



การประพันธ์เพลงจากเพลงฮินดู สำหรับแตงไทยร่วมสมัย



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

การประพันธ์เพลงจากเพลงอีแซว สำหรับแตงไทยร่วมสมัย



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

MUSIC COMPOSITION FROM E-SAEW FOR CONTEMPORARY THAI MARCHING
BAND



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Master of Music (Music Research and Development)
Graduate School, Silpakorn University
Academic Year 2021
Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ การประพันธ์เพลงจากเพลงอีสาน สำหรับแตงไทยร่วมสมัย
โดย นายติณห์ บุญถนอม
สาขาวิชา สังกัต์วิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทมหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

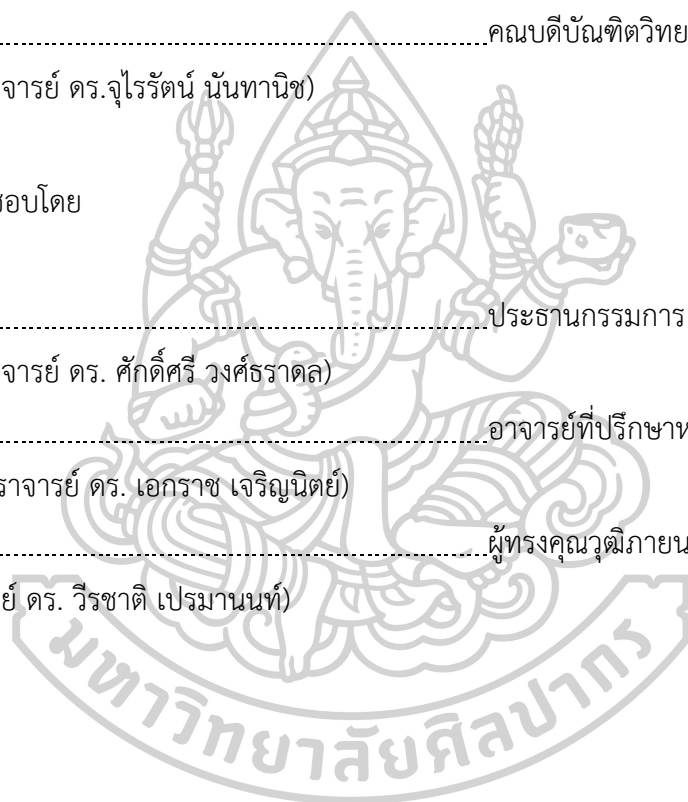
.....คนบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จูไรรัตน์ นันทานิข)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์ ดร. วีระชาติ เปรมานนท์)



631020016 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญาโทบัณฑิต

คำสำคัญ : เพลงอีแซว, แตรวงไทยร่วมสมัย, ดนตรีคลาสสิคร่วมสมัย

นาย ตินห์ บุญถนอม: การประพันธ์เพลงจากเพลงอีแซว สำหรับแตรวงไทยร่วมสมัย อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

การประพันธ์เพลงจากเพลงอีแซว สำหรับแตรวงไทยร่วมสมัย เป็นบทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรี บทประพันธ์เพลงนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะนำเสนอลักษณะเพลงอีแซวผสมผสานเข้ากับการประพันธ์เพลงตามแบบแผนดนตรีตะวันตก โดยบทประพันธ์มีโครงสร้างทั้งหมด 9 ตอน ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 17 นาที ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติ และลักษณะเพลงอีแซว แล้วนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษา ได้แก่ การดำเนินทำนองของเพลงอีแซว การร้องเอื้อนก่อนเข้าเพลงอีแซว บทบาทของลูกคู่ในเพลงอีแซว เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงร่วมกับแนวคิดและทฤษฎีในการประพันธ์เพลงที่ได้จากการศึกษาในระดับปริญญาโทบัณฑิต ทำให้เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับแตรวงไทยร่วมสมัย เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงประกอบไปด้วย คลาริเน็ต 1 ตัว อัลโตแซกโซโฟน 2 ตัว เทเนอร์แซกโซโฟน 2 ตัว ทรัมเปต 3 ตัว เทเนอร์ทรอมโบน 2 ตัว เบสทรอมโบน 1 ตัว คอนทราเบส ตะโพน กรับ และฉิ่ง บทความนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะแสดงตัวอย่างของการนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ร่วมกับการประพันธ์ตามแบบแผนดนตรีตะวันตก สามารถเป็นแนวทาง และต่อยอดงานสร้างสรรค์ในลักษณะการหยิบทำนองเพลงพื้นมาใช้ได้ต่อไป

631020016 : Major (Music Research and Development)

Keyword : E-Saew, Thai Contemporary Marching band, Contemporary Classical Music

MR. TIN BOONTANOM : MUSIC COMPOSITION FROM E-SAEW FOR
CONTEMPORARY THAI MARCHING BAND THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR EK-
KARACH CHAROENNIT, Ph.D.

Music Composition from E-Saew for Thai Contemporary Marching Band discusses the composition inspired by E-Saew, a style of Thai traditional song originated in Suphan Buri Province. It is the composer's aims to present the characteristics of e-saew songs mixed with western music compositional techniques. The structure of the composition comprises 9 sections. The length is approximately 17 minutes. The researcher has studied the history and the characteristics of E-Saew and apply the knowledge gained from the study as a raw material of the composition, for example, melodic lines, intros of E-Saew, chorus/secondary melodies, and rhythmic instruments. The Thai contemporary marching band used in this composition comprises 1 clarinet, 2 alto saxophone, 2 tenor saxophone, 3 trumpets, 2 tenor trombones, 1 bass trombone, contrabass, Ta Phon (Thai two-faced drum), Krap (Thai wooden claves), and Ching (Thai finger cymbals). This article aims to show how a traditional song can be adapted to Western classical contemporary composition and hopefully promote the adaptation of traditional songs in the future.

กิตติกรรมประกาศ

การประพันธ์เพลงจากเพลงอีแซว สำหรับแตงกวไทยร่วมสมัย เกิดจากความสนใจของผู้วิจัยที่สนใจในองค์ประกอบของเพลงอีแซว เพื่อใช้ในการประพันธ์เพลงตามแบบแผนดนตรีตะวันตก การประพันธ์เพลงในครั้งนี้จะไม่สำเร็จล่วงเลยหากขาดแรงสนับสนุนจากทุกฝ่าย ทั้งการให้ข้อมูลต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการประพันธ์เพลง ความช่วยเหลือในด้านการทำงาน และแรงสนับสนุนทั้งจากครอบครัว คณาจารย์จากคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และ เพื่อน ๆ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านที่มีส่วนช่วยเหลือทำให้วิทยานิพนธ์ชิ้นนี้สำเร็จล่วงได้ดี

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ ที่ให้โอกาสกับผู้วิจัยได้เข้าศึกษาที่ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในระดับปริญญาโท ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิธย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สำหรับคำชี้แนะต่าง ๆ ในการประพันธ์เพลง รวมทั้งการให้คำปรึกษาในการปรับปรุงวิทยานิพนธ์ ลำดับถัดมาขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา ที่กรุณาสอนกระบวนการวิจัยให้ผู้วิจัยสามารถทำงานอย่างเป็นขั้นเป็นตอนได้ดี ลำดับถัดมาขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ที่กรุณาให้ความเห็นต่อวิทยานิพนธ์เพื่อนำไปสู่การปรับปรุงวิทยานิพนธ์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขอขอบพระคุณคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่านที่กรุณาให้คำชี้แนะต่อการเขียนวิทยานิพนธ์ และความเห็นต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ในการทำงานครั้งถัดไปในอนาคต ขอขอบพระคุณ อาจารย์กิตติคุณ สดประเสริฐ ที่กรุณาให้คำแนะนำในการเรียบเรียงเสียงประสาน และการเลือกใช้เครื่องดนตรีในบทประพันธ์เพลง ขอขอบพระคุณ ดร.ภูมิ ภัคดี จารุประกร ที่กรุณาให้คำแนะนำเทคนิคการประพันธ์เพลงในยุคศตวรรษที่ 20 และขอขอบพระคุณ ณพรรัช พณิชสานนท์ ที่กรุณาให้ความช่วยเหลือในการติดต่อกับนักดนตรีเพื่อมาแสดงบทประพันธ์เพลง

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณครอบครัวสำหรับการสนับสนุน และขอขอบพระคุณเพื่อน ๆ ทั้งในมหาวิทยาลัย และต่างมหาวิทยาลัย ที่เป็นกำลังใจให้เสมอจนสำเร็จล่วงได้ดี ถึงแม้ว่าตลอดการศึกษานี้จะเป็นช่วงที่มีการระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 จนทำให้เกิดอุปสรรคในการเรียนและการทำงานก็ตาม

นาย ตินท์ บุญถนอม

สารบัญ

| | หน้า |
|---|------|
| บทคัดย่อภาษาไทย..... | ง |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... | จ |
| กิตติกรรมประกาศ..... | ฉ |
| สารบัญ..... | ช |
| สารบัญตาราง..... | ญ |
| สารบัญภาพ..... | ฎ |
| บทที่ 1 บทนำ..... | 1 |
| 1.1 ที่มาและแรงบันดาลใจ..... | 1 |
| 1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... | 2 |
| 1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์..... | 3 |
| 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... | 3 |
| 1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... | 3 |
| 1.6 นิยามศัพท์..... | 4 |
| บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... | 5 |
| 2.1 ลักษณะเพลงอีแซว..... | 6 |
| 2.2 แตรวงไทย..... | 9 |
| 2.3 แนวคิดและทฤษฎีในการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง..... | 11 |
| 2.3.1 อินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น..... | 11 |
| 2.3.2 ดนตรีเสียงท่าย..... | 12 |
| 2.3.3 พอยต์ทิลิสติก..... | 15 |
| 2.3.4 การคัดทำนอง..... | 17 |

| | |
|---|----|
| 2.4. บทประพันธ์เพลงที่มีทำนองเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้อง | 18 |
| 2.4.1 Romanian folk dances ของ เบล่า บาร์ทอค | 18 |
| 2.4.2 Symphony No. 9 in E minor, "From the New World", Op. 95, B. 178 ของ อันโตนิโน ดวอซาค | 20 |
| 2.4.3 The Map ของ ตัน ดูน | 21 |
| 2.5 แนวคิดจากการทบทวนวรรณกรรม | 23 |
| 2.5.1 แนวคิดในการสร้างทำนองเพลงในบทประพันธ์ | 23 |
| 2.5.2 แนวคิดในการสร้างเสียงประสานและ การใช้เทคนิคการประพันธ์ | 23 |
| 2.5.3 แนวคิดในการเลือกใช้อัฒางดนตรีและเครื่องดนตรีในบทประพันธ์ | 23 |
| บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง | 24 |
| 3.1 ขั้นตอนการวิจัย | 24 |
| 3.2 โครงสร้างของบทประพันธ์ | 25 |
| 3.3 ทำนอง เสียงประสาน และเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง | 27 |
| 3.4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง | 30 |
| ตอนที่ 1 | 30 |
| ตอนที่ 2 | 33 |
| ตอนที่ 3 | 36 |
| ตอนที่ 4 | 41 |
| ตอนที่ 5 | 44 |
| ตอนที่ 6 | 53 |
| ตอนที่ 7 | 57 |
| ตอนที่ 8 | 59 |
| ตอนที่ 9 | 60 |
| บทที่ 4 บทสรุป | 62 |

| | | |
|----------------------|--|-----|
| 4.1 | สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน | 62 |
| 4.2 | อุปสรรคที่พบบ่อยระหว่างการฝึกซ้อมและการแสดง..... | 62 |
| 4.3 | การเผยแพร่ | 63 |
| 4.4 | ข้อเสนอแนะ..... | 64 |
| ภาคผนวก..... | | 65 |
| รายการอ้างอิง | | 118 |
| ประวัติผู้เขียน..... | | 121 |



สารบัญตาราง

| | หน้า |
|---|------|
| ตารางที่ 1 โครงสร้างของบทประพันธ์ | 26 |



สารบัญภาพ

หน้า

| | |
|---|----|
| ภาพที่ 1 การเรียงโน้ตด้วยขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ และขั้นคู่ทริยโทน..... | 11 |
| ภาพที่ 2 การเรียงโน้ตด้วยขั้นคู่ทริยโทน มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค..... | 11 |
| ภาพที่ 3 การเรียงโน้ตด้วยขั้นคู่ทริยโทน มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 2 ไมเนอร์..... | 11 |
| ภาพที่ 4 ลักษณะการบันทึกโน้ตในบทประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข 3 ของลูทอสลาฟสกี | 14 |
| ภาพที่ 5 การใช้เทคนิคพอยต์ทิลลิสติกในบทประพันธ์ซิมโฟนีโอปุซ 21 ของเวเบิร์น..... | 16 |
| ภาพที่ 6 ทำนองเพลงเห่เรือในระบวนที่ 6 พยุหยาตรา ของบทประพันธ์เพลงซิมโฟนีเยสุรธรรมภูมิ 17 | |
| ภาพที่ 7 ทำนองเพลง Stick dance ที่นำมาเรียบเรียงโดยใช้กุญแจเสียงโมด | 19 |
| ภาพที่ 8 ทำนองหลักจากเพลง Swing Low Sweet Chariot ปรากฏอยู่ในแนวของฟลูต..... | 20 |
| ภาพที่ 9 การนำบางส่วนของทำนองมาใช้ซ้ำบนแนวของไวโอลินแนวที่ 1 และแนวที่ 2..... | 21 |
| ภาพที่ 10 การสร้างเสียงเอฟเฟคจากฉาบเงิน ในขณะที่ภาพวิดีโอเป็นการประชันการตีฉาบ | 22 |
| ภาพที่ 11 ทำนองเพลงอีแซว มาจากบางช่วงของเพลงอีแซวสู่โควิดของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ | 27 |
| ภาพที่ 12 หน่วยย่อยเอกซุดที่ 1 ได้จากแนวขั้บร้องของแม่ขวัญจิต ส่วนหน่วยย่อยเอกซุดที่ 2 ได้จาก แนวขั้บร้องของลูกคู่ | 28 |
| ภาพที่ 13 อินเทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่นที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง | 29 |
| ภาพที่ 14 หน่วยย่อยเอกซุดที่พัฒนาด้วยการขยายส่วนปรากฏในอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 และเบส ทรอมโบน ขณะเดียวกันมีการเลียนแบบการเอื้อนของพ่อเพลงแม่เพลงในห้องที่ 2 โดยเบสทรอมโบน และห้องที่ 4 โดยเทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 | 31 |
| ภาพที่ 15 คลาริเน็ตปฏิบัติโน้ตพรมจากช้าไปเร็วและตะโพนปฏิบัติโน้ตสุมจากช้าไปเร็ว | 32 |
| ภาพที่ 16 แสดงถึงความแตกต่างของความหนาแน่นเนื้อดนตรีโดยจะหนาแน่นในห้องที่ 14 | 34 |
| ภาพที่ 17 ห้องที่ 44 ถึง 47 ทำนองหลักอยู่อัลโตแซกโซโฟนและที่เหลือในวงทำหน้าที่บรรเลง ประกอบ..... | 35 |

| | |
|---|----|
| ภาพที่ 18 เป็นช่วงเชื่อมไปหาตอนต่อไปและแสดงวิธีการย้ายไปกุญแจเสียงโดมิแนนท์ด้วยคอร์ด โดมิแนนท์ระดับสองซึ่งอยู่ในห้องที่ 69 ถึง 70 | 36 |
| ภาพที่ 19 ทำนองหลักอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 และแสดงถึงการใช้หน่วยย่อยเอกที่ 1 | 37 |
| ภาพที่ 20 แสดงวิธีการใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง | 38 |
| ภาพที่ 21 ทำนองอยู่ที่เทเนอร์แซกโซโฟน ทรอมโบน และคอนทราเบส | 39 |
| ภาพที่ 22 ทำนองอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟน และทรัมเป็ต ในขณะที่ทรอมโบนและคอนทราเบสบรรเลงประกอบ | 40 |
| ภาพที่ 23 แสดงการใช้ Interval Exploration ชุดที่ 1 แล้วกล่าไปหาคอร์ด F เมเจอร์ | 41 |
| ภาพที่ 24 การใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์เพลง | 42 |
| ภาพที่ 25 ช่วงเชื่อมเพื่อเข้าไปหาตอนต่อไป | 43 |
| ภาพที่ 26 ดนตรีเสียงท่ายในห้องที่ 204-205 | 45 |
| ภาพที่ 27 เนื้อดนตรีแบบพอยต์ทิลลิสติกห้องที่ 206-210 | 46 |
| ภาพที่ 28 ดนตรีเสียงท่ายในห้องที่ 223-224 | 47 |
| ภาพที่ 29 เสียงประสานจากอินเทอวัล เอ็กซ์โพลเลชันชุดที่ 2 กลามาเป็นคอร์ด F เมเจอร์ | 48 |
| ภาพที่ 30 ห้องที่ 242-249 โดยห้องที่ 249 เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบคอร์ดร่วม | 49 |
| ภาพที่ 31 ห้องที่ 254-257 กลุ่มเครื่องดนตรีสมไม้ปฏิบัติทำนองจากการคัดทำนองเพลงบัลลอย | 50 |
| ภาพที่ 32 ห้องที่ 258-265 ทรอมโบนจะปฏิบัติโน้ตจากการคัดทำนองเพลงไอ้หนุ่มผมยาว โดยทั้งเป่าและร้องเป็นคำร้องในเวลาเดียวกัน | 51 |
| ภาพที่ 33 ช่วงเชื่อมในห้องที่ 266-269 | 52 |
| ภาพที่ 34 เทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 ปฏิบัติโน้ตจากดนตรีเสียงท่ายในขณะที่เหลือปฏิบัติโน้ตไปตามปกติ | 53 |
| ภาพที่ 35 ทรัมเป็ตแนวที่ 3 ปฏิบัติโน้ตจากดนตรีเสียงท่ายในขณะที่ว่างปฏิบัติโน้ตไปตามปกติ | 54 |
| ภาพที่ 36 ทำนองเพลงบัลลอยจากเบสทรอมโบนในห้องที่ 283-285 | 54 |
| ภาพที่ 37 ทำนองเพลงไอ้หนุ่มผมยาวปรากฏในอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 2 และเทเนอร์แซกโซโฟนห้องที่ 295-297 | 55 |

ภาพที่ 38 การใช้เคเดนซ์ชัดในห้องที่ 322 และ ช่วงเชื่อมในห้องที่ 324-326 56

ภาพที่ 39 การใช้หลากลักษณะจิ้งหะในห้องที่ 331-334 ส่วนทำนองอยู่ที่เบสทอมโบนและ คอนทราเบส..... 57

ภาพที่ 40 การใช้หลากัณฑ์ตราจิ้งหะในห้องที่ 339-342 ส่วนทำนองอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟน..... 58

ภาพที่ 41 ช่วงเชื่อมไปตอนต่อไป 59

ภาพที่ 42 เคเดนซ์ปิดในห้องที่ 428-429..... 61



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและแรงบันดาลใจ

เพลงพื้นบ้าน (folksong) เป็นเพลงที่ร้องเล่นกันในหมู่ชาวบ้าน ไม่มีแบบแผนตายตัว เป็นเพลงที่ร้องง่าย มีรูปแบบของทำนองและจังหวะที่ไม่ซับซ้อน และมีเนื้อหาดตรงไปตรงมา (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) เพลงพื้นบ้านของไทยมีปรากฏในบันทึกครั้งแรกสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยมีมหานาคเป็นพระในสมัยพระเจ้าบรมโกศ และเป็นผู้เขียนเพลงเทพทองเป็นคนแรกในหนังสือบุณโณวาทคำฉันท์ และนับเป็นหลักฐานชิ้นแรกที่ออกชื่อเพลงพื้นบ้านอย่างกระจ่างชัด (เอนก นาวิกมูล 2550)

การประพันธ์เพลงโดยนำวัตถุดิบจากเพลงพื้นบ้านมาประพันธ์เพลงเกิดขึ้นในช่วงท้ายของยุคโรแมนติก และมีการใช้แพร่หลายในยุคศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ยกตัวอย่างเช่น อันโตนิโน ดโวซาค (Antonin Dvorak, ค.ศ. 1841-1904) คีตกวีชาวโบฮีเมีย เริ่มประพันธ์ ซิมโฟนีหมายเลข 9 ในกุญแจเสียง อี ไมเนอร์ ในเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1893 ในขณะที่ดโวซาคพำนักอยู่ในนิวยอร์ก โดยได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงพื้นบ้านของอเมริกา ดโวซาคได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านชื่อว่า Swing Low Sweet Chariot เป็นทำนองหลัก (theme) ในกระบวนที่ 1 Adagio - Allegro molto (Jay Loomis, 2014) เบลา บาร์ทอค (Bela Bartok, ค.ศ. 1881-1945) คีตกวีชาวฮังการี ซึ่งมีแนวทางการประพันธ์เพลงสมัยใหม่โดยใช้เพลงพื้นบ้านของฮังการี และโรมาเนียเป็นวัตถุดิบเป็นส่วนใหญ่ งานประพันธ์เพลงของบาร์ทอค ได้แก่ Romanian Folk Dance Sz.56 / BB 68 ประพันธ์ให้กับเปียโนในปี ค.ศ. 1915 (Lacob, 2020)

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรี อีกทั้งผู้วิจัยเคยมีประสบการณ์ในการประพันธ์เพลงในช่วงที่กำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี โดยในบทประพันธ์เพลงมีการหยิบยืมทำนองเพลงอีแซวมาใช้ ประพันธ์ให้สำหรับแซกโซโฟน 5 ตัว เพื่อใช้ในงานแสดง Senior Saxophone Recital ของ เพชรรัตน์ จันทร์พิลา เมื่อวันที่ 26 เมษายน พ.ศ.2562 ผู้วิจัยจึงต้องการนำสิ่งที่เคยทำมาต่อยอดให้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้วยการศึกษาประวัติ และลักษณะเพลงอีแซวเพื่อเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี เพลงพื้นบ้านนี้เกิดในจังหวัดสุพรรณบุรีโดยตรง ที่มาของเพลงอีแซวยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใด มีพ่อเพลงบางท่านได้แสดงความคิดเห็นซึ่งมีความแตกต่างกันกล่าวคืออีแซวอาจมาจากคำว่าแซวที่หมายถึงแสร้งอยู่ เพราะเดิมการเล่นเพลงอีแซวฝ่ายชายจะร้องเพลงปรบมือหรือเป่าแคนเดินหาแม่เพลง ในลักษณะของการเดินไปเดินมาคือแสร้งอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะพบแม่เพลงหรือจนกว่าแม่เพลงจะลุกขึ้นตอบ นอกจากนี้คำว่าอีแซวอาจมาจากคำว่าแซวซึ่งเป็นศัพท์สแลงหมายถึง การยั่วเย้า เพราะเดิมจะเรียกเพลงอีแซวว่าเพลงยั่วต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็นเพลงแซวและเพลงอีแซวให้เข้ากับยุคสมัย เหตุที่ตั้งชื่อเพลงยั่วหรือเพลงอีแซวนั้นก็เพราะเป็นเพลงที่ผู้ดูก็ยั่ว หรือแซวผู้เล่นและผู้เล่นก็ยั่วหรือแซวผู้ดูซึ่งมีการเรียกกันมานานไม่ต่ำกว่า 60-70 ปีมาแล้ว ลักษณะเพลงอีแซวแต่เดิมเป็นเพลงปฎิพากย์สั้น ๆ ก่อนที่จะเป็นเพลงปฎิพากย์ยาวในภายหลังเพราะหยิบเนื้อเพลงมาจากเพลงฉ่อย ดังนั้นฉันทลักษณ์ของเพลงอีแซวเมื่อพิจารณาแล้วก็เหมือนกับฉันทลักษณ์ของเพลงฉ่อย เพลงอีแซวเป็นเพลงจังหวะเร็วและนิยมเล่นอักษรสัมผัสเป็นพิเศษเวลาร้องโต้ตอบมักจะใช้ถ้อยคำค่อนข้างเผ็ดร้อน ดังนั้นผู้ร้องจะต้องใช้ปฏิภาณและความสามารถอย่างสูงในการเรียบเรียงถ้อยคำเพราะจังหวะกระชั้นมากทำให้มีเวลาในการคิดหาถ้อยคำในเวลาจำกัดกว่าเพลงพื้นบ้านชนิดอื่น ด้วยจังหวะที่เร็วกระชั้นมากนี้เองที่ทำให้ผู้ฟังสนุกสนานอีกทั้งทำนองเพลงอีแซวมีความเป็นตัวของตัวเองเมื่อนำไปร้องจึงกลายเป็นที่นิยมกันแพร่หลายโดยเฉพาะจังหวัดสุพรรณบุรี

จากการศึกษาประวัติความเป็นมา และลักษณะเพลงอีแซว ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการต่อยอดองค์ความรู้และสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่ผสมผสานองค์ความรู้ด้านเพลงพื้นบ้านอย่างเพลงอีแซว จึงเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานลักษณะของเพลงอีแซวผ่านบทประพันธ์ตามรูปแบบของดนตรีตะวันตกด้วยการประพันธ์เพลงโดยใช้องค์ประกอบจากในเพลงอีแซว ได้แก่ทำนองของเพลงอีแซว การเอื้อนในเพลงอีแซว การร้องรับของลูกคู่ และเครื่องตีประกอบจังหวะที่ใช้ในเพลงอีแซว โดยประพันธ์ให้แตงวงไทยร่วมสมัย

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงสำหรับแตงวงจากองค์ประกอบในเพลงอีแซว
2. เพื่อให้เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับแตงวงที่เกิดจากแรงบันดาลใจจากเพลงอีแซว

1.3 ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ขอบเขตของการสร้างสรรค์งานวิจัยนี้คือการศึกษาประวัติ และลักษณะเพลงอีแซวแล้วนำมาใช้ในการประพันธ์เพลง โดยบทประพันธ์เพลงจะมีโครงสร้างเป็นจำนวน 9 ตอน ประพันธ์ให้กับแตงวงไทยร่วมสมัย เครื่องดนตรีประกอบไปด้วย คลาริเน็ต 1 ตัว อัลโตแซกโซโฟน 2 ตัว เทเนอร์แซกโซโฟน 2 ตัว เบสทรอมโบน 1 ตัว ตอนทราเบส ตะโพน กรับและฉิ่ง

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับแตงวงไทยจากองค์ประกอบในเพลงอีแซว
2. พัฒนาและนำเสนอแนวคิดวิธีการในการประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงอีแซว

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ดนตรีที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้อ้างอิงจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดยศาสตราจารย์จารย์ ดร. ณัฏชา พันธุ์เจริญ (ณัฏชา พันธุ์เจริญ, 2552) คำศัพท์ภาษาอังกฤษจะถูกกำกับในวงเล็บเมื่อได้รับการอ้างอิงเป็นครั้งแรกเท่านั้น เช่น ระบบไร้ท่วงเสียง (Atonality) ส่วนคำศัพท์ที่ไม่ได้อยู่ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยจะอ้างอิงศัพท์บัญญัติจากราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิต, 2559)

ชื่อคีตกวีที่กล่าวถึงในครั้งแรกจะมีวงเล็บชื่อภาษาอังกฤษ ปีที่เกิด และปีที่เสียชีวิต และเมื่อมีการเอ่ยถึงชื่อคีตกวีท่านเดิมอีกครั้งจะละไว้เหลือแค่นามสกุลเท่านั้น

1.6 นิยามศัพท์

พ่อเพลงหรือแม่เพลง หมายถึงชายหรือหญิงที่เป็นต้นบทหรือหัวหน้าวงเพลงพื้นบ้าน

ลูกคู่หมายถึงคนร้องรับต้นเสียง เช่น ลูกคู่ละครร้อง ลูกคู่ละครรำ, คนร้องรับพ่อเพลงแม่เพลง เช่น ลูกคู่เพลงฉ่อย ลูกคู่ระบำชาวไร่

ตะโพน หมายถึงซ็อกกลางสองหน้าชนิดหนึ่ง หัวสอบท้ายสอบกลางป่อง มีฆารอง ตีด้วยมือ ใช้บรรเลงกำกับจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์

หน้าทับ หมายถึงเสียงตีเครื่องดนตรีที่ชิงด้วยหนัง จำพวกเลียนเสียงมาจากทับ (โทน) เช่น ตะโพน กลองแขก ใช้บอกสัดส่วนและประโยคของเพลง



บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากหนังสือ เอกสาร ตำรา สื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์และวิดีโอ โดยกำหนดรายละเอียดเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ต่อไปนี้

- 2.1 ประวัติ และลักษณะของเพลงอีสาน
- 2.2 แตรวงไทย
- 2.3 แนวคิดและทฤษฎีในการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง
 - 2.3.1 อินเทอร์วอล เอ็กซ์พลอเรชัน (Interval Exploration)
 - 2.3.2 ดนตรีเสียงทาย (Aleatoric music)
 - 2.3.3 พอยต์ทิลิสติก (Pointllism)
 - 2.3.4 การคัดทำนอง (Quotation)
- 2.4 บทประพันธ์ที่มีทำนองเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้อง
 - 2.4.1 Romanian folk dance ของเบลา บาร์ทอค
 - 2.4.2 Symphony in E minor “from new world” op 95 B 178 ของอันโตนิโน ดโวซาค
 - 2.4.3 The Map ของ ตัน ดุน (Tan Dun 1957- ปัจจุบัน)

2.1. ลักษณะเพลงอีแซว

จากการศึกษางานวิจัยของ บัวผัน สุพรรณยศ ได้ข้อสรุปว่า เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นที่ยอมรับในกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดใกล้เคียง คำว่าอีแซวไม่มีที่มาอย่างแน่ชัดแต่จากการเก็บข้อมูลจากพ่อเพลงและแม่เพลงของบัวผัน พบว่ามีความเห็นที่แตกต่างกันออกไป โดยความเห็นแรกคำว่า อีแซวอาจมาจากคำว่าแซว เพราะแต่เดิมพ่อเพลงจะต้องร้องเพลงหาคู่ไปเรื่อย ๆ พร้อมกับปรบมือหรือเป่าแคน จนกว่าจะพบแม่เพลง หรือจนกว่าแม่เพลงจะลุกขึ้นมาตอบ อีกความเห็นหนึ่งคือ อีแซว มาจากคำว่า แซว ซึ่งเป็นศัพท์แสลงที่หมายถึง ยั่ว เพราะแต่เดิมทีเพลงอีแซวมีชื่อเดิมว่าเพลงยั่วเพราะผู้แสดงก็ยั่วผู้ฟัง หรือผู้เล่นยั่วผู้เล่นด้วยตัวเอง ก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นชื่อว่าเพลงอีแซวให้เข้ากับยุคสมัยในเวลาต่อมา บัวผันได้สรุปประวัติความเป็นมาและลักษณะของเพลงอีแซวไว้สามยุคสมัย

เพลงอีแซวยุคแรก

จากการเก็บข้อมูลจากพ่อเพลงและแม่เพลงของบัวผัน และคำนวณอายุพ่อเพลงแม่เพลงในยุคเก่าที่เสียชีวิตไปแล้ว หากนับอายุจนถึงปัจจุบัน จะมีอายุมากกว่า 100 ปี ทำให้มีความเป็นไปได้ว่า เพลงอีแซวอาจมีมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคทองของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์ เพลงอีแซวในยุคแรกแต่เดิมมีชื่อว่าเพลงยั่วเนื่องจากเป็นการร้องยั่วกัน และเป็นเพลงปฏิพากย์สั้นกล่าวคือเป็นกลอนเพลงที่ไม่ได้มีขนาดยาวเหมือนกับปัจจุบัน ทำให้เป็นเพลงที่ไม่ต้องอาศัยการฝึกซ้อม และสามารถร้องได้ในทันที

เพลงอีแซวยุคที่ 2

พ่อเพลงและแม่เพลงในยุคแรกนอกจากจะมีความสามารถในการร้องเพลงอีแซวแล้ว มีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นด้วย ทำให้มีการนำกลอนเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ มาใช้กับเพลงอีแซว เช่น กลอนจากเพลงฉ่อย เพลงอีแซวจึงได้รับการพัฒนามาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว

เนื่องจากมีเนื้อหาที่ยาวและกว้างมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน แต่ขณะเดียวกันการปรับเปลี่ยนลักษณะเพลงอีแซวทำให้มีผู้เล่นเพลงอีแซวน้อยลง เนื่องจากต้องมีไหวพริบ และการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างจริงจังจะเล่นเพลงอีแซวได้ ทำให้ในเวลาต่อมาได้มีการจ้างพ่อเพลงแม่เพลงไปแสดงตามที่ต่าง ๆ กล่าวได้ว่าเป็นยุคทองเพลงอีแซว ก่อนที่จะตกต่ำลงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เนื่องจากเหตุการณ์ที่ไม่สงบสุขทำให้ไม่มีการเล่นเพลงอีแซว รวมทั้งการควบคุมการเล่นพื้นบ้านของรัฐบาลสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม

เพลงอีแซวยุคที่ 3

เพลงอีแซวกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง เนื่องจากขวัญจิต ศรีประจันต์ ศิลปินลูกทุ่งประจำจังหวัดสุพรรณบุรีได้หันมาร้องเพลงอีแซว และได้มีโอกาสขึ้นแสดงในช่วง พ.ศ.2516-2520 ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเรียกร้องประชาธิปไตยของกลุ่มนักศึกษาและประชาชนทั่วไป ทำให้เพลงอีแซวได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมอีกครั้ง และนอกจากชื่อเสียงของขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่หันมาร้องเพลงอีแซวแล้ว รัฐบาลและเอกชนได้ร่วมมือกันรณรงค์และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมด้วย ทำให้เพลงอีแซวอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะเพลงอีแซวในปัจจุบันจะมีจังหวะที่เร็วกระชั้น ลีลาการร้องเพลงอีแซวจะมีการขึ้นเพลงด้วยการร้องเอื้อน (melisma) ลากยาวมาก่อน เพื่อเป็นการเรียกร้องความสนใจ รวมทั้งเป็นการตั้งระดับเสียงไปในตัวด้วย โดยอาจจะร้องว่า “เอ เอ เอ เอ เอ เอ...” หรือ อาจขึ้นคำว่า “เอย” โดยทอดเสียงให้ยาวเล็กน้อยก็ได้ แต่ไม่ได้เคร่งครัดเสมอไปว่าต้องขึ้นเพลงในลักษณะนี้ทุกครั้ง บางคนอาจขึ้นสั้น ๆ หรือไม่ขึ้นแล้วร้องเนื้อทันทีก็ได้ เมื่อเข้าเนื้อร้องของเพลง พ่อเพลง และแม่เพลงจะร้องกลอนให้เข้ากับจังหวะกลอง ในส่วนของลีลา การขึ้นระดับเสียงสูงหรือระดับเสียงต่ำนั้นขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของแต่ละคน และผู้ร้องโดยส่วนใหญ่มาจากจังหวัดสุพรรณบุรี มักจะใช้ภาษาถิ่นในการร้องเสมอ เมื่อร้องจบประโยคเพลงก็จะมีลูกคู่มาร้องรับต่อโดยลูกคู่อาจเป็นผู้ฝึกหัดร้องเพลงอีแซวหรืออาจจะเป็นพ่อเพลงหรือแม่เพลงคนอื่นที่ยังไม่ถึงโอกาสร้องของตนก็ได้โดยลักษณะการร้องจะร้องร่วมกันทั้งชายและหญิงไม่มีการแยกฝ่าย ลักษณะการร้องรับของลูกคู่แบ่งได้สองแบบ ได้แก่ ร้องรับเนื้อเพลงเมื่อจบท่อนหรือจบเพลงมักจะขึ้นว่า “เอย... แล้ว...” หรือ “เอ็ง... เอย” แล้วตามด้วยคำว่า

“แล้ว” กับสองคำของวรรณคดีท้าย การร้องในลักษณะนี้จะเป็นการร้องรับสลับไปมาระหว่าง พ่อเพลง หรือแม่เพลง และลูกคู่ อีกแบบคือร้องรับในขณะที่พ่อเพลงหรือแม่เพลงร้องเนื้อเพลง โดยในลักษณะนี้พ่อเพลงหรือแม่เพลงจะร้องในวรรคแรกและวรรคต่อไปเป็นของลูกคู่ ในส่วนของการใช้เครื่องดนตรี ประกอบจังหวะได้แก่งฉิ่งและกรับ แต่ก็มีบางคณะที่นำเครื่องดนตรีที่อยู่นอกเหนือจากนี้มาใช้ในการ บรรเลงร่วมกันเช่น คณะของนายไสว สุวรรณประทีปได้นำตะโพนมาตีประกอบจังหวะ คณะของขวัญใจ ศรีประจันต์ได้นำวงปี่พาทย์มาใช้บรรเลงประกอบด้วยโตนมีเครื่องดนตรีได้แก่ ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ปี่ใน ตะโพน ฉิ่ง ฉาบ กรับ คณะ ช สงวนโซ่ว ได้นำแตรวงมาบรรเลงประกอบ แต่ปัจจุบันคณะนี้ได้เลิกแสดงแล้ว (บัวผัน สุพรรณยศ, 2535)

อมรา กร่ำเจริญ ได้เขียนอธิบายเพลงอีแซวไว้ในหนังสือเพลงและการละเล่นพื้นบ้านภาค กลางโดยสรุปได้ว่า เพลงอีแซวแต่ก่อนเรียกว่าเพลงยั่วเพราะร้องยั่วเล่นกันคล้ายกับเพลงกลองยาว ต่อมาเมื่อมีการเอาแคนมาขายในจังหวัดสุพรรณบุรีจึงได้มีการนำแคนมาเป่าประกอบการร้องจึงมีอีก ชื่อว่าเพลงแคน และบางพื้นที่เรียกเพลงนี้ว่าเพลงตบแผละ เนื่องจากต้องปรบมือประกอบการร้องจึงมีอีก ร้อง ต่อมาเนื้อเพลงได้มีการพัฒนาให้ร้องได้ยาวนานขึ้นเพราะมีการหยิบเนื้อเพลงจากเพลงพื้นบ้านใน พื้นที่อื่นมาใช้เช่นเพลงฉ่อยจากจังหวัดอ่างทอง (อมรา กร่ำเจริญ, 2553)

จากการศึกษาของ เอนก นาวิกมูล ในหนังสือดนตรีนอกศตวรรษ ได้ข้อสรุปว่าเพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นเมืองที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดสุพรรณบุรี และต้นกำเนิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรี โดยตรง ลักษณะเพลงอีแซวเริ่มจากการเป็นเพลงปฎิพากย์สั้น ๆ ก่อนที่จะพัฒนามาเป็นเพลง ปฎิพากย์ยาวในภายหลัง เนื่องจากเนื้อเพลงอีแซวได้หยิบยืมเนื้อเพลงจากเพลงฉ่อย ดังนั้นหาก พิจารณาฉันทลักษณ์ของเพลงอีแซวแล้วจะเหมือนกับฉันทลักษณ์ของเพลงฉ่อย จังหวะของเพลงอี แซวนั้นมีความเร็วกว่าเพลงฉ่อยเท่าตัวดังนั้นผู้แสดงจะต้องจำเพลงและมีไหวพริบปฏิภาณ ในส่วนของ การประกอบจังหวะแต่เดิมเป็นเพียงแค่การปรบมือประกอบจังหวะเท่านั้น ต่อมาได้มีการนำเครื่อง ดนตรีประกอบจังหวะมาใช้ร่วมกับเพลงอีแซวได้แก่ ฉิ่ง กรับ บางคณะเช่น คณะนายไสว สุวรรณ ประทีปได้นำตะโพนมาบรรเลงประกอบ (เอนก นาวิกมูล, 2550)

2.2 แตรวงไทย

แตรวง (Marching band) หรือเรียกอีกอย่างว่าวงโยธวาทิต เป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วย กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass) และกลุ่มเครื่องตี (Percussion) ใช้สำหรับเดินแถว (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) แตรวงเป็นวงดนตรีที่ใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเป็นสำคัญบรรเลงร่วมกับกลุ่มเครื่องตี อาจจะบรรเลงร่วมกับเครื่องลมไม้ แตรวงมีวิธีผสมวงที่หลากหลาย เช่น ใช้แตรอย่างเดียว ไม่มีเครื่องลมไม้ผสม แตรวงควรจะมีผู้บรรเลงอย่างน้อย 5 คนสามารถบรรเลงทั้งในท่ายืนตรงประกอบการเดินแถว แปรขบวน หรือนั่งบรรเลงเป็นกลุ่มได้ แตรวงเกิดขึ้นในยุโรป ก่อน การผสมวงของแตรวงแบบดั้งเดิมจะมีแค่เครื่องทองเหลืองผสมกับกลุ่มเครื่องเครื่องตีเท่านั้น แต่ต่อมามีการนำกลุ่มเครื่องลมไม้เข้ามาผสมด้วย (สรณ โจรนตรระกุล, 2559)

พัฒนาการของแตรวงมีมาตั้งแต่ยุคหินโดยแรกเริ่มทำมาจากเขาสัตว์ หรือซากหอยที่ข้างในกลวงแล้วนำไปต่อกับปากเป่า โดยมีจุดประสงค์คือใช้ในการส่งสัญญาณ หรือใช้ในพิธีกรรมตามความเชื่อโบราณ ต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคโลหะได้เกิดพัฒนาแตรที่เคยทำมาจากเขาสัตว์ให้เป็นแตรที่ทำจากโลหะ เรียกว่าเครื่องลมทองเหลือง นิยมใช้มาจนถึงยุคกลางโดยแต่ละประเทศต่างพัฒนาแตรที่มีลักษณะ ขนาด หรือเสียงที่แตกต่างกันออกไป เมื่อเข้าสู่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ราชสำนักต่าง ๆ ในยุโรปเช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส ปรัสเซีย (เยอรมนีในปัจจุบัน) ได้นำแตรต่าง ๆ มาบรรเลงร่วมกันโดยเรียกว่าวงโยธวาทิต แล้วแพร่กระจายไปในประเทศต่าง ๆ ที่เป็นอาณานิคมของประเทศของยุโรป สำหรับประเทศไทยแตรวงได้เข้ามามีบทบาทในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยแตรวงนี้มีชื่อว่าแตรวิลันดาเนื่องจากรับมาจากฮอลันดาหรือฮอลแลนด์ในปัจจุบัน โดยแตรวงวิลันดามีจุดประสงค์ใช้ในการบรรเลงประกอบเวลาที่เสด็จออก ปัจจุบันยังมีการใช้แตรประกอบในพระราชพิธีต่าง ๆ เมื่อสิ้นรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ความสัมพันธ์กับยุโรปได้หยุดชะงักลง ทำให้พัฒนาการแตรวงของประเทศไทยในสมัยอยุธยาได้หยุดชะงักลงไปด้วย ก่อนที่จะกลับมาอีกครั้งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 โดยแตรวงมีจุดกำเนิดมาจากการที่มีเรือรบจากยุโรปและอเมริกาเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทย และในการเจริญสัมพันธไมตรีจะมีธรรมเนียมว่าจะใช้แตรวงของกองทัพเรือบรรเลงทั้งในพิธีเกียรติยศ เป็นการเคารพโดยอัญเชิญพระราชสารนำเข้าไปถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 อีกทั้งมีการนำแตรวงมาเป่า

บรรเลงเพื่อความบันเทิง เป็นที่สนใจของชาวไทยในสมัยนั้น ต่อมาเรีอรับจากเยอรมนีได้เดินทางมาประเทศไทยเพื่ออัญเชิญพระราชสารนอีกทั้งอาสาที่จะฝึกทหารไทยให้สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2559)

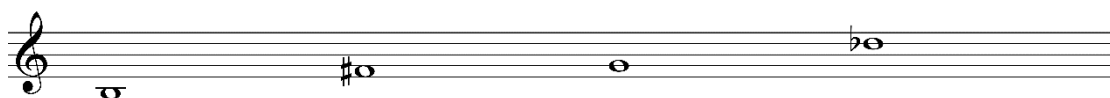
สธน โรจนตระกูล ได้เขียนอธิบายเครื่องดนตรีในประเทศไทยไว้ในหนังสือ เครื่องดนตรี โดยได้ข้อสรุปว่า เครื่องดนตรีเริ่มมีบทบาทในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 เมื่อยุโรปและสหรัฐอเมริกาได้เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรี โดยทุกครั้งที่มีการเจริญสัมพันธไมตรี จะมีการนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงเสมอ คนไทยได้เห็นเครื่องดนตรีอยู่หลายครั้งทำให้เกิดความสนใจและเกิดความคิดที่ต้องการจะมีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับชาติตะวันตก บทบาทของเครื่องดนตรีในประเทศไทยนั้นแบ่งออกเป็นสองส่วนด้วยกัน ส่วนแรกคืองานหลวง เครื่องดนตรีจะทำหน้าที่เป่าเครื่องดนตรีเพื่อเสด็จหรืองานเกียรติยศงานที่เกี่ยวกับประเพณีความเชื่อ กับส่วนที่สองคืองานราษฎร์ โดยงานราษฎร์มีการใช้กันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะเครื่องดนตรีชาวบ้าน ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เป็นต้นมา ประเทศไทยได้เสียดินแดนไปเป็นจำนวนมากให้กับประเทศอังกฤษและประเทศฝรั่งเศส ทำให้ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงวางแผนที่จะจัดค่ายทหารบกไว้ในจังหวัดใหญ่ ๆ ได้แก่ นครราชสีมา สระบุรี สงขลา เป็นต้น โดยที่กรมทหารในค่ายเองก็มีทหารเครื่องดนตรีด้วยเช่นกัน โดยในตอนแรกเริ่มจากการเป่าเพลงในช่วงพิธีการของทหาร ต่อมาชาวบ้านที่มีฐานะก็มาจ้างเครื่องดนตรีบรรเลงในงานมหรสพ งานศาสนา ทำให้เครื่องดนตรีเข้าถึงชาวบ้านมากขึ้น ต่อมาชาวบ้านเริ่มเข้ารับราชการทหารและศึกษาดนตรีรวมถึงการเล่นดนตรี ก่อนที่จะกลับไปสอนชาวบ้านด้วยตนเอง จากตรงนี้เองที่ทำให้เกิดภูมิปัญญาชาวบ้านด้วยการครุพัก ลักจำ กล่าวคือสอนให้ปฏิบัติโน้ตได้โดยอาศัยการจำและไม่ต้องสนใจเรื่องการอ่านโน้ตหรือความรู้ทฤษฎีดนตรี ทำให้เครื่องดนตรีชาวบ้านได้แพร่หลายไปนับแต่นั้นเช่นในจังหวัดสุพรรณบุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น (สธน โรจนตระกูล, 2559)

อานันท์ นาคคง ได้อธิบายลักษณะการผสมวง และบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีไทย โดยสรุปได้ว่าการผสมวงของเครื่องดนตรีไทยนั้น ไม่ได้มีแบบแผนตายตัวเหมือนกับวงดนตรีไทย หรือวงดนตรีในประเพณีนิยมของยุโรปคลาสสิก นิยมใช้ประโคมแห่ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ชาวบ้านจะรวมตัวกัน เช่น งานบวช งานแห่ขันหมาก งานมงคลสมรส รวมทั้งงานสำคัญทางพระพุทธศาสนา (อานันท์ นาคคง, 2557)

2.3. แนวคิดและทฤษฎีในการประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

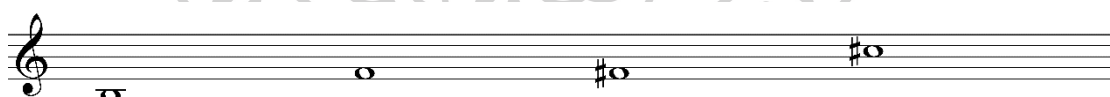
2.3.1 อินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น

อินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น เป็นเทคนิคการสร้างแถวโน้ต (tone row) ของ ผู้ศาสตราจารย์ เอกราช เจริญนิത്യ ซึ่งได้จากการศึกษาการสร้างแถวโน้ตของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ. 1874-1951) คีตกวีชาวออสเตรีย จากนั้นจึงทำการสังเคราะห์ออกมาเป็นการสร้างแถวโน้ตเพื่อใช้ในการประพันธ์เพลงชื่อ Pasqual for Guitar หลักการของอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น คือการนำขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ และขั้นคู่ทริยโทน เพื่อให้ได้แถวโน้ตเพื่อใช้ในการประพันธ์เพลงและสร้างเสียงประสาน ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่นที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์เพลง Pasqual for Guitar (เอกราช เจริญนิത്യ, 2560)



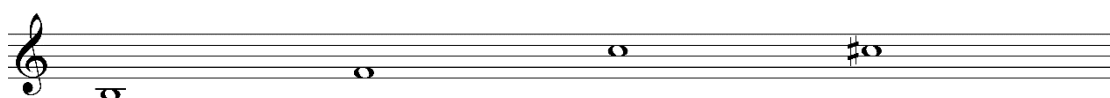
ภาพที่ 1 การเรียงโน้ตด้วยขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ และขั้นคู่ทริยโทน

นอกจากนี้ยังสามารถสลับการเรียงลำดับให้เป็นนำขั้นคู่ทริยโทน มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ตามตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 2 การเรียงโน้ตด้วยขั้นคู่ทริยโทน มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค

และนอกจากนี้ยังสามารถสลับการเรียงลำดับให้เป็นนำขั้นคู่ทริยโทน มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ตามตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 3 การเรียงโน้ตด้วยขั้นคู่ทริยโทน มาซ้อนด้วยขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 2 ไมเนอร์

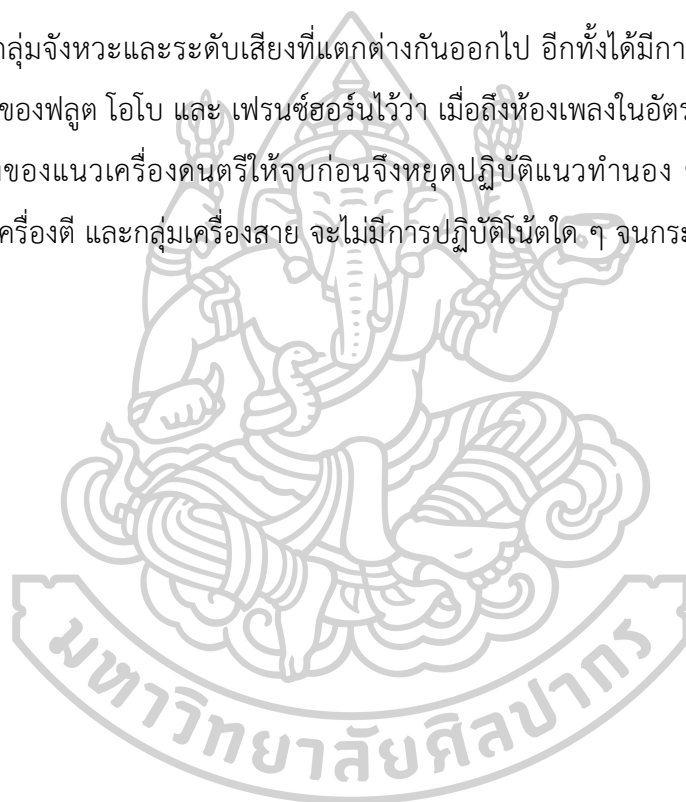
2.3.2 ดนตรีเสียงท่าย

ศาสตราจารย์ ณิชชา พันธุ์เจริญ ได้อธิบายความหมายของดนตรีเสียงท่ายไว้ในพจนานุกรมดุริยางคศิลป์ (ณิชชา พันธุ์เจริญ, 2554) ไว้ว่า เป็นบทเพลงที่นักดนตรีหรือนักประพันธ์เพลงใช้กระบวนการเสียงท่ายในการเลือกใช้น้ต ซึ่งรวมถึงการเลือกใช้ระดับเสียง ลักษณะของจังหวะ ความเข้มของเสียง อัตราความเร็ว สีสันของเสียง และลักษณะเสียง เป็นดนตรีที่พบในยุคศตวรรษที่ 20

จากการศึกษาของ ศาสตราจารย์ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตรในหนังสือการประพันธ์เพลงร่วมสมัย (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552) ได้ข้อสรุปว่า ดนตรีเสียงท่ายเป็นเทคนิคการประพันธ์ที่เกิดขึ้นในปี ค.ศ.1951 จอห์น เคจ (John Cage, ค.ศ. 1912-1992) คีตกวีชาวอเมริกัน เป็นคีตกวีที่รู้จักในแง่ผลงานสร้างสรรค์ฟรีแพรดเปียโน (Prepared piano) แต่ต่อมา เคจได้ศึกษาแนวคิดและปรัชญาของตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลัทธิเซน ซึ่งทำให้เคจเชื่อว่าผลงานศิลปะต้องเป็นส่วนหนึ่งของธรรมชาติ เพราะผู้สร้างและผู้เสพล้วนเป็นผลผลิตของธรรมชาติเช่นกัน ดังนั้นดนตรีในมุมมองของเคจคือจะเป็นเสียงอะไรก็ได้ จะเป็นรูปแบบใดก็ได้ ด้วยเหตุนี้จึงต้องการลบล้างบทบาทนักประพันธ์ของตัวเองให้เหลือเพียงแค่เป็นผู้กำหนดเงื่อนไขเท่านั้น ทำให้เกิดแนวคิดที่เรียกว่าการเสียงท่าย ตัวอย่างการเสียงท่ายที่เคจใช้ในการประพันธ์ได้แก่การทอยลูกเต๋าเพื่อกำหนดกลุ่มโน้ต กลุ่มจังหวะ ซึ่งปรากฏอยู่ในบทประพันธ์มีวสิคออฟเชนจ์ (Music of change) แต่ถึงแม้จะมีการเสียงท่ายเพื่อกำหนดกลุ่มโน้ตและกลุ่มจังหวะ เคจยังคงเป็นผู้กำหนดโครงสร้างเพลงและเนื้อดนตรีให้เป็นไปตามแนวคิดของตนอยู่ดี เมื่อเข้าสู่ปี ค.ศ.1952 เคจ ได้ทำในสิ่งที่ไม่เคยมีคีตกวีท่านใดทำมาก่อน โดยเคจได้นำเสนอบทประพันธ์ 4.33 ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่มีแต่ความเงียบ นักดนตรีแค่นั่งเฉย ๆ ไม่ต้องปฏิบัติโน้ตอะไร จุดประสงค์ของเคจคือเพื่อต้องการจะแสดงให้เห็นว่าดนตรีจะเป็นอะไรก็ได้ เป็นเสียงรอบตัวในฮอลล์การแสดงก็ได้ โดยต่อมาแนวคิดนี้ก็ไ้เป็นที่ยอมรับในยุโรป ต่อมาเมื่อเข้าสู่ทศวรรษ 1960 การใช้เทคนิคการเสียงท่ายมีแนวโน้มลดน้อยลงและไปทางการด้นสดมากขึ้นยกตัวอย่างเช่น ซิมโฟนีหมายเลข 3 ของ วิโทลด์ ลูโทสลอฟสกี (Witold Lutoslawski, ค.ศ. 1913-1994) ดังนั้นแนวคิดของดนตรีเสียงท่ายคือผู้ประพันธ์จะไม่ได้กำหนดรายละเอียดในบทประพันธ์แต่จะเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขให้กับบทประพันธ์เท่านั้น และเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้ปฏิบัติแนวทำนองหรือทำให้น้ตดนตรีเป็นไปตามเงื่อนไขที่ผู้ประพันธ์กำหนด ในการกำหนดสามารถทำได้ตั้งแต่กำหนดกลุ่มโน้ตเล็ก ๆ ไปถึงระดับสังคีตลักษณ์ได้ และผู้ประพันธ์สามารถที่จะบันทึกด้วยโน้ตปกติหรือไม่ปกติก็ได้

ร็อน เรจิน่า ดรากอน (Dragone, 1988) ได้ศึกษาผลงานของวิทอลต์ ลูโทสลาฟสกี คีตกวีชาวโปแลนด์ ลูโทสลาฟสกี ได้ประพันธ์เพลงซิมโฟนีหมายเลข 3 ให้กับวงซิมโฟนี ออร์เคสตรา เทคนิคการประพันธ์ของลูโทสลาฟสกี คือการเปิดโอกาสให้นักดนตรีในวงปฏิบัติแนวทำนองแบบไม่เคร่งครัด และขึ้นอยู่กับผู้เล่น (Ad libitum) แต่อย่างไรก็ตาม ลูโทสลาฟสกีได้กำหนดกลุ่มโน้ตและจังหวะไว้ในแต่ละแนวของเครื่องดนตรี ผลที่เกิดขึ้นคือทำให้บทประพันธ์มีเนื้อดนตรี (Texture) แบบดนตรีหลากหลาย (Polyphony) ที่ซับซ้อนมากเนื่องจากมีแนวทำนองสอดประสานอยู่เป็นจำนวนมาก

จากตัวอย่างในหน้าที่ 4 ของบทประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข 3 จะพบว่า แต่ละแนวของเครื่องดนตรีในวงมีกลุ่มจังหวะและระดับเสียงที่แตกต่างกันออกไป อีกทั้งได้มีการกำหนดเงื่อนไขในการปฏิบัติทำนองของฟลูต โอโบ และ เฟรนช์ฮอร์นไว้ว่า เมื่อถึงห้องเพลงในอัตราจังหวะ 3/2 ให้ปฏิบัติประโยคเพลงของแนวเครื่องดนตรีให้จบก่อนจึงหยุดปฏิบัติแนวทำนอง ขณะเดียวกันคลาริเน็ต บาสซูน กลุ่มเครื่องตี และกลุ่มเครื่องสาย จะไม่มีการปฏิบัติโน้ตใด ๆ จนกระทั่งถึงห้องเพลงในอัตราจังหวะ 3/2



1. See (2) on page 1.
2. At this beat the flutes, oboes and horns play to the end of the repeated phrase, and only then pass on to the next phrase. It follows that they do not begin this phrase at the same moment.
3. At the first $\frac{3}{2}$ beat, flutes, oboes and horns play up to the end of the repeated phrase and stop.

1. Siehe Seite 1.
2. Die Flöten, Oboen und Hörner, spielen bis zum Ende der wiederholten Phrase. Erst dann fahren sie mit der nächsten Phrase fort. Daraus folgt, dass sie diese Phrase nicht zum gleichen Zeitpunkt beginnen.
3. Beim ersten $\frac{3}{2}$ Schlag spielen Flöten, Oboen und Hörner bis zum Ende der wiederholten Phrase und brechen dort ab.

ภาพที่ 4 ลักษณะการบันทึกโน้ตในบทประพันธ์ซิมโฟนีหมายเลข 3 ของลู่โทสลาฟสกี

2.3.3 พอยต์ทิลลิสติก

จากการศึกษาของศาสตราจารย์ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ในหนังสือการประพันธ์เพลงร่วมสมัย (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552) สามารถสรุปได้ว่าพอยต์ทิลลิสติกเป็นลักษณะเนื้อดนตรีชนิดหนึ่ง แนวทำนองมักจะกระโดดในคู่เสียงที่กว้างเพื่อให้เกิดสีสันที่แตกต่าง หรือมีเครื่องหมายหยุดอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้เนื้อดนตรีนี้มีเสียงจากเครื่องดนตรีในวงแยกตัวออกมาเป็นเอกเทศมากกว่าที่จะประสานเสียงกันเป็นแนวตั้ง

รามอน ฟูลเลอร์ (Fuller, 1965) ได้ศึกษาบทประพันธ์เพลงซิมโฟนีโอปุส 21 ของอัลตอน เวเบิร์น (Anton Webern 1883-1945) คีตกวีชาวออสเตรีย ในเชิงของโครงสร้าง พบว่ามีแนวคิดการใช้กลุ่มโน้ต 12 เสียง (twelve tone) เช่นเดียวกับเชินแบร์ก แต่ประพันธ์เพลงด้วยลักษณะ พอยต์ทิลลิสติก โดยประพันธ์ทั้งหมด 2 กระจบวน

จากตัวอย่างในกระจบวนที่ 1 หากพิจารณาแนวของไวโอลินที่ 1 จะพบว่าเมื่อเริ่มต้นบทประพันธ์ไวโอลินแนวที่ 1 ไม่ได้มีการปฏิบัติโน้ตใด ๆ จนถึงห้องที่ 8 จังหวะที่ 2 ที่ได้ปฏิบัติโน้ต Ab เท่านั้น จากนั้นมีปฏิบัติโน้ตอีกครั้งในห้องที่ 14 โดยจังหวะที่ 2 ปฏิบัติโน้ต A ด้วยการดีด (Pizzicato) และจังหวะที่ 4 ปฏิบัติโน้ต Cb สะบัดไปหาโน้ต E โดยมีระยะห่างเป็นคู่ 10 อ็อกเมนเต็ด ด้วยการสี (Arco) การเกิดตัวหยุดเป็นจำนวนมากหรือมีคู่เสียงที่กระโดดกว้างมีปรากฏในแนวเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในบทประพันธ์เช่นเดียวกัน

I

Ruhig schreitend (♩=ca 50)

Clarinetto

Clarinetto basso

Corni I

Corni II

Arpa

Violini I

Violini II

Viole

Violoncelli

Measures 1-14 are shown, with dynamics such as *pp*, *p*, *mp*, and *mf* indicated throughout the score.

ภาพที่ 5 การใช้เทคนิคพอยต์ทิลลิสติกในบทประพันธ์ซิมโฟนีโอปุซ 21 ของเวเบิร์น

2.3.4 การตัดทำนอง

เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงที่เลือกทำนองที่รู้จักกันดีอยู่แล้วมาปรากฏให้ได้ยินในบทเพลง มักเป็นทำนองสำคัญจากบทเพลงที่มีชื่อเสียง เป็นเทคนิคที่นิยมกันในศตวรรษที่ 20 (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) ศาสตราจารย์ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ได้กล่าวถึงการตัดทำนองไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลงร่วมสมัย (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552) ไว้ว่าการตัดทำนองเพลง คือการนำทำนองเพลงที่มีอยู่แล้วมาใช้ในบทประพันธ์เพื่อที่จะสื่อสารความหมายเป็นพิเศษ

ตัวอย่างการตัดทำนองได้แก่ การตัดทำนองเพลงเห่เรือมาใช้ในบทประพันธ์เพลงซินโฟเนียสุวรรณภูมิ (Sinfonia Suvarnabhumi) ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยได้ประพันธ์ไว้เมื่อปี พ.ศ.2548 โดยจะไปปรากฏอยู่ในระบวนที่ 6 ชื่อว่าพยุหยาตรา เพื่อให้กระตุ้นจินตนาการของผู้ฟังให้ชัดเจนมากขึ้น ตัวอย่างต่อไปนี้เป็นทำนองเพลงเห่เรือที่ได้จากการตัดทำนอง โดยจะไปปรากฏอยู่ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

The image shows a musical score for brass instruments. It consists of six staves: two Horns (Hn.), two Trumpets (Tpt.), one Trombone (Tbn.), and one Bass Trombone (B. Tbn.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The music is marked with a piano (p) dynamic. The Horns and Trumpets play a melodic line in the upper register, while the Trombones and Bass Trombone play a supporting harmonic line in the lower register. The score is for the 6th movement of Sinfonia Suvarnabhumi, titled 'Phayuthatra' (พยุหยาตรา).

ภาพที่ 6 ทำนองเพลงเห่เรือในระบวนที่ 6 พยุหยาตรา ของบทประพันธ์เพลงซินโฟเนียสุวรรณภูมิ

2.4. บทประพันธ์เพลงที่มีทำนองเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 Romanian folk dances ของ เบลา บาร์ทอค

เบลา บาร์ทอค คีตกวีชาวฮังการีเรียนรู้ได้ประพันธ์เพลง Romanian Folk Dances Sz. 56 ขึ้นในปี ค.ศ. 1915 ซึ่งเป็นบทประพันธ์เพลงชุดที่ประกอบด้วยบทเพลงสั้นสำหรับเปียโนไว้ 6 เพลง แต่เดิมมีชื่อว่า Romanian Folk Dances from Hungary เพราะในขณะนั้นทรานซิลวาเนียเป็นส่วนหนึ่งของประเทศฮังการี และต่อมาทรานซิลวาเนียได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของประเทศโรมาเนีย ในปี ค.ศ. 1918 บาร์ทอคได้รับแรงบันดาลใจจากการบันทึกทำนองเพลงพื้นบ้าน (folktune) จากในภูมิภาคต่าง ๆ ที่ทรานซิลวาเนีย ทำนองเพลงพื้นบ้านทั้ง 7 ที่บาร์ทอคบันทึกไว้เป็นบทเพลงสำหรับขลุ่ยพื้นบ้านกับซอพื้นบ้านนิยมใช้ในงานหรือวันสำคัญได้แก่ งานแต่งงาน งานบัพติศมา วันหยุดที่เกี่ยวข้องกับบุคคลสำคัญของชาวคริสเตียน ในเวลาต่อมาบาร์ทอคได้เรียบเรียงบทประพันธ์เพลงนี้สำหรับวงออร์เคสตราขนาดเล็กขึ้นในปี ค.ศ. 1917 โดยใช้ชื่อว่า Romanian Folk Dances Sz. 68, BB 76 (Iacob, 2020)

บทประพันธ์เพลง Romanian Folk Dances Sz. 56 สำหรับเปียโนประกอบด้วยเพลงสั้นทั้งหมด 6 เพลงได้แก่

เพลงที่ 1 Stick Dance

เพลงที่ 2 Waistband Dance

เพลงที่ 3 On the Spot

เพลงที่ 4 Dance from Butschum

เพลงที่ 5 Romanian Polka

เพลงที่ 6 Lively Dance

บาร์ทอคได้ประพันธ์เพลงจากทำนองเพลงพื้นบ้าน โดยประพันธ์ให้มีศูนย์กลางของเสียง (Key center) แต่ไม่ได้ใช้กุญแจเสียงเมเจอร์ หรือกุญแจเสียงไมเนอร์ และใช้กุญแจเสียงโหมดในการประพันธ์และสร้างเสียงประสาน ยกตัวอย่างเพลง Stick Dance เป็นหนึ่งในหกเพลงสั้นของบทประพันธ์นี้ ที่ได้จากการบันทึกเสียงแล้วนำมาเรียบเรียงใหม่ มีฉันทลักษณ์เพลงเป็นบทเพลงสองท่อน (Binary form) ศูนย์กลางของเสียง เป็น A ไมเนอร์ แต่ใช้กุญแจเสียงโหมด A โดเรียน (A Dorian mode) และกุญแจเสียงโหมด A เอโอเลียน (A Aeolian mode) ในการสร้างเสียงประสาน ดังนั้นจึงสรุปได้อีกว่าเพลง Romanian Folk Dances Sz. 56 สำหรับเปียโน เป็นดนตรีที่มีศูนย์กลางของเสียง เนื่องจากยังมีการให้ความสำคัญกับโน้ต

Allegro moderato ♩ = 100

ภาพที่ 7 ทำนองเพลง Stick dance ที่นำมาเรียบเรียงโดยใช้กุญแจเสียงโหมด

2.4.2 Symphony No. 9 in E minor, "From the New World", Op. 95, B. 178

ของ อันโตนิโน ดวอซาค

อันโตนิโน ดวอซาค คีตกวีชาวโบฮีเมีย ได้ประพันธ์บทเพลงซิมโฟนีในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ ในปี ค.ศ.1983 ซึ่งเป็นผลงานประเภทซิมโฟนีลำดับที่ 9 โดยดวอซาคได้รับแรงบันดาลใจในระหว่างที่พำนัก ท่องเที่ยว และศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ในสหรัฐอเมริกา ซิมโฟนีบทนี้มีอีกชื่อว่า From the new World ได้นำออกแสดงเป็นครั้งแรกที่คาร์เนกี ฮอลล์ (Carnegie Hall) ในนครนิวยอร์ก โดยวงนิวยอร์ก ฟิลาฮาร์โมนิก ออร์เคสตรา เมื่อวันที่ 15 ธันวาคม ค.ศ.1983 (ทวิ มุขระระโกษา, 2551)

ซิมโฟนีหมายเลข 9 ในกุญแจเสียง อี ไมเนอร์ ประกอบด้วย 4 กระทบวน

กระทบวนที่ 1 Adagio - Allegro molto

กระทบวนที่ 2 Largo

กระทบวนที่ 3 Molto vivace

กระทบวนที่ 4 Allegro confuoco

ในกระทบวนที่ 1 Adagio - Allegro molto ดวอซาคได้นำทำนองเพลงพื้นบ้านของอเมริกันชื่อว่า Swing Low Sweet Chariot เป็นทำนองหลัก (Theme) ในกระทบวนนี้ จากตัวอย่างเป็นทำนองที่ปรากฏอยู่ในแนวของฟลูตแนวที่ 1 ห้องที่ 149 ถึงห้องที่ 156 (Jay Loomis, 2014)



ภาพที่ 8 ทำนองหลักจากเพลง Swing Low Sweet Chariot ปรากฏอยู่ในแนวของฟลูต

นอกจากนี้มีการย่อยทำนอง (Fragmentation) เพื่อนำมาพัฒนาในกระทบวนที่ 1 เช่นนำบางส่วนของทำนองมาใช้ซ้ำโดยปรากฏในไวโอลินแนวที่ 1 และแนวที่ 2 ตามลำดับในห้องที่ 165 ถึงห้องที่ 166 จากตัวอย่างต่อไปนี้เป็นการนำกลุ่มเซบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลักมาใช้ซ้ำ

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It features several measures with triplets and dynamic markings such as 'cresc.' and 'arco'. The Double Bass part includes a 'cresc.' marking and an 'arco' marking.

ภาพที่ 9 การนำบางส่วนของทำนองมาใช้ซ้ำบนแนวของไวโอลินแนวที่ 1 และแนวที่ 2

2.4.3 The Map ของ ตัน ดุน

ตัน ดุน คีตกวีชาวจีน อเมริกัน ได้ประพันธ์เพลง The Map ในปี ค.ศ.1999 เป็นบทประพันธ์ประเภทคอนแชร์โต โดยประพันธ์ให้กับเชลโล่ วิดีโอ และออร์เคสตรา ดังนั้น The Map จึงเป็นงานในลักษณะดนตรีสื่อผสม (Multimedia Music) ที่ผสมผสานเทคนิคอื่น ๆ เข้าด้วยกัน (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2553) วิดีโอและเพลงที่ใช้ในการเปิดประกอบบรรเลงเกิดจากการที่ตัน ดุน ได้เดินทางรวบรวมและบันทึกวิดีโอเพลงพื้นบ้านจากภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศจีนในปี ค.ศ.1999 จนถึง ปี ค.ศ.2001 ออกแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.2003 บรรเลงโดยวงบอสตัน ซิมโฟนี ออร์เคสตรา โดยมี Yo-Yo Ma เป็นผู้แสดงเดี่ยวเชลโล่ และ David Frankel เป็นวาทยากร และเป็นผู้ควบคุมภาพและวิดีโอในการแสดงครั้งนั้น (Tan Dun, 2003)

The Map มีจำนวนทั้งหมด 9 กระบวนได้แก่

กระบวนที่ 1. Nuo (Ghost Dance and Cry-singing).

กระบวนที่ 2. Blowing Leaf

กระบวนที่ 3. Daliuzi (Cymbal Coloring)

- กระบวนที่ 4. Miao Suona (Pipe)
- กระบวนที่ 5. Feige (Antiphonal Songs)
- กระบวนที่ 6. Interlude: Mapping the Portrait
- กระบวนที่ 7. Stone Drums
- กระบวนที่ 8. Tongue-singing
- กระบวนที่ 9. Lusheng (Mouth Organ)

ในกระบวนการที่ 3 Daliuzi (Cymbal Coloring) เป็นกระบวนที่เน้นนำเสนอการตีฉาบของจีน ในห้องที่ 77 ต้น ดุน ได้เปิดโอกาสให้ผู้เล่นฉาบใช้ฉาบจีนสร้างเสียงเอฟเฟคไปพร้อมกับภาพวิดีโอ โดยในภาพวิดีโอเป็นการประชันในการตีฉาบ โดยค่อย ๆ เริ่มตีจากช้าไปเร็ว ตามตัวอย่างต่อไปนี้

The image displays a musical score for the piece 'Daliuzi (Cymbal Coloring)'. It features four staves for 'Lg. Chinese Crash Cymbal' (labeled 1, 2, 3, 4), a Piano (Hp.), a Video track, and a Solo Violoncello (Solo Vc.). The score is divided into three sections by cues: (Cue I), (Cue II), and (Cue III). The cymbal parts show a dynamic build-up from piano (p) to fortissimo (fff) across the cues. The Piano part includes a section marked 'ca 30'' and 'accel. poco a poco'. The Video track shows a sequence of notes corresponding to the cymbal patterns. The Solo Vc. part provides a low-frequency accompaniment.

ภาพที่ 10 การสร้างเสียงเอฟเฟคจากฉาบจีน ในขณะที่ภาพวิดีโอเป็นการประชันการตีฉาบ

2.5 แนวคิดจากการทบทวนวรรณกรรม

จากการทบทวนวรรณกรรมที่กล่าวมาข้างต้นสามารถสรุปได้ดังนี้

2.5.1 แนวคิดในการสร้างทำนองเพลงในบทประพันธ์

ผู้วิจัยได้เลือกทำนองเพลงอีแซวที่มีการบันทึกเสียงมาใช้ในการประพันธ์เพลง แล้วเรียบเรียงเสียงประสานตามแบบแผนดนตรีตะวันตก ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับบทประพันธ์เพลง Romanian folk dance ของบาร์ทอค แนวคิดนี้จะไปปรากฏในตอนี่ 2,4,6 และ 8 ของบทประพันธ์เพลง ในส่วนของการคัดทำนองเพลงจะใช้ในตอนที่ 5 โดยจะคัดทำนองเพลงจากศิลปินที่มาจากจังหวัดสุพรรณบุรี เพื่อที่จะสื่อถึงการที่จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นแหล่งกำเนิดเพลงอีแซว

2.5.2 แนวคิดในการสร้างเสียงประสานและ การใช้เทคนิคการประพันธ์

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการกำหนดบทประพันธ์ให้มีเสียงประสานแบบทั้งอิงกุญแจเสียง (Tonality) และไร้กุญแจเสียง (Atonality) ในท่อนเพลงที่ไร้กุญแจเสียงจะใช้แนวคิดจากการศึกษา อินเทอวัล เอ็กซ์โพลเลชัน ในขณะที่ท่อนเพลงที่อิงกุญแจเสียงจะใช้หลักการสร้างเสียงประสาน (Harmony) ตามแบบแผนดนตรีตะวันตก (Classical music) บทประพันธ์นี้จะมีการทำนองเพลงมาพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับ New world symphony ของดวอซาค และมีการใช้เทคนิคดนตรีเสียงท่าย พอยต์ทิลิสติก และการคัดทำนองเพลงโดยจะไปปรากฏในตอนี่ 5 เนื่องจากตอนที่ 5 เป็นท่อนที่อยู่ช่วงกลางของบทประพันธ์

2.5.3 แนวคิดในการเลือกใช้วงดนตรีและเครื่องดนตรีในบทประพันธ์

ผู้วิจัยได้กำหนดให้บทประพันธ์บรรเลงด้วยแตรวงซึ่งได้จากการทบทวนวรรณกรรมเรื่องแตรวงไทย อีกทั้งได้กำหนดให้บทประพันธ์ให้มีเครื่องตะโพน ฉิ่ง และกรับมาตีประกอบจังหวะซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับนายไสวที่ได้นำเครื่องประกอบจังหวะที่กล่าวมาข้างต้นแสดงร่วมกับเพลงอีแซว และเป็นแนวคิดเดียวกับ The Map ของ ตัน ดุน ที่มีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านทั้งจากโนวงออร์เคสตรา และจากโนวีต้อ

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

การประพันธ์เพลงจากเพลง สำหรับแตงวงไทยร่วมสมัย เกิดจากแนวคิดของผู้ประพันธ์ที่ต้องการนำวัตถุดิบและลักษณะของเพลงอีแซวมาสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อแสดงออกถึงความเป็นเพลงอีแซว อีกทั้งผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการต่อยอดองค์ความรู้และสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงที่ผสมผสานองค์ความรู้จากเพลงอีแซว จึงเกิดแรงบันดาลใจในการ สร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานอัตลักษณ์ของเพลงอีแซว ผ่านบทประพันธ์ตามรูปแบบของดนตรีตะวันตก

3.1 ขั้นตอนการวิจัย

1. ศึกษาประวัติ และลักษณะของเพลงอีแซว จากหนังสือ สื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงอีแซว เพื่อศึกษาการดำเนินงานของเพลงอีแซว ลักษณะการเอื้อน ก่อนเข้าเพลงอีแซว การร้องโต้สลับแบบเดี่ยว (Responsorial) ของพ่อเพลงหรือแม่เพลง กับลูกคู่ในเพลงอีแซว เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ สำหรับนำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง

2. ศึกษาบทประพันธ์เพลงที่มีทำนองเพลงพื้นบ้านเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยศึกษาจากหนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อเป็นแนวทางในการหยิบทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลง บทประพันธ์เพลงที่ผู้วิจัยได้ไปศึกษาได้แก่

2.1 Romanian Folk Dances Sz.56 / BB 68

2.2 Symphony no.9 in E minor Op.95, B.178

2.3 The Map

3. ศึกษาลักษณะแตงวงโดยศึกษาจากหนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์ เพื่อกำหนดเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประพันธ์เพลง

4 ศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงโดยศึกษาจากหนังสือ และสื่อสิ่งพิมพ์อิเล็กทรอนิกส์

5. ออกแบบโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง มีจำนวน 9 ตอน และประพันธ์บทเพลงจากข้อมูลที่ได้ศึกษามาข้างต้น

6. นำบทเพลงออกแสดงและบันทึกเสียง

7. ถอดความรู้จากการศึกษาและประพันธ์บทเพลงเพื่อนำเสนอสู่สาธารณะ

3.2 โครงสร้างของบทประพันธ์

ผู้วิจัยได้ออกแบบโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง มีทั้งหมด 9 ตอนโดยมีเนื้อหาต่อไปนี้

ตอนที่ 1 เป็นช่วงนำ (Introduction) เป็นตอนที่ไร้กัญแจเสียง ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยเอกซุดที่ 1 มาขยายส่วน เพื่อเกริ่นนำ จากนั้นคลาริเน็ตจะใช้เทคนิคพรหมนิ้ว (Trill) เพื่อเลียนแบบการเอื้อนของแม่เพลง แล้วเข้าสู่เนื้อหาตอนที่ 2

ตอนที่ 2 เป็นท่อนนำเสนอ โดยมีทำนองเพลงอีแซวสู่ไควตเป็นทำนองหลัก มีระบบอิงกัญแจเสียง เป็นกัญแจเสียง Bb เมเจอร์ โดยทำนองหลักจะเล่นทั้งหมด 2 รอบ

ตอนที่ 3 เป็นท่อนที่เกิดจากการนำหน่วยย่อยเอกทั้ง 2 ชุดมาพัฒนา มีระบบอิงกัญแจเสียง เป็นกัญแจเสียง F เมเจอร์ อีกทั้งมีการใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสอง (Secondary Dominant) เพื่อสร้างสีสันให้กับเพลง

ตอนที่ 4 เป็นการกลับมาแนะนำเสนอทำนองเพลงอีแซวอีกครั้ง มีเนื้อหาเหมือนกับตอนที่ 2 แต่มีการใช้คอร์ดคอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสัน ซึ่งเป็นแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากตอนที่ 3

ตอนที่ 5 เป็นการนำเสนอหน่วยย่อยเอกทั้งสองชุดอีกครั้งในรูปแบบของดนตรีเสียงท่ายพอยด์ทิลิสติก และมีการใช้เทคนิคการคัดทำนองเพลงจากศิลปินในจังหวัดสุพรรณบุรีเพื่อสื่อถึงจังหวัดสุพรรณบุรีซึ่งเป็นจังหวัดที่ให้กำเนิดเพลงอีแซว โดยท่อนนี้มีทั้งอิงกัญแจเสียงและไร้กัญแจเสียง

ตอนที่ 6 เป็นการกลับมาแนะนำเสนอทำนองเพลงอีแซวอีกครั้ง มีเนื้อหาเหมือนกับตอนที่ 2 แต่จะมีดนตรีเสียงท่าย และการคัดทำนองเพลงจากศิลปินในจังหวัดสุพรรณบุรี ปรากฏขึ้นในบางช่วงซึ่งเป็นแนวคิดที่สืบเนื่องมาจากตอนที่ 5

ตอนที่ 7 เป็นการนำเสนอหน่วยจังหวะย่อยเอกทั้งสองชุดในอัตราจังหวะผสม (Compound time) 6/8 ในท่อนนี้ไร้กัญแจเสียง

ตอนที่ 8 เป็นท่อนช่วงสรุป (Conclusion) มีการกลับมาแนะนำเสนอทำนองเพลงอีแซวอีกครั้ง มีเนื้อหาเหมือนกับตอนที่ 2 ทุกประการแต่มีความเร็วของจังหวะ (Tempo) ที่มากกว่า

ตอนที่ 9 เป็นช่วงหางเพลง โดยนำหน่วยจังหวะย่อยเอกทั้งสองชุดมาพัฒนาด้วยการขยายส่วนแล้วจบด้วยเคเดนซ์สมบูรณ์ (Perfect cadence) เพื่อเป็นการจบบทประพันธ์ โดยมีทั้งอิงกุญแจเสียงและไร้กุญแจเสียง

จากตารางต่อไปนี้แสดงถึงโครงสร้างของบทประพันธ์เพลง

ตารางที่ 1 โครงสร้างของบทประพันธ์

| ตอนที่ | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 |
|-------------------------|-------|-----|-----|-----|---|-----|---------------------|-----|-------------|
| ความเร็วของจังหวะ (BPM) | 110 | 110 | 110 | 110 | มากกว่า 110 | 110 | 110 | 150 | 110 |
| อัตราจังหวะ | 4/4 | 4/4 | 4/4 | 4/4 | 4/4 | 4/4 | 6/8 | 4/4 | 4/4 |
| ศูนย์กลางของเสียง | ไม่มี | มี | มี | มี | มี และไม่มี | มี | ไม่มี | มี | มี และไม่มี |
| เทคนิคการประพันธ์ | | | | | ดนตรีเสียงท่าย่อยทิลลิสติก การคัตทำนอง | | หลากหลายอัตราจังหวะ | | |

3.3 ทำนอง เสียงประสาน และเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง

ทำนองที่ใช้ในบทประพันธ์นี้เป็นทำนองที่มาจากบางช่วงของเพลงอีแซวสี่โควิดของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยบันทึกออกมาเป็นทำนองได้ดังนี้

พี่ น้องไทย ถ้วน หน้า ชาว ประชา ทวี ทิศ เอ้อ เอ็ง เอ็ง เอย ชา ทวี ทิศ เจอ กัย ร้าย โค วิด

6 ชี วิด ผ - วา ตื่น เข้า พัง ข่า รวด ร้าว ใน ใจ เพราะ ม - หัน ต - กัย

10 ลาม ไป ถ้วน หน้า ชาว สาร แน่ ชัด ให้ พัง ภาค รัฐ แถ ลง ข้อ เท็จ จริง ชี้ แจง

14 คลาย ข้อ กัง ขา อย่า พัง ตื่น ตระ หนง วิ ตก ไหว ห้วน ตั้ง ส ตี เท่า นั้น

18 จะ ช่วย กัน นำ พา ส ตี โล กั ส มิง ชา คณะ โร เอ้อ เอ็ง เอย เอย

22 ชา คณะ โร ส ตี เป็นธรรม ตั้ง ม โน เครื่อง ตื่น รู่ โล กา เอ้อ เอ็ง เอย

26 รั โล กา เอ้อ

ภาพที่ 11 ทำนองเพลงอีแซว มาจากบางช่วงของเพลงอีแซวสี่โควิดของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์

จากการบันทึกทำนองเพลงอีแซวสู้โควิดแล้ววิเคราะห์ พบว่ามีทั้งทำนองหลักแม่เพลง และทำนองของลูกคู่ โดยทำนองของลูกคู่มีอยู่ในโน้ตที่บันทึก 3 ครั้ง ครั้งที่ 1 เกิดขึ้นที่ห้องที่ 3 จังหวะที่ 2 จนจบห้องที่ 4 มีเนื้อร้องว่า “เอ้อ เอ็ง เอ็ง เอย ซาทั่วทิศ” ครั้งที่ 2 เกิดขึ้นที่ห้องที่ 21 จังหวะที่ 2 จนจบห้องที่ 22 มีเนื้อร้องว่า “เอ้อ เอ็ง เอ็ง เอย ซาคะโร” ครั้งที่ 3 เกิดขึ้นในห้องที่ 25 จังหวะที่ 3 จนจบห้องที่ 26 มีเนื้อร้องว่า “เอ้อ เอ็ง เอย รูลอกา” ผู้วิจัยจึงได้สังเคราะห์ออกมาเป็นหน่วยย่อยเอก (Motif) จำนวนทั้งหมด 2 ชุด โดยชุดที่ 1 มาจากทำนองของแม่เพลง จากห้องที่ 1 จนจบห้องที่ 2 จังหวะที่ 1 ซึ่งมีเนื้อร้องว่า “พี่น้องไทยถ้วนหน้า” ส่วนชุดที่ 2 หยิบยกมาจากทำนองร้องของลูกคู่ในครั้งที่ 3 ของเพลง โดยหยิบมาแค่ประโยคที่ร้องว่า เอ้อ เอ็ง เอย ตามภาพที่ 8

หน่วยย่อยเอกชุดที่ 1

หน่วยย่อยเอกชุดที่ 2

ภาพที่ 12 หน่วยย่อยเอกชุดที่ 1 ได้จากแนวขับร้องของแม่ขวัญจิต ส่วนหน่วยย่อยเอกชุดที่ 2 ได้จากแนวขับร้องของลูกคู่

ในส่วนของเสียงประสานที่จะใช้ในการประพันธ์แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มได้แก่

1. เสียงประสานตามแบบแผนดนตรีตะวันตก
2. เสียงประสานจากเทคนิค อินทอวัล เอ็กซีโพลเลชั่น ในบทประพันธ์นี้จะใช้อยู่สองชุดได้แก่

2.1. ชุดที่ 1 เริ่มต้นด้วยโน้ต F แล้วซ้อนด้วยคู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 2 ไมเนอร์ และคู่ไตรทอนแล้วทำซ้ำอีก 1 รอบ จะได้โน้ต F C Db G D Eb และ A ตามลำดับ

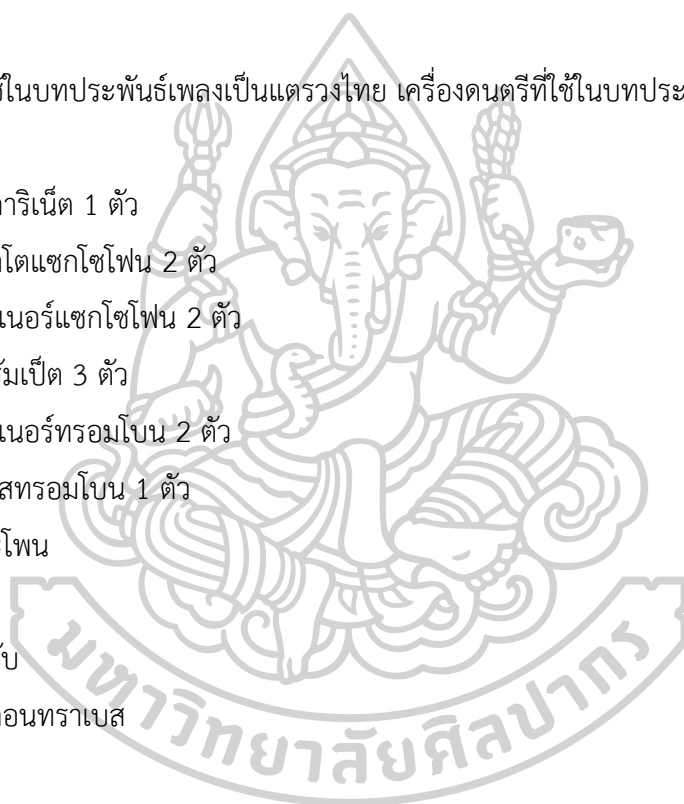
2.2 ชุดที่ 2 เริ่มต้นด้วยโน้ต D แล้วซ้อนด้วยคู่ 5 เพอร์เฟค คู่ 2 ไมเนอร์ และคู่ไตรทอนแล้วทำซ้ำอีก 1 รอบ จะได้โน้ต D A Bb E B C และ F# ตามลำดับ



ภาพที่ 13 อินทอวัล เอ็กซีโพลเซชันที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง

ลักษณะวงที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงเป็นแนรวงไทย เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงได้แก่

1. คลาริเน็ต 1 ตัว
2. อัลโตแซกโซโฟน 2 ตัว
3. เทเนอร์แซกโซโฟน 2 ตัว
4. ทรัมเปต 3 ตัว
5. เทเนอร์ทรอมโบน 2 ตัว
6. เบสทรอมโบน 1 ตัว
7. ตะโพน
8. ฉิ่ง
9. กรับ
10. คอนทราเบส



3.4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

ตอนที่ 1

ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยเอกที่ 1 มาขยายส่วนก่อนที่จะเข้าสู่ทำนองเพลงอีแซวในตอนที่ 2

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนที่ 1 เป็นเสียงประสานอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น ชุดที่ 2 ทำให้ท่อนนี้ไร้
 กุญแจเสียงจะมีการดำเนินในลักษณะนี้ตั้งแต่ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 8 และในห้องที่ 9 ถึงห้องที่ 10 เป็น
 เสียงประสานจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น ชุดที่ 1 แล้วเคลา (Resolution) ไปหาคอร์ด F เมเจอร์
 เพื่อเตรียมเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ (Dominant chord) ที่จะไปหาคอร์ด Bb เมเจอร์ในตอนต่อไป

วิเคราะห์ตอนที่ 1

ห้องที่ 1-8

เริ่มต้นด้วยการนำหน่วยย่อยเอกชุดที่ 1 มาขยายส่วนเพื่อเกริ่นนำก่อนเข้าสู่ทำนองเพลงอี
 แซวในตอนที่ 2. โดยจะปรากฏในอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 ห้องที่ 1 ถึงห้องที่ 3 ในเบสทรอมโบน
 ห้องที่ 3 ถึงห้องที่ 5 ส่วนเทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 มาจากหน่วยย่อยเอกที่ 1 ที่ขยายส่วนและมี
 ประโยคเพลง (Phrase) ที่ยาวกว่าเครื่องดนตรีสองชิ้นที่กล่าวมาข้างต้น

ในห้องที่ 2 เบสทรอมโบนจะใส่ที่ซัพเสียง (mute) เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่แปลกออกไป
 แล้วปฏิบัติโน้ตโดยขยับที่ซัพเสียงไปมาเพื่อให้เสียงสั่น และในห้องที่ 4 เทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 จะ
 ปฏิบัติโน้ตพรม เพื่อเลียนแบบการเอื้อนของพ่อเพลงหรือแม่เพลง เสียงประสานที่ใช้ทั้งหมดนี้มาจาก
 อินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น ชุดที่ 2

The musical score is for five instruments: Alto Saxophone 1, Tenor Saxophone 1, Tenor Saxophone 2, Trumpet in Bb 2, and Bass Trombone. The time signature is 4/4. The Alto Saxophone 1 part has a melodic line with dynamics *mf* and *tr*. The Tenor Saxophone 1 part is mostly silent. The Tenor Saxophone 2 part has a bass line with dynamics *mf*. The Trumpet in Bb 2 part is silent until measure 4, where it plays a note with dynamics *mute* and *mf*. The Bass Trombone part has a bass line with dynamics *mf* and *waw*.

ภาพที่ 14 หน่วยย่อยเอกที่พัฒนาด้วยการขยายส่วนปรากฏในอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 และเบสทรอมโบน ขณะเดียวกันมีการเลียนแบบการเอื้อนของพ่อเพลงแม่เพลงในห้องที่ 2 โดยเบสทรอมโบน และห้องที่ 4 โดยเทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1

ห้องที่ 9-11

คลาริเน็ตปฏิบัติโน้ตพรหมจากซ้ำไปเร็วเพื่อเลียนแบบการเอื้อนของพ่อเพลงหรือแม่เพลง ขณะเดียวกันตะโพนไทยจะปฏิบัติโดยสุมโน้ตจากซ้ำไปเร็วเช่นเดียวกัน เมื่อถึงห้องที่ 10 สองจังหวะแรกเป็นกลุ่มคอร์ดที่เกิดจากอินเทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น ชุดที่ 1 ก่อนที่จะেলাไปหาคอร์ด F เมเจอร์ เพื่อเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ส่งเข้าหากุญแจเสียงใหม่ในตอนต่อไป ส่วนห้องที่ 11 เป็นทำนองที่จะเข้าสู่ตอนที่ 2 ตามภาพที่ 11



9 poco a poco accel.
 Cl. *p*
 10 *f*
 11

poco a poco accel.
 Alto Sax. 1
 poco a poco accel.
 Alto Sax. 2
 poco a poco accel.
 Ten. Sax. 1
 poco a poco accel.
 Ten. Sax. 2
 poco a poco accel.
 Tpt. 1
 poco a poco accel.
 Tpt. 2
 poco a poco accel.
 Tpt. 3
 poco a poco accel.
 Tbn. 1
 poco a poco accel.
 Tbn. 2
 poco a poco accel.
 B. Tbn. *nat.*
 poco a poco accel.
 คิม
 Random note and poco a poco accel.
 ตะโพน *p* → *f*
 poco a poco accel.
 Ch. *f*

ภาพที่ 15 คลาริเน็ตปฏิบัติโน้ตพรอมจากช้าไปเร็วและตะโพนปฏิบัติโน้ตสุ่มจากช้าไปเร็ว



ตอนที่ 2

ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงอีแซวจากเพลงอีแซวสู้โควิดของแม่ขวัญจิตมาเรียบเรียงประสานตามแบบแผนของดนตรีตะวันตก เช่นเดียวกับที่ปรากฏในงาน Romanian folk dance ของบาร์ทอค ทำนองเพลงจะได้ยินทั้งหมด 2 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 จะเลียนแบบบทบาทของพ่อเพลงหรือแม่เพลงและลูกคู่ ส่วนครั้งที่ 2 จะเป็นการบรรเลงเป็นวงดนตรี (Ensemble)

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนที่ 2 เป็นเสียงประสานตามแบบแผนของดนตรีตะวันตก

วิเคราะห์ตอนที่ 2

ห้องที่ 11 ถึง 38

ทำนองหลักจะอยู่ที่คลาริเน็ตทำหน้าที่เหมือนกับพ่อเพลงหรือแม่เพลง ที่เหลือในวงจะทำหน้าที่เหมือนกับลูกคู่ในเพลงอีแซวทำให้มีความหนาแน่นเนื้อดนตรี (Textural density) ที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน กล่าวคือเมื่อทั้งวงปฏิบัติทำนองที่เลียนแบบลูกคู่จะทำให้มีความหนาแน่นเนื้อดนตรีอยู่มากเพราะเล่นในส่วนจังหวะเดียวกันและเป็นคอร์ด แล้วเมื่อเหลือแค่แนวของคลาริเน็ตอย่างเดียวก็จะมีมีความหนาแน่นเนื้อดนตรีน้อย ส่วนฉิ่ง กรับ และ ตะโพนทำหน้าที่ตีประกอบจังหวะ

The image shows a musical score for measures 12 through 15. The instruments listed on the left are: Cl. (Clarinet), Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn. (Baritone Trombone), Percussion (Perc.), and Ch. (Double Bass). The score includes dynamic markings such as *mf* and *nat.* (natural). The percussion part includes a 'fill in...' section. The double bass part has a *mf* marking.

ภาพที่ 16 แสดงถึงความแตกต่างของความหนาแน่นเนื้อดนตรีโดยจะหนาแน่นในครั้งที่ 14

ครั้งที่ 39-65

ในช่วงนี้จะเป็นการนำเสนอทำนองเพลงอีแซวอีกครั้งแต่ด้วยวิธีที่แตกต่างกันออกไปกล่าวคือ บรรเลงเป็นวงทำให้ทำนองหลักปรากฏตามแนวเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากขึ้นโดยครั้งที่ 39-41 ทำนองหลักจะปรากฏในอัลโตแซกโซโฟนและทรัมเป็ต ครั้งที่ 43-52 ทำนองหลักจะปรากฏในอัลโตแซกโซโฟน ครั้งที่ 53-59 ทำนองหลักจะปรากฏในทรัมเป็ตอีกครั้ง ครั้งที่ 61-63 ทำนองหลักจะปรากฏในเทเนอร์แซกโซโฟน ทรอมโบน และคอนทราเบส ส่วนเครื่องดนตรีที่ไม่ได้ปฏิบัติทำนองหลักในช่วงที่กล่าวมาข้างจะปฏิบัติเป็นการบรรเลงประกอบ (Accompaniment) แทน

The image shows a musical score for measures 44 to 47. The score is arranged in a grand staff with the following parts from top to bottom: Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Percussion (Perc.), and Cb. (Double Bass). The Alto Saxophones and Tenor Saxophone parts feature melodic lines with slurs and accents. The Trombone parts provide harmonic support with sustained notes. The Percussion part shows a rhythmic pattern with accents. The Double Bass part provides a steady bass line. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

ภาพที่ 17 ห้องที่ 44 ถึง 47 ทำนองหลักอยู่อัลโตแซกโซโฟนและที่เหลือในวงทำหน้าที่บรรเลงประกอบ

ห้องที่ 65-71

ในห้องที่ 65-71 เกิดจากการนำหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 2 มาสร้างเป็นช่วงเชื่อม (Transition) และใช้เสียงประสานคอร์ดโดมิแนนท์ระดับสอง (Secondary dominant) เพื่อเตรียมย้ายไปท่วงทำนองใหม่ในตอนต่อไปตามภาพที่ 14

ภาพที่ 18 เป็นช่วงเชื่อมไปหาตอนต่อไปและแสดงวิธีการย้ายไปกุญแจเสียงโดมีนันท์ด้วยคอร์ด
โดมีนันท์ระดับสองซึ่งอยู่ในห้องที่ 69 ถึง 70

ตอนที่ 3

ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยเอกที่ 1 และหน่วยย่อยเอกที่ 2 จากทำนองเพลงอีแซวมาพัฒนา
ทำนองเพลงบนกุญแจเสียง F เมเจอร์

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนที่ 3 เป็นเสียงประสานตามแบบแผนของดนตรีตะวันตกดังนั้นในตอนนี้
ยังเป็นระบบอิงกัญแจเสียง

วิเคราะห์ตอนที่ 3

ห้องที่ 71-87

เป็นการนำหน่วยย่อยเอกที่ 1 มาพัฒนาเป็นประโยคเพลง และใช้หน่วยย่อยเอกที่ 2 เป็นบางที่เพื่อเลียนแบบการร้องของลูกคู่ ความหนาแน่นเนื้อดนตรีจะน้อยเพราะมีเครื่องดนตรี 5 ถึง 6 ชิ้นบรรเลงร่วมกัน ทำนองหลักจะอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 ในห้องที่ 71-79 แล้วย้ายมาคลาริเน็ตในห้องที่ 79-87 ส่วนอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 2 เทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 เบสทรอมโบน และคอนทราเบสทำหน้าที่บรรเลงประกอบ

The musical score consists of two systems of staves. The first system covers measures 72 to 75, and the second system covers measures 76 to 81. The instruments are Alto Sax 1, Alto Sax 2, Ten. Sax 1, B. Tbn., Cb., and Cl. The score includes dynamic markings such as *mp* and *pizz*. A double bar line is present between the two systems. There are also some decorative symbols above the first system.

ภาพที่ 19 ทำนองหลักอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 1 และแสดงถึงการใช้หน่วยย่อยเอกที่ 1

ห้องที่ 87-103

เป็นการนำทำนองจากห้องที่ 71-87 กลับมานำเสนออีกครั้งแต่ด้วยจำนวนผู้เล่นที่มากกว่า จากที่ในห้องที่ 71-87 มีเครื่องดนตรีบรรเลงร่วมกัน 5 ถึง 6 ชิ้นทำให้ความหนาแน่นเนื้อดนตรี แตกต่างจากห้องที่ 71-87 อีกทั้งมีการใช้เสียงประสานคอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสันให้กับ เพลงโดยที่ทำนองยังคงตามเดิมโดยทำนองจะปรากฏอยู่ที่คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน และทรัมเป็ต ตามลำดับ

The image shows a musical score for measures 88-91. The score is written for a large ensemble. The instruments and their parts are: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Bass Trombone, Gong, Drums, Saxophone, and Clarinet. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The dynamic marking is p (piano) and mf (mezzo-forte). The score shows a melodic line in the saxophones and trumpets, with a bass line in the bass trombone and clarinet. The gong, drums, and saxophone parts are marked with a double bar line and a slash, indicating they are not to be played in this section.

ภาพที่ 20 แสดงวิธีการใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง

ห้องที่ 103-119

เป็นการนำหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 2 มาพัฒนาเป็นทำนอง ห้องที่ 103-107 ทำนองจะอยู่ที่ เทเนอร์แซกโซโฟน ทรอมโบน และคอนทราเบส ในขณะที่อัลโตแซกโซโฟน และทรัมเป็ตจะทำหน้าที่ บรรเลงประกอบ หลังจากนั้นทำนองจะกลับไปอยู่ที่ทรัมเป็ต ในห้องที่ 108-119 ทำนองหลักจะอยู่ที่

ทรัมเป็ต คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน และเทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 ในขณะที่เทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 2 ทรอมโบน และคอนทราเบสทำหน้าที่บรรเลงประกอบ ตามภาพที่ 17

The image shows a musical score for measures 104 to 107. The score is arranged in a grand staff with the following parts from top to bottom: Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 104 and 105 show the saxophones playing a melodic line with a dynamic marking of *mf*. Measures 106 and 107 show the saxophones playing a similar line, with the Tenor Saxophone 2 part marked *fp*. The brass instruments (Tpt. 1-3, Tbn. 1-2, Cb.) are playing a rhythmic accompaniment throughout the measures.

ภาพที่ 21 ทำนองอยู่ที่เทเนอร์แซกโซโฟน ทรอมโบน และคอนทราเบส

ห้องที่ 119-135

เป็นการนำทำนองจากห้องที่ 103-119 กลับมานำเสนออีกครั้งแต่จะสลับบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีกล่าวคือจากที่ทำนองอยู่ที่เทเนอร์แซกโซโฟน ทรอมโบน และคอนทราเบส ในห้องที่ 103-107 แต่ในห้องที่ 119-123 ทำนองจะอยู่ที่คลาริเน็ต อัลโตแซกโซโฟน และทรัมเป็ตแทน ดังนั้นเทเนอร์แซกโซโฟน ทรอมโบน และคอนทราเบสจะทำหน้าที่บรรเลงประกอบ ในห้องที่ 124-135 ทำนองเป็นทำนองเดียวกับห้องที่ 108-119 แต่ทำนองไปอยู่ที่เทเนอร์แซกโซโฟน และทรอมโบน จากที่ทำนองเคยอยู่ที่ อัลโตแซกโซโฟน และทรัมเป็ตตามภาพที่ 18

Musical score for measures 120-123. The score is written for a large ensemble including Clarinet (Cl.), Alto Saxophones (Alto Sax. 1 and 2), Tenor Saxophones (Ten. Sax. 1 and 2), Trumpets (Tpt. 1, 2, and 3), Trombones (Tbn. 1 and 2), Baritone Trombone (B. Tbn.), and Cello (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *piu mf* for most parts, with *mf* for the Trombone 2 part in measure 123. The score shows a melodic line in the woodwinds and a rhythmic accompaniment in the brass and strings.

ภาพที่ 22 ทำนองอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟน และทรมเป็ต ในขณะที่ทรมโบนและคอนทราเบสบรรเลงประกอบ

ห้องที่ 136-143

เป็นการนำหน่วยย่อยเอกที่ 1 และหน่วยย่อยเอกที่ 2 มาขยายเป็นช่วงเชื่อมเพื่อไปหาตอนต่อไป เสียงประสานที่ใช้มาจากอินเทอวัล เอ็กซีพอลเลชั่น ชุดที่ 1 ทำให้เป็นระบบไร้กฎแฉเสียงก่อนที่ จะেলাไปหาคอร์ด F เมเจอร์เพื่อเป็นคอร์ดโดมินันท์แล้วย้ายไปในกฎแฉเสียงใหม่ของตอนต่อไปตาม ภาพที่ 19

ภาพที่ 23 แสดงการใช้ Interval Exploration ชุดที่ 1 แล้วเคลื่อนไปหาคอร์ด F เมเจอร์

ตอนที่ 4

ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงอีแซวจากตอนที่ 2 กลับมานำเสนออีกครั้งแต่มีการใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองในบางที่เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลงซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับในตอนที่ 3 ท่อน B ห้องที่ 87-

103

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนที่ 4 เป็นเสียงประสานตามแบบแผนของดนตรีตะวันตกทำให้มีระบบอิงกฎแจเสียง

วิเคราะห์ตอนที่ 4 ท่อน A2

ห้องที่ 144-169

เป็นการกลับมาแนะนำเสนอทำนองเพลงอีแซวจากท่อน A อีกครั้ง ลักษณะดนตรีบรรเลงเป็นวงดนตรี ทำให้มีเนื้อหาไม่แตกต่างจากตอนที่ 2 ที่อยู่ในห้องที่ 39-65 แต่ในห้องที่ 159 มีการใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสันให้กับเพลงภาพที่ 20

The image displays a musical score for a band performance. The score is organized into systems of staves. The first system includes Cl. (Clarinet), Alto Sax. 1 & 2, Ten. Sax. 1 & 2, Tpt. 1, 2, & 3, Tbn. 1 & 2, B. Tbn. (Baritone Trombone), and Cb. (Cupbass). The second system includes the drum parts (ฉิ่ง, กรับ, ตะโพน) and Cb. The score includes measures 159 and 160, with a double bar line and a slash indicating a section break at measure 12 for the drum parts.

ภาพที่ 24 การใช้คอร์ดโดมิแนนท์ระดับสองเพื่อสร้างสีสันให้กับบทประพันธ์เพลง

ห้องที่ 171-197

เป็นการนำเสนอทำนองเพลงอีแซวอีกครั้งโดยมีเนื้อหาเหมือนกับตอนที่ 2 ในห้องที่ 39-65
ทุกประการ

ห้องที่ 198-203

เป็นการนำหน่วยย่อยเอกที่ 1 และหน่วยย่อยเอกที่ 2 มาพัฒนาเป็นช่วงเชื่อมเพื่อเข้าไปหาใน
ตอนต่อไป เสียงประสานที่ใช้มาจากอินทอวัล เอ็กซีพอลเลชันชุดที่ 1 ทำให้เป็นระบบไร้กัญแจเสียง
อีกครั้ง



Musical score for measures 198-203, featuring a central illustration of a deity's face with a crown and holding a conch shell and a mace. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones (Alto Sax. 1, 2), Tenor Saxophones (Ten. Sax. 1, 2), Trumpets (Tpt. 1, 2, 3), Trombones (Tbn. 1, 2, B. Tbn.), and Cymbal (Cb.).

ภาพที่ 25 ช่วงเชื่อมเพื่อเข้าไปหาตอนต่อไป

ตอนที่ 5

ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยเอกที่ 1 และหน่วยย่อยเอกที่ 2 มาพัฒนาให้อยู่ในรูปแบบของดนตรีเสียงท่าย พอยต์ทิลลิสติก และมีการคัดทำนองเพลงจากศิลปินชาวจัตุรัสสุพรรณบุรีมาใช้ในการประพันธ์เพื่อสื่อถึงจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นจังหวัดที่ให้กำเนิดเพลงอีแซว

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนี่ 5 เป็นเสียงประสานที่เกิดจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชันชุดที่ 1 และอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชันชุดที่ 2 ทำให้เป็นระบบไร้กฎแจเสียงก่อนที่จะกลับไปเป็นระบบอิงกฎแจเสียงอีกครั้งในกฎแจเสียง Bb ไมเนอร์ Db เมเจอร์ และ Bb เมเจอร์ตามลำดับ

วิเคราะห์ตอนที่ 5

ห้องที่ 204-205

ในห้องที่ 204 กำหนดแถวโน้ตให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นโดยทำตามโจทย์ที่กำหนด และในห้องที่ 205 กำหนดแถวโน้ตให้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นโดยทำตามโจทย์ที่กำหนด ทั้งสองห้องปฏิบัติอย่างเป็นอิสระและไม่ต้องคำนึงถึงจังหวะ สำหรับเสียงประสานใช้เสียงประสานจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชัน ชุดที่ 1 สำหรับ คลาริเน็ต อัลโตแซ็กโซโฟน และทรัมเป็ต ส่วนเสียงประสานจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชัน ชุดที่ 2 สำหรับเทเนอร์แซ็กโซโฟน และทรมโบน ส่วนคอนทราเบสและตะโพนจะมีปฏิบัติโน้ตในห้องที่ 205 เท่านั้น

Musical score for measures 204-205. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 204 and 205, and the second system covers measures 206 and 207. The instruments listed are Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Percussion (Perc.), and Cb. The score includes dynamic markings such as *mf* and *sf*. The percussion part includes a cymbal (Cb.) and a snare drum (Perc.).

ภาพที่ 26 ดนตรีเสียงหายในห้องที่ 204-205

ห้องที่ 206-222

ในช่วงนี้เป็นการนำเสนอทำนองสั้น ๆ จากหน่วยย่อยเอกที่ 1 ด้วยเนื้อดนตรีแบบพอยด์ทิลลิสติก และใช้เสียงประสานจากอินเทอวัล เอ็กซีโพลเลชั่น ชุดที่ 1 เสียงที่เกิดขึ้นในช่วงนี้จะไม่เกิดเสียงประสานในแนวตั้ง (Harmonic interval) แต่อย่างไรก็ตาม เครื่องดนตรีที่ใช้คืออัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน ทรัมเป็ต และทรอมโบน อย่างละ 2 แนว โดยแนวที่ 1 ให้เล่นเป็นทำนองหลักและแนวที่ 2 เล่นเป็นโน้ตสั้น ๆ โดยเครื่องตระกูลแตรให้ใส่ที่ซับเสียงและแซกโซโฟนให้ใช้เทคนิคตัดลิ้น (Tonguing) เพื่อให้ได้เสียงสั้น

Vivace ♩ = 150

206 207 208 209 210

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

Phase2

mute.

mp

nat.

mp

211 212 213 214

Alto Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt. 2

Tbn. 1

mp

mp

mp

mp

ภาพที่ 27 เนื้อดนตรีแบบพอยต์ทิลิสติกห้องที่ 206-210

ห้องที่ 223-224

ในห้องที่ 223 จะมีโน้ตอยู่สองชุดซึ่งสังเคราะห์มาจากส่วนจังหวะที่ใช้ในช่วงบรรเลงประกอบให้กับเครื่องดนตรีต่าง ๆ และปฏิบัติตามโจทย์ที่กำหนดแล้วปฏิบัติโน้ตในห้องที่ 224 ซึ่งเป็นจุดนัดพบแล้วกลับไปปฏิบัติตามโจทย์ต่อไปที่กำหนดโดยอาศัยจากห้องที่ 223

ปฏิบัติโน้ตในชุดที่ 1 หรือชุดที่ 2 ด้วยวิธีใดก็ได้
โดยค่อยๆ ดังขึ้นมาใน 20 วินาที แล้วปฏิบัติโน้ตพร้อมกันในห้องที่ 224

ให้ค่อยๆ ปฏิบัติโน้ตในชุดที่ 1 หรือชุดที่ 2 ด้วยวิธีใดก็ได้
โดยปฏิบัติส่วนเครื่องหมายในวงเล็บที่ภาพหน้าใน 20 วินาที

ภาพที่ 28ดนตรีเสียงหายในห้องที่ 223-224

ห้องที่ 225-241

ในช่วงนี้เป็นการนำเสนอทำนองสั้น ๆ จากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 2 ใช้เสียงประสานจากอินเทอวัล เอ็กซ์โพลเลชันชุดที่ 2 และมีทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 1 ซ้อนเป็นระยะ ๆ ทำให้ความหนาแน่นเนื้อดนตรีมากกว่าในห้องที่ 206-222 เกิดเสียงประสานในแนวตั้งมากขึ้นและมีการพัฒนาทำนองที่หลากหลาย ยกตัวอย่างในห้องที่ 234-235 แนวของทรมเป็ตปฏิบัติทำนองที่เกิดจากการนำหน่วยย่อยเอกที่ 1 มาย่อส่วน (Diminution) ในขณะที่แนวของอัลโตแซกโซโฟนปฏิบัติทำนองที่เกิดจากการนำหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 2 มาขยายส่วน ต่อมาในห้องที่ 236-237 แนวของอัลโตแซกโซโฟนปฏิบัติทำนองที่เกิดจากการนำหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 1 มาย่อส่วนในขณะที่แนวของทรมโบนปฏิบัติทำนองที่เกิดจากการนำหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 2 มาขยายส่วนแล้วดัดแปลงทำนองให้เป็นการเคลื่อนที่แบบถอยหลัง (Retrograde) ในห้องที่ 239-241 เป็นการนำเสียงประสานจาก Interval Exploration ชุดที่ 2 กลามาเป็นคอร์ด F เมเจอร์เพื่อเตรียมย้ายเข้าสู่กุญแจเสียง Bb ไมเนอร์

ภาพที่ 29 เสียงประสานจากอินทอวล เอ็กซ์โพลเซชันชุดที่ 2 กลามาเป็นคอร์ด F เมเจอร์

ห้องที่ 242-249

ในห้องที่ 242-249 ได้คัดทำนองของกีตาร์จากเพลงบัลลอยของ ยืนยง โอภากุล ศิลปินจากจังหวัดสุพรรณบุรีมาใช้ในการประพันธ์โดยทำนองจะปรากฏในอัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน และแตรเทเนอร์ทรอมโบน ขณะเดียวกันทริ้มเป็ตจะปฏิบัติโน้ตจากคำร้องในเพลงบัลลอยโดยทั้งเป่าและร้องเป็นคำร้องในเวลาเดียวกันโดยไม่ต้องคำนึงถึงคู่เสียงที่จะเกิดขึ้น ในช่วงนี้อยู่ในกุญแจเสียง Bb ไมเนอร์และในห้องที่ 249 ย้ายไปกุญแจเสียง Db เมเจอร์ด้วยการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบคอร์ดร่วม (Pivot modulation) ตามภาพที่ 26

242 243 244 245

Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
Cb.

sung | |
บัว ลอย!
sung | |
บัว ลอย!
sung | |
บัว ลอย!

ภาพที่ 30 ห้องที่ 242-249 โดยห้องที่ 249 เป็นการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบคอร์ดร่วม

ห้องที่ 249-257

ในห้องที่ 249 ทริ้มเปิดจะปฏิบัติโน้ตที่ได้จากการคัดทำนองเพลงแสงสุดท้ายของ อาทิวราห์ คงมาลัย โดยให้ปฏิบัติโน้ตโดยเป่าและร้องเป็นคำร้องในเวลาเดียวกันและไม่ต้องคำนึงถึงคู่เสียงที่จะเกิดขึ้น ในห้องที่ 253 ทริ้มเปิดจะปฏิบัติโน้ตที่ได้จากการคัดทำนองเพลงกับข้าวเพชรชาติของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ด้วยวิธีการเดียวกัน ส่วนทอมโบนจะปฏิบัติโน้ตบรรเลงประกอบในห้องที่ 250-253 ปี่แซกโซโฟนจะปฏิบัติทำนองสอดประสาน (Counter point) ที่ได้จากหน่วยย่อยเอกที่ 1 แล้วในห้องที่ 254-257 จะปฏิบัติทำนองสอดประสาน จากการคัดทำนองเพลงบัวลอยที่มีการดัดแปลงให้เข้ากับเสียงประสานและเมื่อถึงห้องที่ 257 จะมีคอร์ดโดมินันท์ระดับสองเพื่อย้ายไปในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ ตามภาพที่ 27

Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
Cb.

ภาพที่ 31 ห้องที่ 254-257 กลุ่มเครื่องดนตรีลมไม่ปฏิบัติทำนองจากการคัดทำนองเพลงบัวลอย

ห้องที่ 258-265

ทอมโบนจะปฏิบัติโน้ตที่ได้จากการคัดทำนองเพลงไอ้หนุ่มผมยาวของ สุรัชย์ สมบัติเจริญ โดยทั้งเป่าและร้องเป็นคำร้องในเวลาเดียวกันโดยไม่ต้องคำนึงถึงคู่เสียงที่จะเกิดขึ้น ปรากฏในห้องที่ 258 และจะใช้วิธีเดียวกันในเพลงกับข้าวเพชรฆาตของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ซึ่งปรากฏในห้องที่ 261 คลาริเน็ตและป้อลโตแซ็กโซโฟนปฏิบัติทำนองที่มาจากเพลงไอ้หนุ่มผมยาวตามภาพที่ 28

Cl. 258 259 260 261

Alto Sax. 1

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tbn. 1 เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว

Tbn. 2 เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว

B. Tbn. เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว

Cb. เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว เจอ ไร่ หนุม ฒ ยาว

Cl. 262 263 264 265

Alto Sax. 1

Tbn. 1 ช้า ช้า ช้า ช้า

Tbn. 2 ช้า ช้า ช้า ช้า

B. Tbn. ช้า ช้า ช้า ช้า

Cb. ช้า ช้า ช้า ช้า

ภาพที่ 32 ห้องที่ 258-265 ทอมโบนจะปฏิบัติโน้ตจากการคัตทำนองเพลงไอ้หนุมฒยาว โดยทั้งเป่าและร้องเป็นคำร้องในเวลาเดียวกัน

ห้องที่ 266-269

ในช่วงนี้จะเป็นช่วงเชื่อม อัตราจังหวะจะช้าพอประมาณ (Adagio) ทอมโบนจะปฏิบัติโน้ตที่ได้จากการคัตทำนองเพลงระยะทำใจของ นภัทร อินใจเอื้อ โดยทั้งเป่าและร้องเป็นคำร้องในเวลาเดียวกันโดยไม่ต้องคำนึงถึงคู่เสียงที่จะเกิดขึ้น จะปรากฏในห้องที่ 266-267 จากนั้นเตรียมเข้าตอนต่อไปด้วยคอร์ดโดมินันท์ตามภาพที่ 29

266 **Adagio** 267 268 269 **accel.**

Cl.
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
ตะโพน
Cb.

โหม แอ จะ ทำ ใจ ได้ หรือ เปล่า
โหม แอ จะ ทำ ใจ ได้ หรือ เปล่า

ภาพที่ 33 ช่วงเชื่อมในท้องที่ 266-269



ตอนที่ 6

ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงอีแซวจากตอนที่ 2 กลับมานำเสนออีกครั้ง แต่จะมีบางช่วงที่เครื่องดนตรีบางชิ้นจะปฏิบัติดนตรีเสียงท่ายหรือปฏิบัติทำนองจากเพลงอื่น ๆ ที่เป็นของศิลปินในจังหวัดสุพรรณบุรีเพื่อให้เกิดผลลัพธ์ที่แตกต่างจากตอนที่ 2 และ 4 ที่มีการนำเสนอมาก่อนหน้านี้ กล่าวคือมีแนวคิดจากตอนที่ 5 ปรากฏอยู่ในตอนที่ 6

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนที่ 6 เป็นเสียงประสานตามแบบแผนของดนตรีตะวันตกตั้งนั้นระบบที่ใช้เป็นระบบอิงกัญแจเสียง แต่จะมีบางแนวเครื่องดนตรีที่ปฏิบัติดนตรีเสียงท่าย ทำให้เกิดเสียงกัด (Dissonance) ในบางที่

วิเคราะห์ตอนที่ 6

ห้องที่ 270-297

เป็นการนำเสนอทำนองเพลงอีแซวจากท่อน A อีกครั้ง แต่จะมีบางช่วงที่เป็นดนตรีเสียงท่าย เช่นในห้องที่ 274-279 เทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 จะปฏิบัติโน้ตจากดนตรีเสียงท่ายตามโจทย์ที่กำหนด ในขณะที่เหลือในวงปฏิบัติโน้ตไปตามปกติโดยจะสิ้นสุดการปฏิบัติเมื่อหัวลูกศรถึงเส้นประ

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone 1

ปฏิบัติโน้ตจากระดับเสียงและส่วนจังหวะที่กำหนดและค่อย ๆ เริง ให้เร็วปฏิบัติจนถึงเส้นประ

ภาพที่ 34 เทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1 ปฏิบัติโน้ตจากดนตรีเสียงท่ายในขณะที่เหลือปฏิบัติโน้ตไปตามปกติ

ในครั้งที่ 281 ทริ้มเปิดแนวที่สามปฏิบัติโน้ตจากดนตรีเสียงท่ายตามโจทย์ที่กำหนด ในขณะที่เหลือในวงปฏิบัติโน้ตไปตามปกติ

Alto Saxophone 1

Alto Saxophone 2

Trumpet in B \flat 1

Trumpet in B \flat 2

Trumpet in B \flat 3

ปฏิบัติโน้ตจากระดับเสียงและส่วนจังหวะที่กำหนดแล้วค่อย ๆ เร่งให้เร็วขึ้นจนถึงสิ้นประโยค

ภาพที่ 35 ทริ้มเปิดแนวที่ 3 ปฏิบัติโน้ตจากดนตรีเสียงท่ายในขณะที่วงปฏิบัติโน้ตไปตามปกติ

นอกจากนี้ได้นำทำนองที่ได้จากจากการคิดทำนองเพลงบัวลอยมาใช้อีกครั้งที่เบสทรอมโบนห้องที่ 283-285

Bass Trombone

ภาพที่ 36 ทำนองเพลงบัวลอยจากเบสทรอมโบนในห้องที่ 283-285

และมีการคิดทำนองเพลงไอ้หนุ่มผมยาวมาใช้ในอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 2 และเทเนอร์แซกโซโฟนแนวที่ 1

Alto Saxophone 2

Tenor Saxophone 1



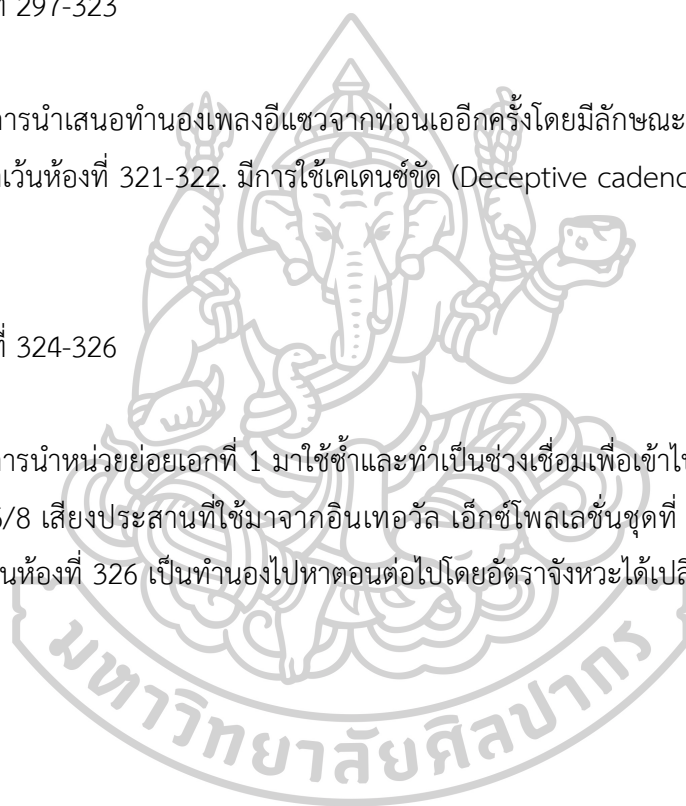
ภาพที่ 37 ทำนองเพลงไอ้หนุ่มผมยาวปรากฏในอัลโตแซกโซโฟนแนวที่ 2 และเทเนอร์แซกโซโฟน
ห้องที่ 295-297

ห้องที่ 297-323

เป็นการนำเสนอทำนองเพลงอีแซวจากท่อนเออีกครั้งโดยมีลักษณะเหมือนกับห้องที่ 39-65
ทุกประการยกเว้นห้องที่ 321-322. มีการใช้เคเดนซ์ซัด (Deceptive cadence) เกิดขึ้น

ห้องที่ 324-326

เป็นการนำหน่วยย่อยเอกที่ 1 มาใช้ซ้ำและทำเป็นช่วงเชื่อมเพื่อเข้าไปหาตอนต่อไปซึ่งมีอัตรา
จังหวะผสม 6/8 เสียงประสานที่ใช้มาจากอินเทอวัล เอ็กซ์โพลเลชันชุดที่ 1 ทำให้เป็นระบบไม่อิง
กุญแจเสียงส่วนห้องที่ 326 เป็นทำนองไปหาตอนต่อไปโดยอัตราจังหวะได้เปลี่ยนจาก 4/4 เป็น 6/8



Musical score for measures 321-323. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2 (Alto Sax. 1, Alto Sax. 2), Tenor Saxophones 1 and 2 (Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3), Trombones 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn.), Percussion (Drums: ฉิ่ง, ฉาบ, ตะโพน), and Cymbals (Cb.). Measures 321 and 322 feature a melodic line in the woodwinds and brass, while measure 323 shows a transition with a 'fill in...' instruction for the percussion.

Musical score for measures 324-326. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2 (Alto Sax. 1, Alto Sax. 2), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3), Trombones 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn.), and Cymbals (Cb.). Measures 324 and 325 show a melodic line in the woodwinds and brass, while measure 326 features a transition with a 'fill in...' instruction for the percussion.

ภาพที่ 38 การใช้เคเดนซ์ชัดในครั้งที่ 322 และ ช่วงเชื่อมในครั้งที่ 324-326

ตอนที่ 7

ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยเอกที่ 1 และหน่วยย่อยเอกที่ 2 มาพัฒนาทำนองในอัตราจังหวะผสม 6/8

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนี่ 7 ท่อน D เป็นเสียงประสานจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่นทั้งสองชุด ทำให้ในช่วงนี้เป็นระบบไร้กฎแฉเสียง

วิเคราะห์ตอนที่ 7

ห้องที่ 327-334

เป็นการนำเสนองานหน่วยย่อยเอกที่ 1 ในอัตราจังหวะผสม 6/8 ซึ่งจะปรากฏเป็นทำนองในห้องที่ 327-330 บทเริ่มเปิดแล้วไปปรากฏในห้องที่ 331-334 บทเบสทอมโบนและคอนทราเบส อีกทั้งอัลโตแซกโซโฟนจะปฏิบัติทำนองในหลากหลายจังหวะ (Polyrhythm) โดยปฏิบัติทำนองออกมาเป็นอัตราจังหวะ 2/4

The image shows a musical score for measures 331-334. The score is written for several instruments: Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The measures are numbered 331, 332, 333, and 334. The notation includes various rhythmic values and rests, indicating a complex polyrhythmic structure.

ภาพที่ 39 การใช้หลากหลายจังหวะในห้องที่ 331-334 ส่วนทำนองอยู่ที่เบสทอมโบนและคอนทราเบส

ห้องที่ 335-338

เป็นการนำเสนอหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 2 ในอัตราจังหวะผสม 6/8 แล้วนำมาพัฒนาเป็นทำนองซึ่งจะปรากฏเป็นทำนองในห้องที่ 335-338 บทนมเปิด

ห้องที่ 339-346

ทำนองอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟนทั้งหมดในขณะที่เบสท롬โบนและคอนทราเบสปฏิบัติเทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะเป็น 3/4 ส่วนทรมเปิดปฏิบัติเทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะเป็น 2/4 ซึ่งอยู่ในห้องที่ 339-342 จากนั้นเมื่อถึงห้องที่ 343-346 เบสท롬โบนและคอนทราเบสปฏิบัติกลวิธีหลากหลายอัตราจังหวะเป็น 2/4 ส่วนทรมเปิดปฏิบัติกลวิธีหลากหลายอัตราจังหวะ เป็น 3/4

The image shows a musical score for five instruments: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tpt. 1, B. Tbn., and Cb. The score covers measures 339 to 342. The Alto Sax 1 part has a melodic line with slurs and accents. The other instruments provide harmonic support with various rhythmic patterns. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4.

ภาพที่ 40 การใช้หลากหลายอัตราจังหวะในห้องที่ 339-342 ส่วนทำนองอยู่ที่อัลโตแซกโซโฟน

ห้องที่ 347-350


ทำนองจากหน่วยจังหวะย่อยเอกที่ 1 อยู่ที่เทเนอร์แซกโซโฟนทั้งหมดและไม่มีการใช้เทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะถือเป็นอันสิ้นสุดของการใช้เทคนิคนี้เสียงประสานที่ใช้มาจากอินเทอวัล เอ็กซีพอล เลชั่นชุดที่ 2

ห้องที่ 351-354

ในช่วงนี้จะเป็นการนำทำนองจากห้องที่ 347-350 กลับมานำเสนออีกครั้งแต่ทำนองจะไปอยู่ที่พีเทนอร์แซ็กโซโฟน เสียงประสานที่ใช้มาจากอินเทอวัล เอ็กซีโพลเลชันชุดที่ 2

ห้องที่ 335-339

เป็นช่วงเชื่อมโดยนำทำนองจากห้องที่ 327-334 กลับมานำเสนออีกครั้งเสียงประสานที่ใช้มาจากอินเทอวัล เอ็กซีโพลเลชันชุดที่ 1 ก่อนที่จะেলাไปหาคอร์ด F เมเจอร์เพื่อย้ายไปในกุญแจเสียงถัดไป



The image shows a musical score for measures 355-359. The score is written for a full band, including Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The score is in 4/4 time and features a key signature change from one flat to two flats (B-flat major to D-flat major) at measure 359. The tempo is marked as $\text{♩} = 75$. The watermark in the background is a stylized illustration of a Thai temple structure.

ภาพที่ 41 ช่วงเชื่อมไปตอนต่อไป

ตอนที่ 8

ผู้วิจัยได้นำทำนองเพลงอีแซวกลับมานำเสนออีกครั้งโดยมีเสียงประสานและเนื้อดนตรีเหมือนตอนที่ 2 ทุกอย่างแต่มีความเร็วของจังหวะที่เร็วมากดังนั้นจะไม่มีกรออธิบายการใช้เสียงประสานและบทวิเคราะห์เนื่องจากเป็นเนื้อหาเดียวกับตอนที่ 2

ตอนที่ 9

ผู้วิจัยได้นำหน่วยย่อยเอกที่ 1 และหน่วยย่อยเอกที่ 2 มาพัฒนาเป็นหางเพลงของบทประพันธ์นี้

หลักการสร้างเสียงประสาน

เสียงประสานในตอนที่ 9 ใช้เสียงประสานทั้งตามแบบแผนดนตรีตะวันตกและจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่นทั้งสองชุดทำให้ระบบเป็นทั้งระบบอิงกุญแจเสียงและเป็นระบบไร้กุญแจเสียงสลับกันไป

วิเคราะห์ตอนที่ 9

ห้องที่ 414-429

ทำนองจากหน่วยย่อยเอกที่ 1 ปรากฏในห้องที่ 414-415 และทำนองจากหน่วยย่อยเอกที่ 2 ปรากฏในห้องที่ 416-417 บนแซกโซโฟนและทรัมเป็ตในขณะที่ทროมโบนปฏิบัติทำนองจากหน่วยย่อยเอกที่ 2 ที่ขยายส่วนโดยจะปรากฏในห้องที่ 414-417 เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 418-421 จะเป็นระบบไร้กุญแจเสียงเนื่องจากใช้เสียงประสานจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่น ชุดที่ 1 ทำนองจากหน่วยย่อยเอกที่ 1 ที่ขยายส่วนจะปรากฏในแนวของทรัมเป็ตตั้งแต่ห้องที่ 417-420 จากนั้นจะกลับมาเป็นทำนองที่มากจากหน่วยย่อยเอกที่ 1 แบบปกติอีกครั้งในห้องที่ 421 ส่วนแซกโซโฟนจะปฏิบัติทำนองจากหน่วยย่อยเอกที่ 1 ที่ขยายส่วนในห้องที่ 419-421 ต่อมาเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 422-425 จะยังเป็นระบบไร้กุญแจเสียงเนื่องจากใช้เสียงประสานจากอินทอวัล เอ็กซ์โพลเลชั่นชุดที่ 2 แซกโซโฟนจะปฏิบัติโน้ตจากหน่วยย่อยเอกที่ 1 ทั้งแบบขยายส่วนและแบบปกติในขณะที่ทროมโบนจะปฏิบัติทำนองจากหน่วยย่อยเอกที่ 2 ที่นำมาขยายส่วนจากนั้นเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 426 ก็จะกลายมาคอร์ด C ไมเนอร์แล้วจบด้วยเคเดนซ์ปิด (Perfect Cadence) ในห้องที่ 428-429 เป็นการจบบทประพันธ์เพลง

Musical score for measures 423-426. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophones 1 and 2, Trumpets 1, 2, and 3, Trombones 1 and 2, Baritone Trombone (B. Tbn.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 423 and 424 show the saxophone section playing a melodic line. Measures 425 and 426 show the saxophone section playing a sustained chord.

Musical score for measures 427-430. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophones 1 and 2, Trumpets 1, 2, and 3, Trombones 1 and 2, Baritone Trombone (B. Tbn.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 427 is a rest. Measures 428 and 429 show the saxophone section playing a melodic line. Measure 430 shows the saxophone section playing a sustained chord with a forte (f) dynamic marking. A 'rit.' (ritardando) marking is present above measure 429. A double bar line is at the end of measure 430.

ภาพที่ 42 เคเดนซ์ปิดในห้องที่ 428-429

บทที่ 4

บทสรุป

4.1 สรุปกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การประพันธ์เพลงจากเพลงอีแซว สำหรับแตรวงไทยร่วมสมัย เป็นบทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเพลงอีแซว เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นเพลงปฎิภาภยยาว มีผู้ร้องนำที่เรียกว่าพ่อเพลงและแม่เพลง และมีลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับต่อจากพ่อเพลงหรือแม่เพลงเมื่อร้องจบประโยคเพลง หรือจบเพลง เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่นิยมใช้ในเพลงอีแซวได้แก่ ฉิ่ง กรับ และตะโพน ผู้วิจัยได้นำเอาลักษณะของเพลงอีแซวมาใช้ในการประพันธ์เพลงได้แก่ การร้องเอื้อนก่อนเข้าเพลงอีแซว การร้องได้สลับแบบเดี่ยวของพ่อเพลงหรือแม่เพลงกับลูกคู่ในเพลงอีแซว และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของเพลงอีแซว มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงให้กับแตรวงไทยร่วมสมัย

กระบวนการศึกษาเริ่มต้นจากการศึกษาประวัติและลักษณะของเพลงอีแซว ต่อมาได้ศึกษาบทประพันธ์ที่มีการยืมหยิบทำนองเพลงพื้นบ้านที่เกี่ยวข้อง และเทคนิคการประพันธ์เพลงตามลำดับเพื่อเพิ่มเติมความรู้ ซึ่งนำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ได้แก่ทำนองเพลงอีแซว การร้องเอื้อนก่อนเข้าเพลงอีแซว การร้องรับของลูกคู่ และหน้าทับที่ใช้ในการประกอบจังหวะ ร่วมกับการประพันธ์ดนตรีตามแบบแผนดนตรีตะวันตก

4.2 อุปสรรคที่พบระหว่างการฝึกซ้อมและการแสดง

1.สถานการณ์ไวรัสโคโรน่า 2019

นักดนตรีที่จะต้องฝึกซ้อมการแสดงอยู่ในกลุ่มเสี่ยงที่จะติดไวรัสโคโรน่า 2019 เพราะอยู่ใกล้ผู้ติดเชื้อทำให้ต้องกักตัวภายใน 14 วัน และในช่วงดังกล่าวตรงกับการซ้อมวันแรก ทำให้ในการซ้อมวันแรกนั้นไม่ได้มาซ้อมครบทุกคนจึงต้องแก้ปัญหาเฉพาะหน้าด้วยการซ้อมกับไฟล์เพลงและมอบหมายงานให้นักดนตรีที่ยังกักตัวให้ไปซ้อมเพื่อเตรียมความพร้อมในการซ้อมวันที่ 2

2. รอยต่อระหว่างท่อน

เนื่องจากบทประพันธ์นี้มีบางท่อนเพลงที่ไม่ได้ทำงานด้วยจังหวะแต่ทำงานอย่างอิสระเพราะเป็นดนตรีเสียงท่าย จึงต้องมีการนัดแนะในห้องเพลงที่เป็นดนตรีเสียงท่ายเพื่อให้วงสามารถเข้ามาพร้อมกันได้

3. หน้าทับ

ในการแสดงบทประพันธ์เพลง ได้นำนักดนตรีไทยมาร่วมแสดงในตำแหน่ง ฉิ่ง กรับ และ ตะโพน ตามลำดับ ค้นพบปัญหาว่าการบรรเลงหน้าทับนั้นมีความยืดหยุ่นของจังหวะไม่ได้ตรงไปตรงมาเหมือนกับดนตรีตะวันตก จึงต้องตกลงกับนักดนตรีไทย อีกทั้งหน้าทับที่บันทึกในโน้ตปรากฏว่าเป็นลักษณะสองไม้ ไม่ใช่หน้าทับลาว จึงต้องแก้ไขโน้ตด้วยเช่นกัน

4. เทคนิคของเครื่องดนตรี

เบสทอมโบนมีบางช่วงต้องสวมที่จับเสียง และปฏิบัติโน้ต แล้วถอดที่จับเสียงไม่ทันเพราะมีเวลาสั้นเกินไป ทำให้ต้องปรับเปลี่ยนช่วงเวลาของการใช้ที่จับเสียงบนโน้ตที่บันทึก

5. การให้ควีนักดนตรี

บทประพันธ์เพลงนี้ ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มเครื่องลม ซึ่งมีหัวของเสียงที่มาช้ากว่าเล็กน้อย ดังนั้นการให้ควีนหรือเคาะจังหวะของวาทยากรต้องเร็วกว่าปกติเล็กน้อยเพื่อให้เสียงมาตามจังหวะพอดี

4.3 การเผยแพร่

บทประพันธ์เพลงนี้ ได้เผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชนผ่านการแสดงแบบออนไลน์โดยจัดทำที่ห้องหอดนตรีศาสตราจารย์ตรีใจ บูรณสมภพ อาคารคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

4.4 ข้อเสนอแนะ

1. ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการบันทึกเพลงอีแซวเพลงอื่น ๆ ให้อยู่ในลักษณะโน้ตบรรทัด 5 เส้น
2. ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการศึกษาเพลงอีแซวในมุมมองของตนตรีตะวันตก เช่นการใช้เครื่องหมายหรือโน้ตระดับที่จะรองรับการเอื้อนของเพลงอีแซว
3. ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการต่อยอดงานวิจัยให้มีการแสดงสด มีการบันทึกเสียงและภาพ เพื่อเผยแพร่สู่สาธารณะ
4. ผู้วิจัยมีความเห็นว่าควรมีการศึกษาและต่อยอดบนทำนองเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เพื่อยกระดับเพลงพื้นบ้านบางเพลงที่อาจจะมีการสูญหายในอนาคตเพราะไม่เป็นที่นิยมในยุคปัจจุบัน



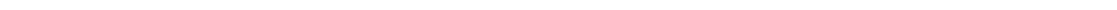


บทประพันธ์เพลงอีแซว
(E-Saew)

for
Thai Contemporary Marching Band

Tin Boontanom
(2021)

Full score



Program note

บทประพันธ์ไอแซว เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากการฟังเพลงไอแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดสุพรรณบุรีโดยตรง บทประพันธ์นี้มีวัตถุประสงค์ที่จะนำเสนอลักษณะของเพลงไอแซว ผสมผสานกับแนวคิดการประพันธ์เพลงตามแบบแผนดนตรีตะวันตก โดยบทประพันธ์มีโครงสร้างที่ได้รับอิทธิพลจากสังคีตลักษณะรอนโด ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 17 นาที

Instrumentation

1 Clarinet in B \flat

2 Alto Saxophone

2 Tenor Saxophone

3 Trumpet in B \flat

2 Tenor Trombone

1 Bass trombone

ฉิ่ง

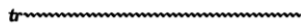
กรับ

ตะโพน

Contrabass

4

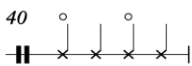
Notation



โน้ตที่มีเครื่องหมาย Trill ให้ปฏิบัติโน้ตด้วยการรัวจากช้าแล้วค่อย ๆ เร็วขึ้น
(เฉพาะ Clarinet in Bb)



ให้ปฏิบัติโน้ตโน้ตในวงเล็บโดยสุ่มปฏิบัติจากระดับเสียงที่กำหนดมาในวงเล็บ
สำหรับโน้ตของตะโพนช่องที่ 1 คือเสียงทัง ช่องที่ 2 คือเสียงดิง ช่องที่ 3 คือเสียงโจ๊ะ
หากเจอคำว่า fill in คือให้ตีเป็นลูกส่ง



โน้ตกากบาทแล้วมีเครื่องหมายวงกลมกำกับคือเสียงฉิ่ง
โน้ตกากบาทแต่ไม่มีเครื่องหมายวงกลมคือเสียงฉับ



หากพบโน้ตที่บันทึกห้องเดียวแล้วมีลูกศรชี้ไปทางขวาหมายถึงให้ปฏิบัติโน้ตในห้องโดย
ไม่ต้องคำนึงถึงอัตราความเร็วของเพลงแต่ให้คำนึงถึงจังหวะที่กำหนด



ให้ปฏิบัติโน้ตโน้ตแล้วร้องเป็นคำร้องไปด้วยเพื่อให้เกิดคู่เสียงโดยไม่ต้องคำนึงเสียงที่ได้

6 **A Tempo** $\frac{2}{4}$

Cl. *mf* 12 13 14 15

Alto Sax. 1 *mf*

Alto Sax. 2 *mf*

Ten. Sax. 1 *mf*

Ten. Sax. 2 *mf*

Tpt. 1 *mf*

Tpt. 2 *mf* nat.

Tpt. 3 *mf* nat.

Tbn. 1 *mf*

Tbn. 2 *mf*

B. Tbn. *mf*

Snare 4

Bass 4

Cb. *mf*

Cl. 16 17 18 19

Snare 8

Bass 8

Cb. 4

Cl. 20 21 22 23

Snare 12

Bass 12

Cb. 8

Cl. 24 25 26 27 7

G4 16
G3 16
C3 12



Cl. 28 29 30

G4 16
G3 16
C3 12



Cl. 31 32 33 34 35

Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
G4 20 24
G3 20 24
C3 16 20

Ch.

8

36 37 38 39 To Alto Sax.

Cl.

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Perc.

Cb.

fill in...

39

40 41 42 43

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

Perc.

Cb.

pizz

pizz mf

fill in...

43

Musical score for measures 44-49. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Cb. The percussion section consists of three staves labeled ๕๓, ๕๔, and ๕๕. Measure numbers 44, 45, 46, 47, and 49 are indicated above the saxophone staves.



Musical score for measures 48-51. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Cb. The percussion section consists of three staves labeled ๕๓, ๕๔, and ๕๕. Measure numbers 48, 49, 50, and 51 are indicated above the saxophone staves.

10

Musical score for measures 52-55. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (snare, tenor, bass), and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 52-55 show various melodic and harmonic developments across the instruments.



Musical score for measures 56-59. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (snare, tenor, bass), and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 56-59 show various melodic and harmonic developments across the instruments. The Cb part includes an 'arco' marking in measure 59.

Musical score for measures 60-65. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Percussion (64, 65), and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 60-61 show a melodic line in the saxophones and trumpets. Measures 62-63 are mostly rests for the saxophones and trumpets, with the trombones and bass trombone playing a rhythmic pattern. Measures 64-65 feature a melodic line in the saxophones and trumpets, with the trombones and bass trombone playing a rhythmic pattern. The percussion part includes a snare drum (64) and a tom-tom (65) with a 'fill in...' instruction.



Musical score for measures 66-71. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Percussion (66, 67, 68, 69, 70, 71), and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 66-67 show a melodic line in the saxophones and trumpets. Measures 68-69 are mostly rests for the saxophones and trumpets, with the trombones and bass trombone playing a rhythmic pattern. Measures 70-71 feature a melodic line in the saxophones and trumpets, with the trombones and bass trombone playing a rhythmic pattern. The percussion part includes a snare drum (66, 67, 68, 69, 70, 71) and a tom-tom (66, 67, 68, 69, 70, 71) with a 'fill in...' instruction.

12

3

Musical score for measures 72-75. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, B. Tbn., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mp*. Measure 72 starts with a circled '3' above the staff. Measure 75 features a *pizz* marking above the Cb part.



Musical score for measures 76-81. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, B. Tbn., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mp*. Measure 80 features a *mp* marking above the Cl. part.



Musical score for measures 82-87. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Perc., and Cb. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf*. Measure 87 features a *rit.* marking above the Tpt. 1 part.

Musical score for measures 88-91. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, B. Tbn., Snare, Drum, Bass Drum, and Cb. The dynamic marking *pia mf* is present throughout. Measure numbers 88, 89, 90, and 91 are indicated above the staves.



Musical score for measures 92-95. The score includes parts for Cl., Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, B. Tbn., Snare, Drum, Bass Drum, and Cb. The dynamic marking *pia mf* is present throughout. Measure numbers 92, 93, 94, and 95 are indicated above the staves.

14

Musical score for measures 96-99. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbals (Cb.). The percussion section consists of Snare (ฉิ่ง), Tom (ฉาบ), and Bass Drum (กลองทุ้ม). The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 96-99 show a melodic line in the woodwinds and trumpets, with a steady bass line and rhythmic accompaniment from the percussion.



Musical score for measures 100-103. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare (ฉิ่ง), Tom (ฉาบ), Bass Drum (กลองทุ้ม), and Cymbals (Cb.). The music is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measures 100-103 show a melodic line in the woodwinds and trumpets, with a steady bass line and rhythmic accompaniment from the percussion. Dynamic markings include *f* and *mf*. A "fill in..." section is indicated for the percussion in measure 103, and the Cymbal part is marked "Arco" in measure 103.

Musical score for measures 104-107. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 104-106 feature a dynamic of *mf* (mezzo-forte). In measure 107, the dynamic changes to *fp* (fortissimo-piano). The saxophone parts have melodic lines with slurs and accents. The brass parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns.



Musical score for measures 108-111. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 108-110 feature a dynamic of *mp* (mezzo-piano). In measure 111, the dynamic changes to *mp* (mezzo-piano). The saxophone parts have melodic lines with slurs and accents. The brass parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The Cymbal part includes a *Pizz* (pizzicato) marking.

16

Musical score for measures 112-115. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 112-115 are marked with a dynamic of *mf*. Measures 114 and 115 include the instruction *poco cresc.* for the saxophone parts.



Musical score for measures 116-119. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 116-119 are marked with a dynamic of *mf*. Measure 117 has a fermata over the final note. Measure 119 includes the instruction *Arco* for the Cymbal part.

Musical score for measures 120-123. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Baritone Trombone (B. Tbn.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking *piu mf* is present in most parts. Measure numbers 120, 121, 122, and 123 are indicated above the staves.



Musical score for measures 124-127. The score includes parts for Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Baritone Trombone (B. Tbn.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking *p* is present in the saxophone parts, and *mf* is present in the tenor saxophone parts. Measure numbers 124, 125, 126, and 127 are indicated above the staves.

18

Musical score for measures 128-131. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), and Bass Trombone (B. Tbn.). Measures 128 and 129 show saxophone entries with *mf* dynamics. Measure 130 features trumpet entries with *p* dynamics and *mute* markings. Measure 131 continues the saxophone and trumpet parts.



Musical score for measures 132-135. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Chorus (Ch.). Measures 132-135 show a complex saxophone and trumpet texture with *mf* dynamics and *nat.* (natural) markings. The Chorus part is active in measure 135.

19

Musical score for measures 136-139. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Ch. Measures 136 and 137 show saxophone entries with various articulations. Measure 138 features a saxophone solo with a slur. Measure 139 continues the saxophone parts. Tpt. 2 and Tpt. 3 have 'mute' markings above their staves. The tuba and bass tuba parts provide a steady bass line.



Musical score for measures 140-143. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Perc., and Ch. Measure 140 shows the clarinet and saxophones. Measure 141 continues the saxophone parts. Measure 142 features a clarinet solo with a slur and 'nat.' marking. Measure 143 continues the saxophone parts and includes 'nat.' markings for Tpt. 2 and Tpt. 3. The percussion part has a single note in measure 143. The tuba and bass tuba parts provide a steady bass line.

20

Musical score for measures 144-147. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♯), Bass Drum (♭), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *pia mf*. Measure 144 starts with a 4-measure rest for the Clarinet. Measure 147 includes a 'fill in...' instruction for the Snare Drum.



Musical score for measures 148-151. The score includes parts for Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♯), Bass Drum (♭), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *pia mf*. Measure 148 starts with a 4-measure rest for the Alto Saxophone 1. Measure 151 includes a 4-measure rest for the Snare Drum.

Musical score for measures 152-155. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (drum set, snare, and tom-tom), and Ch. (Chorus). Measures 152-155 are marked with measure numbers. The percussion parts show a consistent pattern of slashes, indicating rhythmic activity. The Ch. part has a measure number 21 at the end of the system.



Musical score for measures 156-159. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (drum set, snare, and tom-tom), and Ch. (Chorus). Measures 156-159 are marked with measure numbers. The Cl. part has a measure number 12 at the end of the system. The percussion parts show a consistent pattern of slashes, indicating rhythmic activity. The Ch. part has a measure number 12 at the end of the system.

22

Musical score for measures 160-162. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). Measures 160 and 161 show active melodic lines for the Clarinet and Trumpets, while the Trombones and Cymbal provide harmonic support. Measure 162 features a continuation of these lines with some rests for the lower brass instruments.

Musical score for measures 163-167. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). Measures 163-165 show a complex interplay of saxophones and trumpets. Measure 166 has significant rests for the upper woodwinds. Measure 167 features a 'fill in...' for the Snare Drum and a 'arco' instruction for the Cymbal.

Musical score for measures 168-175. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). The score features dynamic markings such as *fp* and *più mf*. The percussion parts include a 'fill in...' instruction.

Musical score for measures 176-179. The score includes parts for Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). The score features dynamic markings such as *più mf* and *pizz*. The percussion parts include a 'fill in...' instruction.

24

Musical score for measures 180-183. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (drum, snare, tom), and Ch. (Chorus). Measures 180-183 are marked with measure numbers 180, 181, 182, and 183. The percussion parts have a slash and the number 8 in measure 183.



Musical score for measures 184-187. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (drum, snare, tom), and Ch. (Chorus). Measures 184-187 are marked with measure numbers 184, 185, 186, and 187. The percussion parts have a slash and the number 12 in measure 187.

Musical score for measures 188-190. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), three percussion parts (Drum Set, Congas, and Timpani), and Cello/Double Bass (Cb.). Measures 188 and 189 feature melodic lines for the Clarinet and Trumpets, while the Trombones and Cello/Double Bass provide harmonic support. The percussion parts are marked with a double bar line and a slash, indicating they are silent during these measures.



Musical score for measures 191-195. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), three percussion parts (Drum Set, Congas, and Timpani), and Cello/Double Bass (Cb.). Measures 191-195 feature a complex texture with multiple saxophones and trumpets playing melodic lines, while the trombones and cello/Double Bass provide a steady harmonic accompaniment. The percussion parts are marked with a double bar line and a slash, indicating they are silent during these measures.

26

Musical score for a jazz ensemble, measures 196-203. The score is arranged in two systems. The first system covers measures 196-199, and the second system covers measures 200-203. The instruments listed on the left are: Cl. (Clarinet), Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn. (Baritone Tuba), Dr. (Drum set) with parts for snare, tenor, and bass, and Cb. (Cup Basso).

Measure 196: Cl. and Tbn. 1 play a quarter note G4. Alto Sax. 1 and 2 play a quarter note G4. Ten. Sax. 1 and 2 play a quarter note G4. Tpt. 1, 2, and 3 play a quarter note G4. Tbn. 2 and B. Tbn. play a quarter note G4. Dr. snare plays a quarter note G4. Cb. plays a quarter note G4.

Measure 197: Cl. and Tbn. 1 play a quarter note A4. Alto Sax. 1 and 2 play a quarter note A4. Ten. Sax. 1 and 2 play a quarter note A4. Tpt. 1, 2, and 3 play a quarter note A4. Tbn. 2 and B. Tbn. play a quarter note A4. Dr. snare plays a quarter note A4. Cb. plays a quarter note A4.

Measure 198: Cl. and Tbn. 1 play a half note B4. Alto Sax. 1 and 2 play a half note B4. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note B4. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note B4. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note B4. Dr. snare plays a half note B4. Cb. plays a half note B4.

Measure 199: Cl. and Tbn. 1 play a half note C5. Alto Sax. 1 and 2 play a half note C5. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note C5. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note C5. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note C5. Dr. snare plays a half note C5. Cb. plays a half note C5.

Measure 200: Cl. and Tbn. 1 play a half note D5. Alto Sax. 1 and 2 play a half note D5. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note D5. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note D5. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note D5. Dr. snare plays a half note D5. Cb. plays a half note D5.

Measure 201: Cl. and Tbn. 1 play a half note E5. Alto Sax. 1 and 2 play a half note E5. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note E5. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note E5. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note E5. Dr. snare plays a half note E5. Cb. plays a half note E5.

Measure 202: Cl. and Tbn. 1 play a half note F5. Alto Sax. 1 and 2 play a half note F5. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note F5. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note F5. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note F5. Dr. snare plays a half note F5. Cb. plays a half note F5.

Measure 203: Cl. and Tbn. 1 play a half note G5. Alto Sax. 1 and 2 play a half note G5. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note G5. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note G5. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note G5. Dr. snare plays a half note G5. Cb. plays a half note G5.

Measure 204: Cl. and Tbn. 1 play a half note A5. Alto Sax. 1 and 2 play a half note A5. Ten. Sax. 1 and 2 play a half note A5. Tpt. 1, 2, and 3 play a half note A5. Tbn. 2 and B. Tbn. play a half note A5. Dr. snare plays a half note A5. Cb. plays a half note A5.

Musical score for measures 204-205. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Percussion (Perc.), and Cymbal (Ch.).

Measures 204 and 205 are marked with a 2/4 time signature. The score includes dynamic markings such as *mf* and *sf*. There are also performance instructions in Thai script for each instrument part, such as "เปลี่ยนโน้ตในท่อนก่อนโน้ตที่ 2" and "เปลี่ยนโน้ตในท่อนก่อนโน้ตที่ 3".



Vivace ♩ = 150

Musical score for measures 206-210. The score includes parts for Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trombone 1 (Tbn. 1), and Trombone 2 (Tbn. 2).

Measures 206-210 are marked with a 2/4 time signature and the tempo marking *Vivace* ♩ = 150. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mute.*. There is also a section labeled "Phase 2" between measures 207 and 210.



Musical score for measures 211-214. The score includes parts for Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 2 (Tpt. 2), and Trombone 1 (Tbn. 1).

Measures 211-214 are marked with a 2/4 time signature. The score includes dynamic markings such as *mp*.

28

Musical score for measures 215-218. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 2, and Tbn. 1. Measure 215 shows a rest for Alto Sax. 1 and Ten. Sax. 2, while other instruments play. Measure 216 features a melodic line in Alto Sax. 1. Measure 217 continues the melodic development. Measure 218 shows a rest for Alto Sax. 1 and Ten. Sax. 2, with other instruments playing.



Musical score for measures 219-222. The score includes parts for Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, and Tbn. 2. Measure 219 shows a melodic line in Alto Sax. 2. Measure 220 continues the melodic line. Measure 221 features a melodic line in Tpt. 1. Measure 222 shows a melodic line in Tbn. 2.



ปฏิทิน โฉมใหม่ ตอนที่ 1 ช่วงตอนที่ 2 ฉากที่ 2 โฉมใหม่
โดยอาจารย์ ชัยชนะ นานา ใน 20 วัน ที่ แล้วปฏิทิน โฉมใหม่ ตอนที่ 224

ปฏิทิน โฉมใหม่ ตอนที่ 1 ช่วงตอนที่ 2 ฉากที่ 2 โฉมใหม่
โดยปฏิทิน โฉมใหม่ ตอนที่ 224 ใน 20 วัน ที่

Musical score for measures 223-224. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, and B. Tbn. Measure 223 is marked with a first ending bracket (I). Measure 224 is marked with a second ending bracket (II) and includes a 'To Cl.' instruction. The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamics.

Musical score for measures 225-229. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. Measures 225 and 226 are mostly rests. Measure 227 features a melodic line in Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. Measure 228 features a melodic line in Alto Sax 1 and Alto Sax 2. Measure 229 features a melodic line in Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. Dynamics include *mp* and *mf*.



Musical score for measures 229-233. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. Measures 229 and 230 feature melodic lines in Alto Sax 1 and Alto Sax 2. Measure 231 features melodic lines in Tenor Sax 1 and Tenor Sax 2. Measure 232 features melodic lines in Trumpet 1 and Trumpet 2. Measure 233 features melodic lines in Trombone 1 and Trombone 2. Dynamics include *mf* and *mp*.



Musical score for measures 234-237. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. Measures 234 and 235 feature melodic lines in Alto Sax 1 and Alto Sax 2. Measures 236 and 237 feature melodic lines in Tenor Sax 1, Trumpet 1, and Trumpet 2. Dynamics include *mf* and *mp*.

30

Musical score for measures 238-241. The score is for a jazz ensemble. The instruments listed are Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trombone 1, and Trombone 2. The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. Measure numbers 238, 239, 240, and 241 are indicated above the staves. Dynamics include *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte). There are double bar lines in measures 240 and 241. A double bar line symbol is present on the left side of the page.

Musical score for measures 242-245. The score is for a jazz ensemble. The instruments listed are Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, Trombone 1, Trombone 2, Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The key signature is two flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. Measure numbers 242, 243, 244, and 245 are indicated above the staves. Dynamics include *f* (forte). There are vocal lines for Trumpets 1, 2, and 3, with the word "sung" written above the notes. There are double bar lines in measures 244 and 245.

Musical score for measures 246-249. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, Trombone 1, Trombone 2, Bass Trombone, and Cymbal. Measures 246-248 feature saxophone and trombone parts with various articulations. Measures 249-250 feature vocal lines for the three trumpets with Thai lyrics: "ใน ฟ้า ฟ้า ฟ้า ฟ้า" (In the sky, sky, sky, sky).



Musical score for measures 250-253. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, Trumpet 1, Trumpet 2, Trumpet 3, Trombone 1, Trombone 2, Bass Trombone, and Cymbal. Measures 250-253 feature saxophone and trombone parts. Measures 252-253 feature vocal lines for the three trumpets with Thai lyrics: "ฟ้า ฟ้า ฟ้า ฟ้า" (Sky, sky, sky, sky).

32

Musical score for measures 254-257. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Cb. The key signature is two flats (Bb, Eb) and the time signature is 4/4. Measures 254-257 show various instrumental entries and accompaniment.



Musical score for measures 258-261. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Cb. The key signature changes to one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measures 258-261 feature vocal lines with Thai lyrics: "เงอ... โส... ทุม... งาม... รว... เงอ... มิ... งาม... ท่า... ทุบ... เงอ... มิ... งาม... ท่า... ทุบ...".



Musical score for measures 262-265. The score includes parts for Cl., Alto Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., and Cb. The key signature is one flat (Bb) and the time signature is 4/4. Measures 262-265 feature vocal lines with Thai lyrics: "เงอ... มิ... งาม... ท่า... ทุบ... เงอ... มิ... งาม... ท่า... ทุบ...".

266 **Adagio** 267 268 269 **accel.** 33

Cl.
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
Snare
Cb.

6 **A tempo** ♩ = 110 270 271 272 273

Cl.
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
Snare
Cb.

34

Musical score for measures 274-277. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tuba 1, Tuba 2, Bass Tuba, Snare, Cymbal, Tom-Tom, and Cello/Double Bass. The lyrics are:
ปฏินิสัยจังหัวขลุ่ยเป็นสื่อที่ถ่ายทอดไว้โดย
คตธ ๗ ปฏินิสัยจากชาติไปเร็วจนกว่าจะหมดเสียงระ



Musical score for measures 278-281. The score includes parts for Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Trumpet 3, Tuba 1, Tuba 2, Bass Tuba, Snare, Cymbal, Tom-Tom, and Cello/Double Bass. The lyrics are:
ปฏินิสัยจังหัวขลุ่ยเป็นสื่อที่ถ่ายทอดไว้โดย
คตธ ๗ ปฏินิสัยจากชาติไปเร็วจนกว่าจะหมดเสียงระ

35

Cl. 282 283 284 285

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Tpt. 1

Tpt. 2

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

G 12

N 12

L 12

Ch.

286 287 288 289

Cl.

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

G

N

L

Ch. arco

36

Musical score for measures 290-295. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♯), Bass Drum (♮), and Cymbal (Cb.). Measures 290-291 show the start of a melodic line in the woodwinds. Measures 292-293 are mostly rests. Measures 294-295 continue the melodic line. The percussion parts include a steady eighth-note pattern in the snare and bass drums, with cymbal accents.



Musical score for measures 296-297. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Snare Drum (♯), Bass Drum (♮), and Cymbal (Cb.). Measures 296-297 show a melodic line in the woodwinds and trumpets. The percussion parts include a steady eighth-note pattern in the snare and bass drums, with cymbal accents. The text "fill in..." is written above the snare and bass drum parts in measure 297.

Musical score for measures 298-307. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The dynamic marking is *pizz mf*. Measure numbers 298, 299, 300, and 301 are indicated above the staff. The Cymbal part includes a *pizz* marking and a *fill in...* instruction.



Musical score for measures 302-305. The score includes parts for Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure numbers 302, 303, 304, and 305 are indicated above the staff. The Cymbal part includes a *pizz* marking and a *fill in...* instruction.

38

306 307 308 309

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

♩

♩

♩

Cb.

310 311 312 313 314 315 316 317

Cl.

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

♩

♩

♩

Cb.

arco

Musical score for measures 318-323. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2 (Alto Sax. 1, 2), Tenor Saxophones 1 and 2 (Ten. Sax. 1, 2), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Trombones 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, 2, B. Tbn.), Snare Drum (s), Cymbal (c), and Bass Drum (ch). The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure numbers 318, 319, 320, 321, 322, 323, and 39 are indicated at the top of the staves.



Musical score for measures 324-326. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2 (Alto Sax. 1, 2), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Trombones 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, 2, B. Tbn.). The music is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. Measure numbers 324, 325, and 326 are indicated at the top of the staves. The notation includes various rests and melodic lines.

40

Musical score for measures 327-330. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). Measure 327 is marked with a '7' in a box. The music features a mix of eighth and quarter notes across the brass instruments.

Musical score for measures 331-334. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2 (Aho Sax. 1, 2), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). Measures 331 and 332 feature saxophone entries with slurs. The music continues with various rhythmic patterns.

Musical score for measures 335-338. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophones 1 and 2 (Aho Sax. 1, 2), Trumpets 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Trombones 1 and 2 (Tbn. 1, 2), Bass Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). Measures 335 and 336 feature saxophone entries with slurs. The music concludes with sustained notes in the final measures.

Musical score for measures 339-342. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Baritone Trombone (B. Tbn), and Cymbal (Cb.). Measure numbers 339, 340, 341, and 342 are indicated above the staff lines.



Musical score for measures 343-346. The score includes parts for Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 2 (Tpt. 2), Baritone Trombone (B. Tbn), and Cymbal (Cb.). Measure numbers 343, 344, 345, and 346 are indicated above the staff lines. A "mute." instruction is present above the Tpt. 2 staff.



Musical score for measures 347-350. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Aho Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Baritone Trombone (B. Tbn), and Cymbal (Cb.). Measure numbers 347, 348, 349, and 350 are indicated above the staff lines. A "nat." instruction is present above the Tpt. 2 staff.

42

Musical score for measures 351-354. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Baritone Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). Measures 351-353 contain rests for most instruments, while measure 354 features a melodic line for the Clarinet and a rhythmic accompaniment for the Trombone and Cymbal.



Musical score for measures 355-359. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Baritone Trombone (B. Tbn.), Trombone 2 (Tbn. 2), Baritone Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). Measures 355-358 contain melodic lines for the Clarinet and saxophones, and rhythmic accompaniment for the trombones and cymbal. Measure 359 features a tempo change to $\text{♩} = 75$ and a melodic line for the Clarinet.

43

Musical score for measures 360-363. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Bass Trombone (B. Tbn.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). Measure 360 features a first ending bracket labeled '8' above the Clarinet part. Measures 361-363 show the saxophone section playing a melodic line with a *mf* dynamic. The brass section provides harmonic support, with the Trombone 1 part marked *mf*. The percussion section includes a snare drum pattern and a cymbal pattern, with a 'fill in...' instruction for the snare drum in measure 363.



Musical score for measures 364-367. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). Measure 364 features a first ending bracket labeled '8' above the Clarinet part. Measures 365-367 show the Clarinet playing a melodic line with a *mf* dynamic. The percussion section includes a snare drum pattern and a cymbal pattern, with a 'fill in...' instruction for the snare drum in measure 367.



Musical score for measures 368-371. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Snare Drum (♩), Bass Drum (♩), and Cymbal (Cb.). Measure 368 features a first ending bracket labeled '8' above the Clarinet part. Measures 369-371 show the Clarinet playing a melodic line with a *mf* dynamic. The percussion section includes a snare drum pattern and a cymbal pattern, with a 'fill in...' instruction for the snare drum in measure 371.

44

Musical score for measures 372-375. The top staff is for Clarinet (Cl.) with notes and slurs. Below are three percussion staves: Snare (ฉิ่ง), Tom-tom (กลอง), and Bass Drum (กลองทุ้ม). The Snare and Tom-tom staves have a '16' at the end, and the Bass Drum staff has a '12' at the end. A double bar line is present at the end of the section.



Musical score for measures 376-378. The top staff is for Clarinet (Cl.) with notes and slurs. Below are three percussion staves: Snare (ฉิ่ง), Tom-tom (กลอง), and Bass Drum (กลองทุ้ม). Each percussion staff has a '16' at the end. A double bar line is present at the end of the section.



Musical score for measures 379-383. The top staff is for Clarinet (Cl.) with notes and slurs. Below are five saxophone staves: Alto Sax 1, Alto Sax 2, Tenor Sax 1, Tenor Sax 2, and Baritone Sax (B. Tbn.). Below these are three trumpet staves (Tpt. 1, 2, 3) and two trombone staves (Tbn. 1, 2). At the bottom are three percussion staves: Snare (ฉิ่ง), Tom-tom (กลอง), and Bass Drum (กลองทุ้ม). The Snare and Tom-tom staves have '20' and '24' at the end, and the Bass Drum staff has '16' and '20' at the end. A double bar line is present at the end of the section.

384 385 386 To Alto Sax. 387 45

Cl.

Alto Sax. 1

Alto Sax. 2

Ten. Sax. 1

Ten. Sax. 2

Tpt. 1

Tpt. 2

Tpt. 3

Tbn. 1

Tbn. 2

B. Tbn.

♯

♯

♯

fill in...

388 389 390 391

Alto Sax. 1 *pizz mf*

Alto Sax. 2 *pizz mf*

Tpt. 1 *pizz mf*

Tpt. 2 *pizz mf*

Tpt. 3 *pizz mf*

Tbn. 1

Tbn. 2 *pizz mf*

B. Tbn. *pizz mf*

♯

♯

♯

fill in...

pizz

pizz mf

46

Musical score for measures 392-395. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (G, N, T), and Cb. The saxophone parts feature melodic lines with slurs and accents. The tuba parts provide a steady bass line. The percussion parts are marked with 'x' and a '4' at the end of the measure.



Musical score for measures 396-399. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (G, N, T), and Cb. The saxophone parts continue with melodic lines. The tuba parts maintain the bass line. The percussion parts are marked with 'x' and an '8' at the end of the measure.

47

Musical score for measures 400-403. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, Tpt. 2, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (G4, n'cu, m'lwu), and Cb. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 400-401 show saxophone and trumpet activity, while measures 402-403 are mostly rests for the woodwinds and trumpets, with activity in the trombones and percussion.



Musical score for measures 404-407. The score includes parts for Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., three percussion parts (G4, n'cu, m'lwu), and Cb. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measures 404-405 show saxophone and trumpet activity, while measures 406-407 show more active parts for the saxophones and trumpets, with the percussion parts playing a rhythmic pattern.

48

Musical score for measures 408-414. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 and 2 (Aho Sax. 1, Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 and 2 (Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2), Trumpet 1, 2, and 3 (Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3), Trombone 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn.), and a section for Percussion (Perc.) with parts for Snare Drum (Sn), Bass Drum (Bd), and Cymbal (Cb). The percussion part includes the instruction "fill in..." for the Snare Drum and Cymbal. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).



Musical score for measures 415-418. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 and 2 (Aho Sax. 1, Aho Sax. 2), Tenor Saxophone 1 and 2 (Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2), Trumpet 1, 2, and 3 (Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3), Trombone 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn.), and Cymbal (Cb). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

419 420 421 422 49

Cl.
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 419 through 422. The score is arranged in a system with ten staves. The instruments are: Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 (Alto Sax. 1), Alto Saxophone 2 (Alto Sax. 2), Tenor Saxophone 1 (Ten. Sax. 1), Tenor Saxophone 2 (Ten. Sax. 2), Trumpet 1 (Tpt. 1), Trumpet 2 (Tpt. 2), Trumpet 3 (Tpt. 3), Trombone 1 (Tbn. 1), Trombone 2 (Tbn. 2), Baritone Trombone (B. Tbn.), and Cymbal (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Measure 419 shows the start of a phrase with a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. Measure 420 continues with a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. Measure 421 features a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. Measure 422 concludes the phrase with a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. The Cymbal part has a single note in measure 422. A double bar line is present at the end of measure 422.



423 424 425 426

Cl.
Alto Sax. 1
Alto Sax. 2
Ten. Sax. 1
Ten. Sax. 2
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Tbn. 1
Tbn. 2
B. Tbn.
Cb.

Detailed description: This block contains the musical score for measures 423 through 426. The instruments are the same as in the previous block. Measure 423 shows the start of a phrase with a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. Measure 424 continues with a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. Measure 425 features a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. Measure 426 concludes the phrase with a half note in the Clarinet and a quarter note in the Saxophones. The Cymbal part has a single note in measure 426. A double bar line is present at the end of measure 426.

50

Musical score for measures 427-430. The score includes parts for Clarinet (Cl.), Alto Saxophone 1 and 2 (Alto Sax. 1, 2), Tenor Saxophone 1 and 2 (Ten. Sax. 1, 2), Trumpet 1, 2, and 3 (Tpt. 1, 2, 3), Trombone 1, 2, and Bass Trombone (Tbn. 1, 2, B. Tbn.), Mallets (Mlts), and Cymbal (Cb.).

Measure 427: Clarinet, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Mlts, and Cb. are marked with a whole rest.

Measure 428: Clarinet, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Mlts, and Cb. play a half note.

Measure 429: Clarinet, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Mlts, and Cb. play a half note. A *rit.* (ritardando) marking is present above the staff.

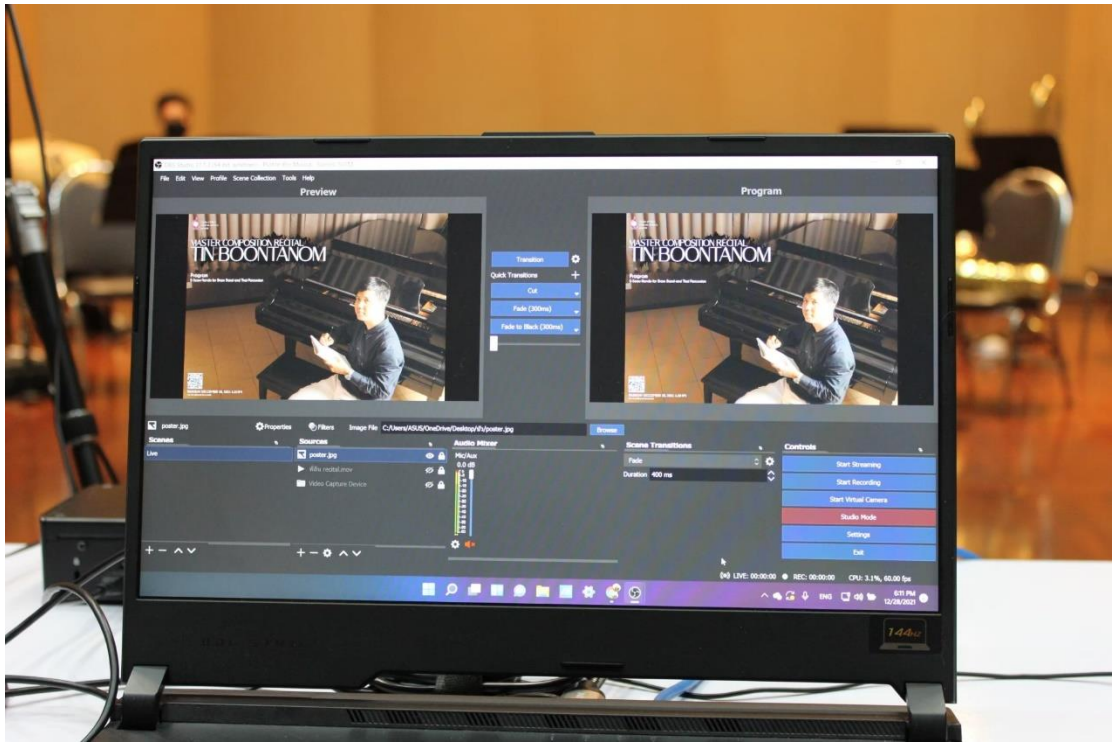
Measure 430: Clarinet, Alto Sax. 1, Alto Sax. 2, Ten. Sax. 1, Ten. Sax. 2, Tpt. 1, Tpt. 2, Tpt. 3, Tbn. 1, Tbn. 2, B. Tbn., Mlts, and Cb. play a half note. A *f* (forte) dynamic marking is present below the staff.



โปสเตอร์การแสดง



ภาพการฝึกซ้อมก่อนแสดงจริง



ภาพหน้าจอสำหรับทำ Live steaming



ภาพหลังเสร็จการแสดง

รายการอ้างอิง

- Dragone, L. R. (1988). Witold Lutoslawski - Symphony No 3 a critical analysis. California state university, Northridge
- Dun, T. (2003). THE MAP: CONCERTO FOR CELLO, VIDEO AND ORCHESTRA. Retrieved from https://issuu.com/scoresondemand/docs/map_33565?fbclid=IwAR2nMDSMkr2Ez_TEEEx44D46dHLeiaWSoP1j1KBYqB7i8cg-fbOpWqRqDTV0
- Fuller, R. (1967). Structure and information in Webwen's symphony, op 21. Duke university. Journal of music theory.
- Iacob, C. (2020). Element of Romanian folkloric musical tradition and narrativity in Georg Enescu's "Romanian Rhapsody" Op 11 No 1 and Bela Bartok's Romanian Folk Dances Sz 56. Texas Tech University. .
- Loomis, J. (2014). Dvorak New World Symphony Analysis. Brown University
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2553). อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์เพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. บริษัท ธนาเพรส จำกัด.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. กรุงเทพฯ: เกศกรัต.
- ทวี มุขธระโกษา. (2551). นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 2. สถาพรบุ๊คส์.
- บัวผัน สุพรรณยศ. (2535). วิเคราะห์เพลงอีสานของจังหวัดสุพรรณบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์.
- พูนพิศ อมาตยกุล. (2559). สังเขปกำเนิดแตงในยุโรป สหรัฐอเมริกา และกำเนิดแตงทรงทหารในไทย. หนังสือแตงสยาม, 34-46.
- สธน โรจนตระกูล. (2559). แตงวง. โอเดียนสโตร์.
- อมรา กล้าเจริญ. (2553). เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน. โอเดียนสโตร์.
- อานันท์ นาคคง. (2557). แตงวง. หนังสือมรดกภูมิปัญญาวัฒนธรรมของชาติ, 21-24.
- เอกราช เจริญนิตย์. (2560). นวัตกรรมประพันธ์เพลงสมัยใหม่. กู๊ดเฮด พรีนติ้ง แอน แพตเทตติ้งกรุ๊ป.
- เอนก นาวิกมูล. (2550). เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4.มติชน.



บรรณานุกรม

- กานต์ สุริยาศศิน. (2560). “บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ ประสานดุริยางค์เครื่องลม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาดุซมิญบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จุฑามาส หิรัญกุล. (2554). “การศึกษาแตรงชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรี” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- ณรุต สุทธจิตต์. (2547). สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 7. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นิศารัตน์ หวานชะเอม นวลละออง แสงสุข และ นารินี แสงสุข. (2559). การจัดการความรู้เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง: กรณีศึกษาเพลงอีแซวจังหวัดสุพรรณบุรี. สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- พิชชาภัสร์ พิชิตธนารักษ์. (2559). บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ เพรลูด: จินตสำเนียงแห่งอาเซียนสำหรับเปียโน. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุซมิญบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สังคีต กำจัด. (2556). “ปีไทยกับการตีความผ่านงานประพันธ์เพลงร่วมสมัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สุภักดิ์ อนุกุล. (2546) เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันตก. สุวีริยาสาส์น.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ดิณฑ์ บุญถนอม
วัน เดือน ปี เกิด 04 เมษายน 2538
สถานที่เกิด นนทบุรี
วุฒิการศึกษา พ.ศ.2554 โรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัยจังหวัดสุพรรณบุรี

พ.ศ.2557 ปริญญาตรี หลักสูตรดุริยางคศาสตร์บัณฑิต วิชาเอกดนตรีเชิง
พาณิชย์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2563 ศึกษาต่อระดับปริญญาโท สาขาสังคมวิทย และพัฒนา
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่อยู่ปัจจุบัน 9/82 หมู่บ้านแลนด์มาร์คเอกมัยรามอินทรา ซอยสุขนครสวัสดิ์ 25 ถนนสุขนคร
สวัสดิ์ แขวงลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร 10230

