

บทประพันธ์เพลง: “ไตรลักษณ์” สำหรับออร์เคสตรา MUSIC COMPOSITION: “TRILAKSANA” FOR ORCHESTRA

ชินภัทร เจริญรัตน์* CHINNAPAT CHAROENRAT*
ณรงศ์ฤทธิ ธรรมบุตร** NARONGRIT DHAMABUTRA**

บทคัดย่อ

บทความนี้เน้นส่วนของงานวิจัยที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่น่าพุทธปรัชญาเข้ามาเชื่อมโยงกับบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของดนตรีประเภทนี้ และต้องการที่จะสร้างผลงานประเภทนี้ขึ้นมาและนำพุทธปรัชญาที่ชาวพุทธศาสนารู้จักเป็นอย่างดีคือ “ไตรลักษณ์” ไตรลักษณ์เหมือนเชือกที่มี 3 เกลียว หมายความว่า อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เพราะเป็นลักษณะที่เกิดขึ้นที่เดียวกันคือ เมื่อมีอนิจจังหรือความไม่เที่ยงปรากฏขึ้น มีการเปลี่ยนแปลง เพราะทนอยู่ในสภาพเดิมไม่ได้ก็คือเป็นทุกข์ เพราะฉะนั้นทุกข์จึงมาจากอนิจจัง ส่วนอนัตตา ความไม่ใช่ตัวตนคือ การบังคับบัญชาไม่ได้ บังคับให้ตั้งอยู่ไม่ได้ เมื่อบังคับไม่ได้มันก็เป็นทุกข์ เนื่องจากไตรลักษณ์นั้นมีความเกี่ยวเนื่องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์อยู่แล้ว ผู้วิจัยจึงเลือกไตรลักษณ์เป็นชื่อบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยนี้ โดยมี 3 กระทบที่บรรเลงต่อเนื่องกัน แต่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละท่อนได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ตามลำดับ

บทประพันธ์เพลงนี้เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ซึ่งเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในปัจจุบัน บทประพันธ์เพลงนี้ได้แสดงเทคนิคการประพันธ์เพลงแบบสมัยใหม่ และใช้เทคนิคสมัยใหม่ในการประพันธ์เพลงโดยผู้วิจัยพยายามนำมาผสมผสานได้อย่างลงตัว และอย่างสร้างสรรค์อีกด้วย บทประพันธ์เพลง “ไตรลักษณ์” บทเพลงสำหรับออร์เคสตราโดยมีความยาวประมาณ 12 นาที

บทความวิชาการนี้จะนำเสนอให้เห็นถึงความสามารถในการนำไตรลักษณ์ซึ่งเป็นปรัชญาที่ชาวพุทธศาสนารู้จักเป็นอย่างดีมาสร้างเป็นบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยและออกมาได้อย่างสร้างสรรค์ ทำให้ผู้ฟังสามารถทำความเข้าใจดนตรีร่วมสมัยแบบสมัยใหม่ได้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

คำสำคัญ : บทประพันธ์เพลง/ ไตรลักษณ์/ ออร์เคสตรา/ อนิจจัง/ ทุกขัง/ อนัตตา

*นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, chin.chocobie@gmail.com.

*Master Student, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, chin.chocobie@gmail.com.

**ศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, narongrit_d@hotmail.com.

**Professor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, narongrit_d@hotmail.com.

Abstract

This article aims to create the contemporary music composition that are connected with the Buddhist philosophy. The author, therefore, sees the importance of this kind of music, and aspires to bring together Buddhist's "Trilaksana" with new music. "Trilaksana" is like a three-strand rope that represents; Anicca, Dukkha and Anatta. They are tightly chained to each other; when there is Anicca, or when things cannot stand in the same condition forever, it results Suffering. Therefore, Dukkha comes from Anicca. Anatta, or non-self is the state where it is not possible to control oneself, which again, causes sorrow and suffering.

This piece for the orchestra, and comprised of contemporary techniques that are weaved and blended together seamlessly and creatively. The estimate duration of "Trilaksana" is 12 minutes.

This academic article presents the integration of contemporary music with Trilaksana, in which Buddhists value and know them well. This combination will enable listeners to understand contemporary music and appreciate it more.

Keywords: Music composition/ Trilaksana/ Orchestra/ Anicca/ Dukkha/ Anatta

บทนำ

ไตรลักษณ์มีความเกี่ยวเนื่องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์ทุกคน เป็นกฎสำคัญแห่งธรรมชาติที่มีลักษณะ 3 ประการ ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ตามหลักพุทธธรรมเบื้องต้นอธิบายไว้ว่าสิ่งทั้งหลายเกิดจากส่วนประกอบต่าง ๆ มารวมตัวเข้าด้วยกันของส่วนประกอบต่าง ๆ สิ่งทั้งหลายมีอยู่ในรูปของกระแส ส่วนประกอบแต่ละอย่างประกอบขึ้นจากส่วนประกอบอื่น ๆ ย่อยลงไป แต่ละอย่างไม่มีตัวตนเป็นอิสระและไม่คงที่ กระแสนี้ไหลเวียนต่อไปด้วยส่วนประกอบหลายอย่างที่มีความสัมพันธ์เนื่องจากอาศัยซึ่งกันและกัน ส่วนประกอบเหล่านั้นแต่ละอย่างล้วนไม่มีตัวตนความเป็นไปต่าง ๆ ทั้งหมดนี้เป็นไปตามธรรมชาติ อาศัยความสัมพันธ์ของสิ่งทั้งหลาย กฎธรรมชาตินี้เรียกว่าไตรลักษณ์¹

จากการที่ผู้เขียนศึกษาพุทธปรัชญาและการประพันธ์เพลงมานานแล้ว จึงมีแนวคิดที่จะนำพุทธปรัชญาว่าด้วยไตรลักษณ์มาสร้างบทประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ด้วยการนำองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรีมาจัดเรียงอย่างเหมาะสม ประกอบกับใช้เทคนิคการบรรเลงและการประพันธ์สมัยใหม่นำมาสร้างผลงานให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

บทประพันธ์เพลง “ไตรลักษณ์” บทเพลงสำหรับออร์เคสตรา ประพันธ์ขึ้นภายใต้คำแนะนำของศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลง *Asyla* ประพันธ์โดย Thomas Adès² และ Quotation of Dream ประพันธ์โดย Toru Takemitsu³ บทเพลงเหล่านี้เป็นบทเพลงร่วมสมัย ได้แสดงถึงการใช้เทคนิคและมิติต่าง ๆ ทางด้านดนตรีแบบสมัยใหม่

บทประพันธ์นี้เป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ได้แก่ ฟลูต 2 ชิ้น (ผู้บรรเลงฟลูตคนที่ 2 มีการเปลี่ยนไปใช้ปิโคโคโลบางช่วง) โอโบ 2 ชิ้น คลาริเน็ต 2 ชิ้น บาสซูน 2 ชิ้น กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองได้แก่ ฮอ른 2 ชิ้น ทรัมเปต 2 ชิ้น ทรอมโบน 1 ชิ้น เบสทรอมโบน 1 ชิ้น ทูบา 1 ชิ้น กลุ่มเครื่องกระทบ 4 คน กลุ่มเครื่องสายได้แก่ ฮาร์ป 1 ชิ้น ไวโอลิน 16 ชิ้น ไวโอลิน 2 16 ชิ้น วิโอลา 14 ชิ้น เชลโล่ 12 ชิ้น ดับเบิลเบส 10 ชิ้น และกลุ่มเครื่องดนตรีลิ่มไม้ได้แก่ เปียโน 1 ชิ้น รวมทั้งสิ้น 89 คน ซึ่งจำนวนเครื่องดนตรีวงออร์เคสตรานั้น สามารถปรับลด-เพิ่มขนาดได้ตามความเหมาะสม ความสอดคล้องและทักษะของผู้เล่นในวง รวมถึงสวนศาสตร์ของสถานที่แสดงด้วย โดยบทประพันธ์นี้มีความยาวโดยรวมประมาณ 12 นาที แบ่งออกเป็น 3 ท่อนที่ต่อเนื่องกัน ได้แก่ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ตามลำดับ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่นำพุทธปรัชญาเข้ามาเชื่อมโยงกับบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย

2. เพื่อสร้างบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

3. เพื่อเสริมสร้างจินตนาการให้กับผู้ฟังทั่วไป

4. เพื่อแสดงออกถึงเทคนิคการผสมผสานลีลาดนตรีแบบสมัยใหม่และแบบดั้งเดิมให้แก่ผู้ฟัง

5. เพื่อพัฒนาศักยภาพของนักดนตรีและศึกษาแนวทางการบรรเลงบทเพลงร่วมสมัย

1. สุชีพ ปุญญานุภาพ, *หลักพุทธศาสนา* (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาจุฬาราชวิทยาลัย, 2514), 41-44.

2. Thomas Adès, *Asyla for large orchestra* (London: Faber Music Ltd., 1999), 1-86.

3. Toru Takemitsu, *Quotation of Dream-Say sea, take me! For two pianos and orchestra* (Tokyo: Schott Japan Company Ltd., 2000). 1-37.

ขอบเขตงานวิจัยสร้างสรรค์

Trilaksana for Orchestra เป็นบทประพันธ์เพลงในแบบดนตรีร่วมสมัย แบบสมัยใหม่ ที่เป็นการบรรยายถึงลักษณะของไตรลักษณ์ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราโดยแบ่งออกเป็น 3 ท่อน ตามลักษณะของไตรลักษณ์แต่ละท่อนจะมีความสมบูรณ์และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่แตกต่างกัน ประกอบด้วย

1. อนิจจัง Anicca (สังขารทั้งปวง ไม่เที่ยง)
2. ทุกขัง Dukkha (สังขารทั้งปวง เป็นทุกข์)
3. อนัตตา Anatta (ธรรมทั้งปวง ไม่มีตัวตน)

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาความหมายและตีความเกี่ยวกับไตรลักษณ์
2. วางโครงสร้างรูปแบบทำนองหลัก ทำนองรอง การประสานเสียงการดำเนินจังหวะและสังคีตลักษณ์
3. ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
4. สร้างลีลาและเอกลักษณ์บทประพันธ์ตามการดำเนินเรื่อง
5. จัดพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์
6. เผยแพร่บทประพันธ์

ผลการวิจัย

กระบวนการที่หนึ่ง

มีความยาวประมาณ 3:30 นาที อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน A-B-C กระบวนการนี้เป็นความเปลี่ยนแปลง โดยผู้ประพันธ์เริ่มจากการสร้างบรรยากาศภายใน วัดตามความรู้สึกของผู้ประพันธ์ที่ได้ไปสัมผัสกับตนเอง เพื่อถ่ายทอดความรู้สึกนั้นผ่านบทเพลงกระบวนการนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำเสียงระฆังและกระดิ่งเล็ก ๆ มาผสมเข้ามาด้วย เพื่อสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ฟัง ผู้ประพันธ์บรรยายความรู้สึกเปลี่ยนแปลง หลังจากนั้นจึงค่อย ๆ บิดเบือนบรรยากาศนี้ออกมา เพื่อต้องการสื่อถึงความไม่เที่ยง ทุกสรรพสิ่งล้วนแล้วต้องเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา บรรยากาศความสงบจึงค่อย ๆ จางหายไป เป็นสิ่งต่าง ๆ แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงเพื่อสร้างความรู้สึกขัดแย้งจากช่วงแรก ผู้ประพันธ์เลือกใช้ระดับเสียงที่สูงเป็นส่วนใหญ่ดำเนินทำนองสอดประสาน (counterpoint) พรรณนาเกี่ยวกับดวงวิญญาณจำนวนมากที่ล่องลอยผ่านไปมา และเสียงกระดิ่งเล็ก ๆ ที่ยังคงดำเนินทำนองซ่อนอยู่เรื่อย ๆ และต้องการให้เสียงกระดิ่งเล็ก ๆ แสดงถึงความเป็นธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลงไปด้วยลมพัดผ่านไปตามกาลเวลาที่เปลี่ยนไป

ตอน A เริ่มมีเสียงรบกวนที่ขัดแย้งกับบรรยากาศโดยใช้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงทับซ้อนกันด้วยความเร็ว เปียโนบรรเลงเป็นกลุ่มเสียงกืด (tone cluster) และดับเบิลเบสบรรเลงด้วยการใช้นิ้วดีดให้กระทบกับแผงนิ้ว (snap pizzicato) บรรเลงคล้ายกับจังหวะหน้าทับจากดนตรีไทย เปียโนบรรเลงบันไดเสียงสังเคราะห์แบบขาลง เพื่อทำให้ระดับเสียงค่อย ๆ ต่ำลง

ตัวอย่างที่ 1 : ฟลูต โอโบ และคลาริเน็ตบรรเลงชุดโน้ต สร้างความรู้สึกขัดแย้ง
ในท่อนที่ 13-14
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอน B กลุ่มเครื่องสายกลับมาบรรเลงระดับเสียงที่สูงอีกครั้ง โดยใช้โน้ตประดับ (grace note) เพิ่มความรู้สึกขัดแย้ง และกลุ่มเครื่องลมไม้เริ่มใช้ค้อย ๆ เลียนแบบการบรรเลงของกลุ่มเครื่องสายที่ใช้โน้ตประดับเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 2 : กลุ่มไวโอลินบรรเลงโน้ตประดับ ในท่อนที่ 22-27
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอน C กลุ่มเครื่องกระทบได้แก่ ไครทาลีส (crotales) และกลอกเคนสปีล (glockenspiel) เลียนแบบเสียงกระดิ่งเล็ก ๆ ภายในวัด และฮาร์ปบรรเลงเลียนแบบเสียงของกลุ่มเครื่องกระทบ และต่อมาเปียโนบรรเลงล้อกับฮาร์ป ประกอบกับกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงวัตถุติดบางส่วนจากท่อนที่สามเป็นส่วนประกอบของเพลงเล็กน้อย และต่อจากนั้นกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงบันไดเสียงสังเคราะห์แบบขาขึ้นในจังหวะที่ค้อย ๆ เร็วขึ้นเพื่อเปลี่ยนกระบวนเพลง

ตัวอย่างที่ 3 : โครทาลและกลองเคนสปีลบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงสังเคราะห์เลียนแบบเสียงกระดิ่งเล็ก ๆ ภายในวัด ในห้องที่ 36-39
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการที่สอง

มีความยาวประมาณ 4 นาที อยู่ในสังคีตลักษณะสามตอน A-B-C กระบวนการนี้ผู้ประพันธ์บรรยายความรู้สึกทุกขลักษณะต่าง ๆ ด้วยการดำเนินทำนองที่สร้างความรู้สึกทุกข์ที่สร้างบรรยากาศแตกต่างกันออกไปในแต่ละตอน ความรู้สึกทุกข์เป็นการสร้างความกดดันและหดหูให้กับผู้ฟังด้วยการใช้เสียงกรีดร้องและโหยหวน หลังจากนั้นแสดงอารมณ์ของความรู้สึกบีบคั้นด้วยเสียงที่อุกทำให้อึดอัดและนำบรรยากาศสงครามเข้ามาบรรเลงด้วยในตอนนี้เพื่อเพิ่มความรู้สึกทรมานมากขึ้น หลังจากนั้นแสดงอารมณ์ความรู้สึกกลัวด้วยการสร้างบรรยากาศอ้างว้างและเปลี่ยวใจ ผู้ประพันธ์ต้องการให้กระบวนการนี้เป็นการแสดงศักยภาพของนักดนตรีด้วยการบรรเลงเทคนิคที่ยากและมีเทคนิคพิเศษมากมาย ผู้ชมที่ได้รับฟังในกระบวนการนี้เกิดความรู้สึกทนทุกข์ตามความเป็นจริงของกฎธรรมชาติที่ผู้ประพันธ์ต้องการพรรณนา กระบวนการนี้เป็นกระบวนการนำวัสดุที่เป็นจำนวนมากนำมาประกอบกันให้น่าสนใจและใช้เทคนิคพิเศษ (extended technique) เป็นจำนวนมากได้แก่ การเคลื่อนคันชักมาบริเวณสะพาน (sul ponticello) การสีโดยกดน้ำหนักคันชัก (bow pressure) การริวโน้ต (tremolo) การรูดเสียง (glissando) การใช้ฮาร์โมนิมิวท์ (harmon mute) และพลันเจอร์มิวท์ (plunger mute) แสดงความสามารถในการบรรเลงของนักดนตรีได้เป็นอย่างดี ท่อนนี้อยู่ในสังคีตลักษณะ A-B-C เริ่มต้นช่วงเกริ่นนำ เปียโนบรรเลงกลุ่มเสียงกัดและดับเบิลเบสบรรเลงด้วยการใช้นิ้วติดให้กระทบกับแผงนิ้วเลียนแบบจังหวะหน้าทับของดนตรีไทย โดยใช้ระดับเสียงที่ต่ำ และกลุ่มเครื่องสายเข้ามาด้วยระดับเสียงที่สูง ต่อมาวัสดุต่าง ๆ จากทุกท่อนก็ได้มาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว

ตอน A เป็นตอนที่แสดงความรู้สึกเป็นทุกข์ กลุ่มเครื่องสายยังคงบรรเลงระดับเสียงที่สูง และใช้การรูดเสียงบ้างเล็กน้อย กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงในจังหวะที่เร็ว ต่อมากลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงการรูดเสียงตามมาและกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงประกอบให้ความรู้สึกวุ่นวาย และไม่สบายใจ

ตัวอย่างที่ 4 : กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงการรูดเสียง ในห้องที่ 80-85
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอน B เป็นตอนที่แสดงถึงความรู้สึกบีบคั้น กลุ่มเครื่องสายบรรเลงระดับเสียงที่ต่ำลง กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงโดยใช้มีวท์ (mute) เพื่อให้รู้สึกบีบคั้น และอัดอัด กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงเป็นทำนองประกอบกับกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 5 : ทรัมเป็ตใช้สเตรทมีวท์บรรเลงโน้ตระดับและบรรเลงเสียงสั้น
ในห้องที่ 87-90
ที่มา : ผู้วิจัย

ตอน C เป็นตอนที่แสดงถึงความรู้สึกกลัว เปียโนและฮาร์ปบรรเลงบันไดเสียงสังเคราะห์ โดยใช้ขาขึ้น และลงสลับกันไป และกลุ่มเครื่องกระทบ ได้แก่ โครทาลและกลอกเคนสปีลบรรเลงสนับสนุนกับเปียโนและฮาร์ป และกลุ่มเครื่องสายบรรเลงระดับเสียงสูงอีกครั้ง และสร้างความรู้สึกหวาดกลัวโดยบรรเลงการรูดเสียง

ตัวอย่างที่ 6 : เปียโนบรรเลงอยู่ในบันไดเสียงสังเคราะห์ พร้อมกับโอโบและบาสซูนบรรเลงประกอบกับเปียโนด้วยการใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงสังเคราะห์จากเปียโน
ในห้องที่ 110-113
ที่มา : ผู้วิจัย



ตัวอย่างที่ 7 : ฮาร์ปบรรเลงบันไดเสียงสังเคราะห์เช่นเดียวกับเปียโน พร้อมกับฟลูตและ
คลาริเน็ตบรรเลงสนับสนุนฮาร์ปด้วยการใช้กลุ่มโน้ตจากบันไดเสียงสังเคราะห์จากฮาร์ป
ในห้องที่ 113-116
ที่มา : ผู้วิจัย

กระบวนการที่สาม

มีความยาวประมาณ 4:30 นาที กระบวนการนี้ผู้ประพันธ์บรรยายความรู้สึกไม่มีตัวตนหมายถึง
ความว่างเปล่า นั่นคือความเงียบ ผู้ประพันธ์นำบทสวดมนต์ต่าง ๆ มาผสมกันได้แก่ คำนมัสการพระพุทธเจ้า
คำนมัสการพระรัตนตรัย และไตรสรณคมณ์ ด้วยแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ที่ได้ยินเสียงบทสวดมนต์
มากมายและหลายบทด้วยการสวดไม่พร้อมกันและคนละบท ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ขณะนั้นรู้สึกขลุ่ย
และนำพิศวง ผู้ประพันธ์จึงนำบทสวดมาผสมผสานกันด้วยกันแต่กระซิบไม่พร้อมกันหลายคนเป็นพื้นหลัง
ให้ตลอดจนจบเพลง สร้างบรรยากาศที่นำไปสู่ความว่างเปล่า ผู้ประพันธ์จึงต้องการนำความว่างเปล่าคือ
จุดเงียบของเพลงนี้มาไว้ในตอนท้ายเพลง ด้วยการค่อย ๆ ไปหาความเงียบ จนจบบทเพลงนี้ที่จุดเงียบ
หมายถึงความว่างเปล่า ไม่ใช่ตัดตาซึ่งหมายถึงตัวตน และไม่ใช่ตัวตนนั้นคืออนัตตา



ตัวอย่างที่ 8 : ฟลูตบรรเลงหน่วยย่อยเอก (motive) ของทำนองไตรสรณคมณ์ โอโบบรรเลง
หน่วยย่อยเอกของทำนองคำนมัสการพระพุทธเจ้า และคลาริเน็ตบรรเลงหน่วยย่อยเอกของ
ทำนองคำนมัสการพระรัตนตรัย ในห้องที่ 125-130
ที่มา : ผู้วิจัย

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

บทประพันธ์ "ไตรลักษณ์" บทเพลงสำหรับออร์เคสตราที่ผู้ประพันธ์ได้ทุ่มเทร่างกาย และแรงใจใน
การประพันธ์บทเพลงนี้อย่างเต็มที่ เป็นผลงานที่สามารถนำพุทธปรัชญามาเชื่อมโยงกับผลงานเพลง
ร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี สามารถนำเทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัยและเทคนิคการบรรเลงสมัยใหม่มา

สร้างสรรค์ผลงานได้อย่างสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้ฟังเกิดจินตนาการจากบทเพลงร่วมสมัย ยังเป็นการพัฒนาศักยภาพของผู้บรรเลงให้ได้ศึกษาแนวทางการบรรเลงบทเพลงร่วมสมัยได้ด้วย และการเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตราด้วยความยาวของเพลงที่มีความยาวเหมาะสม ผู้ประพันธ์เชื่อมั่นว่างานชิ้นนี้เป็นงานที่สามารถแทรกได้ในรายการการแสดงดนตรีได้ มีมาตรฐานระดับสากลที่สามารถนำไปบรรเลงด้วยวงออร์เคสตราใด ๆ ก็ได้ทั่วโลก และหวังว่าจะเป็นงานที่สร้างแรงบันดาลใจให้กับนักประพันธ์เพลงอื่น ๆ ได้ศึกษาต่อไปในอนาคต

ข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์ “ไตรลักษณ์” บทเพลงสำหรับออร์เคสตรานี้สามารถเพิ่มเครื่องดนตรีไทยแทรกได้ในบางช่วง เพื่อสร้างอารมณ์ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น และแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทยได้เป็นอย่างดี สามารถพัฒนาแต่ละส่วนให้มีความยาวออกไปอีกได้ เพื่อที่ให้อารมณ์ของแต่ละส่วนสามารถถ่ายทอดออกมาได้มากขึ้น สามารถเพิ่มวงขับร้องประสานเสียงได้ สำหรับการขับร้องบทสวดในตอนสุดท้าย เพื่อสามารถแสดงถึงบทสวดได้อย่างชัดเจน

1. ข้อเสนอแนะสำหรับกระบวนการที่ 1 “ANICCA – อนิจจัง”

ผู้ประพันธ์สามารถสร้างบรรยากาศความเปลี่ยนแปลงได้มากขึ้นกว่านี้ และในแต่ละการเปลี่ยนแปลงยังสามารถพัฒนาหน่วยย่อยแยกออกไปได้มากขึ้นอีกทำให้แต่ละการเปลี่ยนแปลงมีความยาวมากขึ้นเพื่อไม่ให้เปลี่ยนบรรยากาศเร็วจนเกินไป ทำให้ผู้ฟังยังไม่ได้รับความรู้สึกของแต่ละบรรยากาศได้มากเพียงพอสำหรับแนวทางการบรรเลงควรให้ฝึกฝนกระบวนการนี้ด้วยการใช้อารมณ์จากภายในบรรเลงออกมาเพื่อให้บทเพลงดำเนินไปด้วยความรู้สึกและอารมณ์จากภายในผู้บรรเลง ผู้อำนวยเพลงต้องอาศัยความเป็นผู้นำสูงและรักษาจังหวะไว้ให้ดี

2. ข้อเสนอแนะสำหรับกระบวนการที่ 2 “DUKKHA – ทุกข์”

ผู้ประพันธ์สามารถตัดหน่วยย่อยแยกบางส่วนออกไปและนำมาขยายต่อไปได้อีกในช่วงหลังเพื่อให้ไม่มีหน่วยย่อยแยกซ้อนกันมากเกินไปจนทำให้ผู้ฟังไม่สามารถฟังหน่วยย่อยแยกได้ชัดเจน สามารถสร้างบรรยากาศความทุกข์ได้มากขึ้น และยังดึงความน่าสนใจออกมาได้มากขึ้นอีก สำหรับแนวทางการบรรเลงควรให้ผู้บรรเลงฝึกฝนสำหรับกระบวนการนี้เป็นอย่างมากด้วยการซ้อมด้วยจังหวะที่ช้าก่อนจากนั้นค่อย ๆ เร็วขึ้นตามจังหวะที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

3. ข้อเสนอแนะสำหรับกระบวนการที่ 3 “ANATTA – อนัตตา”

ผู้ประพันธ์สามารถพัฒนามบทสวดในแต่ละท่อนให้นานขึ้นไปอีก ในบางที่ผู้ฟังไม่ได้ยินเสียงบทสวดเนื่องจากเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงมากเกินไป ทำให้ไม่ได้ยินเสียงบทสวดต่าง ๆ เท่าที่ควร นักดนตรีที่บรรเลงควรลดความดังของเครื่องดนตรีลงและผู้ที่ท่อนบทสวดให้พูดกระชับดังกว่านี้หรือสามารถพูดออกมาได้เลยก็ได้ เพื่อให้ได้ยินเสียงของแต่ละบทสวดมากขึ้น ในส่วนของดนตรีเสียงทาบ ผู้อำนวยเพลงกำหนดคิ้วแต่ละคิ้วตามช่วงเวลาและอารมณ์ได้อย่างเหมาะสม

อีกทั้งบทประพันธ์นี้ยังเป็นแบบอย่างที่ดีในการศึกษาการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration), สีเสียง (Tone Color), เทคนิคพิเศษ เป็นต้น

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ : เกศกะรัต, 2556.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สุชีพ ปุณฺณานุกาพ. *หลักพุทธศาสนา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, 2514.

Adès, Thomas. *Asyla for large orchestra*. London: Faber Music Ltd., 1999.

Adler, Samuel. *The Study of Orchestra*. New York: W. W. Norton & Company, 1989.

Blatter, Alfred. *Instrumentation and Orchestration*. Boston: Schirmer Cengage Learning, 1997.

Stone, Kurt. *Music Notation in the Twentieth Century*. New York: W. W. Norton & Company, 1980.

Takemitsu, Toru. *Quotation of Dream-Say sea, take me! For two pianos and orchestra*. Tokyo: Schott Japan Company Ltd., 2000.