

บทประพันธ์เพลงดุष्ฎินิพนธ์ : จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง



นางสาวภาศิณี สกกุลสุวรรณ์

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

DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG



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

หัวข้อวิทยานิพนธ์

บทประพันธ์เพลงดุซมิ้นิพนธ์ : จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

โดย

นางสาวภาศิณี สุกุลสุรัตน์

สาขาวิชา

ศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วน  
หนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุซมิ้นิบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น)

ภาคินี สกกุลสุวรรณ์ : บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ : จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (DOCTORATE MUSIC COMPOSITION : THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 191 หน้า.

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* เป็นบทเพลงสำหรับเครื่องเดี่ยวเปียโนและโคโคตะ บรรเลงร่วมกับวงดนตรีแจ๊ซและวงวงินด์ซิมโฟนี ประพันธ์ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยที่บูรณาการแนวความคิดการประพันธ์ของดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจที่เกิดขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ผู้มีความสามารถทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ชิ้นนี้มี 3 กระจบวน ได้แก่กระจบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" สำหรับเปียโน บรรเลงเดี่ยวกับวงออกเท็ต บรรยายถึงหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาของอาจารย์ ประสิทธิ์ ผู้วางรากฐานให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้เดินบนเส้นทางสายดนตรี, กระจบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกโก" สำหรับโคโคตะ บรรเลงเดี่ยวกับวงสตริงควินเท็ต บรรยายช่วงชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์ขณะไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่น และกระจบวนที่ 3 "บ้านบาตร" สำหรับเปียโนและโคโคตะ บรรเลงเดี่ยวกับวงวงินด์ซิมโฟนี บรรยายถึงช่วงชีวิตการทำงานของอาจารย์ประสิทธิ์หลังกลับจากประเทศญี่ปุ่น

บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 35 นาที แต่ละกระจบวนมีสังคีตลักษณะแบบ 3 ตอน ประพันธ์ด้วยระบบดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง มีการใช้บันไดเสียงเฉพาะที่แทนลักษณะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการต่อยอดพัฒนาการการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าทั้งในแง่สุนทรียศาสตร์และในเชิงวิชาการ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำสำคัญ: จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง / เปียโน / โคโคตะ / วงดนตรีแจ๊ซ / วงออกเท็ต / วงสตริงควินเท็ต / วงวงินด์ซิมโฟนี

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....



# # 5686812435 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG / PI / KOTO / CHAMBER ENSEMBLE / OCTET / STRING QUINTET / WIND SYMPHONY

PASINEE SAKULSURARAT: DOCTORATE MUSIC COMPOSITION : THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG. ADVISOR: PROF.WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 191 pp.

The Doctoral Music Composition “*The Portraits of Prasidh Silapabanleng*” is a music composition for solo Pi, solo Koto, Chamber Ensemble and Wind Symphony. The Composition is intended to create a contemporary piece that integrates the concept of Thai and Japanese music composition with the concept of western music composition and to convey impressive life story of Prasidh Silapabanleng (1912-1999), Thailand’s National Artist in Performing Arts (Composer), who possessed great capabilities in Thai traditional music and western music.

This Doctoral Music Composition consists of three movements: Movement 1 “Wang Burabhabhirom” for Pi and Octet, portraying the character of Luang Pradit Phairoh who laid a strong foundation for Prasidh’s professional career; Movement 2 “Tokyo Ongaku Gakko” for Koto and String Quintet, portraying the life of Prasidh during his years of education in Japan; and Movement 3 “Ban Batt” for Pi Nai, Koto and Wind Symphony, portraying the career establishment of Prasidh after returning from Japan.

Total duration of the Composition is approximately 35 minutes. Each movement is written in Ternary form under Tone Center with the use of unique oriental scales, signifying characteristics of Thai and Japanese music. The work is a further development of contemporary music composition approach which delivers both aesthetic and academic value.

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature .....

Academic Year: 2017

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณ์ ศิลปบรรเลง, ครอบครัวยุติธรรม และมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ ที่เมตตาให้ข้อมูล แนวคิด และแรงบันดาลใจในการทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้

กราบขอบพระคุณอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้ความเมตตา โดยเฉพาะ ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้วิชาการประพันธ์เพลงแก่ผู้เขียนตั้งแต่การเรียนระดับปริญญาตรีจนถึงปริญญาเอก อีกทั้งยังคอยสอนให้มีทัศนคติที่ดีในการประพันธ์เพลงเสมอมา ทำให้ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์และนำออกแสดงได้อย่างสำเร็จลุล่วง, ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้คอยอบรมสั่งสอนทั้งให้ความรู้ และแนวทางการดำเนินชีวิตแก่ผู้เขียนตลอดมา อีกทั้งความหวังใจที่อาจารย์คอยสอนให้ผู้เขียนเข้าใจถึงการเตรียมตัวใช้ชีวิตในฐานะผู้ใหญ่ในวันข้างหน้า, ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่คอยเปิดมุมมองด้านการประพันธ์เพลงให้แก่ผู้เขียน ทำให้ผู้เขียนสนุกกับการศึกษาบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย และเรียนรู้แนวคิดวิธีการผสมผสานบทเพลงพื้นบ้านลงในงานประพันธ์เพลง, รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่คอยชี้แนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตรีภูมิตถ์ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ดูแลให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ ทั้งกรุณาให้แนวทางวิธีเขียนวิจัยที่มีความละเอียด ถูกต้อง รวมถึงคำแนะนำในด้านทฤษฎีดนตรีต่าง ๆ ในการวิเคราะห์บทเพลงและการประพันธ์เพลง และกราบขอบพระคุณผู้สนับสนุนและให้ความอนุเคราะห์ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

อาจารย์ คุมิโกะ ฮาชิโมโตะ ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับมหาวิทยาลัยศิลปะโตเกียว, สถาบัน ซากากิบาระ กักกูเอ็น ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผนทการลีลาการขับร้อง และดร. อากิโกะ ยามาชิตะ สำหรับข้อมูลสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเทศญี่ปุ่น, ดร. นิพัทธ์ กาญจนะหุต และอาจารย์ วานิช โปตะวนิช ผู้อำนวยการ, อาจารย์ สุรศักดิ์ กิ่งไทร และอาจารย์ โนริโกะ ทชิโบอิ ผู้แสดงเดี่ยวปีและโคโตะ, นักดนตรีวงแชมเบอร์ และนักดนตรีวงซินโดชิมโปนีแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ช่วยบรรเลงบทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ชิ้นนี้ด้วยความเต็มใจ รวมถึงคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ฝึกซ้อมและแสดงคอนเสิร์ต, อุมาพร สุขชัย ที่ช่วยบรรยายวิธีที่สนับประกอบการแสดง, ภัณฑุรักษ์ ธีระสุข ที่ช่วยออกแบบโปสเตอร์ สติ๊กเกอร์ รวมถึงทำวีดิทัศน์ประกอบการแสดงคอนเสิร์ต และทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท้ายนี้ กราบขอบพระคุณบิดามารดา สำหรับการเลี้ยงดูและให้ความสนับสนุนในทุกด้านเสมอมา รวมถึงญาติพี่น้อง เพื่อน ๆ รุ่นพี่รุ่นน้อง ที่คอยช่วยเหลือในด้านอื่น ๆ อีกมากมาย โดยเฉพาะกำลังใจที่มีให้กับผู้เขียนอย่างเต็มที่ตลอดมา

## สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ญ
สารบัญภาพ .....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง.....	3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
1.4 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง .....	4
1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง.....	5
1.6 ข้อตกลงในการวิจัย .....	6
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ .....	6
บทที่ 2 การค้นคว้าวิจัยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	8
2.1 ชีวิตประวัติและบริบทที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงที่สอดคล้องกับเรื่องราว ของบทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน .....	8
2.1.1 ช่วงชีวิตที่ 1 (วังบูรพาภิรมย์) ที่มาของนามสกุลศิลปบรรเลง .....	9
2.1.2 ช่วงชีวิตที่ 2 (โตเถียวองงากุกักโก) อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาต่อที่ญี่ปุ่น .....	11
2.1.3 ช่วงชีวิตที่ 3 (บ้านบาตร) อาจารย์ประสิทธิ์กลับจากญี่ปุ่น.....	13
2.2 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง.....	15
2.3 เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว.....	19
2.3.1 ปี .....	20

2.3.2 โคโตะ (Koto).....	23
2.4 การค้นคว้าวิจัยบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง .....	30
2.4.1 บทเพลงไทยเดิม .....	30
2.4.2 บทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม .....	32
2.4.3 บทเพลงร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์เพลงจากดนตรีไทยหรือจากดนตรีญี่ปุ่น .....	33
2.4.4 บทเพลงร่วมสมัยที่มีการนำปี่หรือโคโตะมาเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว (Solo) .....	34
2.4.5 บทเพลงบรรยายเรื่องราว .....	36
2.4.6 บทเพลงประเภทเชมเบอร์ .....	36
บทที่ 3 การสร้างสรรค์ผลงาน.....	39
3.1 แนวคิดการจัดรูปแบบของวงและการเลือกใช้เครื่องดนตรีเดี่ยว.....	39
3.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง .....	41
3.2.1 การเลือกใช้เสียง.....	41
3.2.2 การสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะแทนตัวบุคคล .....	44
3.2.3 การคัดทำนอง (Music Quotation).....	45
3.2.4 การนำรูปแบบจังหวะของหน้าที่บกกลงที่ดมาบรรเลงด้วยเครื่องเป่า.....	46
3.3 การพัฒนาบทประพันธ์ .....	46
3.3.1 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว.....	46
3.3.2 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ต่อเนื่องกันไป .....	47
3.3.3 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ และปรับโน้ต.....	47
3.3.4 การพัฒนาแนวทำนอง .....	48
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง.....	50
4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ .....	50

4.2 วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน .....	52
4.2.1 กระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" .....	52
4.2.2 กระบวนที่ 2 "โตเกียววงงากุกักโก" .....	67
4.2.3 กระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" .....	77
บทที่ 5 สรุปบทประพันธ์ .....	94
5.1 ภาพรวมของบทประพันธ์ .....	94
5.2 แนวคิดหลักของบทประพันธ์ .....	94
5.3 การเผยแพร่ผลงาน .....	95
5.4 สรุปผลการประพันธ์เพลง .....	95
บรรณานุกรม .....	97
ภาคผนวก .....	101
ภาคผนวก ก : นามสกุลศิลปบรรเลง .....	102
ภาคผนวก ข : ปี่ชวาจากเหตุการณ์ประชันระนาด .....	103
ภาคผนวก ค : ชื่อเรียกของ "โตเกียววงงากุกักโก" .....	104
ภาคผนวก ง : เอกสารการเข้าเรียนที่ Tokyo Academy of Music ของอาจารย์ประสิทธิ์ .....	105
ภาคผนวก จ : งานแสดงผลงานการประพันธ์เพลงดุซมิชิโนะ .....	106
โน้ตเพลง บทประพันธ์เพลงดุซมิชิโนะ จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง .....	109
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ .....	191

## สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 2.1 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์ เพลง.....	15
ตารางที่ 4.1 โครงสร้างของกระบวนที่ 1 .....	50
ตารางที่ 4.2 โครงสร้างของกระบวนที่ 2 .....	51
ตารางที่ 4.3 โครงสร้างของกระบวนที่ 3 .....	51



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 2.1 อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999).....	8
ภาพที่ 2.2 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954) .....	11
ภาพที่ 2.3 เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972) .....	13
ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบของปี .....	20
ภาพที่ 2.5 เล่าที่ 1-2 ปีใน, เล่าที่ 3 ปีกกลาง, เล่าที่ 4-5 ปีนอก .....	21
ภาพที่ 2.6 ปีชวา.....	21
ภาพที่ 2.7 ปีฉวน.....	21
ภาพที่ 2.8 ปีมอญ .....	22
ภาพที่ 2.9 ช่วงเสียงของปีใน ปีชวา และปีมอญ .....	22
ภาพที่ 2.10 ปีใน ปีชวา และปีมอญ .....	23
ภาพที่ 2.11 ส่วนประกอบของโคโตะ.....	24
ภาพที่ 2.12 ริวเซ็ตสึ .....	25
ภาพที่ 2.13 คุจิมาอะซากุ และ โองิเร .....	25
ภาพที่ 2.14 (หย่อง) .....	25
ภาพที่ 2.15 (ซ้าย) วิธีการวางจิกของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุด (ขวา) จิกของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุด .....	26
ภาพที่ 2.16 ตัวอย่างวิธีเขียนการตั้งเสียงของแต่ละสายในบันไดเสียงฮิระโจฉิ (เขียนชื่อสายไว้ใต้ตัวโน้ต).....	26
ภาพที่ 2.17 บันไดเสียงฮิระโจฉิ ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต D ที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงคุซงุอินพนธ์นี้ .....	27
ภาพที่ 2.18 คะคุซึเมะ สำนักอิกุตะ .....	27
ภาพที่ 2.19 มารุซึเมะ สำนักยามาตะ.....	27
ภาพที่ 2.20 การบรรเลงด้วยนิ้วโป้งของสำนักอิกุตะและสำนักยามาตะ .....	27

หน้า

ภาพที่ 2.21 การบรรเลงด้วยนิ้วกลางของสำนักอิคุตะและสำนักยามาตะ .....	28
ภาพที่ 2.22 วิธีการนั่งแบบสำนักอิคุตะ .....	28
ภาพที่ 2.23 วิธีการนั่งแบบสำนักยามาตะ .....	28
ภาพที่ 2.24 ภาพการบรรเลงโคโตะแบบนั่งบนเก้าอี้.....	29
ภาพที่ 2.25 การเล่นเทคนิค อะโตะโอชิ ด้วยมือซ้าย.....	29
ภาพที่ 2.26 การเล่นเทคนิค ฮิชิอิโระ ด้วยมือซ้าย .....	29
ตัวอย่างที่ 3.1 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1 .....	42
ตัวอย่างที่ 3.2 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2 .....	42
ตัวอย่างที่ 3.3กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3 .....	42
ตัวอย่างที่ 3.4 Bb Pentatonic Scale.....	43
ตัวอย่างที่ 3.5 F Pentatonic Scale .....	43
ตัวอย่างที่ 3.6 D Hira-choshi Scale .....	43
ตัวอย่างที่ 3.7 D Nogi-choshi Scale (เหมือนกับ G Pentatonic Scale).....	43
ตัวอย่างที่ 3.8 D Hira-choshi Scale ผสมกับ D Nogi-choshi Scale .....	44
ตัวอย่างที่ 3.9 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว G .....	44
ตัวอย่างที่ 3.10 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว A.....	45
ตัวอย่างที่ 3.11 โหม่ที่ฟังหะสมเต้จวังบูรพาฯ .....	45
ตัวอย่างที่ 3.12 ทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ .....	45
ตัวอย่างที่ 3.13 การคัดทำนองจากเพลงเสียงเทียน .....	46
ตัวอย่างที่ 3.14 จังหวะหน้าทับไม้เดิน จากเพลงกราวใน .....	46
ตัวอย่างที่ 3.15 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2 .....	46
ตัวอย่างที่ 3.16 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3 .....	47



ตัวอย่างที่ 3.17 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3.....	47
ตัวอย่างที่ 3.18 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างต่อกัน.....	47
ตัวอย่างที่ 3.19 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างกลุ่มใหม่ แต่ปรับโน้ตขึ้นคู่ 2.....	48
ตัวอย่างที่ 4.1 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัว.....	52
ตัวอย่างที่ 4.2 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 5] การนำเสนอทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ.....	53
ตัวอย่างที่ 4.3 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 13] การนำเสนอทำนองอาจารย์ประสิทธิ์.....	54
ตัวอย่างที่ 4.4 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 15] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงสลับต่อกันไป.....	54
ตัวอย่างที่ 4.5 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 23] การนำเสนอการย้ายกลุ่มโน้ตสามตัว.....	55
ตัวอย่างที่ 4.6 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 24] ปีโนบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรกด้วยบันไดเสียง Bb Pentatonic.....	55
ตัวอย่างที่ 4.7 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 32] กลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยวปี.....	56
ตัวอย่างที่ 4.8 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 35] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว.....	56
ตัวอย่างที่ 4.9 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 39] แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว.....	57
ตัวอย่างที่ 4.10 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] โมทีฟจังหวะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ.....	57
ตัวอย่างที่ 4.11 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 46] แนวปีโนบรรเลงทำนองเพลงโหมโรงศรทองในประโยคที่ 2 แบบถอยหลัง.....	58
ตัวอย่างที่ 4.12 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] กลุ่มโน้ต [Bb Eb F] ที่พัฒนาเป็น [F Bb C].....	58
ตัวอย่างที่ 4.13 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 48] กลุ่มโน้ต [G C D] ที่พัฒนาเป็น [D G A].....	59
ตัวอย่างที่ 4.14 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 67] แนวทำนองหลักที่มาจากทำนองเพลง เสียงเทียน.....	59
ตัวอย่างที่ 4.15 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 68] คอร์ด Eb Major Seventh และคอร์ด D Minor Seventh ซึ่งเป็นเสียงประสานที่เกิดจากการผสมกลุ่มโน้ตสามตัว และบันไดเสียงเพนตาโทนิคที่ใช้ในกระบวนนี้.....	60
ตัวอย่างที่ 4.16 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 70] โน้ตตัว A เข้ามามีบทบาทเด่นแทนโน้ต Bb.....	61

ตัวอย่างที่ 4.17 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 88] กลุ่มโน้ตสามตัว [A D Eb] ที่เกิดจากการปรับโน้ตคู่ 2 เมเจอร์ เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ .....	61
ตัวอย่างที่ 4.18 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 89] แนวบรรเลงเดี่ยว เปลี่ยนจากปีโนเป็นปีชวา บรรเลงโน้ต D Eb F G A เป็นหลัก.....	62
ตัวอย่างที่ 4.19 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 93] โหมที่ฟัจหะหน้าทับไม้เดิน .....	62
ตัวอย่างที่ 4.20 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 104] โหมที่ฟัจหะหน้าทับไม้เดิน .....	63
ตัวอย่างที่ 4.21 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 109] ทำนองศิลปะบรรเลง.....	63
ตัวอย่างที่ 4.22 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 141] การบรรเลงโน้ตที่มีค่าโน้ตเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน .....	64
ตัวอย่างที่ 4.23 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 145] แนวทำนองที่นำเสนอในตอนต้นเพลงปรากฏขึ้นอีกครั้ง .....	65
ตัวอย่างที่ 4.24 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 151] แนวทำนองโหมที่ฟัจหะสมเด็จจวังบูรพาฯ ปรากฏขึ้นเด่นชัดอีกครั้ง.....	65
ตัวอย่างที่ 4.25 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 154] แนวทำนองเพลงเสียงเทียนบรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิค ไปพร้อม ๆ กับกลุ่มโน้ตสามตัวและทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ .....	66
ตัวอย่างที่ 4.26 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 160] แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปีชวาเป็นปีมอญด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคอีกครั้ง.....	66
ตัวอย่างที่ 4.27 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 179] การจบกระบวนด้วยเครื่องบรรเลงเดี่ยว บรรเลงแนวทำนองแสดงคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง".....	67
ตัวอย่างที่ 4.28 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 11] เครื่องสายบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 [D G A]..	68
ตัวอย่างที่ 4.29 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 25] แนวไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลงทำนองอาจารย์ประสิทธิ์..	68
ตัวอย่างที่ 4.30 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 45] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 ในลักษณะพลิกกลับพร้อมกับการปรับทำนอง .....	69
ตัวอย่างที่ 4.31 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 67] โคโคตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรก .....	69
ตัวอย่างที่ 4.32 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 72] โคโคตะบรรเลงเทคนิคเสียงฮาร์โมนิกส์.....	70

ตัวอย่างที่ 4.33 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 77] โคโตะบรรเลงด้วยบันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi ไปพร้อมกับวงสตริงควินเทตที่บรรเลง ทำนองเพลงเสียงเทียนในลักษณะพลิกกลับ.....	70
ตัวอย่างที่ 4.34 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 92] วงสตริงควินเทตบรรเลงเทคนิคที่ใช้มือเคาะลงไปบนส่วนไม้ของเครื่อง.....	71
ตัวอย่างที่ 4.35 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 126] การบรรเลงโน้ตตัว B เป็นครั้งแรก สลับกับโน้ต Bb ที่มาจากกลุ่มโน้ตเดิม.....	71
ตัวอย่างที่ 4.36 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 134] โคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Nogi-choshi เป็นครั้งแรก.....	72
ตัวอย่างที่ 4.37 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 145] ทำนองเพลงเสียงเทียนที่บรรเลงในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic.....	72
ตัวอย่างที่ 4.38 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 148] ไวโอลินเริ่มใช้เทคนิคใช้ไม้ตีสาย.....	73
ตัวอย่างที่ 4.39 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 155] การกลับมาใช้เสียงประสานแบบกระด้าง.....	73
ตัวอย่างที่ 4.40 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 162] โคโตะมีการใช้มือขวา (บริเวณสีดำของปลอกเล็บ) ตีลงบนสาย.....	74
ตัวอย่างที่ 4.41 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 173] แนวโคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi.....	74
ตัวอย่างที่ 4.42 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 182] ทำนองเสียงเทียนแบบพลิกกลับ บรรเลงในบันไดเสียง D Hira-choshi.....	75
ตัวอย่างที่ 4.43 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 213] แสดงทำนองของเครื่องดนตรีเกือบทุกเครื่องบรรเลงเลียนเสียงกันด้วยกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi .....	75
ตัวอย่างที่ 4.44 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 262] โคโตะกลับมาใช้บันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi.....	76
ตัวอย่างที่ 4.45 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 4] ทำนองที่นำแนวคิดมาจากช่วงแรกของกระบวนที่ 2 โดยใช้หลักการของกลุ่มโน้ตสามตัวมาเรียงต่อกันทีละชุด เริ่มจากชุดที่ 1 [G C D] .....	77
ตัวอย่างที่ 4.46 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 10] การใช้กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F] .....	78
ตัวอย่างที่ 4.47 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 15] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 2 ชุด.....	79

ตัวอย่างที่ 4.48 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 20] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 3 ชุด.....	80
ตัวอย่างที่ 4.49 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 26] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่บรรเลงแบบการแปรทำนอง .....	81
ตัวอย่างที่ 4.50 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 34] ทำนองเพลงเสียงเทียนและทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ .....	81
ตัวอย่างที่ 4.51 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 38] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ปรับโน้ตตัวสุดท้าย ....	82
ตัวอย่างที่ 4.52 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 47] กลุ่มโน้ตสามตัวเปลี่ยนไปใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi.....	82
ตัวอย่างที่ 4.53 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 52] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi.....	83
ตัวอย่างที่ 4.54 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 56] แนวโคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi.....	83
ตัวอย่างที่ 4.55 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 71] แนวปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง Bb Pentatonic.....	84
ตัวอย่างที่ 4.56 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 80] แนวทำนองจากกระบวนที่ 1 จุดซ้อม C ที่กลับเข้ามาอีกครั้ง โดยเป็นท่อนบรรเลงเดี่ยวของปี่ใน.....	85
ตัวอย่างที่ 4.57 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 98] แนวทำนองจากกระบวนที่ 2 จุดซ้อม C.....	86
ตัวอย่างที่ 4.58 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 117] ทำนองที่เล่นเลียนเสียงกันเข้ามาทีละแนว.....	86
ตัวอย่างที่ 4.59 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] แนวทำนองศิลปบรรเลง ในบันไดเสียง D Hira-choshi ตามด้วยโมที่ฟัจหวะหน้าทับไม้เดิน .....	87
ตัวอย่างที่ 4.60 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi บรรเลงร่วมกับโมที่ฟัจหวะหน้าทับไม้เดิน .....	88
ตัวอย่างที่ 4.61 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 195] แนวปี่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ในลักษณะการแปรทำนอง.....	89
ตัวอย่างที่ 4.62 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 201] โคโตะบรรเลงโน้ต A รับต่อจากปี่ แล้วบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 คือ [D G A].....	89

ตัวอย่างที่ 4.63 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 218] ทำนองเพลงเสียงเทียบที่กลับเข้ามาในบันไดเสียง Bb Pentatonic พร้อมกับ คอร์ด Bb Major Seventh และ A Minor Seventh.....	90
ตัวอย่างที่ 4.64 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 273] ทำนองจากต้นกระบวนที่ 3 กลับมาเข้ามาอีกครั้ง ..	91
ตัวอย่างที่ 4.65 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 276] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 [G C D] ที่ปรากฏขึ้นอีกครั้ง ในตอนสุดท้าย ..	92
ภาคผนวก ภาพที่ 1 ใบพระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" จากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข.....	102
ภาคผนวก ภาพที่ 2 ปี่ชวาที่นายศรได้รับพระราชทานจากเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าปิณฑะรัชนี เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม ค.ศ. 1908.....	103
ภาคผนวก ภาพที่ 3 ข้อความบนปี่ชวา ..	103
ภาคผนวก ภาพที่ 4 ใบสมัครเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว ..	105
ภาคผนวก ภาพที่ 5 ใบรายชื่อสอบเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง ครั้งที่ 1 สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว ..	105
ภาคผนวก ภาพที่ 6 หน้าปกสูจิบัตร ..	106
ภาคผนวก ภาพที่ 7 ภายในสูจิบัตร ..	106
ภาคผนวก ภาพที่ 8 คณาจารย์และทายาทของอาจารย์ประสิทธิ์ (จากซ้ายไปขวา) ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์, คุณวัลย์ลดา หงส์ทอง อดีตนางเอกของอาจารย์ประสิทธิ์, รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง บุตรชายคนโตของอาจารย์ประสิทธิ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และวงวินด์ซิมโฟนีแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ..	106
ภาคผนวก ภาพที่ 9 บทเพลงกระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" สำหรับปีและวงออกเท็ด ..	107
ภาคผนวก ภาพที่ 10 บทเพลงกระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกโก" สำหรับโคโตะและวงสตริงควินเท็ต ..	107
ภาคผนวก ภาพที่ 11 บทเพลงกระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" สำหรับปีใน โคโตะและวงวินด์ซิมโฟนี ..	107

ภาคผนวก ภาพที่ 12 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์วานิช โปตะวนิช ผู้ อำนวยการเพลงกระบวนที่ 1, 2 .....	108
ภาคผนวก ภาพที่ 13 ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต ผู้อำนวยการเพลงกระบวนที่ 3 .....	108
ภาคผนวก ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์สุรศักดิ์ กิ่งไทร ผู้ แสดงเดี่ยวปี .....	108
ภาคผนวก ภาพที่ 15 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์โนริโกะ ทชิโบอิ ผู้ แสดงเดี่ยวโคโตะ .....	108



# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

ผลงานสร้างสรรค์ประเภทบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่นำเครื่องดนตรีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสัญลักษณ์ของทวีปเอเชียมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกนั้นมีจำนวนมาก โดยบทเพลงส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากการนำแนวคิดหรือทำนองเพลงดั้งเดิมของแต่ละชนชาติมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง เพื่อเป็นการสร้างจินตนาการที่ต้องการนำเสนอให้ปรากฏชัดเจน และทำให้เกิดอรรถรสทางดนตรีที่สมบูรณ์แบบ อีกทั้งยังสามารถรักษาเอกลักษณ์หรือแนวคิดดั้งเดิมของชนชาตินั้น ๆ ได้อีกด้วย โดยบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมของแต่ละประเทศดังกล่าว อาจเป็นผลงานการประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงจากหลายเชื้อชาติ ซึ่งเป็นการนำเครื่องดนตรีดั้งเดิมของทวีปเอเชียที่ตนเองสนใจมาใช้บรรเลงในผลงานการประพันธ์ในมุมมองของชาวต่างชาติ เช่นบทเพลง *Koto Concerto: Genji* โดยดาร์อน ฮาเกน (Daron Hagen, ค.ศ. 1961-ปัจจุบัน) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน ได้นำเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ โคโตะ มาบรรเลงเกี่ยวกับวงสตริงควอร์เท็ต และภายหลังได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตรา หรือบทเพลง *A Scarf of White Stream for Pi Nai, Strings, Piano and Percussion* โดยคีธ กิฟฟอร์ด (Keith Gifford, ค.ศ. 1955-ปัจจุบัน) เป็นการนำเปียโนของประเทศไทย มาบรรเลงกับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นต้น

บทเพลงร่วมสมัยของนักประพันธ์เพลงชาวเอเชียที่มีชื่อเสียงบทเพลงหนึ่ง คือ *November Steps* โดยโทรุ ทาคะมิทสึ (Toru Takemitsu, ค.ศ. 1930-1996) เป็นบทเพลงที่ผสมผสานดนตรีพื้นบ้านญี่ปุ่นโดยการนำเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ บิวะ (Biwa) และชากุฮาจิ (Shakuhachi) มาบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา โดยมุ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของความเป็นญี่ปุ่นและความเป็นตะวันตกสมัยใหม่ ด้วยการให้เครื่องดนตรีญี่ปุ่นบรรเลงแนวทำนองเลียนแบบเสียงธรรมชาติตามแนวคิดของชาวญี่ปุ่นที่เชื่อว่าความมั่งคั่งของเสียงนั้นอยู่ที่ตัวเนื้อเสียงแท้ ๆ ของเครื่องดนตรี ในขณะที่วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองด้วยแนวคิดของดนตรีตะวันตกที่มีการจัดระบบระเบียบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างสุดขั้วระหว่างความเป็นญี่ปุ่นและชาติตะวันตก (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2560:

240-244) ถือเป็นผลงานชิ้นสำคัญของบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมบรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกที่ประพันธ์ขึ้นโดยชาวญี่ปุ่น

เมื่อกล่าวถึงประวัติศาสตร์การประพันธ์เพลงในประเทศไทย นักประพันธ์เพลงชาวไทยยุคแรก ๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยในการประพันธ์เพลง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ค.ศ. 1881-1944) ทรงเป็นเจ้าฟ้าพระองค์แรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ทรงประพันธ์เพลงโดยใช้เทคนิคและวิธีการแบบตะวันตก แต่ใช้ทำนองและลีลาแบบดนตรีไทย และทรงบันทึกเป็นโน้ตสากล (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 20) ตัวอย่างผลงานพระนิพนธ์ เช่น บทเพลง *สาครล้น* เป็นเพลงจังหวะมาร์ชสำหรับวงบราซแบนด์ (Brass Band) ที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมสองเพลงนำมาต่อกัน คือ เพลง *ทะเลบัวสองชั้น* และเพลง *คลื่นกระทบฝั่งสองชั้น* โดยมีการสอดแทรกลูกเล่นที่เป็นลักษณะของดนตรีตะวันตกไว้ภายใต้ทำนองหลักที่เป็นทำนองไทย หรือ บทเพลง *โคก* ที่เป็นเพลงเดินจังหวะช้าสำหรับใช้บรรเลงนำขบวนศพ มีทำนองแบบตะวันตกที่ดัดแปลงมาจากเพลง *พญาโคกสองชั้น* เป็นต้น และเมื่อกล่าวถึงนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยในยุคถัดจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตแล้ว บุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยในการประพันธ์เพลง คือ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999)

อาจารย์ประสิทธิ์เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านดนตรีไทย สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิด เนื่องจากเป็นลูกชายที่ได้สืบทอดจิตวิญญาณความเป็นศิลปินจากบรมครูทางดนตรีไทยจากบิดา คือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954) ประกอบกับเป็นคนไทยคนแรกที่ได้มีโอกาสไปศึกษาวิชาการประพันธ์เพลง ณ สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว หรือ Tokyo Academy of Music (ปัจจุบันคือ Tokyo University of the Arts) ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งได้รับการถ่ายทอดแนวทางและวิธีการประพันธ์ดนตรีตะวันตกมาจากอาจารย์ชาวเยอรมัน คือ เคลาส์ ฟริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972) ผู้เป็นศิษย์เอกของคีตกวีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นจุดสูงสุดของยุคโรแมนติกตอนปลาย คือ กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) ส่งผลให้ผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์นั้นมีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้ากับเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกได้อย่างไพเราะ ผลงานการประพันธ์เพลงมีทั้งประเภทแชมเบอร์ บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา และเพลงประกอบละครเวทีจำนวนมาก โดยผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์นั้น เป็นการเชื่อมเอาดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกันมากกว่าแยกออกจาก



กัน ซึ่งต้องใช้ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีในระดับลึกมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในบทประพันธ์เพลง โดยเฉพาะบทเพลง *เสียงเทียน* และ *ไซมิสโรมานซ์ (Siamese Romances)* กระจวนที่ 2 และ 3 นั้น เป็นความโดดเด่นที่ชี้ให้เห็นว่าอาจารย์ประสิทธิ์เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทั้งในด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ด้วยการนำเอาผลงานของบิดามาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จากความสามารถทางดนตรีทั้งสองชนิดที่มีอยู่ (Sorrell, 1998-1999: 17) โดยอาจารย์ประสิทธิ์ได้นำทำนองเพลง *ลาวเสียงเทียน* ท่อนที่เป็นทางเปลี่ยนของบิดามาประพันธ์ขึ้นใหม่และใช้ชื่อว่า *เสียงเทียน* สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต (String Quartet) และวงออร์เคสตรา ส่วนบทเพลง *ไซมิสโรมานซ์* สำหรับวงออร์เคสตราในกระจวนที่ 2 และ 3 นั้น เป็นการนำทำนองเพลงไทยเดิมของบิดา คือเพลง *โลมเหนือ* และ *โลมพม่า* มาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ในแบบของดนตรีตะวันตกเช่นกัน

จากชีวิตและผลงานการประพันธ์เพลงอันมีเอกลักษณ์ของอาจารย์ประสิทธิ์ที่กล่าวถึงในข้างต้น ได้เป็นแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุष्ฎินิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิตประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อต่อยอดจินตนาการและสร้างปรากฏการณ์การประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยด้วยการผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยและญี่ปุ่นเข้าด้วยกัน โดยใช้ปี่และโคโตะ เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้รสชาติที่หลากหลายในบทเพลงเดียวกัน ด้วยแนวคิดการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นไปพร้อมกับการบรรยายเรื่องราวความประทับใจจากภาพชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง หนึ่งในนักประพันธ์เพลงคนสำคัญชาวไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1) สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่ประพันธ์ขึ้นจากการบูรณาการแนวคิดการประพันธ์ของดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น โดยใช้ปี่ไทยและโคโตะ บรรเลงเดี่ยวร่วมกับวงดนตรีแจ๊ซและวงวินด์ซิมโฟนี

2) เป็นบทประพันธ์เพลงบรรยายชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เพื่อเชิดชูเกียรติในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998 ผู้มีคุณูปการต่อวงการการประพันธ์เพลงของไทย

3) เผยแพร่บทประพันธ์เพลงด้วยการจัดคอนเสิร์ต พร้อมจัดทำสูจิบัตรและวีดิทัศน์ ประกอบการแสดง เพื่อบรรยายถึงเรื่องราวที่ต้องการสื่อในแต่ละกระบวนการ

### 1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) เป็นการต่อยอดพัฒนาการการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าด้วยการใช้หลักการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกที่เป็นระบบ สามารถอธิบายในเชิงวิชาการได้

2) อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เป็นที่รู้จักในฐานะนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยรุ่นบุกเบิก และได้เผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์ ซึ่งมีคุณค่าทั้งในแง่สุนทรียศาสตร์และวิชาการ

3) ได้เผยแพร่ผลงานบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่ออกสู่สาธารณชน อีกทั้งยังสามารถใช้บรรเลงเพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมได้ เนื่องจากเป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีญี่ปุ่นที่บรรเลงร่วมกับวงเครื่องดนตรีตะวันตก

### 1.4 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงนี้เป็นดนตรีพรรณนา ประพันธ์ด้วยระบบดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง มี 3 กระบวน แต่ละกระบวนการใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่ทำให้ทุกกระบวนการมีความสอดคล้องกันด้วยแนวคิดต่าง ๆ ซึ่งมีเครื่องบรรเลงเดี่ยว (Solo) บรรเลงร่วมกับวงดนตรีที่แตกต่างกันเพื่อให้ได้บรรยากาศที่หลากหลาย โดย 2 กระบวนแรกเป็นวงดนตรีแชมเบอร์ (Chamber Ensemble) และกระบวนสุดท้ายเป็นวงวินด์ซิมโฟนี (Wind Symphony) มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและวิถีการดำเนินชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ที่แฝงอยู่ในบทประพันธ์เพลงแต่ละกระบวนการ โดยสังเขปดังนี้

กระบวนที่ 1 *วังบูรพาภิรมย์* เป็นการเล่าถึงที่มาของตระกูลศิลปบรรเลง ในช่วงก่อนที่อาจารย์ประสิทธิ์จะถือกำเนิดขึ้น โดยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ คือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ทำงานอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดของครอบครัวดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย

กระบวนที่ 2 *โตเกียววงงากุกักโก* บรรยายถึงช่วงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้มีโอกาสไปศึกษาที่ประเทศญี่ปุ่น โดยเฉพาะการได้เรียนกับอาจารย์ เคลาส์ พริงส์ไฮม์ ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว ซึ่งถือเป็นช่วงสำคัญที่ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้ศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกขั้นสูง โดยเฉพาะวิชาการประพันธ์เพลง

กระบวนที่ 3 *บ้านบาตร* เล่าเรื่องราวช่วงชีวิตการทำงานของอาจารย์ประสิทธิ์ที่หลังกลับมาจากประเทศญี่ปุ่น ซึ่งใช้ชีวิตอยู่ในบ้านศิลปบรรเลง ย่านบ้านบาตร โดยเฉพาะการเป็นผู้ประพันธ์เพลงและอำนวยเพลงให้กับคณะละครพกาฬที่อาจารย์ประสิทธิ์ร่วมกันก่อตั้งขึ้นกับครอบครัว ถือเป็นช่วงที่ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้ใช้ความรู้และความสามารถในการประพันธ์ดนตรีตะวันตกที่เรียนมาจากประเทศญี่ปุ่น นำมาผสมผสานกับแนวคิดของดนตรีไทยอันเป็นพื้นฐานที่มีมาแต่เดิม ส่งผลให้เกิดบทเพลงร่วมสมัยสำหรับวงดนตรีแชมเบอร์และวงออร์เคสตราที่ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์จากดนตรีไทยในผลงานของอาจารย์ประสิทธิ์ในเวลาต่อมา

### 1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง

- 1) ศึกษาชีวประวัติและผลงานของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จากแหล่งข้อมูล เช่น โน้ตเพลง จดหมาย รูปถ่าย และจากการสัมภาษณ์ทายาทของอาจารย์ประสิทธิ์
- 2) กำหนดเครื่องดนตรีเดี่ยวและรูปแบบวงดนตรีที่เลือกใช้ในแต่ละกระบวน
- 3) ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น รวมถึงทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ระบบเสียง บันไดเสียง การแปรทำนอง วิธีการประพันธ์เพลง จากหนังสือและจากการฟังตัวอย่างบทเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงที่บรรเลงด้วยปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และโคโตะ
- 4) ปรึกษานักดนตรีบรรเลงเดี่ยวทั้งปี่และโคโตะ ในเรื่องเทคนิคที่สามารถนำมาใช้ในการประพันธ์ เพื่อให้การบรรเลงเป็นไปอย่างธรรมชาติมากที่สุด
- 5) กำหนดหัวข้อว่าในแต่ละกระบวนต้องการบรรยายเกี่ยวกับเรื่องใด โดยการตั้งชื่อกระบวนให้เสร็จสมบูรณ์แล้วจึงเลือกรายละเอียดและเรื่องราวที่นำมาใช้บรรยายในบทประพันธ์
- 6) กำหนดแนวคิดและโครงสร้างของการประพันธ์เพลง รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงที่ต้องการนำเสนอในแต่ละกระบวน เช่น การเลือกใช้กลุ่มโน้ต บันไดเสียง และลักษณะจังหวะในแต่ละกระบวนให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน จากนั้นจึงเริ่มประพันธ์เพลง

- 7) ขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาในการปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์
- 8) ปรับปรุงและแก้ไขบทประพันธ์จากการฟังในระหว่างการฝึกซ้อมจริง
- 9) จัดทำวีดิทัศน์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงที่มาของเรื่องราวในแต่ละกระบวนการ พร้อมทั้งจัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตรการแสดง
- 10) นำเสนอรูปเล่มดุขุณิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

## 1.6 ข้อตกลงในการวิจัย

- 1) ดุขุณิพนธ์ฉบับนี้ใช้ปีคริสต์ศักราชในส่วนของเนื้อหาที่เกี่ยวกับการอ้างอิงถึงปีที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้ง่ายต่อการเปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างในประเทศและต่างประเทศ แต่ใช้ปีพุทธศักราชเฉพาะการอ้างอิงแหล่งหนังสือที่มา ที่ภายในหนังสือเล่มนั้นเขียนไว้เป็นปีพุทธศักราช เพื่อง่ายต่อการค้นคว้าสำหรับผู้อ่าน
- 2) ปีคริสต์ศักราชที่ตามหลังพระนามของพระมหากษัตริย์ แสดงถึงปีประสูติและสวรรคต มิได้หมายถึงปีครองราชย์
- 3) คำว่า "หลวงประดิษฐไพเราะ" ในดุขุณิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง นายศร ศิลปบรรเลง ผู้เป็นบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์

## 1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

- 1) **ลูกหมุด** วรรคทำนองเพลงสั้น ๆ ในดนตรีไทย มีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับอัตราชั้นเดียว หรือครึ่งชั้น ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงต่าง ๆ เพื่อแสดงว่าจบ (หมด)
- 2) **ทางเปลี่ยน หรือ เที้ยวเปลี่ยน** การบรรเลงทำนองเพลงในดนตรีไทยให้มีทำนองแตกต่างออกไปจากทางเดิม โดยยึดเสียงลูกตกจังหวะหน้าทับของทำนองเดิมไว้
- 3) **หน้าทับ** ระเบียบวิธีการตีกลองตามหลักของดนตรีไทย มี 3 ประเภท คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ
- 4) **ศูนย์กลางเสียง (Tone Center)** ระดับเสียงสำคัญของเพลง ใช้ในกรณีที่เพลงไม่ได้อิงระบบทอโนลิตี แต่ยังมีระดับเสียงหนึ่งเป็นหลักหรือเป็นศูนย์กลาง เพลงมักขึ้นและจบด้วยระดับเสียงนี้
- 5) **ดนตรีพรรณนา (Program Music)** ดนตรีที่มีเรื่องราวอยู่เบื้องหลัง

6) **วงออกเท็ต (Octet)** คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วยนักดนตรี 8 คน

7) **การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration)** วิชาที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์การเรียบเรียงเสียงที่เหมาะสมกับวงดนตรี

8) **การด้นสด (Improvisation)** การเล่นดนตรีโดยไม่ได้เตรียมซ้อมตามโน้ตเพลงมาก่อน แต่คิดขึ้นในขณะนั้นบนเวทีเชิงปฏิภาณ



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## บทที่ 2

### การค้นคว้าวิจัยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นบทเพลงบรรยายเรื่องราวที่อิงจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง และเกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์โดยตรง ดังนั้นจึงมีการค้นคว้าเรื่องราวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเกี่ยวกับสถานที่ บุคคลที่กล่าวถึงในบทประพันธ์เพลง รวมถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โดยสังเขปในช่วงเวลานั้น ๆ ควบคู่กันไป เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการลำดับเหตุการณ์ ทำให้มีส่วนช่วยในการจินตนาการเรื่องราวและบรรยากาศที่เกิดขึ้น อันเป็นหนึ่งในวัตถุประสงค์สำคัญในการประพันธ์เพลง

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาลักษณะสำคัญของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นที่นำมาใช้ในบทประพันธ์นี้ เช่น บันไดเสียง จังหวะหน้าทับ และศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวคือ ปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และโคโตะ รวมถึงบทเพลงประเภทต่าง ๆ ที่นำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง และบทเพลงร่วมสมัยที่มีการนำเครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีญี่ปุ่นมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกในบทบทนวนวรรณกรรมนี้

#### 2.1 ชีวประวัติและบริบทที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงที่สอดคล้องกับเรื่องราวของบทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวนการ



ภาพที่ 2.1 อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999)

(ที่มา : รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง)

อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม ค.ศ. 1912 เป็นบุตรของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บรมครูดนตรีไทยคนสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1853-1910) ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (ค.ศ. 1927-2016) โดยหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นทั้งบิดาผู้ให้แนวทางในการดำเนินชีวิต เป็นครูดนตรีไทยคนแรก และสนับสนุนให้อาจารย์ประสิทธิ์รวมถึงพี่น้องคนอื่น ๆ เรียนดนตรีสากลเพิ่มเติม เพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยของลูก ๆ ที่สืบทอดมาจากตนตั้งแต่วัยเยาว์

### 2.1.1 ช่วงชีวิตที่ 1 (วังบูรพาภิรมย์) ที่มาของนามสกุลศิลปบรรเลง

หลวงประดิษฐไพเราะ ถือได้ว่าเป็นต้นตระกูลของสกุล "ศิลปบรรเลง" ครอบครัวดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง อันเป็นนามสกุลที่ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ (ขณะนั้นคือ นายศร) ได้พบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ (ขณะนั้นคือ นายศร) ได้พบกับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ครั้งแรกขณะที่ท่านเสด็จพระราชดำเนินไปราชบุรีเพื่อทรงคุมงานก่อสร้างทาง และทรงเสาะหานักเปียพาทย์ฝีมือดีเข้ามาประจำวงของพระองค์ท่านด้วย ซึ่งขณะนั้นนายศร ผู้เป็นบุตรชายของครูสิน นักดนตรีจากอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม มีชื่อเสียงจากการชนะแข่งขันระนาดมามากมาย เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทราบเรื่องจึงทรงรับสั่งขอดูตัว และหลังจากทรงทอดพระเนตรฝีมือการเดี่ยวระนาดของนายศรแล้ว ทรงโปรดปรานและมีรับสั่งขอดูตัว นายศรให้ไปเป็นมหาดเล็กในพระองค์ที่วังบูรพาภิรมย์นับแต่นั้นเป็นต้นมา โดยนายศรได้รับพระราชทานตำแหน่ง "จางวาง" หัวหน้ามหาดเล็กของวัง รับผิดชอบถวายงานดนตรีและงานรับใช้เบื้องพระยุคลบาทอย่างอื่นไปพร้อม ๆ กัน นอกจากนั้นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังทรงพระราชทานการแต่งงานให้จางวางศร และนางสาวโชติ หุราพันธุ์ พร้อมกับพระราชทานบ้านหน้าวังให้เป็นที่อยู่อาศัย (อานันท์ นาคคง และ อัมภกร วิชากร, 2547: 23-43) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์เองก็เกิดที่บ้านหน้าวังแห่งนี้ และได้ติดตามบิดาเข้าไปเที่ยวเล่นในวังอยู่เสมอ

ขณะที่จางวางศรทำงานอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ นั้น ได้มีเหตุการณ์ประชันระนาดสำคัญเกิดขึ้น คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดการประชันระนาดระหว่างจางวางศร กับนายแช่ม หรือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน, ค.ศ. 1866-1949) นักดนตรีจากกรมมหรสพ วงวังบ้านหม้อ วงของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ โดยนายศรได้ครุแปลก หรือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์, ค.ศ. 1860-1924) เป็นผู้ฝึกสอน แต่นายศรไม่ต้องการประชันระนาดเนื่องจากคิดว่าตนเองเป็นนักดนตรีรุ่นเด็กกว่า อีกทั้งชื่อเสียงในด้านฝีมือของนายแช่มนั้นเป็นที่เลื่องลือมากในขณะนั้น นายศร

จึงหนีไปอยู่กับคนปีพาทย์ที่คุ้นเคยกันในต่างจังหวัด ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ ทรงกริ้วเป็นอย่างยิ่ง จึงรับสั่งให้นำตัวนางโชติ ภรรยาของจางวางศรีไปกักตัวไว้ในวัง และให้ส่งข่าวว่าถ้าจางวางศรีไม่กลับมาตีระนาดประชัน จะลงพระอาญาแก่นางโชติแทน จางวางศรีจึงกลับมาที่บ้านหน้าวัง และถูกสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ ลงพระอาญาโดยใช้ปืนยาวที่ถือติดพระหัตถ์ไปด้วย ฟาดศีรษะของจางวางศรีจนลำโพงของปีแตก แล้วทรงนำตัวจางวางศรีไปกักไว้ที่ห้องพระบรรทมบนตำหนักเพื่อให้ฝึกไล่ระนาดทุกวัน เมื่อก่อนที่จะถึงการประชันไม่นาน จางวางศรีได้ฝันว่ามีครูเทวดามาบรรเลงบอกทางเพลงสำหรับเดี่ยวเพลง "กราวใน" พร้อมกับเป่าศีรษะให้พรว่า ต่อไปนี้ตลอดชีวิตของเจ้าจะไม่แพ้ระนาดแก่ผู้ใดเลย หลังจากนั้นจางวางศรีจึงเกิดความมั่นใจในตนเองยิ่งขึ้น และทำการฝึกซ้อมตีระนาดอย่างจริงจังจนถึงวันประชัน ซึ่งเหตุการณ์ฝันในครั้งนั้น ท่านเป็นผู้เล่าให้กับลูกหลานและศิษย์ที่สนิทใกล้ชิดฟังด้วยตนเองในภายหลัง ผลการประชันระนาดในครั้งนั้น ไม่มีคณะกรรมการร่วมกันตัดสินอย่างเป็นทางการ ผู้ฟังแต่ละคนตัดสินกันเองตามเกณฑ์และรสนิยมของตัวเอง โดยมีคำพูดของครูจางวางสวน ชิดท้วม (ค.ศ. 1862-1939) ที่พอสรุปผลการประชันไว้ได้ว่า "นายศรีชนะไหว นายแซมชนะจำ" คือ จางวางศรีตีระนาดแบบเบาแรง ตีด้วยข้อให้เคลื่อนไหวได้เร็วกว่า แม้เสียงจะไม่จำเท่าตีด้วยกำลั้งแขน แต่ก็ไหวทนกว่า ในขณะที่นายแซมตีระนาดไหวแบบเสียงโตซัดทุกเสียง และตีด้วยกำลั้งแขนไปถึงไหล่ จึงกินแรง ทำให้ล้าง่าย แต่เสียงที่ออกมานั้น มีความคมชัด เจิดจ้า (ถาวร ลิกขโกศล, 2559: 67-73)

เรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในวังบูรพาแห่งนี้ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของตระกูลศิลปบรรเลง โดยในภายหลังจางวางศรีได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงประดิษฐไพเราะ" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1880-1925) และเมื่อ ค.ศ. 1930 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1893-1941) ได้เสด็จประพาสประเทศเวียดนามและกัมพูชา ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หลวงประดิษฐไพเราะตามเสด็จไปด้วยเพื่อแสดงดนตรีไทย ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะต้องพำนักอยู่ในราชสำนักกัมพูชาต่อเพื่อทำหน้าที่เป็นทูตวัฒนธรรมเป็นเวลา 1 เดือนตามคำขอของกษัตริย์กัมพูชาโดยการนำเพลงไทยไปเผยแพร่ในราชสำนักกัมพูชา พร้อมกันนั้นหลวงประดิษฐไพเราะได้ศึกษาแนวทางของเพลงเขมรและจดจำเพลงเขมรไว้หลายเพลง (ซึ่งนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงใหม่ในภายหลัง) โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ร่วมเดินทางไปด้วยในฐานะล่ามและผู้ช่วยบันทึกโน้ตเพลง เนื่องจากมีความรู้ทั้งภาษาอังกฤษและโน้ตสากล ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ได้เขียนบันทึกประสบการณ์การเดินทางครั้งนั้นไว้เป็นภาษาอังกฤษ ชื่อ "Thai Music at the Court of Cambodia: a personal souvenir of Luang Pradit Phairoh's visit in 1930" (อานันท์ นาคคง และ อัมภาวรุฑ์ สาคริก, 2547: 156-158)





ภาพที่ 2.2 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954)  
(ที่มา : มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ)

หลวงประดิษฐไพเราะได้เล็งเห็นว่าต่อไปในภายภาคหน้าหลังจากสิ้นสุดยุคสมัยของตนไปแล้ว ดนตรีตะวันตกจะเริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญมากขึ้นในประเทศไทย (สยาม) ขณะที่ดนตรีไทยนั้นจะค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง จึงสนับสนุนให้บุตรของตนเรียนทฤษฎีดนตรีสากลเพิ่มเติมที่โรงเรียนวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นโรงเรียนสอนดนตรีเอกชนแห่งแรกของประเทศไทย อำนวยการสอนโดยพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร, ค.ศ. 1883-1968) และยังให้อาจารย์ประสิทธิ์เรียนเปียโนเพิ่มเติมกับ อาจารย์นารถ ถาวรบุตร (ค.ศ. 1905-1981) เพื่อต้องการให้สามารถนำความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับพื้นฐานทางดนตรีไทยได้ต่อไปแม้ว่าดนตรีไทยจะเสื่อมความนิยมลงก็ตาม อันเป็นที่มาของการไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่นของอาจารย์ประสิทธิ์ในเวลาต่อมา

### 2.1.2 ช่วงชีวิตที่ 2 (โตเกียวองกุกักโก) อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาต่อที่ญี่ปุ่น

อาจารย์ประสิทธิ์สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 ที่กระทรวงธรรมการ (ปัจจุบันคือ กระทรวงศึกษาธิการ) ในปี ค.ศ. 1934 และเข้าศึกษาต่อชั้นปีที่ 1 หลักสูตรธรรมศาสตร์บัณฑิต มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ซึ่งเพิ่งก่อตั้งขึ้นเป็นปีแรกเช่นเดียวกับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร (ปัจจุบันคือ วิทยาลัยนาฏศิลป์ ขึ้นกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม) โดยมีคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ เป็นอาจารย์ใหญ่คนแรกของโรงเรียน ซึ่งคุณหญิงประภาพรรณได้ชักชวนให้คุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1906-1988) ผู้เป็นพี่สาวของอาจารย์ประสิทธิ์ ได้เข้าไปมีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนแผนกดุริยางคศิลป์ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์แห่งนี้ ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ซึ่งเรียนอยู่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในขณะนั้นได้มีโอกาสเข้าไปช่วยคุณหญิงขึ้นสอนพิเศษให้แก่นักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียน และนอกจากนั้นคุณหญิงประภาพรรณยังเป็นผู้ชักชวนให้นางสาวลัดดา สารตายน ได้เข้ามาศึกษาต่อในแผนกดุริยางคศิลป์รุ่นแรกของโรงเรียน (ภายหลังได้บรรจุเป็นอาจารย์

หลังเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ได้พบกับนางสาวลัดดาในปีแรกที่ก่อตั้งโรงเรียน และสมรสกันภายหลังจากที่อาจารย์ประสิทธิ์ก็กลับมาจากการศึกษาต่อประเทศญี่ปุ่น (อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง, 2542: 44)

ในปีถัดมา (ค.ศ. 1935) กรมศิลปากรได้จัดโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ปุ่น โดยอาจารย์ประสิทธิ์เป็นหนึ่งในผู้ที่ได้รับคัดเลือกให้เดินทางไปประเทศญี่ปุ่นกับคณะแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในครั้งนั้นด้วยรวมเป็นระยะเวลาประมาณ 3 เดือน (รายละเอียดดูภาคผนวก) ซึ่งคณะนาฏดุริยางค์ได้เดินทางไปแสดงตามหัวเมืองสำคัญในญี่ปุ่นหลายแห่ง และมีสถานที่แห่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่ออาจารย์ประสิทธิ์ในเวลาต่อมา คือสถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว มีชื่อในภาษาญี่ปุ่นว่า "โตเกียววงงากุกักโก" (東京音楽学校) หรือมีชื่อภาษาอังกฤษในขณะนั้นว่า Tokyo Academy of Music ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศิลปะ "โตเกียวเกอจوشيโดงากุ" (東京藝術大学) หรือ Tokyo University of the Arts นิยมเรียกกันในชื่อย่อภาษาญี่ปุ่นว่า "เก-โต" ซึ่งเป็นสถาบันดนตรีเก่าแก่ของประเทศญี่ปุ่น (ก่อตั้งเมื่อ ค.ศ. 1887) โดยวันที่คณะนาฏดุริยางค์ได้เดินทางไปแสดงที่สถาบันแห่งนี้ มีเหตุบังเอิญให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้นั่งติดกับอาจารย์ชาวเยอรมันท่านหนึ่ง ซึ่งได้ทราบจากการสนทนาว่าอาจารย์ท่านนี้มีชื่อว่า เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972) เป็นอาจารย์สอนภาควิชาการประพันธ์เพลง โดยอาจารย์ประสิทธิ์ซึ่งเดิมที่มีความคิดที่จะไปเรียนต่อด้านการประพันธ์เพลงที่ประเทศฟิลิปปินส์เป็นทุนเดิม จึงถามอาจารย์พริงส์ไฮม์ว่าตนจะขอเข้าเรียนที่นี่ได้หรือไม่ ซึ่งอาจารย์พริงส์ไฮม์ให้คำตอบว่าสามารถเข้าเรียนได้ในทันที อาจารย์ประสิทธิ์จึงไปขออนุญาตคุณหญิงขึ้นที่ไปญี่ปุ่นด้วยกันในครั้งนั้นว่าตนจะขออยู่เรียนต่อที่ประเทศญี่ปุ่น ไม่กลับไปเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ต่อ โดยคุณหญิงขึ้นได้ตัดสินใจอนุญาตให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้อยู่เรียนที่ญี่ปุ่นต่อสมความตั้งใจ และหลังจากที่คณะนาฏดุริยางค์ได้เดินทางกลับประเทศไทยไปแล้ว อาจารย์ประสิทธิ์จึงได้สมัครเข้าเรียนในหลักสูตรพิเศษของสถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว ภาควิชาการประพันธ์เพลง และภาควิชาเปียโน ซึ่งถือเป็นชาวไทยคนแรกที่ได้เข้ารับการศึกษาดนตรีตะวันตกด้านการประพันธ์เพลงจากประเทศญี่ปุ่นเมื่อ ค.ศ. 1935 โดยศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลงกับอาจารย์พริงส์ไฮม์



ภาพที่ 2.3 เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972)  
(ที่มา : <http://7iskusstv.com/2015/Nomer11/Berkovich1.php>)

เคลาส์ พริงส์ไฮม์ เป็นชาวเยอรมันที่ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลงกับกุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) ณ กรุงเวียนนา โดยพริงส์ไฮม์ได้รับเชิญให้ไปสอนที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว เมื่อปี ค.ศ. 1931 ซึ่งเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการก่อตั้งและวางรากฐานให้ภาควิชาการประพันธ์เพลงในสถาบันแห่งนี้ ถือว่าพริงส์ไฮม์เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีอิทธิพลต่ออาจารย์ประสิทธิ์ในด้านดนตรี เนื่องจากอาจารย์ประสิทธิ์มีโอกาสได้ศึกษากับพริงส์ไฮม์โดยตรง จึงทำให้อาจารย์ประสิทธิ์สามารถนำเอาความรู้ด้านดนตรีตะวันตกดังกล่าวที่ได้จากการเรียนที่ประเทศญี่ปุ่น มาผสมผสานกับพื้นฐานทางดนตรีไทยที่มีความถนัดเชี่ยวชาญอยู่แต่เดิม เกิดเป็นผลงานการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในเวลาต่อมา นอกจากนี้อาจารย์ประสิทธิ์ยังเป็นผู้แนะนำให้หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นเชิญให้พริงส์ไฮม์ให้มาทำงานที่แผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากรในปี ค.ศ. 1937-1939 (Weerachat Premananda, 2012: 25-28)

### 2.1.3 ช่วงชีวิตที่ 3 (บ้านบาตร) อาจารย์ประสิทธิ์กลับจากญี่ปุ่น

หลังจากที่อาจารย์ประสิทธิ์สำเร็จการศึกษาจากประเทศญี่ปุ่น ได้กลับมาเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์สากล กรมศิลปากรในปี ค.ศ. 1938 โดยอาศัยอยู่ในย่านบ้านบาตร อันเป็นบ้านของครอบครัวศิลปบรรเลงที่มีบ้านหลายหลังอยู่ในบริเวณเดียวกัน โดยมีบิดาและมารดาของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นเสาหลักของบ้าน ซึ่งนอกจากบุคคลในครอบครัวแล้ว ยังมีลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะที่มาอาศัยอยู่ด้วยกันแบบครอบครัวใหญ่ จึงทำให้บริเวณบ้านนั้นมีเสียงดนตรีไพเราะดังอยู่ไม่เคยขาด มีการจัดพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปี และเมื่อเกิดสงครามมหาเอเซียบูรพาขึ้นในปี ค.ศ. 1941 ทางราชการจึงเรียกตัวอาจารย์ประสิทธิ์ให้ไปเป็นล่ามภาษาญี่ปุ่นประจำกองทัพไทยเป็นเวลา 4 ปี และเมื่อสงครามสิ้นสุดลง อาจารย์ประสิทธิ์ได้แต่งงานกับอาจารย์ลัดดา โดยทั้งสองได้ลาออกจากราชการ ซึ่งอาจารย์

ประสิทธิ์ได้เป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนการเรือนพระนคร (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต) โรงเรียนพาณิชย์วิทยาลัย และสอนดนตรีสำหรับผู้ที่สนใจทั่วไป

ในปี ค.ศ. 1945 อาจารย์ประสิทธิ์ อาจารย์ลัดดาและญาติพี่น้อง ได้ร่วมกันก่อตั้งคณะละครเวทีขึ้น ชื่อว่า "คณะศิษย์เก่าศิลปากร" แต่เนื่องจากละครเรื่องแรกที่ออกแสดงนั้นชื่อผกาวัลลี ซึ่งเป็นละครที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง เคยนำออกแสดงหน้าที่นั่งพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (ค.ศ. 1925-1946) และ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และเนื่องจากชื่อของละครเรื่องนี้เป็นที่เรียกติดปากของผู้ชมทั่วไป จึงมีการเปลี่ยนชื่อของคณะละครเป็น "คณะผกาวัลลี" ตั้งแต่การแสดงเรื่องที่สองเป็นต้นมา โดยอาจารย์ลัดดาเป็นผู้กำกับการแสดง (ร่วมแสดงเองด้วยบางเรื่อง) และอาจารย์ประสิทธิ์มีหน้าที่ประพันธ์เพลงประกอบละคร ใช้ผู้บรรเลงประมาณ 14 คน ซึ่งมีการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับประกอบการแสดง และมีทั้งการประพันธ์เพลงประกอบการขับร้องสำหรับคณะละคร โดยมีการบันทึกโน้ตไว้ทั้งในลักษณะของโน้ตเพลงฉบับเต็ม (Full Score) และในลักษณะโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง (Part) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ได้ประพันธ์เพลงร้องไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งล้วนแต่เป็นเพลงที่มีความไพเราะ เช่น ลมหนาว (จากเรื่องผกาวัลลี) ประพันธ์ด้วยหลักการของดนตรีตะวันตกที่ผสมกับท่วงทำนองแบบเพลงไทย จนคณะละครมีชื่อเสียงโด่งดังมากในขณะนั้น แต่เมื่อกระแสความนิยมภาพยนตร์ได้เข้ามาในกรุงเทพมหานคร กิจกรรมละครเวทีในสมัยนั้นจึงค่อย ๆ ปิดตัวลงรวมถึงคณะละครผกาวัลลีด้วย

หลังจากคณะละครผกาวัลลีได้ปิดตัวลง อาจารย์ประสิทธิ์ อาจารย์ลัดดา และคุณหญิงชื่นจึงร่วมกันก่อตั้ง "โรงเรียนผกาวัลลีนาฏดุริยางค์" ขึ้นภายในบริเวณบ้านบาตรเมื่อปี ค.ศ. 1960 (ศิริมงคล นาฎยกุล, 2555: 49-53) โรงเรียนผกาวัลลีนาฏดุริยางค์จัดตั้งขึ้นเพื่อสอนนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยให้กับนักเรียนและผู้สนใจทั่วไปเป็นหลัก โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับดนตรี (Music Director) รวมถึงทำหน้าที่ติดต่อประสานงานกับชาวต่างประเทศ และอาจารย์ลัดดาเป็นเสาหลักในการฝึกสอนรำไทย อีกทั้งเป็นผู้ริเริ่มความคิดจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยให้กับนักท่องเที่ยวต่างชาติชมที่โรงละครซึ่งสร้างขึ้นภายหลังในบริเวณบ้านบาตร ทำให้ได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติมากมาย โดยเฉพาะจากองค์กรเอเชียโซไซตี (Asia Society) สาขาศิลปะการแสดง (Performing Arts Division) ซึ่งเป็นองค์กรที่เชิญและออกค่าใช้จ่ายให้กับคณะนักแสดงของโรงเรียนผกาวัลลีนาฏดุริยางค์เพื่อไปทำการแสดงเผยแพร่ นาฏศิลป์และดนตรีไทยที่ประเทศแถบทวีปยุโรปและอเมริกาภายใต้ชื่อ "คณะนาฏศิลป์ผกาวัลลี" เมื่อปี ค.ศ. 1962 และ ค.ศ. 1970 นอกจากนี้โรงเรียนผกาวัลลีนาฏดุริยางค์ ยังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับโรงเรียนนาฏศิลป์ซากากิบาระ "Sakakibara School of Dance and Music, Tokyo" (榊原舞踊学園東京舞踊学校) โดยทั้งเจ้าของสถาบันและบุตรชายได้มาเรียนนาฏศิลป์ไทยอย่างจริงจังที่บ้านบาตร และได้เชิญให้อาจารย์ลัดดาได้เดินทางไปแสดง

นาฏศิลป์ไทยที่ประเทศญี่ปุ่นกับอาจารย์ประสิทธิ์ภายหลัง (อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนางลัดดา ศิลปบรรเลง, 2556: 100-159)

จากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ทั้ง 3 ช่วงดังที่กล่าวมานี้ ชี้ให้เห็นว่าชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์นั้นมีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่รุ่นคุณปู่ คือครูสิน ผู้เป็นศิษย์เอกของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ครูดนตรีไทยคนสำคัญประจำวงปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์เองนั้น ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยทั้งจากครูสินและจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จนมีฝีมือเก่งกาจ สร้างคุณูปการไว้กับวงการดนตรีไทยไว้มากมาย โดยอาจารย์ประสิทธิ์นั้นทั้งได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐไพเราะผู้เป็นบิดาและยังได้รับการศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกขั้นสูงกับเคลาส์ ฟริงส์โฮล์ม จึงทำให้อาจารย์ประสิทธิ์นั้นมีความรู้แตกฉานทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก สร้างผลงานการประพันธ์เพลงที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก ประกอบกับการทำคุณงามความดีไว้ให้กับประเทศชาติ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998 ซึ่งนับว่าเป็นนักประพันธ์เพลงชาวไทยคนสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ควรแก่การยกย่องให้เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะสำหรับนักประพันธ์เพลงชาวไทยรุ่นหลังต่อไป

## 2.2 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง

จากเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น รวมถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ สามารถสรุปเป็นลำดับเวลาตามที่กล่าวถึงต่อไป ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเจตจำนงของผู้ประพันธ์ที่นำมาใช้เป็นตัวดำเนินเรื่องราวซึ่งถูกแฝงไว้ในตัวบทประพันธ์เพลง

### ตารางที่ 2.1 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)
1881	"วังบูรพาภิรมย์" สร้างขึ้นเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งเป็นวังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างให้กับสมเด็จพระอนุชาพระองค์สุดท้ายที่องค์สุดท้ายที่ร่วมมารดาเดียวกัน คือ

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
	สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือ "สมเด็จพระเจ้าบรมพาฯ"  บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ (ขณะนั้นคือ "นายศร") เกิดที่อัมพวา
1887	ก่อตั้งสถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว หรือ "โตเกียวองงากุกักโก"
1899	สมเด็จพระเจ้าบรมพาฯ ทรงพบกับนายศรครั้งแรกที่ราชบุรี และประทับใจในฝีมือระนาดของนายศร จึงทรงรับสั่งขอตัวนายศรเข้ามาทำงานเล่นดนตรีในวังบูรพาฯ และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นจางวางในเวลาต่อมา
1900	จางวางศรแต่งงานกับนางสาวโชติ  จางวางศรได้รับพระราชทานบ้านหน้าวัง อันเป็นสถานที่เกิดของอาจารย์ประสิทธิ์
1901	เหตุการณ์ประชันระนาดระหว่างจางวางศร (ขณะนั้นอายุ 19 ปี) และนายแหม่ม (ขณะนั้นอายุ 34 ปี) ซึ่งตอนแรก นายศรหนีการประชันเนื่องจากความกลัว ทำให้สมเด็จพระเจ้าบรมพาฯ ทรงกริ้ว จึงใช้ "ปี่ชวา" ฟาดศีรษะของนายศรจนลำโพงปีแตก
1902	
1908	สมเด็จพระเจ้าบรมพาฯ ได้พระราชทาน "ปี่ชวา" ที่เคยใช้ฟาดศีรษะของนายศรให้เป็นที่ระลึก
	<i>รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6)</i>
1912	"อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" เกิดที่บ้านหน้าวัง
1915	สมเด็จพระเจ้าบรมพาฯ ทรงพระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" ให้กับครอบครัวของจางวางศร
1917	สยามประกาศเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 1
1918	เสรีจลันสงครามโลกครั้งที่ 1
1920	อาจารย์ประสิทธิ์เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับบิดาเมื่ออายุ 8 ปี
1925	จางวางศรได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงประดิษฐไพเราะ" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
	<i>รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7)</i>
1926	หลวงประดิษฐไพเราะ เข้ารับราชการกรมพิพิธภัณฑสถานและโขนหลวง สังกัดสำนักพระราชวัง
1928	สมเด็จพระเจ้าบรมพาฯ เสด็จทิวงคต  หลวงประดิษฐไพเราะและครอบครัว ย้ายบ้านไปอยู่ย่าน "บ้านบาตร"

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
1930	หลงประดิษฐ์ไพเราะตามเสด็จฯ ไปกัมพูชา และอยู่ต่อเพื่อเป็นทูตวัฒนธรรม 1 เดือน โดยการนำเพลงไทยไปเผยแพร่ พร้อมทั้งศึกษาแนวทางของเพลงเขมร โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ร่วมเดินทางไปด้วยในฐานะล่ามและผู้ช่วยบันทึกโน้ตเพลง (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 18 ปี)
1932	สยามเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นประชาธิปไตย
1933	จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ภายใต้สังกัดกระทรวงธรรมการ โดยผู้ที่ทำงานดนตรีนั้นจัดอยู่ในแผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร
	<i>รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8)</i>
1934	<p>หลงประดิษฐ์ไพเราะ โอนสังกัดมาอยู่แผนกละครและสังคีต กองศิลปวิทยาการ กรมศิลปากร</p> <p>โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ก่อตั้งในเดือนพฤษภาคม โดยอาจารย์ประสิทธิ์ได้เข้าไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาขิม (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 21 ปี)</p> <p>มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก่อตั้งในเดือนมิถุนายน โดยอาจารย์ประสิทธิ์เข้าศึกษาหลักสูตรธรรมศาสตร์บัณฑิต ชั้นปีที่ 1</p> <p>พระเจนดุริยางค์ก่อตั้งโรงเรียนวิद्याสากคณดรีสถาน ซึ่งเป็นโรงเรียนที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้เรียนวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกเบื้องต้นเป็นครั้งแรกกับพระเจนดุริยางค์</p>
1935	<p>อาจารย์ประสิทธิ์ได้เดินทางไปแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับคณะนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร ที่ประเทศญี่ปุ่น ถึงญี่ปุ่นเดือนเมษายน (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 22 ปี)</p> <p>อาจารย์ประสิทธิ์สมัครเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลงที่ Tokyo Academy of Music เดือนมิถุนายน</p> <p>อาจารย์ประสิทธิ์สมัครเรียนภาควิชาเปียโนที่สถาบันเดียวกัน เดือนกันยายน (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 23 ปี)</p>
1937	อาจารย์ประสิทธิ์ลาออกจาก Tokyo Academy of Music (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 25 ปี)

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
	เอกอัครราชทูตไทยเชิญพริ้งสีโฮมมาทำงานที่แผนกละครและสังคีต กองศิลปะวิทยาการ กรมศิลปากร
1938	แบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ โดยเปลี่ยน "กองศิลปะวิทยาการ" เป็น "กองดุริยางคศิลป์" แบ่งออกเป็นแผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล  อาจารย์ประสิทธิ์เข้ารับราชการที่กองดุริยางคศิลป์ แผนกดุริยางค์สากล กรมศิลปากร (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 26 ปี)
1939	<i>ประเทศสยามเปลี่ยนชื่อเป็นประเทศไทย</i>  พริ้งสีโฮมกลับไปยังประเทศญี่ปุ่น
1941	ประเทศไทยเข้าร่วม "สงครามมหาเอเชียบูรพา" ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ทำหน้าที่เป็นล่ามภาษาญี่ปุ่นประจำกองทัพไทยเป็นเวลา 4 ปี (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 29 ปี)
1942	กรมศิลปากร โอนไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี และเปลี่ยนชื่อ "กองดุริยางคศิลป์" เป็น "กองการสังคีต" แบ่งออกเป็นแผนกวิชาการ แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล  กรมศิลปากร โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากกองโรงเรียนศิลปากร มาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนสังคีตศิลป์"  อาจารย์ประสิทธิ์แต่งงานกับอาจารย์ลัดดา (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 30 ปี)
1943	อาจารย์ลัดดาให้กำเนิดบุตรชาย (รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง)
1944	อาจารย์ลัดดาให้กำเนิดธิดา (นางวัลย์ลดา หงส์ทอง)
1945	<i>ประเทศญี่ปุ่นแพ้สงคราม สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2</i>  อาจารย์ประสิทธิ์และครอบครัว ก่อตั้ง "คณะละครเวทีศิษย์เก่าศิลปากร" ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น "คณะผกาวัลลี" (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 32 ปี)
	<i>รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 9)</i>
1950	คณะละครเวที "ผกาวัลลี" ปิดตัวลง  ก่อตั้ง "โรงเรียนผกาวัลลีนาฏดุริยางค์" (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 37 ปี)



ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
1954	หลวงประดิษฐไพเราะถึงแก่กรรม
1955	ผลงานการประพันธ์เพลง "Siamese Suite" ของอาจารย์ประสิทธิ์ ถูกนำออกแสดงในงาน The Southeast Asian Music Conference ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 43 ปี)
1957	อาจารย์ประสิทธิ์และอาจารย์ลัดดาเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ไทยแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับสถาบัน Sakakibara School of Dance and Music ประเทศญี่ปุ่น (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 44 ปี)
1962	คณะนาฏศิลป์ผกาวัลี เดินทางไปเผยแพร่ศิลปนาฏศิลป์ไทยที่ทวีปยุโรปและอเมริกา (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 50 ปี)
1970	คณะนาฏศิลป์ผกาวัลี เดินทางไปเผยแพร่ศิลปนาฏศิลป์ไทยที่ทวีปอเมริกาเหนือและอเมริกาใต้ (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 58 ปี)  อาจารย์ประสิทธิ์ได้เขียนบันทึกการเดินทาง "Thai Music at the Court of Cambodia: a personal souvenir of Luang Pradit Phairoh's visit in 1930" ตีพิมพ์ลงในวารสารของสยามสมาคม เมื่อครั้งที่ตามเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไปพร้อมกับหลวงประดิษฐไพเราะเมื่อ ค.ศ. 1930
1976	คณะนาฏศิลป์ผกาวัลี เดินทางไปเผยแพร่ศิลปนาฏศิลป์ไทยที่ย่องกง (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 64 ปี)
1981	อาจารย์ประสิทธิ์และอาจารย์ลัดดาหยุดการดำเนินงานของคณะนาฏศิลป์ผกาวัลี (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 69 ปี)  ครอบครัวศิลปบรรเลงก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
1998	อาจารย์ประสิทธิ์ได้รับตำแหน่ง "ศิลปินแห่งชาติ" สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 86 ปี)
1999	อาจารย์ประสิทธิ์เสียชีวิต (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 87 ปี)

### 2.3 เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง นอกจากเครื่องดนตรีตะวันตกแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้นำเครื่องดนตรีไทยและญี่ปุ่นเข้ามาร่วมบรรเลงอีก

ด้วย ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องศึกษาถึงองค์ประกอบต่าง ๆ รวมถึงธรรมชาติของเสียงเครื่องดนตรีที่ถูกนำมาใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้

### 2.3.1 ปี่

ปี่เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นคู่ สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีของไทยแท้ มี 6 ชนิด คือ ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน ปี่ไฉน ปี่ชวา และปี่มอญ โดยมีส่วนประกอบของปี่ คือ



ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบของปี่

(ที่มา : [http://musicbiw.blogspot.com/2015/09/blog-post\\_72.html](http://musicbiw.blogspot.com/2015/09/blog-post_72.html))

บทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใช้ปี่ 3 ชนิด ดังต่อไปนี้

1) **ปี่ใน** ทำจากไม้เนื้อแข็ง มี 6 รู และมีลิ้นปี่ที่ทำจากไบอลา หุ้มปลายหลอดขนาดเล็ก ๆ ที่ทำด้วยทองเหลืองเรียกว่า กำพวด สามารถทำเสียงโหยหวนคล้ายเสียงร้องหรือเสียงพูดได้ นิยมใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่นิยมนำมาบรรเลงอย่างแพร่หลาย มีความสนุกสนาน ครึกครื้น ใช้บรรเลงประกอบพิธีที่เป็นมงคล และใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร

ปี่ใน มีรูปร่างลักษณะเหมือนกับปี่กลางและปี่นอก แตกต่างกันที่ขนาด โดยปี่ในมีขนาดประมาณ 4.5x41-42 ซม. ปี่กลางมีขนาดประมาณ 4x37 ซม. (ปัจจุบันไม่นิยมใช้แล้ว) และปี่นอกมีขนาดประมาณ 3.5x31 ซม.



ภาพที่ 2.5 เล่าที่ 1-2 ปี่ใน, เล่าที่ 3 ปี่กลาง, เล่าที่ 4-5 ปี่นอก  
(หลวงประดิษฐไพเราะมอบให้อาจารย์ประสิทธิ์ ปัจจุบันอยู่ที่บ้านของรองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร  
ศิลปบรรเลง)

(ภาพโดย : เพลินพิศ หันหาบุญ)

2) **ปี่ชวา** ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรืองาช้าง มี 7 รู และมีรูนิ้วค้ำอีก 1 รู ซึ่งปี่ชวานั้นมี 2 ท่อน คือ เล่าปี่ และลำโพง นำมาสวมเข้าด้วยกันเวลาบรรเลง ส่วนลิ้นปี่ทำจากใบตาล นำมาผูกติดกับกำพวดเช่นเดียวกับปี่ใน แต่มีเสียงแหลมสูงดุดันกว่า โดยปี่ชวานั้น สามารถใช้บรรเลงในวงหลายชนิด เช่น วงปี่ชวากลองแขก ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ประกอบกีฬา โดยเฉพาะกระบี่กระบอง นอกจากนี้ ปี่ชวายังนำไปใช้ร่วมกับวงเครื่องสายผสมปี่ชวา วงปี่พาทย์นางหงส์

ปี่ชวา มีรูปลักษณ์ลักษณะเหมือนกับปี่ใน แตกต่างกันที่ขนาด โดยปี่ชวามีขนาดประมาณ 40 ซม. และปี่ในมีขนาดประมาณ 20 ซม. โดยปี่ในมักใช้บรรเลงร่วมกับกลองชนะในงานราชพิธีต่าง ๆ



ภาพที่ 2.6 ปี่ชวา



ภาพที่ 2.7 ปี่ใน

(ภาพโดย : เพลินพิศ หันหาบุญ) (ที่มา : [https://www.baanjomyut.com/library\\_4](https://www.baanjomyut.com/library_4))

3) **ปี่มอญ** มี 2 ส่วนนำมาประกอบกัน โดยท่อนบนเป็นเล่าปี่ที่ทำด้วยไม้ ท่อนล่างเป็นลำโพง ทำด้วยโลหะที่มีขนาดใหญ่กว่าลำโพงของปี่ชวาจึงให้เสียงทุ้มนุ่มนวล ปี่มอญมี 7 รู และมีรูนิ้วค้ำ 1 รู ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ สามารถบรรเลงได้ทั้งในงานพิธีมงคลและอวมงคล รวมถึงบรรเลงใน

พิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวมอญ อีกทั้งใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์มอญ ต่อมาชาวไทยนิยมนำวงปี่พาทย์มอญมาใช้บรรเลงในงานศพ เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีประกอบกับการบรรเลงทำนองที่ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าโศก ปี่มอญ มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับปี่ชวาและปี่ไฉน แต่มีขนาดใหญ่กว่า คือประมาณ 50 ซม.



ภาพที่ 2.8 ปี่มอญ

(ที่มา : <https://tminstrument.wordpress.com/เครื่องดนตรีไทย/เครื่องเป่า/ปี่/ปี่มอญ>)

นอกจากความแตกต่างด้านธรรมชาติของเสียงปี่ทั้ง 3 ชนิดที่กล่าวมาข้างต้น โดยปี่ในให้เสียงโหยหวนคล้ายเสียงร้องหรือเสียงพูด สำหรับปี่ชวาให้เสียงแหลมสูงดุดัน ส่วนปี่มอญให้เสียงทุ้มนุ่มนวล สร้างความรู้สึกโศกเศร้า ปี่ทั้ง 3 ชนิด ยังมีช่วงเสียงที่แตกต่างกันเล็กน้อย ดังนี้



ภาพที่ 2.9 ช่วงเสียงของปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ

\*ช่วงเสียงที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ คือช่วงเสียงที่ผู้บรรเลงสามารถออกเสียงได้ง่าย



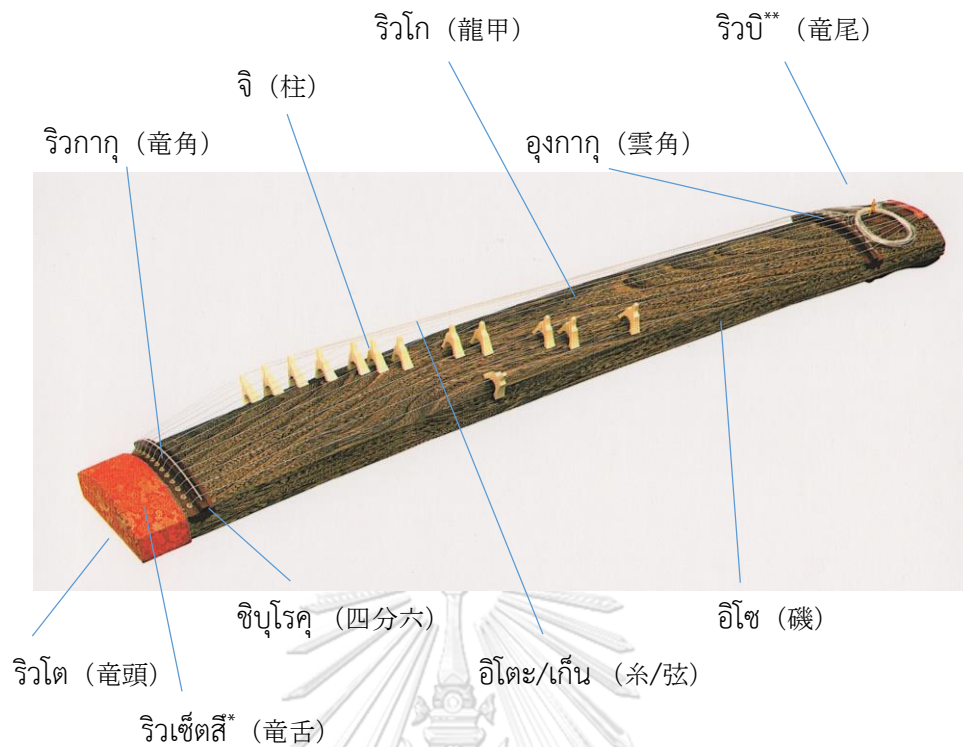
ภาพที่ 2.10 ปี่ใน ปี่ขวา และปี่มอญ

(ที่มา : <http://www.classicthaisong.com/knowledge/2015-05-3-thai-instrument-6.html>)

### 2.3.2 โคโตะ (Koto)

โคโตะ (箏) เป็นเครื่องสายของประเทศญี่ปุ่นที่รับเข้ามาจากประเทศจีนในช่วงสมัยนารา (ค.ศ. 710-793) โดยช่วงแรกใช้บรรเลงประกอบดนตรีในราชสำนัก ที่เรียกว่า งางากุ (雅楽) ซึ่งบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ และใช้บรรเลงประกอบการร้องในเวลาต่อมา จากนั้นได้ถูกเรืมนำมาเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวในช่วงสมัยเอโดะ (ค.ศ. 1603-1867) ในปัจจุบัน บทเพลงสำหรับโคโตะนั้น มีทั้งบทเพลงบรรเลงเดี่ยว บทเพลงสำหรับวงโคโตะ (Koto Ensemble) และบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ทั้งในแบบดนตรีญี่ปุ่นดั้งเดิม และในแบบดนตรีร่วมสมัย

โคโตะทำจากไม้คิริ (桐) ถูกพัฒนาจาก 5 สาย เป็น 7 สาย จนกระทั่งมี 13 สาย ซึ่งเป็นขนาดมาตรฐานที่นิยมใช้ในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังมีโคโตะแบบพิเศษที่มี 17 และ 20 สาย หรือมากกว่านั้น



ภาพที่ 2.11 ส่วนประกอบของโคโตะ  
(ที่มา : Gakki Card, 2010 Kumon Publishing)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

\* ส่วนประกอบที่เรียกว่า ริวเซ็ตสึ เป็นส่วนหัวของโคโตะที่อยู่ริมนอกสุด ทำจากไม้หรืองาช้างซึ่งบางเครื่องอาจประดับด้วยลายต่าง ๆ โดยปกตินิยมครอบรักษาไว้ด้วยกล่องกระดาษแข็งที่หุ้มด้วยผ้าหรือหนัง เรียกว่า "คุจิมาเอะซาคุ" (口前サク) ตามที่เห็นในภาพ แต่เมื่อบรรเลงในคอนเสิร์ตจะถอดกล่องดังกล่าวออก

\*\* ส่วนประกอบตรงริวบีนั้น นิยมใช้ผ้ารองสายโคโตะเพื่อไม่ให้เสียดสีกับตัวไม้ เรียกว่า "โอจิเร" (尾布)



ภาพที่ 2.12 ริวเซ็ตสึ

ภาพที่ 2.13 คุจิมาเอะซาคุ และ โองิเร

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

(ที่มา : <https://blogs.yahoo.co.jp/kotonohibiki2004>)

วิธีทำให้เกิดระดับเสียง (Pitch) ของโคโตะนั้น ใช้วิธีการใส่ "จิ" หรือหย่องค้ำสายเปล่า แล้วใช้มือขวาดีดสายที่อยู่ทางฝั่งขวามือของหย่อง โดยสามารถเลื่อนหย่องไปทางด้านซ้ายหรือขวาเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงสูงหรือต่ำตามต้องการได้ หย่องของแต่ละสายมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด ยกเว้นหย่องของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้เล่นมากที่สุดนั้นจะมีลักษณะพิเศษ เนื่องจากเป็นตำแหน่งปลายของไม้ที่ทำให้หย่องหลุดกระเด็นออกม่ง่าย ขาของหย่องจึงมีที่ค้ำยันกับตัวไม้เพื่อไม่ให้หย่องกระเด็นออกมาข้างนอกในขณะที่กำลังบรรเลง



ภาพที่ 2.14 (หย่อง)

(ที่มา : <https://www.kusuyama.jp/blog/culture/koto-national-japanese-instrument>)



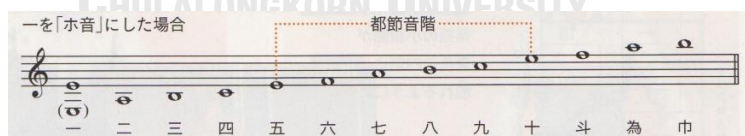


ภาพที่ 2.15 (ซ้าย) วิธีการวางจิกของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุด (ขวา) จิกของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุด

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

สายของโคโตะ เรียกโดยรวมว่า "อิโตะ" (糸) หรือ "เกิน" (弦) ซึ่งสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุดจะมีเสียงต่ำที่สุด และสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุดจะมีเสียงสูงที่สุด สายแต่ละสายนั้นมีชื่อเรียกเฉพาะ เรียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง คือ อิจิ (一) นิ (二) ชัง (三) ชิ (四) โโก (五) โรกุ (六) นานะ (七) ฮาจิ (八) คยู (九) จื่อ (十) โทะ (斗) อิ (為) คิน (巾)

การตั้งเสียง (Tuning) ของโคโตะนั้นสามารถตั้งเสียงได้อย่างอิสระโดยขึ้นอยู่กับการวางตำแหน่งของหย่อง ซึ่งการเล่นเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิมนั้น มักตั้งเสียงโคโตะให้ตรงกับระดับเสียงของซาคุฮาจิ (尺八) ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่มีลักษณะคล้ายขลุ่ย ภายหลังได้เกิดบันไดเสียงโคโตะหลายชนิดที่ตั้งเสียงให้ตรงกับระดับเสียงของดนตรีตะวันตก โดยบันไดเสียงที่นิยมใช้มากที่สุดในบทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม คือ บันไดเสียงฮิระโจจิ (平調子) ซึ่งในปัจจุบันมีการตั้งเสียงที่กำหนดขึ้นใหม่เองตามที่คุณประพันธ์เพลงต้องการ หรืออาจมีการเปลี่ยนการตั้งเสียงโคโตะระหว่างเพลงด้วย โดยเฉพาะในบทเพลงร่วมสมัย

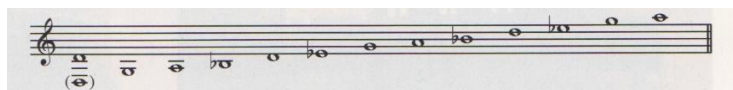


ภาพที่ 2.16 ตัวอย่างวิธีเขียนการตั้งเสียงของแต่ละสายในบันไดเสียงฮิระโจจิ (เขียนชื่อสายไว้ใต้ตัวโน้ต)

ในภาพนี้เป็นบันไดเสียงฮิระโจจิ ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต E

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)





ภาพที่ 2.17 บันไดเสียงอิระโจจิ ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต D ที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุซงึนินพอนนี้  
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

วิธีการบรรเลงโคโตะนั้น ผู้บรรเลงจะใส่ปลอกเล็บที่นิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลางของมือขวาเพื่อทำหน้าที่ยึดสาย โดยนิ้วโป้งจะบรรเลงในลักษณะหงายขึ้น ส่วนนิ้วชี้และนิ้วกลางจะบรรเลงในลักษณะคว่ำลง ซึ่งปลอกเล็บดังกล่าวมีชื่อเรียกว่า "ซีเมะ" (爪) แบ่งเป็น 2 ประเภทตามชื่อของสำนักโคโตะคือ สำนักอิคุตะ (生田流) ใช้ปลอกเล็บแบบปลายเหลี่ยม เรียกว่า "คะคุซีเมะ" (角爪) และสำนักยามาตะ (山田流) ใช้ปลอกเล็บแบบปลายมน เรียกว่า "มารุซีเมะ" (丸爪)

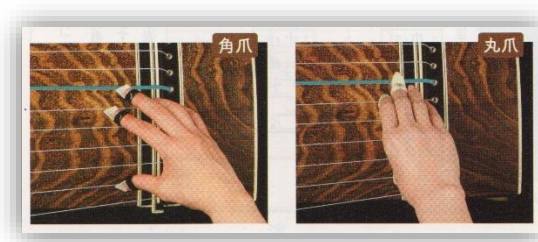


ภาพที่ 2.18 คะคุซีเมะ สำนักอิคุตะ      ภาพที่ 2.19 มารุซีเมะ สำนักยามาตะ  
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

เนื่องจากปลอกเล็บจากสองสำนักดังกล่าวมีลักษณะที่แตกต่างกัน วิธีการบรรเลงจึงแตกต่างกันไปด้วย โดยสำนักอิคุตะมีเล็บเป็นรูปสี่เหลี่ยม จึงต้องใช้มุมของเล็บนั้นยึดสายในลักษณะเฉียง ในขณะที่สำนักยามาตะมีเล็บเป็นแนวตรง จึงต้องใช้มุมของเล็บนั้นยึดสายในลักษณะตรง (สำหรับผู้บรรเลงโคโตะในงานแสดงบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิภาพ ศิลปบรรเลง นี้ใช้วิธีการบรรเลงของสำนักอิคุตะ)



ภาพที่ 2.20 การบรรเลงด้วยนิ้วโป้งของสำนักอิคุตะและสำนักยามาตะ  
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)



ภาพที่ 2.21 การบรรเลงด้วยนิ้วกลางของสำนักอิคุตะและสำนักยามาตะ  
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

จากวิธีการบรรเลงของสองสำนักที่ต่างกันดังกล่าว จึงทำให้วิธีนั่งในกรณีที่บรรเลงบนพื้น  
จึงแตกต่างกันด้วย โดยสำนักอิคุตะนั่งบรรเลงแบบเฉียง และสำนักยามาตะนั่งบรรเลงแบบตรง



ภาพที่ 2.22 วิธีการนั่งแบบสำนักอิคุตะ

ภาพที่ 2.23 วิธีการนั่งแบบสำนักยามาตะ

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

การบรรเลงโคโตะแต่เดิมนั้น ผู้บรรเลงจะนั่งบรรเลงบนพื้น แต่ปัจจุบันสามารถนั่งบรรเลงบน  
พื้นหรือนั่งบนเก้าอี้ก็ได้ เนื่องจากปัจจุบันนี้มีการทำขาตั้งเพื่อวางโคโตะสำหรับนั่งบรรเลงบนเก้าอี้  
บางครั้งอาจมีทั้งการนั่งและยืนบรรเลงในเพลงเดียวกันโดยเฉพาะในบทเพลงร่วมสมัย ซึ่งโคโตะตรง  
ส่วนหัวหรือฝั่งที่เรียกว่าริวโต้นั้นจะอยู่ด้านขวามือของผู้บรรเลง และส่วนท้ายหรือฝั่งที่เรียกว่าริวบินั้น  
จะอยู่ด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง



ภาพที่ 2.24 ภาพการบรรเลงโคโตะแบบนั่งบนเก้าอี้

ผู้บรรเลงโคโตะ : โนริโกะ ซึโบอิ

(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ส่วนสายทางด้านซ้ายมือของหย่องนั้น เป็นส่วนที่ไว้สำหรับทำเทคนิคต่าง ๆ ด้วยมือซ้าย เช่น การกดสายลงไปจนสุดหลังจากดีดสายด้านขวาแล้ว ทำให้ระดับเสียงนั้นสูงขึ้นหนึ่งเสียงเต็ม เรียกเทคนิคนี้ว่า "อะโตะโอชิ" (後押し) หรือการดันสายให้เข้ามาทางด้านหย่องหลังจากดีดสายด้านขวาแล้ว ทำให้ระดับเสียงนั้นต่ำลงครึ่งเสียง เรียกเทคนิคนี้ว่า "ฮิอิโระ" (引き色) นอกจากนี้ยังมี การใช้เทคนิคอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น การรูดสาย การตีสาย การเคาะที่ตรงส่วนไม้ด้านล่างของโคโตะ การทำให้เกิดเสียงฮาร์โมนิกส์ (Harmonic) ฯลฯ ซึ่งใช้กันมากโดยเฉพาะในบทเพลงร่วมสมัย



ภาพที่ 2.25 การเล่นเทคนิค อะโตะโอชิ ด้วยมือซ้าย ภาพที่ 2.26 การเล่นเทคนิค ฮิอิโระ ด้วยมือซ้าย  
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

## 2.4 การค้นคว้าวิจัยบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลง ภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* นั้น แบ่งประเภทของบทเพลงที่ค้นคว้าวิจัยออกเป็นประเภทต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องและเป็นประโยชน์กับการประพันธ์เพลงมากที่สุด โดยแบ่งจุดประสงค์ออกเป็น 3 ข้อใหญ่ ๆ คือ

1) การศึกษาบทเพลงดั้งเดิมที่แสดงถึงลักษณะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเพื่อเป็นแนวทางในการเลือกใช้เสียงหรือสำเนียงที่จะนำมาประพันธ์เพลง โดยเฉพาะบทเพลงไทยเดิมที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

2) การศึกษาบทเพลงตะวันตกที่มีลักษณะการผสมวงที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียงกันกับบทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์บทนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี

3) การศึกษาบทเพลงร่วมสมัยที่มีการผสมผสานดนตรีไทยหรือดนตรีญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก เพื่อเป็นแนวทางในการประพันธ์ด้านแนวคิด เช่น แนวคิดในการนำลักษณะเฉพาะของดนตรีไทยหรือดนตรีญี่ปุ่น เช่น บันไดเสียง หรือการเล่นสำเนียงของเครื่องดนตรี มาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน กล่าวคือ บางบทเพลงไม่ต้องการปรับเสียงของเครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีญี่ปุ่นให้เข้ากับวงดนตรีตะวันตก แต่เน้นถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีมากกว่าการผสมเสียงให้กลมกลืนกัน ในขณะที่บางบทเพลงเป็นการนำวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมมาผสมผสานกับดนตรีตะวันตกด้วยแนวคิดที่ต้องการผสมเสียงให้มีความกลมกลืนกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ยึดเอาแนวคิดของการผสมเสียงให้กลมกลืนกันนี้ มาใช้ในการประพันธ์บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลง ภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*

จากจุดประสงค์ดังกล่าวมาด้านบน สามารถแบ่งประเภทของบทเพลงที่นำมาศึกษาได้เป็นหัวข้อย่อยดังต่อไปนี้

### 2.4.1 บทเพลงไทยเดิม

1) **โหมโรงศรทอง 3 ชั้น** โดย หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954) เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะได้นำเอาโครงสร้างของเพลง *สาธุการ* มาถอดให้มีขนาดสั้นเพื่อใช้ในรายการวิทยุ โดยตัดเอารายละเอียดต่าง ๆ ออก และนำแต่ทำนองที่มีความเรียบง่ายมาแต่งขึ้นใหม่จนได้เป็นบทเพลงนี้ ด้วยแนวคิดคือ สูงสุดคือผู้สามัญ ที่หมายถึงการนำเพลงสาธุการมาทำให้ฟังง่ายขึ้น

ผู้วิจัยได้นำเอาส่วนหนึ่งของทำนองเพลง *โหมโรงครทอง* มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ซึ่งนำมาทำให้อยู่ในบันไดเสียง Bb Pentatonic นอกจากนั้นยังได้แนวคิดในการเขียนแนวทำนองให้เปียโน โดยเฉพาะเปียโน เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ได้ยินบทบาทของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องอย่างชัดเจน โดยแนวเปียโนทำหน้าที่บรรเลงเสมือนกับเสียงที่ลอยโชนอยู่บนแนวทำนองหลักอย่างอิสระ ผสมกับการใส่โน้ตเอื้อนที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นคล้ายเสียงร้อง ซึ่งเป็นแนวทางของการเขียนแนวเปียโนในกระบวนที่ 1 และ 3

**2) แสนคำนึ่ง (เถา)** โดย หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบทเพลงที่หลวงประดิษฐไพเราะประพันธ์ขึ้นในยุคของจอมพลแปลก พิบูลสงครามที่มีกระแสทางการเมืองว่า "เชื้อผู้นำ ชาตินิยม" ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะเสียใจกับคำสั่งห้ามเล่นดนตรีไทยของรัฐบาล จึงประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมาโดยนำทำนองเพลงลาวโบราณที่ได้แต่งไว้บ้างแล้วมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้มีลีลาต่างไปจากเดิม แล้วแต่งเนื้อร้องระบายความเคียดแค้น แต่ภายหลังคุณหญิงจีน ศิลปบรรเลง บุตรสาวคนโตของหลวงประดิษฐไพเราะ ได้ทำลายกระดาษที่ใช้จดเนื้อร้องทิ้งเนื่องจากเป็นห่วงเรื่องความปลอดภัย หลวงประดิษฐไพเราะจึงหาเนื้อร้องใหม่และได้เนื้อร้องจากเรื่องขุนช้างขุนแผนในที่สุด และนำออกสอนศิษย์ของท่านจนเป็นที่แพร่หลาย โดยครูบรรเลง ศิลปบรรเลง บุตรสาวคนรองของหลวงประดิษฐไพเราะ ได้กล่าวว่าบทเพลงนี้มีท่อนเดียวระนาดขึ้นมาก่อน แล้วจึงตามด้วยเครื่องดนตรีทั้งวง จากนั้นก็ทอดลงให้ร้อง นับว่าเป็นลีลาแปลกใหม่ที่เปรียบได้กับท่อนนำเสนอ (Introduction) ของดนตรีตะวันตก

หลวงประดิษฐไพเราะได้นำเพลงแสนคำนึ่งอัตราจังหวะ 2 ชั้น มาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา โดยให้แนวคิดในด้านการแปรทำนองเพลงไทยแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองไพเราะ จำง่าย โดยเฉพาะการพัฒนาทำนองจากท่อนช้าไปท่อนเร็วที่มีทั้งความต่อเนื่องและให้ความรู้สึกหลายแบบในบทเพลงเดียวกัน เปรียบเสมือนบทเพลงบรรยายเรื่องราวในดนตรีตะวันตก ซึ่งในบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรม เพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* โดยเฉพาะกระบวนที่ 1 นั้นมีการบรรยายเรื่องราวที่ให้ความรู้สึกหลายแบบในบทเพลงเดียวกัน

**3) ลาวเสียงเทียน (เถา)** เป็นเพลงสำเนียงเลียนเสียงภาษาลาวที่มีมาแต่โบราณ มี 2 ท่อน ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ต่อมา หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว จนครบลักษณะเพลงเถา ซึ่งเป็นบทเพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำไปเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลง "เสียงเทียน" ดังที่จะกล่าวถึงต่อไปในข้อ 2.4.3 เนื่องจากบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรม เพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้นำเอาทำนองส่วนหนึ่งของเพลง *เสียงเทียน* ที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้ประพันธ์ไว้ มาเป็นทำนองสำคัญอันหนึ่งในบทเพลง

4) **เชิดนอก** เป็นเพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาและพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละคร โดยเพลงเชิดนอกนั้นมักใช้บรรเลงประกอบตอนหนุมนำกำลังไล่จับนางเบญจกาย

ผู้วิจัยได้ศึกษาทางปี่ในเพลง **เชิดนอก** ของ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทีน, ค.ศ. 1866-1949), ครูเทียบ คงลายทอง (ค.ศ. 1902-1982), ครูปี่บับ คงลายทอง (ค.ศ. 1953-ปัจจุบัน) ซึ่งมีทั้งการเอื้อนเสียง ทั้งการไล่นัดแบบเร็ว ๆ การเล่นเสียงยาวเสียงสั้นสลับกัน โดยเฉพาะการพัฒนาทำนองของพระยาเสนาะดุริยางค์ที่บรรเลงแนวทำนองจากจังหวะช้าไปจังหวะเร็วได้อย่างแนบเนียน เป็นเพลงที่แสดงถึงทักษะชั้นสูงในการเป่าปี่ด้วยเทคนิคต่าง ๆ จึงเป็นแบบอย่างในการประพันธ์แนวทำนองของปี่ในบทเพลงดุष्ฎีนิพนธ์ชิ้นนี้

5) **กราวใน** เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบกิริยา นิ่ง กิน นอน เดิน ของคน สัตว์ โดยเพลง **กราวใน** ใช้สำหรับการยกทัพยักษ์ มีหน้าทับพิเศษที่ใช้ในบทเพลง เรียกว่า "หน้าทับไม้เดิน" ให้ความรู้สึกอึกheim สนุกสนาน

บทประพันธ์เพลง **จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง** ได้นำเอาจังหวะหน้าทับไม้เดินจากเพลง **กราวใน** มาใช้ในบทประพันธ์ในกระบวนที่ 1 และ 3

#### 2.4.2 บทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม

1) **Rokudan no Shirabe (六段の調)** โดย ยาทซึฮาชิ เคนเกียว (Yatsushashi Kengyo, ค.ศ. 1614-1685) เป็นเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิมที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับโคโตะ มีทั้งหมด 6 ท่อน เป็นดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute Music) มีการตั้งเสียงในบันไดเสียง Hira-choshi ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ในเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม ให้บรรยากาศของความเป็นญี่ปุ่น บทเพลงมีความช้า มีการใช้เทคนิคดสายฝั่งซ้ายทันทีหลังจากดีดโน้ตฝั่งขวา เพื่อเป็นการเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้น ซึ่งเรียกเทคนิคนี้ว่า "อะโตะโอชิ" ซึ่งบทเพลงโดยรวมมีลักษณะทำนองที่นิ่ง ฟังแล้วเกิดความสงบ

บทประพันธ์เพลง **จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง** มีการนำเอาบันไดเสียง Hira-choshi และเทคนิค อะโตะโอชิ มาใช้ในบทประพันธ์เช่นเดียวกัน

2) **Gagaku (雅楽)** เป็นดนตรีราชสำนักญี่ปุ่น หรือใช้ในการประกอบพิธีการทางศาสนา สำหรับเครื่องดนตรี 8 ชิ้น มีทำนองที่ช้ามาก ผู้เล่นต้องฟังซึ่งกันและกันเป็นอย่างมาก เพราะไม่มีลักษณะจังหวะที่กำหนดตายตัวเป็นห้อง ๆ

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของดนตรีญี่ปุ่น ที่ให้ความสำคัญกับความเงียบหรืออวัหยุดเป็นอย่างมาก มาเป็นแนวทางในการประพันธ์แนวบรรเลงเดี่ยวของโคโตะ โดยเฉพาะในกระบวนที่ 2 ช่วงที่บรรเลงเดี่ยวในขณะที่เครื่องดนตรีอื่นหยุดบรรเลง

### 2.4.3 บทเพลงร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์เพลงจากดนตรีไทยหรือจากดนตรีญี่ปุ่น

1) *เสียงเทียน* โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999) เป็นบทเพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำเอาทางเปลี่ยนของเพลง *ลาวเสียงเทียน* ที่หลวงประดิษฐไพเราะประพันธ์เพิ่มเติมจากของเดิม มาเรียบเรียงขึ้นใหม่ด้วยวิธีการประพันธ์เพลงตะวันตกในลักษณะวงสตริงควอเท็ต ภายหลังได้ประพันธ์ขึ้นใหม่สำหรับหมุ่นกรังโซปราโนและอัลโตร่วมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา และตั้งชื่อใหม่ว่า *เสียงเทียน* ซึ่งถือเป็นผลงานการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างบิดาและบุตรที่มีแนวทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะ

บทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้นำเอาส่วนหนึ่งของทำนองเพลงเสียงเทียนมาใช้เป็นทำนองสำคัญในบทประพันธ์

2) *เชิดใน* โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นอีกหนึ่งบทประพันธ์ที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำเอาผลงานการประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะมาเป็นโครงสร้างของบทประพันธ์ ที่ประพันธ์ขึ้นด้วยหลักการของดนตรีตะวันตกโดยมีทำนองเพลงไทยเป็นแนวทำนองหลักอย่างชัดเจน

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์แล้ว พบว่าบทเพลงของอาจารย์ประสิทธิ์นั้นให้ความสำคัญกับหลักการประสานเสียงตามแบบแผนของดนตรีคลาสสิก พร้อมกับนำเอาทำนองที่มาจากดนตรีไทยเดิมมาผสมผสานกันด้วยหลักการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี ซึ่งเป็นแนวทางในด้านการเลือกใช้เสียง และการผสมเสียงให้บทเพลงมีความไพเราะทั้งในแบบดนตรีไทยและแบบดนตรีตะวันตก

3) *Quintet for the Spirits of ASEAN* โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (ค.ศ. 1962-ปัจจุบัน) ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงเปียโนควินเทต มีทั้งหมด 12 ท่อน โดยนำเทคนิคดนตรีอาเซียนมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคการประพันธ์เพลงของดนตรีตะวันตก มีความยาว 45 นาที ซึ่งถือว่ามีความยาวนาน แต่เป็นเพลงฟังแล้วน่าติดตามจนจบ เนื่องจากวิธีการนำเสนอทำนองหลักที่เรียกว่า "ทำนองอาเซียน" มาใช้ในแต่ละท่อน ในรูปแบบที่เรียกว่า ทำนองไซคลิก (Cyclic Theme) อันเป็นทำนองที่เชื่อมให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียวกัน

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการนำ "ทำนองอาเซียน" มาพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ของบทเพลงแต่ละท่อน เพื่อต้องการให้บทเพลงมีความน่าติดตามแม้จะเป็นเพลงที่มีความยาวนานถึง 45 นาที ซึ่งบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้เลือกนำเอาแนวทำนอง "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" เป็นทำนองที่เชื่อมบทเพลงแต่ละกระบวนให้มีความเป็นเอกภาพเดียวกัน

4) *Japanese Rhapsody* โดย อากิระ อิฟุคุเบะ (Akira Ifukube, ค.ศ. 1914-2006) เป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา แบ่งออกเป็น 2 บทเพลงย่อย คือ *Nocturne* และ *Fête* โดยบทเพลง *Nocturne* นั้นมีสังคีตลักษณะแบบสามตอน ซึ่งช่วงแรกนำเสนอทำนองหลักที่เหมือนกับเพลงพื้นบ้านของญี่ปุ่น มีทำนองค่อนข้างเศร้าที่บรรเลงเดี่ยวเข้าไปมาด้วยไวโอล่า จากนั้นเข้าสู่บรรยากาศของดนตรีที่ให้ความรู้สึกถึงช่วงเวลากลางคืนในช่วงกลาง แล้วจบด้วยทำนองตอนต้นเพลงอีกครั้ง ส่วนบทเพลง *Fête* นั้นเสนอทำนองที่มาจากเพลงในงานเทศกาลของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการนำทำนองดังกล่าวมาพัฒนาด้วยการเข้าไปมาจนจบเพลง

ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงนี้มาศึกษาเรื่องการนำแนวทำนองหลักซึ่งมีความเป็นญี่ปุ่นอย่างชัดเจน โดยถูกนำมาพัฒนาด้วยวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ไม่ได้มีความซับซ้อนมาก แต่เน้นการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่สร้างความน่าสนใจให้กับผู้ฟังจนจบเพลง

#### 2.4.4 บทเพลงร่วมสมัยที่มีการนำปีหรือโคโตะมาเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว (Solo)

1) *A Scarf of White Stream for Pi Nai, Strings, Piano and Percussion* โดย คีธ กิฟฟอร์ด (Keith Gifford, ค.ศ. 1955-ปัจจุบัน) บรรเลงปีโนโดย ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กับวง English Chamber Orchestra เป็นเพลงประเภทคอนแชร์โต (Concerto) มี 3 กระทบวน โดยมีแนวคิดคือ ไม่ได้พยายามปรับเสียงของปีโนให้เข้ากับเสียงของวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา และไม่พยายามให้ปีโนบรรเลงโน้ตให้เข้ากับระบบของเสียงตะวันตกที่มีโน้ต 12 เสียง แต่ให้ปีโนใช้ระบบเสียงแบบดนตรีไทยคือแบ่งโน้ต 7 เสียงอย่างเท่ากัน บรรเลงทำนองที่มีความเป็นดนตรีไทย โดยมีวงดนตรีทำหน้าที่บรรเลงเสมือนเป็นฉากหลัง และมีการใช้แนวคิดเสียงกระด้าง (Dissonant) เป็นส่วนใหญ่

บทเพลงเริ่มด้วยให้วงดนตรีเล่นจากจังหวะช้า ที่ไม่สามารถจับจังหวะได้ว่าใช้อัตราจังหวะใด และเมื่อปีโนได้บรรเลงเข้ามาหลังจากที่ดนตรีทั้งวงเล่น introduction ไปได้ระยะหนึ่งแล้ว ได้มีการนำเสียงข้อมมาเชื่อมแนวของวงดนตรีและปีโน แสดงถึงการเชื่อมความเป็นตะวันตกและตะวันออกได้อย่างลงตัว จากนั้นช่วงกลางเพลง วงเริ่มบรรเลงจังหวะที่เคลื่อนไหวมากขึ้นและเริ่มจับจังหวะได้ในช่วงท้ายของท่อนแรก ส่วนในช่วงหลังของบทเพลง วงเริ่มบรรเลงทำนองที่คล้ายเพลงไทยเดิม มีแนวทำนองที่ชัดเจนด้วยจังหวะที่เคลื่อนไหวปานกลางคล้ายคนเดิน จากนั้นวงเล่นทำนองกลับมาคลุมเครืออีกครั้งด้วยลักษณะจังหวะช้าและจับจังหวะไม่ได้ เพื่อนำเข้าสู่ท่อนปีโนบรรเลงเดี่ยว ซึ่งเป็นท่อนที่โชว์การเอื้อนเสียงของปีโนเป็นการแสดงเสน่ห์ของปีโนได้อย่างดีเยี่ยม จากนั้นวงดนตรีบรรเลงเข้ามารับด้วยความรู้สึกช้าและจับจังหวะไม่ได้อีกครั้ง ต่อด้วยปีโนบรรเลงกับวงดนตรีในลักษณะจังหวะที่เคลื่อนไหวเร็วขึ้นด้วย



การเริ่มจากโมทีฟที่ซ้ำไปมาและสามารถจับจังหวะได้ เริ่มจากจังหวะปานกลางแล้วเร็วขึ้นเรื่อย ๆ คล้ายท่อนออกลูกหมัดของเพลงไทย และจบด้วยทำนองที่เบาและช้ามาก

บทเพลงนี้เป็นต้นแบบของการประพันธ์บทเพลงคซูกุนิพนธ์ขึ้นนี้ คือ วิธีการแสดงเอกลักษณ์ของเสียงปีที่มีความโดดเด่นฉีกออกมาจากเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก แต่แตกต่างกันตรงที่บทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง นั้น เป็นการให้วงดนตรีเล่นแนวทำนองที่มีลักษณะของเพลงไทยเพื่อเป็นฉากหลังให้ปี เพราะต้องการนำเสนอความไพเราะของคนตรีไทยด้วยหลักการของดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง ในขณะที่บทเพลง A Scarf of White Stream นั้น ถูกประพันธ์ขึ้นด้วยหลักการของดนตรีที่ไม่มีศูนย์กลางเสียง (Atonality)

2) *Tori no yoni* (鳥のよらに) โดย ทาดาโอะ ซาวาอิ (Tadao Sawai, ค.ศ. 1937-1997) เป็นบทเพลงสำหรับโคโตะ โดยผู้ประพันธ์ได้จินตนาการว่า "คนเราจะมีความรู้สึกอย่างไรถ้าเราบินขึ้นไปบนท้องฟ้าได้อย่างอิสระเหมือนนก" ซึ่งถึงแม้ว่าคนเราจะขึ้นเครื่องบินได้ แต่เมื่อเครื่องบินนั้นบินผ่านก้อนเมฆแล้ว เราก็ไม่สามารถสัมผัสกับก้อนเมฆนั้นได้จริง ๆ ซึ่งบทเพลงนี้มีจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว เสมือนกับนกที่กำลังบิน

ผู้วิจัยได้ใช้บทเพลงนี้เป็นต้นแบบของการประพันธ์ทำนองโคโตะในบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ตรงที่โคโตะบรรเลงเป็นโน้ตเช็ตสองชั้นในกระบวนที่ 3 ช่วงจังหวะหน้าทับไม้เดินที่มาจากเพลงกราวใน

3) *Homura* (焔) โดย ทาดาโอะ ซาวาอิ (Tadao Sawai) ชื่อบทเพลงมีความหมายว่าเปลวไฟ โดยผู้ประพันธ์แต่งให้กับภรรยาที่เป็นนักโคโตะเช่นเดียวกัน คือ คาซึเอะ ซาวาอิ (Kazue Sawai, ค.ศ. 1941-ปัจจุบัน) เป็นเพลงสำหรับโคโตะ 17 สาย มีทำนองดุดัน มีการใช้เทคนิคการเล่นโคโตะของบทเพลงร่วมสมัยในบทเพลง ซึ่งนอกจากแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์และทักษะการประพันธ์เพลงของทาดาโอะแล้ว ยังแสดงถึงความสามารถในการประพันธ์เพลงให้เหมาะสมกับตัวผู้แสดงด้วย ดังเห็นได้จากการที่คาซึเอะได้รับรางวัล Geijutsu-sai ในปี ค.ศ. 1979 ภายหลังจากการนำเพลงนี้ออกแสดง

ผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิคการตีสายโคโตะด้วยไม้ รวมถึงการเล่นสายฝั่งด้านซ้ายที่ไม่มีระดับเสียง (Pitch) ให้ได้เสียงแปลกใหม่มาใช้ในบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง กระบวนที่ 2

4) *Esoragoto* (絵空箏) โดย ฮิการุ ซาวาอิ Hikaru Sawai (ค.ศ. 1964-ปัจจุบัน) เป็นเพลงสำหรับโคโตะที่มีการทำจังหวะของเพลงให้น่าสนใจด้วยจังหวะขัด (Syncopation) ในลักษณะของเพลงสมัยใหม่ เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงนี้เป็นลูกชายของทาดาโอะที่เป็นทั้งนักโคโตะและนักกีตาร์ที่เล่นดนตรีแนวร็อก (Rock) จึงได้รับอิทธิพลจากเพลงร็อกในการประพันธ์เพลงทั้งในด้านทำนองเพลง และวิธีการเล่นโคโตะ

ผู้วิจัยได้ใช้เพลงนี้เป็นต้นแบบในการประพันธ์บทเพลงดุซุญนิพนธ์ในแนวทำนองของโคโคตะ กระบวนที่ 3 ช่วงจังหวะหน้าทับไม้เดินที่มาจากเพลงกราวใน

#### 2.4.5 บทเพลงบรรยายเรื่องราว

1) *Symphony No. 5* โดย กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) เป็นซิมโฟนีที่คล้ายซิมโฟนีหมายเลขห้าของ Beethoven คือมีอารมณ์เพลงที่แสดงถึงความมืดมนไปจนรุ่งเรือง แต่ซิมโฟนีของมาเลอร์นั้นจะมีความสุดโต่งมากกว่า โดยจะมีท่อนแรกที่เราคุ้นหูมากที่สุดท้ายที่รุ่งเรืองมาก บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง (Part) ช่วงแรกประกอบด้วยกระบวนที่ 1 และ 2 ซึ่งเป็นตัวแทนด้านมืดที่เต็มไปด้วยเพลงแห่งศพและความรุนแรง ส่วนในช่วงสุดท้ายประกอบด้วยกระบวนที่ 4 และ 5 ซึ่งเป็นตัวแทนความรักและความรุ่งเรืองตามลำดับ โดยมีช่วงกลางที่ประกอบด้วยกระบวนที่ 3 ที่ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมเพลงในช่วงแรกและช่วงหลังให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

ผู้วิจัยได้นำแนวทางการประพันธ์เพลงที่มีหลากหลายอารมณ์ในบทเพลงเดียวกันของเพลงนี้ มาใช้ในการประพันธ์บทเพลงดุซุญนิพนธ์ให้มีความต่อเนื่อง และมีตอนจบที่ยิ่งใหญ่ นอกจากนี้ยังเป็นการศึกษาแนวทางการใช้เสียงประสานของมาเลอร์ ผู้เป็นอาจารย์ของพริงส์โฮม ซึ่งเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์

2) *"GR" Selections for Concert Band* โดย มาซามิจิ อามาโนะ (Masamichi Amano, ค.ศ. 1957-ปัจจุบัน) เป็นบทเพลงประกอบการ์ตูนญี่ปุ่นเรื่อง Giant Robo สำหรับวงวงินด์ซิมโฟนี ที่มีการแบ่งท่อนเพลงเหมือนการเล่าเรื่องเป็นฉาก ๆ โดยมีความยาวประมาณ 12 นาที

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีสร้างความต่อเนื่องของบทเพลง และการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีสำหรับวงวงินด์ซิมโฟนีในกระบวนที่ 3 ของบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*

#### 2.4.6 บทเพลงประเภทแชมเบอร์

1) *Six Bagatelles for Wind Quintet* โดย กียอร์กี ลิกเตอี (György Ligeti, ค.ศ. 1923-2006) เป็นบทเพลงสำหรับวงวูดวินด์ควินเทต (Woodwind Quintet) มีท่อนย่อย 6 ท่อน แต่ละท่อนมีบรรยากาศของดนตรีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ทำให้เกิดความอยากติดตามฟังต่อไปเรื่อย ๆ ด้วยวิธีการนำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ ไปจนจบเพลง และเป็นบทเพลงที่ใช้ระบบศูนย์กลางเสียงซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงเครื่องลมไม้สำหรับวงออกเท็ตในกระบวนที่ 1 ซึ่งอธิบายได้ที่ละครระบวนดังนี้

ในท่อนที่ 2 *Rubato. Lamentoso* การใช้แนวทำนองหลักของเพลงนี้ เริ่มจากโมทีฟที่เคลื่อนที่ด้วยเพียงโน้ตคู่ 2 ในแนวโอโบด้วยจังหวะที่ช้ามาก แล้วแนวทำนองจึงเริ่มเคลื่อนที่ด้วยขั้นคู่ที่กว้างขึ้นและมีจังหวะเร็วขึ้น ส่วนแนวทำนองที่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานนั้น เป็นเพียงการลากเสียงยาวของเครื่องดนตรีที่เข้ามาทำหน้าที่รับแนวทำนองหลักแต่เพิ่มความน่าสนใจด้วยการใช้ความเข้มเสียง (Dynamic) ที่แตกต่างกันค่อนข้างมากตั้งแต่เบามาก (Pianissimo) ไปจนถึงดังมาก (Fortissimo) ซึ่งเป็นแนวทางให้กับผู้วิจัยเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงที่ใช้วัสดุคติน้อย แต่ให้ความสำคัญกับโน้ตทุกตัว โดยเฉพาะการทำให้เพลงมีมิติขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน

ในท่อนที่ 3 *Allegro. Grazioso* นำเสนอแนวทำนองหลักที่เล่นแบบ Legato และเสียงประสานที่เล่นแบบ Staccato ทำให้แนวทำนองหลักนั้นมีความโดดเด่นไพเราะ ทั้งที่ใช้แค่แนวทำนองเดียวซ้ำไปมา แต่เพลงกลับน่าสนใจเพราะการเปลี่ยนสีสนของเครื่องดนตรีที่ผลิตกันให้เครื่องต่าง ๆ ได้เล่นแนวทำนองหลัก โดยผู้วิจัยได้แนวคิดเรื่องการให้ความสำคัญกับ dynamic โดยเฉพาะในแนวเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ซึ่งได้นำมาประยุกต์ใช้กับบทประพันธ์เพลงดุซนิกันิพนธ์ กระจบวงที่ 1 ตรงท่อนบรรเลงเดี่ยวปี และมีเครื่องดนตรีแนวอื่นบรรเลงแนวทำนองเข้ามาประกอบด้วยการทำ dynamic ค่อย ๆ ดังขึ้นและค่อย ๆ เบาลง

**2) Octet for Wind Instruments** โดย อิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, 1882-1971) เป็นบทเพลงสำหรับฟลูต คลาริเน็ต บาสซูน 2 เครื่อง ทรัมเป็ต 2 เครื่อง ทรอมโบน และเบส ทรอมโบน ซึ่งประพันธ์ขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จึงทำให้ต้องใช้วงดนตรีที่มีขนาดใหญ่เนื่องจากเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจที่ตกต่ำลง โดยบทเพลงนี้เป็นดนตรีบริสุทธิ์ ท่อนที่ 1 มีรูปแบบ Sonata Form ท่อนที่ 2 มีรูปแบบ Theme and Variations รวมถึง Fugue และท่อนสุดท้ายมีรูปแบบ Rondo

ผู้วิจัยได้ศึกษาการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีสำหรับวงออกเท็ตในบทเพลงนี้ และนำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุซนิกันิพนธ์ กระจบวงที่ 1

**3) String Quartet No.2** โดย เบล่า บาร์ตอก (Béla Bartók, 1881-1945) ประพันธ์ขึ้นในปีหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 1 เสร็จสิ้นขณะที่บาร์ตอกได้เก็บตัวอยู่เพียงลำพังที่นอกเมือง Budapest ประเทศฮังการี โดยเป็นเพลงที่แสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ อย่างเข้มข้น มี 3 ท่อน โดยสลับอัตราความเร็วของทั้ง 3 ท่อน คือ ช้า-เร็ว-ช้า

ผู้วิจัยได้ศึกษาการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีสำหรับวงสตริงควอเท็ตในบทเพลงนี้ และนำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุซนิกันิพนธ์ กระจบวงที่ 2 สำหรับวงสตริงควินเท็ต โดยเฉพาะการใช้ช่วงเสียงสูงของไวโอลิน

จากการค้นคว้าวิจัยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 นี้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ และองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาบทเพลงต่าง ๆ มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์บทประพันธ์เพลงดุซงึนนิพนธ์ จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยนำมาประยุกต์ใช้กับแนวคิดและหลักการประพันธ์เพลงที่เลือกนำมาใช้ดังที่จะกล่าวถึงในบทต่อไป



## บทที่ 3

### การสร้างสรรค์ผลงาน

บทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นบทเพลงบรรยายเรื่องราว (Program Music) ประพันธ์ขึ้นจากรื่องราวที่เกิดขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในลักษณะของดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง (Tone Center) ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทย และดนตรีญี่ปุ่น มี 3 กระทบวน ซึ่งแต่ละกระทบวนบรรเลงด้วยวงดนตรี 3 ชนิด คือ วงออกเท็ต วงสตริงควินเท็ต และวงวินด์ซิมโฟนี มีเครื่องดนตรีไทยคือ ปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ โคะโตะเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว โดยมีวิธีการประพันธ์ดังต่อไปนี้

#### 3.1 แนวคิดการจัดรูปแบบของวงและการเลือกใช้เครื่องดนตรีเดี่ยว

บทเพลงทั้ง 3 กระทบวนนี้ใช้วงดนตรี 3 ชนิด เพื่อต้องการสีสันทันที่แตกต่างกัน กระทบวนที่ 1 เน้นเสียงของเครื่องเป่า บรรเลงเดี่ยวด้วยปี่เพื่อสร้างบรรยากาศของดนตรีไทย กระทบวนที่ 2 เน้นเสียงของเครื่องสาย บรรเลงเดี่ยวด้วยโคโตะเพื่อสร้างบรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น กระทบวนที่ 3 เน้นเสียงของเครื่องเป่าจำนวนมากเพื่อให้บทเพลงมีความยิ่งใหญ่ เนื่องจากเป็นกระทบวนสุดท้าย บรรเลงเดี่ยวด้วยปี่และโคโตะ เพื่อเป็นการสรุปเรื่องราวและแนวคิดสำคัญที่นำเสนอใน 2 กระทบวนแรก

บทเพลงกระทบวนที่ 1 สำหรับปี่บรรเลงเดี่ยวกับวงออกเท็ต โดยใช้ปี่ 3 ชนิดในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อต้องการแสดงถึงสีสันทันของเสียงปี่ที่มีลักษณะต่างกัน คือ ปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญตามลำดับ โดยให้ "ปี่ใน" เป็นตัวดำเนินเรื่องราวแทนวิถีความเป็นอยู่ของนายศร บรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยทั่วไปเมื่อเข้ามาทำงานอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ในช่วงแรกเริ่มที่มีแต่เรื่องน่ายินดี เช่น การได้รับพระราชทานตำแหน่งจางวางหัวหน้ามหาดเล็ก การได้รับพระราชทานน้ำสังข์พร้อมทั้งบ้านหน้าวังอันเป็นสถานที่เกิดของอาจารย์ประสิทธิ์ ส่วนช่วงกลางของกระทบวน ใช้ "ปี่ชวา" บรรยายถึงเหตุการณ์ประชันครั้งสำคัญที่จางวางศรได้หนีการประชันระนาดกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แหม่ม สุนทรวาทีน) มีระนาดเอกของกรมพิณพาทย์หลวง ส่งผลให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ ทรงกริ้ว และใช้ปี่ชวาตีศีรษะของจางวางศรจนลำโพงปีแตก และเนื่องจากปี่ชวาสามารถใช้บรรเลงประกอบการชกมวยไทย หรือการรำกระบี่กระบอง จึงใช้เป็นตัวแทนของการต่อสู้ที่หมายถึงเหตุการณ์การประชันระนาดดังกล่าว ในส่วนท้ายของกระทบวนมีการใช้ "ปี่มอญ" ในการบรรเลงเดี่ยว เพื่อแสดงถึงการไว้อาลัยให้กับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอฯ ที่เสด็จทิวงคตในช่วงก่อนที่วังจะถูกปิดลง เนื่องจากปี่มอญให้เสียงที่โหยหวนและนุ่มนวล

และเป็นการรำลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้นในวังบูรพาฯ ดังที่กล่าวมาทั้งหมด โดยมีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคเพื่อแสดงถึงบรรยากาศของดนตรีไทย

เนื่องจากปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีเนื้อเสียงหนา ให้โทนเสียงสูง และมีเสียงค่อนข้างดัง จึงเลือกใช้วงดนตรีประกอบที่สามารถทำความดังได้ใกล้เคียงกันมากที่สุด คือ เครื่องลมไม้ (Woodwind) ได้แก่ ฟลูต (Flute) อีแฟล็ต คลาริเน็ต (Eb Clarinet) บีแฟล็ต คลาริเน็ต (Bb Clarinet) บาสซูน (Bassoon) และนำเครื่องลมทองเหลือง (Brass) คือ ฟลูเกลฮอร์น (Flugelhorn) ฮอร์น 1 (Horn I) ฮอร์น 2 (Horn II) มาช่วยทำให้โทนเสียงกลางของวงดนตรีมีความหนาแน่นขึ้น โดยมีเครื่องสาย (String) คือ ดับเบิลเบส (Double Bass) มาช่วยเพิ่มเสียงต่ำ เพื่อให้โทนเสียงโดยรวมของวงมีความสมดุล จะสังเกตได้ว่ามีการนำอีแฟล็ตคลาริเน็ตมาใช้แทนโอโบ (Oboe) เพื่อไม่ให้สีสันของเสียงโอโบมาแย่งความโดดเด่นของสีสันจากเสียงปี่ที่มีความใกล้เคียงกัน

บทเพลงกระบวนที่ 2 ใช้โคโตะ 13 สาย เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว บรรเลงกับวงสตริงควินเทต (String Quintet) ได้แก่ ไวโอลิน 1 (Violin I) ไวโอลิน 2 (Violin II) วิโอลา (Viola) เชลโล (Cello) และดับเบิลเบส (Double Bass) เนื่องจากต้องทำให้บรรยากาศของดนตรีในกระบวนที่ 2 ทำให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลายลงด้วยเสียงของเครื่องสาย ที่มีโทนเสียงบาง และมีความดังน้อยกว่าเครื่องเป่า รวมถึงจำนวนของนักดนตรีที่น้อยกว่าในกระบวนที่ 1 ซึ่งเสียงของโคโตะสามารถใช้แทนบรรยากาศของญี่ปุ่นได้ โดยมีการตั้งสาย (Tuning) ด้วยบันไดเสียงโคโตะ 2 ชนิดที่มีชื่อว่า บันไดเสียง "อิระโจชิ" ซึ่งให้บรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น และบันไดเสียง "โนหงิโจชิ" ซึ่งให้บรรยากาศเหมือนกับดนตรีไทย โดยมีการนำบันไดเสียงทั้งสองชนิดดังกล่าวมาผสมกัน เพื่อให้ได้บรรยากาศของทั้งดนตรีญี่ปุ่นและดนตรีไทย ดังนั้นผู้เล่นโคโตะจึงต้องเลื่อนหย่องเพื่อเปลี่ยนเสียงให้เข้ากับบันไดเสียงที่เปลี่ยนในระหว่างเพลง นอกจากนี้ยังมีการให้โคโตะเล่นทำนองของเพลงไทยในช่วงกลางของกระบวน เพื่อเป็นการเลียนแบบวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทย คือ จะเข้ ซึ่งมีลักษณะและวิธีการเล่นใกล้เคียงกับโคโตะคือการตีตีสาย

บทเพลงกระบวนที่ 3 ใช้ปี่ในและโคโตะบรรเลงเดี่ยวร่วมกัน เพื่อแสดงถึงการผสมผสานวัฒนธรรมไทยและญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงซินธ์ิมโฟนีที่เป็นตัวแทนของดนตรีตะวันตกและเนื่องจากเป็นกระบวนสุดท้ายของเพลงจึงต้องการวงดนตรีประกอบที่มีขนาดใหญ่ โดยเฉพาะการเพิ่มอรรถรสในการสร้างบรรยากาศของความสนุก ตื่นเต้น และความยิ่งใหญ่โดยเฉพาะในตอนจบเพลง ในกระบวนที่ 3 นี้ มีการใช้ไมโครโฟนวางไว้ด้านล่างของโคโตะเพื่อต่อสัญญาณเสียงออกไปยังเครื่องขยายเสียง (Amplifier) เนื่องจากต้องการขยายเสียงของโคโตะให้มีความดังสู้กับเสียงของวงซินธ์ิมโฟนีได้ โดยให้เครื่องขยายเสียงวางอยู่ฝั่งเดียวกับโคโตะใกล้ผู้เล่น เพื่อให้ทิศทางของเสียงที่ออกมาจากเครื่องขยายเสียงนั้น เหมือนกับเสียงที่ออกมาจากโคโตะมากที่สุด

สำหรับการตั้งเสียงปีและโคโตะนั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อกำหนดการตั้งเสียงไว้ในหน้าอธิบายรายละเอียดด้านหน้าของโน้ตเพลง ภายใต้แนวคิดของการเลือกใช้ปีที่มีเสียงใกล้เคียงกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตกมากที่สุด และให้โคโตะตั้งเสียงด้วยระบบเสียงในดนตรีตะวันตกตามโน้ตที่กำหนด

อนึ่ง ผู้วิจัยมิได้กำหนดเครื่องหมายกำกับความสั้นยาว (Articulation) โดยละเอียดให้กับเครื่องบรรเลงเดี่ยวดังเช่นการเขียนโน้ตแบบดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะในแนวปี ที่ผู้วิจัยต้องการให้บรรเลงด้วยสำเนียงที่ใกล้เคียงกับแนวคิดเดิมของดนตรีไทยมากที่สุด กล่าวคือ การด้นสด (Improvisation) ซึ่งผู้บรรเลงปีสามารถปรับเปลี่ยนความสั้นยาวของโน้ตได้ตามต้องการ โดยใช้เครื่องหมายจุลภาคทำหน้าที่แบ่งประโยคในการบรรเลงเพื่อเป็นเพียงแนวทางให้กับผู้บรรเลงเดี่ยว

### 3.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุซนินีพจน์บทนี้มีแนวคิดหลักในเรื่องการเลือกใช้เสียงคือ ให้บทเพลงโดยรวมนั้นยังคงมีศูนย์กลางของเสียงอยู่ โดยให้ความสำคัญกับการเลือกใช้กลุ่มโน้ตและการเลือกใช้บันไดเสียง มีการสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะเพื่อแทนตัวบุคคล รวมถึงการคัดทำนองมาจากบทเพลงที่เกี่ยวกับอาจารย์ประสิทธิ์ และการเลือกรูปแบบจังหวะเข้ามาใช้ในบทเพลง จากนั้นจึงนำมาพัฒนาด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งหลักการดังกล่าวสามารถอธิบายได้ดังนี้

#### 3.2.1 การเลือกใช้เสียง

หลักการเลือกใช้เสียงของบทประพันธ์เพลงนี้ คือการเลือกใช้เสียงที่เมื่อนำมาผสมกันแล้วกลายเป็นบทเพลงที่มีศูนย์กลางเสียง โดยอาศัยการใช้ทั้งชั้นคู่เสียงกลมกลืนและชั้นคู่เสียงกระด้าง รวมถึงให้ได้ยินถึงบรรยากาศของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นไปด้วยในขณะเดียวกัน ซึ่งปัจจัยสำคัญที่เลือกนำมาใช้ มีดังนี้

##### 1) กลุ่มโน้ตสามตัว

บทเพลงนี้มีการนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* จำนวน 3 ชุด มาใช้เป็นแนวคิดสำคัญของเพลง ทั้ง 3 กระบวน โดยทั้ง 3 ชุดเป็นกลุ่มโน้ตที่มีชั้นคู่เหมือนกัน แต่มีโน้ตพื้นฐาน (Root) ต่างกัน ประกอบด้วยชั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ ซึ่งเป็นชั้นคู่ที่สามารถทำได้ทั้งเสียงกลมกลืนและเสียงกระด้าง

### 1.1) กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1

กลุ่มโน้ตสามตัวที่เป็นแนวคิดแรกของบทประพันธ์เพลงนี้ คือ [G C D] โดยกำหนดให้ โน้ต G เป็นโน้ตพื้นฐาน แล้วอาศัยหลักการสร้างโน้ตตัวต่อไปด้วยขั้นคู่ด้วยขั้นคู่ 4 เพอร์เฟก และคู่ 2 เมเจอร์ตามลำดับ ซึ่งถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญของกระบวนที่ 1

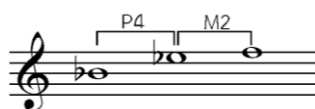
#### ตัวอย่างที่ 3.1 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1



### 1.2) กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2

สร้างขึ้นด้วยหลักการเหมือนกับกลุ่มโน้ตสามตัวชุดแรก โดยกำหนดโน้ตพื้นฐานขึ้นใหม่ คือ Bb จึงได้กลุ่มโน้ตชุดที่ 2 คือ [Bb Eb F] ขึ้นมา กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2 นี้ ถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญของกระบวนที่ 1 และ 2

#### ตัวอย่างที่ 3.2 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2



### 1.3) กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3

กลุ่มโน้ตสามตัวชุดแรก ถูกนำมาปรับระดับเสียงอีกครั้งด้วยหลักการเดียวกัน โดยมีโน้ตพื้นฐาน คือตัว D จึงได้โน้ตชุดที่ 3 คือ [D G A] ที่ถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญในกระบวนที่ 2

#### ตัวอย่างที่ 3.3 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3



## 2) บันไดเสียง

บทเพลงนี้ใช้บันไดเสียง 4 ชนิด โดยเฉพาะการใช้ในแนวบรรเลงเดี่ยว เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ดังต่อไปนี้

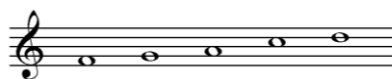


2.1) *บันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale)* เนื่องจากเอกลักษณ์ของเพลงไทยนั้น เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียง 5 เสียง ส่วนอีก 2 เสียง คือโน้ตตัวที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียง มักเป็นโน้ตเสียงผ่านที่ไม่ได้ให้ความสำคัญ หรือไม่ได้ใช้บรรเลงในบทเพลงเท่าใดนัก ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคในบทประพันธ์เพลงนี้ เพื่อใช้แทนถึงลักษณะของดนตรีไทย โดยมี การใช้ Bb Pentatonic Scale ในกระบวนที่ 1 และใช้ F Pentatonic Scale ในกระบวนที่ 3

ตัวอย่างที่ 3.4 Bb Pentatonic Scale

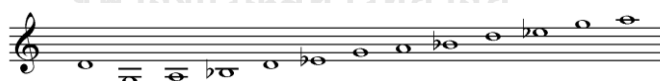


ตัวอย่างที่ 3.5 F Pentatonic Scale



2.2) *บันไดเสียงโคโตะ ฮิระ-โจชิ (Hira-choshi Scale)* เป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ที่สุดในบทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม ให้บรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น โดยในบทประพันธ์เพลงนี้กำหนดให้มีการตั้งสาย (Tuning) ตามบันไดเสียง D Hira-choshi ที่มีโครงสร้างเหมือนกับโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G Minor ใช้ในกระบวนที่ 2 และ 3

ตัวอย่างที่ 3.6 D Hira-choshi Scale



2.3) *บันไดเสียงโคโตะ โนจิ-โจชิ (Nogi-choshi Scale)* เป็นบันไดเสียงโคโตะที่มีโครงสร้างเหมือนบันไดเสียงเพนตาโทนิค จึงให้บรรยากาศเหมือนดนตรีไทย โดยในบทประพันธ์เพลงนี้กำหนดให้มีการตั้งสายตามบันไดเสียง D Nogi-choshi ที่มีโครงสร้างเหมือนกับโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G Pentatonic ใช้ในกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 3.7 D Nogi-choshi Scale (เหมือนกับ G Pentatonic Scale)



2.4) บันไดเสียงโคโตะที่ผสมระหว่าง ฮิระ-โจชิ กับ โนหงิ-โจชิ ซึ่งทำให้ได้ทั้งบรรยากาศของทั้งดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น โดยในบทประพันธ์เพลงนี้ได้นำเอาบันไดเสียง D Hira-choshi มาปรับโน้ตตัว Eb ตัวสุดท้ายให้เป็น E $\sharp$  ใช้ในกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 3.8 D Hira-choshi Scale ผสมกับ D Nogi-choshi Scale



จะเห็นว่ามีการใช้บันไดเสียงทั้ง 3 ชนิดดังกล่าวในกระบวนเดียวกัน จึงทำให้ผู้เล่นโคโตะต้องเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีการเลื่อนหย่องไปมา ซึ่งสามารถทำได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว เนื่องจากสมาชิกในบันไดเสียงส่วนใหญ่เป็นโน้ตซ้ำกัน จึงมีโน้ตที่ต้องเปลี่ยนไปมาเพียงแค่บางตัวเท่านั้น

### 3.2.2 การสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะแทนตัวบุคคล

เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้สร้างขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จึงมีทำนองที่สร้างขึ้นจากชื่อของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นหลัก โดยในกระบวนที่ 1 นั้น มีทำนองที่เป็นตัวแทนของหลวงประดิษฐไพเราะจากการคัดทำนอง และโมทีฟจังหวะที่ผู้ประพันธ์ได้จินตนาการขึ้นเองมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ที่ทั้งปรากฏให้เห็นชัดและทั้งที่ซ่อนอยู่ในบทเพลง

#### 1) ทำนองที่เป็นตัวแทนของอาจารย์ประสิทธิ์

ได้มาจากการเลียนเสียงพูดคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" แล้วนำมาสร้างเป็นระดับเสียง (Pitch) ซึ่ง ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ นี้ จะปรากฏอยู่ในทุกกระบวนด้วยลักษณะจังหวะต่าง ๆ ซึ่งมีการปรับระดับเสียงให้เข้ากับกลุ่มโน้ตหรือบันไดเสียงที่ใช้ในแต่ละช่วง

กระบวนที่ 1 ให้โน้ต [G G] แทนคำว่า "ประสิทธิ์"  
และโน้ต [C C F G G] แทนคำว่า "ศิลปบรรเลง"

ตัวอย่างที่ 3.9 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว G



กระบวนที่ 2 เป็นการปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คือ  
ให้โน้ต [A A] แทนคำว่า "ประสิทธิ์"  
และโน้ต [D D G A A] แทนคำว่า "ศิลปบรรเลง"

ตัวอย่างที่ 3.10 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว A



### 2) โหมตีฟจังหวะ (Rhythmic Motif) ที่แทนถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ

เป็นโหมตีฟจังหวะที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ โดยแทนถึงความสง่างามของ  
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ ซึ่งปรากฏซ่อนอยู่ในบทเพลงกระบวนที่ 1

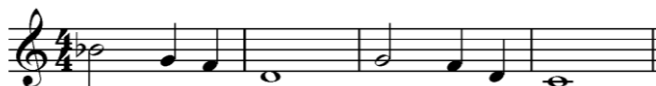
ตัวอย่างที่ 3.11 โหมตีฟจังหวะสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ



### 3) ทำนองที่เป็นตัวแทนของหลวงประดิษฐไพเราะ

เป็นทำนองที่นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองเพลง "โหมโรงศรทอง" ซึ่งปรับให้อยู่ใน  
บันไดเสียง Bb Pentatonic ซึ่งปรากฏซ่อนอยู่ในบทเพลงกระบวนที่ 1 และ 3

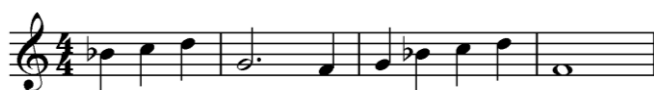
ตัวอย่างที่ 3.12 ทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ



### 3.2.3 การคัดทำนอง (Music Quotation)

ผู้ประพันธ์ได้คัดทำนองเพลง "เสียงเทียน" มาใช้อย่างชัดเจนในทุกกระบวน  
เนื่องจากเป็นบทเพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำ "ทางเปลี่ยน" จากเพลงลาวเสียงเทียนที่บิดาได้  
ประพันธ์ไว้ มาประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งนอกจากมีทำนองที่ไพเราะแล้ว ยังถือเป็นเพลงที่เปรียบเสมือน  
ผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันของบิดาและบุตรชาย

ตัวอย่างที่ 3.13 การคัดทำนองจากเพลงเสียงเทียน



### 3.2.4 การนำรูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองทัตมาบรรเลงด้วยเครื่องเป่า

บทประพันธ์เพลงนี้ นำหน้าทับพิเศษที่เรียกว่า "หน้าทับไม้เดิน" โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รูปแบบจังหวะของกลองทัตจากเพลง "กราวโน" ซึ่งให้เครื่องเป่าบรรเลงจังหวะของหน้าทับดังกล่าว แทนการใช้เครื่องประกอบจังหวะหรือกลอง

ตัวอย่างที่ 3.14 จังหวะหน้าทับไม้เดิน จากเพลงกราวโน



## 3.3 การพัฒนาบทประพันธ์

### 3.3.1 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว

#### 1) การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2 มารวมกัน

เป็นการรวมเพื่อให้เข้ากับบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิค ในกระบวนที่ 1 โดยโน้ตทั้ง 6 ตัวที่รวมกัน มีลักษณะคล้ายบันไดเสียง Bb เมเจอร์ที่ไม่มีโน้ตตัวที่ 7 หรือโน้ต A ซึ่งทำให้สามารถเล่นโน้ตดังกล่าวได้ทุกตัว ยกเว้นโน้ต Eb ที่ไม่ได้กำหนดให้ผู้เล่นตั้งแต่แรก

ตัวอย่างที่ 3.15 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2



#### 2) การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3 มารวมกัน

เป็นการรวมเพื่อให้เข้ากับบันไดเสียง ฮีระ-โจชิของโคโตะ ที่ใช้ในกระบวนที่ 2 โดยโน้ตทั้ง 6 ตัวที่รวมกัน มีลักษณะคล้ายบันไดเสียง G Natural Minor ที่ไม่มีโน้ตตัวที่ 4 หรือตัว C ซึ่งโคโตะสามารถเล่นโน้ตดังกล่าวได้ทุกตัว ยกเว้นตัว F ที่ไม่ได้กำหนดให้โคโตะเล่นตั้งแต่แรก

ตัวอย่างที่ 3.16 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3



### 3) การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3 มารวมกัน

เปรียบเสมือนเป็นการสรุปแนวคิดทั้งหมดให้อยู่ในกระบวนที่ 3 โดยการนำกลุ่มโน้ตที่ใช้ในกระบวนที่ 1 และ 2 กลับมาใช้อีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 3.17 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3

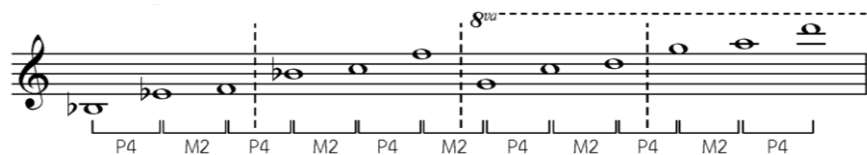


### 3.3.2 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ต่อเนื่องกันไป

กลุ่มโน้ตสามตัว ที่ใช้ในบทเพลงนี้ เกิดจากขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ดังที่กล่าวในข้างต้น ฉะนั้นจึงนำแนวคิดที่ได้จาก กลุ่มโน้ตสามตัว นี้มาพัฒนาโดยการสร้างโน้ตขึ้นต่อไปด้วยขั้นคู่เต็ม

ตัวอย่างที่ 3.18 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างต่อกัน

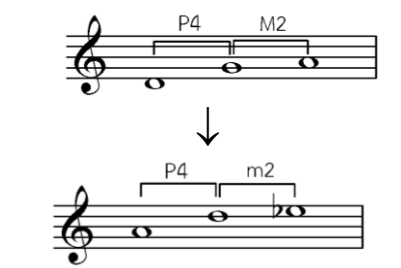
(A) (B) (C) (D)



### 3.3.3 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ และปรับโน้ต

เป็นการนำ กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [D G A] มาสร้างต่อจากโน้ตตัวสุดท้าย ได้เสียง [A D E] จากนั้นปรับ คู่ 2 เมเจอร์ ให้เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อต้องการวัตถุประสงค์ในการสร้างเสียงกระด้างให้กับบทเพลงในบางช่วง

ตัวอย่างที่ 3.19 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างกลุ่มใหม่ แต่ปรับโน้ตขึ้นคู่ 2



### 3.3.4 การพัฒนาแนวทำนอง

แนวทำนองสำคัญที่ถูกเลือกนำมาพัฒนาในบทประพันธ์เพลงนี้ที่มีให้เห็นในทั้ง 3 กระจับบวอย่างชัดเจนนั้น มี 2 แนวทำนอง คือ การพัฒนา *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* และการพัฒนา *ทำนองเพลงเสียงเทียน* ให้ได้ยินอยู่ในลักษณะต่าง ๆ โดยใช้หลักการพัฒนาทำนองพื้นฐานของดนตรีตะวันตก ดังนี้

1) การทอดเสียง (Transposition) คือ การนำแนวทำนองมาปรับระดับเสียง แต่ยังคงรักษาอัตราส่วนจังหวะเดิมไว้

2) การแปร (Variation) คือ การนำทำนองเดิมมาซ้ำ แต่อาจมีการปรับโน้ตเพิ่มหรือตัดโน้ตบางตัว แต่คงสภาพทำนองเดิมโดยรวมไว้

3) การเลียน (Imitation) คือ การนำทำนองเดิมมาซ้ำในลักษณะเหลื่อมกันระหว่างแนว ซึ่งเป็นการซ้ำแนวทำนองที่เกิดขึ้นในระหว่างที่แนวทำนองแรกกำลังดำเนินอยู่

4) การพลิกกลับ (Inversion) คือ การพลิกกลับขึ้นคู่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งที่ละคู่ตั้งแต่ต้นจนจบ หรืออาจคิดเป็นระยะขึ้นคู่เดิมแต่ขยับไปในทิศทางตรงกันข้าม เช่น การเคลื่อนขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ เมื่อพลิกกลับแล้วคือการเคลื่อนลงคู่ 2 เมเจอร์ เป็นต้น

5) การถอยหลัง (Retrograde) คือ การบรรเลงโน้ตจากตัวสุดท้าย ย้อนถอยหลังกลับมาตามลำดับ

6) การปรับทำนอง (Transformation) คือ การนำทำนองมาปรับโน้ตบางตัวในการซ้ำหรือในห้วงลำดับทำนอง โดยให้ระยะขั้นคู่เปลี่ยนไปบ้าง แต่ยังคงรักษาเค้าโครงหลักของการขึ้นลงของทำนองไว้ได้

ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ และ ทำนองเพลงเสียงเทียน ถูกนำมาพัฒนาด้วยวิธีการที่กล่าวถึงในด้านบนตลอดทั้งเพลง ซึ่งจะอธิบายโดยละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป



## บทที่ 4

### อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง บทนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การอธิบายถึงโครงสร้างของบทประพันธ์ ที่สรุปออกมาด้วยตารางเพื่อให้เห็นเป็นภาพใหญ่ และวิเคราะห์บทเพลงจากโน้ตเพลง (Score) ที่อธิบายถึงแนวคิดสำคัญในการประพันธ์ โดยแสดงให้เห็นที่ละกระบวนตามลำดับ ดังต่อไปนี้

#### 4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงดุซนีนีพนธ์ จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ประกอบด้วย 3 กระบวน ซึ่งในแต่ละกระบวนมีสังคีตลักษณะแบบ 3 ตอน (A - B - A') ที่มีช่วงนำ (Introduction) อยู่ก่อนเข้าท่อน A ในทุกกระบวน แบ่งโครงสร้างตามตารางได้ดังนี้

#### ตารางที่ 4.1 โครงสร้างของกระบวนที่ 1

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
ช่วงนำ (Introduction)	ส่วนหนึ่งของ a	1-14	-
A	a	15-24	A
	a'	25-43	B
	Bridge	44-59	C
	b	60-80	D
	Bridge	81-89	E
B	c	90-103	F
	c'	104-143	G
A' (Coda)	ส่วนหนึ่งของ a, b	144-185	H



ตารางที่ 4.2 โครงสร้างของกระบวนที่ 2

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
ช่วงนำ (Introduction)	ส่วนหนึ่งของ a	1-24	-
A	a	25-66	A
	a'	67-76	B
	b	77-106	C
	b'	107-137	D
	Bridge	138-154	E
B	c	155-174	F
	d	175-250	G
A' (Coda)	ส่วนหนึ่งของ a'	251-270	H

ตารางที่ 4.3 โครงสร้างของกระบวนที่ 3

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
ช่วงนำ (Introduction)	ส่วนหนึ่งของ a	1-23	-
A	a	24-56	A
	b	57-79	B
	c	80-89	C
	d	90-120	D
	Bridge	121-151	E
B	e	152-194	F
	b'	195-217	G
	d'	218-249	H
A' (Coda)	ส่วนหนึ่งของ a	250-281	I

## 4.2 วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน

เป็นการยกตัวอย่างโน้ตจากในแต่ละกระบวนมาอธิบายถึงแนวคิดสำคัญที่ใช้ในบทเพลง โดยแบ่งตามจุดซ้อมเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจในบทประพันธ์โดยละเอียด

### 4.2.1 กระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์"

#### ท่อนนำเสนอ (Introduction) [ห้องที่ 1-14]

ความเร็ว (Tempo): ตัวดำเท่ากับ 66

อัตราจังหวะ (Time signature): 5/4, 3/4, 5/4, 4/4

1) นำเสนอ กลุ่มโน้ตสามตัว ที่มีความสัมพันธ์กันด้วยระยะขึ้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ดังที่กล่าวในบทที่ 3 ซึ่งในตอนเริ่มกระบวนนั้น เป็นการนำ กลุ่มโน้ตสามตัว กลุ่มที่ 1 [G C D] และกลุ่มที่ 2 [Bb Eb F]

#### ตัวอย่างที่ 4.1 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัว

♩ = 66

Pi

Flute

Clarinet in Eb

Clarinet in Eb

Bassoon

Flugelhorn

Horn in F I

Horn in F II

Double Bass

*sfz* *f* *mp* *p* *f* *f subito p* *f* *mp* *f* *f subito p* *f* *f subito p* *f* *f subito p*

2) นำเสนอ แนวทำนองของหลวงประดิษฐไพเราะ คือ [Bb G F D และ G F D C] ซึ่งนำมาจาก การคัดทำนองเพลง "โหมโรงศรทอง" บทประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ โดยการบรรเลงโน้ตที่ นำเสนอแต่ละตัวด้วยเครื่องดนตรีคนละชิ้น

ตัวอย่างที่ 4.2 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 5] การนำเสนอทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ

The musical score for Example 4.2 is divided into two systems. The first system covers measures 5 to 7, and the second system covers measures 8 to 10. The instruments are Flute (FL), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), and Bassoon (Bsn.). The melody is presented in three measures, with dynamics ranging from piano (p) to fortissimo (f). The first measure starts with a forte (f) dynamic and a triplet of eighth notes. The second measure starts with a piano (p) dynamic and a triplet of eighth notes. The third measure starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

3) นำเสนอ ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ โดยทำนองที่แทนคำว่า "ประสิทธิ์" คือโน้ต [G G] และ คำว่า "ศิลปบรรเลง" คือโน้ต [C C F G G] ซึ่งให้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นเล่นระดับเสียงดังเพื่อเป็นการสรุบท่อนนำเสนอ และเชื่อมเข้าสู่ท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 4.3 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 13] การนำเสนอทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

### A [ห้องที่ 15-24]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 44

อัตราจังหวะ: 4/4

4) ให้ *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 เล่นสลับกันไปอย่างต่อเนื่อง โดยมีการใช้โน้ต 3, 5, 6 และ 7 พยางค์ เล่นสลับกับส่วนโน้ตที่มีความซับซ้อน

ตัวอย่างที่ 4.4 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 15] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงสลับต่อกันไป

5) ย้ำ กลุ่มโน้ตสามตัว กลุ่มที่ 1 อีกครั้งหนึ่ง ด้วยการให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นเล่นโน้ตตัวเดียวกันด้วยเสียงที่ดังมากก่อนที่จะเข้าท่อนเดียวปี่ใน

ตัวอย่างที่ 4.5 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 23] การนำเสนอการย้ำกลุ่มโน้ตสามตัว

B [ห้องที่ 25-43]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) ปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรก ด้วยการใช้น้โตะเสียง Bb Pentatonic [Bb C D F G] พร้อมกับการผสม แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ ที่ประกอบด้วยโน้ต G C F ซึ่งเป็นสมาชิกของโน้ตในบันไดเสียง Bb Pentatonic

ตัวอย่างที่ 4.6 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 24] ปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรกด้วยบันไดเสียง Bb Pentatonic

7) ให้ กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F] ในแนวเครื่องลมไม้ และชุดที่ 1 [G C D] ในแนวเครื่องลมทองเหลือง บรรเลงรับแนวปีที่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาก่อน

ตัวอย่างที่ 4.7 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 32] กลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยวปี

Musical score for Example 4.7, measures 32-35. The score includes parts for Piano (Pi), Flute (FL), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The piano part has a long note with a crescendo from *mf* to *p*. The woodwinds and brass parts have notes with dynamics *pp*, *mf*, and *p*, and some are marked "con sord." or "pizz."

8) แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว โดยการตัดโน้ตออกให้เหลือบรรเลงแค่คำว่า "ประสิทธิ์ ศิลป" [G G C C F]

ตัวอย่างที่ 4.8 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 35] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว

Musical score for Example 4.8, measures 35-38. The score includes parts for Piano (Pi), Flute (FL), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), and Bassoon (Bsn.). The piano part has a long note with a crescendo from *mf* to *p*. The bassoon part has notes with dynamics *mf* and *p*.

9) แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว โดยนำมาแค่กลุ่มโน้ต [Bb G F D]

ตัวอย่างที่ 4.9 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 39] แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว

### C [ห้องที่ 44-59]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 69

อัตราจังหวะ: 4/4

10) โหมที่ฟังหะสมเด็จวังบูรพาฯ เข้ามาครั้งแรกในห้องที่ 44 และเริ่มนำมาพัฒนาต่อไป เช่น ในห้องที่ 46, 47

ตัวอย่างที่ 4.10 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] โหมที่ฟังหะสมเด็จวังบูรพาฯ

11) แนวปีบรรเลง ทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ ในโน้ตกลุ่มหลังคือ [G F D C] ด้วยการบรรเลงแบบถอยหลัง (Retrograde) คือ [C D F G]

ตัวอย่างที่ 4.11 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 46] แนวปีบรรเลงทำนองเพลงโหมโรงศรทองในประโยคที่ 2 แบบถอยหลัง



12) นำ กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F] มาพัฒนาเป็นกลุ่มต่อไปโดยการสร้างชั้นคู่ต่อจากโน้ตตัวสุดท้ายของชุดดังกล่าวด้วยชั้นคู่เดิม คือคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ ได้โน้ตชุดใหม่คือ [F Bb C]

ตัวอย่างที่ 4.12 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] กลุ่มโน้ต [Bb Eb F] ที่พัฒนาเป็น [F Bb C]

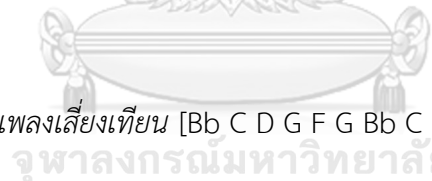
13) นำ กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 [G C D] มาพัฒนาเป็นกลุ่มต่อไปโดยการสร้างชั้นคู่ต่อจากโน้ตตัวสุดท้ายของชุดดังกล่าวด้วยชั้นคู่เดิม คือคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ ได้โน้ตชุดใหม่คือ [D G A] ด้วยวิธีการเดียวกันกับข้อ 12)



ตัวอย่างที่ 4.13 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 48] กลุ่มโน้ต [G C D] ที่พัฒนาเป็น [D G A]

D [ห้องที่ 60-80]

14) แนวทำนองเพลงเสียงเทียน [Bb C D G F G Bb C D F] ปรากฏขึ้นครั้งแรกในแนวปี่ใน



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.14 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 67] แนวทำนองหลักที่มาจากการคัดทำนองเพลงเสียงเทียน

15) เกิดคอร์ด Eb Major Seventh และคอร์ด D Minor Seventh เป็นเสียงประสานที่เกิดจากการผสม กลุ่มโน้ตสามตัว และบันไดเสียงเพนตาโทนิคที่ใช้ในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 4.15 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 68] คอร์ด Eb Major Seventh และคอร์ด D Minor Seventh ซึ่งเป็นเสียงประสานที่เกิดจากการผสมกลุ่มโน้ตสามตัว และบันไดเสียงเพนตาโทนิคที่ใช้ในกระบวนนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

E [ห้องที่ 81-89]

16) โน้ตตัว A เข้ามามีบทบาทเด่นแทนโน้ต Bb เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนถัดไป โดยการเปลี่ยน ศูนย์กลางเสียงเป็นโน้ตตัว A

ตัวอย่างที่ 4.16 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 70] โน้ตตัว A เข้ามามีบทบาทเด่นแทนโน้ต Bb

Musical score for Example 4.16, measures 68-70. The score includes parts for Pi, Fl., Eb Cl., Bb Cl., Bsn., Flug., Hn. I, Hn. II, and Db. Dynamics range from mp to mf, with a 'subito fp' marking in the later measures.

17) กลุ่มโน้ตสามตัว [A D Eb] ที่เกิดจากการปรับโน้ตคู่ 2 เมเจอร์ เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ ปรากฏเด่นชัด เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ท่อนถัดไปซึ่งเป็นท่อนนำเสนอเสียงกระด้าง

ตัวอย่างที่ 4.17 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 88] กลุ่มโน้ตสามตัว [A D Eb] ที่เกิดจากการปรับโน้ตคู่ 2 เมเจอร์ เป็นคู่ 2 ไมเนอร์

Musical score for Example 4.17, measures 88-90. The score includes parts for Flug., Hn. I, and Hn. II. Dynamics range from f to p, with 'con sord.' markings and a 'F' chord symbol.

## F [ห้องที่ 90-103]

18) แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ในเป็นปี่ชวา เปลี่ยนจากการบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง Bb Pentatonic เป็นกลุ่มโน้ต [D Eb F G A] เป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 4.18 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 89] แนวบรรเลงเดี่ยว เปลี่ยนจากปี่ในเป็นปี่ชวา บรรเลงโน้ต D Eb F G A เป็นหลัก



19) โหมตีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน ที่มาจากเพลงกราวในปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก โดยโหมตีฟ จังหวะดังกล่าวนี้จะปรากฏขึ้นต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ แสดงถึงเหตุการณ์ประชันระนาดในวังบูรพาฯ

ตัวอย่างที่ 4.19 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 93] โหมตีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน

Musical notation for Mo Thi F, measures 93-95. The notation is in three staves: Flug., Hn. I, and Hn. II. The Flug. staff has a treble clef and a dynamic marking of *p* at the start and *mp* at the end. The Hn. I and Hn. II staves have treble clefs and dynamic markings of *p* at the start and *mp* at the end. The melody is a rhythmic pattern of eighth and quarter notes.

## G [ห้องที่ 104-143]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 100

อัตราจังหวะ: 4/4

20) โหมตีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน เป็นแนวคิดหลักของท่อนนี้ ซึ่งมีลักษณะของจังหวะที่ทำให้ บทประพันธ์มีความสุขสนาน ตื่นเต้น

ตัวอย่างที่ 4.20 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 104] โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน

104 **G** *molto accel.*  $\text{♩} = 100$

Pi. *molto accel.*  $\text{♩} = 100$  *f*

Fl. *mp* *mp* *p* *mf*

E♭ Cl. *mp* *mp* *p* *mf*

B♭ Cl. *mp* *mp* *p* *mf*

Bsn. *mp* *mp* *p* *mf* *f*

Flug. *mp* *p* *mf* *f*

Hn. I *mp* *p* *mf* *mf*

Hn. II *mp* *p* *mf* *mf*

Db. *pizz.* *mp* *mf* *f*

21) ทำนอง "ศิลปะบรรเลง" [F F C D D] ปรากฏคู่กับ โมทีฟหน้าทับไม้เดิน

ตัวอย่างที่ 4.21 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 109] ทำนองศิลปะบรรเลง

109 *mf*

Fl. *mf*

E♭ Cl. *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Flug. *mf*

Hn. I *mf*

Hn. II *mf*

Db. *f* *arco* *mf*

22) ตอนท้ายของท่อน บรรเลงโน้ตที่มีค่าโน้ตเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เป็นการจบท่อน เพื่อเลียนแบบ  
ท่อนออกลูกหมัดของดนตรีไทย

ตัวอย่างที่ 4.22 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 141] การบรรเลงโน้ตที่มีค่าโน้ตเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน

141

Pi. *subito p* *ff* *fff*

FL. *subito p* *ff* *fff*

E♭ Cl. *subito p* *ff* *fff*

Bsn. *subito p* *ff* *fff*

Flug. *subito p* *ff* *fff*

Hn. I *subito p* *ff* *fff*

Hn. II *subito p* *ff* *fff*

Db. *subito p* *ff* *fff*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

H [ห้องที่ 144-185] CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 4/4

23) แนวทำนองที่นำเสนอในตอนต้นเพลงปรากฏขึ้นอีกครั้ง เช่น โหมที่ฟังหะในตอนเริ่ม  
เพลง, กลุ่มโน้ตสามตัว และ ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

ตัวอย่างที่ 4.23 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 145] แนวทำนองที่นำเสนอในตอนต้นเพลงปรากฏขึ้น  
อีกครั้ง

24) แนวทำนอง โหมทีฟจังหวะสามเต็จวังบูรพาฯ ที่เกิดขึ้นในตอนต้นกระบวน ปรากฏขึ้น  
เด่นชัดอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 4.24 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 151] แนวทำนองโหมทีฟจังหวะสามเต็จวังบูรพาฯ  
ปรากฏขึ้นเด่นชัดอีกครั้ง

25) แนวทำนองเพลงเสียงเทียน บรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคไปพร้อม ๆ กับ กลุ่มโน้ต  
สามตัว และ ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

ตัวอย่างที่ 4.25 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 154] แนวทำนองเพลงเสียงเทียนบรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิค ไปพร้อม ๆ กับกลุ่มโน้ตสามตัวและทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

Musical score for Example 4.25, measures 154-158. The score is for a woodwind ensemble including Flute (FL), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The music features a pentatonic melody in the flute and bassoon parts, with dynamic markings such as *mp* and *p*.

26) แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ชวาเป็นปี่มอญด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคอีกครั้ง พร้อมกับคอร์ด Eb Major Seventh และ D Minor Seventh

ตัวอย่างที่ 4.26 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 160] แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ชวาเป็นปี่มอญด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคอีกครั้ง

Musical score for Example 4.26, measures 160-164. The score is for a woodwind ensemble including Piccolo (Pic), Flute (Fl.), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The music features a pentatonic melody in the piccolo and flute parts, with dynamic markings such as *mf*, *p*, and *mp*.





ตัวอย่างที่ 4.28 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 11] เครื่องสายบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชูดที่ 3 [D G A]

Musical score for Example 4.28, measures 11-16. The score is for a string ensemble (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The music consists of triplet eighth notes in a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The dynamic marking is mezzo-forte (mf).

A [ห้องที่ 25-66]

2) แนวไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลง ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ ด้วยโน้ต [A A D D G A A] ที่มาจากแนวคิด กลุ่มโน้ตสามตัว ชูดที่ 3 [D G A] โดยเป็นการนำ ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ ในกระบวนที่ 1 [G G C C F G G] มาทดเสียงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 4.29 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 25] แนวไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลงทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

Musical score for Example 4.29, measures 25-30. The score is for a string ensemble (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass). The music consists of triplet eighth notes in a 3/4 time signature. The key signature has one flat (B-flat). The dynamic markings are mezzo-forte (mf), mezzo-piano (mp), and forte (f).

3) กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F] เข้ามาครบในท้องที่ 45 และ ทำนองเพลงเสียงเทียนเข้ามาครั้งแรกในท้องที่ 47 โดยเข้ามาในลักษณะแบบพลิกกลับ (Inversion) ไปพร้อมกับการปรับทำนอง (Transformation) ให้เข้ากับกลุ่มโน้ตและบันไดเสียงที่ใช้ในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 4.30 [กระบวนที่ 2 ท้องที่ 45] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 ในลักษณะพลิกกลับพร้อมกับการปรับทำนอง

#### B [ท้องที่ 67-76]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 66

4) โคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรกด้วยบันไดเสียงที่ผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi คือ [D G A Bb D Eb G A Bb D E G A]

ตัวอย่างที่ 4.31 [กระบวนที่ 2 ท้องที่ 67] โคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรก

5) โคโตะเล่นเทคนิคทำเสียงฮาร์โมนิกส์ ในห้องที่ 72 และเทคนิคสั่นสายด้วยการกดสายด้วยมือซ้ายประมาณ 2 ครั้งแบบเร็ว ๆ (Yuri) ในห้องที่ 73

ตัวอย่างที่ 4.32 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 72] โคโตะบรรเลงเทคนิคเสียงฮาร์โมนิกส์



### C [ห้องที่ 77-106]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 80

6) แนวโคโตะบรรเลงด้วยบันไดเสียงเดิม (บันไดเสียงที่ผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi) ไปพร้อม ๆ กับแนวทำนองของวงสตริงควินเทต ที่บรรเลง ทำนองเพลงเสียงเทียน ในลักษณะพลิกกลับ [Bb A G D Eb D Bb A G Eb] ซึ่งปรับเสียงให้เข้ากับกลุ่มโน้ตที่ใช้ในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 4.33 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 77] โคโตะบรรเลงด้วยบันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi ไปพร้อมกับวงสตริงควินเทตที่บรรเลง ทำนองเพลงเสียงเทียน ในลักษณะพลิกกลับ

7) วงสตริงควินเท็ต บรรเลงเทคนิคที่ใช้มือเคาะลงไปบนส่วนไม้ของเครื่อง (Tapping the body) เพื่อให้เกิดสีสันใหม่ในบทเพลง

ตัวอย่างที่ 4.34 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 92] วงสตริงควินเท็ตบรรเลงเทคนิคที่ใช้มือเคาะลงไปบนส่วนไม้ของเครื่อง

Musical score for Example 4.34, measures 92-95. The score is for a string quintet (Koto, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.). It shows dynamic markings such as *pp*, *mp*, *mf*, and *f*, along with performance instructions like *arco* and *pizzicato*.

#### D [ห้องที่ 107-137]

8) มีการเล่นโน้ตตัว B เป็นครั้งแรก สลับกับโน้ต Bb ที่มาจากกลุ่มโน้ตเดิม เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนต่อไปที่ใช้บันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic [D G A B D E G A B D E G A]

Musical notation showing a sequence of notes on a staff, representing the D Nogi-choshi or G Pentatonic scale.

ตัวอย่างที่ 4.35 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 126] การบรรเลงโน้ตตัว B เป็นครั้งแรก สลับกับโน้ต Bb ที่มาจากกลุ่มโน้ตเดิม

Musical score for Example 4.35, measures 126-130. The score is for a string quintet (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.). It shows dynamic markings such as *mp*, *p*, and *arco*.

9) โคะโตะเปลี่ยนไปเล่นโน้ตในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic [D G A B D E G A B D E G A] เป็นครั้งแรก

ตัวอย่างที่ 4.36 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 134] โคะโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Nogi-choshi เป็นครั้งแรก

E [ห้องที่ 138-154]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 66

10) ทำนองเพลงเสียงเทียน บรรเลงในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic โดย โคะโตะเล่นสำเนียงเลียนแบบเสียงจะเข้

ตัวอย่างที่ 4.37 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 145] ทำนองเพลงเสียงเทียนที่บรรเลงในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic

11) ไวโอลินเริ่มใช้เทคนิคใช้ไม้ตีสาย (Col legno battuta) เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนต่อไปที่มีเน้นการใช้เสียงกระด้าง หรือเสียงต่าง ๆ ที่ไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน

ตัวอย่างที่ 4.38 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 148] ไวโอลินเริ่มใช้เทคนิคใช้ไม้ตีสาย

F [ห้องที่ 155-174]

12) มีการกลับมาใช้เสียงประสานแบบกระด้างอีกครั้ง โดยให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นเล่นเทคนิคของดนตรีสมัยใหม่แทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ เช่น Sul tasto, Sul ponticello, โน้ตฮาร์โมนิก

ตัวอย่างที่ 4.39 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 155] การกลับมาใช้เสียงประสานแบบกระด้าง

13) โคโตะมีการใช้มือขวา (บริเวณสีด้าของปลอกเล็บ) ตีลงไปบนสายโดยไม่คำนึงถึงระดับเสียง, ใช้มือตีบริเวณไม้ที่อยู่ข้างด้านล่างของตัวเครื่อง, ใช้ไม้รูดสายไปพร้อมกับการตีสาย เพื่อให้ได้เสียงสูงที่โดดเด่นขึ้นมาโดยไม่คำนึงถึงระดับเสียง

ตัวอย่างที่ 4.40 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 162] โคโตะมีการใช้มือขวา (บริเวณสีด้าของปลอกเล็บ) ตีลงบนสาย

use 3 finger picks play with wood clave together

use a wood clave

use a wood clave

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ord.

sul ponticello

sul ponticello

nat.

nat.

sul tasto

14) แนวโคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi [D G A Bb D Eb G A Bb D Eb G A]



ตัวอย่างที่ 4.41 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 173] แนวโคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi

173

Koto

mf

f



## G [ห้องที่ 175-250]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 126

15) แนวไวโอลินบรรเลง ทำนองเสียงเทียน แบบพลิกกลับในบันไดเสียง D Hira-choshi ซึ่งมีลักษณะคล้ายบันไดเสียง G Minor

ตัวอย่างที่ 4.42 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 182] ทำนองเสียงเทียนแบบพลิกกลับ บรรเลงในบันไดเสียง D Hira-choshi

16) ทำนองของเครื่องดนตรีเกือบทุกเครื่องบรรเลงด้วยวิธีการเลียนเสียง (Imitation) เข้ามาที่ละแนว โดยการใช้โน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi ด้วยโน้ต [G A Eb G D Eb Bb D A]

ตัวอย่างที่ 4.43 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 213] แสดงทำนองของเครื่องดนตรีเกือบทุกเครื่องบรรเลงเลียนเสียงกันด้วยกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi

## H [ห้องที่ 251-270]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 3/4

18) โคโตะกลับมาใช้บันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi เหมือนตอนต้นกระบวนอีกครั้ง และบรรเลงเดี่ยวด้วยลักษณะไม่เคร่งครัดตามจังหวะที่กำหนด (Rubato) และจบด้วยโน้ตที่มาจาก ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

ตัวอย่างที่ 4.44 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 262] โคโตะกลับมาใช้บันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi

Koto

262

*mf*

*p* *f* *p* *f*

5 6

### 4.2.3 กระทบวนที่ 3 "บ้านบาตร"

ท่อนนำเสนอ (Introduction) [ห้องที่ 1-23]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 120

อัตราจังหวะ: 4/4

1) นำเสนอด้วยทำนองที่นำแนวคิดมาจากช่วงแรกของกระทบวนที่ 2 โดยใช้หลักการของ *กลุ่มโน้ตสามตัว* เรียงต่อกันทีละชุด เริ่มจากชุดที่ 1 [G C D]

ตัวอย่างที่ 4.45 [กระทบวนที่ 3 ห้องที่ 4] ทำนองที่นำแนวคิดมาจากช่วงแรกของกระทบวนที่ 2 โดยใช้หลักการของกลุ่มโน้ตสามตัวมาเรียงต่อกันทีละชุด เริ่มจากชุดที่ 1 [G C D]

The musical score is a full orchestral score for the introduction of the 3rd movement 'บ้านบาตร'. It consists of 23 measures, with the first four measures shown. The score is in 4/4 time and features a melodic line in the trumpets and horns, with a rhythmic accompaniment in the lower brass and percussion. The score is divided into four measures, with dynamics markings like 'f' and 'mp'.

2) จากนั้นบรรเลงต่อด้วย กลุ่มไม้สามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F]

ตัวอย่างที่ 4.46 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 10] การใช้กลุ่มไม้สามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F]

10

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

Euph.

Tba.



3) จากนั้นนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* มาใช้ทีละ 2 ชุด คือ [G C D] + [C F G]

ตัวอย่างที่ 4.47 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 15] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 2 ชุด

The image displays a detailed musical score for a full orchestra, starting at measure 25. The score is organized into systems for various instruments. The woodwind section includes Piccolo (Pic.), Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Bassoon 1 (Bsn. 1), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2), and Baritone Saxophone (Bari. Sax.). The brass section includes Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Horn 3 (Hn. 3), Horn 4 (Hn. 4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), Euphonium (Euph.), and Tuba (Tbn.). The score features dynamic markings such as *f* (forte), *mp* (mezzo-piano), and *mf* (mezzo-forte). The notation includes various note values, rests, and articulation marks, illustrating the use of the specified three-note groups in pairs.

4) ตามด้วยการนำ กลุ่มโน้ตสามตัว มาใช้ทีละ 3 ชุด [G C D] + [C F G] + [A D E]

ตัวอย่างที่ 4.48 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 20] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 3 ชุด

The image displays a page of a musical score for a symphony orchestra, specifically measures 20 through 22. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The instruments listed on the left include Piccolo, Flutes 1 and 2, Oboe 1, Bassoon 1, Clarinets 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Saxophones (Alto, Tenor, Baritone), Trumpets 1, 2, and 3, Horns 1, 2, 3, and 4, Trombones 1, 2, and 3, Baritone Trombone, Euphonium, and Tuba. The music features a prominent three-note motif (G-C-D) in the woodwinds and brass, which is repeated three times. Dynamics range from piano (p) to fortissimo (ff). The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

## A [ห้องที่ 24-56]

5) แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ ที่บรรเลงแบบการแปรทำนอง (Variation) เข้ามาที่ละเอียดเครื่อง แต่ใช้กลุ่มโน้ตคนละชุด ได้แก่ [D D F C D D] ตามด้วย [G G C F G G] และตามด้วย [A A D G A A] ซึ่งโน้ตตัวแรกของแต่ละชุดนั้นมาจาก กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3

ตัวอย่างที่ 4.49 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 26] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่บรรเลงแบบการแปรทำนอง

6) โน้ตจาก ทำนองเพลงเสียงเทียน [Bb C D G] และ ทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ [Bb G F D] ค่อย ๆ บรรเลงสอดประสานเข้ามา

ตัวอย่างที่ 4.50 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 34] ทำนองเพลงเสียงเทียนและทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ

7) แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ บรรเลงเข้ามาโดยปรับโน้ตตัวสุดท้ายจาก [A A D D G A A] เป็น [A A D D G A Bb]

ตัวอย่างที่ 4.51 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 38] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ปรับโน้ตตัวสุดท้าย

Musical score for four horns (Hn. 1-4). The score shows a melodic line starting with a final note change from A to Bb. The dynamics are marked *fp* (fortissimo piano).

8) กลุ่มโน้ตสามตัว เริ่มเปลี่ยนไปใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi คือโน้ต [A D Eb] ซึ่งประกอบด้วยด้วยขึ้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 4.52 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 47] กลุ่มโน้ตสามตัวเปลี่ยนไปใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi

Musical score for a full orchestra (Picc., Fl. 1-2, Ob. 1, Bsn. 1, Cl. 1-3, B. Cl., A. Sax. 1-2, T. Sax. 1-2). The score shows a three-note chord progression in D Hira-choshi scale, consisting of a perfect fourth and a minor second. The dynamics are marked *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *fp* (fortissimo piano), and *f* (forte).



9) แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ ใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi อย่างชัดเจน [A A D D G A A] บรรเลงด้วยเสียงดัง เพื่อเชื่อมเข้าสู่ท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 4.53 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 52] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi

### B [ห้องที่ 57-79]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

10) แนวโคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi ที่ประกอบด้วยโน้ตหลักคือ [D Eb G A Bb]

ตัวอย่างที่ 4.54 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 56] แนวโคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi

11) แนวปีบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง Bb Pentatonic ที่ประกอบด้วยโน้ตหลักคือ [Bb C D F G]

ตัวอย่างที่ 4.55 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 71] แนวปีในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง Bb Pentatonic

Musical notation for Pi-nai, measures 71-77. Measure 71 starts with a forte (*f*) dynamic. Measure 77 includes a section marked with a 'C' in a box.

C [ห้องที่ 80-89]

12) แนวทำนองจากกระบวนที่ 1 ตรงจุดซ้อม C กลับเข้ามาอีกครั้ง บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีวงวินด์ซิมโฟนี

ตัวอย่างที่ 4.56 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 80] แนวทำนองจากกระบวนที่ 1 จุดข้าม C ที่กลับเข้ามาอีกครั้ง โดยเป็นท่อนบรรเลงเดี่ยวของปีโน

The musical score is presented in two systems, each beginning with a 'C' time signature. The first system includes parts for Flute 1 and 2, Oboe 1, Bassoon 1, Clarinet 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone 1 and 2, Baritone Saxophone, Trumpet 1, 2, and 3, and Horn 1, 2, 3, and 4. The second system includes parts for Trumpet 1, 2, and 3, and Horn 1, 2, 3, and 4. The score features various dynamics such as *mp*, *mf*, *p*, and *sf*, along with articulation marks like accents and slurs.

## D [ห้องที่ 90-120]

อัตราจังหวะ: 3/4

13) แนวทำนองจากกระบวนที่ 2 ตรงจุดซ้อม C กลับเข้ามาอีกครั้ง โดยเป็นท่อนบรรเลงเดี่ยวของโคโตะในบันไดเสียง D Hira-choshi

ตัวอย่างที่ 4.57 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 98] แนวทำนองจากกระบวนที่ 2 จุดซ้อม C

14) ทำนองของเครื่องดนตรีเล่นเลียนเสียงกันเข้ามาที่ละแนว ด้วยโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi [G A Eb G D Eb Bb D A Bb G A D] เหมือนในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 214

ตัวอย่างที่ 4.58 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 117] ทำนองที่เล่นเลียนเสียงกันเข้ามาที่ละแนว

## E [ห้องที่ 121-151]

อัตราจังหวะ: 2/4

15) ทำนองศิลปะบรรเลง ในบันไดเสียง D Hira-choshi ปรากฏขึ้นในแนวฟลูต แล้วตามด้วย โหมที่ฟังหะหน้าทับไม้เดิน ในแนวฮอร์น ที่เป็นแนวคิดจากกระบวนที่ 1 ตรงจุดซ้อม G เพื่อเตรียม เข้าสู่ท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 4.59 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] แนวทำนองศิลปะบรรเลง ในบันไดเสียง D Hira-choshi ตามด้วยโหมที่ฟังหะหน้าทับไม้เดิน



### G [ห้องที่ 195-217]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 4/4

17) แนวปีบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วย ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ ที่บรรเลงด้วย กลุ่มโน้ตสามตัว [G C D] ในลักษณะการแปรทำนอง แล้วจบประโยคด้วยโน้ต A เพื่อให้โคโตะเข้ามาบรรเลงต่อ

ตัวอย่างที่ 4.61 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 195] แนวปีบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ในลักษณะการแปรทำนอง

195 **G** ♩ = 60  
Pi-nai  
*f*  
199

18) โคโตะบรรเลงโน้ต A รับผิดชอบต่อจากปี แล้วบรรเลง กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 คือ [D G A]

ตัวอย่างที่ 4.62 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 201] โคโตะบรรเลงโน้ต A รับผิดชอบต่อจากปี แล้วบรรเลง กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 คือ [D G A]

201  
Koto  
*f*  
204

### H [ห้องที่ 218-249]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 2/2

19) ทำนองเพลงเสียงเตียน กลับเข้ามาในบันไดเสียง Bb Pentatonic พร้อมกับคอร์ด Bb Major Seventh และ A Minor Seventh ที่มาจากแนวคิดของกระบวนที่ 1 ตรงจุดซุ่ม D พร้อมกับใช้ไซโลโฟนแทนเสียงระนาดเอก มาริมบาแทนเสียงระนาดทุ้ม เป็นการแทนบรรยากาศของดนตรีไทย

ตัวอย่างที่ 4.63 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 218] ทำนองเพลงเสียงเตียนที่กลับเข้ามาในบันไดเสียง Bb Pentatonic พร้อมกับ คอร์ด Bb Major Seventh และ A Minor Seventh

The image displays a detailed musical score for Example 4.63, consisting of two systems of staves. The first system includes staves for Flute 1, Flute 2, Oboe 1, Bassoon 1, Clarinet 1, Clarinet 2, Clarinet 3, Bassoon 2, Saxophone 1, Saxophone 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Trumpet 3, Trombone 4, Trombone 5, Trombone 6, Trombone 7, Trombone 8, Trombone 9, Trombone 10, Trombone 11, Trombone 12, Trombone 13, Trombone 14, Trombone 15, Trombone 16, Trombone 17, Trombone 18, Trombone 19, Trombone 20, Trombone 21, Trombone 22, Trombone 23, Trombone 24, Trombone 25, Trombone 26, Trombone 27, Trombone 28, Trombone 29, Trombone 30, Trombone 31, Trombone 32, Trombone 33, Trombone 34, Trombone 35, Trombone 36, Trombone 37, Trombone 38, Trombone 39, Trombone 40, Trombone 41, Trombone 42, Trombone 43, Trombone 44, Trombone 45, Trombone 46, Trombone 47, Trombone 48, Trombone 49, Trombone 50, Trombone 51, Trombone 52, Trombone 53, Trombone 54, Trombone 55, Trombone 56, Trombone 57, Trombone 58, Trombone 59, Trombone 60, Trombone 61, Trombone 62, Trombone 63, Trombone 64, Trombone 65, Trombone 66, Trombone 67, Trombone 68, Trombone 69, Trombone 70, Trombone 71, Trombone 72, Trombone 73, Trombone 74, Trombone 75, Trombone 76, Trombone 77, Trombone 78, Trombone 79, Trombone 80, Trombone 81, Trombone 82, Trombone 83, Trombone 84, Trombone 85, Trombone 86, Trombone 87, Trombone 88, Trombone 89, Trombone 90, Trombone 91, Trombone 92, Trombone 93, Trombone 94, Trombone 95, Trombone 96, Trombone 97, Trombone 98, Trombone 99, Trombone 100. The second system includes staves for Snare Drum, Maracas, and Cymbals. The score is written in 3/4 time and features a tempo marking of  $\text{♩} = 60$ . The music is characterized by a melodic line in the woodwinds and strings, with a rhythmic accompaniment in the percussion. The score is marked with dynamics such as *mf*, *mp*, and *p*.



## I [ห้องที่ 250-281]

อัตราจังหวะ: 4/4

20) ช่วงท้ายกระบวน เป็นการนำแนวทำนองจากต้นกระบวนที่ 3 (ที่มาจากแนวคิดของกระบวนที่ 2 ตรงจุดซ้อยม A) กลับเข้ามาโดยการให้ *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ที่บรรเลงในลักษณะการแปรทำนองนั้น ปรากฏขึ้นอีกครั้งก่อนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 4.64 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 273] ทำนองจากต้นกระบวนที่ 3 กลับมาเข้ามาอีกครั้ง

21) จบกระบวนสุดท้ายด้วย *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 [G C D] ที่ปรากฏอยู่ตั้งแต่กระบวนแรก โดยให้เครื่องดนตรีทั้งวงเล่นโน้ตตัวสุดท้ายด้วยเสียงที่ดังมาก ซึ่งโน้ตที่ปรากฏในห้องสุดท้ายนั้นมาจาก *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 คือ [G C D] เพื่อเป็นการย้ำความรู้สึกของตอนเริ่มต้นเพลงอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 4.65 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 276] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 [G C D] ที่ปรากฏขึ้นอีกครั้งในตอนสุดท้าย

276

Pi-nai

Koto

Perc.

Fl. 1

Fl. 2

Oboe

Bsn. 1

Cl. 1

Cl. 2

Cl. 3

B. Cl.

A. Sax. 1

A. Sax. 2

T. Sax. 1

T. Sax. 2

Bari. Sax.

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Hn. 1

Hn. 2

Hn. 3

Hn. 4

Tbn. 1

Tbn. 2

Tbn. 3

B. Tbn.

## บทที่ 5

### สรุปบทประพันธ์

#### 5.1 ภาพรวมของบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงนี้มีความยาวรวม 35 นาทีโดยประมาณ มีทั้งหมด 3 กระทบวน โดยให้กระทบวนที่ 3 มีความยาวมากที่สุด เครื่องดนตรีที่ใช้ในกระทบวนที่ 1 เน้นสีสันของเครื่องเป่า เนื่องจากมีปี่เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว และต้องการให้สีสันของวงดนตรีประกอบมีความใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีเดี่ยวจึงใช้วงออกเท็ต ซึ่งเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องเป่า เช่นเดียวกับกระทบวนที่ 2 ที่เน้นสีสันของเครื่องสายคือ วงสตริงควินเท็ต เนื่องจากมีโคโตะเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว ส่วนกระทบวนที่ 3 เน้นความยิ่งใหญ่เนื่องจากเป็นกระทบวนสุดท้าย โดยใช้ปี่และโคโตะบรรเลงเดี่ยวร่วมกับวงวินด์ซิมโฟนี ในแต่ละกระทบวนนั้นมีการนำบรรยากาศของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ แต่มีความมากน้อยไม่เท่ากัน คือ กระทบวนที่ 1 เน้นดนตรีไทยมากกว่าดนตรีญี่ปุ่น กระทบวนที่ 2 เน้นดนตรีญี่ปุ่นมากกว่าดนตรีไทย กระทบวนที่ 3 เน้นดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเท่า ๆ กัน โดยทั้ง 3 กระทบวนมีทั้งจังหวะช้า เร็วปานกลางและเร็ว มีท่อนบรรเลงเดียวกับวงดนตรีประกอบและท่อนบรรเลงเดี่ยวที่ไม่มีวงดนตรีประกอบ เพื่อให้ผู้ฟังได้ยินความไพเราะของเสียงเครื่องดนตรีเดี่ยวได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งยังเป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวในการเล่นเทคนิคต่าง ๆ อีกด้วย บทประพันธ์นี้มีตอนจบของกระทบวนที่ 1 และกระทบวนที่ 2 ในลักษณะเบาและเงียบ ในขณะที่ตอนจบของกระทบวนสุดท้ายนั้นจบแบบเสียงดังยิ่งใหญ่

#### 5.2 แนวคิดหลักของบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงนี้บรรยายชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วง จึงมีทั้งหมด 3 กระทบวน แต่ละกระทบวนมีเครื่องดนตรีเดี่ยวทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้บรรยากาศที่แตกต่างกัน ในทุกกระทบวนจะมีทำนองที่เป็นตัวแทนของคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปิน" และมีทำนองของเพลง "เสียงเทียน" ที่เป็นผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์ปรากฏอยู่ในลักษณะต่าง ๆ ให้ได้ยินเป็นช่วง ๆ ประพันธ์ขึ้น

จากกลุ่มโน้ตหลัก 3 ตัวที่ห่างกันคู่ 4 และคู่ 2 ตามลำดับ (G C D) ดังที่ปรากฏครั้งแรกในตอนต้นของ กระบวนที่ 1 อันเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนากลุ่มโน้ตต่อโดยใช้หลักการเดิม (คือเพิ่มโน้ต คู่ 4 และ คู่ 2) จากโน้ตพื้นฐานที่กำหนดขึ้นใหม่โดยมีทั้งการปรับโน้ตและไม่ปรับโน้ต นำมาผสมผสานกับบันไดเสียงเพนตาโทนิคและบันไดเสียงญี่ปุ่น (Hira-choshi และ Nogi-choshi Scale) รวมถึงการนำบันไดเสียง Hira-choshi มาปรับโน้ตบางตัว เพื่อให้ได้ยินบรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่นผสมกับดนตรีไทย

จากการนำแนวคิดของการสร้างกลุ่มโน้ต 3 ตัว มาผสมกับบันไดเสียงดังกล่าวในข้างต้น ทำให้สามารถนำทำนองของเพลงไทยเข้ามาใช้ในบทเพลงได้โดยไม่ขัดแย้งกับโน้ตที่มีอยู่ โดยทำนองเพลงไทยที่นำมาใช้ปรากฏอยู่ในลักษณะที่ซ่อนอยู่และในลักษณะที่ได้ยินอย่างชัดเจน นอกจากนี้การผสมตัวโน้ตที่กล่าวมายังทำให้เกิด Major Seventh Chord และ Minor Seventh Chord ซึ่งนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ ส่วนอัตราจังหวะทั้งหมดที่ใช้ในบทเพลงนี้ คือ อัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม อัตราจังหวะสี่ และอัตราจังหวะห้า นอกจากนี้ยังมีการนำหน้าทับของกลองทัดจากเพลงกราวในเข้ามาใช้ในกระบวนที่ 1 และ 3 โดยให้เครื่องเป่าเล่นลักษณะจังหวะหน้าทับดังกล่าวแทนกลองทัด

### 5.3 การเผยแพร่ผลงาน

บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ ได้ถูกนำออกแสดงเผยแพร่เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2560 ที่อาคาร จุฬารัตน์พิศาลศิลป์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยมีการบันทึกภาพและเสียงการแสดงสด ได้รับความอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายดังนี้

ผู้อำนวยเพลง : ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต, อาจารย์วณิชา โปตะวนิช

ผู้บรรเลงเดี่ยวปี่ : อาจารย์ สุรศักดิ์ กิ่งไทร

ผู้บรรเลงเดี่ยวโคโตะ : อาจารย์ โนริโกะ ทซึโบอิ

วงดนตรี : วงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สถานที่ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

### 5.4 สรุปผลการประพันธ์เพลง

ผลงานสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลงดุซุญนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ศิลป์บรรเลง* ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ในด้านการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทยและญี่ปุ่น ซึ่งสามารถเผยแพร่บทประพันธ์ไป

พร้อมกับการเชิดชูเกียรติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยการเผยแพร่ชีวประวัติทางวีดิทัศน์ ประกอบการแสดงคอนเสิร์ต พร้อมทั้งทำสูจิบัตรแจกให้กับผู้ชมที่มาร่วมงาน ซึ่งเป็นไปตามประโยชน์ที่ผู้ประพันธ์คาดว่าจะได้รับจากการทำงานคุณิพนธ์ในครั้งนี้



## บรรณานุกรม

- กฤษกร ศิลปบรรเลง. *สายสัมพันธ์* [CD-ROM]. มิถุนายน 2548.
- กฤษกร ศิลปบรรเลง. *เสียงเทียน* [CD-ROM]. กุมภาพันธ์ 2539.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเทต [CD-ROM]. 21 กรกฎาคม 2559.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *ประสานเสียงสำเนียงระฆัง* [CD-ROM]. 24 สิงหาคม 2557.
- วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (Concerto for Orchestra)*. วารสารดนตรีรังสิต, 11(1), 33-45. 2556.
- ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. กรุงเทพฯ: วชิรินทร์สาส์น, 2542. (ภริยา บุตร ธิดา ทายาทของนายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จัดพิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง).
- พูนพิศ อมาตยกุล. *การก่อเกิดเพลงไทยสากล : แนวคิดด้านดนตรีวิทยา*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554. (ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดพิมพ์เพื่อเผยแพร่บทปาฐกถาในวันศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 16 ประจำปี 2554).
- สุจิตร์งานแสดงดนตรีเพลงพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต. โรงละครแห่งชาติ. กรุงเทพฯ. 3 พฤษภาคม 2559.
- สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. *230 ปี ครีรัตนโกสินทร์ มรดกความทรงจำกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัย 100 เอกสารสำคัญเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย, 2556.
- อานันท์ นาคคง, อัสฎาวุธ สาคริก และ นันทิภา ชื่นบุญ. *ลัดดา ศิลปบรรเลง*. (ม.ป.ท.), 2556. (บุตรธิดา ทายาทของนางลัดดา ศิลปบรรเลง จัดพิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนางลัดดา ศิลปบรรเลง).
- กฤษกร ศิลปบรรเลง. *Biography* [ออนไลน์]. 2017. แหล่งที่มา: <http://silapabanleng.com> [16 มกราคม 2560]
- เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. *เมื่อสยามเข้าสู่สงครามโลก*. กรุงเทพฯ: สยามความรู้, 2558.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: ธนาเพลส, 2553.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2554.

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณะและการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2553.
- ถาวร ลิกขโกศล. *เจ้ายุทธจักรดนตรีไทย ประวัติศาสตร์สืบเนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"*. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2559.
- ธงทอง จันทรางศุ. *ภาพงามของความหลัง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอส.ซี.พรีนซ์แอนด์แพค, 2558.
- ธรมัส หินอ่อน. *การประสมวงดนตรีไทย*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2557.
- บุญส่ง วรวัฒน์. *เครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค., 2556.
- บุญส่ง วรวัฒน์. *วงดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค., 2556.
- เบเคอร์, คริส และ ผาสุก พงษ์ไพจิตร. *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มติชน, 2559.
- ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. *เครื่องสายปี่ชวา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.
- พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. *ปฐมบทดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. ลำดับที่ 8 โครงการตำราและหนังสือ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.
- พิชิต ชัยเสรี. *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.
- พิชิต ชัยเสรี. *สังคีตลักษณะวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2556.
- ราชบัณฑิตยสถาน. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: มหาลจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.
- วรวิฑูร สุวรรณฤทธิ์. *สงครามมหาเอเชียบูรพา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2554.
- วิบูลย์ ตระกูลสุขัน. *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.
- วิบูลย์ ตระกูลสุขัน. *มิติแห่งอากาศธาตุ บทประพันธ์เพลง 20 บท สำหรับเปียโน*. กรุงเทพฯ: ธนาเพลส, 2559.
- วีระ พันธุ์เสือ. *ปีพาทย์มอญ*. กรุงเทพฯ: ศรีเสนอการพิมพ์, 2558.
- ศรัณย์ นักรบ. *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2557.
- ศิริมงคล นาฎยกุล. *ผกาวัลลีตำนานละครเวทีของไทย*. กรุงเทพฯ: อินทนิล, 2555.
- สมบุญ วงศ์คำลือ และ จันท์อาภา คอนชนะนะ. *แนะนำดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. หนังสือประกอบการเรียนรู้พื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระดนตรี ช่วงชั้นที่ 3 สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2544. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2548.
- สมพงษ์ กาญจนผลิน. *เพลงไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของสำนักงานคณะกรรมการ สกสค., 2548.

- สมพงษ์ กาญจนผลิน. *ดนตรีไทย : ประวัติเพลง บทร้องและโน้ตเพลง*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2555.
- สุรพล สุวรรณ. *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.
- อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. *พินิจดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด “สารัตถะดนตรีไทย”*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2555.
- อติภาพ ภัทรเดชไพศาล. *เสียงของศตวรรษ ลังเขปแนวคิดและเทคนิคของ 10 นักแต่งเพลงสมัยใหม่*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2560.
- อานันท์ นาคคง, อัมภานุส สาคริก และสุจิตต์ วงษ์เทศ. *หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยางค์ผู้มั่งเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.
- Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. New York: W.W. Norton & Company, 2002.
- Black and Gerou. *Essential of Orchestration*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2009.
- Copland, Aaron. *What to listen from music*. New York: Signet Classics, 2002.
- Dallin, Leon. *Techniques of Twentieth Century Composition: A Guide to the Materials of Modern Music*. 3<sup>rd</sup>ed. Boston, MA: McGraw-Hill, 1974.
- Kamien, Roger. *Music an Appreciation*. 10<sup>th</sup>ed. New York: McGraw-Hill, 2011.
- Lloyd-Watts, Valery. *Ornamentation: A Question & Answer Manual*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 1995.
- McGrain, Mark. *Music notation: Theory and Technique for Music Notation*. Boston, MA: Berklee Press, (n.d.).
- Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music*. New York: W.W. Norton & Company, 1991.
- Miyagi & Yamakawa. *Sugu Yakunitatsu Hogaku no Gakuri to Jitsai*. Tokyo: Hogaku Sha, 2002.
- Ohara, Inuma and et al. *Chugakusei no Gakki*. Tokyo: Kyoiku-Geijutsu Sha, 2016.
- Stone, Kurt. *Music notation in the twentieth century*. New York: W.W.Norton & Company, (n.d.).
- Yokoi & Sakai. *Nihon and Asia no Dento Ongaku*. Tokyo: Meiji Tosho, 2014.



Sorell, N. *A Study of Unique Artist and His Music: Prasidh Silpabanleng, (1912-1999)*.

SPAFA Journal, 10(1). Bangkok: Southeast Asian Ministers of Education

Organization Regional Centre for Archaeology and Fine Arts: 5-24. 2000.

Premananda, Weerachart. *The Theoretical and Methodological Approach in Music*

*Compositional Technique and Aspect of Klaus Pringsheim in the Relation*

*of Thai and Japanese Music*. Research. December 2012.

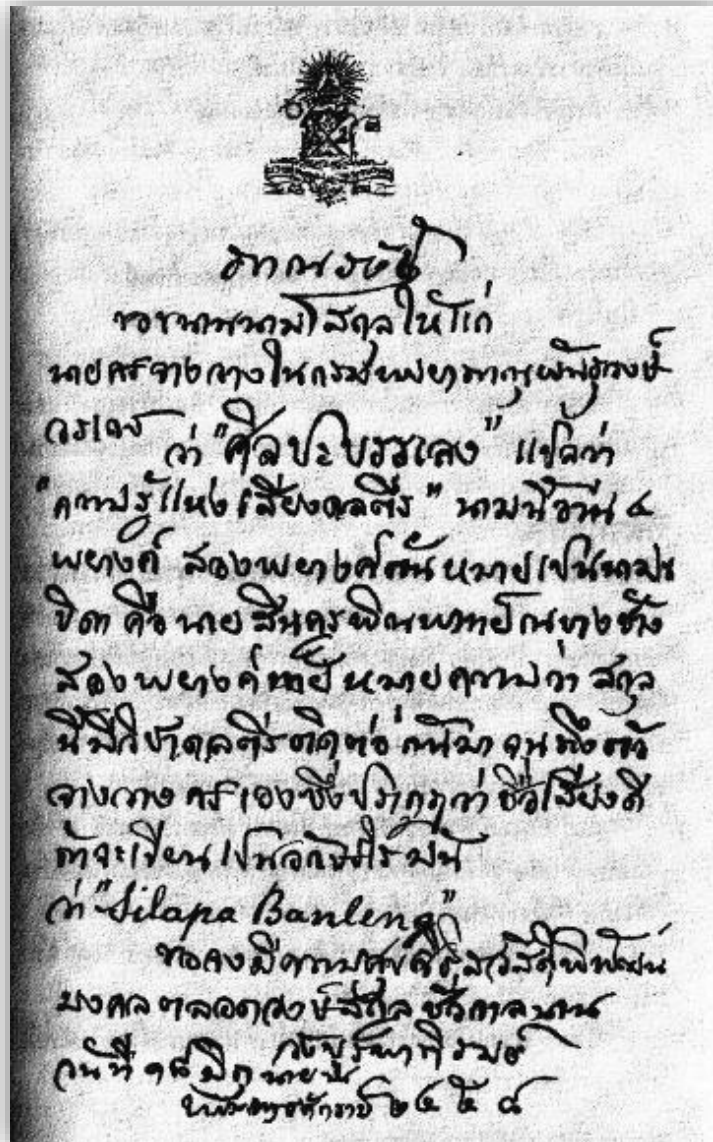




ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## ภาคผนวก ก : นามสกุลศิลปบรรเลง



ภาคผนวก ภาพที่ 1 ใบพระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" จากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เมื่อวันที่ 18 มิถุนายน ค.ศ. 1915 (ที่มา : มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ)

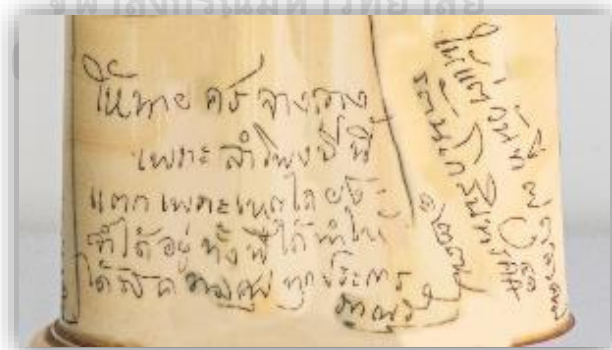
สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ได้พระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" แปลว่า "ความรู้แห่งเสียงดนตรี" ให้แก่จางวางศรีแรกเริ่มสะกดว่า "ศิลปะบรรเลง" แต่ภายหลังได้เปลี่ยนวิธีการสะกดเป็น "ศิลปบรรเลง" โดยอักษรภาษาอังกฤษยังคงเดิม คือ "Silapabanleng"

## ภาคผนวก ข : ปี่ชวาจากเหตุการณ์ประชันระนาด



ภาคผนวก ภาพที่ 2 ปี่ชวาที่นายศรได้รับพระราชทานจากเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม ค.ศ. 1908 (ที่มา : รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณ์ ศิลปบรรเลง)

หลังจากเหตุการณ์ประชันระนาดระหว่างหลวงประดิษฐไพเราะ (ขณะนั้นคือ จางวางศร) และพระยาเสนาะดุริยางค์ (ขณะนั้นคือ นายแหม่ม) ได้ผ่านไปประมาณ 6-7 ปี สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช ทรงพระราชทานปี่ชวาที่ใช้ฟาดศิระชะของจางวางศรเมื่อครั้งที่หนีการประชันให้ไว้เป็นที่ระลึก พร้อมด้วยข้อความตามลายพระหัตถ์ที่ทรงให้ช่างจารึกไว้เป็นบันทึกอนุสรณ์แห่งเกียรติประวัติของจางวางศร



ภาคผนวก ภาพที่ 3 ข้อความบนปี่ชวา  
(ภาพโดย : เพลินพิศ หันหาบุญ)

หลวงประดิษฐไพเราะได้มอบปี่ชวาเล่มนี้ให้กับอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้เป็นบุตรชายคนโต ซึ่งปัจจุบันปี่เล่มนี้อยู่ที่รองศาสตราจารย์ ดร.กฤษณ์ ศิลปบรรเลง บุตรชายของอาจารย์ประสิทธิ์

## ภาคผนวก ค : ชื่อเรียกของ "โตเกียวองงากุกักโก"

สถาบันดนตรีแห่งโตเกียวที่อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาที่ญี่ปุ่นนั้น ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศิลปะที่แบ่งเป็นแผนกศิลปะ และแผนกดนตรี โดยในสมัยแรกทั้งสองแผนกนี้ยังไม่ถูกนำมารวมกัน จึงเรียกว่าเป็นสถาบันดนตรีเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ยังมีการเข้าใจผิดเกี่ยวกับชื่อของสถาบัน เนื่องจากมีการเรียกชื่อหลายแบบ ซึ่งสามารถชี้แจงการเรียกชื่อตามช่วงเวลาได้ดังนี้

### ตุลาคม ค.ศ. 1879

ชื่อภาษาญี่ปุ่น

音楽取調掛 (Ongaku Torishirabe Kakari)

ชื่อภาษาอังกฤษ

Music Investigation Committee

### ตุลาคม ค.ศ. 1887

ชื่อภาษาญี่ปุ่น

東京音楽学校 (Tokyo Ongaku Gakko)

\*มักถูกเข้าใจผิดว่าเป็นมหาวิทยาลัยดนตรีโตเกียวในปัจจุบันที่มีชื่อเรียก

คล้ายกันในภาษาญี่ปุ่นว่า 東京音楽大学 (Tokyo Ongaku Daigaku)

ชื่อภาษาอังกฤษ

Tokyo Academy of Music

\*พบว่ามีการใช้ชื่อ The Imperial Academy of Music ก่อนที่จะเปลี่ยนมาใช้ชื่อว่า Tokyo Academy of Music เนื่องจากเหตุผลทางการเมือง

\*บางครั้งมีการเรียกชื่อผิดว่า Ueno Academy of Music เนื่องจากสถาบันนี้ตั้งอยู่ในย่าน Ueno จังหวัดโตเกียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### พฤษภาคม ค.ศ. 1949

ชื่อภาษาญี่ปุ่น

東京藝術大学 หรือ 東京芸術大学 (Tokyo Geijutsu Daigaku)

\*มักเรียกแบบย่อว่า 東京芸大 (Tokyo Gei-Dai) หรือ 芸大 (Gei-Dai)

\*กลายเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะ โดยแบ่งออกเป็นแผนกศิลปะและดนตรี ซึ่งแผนกดนตรีมีชื่อเรียกภาษาญี่ปุ่นว่า 音楽学部 (Ongaku Gakubu)

ชื่อภาษาอังกฤษ

Tokyo National University of Fine Arts and Music,  
Faculty of Music

### เมษายน ค.ศ. 2004

ชื่อภาษาอังกฤษ

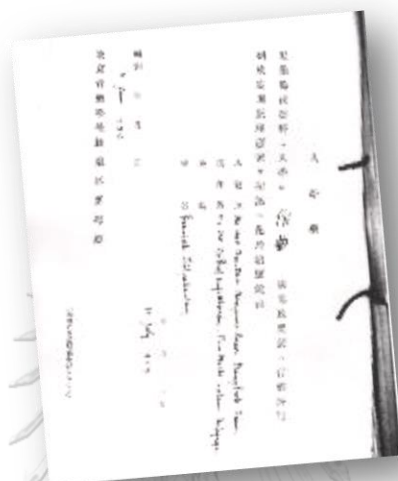
Tokyo University of the Arts, Faculty of Music

ชื่อภาษาญี่ปุ่น

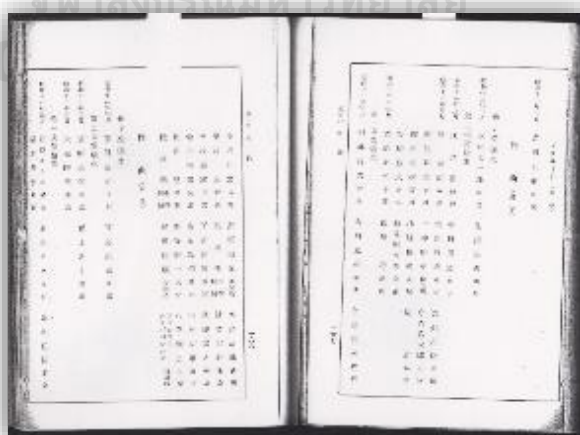
東京芸術大学音楽学部 (Tokyo Geijutsu Daigaku, Ongaku Gakubu)

**ภาคผนวก ง : เอกสารการเข้าเรียนที่ Tokyo Academy of Music ของอาจารย์ประสิทธิ์**

จากเอกสารของแผนกจดหมายเหตุของ Tokyo University of the Arts, Faculty of Music พบว่ามีเอกสารการเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลงและภาควิชาเปียโนของอาจารย์ประสิทธิ์ในปีค.ศ. 1935 และพบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ได้ลาออกจากสถาบันนี้เมื่อ ค.ศ. 1937



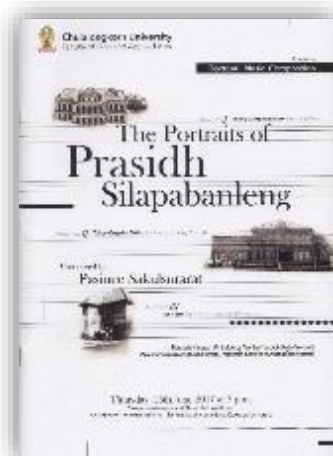
ภาคผนวก ภาพที่ 4 ใบสมัครเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน ค.ศ. 1935 ของอาจารย์ประสิทธิ์  
(ที่มา : GEIDAI Music Archive, Tokyo University of the Arts)



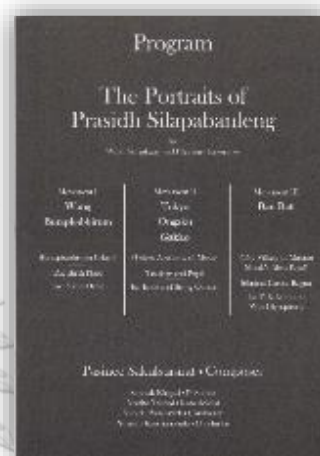
ภาคผนวก ภาพที่ 5 ใบรายชื่อสอบเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง ครั้งที่ 1 สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว เมื่อเดือนมีนาคม ค.ศ. 1936 ของอาจารย์ประสิทธิ์  
(ที่มา : GEIDAI Music Archive, Tokyo University of the Arts)

## ภาคผนวก จ : งานแสดงผลงานการประพันธ์เพลงดุซงึนินพนธ์

งานแสดงผลงานการประพันธ์เพลงดุซงึนินพนธ์ จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้นำออกแสดงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน ค.ศ. 2017 ที่อาคารจุฬารามณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาคผนวก ภาพที่ 6 หน้าปกสูจิบัตร



ภาคผนวก ภาพที่ 7 ภายในสูจิบัตร



ภาคผนวก ภาพที่ 8 คณาจารย์และทายาทของอาจารย์ประสิทธิ์ (จากซ้ายไปขวา)

ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์, คุณวัลย์ลดา หงส์ทอง ธิดาคนเล็กของอาจารย์ประสิทธิ์, รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง บุตรชายคนโตของอาจารย์ประสิทธิ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และวงวินด์ซิมโฟนีแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)





ภาคผนวก ภาพที่ 9 บทเพลงกระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" สำหรับปี่และวงออกเท็ด  
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)



ภาคผนวก ภาพที่ 10 บทเพลงกระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกโก" สำหรับโคโตะและวงสตริงควินเท็ต  
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)



ภาคผนวก ภาพที่ 11 บทเพลงกระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" สำหรับปี่ใน โคโตะและวงวินด์ซิมโฟนี  
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)





ภาคผนวก ภาพที่ 12 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์วาทินช โปตะวนิช  
ผู้อำนวยการเพลงกระบวนที่ 1, 2  
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)



ภาคผนวก ภาพที่ 13 ดร.นิพัทธ์ กาญจนะหุต ผู้อำนวยการเพลงกระบวนที่ 3  
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)



ภาคผนวก ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์สุรศักดิ์ กิ่งไทร ผู้แสดงเดี่ยวปี  
ภาคผนวก ภาพที่ 15 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์โนริโกะ ทซึโบอิ ผู้แสดงเดี่ยวโคโตะ  
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)



โน้ตเพลง

บทประพันธ์เพลงดุष्ณีนีพนธ์

จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

## The Portraits of Prasih Silapabanleng

for

Chamber Ensemble and Wind Symphony

### I. Wang Buraphabhirom

(Buraphabhirom Palace)

for Pi and Octet

### II. Tokyo Ongaku Gakko

(Tokyo Academy of Music)

for Koto and String Quintet

### III. Ban Batt

(The Village of Making Monk's Alms Bowl)

for Pi & Koto and Wind Symphony



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Score in C

duration: ca. 35 minutes

*Painee Sakulsurarat*

**I. Wang Buraphabhirom**  
(Buraphabhirom Palace)

for Pi and Octet



duration: ca. 11 minutes

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## INSTRUMENTATION

Pi - Nai, Pi - Java, Pi - Mon

Flute

Clarinet in Eb

Clarinet in Bb

Bassoon

Flugelhorn

Horn in F I, II

Double Bass (Sounding one octave below)



(Pi-Nai, Pi-Jawa, Pi-Mon)

**I. Wang Buraphabhirom**  
(Buraphabhirom Palace)  
*for Pi and Octet*

Pasinee Sakubant

*♩ = 66*

Score for Pi and Octet instruments:

- Pi
- Flute
- Clarinet in E $\flat$
- Clarinet in B $\flat$
- Bassoon
- Flugelhorn
- Horn I
- Horn II
- Double Bass

Score for Pi and Octet instruments (continuation from measure 5):

- Pi
- Fl.
- E $\flat$  Cl.
- B $\flat$  Cl.
- Bsn.
- Flog.
- Hn. I
- Hn. II
- Db.

Musical score for measures 9-11. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tpt.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The Flute part features a melodic line with dynamics *f*, *mf*, and *f*. The Clarinet and Bassoon parts have dynamics *mf* and *mp*. The Trumpet part has dynamics *p*, *mf*, and *f*. The Horns I and II have dynamics *p* and *f*. The Double Bass part has dynamics *mf* and *pizz.*



Musical score for measures 12-14, marked with a repeat sign. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Trumpet (Tpt.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The Flute part has dynamics *mf*, *f*, and *mp*. The Clarinet and Bassoon parts have dynamics *f* and *mp*. The Trumpet part has dynamics *f*, *mp*, and *mf*. The Horns I and II have dynamics *f* and *mp*. The Double Bass part has dynamics *mp* and *mf*, with a *arco* marking.

17

Fl.

Bb Cl.

Bb Cl.

Bsn.

Flug.

Hn. I

Hn. II

Db.

*sp*

*sp*

*p*

*mf*



20

Fl.

Bb Cl.

Bb Cl.

Bsn.

Flug.

Hn. I

Hn. II

Db.

*p*

*mf*



Musical score for measures 22-26. The score includes parts for Flute (Fl.), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). Measure 22 features a Piccolo (Pi-Nai) entry. Dynamic markings include *mf*, *fp*, and *ff*. Fingerings 5, 3, 4, 6, 7, and 8 are indicated for the woodwinds. A section marker 'B' is present at the end of measure 26.



Musical score for measures 27-31. The score includes parts for Flute (Fl.), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). Measure 27 features a Piccolo (Pi) entry. Dynamic markings include *mf*, *pp*, and *mp*. Performance instructions include *con sord.* and *pizz.* A section marker 'B' is present at the end of measure 31.

36

Fl.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

Bsn.

Flag.

Hn. I

Hn. II

Db.



42

A tempo  
C  $\text{♩} = 60$

A tempo  
C  $\text{♩} = 69$

Fl.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

Bsn.

Flag.

Hn. I

Hn. II

Db.

senza sord.  
*f* *fp*

senza sord.  
*f* *fp*

senza sord.  
*f* *fp*

arco  
*f*

Musical score for measures 46-48. The score includes parts for Flute (Fl.), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.).

- Fl.**: Measure 46 has a whole note *mp*. Measure 47 has a whole rest. Measure 48 has a half note *mf*.
- Fl.**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a whole rest. Measure 48 has a half note *mp*.
- Eb Cl.**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a whole rest. Measure 48 has a half note *mp*.
- Bb Cl.**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a half note *mp*. Measure 48 has a half note *mp*.
- Bsn.**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a half note *mp*. Measure 48 has a half note *mp*.
- Flug.**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a half note *mf*. Measure 48 has a half note *mf*.
- Hn. I**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a half note *fp*. Measure 48 has a whole note *mf*.
- Hn. II**: Measure 46 has a half note *mf*. Measure 47 has a half note *fp*. Measure 48 has a whole note *mf*.
- Db.**: Measure 46 has a whole note *mp*. Measure 47 has a whole note *mp*. Measure 48 has a whole note *mf*.



Musical score for measures 49-51. The score includes parts for Flute (Fl.), Eb Clarinet (Eb Cl.), Bb Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.).

- Fl.**: Measure 49 has a whole note *mp*. Measure 50 has a whole rest. Measure 51 has a whole rest.
- Fl.**: Measure 49 has a half note *mf*. Measure 50 has a half note *mp*. Measure 51 has a half note *mf*. Measure 52 has a half note *f*.
- Eb Cl.**: Measure 49 has a half note *mf*. Measure 50 has a half note *mf*. Measure 51 has a half note *f*. Measure 52 has a half note *mf*.
- Bb Cl.**: Measure 49 has a half note *mf*. Measure 50 has a half note *mf*. Measure 51 has a half note *f*. Measure 52 has a half note *mf*.
- Bsn.**: Measure 49 has a half note *mf*. Measure 50 has a half note *mf*. Measure 51 has a half note *f*. Measure 52 has a half note *f*.
- Flug.**: Measure 49 has a whole note *mp*. Measure 50 has a whole note *mp*. Measure 51 has a whole note *mp*. Measure 52 has a whole note *mp*.
- Hn. I**: Measure 49 has a whole note *mp*. Measure 50 has a whole note *mf*. Measure 51 has a whole note *mf*. Measure 52 has a whole note *f*.
- Hn. II**: Measure 49 has a whole note *mp*. Measure 50 has a whole note *mf*. Measure 51 has a whole note *mf*. Measure 52 has a whole note *f*.
- Db.**: Measure 49 has a whole note *mp*. Measure 50 has a whole note *mp*. Measure 51 has a whole note *mp*. Measure 52 has a whole note *f*.

37

Pi *mf*  
 Fl. *mf* *f* *mf*  
 Eb Cl. *mf* *f*  
 Bb Cl. *mf*  
 Bsn. *mf* *mp* *mf* *mf*  
 Flug. *mf* *mp* *mf*  
 Hn. I *mf* *mp* *mf* *f*  
 Hn. II *mf* *f*  
 Db. *mf* *arco* *fp*



37

Pi *f* **D**  
 Fl. *fp* *f* **D**  
 Eb Cl. *mf* *fp* *f*  
 Bb Cl. *mf* *fp* *f*  
 Bsn. *f* *fp* *f*  
 Flug. *fp* *f*  
 Hn. I *mf* *fp* *f*  
 Hn. II *mf* *fp* *f*  
 Db. *mf* *fp* *f*

62

Fl. *mp* *mp*

E♭ Cl. *mp* *mp*

B♭ Cl. *mp* *mf* *p*

Bsn. *mp* *mf* *mp*

Flug. *mp* *mf*

Hn. I *mp* *p* *mf*

Hn. II *mp* *p* *mf*

Db. *mp*

Detailed description: This musical score block covers measures 62 through 65. It features ten staves for various instruments: Flute (Fl.), E-flat Clarinet (E♭ Cl.), B-flat Clarinet (B♭ Cl.), Bassoon (Bsn.), Flugelhorn (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The Flute part begins with a long note in measure 62, followed by a melodic line in measure 63. The Clarinets and Bassoon play rhythmic patterns, with the Bassoon showing a dynamic shift from *mp* to *mf* and then *p*. The Horns play sustained notes with dynamics ranging from *mp* to *p* to *mf*. The Double Bass part is mostly silent, with a few notes in measure 65. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *p*.



66

Fl. *mf* *mp* *mf* *mp*

E♭ Cl. *mp* *mf* *mp*

B♭ Cl. *mf* *mp* *mf* *mp*

Bsn. *mp* *mp* *mf* *mp*

Flug. *mp* *mp* *mf* *mp* *mp*

Hn. I *mp* *p* *mp* *mf* *mp*

Hn. II *mp* *p* *mp* *mf* *mp*

Db. *mp*

Detailed description: This musical score block covers measures 66 through 70. It features the same ten instruments as the previous block. The Flute part has a more active melodic line with dynamics *mf*, *mp*, *mf*, and *mp*. The E-flat Clarinet and B-flat Clarinet play rhythmic patterns with dynamics *mp*, *mf*, and *mp*. The Bassoon continues with rhythmic patterns and dynamics *mp*, *mp*, *mf*, and *mp*. The Flugelhorn has a melodic line with dynamics *mp*, *mp*, *mf*, and *mp*. The Horns play sustained notes with dynamics *mp*, *p*, *mp*, *mf*, and *mp*. The Double Bass part remains mostly silent. Dynamic markings include *mp*, *mf*, and *p*.

71

Fl.

subito *fp* *mp* *mf* *p*

E♭ Cl.

subito *fp* *mp* *mf* *p*

B♭ Cl.

subito *fp* *mp* *mf* *p* *sp*

Bsn.

subito *fp* *mp* *mf* *p*

Flug.

*p* *mf* *mf* *p*

Hn. I

subito *fp* *mp* *mf* *p*

Hn. II

subito *fp* *mp* *mf* *p*

Db.

*mp* *mf* *p*



76

Fl.

*mp* *sp* *mp* *mf*

E♭ Cl.

*mp* *p* *mf*

B♭ Cl.

*p* *mp* *mf*

Bsn.

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

Flug.

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

Hn. I

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

Hn. II

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

Db.

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

Musical score for measures 80-84. The score includes parts for Piccolo (Pi), Flute (Fl.), E-flat Clarinet (Eb Cl.), B-flat Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of measure 80. A section marked 'E' begins in measure 81. Dynamic markings include *mf*, *mp*, and *sf* throughout the passage.



Musical score for measures 85-89. The score includes parts for Piccolo (Pi), Flute (Fl.), E-flat Clarinet (Eb Cl.), B-flat Clarinet (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). Dynamic markings include *mf*, *subito p*, *fp*, and *f*. The Flute part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The Bassoon part has a *subito p* marking in measure 87. The Double Bass part has a *subito p* marking in measure 88.

87

Fl. *f* *ff*

B♭ Cl. *f* *mf*

B♭ Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Flug. *f* con sord.

Hr. I *f* con sord.

Hr. II *f* con sord.

Db. *f* *mf* pizz. *f* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 87 to 90. The Flute part features a melodic line starting in measure 87 with a forte (*f*) dynamic, reaching fortissimo (*ff*) by measure 89. The Clarinet and Bassoon parts provide harmonic support with various dynamics including *f*, *mf*, and *pp*. The Percussion section includes snare drum, cymbals, and tom-toms, with instructions for playing 'con sord.' (con sordina) and a dynamic of *f*. The Double Bass part includes pizzicato (*pizz.*) and forte (*f*) markings.



89

Pi-Java **F** *mf*

Fl. **F** *mp* *mf* *f*

B♭ Cl. *mp* *p* *mf*

B♭ Cl. *mp* *p* *mf*

Bsn. *mp* *p* *mf*

Flug. *mp* *p* *mf* *f*

Hr. I *mp* *p* *mf* *f*

Hr. II *mp* *p* *mf* *f*

Db. *mp* *p* *mf* *f* arco *f* pizz.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 89 to 92. The Flute part has a dynamic range from mezzo-piano (*mp*) to forte (*f*). The Clarinet and Bassoon parts use dynamics like *mp*, *p*, and *mf*. The Percussion section includes snare drum, cymbals, and tom-toms, with dynamics of *mp*, *p*, and *mf*. The Double Bass part includes arco (arco) and pizzicato (*pizz.*) markings, with dynamics of *mp*, *p*, *mf*, and *f*. A 'Pi-Java' section is marked with a forte (**F**) dynamic.



97

Fl. *mp*

Fl. *p* *mp*

B♭ Cl. *p* *mp*

B♭ Cl. *p* *mp*

Bsn. *p* *mp*

Flug. *p* *mp*

Hn. I *p* *mp*

Hn. II *p* *mp*

Db. *mp* arco



98

Fl. *mf* *f*

Fl. *mf* *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

B♭ Cl. *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Flug. *mf* *f*

Hn. I *mf* *f*

Hn. II *mf* *f*

Db. *mf* *f*

98

Fl.

E♭ Cl.

B♭ Cl.

Bsn.

Flag.

Hn. I

Hn. II

Db.



102

Fl.

E♭ Cl.

B♭ Cl.

Bsn.

Flag.

Hn. I

Hn. II

Db.

piaz.

sp

sf

f

ff

102 **G** molto accel.

Pi

Fl. **G** molto accel.

E♭ Cl. *f* *mp* *mp* *p* *mf*

B♭ Cl. *f* *mp* *mp* *p* *mf*

Bsn. *mp* *mf*

Flug. *f* *mp* *p* *mf*  
senza sord.

Hn. I *f* *mp* *p* *mf*  
senza sord.

Hn. II *f* *mp* *p* *mf*  
senza sord.

Db. *f* *mp* *mf*  
arco pizz.



108  $\text{♩} = 100$

Pi *mf* *f*

Fl.  $\text{♩} = 100$  *mf*

E♭ Cl. *mf*

B♭ Cl. *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Flug. *mf*

Hn. I *mf*

Hn. II *mf*

Db. *f* *mf*  
arco

113

113

Pi

Fl.

B. Cl.

B. Cl.

Bsn.

Flug.

Hr. I

Hr. II

Db.

*f* *mf* *f* *mf*

This musical system covers measures 113 to 116. It features a piano (Pi) with a melodic line, a flute (Fl.) with a rhythmic pattern, and two bass clarinets (B. Cl.) with a similar rhythmic pattern. The bassoon (Bsn.) plays a steady eighth-note accompaniment. The flugelhorn (Flug.) and two horns (Hr. I and Hr. II) provide harmonic support with various rhythmic figures. The double bass (Db.) plays a simple bass line. Dynamics include *f* and *mf*.



117

117

Pi

Fl.

B. Cl.

B. Cl.

Bsn.

Flug.

Hr. I

Hr. II

Db.

*f* *mf* *fp* *f* *mf* *f* *mf* *fp* *f* *mf*

This musical system covers measures 117 to 120. The piano (Pi) continues its melodic line. The flute (Fl.) and two bass clarinets (B. Cl.) play more complex rhythmic patterns. The bassoon (Bsn.) maintains its accompaniment. The flugelhorn (Flug.) and two horns (Hr. I and Hr. II) play rhythmic figures. The double bass (Db.) plays a simple bass line. Dynamics include *f*, *mf*, and *fp*.

Musical score for measures 121-124. The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pi.), Clarinet in E-flat (Eb Cl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The music features various dynamics such as *f*, *mf*, *af*, *sp*, and *ap*. A double bar line is present at the end of measure 124.

Musical score for measures 125-128. The score includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pi.), Clarinet in E-flat (Eb Cl.), Clarinet in B-flat (Bb Cl.), Bassoon (Bsn.), Flute (Flug.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The music features various dynamics such as *f*, *mf*, *af*, *sp*, *ap*, and *ff*. A double bar line is present at the end of measure 128.

129

PK *mp* *mf*

Fl *p* *mp*

E♭ Cl. *p* *mp*

B♭ Cl. *p* *mp*

Bsn. *p* *mp*

Flug. *p* *mp*

Hn. I *p* *mp*

Hn. II *p* *mp*

Db. *p* *mp*



133

PK *mf* Apply Ornamentation *mf*

Fl *mf* *f* *mf*

E♭ Cl. *mf* *f* *mf*

B♭ Cl. *mf* *f* *mf*

Bsn. *mf* *f* *mf*

Flug. *mf* *f* *mf*

Hn. I *mf* *f* *mf*

Hn. II *mf* *f* *mf*

Db. *mf* *f* *mf*

136

PI  
FL.  
B♭ CL.  
B♭ CL.  
Bsn.  
Fg. (Flute)  
Hn. I  
Hn. II  
Db.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 136, 137, and 138. The instruments listed are Piccolo (PI), Flute (FL.), B♭ Clarinet (B♭ CL.), Bassoon (Bsn.), Flute (Fg.), Horn I (Hn. I), Horn II (Hn. II), and Double Bass (Db.). The score shows various rhythmic patterns and melodic lines for each instrument. A double bar line is present at the end of measure 138.



139

Play as Written

PI  
FL.  
B♭ CL.  
B♭ CL.  
Bsn.  
Fg. (Flute)  
Hn. I  
Hn. II  
Db.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 139, 140, and 141. The instruments are the same as in the previous block. The score includes dynamic markings such as *f* (forte) and *subito p* (subito piano). The Piccolo part starts with a *f* dynamic. The Flute, B♭ Clarinet, Bassoon, and Flute parts have *f* markings at the beginning of measure 140. The Horn I and II parts have *f* markings at the beginning of measure 141. The Double Bass part has *f* markings at the beginning of measure 141. The *subito p* markings appear at the beginning of measure 141 for the Piccolo, Flute, B♭ Clarinet, Bassoon, and Flute parts.

142 **H**  $\text{♩} = 60$

Pi  
 Fl  
 Eb Cl.  
 Bb Cl.  
 Bsn.  
 Flug.  
 Hn. I  
 Hn. II  
 Db.



146

Pi  
 Fl  
 Eb Cl.  
 Bb Cl.  
 Bsn.  
 Flug.  
 Hn. I  
 Hn. II  
 Db.





166

Pi  
Fl  
Eb Cl.  
Bb Cl.  
Bsn.  
Flug.  
Hn. I  
Hn. II  
Db.



174

Pi  
Fl  
Eb Cl.  
Bb Cl.  
Bsn.  
Flug.  
Hn. I  
Hn. II  
Db.

179

Pi

Fl.

B♭ Cl.

B♭ Cl.

Bsn.

Flug.

Hn. I

Hn. II

Db.

*sf*

*mp*

*pp*

*mp*

*pp*

*pp*

*mp*

*pp*

*pp*

*mp*

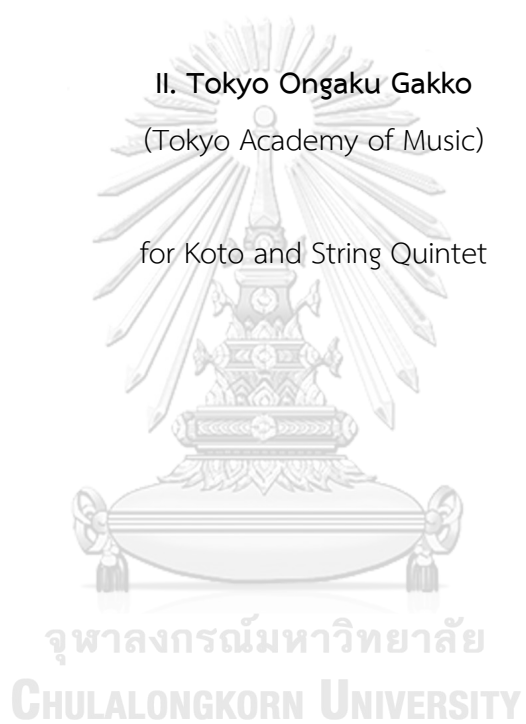
*pp*

*pizz.*

*p*

**II. Tokyo Ongaku Gakko**  
(Tokyo Academy of Music)

for Koto and String Quintet



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

duration: ca. 10 minutes

## INSTRUMENTATION

Koto

Violin I, II

Viola

Violoncello

Double Bass (Sounding one octave below)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (Koto)  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## Koto Tuning



## II. Tokyo Ongaku Gakko (Tokyo Academy of Music)

*for Koto and String Quintet*

Pasinee Sakulsurarat

♩ = 120

Koto

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

6

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

11

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Db.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

16

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Db.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

21 **A**

Koto

Vln. I **A** arco *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f*

Db. *f*

26

Koto

Vln. I *mp* *f* *pizz.*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*



31

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

*mf*

arco

arco

36

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

*mf*

*p*

arco

*p*

arco

*p*

*f*

*p*



52

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*p*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 52 through 56. The Koto part is a single line of rests. The Violin I part begins in measure 52 with a half rest, followed by a half note G4 in measure 53, and then a melodic line of quarter notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Violin II part starts with a half note G4 in measure 52, followed by a half note F4 in measure 53, and then a melodic line of quarter notes: E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3, C3. The Viola part begins with a half note G3 in measure 52, followed by a half note F3 in measure 53, and then a melodic line of quarter notes: E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment of G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The Double Bass part has a steady eighth-note accompaniment of G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Dynamic markings include *mf* for measures 52-53 and *p* for measures 54-56.

57

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*p*

*mf*

*subito p*

Detailed description: This system of musical notation covers measures 57 through 61. The Koto part is a single line of rests. The Violin I part starts with a half note G4 in measure 57, followed by a melodic line of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The Violin II part begins with a half note G4 in measure 57, followed by a melodic line of eighth notes: F4, E4, D4, C4, B3, A3, G3, F3, E3, D3. The Viola part starts with a half note G3 in measure 57, followed by a melodic line of eighth notes: F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2. The Violoncello part has a steady eighth-note accompaniment of G2, A2, B2, C3, D3, E3, F3, G3. The Double Bass part has a steady eighth-note accompaniment of G1, A1, B1, C2, D2, E2, F2, G2. Dynamic markings include *p* for measures 57-58, *mf* for measures 59-60, and *subito p* for measures 61-62.

62

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

**B**  $\text{♩} = 66$

*f* *p*

*f* *subito p* *sfp* *f*

*f* *subito p* *sfp* *f*

*f* *subito p* *sfp* *f*

*f* *subito p* *sfp* *f*

*f* *subito p* *p* *f* *p*

69

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*f* *p* *f* *f* *mf*

play and swing string  
by left hand

push the stri  
by left hand

76  $\text{♩} = 80$  **C**

Koto *mp*

Vln. I *mp* *pizz.*

Vln. II *mp* *pizz.*

Vla. *mp* *pizz.*

Vc. *mp* *pizz.*

Db. *mp* *pizz.*

82

Koto *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

90

Koto

Vln. I *pp* *mp* *pp* *mp* tapping the body

Vln. II *pp* *mp* *pp* *mp* tapping the body

Vla. *pp* *mp* *pp* *mp* tapping the body *mp* *mf*

Vc.

Db.

96

Koto *mf* *mp* *mf* *f* *mp*

Vln. I *mp* *mf* *p* *mf* *mf*

Vln. II *mp* *mf* *p* *mf* *f*

Vla. *mp* *mf* *mf*

Vc. tapping the body *f* *mf* *f*

Db. tapping the body *mf* *p* *mf* *f*

Musical score for measures 102-105. The score includes parts for Koto, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Measure 102 is marked with a dynamic of *f*. Measure 103 has a dynamic of *f*. Measure 104 has a dynamic of *mp*. Measure 105 is marked with a dynamic of *p*. A section marker 'D' is present above the Koto staff in measure 105. The Koto part features a triplet of eighth notes in measure 102 and a triplet of sixteenth notes in measure 104. The Violin I part has a dynamic of *f* in measure 102 and *mp* in measure 105, with the instruction 'arco' above the staff. The Violin II part has a dynamic of *f* in measure 102 and *mp* in measure 105, with the instruction 'arco' above the staff. The Viola part has a dynamic of *f* in measure 102 and *mp* in measure 105, with the instruction 'arco' above the staff. The Violoncello part has a dynamic of *mf* in measure 102, *f* in measure 103, and *mp* in measure 104, with the instruction 'arco' above the staff. The Double Bass part has a dynamic of *mp* in measure 104 and *mp* in measure 105, with the instruction 'arco' above the staff.

Musical score for measures 106-110. The score includes parts for Koto, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Measure 106 is marked with a dynamic of *mf*. Measure 107 has a dynamic of *mf*. Measure 108 has a dynamic of *mp*. Measure 109 has a dynamic of *mf*. Measure 110 has a dynamic of *mf*. The Koto part is silent in measures 106-109 and has a dynamic of *mf* in measure 110. The Violin I part has a dynamic of *mf* in measure 106, *mp* in measure 108, and *mf* in measure 110. The Violin II part has a dynamic of *mf* in measure 106 and *mf* in measure 110. The Viola part has a dynamic of *mf* in measure 106 and *mf* in measure 110. The Violoncello part has a dynamic of *mf* in measure 106 and *mf* in measure 110. The Double Bass part has a dynamic of *mf* in measure 106 and *mf* in measure 110.

115

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp* *fp* *f*

*fp* *f* *p*

*fp* *f* *p*

*fp* *f* *p*

*fp* *f* *p*

121

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf* *f* *mf* *mp*

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

*mf* *pizz.* *mp*

*pizz.* *mp*

*mf* *mp* *mp* *pizz.*

*mp* *pizz.*



127 *poco rit.*

Koto *mp*

Vln. I *pp* *p* *mp* *poco rit.*

Vln. II *arco* *p* *mp*

Vla. *arco* *p* *mp* *mp*

Vc. *arco* *mp*

Db. *arco* *mp*

*A tempo*  
♩ = 66

136 **E**

Koto *mf* *mp* **E** *A tempo*  
♩ = 66

Vln. I *mp* **E** *A tempo*  
♩ = 66

Vln. II *mp* *p*

Vla. *mp* *mp*

Vc. *mp*

Db. *p* *pizz.* *mp*

142

Score for measures 142-145. The instruments are Koto, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The Koto part begins in measure 142 with a *mp* dynamic. Vln. I has a melodic line with slurs. Vln. II features triplet patterns. Vla. has a rhythmic accompaniment with triplets. Vc. provides a bass line with triplets. Db. is marked *arco* and *ss* in measure 142, then *mp* in measure 145.

147

Score for measures 147-150. The instruments are Koto, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The Koto part starts in measure 147 with *mf* and *mp* dynamics. Vln. I includes *col legno battuta* and *ord.* markings. Vln. II also features *col legno battuta* and *ord.* markings. Vla. has triplet patterns. Vc. and Db. provide a steady accompaniment.







172  $\text{♩} = 126$   
**G** *A tempo*

Koto *mf* *f*

Vln. I *mf* *mp* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f* *mf*

Vc. *p* *f* *mf*

Db. *p* *f*

177

Koto *mf* *f* *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Db. *mf*

185

Musical score for measures 185-194. The score includes parts for Koto, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. Dynamics include *mp*, *mf*, and *p*. Performance instructions include *pizz.* and *arco*.

195

Musical score for measures 195-204. The score includes parts for Koto, Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. Dynamics include *mf*, *p*, *mp*, and *f*. Performance instructions include *pizz.*, *arco*, and triplets.

205

Koto *f* *mp* *mf*

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *mf* *arco*

Vla. *arco* *mf*

Vc. *arco* *mf*

Db. *arco* *mf*

213

Koto *f* *mf*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*



220

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

228

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

235

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp* *mf* *f*

*ff* *ff* *ff*

242

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*ff* *free* *p* *f* *mf*

$\text{♩} = 60$

**H** *Ritanto* play and pull string by left hand

*fff* *fff* *fff* *fff*

*fff* *p* *mf*

253

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*p*

6

6

6

6

6

6

256

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*fp*

*mp*

6

6

6

5

5

5

261

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Db.

*p* *mf* *p* *f* *p*

265

A tempo

Koto

Vln. I

Vln. II

Vla.

Ve.

Db.

*f* *p* *mf*

A tempo  
pizz.  
*mf* *p*

pizz.  
*mf* *p*

pizz.  
*mf* *p*

pizz.  
*mf* *p*

pizz.  
*mf* *p*

### III. Ban Batt

(The Village of Making Monk's Alms Bowl)

for Pi & Koto and Wind Symphony



duration: ca. 14 minutes

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## INSTRUMENTATION

Pi - Nai

Koto

Piccolo

Flute I, II

Oboe

Bassoon

Clarinet in Bb I, II, III

Bass Clarinet in Bb

Alto Saxophone I, II

Tenor Saxophone I, II

Baritone Saxophone

Trumpet in Bb I, II, III

Horn in F I, II, III, IV

Trombone I, II, III

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Timpani

Percussion I:

Suspended Cymbal, Marimba, Cymbals, Triangle, Snare Drum, Tam-tam

Percussion II:

Triangle, Xylophone, Bass Drum, Cabasa, Tubular Bells

Percussion III:

Tubular Bells, Snare Drum, Triangle, Cymbals, Marimba

# III. Ban Batt (Musical Career Begun)

for Pi & Koto and Wind Symphony

Pasinee Sakulsurat

*♩ = 80*

The musical score is arranged in two systems. The first system includes staves for Flute, Oboe, Clarinet in Bb (1, 2, 3), Bass Clarinet, Alto Saxophone (1, 2), Tenor Saxophone (1, 2), and Baritone Saxophone. The second system includes staves for Trumpet in Bb (1, 2, 3), Horn in F (1, 2, 3, 4), Trombone (1, 2, 3), Euphonium, Tuba, and Timpani. Below the main staves are three Percussion parts: Percussion I (Suspended Cymbal, Maracas, Castanets, Triangle, Tambourine, Tom tom), Percussion II (Chinese, Xylophone, Bass Drum, Cymbal, Snare Drum), and Percussion III (Tubular Bell, Snare Drum, Triangle, Cymbal, Maracas). A 'Suspended Cycle' section is marked with a 'B' time signature and includes a 'Ban Batt' section. The score is written in 4/4 time with a tempo of quarter note = 80.

This page of a musical score is divided into two systems. The first system contains staves for Flute 1, Flute 2, Piccolo, Oboe 1, Oboe 2, Clarinet in B-flat 1, Clarinet in B-flat 2, Bassoon 1, Bassoon 2, Contrabassoon, Horn 1, Horn 2, Trombone 1, Trombone 2, Trombone 3, Euphonium, Tuba, and Cymbals. The second system contains staves for Snare Drum, Tom-toms, and Bass Drum. The score is written in a standard musical notation with various clefs, time signatures, and dynamic markings. The music is complex, featuring many notes, rests, and articulation marks. The page number '163' is located in the top right corner.



This page of a musical score is divided into two systems. The first system includes staves for Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Clarinet in A (Cl. A), Bassoon (Bsn.), and Bassoon in C (Bsn. C). The second system includes staves for Trumpet (Tr.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Timpani (Tim.). The score is written in a standard musical notation with various dynamics such as *f* (forte) and *p* (piano). A section marked with a large 'A' is indicated at the top right of the page. The percussion part includes specific instructions for 'Toms' and 'Cym.' (cymbal).

This page of a musical score, numbered 165, contains the following instruments and parts:

- Flute
- Clarinet
- Bassoon
- Oboe
- Horn (Hr. 1, Hr. 2, Hr. 3, Hr. 4)
- Trumpet (Tr. 1, Tr. 2, Tr. 3)
- Trombone (Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3)
- Percussion (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3)
- String quartet (Str. I, Str. II, Str. III, Str. IV)

The score features a dense arrangement of notes, particularly in the woodwind and string sections, with various dynamic markings such as *mf*, *pp*, and *ppp*. The page concludes with a double bar line and a final measure.

This page of a musical score, page 166, contains the following instruments and parts:

- Flute (Fl.)
- Oboe (Ob.)
- Clarinet (Cl.)
- Bassoon (Fag.)
- Horn I (Hr. I)
- Horn II (Hr. II)
- Horn III (Hr. III)
- Horn IV (Hr. IV)
- Trumpet I (Tr. I)
- Trumpet II (Tr. II)
- Trumpet III (Tr. III)
- Trombone I (Tbn. I)
- Trombone II (Tbn. II)
- Trombone III (Tbn. III)
- Percussion (Perc.)
- Double Bass (Kontrabaß)

The score is written in 3/4 time and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *mp*, *mf*). The percussion part includes a snare drum (Sn.) and a cymbal (Cy.). The double bass part includes a double bass (Kontrabaß) and a double bass (Kontrabaß).

This page of a musical score, numbered 167, contains the following elements:

- Instrumentation:** Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Fag.), Trumpet (Tromp.), Trombone (Tromb.), Tuba (Tuba), Euphonium (Euph.), Horn (Horn), Percussion (Perc.), and strings (Str.).
- Score Structure:** The score is divided into two systems. The first system covers measures 1 through 11, and the second system covers measures 12 through 22.
- Key Features:**
  - Flute (Fl.):** Features a melodic line with various articulations and dynamics.
  - Oboe (Ob.):** Provides harmonic support with sustained notes and melodic fragments.
  - Clarinet (Cl.):** Engaged in rhythmic patterns, often playing sixteenth-note figures.
  - Bassoon (Fag.):** Similar to the clarinet, it plays rhythmic patterns with dynamic markings like *f* and *mf*.
  - Trumpet (Tromp.):** Plays rhythmic patterns, often with accents.
  - Trombone (Tromb.):** Engaged in rhythmic patterns, often with accents.
  - Tuba (Tuba):** Provides a steady rhythmic accompaniment.
  - Euphonium (Euph.):** Provides a steady rhythmic accompaniment.
  - Horn (Horn):** Provides harmonic support with sustained notes.
  - Percussion (Perc.):** Features a complex rhythmic pattern, including snare and cymbal work.
  - Strings (Str.):** Engaged in rhythmic patterns, often with accents.
- Section Header:** The second system begins with the instruction "In Guck-Cyber" in the key signature of G major.
- Dynamic Markings:** Various dynamic markings are used throughout, including *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), and *pp* (pianissimo).
- Articulation:** Numerous articulation marks, such as accents and slurs, are present to guide the performers.

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Flute (Fl.)**: Part 1, marked *B...so*.
- Xen**: A part with a complex melodic line.
- Picc**: Piccolo part.
- Cl. 1, 2, 3**: Clarinet parts 1, 2, and 3.
- B.C.**: Bass Clarinet part.
- A. Sax. 1, 2**: Alto Saxophone parts 1 and 2.
- T. Sax. 1, 2**: Tenor Saxophone parts 1 and 2.
- Bar. Sax.**: Baritone Saxophone part.
- Trp. 1, 2, 3**: Trumpet parts 1, 2, and 3.
- Tbn. 1, 2, 3**: Trombone parts 1, 2, and 3.
- D. Tbn.**: Double Bass Trombone part.
- Euph.**: Euphonium part.
- Tba.**: Tuba part.
- Timpani (Tim.)**: Part with *in S. Control* marking.
- Drum**: Part with *pan Drum* marking.
- Tri.**: Triangle part.

The score includes various musical notations such as dynamics (*f*, *p*), articulation (*acc.*), and performance instructions. The *B...so* marking appears at the top of the Flute and Trumpet sections.

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

- Violins:** Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2)
- Violas:** Viola 1 (Vla. 1), Viola 2 (Vla. 2)
- Cellos:** Cello 1 (Vcl. 1), Cello 2 (Vcl. 2)
- Bass:** Double Bass (Vcl. 3)
- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Bassoon 1 (Fag. 1), Bassoon 2 (Fag. 2)
- Brass:** Trumpet 1 (Trp. 1), Trumpet 2 (Trp. 2), Trumpet 3 (Trp. 3), Horn 1 (Hr. 1), Horn 2 (Hr. 2), Horn 3 (Hr. 3), Horn 4 (Hr. 4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Euphonium (E. Tbn.), Tuba (Tuba)
- Percussion:** Timpani (Timp.), Snare Drum (Sn.), Cymbals (Cym.), Tom-toms (Tom.), Triangle (Tri.), Gong (Gong), Bass Drum (B. Dr.), and Tambourine (Tamb.)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, f, mf, sfz). The page number 169 is located in the top right corner.

This page of a musical score, numbered 170, contains the following instruments and parts:

- Flute (Fl.)
- Piccolo (Pic.)
- Violin I (Vl. I)
- Violin II (Vl. II)
- Oboe I (Ob. I)
- Bassoon I (Fag. I)
- Clarinet I (Cl. I)
- Clarinet II (Cl. II)
- Clarinet III (Cl. III)
- Bassoon II (Fag. II)
- Alto Saxophone I (A. Sax. I)
- Alto Saxophone II (A. Sax. II)
- Soprano Saxophone (S. Sax.)
- Tenor Saxophone (T. Sax.)
- Bass Saxophone (Bar. Sax.)
- Trumpet I (Tpt. I)
- Trumpet II (Tpt. II)
- Trumpet III (Tpt. III)
- Horn I (Hr. I)
- Horn II (Hr. II)
- Horn III (Hr. III)
- Horn IV (Hr. IV)
- Trombone I (Tbn. I)
- Trombone II (Tbn. II)
- Trombone III (Tbn. III)
- Euphonium (E. Tbn.)
- Baritone (Bar.)
- Tuba (Tub.)
- Timpani (Timp.)
- Snare Drum (Perc. I)
- Tom-tom (Perc. II)
- Triangle (Perc. III)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A section marked with a circled 'C' is present at the top of the page.

This page of a musical score, numbered 171, contains the following instruments and parts:

- Flute (Fl.)
- Clarinet (Cl.)
- Violin I (Vln. I)
- Violin II (Vln. II)
- Viola (Vla.)
- Cello (Vcl.)
- Double Bass (Vcl. B.)
- Trumpet I (Trp. I)
- Trumpet II (Trp. II)
- Trombone I (Tbn. I)
- Trombone II (Tbn. II)
- Trombone III (Tbn. III)
- Euphonium (Euph.)
- Percussion (Perc.)
- Choir (Choir)

The score is written in a standard musical notation with various clefs, time signatures, and dynamic markings. The percussion part includes a variety of instruments, and the choir part is written in a separate staff at the bottom of the page.



**D**

Viol. I  
Viol. II  
Viol. III  
Vla. I  
Vla. II  
Vcl. I  
Vcl. II  
Cb. I  
Cb. II  
Cb. III  
B. Cl.  
A. Sax. I  
A. Sax. II  
T. Sax. I  
T. Sax. II  
Bar. Sax.  
Fl. I  
Fl. II  
Fl. III  
Cl. I  
Cl. II  
Cl. III  
B. Sax. I  
B. Sax. II  
B. Sax. III  
Eup.  
Tub.  
Perc.  
T. Sax. I  
T. Sax. II  
T. Sax. III  
Eup.  
Tub.  
Perc.  
Perc. II  
Perc. III

This page of a musical score, numbered 173, contains the following instruments and parts:

- Flute:** Flute 1 and Flute 2.
- Clarinet:** Clarinet 1, Clarinet 2, and Clarinet 3.
- Bassoon:** Bassoon 1.
- Oboe:** Oboe 1 and Oboe 2.
- Violin:** Violin 1 and Violin 2.
- Viola:** Viola 1 and Viola 2.
- Cello:** Cello 1 and Cello 2.
- Double Bass:** Double Bass 1 and Double Bass 2.
- Trumpet:** Trumpet 1, Trumpet 2, and Trumpet 3.
- Trombone:** Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3.
- Horn:** Horn 1, Horn 2, Horn 3, and Horn 4.
- Percussion:** Percussion 1, Percussion 2, and Percussion 3.
- Vocalists:** Soprano 1, Soprano 2, Tenor 1, Tenor 2, and Bass.

The score is written in a standard staff notation with various musical symbols and dynamics. The vocal parts are written in a separate system at the bottom of the page. The page number 173 is located in the top right corner.

The image displays a page of a musical score for a large ensemble, consisting of two systems of staves. The first system includes parts for Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Oboe (Ob.), Bassoon (Fag.), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Clarinet in A (Cl. A.), Bassoon in C (Fag. C.), Alto Saxophone 1 (A. Sax. 1), Alto Saxophone 2 (A. Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (T. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (T. Sax. 2), and Baritone Saxophone (Bar. Sax.). The second system includes parts for Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Horn 1 (Hr. 1), Horn 2 (Hr. 2), Horn 3 (Hr. 3), Horn 4 (Hr. 4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Euphonium (Euph.), Double Bass (Duba.), and Timpani (Timp.). The score is marked with a section 'E' in both systems. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The page number '174' is located in the top right corner.

This page of a musical score contains the following parts and staves:

- Flute:** Flute 1 and Flute 2.
- Clarinet:** Clarinet 1, Clarinet 2, and Clarinet 3.
- Bassoon:** Bassoon 1, Bassoon 2, and Bassoon 3.
- Trumpet:** Trumpet 1, Trumpet 2, and Trumpet 3.
- Trombone:** Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3.
- Percussion:** Percussion 1, Percussion 2, and Percussion 3.
- Vocal Parts:** Alto Saxophone 1 and 2, Tenor Saxophone 1 and 2, and Baritone Saxophone.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are also some text annotations within the score, including "Cresc." and "to B.D.".

This page of a musical score contains the following elements:

- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe (Ob.), Bassoon 1 (Fag. 1), Bassoon 2 (Fag. 2), Clarinet in B-flat (Cl. B.), Clarinet in A (Cl. A.), and Bass Clarinet (B. Cl.).
- Brass:** Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Trombone 4 (Tbn. 4), Tuba (Tuba), and Euphonium (Euph.).
- Strings:** Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo), and Double Bass (Kontrabaß).
- Percussion:** Timpani (Timp.), Snare Drum (Sn. Dr.), Bass Drum (Bass Dr.), and Triangle (Tri. Cl.).
- Vocal Parts:** Soprano (Sopr.), Alto (Alto), Tenor (Ten.), and Bass (Bass).
- Score Features:** The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, and *pp*. It also contains performance instructions like "rit. mod." (ritardando moderate) and "rit. mod. ....".

The image displays a page of a musical score, page 177, featuring two systems of staves. The first system includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Trumpet, Trombone, and Tuba. The second system includes parts for Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Percussion. The score is written in a standard musical notation with various rhythmic values and rests. A tempo marking of 'Allegro' is present at the top of the first system. The page number '177' is located in the upper right corner.

This page of a musical score, numbered 178, contains the following instruments and parts:

- Woodwinds:** Flute 1 (Fl. 1), Flute 2 (Fl. 2), Oboe 1 (Ob. 1), Oboe 2 (Ob. 2), Clarinet 1 (Cl. 1), Clarinet 2 (Cl. 2), Clarinet 3 (Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Bassoon 1 (A. Sax. 1), Bassoon 2 (A. Sax. 2), Tenor Bassoon 1 (T. Sax. 1), Tenor Bassoon 2 (T. Sax. 2), Bassoon 3 (Bass. Sax.), Trumpet 1 (Trp. 1), Trumpet 2 (Trp. 2), Trumpet 3 (Trp. 3), Horn 1 (Hr. 1), Horn 2 (Hr. 2), Horn 3 (Hr. 3), Horn 4 (Hr. 4), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Trombone 3 (Tbn. 3), Euphonium (E. Tbn.), Tuba (Tub.), and Tympani (Timp.).
- Brass:** Horns 1-4, Trombones 1-3, Euphonium, and Tuba.
- Strings:** Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcllo.), and Double Bass (Kontrabaß).
- Percussion:** Snare Drum (Trommel), Cymbals (Cymb.), and Tom-toms (Trommel).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The woodwind and brass sections have significant activity, particularly in the latter half of the page. The string section provides a steady accompaniment throughout.

This page of a musical score, numbered 179, contains the following instruments and parts:

- Flute:** Flute 1 and Flute 2.
- Clarinet:** Clarinet 1 and Clarinet 2.
- Oboe:** Oboe.
- Bassoon:** Bassoon.
- Horn:** Horn 1, Horn 2, Horn 3, and Horn 4.
- Trumpet:** Trumpet 1, Trumpet 2, and Trumpet 3.
- Trombone:** Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3.
- Tuba:** Tuba.
- Euphonium:** Euphonium.
- Percussion:** Percussion 1, Percussion 2, and Percussion 3.
- String:** String 1, String 2, String 3, and String 4.

The score is written in a complex, rhythmic style, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The music is divided into two systems of staves. The first system includes the Flute, Clarinet, Oboe, Bassoon, Horn, Clarinet, Bassoon, and String parts. The second system includes the Trumpet, Trombone, Tuba, Euphonium, and Percussion parts. The score is written in a complex, rhythmic style, featuring many sixteenth and thirty-second notes. The music is divided into two systems of staves. The first system includes the Flute, Clarinet, Oboe, Bassoon, Horn, Clarinet, Bassoon, and String parts. The second system includes the Trumpet, Trombone, Tuba, Euphonium, and Percussion parts.



This page of a musical score contains the following staves and parts:

- Flute:** Flute I and Flute II.
- Clarinet:** Clarinet I, Clarinet II, and Clarinet III.
- Violin:** Violin I and Violin II.
- Viola:** Viola I and Viola II.
- Cello:** Cello I and Cello II.
- Double Bass:** Double Bass I and Double Bass II.
- Woodwinds:** Bassoon I, Bassoon II, Bassoon III, Bassoon IV, and Contrabassoon.
- Choir:** Soprano I, Soprano II, Alto I, Alto II, Tenor I, Tenor II, Tenor III, Tenor IV, and Bass I.
- Conductor:** A staff at the bottom left with the instruction "Schubert (Hans Huber)".

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *mf*, *mp*, *pp*). The page number "180" is located in the top right corner.

This page of a musical score is for a large orchestra. It features multiple staves for various instruments, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The score includes dynamic markings such as *p*, *mp*, *mf*, and *f*. A section of the score is marked *Larghetto*. The instruments listed on the left side of the page include Flute 1 and 2, Oboe 1, Bassoon 1, Clarinet 1, 2, and 3, Trumpet 1-4, Trombone 1-3, Tuba, Percussion, and Cymbal. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one flat and a time signature of 4/4.

This musical score page, numbered 182, contains two systems of music. The first system, starting at measure 117, features a woodwind section with Flute (Fl.), Piccolo (Pic.), Clarinet in B-flat (Cl. Bb.), Clarinet in A (Cl. A), Clarinet in E-flat (Cl. Eb.), Bassoon (Bsn.), and Bassoon in C (Bsn. C), and a string section with Violins I and II (A. Str. I, A. Str. II), Violas (V. Str.), Cellos (C. Str.), and Double Basses (Kontr. Str.). The woodwinds play a complex, rhythmic pattern with various articulations like accents and slurs. The strings provide a steady accompaniment. A dynamic marking of *mp* is present. A section marked **G** begins at measure 149. The second system, starting at measure 150, includes the same woodwind section plus Trumpets (Trp. I, II, III), Horns (Hr. I, II, III, IV), Trombones (Tbn. I, II, III, IV), Euphonium (E. Tbn.), Tuba (Tbn.), and Percussion (Perc.). The Percussion part includes a snare drum (sn) and a tom-tom (tom). The woodwinds continue with their complex patterns. The strings are mostly silent, with some activity in the double basses. A dynamic marking of *mp* is present. A section marked **G** begins at measure 150. The third system, starting at measure 151, features Percussion II (Perc. II), Cymbals (Cym.), and Maracas (Mar.). The Percussion II part includes a snare drum (sn) and a tom-tom (tom). The Cymbals and Maracas parts are marked with *f* and *mf* dynamics. A section marked **G** begins at measure 151.

This page of a musical score contains the following parts and staves:

- Flutes:** Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3
- Woodwinds:** Ob. 1, Cor. 1, Cor. 2, Cor. 3, B. Cl., A. Sax. 1, A. Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2, Bar. Sax.
- Brass:** Trp. 1, Trp. 2, Trp. 3, Hrn. 1, Hrn. 2, Hrn. 3, Hrn. 4, Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, E. Tbn., Euph., Tba., Timp.
- Strings:** Str. I, Str. II, Str. III, Str. IV
- Choir:** Ch. 1, Ch. 2, Ch. 3, Ch. 4

The score includes musical notation for the woodwinds and brass sections, with dynamic markings such as *f* and *p*. The string and choir parts are represented by empty staves with 'x' marks indicating their positions in the score.

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Flute (Fl.):** Measures 59-60. Includes a dynamic marking of *mf* and a rehearsal mark **H** at measure 60.
- Clarinet (Cl.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Oboe (Ob.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Bassoon (Fag.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Trumpet (Tpt.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Trombone (Tbn.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Horn (Hr.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Percussion (Perc.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *p* and *mp*.
- Chorus (Chor.):** Measures 59-60. Includes dynamic markings of *mp* and *f*.

Rehearsal mark **H** is repeated at the beginning of the second system (measures 61-62).

At the bottom of the page, there are specific performance instructions for the Percussion section:

- Perc. I:** *S. Cymbal*
- Perc. II:** *S. Cymbal*
- Perc. III:** *C. Clava*
- Perc. IV:** *S. Clava*
- Perc. V:** *S. Clava*
- Perc. VI:** *S. Clava*
- Perc. VII:** *S. Clava*
- Perc. VIII:** *S. Clava*
- Perc. IX:** *S. Clava*
- Perc. X:** *S. Clava*
- Perc. XI:** *S. Clava*
- Perc. XII:** *S. Clava*
- Perc. XIII:** *S. Clava*
- Perc. XIV:** *S. Clava*
- Perc. XV:** *S. Clava*
- Perc. XVI:** *S. Clava*
- Perc. XVII:** *S. Clava*
- Perc. XVIII:** *S. Clava*
- Perc. XIX:** *S. Clava*
- Perc. XX:** *S. Clava*
- Perc. XXI:** *S. Clava*
- Perc. XXII:** *S. Clava*
- Perc. XXIII:** *S. Clava*
- Perc. XXIV:** *S. Clava*
- Perc. XXV:** *S. Clava*
- Perc. XXVI:** *S. Clava*
- Perc. XXVII:** *S. Clava*
- Perc. XXVIII:** *S. Clava*
- Perc. XXIX:** *S. Clava*
- Perc. XXX:** *S. Clava*

This page of a musical score, numbered 185, contains the following instruments and parts:

- Flutes:** Fl. 1, Fl. 2, Fl. 3
- Clarinets:** Cl. 1, Cl. 2, Cl. 3
- Saxophones:** A Sax. 1, A Sax. 2, T. Sax. 1, T. Sax. 2
- Trumpets:** Trp. 1, Trp. 2, Trp. 3
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, Tbn. 4
- Percussion:** Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Perc. 4, Perc. 5, Perc. 6, Perc. 7, Perc. 8, Perc. 9, Perc. 10, Perc. 11, Perc. 12

The score is written in a standard musical notation with various clefs (soprano, alto, tenor, bass) and includes dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The percussion parts are indicated by a large 'P' on a bass clef staff. The page shows a complex orchestral texture with multiple melodic lines and rhythmic patterns.

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

- Flute:** Part 1 with dynamic markings *p* and *mp*.
- Clarinet:** Parts 1, 2, and 3.
- Violin:** Parts 1 and 2.
- Viola:** Part 1.
- Cello:** Part 1.
- Double Bass:** Part 1.
- Trumpet:** Parts 1, 2, and 3.
- Trombone:** Parts 1, 2, and 3.
- Tuba:** Part 1.
- Euphonium:** Part 1.
- Percussion:** Parts 1, 2, and 3.
- Vocal Parts:** Soprano 1, Soprano 2, Tenor 1, Tenor 2, and Bass Solo.

The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *pp* (pianissimo). A tempo marking of  $\text{♩} = 120$  is present at the top right of the page. The music is written in a standard staff notation with various clefs and time signatures.

This page of a musical score, numbered 187, contains the following instruments and parts:

- Flute**: Staff 1, mostly rests.
- Oboe**: Staff 2, active with rhythmic patterns.
- Clarinet**: Staves 3-6, active with rhythmic patterns.
- Bassoon**: Staff 7, mostly rests.
- Trumpet**: Staves 8-10, active with rhythmic patterns.
- Trombone**: Staves 11-13, active with rhythmic patterns.
- Tuba**: Staff 14, mostly rests.
- Euphonium**: Staff 15, mostly rests.
- Timp**: Staff 16, mostly rests.
- Percussion**: Staff 17, mostly rests.
- Strings**: Staves 18-21, active with rhythmic patterns.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mp* and *mf*. A section of the score is marked with a hairpin symbol and the text "cresc. mod.".



This page of a musical score, numbered 188, contains the following instruments and parts:

- Flute:** Flute 1 and Flute 2.
- Clarinet:** Clarinet 1 and Clarinet 2.
- Bassoon:** Bassoon 1 and Bassoon 2.
- Oboe:** Oboe 1 and Oboe 2.
- Horn:** Horn 1, Horn 2, Horn 3, and Horn 4.
- Trumpet:** Trumpet 1, Trumpet 2, and Trumpet 3.
- Trombone:** Trombone 1, Trombone 2, and Trombone 3.
- Percussion:** Percussion 1, Percussion 2, and Percussion 3.
- String Section:** Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello.

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *mf*, *f*, *sfz*). A specific instruction "more wood" is present in the woodwind section. The bottom of the page features a section titled "Short Dance (same as...)" with a key signature change to one flat and a tempo marking of "Allegro".



This page of a musical score, numbered 190, contains the following parts and staves:

- Flutes:** Fl. 1 and Fl. 2
- Oboes:** Ob. 1 and Ob. 2
- Clarinets:** Cl. 1, Cl. 2, and Cl. 3
- Bassoons:** A. Bas. 1 and A. Bas. 2
- Trumpets:** Trp. 1, Trp. 2, and Trp. 3
- Trombones:** Tbn. 1, Tbn. 2, Tbn. 3, and Tbn. 4
- Other Instruments:** Tuba, Euphonium, and Tuba
- Choir:** Soprano I, Soprano II, and Alto

The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (e.g., *f*, *ff*). The page concludes with a section labeled "Tutti" and a "Fin" marking.

## ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	ภาศิณี สกุลสุวรรณ์
วัน เดือน ปีเกิด	10 กุมภาพันธ์ 2526
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี), 2544 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ตะวันตก, 2548 Tokyo University of the Arts Master of Music (Composition), 2555
ทุนการศึกษา	Tokyo Foundation for Foreign Student Scholarship
ที่อยู่ปัจจุบัน	106 ซ.รามคำแหง 30/1 แขวงหัวหมาก เขตบางกะปิ กทม. 10240

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**