การวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ASEAN Way สำหรับวงโยธวาทิต โดย อัศวิน นาดี

An Analysis of ASEAN Way Song Arranging Techniques for Marching Band by Asawin Nadee

อัศวิน นาดี[1]

Asawin Nadee

[1] **ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., สาขาดนตรี**
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์
Assistant Professor Dr., Music Department
Faculty of Humanities and Social Sciences,
Surindra Rajabhat University
(E-mail: ziko1122@srru.ac.th)

Received: 14/02/2022 Revised: 23/05/2022 Accepted: 23/05/2022

บทคัดย่อ

บทเพลง ASEAN Way สะท้อนถึงอัตลักษณ์ที่สำคัญในกลุ่มประเทศอาเซียน เปรียบเสมือนบทเพลงประจำชาติกลุ่มอาเซียน บทความนี้มีเป้าหมายเพื่อนำเสนอเทคนิคที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิต ด้วยการวิเคราะห์สกอร์เพลง ซึ่งมีแนวคิดและหลักการเรียบเรียงเสียงประสาน และเทคนิคในการประพันธ์เพลง รูปแบบที่ได้ คือ รูปแบบเพลงมาร์ช โดยมีสกอร์สำหรับนักดนตรีในระดับความสามารถปานกลางขึ้นไป ส่งผลให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

คำสำคัญ: การเรียบเรียงเสียงประสาน, ดนตรีวิทยา, เพลงมาร์ช, วงโยธวาทิต

Abstract

ASEAN Way song reflects important identity in ASEAN countries. It is like the national anthem of ASEAN. This article aims to present techniques used in arranging for marching bands. with music score analysis which has the concept and principles of composing and techniques in composing music, the resulting form is the march style. There is a score for musicians of medium skill level and above. resulting in a complete song

Keywords: Arrangement, Musicology, March Music, Marching Band

บทนำ

การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง เป็นศาสตร์ที่ต้องใช้ความรู้ทางทฤษฎีผนวกกับประสบการณ์ในการปฏิบัติของผู้เรียบเรียงในการจัดระบบเสียงดนตรีจากทำนองที่ได้มาจากการประพันธ์เพลง ซึ่งสะท้อนถึงความรู้ความสามารถของนักเรียบเรียงในการสร้างสรรค์ เทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการเรียบเรียงบทเพลงนั้น เป็นการทดลอง

ประยุกต์ใช้ให้เกิดความสมบูรณ์ในท่วงทำนองเป็นประเด็นที่ควรค่าแก่การนำเสนอ เพื่อทราบถึงแนวทางในการเลือกมาใช้กับงานสร้างสรรค์อื่นๆ ซึ่งเป็นขั้นตอนในการปฏิบัติที่สลับซับซ้อน ในอดีต ช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา การสร้างบทเพลงนั้นมีขั้นตอนค่อนข้างมากประกอบด้วย การประพันธ์ทำนองและเสียงประสาน การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรี และการลอกโน้ต (Writing Score to Part) ให้กับเครื่องดนตรี จากนั้นจึงเป็นการบรรเลงจากนักดนตรีเพื่อบันทึกเสียง (วิจิตร์ จิตร์รังสรรค์, 2564) สังเกตได้ว่าขั้นตอนในการผลิตผลงานมีความเกี่ยวเนื่องกับการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นส่วนใหญ่

บทเพลง ASEAN Way ฉบับนี้ ผู้เขียนได้เรียบเรียงเสียงประสานด้วยกระบวนการวิจัยสร้างสรรค์ จากผลงานต้นฉบับด้วยการเรียบเรียงในรูปแบบเพลงมาร์ชสำหรับวงโยธวาทิตที่มุ่งเน้นการบรรเลงแบบยืนและใช้ในการเดินตามแนวคิดการออกแบบที่สอดคล้องกับรูปแบบเพลง ในบทความนี้เป็นการนำเสนอการวิเคราะห์เทคนิคต่างๆ ที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงดังกล่าว โดยมีเป้าหมายเพื่อนำเสนอ อธิบายเทคนิคเหล่านี้เพื่อให้ผู้อ่านสามารถนำไปเป็นแนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงสำหรับวงโยธวาทิตในรูปแบบเพลงมาร์ช ทั้งนี้ในการอธิบายหลักการแนวคิดในการเลือกใช้เทคนิคต่างๆ เป็นการทดลองใช้จากผู้เขียน ซึ่งค้นพบว่าในบางเทคนิคเป็นการสร้างสรรค์แนวสอดประสาน (Counter Melody) ที่มีความแปลกใหม่ มีความแตกต่างไปจากแนวปฏิบัติที่นิยมในอดีต (Tradition) เช่น การใช้โน้ตสามพยางค์ การสร้างจังหวะที่ไม่ปกติ เพื่อสร้างจุดเด่นทางทำนอง (อัศวิน นาดี, 2564) และเทคนิคอื่นๆ ที่ส่งผลให้บทเพลงมีความสมบูรณ์จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นเหตุผลสำคัญที่ผู้เขียนมีความมุ่งหวังในการนำเสนอเนื้อหาสาระเหล่านี้เพื่อประโยชน์ในทางวิชาการดนตรีสืบไป

โครงสร้างเพลง

บทเพลง ASEAN Way ในฉบับนี้ มีลักษณะทางโครงสร้างที่สอดคล้องกับเพลงมาร์ช ตามแนวทางของ จอห์น ฟิลลิปซูซ่า ประกอบด้วย ห้องเพลง 115 ห้อง

ได้แก่ ท่อนนำ (Intro) ท่อนเสตรนที่ 1 (First Strain) ท่อนเสตรนที่ 2 (Second Strain) ท่อนทรีโอ (Trio) ท่อนเบรคเสตรน (Break Strain) และท่อนโคดา (ย้อนกลับ) (Coda/Recap) ด้วยลักษณะดนตรี 2 รูปแบบ คือ มาร์ช พบในท่อนนำถึงท่อนเสตรนที่ 2 จากนั้นเป็นแบบ ทรีโอ ในท่อนเสตรนที่ 3 ถึงท่อนเบรคเสตรน จากนั้นกลับมาลักษณะเดิม คือ มาร์ช ในท่อนโคดา สิ่งที่สังเกตได้ ระหว่างลักษณะดนตรีประกอบสองรูปแบบนี้ เป็นกุญแจเสียงซึ่งมี อีแฟล็ตเมเจอร์เป็นเสียงหลัก (Tonic) จากนั้นย้ายบันไดเสียงเป็น เอแฟล็ตเมเจอร์ มีความสัมพันธ์เป็นซับดอมินันต์ (IV) ในคีย์หลัก โครงสร้างเพลง ประกอบด้วยท่อนต่างๆ 6 ส่วน ได้แก่ ท่อนนำประกอบด้วย 6 ห้อง ท่อนเสตรนที่ 1 ประกอบด้วย 24 ห้องเพลง ท่อนเสตรนที่ 2 ประกอบด้วย 16 ห้อง ท่อนเสตรนที่ 3 เป็นการนำทำนองจากท่อนเสตรนที่ 1 มานำเสนออีกครั้งด้วยคีย์ใหม่ประกอบด้วย 33 ห้อง ท่อนเบรคเสตรน เป็นการนำเสนอท่อนเสตรนที่ 2 และ 1 อีกครั้งด้วยคีย์ใหม่และลักษณะดนตรีที่สอดคล้องกับแนวทางเพลงมาร์ชด้วยลักษณะเสียงดังกังวานด้วยเครื่องหมายดังเบาและการเรียบเรียงทางดนตรีที่มุ่งเน้นการสร้างเสียงที่แผดดังแข่งกันในทุกกลุ่มประหนึ่งว่าเป็นเสียงสุนัขเห่า (Rick, 2019) ท่อนนี้ประกอบด้วยห้องเพลง 40 ห้อง ท่อนโคดา เป็นการย้อนกลับไปบรรเลงตั้งแต่ท่อนนำ และท่อนเสตรนที่ 1 และลงจบในช่วงท้ายของท่อนเสตรนที่ 2 สำหรับประเด็นท่อนเพลงนั้น มีความสัมพันธ์กับการกำหนดชื่อในแต่ละท่อนเพื่อการบรรเลง (Rehearsal Mark) พบการกำหนดด้วยภาษาอังกฤษ 12 ท่อนประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A - C ประกอบด้วยท่อนละ 8 ห้อง ท่อน D มี 16 ห้อง ท่อน E - G มีท่อนละ 8 ห้องเพลง ท่อน H มี 9 ห้องเพลง ท่อน I - J มีท่อนละ 16 ห้อง และท่อน K มี 8 ห้อง ซึ่งในท่อน F - K เป็นการนำเสนอทำนองจากท่อนเสตรนที่ 1 หรือ 2 ตามเลขกำกับในวงเล็บ หรือพิจารณาได้ในท่อน F(1) - H(1) คือการนำเสนอท่อน A - C ในท่อนเสตรนที่ 1 โดยมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านลักษณะและคีย์ใหม่ โดยมี

ตัวอย่างดังภาพ

ลักษณะ (Character)	March					Trio							March
โครงสร้าง (Structure)	Introduction 6	First Strain (1) 24			Second (2) Strain 16	Third Strain (3) (Recap First Strain new key) 33				Break Strain (4) (Recap First and Second Strain new key and Play Dogfight) 40			Coda Recap Intro 1-2 Strain Fine
ท่อนเพลง (Rehearsal Mark)		A 8	B 8	C 8	D 16	E 8	F (1) 8	G (1) 8	H (1) 9	I (2) 16	J (1) 16	K (1) 8	
ห้องเพลง (Bar)	1-6	7-14	15-22	23-30	31- 46	47-50	51-58	59-66	67-75	76-91	92-107	108-115	
บันไดเสียง (Key)	Eb Major					Ab Major							Eb Major
คำสั่ง (Command)	Fine					DC All Fine							

ภาพประกอบที่ 1 โครงสร้างเพลง ASEAN Way รูปแบบเพลงมาร์ช

เทคนิคที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง

ผู้เขียนได้นำเสนอเทคนิคต่างๆ ด้วยการอธิบายตามประเด็นพร้อมยกตัวอย่างดังนี้

ท่อนนำ (Intro)

ภาพประกอบที่ 2 ท่อนนำ

การเรียบเรียงดนตรีท่อนนำ จำแนกพื้นผิวได้ 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. Element A (melody harmonized in part writing) 2. Element B (Accom) และ 3. Element C (Bass Rhythm Chord accompaniment) โดยมีลักษณะทำนองที่บรรเลงในทิศทางคู่ขนาน (Parallel motion) จากตัวอย่างในกลุ่มเครื่องดนตรี

ทรัมเป็ต 1 และทรัมเป็ต 2 ด้วยเสียงที่มีระยะห่างเป็นคู่ 6 ไมเนอร์ ซึ่งเป็นเสียงที่มีความกลมกล่อม พบลักษณะเช่นนี้ในห้องที่ 1 - 6 ในท่อนนำ นอกจากนี้แล้วยังพบการใช้เครื่องหมายเน้นจังหวะ ในช่วงห้องที่ 3 - 6 เป็นการเน้นเสียงการไลโน้ตลงมาสู่โน้ตหลัก และเน้นเสียงอย่างมีนัยสำคัญ นอกจากนี้แล้วยังพบการนำเสนอเสียงหลักอย่างต่อเนื่องจากเครื่องดนตรี ปิกโกโล และฟลูต ตามแนวทางการเปิดตัวบทเพลงที่ยิ่งใหญ่ โดยมีการวิเคราะห์ดังผัง

Element A (melody harmonized in part writing)

a (melody) : 8 { Tp1, Cl1 / A. Sax 1,2, Tp3, Hn. } 8 { T. Sax 1,2, Bari Sax. }

b (Parts) : Tp.2

Element B (Accompaniment) : 8 { Picc. / Fl. }

Element C (Bass Rhythm Chord accompaniment) :

a (Bass Rhythm) : 8 { Tbn 1,2,3, Euph. / Tba }

b (Chord Rhythm) : Tbn 1,2,3

จากผังการวิเคราะห์ พบว่า Element A (melody harmonized in part writing) ประกอบด้วยหน่วยย่อย 2 หน่วย คือ a (melody) ทำนองที่บรรเลงด้วยทรัมเป็ต 1 และคลาริเน็ต 1 ซึ่งทบช่วงเสียงคู่ 8 ช่วงที่ 1 เป็นเครื่องดนตรี อัลโตแซ็กโซโฟน 1, 2 ทรัมเป็ต 3 และเฟรนช์ฮอร์น นอกจากนี้แล้วยังทบช่วงที่ 2 ซึ่งอยู่ในช่วงเสียงแนวเบส ด้วยเครื่องดนตรี เทเนอร์แซ็กโซโฟน 1,2 และบาริโทนแซ็กโซโฟน b (Parts) เป็นเสียงประสานจากการเรียงซ้อนทำนองลงมาด้วยระยะคู่ 6 ประเด็น Element B พบเครื่องดนตรี ปิกโกโล และ ฟลูต บรรเลงโน้ตหลัก (Tonic) ในแต่ละ

ช่วงการเปลี่ยนทำนอง ด้วยการทริวโน้ต และในช่วงท้ายห้องที่ 4 - 6 จึงบรรเลงทำนองหลักย้ำเสียงหลักอีกครั้งในห้องที่ 6 ซึ่งมีลักษณะดังภาพ

ภาพประกอบที่ 3 การวิเคราะห์คอร์ดท่อนนำ

จากภาพที่ 3 การวิเคราะห์คอร์ดท่อนนำในห้องที่ 6 พบว่า เป็นการย้ำเสียงหลัก (Tonic) ด้วยคอร์ด Eb Major พบลักษณะเทคนิค Superposition จากเครื่องดนตรี ทรัมเป็ต 1,2 และทรอมโบน 1,2 และเทคนิค Overlapping จากเครื่องดนตรี ทรัมเป็ต 1 คลาริเน็ต เทเนอร์แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต 3 และทรอมโบน 3 พบลักษณะการสร้างเสียงประสานในเครื่องดนตรีทรัมเป็ต 1,2,3 โดยทรัมเป็ต 1 อยู่ในช่วงเสียงที่สูงเป็นโน้ต Eb^5 ซึ่งทบคู่ 8 ล่างด้วยโน้ต Eb^4 จากเครื่องดนตรีทรัมเป็ต 3 ซึ่งมีเสียงประสานแทรกกลางด้วยโน้ต G^4 จากเครื่องดนตรีทรัมเป็ต 2 และพบการประสานเสียงในเครื่องดนตรีทรอมโบน 1,2,3 ด้วยโน้ต Eb^3 G^3 Bb^3 วิธีการนี้ส่งผลให้เสียงประสานในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองมีความหนักแน่นกว่ากลุ่มเครื่องลมไม้ สร้างสมดุลเสียงในช่วงเสียงกลางค่อนลงมาทางต่ำ เปิดช่องว่างของเสียง (Spacing) ในกลุ่มเครื่องลมไม้

ท่อนเสตรนที่ 1 (First Strain)

แบ่งเป็นท่อนซ้อมเพลง (Rehearse Mark) A B C มีพื้นผิวและเทคนิคการเรียบเรียงดังนี้

ภาพประกอบที่ 4 ท่อนซ้อม A

การเรียบเรียงดนตรีท่อนซ้อม A จำแนกพื้นผิวได้ 2 รูปแบบ คือ 1. Element A (Melody and harmonized in melody) 2. Element B (accompaniment) มีลักษณะพื้นผิวทางดนตรีแบบทำนองหลักและทำนองประกอบ โดยมีเทคนิคการเรียบเรียง ฯ ที่สำคัญได้แก่ ดนตรีประกอบจาก ยูโฟเนียม ที่นำเสนอสีสันด้วยทำนองจากโน้ตในคอร์ดที่สร้างเสียงในลักษณะการเหวี่ยงขึ้นลงของแนวเบส โดยมีการวิเคราะห์ดังผัง

Element A (melody harmonized in melody)

a (melody) : 8 { Picc / Fl Cl Tpt 1,2,3

b (Harmonized in melody) : A. Sax 1,2 Hn

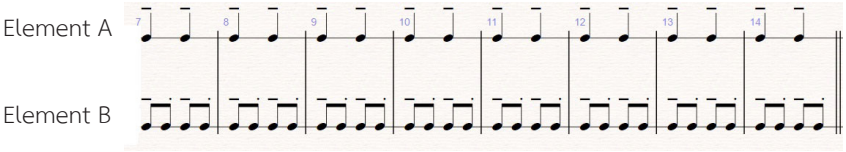
Element B (Accompaniment) :

a (Chord Rhythm) : T. Sax 1,2 Tbn 1,2,3

b (Alberti bass) : Euph

c (Bass) : Tuba

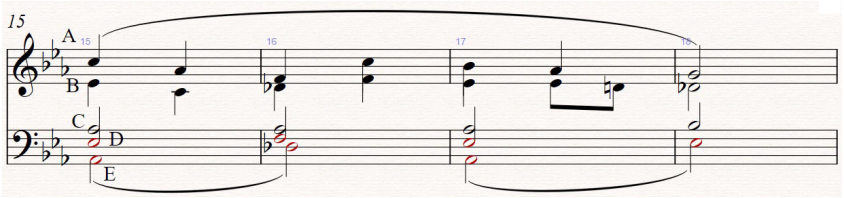
d (Subdivided Bass Rhythm) : Bari. Sax Euph



จากผังการวิเคราะห์ พบว่า Element A (melody harmonized in melody) เป็นทำนองหลักจากเครื่องดนตรี ปิกโกโล ด้วยการทบคู่ 8 จากเครื่องดนตรี ฟลูต คลาริเน็ต และทรัมเป็ต 1,2,3 ด้วยการผสมเสียงเครื่องดนตรีในการสร้างสีสันทางทำนอง โดยมีเสียงประสานจากการเรียนซ้อนเสียงจากทำนองหลักด้วยเครื่องดนตรีอัลโตแซ็กโซโฟน และเฟรนช์ฮอร์น ในช่วงเสียงกลาง Element B (Accompaniment) จำแนกได้ 4 ลักษณะ ได้แก่ a (Chord Rhythm) โดยเครื่องดนตรีเทเนอร์แซ็กโซโฟน 1,2 ทรอมโบน 1,2,3 บรรเลงในจังหวะยกและตกสอดคล้องกับ เฮลเลย์ (Jack D.Helsley. 2016 : 17 - 18) อธิบายว่า การใช้ลักษณะจังหวะของโน้ตสามพยางค์เขบ็ตหนึ่งชั้น เป็นการเคลื่อนที่ทำนองที่แสดงถึงคุณลักษณะเสียงที่ให้ความรู้สึกลอย (ศุภวุฒิ พิมพ์นนท์, 2564) b (Alberti bass) เป็นการสร้างสีสันทางแนวเบสจากเครื่องดนตรียูโฟเนียมที่บรรเลงโน้ตในคอร์ดอย่างต่อเนื่องห้องที่ 7 - 14 c (Bass) เป็นเครื่องดนตรีทูบาจากแนวเสียงที่มีความเป็น

ทำนองประกอบ d (Subdivided Bass Rhythm) พบการแบ่งย่อยจังหวะเบส ในห้องที่ 7 - 14 เป็น 2 ลักษณะ คือ A ในเครื่องดนตรีบาริโทนแซ็กโซโฟน ด้วยโน้ตตัวดำ และ B จากเครื่องดนตรียูโฟเนียม ทั้งสองลักษณะนี้ นี้มีความสัมพันธ์ทางเทคนิคการเรียบเรียงในด้านการสร้างจังหวะให้เคลื่อนที่ โดยมีจังหวะอีก 1 ลักษณะ สร้างเสียงเบสที่คงที่ สนับสนุนทำนองหลัก และดนตรีประกอบให้มีความสมบูรณ์

เทคนิคการเขียน Part Writing พบในห้องที่ 15 - 18 จากเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยมีลักษณะดังภาพตัวอย่าง



ภาพประกอบที่ 5 เทคนิค Part Writing

จากภาพที่ 5 Texture I : Part Writing พบว่าสามารถจำแนกแนวเสียงโดยมีลักษณะดังผังการวิเคราะห์

	Bar 1	Bar 2	Bar 3	Bar 4
A	Picc Fl Cl	Picc Fl Cl	Picc Fl Cl	Picc Fl Cl
B	A. Sax 1,2	A. Sax 1,2 8 Bari. Sax	A. Sax 1,2	A. Sax 1,2
C	T. Sax 1 8 Bari. Sax	T. Sax 1	T. Sax 1 8 Bari. Sax	T. Sax 1,2
D	T. Sax 2	T. Sax 2	T. Sax 2	
E	Bari. Sax	Bari. Sax	Bari. Sax	Bari. Sax

จากผังพบว่า ลักษณะทางทำนองที่มีความต่อเนื่องจากเครื่องดนตรี ปิกโกโล ฟลูต และ คาริเน็ต เป็นแนวทางสำคัญที่สร้างสีสันทางทำนองด้วยการผสมเสียง โดยมีกลุ่มเสียง 5 เสียง ที่สนับสนุนทำนองหลัก ซึ่งมีการทบคู่ 8 ในกลุ่ม B และ C จากเครื่องดนตรี บาริโทนแซ็กสร้างเสียงที่ทบให้มีความแข็งแรงขึ้น โดยส่วนใหญ่เป็นโน้ตในคอร์ดที่ทบช่วงเสียง และในห้องที่ 4 พบการรวบกลุ่มเสียงจากเครื่องดนตรีเทเนอร์แซ็กโซโฟน ในกลุ่ม C เป็นโน้ต Bb[3] วิธีนี้ส่งผลให้เกิดเสียงประสานที่มีช่องว่าง (Spacing) สนับสนุนทำนองหลักกลุ่ม A ให้มีความสมบูรณ์

เทคนิคแคนน็อน จากห้องที่ 15 - 18 ในท่อนซ้อม B โดยมีตัวอย่างดังภาพ

ภาพประกอบที่ 6 ท่อนซ้อม B (Cannon Bar 15 - 18 Hn)

Melody and Accompaniment โดยจำแนกลักษณะพื้นผิวได้ดังผัง

Texture II : Melody and Accompaniment

Element A : (Melody and Melody cannon)

a (Melody) : 8 { Tpt 1 (Bar 19 - 22) / Tbn 1 (Bar 19 - 22) }

b (Melody cannon) : Hn

Element B : (Accompaniment)

a (High register chord) : Tpt 1,2,3

b (Lower register chord) : Tbn 1,2,3

c (Chromatic bass line) : Tba

จากผัง พบว่าทำนองหลักบรรเลงโดยเครื่องดนตรีทรัมเป็ต 1 ในช่วงห้องที่ 19 - 22 โดยทบคู่ 8 จากทรอมโบน 1 และมีการสร้างแคนน็อนในห้องที่ 15 - 18 จากเครื่องดนตรี เฟรนช์ฮอร์น เป็นการสร้างเสียงทำนองที่นำเสนอให้ได้ยินอย่างต่อเนื่องจากเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมไม้ นอกจากนี้แล้วยังพบการออกแบบเสียงคอร์ดในสองลักษณะ ได้แก่ คอร์ดในช่วงเสียงสูงจากกลุ่มทรัมเป็ต และคอร์ดช่วงเสียงต่ำจากกลุ่มทรอมโบน แนวเบสในห้องที่ 15 - 17 มีความน่าสนใจด้วยการเคลื่อนที่ครึ่งเสียงระหว่างโน้ต C^3 - Db^3 จากเครื่องดนตรีทูบา ส่งผลให้เกิดเสียงประสานในลักษณะโน้ตนอกคอร์ดเป็นคอร์ด Db major และมีผลต่อทางเดินคอร์ดเป็นการดำเนินคอร์ด IV IV6 bVII IV6 I V7

ท่อนเสตรนที่ 2 (Second Strain)

เป็นท่อนซ้อม D มีพื้นผิว ได้แก่ Texture I : Melody and Accompaniment ดังตัวอย่าง

ภาพประกอบที่ 7 ท่อนซ้อม D (Strain 2) Texture : Melody and Accompaniment

Texture : Melody and Accompaniment ห้องที่ 31 - 38 มีการวิเคราะห์ดังผัง

Texture I : Melody and Accompaniment

Element A : (Melody Unison and Second Melody)

a (Melody) : 8 { Hn / **T. sax, Barisax, Tbn1,2,3 Euph, Tba**

b (Second melody) : **Tp1 (bar 40 - 46)**

Element B : (Accompaniment)

a (Chord rhythm shift) : 8 { Picc, Fl, Cl1 / A. sax, Tp1,2,3

b (Rhythm percussion) : Cym, S.d, B.d

จากผังพบว่า มีพื้นผิว 2 Element โดย A มีทำนองหลักจากเครื่องดนตรี Hn ทบคู่ 8 โดย เครื่องดนตรีในกลุ่มเสียงต่ำ วิธีการนี้เป็นการสร้างทำนองเสียงตั้งแต่กลางลงมาต่ำให้มีความคมชัด สอดคล้องกับ ประทีป สุพรรณโรจน์ (2563, พฤษภาคม 25) กล่าวว่า “ลักษณะของทำนองหลักที่บรรเลงจากเครื่องดนตรีเสียงต่ำเรียกว่า Bass Subject” เป็นการสร้างสีสันทำนองหลักให้มีความโดดเด่นฉีกกรอบการสร้างทำนองหลักแบบเดิมๆ ในช่วงเสียง (Register) กลางและต่ำ Element B เป็นดนตรีประกอบจากลักษณะคอร์ดยกจากเครื่องดนตรีเครื่องลมไม้ โดยมีจังหวะสนับสนุนด้วยส่วนโน้ตเดียวกันจากเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องกระทบส่งผลให้ Chord rhythm shift มีความคมชัดขึ้น

พบทำนองรองในห้องที่ 40 - 46 จากเครื่องดนตรี ทรัมเป็ต 1 เป็นเทคนิคการสร้างทำนองที่ไม่ให้เกิดความการซ้ำประโยคเพลงที่บรรเลงมาก่อนหน้า (ห้อง 31 - 38) ดังตัวอย่างภาพที่ 8

ภาพประกอบที่ 8 Second melody ท่อนซ้อม D (Strain 2)

ท่อนเสตรนที่ 3 (Third strain)

ประกอบด้วยท่อนซ้อม E F G H ห้องที่ 41 - 75 มีพื้นผิวแบบ Melody and Accompaniment โดยมีลักษณะที่นิยามว่าท่อน ทรีโอ (Trio) ซึ่งพบการย้ายบันไดเสียงในห้องที่ 45 - 50 ในท่อนซ้อม D - E ซึ่งเป็นเทคนิคสำคัญในความเป็นเอกลักษณ์รูปลักษณ์ ทรีโอ ดังภาพ

ภาพประกอบที่ 9 การย้ายบันไดเสียง ท่อนเสตรนที่ 3 (Trio)

พบว่าไม่ได้ใช้วิธีการทางเสียงประสาน โดยใช้การหยุดเสียงในห้องที่ 46 และเปลี่ยนบันไดเสียงในห้องที่ 47 เป็น Ab และดำเนินคอร์ด I I^{6} I ซึ่งมีลักษณะเป็น กุญแจเสียงสัมพันธ์ (Relate key) สอดคล้องกับณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ

(2559) ให้ความหมายว่า กุญแจเสียงสัมพันธ์มีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงต่างกันเพียงขั้นเดียว ทำหน้าที่เป็น ซับดอมินันต์ (IV) จะได้เสียงที่เรียบที่สุด เพราะการเปลี่ยนเช่นนี้มีโน้ตตัวเดียวที่ต่างไปจากกุญแจเสียงเดิม จึงเป็นที่นิยมมาก

การนำเสนอทำนองหลักอีกครั้ง (Recapitulation) เป็นเทคนิคที่ส่งผลให้พบทำนองหลัก (Main Theme) ด้วยการนำมาปรับปรุงใหม่ (Restatement) ด้วยวิธีการต่างๆ โดยพบว่าท่อน เสตรนที่ 3 ได้นำทำนองจากท่อน เสตรนที่ 1 มานำเสนออีกครั้ง ซึ่งในครั้งนี้ได้เปลี่ยนบันไดเสียงจาก Eb เป็น Ab โดยมีลักษณะพื้นผิวแบบ Secondary Melody ที่สร้างความโดดเด่นในท่อนซ้อม G - H โดยมีตัวอย่างจากห้องที่ 59 - 66 ดังภาพ

ภาพประกอบที่ 10 Texture : Secondary Melody (Third Strain)

โดยมีองค์ประกอบ 3 ส่วน ได้แก่ 1. Element A : (melody) 2. Element B : (secondary melody) และ 3. Element C : (accompaniment) โดยมีการ

วิเคราะห์ดังผัง

Texture : Secondary Melody (Third Strain)

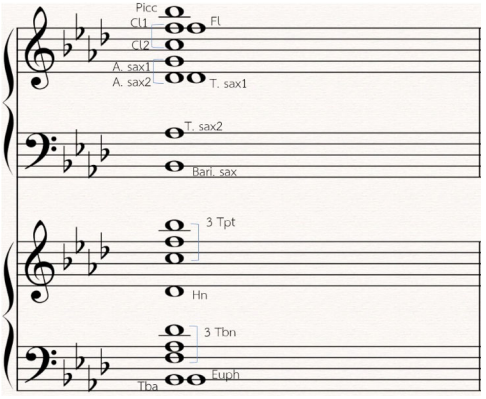
Element A : (melody) : 8 Tpt1,2,3 / Tbn1,2,3 Euph Bari. sax

Element B : (secondary melody) : 8 Picc / Fl

Element C : (accompaniment) : Hn Tba

จากผังพบว่า กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเป็นทำนองหลักที่มีการทบคู่ 8 ผสมเสียงกับบาริโทนแซ็กโซโฟน และทำนองรอง คือ เครื่องดนตรีปิกโกโล ทบคู่ 8 ด้วยฟลูต สำหรับดนตรีประกอบเป็นเครื่องดนตรีเฟรนช์ฮอร์น และทูบา การสร้างทำนองรองในส่วนนี้เป็นเทคนิคสำคัญที่สอดคล้องกับวิธีการสร้างพื้นผิวในลักษณะท่อนทรีโอตามธรรมเนียมเพลงมาร์ช โดยมีลักษณะเสียงที่สร้างความไพเราะพริ้วไหวในทำนองรองสอดรับกับทำนองหลักให้มีความสมดุลของเสียงที่นุ่นละมุนเปรียบดังเพลงร้องที่มีเสียงที่นุ่นนวล นอกจากนี้เทคนิคนี้แล้วยังมีการใช้คอร์ดแบบทบคู่ 4 ในท่อน H ดังนี้

เทคนิคคอร์ดทบคู่ 4 (Voicing in Fourths) พบการออกแบบด้วยการเพิ่มโน้ตเทนชั่นดังนี้



ภาพประกอบที่ 11 การวิเคราะห์คอร์ดท่อนเสตรนที่ 3

จากตัวอย่างห้องที่ 74 พบลักษณะ Superposition ได้แก่ คราริเนต 1,2 อัลโตแซ็กโซโฟน 1,2 ทรัมเป็ต 1,2,3 และพบ Overlapping ได้แก่ ฟลูต เทเนอร์แซ็กโซโฟน 1 ทรอมโบน 1 และ ยูโฟเนียม ด้วยตำแหน่งเสียงประสานที่วางซ้อนด้วยระยะคู่ 4 ในกลุ่มเสียงกลางถึงสูง สอดคล้องกับ โลเวล และ พูลิก (Lowell & Pullig, 2003) อธิบายว่า ขั้นตอนการออกแบบเสียงประสานแบบทบคู่ 4 เป็นเสียงที่มีลักษณะเป็นคอร์ดเตรียมส่ง (Predominant) ด้วยการวางซ้อนโน้ตเรียงลำดับด้วยระยะคู่ 4 เพอร์เฟค เรียงลำดับลงมาจากทำนองบน (Top Note) โดยพิจารณาเสียงสูงลงมากลางซึ่งไม่สามารถเขียนได้ในช่วงเสียงต่ำ ด้วยการเลือกโน้ต 3, 6, 9 ในคอร์ดที่สามารถสร้างเสียงในลักษณะดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ท่อนเบรคเสตรน (Break Strain)

ประกอบด้วยท่อนซ้อม I J K ห้องเพลงที่ 76 - 115 ด้วยแนวคิดการนำเสนอทำนองจากท่อนเสตรนที่ 2 ที่มีลักษณะทำนองและดนตรีประกอบเหมือนเดิมโดยมีเพียงบันไดเสียงที่ปรับเปลี่ยนและท่อนเสตรนที่ 1 อีกรอบตัวอย่างดังภาพที่ 1 การวิเคราะห์ท่อนนี้พบลักษณะทางพื้นผิว ได้แก่ 1. Element A : (Melodic variation and melodic cannon) 2. Element B : (Bass line) ลักษณะเด่นที่พบ คือ การพัฒนาทำนองให้มีลักษณะที่เปลี่ยนไป ด้วยการสร้างความสอดคล้องกับท่อนเพลงสุดท้ายของเพลงมาร์ชที่ต้องออกแบบทำนองให้มีความวิจิตรพิสดาร ทางด้านทำนองหลักและ ดนตรีประกอบให้สอดคล้องกับลักษณะเสียง Dogfight ดังภาพ

ภาพประกอบที่ 12 Texture Melodic Melodic variation and melodic cannon (Break Strain)

Dogfight เป็นวิธีการสร้างทำนองให้คึกคั้กสนุกสนานจนต้องแข่งกันบรรเลงในกลุ่มเครื่องดนตรีต่างฝ่ายต่างดังเปรียบได้ดังสุนัขที่เห่าหอนต่อสู้กัน สำหรับพื้นผิวมีลักษณะดังผัง

Element A : (Melodic variation) :

8 ┌ Picc,
  └ Fl, Cl,

8 ┌ A.sax 2, Hn,

b (Melodic cannon) :

8 ┌ Tpt1,2
  └ Tpt3

8 ┌ 3 Tbn, 2 T.sax,

Element B : (Bass line) : barisax, Euph, Tba

จากผังพบทำนองหลักทบคู่ 8 กว้าง 3 ช่วงเสียง เป็นเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องลมไม้ แต่มี เฟรนช์ฮอร์นผสมเสียง และการแคนน็อนพบในห้องที่ 108 - 111 จากเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและมีเทนเนอร์แซ็กโซโฟนผสมเสียง ทบคู่ 8 กว้าง 3 ช่วงเสียง เป็นลักษณะพื้นผิวที่มีความสมดุลของเสียงที่มีความกว้างเท่ากัน โดยมีแนวเบสเป็นแนวรองรับเสียง

สรุปผล

แรงบันดาลใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงในครั้งนี้ คือ การนำเสนอบทเพลง ASEAN Way ให้เป็นที่รู้จักและคุ้นเคยในกลุ่มนักเรียน โดยผ่านกระบวนการบรรเลงจากวงโยธวาทิต ด้วยรูปแบบเพลงมาร์ช ซึ่งเป็นวงดนตรีที่คุ้นเคยสำหรับนักเรียนที่ใช้ในการบรรเลงการเดินสวนสนามหรือในทุกโอกาสที่เกี่ยวของกับการเดินแห่ขบวน จึงได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงที่มีความเชื่อมโยงกับสาระทางดนตรี 2 ประเด็น คือ ประเด็นที่เกี่ยวกับเทคนิคการประพันธ์ ระบบเสียงทบสาม การย้ายบันไดเสียง และการสร้างเสียงประสานระบบทบสี่ ซึ่งเป็นวิธีการที่ส่งผลให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ครบองค์ประกอบทางด้านเสียงจุดเด่นหรือลักษณะพิเศษของเพลงนี้ คือ การออกแบบดนตรีประกอบ และเสียงประสานที่สอดคล้องกับลีลาเพลงมาร์ช โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองในท่อนเสตรนที่ 2 ด้วยเทคนิค Bass subject สร้างสีสันทางทำนองเสียงต่ำให้ชัดเจนตามแบบเพลงมาร์ช แตกต่างจากดนตรีต้นฉบับที่มีลักษณะแบบเพลงสมัยนิยมบรรเลงด้วยวงซิมโฟนิก ด้วยประโยชน์ที่เป็นทางเลือกในการฟังหรือบรรเลงจากผู้สนใจในแบบวงโยธวาทิต หรือวงซิมโฟนิก ประเด็นความราบรื่นทำนองและคอร์ดนั้น เป็นหลักการและทฤษฎีที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานที่พึงตระหนักและใช้ให้ถูกวิธีสอดคล้องกับทฤษฎีในบางประเด็นหรือค้นหาทดลองวิธีการเรียบเรียงแบบใหม่ๆ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้กับบทเพลง โดยพิจารณาความเหมาะสม วิธีการนี้ย่อมส่งผลให้นักเรียบเรียงมีพัฒนาการมีหลักการสนับสนุนแนวคิดในการเรียบเรียงได้อย่างมีคุณภาพหรือไม่ ควรพิจารณาเป็นประเด็นสำคัญ

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ และคณะ. (2559). **ดนตรีลิขิต: รวมบทความดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ.** กรุงเทพฯ : ธนาเพรส.

อัศวิน นาดี. (2564). **ASEAN way: บทเพลงประจำชาติกลุ่มอาเซียน การเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงโยธวาทิต: รายงานวิจัย.** สุรินทร์ : สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

Erickson, F. (1983). **Arranging for the concert band.** Miami, FL : Belwin.

Helsley, J. D. (2016). **The evolution of the improvisational vocabulary of Marc Johnson.** Doctor of Musical Arts Thesis in Music Program, University of North Texas.

Ligon, B. (2001). **Jazz theory resources.** New York : Halleonard.

Lowell, D., & Pullig, K. (2003). **Arranging for large jazz ensemble.** New York : Berklee.

Mansell, P. (2017). **Music techniques/compositional devices: Recommended listening.** Retrieved May 6, 2022, from https://www.sace.sa.edu.au/documents/ 652891/3997350/Compositional+devices.pdf/34286d6a-ba85-5b49-0829-31e5a512bd01

Piston, W. (1978). **Orchestration.** Retrieved May 6, 2022, from https://avserzhen.files. wordpress.com/2016/06/piston-walter-orchestration.pdf

Rick, R. (2019). **Musical form of a typical march.** Retrieved May 7, 2022, from https://studionotesonline.com/musical-form-of-a-typical-march/

Rozman, A. (2018). **A practical approach to orchestration.** Retrieved May 6, 2022, from https://www.evenant.com/music/a-practical-approach-to-orchestration

สัมภาษณ์

ประทีป สุพรรณโรจน์. (2564, 16 มีนาคม). **สัมภาษณ์.** ฝ่ายวิชาการ กรมดุริยางค์ทหารบก.

วิจิตร์ จิตร์รังสรรค์. (2564, 29 สิงหาคม). **ผู้สัมภาษณ์.** อาจารย์. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ศุภวุฒิ พิมพ์นนท์. (2564, 29 กันยายน). **ผู้สัมภาษณ์.** อาจารย์. มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.