทอดให้เยาวชนได้เรียนรู้บทเพลงพื้นเมืองที่ถือเป็นมรดกล้ำค่าอันเป็นพื้นฐานของวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมดนตรีสำคัญของ 10 ประเทศในภูมิภาคอาเซียนกับการผสมผสานแห่งเสียงดนตรีร่วมสมัย
2. เพื่อสร้างสรรค์ผสมผสานวัฒนธรรมแห่งเสียงดนตรีร่วมสมัยกับเสียงดนตรีวัฒนธรรมอาเซียน
3. เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่าง 10 ประเทศในเขตภูมิภาคอาเซียน
4. เพื่อเผยแพร่สืบสาน ความคิดสร้างสรรค์ ต่อยอดทางวิชาการด้านวัฒนธรรมดนตรีต่อสาธารณชน ในระดับชาติและนานาชาติ

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตราเป็นบทประพันธ์ 10 บทเพลงประจำชาติจาก 10 ประเทศ ในภูมิภาคอาเซียน

1. 10 บทเพลงประจำชาติ 10 ประเทศในภูมิภาคอาเซียน ประกอบด้วย อินโดนีเซีย สิงคโปร์ มาเลเซีย ฟิลิปปินส์ กัมพูชา บรูไน เวียดนาม ลาว พม่า และไทย
   บทเพลงทั้ง 10 บทเพลงได้รับการคัดเลือกจากแต่ละประเทศ โดยส่งให้กับกระทรวงวัฒนธรรม (ประเทศไทย)
2. สตริงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วย
   2.1. ไวโอลินแนวที่ 1 จำนวน 5 เครื่อง
   2.2. ไวโอลินแนวที่ 2 จำนวน 4 เครื่อง
   2.3. วิโอลา จำนวน 3 เครื่อง
   2.4. เชลโล จำนวน 2 เครื่อง
   2.5. ดับเบิลเบส จำนวน 1 เครื่อง
3. เครื่องดนตรี อิเล็กโทน จำนวน 1 เครื่อง
4. ประเภทเครื่องตี ประกอบด้วย
   4.1. เครื่องตีที่มีระดับเสียง คือ ไซโลโฟนและทิมปานี
   4.2. เครื่องตีที่ไม่มีระดับเสียง
      4.2.1. เครื่องตีที่ไม่มีระดับเสียงสากล ประกอบด้วย Maracus Guiro Claves Conga Bongo Shaker Cabasa Tambourine Cymbal Wind Chimes Drum set
      4.2.2. เครื่องตีที่ไม่มีระดับเสียงไทย ประกอบด้วย ฉิ่ง กลองแขก กลองชาตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนและวิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูล เรื่องราว วัฒนธรรมดนตรีของ 10 ประเทศ ในเขตภูมิภาคอาเซียนจากเอกสาร บทความ และการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

2. ศึกษาคิดค้นและกำหนดกรอบความคิด จัดวางโครงสร้างของบทเพลงที่ใช้ในการเรียบเรียง เพื่อให้เกิดความสอดคล้อง ความต่อเนื่องระหว่างบทเพลง ตลอดจนการใช้องค์ประกอบศิลป์

3. ออกแบบการเรียบเรียงดนตรีนำทำนองดนตรีมาพัฒนาและการเรียบเรียงเสียงประสานของแต่ละบทเพลง ในขั้นตอนนี้ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญเรื่องของกรอบเวลา

4. เขียนโน้ตเพลงจากดนตรีจำลอง โดยใช้โปรแกรมเขียนโน้ตเพลง Sibelius Software 7.5 จัดทำขึ้นทีละท่อนเพลง และปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญ จากนั้นทำการปรับปรุงแก้ไข

5. ศึกษาการใช้อุปกรณ์ในการบันทึกเสียง ไมโครโฟน และอุปกรณ์ปรับแต่งผสมเสียงและบันทึกเสียงด้วยโปรแกรม Cubase AI โดยใช้การบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีจริง คือ ไวโอลิน ประกอบกับเครื่องดนตรีสังเคราะห์เสียงจากโปรแกรมดังกล่าว

6. เลือกและจัดเตรียมสถานที่จัดแสดง จัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตรเพื่อเผยแพร่ผลงาน

7. นำเสนอเผยแพร่ผลงานรูปแบบออนไลน์ โดยนำเสนอผลงานการแสดงสดผ่านเฟสบุ๊คและบันทึกภาพและเสียงเพื่อเผยแพร่ลงในช่องทางยูทูป

8. จัดทำเอกสารรูปเล่ม นำเสนอผลงานภาคบรรยาย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้รับผลงานสร้างสรรค์มรดกทางวัฒนธรรมดนตรีสำคัญของ 10 ประเทศในภูมิภาคอาเซียนกับการผสมผสานแห่งเสียงดนตรีร่วมสมัย

2. สร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่าง 10 ประเทศในเขตภูมิภาคอาเซียน

3. เผยแพร่สืบสาน ความคิดสร้างสรรค์ ต่อยอดทางวิชาการด้านวัฒนธรรมดนตรีต่อสาธารณชนสู่วงดนตรีในประเทศและนานาชาติ

4. ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการประพันธ์บทเพลงวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทเพลง ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นบทเพลงที่แสดงถึงวัฒนธรรมที่หลากหลายของประเทศในภูมิภาคอาเซียน ซึ่งมีทั้งความแตกต่างและความคล้ายคลึงกันของวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละประเทศซึ่งเสียงดนตรีที่แสดงออกมาสามารถบ่งบอกถึง บริบททางสังคม วัฒนธรรม ภาษา ขนบธรรมเนียม ความเชื่อ ค่านิยมของกลุ่มคนในท้องถิ่น

วัฒนธรรม

วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามของสังคม ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงความเจริญงอกงามทั้งทางจิตใจและทางวัตถุ สิ่งที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมของสังคม เช่น ความคิด มารยาท การแสดงออกของสมาชิกในสังคม เป็นต้น วัฒนธรรมของชาติเป็นสิ่งที่ทำให้ชาติดำรงอยู่ได้ ถ้าชาติไม่มีวัฒนธรรมหรือคนในชาติไม่รักษาวัฒนธรรมของตนจะถูกกลืนชาติได้ การศึกษาประวัติศาสตร์ทำให้ทราบว่าชาติที่แม้จะมีกำลังอำนาจหากไม่มีวัฒนธรรมก็อาจถูกชาติที่มีวัฒนธรรมแข็งกว่ากลืนเนื่องจากรับวัฒนธรรมของชาติอื่นมาเป็นของตน (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2555)

วัฒนธรรม มาจากภาษาอังกฤษ คำว่า “Culture” คำนี้มีรากศัพท์มาจาก “Cultura” ในภาษาละติน มีความหมายว่า การเพาะปลูกหรือการปลูกฝัง ซึ่งอธิบายได้ว่ามนุษย์เป็นผู้ปลูกฝังอบรมบ่มนิสัยให้เกิดความเจริญงอกงามในด้านภาษาศาสตร์ “วัฒนธรรม” เป็นคำที่ได้มาจากการรวมคำ 2 คำเข้าด้วยกัน ได้แก่ วัฒนะ หรือ วัฒน หมายถึง ความเจริญงอกงาม รุ่งเรือง และธรรมะ หรือ ธรรม หมายถึง กฎ ระเบียบ หรือข้อปฏิบัติ (อานนท์ อาภาภิรมย์, 2519: 99)

นอกจากนี้ศาสตราจารย์ประเวศ วะสี กล่าวว่าวัฒนธรรม คือ พลังของสังคมทางภูมิปัญญาเพื่อพัฒนาเศรษฐกิจ จิตใจ การเมือง สังคม สิ่งแวดล้อมพร้อมกัน

วัฒนธรรมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นความเจริญงอกงามใหญ่หลวงของชาติ วัฒนธรรมเป็นสิ่งสำคัญมาก วัฒนธรรมไม่เป็นแค่เครื่องหมายภายนอกไม่เป็นแค่เพียงสิ่งซึ่งอวดโลกว่าเป็นชนชาติเจริญเท่านั้น วัฒนธรรมมีผลลึกซึ้งเข้าไปถึงชีวิตจิตใจคน วัฒนธรรมเป็นเครื่องผดุงศีลธรรมเป็นปัจจัยแห่งความเจริญงอกงามและความแข็งแรงมั่นคงของชาติบ้านเมือง” (จอมพล ป. พิบูลสงคราม)

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์ในแต่ละสังคมกำหนดขึ้น เช่น ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี ค่านิยม ทักษะ องค์ความรู้ เพื่อช่วยพัฒนาและเชื่อมโยงในบริบทต่างๆ เช่น สังคม เศรษฐกิจ การเมือง จิตใจ สิ่งแวดล้อม ให้คนในพื้นที่เกิดความมั่นคงและเจริญงอกงามในด้านร่างกายและจิตใจ

วัฒนธรรมดนตรี คือ สาระสำคัญขององค์ประกอบของดนตรีซึ่งสะท้อนถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในแต่ละชนชาติ เช่น ระบบเสียงดนตรี เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลงหรือเทคนิคการถ่ายทอด การผสมวงดนตรี แม้แต่สำเนียงการขับร้อง ภาษา ตลอดจนการสร้างบทประพันธ์ ทั้งหมดที่กล่าวมานี้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านบทประพันธ์นี้

เพลงออกภาษา

เพลงภาษา หมายถึง เพลงไทยเดิมประเภทหนึ่งที่นักดนตรีไทยแต่งขึ้นเอง มีชื่อขึ้นต้นเป็นชื่อของชาติต่างๆ โดยมีการเลียนแบบทำนองและสำเนียงเพลงของชาตินั้นๆ เช่น เพลงจีนขิมเล็ก เพลงเขมรพายเรือ เพลงมอญรำดาบ เพลงมอญดูดาว เพลงลาวชมดง เพลงพม่ารำขวาน เพลงแขกยิงนก เป็นต้น เพลงภาษามักบรรเลงติดต่อกันไปหลายภาษาหรือที่เรียกว่า "ออกภาษา" หรือ "ออกสิบสองภาษา" ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีต้นกำเนิดจากการละเล่นในงานศพเพื่อผ่อนคลายความเศร้าจากงานศพ แต่เดิมได้ครูเพลงได้กำหนดแบบแผนไว้ว่าจะต้องบรรเลงต่อท้ายเพลงนางหงส์ โดยเริ่มจากสำเนียงไทย ตามด้วย ลาว เขมร มอญ พม่า ไปจนถึงฝรั่งเป็นชาติสุดท้ายจนครบ 12 ภาษา ต่อมาได้มีการปรับการบรรเลงไม่จำเป็นต้องบรรเลงครบทั้ง 12 ภาษา โดยยุคแรกมีเฉพาะประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง เช่น ลาว เขมร มอญ พม่า เวียดนาม ชวา มลายู แขกฯลฯ ต่อมาได้เพิ่มประเทศตะวันตก เช่น ยุโรป อเมริกา นอกจากนี้แต่เดิมใช้บรรเลงเฉพาะดนตรีไม่มีร้องต่อมาได้มีการนำเอาเนื้อร้องประกอบบทเพลงด้วยเพื่อเป็นการสร้างความสนุกสนาน เพลิดเพลินแก่ผู้ชมและผู้ฟัง

แรปโซดี (Rhapsody)

แรปโซดี (Rhapsody, Rapsodie, Rapsodia) เป็นบทเพลงหลากลีลาที่ไม่มีรูปแบบกำหนดที่แน่นอน มีหลายอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ เช่น ตื่นเต้น กระตือรือร้น หรือ ความรู้สึกทรงพลัง เป็นการแสดงฝีมือนักดนตรี อีกทั้งเป็นบทเพลงแคแรคเตอร์ที่มีขนาดใหญ่คล้ายบัลลาด มีเนื้อหาการบรรยายเรื่องราว เช่น ตำนานปรัมปรา วีรกรรม ปลุกบรรยากาศ มักผูกโยงสะท้อนเรื่องราว และบรรยากาศกลิ่นอายประจำชาติ

อาจกล่าวได้ว่าบทเพลงแรปโซดี มีความหมายคล้ายกับบทเพลง Medley คือ การรวบรวมบทเพลงต่างๆ ให้เป็นบทเพลงเดียวหรือเพลงชุด (Suite) คือ บทเพลงหลายเพลงนำมาบรรเลงต่อกัน มีการกำหนดสังคีตลักษณ์ของการประพันธ์ไว้เป็นแบบแผน แต่ละท่อนมักจะเป็นลักษณะของจังหวะเต้นรำที่อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน หรือที่เรียกว่ากันว่า dance suite บทเพลงประเภทนี้พบได้มากในอุปรากรและบัลเลต์ บทเพลงชุดแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ 1. Baroque Suite บทเพลงชุดในยุคบาโรกที่มีลักษณะของจังหวะเต้นรำ ประกอบด้วย ท่อนต่างๆ คือ Allemande Courante Sarabande และ Gigue นอกจากนี้ยังมีท่อน Gavotte Bourree Minuet Polonaise Passepied หรือ Rigaudon แทรกอยู่ระหว่างท่อน Sarabande และ Gigue 2. Modern suite เป็นบทเพลงที่มีหลายท่อนสำหรับวงออร์เคสตรา ส่วนมากแรปโซดีมีโครงสร้างการประพันธ์แบบช้า – เร็ว ซึ่งได้รับอิทธิพลจากบทเพลงเต้นรำพื้นบ้านดั้งเดิมของฮังการีที่รู้จักกันในชื่อ Czárdás เป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากวงดนตรีในฮังการีและดินแดนใกล้เคียง เช่น โครเอเชีย สโลวาเกีย และบัลแกเรีย

บทประพันธ์ Hungarian Rhapsodies ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1846-1853 โดย ฟรานซ์ ลิสต์ เป็นบทประพันธ์สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน 19 บท ที่ได้รวบรวมทำนองบทเพลงพื้นเมืองฮังการีโดยมีท่วงทำนองลีลาและบรรยากาศของบทเพลงพื้นบ้าน ที่นำมาจากประเพณีของชาวมักยาร์และชาวโรมัน บทประพันธ์นี้ได้มีการเรียบเรียงในรูปแบบสำหรับวงออร์เคสตรา จำนวน 6 บท เปียโนคู่ 8 บท และการบรรเลงเปียโนจำนวน 3 คน จำนวน 2 บทอีกด้วย อย่างไรก็ตามประพันธ์ Hungarian Rhapsody no.2 เป็นบทประพันธ์ที่รู้จักกันดีและมีชื่อเสียงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทประพันธ์ Hungarian Fantasia เขียนขึ้นในปี ค.ศ.1852 ซึ่งเรียบเรียงสำหรับเปียโนและวงออร์เคสตราจากบทประพันธ์ Hungarian Rhapsody no.14

บทประพันธ์ Rhapsody in Blue ประพันธ์โดยจอร์จ เกิร์ชวิน ในปี ค.ศ.1924 สำหรับเดี่ยวเปียโนกับวงดนตรีแจ๊ส ด้วยการผสมผสานระหว่างองค์ประกอบดนตรีคลาสสิกกับบทเพลงแจ๊สประกอบกับท่วงทำนองของเพลงบลูส์ซึ่งถือเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นของอเมริกา บทประพันธ์นี้เขาได้รับแรง

บันดาลใจจากการนั่งรถไฟบอสตัน – นิวยอร์ก บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่โด่งดังที่สุดและสร้างชื่อเสียงให้กับจอร์จ เกิร์ชวิน

บทประพันธ์ Rhapsody on a Theme of Paganini ประพันธ์โดยเซอร์เก รัคมานินอฟ เป็นบทเพลงสำหรับเดี่ยวเปียโนกับวงออร์เคสตรามีสังคีตลักษณ์ของการประพันธ์คล้ายกับเปียโนคอนแชร์โต ผลงานชิ้นนี้ประกอบด้วยการแปรทำนอง 24 ท่อนเพลง จากบทประพันธ์ Caprices for solo Violin no.24 ประพันธ์โดย นิคโคโล ปากานินี

เพรลูด (Prelude)

เพรลูด แปลตรงตัวว่า “โหมโรง” หรือ“บทนำ” คล้ายกับคำนำ เพรลูดเป็นบทเพลงสั้นๆ มีอิสระและไร้ข้อจำกัดด้านการประพันธ์และสังคีตลักษณ์ เพรลูดใช้บรรเลงนำก่อนการแสดงขนาดใหญ่ที่มีเนื้อหาสาระทางดนตรีเข้มข้น เพรลูดเริ่มใช้กับบทประพันธ์สำหรับออร์แกนเพื่อใช้เป็นบทนำดนตรีในโบสถ์ เดิมใช้เพื่อการวอร์มนิ้ว ตรวจสอบการระดับการตั้งเสียงของเครื่องดนตรีต่างๆและเป็นการทดสอบคุณภาพของเสียงที่ออกมาด้วย

ในสมัยบาโรก โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ได้ประพันธ์บทเพรลูดที่นำหน้าและส่งเข้าบทเพลงฟิวก์ (Fugue) ประกอบด้วยเพรลูดและฟิวก์จำนวน 24 บท ในบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ บทประพันธ์นี้ใช้สำหรับการศึกษา การฝึกหัดและสำหรับการแสดงเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด อาทิเช่น คลาเวียร์ เปียโน หรือฮาร์ปซิคอร์ด ต่อมาบทประพันธ์นี้มีชื่อเรียกกันว่า The Well-Tempered Clavier ถูกเผยแพร่ครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ. 1722 โชแปงแต่งเพรลูดสำหรับเดี่ยวเปียโนไว้ถึง 30 กว่าบท นับเป็นต้นสายของเพลงเพรลูดสำหรับเดี่ยวเปียโนแบบโรแมนติก นอกจากนี้ผลงานเปียโนของผู้ประพันธ์อื่นๆที่สำคัญ เช่น เพรลูด 24 บท ประพันธ์โดย โคลด์ เดอบุสซี, เพรลูด 24 บท ประพันธ์โดย อะเล็ก ซานเดอร์ สครียาบินและเพรลูด 24 ประพันธ์โดย เซอร์เก รัคมานินอฟ หรือเพรลูดและฟิวก์ในบันไดเสียงจี ไมเนอร์ Great Eighteen Chorale Preludes, Leipzig Preludes

ต่อมาเมื่อเริ่มเข้าสู่ศตวรรษที่ 17 เพรลูดได้มีการพัฒนาการเพื่อใช้สำหรับบรรเลงนำก่อนการแสดงอุปรากร (Opera) ออราทอริโอ (oratorio) บัลเลต์ (ballet) หรือบรรเลงก่อนการเริ่มการแสดงคอนเสิร์ต เรียกว่า โอเวอร์เจอร์ (Overture) ซึ่งมักเริ่มต้นด้วยลีลาช้าแบบเคร่งขรึมหรือสง่าและตามด้วยลีลาเร็วโดยการบรรเลงซ้ำ จากแนวทำนองหลักในลีลาแรกแต่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีต่างชนิดกันและจบด้วยลีลาเร็ว

Chulalongkorn University

แนวคิดบทประพันธ์ และแรงบันดาลใจ

บทประพันธ์ “จิตวิญญาณ แห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเต็ท ประพันธ์โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ท่อนเพลงที่ 9 อิเหนาและบุษบา ทำให้ผู้เขียนได้เห็นความคิดสร้างสรรค์ในด้านต่างๆ เช่น การใช้เทคนิคการเล่นเครื่องดนตรีประกอบกับบทเพลงเพื่อเลียนเสียงค้างคาวเพื่อสื่อให้ผู้ชมได้มีจินตภาพถึงค้างคาวและการใช้ทำนองที่คนไทยรู้จัก คุ้นเคย เพื่อสื่อถึงค้างคาวในบทเพลงค้างคาวกินกล้วย การสื่อถึงเชื้อชาติของอิเหนาที่เป็นชวาโดยใช้ท่อนเพลงที่อยู่บนบันไดเสียงสเลนโดร และบทประพันธ์ท่อนเพลงที่ 5 เกจอก เลซุง จากบทเพลงที่นำเสนอบรรยากาศของการตำข้าวเปลือกของชาวนา อินโดนีเซีย ที่สร้างเสียงดนตรีจากการใช้ไม้กระทุ้งลงบนท่อนซุง ในบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์ และมีเสน่ห์ ที่ไม่เหมือนบทเพลงอื่นๆ เนื่องจากบทเพลงนี้ไม่มีทำนอง ไม่มีเสียงประสาน มีเพียงออสตินาโต คือจังหวะและทำนองสั้นๆที่วนซ้ำไปมา ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำด้านการควบคุมจังหวะมาก เพราะแต่ละแนวมีการใช้รูปแบบของจังหวะที่ไม่เหมือนกันและช่วงสุดท้ายจะมีการปรับจังหวะให้ค่อยๆเร็วขึ้น ผู้เล่นจึงจำเป็นต้องมีสมาธิในการควบคุมจังหวะให้แม่นยำเมื่อได้ฟังท่อนเพลงที่ 5 นี้ เสียงของการเคาะ การตี ของเครื่องสายสามารถถ่ายทอดภาพ บรรยายเรื่องราวของความน่ารักบนวิถีชีวิตชาวนา อินโดนีเซีย สร้างความรู้สึกถึงความสนุกสนานในหมู่ผู้ฟังอีกด้วย

การใช้ทำนองแทนตัวละคร กล่าวคือ ในบทเพลงดังกล่าวได้มี 4 ทำนองอิเหนา ทำนองบุษบา ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง นอกจากนี้ยังมีทำนองลูกสมุน และทำนองค้างคาว ที่ใช้เสียงดนตรีแทนสัญลักษณ์ของตัวละครได้ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ตัวอย่าง</u> ทำนองลูกสมุน

ตัวอย่าง ทำนองอิเหนา

บทประพันธ์ที่ผสมผสานกับเครื่องดนตรีอิเล็กโทนในประเทศและต่างประเทศมีไม่มากนัก ส่วนมากเป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีอิเล็กโทน ด้วยกันอยู่ในรูปแบบวงอิเล็กโทน ซึ่งประกอบไปด้วย เครื่องดนตรีอิเล็กโทน จำนวน 1 เครื่อง (Els02c) กับอิเล็กโทน (Elb02) จำนวนมากกว่า 1 เครื่องขึ้นไป ไม่เกิน 8 เครื่อง อย่างไรก็ได้มีงานวิจัยที่มีเครื่องดนตรีอิเล็กโทนประกอบกับวงดุริยางค์ซิมโฟนี โดยใช้ชื่อบทประพันธ์ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตุเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี โดย นายยุทธพงศ์ แสงสมบูรณ์ งานชิ้นนี้ คือ การผสมผสานการใช้เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีอิเล็กโทนรุ่นสเตเจียกับเสียงเครื่องดนตรีจากวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยใช้สีสันของเสียงที่แตกต่างกันตามลักษณะการบรรเลง แบ่งออกเป็น 5 องก์ที่ 1 The Hidden Ivory องก์ที่ 2 The Ethnic Pillar องก์ที่ 3 The Reclining Buddha and Katyayana องก์ที่ 4 The Trinity Three Giant Rubber Trees องก์ที่ 5 The Grand Finale ในงานสร้างสรรค์นี้ได้มีการนำเสียงฝนตก เสียงน้ำไหล เสียงธรรมชาติอื่นๆ สร้างโดยอิเล็กโทนมาใช้ประกอบในบทเพลง การใช้อิเล็กโทนเป็นเครื่องดนตรีเพื่อสื่อถึงยุคที่เป็นจุดสูงสุดของการสร้างเจดีย์หลวง มีการใช้เครื่องดนตรีเครื่องเป่าทองเหลือง (ทรัมเป็ต) บรรเลงเสียงประสานโดยมีฮอร์นบรรเลงทำนองหลัก ในลักษณะคอร์ดแบบแท่ง (Block Chord) เพื่อให้เนื้อดนตรีหนักแน่นและยิ่งใหญ่โดยให้เสียงประสานนำหน่วยทำนองหลักมาลดค่าโน้ตลงจากนั้นมาสร้างเสียงประสานด้วยกลุ่มโน้ตประกอบเป็นขั้นคู่ที่แตกต่างกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดังตัวอย่างดังต่อไปนี้

บทเพลงพื้นเมืองจากประเทศภูมิภาคอาเซียน

ซวายจันตี (Svay chanty ประเทศกัมพูชา)

ซวายจันตี แปลว่า "มะม่วงหิมพานต์ เป็นเพลงพื้นเมืองที่คนกัมพูชานิยมร้องเล่นกันมาก หากเทียบกับของไทยจะจัดอยู่ในรูปแบบของเพลงรำวง ทำนองง่ายไพเราะติดหู ร้องเล่นกันได้ทั้งประเทศ (อานันท์ นาคคง: 2564)

<u>เนื้อเพลง ซวายจันตี</u> (ครูยุน เคียน เทียรา)

1) โอ ซวายจันตี เนียรีโอนเอย บายทเม็ยซาคา (ซ้ำวรรค)

ทือบน กาลนา บองซมปราถนา บันจุ๊บเซร็ยเทเว็ย

2) ซักซอแซนซม กรอมอมโอนเอย ต๊กอา เมียน ปเด็ย (ซ้ำวรรค)

จำบอง เทอมันเตร็ย บองติง ลา ทเม็ย โอย เวร็ย จิสเวง

Bengawan Solo (ประเทศอินโดนีเซีย)

Bengawan Solo ประพันธ์โดย Gesang Martohartono ในปี ค.ศ.1940 บทเพลงสไตล์พื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและได้รับอิทธิพลจากโปรตุเกส คำว่า Bengawan เป็นภาษาชวา บทเพลงนี้กล่าวถึง แม่น้ำ Bengawan Solo ประเทศอินโดนีเซีย มีต้นกำเนิดในเกาะชวาซึ่งเป็นเกาะที่ยาวที่สุดจากตอนกลางที่ภูเขาไฟลาวู (Lawu) และไหลผ่านไปทางตะวันออกสู่เกาะชวาตะวันออกผ่านเทือกเขาเกนดังและลุ่มน้ำโซโล (แม่น้ำโซโล) และไหลผ่านเมืองใหญ่สุราการ์ตา โดยไหลสิ้นสุดลงในทะเลชวา ใกล้เมืองสุราบายา บทเพลงนี้บรรยายถึงแม่น้ำ Bengawan ในตำนานในรูปแบบบทกวีและความคิดถึงซึ่งล้อมรอบด้วยภูเขาเป็นแม่น้ำที่ยาวและสำคัญเป็นเส้นทางสัญจรแหล่งน้ำที่ใช้ในการอุปโภค และการเกษตรของพื้นที่ทางตอนเหนือและตะวันออกของเกาะ

เพลงนี้ได้รับความนิยมอย่างมากจากชาวญี่ปุ่นที่ยึดครองอินโดนีเซียในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ทหารนำ "เบ็งกาวันโซโล" กลับบ้านไปญี่ปุ่นหลังสงคราม และต่อมาเพลงนี้ก็โด่งดังมาก ในปี ค.ศ. 1991 ได้มีการจัดให้มีการสร้างรูปปั้นของ Gesang Martohartono ในสวนสาธารณะสุราการ์ตา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เนื้อเพลง Bengawan Solo</u>

Bengawan Solo River of love, behold

Where the palms are swaying low

And lovers get so enthralled

Bengawan Solo River of love we know

Where my heart was set aglow.

When we loved not long ago.

Chorus:

Nightingales softly singing. The guitar is gently playing

Moon and stars brightly shining. Shining for you and I

In that moment divine. You whispered you were mine

And you vowed we'd never part down by the river of love

Chorus:

Nightingales softly singing.The guitar is gently playing

Moon and stars brightly shining.Shining for you and I

In that moment divine. You whispered you were mine

And you vowed we'd never part. Down by the river of love

กุหลาบปากซัน (ประเทศลาว)

กุหลาบปากซัน ประพันธ์โดย กวีลาว ชื่อ "จำปา ลัดตะนะสะหวัน" นามปากกาว่า "สุลิวัต" แต่งในปี พ.ศ.2502 ปากซัน เป็นเมืองเอกของแขวงบอลิคำไซ ประเทศลาว ตั้งอยู่ตรงข้ามอำเภอเมืองบึงกาฬ จังหวัดบึงกาฬ ตัวเมืองตั้งอยู่ปากแม่น้ำซันที่ไหลลงสู่แม่น้ำโขง ปากซันเชื่อมต่อกับลาวใต้ ผู้แต่งได้เดินทางไปเยี่ยมพี่ชายที่เมืองปากซัน แขวงบอลิคำไซ เย็นวันหนึ่งเขาไปนั่งริมแม่น้ำซัน เห็นสาวๆ ลงอาบน้ำที่แม่น้ำซัน เขาจึงได้แต่งเพลงนี้ขึ้นมา ให้ชื่อว่ากุหลาบปากซัน" เพลงนี้ไม่ได้อัดเสียง ได้แต่นำไปร้องตามงานต่างๆ สันติ พิมสุวัน เป็นนักร้องคนแรกที่ร้องเพลงกุหลาบปากซัน

เนื้อเพลง กุหลาบปากซัน

แดนดินถิ่นไกล เหลือตา อยู่สุดนภายังมีดอกฟ้า แสนงาม
หากไผได้เห็น จะมัวหลง เฝ้าคิดพะวง หลงติดตาม
สาวเอยแสนงาม งามเหลือตา งามจริงดังคำ เขาชม
หากได้สุขสมภิรมย์กับน้อง สมใจ จะขอใฝ่ฝัน แต่นางเดียว
บ่ขอข้องเกี่ยว หญิงอื่นใด เฝ้าแต่หลงไหลใฝ่ฝันใจปอง..
โอ้ กุหลาบสวรรค์ แห่งเมืองปากซันให้อ้ายใฝ่ฝัน
หมายปอง ใจ อ้ายหวังอยากเคียงประคอง
กุหลาบเป็นสีดั่งทอง เมื่อยามแสงส่องจากดวงสุรีย์
ยามแล้งค่ำลง น้ำซัน หมู่บริพรรณน้ำซันไหลผ่าน ใสดี
ข้อยเห็นผู้สาว เจ้าล่องลอย หมู่ปลาใหญ่น้อย ลอยล่องนที สิ้นแสงสุรีย์สาดสีแสงจันทร์

Di Mana Kan Ku Cari Ganti (ประเทศมาเลเซีย)

Di Mana Kan Ku Cari Ganti หนึ่งในเพลงป๊อปมาเลย์สมัยใหม่ที่เก่าแก่ที่สุด โดย P.Ramlee หรือ Teuku Zakaria เป็นนักแสดงภาพยนตร์ผู้กำกับ นักร้อง นักแต่งเพลง นักเขียนบท นักดนตรี และโปรดิวเซอร์ชาวมาเลเซีย เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นสัญลักษณ์ที่โดดเด่นของความบันเทิงมาเลย์ ชื่อเสียงของเขายังไปไกลถึงประเทศบรูไนและประเทศอินโดนีเซีย รวมถึงในฮ่องกงและญี่ปุ่น บทเพลงที่มีชื่อ เช่น "Azizah", "Dendang Perantau" และ "Di Mana Kan Ku Cari Ganti"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเพลง Di mana kan ku cari ganti

Serupa dengan mu
Tak sanggup ku berpisah
Dan perhati patah hidup gelisah
Alangkah pedih rasa hati Selama kau pergi
Tinggalkan sendirian
Tiada berteman dalam kesepian
Dunia terang menjadi gelita
Cahaya indah tiada bergema

Keluhan hatiku membawa derita

Kini kau jua tak kunjung jelma

Di mana kan ku cari ganti

Mungkinkah di syurga Untuk kawan berduka

Menangis bersama selama lamanya

ชะเหว่มันต่องเยะโข่ (ประเทศพม่า)

Shwe Man Taung Yeik Kho (ชะเหว่มันต่องเยะโข่) ใต้ร่มเงาแห่งภูเขามัณฑะเลย์ เพลงนี้ถือเป็นเพลงสำคัญซึ่งใช้ในเทศกาลสงกรานต์ของชาวพม่า เพลงนี้ถูกนำมาขับร้องร่ายรำเพื่อเฉลิมฉลองเทศกาลสงกรานต์ทั้งในประเทศและนอกประเทศพม่า เนื้อหาบทเพลงกล่าวถึงความรักความผูกพันธ์ ความสงบร่มเย็น ใต้ร่มเงาแห่งภูเขามัณฑะเลย์ของชาวพม่า

<u>เนื้อเพลง ชะเหว่มันต่องเยะโข่</u>

Cho pyone shwin thaw nha Ma pyo ngal

Ta ko lone pin chaw a hla po tal

myo Ma nae ta mi Tae phwar lo so tot mal kwal. (2รอบ)

amout lay ta tha tha nae mhyout lo pay tar Ma hote bu kwal.

Yin sa sa nae myin liteya tar

a wit a sar mhar lal a Lon tint tal

Yin sa sa nae myin liteya tar

a wit a sar mhar lal a Lon tint tal

htun thit sa la yang wal

khine nhyar tan pwint LAN pann tho nhal

htun thit sa la yang wal

khine nhyar tan pwint LAN pann tho nhal

Yoe Yoe thar nae Kyote to myo Ma ka kyay Nat tal

Mya nandar yay nyo nyo yin khat thann tot

Shwe Mann taung yeik tu tu kho mal pyo phyu tway yal

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Mya nandar yay nyo nyo yin khat thann tot

Shwe Mann taung yeik tu tu kho mal pyo phyu tway yal

Paw khin lay that par ti tal

Na mate Kaung you mal nhit oo thagyan taw wal

khar tay nwal mu yar kwyal hla gone wint htal

Mar lar nwal khan nhyar yal ta yauk lo own may.tal

Khint myo ma lar p kwal see kyo lo yal

Maung nha ma a yin hnal min shat thway khewya kwya mi tal

Zar ti myat chal kyan mar par sa thet lal

Aww long par lay hin pat lite tot kwal

nhit you tot mal khin Khin yal

nhit you tot mal khin Khin yal

maung to lar chay pop kwal ka ngar myay chaw

Yae ngway agan htwet kar lal

อานัก (Anak ประเทศฟิลิปปินส์)

อานัก เป็นภาษาตากาล็อก แปลว่า เด็กน้อย ประพันธ์และขับร้อง โดย Freddie Aguilar บทเพลงนี้ได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดการแต่งเพลง Metropop Music Festival ครั้งที่ 1 ที่กรุงมะนิลา เมื่อปี ค.ศ. 1977 เนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงความรัก ความผูกพันธ์ระหว่างพ่อกับลูก ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ถ่ายทอดผ่านเรื่องราวประสบการณ์ตรงของตน เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้หนีออกจากบ้านตั้งแต่เด็กและได้เผชิญชีวิตตามลำพังและไม่เคยกลับบ้าน ขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ยังคงมีความรักความผูกพันธ์ต่อพ่อแม่ จึงได้แต่งเพลงนี้ขึ้นเพื่อเป็นข้อคิดให้ทุกคนได้รู้ว่าไม่ว่าลูกจะเป็นอย่างไร พ่อแม่ ให้อภัยได้เสมอ จากนั้นบทเพลงได้เผยแพร่ออกไปเขาได้กลับไปขอโทษพ่อแม่ หลังจากนั้นบทเพลงนี้ก็ได้รับความนิยม โด่งดังไปทั่วโลก ในช่วงปี ค.ศ.1980 - 2006 และได้รับการแปลคำร้องเป็นภาษาต่างๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเพลง Anak

When you were born into this world
Your mom and dad saw a dream fulfilled
Dream come true
The answer to their prayers
You were to them a special child
Gave 'em joy every time you smiled
Each time you cried
They're at your side to care
[1] Child, you don't know
You'll never know how far they'd go
To give you all their love can give
To see you through and God it's true
They'd die for you, if they must, to see you live
How many seasons came and went
So many years have now been spent
For time ran fast
And now at last you're strong
Now what has gotten over you
You seem to hate your parents too
Do speak out your mind
Why do you find them wrong
And now your path has gone astray
Child you ain't sure what to do or say
You're so alone
No friends are on your side
And child you now break down in tears
Let them drive away your fears
Where must you go
Their arms stay open wide

Singapura (ประเทศสิงค์โปร์)

ประพันธ์โดย Van Moring คำว่า Singapura แปลว่า สิงคโปร์ ในภาษามลายู คำว่า Singa หมายถึง สิงโต และ Pura หมายถึง เมือง บทเพลง Singapura นี้เป็นเพลงสำหรับเด็ก บทเพลงนี้เป็นบทเพลงพื้นเมืองที่ได้รับความนิยมมากในประเทศสิงคโปร์ มีเนื้อหาที่แสดงให้เห็นถึงความรัก ความภาคภูมิใจของชาวสิงคโปร์ที่มีต่อประเทศชาติที่สงบร่มเย็น

<u>เนื้อเพลง Singapura</u>

Singapura, oh, Singapura,
Sunny island sets in the sea.
Singapura, oh, Singapura,
Pretty flowers bloom for you and me.
Come along join the song in merry singing,
Blend our voices,
Join in the chorus.
Singapura, oh Singapura,
Pretty flowers bloom for you and me.

รำวงวันลอยกระทง (ประเทศไทย)

รำวงวันลอยกระทง **ประพันธ์โดย** ครูแก้ว อัจฉริยะกุล เป็นผู้แต่งเนื้อร้องและครูเอื้อ สุนทรสนาน ผู้แต่งทำนองในปี พ.ศ.2498 วงดนตรีสุนทราภรณ์ได้ถูกเชิญให้ไปร่วมเล่นดนตรีในงานลอยกระทง ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทางคณะจัดงานได้ขอให้วงสุนทราภรณ์แต่งเพลงบรรเลงในงานวันลอยกระทงเพื่อเป็นที่ระลึก ครูเอื้อ สุนทรสนานและครูแก้ว อัจฉริยะกุล จึงได้แต่งบทเพลงรำวงลอยกระทงนี้ขึ้น

<u>เนื้อเพลง "รำวงวันลอยกระทง"</u>

วันเพ็ญเดือนสิบสอง น้ำก็นองเต็มตลิ่ง
เราทั้งหลายชายหญิง
สนุกกันจริง วันลอยกระทง
ลอย ลอยกระทง ลอย ลอยกระทง
ลอยกระทงกันแล้ว
ขอเชิญน้องแก้วออกมารำวง
รำวงวันลอยกระทง รำวงวันลอยกระทง
บุญจะส่งให้เราสุขใจ บุญจะส่งให้เราสุขใจ

ดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Music)

ดนตรีเชมเบอร์ หมายถึง ดนตรีจากวงดนตรีขนาดเล็กที่เหมาะสำหรับบรรเลงในห้อง เป็นดนตรีที่มีผู้บรรเลงตั้งแต่ 2–9 คน ดนตรีเชมเบอร์ออร์เคสตรากำเนิดตั้งแต่ต้นศตวรรษที่ 14 (Middle Age) วงดนตรีประเภทนี้เหมาะสำหรับการบรรเลงในบ้านหรือคฤหาสน์ของขุนนาง ต่อมาในกลางศตวรรษที่ 14 จนถึงต้นศตวรรษที่ 16 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและเครื่องลม ได้เข้ามามีบทบาทในการบรรเลงและได้พัฒนาให้สามารถบรรเลงในห้องโถงที่มีขนาดใหญ่ อีกทั้งมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งเล่นในคอนเสิร์ตฮอลล์ (Concert hall) ร่วมกับการขับร้อง ศาสตราจารย์ไขแสง ศุขะวัฒนะ (2525:20) กล่าวว่า "ดนตรีประเภทบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่เหมาะสำหรับแสดงภายในห้องโถงหรือสถานที่ที่จุผู้ฟังได้เพียงจำนวนน้อย" หรือจะเรียกดนตรีประเภทนี้ว่าเชมเบอร์มิวสิก เป็นดนตรีของนักดนตรี ดนตรีของมิตรสหายและดนตรีในหมู่เพื่อนฝูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงดนตรีเชมเบอร์มีชื่อเรียกตามแบบต่างๆ ตามจำนวนผู้บรรเลง ดังนี้

Duo นักดนตรี จำนวน 2 คน ตัวอย่างเช่น ผู้เล่นไวโอลิน 2 คน นักร้อง 2 คน หรือ กีตาร์ 1 คน ประกอบกับ ไวโอลิน 1 คน

Trio นักดนตรี จำนวน 3 คน ตัวอย่างเช่น ผู้เล่นไวโอลิน 2 คน วิโอลา 1 คน หรือ นักร้องประสานเสียง 3 คน

Quartet นักดนตรี จำนวน 4 คน ตัวอย่างเช่น ผู้เล่นไวโอลิน 2 คน วิโอลา 1 คน และ เชลโล 1 คน

Quintet นักดนตรี จำนวน 5 คน ตัวอย่างเช่น ผู้เล่นทรัมเป็ต 2 คน ฮอร์น 1 คน ทรอมโบน 1 คน ทูบา 1 คน

Sextet นักดนตรี จำนวน 6 คน ตัวอย่างเช่น นักร้องประสานเสียง 6 คน

Septet นักดนตรี จำนวน 7 คน ตัวอย่างเช่น ไวโอลิน วิโอลา ฮอร์น คลาริเน็ต บาสซูน เชลโล และดับเบิลเบส อย่างละ 1 คน

Octet นักดนตรี จำนวน 8 คน ตัวอย่างเช่น ไวโอลิน 2 คน วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส คลาริเน็ต บาสซูน ฮอร์น อย่างละ 1 คน

Nonet นักดนตรี จำนวน 9 คน ตัวอย่างเช่น ไวโอลิน 2 คน วิโอลา เชลโล ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอร์น

เชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber Orchestra)

เชมเบอร์ออร์เคสตรา หมายถึง วงดนตรีขนาดเล็กกว่าออร์เคสตรา ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายตะวันตกเป็นหลัก มีจำนวนเครื่องดนตรีหรือผู้บรรเลงดนตรี จำนวน 10 – 30 คน กล่าวคือ วงเชมเบอร์ออร์เคสตรา มีจำนวนเครื่องดนตรีหรือนักดนตรีน้อยกว่าวงออร์เคสตรา การถ่ายทอดเสียงและความยิ่งใหญ่ของดนตรีไม่เท่าวงออร์เคสตรา ดังนั้นผู้เล่นแต่ละเครื่องดนตรีจำเป็นต้องมีแสดงศักยภาพทางดนตรีอย่างเต็มที่เพื่อถ่ายทอดบทเพลง เทคนิคการเล่นและการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละเครื่องดนตรีนั้นๆ ให้เกิดอรรถรสกับการฟัง รวมถึงการประพันธ์หรือการเรียบเรียงบทเพลงจากผู้ประพันธ์ที่จะสร้างสีสันและการคิดค้นเทคนิคในรูปแบบต่างๆ เพื่อถ่ายทอดองค์ประกอบดนตรีสู่ผู้ฟังอย่างครบถ้วน บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงนี้เป็นบทประพันธ์แบบสั้นๆ แต่มีความโดดเด่น ในด้านเทคนิคต่างๆ ของการบรรเลงและการประสานเสียงของเครื่องดนตรีที่บรรเลงร่วมกัน ส่วนใหญ่นิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องดนตรีอิเล็กโทน

ต้นแบบของการพัฒนาเป็นอิเล็กโทน ในช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ลอเลนส์ แฮมมอน (Laurens Hammond, 1895-1973) ได้ประดิษฐ์ออร์แกนไฟฟ้าโดยผลิตจากการสร้างเสียงจากจานเสียง (Tonewheel) ซึ่งโทราคุสุ ยามาฮ่า (Torakusu Yamaha, 1851-1916) ได้ถูกให้ซ่อมเครื่องดนตรีออร์แกนยี่ห้อแมนสัน แอนแฮมลิน จากนั้นได้เกิดความชื่นชอบเครื่องดนตรีออร์แกน จึงได้มีความพยายามในความต้องการสร้างและพัฒนาเครื่องดนตรีชิ้นนี้ให้ชาวญี่ปุ่นได้มีเครื่องดนตรีไว้เล่นทุกๆบ้านและในปี ค.ศ.1887 โทราคุสุ ยามาฮ่า ได้ผลิตเครื่องออร์แกนเครื่องแรกสำเร็จ ต่อมาได้ก่อตั้งโรงงาน Yamaha Organ Manufacturing ต่อมาในช่วงยุค 50 เริ่มเข้าสู่การใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์มากขึ้น ในปี ค.ศ.1959 ได้ผลิตออร์แกน D-1 คือ ออร์แกนที่ใช้ระบบทรานซิสเตอร์ มีชื่อเรียกอย่างเป็นทางการว่า อิเล็กโทน (Electone) ชื่อนี้เป็นเครื่องหมายการค้าและถือเป็นลิขสิทธิ์โดยบริษัทยามาฮ่า ประเทศญี่ปุ่น ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

อิเล็กโทนเป็นเครื่องดนตรีไฟฟ้าประเภทคีย์บอร์ด สามารถปรับแต่งเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ได้อย่างไร้ข้อจำกัด มีจังหวะกลอง คอร์ดและเบสแบบอัตโนมัติ คนเล่นเพียงคนเดียวสามารถเล่นได้ทั้งทำนอง เสียงประสาน คีย์บอร์ดอิเล็คโทนประกอบด้วย 3 คีย์บอร์ด 1. คีย์บอร์ดชั้นบน (Upper Keyboard) 2. คีย์บอร์ดชั้นล่าง (Lower Keyboard) 3. เบสเท้า (Pedal) นอกจากนี้มี Expression Pedal ในการควบคุมลักษณะของเสียง (Dynamics) ดังและเบา เสียงทั้งหมดเป็นเสียงสังเคราะห์ระบบ Analog ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นระบบ Digital ทำให้สามารถบันทึกข้อมูลลงในสื่อบันทึกต่างๆ ได้ เช่น RAM Packs floppy disk หรือ USB ตามลำดับ

อิเล็กโทนได้มีการนำเข้าประเทศไทย โดย บริษัทสยามกลการ จำกัด มี ดร.ถาวร พรประภา เป็นผู้ก่อตั้งบริษัทเมื่อวันที่ 4 กันยายน พ.ศ.2495 ด้วยปณิธานที่ว่า “อยากเห็นเมืองไทยเป็นเมืองแห่งดนตรีหรือเวียนนาตะวันออก” เครื่องดนตรีอิเล็กโทนได้มีวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันรุ่นล่าสุด คือ อิเล็กโทนเสเตเจีย รุ่น ELS02C ออกสู่ตลาดเมื่อปี ค.ศ.2014 ประกอบด้วยเสียงของเครื่องดนตรีมากถึง 1,166 เสียง และมากกว่า 63 จังหวะ

บทที่ 3
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

แนวคิดในการประพันธ์ ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เกิดจากแนวคิดของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างสรรค์เรียบเรียง บทเพลงที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมดนตรีในแต่ละประเทศภูมิภาคอาเซียน ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีจะสอดแทรกในบทเพลงต่างๆที่เราเรียกว่า บทเพลงพื้นเมือง (Traditional Song) เช่น บทเพลงกล่อมเด็ก บทเพลงที่แสดงออกถึงประเพณี สภาพแวดล้อม ชุมชน และภูมิภาคต่างๆ ถ่ายทอดผ่านบทเพลง อันจะแสดงออกถึงเอกลักษณ์ ของแต่ละประเทศในกลุ่มประเทศอาเซียน

ผู้ประพันธ์มีความประทับใจต่อวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละประเทศ ซึ่งได้มีโอกาสเดินทางไปประเทศต่างๆ ได้เรียนรู้จักวัฒนธรรมสัมผัสกับผู้คนในแต่ละประเทศ บางบริบทมีความแตกต่างกันและบางบริบทมีความเหมือนกันอย่างแยกไม่ออกถึงแม้ว่าบางประเทศมีที่ตั้งของภูมิประเทศอยู่ห่างกัน หากแต่มีวัฒนธรรมต่างๆ ที่คล้ายคลึงกันและมีความต้องการให้เกิดความเชื่อมโยงของวัฒนธรรมดนตรี บทเพลงที่หลากหลายให้เกิดความเป็นเอกภาพสู่บริบทของกลุ่มประเทศอาเซียน ดังนั้นในแต่ละท่อนของบทเพลงจะมีความเชื่อมโยงและนำสู่ความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีในแต่ละประเทศ

อย่างไรก็ตามบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรานี้ได้มีการใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มของเครื่องสายตะวันตก อย่างไวโอลิน วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบสและเครื่องประกอบจังหวะ ทิมปานีและไซโลโฟน ประกอบกับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด อิเล็กโทนที่จะสามารถถ่ายทอดเสียงและจังหวะเสมือนเครื่องดนตรีพื้นเมืองประเทศต่างๆ ในกลุ่มอาเซียน ลักษณะเฉพาะของอิเล็กโทน คือ เครื่องดนตรีที่รวบรวมเสียงและจังหวะ มากกว่า 600 ชนิด อีกทั้งยังสามารถสร้างเสียงและจังหวะต่างๆ ได้อย่างไร้ขีดจำกัดชนิด กล่าวคือ การใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มของเครื่องสายตะวันตกและเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบกับอิเล็กโทน ในการถ่ายทอด ผู้ประพันธ์เชื่อว่าจะช่วยให้งานสร้างสรรค์การเรียบเรียนดนตรีประเทศอาเซียนนั้นเกิดความสมดุลย์และเป็นเอกภาพมากที่สุด

บทเพลงทั้ง 10 บทเพลง จาก 10 ประเทศอาเซียนนี้ถือเป็นบทเพลงที่เป็นมรดกอันล้ำค่าของแต่ละประเทศที่ควรค่าแก่การศึกษาและเผยแพร่ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา

ท่อนเพลง	บทเพลง	ห้องที่
บทนำ Prelude		1-78
บทเพลงที่ 1	บรูไน	79 – 144
Interlude ท่อนเชื่อม		145 – 150
บทเพลงที่ 2	กัมพูชา	151 – 216
Interlude ท่อนเชื่อม		217 – 225
บทเพลงที่ 3	อินโดนีเซีย	226 – 279
Interlude ท่อนเชื่อม		280 – 287
บทเพลงที่ 4	ลาว	288 - 320
Violin Solo		321 – 345
บทเพลงที่ 5	มาเลเซีย	346 – 384
บทเพลงที่ 6	พม่า	385 – 439
บทเพลงที่ 7	ฟิลิปปินส์	440 – 497
บทเพลงที่ 8	สิงคโปร์	498 – 539
Violin Solo		540 – 557
บทเพลงที่ 9	ไทย	558 – 618
Interlude ท่อนเชื่อม		619 - 620
บทเพลงที่ 10	เวียดนาม	621 - 636
บทส่งท้าย Postlude		637 – 665

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดหลักในการสร้างทำนอง บทนำ Prelude และ บทส่งท้าย Postlude

ทำนองหลักของบทนำ และบทส่งท้ายของบทเพลง ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีโน้ตหลักเพื่อให้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงความหมายของคำว่า “ASEAN” ซึ่งย่อมาจากคำว่า Association of South East Nation โดยกำหนดระดับเสียงจากตัวอักษร คัดเลือกอักษร จากคำว่า A S E A N แปลงเป็นระดับเสียงได้ดังนี้ A = ลา, S = ซอล, E = มี และ N ผู้ประพันธ์กำหนดให้ = โด

A S E A N

เมื่อตัดโน้ตซ้ำจึงได้เป็นโน้ตดังนี้

ลา ซอล มี โด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวทางในการสร้างทำนอง บทนำ Prelude และ บทส่งท้าย Postlude

กำหนดให้พัฒนาทำนองจากโน้ตโมทีฟโดยการพลิกกลับและย้อนกลับ ดังนี้

บทนำ (Prelude)

ผู้ประพันธ์ให้ทิมปานีนำเสนอทำนองหลัก (โน้ตอาเซียน) ระหว่าง 8 ห้องแรก ซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนและสัญลักษณ์ของคำว่า ASEAN ซึ่ง 4 โน้ต คือ โมทีฟหลักของบทประพันธ์

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1 – 8

เทคนิคการประพันธ์และเรียบเรียง

เทคนิคการใช้ประพันธ์และเรียบเรียงที่สำคัญในบทประพันธ์บทเพลง ซิมโฟนิกแรปโซดีจิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ได้แก่ ลักษณะพื้นผิวดนตรีแบบโฮโมโฟนี (Homophony) โพลีโฟนี (Polyphony) การซ้ำ (Repetition) การเรียงลำดับของโน้ต (Sequence) การเลียนแบบ (Imitation) การขยายส่วน (Augmentation) การสร้างการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) การใช้โมด (Mode) บันไดเสียง (Scale) การเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบฉับพลัน (Modulation) การเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) การแปรทำนอง (Variation) วงจรคู่ห้า (Circle of fifths) แคนอน (Canon) เสียงสะท้อน (Echo)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การโยนรับทำนอง

การโยนรับทำนองเพื่อให้เกิดมิติของเสียงเครื่องดนตรีต่างๆ ในจังหวะที่ต่อเนื่องกันโดยเริ่มไวโอลินแนวที่ 1 ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเชลโล

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 30 – 33

การใช้เนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี

การบรรเลงร่วม 5 ช่วงเสียงเป็นการนำเสนอทำนองพร้อมกันโดยไวโอลินแนวที่ 1 ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส ทำให้เกิดเสียงที่กลมกล่อมและช่วงเสียงของทำนองที่กว้างและเข้มข้น

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 34 – 36

การใช้เสียงสะท้อน

แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมต่อด้านระดับเสียงของเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันจากเสียงสูงไปต่ำ โดยเริ่มจากไวโอลินแนวที่ 1 ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลา และเชลโล จบลงที่ไซโลโฟน

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 54-57

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 410 – 413

การเพิ่มความหนาของทำนองเพลง

การเพิ่มความหนาของทำนองเพลงหรือการเน้นทำนองที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าในทิศทางขาขึ้น โดยเริ่มจากเชลโล วิโอลา ไวโอลินแนวที่ 2 ไวโอลินแนวที่ 1 ค่อยๆ เข้ามาซ้อนกันทำให้แนวทำนองให้ชัดเจนและทำให้ช่วงเสียงของทำนองกว้างขึ้นจากเนื่องจากมีช่วงเสียงต่ำจากแนวเชลโลช่วงเสียงกลางจากวิโอลา และ ไวโอลินแนวที่ 2 ช่วงเสียงสูงจากไวโอลินแนวที่ 1

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 70 – 75

การนำเสนอทำนองหลัก

นำเสนอทำนองหลักเป็นครั้งแรกเพื่อให้ทำนองหลักมีความสัมพันธ์กับโมทีฟหลัก (โน้ตอาเซียน) จึงได้มีการพัฒนาทำนองหลักจากกลุ่มโน้ตอาเซียนโดยให้เชลโล ดับเบิลเบสและอิเล็กโทนบรรเลงอยู่บนกุญแจเสียง ซี ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 36 - 42

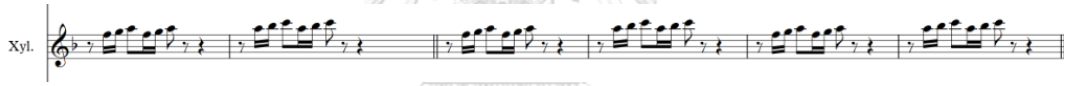
การใช้ซีเควนซ์

การสร้างทำนอง ในห้องที่ 58 – 60 และการสร้างซีเควนซ์ทำนองที่ใช้วงจรคู่ 3 ในห้องที่ 61 – 63

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 58 – 63

การเคลื่อนที่ของโน้ตโดยใช้ซีเควนซ์ (Sequence) โดยไซโลโฟนเพื่อนำไปสู่จุดสูงสุดของเพลง

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 389-394



การใช้เทคนิคการเลียนแบบ

การเลียนแบบในกลุ่มโน้ตโมทีฟ โดยการเลียนแบบเกิดขึ้นระหว่างไวโอลินแนวที่ 2 และวิโอลา อีกทั้งทำนองหลักใช้ลักษณะของเสียงสั้น (Staccato) เพื่อให้ความรู้สึกสดใส สนุกสนาน และกระชับ ในไวโอลินแนวที่ 1 และการรับต่อแนวประสานรับส่งอย่างต่อเนื่อง

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 83 – 90

การเลียนแบบโน้ตโมทีฟเพื่อดำเนินเสียงประสานระหว่างไวโอลินแนวที่ 2และวิโอลา

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 579 – 586

การเลียนแบบโน้ตโมทีฟโดยส่งต่อกันระหว่างเชลโลมายังวิโอลาส่งต่อมาที่ไวโอลินแนวที่ 2 และจบที่ไวโอลินแนวที่ 1 เป็นการไล่ระดับความหนาของเสียงเครื่องดนตรีและช่วงเสียงระยะคู่ 8 จากต่ำไล่ไปสูง

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 79 – 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โมด

การใช้โมดเป็นหนึ่งในการประพันธ์เพื่อสร้างสีสันและดึงดูดความสนใจแก่ผู้ฟังการกำหนดให้บทเพลงอยู่ในบันไดเสียงใดเสียงหนึ่งนานเกินไปทำให้ขอบเขตของการพัฒนาและการสร้างสรรค์น้อยลง การใช้โมดจึงเป็นอีกทางเลือกนึงที่มีความน่าสนใจกับการประพันธ์การใช้โมด จี มิกโซลิเดียน

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 136 – 141

การจัดระบบเสียง

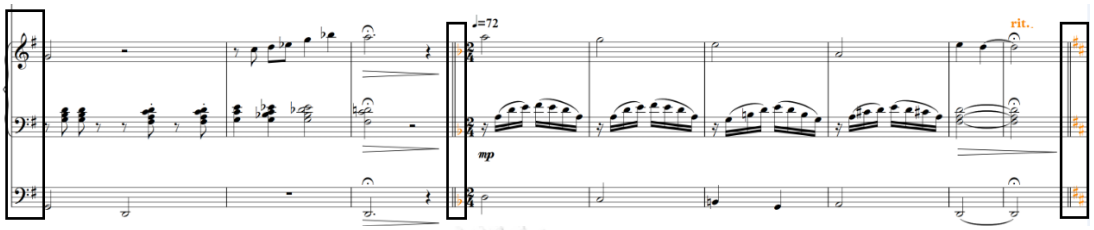
การจัดระบบเสียง การย้ายกุญแจเสียงผู้ประพันธ์วางโครงสร้างคอร์ดในลักษณะวงจรคู่ 5 กล่าวคือ จาก ซี เมเจอร์ เข้าสู่ เอ ไมเนอร์ และ จี เมเจอร์ ตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 136 – 141

การเปลี่ยนกุญแจเสียง

การเปลี่ยนกุญแจเสียงจากเมเจอร์สู่กุญแจเสียงไมเนอร์และเปลี่ยนกุญแจเสียงไมเนอร์สู่กุญแจเสียงเมเจอร์ ในท่อน Interlude (ท่อนเชื่อม)

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 142-150



การแปรทำนอง

การแปรทำนองสลับกับการดำเนินทำนองหลักระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และไวโอลิน แนวที่ 2

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 191- 197

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแปรทำนองระหว่างเครื่องดนตรีอิเล็กโทนโดยใช้เสียงสังเคราะห์ในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ (ฟลูต) ควบคู่กับการบรรเลงทำนองหลักกับแนววิโอลาและเชลโล

ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 99- 106

การแปรทำนองของไซโลโฟนผสมกับการบรรเลงทำนองหลักกับวิโอลา

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 167- 174

ทางเดินคอร์ด

การใช้คอร์ดเพื่อให้เกิดความน่าสนใจและการเคลื่อนที่ของคอร์ดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งคอร์ดในลักษณะนี้จะสร้างให้ทำนองหลักเกิดความโดดเด่นมาขึ้น และเกิด Counter Melody ห้องที่ 227 – 229 ปรากฏคอร์ด G เมเจอร์ - B ไมเนอร์ – B ดิมินิชท์ 7 - C เมเจอร์ – C ไมเนอร์ – B ไมเนอร์ ตามลำดับ ทำให้เกิดโครมาติกโน้ตที่ต่อเนื่องกัน คือ G - F# - F – E – Eb ตามลำดับ และห้องที่ 230-233 ปรากฏคอร์ด E ไมเนอร์ – G# ดิมินิชท์ – A เมเจอร์ – B ไมเนอร์ – D7 – G เมเจอร์ ตามลำดับทำให้เกิดโน้ตโครมาติกที่ต่อเนื่องกัน คือ G – G# - A - B – C – B ตามลำดับในแนวไวโอลินที่ 1และวิโอลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 227 – 333

การผสมเสียงระหว่างเครื่องดนตรี

การผสมเสียงระหว่างเครื่องดนตรีและการบรรเลงร่วม 3 ช่วงเสียง การบรรเลงเป็นการนำเสนอทำนองหลักพร้อมกันระหว่างเครื่องดนตรี ไวโอลินที่ 2 วิโอลาและเชลโล

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 170 - 174

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การใช้ Contrary Motion ระหว่างแนวเบสกับทำนอง

Contrary Motion ระหว่างทำนองกับเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 277 – 279

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 175 - 178

การใช้ Contrary Motion ระหว่างทำนอง เสียงประสานและแนวเบส

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 619 – 620

การขยายส่วนโน้ต

การขยายส่วนโน้ตของทำนองหลักในบทเพลงที่ 2 (กัมพูชา) จาก 4 ห้อง ขยายจังหวะเป็น 8 ห้อง การขยายทำนองนี้ยังช่วยทำให้ Cadence ชัดเจนขึ้น

ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 207 - 214

การใช้ความเข้มของเสียง

การใช้ความเข้มของเสียงจากท่อน Overture นำเข้าสู่บทเพลงแรกยังคงอยู่ในบันไดเสียง ซีไมเนอร์ โดยมีการเปลี่ยนจังหวะจาก 4/4 เป็น 2/4 โดยใช้ Dynamics ให้ความรู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงที่ชัดเจน จาก ff เป็น mp และ p เมื่อเข้าสู่บทเพลง

ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 75-79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ออสตินาโต

การใช้ออสตินาโตดำเนินเสียงประสานโดยวิโอลาและเชลโล

ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 314 – 318

การเล่นซ้ำจังหวะออสตินาโตในเครื่องดนตรีไซโลโฟนเพื่อควบคุมในอัตราจังหวะ 4/4 และเป็นเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 501-508

บรรเลงแคนอน

บรรเลงแคนอนระหว่างไวโอลินแนวที่ 2 และ วิโอลา โดยมีระยะห่าง 1 ห้อง บรรเลงทำนองไล่เลียนกัน

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 399 - 404

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรเลงแคนอน (Canon) ระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ ไวโอลินแนวที่ 2 กับ เชลโลโดยมีระยะห่าง 1 ห้องบรรเลงทำนองไล่เรียงกัน

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 527 - 531

บรรเลงแคนอนระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ ไวโอลินแนวที่ 2 กับเชลโลโดยมีระยะห่าง 1 ห้องบรรเลงทำนองไล่เรียงกัน

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 141 - 150

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

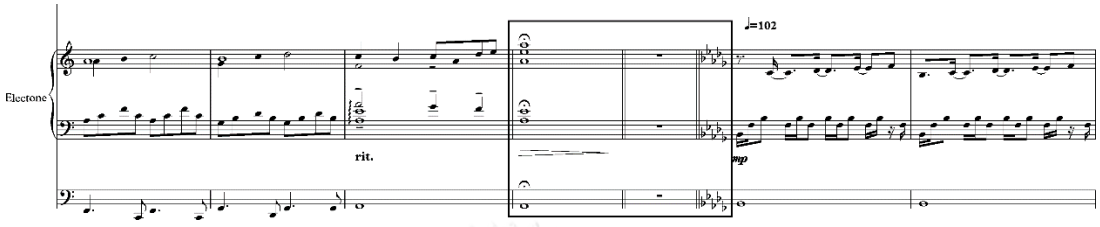
บรรเลงแคนอนระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 กับไวโอลินแนวที่ 2 โดยมีระยะห่าง 1 ห้อง บรรเลงทำนองไล่เรียงกัน

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 507 – 516

การย้ายกุญแจเสียง (Modulation)

การย้ายกุญแจเสียงเพื่อเปลี่ยนเสียงของบทเพลงให้มีความแตกต่างระหว่างท่อนย้อนบทเพลงจากกุญแจเสียง A ไมเนอร์ เป็น Bb ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 468 - 469



บทส่งท้าย (Postlude)

โพสลูดเป็นท่อนสุดท้ายเสมือนบทสรุปมีสังคีตลักษณ์เสมือนการย้อนของท่อนเพรลูดและกลับสู่กุญแจเสียงเดิม คือ ซีไมเนอร์ ผู้ประพันธ์ได้นำเอาทำนองในท่อนต่างๆ ที่ได้เคยนำเสนอมาแล้วกลับมาผสมผสานกัน และจบลงด้วยการใช้ทิมปานีเป็นตัวแทนเครื่องดนตรีนำเสนอทำนองโมทีฟหลักหรือโน้ตอาเซียนอีกครั้งใน 4 ห้องสุดท้ายและสรุปการประพันธ์ในท่อนส่งท้าย Postlude ด้วยโน้ตอาเซียน

ท่อนโคดาดนตรีนำไปสู่จุดสุดยอดด้วยการเล่นบันไดเสียงส่งท้ายเพื่อจบที่โน้ต โด ซึ่งเป็นโน้ตหลัก หรือเป็นศูนย์กลางเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 660 – 665

ทิมปานีบรรเลงโมทีฟหลักหรือโน้ตอาเซียน ใน 5 ห้องสุดท้ายเพื่อเป็นเน้นย้ำและแสดงถึงพลัง ความรัก ความสามัคคีในกลุ่มประเทศ ASEAN เป็นการส่งท้าย

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 661 – 665

บทที่ 4
บทสรุป

สรุปบทประพันธ์

การสร้างสรรค์ ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นงานสร้างสรรค์ผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตกและวัฒนธรรมดนตรีที่มีคุณค่าในภูมิภาคอาเซียน ประกอบกับการสร้างสรรค์ในรูปแบบร่วมสมัยซึ่งเป็นการต่อยอดทางวิชาการด้านวัฒนธรรมดนตรีและเผยแพร่สู่วงการวิชาการระดับชาติและนานาชาติ

การสร้างสรรค์ผลงานนี้ คือ การนำทำนองบทเพลงที่มีคุณค่าซึ่งมีความไพเราะและถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละชนชาติในเขตภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ดังนั้นการสร้างสรรค์จึงต้องมีความละเอียดในด้านต่างๆ เช่น การพัฒนาทำนอง การใส่เสียงประสาน การเลือกใช้เครื่องดนตรีเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดบทเพลงในแต่ละบทเพลงการเลือกใช้จังหวะและการใช้เครื่องดนตรีประกอบกับดนตรีให้เกิดความเหมาะสมกับเนื้อหาดนตรี วัฒนธรรมของดนตรี อีกทั้งเสียงประสานและทำนองให้ได้อย่างสอดคล้องเหมาะสมลงตัวอย่างที่สุด

งานสร้างสรรค์นี้ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ท่อนเพลงต่างๆ อันประกอบไปด้วย บทนำ ท่อนเชื่อม บทเพลงทั้ง 10 บทเพลงในภูมิภาคอาเซียน ซึ่งทั้ง 10 บทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าและถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของแต่ละประเทศและบทส่งท้าย ท่อนเพลงต่างๆเหล่านี้แสดงถึงความต่อเนื่องของแต่ละบทเพลง ทำให้เกิดความน่าติดตามคล้ายกับการร้อยเรียงเรื่องราวให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการกับบทเพลงหรือท่อนเพลงต่างๆ

บทเพลง ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ได้มีการนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายตะวันตกใช้เป็นหลักในการถ่ายทอดด้วยช่วงเสียงของกลุ่มเครื่องดนตรีชนิดนี้ที่กว้างและสามารถบรรเลงเทคนิคต่างๆ ได้อย่างมากมายและสามารถถ่ายทอดอารมณ์ลีลาต่างๆ เช่น สนุก หวาน เศร้าและตื่นเต้น ได้อย่างลงตัวในงานสร้างสรรค์นี้ยังมีการนำเครื่องดนตรีเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าทองเหลือง โดยใช้เสียงสังเคราะห์ที่สร้างขึ้นจากเครื่องดนตรีอิเล็กโทนมา

ผสมผสานเพื่อช่วยให้บทเพลงมีสีสันและเกิดความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้การสร้างเสียงจังหวะและเครื่องตีชนิดต่างๆบนเครื่องดนตรีอิเล็กโทนนี้สามารถรังสรรค์ได้โดยไร้ขีดจำกัดอีกด้วย

การเผยแพร่และการนำเสนอผลงาน

ด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทำให้ผู้ประพันธ์ไม่สามารถจัดการแสดงได้เช่นปกติ การซ้อมนักดนตรีจำนวนมากกว่า 30 คน และการจัดการแสดงดนตรีที่มีผู้เข้าชมจำนวนมากจึงมิอาจสามารถกระทำได้ การนำเสนอผลงานการประพันธ์จึงได้ถูกเปลี่ยนรูปแบบไปตามสถานการณ์และนโยบายจากภาครัฐและภาคเอกชน ทั้งนี้ผู้ประพันธ์จึงได้เลือกใช้แนวทางในการนำเสนอผลงานผ่านระบบออนไลน์ ด้วยการบันทึกโน้ตจากโปรแกรม Sibelius Version 7.5 ประกอบกับการสร้างเสียงเครื่องดนตรีที่ใช้ถ่ายทอดเสียงและสร้างจังหวะต่างๆ จากเครื่องดนตรีอิเล็กโทน โดยมีการบันทึกเสียงด้วยโปรแกรม Cubase Cubase LE AI Elements 10 สำหรับบันทึกเสียงสังเคราะห์และบันทึกการเล่นสดโดยไวโอลินแนวที่ 1 และแนวที่ 2 ด้วยผู้ประพันธ์ได้บรรเลงบันทึกไว้เพื่อให้ผู้ฟังสามารถฟังบทเพลง ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งที่จะช่วยให้ผู้ฟัง ได้อรรถรสกับการฟังมากที่สุด คือ การบันทึกเสียงด้วยการเล่นสด ในงานสร้างสรรค์นี้ผู้ประพันธ์ให้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายตะวันตกเป็นหลักในการถ่ายทอด ซึ่งเครื่องดนตรีอย่างไวโอลินการเลือกใช้เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีอิเล็กโทนมีความใกล้เคียงกับน้อยกว่าเสียงเครื่องดนตรีอื่นๆ อย่างเช่น วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส หรือแม้แต่เครื่องเป่าลมไม้ และเครื่องเป่าทองเหลือง อีกทั้งไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทหน้าที่สำคัญมากในการถ่ายทอดบทเพลงต่างๆ อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ได้เล็งเห็นหัวใจสำคัญของดนตรี คือ การถ่ายทอดการเล่นผ่านเครื่องดนตรีจากผู้เล่นหรือนักดนตรี ซึ่งโปรแกรมหรือเทคโนโลยีมิอาจทัดเทียมได้ผู้ประพันธ์ตระหนักว่า การฟังดนตรีที่สมบูรณ์นั้นต้องถูกถ่ายทอดผ่านการเคลื่อนไหวร่างกาย ผ่านเครื่องดนตรี จึงจะเกิดเป็นเสียงที่สมบูรณ์ จึงได้กำหนดให้มีการบันทึกเสียงของไวโอลินจริงเข้าไปผสมกับเสียงเครื่องดนตรีสังเคราะห์เพื่อให้ได้สีสัน และเสียงของบทเพลงที่อ่อนนุ่ม และไพเราะ ด้วยการเล่นจากเครื่องดนตรีจริง ผู้ประพันธ์ได้นำไวโอลินบันทึกเสียงจริง ผ่านโปรแกรม Cubase LE AI

Elements 10 ประกอบกับเสียงสังเคราะห์ที่สร้างขึ้นเพื่อช่วยให้บทเพลง เกิดความไพเราะ ถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกจากตัวโน้ตหรือแต่ละบทเพลงอย่างลึกซึ้งสู่ผู้ฟังมากที่สุด

การเผยแพร่ผลงาน ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา การแสดงจัดขึ้นในรูปแบบออนไลน์คอนเสิร์ตโดย Live ผ่าน Facebook วันอังคารที่ 1 มิถุนายน 2564 เวลา 11.00 น. ณ ห้อง Yamaha Music Hall อาคารสยามกลการ ชั้น 4 ขณะทำการเผยแพร่ผลงานผ่านสื่อออนไลน์ ได้มีการบันทึกภาพและเสียงเพื่อเป็นหลักฐานและใช้เป็นสื่อความรู้เพื่อการเผยแพร่และการนำไปพัฒนาต่อยอดเชิงวิชาการในสำหรับผู้ที่ต้องการศึกษางานสร้างสรรค์ดนตรีอาเซียน และเป็นแนวทางที่ใช้สื่อผสมระหว่างเครื่องดนตรีอคูสติกกับเครื่องดนตรีสังเคราะห์ ตลอดจนเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานและแนวคิดการจัดแสดงอันจะเกิดประโยชน์ต่องานสร้างสรรค์ดนตรีในอนาคตต่อไป

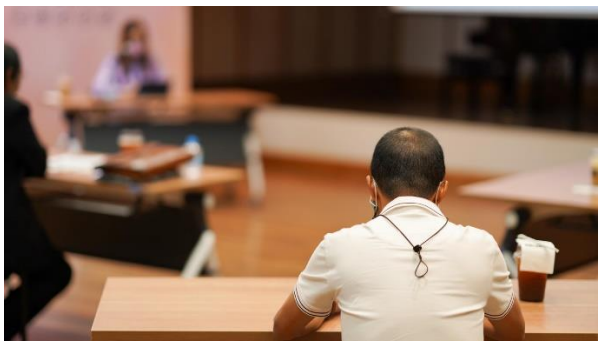
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Program Note (สูจิบัตร)

ภาพบรรยากาศ การเผยแพร่ผลงาน ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ห้อง Yamaha Music Hall ชั้น 4 อาคารสยามกลการ ปทุมวัน



ขอเสนอแนะ

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นงานสร้างสรรค์จากความตั้งใจผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีซึ่งเป็นมรดกอันล้ำค่าของ 10 ประเทศในภูมิภาคอาเซียน โดยบทเพลงทั้ง 10 บทเพลงนี้ถูกที่คัดสรรมาจากแต่ละประเทศอาเซียนซึ่งถูกส่งให้กับกระทรวงวัฒนธรรม ดังนั้นบทเพลงจึงมีความหลากหลายและเป็นบทเพลงที่สำคัญ มีคุณค่าและสะท้อนในบริบทในด้านต่างๆ ของภูมิภาคและคนในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งการเรียบเรียงและการประพันธ์บทเพลงซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา หากมีการนำศิลปะด้านนาฏศิลป์จาก 10 ประเทศดังกล่าวที่อยู่ในบทเพลงมาใช้ประกอบบทประพันธ์นี้อันจะเกิดการผสมผสานศิลปะวัฒนธรรมที่ครบถ้วนในด้านองค์ประกอบศิลปะขึ้นทำให้ผู้ฟังหรือผู้ชมเข้าถึงบทประพันธ์และเกิดจินตภาพกับบทประพันธ์นี้มากขึ้นอีกด้วย

เนื่องด้วยด้วยสถานการณ์โควิด 19 ทำให้ผู้ประพันธ์ไม่สามารถจัดการแสดงสดตามปกติได้ การแสดงที่เกิดขึ้นเป็นการแสดงจากการบันทึกเสียงจากโปรแกรม Cubase AI ผสมผสานกับการบันทึกเสียงไวโอลินจริงโดยผู้ประพันธ์เป็นผู้บรรเลง ในแนวไวโอลินแนวที่ 1 และไวโอลินแนวที่ 2 อย่างไรก็ตามหากสถานการณ์แพร่ระบาดของไวรัสโควิด 19 ดีขึ้นควรมีการบันทึกเสียงจากเครื่องดนตรีจริงให้ครบถ้วนทุกเครื่องดนตรี อันประกอบด้วย วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส ทิมปานี ไซโลโฟน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และเครื่องเคาะจังหวะ เพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์ เทคนิคต่างๆ ของบทเพลงผ่านการเคลื่อนไหวร่างกายจากผู้เล่นสู่เครื่องดนตรีจริงอย่างไร้ข้อจำกัด

ที่สำคัญอย่างยิ่งหากมีโอกาสอันดีผู้ประพันธ์มีความต้องการนำเสนอบทประพันธ์ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา โดยจัดแสดงในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตจริง ซึ่งมีการคัดเลือกนักดนตรี จัดการฝึกซ้อมบทเพลง เพื่อให้ผู้ชมได้รับฟังผลงานการบรรเลงด้วยวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ที่สมบูรณ์ซึ่งสามารถถ่ายทอดองค์ประกอบดนตรีได้อย่างครบถ้วน รวมถึงมีการบันทึกภาพและเสียงในโอกาสต่อไป

ขอเสนอแนะ สำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

การใช้เครื่องดนตรีสร้างเสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรีอิเล็กโทนสิ่งที่สำคัญ คือ การเลือกเสียงหรือการปรับใช้เสียง (Registration) ในอิเล็กโทนแต่ละรุ่นดังนั้นหากมีการระบุการปรับเสียงหรือมีคู่มือการปรับใช้เสียงต่างๆ อาทิเช่น การผสมเสียงเครื่องดนตรี การจัดความสมดุลย์ระหว่างคีย์บอร์ดชั้นบน (Upper Keyboard) คีย์บอร์ดชั้นล่าง (Lower Keyboard) หรือการเลือกใช้เอฟเฟ็กต์ต่างๆ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับดนตรีเชมเบอร์ออร์เคสตรามากขึ้น นอกจากนี้ควรมีการศึกษาและจัดทำโน้ตฉบับย่อในรูปแบบบรรเลงเดี่ยวอิเล็กโทน โดยใช้ชื่อว่า ซิมโฟนิกแรปโซดี จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับการบรรเลงเดี่ยวอิเล็กโทน เพื่อให้สามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างครบถ้วนในด้านองค์ประกอบดนตรีโดยใช้ผู้บรรเลงหรือนักดนตรีเพียงคนเดียว อันจะเป็นประโยชน์กับแวดวงดนตรีสำหรับการเข้าถึงผู้ฟังที่มากขึ้นและสามารถบรรเลงในโอกาสต่างๆที่หลากหลายในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

คลังเอกสารสาธารณะ. (2551) ความหมายวัฒนธรรม-สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. (ออนไลน์). ได้จาก: http://www.openbase.in.th/node/5954. (สืบค้นเมื่อวันที่ 15 เมษายน 2563).

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2561). จิตวิญญาณแห่งอาเซียน สำหรับวงเปียโนควินเท็ท. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์ธนาเพรส จำกัด.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2544). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2545). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2551). การเขียนเสียงประสานสี่แนว. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2557). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ยุทธพงศ์ แสงสมบูรณ์. **ดุษฎีนิพนธ์งานประพันธ์เพลง: เกตเมือง วัดเจดีย์หลวง สำหรับเดี่ยวสเตเจียและวงดุริยางค์ซิมโฟนี. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาดุริยางคศิลปตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2558.

วีรชาติ เปรมานนท์ (2537). ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศักดิ์ทวี จิตไพศาลวัฒนา, “สังเขปการพัฒนาเครื่องดนตรีออร์แกน สู่ยามาฮ่า อิเลคโทนในประเทศไทย” วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ 1(กรกฎาคม 2562): 99.

สดับพิณ รัตนเรือง (2548). คัมภีร์เพลงคลาสสิก. พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร, สำนักพิมพ์เพื่อนคู่หู

สยามดนตรียามาฮ่า. (2564) Corporate information. (ออนไลน์). ได้จาก: https://th.yamaha.com/th/about_yamaha/corporate/index.html. (สืบค้นเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2564).

อานันท์ นาคคง. สัมภาษณ์, 14 พฤษภาคม 2564.

ภาษาอังกฤษ

Adler,S. (1993). The Study of Orchestration. 2nd. New York: Schirmer Books.

Peter,J. 2021, May 15. Former Music Education Specialist, Nakorn phanom University. Interview.

Randel,D.M. (1999). The New Harvard Dictionary of Music. London, The Belknap Press of Harvard University Press.

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

Schoenberg, A. (1967). Fundamentals of Musical Composition. London: Faber and Faber.

Tymoczko. (2000). A Grammar for Elementary Tonal Harmony. Princeton University.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

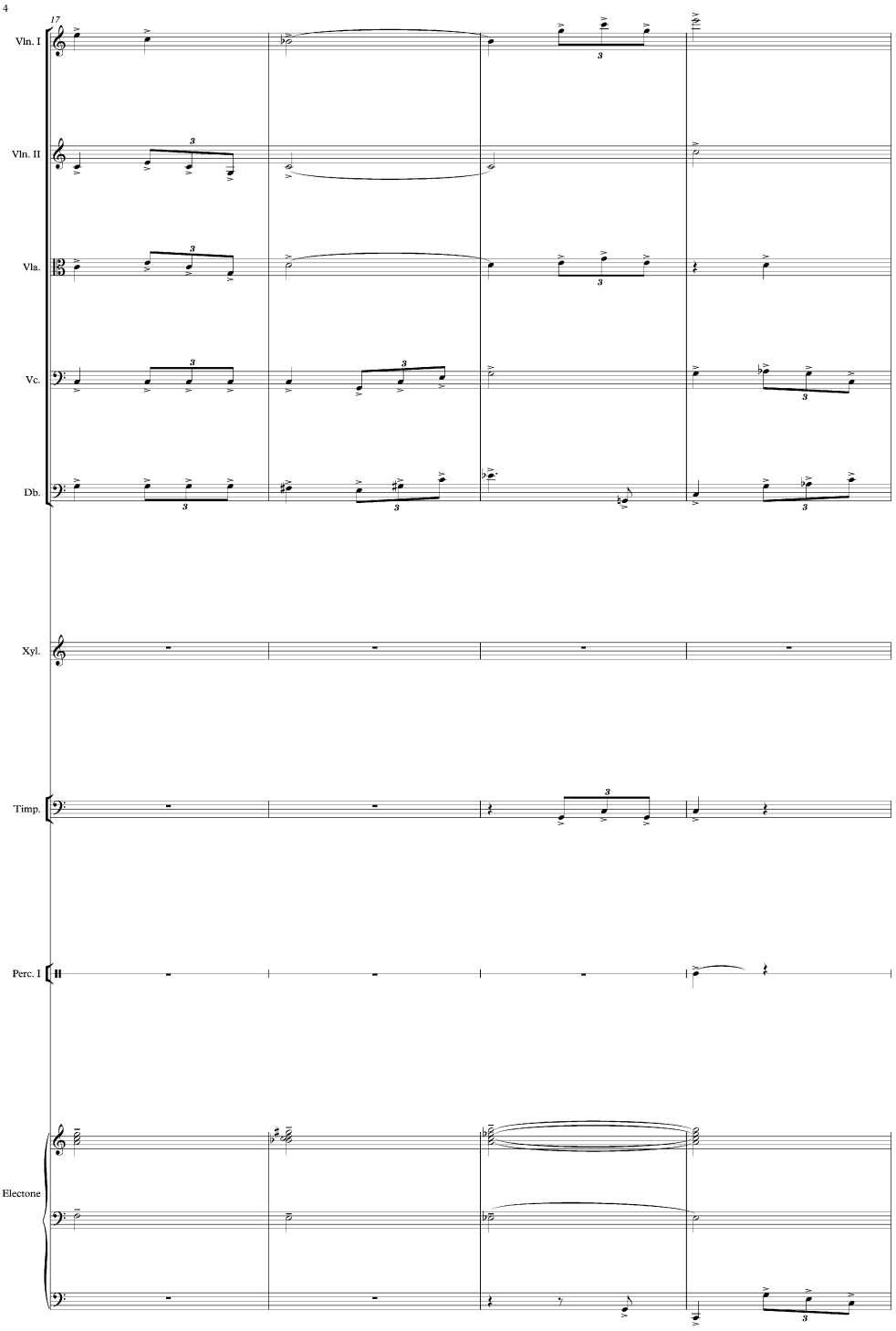
THE SYMPHONIC RHAPSODY

"THE SPIRITS OF ASEAN" FOR CHAMBER ORCHESTRA

Nattaporn.P

2
9
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
String
Electone

13
3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone


4
17
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone

21
5
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
f

6
25
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
f

7
30
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
G-B♭, C-E♭
Timp.
Perc. I
Brass
Electone

8
34
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Woodwind
Electone
f
ff

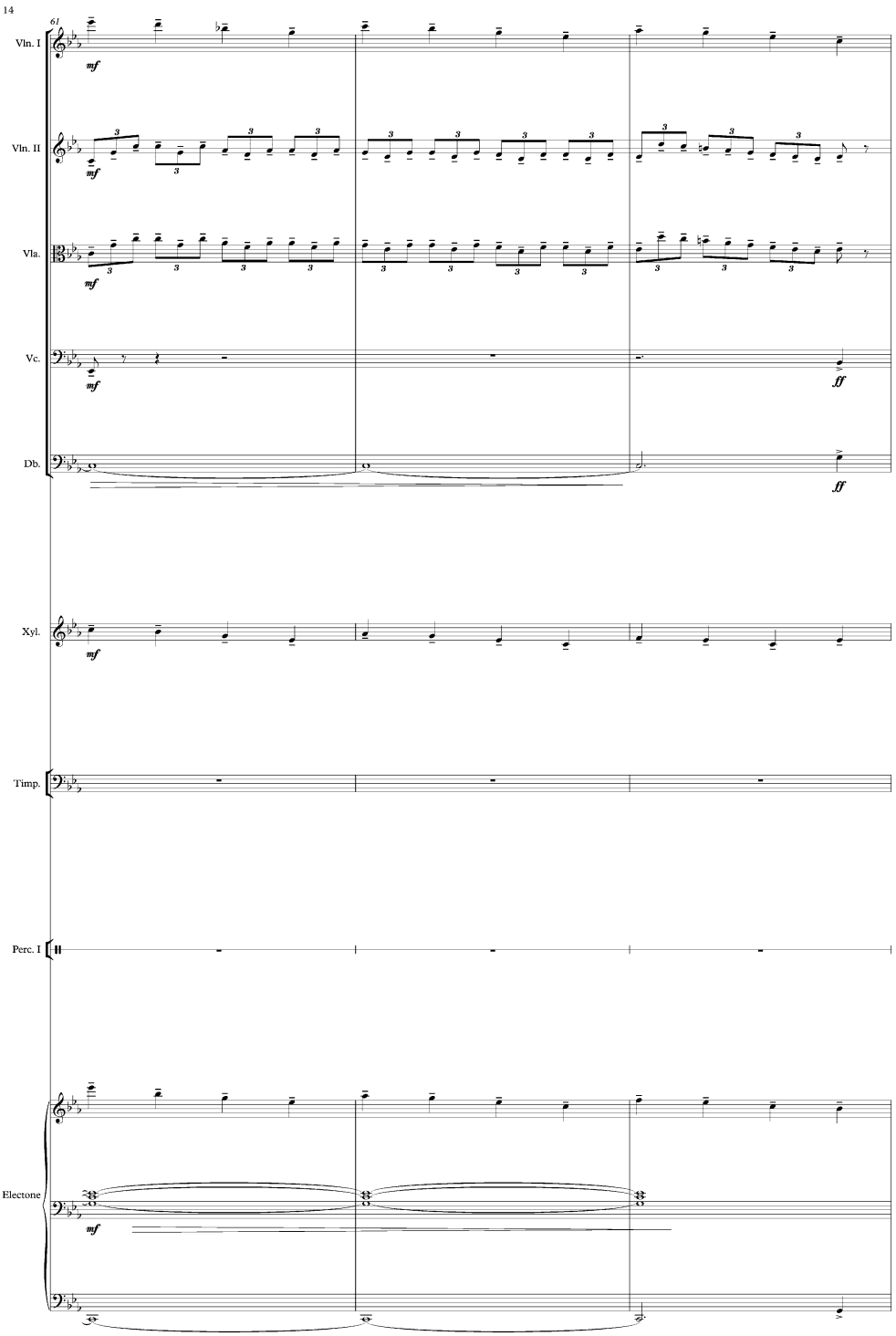
9
38
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
f

10
43
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
ff
ff

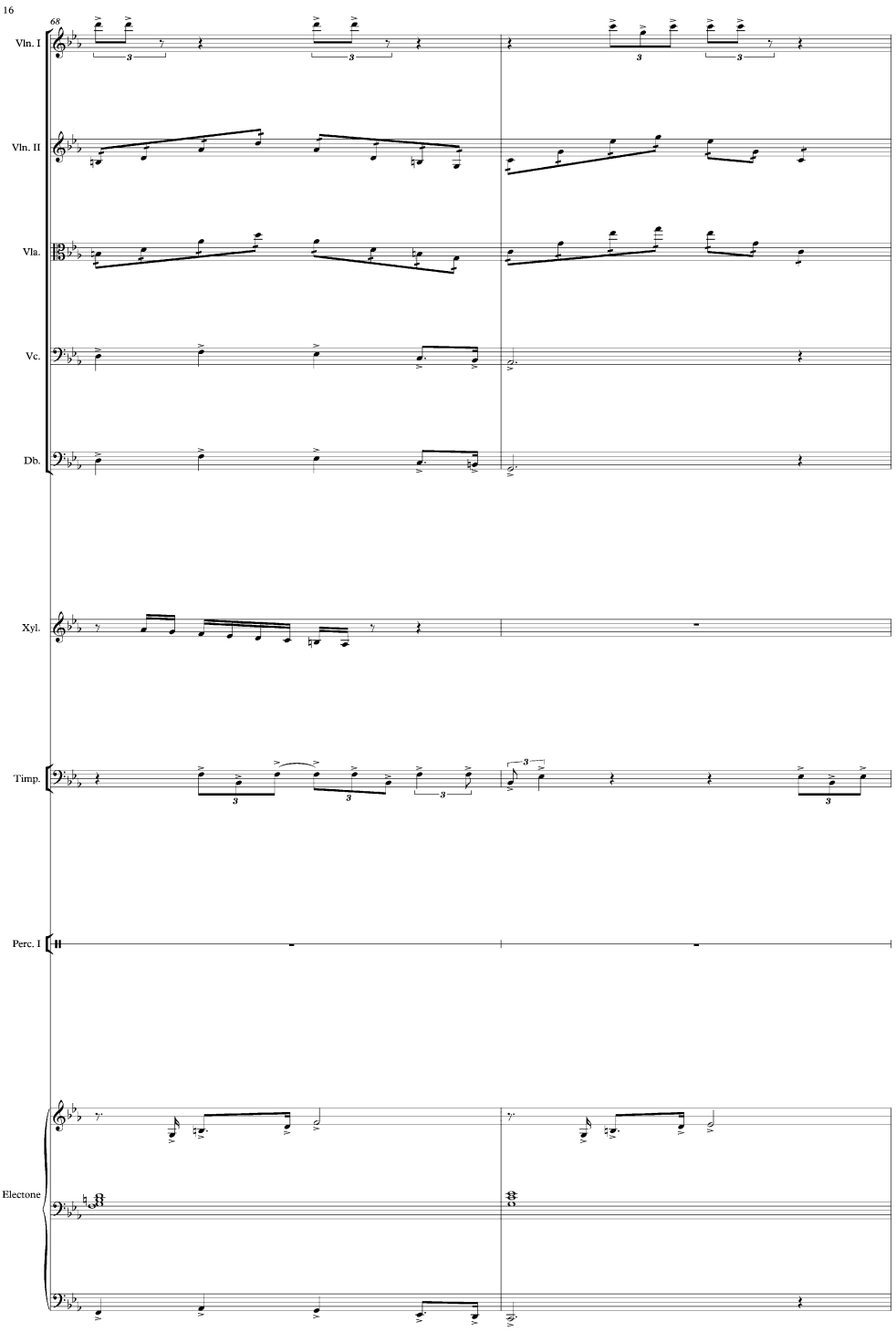
11
49
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
f
ff
ff
3
3
3
ff

12
53
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
G-F
3
Perc. I
Electone

57
13
Vln. I
Vln. II
div.
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Woodwind
8va
Electone


14
61
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
mf
ff

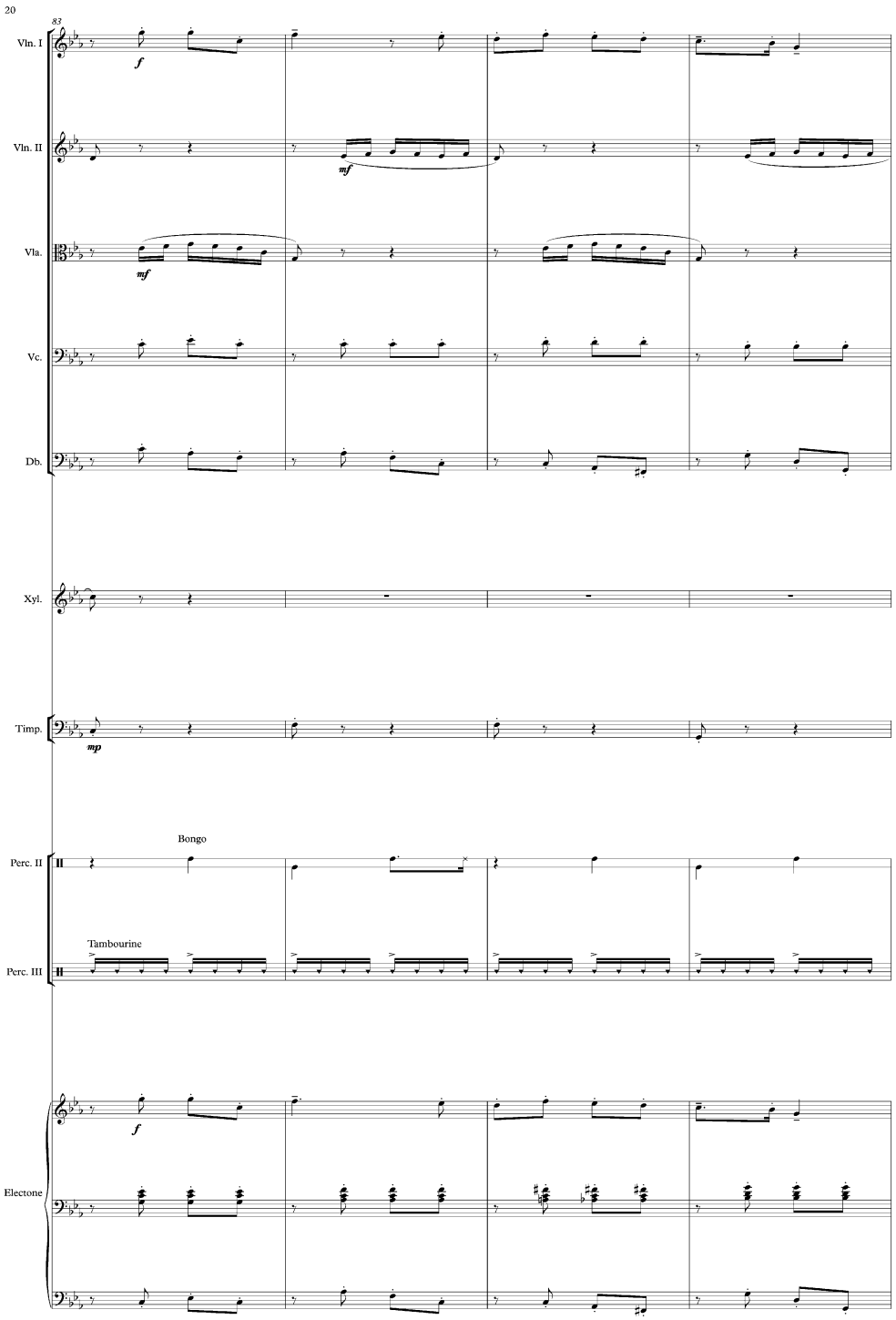
64
15
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Brass
Electone
f


16
68
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone

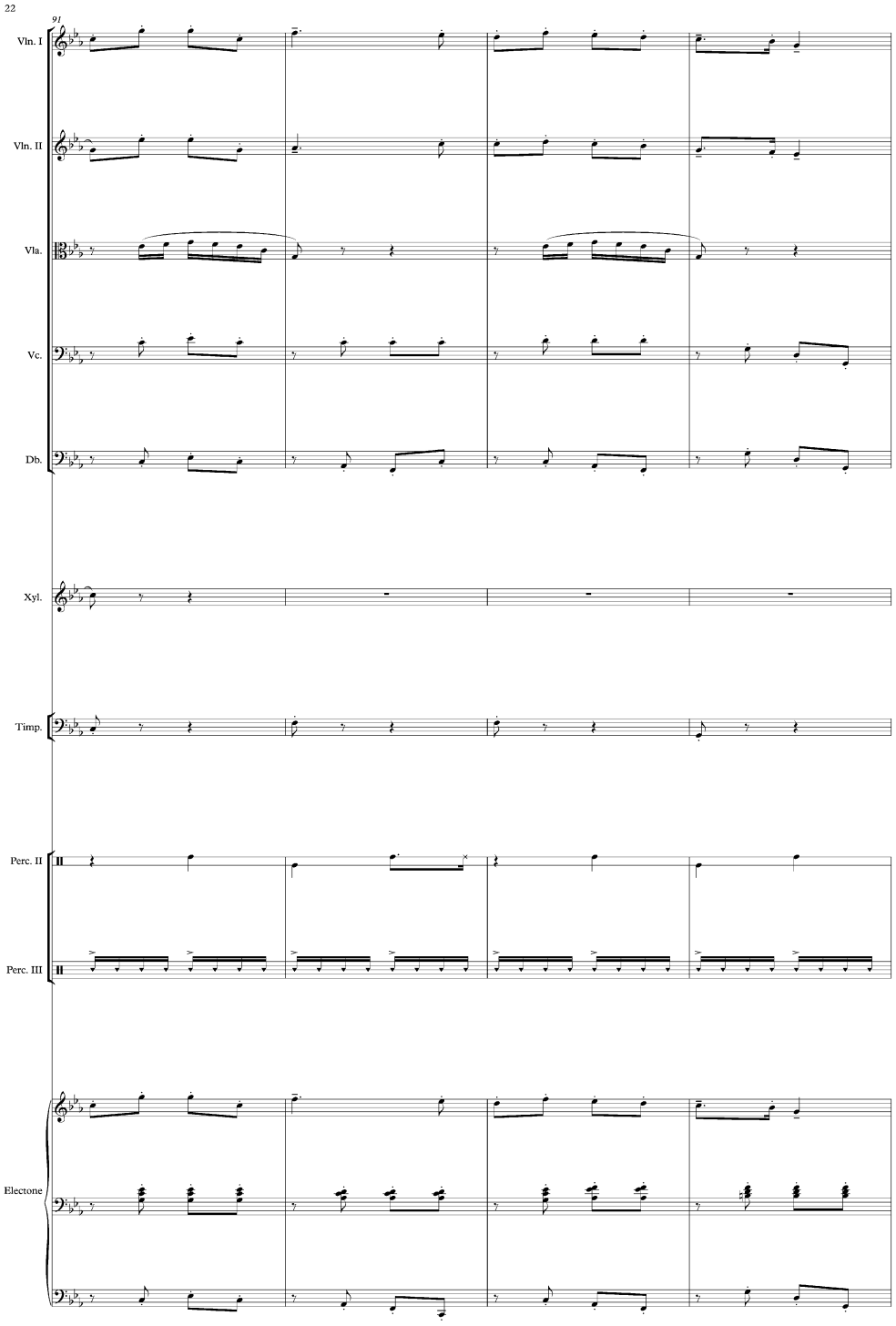
70
17
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone

18
75
♩=92
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
B♭-G, E♭-C
Perc. I
Sus. Cym.
♩=92
Electone

79
♩=102
19
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
mp
mf
ff

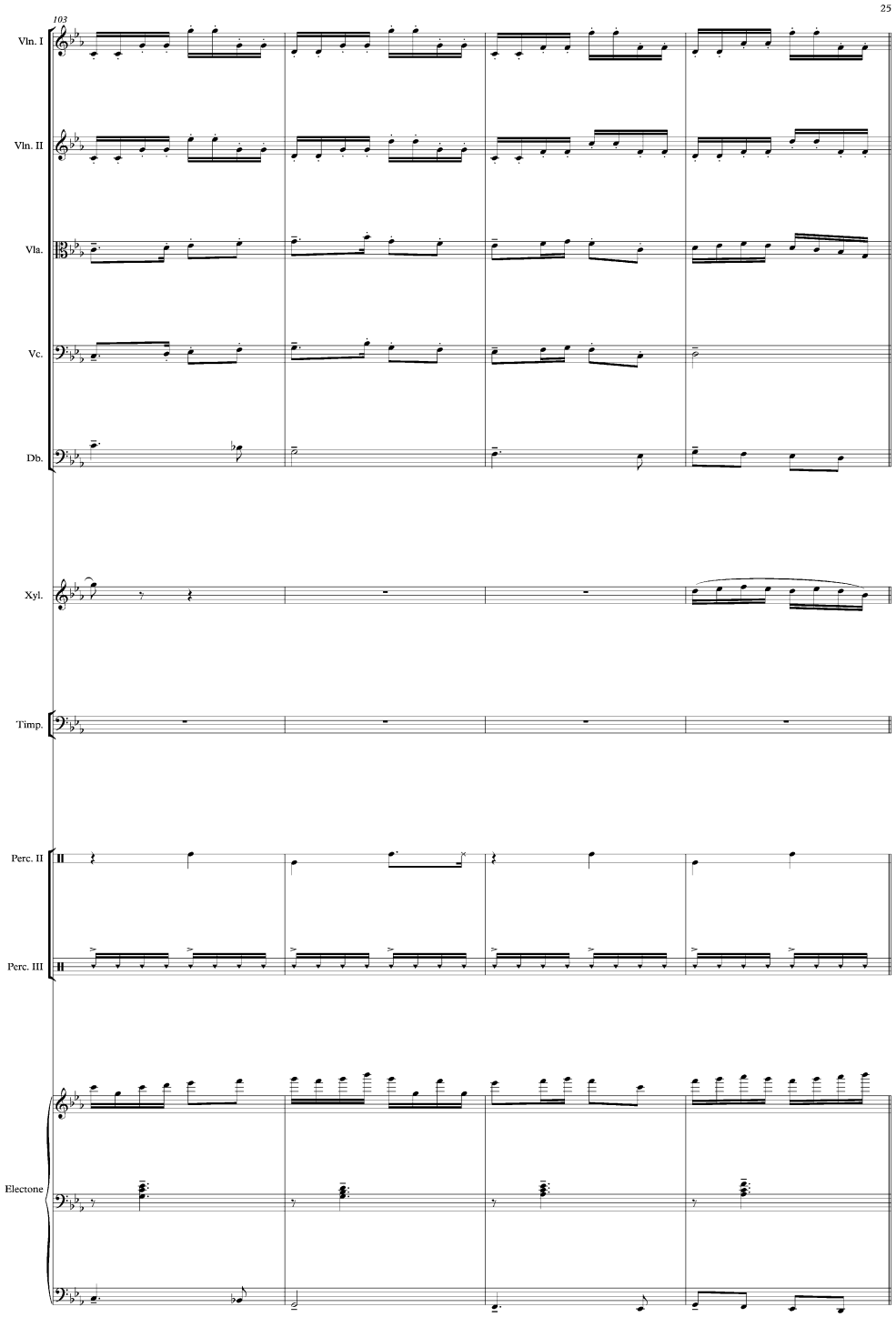

20
83
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone
Bongo
Tambourine
f
mf
mf
mp
f

87
21
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone

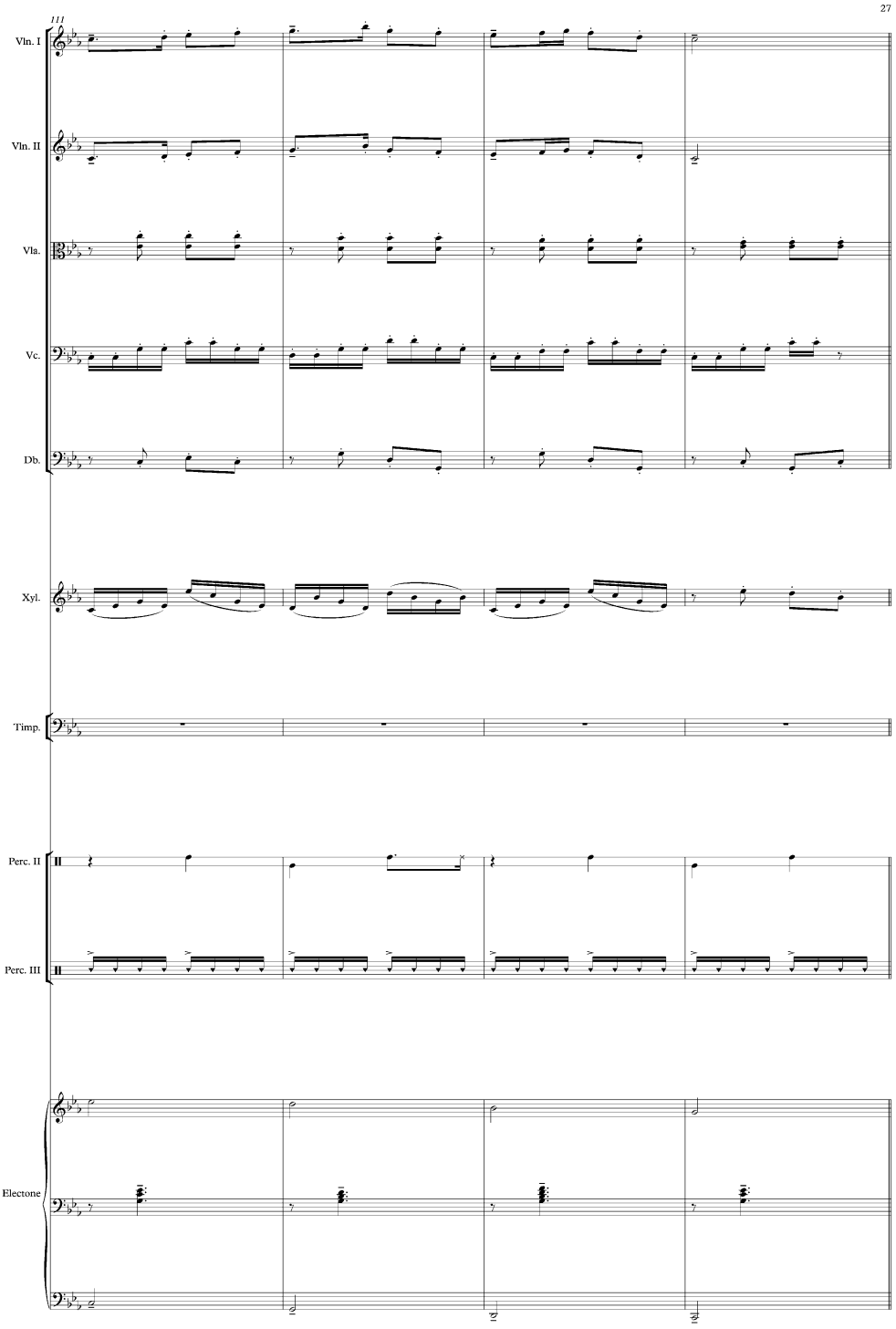

22
91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone

95
23
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone

24
99
Vln. I
mf
Vln. II
mf
Vla.
f
Vc.
f
Db.
f
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Woodwind
f
Electone


25
103
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone

26
107
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone
f
f
mp
mp
mf
mf


27
111
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Electone

28
115
rit.
Vln. I
mp
Vln. II
mp
Vla.
mp
Vc.
mp
Db.
mp
Xyl.
mp
Timp.
Perc. III
Wind Chimes
Electone
mp

120
29
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Electone
mf
f
p
mf

30
125
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
mf
pizz.
mp
pizz.
mf

129
31
Vln. I
Vln. II
Vla.
mf
Vc.
arco
pizz.
Db.
arco
Xyl.
Timp.
Electone

32
133
Vln. I
Vln. II
mf
Vla.
Vc.
pizz
Db.
pizz
Xyl.
Timp.
G-A, C-D
Electone

33
137
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
p
pizz
arco

34
141
Vln. I
Vln. II
div.
Vla.
arco
Vc.
Db.
arco
Xyl.
Timp.
Electone

145
♩=72
35
rit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Wind Chimes
Electone
mp
mf
p

36
151
♩=90
Vln. I
f
Vln. II
f
Vla.
mp
Vc.
mf
Db.
mf
Xyl.
mf
Timp.
mp
Perc. III
Perc. IV
กลองแขก
โจ๊ะ ดึง ดึง ทึ้ม
Perc. V
ฉิ่ง
ฉับ ฉิ่ง ฉับ
♩=90
Electone
mp
3
3

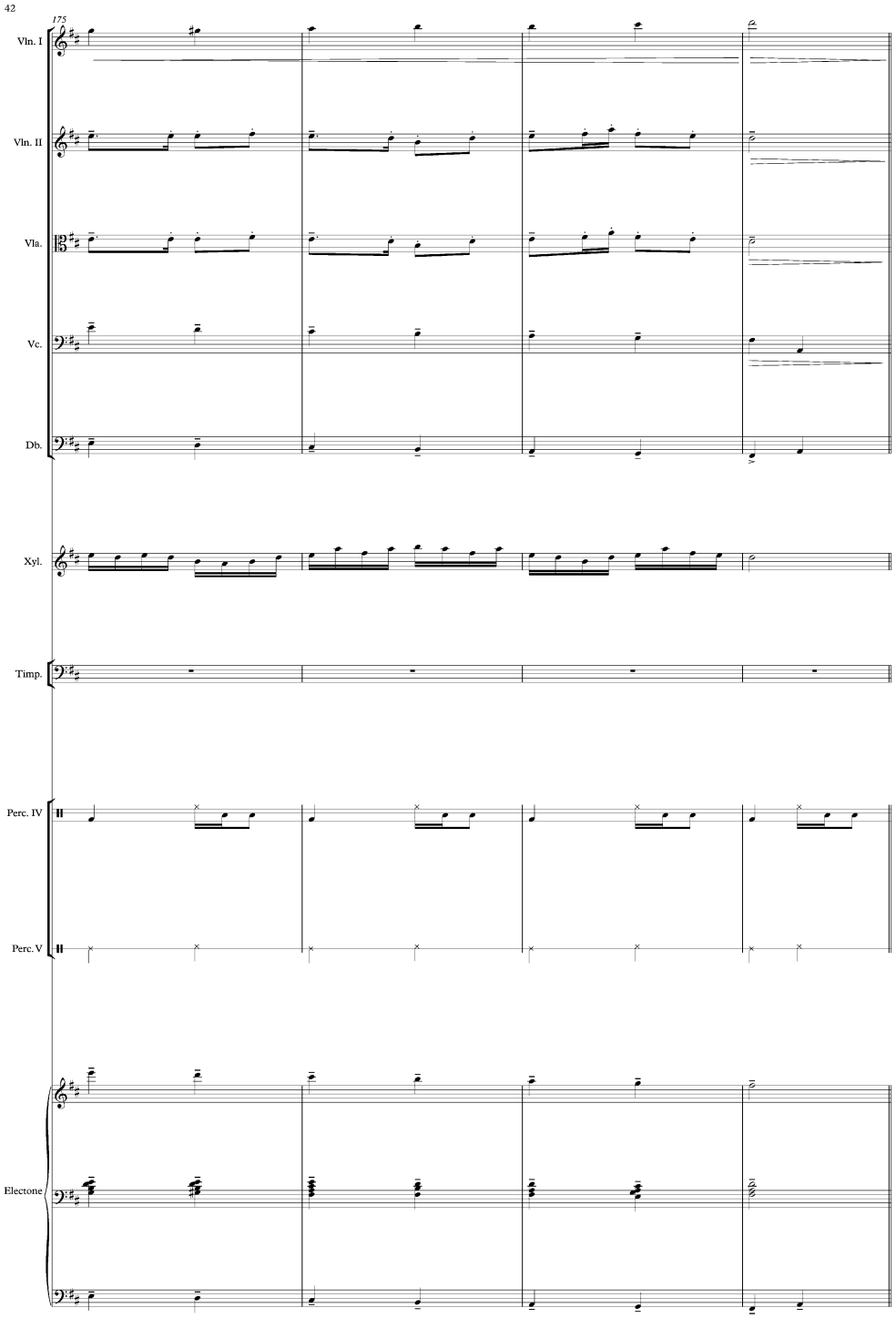
155
37
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Perc. IV
Perc. V
Electone
f

38
159
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
Xyl.
Timp.
Perc. III
Perc. IV
Perc. V
Electone

39
163
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
ff
ff
mf
mf
f
ff

40
167
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
f

41
171
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone


42
175
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone

43
179
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
f
f
mp
mf
mf
mp
mp
3

44
183
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
f
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
f

187
45
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone

46
191
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone

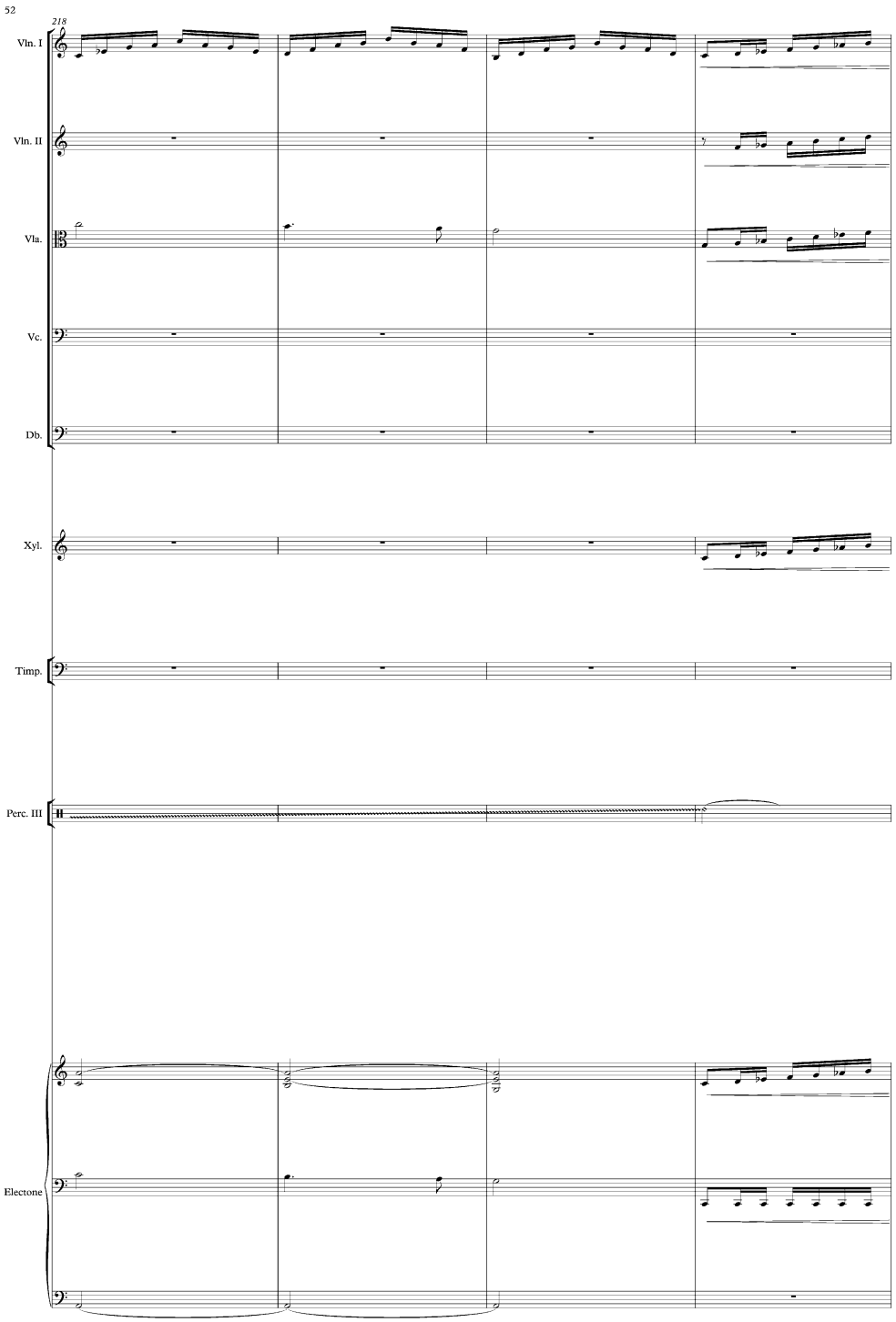
47
195
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
f
f
f

48
199
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
A, B, D, E
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
f

49
203
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
ff
Db.
ff
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone

50
207
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
ff

211
51
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Perc. IV
Perc. V
Electone
mp
p
G, C, F, G
Wind Chimes


52
218
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Electone

222
53
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Electone
ff
f
3

54
226
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. III
Electone
Maracus
Flute
mf
p

55
230
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. III
Electone

56
234
Vln. I
mp
Vln. II
mp
Vla.
f
Vc.
f
Db.
mp
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Bongo
Perc. III
Guiro
Electone
mp

57
238
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
3
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Electone
3

58
242
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Electone
f
f
mp
mp
mp

246
59
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Electone
3

60
250
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Electone
f
mp
mf

61
254
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Electone

62
258
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. V
Claves
Electone
mf
f

63
262
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. V
Electone
p
p
3
3
3
3

64
266
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. V
Electone
f
mf
mf
mf
mf

65
270
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. V
Electone
3

66
274
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. V
Electone
Wind Chimes
p

67
280
Vln. I
pizz.
mp
Vln. II
pizz.
mp
arco
6
Vla.
pizz.
mp
arco
6
Vc.
pizz.
mf
Db.
pizz.
mf
Xyl.
Timp.
Electone

68
284
Vln. I
Vln. II
mf
Vla.
mf
Vc.
f
Db.
f
Xyl.
Timp.
Cabasa
Perc. I
Perc. III
Wind Chimes
Electone
mf

69
288
arco
Vln. I
f
Vln. II
f
arco
Vla.
f
Vc.
f
Db.
f
Xyl.
Timp.
Perc. I
Conga
Perc. II
Perc. III
Electone

70
292
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
f
Timp.
Perc. I
Perc. II
Electone
mf
f

71
296
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Electone

72
300
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Organ
Electone
f
f

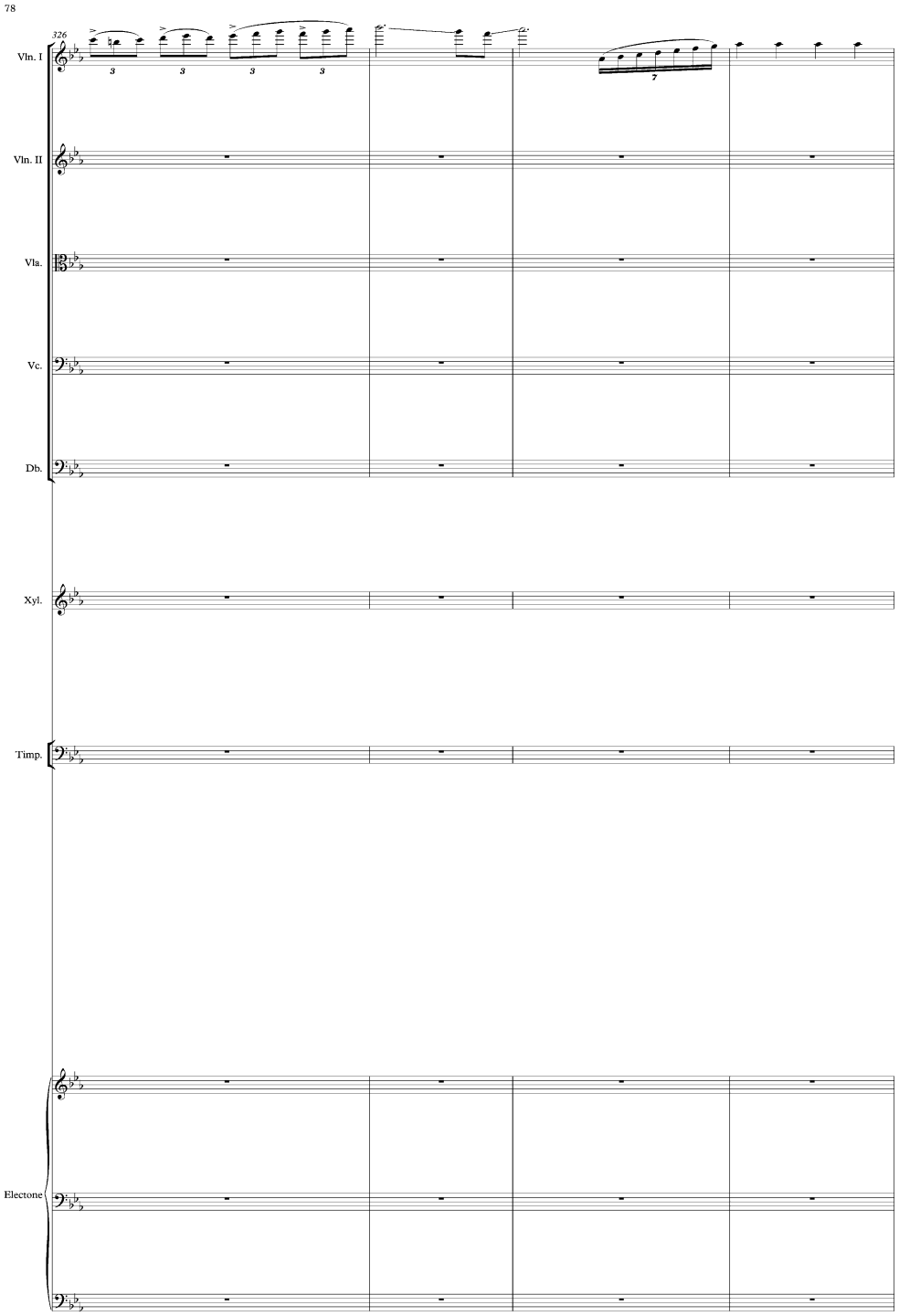
73
304
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Electone

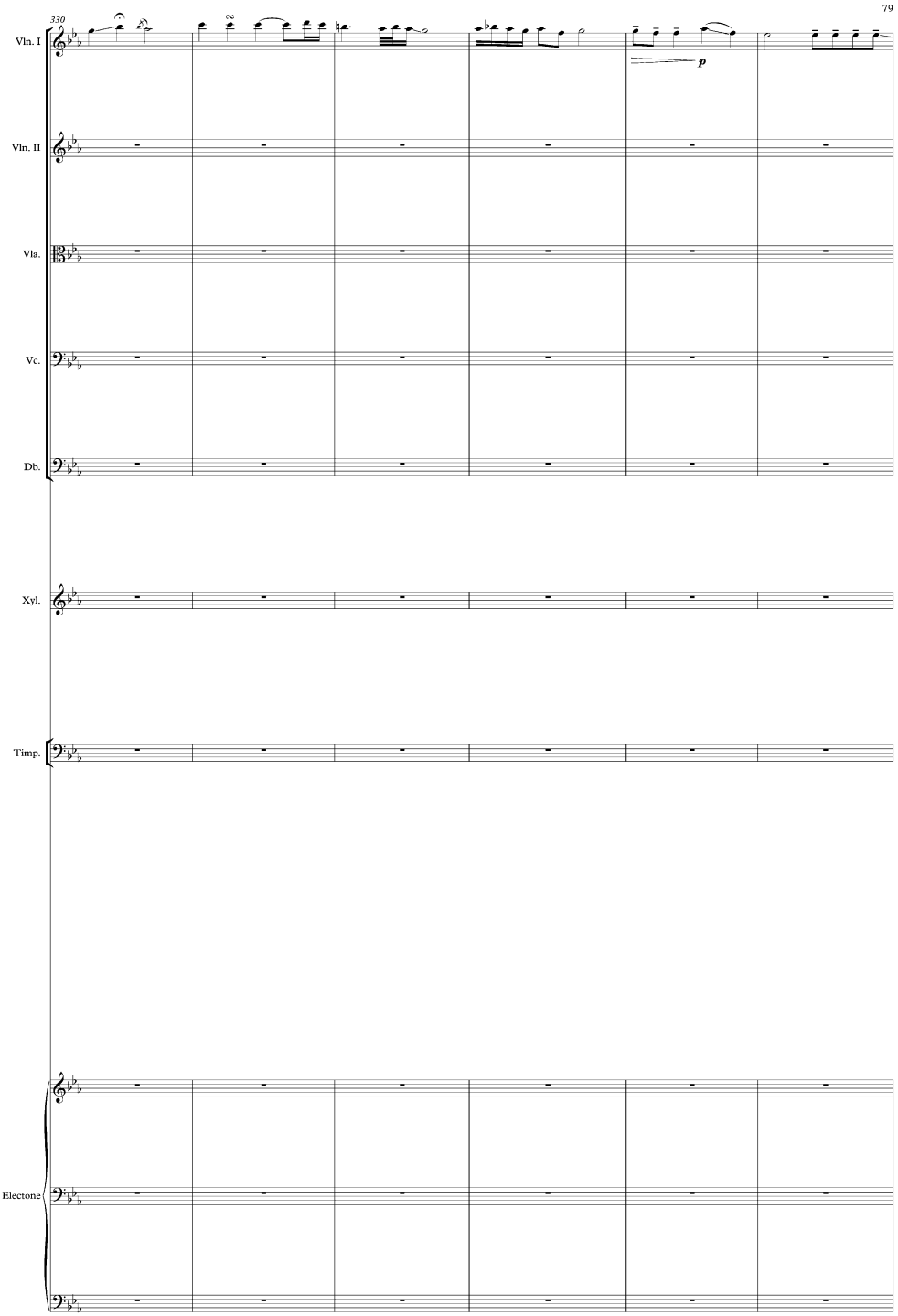
74
308
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Electone

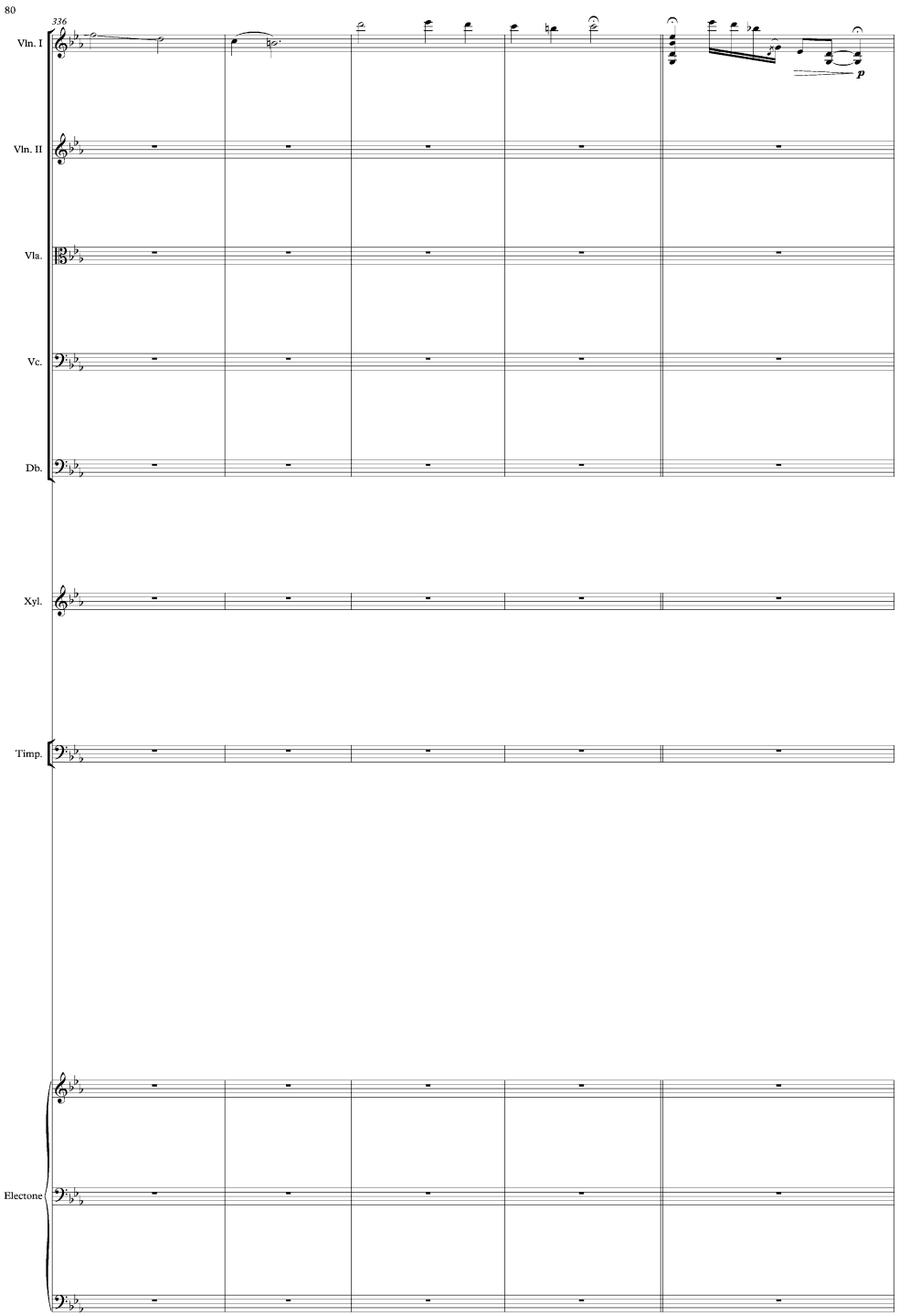
312
75
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Electone

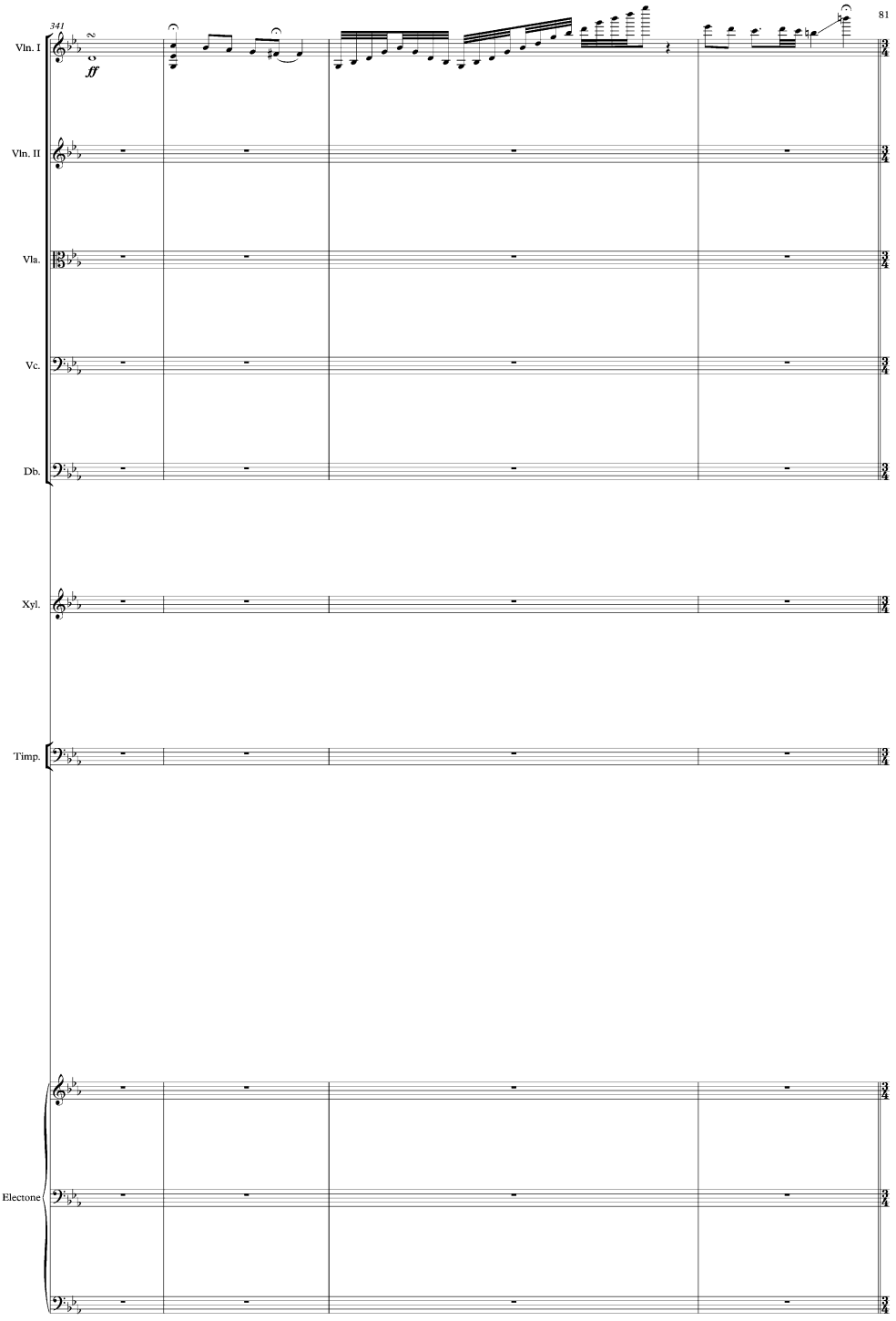
76
316
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Pizz
Pizz
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Electone
mp
p

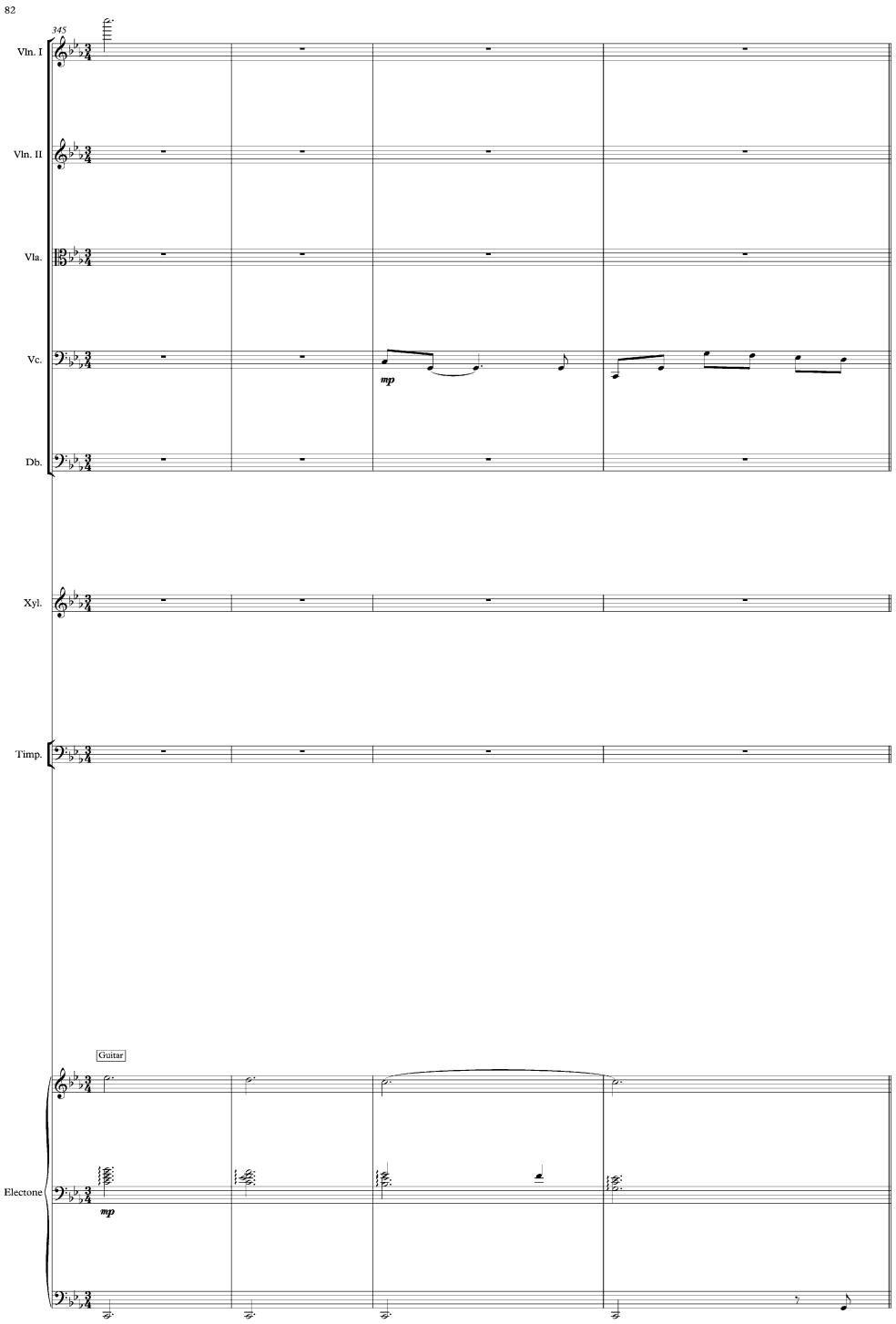
Violin Solo
77
321
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone


78
326
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone


79
330
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
p


80
336
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
p

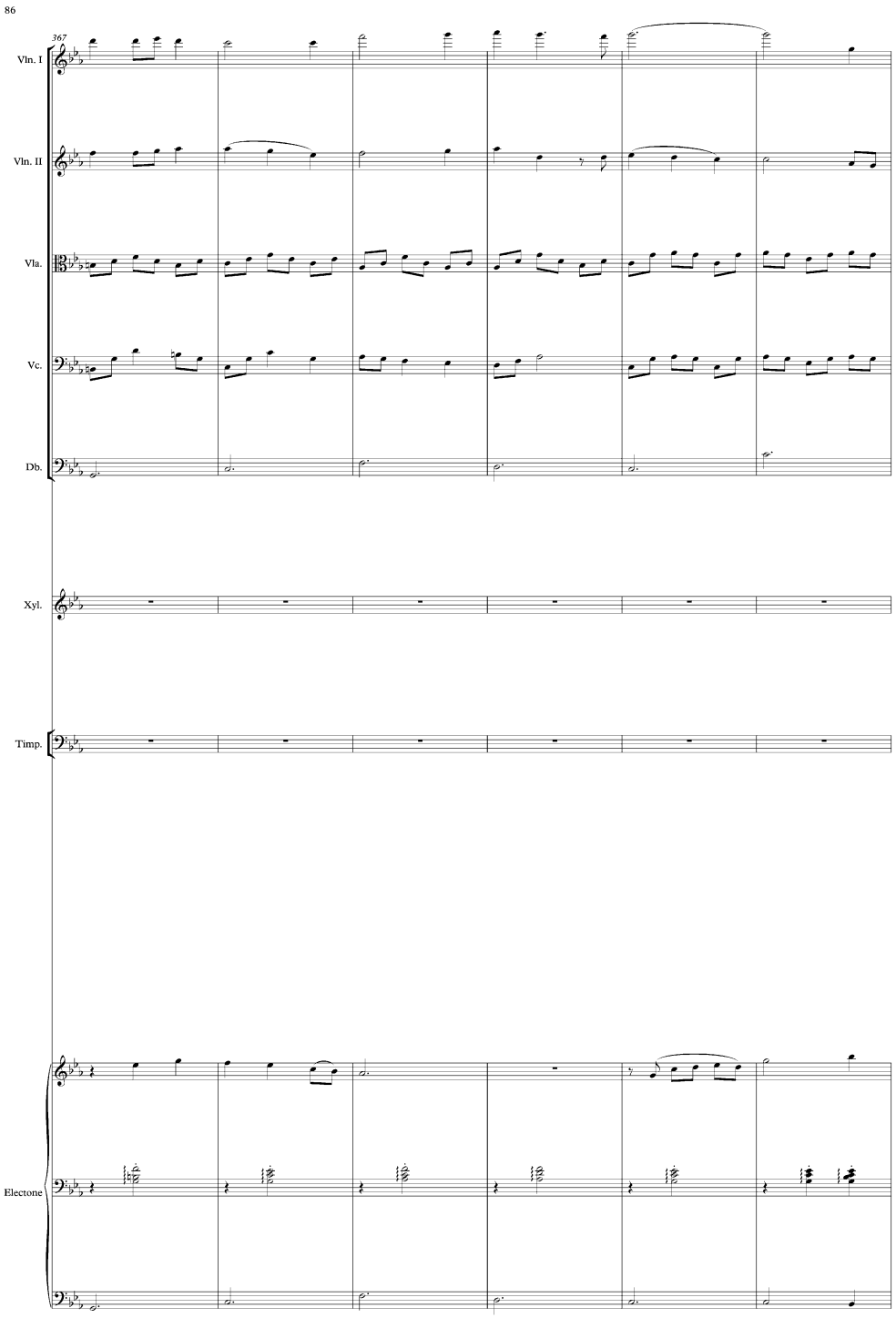

341
81
Vln. I
ff
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

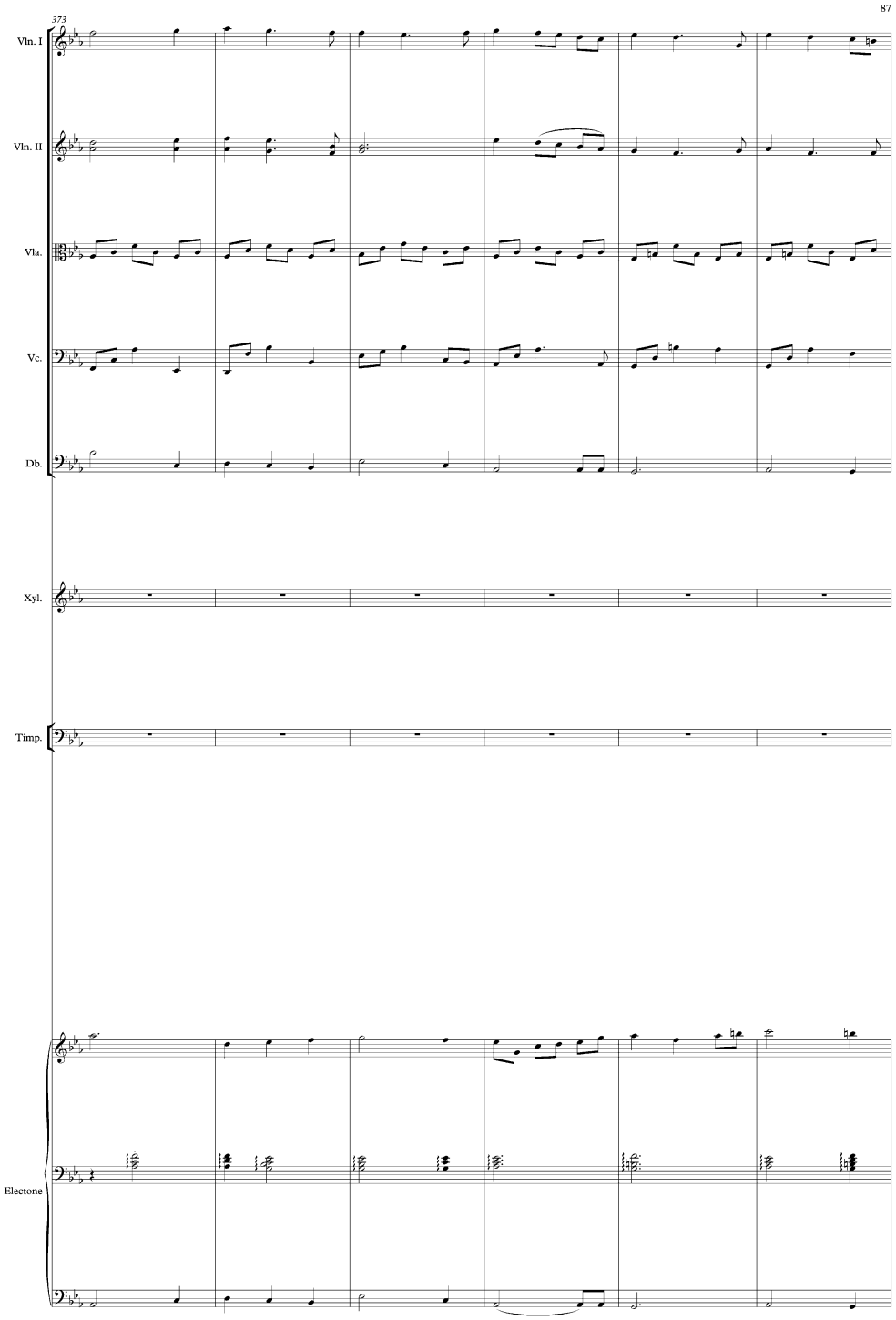

82
345
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mp
Db.
Xyl.
Timp.
Guitar
Electone
mp

83
349
Vln. I
mf
Vln. II
p
Vla.
p
Vc.
p
Db.
p
Xyl.
Timp.
Electone
mf

84
355
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
mf
mf
mp
mp
mf

85
361
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
mp
pizz
mp
mp


86
367
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone


373
87
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

88
379
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco
Vc.
arco
Db.
p
Xyl.
Timp.
Electone

385
Rhythmic Pattern
♩=112
89
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
Rhythm
Xyl.
mf
Timp.
Bongo
Perc. II
Wind Chimes (2nd Time only)
Perc. III
กลองชาตรี
Perc. IV
ฉาบ (1st Time only)
Perc. V
♩=112
Electone
mp

90
391
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. III
Perc. IV
Perc. V
Electone
mp
mf
mf
mp
mf

397
91
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Electone
f
mp

92
403
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Electone
mp
f

409
93
Vln. I
mf
f
Vln. II
f
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
กลองชาตรี
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone

94
415
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. IV
Perc. V
ฉาบ
Dr. Set
Electone

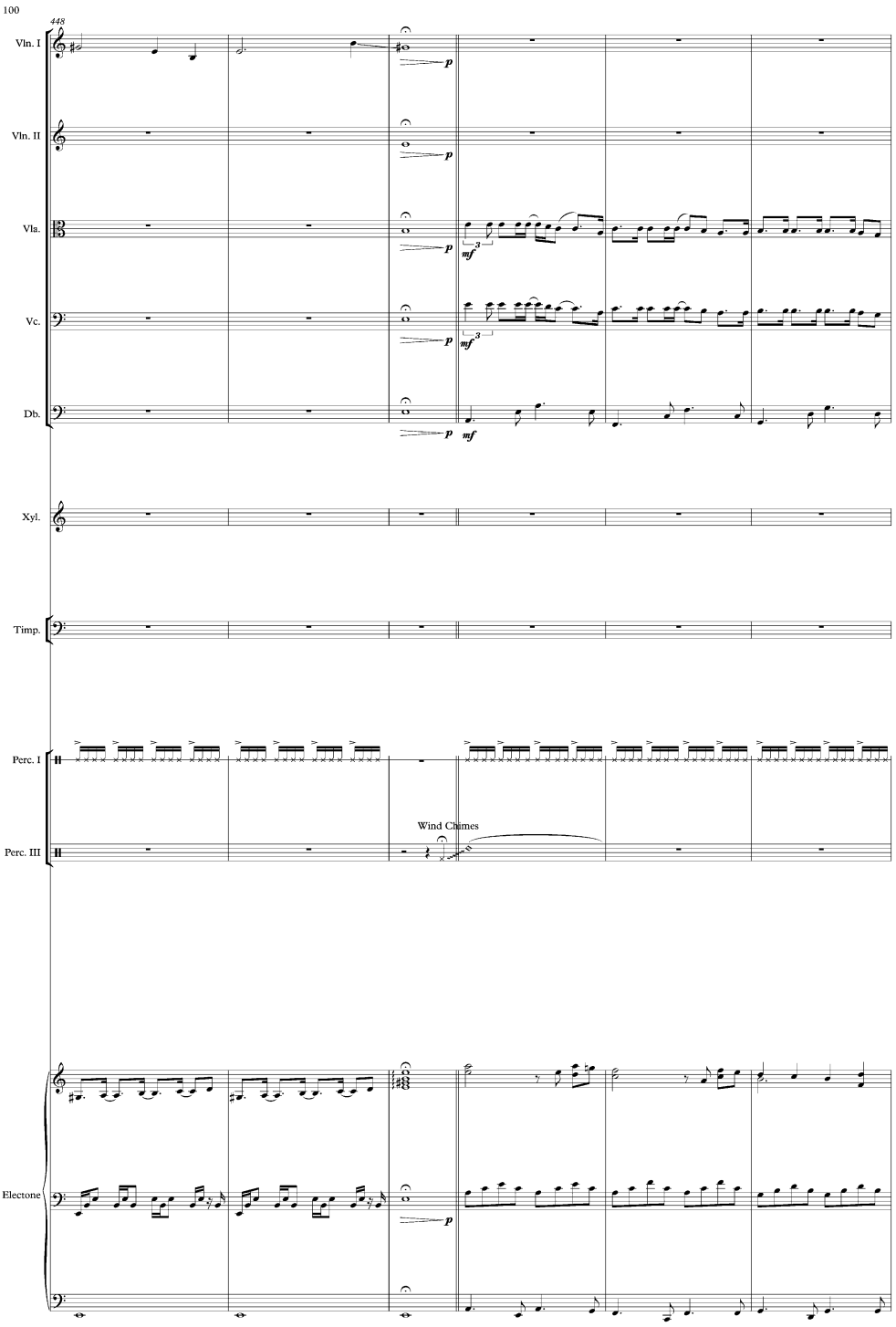
95
421
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone
p

96
427
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. II
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone

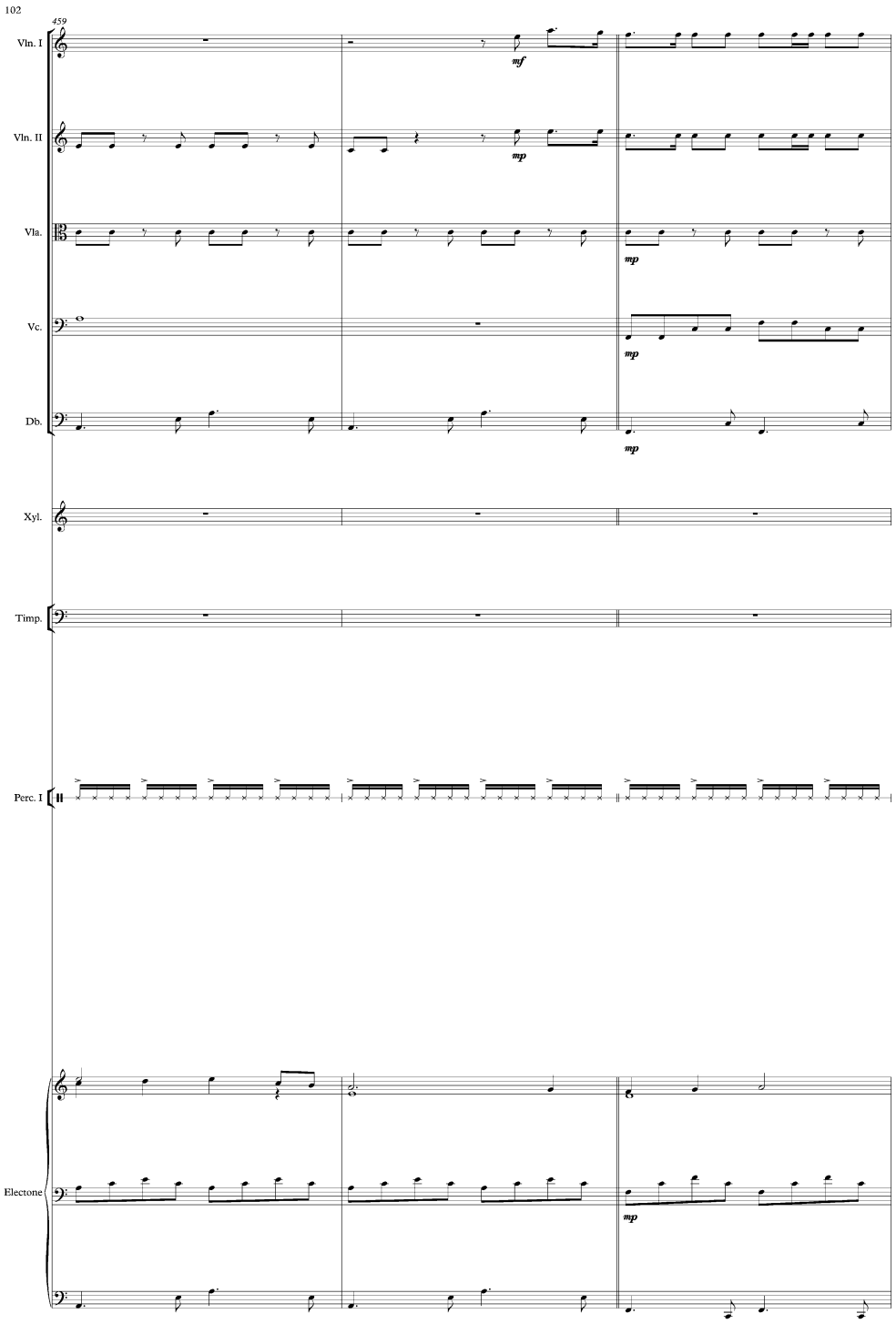
433
97
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
G-A, C-B
Timp.
Perc. II
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone

98
439
♩=72
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone
mp
ff
mf
Shaker
Harp

99
444
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. III
Electone
mf
ff


100
448
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. III
Wind Chimes
Electone
p
mf
3

454
101
Vln. I
mf
mp
Vln. II
mp
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone


102
459
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
mf
mp
mp
mp
mp
mp

462
103
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone

104
465
rit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Wind Chimes
Perc. III
Dr. Set
Sus. Cym.
Electone
p

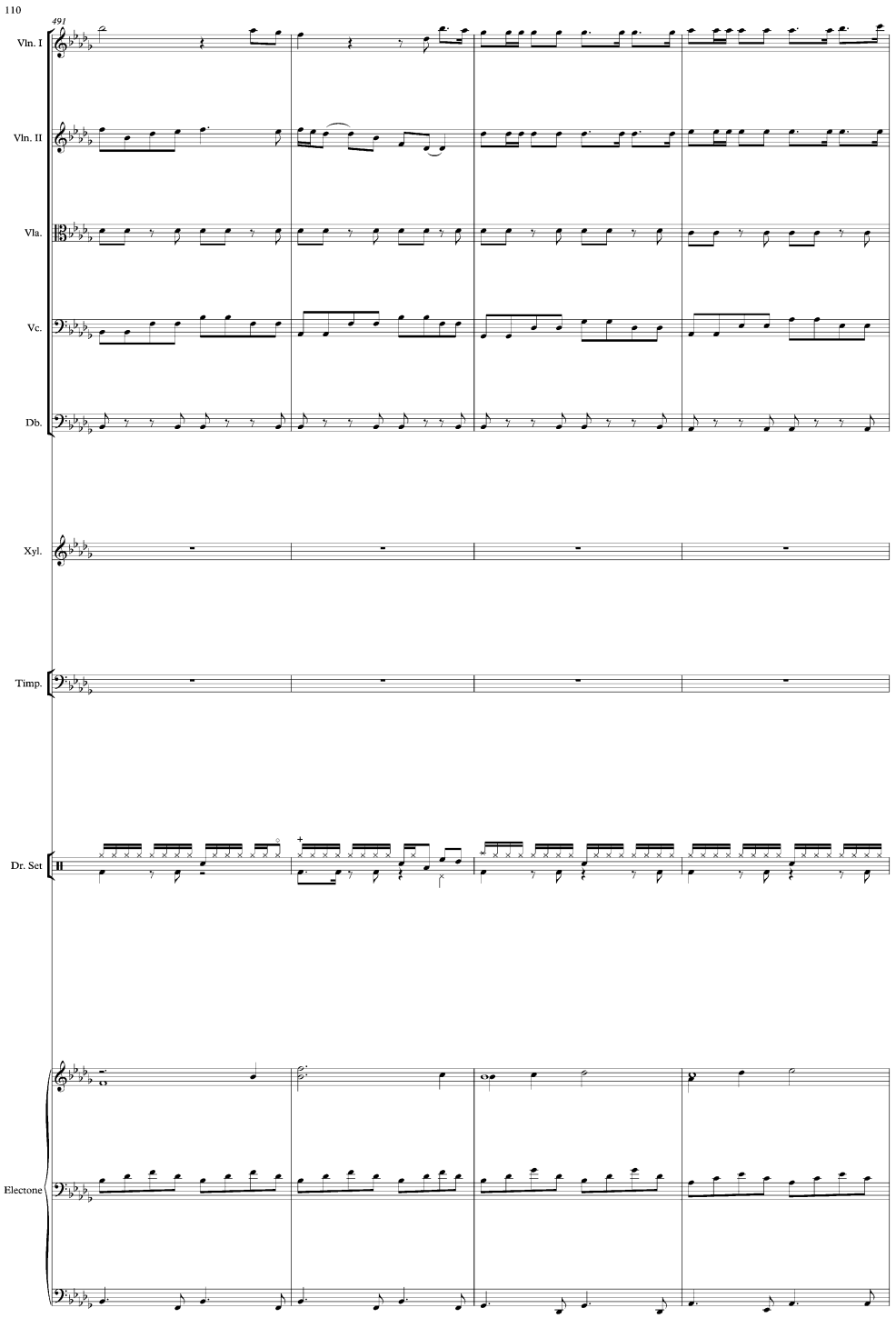
470
♩=102
105
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Dr. Set
Electone
ff
mp

106
474
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Dr. Set
Electone
f
p
mf

479
107
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
Db.
mf
Xyl.
Timp.
Dr. Set
Bell Pad
Electone
mp

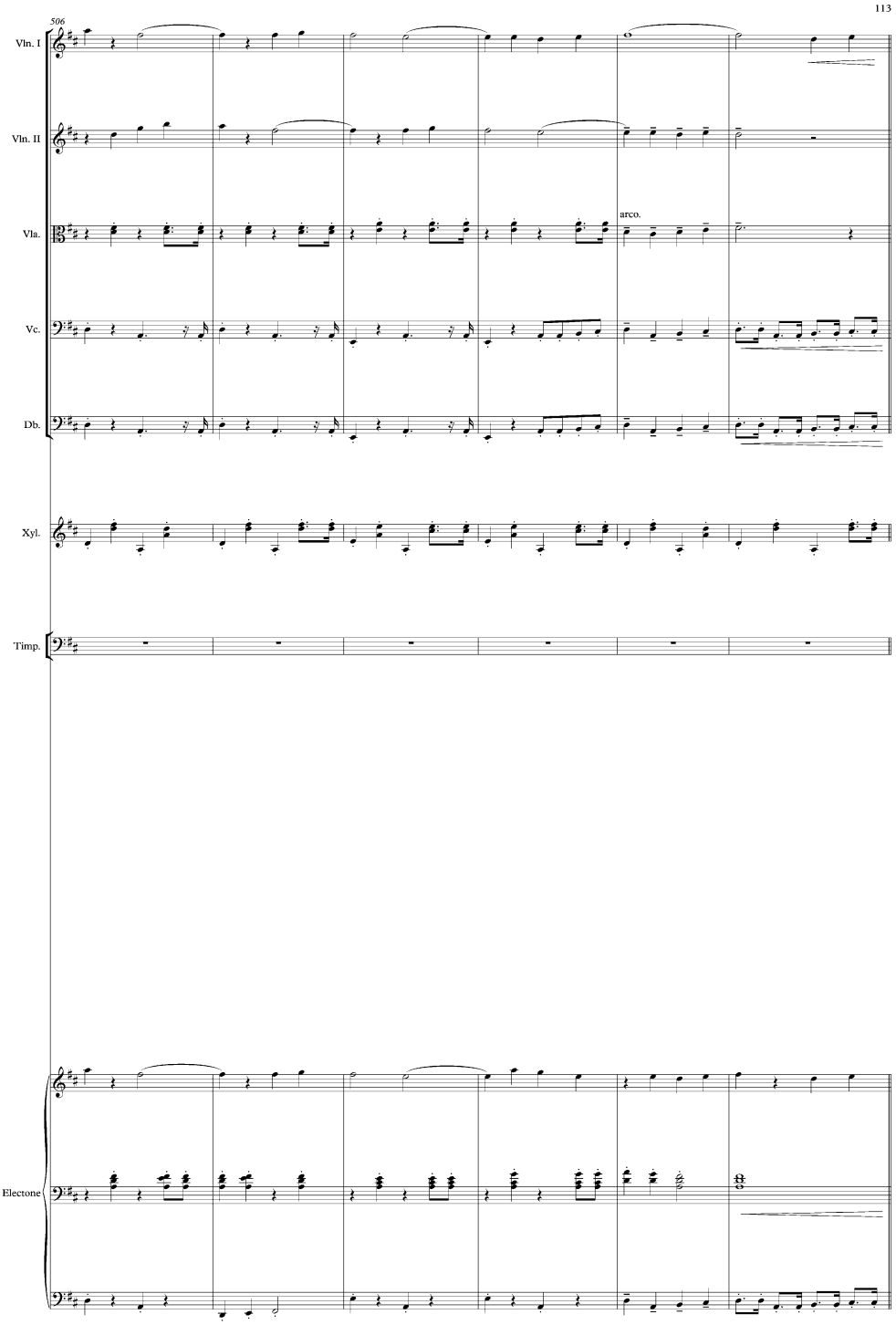
108
483
Vln. I
mp
Vln. II
mf
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Dr. Set
Electone

487
109
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Dr. Set
Electone


110
491
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Dr. Set
Electone

495
♩=120
111
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. III
Dr. Set
Wind Chimes
Sus. Cym.
♩=120
Woodwind
Electone
p
mp
mf

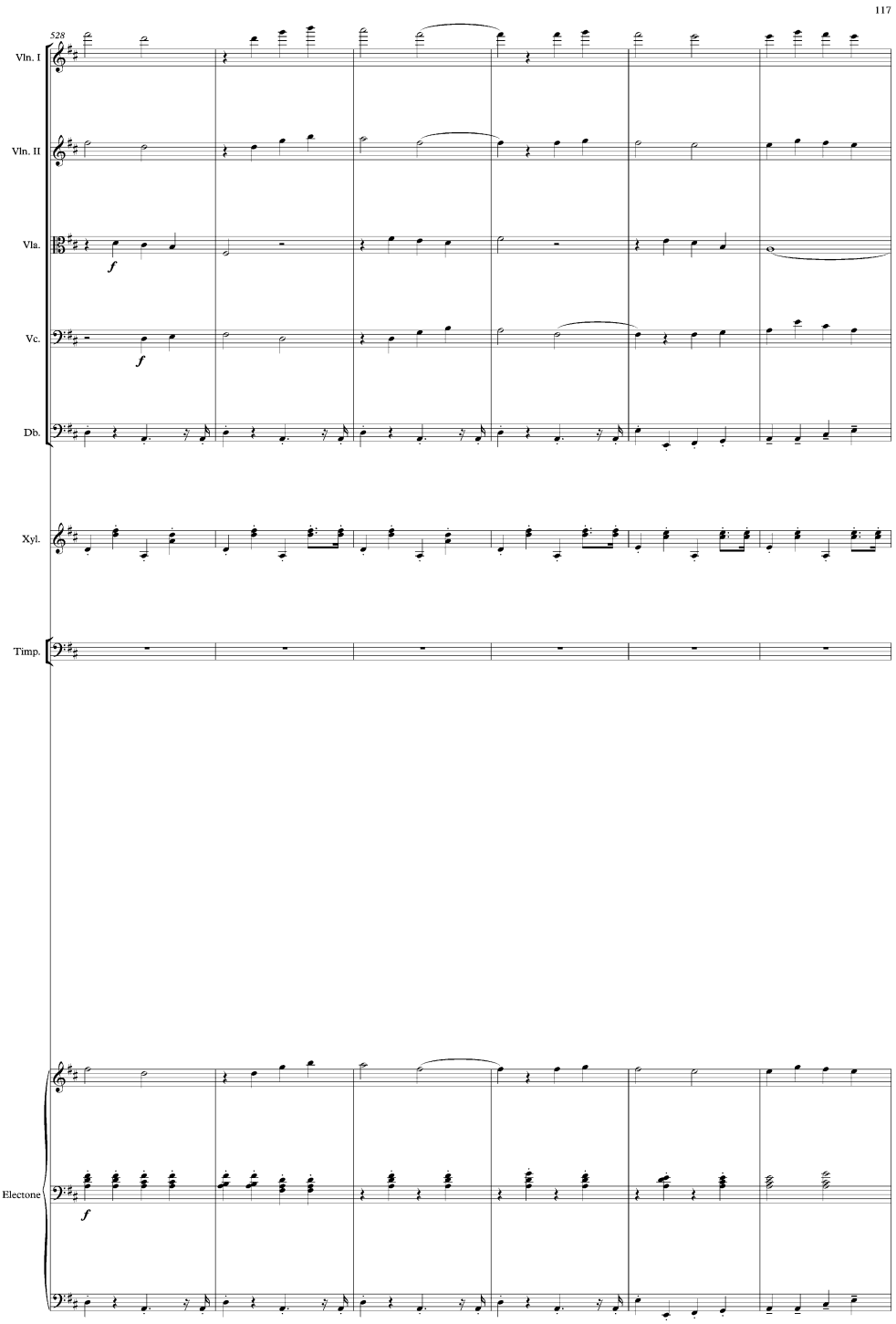
112
500
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
f
Pizz.
mp
Pizz.
mp
Pizz.
mp


113
506
Vln. I
Vln. II
Vla.
arco.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

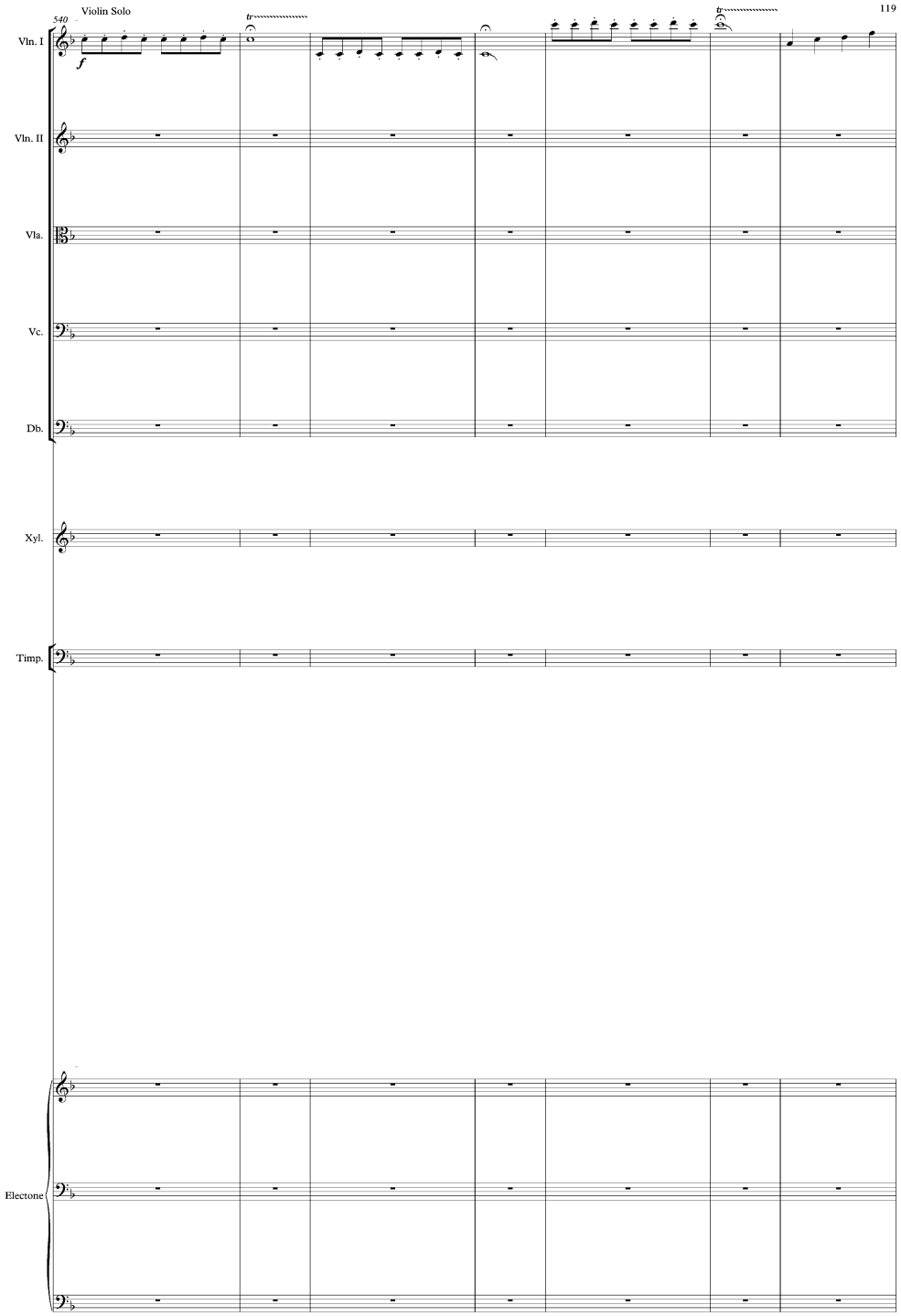
114
512
Vln. I
f
Vln. II
mf
Pizz.
Vla.
mp
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

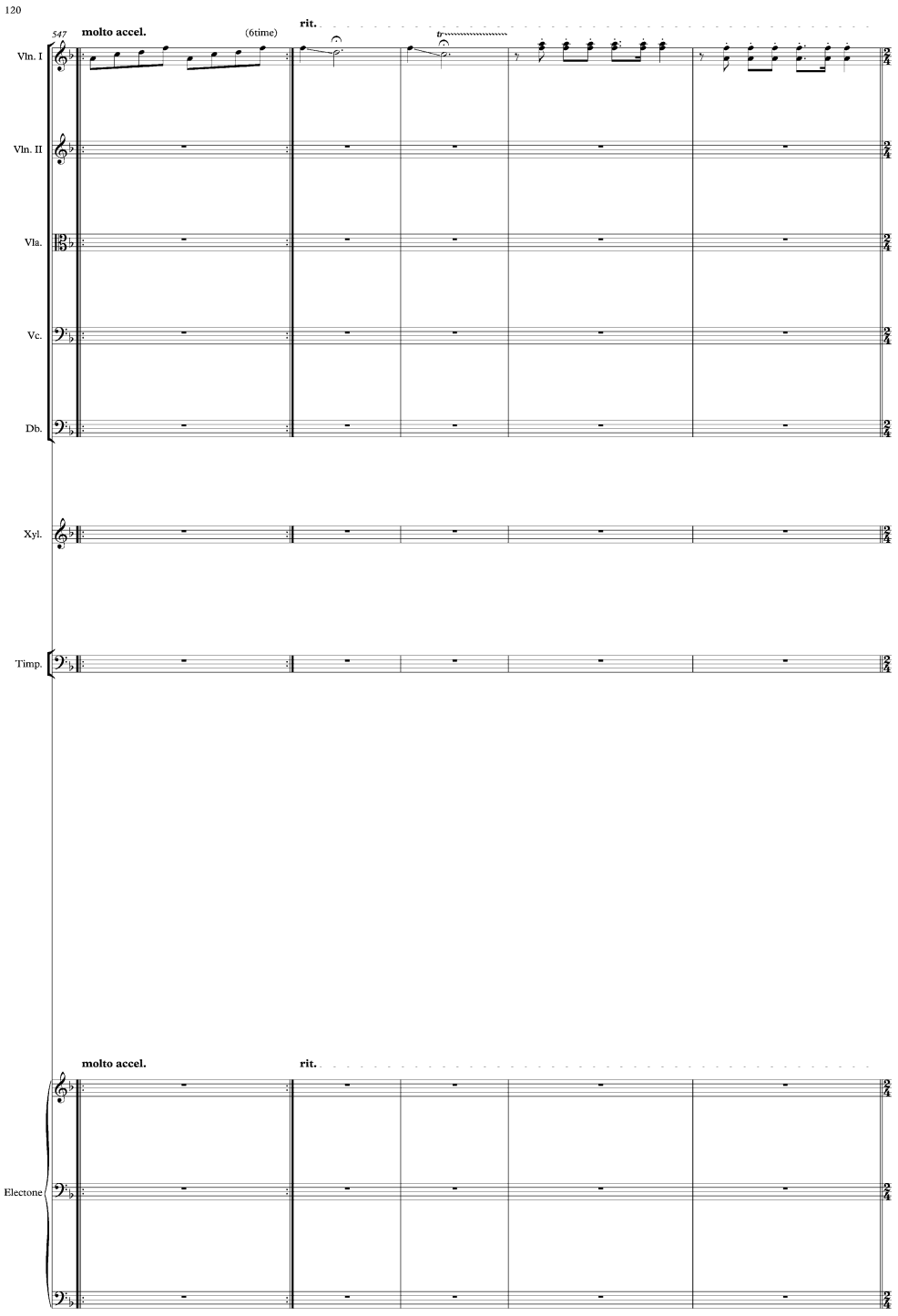
115
516
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
p
mp
arco.
f

116
522
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
f
7


117
528
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
f
f

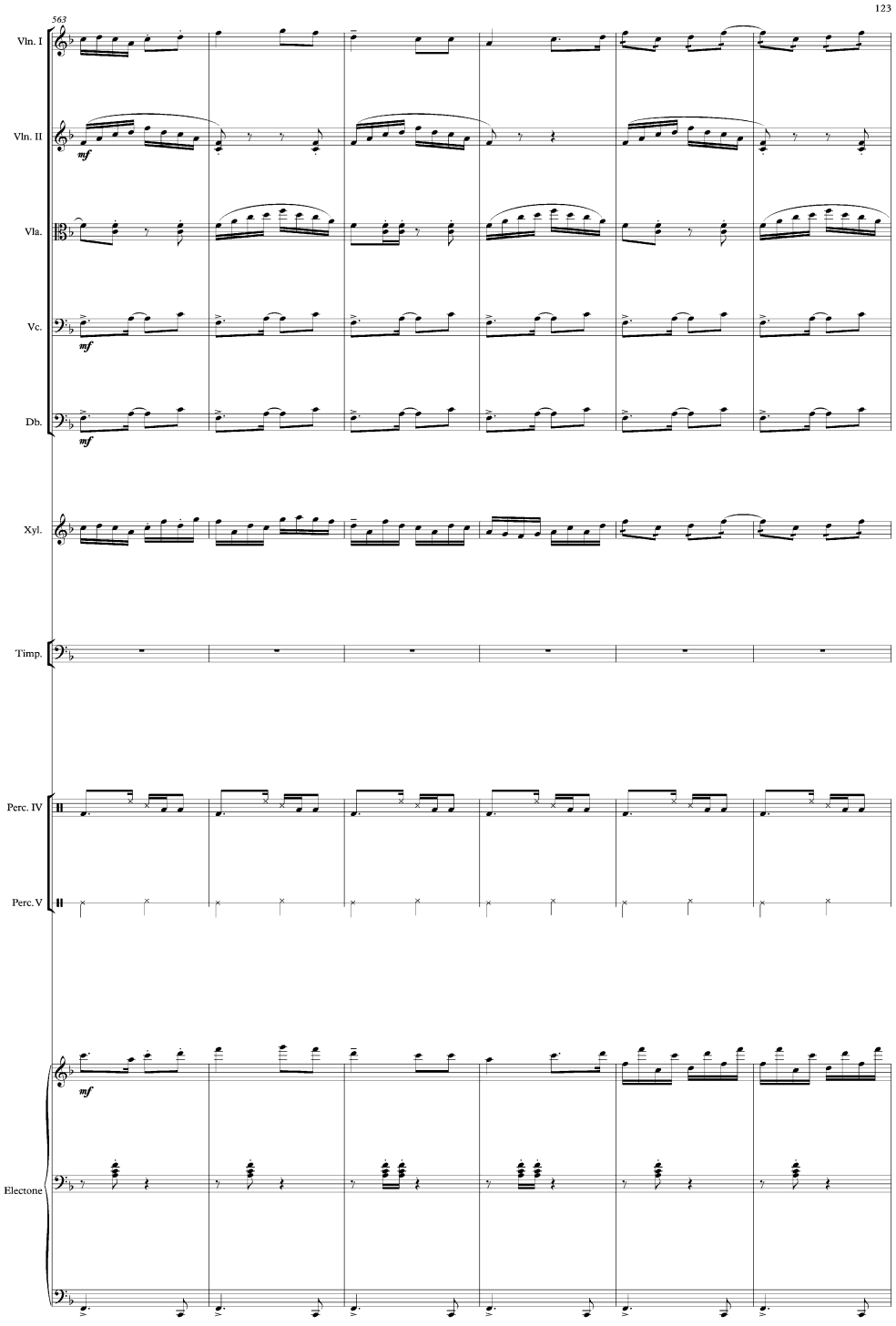
118
534
rit.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
rit.
p


Violin Solo
540
119
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
tr


120
547
molto accel.
(6time)
rit.
tr
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
molto accel.
rit.
Electone

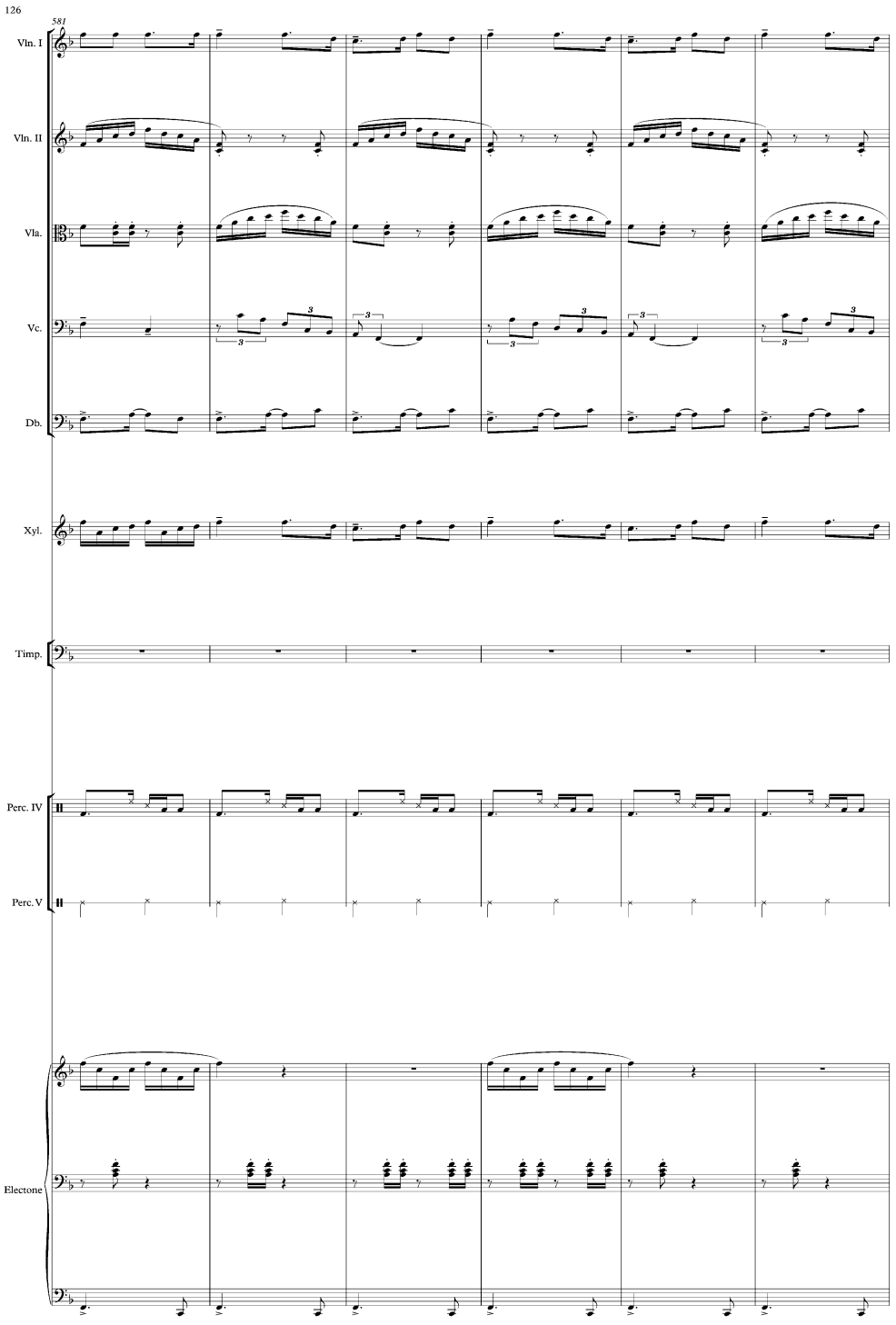
552
121
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
p

122
558
♩=96
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
กลองแขก
Perc. IV
ทึ่ม โจ๊ะ จ๊ะ ติง ติง
ฉิ่ง
Perc. V
ฉับ ฉิ่ง ฉับ ฉิ่ง
♩=96
Electone
mf
f

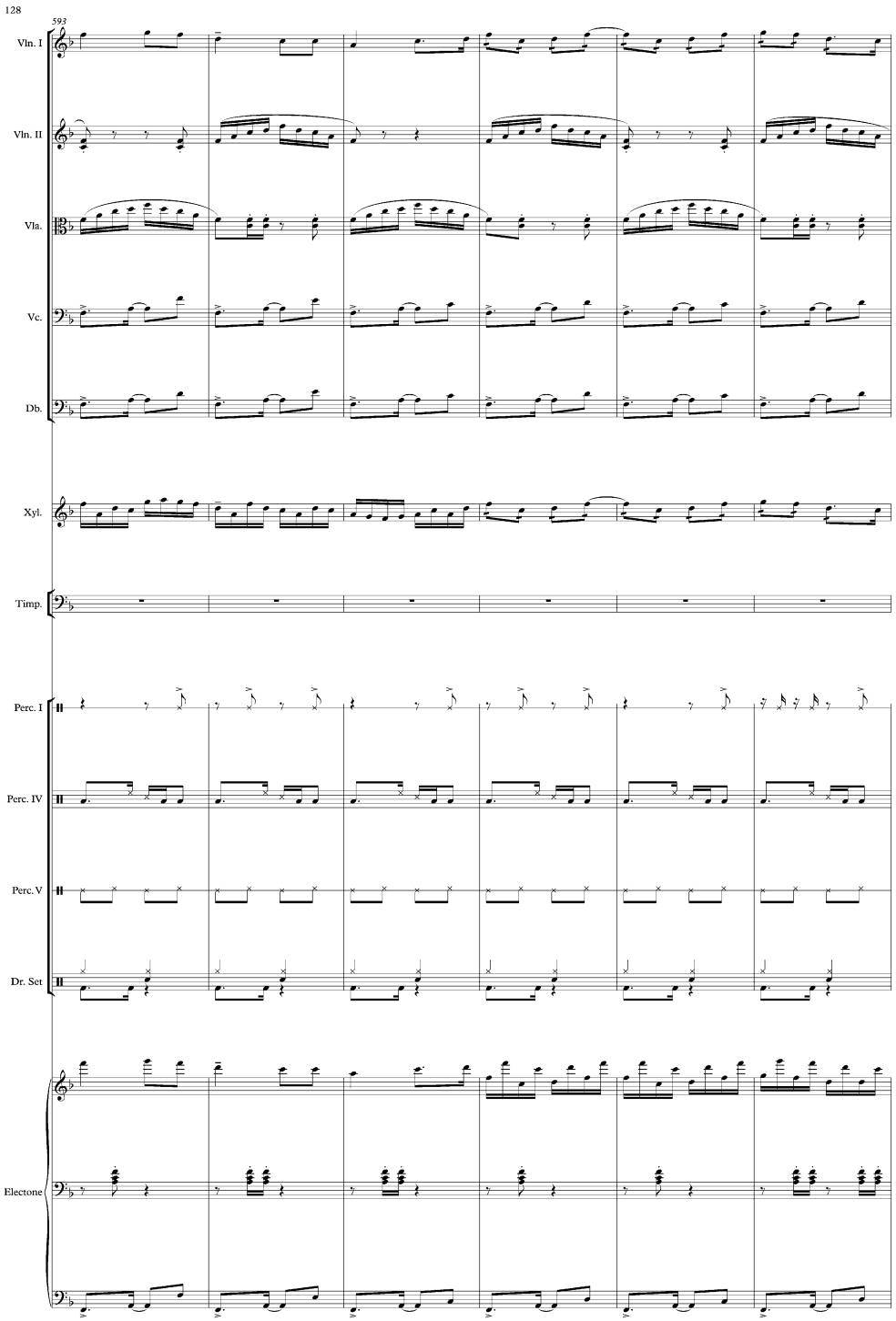

563
123
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
mf
mf
mf
mf

124
569
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone
f
p

575
125
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone


126
581
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. IV
Perc. V
Electone

587
127
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone
ฉาบ
ติง โจ๊ะ จ๊ะ ติง ติง
ฉับ จึง ฉับ จึง
f
mf


128
593
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone

599
129
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
p
Timp.
Perc. I
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone

130
605
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone
f

611
131
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
A-F
Timp.
Perc. I
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone

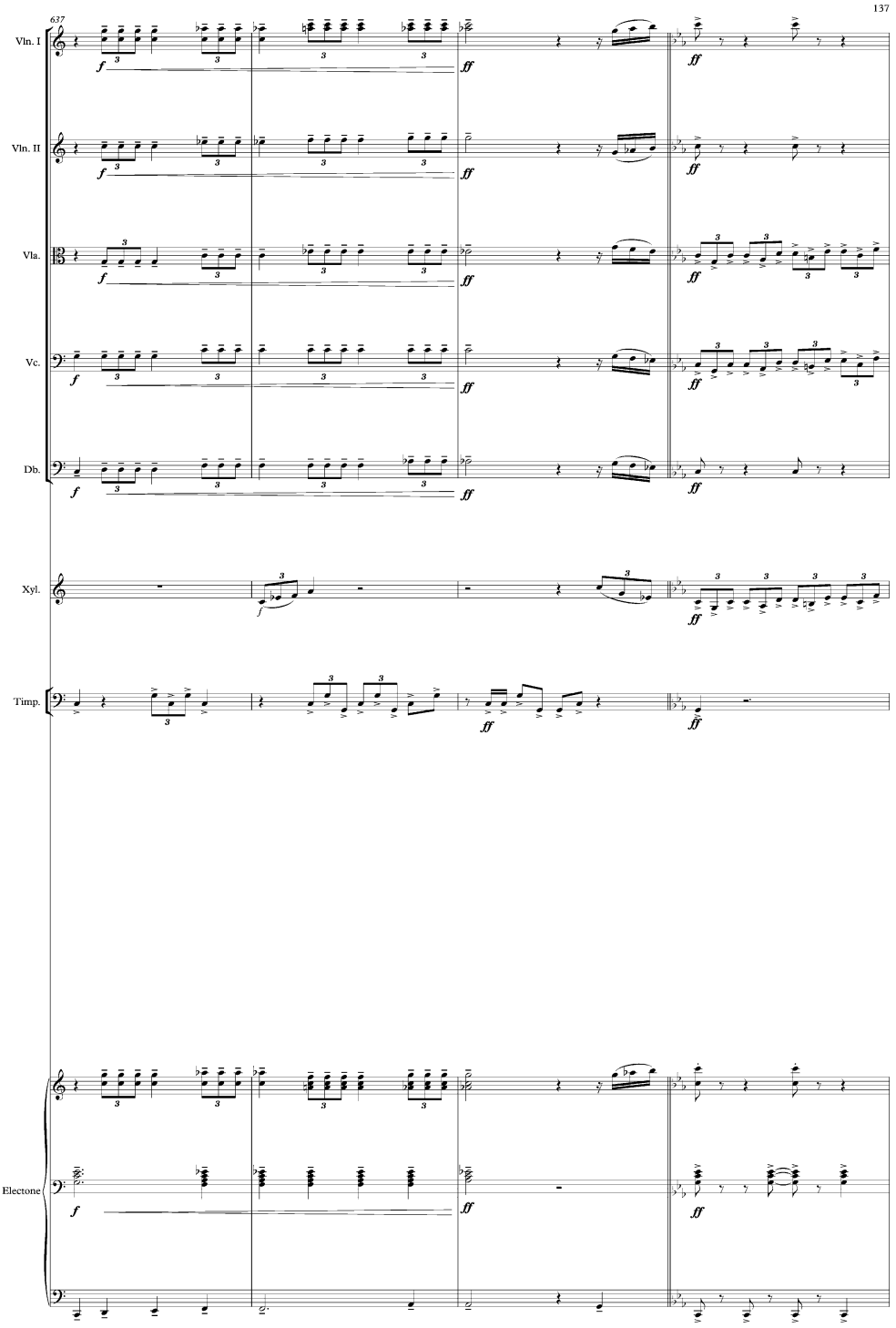
132
617
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Perc. IV
Perc. V
Dr. Set
Electone
Pizz.
Pizz.
arco
arco
ff
p

133
621
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
mf
mf
mf
mf
f
f

134
625
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

629
135
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Eb, G, C, G, Ab
Timp.
Electone

136
633
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
p
f
3


637
137
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone
f
ff

138
641
♩=120
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
f
ff
♩=120
gliss.
Electone
ff

645
139
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

140
649
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

653
141
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Electone

142
657
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Cymbal
Electone
♩=92
ff
f

143
661
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Xyl.
Timp.
Perc. I
Electone
ff
fff
mp

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	น.ส.ณัฐพร ผกาหลง
วัน เดือน ปี เกิด	19 กันยายน 2526
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ปริญญาตรี และปริญญาโท ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	236/196 ม.สหกรณ์ครูไทย ซอย 14 สีกัน ดอนเมือง กทม 10210
ผลงานตีพิมพ์	หนังสือ Violin My First Sight by Yamaha Music Academy thailand / หนังสือ Junior Violin Course Yamaha Music Academy thailand / การพัฒนาชุดการสอนโซลเฟจประกอบหลักสูตรไวโอลินตามแนวของยามาฮ่าสำหรับนักเรียนโรงเรียนดนตรีสยามกลการระดับชั้นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University