

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา  
กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2557

การศึกษาการเรียงเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา  
กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา  
พฤษภาคม 2557  
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา  
กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา  
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2557

กิตติศักดิ์ ประเสริฐกุล. (2557). การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์. ปรินุณยานพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ดร.ชนิดา ดังเดชะทวีชัย, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จุลี ศรีสมบัติ.

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ มีจุดหมายของการค้นคว้าวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมรสามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

จากการค้นคว้า โดยการรวบรวมเอกสารตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ และบุคคลแวดล้อม ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ ได้ผลสรุป ดังนี้

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2515 เกิดที่ ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี บิดาชื่อนายชื่น สุพรรณโรจน์ มารดาชื่อนางเฉลียว สุพรรณโรจน์ ท่านสมรสกับ จำสับโท ดวงรัตน์ สุพรรณโรจน์ และมีบุตรสาวชื่อ ด.ญ.พินสุพรรณ สุพรรณโรจน์ เริ่มศึกษาดนตรีจากการเข้าสมัครเป็นนักเรียนวงโยธวาทิตของโรงเรียนบริหารแจ่มใสวิทยา อาจารย์คนแรกคือ อาจารย์โกมิน สุนทรวิภาต และ นาวาเอก ณรงค์ แสงบุศย์ ท่านจบการศึกษาระดับปริญญาโท หลักสูตรดุริยางค์ศาสตรมหาบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ) วิชาเอกการประพันธ์และทฤษฎีดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในพ.ศ. 2550 และระดับปริญญาตรี ท่านได้รับทุนกองทัพไทยไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษในหลักสูตร Band Master Course หรือ ผู้ควบคุมวงที่ Royal Military School of Music ,Kneller Hall และ Kingston University ในพ.ศ. 2541

ท่านมีหน้าที่เป็นทั้ง วาทยากร นักประพันธ์เพลง และ ครู ท่านได้สร้างสรรค์ผลงานทางด้านดนตรีไว้มากมาย ในด้านวาทยากรท่านเป็นวาทยากรประจำวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิคแห่งประเทศไทย และวงดุริยางค์ออร์เคสตรา ท่านเคยอำนวยเพลงต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในด้านนักประพันธ์ ท่านมีผลงานทั้งการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานมากมาย ผลงานที่โดดเด่นของท่านคือด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย ซึ่งทำไว้มากถึง 170 เพลง และ เพลงอื่นๆ อีกมากมาย ท่านเคยประพันธ์เพลงเพื่อแทนกำลังใจมอบให้ประเทศญี่ปุ่นหลังจากโดนสึนามิถล่ม เรื่องการสอนท่านเป็นอาจารย์ให้กับโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหิดล

การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงนี้ พันโท ประทีป ได้นำทำนองทยอยเขมร สามชั้น ทางของพระประดิษฐ์ไพเราะ(มี ดุริยางกูร) จึงทำให้บทเพลงนี้มีคีตลักษณ์แบบไทยคือเป็นเพลงที่มีสองท่อน และองค์ประกอบของบทเพลงในส่วนของทำนองเพลงมีการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค(Pentatonic) การเคลื่อนทำนองมีหลายรูปแบบสลับกันไป ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ  โดยมีความเร็วเปลี่ยนไปตามท่อนเพลง ท่านนำเทคนิคการเรียบเรียงเสียงสำหรับเครื่องดนตรี(Orchestration) และเทคนิคการประสานเสียง(Harmonization) อาทิเช่น การใช้สีส่นของการเรียบเรียงเสียงประสาน (Color of orchestration) มีการผสมเสียงของเครื่องดนตรีที่น่าสนใจมากมายในบทเพลงนี้ และมีการจัดการกับทำนองหลักกระจายให้เครื่องดนตรีต่างๆ มีการใช้ออสตินาโต(Ostinato) ในรูปแบบของกลุ่มจังหวะและกลุ่มทำนองเพื่อเพิ่มสีส่นและยังใช้ทิศทางของไดนามิก (Dynamic for direction)มาทำให้บทเพลงสามารถแสดงอารมณ์ได้มากขึ้น มีการนำบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) มาใช้กับทำนองหลักที่ลากเสียงยาวหลายจังหวะทำให้มีการขยายและเคลื่อนที่ของทำนอง นำคอร์ดเปิดคู่ 5 (Open 5<sup>th</sup> Chord) ซึ่งเป็นลักษณะคอร์ดอิสระที่เข้ากันได้ง่ายกับทำนองรูปแบบต่างๆ และยังทำให้ทำนองหลักของเพลงแสดงสีส่นและบทบาทออกมาได้อย่างชัดเจน รวมถึงการนำคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 (Secondary Dominant Chord) ในไวยากรณ์การประสานเสียงแบบตะวันตกที่มีแบบแผน การใช้คอร์ดลักษณะนี้ถือเป็นการสร้างสีส่นที่ทันสมัยให้กับบทเพลง

A STUDY OF THE SYMPHONY ORCHESTRA ARRANGEMENT  
FOR TA-YOY KHMER THIRD VARIATIONS BY Lt.Col PRATEEP SUPHANROJN



Presented In Partial Fullillment of the Requirements for the  
Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology  
at Srinakarinwirot University

May 2014

Kittisak Prasertkul. (2014). **A Study of The Symphony Orchestra Arrangement For Ta-Yoy Khmer Third Variations** By Lt.Col Prateep Suphanrojn. Master Thesis , M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakarinwirot University.  
Advisor Committee: Dr. Janida Tangdajahiran, Asst.Prof. Dr. RujeeSrisombat.

The Purposes of A Study of The Symphony Orchestra Arrangement For Ta-Yoy Khmer Third Variations By Lt.Col Prateep Suphanrojn are as follows:

1. To study the biography and work of Lieutenant Colonel Prateep Suphanrojn.
2. To study the elements and the arrangement techniques of Ta-Yoy Khmer Third Variations for a Symphony Orchestra : A Case Study of Lt.Col Prateep Suphanrojn.

This research was conducted by collecting documents and textbooks related to Lt.Col Prateep Suphanrojn. The researcher also interviewed Lt.Col Prateep Suphanrojn together with people related to him. The results are summarized as follows.

Lt.Col Prateep Suphanrojn was born on August 3, 1972 at Donjedi district, Supanburi province. He is the youngest son of Mr. Chuen Suphanrojn and Ms. Chaliew Suphanrojn. He married Sergeant Duangrachanee Suphanrojn and had a daughter named Pinsuwan Suphanrojn. When he studied at Bunharnjamsai School, he applied to be a member of the school's military band. He started to study music with Master Komin Sunthornwipat and Captain Narong Sangbuth.

In 2007, Lt.Col Prateep Suphanrojn graduated his master in Musicology (International program) majoring in composition and principles of music at College of Music, Mahidol University. In 1998, he got a scholarship to study his bachelor degree in Band Master Course at Royal Military School of Music, Kneller Hall and Kingston University in England.

He is a conductor, author, and teacher and has a lot of works on music. As a conductor, he conducts two orchestras which are Thailand Philharmonic Orchestra and Dr. Sax Chamber Orchestra. He had a chance to conduct an orchestra for his majesty the king Bhumibol Adulyadej. For the author work, he has a number of works consisting compositions and musical arrangements. He composed an encouraging song for Japan after the tsunami and did musical arrangement of about 170 Thai songs and other songs. In his teaching career, he is a teacher at Royal Thai Army School of Music and College of Music, Mahidol University.

From the study of elements and the arrangement of Ta-Yoy Khmer Third variations for a Symphony Orchestra, Lt.Col Prateep Suphanrojn used the melody of this song from Pra Pradit Pairoh (Mee Duriyangkul). Therefore, it has a character of Thai song which has two parts. For the melody, he used pentatonic scale. The ways of changing melody were various. He used  $\frac{2}{4}$  to set the rhythm which was switched back and forth through the song. Arrangement techniques for Orchestration and Harmonization were used in his arrangement such as Color of orchestration. There were many interesting combination of the sound of the instruments in this song. The technique of Ostinato, the new creativity of rhythm and melody, was used to increase more color and feelings for the song. The technique of dynamic for direction was also used to present mood and tone of the song. Chromatic Scale was used when playing the long major melody to extend and move the melody. This song also used the technique of Open 5th Chord which is an independent chord that can be easily compatible with various melodies. This is to enhance the major melody to express its role obviously. In addition, he used the Secondary Dominant Chord in typical western harmonization to give the color of modernity to the song.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

ของ

กิตติศักดิ์ ประเสริฐกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ.2557

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

.....ที่ปรึกษาหลัก

.....ประธาน

(อาจารย์ ดร. ชนิตา ตังเดชะหิรัญ)

(รองศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....ที่ปรึกษาร่วม

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

(อาจารย์ ดร. ชนิตา ตังเดชะหิรัญ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

## ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ เพราะได้รับความร่วมมือและความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่าย ทำให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นและเพียรพยายามในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาจาก อาจารย์ ดร. ชนิตา ตังเดชะหิรัญ ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุจี ศรีสมบัติ กรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ ผู้ให้คำปรึกษา ตลอดจนคณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำปรึกษาแก่ผู้วิจัย จนวิทยานิพนธ์นี้เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. กาญจนา อินทรสุนานนท์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งานสุทธิ ประธานและกรรมการสอบปากเปล่าวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลในเรื่องต่าง ๆ ในการทำงานวิจัยในครั้งนี้ และความเมตตา ให้ร่วมติดตามเพื่อเก็บข้อมูลในการแสดงผลงานและการทำงานตลอดจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี

ขอขอบคุณ อาจารย์ชาญสรรค์ วรรณะ ที่ให้ความช่วยเหลือ ให้คำแนะนำและให้คำปรึกษาในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณ อาจารย์วัฒนา ศรีสมบัติ อาจารย์ยงยุทธ เอี่ยมสะอาด อาจารย์วิศรุต สุวรรณศรี และเพื่อนครูกลุ่มสาระดนตรี - นาฏศิลป์ โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) ที่คอยให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยตลอดมา

ขอขอบคุณ แพน ปานมะเร็ง ที่ช่วยให้กำลังใจและคอยปลุกดันให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นในการทำวิจัยครั้งนี้ตลอดมา

ท้ายที่สุดนี้ คุณประโยชน์ที่ได้รับจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบให้แต่บิดามารดา บุรพจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทความรู้ในแขนงต่าง ๆ และผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำวิทยานิพนธ์นี้ทุกท่าน

กิตติศักดิ์ ประเสริฐกุล

## สารบัญ

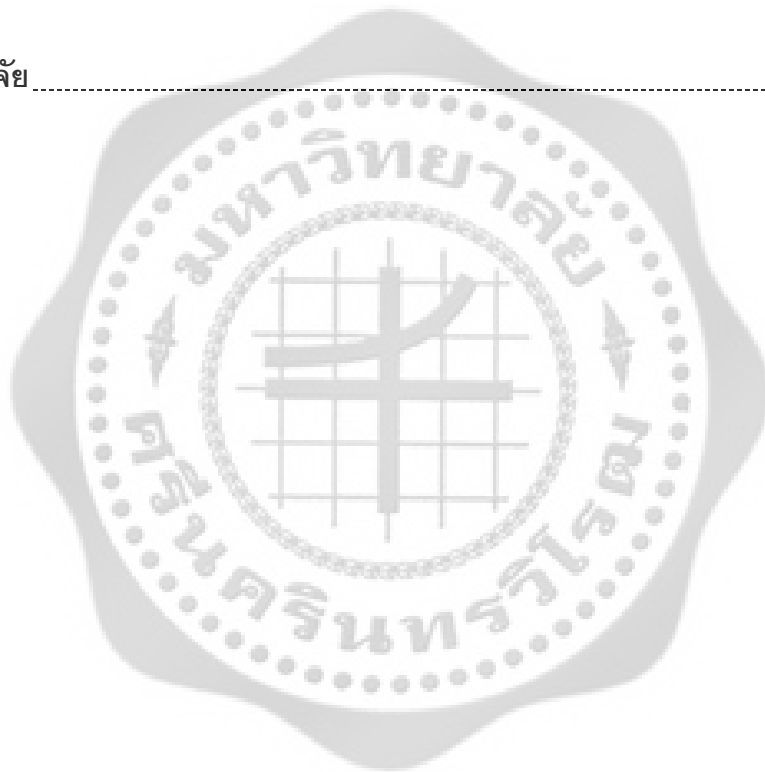
| บทที่                                            | หน้า |
|--------------------------------------------------|------|
| 1 บทนำ.....                                      | 1    |
| ภูมิหลัง.....                                    | 1    |
| จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....                      | 5    |
| ความสำคัญของการวิจัย.....                        | 5    |
| ขอบเขตการศึกษา.....                              | 6    |
| ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....                   | 6    |
| คำนิยามศัพท์เฉพาะ.....                           | 6    |
| กรอบแนวคิดการวิจัย.....                          | 9    |
| 2 เอกสารตำราวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... | 10   |
| เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง.....           | 10   |
| งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....                       | 20   |
| 3 วิธีการดำเนินการวิจัย.....                     | 26   |
| ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล.....                      | 26   |
| ขั้นเก็บข้อมูลภาคสนาม.....                       | 26   |
| เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....       | 28   |
| อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล.....          | 28   |
| ขั้นศึกษาเรียบเรียงข้อมูล.....                   | 29   |
| ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....                         | 29   |
| ขั้นสรุปข้อมูล.....                              | 30   |
| 4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....                        | 31   |
| ศึกษาประวัติของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์.....    | 31   |
| ประวัติส่วนตัว.....                              | 31   |
| ประวัติการศึกษา.....                             | 33   |
| ประวัติการศึกษาด้านดนตรี.....                    | 33   |

## สารบัญ (ต่อ)

| บทที่                                                                                                                 | หน้า |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 4 (ต่อ)                                                                                                               |      |
| ประวัติการทำงาน.....                                                                                                  | 41   |
| ผลงานด้านดนตรี.....                                                                                                   | 44   |
| ด้านวาทยากร.....                                                                                                      | 44   |
| ด้านเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม.....                                                                             | 47   |
| แนวความคิดในการอนุรักษ์เพลงไทยในรูปแบบดนตรีสากล.....                                                                  | 51   |
| ผลงานด้านการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทอื่น ๆ.....                                                     | 52   |
| ผลงานด้านตำราและงานวิจัย.....                                                                                         | 57   |
| รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ.....                                                                                        | 58   |
| ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ทวยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์..... | 59   |
| การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง.....                                                                                      | 61   |
| คีตลักษณ์.....                                                                                                        | 65   |
| ทำนอง.....                                                                                                            | 67   |
| จังหวะ.....                                                                                                           | 73   |
| ศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทวยอยเขมร สามชั้น.....                                                         | 78   |
| เทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา.....                                                                       | 78   |
| เทคนิคการประสานเสียง.....                                                                                             | 97   |
| 5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ.....                                                                                   | 104  |
| สรุปผลการวิจัย.....                                                                                                   | 105  |
| อภิปรายผล.....                                                                                                        | 110  |
| ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป.....                                                                                     | 112  |
| บรรณานุกรม.....                                                                                                       | 113  |

## สารบัญ (ต่อ)

| บทที่                   | หน้า |
|-------------------------|------|
| ภาคผนวก.....            | 117  |
| ภาคผนวก ก.....          | 118  |
| ภาคผนวก ข.....          | 139  |
| ภาคผนวก ค.....          | 177  |
| ภาคผนวก ง.....          | 183  |
| ประวัติย่อผู้วิจัย..... | 187  |



## บัญชีภาพประกอบ

| ภาพประกอบ                                                                             | หน้า |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------|
| 1 พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร).....                                               | 17   |
| 2 พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์.....                                                       | 32   |
| 3 ภาพ Kneller Hall ที่อยู่บนปกหนังสือเรียนเป็นแรงผลักดัน<br>ให้ต้องการไปศึกษาต่อ..... | 36   |
| 4 ภาพขณะอำนวยเพลงให้กับวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิคแห่งประเทศไทย.....                      | 46   |
| 5 เพลงไทยเดิมที่ถูกนำมาบันทึกเสียงเป็นอัลบั้มเพลง.....                                | 57   |



# บทที่ 1

## บทนำ

### ภูมิหลัง

มนุษย์และดนตรีมีความสัมพันธ์กันมาเป็นเวลานาน การแสดงออกทางด้านดนตรีที่หลากหลายจะเป็นสิ่งที่สะท้อนโลกทัศน์และระบบความคิดของมนุษย์ในแต่ละวัฒนธรรม เนื่องด้วยความหลากหลายของวัฒนธรรมดนตรีของมนุษย์ทำให้มีการแลกเปลี่ยน ถ่ายทอด เรียนรู้วัฒนธรรมดนตรี ทั้งภายในวัฒนธรรมเดียวกันและข้ามวัฒนธรรมกัน ดนตรีมีส่วนช่วยให้ผู้ที่เรียนรู้จักตนเอง และรู้จักผู้อื่น นั้นมีความเหมือนและความแตกต่างกับตนอย่างไร การเรียนดนตรีในวัฒนธรรมของตนเองมีความจำเป็นที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้ประสบการณ์สุนทรีย์ของคนในวัฒนธรรมของตนนั้นได้แสดงออกมา แต่เราก็มีความจำเป็นที่ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ประสบการณ์สุนทรีย์ของวัฒนธรรมอื่นๆ ที่แตกต่างจากผู้เรียนด้วย เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจว่าโลกใบนี้ประกอบด้วยคนที่แตกต่างในเรื่องวัฒนธรรม มีอะไรที่มนุษย์ในโลกใบนี้แสดงเหมือนกันและไม่เหมือนกัน ดังนั้นจึงมีความจำเป็นที่เราจะต้องเรียนรู้ดนตรีทั้งในวัฒนธรรมของตนเองและวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปเพื่อการเรียนรู้และเข้าใจในมนุษย์มากขึ้น

การแลกเปลี่ยน ถ่ายทอดหรือเรียนรู้ของดนตรีไทยนั้นมีขนบธรรมเนียม มีวิธีการ มีแบบแผนตามบ้านครู บ้านนักดนตรี ทางเพลงของแต่ละสำนักเพลง การสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมแก่นรากทางวัฒนธรรมที่ยังเข้มแข็งอยู่ แต่ด้วยลักษณะการแลกเปลี่ยน ถ่ายทอดและเรียนรู้ที่เป็นแบบที่เป็นอยู่นี้ ก็ทำให้ของเก่า ๆ ของดี ๆ ที่มีอยู่อาจถูกกลืนเลือนหรือสูญหายไปตามกาลเวลา รวมถึงบุคคลที่จะเข้าสู่เข้าถึงวัฒนธรรมก็จะถูกขีดจำกัดในวงที่แคบลงเฉพาะกลุ่มคนมากขึ้น ดังเหตุผลด้านบนนั้นทำให้การแลกเปลี่ยน ถ่ายทอดหรือเรียนรู้ดนตรีข้ามวัฒนธรรมจึงมีความยากและมีขีดจำกัดมาก และยังต้องทลายกำแพงวัฒนธรรมของแต่ละวัฒนธรรมที่ขีดกันไว้ในจิตใจของคนในแต่ละวัฒนธรรมให้ยอมรับในวัฒนธรรมของผู้อื่นยังเป็นเรื่องที่สำคัญและทำได้ยากยิ่งขึ้น หรือจะมีวิธีที่จะผสมวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน โดยที่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมเหล่านั้นไว้ได้ เพื่อที่จะทลายกำแพงวัฒนธรรม เปิดใจคน รวมถึงเพิ่มความน่าสนใจและง่ายต่อการเข้าถึง

ชนชาติไทยเป็นชาติที่มีศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติที่ตังามมาช้านาน อาณาจักรสุโขทัยประมาณระหว่าง พ.ศ.1762ถึงพ.ศ.1893 เป็นอาณาจักรของคนไทยแห่งแรกที่มีหลักฐานปรากฏในหลักศิลาจารึกแน่ชัด และมีความเจริญในด้านต่างๆหลายสาขา เช่น การเมืองการปกครอง สังคม เศรษฐกิจ ประเพณี วัฒนธรรม และดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเจริญของดนตรีไทยนั้น มีปรากฏอยู่ในหลักศิลาจารึกหลักที่ 1 ของพ่อขุนรามคำแหงมหาราชด้านที่ 2 บรรทัดที่ 18-20

ความว่า“...ดั่งดังกลอยด้วยเสียงพาดเสียงพิน เสียงเลื่อนเสียงขับใครจักมักเหลี้ยนเหลี้ยน ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื้อนเลื้อน...”

(ธนิต อยู่โพธิ์. 2523: 115)

แสดงให้เห็นว่าดนตรีไทยมีโครงสร้างมาจากส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมของมนุษย์ การได้เรียนรู้และการได้สืบทอดเรื่องราวของดนตรี จึงเท่ากับเป็นการเรียนรู้และสืบทอดวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น เช่นเดียวกัน ทุกวันนี้เพลงสากลประเภทลูกทุ่งไม่เคยถูกลบเลือนไปจากจิตใจของคนไทย สาเหตุก็เนื่องมาจากความผูกพันกันระหว่างท้องถิ่นกับคนในชุมชนนั่นเอง ดนตรีไทยเป็นเรื่องที่ทั้งภาครัฐและภาคเอกชน ตลอดจนถึงปัจเจกชนทุกคนพึงจะต้องช่วยกันส่งเสริม และรับรู้ถึงความสำคัญที่แฝงอยู่ในตัวของมันเอง (ชนิตร์ ภูกาญจน์. 2544: 41)

พัฒนาการดนตรีในประเทศไทย มีการแลกเปลี่ยนปรับเปลี่ยนกับวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านและเพื่อนบ้านมาเป็นเวลานาน ทั้งเครื่องดนตรี วงดนตรี ระบบเสียง จังหวะ บทเพลงบรรเลง วรรณกรรมดนตรี รสนิยมทางความงามความไพเราะผ่านการหลอมรวม กระทั่งตกผลึกเป็นดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น มีการสืบทอดมรดกดนตรีไทยเพื่อรักษาวัฒนธรรมอันทรงคุณค่านี้อย่างต่อเนื่องยั่งยืน อีกทั้งยังพยายามสร้างสรรค์สิ่งใหม่เพื่อการพัฒนาดนตรีไทยให้ก้าวไปกับกระแสโลกที่เปลี่ยนแปลง อังกฤษได้รับการเผยแพร่ไปในสังคมไทยจนปัจจุบันอังกฤษยังได้รับความนิยมกันอยู่ ยังคงมีกิจกรรมส่งเสริมการเล่น การเรียน การสร้างทำนองกะลุงขึ้นมาตลอดในประเทศไทยมีหน่วยงานราชการและเอกชนที่เห็นคุณค่าในการสนับสนุนเยาวชนไทยได้เรียนดนตรีผ่านอังกฤษกันอย่างต่อเนื่อง ด้วยว่าอังกฤษนั้นสร้างประโยชน์ทั้งทางตรงและทางอ้อมในการเรียนรู้ดนตรี ก่อให้เกิดการพัฒนาความสามารถทางโสตทักษะ ความทรงจำ การอ่านโน้ต พัฒนากล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ พัฒนาการมีส่วนร่วมในสังคม ความรับผิดชอบต่อกลุ่มและเป็นบันไดสู่การเรียนรู้วัฒนธรรมดนตรีไทยขั้นสูงต่อไป (ร้อยปีอังกฤษกรุงสยาม. 2551: 8-9)

ในอดีตการประพันธ์เพลงใหม่ ๆ เกิดขึ้นในประเทศไทยน้อยมาก การประพันธ์เพลงใหม่ ๆ มีการแสดงดนตรีใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลาทำให้เกิดวัฒนธรรมใหม่ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ทำให้เกิดการพัฒนาและมีโอกาสที่บทเพลงเหล่านั้นถูกนำไปสืบทอดในที่ต่างๆ ทั่วโลก กลายเป็นเพลงของโลก และเพลงใหม่เหล่านั้นจะได้รับการตีพิมพ์โดยบริษัทระดับโลกอีกด้วย (สุกรี เจริญสุข. 2548: 28-29)

ในวงการดนตรีไทยเรื่องที่ขาดความระมัดระวัง ไม่รักษาลักษณะของเพลงอันเป็นของครูผู้แต่ง ครูศิลาปบุตรของครูมนตรี ตราโมทได้ไตร่ตรองแล้วคิดว่าควรจะได้เขียนความหวังใยของครูมนตรีไว้เพื่อเป็นข้อคิดสำหรับลูกศิษย์ จะได้แสดงมุทิตาจิตและช่วยให้สิ้นความหวังใย ประการแรกครูมนตรีหวังเรื่อง “ทางบรรเลง” หมายถึงวิธีดำเนินทำนองเพลงผู้สันทัดในการดนตรีคงทราบดีว่าเพลงไทยนั้นมีทั้งทางอิสระ และทางบังคับ ทางอิสระหมายถึงทางที่เปิดให้ผู้บรรเลงประดิษฐ์ทางบรรเลงได้ตาม

อารมณ์และมันสมองจะให้เลิกละเพียงใดก็ได้ตามความสามารถ เช่นเพลงโหมโรงโอยเรตซึ่งเป็นที่นิยมชมชอบบรรเลงกันเพราะท่วงทำนองเป็นโอกาสให้ตกแต่งได้ ทางบังคับหมายถึง ทำนองเพลงที่ไม่เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงตกแต่งหรือเปลี่ยนแปลง เป็นเพลงที่เคำบังคับทางด้วยความประสงค์ของผู้แต่งต้องการให้เป็นเช่นนั้น เพลงประเภทนี้มักจะเป็นเพลงกรอมมากกว่าเพลงเก็บ(ศิลป ตราโมท. 2550: 28-29)

ปัญหาความชอบที่แตกต่างกันในทางปรัชญานั้นผสมความเชื่ออยู่ด้วย ตัวอย่าง ครูเอื้อสุนทรศานาน ปรารภไว้ว่าพระเจนดุริยางค์จะโกรธมากเพราะเด็กที่เรียนอยู่ในวงเครื่องสายฝรั่งหลวงทุกคน ถูกห้ามเล่นดนตรีไทยและห้ามเล่นดนตรีที่เป็นเพลงสมัยนิยมหรือดนตรีแจ๊ส เพราะครูพระเจนเชื่อว่าจะทำให้หูเสีย ฟังเสียงเพี้ยน ๆ “ครูเอื้อเล่าว่าจะต้องหนีไปเล่นดนตรี ครูเอื้อเองรู้สึกว่ นอกจากจะได้เงินแล้วยังสนุกอีกด้วย และสำคัญได้เล่นดนตรีที่ตัวอยากจะเล่น” ความเชื่อของครูเก่าไม่ว่าจะเป็นครูที่มาจากกองดุริยางค์ทหาร ครูที่จบมาจากมหาวิทยาลัยก็เชื่อว่า ดนตรีไทยกับดนตรีฝรั่งเล่นปนกันไม่ได้ประเด็นสำคัญจะทำให้หูเสีย คือฟังเสียงเพี้ยน ๆ นั่นเองครูส่วนใหญ่จึงแยกออกจากกันอย่างชัดเจนเป็นดนตรีไทยหรือดนตรีสากล (สุกรี เจริญสุข. 2541: 103)

การคิดนอกกรอบของดนตรีไทย มีปรากฏให้เห็นในวงวิชาการปัจจุบันดังที่อานันท์ นาคคง หนึ่งในผู้ก่อตั้งวงกอไฟ ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยแนวประยุกต์ กล่าวโดยสรุปไว้ว่า ถ้าเราคิดว่า ดนตรีไทยพัฒนาในประเทศก็จบกัน ก็คงไม่พอ เพราะสังคมปัจจุบันประกอบด้วยผู้คนต่างชาติพันธุ์ที่มีความหลากหลาย ดนตรีที่มีความเข้มแข็งอย่างดนตรีอินเดีย ดนตรีจีน ก็มีความหมายเทียบเท่ากับดนตรีไทยหรือดนตรีสากล ดังนั้นการนำดนตรีที่ประยุกต์ขึ้นใหม่ไม่ได้เป็นการล้มล้างความคิดวัฒนธรรมเดิมแต่เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะใหม่ ซึ่งลดอัตราในตัวผู้สั่นลงและเพิ่มพูนความรู้ใหม่ขึ้น (อานันท์ นาคคง. 2549: 84-86)

ดังนั้นการที่จะเผยแพร่ดนตรีไทยให้เป็นที่รู้จักกันอย่างเป็นสากลนั้น ควรจะต้องนำทำนองและบทเพลงไทยไปนำเสนอต่อผู้ฟังในรูปแบบที่ผู้ฟังทั้งหลายคุ้นเคยและน่าสนใจ นั่นหมายถึงวงดนตรีประเภทซิมโฟนีออร์เคสตรา พอสามารถทำให้ทำนองที่น่าสนใจและไพเราะต่างๆ เหล่านั้นได้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายแล้ว ค่อยนำเครื่องดนตรีไทยต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทยนำเสนอเข้าไปด้วยเพิ่มเติมลงไปด้วย ก็จะทำให้ผู้ฟังทั้งหลายค่อย ๆ ซึมซับความเป็นดนตรีไทยของชาติไทยไปที่ละนิด นี่ก็เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีอย่างหนึ่ง

เมื่อใดที่เราหยุดวัฒนธรรมทางดนตรีเสีย ไม่กล้าพัฒนาอะไรให้ก้าวหน้าไปเพราะกลัวจะเป็นพวก “นอกครู” แล้ว วัฒนธรรมทางด้านนี้ก็จะถอยหลัง ไม่มีใครเอาใจใส่ไม่มีใครสนใจ นักเข้าก็จะตายไปเอง ทางที่ดีเมื่อเราได้เกิดมาในวัฒนธรรมไทยแล้ว ก็ควรจะศึกษาดูให้แน่ชัด ทำให้เข้าใจให้แจ่มแจ้ง แล้วหาทางเสริมเติมต่อให้เจริญขึ้น ถ้าทำได้เช่นนี้กับวัฒนธรรมทุกแขนงแล้ววัฒนธรรมอัน

เป็นส่วนรวมก็จะเจริญขึ้น คนไทยก็จะเจริญขึ้น คนที่เกิดมาในรุ่นใหม่ก็จะอยู่วัฒนธรรมที่สูงขึ้น และเมื่อคนรุ่นใหม่ได้ศึกษาวัฒนธรรมอันสูงที่เรามอบให้เขาแล้ว เขาก็จะช่วยกันพัฒนาให้มันเจริญไปอีกเป็นรอบ ๆ อย่างไม่หยุดยั้ง และคนไทยก็จะเจริญขึ้นไม่หยุดยั้งเหมือนกัน(อุทิศ นาคสวัสดิ์. 2522: 36)

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นนักประพันธ์เพลงท่านหนึ่งที่มีบทบาทในการช่วยสืบสานและเผยแพร่ ดนตรีไทยในรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยมีแนวคิดที่ว่า “จะเอาวัฒนธรรมตะวันตกและเทคโนโลยีมาปรับใช้วัฒนธรรมไทย ” คือจะคงความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยไว้คงตัวตนของไทยไว้ อย่างเช่นถ้าต้องนำจะเข้ามาเล่นร่วมกับวงดนตรีออร์เคสตรา ปกติจะต้องเทียบเสียงจะเข้าใหม่เพื่อให้เข้ากับวง แต่สำหรับ พันโทประทีปแล้ว ก็จะปรับเสียงของวงให้เข้ากับจะเข้า ซึ่งจะมีโน้ตอยู่สองเสียงที่เทียบเสียงให้เข้ากันไม่ได้ ก็จะใช้หลักการที่ว่า จะไม่เล่นโน้ตสองตัวนี้พร้อม ๆ กันถ้าวงเล่นจะเข้าจะไม่เล่น ถ้าจะเข้าเล่นวงก็จะไม่เล่นโน้ตนั้น บทเพลงไทยที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้รับการยอมรับจากวงดนตรีที่มีชื่อเสียงทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยมีวงดนตรีต่าง ๆ นำไปบรรเลง อาทิเช่น วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิคแห่งประเทศไทย และวงดุริยางค์ออร์เคสตรา แคมเบอร์ ออร์เคสตรา การแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีทั้ง 2 วงนี้ เกือบจะทุกครั้งจะต้องบรรเลงเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย พันโท ประทีป มีการนำบทเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานใหม่ ไปบรรเลงในต่างประเทศในหลาย ๆ ประเทศ โดยจะใช้เป็นเพลงสำหรับบรรเลงเปิดวงแทนเพลงใหม่โรงของดนตรีคลาสสิก การบรรเลงแต่ละครั้งก็เป็นที่ยอมรับของนักฟังเพลงคลาสสิกในต่างประเทศเป็นอย่างมาก วงดุริยางค์ออร์เคสตรา ได้นำบทเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงโดย พันโท ประทีป เข้าแข่งขันรายการประกวดดนตรีนานาชาติ ณ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ได้รับรางวัลชนะเลิศมาแล้วสำหรับวงดนตรีจากต่างประเทศที่สนใจในผลงานเพลงการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยของ พันโท ประทีป ได้แก่ วงดุริยางค์เครื่องลมเวสทวินด์ ของประเทศสิงคโปร์ ได้ให้ความสนใจในบทเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย พันโท ประทีป จึงนำบทเพลงไทยเดิมหลายบทเพลงไปบรรเลงในคอนเสิร์ตประจำปี และเนื่องด้วย พันโท ประทีป สามารถเป็นวิทยากรได้อีกด้วย ท่านจึงเป็นวิทยากรรับเชิญในงานแสดงคอนเสิร์ตดังกล่าว

สำหรับเพลงทยอยเขมร สามชั้น เป็นเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณโดยประพันธ์เป็น อัตรารัจจะสองชั้นขึ้นมาก่อน โดยมีทำนองและสำเนียงแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า จึงนิยมใช้ในการรำฟ้างพันทน์ และได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแดง ได้นำเอาเพลงทยอยเขมร สองชั้น มาแต่งเป็นอัตรารัจจะ สามชั้น เพลงทยอยเขมรเป็นเพลงที่มี “โยน” ทำให้สามารถพลิกแพลงได้มาก จึงมีการสอดแทรกเมื่อดนตรีต่าง ๆ ตลอดจนลูกล่อลูกชดไว้อย่างพริ้วไหว ซึ่งเป็นการแสดงถึงวิชาการอันกว้างขวางของดุริยางคศิลป์ ครูแดงได้แต่งเพลงนี้เป็น 2 เที้ยว และลำดับต่อมาพระประดิษฐไพเราะ

(มี ดุริยางกูร) คงพิจารณาเห็นว่าเพลงทยอยเขมร สามชั้น ซึ่งครูแต่งได้แต่งไว้นั้น เป็นเพลงที่ไพเราะ น่าฟังเพลงหนึ่งที่ควรสนับสนุน หากแต่เที่ยวหลังซึ่งเป็นเที่ยวที่เปลี่ยนทำนองนั้น ยังมีความเหมือนกับ เที่ยวแรกอยู่มาก ยังไม่มีความแตกต่างมากนักพระประดิษฐไพเราะจึงได้คิดแต่งเพลงทยอยเขมร สามชั้นสำหรับบรรเลงเป็นเที่ยวกลับ รวมถึงเพิ่มเติมเที่ยวแรกของครูแต่งตรงลูกล่อที่ 2 ความน่าสนใจของ ทางพระประดิษฐไพเราะคือเป็นทางฟี่ลูกล่อลูกขัดที่พริ้วไหวกว่า และใช้ช่วงเสียงที่กว้าง(มนตรี ตราโมท 2539: 262-263) ด้วยความน่าสนใจของบทเพลงดังกล่าวจึงเป็นเหตุผลให้ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำทางเพลงทยอยเขมร สามชั้นของพระประดิษฐไพเราะ มาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวง ซิมโฟนีอออร์เคสตรา และทำ การบรรเลงโดยวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย เพื่อบันทึกเสียงลงในอัลบั้ม “แคน” โดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นโดยคำนึงถึงความเป็นตัวตนของดนตรีไทย มีเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของดนตรีไทยอยู่ในบทเพลงเหล่านี้ และให้ความเป็นดนตรีตะวันตกลงไปเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับบทเพลงด้วย

ดังนั้นการวิจัยเรื่องการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีอออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันตรี ประทีป สุพรรณโรจน์จึงเป็นงานวิจัยที่สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบุคคลากรทางดนตรีสากลที่มีแนวคิดในการอนุรักษ์และเผยแพร่นดนตรีไทยในรูปแบบของคนดนตรีสากล และเพื่อศึกษาเทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมที่รักษาสถิติและเอกลักษณ์ของความเป็นไทยให้ผสมผสานความเป็นต่างชาติและความเป็นธรรมชาติของวงประเภทซิมโฟนีอออร์เคสตราด้วย ซึ่งเป็นนวัตกรรมเพื่อการเผยแพร่นดนตรีไทยอย่างสร้างสรรค์

### จุดมุ่งหมายของงานวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมรสามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีอออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

### ความสำคัญของงานวิจัย

1. เพื่อได้ทราบประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อได้ทราบองค์ประกอบและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้นที่รักษาเอกลักษณ์ของเพลงไทยให้สามารถถ่ายทอดในรูปแบบวงซิมโฟนีอออร์เคสตรา

3. ผลการวิจัยเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย เพื่อเป็นแนวทางในการนำไปใช้พัฒนารูปแบบและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสู่เครื่องดนตรีสากล

### ขอบเขตการศึกษา

1. ประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
2. บทเพลงทยอยเขมร สามชั้น เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
3. การวิจัยครั้งนี้จะมุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีดังต่อไปนี้
  - 3.1 ทำนอง
  - 3.2 จังหวะ
  - 3.3 คีตลักษณ์
4. เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้นสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา
  - 4.1 เทคนิคการเรียบเรียงเสียงสำหรับเครื่องดนตรี
  - 4.2 เทคนิคการประสานเสียง

### ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบถึงประวัติส่วนตัวและประวัติการทำงาน of พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้ซึ่งเป็นทั้งนักดนตรี นักประพันธ์เพลง วาทยกร และเป็นครูดนตรีสากล แต่มีความรักและมุ่งมั่นในการรักษาดนตรีไทยให้คงอยู่
2. เป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา
3. ได้แนวคิด วิธีการและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

### คำนิยามศัพท์เฉพาะ

**อัตลักษณ์เพลงไทย** หมายถึง การบรรเลงเพลงไทยด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา แต่ยังคงไว้ซึ่งสำเนียงไทยและเอกลักษณ์ความเป็นไทย

**การเรียบเรียงเสียงประสาน** หมายถึง คือกระบวนการหรือวิธีการที่จะทำให้เกิดเสียงประสานขึ้นในบทเพลง ซึ่งในแต่ละยุคแต่ละสมัยจะมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป

**วงซิมโฟนีออร์เคสตรา** หมายถึง วงดุริยางค์ชนิดนี้เป็นวงที่มีขนาดใหญ่มาก ประกอบด้วยกลุ่มเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม คือ เครื่องสาย เครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าลมทองเหลือง และเครื่องประกอบจังหวะ บรรเลงเป็นแนวๆ แต่ละแนวจะมีนักดนตรีเล่นดนตรีชนิดเดียวกันหลายคนโดยมีกลุ่มเครื่องสายเป็นเครื่องดนตรีหลักวงดนตรีในลักษณะนี้จะมีผู้อำนวยเพลงถือไม้(ไม้ที่ถือเรียกว่า “Baton”) ผู้อำนวยเพลงจะมีหน้าที่ควบคุมการบรรเลงของนักดนตรีทั้งหมด

**เทคนิคการประพันธ์เพลง** หมายถึง กลวิธีที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำไปใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน เพลง ทอยยเขมร สามชั้น และเป็นกลวิธีที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเพลงอื่นๆ ได้

**ลูกล่อ** หมายถึง วิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งที่แบ่งเครื่องดนตรีหรือร้อง) ออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเรียกว่า พวกหน้า อีกพวกหนึ่งเรียกว่าพวกหลัง ทั้ง 2 พวกนี้ผลัดกันบรรเลงคนละที เมื่อพวกหน้าบรรเลงไปเป็นทำนองอย่างใด พวกหลังก็จะบรรเลงเป็นทำนองซ้ำอย่างเดียวกันกับพวกหน้า และทำนองที่ผลัดกันบรรเลงนี้ก็ได้แต่ผู้แต่งจะประดิษฐ์ขึ้น จะสั้นยาวเท่าใดหรือเพียงพยางค์เดียวก็ได้

**ลูกขัด** หมายถึงวิธีการบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งที่แบ่งเครื่องดนตรีออกเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเรียกว่าพวกหน้า (บรรเลงก่อน) อีกพวกหนึ่งเรียกว่าพวกหลัง (บรรเลงทีหลัง) ทั้ง 2 พวกนี้ผลัดกันบรรเลงคนละที เมื่อพวกหน้าบรรเลงไปหมดวรรคตอนแล้ว พวกหลังจึงจะบรรเลงบ้าง แต่ที่จะเรียกได้ว่า “ลูกขัด” นี้เมื่อพวกหน้าบรรเลงทำนองอย่างหนึ่งแล้ว พวกหลังก็จะบรรเลงทำนองให้ผิดแผกแตกต่างไปอีกอย่างหนึ่ง ซึ่งไม่เหมือนกับทำนองของพวกหน้า ทำนองที่ผลัดกันบรรเลงนี้ไม่บังคับว่าจะสั้นยาวเท่าใด ทั้งนี้แล้วแต่ผู้แต่งจะประดิษฐ์ขึ้นอย่างสั้นที่สุดอาจผลัดกันทำเพียงแค่พยางค์เดียวก็ได้

**เหลื่อม** หมายถึง การบรรเลงที่แบ่งเครื่องบรรเลงออกเป็น 2 พวก เป็นพวกหน้ากับพวกหลัง (เหมือนบรรเลงลูกล่อหรือลูกขัด) ทำนองที่บรรเลงของพวกหน้ากับพวกหลังเป็นอย่างเดียวกัน มีความยาวเท่ากัน แต่พวกหน้าบรรเลงก่อนพวกหลังเล็กน้อยเพราะฉะนั้นพวกหน้าก็ต้องหมดก่อนพวกหลังเท่ากับระยะที่ได้บรรเลงขึ้นมาก่อน และเสียงสุดท้ายของพวกหน้าก็ตกลงก่อนจังหวะ ประโยคที่บรรเลงเหลื่อมนี้จะสั้นยาวเพียงใดก็ได้แต่ความประสงค์ของผู้แต่ง

**สำเนียง** หมายถึง กระแสของทำนองเพลงที่ได้ประดิษฐ์ขึ้น กระทำให้บังเกิดความรู้สึก และทราบได้ว่าเป็นเพลงจำพวกใด ชนิดใด และภาษาใด

**ลูกตก** หมายถึง ระดับเสียงที่นัดหมายกันไว้ว่าจะต้องบรรเลงระดับเสียงเดียวกัน ส่วนใหญ่อยู่ครึ่งจังหวะและท้ายจังหวะ

**Ostinato** หมายถึง ออสตินาโตคือกลุ่มโน้ตในลักษณะโมทีฟ (Motif) ในลีลาจังหวะ(Rhythm) อย่างเดียวหรือประกอบด้วยระดับเสียง(Pitch) ในแบบท่วงทำนองด้วยก็ได้ และบางครั้งก็มาในรูป ของการดำเนินของกลุ่มคอร์ดซึ่งในการมาในแต่ละครั้งของออสตินาโต อาจจะมาขัดกับจังหวะหลักหรือชีพจรของบทเพลงได้ และในบทเพลงนี้ได้ใช้ต่อเนื่องตลอดทั้งเพลงบางครั้งก็มาแบบไม่เต็มรูป

**Repetition** หมายถึง การซ้ำ ซึ่งเป็นเทคนิคสำคัญของการแต่งเพลงที่นำทำนองมาเล่นซ้ำทันทีในระดับเสียงและลักษณะจังหวะเหมือนกัน

**Imitation** หมายถึง การเลียนการไล่เลียนกันของทำนองระหว่าง 2 แนว ขึ้นไป เกิดจากทำนองเดียวกันที่เริ่มไม่พร้อมกัน เป็นเทคนิคสำคัญในการแต่งเพลง และแนวเลียนแนวทำนองเดียวกันที่เริ่มไม่พร้อมกัน เกิดขึ้นระหว่าง 2 แนวขึ้นไป ทำให้เกิดการไล่เลียนกันของทำนอง

**Diminution** หมายถึง การย่อส่วน เป็นเทคนิคการเรียบเรียงทำนองเพลงให้สั้นลงจากทำนองหลักเดิม เป็นลดตัวโน้ต หรือลดจังหวะของตัวกลุ่มจังหวะเดิมเพื่อให้เกิดความกระชับ และกระชั้นของจังหวะขึ้น

**Secondary Dominant Chord** หมายถึง คอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 เป็นคอร์ดโดมิแนนท์ที่อยู่ ในกฎแฉเสียงอื่นนอกเหนือจากกฎแฉเสียงหลัก โดยกฎแฉเสียงอื่นที่ว่านี้ต้องเป็นกฎแฉเสียงที่มีโทนิคเป็นโน้ตตัวใดตัวหนึ่งในกฎแฉเสียงหลัก

**Open 5<sup>th</sup> Chord** หมายถึง คอร์ดที่มีการประสานเสียงขนาบคู่ 5 โดยตลอด และตัดตัวโน้ตที่เป็นคู่ 3 ของคอร์ดออกไป ซึ่งคล้ายกับวิธีการของเพลงประเภท ออแกนุม (Organum) ในยุคกลางซึ่งเมื่อบรรเลงจะได้บรรยากาศของ ศาสนา พิธีกรรม การเกิด หรือการดับสูญ

**Chromatic Scale** หมายถึง บันไดเสียงโครมาติกประกอบด้วยเสียงครึ่งเสียงโดยตลอดมีทั้งหมดสิบสองเสียงภายในช่วง หนึ่งคู่แปด

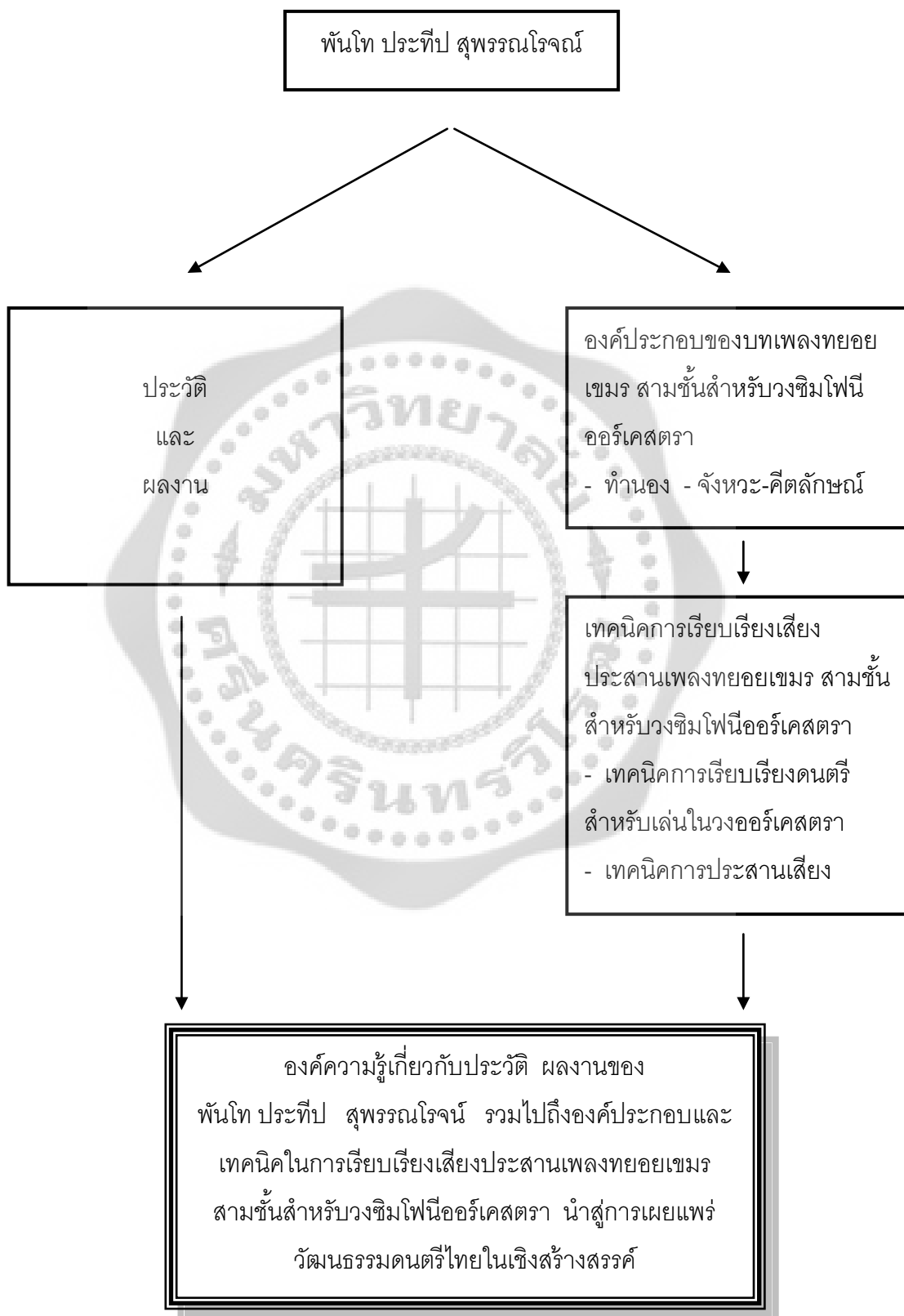
**Pedal Note** หมายถึง โน้ตเพเดิล (Pedal tone) ในดนตรีแบบโทนาล(Tonal)โน้ตเพเดิลมักจะเป็นโน้ตตำแหน่งที่ 5 (Dominant) หรือโน้ตตำแหน่งที่ 1 (Tonic)ทั้งนี้เพื่อย้ำความเป็นศูนย์กลางเสียงซึ่งโน้ตเพเดิลมันจะปรากฏในแนวเบสและเป็นเสียงยาวแต่ในบทเพลงนี้มีการใช้โน้ตเพเดิลในหลายช่วงเสียงและไม่ได้อยู่ในโน้ตเสียงยาวอย่างเดียวยังปรากฏในรูปแบบจังหวะที่เล่นซ้ำ ๆ

**Crescendo** หมายถึง การบรรเลงดนตรีที่ค่อย ๆ เพิ่มความดังของเสียงดนตรีขึ้นทีละน้อยทีละน้อย

**Glissando** หมายถึง การบรรเลงจากโน้ตตัวที่ 1 ไปยังโน้ตตัวที่ 2 โดยผ่านโน้ตหลายตัว อาจจะใช้การบรรเลงโดยบันไดเสียงโครมาติก หรือ เป็นบันไดเสียงแบบไดอาโทนิคก็ได้เช่นกัน

**Drone** หมายถึง เสียงหึ่ง เสียงที่บรรเลงค้างยาวไว้ตลอด เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีตะวันตกเครื่องดนตรีที่สามารถทำเสียง Drone ได้เช่น แคน เป็นต้น

## กรอบแนวคิดการวิจัย



## บทที่ 2

### เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

#### เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

กาญจนา อินทรสุรนันทน์ (2540: 105) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงลักษณะที่แสดงความจริงของงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีงามของประชาชน วัฒนธรรมเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมซึ่งได้มาโดยการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมคือวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นแนวทางการปฏิบัติที่มีแบบแผน คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับว่าดี วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงได้ไม่คงที่ มีการคิดค้นสิ่งใหม่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่สนองความต้องการของตนเอง เพราะมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่างๆ อย่างไม่สิ้นสุด

กระทรวงศึกษาธิการ (2537: 1-97) ได้จัดทำหนังสือการวัฒนธรรมศึกษาโดยนายนิคม มูลิกะคามะ เป็นบรรณาธิการพิมพ์เผยแพร่ปี พ.ศ. 2537 และหนังสือวัฒนธรรมกับการพัฒนา โดยนายแพทย์ ประเวศ วะลี เป็นบรรณาธิการได้อธิบายว่าศิลปะวัฒนธรรม คือ สิ่งที่แสดงถึงความเจริญและวัฒนธรรมของสังคมมนุษย์ ความหลากหลายด้านศิลปะและวัฒนธรรมของสังคมไทยมีส่วนสัมพันธ์กับการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของชาติ การละเลยในการอนุรักษ์พัฒนาตลอดจนการส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรม จะทำให้ประเทศชาติขาดความโดดเด่น ขาดเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะตน นอกจากนี้ยังกล่าวถึงภาษาและสุนทรียศาสตร์ว่าเป็นรากฐานหนึ่งของวัฒนธรรมอันเชื่อมโยงไปสู่ความเป็นเอกลักษณ์ สิ่งสำคัญยิ่ง คือ การกล่าวถึงว่าวัฒนธรรมเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกัน วัฒนธรรมในท้องถิ่นแตกต่างกัน และวัฒนธรรมนี้เป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็งโดยมี “คน” เป็นศูนย์กลางเพื่อเชื่อมโยงไปยังวัฒนธรรมด้านต่างๆ ทั้งการดำรงชีวิต สังคม ศาสนาและสุนทรียศาสตร์ โดยตอนหนึ่งได้กล่าวว่าผลผลิตของคนวัดกันด้วยอะไร ถ้าไม่เอาศิลปะ บ้านเรือน เครื่องมือเครื่องใช้มาเป็นเครื่องวัด



7. ทางขวา เสียงที่ 1 ของบันไดเสียงในทางนี้ตรงกับลูกฆ้องวงใหญ่ลูกที่ 9 และ 16 ทางนี้ สะดวกในการบรรเลงเครื่องสายปี่ชวา ซึ่งซอู้ต้องเทียบสายเปล่าสายทุ้มตรงกับเสียงที่ 1 ของทางนี้ และสายเปล่าสายทุ้มของซอด้วงตรงกับสายเปล่าสายเอกของซอู้

ตามหลักทฤษฎีทางสากลว่า โหมดต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับฟีนาลิสหรือโน้ตจบ (Finalis) และ ช่วงเสียง ฟีนาลิส เป็นระดับเสียงหลักและโน้ตตัวสุดท้ายของการจบทำนอง เทียบได้กับโน้ตโทนิค (Tonic) ส่วนช่วงเสียงก็คือ ระยะห่างจากตัวโน้ตหนึ่งไล่ขึ้นไปตามลำดับอีก 7 ตัวเป็นระยะ 1 ช่วงคู่แปดและ เมื่อดูตัวอย่างจากโหมดต่าง ๆ ในดนตรีสากลนั้น จะเห็นได้ว่าใน 1 โหมดนั้น มีทั้งบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) อยู่รวมกัน ถ้าเรามองผิวเผินก็จะไม่พบว่าดนตรีไทยอาจจะมีโหมดได้เช่นกันกับดนตรีสากลโดยเฉพาะเพลงที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเนื่องจากเราไม่สามารถเห็นถึงความแตกต่างในระดับเสียงของเพลงที่เราบรรเลงอยู่ เพราะเครื่องดนตรีประเภทตีจะถูกกำหนดเสียง หรือ เทียบเสียงไว้ตายตัวอยู่แล้ว

ฉะนั้นหากต้องการหาความแตกต่างที่ชัดเจนว่าดนตรีไทยมีโหมดหรือไม่ สามารถสังเกตได้จากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก โดยเฉพาะประเภทสี คือพวกซอต่างๆ นั่นเอง สังเกตได้ง่ายๆ ว่าเมื่อเวลานักดนตรีสีซอเพลงแขกต่อหยหม้อ ก็จะมีโน้ต ฟา หรือ ที ออกเป็นครั้งเสียงเพื่อให้เป็นไปตามสำเนียงของเพลง ซึ่งอาจจะเห็นได้ว่าดนตรีไทยนั้นมีโหมด แต่แฝงอยู่ในเพลงที่มีสำเนียงภาษาต่างๆ นั่นเอง

ณรุทธ์สุทธจิตต์ (2528: 19) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบทางดนตรีสากลว่ามีทั้งหมด 9 อย่าง ดังนี้

1. เสียง (Tone) ประกอบด้วย ระดับเสียงความยาวของเสียงความเข้มของเสียงและคุณภาพของเสียง
2. เวลา (Time) ประกอบด้วยความเร็วจังหวะอัตราจังหวะและจังหวะ
3. ทำนอง (Melody) ประกอบด้วยจังหวะของทำนองมิติช่วงเสียงทิศทางของทำนอง
4. เสียงประสานคอร์ด
5. ระบบเสียง Tonal Music PolytonalityMultitonalityAtonalityMicrotonality
6. สีสัน (Tone Colour) ประกอบด้วยเสียงร้องของมนุษย์เสียงเครื่องดนตรี
7. ลักษณะของเสียง (Characteristics of Sound)
8. รูปพรรณ (Texture)
9. รูปแบบ (Forms) ประกอบด้วย องค์ประกอบพื้นฐานของรูปแบบโครงสร้างของรูปแบบ โครงสร้างของประโยคส่วนหลักและส่วนประกอบเฉพาะของบทเพลง

สุวัฒน์ทรงเกียรติ (2542: 11) กล่าวว่าเราสามารถวิเคราะห์และแยกแยะองค์ประกอบทางดนตรีมาได้ดังนี้

1. เสียงคือส่วนที่มาสัมผัสโสตประสาทมนุษย์
2. จังหวะคือการเคลื่อนที่ของเสียงดนตรีไปตามเวลา
3. ทำนองคือรูปร่างของเสียงดนตรี
4. พื้นผิวคือจำนวนแนวทำนองที่มีอยู่ในเสียงดนตรี
5. การประสานเสียงคือความกลมกลืนของเสียงดนตรี
6. สีส่นคือคุณภาพของเสียงดนตรี
7. รูปแบบหรือคีตลักษณ์คือสัดส่วนของบทเพลง

ณัชชา พันธุ์เจริญ(2551: 258-262) ได้บอกเล่าถึงประวัติความเป็นมาของวงซิมโฟนีออร์เคสตราในประเทศไทยไว้ว่า วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร (Thai National Symphony Orchestra - TNSO) เป็นวงออร์เคสตรา วงแรกของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2454 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการจัดดุริยางค์ ประเภทออร์เคสตรา ขึ้นเป็นครั้งแรกในประเทศไทย สังกัดกรมมหรสพ กระทรวงวัง มีชื่อเรียกในสมัยนั้นว่า วงเครื่องสายฝรั่งหลวง โดยมีครูชาวอิตาลีเป็นครูผู้ฝึกสอนนักดนตรี ซึ่งเป็นนักดนตรีไทย สังกัดวงปี่พาทย์หลวง

ต่อมาใน พ.ศ. 2457 ครูผู้ฝึกสอน จำเป็นต้องเดินทางกลับอิตาลี ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 ทางวงขาดผู้ฝึกสอน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้ ขุนเจนรรัฐ ซึ่งชำนาญด้านดนตรีสากล โอนย้ายจากกรมรถไฟหลวง เข้ามารับราชการวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ในตำแหน่งผู้ช่วยปลัดกรม มีหน้าที่ฝึกสอนและปรับปรุงวงดนตรี เมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2460 วงเครื่องสายฝรั่งหลวง จัดแสดงเป็นประจำให้ประชาชนทั่วไปเข้าชมอยู่ที่ร้าน กาแฟรสิงห์ สนามเสือป่า ศาลาสหทัย และโรงมหรสพสวนมิสกวัน ได้บรรเลงในงานสำคัญต่างๆ เช่น งานฤดูหนาว , งานกาชาด และงานของสถานเอกอัครราชทูตต่างๆ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ ขุนเจนรรัฐ เป็น หลวงเจนดุริยางค์ และพระเจนดุริยางค์ ในเวลาต่อมา นับเป็นวาทยกรคนไทยคนแรก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้มีการเปิดบรรเลงแบบ ซิมโฟนี คอนเสิร์ต สำหรับประชาชนทั่วไปขึ้นเป็นครั้งแรก จนได้รับการยกย่องให้เป็นวงดนตรีที่ดีที่สุด ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง กรมปี่พาทย์หลวงและโขนหลวง และ วงเครื่องสายฝรั่งหลวง ถูกโอนย้ายจากกระทรวงวังมาขึ้นกับกรมศิลปากร และเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ตั้งแต่ พ.ศ. 2477 จนถึงปัจจุบัน

นอกจากวงดุริยางค์กรมศิลปากรซึ่งถือว่าเป็นวงดุริยางค์แห่งพระราชนิพนธ์เป็นวงดุริยางค์ซิมโฟนีวงเดียวของข้าราชการพลเรือน วงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ (Bangkok Symphony Orchestra) ได้ถือกำเนิดขึ้นใน พ.ศ. 2525 และกลายเป็นวงดุริยางค์ซิมโฟนีวงสำคัญที่ได้รับการสนับสนุนและพัฒนาอย่างต่อเนื่องยาวนานที่สุดมาจนถึงปัจจุบัน เป็นวงที่มีรายการแสดงเป็นประจำตลอดปี ผู้รักดนตรีสามารถสมัครเป็นสมาชิกได้และได้รับส่วนลดในการซื้อบัตรเข้าชมทุกครั้ง

หน่วยงานราชการอีกหลายแห่งได้จัดกิจกรรมด้านดนตรีเช่นกัน เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นหน่วยงานที่เข้มแข็งและดำเนินการมาเป็นเวลานานในการจัดตั้งวงดุริยางค์เยาวชนไทย ในพระอุปถัมภ์ของสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

วงดุริยางค์เยาวชนไทยก่อตั้งเป็นรูปเป็นร่างเมื่อ พ.ศ. 2529 โดยพัฒนาจากโครงการปฏิบัติการดนตรีเยาวชนอาเซียน คัดเลือกเยาวชนอายุไม่เกิน 25 ปีจากประเทศสมาชิกอาเซียน 5 ประเทศ ประเทศละ 20 คนโดยประมาณ ฝึกซ้อมร่วมกันเป็นเวลา 2 สัปดาห์และออกแสดง ดร.สายสุรี จุติกุล เลขาธิการคณะกรรมการการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติในขณะนั้นเป็นผู้ผลักดันจนสามารถตั้งวงได้สำเร็จบุคคลสำคัญในการสอนและฝึกซ้อมคือ อาจารย์สุทิน ศรีณรงค์ ซึ่งรับเป็นผู้อำนวยการเพลงด้วย อาจารย์สุทินเป็นบุคคลสำคัญที่ผลักดันการจัดตั้งวงเป็นผลสำเร็จ และเป็นผู้วางรากฐานให้กับวง จนสามารถดำเนินการมาถึงทุกวันนี้ มีการคัดเลือกเยาวชนที่สามารถเล่นเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ จัดฝึกซ้อมและออกแสดงคอนเสิร์ตเป็นประจำ โดยมีอาจารย์สมชาย อัศวโกวิท เป็นผู้ช่วยนักดนตรีอาชีพที่ร่วมสอนมีอีกหลายคนจากวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ รวมทั้งอาจารย์วิศิษฐ์ จิตรรังสรรค์ และนายแอนดรูว์ ฮิลเลย์ วงดุริยางค์เยาวชนไทยได้โอนอยู่ในความดูแลของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเมื่อ พ.ศ. 2533 มีการคัดเลือกเยาวชนที่มีความสามารถเข้ามาเป็นนักดนตรีของวงเป็นประจำทุกปี และฝึกซ้อมเป็นประจำทุกสัปดาห์ ออกแสดงต่อหน้าสาธารณชนอย่างน้อยปีละ 2 ครั้ง ประสพการณ์ในวงดุริยางค์ เยาวชนไทยได้ผลักดันให้นักดนตรีหลายคนกลายเป็มนักดนตรีอาชีพและเป็นอาจารย์สอนดนตรี ซึ่งในที่สุดก็ช่วยพัฒนางวงดุริยางค์ให้เข้มแข็งขึ้น

วงดุริยางค์ทหารเรือ ถือกำเนิดมานานและมีพัฒนาการตลอดจนกิจกรรมการแสดงดนตรีอย่างต่อเนื่อง “กาชาดคอนเสิร์ต” เป็นงานสำคัญประจำปีซึ่งจัดอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาหลายทศวรรษ วงดุริยางค์ทหารเรือมีบุคลากรจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือรองรับปัญหาการขาดแคลนบุคลากร มีตัวตายตัวแทนจากรุ่นสู่รุ่น ได้รับทุนไปเรียนดนตรีในต่างประเทศและกลับมาพัฒนาการเรียนการสอนดนตรี รวมทั้งเป็นผู้อำนวยการเพลงของวงดุริยางค์ทหารเรือก็คือ พลเรือตรี วีระพันธ์ วอกลาง

เมื่อ พ.ศ. 2531 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ก่อตั้งวงซิมโฟนีของมหาวิทยาลัยขึ้น รวบรวม นิสิตและศิษย์เก่ามาบรรเลงดนตรีร่วมกัน ใช้ชื่อว่า วงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอกชูชาติ พิทักษากร เป็นผู้อำนวยการดนตรี วงนี้ออกแสดงคอนเสิร์ต ปีละ 2 ครั้ง ต่อมามหาวิทยาลัยอื่นได้สร้างวงดุริยางค์ซิมโฟนีโดยใช้ชื่อมหาวิทยาลัย ทั้งมหาวิทยาลัย ของรัฐและมหาวิทยาลัยเอกชน เป็นที่น่าสังเกตว่า วงดนตรีของมหาวิทยาลัยทุกวงบรรเลงโดยนักดนตรี กลุ่มเดียวกัน แต่เปลี่ยนชื่อวง เปลี่ยนผู้จัดการวง เปลี่ยนหัวหน้าวง และเปลี่ยนผู้อำนวยการวง อันเนื่องมาจากความจำกัดของบุคลากรดนตรี

เมื่อไม่นานมานี้มีปรากฏการณ์ใหม่เกิดขึ้นในวงการดนตรีคลาสสิก คือ การก่อตั้งวงดุริยางค์ ฟิลาฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย หรือ Thailand Philharmonic Orchestra (TPO) ซึ่งได้รับการสนับสนุน เป็นอย่างดีจากรัฐบาลและวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยการนำของรองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข มีการกำหนดรายการแสดงตลอดทั้งปีที่หอแสดงดนตรีของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา จังหวัดนครปฐม ศิลปินที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติได้รับเชิญ มาร่วมบรรเลงกับวง ทั้งผู้อำนวยการวงและผู้แสดงเดี่ยว นักดนตรีของวงจะไม่ได้รับอนุญาตให้ร่วมเล่น กับวงอื่นเนื่องจากทางวงมีกำหนดการซ้อมสม่ำเสมอและกำหนดการแสดงบ่อยครั้ง วงดุริยางค์ฟิลาฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทยรวบรวมนักดนตรีที่มีความสามารถสูง โดยกำหนดนโยบายที่จะยกระดับวงให้ได้ มาตรฐานสากล วงดุริยางค์ฟิลาฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทยบรรเลงบทเพลงทุกรูปแบบของวงดุริยางค์ รวมทั้งดนตรีชาติพันธุ์และดนตรีอื่นที่ไม่ใช่ดนตรีคลาสสิกของวัฒนธรรมตะวันตก

มนตรี ตราโมท (2539: 262 -263) ได้กล่าวถึงประวัติของเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นไว้ว่า เพลงทยอยเขมร อัตร่า 2 ชั้น เป็นเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณ บรรเลงรวมอยู่ในเพลงเร่ ทยอย ในบางโอกาสก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เพลงทยอยเขมร 2 ชั้นนี้ มีทำนองและสำเนียงแสดงถึงอารมณ์โศกสลด เพราะฉะนั้น ทั้งในการบรรเลงดนตรีและขับร้อง ประกอบการแสดงโขนละคร จึงใช้ในเวลาที่เป็นการแสดงอาการโศกเศร้ารำพึงรำพันในขณะเดินทาง และยังใช้กันมาจนปัจจุบัน

เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแดง ผู้มีฝีมือในการเป่าปี่ผู้หนึ่งจนได้สมญาว่า ครูแดงปี ได้นำเอา เพลงทยอยเขมร 2 ชั้นนั้นมาแต่งขึ้นเป็นอัตร่า 3 ชั้น การแต่งขยายขึ้นมาเป็น 3 ชั้นนี้ ทำนองร้องยังคง แสดงอารมณ์โศกเศร้าอยู่เช่นเดียวกับในอัตร่า 2 ชั้น แต่ทำนองดนตรีนั้นเนื่องจากเพลงทยอยเขมรเป็น เพลงที่มี โยน ผู้แต่งสามารถพลิกแพลงได้มาก ท่านผู้แต่งจึงได้สอดแทรกเม็ดพรายต่างๆ ตลอดจน ลูกล้อลูกขัดไว้อย่างพิริ้วเพรา ซึ่งเป็นการแสดงออกในวิชาการอันกว้างขวางทางดุริยางคศิลป์อย่างหนึ่ง จึงทำให้สำเนียงที่แสดงอารมณ์โศกจมหายไปบ้าง เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นที่ครูแดงได้แต่งขึ้นนี้ แต่งเป็น 2 เที้ยว โดยเปลี่ยนทำนองมิให้ซ้ำกัน ซึ่งได้รับความนิยมในวงการดนตรีอย่างกว้างขวาง

ต่อมาอีกเล็กน้อย พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) คงจะพิจารณาเห็นว่าเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ซึ่งครูแต่งได้แต่งขึ้นนั้น เป็นเพลงที่ไพเราะน่าฟังเพลงหนึ่งที่ควรสนับสนุน หากแต่เที่ยวหลังซึ่งเป็นเที่ยวที่เปลี่ยนทำนองนั้น ยังใกล้เคียงกับทำนองของเที่ยวแรกมากไปหน่อย จึงได้คิดแต่งเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เพิ่มขึ้นอีก 1 เที่ยวสำหรับบรรเลงเป็นเที่ยวกลับ แทนเที่ยวกลับอย่างเดิมของครูแต่ง และเพิ่มเติมเที่ยวแรกของครูแต่งขึ้นอีกเล็กน้อยตรงลูกล้อยี่ 2 การบรรเลงเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นตามแบบนี้ จึงบรรเลงด้วยทางของครูแต่ง (เพิ่มเติมลูกล้อยี่น้อย) เป็นเที่ยวแรก และบรรเลงด้วยทางของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นเที่ยวหลัง ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในวงการดนตรีอีกแบบหนึ่ง

การบรรเลงในสมัยต่อจากนั้น บรรเลงกันอยู่ทั้ง 2 อย่าง คือ บรรเลงตามทางของครูแต่งทั้ง 2 เที่ยว อย่างหนึ่ง กับบรรเลงเที่ยวแรกเป็นทางของครูแต่งและเที่ยวหลังเป็นทางของหลวงประดิษฐไพเราะอีกอย่างหนึ่ง แต่โดยมากวงเครื่องสายมักบรรเลงตามทางของครูแต่งทั้ง 2 เที่ยว และวงปี่พาทย์บรรเลงทางครูแต่งเป็นเที่ยวแรก ทางพระประดิษฐไพเราะในเที่ยวหลังของพระประดิษฐไพเราะก็ดี เป็นทำนองที่ต้องใช้เขตเสียงกว้าง เหมาะแต่กับการบรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์ หากบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ก็จะต้องหลบเสียงบ่อย ๆ ทำให้ขาดความไพเราะไป มาในปัจจุบัน ทั้งวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์มักจะชอบบรรเลงอย่างหลัง (ทางครูแต่งเที่ยวแรก ทางพระประดิษฐไพเราะ เที่ยวหลัง) กันทั้งนั้นเพราะว่าไพเราะโดดเด่นกว่า

### บทร้อง เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

ว่าแล้วก็พากันคลาไคล ดำเนินในแนวป่าพนาศรี

บุหลันทรงกลมดิมราศี เหมือนจะชวนให้ลี้ลาไป (บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

ผู้ประพันธ์เพลง ทอยยเขมร สามชั้น  
พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร)



ภาพประกอบ 1 พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)

นิสรานุกัสดิวงค์ และดำรงราชานุภาพ (2505: เล่ม 2, 121-122) ได้กล่าวถึงประวัติของ พระประดิษฐไพเราะ ว่า ท่านมีนามเดิมว่า “มี ดุริยางกูร” แต่คนทั่วไปมักเรียกกันว่า “ครูมีแขก” ไม่มีหลักฐานวันเดือน ปีเกิด ทราบแต่เพียงว่าท่านเกิดในปลายรัชกาลที่ 1 เมื่อราว พ.ศ. 2345 เป็นสังคีตกรในสมัยรัชการที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 5 และ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พงศโยธิน พระประดิษฐไพเราะขณะที่ยังดำรงพระยศว่า พระยาพิชัยโกมล ซึ่งสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พงศโยธิน ประสูติเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2405 เป็นสังคีตกรที่มีความสามารถในการแต่งเพลง และมีฝีมือ ในทางเป่าปี่เป็นเยี่ยม ดังที่ปรากฏในสาส์นที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ประทานแด่ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ พงศโยธินว่า “ครูมีแขก” (ครูปี่พาทย์หมายเลขน้ำเงินที่ 5) คือว่าเป็นเชื้อ แขก ชื่อ “มี” เล่นเครื่องดุริยางค์และดนตรีได้ เกือบทุกอย่างเป็นคนฉลาด สามารถแต่งเพลงได้ดี มีชื่อรำลือ เพลงของท่านนั้นมี “ทอยยใน” “ทอยยนอก” สามชั้น เป็นต้น ซึ่งจำมาเล่นกันอยู่ทุกวันนี้ ทั่วทุกวง ถ้าใครทำเพลงนี้ไม่ได้ดูประหนึ่งจะถือกันว่าไม่เป็น พระประดิษฐไพเราะ ท่านเองยังจะถนัด ปี่มากกว่าสิ่งอื่น จึงปรากฏในคำไหว้ครูว่า “ครูมีแขกคนนี้เขาดีครั้น เป่าทอยยลอยลั่นบรรเลงลือ” ทอยยซึ่งว่าในที่นี้ เป็นอีกเพลงหนึ่ง เป่าแต่เลาเดียว พวกปี่พาทย์เรียกกันว่า “ทอยยเดี่ยว” เป็นเพลง ครูมี แต่งเหมือนกัน ต้องเข้าใจว่าแต่งขึ้นเป่าเอง ในรัชกาลที่ 4 เจ้านายหลายพระองค์ ซึ่งมี พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ กรมพระเทเวศร์และ กรมหลวงวงศาฯ เป็นต้น ทรงรวบรวมคนหัดปี่พาทย์ เล่นประชันวง ครูมีคนนี้ได้เป็น ครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว จึงได้

พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “พระประดิษฐไพเราะ” ตำแหน่งจางวางกรมปี่พาทย์ฝ่ายพระราชวังบวร ทานรับราชการในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวตำแหน่งจางวางมหาดเล็กเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ เป็นครูปี่พาทย์และมีโอกาสเป็นครูหัดมโหรีในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระสุทธสาโรจน์ราชประยูรที่ ในพระบรมมหาราชวังด้วย

นิรุตติวรรตติวงศ์ และดำรงศรีราชานุภาพ (2502: เล่ม 23, 156-158) ยังได้กล่าวถึงที่มาของ ชื่อครูมีแขกไว้ว่า “ครูมีแขกนั้นหม่อมฉันรู้จักแต่เมื่อหม่อมฉันไว้จุกไปเรียนภาษาอังกฤษที่สมเด็จพระ ราชปิตุลา ประทับ ณ หอนิทพิทยาเห็นแก่เดินผ่านไปหัดมโหรีของทูลกระหม่อมปราสาทที่มุขกระสัน พระมหาปราสาททุกวัน เวลานั้นแก่ก็แก่มาอายุกว่า 70 ปีแล้ว มีบ่าวแบกซอสสามสายตาหลังเสมอ วันหนึ่งกรมประจักษ์ตรัสเรียกให้แกแวะที่หน้าหอแล้วยืมซอสสามสายของแกมาสีแกดูออกปากว่า “ถ้า ทรงสืออย่างนั้นไฟก็ลุก” จำได้เท่า นั้น อีกนัยหนึ่งตามที่ได้สืบสกุลและผู้ใหญ่เล่าสืบกันมาว่า บ้านเดิมของ ครูมีแขกตั้งอยู่ในบริเวณสุเหร่าเหนือวัดอรุณราชวราราม และเมื่อครูมีแขกคลอดออกมาใหม่ ๆ นั้น ท่านมีสิ่งขาว ๆ คล้ายกระเพาะรอบศีรษะ เหมือนหมวกแขก จึงได้สมญานามว่า “แขก” มาตั้งแต่เด็ก ๆ

สาเหตุที่คนทั่วไปเรียกประดิษฐไพเราะว่า “ครูมีแขก” นั้น อาจเนื่องมาจากเหตุใดเหตุหนึ่ง ตามนัยที่กล่าวมาแล้วข้างต้นแต่อย่างไรก็ตามสาเหตุที่คนทั่วไปเรียกท่านว่าครูมีแขกอาจจะเนื่องมาจาก รูปร่างลักษณะของท่านก็เป็นได้ เพราะเท่าที่ผู้เขียน ได้พิจารณาคุณภาพของท่านซึ่งเขียนด้วยสีน้ำมัน ฝีมือของขุนประเสริฐ หัตถกิจ ก็เห็นว่าหน้าตาของท่านมีหนวดเครา และมีขนขึ้นเต็มหน้าอกเลยทีเดียว

นักดนตรีไทยทุกคนต่างยอมรับนับถือความเป็นอัจฉริยะในทางดนตรีของครูมีแขก โดยถือว่าเป็นบรมครูผู้ยิ่งใหญ่ของการดนตรีไทยทีเดียว ทั้งนี้เพราะว่านอกจากท่านมีความสามารถในการเล่น ดนตรีได้แทบทุกชนิดแล้ว ท่านยังเป็นคนตำรับในการแต่งเพลงประเภทต่าง ๆ ได้ดีเป็นเยี่ยมอีกด้วยได้ ดีเป็นเยี่ยมอีกด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงประเภท “ลูกล่อลูกขัด” แต่ละเพลงของท่านมีชื่อเสียง มาก เช่น เพลงทยอยนอก เพลงทยอยเดี่ยว เพลงทยอยเขมร และเพลงเชิดจีน เหล่านี้เป็นต้น โดยที่ท่านครูมี แขกถนัดแต่งเพลงประเภท “ลูกล่อลูกขัด” หรือเพลงประเภท “ทยอย” พวกนักดนตรีชั้นหลัง ๆ จึงให้ สมญาท่านว่า “เจ้าแห่งเพลงทยอย” ดังในคำไหว้ครูปี่พาทย์ตอนหนึ่งว่า

|                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| “ที่นี่จะไหว้ครูปี่พาทย์     | ส่งระนาดมือตีปีโน               |
| ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย | ครูทองอิมนั้นแหละใครไม่เทียมทัน |
| มือตอดหนองนักษัตรยกขย่อน     | ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน        |
| ครูมีแขกคนนี้เขาดีศรีน       | เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ        |

ที่ว่า "เป่ายอทยอยลั่นบรรเลงลือ" นั้น หมายถึงเพลงทยอยเดี่ยว ซึ่งท่านครูมีแขกแต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นเพลงสำหรับเป่าปี่เดี่ยวอวดฝีมือโดยเฉพาะตัวพระประดิษฐไพเราะ (ครูมีแขก) ซึ่งเป็นผู้แต่งเองก็ได้มีชื่อเสียงโด่งดังขึ้นจากการเป่าปี่เดี่ยวเพลงทยอยเดี่ยวนี้เองและก็นิยมใช้เป็นเพลงสำหรับเดี่ยวปี่กันต่อมาภายหลังจึงมีผู้นำเพลงทยอยเดี่ยวไปประดิษฐ์เป็นทาง เดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เพลงทยอยเดี่ยวเป็นเพลงที่แสดงอารมณ์เศร้าและคร่ำครวญอย่างผิดหวัง เมื่อฟังแล้ว จะทำให้ผู้ฟังมีอาการคล้อยตามไปกับเสียงเพลงอย่างดื่มด่ำทีเดียว

เพลงที่ถือเป็นต้นตำรับของเพลงลูกล่อลูกชดก็คือเพลงทยอยนอกนับเป็นเพลงเอกเพลงหนึ่งในจำพวกเพลงที่มีลูกล่อลูกชด อาจกล่าวได้ว่า เพลงทยอยนอกเป็นเพลงแม่บทของเพลงลูกล่อลูกชดที่เกิดขึ้นในชั้นทั้งสิ้น เพลงนี้พระประดิษฐไพเราะ ได้แทรกการเล่นไว้อย่างพิสดาร มีทั้งเดี่ยว ลูกล่อลูกชดที่เบา ที่แรงอย่างบริบูรณ์ และเป็นเพลงสำหรับอวดฝีมือไปในตัว ไม่มีเพลงประเภทลูกล่อลูกชดเพลงใดจะเทียบเท่าซึ่งก็เป็นที่ยอมรับมาจนสมัยปัจจุบันเพลงนี้เข้าใจว่าได้แต่งขึ้นในตอนต้น รัชกาลที่ 4 เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 ครูมีแขกได้เป็นครูปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ เป็นที่หลวงประดิษฐไพเราะ เมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ. 2396 ตำแหน่งปลัดจางวางมหาดเล็ก ได้ว่ากรมปี่พาทย์ฝ่ายพระบวรราชวัง ดังข้อความต่อไปนี้

พระบวรราชโองการ  
ให้นายมี เป็นที่หลวงประดิษฐไพเราะ ถือศักดินา ๕๐๐ ตั้งแต่วันที่ ๒๖ ๑๒ ค่ำ ปีมะ  
แมจุลศักราช ๑๒๑๕ ราช

ระยะเวลาระหว่างเดือนพฤศจิกายน กับเดือนธันวาคม พ.ศ. 2396 ครูมีแขกได้แต่งเพลง "เชิดจีน" แล้วนำขึ้นบรรเลงทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์โปรดมาก จึงโปรดให้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็น "พระประดิษฐไพเราะ" ในวันที่ 21 ธันวาคม 2396 ดังข้อความต่อไปนี้

พระบวรราชโองการ  
ให้หลวงประดิษฐไพเราะเลื่อนที่เป็นพระประดิษฐไพเราะ ปลัดจางวางซ้ายในกรมมหาดเล็ก ถือศักดินา  
๕๐๐ ตั้งแต่วันที่ ๔ ๒ ๑ ค่ำ ปีมะแมจุลศักราช ๑๒๑๕ ราช

จะเห็นได้ว่าชั่วระยะเวลาหนึ่งเดือนพอดีซึ่งท่านได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นด้วยเพลงเชิดจีนนี้ และเพลงเชิดจีนนี้ก็เป็เพลงที่ตีสมกับความดีความชอบที่ท่านได้รับนั้นจริง ๆ คือเป็นเพลงที่ท่าน ได้แต่งขึ้นโดยวิธีอันแปลกประหลาดกว่าเพลงไทยทั้งหลายที่เคยมีมา สำนวนทำนองของเพลงมีทั้งเชิง ล้อ เริงร่า ที่หนักที่ไ่ ล้อหลอกกันไปมาระหว่างเครื่องนำกับเครื่องตามอย่างสนุกสนานและไพเราะ เร่งเร้า กระตุ้น

เตือนให้ชวนฟังตลอดเวลา เพลงนี้ใช้ได้หลายอย่าง จะฟังเล่นให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน หรือจะเอาไปใช้ประกอบการรำ หรือแสดงละครก็ได้ ครูมีแขกเป็นผู้มีการสังเกตและสนใจจดจำสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ประสบพบเห็นมาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ถ้าท่านได้พบ ได้เห็น ได้ยิน และได้ฟัง คนตรีแปลก ๆ แล้วท่านก็จะจดจำนำมาดัดแปลงหรือมาแต่งเป็น เพลงขึ้นใหม่ตามหัตถ์ริยางค์ไทยได้อย่างไพเราะเพราะพริ้งดังมีเรื่องเล่ากันมาว่า วันหนึ่งขณะที่พระประดิษฐไพเราะกำลังเดินกลับจากสอนดนตรีในวังผ่านมาได้ยินพวกจีนเขาเล่นมโหรีจีนกัน อยู่ไหนก็ให้ศิษย์ที่มาด้วยกัน 2 คนคือ ครู สิ้น ศิลปบรรเลง และครูรอดช่วยกันจำไว้ พอไปถึงบ้านก็ได้นำมา เรียบเรียงประดิษฐ์ขึ้นเป็นเพลงชุดของเพลงจีนสี่เพลง คือ เพลงภริมย์สุรางค์ เพลงอาเฮีย เพลงชมสวน และเพลงแป๊ะ ทั้ง ๔ เพลงนี้ก็ยังคงอยู่ในความนิยมของนักดนตรีไทยมาจนกระทั่งทุกวันนี้

### งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จิรวรรณ โคตรสมบัติ (2539: 500-501) ได้วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของ คีติ คีตากร ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. คอร์ดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานนั้น คีติ คีตากร พยายามที่จะใช้คอร์ดที่กลมกล่อมมากกว่าคอร์ดกระด้าง รูปแบบการเคลื่อนที่ของคอร์ดไม่แตกต่าง จากดนตรีแจ๊สตะวันตกและดนตรีป๊อปปูล่า

2. การย้ายบันไดเสียงมีการนำมาใช้บ้างบางเพลง ส่วนมากจะใช้คอร์ด ดอมนันท์เซเวนท์เป็นคอร์ดนำ ก่อนที่จะเข้าสู่บันไดเสียงใหม่

3. การพักประโยคเพลงไม่มีความแตกต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตก มีการเพิ่มเติมคอร์ดในทำยวรรคเพลง เพื่อให้เป็นรูปแบบของเคเด็นซ์ตามที่ต้องการ

4. เสียงประสานที่ส่วนมากจะใช้เสียงในคอร์ดและจะใช้คอร์ดกลมกล่อมเป็นคอร์ดหลัก ทำนองเดิมที่ไม่มีคอร์ดมารองรับ คีติ คีตากร จะนำคอร์ดมาใช้เพิ่มเติมเพื่อที่จะทำให้ทำนองนั้น เน้นเสียงภายในคอร์ด เสียงดนตรีที่ออกมาทั้งหมดจึงมีความกลมกลืนกัน มีการนำคอร์ดที่มีเสียงกระด้างมาใช้บ้างส่วนมากจะนำมาใช้ในส่วนของการทำนองเพลงที่เป็นโน้ตเสียงยาวเพื่อหลีกเลี่ยงความซ้ำซากของการใช้คอร์ดซ้ำ ในกลุ่มของแซ็กโซโฟนและกลุ่มเครื่องเสียงทองเหลือง มีการนำเสียงทบคู่ 8 และเสียงยูนิซันมาใช้กลุ่มของเสียงที่นำใช้ส่วนมากจะอยู่ในขอบเขตของ ทริยแอด คีติ คีตากร จะหลีกเลี่ยงการนำเสียงในระยะขั้นคู่ 7 ของคอร์ดมาใช้ในกลุ่มของเครื่องเป่ายกเว้นคอร์ดที่เป็นคอร์ดดอมนันท์เซเวนท์

5. เสียงนอกคอร์ดพบว่าโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดขึ้นในจังหวะยกนั้นเกิดขึ้นเพราะวิธีการดำเนินทำนองเพลงนำพาไป ดังนั้น การประสานเสียงให้กับคอร์ดที่เกิดขึ้นลีลาจะต้องทำให้สอดคล้องกันไป โดยคำนึงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวเสียงมากกว่าคอร์ดที่จะนำมาใช้รองรับ

6. แนวเบส ไม่มีความแตกต่างจากวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานของดนตรีแจ๊สตะวันตกแนวเบสเคลื่อนที่สอดคล้องไปกับลีลาจังหวะพื้นฐาน ที่นำมาใช้ประกอบบทเพลง

7. ลีลาจังหวะกระสวนของลีลาจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่างๆ ไม่มีความแตกต่างจากดนตรีแจ๊สตะวันตก

สมเกียรติ สายวงศ์ (2540: 103-104) ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้ผลการศึกษาค้นคว้าดังนี้

1. ผลงานประพันธ์เพลงประกอบละคร พบว่าท่านได้ประพันธ์ในลักษณะ ของวงดนตรีแจ๊สเบอร์มิวดิส บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องสาย คือ ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ ดับเบิลเบส จากการวิเคราะห์เพลงกลางสายซล เพลงรักแท้ เพลงดรอว์นไจโล พบว่าใช้อัตราจังหวะวอลซ์ ทำนองและคำร้องบรรยายเกี่ยวกับความรักมีเทคนิคในการสร้างประโยคเพลงที่สมดุล มีการย้ายบันไดเสียงและนำโน้ตลักษณะโครมาติกมาใช้เป็นทำนองเพลง

2. ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบสตริงควอเตต ในเพลงเสียงเทียนพบว่าให้ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 สลับกันบรรเลงทำนองหลัก และจัดแนววิโอลา และเบส ทำหน้าที่ประสานเสียงโดยใช้คอร์ดคอมแพคท์เซเวนธ์ และนำโน้ตลักษณะโครมาติกมาใช้เป็นทำนองเพลง

3. ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบวงออร์เคสตรา เพลงเสียงเทียน ใช้ทำนองเดิมของหลวงประดิษฐไพเราะ ใช้หลักการประสานเสียงและออร์เคสเตรชั่นของทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีเทคนิคให้การจัดแนวให้สลับกันบรรเลงทำนองหลักในระดับเสียงที่หลากหลาย จัดแนวขั้วร้องเพลงไทยในรูปแบบใหม่ เป็นการขับร้องประสานเสียง 2 แนว และนำเทคนิคดนตรีไทยมาใช้ได้อย่างกลมกลืนกับเทคนิคของดนตรีตะวันตก

4. ผลงานการประพันธ์เพลงในรูปแบบวงออร์เคสตราในเพลง ไซแอมมิสสวาท พบว่าเป็นผลงานดนตรีมีวอร์ค 4 ตอนบรรเลงในบันไดเสียงแตกต่างกันในแต่ละท่อน และมีรูปพรรณด้านการประสานเสียงแบบโพลีโฟนิค ที่มีเทคนิคเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540: 78-79) ได้วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอกสำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. โครงสร้างของทำนอง ในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงโยธวาทิตโครงสร้างของทำนองหลักใช้ระบบเสียง 5 เสียงหรือ Pentatonic Scale และในบางท่อนมีการใช้ 7 เสียงที่เรียกว่า Diatonic Scale

2. ทำนองแปร ในแนวของเครื่องดนตรีที่มีแนวทำนองเก็บมีการใช้ Chromatic Passing Note และ Broken Chord ในกลุ่มของเครื่องเป่าลมไม้ และในกลุ่มของเครื่องเป่าลมทองเหลืองมีการใช้โน้ตนอกประสาน (nonchord tone) 4 แบบคือ Passing Note, Skipping Passing Note, Auxiliary Note, Changing Note

3. การย้ายบันไดเสียง มีการย้ายบันไดเสียงในแต่ละท่อนซึ่งจะใช้แบบ Common Chord Modulation

4. การประสานเสียงเป็นเสียงที่เกิดจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลักและทำนองแปร ซึ่งจะเกิดโน้ต คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 ในบางประโยคยังเกิดเสียงประสานที่อยู่ในรูปแบบของคอร์ด และยังพบว่าในจังหวะตกและจังหวะยกเสียงในกลุ่มของโครงสร้างบันไดเสียงเพนทาโทนิคเมื่อมีการเลื่อนเสียงหนึ่งออกหรือตัดทอนออก สามารถเกิดเสียงประสานได้

5. การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ ในวงโยธวาทิตจะมีลักษณะคล้ายกับการใช้แนวดำเนินทำนองของดนตรีไทย คือ ให้กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงสูงบรรเลงแนวเก็บแบบทางระนาดเอก และให้กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีแนวเสียงต่ำบรรเลงเป็นทำนองหลักเหมือนทางของฆ้องวงใหญ่แต่จะมีความแตกต่างระหว่างทำนองแปร เพราะเครื่องดนตรีสากลในวงโยธวาทิตมีหลายชนิดย่อมจะมีหลายทำนองแปร

ธเนศ ศรีวงษ์ (2542: 230-231) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน โดย ประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับ สวลี ผกาพันธุ์ จากการวิเคราะห์ได้ผลการศึกษาค้นคว้าดังนี้ ผลการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน

1. คอร์ด ผลการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้คอร์ดหลายประเภทโดยใช้คอร์ดชั้นเอก และคอร์ดชั้นโทเป็นหลักในเพลง ส่วนคอร์ดคอมมิเน้นท์เซเวนชั้นโทและคอร์ดแทนใช้ในการตกแต่งการดำเนินคอร์ด และการย้ายบันไดเสียง การดำเนินคอร์ดพบว่าใช้คอร์ดในบันไดเสียงเป็นหลักโดยการใช้คอร์ดแทนการเชื่อมต่อคอร์ดต่างๆ ด้วยการใช้คอร์ดคอมมิเน้นท์เข้าหาโทนิค และการใช้คอร์ดชุดสำเร็ จรูป ประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ผสมผสานวิธีการต่างๆ เหล่านี้เข้าด้วยกันได้อย่างกลมกลืนเหมาะสมกับแนวทำนอง

2. การพักประโยคเพลง ส่วนมากพบว่าเป็นรูปแบบมาตรฐานตามหลักทฤษฎีดนตรีที่ใช้กันทั่วไปมีบางเพลงที่เป็นการประยุกต์จากรูปแบบนี้ใหม่ด้วยการใช้การพักประโยคแบบผสม ซึ่งประสิทธิ์ พยอมยงค์ ได้ใช้หลักและวิธีการเช่นเดียวกับการใช้คอร์ดและวิธีดำเนินคอร์ด

3. การย้ายบันไดเสียงจากการศึกษาวิจัยพบว่า การย้ายบันไดเสียงในทุกเพลง วิธีการย้ายบันไดเสียงที่พบมากที่สุด คือ การใช้คอร์ด คอมมิเน้นท์ของบันไดเสียงใหม่มาเป็นคอร์ดเชื่อม บันไดเสียงใหม่ที่ย้ายเข้าไปใช้ พบว่าเป็นบันไดเสียงที่มีคอร์ดในบันไดเสียงเหมือนกับในบันไดเสียงเดิมตั้งแต่ 4 คอร์ดขึ้นไป

4. วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง มี 2 ประเภท คือ วงดนตรีขนาดเล็กและวงดนตรีแชมเบอร์มิวสิก เพลงที่ใช้วงดนตรีขนาดเล็กในการบรรเลงประกอบมี 19 เพลง ส่วนเพลงที่ใช้วงดนตรีแชมเบอร์มิวสิก บรรเลงประกอบมี 1 เพลง

5. บันไดเสียงเพลงที่ประสิทธิ์ พยอมยงค์ประพันธ์ให้ สวลี ผกาพันธุ์ เป็นผู้ขับร้องสามารถ จำแนกได้ 2 ประเภทคือ บันไดคือ บันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่ บันไดเสียง C , Bb , Ab , F และ D บันไดเสียงที่ใช้มากที่สุด คือ Bb และ Ab และบันไดเสียงไมเนอร์ ได้แก่ บันไดเสียง F#m , Fm และ Cm

6. ช่วงเสียง จากการศึกษพบว่ามีช่วงเสียงของทำนองที่กว้างที่สุด คือ 13 เสียง เพลงรักเธอเสมอ ส่วนช่วงเสียงที่แคบที่สุด คือ 8 เสียง ในเพลงอรชรรัก ส่วนเพลงอื่นๆ จะมีช่วงเสียงอยู่ประมาณ 9 ถึง 10 เสียงระดับเสียงสูงสุด คือ โน้ต F และระดับเสียงต่ำสุด คือ A

7. วรรณเพลง จากการศึกษพบว่าวรรณเพลงจำแนกได้ 2 ประเภท คือ วรรณเพลง 2 ห้องและวรรณเพลง 4 ห้อง ทำนองส่วนมากเป็นโน้ตที่รวมอยู่ในคอร์ด โน้ตนอกคอร์ดใช้เป็นโน้ตผ่าน (Passing Note) ในจังหวะเบาเชื่อมต่อนโน้ตในคอร์ด ทำนองเพลงมีสำเนียงเพลงไทย คือ ใช้โน้ต 5 เสียงแต่มีการใช้ขั้นคู่ 4 เพอร์เฟกต์ ขั้นคู่ 5 เพอร์เฟกต์ ขั้นคู่ 6 ไมเนอร์ ขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ทำให้เพลงมีสำเนียงที่ผสมผสานระหว่างเพลงไทยและเพลงฝรั่ง ในระหว่างวรรณเพลงมีการย้ายบันไดเสียงสั้นๆ ภายในวรรณโดยเป็นการย้ายบันไดเสียงไปยังบันไดเสียงร่วมเครือญาติ

จิรศักดิ์ จิตตบุตร (2542: 386) ได้วิเคราะห์เพลงที่ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา ได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้ การศึกษาชีวประวัติของ พยงค์ มุกดา พบว่าท่าน เป็นผู้ที่มีความรู้ด้านภาษาไทยมีความมานะพยายามในการจดจำวิธีการแต่งเพลงแบบ ครูพักลักจำ มีประสบการณ์ตรงทางด้านดนตรีจากการแสดงจากกิจกรรมต่างๆ ผลการวิเคราะห์ทำนองเพลงพบว่าโครงสร้างของทำนองสร้างจากวลีสั้นๆ 2 วลีที่บรรจุอยู่ในห้องเพลงต่างๆ เสียงที่จบวลี ให้ความรู้สึกลึกเหมือนเป็นวลีถาม และวลีตอบอย่างสอดคล้องกัน การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงใช้ขั้นคู่เสียงที่สำคัญได้แก่ ขั้นคู่ 2 , 3 , 6 เมเจอร์ จังหวะทำนองใช้รูปแบบ จังหวะกระโดด จังหวะสม่ำเสมอ และจังหวะเสียงยาว การใช้คำร้องมีการเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง รูปแบบทำนอง การเลือกคำเพื่เน้นความหมาย การใช้คำเพื่เน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อร้องและการใช้คำเพื่อจินตนาการ

ประยูร ลิ้มสุข (2542: 173) ได้วิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน ได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. เนื้อร้องจะมุ่งบรรยายให้เห็นถึงสภาพสังคมการเมือง ความรัก ความคิดถึง ความผูกพัน ปัญหาแรงงาน กรรมกร เสรีภาพ อีสราภาพ และสงครามและสันติภาพ โดยชี้ให้เห็นถึงปัญหาและเสนอแนวทางแก้ไข

2. คีตลักษณ์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวานมีรูปแบบการประพันธ์ประเภททำนองเดียวไปนารี ฟอรัมและเทอนารีฟอรัม โดยยึดเนื้อร้องเป็นหลักซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของวงคาราวาน

3. ทำนอง ได้มีการนำทำนองเพลงพื้นบ้านอีสานมาใช้ในการประพันธ์ บางบทเพลงใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค และบางเพลงใช้บันไดเสียงของดนตรีตะวันตก

4. คอร์ด ที่นำมาใช้กับแนวทำนอง ได้แก่ คอร์ดชั้นเอกและคอร์ดชั้นโท มีลักษณะการนำมาใช้ที่เรียบง่าย

5. การประสานเสียง ได้รับอิทธิพลจากดนตรีพื้นบ้านของชาวอเมริกัน และมีการนำเครื่องดนตรี อะคูสติคกีตาร์ ไวโอลิน และฮาร์โมนิก้า มาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน คือพิณ และแคน ได้อย่างกลมกลืน

6. บันไดเสียง ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ บันไดเสียงไมเนอร์ และได้นำบันไดเสียงเพนตาโทนิค ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีเอเชียมาใช้ในการประพันธ์

สุธีศักดิ์ภักดีเทวา (2542: 179-180) ได้วิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ผลการศึกษาพบว่าบทเพลงเหล่านี้เป็นเพลงไทยที่นำวิคิดและวิธีประพันธ์แบบตะวันตกมาปรับใช้ในระดับต่างๆ กัน โครงสร้างใช้รูปแบบของบทเพลงตะวันตก แนวทำนองใช้โน้ตกลุ่มเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) แบบไทยเป็นหลัก ทำนองส่วนใหญ่จะเน้นคำร้องมีการใช้ทำนองแบบไทยที่เรียบง่าย จังหวะนิยมใช้กลุ่มจังหวะและการเลื่อนจังหวะหนักในห้อง (Syncopation)

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2552: 29-38) การวิจัยองค์ความรู้ศิลปแห่งชาตินายศิริ วิชเวช เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะ และผลงานด้านดนตรีไทย เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ทางดนตรีไทย และเผยแพร่องค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงไทยของครู ทั้งทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติสืบเนื่องมาจนเป็นที่ยอมรับระดับชาติ และได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ องค์ความรู้และผลงานของครูศิริ วิชเวช นั้นมีหลายด้าน ได้แก่การขับเสภา การขับรับเสภา การขับร้องเพลงไทย การบรรเลงดนตรีไทย และการเป็นพิธีกรในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย นับเป็นองค์ความรู้ที่ทรงคุณค่า การได้รับการจัดเก็บข้อมูลองค์ความรู้ จะนำไปสู่การขับเคลื่อนต่อระบบการศึกษาวัฒนธรรมไทยต่อการดนตรีไทยต่อการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยสู่สาธารณชน สุนานาชาติ โดยสามารถนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

วีรชาติ เปรมานนท์ (2532: 107) ได้ทำการวิจัยดนตรีแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2530 เป็นการวิจัยที่ศึกษาพัฒนาการทางวิชาการด้านทฤษฎีดนตรีในเรื่องของการประสานเสียง การสอดทำนอง การเรียบเรียง และการประพันธ์เพลง ผลจากการวิจัยพบว่ามีทฤษฎีใหม่หลายทฤษฎีที่เกิดขึ้นจากการนำเอาหลักการของดนตรีไทย และตะวันตกมาผสมผสานกันนำมาประยุกต์พัฒนาและเปลี่ยนรูปแบบ ทำให้เกิดหลักการและกฎเกณฑ์ใหม่ในการประพันธ์ที่ให้สำเนียงและสีสันของเสียงแบบตะวันตก โดยใช้เทคนิคและวิทยาการของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างมีเอกลักษณ์

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2552: 19) การวิจัยองค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายจรัส อาจนรงค์ เพื่อศึกษาประวัติศิลปิน และผลงานทางด้านดนตรีไทย เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย และเผยแพร่องค์ความรู้ของครูด้านดนตรีไทย ครูจรัส นับได้ว่าเป็นปรมาจารย์ด้านดนตรีไทยที่มีความรู้เป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มนักดนตรีไทยว่าท่านเป็น “คลัง” หรือ “ธนาคารดนตรีไทย ” ได้แก่ องค์ความรู้ทางด้านบทเพลง องค์ความรู้ทางด้านการปฏิบัติและองค์ความรู้ทางด้านการนำไปใช้ การบูรณาการองค์ความรู้ นำองค์ความรู้ที่ได้จัดทำฐานคลังข้อมูลทางวัฒนธรรม



### บทที่ 3

#### วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมรสามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยมุ่งที่จะวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่ได้ถูกนำมาใช้การเรียบเรียงเสียงประสาน และยังมีการเก็บข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลภาคสนามเพื่อรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลจริง จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

#### 1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร บทความ หนังสือ วิทยานิพนธ์ และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องบทเพลงและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ โดยผู้วิจัยได้รวบรวมและศึกษาค้นคว้าจากแหล่งความรู้ ต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

- 1.1 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 1.2 ห้องสมุดโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)
- 1.3 ห้องสมุดกองดุริยางค์ทหารบก
- 1.4 Internet

#### 2. ขั้นตอนเก็บข้อมูลภาคสนาม

- 2.1 ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้
  - 2.1.1 ประวัติส่วนตัว
  - 2.1.2 ประวัติการศึกษาทั่วไป
  - 2.1.3 ประวัติทางด้านดนตรี
  - 2.1.4 ประวัติการทำงาน
- 2.2 ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์บุคคลแวดล้อม พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ดังต่อไปนี้
  - 2.2.1 บุคลากรที่อยู่ในสายงาน
  - 2.2.2 นักเรียนดุริยางค์ทหารบก
  - 2.2.3 สมาชิกวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

โดยมีตารางการสัมภาษณ์เก็บข้อมูลภาคสนามดังต่อไปนี้

| วัน / เวลา               | รายละเอียด                                                                                                                                                                                                                                                                                                                      | สถานที่                                          |
|--------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| 6 ส.ค. 2556<br>10.30 น.  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- สัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์</li> <li>- แจ้งความประสงค์ต้องการศึกษา ชีวประวัติ และ</li> <li>- ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น</li> <li>- รับทราบเรื่องต้องทำหนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์ บุคลากรของกองดุริยางค์ทหารบกเพื่อใช้ในการทำ</li> <li>- ปรินิพนธ์</li> </ul> | หมวดวิทยากรดนตรี<br>กองดุริยางค์ทหารบก           |
| 6 ส.ค. 2556<br>11.00 น.  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- นำหนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์บุคลากรมอบให้กับ</li> <li>- กองดุริยางค์ ทหารบก</li> <li>- สัมภาษณ์ข้อมูลชีวประวัติเบื้องต้นของ พันโท</li> <li>- ประทีปสุพรรณโรจน์</li> <li>- ติดต่อขอซื้อเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวง</li> <li>- ชิมโฟนีออร์เคสตรา ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์</li> </ul>   | หมวดวิทยากรดนตรี<br>กองดุริยางค์ทหารบก           |
| 8 ต.ค. 2556<br>10.00 น.  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- ได้รับอนุมัติจากทางมหาวิทยาลัยให้สามารถทำวิจัย</li> <li>- ในเรื่องดังกล่าวได้</li> </ul>                                                                                                                                                                                               | คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มศว ประสานมิตร              |
| 22 พ.ย. 2556<br>9.30 น.  | <ul style="list-style-type: none"> <li>- สัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์</li> <li>- เรื่อง ประวัติส่วนตัว และ ประวัติการทำงาน</li> <li>- ติดต่อของซื้อเพลงทยอยเขมร สามชั้น ที่เรียบเรียง</li> <li>- เสียงประสาน โดย พันโท ประทีป</li> </ul>                                                                                   | หมวดวิทยากรดนตรี<br>กองดุริยางค์ทหารบก           |
| 22 ม.ค. 2557<br>10.00 น. | <ul style="list-style-type: none"> <li>- สัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์</li> <li>- เรื่อง ประวัติการศึกษาทั่วไป ประวัติศึกษาด้านดนตรี</li> <li>- และผลงานด้านดนตรี</li> </ul>                                                                                                                                                | หมวดวิทยากรดนตรี<br>กองดุริยางค์ทหารบก           |
| 24 ก.พ. 2557<br>15.30 น. | <ul style="list-style-type: none"> <li>- สัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์</li> <li>- เรื่อง ประวัติการศึกษาทางด้านดนตรี ผลงานด้าน</li> <li>- ตำราและงานวิจัย และ รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ</li> </ul>                                                                                                                          | ร.ร. วัฒนาลัย<br>(พันโท ประทีป มารับ<br>บุตรสาว) |

|                           |                                                                                                                                                                                                                                                                           |                                        |
|---------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------|
| 26 ก.พ. 2557              | - สัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์<br>เรื่อง เทคนิคที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน<br>- สัมภาษณ์ นยด. กฤษฎา เพ็ญวงศ์ หัวหน้านักเรียน<br>ชั้นปี 3<br>เรื่อง การสอนการเรียบเรียงเสียงประสานของพันโท<br>ประทีป และการเป็นแบบอย่างในการเรียบเรียงเสียง<br>ประสานเพลงไทยเดิม | หมวดวิทยากรดนตรี<br>กองดุริยางค์ทหารบก |
| 27 ก.พ. 2557              | - สัมภาษณ์ อาจารย์ กฤษณ์ วิกวงศ์วินิช<br>เรื่อง การทำงานร่วมกับพันโท ประทีป และ ลักษณะ<br>เด่นของบทเพลงไทยที่เรียบเรียงเสียงประสานของพัน<br>โท ประทีป                                                                                                                     | คณะศิลปกรรมศาสตร์<br>มศว ประสานมิตร    |
| 6 มี.ค. 2557              | - สัมภาษณ์ อาจารย์ โกมิน สุนทรวิภาต<br>เรื่อง ภูมิหลัง การเรียนดนตรีครั้งแรกของ พันโท<br>ประทีป                                                                                                                                                                           | ทางโทรศัพท์                            |
| 12 มี.ค. 2557<br>10.30 น. | - สัมภาษณ์ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์<br>เรื่อง เทคนิคที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน                                                                                                                                                                                      | หมวดวิทยากรดนตรี<br>กองดุริยางค์ทหารบก |

### 3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.1 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยผู้วิจัยได้เตรียมคำถามเพื่อที่จะรวบรวมข้อมูล  
สำหรับงานวิจัยสำหรับการสอบถามและสัมภาษณ์ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ และบุคคลแวดล้อม  
โดยมีตัวอย่างของแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างอยู่ในภาคผนวก ง

3.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากการได้ลงพื้นที่  
และ สังเกต โดยมีตัวอย่างของแบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างอยู่ในภาคผนวก ง

### 4. อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

4.1 อุปกรณ์ในการจดบันทึก แบบสัมภาษณ์บันทึกสนาม

4.2 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวและภาพนิ่งโดยใช้กล้องวิดีโอ Sony รุ่น HDR-SR11D และ  
กล้องบันทึกภาพนิ่ง ยี่ห้อ Nikon 90Dเลนส์ Kit 17-80 mm

4.3 เครื่องบันทึกเสียงยี่ห้อ Samsung รุ่น YPP5

## 5. ขั้นศึกษาเรียบเรียงข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลต่างๆ จากตำรา เอกสารวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ พันโทประทีป สุพรรณโรจน์ และบุคคลแวดล้อม ผู้วิจัยได้ทำการเรียบเรียงข้อมูลดังกล่าวให้เป็นหมวดหมู่ เป็นระบบ เพื่อที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลของงานวิจัยนี้ต่อไป

## 6. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

### 6.1 ศึกษาประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

- 6.1.1 ประวัติส่วนตัว
- 6.1.2 ประวัติการศึกษาทั่วไป
- 6.1.3 ประวัติทางด้านดนตรี
- 6.1.4 ประวัติการทำงาน
- 6.1.5 ผลงานทางด้านดนตรี
- 6.1.6 ผลงานทางด้านการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทอื่น ๆ
- 6.1.7 ผลงานตำราและงานวิจัย
- 6.1.8 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

6.2 เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

#### 6.2.1 องค์ประกอบของบทเพลงทยอยเขมร สามชั้น

- ทำนอง
- จังหวะ
- คีตลักษณ์

6.2.2 เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้นสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

- เทคนิคการเรียบเรียงเสียงสำหรับเครื่องดนตรี
- เทคนิคการประสานเสียง

## 7. ขั้นสรุปข้อมูล

1. นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมาเรียบเรียงวิเคราะห์แล้วทำการบันทึกลงในงานวิจัย
2. นำเสนอแนวคิดและสาระสำคัญ จากการศึกษาค้นคว้าเชิงคุณภาพในรูปแบบลักษณะของการพรรณนาวิเคราะห์
3. สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ



## บทที่ 4

### การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในหัวข้อเรื่อง ศึกษาการเรียงเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวง ซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive) ตามแนวทางของวิทยานิพนธ์เชิงคุณภาพ ซึ่งสามารถแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็นหัวข้อดังนี้

#### 1. ศึกษาประวัติของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

##### 1.1 ประวัติส่วนตัว

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2515 เกิดที่จังหวัดสุพรรณบุรี ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์บิดาชื่อนายชื่น สุพรรณโรจน์ มารดาชื่อนางเฉลียว สุพรรณโรจน์ มีพี่ชาย 2 คนและพี่สาว 2 คน เป็นน้องคนเล็กของครอบครัว ทั้งครอบครัวเป็นชาวสุพรรณบุรี ท่านเติบโตในครอบครัวชาวนาบิดามารดาประกอบอาชีพเกษตรกรรมโดยในวัยเด็กของบิดา(นายชื่น) ชอบและอยากฝึกฝนดนตรี แต่เนื่องจากฐานะทางครอบครัวไม่ดีนักและปู่ไม่สนับสนุนบิดา (นายชื่น) จึงไม่มีโอกาสได้ศึกษาดนตรีแต่อย่างใด ทำให้ท่านเกิดมาในครอบครัวที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรี ปัจจุบันทั้งบิดาและมารดาได้เสียชีวิตแล้วพี่สาวทั้ง 2 และพี่ชายคนรอง ยังคงประกอบอาชีพเกษตรกรรม อยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีเพียงพี่ชายคนที่ 4 และตัวท่านเองที่ออกมาประกอบอาชีพอื่น โดยพี่ชายคนที่ 4 ได้ออกมาทำธุรกิจท่องเที่ยวที่ อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม และท่านเองที่ประกอบอาชีพรับราชการเป็นทหารบก กองดุริยางค์ทหารบก

ในด้านชีวิตครอบครัวพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้ทำการสมรสกับจำสลิบ โตวงษ์ณี สุพรรณโรจน์ ปัจจุบันภรรยาของท่านรับราชการเป็นทหารบก เหล่าดุริยางค์ และมีบุตรสาวชื่อ ด.ญ. พิณสุพรรณ สุพรรณโรจน์ กำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 โรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย

ในสมัยยังเด็ก ความประทับใจที่ท่านมีต่อดนตรีก็คือการได้เห็นลีลาการवादลวดลาย ของนักดนตรีแถวในงานบวชของพี่ชาย ซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นแรงบัลดาลใจให้ท่านอยากที่จะเรียนและศึกษาดนตรี เคยได้เข้าไปสมัครเป็นนักดนตรีอังกะลุงของโรงเรียนวัดดอนเจดีย์ตอนศึกษาอยู่ในระดับประถม แต่ไม่มีโอกาสได้เล่นอยู่ในวงอังกะลุงของโรงเรียนด้วยเหตุผลที่ว่า มีนักดนตรีเต็มจำนวนที่ต้องการอยู่แล้ว แต่เมื่อเข้าไปศึกษาชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา ได้รู้จักกับวงโยธวาทิต จึงได้สมัครเข้าเป็นสมาชิกของวงทันที และนี่ก็เป็นที่มาของการเรียนดนตรีเป็นครั้งแรกของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

ปัจจุบัน พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ในวัย 42 ปี มีครอบครัวเล็ก ๆ ที่อบอุ่น ท่านเป็นคนรักครอบครัวเป็นอย่างมาก ในตอนที่ตัดสินใจเรียนปริญญาเอกนั้น มี 2 สาขาที่อาจารย์มีความสามารถที่จะเรียนได้คือ วาทยกร (Conducting) และการประพันธ์เพลง (Composition) ท่านก็เลือกเรียนการประพันธ์เพลงด้วยมืออยู่เหตุผลหนึ่งท่านได้กล่าวว่า ถ้าจะเป็นวาทยากรอาชีพจะต้องใช้ชีวิตอยู่กับวงดนตรีที่ต้องทำงานด้วยมากกว่ากับภรรยาผมและลูก แต่ถ้าเป็นอาชีพนักประพันธ์สามารถทำงานที่ไหนก็ได้ ขอแค่มีเพียงคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊กเพียงเครื่องเดียวก็พอแล้ว และจะใช้เวลาอยู่กับครอบครัวได้มากกว่าอย่างแน่นอน ครอบครัวของท่านพักอาศัยอยู่ที่บ้านพักกองดุริยางค์ทหารบก และยังคงรับราชการอยู่ที่สังกัดกองดุริยางค์ทหารบก ในตำแหน่งหัวหน้าแผนกวิทยากรดนตรี รวมถึงเป็นอาจารย์สอนวิชา เรียบเรียงเสียงประสาน(Arrangement) ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกและยังเป็นอาจารย์พิเศษของ วิทยาลัยดุริยางค์ มหาวิทยาลัยมหิดล และเป็นผู้ประพันธ์เพลง รวมถึง วาทยากร ประจำวงพิลฮาโมนิก แห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic)



ภาพประกอบ 2 ภาพ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

## 1.2 ประวัติการศึกษาโดยทั่วไปของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้มีการศึกษาดังต่อไปนี้

ปริญญาเอก ปัจจุบันกำลังศึกษาปริญญาเอก หลักสูตรดุริยางคศาสตร์ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ) Doctor of Music Program (International Program) วิชาเอกการประพันธ์และทฤษฎีดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ) วิชาเอกการประพันธ์และทฤษฎีดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2550

ปริญญาตรี หลักสูตร Band Master Course หรือ ผู้ควบคุมวงที่ Royal Military School of Music ,Kneller Hall และ Kingston University พ.ศ. 2541

ปริญญาบัตรวิชาชีพ โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก พ.ศ. 2535

มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยาพ.ศ. 2531

ประถมศึกษา โรงเรียนดอนเจดีย์

## 1.3 ประวัติการศึกษาด้านดนตรี

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ท่านเติบโตในครอบครัวที่ทำเกษตรกรรม และมีฐานะทางครอบครัวที่ไม่ดีนัก และสมาชิกในครอบครัวก็ไม่มีใครให้ความสนใจและมีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี แต่ตัวท่านเองนั้นเกิดความสนใจทางด้านดนตรีตั้งแต่เด็ก ๆ โดยเห็นการบรรเลงของนักดนตรีแถววังบ้านในงานบวชของพี่ชายตนเอง ซึ่งในเวลานั้นบทเพลงที่ได้ยินจากแถววังนั้นก็เป็เพลงพื้นบ้าน เพลงลูกทุ่ง หมอจำ ทั่วไป แต่ทำให้ท่านเกิดความคุ้นเคยและสนุกสนานเป็นอย่างมาก ทำให้เกิดความสนใจและอยากรู้จักศึกษาดนตรีและจากเหตุการณ์นี้ก็เป็นจุดเริ่มต้นในการเรียนดนตรีของ พันโท ประทีป

ในการเริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกนั้น พันโท ประทีป ได้กำลังศึกษาชั้นประถมศึกษาอยู่ที่โรงเรียนดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี ได้มีความสนใจและเข้าสมัครเป็นสมาชิกนักดนตรี วงอังกะลุงของโรงเรียน แต่เนื่องจากว่าในตอนนั้น เครื่องดนตรี อังกะลุง ของโรงเรียนมีจำนวนที่จำกัด และมีสมาชิกในวงครบตามจำนวนแล้ว ทำให้ท่านไม่ได้เข้าร่วมวงดนตรีนั้น แต่ว่าก็ไม่ละทิ้งความพยายามมานั่งฟังและนั่งเฝ้าอยู่ที่วงอยู่ตลอด แต่ก็ไม่ได้เล่นกับวงแต่อย่างใด แต่การที่ได้มานั่งฟัง คลุกคลีอยู่กับวง ก็ทำให้ท่านได้ฟังเพลงไทยและซึมซับความเป็นดนตรีไทย และนี่ก็เป็นเหตุการณ์หนึ่งที่ทำให้ท่านรักและมีความสุขกับการได้อยู่กับดนตรีไทย ทำนองเพลงไทย

หลังจากสำเร็จการศึกษาจากชั้นประถมศึกษา เนื่องจาก พันโท ประทีป เกิดในครอบครัวชาวนา และมีฐานะทางบ้านที่ไม่ดีนัก ตามปกติแล้ว พี่ทั้ง 4 คน ไม่มีใครได้เรียนต่อในชั้นมัธยมศึกษา แต่เนื่องด้วยที่ท่านเป็นบุตรคนเล็ก และเป็นคนหัวดี เรียนดี บิดาจึงส่งให้เรียนต่อในชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น จึงได้เข้าศึกษาต่อในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ณ โรงเรียนบรรหารแจ่มใสในปี พ.ศ. 2528 พอได้ทราบว่าทางโรงเรียนมีกิจกรรมวงโยธวาทิต ท่านก็ได้เข้าไปสมัครในทันที และได้เลือกที่จะเล่นเครื่องดนตรี ขลุ่ยฟลูท(Flute) และเริ่มได้เรียนทฤษฎีดนตรี การอ่านจังหวะ และ การอ่านโน้ต พันโท ประทีป ปฏิบัติเครื่องดนตรี ฟลูท(Flute) จนถึงมัธยมศึกษาปีที่ 2 ทางวงโยธวาทิตก็ขาดนักดนตรีตำแหน่ง แตรทูบา (Tuba) ท่านจึงได้ย้ายตำแหน่งตนเองมาเล่นเครื่องมือทูบา (Tuba) ด้วยเหตุผลที่ว่า ท่านสามารถอ่านโน้ตเพลง และเข้าใจในด้านดนตรีมากกว่าเพื่อน ๆ รุ่นเดียวกัน อาจารย์ประจำวงจึงคิดว่าคงเป็นการง่ายที่จะฝึกให้ พันโท ประทีป ได้เล่นเครื่องดนตรี ทูบา(Tuba)

หลังจากที่ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นแล้ว ท่านก็ได้สอบคัดเลือกเข้าเป็น นักเรียนดุริยางค์ทหารบก และสามารถสอบคัดเลือกเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ได้ในปี พ.ศ. 2531 ในเครื่องมือเอก ทูบา(Tuba) ท่านได้ให้สัมภาษณ์ว่า “ต้องขอบคุณอาจารย์ที่สอนวงโยธวาทิตที่เปลี่ยนเครื่องให้ ถ้านำเครื่องมือ ฟลูท(Flute) มาสอบ ท่านก็คงสอบไม่ได้เพราะว่า ท่านเล่น ทูบา(Tuba) ได้ดีกว่า ฟลูท(Flute) มากพอสมควร” และท่านก็ได้ศึกษาที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกเป็นเวลา 5 ปี จนจบหลักสูตรของทางดุริยางค์ทหารบก

แต่ในขณะที่เรียนอยู่ปี 4 ของดุริยางค์ทหารบก ปีพ.ศ.2535 ก็ได้สอบเข้าศึกษาที่วิทยาลัยครูจันทระเกษม หรือ ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทระเกษม ควบคู่กับการเรียนดุริยางค์ทหารบกไปด้วย ในสมัยก่อนนั้นการเรียนหลักสูตรดนตรีในระดับอุดมศึกษาจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วงชั้นคือ อนุปริญญาใช้เวลาในการศึกษา 2 ปี และปริญญาตรีใช้เวลาศึกษาต่ออีก 2 ปี พันโท ประทีป ได้สำเร็จการศึกษาระดับ อนุปริญญา ที่ วิทยาลัยครูจันทระเกษม พร้อมกับสำเร็จหลักสูตรของโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ได้รับยศทางทหารครั้งแรกเป็น“สิบเอก” ในปี พ.ศ. 2536 และได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่วิทยาลัยครูจันทระเกษม แต่เนื่องจากว่าในปีพ.ศ. 2538 ซึ่งท่านมีอายุครบ 23 ปี ทางกองทัพบกไทยได้มีทุนเพื่อให้ไปศึกษาต่อที่ประเทศอังกฤษ ซึ่งเปิดปีนั้นเป็นปีแรก เป็นปีเดียว และรับนักเรียนทุนเพียงคนเดียว และท่านก็สามารถสอบทุนดังกล่าวได้ และตามเงื่อนไขของทุนท่านต้องเดินทางทันทีหลังจากประกาศผล ทำให้ท่านต้องยอมทิ้งปริญญาตรีที่กำลังศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยครูจันทระเกษมไปอย่างน่าเสียดาย และท่านก็ได้เป็นตัวแทนคนไทยไปเรียนดนตรีไทยที่ มหาวิทยาลัย คิงส์ตัน(Kingston University) ในระดับปริญญาตรี หลักสูตร การควบคุมวง (Band Master Course) ณ ประเทศอังกฤษ และที่มหาวิทยาลัย คิงส์ตัน (Kingston University) ประเทศอังกฤษแห่งนี้ เป็นสถานศึกษาที่บ่มเพาะผู้ควบคุมวงชั้นเยี่ยม และผู้ประพันธ์เพลงชั้นยอดท่านนี้

### การเรียนดนตรีครั้งแรก

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ถึงแม้จะเติบโตขึ้นในครอบครัวชาวนา ไม่มีสมาชิกในครอบครัวคนใดเลยที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรี แต่ พันโท ประทีป มีความสนใจและหลงใหลในศิลปะแขนงนี้เป็นอย่างมาก ตั้งแต่ในสมัยยังเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษา ท่านก็ต้องการจะเล่นดนตรีไทย ต้องการจะเข้าเป็นสมาชิกวง อังกะลุง ของโรงเรียนดอนเจดีย์ แต่ในขณะนั้นเนื่องจากสมาชิกในวงและเครื่องดนตรีมีความจำกัด จึงทำให้ท่านไม่ได้รับโอกาสในการเล่นดนตรีในวงอังกะลุงของโรงเรียน แต่ก็ยังคงมานั่งฟังและเป็นแฟนเพลงของวงอังกะลุงของโรงเรียนเรื่อยมา

พอได้สำเร็จการศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษา เนื่องจากว่าเป็นเด็กหัวดี บิดาจึงได้สนับสนุนให้เรียนต่อในชั้นมัธยมศึกษา จึงเข้ามาเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา และในการศึกษาระดับมัศึกษานั้น ท่านได้มีโอกาสเริ่มเรียนดนตรีเป็นครั้งแรกโดยการสมัครเข้าเป็นสมาชิกของวงโยธวาทิตของโรงเรียน เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ฝึกปฏิบัติก็คือ ขลุ่ยฟลูท (Flute) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ (Woodwind) โดยได้เรียนปฏิบัติเครื่องดนตรี ฟลูท (Flute) และวิชาต่าง ๆ กับ อาจารย์ โกมิน สุนทรวิปาต และเนื่องด้วยช่วงนั้นทางวงโยธวาทิตโรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา 1 ฝึกซ้อมเพื่อเข้าร่วมการแข่งขัน วงโยธวาทิตชิงถ้วยพระราชทานฯ ประเภท ก และการแข่งขันวงโยธวาทิตยามาฮา ทำให้ทางวงมีอาจารย์พิเศษมาช่วยสอนคือ นาวาเอก ณรงค์ แสงบุญชัย ซึ่งปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการค่ายพินดาลูกเสือไทย และ ผู้อำนวยการ โรงเรียนดุริยางค์ทหารเรือ ฐานทัพเรือกรุงเทพ ตามลำดับ โดยอาจารย์โกมินซึ่งถือว่าเป็นอาจารย์คนแรกที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาด้านดนตรีให้กับ พันโท ประทีป ได้กล่าวถึงลูกศิษย์ผู้นี้ว่า เนื่องด้วยช่วงนั้นทางวงต้องซ้อมหนัก พันโท ประทีป จะเข้ามาสอบถามเรื่องการปฏิบัติเครื่องมือ ฟลูท (Flute) อยู่ตลอด มักจะมาสอบถามเสมอว่า เสียงไหนกดนิ้วแบบไหน ทำยังไงถึงได้เสียงที่มีคุณภาพ พันโท ประทีปจะให้ความสนใจและทุ่มเทกับทางด้านการปฏิบัติดนตรีมา ไม่ชอบไปเล่นกับเพื่อนในตอนพักกลางวัน แต่จะมาฝึกซ้อมอยู่เสมอ และยังเป็นคนหัวดี เรียนดี ก็ทำให้สามารถเรียนรู้การอ่านโน้ตและอ่านจังหวะได้เร็วกว่าเพื่อนรวมชั้น ในช่วงที่ พันโท ประทีป ถูกย้ายเครื่องมือไปบรรเลง ทูบา (Tuba) พันโท ประทีป เคยได้เป็นตัวแทนของโรงเรียนไปร่วมงาน มหกรรมวงดุริยางค์แห่งประเทศไทย ที่สนามศุภชลาศัย โดยเป็นการบรรเลงดนตรีร่วมกันจากสมาชิกรักดนตรีวงโยธวาทิตทั่วประเทศไทยกว่า ๑ พันคน เพื่อเฉลิมฉลองพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมายุครบ 60 พรรษา วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2530

พอขึ้นมาอยู่ในชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ภาคเรียนที่ 2 ทางวงโยธวาทิตของโรงเรียนก็ขาดสมาชิกประจำเครื่องดนตรี แตรทูบา (Tuba) เนื่องจากสมาชิกคนก่อนได้ลาออกไป ท่านจึงถูกย้ายเครื่องมือเพื่อมาปฏิบัติเครื่องดนตรีแตรทูบา (Tuba) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทอง เหลือง (Brass)

เนื่องจากว่าท่านเป็นสมาชิกวงที่หัวดี ขยันและสามารถอ่านโน้ตเพลงและจังหวะได้มากกว่าสมาชิกคนอื่น ๆ ในวง หลังจากที่ได้ปฏิบัติเครื่องดนตรีแตรทูบา (Tuba) ท่านก็ได้ปฏิบัติเครื่องดนตรีทั้งสองควบคู่กันไปจนสำเร็จการศึกษา ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 หลังจากสำเร็จการศึกษาท่านก็ต้องเลือกสถาบันที่จะศึกษาต่อ และได้ทราบว่ามีการเรียนดุริยางค์ทหาร จากการชักชวนของรุ่นพี่ศิษย์เก่าวงโยธวาทิตที่ศึกษาต่อตามโรงเรียนดุริยางค์ ทั้งดุริยางค์ทหารบกและดุริยางค์ทหารเรือ ท่านจึงสนใจและคิดว่าโรงเรียนดุริยางค์เป็นสถานที่ซึ่งท่านจะได้ศึกษาดนตรีโดยไม่เสียค่าใช้จ่าย แถมยังมีเงินเดือนสามารถแบ่งเบาภาระของครอบครัวได้อีกด้วย ท่านจึงตั้งใจฝึกซ้อมและสามารถสอบเข้าเป็นนักเรียนดุริยางค์ทหารบก และในขณะที่เรียนอยู่ชั้นปีที่ 1 ของโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกนั้น ท่านก็ได้เห็นภาพของ Kneller Hall ซึ่งเป็นหอแสดงดนตรีของโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกอังกฤษ จากปกหนังสือ Orchestration ซึ่งเป็นปกหนังสือเรียนการเรียบเรียงเสียงประสานในตอนนั้น ท่านก็ได้พูดกับตนเองว่า สักวันหนึ่งต้องเรียนที่นั่นให้ได้



ภาพประกอบ 3 ภาพ Kneller Hall ที่อยู่บนปกหนังสือเรียนเป็นแรงผลักดันให้ต้องการไปศึกษาต่อ

และในขณะที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกในตำแหน่งเครื่องมือเอกแตรทูบา (Tuba) นั้นด้วยทุก ๆ ปี วงของดุริยางค์ทหารบกจะต้องนำขบวนในพิธีกระทำสัตย์ปฏิญาณต้อนรับรัชเฉลิมพลหรือที่รู้จักกันดีในวงการทหารว่า พิธีสาบานธง ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในวันกษัตริย์ไทยนั้น เนื่องด้วยพันโท ประทีป เป็นชายที่มีรูปร่างเล็ก และการบรรเลงสวนสนามนั้นเครื่องดนตรีที่จะใช้ก็จะเปลี่ยนจากแตรทูบา (Tuba) เป็นแตรซุซ่าโฟน (Sousaphone) ที่มีขนาดใหญ่และหนักกว่าทูบา ทำให้ท่านไม่สามารถจะแบกเครื่องดนตรีนั้นบรรเลงได้ จึงได้ขอเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการสวนสนาม ท่านก็

ได้ถูกเลือกให้เล่นเครื่องดนตรีปี่โอโบ (Oboe) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ เป็นเครื่องลั่นคู่ ทำให้ท่านสามารถเล่นเครื่องดนตรีได้หลากหลายชนิดมากขึ้นแต่ในขณะที่เรียนอยู่ปี 4 ของดุริยางค์ทหารบก ปีพ.ศ.2535 ก็ได้สอบเข้าศึกษาที่วิทยาลัยครูจันทระเกษม หรือ ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทระเกษม ควบคู่กับการเรียนดุริยางค์ทหารบกไปด้วยจึงมีโอกาสได้ศึกษา กับ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อุดลย์ วงศ์แก้ว อาจารย์ราเชนทร์ เหมือนชอบ และ อาจารย์ ประเสริฐ จิมท่อม จากประวัติการเล่นดนตรีข้างต้นก็ทำให้เห็นว่า พันโท ประทีป มีความสามารถในการปฏิบัติเครื่องดนตรีได้หลายอย่าง และแต่ละอย่างยังเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่คนละประเภทกันด้วย นี่ก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ท่านมีความเข้าใจและรู้ถึงความสามารถของเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง ซึ่งเป็นพื้นฐานอันดีของการเป็นผู้ควบคุมวงและนักประพันธ์เพลงในอนาคต

### **การเรียนการประพันธ์เพลงและการเผยแพร่การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย**

ขณะที่ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกนั้น ท่าน ได้เริ่มศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี การประสานเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลง อย่างจริงจัง ตามหลักสูตรของโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก แต่ด้วยที่ในสมัยก่อนนั้นเวลาอยากบรรเลงบทเพลงอะไรใหม่ หรือชอบบทเพลงบทเพลงไหน อยากจะนำมาบรรเลง โน้ตของบทเพลงต่าง ๆ นั้น หายาก ถึงหาได้ก็จะมีราคาสูงทำให้ต้องทำโน้ตเพื่อนำมาบรรเลงเอง ใช้จากการฟังจากวิทยุแล้วมาเขียนตามบ้าง หรือบางทีหาได้เพียงทำนองหลักของเพลงและก็มาแต่งแนวประสานเสียงเองบ้าง นั่นคือจุดเริ่มต้นแรกของการเป็นนักประพันธ์เพลงมาจนทุกวันนี้ ท่านบอกว่าเมื่อก่อนก็แค่ลองเริ่มจากการเรียบเรียงเสียงประสานง่ายๆ ก่อน ทำแบบมวยวัด คือทำไปเรื่อย ทำให้เยอะ ทำให้มาก ได้ฝึกความมานะอดทน แบบไหนชอบ เทคนิคไหนดีก็จำไปทำอีก แบบไหนไม่ชอบ เทคนิคไหนไม่ดีครั้งต่อไปก็ปรับก็แก้กันไป ได้เรียนรู้จากสิ่งที่ผิด ท่านเล่าว่าเคยได้ยินอาจารย์ที่สอนพูดว่า ถ้าทำนองหลักวิ่ง ลายประสานก็หยุดและเมื่อไหร่ที่ลายประสานวิ่ง ทำนองหลักก็หยุดแทน ด้วยเกร็ดความรู้เพลงเท่านี้ ท่านก็เริ่มทำการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงต่างๆ เรื่อยมาจะสำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และในปี พ.ศ. 2538 ทางกองดุริยางค์ทหารบกได้เปิดสอบแข่งขันเพื่อชิงทุนการศึกษา เพื่อไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอังกฤษ โดยการสอบชิงทุนครั้งนี้ท่านต้องสอบแข่งขันกับข้าราชการในเหล่าดุริยางค์จำนวนมาก เพราะทุนการศึกษารุ่นนี้เปิดขึ้นปีนี้เป็นปีแรก และเป็นเพียงปีเดียวที่มีทุนการศึกษานี้ วิชาที่ท่านต้องสอบแข่งขันในครั้งนี้ได้แก่ ทฤษฎีดนตรี (Theory of music) , การฟัง (Oral Test) , การเรียบเรียงเพื่องออร์เคสตรา (Orchestration) , วาทยากร (Conducting) และ การสอบสัมภาษณ์ และผลการสอบแข่งขันก็ประกาศออกมาว่า ท่านสามารถสอบชิงทุนไปศึกษาต่อ ณ มหาวิทยาลัย คิงส์ตัน (Kington University) ประเทศอังกฤษ

เมื่อทราบผลการสอบแข่งขันชิงทุนการศึกษาว่าสามารถสอบได้ ท่านต้องเดินทางไปศึกษาต่อในทันที เหตุผลเพราะว่า ทางมหาวิทยาลัยที่อังกฤษได้ทำการเรียนการสอนผ่านไปแล้วหนึ่งภาคเรียน ท่านจึงต้องรีบไปเพื่อไปปรับตัว เตรียมการเรียนของภาคการเรียนต่อไปและเรียนบทพจนของภาคการเรียนที่ผ่านมา นั้นหมายความว่าตามหลักสูตรแล้วทุกคนต้องเรียนทั้งหมด 3 ปี แต่ท่านต้องใช้เวลาเพียง 2 ปี กับอีก 8 เดือนในการเรียนหลักสูตรนี้ เมื่อไปถึงลอนดอน เป็นครั้งแรกของพันโท ประทีป ที่ได้เดินทางไปต่างประเทศการใช้ชีวิตก็ต้องต่อสู้พอสมควรแต่ที่ท่านไม่เคยท้อเพราะคำนึงเสมอว่า กองทัพบกให้ความหวัง และให้โอกาส เราจึงเป็นเหมือนกับตัวแทนคนไทยบางครั้งก็รู้สึกคิดถึงบ้าน (Home Sick) แต่ที่โรงเรียนดุริยางค์สอนให้เข้มแข็ง รู้จักช่วยเหลือตัวเอง ซึ่งทหารทั่วโลกถูกฝึกแบบนี้ท่านพูดภาษาอังกฤษไม่ได้เลย แล้วไปตัวคนเดียว ไม่มีเพื่อนคนไทย ไม่มีโอกาสได้พูดได้ใช้ภาษาไทยคนอังกฤษแนะนำให้ท่านดูการ์ตูนสำหรับเด็กและข่าว เพราะใช้ภาษาที่เข้าใจได้ง่าย อีกประการหนึ่งคือ ช่องข่าวของประเทศอังกฤษจะมีการบรรยายภาษาอังกฤษ (English Subtitle) ให้อ่านด้วยท่านยังเปรียบเทียบว่าถ้าประเทศไทยมีการบรรยายภาษาไทย (Thai Subtitle) จะเป็นการดีต่อการเรียนรู้ภาษาไทยด้วย

พันโท ประทีป มีเพียงพจนานุกรม อังกฤษ-ไทย เพียงเล่มเดียวคำศัพท์คำไหนไม่ทราบก็เปิดพจนานุกรม เปิดจนมีความชำนาญ เวลาเดินทางไปไหนในช่วงวันหยุด จะซื้อบัตรโดยสารตลอดวัน (One-day travel card) ในสมัยนั้นราคา 4 ปอนด์นั่งจากต้นสายถึงปลายสาย เพื่อให้ทราบวาระโดยสารประจำทางแต่ละสายผ่านสถานที่ใดบ้าง แล้วก็นั่งกลับมาที่เดิม ตัวอย่างเช่นสาย 281 ที่ผ่านหน้ามหาวิทยาลัยคิงส์ตัน (Kingston University) และวิ่งไปจนสุดสายที่ถนนโทเวิร์ด (Toward Road) จึงทำให้ทราบว่าไม่ใช่เรื่องยากทำให้กล้าตัดสินใจลองเข้าไปในกลางเมืองลอนดอน (London) พร้อมแผนที่หนึ่งใบ เพียงเพื่อไปดูสถานที่ต่างๆ ต้องลงที่สถานีปลายทางอะไรและเมื่อใดที่ผ่านสถานทูตไทย หรือได้เห็นธงชาติไทย ก็ทำให้ชื่นใจและมีกำลังใจในการศึกษาต่อไปพอเลื่อนขึ้นเป็นนักศึกษาชั้นปี 2 ก็สามารถใช้ชีวิตในลอนดอน (London) ได้อย่างดีมากขึ้น

ในการศึกษาที่มหาวิทยาลัยคิงส์ตัน (Kingston University) พันโท ประทีป ได้ศึกษาในระดับปริญญาตรี หลักสูตรผู้ควบคุมวง (Bandmaster Course) ในหลักสูตรนี้มีรายละเอียด คือ เป็นการเรียนหลักสูตรปริญญาตรี ที่ต้องเรียนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกของประเทศอังกฤษและเชื่อมโยงกับมหาวิทยาลัยคิงส์ตัน (Kingston University) โดยในหลักสูตรที่เรียนนั้นต้องมีทั้ง วิชาดนตรี และ วิชาทหาร ควบคู่กันไปด้วย โดยมีวิชาเรียนที่ต้องศึกษาดังต่อไปนี้

- การควบคุมวง (Band director)
- การแสดงดนตรี (Ceremonial performance)

- การเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลง (Compositional, orchestration and analysis techniques)
- หลักการสอนดนตรี และการควบคุมวง (Principles of music teaching and subordinate)
- การจัดการและการประสานงานทางดนตรี (Unit management and musical event coordination)
- กลยุทธ์ในการสรรหาบุคลากร (Recruiting strategies)
- รายวิชาทางทหารที่ต้องเรียนควบคู่กับการเรียนวิชาทางดนตรี
- ความเป็นผู้นำและการบริหารจัดการ (Command, Leadership and Management)
- ประวัติศาสตร์ทางทหาร (Historical studies)
- การดำเนินการทางดนตรีเพื่อสนับสนุนกองทัพบก (Corps of Army Music support to Operations)
- อำนาจแห่งการสื่อสารและมาตรฐานของการควบคุมวงดุริยางค์ทหารบก (Power of communication and standards of conduct of a Regular Army Bandmaster)

พันโท ประทีป ได้เล่าว่า จากการที่ได้ศึกษาวิชา การเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลง (Compositional, orchestration and analysis techniques) และ การควบคุมวง (Band Director) ท่านจะต้องเรียนปฏิบัติเครื่องดนตรีในวงดุริยางค์กว่า 20 ชิ้น และทุกชิ้นจะต้องปฏิบัติให้ได้คุณภาพที่ดี ถ้าเครื่องไหนปฏิบัติไม่ดีก็ต้องสอบตกและฝึกฝนจนกว่าจะผ่าน และท่านยังกล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ท่านคิดว่ายากที่ปฏิบัติยากที่สุดคือ แตรเฟรนช์ฮอร์น (French Horn) วิชานี้จะสอนให้ทราบว่าเครื่องดนตรีต่าง ๆ มีขีดจำกัดและเทคนิค เฉพาะและหน้าที่ของเครื่องดนตรีเหล่านั้นเป็นอย่างไร ได้รู้ถึงความลับของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และที่สำคัญคือ รู้และเข้าใจลึกซึ้งในเรื่อง สีสันทัน (Color of Music) ของเครื่องดนตรีเหล่านั้น จะเป็นการง่ายที่เราจะสามารถต่อยอดความสามารถให้กลายเป็นนักประพันธ์เพลงมืออาชีพได้ในอนาคต ในช่วงที่เรียนอยู่ที่ประเทศอังกฤษ ตลอดทั้ง 3 ปี พันโท ประทีป จะเข้าห้องสมุดของมหาวิทยาลัยเป็นประจำ เพราะหนังสือและแผ่นบันทึกเสียงจำนวนมากให้อ่านและฟังเพลงเพื่อเรียนรู้ ท่านคิดว่าต้องเราเป็นนักเรียนต่างชาติ เราต้องมีความรู้เยอะ ๆ ไว้ก่อน จึงต้องอ่านต้องฟังเยอะ ๆ เพื่อเป็นการทุนความรู้ไว้ ถึงเวลาต้องใช้จริงอยากจะนำมาใช้เมื่อไหร่จะได้ทันการไม่เสียเวลา ซึ่งหลายคนคิดว่าถ้ายังไม่ถึงเวลาที่ต้องใช้ก็就不用เรียนรู้ถ้ารอให้ถึงเวลานั้นก็สายเกินไปแล้ว

พันโท ประทีป เล่าว่า เมื่อมาถึงประเทศอังกฤษในช่วงแรก นักเรียนร่วมชั้นไม่มีใครให้ความสนใจในท่านเลย และประกอบกับการที่ยังใช้ภาษาอังกฤษได้ไม่คล่องยิ่งทำให้เป็นที่ล้อเลียนของเพื่อนร่วมชั้น แต่เวลาอาจารย์นางานมาให้ทำ ท่านก็สามารถทำงานเหล่านั้นได้เพราะว่าถ้าเป็นเรื่องดนตรีท่านเข้าใจเป็นอย่างดี ด้วยการปฏิบัติตนที่มีวินัยในการเรียนอย่างเคร่งครัดและเป็นคนที่มีความหัวดีอยู่แล้วทำให้ พันโท ประทีป สอบได้คะแนนเป็นที่หนึ่งของชั้นเรียนมาโดยตลอด (ได้ที่สองเพียงครั้งเดียวใน เทอมที่หนึ่ง) เพื่อนร่วมชั้นต่างประหลาดใจและยอมรับ ในความสามารถ โดยมีอยู่เหตุการณ์หนึ่งในวิชาเรียบเรียงเสียงประสานและประพันธ์เพลง อาจารย์ได้มอบหมายงานมาชิ้นแรกให้ประพันธ์เพลงมาร์ช(March) ท่านก็ได้ประพันธ์ตามกฎและหลักการของดนตรีตะวันตกทุกประการ แต่พอทำงานชิ้นที่สอง ท่านได้ทำนอกเหนือกฎและหลักการตามหนังสือแต่อยู่ในมาตรฐานของดนตรีสากล ท่านฉีกกฎดนตรี อย่างเช่น เวลาประพันธ์เพลงมาร์ช (March) มีกฎว่า ห้ามใช้บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) ใช้ได้เฉพาะบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) แต่ท่านก็ใช้บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale) ประพันธ์เสร็จ ก็ได้นำไปให้วงดนตรีลองเล่นปรากฏว่าผลออกมาดีประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับของ ทั้งเพื่อนร่วมชั้นรวมถึงอาจารย์ผู้สอนด้วย

หลังจากที่สำเร็จการศึกษาหลักสูตร Band Master Course หรือ ผู้ควบคุมวงที่ Royal Military School of Music ,Kneller Hall และ Kingston University ในปี พ.ศ. 2541 แล้ว ท่านก็ได้เดินทางกลับมารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบกต่อ โดยได้รับตำแหน่งเป็น หัวหน้าหมวดดนตรีสากล กองดุริยางค์ทหารบก และยังคงทำหน้าที่สอนนักเรียนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกควบคู่ไปด้วย ท่านได้พบกับ รศ.ดร.สุกรี เจริญสุข ที่สนใจในงานการประพันธ์เพลงของท่าน และได้ชักชวนให้ไปศึกษาต่อปริญญาโทที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาลัยมหิดล พันโท ประทีปถูกเสนอชื่อให้รับทุนต่างๆ จากหลายมหาวิทยาลัย ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ แต่ท่านได้กล่าวว่า ท่านเคยได้เรียนปริญญาตรีที่ต่างประเทศมา ได้ทราบแล้วว่าการเรียนในต่างประเทศเป็นอย่างไร ท่านเลือกเรียนในประเทศไทยดีกว่า เพราะเรียนในไทยแต่ก็จะมีอาจารย์จากต่างประเทศมาสอน อย่างไรแล้วทุก ๆ อย่างก็ขึ้นอยู่กับตัวเราทั้งสิ้นและได้มีเวลาอยู่กับครอบครัวด้วย สุดท้าย พันโท ประทีป จึงตัดสินใจเรียน หลักสูตรดุริยางค์ศาสตรมหาบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ ) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เนื่องด้วยในสมัยก่อนนั้น วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ยังไม่มี หลักสูตรปริญญาโท การประพันธ์เพลง ท่านจึงถูกฝากชื่อไว้กับหลักสูตรการแสดงดนตรี และได้เรียนกับ อาจารย์สุรัตน์ เขมาลีลากุล ท่านได้ศึกษาและสนใจในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมให้เป็นรูปแบบดนตรีตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นสำหรับวงโยธวาทิต วงดุริยางค์เครื่องลม และวงดุริยางค์เครื่องสาย หรือ แม้กระทั่งวงขนาดใหญ่ที่มีเครื่องดนตรีครบทุกประเภทอย่างวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ท่านได้รับองค์ความรู้ใหม่ในการประพันธ์เพลงมากมายจากการศึกษาระดับปริญญาโทเช่นการนำระบบคณิตศาสตร์

มาใช้ในการประพันธ์เพลง การใช้ระบบเซตมาเป็นเครื่องมือในการประพันธ์เพลง และศึกษาวิธีการคิดในการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ของนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงอย่างเช่น จอห์น เคจ (Jonh Cage)

พันโท ประทีป ได้สำเร็จการศึกษาปริญญาโทในปีพ.ศ. 2550 ในปัจจุบันท่านกำลังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาเอก หลักสูตรดุริยางคศาสตร์ดุริยางคศาสตรบัณฑิต (หลักสูตรนานาชาติ) Doctor of Music Program (International Program) วิชาเอกการประพันธ์และทฤษฎีดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ในการศึกษาปริญญาเอกนั้นท่านได้มีโอกาสศึกษากับอาจารย์ ดอกเตอร์ โทมัส ฮึก ชา (Dr. Thomas Hyuk Cha) โดยการเรียนรู้ในระดับปริญญาเอกนั้น พันโทประทีป ได้รับความรู้และเทคนิคใหม่ในการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน แต่ในการประพันธ์เพลงนั้นถ้าในสมัยอดีตตัวท่านคำนึงถึงแต่ ทฤษฎี (Theory) จินตนาการ (Imagination) แต่องค์ความรู้ใหม่ที่ได้รับจากการศึกษาในระดับปริญญาเอกนั้นท่านได้รวมเอา ปรัชญา(philosophy) ในด้านต่างๆ มาถ่ายทอดเทคนิคการประพันธ์ที่เป็นแบบฉบับเฉพาะตัวของท่าน สื่อสารผ่านบทเพลงเหล่านั้นด้วย นั้นหมายความว่าคนที่มาฟังเพลงของท่านนอกจากจะได้ความไพเราะจากสุนทรียศาสตร์แล้วยังจะได้รับความรู้ความเข้าใจในปรัชญาด้านต่าง ๆ ผสมผสานไปด้วย อย่างเช่นเพลง Keep Walking ที่เป็นบทเพลงสำหรับ เชลโล่ (Cello) และเปียโน (Piano) ซึ่งในบทเพลงได้บอกถึงการที่คนเราแม้จะเจออุปสรรคมากมายเท่าไรก็ขอแค่ให้เดินต่อไป ทำต่อไป แล้วก็จะสำเร็จสู่จุดหมายได้ในที่สุด

#### 1.4 ประวัติการทำงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

หลังจากที่พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ สำเร็จการศึกษามาจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกนั้นท่านได้รับยศสิบตรี และเป็นอาจารย์ประจำโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก และหลังจากทำงานได้ประมาณ 3 ปี ท่านก็สามารถสอบชิงทุนการศึกษาไปเรียนต่อปริญญาตรีที่ประเทศอังกฤษ หลังจากที่ท่านสำเร็จการศึกษาปริญญาตรีมาจาก มหาวิทยาลัย คิงส์ตัน (Kingston University) ท่านได้กลับมารับราชการที่กองดุริยางค์ทหารบกต่อ โดยได้รับตำแหน่งเป็น หัวหน้าหมวดดนตรีสากล กองดุริยางค์ทหารบก แต่ยังคงทำหน้าที่สอนนักเรียนที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบกใน รายวิชา ทฤษฎีดนตรีสากล (Theory of Music) , การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arrangement) , การประพันธ์เพลง (Composition) , การรวมวง (Ensembles)

ในช่วงเวลานั้น ทางวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ได้จัดการแข่งขัน Asian Symphonic Band Competition ครั้งที่ 2 โดยโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษากำลังเตรียมตัวเพื่อลงแข่งขันในรายการดังกล่าว โดยกติกาการแข่งขันมีกฎอยู่ว่า วงดนตรีที่เข้าร่วมประกวดจะต้องบรรเลงเพลงทั้งหมด 3 เพลง โดยหนึ่งในสามเพลงที่ต้องบรรเลงประกวดนั้นต้องเป็นเพลงที่ประพันธ์โดยนักประพันธ์ในประเทศตนเองทางโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาจึงได้ติดต่อซื้อเพลงที่ พันโท ประทีป เป็นผู้ประพันธ์

ท่านก็ได้เลือกเพลง ลาวดวงเดือน โอเวเจอร์ (Lao DoungDuean Overture) ให้กับโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาเล่นเพื่อใช้ในการแข่งขัน และเนื่องจากทางโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาเห็นถึงศักยภาพในตัวของท่าน ปันโท ประทีป ทางโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาก็ได้ติดต่อให้ท่านมาเป็นผู้อำนวยเพลงในการแข่งขันครั้งนี้ ผลการแข่งขันในครั้งนั้นโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาสามารถผ่านเข้ารอบสุดท้าย และได้รับรางวัล Second Place และเพลงลาวดวงเดือน โอเวเจอร์ (Lao DoungDuean Overture) นี้เป็นจุดกำเนิดที่ทำให้บุคคลทั่วไปได้ฟังผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความแปลกใหม่และสนุกสนานของท่าน หลังจบการแข่งขันผู้คนมากมายได้กล่าวถึงบทเพลง ลาวดวงเดือน โอเวเจอร์ (Lao DoungDuean Overture) ถึงความมหัศจรรย์ในการนำทำนองเพลงไทยเดิมที่อ่อนหวานและแสนไพเราะมาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของบทเพลง โหมโรง (Overture) ที่มีความสง่างามและหลากหลาย โทนท่อนกลางของบทเพลงยังสะท้อนภาพของท้องฟ้ายามค่ำคืนได้อย่างน่าสนใจ

ปันโท ประทีป ได้กล่าวถึงบทเพลง ลาวดวงเดือน โอเวเจอร์ (Lao DoungDuean Overture) ว่าเป็นเพลงทดลองของท่าน ท่านเรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้หลังจากสำเร็จการศึกษาจากประเทศอังกฤษ พอมาถึงประเทศไทยก็ได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้ขึ้นในปี พ.ศ. 2542 ท่านเลือกที่จะเรียบเรียงเพลงนี้ใหม่เพราะว่าเป็นเพลงไทยเดิมได้รับความนิยมมาก มีคนรู้จักเยอะ และทำนองไพเราะคุ้นหู ท่านเรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้ขึ้นครั้งแรกทำ สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา และวงซิมโฟนีออร์เคสตราวงแรกที่ได้บรรเลงเพลงนี้คือ วงซิมโฟนีออร์เคสตราของกองดุริยางค์ทหารบก และพอโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษาติดต่อมาว่าต้องการเพลงไทยเพื่อใช้ในการประกวด ท่านจึงเรียบเรียงแนวใหม่สำหรับให้ป็นสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม (Symphonic Band)

มีโรงเรียนชื่อดังมากมายที่ใช้บทเพลงนี้ในการประกวดรายการนี้ครั้งต่อไป หรือแม้แต่รายการอื่น ๆ ในบรรดาคนที่ถูกใจผลงานของท่าน ปันโท ประทีป มีอาจารย์อยู่ท่านหนึ่งที่สนใจงานของท่าน ปันโท ประทีป มากกว่าใคร นั่นก็คือ รศ.ดร. สุกรี เจริญสุข คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดลและเป็นกลุ่มผู้บริหารรวมถึงผู้ร่วมก่อตั้งวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic) รศ.ดร. สุกรี ได้เห็นถึงคุณค่าของเพลงที่ ปันโท ประทีป ได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นเป็นอย่างมาก และได้จ้างให้ปันโท ประทีป ทำเพลงนี้เป็นรูปแบบออร์เคสตราสำหรับวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic) และนั่นเป็นจุดเริ่มต้นแรกที่ทางปันโท ประทีป ได้ร่วมงานกับ รศ.ดร. สุกรี เจริญสุข และวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และเป็นครั้งแรกที่วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic) เริ่มเล่นบทเพลงของท่าน ปันโท ประทีป และยังคงเล่นมาถึงในปัจจุบัน

หลังจาก รศ.ดร. สุกรี เจริญสุข ได้เห็นถึงความสามารถของ ปันโท ประทีป แล้วจึงได้ติดต่อให้ ปันโท ประทีป ได้เป็นที่ปรึกษารวมถึงอาจารย์ผู้สอนในโครงการวิจัยพหุสภพศึกษาของโรงเรียนดนตรีเอื้ออารีย์ โดยโรงเรียนดนตรีแห่งนี้มีการสอนที่อยู่ในพื้นฐานที่ว่า “พหุสภพสร้างได้

“ไม่ต้องคอยเทวดา” เป็นงานวิจัยที่ได้ค้นคว้าด้านความสามารถและความถนัดทางด้านดนตรีของเด็ก ซึ่งศึกษาจากชีวิตจริง การปฏิบัติจริงของเด็กจากเด็กที่สมัครใจเรียนวิชาดนตรีเป็นพิเศษ เมื่อเด็กมีฝีมือพอจะจัดรวมเป็นวงได้ก็รวมกันเป็นวง เริ่มต้นจากเป็นวงดนตรีที่ไม่อยู่ในสภาระบบ กล่าวคือไม่กำหนดว่ามีกี่คน ไม่กำหนดเครื่องดนตรีที่เล่น ต่อมาได้จัดให้เป็น วงแชมเบอร์ออร์เคสตรา(Chamber Orchestra) เป็นวงทดลองเพื่อติดตามความเคลื่อนไหวและความเปลี่ยนแปลงของเด็ก เก็บข้อมูลการเรียนรู้ดนตรีและสะท้อนออกมาเป็นเอกสาร รวมถึงการแสดงดนตรีในรูปแบบคอนเสิร์ต การแสดงดนตรีประกอบคำบรรยาย การแสดงดนตรีต่อหน้า สาธารณชน และการบันทึกซีดีเพื่อเป็นการเก็บข้อมูลทางการ ศึกษาด้านพัฒนาการของเด็กกลุ่มนี้และเผยแพร่ความรู้สู่ สาธารณชน พันโท ประทีป ยังมีตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการเพลงประจำวง (Resident Conductor) รวมถึงผู้ประพันธ์เพลงประจำวง (Composer and Arranger) ของวงดุริยางค์แซ็กโซโฟนแชมเบอร์ออร์เคสตรา (Dr.Sax Chamber Orchestra)

ปัจจุบัน พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ดำรงตำแหน่งเป็น หัวหน้าแผนกวิทยาการดนตรี กองดุริยางค์ทหารบก และอาจารย์ผู้สอนวิชาเรียบเรียงเสียงประสานให้กับนักเรียนดุริยางค์ทหารบกชั้นปีที่ 3 ท่านยังเป็นอาจารย์พิเศษให้กับวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล โดยสอนในรายวิชาการเรียบเรียงเสียงประสาน (Composition) และการ อำนวยการเพลง (Conducting) มีมหาวิทยาลัยอีกหลายแห่งที่ต้องการให้ท่านไปเป็นอาจารย์พิเศษในรายวิชาเหล่านี้ แต่เนื่องจากว่างานประพันธ์เพลงที่มากขึ้นจึงทำให้ท่านไม่สามารถออกไปสอนมหาวิทยาลัยอื่น ๆ นอกจากที่ได้กล่าวมาได้ พันโท ประทีปยังดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการเพลงประจำวง (Resident Conductor) รวมถึงผู้ประพันธ์เพลงประจำวง (Composer and Arranger) ของวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic) และวงดุริยางค์แซ็กโซโฟนแชมเบอร์ออร์เคสตรา (Dr.Sax Chamber Orchestra) ซึ่งในปัจจุบันทางวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic) จะมีโปรแกรมการแสดงคอนเสิร์ตประจำทุกเดือน เดือนละ 3 ครั้ง ในทุก ๆ คอนเสิร์ตทางวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic) จะบรรเลงเพลงโอverture เป็นเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นมาใหม่ทุก ๆ คอนเสิร์ตแทนเพลงโอverture แบบดนตรีตะวันตกทั่วไป นั่นหมายความว่าในทุก ๆ เดือน พันโท ประทีป จะต้องเรียบเรียงเสียงประสานเพลงขึ้นมาใหม่เดือนละ 3 เพลง รวมถึงท่านยังเป็นนักประพันธ์เพลงอิสระรับประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานอีกด้วย

## 1.5 ผลงานด้านดนตรี

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นคนดนตรีที่มีความสามารถหลากหลายเป็นอย่างมากท่านเป็นทั้ง วาทยกร (Conductor) ที่มีความสามารถ และเป็นผู้ประพันธ์เพลง (Composer) ที่เก่งกาจทำให้ท่านมีผลงานทางด้านดนตรีมากมาย ทางผู้วิจัยขอแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือผลงานทางด้านดนตรีการเป็นวาทยกร และผลงานทางด้านดนตรีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม

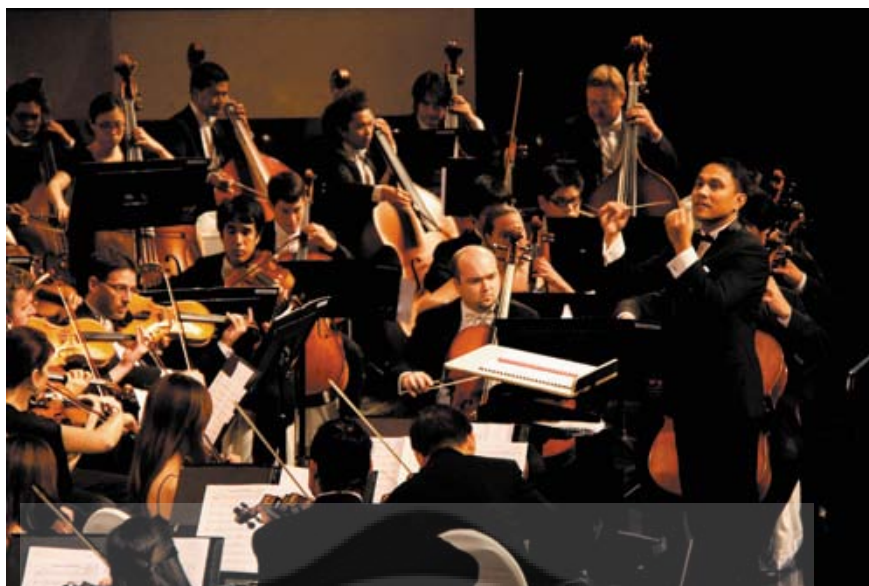
### ด้านวาทยกร

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้รับการยอมรับว่าเป็นวาทยกรชั้นนำของประเทศท่านเคยเป็นวาทยกรให้กับวงดนตรีต่าง ๆ มากมาย ท่านเคยดำรงตำแหน่งเป็นวาทยกรประจำวงซิมโฟนีอออร์เคสตรา กองดุริยางค์ทหารบก ท่านเป็นผู้อำนวยเพลงนำวงแสดงคอนเสิร์ตมากมายทั้งในและต่างประเทศ และเคยได้รับเชิญให้เป็นวาทยกรวง ดุริยางค์เวสวินด์ (West Winds) ของประเทศสิงคโปร์ ถึงสองครั้ง ซึ่งวงดุริยางค์เวสวินด์ (West Winds) นี้เป็นวงดุริยางค์เครื่องลม (Symphonic Band) ของกองทัพสิงคโปร์ วงดนตรีนี้จัดตั้งขึ้นด้วยจุดประสงค์ที่ต้องการให้คนที่รักในการแสดงดนตรีในสิงคโปร์มารวมตัวกันและบรรเลงดนตรีร่วมกันเป็นประจำมีการเชื่อมโยงระหว่างชุมชนและวงดนตรีในโรงเรียนเพื่อสร้างพื้นฐานที่ดีในการบรรเลง และฟังดนตรีของประชาชนชาวสิงคโปร์ โดยจะแสดงคอนเสิร์ตในทุกปีวันอาทิตย์และจะมีคอนเสิร์ตใหญ่ประจำปีอีกครั้ง ซึ่งในแต่ละครั้งจะเชิญวาทยกรที่มีชื่อเสียงจากทั่วโลกมาเป็นวาทยกรรับเชิญในแต่ละปี ซึ่ง พันโท ประทีป เป็นหนึ่งในวาทยกรรับเชิญของวงนี้ถึง 2 ครั้ง โดยครั้งแรกนั้นเป็นการเชิญเป็นวาทยกรในการแสดงคอนเสิร์ตประจำปี เพื่อฉลองการครบรอบ 40 ปี ของสมาคม WASBE (World Association for Symphonic Bands and Ensembles) และครั้งที่สองนั้นเพราะผลงานเพลง ลาวดวงเดือน โอเวเจอร์ (Lao DoungDuean Overture) ของท่าน ทำให่วงดุริยางค์เวสวินด์ (West Wind) ต้องการบรรเลงเพลงดังกล่าวในการแสดงประจำปี จึงได้เชิญให้ พันโท ประทีป ซึ่งเป็นคนเรียบเรียงเสียงประสานเพลงดังกล่าวเป็นวาทยกรด้วย

พันโท ประทีป ยังเคยเป็นวาทยกรของวง ด็อกเตอร์แซ็ก แชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Dr.Sax Chamber Orchestra) ท่านเป็นผู้อำนวยเพลงนำวงนี้ไปคว้าแชมป์โลก จากการประกวดวงดนตรีเยาวชนคลาสสิกระดับนานาชาติ ในงาน International Youth Chamber Music Competition 2005 (IYCC) จัดขึ้นที่เมืองอินเตอร์ลาเก้น ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ถือเป็นครั้งแรกที่ประเทศไทยส่งวงเข้าแข่งขัน และ ท่านก็สามารถดึงความสามารถของสมาชิกในวง เพื่อ สร้างชื่อเสียงในเวทีดนตรีนานาชาติได้อย่างไม่มีที่ติ โดยสามารถผ่านเกณฑ์การตัดสินต่างๆ ไปพบกับผู้เข้าแข่งขันถึง 17 วง จากประเทศที่มีชื่อเสียงทางด้านดนตรีอย่าง ออสเตรเลีย สวิสเซอร์แลนด์ รัสเซีย เยอรมัน และสาธารณรัฐเช็ก

การได้รางวัลชนะเลิศของวงด็อกเตอร์แซ็ก แชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Dr.Sax Chamber Orchestra) เป็นการเปลี่ยนทัศนคติของชาวโลกที่มีต่อการดนตรีคลาสสิกของไทยเลยทีเดียว และในทุก ๆ ครั้งที่ พันโท ประทีป ออกไปแสดงคอนเสิร์ตกับวงด็อกเตอร์แซ็ก แชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Dr.Sax Chamber Orchestra) ท่านได้นำเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตราไปแสดงตามที่ต่าง ๆ นั้นด้วย ไม่ว่าจะเป็นประเทศ เยอรมัน สวิตเซอร์แลนด์ แคนาดา ออสเตรเลีย อิตาลี และ จีน โดย 2 ประเทศสุดท้ายนั้นท่านได้นำวงด็อกเตอร์แซ็ก แชมเบอร์ ออร์เคสตรา(Dr.Sax Chamber Orchestra) ไปแสดงในงาน International Society for Music Education (ISME) ซึ่งเป็นงานมหกรรมดนตรีที่มีชื่อเสียงระดับโลก และเป็นที่น่าสนใจของนักดนตรีทุกแนวทุกประเภททั่วโลก ท่านได้นำบทเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานใหม่มากมาย ไปรวมบรรเลงเพื่อเผยแพร่เพลงไทย อาทิเช่น เพลงกฤษดา ภินหาร เพลงลาวดวงเดือน และระบำกลองยาว เป็นต้น

โดยปัจจุบันนั้นพันโท ประทีป เป็นวาทยากรประจำวง ดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีประเภทวงซิมโฟนีออร์เคสตราอาชีพที่มีชื่อเสียงวงหนึ่งของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2548 และตัวท่านก็เป็นวาทยากรมาตั้งแต่สมัยที่ก่อตั้งจนมาถึงปัจจุบัน มีโปรแกรมการแสดงสม่ำเสมอ ในช่วงแรกของการก่อตั้งวงมีการแสดงเดือนละ 2 ครั้ง แต่ในปัจจุบันทำการแสดงถึงเดือนละ 3 ครั้ง ท่านมีโอกาสได้ทำงานร่วมกับนักดนตรีชั้นนำมากมายทั้งที่เป็นนักดนตรีคนไทยและนักดนตรีต่างชาติ อาทิเช่น อาทิเช่น อาจารย์ด็อกเตอร์ฟิลลิปป์ บรินค์ นักtromboneหัวหน้ากลุ่มเครื่องโลว์บราส (Low Brass) อาจารย์ บรินค์ เคยเป็นถึงสมาชิกวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งฮ่องกง (Hong Kong Philharmonic) ในตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มเบส trombone (Bass Trombone) และจบการศึกษาในระดับปริญญาเอกถึงสองปริญญาในสาขา trombone (Doctor of Musical Arts in Trombone) และ การประพันธ์เพลง (Doctor of Musical Arts in Composition) จาก โรงเรียนจูเลียร์ด (The Juilliard School) และ มหาวิทยาลัยอิลลินอยส์ (University of Illinois) ตามลำดับ หรือ อาจารย์ สิทธิชัย เพ็งเจริญ หัวหน้ากลุ่มไวโอลินและหัวหน้าวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) อาจารย์สิทธิชัยนั้นได้รับเลือกให้เป็นนักเรียนทุนไปศึกษาต่อกับ อาจารย์ รูดอล์ฟ เวอร์เทอร์(Rudolph Werther)และอาจารย์ เฮนรี รูดาลส์(Henri Rudales)ที่ วิทยาลัยดุริยางค์เกนท์(Conservatory of Ghent)ประเทศเบลเยียม และ อาจารย์ เอริก ฟร่ายเอ็ดแมน (Erick Friedman) และ อาจารย์โยโกะ อากิ (Syoko Aki)ที่ มหาวิทยาลัยเยลล์ (Yale University) ประเทศสหรัฐอเมริกา อาจารย์ สิทธิชัยได้รับเลือกให้เป็นหัวหน้าวง วงดุริยางค์กรุงเทพ (Bangkok Symphony Orchestra) , วงดุริยางค์กรมศิลปากร (National Symphony Orchestra)และมีผลงานการแสดงเดี่ยวร่วมกับวงออร์เคสตราอย่างสม่ำเสมอ นักดนตรี 2 ท่านนี้เป็นตัวอย่างนักดนตรีที่มีชื่อเสียงที่ร่วมงานกับ พันโท ประทีป



ภาพประกอบ 4 ภาพขณะอำนวยเพลงให้กับวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

ท่านเคยเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ต กับวง ดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) ทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศ อาทิเช่น สาธารณรัฐประชาธิปไตย ประชาชนลาว ญี่ปุ่น และ นิวซีแลนด์ โดยประเทศญี่ปุ่นนั้นท่านได้ไปแสดงดนตรีที่กรุงโตเกียว ในงาน Thai Trade Fair 2012 เป็นงานแสดงสินค้าส่งออกของคนไทย โดยการแสดงสินค้าครั้งนี้ไม่เหมือนทุกอื่น ๆ เพราะว่าเป็นงานที่จัดขึ้นหลังจากที่ประเทศญี่ปุ่นต้องประสบกับภัยพิบัติทางธรรมชาติ สึนามิ ทางรัฐบาลไทยจึงได้จัดงานนี้เพื่อช่วยเหลือเศรษฐกิจของญี่ปุ่นด้วย และพันโท ประทีป ได้มีจุดไฮไลต์ของงานนั้นคือบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่สำหรับแสดงความเสียใจ และเป็นตัวแทนของกำลังใจ พลังของชาวไทยที่ส่งต่อไปยังคนญี่ปุ่นด้วย เพลงนี้ชื่อเพลงว่า Keep Sakura Blossoming ซึ่งเป็นที่ซาบซึ้งและได้รับความนิยมจากประชาชนชาวกรุงโตเกียวและชาวญี่ปุ่นเป็นอย่างมาก

จะเห็นได้ว่า พันโท ประทีป นั้นได้ร่วมงานกับนักดนตรีที่มีฝีมือระดับโลกมากมาย และนักดนตรีระดับโลกเหล่านี้ก็ได้ยอมรับในฝีมือในการควบคุมวงของท่านเช่นกันจากการได้สัมภาษณ์กับ พันโท ประทีป นั้น ในการเป็นวาทยากรให้กับวงดนตรีทั้งหลายก็ได้สร้างประสบการณ์และความภาคภูมิใจให้กับตัวท่านแตกต่างกันไป แต่ถ้าเป็นที่สุดของความภาคภูมิใจของ พันโท ประทีป นั้น ท่านได้กล่าวถึงการแสดงดนตรีในฐานะวาทยากรที่ท่านภาคภูมิใจมากที่สุดนั่นก็คือ การที่ท่านได้เป็นผู้อำนวยเพลงให้กับ วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) แสดงดนตรีถวาย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในงานแสดงดนตรี “ศิริราช คอนเสิร์ต เทิดไท้จักรีศิลป์” ในวันที่ 29 กันยายน พ.ศ.2553 โดยการแสดงดนตรีครั้งนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่

ทรงพระราชดำเนิน มาชมการแสดง ดนตรีครั้งนี้ และบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลง เป็นบทเพลง พระราชนิพนธ์ ที่ถึงนำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ให้กับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ได้รับคำชมเชยและการตอบรับเป็นอย่างดีจากทุก ฝ่าย พันโท ประทีป ได้กล่าวปิดท้ายว่า การได้อำนวยเพลงถวายแด่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สำหรับท่านถือว่าเป็นจุดสูงสุดของการทำงานในด้านนี้ของตัวท่านเอง

### ด้านเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ นอกจากได้รับการยอมรับว่าเป็น วาทยากรที่มีความสามารถแล้ว ท่านยังได้รับความยอมรับในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราอีกด้วย ท่านมีผลงานด้านนี้จำนวนมาก โดยผู้วิจัยได้รวบรวมผลงานเพลงของท่านมานำเสนอในวิจัยครั้งนี้

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเป็นผลงานทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสานที่สร้างชื่อเสียงให้กับท่าน เพราะมีเพลงไทยจำนวนมากที่ท่านเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นและได้รับการยอมรับจากคนไทยเองและชาวต่างชาติ ต้องการบรรเลงเพลงเหล่านี้ เพลงไทยที่ท่านได้เรียบเรียงเสียงประสานไว้มีจำนวนมากถึง 170 เพลงที่ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ท่านได้นำท่วงทำนองที่มีความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์มาใส่ความเป็นดนตรีตะวันตกเข้าไป ทำให้บทเพลงเหล่านี้เข้าถึงได้ง่ายขึ้น และยังมีบางบทเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นในรูปแบบการเดี่ยวประชันระหว่างวงซิมโฟนีออร์เคสตรากับเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาด จะเข้ หรือแม้แต่ แคน ซึ่งเป็นการนำเสนอในรูปแบบที่น่าสนใจ ท่านได้ถ่ายทอดความเป็นตัวตนของเครื่องดนตรีไทยได้อย่างชัดเจน ไม่มีการเทียบเสียงใหม่เพื่อให้เข้ากับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา แต่ใช้เทคนิคและประ สบการณ์การเรียบเรียงเสียงประสานที่ทำอย่างชำนาญในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงต่างๆ และได้ทำการนำเสนอเครื่องดนตรีไทยให้ เป็นที่รู้จักของคนฟังดนตรีมากยิ่งขึ้น มีเวทีให้แสดงหลากหลายมากกว่าการแสดงดนตรีในแบบฉบับดนตรีไทยเดิมที่มีข้อจำกัดทางด้านวาระในการบรรเลงเพลงเหล่านี้ที่มีความซับซ้อนกว่า

รายชื่อเพลงไทยที่เรียบเรียงฯ เป็นวงออร์เคสตรา (จำนวน 170 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง                    | ลำดับ | รายชื่อเพลง                             |
|-------|--------------------------------|-------|-----------------------------------------|
| 1     | กฤษดาภินิหาร                   | 86    | กระต่ายเต้น                             |
| 2     | เชิดจีน                        | 87    | กราวนอก                                 |
| 3     | โหมโรงขวัญเมือง                | 88    | ลาวครวญ                                 |
| 4     | ศรีอยุธยา                      | 89    | ศรีวิชัย                                |
| 5     | พระอาทิตย์ชิงดวง               | 90    | ทวาราวดี                                |
| 6     | ขับไม้บัณเฑาะว์                | 91    | ASEAN Medley                            |
| 7     | ทยอยเขมร                       | 92    | ASEAN Anthem                            |
| 8     | แขกขาว                         | 93    | เพลงร่ำวง                               |
| 9     | ลาวดวงเดือน                    | 94    | สุดสงวน                                 |
| 10    | ลาวดำเนินทราย                  | 95    | ญวนเค็ล้า                               |
| 11    | ราตรีประดับดาว                 | 96    | ญี่ปุ่นจะอ่อน                           |
| 12    | รวมเพลงพื้นเมืองภาคใต้         | 97    | ลมพัดชายเขา Version Full Orchestra      |
| 13    | รวมเพลงพื้นเมืองภาคอีสาน       | 98    | สุรินทร์ราหู                            |
| 14    | รวมเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ       | 99    | มอญรำดาบ                                |
| 15    | เขมรลออองค์                    | 100   | สรรเสริญพระจันทร์                       |
| 16    | ลาวคำหอม                       | 101   | โสมส่องแสง                              |
| 17    | บุหลันลอยเลื่อน                | 102   | พระธรณีร้องไห้                          |
| 18    | โหมโรงคลื่นกระทบฝั่ง           | 103   | Silk Air in Symphony (รวมเพลงการบินไทย) |
| 19    | คังควากินกล้วย                 | 104   | เขมรปีแก้ว                              |
| 20    | พม่าประเทศ                     | 105   | โหมโรงมหาราช                            |
| 21    | ต้นบรเทศ                       | 106   | จระเข้หางยาว                            |
| 22    | พม่าเขว (ช้าง)                 | 107   | ปฐมดุสิต                                |
| 23    | นกเขามาระปี                    | 108   | เชียงใหม่                               |
| 24    | สาธุการ                        | 109   | มหาราชาศิริราช                          |
| 25    | มอญกละ                         | 110   | โยนดาบ                                  |
| 26    | อัครลีลา                       | 111   | บังใบ                                   |
| 27    | ร้องเงิง(รวมเพลงภาคใต้ตอนล่าง) | 112   | จีนหน้าเรือ                             |
| 28    | กันตรึม (รวมเพลงอีสานใต้)      | 113   | คลื่นกระทบฝั่ง                          |

|    |                                          |     |                                        |
|----|------------------------------------------|-----|----------------------------------------|
| 29 | มโนห์รา                                  | 114 | แขกสาหร่าย                             |
| 30 | เงี้ยวรำลึก                              | 115 | สรว้อยมยุรา                            |
| 31 | แขกเชิญเจ้า                              | 116 | แป๊ะ                                   |
| 32 | กราวโน(เดี่ยวจะเข้ากับออร์เคสตรา)        | 117 | เขมรปี่แก้วน้อย                        |
| 33 | แขกมอญบางขุนพรหม                         | 118 | ซิ่นพลับพลา                            |
| 34 | เขมรไทรโยค                               | 119 | ช้างประสานงา                           |
| 35 | สุโขทัย                                  | 120 | แขกบรเทศ                               |
| 36 | โหมโรงรัตนโกสินทร์                       | 121 | ตับจูล่ง                               |
| 37 | เพลงเกี่ยวข้าว                           | 122 | เขมรพวง                                |
| 38 | ตะลิกีบัด                                | 123 | เทพนิมิต                               |
| 39 | นกเขาชะแมร์                              | 124 | ดอกไม้ไทร                              |
| 40 | ลาวแพน(เดี่ยวจะเข้ากับออร์เคสตรา)        | 125 | หงส์ทอง                                |
| 41 | ม่านมงคล                                 | 126 | เขมรปากท่อ                             |
| 42 | แขกสาย (เถา)                             | 127 | เต่ากินผักนึ่ง                         |
| 43 | รวมเพลงกลองยาว                           | 128 | วิเวกเวหา                              |
| 44 | ลายลำซิ่งเดี่ยวแคนกับออร์เคสตรา          | 129 | สาวสอดแหวน                             |
| 45 | เขมรไล่ควาย                              | 130 | เทพธัญจวน                              |
| 46 | พม่ารำชวาน                               | 131 | สมโภชพระนคร                            |
| 47 | ชุมนุมเผ่าไทย                            | 132 | ลาวเล่นน้ำ                             |
| 48 | พญาเดิน                                  | 133 | กราวรำ                                 |
| 49 | ม้าย่อง (เดี่ยวระนาดกับออร์เคสตรา)       | 134 | จิ้นเลือกคู่                           |
| 50 | จิ้นขิมใหญ่ (เดี่ยวระนาดกับออร์เคสตรา)   | 135 | สาธิตาแก้ว                             |
| 51 | สดุดีเขาพระวิหาร(รวมเพลงอีสานใต้และเขมร) | 136 | เทพบรรทม                               |
| 52 | ระบำชาวอาเซียน                           | 137 | มอญอ้อยอิง                             |
| 53 | แขกต๋อยหม้อ                              | 138 | สิงโตเล่นหาง                           |
| 57 | ฝรั่งรำเท้า                              | 139 | กาเดินก้อน (เดี่ยวโปงลางกับออร์เคสตรา) |
| 55 | เขมรโพธิสัตว์                            | 140 | กราวโน (Concert Overture)              |

|    |                                    |     |                   |
|----|------------------------------------|-----|-------------------|
| 56 | สร้อยแสงแดง                        | 141 | พราหมณ์ดีดน้ำเต้า |
| 57 | ลาวเสียงเทียน                      | 142 | สาธิตาเขมร        |
| 58 | กล้วยไม้ลิ้มดอย                    | 143 | ลาวกระทบไม้       |
| 59 | นกขมิ้น                            | 144 | สุดใจ             |
| 60 | ลมพัดชายเขาChamber Version         | 145 | เหราเล่นน้ำ       |
| 61 | พันธุ์ฝรั่ง                        | 146 | ศรีโคตรบูรณ       |
| 62 | โยสลัม                             | 147 | เตี้ยโขง          |
| 63 | คุณหลวง (Marching through Georgia) | 148 | แสนคำนึง          |
| 64 | ยี่เอี่ยม                          | 149 | โอด               |
| 65 | มอญยาดเล็ก                         | 150 | สร้อยสน           |
| 66 | สาธิตาخمดิน                        | 151 | เทพสมภพ           |
| 67 | ทะเลบัว                            | 152 | ไอยเรศ            |
| 68 | เรื่องเล่าจาก “ไพรโยค”             | 153 | ตระเขิญ           |
| 69 | สารถิ                              | 154 | ชเวดากอง          |
| 70 | สร้อยสนตัด                         | 155 | อกทะเล            |
| 71 | มุล่ง                              | 156 | กระสุนทอง         |
| 72 | ศรีนวล                             | 157 | นางนาค            |
| 73 | จิ้นเก็บบุปผา                      | 158 | เสมอ              |
| 74 | กัลยาเยี่ยมห้อง                    | 159 | มอญดูดาว          |
| 75 | ขอมทรงเครื่อง                      | 160 | ปฐม               |
| 76 | กาเรียนทอง                         | 161 | จอมสุรางค์        |
| 77 | ทองย่อน                            | 162 | ชมแสงจันทร์       |
| 78 | ลพบุรี                             | 163 | ระบำไกรลาสสำเร็จ  |
| 79 | จิ้นขิมเล็ก                        | 164 | ลาวดวงดอกไม้      |
| 80 | ทะเลบัว                            | 165 | เยี่ยมวิมาน       |
| 81 | เรื่องเล่าจาก “ไพรโยค”             | 166 | พระทอง            |
| 82 | สารถิ                              | 167 | ชมแสงทอง          |
| 83 | สร้อยสนตัด                         | 168 | ยะวา              |
| 84 | มุล่ง                              | 169 | เซเลเมา           |
| 85 | ศรีนวล                             | 170 | ลาวเจริญศรี       |

ในช่วงระยะเวลาแรกที่ผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้มีการเผยแพร่มากขึ้น ก็มีการแสดงการตอบรับทั้งในทางที่ดี ขึ้นชอบและสนับสนุน แน่ใจว่าย่อมมีกลุ่มผู้ฟังที่ไม่เห็นด้วย คิดว่าเป็นการกระทำที่ผิดแบบแผน ผิดธรรมเนียมโบราณ แต่ด้วยความมุ่งมั่นและความตั้งใจอันบริสุทธิ์ของท่าน พันโท ประทีป นั้น ท่านได้กล่าวว่า “ผมอยู่ในยุคนี้ ผมเกิดในสมัยนี้ วิธีที่ผมทำผมคิดว่าเป็นวิธีที่คนดนตรีสากลอย่างผมจะสามารถทำได้ดีที่สุด” ท่านก็สามารถผ่านช่วงเวลาดังกล่าวมาได้ โดยท่านได้กล่าวถึงเรื่องเหล่านี้ว่า เป็นเรื่องธรรมดาที่ผลงานของท่านจะมีทั้งคนชอบและคนไม่ชอบ ในช่วงแรก ๆ ท่านจึงมีรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมเหล่านี้ให้ฟังดูเรียบง่ายและตรงตามทำนองหลัก วรรค ท่อน ต่างๆ เหมือนกันทุกประการ ชนิดที่ว่าสามารถนำวงดนตรีไทยมาบรรเลงไปพร้อมกันได้เลย และท่านยังคงความเป็นไทยเทคนิคเพลงไทยต่าง ๆ ไว้อย่างครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็นลูกล่อลูกซัด หรือลูกเหลื่อม พอผลงานเริ่มมากขึ้นก็มีการนำเทคนิคของดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้มากขึ้น แต่ยังไม่ทิ้งความเป็นไทยที่ยังชัดเจนอยู่แล้ว

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้ให้ข้อคิดไว้ว่า เราเป็นคนไทยแท้ ๆ อยากจะหาดนตรีไทยฟังนั้นลำบากกว่าการหาดนตรีตะวันตกฟังยิ่งนัก ถ้าจะฟังดนตรีไทยต้องไปหาฟังตามวัด ตามงานบุญ งานศพต่างๆ แต่ดนตรีตะวันตกนั้นเราต้องสร้างหอแสดงดนตรีให้ดีให้ ต้องอยู่ในห้องแอร์ปรับอากาศ แก้อื้ออย่างดินั่งฟัง นุ่นสบาย แบบนี้มันถูกต้องแล้วหรือ ด้วยที่ท่านเป็นคนที่ยื่นดนตรีตะวันตกมาตลอดทั้งชีวิต แต่หลงรักในความเป็นตัวตนของตัวเองท่านเองนั่นคือดนตรีไทย สิ่งที่ท่านสามารถทำได้นั่นก็คือทำเพลงไทย ให้วงฝรั่งได้เล่น และนำขึ้นไปเล่นบทหอแสดงดนตรีมีพื้นที่ให้เพลงไทยได้เผยแพร่ ได้ทำหน้าที่ของมัน และท่านก็จะทำอย่างเต็มที่ไปจนกว่าจะทำไม่ไหว นั่นคือสิ่งที่ พันโท ประทีป ได้ให้คำมั่นสัญญาไว้

### แนวความคิดในการอนุรักษ์เพลงไทยในรูปแบบดนตรีสากล

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นคนดนตรีตะวันตก ที่มีความมุ่งมั่นและตั้งใจในการเผยแพร่เพลงไทยเป็นอย่างมาก ท่านได้กล่าวว่า “เราเป็นคนไทย เพลงไทยมันอยู่ในสายเลือด” ถึงแม้ว่าท่านจะได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีตะวันตกมาตั้งแต่สมัยยังเด็ก แต่ท่านก็รักและหลงใหลในการทำนองและสีสันทันของเพลงไทยเป็นอย่างมาก ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยนั้นท่านได้กล่าวว่า “ในสมัยโบราณ เดอบุสซี (Debussy) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส ได้เดินทางมาประเทศไทยและได้ยินเพลงไทย ยังนำเอากลับไปแต่งเพราะเห็นถึงความไพเราะ แต่ตัวผมเป็นคนไทยอยู่ในไทย รู้จักทำนองไทยเหล่านี้ดีกว่า เดอบุสซี อีก รู้แนวการฟังเพลงของคนไทยด้วยตัวเอง เราก็น่าจะทำได้ดีกว่าและน่าจะเข้าใจกว่า”

พันโท ประทีป ยังได้กล่าวอีกว่า “ถ้าพูดถึงดนตรีไทย ถ้าอยากฟังดนตรีไทย เราก็ต้องไปตามวัด ตามงานพิธีทางศาสนาต่างๆ น้อยมาก ๆ ที่จะได้บรรเลงตามหอแสดงดนตรี แต่พอเป็นดนตรีตะวันตก เราต้องหาที่ดีๆ ให้เล่น เราต้องไปที่หอแสดงดนตรีระดับชาติ เราต้องสร้างหอแสดงที่มีคุณภาพมาตรฐานให้” ซึ่งท่านได้ยืนยันว่าดนตรีไทยไม่ได้แพ้ดนตรีตะวันตกแต่อย่างใด มีความยากและความน่าสนใจที่เป็นแบบฉบับของตนเอง ท่านจึงคิดว่าแนวทางของท่านคือการนำเอาเพลงไทยสามารถไปบรรเลงได้ในต่าง ๆ เป็นการนำเสนอเพลงไทยในเวทีสากล ไม่มีขีดจำกัดทางด้านพิธีการในการบรรเลง เพื่อให้สามารถเข้าถึงได้ง่าย และเป็นที่แพร่หลาย

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยนั้น แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานของท่านคือการนำดนตรีไทยมาใส่กรอบอันใหม่ ซึ่งนำท่อนของไทยแท้ที่มีความไพเราะและมีเอกลักษณ์ในตัวออกมาจัดให้อยู่ในรูปของวงดนตรีตะวันตก เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าใจและเข้าถึง ท่านได้ยกตัวอย่าง ถ้าฝรั่งเคยได้ฟังเพลงไทยเพลงหนึ่งเกิดความชื่นชอบเป็นอย่างมากและอยากจะบรรเลงเพลงไทยที่ชอบเพลงนั้นแต่ที่ประเทศของเค้าไม่มีระนาด ไม่มีซออู้ ไม่มีเครื่องดนตรีไทยที่จะบรรเลงได้ ถึงมีก็คงจะไม่มีวิธีเล่นอย่างถูกต้อง แต่ถ้าเราได้นำเสนอในรูปแบบที่เข้าใจจักและสามารถบรรเลงตามได้ คือในรูปแบบวงดนตรีสากล ผู้ฟังเหล่านั้นก็จะเริ่มเข้าใจดนตรีไทยขึ้นเรื่อย ๆ อาจเป็นแรงบันดาลใจให้เข้ามาฝึกดนตรีไทยจริง ๆ จัง ๆ เลยก็เป็นได้ ” เราอาจจะใช้วิธีนำเสนอแบบตะวันตก แต่เราก็ไม่ได้เดินแบบตะวันตก เรามีวิธีการเดินของเราที่เป็นเอกลักษณ์ของเรา

สุดท้าย พันโท ประทีป ท่านยังได้กล่าวถึง ดนตรีไทยว่า ดนตรีไทยก็คือวัฒนธรรม และ วัฒนธรรมก็ต้องมีพัฒนาการของมันให้เข้ากับยุค เข้ากับสมัย และเข้ากับคนที่เปลี่ยนไป แม้แต่ดนตรีตะวันตกก็มีพัฒนาการของมัน ดนตรีไทยก็เช่นกันแต่เราไม่ได้แก้ไข เราไม่ได้ทำลายสิ่งเดิมที่มีอยู่ แต่สำหรับผมเราแค่นำเพลงไทยมาทำ Packageing ใหม่เท่านั้นเอง

## 1.6 ผลงานด้านการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทอื่น ๆ

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ได้มีโอกาสร่วมแสดงคอนเสิร์ตในวาระที่พิเศษสุดรวมกับวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย (Thailand Philharmonic Orchestra) เป็นการแสดงดนตรีถวาย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในงานแสดงดนตรี “ศิริราช คอนเสิร์ต เติบโตให้ศิครศิลป์” ในวันที่ 29 กันยายน พ.ศ.2553 โดยการแสดงดนตรีครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชดำเนิรมาชมการแสดงดนตรีครั้งนี้ และบทเพลงพระราชนิพนธ์ตามรายชื่อด้านล่างนี้จำนวนทั้งหมด 25 เพลง ได้ถูกนำมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ในรูปแบบของวงซิมโฟนี ออร์เคสตรา ที่มีลีลาการเรียบเรียงที่เป็นเอกลักษณ์ และสามารถนำเสนอมุมมองและความรู้สึกในรูปแบบใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นจากการฟังเพลงพระราชนิพนธ์ที่เราคุ้นเคยเหล่านี้ ท่านร่วมการแสดงดนตรีครั้งนี้ในด้วยตำแหน่งผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และท่านยังเป็นวาทยกร อำนวยเพลงเหล่านี้สลับกับอาจารย์ กุดนี เอ อีเมอร์สัน (Gudni A. Emilson) ถือได้ว่าเป็นจุดสูงสุดของวาทยกร และ นักประพันธ์เพลงทั้งหลายแล้ว ที่ได้ถวายงานต่อหน้าพระพักตร์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในครั้งนี้

## บทเพลงพระราชนิพนธ์ (จำนวน 25 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง     | ลำดับ | รายชื่อเพลง      |
|-------|-----------------|-------|------------------|
| 1     | เพลงชุดกินรี    | 14    | Oh I Say         |
| 2     | ยามเย็น         | 15    | ชะตาชีวิต        |
| 3     | ใกล้รุ่ง        | 16    | ไร้เดียงสา       |
| 4     | ในดวงใจนิรันดร์ | 17    | อาทิตย์อัสดง     |
| 5     | สายฝน           | 18    | ไกลกังวล         |
| 6     | เราสู้          | 19    | ความฝันอันสูงสุด |
| 7     | มาร์ชราชวัลลภ   | 20    | เมื่อโลมส่องแสง  |
| 8     | ดวงใจกับความรัก | 21    | เกาะในฝัน        |
| 9     | แสงเดือน        | 22    | แผ่นดินของเรา    |
| 10    | แสงเทียน        | 23    | ลมหนาว           |
| 11    | พระมหามงคล      | 24    | ธงไชยเฉลิมพล     |
| 12    | พรปีใหม่        | 25    | ศุภฤกษ์สัญลักษณ์ |
| 13    | เทวาพาคุณฝัน    |       |                  |

นอกจากบทเพลงที่กล่าวมาในข้างต้น ท่านยังมีผลงานการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานอีกมากมาย ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบวงซิมโฟนีออร์เคสตรา วงซิมโฟนิค หรือแม้กระทั่งในรูปแบบการขับร้องประสานเสียงกับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา หลายบทเพลงที่ได้กล่าวมาได้ถึงนำมาบันทึกเสียงจัดทำเป็นอัลบั้มเป็นแผ่น ซีดี (CD) มากถึง 12 อัลบั้ม และจัดจำหน่ายโดยวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ท่านประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงต่าง ๆ ไว้อีกมากมาย อย่างเช่นบทเพลง สรรเสริญพระบารมี ซึ่งถูกบันทึกเสียงไว้ในอัลบั้ม จะเข้ นั้น ท่านได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นมาใหม่ได้ใช้หลักความคิดที่ว่า การรับเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ นั้นจะต้องประกอบไปด้วยส่วนของดนตรี 3 อย่าง นั่นคือ แตรสังข์ แตรกองทหารเกียรติยศ และเพลงสรรเสริญพระบารมี แต่ถ้ายกการเสด็จพระราชดำเนินไปในที่ในถิ่นทุรกันดาร นั้น ก็เป็นเรื่องยากที่จะสามารถนำดนตรีทั้ง 3 อย่างนี้มารับเสด็จได้ ท่านจึงได้เรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดยให้มีแนวของ แตรสังข์ ซึ่งถูกบรรเลงด้วย แตรเฟรชฮอร์น (French Horn) และ เชลโล่ (Cello) ในส่วนของแตรกองทหารเกียรติยศนั้นใช้ แตรทรัมเปท (Trumpet) และ กลองทิมพานี (Timpani) บรรเลงในแนวดังกล่าว ทำให้บทเพลงสรรเสริญพระบารมีที่ท่านเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นมาใหม่นี้ มีความไพเราะ และครบถ้วนด้วยพิธีการ และทรงคุณค่าเป็นอย่างมาก

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ยังประพันธ์เพลงเพื่อสะท้อนเหตุการณ์บ้านเมืองต่าง ๆ อาทิ เช่น บทเพลง The Torrent Crisis (วิกฤตกระแสน้ำ) ซึ่งสะท้อนถึงปี พ.ศ. 2554 ที่เกิดภัยพิบัติทางด้านน้ำไปทั่วประเทศไทย ท่านได้ถ่ายทอดจินตนาการผ่านบทเพลงที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกได้ถึงความสุขยามของ กระแสน้ำและพลังกำลังของมวลน้ำที่เป็นพลังแห่งธรรมชาติ มีการใช้การผสมเสียงเครื่องดนตรีโดยการใช้ กล๊อคเคนสปีล (Glockenspiel) และ ทรัมเปท (Trumpet) ไซท์ลัดเสียง (Straight Mute) เพื่อเล่นกลุ่มโน้ตที่แสดงถึงการที่กระแสน้ำนั้นกระทบกับสิ่งต่างๆ และกระจายเป็นละอองน้ำได้อย่าง น่าสนใจ หรือจะเป็นในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการระดมทุนช่วยเหลือประเทศญี่ปุ่นหลังจาก ประสบภัยพิบัติ สึนามิ โดยบทเพลงนี้มีชื่อว่า Keep Sakura Blossoming ท่านได้ใช้บันไดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีญี่ปุ่นมาสร้างเป็นสีสันทันให้เกิดความชัดเจนขึ้นในบทเพลง ซึ่งสิ่งต่างๆ ที่ถ่ายทอดออกมาทั้งหมดนี้เกิดจากความสามารถที่มากมายและประสบการณ์การประพันธ์ที่ชำนาญของ พันโท ประทีป และบทเพลงเหล่านี้ก็ไม่ใช่บทเพลงชุดสุดท้ายของท่าน เพราะว่าท่านยังคงทำงานด้านการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสานออกมาอย่างต่อเนื่อง สร้างความไพเราะจรจโรจสังคมและโลกใบนี้ให้มีสิ่งสวยงาม เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้โลกใบนี้น่าอยู่มากยิ่งขึ้นกว่าเดิม

#### บทเพลงเกียรติยศ (จำนวน 13 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง                | ลำดับ | รายชื่อเพลง               |
|-------|----------------------------|-------|---------------------------|
| 1     | สรรเสริญพระบารมี           | 8     | กราวก็ฟ้า                 |
| 2     | เพลงชาติไทย                | 9     | มาร์ชสามัคคีสี่เหล่า      |
| 3     | มหาฤกษ์                    | 10    | เยาวชนไทย                 |
| 4     | มหาชัย                     | 11    | สยามมานุสติ               |
| 5     | สดุดีมหาราชา               | 12    | มาร์ชบริพัตร              |
| 6     | ภูมิแผ่นดินนวมินทร์มหาราชา | 13    | รวมพลัง(Gaudeamus Igitur) |
| 7     | ทหารของชาติ                |       |                           |

บทเพลงประจำมหาวิทยาลัยมหิดล (จำนวน 4 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง     | ลำดับ | รายชื่อเพลง   |
|-------|-----------------|-------|---------------|
| 1     | ศาลยาเกมส์      | 3     | มหานิมิตมหิดล |
| 2     | เทิดพระนามมหิดล | 4     | มหิดลฉลองชัย  |

บทเพลงทรงโปรดในสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ (จำนวน 17 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง                              | ลำดับ | รายชื่อเพลง                          |
|-------|------------------------------------------|-------|--------------------------------------|
| 1     | นางแย้ม                                  | 10    | Bridge Over Troubled Water           |
| 2     | แลจันท์                                  | 11    | ตราบ Till                            |
| 3     | ดวงทิพย์                                 | 12    | Danny Boy                            |
| 4     | ขาดเธอ Full Moon and Empty Arms          | 13    | เธอ                                  |
| 5     | รักอีกครา To Love Again                  | 14    | หวั่นเธอ Tonight We Love             |
| 6     | ตราบสิ้นฟ้าแลดิน<br>Till the End of Time | 15    | บ่วงมนตรา                            |
| 7     | ยอดเสนาหา Serenade                       | 16    | ลาก่อนคนดี No other love             |
| 8     | ฝันถึงเธอ Dreaming of You                | 17    | สมเด็จ (Orchestration for Orchestra) |
| 9     | กลางใจฉัน Always in my Heart             |       |                                      |

ผลงานด้านการประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา (จำนวน 8 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง                                                                      | ลำดับ | รายชื่อเพลง                                     |
|-------|----------------------------------------------------------------------------------|-------|-------------------------------------------------|
| 1     | 72 <sup>nd</sup> Celebration<br>(72 <sup>nd</sup> Celebration of Queen Birthday) | 5     | Trust (เชื่อมั่นประเทศไทย)                      |
| 2     | De Brevitate Vitae (Theme and Variation on Gaudeamus Igitur)                     | 6     | The Torrent Crisis (วิกฤตกระแสน้ำ)              |
| 3     | Wisdom of the Land part I<br>(ปัญญาแห่งแผ่นดิน 1)                                | 7     | เรารักแผ่นดิน (นักร้องประสานเสียงกับออร์เคสตรา) |
| 4     | Wisdom of the Land part II<br>(ปัญญาแห่งแผ่นดิน 2)                               | 8     | Fanfare to Mahidol Sittakarn                    |

ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวง Symphonic Band (จำนวน 16 เพลง)

| ลำดับ | รายชื่อเพลง            | ลำดับ | รายชื่อเพลง     |
|-------|------------------------|-------|-----------------|
| 1     | Candle light blues     | 9     | ในดวงใจนิรันดร์ |
| 2     | Happy Birthday (theme) | 10    | ยามค่ำ          |
| 3     | Still on my mind       | 11    | รักคืนเรือน     |
| 4     | เราสู้                 | 12    | เทวาพาคุณฝัน    |
| 5     | คำหวาน                 | 13    | ศุภรัศมีลักษณะ  |
| 6     | ลมหนาว                 | 14    | ลาวดวงเดือน     |
| 7     | มาร์ชธงไชยเฉลิมพล      | 15    | กฤษดาภินิหาร    |
| 8     | ลมหนาว                 | 16    | ศรีอยุธยา       |

ผลงานบทเพลงที่ได้รับการบันทึกเสียง

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ได้ประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงต่าง ๆ เอาไว้มากมายและได้มีหลายบทเพลงที่ได้รับการเลือกให้ไปบันทึกเสียง ทำเป็นอัลบั้มเพลงเพื่อนำออกจำหน่าย โดยมีอัลบั้มที่เป็นเพลงไทยเดิมที่บรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตราอยู่จำนวนหลายอัลบั้ม และวงออร์เคสตราที่เป็นวงดนตรีหลักที่บรรเลงเพลงของท่านเพื่อการบันทึกเสียงก็คือ วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย โดยในอัลบั้มต่าง ๆ ได้ตั้งชื่ออัลบั้มตามเครื่องดนตรีไทยได้รับเชิญให้มาแสดงเดี่ยวกับวงออร์เคสตรา หรือตั้งชื่ออัลบั้มตามเนื้อหาของบทเพลงในอัลบั้มนั้น ตัวอย่างของอัลบั้มที่ได้รับความนิยมได้แก่ “ราชสำนัก”, “ระนาด”, “แคน”, “จะเข้” และ “ไทรโยค”



ภาพประกอบ 9 เพลงไทยเดิมที่ถูกนำมาบันทึกเสียงเป็นอัลบั้มเพลง

### 1.7 ผลงานตำราและงานวิจัย

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ สำหรับผลงานด้านตำราและงานวิจัยนั้น ท่านไม่เคยได้เขียน ตำราต่าง ๆ ด้วยตนเอง เนื่องจากว่าท่านทุ่มเทเวลาสำหรับการประพันธ์เพลง แต่บทเพลงที่ท่านได้ สร้างสรรค์ขึ้นนี้ เปรียบได้กับห้องสมุดเล่มใหญ่ของ นักเรียนดุริยางค์ทหารบกที่เรียนวิชาเรียบเรียง เสียงประสานเลยทีเดียว คำให้สัมภาษณ์ของ นายด.กฤษฎา เทียงวงษ์ นักเรียนดุริยางค์ทหารบก ชั้นปีที่ 3 บอกว่าเวลาที่เรียนวิชาเรียบเรียงเสียงประสานนั้น นักเรียนดุริยางค์ทุกคนจะต้องศึกษา ค้นคว้า หรืออ้างอิง จากผลงานของ พันโท ประทีปสุพรรณโรจน์ บทเพลงของพันโท ประทีป ซึ่งมี อยู่จำนวนมาก จึงเป็นแบบอย่างที่หลากหลาย มีความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี เทคนิคการเรียบเรียง เสียงประสาน และ องค์ความรู้มากมายที่เป็นแบบอย่างให้ค้นคว้าได้ ในด้านการวิจัยของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ มีงานวิจัยคือ การแสดงการเรียบเรียงเสียงประสานระดับบัณฑิตศึกษา เพียงเรื่องเดียว เป็นงานวิจัยที่ท่านได้ทำขึ้นในครั้งที่กำลังศึกษาในระดับปริญญาโทที่วิทยาลัย ดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล

## 1.8 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้รับรางวัลเกียรติคุณเป็นจำนวนมาก รางวัลเหล่านี้ได้รับมาจากการไปเรียนที่ประเทศ อังกฤษ และการเรียนในประเทศไทย รวมถึงการทำงานให้กับต้นสังกัดคือ กองดุริยางค์ทหารบก ทางผู้วิจัยได้รวบรวมรางวัลเกียรติคุณต่างๆ ที่พันโท ประทีป ได้รับมาไว้ ดังนี้

1. ชนะเลิศการประพันธ์เพลงมาร์ชได้รับ The Commandant, S Prize ในปี พ.ศ. 2540
2. ชนะเลิศการประพันธ์เพลงชุด (Suite) ได้รับ Somerville Prize ในปี พ.ศ. 2540
3. ชนะเลิศการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ป๊อปปูล่า ได้รับ The Tomlison Award ในปี พ.ศ. 2540
4. รองชนะเลิศการควบคุมวง (Conducting) ได้รับ Presentation Metronome และ Silver Plated Dish ในปี พ.ศ. 2541
5. รองชนะเลิศการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงเครื่องทองเหลือง (Brass Band) ได้รับ Silver Plated Dish ในปี พ.ศ. 2541
6. รองชนะเลิศคะแนนสูงสุดของ Ministry of Defense Examination ได้รับ Silver Plated Dish ในปี พ.ศ. 2541
7. รางวัลนักเรียนนอกประเทศสหราชอาณาจักร ยอดเยี่ยมประจำปี 2541 (Best Oversea Student) ได้รับ Graham Wallace Award
8. รางวัลนักเรียนยอดเยี่ยมและคะแนนรวมสูงสุดประจำปี 2541 (Best All-Round Student) ได้รับ The Worshipful Company of Musicians, Medal
9. รางวัลชมเชย กำลังพลดีเด่นกองดุริยางค์ทหารบก กองทัพบก ประจำปี พ.ศ. 2555
10. รางวัลดีเด่น กำลังพลดีเด่น กรมสวัสดิการทหารบก กองทัพบก ประจำปี พ.ศ. 2556
11. รางวัลศิษย์เก่าดีเด่น “มหิดลทยากร” โดยมีผลงานโดดเด่นด้านการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน ประจำปี พ.ศ. 2555

## 2. ศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ทอยยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรากรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นบุคคลากรทางดนตรีที่มีภูมิปัญญาความรู้ทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากล เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตนในการนำบทเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยการวิจัยฉบับนี้ได้เลือกเพลง ทอยยเขมร สามชั้น มาใช้ในการศึกษาครั้งนี้

การศึกษาองค์ประกอบของเพลงทอยยเขมร 3 ชั้น ครั้งนี้ทางผู้วิจัยจะศึกษาองค์ประกอบของเพลงในดังนี้

- 1 คีตลักษณ์
- 2 ทำนอง
- 3 จังหวะ

### ข้อมูลเบื้องต้น

#### ความเป็นมาของเพลง ทอยยเขมร สามชั้น

เพลงทอยยเขมร อัตรา 2 ชั้น เป็นเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณ บรรเลงรวมอยู่ในเพลงเรื่องทอยย ในบางโอกาสก็แยกออกมาใช้เป็นเพลงร้องประกอบการแสดงโขนละคร เพลงทอยยเขมร 2 ชั้นนี้มีทำนองและสำเนียงแสดงถึงอารมณ์โศกสลด เพราะฉะนั้น ทั้งในการบรรเลงดนตรีและขับร้องประกอบการแสดงโขนละคร จึงใช้ในเวลาที่เป็นการแสดงอาการโศกเศร้ารำพึงรำพันในขณะเดินทางและยังใช้กันมาจนปัจจุบันนี้

เมื่อสมัยรัชกาลที่ 4 ครูแต่ง ผู้มีความสามารถในการเป่าปี่จนได้สมญาว่า ครูแต่งปี่ ได้นำเอาเพลงทอยยเขมร 2 ชั้นนั้นมาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น การแต่งขยายขึ้นมาเป็น 3 ชั้นนี้ ทำนองร้องยังคงแสดงอารมณ์โศกเศร้าอยู่เช่นเดียวกับในอัตรา 2 ชั้น แต่ทำนองดนตรีนั้นเนื่องจากเพลงทอยยเขมรเป็นเพลงที่มี โยน ผู้แต่งสามารถพลิกเพลงได้มาก ท่านผู้แต่งจึงได้สอดแทรกเม็ดพรายต่างๆ ตลอดจนลูกล่อลูกขัดไว้อย่างพิริ้วเพรา ซึ่งเป็นการแสดงออกในวิชาการอันกว้างขวางทางดุริยางคศิลป์อย่างหนึ่ง จึงทำให้สำเนียงที่แสดงอารมณ์โศกจมหายไปบ้าง เพลงทอยยเขมร 3 ชั้นที่ครูแต่งได้แต่งขึ้นนี้ แต่งเป็น 2 เที้ยว โดยเปลี่ยนทำนองมิให้ซ้ำกัน ซึ่งได้รับความนิยมในวงการดนตรีอย่างกว้างขวาง

ในเวลาต่อมาพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) คงจะพิจารณาเห็นว่าเพลงทอยยเขมร 3 ชั้น ซึ่งครูแต่งได้แต่งขึ้นนั้น เป็นเพลงที่ไพเราะน่าฟังเพลงหนึ่งที่ควรสนับสนุน หากแต่เที้ยวหลังซึ่งเป็นเที้ยวที่เปลี่ยนทำนองนั้น ยังใกล้เคียงกับทำนองของเที้ยวแรกมากเกินไป จึงได้คิดแต่งเพลงทอยยเขมร 3 ชั้นเพิ่มขึ้นอีก 1 เที้ยวสำหรับบรรเลงเป็นเที้ยวกลับ แทนเที้ยวกลับอย่างเดิมของครูแต่ง และเพิ่มเติมเที้ยว

แรกของครูแต่งขึ้นอีกเล็กน้อยตรงลูกล้อที่ 2 การบรรเลงเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นตามแบบนี้ จึงบรรเลงด้วยทางของครูแต่ง (เพิ่มเติมลูกล้อนิดหน่อย) เป็นเที่ยวแรก และบรรเลงด้วยทางของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นเที่ยวหลัง ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในวงการดนตรีอีกแบบหนึ่ง

การบรรเลงในสมัยต่อจากนั้น บรรเลงกันอย่างทั้ง 2 อย่าง คือ บรรเลงตามทางของครูแต่งทั้ง 2 เที่ยว อย่างหนึ่ง กับบรรเลงเที่ยวแรกเป็นทางของครูแต่งและเที่ยวหลังเป็นทางของหลวงประดิษฐ์ไพเราะอีกอย่างหนึ่ง แต่โดยมากวงเครื่องสายมักบรรเลงตามทางของครูแต่งทั้ง 2 เที่ยว และวงปี่พาทย์บรรเลงทางครูแต่งเป็นเที่ยวแรก ทางพระประดิษฐ์ไพเราะในเที่ยวหลังของพระประดิษฐ์ไพเราะก็ดี เป็นทำนองที่มีช่วงเสียงกว้าง เหมาะแก่การบรรเลงด้วยเครื่องปี่พาทย์ หากบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย ก็จะต้องหลบเสียงบ่อย ๆ ทำให้ขาดความไพเราะไป ปัจจุบันวงดนตรีไทยทั้งวงเครื่องสายและวงปี่พาทย์มักจะชอบบรรเลงอย่างทางครูแต่งเที่ยวแรก ทางพระประดิษฐ์ไพเราะ เที่ยวหลัง กันทั้งนั้นเพราะว่าไพเราะโดดเด่นกว่า

### ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้ บันทึกเป็นโน้ตไทยโดยต้นฉบับที่เป็นโน้ตสากล จากหนังสือโน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากร ในการบันทึกเป็นโน้ตไทยนี้ ได้กำกับแต่ละบรรทัดของโน้ตเพลงไว้ด้วย ทั้งนี้เพื่อความสะดวกเมื่อมีการอ้างถึงบรรทัดต่างๆ ในการศึกษาองค์ประกอบของบทเพลง

### ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงในส่วนของคีตลักษณ์ เนื่องจากการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เรียบเรียงเสียงประสานโดยถอดแบบท่อนเพลงมาจากของเดิมทั้งหมด ทำให้การศึกษาองค์ประกอบด้านคีตลักษณ์บทเพลงนี้ ศึกษาในรูปแบบดนตรีไทย จึงได้ใช้โน้ตไทยในการศึกษา เพื่อให้สามารถอธิบายท่อนต่าง ๆ ของบทเพลงตามหลักคีตลักษณ์ของดนตรีไทยได้ชัดเจนขึ้น

# การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

## เพลง ทยอยเขมร 3 ชั้น ท่อน 1

|            |    |           |          |           |          |           |          |           |         |
|------------|----|-----------|----------|-----------|----------|-----------|----------|-----------|---------|
| เนื้อ<br>1 | 1  | - - รมฟ   | - ล - ท  | - ร - ท   | - ล - ฟ  | - ล - ร   | - - ม ฟ  | - ล - ฟ   | - ม - ร |
|            | 2  | - ฟ ล ม   | ฟ ม ร ทุ | - ล - ทุ  | - ร - ม  | - ล - ท   | - ล - ฟ  | - ล - ม   | - ฟ - ล |
|            | 3  | - ม - ด   | - ท - ล  | - ร - ล   | - - ท ด  | - ม - ด   | - ท - ล  | ม ทุ ดม   | - ท - ด |
|            | 4  | - - - -   | - - - ม  | - - ฟ ม   | ฟ ท - ด  | - - - -   | - - - ด  | ด ด ดด    | - ด - ด |
| โยน<br>1   | 5  | (ด ด ม ด) | ม ทุ - ด | ด ด ม ด   | ม ทุ - ด | (ท ท ด ท) | ด ล - ท  | ท ท ด ท   | ด ล - ท |
|            | 6  | (ล ล ท ล) | ท ฟ - ล  | ล ล ท ล   | ท ฟ - ล  | (ฟ ฟ ล ฟ) | ล ม - ฟ  | ฟ ฟ ล ฟ   | ล ม - ฟ |
|            | 7  | (ด ด ม ด) | ม ทุ - ด | ด ด ม ด   | ม ทุ - ด | (ท ท ด ท) | ด ล - ท  | ท ท ด ท   | ด ล - ท |
|            | 8  | (ล ล ท ล) | ท ฟ - ล  | ล ล ท ล   | ท ฟ - ล  | (ฟ ฟ ล ฟ) | ล ม - ฟ  | ฟ ฟ ล ฟ   | ล ม - ฟ |
|            | 9  | (- ท - ด) | - ท - ด  | (- ล - ท) | - ล - ท  | (- ฟ - ล) | - ฟ - ล  | (- ม - ฟ) | - ม - ฟ |
|            | 10 | (- ท - ด) | - ท - ด  | (- ล - ท) | - ล - ท  | - - - -   | - ฟ - ล  | - - ด ทล  | ท ม - ฟ |
|            |    | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - -  | - ฟ - ล   | - - ด ทล | ท ม - ฟ   | - - - - |
|            | 11 | - - - -   | - ฟ - ล  | - - ด ทล  | ท ม - ฟ  | - - - -   | - ฟ - ล  | - - ด ทล  | ท ม - ฟ |
|            |    | - ฟ - ล   | - - ด ทล | ท ม - ฟ   | - - - -  | - ฟ - ล   | - - ด ทล | ท ม - ฟ   | - - - - |
|            | 12 | - - - -   | - ม - ฟ  | - - ด ทล  | ท ม - ฟ  | - - - -   | - ม - ฟ  | - - ด ทล  | ท ม - ฟ |
|            |    | - ฟ - ล   | - - ด ทล | ท ม - ฟ   | - - - -  | - ฟ - ล   | - - ด ทล | ท ม - ฟ   | - - - - |
| โยน<br>2   | 13 | ล ล ล ม   | ล ล ล ฟ  | ล ล ล ม   | ล ล ล ฟ  | ล ม ล ฟ   | ล ม ล ฟ  | ล ม ล ฟ   | ล ม ล ฟ |
|            | 14 | - - - ม   | ม ม ม ม  | - - - ด   | ด ด ด ด  | - - - ท   | ท ท ท ท  | - - - ล   | ล ล ล ล |
|            |    | - ม ม ม   | ม ม - -  | - ด ด ด   | ด ด - -  | - ท ท ท   | ท ท - -  | - ล ล ล   | ล ล - - |
|            | 15 | - - - ม   | ม ม ม ม  | - - - ด   | ด ด ด ด  | - - - ท   | ท ท ท ท  | - - - ล   | ล ล ล ล |
|            |    | - ม ม ม   | ม ม - -  | - ด ด ด   | ด ด - -  | - ท ท ท   | ท ท - -  | - ล ล ล   | ล ล - - |
|            | 16 | - - ม ม   | - - ด ด  | - - ท ท   | - - ด ด  | - - ม ม   | - - ด ด  | - - ท ท   | - - ล ล |
|            |    | ม ม ม ม   | - ด - -  | ท ท ท ท   | - ด - -  | ม ม ม ม   | - ด - -  | ท ท ท ท   | - ล - - |
|            | 17 | - - ม ม   | - - ด ด  | - - ท ท   | - - ด ด  | - - ม ฟ   | ล ท ด ม  | ด ทุ ล ท  | ด ม - ล |
|            |    | ม ม ม ม   | - ด - -  | ท ท ท ท   | - ด - -  | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - - |
|            | 18 | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - ล  | - - - -   | - - - ล  | ล ล ล ล   | - ล - ล |
| โยน        | 19 | (ฟ ร ม ฟ) | ม ล ม ฟ  | ม ร ม ฟ   | ม ฟ ล ท  | - - ร ล   | ท ร - -  | ร ล ท ร   | - ฟ - ล |
|            | 20 | ฟ ร ม ฟ   | ม ล ม ฟ  | ม ร ม ฟ   | ม ฟ ล ท  | - - ร ล   | ท ร - -  | ร ล ท ร   | - ฟ - ล |
|            | 21 | (ฟ ร ม ฟ) | ม ล ม ฟ  | ม ร ม ฟ   | ม ฟ ล ท  | - - ร ล   | ท ร - -  | ร ล ท ร   | - ฟ - ล |
|            | 22 | ฟ ร ม ฟ   | ม ล ม ฟ  | ม ร ม ฟ   | ม ฟ ล ท  | - - ร ล   | ท ร - -  | ร ล ท ร   | - ฟ - ล |
|            | 23 | (ช ช ล ช) | ฟ ม ร ล  | ช ช ล ช   | ฟ ม ร ล  | (ร ร ล ร) | ม ฟ ช ล  | ร ร ล ร   | ม ฟ ช ล |
|            | 24 | (ท ช ล ท) | ล ท ด ร  | ท ช ล ท   | ล ท ด ร  | (ด ม ร ด) | ร ด ท ล  | ด ม ร ด   | ร ด ท ล |
|            | 25 | - - ท ร   | ท ล ท ร  | - - ม ร   | ท ล ท ร  | - - ท ร   | ท ล ท ร  | ท ล ท ร   | - ฟ - ล |

|            |    |           |          |         |         |          |          |         |         |
|------------|----|-----------|----------|---------|---------|----------|----------|---------|---------|
| 3          |    | ท ร ท ล   | ท ร - -  | ม ร ท ล | ท ร - - | ท ร ท ล  | ท ร ท ล  | ท ร - - | - ฟ - ล |
|            | 26 | - - ล ช   | ฟ ม ร ล  | - - ฟ ร | ม ฟ ช ล | - - ท ช  | ล ท ด ร  | - - ด ม | ร ด ท ล |
|            |    | ล ช ฟ ม   | ร ล - -  | ฟ ร ม ฟ | ช ล - - | ท ช ล ท  | ด ร - -  | ด ม ร ด | ท ล - - |
|            | 27 | - - ท ช   | ล ท ด ร  | - - ด ม | ร ด ท ล | - - ท ช  | ล ท ด ร  | - - ด ม | ร ด ท ล |
|            |    | ท ช ล ท   | ด ร - -  | ด ม ร ด | ท ล - - | ท ช ล ท  | ด ร - -  | ด ม ร ด | ท ล - - |
|            | 28 | - - ด ม   | ร ด ท ล  | - - ร ม | ร ด ท ล | - - ด ม  | ร ด ท ล  | - - ร ม | ร ด ท ล |
|            |    | ด ม ร ด   | ท ล - -  | ร ม ร ด | ท ล - - | ด ม ร ด  | ท ล - -  | ร ม ร ด | ท ล - - |
|            | 29 | ร ด ท ล   | ร ด ท ล  | ร ด ท ล | ร ด ท ล | - - ท ล  | ท ล ท ล  | ท ล ท ล | - ท - ล |
| เนื้อ<br>2 | 30 | - - - -   | - - - ร  | - - - - | - - - ท | - - - -  | - - - ร  | - - - - | - - - ล |
|            | 31 | - - - ด   | - - - ร  | - - - ม | - - - ช | - - - ล  | - - - ท  | - - - ด | - - - ร |
|            |    | - ด - -   | - ร - -  | - ม - - | - ช - - | - ล - -  | - ท - ท  | ล ช ล ท | ด ร - - |
| โยน<br>4   | 32 | - - - -   | - - - -  | - - - - | - - - ร | - - - -  | - - - ร  | ร ร ร ร | - ร - ร |
|            | 33 | (ร ม ร ท  | ร ล ท ร) | ร ม ร ท | ร ล ท ร | (ร ม ร ท | ร ท ล ฟ) | ร ม ร ท | ร ท ล ฟ |
|            | 34 | (ร ท ล ฟ  | ล ร ม ฟ) | ร ท ล ฟ | ล ร ม ฟ | (ฟ ม ร ท | ล ฟ ม ร) | ฟ ม ร ท | ล ฟ ม ร |
|            | 35 | (ร ม ร ท  | ร ล ท ร) | ร ม ร ท | ร ล ท ร | (ร ม ร ท | ร ท ล ฟ) | ร ม ร ท | ร ท ล ฟ |
|            | 36 | (ร ท ล ฟ  | ล ร ม ฟ) | ร ท ล ฟ | ล ร ม ฟ | (ฟ ม ร ท | ล ฟ ม ร) | ฟ ม ร ท | ล ฟ ม ร |
|            | 37 | - - - ท   | - - ล ท  | - - ร ท | - - ล ท | - - ร ท  | ร ท ล ร  | - ท ล ท | ร ม - ร |
|            |    | - ท - -   | ล ท - -  | ร ท - - | ล ท - - | ร ท ร ท  | ล ท - ท  | ล ท ร ม | - ร - - |
|            | 38 | - - - ท   | - - ล ท  | - - ร ท | - - ล ท | - - ร ท  | ร ท ล ร  | - ท ล ท | ร ม - ร |
|            |    | - ท - -   | ล ท - -  | ร ท - - | ล ท - - | ร ท ร ท  | ล ท - ท  | ล ท ร ม | - ร - - |
|            | 39 | - - ฟ ฟ   | - - ม ฟ  | - - ล ร | ม ฟ ม ฟ | - - ล ร  | ม ฟ ม ฟ  | ล ฟ ม ฟ | ล ท - ล |
|            |    | ฟ ฟ - -   | ม ฟ - -  | ล ร ม ฟ | ม ฟ - - | ล ร ม ฟ  | ม ฟ ล ฟ  | ม ฟ ล ท | - ล - - |
|            | 40 | - - ฟ ฟ   | - - ม ฟ  | - - ล ร | ม ฟ ม ฟ | - - ล ร  | ม ฟ ม ฟ  | ล ฟ ม ฟ | ล ท - ล |
|            |    | ฟ ฟ - -   | ม ฟ - -  | ล ร ม ฟ | ม ฟ - - | ล ร ม ฟ  | ม ฟ ล ฟ  | ม ฟ ล ท | - ล - - |
| โยน<br>5   | 41 | - - ร ม ฟ | - ล - ท  | ร ม ร ท | ร ท ล ฟ | ล ท ล ฟ  | - ม - ร  | ล ม ฟ ล | - ร - ฟ |
|            | 42 | - - - -   | - - - ล  | - - ท ล | ท ม - ฟ | - - - -  | - - - ฟ  | ฟ ฟ ฟ ฟ | - ฟ - ฟ |
|            |    | - - - ล   | ล ล ล ล  | - - - ร | ร ร ร ร | - - - ม  | ม ม ม ม  | - - - ฟ | ฟ ฟ ฟ ฟ |
|            | 43 | - - - ล   | ล ล ล ล  | - - - ร | ร ร ร ร | - - - ม  | ม ม ม ม  | - - - ฟ | ฟ ฟ ฟ ฟ |
|            |    | - - - ล   | ล ล ล ล  | - - - ร | ร ร ร ร | - - - ม  | ม ม ม ม  | - - - ฟ | ฟ ฟ ฟ ฟ |
|            | 44 | - - - ล   | ล ล ล ล  | - - - ร | ร ร ร ร | - - - ม  | ม ม ม ม  | - - - ฟ | ฟ ฟ ฟ ฟ |
|            |    | - - - ล   | ล ล ล ล  | - - - ร | ร ร ร ร | - - - ม  | ม ม ม ม  | - - - ฟ | ฟ ฟ ฟ ฟ |
|            | 45 | - - - ล   | - ท - ร  | - - - ร | - ม - ฟ | - - - ล  | - ท - ร  | - - - ร | - ม - ฟ |
|            |    | - ล - ท   | - ร - -  | - ร - ม | - ฟ - - | - ล - ท  | - ร - -  | - ร - ม | - ฟ - - |
|            | 46 | - - - ร   | - ม - ฟ  | - - - ร | - ม - ฟ | - - - ร  | - ม - ฟ  | - - ล ร | - ม - ฟ |
|            |    | - ร - ม   | - ฟ - -  | - ร - ม | - ฟ - - | - ร - ม  | - ฟ - -  | ล ร - ม | - ฟ - - |
|            | 47 | ล ล ล ม   | ล ล ล ฟ  | ล ล ล ม | ล ล ล ฟ | ล ม ล ฟ  | ล ม ล ฟ  | ล ม ล ฟ | ล ม ล ฟ |

|         |    |         |         |         |         |         |         |         |         |
|---------|----|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| เนื้อ 3 | 48 | - ท ล ฟ | ล ฟ ม ร | - ล - ร | - - ม ฟ | ม ฟ ล ท | ร ท ล ฟ | ล ท ล ฟ | ล ฟ ม ร |
|         | 49 | - ฟ ล ม | ฟ ม ร ด | ท ล ท ด | ท ด ร ม | - ฟ ล ท | ร ท ล ฟ | ล ฟ ล ม | - ฟ - ล |
|         | 50 | - ฟ ม ด | ม ด ท ล | - ม - ล | - - ท ด | - ม - ฟ | - ม - ด | - - ทลฟ | - ม - ล |
|         | 51 | - - - ช | ฟ ม ร ล | - - - ร | ม ฟ ช ล | - - - ช | ล ท ด ร | - - ด ม | ร ด ท ล |
| ส่งของ  | 52 | - - - ท | - - - ร | - - - ท | - - - ล | - - - ร | - - ช ล | - ท ช ล | - ด - ร |

### ทยอยเขมร สามชั้น ท่อน 2

|         |    |           |          |           |         |           |          |           |         |
|---------|----|-----------|----------|-----------|---------|-----------|----------|-----------|---------|
| เนื้อ 4 | 53 | - - ร ม ฟ | - ล - ท  | - ร - ท   | - ล - ฟ | - ล - ร   | - - ม ฟ  | - ล - ฟ   | - ม - ร |
|         | 54 | - ฟ ล ม   | ฟ ม ร ท  | - ล - ท   | - ร - ม | - ล - ท   | - ล - ฟ  | - ล - ม   | - ฟ - ล |
|         | 55 | - ฟ ม ด   | - ท - ล  | - ม - ล   | - - ท ด | - ม - ฟ   | - ม - ด  | - - ทลฟ   | - ม - ล |
|         | 56 | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - ล | - - - -   | - - - ล  | ล ล ล ล   | - ล - ล |
|         | 57 | - ล - ท   | - ล - ฟ  | - - - ม   | - - - ร | - ฟ ล ม   | ฟ ม ร ด  | ท ล ท ด   | ท ด ร ม |
|         | 58 | - ท ล ฟ   | ล ฟ ม ร  | - ล - ร   | - - ม ฟ | - ช - ล   | ท ล ช ฟ  | ม ร ม ฟ   | ช ล - ล |
|         | 59 | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - ล | - - - -   | - - - ล  | ล ล ล ล   | - ล - ล |
| โยน 6   | 60 | (ม ฟ ล ท  | ร ท ล ฟ  | ล ฟ ม ร   | ม ฟ ม ฟ | ม ร ม ฟ   | ม ฟ ช ล) | - ล - ล   | ล ล ล ล |
|         | 61 | (ม ฟ ล ท  | ร ท ล ฟ  | ล ฟ ม ร   | ม ฟ ม ฟ | ม ร ม ฟ   | ม ฟ ช ล) | - ล - ล   | ล ล ล ล |
|         | 62 | (ม ร ม ฟ  | ม ฟ ช ล) | - ล - ล   | ล ล ล ล | (ม ร ม ฟ  | ม ฟ ช ล) | - ล - ล   | ล ล ล ล |
|         | 63 | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล  | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล  | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล |
|         | 64 | - - ล ล   | - - ล ล  | - - ล ล   | - - ล ล | - - ล ล   | - - ล ล  | - ล ล ล   | - ล - ล |
|         |    | ล ล - -   | ล ล - -  | ล ล - -   | ล ล - - | ล ล - -   | ล ล - ล  | ล ล ล ล   | - ล - ล |
|         | 65 | ม ฟ ล ท   | ด ท ล ฟ  | ม ฟ ล ท   | ด ท ล ฟ | ม ฟ ล ท   | ด ท ล ฟ  | ด ท ม ด   | - ท - ล |
|         | 66 | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - ล | - - - -   | - - - ล  | ล ล ล ล   | - ล - ล |
| เนื้อ 5 | 67 | ม ด ท ล   | ท ด ท ล  | ม ด ท ล   | ท ด ท ล | ม ด ท ล   | ท ด ท ล  | ม ด ท ล   | ท ด ท ล |
|         | 68 | ท ด ท ล   | ท ด ท ล  | ท ด ท ล   | ท ด ท ล | ม ด ท ล   | ท ด ท ด  | ท ล ท ด   | ร ม - ม |
|         | 69 | - - - -   | - - - -  | - - - -   | - - - ม | - - - -   | - - - ม  | ม ม ม ม   | - ม - ม |
|         | 70 | - ฟ ม ด   | - ท - ท  | - ม - ล   | - - ท ด | - - ช ฟ ม | - ฟ - ล  | ม ท ด ม   | - ร - ด |
|         | 71 | - - - -   | - - - ม  | - - ฟ ม   | ฟ ท - ด | - - - -   | - - - ด  | - ด ด ด   | - ด - ด |
| โยน 7   | 72 | - - ม ด   | ท ล ท ล  | - - ด ท   | ล ม ล ม | - - ท ล   | ฟ ร ม ร  | - - ล ฟ   | ม ด ม ด |
|         |    | ม ด ท ล   | ท ล - -  | ด ท ล ม   | ล ม - - | ท ล ฟ ร   | ม ร - -  | ล ฟ ม ด   | ม ด - - |
|         | 73 | - - ม ด   | ท ล ท ล  | - - ด ท   | ล ม ล ม | - - ท ล   | ฟ ร ม ร  | - - ล ฟ   | ม ด ม ด |
|         |    | ม ด ท ล   | ท ล - -  | ด ท ล ม   | ล ม - - | ท ล ฟ ร   | ม ร - -  | ล ฟ ม ด   | ม ด - - |
|         | 74 | - - ท ล   | ฟ ม ฟ ม  | - - ล ฟ   | ม ด ม ด | - - ท ล   | ฟ ม ฟ ม  | - - ล ฟ   | ม ด ม ด |
|         |    | ท ล ฟ ม   | ฟ ม - -  | ล ฟ ม ด   | ม ด - - | ท ล ฟ ม   | ฟ ม - -  | ล ฟ ม ด   | ม ด - - |
|         | 75 | - - ล ฟ   | ม ด ม ท  | - - ล ฟ   | ม ด ม ด | - - ล ฟ   | ม ด ม ท  | - - ล ฟ   | ม ด ม ด |
|         |    | ล ฟ ม ด   | ม ท - -  | ล ฟ ม ด   | ม ด - - | ล ฟ ม ด   | ม ด - -  | ล ฟ ม ด   | ม ด - - |
|         | 76 | ม ม ม ท   | ม ม ม ด  | ม ม ม ท   | ม ม ม ด | ม ท ม ด   | ม ท ม ด  | ม ท ม ด   | ม ท ม ด |

|            |     |           |         |           |         |           |         |           |         |
|------------|-----|-----------|---------|-----------|---------|-----------|---------|-----------|---------|
| เนื้อ<br>6 | 77  | - ฟ ม ด   | - ท - ล | - ฟ - ล   | - - ท ด | - ม - ฟ   | - ม - ด | - - ดลฟ   | - ม - ล |
|            | 78  | - - - -   | - - - ร | - - ม ร   | ม ช - ล | - - - -   | - - - ล | ล ล ล ล   | - ล - ล |
| โยน<br>8   | 79  | - - - ช   | ล ด ท ร | - - ร ร   | - - ร ร | - - ด ม   | ร ด ท ล | - - ล ล   | - - ล ล |
|            |     | - ช ล ท   | ด ร - - | ร ร - -   | ร ร - - | ด ม ร ด   | ท ล - - | ล ล - -   | ล ล - - |
|            | 80  | - - - ช   | ล ด ท ร | - - ร ร   | - - ร ร | - - ด ม   | ร ด ท ล | - - ล ล   | - - ล ล |
|            |     | - ช ล ท   | ด ร - - | ร ร - -   | ร ร - - | ด ม ร ด   | ท ล - - | ล ล - -   | ล ล - - |
|            | 81  | - - ท ช   | ล ท ด ร | - - ด ม   | ร ด ท ล | - - ท ช   | ล ท ด ร | - - ด ม   | ร ด ท ล |
|            |     | ท ช ล ท   | ด ร - - | ด ม ร ด   | ท ล - - | ท ช ล ท   | ด ร - - | ด ม ร ด   | ท ล - - |
|            | 82  | - - ด ม   | ร ด ท ล | - - ร ม   | ร ด ท ล | - - ด ม   | ร ด ท ล | - - ร ม   | ร ด ท ล |
|            |     | ด ม ร ด   | ท ล - - | ร ม ร ด   | ท ล - - | ด ม ร ด   | ท ล - - | ร ม ร ด   | ท ล - - |
|            | 83  | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล | (ล ล ล ล) | ล ล ล ล |
|            | 84  | - - ล ล   | - - ล ล | - - ล ล   | - - ล ล | - - ล ล   | - - ล ล | - ล ล ล   | - ล - ล |
|            |     | ล ล - -   | ล ล - - | ล ล - -   | ล ล - - | ล ล - -   | ล ล - ล | ล ล ล ล   | - ล - ล |
| เนื้อ<br>7 | 85  | - ม ร ท   | ร ท ล ช | - ร - ช   | - - ล ท | - ด - ร   | ม ร ด ท | ล ช ล ท   | ล ท ด ร |
|            | 86  | ม ร ท ล   | ร ท ล ฟ | ท ล ฟ ม   | ล ฟ ม ร | ด ท ล ท   | ม ท ด ร | ม ฟ ล ม   | ฟ ล - ฟ |
|            | 87  | - - ด ด   | - - ม ม | - - ล ล   | - - ท ท | - - ฟ ฟ   | - - ล ล | - - ม ม   | - - ฟ ฟ |
|            |     | ด ด ด ด   | - ม - - | ล ล ล ล   | - ท - - | ฟ ฟ ฟ ฟ   | - ล - - | ม ม ม ม   | - ฟ - - |
|            | 88  | ล ฟ ม ร   | ล ร ม ฟ | ล ท ล ฟ   | ล ฟ ม ร | - ด - ด   | - - - ท | - - ล ล   | ท ม - ฟ |
|            | 89  | - - - -   | - - - ล | - - ท ล   | ท - ม ฟ | - - - -   | - - - ฟ | - ฟ ฟ ฟ   | - ฟ - ฟ |
| โยน<br>9   | 90  | (ฟ ฟ ล ฟ) | ฟ ฟ ล ฟ | ฟ ฟ ล ฟ   | ล ท ด ร | ฟ ฟ ล ฟ   | ล ท ด ร | - ร ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            | 91  | (ฟ ฟ ล ฟ) | ฟ ฟ ล ฟ | ฟ ฟ ล ฟ   | ล ท ด ร | ฟ ฟ ล ฟ   | ล ท ด ร | - ร ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            | 92  | (ฟ ฟ ล ฟ) | ล ท ด ร | ร ร ม ร   | ด ท ล ฟ | (ฟ ฟ ล ฟ) | ล ท ด ร | ร ร ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            | 93  | - - ฟ ท   | - ล ล ล | - - ร ท   | - ล ล ล | - - ฟ ท   | - ล ล ล | - - ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            |     | ฟ ท - -   | ล ล ล - | ร ท - -   | ล ล ล - | ฟ ท - -   | ล ล ล - | ม ร ด ท   | ล ฟ - - |
|            | 94  | - - ฟ ท   | - ล ล ล | - - ร ท   | - ล ล ล | - - ฟ ท   | - ล ล ล | - - ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            |     | ฟ ท - -   | ล ล ล - | ร ท - -   | ล ล ล - | ฟ ท - -   | ล ล ล - | ม ร ด ท   | ล ฟ - - |
|            | 95  | - - ฟ ท   | - ล ล ล | - - ม ร   | ด ท ล ฟ | - - ฟ ท   | - ล ล ล | - - ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            |     | ฟ ท - ล   | ล ล - - | ม ร ด ท   | ล ฟ - - | ฟ ท - ล   | ล ล - - | ม ร ด ท   | ล ฟ - - |
|            | 96  | - - ม ร   | ด ท ล ม | - - ม ร   | ด ท ล ฟ | - - ม ร   | ด ท ล ม | - - ม ร   | ด ท ล ฟ |
|            |     | ม ร ด ท   | ล ม - - | ม ร ด ท   | ล ฟ - - | ม ร ด ท   | ล ม - - | ม ร ด ท   | ล ฟ - - |
| เนื้อ<br>8 | 97  | ล ล ล ม   | ล ล ล ฟ | ล ล ล ม   | ล ล ล ฟ | ล ม ล ฟ   | ล ม ล ฟ | ล ม ล ฟ   | ล ม ล ฟ |
|            | 98  | - ท ล ฟ   | ล ฟ ม ร | - ล - ร   | - - ม ฟ | - ล - ท   | ร ท ล ฟ | ท ล ฟ ม   | ล ฟ ม ร |
|            | 99  | - - ท ล   | ท ล ท ร | - - ท ล   | ท ล ท ร | - - ท ล   | ท ร - ท | ร ท ล ฟ   | ล ม ฟ ล |
|            | 100 | - - - -   | - - - - | ร ท ล ฟ   | ล ม ฟ ล | - - - -   | - - - - | ร ม ร ท   | ร ล ท ร |
|            | 101 | - - - -   | - - - - | ร ม ร ท   | ม ร ท ล | ร ท ล ฟ   | ท ล ฟ ม | ล ฟ ม ร   | - - - ร |
| เนื้อ<br>8 | 102 | - - - -   | ล ท ร ม | ฟ ม ล ม   | ฟ ม ร ท | - - - -   | - - - - | ร ท ล ฟ   | ท ล ร ท |

|            |     |            |           |           |          |             |           |             |           |
|------------|-----|------------|-----------|-----------|----------|-------------|-----------|-------------|-----------|
|            | 103 | - - - -    | - - - -   | ร ม ร ท   | ม ร ท ล  | ร ท ล ฟ     | ท ล ฟ ม   | ล ฟ ม ร     | - - - ร   |
|            | 104 | - - - -    | ล ท ร ม   | ฟ ม ล ม   | ฟ ม ร ท  | - - - -     | - - - -   | ร ท ล ฟ     | ท ล ร ท   |
|            | 105 | - - - -    | - - - -   | ร ม ร ท   | ม ร ท ล  | ร ท ล ฟ     | ท ล ฟ ม   | ล ฟ ม ร     | - - - ร   |
| โยน<br>10  | 106 | - - - -    | ล ล ท ล   | - - - -   | ล ล ท ล  | - - - -     | ฟ ฟ ล ฟ   | - - ม ฟ     | ล ท ล ท   |
|            |     | ล ล ท ล    | - - - -   | ล ล ท ล   | - - - -  | ฟ ฟ ล ฟ     | - - ม ฟ   | ล ท ล ท     | - - - -   |
|            | 107 | (รื ล ท ล  | ฟ ล ท รื) | รื ล ท ล  | ฟ ล ท รื | (รื มื รื ท | รื ท ล ฟ) | รื มื รื ท  | รื ท ล ฟ  |
|            | 108 | - - ร ทื   | ล ฟ ล ฟ   | - - ท ล   | ฟ ม ฟ ม  | - - ล ฟ     | ม ร ม ร   | - - ฟ ม     | ร ทู ร ทู |
|            |     | รื ท ล ฟ   | ล ฟ - -   | ท ล ฟ ม   | ฟ ม - -  | ล ฟ ม ร     | ม ร - -   | ฟ ม ร ทู    | ร ทู - -  |
|            | 109 | - - - -    | - - - -   | ล ฟ ล ม   | ฟ ม ร ทู | - - - -     | - - - -   | รื ท ล ฟ    | ท ล รื ท  |
|            |     | ล ฟ ล ม    | ฟ ม ร ท   | - - - -   | - - - -  | รื ท ล ฟ    | ท ล รื ท  | - - - -     | - - - -   |
|            | 110 | - - ฟ ม    | ฟ ม ฟ ลั  | - - ฟ ม   | ฟ ม ฟ ลั | - - ฟ ม     | ฟ ล - ฟ   | ล ฟ ม ร     | - ม - ร   |
|            |     | ฟ ม ฟ ม    | ฟ ล - -   | ฟ ม ฟ ม   | ฟ ล - -  | ฟ ม ฟ ล     | - ฟ ล ฟ   | ม ร - ม     | - ร - -   |
|            | 111 | - - ล ล    | - - ทู ทู | - - ร ร   | - - ม ม  | - - ล ล     | - - ฟ ฟ   | - - ม ม     | - - ร ร   |
|            |     | ล ล ล ล    | - ทู - -  | ร ร ร ร   | - ม - -  | ล ล ล ล     | - ฟ - -   | ม ม ม ม     | - ร - -   |
|            | 112 | - ท ล ฟ    | ล ฟ ม ร   | - ล - ร   | - - ม ฟ  | - ช - ล     | ท ล ช ฟ   | ม ร ม ฟ     | ม ฟ ช ล   |
| เนื้อ<br>9 | 113 | - ฟื มื ดั | มื ดั ท ล | - มื - ล  | - - ท ดั | - มื - ฟื   | - มื - ดั | - - ท ล ฟ   | - ม - ล   |
|            | 114 | - - ล ช    | ฟ ม ร ล   | - - ฟ ร   | ม ฟ ช ล  | - - ท ช     | ล ท ดั รื | - - ดั มื   | รื ดั ท ล |
|            |     | ล ช ฟ ม    | ร ล - -   | ฟ ร ม ฟ   | ช ล - -  | ท ช ล ท     | ดั รื - - | ดั มื รื ดั | ท ล - -   |
|            | 115 | - - ฟ ช ล  | - ดั - รื | - มื - รื | - ดั - ล | ดั ล ช ม    | ร ม ช ล   | ดั รื มื ดั | รื มื - ร |
| ลูก<br>หมด | 116 | - ด ด ด    | - ด ด ด   | - ด ด ด   | - ด ด ด  | - ช ช ช     | - ล ล ล   | - ด ด ด     | - ร ร ร   |
|            | 117 | - ล ด ร    | ด ล ด ร   | ด ล ด ร   | ด ร - -  | - - ม ร     | ด ล ด ช   | - - ด ล     | ช ม ช ร   |
|            | 118 | - - ด ร    | ม ช ม ช   | - - ร ม   | ช ล ช ล  | - ม ช ล     | - ร ด ล   | - ด ร ม     | - ล ด ร   |

### 1 คีตลักษณ์

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เป็นเพลงที่พัฒนามาจากทยอยเขมร 2 ชั้น โดยเพลงทยอยเขมร 2 ชั้น และ เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เป็นเพลง 2 ท่อนเหมือนกัน โดยแต่ละท่อนจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วน โดยในแต่ละส่วนมีลักษณะที่ไม่เหมือนกัน ซึ่งทำให้เขียนคีตลักษณ์ได้ดังนี้

ท่อนที่ 1

$$\begin{array}{c} \text{A} \\ \text{a} + \text{b} \end{array}$$

ท่อนที่ 2

$$\begin{array}{c} \text{B} \\ \text{c} + \text{d} \end{array}$$

ด้วยความเป็นธรรมชาติของเพลงทยอยแล้วนั้น จะมีความอิสระในการประพันธ์เป็นอย่างมาก ในตามปกติแล้วเพลงทยอยทั่วไปจะมี ทำนองเนื้อ และทำนองโยน สลับกันไปอย่างเป็นแบบแผน แต่สำหรับเพลงทยอยเขมรนั้น ด้วยความอัจฉริยภาพของ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เมื่อทำเป็น เพลง 3 ชั้นแล้ว ท่านได้ประดิษฐ์ทำนองให้หลากหลายออกไป ให้มีความซับซ้อนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จะเขียนตามท่อนและส่วนได้ดังนี้

ท่อนที่ 1 ส่วนที่ 1 (บรรทัดที่ 1 - 29)

ท่อนที่ 1 ส่วนที่ 2 (บรรทัดที่ 30 - 52)

ท่อนที่ 2 ส่วนที่ 1 (บรรทัดที่ 53 - 84)

ท่อนที่ 2 ส่วนที่ 2 (บรรทัดที่ 85 - 118)

ทยอยเขมร 3 ชั้น ทั้ง 2 ท่อน สามารถแบ่งออกช่วงต่าง ๆ โดยระหว่างเนื้อเพลงแต่ละช่วงจะ สลับด้วยลูกโยนเสียงเสียงต่าง ๆ ซึ่งเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

|                                      |
|--------------------------------------|
| เนื้อเพลงช่วงที่ 1 (บรรทัดที่ 1-4)   |
| โยนช่วงที่ 1 (บรรทัดที่ 5-13)        |
| โยนช่วงที่ 2 (บรรทัดที่ 14-18)       |
| โยนช่วงที่ 3 (บรรทัดที่ 19-29)       |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 2 (บรรทัดที่ 30-32) |
| โยนช่วงที่ 4 (บรรทัดที่ 33-42)       |
| โยนช่วงที่ 5 (บรรทัดที่ 43-47)       |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 3 (บรรทัดที่ 48-51) |
| ส่งร้อง (บรรทัดที่ 52)               |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 4 (บรรทัดที่ 53-59) |
| โยนช่วงที่ 6 (บรรทัดที่ 60-66)       |

|                                        |
|----------------------------------------|
| เนื้อเพลงช่วงที่ 5 (บรรทัดที่ 67-71)   |
| โยนช่วงที่ 7 (บรรทัดที่ 72-76)         |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 6 (บรรทัดที่ 77-78)   |
| โยนช่วงที่ 8 (บรรทัดที่ 79-84)         |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 7 (บรรทัดที่ 85-89)   |
| โยนช่วงที่ 9 (บรรทัดที่ 90-97)         |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 8 (บรรทัดที่ 98-105)  |
| โยนช่วงที่ 10 (บรรทัดที่ 106-112)      |
| เนื้อเพลงช่วงที่ 9 (บรรทัดที่ 113-115) |
| ลูกหมุด (บรรทัดที่ 116-118)            |

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ นั้นได้ถอดแบบโน้ตเพลงมาจากหนังสือโน้ตเพลงไทย เล่ม 2 ของกรมศิลปากร จากผลการศึกษาทำให้เห็นบทเพลงนี้มีการเรียบเรียงเสียงประสานโดยมีรูปแบบเป็นไปตามคีตลักษณ์ตรงกับคีตลักษณ์ของโน้ตไทย

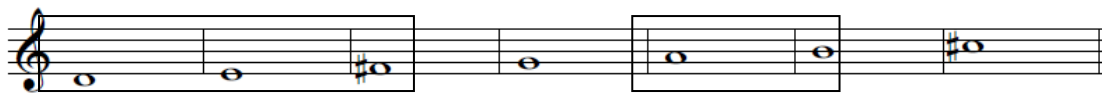
## 2 ทำนอง

ด้วยบทเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เป็นบทเพลงที่แต่งให้วงดนตรีไทยใช้บรรเลง โดยที่เสียงของดนตรีไทยมีช่วงห่างระหว่างเสียงเท่ากัน แต่ในการวิเคราะห์ในครั้งนี้เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีช่วงเสียงไม่เท่ากัน จึงมีความจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นหลักในการศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ได้เรียบเรียงเสียงประสานให้กับเครื่องดนตรีตะวันตก และนำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน (Asimilation) กับทำนองไทย

ทำนองหลักของเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นนี้โครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่พบว่าประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลัก 5 เสียงที่เรียกว่าบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) โดยในท่อนที่ 1 นั้นจะมี 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียง ร และ บันไดเสียง ล

ตัวอย่างโน้ตจากบันไดเสียง เพนทาโทนิค ที่นำมาใช้ในเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น

กลุ่มเสียงหลักจากบันไดเสียง ร



ตัวอย่างที่ 1 โฉดเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นที่อยู่ในบันไดเสียง ร

ตัวอย่างที่ 1



กลุ่มเสียงหลักจากบันไดเสียง ล



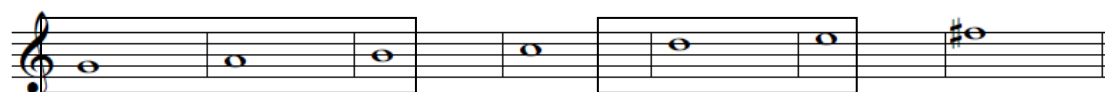
ตัวอย่างที่ 2 โฉดเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นที่อยู่ในบันไดเสียง ล

ตัวอย่างที่ 2



ส่วนในท่อนที่ 2 นั้นได้มีการใช้บันไดเสียง ช เพิ่มขึ้นมาโดยจะมีการใช้บันไดเสียง ช เพียงช่วงเดียวของบทเพลงในท่อนที่สองคือ ห้องเพลงที่ 314 – 337

กลุ่มเสียงหลักจากบันไดเสียง ช



ตัวอย่างที่ 3 โฉดเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นที่อยู่ในบันไดเสียง ช

## ตัวอย่างที่ 3



จากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นนั้น มีการเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่หลายครั้ง โดยเกิดขึ้นระหว่างบันไดเสียง ร เป็นบันไดเสียง ล หรือจากบันไดเสียง ล ไปบันไดเสียง ร ท่อนที่ 2 นั้น มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก บันไดเสียง ล มาเป็นบันไดเสียง ช และจากบันไดเสียง ช เป็นบันไดเสียง ร โดยในแต่ละครั้งจะมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงก่อนหน้าเป็นตัวเชื่อมเพื่อไม่ให้บทเพลงฟังดูไม่ติดขัดเวลาเปลี่ยนบันไดเสียง เช่น ในขณะที่บรรเลงด้วยบันไดเสียง ร พอจะเปลี่ยนมาเป็นบันไดเสียง ล ก็ใช้โน้ตตัว ล ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง ร และเป็นโน้ตลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง ล เป็นตัวเชื่อม ดังตัวอย่างที่ 4 นี้

## ตัวอย่างที่ 4



การเคลื่อนที่ของแนวทำนอง (Melodic Progression) เพลงทยอยเขมร 3 ชั้นนั้น มีทั้ง 3 แบบ

คือ

1. การเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) เช่น

41

73

101

สามารถแยกการเคลื่อนที่แบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) ออกได้เป็น 4 แบบ ดังนี้

1.1 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้นลง

41

1.2 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบขึ้น

105

1.3 การเคลื่อนที่ตามขั้นแบบลง

101

#### 1.4 การเคลื่อนที่แบบฟันปลา



#### 2. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) เช่น



การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) เกิดขึ้นหลายครั้ง และมีขั้นคู่ที่เกิดขึ้น คือ คู่ 3 คู่ 4 คู่ 5 คู่ 6 คู่ 7

##### 2.1 Disjunct Motion คู่ 3 เช่น ท - ร



##### 2.2 Disjunct Motion คู่ 4 เช่น ล - ร , ฟ - ท



## 2.3 Disjunct Motion คู่ 5 เส้น ล - ม



## 2.4 Disjunct Motion คู่ 6 เส้น ด - ล



## 2.5 Disj. คู่ 7 เส้น ด - ท



3. การเคลื่อนที่แบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) มีการซ้ำเกิดขึ้นกับตัวโน้ตหลายตัวโน้ต  
เช่น





การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นของพันโท ประทีป ครั้งนี้ได้้นำทำนองหลักของเพลงทยอยเขมรมาทั้งหมด โดยไม่มีการดัดแปลงในรูปของการเปลี่ยนทำนองหรือพัฒนาทำนองแต่อย่างใด หมายความว่าใช้ทำนองหลักเหมือนกับโน้ตต้นฉบับของดนตรีไทยทุกประการณ์ แต่จะมีเพียงส่วนที่ทำการจัดสรรทำนองหลักเหล่านี้ให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงซิมโฟนีออร์เคสตราได้บรรเลงในแต่ละช่วงของทำนองซึ่งเรื่องนี้เป็นเรื่องของเทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา (Orchestration)

### 3. จังหวะ

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เป็นเพลงประเภทสองไม้ โดยหน้าทับสองไม้ไม่มีลักษณะดังนี้

|             |              |              |              |             |               |             |               |
|-------------|--------------|--------------|--------------|-------------|---------------|-------------|---------------|
| - ทัง - ดิง | - โจ๊ะ - จ๊ะ | - โจ๊ะ - จ๊ะ | - โจ๊ะ - จ๊ะ | - ดิง - ดิง | - ทัง ดิง ทัง | - ดิง - ดิง | - ทัง ดิง ทัง |
|-------------|--------------|--------------|--------------|-------------|---------------|-------------|---------------|

ด้วยเหตุที่หน้าทับสองไม้เป็นหน้าทับที่มีความกระชับ มีความยาวเพียงหนึ่งบรรทัดเพลง ทำให้ง่ายต่อการที่จะประดิษฐ์ทำนองให้ไม่คร่อมหน้าทับ แต่ในการบรรเลงจริงแล้วอาจจะมีการตีหน้าทับสายตามทำนองเพลงแล้วแต่ผู้ปรับวง ในทางทฤษฎีแล้วทำนองส่วนที่เป็นลูกโยนในเพลงทยอย ผู้ประพันธ์สามารถประพันธ์ ประดิษฐ์ทำนองเพลงให้สั้น-ยาวได้ตามความประสงค์ เพียงแต่ต้องไม่คร่อมหน้าทับ

### ลักษณะของจังหวะ(Rhythmic Pattern)

ผู้วิจัยจำทำการศึกษาที่ละท่อน เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ท่อนที่ 1 มีห้องเพลงทั้งหมด 209 ห้องเพลง และมีลักษณะของจังหวะของเพลงในท่อนที่ 1 ที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลงมีทั้งหมด 29 แบบ



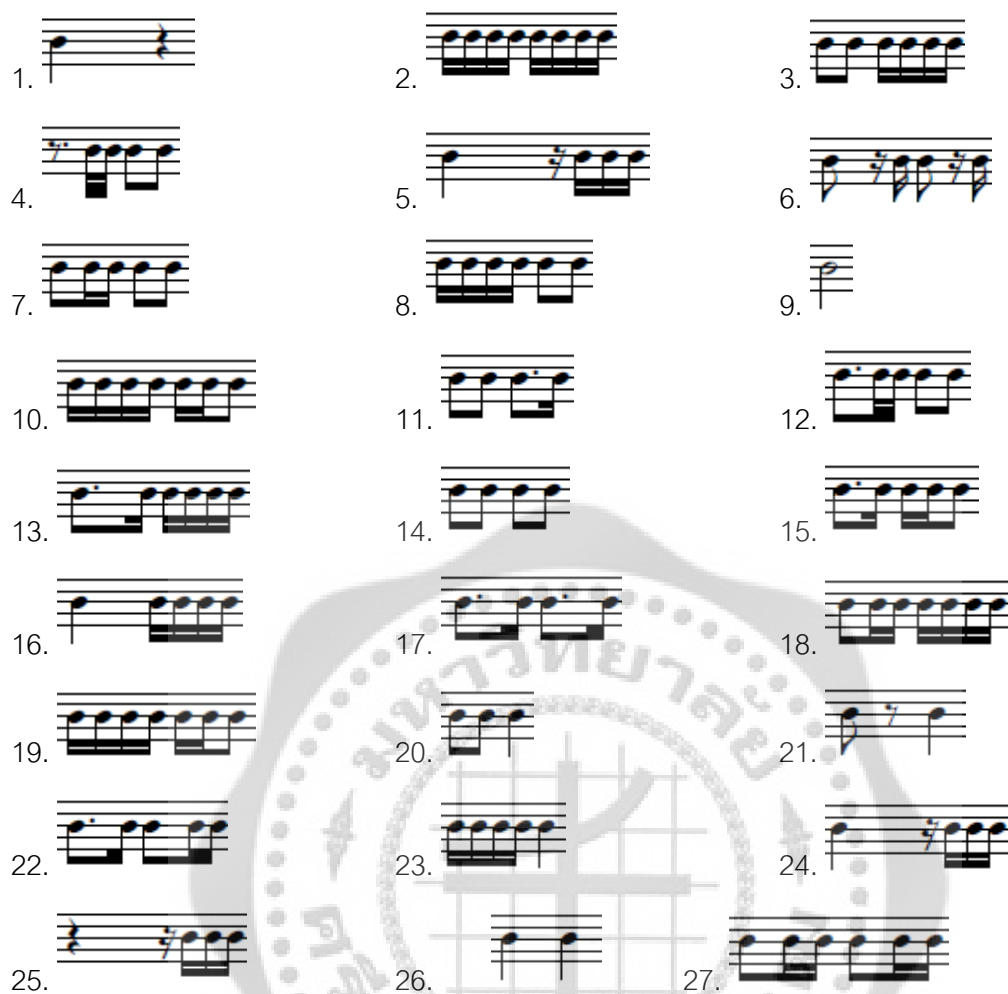
ห้องเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 16

|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1  | 2  | 3  | 2  | 4  | 2  | 2  | 2  | 2  | 3  | 2  | 5  | 6  | 7  | 6  | 5  |
| 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  | 8  |
| 9  | 9  | 9  | 9  | 9  | 9  | 9  | 10 | 9  | 10 | 9  | 10 | 9  | 10 | 9  | 7  |
| 11 | 11 | 11 | 11 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 12 | 13 | 13 | 13 | 13 |
| 13 | 13 | 14 | 15 | 6  | 6  | 6  | 5  | 11 | 11 | 7  | 16 | 11 | 11 | 7  | 16 |
| 11 | 11 | 7  | 16 | 11 | 11 | 7  | 16 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 |
| 17 | 17 | 17 | 5  | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 | 17 |
| 11 | 11 | 17 | 5  | 18 | 6  | 6  | 6  | 19 | 19 | 19 | 19 | 18 | 6  | 6  | 5  |
| 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 | 11 |
| 20 | 21 | 22 | 23 | 20 | 21 | 22 | 23 | 21 | 22 | 22 | 15 | 21 | 22 | 22 | 15 |
| 1  | 11 | 5  | 5  | 6  | 7  | 6  | 5  | 24 | 24 | 24 | 24 | 24 | 24 | 24 | 24 |
| 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 25 | 26 | 11 | 11 | 11 | 11 | 4  | 27 | 11 | 11 |
| 28 | 11 | 28 | 5  | 28 | 3  | 2  | 1  | 24 | 24 | 24 | 22 | 19 | 19 | 20 | 29 |
| 6  |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

| รูปแบบ | จำนวน | รูปแบบ | จำนวน | รูปแบบ | จำนวน |
|--------|-------|--------|-------|--------|-------|
| 1      | 3     | 11     | 46    | 21     | 4     |
| 2      | 9     | 12     | 8     | 22     | 7     |
| 3      | 3     | 13     | 6     | 23     | 2     |
| 4      | 2     | 14     | 1     | 24     | 11    |
| 5      | 10    | 15     | 3     | 25     | 7     |
| 6      | 13    | 16     | 4     | 26     | 1     |
| 7      | 6     | 17     | 16    | 27     | 1     |
| 8      | 16    | 18     | 2     | 28     | 3     |
| 9      | 11    | 19     | 6     | 29     | 1     |
| 10     | 4     | 20     | 3     |        |       |

เพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ท่อนที่ 2 มีห้องเพลงทั้งหมด 267 ห้องเพลง และมีลักษณะของ  
แนวทำนองของเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น ในท่อนที่ 2 ที่ปรากฏใน 1 ห้องเพลงมีทั้งหมด 27 แบบ



ซึ่งลักษณะดังกล่าวปรากฏในบทเพลง ท่อนที่ 2 ตามห้องเพลงจากห้องที่ 1 - 267 โดยผู้วิจัย  
ได้แบ่งเป็นบรรทัด บรรทัดละ 16 ห้องเพลง ดังนี้

ห้องเพลงที่ 1 
→
 ห้องเพลงที่ 16

|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 4  | 14 | 11 | 14 | 18 | 14 | 14 | 14 | 7  | 11 | 14 | 12 | 9  | 9  | 9  | 8  |
| 14 | 26 | 18 | 2  | 18 | 11 | 3  | 10 | 9  | 9  | 9  | 8  | 18 | 2  | 2  | 3  |
| 18 | 2  | 2  | 3  | 18 | 3  | 18 | 3  | 5  | 5  | 5  | 5  | 6  | 6  | 6  | 7  |
| 2  | 2  | 2  | 8  | 9  | 9  | 9  | 8  | 2  | 2  | 2  | 2  | 2  | 2  | 2  | 10 |
| 9  | 9  | 9  | 8  | 7  | 11 | 12 | 8  | 9  | 15 | 9  | 7  | 13 | 13 | 13 | 13 |
| 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 2  | 2  | 2  | 2  |
| 7  | 11 | 14 | 12 | 9  | 15 | 9  | 8  | 16 | 17 | 13 | 17 | 16 | 17 | 13 | 17 |
| 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 | 5  | 5  | 5  | 5  | 6  | 6  | 6  | 7  |
| 18 | 11 | 3  | 2  | 2  | 2  | 2  | 19 | 6  | 6  | 6  | 6  | 2  | 2  | 20 | 15 |
| 9  | 15 | 9  | 7  | 2  | 2  | 2  | 18 | 2  | 2  | 2  | 18 | 2  | 2  | 2  | 2  |

|    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 22 | 22 | 22 | 13 | 22 | 22 | 22 | 12 | 22 | 13 | 22 | 13 | 13 | 13 | 13 | 13 |
| 2  | 2  | 2  | 2  | 18 | 11 | 3  | 2  | 13 | 13 | 15 | 2  | 1  | 22 | 1  | 22 |
| 1  | 22 | 2  | 23 | 24 | 2  | 1  | 22 | 1  | 22 | 2  | 23 | 24 | 2  | 1  | 22 |
| 1  | 22 | 2  | 23 | 25 | 24 | 24 | 13 | 2  | 2  | 2  | 2  | 13 | 13 | 13 | 13 |
| 2  | 2  | 2  | 2  | 13 | 13 | 13 | 8  | 6  | 6  | 6  | 6  | 18 | 11 | 3  | 2  |
| 18 | 11 | 14 | 12 | 13 | 13 | 13 | 13 | 12 | 14 | 2  | 10 | 27 | 27 | 27 | 27 |
| 18 | 2  | 13 | 13 | 13 | 13 | 27 | 27 | 21 | 26 | 9  |    |    |    |    |    |

จำนวนรูปแบบในการใช้รูปแบบทำนองมีดังนี้

| รูปแบบ | จำนวน | รูปแบบ | จำนวน | รูปแบบ | จำนวน |
|--------|-------|--------|-------|--------|-------|
| 1      | 7     | 11     | 9     | 21     | 1     |
| 2      | 57    | 12     | 6     | 22     | 15    |
| 3      | 8     | 13     | 51    | 23     | 3     |
| 4      | 1     | 14     | 10    | 24     | 4     |
| 5      | 8     | 15     | 5     | 25     | 1     |
| 6      | 14    | 16     | 2     | 26     | 2     |
| 7      | 7     | 17     | 4     | 27     | 6     |
| 8      | 9     | 18     | 13    |        |       |
| 9      | 19    | 19     | 1     |        |       |
| 10     | 3     | 20     | 1     |        |       |

ลักษณะจังหวะของทำนองที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในตอนี่ 1 คือ  ถูก

นำมาใช้ในบทเพลงตอนที่ 1 ทั้งหมด 46 ครั้ง และในตอนี่ 2 คือ  เหมือนกับในตอนี่ 1 ซึ่งถูกนำมาใช้บทเพลงตอนที่ 2 ทั้งหมด 57 ครั้ง การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ของพันโท ประทีป นั้น ท่านได้ใช้การเรียบเรียงเสียงประสานตามหลักดนตรีสากล ทำให้มีอัตราจังหวะในการนำมาทำเป็นโน้ตสากลคืออัตราจังหวะ  ตามที่นิยมกัน แต่ความเร็วของบทเพลงนี้ ท่านได้ทำการดัดแปลงเล็กน้อยให้เหมาะสมกับความสามารถของเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนองหลักเหล่านั้นให้ได้ออกมาชัดเจนและไพเราะ

ผลของการศึกษา องค์ประกอบของบทเพลงทยอยเขมร สามชั้น ที่ผู้วิจัยได้ศึกษานี้ เป็นองค์ประกอบพื้นฐานทางด้านดนตรีของเพลงทยอยเขมร สามชั้น ในรูปแบบต้นฉบับของดนตรีไทยเดิม ซึ่งเป็นต้นฉบับที่ พันโท ประทีป ได้นำมาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ และการเรียบเรียงเสียงประสานในครั้งนี้ พันโท ประทีป ได้นำองค์ประกอบพื้นฐานทางด้านดนตรีที่เห็นตรงกับผู้วิจัยที่ศึกษาได้มาเป็นแนวทางเพื่อใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน ร่วมกับหลักทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้เกิดผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น บทเพลงนี้

### ศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานทยอยเขมร 3 ชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

การศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานทยอยเขมร 3 ชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ทางผู้วิจัยจะทำการศึกษาด้านเทคนิคดังต่อไปนี้

#### 1. เทคนิคการเรียบเรียงเสียงสำหรับเครื่องดนตรี(Orchestration)

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์นั้น เรียบเรียงให้กับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ โดยมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 20 ชนิด มีแนวการบรรเลง 22 แนว การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยของ พันโท ประทีปนั้น เริ่มจากการวาดภาพในความคิดก่อนว่าบทเพลงแต่ละบทเพลงนั้น ควรจะมีอารมณ์เพลง ความรู้สึกในบทเพลงเป็นอย่างไร อย่างเช่นบทเพลงทยอยเขมรนั้น ท่านได้กล่าวถึงว่า ด้วยที่บทเพลงนี้เป็นบทเพลงไทยสำเนียงเขมร ท่านจึงมีภาพวาดในความคิดเกี่ยวกับอาณาจักรเขมรที่มีความยิ่งใหญ่ เริ่มต้นด้วยการเห็นภาพปราสาทหินที่เก่าแก่ และเห็นภาพดังกล่าวมาจากไกล ๆ ต่อจากนั้นภาพดังกล่าวก็ค่อยๆ เดินเข้ามาใกล้ขึ้นเรื่อย ๆ โดยมีการใช้เครื่องกระทบ บรรเลงถึงลักษณะการเดินที่สง่างาม และบทเพลงก็จะมีความชัดเจนขึ้นหน้าขึ้น เพิ่มความดังมากขึ้น จากจำนวนเครื่องมือที่มากขึ้น นี่เป็นวิธีคิดเบื้องต้นในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมรนี้ และยังมีเทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราอยู่มากมาย

#### 1.1 สีสนของการเรียบเรียงเสียงประสาน(Color of Orchestration)

การเรียบเรียงแนวเครื่องดนตรี (Orchestration) เพื่อให้เกิดสีสันที่น่าสนใจ อาทิเช่น การใช้เครื่องดนตรี คือ คอร์เนท (Cornet) ยูโฟเนียม (Euphonium) ฮาร์ป (Harp) และ กล็อกเคนสปีล (Glockenspiel) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่นิยมนำมาใช้ในวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ทำให้เกิดความพิเศษในเรื่องของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องเครื่องดนตรีเหล่านี้ เช่น

คอร์เนทคือเครื่องลมทองเหลืองเสียงสูง (High Brass) ที่มีลักษณะคล้ายกับทรัมเปตแต่ลำตัวสั้นกว่า ถูกนำมาใช้ในวงออร์เคสตราครั้งแรกประมาณ ค.ศ. 1829 ในปัจจุบันคอร์เนทเป็นเครื่องดนตรีสำคัญสำหรับวงโยธวาทิตและแตรวง คอร์เนทจะช่วยให้โทนเสียงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเสียง

สูง (High Brass) มีความนุ่มนวลมากขึ้น ไม่มีสีสันทันที่แหลมและพุ่งจนเกินไป อย่างเช่นในกรณีที่บรรเลงมาพร้อมกับทรัมเปท(Trumpet) หรือกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองด้วยกัน ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5

Example 5 shows a musical score for brass instruments. The instruments listed are 1+2 Hn., 1+2 Tpt., 1+2 Cnt., 1+2 Tbn., B. Tbn., Euph., and Tba. A box highlights the section where the 1+2 Tpt. and 1+2 Cnt. parts play a melodic line together, demonstrating a softer sound compared to the Trumpet alone.

และในบทเพลงนี้ พันโท ประทีป ยังนำแตรคอร์เนทมาช่วยบรรเลงในแนวเสียงต่ำแทนทรัมเปทได้อีกด้วย เพราะในการบรรเลงเสียงต่ำของทรัมเปทนั้น จะได้คุณภาพเสียงที่มีความพุ่งและกระด้างกว่าของคอร์เนท ท่านจึงได้เลือกนำแตรคอร์เนทมาบรรเลงในแนวเสียงต่ำด้วยสีสันทันที่มีความนุ่มนวลกว่า สุขุมกว่า ก็จะทำให้ได้สีสันทันของบทเพลงในอีกรูปแบบหนึ่ง ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6

Example 6 shows a musical score for brass instruments. The instruments listed are 1+2 Tpt. and 1+2 Cnt. A box highlights the section where the 1+2 Cnt. part plays a melodic line, demonstrating a softer sound compared to the Trumpet alone.

หรือจะใช้ในการกรณีที่เล่นไม่พร้อมกันเพื่อสลับสีสันทันของดนตรีให้เกิดความแตกต่าง ๆ ของสีสันทันที่ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น ดังที่พันโท ประทีป นำมาใช้ในบทเพลงนี้คือ ให้ทรัมเปท บรรเลงนำมาก่อน และให้คอร์เนทเล่นเป็นโน้ตซ้ำ (Repetition) กับโน้ตของทรัมเปท ก็จะสร้างสีสันทันในการบรรเลงที่น่าสนใจไปในอีกรูปแบบหนึ่งได้ ดังตัวอย่างที่ 7

## ตัวอย่างที่ 7

จากตัวอย่างที่ 7 จะเห็นว่าการบรรเลงสลับกันระหว่างทรัมเปท กับคอร์เน็ต แต่บรรเลงในระดับเสียงที่แตกต่างกัน ในขณะที่เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงพร้อมกันหรือจะบรรเลงล้อกันเพื่อให้เกิดความน่าสนใจของสีสันท่อนนั้น หรือในบางกรณี ท่านก็เลือกที่จะให้ทรัมเปท บรรเลงเป็นทำนองหลักและให้คอร์เน็ตบรรเลงเป็นทำนองสอดแทรกเพื่อให้เกิดความแตกต่างของสีสันท่อนเพลงนี้ ดังตัวอย่างที่ 8

## ตัวอย่างที่ 8

เครื่องดนตรียูโฟเนียมจะมีโทนเสียงที่นุ่มนวล และแข็งแรง เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมใช้ในวงโยธวาทิต และวงดุริยางค์เครื่องลม สมัยก่อนยังเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมอย่างมากในแถววงด้นั้นบทเพลงนี้ยังนำยูโฟเนียมมาใช้เพื่อให้รู้สึกถึงความเป็นแถววงชาวบ้านอีกด้วย ยูโฟเนียมสามารถผสมเสียงกับกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ ได้หลากหลายเพราะเป็นเครื่องดนตรีเสียงบาริโทน จะบรรเลงเสียงต่ำก็ได้ บรรเลงเสียงสูงก็ได้ ในกรณีที่บรรเลงพร้อมกับกลุ่มเครื่องเสียงสูงหรือต่ำก็ทำให้ทำนองเหล่านั้นเกิดความคมชัดมากขึ้น ถ้าบรรเลงพร้อมกับกลุ่มเครื่องเสียงกลางก็จะช่วยให้น่าฟังดูมีความแข็งแรง โดยบทเพลงนี้มีการผสมเสียงพร้อมกัน 3 กลุ่มคือเครื่องลมไม้บรรเลงโดยบาซซูน เครื่องลมทองเหลืองบรรเลงโดยยูโฟเนียม และเครื่องสายบรรเลงโดยเชลโล่ และทำนองดังกล่าวนี้ท่านได้เลือกใช้ยูโฟเนียมจะทำให้ทำนองนี้โดดเด่นและชัดเจนมากขึ้น เป็นเหมือนการตัดเส้นในงานศิลปะนั่นเอง ดังตัวอย่างที่ 9

## ตัวอย่างที่ 9

Grave  $\text{♩} = 54$

Piccolo  
 1+2 Flute  
 1+2 Oboe  
 1+2 Clarinet in B $\flat$   
 1+2 Bassoon  
 1+2 Horn in F  
 3+4 Horn in F  
 1+2 Trumpet in B $\flat$   
 1+2 Cornet in B $\flat$   
 1+2 Trombone  
 Bass Trombone  
 Euphonium  
 Tuba  
 Timpani  
 Snare Drum  
 Glockenspiel & Xylophone  
 Harp  
 Violin I  
 Violin II  
 Viola  
 Violoncello  
 Contrabass

เครื่องดนตรี  
เสียงต่ำทั้ง 3  
ขึ้นบรรเลง  
พร้อมกัน  
เสียงของยูโฟ  
เนียมทำให้  
ทำนองนี้ชัด  
และเด่นขึ้น

สำหรับเครื่องดนตรีฮาร์ปนั้นมีการใช้การบรรเลงในช่วงของการเปลี่ยนท่อนเพลงหรือช่วงการพักประโยคเพลง(Cadence) ซึ่งเป็นเทคนิคของเครื่องดนตรีฮาร์ปโดยเฉพาะคือการทำ กลีซานโด (Glissando) และยังเป็นเทคนิคที่แทนการบรรเลงการตีรูดของระนาดได้อีกด้วย ดังตัวอย่างที่ 10

ตัวอย่างที่ 10

This musical score illustrates the Glissando technique on the Harp. The score includes staves for Glock & Xylo., Hp. (Harp), Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. The Harp part features a prominent glissando marked with a diagonal line and the word 'gliss.' in a box. Dynamics such as *ff* (fortissimo) and *p* (piano) are indicated throughout the piece. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) also shows various dynamics and articulation marks like *pizz.* (pizzicato) and *subito p* (suddenly piano).

หรือบางโอกาส ฮาร์ป ยังสามารถเล่นพร้อมกับเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงด้วยเทคนิคการดีด (Pizzicato) ซึ่งเสียงของฮาร์ปทำให้เสียงของทำนองช่วงนั้นมีความสดใส และคมชัดมากขึ้น ดังตัวอย่างที่ 11

ตัวอย่างที่ 11

This musical score shows the Harp and string ensemble playing in a Pizzicato style. The Harp part is marked *mp* (mezzo-piano). The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) is also marked *mp* and includes *pizz.* (pizzicato) markings. A text box on the left side of the score reads: 'ฮาร์ป บรรเลง พร้อม เครื่อง สาย' (Harp plays along with string instruments). The score is enclosed in a large rectangular box.

เครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่ พันโท ประทีป เลือก นำมาใช้เพื่อให้เกิดเสียง ที่น่าสนใจคือ กล็อกเคนสปีล (Glockenspiel) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มเครื่องกระทบที่ไม่นิยมนำมาใช้ในวงออร์เคสตรา แต่ท่านนำมาใช้ผสมเสียง กล็อก เคนสปีล กับ ฮาร์ป ซึ่งเป็นเทคนิค ที่นิยมใช้ในการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ อย่างเช่น เพลงประกอบภาพยนตร์ หรือเพลงของนักประพันธ์เพลงยุคใหม่ ซึ่งโทนเสียงที่เกิดขึ้นทำให้บทเพลงมีความทันสมัยและน่าสนใจ ดังตัวอย่างที่ 12

ตัวอย่างที่ 12



ในบางกรณี ท่านได้เลือกที่จะนำ กล็อกเคนสปีลบรรเลงเป็นแนวทำนองหลักพร้อมกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ แทนการใช้เครื่องดนตรี โซโลโฟน เพื่อต้องการที่จะใช้สีสันของเครื่องที่ให้ความกังวาลและสดใส เพื่อให้ทำนองเหล่านั้นมีความน่าสนใจแตกต่างกันออกไป ดังตัวอย่างที่ 13

ตัวอย่างที่ 13

Example 13 shows a musical score for Glock & Xylo, Hp, Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, and Cb. The Glock & Xylo part is in the upper staff, and the Hp part is in the lower staff. The Vln. I and Vln. II parts are in the middle staves, and the Vla, Vc, and Cb parts are in the bottom staves. The music is in 4/4 time and features a melodic line in the Glock & Xylo part and a harmonic accompaniment in the other parts. A box highlights a section of the Vln. I and Vln. II parts.

ท่านเลือกใช้เครื่องดนตรี ฮาร์ป และ กล็อกเคนสปีล บรรเลงด้วยกัน ทำให้เกิดสีสันในบรรเลงที่มีความสดใส โดยให้ กล็อกเคนสปีล บรรเลงในแนวทำนองหลักและให้ ฮาร์ป บรรเลงเป็นทำนองประกอบและยังใช้เทคนิคกลีซานโด อีกด้วย ดังตัวอย่างที่ 14

ตัวอย่างที่ 14



นอกจากเครื่องดนตรีพิเศษที่ พันโท ประทีป เลือกมาใช้ในบทเพลงแล้วยังมีการผสมเสียงระหว่างเครื่องดนตรีต่างๆ ที่ทำให้บทเพลงนี้เกิดความน่าสนใจอีก 2 แบบคือ การผสมเสียงของเครื่องดนตรีต่างชนิดกันและต่างกลุ่มเสียงกัน และ การผสมเสียงของเครื่องดนตรีต่างชนิดกันแต่กลุ่มเสียงเดียวกัน

การผสมเสียงของเครื่องดนตรีต่างชนิดกันและต่างกลุ่มเสียงกัน โดยเป็นการผสมเสียงระหว่างกลุ่มเครื่องเสียงสูงและกลุ่มเครื่องเสียงต่ำ บรรเลงพร้อมกันและบรรเลงสลับกัน ดังตัวอย่าง 15

ตัวอย่างที่ 15

Musical score example 15. It features five staves. The top staff is labeled 'Picc.' and the bottom four staves are labeled '1+2 Fl.', '1+2 Ob.', '1+2 Cl.', and '1+2 Bsn.'. All staves have a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music is in a 2/4 time signature. The top staff has a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bottom four staves have a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. A box highlights a section of the music starting from the second measure.

จากตัวอย่างที่ 15 เป็นการจับคู่เครื่องดนตรีที่บรรเลงพร้อมกันและการผสมเสียงระหว่างเครื่องดนตรีเสียงสูงและเสียงต่ำคือ ฟลูทกับบาสซูน หรือ โอโบกับบาสซูน

ตามตัวอย่างที่ 16 เป็นการจับคู่โดยให้บรรเลงเป็นทำนองหลักแต่บรรเลงสลับกันระหว่างเครื่องเสียงสูงและเสียงต่ำโดยให้เครื่องกลุ่มเสียงต่ำคือ ทรอมโบน ยูโฟเนียม และทูบา บรรเลงก่อน และให้กลุ่มเครื่องดนตรีเสียงสูงคือ ทรัมเปต และ เฟรซนฮอร์น บรรเลงตาม สลับกันไป การผสมเสียงลักษณะนี้ทำให้เกิดความแตกต่างของช่วงเสียงที่น่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 16

การผสมเสียงของเครื่องดนตรีต่างชนิดกันแต่กลุ่มเสียงเดียวกัน โดยเป็นการผสมเสียงของกลุ่มเครื่องเสียงต่ำให้บรรเลงพร้อมกันหรือบรรเลงสลับกัน และกลุ่มเครื่องเสียงสูงบรรเลงพร้อมกันหรือสลับกัน ดังตัวอย่างที่ 17

ตัวอย่างที่ 17

เครื่องสายเสียงสูง  
บรรเลง  
พร้อม  
เครื่องลม  
ไม่เสียงสูง

เครื่องสายเสียงต่ำบรรเลง  
พร้อมเครื่องลมไม่เสียงต่ำ

จากตัวอย่างที่ 17 เป็นการจับคู่ของกลุ่มเครื่องดนตรีในกลุ่มเสียงเดียวกันบรรเลงในแนวทำนองเหมือนกันไปอย่างพร้อมเพียงกัน โดยมีการบรรเลงพร้อมกันของกลุ่มเครื่องสายเสียงสูงคือ ไวโอลิน และ วิโอล่ากับเครื่องลมไม้เสียงสูงคือ ฟลูท โอโบ และ คลาริเน็ต สลับกับการบรรเลงพร้อมกันของกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำ คือ เชลโล่ และเครื่องลมไม้เสียงต่ำ คือ บาสซูน การจับคู่เครื่องดนตรีลักษณะดังกล่าวทำให้เกิดความชัดเจนของแนวบรรเลง ความชัดเจนของเสียง และ ความหนักแน่นของทำนองมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 18

The image shows a musical score for Example 18. It features two main groups of instruments: woodwinds and strings. The woodwind group, including Piccolo, Flutes (1+2), Oboes (1+2), Clarinets (1+2), and Bassoons (1+2), is enclosed in a large rectangular box. The string group, including Violins I, Violins II, Viola, Violoncello, and Contrabass, is enclosed in another large rectangular box. Arrows point from the woodwind group to the string group and vice versa, indicating cross-grouping or a change in the instrumental texture. The score is written in a standard musical notation with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

ตามตัวอย่างที่ 18 เป็นการจับคู่ของกลุ่มเครื่องดนตรีในกลุ่มเสียงเดียวกันบรรเลงในแนวทำนองเหมือนกันและบรรเลงสลับกัน โดยมีการบรรเลงสลับกันของกลุ่มเครื่องสาย คือ ไวโอลิน วิโอล่า และเชลโล่ บรรเลงก่อน ต่อด้วยเครื่องลมไม้ คือ พิคโคโล ฟลูท โอโบ คลาริเน็ต และ บาสซูน บรรเลงตาม การจับคู่การบรรเลงสลับกันดังตัวอย่างนี้ให้เกิดการเปลี่ยนสีส่นของทำนองเพลงไปมาคาดเดาได้ยาก ทำให้เกิดความเคลือบไหวของทำนองและสร้างความน่าสนใจให้ทำนองเพลงไม่เกิดความน่าเบื่อ

## 1.2 ออสตินาโต(Ostinato)

ออสตินาโต(Ostinato) คือกลุ่มโน้ตในลักษณะโมทีฟ (Motif) ในลีลาจังหวะ(Rhythm) อย่างเดียวหรือประกอบด้วยระดับเสียง(Pitch) ในแบบท่วงทำนองด้วยก็ได้ และบางครั้งก็มาในรูป ของการดำเนินของกลุ่มคอร์ดซึ่งในการมาในแต่ละครั้งของออสตินาโต อาจจะมาขัดกับจังหวะหลักหรือชีพจรของบทเพลงได้ และในบทเพลงนี้ ได้ใช้ต่อเนื่องตลอดทั้ง เพลงบางครั้งก็มาแบบไม่ได้มีการใช้ออสตินาโตนี้ผู้ประพันธ์น่าจะได้รับอิทธิพลจาก Bartok และ Stravinsky หรือแม้แต่ดนตรีกาเมลันก็มี การใช้โน้ตลักษณะออสตินาโตในการบรรเลงเช่นกัน

การใช้ออสตินาโตในบทเพลงมีอยู่ 2 ลักษณะคือ ออสตินาโตลักษณะจังหวะยก(Syncopation) และออสตินาโตลักษณะจังหวะหลัก (Rhythmic Cell) โดยออสตินาโตลักษณะจังหวะยกนั้นนำมาใช้ใน ช่วงที่มีจังหวะช้า เป็นลักษณะโน้ตที่ทำให้จังหวะของบทเพลงเกิดความเคลื่อนไหวไปข้างหน้า ตลอดเวลา ทำให้บทเพลงลดความน่าเบื่อและช่วยเสริมให้ทำนองหลักมีการเคลื่อนไหวที่น่าสนใจมากขึ้น ดังตัวอย่างที่ 19

ตัวอย่างที่ 19

กลุ่มโน้ต ออสตินาโต  
กลุ่มแรกที่ถูกบรรเลงโดย  
กลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำ

ในบทเพลงนี้จะมีการบรรเลงทำนองลักษณะนี้อยู่หลายครั้ง ทำนองลักษณะนี้จะถูกบรรเลงอีกใน ห้องเพลงที่ 49 แต่มีการพัฒนาของลักษณะทำนองดังกล่าว โดยให้เครื่องดนตรี ดับเบิลเบส เชลโล่ และ เบสทอมโบน เล่นเป็นโน้ตจังหวะตกที่ 1 และจังหวะยกของจังหวะที่ 1 และให้เครื่องดนตรีไวโอล่า และ ทอมโบน บรรเลงจังหวะยกของจังหวะที่ 2 เมื่อเครื่องดนตรีทั้งหมดที่กล่าวมาบรรเลงพร้อมกันก็จะได้ ลักษณะทำนอง ออสตินาโต ตามที่ต้องการ ตามตัวอย่างที่ 20

## ตัวอย่างที่ 20

เครื่องดนตรี  
สองกลุ่มที่  
บรรเลง  
ทำนอง  
ออสตินาโต

ออสตินาโตลักษณะจังหวะหลักนั้น ถูกนำมาใช้ในตอนที่จังหวะของบทเพลงมีความเร็วอยู่แล้วก็จะใช้โน้ต ออสตินาโต กลุ่มนี้ บรรเลงเพื่อให้จังหวะของเพลงมีความสม่ำเสมอไม่เร่งขึ้นมากเกินไป เพราะด้วยธรรมชาติของการบรรเลงทำนองเพลงไทยนั้น จะมีการบรรเลงให้เร่งจังหวะขึ้นพันโท ประทีป จึงนำทำนองออสตินาโตนี้มาใช้เพื่อไม่ให้จังหวะของเพลงเร่งเกินไปดังตัวอย่างที่ 21 ห้องเพลงที่ 185 ทำนองหลักจะถูกบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ คือ พิคโคโล่ ฟลูท โอโบ และ คลาริเน็ต พร้อมกับกลุ่มเครื่องสาย คือ ไวโอลิน และ วิโอล่า โดยให้กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบ คือ กลองทิมพานี และ กลอง สแนร์ บรรเลงออสตินาโต รวมถึงมีการเพิ่มความชัดเจนของทำนองออสตินาโต ดังกล่าวโดยใช้ ทรัมเปต เฟรซซอร์น และ ทรอมโบน บรรเลงย่านวออสตินาโต เพื่อให้จังหวะของบทเพลงกระชับ และคงที่ ตามที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องการ

ตัวอย่างที่ 21

เครื่องดนตรี  
สองกลุ่มที่  
บรรเลงทำนอง  
ฮอสตินาโด

### 1.3 การซ้ำ (Repetition)

การซ้ำเป็นเทคนิคพื้นฐานที่พบในศิลปะทุกแขนง รวมทั้งในดนตรีทุกประเภทของทุกชาติทุกภาษา การซ้ำช่วยย้ำความคิดโดยเฉพาะความคิดสำคัญ ช่วยเตือนความจำ ช่วยยืดความยาว และช่วยผนวกความคิดทั้งหลายให้รวมอยู่ในกรอบที่เหมาะสม

การซ้ำอาจเป็นการซ้ำทำนองบางส่วน อาจเป็นการซ้ำทันทีในประโยคเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22

โอโบ บรรเลงทำนองนี้ขึ้นมาและปิดโคไร  
บรรเลงตามหลังจากที่โอโบบรรเลงจบแล้ว  
ทางดนตรีไทยเรียกว่าลูกเหลือม

เทคนิคที่เรียกว่าซ้ำต้องเป็นระดับเสียงเดียวกันในกรณีที่ซ้ำทันที แต่ถ้าซ้ำภายหลังจะเป็นระดับเสียงเดียวกันหรือต่างกันได้ ถ้าอยู่ในระดับเสียงต่างกันต้องมีระยะขึ้นคู่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวต่อไปเท่ากัน จึงจะได้เสียงของท่านองที่เหมือนเดิม

พันโท ประทีปได้เลือกนำเทคนิคนี้มาใช้ในการพัฒนาทำนองเพลงในช่วงฉนิ ในทางดนตรีไทยคือ “ลูกล้อ” ท่านได้นำเทคนิคนี้มาประยุกต์ใช้เนื่องจากว่าในลักษณะทำนองของเพลงไทยจะมีหลาย ๆ ท่อนเพลงที่บรรเลงในลักษณะซ้ำ แต่การเรียบเรียงของท่านเลือกใช้การกระจายทำนองไปให้กับเครื่องดนตรีหลายเครื่องได้บรรเลงทำนองที่ซ้ำ เพื่อให้ทำนองดังกล่าวเกิดความน่าสนใจและมีการเคลื่อนไหวในเรื่องของระดับเสียง เช่น แนวการบรรเลงแบบพีระมิด (Pyramid Shape) ซึ่งการเรียบเรียงในลักษณะนี้มีทั้งแบบพีระมิดมีทั้ง การไล่จากเสียงต่ำไปเสียงสูง และเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23

The musical score for Example 23 is presented in two systems. The first system features woodwind instruments: Piccolo, Flutes (1+2), Oboes (1+2), Clarinets (1+2), Bassoon (1+2), Horns (1+2), and Trumpets (1+2), along with a Harp. The second system features string instruments: Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. A prominent diagonal arrow is drawn across the woodwind and string staves, indicating a melodic line that ascends from the woodwinds and then continues in the strings. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'mp' and 'arco'.

ยังมีการนำเทคนิคนี้มานำเสนอสีสันเลียนแบบสีสันดนตรีไทย โดยมีการซ้ำทำนองและจับคู่ระดับเสียงเครื่องดนตรีให้เกิดช่วงเสียงคู่ 8 (Perfect 8ve) เพื่อเลียนแบบการบรรเลงคู่ 8 ที่บรรเลงในวงดนตรีไทย ทำให้บทเพลงมีสีสันแบบไทยอย่างกลมกลืน ดังตัวอย่างที่ 24

ตัวอย่างที่ 24

โน้ตสองกลุ่มนี้  
บรรเลงทำนองซ้ำกัน

#### 1.4 การเลียน (Imitation)

การเลียน เป็นเทคนิคที่พบบ่อยอยู่แล้วในเพลงไทยเป็นการเลียนที่ห่างกัน 1 จังหวะ การเลียนที่เกิดขึ้นในดนตรีไทยเป็นการเลียนแนวเสียงโดยไม่คำนึงถึงเสียงประสานที่เกิดในแนวตั้ง บ่อยครั้งจึงพบว่า ในแนวตั้งมีเสียงกระด้างที่ไม่ได้รับการกล่าเกิดขึ้นตามหลักดนตรีตะวันตกแต่เป็นลักษณะเฉพาะของดนตรีไทย ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การเลียนที่เกิดขึ้นในดนตรีไทยสามารถเกิดขึ้นได้อย่างไร้ขอบเขต

เทคนิค การเลียนนี้จะ เกิดขึ้นในกรณีที่มีทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไป การเลียนเป็นการซ้ำทำนองที่เกิดขึ้นคนละแนวเสียงและเกิดขึ้นในเวลาต่างกัน แต่แนวที่ซ้ำกันนี้ต้องเหลื่อมกัน ในทางดนตรีไทยเรียกการบรรเลงลักษณะนี้ว่า “ลูกเหลื่อม” พันโท ประทีป ได้นำเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานนี้มาถ่ายทอดถึง “ลูกเหลื่อม” ที่รักษาลักษณะของดนตรีไทยไว้ได้อย่างครบถ้วน แต่เพิ่มเติมสีสันได้อย่างน่าสนใจ ดังตัวอย่างที่ 25

ตัวอย่างที่ 25

จะเห็นว่าตามตัวอย่างที่ 25 เครื่องดนตรี ไวโอลินแนว 2 และไวโอลา กำลังบรรเลงทำนองหลักอยู่ โดยมีกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำและเครื่องดนตรีไวโอลินแนว 1 ที่ค่อยบรรเลงทำนองที่เกิดจากการเลียนหากจากทำนองหลัก 1 สลับกันไป ตามลำดับ นอกจากการเลียนที่ห่างกัน 1 จังหวะแล้ว ยังมีการเลียนในบทเพลงนี้ที่ทำให้ห่างกันเพียงครึ่งจังหวะทำให้เกิดจังหวะขัดขึ้นมาตลอดเวลาในขณะที่บรรเลงพร้อมกัน ทำให้ทำนองเกิดความสนุกสนานและน่าสนใจมากขึ้น ดังตัวอย่างที่ 26

ตัวอย่างที่ 26

สองทำนองนี้ทำการเลียน  
กัน ห่างกันเพียงครึ่ง  
จังหวะ ทำให้เกิดจังหวะ  
ขัดอยู่จนเข้ามาเล่นพร้อม  
กันในช่วงท้าย

### 1.5 การย่อส่วน (Diminution)

การย่อส่วน เป็นเทคนิคการเรียบเรียงทำนองเพลงให้สั้นลงจากทำนองหลักเดิม เป็นลดตัวโน้ต หรือลดจังหวะของตัวกลุ่มจังหวะเดิมเพื่อให้เกิดความกระชับ และกระชั้นของจังหวะขึ้น เทคนิคนี้ในทางดนตรีไทยคือ “การทอน” ที่มักจะเกิดขึ้นในวรรคท้ายของท่อนโยน พันโท ประทีป ได้เลือกนำเทคนิคนี้มาใช้ในบทเพลงเพื่อแสดงเอกลักษณ์ของดนตรีไทยในท่อนนี้ออกมา ดังตัวอย่างที่ 27

ตัวอย่างที่ 27

The musical score for Example 27 consists of five staves. The first four measures are enclosed in a black rectangular box. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents (>) and slurs.

มีการย่อส่วนทำนองลงจากตอนแรก  
เป็นลักษณะของ การทอนในดนตรีไทย

นอกจากการย่อส่วนทำนองในแนวทำนองเดียวกันแล้ว ในบทเพลงนี้ยังมีการใช้เทคนิคนี้ควบคู่กับเทคนิคการเลียน เป็นการที่มีทำนองหนึ่งบรรเลงเป็นทำนองหลักและให้อีกทำนองหนึ่งบรรเลงทำนองในลักษณะการย่อส่วนทำนองแล้วบรรเลงในรูปแบบการเลียน ดังตัวอย่าง 28

ตัวอย่างที่ 28

The musical score for Example 28 consists of five staves. The first four measures are enclosed in a black rectangular box. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as accents (>) and slurs. The score is marked with 'mp' (mezzo-piano) in several places.

กลุ่มทำนองบนบรรเลงเป็นทำนองหลักแล้วให้กลุ่มสองกลุ่ม  
ด้านล่างบรรเลงย่อส่วนจากทำนองบนและบรรเลงใน  
ลักษณะการเลียน โดยห่างจากทำนองหลัก 2 จังหวะ

### 1.6 ทิศทางของไดนามิก (Dynamic for direction)

พันโท ประทีป เลือกใช้เทคนิค Dynamic for direction คือการใช้ความดัง – เบาเพื่อกำหนดทิศทางของบทเพลงทำให้บทเพลงเกิดความน่าสนใจ ทำให้รู้สึกว่บทเพลงมีการเคลื่อนที่ไปข้างหน้ารวมทั้งการเพิ่มแนวเครื่องดนตรีเข้ามาเรื่อย ๆ ทำให้บทเพลงมีความหนาแน่นและมีทิศทางที่รู้สึกเคลื่อนไปข้างหน้า

มีการใช้เทคนิคนี้หลายครั้งในบทเพลงนี้หรือแม้แต่ผลงานการประพันธ์ชิ้นอื่นของท่านก็น่าเทคนิคไปใช้อยู่เสมอ ในทุก ๆ ครั้งที่ใช้เทคนิคนี้ในบทเพลง จะเริ่มจากการที่บทเพลงเล่นในความเข้มเสียงที่เบาและค่อย ๆ เพิ่มความดังให้มากขึ้นเรื่อย ๆ โดยใช้การเพิ่มแนวบรรเลงให้มากขึ้นเพื่อให้แนวเพลงมีความหนาแน่น พอบรรเลงไปถึงสุดท่อนเพลงแล้วก็จะทำการเบาลงมาทันทีโดยใช้การลดจำนวนแนวดนตรีลง หรือใช้เทคนิคการดีด (Pizzicato) ของกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสายมาช่วยทำให้ความเข้มของท่อนเพลงเบาลงมาก เทคนิคนี้ทำให้บทเพลงเกิดความเคลื่อนที่ไปข้างหน้า เกิดความน่าสนใจในช่วงเปลี่ยนท่อนเพลง ดังตัวอย่างที่ 29 และ 30

ตัวอย่างที่ 29

มีการค่อย ๆ  
เพิ่มแนว  
เครื่องดนตรี  
โดยให้กลุ่ม  
เครื่องลม  
ทองเหลือง  
เสียงต่ำ  
บรรเลงซ้อน  
แนวให้เสียง  
หนาแน่นขึ้น

## ตัวอย่างที่ 30

46 Allegretto

The musical score shows a transition from *f* to *p* at measure 49. The instruments involved in this change include Piccolo, Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Euphonium, Tuba, Timpani, Snare Drum, Glockenspiel & Xylophone, Harp, Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass.

จากระดับความดังที่ตั้ง และลดลงมา  
เป็นเบาทันทีที่หมดท่อนเพลง

จากตัวอย่างที่ 30 จะเห็นว่าแนวการบรรเลงเริ่มบรรเลงจากความดังระดับเบา (p) และค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นไปทีละน้อย ๆ (Crescendo) จนมีความดังระดับดัง (f) และหลังจากนั้นก็เบาลงทันที เพื่อให้เกิดความแตกต่างของความดังของเสียงตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

ในการเรียบเรียงเสียงประสานทำนองสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป นั้น ท่านได้ให้ข้อคิดในการเรียบเรียงทำนองโดยใช้เทคนิคต่างๆ ไว้ว่า “เวลาทำการเลี่ยน การซ้ำ หรือการทอน ทำนองนั้น ควรจะใช้เครื่องดนตรีคนละช่วงเสียงกัน อย่างเช่นถ้าให้เครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงโซปราโนเล่นทำนองหลัก ก็จะทำให้เครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงอัลโต้ เทเนอร์ หรือเบส บรรเลงเป็นทำนองเลี่ยน ทำนองซ้ำ หรือทำนองทอน จะไม่ใช่เครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงโซปราโน ด้วยกันบรรเลงทำนองดังกล่าว เพราะจะทำให้ทำนองเหล่านั้นไม่ชัดเจน และสีสันทันก็จะทับกันไม่น่าฟัง ทำให้บทเพลงน่าเบื่อ และในบางครั้งก็จะได้ยินแต่เรื่องของเสียงอย่างเดียว ยังนึกถึงเรื่องของเครื่องดนตรีด้วยว่าทุกเครื่องดนตรีควรจะได้เล่นทำนองหลัก เพื่อที่จะได้แสดงสีสันทันได้หลากหลายยิ่งขึ้น” นี่แนวทางในการเรียบเรียงทำนองของ พันโท ประทีป

## 2. เทคนิคการประสานเสียง(Hamonization)

บทเพลงนี้นอกจากจะมีการเรียบเรียงแนวทำนองสำหรับเครื่องดนตรีที่น่าสนใจแล้วยังมีเทคนิคการประสานเสียง ที่เป็นเอกลักษณ์ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ที่ได้ถ่ายทอดไว้ใน การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ บางเทคนิคเป็นเทคนิคที่แสดงออกถึงความเป็นดนตรีไทย ทำให้บทเพลงนี้คงความเป็นดนตรีไทย และท่านยังนำเอาอัตลักษณ์ของเพลงไทยออกมาผสมผสานกับการประสานเสียงแบบดนตรีสากลได้อย่างดีเยี่ยม เทคนิคเด่นในการประสานเสียงของบทเพลงนี้ที่ท่านได้เลือกนำมาใช้มี 4 เทคนิค ดังนี้

### 2.1 โน้ตเพเดิล (Pedal Tone)

โน้ตเพเดิล (Pedal tone) ในดนตรีแบบโทนาล(Tonal)โน้ตเพเดิลมักจะเป็นโน้ตตำแหน่งที่ 5 (Dominant) หรือโน้ตตำแหน่งที่ 1 (Tonic)ทั้งนี้เพื่อย้ำความเป็นศูนย์กลางเสียงซึ่งโน้ตเพเดิลมันจะปรากฏในแนวเบสและเป็นเสียงยาวแต่ในบทเพลงนี้มีการใช้โน้ตเพเดิลในหลายช่วงเสียงและไม่ได้อยู่ในโน้ตเสียงยาวอย่างเดียวยังปรากฏในรูปแบบฮอสตินาโต (ดูเพิ่มเติมในข้อที่ 1.2 ของเทคนิคการเรียบเรียงดนตรี) ทั้งนี้เพื่อย้ำความเป็นศูนย์กลางเสียง และในแง่มุมของ พันโท ประทีป ยังบอกว่าเป็นการประพันธ์ที่นำเอาเสียงโดรน (Drone) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีตะวันตกนำมาผสมผสานในการเรียบเรียงแบบตะวันตกด้วย ดังตัวอย่างที่ 31 และ 32

ตัวอย่างที่ 31

Violin I  
Violin II  
Viola  
Violoncello  
Contrabass

กลุ่มเครื่องสาย  
บรรเลงโน้ตในเสียงต่ำ  
เป็นโน้ตเพเดิล แทน  
ลักษณะเสียงโดรน

ตัวอย่างที่ 32

กลุ่มเครื่อง  
ที่บรรเลง  
เสียง เพ  
เคิล จะถูก  
บรรเลง  
ด้วยเครื่อง  
ดนตรีเสียง  
ต่ำ เพื่อใช้  
ในการย้ำ  
ศูนย์กลาง  
ของเสียง  
ให้ชัดเจน

## 2.2 บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale)

บทเพลงนี้มีทำนองหลักบางช่วงที่เป็นการบรรเลงเสียงยาว พันโท ประทีป ได้เลือกที่ใช้บันไดเสียง โครมาติก เพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจในทำนองเหล่านี้ แทนที่ผู้ฟังจะได้ยินเสียงเดิมซ้ำกันหลายๆ จังหวะ และเป็นการเพิ่มอัตราส่วนของตัวโน้ตให้เสียงมีการขยายกว้างขึ้น ท่านก็เลือกที่จะให้เครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงบันไดเสียงโครมาติกได้อย่างคล่องแคล่ว บรรเลงบันไดเสียงโครมาติก แทนการลากเสียงยาวของทำนองหลักเดิม

นอกจากจะเป็นการทำให้ทำนองหลักมีความน่าสนใจแล้ว การนำบันไดโครมาติกมาใช้ในทำนองเหล่านี้ยังช่วยให้ทำนองมีสำเนียงแบบตะวันตก และทำให้รู้สึกเหมือนเคลื่อนที่ไปข้างหน้า และมักจะเป็นในตอนที่จะจบประโยคเพลง เทคนิคนี้ยังช่วยเคลื่อนทำนองส่งไปยังท่อนเพลงต่อไปได้เป็นอย่างดี สำหรับท่อนเพลงนี้ พันโท ประทีป ได้กล่าวว่า ผู้ฟังได้ฟังทำนองหลักมาและโน้ตตัวสุดท้ายของทำนองนี้คือตัวลา ทุกคนก็คิดว่าจะได้ยินเสียงนี้ แต่ท่านใช้เทคนิคของไดนามิกคือลดความดังลงจับพลงกับการใช้บันไดโครมาติกเพื่อให้โน้ตหลักค่อย ๆ เฝยออกมา ทำให้เกิดอารมณ์เพลงที่น่าสนใจ ดังตัวอย่างที่ 33

## ตัวอย่างที่ 33

208 **Allegretto**

Picc. *p* *f*

1+2 Fl. *p* *f*

1+2 Ob. *p* *f*

1+2 Cl. *p* *f*

1+2 Bsn. *subito p* *f*

1+2 Hn. *f*

1+2 Hn. *f*

1+2 Tpt. *f*

1+2 Cnt. *f*

1+2 Tbn. *f*

B. Tbn. *f*

Euph. *subito p* *f*

Tba. *f*

Timp. *p* *f*

S. D. *p* *f*

Glock. & Xylo. *p* *f*

Hp. *gliss.* *f*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *p* *f*

Vc. *subito p* *f*

Cb. *subito p* *ff*

### 2.3 คอร์ดเปิดคู่ 5 (Open 5<sup>th</sup> Chord)

บทเพลงนี้มีการนำคอร์ดเปิดคู่ 5 (Open 5<sup>th</sup> Chord) คล้ายคลึงกับเพลงสวด (Chant) ในศาสนาคริสต์ในยุคกลาง โดยมีการประสานเสียงขนานคู่ 5 โดยตลอด และตัดตัวโน้ตที่เป็นคู่ 3 ของคอร์ดออกไป ซึ่งคล้ายกับวิธีการของเพลงประเภท ออแกนุม (Organum) ในยุคกลางซึ่งเมื่อบรรเลงจะได้บรรยากาศของ ศาสนา พิธีกรรม การเกิด หรือการดับสูญ

พันโท ประทีป เลือกใช้เทคนิคนี้ตั้งแต่ช่วงขึ้นต้นของบทเพลง เนื่องจากการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงของท่านนั้น นอกจากจะถูกกำหนดด้วยความถูกต้องของทฤษฎีดนตรีแล้ว ยังมีการกล่าวถึงจินตนาการ มีการวาดแผนความคิดก่อนที่จะเรียบเรียงเสียงประสานเพลงขึ้น อย่างเช่น เพลงทยอยเขมรนี้ ท่านได้ให้ความสำคัญกับคำว่าเขมรซึ่งเป็นชื่อของบทเพลง ได้นำคำนี้มาตีความเป็นอาณาจักรที่ยิ่งใหญ่ มองภาพตามจินตนาการเหมือนกับภาพวาดที่เรามองเห็นอาณาจักรเขมรที่เกรียงไกร ภาพจากเลือนรางและค่อย ๆ มีความชัดเจนขึ้นตามลำดับ ท่านจึงได้เลือกนำการประสานเสียงโดยคอร์ดเปิดคู่ 5 มาเป็นตัวช่วยในการเรียบเรียงครั้งนี้ และลักษณะของคอร์ดชนิดนี้จะไม่มีโน้ตตัวที่ 3 ที่เป็นตัวบ่งบอกว่าคอร์ดนี้เป็นคอร์ดประเภทใด ทำให้คอร์ดมีความเปิดกว้างและลดสีสันทนของความเป็นดนตรีตะวันตกลง ทำให้บทเพลงในช่วงนั้นความเป็นดนตรีไทยชัดเจนขึ้น ดังตัวอย่างที่ 34

ตัวอย่างที่ 34

The musical score for Example 34 is written for the following instruments and parts:

- Euphonium
- Tuba
- Timpani
- Snare Drum
- Glockenspiel & Xylophone
- Harp
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabass

Dynamic markings include *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The score is in 2/4 time and G major. On the right side, a diagram shows a vertical line with four boxes labeled A, A, E, and A, connected by horizontal lines to the corresponding staves.

จากตัวอย่างที่ 34 จะพบว่าจะมีเครื่องดนตรีอยู่ 4 เครื่องบรรเลงโน้ต ลา มี ลา และ ลา ซึ่งเป็นคอร์ด A แบบคอร์ดเปิดคู่ 5 ซึ่งไม่มีเครื่องมือใดบรรเลงโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ดเลยเพื่อจะได้ทำให้คอร์ดเป็นคอร์ดเปิดอย่างที่กล่าวไว้

การใช้คอร์ดเปิดคู่ 5 นั้นยังช่วยในการเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงนี้อีกด้วย ถ้าดูตามเครื่องหมายกำหนดบันไดเสียงของบทเพลงนี้แล้วจะไม่มีมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเลย แต่ในบทเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นนั้น มีการใช้ทั้งบันไดเสียง ร ช และ ล พันโท ประทีป จึงเลือกที่จะใช้ เทคนิคนี้เพื่อใช้ในช่วยในเรื่องการเปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงนี้ ดังตัวอย่างที่ 35

ตัวอย่างที่ 35

มีการใช้คอร์ดเปิดคู่ 5 เพื่อใช้ในการเปลี่ยนบันไดเสียงของท่านองสองวรรคนี้

จากตัวอย่างด้านบนทำนองในกรอบแรกบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง ซอล จึงใช้คอร์ดโทนิคคือ คอร์ดเปิดคู่ 5 เสียง ซอล มีโน้ต ซอล เร และ ซอล ส่วนทำนองในกรอบที่สองอยู่ในบันไดเสียง เร พันโท ประทีป จึงได้เลือกใช้คอร์ดโดมิแนนท์ คือ คอร์ดเปิดคู่ 5 เสียง ลา มีโน้ต ลา มีและ ลา ในการเปลี่ยนบันไดเสียงนี้

## 2.4 คอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 (Secondary Dominant Chord)

คอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 เป็นคอร์ดโดมิแนนท์ที่อยู่ในกุญแจเสียงอื่นนอกเหนือจากกุญแจเสียงหลัก โดยกุญแจเสียงอื่นที่ว่าเป็นต้องเป็นกุญแจเสียงที่มีโทนิคเป็นโน้ตตัวใดตัวหนึ่งในกุญแจเสียงหลัก เช่น บทเพลงนี้ถ้าดูตามเครื่องหมายกำหนดบันไดเสียงแล้วจะอยู่ในบันไดเสียง ซอล ตลอดตั้งแต่ต้นจนถึงจบเพลง แต่ในทางปฏิบัติแล้วบทเพลงนี้มีการใช้บันไดเสียงอื่นนอกจากบันไดเสียงซอล ที่ถูกกำหนดโดยเครื่องหมายกำหนดบันไดเสียงด้วย พันโท ประทีป จึงเลือกที่จะใช้คอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 ช่วยในการเรียบเรียงเสียงประสานในบทเพลงนี้ด้วยคอร์ดเหล่านี้จะมีหน้าที่ชัดเจนในกุญแจเสียงหลักในไวยากรณ์การประสานเสียงแบบตะวันตกที่มีแบบแผน การใช้คอร์ดลักษณะนี้ถือเป็นการสร้างสีสันที่ทันสมัยให้กับบทเพลง ดังตัวอย่างที่ 36

## ตัวอย่างที่ 36

75

Picc.

1+2 Fl.

1+2 Ob.

1+2 CL.

1+2 Bsn.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

D A D Bm D A D Bm

คอร์ด A เป็นคอร์ดที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง ซอล แต่นำหลักของ คอร์ดคอมิแนนท์ลำดับที่สองมาใช้ คือคอร์ด V/v ในบันไดเสียง ซอล ก็จะได้คอร์ด A เพื่อนำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้

ตามตัวอย่างที่ 36 ถ้าดูจากทำนองหลักของบทเพลงในท่อนนี้จะพบว่าบทเพลงในท่อนนี้อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ แต่เครื่องหมายกำหนดบันไดเสียงนั้นอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ และการประสานเสียงในท่อนนี้ต้องการใช้คอร์ดที่ 5 (Dominant) ของบันไดเสียง D เมเจอร์ นั่นคือ คอร์ด A ซึ่งในบันไดเสียงของเพลงคือ G เมเจอร์ ไม่มีคอร์ด A เพราะในบันได G เมเจอร์ ต้องเป็นคอร์ด A ไมเนอร์ ทำให้ต้องใช้หลักของ คอร์ดโดมินันท์ลำดับที่ 2 เพื่อจะได้คอร์ด A ซึ่งเป็นคอร์ด V / V ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ มาใช้ในบทเพลงท่อนนี้

จากการได้ศึกษาองค์ประกอบและเทคนิคในการเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงทยอย  
เขมร สามชั้น ของพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ จะเห็นว่าท่านได้คงความเป็นทำนองของเพลงไทยไว้  
อย่างครบถ้วน ท่านได้กล่าวว่า ถ้ามีวงปี่พาทย์มาบรรเลงอยู่หน้าวงออร์เคสตรา ก็สามารถบรรเลง  
พร้อมกันไปได้เลย การเรียบเรียงเสียงประสานครั้งนี้เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีเอกลักษณ์  
และคุณสมบัติเฉพาะตัวที่ผู้ฟังหรือผู้บรรเลงสามารถทราบได้ว่า ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้คือ  
พันโท ประทีป ซึ่งรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานดังกล่าวก็สอดคล้องกับคำสั มภาษณ์ของ  
อาจารย์ กฤษณ์ วิกิรวงศ์วิเศษ ซึ่งเป็นนักดนตรีตำแหน่ง ฮอว์น ซึ่งเป็นหนึ่งในนักดนตรีวงดุริยางค์  
พิลาสนิมิตแห่งประเทศไทย เป็นนักดนตรีที่เคยเล่นบทเพลงของพันโท ประทีป มาแล้วมากกว่า  
10 บทเพลง ได้กล่าวถึงบทเพลงของพันโท ประทีปว่า

“บทเพลงของพันโท ประทีป นั้น มีความเป็นแบบฉบับของตนเอง สามารถฟังแล้วทราบได้  
ว่าบทเพลงไหนท่านน่าจะเป็นผู้เรียบเรียงหรือประพันธ์ขึ้นมา ท่านจะทำเพลงให้เข้าใจง่าย ฟังง่าย  
และพอได้ฟังเพลงก็จะติดหู เป็นที่น่าจดจำ ท่านสามารถดึงทำนองที่ไพเราะที่อยู่ในท่อนเพลงต่างๆ  
มาทำให้โดดเด่น” อาจารย์กฤษณ์ ได้กล่าวว่าโดยส่วนตัวแล้วท่านเป็นคนที่ชื่นชอบในทำนองของ  
เพลงไทยอยู่แล้ว และยังพอได้บรรเลงบทเพลงของพันโท ประทีป แล้วยังทำให้สนใจและชื่นชอบมากขึ้น  
โดยคิดว่า อยากจะบรรเลงเดี่ยวเพลงไทยโดยเครื่องดนตรี ฮอว์น เพื่อบันทึกเสียงลงทีเดียว

แนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ไทยเดิมสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ  
พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ นั้น สามารถนำไปเป็นแนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย  
สำหรับวงดนตรีสากลต่างๆ ได้เป็นอย่างดี แล้วแต่ผู้อ่านจะนำไปประยุกต์ใช้ได้ตามเพลง และรูปแบบ  
วงดนตรี

## บทที่ 5

### สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยในหัวข้อเรื่อง “การศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์” ผู้วิจัยขอสรุปผลการศึกษา และข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

#### ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมรสามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

#### วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ผู้วิจัยได้ศึกษาโดยยึดหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งได้ออกภาคสนาม (Field work) การสัมภาษณ์ การสังเกต การบันทึก และการศึกษาทางเอกสาร ตำราวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อทำการรวบรวมเรียบเรียง จากนั้นผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่างๆ ที่รวบรวมได้มาทำการศึกษาวิเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยในลักษณะเชิงพรรณนาวิจัยตามประเด็นต่างๆ ดังนี้

1. ศึกษาประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
  - 1.1 ประวัติส่วนตัว
  - 1.2 ประวัติการศึกษาทั่วไป
  - 1.3 ประวัติทางด้านดนตรี
  - 1.4 ประวัติการทำงาน
  - 1.5 ผลงานทางด้านดนตรี
  - 1.6 ผลงานทางด้านการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทอื่น ๆ
  - 1.7 ผลงานตำราและงานวิจัย
  - 1.8 รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

## 2.1 องค์ประกอบของบทเพลงทยอยเขมร สามชั้น

- ทำนอง
- จังหวะ
- คีตลักษณ์

## 2.2 เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้นสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

- เทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา
- เทคนิคการประสานเสียง

## สรุปผลการวิจัย

### 1. ผลการศึกษาประวัติและผลงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ มีประเด็นสำคัญดังนี้

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เกิดเมื่อวันที่ 3 สิงหาคม พ.ศ.2515 เกิดที่จังหวัดสุพรรณบุรี ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอดอนเจดีย์ บิดาชื่อ นายชื่น สุพรรณโรจน์ มารดาชื่อนางเจลิยว สุพรรณโรจน์ มีพี่ชาย 2 คนและพี่สาว 2 คน เป็นน้องคนเล็กของครอบครัว ทั้งครอบครัวเป็นชาวสุพรรณบุรี ท่านเติบโตในครอบครัวชาวนา บิดามารดาประกอบอาชีพเกษตรกรรมท่านเกิดในครอบครัวที่ไม่มีพื้นฐานทางด้านดนตรี ปัจจุบันท่านได้สมรสกับ จำลิบโท ดวงรัตน์ สุพรรณโรจน์ รับราชการอยู่ที่ กองดุริยางค์ทหารบก มีบุตรสาวหนึ่งคน ชื่อ ด.ญ. พิณสุวรรณ สุพรรณโรจน์ ท่านเป็นคนรักครอบครัวเป็นอย่างมาก

ท่านเริ่มสนใจทางด้านดนตรีเพราะได้เห็นนักดนตรีแถวชาวบ้านท่านหนึ่งบรรเลงในงานบวชของพี่ชายตนเอง ทำให้อยากที่จะเรียนรู้ทางด้านดนตรีตามแบบนักดนตรีแถวบ้านนั้น เริ่มศึกษาดนตรีครั้งแรกในตอนเช้าเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา 1 โดยได้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมวงโยธวาทิต และอาจารย์ท่านแรกที่ได้ถ่ายทอดวิชาดนตรีสากลให้กับท่านก็คือ อาจารย์โกมิน สุนทรวาทิต และ นาวาเอก ณรงค์ แสงบุญชัย ในขณะที่เป็นนักเรียนวงโยธวาทิตนั้น ท่านเคยเข้าร่วมแข่งขันวงโยธวาทิตชิงถ้วยพระราชทาน ประเภท ก และการประกวดวงโยธวาทิต ยามาฮ่าแห่งประเทศไทย ในงานเฉลิมฉลองพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระชนมายุครบ 60 พรรษา ท่านได้รับคัดเลือกให้เป็นตัวแทนโรงเรียนไปร่วมบรรเลงวงโยธวาทิต กับสมาชิกจากวงโยธวาทิตอื่นทั่วประเทศไทยนับพันคน ท่านตั้งใจศึกษาทางด้านดนตรีเรื่อยมาจนสามารถสอบเข้าศึกษาต่อที่โรงเรียนดุริยางค์ทหารบก หลังจากจบหลักสูตรจากโรงเรียนดุริยางค์ทหารบกแล้ว ด้วยความเป็นเลิศทางด้านดนตรี ท่านเป็นนักเรียนดุริยางค์เพียงคนเดียวสามารถสอบชิงทุนกองทัพไปศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยคิงส์ตัน (Kingston) ประเทศอังกฤษ ในขณะที่ศึกษาอยู่ที่ประเทศอังกฤษนั้นท่านได้รับ

รางวัลมากมาย เช่น รางวัลรองชนะเลิศการควบคุมวง รางวัลรองชนะเลิศคะแนนสูงสุดของ Ministry of Defense Examination รางวัลนักเรียนนอกประเทศ สหราชอาณาจักร ยอดเยี่ยมประจำปี 2541 และรางวัลที่ถือว่าเป็นรางวัลสูงสุดคือ รางวัลนักเรียน ยอดเยี่ยมและคะแนนสูงสุดประจำปี 2541

ชีวิตการทำงานของท่าน ส่วนใหญ่จะอยู่ในการประพันธ์เพลง วาทยกร และการสอน ท่านดำรงตำแหน่งเป็นหัวหน้าหมวดวิทยาการดนตรี กองดุริยางค์ทหารบกเป็นเคยเป็นอาจารย์พิเศษให้กับโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา สอนวงโยธวาทิตและพาเข้าแข่งขันวงดุริยางค์เครื่องเป่าอาเซียน ปัจจุบันท่านเป็นอาจารย์สอนให้กับโรงเรียนดุริยางค์ทหารบก ในวิชา ทฤษฎีดนตรี และการประพันธ์เพลง ท่านยังเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้งโครงการวิจัยพหุวรรณคดีศึกษาของโรงเรียนดนตรีเอี่ยมอารี หรือที่เป็นที่รู้จักกันดีในชื่อว่า ด็อกเตอร์แซ็ก และท่านยังเป็นอาจารย์พิเศษทางด้านดนตรี สอนวิชาทฤษฎีดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสาน และการ ประพันธ์เพลงให้กับวิทยาลัยดุริยางค์ มหาวิทยาลัยมหิดล อีกด้วย

ในด้านวาทยากร ท่านเคยได้รับเชิญให้ไปควบคุมวงเวสต์วินด์ (WestWindBand) ซึ่งเป็นวงดุริยางค์เครื่องลม (Symphonic Band) ของประเทศสิงคโปร์ถึงสองครั้ง เนื่องด้วยทางวงเวสต์วินด์สนใจในบทเพลงไทยเดิมที่ท่านได้เรียบเรียงเสียงประสานไว้ ทำให้เชิญท่านเป็นวาทยากรรับเชิญ พร้อมนำเพลงของท่านมาบรรเลงด้วย และท่านยังเป็นวาทยกรของวง ด็อกเตอร์แซ็ก แซมเบอร์ ออร์เคสตรา (Dr. Sax Chamber Orchestra) ท่านเป็นผู้อำนวยเพลง นำวงนี้ไปชนะเลิศระดับโลกในรายการ International Youth Chamber Music Competition 2005 ที่จัดขึ้นที่เมืองอินเตอร์ลาแกน ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ท่านยังอำนวยเพลงให้วงแซมเบอร์วงนี้ ออกแสดงไปบรรเลงเพลงไทยเดิมมาแล้วหลายประเทศทั่วโลก อาทิเช่น ประเทศเยอรมัน แคนาดา สวิตเซอร์แลนด์ ออสเตรเลีย อิตาลี และจีน แต่ละครั้งที่ท่านไปแสดงดนตรีในต่างประเทศ ท่านจะเปิดวงด้วยการบรรเลงเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงแซมเบอร์วงนี้โดยเฉพาะ แทนเพลงโหมโรง(Overture)ที่วงดนตรีวงอื่นนิยมใช้กัน ซึ่งเป็นการเผยแพร่ดนตรีไทยไปยังที่ต่างๆ ได้อีกในรูปแบบหนึ่ง ในปัจจุบันท่านยังเป็นวาทยากรประจำวงให้กับวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิก แห่งประเทศไทย และจุดสูงสุดของการเป็นวาทยกรของท่านคือได้อำนวยเพลงหน้าพระพักตร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในงานแสดงดนตรี “ศิริราช คอนเสิร์ต เทิดไท้จักรีศิลป์” ในงานนี้ท่านเป็นทั้งวาทยากรและเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสาน เพลงพระราชนิพนธ์สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราถึง 25 เพลง เพื่อการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้

ในการเรียบเรียงเสียงประสานและการประพันธ์เพลง ท่านประพันธ์เพลงให้กับวงต่างๆ ของกองดุริยางค์ทหารบกที่เป็นต้นสังกัดของท่าน และท่านยังเป็นนักประพันธ์เพลงประจำวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทยอีกด้วย การประพันธ์เพลงของท่านได้รับการยอมรับจากวงดนตรีต่างๆ มากมายไม่ว่าจะเป็นวงดนตรีจากภายในประเทศและจากต่างประเทศ ท่านเรียบเรียงเสียงประสาน

เพลงไทยเดิมไว้มากมายถึง 170 เพลง และเพลงอื่นๆ อีกมากกว่า 83 เพลง โดยมีวงดนตรีภายในประเทศที่มีชื่อเสียงมากมายนำเพลงของท่านไปใช้ในการบรรเลงแสดงคอนเสิร์ต หรือบรรเลงในการแข่งขันดนตรีในระดับชาติและระดับนานาชาติ สำหรับวงดนตรีจากต่างประเทศที่เชิญท่านไปเป็นวาทยกรเนื่องจากว่าชื่นชอบในผลงานการประพันธ์เพลงของท่าน ผลงานการประพันธ์เพลงของท่านเคยได้รับรางวัลตั้งแต่สมัยเรียนที่ประเทศอังกฤษคือ ชนะเลิศเพลงการประพันธ์เพลงมาร์ช ชนะเลิศการประพันธ์เพลงชุด ชนะเลิศการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงป๊อปปูลา

พันโท ประทีป ยังได้รับรางวัลชมเชยจากกองทัพบกให้เป็น กำลังพลดีเด่นของกองดุริยางค์ทหารบกประจำปี พ.ศ. 2555 และรางวัลดีเด่น กำลังพลดีเด่น ของกรมสวัสดิการทหารบก ประจำปี พ.ศ.2556 และทางมหาวิทยาลัยมหิดลยังได้มอบรางวัลศิษย์เก่าดีเด่น หรือที่ชาวมหิดลรู้จักกันดีในชื่อรางวัลที่ว่า “มหิดลพยากร” ประจำปี พ.ศ.2555 โดยมีความสามารถโดดเด่นด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม จากประวัติที่ผ่านมาท่านได้แสดงให้เห็นว่าท่านเป็นบุคลากรที่ทรงคุณค่าทางด้านดนตรีเป็นอย่างมาก

## **2. ผลการศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตราของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์**

ผลการศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมสำหรับวงออร์เคสตรานั้น เป็นรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานรูปแบบหนึ่งที่น่าทำนองเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ให้กับวงออร์เคสตราโดยยังคงความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของเพลงไทยเดิมเพลงนั้นไว้ได้ เป็นการถ่ายทอดและเผยแพร่ดนตรีไทยผ่านวงดนตรีประเภทซิมโฟนีออร์เคสตราที่เป็นวงดนตรีสากลชั้นสูงที่ได้รับการยอมรับมายาวนานสำหรับเพลงทยอยเขมร สามชั้น เป็นเพลงไทยที่มีมาแต่โบราณ มีทำนองและสำเนียงแสดงถึงอารมณ์โศกเศร้า เพลงทยอยเขมรเป็นเพลงที่มี “โยน” ทำให้สามารถพลิกเพลงได้มาก จึงมีการสอดแทรกเม็ดพรายต่างๆ ตลอดจนลูกล่อลูกขัดไว้อย่างพิริ้วไหว ซึ่งเป็นการแสดงถึงวิชาการอันกว้างขวางของดุริยางคศิลป์ ด้วยความน่าสนใจของบทเพลงดังกล่าวจึงเป็นเหตุผลให้ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้นำทางเพลงทยอยเขมร สามชั้น ทางของพระประดิษฐไพเราะมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น โดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เกิดจากแนวคิดที่ว่า จะนำวัฒนธรรมและเทคโนโลยีตะวันตกมาปรับใช้วัฒนธรรมไทย เป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยเดิมกับดนตรีคลาสสิก แต่ไม่ละทิ้งความเป็นไทย เพียงแต่นำสีสัน สำเนียง ชุ่มเสียง และเทคนิคชั้นสูงมาใช้อย่างเหมาะสม ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการศึกษาบทเพลงนี้ออกเป็น 2 หัวข้อด้วยกัน คือศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงทยอยเขมร สามชั้น และศึกษาเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น

การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงทยอยเขมร สามชั้น ผู้วิจัยทำการศึกษาใน 3 เรื่อง คือ คีตลักษณ์ ทำนอง และ จังหวะ

โน้ตเพลงที่นำมาใช้ในการศึกษาค้างนี้ นำมาจากหนังสือโน้ตเพลงไทยเล่ม 1 ของกรมศิลปากร โดยเป็นทางดนตรีไทยของ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) คีตลักษณ์ของเพลงทยอยเขมร สามชั้นเพลงนี้เป็นเพลงที่มี 2 ท่อน แต่ละท่อนแบ่งออกเป็น 2 ส่วนโดยแต่ละส่วนจะมีท่อนเนื้อและท่อนโยนอยู่ในแต่ละส่วน โดยในท่อนที่ 1 นั้นหลังจากจบเนื้อแรกไปแล้วมีการโยนถึง สามช่วงถึงจะตามมาด้วยเนื้อที่ 2 หลังจากนั้นก็มีโยนอีก 2 ช่วงและจบท้ายด้วยเนื้อที่ 3 ก่อนจะส่งร้องจบในท่อนที่ 1 แต่พอในท่อนที่ 2 มีการบรรเลงในส่วนเนื้อและโยนสลับกันถึง 5 ช่วงจนจบด้วยเนื้อท่อนสุดท้ายและลงลูกหมด การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้ของพันโท ประทีป ท่านได้นำเอาโน้ตสากลทั้งหมดของบทเพลงนี้มาเรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้มีคีตลักษณ์ตรงตามแบบแผนไทยเดิม

ทำนองของบทเพลงนี้ ด้วยบทเพลงทยอยเขมร 3 ชั้น เป็นบทเพลงที่แต่งให้วงดนตรีไทยใช้บรรเลง โดยที่เสียงของดนตรีไทยมีช่วงห่างระหว่างเสียงเท่ากัน แต่ในการวิเคราะห์ในครั้งนี้เป็นการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลซึ่งมีช่วงเสียงไม่เท่ากัน จึงมีความจำเป็นต้องใช้ทฤษฎีตะวันตกมาเป็นหลักในการศึกษาองค์ประกอบ โดยเหตุที่ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ได้เรียบเรียงเสียงประสานให้กับเครื่องดนตรีตะวันตก และนำเอารูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมผสาน (Asimilation) กับทำนองไทย โครงสร้างของทำนองเพลงส่วนใหญ่พบว่าจะประกอบด้วยโน้ตสำคัญที่เป็นหลัก 5 เสียงที่เรียกว่าบันไดเสียงแบบเพนทาโทนิค(Pentatonic Scale) ทั้ง 2 ท่อนมีการใช้บันไดเสียงทั้งหมด 3 บันไดเสียง คือ เร ซอล และ ลา บันไดเสียง เร จะเป็นบันไดเสียงหลักและถูกนำมาใช้มากที่สุดโน้ตในบทเพลงนี้

การเคลื่อนที่ของแนวทำนองก็มีให้พบทั้ง 3 แบบคือ การเคลื่อนที่ของทำนองแบบตามขั้นหรือแบบต่อเนื่อง (Conjunct Motion) การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้นหรือแบบไม่ต่อเนื่อง (Disjunct Motion) และการเคลื่อนที่ของทำนองแบบซ้ำลักษณะเสียงเดิม (Repetition) โดยการเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 3 แบบนี้ถูกนำมาใช้เท่า ๆ กันไม่ได้มีการเน้นการใช้แบบใดแบบหนึ่งเป็นพิเศษ การเรียบเรียงเสียงประสานของพันโท ประทีป ในเพลงนี้ได้นำทำนองหลักทั้งหมดมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน จึงทำให้มีบันไดเสียง และการเคลื่อนที่ทำนองเหมือนการศึกษาองค์ประกอบข้างต้น ไม่มีการแปรทำนองเพราะการเรียบเรียงเสียงประสานทำให้บทเพลงนี้ฟังง่าย และจดจำได้ง่าย เป็นผลดีต่อการเผยแพร่ให้กับบุคคลทั่วไปได้ฟัง และจดจำ เพลงนี้ได้ดี

จังหวะของบทเพลงทยอยเขมร 3 ชั้นนั้น เนื่องด้วยเพลงนี้เป็นเพลงทยอย ใช้น้ำทับสองไม้ เป็นหน้าทับหลักในการบรรเลงตามแบบแผนของดนตรีไทย มีลักษณะจังหวะที่เคลื่อนไหวอยู่ในท่อนที่ 1 ของบทเพลงนี้อยู่ 29 แบบ และในท่อนที่ 2 มีอยู่ 27 แบบ และทั้ง 2 ท่อนมีรูปแบบจังหวะที่นำมาใช้บ่อยครั้งในบทเพลงนี้ก็คือลักษณะจังหวะแบบ  ถูกนำมาใช้ในบทเพลงนี้มากถึง 103

ครั้งในบทเพลงนี้ ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงนี้ พันโท ประทีป ได้ใช้ เครื่องหมายกำหนด จังหวะที่นิยมมาใช้ในการบันทึกโน้ตดนตรีไทยให้เป็นโน้ตสากลคือ  มีการใช้กลุ่มเครื่องกระทบ (Percussion) ในแบบดนตรีตะวันตก และกลุ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลง กลุ่มจังหวะในรูปแบบ ออสตินาโต เพื่อให้จังหวะของบทเพลงนี้มีความน่าสนใจมากขึ้น จากองค์ประกอบของบทเพลงที่ ผู้วิจัยได้ศึกษา เป็นองค์ประกอบหลักของบทเพลงที่เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ พันโท ประทีป ใช้เป็น แนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ให้คงความเป็นเอกลักษณ์และอัตลักษณ์เพลงไทยไว้

เทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้นสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ มีอยู่หลายเทคนิค การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้เรียบเรียงให้กับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ โดยมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 20 ชนิด มีแนวการบรรเลง 22 แนว และยังมีเทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา อยู่มากมายผู้วิจัยได้แยกประเด็นการศึกษาออกเป็น 2 ส่วน คือ เทคนิคการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวง ออร์เคสตรา (Orchestration) และ เทคนิคการประสานเสียง (Hamonization)

เทคนิคการเรียบเรียงเสียงสำหรับเครื่องดนตรี (Orchestration) มีการนำเทคนิคการเรียบเรียง ดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา(Orchestration) มาใช้มากมายไม่ว่าจะเป็น การใช้สีส่นของการเรียบเรียง เสียงประสาน (Color of orchestration) มีการใช้เครื่องดนตรีที่ไม่นิยมใช้ในวงซิมโฟนีออร์เคสตรามาใช้ ในการเรียบเรียงเสียงประสานครั้งนี้เพื่อทำให้สีส่นของบทเพลงนี้มีความน่าสนใจมากขึ้นด้วย และยังมี การผสมเสียงของเครื่องดนตรีที่น่าสนใจมากมายในบทเพลงนี้ และมีการจัดการกับทำนองหลัก กระจายให้เครื่องดนตรีต่างๆ เล่นได้อย่างน่าสนใจ การใช้ออสตินาโต(Ostinato) กลุ่มจังหวะหรือกลุ่ม ทำนองที่คิดขึ้นมาให้เพื่อเพิ่มสีส่นและความรู้สึกให้กับบทเพลงนี้ ทำให้ทำนองเพลงที่บรรเลงในจังหวะ ซ้ำไม่ดูอึดอัดจนเกินไป และในทำนองเพลงที่บรรเลงในจังหวะเร็วไม่บรรเลงเร็วเกินไป การใช้การซ้ำ (Repetition) การเลียน (Imitation) การย่อส่วน (Diminution) มาแสดงออกถึงความเป็นดนตรีไทย ความเป็นเทคนิคเฉพาะของเพลงทยอยไม่ว่าจะเป็น ลูกล้อ ลูกเหลื่อม เป็นการนำเทคนิคต่าง ๆ มา จัดการกับทำนองหลักที่เป็นทำนองไทยเดิมแท้ให้มีสีส่นที่น่าสนใจมากขึ้น และย้งนำเทคนิค ทิศทาง ของไดนามิก (Dynamic for direction) ซึ่งเป็นเทคนิคของดนตรีตะวันตก ที่ดนตรีตะวันตกทำจนเป็น เรื่องธรรมดา แต่พอนำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย ทำให้บทเพลงสามารถแสดง อารมณ์และสีส่นออกมาได้อย่างน่าสนใจ

เทคนิคการประสานเสียง(Harmonization) ของการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ก็มีเทคนิคต่างๆ ที่ท่านได้เลือกนำมาใช้ เช่น การใช้โน้ตเพเดิล (Pedal Tone) ที่นำเอาเสียงโดรน (Drone) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีตะวันตก นำมาผสมผสานในการเรียบเรียงแบบตะวันตกด้วย มีการนำบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) นำมาใช้ในช่วงที่ท่านองหลักลากโน้ตยาวหลายจังหวะทำให้ท่านองมีการขยายและเคลื่อนที่ แสดงอารมณ์ได้อย่างน่าสนใจ บทเพลงนี้ยังมีการใช้คอร์ดเปิดคู่ 5 (Open 5<sup>th</sup> Chord) ซึ่งเป็นลักษณะคอร์ดอิสระที่เข้าได้ง่ายกับท่านองต่างๆ และยังทำให้ท่านองหลักของเพลงแสดงสีส่นและบทบาทออกมาได้อย่างชัดเจน และการนำคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 (Secondary Dominant Chord) ในไวยากรณ์การประสานเสียงแบบตะวันตกที่มีแบบแผน การใช้คอร์ดลักษณะนี้ถือเป็นการสร้างสีส่นที่ทันสมัยให้กับบทเพลง

## อภิปรายผล

พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นครูดนตรี วาทยกร และนักประพันธ์เพลง ที่มีบทบาทในการช่วยสืบสานและเผยแพร่ดนตรีไทยในรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีสากลท่านหนึ่งที่มีบทบาทในการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ ด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยให้กับวงซิมโฟนีออร์เคสตราหรือแม้แต่วงดนตรีประเภทอื่น ๆ ทำให้มีเพลงไทยมีโอกาสได้บรรเลง ได้ส่งถึงผู้ฟังมากยิ่งขึ้น ท่านได้สร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีในลักษณะผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากลได้อย่างลงตัว มีความไพเราะ และมีคุณค่าทางดุริยศิลป์อย่างสูง ไม่ว่าจะเป็นบทบาทครู วาทยกร และนักประพันธ์เพลง ท่านได้สอดแทรกและถ่ายทอดความเป็นดนตรีไทยอยู่ตลอด ซึ่งสอดคล้องกับ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 105) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมที่แสดงความเจริญงอกงาม วัฒนธรรมเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมซึ่งได้มาโดยการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งมนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่สนองความต้องการของตนเองเพราะมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่าง ๆ อย่างไม่สิ้นสุด

การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา มาจากแนวคิดที่ว่า “จะนำเทคโนโลยีและวัฒนธรรมของตะวันตก มารับใช้วัฒนธรรมไทย ” โดยการนำวัฒนธรรมไทยถ่ายทอดผ่านเทคโนโลยีและวัฒนธรรมของตะวันตก ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างดนตรีไทยและดนตรีคลาสสิก แต่ต้องไม่ทิ้งความเป็นไทย เพียงแต่นำสีส่น สำเนียง ชุ่มเสียงแล้วเทคนิคชั้นสูงของบทเพลงมาใช้ได้อย่างเหมาะสม คงความเป็นอัตลักษณ์ของเพลงไทย เป็นนวัตกรรมขึ้นมาใหม่ โดยไม่ทำลายให้เสียหาย สามารถเรียกว่าเป็นอัตลักษณ์เพลงไทยที่บรรเลงผ่านวงซิมโฟนีออร์เคสตรา และยังทำให้

เกิดองค์ความรู้ใหม่ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย ซึ่งได้สอดคล้องกับ วีระชาติ เปรมานนท์ (2532: 107) ได้ทำการวิจัยดนตรีแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2520 – 2530 ผลจากการศึกษาพบว่า มีทฤษฎีใหม่หลายทฤษฎีที่เกิดขึ้นจากการนำเอาหลักการของดนตรีไทย และตะวันตกมาผสมผสานกันนำมาประยุกต์พัฒนาและเปลี่ยนรูปแบบ ทำให้เกิดหลักการและกฎเกณฑ์ใหม่ในการประพันธ์ที่ให้สำเนียงและสีส่นของเสียงแบบตะวันตก โดยใช้เทคนิคและวิทยาการของดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานอย่างมีเอกลักษณ์ การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นการคิดนอกรอบของดนตรีไทย ซึ่งเป็นแนวคิดดนตรีไทยแนวประยุกต์อย่างสร้างสรรค์ เพื่อเป็นการเผยแพร่บทเพลงไทยผ่านการบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ซึ่งเป็นวงดนตรีที่คนนานาชาติต่างสนใจและเข้าใจต่อการฟังดนตรี ดังนั้นการเรียบเรียงเพลงไทยเพื่อบรรเลงโดยวงดนตรีสากล ไม่ได้เป็นการล้มล้างความคิด วัฒนธรรมเดิม แต่เป็นการสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์ต่อการเผยแพร่ดนตรีไทยนั่นเอง และบทเพลงเหล่านี้ยังเป็นดังแหล่งเก็บข้อมูลด้านโน้ตดนตรีไทย ในแบบดนตรีสากลอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ มานพ วิสุทธิแพทย์ (2552: 19) การวิจัยองค์ความรู้ศิลปแห่งชาติ นายจิรัช อาจนรงค์ เพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป และผลงานทางด้านดนตรีไทย เพื่อสังเคราะห์องค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทย และเผยแพร่องค์ความรู้ของครูด้านดนตรีไทย ครูจิรัช นับได้ว่าเป็นปรมาจารย์ด้านดนตรีไทยที่มีความรู้เป็นที่ยอมรับกันในกลุ่มนักดนตรีไทยว่าท่านเป็น “คลัง” หรือ “ธนาคารดนตรีไทย” ได้แก่องค์ความรู้ทางด้านบทเพลง องค์ความรู้ทางการปฏิบัติและองค์ความรู้ทางการนำไปใช้ การบูรณาการองค์ความรู้ นำองค์ความรู้ที่ได้จัดทำฐานคลังข้อมูลทางวัฒนธรรม

การวิจัยเรื่องการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลง ทยอยเขมร สามชั้น กรณีศึกษา พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ เป็นการศึกษาอัตลักษณ์เพลงไทยโดยแสดงออกมาโดยการบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา จึงเป็นงานวิจัยที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาบุคลากรทางดนตรีที่มีภูมิปัญญาความรู้ทางด้านดนตรีสากล แต่ด้วยความที่รักและห่วงใยในความเป็นตัวตนของไทย วัฒนธรรมไทย และดนตรีไทยมีแนวคิดที่ต้องการผสมผสานดนตรีไทยและดนตรีคลาสสิกให้เป็นหนึ่งเดียว เพื่อเผยแพร่ดนตรีไทยในรูปแบบที่คนดนตรีสากลจะสามารถทำได้อย่างสุดความสามารถ และเพื่อศึกษา แนวทางที่จะนำวิธีและเทคนิคในการนำทำนองเพลงไทยเดิมแปลงให้กับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา หรือวงดนตรีสากลอื่น ๆ

### ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

1. ควรทำการศึกษาการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเพลงอื่น ๆ ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
2. ควรทำการศึกษาวิธีการนำดนตรีไทยมาบรรเลงเดียวกับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา ของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์
3. ควรทำการศึกษานักประพันธ์เพลงท่านอื่น ๆ ในเชิงเปรียบเทียบเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิมของนักประพันธ์ท่านอื่น กับ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์





## บรรณานุกรม

- กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). **เทคนิคการขับร้องเพลงไทย**. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.
- (2541). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม**. สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. เอกสารคำสอน. วิชา มส.592.
- กระทรวงศึกษาธิการ. เลขาธิการคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2537). **“84ปี ครูเอื้อ สุนทรสนาน”** กรุงเทพฯ: เจ. พี.เอ็ม. โปรเซส.
- จิรวัดณ์ โคตรสมบัติ. (ม.ป.ป.). **วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานของคีติ คีตากรในบทเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช** วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- จิรศักดิ์ จิตตบุตร. (2542). **วิเคราะห์เพลง ประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา**. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ชนิตร์ ภูกาญจน์. (2544). **แก่นแท้ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ: บรรณกิจ.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์. (2528). **สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา ไสค์ติยานุรักษ์. (2547). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- (2551). **ดนตรีคลาสสิก : รวมข้อเขียนภาษาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). **เครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วย ตำนานการผลมวงมโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- ธเนศ ศรีวงษ์. (2542). **การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานโดยประสิทธิ์ พยอมยงค์ สำหรับ สวลี ผกาพันธุ์**. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

นริศรานุวัตติวงศ์และดำรงราชานุภาพ. (2502). **สาส์นสมเด็จพระเจ้าเลห์ 23**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเจ้า  
กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.

----- (2505). **สาส์นสมเด็จพระเจ้าเลห์ 2**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสมเด็จพระเจ้า กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.

ประยูร ลิ้มสุข. (2542). **การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตวงคาราวาน**. ปรินซ์นิพนธ์ สป.ม.

(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถ่ายเอกสาร.

มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). **ดนตรีไทยวิเคราะห์**. ในที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 22  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์.

----- (2552). **องค์ความรู้ศิลปแห่งชาตินายจรัส อาจนรงค์**. กรุงเทพฯ: สำนักงาน  
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

----- (2556). **ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย**. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2539). **โน้ตเพลงไทย เล่ม 2**. ใน สายใหม่ จบทศีกและพัฒน์ พร้อมสมบัติ

(บรรณาธิการ). คำอธิบายเพลง ทอยยเขมร 3 ชั้น (262-263). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540). **วิเคราะห์เรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอกสำหรับวงโยธวาทิต**  
**โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ**.

กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

วีระชาติ เปรมานนท์. (2532). **ดนตรีไทยในแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520-2530**. งานวิจัย. กรุงเทพฯ:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริรัตนบุษบง, พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า. (ม.ป.ป.). **พระประวัติสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ**

**เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต**. กรุงเทพฯ: จันวานิชย์.

สุกรี เจริญสุข. (2541). **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา. (2542). **การวิเคราะห์เพลงในละครเพลงของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ**.

ปรินซ์นิพนธ์ สป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุวัฒน์ ทองเกียรติ. (2542). **องค์ประกอบดนตรีสากล**. ภูเก็ต: สถาบันราชภัฏภูเก็ต.

สมเกียรติ สายวงศ์. (2540). **วิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง**. ปรินซ์นิพนธ์

สป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ถ่ายเอกสาร.

อานันท์ นาคคง; อัมภวาฐ สาคริก; และสุจิตต์ วงเทศ. (2547). **หลวงประดิษฐไพเราะ**

(สร ศิลปบรรเลง) **มหาดุริยกุลมเจ้าพระยาอุษาคเนย์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2522). **ทฤษฎีและหลักปฏิบัติดนตรีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เทพนิมิตร.







ภาคผนวก ก

โน้ตเพลงทยอยเขมร สามชั้น

ต้นฉบับจากหนังสือ โน้ตเพลงไทยเล่ม 2 ของกรมศิลปากร

# ทยอยเขมร สามชั้น

ไทยเดิม

5

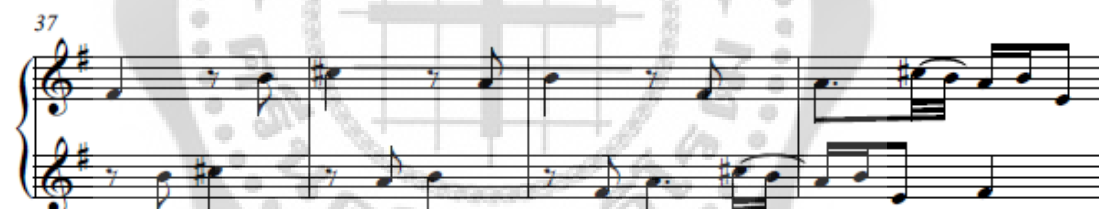
9

13

17

21

2





4

73

77

81

85

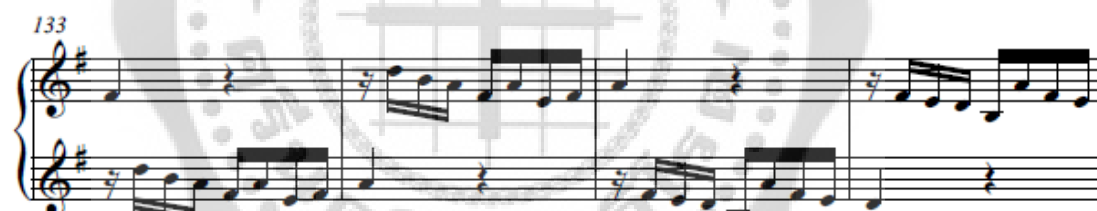
89

93

This musical score is for a piano piece, spanning measures 73 to 93. It is written in G major (one sharp) and 4/4 time. The score is presented in five systems, each with a grand staff (treble and bass clefs). The melody is primarily in the right hand, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the page.



6



145

Musical score for measures 145-148. Treble and bass staves in G major. Treble has a melody of eighth and quarter notes. Bass has a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slash for a grace note.

149

Musical score for measures 149-152. Treble and bass staves in G major. Treble has a melody of eighth and quarter notes. Bass has a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slash for a grace note.

153

Musical score for measures 153-156. Treble and bass staves in G major. Treble has a melody of eighth and quarter notes. Bass has a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slash for a grace note.

157

Musical score for measures 157-160. Treble and bass staves in G major. Treble has a melody of eighth and quarter notes. Bass has a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slash for a grace note.

161

Musical score for measures 161-164. Treble and bass staves in G major. Treble has a melody of eighth and quarter notes. Bass has a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slash for a grace note.

165

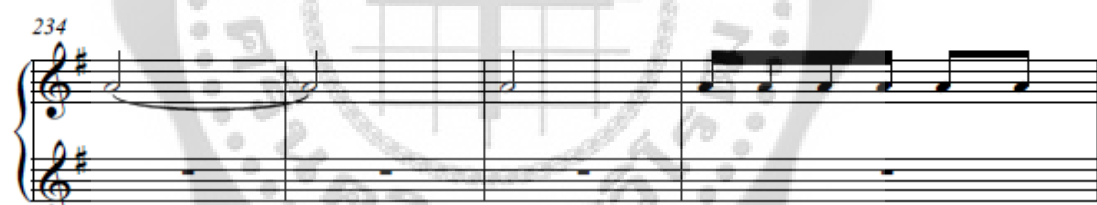
Musical score for measures 165-168. Treble and bass staves in G major. Treble has a melody of eighth and quarter notes. Bass has a rhythmic accompaniment of eighth notes with a slash for a grace note.

8





10



246



250



254



258



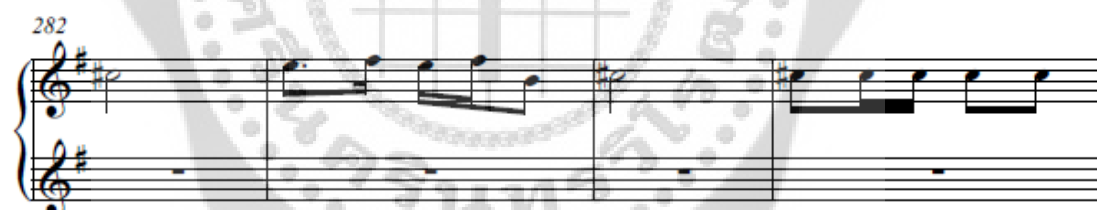
262

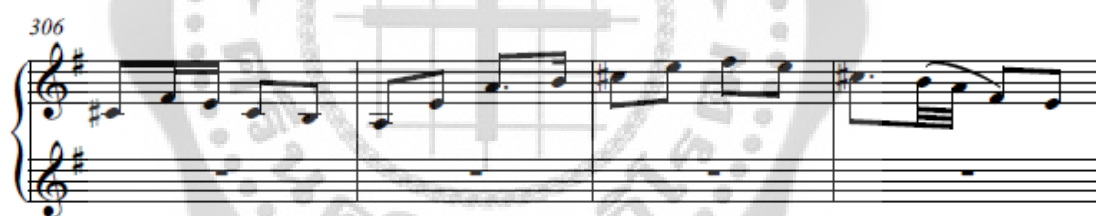


266



12





14





16

366



370



374



378



382



386





18



438



442



446



450



454



ลูกหมด

458



20

462



466



470



474



The image displays a musical score for a piano piece, consisting of four systems of staves. Each system is labeled with a measure number (462, 466, 470, 474) at the beginning. The music is written in treble and bass clefs, with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background, featuring Thai text and a central emblem.

ภาคผนวก ข

โน้ตเพลงทยอยเขมร สามชั้น

เรียบเรียงเสียงประสานโดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์



## Tayoi Kamen

Intro Grave  $\text{♩} = 54$  **A** Pratsep S. BA LRSM

The musical score is for the piece "Tayoi Kamen" by Pratsep S. BA LRSM. It is in the key of D major (two sharps) and 3/4 time. The tempo is marked "Grave" with a metronome marking of  $\text{♩} = 54$ . The score begins with an "Intro" section, followed by a section marked with a box containing the letter "A".

The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Rests throughout the section.
- Flute 1+2:** Rests throughout the section.
- Oboe 1+2:** Rests throughout the section.
- Clarinet in B $\flat$  1+2:** Rests throughout the section.
- Bassoon 1+2:** Plays a melodic line starting in measure 5, marked with a *p* (piano) dynamic.
- Horn in F 1+2:** Rests throughout the section.
- Horn in F 3+4:** Rests throughout the section.
- Trumpet in B $\flat$  1+2:** Rests throughout the section.
- Coronet in B $\flat$  1+2:** Rests throughout the section.
- Trombone 1+2:** Rests throughout the section.
- Bass Trombone:** Rests throughout the section.
- Euphonium:** Plays a melodic line starting in measure 5, marked with a *p* (piano) dynamic.
- Tuba:** Rests throughout the section.
- Timpani:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Snare Drum:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Glockenspiel:** Rests throughout the section.
- Xylophone:** Rests throughout the section.
- Harp:** Rests throughout the section.
- Violin I:** Rests throughout the section.
- Violin II:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Viola:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Violoncello:** Plays a melodic line starting in measure 5, marked with a *p* (piano) dynamic.
- Contrabass:** Plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a *pp* (pianissimo) dynamic.
- Piano:** Plays a melodic line starting in measure 5, marked with a *p* (piano) dynamic.

The score includes a large watermark for the University of Victoria.

13

Pico.

Fl.

Ob.

Cl. 1

Ban.

Hrn. 1

Hrn. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vla. I

Vla. II

Vc.

Cb.

Pno.

**B** a little bit faster

24 C

Picc.  
Fl.  
Ob.  
Cl. 1  
Bsn.  
Hr. 1  
Hr. 2  
Tpt. 1  
Ctr.  
Tbn. 1  
B. Tbn.  
Euph.  
Tba.  
Timp.  
S. D.  
Glock.  
Hrp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vcl.  
Cb.  
Pno.

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble of instruments, including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet 1, Bassoon, Horns 1 and 2, Trumpets 1, Ctr., Trombones 1 and 2, Euphonium, Tuba, Timpani, Snare Drum, Glockenspiel, Harp, Violins I and II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is written in 4/4 time and features various dynamic markings such as 'mp' (mezzo-piano) and 'accel.' (accelerando). A large, faint circular watermark is visible in the background of the page.

**D** Allegretto

46

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Cor.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

Xylo.

*f* *p* *mp*

**D** Allegretto

56

Picc. *mf cresc.*

Fl. *mf cresc.*

Ob. *mf cresc.*

Cl. I *mf cresc.*

Bsn. *mf cresc.*

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1 *mf cresc.*

Ctr. *mf cresc.*

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph. *mf cresc.*

Tba. *mf cresc.*

Timp. *mf cresc.*

S. D. *mf cresc.*

Glock. *mf cresc.*

Hrp.

Vln. I *mf cresc.*

Vln. II *mf cresc.*

Vla. *mf cresc.*

Vcl. *mf cresc.*

Ch. *mf cresc.*

Pno.

65 **E**

65 **E**

Picc. *ff* *solo* *mp*

Fl. *mp*

Ob. *ff*

Cl. I *ff*

Bsn. *mp* *solo* *mp*

Hr. 1 *ff*

Hr. 2 *ff*

Tpt. 1 *ff*

Cor. *ff*

Tbn. 1 *ff*

B. Tbn. *ff*

Euph. *ff*

Tba. *ff*

Timp. *p* *ff*

S. D. *p* *ff*

Glock. *ff*

Hrp. *ff* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

Vln. I *ff* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

Vln. II *ff* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

Vla. *ff* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

Vcl. *mp* *ff* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

Ch. *mp* *ff* *pizz.* *p* *pizz.* *p*

Pno. *ff*

8

75

**F** Più Mosso

Picc. *solo mp*

Fl.

Ob. *solo mp*

Cl. I

Ban. *mp*

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp. *pizz. pizz.*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl. *arco mp*

Ch.

Pno. **F** Più Mosso

96

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. 1

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

96

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. 1

Bsn.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

109 G

Picc.  
Fl.  
Ob.  
Cl. 1  
Bsn.  
Hr. 1  
Hr. 2  
Tpt. 1  
Crt.  
Tbn. 1  
B. Tbn.  
Euph.  
Tba.  
Timp.  
S. D.  
Glock.  
Hrp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vcl.  
Cb.  
Pno.

*f*  
*fp*  
*p*

116

H

Pic.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. I

Hr. 2

Tpt. I

Cor.

Tbn. I

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Pno.

136

Picc.

Fl.

mp

Ob.

mp

1.

Cl. 1

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

staccato

mp

Ctr.

Tho. 1

B. Tho.

Euph.

Tho.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

staccato

mp

Vc.

staccato

mp

Ch.

staccato

mp

Pno.

136

I

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Cor.

Trp. 1

B. Trp.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

arco

mp

mf

st.mute

ff

147

Picc. *mp*

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. 1 *mp*

Bsn. *mp*

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

J

158

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. 1

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Cor.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

open

mp

p

159

160

161

162

163

164

165

166

167

169

Picc. *mp*

Fl.

Ob. *mp*

Cl. 1

Bsn. *mp*

Hr. 1 *mp*

Hr. 2 *mp*

Tpt. 1 *mp*

Ctr. *mp*

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *mp*

Vcl. *mp*

Ch. *mp*

Pno.

181 **K**

Picc.  
Fl.  
Ob.  
Cl. 1  
Bsn.  
Hr. 1  
Hr. 2  
Tpt. 1  
Cntr.  
Tbn. 1  
B. Tbn.  
Euph.  
Tba.  
Timp.  
S. D.  
Glock.  
Hrp.  
Vin. I  
Vin. II  
Vla.  
Vcl.  
Cb.  
Pno.

**K**

191

**L** Grave  $\text{♩} = 54$  **M** *virtuoso*

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Cor.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

**L** Grave  $\text{♩} = 54$  **M**  $\text{♩} = 54$

204 Allegretto

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. I

Hr. 2

Tpt. I

Cor.

Tbn. I

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

214 **N**

Picc. *ff*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. I *ff*

Bsn. *ff*

Hr. 1 *ff*

Hr. 2 *ff*

Tpt. 1 *ff*

Cor. *ff*

Tbn. 1 *ff*

B. Tbn. *ff*

Euph. *ff*

Tba. *ff*

Temp. *ff*

S. D. *ff*

Glock. *ff*

Hrp. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Ch. *ff*

Pno. *ff*

234

O

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hr.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

253

P

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

P

242

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

243

252

Q

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vla. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Ch.

Pno.

264

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Ban.

Ha. 1

Ha. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

273

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

274

275

276

277

278

279

280

The musical score is for measures 273 to 280. It features a large ensemble of instruments including Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I, Bassoon, Horns 1 and 2, Trumpet 1, Cor Anglais, Trombone 1, Baritone Trombone, Euphonium, Tuba, Timpani, Snare Drum, Glockenspiel, Harp, Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass, and Piano. The score is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). The piano part (Pno.) is in the right hand, while the other instruments are in the left hand. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *ff* and *sfz*. A large, faint watermark is visible across the center of the page.

287

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

mp

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

p

Hrp.

acc

Vln. I

acc

Vln. II

arco

Vla.

Vc.

Ch.

Pno.

291

Picc.  
Fl.  
Ob.  
Cl. I  
Bsn.  
Hr. 1  
Hr. 2  
Tpt. 1  
Cm.  
Tbn. 1  
B. Tbn.  
Euph.  
Tbn.  
Timp.  
S. D.  
Glock.  
Hp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vcl.  
Cb.  
Pno.

30/

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Ban.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

31/2

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

323 **R**

The musical score for measures 323-329 is presented for a full orchestra and piano. The score is written in 4/4 time and features a variety of instruments. The woodwinds (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I, Bassoon) and brass (Horn I, Horn II, Trumpet I, Cor Anglais, Trombone I, Baritone Trombone, Euphonium, Tuba) sections are active throughout the measures. The strings (Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass) provide a rich harmonic foundation. The percussion section (Timpani, Snare Drum, Glockenspiel) adds rhythmic interest. The Harp and Piano are also featured. A large watermark of Tsinghua University is visible in the background of the score.

Instrument list (from top to bottom):

- Picc.
- Fl.
- Ob.
- Cl. I
- Bsn.
- Hr. 1
- Hr. 2
- Tpt. 1
- Cor.
- Tbn. 1
- B. Tbn.
- Euph.
- Tba.
- Timp.
- S. D.
- Glock.
- Hrp.
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vcl.
- Ch.
- Pno.

323

The musical score for measures 323-328 is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I, Bassoon) and brass section (Horn I & II, Trumpet I, Trombone I, Trombone II, Euphonium, Tuba) are in the upper staves. The percussion section (Snare Drum, Glockenspiel) follows. The strings (Violin I & II, Viola, Violoncello, Contrabasso) and piano are in the lower staves. A choir (Chorus) is also present. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A large, faint watermark of a university seal is visible in the background of the score.

Picc.  
Fl.  
Ob.  
Cl. I  
Bsn.  
Hr. 1  
Hr. 2  
Tpt. 1  
Cnr.  
Tbn. 1  
B. Tbn.  
Euph.  
Tbn.  
Timp.  
S. D.  
Glock.  
Hp.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vcl.  
Cb.  
Pno.

S

This page of a musical score, numbered 34, contains staves for the following instruments: Piccolo, Flute, Oboe, Clarinet I, Bassoon, Horn I, Horn II, Trumpet I, Cor Anglais, Trombone I, Baritone Trombone, Euphonium, Tuba, Timpani, Snare Drum, Glockenspiel, Harp, Violin I, Violin II, Viola, Cello, Double Bass, and Piano. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). It features a variety of musical notations, including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo). A large, faint watermark of a circular seal is visible in the background of the page.

353

Picc.  
Fl.  
Ob.  
Cl. I  
Bsn.  
Hr. 1  
Hr. 2  
Tpt. 1  
Ctn.  
Tbn. 1  
B. Tbn.  
Euph.  
Tbn.  
Timp.  
S. D.  
Glock.  
Hrp.  
Vin. I  
Vin. II  
Vla.  
Vcl.  
Cb.  
Pno.

36

**I**Vivace  $\text{♩} = 128$ 

364

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. I

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Cor.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

Pno.

**I** Vivace  $\text{♩} = 128$

gymnase

377

Picc.

Fl.

Ob.

Cl. 1

Bsn.

Hr. 1

Hr. 2

Tpt. 1

Ctr.

Tbn. 1

B. Tbn.

Euph.

Tba.

Timp.

S. D.

Glock.

Hrp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Ch.

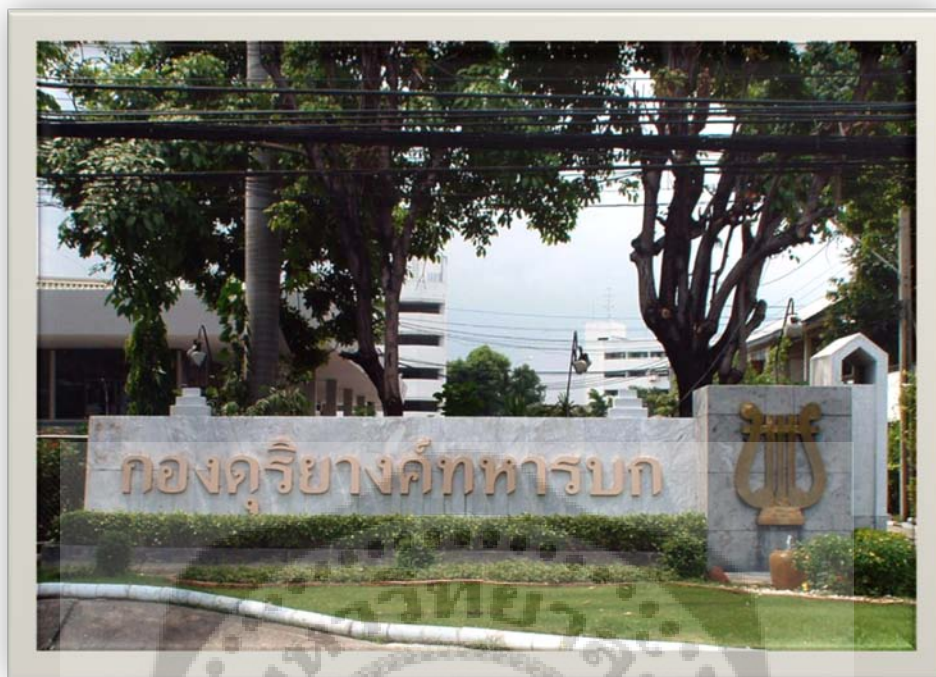
Pno.

*gliss.*



ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ



กองดุริยางค์ทหารบก สถานที่ทำงานของ พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์



สัมภาษณ์ครั้งแรกและติดต่อขอทำวิจัยเกี่ยวกับท่าน ผู้วิจัยถ่ายภาพคู่กับพันโท ประทีป สุพรรณโรจน์



พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ อำนวยเพลงให้กับ วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย



พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ ได้รับเชิญให้เป็นวาทยากรให้กับวง เวสทวินด์ ณ ประเทศสิงคโปร์



พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์ หลังการซ้อม

สัมภาษณ์เกี่ยวกับเรื่องบทเพลง ทอยยเขมร

คอนเสิร์ตกับวงดุริยางค์เครื่องสายกองดุริยางค์ทหารบก



ภาพอัลบั้มเพลงไทย และ เพลงอื่นๆ ที่ได้รับการบันทึกเสียงลงแผ่น ซีดี





### แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ชื่อ-สกุลผู้ถูกสัมภาษณ์.....  
 วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์..... เวลา.....  
 สถานที่.....

#### แบบสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

##### 1. ประวัติส่วนตัว

.....  
 .....

##### 2. ประวัติการศึกษาทั่วไป

.....  
 .....

##### 3. ประวัติทางด้านดนตรี

.....  
 .....

##### 4. ประวัติการทำงาน

.....  
 .....

##### 5. ผลงานทางด้านดนตรี

.....  
 .....

##### 6. ผลงานทางด้านการประพันธ์และเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทอื่นๆ

.....  
 .....

##### 7. ผลงานตำราและงานวิจัย

.....  
 .....

## 8. รางวัลเกียรติคุณที่ได้รับ

.....

.....

9. องค์ประกอบทางด้านดนตรีของเพลงทยอยเขมร สามชั้น ในแบบต้นฉบับเดิม ที่นำมาเป็นแนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น ขึ้นมาใหม่สำหรับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา

### 9.1 องค์ประกอบด้านทำนอง

.....

.....

### 9.2 องค์ประกอบด้านจังหวะ

.....

.....

### 9.3 องค์ประกอบด้านคีตลักษณ์

.....

.....

10. เทคนิคที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยเขมร สามชั้น

### 10.1 เทคนิคที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา

.....

.....

### 10.2 เทคนิคที่นำมาใช้ในการประสานเสียง

.....

.....

### แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง

ชื่อ-สกุลผู้ถูกสัมภาษณ์.....  
 วัน/เดือน/ปีที่สัมภาษณ์.....เวลา.....  
 สถานที่.....

---

1. ความเห็นเกี่ยวกับบทเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานโดย พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

.....  
 .....

2. ลักษณะเฉพาะที่ผู้ฟังและนักดนตรีผู้บรรเลงสามารถรู้ได้ว่าเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานโดย  
 พันโท ประทีป สุพรรณโรจน์

.....  
 .....



ประวัติย่อผู้วิจัย



## ประวัติย่อผู้วิจัย

|                      |                                                                                                                   |
|----------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| ชื่อ ชื่อสกุล        | นายกิตติศักดิ์ ประเสริฐกุล                                                                                        |
| วันเดือนปีเกิด       | วันที่ 23 ธันวาคม 2526                                                                                            |
| สถานที่เกิด          | จังหวัดกรุงเทพมหานคร                                                                                              |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน  | 171/1921 ถนนพหลโยธิน หมู่ 2<br>แขวงคลองถนน เขตสายไหม จังหวัดกรุงเทพมหานคร                                         |
| สถานที่ทำงานปัจจุบัน | โรงเรียนสาธิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (ฝ่ายมัธยม)                                                              |
| ประวัติการศึกษา      |                                                                                                                   |
| พ.ศ. 2538            | จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6<br>จาก โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย (ฝ่ายประถม) กรุงเทพฯ                           |
| พ.ศ. 2545            | จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6<br>จาก โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย (ฝ่ายมัธยม)                                    |
| พ.ศ. 2549            | จบการศึกษาระดับปริญญาตรี<br>กศ.บ. การศึกษาศาสตร์บัณฑิต (ดุริยางค์ศาสตร์สากล)<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ    |
| พ.ศ. 2557            | จบการศึกษาระดับปริญญาโท<br>ศป.ม. ศิลปะกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (มานุษยดุริยางควิทยา)<br>จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ |