

Chulalongkorn University

## Chula Digital Collections

---

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

---

2021

คุณฉันทิพนธ์การประพันธ์เพลง : เสียงแห่งพิษณุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา

วรชาติ กิจเรณู

คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>

---

### Recommended Citation

กิจเรณู, วรชาติ, "คุณฉันทิพนธ์การประพันธ์เพลง : เสียงแห่งพิษณุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา" (2021). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 5566.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5566>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

ดุซงึนัพนัการประพัน์เพลง : เสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงชมเบอร์ออร์เคสตรา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE SOUND OF PHITSANULOK FOR  
CHAMBER ORCHESTRA



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

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

ดุซงึนินพนธ์การประพันธ์เพลง : เสียงแห่งพิษณุโลกสำหรับ

วงแชมเบอร์ออร์เคสตรา

โดย

นายวรชาติ กิจเรณู

สาขาวิชา

ไม่สังกัดการศึกษา

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้แนบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง  
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ  
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัฏฐา พันธุ์เจริญ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก  
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

..... กรรมการ  
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ  
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรธ จันทร์กล้า)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย  
(รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ)

วรชาติ กิจเรณู : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : เสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงแชมเบอร์  
ออร์เคสตรา . ( DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE SOUND OF  
PHITSANULOK FOR CHAMBER ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์  
ธรรมบุตร

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง “เสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา” เป็น  
บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยในลักษณะของดนตรีพรรณนา ที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก  
บทบาทของแหล่งท่องเที่ยวสำคัญ ๆ ที่ส่งผลต่อระบบเศรษฐกิจของเมืองพิชญ์โลก รวมถึงภาพ  
บรรยายถึงวิถีการดำรงชีวิต เสมือนภาพสะท้อนแห่งวิถีชีวิตของชุมชนชาวพิชญ์โลกตั้งแต่สมัย  
โบราณจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยได้กำหนดวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ที่ได้แรงบันดาลใจและสื่อ  
ให้จินตนาการถึงสถานที่ต่าง ๆ วิถีชีวิตของชาวจังหวัดพิชญ์โลก บทเพลงเสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับ  
วงแชมเบอร์ออร์เคสตรา มีความยาวประมาณ 30 นาที แบ่งออกเป็น 5 ท่อน ได้แก่ วัดใหญ่  
พระราชวังจันทร์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กว๊านเขียวห้อยขา สามล้อถีบ และเรือนแพ  
โดยใช้ทำนองหลักของแต่ละท่อนเพลงแตกต่างกันไปตามสถานที่และการเล่าเรื่องราวของวิถีชีวิต  
บทเพลงประพันธ์ขึ้นภายใต้ระบบอิงกัญแจเสียงที่เน้นกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิค เพื่อสื่อถึงความเป็น  
ท้องถิ่นที่มีลีลาสำเนียงแบบดนตรีตะวันออก มีการนำเสนอเทคนิคการประพันธ์เพลง อัตราจังหวะ  
รูปแบบจังหวะ รวมทั้งมีการแปรทำนองที่หลากหลายแต่ยังคงไว้ซึ่งเสียงทำนองหลัก ช่วงทำนอง  
บทเพลง ผู้ประพันธ์ได้นำ “ระนาดเอก” มาผสมผสานเพื่อสร้างสีสันให้แก่วงออร์เคสตรา เพื่อสื่อถึง  
ความเป็นบทเพลงร่วมสมัยไทยซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการความคิดสำคัญของบทประพันธ์ “เสียง  
แห่งพิชญ์โลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา” นี้

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา

ปีการศึกษา 2564

ลายมือชื่อนิสิต .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 5986858635 : MAJOR COMMON

KEYWORD:

Worachat Kitrenu : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: THE SOUND OF PHITSANULOK FOR CHAMBER ORCHESTRA. Advisor: Prof. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D.

This doctoral composition “the Sounds of Phitsanulok for Chamber Orchestra” is newly-composed that the initial idea of composing was derived from program music in Western musical romanticism. The author was inspired by the roles of major tourist attractions in assuring Muang Phitsanulok’s economic strengths. The inspirational intention also gives rise to a depiction of the life of the Phitsanulok locals through generations. The aim of this composition was to build inspirations that were sprung from beautiful local places and the life of Phitsanulok people. Approximately 30 minutes in length, the composition is divided into five movements, namely Wat Yai (One of the most visited temples in Thailand), Wang Chan Palace and King Naresuan Shrine (the former King Naresuan palace and the recently erected shrine) , Kuytiew Hoy-kha (popular local food), Sam-lor Thib (Phitsanulok rickshaw), and Ruean Pae (Raft floating houses). The main theme of each movement was composed in relation to the proposed locations, and story tellings. The author employed tonal harmony in tandem with pentatonic scale, purposely to encourage the musical sonority of the East. It is proposed that the composition presents a musical unity, despite the changes of meters, rhythmic patterns, and having variations. Lastly, the adoption of Ranad Ek, Thai high-pitched xylophone, in the final movement asserts the principal notion of Thai contemporary composition.

Field of Study: Common

Student's Signature .....

Academic Year: 2021

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

การดำเนินการสร้างสรรค์ดุซุญนิพนธ์การประพันธ์เพลง : เสียงแห่งพิษณุโลกสำหรับวงชมเบอร์ออร์เคสตรา ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากหลายท่าน จึงขอขอบพระคุณมา ณ ที่นี้

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์สำหรับการให้คำปรึกษาในการประพันธ์บทเพลง ดำเนินงานค้นคว้าวิจัย การแนะนำจุดบกพร่องต่าง ๆ รวมไปถึงการดำเนินงานแสดงเผยแพร่บทเพลง

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล่ำ กรรมการสอบ และรองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย สำหรับคำแนะนำในการดำเนินงานวิจัย การเขียนงานเชิงวิชาการและการสร้างสรรค์บทเพลง

ขอขอบคุณ ครอบครัว สำหรับกำลังใจที่มีให้เสมอ

ขอขอบคุณ เพื่อนร่วมรุ่นปริญญาเอก สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ทั้งเพื่อน พี่ น้องทุกคน สำหรับความช่วยเหลือ คำแนะนำและกำลังใจ ที่มีให้กันตลอดเวลาที่ผ่านมา

ขอขอบคุณ บุคลากรคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกท่านที่ให้คำแนะนำ และคอยช่วยเหลือมาตลอด

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้ชมทุกท่านที่ให้เกียรติมาร่วมชมการแสดงในครั้งนี้ เป็นการสร้างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีแก่ผู้วิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรชาติ กิจเรณู

## สารบัญ

	หน้า
.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
สารบัญโน้ตเพลง .....	ฉ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ .....	1
1.2 วัตถุประสงค์ .....	2
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	2
1.4 ขอบเขตของบทประพันธ์ .....	2
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	2
บทที่ 2 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง.....	3
2.1 ดนตรีบรรยาย (Program Music).....	3
2.2 การใช้เครื่องดนตรี .....	4
2.3 การใช้บันไดเสียงและกลุ่มโน้ต .....	5
2.3.1 บันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) .....	5
2.3.2 กลุ่มเสียงกัฏ .....	5
2.4 การคั้ดทำนอง .....	6
2.5 ตัวอย่างบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง .....	7

2.5.1 Vetrate di Chiesa.....	7
2.5.2 The Rite of Spring .....	8
2.5.3 Five Orchestral Pieces, Op. 16 .....	9
2.5.4 Dances of Galánta.....	10
2.5.5 Pacific 231.....	11
2.5.6. Sinfonietta .....	13
2.5.7 Butterfly Lovers' Violin Concerto .....	14
2.5.8. Rapsodie espagnole .....	15
2.5.9 Fanfare for the Common Man .....	15
2.5.10 Romeo and Juliet .....	16
2.5.11 เจ้าพระยาคอนแวนต์.....	17
2.5.12 The Miraculous Mandarin.....	18
2.5.13 An American in Paris for Orchestra .....	19
2.5.14 In the Steppes of Central Asia .....	20
2.5.15 The Map, Concerto for Violoncello Video and Orchestra.....	22
บทที่ 3 แนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลง.....	23
3.1 เทคนิคการประพันธ์.....	23
3.2 บันไดเสียงและโหมด.....	25
3.3 การเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation).....	28
3.4 การใช้คอร์ด .....	29
3.5 กลุ่มเสียงกัต.....	32
3.6 รูปแบบจังหวะ .....	32
3.7 การใช้เทคนิคดนตรีไทยเดิม .....	34
บทที่ 4 อรรถาธิบาย .....	36

ตอนที่ 1 วัดใหญ่ .....	36
ตอนที่ 2 พระราชวังจันทน์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช .....	42
ตอนที่ 3 กว๊านเตียวห้อยขา.....	47
ตอนที่ 4 สามล้อถีบ.....	52
ตอนที่ 5 เรือนแพ.....	58
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	64
5.1 สรุปบทประพันธ์ .....	64
5.2 การจัดรูปแบบวาง.....	65
5.3 สรุปผล.....	65
5.4 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ .....	66
ภาคผนวก.....	67
บรรณานุกรม.....	210
ประวัติผู้เขียน.....	213



## สารบัญโน้ตเพลง

### หน้า

ตัวอย่างที่ 1 Sibelius, Finlandia ห้องที่ 95-100.....	4
ตัวอย่างที่ 2 Ravel, Ma mère l'oye, I. Pavane de la Belle au bois dormant ห้องที่ 1-15....	5
ตัวอย่างที่ 3 Debussy, La cathédrale engloutie ห้องที่ 22-28 .....	6
ตัวอย่างที่ 4 ณรงค์ฤทธิ์, อิเหนาและบุษบา ห้องที่ 181-183 .....	7
ตัวอย่างที่ 5 Respighi, Vetrata di Chiesa ห้องที่ 3-5 .....	8
ตัวอย่างที่ 6 Stravinsky, The Rite of Spring ห้องที่ 1-9 .....	9
ตัวอย่างที่ 7 Schoenberg, Vorgefühle" Sehr rasch ห้องที่ 6-14.....	10
ตัวอย่างที่ 8 Kodály, Dances of Galánta ห้องที่ 25-30.....	11
ตัวอย่างที่ 9 Honegger, Pacific 231 ห้องที่ 35-38.....	12
ตัวอย่างที่ 10 Honegger, Pacific 231 ห้องที่ 119 .....	12
ตัวอย่างที่ 11 Honegger, Pacific 231 ห้องที่ 96-101 .....	12
ตัวอย่างที่ 12 Janáček, Sinfonietta ห้องที่ 1-14 .....	13
ตัวอย่างที่ 13 Chen Gang and Zhanhao, Butterfly Lovers' Violin Concerto ห้องที่ 12-21	14
ตัวอย่างที่ 14 Ravel, Rapsodie Espagnole, Malagueña ห้องที่ 7-12 .....	15
ตัวอย่างที่ 15 Copland, Fanfare for the Common Man 13-18.....	16
ตัวอย่างที่ 16 Tchaikovsky, Romeo and Juliet ห้องที่ 114-125.....	17
ตัวอย่างที่ 17 Bartok, The Miraculous Mandarin ห้องที่ 3-5.....	18
ตัวอย่างที่ 18 Gershwin, An American in Paris for Orchestra ห้องที่ 24-31 .....	19
ตัวอย่างที่ 19 Borodin, In the Steppes of Central Asia ห้องที่ 1-9 .....	21
ตัวอย่างที่ 20 Tan Dun, The Map, Concerto for Violoncello Video and Orchestra ห้องที่ 1-9..	22
ตัวอย่างที่ 21 การซ้ำ ท่อนเรื้อนแพ ห้องที่ 121-124.....	23

ตัวอย่างที่ 22	ห้วงลำดับทำนอง ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 28-31.....	24
ตัวอย่างที่ 23	การเปลี่ยนบันไดเสียง ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 22-27.....	24
ตัวอย่างที่ 24	การปรับโน้ต ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 106 -109 .....	24
ตัวอย่างที่ 25	การขยายส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 128-134 .....	24
ตัวอย่างที่ 26	การย่อส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 6-11 .....	24
ตัวอย่างที่ 27	การย้ายจังหวะ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 25-30.....	25
ตัวอย่างที่ 28	บันไดเสียงเมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 105-109 .....	26
ตัวอย่างที่ 29	บันไดเสียงไมเนอร์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 14-23 .....	26
ตัวอย่างที่ 30	โมด D เอโอเลียน ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 52-59 .....	26
ตัวอย่างที่ 31	เมเจอร์เพนตาโทนิค (A เมเจอร์เพนตาโทนิค) ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 42-46.....	27
ตัวอย่างที่ 32	ไมเนอร์เพนตาโทนิค (A Minor Pentatonic) ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 44-51 ..	27
ตัวอย่างที่ 33	บันไดเสียงโครมาติก ท่อนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 9-16.....	27
ตัวอย่างที่ 34	บันไดเสียงเสียงเต็ม ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 18-21 .....	28
ตัวอย่างที่ 35	กฎแจเสียงสัมพันธ์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 10-16 .....	28
ตัวอย่างที่ 36	กฎแจเสียงคู่ขนาน ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 118-123.....	29
ตัวอย่างที่ 37	คอร์ดเมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 101-105.....	29
ตัวอย่างที่ 38	คอร์ดไมเนอร์ ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 1-6 .....	30
ตัวอย่างที่ 39	คอร์ดดิมินิชท์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 33-37.....	30
ตัวอย่างที่ 40	คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 9-12.....	30
ตัวอย่างที่ 41	คอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อน ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 1-6 .....	31
ตัวอย่างที่ 42	คอร์ดทบเจ็ด ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 160-166.....	31
ตัวอย่างที่ 43	คอร์ดทบเก้า ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 35-37 .....	31
ตัวอย่างที่ 44	กลุ่มเสียงกัศ ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 1-8.....	32
ตัวอย่างที่ 45	โน้ตสามพยางค์ ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 22-25.....	33

ตัวอย่างที่ 46 โน้ตห้าพยางค์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 75-77 .....	33
ตัวอย่างที่ 47 โน้ตเจ็ดพยางค์ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 102-105 .....	33
ตัวอย่างที่ 48 จังหวะซัด ท่อนก้วยเตี่ยวห้อยขา ห้องที่ 32-34 .....	34
ตัวอย่างที่ 49 การเปลี่ยนอัตราจังหวะ ท่อนวัดใหญ่ ห้อง ที่ 112-118.....	34
ตัวอย่างที่ 50 การกรอช่วงคู่แปด ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 165-169 .....	35
ตัวอย่างที่ 51 การกรอชั้นคู่ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 128-130 .....	35
ตัวอย่างที่ 52 การสะบัด ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 125-127 .....	35
ตัวอย่างที่ 53 ช่วงนำ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 1-8.....	37
ตัวอย่างที่ 54 โน้ตเสียงค้ำ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 14-25.....	38
ตัวอย่างที่ 55 แนวทำนองสอดประสาน ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 17-23 .....	38
ตัวอย่างที่ 56 คอร์ด Ab ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 29-33.....	39
ตัวอย่างที่ 57 ทำนองที่ใช้การพลิกกลับ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 25-28 .....	39
ตัวอย่างที่ 58 คอร์ด G#dim ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 41-43.....	40
ตัวอย่างที่ 59 ลักษณะห้วงลำดับทำนอง ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 44-48 .....	40
ตัวอย่างที่ 60 บันไดเสียง G ไมเนอร์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 87-90 .....	41
ตัวอย่างที่ 61 บันไดเสียง A ไมเนอร์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 99-103 .....	41
ตัวอย่างที่ 62 การขยายส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 112-117 .....	42
ตัวอย่างที่ 63 การพลิกกลับ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 148-155.....	42
ตัวอย่างที่ 64 เทคนิคเสียงก๊ัด ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 1 .....	44
ตัวอย่างที่ 65 บันไดเสียงโครมาติก ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 9-11 .....	44
ตัวอย่างที่ 66 การซ้ำและการลดค่าของตัวโน้ต ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 18-21 .....	45
ตัวอย่างที่ 67 ลักษณะจังหวะที่รวดเร็ว ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 42-44 .....	45
ตัวอย่างที่ 68 บรรยากาศของการวิงหนี ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 64-66 .....	46

ตัวอย่างที่ 69 ทำนองหลักในบันไดเสียง F เมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 81-84	46
ตัวอย่างที่ 70 เพลงมาร์ชในบันไดเสียง C เมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 96-100	47
ตัวอย่างที่ 71 เทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียง ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 116-121	47
ตัวอย่างที่ 72 คอร์ด Fm ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 19-22	48
ตัวอย่างที่ 73 ทำนองหลัก ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 22-27	49
ตัวอย่างที่ 74 ทำนองหลัก ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 28-32	49
ตัวอย่างที่ 75 บันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 36-43	49
ตัวอย่างที่ 76 บันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 52-59	50
ตัวอย่างที่ 77 ทำนองหลักในบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 68-75	50
ตัวอย่างที่ 78 เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 86-88	51
ตัวอย่างที่ 79 ลักษณะของเพลงประกอบละคร ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 88-91	51
ตัวอย่างที่ 80 ทำนองใหม่ในตอน b ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 104-107	51
ตัวอย่างที่ 81 ทำนองที่มีทิศทางขึ้นและลง ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 120-123	52
ตัวอย่างที่ 82 ทำนองเพลงหลัก ท่อนกัวยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 140-143	52
ตัวอย่างที่ 83 ทำนองหลักแบบการเลียน ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 6-15	53
ตัวอย่างที่ 84 การพัฒนาลักษณะจังหวะและการพลิกกลับ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 25-28	54
ตัวอย่างที่ 85 การลดค่าของตัวโน้ต ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 37-41	54
ตัวอย่างที่ 86 การเร่งอัตราความเร็ว ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 55-60	55
ตัวอย่างที่ 87 การจำลองเสียงหวูดรถไฟ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 59-63	55
ตัวอย่างที่ 88 บรรยากาศตลาดรถไฟ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 76-81	56
ตัวอย่างที่ 89 เสียงหลอก ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 85-89	56
ตัวอย่างที่ 90 บรรยากาศการจราจรที่คับคั่งแล้วเริ่มผ่อนคลายลง ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 103-108	57

ตัวอย่างที่ 91 การเลียน ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 115-120 .....	57
ตัวอย่างที่ 92 การขยายส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 128-134 .....	57
ตัวอย่างที่ 93 ทำนองหนุ่มสามล้อถีบในบันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 30-34 .....	59
ตัวอย่างที่ 94 ทำนองหลักในบันไดเสียง A เมเจอร์ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 42-46 .....	59
ตัวอย่างที่ 95 ทำนองหลักด้วยบันไดเสียง D เมเจอร์ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 64-67 .....	60
ตัวอย่างที่ 96 คลื่นน้ำ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 65-67 .....	60
ตัวอย่างที่ 97 การแปร ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 76-79 .....	60
ตัวอย่างที่ 98 การเปลี่ยนกุญแจเสียงคู่ขนาน ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 102-105 .....	61
ตัวอย่างที่ 99 ระนาดเอกประชันกับวงออร์เคสตรา ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 125-127 .....	62
ตัวอย่างที่ 100 การย้ายบันไดเสียงจาก D ไมเนอร์ ไปยังบันไดเสียง D เมเจอร์ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 149-154 .....	63

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การประพันธ์เพลงเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เกี่ยวข้องกับเสียงโดยใช้องค์ความรู้ทางดนตรีมาประกอบเข้าเป็นบทเพลง ซึ่งประกอบด้วย จังหวะ ความดัง-เบา เสียงประสาน เนื้อดนตรี สีสันของเสียง สังคีตลักษณ์ และเทคนิคอื่น ๆ ที่นักประพันธ์เพลงจะคิดค้นขึ้นมาให้มีความแตกต่างจากนักประพันธ์เพลงเพื่อสร้างอัตลักษณ์เฉพาะบุคคลขึ้น รวมถึงการใช้เครื่องดนตรีและวัตถุดิบทางดนตรีประจำถิ่นของผู้ประพันธ์ที่ได้นำมาสร้างสรรค์ผสมผสานให้เข้ากับดนตรีตะวันตกจนเกิดเป็นบทเพลงที่เป็นเอกลักษณ์หรือสำเนียงเสียงเฉพาะตัวของนักประพันธ์คนนั้น ๆ

คุณนิพนธ์การประพันธ์เพลง เสียงแห่งพิชฌุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตราบทนี้ ผู้วิจัยใช้การผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออกเข้าด้วยกันเพื่อสื่อถึงสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของจังหวัดพิชฌุโลก เช่น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร (วัดใหญ่) ศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระราชวังจันทน์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ อาหารการกินของชาวพิชฌุโลกที่ยังคงมีเอกลักษณ์ เช่น ก๋วยเตี๋ยวห้อยขา สามล้อถีบ และเรือแพ ในปัจจุบันยังไม่มีบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่สร้างขึ้นสำหรับจังหวัดพิชฌุโลกโดยเฉพาะ จะพบก็แต่บทเพลงขนาดเล็ก ๆ ซึ่งเป็นบทเพลงในลักษณะเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงพิชฌุโลกงาม ประพันธ์โดย รท.จกมล ไกรฤกษ์ และจำทวิ มาเม่น หลังจากนั้นได้มีการปรับเนื้อร้องโดยเพิ่มอำเภอนครไทย อำเภอพรหมพิรามและอำเภอชาติตระการและส่วนท้ายของเพลงให้สมบูรณ์ ซึ่งเพลงนี้ถือว่าเป็นเพลงประจำจังหวัดพิชฌุโลก เพลงพิชฌุรักพิชฌุโลก ประพันธ์โดย อุดม ทรงแสง เพลงพิชฌุโลก รุ่งเรือง เมืองวีรชน ประพันธ์โดยพิพัฒน์ เอกภาพันท์ เป็นต้น

การประพันธ์บทเพลงเสียงแห่งพิชฌุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อต้องการให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงบรรยากาศถึงความงามของแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นเอกลักษณ์และวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดพิชฌุโลก ผ่านรูปแบบวงแชมเบอร์ออร์เคสตราในการสื่อถึงบรรยากาศ อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ดังกล่าว โดยใช้เทคนิคและเครื่องดนตรีที่หลากหลายเพื่อให้เกิดมิติทางการรับรู้ของบทเพลงเสียงแห่งพิชฌุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา โดยแนวคิดในการประพันธ์เพลง เสียงแห่งพิชฌุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา แบ่งออกเป็น 5 ท่อน คือ วัดใหญ่ พระราชวังจันทน์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ก๋วยเตี๋ยวห้อยขา สามล้อถีบ เรือแพ ซึ่งผู้วิจัยให้ความสำคัญว่าเป็นสถานที่ท่องเที่ยวของจังหวัด

จากแนวคิดที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยนำมาประพันธ์เป็นบทเพลงเสียงแห่งพิชฌุโลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ซึ่งเป็นทั้งบทประพันธ์สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตราสำหรับจังหวัดพิชฌุโลก และร่วมเผยแพร่และอนุรักษ์สถานที่ที่สำคัญ เพื่อส่งเสริมวิถีชีวิตของชาวพิชฌุโลกต่อไป

## 1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์ที่ได้แรงบันดาลใจจากสถานที่ต่าง ๆ และวิถีชีวิตของชาวพิชฌุโลก
2. เพื่อเป็นสื่อให้จินตนาการถึงสถานที่ วิถีชีวิตและเผยแพร่จังหวัดพิชฌุโลกให้เป็นที่รู้จัก

## 1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาข้อมูลแหล่งท่องเที่ยวและสถานที่สำคัญของจังหวัดพิชฌุโลก
2. ศึกษาเทคนิคการประพันธ์ บทประพันธ์เพลงและทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้อง เช่น การประสานเสียง การเรียบเรียง เสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา เทคนิคการพัฒนาโมทีฟ เป็นต้น
3. หาอัตลักษณ์ที่เป็นเหมือนภาพสะท้อนของแต่ละเป็นท่อน แล้วนำมาประพันธ์ทำนองหลัก
4. ดำเนินการประพันธ์เพลงและขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษา
5. ปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา
6. ดำเนินฝึกซ้อมและหาข้อบกพร่องต่าง ๆ ในแนวเครื่องดนตรีแต่ละแนวจากนักดนตรี
7. จัดแสดง

## 1.4 ขอบเขตของบทประพันธ์

1. เป็นบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา
2. บทประพันธ์มีความยาวประมาณ 30 นาที แบ่งเป็น 5 ท่อน ได้แก่ วัดใหญ่ พระราชวังจันทร์ และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กว๊านเตียวห้อยขา สามล้อถีบ เรือนแพ

## 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นผลงานเพลงร่วมสมัยสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา บทแรกที่ได้แรงบันดาลใจจากสถานที่และวิถีชีวิตของชาวจังหวัดพิชฌุโลก
2. เป็นบทประพันธ์ที่ช่วยส่งเสริมแนวทางให้เกิดการใช้วัตถุดิบทางดนตรีที่มีอยู่รอบ ๆ ตัวมาใช้เป็นแรงบันดาลใจให้กับบทประพันธ์
3. ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการผสมผสานดนตรีตะวันตกและดนตรีตะวันออกด้วยรูปแบบเฉพาะตัว

## บทที่ 2

### บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลงเสียงแห่งพิณโลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ผู้วิจัยพยายามถ่ายทอดบรรยากาศสถานที่ท่องเที่ยวต่าง ๆ ที่บ่งบอกถึงวิถีชีวิตของคนในจังหวัดพิณโลกที่ผู้วิจัยได้มีประสบการณ์ในการศึกษา รวบรวมข้อมูลลงภาค ได้นำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ ตั้งข้อสังเกต และสมมุติฐาน เพื่อนำมาสร้างจินตนาการถึงเสียงที่ควรจะมีถึงแต่ละสถานที่ ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญของจังหวัดพิณโลก ตลอดจนวิถีชีวิต วัฒนธรรมท้องถิ่นของเมืองพิณโลกซึ่งเป็นสิ่งที่โดดเด่น เป็นที่น่าสนใจของนักท่องเที่ยว ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำวัตถุดิบเสียงที่อยู่ในสถานที่จริง เสริมสร้างจินตนาการ และจากเรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้ยินมาเกี่ยวกับสถานที่นั้น ๆ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาถึงบทประพันธ์เพลง ที่มีชื่อเสียงหลายบทเพลงและได้นำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์เพลง โดยได้แบ่งเป็นหัวข้อ ดังต่อไปนี้

#### 2.1 ดนตรีบรรยาย (Program Music)

ดนตรีบรรยาย หรือ ดนตรีพรรณนา เป็นประเภทของการบรรเลงดนตรีที่พยายามบรรยายเรื่องราว ซึ่งการบรรยายอาจผ่านทางชื่อเพลงหรือรูปแบบของบทเพลงโดยใช้จินตนาการ ลักษณะของดนตรีบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ กันตามแนวคิดหรือความต้องการของผู้วิจัยในการถ่ายทอดเรื่องราวใด ๆ ออกมาเป็นดนตรี (ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์, 2554)(ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์, 2546: 101-104) ตัวอย่างของบทเพลงบรรยายที่สื่อถึงอารมณ์หรือบรรยากาศ เช่น เพลง Prelude to the Afternoon of a Faun ประพันธ์โดยเดอบุสซี (Claude-Achille Debussy, 1862- 1918) ใช้บรรยายบทประพันธ์ของ มาลลาร์เม (Stéphane Mallarmé, 1842-1898) เพื่อต้องการสื่อให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกอบอุ่น เพื่อฝันและอยู่ในบรรยากาศของความไม่แน่นอนว่าเป็นเรื่องจริงหรือความฝัน บทเพลงบรรยายที่ใช้บรรยายเรื่องราวเช่น เพลง Symphonie Fantastique ประพันธ์โดยแบร์ลิโอส (Hector Berlioz, 1803-1869) โดยแต่ละท่อนจะบรรยายถึงชีวิตในแต่ละช่วงของแบร์ลิโอส เปรียบกับศิลปินที่มากด้วยพรสวรรค์และจินตนาการ แต่ไม่สมหวังในเรื่องของความรัก บทเพลงบรรยายที่เลียนแบบเสียงต่าง ๆ เช่น Symphony No.6 in F major, Op. 68 (Pastoral) ประพันธ์โดยเบโธเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770 -1827) ซึ่งบรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติในชนบท ใช้เสียงฮอร์นแทนเสียงเขาสัตว์ที่ใช้เป่าเวลาล่าสัตว์



ตัวอย่างที่ 1 Sibelius, Finlandia ห้องที่ 95-100

95 **Allegro** (♩ = 104)

Fl. **F**

Ob.

Cl.

Bsn. a2

Hn.

Hn.

Tpt.

Tpt.

Tbn.

Tbn.

Tba.

fz p cresc. molto fz fz fz ff ff ff ff

## จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Finlandia ประพันธ์โดยของ ซิเบลิอุส (Jean Sibelius, 1865-1957) นักแต่งเพลงชาวฟินแลนด์ ในยุคโรแมนติกตอนปลายกับยุคศตวรรษที่ยี่สิบ เขียนเพลงในกระแสดินิยมโดยใช้เพลงพื้นบ้านฟินแลนด์ อิงเรื่องราวจากวรรณกรรมสำคัญของชาติ โดยเฉพาะจากวรรณกรรมเรื่อง คาลาวาลา (Kalavala) เพลง Finlandia เป็นบทเพลงในลักษณะโทนโปเอ็ม (Tone poem) สำหรับวงออร์เคสตรา ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1899 ทำนองเพลงกลางมาจากเนื้อร้องที่เพลงสวดฮิมชื่อ “Be Still, My Soul”

## 2.2 การใช้เครื่องดนตรี

ในบทประพันธ์เพลงเสียงแห่งพิชฌโลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ผู้วิจัยใช้เครื่องดนตรีไทย คือ ระนาดเอก เข้ามาบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา ซึ่งระนาดเอกนั้นแสดงถึงลักษณะของ ความเป็นเอกลักษณ์ไทยได้ดี การใช้ระนาดเอกเข้ามาบรรเลงกับวงออร์เคสตรา บางครั้งอาจมีการปรับเสียง ระนาดให้เข้ากับระบบเสียงสากลก่อน เสียงจึงจะสามารถบรรเลงเข้ากันได้ดี เช่น เพลง Concerto

Maharaja for Ranad-ek and Orchestra ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นบทเพลงที่นำบางส่วนของบทเพลงพื้นบ้านทั้ง 4 ภาคของประเทศไทยมาผสมผสานเข้ากับทำนองของผู้ประพันธ์

## 2.3 การใช้บันไดเสียงและกลุ่มโน้ต

### 2.3.1 บันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552:278) กล่าวว่า บันไดเสียงเพนตาโทนิค หรือ บันไดเสียงห้าเสียง คำว่า Penta มาจากภาษากรีก แปลว่า ห้า ดนตรีพื้นบ้านทั่วทุกมุมของโลกมักใช้บันไดเสียงชนิดนี้ แต่มักพบในบทเพลงชาวตะวันออก ส่วนในดนตรีตะวันตก เช่น เพลง Auld Lang Syne ซึ่งเป็นเพลงที่รู้จักกันดีก็ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค เช่นกัน รวมทั้งผลงานเพลง La fille aux cheveux de lin เพลงเปียโนซึ่งประพันธ์โดยเดอบุว์ซี และเพลงชุด Goose หรือ Ma mère l'oye ของราเวล (Maurice Ravel, (1875-1937) เป็นบันไดเสียงเพนตาโทนิคที่มีสำเนียงจีน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 2 Ravel, Ma mère l'oye, I. Pavane de la Belle au bois dormant ห้องที่ 1-15

#### I. Pavane de la Belle au bois dormant



### 2.3.2 กลุ่มเสียงก๊ต

กลุ่มเสียงก๊ต (Cluster) คือ คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตอย่างน้อยสามตัวที่เรียงอยู่ติดกัน มีพื้นฐานมาจากบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale or Twelve Tone Scale) เช่น โน้ต C, C# และ D กลุ่มเสียงที่เกิดขึ้นอาจมาจากเสียงที่อยู่ในไดอาโทนิค (Diatonic) หรือบันไดเสียงเพน

ตาโทนิค หรือจุลเสียง (Microtone) ในต้นศตวรรษที่ 20 เยลลี่ โรล มอร์ตัน (Jelly Roll Morton, 1890-1941) และ สก็อต จอปลิน (Scott Joplin, 1868-1917) ซึ่งเป็นนักดนตรีแนวเร็กไทม์ (Ragtime) เป็นผู้บุกเบิกการใช้กลุ่มคอร์ดนี้ หลังจากนั้นก็มีนักประพันธ์และนักดนตรีคลาสสิกเริ่มนำกลุ่มคอร์ดมาใช้ในบทประพันธ์ของเขากันมากขึ้น เช่น ลีโอ ออร์นสไตน์ (Leo Ornstein, 1895-2002) เฮนรี โคเวล (Henry Cowell, 1897-1965) เบลา บาร์ตอก (Bela Bartok, 1881-1945) หลังจากนั้น ลู แฮร์ริสัน (Lou Harrison, 1917-2003) และคาร์ลไฮนซ์ ชตอคเฮาเซน (Karlheinz Stockhausen, 1928-2007) ได้กลายมาเป็นผู้เสนอกกลุ่มคอร์ดที่มีเอกลักษณ์ในกลุ่มผู้วิจัยเพลงคลาสสิกในศตวรรษที่ 20-21 รวมไปถึงในบทเพลงของกลุ่มนักดนตรีฟรีแจ๊ส เช่น เซซิล เทย์เลอร์ (Cecil Taylor, 1929-2018) และ แมทธิว ชิปป (Matthew Shipp, 1960) อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 3 Debussy, La cathédrale engloutie ห้องที่ 22-28



## 2.4 การคัดทำนอง

การคัดทำนอง (Music Quotation) คือ เทคนิคการประพันธ์เพลงที่เลือกทำนองที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว มาปรากฏให้ได้ยินในบทเพลง มักเป็นทำนองสำคัญจากบทเพลงที่มีชื่อเสียง เป็นเทคนิคที่นิยมกันในศตวรรษที่ยี่สิบ หรือการยืมทำนองของเพลงอื่น ๆ มาใช้สำหรับงานประพันธ์เพลงใหม่ อาจมาจากการยืมทำนองของตัวเองหรือจากของผู้อื่น ๆ บางครั้งการคัดทำนองใช้เพื่อจำแนกลักษณะ เช่น ปุชชีนี (Giacomo Puccini, 1858-1924) ใช้เพลง The Star-Spangled Banner เพื่ออ้างถึงลักษณะของร้อยโทพิงเกอร์ตัน (Allan Pinkerton, 1819-1884) ในบทประพันธ์โอเปร่า Madam Butterfly ของเขา

หรือแม้กระทั่งผลงานเพลง 1812 Overture ของไชคอฟสกี (Pyotr Ilyich Tchaikovsky, 1840-1893) ใช้เพลงชาติของรัสเซียและฝรั่งเศสเพื่อแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ระหว่างกองทัพรัสเซียและฝรั่งเศส บางครั้งไม่มีการอธิบายลักษณะที่ชัดเจน เช่น เบรีโอ (Luciano Berio, 1925-2003) ใช้การคัดทำนองสั้น ๆ จากบทเพลงของบาช (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) และยังมีนักประพันธ์หลายคนที่ใช้การคัดทำนองในลักษณะนี้รวมถึงเพลง อีเหนาและบุชบา เป็นท่อนหนึ่งในบทประพันธ์เพลง “จิตวิญญาณแห่งอาเซียน” สำหรับวงเปียโนควินเทต ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยได้มีการคัดทำนองเพลงคางคากินกล้วยเพื่อสื่อถึงคางคาว

ตัวอย่างที่ 4 ณรงค์ฤทธิ์, อีเหนาและบุชบา ห้องที่ 181-183

**Presto** ♩. = 96

181

*ff* *accel.*

4:3

*ff* *accel.*

4:3

*ff* *ff* *ff* 4:3 4:3 4:3

**Presto** ♩. = 96

## 2.5 ตัวอย่างบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง

### 2.5.1 Vetrate di Chiesa

(Church Windows) 1926 ประพันธ์โดยออตโตริโน เรสปิกี (Ottorino Respighi, 1879-1936) นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีวิทยาชาวอิตาลี ประกอบด้วย

- 1) La fuga in Egitto
- 2) San Michele Arcangelo
- 3) Il mattutino di Santa Chiara
- 4) S. Gregorio Magno

บรรยายถึงความประทับใจทั้งสี่ของหน้าต่างโบสถ์ของอิตาลีผ่านการประสานเสียงของวงออร์เคสตรา ท่อนแรก “The Flight into Egypt” บรรยายถึงกองคาราวานของเด็ก ๆ ในศาสนาคริสต์ ท่อนที่ 2 “St. Michael Archangel” แสดงให้เห็นเหตุการณ์การขับทูตสวรรค์ที่กบฏออกจากสวรรค์ด้วยดาบเพลิง ท่อนที่ 3 “The Matin of St. Claire” ได้รับแรงบันดาลใจจากตำนานของนักบุญในศตวรรษที่ 13 ได้แสดงปาฏิหาริย์ไปยังโบสถ์เล็ก ๆ ของอิตาลีเพื่อเข้าร่วมในกิจกรรมของมาติน ท่อนสุดท้าย “St. Gregory the Great” สมเด็จพระสันตะปาปาเกรกอรี (ค.ศ. 590-604) ให้ศีลให้พรชุมนุมที่เข้าร่วมพิธีการ ซึ่งบรรยากาศของเพลงนี้ที่บรรยายให้เห็นถึงสถานที่อันศักดิ์สิทธิ์ของหน้าต่างโบสถ์

ตัวอย่างที่ 5 Respighi, Vetrata di Chiesa ห้องที่ 3-5

## 2.5.2 The Rite of Spring

หรือ เลอ ซาเกร (Le sacre du printemps) ในภาษาฝรั่งเศส เป็นบัลเลต์เรื่องที่สามของสตราวินสกี (Igor Stravinsky, 1882-1971) นักประพันธ์ชาวรัสเซีย ออกแสดงครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1913 ประพันธ์ดนตรีโดยสตราวินสกี ออกแบบท่าเต้นโดยวาaslaf นิจินสกี (Vaslav Nijinsky 1890-1950) ออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายโดยนิโคลัส โรริช (Nicholas Roerich, 1874-1947) จิตรกรชาวรัสเซีย ภายใต้การดูแลของเซอร์เก เดียกิเลฟ (Serge

Diaghilev, 1872-1929) บัลเลต์ชุดนี้มีความยาวประมาณ 33 นาที มีทำนองดนตรีและท่าเต้นที่มีความซับซ้อนแปลกใหม่

สตราวินสกีเริ่มคิดเขียนบัลเลต์ชุดนี้ตั้งแต่ฤดูใบไม้ผลิของปี ค.ศ. 1910 ระหว่างการทำงานเรื่อง L'Oiseau de feu (The Firebird) โดยเริ่มจากแนวคิดของนิโคลาส โรริช (Nicholas Roerich, 1874-1947) เป็นภาพของเด็กสาวเต้นระบำรอบกองไฟ อยู่ท่ามกลางวงล้อมของผู้เฒ่า ก่อนจะถูกลูชายัณห์เพื่อเป็นการบูชาเทพเจ้าแห่งฤดูใบไม้ผลิ

ตัวอย่างที่ 6 Stravinsky, The Rite of Spring ห้องที่ 1-9

[illegible]

### 2.5.3 Five Orchestral Pieces, Op. 16

ประพันธ์โดยเชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, 1874-1951) ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1909 ประกอบด้วย

- 1) "Vorgefühle", Sehr rasch ("Premonitions", very fast)
- 2) "Vergangenes", Mäßige Viertel ("The Past", moderate crotchets)

3) “Farben”, Mäßige Viertel (“Summer Morning by a Lake: Chord-Colors”, moderate crotchets)

4) “Peripetie”, Sehr rasch (“Peripeteia”, very fast)

5) “Das obligate Rezitativ”, Bewegte Achtel (“The Obligato Recitative”, busy quavers)

ผลงานทั้งห้านี้มาจากแนวคิดแบบ “Chromaticism” ซึ่งเขาเคยใช้แนวคิดนี้ในเพลง Three Piano Pieces, Op. 11 ซึ่งแสดงให้เห็นความตึงเครียดและความรุนแรงในบางครั้งสะท้อนการเคลื่อนไหวของเวลาโดยเฉพาะอย่างยิ่งความลุ่มหลงกับจิตใต้สำนึกและความบ้าคลั่ง

ตัวอย่างที่ 7 Schoenberg, Vorgefühle" Sehr rasch ห้องที่ 6-14

## 2.5.4 Dances of Galánta

(Galánti táncok), for orchestra, written in 1933 ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1933 โดยโคดาไล (Zoltán Kodály, 1882-1967) เนื่องในโอกาสเฉลิมฉลองวง Budapest Philharmonic ครบรอบ 80 ปี โดยมีแนวคิดมาจากเพลงพื้นบ้านของ Galánta ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสโลวาเกีย Dances of Galánta มีทั้งหมด 5 ท่อน ใช้เวลาประมาณ 16 นาที สกอร์เพลงประกอบด้วยเครื่องดนตรี Piccolo, 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Clarinets in A, 2 Bassoons, 4 Horns, 2 Trumpets,

Timpani, Triangle, Glockenspiel, Snare Drum, and String Orchestra คลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีที่โดดเด่นเป็นพิเศษซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเครื่องดนตรี Tárógató (เครื่องดนตรีประเภทเป่าลิ้นเดี่ยวของประเทศฮังการีและโรมาเนีย)

ตัวอย่างที่ 8 Kodály, Dances of Galánta ห้องที่ 25-30

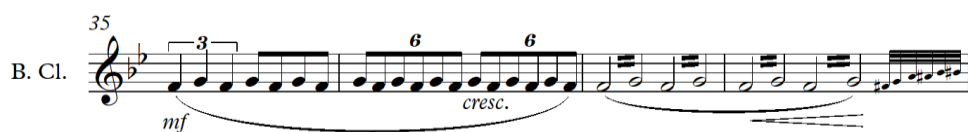
### 2.5.5 Pacific 231

ท่อนแรกของ Three Symphonic movements เขียนเมื่อปี 1923 โดย ออเนก เกอร์ (Arthur Honegger, 1892-1955) เขาได้แรงบันดาลใจจากรถไฟพลังไอน้ำ ซึ่งใช้หลักการ Whyte Notation 4-6-2 คือ มี 4 ล้อนำร่อง 6 ล้อขับเคลื่อน และ 2 ล้อหลัง ในบทเพลงจะได้จินตนาการถึงเสียงไอความร้อนของน้ำ เสียงของล้อและเสียงนกหวีดขนาดใหญ่ เริ่มบทเพลงจากการสตาร์ทเครื่อง รถไฟออกตัวเริ่มจากช้า ๆ จนกระทั่งเร็วขึ้น และเริ่มช้าลงเมื่อเข้าสถานี

โครงสร้างของเพลงอาจวิเคราะห์ได้จากการดูโมทีฟ สีสันเสียงหรือเนื้อดนตรี ที่มีทั้ง บางเบาจนถึงหนาแน่นมาก ในบทเพลงนี้มีการใช้โน้ตที่ทำให้ฟังดูน่าสนใจ คือ การใช้โน้ต 3 พยางค์ 5 พยางค์ 6 พยางค์และ 7 พยางค์ เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงจังหวะแบบค่อย ๆ เร็วขึ้นอย่างต่อเนื่อง เช่น ในแนวเบส คลาริเน็ต



ตัวอย่างที่ 9 Honegger, Pacific 231 ห้องที่ 35-38



นอกจากการใช้กระสวนจังหวะที่ได้กล่าวมาแล้วยังมีกระสวนจังหวะที่แตกต่างออกไป เช่น ในแนวอิงลิชฮอร์นและแนวคลาริเน็ต

ตัวอย่างที่ 10 Honegger, Pacific 231 ห้องที่ 119



เสียงประสานในเพลงนี้ มีการใช้เสียงประสานที่ไม่สามารถอธิบายได้ว่าเป็นคอร์ดอะไรได้ชัดเจน แต่อาจจะพูดว่าเป็นการพัฒนาจากแนวคิดและมีลักษณะเป็นแนวทำนองสอดประสานที่สร้างจากโมทีฟหนึ่งของเพลง เริ่มต้นด้วยแนวบาซซูน ฮอร์น ทรัมเป็ต คลาริเน็ตและฮอร์นบรรเลงทบทวน

ตัวอย่างที่ 11 Honegger, Pacific 231 ห้องที่ 96-101

เพลง Pacific 231 ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 2 Flutes, Piccolo, 2 Oboes, English Horn, 2 Clarinets, Bass Clarinet, 2 Bassoons, Contrabassoon, 4 French Horns, 3 Trumpets, 3

Trombones, Tuba, 4 Percussionists (Tenor Drum, Cymbal, Bass Drum, Tam Tam), Strings ซึ่งถ้าเปรียบเทียบกับนักประพันธ์ในยุคเดียวกันแล้ว ออเนกเกอร์ใช้เครื่องดนตรีที่เรียบง่ายกว่า

### 2.5.6. Sinfonietta

(subtitled “Military Sinfonietta” or “Sokol Festival”) ประพันธ์โดยยานาเชค (Leoš Janáček, 1854-1928) ในปี ค.ศ. 1926 ในแต่ละท่อนใช้โมทีฟที่มาจากโมทีฟเริ่มต้น ท่อนที่ 1 Allegretto-Allegro Maestoso (Fanfare) มีเพียงเครื่องลมทองเหลืองกับเพอคัชชัน ท่อนที่ 2 Andante-Allegretto (the Castle, Brno) เริ่มต้นการ Ostinato ด้วยเครื่องลมไม้ แต่ต่อมามีการเพิ่มทำนองมากขึ้น ท่อนที่ 3 Moderato (The Queen's Monastery, Brno) เครื่องสายเริ่มเข้ามาอย่างแผ่วเบา แต่ทอมโบนเล่นโน้ตที่มีการขัดกันขึ้นแล้วนำไปสู่ทำนอง เพลงเด่นรำต่อไป ท่อนที่ 4 Allegretto (The Street Leading to the Castle) ยานาเชคใช้ Trumpet Fanfare เพื่อเฉลิมฉลองสาธารณรัฐเชค โกลโลวาเกียที่เพิ่งได้รับอิสรภาพ ในท่อนสุดท้าย Andante Con Moto (the Town Hall, Brno) เริ่มต้นด้วยบันไดเสียง Eb ไมเนอร์ โดยใช้เทคนิค Retrograde แล้วเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อเข้าสู่ท่วงทำนองแห่งชัยชนะ หลังจากนั้นก็กลับเข้าสู่ทำนองเริ่มต้นวนไปเรื่อย ๆ พร้อมกับกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้จนจบ

ตัวอย่างที่ 12 Janáček, Sinfonietta ห้องที่ 1-14

**Allegretto** ( $\text{♩} = 72$ )

1. 2. 3.  
Trombe in Do (C)

4. 5. 6.  
Trombe in Do (C)

7. 8. 9.  
Tuba tenori 1.2  
in sib (B)

Trombe basse 1.2.  
in si (B)

**Allegretto** ( $\text{♩} = 72$ )

Timpani

8

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tpt.

Bass Tpt.

Timpani

### 2.5.7 Butterfly Lovers' Violin Concerto

ประพันธ์โดย เฉิน กัง (Chen Gang, 1935) และ เหอ ฉ่างท่าว (He Zhanhao, 1933) นักศึกษาจากสถาบันดนตรีแห่งเซี่ยงไฮ้ ไวโอลินคอนแชร์โตบทนี้แต่งขึ้นสำหรับบรรเลงด้วยวงออร์เคสตราแบบตะวันตก มีไวโอลินเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยวด้วยเทคนิคการเล่นแบบจีนแทนตัวละครนางจู อิงไถ และเชลโลแทนตัวละครพระ เหลียง ซานปั๋ว ซึ่งเป็นตัวละครจากอุปรากรเรื่องม่านประเพณี เป็นเรื่องราวความรักต้องห้ามระหว่างชายหนุ่มและหญิงสาวที่ครอบครัวของทั้งสองมีความอาฆาตเคັันต่อกัน ในการแสดงบางครั้งอาจใช้เครื่องดนตรีจีน เช่น เอ๋อหูหรือฝีผา บรรเลงเดี่ยวแทนไวโอลิน

ไวโอลินคอนแชร์โตบทนี้ออกแสดงครั้งแรกในเซี่ยงไฮ้ เมื่อวันที่ 27 พฤษภาคม ค.ศ.

1959 ในช่วงการเฉลิมฉลองครบรอบ 10 ปีของการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน ต่อมาจีนเข้าสู่การปฏิวัติวัฒนธรรม ทำให้เพลงนี้ยังไม่ได้มีการเผยแพร่ นัก จนกระทั่งถึงช่วงปลายทศวรรษ 1970 ที่ทางการเริ่มผ่อนคลายความเข้มงวด จึงได้รับความนิยมแพร่หลาย

ตัวอย่างที่ 13 Chen Gang and Zhanhao, Butterfly Lovers' Violin Concerto ห้องที่ 12-21

The image displays a musical score for the Butterfly Lovers' Violin Concerto, specifically measures 12 through 21. The score is written for violin and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo marking is 'A tempo'. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings like 'mp' (mezzo-piano) and 'mf' (mezzo-forte). A repeat sign is visible at measure 18. The background of the page features a faint watermark of a traditional Chinese lantern.

### 2.5.8. Rapsodie espagnole

(1907) ประพันธ์โดยราเวล เป็นนักแต่งเพลง นักเปียโนและวาทยกรชาวฝรั่งเศส ได้รับการยกย่องไปทั่วโลกว่าเป็นนักแต่งเพลงที่ดีที่สุดของฝรั่งเศส บทเพลงประกอบด้วย

- 1) No. 1 Prélude à la nuit. Très modéré
- 2) No. 2 Malagueña. Assez vif
- 3) No. 3 Habanera. Assez lent et d'un rythme las
- 4) No. 4 Faria. Assez animé

ประพันธ์เสร็จในปี ค.ศ. 1908 บทประพันธ์ดั้งเดิมเป็นผลงาน Two Pianos เมื่อปี ค.ศ. 1895 Rapsodie Espagnole เป็นผลงานออร์เคสตราขนาดใหญ่ชิ้นแรกของราเวลแสดงให้เห็นความสามารถในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา การเคลื่อนไหวของทำนองเพลงให้บรรยากาศแบบความนิ่งยามค่ำคืนด้วยโมทีฟเพียงโน้ตแค่ 4 ตัว อีกทั้งยังบรรยายให้เห็นลักษณะการเดินรำของสเปนและบรรยากาศการเฉลิมฉลองในเทศกาลอีกด้วย จากแนวคิดการประพันธ์เพลงจากโมทีฟเพียงไม่กี่ตัวโน้ตจนกลายเป็นบทเพลงได้รับการยกย่องไปทั่วโลกของราเวลนี้เอง

ตัวอย่างที่ 14 Ravel, Rapsodie Espagnole, Malagueña ห้องที่ 7-12

### 2.5.9 Fanfare for the Common Man

การประโคมแตร (Fanfare) คือ การบรรเลงเพลงในพิธีเปิดงานด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมโดยเฉพาะเครื่องลมทองเหลือง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552: 126) Fanfare for the Common Man ประพันธ์โดยอารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, 1900-1990) นักแต่งเพลงชาวอเมริกัน ครูสอนแต่งเพลง นักเขียนและต่อมาเป็นผู้ควบคุมดนตรีของตนเองและดนตรีอเมริกันอื่น ๆ บท

ประพันธ์นี้แต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1942 บรรเลงโดยวง Cincinnati Symphony Orchestra ควบคุมวงโดย ยูจีน เอนส์ลีย์ กุสเซนส์ (Eugene Aynsley Goossens) โดยได้แรงบันดาลใจจากส่วนหนึ่งของ คำประกาศของรองประธานาธิบดีเฮนรี (Henry Agard Wallace 1888-1965) แห่งประเทศสหรัฐอเมริกา

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง Fanfare for the Common Man ได้แก่ 4 horns in F, 3 Trumpets Bb, 3 Trombones, Tuba, Timpani, Bass Drum และ Tam-Tam

ตัวอย่างที่ 15 Copland, Fanfare for the Common Man 13-18

The musical score for measures 13-18 of Copland's 'Fanfare for the Common Man' is shown. The score is for Horns (Hn.), Trumpets (Tpts.), Trombones (Tbn.), Tuba, Timpani (Timp.), and Bass Drum. Measures 13-18 show a fanfare for the horns and trumpets, with the tuba and timpani playing a supporting role. The tempo is marked 'marc. nobile' and the dynamics are 'f' (forte).

### 2.5.10 Romeo and Juliet

เป็นผลงานสำหรับบรรเลงด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตราของไชคอฟสกี (Peter Ilich Tchaikovsky, 1840-1893) ดัดแปลงจากบทละครโศกนาฏกรรมโรมิโอและจูเลียตของวิลเลียม เชกส์เปียร์ (William Shakespeare, 1564-1616) ผลงานชิ้นนี้ไม่มีหมายเลข โอปุส ไชคอฟสกี ได้ระบุว่าผลงานนี้ชิ้นนี้เป็น “Overture-Fantasia” มีการแก้ไขผลงานนี้สามครั้งก่อนจะได้ออกแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม ค.ศ. 1886 ที่เมืองทบิลีซี ประเทศจอร์เจีย

โครงสร้างของเพลงเป็นอยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา เป็นบทเพลงที่แสดงถึงความตึงเครียดของตัวละคร ความรักระหว่างโรมิโอกับจูเลียตผ่านทางโน้ตและเครื่องดนตรี ตัวอย่างในทำนองหลักที่สอง โดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงเพลงทำนองนี้จะเปรียบเหมือนโรมิโอและจูเลียต ฮอว์นบรรเลงทำนองหลัก ฟลูตทำหน้าที่บรรเลงประกอบ

ตัวอย่างที่ 16 Tchaikovsky, Romeo and Juliet ห้องที่ 114-125

### 2.5.11 เจ้าพระยาคอนแวนต์

ประพันธ์โดย บรูซ แกสตัน (Bruce Gaston, 1946-2021) เป็นนักดนตรีชาวอเมริกา จบการศึกษาด้านทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลงและปรัชญา ใช้ชีวิตอยู่ประเทศไทยตั้งแต่อายุ 22 ปี ได้ศึกษาการเล่นดนตรีไทยกับครูบุญยงค์ เกตุคง และได้ร่วมกันก่อตั้งวงฟองน้ำ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 โดยนำเพลงไทยเดิมผสมผสานกับดนตรีตะวันตก

เจ้าพระยาคอนแวนต์เป็นบทประพันธ์สำหรับเดี่ยวเปียโน วงออร์เคสตราขนาดเล็ก และเครื่องดนตรีไทยทั้งหมด 5 วง บทประพันธ์นี้มีความเชื่อมโยงกับแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำปิง วัง ยม และน่านที่มาบรรจบกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาที่ปากน้ำโพ ในการจัดการแสดงจะให้วงดนตรี 4 วง อยู่แต่ละมุมห้องซึ่งเปรียบเสมือนแม่น้ำทั้งสี่สายและมีวงที่ 5 ซึ่งเปรียบเสมือนแม่น้ำเจ้าพระยา อยู่ใจกลางผู้ชม บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 11 ท่อน

- 1) บทกวีสรรเสริญพระรัตนตรัย โดยอังคาร กัลยาณพงศ์
- 2) แม่น่าน สู่ถึงการเกิด ในท่อนนี้ใช้ไวโอลินเลียนเสียงสละ
- 3) แม่น้ำยม สู่ถึงการแก่ ในท่อนนี้ใช้กีตาร์เลียนเสียงเปียะ
- 4) แม่น้ำวัง สู่ถึงการเจ็บ ในท่อนนี้ใช้คลาริเน็ตเลียนเสียงปี่จุม

5) แม่น้ำปิง สื่อถึงการเกิด ในท่อนนี้ใช้ระนาด 3 ผืน โดยแต่ละผืนมีการเทียบเสียงให้อยู่ในบันไดเสียง A, F และ G เมเจอร์

6) เจ้าพระยา เป็นเพลงมุล่ง 2 ชั้น บรรเลงโดยเปียโน วิโอลา ฮาร์ป ฟลูต และคอมพิวเตอร์ในอัตราความเร็วที่ต่างกัน

7) Cadenza เป็นเพลงมุล่งชั้นเดียว

8) เพลงปูลม

9) ช่วงเชื่อม เป็นท่อนที่เปียโนบรรเลงประชันกับระนาด มีเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 11 และ 13 ในแต่ละห้อง

10) ท่อนหยดน้ำ

11) ท่อนเถรลอยเถาหรือเถรลอยชาย

### 2.5.12 The Miraculous Mandarin

ประพันธ์โดยบาร์ตอก นักประพันธ์เพลงชาวฮังการี The Miraculous Mandarin เป็นบัลเลต์ละครใบ้แต่งประมาณปี ค.ศ. 1918-1924 แต่งเรื่องโดย เลนเยล (Melchior Lengyel, 1880-1974) ออกอากาศตอนแรกเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน ค.ศ. 1926 เพลงนี้ได้รับอิทธิพลจากดนตรีจีนและดนตรีอินโดนีเซีย ผู้วิจัยได้พบว่านักดนตรีตะวันตกให้ความสนใจว่าวัตถุดิบจากดนตรีตะวันออกไปใช้กันหลายคน

ตัวอย่างที่ 17 Bartok, The Miraculous Mandarin ห้องที่ 3-5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### 2.5.13 An American in Paris for Orchestra

ประพันธ์โดยเกิร์ชวิน (George Gershwin, 1898-1937) ในปี ค.ศ. 1928 ซึ่งเขาเรียกผลงานนี้ว่า “Rhapsodic Ballet” เป็นผลงานออร์เคสตราชิ้นแรกของเขาแต่เต็มไปด้วยจิตวิญญาณและการประสานเสียงแบบแจ๊ส บทเพลงนี้ได้เสนอถึงภาพลานตาของอิมเพรสชันนิสม์ โดยเริ่มด้วยทำนองเบา ๆ แล้วถูกขัดจังหวะด้วยเสียงแตรของแท็กซีในฉากท้องถนนที่วุ่นวาย แล้วถูกสลับฉากด้วยเสียงคลาริเน็ตในลักษณะบลูส์ บรรเลงสลับในกลุ่มเครื่องลมไม้บ้าง กลุ่มเครื่องสายบ้าง แล้วทรมัเปิดโล่มีมัทเปาออกมาแบบโดดเด่น ในบางครั้งมีการบรรเลงของไวโอลินกับทูบา ซึ่งเกิร์ชวินจะคำนึงถึงผลที่มีประสิทธิภาพเสียงของแจ๊สในวงออร์เคสตราโดยเขาได้ศึกษาที่จะสร้างเสียงที่ดีสำหรับสีสนของเสียงในวงออร์เคสตรา

ตัวอย่างที่ 18 Gershwin, An American in Paris for Orchestra ห้องที่ 24-31

The image shows a page of a musical score for George Gershwin's "An American in Paris" for Orchestra, measures 24-31. The score is written for a full orchestra and includes various instruments and their parts. The tempo is marked "Vigorous" and the mood is "Glucoso". The score is written in 4/4 time and features a variety of musical notations, including notes, rests, and dynamic markings. The instruments listed on the left include 1st & 2nd Fl., 3rd Fl. or Picc., 1st & 2nd Ob., E.H., 1st Cl. Bb., 2nd Cl. Bb., Bass Cl., Bassoon, 1st & 2nd Horns F, 3rd & 4th, 1st & 2nd Trpts. Bb., 3rd, 1st & 2nd Trb., 3rd Trb. & Tuba, Timp., Wood Block, S. Tr., Cymb., B.D., Bells, Nyl., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measures are numbered 24 through 31. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The measures are numbered 24 through 31.



### 2.5.14 In the Steppes of Central Asia

ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1880 โดยโบโรดิน (Alexander Borodin, 1833-1887) เพื่อเฉลิมฉลองครบรอบ 25 ปี ของพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ที่ 1 แห่งรัสเซีย (Alexander I of Russia, 1777-1825) ผลงานนี้อุทิศให้กับฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt) ผู้เป็นเลิศในการสร้างผลงาน Orchestral Tone Poem โดยบทเพลงจะแสดงให้เห็นถึงการเดินทางของกองคาราวานสินค้าของพ่อค้าชาวเอเชียกลางผ่านทะเลทรายโดยมีทหารรัสเซียเป็นผู้คุ้มกัน เริ่มต้นบทเพลงด้วยไวโอลินเล่นโน้ตเสียง E สูง (High E) อย่างแผ่วเบา บรรยายถึงความอ้างว้างของภูมิประเทศ เพลงพื้นเมืองรัสเซียเป็นตัวแทนของทหารรัสเซียโดยเริ่มจากคลาริเน็ต ฮอว์น และอิงลิชฮอว์นเล่นทำนองเพลงของชาวตะวันออกเพื่อสื่อให้เห็นถึงพ่อค้าท้องถิ่น หลังจากนั้นกลุ่มเครื่องสายเล่นเทคนิคใช้นิ้วดีด (Pizzicato) เพื่อแสดงให้เห็นการย่างก้าวของอูฐผ่านผืนทะเลทราย แล้วทำนองใหม่ที่ซับซ้อนและมีความดังมากขึ้นในลักษณะทำนองสอดประสาน หลังจากโคลแม็กซ์แล้วจบลงด้วยโน้ตเสียงมีสูงเพียงเสียงเดียว



## ตัวอย่างที่ 19 Borodin, In the Steppes of Central Asia ห้องที่ 1-9

**Allegretto con moto** ♩ = 92

Alexander Borodin

2 Flauti

Oboe

Corno inglese

2 Clarinetti in A

2 Fagotti

4 Corni in F

2 Trombe in F

3 Tromboni

Timpani in C-E

Celesta

Piano

Violino I

Violino II

Viola

Violoncello

Contrabbasso

1.

*ppp*

*pp*

1.

*p cantabile*

*solo*

*8va*

*pp*

*pp solo*

*zu 2*

*zu 2*

### 2.5.15 The Map, Concerto for Violoncello Video and Orchestra

ประพันธ์โดย ถัน ตุ่น (Tan Dun, 1957) นักประพันธ์เพลงและผู้อำนวยเพลงชาวจีน ผลงานเด่นของเขาได้แก่เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง Crouching Tiger, Hidden Dragon และ ภาพยนตร์เรื่อง Hero นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ใช้ในพิธีเปิดงานกีฬาโอลิมปิก Beijing Olympics ในปี 2008 ด้วย วัสดุวัตถุที่มีทำนองมาจากดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ในประเทศจีนโดยใช้การเดี่ยวเชลโล เป็นการผสมผสานทางศิลปะจากเพลงพื้นบ้านกับดนตรีตะวันตกให้กลายเป็นบทประพันธ์เพลงขึ้น

ตัวอย่างที่ 20 Tan Dun, The Map, Concerto for Violoncello Video and Orchestra ห้องที่ 1-9

Misterioso ♩ = ca. 66

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Contrabass

7 poco rubato gliss. gliss. gliss. gliss. sliding from slow to fast to slow

mp dolce, melancholia

ppp

ppp

ppp

ppp

pppp

อย่างไรก็ตามบทประพันธ์เพลง เสียงแห่งพิชฌุโลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์นั้นได้แบบอย่างหรือได้แรงบันดาลใจจากบทประพันธ์เพลงที่ได้กล่าวมาข้างต้น มากน้อยต่างกัน บางบทเพลงได้นำแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องราวความรักของหนุ่มสาว เช่น เพลง Romeo and Juliet เป็นผลงานสำหรับบรรเลงด้วยวงเชมเบอร์ออร์เคสตราของไซคอฟสกี บางบทเพลงได้นำเทคนิคที่น่าสนใจมาปรับใช้ เช่น การใช้เสียงแบบโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เช่น เพลง In the Steppes of Central Asia โดย โบโรดิน หรือได้แนวคิดในการใช้เพลงพื้นบ้านประจำถิ่นมาใช้เป็นวัตถุดิบ ในการแต่งเพลงเช่นเดียวกับ ถัน ตุ่น เป็นต้น

### บทที่ 3

#### แนวคิดและวิธีการประพันธ์เพลง

แนวคิดในการประพันธ์เพลง เสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เนื่องจากผู้วิจัยได้มีโอกาสได้สัมผัสกับสถานที่ที่สำคัญต่าง ๆ ได้พบเห็นวิถีชีวิตความเป็นอยู่ อาหารการกินและรสนิยมของผู้คนในจังหวัดพิษณุโลก จึงได้เกิดแนวคิดที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นบทเพลง โดยอ้างอิงจากสถานที่สำคัญ เช่น วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร ศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระราชวังจันทน์ อาหารและวิถีชีวิต เช่น ก๋วยเตี๋ยว สามล้อถีบ เรือนแพ สถานที่และวิถีชีวิตของชาวจังหวัดพิษณุโลกที่ได้กล่าวมาเป็นเพียงบางส่วนเท่านั้น บทประพันธ์นี้ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงและแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ดังนี้

#### 3.1 เทคนิคการประพันธ์

เครื่องมือที่นักประพันธ์ใช้ในการประพันธ์เพลงมีอยู่หลายอย่างด้วยกัน โมทีฟ (Motif) เป็นวัตถุดิบที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง ซึ่งนักประพันธ์จะใช้เทคนิคที่แตกต่างกันในการพัฒนาโมทีฟ ให้บทเพลงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ได้แก่ การซ้ำ (Repetition) ห่วงลำดับทำนอง (Sequence) การเปลี่ยนบันไดเสียง (Transposition) การปรับโน้ต (Transformation) การขยายและย่อขึ้นคู่เสียง (Intervallic Expansion and Compression) นอกจากนี้ยังมีเทคนิคที่ใช้ในการพัฒนาทำนอง (Melodic Development) อื่น ๆ เช่น การพลิกกลับ (Inversion) การพลิกกลับและการทดบันไดเสียง (Transposed Inversion) การพลิกกลับแบบกระจกเงา (Mirror Inversion) การถอยหลัง (Retrograde) การถอยหลังและการพลิกกลับ (Retrograde Inversion) การขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) การย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) การตัดทำนองให้สั้นลง (Truncation) การขยายทำนองให้ยาวขึ้น (Expansion) การย้ายจังหวะ (Displacement) ซึ่งในบทเพลงแต่ละบทนักประพันธ์แต่ละคนจะเลือกใช้เทคนิคการพัฒนาทำนองที่แตกต่างกันหรือใช้ผสมกันตามความเหมาะสมของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 21 การซ้ำ ท่อนเรือนแพ ห้องที่ 121-124



ตัวอย่างที่ 22 ห้วงลำดับทำนอง ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 28-31



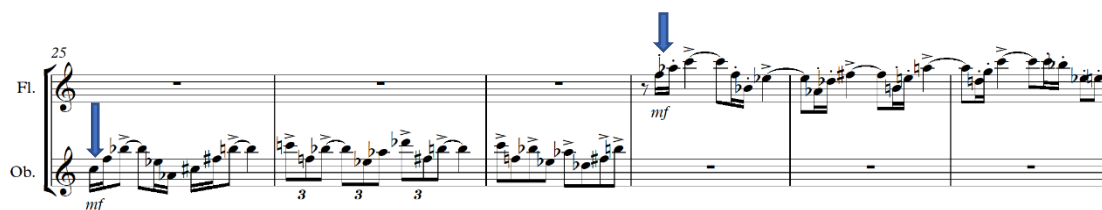
ตัวอย่างที่ 23 การเปลี่ยนบันไดเสียง ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 22-27

ตัวอย่างที่ 24 การปรับโน้ต ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 106 -109

ตัวอย่างที่ 25 การขยายส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 128-134

ตัวอย่างที่ 26 การย่อส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 6-11

ตัวอย่างที่ 27 การย้ายจังหวะ ท่อนสามล๊อtib ห้องที่ 25-30



### 3.2 บันไดเสียงและโหมด

บันไดเสียงเป็นสิ่งสำคัญที่นักประพันธ์นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง การประพันธ์เพลงในดนตรีตะวันตกมักจะใช้หลักการประพันธ์เพลง 2 ระบบ คือ 1) ระบบอิงกฏแจเสียง (Tonality) ซึ่งเป็นระบบที่ให้ความสำคัญกับเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ โดยมีโน้ตโทนิคเป็นโน้ตสำคัญที่สุด โน้ตโดมีนันทสำคัญรองลงมา เช่นเดียวกับคอร์ดโทนิคซึ่งสำคัญที่สุด โดยมีคอร์ดโดมีนันทสำคัญรองลงมา เพลงในระบบนี้มีกฏแจเสียงที่แน่นอน ใช้มาตั้งแต่ศตวรรษที่ 17 จนถึงปัจจุบัน 2) ระบบไร้กฏแจเสียง (Atonality) ระบบนี้จะไม่มีโน้ตโทนิคและโน้ตโดมีนันทซึ่งเป็นโน้ตสำคัญ และไม่สามารถบอกกฏแจเสียงเมเจอร์และกฏแจเสียงไมเนอร์ได้ ระบบไร้กฏแจเสียงพบในศตวรรษที่ยี่สิบ ฌอร์ฌ ฌีราด (2552 : 45-70) กล่าวว่า ในตอนปลายศตวรรษที่สิบเก้าเราได้เห็นความพยายามของนักประพันธ์เพลงบางกลุ่มที่ขยายระบบอิงกฏแจเสียงออกไปสู่บันไดเสียงโครมาติก และในที่สุดก็พัฒนาไปสู่ระบบไร้กฏแจเสียงขณะเดียวกันก็มีกลุ่มนักประพันธ์เพลงชาตินิยม (Nationalism) ที่ได้นำลีลาและวัตถุดิบมาจากบทเพลงพื้นบ้านประจำชาติของตน นักประพันธ์กลุ่มนี้ได้แก่ ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt; 1811-1886) อันโตนิโน ดโวซาค (Antonin Dvorak; 1841-1904) นิโคไล รีมสกี คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov; 1844-1908) อะเล็กซานเดอร์ โบโรดิน (Alexander Borodin, 1833-1887) โมเดสต์ มุซอร์กสกี (Modest Mussorgsky, 1839-1881) นักประพันธ์เพลงเหล่านี้ได้นำบันไดเสียงเพนตาโทนิคและโหมดต่าง ๆ มาใช้ เพื่อให้บทเพลงของตนมี “สีสน” ที่แตกต่างไปจากเพลงทั่ว ๆ ไป แต่การใช้บันไดเสียงและโหมดของนักประพันธ์กลุ่มนี้ก็ยังอยู่ในกรอบระบบอิงกฏแจเสียงอยู่ กล่าวคือ ยังกำหนดกฏแจเสียงความสัมพันธ์ของโทนิคและโดมีนันท การใช้บันไดเสียงอื่น ๆ หรือโหมด เป็นเพียงการใช้เพื่อเพิ่มสีสนของเพลงที่ระดับรายละเอียดเท่านั้น แต่ในศตวรรษที่ยี่สิบได้ใช้บันไดเสียงและโหมดโดยไม่อิงกฏแจเสียงแบบเดิม ซึ่งแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยได้นำมาปรับใช้กับบทเพลงเช่นกัน

โหมด (Mode) เป็นบันไดเสียงโบราณ ประกอบด้วยโน้ต 7 ตัวเรียงตามลำดับ ใช้เป็นกลุ่มโน้ตพื้นฐานในการแต่งเพลงในยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ มีโครงสร้างตายตัว แบ่งออกเป็นโหมดหลักและโหมดรอง ตั้งแต่ศตวรรษที่ 17-19 บันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์ถูกนำมาใช้แทนโหมด แต่ในปัจจุบันได้มีการนำมาใช้ใหม่อีกครั้ง ผู้วิจัยได้นำโหมดมาใช้ในบทประพันธ์เช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 28 บันไดเสียงเมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 105-109

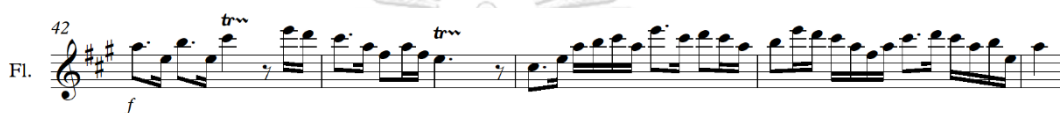
ตัวอย่างที่ 29 บันไดเสียงไมเนอร์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 14-23

ตัวอย่างที่ 30 โมด D เอโอเลียน ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 52-59

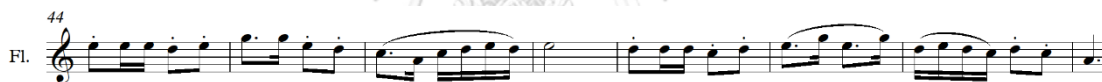
บันไดเสียงที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในบทประพันธ์นอกจากจะใช้บันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์ ซึ่งเป็นบันไดเสียงหลักในระบบอิงกฤษฎาเสียงตามแบบดนตรีตะวันตกแล้ว ผู้วิจัยยังใช้บันไดเสียงอื่น ๆ มาใช้ในบทประพันธ์ เช่น บันไดเสียงเพนตาโทนิค ประกอบด้วยเมเจอร์เพนตาโทนิค (Major Pentatonic Scale) และไมเนอร์เพนตาโทนิค (Minor Pentatonic scale) ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ได้กล่าวว่า โครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่จะประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลักประมาณ 5 เสียง เรียกว่า เพนตาโทนิคเมื่อนำมาบรรเลงเดี่ยวหรือวงแล้ว ดนตรีไทยนิยมเล่นทำนองหลักเดียวกันแต่ต่างกันที่ ทำนองแปร (Variation)

วิบูลย์ ตระกูลฐาน (2561:131) กล่าวว่า บันไดเสียงเพนตาโทนิคที่มีโครงสร้างบันไดเสียงคล้ายกับ บันไดเสียงเมเจอร์นี้ มีชื่อเรียกเฉพาะว่า “บันไดเสียงเมเจอร์เพนตาโทนิค” ซึ่งสามารถแปลงรูปได้อีก 5 รูปแบบ โดยแต่ละรูปแบบยังคงใช้กลุ่มโน้ตตัวเดิมทั้งหมด เพียงแต่เปลี่ยนโน้ตตัวเริ่มต้นบันไดเสียงเท่านั้น การแปลงรูปแบบบันไดเสียงเพนตาโทนิกลักษณะนี้ เกิดจากการที่นักประพันธ์เพลงต้องการให้โน้ตตัวอื่น ภายในกลุ่มโน้ตเดิมทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียงให้แก่บทเพลงหรือบริเวณหนึ่งของบทเพลง ผลจากการแปลงรูปทำให้โครงสร้างบันไดเสียงใกล้เคียงกับโครงสร้างบันไดเสียงไมเนอร์ ดังนั้น จึงมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “บันไดเสียงไมเนอร์เพนตาโทนิค”

ตัวอย่างที่ 31 เมเจอร์เพนตาโทนิค (A เมเจอร์เพนตาโทนิค) ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 42-46



ตัวอย่างที่ 32 ไมเนอร์เพนตาโทนิค (A Minor Pentatonic) ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 44-51



บันไดเสียงโครมาติกหรือบันไดเสียงครึ่งเสียง ประกอบด้วยโน้ตครบทั้ง 12 เสียงใน 1 ช่วงคู่แปดไล่ตามลำดับทีละครึ่งเสียง เป็นบันไดเสียงที่สร้างสีสันให้เพลงได้ดีมากทั้งแบบเต็มบันไดเสียงและแบบการเกลาเข้าหาโน้ตในคอร์ด เป็นบันไดเสียงที่ผู้วิจัยเลือกนำไปใช้ในบทเพลง

ตัวอย่างที่ 33 บันไดเสียงโครมาติก ท่อนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 9-16





บันไดเสียงเต็ม (Whole-Tone Scale) เริ่มเป็นที่รู้จักในยุคที่เกิดกระแสอิมเพรสชันนิซึม (Impressionism ประมาณปี ค.ศ. 1880) เป็นบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 6 ตัวเรียงกันไป ตามลำดับ โดยมีระยะห่างกัน 1 เสียงเต็มหรือคู่ 2 เมเจอร์ ผู้วิจัยคิดว่าเป็นบันไดเสียงที่น่าสนใจมาก

ตัวอย่างที่ 34 บันไดเสียงเสียงเต็ม ท่อนสามล้อยิบ ห้องที่ 18-21

### 3.3 การเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation)

การเปลี่ยนกุญแจเสียงในบทเพลงจากกุญแจเสียงหนึ่งไปยังกุญแจเสียงหนึ่ง เป็นเทคนิคสำคัญ ในการประสานเสียง กุญแจเสียงที่สามารถเปลี่ยนไปได้มี 4 วิธีได้แก่ 1) กุญแจเสียงสัมพันธ์ (Related Key) คือ กุญแจเสียงที่มีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงต่างกันเพียงขั้นเดียว 2) กุญแจเสียงร่วม (Relative Key) คือ กุญแจเสียงที่ใช้เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงร่วมกัน 3) กุญแจเสียงคู่ขนาน (Parallel Key) คือ กุญแจเสียงที่มีโมนิกเหมือนกัน แต่ต่างกันที่โมดเมเจอร์หรือโมดไมเนอร์ และ 4) กุญแจเสียงต่าง (Remote Key) เป็นกุญแจเสียงที่อยู่นอกเหนือจากที่ได้กล่าวมาแล้ว วิธีการนี้เปลี่ยนกุญแจเสียงนี้ ผู้วิจัยได้นำมาใช้ในการประพันธ์เพลง เสียงแห่งพิชฌโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตราด้วยเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 35 กุญแจเสียงสัมพันธ์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 10-16

ตัวอย่างที่ 36 ภัยแล้งเสียงคู่ขนาน ท่อนก๊วยเตี๋ยห้อยขา ห้องที่ 118-123

Fl. 118  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

### 3.4 การใช้คอร์ด

บทประพันธ์เพลงเสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงชมเบอร์ออร์เคสตรา ประพันธ์ขึ้นในระบบอิงกฏเสียงเป็นหลัก ดังนั้นคอร์ดที่ใช้ส่วนใหญ่จึงเป็นคอร์ดที่อยู่ในกฏเสียงนั้น ๆ เช่น คอร์ดเมเจอร์ คอร์ดไมเนอร์ และคอร์ดดิมินิชท์ รวมทั้งคอร์ดทบเจ็ด คอร์ดทบเก้า และคอร์ดทบสิบเอ็ดด้วย ซึ่งเป็นคอร์ดคู่สามเรียงซ้อน (Tertian Chord) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังนำคอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Chord) และคอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อน (Quintal Chord) มาใช้เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง รวมทั้งการใช้คอร์ดในรูปการพลิกกลับ (Inverted Chord) การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) จุดพัก (Cadence) ต่าง ๆ เช่น

ตัวอย่างที่ 37 คอร์ดเมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 101-105

Vla. 101  
Vc.  
Cb.

ตัวอย่างที่ 38 คอร์ดไมเนอร์ ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 1-6

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

$\text{♩} = 60$

$\text{♩} = 90$

*mf*

*pp*

*mf*

*pp*

*pp*

*pp*

*mf*

*mp*

*mp*

ตัวอย่างที่ 39 คอร์ดดิมินิชท์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 33-37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

33

*rit.*

*A Tempo*

*p*

*p*

*p*

*mf*

*pizz*

ตัวอย่างที่ 40 คอร์ดคู่สี่เสียงซ้อน ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 9-12

F1.

Ob.

Cl.

$\text{♩} = 80$

*mf*

*mf*

*mf*

ตัวอย่างที่ 41 คอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อน ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 1-6

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

$\text{♩} = 60$

$\text{♩} = 90$

*mf*

*pp*

*p*

*mf*

*mp*

ตัวอย่างที่ 42 คอร์ดทบเจ็ด ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 160-166

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

160

*mf*

*mf*

*arco*

*mf*

*arco*

*mf*

*mf*

ตัวอย่างที่ 43 คอร์ดทบเก้า ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 35-37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

35

*f*

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

### 3.5 กลุ่มเสียงก๊ด

กลุ่มโน้ตตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไปมีชั้นคู่เสียงกระด้างโดยเฉพาะคู่ 2 เป็นส่วนประกอบ เป็นศัพท์ที่พบในศตวรรษที่ยี่สิบ ผู้วิจัยใช้กลุ่มเสียงก๊ดนี้เพื่อใช้ในท่อนพระราชวังจันทร์เพื่อสื่อถึงความน่ากลัว ความหวาดหวั่น

ตัวอย่างที่ 44 กลุ่มเสียงก๊ด ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 1-8

The musical score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. It is in 4/4 time, marked 'div.' (divisi) and 'pp' (pianissimo). The tempo is 73 beats per minute. The score shows a complex arrangement of notes and rests, with a large 'div.' marking above the first measure of each part. The instruments are arranged in a standard orchestral layout, with Violin I and II on the top staves, Viola in the middle, and Violoncello and Contrabass on the bottom staves. The score is for measures 1-8 of a section titled 'พระราชวังจันทร์' (Royal Palace of Chant).

### 3.6 รูปแบบจังหวะ

ทำนองเพลงมักจะมีจังหวะเป็นส่วนประกอบ จังหวะเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถช่วยให้ทำนองเพลงมีเอกลักษณ์และน่าสนใจ จังหวะมักจะเกี่ยวข้องกับเครื่องหมายประจำจังหวะ (Time Signature) เป็นตัวกำหนดอัตราจังหวะซึ่งบอกจำนวนจังหวะใน 1 ห้องและการเน้นจังหวะ ในบทเพลงเสียงแห่งพิณโลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ผู้วิจัยใช้อัตราจังหวะทั้งอัตราจังหวะธรรมดา (Simple Time) และอัตราจังหวะผสม (Compound Time) มีการใช้กลุ่มจังหวะยืมต่าง ๆ เช่น โน้ตสามพยางค์ (Triplet) โน้ตห้าพยางค์ (Quintuplet) และโน้ตเจ็ดพยางค์ (Septuplet) มีการใช้การเน้นจังหวะที่ไม่ปกติ เช่น จังหวะขัด (Syncopation) การผสมผสานอัตราจังหวะโดยใช้การเปลี่ยนอัตราจังหวะ ผู้วิจัยคิดว่าการใช้จังหวะในรูปแบบต่าง ๆ เป็นเครื่องมือที่ช่วยให้บทเพลงมีความน่าสนใจและช่วยเสริมให้ทำนองเพลงมีความโดดเด่นมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 45 โน้ตสามพยางค์ ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 22-25

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

ตัวอย่างที่ 46 โน้ตห้าพยางค์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 75-77

75

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

ตัวอย่างที่ 47 โน้ตเจ็ดพยางค์ ท่อนเรือนแพ ห้องที่ 102-105

102 arco

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ตัวอย่างที่ 48 จังหวะขัด ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 32-34

ตัวอย่างที่ 49 การเปลี่ยนอัตราจังหวะ ท่อนวัดใหญ่ ห้อง ที่ 112-118

### 3.7 การใช้เทคนิคดนตรีไทยเดิม

การสร้างทำนองให้มีลักษณะแบบเพลงไทยเดิมนักประพันธ์เพลงส่วนใหญ่จะใช้บันไดเสียงเพนทาทอนิกเป็นหลัก รวมถึงเทคนิคที่สามารถเชื่อมโยงกับเทคนิคการประพันธ์เพลงของดนตรีตะวันตกได้เนื่องจากมีองค์ประกอบทางดนตรีเช่นเดียวกัน เช่น 1) ลูกล้อ-ลูกรับ ในทางทฤษฎีดนตรีตะวันตกเรียกว่า Imitation หรือการซ้ำระหว่างแนว 2) ลูกเหลื่อม หรือทางดนตรีตะวันตกเรียกว่า Canon 3) ลูกเท่า หรือ “เท่า” เป็นการย้ำโน้ตเพื่อขยายทำนองให้เต็มจังหวะ บรรเลงแทรกระหว่างประโยคของเพลง การย้ำโน้ตมีทั้งแบบเสียงเดียวและแบบสองเสียง และ 4) ลูกหมดเป็นทำนองช่วงสั้น ๆ ในอัตราชั้นเดียว มีลีลาการบรรเลงที่มุ่งไปจุดจบของเพลง ลูกหมดทำหน้าที่เป็นส่วนท้ายของเพลงและจะต้องมีสำเนียงที่สัมพันธ์กับสำเนียงเพลง เรียกว่าเป็น Coda หรือ Codetta ในดนตรีตะวันตก

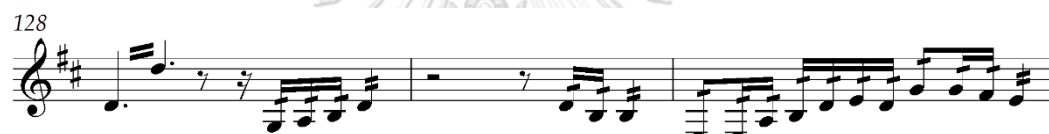
สำเนียงดนตรีไทยที่เป็นเทคนิคหลักจะสื่อสารกันด้วยการใช้โน้ตระดับ เทคนิคการบรรเลงที่สุดคือ 1) เทคนิคการกรอ หรือ การร่ว เป็นเทคนิคการบรรเลงโน้ตจังหวะยาวของเครื่องตี มี 2 แบบคือ

แบบซ้ำโน้ตเดียว (Tremolo) และแบบสลับโน้ต มี 2 แบบคือ การกรอช่วงคู่แปดและการกรอขึ้นคู่อื่น ๆ  
 2) การสะบัด (Grace Note) เป็นสำเนียงที่ปฏิบัติได้ด้วยเครื่องดนตรีทุกประเภททั้ง ดิด สี ดีและเป่า  
 และ 3) การเอื้อน เสียงเอื้อนมักพบในเพลงที่มีจังหวะช้า เป็นเอกลักษณ์ของสำเนียงเพลงไทย  
 ในการบันทึกโน้ตเอื้อนก็ใช้โน้ตระดับต่าง ๆ มาช่วยในการสื่อสาร

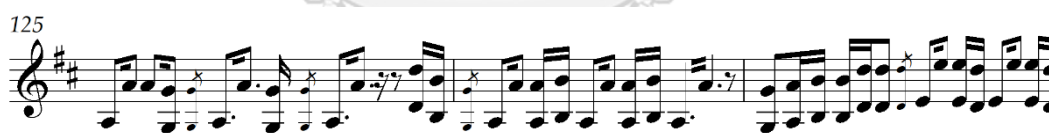
ตัวอย่างที่ 50 การกรอช่วงคู่แปด ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 165-169



ตัวอย่างที่ 51 การกรอขึ้นคู่ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 128-130



ตัวอย่างที่ 52 การสะบัด ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 125-127



เทคนิคการประพันธ์เพลงและแนวคิดและทฤษฎีต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาเป็นเพียงบางส่วนที่  
 นักประพันธ์เพลงทั้งหลายนำมาใช้ในการประพันธ์เพลง ยังมีเทคนิคและรูปแบบบทเพลงต่าง ๆ  
 อีกมากมายที่ผู้วิจัยยังไม่ได้นำมาใช้ในบทประพันธ์เสียงแห่งพิชฌโลกสำหรับวงชมเบอร์ออร์เคสตรา  
 เช่น เพลงที่ไร้กฎแฉเสียง (Atonal) ดนตรีเสียงหาย (Aleatory Music) ดนตรีกระแຈจำกัด (Minimal Music)  
 เป็นต้น การประพันธ์เพลงบางครั้งไม่ได้อาศัยเฉพาะแรงบันดาลใจเท่านั้น แต่ยังคงอาศัยความรู้  
 ความชำนาญและความพยายามในการหาข้อมูล วัตถุดิบและเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้การประพันธ์เพลง  
 ออกมาเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีเสียงที่เป็นเสียงของนักประพันธ์ผู้นั้นโดยเฉพาะเป็นสิ่งที่ผู้วิจัย  
 จะต้องศึกษาเพิ่มเติมต่อไป



## บทที่ 4

### อรรถาธิบาย

บทประพันธ์เสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา เกิดจากความประทับใจและการใช้ชีวิตอยู่ในจังหวัดพิชญ์โลกของผู้วิจัยที่ต้องการนำเสนอวิถีชีวิตความเป็นอยู่ความเชื่อสถานที่ต่าง ๆ ที่ชาวจังหวัดพิชญ์โลกและชาวไทยโดยทั่วไปรู้จักมานำเสนอในรูปแบบของบทเพลงร่วมสมัย ทั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีเลือกประพันธ์บทเพลงในแต่ละท่อนจากความนิยมของคนทั่วไปและจากคำขวัญประจำจังหวัดมากำหนดเป็นบทเพลงต่าง ๆ ในบทประพันธ์เพลงชุดนี้เพื่อให้เกิดความหลากหลาย ใช้แนวคิดในการพัฒนาทำนอง สีสันของ วงแชมเบอร์ออร์เคสตรา เทคนิคการประพันธ์ เพื่อถ่ายทอดให้เห็นถึงบรรยากาศที่ผู้วิจัยมีมุมมองเกี่ยวกับสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดพิชญ์โลก ผู้วิจัยได้เขียนพรรณนาบทเพลงโดยแบ่งเป็นท่อนต่าง ๆ ตามลำดับดังนี้

#### แรงบันดาลใจและแนวคิดในการประพันธ์

บทประพันธ์เสียงแห่งพิชญ์โลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วยท่อนเพลง 5 ท่อน โดยผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากสถานที่ต่าง ๆ วิถีชีวิตผู้คนและการนำตัวเองไปสัมผัสเพื่อซึมซับความรู้สึกรู้สึกของสถานที่และวิถีชีวิตเหล่านั้นซึ่งท่อนเพลงแต่ละท่อนได้แรงบันดาลใจที่แตกต่างกันออกไป

#### ท่อนที่ 1 วัดใหญ่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร เป็นพระอารามหลวงชั้นเอก ชนิดวรมหาวิหาร สร้างขึ้นสมัยกรุงสุโขทัยมีสถาปัตยกรรมศิลปกรรมและประติมากรรมทั้งงดงามเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของจังหวัดพิชญ์โลก เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปชินราช พระพุทธรูปที่งดงามที่สุดในประเทศไทย ปัจจุบันบริเวณวัดได้มีการจัดให้มีอาคารสำหรับร้านค้าและลานจอดรถทำให้ทัศนียภาพบริเวณวัดเป็นระเบียบและสวยงามมากขึ้นในช่วงเทศกาลต่าง ๆ บริเวณวัดทั้งด้านนอกและด้านในจะเต็มไปด้วยผู้คนที่ต้องการมาสักการะองค์หลวงพ่อกุญชรชินราชกันอย่างเนืองแน่น ทั้งคนในจังหวัดพิชญ์โลกและคนจากทั่วประเทศไทย รวมทั้งชาวต่างชาติด้วย

ท่อนนี้ผู้วิจัยนึกภาพปัจจัยหรือเหตุผลของคนที่จะเข้ามาวัดต้องการหาความสงบ ต้องการสร้างกำลังใจ หาทิพยธรรม สวดมนต์หรือเสี่ยงโชค กล่าวคือ “หนีร้อนมาพึ่งเย็น” เมื่อเข้าวัดทำบุญแล้วจิตใจสงบเย็นใจ ผู้วิจัยสร้างทำนองส่วนหนึ่งมาจากบทสวด “ไตรสรณคมน์” และใช้ระฆังราวในช่วงท้ายเพื่อสื่อถึงบรรยากาศของวัดใหญ่

### อรรถาธิบายบทเพลง ท่อนที่ 1 วัดใหญ่

ท่อน “วัดใหญ่” ชื่อเป็นทางการคือ “วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร” ผู้วิจัยนึกถึงบรรยากาศของผู้คนที่มิจิตศรัทธาในเรื่องพระพุทธศาสนา ต้องการที่พึ่งทางใจ ต้องการขจัดสิ่งชั่วร้ายที่อยู่รอบตัว สร้างความเจริญทางจิตใจ ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยคิดว่าถ้าคนเราไม่เดือดร้อนก็จะไม่มองหาสิ่งคลายร้อน โดยเฉพาะทางจิตใจ วัดใหญ่ จึงเป็นสิ่งที่รวมให้ผู้คนทั้งหลายเดินทางมาเพื่อสิ่งต่าง ๆ เช่น ให้จิตใจสบายโดยการกราบไหว้พระพุทธรูปชินราช ทำบุญทำทาน และการเสี่ยงโชคด้วยลอตเตอรี่ ทำนองในท่อนนี้จึงมีลักษณะที่ค่อนข้างหม่นหมองเป็นส่วนใหญ่ และมีบทสวดไตรสรณคมน์ ซึ่งเป็นบทสวดเพื่อระลึกนึกถึงพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์

ท่อน วัดใหญ่ มีรูปพรรณหรือเนื้อดนตรี (Texture) แบบโฮโมโฟนีและมีโครงสร้างโดยทั่วไปเป็นท่อนต่าง ๆ ดังนี้

Intro	ห้องที่ 1-13
ตอน A (a b)	ห้องที่ 14-43
ตอน B (a b a)	ห้องที่ 44-105
ตอน C	ห้องที่ 106-147
Coda	ห้องที่ 148-159

ช่วงนำอยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ ในห้อง 1-13 ทำนองจะกระจายไปในเครื่องดนตรีต่างไล่เรียงจากเครื่องดนตรีเสียงต่ำไปเสียงสูง เริ่มทำนองด้วยเชลโล่ ต่อด้วยไวโอลา ไวโอลินแนวที่ 2 และไวโอลินแนวที่ 1 ตามลำดับ ในลักษณะแบบบทเพลงไล่เลียน (Canon) ลักษณะเช่นนี้เปรียบเหมือนผู้คนที่ทยอยเดินทางเข้าวัด

ตัวอย่างที่ 53 ช่วงนำ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 1-8

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

$\text{♩} = 60$

*mf*

*mp*

ในช่วงนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการใช้โน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) ในเพลง In the Steppes of Central Asia ประพันธ์โดยโบโรดิน ในห้องที่ 14-25 ดังจะเห็นได้จากไวโอลินแนวที่ 1 และไวโอลินแนวที่ 2 เล่นเป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค

ตัวอย่างที่ 54 โน้ตเสียงค้ำ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 14-25

ตัวอย่างที่ 54 แสดงโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) ในห้องที่ 14-25 ของเพลง In the Steppes of Central Asia. ภาพแสดงส่วนหนึ่งของเครื่องบรรเลงที่มี 5 สาย: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., และ Db. สาย Vln. I และ Vln. II เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค. สาย Vla., Vc., และ Db. เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค. ภาพแสดงโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) ในห้องที่ 14-25 ของเพลง In the Steppes of Central Asia. ภาพแสดงส่วนหนึ่งของเครื่องบรรเลงที่มี 5 สาย: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., และ Db. สาย Vln. I และ Vln. II เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค. สาย Vla., Vc., และ Db. เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค.

ตอน A ห้องที่ 14-43 ทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ผู้วิจัยได้แนวคิดจากเพลง Vetrare di Chiesa (Church Windows) ประพันธ์โดยเรสปิกีในช่วงต้น (ตอน a) ผู้วิจัยใช้บาสซูนและระฆังราว (เพื่อเสริมให้เป็นบรรยากาศของวัด) ในลักษณะการเล่นแนวทำนองสอดประสาน และใช้โอโบเป็นแนวทำนองหลักก่อนที่คลาริเน็ตจะรับแนวทำนองสอดประสานต่อโดยฟลูตรับหน้าที่เป็นทำนองหลักและในห้องที่ 31 ผู้วิจัยใช้คอร์ด Ab ซึ่งเป็นคอร์ดยืมจากกุญแจเสียงขานานของกุญแจเสียง F

ตัวอย่างที่ 55 แนวทำนองสอดประสาน ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 17-23

ตัวอย่างที่ 55 แสดงแนวทำนองสอดประสาน (Counterpoint) ในห้องที่ 17-23 ของเพลง In the Steppes of Central Asia. ภาพแสดงส่วนหนึ่งของเครื่องบรรเลงที่มี 4 สาย: Fl., Ob., Cl., และ Bsn. สาย Fl. และ Ob. เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค. สาย Cl. และ Bsn. เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค. ภาพแสดงแนวทำนองสอดประสาน (Counterpoint) ในห้องที่ 17-23 ของเพลง In the Steppes of Central Asia. ภาพแสดงส่วนหนึ่งของเครื่องบรรเลงที่มี 4 สาย: Fl., Ob., Cl., และ Bsn. สาย Fl. และ Ob. เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค. สาย Cl. และ Bsn. เล่นโน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) เป็นเสียงประสานยาวจนจบประโยค.

ตัวอย่างที่ 56 คอร์ด Ab ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 29-33

ช่วงหลัง (ตอน b) ยังมีการใช้แนวทำนองสอดประสาน (Counterpoint) อยู่ในช่วงต้น โดยทรมอนบอนและทรมเป็ตเป็นทำนองหลักโดยการใช้การพลิกกลับซึ่งเป็นเทคนิคในการพัฒนาทำนองอย่างหนึ่ง แต่ทำนองนี้จะต่างแนวทำนองเดิมในช่วงต้นเล็กน้อย ซึ่งลักษณะตัวโน้ตที่นำมาใช้ในช่วงหลังนี้ จะมีความแตกต่างจากทำนองในช่วงแรกอยู่บ้าง กล่าวคือทำนองในช่วงแรกอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ส่วนในช่วงหลังใช้อัตราจังหวะ 4/4 เป็นการใช้อัตราจังหวะที่หลากหลายทำให้ผู้ฟังได้ยินทำนองที่ต่างไปจากช่วงแรก

ตัวอย่างที่ 57 ทำนองที่ใช้การพลิกกลับ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 25-28

ก่อนจบช่วงหลัง ผู้วิจัยยังคงใช้ทำนองแบบแนวทำนองสอดประสาน แต่ได้เปลี่ยนเป็นคอร์ด G#dim เพื่อให้เกิดเป็นเคเดนซ์แบบ vii/V-V (G#dim-A)

ตัวอย่างที่ 58 คอร์ด G#dim ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 41-43

ตอน B อยู่ในสัณฐานสามตอน (Ternary Form) โดยตอน a ในห้องที่ 44-50 อยู่ในทำนองสอดประสาน ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ เริ่มทำนองด้วยไวโอลินแนวที่ 1 และซ้ำทำนองอีกครั้งด้วยไวโอลาก่อนที่จะเล่นทำนองเดิมด้วยการยกเสียงขึ้นคู่ 6 ในลักษณะห้วงลำดับทำนอง

ตัวอย่างที่ 59 ลักษณะห้วงลำดับทำนอง ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 44-48

ท่อน b เป็นทำนองใหม่ อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ท่อนนี้เปลี่ยนความเร็วเป็น  $\theta=125$  เพื่อให้เกิดบรรยากาศตื่นเต้น เร้าใจ มีการใช้การเล่นบันไดเสียงที่รวดเร็วเป็นแนวประสานอยู่ตลอดเวลา ทำนองหลักจะเปลี่ยนแปลงค่อนข้างบ่อยครั้งคล้ายกับการด้นสด (Improvisation) ถึงแม้ว่าจะอยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ แต่มีโน้ตบางตัวที่ผู้วิจัยขอยืมมาจากบันไดเสียงอื่น ๆ เช่น Eb, Ab และ Bb เพื่อให้เกิดเทคนิคหลากหลายเสียง ดังจะเห็นได้จากกลุ่มเครื่องลมไม้อยู่ในบันไดเสียง G ไมเนอร์ เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 60 บันไดเสียง G ไมเนอร์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 87-90

ตอน a' มีลักษณะคล้ายกับตอน A ในตอนต้น แต่อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ก่อนที่จะเข้าสู่ตอน C ต่อไปในบันไดเสียงนี้

ตัวอย่างที่ 61 บันไดเสียง A ไมเนอร์ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 99-103

ตอน C (ไตรสรณคมน์) พระรัตนตรัยหรือไตรสรณคมน์ บทแห่งพระคาถาภาวนาให้ จิตรวมเป็นสมาธิเข้าสู่ความสงบได้ ผู้วิจัยจึงได้นำบทสวดนี้มาใช้เป็นทำนองหลักในท่อนนี้ เริ่มต้นห้อง ที่ 106-147 ในบันไดเสียง A ไมเนอร์ ในตอนนี้มี การเปลี่ยนใช้อัตราจังหวะสามและอัตราจังหวะสี่ ค่อนข้างบ่อย ทำนองหลักใช้น้ตเพียงแค่ 2 เสียง คือ A และ Bb โดยใช้เครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงต่ำ เพื่อให้ความรู้สึกถึงความสงบนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว และใช้ทำนองจากตอน A เป็นแนวทำนองสอดประสาน ในเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูงเช่น ไวโอลิน ฟลูต คลาริเน็ต ร่วมกับเทคนิคการขยายส่วนลักษณะ จังหวะให้ความยาวของทำนองช้าลงและเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างท่อนเพลง นอกจากนี้ ยังใช้เครื่องดนตรีระฆังราวเพื่อสื่อถึงบรรยากาศในบริเวณวัด ซึ่งเสียงระฆังแสดงถึงเสียงแห่งสวรรค์ สัญญาณแห่งบุญ ความดี สิริมงคล

ตัวอย่างที่ 62 การขยายส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 112-117

112

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

Coda ในห้องที่ 148-159 ใช้ทำนองจากตอน A แต่ใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงแบบการพลิกกลับเพื่อให้ได้ทำนองที่เปลี่ยนแปลงไปจากทำนองหลักเดิม ผู้วิจัยได้สร้างทำนองหลักโดยดัดแปลงมาจากบทสวดพระรัตนตรัยหรือไตรสรณคมน์ บทแห่งพระคาถากาวนาให้จิตรรวมเป็นสมาธิเข้าสู่ความสงบได้ ทำนองนี้จะมีโน้ตเพียง 2 เสียง คือ A และ Bb มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะสามและอัตราจังหวะสี่สลับกันไปมาค่อนข้างบ่อยและใช้เครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงต่ำ เพื่อให้ความรู้สึกถึงความสงบนิ่ง นอกจากนี้ยังใช้ทำนองจากตอน A เป็นแนวทำนองสอดประสานด้วย

ตัวอย่างที่ 63 การพลิกกลับ ท่อนวัดใหญ่ ห้องที่ 148-155

148

Fl. *p*

Ob. *mf*

Cl. *p*

Bsn. *p*

## ท่อนที่ 2 พระราชวังจันทน์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

พระราชวังจันทน์สร้างโดยพระมหาธรรมราชาที่ 1 แห่งราชวงศ์พระร่วงหลังจากนั้นยังเป็นที่ประทับของพระมหาอุปราชของกรุงศรีอยุธยาหลายพระองค์ รวมทั้งพระนเรศวรด้วยเช่นกัน ก่อนมีการค้นพบพระราชวังจันทน์เดิมเป็นที่ตั้งของโรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคม มีเรื่องเล่าว่าครูที่เข้าเวรกลางคืนได้ตื่นขึ้นมากลางดึกเพราะได้ยินเสียงม้า เสียงอึกทึกคึกโครม จึงออกมาดูพบว่า

เป็นกองทัพสมัยโบราณและหลังจากนั้นได้ ค้นพบกำแพงซึ่งเป็นแนวเขตพระราชวังจันทร์  
กรมศิลปากรเป็นผู้บูรณะ ในบริเวณใกล้เคียงเป็นที่ตั้งของศาล สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ท่อนนี้มี 2 ตอน คือ พระราชวังจันทร์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช โดยเริ่ม  
จากตอน พระราชวังจันทร์ด้วยบรรยากาศของความฝัน กองทัพโบราณ ส่วนตอน  
ศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผู้วิจัยใช้ลักษณะเพลงแบบ Fanfare เพื่อต้องการแสดงถึง  
การสดุดีพระนเรศวรมหาราช

### อรรถาธิบายบทเพลง ท่อนที่ 2 พระราชวังจันทร์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

พระราชวังจันทร์เป็นสถานที่ที่ทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เคยเป็นที่ประทับ  
พระมหากษัตริย์ไทยหลายพระองค์ รวมทั้งสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในเมื่อครั้งทรงพระเยาว์ และ  
เมื่อได้มีการค้นพบพระราชวังจันทร์จึงได้สร้างพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชไว้  
ในบริเวณเดียวกัน ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะให้ทั้งสองตอนบรรเลงต่อเนื่องกัน ผู้วิจัยได้แนวคิดที่เกิดจาก  
เรื่องเล่าเกี่ยวกับพระราชวังจันทร์ว่า มีอาจารย์ท่านหนึ่งได้ฝันในขณะเข้าเวรกลางคืน  
ที่โรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคมเมื่อครั้งยังตั้งอยู่ในบริเวณพระราชวังจันทร์ว่า ได้ยินเสียง ม้า เสียงช้าง  
และไพร่พลทหารเป็นจำนวนมาก บทเพลงในท่อนนี้ผู้วิจัยจึงพยายามจำลองบรรยากาศดังกล่าว  
ออกมาโดยใช้บันไดเสียงแบบโครมาติกเป็นส่วนใหญ่

ท่อนพระราชวังจันทร์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช มีรูปพรรณหรือเนื้อ  
ดนตรีแบบโฮโมโฟนีและมีโครงสร้างโดยทั่วไปเป็นท่อนต่าง ๆ ดังนี้

#### ตอนพระราชวังจันทร์

Intro	ห้องที่ 1-8
A	ห้องที่ 9-17
B	ห้องที่ 18-29
C	ห้องที่ 30-51
D	ห้องที่ 52-75

#### ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

Intro	ห้องที่ 76-80
A	ห้องที่ 81-95
B	ห้องที่ 96-121



ตอนพระราชวังจันทน์ เริ่มต้นด้วยเทคนิคเสียงก๊ด ในห้องที่ 1-8 เพื่อสร้างให้เกิดเสียงของบรรยากาศที่ไม่ชัดเจนเหมือนอยู่ในความฝัน ความหวาดหวั่น ตื่นกลัวของครูเวรด้วยเทคนิคเสียงก๊ด (Cluster) ในช่วงนำ

ตัวอย่างที่ 64 เทคนิคเสียงก๊ด ตอนพระราชวังจันทน์ ห้องที่ 1

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is for measures 1 through 8. Each instrument part features a cluster of notes in the right hand, with a tempo marking of 73 and a dynamic marking of pp. The Violin I and Violin II parts also have a 'div.' marking. The Viola, Violoncello, and Contrabass parts have a 'pp' marking. The score is written in 4/4 time.

ตอน A แนวทำนองใช้บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) โดยมีพื้นหลังเครื่องสายใช้เทคนิคการรวโน้ตโดยมีกลุ่มเครื่องสายใช้เทคนิคการรวโน้ต (Tremolo) และใช้คู่สี่เรียงซ้อนเป็นพื้นหลัง ในห้องที่ 9-12 โดยใช้แนวคิดมาจากเพลง Orchestral Pieces, Op. 16 ประพันธ์โดยเชินแบร์ก ซึ่งใช้ลักษณะการประพันธ์เพลงแบบ “Chromaticism” และใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนในแนวปิคโคโล ฟลูต และโอโบ ด้วย

ตัวอย่างที่ 65 บันไดเสียงโครมาติก ตอนพระราชวังจันทน์ ห้องที่ 9-11

The image shows a musical score for the Bassoon (Bsn.) part, measures 9 through 11. The score features a chromatic scale in the right hand, with a tempo marking of 80 and a dynamic marking of mf. The score is written in 4/4 time.

ตอน B เข้าสู่ทำนองหลักในห้องที่ 18-29 ทำนองในช่วงนี้อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ให้บรรยากาศเหมือนเผชิญกับบางอย่างที่น่ากลัวน่าเกรงขาม แต่ผ่อนคลายมากกว่าช่วงที่ผ่านมา ทำนองหลักช่วงแรกจะอยู่ที่กลุ่มเครื่องสาย หลังจากนั้นจะเป็นกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงทำนองหลักแบบการซ้ำ ร่วมกับการลดค่าของตัวโน้ต

ตัวอย่างที่ 66 การซ้ำและการลดค่าของตัวโน้ต ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 18-21

18

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

ในห้องที่ 30-51 (ตอน C) ยังคงสร้างบรรยากาศเหมือนตกอยู่ในฝันร้ายพยายามวิ่งหนีบางอย่าง ช่วงนี้จะมีลักษณะจังหวะที่รวดเร็ว ต่อเนื่องยาวนานโดยเริ่มที่กลุ่มเครื่องสาย กลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสายอีกครั้งในช่วงท้าย ซึ่งช่วงนี้ยังคงมีการใช้โครมาติกอยู่ด้วย

ตัวอย่างที่ 67 ลักษณะจังหวะที่รวดเร็ว ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 42-44

42

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 52-75 (ตอน D) บรรยากาศเริ่มคลี่คลายมากขึ้น แต่ยังเหมือนตกอยู่ในภวังค์และงุนงงอยู่ ทำนองหลักในช่วงนี้จะอยู่ที่กลุ่มเครื่องทองเหลือง ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ มีลักษณะจังหวะที่ไม่ซับซ้อนเหมือนช่วงที่ผ่านมา ถึงแม้ว่าทำนองหลักจะเป็นลักษณะจังหวะที่ไม่ซับซ้อน แต่กลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้ยังบรรเลงประกอบด้วยจังหวะที่รวดเร็วเพื่อให้ยังคงหลงเหลือบรรยากาศของการวิ่งหนีอย่างลนลานอยู่

ตัวอย่างที่ 68 บรรยากาของการวิงหนี ตอนพระราชวังจันทร์ ห้องที่ 64-66

64

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ใช้สังคีตลักษณะสองตอน (binary form) ตอน A เริ่มต้นด้วยกลุ่มเครื่องกระทบในห้องที่ 76-80 แล้วเข้าสู่ทำนองหลักในห้องที่ 81 บันไดเสียง F เมเจอร์ โดยกลุ่มเครื่องทองเหลือง บาสซูนและไวโอลา โดยได้แนวคิดมาจากเพลง “Military Sinfonietta” ประพันธ์โดย ยานาเช็ก ทำนองหลักจะมีการบรรเลงซ้ำอีกครั้งแต่เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง Bb เมเจอร์ โดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ในห้องที่ 88-95 ก่อนจบด้วยคอร์ด F ในห้องที่ 96

ตัวอย่างที่ 69 ทำนองหลักในบันไดเสียง F เมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 81-84

81

Hn.

Tpt.

ตอน B ในห้องที่ 96-105 นี้ จังหวะจะเร็วกว่าช่วงแรกเพื่อให้ได้บรรยากาศเพลงมาร์ช โดยเริ่มทำนองหลักด้วยกลุ่มเครื่องสายในบันไดเสียง C เมเจอร์ แล้วจบด้วยคอร์ด F ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นคอร์ด Eb หรือคอร์ดที่ 4 ในบันไดเสียง Bb แล้วจบด้วยคอร์ด G เพื่อเตรียมเข้าสู่ตอนต่อไป เป็นการใช้เทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียงโดยใช้คอร์ดยืม ซึ่งคือคอร์ดที่ห้าของคอร์ดที่จะย้ายบันไดเสียงต่อไป เพื่อเพิ่มน้ำหนักให้กับคอร์ด

ตัวอย่างที่ 70 เพลงมาร์ชในบันไดเสียง C เมเจอร์ ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 96-100

ในห้องที่ 106 ทำนองหลักอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ต่อมาในห้องที่ 110 เริ่มใช้บันไดเสียงโดยการใช้เทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียงมาใช้ แล้วจบด้วยบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยเริ่มจากคอร์ด Bb-C-D-E-C#-F#-Ab-Bb-D-G-F#-F-Dm/G-D/G-G ตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 71 เทคนิคการเปลี่ยนบันไดเสียง ตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ห้องที่ 116-121

### ตอนที่ 3 ก๋วยเตี๋ยวห้อยขา

อาหารประเภทเส้นที่ได้รับวัฒนธรรมมาจากจีน มีวิธีการปรุงที่แตกต่างกันในแต่ละท้องถิ่น ก๋วยเตี๋ยวห้อยขาเป็นก๋วยเตี๋ยวที่ชาวจังหวัดพิษณุโลกได้นำสูตรการปรุงและวัตถุดิบมาจากสุโขทัย ซึ่งจะสังเกตได้จากมีถั่วฝักยาวหั่นเฉียงเป็นส่วนประกอบหนึ่งซึ่งชาวสุโขทัยนิยมกันมาก ก๋วยเตี๋ยวห้อยขาเป็นร้านอาหารที่อยู่ใกล้กับวัดใหญ่หรือวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร มีลักษณะเป็นเรือนไม้ ขอบชานทำเป็นพนักวางอาหารทำให้เวลารับประทานต้องห้อยขาลงไป แต่บริเวณตรงกลางร้านก็มีโต๊ะตั้งไว้บริการด้วยเช่นกัน แต่ก็ทำเป็นหลุมลงไปให้สามารถหย่อนขาลงไปได้

### อรรถาธิบายบทเพลง ท่อนที่ 3 กว๊านเตียวห้อยขา

ท่อนกว๊านเตียวห้อยขา ท่อนนี้ใช้เนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีและมีโครงสร้างดังนี้

A	(ตอน a)	ห้องที่ 1-35
	(ตอน b)	ห้องที่ 36-87
B	Intro	ห้องที่ 88-103
	(ตอน a)	ห้องที่ 104-119
	(ตอน b)	ห้องที่ 120-139
Coda		ห้องที่ 140-147

ทำนองหลักในตอน a ผู้วิจัยสร้างขึ้นด้วยการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค เพื่อต้องการให้ได้สำเนียงเอเชีย ตั้งแต่ห้องที่ 1-21 ใช้บันไดเสียง A ไมเนอร์ เพนตาโทนิค (A, C, D, E และ G) และในห้องที่ 22 ผู้วิจัยใช้คอร์ด Fm เพื่อกลาเข้าหาบันไดเสียง F# ไมเนอร์ ซึ่งจะเป็นการกลาเข้าหาบันไดเสียงใหม่แบบครึ่งเสียง การใช้การกลาครึ่งเสียงเข้าหาบันไดเสียงต่อไปทำให้การเคลื่อนที่ไปยังบันไดเสียงใหม่มีเสียงที่ราบเรียบมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 72 คอร์ด Fm ท่อนกว๊านเตียวห้อยขา ห้องที่ 19-22

เมื่อเข้าสู่ทำนองหลัก ในบันไดเสียง F# ไมเนอร์ ในห้องที่ 22-27 ผู้วิจัยใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงอีกสองครั้งจากบันไดเสียง F# ไมเนอร์ ไปยังบันไดเสียง C# ไมเนอร์ และ A ไมเนอร์ ตามลำดับ เพื่อกลับมาสู่บันไดเสียง A ไมเนอร์อีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 73 ทำนองหลัก ท่อนก๊วยเตี่ยวห้อยขา ห้องที่ 22-27

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass

Tempo:  $\text{quarter note} = 60$

Measures 22-27

ในห้องที่ 28-35 ซึ่งเป็นทำนองหลักท่อนก๊วยเตี่ยวห้อยขา เป็นการนำทำนองหลักกลับมาซ้ำเพื่อให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเพลง

ตัวอย่างที่ 74 ทำนองหลัก ท่อนก๊วยเตี่ยวห้อยขา ห้องที่ 28-32

Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon

Tempo:  $\text{quarter note} = 60$

Measures 28-32

ตอน b ในห้องที่ 36-51 นำทำนองหลักมาบรรเลงโดยใช้เทคนิคการพลิกกลับในบันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิค

ตัวอย่างที่ 75 บันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนก๊วยเตี่ยวห้อยขา ห้องที่ 36-43

Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon

Tempo:  $\text{quarter note} = 70$

Measures 36-43

ต่อมาในครั้งที่ 52-67 ยังเป็นทำนองหลักเดิมเหมือนตอน b แต่ย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค เพื่อเป็นการย้ำทำนองหลักอีกครั้งแต่ปรับให้อยู่ในบันไดเสียงที่แตกต่างจากบันไดเสียงเดิม (A ไมเนอร์)

ตัวอย่างที่ 76 บันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ครั้งที่ 52-59

52 arco mf arco mf mp mp mp

หลังจากนั้น ก็กลับเข้าสู่ทำนองหลักแบบปกติแต่อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค ด้วยโอโบและฟลูตบรรเลงทำนองหลัก บาสซูนและคลาริเน็ตบรรเลงทำนองรองในครั้งที่ 68-87

ตัวอย่างที่ 77 ทำนองหลักในบันไดเสียง D ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ครั้งที่ 68-75

68 mf

ในครั้งที่ 86-87 ผู้วิจัยใช้คอร์ด E เพื่อให้สามารถกลาเข้าหาบันไดเสียง A เมเจอร์ ในตอน B เป็นการใช้เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Cadence) เพื่อให้เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงที่หนักแน่น

ตัวอย่างที่ 78 เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 86-88

ตอน B ประกอบด้วย 3 ตอน ตอน a เริ่มใน ห้องที่ 88-103 ปรับอัตราความเร็วให้เร็วขึ้นและเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น A เมเจอร์ ทำนองหลักใหม่ที่ใช้กระสวนจิ้งหะจากทำนองในตอนแรกเล็กน้อย ช่วงนี้ของเพลงจะลักษณะของเพลงประกอบโคมแทรก

ตัวอย่างที่ 79 ลักษณะของเพลงประกอบโคมแทรก ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 88-91

ตอน b นำเสนอทำนองใหม่ในบันไดเสียง A เมเจอร์ ในห้องที่ 104-119 ทิศทางส่วนใหญ่ของทำนองจะเป็นทิศทางขาลงของบันไดเสียงเพื่อต้องการให้บรรยากาศผ่อนคลาย

ตัวอย่างที่ 80 ทำนองใหม่ในตอน b ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 104-107



ในท้องที่ 120-139 ย้ายไปสู่บันไดเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงคู่ขนาน ทำนองในช่วงนี้จะมีทิศทางขึ้นและลงอยู่ตลอดเวลาเพื่อสร้างให้เกิดบรรยากาศเร้าใจเล็กน้อย

ตัวอย่างที่ 81 ทำนองที่มีทิศทางขึ้นและลง ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 120-123

Fl. 120  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

Coda ในท้องที่ 140-147 ทำนองหลักเดิมในบันไดเสียง A ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 82 ทำนองเพลงหลัก ท่อนก้วยเดี่ยวห้อยขา ห้องที่ 140-143

Vln. I 140  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Db.

#### ท่อนที่ 4 สามล้อถีบ

การเดินทางของผู้คนในช่วง พ.ศ. 2500 ในจังหวัดพิษณุโลก สามล้อถีบได้รับความนิยมมาก ในสมัยนั้นซึ่งกลายมาเป็นวิถีชีวิตอีกรูปแบบหนึ่ง ในปัจจุบันคนถีบสามล้อถีบรับจ้างมีจำนวนน้อยลง เนื่องจากมียานพาหนะอื่น ๆ เข้ามาแทนที่ แต่ก็ยังคงมีคนถีบสามล้อถีบอยู่จำนวนหนึ่งได้รวมตัวกัน และพยายามสืบทอดเอกลักษณ์นี้เอาไว้ จะเห็นได้จากขบวนสามล้อถีบที่รับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติ ชมบรรยากาศรอบเมืองพิษณุโลกในช่วงเย็น ๆ ของทุกวัน และนอกจากนั้นยังมีผู้โดยสารจำนวนหนึ่งที่ยังคงใช้บริการสามล้อถีบนี้อยู่เป็นประจำเช่นกัน

ผู้วิจัยใช้แนวคิดมาจากคำว่า “สามล้อถีบ” มาสร้างเป็นทำนองและจังหวะในรูปแบบต่างๆ เช่น อัตราจังหวะสาม โน้ตสามพยางค์ต่าง ๆ วงจรคู่และวงจรคู่ห้า และจำลองบรรยากาศรอบ ๆ ที่สามล้อถีบได้ปั่นพานักท่องเที่ยวชมรอบเมืองพิษณุโลก เช่น สถานีรถไฟ ตลาดรถไฟ วัด

#### อรรถาธิบายบทเพลง ท่อนที่ 4 สามล้อถีบ

จากแนวคิดที่ได้จากรูปทรงของล้อจักรยานที่มีลักษณะเป็นวงกลม ผู้วิจัยจึงได้นำทฤษฎีดนตรี วงจรคู่สี่และวงจรคู่ห้ามาเป็นวัตถุดิบในการสร้างทำนองหลักในท่อนนี้ และใช้ได้นำเสียงบรรยากาศรอบ ๆ สถานที่ที่จักรยานสามล้อถีบผ่าน เช่น วัด สถานีรถไฟ ตลาด โดยท่อน สามล้อถีบ ผู้วิจัยแบ่งเพลงเป็น 6 ตอน มีโครงสร้างดังนี้

Intro		ห้องที่ 1-5
Theme	(ตอน a)	ห้องที่ 6-21
	(ตอน b)	ห้องที่ 22-36
วัดใหญ่		ห้องที่ 37-54
สถานีรถไฟ		ห้องที่ 55-75
ตลาดรถไฟ		ห้องที่ 76-84
การจราจร		ห้องที่ 85-114
Coda		ห้องที่ 115-134

1) ทำนองหลัก (Theme) แบ่งเป็น 2 ตอน เริ่มด้วยตอน a เริ่มในห้องที่ 6-14 เริ่มทำนองหลักโดยใช้การเลียน (Imitation) และการย่อส่วนลักษณะจังหวะในบันไดเสียง Bb หลังจากนั้นเปลี่ยนไปสู่บันไดเสียง Eb ก่อนจบตอนนี้ด้วยคอร์ด C ทำนองหลักในช่วงนี้สร้างขึ้นโดยใช้การเคลื่อนที่ของทำนองคู่สี่และคู่ห้า เพื่อสื่อถึงการหมุนวนของล้อรถจักรยานที่เวลาวิ่งจะหมุนเป็นวงกลมซึ่งคล้ายกับหลักของวงจรคู่สี่และวงจรคู่ห้า

ตัวอย่างที่ 83 ทำนองหลักแบบการเลียน ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 6-15

The musical score for measures 6-15 of the 'Three-Wheeled Rickshaw' section. It features three staves: Violin I (Vla.), Violin II (Vln. II), and Violoncello/Double Bass (Vc.). The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. Measures 6-10 show the initial theme with a blue box highlighting the first four measures. Measures 11-15 continue the theme with a blue box highlighting measures 11-14. The key signature is B-flat major (two flats). The time signature is 3/4. Dynamics include mp (mezzo-piano) and p (piano). The score includes triplets and various rhythmic patterns.

ตอน b ในห้องที่ 22-36 ใช้ทำนองหลักมาแปรทำนอง โดยส่วนมากจะเป็นการพัฒนา ลักษณะจังหวะ (Rhythmic Development) และเทคนิคการพลิกกลับ ทำนองในช่วงนี้ยังคงมีการใช้ วงจรคู่สี่และวงจรรู้ห้าอยู่โดยตลอด แต่ลักษณะจังหวะจะแตกต่างกับส่วนที่เป็นเสียงประสานอยู่หลายส่วน ด้วยกัน เช่นในห้องที่ 27 ทำนองหลักเป็นโน้ตเช็ต 1 ชั้น แต่ในแนวประสานกลับเป็นโน้ตเช็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ ซึ่งเป็นลักษณะหลากลักษณะจังหวะ (Polyrhythm)

ตัวอย่างที่ 84 การพัฒนาลักษณะจังหวะและการพลิกกลับ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 25-28

2) วัดใหญ่ ตอนนีใช้บทสวด “ไตรสรณคมน์” เป็นทำนองหลัก ซึ่งจะใช้น้ตเพียง 2 เสียง ดำเนินทำนองโดยใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (โน้ต C และโน้ต Db) ใช้การเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงในลักษณะ วงจรคู่สี่ โดยเริ่มจากเสียง C ย้ายไป F และ Bb ตามลำดับ (C-F-Bb) นอกจากนี้ยังมีทำนองหลัก แทรกอยู่ด้วย และใช้การลดค่าของตัวโน้ตของทำนองเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 85 การลดค่าของตัวโน้ต ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 37-41

3) สถานีรถไฟ ตอนนี้ผู้วิจัยเพลงได้แนวคิดจากเพลง Pacific 231 ประพันธ์โดยอเนกเกอร์ ซึ่งได้บรรยายถึงหัวรถไฟพลังไอน้ำ ทำนองเพลงจะเริ่มจากจังหวะช้าด้วยความเร็ว  $\theta=80$  แล้วค่อย ๆ เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเรื่อย ๆ (Accelerando) คล้ายกับการเคลื่อนที่ของรถไฟด้วยความเร็ว  $\theta=100$  ตอนท้ายจังหวะจะช้าลงคล้ายกับรถไฟเข้าจอดที่ชานชาลา

ตัวอย่างที่ 86 การเร่งอัตราความเร็ว ท่อนสามล้อยิบ ห้องที่ 55-60

Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Measures 64-60. Tempo:  $\text{♩} = 100$ . Marking: accel. The score shows a melodic line for Violin I and Violin II, and a rhythmic accompaniment for Viola, Violoncello, and Double Bass.

นอกจากที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยยังได้จำลองเสียงหัวรถไฟไว้ที่กลุ่มเครื่องลมไม้ เช่น ฟลูต โอโบและคลาริเน็ต และเสียงล้อของรถไฟที่วิ่งผ่านข้อต่อของรางรถไฟเป็นจังหวะไว้ที่กลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ เช่น ดับเบิลเบส เซลโลและบาสซูน โดยทำนองหลักจะใช้การขยายส่วน ลักษณะจังหวะ

ตัวอย่างที่ 87 การจำลองเสียงหัวรถไฟ ท่อนสามล้อยิบ ห้องที่ 59-63

Flute, Oboe, Clarinet in Bb, Bassoon, and Trumpet in Bb. Measures 59-63. Tempo:  $\text{♩} = 84$ . Marking: mf. The score shows a melodic line for Flute, Oboe, and Clarinet in Bb, and a rhythmic accompaniment for Bassoon and Trumpet in Bb.

4) ตลาดรถไฟ เป็นตลาดที่ตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับสถานีรถไฟจึงเรียกชื่อว่า ตอนตลาดรถไฟ ผู้วิจัยต้องการสร้างบรรยากาศให้เห็นผู้คนที่เดินหาซื้ออาหาร ผลไม้ ขนมหวานในตลาดแห่งนี้ ตอนตลาดรถไฟนี้ยังคงใช้ทำนองหลักเดิม แต่มีการปรับโน้ตบางเสียงแบบครึ่งเสียงหรือโครมาติกมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 88 บรรยากาสดตลาดรถไฟ ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 76-81

5) การจราจร เป็นการจำลองเสียงที่อยู่ในท้องถนนตอนที่สามล้อถีบพานักท่องเที่ยวชมเมือง ผู้วิจัยให้เครื่องสายบรรเลงเสียงหลัก (Harmonic) โดยมีฟลูตและไวบราโฟนเลียนเสียงกริ่งของรถจักรยาน และปรับอัตราจังหวะธรรมชาติเป็น อัตราจังหวะผสมเพื่อให้ ฟังแล้วเกิดความแตกต่างระหว่างแต่ละตอน หลังจากนั้นเปลี่ยนมาใช้อัตราจังหวะธรรมชาติเพื่อจำลองบรรยากาศการจราจรที่คับคั่งแล้วเริ่มผ่อนคลายลงในตอนท้ายของประโยค

ตัวอย่างที่ 89 เสียงหลัก ท่อนสามล้อถีบ ห้องที่ 85-89

ตัวอย่างที่ 90 บรรยากาการจรจรที่คืบคั้งแล้วเริ่มผ่อนคลายลง ท่อนสามล้อยิบ ห้องที่ 103-108

6) Coda เป็นการนำทำนองหลักมาใช้เทคนิคการเล่น และใช้การขยายส่วน  
ลักษณะจังหวะ (Rhythmic Augmentation) ในตอนท้ายเพลง

ตัวอย่างที่ 91 การเลี่ยน ท่อนสามล้อยิบ ห้องที่ 115-120

ตัวอย่างที่ 92 การขยายส่วนลักษณะจังหวะ ท่อนสามล้อยิบ ห้องที่ 128-134

## ตอนที่ 5 เรือนแพ

คำขวัญประจำจังหวัดพิษณุโลก คือ “พระพุทธชินราชงามเลิศ ถิ่นกำเนิดพระนเรศวร สองฝั่งน่านล้วนเรือนแพ หวานฉ่ำแท้กล้วยตาก ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา” ผู้วิจัยได้นำ เรือนแพ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของแม่น้ำน่าน เรือนแพนั้นในอดีตพบเห็นมากมายเต็มสองฝั่งแม่น้ำน่าน ปัจจุบันพบเห็นได้ไม่มากเนื่องจากระเบียบของกรมเจ้าท่าซึ่งมีความเข้มงวดมากทำให้เรือนแพ ปัจจุบันมักจะเป็นร้านอาหาร ส่วนบ้านที่พักอาศัยนั้นผู้คนเริ่มนิยมการพักอาศัยบนบกมากขึ้น ซึ่งสะดวกสบายกว่าบนเรือนแพมาก

ทำนองหลักในท่อนนี้เป็นลักษณะเพลงไทยเดิมโดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคจำลองบรรยากาศการใช้ชีวิตของคนเรือนแพที่ต้องขึ้นบกมาทำกิจกรรมหลาย ๆ อย่าง จนมาพบกับหนุ่มสามล้อถีบและได้ตกหลุมรักกันที่สุดในที่สุด

### อรรถาธิบายบทเพลง ตอนที่ 5 เรือนแพ

ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงเรื่องราวความรักระหว่างสาวเรือนแพกับหนุ่มสามล้อถีบโดยใช้ระนาดเอกบรรยายถึงเรื่องราวของทั้งสองคนในลักษณะการประชันกันกับวงออร์เคสตรา และลักษณะในส่วนของเครื่องกระทบที่คล้ายกับจังหวะกลองยาวและกลองม้งคละ ท่อนนี้แบ่งออกเป็นตอนต่าง ๆ กันหลายตอน แต่อาจพอสรุปได้ดังนี้

Intro		ห้องที่ 1-4
Theme A	(หนุ่มสามล้อถีบ)	ห้องที่ 5-41
Theme B	(สาวเรือนแพ)	ห้องที่ 42-64
C	(หนุ่มสามล้อถีบ 2)	ห้องที่ 65-75
D	(สาวเรือนแพ 2)	ห้องที่ 76-97
E	(อุปสรรค)	ห้องที่ 98-103
F	(แก้ปัญหา)	ห้องที่ 104-120
G	(ปรับความเข้าใจ)	ห้องที่ 121-148
H	(ครองคู่)	ห้องที่ 149-184

เริ่มต้นด้วยช่วงนำ (Intro) 4 ห้องแรกในบันไดเสียง A ไมเนอร์ แล้วเข้าสู่ทำนองหนุ่มสามล้อถีบด้วยระนาดเอกในบันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิค (A, C, D, E, G) หลังจากนั้นสลับให้วงออร์เคสตราบรรเลงในห้องที่ 12-30 และในห้องที่ 31-41 เป็นการบรรเลงในลักษณะประชันกันระหว่างระนาดเอกกับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา

ตัวอย่างที่ 93 ทำนองหนุ่มสามล้อถีบในบันไดเสียง A ไมเนอร์เพนตาโทนิค ท่อนเรือนแพ ห้องที่ 30-34

ทำนองสาวเรือนแพในห้องที่ 42-64 วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลักในบันไดเสียง A เมเจอร์ ผู้วิจัยเลือกใช้เทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียงคู่ขนาน เพื่อแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างหนุ่มสามล้อถีบกับสาวเรือนแพโดยใช้บันไดเสียง A เมเจอร์เพนตาโทนิค (A Major Pentatonic)

ตัวอย่างที่ 94 ทำนองหลักในบันไดเสียง A เมเจอร์ ท่อนเรือนแพ ห้องที่ 42-46

ตอน C (หนุ่มสามล้อถีบ 2) ในห้องที่ 65-75 ระนาดเอกบรรเลงทำนองหลักด้วยบันไดเสียง D เมเจอร์ แต่ยังคงใช้แนวเบสเป็นเสียง ลา เพื่อให้ได้ยินเสียงแนวเบสนี้เป็นเสียงเดียวกันกับกุญแจเสียงเดิมคือ A ไมเนอร์ อยู่เสียงที่ได้ยินจึงเป็นคอร์ด D/A การเปลี่ยนจากบันไดเสียง C เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง D เพื่อสื่อถึงหนุ่มสามล้อถีบเริ่มชอบสาวเรือนแพและได้มาที่เรือนแพ ซึ่งผู้วิจัยได้จำลองคลื่นน้ำโดยใช้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงบันไดเสียงขึ้นลงอย่างรวดเร็ว



ตัวอย่างที่ 95 ทำนองหลักด้วยบันไดเสียง D เมเจอร์ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 64-67

ตัวอย่างที่ 96 คลื่นน้ำ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 65-67

ตอน D (สาวเรื่อนแพ 2) บรรยายถึงสาวเรื่อนแพที่เริ่มมีใจให้กับหนุ่มสามล้อถีบ โดยวงออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลักของ Theme B ในลักษณะการแปร ในห้องที่ 76-97 โดยในครั้งแรกบรรเลงด้วย โอโบเป็นทำนองหลัก คลาริเน็ต บาสซูนและกลุ่มเครื่องสายที่ใช้เทคนิคการดีดสายบรรเลงประกอบเพื่อเพิ่มสีสันให้กับทำนองในช่วงนี้

ตัวอย่างที่ 97 การแปร ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 76-79

ตอน E (อุปสรรค) ในห้องที่ 98-103 บรรยายถึงหนุ่มสามล้อติดกับสาวเรือนแพเริ่มมีอุปสรรคต่าง ๆ เข้ามาให้ต้องเผชิญ ผู้วิจัยใช้บันไดเสียงไมเนอร์และลักษณะจังหวะขัดเพื่อเป็นสื่อแสดงอารมณ์ในตอนนี้ โดยเปลี่ยนจากบันไดเสียง D เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง D ไมเนอร์ ซึ่งเป็นเทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียงคู่ขนาน

ตัวอย่างที่ 98 การเปลี่ยนกุญแจเสียงคู่ขนาน ท่อนเรือนแพ ห้องที่ 102-105

The musical score for measures 102-105 shows a key change from D major to D minor. The score includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb, Ebb). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *mf* and *pizz*.

ตอน F บรรยายถึงทั้งคู่ต่างพยายามแก้ไขปัญหที่เกิดขึ้น ในห้องที่ 104-120 อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ทำนองหลักจะกระจายไปยังกลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มต่าง ๆ เริ่มจากเครื่องสาย เครื่องลมทองเหลือง เครื่องลมไม้ เครื่องสาย และเครื่องลมทองเหลืองตามลำดับ

ตอน G เปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียง D เมเจอร์ เพื่อให้กลับมาสู่บันไดเสียงตอนที่ทั้งคู่รักกันใหม่ ๆ ระเบิดเอกบรรเลงทำนองหลักในบันไดเสียง D ไมเนอร์ เพนตาโทนิค (D, F, G, A, C) โดยบรรเลงประชันกับวงออร์เคสตรา กลุ่มเครื่องสายจะเล่นบันไดเสียงขึ้น-ลง ด้วยความรวดเร็วเพื่อจำลองคลื่นน้ำ

ตัวอย่างที่ 99 ระนาดเอกประชันกับวงออร์เคสตรา ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 125-127

ตอน H (ทั้งคู่ได้ครองรักกัน) ในห้องที่ 149-184 ในช่วงนี้ทำนองและเสียงประสานจะเปลี่ยนไปค่อนข้างมากเพื่อต้องการสื่อให้เห็นถึงความโรแมนติกที่เกิดจากความรักของสาวเรื่อนแพกับหนุ่มสามล้อถีบ ทำนองหลักในช่วงนี้จะอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ แต่จะมีการย้ายไปบันไดเสียง A เมเจอร์ แล้วย้ายกลับมามันไดเสียง D ในทันที กล่าวคือคอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ (คอร์ด V) ในบันไดเสียง D กลายเป็นคอร์ดที่ I และใช้คอร์ด E ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ของบันไดเสียง A เมเจอร์ และในห้องที่ 160 ผู้วิจัยยังคงใช้เทคนิคการเปลี่ยนท่วงเสียงคู่ขนานอีกครั้ง คือใช้คอร์ด A ไมเนอร์ แล้วต่อด้วยคอร์ด A ในทันทีเพื่อกลับเข้าสู่บันไดเสียงเดิมก่อนที่จะจบด้วยคอร์ด D ซึ่งเป็นบันไดเสียงหลัก

ตัวอย่างที่ 100 การย้ายบันไดเสียงจาก D ไมเนอร์ ไปยังบันไดเสียง D เมเจอร์ ท่อนเรื่อนแพ ห้องที่ 149-154

149

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*  
*pizz*

Vla. *pizz p*

Vc. *p*

Db. *mp*



## บทที่ 5

### สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์เพลงเสียงแห่งพิชญโลกสำหรับวงออร์เคสตรา ได้แรงบันดาลใจจากสถานที่ต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงและวิถีชีวิตของชาวจังหวัดพิชญโลก ใช้วิธีการสร้างสรรค์ผลงานโดยผ่านจินตนาการของผู้วิจัย กำหนดเป็นท่อนต่าง ๆ 5 ท่อน ผู้วิจัยได้สรุปผลเป็นข้อ ๆ ดังนี้

#### 5.1 สรุปบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลง “เสียงแห่งพิชญโลกสำหรับวงออร์เคสตรา” แบ่งออกเป็น 5 ท่อน ดังนี้

5.1.1 ท่อนที่ 1 วัดใหญ่ หรือ “วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร” ถือเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของชาวพิชญโลก แนวคิดในการประพันธ์ได้จากบรรยากาศการเข้าไปนมัสการพระพุทธชินราชของผู้คนที่มีความศรัทธาในองค์พระพุทธชินราช เมื่อนมัสการองค์พระแล้วมักจะไปเสี่ยงโชคด้วยการซื้อฉลากกินแบ่งรัฐบาล เสียงของท่อนนี้ผู้วิจัยใช้บทสวด “ไตรสรณคมน์” มาสร้างเป็นทำนองเพื่อสื่อให้เห็นถึง พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์

5.1.2 ท่อนที่ 2 พระราชวังจันทน์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช นอกจากวัดใหญ่แล้วพระราชวังจันทน์ก็เป็นสถานที่สำคัญของประวัติศาสตร์ของจังหวัดพิชญโลกเช่นกัน ในครั้งอดีตเคยเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์หลายพระองค์ รวมทั้งสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์ ท่อนนี้จึงมีความเกี่ยวพันกัน แนวคิดของเพลงพระราชวังจันทน์เกิดจากเรื่องเล่าที่กล่าวถึงความฝันของอาจารย์ที่เข้าเฝ้ากลางคืนของโรงเรียนพิชญโลกพิทยาคมสมัยก่อนว่า ได้ยินพบเห็นกองทัพของพระนเรศวร หลังจากนั้นผู้พบซากอิฐเก่าขณะกำลังจะก่อสร้างสนามบาสเกตบอล ผู้วิจัยจึงสร้างทำนองให้เหมือนกับภาพความฝันดังกล่าวในท่อนพระราชวังจันทน์นี้ ส่วนตอนศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชนั้น ใช้แนวคิดจากบทเพลงประโคนเตร ซึ่งตามลักษณะของบทเพลงประเภทนี้น่าจะสื่อถึงพระมหากษัตริย์ได้เหมาะสมที่สุด

5.1.3 ท่อนที่ 3 กว๊านเตี้ยห้อยขา เป็นสถานที่หนึ่งที่มักจะมีผู้คนเข้าไปรับประทานอาหารประเภท “กว๊านเตี้ย” เพราะอยู่ใกล้กับวัดใหญ่และลักษณะของร้านที่พิเศษกว่าที่อื่น ๆ คือมีการจัดให้ลูกค้าสามารถนั่งแบบให้ขาห้อยลงมาได้ รสชาติของกว๊านเตี้ยที่นี่จะมีลักษณะที่พิเศษด้วยเช่นกันคือใช้ถั่วฝักยาวหั่น เฝือกแทนถั่วอกซึ่งเป็นที่นิยมในจังหวัดสุโขทัย แต่ในจังหวัดพิชญโลกและจังหวัดใกล้เคียงก็นำมาดัดแปลงเช่นกัน

5.1.4 ท่อนที่ 4 สามล้อถีบ เป็นอาชีพที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวพิชญโลก มีการส่งเสริมให้เป็นประกอบอาชีพนี้เพื่อสนับสนุนเมืองท่องเที่ยวโดยการนั่งสามล้อถีบเที่ยวชมเมืองพิชญโลกให้กับ

นักท่องเที่ยวต่างชาติ บทประพันธ์นี้ใช้เทคนิคการประพันธ์โดยใช้เทคนิค “วงจรคู่สี่และวงจรคู่ห้า” ซึ่งคล้ายกับหลักการหมนวนของลัทธิจักรยานมาสร้างเป็นทำนองหลัก และมีการแบ่งท่อนเพลงตามการท่องเที่ยวชมเมืองเป็น 5 ท่อน ได้แก่ วัดใหญ่ สถานีรถไฟ ตลาดรถไฟและสภาพการจราจร

5.1.5 ท่อนที่ 5 เรือนแพ ท่อนนี้ได้แรงบันดาลใจจากคำขวัญประจำจังหวัดพิษณุโลก “พระพุทธชินราชงามเลิศ ถิ่นกำเนิดพระนเรศวร สองฝั่งน่านล้วนเรือนแพ หวานฉ่ำแท้กล้วยตาก ถ้ำและน้ำตกหลากตระการตา” ปัจจุบันเรือนแพสำหรับพักอาศัยเหลือไม่มากแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นแพของร้านอาหาร ผู้วิจัยใช้การเล่าเรื่องราวของสาวเรือนแพกับหนุ่มสามล้อถีบถีบมาสร้างเป็นดนตรีบรรยายและใช้ระนาดเอกเป็นตัวแทนของวิถีชีวิตแบบชาวบ้านของหนุ่มสามล้อถีบถีบที่มีความรักกับสาวเรือนแพ

## 5.2 การจัดรูปแบบวง

รูปแบบวงที่ผู้วิจัยใช้ในบทประพันธ์เป็นการจัดวงเป็นแบบมาตรฐานของวงออร์เคสตรา โดยทั่วไป แต่ละจำนวนเครื่องดนตรีบางชนิด ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทลมไม้ ได้แก่ 1 ฟลูต 1 โอโบ 1 คลาริเน็ต และ 1 บาสซูน ประเภทลมทองเหลือง ได้แก่ 2 เฟรนช์ฮอร์น 1 ทรัมเป็ต และ 1 ทรัมโบน ประเภทเครื่องดี ได้แก่ ทิมปานี ไวบราโฟน ระฆังราว กลองสแนร์ กลองใหญ่ และฉาบ ประเภทเครื่องสายได้แก่ ไวโอลิน วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส เครื่องดนตรีไทย ได้แก่ ระนาดเอก ซึ่งได้จัดให้มีการตั้งเสียงเป็นระบบดนตรีสากล 2 เครื่อง คือ บันไดเสียง C เมเจอร์ และ D เมเจอร์ (ใช้เฉพาะท่อนเรือนแพ)

## 5.3 สรุปผล

บทประพันธ์เพลงเสียงแห่งพิษณุโลกสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ทำนองหลักในแต่ละท่อนจะแตกต่างกันตามสถานที่ที่ได้กำหนดไว้ ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นเป็นบทเพลงที่อิงกัญแจเสียง ทำนองหลักส่วนใหญ่จะใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิคเนื่องจากผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความท้องถิ่นซึ่งจะได้สำเนียงแบบดนตรีตะวันออก การใช้เทคนิคการประพันธ์เพลง อัตราจังหวะ รูปแบบจังหวะและบันไดเสียงที่ไม่ซับซ้อนมากนัก ใช้หลักการของการแปรทำนองเพื่อให้ยังคงทำนองหลักอยู่ ใช้การจัดรูปแบบวงตามแบบมาตรฐานของวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา และใช้ระนาดเอกในบทเพลงที่ต้องการสะท้อนวิถีชีวิตแบบชาวบ้าน

#### 5.4 อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์ชุดนี้เกิดจากการได้สัมผัสกับวิถีชีวิต ความเชื่อและสถานที่สำคัญในจังหวัดพิษณุโลก จึงมีความหลากหลายของท่วงทำนอง ท่อนแต่ละท่อนแตกต่างกันในเรื่องของกุญแจเสียง โหมดและบันไดเสียง แนวคิดในเรื่องการนำเอกลักษณ์ของจังหวัดต่าง ๆ มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ เป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราของผู้วิจัยมีความสอดคล้องกับความเชื่อและระบบการจัดเสียง ในบทประพันธ์เพลงชุดนี้ “เทวะ สวิทสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ประพันธ์โดย วาณิช โปตะวนิช (2015) มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เข้าใจง่าย โดยอาศัย ความเชื่อและศรัทธาในเรื่องเทพ ซึ่งองค์เทพที่เลือกมาใช้ในบทประพันธ์นี้ได้แก่ พระอาทิตย์ พระศิวะ พระอุมาเทวี พระพิฆเนศและพระจันทร์ และแต่ละองค์เทพมีการจัดระบบเสียงที่แตกต่างกัน แต่โดยรวมแล้วมีดังนี้ การย้ายบันไดเสียง กลุ่มโน้ตกด การใช้โหมด และบันไดเสียง

งานวิจัยนี้ประกอบด้วย 5 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนยังไม่มีจุดหรือทำนองหลักที่ไม่สามารถให้แต่ละท่อน เชื่อมโยงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ ส่วนการเรียบเรียงเสียงประสานในแต่ละท่อนมีรูปแบบที่คล้าย ๆ กัน ผู้วิจัยเสนอแนะว่าควรมีการศึกษาในเชิงการประสานเสียงในเชิงลึกและใช้เทคนิคการประพันธ์ ที่หลากหลาย การผสมผสานจินตนาการกับบทเพลงต้องการสีสันของเสียงให้มากขึ้น เพื่อให้ผู้สนใจ ในการประพันธ์เพลงนำไปศึกษาให้เป็นประโยชน์ต่อไป





# รายการเครื่องดนตรี

1 Flute

1 Oboe

1 Bb Clarinet

1 Bassoon

2 Horns in F

1 Bb Trumpet

1 Trombone

Timpani

Percussion 1 Snare

Percussion 2 Bass Drum, Cymbals, Vibraphone

Percussion 3 Cymbals, Chimes

ระนาดเอก 2 เครื่อง (in C Major, in D Major)

Violin I - 4 คน

Violin II - 4 คน

Viola - 2 คน

Cello - 2 คน

Double Bass - 1 คน

Score in C

Duration ca. 30 minutes

ดุซงึนพนธ์การประพันธ์เพลง  
เสียงแห่งพิษณุโลกสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา



วรชาติ กิจเรณู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## วัดใหญ่

วราชาติ กิจเจริญ

$\text{♩} = 63$

Flute

Oboe

Clarinet

Bassoon

Horn 1

Horn 2

Trumpet

Trombone

Timpani

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

$\text{♩} = 63$

2

12

Fl. *f*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f*

Bsn. *mp*

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp. *mp*

Percussion 1  
Snare Drum *mp* *3*

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes *mp*

Vln. I *div.* *p* *mp*

Vln. II *p* *mp*

Vla. *p* *mp*

Vc. *p* *mp*

Db. *p* *mp*

21

F1. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn.

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp. *mp*

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I *unison mp*

Vln. II *mp*

Vla.

Vc.

Db.

The musical score is arranged in systems. The first system contains Flute I, Oboe, Clarinet, and Bassoon. The second system contains Horn 1, Horn 2, Trumpet, and Trombone. The third system contains Timpani, Snare Drum, Cymbals, and Chimes. The fourth system contains Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, *mp*, and *pizz*. There are also tempo markings: "rit." (ritardando) and "A Tempo". Measure numbers 28, 29, 30, and 31 are indicated at the top.

35

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*arco*

[illegible]



47  $\text{♩} = 125$

Fl. *mf* *f*

Ob. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn. 1 *f* *mf*

Hn. 2 *f* *mf*

Tpt. *f* *mf*

Tbn. *f* *mf*

Timp. *f* *mf*  $\text{♩} = 125$

Percussion 1  
Snare Drum *mf*

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

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

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*

53

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

58 9

F1.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

10

63

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

67

Fl.

mf

Ob.

mf

Cl.

mf

Bsn.

mf

Hn. 1

mf

Hn. 2

mf

Tpt.

mf

Tbn.

mf

Timp.

mf

Percussion 1  
Snare Drum

mf

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

mf

Vln. II

mf

Vla.

mf

Vc.

mf

Db.

mf

12

71

F1.

mp

mf

Ob.

mp

Cl.

mp

mf

Bsn.

mp

Hn. 1

mp

Hn. 2

mp

Tpt.

mp

Tbn.

mp

Timp.

mp

Percussion 1  
Snare Drum

mp

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

mp

Vln. II

mp

Vla.

mp

Vc.

mp

Db.

mp

This musical score page contains measures 75 through 77 of "The Firebird Suite" by Igor Stravinsky. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 Snare Drum, Percussion 2 Cymbals, Percussion 3 Chimes, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Measures 75 and 76 feature complex woodwind passages with rapid sixteenth-note runs, often marked with fingerings like "5". The strings provide a steady accompaniment, with violins playing sustained notes and cellos/basses playing rhythmic patterns. Percussion instruments are used sparingly, with the snare drum appearing in measure 75. Measure 77 continues the orchestral texture with similar instrumental contributions. Dynamics such as *mf* (mezzo-forte) are indicated throughout the score.

14

78

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



81

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. 1 *ff*

Hn. 2 *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Percussion 1  
Snare Drum *ff*

Percussion 2  
Cymbals *ff*

Percussion 3  
Chimes

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Db. *ff*

86

Fl. I

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

90

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

18

[illegible]

100 19

Fl. 1

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

[illegible]

113

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 113 through 118. The score is written for a large ensemble. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The brass section includes Horns 1 and 2 (Hn. 1, Hn. 2), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The percussion section includes Snare Drum (Percussion 1), Cymbals (Percussion 2), and Chimes (Percussion 3). The string section includes Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature has one flat (B-flat), and the time signature changes from 4/4 to 3/4 and back to 4/4. Measure 113 starts with a treble clef and a 4/4 time signature. Measures 114-115 are in 3/4 time. Measures 116-118 return to 4/4 time. The Flute part has a melodic line in measures 113-114. The Oboe part has a melodic line in measures 115-116. The Clarinet part has a melodic line in measures 117-118. The Bassoon part has a melodic line in measures 113-114. The Snare Drum part has a rhythmic pattern in measures 113-114. The Cymbals part has a rhythmic pattern in measures 113-114. The Chimes part has a melodic line in measures 113-114. The Violins I and II parts have a melodic line in measures 113-114. The Viola part has a melodic line in measures 113-114. The Violoncello part has a melodic line in measures 113-114. The Double Bass part has a melodic line in measures 113-114.

121

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Temp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



129

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

*mf*

*unison*

24

137

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 93, measures 137-140, is written for a large orchestra. The key signature has one flat (B-flat). The score includes parts for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns 1 & 2, Trumpet, Trombone, Timpani, Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Cymbals), Percussion 3 (Chimes), Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score shows various musical notations including rests, notes, slurs, and dynamic markings like 'mf'.

141

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

26

145

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*pizz*

*mp*

150 27

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*f*

*arco*

28

155 *rit.*

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p pp*

Bsn. *p pp*

Hn. 1 *p*

Hn. 2 *p*

Tpt.

Tbn.

Timp. *rit.*

Percussion 1  
Snare Drum *p*

Percussion 2  
Cymbals

Percussion 3  
Chimes *pp*

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *p pp*

Vc. *p pp*

Db. *> p pp*

พระราชวังจันทน์และศาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

บรรณาธิการ

Flute  
 Oboe  
 Clarinet  
 Bassoon  
 Horn 1  
 Horn 2  
 Trumpet  
 Trombone  
 Timpani  
 Percussion 1  
 Snare Drum  
 Percussion 2  
 Bass Drum  
 Percussion 3  
 Cymbals  
 Violin I  
 Violin II  
 Viola  
 Violoncello  
 Double Bass

J = 73  
 mp  
 J = 73  
 mp  
 J = 73  
 div.  
 mp  
 div.  
 mp  
 div.  
 mp  
 div.  
 mp

[illegible]





4

19

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. *mf*

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 19 through 22. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a melodic line starting in measure 19 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, which increases to mezzo-forte (*mf*) by measure 20. The brass section (Horn 1, Horn 2, Trumpet, Trombone) provides harmonic support, with the Trombone and Trumpet playing triplets in measures 21 and 22. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) features a rhythmic pattern of eighth notes, with triplets in measures 21 and 22. The percussion section includes Snare Drum, Bass Drum, and Cymbals, which are active in measures 19 and 20 but silent in measures 21 and 22. Dynamics are marked throughout, with *mf* being the primary dynamic for the strings and brass in the later measures.

24

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

V.c.

Db.

Detailed description: This page contains musical notation for measures 24 through 27. The score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The second system includes Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The third system includes Timpani (Timp.). The fourth system includes three percussion parts: Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Bass Drum), and Percussion 3 (Cymbals). The fifth system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (V.c.), and Double Bass (Db.). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, triplets, and dynamic markings. The key signature has one flat (Bb), and the time signature is 4/4.

6

[illegible]

34 7

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

f

mp

f

mp

f

mp

p

f

mp

p

f

8

[illegible]

40

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

10

43

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



46

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

12

50

rit.  $J = 80$

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

rit.  $J = 80$

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

55

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

14

61

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 111, measures 61-64, is presented below. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Bass Drum), Percussion 3 (Cymbals), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measures 61-64 show various musical notations including triplets, slurs, and dynamic markings like *mf*.

65

This musical score page contains measures 65 and 66. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Rest in both measures.
- Ob.**: Rest in both measures.
- Cl.**: Measure 65 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4). Measure 66 is a whole rest.
- Bsn.**: Measure 65 has a triplet of eighth notes (G3, A3, B3). Measure 66 is a whole rest.
- Hn. 1**: Measure 65 has a quarter note (D4), eighth note (E4), quarter note (F4), and eighth note (G4). Measure 66 has a quarter note (D4), eighth note (E4), quarter note (F#4), and eighth note (G4).
- Hn. 2**: Measure 65 has a quarter note (D4), eighth note (E4), quarter note (F4), and eighth note (G4). Measure 66 has a quarter note (D4), eighth note (E4), quarter note (F#4), and eighth note (G4).
- Tpt.**: Measure 65 is a whole rest. Measure 66 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) marked *mf*.
- Tbn.**: Measure 65 has a quarter note (D3), eighth note (E3), quarter note (F3), and eighth note (G3). Measure 66 has a quarter note (D3), eighth note (E3), quarter note (F#3), and eighth note (G3).
- Timp.**: Rest in both measures.
- Percussion 1 Snare Drum**: Rest in both measures.
- Percussion 2 Bass Drum**: Rest in both measures.
- Percussion 3 Cymbals**: Rest in both measures.
- Vln. I**: Continuous sixteenth-note triplet pattern across both measures.
- Vln. II**: Continuous sixteenth-note triplet pattern across both measures.
- Vla.**: Continuous sixteenth-note triplet pattern across both measures.
- Vc.**: Measure 65 has a quarter note (D3), eighth note (E3), quarter note (F3), and eighth note (G3). Measure 66 has a quarter note (D3), eighth note (E3), quarter note (F#3), and eighth note (G3).
- Db.**: Measure 65 has a quarter note (D3), eighth note (E3), quarter note (F3), and eighth note (G3). Measure 66 has a quarter note (D3), eighth note (E3), quarter note (F#3), and eighth note (G3).

[illegible]

70 17

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

18

72

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*unison*  
*arco*



75  $\text{♩} = 55$

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

$\text{♩} = 55$

20

81

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

89

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Tim.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

rit.

21

The musical score for measures 89-92 features a variety of instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass (Horns, Trumpet, Trombone) play melodic lines with triplets. The percussion section (Snare Drum, Bass Drum, Cymbals) provides a rhythmic foundation. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) play a supporting role, with some instruments marked 'div.' (divisi) and others 'unison'. The score concludes with a 'rit.' (ritardando) marking in measure 92.

22

96  $\text{♩} = 110$

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.  $\text{♩} = 110$

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I  $\text{♩} = 110$

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

102

23

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

24

108

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 121, measures 108-111, is presented in a standard orchestral format. The score includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Bass Drum), Percussion 3 (Cymbals), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is written in 4/4 time. Measures 108-111 show a complex orchestral arrangement. The Flute, Oboe, and Clarinet parts feature intricate melodic lines with many trills and grace notes. The Bassoon part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Horns and Trumpets play sustained notes with some movement. The Trombone part has a more active, eighth-note pattern. The Timpani part is mostly silent. The Percussion parts (Snare Drum, Bass Drum, and Cymbals) provide a rhythmic foundation. The Violin I and II parts have a melodic line with many trills and grace notes. The Viola part has a more rhythmic, eighth-note pattern. The Violoncello and Double Bass parts have a more active, eighth-note pattern. The score is written in a standard orchestral format with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 4/4.

112

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*unison*

*unison*

*unison*

*f*

*f*

*f*

26

116

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.





2

8

Fl. *accel.*  $\text{♩} = 90$

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2

Tpt. *mf* *mp*

Tbn. *mf* *mp*

Timp. *accel.*  $\text{♩} = 90$

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I *accel.*  $\text{♩} = 90$  *mp*

Vln. II *f* *mp*

Vla. *mf* *f* *mp*

Vc. *unison* *f* *mp*

Db. *f* *mp*



4

[illegible]

30

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for measures 30-34 is arranged in a multi-staff format. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass section (Horn 1, Horn 2, Trumpet, Trombone) are in the upper half, while the string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) is in the lower half. The percussion section (Snare Drum, Bass Drum, Cymbals) is in the middle. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (f). The measure numbers 30, 31, 32, 33, and 34 are indicated at the top of the first staff.

6

35  $\text{♩} = 70$

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mp* *mf*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp.  $\text{♩} = 70$

Percussion 1  
Snare Drum *mf*

Percussion 2  
Bass Drum *mf*

Percussion 3  
Cymbals *mf*

Vln. I *mp* *mf* *div.*

Vln. II *mp* *mf* *div. pizz*

Vla. *mp* *mf* *pizz*

Vc. *mp* *mf*

Db. *mp* *mf* *pizz*

44

Fl. 1

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Tim.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Db.

*unison*

*arco*

*f*

*unison*

*arco*

*f*

*arco*

*f*

54

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



64

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*pizz*

10

72

Fl. 1

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

80

rit.  $\text{♩} = 120$  11

F1.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

div.

f

rit.

$\text{♩} = 120$

div.

arco

f

12

89

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

unison

unison

unison

96

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *div.*

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 96 through 101. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) play a complex, fast-moving melodic line. The brass section (Horn 1 & 2, Trumpet, Trombone) provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The percussion section includes Snare Drum, Bass Drum, and Cymbals, contributing to the overall rhythmic texture. The Violoncello part is marked 'div.' (divisi), indicating it is split between two parts. The score is written in a key with two sharps (F# and C#) and a common time signature.

103

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

110

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*mf*

*mf*

*unison*

*div.*

*unison*

[illegible]



[illegible]

18

129

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

137

♩ = 70

*mf*

F1.

Ob.

*mf*

Cl.

*mf*

Bsn.

*mf*

Hn. 1

*mf*

Hn. 2

*mf*

Tpt.

Tbn.

*mf*

Timp.

*mf*

Percussion 1  
Snare Drum

*mf*

Percussion 2  
Bass Drum

*mf*

Percussion 3  
Cymbals

*mf*

Vln. I

*mf*

Vln. II

*mf*

Vla.

*mf*

Vc.

*mf*

Db.

*mf*

*div. pizz*

*pizz*

*pizz*

20

142

This musical score page contains measures 142 and 143. The instruments are arranged in the following order from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 Snare Drum, Percussion 2 Bass Drum, Percussion 3 Cymbals, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Measures 142 and 143 are marked with a double bar line. The Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn 1, Horn 2, Trumpet, Trombone, and Violin I parts feature melodic lines with slurs. The Oboe and Trumpet parts have rests in measure 142 and enter in measure 143. The Bassoon, Horn 2, Trombone, and Violoncello parts have rests in measure 142 and enter in measure 143. The Percussion parts (Snare Drum, Bass Drum, Cymbals) have rests in measure 142 and enter in measure 143. The Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass parts have rests in measure 142 and enter in measure 143.

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

144

Fl. 1

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*arco*

*mf*

*p*

### สามล้อถีบ

บรรณาธิการ

2

9

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

13

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



[illegible]

22

Fl.

mp

Ob.

mp

Cl.

mp

Bsn.

mp

Hn. 1

mp

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

pizz

mp

Vln. II

mp

Vla.

pizz

mp

Vc.

pizz

mp

Db.

pizz

mp

Detailed description: This page contains musical notation for measures 22 through 25. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.), all playing in B-flat major. The strings consist of Horns 1 and 2, Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The percussion section includes Snare Drum, Bass Drum, Vibraphone, and Cymbals. Measures 22 and 23 feature a long melodic line in the Flute and Clarinet, with a trill in the Flute. Measures 24 and 25 show a more active woodwind section with triplets and sixteenth notes. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes, with Violins I and II using pizzicato. The percussion section is mostly silent, with the Snare Drum and Bass Drum playing a simple pattern in measures 24 and 25.

6

[illegible]

32

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

7

39

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

*mp*

*arco*  
*mp*



10

55  $\text{♩} = 84$

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *mf*

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone *mf*

Percussion 3  
Cymbals *mf*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

61 11

Fl. *accel.* *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. 1 *f*

Hn. 2 *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone *f*

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I *accel.* *f*

Vln. II *f*

Vla. *div.* *f*

Vc. *f*

Db. *f*



12

♩ = 112

67

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*f*

*f*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 67, 68, and 69. The tempo is marked as quarter note = 112. The key signature has one flat. The Flute part (Fl.) has a melodic line with slurs and accents. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts have similar melodic lines. The Bassoon (Bsn.) part has a rhythmic pattern. The Horns 1 (Hn. 1) and 2 (Hn. 2) parts have a melodic line. The Trumpet (Tpt.) and Trombone (Tbn.) parts have a rhythmic pattern. The Timpani (Timp.) part is silent. The Snare Drum (Percussion 1) has a rhythmic pattern. The Bass Drum (Percussion 2) is silent. The Vibraphone (Percussion 2) has a rhythmic pattern. The Cymbals (Percussion 3) have a rhythmic pattern. The Violins I (Vln. I) and II (Vln. II) parts have a melodic line. The Viola (Vla.) part has a melodic line. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) parts have a rhythmic pattern. Dynamics include *mf* and *f*.

70 rit. 13

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. 1 *mp*

Hn. 2 *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *mp*

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone *mp*

Percussion 3  
Cymbals *mp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

*arco*

14

74  $\text{♩} = 76$

Fl. *f* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Hn. 1 *f* *mp*

Hn. 2 *f* *mp*

Tpt. *f* *mp*

Tbn. *f* *mp*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *f* *mf*

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone *f*

Percussion 3  
Cymbals *f*

Vln. I *f* *mp*

Vln. II *f* *mp*

Vla. *f* *mp div.*

Vc. *f* *mp*

Db. *f* *mp*

80

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

16

84 rit. ♩ = 66

FL. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2 *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *mf*

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone *mf*

Percussion 3  
Cymbals *mf*

Vln. I rit. ♩ = 66 *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf* pizz *mf*

Vc. *mf* unison *mf* pizz *mf*

Db. *mf* pizz *mf*

89 17

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

18

94

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

12

99

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

19



20

105

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*mf*

*mf*

*mp*

*arco*

113 rit. ♩ = 66

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

22

120

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 166, measures 120-125, is written for a large orchestra. The key signature has one flat (B-flat). The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns 1 & 2 (Hn. 1, Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Bass Drum and Vibraphone), Percussion 3 (Cymbals), Violins I & II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music features a complex rhythmic pattern with triplets and sixteenth notes. The dynamics start with a forte (f) dynamic and transition to mezzo-piano (mp). The score includes various musical notations such as slurs, ties, and articulation marks.

23

126

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 2  
Vibraphone

Percussion 3  
Cymbals

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

f

accel.

rit.

112

## เรือนแพ

วรชาติ กิจเจริญ

Flute  $\text{♩} = 66$   $\text{♩} = 92$   
 Oboe  
 Clarinet  
 Bassoon  
 Horn 1  
 Horn 2  
 Trumpet  
 Trombone  
 Timpani  
 Percussion 1 Snare Drum  
 Percussion 2 Bass Drum  
 Percussion 3 Cymbals  
 Ranad Ek  
 Violin I  
 Violin II  
 Viola  
 Violoncello  
 Double Bass

[illegible]

17

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. 1 *f*

Hn. 2 *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *f*

Percussion 2  
Bass Drum *f*

Percussion 3  
Cymbals *f*

Ranad Ek

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

3

Detailed description: This page of a musical score contains measures 17 through 30. The instrumentation includes woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), horns (Horn 1, Horn 2), brass (Trumpet, Trombone), percussion (Snare Drum, Bass Drum, Cymbals, Ranad Ek), and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass). The score is written in a common time signature. Measures 17-20 feature a complex woodwind and brass texture with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The strings provide a steady accompaniment. Measures 21-30 continue this texture, with a crescendo leading to a final measure marked with a '3' and a repeat sign. Dynamics are marked 'f' (forte) for most instruments.

4

29 *rit.*  $\text{♩} = 92$

Fl. *p* *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl. *p* *mf*

Bsn. *p* *mf*

Hn. 1 *p* *mf*

Hn. 2 *p* *mf*

Tpt. *p* *mf*

Tbn. *p* *mf* *rit.*  $\text{♩} = 92$

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *p* *mf*

Percussion 2  
Bass Drum *p*

Percussion 3  
Cymbals *p*

Ranad Ek *f*

Vln. I *p* *mf*

Vln. II *p* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p* *mf*

Db. *p* *mf* *pizz*



35

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

6

40

Fl. *f* *mf* *tr*

Ob. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn. 1 *f*

Hn. 2 *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp. *f* *mf*

Percussion 1  
Snare Drum *mf*

Percussion 2  
Bass Drum *mf*

Percussion 3  
Cymbals *mf*

Ranad Ek *f*

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf* *arco*

45

F1.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

50

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

55

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

V.c.

Db.

10

60

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

65

FL. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *arco mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 65 and 66. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) has melodic lines in measure 65, marked *mp*. The brass section (Horn 1, Horn 2, Trumpet, Trombone, Timpani) is silent. Percussion includes Snare Drum, Bass Drum, and Cymbals, all silent. The Ranad Ek part has a rhythmic pattern in measure 65. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) has sustained notes in measure 65, marked *mp*. The Double Bass part is marked *arco* and *mp*. Measure 66 shows the woodwinds continuing their melodic lines, while the brass and strings remain silent.

12

67

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



69

Fl.

mf

Ob.

mf

Cl.

mf

Bsn.

mf

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

mf

Percussion 2  
Bass Drum

mf

Percussion 3  
Cymbals

mf

Ranad Ek

Vln. I

mf

Vln. II

mf  
div.

Vla.

mf

Vc.

mf

Db.

mf

14

71

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 181, measures 71-72, is written for a large orchestra. The key signature is one sharp (F#). The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns 1 and 2 (Hn. 1, Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Snare Drum (Percussion 1), Bass Drum (Percussion 2), Cymbals (Percussion 3), Ranad Ek, Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score shows a complex orchestral arrangement with various rhythmic patterns and dynamics. The Ranad Ek part features a prominent melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The percussion parts provide a steady rhythmic foundation, with the Snare Drum and Bass Drum playing a consistent pattern. The strings provide harmonic support, with the Violins and Viola playing sustained notes and the Violoncello and Double Bass playing a more active line. The Horns and Woodwinds play various melodic and harmonic parts, contributing to the overall texture of the music.

73

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

**Musical Score Excerpt:**

The score includes parts for various instruments and percussion:

- Fl.
- Ob.
- Cl.
- Bsn.
- Hn. I
- Hn. II
- Tpt.
- Tbn.
- Timp.
- Percussion 1 Snare Drum
- Percussion 2 Bass Drum
- Percussion 3 Cymbals
- Ranad Ek
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Db.

Dynamics include mp (mezzo-piano) and piz (pizzicato).

79

F1.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

V.c.

Db.

83

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

87

Fl. *mf*

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Tim.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

Detailed description: This page contains a musical score for measures 87 through 90. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The percussion section includes Snare Drum, Bass Drum, Cymbals, and Ranad Ek. The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Flute part in measure 87 features a melodic line with triplets and a dynamic marking of *mf*. The strings provide a harmonic foundation with various rhythmic patterns and dynamics, including *mf* for the Violins, Viola, and Double Bass.

20

91

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



95

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

*mf*

*arco*

22

100

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *mp* *mf*

Hn. 2 *mp* *mf*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp* *mf* *mf*

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum *mf*

Percussion 2  
Bass Drum *mf*

Percussion 3  
Cymbals *mf*

Ranad Ek

Vln. I *arco* *mf*

Vln. II *arco* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Db. *mp* *mf* *pizz*

106

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for measures 106-111 is written for a large orchestra. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), and Timpani (Timp.). The second system includes Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Bass Drum), Percussion 3 (Cymbals), and Ranad Ek. The third system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score features various musical notations, including dynamics (mf), articulations (accents), and phrasing slurs. The percussion parts are marked with '2' and a double slash, indicating a specific rhythmic pattern. The Ranad Ek part is written in a single staff with a treble clef. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) are written in a single staff with a bass clef.

24

112

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

119

F1. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1 *mf*

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf* *arco*

26

123

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

125

This musical score page contains measures 125 and 126. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.**: Flute, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Ob.**: Oboe, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Cl.**: Clarinet, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Bsn.**: Bassoon, bass clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Hn. 1**: Horn 1, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Hn. 2**: Horn 2, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Tpt.**: Trumpet, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Tbn.**: Trombone, bass clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Timp.**: Timpani, bass clef. Measures 125 and 126.
- Percussion 1 Snare Drum**: Snare drum, single line. Measures 125 and 126.
- Percussion 2 Bass Drum**: Bass drum, single line. Measures 125 and 126.
- Percussion 3 Cymbals**: Cymbals, single line. Measures 125 and 126.
- Ranad Ek**: Ranad Ek, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Vln. I**: Violin I, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Vln. II**: Violin II, treble clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Vla.**: Viola, alto clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Vc.**: Violoncello, bass clef, key of D major. Measures 125 and 126.
- Db.**: Double Bass, bass clef, key of D major. Measures 125 and 126.

The score is written for measures 125 and 126. The key signature is D major (two sharps). The time signature is not explicitly shown but is implied to be 4/4 based on the notation. The Ranad Ek part features a complex rhythmic pattern. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) plays a melodic line in measure 125 and a more active, rhythmic line in measure 126.

28

127

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



129

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

[illegible]

133

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

32

135

FL.

mf

Ob.

mf

Cl.

mf

Bsn.

mf

Hn. 1

Hn. 2

mf

Tpt.

mf

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

mf

Vln. II

mf

Vla.

mf

Vc.

mf

Db.

mf

137

The musical score for measures 137 and 138 features a variety of instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Double Bass) play melodic and harmonic lines. The brass section (Horn 1 & 2, Trumpet, Trombone) provides harmonic support. The percussion section includes Snare Drum, Bass Drum, Cymbals, and a Ranad Ek, which plays a rhythmic pattern. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C).

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

34

139

F1.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

141

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

143

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.



150

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

38

This page contains musical staves numbered 165 through 170. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 Snare Drum, Percussion 2 Bass Drum, Percussion 3 Cymbals, Ranad Ek, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The music features various melodic lines, rests, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *fz*. A key signature change from one sharp to two sharps occurs at measure 169.

40

172

F1.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

This page contains musical staves numbered 179 through 182. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 Snare Drum, Percussion 2 Bass Drum, Percussion 3 Cymbals, Ranad Ek, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (mp, mf, f), articulation marks, and performance instructions like "rit.". There are also some markings above the staff lines, possibly indicating fingerings or breath marks.

42

183

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn. 1

Hn. 2

Tpt.

Tbn.

Timp.

Percussion 1  
Snare Drum

Percussion 2  
Bass Drum

Percussion 3  
Cymbals

Ranad Ek

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

The musical score for page 209, measures 183-184, is presented in a standard orchestral layout. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score includes parts for the following instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn 1 (Hn. 1), Horn 2 (Hn. 2), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion 1 (Snare Drum), Percussion 2 (Bass Drum), Percussion 3 (Cymbals), Ranad Ek, Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Measures 183-184 feature a complex orchestral passage. The woodwinds (Fl., Ob., Cl., Bsn.) and strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) play a melodic line with triplets. The brass (Hn. 1, Hn. 2, Tpt., Tbn.) and timpani (Timp.) provide harmonic support. The percussion section (Percussion 1, 2, 3) includes a snare drum, bass drum, and cymbals. The Ranad Ek part is also present. The dynamic is marked forte (f) in measures 183-184.

## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

- ณัฏชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ครั้งที่ 5*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกษกระรัต.
- \_\_\_\_\_. (2563). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ครั้งที่ 7*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธิ์ สุทธจิตต์. (2554). *สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. ครั้งที่ 8 ฉบับปรับปรุงแก้ไข*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- \_\_\_\_\_. (2553). *อรรถาธิบายและการวิเคราะห์. บทประพันธ์ที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วาณิช โปตะวนิช. (2558). *บทประพันธ์เพลงดุริยางคศิลป์ : เทวະ สวิทสำหรับวงออร์เคสตรา*.
- วิบูลย์ ตระกูลฐาน. (2561). *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระชาติ เปรมานนท์. (2532). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

### ภาษาต่างประเทศ

- Adler, Samuel. (2002). *The Study of Orchestration*. 3<sup>rd</sup> ed. New York: W. W. Norton & Company.
- Dallin, Leon. (1974). *Techniques of twentieth century composition: A Guide to the Materials of Modern Music (Music Series)*. 3<sup>rd</sup> ed. Wm. C. Brown Company Publishers.

### บทเพลง

- ณรงค์ฤทธิ์, อิเหนาและบุษบา
- Bartok, The Miraculous Mandarin
- Borodin, In the Steppes of Central Asia
- Chen Gang and Zhanhao, Butterfly Lovers' Violin Concerto
- Copland, Fanfare for the Common Man

Debussy, La cathédrale engloutie

Gershwin, An American in Paris for Orchestra

Honegger, Pacific 231

Janáček, Sinfonietta

Kodály, Dances of Galánta

Ravel, Ma mère l'Oye

Ravel, Rapsodie Espagnole

Respighi, Vetrare di Chiesa

Schoenberg, Orchestral Pieces, Op. 16

Sibelius, Finlandia

Tan Dun, The Map, Concerto for Violoncello Video and Orchestra

[Stravinsky](#), The Rite of Spring

Tchaikovsky, Romeo and Juliet.







จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	Worachat Kitrenu
วัน เดือน ปี เกิด	31 Oct 1973
สถานที่เกิด	Thailand
ที่อยู่ปัจจุบัน	162 ม5 ต.บ้านคลอง อ.เมือง จ.พิษณุโลก

