มหาบัณฑิตนิพนธ์การประพันธ์เพลง: สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา

MASTER MUSIC COMPOSITION: SUWANNAPHUM (THE GOLDENLAND) FOR CHAMBER ORCHESTRA

อัญนา แจสิริ*

วีรชาติ เปรมานนท์**

บทคัดย่อ

บทเพลง สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) มีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นผลงานในการนำออกแสดงเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวโรกาสมหามงคลเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติครบ 70 ปี และสะท้อนวัฒนธรรมดนตรีที่มีนวัตกรรมทางดนตรีพื้นเมืองของไทยทั้ง 4 ภาค โดยผู้วิจัยแบ่งบทเพลงออกเป็นทั้งหมด 4 ท่อนดังนี้ ท่อนที่ 1 ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มโน้ตที่สื่อถึง พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และนำมาใช้ในรูปแบบต่าง ๆ ในท่อนนี้ ผนวกกับใช้คอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนมาเป็นเสียงประสานผสมกับทำนองเพลงพื้นบ้านภาคเหนือทั้ง 3 เพลง ทำให้ท่อนนี้ยังคง มีกลิ่นอายของความเป็นภาคเหนือของไทย ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเพลงพื้นบ้านของภาคกลางมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์โดยใช้กระบวนการฟิวก์ (Fugue) แต่ผู้วิจัยไม่ได้เคร่งครัดตามแบบแผนดั้งเดิม ท่อนที่ 3 ทำนองหลักมาจากเพลงพื้นบ้าน ของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ผู้วิจัยทำให้อัตราจังหวะเกิดความคลาดเคลื่อนผสมกับความไม่สมมาตรในแง่ต่าง ๆ ของตัวดนตรี ในท่อนสุดท้ายของบทเพลง สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลงพื้นบ้านของภาคใต้ นอกจากนั้นผู้วิจัยใช้กลุ่มของเสียงประสานที่เป็นเซต (027) ซึ่งเป็นเซตที่มีความสมมาตรในตัวทำให้เกิดแกนกลางความสมมาตร (Axis of Symmetry) จากที่กล่าวมาในข้างต้นจะเห็นได้ว่าสุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) เป็นบทเพลงมีแสดงถึงชนชาติของผู้วิจัยอย่างชัดเจน กล่าวได้ว่าบทเพลงนี้ถือเป็นดนตรีชาตินิยม (Nationalistic music)

คำสำคัญ: สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) / ดนตรีชาตินิยม / ดนตรีศตวรรษที่ 20

Abstract

The researcher has 2 objectives to compose Suwannaphum (The Goldenland), Frist compose for tribute His Majesty King Bhumibol Adulyadej and 70 Years of His Majesty The King's reign, Second show the culture of Thailand on western musical ideal mixed with folk music from 4 regions of Thailand. Suwannaphum (The Goldenland) has 4 movements, 1st movement represent His Majesty King Bhumibol Adulyadej by a unique group of notes and harmony with quartal- quint chord. 2nd movement composed by fugue with folk music from central region, but this form of fugue is different from the traditional fugue. 3rd movement used folk music from northeast region with meter change and metric displacement. Lastly, the final movement is composed by folk song's southern region with symmetry set (027), It has symmetry Instead of Tonality. Concluded that Suwannaphum (The Goldenland) refer to nationality of composer, In other words this piece is nationalism.

Keywords: Suwannaphum (The Goldenland) / Nationalistic music/ 20th Music

* นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลปตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, anna_goldenhorse@yahoo.com

** ศาสตราจารย์ ดร., ภาควิชาดุริยางคศิลป์ สาขาวิชาดุริยางคศิลปตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, drwpremananda@yahoo.com

บทนำ

ภาพที่ปรากฏในความทรงจำวัยเด็กของผู้วิจัยซึ่งเป็นภาพที่เห็นได้ตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน และเป็นภาพที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงคือ ภาพของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชกำลังทรงงานอย่างหนัก เพื่อพัฒนาประเทศไทยให้เป็นประเทศที่มีความเจริญรุ่งเรือง ประชาชนชาวไทยทุกภาคส่วนไม่พบกับความทุกข์ร้อน ซึ่งในแต่ละภูมิภาคของไทยประสบกับปัญหาที่ต่างกันออกไป ปัญหาเหล่านั้นมีมากมาย ไม่ว่าจะเป็น ปัญหาทางด้านการศึกษา สาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน สาธารณสุข การเกษตร การฟื้นฟูทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม ทั้ง ดิน น้ำ ป่าไม้ และพลังงาน ภัยจากธรรมชาติรวมไปถึงการจราจร พระองค์ทรงศึกษาวิธีการ และรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่จำเป็นในการแก้ไขปัญหาเหล่านั้นที่เกิดขึ้น นอกจากนั้นพระองค์ยังเสด็จไปทุกสารทิศในประเทศไทยเพื่อแก้ไขปัญหานั้น ๆ ตามปัจจัย และบริบทต่าง ๆ ภายในพื้นที่ ไม่ว่าพื้นที่ที่ประสบปัญหาจะอยู่ห่างไกลสักเพียงใด พระองค์ก็มิเคยทรงย่อท้อที่จะเข้าไปให้ความช่วยเหลือแก่ราษฎร พระองค์ทรงเหน็ดเหนื่อยเป็นอย่างมากเสียสละพระองค์เพื่อให้ประเทศไทยร่มเย็น ประชาชนอยู่เย็นเป็นสุข

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชไม่เพียงทำให้ประเทศไทยพัฒนาในเชิงรูปธรรมที่พวกเราชาวไทยได้เห็นเป็นที่เป็นประจักษ์เท่านั้น พระองค์ยังทรงประทานแนวคิดในการทำงานที่ทรงคุณค่าให้กับชาวไทยไว้มากมาย การทรงงานของพระองค์ยึดการดำเนินงานในลักษณะทางสายกลางที่สอดคล้องกับสิ่งที่อยู่รอบตัว และสามารถปฏิบัติได้จริง ทรงมีความละเอียดรอบคอบ ทรงคิดค้นหาแนวทางพัฒนาเพื่อมุ่งประโยชน์ต่อประชาชนสูงสุด มีคุณค่า และควรยึดเป็นแบบอย่างในการเจริญรอยตามเบื้องพระยุคลบาทนำมาปฏิบัติเพื่อให้บังเกิดผลต่อตนเอง สังคม และประเทศชาติตลอดไป จากพระราชกรณียกิจต่าง ๆ ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชที่อยู่ในความทรงจำของผู้วิจัยพระองค์ทรงเป็นผู้ที่ทำให้แผ่นดินไทยเป็นแผ่นดินทองโดยแท้จริง

จากการที่ผู้วิจัยมีภาพในความทรงจำเกี่ยวกับพระองค์มาโดยตลอด จึงเริ่มสนใจในหลักการทรงงานของพระองค์เพื่อยึดเป็นแบบอย่าง จึงได้เริ่มศึกษา และเรียนรู้แนวคิดในการทรงงานของพระองค์จากหนึ่งในพระราชกรณียกิจนั้นคือ โครงการต่าง ๆ ในพระราชดำริ ซึ่งโครงการเหล่านั้นกระจายอยู่ทั่วประเทศไทย ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาโครงการในพระราชดำริทั้ง 4 ภูมิภาคของประเทศไทย โดยภาคกลางศึกษาโครงการของจังหวัดราชบุรี ภาคเหนือศึกษาโครงการของจังหวัดนครสวรรค์ ภาคตะวันออกเฉียงของจังหวัดกาฬสินธุ์ และภาคใต้ศึกษาโครงการของจังหวัดปัตตานี ซึ่งในแต่ละโครงการล้วนสร้างความประทับใจให้กับผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นได้ชัดเจนว่าแนวคิดการทำงานที่พระองค์ทรงประทานไว้ให้ปวงชนชาวไทยนั้นสามารถทำได้จริง และเห็นผลที่เจริญงอกงาม ผู้วิจัยจึงตกผลึกได้ว่าสิ่งที่พระองค์ทรงสอนให้กับปวงชนชาวไทยนั้นสำคัญยิ่ง สิ่งเหล่านี้คือรากฐานที่สำคัญไม่ใช่แค่เพียงในการทำงานเท่านั้นยังรวมไปถึงการดำเนินชีวิตประจำวันอีกด้วยซึ่งอาจกล่าวได้ว่าสิ่งเหล่านี้คือความเป็นไทย ความเป็นตัวตนคนไทยที่ผู้วิจัยภาคภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชเป็นผู้ที่เรียนรู้อยู่ตลอดเวลา นอกจากนั้นพระองค์ยังนำองค์ความรู้ต่างๆ มาปรับใช้ให้เหมาะกับแนวทางพัฒนาประเทศไทย ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นชาวไทยคนหนึ่งซึ่งศรัทธา และจงรักภักดีในพระองค์เป็นอย่างสูง ผู้วิจัยจึงขอน้อมนำรากฐานทางความคิดที่พระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชทรงประทานให้แก่ปวงชนชาวไทยมาใช้ในการดำเนินชีวิต และการทำงาน

ผู้วิจัยได้มีโอกาสเข้าศึกษาภาควิชาดนตรีตะวันตกมาตั้งแต่ระดับปริญญาตรี และปริญญาโท ผู้วิจัยศึกษาเรียนรู้องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีตะวันตกมาโดยตลอด ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ที่จะแสดงรากฐานความเป็นไทยผนวกกับองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีตะวันตกที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาตั้งแต่ระดับปริญญาตรี

ผ่านตัวโน้ตออกมาเป็นเสียงดนตรี โดยตัวแทนของความเป็นไทยคือ เพลงพื้นบ้านของจังหวัดต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรียนรู้จากโครงการในพระราชดำริ มาผสมผสานกับแนวความคิดการประพันธ์เพลงแบบดนตรีตะวันตก เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชที่พระองค์ทำให้แผ่นดินไทยเป็นแผ่นดินทอง และในโรกาสเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติครบ 70 ปี เมื่อวันที่ 9 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2559 ที่ผ่านมา

วัตถุประสงค์และขอบเขตของงานวิจัย

1. เพื่อเป็นผลงานในการนำออกแสดงเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาศมหามงคลเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติครบ 70 ปี
2. เพื่อสะท้อนวัฒนธรรมดนตรีที่มีนวัตกรรมทางดนตรีพื้นเมืองของไทยทั้ง 4 ภาค

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตราที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
2. สร้างจินตนาการและเพิ่มจำนวนผู้สนใจฟังดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย
3. ได้ผลงานสร้างสรรค์ทางวิชาการรูปแบบใหม่ที่มีสีสัน เทคนิคและลีลาผสมผสานวัฒนธรรมของตะวันตกและตะวันออก
4. เรียนรู้เทคนิคการประพันธ์ใหม่ ๆ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. คัดสรรทำนองเพลงและจังหวะที่โดดเด่นของเพลงพื้นบ้านทั้ง 4 ภาค
2. วางโครงสร้างรูปแบบทำนองหลัก ทำนองรอง การประสานเสียง การดำเนินจังหวะ และสังคีตลักษณ์
3. ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
4. สร้างลีลาและเอกลักษณ์บทประพันธ์ตามการดำเนินเรื่อง
5. เขียนรายงานการวิจัย
6. จัดพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์
7. เผยแพร่บทประพันธ์

แนวคิดการประพันธ์

ผู้วิจัยแบ่งบทประพันธ์*สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง)* ออกเป็น 4 ท่อนในแต่ละท่อนจะนำทำนองเพลงพื้นบ้านจากภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยมาผสมกับเทคนิคการประพันธ์ที่แตกต่างกันออกไปผู้วิจัยมีแนวคิดเบื้องต้นในการประพันธ์ *สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง)* ทั้งหมด 4 แนวคิดดังนี้

1. คอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อน (Quartal, Quint Chord)

ในศตวรรษที่ 20 ผู้ประพันธ์มีความพยายามคิดค้นวิธีการสร้างเสียงประสานในรูปแบบใหม่ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตรให้ความเห็นว่าคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนเป็นหนึ่งในผลผลิตของศตวรรษที่ 20 สามารถอยู่ในกรอบของโทแนลิตี หรือในเนื้อหาของดนตรีเอโทนัลได้ เสียงของคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อน อาจจะไม่ใช่ของใหม่ในดนตรีโทนัลก็มีให้ได้ยินอยู่เสมอ แต่คอร์ด

เหล่านั้นมักจะเกิดขึ้นจากการใช้โน้ตประดับในแนวนอนมากกว่า ที่จะได้ยินเป็นเสียงคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนจริง ๆ นอกจากนั้นณรงค์ฤทธิ์ยังกล่าวต่ออีกว่าคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อน สามารถใช้ผสมกับคอร์ดอื่นๆ เช่น คอร์ดคู่ 3 เรียงซ้อน (Tertian Chord) เป็นต้น คอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อนและคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนมักจะมีโน้ต 3-4 ตัว เรียงเป็นขั้นคู่ 4 หรือ 5 ขึ้นไปจากโน้ตพื้นต้น (Root) คอร์ดนี้ยังคงรักษาระยะของขั้นคู่ไว้เพื่อรักษาลักษณะของคอร์ดเอาไว้ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 63)

2. กระบวนการฟิวก์ในศวตรรษที่ 20 (Fugue in 20th)

ฟิวก์เป็นรูปแบบการประพันธ์ที่ได้รับความนิยมมากในยุคบาโรก ณัชชา พันธุ์เจริญได้ให้ความหมายของฟิวก์ไว้ว่า เป็นบทประพันธ์หลากแนวมักมี 3-4 แนว มีทำนองเอก (Subject) 1 ทำนอง และมีกระบวนการพัฒนาทำนองเอกนั้นให้ขยายความเป็นบทประพันธ์ที่สมบูรณ์ เทคนิคที่พบมากคือ การเลียน การใช้ห้วงลำดับทำนอง และการซ้ำ ถือว่าเป็นบทประพันธ์หลายแนวแบบโพลิโฟนีที่ซับซ้อนที่สุด (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554: 142)

นักประพันธ์ในศตวรรษที่ 20 ยังคงนิยมใช้กระบวนการฟิวก์มาใช้ในการประพันธ์ของตนเองแต่ไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนของฟิวก์เท่าใดนั้นเช่น *Music for String Percussion and Celesta* ของ Bartók (1881-1945) เป็นบทประพันธ์ฟิวก์ขนาดใหญ่ที่มีความยาวถึง 8 นาที (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 84) Bartók ได้ใช้วิธีการนำเสนอทำนองเหมือนเคยแต่สิ่งที่ต่างออกไปคือ เขาไม่ได้ให้ความสำคัญกับคู่เสียงกลมกลืนเหมือนในอดีต นอกจากนั้นเรายังสามารถพบได้ว่ามีผู้ประพันธ์บางท่านนำระบบโน้ต 12 เสียง (12-tone System) เข้ามาผสมผสานอีกด้วย ซึ่งเป็นการประยุกต์นำแนวคิดการประพันธ์ในยุคก่อนหน้ามาใช้ในบทเพลงของตนนั้นเอง

3. การคลาดเคลื่อนของอัตราจังหวะ (Metric Displacement)

ในศตวรรษที่ 20 ผู้ประพันธ์หันให้มาความสำคัญกับจังหวะมากกว่าแต่ก่อน (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 125) ในบางครั้งผู้ประพันธ์อาจจะทำการเกิดอัตราจังหวะอย่างต่อเนื่อง หรือใช้วิธีการซ้ำแต่มีการรูปแบบการเน้นจังหวะหนัก-เบาที่เปลี่ยนไปจนทำให้ผู้ฟังไม่สามารถคาดเดา และรู้สึกถึงอัตราจังหวะได้ นอกจากนั้นการทำให้บทประพันธ์เกิดความไม่สมมาตรต่าง ๆ เช่น การซ้ำทำนองหลักแต่มีการตัดโน้ต หรือเพิ่มโน้ต การเปลี่ยนจังหวะเริ่มของทำนองหลัก รวมไปถึงการใช้อัตราจังหวะที่ไม่สมมาตรต่าง ๆ จากที่กล่าวมาพอสังเขปปัจจัยเหล่านั้นส่งผลให้เกิดการคลาดเคลื่อนของอัตราจังหวะในบทประพันธ์ ซึ่งเป็นเทคนิคการประพันธ์อย่างหนึ่งในศตวรรษที่ 20 ที่ให้ความสำคัญกับมิติของจังหวะ

4. แกนกลางความสมมาตร (Axis of Symmetry)

นักประพันธ์ในศควรรษที่ 20 คิดค้นวิธีการประพันธ์ที่จะก้าวข้าม หรือหลบหลีกวิธีการประพันธ์ดนตรีโทนัลที่ทรงอิทธิพลในดนตรีตะวันตกมาเป็นเวลายาวนาน ในศตวรรษที่ 20 ดนตรีโพสต์โทนัลเริ่มมีบทบาทมากกว่าดนตรีโทนัลแบบดั้งเดิม วิธีการหรือเทคนิคการประพันธ์เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไป การให้ความสนใจในวิธีการประสานเสียงตามแบบแผนดั้งเดิมถูกลดลง และแทนที่ด้วยแนวคิดนีโอโทแนลิตี ผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนวิธีการได้มาซึ่งศูนย์กลางเสียงที่ต่างไปจากเดิม หนึ่งในวิธีการเหล่านั้นคือการใช้เทคนิคโทนัลโพลาริตี ซึ่งการพิจารณาบทเพลงด้วยเทคนิคโทนัลโพลาริตีนั้นจะต้องให้ความเท่าเทียมกันในเชิงโน้ตเอนฮาโมนิก (Enharmonic Note) เสมอ เทคนิคโทนัลโพลาริตีจะให้ความสำคัญกับการแบ่งสัดส่วนของกลุ่มขั้นระดับเสียงให้มีความสมมาตรกันเสมอ เมื่อเกิดความสมมาตรขึ้นจึงเกิดแกนกลาง (Axis) ระหว่างความสมมาตรเหล่านี้ หากแกนที่แบ่งความสมมาตรของกลุ่มขั้นระดับเสียงปรากฏขึ้นในรูปของขั้นระดับเสียงใดระดับเสียงหนึ่ง จะถือ

ว่าขั้นระดับเสียงนั้นเป็นศูนย์กลางเสียง แต่หากแกนกลางระหว่างความสมมาตรของกลุ่มขั้นระดับเสียงไม่ได้ปรากฏขึ้น ศูนย์กลางเสียงจะอยู่ที่แกนสมมติระหว่างกลุ่มขั้นระดับเสียงเหล่านั้นแทน (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 82-84.)

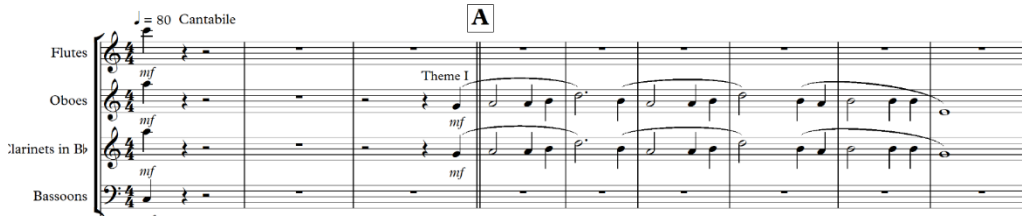
ผลการวิจัย

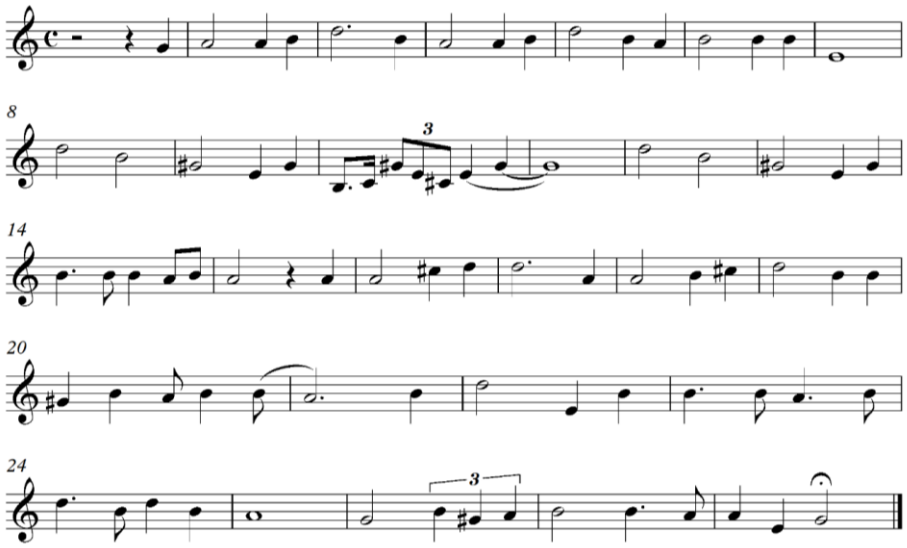
การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยกล่าวถึงแนวคิด และวิธีการประพันธ์เบื้องต้นในการประพันธ์ สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) ผู้วิจัยได้เขียนพรรณนาโดยจะแบ่งตามท่อนของบทเพลง ซึ่งรายละเอียดต่าง ๆ ของแนวคิดและวิธีการประพันธ์เบื้องต้นในแต่ละท่อน โดยจะกล่าวถึง วัตถุดิบในการประพันธ์ สังคีตลักษณ์ (Form) วิธีการประพันธ์เบื้องต้น เป็นต้น

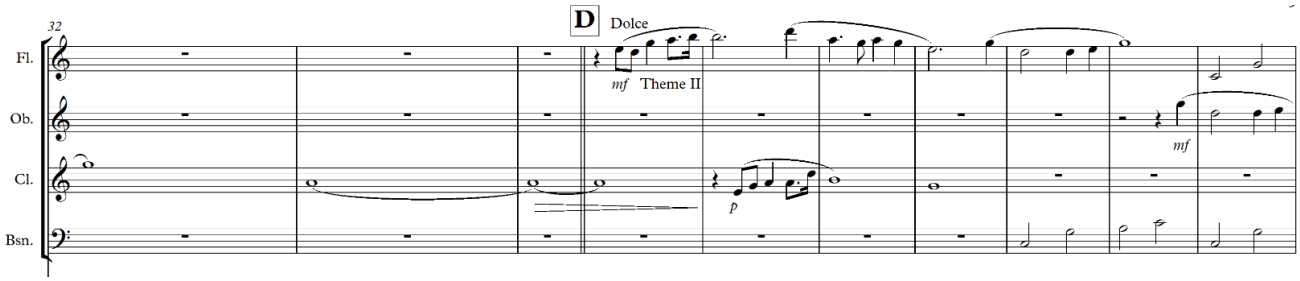
ผู้วิจัยกำหนดให้ท่อนที่ 1 ของ *สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง)* มีสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) โดยตอนนำเสนอ (Exposition) ห้องที่ 1-66 ตอนพัฒนา (Development) ห้องที่ 67-99 และตอนย้อนกลับ (Recapitulation) ห้องที่ 100 จนจบท่อน แต่ต่างออกไปจากโซนาตาแบบดั้งเดิม โดยท่อนที่ 1 มีทำนองหลัก (Theme) ทั้งหมด 3 ทำนอง ในทำนองหลักแต่ละทำนองผู้วิจัยได้เลือกเพลงพื้นบ้านของภาคเหนือ ทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 1) คือทำนองบางส่วนของเพลง*มาลาพวงดวงดอกไม้* (ตัวอย่างที่ 2) ทำนองหลักที่ 2 (ตัวอย่างที่ 3) มาจากบางส่วนของเพลง*เจ้าแก้วสาริกา* (ตัวอย่างที่ 4) ส่วนทำนองหลักที่ 3 (ตัวอย่างที่ 5) บางส่วนของบทเพลง*ลาที* (ตัวอย่างที่ 6) เช่นกัน นอกจากนั้นผู้วิจัยยังใช้เสียงประสานส่วนใหญ่ที่เป็นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนอีกด้วย

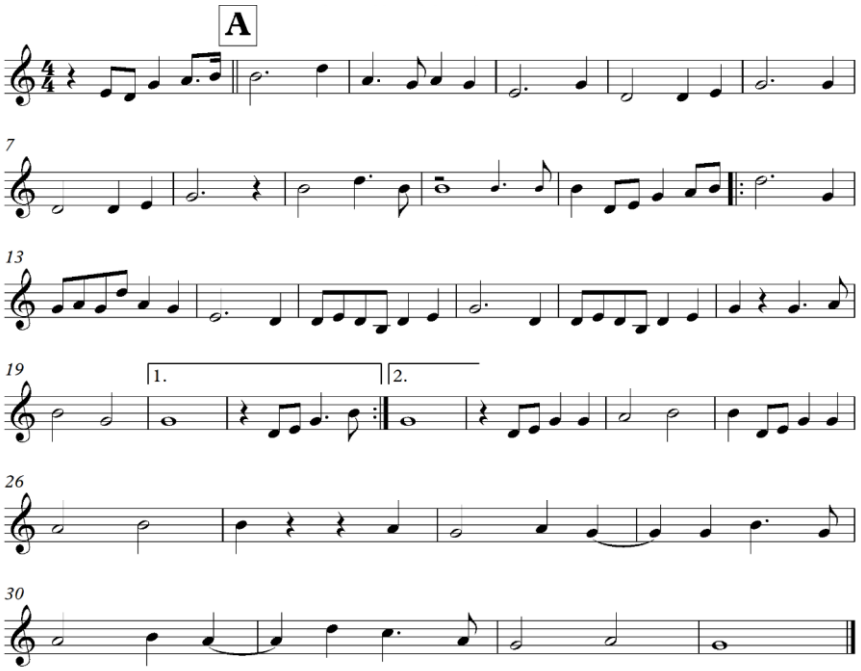
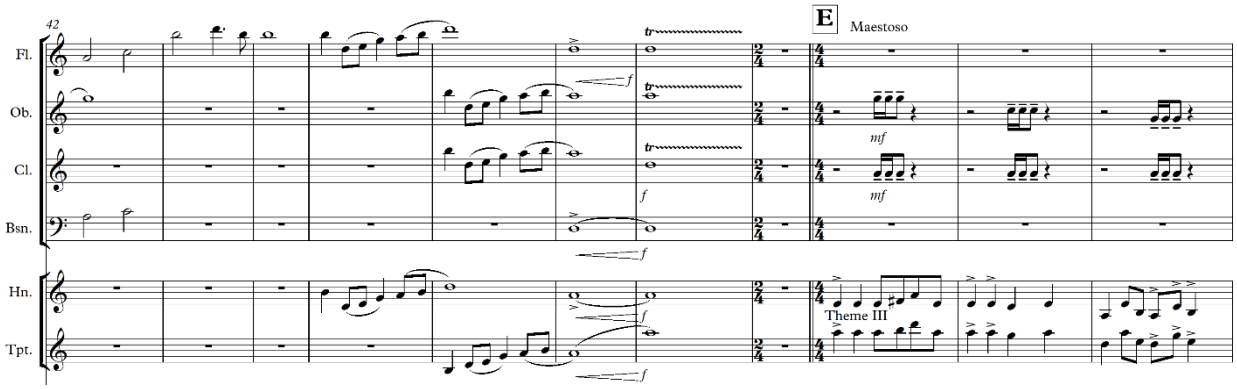
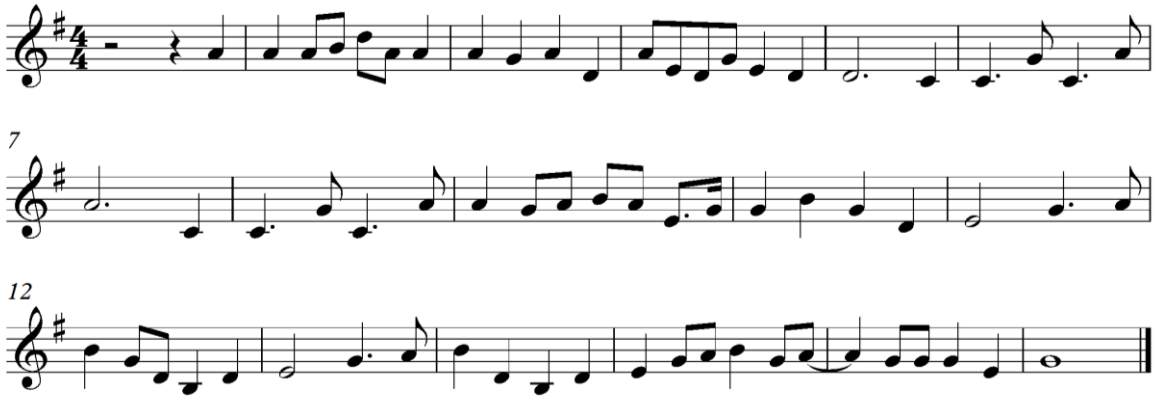
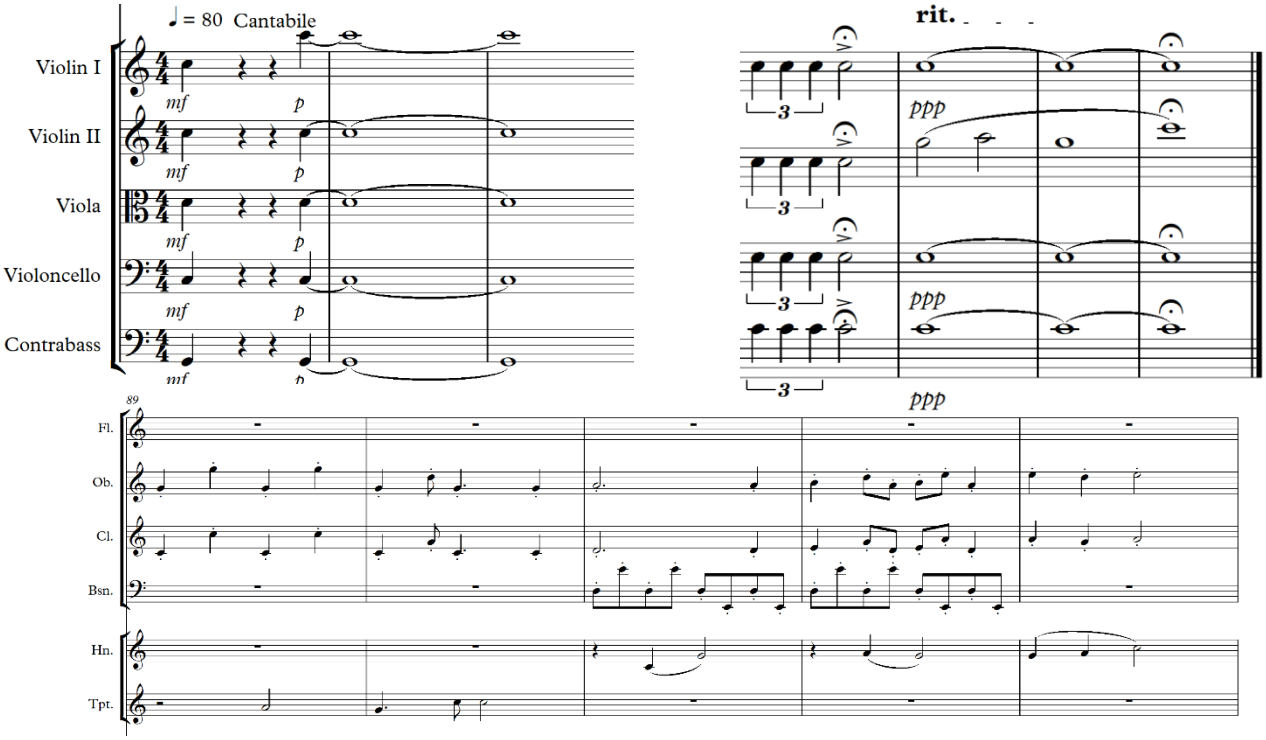
นอกจากนี้ผู้วิจัยให้ความสำคัญบทเพลงท่อนนี้โดยการสร้างกลุ่มเสียงที่มีความเฉพาะ และพิเศษขึ้นมา โดยพิจารณาในมิติของกลุ่มขั้นระดับเสียงกลุ่มเสียงดังกล่าวคือ 9 (A), 7 (G) และ0 (C) ซึ่งเป็นตัวแทนสื่อถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และระยะเวลาในการครองราชสมบัติของพระองค์ โดยเลข 9 หมายถึงพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ส่วนเลข 7 และ0 หมายถึงระยะเวลาในการครองราชสมบัติของพระองค์ และเมื่อพิจารณาในมิติของกลุ่มขั้นระดับเสียง เลข 9 หรือขั้นระดับเสียง 9 จึงหมายถึงโน้ต A เลข 7 หรือขั้นระดับเสียง 7 จึงหมายถึงโน้ต G และเลข 0 หรือขั้นระดับเสียง 0 จึงหมายถึงโน้ต C โดยกลุ่มเสียงนี้จะกระจายในท่อนที่ 1 ในรูปแบบต่าง ๆ (ตัวอย่างที่ 7) การปรากฏของกลุ่มเสียงดังกล่าวนี้เปรียบเสมือนภาพในความทรงจำของผู้วิจัยที่ได้เห็นพระองค์เสด็จทรงงานทั่วแผ่นดินไทยสร้างพื้นดินไทยให้เป็นแผ่นดินทอง

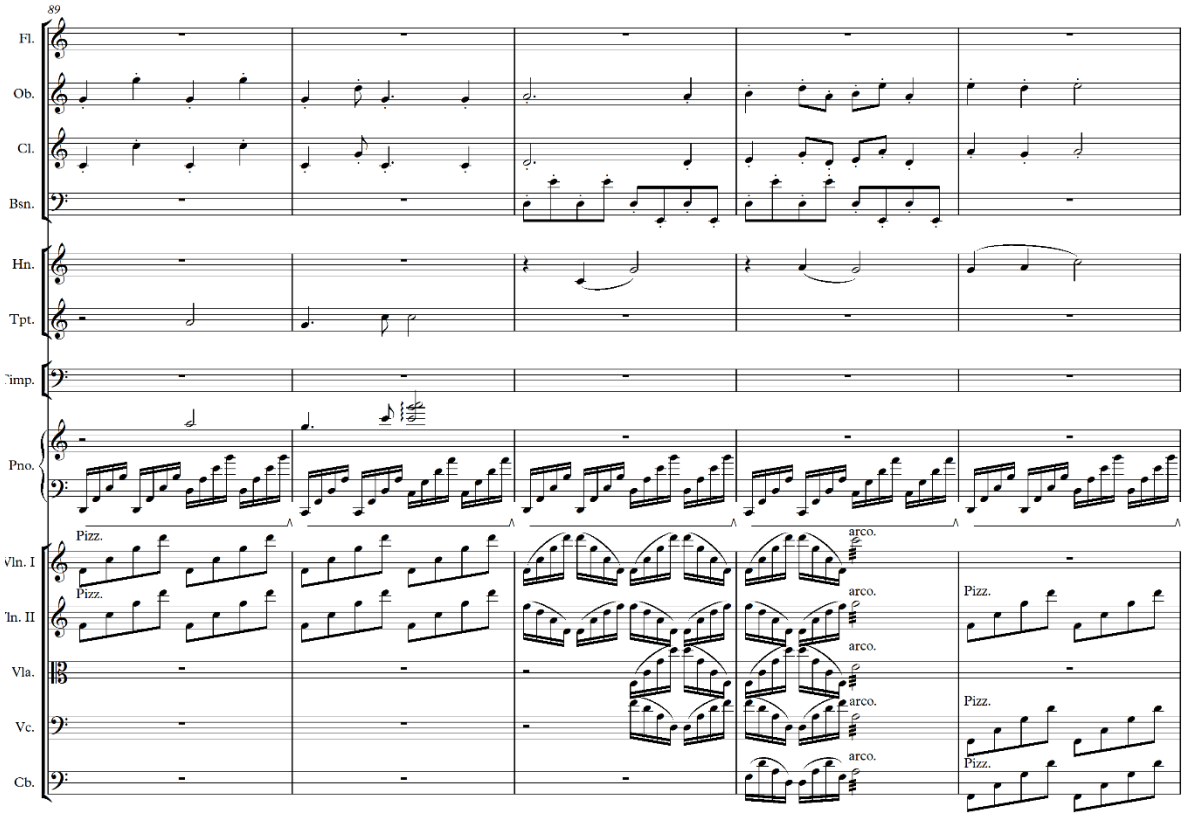
ตัวอย่างที่ 1 ทำนองหลักที่ 1 ของท่อนที่ 1 ปรากฏครั้งแรกในห้องที่ 3



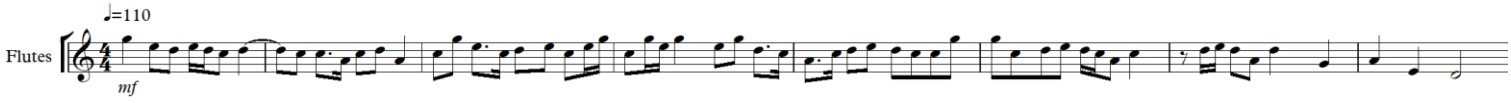
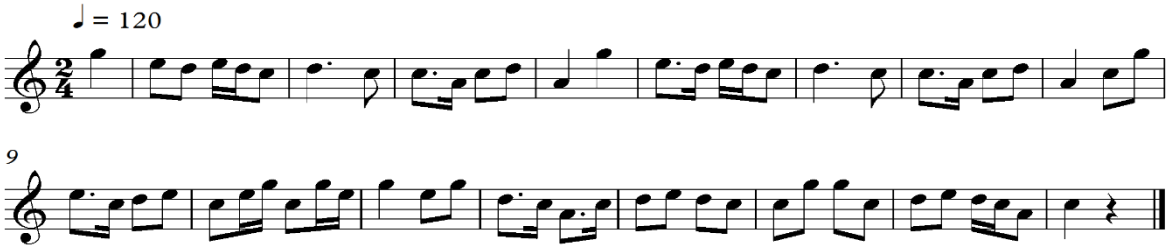
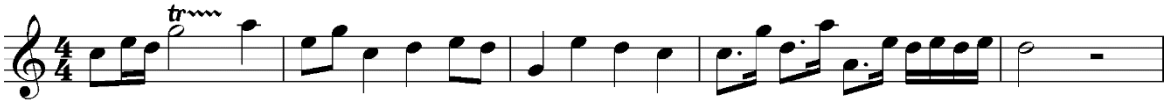
ตัวอย่างที่ 2 เพลงมาลาพวงดวงดอกไม้ (เลอพงศ์ กัณหา, 2554: 143)

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองหลักที่ 2 ของท่อนที่ 1 ปรากฏครั้งแรกในห้องที่ 35

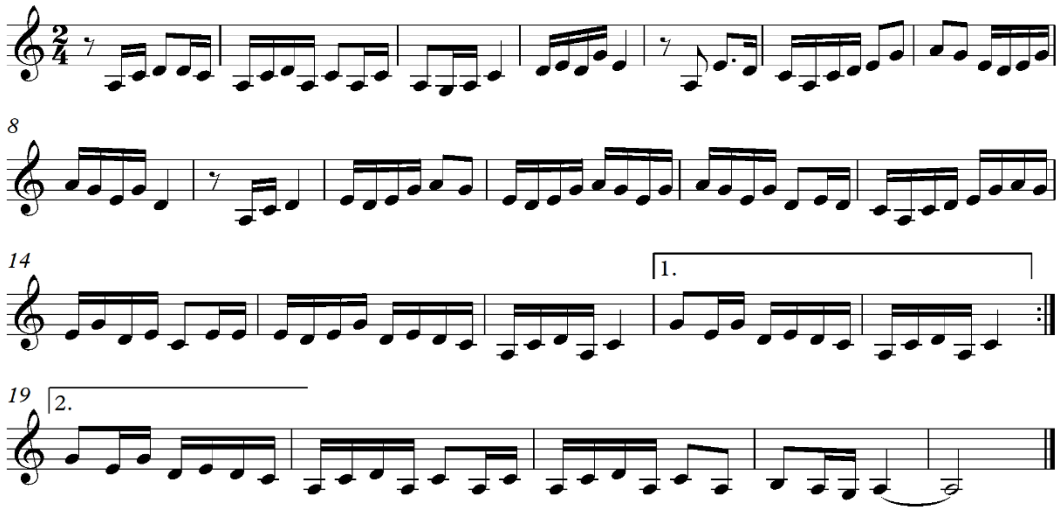


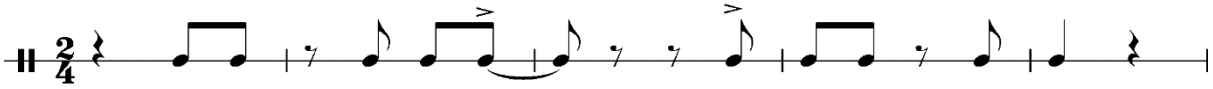
ตัวอย่างที่ 4 เพลงเจ้าแก้วสาริกา (เลอพงศ์ กัณหา, 2554: 145)

ตัวอย่างที่ 5 ทำนองหลักที่ 3 ปรากฏครั้งแรกในห้องที่ 50

ตัวอย่างที่ 6 บทเพลงลาที (เลอพงศ์ กัณหา, 2554: 147)

ตัวอย่างที่ 7 การปรากฏของกลุ่มเสียง 970 ในที่ต่างๆ ของท่อนที่ 1

ตอนพัฒนาของท่อนที่ 1 ผู้วิจัยได้นำวัตถุดิบต่าง ๆ ในตอนนำเสนอมาพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ (ตัวอย่างที่ 8) เช่น เปลี่ยนการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) การยืด และลดค่าโน้ต (Augmentation and Diminution) และการเล่นถอยหลัง (Retrograde) จากตัวอย่างที่ 8

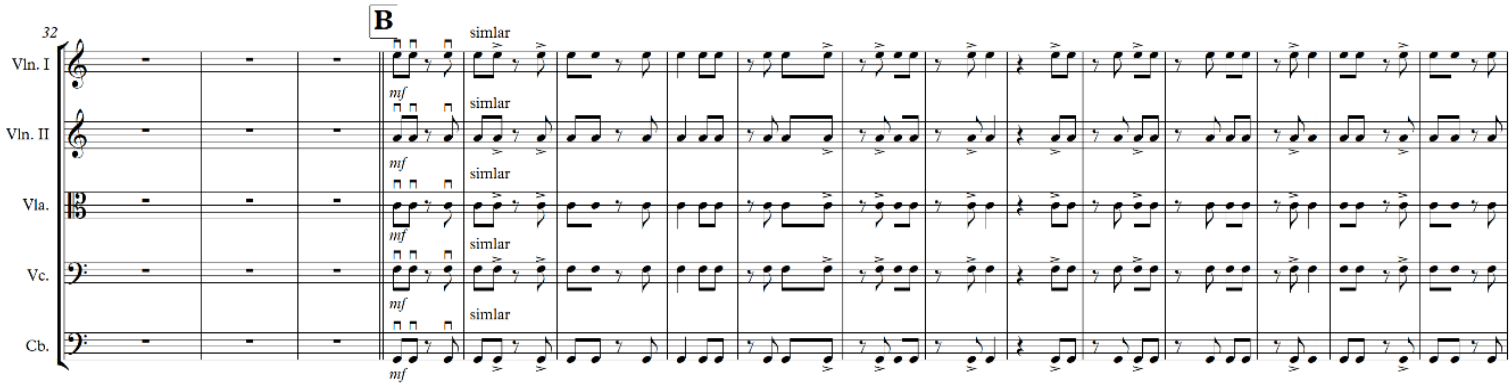
ตัวอย่างที่ 8 ตอนพัฒนาบางช่วงของท่อนที่ 1

ตอนย้อนกลับผู้วิจัยนำแนวคิดประพันธ์รูปแบบเดิมในตอนนำเสนอมากลับมาอีกครั้ง แต่ได้มี การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration) ใหม่ ในบางช่วงของตอนย้อนกลับผู้วิจัยนำแนวคิดในตอนพัฒนาผสมกับแนวคิดการประพันธ์ในตอนนำเสนอไว้ในตอนท้ายในตอนย้อนกลับท่อนที่ 1 ของ*สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง)*

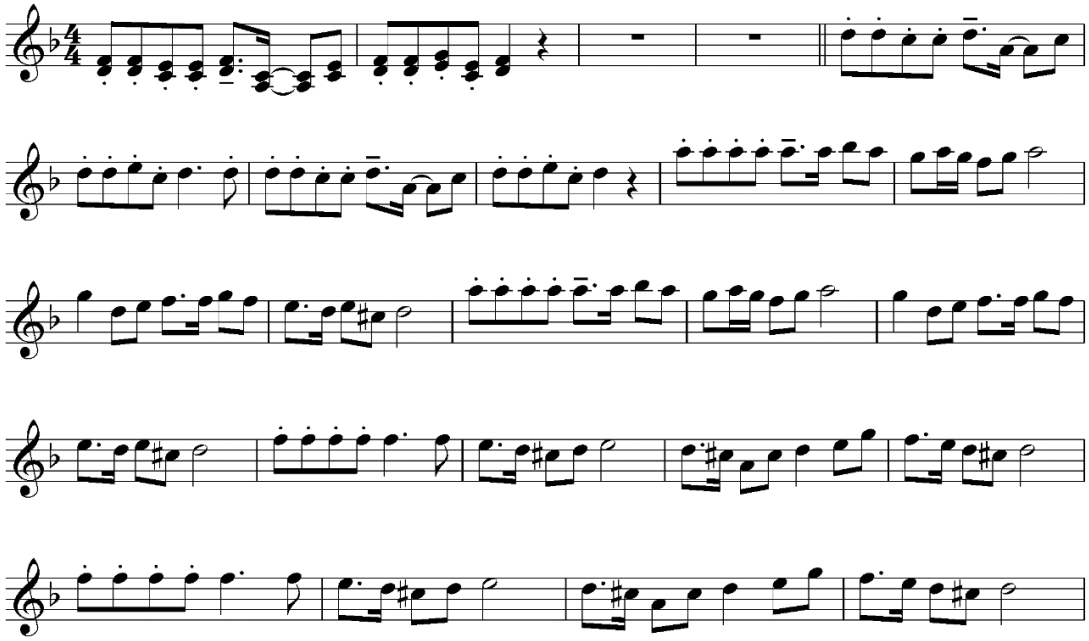
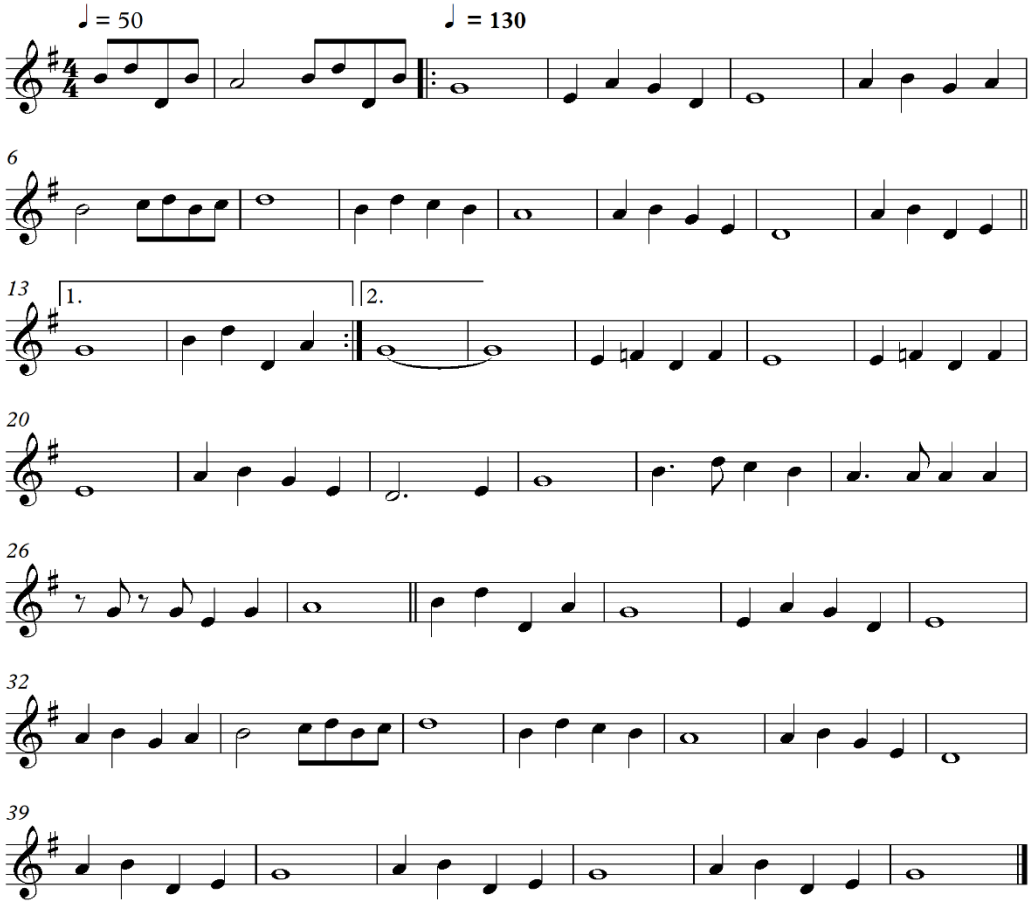
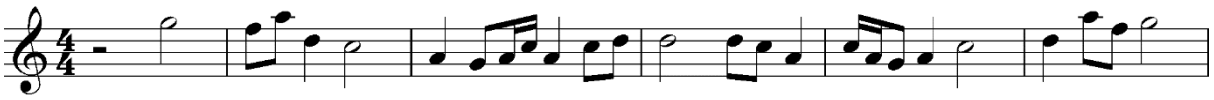
ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการสอดประสานในรูปแบบของฟิวก์แต่ไม่ได้เคร่งครัดตามแบบแผนดั้งเดิมเท่าใดนักโดยเฉพาะในแง่การสอดประสานในท่อนที่ 2 ซึ่งท่อนดังกล่าวสามารถแบ่งช่วงได้ 3 ช่วงดังนี้ ตอนนำเสนอ (Exposition) ห้องที่ 1-25 ตอนกลาง (Middle Section) ห้องที่ 26-107 และตอนสุดท้าย (Final Section)เริ่มห้องที่ 108 จนถึงห้องที่ 154 ซึ่งทำนองเอก (ตัวอย่างที่ 9) ของท่อนที่ 2 ผู้วิจัยนำมาจากเพลง *สงคอลำพวน* (ตัวอย่างที่ 10) ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคกลางมาใช้อย่างตรงไปตรงมา ส่วนทำนองรองสอดประสาน (Counter Subject) (ตัวอย่างที่ 11) ผู้วิจัยสร้างมาจากกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิก (Pentatonic) ซึ่งเป็นโครงสร้างหลักของทำนองเอก

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองเอกของท่อนที่ 2 ที่มาจากเพลง*สงคอลำพวน* ห้องที่ 1

ตัวอย่างที่ 10 เพลงสงคอลำพวน (กาญจนา อินทรสุมานนท์, 2526: 128)

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองรองสอดประสานของท่อนที่ 2

ท่อนที่ 3 ผู้วิจัยใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน*ลายมโหรีอีสาน* (ตัวอย่างที่ 12) และจังหวะมโหรีอีสาน (ตัวอย่างที่ 13) ซึ่งเพลงพื้นบ้านเป็นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ท่อนนี้ โดยผู้วิจัยแบ่งท่อนที่ 3 ออกเป็น 4 ตอนได้แก่ ตอน A ห้องที่ 1-88 ตอน B ห้องที่ 89-158 ตอน A ห้องที่ 159-187 และ โคดา (Coda) ห้องที่ 188-216 นอกจากนั้นผู้วิจัยนำจังหวะมโหรีอีสานมาทำการเคลื่อนจังหวะ และเปลี่ยนการเน้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งกับอัตราจังหวะอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 12 ทำนองเพลงพื้นบ้าน*ลายมโหรีอีสาน*

ตัวอย่างที่ 13 จังหวะมโหรีอีสาน



ตัวอย่างที่ 14 การเปลี่ยนการเน้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ขัดแย้งกับอัตราจังหวะ (ห้องที่ 35)

ท่อนสุดท้ายของบทประพันธ์มีสังคีตลักษณ์โซนาตารอนโดน (Sonata Rondo Form) ตอน A ตั้งแต่ห้องที่ 1-24 ตอน B 25-55 ตอน C ห้องที่ 84-128 ตอน A ห้องที่ 129-153 และตอน B ห้องที่ 154-213 ซึ่งทำนองของตอน A มาจากเพลงจง*อินัย* (ตัวอย่างที่ 15) ทำนองหลักของตอน B มาจากเพลง*อัมป๊ะเมอนารี* (ตัวอย่างที่ 16) และทำนองหลักของตอน C มาจากเซต (027) ตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองของตอน A มาจากเพลงจงอินัย (เกศแก้ว บุญรัจนัง, 2553: 44)

ตัวอย่างที่ 16 ทำนองหลักของตอน B มาจากเพลง*อัมป๊ะเมอนารี* (เกศแก้ว บุญรัจนัง, 2553: 94)

ตัวอย่างที่ 17 ทำนองหลักของตอน C มาจากเซต (027)

จากที่ได้กล่าวไว้ขั้นตอนท่อนที่ 4 แบ่งออก 5 ตอน ซึ่งผู้วิจัยนั้นแบ่งจากแกนกลางความสมมาตรที่แตกต่างกันในตอน A ผู้วิจัยได้เลือกใช้โน้ต C, F และG เป็นเสียงประสานจึงส่งผลให้โน้ต C แล F# เป็นแกนกลางความสมมาตร ตอน B ผู้วิจัยสร้างเสียงประสานจากโน้ต D, G และA ทำให้แกนกลางความสมมาตรของท่อน B เกิดขึ้นที่โน้ต D และG# ส่วนตอน C นำกลุ่มเสียงประสานกลุ่มที่ 1 และ2 มารวมกันได้แก่ โน้ต C, F, G, D, และA จึงทำให้แกนกลางความสมมาตรของตอน C คือแกนที่เกิดจากโน้ต C#-G นั้นเอง ซึ่งกลุ่มโน้ตต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้เป็นเสียงประสานมีไพรมเดียวกันคือ (027)

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราห์ / อภิปรายผล

จากการวิจัยมหาบัณฑิตนิพนธ์การประพันธ์เพลง: สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง) ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทเพลงตามท่อนต่าง ๆ ของบทเพลง และสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้โดยผู้วิจัยแบ่ง บทเพลงออกเป็นทั้งหมด 4 ท่อนดังนี้ ท่อนที่ 1 ผู้วิจัยได้เลือกกลุ่มโน้ตที่สื่อถึง พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และนำมาใช้ในรูปแบบต่าง ๆ ในท่อนนี้ ผนวกกับใช้คอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน และคอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนมาเป็นเสียงประสานผสมกับทำนองเพลงพื้นบ้านภาคเหนือทั้ง 3 เพลง ทำให้ท่อนนี้ยังคงมีกลิ่นอายของความเป็นภาคเหนือของไทย ท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้นำเพลงพื้นบ้านของภาคกลางมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์โดยใช้กระบวนการฟิวก์ (Fugue) แต่ผู้วิจัยไม่ได้เคร่งครัดตามแบบแผนดั้งเดิม ท่อนที่ 3 ทำนองหลักมาจากเพลงพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ผู้วิจัยทำให้อัตราจังหวะเกิดความคลาดเคลื่อนผสมกับความไม่สมมาตรในแง่ต่าง ๆ ของตัวดนตรี ในท่อนสุดท้ายของบทเพลง*สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง)* ผู้วิจัยได้เลือกใช้เพลงพื้นบ้านของภาคใต้ นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ใช้กลุ่มของเสียงประสานที่เป็นเซต (027) ซึ่งเป็นเซตที่มีความสมมาตรในตัวทำให้เกิดแกนกลางความสมมาตร (Axis of Symmetry) จากที่กล่าวมาในข้างต้นจะเห็นได้ว่า *สุวรรณภูมิ (แผ่นดินทอง)* เป็นบทเพลงที่แสดงถึงชนชาติของผู้วิจัยอย่างชัดเจน กล่าวได้ว่าบทเพลงนี้ถือเป็นดนตรีชาตินิยม (Nationalistic music)

ข้อเสนอแนะ

นอกจากการนำดนตรีพื้นบ้านของไทยมาผสมกับวิธีการประพันธ์ในดนตรีกระแสต่าง ๆ ในศตวรรษที่ 20 มาใช้วัตถุดิบในการประพันธ์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าการที่จะยังคงเอกลักษณ์ความเป็นไทยในดนตรีศตวรรษที่ 20 นั้นคือ การนำระบบการเทียบระดับเสียงของดนตรีไทยมาประยุกต์กับใช้เครื่องดนตรีตะวันตก และนำเทคนิคเหล่านั้นมาสร้างสรรค์เป็นบทประพันธ์ที่แสดงถึงความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา อินทรสุมานนท์. 2526. *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลางในระดับปริญญาตรี โดยใช้บทเรียนโมดูลกับการสอนปกติ* การศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เกศแก้ว บุญรัจนัง. 2553. *การศึกษาดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี.* ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2554. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2552. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภราดร สาขามุละ. 2541. *“วงโปงลาง: วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์.”* ดนตรีนิพนธ์บัณฑิต ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์, สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

เลอพงศ์ กัณหา. 2554. *“เพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษารำวงพื้นบ้านดอนคา ตำบลดอนคา อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์”*. ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.