

## คอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบสามคน CONCERTO FOR PERCUSSION TRIO

พีรณัฐ สายแสนห์\* PEERANAT SAISANEA\*  
ณรงศ์ฤทธิ ธรรมบุตร\*\* NARONGRIT DHAMABUTRA\*\*

### บทคัดย่อ

“ไตร” คอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบสามคน คือบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่ที่มีลักษณะของดนตรีบริสุทธิ์ เป็นการประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว และกลุ่มออร์เคสตรา องค์ประกอบทั้งหมดที่เกิดขึ้นจะถ่ายทอดด้วยกลยุทธ์ทางความคิดสร้างสรรค์ อารมณ์ความรู้สึก และรากเหง้าความเป็นนักเล่นเครื่องกระทบของผู้ประพันธ์ มีจุดประสงค์หลักเพื่อต้องการนำเสนอทั้งสีสันของเสียง มิติจากเครื่องกระทบ และการวาดลวดลายในเชิงความสามารถของนักเล่นเครื่องกระทบ โดยผู้ประพันธ์จะรวบรวมกลยุทธ์ต่าง ๆ ในการรังสรรค์เพื่อดึงศักยภาพของกลุ่มเครื่องกระทบให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงการปรับบทบาทให้มีความสมดุลกันระหว่างกลุ่มออร์เคสตราและกลุ่มเครื่องกระทบ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ต้องการเปิดโลกทัศน์ให้กับผู้ฟังถึงมุมมองต่อกลุ่มเครื่องกระทบในวงออร์เคสตรา ที่เดิมที่อาจมีบทบาทเพียงช่วยสนับสนุนวงออร์เคสตราเท่านั้น รวมทั้งบทประพันธ์เพลงยังสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักเล่นเครื่องกระทบทั้งในระดับเริ่มต้นจนถึงมืออาชีพ หรือผู้ที่กำลังจะเข้ามาเป็นนักเล่นเครื่องกระทบในภายภาคหน้า และยังสามารถเสริมสร้างทักษะในการฝึกซ้อมเล่นกับผู้อื่นได้อีกด้วย

**คำสำคัญ :** คอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบสามคน/ ไตร/ ออร์เคสตรา

---

\*นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิตสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, Thunderbolt\_rwb@hotmail.com.

\* Master student, Western Music Program, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Thunderbolt\_rwb@hotmail.com.

\*\*ศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, narongrit\_d@hotmail.com.

\*\*\*Professor Dr., Western Music Program, Department of Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, narongrit\_d@hotmail.com.

Received 04/04/2565, Revised 17/6/2565, Accepted 23/6/2565

## **Abstract**

“Concerto for Percussion Trio” or “Tri” is a large concerto piece that has characteristics of absolute music. It highlights the soloist group against the background of the orchestra group. All song elements are conveyed through creativity, emotions, and the composer's background as a percussionist. The aim is to present the timbre, different aspects of the percussion instruments, and percussion performance techniques. The composer strategically combined various creative strategies to draw out potential of the percussion instruments and restore balance between the orchestra and the soloist groups.

Overall, the composer would like to broaden the audience’s perspective towards percussionists, whose original purpose was to play a supporting role in the orchestra. The piece can also inspire percussionists from beginner to professional levels and who are interested in becoming percussionists in the future. The composer believes that this composition coordination among the performers in ensemble music performance.

**Keywords:** Concerto for Percussion trio/ Tri/ Orchestra

## บทนำ

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบสามคน” ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี 2021 เริ่มต้นจากผู้ประพันธ์มีโอกาสศึกษาผลงานประเภทคอนแชร์โตของนักประพันธ์เพลงทรงอิทธิพลหลากหลายท่านทั้งในยุคดั้งเดิม และยุคร่วมสมัย จนกระทั่งผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะรังสรรค์ผลงานประเภทคอนแชร์โตด้วยรูปแบบวิถีทางของตนเอง โดยมีโจทย์ที่ตั้งไว้ คือ เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในแนวบรรเลงเดี่ยวจะต้องเป็นเครื่องดนตรีเอกของผู้ประพันธ์เท่านั้น เนื่องจากเมื่อครั้งที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรีปี 2016 ผู้ประพันธ์ได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ เกี่ยวกับเครื่องกระทบอย่างลึกซึ้ง ทั้งในแง่ของทฤษฎี ประวัติ และเทคนิคต่าง ๆ จึงทำให้ผู้ประพันธ์มีความเข้าใจถึงรากเหง้าของความเป็นนักเล่นเครื่องกระทบได้เป็นอย่างดี จนกระทั่งในปี 2018 ได้ผันตนเองมาศึกษาทางด้านการประพันธ์เพลงเพื่อเรียนรู้เทคนิคการเขียนเพลงในรูปแบบของวงประเภทต่าง ๆ เช่น เชมเบอร์ และออร์เคสตรา สิ่งเหล่านี้คือองค์ประกอบสำคัญที่ผู้ประพันธ์พยายามดึงศักยภาพทั้งสองด้านมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ จนเกิดขึ้นเป็นบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตชิ้นแรกของผู้ประพันธ์

## วัตถุประสงค์

1. ผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ถึงสีสันของกลุ่มเครื่องกระทบที่มีการยกบทบาทให้มีความโดดเด่นมากขึ้นในรูปแบบของวงออร์เคสตรา
2. เพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเล่นเครื่องกระทบในแง่การบรรเลงร่วมกันเป็นกลุ่มกับวงออร์เคสตรา
3. สร้างบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบที่สร้างสรรค์จากฝีมือของนักประพันธ์ชาวไทย

## วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตในแต่ละยุค
2. กำหนดสังคีตลักษณ์ แนวทำนอง การประสานเสียง ศูนย์กลางของเสียงและอัตราจังหวะ
3. เริ่มประพันธ์เพลงตามแบบแผนที่ผู้วิจัยได้กำหนด
4. เผยแพร่บทประพันธ์เพลง
5. จัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ในเชิงของผู้ฟังสามารถมองเห็นสีสันต่าง ๆ จากเครื่องกระทบด้วยบทบาทที่ถูกยกระดับให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น และในเชิงของนักดนตรีสามารถพัฒนาศักยภาพในแง่ของวิธีการบรรเลงร่วมกับผู้อื่น รวมทั้งยังสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ที่สนใจ และกำลังเข้ามาศึกษาเครื่องกระทบได้เป็นอย่างดี

## 1. การจัดเครื่องดนตรี ประกอบไปด้วย 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว

ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 1	5 Timpani	Marimba	Triangle	Shaker
ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 2	Toms Concert	Snare Drum	Bass Drum	Hi - Hat
	Splash Cymbals	Suspended Cymbals	Ride Cymbals	Marimba
	Mark Tree			
ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 3	Xylophone	Vibraphone	Tubular Bells	Glockenspiel
	Wood Block	Cymbals		

## กลุ่มออร์เคสตรา

เครื่องลมไม้	2 Flutes	Oboe	English Horn	2 Clarinets	
เครื่องลมทองเหลือง	Bassoon				
	2 French Horns	2 Trombones	2 Trumpets	Tuba	
เครื่องสาย	Violin 1	Violin 2	Viola	Cello	Double Bass

## 2. สังกีตลักษณะ

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามชิ้น” หรือ “ไตร” ประกอบไปด้วย 3 กระทบวน ได้แก่ ฟิวก์ (Fugue) สังกีตลักษณะแบบสามตอน (Ternary) และโซนาตา (Sonata) ทั้งสามกระทบวนนั้นผู้ประพันธ์ยังคงรูปแบบความเป็นสังคีตลักษณะดั้งเดิมในภาพใหญ่ แต่ในด้านของเสียงประสาน, คอร์ด และ รูปพรรณจะมีควมร่วมสมัยแบบในยุคปัจจุบัน

## 3. กระทบวนที่ 1

กระทบวนที่ 1 เป็นสังคีตลักษณะแบบฟิวก์ ที่ยังรักษารูปแบบแผนเดิมในภาพใหญ่ มีอัตราจังหวะคือ เร็ว (160 BPM) ด้วยรูปแบบ 3/4 และ 4/4 อารมณ์เพลงในกระทบวนดังกล่าวเน้นหนักในด้านความยิ่งใหญ่ และการนำเสนอ โดย

รูปแบบของแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 1) ริเริ่มแนวความคิดจากส่วนโน้ตของกลอง ทำให้ลักษณะของแนวทำนองดังกล่าวมีรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Pattern) อย่างชัดเจน รวมทั้งประโยคของแนวทำนองที่เกิดขึ้นจะมีความสมดุลและลงตัวอย่างมากเมื่อนำมาวางอยู่บนอัตราจังหวะ 3/4



ตัวอย่างที่ 1 แนวทำนองหลัก  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ตอนนำเสนอ (Exposition)

ผู้ประพันธ์นำเสนอด้วยการบรรเลงเข้ามาทีละกลุ่มเครื่องดนตรี เพื่อแสดงลักษณะเอกลักษณ์ของเสียง ซึ่งมีแนวทำนองหลักปรากฏอยู่ในทุก ๆ ประโยค เริ่มต้นจากกลุ่มเครื่องกระทบ (ตัวอย่างที่ 2) กลุ่มเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 3) กลุ่มเครื่องสาย (ตัวอย่างที่ 4) และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 5) ตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 2 การนำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องกระทบ  
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 3 การนำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้  
ที่มา : ผู้วิจัย

Violin 1: *mf* (first measure), *f* (last measure)  
Violin 2: *mp* (first measure), *f* (second measure), *mf* (third measure), *f* (last measure)  
Viola: *mp* (first measure), *f* (second measure), *mf* (third measure), *f* (fourth measure), *mf* (fifth measure)  
Cello: *mf* (first measure), *f* (second measure), *mf* (third measure)

ตัวอย่างที่ 4 การนำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องสาย  
ที่มา : ผู้วิจัย

Horn 1-2: *mf* (second measure), *f* (third measure), *mf* (fourth measure)  
Trumpet 1-2: *f* (first measure), *mf* (second measure), *f* (third measure)  
Trombone 1-2: *mf* (second measure), *f* (third measure), *mf* (fourth measure)  
Tuba: *f* (first measure), *mf* (second measure)

ตัวอย่างที่ 5 การนำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ตอนกลาง (Middle Section)

ตอนกลางมีจุดสำคัญที่ปรากฏอยู่ในส่วนที่เรียกว่า เอพิโซด (Episode) ซึ่งเป็นช่วงนำเสนอลักษณะแนวความคิดแบบใหม่ นอกเหนือจากแนวความคิดเดิม ผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่วงดังกล่าวเปิดโอกาสให้กลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงโซโล่ ซึ่งแต่ละช่วงจะมีการบรรเลงด้วยอารมณ์ความรู้สึก แนวทำนอง และรูปพรรณที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยแบ่งออกเป็นทั้งหมด 3 ช่วง ได้แก่

เอพิโซดลำดับที่ 1 (ตัวอย่างที่ 6) บรรเลงด้วยลักษณะการโซโล่บนทิมปานีปรากฏอยู่บนแนวของผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 บรรเลงด้วยรูปแบบที่ดังอย่างทรงพลัง จนกระทั่งแนวของผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 และลำดับที่ 3 เข้ามารับต่อในลักษณะการบรรเลงประกอบ (Accompaniment)

เอพิโซดลำดับที่ 2 (ตัวอย่างที่ 7) บรรเลงด้วยลักษณะแนวทำนองใหม่บนกลีอกเคนซิปิลปรากฏอยู่บนแนวของผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 3 บรรเลงด้วยอารมณ์อ่อนหวาน ไพเราะ และนิ่มนวล ซึ่งจะมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบในลักษณะการลากยาวไปตามลำดับของคอร์ดที่กำหนดไว้

เอพิโซดลำดับที่ 3 (ตัวอย่างที่ 8) บรรเลงด้วยลักษณะการโซโล่บนกลองทอมคอนเสิร์ตปรากฏอยู่บนแนวผู้

บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 บรรเลงด้วยลักษณะที่รุนแรง ซึ่งองค์รวมในจุดดังกล่าวเป็นการนำเสนอด้วยรูปแบบการโต้ตอบระหว่างผู้บรรเลงเดี่ยว และกลุ่มออร์เคสตรา รวมทั้งในด้านของคอร์ดที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ จะเน้นหนักด้วยชนิดของคอร์ดที่มีองค์ประกอบของเสียงกระด้าง (Dissonance) คือ ดิมินิชท์ (Diminished)

ตัวอย่างที่ 6 เอฟโซดลำดับที่ 1  
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 7 เอฟโซดลำดับที่ 2  
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 8 เอฟโซดลำดับที่ 3  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ตอนท้าย (Final Section)

ผู้ประพันธ์ได้นำแนวทำนองหลักกลับมาบรรเลงอีกครั้ง ด้วยความหนาแน่นของดนตรีที่มากขึ้นกว่าตอนนำเสนอ (Exposition) ผู้ประพันธ์ใช้วิธีดำเนินแนวทำนองหลักด้วยการแบ่งออกเป็น 3 กลุ่มตามลำดับ คือ เริ่มต้นบนกลุ่มเครื่องสาย ซึ่งแนวทำนองหลักจะบรรเลงด้วยไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 (ตัวอย่างที่ 9) เมื่อกลุ่มเครื่องสายบรรเลงจบ ก็จะเปลี่ยนบทบาทสู่แนวทำนองบรรเลงประกอบ ด้านแนวทำนองหลักจะส่งต่อมาที่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงด้วยทรัมเป็ตทั้ง 2 แนว (ตัวอย่างที่ 10) มีลักษณะการบรรเลงด้วยรูปแบบขั้นคู่ 3 และ 4 เมื่อทรัมเป็ตบรรเลงทำนองหลักจบ จะส่งต่อมาที่กลุ่มเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 11) ด้วยลักษณะการบรรเลงแนวทำนองหลักทั้งกลุ่ม ในด้านของ

องกรวมรูปพรรณ ณ จุดดังกล่าว มีชั้นของดนตรีไม่หนาแน่นมากเพื่อให้ได้ยินเสียงการบรรเลงแนวทำนองหลักจากกลุ่มเครื่องลมไม้ได้อย่างชัดเจน โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่วงเสียงกลาง – สูง ซึ่งเป็นการแสดงศักยภาพของกลุ่มเครื่องลมไม้ได้ดีด้วยระดับช่วงเสียงดังกล่าว

Violin 1 and Violin 2 parts. The score is in 4/4 time. The first violin part starts with a fortissimo (ff) dynamic, followed by a crescendo to forte (f) and then fortissimo (ff). The second violin part follows a similar dynamic pattern. Both parts feature trills and triplets in the final measure.

ตัวอย่างที่ 9 แนวทำนองหลักบรรเลงด้วยไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2

ที่มา : ผู้วิจัย

Clarinet 1 and 2 parts. The score is in 4/4 time. The first clarinet part starts with a forte (f) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (mf) and then forte (f). The second clarinet part follows a similar dynamic pattern. Both parts feature trills and triplets in the final measure.

ตัวอย่างที่ 10 แนวทำนองหลักบรรเลงด้วยทรัมเป็ตทั้ง 2 แนว

ที่มา : ผู้วิจัย

Flute 1 and 2, Oboe, Clarinet 1 and 2, and Bassoon parts. The score is in 3/4 time. The flute parts start with a forte (f) dynamic, followed by a crescendo to mezzo-forte (mf) and then forte (f). The oboe, clarinet, and bassoon parts follow a similar dynamic pattern. The flute parts feature trills and triplets in the final measure.

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองหลักบรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้

ที่มา : ผู้วิจัย

#### 4. กระบวนที่ 2

กระบวนที่ 2 เป็นสังคีตลักษณะแบบสามตอนที่ยังรักษารูปแบบแผนเดิมในภาพใหญ่ มีอัตราจังหวะคือ ซ้า (60 BPM) ด้วยรูปแบบ 4/4 อารมณ์ของบทเพลงจะเน้นหนักด้านความไพเราะ และความสง่างาม รวมทั้งสอดแทรกด้วยกลิ่นอายของดนตรีแจ๊สผสมผสานกับดนตรีคลาสสิกอย่างลงตัว

แนวทำนองหลัก A (ตัวอย่างที่ 12) ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างทำนองมีรูปแบบกึ่งตันสตไม่มีการลงจังหวะตกอย่างชัดเจน ซึ่งเอกลักษณ์ของทำนองในลักษณะนี้จะมีความเหมาะสมอย่างยิ่งเมื่อบรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้เป็นหลัก เพราะตัวทำนองมีการบรรเลงโน้ตในรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในแต่ละประโยคของเพลง



ตัวอย่างที่ 12 แนวทำนองหลัก A  
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 13) ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างทำนองให้มีองค์ประกอบตรงกันข้ามและแตกต่างจากแนวทำนองหลัก A คือ รูปแบบทำนองจะมีลักษณะการเล่นลงจังหวะตกอย่างชัดเจน ซึ่งเอกลักษณ์ของทำนองในลักษณะนี้จะมีความเหมาะสมกับทุก ๆ กลุ่มเครื่องดนตรีในออร์เคสตรา

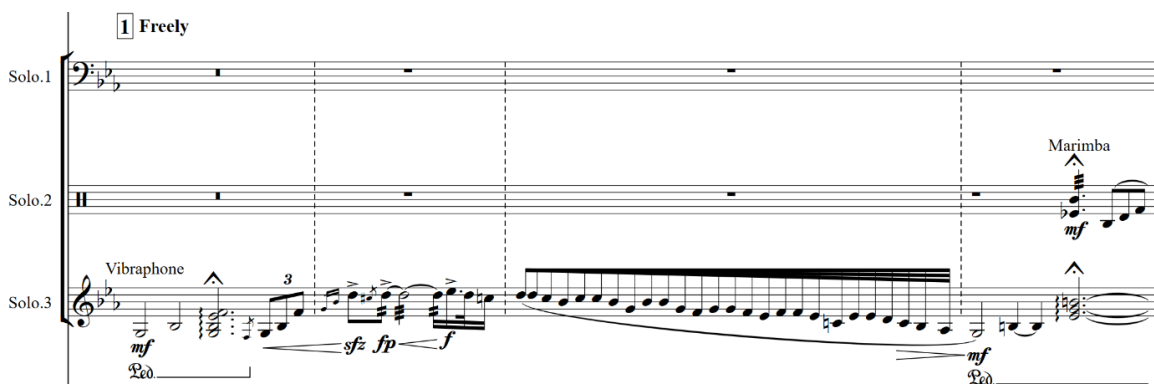


ตัวอย่างที่ 13 แนวทำนองหลัก B  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ช่วงเดี่ยว (Cadenza)

ปรากฏอยู่ในช่วงเริ่มต้นกระบวนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 14) ผู้ประพันธ์ต้องการเกริ่นด้วยรูปแบบของการสร้างบรรยากาศบนแนวทำนองต้นสดที่มีความไพเราะ เพื่อดึงอารมณ์ลงมา ณ จุดดังกล่าว เปรียบเสมือนเป็นการพักหายใจในช่วงหนึ่งของนักดนตรี และผู้ฟังหลังจากที่ผ่านการบรรเลงด้วยความตื่นเต้นและเร้าใจจากช่วงกระบวนที่ 1

สำหรับกลุ่มเครื่องกระทบ เริ่มต้นการบรรเลงโซโล่เรียงไปตามลำดับจากผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 3, 2 และ 1 โดยไม่มีการกำหนดอัตราจังหวะที่ตายตัว แต่ผู้ประพันธ์จะกำหนดเส้นประ สำหรับกันห้องไว้เพื่อแบ่งกลุ่มประโยคของแนวทำนอง รวมทั้งช่วยอำนวยความสะดวกให้กับผู้บรรเลงเดี่ยวในขณะฝึกซ้อม ดังนั้นผู้บรรเลงเดี่ยวทั้ง 3 กลุ่มสามารถกำหนดอัตราจังหวะ และกำหนดทิศทาง (Cue) ในการบรรเลงได้ด้วยตนเองอย่างอิสระ โดยรูปแบบประโยคโซโล่ของแต่ละกลุ่มนั้นมีลักษณะทั้งใกล้เคียง และแตกต่างกัน เช่น การบรรเลงเดี่ยวในรูปแบบประโยคโซโล่ของตนเอง, การลงโน้ตด้วยลักษณะคอร์ดีในช่วงต้นประโยคพร้อมกับแนวอื่น และการบรรเลงพร้อมกันด้วยรูปแบบเสียงประสาน



ตัวอย่างที่ 14 ช่วงเดี่ยว (Cadenza)  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ส่วน A

ส่วน A องก์รวมของออร์เคสตราทั้งหมดจะเป็นกลืนอายุของดนตรีแจ๊ส สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายด้วยการดำเนินคอร์ดและแนวทำนองหลักที่ไพเราะ โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ซิงลิซฮอร์นในการบรรเลงทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 15) เนื่องจากเอกลักษณ์ของเสียงที่โดดเด่น โหยหวนชวนเศร้าสร้อย และจับใจกว่าโอโบ รวมทั้งยังตอบโจทยอย่างยิ่งสำหรับการบรรเลงทำนองในลักษณะนี้ จึงทำให้ทุกครั้งเข้าสู่ช่วงใหม่ของประโยคเพลง ผู้ประพันธ์จะซิงลิซฮอร์นในการเกริ่นแนวทำนองหลักเสมอ ก่อนที่จะส่งให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงต่อไปตามลำดับ ถือเป็นปรากฏการณ์ตัวครั้งแรกในกระบวนที่ 2 ของเครื่องดนตรีดังกล่าว



ตัวอย่างที่ 15 แนวทำนองหลัก A ถูกบรรเลงด้วยเครื่องอิงลิซฮอร์น  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ส่วน B

ส่วน B องก์รวมของออร์เคสตราทั้งหมดจะกลับมาสู่กลืนอายุแบบดนตรีคลาสสิกดั้งเดิมด้วยชั้นของดนตรีที่มีความหนาแน่นอย่างมาก ด้านของแนวทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 16) บรรเลงด้วยบาสซูน เฟรินซ์ฮอร์น ทรอมโบน และระฆังราว

ตัวอย่างที่ 16 แนวทำนองหลัก B บรรเลงด้วยบาสซูน เฟรินซ์ฮอร์น ทรอมโบน และระฆังราว  
ที่มา : ผู้วิจัย

อารมณ์ของคนตรี ณ ช่วงดังกล่าวมีความโหยหวนอย่างมาก รวมทั้งมีจุดเด่นที่สำคัญ คือ เมื่อแนวทำนองหลักบรรเลงจนจบประโยค ทิมปานี และกลองทอมคอนเสิร์ต จะบรรเลงตอบโต้กลับเสมอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสื่อสารระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว และกลุ่มออร์เคสตราอย่างชัดเจน

### ส่วน A

ผู้ประพันธ์นำแนวทำนองหลักทั้ง A และ B กลับมาใช้อีกครั้งด้วยเทคนิคการนำทั้งสองแนวทำนองมาผสมผสานกัน (ตัวอย่างที่ 17) ซึ่งทำนองหลัก A บรรเลงด้วยไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ส่วนทำนองหลัก B บรรเลงด้วยบาสซูน เฟรินซ์ฮอร์น และระฆังราว ผู้ประพันธ์จะใช้ช่องว่างระหว่างสองแนวทำนองหลักสอดแทรกประโยคของแนวทำนองในแต่ละอันลงไป และเพื่อความลงตัวอย่างมากที่สุด ในส่วนของทำนองหลัก B ผู้ประพันธ์จึงคัดเลือกเอาเฉพาะส่วนแรกของประโยคมาใช้บรรเลงเท่านั้น

93 ♩ = 60

To Toms.

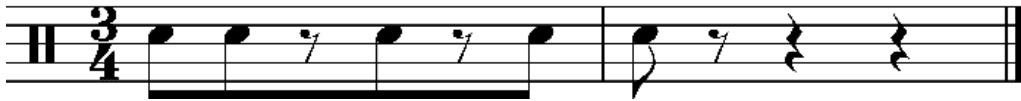
Tubular Bells

ตัวอย่างที่ 17 การผสมผสานระหว่างแนวทำนองหลัก A และ B

ที่มา : ผู้วิจัย

### 5. กระบวนที่ 3

กระบวนที่ 3 เป็นสังคีตลักษณะแบบโซนาตา ที่ยังรักษารูปแบบแผนเดิมในภาพใหญ่ มีอัตราจังหวะคือ เร็ว (160 BPM) ด้วยรูปแบบ 2/4, 3/4, 4/4, 5/8 และ 7/8 อารมณ์ของบทเพลงจะมีความรุนแรง, ตื่นเต้น และไพเราะ หลักการประพันธ์ที่ในกระบวนนี้ คือ การเลือกแนวทำนองหลักจากทั้ง 2 กระบวนก่อนหน้ากลับมาใช้อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 18 – 20) รวมทั้งด้านรูปพรรณ, องค์ประกอบของคอร์ด และอารมณ์ของเพลง ที่จะพัฒนาให้มีความเข้มข้นและแตกต่างจากสองกระบวนก่อนหน้ามากขึ้นกว่าเดิม โดยจะคัดเลือกเฉพาะจุดสำคัญที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงนำมาอธิบายดังนี้



ตัวอย่างที่ 18 แนวทำนองหลักที่ 1  
ที่มา : ผู้วิจัย



ตัวอย่างที่ 19 แนวทำนองหลักที่ 2  
ที่มา : ผู้วิจัย



ตัวอย่างที่ 20 ทำนองหลักที่ 3  
ที่มา : ผู้วิจัย

#### ตอนนำเสนอ (Exposition)

ผู้ประพันธ์นำแนวทำนองหลักที่ 1 มาประยุกต์ใช้ในลักษณะการดำเนินทำนองบนแนวเบสด้วย ทูบา, เซลโล และดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 21) บรรเลงเป็นชุด ๆ ตามลำดับ ในขณะที่เดียวกันแนวทำนองหลักที่ 1 จะเริ่มต้นบรรเลงด้วยทริมเป็ตทั้ง 2 แนวทั้งรูปแบบเสียงเดียว และเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 22) อารมณ์ของเพลง ณ จุดดังกล่าวมีความตื่นเต้น และเร้าใจ

ตัวอย่างที่ 21 การประยุกต์แนวทำนองหลักที่ 1 ด้วยรูปแบบการดำเนินทำนองในแนวเบส  
ที่มา : ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ 22 แนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงด้วยทริมเป็ตทั้ง 2 แนว  
ที่มา : ผู้วิจัย

ช่วงถัดมาผู้ประพันธ์ใช้แนวทำนองหลักที่ 2 ขยายส่วนโน้ตกว้างขึ้น (Augmentation) นำเสนอด้วยรูปแบบการตอบโต้ระหว่างกลุ่มออร์เคสตรา และกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว (ตัวอย่างที่ 23) เริ่มต้นจากเฟรินซ์ฮอร์น บรรเลงแนวทำนองหลักด้วยรูปแบบเสียงประสาน ตอบโต้แนวทำนองหลักด้วยระฆังราว

ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์เลือกใช้มาริมบาบรรเลงแนวทำนองประกอบด้วยลักษณะทริยแอด บรรเลงขึ้น - ลงตามลำดับด้วยรูปแบบของซีควเन्ซ์ (Sequence) ทำให้รูปพรรณ ณ จุดดังกล่าวแม้จะไม่หนาแน่นมาก แต่ผู้ฟังจะสัมผัสได้ว่ามีบางอย่างกำลังเคลื่อนที่ไปข้างหน้าอยู่ตลอดเวลา

ตัวอย่างที่ 23 การตอบกลับแนวทำนองหลักที่ 2 ระหว่างเฟรินซ์ฮอร์น และระฆังราว  
ที่มา : ผู้วิจัย

แนวทำนองหลักที่ 3 ปรากฏขึ้นครั้งแรกในช่วงนำเสนองานองด้วยผู้บรรเลงเดี่ยวด้วยลักษณะที่ขยายส่วนโน้ตให้กว้างขึ้น บรรเลงด้วยอิงลิชฮอร์นที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของแนวทำนองดังกล่าวตามที่เคยอธิบายไว้ในกระบวนที่ 2 โดยบรรเลงไปพร้อมกับบาสซูน (ตัวอย่างที่ 24) ด้วยความอ่อนหวานไพเราะ ภาพรวมของออร์เคสตราในช่วงนี้ มีความสง่างาม และมีทิศทางเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

Cor Anglais  
*dolce*  
*mf* → *f*

CL1-2  
*mf*

Bsn.  
*dolce*  
*mf* → *f*

ตัวอย่างที่ 24 แนวทำนองหลักที่ 3 บรรเลงด้วยอิงลิชฮอร์น และบาสซูน  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ตอนพัฒนา (Development)

ผู้ประพันธ์ต้องการต่อยอดผู้ฟังด้วยการนำเสนอ 3 แนวทำนองหลักอีกครั้ง โดยใช้วิธีการแบ่งทำนองหลักให้กับ 3 กลุ่มเครื่องดนตรีบรรเลงตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ตามลำดับ เช่น แนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องสายพร้อมกับไซโลโฟน (ตัวอย่างที่ 25) แนวทำนองหลักที่ 2 บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองพร้อมกับทิมปานี (ตัวอย่างที่ 26) และแนวทำนองหลักที่ 3 บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 27)

Solo.3  
*f* → *mf*

Vln. 1  
*f* → *mf*

Vln. 2  
*f* → *mf*

Vla.  
*f* → *mf*

Vc.  
*f* → *mf*

Db.  
*f* → *mf*

ตัวอย่างที่ 25 แนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องสายพร้อมกับไซโลโฟน  
ที่มา : ผู้วิจัย

Musical score for brass instruments. The score is in 3/4 time and features five staves: Hn.1-2, Tpt.1-2, Tbn.1-2, Tba., and Solo.1. The key signature has two flats. The music includes various dynamics such as *f* and *mf*, and features triplets and accents. The Tpt.1-2 staff has an *a2* marking above the first measure.

ตัวอย่างที่ 26 แนวทำนองหลักที่ 2 บรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองพร้อมกับทิมปานี  
ที่มา : ผู้วิจัย

Musical score for woodwind instruments. The score is in 3/4 time and features four staves: FL.1-2, C. A. (Oboe), Cl.1-2, and Bsn. The key signature has two flats. The music includes various dynamics such as *mf* and *f*, and features triplets and accents. The FL.1-2 staff has a *230* marking above the first measure and an *a2* marking above the second measure.

ตัวอย่างที่ 27 แนวทำนองหลักที่ 3 กลุ่มเครื่องลมไม้  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ตอนย้อนความ (Recapitulation)

ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 28) ซึ่งมีแนวความคิดสำคัญดังนี้

ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้เครื่องเขย่าบรรเลงควบคุมจังหวะด้วยลักษณะดังกล่าวอย่างต่อเนื่องไปเรื่อย ๆ

ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 ผู้ประพันธ์ได้นำแนวความคิดการประยุกต์แนวทำนองหลักที่ 1 หรือการดำเนินแนวทำนองในแนวเบสแบบชุดที่บรรเลงด้วยเซลโล ดับเบิลเบส และทูบาจากตอนนำเสนอนำกลับมาบรรเลงอีกครั้งบนมาริมบาในช่วงนี้

ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 3 มีบทบาทในการบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ผสมผสานรูปแบบการแปรทำนองในบางช่วงบรรเลงด้วยไซโลโฟน

The musical score for Example 28 consists of three staves. Solo.1 (Xylophone) is marked with a forte dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. Solo.2 (Bass) is marked with a mezzo-forte dynamic and features a melodic line with eighth notes and rests. Solo.3 (Tuba/Marimba) is marked with a forte dynamic and features a melodic line with eighth notes and rests, including triplet markings.

ตัวอย่างที่ 28 การบรรเลงทำนองด้วยกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว  
ที่มา : ผู้วิจัย

### ช่วงเดี่ยวขนาดสั้น (Short Cadenza)

มีลักษณะการบรรเลงเป็นกลุ่ม ซึ่งแตกต่างจากช่วงเดี่ยวในกระบวนที่ 2 อย่างสิ้นเชิง ภาพรวมของกลุ่มเครื่องกระทบมีความดุเดือด เล่นสลับโต้ตอบกันไปมา และลักษณะการเล่นไปพร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 29)

The musical score for Example 29 consists of three staves. Solo.1 (Bass) features a melodic line with eighth notes and rests, including triplet markings. Solo.2 (Xylophone) features a rhythmic pattern of eighth notes with accents and triplet markings. Solo.3 (Tuba/Marimba) features a melodic line with eighth notes and rests, including triplet markings.

ตัวอย่างที่ 29 ช่วงเดี่ยวขนาดสั้น (Short Cadenza)  
ที่มา : ผู้วิจัย

## สรุปผลการประพันธ์เพลง

ผลของการประพันธ์เพลงในครั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานประเภทคอนแชร์โตลำดับแรกที่เป็นรูปแบบเอกลักษณะของตนเอง เนื่องจากต้องผ่านกระบวนการวางแผนต่าง ๆ เช่น การกำหนดสังคีตลักษณ์ การกำหนดทิศทางการประพันธ์ การปรับบทบาทให้มีความสมดุลระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว และกลุ่มออร์เคสตรา การรังสรรค์แนวความคิดในแต่ละกระบวนการด้วยกลยุทธ์ต่าง ๆ และการปรับแต่งความเรียบร้อยในด้านภาพรวมของบทเพลง จนกระทั่งได้ผลลัพธ์ออกมาเป็นรูปแบบที่ตรงกับความต้องการของผู้ประพันธ์ โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องกระทบในบทเพลงนี้มีบทบาทมากกว่าการเป็นเพียงเครื่องดนตรีประกอบ และสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักเรียนเครื่องกระทบในทุกระดับ หรือนักดนตรีในเครื่องอื่น ๆ ด้วย

## บรรณานุกรม

Black, Dave and Tom Gerou. *Essential Dictionary of Orchestration*. Los Angeles: Alfred Music, 1998.

Dhammabutr, Narongrit. *Commentary and Analysis: Music composition composed by Narongrit Thammabutr*. Bangkok: Thana Press, 2010.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์ : บทประพันธ์ที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพมหานคร : ธนาเพรส, 2553.

Dhammabutr, Narongrit. *Composition of contemporary music*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2009.

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

Pancharoen, Natcha. *Dictionary of Music Vocabulary*. 3<sup>rd</sup> edition. Bangkok: Ketkarat Publishing House, 2009.

ณิชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

Pancharoen, Natcha. *Musical forms and analysis*. 4<sup>th</sup> edition. Bangkok: Ketkarat Publishing House, 2008.

ณิชชา พันธุ์เจริญ, *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2551.