ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ เอพิโสดหมายเลข 1-3 สำหรับทิมปานี โดยเผ่าพันธ์ อำนาจธรรม

PERFORMANCE PRACTICE AND INTERPRETATION ON EPISODES NO 1-3 FOR TIMPANI BY PAOPUN AMNATHAM

สุรเดช ศรีวารีรัตน์* SURADECH SRIWAREERAT*
ศศี พงศ์สรายุทธ** SASI PONGSARAYUTH**

บทคัดย่อ

การศึกษาลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานีมีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงเครื่องกระทบสากลให้มีคุณภาพมากยิ่งขึ้น และศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับบทประพันธ์ ที่นำมาใช้ในการแสดงเครื่องกระทบสากล รวมถึงศึกษาประวัติผู้ประพันธ์ และวิเคราะห์องค์ประกอบ และตีความเทคนิคการบรรเลงเพื่อเพิ่มความเข้าใจในบทประพันธ์ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้สามารถสื่อสารดนตรีสู่ผู้ฟังได้ตรงกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

บทประพันธ์ เอพิโสดหมายเลข 1-3 สำหรับทิมปานี โดยเผ่าพันธ์ อำนาจธรรม ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้เป็นบทประพันธ์ที่สามารถใช้เป็นแบบเรียนหรือแบบฝึกหัดสำหรับการปฏิบัติเครื่องดนตรีทิมปานี โดยสอดแทรกเทคนิควิธีผลิตเสียงทิมปานีที่แตกต่างกันให้ได้เสียงที่สมบูรณ์ และถูกต้องตามแบบแผนวิธีการปฏิบัติเครื่องดนตรีทิมปานี ในมาตรฐานการบรรเลงรูปแบบเครื่องกระทบสากล อีกทั้งยังเป็นผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์ สำหรับการบรรเลงเดี่ยวทิมปานีชิ้นใหม่ โดยนักประพันธ์เพลง และนักทิมปานีชาวไทยเผยแพร่ต่อสาธารณชนอีกด้วย

คำสำคัญ : เครื่องกระทบสากล/ เอพิโสด /เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม/ทิมปานี

*นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, boy_per@hotmail.com.
*Master student of Program in Western Music, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, boy_per@hotmail.com.
**รองศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, sasi.musicfaa@gmail.com.
**Associate Professor Dr., Program in Western Music, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, sasi.musicfaa@gmail.com.

Received 04/03/2565, Revised 30/05/2565, Accepted 02/06/2565

Abstract

The study "Performance practice and interpretation on episodes 1-3 for timpani" aims to improve percussion instrument playing quality and examine the music, the author, composition and technique to improve understanding of the music, which is a major factor in conveying message to the audience.

The music, Episode 1-3 for Timpani by Paopun Amnatham, was written as a lesson or exercise for practicing Timpani. The music inserts techniques to produce perfect and correct Timpani tones in accordance with prevailing standards and practices for percussion instruments. This music is also a novel, creative work by Thai music writer/Timpanist that is released to the public.

Keywords: Percussion Instruments/Episode/Paopan Amnarttham/Timpani

บทนำ

การศึกษาลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานีเนื่องจากเป็นบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น มีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง เป็นการเปิดโลกทัศน์ด้านบทบาทของเครื่องดนตรีกระทบสากลที่กลายเป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก และบรรเลงได้อย่างพลิ้วไหวอย่างไพเราะไม่แพ้เครื่องดนตรีชนิดอื่น ซึ่งบทประพันธ์นี้ก็จะประกอบไปด้วยเทคนิคในการเล่นเครื่องทิมปานีโดยจะมีการนำแบบฝึกหัดมาเป็นส่วนประกอบของเพลง และยังมีการเลือกเสียงในการใช้บรรเลงออกมาที่แตกต่างกัน เพื่อให้มีมิติเสียงที่หลากหลายมากขึ้นทั้งในด้านรูปแบบ และการนำเสนอบทประพันธ์นี้ ส่งผลให้ผู้แสดงได้พัฒนาความสามารถในการบรรเลงเครื่องกระทบสากลทั้งในบทบาทการแสดงเดี่ยวรวมถึงได้มีโอกาสในการศึกษาบทประพันธ์อย่างลึกซึ้ง

วัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัย

เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรี รวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทประพันธ์ที่นำมาแสดง สามารถแบ่งได้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาบทประพันธ์ EPISODES NO. 1-3 FOR TIMPANI และชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลง
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงและเทคนิคในการบรรเลงบทเพลง
3. เพื่อนำเสนอวิธีการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพื่อการแสดงดนตรี

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. เลือกบทเพลงสำหรับการแสดง
2. ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลักและอาจารย์วิชาทักษะดนตรีเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง
3. ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดง
4. วิเคราะห์บทเพลงและฝึกซ้อมบทเพลง
5. ปรับแต่งและแก้ไขการแสดง
6. จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มวิทยานิพนธ์
7. แสดงผลงาน

ผลการวิจัย

ประวัติเผ่าพันธ์ อำนาจธรรม

เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม นักบรรเลงเครื่องกระทบสากลและนักประพันธ์เพลงชาวไทย เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม 2524 ภูมิลำเนาเป็นคนกรุงเทพมหานคร เริ่มศึกษาดนตรีเมื่ออายุ 11 ปี ในวงโยธวาทิตโรงเรียนอุดมศึกษา และโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) กับอาจารย์พัลลภ จีบสุวรรณและอาจารย์สุพจน์ เจนณะสมบัติ จากนั้นได้เข้าศึกษาต่อ ณ ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยโครงการศิลปะดีเด่นระดับชาติ และได้ศึกษาวิชาเครื่องกระทบสากลกับอาจารย์ณัฐวัฒิ ยอดศรีทอง อาจารย์เกษม ทิพยเมธากุล อาจารย์ Maria Jenner และอาจารย์ อรรถสิทธิ์ วัฒนาวงศารัตน์ ตามลำดับ รวมทั้งได้ศึกษาวิชาการอำนวยเพลงกับผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอก ชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติ

ขณะศึกษาอยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเมื่อปี พ.ศ.2544 - 2545 ได้ผ่านการคัดเลือกที่ Madison Wisconsin, USA และได้เข้าร่วมแสดงแข่งขัน Drum Corps International 2002 โดยเป็นสมาชิกวง Madison scouts Drum and Bugle Corps ภายใต้การดูแลของอาจารย์ Jeff Moore และอาจารย์ Brian Johnson ในระหว่างนั้นได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวด Keyboard Percussion ในรายการ DCM Solo & Ensemble และได้รับตำแหน่ง “Keyboard Champion แห่งปี ค.ศ.2002” เมื่อจบการศึกษาที่จุฬากรณ์มหาวิทยาลัยได้ผ่านการคัดเลือกและเดินทางไปศึกษาต่อที่เมือง Salzburg ประเทศออสเตรีย โดยรัฐบาลออสเตรียเป็นผู้สนับสนุน และได้ศึกษาวิชาเครื่องกระทบสากลกับผู้ยิ่งใหญ่ในวงการ Percussion Prof. Dr.Peter Sadlo ที่มหาวิทยาลัย Mozarteum ในระหว่างการศึกษาที่ออสเตรีย ได้เข้าร่วมการแข่งขัน Pendilm International Percussion Competition ณ เมือง Plovdiv ประเทศบัลแกเรีย เผ่าพันธ์ได้รับรางวัลชนะเลิศ จากการแข่งขันครั้งนี้ ในฐานะที่เป็นนัก Soloist เผ่าพันธ์ ได้รับเชิญจาก Percussion Club Austria ณ กรุงเวียนนา และได้รับเชิญจากเมืองเฉิงตูมณฑลเสฉวน ประเทศจีน Percussion Festival Hallem ฯลฯ นอกจากนั้นยังได้รับเชิญจากหลายสถาบันเพื่อแสดงร่วมหลายครั้งในยุโรป อาทิเช่น Junge Philharmonic Salzburg (Austria), Philharmonic der nationen (Germany) เป็นต้น ซึ่งเผ่าพันธ์ได้รับรางวัลชนะเลิศที่ International Marimba Competition 2009 (Salzburg, Austria) และได้รับคะแนนสูงสุดในการแข่งขัน International Percussion Competition (Marimba) 2016 ที่ประเทศอิตาลีอีกด้วย

หลังจากจบการศึกษาระดับปริญญาตรีและปริญญาโทจาก Mozarteum University แล้วปัจจุบันเผ่าพันธ์เป็นอาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากรตำแหน่ง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ และเป็นกรรมการวงโยธวาทิตของกรมพลศึกษากระทรวงการท่องเที่ยว และสมาชิกวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ Principal Timpanist นอกจากนี้ยังเป็นวิทยากรพิเศษให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ และ Masterclass ทั้งในประเทศและต่างประเทศอีกด้วย

ลีลาการบรรเลงและตีความบทประพันธ์ Episodes No. 1-3 For Timpani

1. โครงสร้างของบทประพันธ์

บทประพันธ์ประกอบด้วยกระบวนเพลงทั้งหมด 3 ท่อนได้แก่ Timpani solo episodes one Timpani solo episodes two และ Timpani solo episodes three บันไดเสียง C major เป็นหลักยกเว้นท่อน 3 ครึ่งหลังที่เป็นบันไดเสียง B major สามารถวิเคราะห์บทประพันธ์ โดยแบ่งเป็นมิติทางดนตรี แต่ละด้านที่สำคัญ และปรากฏในบทประพันธ์ ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางตัวอย่างการเขียนตารางประกอบบทความ
ที่มา : ผู้วิจัย

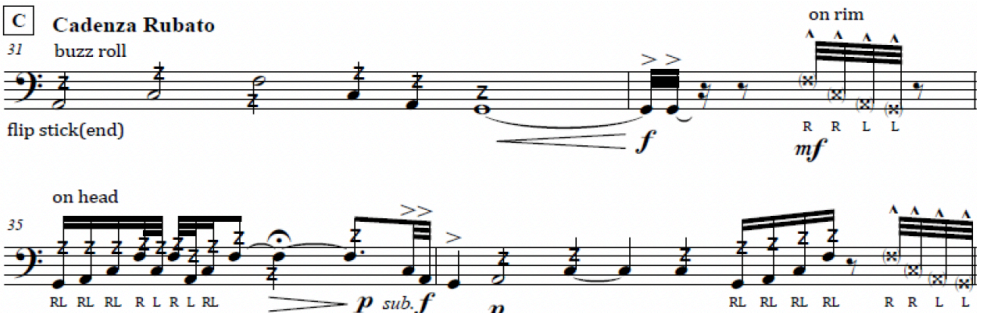
ช่วงเพลง	ห้องเพลง	คุณลักษณะทางดนตรีโดยสังเขป
กระบวนที่ 1 : สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form)		
Introduction	1-4	เกริ่นนำด้วยโมทิฟ 4โน้ต
A	5 - 16	เนื้อหาดนตรี A1
A	17-30	เนื้อหาดนตรี A2
B	31-52	เนื้อหาดนตรี B1
A	53 - จบเพลง	จบเพลง ห้องที่ 68 เนื้อหาดนตรี A และ B
กระบวนที่ 2 : สังคีตลักษณ์แบบแปลงทำนอง (Thematic Transformation Form)		
A-B 1	1-12-18	เนื้อดนตรี A และ B
A-B2	19- 33-36	เนื้อดนตรี A และ B
A-B 3	37-57-64	เนื้อดนตรี A และ B
กระบวนที่ 3 : สังคีตลักษณ์แบบตอน (Sectional Form)		
Sect. 1	1-8	Oblique s Movement
Sect.2	9-14	Paradiddle & Hi-Hat 1
Sect. 3	15-20	Bowl Sound
Sect. 4	21-28	Line and Cross
Sect. 6	29-40	Paradiddle & Hi-Hat 2
3	41-66	Multiple
Coda	67-จบเพลง	โมทิฟ 4 โน้ต

จังหวะ (Rhythm)

บทประพันธ์มีการใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) หลายแบบสลับกันไปมาเพื่อต้องการให้ผู้บรรเลงได้ฝึกทักษะด้านจังหวะ ซึ่งถือเป็นสิ่งสำคัญอันดับแรกสำหรับนักดนตรีเครื่องกระทบสากลและในบทประพันธ์ผู้บรรเลงจะได้ปฏิบัติกับอัตราจังหวะปรกติ (Simple Time) อัตราจังหวะผสม (Compound Time) อัตราจังหวะซับซ้อน (Complex Time) และอัตราจังหวะอิสระ (Freely) สามารถอธิบายอัตราจังหวะตามลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้

อัตราจังหวะอิสระ (Freely)

บทประพันธ์ลักษณะจังหวะที่อิสระให้ผู้บรรเลงกำหนดความเร็วตลอดจนชีพจรการนับจังหวะอย่างอิสระ ตัวอย่างเช่น ในท่อนแรก ห้องที่ 31 เป็นต้นไปจะมีลักษณะของอัตราจังหวะโดยตลอด ผู้บรรเลงจะต้องกำหนดความเร็วชีพจรตลอดจนประโยคในการบรรเลงโดยใช้คีตปฏิภาณของตนเอง ทั้งนี้จะเป็นการฝึกทักษะการแบ่งประโยคเพลง ที่เป็นหนึ่งในทักษะที่สำคัญเช่นเดียวกัน



ตัวอย่างที่ 1 ตัวอย่างโน้ตเพลง ท่อน Cadenza Rubato

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

เฮมิโอลา (Hemiola) คือลักษณะจังหวะสองในชีพจรสามหรือจังหวะสามในชีพจรสอง เป็นหนึ่งในทักษะที่จำเป็นในการฝึกฝนเพื่อเพิ่มพูนความสามารถด้านจังหวะของนักบรรเลงเครื่องกระทบ โดยเฉพาะเฮมิโอลาในทิมปานีจะเป็นการฝึกฝนการแยกประสาทในการบรรเลง เช่นตัวอย่าง

เฮมิโอลาที่พบในท่อนที่ 1 ห้องที่ 20-21และ 27-28

ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างโน้ตเพลงท่อน เฮมิโอลา

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

นอกจากนี้การใช้อัตราจังหวะที่แตกต่างกัน และต่อเนื่องกันนั้นจะเป็นไปในพื้นฐานแนวคิดของประโยคเพลงมากกว่าเหตุผลอื่น กล่าวคือ จะใช้อัตราจังหวะในการรองรับสัดส่วนโน้ตเพลงใด ๆ ก็ตามจะเป็นไปตามลักษณะของประโยคเพลงนั้น โดยมิได้คำนึงถึงเหตุผลด้านอื่นใดของมิติดนตรี

2. มิติด้านเสียงประสาน (Harmony)

ปรกติเราจะพบว่าทิมปานี มักจะบรรเลงกลุ่มเสียงต่ำ ที่ทำหน้าที่เบสให้กับเนื้อหาดนตรีนั้น แต่ในบทประพันธ์เดี่ยวทิมปานี ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบด้วย ทิมปานีจึงต้องทำหน้าที่สร้างเสียงประสานด้วยตัวเอง โดยอาจจะปรากฏกลุ่มโน้ตที่มีลักษณะของโน้ตเปียโน (Pianistic) เมื่อบรรเลงโดยทิมปานีที่มีเสียงสะท้อนกังวานค้างอยู่มาก ก็จะผสมเสียงตัวเองกลายเป็นกลุ่มเสียงประสานได้เช่นกัน ตัวอย่างเช่น ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 13-16 เป็นต้น

ตัวอย่างมิติด้านเสียงประสาน ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30

ตัวอย่างที่ 3 การประสานเสียง ท่อนที่ 1 ห้องที่ 30

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

ตัวอย่างมิติด้านเสียงประสาน ท่อนที่ 2 ห้องที่ 12-16

ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างโน้ตเพลง ท่อนที่ 2 ห้องที่ 12-16

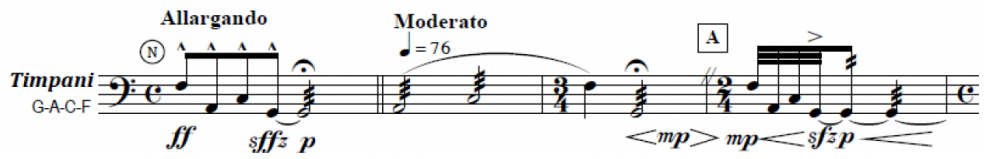
ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

3. มิติด้านพื้นผิว (Texture)

การแบ่งมิติด้านพื้นผิวของบทประพันธ์นี้สามารถแบ่งได้หลายพื้นผิว แม้กระทั่งในท่อนเดียวกันก็พบว่ามีมิติด้านพื้นผิวที่หลากหลายได้ ดังต่อไปนี้

พื้นผิวโมโนโฟนี (Monophony) เป็นพื้นผิวที่พบโดยปรกติของเพลงทิมปานี เนื่องจากทิมปานี มักจะบรรเลงโน้ตเดี่ยวตามธรรมชาติของการบรรเลงโดยปรกติ ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างพื้นผิวโมโนโฟนี จากท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 5 ตัวอย่างแนวโมโนโฟนี ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1-4

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

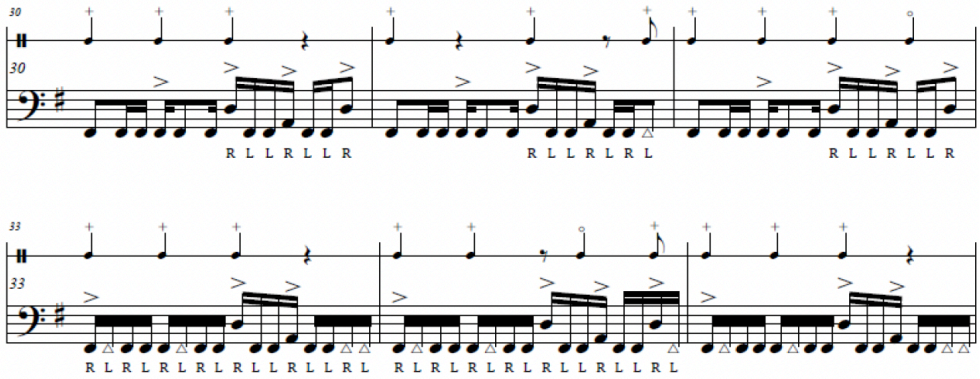
พื้นผิวโฮโมโฟนี (Homophony) เป็นพื้นผิวที่จะเกิดขึ้นในทิมปานีไม่มาก มักจะปรากฏพื้นผิวนี้ในวิธีการบรรเลงระดับสูง เช่น เฮมิโอลาหรือวิธีการบรรเลงที่แยกมือซ้ายขวาเป็นอิสระต่อกัน ทำให้เกิดมิติของการบรรเลงที่แยกมือซ้ายขวาเป็นอิสระต่อกันทำให้เกิดมิติของการบรรเลงที่แนวหนึ่งจนกลายเป็นทำนอง ในขณะที่อีกแนวหนึ่งจะกลายเป็นเสียงประสานประกอบกันไปตามตัวอย่าง

ตัวอย่างพื้นผิวโฮโมโฟนี จากท่อนที่ 2 ห้องที่ 22-26

ตัวอย่างที่ 6 ตัวอย่างแนวโฮโมโฟนี ท่อนที่ 2 ห้องที่ 22-26
ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

พื้นผิวโพลิโฟนี (Polyphony) เป็นพื้นผิวที่ปรากฏแนวบรรเลงมากกว่านี้แนวที่เป็นอิสระต่อกัน มักจะปรากฏในขณะที่ใช้เทคนิค และวิธีการบรรเลงพิเศษ เช่น การกำหนดให้ใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ มาบรรเลงร่วมกับทิมปานีด้วย เช่น การใช้ฉาบ Hi-Hat ร่วมบรรเลงกับทิมปานี ก็จะเกิดพื้นผิวโพลีโฟนี ตามตัวอย่าง

ตัวอย่างพื้นผิวโพลิโฟนี จากท่อนที่ 3 ห้องที่ 30-35



ตัวอย่างที่ 7 ตัวอย่างแนวโพลิโฟนี ท่อนที่ 3 ห้องที่ 30-35
ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

4. มิติด้านสีสัน (Color)

สีสันที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์ จะเป็นไปตามลักษณะวิธีการบรรเลงทั้งแบบปรกติและวิธีการบรรเลงแบบพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นการใช้วิธีการตีหลายประเภทหรือการนำเครื่องดนตรีอื่นมาผสมผสานร่วมกับทิมปานี ซึ่งสามารถอธิบายโดยละเอียดได้ตามวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่มีวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ที่คัดเลือกมาจากวิธีการบรรเลงในแต่ละทักษะจำนวน 14 วิธี โดยกำหนดเงื่อนไขของการประพันธ์เพลงในขั้นแรกคือ จะต้องปรากฏวิธีการบรรเลงที่เลือกใช้นั้นร้อยเรียงอยู่ในบทประพันธ์โดยตลอดนอกจากใช้วิธีการบรรเลงในการกำหนดมิติทางดนตรียังใช้เป็นหนึ่งในแนวทางโครงสร้างของบทประพันธ์ด้วย ซึ่งสามารถวิเคราะห์และแสดงตัวอย่างวิธีการบรรเลงที่สอดแทรกอยู่ตลอดทั้งบทประพันธ์ โดยแบ่งเป็นวิธีการบรรเลง ดังต่อไปนี้

วิธีการตีโน้ตเดี่ยว Single Stroke

เป็นการฝึกทักษะการตีทีละหนึ่งโน้ตตามปรกติ (ยกมือเดียว) เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ผลิตเสียงทิมปานี จากไม้ตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่ทุ้มนุ่มลึกและกังวานสมดุลกันอย่างสมบูรณ์ มีลักษณะโน้ตตามตัวอย่างจากท่อนที่ 2 ห้องที่ 62-64 ดังนี้

ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างแนว Single Stroke

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีการตีโน้ต Multiple Strokes

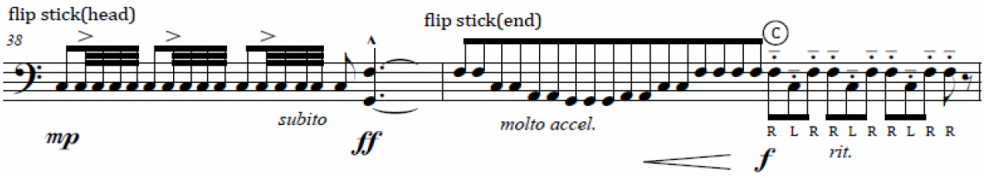
เป็นการฝึกทักษะการตีทีละสองโน้ตขึ้นไป (ยกสองมือพร้อมกัน) เพื่อให้ผู้บรรเลงได้ผลิตเสียงทิมปานีจากไม้ตีทั้งซ้ายและขวาให้ได้โทนเสียงที่สมบูรณ์สมดุลกันทั้งสองมือ โดยปรกติการบรรเลงวิธีนี้จะใช้กลอง ทิมปานีสองใบบรรเลงขั้นคู่สองระดับเสียง แต่ในบางบทประพันธ์ เช่น ช่วงสุดท้ายในท่อนจบของซิมโฟนีหมายเลขสอง กุสตาฟ มาห์เลอร์ ได้ประพันธ์ให้นักทิมปานีตีสองมือพร้อมกันในกลองใบเดียว (Unison Stricks In One Drum) เพื่อเพิ่มความเข้มข้นและความหนักแน่นของช่วงเพลง มีลักษณะโน้ตตามตัวอย่างจากท่อนที่ 3 ในห้องสุดท้ายในตอนจบตามภาพด้านล่างนี้

ตัวอย่างที่ 9 ตัวอย่างแนว Multiple Strokes

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีใช้เสียงแห้ง Secco

เป็นการผลิตเสียงโทนแห้ง โดยใช้วิธี Single Stroke ที่ปรกติจะได้เสียงทิมปานีที่ทุ้มกว้างหนักแต่นุ่มและมีหางเสียงยาวเปลี่ยนเป็นเสียงที่สั้นแหลมแข็งมากขึ้น ด้วยการเพิ่มการควบคุมไม้กลองและข้อมือให้กระชับรวมทั้งการควบคุมน้ำหนักและจังหวะการลงไม้ยกไม้ที่กระชั้นชิดหรือกระตุกมือไวกว่า ปรกติหรือการเปลี่ยนจากหัวไม้มาใช้ส่วนปลายไม้ตรงกันข้ามตีบนหนังกลอง เพื่อให้โทนเสียงแตกต่างกันเช่น ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 38-39 ก็ถือเป็นวิธีที่ผลิตเสียงได้แตกต่างกันเป็นต้น

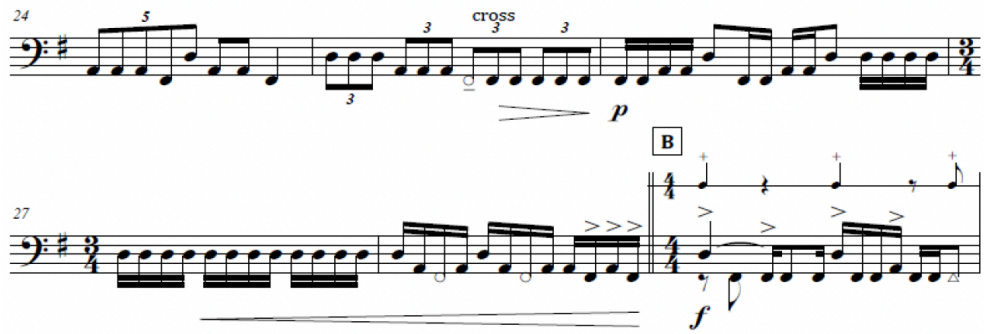


ตัวอย่างที่ 10 ตัวอย่างโน้ต Secco

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีการไขว้มือ Cross Beat

เป็นวิธีการตีในลักษณะของลูกเล่นหรือกระบวนท่าเพื่อให้เกิดความเร้าใจจากท่าทางการตีขณะแสดง ในขณะที่เดียวกันก็ต้องผลิตเสียงที่ตีไขว้นั้นให้มีคุณภาพไม่ต่างจากการตีตามปรกติ รวมทั้งเป็นหนึ่งในทักษะทิมปานีระดับสูงที่ต้องมีความแม่นยำ ความแข็งแรง ความประสานงานที่ดีของร่างกาย ตลอดจนความคล่องแคล่ว รวดเร็วที่ต้องฝึกซ้อมมากพอสมควร มักจะบันทึกโน้ตด้วยการเปลี่ยนหัวโน้ตที่ต้องให้ไขว้มือจากหัวโน้ตทรงกลม เป็นหัวโน้ตรูปตัว X เช่นตัวอย่างในท่อนที่ 3 ห้องที่ 25 และห้องที่ 28 เป็นต้น

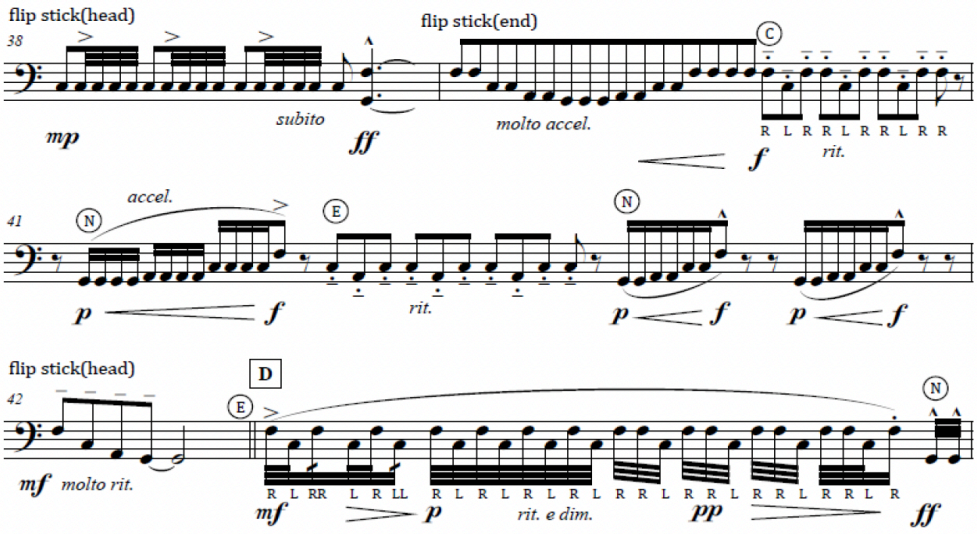


ตัวอย่างที่ 11 ตัวอย่างโน้ต Cross Beat

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีการตีแต่ละตำแหน่งของหนัง Alternating Striking Spot

โทนเสียงของทิมปานีเมื่อบรรเลงที่จุดตกกระทบกับหนังกลองแต่ละตำแหน่งจะได้เนื้อเสียงที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะในมิติของความเข้มข้นของเสียงและความกังวานของเสียงตามแผนภาพด้านล่างนี้ โดยปรกตินักทิมปานีจะบรรเลงในตำแหน่งจุดตกกระทบ A ซึ่งจะได้เสียงทิมปานีตามมาตรฐานและมีความเหมาะสมของเนื้อเสียง โทนเสียง ความก้อง ความลึก ความกังวาน ฯลฯ ในขณะที่จุดตกกระทบตำแหน่งอื่น จะได้เสียงทิมปานีแบบไม่ปรกติ เช่น ตำแหน่ง B จะได้เสียงที่ตื้นและแหลมขึ้นรวมทั้งตัดความกังวานมากกว่าครึ่งจากเสียงในตำแหน่ง A อันเนื่องมาจากจุด B เป็นตำแหน่งที่ใกล้กับขอบซึ่งมีความตึงของหน้าหนังกลองมากขึ้นทำให้ความสั่นสะเทือนไม่มากเท่าตำแหน่ง A เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ว่าต้องการสีสันจากเสียงทิมปานีในคุณลักษณะใดหรือ ต้องการจัดวางให้เสียงทิมปานีทำหน้าที่ใดในช่วงเพลงนั้น ดังตัวอย่างในท่อนที่ 1 ช่วงห้องที่ 40-43 จะพบการใช้ สัญลักษณ์ C หมายถึง Center คือตำแหน่งกลางหนังกลอง N หมายถึง Normal คือตำแหน่งการตีปรกติ และ E หมายถึง EDGE คือต่ำแหน่งชิดขอบกลอง เป็นต้น

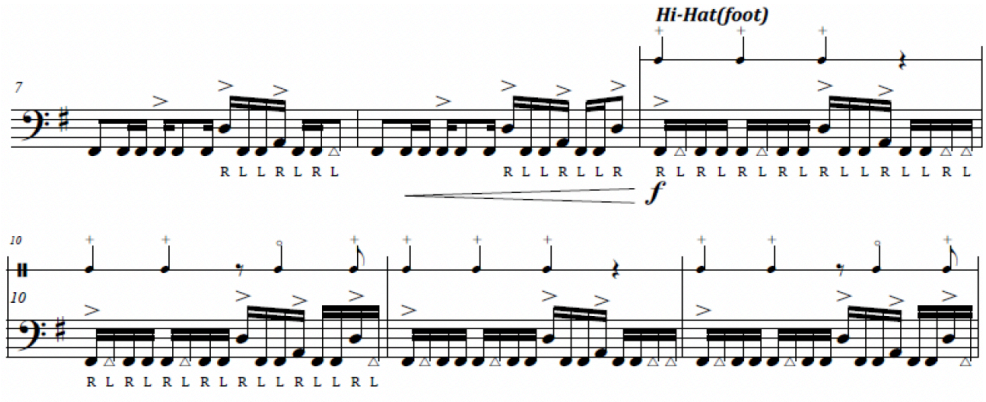


ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างโน้ต Alternating Striking Spot

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีกระบวนท่าการตีสลับและซ้ำมือ PARADIDDLE

วิธีการบรรเลงโดยกำหนดให้ใช้มือข้างขวาหรือข้างซ้ายอย่างเคร่งครัดตามชุดโน้ตในประโยคนั้น ซึ่งชุดโน้ตจะระบุสัญลักษณ์ R แทนมือขวาและสัญลักษณ์ L แทนมือซ้าย มักจะมีกระบวนท่าผสมระหว่างการสลับมือกับการตีซ้ำในมือข้างเดิม ไล่เรียงเป็นชุด ๆ นิยมใช้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อเพิ่มพูนทักษะในการควบคุมข้อมือ และน้ำหนักมือรวมทั้งความคล่องตัว ซึ่งความยากง่ายจะขึ้นอยู่กับความสลับซับซ้อน ความยาวของชุดโน้ต และอัตราความเร็วของจังหวะในช่วงเพลงนั้น ๆ ดังเช่นตัวอย่างท่อนที่ 3 ห้องที่ 7-10 เป็นต้น

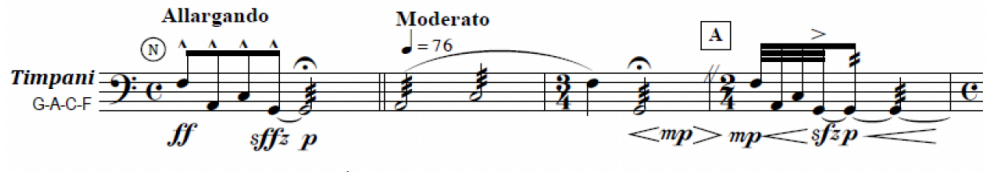


ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างโน้ต PARADIDDLE

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีการรัวผสมกับระดับความดังเบา Rolls With Dynamics

มีความยากเพิ่มขึ้นจากการรัวปรกติ นักทิมปานีจะต้องฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอเนื่องจากการรัวในวิธีนี้ผู้บรรเลงจะต้องรู้จักเพิ่มหรือลดน้ำหนักมืออย่างลื่นไหล ให้เสียงทิมปานีดังขึ้นหรือเบาลงโดยไม่มีความสะดุดให้มากที่สุด เป็นกระบวนท่าที่เป็นเอกลักษณ์และนิยมให้ทิมปานีบรรเลงช่วงท้ายประโยคเพลงหรือช่วงเชื่อม (TRANSITION) สู่ตอนต่อไปของบทเพลง ในหน้าที่ดังกล่าว ทิมปานีจะมีอิทธิพลในการเพิ่มหรือลดของเสียงวงออร์เคสตราเป็นอย่างมาก มีการบันทึกโน้ตตามตัวอย่างในท่อนที่ 1 ช่วง 4 ห้องแรกดังนี้



ตัวอย่างที่ 14 ตัวอย่างโน้ต Rolls With Dynamics

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

วิธีการรัวเชื่อมระดับเสียง Transition Roll

วิธีการรัวนี้ ผู้บรรเลงจะต้องผลิตเสียงที่ต่อเนื่องต่างระดับเสียงไล่เรียงไป โดยความยากง่ายจะขึ้นอยู่ กับทักษะการควบคุมมือ และความคล่องแคล่วในการเคลื่อนไหวร่างกายที่จะเคลื่อนที่หมุนเปลี่ยนตามระดับเสียงที่เปลี่ยน และตามตำแหน่งกลองแต่ละใบในชุดโน้ต โดยไม่สร้างความสะดุดให้กับประโยคเพลงด้วยการเชื่อมโยง ความต่อเนื่องของแต่ละโน้ตตามตัวอย่างในท่อนที่ 3 ห้องที่ 77-80 เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 15 ตัวอย่างโน้ต Transition Roll

ที่มา : เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม, *การประพันธ์เพลง "เอพิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559).

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

ผลของการวิจัยในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจบทประพันธ์ เอพิโสดหมายเลข 1-3 สำหรับทิมปานี มากขึ้น ด้วยว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะเหมือนแบบฝึกหัดสำหรับเครื่องกระทบ และมีเทคนิคที่จำเป็นต่อการนำไปใช้เล่นในบทประพันธ์ต่าง ๆ การมีความเข้าใจตรงจุดนี้ทำให้นักดนตรีสามารถแสดงออกมาได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์ และทำให้บทประพันธ์ฟังดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

การศึกษาวิจัยครั้งนี้สรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์สำหรับทิมปานีและได้ใช้องค์ประกอบและบริบททางดนตรี จากวิธีการบรรเลงทิมปานีโดยนำเอาเทคนิคต่าง ๆ ที่จำเป็นต่อการเล่นเครื่องดนตรีทิมปานี มาเป็นส่วนประกอบของบทเพลงนี้ โดยสร้างสรรค์บทประพันธ์สมัยใหม่ในเชิงการศึกษาและการพัฒนาการบรรเลงทิมปานี เมื่อนำบทประพันธ์นี้ไปฝึกซ้อมทำให้เห็นได้ว่าผู้ที่นำไปแสดงมีความคล่องตัวทางเทคนิคในการตีมากขึ้น และมีทักษะในการที่จะคิดต่อยอดการฝึกเทคนิคใหม่ ๆ โดยนำท่อนในเพลงมาแยกซ้อมเป็นแบบฝึกหัดแทน ซึ่งจะเป็นผลที่ดีและนักดนตรีสามารถนำบทประพันธ์นี้ไปแสดงเพื่อพัฒนาเทคนิคของตนเอง

บรรณานุกรม

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

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร.* กรุงเทพมหานคร : ธนาเพรส, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

เผ่าพันธ์ อำนาจธรรม. *การประพันธ์เพลง "เอฟิโสดหมายเลข 1-3" สำหรับทิมปานี.* กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร, 2559.