

781.37
ส 232ก
ร.3

การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครู ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

๗3 พ.ค. 2540

ปริญญานิพนธ์
ของ
สมเกียรติ สายวงศ์
~

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2540
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

64133

การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครู ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

บทคัดย่อ
ของ
สมเกียรติ สายวงศ์

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมนุษยดุริยางควิทยา
มีนาคม 2540

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยใช้วิธีสัมภาษณ์ครูประสิทธิ์ และผู้ใกล้ชิด ในการศึกษาผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล ด้านประวัติและ ได้รวบรวมโน้ตเพลงเพื่อทำการศึกษา ผลของการศึกษาค้นคว้าปรากฏดังนี้ คือ

1 ผลงานประพันธ์เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี มีรายชื่อเพลงดังนี้คือ รักพยายาบาท เนาในน้ำ โฉมงาม ความรักครวญหา โสมสวาท กลางสายชล รักแท้ ดรรชนีไฉไล หลงคอย ภาวนารัก โอ้จันทร์รา จันทราพาฝัน ไฟชีวิต สายสัมพันธ์ งามเพียงจันทร์

ผลของการวิเคราะห์ปรากฏดังนี้ คือเพลงประกอบละคร ทำนองได้ประพันธ์ในลักษณะของ วงดนตรีแชมเบอร์มิวสิก บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องสาย คือ ไวโอลิน วิโอลา เซลโล ดับเบิลเบส ในการวิเคราะห์เพลงประกอบละครนั้นผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์ในเพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรรชนีไฉไล พบว่า เพลงประกอบละครมีอัตราจังหวะวอลซ์ ทำนองและคำร้องประพันธ์เพื่อบรรยายเกี่ยวกับความรัก ระหว่างพระเอกและนางเอกในบทละคร ครูประสิทธิ์ได้ใช้เทคนิค การสร้างประโยคเพลงที่มีความสมดุลย์ มีเทคนิคการสร้างประโยคเพลงด้วยการย้ายบันไดเสียง และ นำโน้ตลักษณะโครมาติกมาใช้เป็นทำนองเพลง

2 ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบสตริงควอดเตท มีรายชื่อเพลงดังนี้คือ เสียงเทียน ดำเนินทราย ผู้วิจัยได้เลือกวิเคราะห์เพลงเสียงเทียน พบว่า ครูประสิทธิ์กำหนดให้ไวโอลิน 1 และ ไวโอลิน 2 สลับกันบรรเลงเป็นทำนองหลัก และจัดแนววิโอลา และเบส ทำหน้าที่ประสานเสียง มีการต่อเนื่องของคอร์ดโดยใช้คอร์ดดอร์มินันท์เซเวนธ์ และนำโน้ตลักษณะโครมาติกในคอร์ดมาใช้ เป็นแนวประสานเสียง

3 ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบวงออร์เคสตรา เพลงเสียงเทียน ผู้วิจัยพบว่า ครูประสิทธิ์ใช้ทำนองเดิมของหลวงประดิษฐไพเราะ ใช้หลักการประสานเสียงและออร์เคสเตรชั่น ของทฤษฎีดนตรีตะวันตก มีเทคนิคในการจัดแนวให้สลับกันบรรเลงทำนองหลักใน ระดับเสียงที่หลากหลาย จัดแนวขับร้องเพลงไทยในรูปแบบใหม่เป็นการขับร้องประสานเสียง 2 แนว นอกจากนี้ ครูประสิทธิ์นำเทคนิคดนตรีไทยมาใช้อย่างแนบเนียนกลมกลืนกับเทคนิคของดนตรีตะวันตก

4 ผลงานการประพันธ์เพลงรูปแบบวงออร์เคสตรา ในเพลง โซแอมมีส สวีท ผู้วิจัยพบว่า เป็นผลงานดนตรีมีวรรคตอน 4 ท่อน บรรเลงในบันไดเสียงแตกต่างกันในแต่ละท่อน และมีรูปพรรณด้านการประสานเสียงแบบโพลีโฟนิก ที่มีเทคนิคเรียบเรียงเสียงประสานแบบสากล

A STUDY AND ANALYSIS OF KHRU PRASIDH SILAPABANLENG'S MUSIC

AN ABSTRACT

BY

SOMKIAE SAYAWONGS

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Art degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University
March 1997

The objective of this research is to study and analyze the musical compositions of Mr. Prasidh Silapabanleng by interviewing him and his close friends. The study is a descriptive and analytical study, based on the studying of the historical data and the collections of Mr. Prasidh Silapabanleng's compositions. The results of the study are as followings :

1. The compositions for dramas, especially by Phakavali group. The researcher studied and analyzed 16 songs that have been written for the purpose of dramas. They have been written in Chamber Music style. The instruments being used were the string instruments such as violin , viola , cello , and doublebass. In the following songs : Klang Saichon , Raktae and Ducht chanee chailai, the rhythm is waltz. The melody and the lyric blend together as it expresses about the love of the leading characters. Mr. Prasidh Silapabanleng used balance in each sentences. The techniques include the use of modulations and chormatics in the melody lines.

2. The compositions that have been arranged in String Quartet style. There were 2 songs such as: Siang Tian and Damnern Sai. The researcher seleted to analyze Siang Tian. The findings were that Mr. Prasidh Silapabanleng used first and second violin to play the melody lines alternately. The viola and bass play the harmony lines with the use of the dominant seventh and chromatic chords continuously.

3. The compositions that have been arranged in the Orchestra style. In the Siangtian. Mr. Prasidh Silapabanleng used the original song of Luang Pradidpairroh with the use of western style orchestration. He used various instruments for the melody lines to carry the basic tune in different registers. For the vocal lines, there are two lines harmonized together. Mr. Prasidh Silapabanleng used the Thai music techniques to blend together with Western music techniques smoothly and harmonically.

4. The composition for Orchestra in Siamese Suite. This composition has four movements. Each movement is in different scale and in polyphonic texture. However, the orchestration is in Western style.

คณะกรรมการควบคุมและคณะกรรมการสอบได้พิจารณาปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แล้ว
เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
วิชาเอกมานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

คณะกรรมการควบคุม

.....ประธาน
(ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธาน
(ดร. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์ บรรจง ชลวิโรจน์)

บัณฑิตวิทยาลัยอนุมัติให้รับปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยาของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ดร. ศิริยุภา พูลสุวรรณ)

วันที่....14.....เดือน..มีนาคม.....พ.ศ. 2540

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างยิ่งจาก ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ผศ. ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ ดร. วิภา คงคากุล ผศ.กาญจนา อินทรสุนานนท์ และผู้เชี่ยวชาญทุกท่านผู้วิจัยรู้สึก ซาบซึ้งในความกรุณาและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอขอบคุณครูลัดดา สารตายน คุณ สวลี ผกาพันธ์ คุณอัปสร ฐรมะธิต คุรุมาลีนี้ ศาคริก ที่ให้ข้อมูลด้านประวัติของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง และ ขอขอบคุณท่านคณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ รศ. ดร. วิรุณ ตั้งเจริญ และ ผศ. วิเชียร วรินทร์เวช ที่ได้สนับสนุนในการศึกษาระดับปริญญาโท

ขอขอบคุณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ที่ได้มอบทุนการทำปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้

ขอขอบคุณ คุณหญิง พวงร้อย สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ที่ให้ความช่วยเหลือเครื่องคอมพิวเตอร์และปรินเตอร์ในการจัดพิมพ์ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จสมบูรณ์

ประโยชน์และคุณค่าของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบเป็นเครื่องบูชาพระคุณของคุณ พ่อคุณแม่ และครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ที่ให้การส่งเสริมสนับสนุนในการวางรากฐานการศึกษาดนตรีแก่ผู้วิจัย

สมเกียรติ สายวงศ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง	1
ประวัติของครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง.....	3
ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า.....	10
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	10
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	11
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	12
 บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า.....	 19
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานดนตรี ของครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง.....	19
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสกอาร์และโน้ตเพลงของครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง.....	21
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติเพลงเสียงเทียน และไซแอมมีส สวีท.....	23
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีดนตรีสากล.....	25
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง.....	25
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า.....	29
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงประเภทร่วมสมัย	29
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสาน.....	29
 บทที่ 3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	 30
แหล่งข้อมูล.....	30
การรวบรวมข้อมูล.....	30
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	31
การวิเคราะห์ทำนองเพลง.....	32
การวิเคราะห์การประสานเสียง.....	39
วิเคราะห์ เพลงประกอบละครของคณะ ผกาวลี.....	40
วิเคราะห์ สดริงควอทเตท ในเพลง เสียงเทียน.....	56
วิเคราะห์ ออร์เคสตรา ในเพลง เสียงเทียน.....	64
วิเคราะห์ ออร์เคสตรา ในเพลง ไซแอมมีส สวีท (siamese suite).....	79

บทที่ 4 ผลของการศึกษาค้นคว้า.....	93
ผลของการวิเคราะห์ เพลงประกอบละครของคณะ ผกาวลี.....	93
ผลของการวิเคราะห์ สดริงควอทเดท ในเพลง เสียงเทียน.....	94
ผลของการวิเคราะห์ ออร์เคสตรา ในเพลง เสียงเทียน.....	96
ผลของการวิเคราะห์ ออร์เคสตรา ในเพลง ซิแอมมีส สวีท (siamese suite).....	100
บทที่ 5 บทย่อ สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	101
บรรณานุกรม.....	110
ภาคผนวก.....	113
ภาคผนวก ก ภาพครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง.....	114
ภาคผนวก ข ภาพปกเทปเสียงและแผ่นซีดี.....	115
ภาคผนวก ค คำร้องและ โน้ตเพลงประกอบละครคณะผกาวลี.....	117
ภาคผนวก ง สกอร์ และ โน้ตเพลงการบรรเลงสดริงควอเต็ต เสียงเทียน.....	125
ภาคผนวก จ สกอร์ และ โน้ตเพลงการบรรเลงออร์เคสตรา เสียงเทียน.....	144
ภาคผนวก ฉ สกอร์ และ โน้ตเพลง ซิแอมมีส สวีท.....	150
ภาคผนวก ช สกอร์ และ โน้ตเพลง ดำเนินทราย.....	187
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	204

บัญชีตาราง

ตาราง

1	แสดงแบบแผนของคีตลักษณ์ในเพลง กลางสายชล.....	44
2	แสดงแบบแผนของคีตลักษณ์ในเพลง รักแท้.....	50
3	แสดงแบบแผนของคีตลักษณ์ในเพลง ดรรชนีใจโล.....	55
4	แสดงแบบแผนของคีตลักษณ์ในเพลง เสียงเทียน สดริงควอเต้ท.....	57
5	แสดงแบบแผนของคีตลักษณ์ในเพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา.....	66
6	แสดงแบบแผนของคีตลักษณ์ในเพลง โซแอมมีส สวีท.....	80

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนไทยควบคู่ไปกับศิลปะ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี ภาษาพูดและพิธีกรรมทางศาสนามาเป็นเวลาช้านาน ดนตรีไทยนอกจากจะแสดงออกถึงความประณีตวิจิตรพิสดารแล้ว ยังสะท้อนถึงความงดงามด้านจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ทั้งยังเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของชนชาติไทยจนได้รับการยกย่องจากทั่วโลก ดนตรีไทยซึ่งถูกเรียบเรียงอย่างมีแบบแผนห่างไกลไปจากรูปแบบเดิมไม่ว่าจะเป็นเรื่องของการบรรเลง ประเภทของเครื่องดนตรี เสียง ท่วงทำนอง จังหวะ ความซับซ้อนด้านทฤษฎีและกฎเกณฑ์ การประสานเสียง ผสมผสานกันระหว่างทำนองไทยเดิมกับการประสานเสียงด้วยหลักวิชาดนตรีตะวันตกเป็นเรื่องที่ควรศึกษาและติดตามถึงความเจริญก้าวหน้าอันจะเป็นหลักฐานของความเจริญด้านศิลปะและวัฒนธรรมก้าวสำคัญก้าวหนึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของชาติไทยมีสัญลักษณ์ของชาติที่แตกต่างกับชนชาติอื่น เราอาจเห็นความแตกต่างระหว่างชาติได้ด้วยการฟังดนตรีของแต่ละชาติ เพราะถ้าหากนำเอาเพลงของชาติต่าง ๆ มาฟัง จะทราบได้ทันทีว่านั่นเป็นเพลงของชาติจีน เพลงของญี่ปุ่น เพลงของฝรั่ง เพลงของแขกหรือเพลงไทย การที่สามารถบอกได้ทันทีว่าเพลงเหล่านั้นเป็นของชนชาติใดก็เนื่องจากว่าเพลงนั้น ๆ เป็นตัวแทนหรือเป็นสัญลักษณ์ประจำชาตินั้น วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติใดก็ตามจะรุ่งเรืองเป็นที่นิยมของชนชาติอื่นได้ย่อมประกอบด้วยการสะสมและสืบทอดเนื่องกันมาโดยไม่ขาดตอนขาดระยะ ไม่ปล่อยให้มืออยู่อย่างใดก็คงมืออยู่อย่างนั้น ถ้าขาดการอนุรักษ์หรือไม่ได้เผยแพร่แต่ควรจะต้องพยายามคิดค้นให้มีความแปลกและใหม่เพิ่มเติมจากของเดิมอยู่เสมอ และต้องให้เข้ากันด้วยดีมีความกลมกลืนกับของเก่าด้วย นอกจากนั้นวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยจะต้องส่งเสริมเพื่อให้แพร่หลายไปในชนชาติไทย และถ้าสามารถทำได้ก็ให้เผยแพร่ไปถึงต่างประเทศทั้งใกล้และไกลได้ด้วยก็ยิ่งดี วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของไทยจึงควรมีการปรับปรุงและแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับสภาพและสิ่งแวดล้อมของสังคมในปัจจุบัน

การดำเนินชีวิตของมนุษย์ย่อมมีวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลง โดยทั่วไปวัฒนธรรมจะค่อย ๆ เปลี่ยนไป แต่ไม่มีการเปลี่ยนอย่างทันที ถ้าจะมีการเอาของใหม่เข้ามา ก็จะต้องปรับปรุงของใหม่นั้นให้เข้ากับวัฒนธรรมเก่าได้ รากฐานทางวัฒนธรรมไทยนั้นมีการพัฒนามาโดยตลอด จะเห็นได้จากวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทย การเรียนการสอนทางด้านดนตรีมีเกณฑ์มาตรฐานอยู่ในระดับสากล มีการวัดผลการบรรเลงและการขับร้องอย่างมีระบบ ทำให้ครูดนตรีและนักเรียนดนตรี

มีแนวทางฝึกทักษะดนตรีและพัฒนาทางด้านดนตรีศึกษาอย่างมีประสิทธิภาพ การอนุรักษ์ดนตรีไทยเป็นเรื่องไม่ยาก แต่การจะให้ดนตรีไทยพัฒนาต่อไปและกลับมามีความหมายต่อสังคมใหม่ของยุคปัจจุบันนั้น ศิลปินดนตรีไทยจะต้องพร้อมด้วยการเป็นปัญญาชนที่เข้าใจศิลปะของตนเองอย่างลึกซึ้งและเข้าใจสาระที่เป็นแก่นของศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น สามารถใช้ความรู้นั้นให้เป็นประโยชน์เปิดแนวทางใหม่ให้กับศิลปะของตน การเป็นผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางรู้จักแต่ศิลปะของตนเองช่วยได้เพียงอนุรักษ์และสืบทอดของเก่าไว้เท่านั้น การจะได้มาซึ่งศิลปินดนตรีไทยที่เป็นปัญญาชนนั้น ดนตรีไทยจะต้องได้รับการศึกษาด้วยจิตใจแบบวิทยาศาสตร์ ที่จะทำให้อย่างทุกอย่างในศิลปะดนตรีไทยเข้าใจได้ด้วยเหตุผล ทำให้ดนตรีไทยเป็นศาสตร์ที่เป็นระเบียบมีระบบเช่นเดียวกันกับศาสตร์ของดนตรีตะวันตก

ผลผลิตขั้นสุดยอดของวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกที่พอจะยกมาอ้างได้ในปัจจุบันก็คือ ซิมโฟนี (symphony) ของศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นการประพันธ์ที่พัฒนาขึ้นมาจากรากฐานที่สืบสาวไปได้ถึงสมัยกรีก ความรู้และความสามารถที่จะประพันธ์ซิมโฟนีได้นั้น ต้องประกอบด้วยความรู้อย่างครบถ้วนในดุริยางคศาสตร์สากล ได้แก่ ศาสตร์ของคุณภาพของเสียงและการต่อเนื่องกันของกลุ่มเสียงที่เรียกว่า การประสานเสียง (harmony) ศาสตร์ของการสร้างทำนอง หลากๆ ทำนองซ้อนกันออกมาจากกลุ่มเสียงที่กระทบกันและต่อเนื่องกันที่เรียกว่า เคาเตอร์พอยท์ (counterpoint) ศาสตร์ของการสร้างความสัมพันธ์และจัดวางกระจายเนื้อหาทำนองในส่วน ต่างๆ ที่เรียกว่า คีตลักษณ์ (form) และศาสตร์ของสีสรรจากเสียงของเครื่องดนตรีและการประสมสีสรรต่างๆ เข้าด้วยกันที่เรียกว่าออร์เคสเตรชัน (orchestration) ศาสตร์ต่างๆ เหล่านี้ล้วนมี ทฤษฎีที่ขึ้นตรงต่อกันและล้วนแต่สร้างสรรค์ออกมาจากศักยภาพของระเบียบของเสียงที่ใช้ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก

เฉลิมพล งามสุทธิ (2526 : 4-6) ได้กล่าวไว้ว่า จุดเริ่มต้นของดนตรีก็คือคีตกวี เป็นผู้ที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ประพันธ์ดนตรี ผลงานของคีตกวีแต่ละท่านต้องใช้ความอดสาหะวิริยะเป็นอย่างยิ่ง เพราะการประพันธ์ของคีตกวีในเพลงแต่ละเพลงนั้น ประกอบด้วยความซับซ้อน ความสวยงามของทำนองเพลง ความกลมกลืนของเสียงประสาน และจินตนาการต่างๆ ที่คีตกวีได้บรรยายไว้ในการประพันธ์ดนตรี ผลงานการประพันธ์ของคีตกวีต่างก็มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เช่น โยฮัน เซบาสเตียน บัค คีตกวีในศตวรรษที่ 17 มีความแตกต่างกับ อินเดอบิท คีตกวีในศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้เพราะว่าคีตกวีทั้งสองท่านมีความแตกต่างกันในด้านสิ่งแวดล้อม และยุคสมัย ความบันเทิงใจเหล่านี้ จะได้ยินได้ฟังจากลักษณะพิเศษในดนตรีของคีตกวีแต่ละท่าน นอกเหนือจากความสุนทรีย์ด้านเสียงเพลงแล้ว สิ่งที่สำคัญและน่าสนใจในผลงานของคีตกวีก็คือ เทคนิคและวิธีการประพันธ์เพลงของคีตกวีในแต่ละยุค การศึกษาค้นคว้าและการวิเคราะห์โดยละเอียดทำให้เกิดทฤษฎีดนตรีที่มีกฎเกณฑ์และมีเหตุผลด้านการประพันธ์เพลง ตลอดจนการเรียบเรียงเสียงประสาน

ปัจจุบันในประเทศไทยมีคีตกวีที่มีความสามารถในระดับสูงอยู่หลายท่าน และผลงานดนตรีของคนไทยที่ควรนำมาศึกษาค้นคว้าด้านการประพันธ์เพลงคือ ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

พูนพิศ อมาตยกุล (2529 : 196-197) ได้กล่าวไว้ว่า

" ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นคนไทยคนแรกที่แต่งเพลงระดับคลาสสิก " คีตลักษณ์ มีรูปแบบของบทเพลงซิมโฟนี (symphony) ชื่อ ซิแอมสวีท (Siamese Suite) เป็นเพลงที่ครูประสิทธิ์ส่งไปประกวดที่ยุโรปในราวปี 2481 ต่อมาในปี 2531 สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทยจึงนำมาบรรเลงให้ประชาชนได้ฟังในคอนเสิร์ตร่วมฤดูดุริยางค์ไทย

ประวัติของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อ พ.ศ. 2455 เป็นบุตรของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนางโชติ ศิลปบรรเลง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เคยศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเกือบทุกชนิดจากหลวงประดิษฐไพเราะ การศึกษาทางด้านดนตรีสากลเริ่มต้นที่โรงเรียนวิทยาศาสตร์กลางคืน ซึ่งตั้งอยู่ที่สะพานมอญ และเป็นโรงเรียนสอนดนตรีเอกชนโรงเรียนแรกของประเทศไทย อำนวยการสอนโดยพระเจนดุริยางค์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรีเบื้องต้น และพร้อมกันได้เรียนการบรรเลงเปียโนกับครูนารถ ถาวรบุตร หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษา ครูประสิทธิ์ ได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อยู่ 1 ปี เนื่องจากท่านมีความรักดนตรีสากลเป็นอันมาก อีกทั้งหลวงประดิษฐไพเราะให้การสนับสนุนครูประสิทธิ์ ศึกษาดนตรีสากล ในปี 2477 ท่านจึงได้ไปศึกษาวิชาดนตรี ที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลา 4 ปี ที่อิมพีเรียล อเคเดมีออฟมิวสิก มหาวิทยาลัย เก - ไต (gei - dai) ณ กรุงโตเกียว ท่านเลือกเรียนวิชาเอกทางด้านดนตรีสาขาการประพันธ์เพลงและการอำนวยเพลง นับว่าท่านเป็นคนไทยรุ่นแรกที่ได้ปริญญาทางการประพันธ์ดนตรี (music composition) จากมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เป็นศิษย์ของอาจารย์ ชาวเยอรมัน คือ ดอกเตอร์ คลาส ปริงส์ฮาร์ม (Dr. Klaus Pringsheim) ผู้เป็นศิษย์ของคีตกวีโลกถึง 2 ท่าน คือ กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler) และ ริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss) (สัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 12 เม.ย. 38)

เมื่อท่านสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาการประพันธ์เพลงและการอำนวยเพลงจากมหาวิทยาลัยเก-ไต ในปีพ.ศ. 2481 ท่านได้กลับมายังประเทศไทย และเข้าทำงานโดยรับราชการ ณ กองดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ในขณะนั้นผู้ดำรงตำแหน่ง อธิบดีกรมศิลปากร คือหลวงวิจิตรวาทการ เมื่อครั้งสงครามเอเชียบูรพาเกิดขึ้น ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้มีโอกาสรับใช้ชาติบ้านเมือง โดยรัฐบาลไทยให้เกียรติท่านเป็นล่ามญี่ปุ่นเป็นเวลา 4 ปี หลังจากสงครามสงบลงท่านได้เป็นครูสอนดนตรีที่วิทยาลัยครูสวนดุสิต โรงเรียนพาณิชยวิทยาลัย และผู้ที่สนใจศึกษาในวิชาดนตรีเป็นการส่วนตัว

ช่วงหลังสงคราม ในประเทศไทยขณะนั้นยังไม่มีภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉาย และยังไม่มีผู้สร้างภาพยนตร์ไทยปรากฏขึ้นในวงการบันเทิง สิ่งที่เป็นที่นิยมและรู้จักของคนไทยในยุคนั้นก็คือคณะละคร และคณะละครที่มีชื่อเสียงมีน้อยนิยมของคนไทยคือ คณะศิษย์เก่าศิลปากร อำนวยการแสดงโดยครูถัดดา สารदान ผู้ซึ่งเป็นภรรยาท่านเอง ในการแสดงละครในสมัยนั้น จำเป็นที่ต้องมีดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงเป็นผู้แต่งเพลงประกอบละคร

ทุกเรื่องที่มีการแสดง คณะละครคณะศิษย์เก่าศิลปากร แสดงเนื่องแรกชื่อ ผกาวลี หลังจากนั้นได้ ใช้ชื่อนี้เป็นชื่อคณะมาตลอด คณะละครผกาวลี เป็นชื่อที่อยู่ในความทรงจำของคนไทยมากกว่า 40 ปี เพราะเป็นคณะละครประวัติศาสตร์ของประเทศไทยที่มีผู้ร่วมงานที่สร้างผลงานสืบสานด้านวงการดนตรีและวงการบันเทิงของประเทศไทยในเวลาต่อมา คือ ครูลัดดา สารตายน คุณหญิงชั้น ศิลปบรรเลง คุณกุ่มท จันทรเรือง ครูสด กูรมะโรหิต ครูบรรเลง สาคริก ส.อาสนจินดา อติเรก จันทรเรือง และ สวลี ผกาพันธุ์ ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2532 ก็เริ่มต้นชีวิตการแสดงและขับร้องกับคณะละครคณะผกาวลี

(สัมภาษณ์ ครูลัดดา สารตายน 30 ก.ย. 38)

ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ที่ประพันธ์เพลงประกอบละครคณะผกาวลี มีทั้งเพลงบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงละคร และประพันธ์ทำนองเพลงเพื่อให้ขับร้องประกอบละคร การประพันธ์เพลงของท่านล้วนมีความไพเราะ มีจิตลักษณะโครงสร้างของบทเพลงไปในแนวคลาสสิก จากการรวบรวมหลักฐานโน้ตเพลง เทปบันทึกเสียง แผ่นซีดี และสกอ์ดนตรีของท่าน ทำให้ทราบถึงความสามารถ ความมานะอุตสาหะของท่านเป็นอย่างดีว่าท่านได้ทุ่มเทเวลาและความสามารถในการประพันธ์ดนตรีเป็นอย่างยิ่ง การเรียบเรียงเสียงประสานด้วยเทคนิคของดนตรีตะวันตก ผลงานดนตรีของท่านในรูปแบบของสตริงควอเต็ต และการบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา มีคุณค่าต่อวิชาการดนตรีของประเทศไทย เป็นที่น่าภูมิใจของคนไทยที่มีผลงานดนตรีในระดับสากล กล่าวคือ บทเพลง โซแอมมีส สวีท ซึ่งเป็นผลงานดนตรีของท่านที่ใช้บรรเลงโดยวงดนตรีออร์เคสตรา ได้เคยเปิดการแสดงที่ประเทศเบลเยียม และกรุงมนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ เป็นที่ประจักษ์แก่ชาวต่างประเทศ มาแล้ว

รายชื่อเพลงประกอบละครคณะผกาวลี ประพันธ์โดยครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มีดังต่อไปนี้

รักพยาบาล
เงาในน้ำ
โถมงาม
ความรักครวญหา
ดรรชนีไฉไล
โสมสวาท
รักแท้
หลงคอย
ภavnารัก
ไอ้จันทรา

จันทราพาฝัน
ไฟชีวิต
สายสัมพันธ์
งามเพียงจันทร์

นอกเหนือจากความสามารถในการประพันธ์เพลงแล้ว ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ท่านได้ทำหน้าที่เป็นผู้อำนวยเพลงให้กับวงดนตรีที่แสดงดนตรีประกอบละครอีกด้วย ในการแสดงละครของคณะผกาวัลลีแต่ละเรื่อง ต้องทำการแสดงเรื่องละครหลายรอบ เพราะการแสดงและเนื้อเรื่องของละครของคณะผกาวัลลีเป็นที่ชื่นชอบและประทับใจของผู้ชม ท่านจึงมีความอดทนต่องานด้านนี้อย่าง น่าชื่นชมด้านงานเรียบเรียงเสียงประสานด้านเพลงประกอบละครนั้น ท่านได้แยกเสียงประสานในลักษณะของวงดนตรีแจ๊ซแบบอิมprovิซิชัน ซึ่งประกอบด้วยการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล ในทางทฤษฎีของดนตรีสากลนับว่าเป็นศิลปะขั้นสูง โดยเสียงประสานที่ท่านประพันธ์ และเรียบเรียงนั้น เป็นการประสานเสียง 4 แนว ประกอบด้วย 1 แนวทำนองโซปราโน 2 แนวอัลโต 3 แนวเทเนอร์ 4 แนวเบส ซึ่งเป็นการประสานเสียงที่มีการศึกษาติดต่อสืบเนื่องกันมาเป็นมาตรฐานสากล ใช้เครื่องดนตรีประเภท เครื่องสาย คือ ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ ดับเบิลเบส เป็นหลัก เครื่องดนตรีที่ท่านได้เรียบเรียงประกอบละคร ชื่อเพลง เงาในน้ำ เป็นตัวอย่างหนึ่งที่นำศึกษาด้านการทำออร์เคสเตรชัน โดยใช้เครื่องดนตรีบรรเลงดังนี้คือ

ฟลูท

คลาริเน็ต อิน บี แฟล็ต

ทรัมเปต อิน บี แฟล็ต

ทรอมโบน

ไวโอลิน 1

ไวโอลิน 2

วิโอลา

เชลโล่

ดับเบิล เบส

เมื่อภาพยนตร์เริ่มเข้ามาเปิดฉายสร้างความบันเทิงในประเทศไทย เป็นเหตุให้กิจการภาพยนตร์เป็นที่นิยมของประชาชน ทำให้ละครเวทีที่เคยได้รับความนิยมมากก่อนก็เริ่มลดความนิยมลง ในที่สุดเฉลิมไทยปิดเวทีละคร การบันเทิง เปลี่ยนเป็นโรงฉายภาพยนตร์ และโรงละครเฉลิมนครปิดเวที เปลี่ยนเป็นย่านการค้าขาย

หลังจากนั้น ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงพร้อมด้วยครูลัดดา สารตายนัดเผยแพร่วัฒนธรรมไทยด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทยให้กับกลุ่มนักทัศนารต่างประเทศที่เข้ามาท่องเที่ยวในประเทศไทย เมื่อชาวต่างประเทศได้รับชมศิลปการแสดงต่าง ๆ อันงดงามของวัฒนธรรมไทย ต่างก็มีความประทับใจ จนได้รับการติดต่อให้นำคณะไปแสดงที่ยุโรปและอเมริกา คณะของท่านได้มีโอกาสเป็นตัวแทนของประเทศไทย โดยการเผยแพร่วัฒนธรรมไทยจัดโดยสหประชาชาติ ในงานฮิวแมน ไรต์เดย์ (human' right day) และเข้าร่วมงานสัมมนาดนตรี (music conference meeting) ซึ่งจัดขึ้นโดยองค์การยูเนสโกที่กรุงปารีส ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงท่านประพันธ์เพลงอย่างประณีตบรรจง มีระเบียบ เรียบร้อยซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงงานศิลป์ และความเป็นเลิศทางด้านวิชาการดนตรี เป็นตัวอย่างที่ดีต่อวิชาชีพทางด้านดนตรีในปัจจุบัน งานด้านการเขียนโน้ตลงในกระดาษโน้ตแต่ละหน้ากระดาษโน้ตของท่าน สะดวกต่อการคัดลอกโน้ตจากสกอร์ไปสู่กระดาษโน้ตที่ให้นักดนตรีแต่ละชิ้นที่บรรเลง ผลงานเพลงประกอบละครของท่านมีความไพเราะ และกลมกลืนสร้างบรรยากาศของความเป็นไทยได้อย่างน่าภาคภูมิใจของคนไทย (สัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 12 เม.ย. 38)

ในปี 2498 บทเพลงชิงแอมมีส สวิท ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้แสดง ในงานประชุมดนตรีแห่งเอเชีย (Southeast Asian Music Conference) ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ ความสามารถในการประพันธ์เพลงและผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นที่รู้จักของผู้สนใจดนตรีคลาสสิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้วยการบรรเลงบทเพลงของท่านด้วยวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ บทเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มีโครงสร้างทำนองเพลงที่แสดง ความสง่างามของความเป็นไทย และมีรูปแบบของการบรรเลงด้วยวงดนตรีบางกอกซิมโฟนีออร์เคสตรา มาแสดงให้เห็นประชาชนได้รับชมกันในคอนเสิร์ตร่วมฤดูดุริยางค์ไทย ซึ่งเป็นการแนะนำให้คนไทยได้รู้จัก และภาคภูมิใจยกย่องความสามารถทางการประพันธ์เพลงระดับคลาสสิกชั้นสูง โดยความสามารถของคนไทยในระดับคีตกวี นับว่าเป็นการประกาศให้เป็นที่ทราบทั่วกันว่า ปัจจุบันนี้ประเทศไทยมีนักประพันธ์เพลงระดับสูงแล้วจำนวนเท่าใด และเป็นการให้กำลังใจแก่ผู้ที่แสดงผลงานดนตรี เพื่อผลิตงานดนตรีในระดับคลาสสิกนี้สืบต่อไป อันเป็นตัวอย่างที่ดีของนักประพันธ์เพลงรุ่นต่อไปได้ศึกษาแนวทาง และพัฒนาความสามารถให้เพิ่มพูนขึ้นเป็นที่ประจักษ์แก่นานาชาติในอนาคต

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้ทำหน้าที่เป็นล่ามให้กับรัฐบาลไทยในระหว่างที่เกิดสงครามเอเชียบูรพา เป็นเวลา 4 ปี เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีเรื่องราวที่คนไทยทุกคนต้องอยู่ในความวิตกกังวลภัยสงคราม ในเหตุการณ์ช่วงนี้ทำให้ครูประสิทธิ์เกิดความคิดหวนย้อนพี่น้องคนไทยด้วยกัน จึงมีแรงบันดาลใจ ประพันธ์เพลง ชื่อ ซิแอมมีส ลาเมน (siamese lament)

(สัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 12 เม.ย. 38)

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในวัยเด็ก

ครูประสิทธิ์ ได้รับการอบรมจากหลวงประดิษฐไพเราะเกี่ยวกับด้านดนตรีไทยมาตั้งแต่วัยเยาว์ ทั้งนี้เพราะว่า มีการเรียนการสอนดนตรีไทยที่เรียกกันว่าต่อเพลงลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะ มีมากมายหลายคน ที่ต้องมาพักที่บ้านเพื่อเรียนดนตรีทุกคนล้วนมี ความสามารถทางด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี หลวงประดิษฐไพเราะท่านเห็นว่าในวงการดนตรีไทยมี ผู้มีความสามารถมากแล้ว ท่านมีความคิดที่จะสนับสนุนให้ครูประสิทธิ์สนใจด้านดนตรีสากลบ้าง ในครั้งแรกทีเดียวนั้นอยากจะให้ครูประสิทธิ์ไปเรียนดนตรีที่ต่างประเทศที่ประเทศฟิลิปปินส์ แต่ยังไม่มีโอกาสได้ไป หลวงประดิษฐไพเราะจึงส่งครูประสิทธิ์ไปเรียนวิชาทฤษฎีดนตรีเบื้องต้นกับพระเจนดุริยางค์ และได้เรียนเปียโนกับครูনারด ถาวรบุตร เมื่อครูประสิทธิ์มีโอกาสได้ติดตามคุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง ไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทยที่มหาวิทยาลัยเกโต ประเทศญี่ปุ่นในปีพ.ศ. 2477ครูประสิทธิ์ได้ติดต่อเรียนดนตรีในสาขาวิชาการประพันธ์เพลง และสำเร็จการศึกษาในปีพ.ศ. 2480

(สัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 24 เม.ย. 38)

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงกับศาสนา

ท่านได้บวชที่วัดเทพศิรินทร์ เป็นเวลาช่วงหนึ่งของชีวิต ที่ปฏิบัติแนวทางของประเพณีไทย ปัจจุบันท่านได้ทำบุญใส่บาตรทุกวันพระ โดยเดินทางไปพร้อมกับครูลัดดา สารตายน ที่วัดดังกล่าวเป็นเวลากว่า 40 ปีแล้ว (สัมภาษณ์ ครูลัดดา สารตายน 5 ก.ย. 38)

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงกับบทความดนตรี

ท่านได้บันทึกบทความอันเป็นประโยชน์ทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทย กล่าวคือ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ท่านเคยตามเสด็จไปยังเขมร (1) เมื่อครั้งที่ ล้นเกล้ารัชกาลที่ 7 และสมเด็จพระปาดส อินโดจีนเมื่อ พ.ศ. 2473 ทรงโปรดเกล้าให้หลวงประดิษฐไพเราะ และครูประสิทธิ์ตามเสด็จไปแสดงดนตรีไทยด้วย โดยท่านทำหน้าที่เป็นล่าม เหตุการณ์ที่ครูประสิทธิ์ได้เดินทางตามเสด็จไปครั้งนี้ ท่านได้เขียนบันทึกเป็นบทความภาษาอังกฤษ มีเรื่องราวที่น่าสนใจด้านการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมทางด้าน ดนตรีกับเขมร โดยที่พระเจ้าศรีสวสดีมณีนวศ์ ทรงพอพระทัยในความสามารถทางด้านดนตรีของหลวง ประดิษฐ์ไพเราะ และทรงขอให้อยู่ต่อไปอีก 1 เดือน เพื่อสอนดนตรีให้กับครูดนตรีในราชสำนักเขมรเพลงนกเขาชะแมร์ เป็นหนึ่งในจำนวนหลายเพลง ที่เป็นการแต่งขึ้นจากการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมทางด้านดนตรี

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงกับ คุณ อัปสร ฐรมะโรหิต

คุณ อัปสร ฐรมะโรหิต เป็นบุตรสาวของ ครูสด ฐรมะโรหิต นักประพันธ์บทละครที่มีชื่อเสียงของประเทศไทยในอดีต สมัยที่ละครคณะผกาภิไลได้เปิดการแสดงที่ โรงละครเฉลิมไทย และโรงละครเฉลิมนคร ปัจจุบัน คุณ อัปสร ฐรมะโรหิต มีตำแหน่งเป็นประธานบริษัทที่ดำเนินกิจการธุรกิจเกี่ยวกับบ้านและที่ดินที่มั่นคงทางด้านการเงินหลายบริษัท เนื่องจากท่านได้เคยติดตามบิดาไปชมละครที่โรงละครเมื่อครั้งยังวัยเยาว์ ท่านเป็นผู้หนึ่งที่ชื่นชมในความสามารถทางด้านดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ท่านมีความสามารถทางด้านเปียโน และสนใจในวิชาการประสานเสียง ท่านยังคงเดินทางไปเรียนวิชาการประสานเสียงกับครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในตอนบ่ายของทุกวันอังคาร

(สัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 12 เม.ย. 38)

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงกับคุณ สวลี ผกาพันธุ์

สวลี ผกาพันธุ์ นักร้องที่มีผลงานการบันทึกแผ่นเสียงไม่น้อยกว่า 2000 เพลง และได้รับพระราชทานรางวัลแผ่นเสียงทองคำถึง 4 ครั้ง และได้รับรางวัลเกียรติยศ คือตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พุทธศักราช 2532 ได้กล่าวในอนุสรณ์ คอนเสิร์ต สุเทพ - สวลี คู่ชีวิตรักฉันนานๆ ถึงข้อคิดอันเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ศึกษาดนตรี และผู้ที่อยู่ใน วงการดนตรีว่า การเป็นนักร้องที่ดีได้นั้น ต้องมีครู คำว่าครูในความหมายของสวลี รวมหมายถึงครูผู้มีพระคุณอีกสองท่าน คือ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง และ ครูลัดดา สารตายนผู้ซึ่งได้ชักชวนให้สวลีเข้ามาในวงการบันเทิง โดยเริ่มจากการร้องเพลงสลับชั้นรายการกับการแสดงละครคณะผกาภิไล เดิมสวลีทำงานเป็นเสมียนพิมพ์ดีดและเมื่อได้รับการส่งเสริมจากครูลัดดา สารตายน สวลีจึงตกลงใจร้องเพลงกับคณะละครผกาภิไล

ครั้งแรกที่ได้ร้องเพลงนั้น ครูลัดดาจัดให้ร้องเพลงคู่ก่อน เพื่อจะได้มีความมั่นใจในการออกแสดงหน้าเวทีละคร ต่อมาครูลัดดาเริ่มฝึกหัดการขับร้องให้กับสวลี ซึ่งเรียกกัน เป็นที่เข้าใจในวงการดนตรีว่า ต่อเพลง เพลงแรกที่ฝึกร้องกันนั้นเป็นเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เมื่อสวลีมีความเข้าใจ ในน้ำเสียง และมีความเข้าใจในท่วงทำนองเพลงดีแล้ว จึงได้เริ่มร้องเพลง แสดงหน้าเวทีเป็นครั้งแรกใน เพลงที่ชื่อว่า หวานชื่น โดยครูลัดดา สารตายนเป็นผู้ตั้งชื่อนักร้อง ให้ว่า สวลี แปลว่า น้ำผึ้ง จากการที่มีโอกาสได้ขับร้องเพลงประกอบละคร สวลี ผกาพันธุ์ เริ่มมีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักของวงการบันเทิง เมื่อครั้งที่เคยร่วมงานด้านการแสดงนั้น ไม่ว่าจะเดินทางไปยังต่างประเทศ สวลีจะบันทึกความจำลงในสมุดบันทึกส่วนตัวเสมอ หลายครั้งที่กล่าวถึงครูลัดดา สารตายน และครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เมื่อสวลี มีโอกาสแสดงดนตรีการ กุศลสินงาน คอนเสิร์ต สุเทพสวลี คู่ชีวิตรักฉันนานๆ บทความของหนังสือที่ระลึกของงานดังกล่าว ทำให้ผู้อ่านหรือคนรุ่นใหม่ได้รู้จักเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวของวงการบันเทิง นับได้ว่าเป็นผู้หนึ่ง ที่ได้แนะนำให้สังคมของไทยได้รู้จักกับครูดนตรีของไทยที่มีความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลง

(สัมภาษณ์ สวลี ผกาพันธุ์ 6 ม.ค. 2540)

ครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงกับมูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ

มูลนิธืหลวงประดิษฐไพเราะ มีบทบาทที่สำคัญทางด้านดนตรีไทยทั้งทางราชการและทางเอกชน เป็นศูนย์รวมของครูดนตรีไทย และนักเรียนดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง ปัจจุบันครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มีตำแหน่งเป็นกรรมการและที่ปรึกษาของมูลนิธื ซึ่งกิจกรรมของมูลนิธืได้ดำเนินการโดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้ คือ

- 1 สนับสนุนการอนุรักษ์ฟื้นฟู และเผยแพร่ดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศ เพื่อส่งเสริมคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย
 - 2 สนับสนุนการศึกษา ค้นคว้า วิจัยเกี่ยวกับการดนตรีไทย เพื่อส่งเสริมการวางมาตรฐาน และหลักเกณฑ์ให้เปรียบเทียบกับดนตรีสากล
 - 3 ส่งเสริมการเก็บรวบรวมข้อมูลทางวิชาการ ซึ่งเป็นผลงานเกี่ยวกับการดนตรีไทยทุกรูปแบบ เพื่อให้เป็นหลักฐานในการศึกษาค้นคว้า วิจัยต่อไป
 - 4 ส่งเสริมการเชิดชูเกียรติผู้ที่มีผลงานดีเด่นในศิลปที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย เพื่อเป็นกำลังใจ และเป็นตัวอย่างอันดีในการสร้างสรรค์ศิลปอันมีคุณค่าสมกับเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบไป
 - 5 ให้ความอนุเคราะห์เกื้อกูลแก่นักดนตรีไทย ผู้ที่กำลังศึกษาและผู้ที่จะศึกษาดนตรีไทยตามภาวะและโอกาสอันควร เพื่อเป็นการส่งเสริมพื้นฐานในการพัฒนาศิลปและวิชาการดนตรีไทย
 - 6 จัดดำเนินการหรือร่วมมือกับองค์กรกุศลอื่น ๆ ในการจัดกิจกรรมหรือกิจการอันเป็นการส่งเสริมวัตถุประสงค์ของมูลนิธื ฯ เพื่อการกุศลและเพื่อสาธารณประโยชน์
 - 7 ไม่ดำเนินการเกี่ยวข้องกับการเมืองแต่ประการใด
- (สัมภาษณ์ ครุประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 15 ก.ย. 38)

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาผลงานดนตรี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในบทเพลงประกอบละครคณะ ผกาวลีจำนวน 3 เพลง คือ เพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรชนีไฉไล
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการประสานเสียงในลักษณะวงสตริงควอดเท็ต เพลงเสียงเทียน
3. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการประสานเสียงลักษณะวงออร์เคสตรา ในเพลงเสียงเทียน
4. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการประสานเสียงลักษณะวงออร์เคสตราในเพลงไซแอมมีส สวีท (siamese Suite)

ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

ผลงานเรียบเรียงเสียงประสานของคีตกวีทั่วโลก นับตั้งแต่ยุคโบราณมาถึงปัจจุบัน มีข้อมูลที่รวบรวมจากการศึกษาบนพื้นฐานของวิชามานุษยวิทยา ดังนั้นการศึกษาในผลงานดนตรี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จึงมีความสำคัญที่จะทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการทางด้าน มานุษยวิทยางควิทยาของประเทศไทยเป็นอย่างยิ่ง ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้าคือ

1. ทำให้ทราบผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
2. ทำให้ได้รวบรวมผลงานเรียบเรียงเสียงประสานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
3. ทำให้ทราบหลักการประสานเสียง ซึ่งสามารถนำไปเป็นบทเพลงประกอบการเรียนการสอน ในวิชาการประสานเสียง อันเป็นประโยชน์ต่อหลักสูตรดนตรีศึกษาและหลักสูตรดุริยางคศาสตร์
4. ทำให้ทราบถึงคุณค่า และความสุนทรีย์ในลักษณะเพลงไทยในรูปแบบของการบรรเลง ในลักษณะเครื่องดนตรีสากล
5. การศึกษาและรวบรวมผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ทำให้มีโอกาสนุรักษ์ เป็นมรดกของชาติ

6. การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะช่วยให้ผู้สนใจดนตรีทั่วไปเกิดความภาคภูมิใจในความสามารถทางด้านดนตรีของคนไทย

7. การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานแก่นักศึกษาวิชาดนตรีและครุดนตรี

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า ไว้ดังนี้

1. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ เน้นการศึกษาผลงาน ดนตรีของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

2. วิเคราะห์ทำนองเพลงประกอบละครคณะหมากวี่ ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใน เพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรรชนีใจโล

3. วิเคราะห์การประสานเสียง 4 แนว เช่น แนวโซปราโน (soprano) แนวอัลโต (alto) แนวเทเนอร์ (tenor) แนวเบส (bass) จากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสดจริง ควบคู่กับของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในเพลง เสียงเทียน

4. วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา ของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลงเสียงเทียน

5. วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา ของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลง ซิแอมมีส สวีท (siamese suite) ประกอบด้วยวรรคตอนของบทเพลง ดังนี้

5.1 มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (Moon over the temples)

5.2 อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (In the grand palace)

5.3 ซิแอมมีส ลาเมนท์ (Siamese lament)

5.4 อิน แบงคอกส์ ไชนา ทาวน์ (In Bangkok's China town)

6. ผลงานดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ ใช้ข้อมูลจากทาบเสียง สกอร์ และ โน้ตเพลงของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลของการค้นคว้า ทำให้เกิดความรู้ทางด้านการประพันธ์เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี
2. ผลของการศึกษาค้นคว้า ทำให้เกิดความรู้ทฤษฎีดนตรีทางด้านการประสานเสียงสดริงควอเต็ตของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
3. ผลของการศึกษาค้นคว้า ทำให้มีการพัฒนาทางวิชาการดนตรี โดยนำเพลงไทยเดิมที่มีคุณค่าในการประพันธ์ มาเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อบรรเลงกับวงดนตรีออร์เคสตรา
4. เป็นการรวบรวมและอนุรักษ์ผลงานดนตรีที่มีคุณค่าในอดีต
5. ทำให้มีการเผยแพร่ผลงานดนตรีไทยเดิมในรูปแบบดนตรีคลาสสิกสู่ระดับสากล

คำนิยามศัพท์เฉพาะ

คำจำกัดความเฉพาะที่ใช้ในการค้นคว้าครั้งนี้ มีดังต่อไปนี้

๒.๑. บันไดเสียง (scale) หมายถึง ระดับเสียงหรือโน้ตดนตรีที่เรียงลำดับเสียงจากเสียงต่ำไปยังเสียงสูงโดยไม่มีการข้ามขั้น มีแบบแผนที่กำหนดไว้ คือ

บันไดเสียงเดียโทนิค มีอยู่ 2 ชนิด คือ เมเจอร์ และ ไมเนอร์

บันไดเสียงโครมาติค มีอยู่ 2 ชนิด คือ ฮาร์โมนิค และ เมโลดิค

2.๑.๑.๑. เมเจอร์ มีระยะห่างระหว่างเสียงเต็มเสียง (tone) ระหว่างโน้ตขั้นที่ 1 -2, 2-3, 4-5, 5-6, และมีระยะห่างระหว่างเสียงครึ่งเสียง (semitone) ระหว่างโน้ตขั้นที่ 3-4, 7-8



1 2 3 4 5 6 7 8

1.2.1 ไมเนอร์ แบบฮาร์โมนิกไมเนอร์ มีระยะห่างครึ่งเสียง 3 ที่ คือ ระหว่างไม้ต
 ชั้นที่ 2 -3, 5-6, และ 7-8

1.2.2 ไมเนอร์ แบบเมโลดิกไมเนอร์ มีระยะห่างครึ่งเสียงเมื่อลำดับเสียงขาขึ้นที่
 ระหว่างชั้นที่ 2-3, 7-8 ส่วนการลำดับเสียงขาลง มีระยะครึ่งเสียงระหว่างชั้นที่ 6 กับชั้นที่5 และ
 ระหว่างชั้นที่ 3-2 นอกจากนั้นก็มีระยะห่างเต็มเสียงทั้งหมด



บันไดเสียงเดี่ยวโทนิคมีชื่อประจำชั้นดังต่อไปนี้

ชั้นที่ 1 เรียกว่า โทนิค มีอักษรย่อ I (tonic)

ชั้นที่ 2 เรียกว่า ซูเปอร์โทนิค มีอักษรย่อ ii (supertonic)

ชั้นที่ 3 เรียกว่า มีเดียน มีอักษรย่อ iii (mediant)

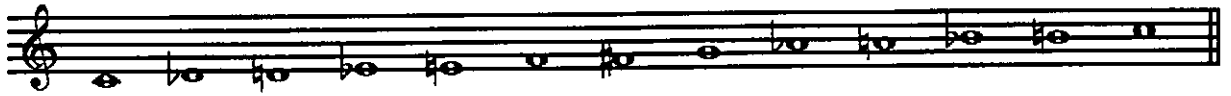
ชั้นที่ 4 เรียกว่า ลับดอมินันท์ มีอักษรย่อ IV (subdominant)

ชั้นที่ 5 เรียกว่า ดอมินันท์ มีอักษรย่อ V (dominant)

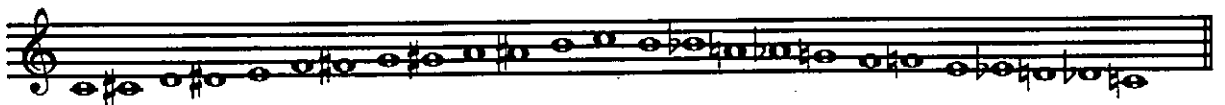
ชั้นที่ 6 เรียกว่า สับมีเดียน มีอักษรย่อ vi (submediant)

ชั้นที่ 7 เรียกว่า ลีดดิ้งโน้ต มีอักษรย่อ vii (leading-note)

1.3.1 บันไดเสียงแบบฮาร์โมนิกโครมาติก เป็นบันไดเสียงที่มีลำดับขั้นที่มีระยะห่างกันเป็น ครึ่งเสียง โดยตลอด มีการบันทึก ดังนี้ คือใช้บันไดเสียงเมเจอร์ และเพิ่มเสียงในชั้นระยะคู่ต่างๆให้เป็นการลำดับขั้นครึ่งเสียง



1.3.2 บันไดเสียงแบบเมโลดิกโครมาติก เป็นบันไดเสียงที่มีลำดับขั้นที่มีระยะห่างกันเป็น ครึ่งเสียง โดยตลอด มีการบันทึก ดังนี้คือ ใช้บันไดเสียงเมเจอร์ และเพิ่มเสียงในชั้นระยะคู่ต่างๆให้เป็นการลำดับขั้นครึ่งเสียงทั้งลำดับขึ้นและลำดับลง

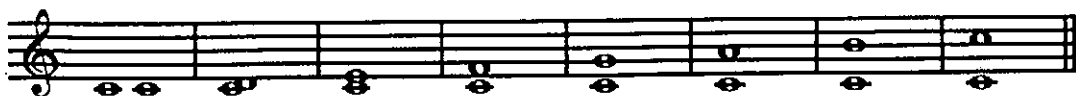


2 ขั้นคู่เสียง (interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างระดับเสียง 2 เสียง

2.1 ระยะขั้นคู่คำนวณเป็นขั้น ๆ ตามทำนองเพลง



2.2 ระยะขั้นคู่คำนวณเป็นขั้น ๆ ตามเสียงที่ซ้อนกันไว้

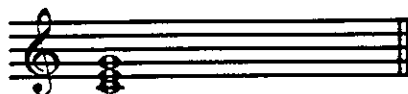


ระยะขั้นคู่ที่มีระยะกว้างกว่าระยะขั้นคู่ 8 ออกไปเรียกว่า ระยะขั้นคู่เสียงผสม



4. คอร์ด (chord) หมายถึง การซ้อนชั้นคู่เสียงพร้อมกันตั้งแต่ 2 เสียงขึ้นไปหรือมากกว่า เพื่อการประสานเสียง โดยมีวิธีการนำตัวโน้ตที่เป็นระยะชั้นคู่ 3 หลายคู่ซ้อนกัน ดังนี้

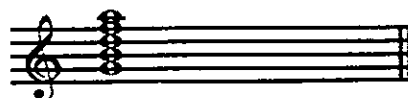
4.1 คอร์ดที่สร้างขึ้นจากโน้ต ซี (C) เป็นตัวพื้น (root)



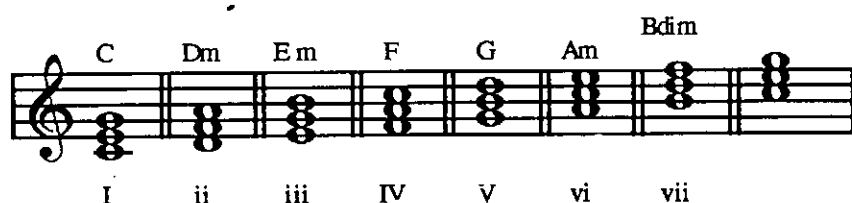
4.2 คอร์ดที่สร้างขึ้นจากโน้ต ดี (D) เป็นตัวพื้น (root)



4.3 คอร์ดที่สร้างขึ้นจากโน้ต จี (G) เป็นตัวพื้น (root)



4.5 การสร้างคอร์ดจากบันไดเสียง เรียกว่า เตียโทนิคคอร์ด



5. ออร์เคสตรา (orchestra) หมายถึง วงดนตรีมาตรฐานของดนตรีตะวันตก ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภทคือ

5.1 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย (strings) คือ ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ ดับเบิลเบส

5.2 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ (woodwind) คือ ปิคโคโล ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อิงลซฮอร์น เบสคลาริเน็ต

5.3 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลือง (brass) คือ ทรัมเปต ทรอมโบน ทูบา ฮอว์น

5.4 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบ จังหวะ (percussion) คือ ทิมปานี กลองสแนร์ กลองใหญ่ ฉาบ กรับ

6. ซิมโฟนี (symphony) หมายถึง บทเพลงขนาดใหญ่สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นรูปแบบของเพลงที่สำคัญในยุคคลาสสิก และโรแมนติก

7. สตริงควอเตต (strings quartet) หมายถึงการบรรเลงโดยใช้เครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องสาย 4 ชิ้น มีเครื่องดนตรีต่อไปนี้คือ

7.1 ไวโอลิน 1 (first violin)

7.2 ไวโอลิน 2 (second violin)

7.3 วิโอลา (viola)

7.4 เซลโล (cello)

8. สกอร์ (score) หมายถึง ผลงานดนตรีที่บันทึกเป็นตัวโน้ตของทุกแนวเสียงที่มีในบทเพลง

IN BANGKOK'S CHINATOWN

PRASIT SILAPABANLENG

a) INTRODUCTION

Adagio

con fuoco

Piccolo

Clarinet

Bassoon

Horn

Trumpet

Trombone

Conc.

Violin I

Violini

Viola

Violoncello

Contrab.

9. ออร์เคสเตรชัน (orchestration) หมายถึง การเรียบเรียงแนวเสียงจากสกอร์ เพื่อเป็นการแยกเสียงให้เครื่องดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา บรรเลง เช่น ทำนองเพลงเสียงเทียน 2 บาร์แรก นำมาเรียบเรียงลงในสกอร์ที่ 1 แล้วทำการแยกเสียงส่วนออร์เคสตราในสกอร์ที่ 2 ดังนี้

ทำนองเพลงเสียงเทียน 2 บาร์แรก



9.1 สกอร์ที่ 1

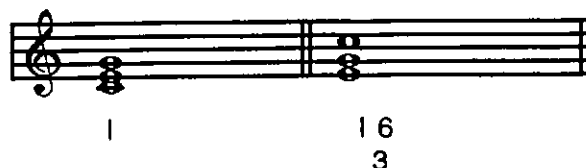
9.2 สกอร์ที่ 2

10. คอร์ดโปรเกรสชัน (chord progression) หมายถึง การต่อเนื่องกันของคอร์ดอย่างมีระบบและมีกฎเกณฑ์ทางทฤษฎีการประสานเสียงของดนตรีตะวันตก การต่อเนื่องของคอร์ดในวิชาการประสานเสียง มีทฤษฎีการต่อเนื่องดังนี้

คอร์ด	ต่อเนื่องไปมากที่สุด	ต่อเนื่องไปบางครั้ง	ต่อเนื่องไปน้อย
I	IV V	vi	ii หรือ iii
ii	V	IV หรือ vi	I หรือ iii
iii	vi	IV	I ii V
IV	V	I หรือ ii	iii หรือ vi
V	I	IV vi	ii iii
vi	ii หรือ V	iii หรือ IV	I
vii	iii	I	

11. การพลิกกลับของคอร์ดครั้งที่หนึ่ง (first inversion) หมายถึงการพลิกกลับของคอร์ด โดยจัดให้โน้ตพื้นต้นไปอยู่ในแนวประสานด้านบนบนแนวใดแนวหนึ่ง และจัดชั้นคู่ 3 ของคอร์ดจัดอยู่ในแนวต่ำสุดเพื่อทำหน้าที่ในแนวเบส มีเครื่องหมายตัวเลขกำกับแสดง เป็นตัวเลข 6 หรือ $\frac{6}{3}$ ดังนี้

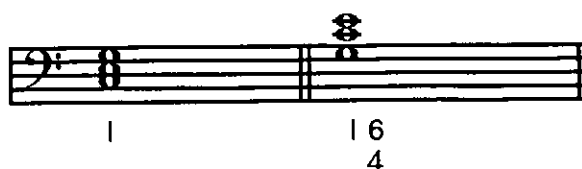
โน้ตพื้นต้น พลิกกลับครั้งที่ 1



การพลิกกลับครั้งที่ 1 ในการประสานเสียงเพลงสตริงควอเต็ต เสียงเทียบ

12. การพลิกกลับของคอร์ดครั้งที่สอง (second inversion) หมายถึง การพลิกกลับของคอร์ด โดยจัดให้โน้ตพื้นต้นไปอยู่ในแนวประสานด้านบนบนแนวใดแนวหนึ่ง และจัดให้โน้ตชั้นคู่ 5 ของคอร์ดอยู่ในแนวต่ำสุด เพื่อทำหน้าที่ในแนวเบส มีเครื่องหมายตัวเลขกำกับแสดง เป็นตัวเลข $\frac{6}{4}$ ดังนี้

โน้ตพื้นต้น พลิกกลับครั้งที่ 2



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาค้นคว้าผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยทำการรวบรวมและเรียบเรียงไว้ตามหัวข้อต่อไปนี้

1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

- 1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานดนตรี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
- 1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสกอาร์และโน้ตเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
- 1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติเพลงเสียงเทียน และไซแอมมีส สวิท
- 1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีดนตรีสากล
- 1.5 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง

2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

- 2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงประเภทร่วมสมัย
- 2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสาน

1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติและผลงานดนตรี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (2524 : 69-78) ได้กล่าวในอนุสรณ์คำนิ่งในวาระฉลองรอบร้อยปี เกิดหลวงประดิษฐไพเราะว่า ในฐานะที่เป็นลูกชายคนโตของหลวงประดิษฐไพเราะ ท่านได้รับการฝึกสอนดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐไพเราะโดยตรงตั้งแต่เด็กๆ และได้มีโอกาสติดตามหลวงประดิษฐไพเราะไปประเทศเขมร เมื่อครั้งที่หลวงประดิษฐไพเราะโดยเสด็จพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสอินโดจีน หลวงประดิษฐไพเราะมีความคิดในทางดนตรีก้าวหน้าอยู่เสมอ เมื่อหลวงประดิษฐไพเราะเห็นว่าครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้เรียนรู้ดนตรีไทยมาพอสมควรแล้ว หลวงประดิษฐไพเราะก็อยากให้เรียนรู้ดนตรีสากลไปด้วย จึงฝากครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงเรียนกับเพื่อนๆของท่านคือ คุณกิจ สารภรณ์ และคุณพระชนดุริยางค์ ต่อมาครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงมีโอกาสไปเรียนดนตรีสากล ณ ประเทศญี่ปุ่น ที่ โตเกียว อะเคเดมิ ออฟ มิวสิค (Tokyo Academy of Music) จบการศึกษาทางคีตนิพนธ์ (Composer Course) ท่านมีผลงานการประพันธ์เพลงในรูปแบบของดนตรีคลาสสิก ทั้งดนตรีสำหรับบรรเลง และประกอบคำร้อง เมื่อท่านมีอายุอยู่ในระหว่างอายุ 28 ปีถึง 40 ปี ท่านได้ประพันธ์เพลงสำหรับบรรเลงประกอบละคร คณะผกาวัลลี ในช่วงอายุได้ 42 ปีท่านมีผลงานชิ้นเอกด้านการประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีออร์เคสตราในเพลงไซแอมมีส สวิท และเพลงเสียงเทียนในช่วงอายุ 79 ปี ปัจจุบันท่านมีอายุ 85 ปี

บทเพลงของท่านได้ทำการบันทึกเสียงเป็นเทปเสียงและแผ่นซีดี โดยการบรรเลงของ วงดนตรีซิมโฟนีขนาดใหญ่คือวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539 อำนวยการ ควบคุมวงโดยมิสเตอร์ จอห์น จีโอจีอาดิส (Mr. John Geogiadis) ได้รับการสนับสนุนให้บันทึกเสียงที่ ห้องประชุมมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ โดยอธิการบดีผู้บริหารระดับสูงของมหาวิทยาลัย หัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ และมูลนิธิวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ในการบันทึกเสียงในครั้งนี้เป็นการ บันทึกเสียงที่สมบูรณ์แบบ มีวิศวกรด้านการบันทึกเสียงควบคุมการปรับเสียงและผสมเสียง ให้มีคุณภาพเป็นอย่างดี เผยแพร่และจัดจำหน่ายโดยบริษัทเอ็มจีเอ

คณะละครผกาวัลลีเมื่อครั้งที่ได้รับความนิยมในวงการบันเทิงของประชาชน เปิดการแสดงที่โรง ละครเฉลิมไทย และโรงละครเฉลิมนคร โดยมีครูลัดดา สารตายน เป็นผู้กำกับการแสดง และ ครูประ สิทธิ ศิลปบรรเลง เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบละคร ในการดำเนินการแสดงละครนั้น จำเป็นต้อง มีบทเพลงบรรเลงและการขับร้องประกอบละครด้วย คณะละครผกาวัลลีได้มีโอกาสสนับสนุนให้มีบุคคล ที่มีความสามารถทางการแสดงและขับร้องที่มีชื่อเสียงในระยะเวลาต่อมาหลายท่าน มีลูกศิษย์ของครู ลัดดา สารตายน และครูประสิทธิ์ท่านหนึ่ง ซึ่งเคยได้ร่วมงานการแสดงละครและร้องเพลงประกอบละ ละครกับคณะผกาวัลลี ต่อมาลูกศิษย์ท่านนี้ได้มีชื่อเสียงในฐานะนักร้อง และได้รับเกียรติยศเป็นศิลปินแห่ง ชาติ ประจำปี 2532 นักร้องท่านนั้นคือ สวลี ผกาพันธุ์

สวลี ผกาพันธุ์ (2538 : 125-128) ขณะเดินทางไปเข้า จากการถ่ายทำภาพยนตร์เรื่อง ไฟชีวิตในฮ่องกง ที่ประเทศฮ่องกง สวลี ผกาพันธุ์ได้กล่าวถึง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ไว้ว่า วันพุธที่ 4 ไปถ่ายที่โบทานิค (Botanic garden) เป็นสวนต้นไม้ตัด ในค่านั้นนายซัน (Mr. Sun) ซึ่งเป็นนักธุรกิจคนสำคัญของฮ่องกง โดยเป็นเจ้าของโรงภาพยนตร์ คิงส์ (King's) และคิงส์คลับ (King's Club) อันเป็นสโมสรราตรีอันหรูหรา ได้เชิญเลี้ยงต้อนรับ โดยให้นางสาว โดโรธี (Miss Dorothy Sun) บุตรสาวเอารอมาอยู่ที่โฮเต็ล นายซันสนใจครูประสิทธิ์มาก เมื่อรู้ว่าเป็นนักประพันธ์ เพลงจากเมืองไทย บุตรสาวของท่านขอร้องให้ครูประสิทธิ์ เขียนโน้ตเพลงที่ใช้ร้องในเรื่อง ไฟชีวิต โดยครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงใช้ชื่อเพลงภาษาอังกฤษว่า โรแมนซ์ในฮ่องกง (Romance in Hongkong)

มธุรส วิสุทธิกุล (2524 : 89- 91) ได้ถอดความจาก Journal of the Siam society January 1970 volume L VIII part I เป็นบทความภาษาอังกฤษเกี่ยวกับดนตรีไทยในสำนักเขมร ซึ่งเขียนโดยครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง กล่าวถึงเรื่องราวที่หลวงประดิษฐไพเราะตามเสด็จพระบาท สมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี เสด็จประพาสอินโดจีน เมื่อปี พ.ศ. 2473 ในขณะนั้นหลวงประดิษฐไพเราะรับราชการสนองพระเดชพระคุณเป็นผู้ ควบคุมวงมโหรีหลวงอยู่ในวังหลวง และมีฝีมือเป็นที่พอพระราชหฤทัยพระบาทสมเด็จพระปก เเกล้าเจ้าอยู่หัว จนโปรดให้เป็นครูผู้ถวายการสอนดนตรีและการประพันธ์เพลงไทยแก่พระองค์ท่าน และสมเด็จพระราชินีด้วย ในการเตรียมตัวเพื่อตามเสด็จ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้ร่วมเดิน ทางไปด้วยในฐานะผู้ติดตามและล่ามส่วนตัว

1.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสกอาร์และไม้เพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ในโอกาสครบรอบร้อยปีเกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ ในวันที่ 6 สิงหาคม 2524 มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะได้จัดทำอนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปี ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้นำเพลงเสียงเทียนของหลวงประดิษฐไพเราะซึ่งครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เรียบเรียงเสียงประสานเป็นสตริงควอเต็ต⁽¹⁾ (String quartet) เพื่อเป็นการบูชาพระคุณ

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (2524 : 70 - 78) ไม้เพลงการบรรเลง สตริงควอเต็ต เสียงเทียน ประกอบด้วยการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา และเซลโล มีวรรคตอน 4 ท่อน อัตราจังหวะช้า (andante) ความยาวของบทเพลง 268 บาร์

เสียงเทียน 3 ชั้น

หลวงประดิษฐไพเราะ
ทำนอง

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
เสียงประสาน

The musical score is written for a string quartet. It consists of four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The tempo is marked 'p' (piano). The score is divided into four measures. The first measure shows the violin I staff with a melody starting on a whole note, followed by the other instruments. The second measure continues the melody. The third measure shows the violin I staff with a melody starting on a whole note, followed by the other instruments. The fourth measure continues the melody.

1 ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. บูชาพระคุณ. อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐไพเราะ. 2524 หน้า 69

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสกอาร์และโน้ตเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลงประกอบ
ละครผกาวัลลี เช่น เพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรรชนีใจโล
สวลี ผกาพันธ์ (2538: 110) เพลงกลางสายชล

กลางสายชล

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

Andante Cantabile.



สวลี ผกาพันธ์ (2538: 74) เพลงรักแท้

รักแท้

คำร้อง ครูรัตดา สารตายน

ทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

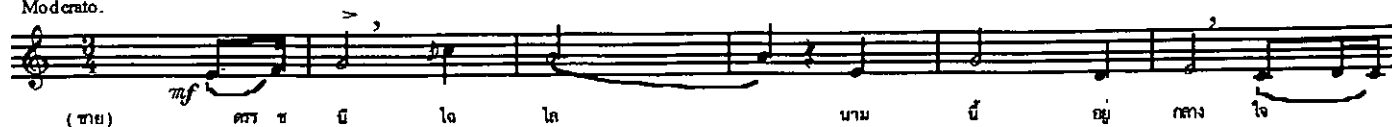


สวลี ผกาพันธ์ (2538: 118) เพลงดรรชนีใจโล

ดรรชนีใจโล

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

Moderato.



1.3 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติเพลงเสียงเทียน

ศิลปากร,กรม (2514 : 229) ได้มีคำอธิบายเพลงลาวเสียงเทียนไว้ว่าเมื่อ พ.ศ. 2476 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเพลงลาวเสียงเทียนของเก่าซึ่งเป็นอัตรา 2 ชั้น และมี 2 ท่อนนั้น มาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองร้องและทำนองดนตรี โดยประดิษฐ์ทำนองให้มีสำเนียงเป็นภาคเหนือตามสำเนียงเดิม ครั้งแรกประสงค์จะบรรเลงแต่เพียง 3 ชั้นเท่านั้น จึงได้แต่งทำนองเที่ยวกลับให้มีความแตกต่างออกไปจากเที่ยวแรก เรียกกันว่า " ทางเปลี่ยน " เมื่อบรรเลงรวมกันจึงเท่ากับ 4 ท่อน (ท่อน 1 เที่ยวแรก, ท่อน 2 เที่ยวแรก, ท่อน 1 เที่ยวหลัง, ท่อน 2 เที่ยวหลัง) มาภายหลังประสงค์ที่จะร้องและบรรเลงเพลงลาวเสียงเทียนให้เป็นเพลงเถาโดยเพิ่มอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียวต่อไปอีก เพลงลาวเสียงเทียน เถา ของหลวงประดิษฐไพเราะ เป็นเพลงที่มีสำนวนทำนองไพเราะน่าฟัง ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยแพร่หลายมาก มีนักแต่งเพลงไทยสากลก็ได้นำไปใช้และได้รับความนิยม บทร้องเพลงนี้ ใช้บทเรื่องพระลอนรลักษณ์ พระราชินีพนธ์สมเด็จพระบวรราชเจ้ากรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ซึ่งเหมาะกับสำเนียงของทำนองเพลงเป็นอย่างยิ่ง

บทร้องเพลงลาวเสียงเทียน

ข่อยขอบังคมองค์ทรงภาพ	เลิศลบลแหล่งหล้าสุธาไหว
ทรงโฉมประโลมลักษณะวิไล	ดังไทยเทวราชปราสาททอง
จะเทียมทัดแต่กษัตริย์	ใครไม่ถึงเทียมเธอเสมอสอง
ทิธิดานารีพี่น้อง	ชื่อพระสรพวงค์ดั่งนางหงส์
อรชรอ่อนแอ้นเอยองค์	ดวงพักตร์โฉมยงดั่งวงเดือน
พิศพิไม่มีเสมอสอง	พิศน้องก็ไม่มีเสมอเหมือน
ชนงเนตรเกศแก้มแยมเยื่อน	เหมือนจะเตือนให้ต้องดาชาย
พระกรรมเปรียบเทียบกลีบบุษบง	นาสิกทรวงขอวิเชียรฉาย
ดำเนินเดินทอดระทวยกาย	กรกรายคล้ายวงเอราวัน
โอษฐ์นางอย่างลีลนจีจัม	งามพริ้มสมคมสัน
เกศาตำระยับขลิบเป็นมัน	ทนต์นูนเทียมสลิมนิล
สองถันสันทัดสัตบุษย์	พึงผุดพันท่าชลาลินธุ์
ขึ้นบังใบเสสดมดลทิน	ภุมรินยังได้มิได้ไคลเคียง

คำร้องในเพลงนี้ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เรียบเรียงเป็นการขับร้องประสานเสียง ในการบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา โดยเรียบเรียงออกเป็น แนวโซปราโน และ แนวอัลโต ในการนำเพลงเสียงเทียนของหลวงประดิษฐไพเราะมาเรียบเรียงเป็นวงออร์เคสตรานั้น ครูประสิทธิ์ ได้ใช้ชื่อเพลงในภาษาอังกฤษว่า " Siang Thian " Romance based on a theme by my father

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติเพลงไซแอมมีส สวิท ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงท่านได้ประพันธ์เพลงนี้เมื่อช่วงอายุ 42 หรือในประมาณปี พ.ศ. 2497 โดยคุณเกษม สุวงศ์ (1) เพื่อนสนิทของท่านทราบข่าวจากหนังสือพิมพ์เกี่ยวกับการจัดการประกวดบทประพันธ์ดนตรี ของสถาบันควีนเอลิซาเบธ แห่ง เบลเยียม ที่กรุงบรัสเซล และได้เชิญชวนให้ท่านส่งประกวดในนามของประเทศไทย เพลงไซแอมมีสสวิท จึงได้เริ่มบรรเลงครั้งแรกในโอกาสนี้ บทเพลงมีวรรคตอนอยู่ 4 ท่อน ดังนี้ คือ

1 มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (Moon over the temples) ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์ที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น เมื่อช่วงเวลาสอบไล่ปีสุดท้าย

2 อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (In the grand palace) ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์ที่กรมศิลปากร เมื่อช่วงเวลาที่รับราชการอยู่แผนกดุริยางค์สากล

3 ไซแอมมีส ลาเมนต์ (Siamese lament) ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์เมื่อช่วงเวลาระหว่างที่เกิดสงครามเอเซียบูรพา

4 อิน แบงคอกส์ ไชนา ทาวน์ (In Bangkok's China town) ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์ให้คณะผกาภิแสดงประกอบเรื่อง ขบวนการเสือจีน

ปัจจุบันโน้ตเพลงไซแอมมีส สวิท ได้รับการพิมพ์ในระบบคอมพิวเตอร์ โดยแผนกวิชาการดุริยางค์กองทัพอากาศ และได้รับการรวบรวมไว้ที่มูลนิธิวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ

1.4 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีดนตรีสากล

ทฤษฎีดนตรีสากลที่ใช้ประกอบเป็นพื้นฐานการประสานเสียงประกอบด้วย

1.4.1 บันไดเสียง

1.4.2 ระยะขั้นคู่เสียง

1.4.3 ทริยแอด

1.4.4 คอร์ด

1.4.5 การเขียนประสานเสียง 4 แนว

1.4.6 การใช้คอร์ดดอมินันท์ (dominant chord)

1.4.7 การใช้คอร์ดเซ็กกันดารี ดอมินันท์ (secondary dominant chord)

1.4.8 โน้ตนอกคอร์ด (non- chord tones)

1.4.9 การเปลี่ยนบันไดเสียง (modulation)

1.5 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอนวิชาทฤษฎีการประสานเสียง

อนรรฆ จรรย์ยานนท์ (2537 :1 -7) ได้กล่าวถึงทฤษฎีการประสานเสียงในวิชาเค้าน์เตอร์พอยท์ว่าเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญๆ เช่น การประสานเสียง ทำนอง รูปพรรณ คีตลักษณ์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นความรู้พื้นฐานในการสร้างแนวทำนองและวิธีการสอดทำนองลงไปประสานเสียงกับทำนองหลักอย่างมีหลักเกณฑ์ นอกจากนั้นวิชาเค้าน์เตอร์พอยท์ ใช้ในการศึกษาวิเคราะห์คีตวรรณกรรมชั้นสูงต่างๆที่เป็น ดนตรีใน ยุค โพลีโฟนี ซึ่งมีทำนองประสานเสียง ตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไป โครงสร้างที่เป็นพื้นฐานสำคัญก็คือ คู่เสียงที่เป็นเสียงหลักของทำนองสองทำนองดำเนินไปพร้อมกัน

พระเจนดุริยางค์ (2509:17) ได้กล่าวถึงกฎแห่งการบันทึกแนวประสานเสียงไว้ดังนี้ คือ

1. การที่เราเรียกว่า วิธีแห่งการดำเนินของการประสานเสียง (harmonic progression) นั้น หมายถึงการจัดวางแนวต่างๆ ให้ดำเนินและต่อเนื่องกันไป โดยมีการสัมพันธ์ในระหว่างแนว เมื่อปฏิบัติ ไปพร้อมๆกัน แล้วจะได้บังเกิดเป็นเสียงประสานขึ้น การเคลื่อนของแนวรวมประสานกันนี้ จะฟังได้เป็นลำดับๆติดต่อกันไป

2. ในระหว่างแนวหนึ่งกับอีกแนวหนึ่งมีการเคลื่อนทำนองได้ 3 ทาง ดังนี้คือ

2.1 ดำเนินตามแนวกัน (similar motion) การดำเนินเช่นนี้หมายถึงการเคลื่อนของแนวต่างๆโดยวิธีไล่ตามกันไปในวิธีอันเดียวกัน จะเคลื่อนทำนองขึ้นหรือลงก็ตาม นอกจากการดำเนินของแนวประสานเสียงดังกล่าวแล้ว ยังมีการดำเนินเป็นคู่ขนานแนวกันไปในระยะคู่ประสานเดียวกัน (parallel motion)



2.2 ดำเนินเฉียงแนวกัน (oblique motion) การดำเนินแนวประสานเสียงเช่นนี้ หมายถึงการเคลื่อนของแนวต่างๆ โดยแนวหนึ่งดำเนินเคลื่อนขึ้นไป หรือ เคลื่อนลงมา แต่อีกแนวหนึ่งนั้นดำเนินไปโดยมิได้เคลื่อนไปจากแนวเดิม



2.3 ดำเนินด้วยแนวตรงข้ามกัน (contrary motion) การดำเนินเช่นนี้หมายถึงการเคลื่อนของแนวต่างๆโดยแนวทำนองแยกย้ายห่างเหินกันไป หรือต่างแนวต่างรวมเข้าหากัน



ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ (2533 : 67 - 68) ได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของดนตรีคลาสสิก ในด้านโครงสร้างของบทเพลง ดังนี้

1. คีตลักษณ์ของดนตรีคลาสสิก เน้นการแบ่งสัดส่วนภายในโครงสร้างอย่างชัดเจน ตั้งแต่การแบ่งบทประพันธ์ทั้งบทออกเป็น movement โดยมี section มี phrase โดยมี cadence ที่เหมาะสมกำกับไว้ ประดุจเครื่องหมายวรรคตอนในวรรณกรรม

2. รูปพรรณ (texture) ของดนตรีคลาสสิกเป็นแบบ homophony โดยมีเทคนิคด้านการกระจายคอร์ด (arpeggio) เป็นลักษณะเด่นที่ได้รับความนิยมมาก

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2537 : 11 - 12) ได้กล่าวถึงหลักการประสานเสียงไว้ว่าในการประสานเสียงนั้นประกอบด้วยเสียงประสานในแนวตั้ง (vertical line) และ เสียงประสานในแนวนอน (horizontal line) การพิจารณาลักษณะของความต่อเนื่องของเสียงประสานนี้ มักจะศึกษาจากการเขียน chorale แบบ 4 แนวเสียง วิธีนี้จะทำให้เข้าใจถึงความต่อเนื่องของแนวประสานเสียงได้ง่าย ซึ่งประกอบไปด้วยแนวเสียง (voice) จากเสียงระดับสูงไปหาเสียงระดับต่ำดังต่อไปนี้

โซปราโน (soprano)

อัลโต (alto)

เทเนอร์ (tenor)

เบส (bass)

การบันทึกโน้ตของ chorale จะใช้บรรทัด 5 เส้นคู่ (grand staff) โดยกำหนดบรรทัด 5 เส้นระดับบนสำหรับแนวเสียงโซปราโนและอัลโต ส่วนบรรทัด 5 เส้นระดับล่างสำหรับแนวเสียงเทเนอร์และเบสตามลำดับ



นงลักษณ์ ประสพสุข (2536 : 1 - 5) ได้กล่าวถึงประเภทหรือกลุ่มเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราเพื่อใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา ดังนี้คือ

วงออร์เคสตรา (ซิมโฟนีออร์เคสตรา) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท เมื่อเขียนสกอว์ (score) จะลำดับจากบนลงล่างคือ

1. กลุ่มเครื่องลมไม้ (woodwinds)
2. กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (brasses)
3. กลุ่มเครื่องตี (percussion)
4. กลุ่มเครื่องสาย (strings)

วงออร์เคสตราขนาดกลางๆ จะมีผู้เล่นประมาณ 70-80 คน วงขนาดใหญ่จะมีผู้เล่นถึง 100 คน หรือมากกว่านั้น วงออร์เคสตราขนาดมาตรฐานเกิดขึ้นครั้งแรกในยุคคลาสสิก ซึ่งเป็นวงขนาดกลาง ต่อมาขนาดของวงเริ่มใหญ่ขึ้นเรื่อยๆ โดยมีเครื่องดนตรีหลายชนิดเพิ่มเข้ามา และจำนวนผู้เล่นเครื่องดนตรีแต่ละชนิดก็เพิ่มขึ้นด้วย เช่น ฮอว์น มีผู้เล่นจำนวน 10 กว่าเครื่องในยุคโรแมนติกตอนปลาย จำนวนผู้เล่นเครื่องสายก็เพิ่มมากขึ้นด้วย

วงออร์เคสตรามีเครื่องดนตรีดังนี้

ปิคโคโล (piccolo)

ฟลูต (flute)

โอโบ (oboe)

คลาริเน็ต (clarinet)

บาสซูน (bassoon)

ฮอร์น (horn)

ทรัมเปต (trumpet)

ทรอมโบน (trombone)

ทูบา (tuba)

ทิมปานี (timpani) และ เครื่องตี (percussions)

ไวโอลิน 1 (violin I)

ไวโอลิน 2 (violin II)

วิโอลา (viola)

เชลโล (violoncello)

ดับเบิลเบส (double bass)

Coda สกอร์แสดงรายชื่อเครื่องดนตรีวงออร์เคสตรา

Andante

The musical score is a Coda section for a symphony orchestra, marked 'Andante'. It consists of 11 staves, each representing a different instrument. The instruments listed on the left are: Piccolo, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Gong, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings like 'a2' and 'Div'.

2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้า

2.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงประเภทร่วมสมัย

วีรชาติ เปรมานนท์ (ม.ป.ป.) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่เทคนิคและวิธีการนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน แนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ในงานวิจัยได้ให้ความหมายดนตรีไทยเดิมว่าเป็นวงดนตรีที่ใช้ประจำในพระราชพิธี ราชสำนัก พิธีการต่างๆ เป็นเพลงที่มีหลัก การ มีทฤษฎี และมีโครงสร้างเป็นแบบแผน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีลักษณะเฉพาะ เช่น ระนาด มโหรีวง ตะโพน และปี่ใน ในงานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์ดนตรีด้านโครงสร้างของทำนอง บัณฑิตเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน คีตลักษณ์

การประสานและเรียบเรียงเสียงนั้น แบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ

1. ใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก ซึ่งหมายถึงการใช้การประสานเสียงด้วยคอร์ดประเภทเซคันด์เซเวน (secondary seventh) โครมาติก (chromatic chord) และการเรียบเรียงเสียงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ขนาดเล็ก (chamber orchestra)

2. ใช้หลักการและวิธีการของดนตรีประเภทไลท์มิวสิก (light music) ของตะวันตกที่ได้ได้รับความนิยมมากในสมัย 50 ปีที่ผ่านมา โดยมีการนำหลักการของดนตรีคลาสสิกมาผสมผสานกับดนตรีป๊อป (popular music) มีการนำเครื่องดนตรีไฟฟ้ามาใช้ เช่น ออร์แกน กีตาร์ โดยมีกลองชุดเป็นตัวดำเนินจังหวะ

ผลจากการศึกษาค้นคว้า พบว่าวิทยาการทางด้านดนตรีในการนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงเสียงประสานสู่การบรรเลงในแนวใหม่ ที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีสากลนั้น มีการบรรเลงลักษณะสตริงควอเต็ต หรือการบรรเลงลักษณะวงออร์เคสตราทำให้ประเทศไทยมีเอกลักษณ์ แสดงถึงพัฒนาการด้านดนตรีของไทย ที่ก้าวเข้าสู่มาตรฐานเทียบเคียงอยู่ในระดับสากล

2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเรียบเรียงเสียงประสาน

การประสานเสียงและการสอดทำนอง ในการวิจัยพบว่าวิธีการที่ประสานเสียงและสอดทำนองด้วยลักษณะทำนองของความเป็นไทย ซึ่งใช้โน้ตโครงสร้างหลักเพียง 5 หรือ 6 เสียงนั้น มีวิธีการและหลักการที่ก้าวหน้า ตัวอย่างเช่น

- 2.2.1 การประสานเสียงด้วยหลักการของเสียงกังวาน
- 2.2.2 การประสานเสียงด้วยโน้ตในบันไดเสียงที่ประสานกันได้ในตัวเอง
- 2.2.3 การสอดทำนองด้วยโน้ตในวรรคตอนทประสานกันได้ในตัวเอง
- 2.2.4 การประสานเสียงด้วยขั้นคู่เปอร์เฟคพื้นฐานและเชิงซ้อน
- 2.2.5 การประสานเสียงด้วยหลักเกณฑ์ของกลุ่มเสียง

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ใช้วิธีสัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เมื่อปี พ.ศ. 2538 และสัมภาษณ์บุคคลรู้จักใกล้ชิดกับครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เช่น ครูลัดดา สารตายน คุณอัปสร งามะโรหิต คุณ สวลี ผกาพันธ์ ส่วนที่สัมภาษณ์จากเจ้าของชีวิตประวัติโดยตรงจัดเป็นข้อมูลปฐมภูมิ (primary sources) และใช้วิธีวิเคราะห์การประสานเสียง ได้ข้อมูลทุติยภูมิ (secondary sources) เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description) การศึกษาวิจัยได้ดำเนินการขั้นตอน ดังนี้

1 แหล่งข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์จากครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

1.2 สัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิด ครูลัดดา สารตายน ผู้ฝึกซ้อมและกำกับการแสดงของ คณะละคร ผกาวัลลี

1.3 สัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิด คุณ อัปสร งามะโรหิต ลูกศิษย์ปัจจุบันของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในวิชาการประสานเสียง

1.4 สัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิด ครู มาลินี สาคริก เลขาธิการมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ

1.5 สัมภาษณ์นักวิชาการดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีดนตรี อาจารย์ดนตรีสาขาการประพันธ์เพลง เพื่อนำข้อเสนอแนะมาทำการวิเคราะห์

1.6 รวบรวมบทเพลงเรียบเรียงเสียงประสานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จากสกอ (score)

1.7 รวบรวมหนังสือและเอกสารบทความอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

2 การรวบรวมข้อมูล

2.1 จัดบันทึก และนำมาเรียบเรียง

2.2 ใช้เทปเสียง บันทึก และนำมาเรียบเรียง

2.3 ใช้กล้องถ่ายรูปบันทึกภาพ

2.4 ใช้เทปวีดิทัศน์บันทึกภาพ

2.5 สำเนาโน้ตเพลงจากต้นฉบับ

2.6 บันทึกโน้ตเพลงลงในเครื่องดนตรีระบบดิจิทัล เพื่อนำไปวิเคราะห์

3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาทฤษฎีการประสานเสียง และทฤษฎีเรียบเรียงเสียงประสานที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมาใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ตามที่ได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้

3.1 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ทำนองเพลงประกอบละครคณะผกาภิ โดยนำเอาเพลง ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง คือ เพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรรชนีใจโล มาทำการวิเคราะห์ ด้านจังหวะของทำนอง บั๊นดเสียง ส่วนประกอบของประโยคเพลง ในชั้นแรก นำทำนองสั้น ๆ ของแต่ละเพลงมาเปรียบเทียบกับทฤษฎีดนตรีสากล และ ทฤษฎีการประสานเสียง เมื่อเปรียบเทียบกันได้ จึงทำการแยกส่วนต่างๆออกเป็นรายละเอียด

3.2 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การประสานเสียง 4 แนว เช่น แนวโซปราโน แนวอัลโต แนวเทเนอร์ แนวเบส จากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสตริงควอเต็ตของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลง เสียงเทียน โดยคัดเลือกส่วนของสกอ์ที่มีความสำคัญด้านการประสานเสียง เช่น เสียงเทียน ควอเต็ต มีวรรคตอนทั้งหมด 4 ตอน ผู้วิจัยได้นำ สกอ์ท่อนที่ 1 สกอ์ท่อนที่ 2 สกอ์ท่อนที่ 3 และ สกอ์ท่อนที่ 4 อัตราความเร็ว andante เพื่อแยกส่วนรายละเอียดของการทำ การประสานเสียง โดยวิเคราะห์การกำหนดคอร์ดโปรเกรสชันของครูประสิทธิ์ ว่าทำนั้ใช้การต่อเนื่อง ของคอร์ดอย่างไร และพิจารณาแนวทำนองของแต่ละแนวว่า ขณะที่แนวไวโอลิน 1 ทำหน้าที่เป็นทำนอง แนวไวโอลิน 2 แนววิโอลา และ แนวเซลโล ทำหน้าที่การประสานเสียงอย่างไร นอกจากนั้นผู้วิจัยได้ คัดเลือกสกอ์ที่มีการพักประโยคเพลงที่น่าสนใจมาศึกษาด้วย

3.3 วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงออร์เคสตราของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลงเสียงเทียน เพลงนี้มีปัญหาด้านความชัดเจนของตัวโน้ต เนื่องจาก สกอ์ต้นฉบับเป็นสำเนาโน้ตที่ไม่ชัดเจน ผู้วิจัยจึงคัดเลือกโน้ตที่สำคัญที่สุดมาจากโน้ตที่ใช้บรรเลงเครื่อง ดนตรีในแต่ละเครื่อง มาจัดพิมพ์ใหม่ แล้วทำการรวบรวมเป็นสกอ์เฉพาะที่จะทำการศึกษาค้นคว้า

3.4 ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงออร์เคสตรา ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลงไซแอมมีส สวิท โดยคัดเลือกสกอ์ที่แสดง ถึงการเริ่มบรรเลงในแต่ละท่อน และคัดเลือกสกอ์ที่ดำเนินทำนองไปสู่การจบในบางท่อน มาทำการ ศึกษาค้นคว้าประกอบด้วย

- 1 มูนโอเวอร์ เดอะ เทมเปิล
- 2 อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ
- 3 ไซแอม ลาเมนท์
- 4 อิน แบงคอกส์ โซนา ทาวน์

การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ทำนองเพลง (melody) คือ เสียงดนตรีที่มีระดับเสียงที่ประกอบด้วยเสียงสูงต่ำและมีจังหวะของระดับเสียงเคลื่อนที่ไปตามแนวนอน โดยทั่วไปดนตรีมีความหลากหลายด้านทำนองเพลง ดนตรีแต่ละชาติแต่ละภาษามีลักษณะแตกต่างกันออกไป ขึ้นอยู่กับภูมิประเทศและสภาพแวดล้อมของประเทศนั้นๆ ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามหัวข้อดังต่อไปนี้

- 1 จังหวะของทำนอง (melodic rhythm)
- 2 มิติ (melodic dimensions)
- 3 ช่วงเสียง (register)
- 4 ทิศทางของทำนอง (direction)

1 จังหวะของทำนอง (melodic rhythm) คือ ความสั้นยาวของระดับเสียงแต่ละเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองมีการเคลื่อนที่โดยใช้ลักษณะโน้ตที่แตกต่างกัน เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนอง จะมีรูปแบบบางอย่างที่ตามมาดังต่อไปนี้

การเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองที่กำลังเคลื่อนที่ขึ้นเป็นลำดับ เปลี่ยนแปลงสู่โน้ตดนตรีเสียงยาว จะเกิดขึ้นที่จุดจังหวะหนัก

ตัวอย่างที่ 1 เพลง ดรรชนีใจโล



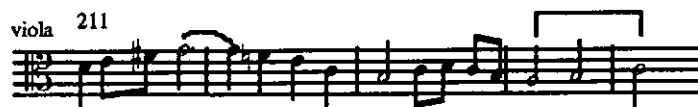
การเปลี่ยนแปลงไปสู่จังหวะทำนองที่เคลื่อนที่มากขึ้น จะเกิดการเปลี่ยนแปลงที่จุดจังหวะเบา หรือส่วนใดส่วนหนึ่งของจังหวะเบา

ตัวอย่างที่ 2 เพลง เสียงเทียน สตรีงควอเตท



เมื่อใดก็ตาม ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เร็วหรือมีพยางค์ตัวโน้ตมากขึ้น ทำนองที่เคลื่อนเข้าสู่จังหวะหนักที่มีความราบรื่นนุ่มนวล ควรเป็นทำนองที่เคลื่อนเป็นลำดับชั้น

ตัวอย่างที่ 3 เพลง เสียงเทียน สดริงควอเด็ก



การโยงเสียง เป็นการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองที่มีประโยชน์เป็นอย่างมากในการใช้สร้างการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนอง ให้เกิดความเป็นอิสระและความหลากหลายของแนวทำนองได้ เช่น โน้ต 2 ตัว ที่มีค่าอัตราจังหวะเท่ากันและในระดับเสียงเดียวกัน สามารถโยงเสียงเข้าด้วยกันได้ ถ้าโน้ตตัวแรกอยู่ในจังหวะที่เบากว่า

ตัวอย่างที่ 4.1 เพลง เสียงเทียน สดริงควอเด็ก



เมื่ออัตราจังหวะของตัวโน้ต 2 ตัวโน้ตนั้นไม่เท่ากัน การโยงเสียงจะทำได้ต่อเมื่อโน้ตตัวแรกจะต้องมีค่าอัตราจังหวะที่ยาวกว่า

ตัวอย่างที่ 4.2 เพลง รักแท้



การใช้เครื่องหมายหยุด มีประโยชน์มากในการใช้สร้างแนวทำนองที่น่าสนใจ และเด่นขึ้น อีกทั้งเป็นการช่วยระบายถ่ายเทให้ลักษณะทางพื้นผิวแบบทำนองหลายแนว ไม่ซ้อนกันหนาจนเกินไป

ตัวอย่างที่ 5 เพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา



การใช้เครื่องหมายหยุดที่มีอัตรายาว ก็สามารถใช้ได้ แต่ต้องอยู่หลังจุดที่ลงจบของแนวทำนอง นอกจากนั้นยังสามารถใช้ในส่วนของจังหวะตกของแต่ละจังหวะเคาะได้ แต่สามารถพบได้ในส่วนจังหวะยกเช่นกัน

ตัวอย่างที่ 6 เพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา



การที่จะให้แนวทำนองมีความรู้สึกลงจบสมบูรณ์ ทำนองควรลงจบในจังหวะตกของจังหวะเคาะ หรือโน้ตตัวหลักของบันไดเสียง (tonic)

ตัวอย่างที่ 7 เพลง เสียงเทียน ควอเต็ท



2 มิติ (melodic dimensions) มิติของทำนองประกอบด้วย 2 ส่วน คือ ความยาวของทำนองและช่วงกว้างของทำนอง

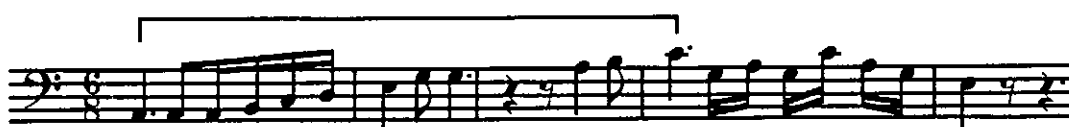
ความยาว (length) ทำนองบางครั้งอาจจะสั้น ๆ ยาว ๆ ซึ่งส่วนที่เป็นวลีสั้น ๆ เรียกว่า โมทีฟ (motive) บางทำนองมีโครงสร้างที่ยาวออกไปเป็นประโยค ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เป็นผู้สร้างทำนองขึ้น

ตัวอย่างที่ 8 เพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา



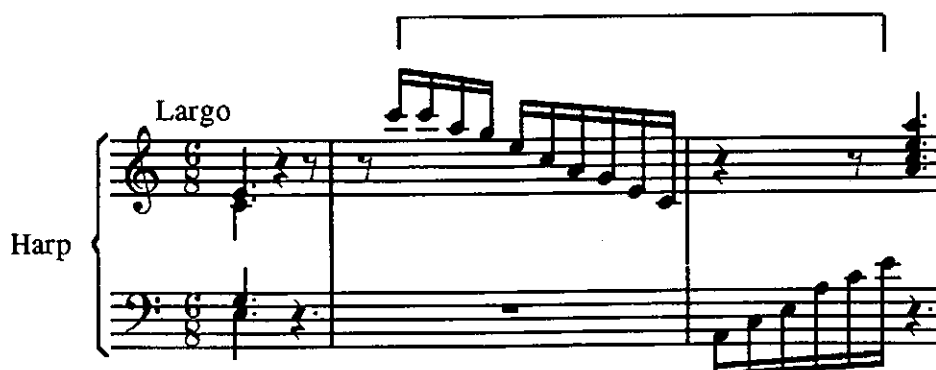
ช่วงกว้าง (range) คือ ระยะเวลาห่างระดับเสียงต่ำสุด จนถึงระดับเสียงสูงสุดของประโยคทำนองเพลง

ตัวอย่างที่ 9 เพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา



3 ช่วงเสียง (register) คือ ทำนองอาจจะอยู่ในช่วงเสียงใดช่วงเสียงหนึ่ง เช่น ในช่วงเสียงต่ำ เสียงกลาง และเสียงสูง บางครั้งทำนองอาจจะเคลื่อนจากช่วงเสียงหนึ่งไปอีกช่วงเสียงหนึ่งก็ได้

ตัวอย่างที่ 10 เพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา



ตัวอย่างที่ 11 ทำนองเพลงที่มีช่วงเสียงในระดับเสียงกลาง



ตัวอย่างที่ 12 ทำนองเพลงที่มีช่วงเสียงในระดับเสียงต่ำ



ตัวอย่างที่ 13 ทำนองเพลงที่มีช่วงเสียงที่มีระดับเสียงต่าง ๆ ผสมกัน

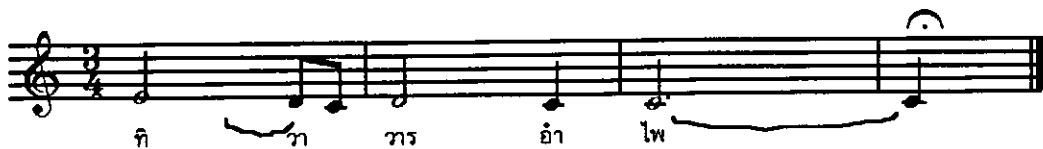


4 ทิศทางของทำนอง (direction) ทำนองอาจจะเคลื่อนไปในหลายทิศทาง เช่น ทำนองเคลื่อนขึ้น ทำนองเคลื่อนลง หรือทำนองข้อยกเว้นที่ โดยปกติทำนองมักจะเคลื่อนที่จากระดับเสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งมี 3 ลักษณะ คือ

- 1 การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นลำดับขั้น (conjunct movement)
- 2 การเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น (disjunct movement)
- 3 การเคลื่อนที่ทำนองแบบครึ่งเสียง (chromatic movement)

1 การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นลำดับขั้น (conjunct movement) เป็นการเคลื่อนทำนองจากเสียงหนึ่งไปอีกเสียงหนึ่ง ไม่ว่าจะเคลื่อนที่ต่ำกว่า หรือเคลื่อนที่สูงอย่างเป็นลำดับขั้นโดยใช้เสียงในบันไดเสียงของทำนองนั้น

ตัวอย่างที่ 14 เพลง ดรรชนีใจโล



2 การเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้น (disjunct movement) เป็นการเคลื่อนที่ทำนองตั้งแต่ระยะขั้นคู่ 3 ขึ้นไป มีการเคลื่อนที่แตกต่างกัน 2 ชนิดคือ

2.1 การเคลื่อนทำนองขึ้นหรือลง ในระยะขั้นคู่ 3

ตัวอย่างที่ 15 violin 2nd เพลงเสียงเทียน สดริงควอเด็ก บาร์ที่ 203 - 206



2.2 การเคลื่อนทำนองขึ้นหรือลงในระยะขั้นคู่ที่กว้างกว่าระยะขั้นคู่ 3 ขั้น

ตัวอย่างที่ 16 เพลง กลางสายชล

[illegible]

3 การเคลื่อนที่ทำนองแบบครึ่งเสียงโครมาติก (chromatic movement) เป็นแนวทำนองที่มีโครงสร้างที่สำคัญ ทำให้บทเพลงมีความงดงามน่าฟัง การเคลื่อนที่ทำนองแบบโครมาติก สร้างขึ้นในจุดที่ระยะขั้นคู่ปกติของบันไดเสียง มีโน้ต 2 ตัวที่มีอักษรชื่อโน้ตเดียวกัน โดยโน้ตตัวใดตัวหนึ่งถูกยกกระดับเสียงขึ้น หรือลดลงด้วยเครื่องหมายเปล่งเสียง ถูกทำให้เสียงแคบลงหรือเสียงสูงครึ่งเสียง โดยการบันทึกเครื่องหมายแปลงเสียงหน้าตัวโน้ตที่ต้องการให้เป็นเสียงครึ่งเสียงโครมาติก

ตัวอย่างที่17 viola เสียงเทียน สตรีงควอเด็ก บาร์ที่ 136 - 138

136

cresc

การเคลื่อนที่ทางองแบบโครมาติก ยังสามารถพิจารณาได้อีกดังต่อไปนี้

3.1 โน้ตสมาชิกของคอร์ดตัวใดตัวหนึ่งถูกแปลงเสียงให้เป็นโน้ตครึ่งเสียงโครมาติก เป็นการเคลื่อนที่ทำนองแบบโครมาติก โดยใช้เครื่องหมายแปลงเสียงไปในทิศทางของโน้ตที่เป็นเป้าหมายในการเกลา

ตัวอย่างที่ 18 violin 1st เสียงเทียบ สตรีงควอดเต้ท บาร์ที่ 68 - 69

3.2 การเคลื่อนที่ทำนองแบบครึ่งเสียงโครมาติก ควรใส่เครื่องหมายแปลงเสียงให้ชัดเจนถูกต้อง เพื่อสร้างผลงานดนตรีที่งดงาม

ตัวอย่างที่ 19 violin 2 nd เสียงเทียบ สดริงควอเตท บาร์ที่ 25 - 27

การวิเคราะห์การประสานเสียง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาตามหัวข้อดังต่อไปนี้

- 1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน
- 2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง

1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน ความสัมพันธ์ระหว่างโทนิคทรีแอต และดอร์มินันท์ทรีแอต (V) ทั้งคอร์ด I และ V เปรียบเทียบได้กับความเป็นเจ้าของบันไดเสียง การดำเนินของ I ไปสู่ V และกลับไปสู่ I อีกครั้ง ทำให้เกิดความชัดเจนในบันไดเสียงนั้นๆ และความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองกับ การประสานเสียงได้โดยเปรียบเทียบเป็น 2 มิติ กล่าวคือ แนวทำนองจะเป็นเรื่องของการพิจารณาเป็น แนวนอน ส่วนการประสานเสียงนั้นจะพิจารณาในแนวตั้ง ในทางกลับกันเราอาจพิจารณาอีกแนวคิดหนึ่งได้ว่า การเคลื่อนที่ของแนวทำนองที่ดำเนินไปตามระยะชั้นคู่ที่กว้างกว่าหนึ่งเสียงเต็ม หรือหนึ่ง ชั้นแล้วนั้นจะส่งผลต่อความรู้สึกทางได้ยิน ให้เป็นลักษณะของการดำเนินของแต่ละเสียงที่เป็นคอร์ด ออกมา ลักษณะเช่นนี้ทำนองก็สามารถใช้เป็นข้อมูลที่จะระบุคอร์ดจากโน้ตแต่ละตัวที่มี ความหมายถึงการประสานเสียงในแต่ละช่วงออกมาได้

2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง

2.1 การเขียนประสานเสียง 4 แนวความต่อเนื่องของแนวประสานเสียง ซึ่งประกอบไปด้วยแนวเสียงระดับสูงไปหาเสียง ระดับต่ำดังต่อไปนี้ โซปราโน (soprano) อัลโต (alto) เทเนอร์ (tenor) เบส (bass) การบันทึกโน้ตใช้บรรทัด 5 เส้นคู่ (grand staff) โดยกำหนดบรรทัด 5 เส้นระดับบนบันทึกแนวเสียงโซปราโนและอัลโต ส่วนบรรทัด 5 เส้นระดับล่างใช้กับแนวเสียงเทเนอร์และเบสตามลำดับ

2.2 การใช้คอร์ดดอมินันท์ (dominant chord) การเคลื่อนที่ของคอร์ดดอมินันท์ทำให้เกิดการต่อเนื่องไปข้างหน้าของบทเพลง⁽¹⁾ บางช่วงของบทเพลงฟังแล้วมีความรู้สึกที่แข็งแรงหรืออ่อนแอ

2.3 การใช้คอร์ดเซ็กกันดารี ดอมินันท์ (secondary dominant chord) เพื่อประโยชน์ในการต่อเนื่องของแนวประสานเสียง โดยใช้เป็นการนำคอร์ดปกติทั่วไป⁽²⁾ นอกจากนี้ยังเป็นแนวทางที่นำโน้ตในคอร์ดมาใช้เป็นแนวประสานเสียงได้ดี

2.4 โน้ตนอกคอร์ด (non- chord tones) เป็นโน้ตที่ระดับทำนองให้มีการต่อเนื่องของทำนองเพลงและการประสานเสียง⁽³⁾

2.5 การเปลี่ยนบันไดเสียง (modulation) เป็นเทคนิคที่นำมาใช้เพื่อสร้างความแตกต่างของการดำเนินทำนองเพลงและการประสานเสียง⁽⁴⁾

(1) ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประสานเสียง. 2537 หน้า 7

(2) อนรรฆ จรรย์ยานนท์. เค้าน์เตอร์พอยท์. 2537 หน้า 7

(3) ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประสานเสียง. 2537 หน้า 46

(4) อนรรฆ จรรย์ยานนท์. เค้าน์เตอร์พอยท์. 2537 หน้า 7

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทเพลงประกอบละครของคณะ ผกาวลี

เพลงประกอบละครของคณะผกาวลี เป็นผลงานการประพันธ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร และประกอบเรื่องราวต่าง ๆ ของบทละคร แยกออกเป็น 2 ประเภทคือ

1 เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นประกอบเรื่องราวของบทละคร มีการเรียบเรียงเสียงประสาน และรูปแบบการบรรเลงในลักษณะคลาสสิก เช่น เพลงหวานรีน เพลงเงาในน้ำ เป็นต้น

2 เพลงขับร้อง เป็นบทเพลงที่ประพันธ์เพื่อให้นักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นพระเอกหรือนางเอกเป็นผู้ขับร้อง เช่น เพลงรักพยับบาท เพลงไอ้จันทรา เพลงโฉมงาม เพลงโสมสวาท เป็นต้น เพลงประกอบละครคณะผกาวลี ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้ามีจำนวน 3 เพลง คือ

1 เพลงกลางสายชล

2 เพลงรักแท้

3 เพลงดรรชนีไฉไล

1 เพลงกลางสายชล

รายละเอียดของเพลงกลางสายชล แยกออกเป็นส่วนสำคัญ ดังนี้

1.1 โครงสร้างของทำนอง จัดอยู่ในบันไดเสียง เอ แฟลท เมเจอร์ ท่วงทำนองแต่งเพื่อขับร้องประกอบละคร ระหว่างนักแสดงนำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แนวทำนองขับร้องสลับกันไป ในลักษณะที่เรียกว่าเพลงคู่

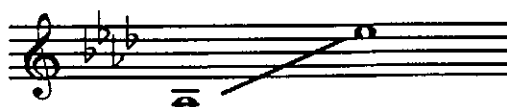
ตัวอย่าง บันไดเสียง เอ แฟลท เมเจอร์



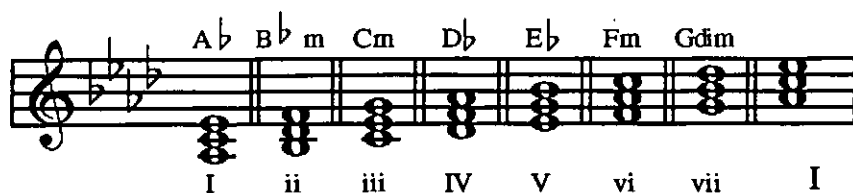
1.2 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ $\frac{3}{4}$ เป็นอัตราจังหวะที่เหมาะสมกับเพลงที่มีท่วงทำนอง อ่อนหวานไพเราะ ท่วงทำนองจัดอยู่ในเพลงประเภท วอลซ์ (waltz)

1.3 อัตราความเร็วค่อนข้างช้าโดยมีเครื่องหมายกำกับด้วยดนตรีศัพท์ว่า Andante Cantabile

1.4 ระดับเสียงต่ำสุดของทำนองเพลง อยู่ที่ A $\flat$ 2 ส่วนระดับเสียงสูงที่สุดของทำนองเพลง อยู่ที่ E $\flat$ 3



1.5 คอร์ดโทนิคประจำบันไดเสียงคือ คอร์ด เอ เฟลท เมเจอร์
คอร์ดดอร์มินันท์ คือ คอร์ด อี เฟลท เมเจอร์



1.6 ตัวอย่างโน้ตเพลง กลางสายชล

กลางสายชล

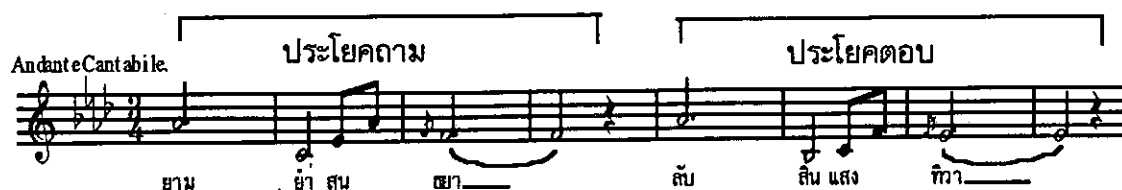
ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

Andante Cantabile.

ขยาม ย่ำ สน ทยา ลับ ลิน แสง ทิวา
ขอ นิล เนตร อย่า มอง พ้า สง สาร ดา รา จะ ลับ อับ
เศร้า ลิน แร้ง ดา นุช ส่อง รัง ษี รุ่ง แสง
เจด จ้า จ้า รัส แจ้ง แสง ส่อง ไส ว ใจ ชาย ดู ดู หย่าจ้องมอง ดู สาย
น้ำ คลา คล้า ประ กาย สาย เพชร ไหล พรั่ง พราย จะ อาย เสน่ห์ เนตร นง พ งาม

1.7 ความยาวของจำนวนบาร์จากตัวอย่างที่นำมาวิเคราะห์ มี 32 บาร์ แต่ถ้าเป็นเพลงบรรเลงประกอบละครที่บรรเลงจริง หรือนำมาเทียบเรียงเสียงประสาน ประกอบด้วยบทนำ (introduction) หรือ ท่อนบรรเลงดนตรี (interlude) และดนตรีบรรเลงท่อนจบ (ending) ทำนองเพลงจะมีความ ยาวมากกว่า 64 บาร์

1.8 วิเคราะห์ประโยคเพลง กลางสายซล จากบาร์ที่ 1 - 4 เป็นประโยคถาม และ จากบาร์ที่ 5 - 8 เป็นประโยคตอบ



จากตัวอย่างประโยคเพลงข้างบนนี้ สามารถวิเคราะห์จังหวะทำนองของทั้งสองประโยค โดยแยกแยะออกมาจะพบว่า ทำนองเพลงประโยคตอบมีจังหวะเหมือนกับจังหวะของประโยคแรก แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงของการเคลื่อนทำนองที่แตกต่างกันในบางส่วน เพื่อนำไปสู่การพักประโยคเพลงที่จุดของคาเดนซ์



ในการดำเนินทำนองไปสู่จุดการพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 4 และบาร์ที่ 8 มีข้อสังเกตว่ามีการเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (disjunct movement) ที่มีระยะขั้นคู่ที่เหมือนกันคือ คู่ 4 เปอร์เฟกต์ โดยประโยคแรกประกอบด้วย โน้ตระดับเสียง อี แฟลท เคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้นขึ้นสู่โน้ตระดับเสียง เอ แฟลท มีระยะขั้นห่างเป็นคู่ 4 เปอร์เฟกต์ และเคลื่อนทำนองเปลี่ยนทิศทางลงสู่โน้ตดนตรีอัตรายาว เป็นการพักประโยคเพลงที่โน้ตระดับเสียง เอฟ ส่วนประโยคตอบประกอบด้วย โน้ตระดับเสียง ซี ข้ามขั้นขึ้นสู่โน้ต เอฟ และ เคลื่อนระดับเสียงเป็นลำดับขั้นลงสู่โน้ตดนตรีอัตรายาวเป็นการพักประโยคเพลงที่โน้ตระดับเสียง อี แฟลท

ประโยคเพลงในบาร์ที่ 1 - 8 จึงประกอบด้วยคุณสมบัติของทำนองเพลงจากเหตุผลดังนี้คือ

1.8.1 ลักษณะจังหวะของทำนองมีโครงสร้างเหมือนกัน การดำเนินทำนองที่ตามมาจึงมีความสัมพันธ์กัน ทำให้ทำนองมีความราบรื่น

1.8.2 การเคลื่อนทำนองสู่จุดพักประโยคเพลงมีขั้นคู่ที่เหมือนกัน

1.8.3 โน้ตระดับเสียง เอฟ เป็นโน้ตอัตราเสียงยาวที่จุดพักประโยคแรก เมื่อนำมาเป็นโน้ตตัวนำไปสู่โน้ต อี แฟลท ตรงจุดพักประโยคที่สอง ทำให้มีความรู้สึกของการเคลื่อนทำนองแบบตามลำดับขั้น จึงเป็นการเคลื่อนทำนองมีการต่อเนื่องที่ดี

1.8.4 ระดับเสียงของทั้งสองประโยคอยู่ในระดับสูงและต่ำที่เหมาะสม มีการเคลื่อนที่ลงแบบข้ามขั้นที่บาร์ที่ 1 - 2 และบาร์ที่ 5 - 6 จากนั้นเคลื่อนที่เปลี่ยนทิศทางสู่ภายในระยะขั้นคู่ 3

1.9 ทำนองเพลงจากบาร์ที่ 17 -19 มีการเคลื่อนทำนองออกนอกบันไดเสียง เอ แฟลท โดยใช้เครื่องหมายแปลงเสียงให้ ไปในทิศทางของโน้ตที่เป็นเป้าหมาย คือ ในบาร์ที่ 17 โน้ตเริ่มต้นประโยคเพลงที่ โน้ต เอ แฟลท ทำนองเคลื่อนเป็นระดับครึ่งเสียงสู่โน้ตนอกบันไดเสียง คือโน้ตซี แฟลท แล้วเคลื่อนข้ามชั้นลงที่โน้ตนอกบันไดเสียง คือโน้ต เอฟ แฟลท จากนั้นทำนองเคลื่อนเป็นลำดับชั้นสู่โน้ตนอกบันไดเสียง คือโน้ต จี แฟลท เพื่อกลาเข้าสู่ โน้ต เอ แฟลท ในบาร์ที่ 19



1.10 ทำนองประเภท 3 จังหวะโดยทั่วไป จะมีจังหวะหนักอยู่ที่ จังหวะที่ 1 ส่วนจังหวะที่ 2 และ จังหวะที่ 3 นั้นจะเป็นจังหวะเบา จากจังหวะของทำนองต่อไปนี้ จะวิเคราะห์บาร์ที่ 25 -28 เป็นประโยคถาม และบาร์ที่ 29 - 32 เป็นประโยคตอบ ซึ่งการเริ่มต้นของประโยคทั้งสองนี้มีโครงสร้างที่เหมือนกันคือ ทำนองเพลงที่เริ่มต้นในจังหวะเบา (anacrusis note) ทำนองเพลงเริ่มต้นที่ จังหวะที่ 3 ของบาร์ที่ 24 แล้วเริ่มดำเนินทำนองสู่จุดพักประโยคที่บาร์ที่ 28 ประโยคถามเริ่มที่ จังหวะที่ 3 ของบาร์ที่ 28 แล้วเริ่มดำเนินทำนองสู่จุดพักประโยคที่บาร์ที่ 32 เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับระหว่างประโยคทั้งสองจะพบว่า ในบาร์ที่ 29 - 32 จะมีการเปลี่ยนแปลงให้แตกต่างจาก บาร์ที่ 25 - 28 เป็นลักษณะเพิ่มจังหวะทำนองให้มากขึ้น แต่ยังคงดำเนินอยู่ในโครงสร้างเดิม



คีตลักษณ์ เพลงกลางสายชล

เป็นเพลงประพันธ์เพื่อการขับร้อง ที่มีจังหวะช้า เพื่อบรรยาย ความสวยงามของธรรมชาติ
ท้องฟ้า สายน้ำ มีวรรคตอน 3 ท่อน ดังแสดงไว้ในตาราง

ตาราง 1 แสดงรายละเอียดของคีตลักษณ์ ของเพลง กลางสายชล

วรรคตอน ท่อนที่ 1 กำหนดสัญลักษณ์ A

วรรคตอน ท่อนที่ 2 กำหนดสัญลักษณ์ B

วรรคตอน ท่อนที่ 3 กำหนดสัญลักษณ์ C

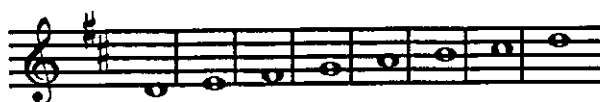
วรรคตอน	ตำแหน่งบาร์	จังหวะความเร็ว	แนวขับร้อง
A	บาร์ที่ 1- 32	andante	ชาย
B			
C			
A	บาร์ที่ 33- 47	andante	หญิง
B	บาร์ที่ 48 - 56	andante	ชาย
C	บาร์ที่ 57 - 64	andante	หญิง

2 เพลงรักแท้

รายละเอียดของเพลงรักแท้แยกออกเป็นส่วนสำคัญ ดังนี้

2.1 โครงสร้างของทำนอง อยู่ในบันไดเสียง ดี เมเจอร์ ท่วงทำนองแต่งเพื่อขับร้องประกอบละครเรื่องผะป่า คำร้องพรรณนาถึงความรักของหนุ่มสาว ท่วงทำนองในบันไดเสียงในคีย์ ดี เมเจอร์ จึงดูสดใส สดชื่น และไม่ได้กล่าวถึงความผิดหวัง หรือความเศร้า

ตัวอย่าง บันไดเสียง ดี เมเจอร์

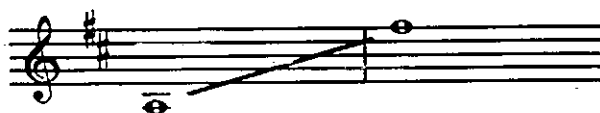


2.2 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ $\frac{3}{4}$ เป็นอัตราจังหวะ ที่เหมาะกับเพลงที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน ไพเราะ ท่วงทำนองจัดอยู่ในเพลงประเภท วอลซ์ (waltz)

2.3 อัตราความเร็ว ช้าปานกลาง

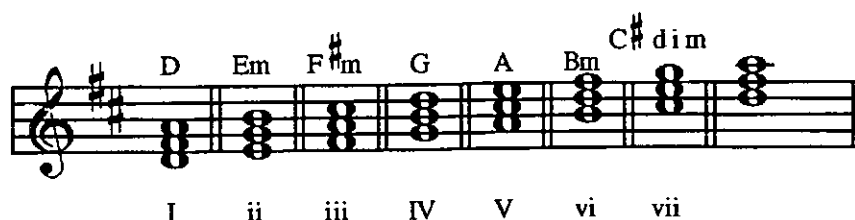
2.4 คำร้อง โดย ครูลัดดา สารดาณ ผู้กำกับการแสดงละครคณะนกแก้วลี

2.5 ระดับเสียงต่ำสุดของทำนองเพลง อยู่ที่ A 2 ส่วนระดับเสียงสูงที่สุดของทำนองเพลง อยู่ที่ F 2



2.6 คอร์ดโทนิคประจำบันไดเสียงคือ คอร์ด ดี เมเจอร์

คอร์ดดอร์มินันท์ คือ คอร์ด เอ เมเจอร์



2.7 ตัวอย่างโน้ตเพลง รักแท้

คำร้อง ครูรัตดา สารดาชน

ทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

A 4 6 3

รัก เอย ไม่ เคย เปลี่ยน แปร รัก จริง รัก ล้น ดวง ใจ ยา ลัย

7 8 B 10 12

แล นี หรือ คือ รัก แท้ ไม่ ผัน แปร แม่ ซิพ วาย

13 16 3 17 C 18

ชื่น ใจ จัก ขอ ชู ชม ชื่น ชิด รัก เดียว รัก สอง เรา จัก เผ้า เกล้า

19 20 24

คลอ พ นอ รัก เทียว ใจ สอง เรา เหนียว รัก สัม พันธ์ ครอบ วัน ม ลาย

D 25 30

ชื่น ชิด ฤ ทัย ชื่น ชิดฤทัย ผาก รักอลัย ผาก รักอลัย ไฉ รักกลมเกลียว ไฉ รักกลม เกลียว

31 32 E 33 36

รัก สอง เรา จัก เผ้า เกล้า คลอ พ นอ รัก เทียว ใจ สอง

37 39 40

เรา เหนียว รัก สัม พันธ์ ครอบ วัน ม ลาย

2.7 ความยาวของจำนวนบาร์ในเพลงรักแท้ มี 40 บาร์

2.8 วิเคราะห์ประโยคเพลง รักแท้ จากบาร์ที่ 1 – 4 เป็นประโยคถาม และ จากบาร์ที่ 5 – 8 เป็นประโยคตอบ

ประโยคถามและประโยคตอบมีโครงสร้างจังหวะที่เหมือนกันคือ มีความยาว 4 บาร์และมีจังหวะของทำนองที่เหมือนกันในตอนเริ่มประโยคกับตอนท้ายประโยค แต่จังหวะทำนองจะถูกเปลี่ยน แปลงให้แตกต่างกับบาร์ที่ 2 กับ บาร์ที่ 6 เพื่อไม่ให้มีการซ้ำของทำนองเพลง (1)

ประโยคเพลงในบาร์ที่ 1 – 8 จึงมีความสมดุลย์ของทำนองเพลงจากเหตุผลดังนี้ คือ

2.8.1 จังหวะของทำนองเพลงมีโครงสร้างจังหวะที่เหมือนกัน การดำเนินทำนองในวรรคตอบได้มีการเปลี่ยนแปลงที่บาร์ที่ 6 เป็นอัตรา 3 พยางค์ และกลาเข้าสู่บาร์ที่ 8 ด้วยคาเดนซ์ที่มีอัตราโน้ตเท่ากัน

2.8.2 การดำเนินทำนองไปสู่คาเดนซ์ของประโยคแรกเป็นการลำดับเสียงขึ้นจากโน้ต เอ บี ดี สุ โน้ต อี เมื่อประโยคตอบดำเนินสู่การพักในบาร์ที่ 8 ทำนองได้สร้างความสมดุลย์กันโดยเคลื่อนที่เปลี่ยนทิศทางของทำนองเพลงลงจากโน้ตระดับเสียงสูง เสียง ดี บี และ กลุ่ม โน้ต 3 พยางค์ ในตอนสุดท้ายมีการเปลี่ยนทิศทางของทำนองเพลงอีกครั้งเป็นการซ้ำการเคลื่อนทำนองสู่การพักประโยคแรกด้วยโน้ตเสียง บี ดี สุโน้ต อี

2.8.3 ระดับเสียงการพักประโยคแรกและการพักประโยคเพลงในวรรคตอบมีการเคลื่อนทำนองที่มีระยะขั้นคู่เดียวกัน และเป็นโน้ตในสมาชิกของคอร์ดตอมินันท์ จึงเป็นผลดีในการกำหนดคอร์ดที่มีเสียงประสานเดียวกันคือ คอร์ด V แต่สามารถใส่เบสโน้ตให้แตกต่างกันเพื่อเปลี่ยนแปลงการฟัง และเตรียมสร้างความกลมกลืนด้านการประสานเสียง

2.8.4 การดำเนินทำนองแบบข้ามขั้นในระดับของขั้นคู่ 6 ที่บาร์ที่ 5 – 6 จากโน้ต เอฟ ไปสู่โน้ต ดี นั้น ได้ถูกกลาโดยเคลื่อนที่เปลี่ยนทิศทางลงสู่โน้ตในขั้นคู่ 3

2.9 ทำนองเพลงท่อน B จากบาร์ที่ 9 - 17 เป็นทำนองเพลงที่เริ่มในจังหวะเบา (anacrusis note) ประโยคถามเริ่มที่บาร์ที่ 9 มีความยาว 4 บาร์ เคลื่อนโน้ต จาก เอฟชาร์ป เป็นขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ไปสู่จุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 12 ด้วยโน้ตในสมาชิกของคอร์ดตอมินันท์ คือโน้ต เอ

ประโยคถาม

ประโยคตอบ

2.9.1 ประโยคตอบเริ่มที่บาร์ที่ 13 ในจังหวะที่ 1 ซึ่งเป็นการเริ่มทำนองที่เป็นจังหวะหนักของบาร์ จังหวะของทำนองเพลงของทั้งสองประโยคในช่วงเริ่มต้นมีความแตกต่างกัน แต่ประโยคตอบได้สร้างความสมดุลย์ของทำนองในตัวเอง ด้วยการเกลียดด้วยโน้ต เอ ในบาร์ที่ 14 จากนั้นทำนองในบาร์ที่ 15 - 17 ได้เลียนแบบขึ้นคู่เสียงจากบาร์ที่ 11 - 12 ด้วยโน้ต ดี อี เอฟชาร์ป สู่จุดพักประโยคเพลงขึ้นคู่ 3 ลงสู่โน้ต ดี ซึ่งเป็นโทนิคโน้ต

2.9.2 ทำนองในท่อน C เริ่มที่บาร์ 18 - 24 เป็นทำนองที่สร้างจากกลุ่มจังหวะโมทีฟที่เหมือนกันในบาร์ที่ 18 - 19 แล้วขยายทำนองสู่โน้ตอัตราเสียงยาว ที่จุดพักประโยคเพลงในบาร์ที่ 20 และบาร์ที่ 24 การพักประโยคแรกด้วยโน้ต ดี ส่วนการพักประโยคที่สองด้วยโน้ต เอฟชาร์ป

ประโยคถาม

ประโยคตอบ

2.9.3 ทำนองในท่อน D เป็นกลุ่มจังหวะของทำนองที่เหมือนกัน เริ่มดำเนินทำนอง โหม่ที่ฟสัน ๆ ได้ใจความสมบูรณ์ภายใน 1 บาร์ จากบาร์ที่ 25 โน้ต เอฟชาร์ป กระโดดข้ามขึ้นเป็นขั้นคู่ 4 เปอร์เฟกต์สู่น้ต บี แล้วเปลี่ยนทิศทางทำนองเพลงเคลื่อนที่ลงเป็นลำดับขั้นจากโน้ต บี สู่อันคู่ 2 เมเจอร์ ที่โน้ต เอ ทำนองจากบาร์ที่ 26 -32 ใช้การดำเนินทำนองเป็นการซ้ำจังหวะของทำนองของบาร์ที่ 25 มีการเปลี่ยนการกระโดดขึ้นคู่เป็นคู่ 3 โหม่เนอร์ ที่ บาร์ที่ 28 และบาร์ที่ 30 แต่ในการจบโหม่ที่ฟใน แต่ละบาร์ยังคงดำเนินเคลื่อนที่ลงเป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์โดยตลอดจนจบท่อน D

D โหม่ที่ฟ 25 ขึ้น ชิด ๆ หัย 26 ขึ้น ชิดหัย ผาก รักอหัย 27 ผาก รักอหัย 28 ไม่ รักกลมเกลียว 29 ไม่ รักกลม เกลียว 30 ไม่ รักกลม เกลียว 31 คาเดนซ์ 32 E รัก สอง เรา จัก หน้า คล้า คลอ พ นอ รัก เกียว ใจ สอง

2.9.4 ทำนองจากบาร์ที่ 33 - 40 เป็นการซ้ำทำนองเดิมจากโครงสร้างของท่อน C เป็นการย้อนวรรคตอนของทำนองเพลง มีคำร้องใจความเดียวกันทุกประการ ในตอนจบประโยค เพลงบาร์สุดท้าย ทำนองเพลงเปลี่ยนแปลงทิศทางสู่น้ตโทนิคของบันไดเสียงคือโน้ต ดี

E 33 ประโยคถาม 34 รัก สอง เรา จัก หน้า คล้า คลอ พ นอ รัก เกียว 35 ใจ สอง 36 ประโยคตอบ 37 เรา เหนียว รัก สัม พันธ 38 ตราบ วัน ม ลาย 39 คาเดนซ์ 40 คาเดนซ์

คีตลักษณ์ เพลงรักแท้

เป็นเพลงประพันธ์เพื่อการขับร้อง ที่มีอัตรา 3 จังหวะ ท่วงทำนองเพลงเป็นเพลงที่มีจังหวะช้าปานกลาง เพื่อบรรยายความรัก มีวรรคตอน 3 ท่อน ดังแสดงไว้ในตาราง

ตาราง 2 แสดงรายละเอียดของคีตลักษณ์ ของเพลง รักแท้

วรรคตอน ท่อนที่ 1 กำหนดสัญลักษณ์ A

วรรคตอน ท่อนที่ 2 กำหนดสัญลักษณ์ B

วรรคตอน ท่อนที่ 3 กำหนดสัญลักษณ์ C

วรรคตอน ท่อนที่ 4 กำหนดสัญลักษณ์ D

วรรคตอน	ตำแหน่งบาร์	จังหวะความเร็ว	แนวขับร้อง
A	บาร์ที่ 1- 8	waltz	เดี่ยว
B	บาร์ที่ 9 - 17	waltz	เดี่ยว
C	บาร์ที่ 18 - 24	waltz	เดี่ยว
D	บาร์ที่ 25 - 32	waltz	เดี่ยว
E	บาร์ที่ 33 - 40	waltz	เดี่ยว
นำทำนอง C มาย้อนอีกครั้ง			

3 เพลงดรชนีไฉไล

รายละเอียดของเพลงดรชนีไฉไล แยกออกเป็นส่วนสำคัญ ดังนี้

3.1 โครงสร้างของทำนอง จัดอยู่ในบันไดเสียง ซี เมเจอร์ ทำนองแต่งเพื่อขับร้อง ประกอบละครเรื่องดรชนีนาง เป็นการขับร้องระหว่างนักแสดงนำฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แนวทำนอง ขับร้องสลับกันไปในลักษณะที่เรียกว่าเพลงคู่

ตัวอย่าง บันไดเสียง ซี เมเจอร์



3.2 เครื่องหมายกำหนดจังหวะ $\frac{3}{4}$ เป็นอัตราจังหวะที่เหมาะสมกับเพลงที่มีทำนอง อ่อนหวานไพเราะ ทำนองจัดอยู่ในเพลงประเภท วอลซ์ (waltz)

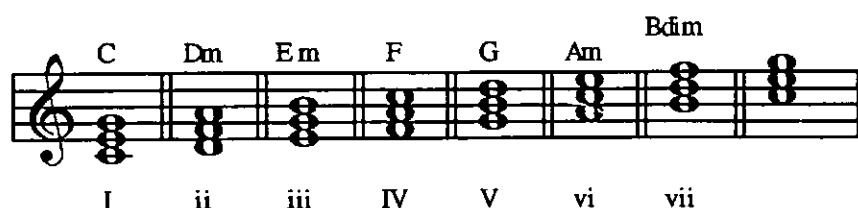
3.3 อัตราความเร็ว ปานกลาง โดยมีเครื่องหมายกำกับด้วยดนตรีศัพท์ว่า Moderato

3.4 ระดับเสียงต่ำสุดของทำนองเพลง อยู่ที่ G2 ส่วนระดับเสียงสูงที่สุดของทำนองเพลง อยู่ที่ E4



3.5 คอร์ดโทนิคประจำบันไดเสียงคือ คอร์ด ซี เมเจอร์

คอร์ดดอร์มินันท์ คือ คอร์ด จี เมเจอร์



3.8 วิเคราะห์เพลงดรซนีโกล ท่อน A จากบาร์ที่ 1 - 3 เป็นประโยคถาม เริ่มจากโมทีฟ โน้ต อี ในจังหวะเบาดำแหน่งที่ 3 ของบาร์ เคลื่อนขึ้นไปหาคู่ 3 ไมเนอร์ โน้ต จี โดยมี โน้ต เอฟ เป็นตัวกลางเชื่อมให้เป็นลำดับชั้น จากนั้นทำนองกระโดดข้ามขึ้นจากโน้ต จี ขึ้นเป็นชั้นคู่ 4 เปอร์เฟกไปหาโน้ต ซี และเคลื่อนสู่จุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 2 โดยเปลี่ยนทิศทางทำนองเพลงลงสู่ชั้นคู่ 3 จากโน้ต ซี สู่โน้ต เอ

Moderato. A

ประโยคถาม

โมทีฟ 1> 2 คาเดนซ์ 3

ประโยคตอบ

4 โมทีฟ 5 โมทีฟ ขยายโมทีฟ

6 คาเดนซ์ 7 คาเดนซ์ 8 โมทีฟ 9 ขยายโมทีฟ 10 คาเดนซ์ 11

12 ประโยคถาม 13 คาเดนซ์ 14 คาเดนซ์ 15 คาเดนซ์ 16

1: C 17: C7 (ทริ) 1: F

3.9 ประโยคตอบเริ่มจากบาร์ที่ 4 - 8 ด้วยโน้ต อี เคลื่อนขึ้นชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ ไปสู่โน้ต จี ตามด้วยโมทีฟที่มีลักษณะจังหวะทำนองที่เลียนแบบกันด้วยโน้ต ดี เคลื่อนเป็นลำดับชั้นสู่โน้ต อี จากนั้นทำนองได้ขยายโมทีฟในบาร์ที่ 5-6 มุ่งสู่จุดพักประโยคเพลงที่โน้ต จี ในบาร์ที่ 7 - 8

3.10 ประโยคเพลงเริ่มขึ้นใหม่ที่บาร์ที่ 9 เป็นประโยคถาม ด้วยโมทีฟสั้น ๆ มีโครงสร้างของชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ แล้วขยายโมทีฟต่อเนื่องไปสู่คาเดนซ์

3.11 ประโยคเพลงในวรรคตอบที่บาร์ที่ 12 มีโครงสร้างของจังหวะของทำนองแตกต่างไปจากกลุ่มโมทีฟที่กล่าวมาแล้ว แต่ระดับของชั้นคู่เสียงในบาร์ที่ 12 - 13 ในจังหวะที่ 1 ของบาร์ เป็นทำนองที่มีระดับชั้นคู่เสียงเดียวกันกับบาร์ที่ 10 - 11

3.12 การเคลื่อนทำนองเพลงสู่คาเดนซ์ในบาร์ที่ 15 - 16 เป็นการเตรียมการที่ดีในการที่จะย้ายบันไดเสียงจาก ซี เมเจอร์ สู่ บันไดเสียง เอฟ เมเจอร์ โดยมีโน้ต ซี ในบาร์ที่ 15 เป็น โทนิค ของบันไดเสียง ซี และโน้ต ซี ในบาร์ที่ 16 เป็นสมาชิกของคอร์ดดอร์มินันท์ของบันไดเสียง เอฟ เมเจอร์

3.13 ทำนองท่อน B ที่บาร์ที่ 17 เป็นการย้ายบันไดเสียง จาก ซี เมเจอร์ สู่ เอฟเมเจอร์
 จังหวะของทำนองในประโยคถามเป็นโน้ต ซี ลำดับลงสู่โน้ต บี แฟลท ในบันไดเสียง เอฟ เมเจอร์ จาก
 นั้นยังคงดำเนินทำนองเป็นเสียงยาว สู่โน้ต ซี ซึ่งเป็นการพักประโยคเพลง แบบฮาร์ฟคาเดนซ์
 ในบาร์ที่ 21 - 22

ประโยคถาม
B 17

ข้า ควรา นี โฉ โฉ คน เดียว ใจ ใจ (ทนุ) ข้า

18 19 20 21 22 23 ประโยคตอบ

น้อง ทนอม น้อง เชื้อ ไป f ขอ มอม ติ

24 25 26 27 28 C cresc. 29

โอ โอ ที่ ชวน ให้ จน นี รับค (ขาย) โอ

3.14 ทำนองประโยคตอบเริ่มที่บาร์ที่ 23 - 28 มีจังหวะของทำนองเคลื่อนที่ลงจาก
 โน้ต จี อี ดี สู่การพักประโยคเพลงในบาร์ที่ 24 ด้วยโน้ต ซี ซึ่งเป็นดอมินันท์ของ เอฟ เมเจอร์
 ในบาร์ที่ 25 ทำนองเพลงมีกลุ่มของจังหวะทำนองแบบเลียนแบบแต่เคลื่อน
 ทิศทางขึ้นจากโน้ต จี ซี ดี สู่โน้ต อี และขยายทำนองวรรคต่อไปในจังหวะที่ 3 ของบาร์ที่ 26
 สู่การพักประโยคเพลงด้วยโน้ต จี ซึ่งเป็นดอมินันท์ของ ซี เมเจอร์ ที่บาร์ที่ 27 - 28 เป็นการเตรียมการ
 ย้ายบันไดเสียงกลับสู่บันได เสียงเดิม คือ จาก บันไดเสียง เอฟ เมเจอร์ สู่ ซี เมเจอร์

C 29 cresc.

โอ โอ ที่ ชวน ให้ จน นี รับค (ขาย) โอ

30 31 32 33 34 35

โอ จน ชวน ข้า น้อง เหมือน ย่าง คง ค กัน

36 37 38 39 40

ข้า ก็ ท ท ข้า โอ

3.15 ทำนองในท่อน C มีจังหวะทำนองแตกต่างจากวรรค A และ B ที่บาร์ที่ 29
 ทำนองเคลื่อนข้ามขึ้นลักษณะกระจายคอร์ด (arpeggio) บาร์ที่ 38 โน้ต ดี เป็น สมาชิกในดอร์มินันท์
 คอร์ดเป็นการเตรียมจบอย่างสมบูรณ์ด้วยโน้ต ซี ซึ่งเป็นโน้ตในโทนิคคอร์ด บันไดเสียง ซี เมเจอร์

คีตลักษณ์ เพลงดรรชนีใจไล

เป็นเพลงประพันธ์เพื่อการขับร้อง ที่มีจังหวะเร็วปานกลาง มีวรรคตอน 3 ท่อนดังแสดงไว้ในตาราง

ตาราง 3 แสดงรายละเอียดของคีตลักษณ์ ของเพลง ดรรชนีใจไล

วรรคตอน ท่อนที่ 1 กำหนดสัญลักษณ์ A

วรรคตอน ท่อนที่ 2 กำหนดสัญลักษณ์ B

วรรคตอน ท่อนที่ 3 กำหนดสัญลักษณ์ C

วรรคตอน	ตำแหน่งบาร์	จังหวะความเร็ว	แนวขับร้อง
A	บาร์ที่ 1 - 16	moderato	ชาย
B	บาร์ที่ 17 - 28	moderato	หญิง
C	บาร์ที่ 29 - 40	moderato	ชาย

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทสตริงควอเต็ต ในเพลง เสียงเทียน

โครงสร้างของบทเพลง ประกอบด้วย บันไดเสียง ซี เพนทาโทนิค ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้บันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะใน 4 จังหวะเคาะ คือในหนึ่งบาร์ของ สกอร์กำหนดให้มีการบันทึกตัวโน้ต มีอัตราเท่ากับโน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัว เป็นแนวคิดใหม่ด้านการบันทึกโน้ตเพลงไทยเดิมมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตราเท่ากับตัวโน้ตตัวดำจำนวน 2 ตัว และการศึกษาค้นคว้าพบว่าในปัจจุบัน ครูดนตรีสาขาการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานมีความเห็นว่า การบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตรา 4 จังหวะ หรือ 2 จังหวะ เป็นเรื่องปกติ แต่การบันทึกเพื่อทำการประสานเสียง 4 แนวในลักษณะสตริงควอเต็ต ควรจะบันทึกเป็นอัตรา 4 จังหวะทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเรียบเรียงเสียงประสาน และการประหยัดจำนวนเนื้อที่กระดาษโน้ต

การประสานเสียง ใช้ทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว ประกอบด้วย แนวโซปราโน แนวอัลโต แนวเทเนอร์ และแนวเบส มีเทคนิคการประสานเสียงโดยให้แนวใดแนวหนึ่ง ดำเนินเป็นทำนองหลัก ส่วนอีกสามแนวที่ไม่ได้เป็นทำนอง จะทำหน้าที่ประสานเสียง เช่น เมื่อไวโอลิน 1 ทำหน้าที่เป็นทำนอง เครื่องดนตรีไวโอลิน 2 วิโอลา และเซลโล จะทำหน้าที่เป็นแนวประสานเสียง ในการทำประสานเสียงโดยวิธีนี้ จะทำให้แนวไวโอลิน 1 ซึ่งเป็นทำนองจะมีความโดดเด่น มีความชัดเจน สดใส และในโอกาสที่ไวโอลิน 2 วิโอลา หรือเซลโล เป็นทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จะกำหนดให้แนวที่เหลืออีกสามแนว เป็นแนวประสานเสียงโดยตลอดทั้งบทเพลง

กำหนดแนวประสานเสียง แนวโซปราโนให้กับไวโอลิน 1 กำหนดแนวอัลโตให้กับ ไวโอลิน 2 กำหนดแนวเทเนอร์ให้กับ วิโอลาและกำหนดแนวประสานเสียงเบสให้กับเซลโล หลักการเรียบเรียงให้กับสตริงควอเต็ต มีรูปแบบของสมัยโรแมนติก สามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้ คือ

การบรรเลงพร้อมกัน

1 การบรรเลงทั้ง 4 แนว ทำหน้าที่เป็นทำนองและการประสานเสียง โดยมีความกลมกลืน สอดคล้องกันตลอดทั้งเพลง

2 แนวไวโอลิน 1 แนวไวโอลิน 2 และแนววิโอลา มีโอกาสทำหน้าที่เป็นทำนองมากที่สุด ส่วนแนวเซลโลทำหน้าที่เป็นทำนองน้อยที่สุด

3 แนวใดแนวหนึ่งบรรเลงทำนองหลัก อีกสามแนวบรรเลงประกอบเป็นเสียงประสาน

4 การประสานเสียงของทุกแนว ในขณะที่บรรเลงพร้อมกันนั้น มีจังหวะของทำนองในแต่ละแนวดำเนินแตกต่างกัน ซึ่งฉับรูปพรรณของดนตรีประเภทโพลีโฟนิค (polyphonic texture)

ตาราง 4 แสดงรายละเอียดของคีตลักษณ์ ของเพลง สตริงควอเต็ต เสียงเทียน

วรรคตอน	จังหวะ	จำนวนห้องเพลง	ทำนอง
ท่อน 1	andante	1 - 64	ไวโอลิน 1-2
ท่อน 2	andante	65 - 128	ไวโอลิน 1
ท่อน 3	andante	129 - 200	ไวโอลิน 2-1
ท่อน 4	andante	201 - 268	ไวโอลิน 1

ตัวอย่างโน้ตเพลง สตริงควอเต็ต เสียงเทียน ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 1 - 8

เสียงเทียน 3 ชั้น

หลวงประดิษฐไพเราะ
ทำนอง

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
เสียงประสาน

violin I

violin II

viola

cello

ในการวิเคราะห์ เพลงสตริงควอเต็ต เสียงเตียน ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อดังต่อไปนี้ คือ

1 โครงสร้างของทำนอง

- 1.1 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 1 - 8
- 1.2 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 2 บาร์ที่ 65 - 68
- 1.3 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 3 บาร์ที่ 129 - 134
- 1.4 ช่วงจบเพลง ท่อนที่ 4 บาร์ที่ 266 - 268

2 การประสานเสียงของข้อ 1

- 2.1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน
- 2.2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง

1.1 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 1 - 8



โครงสร้างของทำนองมีโครงสร้างจากบันไดเสียง ซี เฟินทาโทนิค สร้างจากโมทีฟในบาร์ที่ 1-2 จากนั้นได้ขยายทำนองออกไปจบคาเดนซ์ที่ บาร์ที่ 4 ประโยคเพลงวรรคต่อมาสร้างขึ้นที่จังหวะที่ 2 ของบาร์ที่ 5 และขยายทำนองออกไปจบคาเดนซ์ที่ บาร์ที่ 8 เครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง คือ ไวโอลิน 1 โดยมีแนวเครื่องดนตรี วิโอลา ดำเนินทำนองที่ 2 ในลักษณะของการเลียนแบบของโมทีฟ การดำเนินทำนองของเชลโล เป็นการเรียบเรียงให้มีน้ำหนักของเสียงที่ จังหวะแรกของบาร์ที่ 3 4 5 6 7 เพื่อสนับสนุนการประสานเสียงระหว่าง ไวโอลิน 1 กับ วิโอลา ส่วนแนวไวโอลิน 2 เป็นแนวที่บรรเลงเสียงยาวเป็นเสียงประสาน มีบทบาทในท่วงทำนองน้อยที่สุด แต่แนวไวโอลิน 2 สร้างการประสานเสียงที่เป็นคอนโซแนนท์มากที่สุด และมีบทบาทสร้างความกลมกลืนที่ บาร์ที่ 3 5 6 7 8

2.1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน

สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 1 - 8

1 2 3 4 5 6 7 8

violin I

violin II

viola

cello

p

p

p

p

I iv V $\frac{6}{3}$ I $\frac{6}{3}$ vi I I $\frac{6}{3}$

เพลงสตริงควอเต็ต เสียงตียัน ในบาร์ที่ 1 - 8 มีคอร์ดโปรเกรสชัน ที่ยึดคอร์ด I เป็นหลัก โดยเริ่มการต่อเนื่องจากคอร์ด I ในบาร์ที่ 2 แล้วไปพักประโยคเป็นอิมเพอร์เฟคที่ บาร์ที่ 4 - 5 จากนั้นยังคงเริ่มใช้คอร์ด I อีก โดยต่อเนื่องผ่านคอร์ด vi ไปยังจุดพักประโยคเพลงด้วยคอร์ด I ในบาร์ที่ 8 การต่อเนื่องของคอร์ดโดยสรุปมีดังนี้

บาร์ที่ 1 - 4 ใช้ โปรเกรสชัน I IV V

บาร์ที่ 5 - 8 ใช้ โปรเกรสชัน I vi I I

2.2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง

2.2.1 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 4 โดยทำนองหลักนั้น พักประโยค เพลงในตำแหน่งโน้ตตัว จี ซึ่งเป็นโน้ตสมาชิกของคอร์ด V การประสานเสียงในแนวเบส ได้ถูกจัดให้เป็นโน้ตพลิกกลับครั้งที่ 1 ซึ่งมีการเกลาคู่ที่ตรงกับแนวไวโอลิน 1

2.2.2 การประสานเสียงโดยใช้แนวประสานวิโอลาเป็นแนวเลียนแบบโมทีฟ นั้น นอกจากเขียนแนวประสานจากข้อมูลเดิมแล้ว ต้องพิจารณาในแต่ละชั้นคู่เสียงและคอร์ดโปรเกรสชันด้วย

2.2.3 แนวประสานเสียงระหว่างแนวเบสเป็นการตั้งใจเขียนบังคับให้มีแนว ทำนองเคลื่อนที่ตรงข้ามกับแนวไวโอลิน 1 และ แนววิโอลา

การประสานเสียง ในบาร์ที่ 1 - 8 โดยทั่วไปสรุปได้ดังนี้คือ

แนวไวโอลินเป็นทำนองหลัก

แนววิโอลาเป็นทำนองสอง

แนวไวโอลิน 2 เป็นแนวประสานเสียง

แนวเบสเป็นแนวสนับสนุน

1.2 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 2 บาร์ที่ 65 - 68

โครงสร้างของทำนองอยู่ที่แนวเบส จังหวะของทำนองเป็นโน้ตที่เคลื่อนที่ลงเป็นลำดับจากโน้ต ซี ในบาร์ที่ 65 สู่โน้ต เอ ในบาร์เดียวกัน และเคลื่อนลงสู่โน้ต เอฟ โดยมี โน้ตจี เป็นตัวเชื่อม ในบาร์ที่ 66 ทำนองยังคงลำดับเสียงเลียนแบบจังหวะของทำนองจากบาร์ที่ผ่านมา เมื่อถึงจังหวะที่ 4 ของบาร์ที่ 66 ทำนองจึงเปลี่ยนทิศทางตรงกันข้าม จากโน้ต จี เคลื่อนขึ้นเป็นลำดับขึ้น แล้วกระโดดขึ้นคู่ 8 ที่ บาร์ที่ 67 จากนั้นทำนองแนวเบสเคลื่อนสู่คาเดนซ์ที่ บาร์ 68

แนวทำนองโดยทั่วไปของบาร์ที่ 65 - 68 ดำเนินดังนี้คือ

1.2.1 แนวเบส บรรเลงด้วยเซลโล เป็น ทำนองหลัก

1.2.2 เสียงประสานที่สนับสนุนทำนอง คือ ไวโอลิน 1

1.2.3 ไวโอลิน 2 และ วิโอลาทำหน้าที่ เป็นแนวประสานสำรอง

8 65 66 67 68

violin I

violin II

viola

cello

p I: vi IV vii[°] vi IV I

2.1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน

สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 2 บาร์ที่ 65 - 68 มีคอร์ดโปรเกรสชัน โดยใช้คอร์ดพื้นฐาน ทำหน้าที่เป็นแนวเบส การวางแนวประสานไม่มีการพลิกกลับของคอร์ด นอกจากคอร์ด vii 6 เท่านั้น การประสานเสียง เริ่มจากคอร์ด เอ ไมเนอร์ ในบาร์ที่ 65 เคลื่อนสู่ คอร์ด เอฟ ในบาร์ที่ 66 แล้ว ผ่านคอร์ด vii6 เป็นคอร์ดติมมินิช มีเบสโน้ตขึ้นคู่ 3 ของคอร์ดคือ ดี เป็นแนวประสานกลมกลืน กับโน้ต เอฟ แนวไวโอลิน 1 ได้ดี

ก่อนพักประโยคที่บาร์ที่ 68 ได้มีการใช้โปรเกรสชันของคอร์ด vi IV I ซึ่งเป็นการ พักประโยคชนิด พากัลคาเดนซ์ เบสโน้ตในแนวเซลโลทำหน้าที่เป็นโทนิคตลอดทั้ง บาร์ที่ 68 แต่แนว ไวโอลิน 1 เตรียมการย้ายบันไดเสียงโดยเคลื่อนที่ลงเป็นครึ่งเสียงจากโน้ต อี สู่โน้ต อี แฟลทในจังหวะ ที่ 3 คุณภาพ ซี เมเจอร์ ถูกเปลี่ยนแปลงเป็น ซี ไมเนอร์ ต่อเนื่องที่ราบรื่น

2.2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 2 บาร์ที่ 65 - 68

2.2.1 กำหนดคอร์ดพื้นฐานที่แนวเบส สร้างโปรเกรสชันสู่คาเดนซ์ IV vii[°] IV I

2.2.2 สร้างแนวประสานที่ไวโอลิน 1 จากนั้นสร้างแนวไวโอลิน 2 และวิโอลาตามลำดับ

1.3 สตริงควอเต็ต ท่อนที่ 3 บาร์ที่ 129 -134

1.3.1 ไวโอลิน 2 ทำหน้าที่เป็นทำนองหลัก ในการเริ่มต้นบรรเลง ท่อนที่ 3 จากบาร์ ที่129 มุ่งสู่คาเดนซ์แรกที่บาร์ 130 พักประโยคเพลงด้วยโน้ต เอ ทำนองในประโยคถัดไป มุ่งสู่คาเดนซ์ ที่บาร์132 พักประโยคเพลงด้วยโน้ต จี จากนั้นไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองต่อไปถึงบาร์ที่ 134 เป็นการพักประโยคเพลงอีกครั้งด้วยโน้ต อี

1.3.2 โครงสร้างของแนวเชลโลบรรเลงในแนวเบส เพื่อรักษาแนวประสานเสียง ที่ได้ กำหนดคอร์ดเอาไว้

1.3.3 แนวไวโอลาเป็นทำนองที่ประสานกับแนวเบส และจะเคลื่อนที่ที่คาเดนซ์ เมื่อไวโอลิน 2 ทำนองหลักบรรเลงเสียงยาวที่จุดพักประโยคเพลง

1.3.4 ส่วนแนวไวโอลิน 1 เป็นแนวสนับสนุนให้ทุกแนวประสานเสียงได้ราบรื่นใน จังหวะหนักของแต่ละบาร์ โดยเคลื่อนทำนองตามลำดับขั้น และครึ่งเสียงโครมาติกบางตอน ในบาร์ที่ 130 -132 ไวโอลิน 1 เคลื่อนแนวตรงกันข้ามกับไวโอลิน 2 ด้วยชั้นคู่คอนโซแนนท์โดยตลอด

The musical score is presented in two systems. The first system covers measures 129 and 130, with a '2' in a box on the left indicating a second ending or a specific measure. The second system covers measures 131, 132, 133, and 134. The score is written for five staves: Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has one sharp (F#). The time signature is 4/4. Dynamics include 'p' (piano) and 'p' (piano). The score shows a melodic line in Violin 2 and a supporting line in Violin 1, with the other instruments providing harmonic support.

2.1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน

2.1.1 สตริงควอดเต็ต ท่อนที่ 3 บาร์ที่ 129 - 134 มีคอร์ดโปรเกรสชันของ เซคันเดอริเซเวน (secondary seventh) โดยนำหน้าด้วยคอร์ดไมเนอร์ฟลิคกลับครั้งที่ 1

2.1.2 ในบาร์ที่ 129 - 130 เริ่มการต่อเนื่องด้วย คอร์ด ii 6 vi 6 VI 7 II 7

2.1.3 บาร์ที่ 131 - 134 ใช้คอร์ดโปรเกรสชัน vii° iii V I 6 IV vi

129 130

17 131 132 133 134

ii 6 vi 6 VI 7 II 7

vii° iii V I 6 IV vi

2.2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง

2.2.1 กำหนดคอร์ดลงในแนวเบส โดยพิจารณาจากไวโอลิน 2

2.2.2 สร้างคอร์ดดีไมเนอร์ ฟลิคกลับครั้งที่ 1 ทำให้เกิดคอนโซแนนซ์ระหว่าง แนวเซลโลกับไวโอลิน 2 ได้ดี

2.2.3 คอร์ด Am A7 D7 สร้างแนวทำนองโครมาติกและการประสาน ได้ดี

1.4 ช่วงจบเพลง ท่อนที่ 4 บาร์ที่ 266 -268

1.4.1 ช่วงจบเพลง ท่อนที่ 4 บาร์ที่ 266 -268 มีแนวทำนองเพลงอยู่ที่ ไวโอลิน 1

1.4.2 แนวเซลโล เคลื่อนทำนองเป็นโครมาติก ตามคอร์ดที่วางไว้

1.4.3 การดำเนินทำนองของแนวเครื่องดนตรีไวโอลิน 2 โดยทั่วไปเป็นอิสระ ในบาร์ 266 มีจังหวะทำนองประสานเสียงกับแนวเบส และสนับสนุนทำนองหลักจบเพลงด้วยโน้ตโทนิค

1.4.4 วิโอลาเคลื่อนทำนองที่ มีจังหวะแตกต่างจาก เครื่องดนตรีอื่น แนวทำนอง เคลื่อนแบบโครมาติก

34

rall

vi°	VII	VI7	I 6 4	V7	I
A dim	Bb	A7	C	G7	C

2.1 การต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน เป็นการประสานเสียงที่ใช้ดิมนิซคอร์ด ในบาร์ที่ 266 เข้าสู่เมเจอร์ ต่อจากนั้นเคลื่อนเข้าสู่ดอร์มินันท์เซเว่นคอร์ดที่บาร์ที่ 267 แล้วผ่านคอร์ดพลิกกลับครั้งที่ 2 และจบด้วยโทนิคคอร์ดที่สมบูรณ์

2.2 การใช้เทคนิคการประสานเสียง

2.2.1 ใช้คอร์ดดิมนิซ ในการนำต่อเนื่องสู่คอร์ดดอมิแนนท์

2.2.2 ใช้คอร์ดนอกบันไดเสียงพื้นต้นโดยส่วนมาก เพื่อเตรียมใช้การประสานเสียงจากโน้ตโครมาติก

2.2.3 สร้างการพลิกกลับครั้งที่ 2 ก่อน ดำเนินทำนองจบโดยสมบูรณ์

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทออร์เคสตรา ในเพลง เสียงเทียน

ดุริยนิพนธ์ชิ้นนี้เป็นทั้งงานอนุรักษ์และงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่ อย่างวิจิตรปราณีตของสองดุริยกวีไทยผู้เป็นบิดาและบุตร ผู้เป็นบิดาคือ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูดนตรีไทยผู้ที่มีความสามารถทางดนตรีไทยที่สุดผู้หนึ่งในประวัติศาสตร์ของดนตรีไทย ท่านเป็นผู้หนึ่งที่ทำให้คนไทยมีความภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย ทำนองเพลงที่ท่านได้แต่งให้เป็นมรดกทางด้านดนตรีนั้นมีความไพเราะลึกซึ้ง เมื่อครั้งที่หลวงประดิษฐไพเราะยังเป็นจางวางหนุ่ม ท่านได้มีโอกาสบรรเลงดนตรีไทยหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ท่านมีความสามารถทางดนตรีไทยเป็นเลิศ ท่านจึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์ให้เป็นหลวงประดิษฐไพเราะ ในจำนวนเพลงที่ยอดเยี่ยมด้านทำนอง และรูปแบบของเพลงเถาในอัตรา 3 ชั้น มีอยู่เพลงหนึ่งที่คนไทยมักจะได้ยินเสียงการบรรเลงจากวงดนตรีไทยเสมอคือ เพลงลาวเสียงเทียน บทเพลงลาวเสียงเทียน ในรูปแบบของการบรรเลงด้วยวงดนตรีออร์เคสตรา เป็นผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ท่านได้ให้เหตุผลที่ใช้ชื่อเพลง เสียงเทียน โดยไม่มีคำว่า ลาวนำหน้า ก็เพราะว่าคำว่าลาวนั้นอาจ ทำให้คนไทยเข้าใจผิดได้ว่า ไม่ใช่เพลงไทย

(สัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง 12 เม.ย. 38)

เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ใช้หลักการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนวในเบื้องต้น แล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงซิมโฟนี เพื่อใช้บรรเลงกับวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ รายชื่อเครื่องดนตรีที่กำหนดลงในสกอ์ต้นฉบับ ได้บันทึกรายชื่อเครื่องดนตรีในภาษาอิตาเลียน แสดงว่าในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรานั้น ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้ให้ความสำคัญ เช่นเดียวกับการบันทึกในรายละเอียดอื่น ๆ ของการทำประสานเสียงด้วย

แนวประสานเสียง และเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงออร์เคสตราประกอบด้วย กลุ่มเครื่องดนตรี ดังนี้

แนวขับร้องประสานเสียง 2 แนว ประกอบด้วย โซปราโน และ อัลโต

กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่าลมไม้ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต อิงลิชฮอร์น บาสซูน

กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่าทองเหลือง ทรัมเปต ทรอมโบน 1 ทรอมโบน 2 ทูบา

กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ กลองทิมปานี

เครื่องดนตรี ฮาร์ป

กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสาย ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส

เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ประกอบด้วย วรรคตอนของเพลง 4 ท่อน ประกอบด้วย

ท่อน 1 andante บทนำ บรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา มีลีลาช้าเปรียบเทียบกับ การบรรเลงดนตรีไทยในอัตรา 3 ชั้น

largo ขับร้องประสานเสียง เป็นการขับร้องเพลงไทยในรูปแบบใหม่ มีการประสานเสียง 2 แนวคือโซปราโน และแนวอัลโต

andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 ท่อน 2 largo ขับร้องประสานเสียง
 andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 ท่อน 3 largo ขับร้องประสานเสียง
 allegro ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 ท่อน 4 largo ขับร้องประสานเสียง
 allegro ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 allegro ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา

ตัวอย่างของสกอ์และการจัดออร์เคสเตรชั่น ในเพลงเสียงเทียน ครูประสิทธิ์ บันทึกชื่อเครื่องดนตรี
 เป็นภาษาอิตาเลียน

The musical score is written in Italian and features a variety of instruments including woodwinds, brass, strings, and percussion. The instruments listed on the left are:

- Soprano
- Flute
- Oboe
- Clarinet
- Cor Anglais
- Fagott
- Corn
- Tromba
- Trombone
- Tuba
- Timpani
- Arpa
- Violin I
- Violin II
- Viola
- Violoncello
- Contrabbassi

The score is written in 2/4 time and features a variety of musical notation including notes, rests, and dynamic markings. The vocal melody is written for Soprano and is accompanied by a full orchestra.

ตาราง 5 แสดงรายละเอียดของคีตลักษณ์ ของเพลง ออร์เคสตรา ในเพลง เสียงเทียน

วรรคตอน	จังหวะ	บาร์ที่	อัตราจังหวะ	ทำนอง
บทนำ	andante	1- 31	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา
ท่อน 1	largo	32-63	$\frac{6}{8}$	ขับร้อง
	andante	64-127	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา
ท่อน 2	largo	128-159	$\frac{6}{8}$	ขับร้อง
	andante	160-223	4	ออร์เคสตรา
	largo	224-255	$\frac{6}{8}$	ขับร้อง
ท่อน 3	allegro	256-319	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา
	largo	320-351	$\frac{6}{8}$	ขับร้อง
	allegro	352-367	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา
ท่อน 4	andante	368-383	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา
	allegro	384-399	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา
	andante	400-416	$\frac{4}{4}$	ออร์เคสตรา

วิเคราะห์ ออร์เคสตรา เพลงเสียงเทียน บทนำ บาร์ที่ 1 – 16 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยพรรณนา
วิเคราะห์จากแถบเสียง⁽¹⁾ และศึกษาคีตลักษณ์จากหน้า 66 ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 SIANG THIAN

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER PRASIDH SILAPABANLENG

จากตัวอย่างที่ 1 เริ่มต้นบทนำตั้งแต่ บาร์ที่ 1 – 8 ไวโอลิน 1 เป็นผู้ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก กล่าวนำในระดับเสียงสูงขึ้นเป็นคู่แปดจากทำนองเดิมที่หลวงประดิษฐไพเราะได้ประพันธ์ไว้ มีแนวไวโอลิน 2 บรรเลงในระดับเสียงสูงเช่นเดียวกัน การบรรเลงในระดับเสียงสูงเช่นนี้ ทำนองประสานเสียงเป็นลักษณะเคาเตอร์พอยท์ที่ไวโอลิน 2 บรรเลง ตอบรับไวโอลิน 1 มีความสมดุลย์ในท่วงทำนองที่กลมกลืน เมื่อเครื่องดนตรีทั้งสองบรรเลงถึงบาร์ที่ 6 แนวของไวโอลิน 1 และ 2 จะบรรเลงประสานเสียงด้วยกลุ่มจังหวะของทำนองที่เหมือนกันและมีระดับเสียงเดียวกัน (unison) สีสรรของทำนองจึงมีความไพเราะของไวโอลินที่ทำหน้าที่เป็นบทนำ

หลังจากทำนองเพลงโดยไวโอลินจบลง ครูประสิทธิ์ได้กำหนดให้ออร์เคสตรารับช่วงต่อด้วยการประสานเสียงในคอร์ด ซี เมเจอร์ ระดับเสียงของคอร์ด ถ้าหากฟังดูจากแถบเสียง จะพบว่าเป็นการเปลี่ยนจากพื้นผิวที่บาง (solo) เป็นพื้นผิวที่หนา (tutti) ครูประสิทธิ์ได้ทำการออร์เคสเตรชันบรรยายให้กลุ่มเครื่องดนตรีทุกกลุ่มในเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องเป่าทองเหลือง เครื่องสาย ตลอดจนทิมปานี ต่างก็บรรเลงพร้อมกัน โดยทุกเครื่องแยกย้ายทำหน้าที่ของตัวเองในตำแหน่งเสียงสูง เสียงกลาง และเสียงต่ำได้อย่างแนบเนียนมีความกลมกลืน

บาร์ที่ 10 ครูประสิทธิ์กำหนดให้ เซลโล และ ดับเบิลเบส บรรเลงระดับเสียงเดียวกันในทำนองเดิม แต่มีระดับเสียงต่ำ มีกลองทิมปานีบรรเลงเป็นเสียงยาวประกอบในบาร์ที่ 11 และมีสีสรรของออร์เคสตราจากกลุ่ม บาสซูนผสมเสียงกับกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง การประสานเสียงที่มีระยะขั้นคู่ที่ใกล้ชิดกัน บรรยากาศของเสียงที่แคบลงก่อให้เกิดความทึบช่วงหนึ่ง เมื่อถึงบาร์ที่ 13 สีสรรของออร์เคสตราได้มีกลุ่มเครื่องสายเข้ามาประสาน ในการลำดับเสียงลงมาทีละชั้น สร้างความราบเรียบของการประสานเสียงได้อย่างนุ่มนวลเพื่อที่จะนำเสนอสู่ท่วงทำนองบทนำในขั้นต่อไป

สีลาของบทนำ บรรเลงในอัตราช้า (andante) ซึ่งมีความใกล้เคียงกับการบรรเลงดนตรีไทยในเพลงลาวเสียงเทียน อัตรา 3 ชั้น บรรยากาศของเพลง จึงเปรียบเทียบกับความไพเราะในเพลงประเภท โรมาซ์ (romance)

แถบเสียง

1 ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. Siang tian. (แถบเสียงคาสเส็ต) . 2539

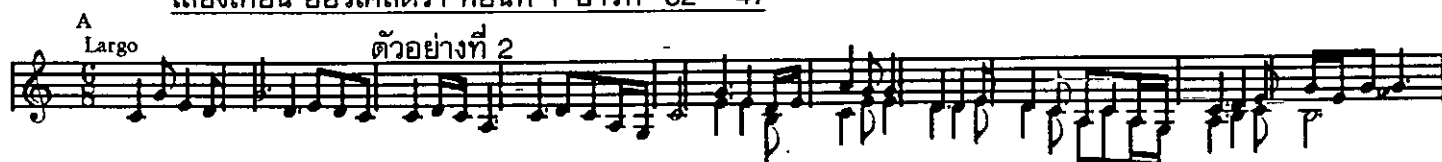
บทนำ เสียงเทียน ออร์เคสตรา บาร์ที่ 17 - 30

ไวโอลินโดดเด่นเป็นทำนองเพลงโดยลำพังขึ้นมาอีกครั้ง พลังเสียงที่ถูกเปลี่ยนแปลงบรรยากาศในน้ำเสียงที่ดั่งขึ้น มีแนวประสานไวโอลิน 2 และไวโอลาเริ่มบรรเลงแนวประสานเสียงในบาร์ที่ 18 ด้วยน้ำหนักของเสียงที่มีความรู้สึกเดียวกันกับไวโอลิน 1 บรรเลงเพิ่มความดังของเสียงที่พร้อมเพรียงกัน สร้างความเข้มข้นแข็งเด่นชัดของกลุ่มเครื่องสาย เมื่อเทคนิคการบรรเลงที่รวดเร็วใน บาร์ที่ 20 ได้รับการประสาน เสียงที่เป็นเสียงยาวของฮอร์น 1 ประกอบกับทำนองสนับสนุนของกลุ่มฮอร์นที่มีจังหวะ ทำนองกระชับแน่น เคลื่อนไหวสู่จุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 22 มีสีสรรของเครื่องดนตรีฮอร์น กับกลุ่มเครื่องสาย

บาร์ที่ 22 กลุ่มฟลูตบรรเลงเป็นทำนองประโยคสั้น ๆ เปรียบเทียบได้กับลูกล้อ ลักษณะเหมือนการบรรเลงดนตรีไทย และมีกลุ่มคลาริเน็ตบรรเลงเป็นลูกขัด ท่วงทำนองได้ต่อเนื่องกันจากกลุ่มเครื่องฮอร์น ประสานสู่การพักประโยคเพลงที่มีอัตราจังหวะออกไปให้เป็นเสียงยาว

บาร์ที่ 25 เสียงประสานคู่แปดของเครื่องดนตรีฮาร์ป กังวานขึ้น สร้างความสนใจด้วยการยัดจังหวะให้มีเสียงทั้งดงาม ตามคุณสมบัติของเครื่องดนตรีที่มีเสน่ห์อ่อนหวาน เมื่อถึงบาร์ที่ 26 สีสรรของออร์เคสตราจากกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองทุกชิ้นประสานเสียงขึ้นพร้อมกับกลุ่มเครื่องสาย ในจังหวะแรกเครื่องดนตรีฮาร์ปเริ่มบรรเลงในจังหวะปกติ ด้วยกลุ่มตัวโน้ตเซบิจ 2 ชั้นมีลีลาเปรียบเทียบกับทางเก็บของการบรรเลงดนตรีไทย ท่วงทำนองจึงพริ้วไหวด้วยลีลาที่รวดเร็วนำไปสู่การพักประโยคเพลง ด้วยการประสานเสียงของกลุ่มฮอร์นทั้งสี่แนวเคลื่อนไหวหน่วงจังหวะให้ช้าลงที่กระชับแน่นในคอร์ดดอร์มินันท์ เป็นการต่อเนื่องคาเดนซ์ เข้าไปสู่สีสรรของออร์เคสตรา ในคอร์ดซี เมเจอร์ที่บาร์ที่ 30 เพื่อเตรียมเข้าสู่การขับร้องประสานเสียงในตอนแรก

เสียงเทียน ออร์เคสตรา ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 32 - 47



จากตัวอย่างที่ 2 ทำนองของแนวโซปราโนเป็นแนวหลักของการขับร้องประสานเสียง ในช่วงแรกจากบาร์ที่ 32 - 35 แนวโซปราโนจะโดดเด่นมาก่อน เมื่อถึงบาร์ที่ 38 แนวอัลโตจะเริ่มขับร้องเป็นการประสานเสียงด้วยหลักการประสานเสียง 2 แนว โดยการสลับขึ้นคู่ 3 ขึ้นคู่ 6 และขึ้นคู่ 8 ในแต่ละจุดของทำนองของการขับร้อง ทำนองเพลงของท่อนนี้ ครูประสิทธิ์กำหนดให้ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ⁶ สามารถเชื่อมความรู้สึกด้านการขับร้องในอัตรา 3 พยางค์ สร้างความสมดุลย์ ระหว่างดนตรีไทยกับดนตรีสากลได้อย่างแนบสนิท ทำนองของการขับร้องประสานเสียงทั้งสองแนว เคลื่อนไหวในจังหวะทำนองที่เหมือนกันเป็นส่วนใหญ่ มีความแตกต่างกันในบาร์ที่ 43 เพื่อความกลมกลืนในจุดพักประโยคเพลง แนวขับร้องประสานเสียงมีเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องเป่า คลาริเน็ต อิงลิชฮอร์น บาสซูน เป็นแนวสนับสนุน และเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่อง เป่าฮอร์นเป็นแนวสนับสนุน

จากบาร์ 37 – 39 กลุ่มเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสาย ไวโอลิน วิโอลา เชลโล่ ดับเบิลเบส เป็นแนวประสานเสียงประกอบจากบาร์ 36 – 47 การประสานเสียงโดยทั่วไปเพื่อเป็นการสร้างบรรยากาศให้กับการขับร้องประสานเสียงที่มีลีลาใหม่ เป็นการเชื่อมวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลได้อย่างวิจิตร

บทเพลงท่อนขับร้องประสานเสียงได้ขับร้องต่อเนื่อง จากบาร์ที่ 48 – 63 โดยมีออร์เคสตราสีสรรของเครื่องดนตรีทุกกลุ่มบรรเลงประกอบการขับร้องประสานเสียง ในบาร์ที่ 53 – 63 มีฮาร์ปเปล่งเสียงดังขึ้นด้วยลีลาที่พริ้วจากเสียงต่ำสู่เสียงสูง ประสานกับการขับร้องได้กลมกลืน มีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงด้วยเทคนิคการดีดสาย และใช้คันสีที่เปลี่ยนแปลงสีสรรของดนตรีในบางตอนของดนตรี เมื่อใกล้เข้าสู่จุดพักประโยคเพลง กลุ่มฮอว์นและกลุ่มคลาริเน็ตได้ทำหน้าที่ประสานเสียงกัน ด้วยการเพิ่มความดังของเสียงทีละน้อยๆ และค่อยผ่อนเสียงให้กลับสู่ความดังปกติ สร้างบรรยากาศของการจบท่อนขับร้องประสานเสียงในท่อนที่ 1 ได้อย่างกลมกลืน

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 64 – 79

เป็นท่อนแรกของการบรรเลงทำนองหลักของเครื่องดนตรี เสียงของเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายทุกชิ้นบรรเลงขึ้นพร้อมกัน ในอัตราช้าพอประมาณ (andante) โดยไวโอลิน 1 บรรเลงทำนองหลัก มีลีลาการบรรเลงที่ต่อเนื่อง (legato sempre) และกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียงประสานกับทำนองหลักที่อ่อนหวานนุ่มนวล (dolce) มีกลุ่มวิโอลาบรรเลงทำนอง เคาเตอร์พอยท์ ให้กับไวโอลิน 1 แนวไวโอลิน 2 เป็นแนวประสานเสียง เชลโล่ และดับเบิลเบสมีจังหวะทำนองประสานเสียงที่เหมือนกัน เมื่อเครื่องสายทุกชิ้นบรรเลงถึงบาร์ที่ 72 ทำนองหลักที่บรรเลงโดยไวโอลิน 1 ได้เปลี่ยนแปลงบรรยากาศให้วิโอลากับเชลโล่ทำหน้าที่บ้าง การบรรเลงทำนองเพลงในระดับเสียงต่ำ โดดเด่นขึ้นมีสีสรรการประสานเสียงของ บาสซูน ฮอว์น ทูบา และ ดับเบิล เบส

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 80 – 95

ทำนองเพลงเสียงเทียบบรรเลงต่อเนื่องอีกครั้ง โดยเปลี่ยนบรรยากาศให้มีระดับเสียงสูงขึ้นจากท่อนที่แล้ว ด้วยการผสมเสียงทำนองเพลงที่อ่อนหวานนุ่มนวล (dolce) ในระดับเดียวกัน (unison) ของไวโอลิน 1 และ 2 ที่ประโยคเพลงถัดมาทำนองเพลงได้เปลี่ยนให้ฟลูตบรรเลง ขณะเดียวกันแนวเชลโล่และเบสมีทำนองประสานเสียงควบคู่กันในโน้ตเดียวกัน โดยมีแนวประสานเสียงอีกแนวหนึ่งของวิโอลาเคลื่อนไหวประกอบอย่างอิสระ แต่มีความกลมกลืนกันกับสีสรรของออร์เคสตราของกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้และเครื่องเป่าทองเหลือง เมื่อถึงบาร์ที่ 88 ทำนองเพลงได้เปลี่ยนการบรรเลงด้วยไวโอลินอีกครั้ง และมีสีสรรของออร์เคสตราของกลุ่มบาสซูน กับฮอว์น บรรเลงคลอไปสู่การพักประโยคเพลงด้วยคอร์ด เอ ไมเนอร์ ในบาร์ที่ 95

เสียงเทียน ออร์เคสตรา ตอนที่ 1 บาร์ที่ 96 – 127

การดำเนินประสานเสียงลักษณะโพลีโฟนิคได้เริ่มขึ้น ทุกแนวของกลุ่มเครื่องสายจะเคลื่อนไหวในจังหวะของตัวโน้ตที่แตกต่างกัน ทำนองหลักในระดับเสียงสูงทำหน้าที่โดยไวโอลิน 1 มีแนวไวโอลาเคลื่อนไหวในลักษณะของเคาเตอร์พอยท์ การประสานเสียงของแนวไวโอลิน 2 จะเคลื่อนไหวอย่างราบเรียบ และแนวเซลโลแสดงความมั่นคงของการประสาน ด้วยการดำเนินทำนองให้มีน้ำหนักในแต่ละจังหวะที่เคลื่อนที่ไป ในบาร์ที่ 104 ทำนองได้เปลี่ยนการบรรเลงด้วยกลุ่มของคลาริเน็ต เสียงประสานของกลุ่มเครื่องสายไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงด้วยเทคนิค รัวคันสี (tremolo) เครื่องเป่าทอมโบน บรรเลงตัวโน้ตให้เสียงสั้นประกอบเช่นเดียวกับทูบา เซลโลและดับเบิลเบส ออร์เคสตราของเครื่องดนตรีทุกชิ้นจึงทำหน้าที่ประสานกันได้อย่างแนบแน่นให้กับคลาริเน็ต เมื่อถึงบาร์ที่ 111 ทำนองเพลงจึงได้ถูกเปลี่ยนหน้าที่เป็นของอิงลิชฮอร์น โดยมีสีสรรของกลุ่มฮอร์น ทูบา และนาสซูน บรรเลงเป็นเสียงประสานประกอบด้วยน้ำเสียงที่แผ่วเบา เมื่อทำนองเพลงดำเนินมาถึงบาร์ที่ 120 บรรยากาศของเพลงได้เปลี่ยนให้พลุดเคลื่อนไหวโดดเด่นขึ้นจนถึงบาร์ที่ 127 โดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเป็นเสียงประสาน

เสียงเทียน ออร์เคสตรา ตอนที่ 2 บาร์ที่ 128 – 159

เมื่อท่วงทำนองของเครื่องดนตรีได้สิ้นสุดลงที่จุดพักประโยคเพลง ทำนองเพลงในบทขับร้องประสานเสียงได้เริ่มขึ้นในอัตราช้า (largo) โดยการประสานเสียง 2 แนวของเสียง โซปราโน และเสียงอัลโต เทคนิคประสานเสียงคงใช้หลักการของชั้นคู่ 3 ชั้นคู่ 6 ชั้นคู่ 8 ส่วนเดิมดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3



การประสานเสียงของออร์เคสตราได้ประกอบต่อเนื่องไป ด้วยการใช้เทคนิคของกลุ่มเครื่องสายมีการดีดสาย (pizz) และการใช้คันสี (arco) เครื่องดนตรีฮาร์ปได้บรรเลงคลอประกอบไปทุกลีลาของการขับร้องประสานเสียง เมื่อทำนองเพลงบรรเลงมาถึงบาร์ที่ 154 เซลโลได้บรรเลงทำนองเป็นลำดับเสียงที่เคลื่อนไหวที่รวดเร็ว (gliss) โดยมีไวโอลารับช่วงการบรรเลงลักษณะเดียวกัน ต่อเนื่องไปให้ไวโอลิน 2 และไวโอลิน 1 รับช่วงเป็นเครื่องสุดท้ายของการลำดับเสียงเมื่อสิ้นสุดการลำดับเสียงที่รวดเร็ว กลุ่มประสานเสียงในเครื่องเป่าลมไม้ได้บรรเลงประกอบการขับร้องต่อเนื่องอีกครั้งเพื่อการขับร้องที่กำลังเคลื่อนเข้าสู่จุดพักประโยคเพลง กลุ่มเครื่องสายต้อนรับเป็นจังหวะสั้น ๆ ด้วยเทคนิคดีดสาย เป็นการจบท่อนขับร้องประสานเสียงตอนที่ 2 ได้อย่างนุ่มนวล

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อนที่ 2 บาร์ที่ 160 - 223

ทำนองหลักของบทเพลงได้ทำหน้าที่โดยคลาริเน็ต ลีลาที่ลำดับเสียงลงเป็นขั้น ๆ ด้วยการสับเปลี่ยนสั่นในจังหวะยก แล้วมีการต่อเนื่องทำนองต่อไปในจังหวะตก ทำให้บทเพลงเปลี่ยนแปลงบรรยากาศได้อย่างสดชื่น อัตราจังหวะช้าพอประมาณ (andante) จึงเหมาะสมที่มีเครื่องสายบรรเลงประกอบเป็นแนวประสานเสียงหลายแนว (polyphonic)

ทำนองหลักได้เปลี่ยนแปลงอีกครั้งในบาร์ที่ 170 โดยฟลูตโดดเด่นขึ้นในระดับเสียงสูง มีเครื่องเป่าลมไม้เป็นแนวประสานเสียงประกอบ เมื่อทำนองมาถึงจุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 175 เครื่องดนตรีฮาร์ปบรรเลงในอัตราโน้ต 3 พยางค์ เพื่อเชื่อมทำนองเพลงให้กับโอโบทำหน้าที่ทำนองต่อจากฟลูตได้อย่างสนิทแนบแน่น จากนั้นครูประสิทธิ์กำหนดให้เครื่องเป่าลมไม้อื่น ๆ สลับกันบรรเลงทำนองเพลงต่อเนื่องไปจนถึงบาร์ที่ 184 มีกลุ่มเครื่องสายสร้างแนวทำนองประสานเสียงหลายแนวขึ้น มีจุดหมายที่จุดพักประโยคเพลงในบาร์ที่ 191

เชลโลและดับเบิลเบสเริ่มบรรเลงทำนองที่บาร์ที่ 192 ในลีลาที่ลำดับเสียงลงเป็นขั้น ๆ ด้วยการสับเปลี่ยนสั่นในจังหวะยก มีออร์เคสตราประสานเสียงในลักษณะการประสานเสียงหลายแนว เมื่อทำนองเพลงบรรเลงถึงบาร์ที่ 203 ไวโอลิน 1 แสดงความรู้สึกด้านการบรรเลงในเครื่องดนตรีไทยรูปแบบของเทคนิค ซี่ ท่วงทำนองที่เร็ว (piu mosso) ทำนองต่อเนื่องสู่ ไวโอลิน 2 และวิโอลาตามลำดับ เมื่อถึงจุดพักประโยคเพลงที่ บาร์ที่ 207 ไวโอลิน 1 ได้บรรเลงลำดับเสียงเป็นบันไดเสียงที่รวดเร็ว (gliss) ในระยะขั้นคู่ 8

ในบาร์ที่ 208 ไวโอลินบรรเลงในระดับเสียงสูง จังหวะของทำนองมีท่วงที่ที่หน่วงความเร็วให้ช้าลง โดยมีฟลูตและคลาริเน็ตและไวโอลิน 2 บรรเลงเป็นทำนองหลัก เมื่อบรรเลงถึงบาร์ที่ 212 โอโบจึงเข้ามาสมทบเป็นทำนองเช่นเดียวกัน บรรยากาศของเพลงได้เปลี่ยนให้เครื่องฟลูตกลับมาทำหน้าที่ทำนองอีกครั้งในบาร์ที่ 216 บรรเลงพร้อมกับคลาริเน็ตและไวโอลิน 2 จังหวะของเพลงกลับเข้ามาดำเนินในอัตราช้าพอประมาณ (andante) อีกครั้งในบาร์ที่ 219 จากนั้นออร์เคสตราทั้งวงกลับเข้ามาสร้างลีลาที่ยิ่งใหญ่ที่จุดพักประโยคเพลงบาร์ที่ 223 โดยมีบาสซูน ทูบา และดับเบิลเบส สร้างทำนองต่อเนื่องไปสู่การขับร้องประสานเสียงในตอนต่อไป

เสียงเทียน ออร์เคสตรา ตอนที่ 3 บาร์ที่ 224 - 239

การขับร้องประสานเสียงได้เริ่มขึ้นในอัตราช้า (largo) ครูประสิทธิ์ใช้เทคนิคประสานเสียงของชั้นคู่ 3 ชั้นคู่ 6 ชั้นคู่ 8 เช่นเดิม บรรยากาศที่สอดประสานกับการขับร้องประสานเสียงบรรเลงโดยอิงลิชฮอร์น ดังตัวอย่างที่ 4 มีกลุ่มของเครื่องเป่าทองเหลืองสอดแทรกเข้ามาสนับสนุนบ้างเพื่อ เปลี่ยนลีลาเป็นครั้งคราว

ตัวอย่างที่ 4

อิงลิชฮอร์น

กลุ่มเครื่องสายกลับเข้ามามีบทบาทการประสานเสียงอีกครั้งที่บาร์ที่ 240 การประสานเสียงของออร์เคสตราได้ประกอบต่อเนื่องไปด้วยการใช้เทคนิคของกลุ่มเครื่องสาย มีการดีดสาย (pizz) และสลับกับการใช้คันสี (arco) เครื่องดนตรีฮาร์ปได้บรรเลงคลอประกอบไปทุกลีลาของการขับร้องประสานเสียง เมื่อทำนองเพลงบรรเลงมาถึงบาร์ที่ 253 ฮาร์ปได้บรรเลงไม้ดัดในระดับเสียงต่ำสู่ระดับเสียงสูงอย่างพริ้วไหว ต่อเนื่อง มีเซลโล และดับเบิลเบส ได้บรรเลงทำนองด้วยการดีดสายเป็นการสนับสนุนแนวบรรเลงของ โอโบ ในบาร์ที่ 254 - 255 ฮาร์ปลำดับเสียงที่เคลื่อนไหวที่รวดเร็ว (gliss) จุดพักประโยคเพลงได้รับการประสานเสียงของกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้อีกครั้ง เพื่อการขับร้องที่กำลังเคลื่อนเข้าสู่จุดพักประโยคเพลง เป็นการจบท่อนขับร้องประสานเสียงในตอนที่ 3

เสียงเทียน ออร์เคสตรา ตอนที่ 3 บาร์ที่ 255 - 271

ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เริ่มกล่าวนำเป็นทำนองเพลงในบาร์ที่ 255 ต่อเนื่องไปสู่ท่อนบรรเลงด้วยลีลาที่รวดเร็ว (*allegro*) ดังตัวอย่างที่ 5 เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายถูกกำหนดให้บรรเลงในรูปพรรณของการประสานเสียงหลายแนว (*polyphony*) บรรยากาศการประสานเสียงแตกต่างกันไปจากการบรรเลงที่ผ่านมา เมื่อกลุ่มของฮอร์นประสานกันขึ้นโดยมีเครื่องทรัมเป็ตเข้ามาเสริมน้ำเสียงให้กลมกล่อมด้วยท่วงทำนองที่ราบรื่น ประโยคเพลงได้เริ่มขึ้นใหม่ในบาร์ที่ 264 - 271 โดยฟลูต เข้ามามีบทบาทเดียวกับกับไวโอลิน 1 การเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้ตัวหยุดของโน้ตในอัตราเบ๊จ 1 ชั้น แล้วสร้างทำนองในจังหวะยกต่อเนื่องไปยังจังหวะตกในบาร์ถัดไป

ตัวอย่างที่ 5

The musical score is for measures 255 to 271 of the piece 'เทียน ออร์เคสตรา ตอนที่ 3'. It is written for a string ensemble consisting of Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and Double Bass. The tempo is marked 'Allegro'. The score is in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The music is characterized by a polyphonic texture, with each instrument playing a distinct melodic line. The Violin 1 and Violin 2 parts are the most active, featuring rapid sixteenth and thirty-second notes. The Viola, Cello, and Double Bass parts provide a more rhythmic and sustained foundation. Dynamics include 'f' (forte) and 'arco' (arco). Measure numbers 6 and 10 are indicated above the Violin 1 staff.

เสียงเทียน ออร์เคสตรา ตอนที่ 3 บาร์ที่ 272 - 319

โอโบโดดเด่นขึ้นเป็นทำนอง โดยมีเสียงประสานของคลาริเน็ต และอิงลิชฮอร์นประสานเสียงในทิศทางตรงกันข้าม (contrary motion) มีแนวประสานเสียงของเชลโลและบาสซูนตอบรับในจุดพักประโยคเพลง ทำนองเปลี่ยนสีสรรมาให้ฟลูตบรรเลงต่อมาในบาร์ที่ 276 เปรียบเหมือนกับเทคนิคของการบรรเลงดนตรีไทยคือ ลูกล้อย และกลุ่มเครื่องสายนำโดย วิโอลา บรรเลงทำนองตอบรับในเทคนิคของลูกขัด จากนั้นในบาร์ที่ 279 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงด้วยการดีดสายเป็นทำนองพร้อมกับโอโบ โดยมีเสียงประสานจากกลุ่มบาสซูนบรรเลงคล้อยไปกับอิงลิชฮอร์น สนับสนุนให้โอโบกับคลาริเน็ตบรรเลงลูกล้อยและลูกขัดต่อเนื่องกันไปถึงบาร์ที่ 287 ซึ่งเป็นจุดพักประโยคเพลง

ทำนองเพลงได้เปลี่ยนสีสรรให้มีความรู้สึกเข้มแข็ง สง่างาม เมื่อทรมัธิดำหน้าที่เป็นทำนองเป็นครั้งแรกที่บาร์ที่ 287 - 295 ลีลาของการบรรเลงเพิ่มจังหวะความเร็วขึ้น การประสานเสียงของทอมโบนสนับสนุนด้วยกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลือง แนวประสานเสียงประกอบด้วยโน้ตเสียงยาวของกลุ่มเครื่องสายและเครื่องเป่าลมไม้ ทำให้แนวทำนองประสานเสียงของไวโอลิน 1 ที่บรรเลงด้วยลีลารวดเร็วควบคู่กันไปกับทรมัธิด มีความรู้สึกที่สอดคล้อง กันไปอย่างกลมกลืน เมื่อทำนองหลักสิ้นสุดการพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 295 ฮอร์น 1 และ 2 ทำหน้าที่เป็นทำนองต่อมา การสนับสนุนจังหวะของ กลองทิมปานีด้วยอัตรา 3 พยางค์ ประกอบกับแนวประสานของบาสซูนและกลุ่มเครื่องสาย ทำให้ประโยคเพลงกลมกลืนมากขึ้น และดำเนินทำนองต่อไปสู่การสิ้นสุดประโยคเพลง

ที่บาร์ที่ 303 ไวโอลิน 1 และ 2 เป็นทำนองหลัก เป็นผู้นำของการบรรเลงร่วมกันในสีสรรของกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ท่วงทำนองบอกถึงลีลาของความมั่นคงของทำนองเพลงไทยอย่างชัดเจน ทุกเครื่องบรรเลงในจังหวะความเร็วปกติ (a tempo) การเปลี่ยนสีสรรของทำนองได้เริ่มขึ้นอีกครั้งในบาร์ที่ 307 กลุ่มเชลโลและดับเบิลเบส บรรเลงทำนองหลักร่วมกันในระดับเสียงเดียวกัน และเปลี่ยนให้ไวโอลิน 2 กับกลุ่มอิงลิชฮอร์นบรรเลงทำนองหลักร่วมกันในบาร์ที่ 311 - 315 จากนั้น วิโอลาและคลาริเน็ต 2 รับช่วงการบรรเลงทำนองหลัก กลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองเปล่งเสียงประสานขึ้นในลีลาที่ออร์เคสตราทุกเครื่องร่วมกันบรรเลงหน่วงจังหวะให้ช้าลงทีละน้อย ก่อนที่ทุก เครื่องบรรเลงตรงไปยังจุดพักประโยคเพลง ไวโอลิน 1 และ 2 ได้บรรเลงร่วมกันเป็นทำนองหลัก เป็นการนำสู่การจบประโยคเพลงในตอนที่ 3 ด้วยความงดงามของทำนองเพลงไทยในสีสรรออร์เคสตรา

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อน 4 บาร์ที่ 320 - 351

การขับร้องประสานเสียงได้เริ่มขึ้นในอัตราเคลื่อนไหวช้า (largo) โดยการประสานเสียง 2 แนวของเสียงโซปราโน และเสียงอัลโต เทคนิคประสานเสียงคงใช้หลักการของชั้นคู่ 3 ชั้นคู่ 6 ชั้นคู่ 8 เช่นเดิม กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้เจียบลง บรรยากาศที่สอดคล้องประสานกับการขับร้องประสานเสียงเป็นการใช้เทคนิคของกลุ่มเครื่องสายโดยการดีดสาย (pizz) ประกอบกับการบรรเลงของฮาร์ป และมีเสียงประสานของกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ ประกอบด้วย โอโบ คลาริเน็ต อิงลิชฮอร์น สอดแทรกเข้ามาเสริมเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศของการขับร้อง ในบาร์ที่ 344 กลุ่มเครื่องเป่าฮอร์น บรรเลงเป็นแนวประสานเสียงแบบซิดแนว ขณะเดียวกันไวโอลิน 1 ได้บรรเลงอย่างรวดเร็วประสานเสียงกับแนวขับร้อง ท่วงทำนองเพลงได้รับเสียงประสานของออร์เคสตราทั้งวงอีกครั้งในบาร์ที่ 349 และท่วงทำนองเพลงได้เข้าสู่การจบการขับร้องประสานเสียงในบาร์ที่ 351

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อน 4 บาร์ที่ 352 - 367

เสียงของทิมปานีดังกึกก้องขึ้นในจังหวะแรกของบาร์ที่ 352 ท่วงทำนองเพลงบรรเลงในอัตราที่รวดเร็ว (allegro) การบรรเลงด้วยเทคนิคของดนตรีไทย ลูกล้อ และลูกขัด โดยไวโอลินนำมาในช่วงแรก แนวลูกขัดที่ตามมาคือกลุ่มคลาริเน็ตกับ อิงลิชฮอร์น เมื่อการบรรเลงถึงบาร์ที่ 360 ฟลูตได้ดำเนินทำนองเป็นเสียงประสานแบบเคาเตอร์พอยท์ กับลูกล้อและลูกขัด ทำให้ทำนองเพลงในช่วงนี้มีความหลากหลาย คล่องแคล่ว ว่องไว คล้ายกับการบรรเลงวงปี่พาทย์ในดนตรีไทย ในการนำทำนองเพลงเข้าสู่จุดพักประโยคเพลง กลุ่มของบาสซูนได้ประสานเสียงให้กับแนวไวโอลิน

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อน 4 บาร์ที่ 368 - 383

ทำนองได้เปลี่ยนจังหวะจากความเร็ว (allegro) สู่อัตราจังหวะช้า (andante) อย่างฉียบพลัน การดำเนินการบรรเลงเช่นนี้ เป็นสิ่งใหม่ที่ได้นำมาใช้กับทำนองของเพลงไทย การถ่ายทอดความรู้สึกได้เปลี่ยนอารมณ์เพลงได้อย่างน่าสนใจ เพราะท่วงทำนองที่ดำเนินตามมา ยังมีการต่อเนื่องในบาร์ที่ 368 ฮอร์นได้เปล่งเสียงเป็นการประกาศก้อง สอดคล้องกับไวโอลินและกลุ่มเครื่องสาย ที่ประสานเสียงเป็นการกลับเข้ามาดำเนินทำนองหลัก เมื่อการบรรเลง ดำเนินไปถึงบาร์ที่ 376 ฟลูตได้รับหน้าที่ต่อจากเครื่องสาย ด้วยการบรรเลงในระดับเสียงที่สูง มีแนวโอโบบรรเลงเป็น เคาเตอร์พอยท์ เมื่อดำเนินสู่การพักประโยคเพลง โอโบเปลี่ยนเป็นทำนองที่โดดเด่นขึ้น โดยมีกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้และฮอร์นสนับสนุน

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา ท่อน 4 บาร์ที่ 384 - 391

จากการบรรเลงอัตราจังหวะซ้ำ ได้เปลี่ยนแปลงความเร็วเฉียบพลัน เป็นการบรรเลงด้วยความเร็ว (*allegro*) ดังตัวอย่างที่ 6 เสียงกลองทิมปานีดังกึกก้องขึ้นในจังหวะแรกของบาร์ที่ 384 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงทำนองหลักร่วมกันในระดับเสียงเดียวกัน กลุ่มของฮอร์นร่วมกับ คลาริเน็ต และ บาสซูนได้บรรเลงเป็นแนวประสานเสียงสนับสนุน เมื่อถึงบาร์ที่ 392 ทำนองเพลงได้เปลี่ยนแปลง การบรรเลงให้ วิโอลา เซลโล และดับเบิลเบสร่วมกันเป็นทำนองในระดับเสียงเดียวกัน โดยไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ดำเนินเป็นแนวเคาเตอร์พอยท์ให้กับทำนองหลัก การประสานเสียงด้วยรูปพรรณของดนตรีโฟลลิฟิโนค

ตัวอย่างที่ 6

Allegro

Clarinet *p* *piu mosso*

Oboe *p* *piu mosso*

Cor. Ingle *p* *piu mosso*

Violin 1 *f* *piu mosso non legato*

Violin 2 *f* *piu mosso non legato*

บาร์ที่ 392 - 399 มีกลุ่มวิโอลา เซลโล และดับเบิลเบสบรรเลงเป็นทำนองหลัก และในแนวประสานเสียง มีไวโอลิน 1 และ ไวโอลิน 2 บรรเลงทำหน้าที่เป็นเคาเตอร์พอยท์

เสียงเทียบ ออร์เคสตรา บาร์ที่ 400 - 416

ทำนองได้เปลี่ยนจังหวะจากความเร็ว (allegro) สู่อัตราจังหวะช้า (andante) อย่างฉับพลัน ดังตัวอย่างที่ 7 การถ่ายทอดความรู้สึกได้เปลี่ยนอารมณ์เพลงได้อย่างน่าสนใจอีกครั้ง และท่วงทำนองที่ดำเนิน ตามมายังมีการต่อเนื่อง ในบาร์ที่ 400 ครูประสิทธิ์กำหนดให้กลุ่มฮอร์นบรรเลงนำสู่บทส่งท้ายของ ทำนองเพลง มีกลุ่มฟลูตบรรเลงตอบรับอย่างไพเราะ กลุ่มเครื่องสายบรรเลงคลอไปอย่างต่อเนื่อง เป็นการบรรเลงคล้ายเทคนิคของดนตรีไทยของลูกล่อและลูกชด

ตัวอย่างที่ 7

The musical score for Example 7, measures 400-416, is presented for a full orchestra. The instruments listed on the left are Soprano, Flute, Oboe, Clarinet, Cor Anglais, Bassoon, Corn, Trombone I, Trombone II, Tuba, Timpani, and Arpa. The score is written in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). The tempo changes from allegro to andante at measure 400. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Soprano part has a whole rest in measure 400. The Flute part has a melodic line starting in measure 400. The Oboe part has a melodic line starting in measure 400. The Clarinet part has a melodic line starting in measure 400. The Cor Anglais part has a melodic line starting in measure 400. The Bassoon part has a melodic line starting in measure 400. The Corn part has a melodic line starting in measure 400. The Trombone I part has a melodic line starting in measure 400. The Trombone II part has a melodic line starting in measure 400. The Tuba part has a melodic line starting in measure 400. The Timpani part has a melodic line starting in measure 400. The Arpa part has a melodic line starting in measure 400.

เมื่อทำนองดำเนินถึงบาร์ที่ 408 เทคนิคการบรรเลงลูกล่อและลูกขัด ได้เด่นชัดอีกครั้ง โดยฟลูตเริ่มบรรเลงเป็นลูกล่อ ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงเป็นลูกขัด เมื่อทำนองเพลงบรรเลงต่อเนื่องมาถึงในบาร์ที่ 413 ความพร้อมขรียของออร์เคสตราได้บรรเลงขึ้นพร้อมๆกัน มีทิมปานีย้ำจังหวะให้มีพลังอย่างต่อเนื่อง จนถึงบาร์ที่ 416 เสียงเทียบ ออร์เคสตราได้ถึงบาร์สุดท้าย ดังตัวอย่างที่ 8 ครูประสิทธิ์กำหนดให้ออร์เคสตรารับช่วงต่อในคอร์ด ซี เมเจอร์ ได้บรรเลงขึ้นในลีลาที่ยืดจังหวะออกไป ทิมปานีเชื่อมการจบเพลงด้วยชั้นคู่เสียงของคอร์ดโปรเกรสชันที่แสดงการจบเพลง

ตัวอย่างที่ 8

The musical score for Example 8 is a full orchestral score. It features the following instruments and parts:

- Soprani**: Soprano vocal part.
- Flauti**: Flute part.
- Oboi**: Oboe part.
- Clarineti**: Clarinet part.
- Cor Inglese**: Cor Anglais part.
- Fagotti**: Bassoon part.
- Corni**: Horn part.
- Trombe I**: Trumpet I part.
- Tromboni I**: Trombone I part.
- Tuba**: Tuba part.
- Timpani**: Timpani part.
- Arpa**: Arpa (Harp) part.
- Violin I**: Violin I part.
- Violini II**: Violin II part.
- Viola**: Viola part.
- Violoncelli**: Violoncello part.
- Contrabassi**: Contrabass part.

The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is common time (C). The music is in a major key, specifically C major, as indicated by the text and the notation.

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงประเภทออร์เคสตรา โซแอมมีส สวิท

บทเพลง ไซแอมมีส์ สวีท ผลงานของครูประสิทธิ์ ได้แสดงในงานประชุมดนตรีแห่งเอเชีย (southeast asian music conference) ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ ความสามารถในการประพันธ์เพลงและผลงานของครูประสิทธิ์ เป็นที่รู้จักของผู้ที่สนใจดนตรีคลาสสิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ บทเพลงของครูประสิทธิ์ มีโครงสร้างทำนองเพลงที่แสดงความสง่างามของความเป็นไทย และมีรูปพรรณด้านการประสานเสียงที่มีเทคนิคเรียบเรียงเสียงประสานแสดงถึงความสุนทรีย์ภาพแบบสากล บทเพลงนี้ได้ทำการบันทึกเสียงเป็นเทป และแผ่นซีดีเมื่อเดือน กุมภาพันธ์ 2539 โดยวงดนตรีดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ

แนวประสานเสียงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงวงออร์เคสตราประกอบด้วยกลุ่มเครื่องดนตรี ดังนี้ คือ

กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่าลมไม้ เช่น ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน
 กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่าทองเหลือง เช่น ฮอว์น ทรัมเปต ทรอมโบน
 กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ สแนร์ เบสดรัม เทมแทม
 กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสาย

เพลงไซแอมมีส สี่ท่อน ประกอบบรรทัดของเพลง 4 ท่อน ประกอบด้วย

ทำนอง 1 andante มน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (moon over the temple)

ท่อน 2 *lento cantabile* อีน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (in the grand palace)

ท่อน 3 moderato ไชแอม ลาเมนท์ (siamese lament)

ท่อน 4 adagio อีน แบงคอกส์ ไชน่า ทาวน์ (in bangkok's china town)

ตัวอย่างที่ 1 ไนตริกออกไซด์

SIAMESE SUITE

I. Moon Over The Temples
Andante Con Moto

The image shows a page from a musical score for the opera 'The Moon Over The Terraces' by Richard Strauss. The tempo is marked 'Andante Con Moto'. The woodwind section includes Flutes, Oboes, Clarinets in Bb, Bassoons, Horns in F, Trumpets in Bb, and Trombone. The score is written for a full orchestra, with the woodwind parts prominently displayed. The music is in 3/4 time and features a variety of woodwind instruments, including flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, and trombones. The score is written for a full orchestra, with the woodwind parts prominently displayed. The music is in 3/4 time and features a variety of woodwind instruments, including flutes, oboes, clarinets, bassoons, horns, trumpets, and trombones.

ตาราง 6 แสดงรายละเอียดของคีตลักษณ์ ของเพลง โซแอมมีส สวีท

วรรคตอน	จังหวะ	บันไดเสียง	บาร์ที่	อัตราจังหวะ
ท่อน 1				
มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (moon over the temple)	andante	ดี เมเจอร์ D major	1 - 43	2 4
ท่อน 2				
อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (in the grand palace)	lento cantabile	บี แฟลทเมเจอร์ Bb major	44- 150	2 4
ท่อน 3				
โซแอมมีส ลาเมนท์ (siamese lament)	moderato	ซี เมเจอร์ C major	151 - 218	3 4
ท่อน 4				
อิน แบงคอกส์ ไชน่า ทาวน์ A introduction (in bangkok's china town)	adagio	เอฟ เมเจอร์ F major	219 - 229 230 - 239	2 4 3 4
B love scenc	lento	เอฟ เมเจอร์	240 - 255	
C heart break	andante cantabile	F major	256 - 271	4 8
D at the wedding	allegro	เอ แฟลท	272 - 303	2 4
		เอฟ เมเจอร์	304 - 311	
		เอ แฟลท	312 - 343	
		เอฟ เมเจอร์	344 - 351	
	lento	เอฟ เมเจอร์	352 - 367	3 4
	andante		368 - 383	4 8
	allegro	เอ แฟลท	384 -415	2 4
		เอฟ เมเจอร์	416 - 423	
		เอ แฟลท	424 - 455	
		เอฟ เมเจอร์	456 -463	
โคดา Coda	andante	ดี ไมเนอร์ ดี ไมเนอร์	464 - 474 475 - 482	2 4 3 4

1 เพลงไซแอมมีส สวิท⁽¹⁾ ตอนที่ 1 บาร์ที่ 1 -4

มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (moon over the temple) โครงสร้างของทำนองอยู่ในบันไดเสียง ดี เมเจอร์ บรรเลงในอัตราจังหวะ ๓/๔ มีหมากกำหนดจังหวะ ๒ การบรรเลงทั้งวง เป็นการประสานเสียงสนับสนุนเครื่องดนตรี คลาริเน็ต ๑ ซึ่งทำหน้าที่เป็นทำนองหลักเพียงแนวเดียว

SIAMESE SUITE

I. Moon Over The Temples
Andante Con Moto

ตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

D. Bass

	vj	V7		vj	' V7	' V7	
--	----	----	--	----	------	-------	--

จากตัวอย่างที่ 2 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์การต่อเนื่องของคอร์ด พบว่าในบาร์ที่ 1 - 4 มีการต่อเนื่องของ คอร์ด I vi V7 vi V7 I V7 I แนวเบสเคลื่อนทำนองเป็นลำดับขั้นในทิศทางตรงกันข้ามกับทำนอง แนวบาสซูน 2 นำแนวเบสมาบรรเลง และประสานกับบาสซูน 1 มีแนวฮอร์น 2 สนับสนุนแนวเบสได้หนักแน่น และฮอร์น 1 เป็นแนวที่เคลื่อนไหวน้อยที่สุด ทำให้เกิดความราบเรียบในเสียงประสาน

แบบเดี่ยว

(๑) ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. Siang tian. (แถบเสียงคาสเส็ต). 2539.

เพลงไซแอมมีส สวิท ท่อนที่ 1 บาร์ที่ 9 -12 จากตัวอย่างที่ 3 มีทำนองหลักทำหน้าที่โดย ฟลูต ไวโอลิน 1 และไวโอลา ทำนองสำรอง คือ โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน มีแนวเบสเป็นสนับสนุน จังหวะของทำนองลักษณะเสียงสั้น และซอลโลบรรเลงแนวเดียวกับเบส แต่จะบรรเลงลักษณะเสียงยาว และมีแนวไวโอลิน 2 ทำหน้าที่สนับสนุนลักษณะกระจายโน้ตของคอร์ด

ตัวอย่างที่ 3

VI7 B7 v Am I D V7 A7 I7 D7 V7 A7 I D

แผนการภาพ ค.ร.พ.

จากตัวอย่างที่ 3 มีการต่อเนื่องของคอร์ดโปรเกรสชัน VI7 v I V7 I7 V7 I บาร์ที่ 9 เริ่มด้วยคอร์ด B7 ต่อเนื่องไปยัง Am ทำให้เกิดความราบรื่นในการสร้างแนวเบส โดยโน้ต เอฟ ชาร์ป เคลื่อนไปหา โน้ต เอ โดยอาศัยโน้ต จี เป็นตัวผ่าน การใช้เทคนิคการประสานเสียง ในบาร์ที่ 10 - 12 มีคอร์ด A7 เคลื่อนสู่ D7 ในลักษณะพลิกกลับครั้งที่ 1 ทั้งสองคอร์ด แล้วผ่านการพลิกกลับครั้งที่สองใน A7 อีกครั้ง

มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล ทำนองของเพลงในบาร์ที่ 1 - 4 นำโดยคลาริเน็ต มีเครื่องดนตรี บาสซูน 1 - 2 และ กลุ่มฮอร์นเป็นเสียงประสาน 4 แนว การนำของคลาริเน็ตเป็นการเริ่มต้นที่จังหวะ ที่ 2 ของบาร์ที่ 1 ประโยคเพลงลำดับเสียงลงมาเป็นประโยคเพลงต่อเนื่องมุ่งสู่จุดพักประโยคเพลงที่บาร์ ที่ 4 นอกจากมีการประสานเสียง 4 แนวแล้ว ยังมีการประสานเสียงที่เป็นแนวสนับสนุน โดยมีไวโอลา บรรเลงแบบกระจายคอร์ด (arpeggio)

เมื่อถึงจุดพักประโยคเพลงในบาร์ที่ 4 ทำนองเพลงได้มีเสียงนำของไวโอลิน 1 เด่นขึ้นในรูปแบบ ของดนตรีตะวันตก เสียงของไวโอลินได้ลำดับเป็นการกระจายคอร์ดใน ดี เมเจอร์ จากเสียงต่ำสู่โน้ตเสียง สูง จากนั้นได้เปลี่ยนเคลื่อนที่ลงมาในทางตรงกับข้ามเป็นลำดับขึ้น ทำให้ทำนองมีความสมดุลย์และ พร้อมทั้งจะเคลื่อนที่ต่อไป เมื่อบทเพลงถึงบาร์ที่ 5 แนวทำนองหลักได้ทำหน้าที่โดย ไวโอลิน 1 และ ฟลูต เสียงออร์เคสตราได้ตอบรับตั้งแต่บาร์ที่ 5 แนวดับเบิลเป็นแนวประสานสนับสนุนเป็นจังหวะ สั้นๆเป็นซีฟเจอร์ของทำนองเพลงที่กำลังก้าวต่อเนื่องไปข้างหน้า

ทำนองเพลงก้าวเข้าสู่บาร์ที่ 12 ซึ่งเป็นประทุน 1 เครื่องดนตรีทุกชิ้นบรรเลงด้วยความรู้สึก (espress) แนวบรรเลงของเครื่องดนตรีทุกแนวบรรเลงทำนองลักษณะที่พร้อมจะเคลื่อนไหวยังก่อน ต่อไป บาร์ที่ 13 - 19 เป็นเนื้อหาเดิมที่บรรเลงมาแล้วในบาร์ที่ 5 - 11

บาร์ที่ 20 - 24 เป็นวรรคตอนใหม่ที่ต่อจากจุดพักประโยคเพลง เสียงของกลุ่มฮอร์นกัง วานขึ้นอย่างน่าสนใจ จากนั้นประโยคเพลงที่ตอบรับต่อมาคือ กลุ่มของคลาริเน็ต โดยมีเสียงประ สานของบาสซูนกับดับเบิลเบสดำเนินแนวประสานที่เหมือนกัน และมีแนวสนับสนุนที่บรรเลงในอัตรา 3 พยางค์ สร้างบรรยากาศที่มีความซับซ้อน ในลักษณะดนตรีของการประสานเสียงหลายแนว (polyphony)

ในจังหวะที่ 3 ของบาร์ที่ 24 เป็นการเริ่มประโยคเพลงท่อนใหม่ โดยการบรรเลงของแนว ไวโอลิน 1 และ ไวโอลิน 2 ซึ่งมีแนวการบรรเลงที่เหมือนกัน แนวสนับสนุนจากเซลโลและดับเบิลเบส บรรเลงอัตรา 3 พยางค์ มีแนวประสานเสียงให้กับทำนองเพลงของกลุ่มฮอร์นเคลื่อนไหวอย่างอิสระ ในบาร์ที่ 28 บาสซูนได้เคลื่อนไหวแนวสนับสนุนขึ้นมามากอีกแนวหนึ่งในอัตราของโน้ตเชบิจ 2 ชั้นลีลาของ การกระโดดข้ามขึ้นด้วยโน้ตในคอร์ด เมื่อสิ้นสุดประโยคสั้นๆ กลุ่มคลาริเน็ตจะรับช่วงต่อไป และจังหวะ ทำนองลักษณะนี้รับช่วงสุดท้ายโดยฟลูต ทำให้บรรยากาศของเพลงในบาร์ที่ 28 - 30 มีการเปลี่ยนแปลง สีสรรอยู่ตลอดเวลา

ในบาร์ที่ 30 - 43 ไวโอลิน 1 ยังคงเป็นทำนองเพลงที่ย่อนหวาน มีการเพิ่มสีสรรของออร์เคส ตราโดยการเปลี่ยนการประสานเสียงเป็น 4 แนวที่บรรเลงไม่เหมือนกัน แต่มีความซับซ้อนมากขึ้น และ นำแนวประสานเสียงเหล่านี้ไปเป็นการทบเสียงให้ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ ทำให้สีสรรของออร์เคสตรามี น้ำหนัก ทำนองโดดเด่น การประสานเสียงมีความกลมกลืนงดงาม

อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ ในท่อน B เริ่มที่บาร์ที่ 64 ทำนองเพลงทำหน้าที่ร่วมกันระหว่าง ฟลูตกับคลาริเน็ต ด้วยเสียงเบา มีเสียงประสานคลอประกอบจากการใช้เทคนิคดีดสาย (pizz) ของไวโอลา เชลโลและดับเบิลเบส ในบาร์ที่ 67 - 79 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงเป็นเสียงประสานและ เป็นทำนองสนับสนุนพร้อมกัน ฮอร์นได้เข้ามาเสริมเป็นแนวประสานคลอในบาร์ที่ 73 - 79 และเข้าสู่จุดพักประโยคเพลงด้วยบันไดเสียง บี แฟลทเมเจอร์

ในท่อน D ทำนองนำโดยทรัมเป็ตกับเครื่องดนตรีเครื่องเป่าทองเหลืองกลับมาอีกครั้ง พร้อมกับเสียงสแนร์ คุณภาพเสียงที่หนักแน่น บรรเลงค่อย ๆ ดังขึ้น และเน้นจังหวะกระชับจากบาร์ที่ 80 - 87 แล้วเปลี่ยนทำนองให้ไวโอลินบรรเลงนำในท่อน E เป็นทำนองด้วยน้ำเสียงที่เบาอ่อนโยน มีเครื่องดนตรีคลาริเน็ตบาสซูนและไวโอลากับเชลโลเป็นแนวประสานประกอบคลอไปจนถึงบาร์ที่ 95 ทำนองของทุกชิ้นค่อย ๆ เบาลีเสียงลงสู่จุดพักประโยคเพลงใน บี แฟลทเมเจอร์

ท่อน F บทเพลงเริ่มด้วยเสียงกระซิบจากบาร์ที่ 96 - 103 ที่แผ่วเบาจากกลุ่ม เครื่องเป่าทองเหลือง มีคลาริเน็ตกับบาสซูน เป็นแนวประสานสนับสนุนตามจังหวะของทำนองเพลง เสียงบรรเลงค่อย ๆ ดังขึ้นจากบาร์ที่ 101 เมื่อถึงท่อน G ออร์เคสตราทั้งวงฉีกกัก้อง พร้อมด้วยเสียง กลองใหญ่กำกับจังหวะที่หนักแน่นจากบาร์ที่ 104 - 111

ท่อน H ทำนองเปลี่ยนสีสรรให้กับฟลูตกับโอโบเป็นทำนอง บรรเลงในเสียงที่เบานุ่มนวล มีเสียงประสาน 2 แนวจากกลุ่มเครื่องสาย แนวแรกประกอบด้วยไวโอลิน 2 กับ วิโอลา ส่วนเสียงประ สานอีกแนวหนึ่งบรรเลงโดยเชลโลกับดับเบิลเบส ทุกเครื่องบรรเลงสู่จุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 119 ด้วยคอร์ด เอฟ เมเจอร์ และมีการต่อเนื่องต่อไปโดยแนวบาสซูนเป็นทำนองนำเข้าสู่เนื้อหาใหม่

ท่อน J ไวโอลิน 1 กับฟลูตเป็นทำนอง ทำหน้าที่เป็นแนวประสานเสียงโดยคลาริเน็ต บาสซูน ทรอมโบน และเชลโลกับดับเบิลเบส ท่วงทำนองเริ่มกลับเข้าสู่บันไดเสียง บี แฟลทอีกครั้ง ในบาร์ที่ 127 แนวประสานเสียงได้เคลื่อนทำนองเป็นการต่อเนื่อง หลังจากผ่านจุดพักประโยคเพลงด้วยการ บรรเลงด้วยเสียงที่ดังขึ้น

ท่อน K ทรัมเป็ต 1 และทรัมเป็ต 2 เป็นทำนองเพลงในลักษณะของเคาเตอร์พอยท์ มีกลุ่ม เครื่องสายเป็นแนวสนับสนุน และมีกลุ่มของฮอร์นเป็นแนวประสานประกอบ จนถึงบาร์ที่ 135

ท่อน L เสียงของไวโอลิน 1 และฟลูตเป็นทำนองเพลงที่มีเสียงเบา ท่วงทำนองอ่อนหวาน กลุ่มเครื่องสายเป็นแนวประสานเสียงประกอบทำนองตั้งแต่บาร์ที่ 136 - 143 มีเสียงของฮอร์นและ บาสซูนสอดแทรกทำนองอย่างราบเรียบ และทุกชิ้นค่อย ๆ บรรเลงเสียงดังขึ้น จากบาร์ที่ 140 - 143 เข้าสู่จุดพักประโยคเพลงในบันไดเสียง บี แฟลทเมเจอร์

ท่อน M ทำนองหลักของท่อนที่ 3 ได้ดังขึ้น เสียงของทรัมเป็ตเป็นทำนองหลัก บรรเลงร่วม กับฟลูต โอโบ และไวโอลิน 1 เสียงของออร์เคสตราทั้งวงเป็นแนวประสานเสียงมีจังหวะของทำนอง เช่นเดียวกับทำนองหลัก และเสียงของกลองใหญ่ทำให้มีความหนักแน่นของความเป็นมาร์ช ประกอบ ด้วยกลองสแนร์ที่คอยกำกับจังหวะเป็นระยะ ๆ ทำให้บทเพลง อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ เคลื่อนทำนอง เข้าสู่การจบได้อย่างน่าภาคภูมิใจ ในบันไดเสียง บี แฟลทเมเจอร์ที่มีความสดใสของออร์เคสตรา

อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (in the grand palace) ท่อน A ในตัวอย่างที่ 5 ฟลูตโดดเด่นเป็นทำนองร่วมกับโอโบและไวโอลิน 1 โดยมีออร์เคสตรา ทั้งวงสนับสนุนเป็นจังหวะ สร้างความกระชับและเพิ่มพลังความหนักแน่นให้แตกต่างไปจากท่อนที่ผ่านมาคือ มีเสียงกลองใหญ่ในจังหวะตกของแต่ละบาร์ ทำให้ท่วงทำนองเพลงมีลีลาเป็นมาร์ชโดยสมบูรณ์ มีความรู้สึกด้านเสียงนั้น ครูประสิทธิ์ได้กำกับให้บรรเลงดัง และดังปานกลางสลับกันไป ในบาร์ที่ 56 -60 การบรรเลงค่อยๆ เสียงมาจากบาร์ที่ 61 - 63 เป็นการพักประโยคเพลงเพื่อ เตรียมเข้าสู่ท่อน B

ตัวอย่างที่ 5

The musical score for Example 5 is presented in three systems. The first system begins with a key signature change to one sharp (F#) and a time signature change to 3/4. It is marked with 'A' and 'B' at the beginning of the first and second systems respectively. The score is written for a full orchestra, including woodwinds, strings, and percussion. The third system includes a 'pizz' (pizzicato) marking for the strings.

3 โซแอมมีส ลาเมนท์ (siamese lament) จากตัวอย่างที่ 6 บทเพลงเริ่มที่ บาร์ที่ 152 บรรเลงจากฟลูต โดดเด่นขึ้นมาเป็นทำนองหลัก อัตรเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 3 ความเร็วปานกลาง (moderato) เมื่อถึงบาร์ที่ 155 บรรยากาศได้เปลี่ยนมาให้โอโบบรรเลงเป็นทำนอง มีกลุ่มเครื่องสาย และคลาริเน็ตเป็นแนวประสานเสียง โอโบโดดเด่นมาอย่างนุ่มนวลและเข้าสู่จุดพักประโยคเพลงในบาร์ที่ 160 - 161 มีออร์เคสตราตอบรับและประสานให้มีสีสันในบันไดเสียง เอ ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 6

III. Siamese Lament

Moderato

The musical score is for a piece titled 'III. Siamese Lament' in E minor, marked 'Moderato'. It consists of 161 bars. The score is written for a full orchestra. The flute plays the main melody starting at bar 152. The oboe takes over the melody at bar 155. The string section provides harmonic support with a sustained chord. The score includes dynamic markings such as 'P espress', 'pizz', and 'p'.

ท่อน A บาร์ที่ 164 - 171 โซแอมมีส ลาเมนท์ บรรเลงขึ้นด้วยการประสานเสียงขึ้นคู่แปด ระหว่างไวโอลิน 1 กับเสียงที่สูงขึ้นของฟลูต คลาริเน็ตเป็นเสียงประสานคลอแผ่วเบาทั่วทั้งที่ที่ราบเรียบสร้างความกลมกลืนกับเสียงสนับสนุนของกลุ่มเครื่องสายที่ใช้เทคนิคการดีดสาย (pizz) เมื่อถึงบาร์ที่ 168 กลุ่มเครื่องสายได้เปลี่ยนการบรรเลงเป็นการใช้คันสีสอดแทรกกับเสียงประสานที่เริ่มดังขึ้นของฮอร์น เมื่อจบประโยคเพลงที่ 169 กลุ่มฮอร์นได้บรรเลงขึ้นในบาร์ที่ 170 - 171 จังหวะสนับสนุนและเสียงกระซิบเช่นเดียวกับที่ปฏิบัติมาหลังจากผ่านจุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 162 - 163

ท่อน B เริ่มขึ้นด้วยเสียงโอโบแผ่วเบาขึ้นเป็นทำนอง มีคลาริเน็ตกับบาสซูนและเชลโลเป็นแนวประสานเสียง ไวโอลิน 2 กับไวโอลาเป็นแนวสนับสนุนด้วยเทคนิคครีวคันลี (tremolo) แนวฟลูตเป็นเสียงประสานแบบเคาเตอร์พอยท์ เมื่อถึงบาร์ที่ 176 ฟลูตกับโอโบบรรเลงร่วมกันในอัตราตัวไม้ที่เหมือนกันทำให้ทำนองมีความกระชับแน่นขึ้น ทำนองเพลงเข้าสู่จุดพักประโยคเพลงที่บาร์ที่ 177

บาร์ที่ 178 กลุ่มฮอร์นบรรเลงกระซิบด้วยลีลาที่มีอัตราสั้น ๆ ขึ้นจังหวะกระชับ เสียงประกอบจังหวะของสแนร์และกลองใหญ่กล่าวเตือนออร์เคสตราเตรียมเข้าสู่ท่อน C

ท่อน C บาร์ที่ 180 ไวโอลิน 1 บรรเลงด้วยความรู้สึก (espress) ลีลานุ่มนวลแผ่วเบา มีเสียงประสานราบเรียบของกลุ่มคลาริเน็ต ไวโอลิน 2 และไวโอลาทำหน้าที่ประสานด้วยการบรรเลงเป็นชั้นคู่เสียงสนับสนุนทำนอง และมีดับเบิลเบสคอยเน้นจังหวะตกตั้งแต่บาร์ที่ 180 - 185

เมื่อจบคาเดนซ์ กลุ่มฮอร์นบรรเลงกระซิบแผ่วเบา เป็นจังหวะกระชับเหมือนกับที่ปฏิบัติมาแล้วเมื่อจบประโยคเพลงเพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อน D

ท่อน D ฟลูตและโอโบโดดเด่นเป็นทำนองเพลง มีเสียงประสานจากกลุ่มเครื่องสายบรรเลงสนับสนุนจนถึงบาร์ที่ 194 กลุ่มฮอร์นได้นำจังหวะสนับสนุนเดิมมาบรรเลงกระซิบอีกครั้งเพื่อเชื่อมประโยคเพลงจาก D เข้าสู่ E

ท่อน E ฟลูตกับโอโบยังคงเป็นทำนองเพลงอยู่ แต่ลีลาของเครื่องสายที่เป็นแนวประสานเสียง ได้ใช้เทคนิคของการดีดสายมาใช้ จากบาร์ที่ 197 - 200 กลุ่มเครื่องสายได้เปลี่ยนมาใช้คันสี เมื่อจบประโยคเพลง การต่อเนื่องของเสียงกระซิบของกลุ่มฮอร์นเริ่มบรรเลงอีกครั้งที่บาร์ที่ 202 เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ประโยคเพลงใหม่ที่ ท่อน F

ท่อน F บาร์ที่ 204 ไวโอลินโดดเด่นขึ้นมาเพียงแนวเดียวด้วยลีลาที่อ่อนหวาน (dolce) เสียงประสานของไวโอลากับเชลโลมีทำนองเดียวกัน เสียงประสานประกอบจากคลาริเน็ตและบาสซูนเป็นแนวราบเรียบสร้างการต่อเนื่องของทำนอง และมีแนวเบสบรรเลงในจังหวะตกของทุกบาร์ จนถึงบาร์ที่ 210 เป็นจุดพักประโยคเพลง กลุ่มฮอร์นได้กระซิบแผ่วเบาในจังหวะที่กระชับเป็นการเตือนถึงการจบและพร้อมที่จะต่อเนื่องไปยัง ท่อน G

โซแอมมีส ลาเมนท์ ท่อน G บาร์ที่ 212 ทำนองเพลงเริ่มด้วยเสียงไวโอลิน 1 สร้างประโยคถามตอบสั้น ๆ จากบาร์ที่ 212 - 216 มีเสียงประสานของไวโอลิน 2 และไวโอลา บรรเลงสนับสนุนในอัตรา 3 พยางค์ แนวประสานเสียงจากแนวเชลโล คลาริเน็ต และบาสซูน เป็นแนวประสานประกอบเพื่อสร้างการต่อเนื่องของทำนองเพลง และทุกแนวได้เคลื่อนทำนองสู่การจบที่บาร์ 218 ในลีลาของซี เมเจอร์และเสียงของกลุ่มฮอร์นที่เคยได้ยินเมื่อมีจุดพักประโยคได้บรรเลงอีกครั้งเป็นการจบที่สม บูรณ์

ไซแอมมีส ลาเมนท์ (siamese lament) ท่อน G จากตัวอย่างที่ 7 ไวโอลิน 1 เป็นทำนองหลักใช้เทคนิคการปฏิบัติให้เสียงเบาและช้าลง (calando) มีแนวประสานเสียงจากคลาริเน็ต บาสซูน และเชลโล ทำนองเพลงได้รับการประสานเสียงสนับสนุนจากแนว ไวโอลิน 2 และไวโอลินในอัตราตัวโน้ต 3 พยางค์

๑๖ ตัวอย่างที่ 7

The musical score for Example 7 is presented across four systems of staves. The first system shows the initial entry of Violin 1 with a *pp* (pianissimo) dynamic. The second system continues the melody with *pp* and *dim* (diminuendo) markings. The third system features a more complex texture with multiple staves, including Violin 2 and other instruments, with dynamics ranging from *p* (piano) to *pp* and *calando* (rushing). The fourth system concludes the passage with *p* and *pp* dynamics. The score is written in a standard musical notation with various articulations and phrasing marks.

18

แนวท่วงทำนอง คส.พ.

กลุ่มฮอร์นเริ่มประสานเสียงที่บาร์ที่ 214 - 216 และบรรเลงเป็นกลุ่มตัวโน้ตสั้นๆแผ่วเบา กระซิบในตอนจบท่อน G ด้วยการยืดอัตราจังหวะให้ยาวออกไป

4 adagio อีน แบงคอกส์ ไชนา ทาวน์ (in bangkok's china town)

IN BANGKOK'S CHINATOWN

PRASIT SILAPABANLENG

a) INTRODUCTION

ตัวอย่างที่ 8

con fuoco

Adagio

Piccolo

Clarinet

Bassoon

Horn

Trumpet

Trombone

Gong

Violin I

Violini

Viola

Violoncello

Contrabass

con fuoco

จากตัวอย่างที่ 8 เสียงของฆ้องดังกังวานขึ้น ต่อมาเสียงของออร์เคสตราในคอร์ด ดี ไมเนอร์ เป็นจังหวะกระชับ จากนั้นพิคโคโล คลาริเน็ต ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา และเซลโล บรรเลงทำนองในระดับเสียงเดียวกัน เสียงฆ้องดังสนับสนุนอีกครั้งเป็นการยิดจังหวะ แล้วเคลื่อนที่สู่จุดพักประโยคเพลงโดยมีออร์เคสตราบรรเลงรับ ทำนองในระดับเสียงเดียวกันดังขึ้นอีกครั้ง แล้วเคลื่อนสู่จุดพักประโยคเพลง และมีการยิดจังหวะให้ยาวออกไป

จากตัวอย่างที่ 9 บาร์ที่ 464 เป็นท่อนส่งท้ายก่อนจบเพลง ออร์เคสตร้าบรรเลงในบันไดเสียง
 ดี ไมเนอร์ อัตราจังหวะช้า (andante) ท่วงทำนองเป็นการบรรเลงเหมือนกับช่วงแรกของท่อนอิน
 แบงคอคส์ ไซนาทาวน์ สีสรรของทำนองเป็นการบรรเลงประสานเสียงในระดับเดียวกันเป็นส่วนมาก
 ออร์เคสตร้าได้รับการสนับสนุนจากฆ้องที่กังวาน

Coda

ตัวอย่างที่ 9

Andante

The musical score is for a Coda section, Example 9, in D minor (three flats) and 2/4 time, marked Andante. It spans measures 464 to 468. The instrumentation includes Piccolo, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Gong, Violin I, Violini II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score begins with a Piccolo entry in measure 464. The full orchestra joins in measure 465. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets (marked '3') and sixteenth-note runs (marked '6'). Dynamics include *sf* (sforzando) and *Div* (divisi). The section concludes with a Coda symbol in measure 468.

บทที่ 4

ผลของการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยขอเสนอผลของการวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ดังนี้ คือ

- 1 ผลของการวิเคราะห์ เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี
- 2 ผลของการวิเคราะห์ เพลงเสียงเทียน สตริงควอเต็ต
- 3 ผลของการวิเคราะห์ เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา
- 4 ผลของการวิเคราะห์ เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา

ผลของการวิเคราะห์ เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี

1 เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี เป็นผลงานการประพันธ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร พระเอกและนางเอก เพลงประกอบเรื่องราวต่างๆของบทละคร แยกออกเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นประกอบเรื่องราวของบทละคร มีการเรียบเรียงเสียงประสาน, และรูปแบบการบรรเลงในลักษณะคลาสสิก

1.2 เพลงขับร้อง เป็นบทเพลงที่ประพันธ์เพื่อให้นักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นพระเอกหรือนางเอกเป็นผู้ขับร้อง เพลงขับร้องพบว่า มีท่วงทำนองครึ่งเสียงในตอนกลางเพลงหลายเพลง เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี อันเพลงที่ได้รับความนิยม ในขณะที่เปิดทำการแสดงที่โรงละครเฉลิมไทย และโรงละครเฉลิมนคร ปัจจุบันนี้ยังมีการนำเพลงเหล่านี้มาจัดการแสดงดนตรีให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จัก นอกจากนี้ เพลงดวงดาวกับความรัก เพลงจางในน้ำ เพลงความรักครวญหา เพลงกลางสายชล เพลงยามลิ้นแสงตะวัน ซึ่งเป็นผลงานที่เคยเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา 14 ชิ้น ได้รับการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ เพื่อบรรเลงด้วยวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ โดย Mr. John Georgiadis ผู้อำนวยการของวงดนตรีดุริยางค์ซิมโฟนี กรุงเทพฯ ในการนี้ได้มีการบันทึกเสียงลงในแผ่นซีดี และเทปเสียง เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539 ที่ ห้องประชุมมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

ผลของการวิเคราะห์ สตรีงควอเตท ในเพลงเสียงเทียน

2 เพลงเสียงเทียน สตรีงควอเตท ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดดังนี้ คือ

- 2.1 โครงสร้างของทำนอง
- 2.2 การประสานเสียง
- 2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน
- 2.4 คีตลักษณ์

ผลการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงนี้เป็นทำนองในเพลง ลาวเสียงเทียน ผลงานการประพันธ์ของ หลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งเป็นบิดาของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยครูประสิทธิ์ได้ประพันธ์เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ เป็นการบูชาพระคุณบิดา เนื่องในโอกาสครบรอบร้อยปี เกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ วันที่ 6 สิงหาคม 2524

ผลงานชิ้นนี้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงสตริงควอเตท ซึ่งประกอบด้วย

- ไวโอลิน 1
- ไวโอลิน 2
- วิโอลา
- เชลโล

เสียงเทียน สตรีงควอเตท เป็นบทเพลงที่ความสมบูรณ์ด้านดุริยางค์ศาสตร์สากล สามารถถือเป็นแบบอย่างในการนำไปเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม หรือเพลงที่ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค

2.1 โครงสร้างของทำนอง เพลงเสียงเทียน สตรีงควอเตท

โครงสร้างของบทเพลง ประกอบด้วย บันไดเสียงโด เพนทาโทนิค ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้บันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะใน 4 จังหวะเคาะ คือในหนึ่งบาร์ของ สกอร์กำหนดให้มีการบันทึกตัวโน้ต มีอัตราเท่ากับโน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัว เป็นแนวคิดใหม่ด้านการบันทึกโน้ตเพลงไทย ซึ่งเดิมมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตราเท่ากับตัวโน้ตตัวดำจำนวน 2 ตัว และ การศึกษาค้นคว้าพบว่าในปัจจุบัน ครูดนตรีสาขาการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานมีความเห็นว่า การบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตรา 4 จังหวะ หรือ 2 จังหวะ เป็นเรื่องปกติ แต่การบันทึกเพื่อทำการประสานเสียง 4 แนวในลักษณะสตรีงควอเตท ควรจะบันทึกเป็นอัตรา 4 จังหวะ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเรียบเรียงเสียงประสาน และการประหยัดจำนวนเนื้อที่กระดาษโน้ต

2.2 การประสานเสียง เพลงเสียงเทียน สดริงควอเตท

การศึกษาค้นคว้าพบว่าการประสานเสียง ใช้ทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว ประกอบด้วย แนวโซปราโน แนวอัลโตแนวเทนอร์ และแนวเบส มีเทคนิคการประสานเสียงโดยให้แนวใดแนวหนึ่ง ดำเนินเป็นทำนองหลักส่วนอีกสามแนวที่ไม่ได้เป็นทำนอง จะทำหน้าที่ประสานเสียง เช่น เมื่อไวโอลิน 1 ทำหน้าที่เป็นทำนอง เครื่องดนตรีไวโอลิน 2 วิโอลา และเซลโล จะทำหน้าที่เป็นแนวประสานเสียง ในการทำประสานเสียงโดยวิธีนี้ จะทำให้แนวไวโอลิน 1 ซึ่งเป็นทำนองจะมีความโดดเด่น มีความชัดเจน สดใส และในโอกาสที่ไวโอลิน 2 วิโอลา หรือเซลโล เป็นทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จะกำหนดให้แนวที่เหลืออีกสามแนว เป็นแนวประสานเสียงโดยตลอดทั้งบทเพลง

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สดริงควอเตท

กำหนดแนวประสานเสียง แนวโซปราโนให้กับไวโอลิน 1 กำหนดแนวอัลโตให้กับ ไวโอลิน 2 กำหนดแนวเทนอร์ให้กับ วิโอลาและกำหนดแนวประสานเสียงเบสให้กับเซลโล หลักการเรียบเรียงให้กับสดริงควอเตท มีรูปแบบของสมัยโรแมนติค สามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้ คือ

1.1 การบรรเลงทั้ง 4 แนว ทำหน้าที่เป็นทำนองและการประสานเสียง โดยมีความกลมกลืนสอดคล้องกันตลอดทั้งเพลง

1.2 แนวไวโอลิน 1 แนวไวโอลิน 2 และแนววิโอลา มีโอกาสทำหน้าที่เป็นทำนองมากที่สุด ส่วนแนวเซลโลทำหน้าที่เป็นทำนองน้อยที่สุด

1.3 แนวใดแนวหนึ่งบรรเลงทำนองหลัก อีกสามแนวบรรเลงประกอบเป็นเสียงประสาน

1.4 การประสานเสียงของทุกแนว ในขณะที่บรรเลงพร้อมกันนั้น มีจังหวะของทำนองในแต่ละแนวดำเนินแตกต่างกัน ซึ่งเป็นเทคนิคขั้นสูงทางทฤษฎีดนตรีสากล

2.4 คีตลักษณ์ เพลงเสียงเทียน สดริงควอเตท

เสียงเทียน สดริงควอเตท เป็นบทเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ โดยนำทำนองหลักมาจากเพลงลาวเสียงเทียน อัตรา 3 ชั้น เป็นบทประพันธ์ ของหลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งมีวรรคตอนของบทเพลงเป็น 4 ท่อน ดังนี้

- | | | | |
|--------|---------|---------|-----------|
| ท่อน 1 | andante | บาร์ที่ | 1 – 64 |
| ท่อน 2 | andante | บาร์ที่ | 65– 128 |
| ท่อน 3 | andante | บาร์ที่ | 129 – 200 |
| ท่อน 4 | andante | บาร์ที่ | 201 – 268 |

ผลของการวิเคราะห์ ในเพลง เสียงเทียน ออร์เคสตรา

3 เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดดังนี้ คือ

- 3.1 ทำนองเพลง
- 3.2 หลักการประสานเสียง
- 3.3 คีตลักษณ์
- 3.4 การเรียบเรียงเสียงประสาน

3.1 ทำนองเพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา

ผลจากการศึกษาพบว่า แนวทำนองเพลงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทดังนี้ คือ

3.1.1 แนวขับร้องประสานเสียง

คำร้องของแนวประสานเสียงเป็นคำร้องเดิมของเพลงลาวเสียงเทียน ผลงานของหลวงประดิษฐไพเราะ ประกอบด้วยเสียงโซปราโนเป็นแนวทำนองหลัก และมีแนวอัลโต เป็นแนวประสานเสียง ทั้งสองแนวมีหลักการดำเนินจังหวะของทำนองที่เหมือนกัน และมีจังหวะของทำนองแตกต่างกัน ดำเนินสลับกันไป ใช้กลุ่มขับร้องประสานเสียงจากนักร้องสุภาพสตรี แนวละ 3 คน รวมจำนวนนักร้องทั้งหมด 6 คน ขับร้องในอัตราจังหวะ $\frac{6}{8}$

การเรียบเรียงเสียงประสานแนวขับร้องเพลงไทยเดิมในลักษณะดนตรีคลาสสิก ควรใช้วิธีการประสานเสียงเพียง 2 แนว โดยใช้การประสานเสียงในชั้นคู่เสียงชนิดคอนโซแนนท์ใน ชั้นคู่ 3 ชั้นคู่ 6 และชั้นคู่ 8 สลับกันไป ซึ่งเป็นการประสานที่ให้ความเด่นชัดของทำนองหลัก และมีความกลมกลืน กันระหว่างแนวขับร้อง

3.1.2 แนวทำนองเพลงโดยการบรรเลงเครื่องดนตรี

แนวทำนองเพลงเป็นแนวทำนองเดิมของเพลงลาวเสียงเทียน ผลงานของหลวงประดิษฐไพเราะ ผู้วิจัยพบว่าครูประสิทธิ์ ได้แยกสีสรร (tone color) ของเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องสาย คือไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เป็นทำนองหลักเป็นส่วนมาก

3.2 หลักการประสานเสียง

การศึกษาค้นคว้าพบว่า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียงที่มีหลาย วิธีผสมกัน แล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงซิมโฟนี เพื่อใช้บรรเลงกับวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ รายชื่อเครื่องดนตรีที่กำหนดลงในสกอรรถฉบับ พบว่าเป็นการทำออร์เคสตรขึ้นแบบยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติก มีข้อสังเกตคือเครื่องดนตรีอิงลิชฮอร์นเป็นเครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามาใช้บรรเลง

หลักการประสานเสียงในเพลงเสียงเทียน

3.2.1 หลักการประสานเสียงแบบชั้นคู่เดียวกัน (unison) ผู้วิจัยพบว่ามี การจัดแนวทำนองเพลงให้ประสานเสียงในลักษณะชั้นคู่เดียวกันที่แนวขั้บร้อง ในจุดเริ่มต้นและจุดพัก ประโยคในแต่ละท่อน

การบรรเลงชั้นคู่เดียวกันพบมากในกลุ่มของเครื่องดนตรี ดังนี้คือ

ไวโอลิน 1 บรรเลงร่วมกับ ไวโอลิน 2

เซลโล บรรเลงร่วมกับ ดับเบิลเบส

ไวโอลา บรรเลงร่วมกับ เซลโลและ ดับเบิลเบส

3.2.2 หลักการประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวทำนองสนับสนุน ผู้วิจัยพบว่า เมื่อเครื่องใดเครื่องหนึ่งบรรเลงเป็นทำนองหลัก จะมีเครื่องดนตรีในกลุ่มนั้นบรรเลงเป็น แนวสนับสนุนเสมอ

การบรรเลงประสานเสียงระหว่างทำนองเพลงกับแนวทำนองสนับสนุน พบมากในการบรรเลง ดังนี้ คือ

ขั้บร้องประสานเสียง เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย ฮาร์ป

ขั้บร้องประสานเสียง เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดยเครื่องสาย

ไวโอลิน เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย เซลโลและเบส

ไวโอลิน เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย ฮอรั้น

ไวโอลิน เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย คลาริเน็ต บาสซูน

คลาริเน็ต เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย เครื่องสาย

ฟลูต เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย คลาริเน็ตและเครื่องสาย

ฮอรั้น เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย ทรอมโบน ทุบา เครื่องสาย

บาสซูน เป็นทำนองหลักมีทำนองสนับสนุน โดย เครื่องสาย

3.2.3 หลักการประสานเสียงลักษณะเคาเตอร์พอยท์ ผู้วิจัยพบว่า มีการเขียนทำนองเพลงขึ้นอีกเป็นทำนองสำรอง เป็นแนวประสานเสียง 2 แนวที่นิยมใช้กันในยุคบาโรค เป็นการประสานเสียงที่มีจังหวะของทำนองแตกต่างกัน

ลักษณะเคาเตอร์พอยท์ พบมาก ในการประสานเสียงของ การขั้บร้อง

ลักษณะเคาเตอร์พอยท์ พบมาก ในการประสานเสียงของ เครื่องสาย

ลักษณะเคาเตอร์พอยท์ พบมาก ในการประสานเสียงของ ฮอรั้น

ลักษณะเคาเตอร์พอยท์ พบมาก ใน คลาริเน็ต กับ ฟลูต

3.2.4 หลักการประสานเสียงรูปพรรณโพลีโฟนิค

การประสานเสียง 4 แนวเป็นสิ่งจำเป็นมาก ในการทำประสานเสียงสำหรับวงออร์เคสตรา ในบทเพลง เสียงเทียนพบมากในแนวของกลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มฮอร์น จากนั้นนำการทบทเสียงกระจายให้เครื่องดนตรีบรรเลง เป็นการทำออร์เคสเตรชั่นให้กับเครื่องดนตรี

การประสานเสียง 3 แนวพบมากในการทำประสานเสียงในกลุ่มเครื่องสายและฮอร์น

3.2.5 หลักการเรียบเรียงคอร์ด ผู้วิจัยพบว่า ในการทำประสานเสียงนั้น ได้ทำการกำกับคอร์ดให้กับทำนองหลักเป็นขั้นแรก การต่อเนื่องของคอร์ดโดยทั่วไปจะยึดแนวเสียงโด หรือ ลา เป็น หลัก จากนั้นทำการกำกับคอร์ดให้มีการต่อเนื่องไปหา ซี เมเจอร์ หรือ เอ ไมเนอร์ มีการต่อเนื่องของคาเดนซ์ด้วยคอร์ด จี ไปสู่ ซี เมเจอร์ เป็นส่วนมาก แต่ในระหว่างการต่อเนื่องของคอร์ด ครูประสิทธิ์มักนิยมใช้คอร์ดดอร์มีนันท์เซเวนซ์เข้ามาต่อเนื่องเสมอ เพราะจะได้ใช้โน้ตของคอร์ดเหล่านั้นเคลื่อนที่ในแนวประสานเสียงที่ราบเรียบนุ่มนวล ซึ่งเป็นเอกลักษณ์พิเศษข้อหนึ่งในการวางคอร์ดของครูประสิทธิ์ที่นำมาเป็นโครงสร้างประสานเสียงให้กับทำนองเพลงไทย

ในบางกรณี ที่ไม่ใช้คอร์ดในการประสานเสียงเลย ก็มีปรากฏในตอนเริ่มบทนำ กล่าวคือ ครูประสิทธิ์ ได้เขียนบทนำด้วย ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงในช่วงแรกของบทเพลง การประสานเสียงในช่วงนั้น ไม่มีเครื่องดนตรีใดเข้ามาประสานเสียง เมื่อวิเคราะห์การดำเนินแนวทำนองของทั้งสองแนว พบว่า แนวทำนองประสานกันในลักษณะเคาเตอร์พอยท์ ซึ่งเป็นการสร้างความสมดุลย์ซึ่งกันและกันระหว่างสองทำนอง จึงถือได้ว่าเป็นหลักสำคัญข้อหนึ่ง ที่ควรนำมาเป็นประโยชน์ในการประสานเสียงให้กับทำนองเพลงไทยในเพลงต่อไป

3.3 คีตลักษณ์ เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา

การศึกษาค้นคว้าพบว่า เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ประกอบด้วย วรรคตอนของเพลง 4 ท่อน ประกอบด้วย

ท่อน 1	andante	บทนำ บรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
	largo	ขับร้องประสานเสียง
	andante	ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
ท่อน 2	largo	ขับร้องประสานเสียง
	andante	ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
ท่อน 3	largo	ขับร้องประสานเสียง
	allegro	ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
ท่อน 4	largo	ขับร้องประสานเสียง
	allegro	ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
	andante	ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
	allegro	ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา

3.4 การเรียบเรียงเสียงประสาน

ผลการวิเคราะห์พบว่า ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์เรียบเรียงเสียงประสานจากบทเพลงเสียงเทียนสดริงควอเตท ขยายการออร์เคสเตรชันให้กับวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ขึ้น โดยใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา มีหลักการประสานเสียงที่ซับซ้อน และเพิ่มเทคนิคการประสานเสียงมากขึ้น บทเพลงมีจุดเด่นที่ แนวทำนองขับร้องประสานเสียง 2 แนว คือ แนวโซปราโน และแนวอัลโต มีแนวประสานเสียงของกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสาย แนวประสานเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง แนวประสานเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องพาลมไม้ บทเพลงนี้มีความไพเราะของเครื่องดนตรี ฮาร์ป ทุกตัวไม้ของดนตรีในสกอ์ แสดงถึงความสามารถทางด้านการเรียบเรียงเสียงประสานของครูประสิทธิ์ ความไพเราะของบทเพลงเกิดจาก ความสมดุลของการประสานเสียงในแต่ละแนว ท่วงทำนองสง่างาม ไพเราะ ชาบซึ่ง สร้างความภูมิใจในผลงานด้านดุริยางคศาสตร์สากลของคนไทย ในการนำเสนองานการประพันธ์เสียงเทียนนั้น ครูประสิทธิ์ได้นำบรรยากาศของความเป็นไทยให้ประจักษ์ ด้วยลีลาของการบรรเลงท่วงทำนองของเทคนิคการบรรเลงดนตรีไทย คือ เทคนิคการบรรเลงขยี้ โดยครูประสิทธิ์ เรียบเรียงให้ไวโอลิน บรรเลงแสดงความรู้สึกด้วยท่วงทำนองที่เร็ว (piu mosso) นอกจากนั้นในการทำออร์เคสเตรชัน ทำได้แยกเสียงให้เครื่องดนตรีสองกลุ่มบรรเลงเทคนิคดนตรีไทย เช่นฟลูตบรรเลงทำนองเป็นลูกล้อ มีกลุ่มคลาริเน็ตบรรเลงเป็นลูกขัด หรือการบรรเลงฮาร์ปประกอบการขับร้องประสานเสียง มีความพริ้วอ่อนหวาน ท่วงทำนองที่รวดเร็วมีลีลาเปรียบเทียบกับทางเก็บของการบรรเลงดนตรีไทย

ผลของการวิเคราะห์ ออร์เคสตรา ในเพลง โซแอมมีส สวีท

4 เพลงโซแอมมีส สวีท ออร์เคสตรา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดดังนี้ คือ

- 4.1 ทำนองเพลง
- 4.2 หลักการประสานเสียง
- 4.3 คีตลักษณ์
- 4.4 การเรียบเรียงเสียงประสาน

4.1 ทำนองเพลงโซแอมมีส สวีท ครูประสิทธิ์ได้ประพันธ์โดยใช้บันไดเสียงที่ แตกต่างกันในแต่ละท่อน โดยเริ่มต้นบรรเลงใน ดีเมเจอร์ จากนั้นครูประสิทธิ์ได้ทำการย้ายบันไดเสียงไปสู่บันไดเสียงอื่นๆ ทำนองเพลงบรรเลงในอัตรากำหนดจังหวะที่มีความแตกต่างกันในแต่ละท่อน ในตอนจบเพลงนั้น ครูประสิทธิ์ประพันธ์ในบันไดเสียง ดี ไมเนอร์

4.2 หลักการประสานเสียง ครูประสิทธิ์ ใช้ทฤษฎีการประสานเสียงแบบตะวันตก คือเขียนแนวประสานเสียงลักษณะโพลิโฟนิค แล้วทำการออร์เคสเตรชัน ให้เครื่องดนตรีบรรเลง

4.3 คีตลักษณ์ วรรคตอนของบทเพลง แบ่งออกเป็น 4 ท่อน และประพันธ์และเรียบเรียงในโอกาสที่แตกต่างกัน เนื้อหาในแต่ละท่อนจึงมีความแตกต่างกัน ดังนี้คือ

ท่อนที่ 1 บรรเลงในบันไดเสียง ดีเมเจอร์

ท่อนที่ 2 บรรเลงในบันไดเสียง บีแฟลทเมเจอร์

ท่อนที่ 3 บรรเลงในบันไดเสียง ซี เมเจอร์

ท่อนที่ 4 บรรเลงในบันไดเสียง เอฟเมเจอร์ และจบด้วย ดี ไมเนอร์

4.4 การเรียบเรียงเสียงประสาน ครูประสิทธิ์ ได้มีเทคนิคในการเลือกสีสรรของเครื่องดนตรี โดยสลับกันทำหน้าที่เป็นทำนอง และสลับกันทำประสานเสียง

บทที่ 5

บทย่อ สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มีการดำเนินการศึกษาสรุปผลการศึกษา อภิปรายผลการศึกษาและข้อเสนอแนะดังนี้ คือ

ความมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานดนตรี เช่น บทเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานดนตรีลักษณะคลาสสิก และบทเพลงประกอบละครคณะผกาภิไล ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการประสานเสียงในลักษณะวงสตริงควอเต็ต
3. เพื่อวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการประสานเสียงลักษณะวงออร์เคสตราในเพลงเสียงเทียน และเพลงไซแอมส์วิท จาก สกอร์ (score)
4. เพื่ออนุรักษ์ผลงานเพลงไทยเดิมที่เรียบเรียงเสียงประสานลักษณะคลาสสิก

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า ไว้ดังนี้

1. ดำเนินการวิจัยเชิงคุณภาพแบบพรรณนาวิเคราะห์ เน้นการศึกษาประวัติและผลงาน ดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
2. วิเคราะห์ทำนองเพลงประกอบละครคณะผกาภิไล ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เช่น เพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรรชนีใจโล
3. วิเคราะห์การประสานเสียง 4 แนว เช่น แนวโซปราโน (soprano) แนวอัลโต (alto) แนวเทเนอร์ (tenor) แนวเบส (bass) จากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสตริง ควอเต็ตของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในเพลง เสียงเทียน
4. วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงออร์เคสตราของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลงเสียงเทียน
5. วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลง Siamese Suite ประกอบด้วย วรรคตอนของบทเพลง ดังนี้
 - 5.1 มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (Moon over the temples)
 - 5.2 อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (In the grand palace)
 - 5.3 ซิแอม ลามেন্ট (Siamese lament)
 - 5.4 อิน แบงคอกส์ ไชน่า ทาวน์ (In Bangkok's China town)

6. ผลงานดนตรีที่นำมาวิเคราะห์ ใช้ข้อมูลจากเทปเสียง และ โน้ตเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ใช้วิธีสัมภาษณ์ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เมื่อปี พ.ศ. 2538 และ สัมภาษณ์บุคคลรู้จักใกล้ชิดกับครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เช่น ครูลัดดา สารตายน คุณอัสพร งามมะโรหิต คุณ สวลี ผนากพันธ์ ส่วนที่สัมภาษณ์จากเจ้าของชีวิตประวัติโดยตรงจัดเป็น ข้อมูลปฐมภูมิ (primary sources) และใช้วิธีวิเคราะห์การประสานเสียง ได้ข้อมูลทุติยภูมิ (secondary sources) เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (analytical description)

การศึกษาวิจัยได้ดำเนินการขั้นตอน ดังนี้

1 แหล่งข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์จากครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

1.2 สัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิด ครูลัดดา สารตายน ผู้ฝึกซ้อมและกำกับการแสดงของ คณะละคร ผนากวลี

1.3 สัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิด คุณ อัสพร งามมะโรหิต ลูกศิษย์ปัจจุบันของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในวิชาการประสานเสียง

1.4 สัมภาษณ์บุคคลผู้ใกล้ชิด ครู มาลินี สาคริก เลขานุการมูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ

1.5 สัมภาษณ์นักวิชาการดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านทฤษฎีดนตรี อาจารย์ดนตรีสาขาการประพันธ์เพลง เพื่อนำข้อเสนอแนะมาทำการวิเคราะห์

1.6 รวบรวมบทเพลงเรียบเรียงเสียงประสานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จากสกอร์ (score)

1.7 รวบรวมหนังสือและเอกสารบทความอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับชีวิตและผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

2 การรวบรวมข้อมูล

2.1 จัดบันทึก และนำมาเรียบเรียง

2.2 ใช้เทปเสียง บันทึก และนำมาเรียบเรียง

2.3 ใช้กล้องถ่ายภาพบันทึกภาพ

2.4 ใช้เทปวีดิทัศน์บันทึกภาพ

2.5 สำเนาโน้ตเพลงจากต้นฉบับ

2.6 บันทึกโน้ตเพลงลงในเครื่องดนตรีระบบดิจิทัล เพื่อนำไปวิเคราะห์

3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษาทฤษฎีการประสานเสียง และทฤษฎีเรียบเรียงเสียงประสานที่เกี่ยวข้อง แล้วนำมาใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ตามที่ได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้

3.1 วิเคราะห์ทำนองเพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี ซึ่งเป็นผลงานประพันธ์ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เช่น เพลงกลางสายชล เพลงรักแท้ เพลงดรชนิไฉไล

3.2 วิเคราะห์การประสานเสียง 4 แนว เช่น แนวโซปราโน แนวอัลโต แนวเทเนอร์ แนวเบส จากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสดริงควอดเท็กซ์ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในเพลง เสียงเทียน

3.3 วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงออร์เคสตรา ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลงเสียงเทียน

3.4 วิเคราะห์การประสานเสียงจากผลงานเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับ วงออร์เคสตรา ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในเพลง siamese suite ประกอบด้วย

- 1 มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (Moon over the temples)
- 2 อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (In the grand palace)
- 3 ซิแอมมีส ลาเมนท์ (Siamese lament)
- 4 อิน แบงคอกส์ ไชน่า ทาวน์ (In Bangkok's China town)

อภิปรายผลการศึกษา

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยศึกษาทฤษฎีการประสานเสียง และทฤษฎีเรียบเรียงเสียงประสานจากตำราดนตรีทั่วไป จากนั้นได้นำโน้ตเพลงส่วนที่เป็นสกอว์ มาจำแนกในรายละเอียดของโครงสร้าง ที่ประกอบขึ้นเป็นบทเพลง ผลของการศึกษาค้นคว้าสามารถอภิปรายผลได้ดังนี้ คือ

1 เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี เป็นผลงานการประพันธ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร และประกอบเรื่องราวต่างๆของบทละคร แยกออกเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นประกอบเรื่องราวของบทละคร มีการเรียบเรียงเสียงประสาน และรูปแบบการบรรเลงในลักษณะคลาสสิก

1.2 เพลงขับร้อง เป็นบทเพลงที่ประพันธ์เพื่อให้นักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นพระเอก หรือนางเอกเป็นผู้ขับร้อง เพลงขับร้องพบว่า มีท่วงทำนองครึ่งเสียงในตอนกลางเพลงหลายเพลง

เพลงประกอบละครคณะผกาภิ เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมสูงในขณะที่เปิดทำการแสดงที่ โรงละครเฉลิมไทย และโรงละครเฉลิมนคร ปัจจุบันนี้ยังมีการนำเพลงเหล่านี้มาจัดการแสดงดนตรี ให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จัก นอกจากนี้ เพลงดวงดาวกับความรัก เพลงชาในน้ำ เพลงความรักครวญหา เพลงกลางสายชล เพลงยามสิ้นแสงตะวัน ซึ่งเป็นผลงานที่เคยเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา 14 ชิ้น ได้รับการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ เพื่อบรรเลงด้วยวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ โดย Mr. John Georgiadis ผู้อำนวยการเพลงของวงดนตรีดุริยางค์ซิมโฟนี กรุงเทพฯ ในการนี้ได้มีการบันทึกเสียงลงในแผ่นซีดี และเทปเสียง เมื่อเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2539 ที่ ห้องประชุม มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ

2 เพลงเสียงเทียน สดิงควอเต้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดดังนี้ คือ

- 2.1 โครงสร้างของทำนอง
- 2.2 การประสานเสียง
- 2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน
- 2.4 คีตลักษณ์

ผลการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงนี้เป็นทำนองในเพลง ลาวเสียงเทียน ผลงานการประพันธ์ของ หลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งเป็นบิดาของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยครูประสิทธิ์ได้ประพันธ์เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ เป็นการบูชาพระคุณบิดา เนื่องในโอกาสครบรอบร้อยปี เกิดของหลวงประดิษฐไพเราะ วันที่ 6 สิงหาคม 2524

ผลงานชิ้นนี้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงสดิงควอเต้ ซึ่งประกอบด้วย

- ไวโอลิน 1
- ไวโอลิน 2
- วิโอลา
- เซลโล

เสียงเทียน สดิงควอเต้ เป็นบทเพลงที่ความสมบูรณ์ด้านดุริยางค์ศาสตร์สากล สามารถถือเป็นแบบอย่างในการนำไปเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทยเดิม หรือเพลงที่ใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิค

2.1 โครงสร้างของทำนอง เพลงเสียงเทียน สดริงควอเด็ก

โครงสร้างของบทเพลง ประกอบด้วย บันไดเสียงโด เพนทาโทนิค ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้บันทึกทำนองด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะใน 4 จังหวะเคาะ คือในหนึ่งบาร์ของ สกอร์กำหนดให้มีการบันทึกตัวโน้ต มีอัตราเท่ากับโน้ตตัวดำจำนวน 4 ตัว เป็นแนวคิดใหม่ด้านการ บันทึกโน้ตเพลงไทย ซึ่งเดิมมีการบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตราเท่ากับตัวโน้ตตัวดำจำนวน 2 ตัว และ การศึกษาค้นคว้าพบว่าในปัจจุบัน ครูดนตรีสาขาการประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประ สานมีความเห็นว่า การบันทึกโน้ตเพลงไทยในอัตรา 4 จังหวะ หรือ 2 จังหวะ เป็นเรื่องปกติ แต่ การบันทึกเพื่อทำการประสานเสียง 4 แนวในลักษณะสดริงควอเด็ก ควรจะบันทึกเป็นอัตรา 4 จังหวะ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเรียบเรียงเสียงประสาน และการประหยัดจำนวนเนื้อที่กระดาษโน้ต

2.2 การประสานเสียง เพลงเสียงเทียน สดริงควอเด็ก

การศึกษาค้นคว้าพบว่า การประสานเสียง ใช้ทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว ประกอบด้วย แนวโซปราโน แนวอัลโตแนวเทเนอร์ และแนวเบส มีเทคนิคการประสานเสียงโดยให้แนวใดแนวหนึ่ง ดำเนินเป็นทำนองหลักส่วนอีกสามแนวที่ไม่ได้เป็นทำนอง จะทำหน้าที่ประสานเสียง เช่น เมื่อไวโอลิน 1 ทำหน้าที่เป็นทำนอง เครื่องดนตรีไวโอลิน 2 วิโอลา และเซลโล จะทำหน้าที่เป็นแนวประสานเสียง ในการทำประสานเสียงโดยวิธีนี้ จะทำให้แนวไวโอลิน 1 ซึ่งเป็นทำนองจะมีความโดดเด่น มีความ ชัดเจน สดใส และในโอกาสที่ไวโอลิน 2 วิโอลา หรือเซลโล เป็นทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จะกำหนดให้แนวที่เหลืออีกสามแนว เป็นแนวประสานเสียงโดยตลอดทั้งบทเพลง

2.3 การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สดริงควอเด็ก

กำหนดแนวประสานเสียง แนวโซปราโนให้กับไวโอลิน 1 กำหนดแนวอัลโตให้กับ ไวโอลิน 2 กำหนดแนวเทเนอร์ให้กับ วิโอลาและกำหนดแนวประสานเสียงเบสให้กับเซลโล หลักการเรียบเรียงให้ กับสดริงควอเด็ก มีรูปแบบของสมัยโรแมนติก สามารถจำแนกรายละเอียดได้ดังนี้ คือ

1 การบรรเลงพร้อมกัน

1.1 การบรรเลงทั้ง 4 แนว ทำหน้าที่เป็นทำนองและการประสานเสียง โดยมีความ กลมกลืนสอดคล้องกันตลอดทั้งเพลง

1.2 แนวไวโอลิน 1 แนวไวโอลิน 2 และแนววิโอลา มีโอกาสทำหน้าที่เป็นทำนอง มากที่สุด ส่วนแนวเซลโลทำหน้าที่เป็นทำนองน้อยที่สุด

1.3 แนวใดแนวหนึ่งบรรเลงทำนองหลัก อีกสามแนวบรรเลงประกอบเป็นเสียง ประสาน

1.4 การประสานเสียงของทุกแนว ในขณะที่บรรเลงพร้อมกันนั้น มีจังหวะ ของทำนองในแต่ละแนวดำเนินแตกต่างกัน ซึ่งเป็นเทคนิคขั้นสูงทางทฤษฎีดนตรีสากล

2.4 คีตลักษณ์ เพลงเสียงเทียน สตริงควอเต็ต

เสียงเทียน สตริงควอเต็ต เป็นบทเพลงที่เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ โดยนำทำนองหลักมาจากเพลงลาวเสียงเทียน อัตรา 3 ชั้น เป็นบทประพันธ์ ของหลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งมีวรรคตอนของบทเพลงเป็น 4 ท่อน ดังนี้

- ท่อน 1 andante บาร์ที่ 1 – 64
- ท่อน 2 andante บาร์ที่ 65 – 128
- ท่อน 3 andante บาร์ที่ 129 – 200
- ท่อน 4 andante บาร์ที่ 201 – 268

3 เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดดังนี้ คือ

- 3.1 การขับร้องประสานเสียง
- 3.2 การเรียบเรียงเสียงประสานเสียง
- 3.3 คีตลักษณ์

ผลการวิเคราะห์สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้ คือ ครูประสิทธิ์ ได้ประพันธ์เรียบเรียงเสียงประสานจากบทเพลงเสียงเทียนสตริงควอเต็ต ขยายการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงดนตรี ที่มีขนาดใหญ่ขึ้น โดยใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา มีหลักการประสานเสียงที่ซับซ้อน และเพิ่มเทคนิคการประสานเสียงมากขึ้น บทเพลงมีจุดเด่นที่ แนวทำนองขับร้องประสานเสียง 2 แนว คือ แนวโซปราโน และแนวอัลโต มีแนวประสานเสียงของกลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องสาย แนวประสานเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง แนวประสานเสียงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ บทเพลงนี้มีเสน่ห์พริ้วไหวของเครื่องดนตรี ฮาร์ป ทุกตัวโน้ตของดนตรีในสกอว์ แสดงถึงความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปินบรรเลง ความสุนทรีย์ของบทเพลงเกิดจากความสมดุลของการประสานเสียงในแต่ละแนว ท่วงทำนองสง่างาม ไพเราะ ชาบซึ่งสร้างความภูมิใจในผลงานด้านดุริยางคศาสตร์สากลของคนไทย

3.1 การขับร้องประสานเสียง เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา

แนวประสานเสียงประกอบด้วย เสียงโซปราโนเป็นแนวทำนองหลัก และมีแนวอัลโตเป็นแนวประสานเสียง ทั้งสองแนวมีหลักการดำเนินทำนองที่สอดคล้องกัน มีจังหวะของทำนองที่เหมือนกัน และมีจังหวะของทำนองแตกต่างกัน ดำเนินสลับกันไป ใช้กลุ่มขับร้องประสานเสียงจากนักร้องสุภาพสตรี แนวละ 3 คน รวมทั้งจำนวนนักร้องทั้งหมด 6 คน ซึ่งเป็นการกำหนดความเหมาะสมระหว่างจำนวนของเสียงขับร้อง กับเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละกลุ่ม จากการศึกษาในการประสานเสียงขับร้องของผลงานดนตรีนี้ พบว่าการเรียบเรียงเสียงประสานเสียงขับร้องเพลงไทยเดิมในลักษณะดนตรีคลาสสิก ควรใช้หลักการประสานเสียงเพียง 2 แนว ดีกว่าการประสานเสียง 4 แนว เนื่องจากการออกเสียงภาษาไทยไม่เหมาะกับการทำประสานเสียงแบบตะวันตก

3.2 การเรียบเรียงเสียงประสานเสียง

การศึกษาค้นคว้าพบว่า เป็นการประสานเสียงด้วยทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว แล้วทำการเรียบเรียงเสียงประสานให้เป็นบทเพลงซิมโฟนี เพื่อใช้บรรเลงกับวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ รายชื่อเครื่องดนตรีที่กำหนดลงในสกอ์ต้นฉบับ ได้บันทึกรายชื่อเครื่องดนตรีในภาษาอังกฤษ อิตาเลียน แสดงว่าในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรานั้น ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้ให้ความสำคัญ เช่นเดียวกับการบันทึกในรายละเอียดอื่น ๆ ของการทำประสานเสียงด้วย

แนวประสานเสียงและเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงออร์เคสตราประกอบด้วย กลุ่มเครื่องดนตรีดังนี้

- 3.3.1 แนวขับร้องประสานเสียง 2 แนว
- 3.2.2 กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่าลมไม้
- 3.2.3 กลุ่มเครื่องดนตรีเครื่องเป่าทองเหลือง
- 3.2.4 กลุ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ
- 3.2.5 เครื่องดนตรี ฮาร์ป

3.3 คีตลักษณ์ เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา

การศึกษาค้นคว้าพบว่า เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ประกอบด้วย วรรคตอนของเพลง 4 ท่อน ประกอบด้วย

- ท่อน 1 andante บทนำ บรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
- largo ขับร้องประสานเสียง
- andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา

- ท่อน 2 largo ขับร้องประสานเสียง
 andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
- ท่อน 3 largo ขับร้องประสานเสียง
 allegro ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
- ท่อน 4 largo ขับร้องประสานเสียง
 allegro ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 allegro ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา
 andante ทำนองเพลงบรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา

4 เพลงไซแอม สวีท ออร์เคสตรา ผลการวิเคราะห์สามารถอภิปรายผลได้ดังนี้ คือ

4.1 โครงสร้างของทำนองเพลง ใช้บันไดเสียงดีเมเจอร์ และย้ายบันไดเสียงไปสู่ บีแฟลทเมเจอร์ในท่อนที่ 2 ในท่อนที่ 3 บรรเลงในซีเมเจอร์ และย้ายบันไดเสียงไปบรรเลง เอฟเมเจอร์ ในท่อนที่ 4 ก่อนจบเพลงได้ย้ายบันไดเสียงอีกครั้งสู่บันไดเสียง ดี ไมเนอร์

4.2 การเรียบเรียงเสียงประสานเสียง ใช้ทฤษฎีการประสานเสียงแบบตะวันตก บทเพลงมีลีลาของการบรรเลงเครื่องดนตรีที่สลับกันบรรเลงทำนองหลัก

4.3 คีตลักษณ์ วรรคตอนของบทเพลง แบ่งออกเป็น 4 ท่อน ประพันธ์และเรียบเรียง ในโอกาสที่แตกต่างกัน

ท่อน 1 มูน โอเวอร์ เดอะ เทมเปิล (Moon over the temples) ประพันธ์ที่ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น เมื่อช่วงเวลาสอบไล่ปีสุดท้าย

ท่อน 2 อิน เดอะ แกรนด์ พาเลซ (In the grand palace) ประพันธ์ที่ กรมศิลปากร เมื่อช่วงเวลาที่รับราชการอยู่แผนกดุริยางค์สากล

ท่อน 3 ไซแอมมีส ลาเมนท (Siamese lament) ประพันธ์เมื่อช่วงเวลาที่ระหว่างที่เกิดสงครามเอเซียบูรพา

ท่อน 4 อิน แบงคอกส์ ไชน่า ทาวน์ (In Bangkok's China town) ประพันธ์ ให้คณะภควาลีแสดงประกอบเรื่อง ขบวนการจีน

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นงานดนตรีที่มีความปราณีตแบบ ดนตรีคลาสสิก มีความนุ่มนวลในการฟัง สมควรส่งเสริมให้มีการเผยแพร่แก่ผู้สนใจได้มีโอกาสรับ ฟังและชื่นชมในความสามารถ

ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ทรงคุณค่าทางวิชาการดนตรี สมควร ได้รับการศึกษาในรายละเอียดด้านทฤษฎี หลักการประพันธ์เพลง และเทคนิคการประสานเสียง เพื่อเป็นแบบอย่างในสาขาดุริยางคศาสตร์

ควรมีการศึกษา ผลงานดนตรีที่มีการใช้ทำนองเพลงไทย และเทคนิคดนตรีไทย ในงานประพันธ์แบบสากลให้มากขึ้น

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- เฉลิมพล งามสุทธิ. พื้นฐานดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2526.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประสานเสียง 1. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.
- ตรอง ทิพย์วัฒน์. วิชาทฤษฎีดนตรีสากลขั้นพื้นฐาน. กรุงเทพฯ : โรงเรียนดนตรีสยามกลกาล, (ม.ป.ป.)
- นงลักษณ์ ประสพสุข. การเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตรา. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.
- ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง . บูชาพระคุณ. อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หน้าที่ 69 ; สิงหาคม 2524.
- ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงษ์ . ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2523.
- พระเจนดุริยางค์. วิชาการประสานเสียง. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : 2509.
- พูนพิศ อมาตยกุล. ดนตรีวิจักษ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : บริษัท รักษ์ศิลป์ จำกัด, 2529.
- มธุรส วิสุทธกุล. ดนตรีไทยในราชสำนักเขมร. อนุสรณ์คำนึงในวาระฉลองรอบร้อยปีเกิดหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หน้าที่ 89-91; สิงหาคม 2524.
- วิชัย โพธิ์ทองคำ. คู่มือดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์, 2530.
- วิเชียร กุลตันท์. เอกสารการนิเทศการศึกษา. ฉบับที่ 29. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2500.
- วิมาลา ศิริพงษ์. " การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน," ปริญญานิพนธ์การศึกษาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยมหิดล หน้า 3. กรุงเทพฯ :คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.
- วีระชาติ เปรมานนท์. ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย. ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, (ม.ป.ป.)
- ศิลปากร, กรม. " อธิบายเพลงไทย ลาวเสียงเทียน เถา," โน้ตเพลงไทย เล่ม 1. หน้า 229. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2514.
- สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย. งานเชิดชูเกียรตินักแต่งเพลงไทยครั้งที่ 1,2,3,4,5. กรุงเทพฯ: ศักดิ์โสภารการพิมพ์, 2526,2527,2528,2529
- สมิทธี สระอุบล. มานุษยวิทยาเบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2534.

สวลี ผกาพันธุ์. คอนเสิร์ต สุเทพ-สวลี คู่ชีวิตรักฉันนานๆ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538.

อนรรฆ จรรย์ยานนท์. เค้าน์เตอร์พ้อยท์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2537.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. " การเผยแพร่ดนตรีไทยในสายตาของข้าพเจ้า," พิธิไหว้ครู.

หน้า 12- 13; ธันวาคม 2521.

เอกศักดิ์ ยุกตานนท์. " ศาสตร์และธรรมชาติของดนตรีไทย เปรียบเทียบมองจาก

พื้นฐานแบบตะวันตก," ไหว้ครูดนตรีไทย. หน้า 55-61; มกราคม 2531.

Piston,Walter.Orchestration.1st ed.London: Victor Gollancz LTD, 1980

Piston,Walter.Harmony.3rd ed.London: Victor Gollancz LTD, 1987.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ภาพครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง



ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ภาคผนวก ข
แผ่นภาพ ปกเทปเสียง และแผ่นซีดี
บรรเลงและบันทึกเสียงโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ
ณ ห้องประชุมมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
กุมภาพันธ์ 2539

Prasidh
Silapabanleng
SIANG TIAN

John Georgiadis
and Bangkok Symphony Orchestra
with female chorus



ภาคผนวก ค
คำร้องและ โฉนดเพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี
เพลง กลางสายชล
เพลง รักแท้
เพลงดรรชนีใจไล

กลางสายชล

ทำนอง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

คำร้อง อิงอร
สวลี - ทนงค์ดี ขับร้อง

ชาย ยามย่ำสนธยา ลับลั่นแสงทิวา ขอนิลเนตรอย่ามองฟ้า
 สงสารดารา จะลับอัปเศร้าสิ้นแรง
 ตานุสองรังษีรุ่งแสง เจิดจ้าจรัสแจ้ง _แสงส่องไสวใจชาย
 ดูดู อย่าจ้องมองดู สายน้ำคราคล่ำประกาย
 สายเพชรไหลพร่างพราย จะอายเสน่ห์เนตรนงพงา

หญิง น้ำผึ้งลิ้นหวาน หวาน จำด้าอุรา หอมพลยวนยิ่งกลืนผกา
 สงสัยใจว่า ใจนั้นจะเค็มเหมือนสายชล

ชาย นฤมล แม้ใจคนแน่นความเค็ม ก็เพราะรักเราให้เค็ม
 รักชายน้าเค็มสุดรัก

หญิง เอ็นดู อย่าเอ่ยคำรัก แกร่รักสลักอุรา กริ่งใจสงสัยว่า
 ความรักจะลาลับเร็วไป

กลางสายชล

Andante Cantabile.

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ยาม ย่ำ สน ทยา_____ ลับ สิ้น แสง ทิศา_____

ขอ นิศ ฌตร อย่า มอง พัว_____ สง สรร ตา ภา ติบ อับ

ตรา สิ้น แสง ตา นุช ส่อง รัง ษี รุ่ง แสง

จิต จ้า จ้า รัส แจ้ง แสง ส่อง ไส_____ ว ใจ ขาย ฐ ฐ พยาจ้องมอง ฐ สาย

น้ำ คลา คล้า ปะ ภาย สาย เพชร ไหล พราว พราว จะ อยา ษ นั้ ฌตร นง พ_____ ภา

รักแท้

คำร้อง ครูลัดดา สารตายน
ทำนอง ครู ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ร.อ. มนู อยู่อ่อน
เรียบเรียง รวบรวม

รักเอยไม่เคยเปลี่ยนแปลง รักจริงรักลั่นดวงใจอาลัย
 แลนี้หรือคือรักแท้ ไม่ผันแปรแม้ชีพวาย
 ซีนใจจกขอซมซีนชิดรักเดียว
 รักสองเราจักเฝ้าเคล้าคลอ พนอรัก
 เกี้ยวใจสองเราเหนียวรักสัมพันธ์ตราบนาน
 ซีนชิดฤทัย ซีนชิดฤทัย
 ฝากรักอาลัย ฝากรักอาลัย
 ฝากรักกลมเกลียว ฝากรักกลมเกลียว
 รักสองเราจักเฝ้าเคล้าคลอพนอรัก
 เกี้ยวใจสองเราเหนียวรักสัมพันธ์ตราบนาน

รักแท้

คำร้อง ครูรัตดา สารตายน

ทำนอง ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

รัก เคย ไม่ เคย เปลี่ยน แปลง รัก จริง รัก ล้น ดวง ใจ อา ลัย
 แด นี หรือ คือ รัก แท้ ไม่ ผัน แปลง แม้ ชีพ วาย
 ชื่น ใจ จัก ขอ ชู าม ชื่น ใจ รัก เดียว รัก สอง เรา จัก ฝ่า เกล้า
 คดอ พ นอ รัก เตียว ใจ สอง เรา เหนียว รัก สัม พันธ์ ครอบ วัน ม ลาย
 ชื่น ใจ ฤ ภัย ชื่น ใจ ฤ ภัย ฝาก รัก อลั ย ฝาก รัก อลั ย ไม่ รัก อก ลม ภา ลั ย ไม่ รัก อก ลม ภา ลั ย
 รัก สอง เรา จัก ฝ่า เกล้า คดอ พ นอ รัก เตียว ใจ สอง
 เรา เหนียว รัก สัม พันธ์ ครอบ วัน ม ลาย

ดรชนีใจโล

ทำนอง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

คำร้อง อิงอร
สุเทพ - ดาวใจ ไพจิตร ขับร้อง

ชาย ดรชนีใจโล นามนี้อยู่กลางใจพี่ดวงเดียว รักน้องสุดใจจริงเจียว
รักดรชนีใจโลคนเดียวจงเชื่อใจ
หญิง รักน้องถนอมน้องเรื่อยไป ขอมอบชีพไว้ให้พี่ช่วงใช้จนนิรันดร์
ชาย โอ โอ้ จอมขวัญ รักน้อง เหมือนอย่างดวงตะวัน รักทิวาวารอำไพ
ดรชนีใจโล นามนี้อยู่กลางใจพี่ดวงเดียว รักน้องสุดใจจริงเจียว
รักดรชนีใจโลคนเดียวจงเชื่อใจ
หญิง ขอให้กระท่อมนี้นี้เป็นพยาน รักเรายืนนานไม่เหือดแห้งหายเลือนไป
ชาย พี่ขอสาบานเทพไท พี่รักดรชนีใจโล หัวใจมอบน้องนางเดียว

ภาคผนวก ง
สกอ. และ นิตเพลงการบรรเลงสดริงควอเต็ต
สำหรับการบรรเลงเครื่องดนตรี
ไวโอลิน 1
ไวโอลิน 2
วิโอลา
เซลโล
เพลงเสียงเทียบ

เสียงเทียน 3 ชั้น

หลวงประดิษฐไพเราะ
ทำนอง

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
เสียงประสาน

violin I

violin II

viola

cello

p

p

p

p

2

System 2, measures 1-4. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. There are several slurs and ties across measures. The first measure has a whole rest in the top staff and a half note in the bottom staff. The second measure has a quarter note in the top staff and a half note in the bottom staff. The third measure has a quarter note in the top staff and a half note in the bottom staff. The fourth measure has a half note in the top staff and a half note in the bottom staff.

3

System 3, measures 1-4. The score is written for four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a variety of note values including eighth, quarter, and half notes, as well as rests. There are several slurs and ties across measures. The first measure has a quarter note in the top staff and a half note in the bottom staff. The second measure has a quarter note in the top staff and a half note in the bottom staff. The third measure has a quarter note in the top staff and a half note in the bottom staff. The fourth measure has a half note in the top staff and a half note in the bottom staff.

4

Violin I

Violin II

Viola

Cello/Double Bass

5

A musical score for the song 'The Rose Tree'. It consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The melody is primarily in the upper staves, with a bass line in the lower staves. The music is written in a simple, folk-like style with many eighth and quarter notes. There are some rests and a few accidentals (sharps and naturals) throughout the piece. The score is divided into measures by vertical bar lines.

6

violin I

violin II

viola

cello

This musical system covers measures 6 and 7. Measure 6 features a 7/8 time signature. Violin I and II play eighth-note patterns, while the Viola and Cello have rests. Measure 7 continues the patterns, with the Viola and Cello entering in the second half of the measure. The system concludes with a double bar line.

7

This musical system covers measures 8 through 11. All four instruments (Violin I, Violin II, Viola, and Cello) are active throughout. Measures 8 and 9 continue the 7/8 time signature. Measures 10 and 11 show a change in the rhythmic patterns, with more complex sixteenth-note figures appearing in the upper staves. The system concludes with a double bar line.

8

violin I

violin II

viola

cello

p

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 8 through 11. Measure 8 is marked with a '2' and a bracket, indicating a second ending. Measures 9, 10, and 11 are marked with a 'p' (piano) dynamic. The score is written for four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The violin I part has a melodic line with a slur over measures 9-11. The violin II part has a similar melodic line. The viola part has a melodic line with a slur over measures 9-11. The cello part has a bass line with a slur over measures 9-11.

9

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 12 through 15. Measure 12 is marked with a '3' and a bracket, indicating a triplet. Measures 13, 14, and 15 are marked with a 'p' (piano) dynamic. The score is written for four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The violin I part has a melodic line with a slur over measures 12-15. The violin II part has a similar melodic line. The viola part has a melodic line with a slur over measures 12-15. The cello part has a bass line with a slur over measures 12-15.

10

violin I

violin II

viola

cello

p

11

12

violin I

violin II

viola

cello

crese.

crese.

crese.

crese.

This block contains the musical notation for measures 12 through 15. It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The music is marked with 'crese.' (crescendo) in each staff. The violin I part starts with a whole note rest in measure 12, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4 in measure 13, then a quarter note C5, an eighth note D5, and a quarter note E5 in measure 14, and finally a quarter note F5, an eighth note G5, and a quarter note A5 in measure 15. The violin II part starts with a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3 in measure 12, then a quarter note C4, an eighth note D4, and a quarter note E4 in measure 13, then a quarter note F4, an eighth note G4, and a quarter note A4 in measure 14, and finally a quarter note B4, an eighth note C5, and a quarter note D5 in measure 15. The viola part starts with a whole note G3 in measure 12, followed by a half note A3, a quarter note B3, and a half note C4 in measure 13, then a quarter note D4, an eighth note E4, and a quarter note F4 in measure 14, and finally a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4 in measure 15. The cello part starts with a whole note G2 in measure 12, followed by a half note A2, a quarter note B2, and a half note C3 in measure 13, then a quarter note D3, an eighth note E3, and a quarter note F3 in measure 14, and finally a quarter note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3 in measure 15.

13

This block contains the musical notation for measures 16 through 19. It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 12/8. The music continues from the previous block. The violin I part starts with a whole note rest in measure 16, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a half note B4 in measure 17, then a quarter note C5, an eighth note D5, and a quarter note E5 in measure 18, and finally a quarter note F5, an eighth note G5, and a quarter note A5 in measure 19. The violin II part starts with a half note G3, a quarter note A3, and a half note B3 in measure 16, then a quarter note C4, an eighth note D4, and a quarter note E4 in measure 17, then a quarter note F4, an eighth note G4, and a quarter note A4 in measure 18, and finally a quarter note B4, an eighth note C5, and a quarter note D5 in measure 19. The viola part starts with a whole note G3 in measure 16, followed by a half note A3, a quarter note B3, and a half note C4 in measure 17, then a quarter note D4, an eighth note E4, and a quarter note F4 in measure 18, and finally a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4 in measure 19. The cello part starts with a whole note G2 in measure 16, followed by a half note A2, a quarter note B2, and a half note C3 in measure 17, then a quarter note D3, an eighth note E3, and a quarter note F3 in measure 18, and finally a quarter note G3, an eighth note A3, and a quarter note B3 in measure 19.

14

violin I

violin II

viola

cello

dim

dim

dim

dim

dim

15

dim

dim

16

violin I

violin II

viola

cello

First system of music (measures 16-18). It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one sharp (F#). Measure 16 has first and second endings marked '1' and '2'. Measure 17 has first and second endings marked '1' and '2'. Measure 18 has first and second endings marked '1' and '2'. Dynamics include *p* (piano) in measures 17 and 18.

17

Second system of music (measures 19-22). It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one sharp (F#). Measure 19 has first and second endings marked '1' and '2'. Measure 20 has first and second endings marked '1' and '2'. Measure 21 has first and second endings marked '1' and '2'. Measure 22 has first and second endings marked '1' and '2'.

18

violin I

violin II

viola

cello

crese

crese

crese

crese

This musical score block covers measures 18 through 21. It is written for four instruments: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 3/4. Measure 18 shows the Violin I and II entering with eighth notes, while the Viola and Cello play quarter notes. Measure 19 continues with similar patterns. Measure 20 features a crescendo marking above the Violin I staff. Measure 21 concludes the section with a final crescendo marking below the Cello staff.

19

This musical score block covers measures 22 through 25. It continues the instrumentation from the previous block: Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature remains one sharp (F#), and the time signature is 3/4. Measure 22 shows the Violin I and II playing eighth notes, while the Viola and Cello play quarter notes. Measure 23 continues with similar patterns. Measure 24 features a crescendo marking above the Violin I staff. Measure 25 concludes the section with a final crescendo marking below the Cello staff.

20

violin I

violin II

viola

cello

dim

dim

dim

dim

21

p

p

cresc

cresc

22

violin I

violin II

viola

cello

crese

p

This block contains the musical notation for measures 22 and 23. It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one sharp (F#). Measure 22 shows the violin I and II playing eighth notes, while the viola and cello play sixteenth notes. Measure 23 continues the patterns, with a 'crese' (crescendo) marking above the violin II staff and a 'p' (piano) marking below the cello staff.

23

crese

This block contains the musical notation for measures 24 and 25. It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one sharp (F#). Measure 24 shows the violin I and II playing eighth notes, while the viola and cello play sixteenth notes. Measure 25 continues the patterns, with a 'crese' (crescendo) marking above the violin II staff.

24

violin I

violin II

viola

cello

25

1 2 *piu mosso*

1 2 *f*

1 2 *f pizz*

1 2 *f pizz*

1 2 *f pizz*

26

Violin I: pizz (measures 26-27), arco (measures 28-29)
Violin II: arco (measures 26-27), pizz (measures 28-29)
Viola: arco (measures 26-27), pizz (measures 28-29)
Cello: arco (measures 26-29)

27

Violin I: arco (measures 30-31), pizz (measure 32)
Violin II: arco (measures 30-32)
Viola: arco (measures 30-31), non legato (measure 32)
Cello: arco (measures 30-32)

28

violin I

violin II

viola

cello

arco non legato

Measure 28: Violin I and Cello play eighth notes. Violin II and Viola are silent.

Measure 29: All instruments play eighth notes. Instruction: arco non legato.

Measure 30: Violin I and Cello play eighth notes. Violin II and Viola are silent.

29

Measure 29: All instruments play eighth notes.

Measure 30: Violin I and Cello play eighth notes. Violin II and Viola are silent.

Measure 31: All instruments play eighth notes.

30

violin I

violin II

viola

cello

This musical system contains measures 30 through 33. The violin I staff begins with a melodic line in measure 30, while violin II, viola, and cello have rests. In measure 31, violin II and viola enter with a sustained note, and the cello has a half note. Measures 32 and 33 show further development of these parts, with violin I continuing its melodic line and the other instruments providing harmonic support.

31

This system continues the musical score from measure 31 to 34. In measure 31, violin I has a half note, while violin II, viola, and cello have rests. Measures 32 and 33 show violin I playing a melodic line, with violin II, viola, and cello providing harmonic support. Measure 34 concludes the system with a final chordal structure across all staves.

32

violin I

violin II

viola

cello

p

p

p

The musical score consists of four staves. Violin I (treble clef) has a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet in measure 33 and a sixteenth-note run in measure 35. Violin II (treble clef) plays a more rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes. Viola (alto clef) and Cello (bass clef) provide harmonic support with eighth and sixteenth notes. Dynamic markings of *p* (piano) are present in measures 34 and 35 for Violin II, Viola, and Cello. A crescendo hairpin is shown between measures 33 and 34, and a decrescendo hairpin is shown between measures 34 and 35.

33

violin I

violin II

viola

cello

This block contains the musical notation for measures 33 through 35. It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one flat (B-flat). Measure 33 shows violin I with a half note G4, violin II with a half note F#4, viola with a half note E4, and cello with a half note D3. Measure 34 shows violin I with a half note A4, violin II with a half note G4, viola with a half note F#4, and cello with a half note E3. Measure 35 shows violin I with a half note B4, violin II with a half note A4, viola with a half note G4, and cello with a half note F#3. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and note values.

34

This block contains the musical notation for measures 34 through 36. It features four staves: violin I, violin II, viola, and cello. The key signature has one flat (B-flat). Measure 34 shows violin I with a half note G4, violin II with a half note F#4, viola with a half note E4, and cello with a half note D3. Measure 35 shows violin I with a half note A4, violin II with a half note G4, viola with a half note F#4, and cello with a half note E3. Measure 36 shows violin I with a half note B4, violin II with a half note A4, viola with a half note G4, and cello with a half note F#3. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, and note values.

rall

ภาคผนวก จ
สกอ. และ นวัตกรรมสำหรับวงดนตรีออร์เคสตรา
เพลงเสียงเทียน

Score for **SIANG THIAN**, page 145. The score is written for a full orchestra and includes the following instruments:

- Soprani
- Flauti
- Oboi
- Clarineti
- Cor Inglesi
- Fagotti
- Corni
- Trombe I
- Tromboni I
- Tuba
- Timpani
- Arpa
- Violin I
- Violini II
- Viola
- Violoncelli
- Contrabassi

The score is written in common time (C) and features complex melodic lines for the woodwinds and strings, with a prominent role for the Arpa (Harp) in the lower register.



VIOLIN I

SIANG THIAN

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Andante
pp. dolce

3

f dolce a tempo

2 PIZZ

2 arco Lento 13 Solo

rall PIZZ arco

4 B Andante v. p. dolce Segato sempre

3

8va...

2 VA 3 VA PIZZ p

Handwritten musical score for a piece, page 147. The score consists of 11 staves of music. It includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include:

- Staff 1:** *V 7*, *arcs*
- Staff 2:** *rall*, *D Largo*, *cresc*, *pizz*
- Staff 3:** *3*, *arcs*
- Staff 4:** *p*, *3*
- Staff 5:** *4*, *Andante*, *4*
- Staff 6:** *dolce*
- Staff 7:** *15*, *V 7*
- Staff 8:** *F*, *dolce*, *2*
- Staff 9:** *pro mosso cresc.*, *solo*
- Staff 10:** *a tempo*, *poco rall*
- Staff 11:** *trm*, *Largo*, *a tempo*, *4*
- Staff 12:** *solo*, *4*

Handwritten musical score on page 148, featuring multiple staves with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Key markings and annotations include:

- 6** (measure number)
- 2** (measure number)
- arcs solo** (performance instruction)
- PIZZ** (pizzicato marking)
- Allegro H** (tempo marking)
- 4** (measure number)
- PIZZ** (pizzicato marking)
- 13** (measure number)
- piu mosso** (tempo marking)
- 4** (measure number)
- a tempo** (tempo marking)
- PIU MOSSO cresc.** (tempo and dynamics marking)
- Largo** (tempo marking)
- PIZZ** (pizzicato marking)
- 4** (measure number)
- arcs solo** (performance instruction)
- rall** (tempo marking)
- SOLO** (performance instruction)
- 2** (measure number)

piu mosso
 Andante
 mf dolu
 piu mosso
 BYR...
 non legato
 Andante 2
 cresc. rall ff

ภาคผนวก จ

สกอ. และ นวัตกรรมสำหรับวงดนตรีออร์เคสตรา
เพลงไซแอมมัส สวิท

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin1

Violin2

Viola

Cello

D. Bass

tutti
p espress

a1

a2

p

pp

arco

Flutes

Oboes

Clarinet in Bb

Bassoons

Horns in F

Trompets in Bb

Trombone

Percussion

Violin I

Violin II

Viola

Cello

D. Bass

espress

al.

mf espress

mf

mf

mf

non legato

cresc

arco detached

mf non legato

mf

3

สมุดโน้ตดนตรี ร.ร. นส.

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

D. Bass

al. a2. dim mp *espress* a1. a2. 2. *p* *al.* *mp* *p* *pp* *p* *espress* *pizz* *p* *pp* *p*

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

p

a1

a2

molto espress

dim

dim

dim

dim

dim

arco sempre dim

dim sempre

dim sempre

5

[illegible]

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin1

Violin2

Viola

Cello

D.Bass

Rehearsal Mark A

Rehearsal Mark B

Dynamic: *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *sf* (sforzando)

Articulation: *acc* (accent), *pizz* (pizzicato)

מחזור 154-157

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

D. Bass

Dynamic markings: *p*, *cresc.*, *a2*

Key signature changes: **D**, **Bb**

This image shows a page from a musical score, likely for a symphony. The score is written for a large ensemble, including Flutes, Oboes, Clarinets in Bb, Bassoons, Horns in F, Trumpets in Bb, Trombone, Percussion, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and O. Bass. The notation is complex, featuring various musical symbols, notes, and rests. Dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo) are visible throughout the score. The page is numbered '1' in the top left corner. The overall layout is typical of a professional musical score, with multiple staves for each instrument and a clear, legible font.

Flutes
 Oboes
 Clarinets in Bb
 Bassoons
 Horns in F
 Trumpets in Bb
 Trombone
 Percussion
 Violin 1
 Violin 2
 Viola
 Cello
 D. Bass

6
 7
 8
 9
 10

cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.
 cresc.

p
 p
 p
 p
 p
 p
 p
 p
 p
 p

pizz
 pizz
 pizz
 pizz
 pizz
 pizz
 pizz
 pizz
 pizz
 pizz

10

10

This page of a musical score is arranged vertically, with instrument names on the left and their corresponding staves. The instruments listed are Flutes, Oboes, Clarinets in Bb, Bassoons, Horns in F, Trumpets in Bb, Trombone, Percussion, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and D. Bass. The score contains various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'cresc.' (crescendo). The notation is written in a standard musical staff format, with clefs and key signatures indicated at the beginning of each staff. The overall layout is clean and professional, typical of a printed musical score.

III. Siamese Lament

Moderato *al.*

p espress *al.* *p*

pizz *p* *pizz* *p* *pizz* *p* *pizz* *p*

Flutes

Oboes

Clarinet in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

D. Bass

12

แบบที่ ๑๖๒

Flutes

Oboes

Clarinets in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

D. Bass

espress

p

pp

gliss

pizz

arco

espress.

p

pp

arco

arco

arco

p

This page of a musical score is for a symphony orchestra. It contains 13 staves, each representing a different instrument or section. The instruments are listed on the left: Flutes, Oboes, Clarinets in Bb, Bassoons, Horns in F, Trumpets in Bb, Trombone, Percussion, Violin 1, Violin 2, Viola, Cello, and D. Bass. The score is written in a standard musical notation, including notes, rests, and various dynamic markings such as *p* (piano), *cresc.* (crescendo), *dim.* (diminuendo), and *pp* (pianissimo). The notation is complex, with many notes and rests, indicating a highly detailed and expressive piece of music. The page is numbered '16' in the bottom right corner.

[illegible]

This page of a musical score is for a symphony orchestra. It contains 13 staves, each labeled with an instrument or section. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The instruments and sections are listed on the left side of the page, and the corresponding musical staves are on the right. The score is written in a standard musical notation style, with a key signature of one flat (Bb) and a common time signature (C). The dynamic markings include 'p' (piano), 'cresc' (crescendo), and 'molto espress' (molto espressivo). The score is a page from a larger musical work, as indicated by the page number '10' in the top right corner.

Instrument/Section	Staff	Key Signature	Time Signature	Dynamic Markings
Flutes	1	Bb	C	p, cresc
Oboes	2	Bb	C	p, molto espress
Clarinets in Bb	3	Bb	C	p, molto espress
Bassoons	4	Bb	C	p, dim
Horns in F	5	F	C	p, pp
Trumpets in Bb	6	Bb	C	p
Trombone	7	Bb	C	p
Percussion	8	Bb	C	p
Violin 1	9	Bb	C	p
Violin 2	10	Bb	C	pizz, p, cresc
Viola	11	Bb	C	pizz, p, cresc
Cello	12	Bb	C	pizz, p, cresc
D. Bass	13	Bb	C	pizz, p, cresc

Flutes

Oboes

Clarinet in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

O. Bass

17

Flutes

Oboes

Clarinet in Bb

Bassoons

Horns in F

Trumpets in Bb

Trombone

Percussion

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

-D.Bass

18

MANUSCRIPT REPROD.

4. IN BANGKOK'S CHINATOWN.

23. INTRODUCTION.

PROVINCIAL SYMPHONY.

Adagio

Cm Fuoco

Piccolo Flute. *mf*
 Clarinet in Bb *mf*
 Bassoon *mf*
 Horns in F *mf*
 Trumpets in Bb *mf*
 Trombones *mf*
 Tuba *mf*
 Violins I *mf*
 Violins II *mf*
 Violas *mf*
 Cellos *mf*
 Double Basses *mf*

Dynamics: *mf*, *f*, *sf*, *sfz*, *sfz2*
 Tempo: *Adagio*
 Key Signature: *Cm* (one flat)
 Time Signature: *Fuoco* (2/4)

b) LOVE SCENE.

lento

Handwritten musical score for a "LOVE SCENE" in B-flat major, marked "lento". The score includes staves for Flute, Clarinet (Bb), Bassoon, Horns (C/F), Trumpets (Bb), Trombones, Percussion, Violins I, Violins II, Violas, and Cellos/Double Basses. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as "p" (piano) and "dolce" (sweet). The tempo is marked "lento".

poco più mosso

a tempo

p *molto espress.* *cantando*

p

HEARTBREAK.
Andante Cantabile

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 172. The title is "HEARTBREAK." and the tempo is "Andante Cantabile". The score is written for the following instruments:

- Fl. (Flute)
- Ob. (Oboe)
- Bsn. (Bassoon)
- H. (Horn)
- Trp. (Trumpet)
- Trb. (Trombone)
- Gm. (Gong)
- Tim. (Timpani)
- Vl. I (Violin I)
- Vl. II (Violin II)
- Va. (Viola)
- C. (Cello)
- B. (Bass)

Key markings and annotations include:

- poco più mosso* (written above the Trp. part)
- p* (piano) markings in the Ob., Trp., Trb., Vl. I, Vl. II, Va., C., and B. parts.
- forte* (written above the Vl. I part)
- dobbe* (written above the Vl. II part)
- A circled "4" in the H. part.

The score is written in a single system with multiple staves. The key signature is one flat (B-flat major or D minor). The time signature is 4/4.

Handwritten musical score on page 173. The score consists of multiple staves, with the first system showing a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The first staff has a *pp dim.* marking. The second staff has a *pp dim.* marking. The third staff has a *pp dim.* marking. The fourth staff has a *pp dim.* marking. The fifth staff has a *pp dim.* marking. The sixth staff has a *pp dim.* marking. The seventh staff has a *pp dim.* marking. The eighth staff has a *pp dim.* marking. The ninth staff has a *pp dim.* marking. The tenth staff has a *pp dim.* marking. The eleventh staff has a *pp dim.* marking. The twelfth staff has a *pp dim.* marking. The thirteenth staff has a *pp dim.* marking. The fourteenth staff has a *pp dim.* marking. The fifteenth staff has a *pp dim.* marking. The sixteenth staff has a *pp dim.* marking. The seventeenth staff has a *pp dim.* marking. The eighteenth staff has a *pp dim.* marking. The nineteenth staff has a *pp dim.* marking. The twentieth staff has a *pp dim.* marking. The score is written in a cursive, handwritten style.

d) AT THE WEDDING.

Allegro

Handwritten musical score for a wedding scene, marked "Allegro". The score is written for a large ensemble, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 2/4. The score is divided into measures, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Instrumentation and Parts:

- Picc. Flute:** Starts with a melodic line, marked *mf* and *tr.* (trill).
- Clarinet (Bb):** Plays a rhythmic pattern, marked *p a2* and *tr.*
- Bassoon:** Plays a rhythmic pattern, marked *p* and *mf*.
- Trumpets (Bb):** Play a rhythmic pattern, marked *p* and *mf*.
- Trombones:** Play a rhythmic pattern, marked *p* and *mf*.
- Triangle:** Plays a rhythmic pattern, marked *mf*.
- Side drum:** Plays a rhythmic pattern, marked *p* and *mf*.
- Gong:** Plays a rhythmic pattern, marked *p*.
- Tam-tam:** Plays a rhythmic pattern, marked *mf*.
- Vln. I & II:** Play a melodic line, marked *mf* and *mf*.
- Cello:** Plays a rhythmic pattern, marked *p* and *mf*.
- Basses:** Play a rhythmic pattern, marked *pizz.* (pizzicato) and *mf*.

Dynamic Markings: *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *tr.* (trill), *pizz.* (pizzicato).

Handwritten musical score on page 175. The score is written on multiple staves, likely for a piano and a vocal or solo instrument. The notation includes notes, rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The score is organized into measures, with some measures containing multiple notes and rests. The handwriting is in black ink on a white background. The score is divided into two main sections by a double bar line. The first section contains several measures of music, and the second section continues the composition. The overall style is that of a handwritten musical manuscript.

Handwritten musical score for a large ensemble, featuring various instruments and vocal parts. The score is written on multiple staves, with some parts marked with dynamics and performance instructions.

Instrumentation and Parts:

- Fl.** (Flute): Marked with *usc.* (uscato).
- Ob.** (Oboe): Marked with *f* (forte).
- Bssa.** (Bassoon): Marked with *f* (forte).
- Trp.** (Trumpet): Marked with *f* (forte) and *cresc.* (crescendo).
- Tbn.** (Trombone): Marked with *f* (forte) and *cresc.* (crescendo).
- Triang.** (Triangle): Marked with *usc.* (uscato).
- Side Drum**
- Gong**
- Tam-tam**
- Vc. I** (Violoncello I): Marked with *f* (forte) and *pizz.* (pizzicato).
- Vc. II** (Violoncello II): Marked with *f* (forte) and *pizz.* (pizzicato).
- C.** (Cello)
- B.** (Bass)

Performance Instructions and Dynamics:

- usc.* (uscato) appears multiple times, indicating a specific performance style.
- f* (forte) is used to indicate loud dynamics.
- cresc.* (crescendo) indicates a gradual increase in volume.
- pizz.* (pizzicato) indicates a short, sharp sound, typically for strings.

The score is written in a system of staves, with some parts marked with *2.* (second ending) and *3.* (third ending). The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score for a string quartet, featuring a tempo marking "piu mosso" at the top. The score is written on ten staves, with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings (f, mf, p). The notation is dense and appears to be a working draft or a composer's sketch.

poco più mosso

Lento

Piccolo
Flute

2
Clarinet
(B♭)

Bassoon

2
Horns
(C)

2
Trumpets
(B♭)

Trombone

Gong

Tam-tam

Violini I
pp div.

Violini II
pp

Viola
pp

Cellos
p dolce

Basses

molto espress.

Andante

Handwritten musical score for a piece titled "Andante". The score is written on ten staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The tempo is marked "Andante". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. There are some corrections and erasures throughout the piece. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

Key markings and dynamics include:

- poco più mosso* (written above the third staff)
- pp* (pianissimo, written below the third staff)
- pp* (pianissimo, written below the fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the tenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eleventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the twelfth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirteenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fourteenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifteenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixteenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventeenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighteenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the nineteenth staff)
- pp* (pianissimo, written below the twentieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the twenty-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirtieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the thirty-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fortieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the forty-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fiftieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the fifty-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixtieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the sixty-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the seventy-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eightieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the eighty-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninetieth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-first staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-second staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-third staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-fourth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-fifth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-sixth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-seventh staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-eighth staff)
- pp* (pianissimo, written below the ninety-ninth staff)
- pp* (pianissimo, written below the one hundredth staff)

Handwritten musical score for a symphony orchestra, page 180. The score includes staves for Flute (Fl.), Oboe (ob.), Bassoon (B.), Bass (B.), Horn (H.), Trumpet (Trp.), Trombone (Tb.), Gong, Timpani (Tm.), Violin I (Vl. I), Violin II (Vl. II), Viola (Va.), Cello (C.), and Double Bass (B.). The music is in 3/4 time and features various dynamics and articulations.

Key markings and dynamics include:

- Espress.* (Espresso)
- pp dim.* (pianissimo, decrescendo)
- dim.* (decrescendo)
- pp* (pianissimo)
- pp dim.* (pianissimo, decrescendo)
- Calando* (decelerando)

The score shows complex melodic lines for the woodwinds and strings, with dynamic markings indicating a gradual decrease in volume throughout the piece.

Allegro

The musical score is written for a full orchestra. The instruments and their parts are as follows:

- Piccolo:** Flute part, marked *mf* and *tr.* (trill).
- Flute:** Flute part, marked *mf*.
- Clarinet (Cb):** Clarinet part, marked *p* and *tr.* (trill).
- Bassoon:** Bassoon part, marked *p*.
- Trumpet (Bb):** Trumpet part, marked *p*.
- Trombone:** Trombone part, marked *p*.
- Triangle:** Triangle part, marked *mf*.
- Snare Drum:** Snare Drum part, marked *p*.
- Cymbal:** Cymbal part, marked *p*.
- Tom-Tom:** Tom-Tom part, marked *mf*.
- Violins I & II:** Violin parts, marked *mf* and *non legato*.
- Cello:** Cello part, marked *pizz. p* (pizzicato piano).
- Bass:** Bass part, marked *pizz. p* (pizzicato piano).

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The tempo is marked **Allegro**. The key signature is one flat (Bb). The time signature is 2/4.

Handwritten musical score for a large ensemble, page 182. The score includes parts for Piccolo & Flute, Oboe (Bb), Bassoon, Trumpet (Bb), Trombone, Triangle, Gong, Snare Drum, Bass Drum, and Cymbals. The music is written in 4/4 time with a key signature of two flats (Bb and Eb). The score is divided into two systems, each with five measures. The first system starts with a forte (f) dynamic, and the second system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

Handwritten musical score for "L'Espresso" by Giuseppe Verdi. The score is written on ten staves. The first staff has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The music is in Italian. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "cresc." and "pizz". The piece ends with the word "fine."

piu mosso.

Handwritten musical score for orchestra and strings, page 184. The score is in 4/4 time and features a variety of instruments including Flute, Oboe, Bassoon, Trumpet, Trombone, Triangle, Cymbal, Snare, Timpani, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The tempo is marked *piu mosso.* The score includes dynamic markings such as *f*, *mf*, and *arco.* and features complex rhythmic patterns and articulation.

CODA *Andante*

Handwritten musical score for a CODA section, marked *Andante*. The score consists of 12 staves. The top staff is for Flute (Fl.), followed by Clarinet in B-flat (Cl. (Bb)), Bassoon (Fag.), Horns (Horns (F)), Trumpets in B-flat (Tpt. (Bb)), Trombones (Tbn.), Timpani (Tim.), Percussion (Perc.), and strings (Violins I, Violins II, Violas, Cellos, Double Basses). The music is in 4/4 time. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, a2), and articulation marks. The word "DIV." appears twice at the bottom of the score.

Handwritten musical score for a full orchestra and percussion. The title "don Fuoco" is written at the top. The score includes parts for Piccolo & Flute, Clarinet (Bb), Bassoon, Horn (F), Trumpet (Bb), Trombone, Gong, Tom-Tom, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is in 3/4 time and features dynamic markings such as *f*, *Cresc.*, and *ff*. The score is handwritten and shows signs of age and wear.

ภาคผนวก ช
สกอ. และ นวัตกรรมสำหรับวงสตริงควอเตต
เพลงดำเนินทราย

Allegro Cantabile

DAMNERN SAI
(VARIATION)

P. Silapahan Long.

VIOLIN I

p legato sempre

VIOLIN II

p legato sempre

VIOLA

p legato sempre

CELLO

p legato sempre

BASS

pizz

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on five staves. The first four staves are for vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2) and the fifth staff is for the piano accompaniment. The music is in 4/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "moderato". The lyrics are written below the vocal staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "espress" (espresso). The piano part includes chords and a bass line.

Handwritten musical score for a five-staff system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The word "dolce" is written above the second staff. The score is written in a single system across five staves.

Handwritten musical score for a five-staff system. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and beams. The score is written in a single system across five staves.

Handwritten musical score for a six-part setting, measures 1-8. The score is written on six staves. The first four staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the last two are for piano accompaniment. The music is in 3/4 time. The first four measures are marked "poco a poco" and the last four are marked "P. espress." and "(espress.)". The bottom of the page shows figured bass notation: IV7 III VI IV # V I.

Handwritten musical score for a six-part setting, measures 9-16. The score is written on six staves. The first four staves are for voices (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and the last two are for piano accompaniment. The music is in 3/4 time. The bottom of the page shows figured bass notation: I VI V II I VI IV III IV I D T.

Handwritten musical score for the first system, featuring five staves. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The word "Cresc." is written on the first three staves, indicating a crescendo. The bottom two staves are mostly empty, with some faint markings.

Handwritten musical score for the second system, featuring five staves. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The word "espress." is written on the first staff. The word "mp (espress.)" is written on the second, third, and fourth staves, indicating mezzo-piano with an expressive character. The bottom staff is mostly empty, with some faint markings.

Handwritten musical score for the third system, featuring five staves. The notation includes various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings. The word "piu mosso" is written on the second, third, and fourth staves, indicating a faster tempo. The bottom staff is mostly empty, with some faint markings.

VI T VI T S T T S IV⁷ IV⁷ S S S V VI⁹ T T

Handwritten musical score for a string quartet, page 192. The score is written on five systems of staves. The first system shows a melody in the first violin and a harmonic accompaniment in the second violin and viola. The second system continues the melody and includes a "a tempo" marking. The third system features a "pp a tempo" marking and a "pizz" (pizzicato) instruction. The fourth system includes a "mf arco" instruction. The score is written in a key with one flat (B-flat) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

First system: Melody in first violin, harmonic accompaniment in second violin and viola. Dynamics: *mp*.

Second system: Continuation of melody. Markings: *a tempo*, *a tempo p*, *pp a tempo*.

Third system: Continuation of melody. Markings: *pp a tempo*, *pizz*.

Fourth system: Continuation of melody. Markings: *mf arco*.

Handwritten musical notation includes notes, rests, and dynamic markings.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes piano and vocal parts with various dynamic markings such as *p*, *poco*, and *rall.*. The score is divided into two systems of five staves each. The first system includes a piano introduction and a vocal entry marked with *a*. The second system continues the vocal line and includes a piano accompaniment. Below the staves, there are Roman numeral chord figures and some handwritten notes, including "S. 2nd" and "R. 2nd".

Chord figures below the staves:

System 1 (above staves):

I II III VI IV II IV III I V V

System 2 (below staves):

I II VII III VI II VI 79 VI I

Handwritten notes at the bottom: S. 2nd R. 2nd

VIOLIN I.
Allegro Cantabile

DAMNERN SAI
(variation)

p legato Sempre

espress

dolce

poco a poco

p espress

cresc . . .

Violin I.



VIOLIN II. DAMNERN SAI
Allegro Cantabile (Variation)

p legato sempre

espress

poco a poco

espress

crese

Violin II

Violin II musical score, consisting of seven staves of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and dynamic markings.

Staff 1: *mp (espress)*

Staff 2:

Staff 3: *piu mosso*

Staff 4: *a tempo p*

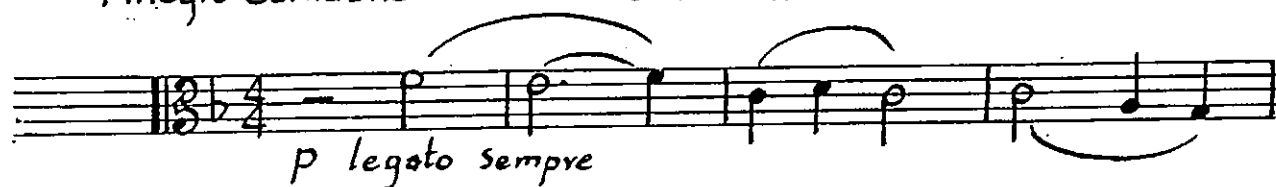
Staff 5:

Staff 6: *p poco a poco*

Staff 7: *Rall.*

VIOLA
Allegro Cantabile

DAMNERN SAI
(Variation)



Viola

Violin score for Viola, measures 1-8. The music is written in 2/4 time, key of B-flat major (two flats). The score consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The music features various dynamics and articulations, including slurs, accents, and fermatas. The tempo and expression markings are: *mp (espress)*, *p*, *piu mosso*, *mp*, *pp a tempo*, *mf*, *poco*, and *a poco Rall.*

mp (espress)

p

piu mosso

mp *pp a tempo*

mf

poco

a poco Rall.

VIOLON CELLO

Allegro Contabile

DAMNERN SAI

(Varition)



Violon Cello

piu mosso

mp

pp a tempo

pizz

mf arco.

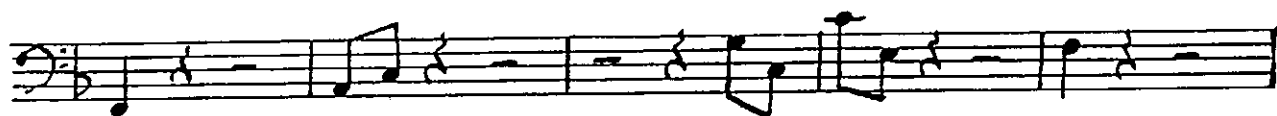
poco

rall.

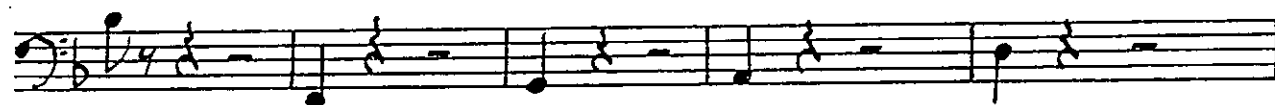
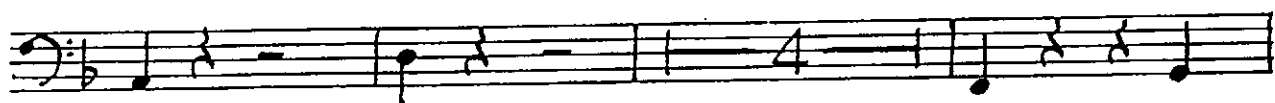
a

DOUBLE BASS
Allegro Contabile

DAMNERN SAI
(Variation)



D. BASS



ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล สมเกียรติ สายวงศ์

วันเดือนปีเกิด 29 พ.ย. 2497

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 80/910 ซ.38 หมู่บ้านทิพวัล 1 ลำไย จังหวัด สมุทรปราการ

ตำแหน่งหน้าที่ในปัจจุบัน อาจารย์

สถานที่ทำงาน ภาควิชาดุริยางคศาสตรสากล คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ประวัติการศึกษา

- พ.ศ. 2524 ประกาศนียบัตร (ปกศ.สูง) สาขา ดนตรีศึกษา เอกดนตรีศึกษา
วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
- พ.ศ. 2528 ปริญญาศึกษาศาสตร์ (กศบ.) สาขา ดุริยางคศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร