บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ : จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

นางสาวภาศิณี สกุลสุรรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORATE MUSIC COMPOSITION: THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG

Miss Pasinee Sakulsurarat

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ : จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
โดย	นางสาวภาศิณี สกุลสุรรัตน์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาศิณี สกุลสุรรัตน์ : บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ : จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ศิลปบรรเลง (DOCTORATE MUSIC COMPOSITION : THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 191 หน้า.

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* เป็นบทเพลงสำหรับเครื่องเดี่ยวปี่และโคโตะ บรรเลงร่วมกับวงดนตรีเชมเบอร์และวงวินด์ซิมโฟนี ประพันธ์ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยที่บูรณาการแนวคิดการประพันธ์ของดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจที่เกิดขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ผู้มีความสามารถทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้มี 3 กระบวน ได้แก่กระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" สำหรับปี่ บรรเลงเดี่ยวกับวงออกเท็ต บรรยายถึงหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ ผู้วางรากฐานให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้เดินบนเส้นทางสายดนตรี, กระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกักโก" สำหรับโคโตะ บรรเลงเดี่ยวกับวงสตริงควินเท็ต บรรยายช่วงชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์ขณะไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่น และกระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" สำหรับปี่ในและโคโตะ บรรเลงเดี่ยวกับวงวินด์ซิมโฟนี บรรยายถึงช่วงชีวิตการทำงานของอาจารย์ประสิทธิ์หลังกลับจากประเทศญี่ปุ่น

บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 35 นาที แต่ละกระบวนมีสังคีตลักษณ์แบบ 3 ตอน ประพันธ์ด้วยระบบดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง มีการใช้บันไดเสียงเฉพาะที่แทนลักษณะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการต่อยอดพัฒนาการการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าทั้งในแง่สุนทรียศาสตร์และในเชิงวิชาการ

CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำสำคัญ: จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง / ปี่ / โคโตะ / วงดนตรีเชมเบอร์ / วงออกเท็ต / วงสตริงควินเท็ต / วงวินด์ซิมโฟนี

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5686812435 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORDS: THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG / PI / KOTO / CHAMBER ENSEMBLE / OCTET / STRING QUINTET / WIND SYMPHONY

PASINEE SAKULSURARAT: DOCTORATE MUSIC COMPOSITION : THE PORTRAITS OF PRASIDH SILAPABANLENG. ADVISOR: PROF.WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 191 pp.

The Doctoral Music Composition *"The Portraits of Prasidh Silapabanleng"* is a music composition for solo Pi, solo Koto, Chamber Ensemble and Wind Symphony. The Composition is intended to create a contemporary piece that integrates the concept of Thai and Japanese music composition with the concept of western music composition and to convey impressive life story of Prasidh Silapabanleng (1912-1999), Thailand's National Artist in Performing Arts (Composer), who possessed great capabilities in Thai traditional music and western music.

This Doctoral Music Composition consists of three movements: Movement 1 "Wang Burabhabhirom" for Pi and Octet, portraying the character of Luang Pradit Phairoh who laid a strong foundation for Prasidh's professional career; Movement 2 "Tokyo Ongaku Gakko" for Koto and String Quintet, portraying the life of Prasidh during his years of education in Japan; and Movement 3 "Ban Batt" for Pi Nai, Koto and Wind Symphony, portraying the career establishment of Prasidh after returning from Japan.

Total duration of the Composition is approximately 35 minutes. Each movement is written in Ternary form under Tone Center with the use of unique oriental scales, signifying characteristics of Thai and Japanese music. The work is a further development of contemporary music composition approach which delivers both aesthetic and academic value.

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง, ครอบครัวศิลปบรรเลง และมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ที่เมตตาให้ข้อมูล แนวคิด และแรงบันดาลใจในการทำวิทยานิพนธ์ชิ้นนี้

กราบขอบพระคุณอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้ความเมตตา โดยเฉพาะ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้วิชาการประพันธ์เพลงแก่ผู้เขียนตั้งแต่การเรียนระดับปริญญาตรีจนถึงปริญญาเอก อีกทั้งยังคอยสอนให้มีทัศนคติที่ดีในการประพันธ์เพลงเสมอมา ทำให้ผู้เขียนได้สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์และนำออกแสดงได้อย่างสำเร็จลุล่วง, ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้คอยอบรบสั่งสอนทั้งให้ความรู้ และแนวทางการดำเนินชีวิตแก่ผู้เขียนตลอดมา อีกทั้งความห่วงใยที่อาจารย์คอยสอนให้ผู้เขียนเข้าใจถึงการเตรียมตัวใช้ชีวิตในฐานะผู้ใหญ่ในวันข้างหน้า, ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่คอยเปิดมุมมองด้านการประพันธ์เพลงให้แก่ผู้เขียน ทำให้ผู้เขียนสนุกกับการศึกษาบทประพันธ์เพลงร่วมสมัย และเรียนรู้แนวคิดวิธีการผสมผสานบทเพลงพื้นบ้านลงในงานประพันธ์เพลง, รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่คอยชี้แนะแนวทางในการทำวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่ดูแลให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ ทั้งกรุณาให้แนวทางวิธีเขียนวิจัยที่มีความละเอียด ถูกต้อง รวมถึงคำแนะนำในด้านทฤษฎีดนตรีต่าง ๆ ในการวิเคราะห์บทเพลงและการประพันธ์เพลง และกราบขอบพระคุณผู้สนับสนุนและให้ความอนุเคราะห์ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

อาจารย์ คุมิโกะ ฮาชิโมโตะ ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับมหาวิทยาลัยศิลปะโตเกียว, สถาบัน ซากากิบาระ กักกุเอ็น ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผกาวลีนาฏดุริยางค์ และดร. อากิโกะ ยามาชิตะ สำหรับข้อมูลสำคัญในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเทศญี่ปุ่น, ดร. นิพัต กาญจนะหุต และอาจารย์ วานิช โปตะวนิช ผู้อำนวยเพลง, อาจารย์ สุรศักดิ์ กิ่งไทร และอาจารย์ โนริโกะ ทซึโบอิ ผู้แสดงเดี่ยวปี่และโคโตะ, นักดนตรีวงเชมเบอร์และนักดนตรีวงวินด์ซิมโฟนีแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่ช่วยบรรเลงบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้ด้วยความเต็มใจ รวมถึงคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ที่เอื้อเฟื้อสถานที่ฝึกซ้อมและแสดงคอนเสิร์ต, อุมาพร สุขชัย ที่ช่วยบรรยายวีดิทัศน์ประกอบการแสดง, กัญญาภัค ธะสุข ที่ช่วยออกแบบโปสเตอร์ สูจิบัตร รวมถึงทำวีดิทัศน์ประกอบการแสดงคอนเสิร์ต และทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ท้ายนี้ กราบขอบพระคุณบิดามารดา สำหรับการเลี้ยงดูและให้ความสนับสนุนในทุกด้านเสมอมา รวมถึงญาติพี่น้อง เพื่อน ๆ รุ่นพี่รุ่นน้อง ที่คอยช่วยเหลือในด้านอื่น ๆ อีกมากมาย โดยเฉพาะกำลังใจที่มีให้กับผู้เขียนอย่างเต็มที่ตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญตาราง ..... ญ
สารบัญภาพ ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง 3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
1.4 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง 4
1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง 5
1.6 ข้อตกลงในการวิจัย 6
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 6
บทที่ 2 การค้นคว้าวิจัยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 8
2.1 ชีวประวัติและบริบทที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงที่สอดคล้องกับเรื่องราวของบทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน 8
2.1.1 ช่วงชีวิตที่ 1 (วังบูรพาภิรมย์) ที่มาของนามสกุลศิลปบรรเลง 9
2.1.2 ช่วงชีวิตที่ 2 (โตเกียวองงากุกักโก) อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาต่อที่ญี่ปุ่น 11
2.1.3 ช่วงชีวิตที่ 3 (บ้านบาตร) อาจารย์ประสิทธิ์กลับจากญี่ปุ่น 13
2.2 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง 15
2.3 เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว 19
2.3.1 ปี่ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.3.2 โคโตะ (Koto) 23
2.4 การค้นคว้าวิจัยบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง 30
2.4.1 บทเพลงไทยเดิม 30
2.4.2 บทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม 32
2.4.3 บทเพลงร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์เพลงจากดนตรีไทยหรือจากดนตรีญี่ปุ่น 33
2.4.4 บทเพลงร่วมสมัยที่มีการนำปี่หรือโคโตะมาเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว (Solo) 34
2.4.5 บทเพลงบรรยายเรื่องราว 36
2.4.6 บทเพลงประเภทเชมเบอร์ 36
บทที่ 3 การสร้างสรรค์ผลงาน 39
3.1 แนวคิดการจัดรูปแบบของวงและการเลือกใช้เครื่องดนตรีเดี่ยว 39
3.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง 41
3.2.1 การเลือกใช้เสียง 41
3.2.2 การสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะแทนตัวบุคคล 44
3.2.3 การคัดทำนอง (Music Quotation) 45
3.2.4 การนำรูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองทัดมาบรรเลงด้วยเครื่องเป่า 46
3.3 การพัฒนาบทประพันธ์ 46
3.3.1 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว 46
3.3.2 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ต่อเนื่องกันไป 47
3.3.3 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ และปรับโน้ต 47
3.3.4 การพัฒนาแนวทำนอง 48
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 50
4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์ 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2 วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน 52
4.2.1 กระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" 52
4.2.2 กระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกักโก" 67
4.2.3 กระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" 77
บทที่ 5 สรุปบทประพันธ์ 94
5.1 ภาพรวมของบทประพันธ์ 94
5.2 แนวคิดหลักของบทประพันธ์ 94
5.3 การเผยแพร่ผลงาน 95
5.4 สรุปผลการประพันธ์เพลง 95
บรรณานุกรม 97
ภาคผนวก 101
ภาคผนวก ก : นามสกุลศิลปบรรเลง 102
ภาคผนวก ข : ปี่ชวาจากเหตุการณ์ประชันระนาด 103
ภาคผนวก ค : ชื่อเรียกของ "โตเกียวองงากุกักโก" 104
ภาคผนวก ง : เอกสารการเข้าเรียนที่ Tokyo Academy of Music ของอาจารย์ประสิทธิ์ 105
ภาคผนวก จ : งานแสดงผลงานการประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ 106
โน้ตเพลง บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* 109
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 191

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 2.1 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง.....15

ตารางที่ 4.1 โครงสร้างของกระบวนที่ 1 50

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างของกระบวนที่ 2 51

ตารางที่ 4.3 โครงสร้างของกระบวนที่ 3 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999).....8

ภาพที่ 2.2 หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954).....11

ภาพที่ 2.3 เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972).....13

ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบของปี่.....20

ภาพที่ 2.5 เลาที่ 1-2 ปี่ใน, เลาที่ 3 ปี่กลาง, เลาที่ 4-5 ปี่นอก.....21

ภาพที่ 2.6 ปี่ชวา.....21

ภาพที่ 2.7 ปี่ไฉน.....21

ภาพที่ 2.8 ปี่มอญ.....22

ภาพที่ 2.9 ช่วงเสียงของปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ.....22

ภาพที่ 2.10 ปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ.....23

ภาพที่ 2.11 ส่วนประกอบของโคโตะ.....24

ภาพที่ 2.12 ริวเซ็ตสึ.....25

ภาพที่ 2.13 คุจิมาเอะซาคุ และ โองิเร.....25

ภาพที่ 2.14 (หย่อง).....25

ภาพที่ 2.15 (ซ้าย) วิธีการวางจิของสายที่อยู่ไกลตัวผู้บรรเลงมากที่สุด (ขวา) จิของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุด.....26

ภาพที่ 2.16 ตัวอย่างวิธีเขียนการตั้งเสียงของแต่ละสายในบันไดเสียงฮิระโจฉิ (เขียนชื่อสายไว้ใต้ตัวโน้ต).....26

ภาพที่ 2.17 บันไดเสียงฮิระโจฉิ ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต D ที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้.....27

ภาพที่ 2.18 คะคุซึเมะ สำนักอิคุตะ.....27

ภาพที่ 2.19 มารุซึเมะ สำนักยามาดะ.....27

ภาพที่ 2.20 การบรรเลงด้วยนิ้วโป้งของสำนักอิคุตะและสำนักยามาดะ.....27

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาพที่ 2.21 การบรรเลงด้วยนิ้วกลางของสำนักอิคุตะและสำนักยามาดะ 28
ภาพที่ 2.22 วิธีการนั่งแบบสำนักอิคุตะ 28
ภาพที่ 2.23 วิธีการนั่งแบบสำนักยามาดะ 28
ภาพที่ 2.24 ภาพการบรรเลงโคโตะแบบนั่งบนเก้าอี้.....29
ภาพที่ 2.25 การเล่นเทคนิค อะโตะโอชิ ด้วยมือซ้าย 29
ภาพที่ 2.26 การเล่นเทคนิค ฮิคิอิโระ ด้วยมือซ้าย 29

ตัวอย่างที่ 3.1 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1 42
ตัวอย่างที่ 3.2 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2 42
ตัวอย่างที่ 3.3กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3 42
ตัวอย่างที่ 3.4 Bb Pentatonic Scale.....43
ตัวอย่างที่ 3.5 F Pentatonic Scale 43
ตัวอย่างที่ 3.6 D Hira-choshi Scale 43
ตัวอย่างที่ 3.7 D Nogi-choshi Scale (เหมือนกับ G Pentatonic Scale).....43
ตัวอย่างที่ 3.8 D Hira-choshi Scale ผสมกับ D Nogi-choshi Scale 44
ตัวอย่างที่ 3.9 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว G.....44
ตัวอย่างที่ 3.10 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว A.....45
ตัวอย่างที่ 3.11 โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ 45
ตัวอย่างที่ 3.12 ทำนองหลวงประดิษฐ์ไพเราะ 45
ตัวอย่างที่ 3.13 การคัดทำนองจากเพลงเสี่ยงเทียน 46
ตัวอย่างที่ 3.14 จังหวะหน้าทับไม้เดิน จากเพลงกราวใน.....46
ตัวอย่างที่ 3.15 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2 46
ตัวอย่างที่ 3.16 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3 47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.17 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3 47
ตัวอย่างที่ 3.18 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างต่อกัน 47
ตัวอย่างที่ 3.19 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างกลุ่มใหม่ แต่ปรับโน้ตขั้นคู่ 2 48
ตัวอย่างที่ 4.1 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัว 52
ตัวอย่างที่ 4.2 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 5] การนำเสนอทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ 53
ตัวอย่างที่ 4.3 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 13] การนำเสนอทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ 54
ตัวอย่างที่ 4.4 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 15] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงสลับต่อกันไป 54
ตัวอย่างที่ 4.5 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 23] การนำเสนอการย้ำกลุ่มโน้ตสามตัว 55
ตัวอย่างที่ 4.6 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 24] ปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรกด้วยบันไดเสียง Bb Pentatonic 55
ตัวอย่างที่ 4.7 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 32] กลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยวปี่ 56
ตัวอย่างที่ 4.8 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 35] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว 56
ตัวอย่างที่ 4.9 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 39] แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว 57
ตัวอย่างที่ 4.10 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ 57
ตัวอย่างที่ 4.11 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 46] แนวปี่บรรเลงทำนองเพลงโหมโรงศรทองในประโยคที่ 2 แบบถอยหลัง 58
ตัวอย่างที่ 4.12 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] กลุ่มโน้ต [Bb Eb F] ที่พัฒนาเป็น [F Bb C] 58
ตัวอย่างที่ 4.13 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 48] กลุ่มโน้ต [G C D] ที่พัฒนาเป็น [D G A] 59
ตัวอย่างที่ 4.14 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 67] แนวทำนองหลักที่มาจากการคัดทำนองเพลง เสี่ยงเทียน 59
ตัวอย่างที่ 4.15 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 68] คอร์ด Eb Major Seventh และคอร์ด D Minor Seventh ซึ่งเป็นเสียงประสานที่เกิดจากการผสมกลุ่มโน้ตสามตัว และบันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ใช้ในกระบวนนี้ 60
ตัวอย่างที่ 4.16 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 70] โน้ตตัว A เข้ามามีบทบาทเด่นแทนโน้ต Bb 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.17 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 88] กลุ่มโน้ตสามตัว [A D Eb] ที่เกิดจากการปรับโน้ตคู่ 2 เมเจอร์ เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ 61

ตัวอย่างที่ 4.18 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 89] แนวบรรเลงเดี่ยว เปลี่ยนจากปี่ในเป็นปี่ชวา บรรเลงโน้ต D Eb F G A เป็นหลัก.....62

ตัวอย่างที่ 4.19 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 93] โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน 62

ตัวอย่างที่ 4.20 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 104] โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน 63

ตัวอย่างที่ 4.21 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 109] ทำนองศิลปะบรรเลง.....63

ตัวอย่างที่ 4.22 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 141] การบรรเลงโน้ตที่มีค่าโน้ตเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน 64

ตัวอย่างที่ 4.23 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 145] แนวทำนองที่นำเสนอในตอนต้นเพลงปรากฏขึ้นอีกครั้ง 65

ตัวอย่างที่ 4.24 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 151] แนวทำนองโมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ ปรากฏขึ้นเด่นชัดอีกครั้ง.....65

ตัวอย่างที่ 4.25 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 154] แนวทำนองเพลงเสี่ยงเทียนบรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิก ไปพร้อม ๆ กับกลุ่มโน้ตสามตัวและทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ 66

ตัวอย่างที่ 4.26 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 160] แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ชวาเป็นปี่มอญด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิกอีกครั้ง.....66

ตัวอย่างที่ 4.27 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 179] การจบกระบวนด้วยเครื่องบรรเลงเดี่ยว บรรเลงแนวทำนองแสดงคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง".....67

ตัวอย่างที่ 4.28 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 11] เครื่องสายบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 [D G A]..68

ตัวอย่างที่ 4.29 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 25] แนวไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลงทำนองอาจารย์ประสิทธิ์..68

ตัวอย่างที่ 4.30 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 45] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 ในลักษณะพลิกกลับพร้อมกับการปรับทำนอง 69

ตัวอย่างที่ 4.31 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 67] โคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรก 69

ตัวอย่างที่ 4.32 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 72] โคโตะบรรเลงเทคนิคเสียงฮาร์โมนิกส์.....70

ตัวอย่างที่ 4.33 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 77] โคโตะบรรเลงด้วยบันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi ไปพร้อมกับวงสตริงควินเท็ตที่บรรเลง ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนในลักษณะพลิกกลับ....70

ตัวอย่างที่ 4.34 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 92] วงสตริงควินเท็ตบรรเลงเทคนิคที่ใช้มือเคาะลงไปบนส่วนไม้ของเครื่อง....71

ตัวอย่างที่ 4.35 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 126] การบรรเลงโน้ตตัว B เป็นครั้งแรก สลับกับโน้ต Bb ที่มาจากกลุ่มโน้ตเดิม....71

ตัวอย่างที่ 4.36 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 134] โคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Nogi-choshi เป็นครั้งแรก....72

ตัวอย่างที่ 4.37 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 145] ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนที่บรรเลงในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic....72

ตัวอย่างที่ 4.38 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 148] ไวโอลินเริ่มใช้เทคนิคใช้ไม้ตีสาย....73

ตัวอย่างที่ 4.39 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 155] การกลับมาใช้เสียงประสานแบบกระด้าง....73

ตัวอย่างที่ 4.40 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 162] โคโตะมีการใช้มือขวา (บริเวณสีดำของปลอกเล็บ) ตีลงบนสาย....74

ตัวอย่างที่ 4.41 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 173] แนวโคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi....74

ตัวอย่างที่ 4.42 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 182] ทำนองเสี่ยงเทียนแบบพลิกกลับ บรรเลงในบันไดเสียง D Hira-choshi....75

ตัวอย่างที่ 4.43 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 213] แสดงทำนองของเครื่องดนตรีเกือบทุกเครื่องบรรเลงเลียนเสียงกันด้วยกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi....75

ตัวอย่างที่ 4.44 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 262] โคโตะกลับมาใช้บันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi....76

ตัวอย่างที่ 4.45 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 4] ทำนองที่นำแนวคิดมาจากช่วงแรกของกระบวนที่ 2 โดยใช้หลักการของกลุ่มโน้ตสามตัวมาเรียงต่อกันทีละชุด เริ่มจากชุดที่ 1 [G C D]....77

ตัวอย่างที่ 4.46 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 10] การใช้กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F]....78

ตัวอย่างที่ 4.47 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 15] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 2 ชุด....79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.48 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 20] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 3 ชุด.....80

ตัวอย่างที่ 4.49 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 26] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่บรรเลงแบบการแปรทำนอง 81

ตัวอย่างที่ 4.50 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 34] ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนและทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ 81

ตัวอย่างที่ 4.51 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 38] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ปรับโน้ตตัวสุดท้าย 82

ตัวอย่างที่ 4.52 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 47] กลุ่มโน้ตสามตัวเปลี่ยนไปใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi.....82

ตัวอย่างที่ 4.53 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 52] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi.....83

ตัวอย่างที่ 4.54 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 56] แนวโคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi.....83

ตัวอย่างที่ 4.55 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 71] แนวปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง Bb Pentatonic.....84

ตัวอย่างที่ 4.56 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 80] แนวทำนองจากกระบวนที่ 1 จุดซ้อม C ที่กลับเข้ามาอีกครั้ง โดยเป็นท่อนบรรเลงเดี่ยวของปี่ใน.....85

ตัวอย่างที่ 4.57 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 98] แนวทำนองจากกระบวนที่ 2 จุดซ้อม C.....86

ตัวอย่างที่ 4.58 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 117] ทำนองที่เล่นเลียนเสียงกันเข้ามาทีละแนว.....86

ตัวอย่างที่ 4.59 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] แนวทำนองศิลปบรรเลง ในบันไดเสียง D Hira-choshi ตามด้วยโมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน.....87

ตัวอย่างที่ 4.60 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi บรรเลงร่วมกับโมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน 88

ตัวอย่างที่ 4.61 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 195] แนวปี่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ในลักษณะการแปรทำนอง.....89

ตัวอย่างที่ 4.62 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 201] โคโตะบรรเลงโน้ต A รับต่อจากปี่ แล้วบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 คือ [D G A].....89

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.63 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 218] ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนที่กลับเข้ามาในบันไดเสียง Bb Pentatonic พร้อมกับ คอร์ด Bb Major Seventh และ A Minor Seventh.....90

ตัวอย่างที่ 4.64 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 273] ทำนองจากต้นกระบวนที่ 3 กลับมาเข้ามาอีกครั้ง ..91

ตัวอย่างที่ 4.65 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 276] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 [G C D] ที่ปรากฏขึ้นอีกครั้งในตอนสุดท้าย.....92

ภาคผนวก ภาพที่ 1 ใบพระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" จากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข..... 102

ภาคผนวก ภาพที่ 2 ปี่ชวาที่นายศรได้รับพระราชทานจากเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จวังบูรพาฯ เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม ค.ศ. 1908..... 103

ภาคผนวก ภาพที่ 3 ข้อความบนปี่ชวา..... 103

ภาคผนวก ภาพที่ 4 ใบสมัครเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว .. 105

ภาคผนวก ภาพที่ 5 ใบรายชื่อสอบเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง ครั้งที่ 1 สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว..... 105

ภาคผนวก ภาพที่ 6 หน้าปกสูจิบัตร..... 106

ภาคผนวก ภาพที่ 7 ภายในสูจิบัตร..... 106

ภาคผนวก ภาพที่ 8 คณาจารย์และทายาทของอาจารย์ประสิทธิ์ (จากซ้ายไปขวา) ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์, คุณวัลย์ลดา หงส์ทอง ธิดาคนเล็กของอาจารย์ประสิทธิ์, รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง บุตรชายคนโตของอาจารย์ประสิทธิ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และวงวินด์ซิมโฟนีแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์..... 106

ภาคผนวก ภาพที่ 9 บทเพลงกระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" สำหรับปี่และวงออกเท็ต 107

ภาคผนวก ภาพที่ 10 บทเพลงกระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกักโก" สำหรับโคโตะและวงสตริงควินเท็ต..... 107

ภาคผนวก ภาพที่ 11 บทเพลงกระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" สำหรับปี่ใน โคโตะและวงวินด์ซิมโฟนี..... 107

ภาคผนวก ภาพที่ 12 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์วานิช โปตะวนิช ผู้อำนวยเพลงกระบวนที่ 1, 2 108

ภาคผนวก ภาพที่ 13 ดร.นิพัต กาญจนะหุต ผู้อำนวยเพลงกระบวนที่ 3 108

ภาคผนวก ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์สุรศักดิ์ กิ่งไทร ผู้แสดงเดี่ยวปี่ 108

ภาคผนวก ภาพที่ 15 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์โนริโกะ ทซึโบอิ ผู้แสดงเดี่ยวโคโตะ 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

ผลงานสร้างสรรค์ประเภทบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่นำเครื่องดนตรีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสัญลักษณ์ของทวีปเอเชียมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกนั้นมีจำนวนมาก โดยบทเพลงส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากการนำแนวคิดหรือทำนองเพลงดั้งเดิมของแต่ละชนชาติมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง เพื่อเป็นการสร้างจินตนาการที่ต้องการนำเสนอให้ปรากฏชัดเจน และทำให้เกิดอรรถรสทางดนตรีที่สมบูรณ์แบบ อีกทั้งยังสามารถรักษาเอกลักษณ์หรือแนวคิดดั้งเดิมของชนชาตินั้น ๆ ได้อีกด้วย โดยบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมของแต่ละประเทศดังกล่าว อาจเป็นผลงานการประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงจากหลายเชื้อชาติ ซึ่งเป็นการนำเครื่องดนตรีดั้งเดิมของทวีปเอเชียที่ตนเองสนใจมาใช้บรรเลงในผลงานการประพันธ์ในมุมมองของชาวต่างชาติ เช่นบทเพลง *Koto Concerto: Genji* โดยดารอน ฮาเกน (Daron Hagen, ค.ศ. 1961-ปัจจุบัน) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน ได้นำเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ โคโตะ มาบรรเลงเดี่ยวกับวงสตริงควอร์เท็ต และภายหลังได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตรา หรือบทเพลง *A Scarf of White Stream for Pi Nai, Strings, Piano and Percussion* โดยคีธ กิฟฟอร์ด (Keith Gifford, ค.ศ. 1955-ปัจจุบัน) เป็นการนำปี่ในของประเทศไทย มาบรรเลงกับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นต้น

บทเพลงร่วมสมัยของนักประพันธ์เพลงชาวเอเชียที่มีชื่อเสียงบทเพลงหนึ่ง คือ *November Steps* โดยโทรุ ทาเคมิทสึ (Toru Takemitsu, ค.ศ. 1930-1996) เป็นบทเพลงที่ผสมผสานดนตรีพื้นบ้านญี่ปุ่นโดยการนำเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ บิวะ (Biwa) และชาคุฮาจิ (Shakuhachi) มาบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา โดยมุ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของความเป็นญี่ปุ่นและความเป็นตะวันตกสมัยใหม่ ด้วยการให้เครื่องดนตรีญี่ปุ่นบรรเลงแนวทำนองเลียนแบบเสียงธรรมชาติตามแนวคิดของชาวญี่ปุ่นที่เชื่อว่าความงดงามของเสียงนั้นอยู่ที่ตัวเนื้อเสียงแท้ ๆ ของเครื่องดนตรี ในขณะที่วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองด้วยแนวคิดของดนตรีตะวันตกที่มีการจัดระบบระเบียบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างสุดขั้วระหว่างความเป็นญี่ปุ่นและชาติตะวันตก (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2560:

240-244) ถือเป็นผลงานชิ้นสำคัญของบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมบรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกที่ประพันธ์ขึ้นโดยชาวญี่ปุ่น

เมื่อกล่าวถึงประวัติศาสตร์การประพันธ์เพลงในประเทศไทย นักประพันธ์เพลงชาวไทยยุคแรก ๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยในการประพันธ์เพลง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ค.ศ. 1881-1944) ทรงเป็นเจ้าฟ้าพระองค์แรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ทรงประพันธ์เพลงโดยใช้เทคนิคและวิธีการแบบตะวันตก แต่ใช้ท่วงทำนองและลีลาแบบดนตรีไทย และทรงบันทึกเป็นโน้ตสากล (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 20) ตัวอย่างผลงานพระนิพนธ์ เช่น บทเพลง *สาครลั่น* เป็นเพลงจังหวะมาร์ชสำหรับวงบราซแบนด์ (Brass Band) ที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมสองเพลงนำมาต่อกัน คือ เพลง *ทะเลบ้าสองชั้น* และเพลง *คลื่นกระทบฝั่งสองชั้น* โดยมีการสอดแทรกลูกเล่นที่เป็นลักษณะของดนตรีตะวันตกไว้ภายใต้ทำนองหลักที่เป็นทำนองไทย หรือบทเพลง *โศก* ที่เป็นเพลงเดินจังหวะช้าสำหรับใช้บรรเลงนำขบวนศพ มีทำนองแบบตะวันตกที่ดัดแปลงมาจากเพลง *พญาโศกสองชั้น* เป็นต้น และเมื่อกล่าวถึงนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยในยุคถัดจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตแล้ว บุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยในการประพันธ์เพลง คือ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999)

อาจารย์ประสิทธิ์เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านดนตรีไทย สามารถเล่นเครื่องดนตรีไทยได้ทุกชนิด เนื่องจากเป็นลูกชายที่ได้สืบทอดจิตวิญญาณความเป็นศิลปินจากบรมครูทางดนตรีไทยจากบิดา คือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954) ประกอบกับเป็นคนไทยคนแรกที่ได้มีโอกาสไปศึกษาวิชาการประพันธ์เพลง ณ สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว หรือ Tokyo Academy of Music (ปัจจุบันคือ Tokyo University of the Arts) ประเทศญี่ปุ่น ซึ่งได้รับการถ่ายทอดแนวทางและวิธีการประพันธ์ดนตรีตะวันตกมาจากอาจารย์ชาวเยอรมัน คือ เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972) ผู้เป็นศิษย์เอกของคีตกวีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นจุดสูงสุดของยุคโรแมนติกตอนปลาย คือ กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) ส่งผลให้ผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์นั้นมีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้ากับเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกได้อย่างไพเราะ ผลงานการประพันธ์เพลงมีทั้งประเภทเชมเบอร์ บทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา และเพลงประกอบละครเวทีจำนวนมาก โดยผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์นั้น เป็นการเชื่อมเอาดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกันมากกว่าแยกออกจาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กัน ซึ่งต้องใช้ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีในระดับลึกมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในบทประพันธ์เพลง โดยเฉพาะบทเพลง *เสี่ยงเทียน* และ *ไซมิสโรม้านซ์ (Siamese Romances)* กระบวนที่ 2 และ 3 นั้น เป็นความโดดเด่นที่ชี้ให้เห็นว่าอาจารย์ประสิทธิ์เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทั้งในด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ด้วยการนำเอาผลงานของบิดามาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากความสามารถทางดนตรีทั้งสองชนิดที่มีอยู่ (Sorrell, 1998-1999: 17) โดยอาจารย์ประสิทธิ์ได้นำทำนองเพลง *ลาวเสี่ยงเทียน* ท่อนที่เป็นทางเปลี่ยนของบิดามาประพันธ์ขึ้นใหม่และใช้ชื่อว่า *เสี่ยงเทียน* สำหรับวงสตริงควอร์เท็ต (String Quartet) และวงออร์เคสตรา ส่วนบทเพลง *ไซมิสโรม้านซ์* สำหรับวงออร์เคสตราในกระบวนที่ 2 และ 3 นั้น เป็นการนำทำนองเพลงไทยเดิมของบิดาคือเพลง *โลมเหนือ* และ *โลมพม่า* มาเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ในแบบของดนตรีตะวันตกเช่นกัน

จากชีวิตและผลงานการประพันธ์เพลงอันมีเอกลักษณ์ของอาจารย์ประสิทธิ์ที่กล่าวถึงในข้างต้น ได้เป็นแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิตประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อต่อยอดจินตนาการและสร้างปรากฏการณ์การประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยด้วยการผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยและญี่ปุ่นเข้าด้วยกัน โดยใช้ปี่และโคโตะเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้อรรถรสที่หลากหลายในบทเพลงเดียวกัน ด้วยแนวคิดการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นไปพร้อมกับการบรรยายเรื่องราวความประทับใจจากภาพชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง หนึ่งในนักประพันธ์เพลงคนสำคัญชาวไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1) สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่ประพันธ์ขึ้นจากการบูรณาการแนวคิดการประพันธ์ของดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น โดยใช้ปี่ไทยและโคโตะ บรรเลงเดี่ยวร่วมกับวงดนตรีเชมเบอร์และวงวินด์ซิมโฟนี

2) เป็นบทประพันธ์เพลงบรรยายชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เพื่อเชิดชูเกียรติในฐานะศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998 ผู้มีคุณูปการต่อวงการการประพันธ์เพลงของไทย

3) เผยแพร่บทประพันธ์เพลงด้วยการจัดคอนเสิร์ต พร้อมจัดทำสูจิบัตรและวีดิทัศน์ประกอบการแสดง เพื่อบรรยายถึงเรื่องราวที่ต้องการสื่อในแต่ละกระบวน

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) เป็นการต่อยอดพัฒนาการการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าด้วยการใช้หลักการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกที่เป็นระบบ สามารถอธิบายในเชิงวิชาการได้

2) อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เป็นที่รู้จักในฐานะนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยรุ่นบุกเบิก และได้เผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์ ซึ่งมีคุณค่าทั้งในแง่สุนทรียศาสตร์และวิชาการ

3) ได้เผยแพร่ผลงานบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่ออกสู่สาธารณชน อีกทั้งยังสามารถใช้บรรเลงเพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมได้ เนื่องจากเป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีญี่ปุ่นที่บรรเลงร่วมกับวงเครื่องดนตรีตะวันตก

1.4 ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงนี้เป็นดนตรีพรรณนา ประพันธ์ด้วยระบบดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง มี 3 กระบวน แต่ละกระบวนใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่ทำให้ทุกกระบวนมีความสอดคล้องกันด้วยแนวคิดต่าง ๆ ซึ่งมีเครื่องบรรเลงเดียว (Solo) บรรเลงร่วมกับวงดนตรีที่แตกต่างกันเพื่อให้ได้อรรถรสที่หลากหลาย โดย 2 กระบวนแรกเป็นวงดนตรีเชมเบอร์ (Chamber Ensemble) และกระบวนสุดท้ายเป็นวงวินด์ซิมโฟนี (Wind Symphony) มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและวิถีการดำเนินชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ที่แฝงอยู่ในบทประพันธ์เพลงแต่ละกระบวน โดยสังเขปดังนี้

กระบวนที่ 1 *วังบูรพาภิรมย์* เป็นการเล่าถึงที่มาของตระกูลศิลปบรรเลง ในช่วงก่อนที่อาจารย์ประสิทธิ์จะถือกำเนิดขึ้น โดยเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ คือ หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่ทำงานอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ ซึ่งถือเป็นจุดกำเนิดของครอบครัวดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้เกี่ยวข้องกับดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนที่ 2 *โตเกียวองงากุกักโก* บรรยายถึงช่วงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้มีโอกาสไปศึกษาที่ประเทศญี่ปุ่น โดยเฉพาะการได้เรียนกับอาจารย์ เคลาส์ พริงส์ไฮม์ ที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว ซึ่งถือเป็นช่วงสำคัญที่ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้ศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกขั้นสูง โดยเฉพาะวิชาการประพันธ์เพลง

กระบวนที่ 3 *บ้านบาตร* เล่าเรื่องราวช่วงชีวิตการทำงานของอาจารย์ประสิทธิ์หลังกลับมาจากประเทศญี่ปุ่น ซึ่งใช้ชีวิตอยู่ในบ้านศิลปบรรเลง ย่านบ้านบาตร โดยเฉพาะการเป็นผู้ประพันธ์เพลงและอำนวยเพลงให้กับคณะละครผกาวลีที่อาจารย์ประสิทธิ์ร่วมกันก่อตั้งขึ้นกับครอบครัว ถือเป็นช่วงที่ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้ใช้ความรู้และความสามารถในการประพันธ์ดนตรีตะวันตกที่เรียนมาจากประเทศญี่ปุ่น นำมาผสมผสานกับแนวคิดของดนตรีไทยอันเป็นพื้นฐานที่มีมาแต่เดิม ส่งผลให้เกิดบทเพลงร่วมสมัยสำหรับวงดนตรีเชมเบอร์และวงออร์เคสตราที่ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์จากดนตรีไทยในผลงานของอาจารย์ประสิทธิ์ในเวลาต่อมา

1.5 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง

1) ศึกษาชีวประวัติและผลงานของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จากแหล่งข้อมูล เช่น โน้ตเพลง จดหมาย รูปถ่าย และจากการสัมภาษณ์ทายาทของอาจารย์ประสิทธิ์

2) กำหนดเครื่องดนตรีเดี่ยวและรูปแบบวงดนตรีที่เลือกใช้ในแต่ละกระบวน

3) ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น รวมถึงทฤษฎีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ระบบเสียง บันไดเสียง การแปรทำนอง วิธีการประพันธ์เพลง จากหนังสือและจากการฟังตัวอย่างบทเพลงต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงที่บรรเลงด้วยปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และโคโตะ

4) ปรึกษานักดนตรีบรรเลงเดี่ยวทั้งปี่และโคโตะ ในเรื่องเทคนิคที่สามารถนำมาใช้ในการประพันธ์ เพื่อให้การบรรเลงเป็นไปอย่างธรรมชาติมากที่สุด

5) กำหนดหัวข้อว่าในแต่ละกระบวนต้องการบรรยายเกี่ยวกับเรื่องใด โดยการตั้งชื่อกระบวนให้เสร็จสมบูรณ์แล้วจึงเลือกรายละเอียดและเรื่องราวที่นำมาใช้บรรยายในบทประพันธ์

6) กำหนดแนวคิดและโครงสร้างของการประพันธ์เพลง รวมถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงที่ต้องการนำเสนอในแต่ละกระบวน เช่น การเลือกใช้กลุ่มโน้ต บันไดเสียง และลักษณะจังหวะในแต่ละกระบวนให้มีความเกี่ยวเนื่องกัน จากนั้นจึงเริ่มประพันธ์เพลง

7) ขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาในการปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์

8) ปรับปรุงและแก้ไขบทประพันธ์จากการฟังในระหว่างการฝึกซ้อมจริง

9) จัดทำวีดิทัศน์ประกอบการแสดง เพื่อสื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงที่มาของเรื่องราวในแต่ละกระบวน พร้อมกับจัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตรการแสดง

10) นำเสนอรูปเล่มดุษฎีนิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.6 ข้อตกลงในการวิจัย

1) ดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ใช้ปีคริสต์ศักราชในส่วนของเนื้อหาที่เกี่ยวกับการอ้างถึงปีที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อให้ง่ายต่อการเปรียบเทียบเหตุการณ์ระหว่างในประเทศและต่างประเทศ แต่ใช้ปีพุทธศักราชเฉพาะการอ้างอิงแหล่งหนังสือที่มา ที่ภายในหนังสือเล่มนั้นเขียนไว้เป็นปีพุทธศักราช เพื่อง่ายต่อการค้นคว้าสำหรับผู้อ่าน

2) ปีคริสต์ศักราชที่ตามหลังพระนามของพระมหากษัตริย์ แสดงถึงปีประสูติและสวรรคต มิได้หมายถึงปีครองราชย์

3) คำว่า "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ" ในดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ หมายถึง นายศร ศิลปบรรเลง ผู้เป็นบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1) ***ลูกหมด*** วรรคทำนองเพลงสั้น ๆ ในดนตรีไทย มีจังหวะเร็ว เทียบเท่ากับอัตราชั้นเดียวหรือครึ่งชั้น ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงต่าง ๆ เพื่อแสดงว่าจบ (หมด)

2) ***ทางเปลี่ยน หรือ เที่ยวเปลี่ยน*** การบรรเลงทำนองเพลงในดนตรีไทยให้มีทำนองแตกต่างออกไปจากทางเดิม โดยยึดเสียงลูกตกจังหวะหน้าทับของทำนองเดิมไว้

3) ***หน้าทับ*** ระเบียบวิธีการตีกลองตามหลักของดนตรีไทย มี 3 ประเภท คือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ

4) ***ศูนย์กลางเสียง (Tone Center)*** ระดับเสียงสำคัญของเพลง ใช้ในกรณีที่เพลงไม่ได้อิงระบบโทนาลิตี แต่ยังมีระดับเสียงหนึ่งเป็นหลักหรือเป็นศูนย์กลาง เพลงมักขึ้นและจบด้วยระดับเสียงนี้

5) ***ดนตรีพรรณนา (Program Music)*** ดนตรีที่มีเรื่องราวอยู่เบื้องหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) ***วงออกเท็ต (Octet)*** คือ วงดนตรีที่ประกอบด้วยนักดนตรี 8 คน

7) ***การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration)*** วิชาที่ว่าด้วยกฎเกณฑ์การเรียบเรียงเสียงที่เหมาะสมกับวงดนตรี

8) ***การด้นสด (Improvisation)*** การเล่นดนตรีโดยไม่ได้เตรียมซ้อมตามโน้ตเพลงมาก่อน แต่คิดขึ้นในขณะนั้นบนเวทีเชิงปฏิภาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 2

การค้นคว้าวิจัยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* เป็นบทเพลงบรรยายเรื่องราวที่อิงจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง และเกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์โดยตรง ดังนั้นจึงมีการค้นคว้าเรื่องราวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเกี่ยวกับสถานที่ บุคคลที่กล่าวถึงในบทประพันธ์เพลง รวมถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โดยสังเขปในช่วงเวลานั้น ๆ ควบคู่กันไป เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการลำดับเหตุการณ์ ทำให้มีส่วนช่วยในการจินตนาการเรื่องราวและบรรยากาศที่เกิดขึ้น อันเป็นหนึ่งในวัตถุดิบสำคัญในการประพันธ์เพลง

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาลักษณะสำคัญของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นที่นำมาใช้ในบทประพันธ์นี้ เช่น บันไดเสียง จังหวะหน้าทับ และศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวคือ ปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และโคโตะ รวมถึงบทเพลงประเภทต่าง ๆ ที่นำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงและบทเพลงร่วมสมัยที่มีการนำเครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีญี่ปุ่นมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกในบททบทวนวรรณกรรมนี้

2.1 ชีวประวัติและบริบทที่เกี่ยวข้องกับอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงที่สอดคล้องกับเรื่องราวของบทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2.1 อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999)
(ที่มา : รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง)

อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม ค.ศ. 1912 เป็นบุตรของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บรมครูดนตรีไทยคนสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1853-1910) ถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (ค.ศ. 1927-2016) โดยหลวงประดิษฐไพเราะเป็นผู้ที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นทั้งบิดาผู้ให้แนวทางในการดำเนินชีวิต เป็นครูดนตรีไทยคนแรก และสนับสนุนให้อาจารย์ประสิทธิ์รวมถึงพี่น้องคนอื่น ๆ เรียนดนตรีสากลเพิ่มเติม เพื่อนำไปประยุกต์ใช้กับความรู้ความสามารถทางดนตรีไทยของลูก ๆ ที่สืบทอดมาจากตนตั้งแต่ยังเยาว์วัย

2.1.1 ช่วงชีวิตที่ 1 (วังบูรพาภิรมย์) ที่มาของนามสกุลศิลปบรรเลง

หลวงประดิษฐไพเราะ ถือได้ว่าเป็นต้นตระกูลของสกุล "ศิลปบรรเลง" ครอบครัวดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง อันเป็นนามสกุลที่ได้รับพระราชทานจากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือ สมเด็จวังบูรพาฯ (ค.ศ. 1859-1928) สมเด็จพระอนุชาธิราชในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยบิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ (ขณะนั้นคือ นายศร) ได้พบกับสมเด็จวังบูรพาฯ ครั้งแรกขณะที่ท่านเสด็จพระราชดำเนินไปราชบุรีเพื่อทรงคุมงานก่อสร้างทาง และทรงเสาะหานักปี่พาทย์ฝีมือดีเข้ามาประจำวงของพระองค์ท่านด้วย ซึ่งขณะนั้นนายศร ผู้เป็นบุตรชายของครูสิน นักดนตรีจากอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม มีชื่อเสียงจากการชนะประชันระนาดมามากมาย เมื่อสมเด็จวังบูรพาฯ ทราบเรื่องจึงทรงรับสั่งขอดูตัว และหลังจากทรงทอดพระเนตรฝีมือการเดี่ยวระนาดของนายศรแล้ว ทรงโปรดปรานและมีรับสั่งขอตัวนายศรให้ไปเป็นมหาดเล็กในพระองค์ที่วังบูรพาภิรมย์นับแต่นั้นเป็นต้นมา โดยนายศรได้รับพระราชทานตำแหน่ง "จางวาง" หัวหน้ามหาดเล็กของวัง รับผิดชอบถวายงานดนตรีและงานรับใช้เบื้องพระยุคลบาทอย่างอื่นไปพร้อม ๆ กัน นอกจากนั้นสมเด็จวังบูรพาฯ ยังทรงพระราชทานการแต่งงานให้จางวางศร และนางสาวโชติ หุราพันธุ์ พร้อมกับพระราชทานบ้านหน้าวังให้เป็นที่อยู่อาศัย (อานันท์ นาคคง และ อัษฎาวุธ สาคริก, 2547: 23-43) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์เองก็เกิดที่บ้านหน้าวังแห่งนี้ และได้ติดตามบิดาเข้าไปเที่ยวเล่นในวังอยู่เสมอ

ขณะที่จางวางศรทำงานอยู่ในวังบูรพาฯ นั้น ได้มีเหตุการณ์ประชันระนาดสำคัญเกิดขึ้น คือ สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงจัดการประชันระนาดระหว่างจางวางศร กับนายแช่ม หรือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน, ค.ศ. 1866-1949) นักดนตรีจากกรมมหรสพ วงวังบ้านหม้อ วังของเจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ โดยนายศรได้ครูแปลก หรือ พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์, ค.ศ. 1860-1924) เป็นผู้ฝึกสอน แต่นายศรไม่ต้องการประชันระนาดเนื่องจากคิดว่าตนเองเป็นนักดนตรีรุ่นเด็กกว่า อีกทั้งชื่อเสียงในด้านฝีมือของนายแช่มนั้นเป็นที่เลื่องลือมากในขณะนั้น นายศร

จึงหนีไปอยู่กับคนปี่พาทย์ที่คุ้นเคยกันในต่างจังหวัด ทำให้สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงกริ้วเป็นอย่างยิ่ง จึงรับสั่งให้นำตัวนางโชติ ภรรยาของจางวางศรไปกักตัวไว้ในวัง และให้ส่งข่าวว่าถ้าจางวางศรไม่กลับมาตีระนาดประชัน จะลงพระอาญาแก่นางโชติแทน จางวางศรจึงกลับมาที่บ้านหน้าวัง และถูกสมเด็จวังบูรพาฯ ลงพระอาญาโดยใช้ปี่ชวาที่ถือติดพระหัตถ์ไปด้วย ฟาดศีรษะของจางวางศรจนลำโพงของปี่แตก แล้วทรงนำตัวจางวางศรไปกักไว้ที่ห้องพระบรรทมบนตำหนักเพื่อให้ฝึกไล่ระนาดทุกวัน เมื่อก่อนที่จะถึงการประชันไม่นาน จางวางศรได้ฝันว่ามีครูเทวดามาบรรเลงบอกทางเพลงสำหรับเดี่ยวเพลง *"กราวใน"* พร้อมกับเป่าศีรษะให้พรว่า ต่อไปนี้ตลอดชีวิตของเจ้าจะไม่แพ้ระนาดแก่ผู้ใดเลย หลังจากนั้นจางวางศรจึงเกิดความมั่นใจในตนเองยิ่งขึ้น และทำการฝึกซ้อมตีระนาดอย่างจริงจังจนถึงวันประชัน ซึ่งเหตุการณ์ฝันในครั้งนั้น ท่านเป็นผู้เล่าให้กับลูกหลานและศิษย์ที่สนิทใกล้ชิดฟังด้วยตนเองในภายหลัง ผลการประชันระนาดในครั้งนั้น ไม่มีคณะกรรมการร่วมกันตัดสินอย่างเป็นทางการ ผู้ฟังแต่ละคนตัดสินกันเองตามเกณฑ์และรสนิยมของตัวเอง โดยมีคำพูดของครูจางวางสวน ชิดท้วม (ค.ศ. 1862-1939) ที่พอสรุปผลการประชันไว้ได้ว่า "นายศรชนะไหว นายแช่มชนะจ้า" คือ จางวางศรตีระนาดแบบเบาแรง ตีด้วยข้อให้เคลื่อนไหวได้เร็วกว่า แม้เสียงจะไม่จ้าเท่าตีด้วยกำลังแขน แต่ก็ไหวทนกว่า ในขณะที่นายแช่มตีระนาดไหวแบบเสียงโตชัดทุกเสียง และตีด้วยกำลังแขนไปถึงไหล่ จึงกินแรง ทำให้ล้าง่าย แต่เสียงที่ออกมานั้น มีความคมชัด เจิดจ้า (ถาวร สิกขโกศล, 2559: 67-73)

เรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในวังบูรพาแห่งนี้ ถือเป็นจุดเริ่มต้นของตระกูลศิลปบรรเลง โดยในภายหลังจางวางศรได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1880-1925) และเมื่อ ค.ศ. 1930 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (ค.ศ. 1893-1941) ได้เสด็จประพาสประเทศเวียดนามและกัมพูชา ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะตามเสด็จไปด้วยเพื่อแสดงดนตรีไทย ซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะต้องพำนักอยู่ในราชสำนักกัมพูชาต่อเพื่อทำหน้าที่เป็นทูตวัฒนธรรมเป็นเวลา 1 เดือนตามคำขอของกษัตริย์กัมพูชาโดยการนำเพลงไทยไปเผยแพร่ในราชสำนักกัมพูชา พร้อมกันนั้นหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้ศึกษาแนวทางของเพลงเขมรและจดจำเพลงเขมรไว้หลายเพลง (ซึ่งนำมาประดิษฐ์เป็นเพลงใหม่ในภายหลัง) โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ร่วมเดินทางไปด้วยในฐานะล่ามและผู้ช่วยบันทึกโน้ตเพลง เนื่องจากมีความรู้ทั้งภาษาอังกฤษและโน้ตสากล ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ได้เขียนบันทึกประสบการณ์การเดินทางครั้งนั้นไว้เป็นภาษาอังกฤษ ชื่อ "Thai Music at the Court of Cambodia: a personal souvenir of Luang Pradit Phairoh's visit in 1930" (อานันท์ นาคคง และ อัษฎาวุธ สาคริก, 2547: 156-158)

ภาพที่ 2.2 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954)
(ที่มา : มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ)

หลวงประดิษฐไพเราะได้เล็งเห็นว่าต่อไปในภายภาคหน้าหลังจากสิ้นสุดยุคสมัยของตนไปแล้ว ดนตรีตะวันตกจะเริ่มเข้ามามีบทบาทสำคัญมากขึ้นในประเทศไทย (สยาม) ขณะที่ดนตรีไทยนั้นจะค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง จึงสนับสนุนให้บุตรของตนเรียนทฤษฎีดนตรีสากลเพิ่มเติมที่โรงเรียนวิทยาสากล ซึ่งเป็นโรงเรียนสอนดนตรีเอกชนแห่งแรกของประเทศไทย อำนวยการสอนโดยพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร, ค.ศ. 1883-1968) และยังให้อาจารย์ประสิทธิ์เรียนเปียโนเพิ่มเติมกับ อาจารย์นารถ ถาวรบุตร (ค.ศ. 1905-1981) เพื่อต้องการให้สามารถนำความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้กับพื้นฐานทางดนตรีไทยได้ต่อไปแม้ว่าดนตรีไทยจะเสื่อมความนิยมลงก็ตาม อันเป็นที่มาของการไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่นของอาจารย์ประสิทธิ์ในเวลาต่อมา

2.1.2 ช่วงชีวิตที่ 2 (โตเกียวองงากุกักโก) อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาต่อที่ญี่ปุ่น

อาจารย์ประสิทธิ์สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 ที่กระทรวงธรรมการ (ปัจจุบันคือกระทรวงศึกษาธิการ) ในปี ค.ศ. 1934 และเข้าศึกษาต่อชั้นปีที่ 1 หลักสูตรธรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยวิชาธรรมศาสตร์และการเมือง (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) ซึ่งเพิ่งก่อตั้งขึ้นเป็นปีแรกเช่นเดียวกับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร (ปัจจุบันคือ วิทยาลัยนาฏศิลป ขึ้นกับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม) โดยมีคุณหญิงประภาพรรณ วิจิตรวาทการ เป็นอาจารย์ใหญ่คนแรกของโรงเรียน ซึ่งคุณหญิงประภาพรรณได้ชักชวนให้คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1906-1988) ผู้เป็นพี่สาวของอาจารย์ประสิทธิ์ ได้เข้าไปมีบทบาทในการจัดการเรียนการสอนแผนกดุริยางคศิลป์ โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์แห่งนี้ ทำให้อาจารย์ประสิทธิ์ซึ่งเรียนอยู่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในขณะนั้นได้มีโอกาสเข้าไปช่วยคุณหญิงชิ้นสอนพิเศษขิมให้แก่นักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียน และนอกจากนั้นคุณหญิงประภาพรรณยังเป็นผู้ชักชวนให้นางสาวลัดดา สารตายน ได้เข้ามาศึกษาต่อในแผนกดุริยางคศิลป์รุ่นแรกของโรงเรียน (ภายหลังได้บรรจุเป็นอาจารย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังเรียนจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ได้พบกับนางสาวลัดดาในปีแรกที่ก่อตั้งโรงเรียน และสมรสกันภายหลังจากที่อาจารย์ประสิทธิ์กลับมาจากการศึกษาต่อประเทศญี่ปุ่น (อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง, 2542: 44)

ในปีถัดมา (ค.ศ. 1935) กรมศิลปากรได้จัดโครงการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ฝุ่น โดยอาจารย์ประสิทธิ์เป็นหนึ่งในผู้ที่ได้รับคัดเลือกให้เดินทางไปประเทศญี่ปุ่นกับคณะแสดงดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยในครั้งนั้นด้วยรวมเป็นระยะเวลาประมาณ 3 เดือน (รายละเอียดดูภาคผนวก) ซึ่งคณะนาฏดุริยางค์ได้เดินทางไปแสดงตามหัวเมืองสำคัญในญี่ปุ่นหลายแห่ง และมีสถานที่แห่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่ออาจารย์ประสิทธิ์ในเวลาต่อมา คือ สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว มีชื่อในภาษาญี่ปุ่นว่า "โตเกียวองงากุกักโก" (東京音楽学校) หรือมีชื่อภาษาอังกฤษในขณะนั้นว่า Tokyo Academy of Music ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศิลปะ "โตเกียวเกจุทซึไดงากุ" (東京藝術大学) หรือ Tokyo University of the Arts นิยมเรียกกันในชื่อย่อภาษาญี่ปุ่นว่า "เก-ได" ซึ่งเป็นสถาบันดนตรีเก่าแก่ของประเทศญี่ปุ่น (ก่อตั้งเมื่อ ค.ศ. 1887) โดยวันที่คณะนาฏดุริยางค์ได้เดินทางไปแสดงที่สถาบันแห่งนี้ มีเหตุบังเอิญให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้นั่งติดกับอาจารย์ชาวเยอรมันท่านหนึ่ง ซึ่งได้ทราบจากการสนทนาว่าอาจารย์ท่านนี้มีชื่อว่า เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972) เป็นอาจารย์สอนภาควิชาการประพันธ์เพลง โดยอาจารย์ประสิทธิ์ซึ่งเดิมทีมีความคิดที่จะไปเรียนต่อด้านการประพันธ์เพลงที่ประเทศฟิลิปปินส์เป็นทุนเดิม จึงถามอาจารย์พริงส์ไฮม์ว่าตนจะขอเข้าเรียนที่นี่ได้หรือไม่ ซึ่งอาจารย์พริงส์ไฮม์ให้คำตอบว่าสามารถเข้าเรียนได้ในทันที อาจารย์ประสิทธิ์จึงไปขออนุญาตคุณหญิงชิ้นที่ไปญี่ปุ่นด้วยกันในครั้งนั้นว่าตนจะขออยู่เรียนต่อที่ประเทศญี่ปุ่น ไม่กลับไปเรียนที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ต่อ โดยคุณหญิงชิ้นได้ตัดสินใจอนุญาตให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้อยู่เรียนที่ญี่ปุ่นต่อสมความตั้งใจ และหลังจากที่คณะนาฏดุริยางค์ได้เดินทางกลับประเทศไทยไปแล้ว อาจารย์ประสิทธิ์จึงได้สมัครเข้าเรียนในหลักสูตรพิเศษของสถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว ภาควิชาการประพันธ์เพลง และภาควิชาเปียโน ซึ่งถือเป็นชาวไทยคนแรกที่ได้เข้ารับการศึกษาดนตรีตะวันตกด้านการประพันธ์เพลงจากประเทศญี่ปุ่นเมื่อ ค.ศ. 1935 โดยศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลงกับอาจารย์พริงส์ไฮม์

ภาพที่ 2.3 เคลาส์ พริงส์ไฮม์ (Klaus Pringsheim, ค.ศ. 1883-1972)
(ที่มา : http://7iskusstv.com/2015/Nomer11/Berkovich1.php)

เคลาส์ พริงส์ไฮม์ เป็นชาวเยอรมันที่ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลงกับกุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) ณ กรุงเวียนนา โดยพริงส์ไฮม์ได้รับเชิญให้ไปสอนที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว เมื่อปี ค.ศ. 1931 ซึ่งเป็นผู้มีส่วนสำคัญในการก่อตั้งและวางรากฐานให้ภาควิชาการประพันธ์เพลงในสถาบันแห่งนี้ ถือว่าพริงส์ไฮม์เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีอิทธิพลต่ออาจารย์ประสิทธิ์ในด้านดนตรี เนื่องจากอาจารย์ประสิทธิ์มีโอกาสได้ศึกษากับพริงส์ไฮม์โดยตรง จึงทำให้อาจารย์ประสิทธิ์สามารถนำเอาความรู้ด้านดนตรีตะวันตกดังกล่าวที่ได้จากการเรียนที่ประเทศญี่ปุ่น มาผสมผสานกับพื้นฐานทางดนตรีไทยที่มีความถนัดเชี่ยวชาญอยู่แต่เดิม เกิดเป็นผลงานการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในเวลาต่อมา นอกจากนั้นอาจารย์ประสิทธิ์ยังเป็นผู้แนะนำให้หลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้นเชิญให้พริงส์ไฮม์ให้มาทำงานที่แผนกละครและสังคีต กองศิลปะวิทยาการ กรมศิลปากรในปี ค.ศ. 1937-1939 (Weerachat Premananda, 2012: 25-28)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 ช่วงชีวิตที่ 3 (บ้านบาตร) อาจารย์ประสิทธิ์กลับจากญี่ปุ่น

หลังจากที่อาจารย์ประสิทธิ์สำเร็จการศึกษาจากประเทศญี่ปุ่น ได้กลับมาเข้ารับราชการที่กองดุริยางค์สากล กรมศิลปากรในปี ค.ศ. 1938 โดยอาศัยอยู่ในย่านบ้านบาตร อันเป็นบ้านของครอบครัวศิลปบรรเลงที่มีบ้านหลายหลังอยู่ในบริเวณเดียวกัน โดยมีบิดาและมารดาของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นเสาหลักของบ้าน ซึ่งนอกจากบุคคลในครอบครัวแล้ว ยังมีลูกศิษย์ของหลวงประดิษฐไพเราะที่มาอาศัยอยู่ด้วยกันแบบครอบครัวใหญ่ จึงทำให้บริเวณบ้านนั้นมีเสียงดนตรีปี่พาทย์ดังอยู่ไม่เคยขาด มีการจัดพิธีไหว้ครูเป็นประจำทุกปี และเมื่อเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพาขึ้นในปี ค.ศ. 1941 ทางราชการจึงเรียกตัวอาจารย์ประสิทธิ์ให้ไปเป็นล่ามภาษาญี่ปุ่นประจำกองทัพไทยเป็นเวลา 4 ปี และเมื่อสงครามสิ้นสุดลง อาจารย์ประสิทธิ์ได้แต่งงานกับอาจารย์ลัดดา โดยทั้งสองได้ลาออกจากราชการ ซึ่งอาจารย์

ประสิทธิ์ได้เป็นอาจารย์สอนที่โรงเรียนการเรือนพระนคร (ปัจจุบันคือ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต) โรงเรียนพาณิชย์วิทยาลัย และสอนดนตรีสำหรับผู้ที่สนใจทั่วไป

ในปี ค.ศ. 1945 อาจารย์ประสิทธิ์ อาจารย์ลัดดาและญาติพี่น้อง ได้ร่วมกันก่อตั้งคณะละครเวทีขึ้น ชื่อว่า "คณะศิษย์เก่าศิลปากร" แต่เนื่องจากละครเรื่องแรกที่ออกแสดงนั้นชื่อผกาวลี ซึ่งเป็นละครที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง เคยนำออกแสดงหน้าที่นั่งพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (ค.ศ. 1925-1946) และ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และเนื่องจากชื่อของละครเรื่องนี้เป็นที่เรียกติดปากของผู้ชมทั่วไป จึงมีการเปลี่ยนชื่อของคณะละครเป็น "คณะผกาวลี" ตั้งแต่การแสดงเรื่องที่สองเป็นต้นมา โดยอาจารย์ลัดดาเป็นผู้กำกับการแสดง (ร่วมแสดงเองด้วยบางเรื่อง) และอาจารย์ประสิทธิ์มีหน้าที่ประพันธ์เพลงประกอบละคร ใช้ผู้บรรเลงประมาณ 14 คน ซึ่งมีการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับประกอบการแสดง และมีทั้งการประพันธ์เพลงประกอบการขับร้องสำหรับคณะละคร โดยมีการบันทึกโน้ตไว้ทั้งในลักษณะของโน้ตเพลงฉบับเต็ม (Full Score) และในลักษณะโน้ตสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่อง (Part) ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ได้ประพันธ์เพลงร้องไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งล้วนแต่เป็นเพลงที่มีความไพเราะ เช่น ลมหนาว (จากเรื่องผกาวลี) ประพันธ์ด้วยหลักการของดนตรีตะวันตกที่ผสมกับท่วงทำนองแบบเพลงไทย จนคณะละครมีชื่อเสียงโด่งดังมากในขณะนั้น แต่เมื่อกระแสความนิยมภาพยนตร์ได้เข้ามาในกรุงเทพมหานคร กิจการละครเวทีในสมัยนั้นจึงค่อย ๆ ปิดตัวลงรวมถึงคณะละครผกาวลีด้วย

หลังจากคณะละครผกาวลีได้ปิดตัวลง อาจารย์ประสิทธิ์ อาจารย์ลัดดา และคุณหญิงชิ้นจึงร่วมกันก่อตั้ง "โรงเรียนผกาวลีนาฏดุริยางค์" ขึ้นภายในบริเวณบ้านบาตรเมื่อปี ค.ศ. 1960 (ศิริมงคล นาฏยกุล, 2555: 49-53) โรงเรียนผกาวลีนาฏดุริยางค์จัดตั้งขึ้นเพื่อสอนนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยให้กับนักเรียนและผู้ที่สนใจทั่วไปเป็นหลัก โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ทำหน้าที่เป็นผู้กำกับดนตรี (Music Director) รวมถึงทำหน้าที่ติดต่อประสานงานกับชาวต่างประเทศ และอาจารย์ลัดดาเป็นเสาหลักในการฝึกสอนรำไทย อีกทั้งเป็นผู้ริเริ่มความคิดจัดการแสดงนาฏศิลป์ไทยและดนตรีไทยให้กับนักท่องเที่ยวชาวต่างชาติชมที่โรงละครซึ่งสร้างขึ้นภายหลังในบริเวณบ้านบาตร ทำให้ได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติมากมาย โดยเฉพาะจากองค์กรเอเชียโซไซตี (Asia Society) สาขาศิลปะการแสดง (Performing Arts Division) ซึ่งเป็นองค์กรที่เชิญและออกค่าใช้จ่ายให้กับคณะนักแสดงของโรงเรียนผกาวลีนาฏดุริยางค์เพื่อไปทำการแสดงเผยแพร่นาฏศิลป์และดนตรีไทยที่ประเทศแถบทวีปยุโรปและอเมริกาภายใต้ชื่อ "คณะนาฏศิลป์ผกาวลี" เมื่อปี ค.ศ. 1962 และ ค.ศ. 1970 นอกจากนั้นโรงเรียนผกาวลีนาฏดุริยางค์ ยังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับโรงเรียนนาฏศิลป์ซากากิบาระ "Sakakibara School of Dance and Music, Tokyo" (榊原舞踊学園東京舞踊学校) โดยทั้งเจ้าของสถาบันและบุตรชายได้มาเรียนนาฏศิลป์ไทยอย่างจริงจังที่บ้านบาตร และได้เชิญให้อาจารย์ลัดดาได้เดินทางไปแสดง

นาฏศิลป์ไทยที่ประเทศญี่ปุ่นกับอาจารย์ประสิทธิ์ภายหลัง (อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนางลัดดา ศิลปบรรเลง, 2556: 100-159)

จากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ทั้ง 3 ช่วงดังที่กล่าวมานี้ ชี้ให้เห็นว่าชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์นั้นมีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่รุ่นคุณปู่ คือครูสิน ผู้เป็นศิษย์เอกของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) หรือครูมีแขก ครูดนตรีไทยคนสำคัญประจำวงปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์เองนั้น ได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยทั้งจากครูสินและจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) จนมีฝีมือเก่งกาจ สร้างคุณูปการไว้กับวงการดนตรีไทยไว้มากมาย โดยอาจารย์ประสิทธิ์นั้นทั้งได้รับการถ่ายทอดวิชาดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐไพเราะผู้เป็นบิดาและยังได้รับการศึกษาวิชาดนตรีตะวันตกขั้นสูงกับเคลาส์ พริงส์ไฮม์ จึงทำให้อาจารย์ประสิทธิ์นั้นมีความรู้แตกฉานทั้งด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก สร้างผลงานการประพันธ์เพลงที่มีคุณค่าไว้เป็นจำนวนมาก ประกอบกับการทำคุณงามความดีไว้ให้กับประเทศชาติ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998 ซึ่งนับว่าเป็นนักประพันธ์เพลงชาวไทยคนสำคัญอีกท่านหนึ่งที่ควรแก่การยกย่องให้เป็นที่รู้จัก โดยเฉพาะสำหรับนักประพันธ์เพลงชาวไทยรุ่นหลังต่อไป

2.2 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง

จากเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น รวมถึงเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ สามารถสรุปเป็นลำดับเวลาตามที่จะกล่าวถึงต่อไป ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเจตจำนงของผู้ประพันธ์ที่นำมาใช้เป็นตัวดำเนินเรื่องราวซึ่งถูกแฝงไว้ในตัวบทประพันธ์เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2.1 ลำดับเหตุการณ์และช่วงเวลา (ค.ศ.) ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับเรื่องราวที่นำมาประพันธ์เพลง

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5)
1881	**"วังบูรพาภิรมย์"** สร้างขึ้นเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งเป็นวังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างให้กับสมเด็จพระอนุชาพระองค์สุดท้องร่วมมารดาเดียวกัน คือ

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
	สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือ "สมเด็จวังบูรพาฯ" บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ (ขณะนั้นคือ "นายศร") เกิดที่อัมพวา
1887	ก่อตั้งสถาบันดนตรีแห่งกรุงโตเกียว หรือ **"โตเกียวองงากุกักโก"**
1899	สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงพบกับนายศรครั้งแรกที่ราชบุรี และประทับใจในฝีมือระนาดของนายศร จึงทรงรับสั่งขอตัวนายศรเข้ามาทำงานเล่นดนตรีในวังบูรพาฯ และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นจางวางในเวลาต่อมา
1900	จางวางศรแต่งงานกับนางสาวโชติ จางวางศรได้รับพระราชทานบ้านหน้าวัง อันเป็นสถานที่เกิดของอาจารย์ประสิทธิ์
1901 - 1902	เหตุการณ์ประชันระนาดระหว่างจางวางศร (ขณะนั้นอายุ 19 ปี) และนายแช่ม (ขณะนั้นอายุ 34 ปี) ซึ่งตอนแรก นายศรหนีการประชันเนื่องจากความกลัว ทำให้สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงกริ้ว จึงใช้ "ปี่ชวา" ฟาดศีรษะของนายศรจนลำโพงปี่แตก
1908	สมเด็จวังบูรพาฯ ได้พระราชทาน "ปี่ชวา" ที่เคยใช้ฟาดศีรษะของนายศรให้เป็นที่ระลึก
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6)
1912	"อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" เกิดที่บ้านหน้าวัง
1915	สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงพระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" ให้กับครอบครัวของจางวางศร
1917	*สยามประกาศเข้าร่วมสงครามโลกครั้งที่ 1*
1918	*เสร็จสิ้นสงครามโลกครั้งที่ 1*
1920	อาจารย์ประสิทธิ์เริ่มเรียนดนตรีไทยครั้งแรกกับบิดาเมื่ออายุ 8 ปี
1925	จางวางศรได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น "หลวงประดิษฐไพเราะ" จากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7)
1926	หลวงประดิษฐไพเราะ เข้ารับราชการกรมปี่พาทย์และโขนหลวง สังกัดสำนักพระราชวัง
1928	สมเด็จวังบูรพาฯ เสด็จทิวงคต หลวงประดิษฐไพเราะและครอบครัว ย้ายบ้านไปอยู่ย่าน **"บ้านบาตร"**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
1930	หลวงประดิษฐไพเราะตามเสด็จฯ ไปกัมพูชา และอยู่ต่อเพื่อเป็นทูตวัฒนธรรม 1 เดือน โดยการนำเพลงไทยไปเผยแพร่ พร้อมทั้งศึกษาแนวทางของเพลงเขมร โดยมีอาจารย์ประสิทธิ์ร่วมเดินทางไปด้วยในฐานะล่ามและผู้ช่วยบันทึกโน้ตเพลง (อาจารย์ประสิทธิ์ อายุ 18 ปี)
1932	*สยามเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ เป็นประชาธิปไตย*
1933	จัดตั้งกรมศิลปากรขึ้นใหม่ภายใต้สังกัดกระทรวงธรรมการ โดยผู้ที่ทำงานดนตรีนั้นจัดอยู่ในแผนกละครและสังคีต กองศิลปะวิทยาการ กรมศิลปากร
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล (รัชกาลที่ 8)
1934	หลวงประดิษฐไพเราะ โอนสังกัดมาอยู่แผนกละครและสังคีต กองศิลปะวิทยาการ กรมศิลปากร โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ กรมศิลปากร ก่อตั้งในเดือนพฤษภาคม โดยอาจารย์ประสิทธิ์ได้เข้าไปเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาขิม (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 21 ปี) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ก่อตั้งในเดือนมิถุนายน โดยอาจารย์ประสิทธิ์เข้าศึกษาหลักสูตรธรรมศาสตร์บัณฑิต ชั้นปีที่ 1 พระเจนดุริยางค์ก่อตั้งโรงเรียนวิทยาสากลดนตรีสถาน ซึ่งเป็นโรงเรียนที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้เรียนวิชาทฤษฎีดนตรีตะวันตกเบื้องต้นเป็นครั้งแรกกับพระเจนดุริยางค์
1935	อาจารย์ประสิทธิ์ได้เดินทางไปแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับคณะนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากร ที่ประเทศญี่ปุ่น ถึงญี่ปุ่นเดือนเมษายน (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 22 ปี) อาจารย์ประสิทธิ์สมัครเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลงที่ Tokyo Academy of Music เดือนมิถุนายน อาจารย์ประสิทธิ์สมัครเรียนภาควิชาเปียโนที่สถาบันเดียวกัน เดือนกันยายน (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 23 ปี)
1937	อาจารย์ประสิทธิ์ลาออกจาก Tokyo Academy of Music (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 25 ปี)

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
	เอกอัครราชทูตไทยเชิญพริงส์ไฮม์มาทำงานที่แผนกละครและสังคีต กองศิลปะวิทยาการ กรมศิลปากร
1938	แบ่งส่วนราชการในกรมศิลปากรใหม่ โดยเปลี่ยน "กองศิลปะวิทยาการ" เป็น "กองดุริยางคศิลป์" แบ่งออกเป็นแผนกตำรา แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล อาจารย์ประสิทธิ์เข้ารับราชการที่กองดุริยางคศิลป์ แผนกดุริยางค์สากล กรมศิลปากร (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 26 ปี)
1939	*ประเทศสยามเปลี่ยนชื่อเป็นประเทศไทย* พริงส์ไฮม์กลับไปยังประเทศญี่ปุ่น
1941	*ประเทศไทยเข้าร่วม "สงครามมหาเอเชียบูรพา"* ซึ่งอาจารย์ประสิทธิ์ทำหน้าที่เป็นล่ามภาษาญี่ปุ่นประจำกองทัพไทยเป็นเวลา 4 ปี (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 29 ปี)
1942	กรมศิลปากร โอนไปสังกัดสำนักนายกรัฐมนตรี และเปลี่ยนชื่อ "กองดุริยางคศิลป์" เป็น "กองการสังคีต" แบ่งออกเป็นแผนกวิชาการ แผนกดุริยางค์ไทย และแผนกดุริยางค์สากล กรมศิลปากร โอนแผนกนาฏดุริยางค์จากกองโรงเรียนศิลปากร มาขึ้นอยู่กับแผนกนาฏศิลปะ กองการสังคีต พร้อมทั้งเปลี่ยนชื่อเป็น "โรงเรียนสังคีตศิลป" อาจารย์ประสิทธิ์แต่งงานกับอาจารย์ลัดดา (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 30 ปี)
1943	อาจารย์ลัดดาให้กำเนิดบุตรชาย (รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง)
1944	อาจารย์ลัดดาให้กำเนิดธิดา (นางวัลย์ลดา หงส์ทอง)
1945	*ประเทศญี่ปุ่นแพ้สงคราม สิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่ 2* อาจารย์ประสิทธิ์และครอบครัว ก่อตั้ง "คณะละครเวทีศิษย์เก่าศิลปากร" ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น "คณะผกาวลี" (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 32 ปี)
	รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (รัชกาลที่ 9)
1950	คณะละครเวที "ผกาวลี" ปิดตัวลง ก่อตั้ง "โรงเรียนผกาวลีนาฏดุริยางค์" (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 37 ปี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ค.ศ.	เรื่องราว/เหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่อ้างถึงในข้อ 2.1
1954	หลวงประดิษฐ์ไพเราะถึงแก่กรรม
1955	ผลงานการประพันธ์เพลง "Siamese Suite" ของอาจารย์ประสิทธิ์ ถูกนำออกแสดงในงาน The Southeast Asain Music Conference ที่กรุงมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 43 ปี)
1957	อาจารย์ประสิทธิ์และอาจารย์ลัดดาเดินทางไปแสดงนาฏศิลป์ไทยแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับสถาบัน Sakakibara School of Dance and Music ประเทศญี่ปุ่น (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 44 ปี)
1962	คณะนาฏศิลป์ผกาวลี เดินทางไปเผยแพร่ศิลปนาฏศิลป์ไทยที่ทวีปยุโรปและอเมริกา (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 50 ปี)
1970	คณะนาฏศิลป์ผกาวลี เดินทางไปเผยแพร่ศิลปนาฏศิลป์ไทยที่ทวีปอเมริกาเหนือและอเมริกาใต้ (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 58 ปี) อาจารย์ประสิทธิ์ได้เขียนบันทึกการเดินทาง "Thai Music at the Court of Cambodia: a personal souvenir of Luang Pradit Phairoh's visit in 1930" ตีพิมพ์ลงในวารสารของสยามสมาคม เมื่อครั้งที่ตามเสด็จฯ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไปพร้อมกับหลวงประดิษฐ์ไพเราะเมื่อ ค.ศ. 1930
1976	คณะนาฏศิลป์ผกาวลี เดินทางไปเผยแพร่ศิลปนาฏศิลป์ไทยที่ฮ่องกง (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 64 ปี)
1981	อาจารย์ประสิทธิ์และอาจารย์ลัดดาหยุดการดำเนินงานของคณะนาฏศิลป์ผกาวลี (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 69 ปี) ครอบครัวศิลปบรรเลงก่อตั้งมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)
1998	อาจารย์ประสิทธิ์ได้รับตำแหน่ง "ศิลปินแห่งชาติ" สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 86 ปี)
1999	อาจารย์ประสิทธิ์เสียชีวิต (อาจารย์ประสิทธิ์อายุ 87 ปี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยว

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง นอกจากเครื่องดนตรีตะวันตกแล้ว ผู้ประพันธ์ยังได้นำเครื่องดนตรีไทยและญี่ปุ่นเข้ามาร่วมบรรเลงอีก

ด้วย ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องศึกษาถึงองค์ประกอบต่าง ๆ รวมถึงธรรมชาติของเสียงเครื่องดนตรีที่ถูกนำมาใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้

2.3.1 ปี่

ปี่เป็นเครื่องเป่าประเภทลิ้นคู่ สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องดนตรีของไทยแท้ มี 6 ชนิด คือ ปี่นอก ปี่กลาง ปี่ใน ปี่ไฉน ปี่ชวา และปี่มอญ โดยมีส่วนประกอบของปี่ คือ

ภาพที่ 2.4 ส่วนประกอบของปี่

(ที่มา : http://musicbiw.blogspot.com/2015/09/blog-post_72.html)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทประพันธ์เพลง จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใช้ปี่ 3 ชนิด ดังต่อไปนี้

1) ปี่ใน ทำจากไม้เนื้อแข็ง มี 6 รู และมีลิ้นปี่ที่ทำจากใบตาล หุ้มปลายหลอดขนาดเล็ก ๆ ที่ทำด้วยทองเหลืองเรียกว่า กำพวด สามารถทำเสียงโหยหวนคล้ายเสียงร้องหรือเสียงพูดได้ นิยมใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยที่นิยมนำมาบรรเลงอย่างแพร่หลาย มีความสนุกครึกครื้น ใช้บรรเลงประกอบพิธีที่เป็นมงคล และใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร

ปี่ใน มีรูปร่างลักษณะเหมือนกับปี่กลางและปี่นอก แตกต่างกันที่ขนาด โดยปี่ในมีขนาดประมาณ 4.5x41-42 ซม. ปี่กลางมีขนาดประมาณ 4x37 ซม. (ปัจจุบันไม่นิยมใช้แล้ว) และปี่นอกมีขนาดประมาณ 3.5x31 ซม.

ภาพที่ 2.5 เลาที่ 1-2 ปี่ใน, เลาที่ 3 ปี่กลาง, เลาที่ 4-5 ปี่นอก
(หลวงประดิษฐไพเราะมอบให้อาจารย์ประสิทธิ์ ปัจจุบันอยู่ที่บ้านของรองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง)
(ภาพโดย : เพลินพิศ หันหาบุญ)

2) ปี่ชวา ทำจากไม้เนื้อแข็ง หรืองาช้าง มี 7 รู และมีรูนิ้วค้ำอีก 1 รู ซึ่งปี่ชวานั้นมี 2 ท่อน คือ เลาปี่ และลำโพง นำมาสวมเข้าด้วยกันเวลาบรรเลง ส่วนลิ้นปี่ทำจากใบตาล นำมาผูกติดกับกำพวดเช่นเดียวกับปี่ใน แต่มีเสียงแหลมสูงดุดันกว่า โดยปี่ชวานั้น สามารถใช้บรรเลงในวงหลายชนิด เช่น วงปี่ชวากลองแขก ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ประกอบกีฬา โดยเฉพาะกระบี่กระบอง นอกจากนี้ ปี่ชวายังนำไปใช้ร่วมกับวงเครื่องสายผสมปี่ชวา วงปี่พาทย์นางหงส์

ปี่ชวา มีรูปล่างลักษณะเหมือนกับปี่ไฉน แตกต่างกันที่ขนาด โดยปี่ชวามีขนาดประมาณ 40 ซม. และปี่ไฉนมีขนาดประมาณ 20 ซม. โดยปี่ไฉนมักใช้บรรเลงร่วมกับกลองชนะในงานราชพิธีต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

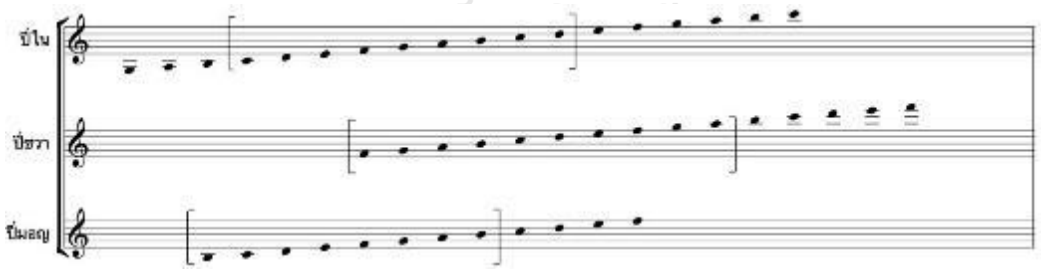
ภาพที่ 2.6 ปี่ชวา ภาพที่ 2.7 ปี่ไฉน
(ภาพโดย : เพลินพิศ หันหาบุญ) (ที่มา : https://www.baanjomyut.com/library_4)

3) ปี่มอญ มี 2 ส่วนนำมาประกอบกัน โดยท่อนบนเป็นเลาปี่ที่ทำด้วยไม้ ท่อนล่างเป็นลำโพงทำด้วยโลหะที่มีขนาดใหญ่กว่าลำโพงของปี่ชวาจึงให้เสียงทุ้มนุ่มนวล ปี่มอญมี 7 รู และมีรูนิ้วค้ำ 1 รู ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ สามารถบรรเลงได้ทั้งในงานพิธีมงคลและอวมงคล รวมถึงบรรเลงใน

พิธีกรรมต่าง ๆ ของชาวมอญ อีกทั้งใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์มอญ ต่อมาชาวไทยนิยมนำวงปี่พาทย์มอญมาใช้บรรเลงในงานศพ เนื่องจากเสียงของเครื่องดนตรีประกอบกับการบรรเลงทำนองที่ทำให้เกิดความรู้สึกเศร้าโศก ปี่มอญ มีรูปล่างลักษณะคล้ายกับปี่ชวาและปี่ไฉน แต่มีขนาดใหญ่กว่า คือประมาณ 50 ซม.

ภาพที่ 2.8 ปี่มอญ

(ที่มา : https://tminstrument.wordpress.com/เครื่องดนตรีไทย/เครื่องเป่า/ปี่/ปี่มอญ)

นอกจากความแตกต่างด้านธรรมชาติของเสียงปี่ทั้ง 3 ชนิดที่กล่าวมาข้างต้น โดยปี่ในให้เสียงโหยหวนคล้ายเสียงร้องหรือเสียงพูด สำหรับปี่ชวาให้เสียงแหลมสูงดุดัน ส่วนปี่มอญให้เสียงทุ้มนุ่มนวลสร้างความรู้สึกโศกเศร้า ปี่ทั้ง 3 ชนิด ยังมีช่วงเสียงที่แตกต่างกันเล็กน้อย ดังนี้

ภาพที่ 2.9 ช่วงเสียงของปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ

*ช่วงเสียงที่อยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ คือช่วงเสียงที่ผู้บรรเลงสามารถออกเสียงได้ง่าย

ภาพที่ 2.10 ปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ

(ที่มา : http://www.classicthaisong.com/knowledge/2015-05-3-thai-instrument-6.html)

2.3.2 โคโตะ (Koto)

โคโตะ（箏）เป็นเครื่องสายของประเทศญี่ปุ่นที่รับเข้ามาจากประเทศจีนในช่วงสมัยนารา (ค.ศ. 710-793) โดยช่วงแรกใช้บรรเลงประกอบดนตรีในราชสำนัก ที่เรียกว่า งางากุ（雅楽）ซึ่งบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ และใช้บรรเลงประกอบการร้องในเวลาต่อมา จากนั้นได้ถูกเริ่มนำมาเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวในช่วงสมัยเอโดะ (ค.ศ. 1603-1867) ในปัจจุบัน บทเพลงสำหรับโคโตะนั้น มีทั้งบทเพลงบรรเลงเดี่ยว บทเพลงสำหรับวงโคโตะ (Koto Ensemble) และบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ทั้งในแบบดนตรีญี่ปุ่นดั้งเดิม และในแบบดนตรีร่วมสมัย

โคโตะทำจากไม้คิริ（桐）ถูกพัฒนาจาก 5 สาย เป็น 7 สาย จนกระทั่งมี 13 สาย ซึ่งเป็นขนาดมาตรฐานที่นิยมใช้ในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังมีโคโตะแบบพิเศษที่มี 17 และ 20 สาย หรือมากกว่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 2.11 ส่วนประกอบของโคโตะ

(ที่มา : Gakki Card, 2010 Kumon Publishing)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

* ส่วนประกอบที่เรียกว่า ริวเซ็ตสี เป็นส่วนหัวของโคโตะที่อยู่ริมนอกสุด ทำจากไม้หรืองาช้างซึ่งบางเครื่องอาจประดับด้วยลายต่าง ๆ โดยปกตินิยมครอบรักษาไว้ด้วยกล่องกระดาษแข็งที่หุ้มด้วยผ้าหรือหนัง เรียกว่า "คุจิมาเอะซาคุ"（口前サク）ตามที่เห็นในภาพ แต่เมื่อบรรเลงในคอนเสิร์ตจะถอดกล่องดังกล่าวออก

** ส่วนประกอบตรงริวบินั้น นิยมใช้ผ้ารองสายโคโตะเพื่อไม่ให้เสียดสีกับตัวไม้ เรียกว่า "โอจิเร"（尾布）

ภาพที่ 2.12 ริวเซ็ตสึ

ภาพที่ 2.13 คุจิมาเอะซาคุ และ โองิเร

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

(ที่มา : https://blogs.yahoo.co.jp/kotonohibiki2004)

วิธีทำให้เกิดระดับเสียง (Pitch) ของโคโตะนั้น ใช้วิธีการใส่ "จิ" หรือหย่องค้ำสายเปล่า แล้วใช้มือขวาดีดสายที่อยู่ทางฝั่งขวามือของหย่อง โดยสามารถเลื่อนหย่องไปทางด้านซ้ายหรือขวาเพื่อเปลี่ยนระดับเสียงสูงหรือต่ำตามต้องการได้ หย่องของแต่ละสายมีลักษณะเหมือนกันทั้งหมด ยกเว้นหย่องของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้เล่นมากที่สุดนั้นจะมีลักษณะพิเศษ เนื่องจากเป็นตำแหน่งปลายของไม้ที่ทำให้หย่องหลุดกระเด็นออกมาง่าย ขาของหย่องจึงมีที่ค้ำยันกับตัวไม้เพื่อไม่ให้หย่องกระเด็นออกมาข้างนอกในขณะที่กำลังบรรเลง

ภาพที่ 2.14 (หย่อง)

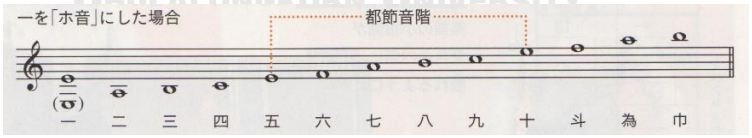
(ที่มา : https://www.kusuyama.jp/blog/culture/koto-national-japanese-instrument)

ภาพที่ 2.15 (ซ้าย) วิธีการวางจิของสายที่อยู่ไกลตัวผู้บรรเลงมากที่สุด (ขวา) จิของสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุด

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

สายของโคโตะ เรียกโดยรวมว่า "อิโตะ" (糸) หรือ "เก็น" (弦) ซึ่งสายที่อยู่ไกลตัวผู้บรรเลงมากที่สุดจะมีเสียงต่ำที่สุด และสายที่อยู่ใกล้ตัวผู้บรรเลงมากที่สุดจะมีเสียงสูงที่สุด สายแต่ละสายนั้นมีชื่อเรียกเฉพาะ เรียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูง คือ อิจิ (一) นิ (二) ซัง (三) ชิ (四) โก (五) โรกุ (六) นานะ (七) ฮาจิ (八) คยู (九) จือ (十) โทะ (斗) อิ (為) คิน (巾)

การตั้งเสียง (Tuning) ของโคโตะนั้นสามารถตั้งเสียงได้อย่างอิสระโดยขึ้นอยู่กับการวางตำแหน่งของหย่อง ซึ่งการเล่นเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิมนั้น มักตั้งเสียงโคโตะให้ตรงกับระดับเสียงของชาคุฮาจิ (尺八) ซึ่งเป็นเครื่องเป่าที่มีลักษณะคล้ายขลุ่ย ภายหลังได้เกิดบันไดเสียงโคโตะหลายชนิดที่ตั้งเสียงให้ตรงกับระดับเสียงของดนตรีตะวันตก โดยบันไดเสียงที่นิยมใช้มากที่สุดในบทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม คือ บันไดเสียงฮิระโจฉิ (平調子) ซึ่งในปัจจุบันมีการตั้งเสียงที่กำหนดขึ้นใหม่เองตามที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการ หรืออาจมีการเปลี่ยนการตั้งเสียงโคะโตะระหว่างเพลงด้วย โดยเฉพาะในบทเพลงร่วมสมัย

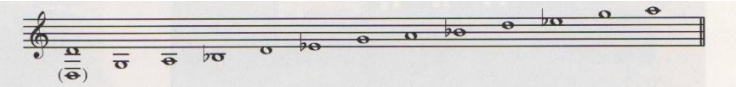


ภาพที่ 2.16 ตัวอย่างวิธีเขียนการตั้งเสียงของแต่ละสายในบันไดเสียงฮิระโจฉิ

(เขียนชื่อสายไว้ใต้ตัวโน้ต)

ในภาพนี้เป็นบันไดเสียงฮิระโจฉิ ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต E

(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)



ภาพที่ 2.17 บันไดเสียงฮิระโจฉิ ที่เริ่มต้นด้วยโน้ต D ที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์นี้
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

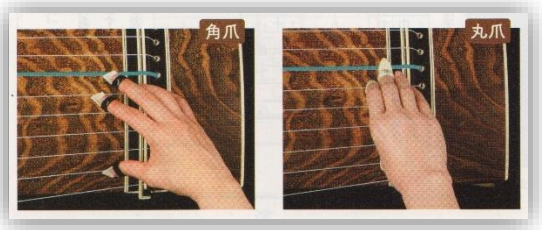
วิธีการบรรเลงโคโตะนั้น ผู้บรรเลงจะใส่ปลอกเล็บที่นิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลางของมือขวาเพื่อทำหน้าที่ดีดสาย โดยนิ้วโป้งจะบรรเลงในลักษณะหงายขึ้น ส่วนนิ้วชี้และนิ้วกลางจะบรรเลงในลักษณะคว่ำลง ซึ่งปลอกเล็บดังกล่าวมีชื่อเรียกว่า "ซึเมะ"（爪）แบ่งเป็น 2 ประเภทตามชื่อของสำนักโคโตะ คือ สำนักอิคุตะ（生田流）ใช้ปลอกเล็บแบบปลายเหลี่ยม เรียกว่า "คะคุซึเมะ"（角爪）และสำนักยามาดะ（山田流）ใช้ปลอกเล็บแบบปลายมน เรียกว่า "มารุซึเมะ"（丸爪）

ภาพที่ 2.18 คะคุซึเมะ สำนักอิคุตะ

ภาพที่ 2.19 มารุซึเมะ สำนักยามาดะ
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

เนื่องจากปลอกเล็บจากสองสำนักดังกล่าวมีลักษณะที่แตกต่างกัน วิธีการบรรเลงจึงแตกต่างกันไปด้วย โดยสำนักอิคุตะมีเล็บเป็นรูปสี่เหลี่ยม จึงต้องใช้มุมของเล็บนั้นดีดสายในลักษณะเฉียง ในขณะที่สำนักยามาดะมีเล็บเป็นแนวตรง จึงต้องใช้มุมของเล็บนั้นดีดสายในลักษณะตรง (สำหรับผู้บรรเลงโคโตะในงานแสดงบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* นี้ใช้วิธีการบรรเลงของสำนักอิคุตะ)

ภาพที่ 2.20 การบรรเลงด้วยนิ้วโป้งของสำนักอิคุตะและสำนักยามาดะ
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)



ภาพที่ 2.21 การบรรเลงด้วยนิ้วกลางของสำนักอิคุตะและสำนักยามาดะ
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

จากวิธีการบรรเลงของสองสำนักที่แตกต่างกันดังกล่าว จึงทำให้วิธีนั่งในกรณีที่บรรเลงบนพื้นจึงแตกต่างกันด้วย โดยสำนักอิคุตะนั่งบรรเลงแบบเฉียง และสำนักยามาดะนั่งบรรเลงแบบตรง

ภาพที่ 2.22 วิธีการนั่งแบบสำนักอิคุตะ

ภาพที่ 2.23 วิธีการนั่งแบบสำนักยามาดะ
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

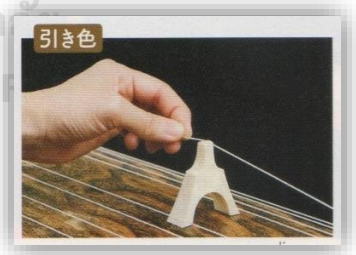
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การบรรเลงโคโตะแต่เดิมนั้น ผู้บรรเลงจะนั่งบรรเลงบนพื้น แต่ปัจจุบันสามารถนั่งบรรเลงบนพื้นหรือนั่งบนเก้าอี้ก็ได้ เนื่องจากปัจจุบันนี้มีการทำขาตั้งเพื่อวางโคโตะสำหรับนั่งบรรเลงบนเก้าอี้ บางครั้งอาจมีทั้งการนั่งและยืนบรรเลงในเพลงเดียวกันโดยเฉพาะในบทเพลงร่วมสมัย ซึ่งโคโตะตรงส่วนหัวหรือฝั่งที่เรียกว่าริวโตนั้นจะอยู่ด้านขวามือของผู้บรรเลง และส่วนท้ายหรือฝั่งที่เรียกว่าริวบินั้นจะอยู่ด้านซ้ายมือของผู้บรรเลง

ภาพที่ 2.24 ภาพการบรรเลงโคโตะแบบนั่งบนเก้าอี้
ผู้บรรเลงโคโตะ : โนริโกะ ซึโบอิ
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ส่วนสายทางด้านซ้ายมือของหย่องนั้น เป็นส่วนที่ไว้สำหรับทำเทคนิคต่าง ๆ ด้วยมือซ้าย เช่น การกดสายลงไปจนสุดหลังจากดีดสายด้านขวาแล้ว ทำให้ระดับเสียงนั้นสูงขึ้นหนึ่งเสียงเต็ม เรียกเทคนิคนี้ว่า "อะโตะโอชิ"（後押し）หรือการดันสายให้เข้ามาทางด้านหย่องหลังจากดีดสายด้านขวาแล้ว ทำให้ระดับเสียงนั้นต่ำลงครึ่งเสียง เรียกเทคนิคนี้ว่า "ฮิคิอิโระ"（引き色）นอกจากนั้นยังมีการใช้เทคนิคอื่น ๆ อีกมากมาย เช่น การรูดสาย การตีสาย การเคาะที่ตรงส่วนไม้ด้านล่างของโคโตะ การทำให้เกิดเสียงฮาร์โมนิกส์ (Harmonic) ฯลฯ ซึ่งใช้กันมากโดยเฉพาะในบทเพลงร่วมสมัย

ภาพที่ 2.25 การเล่นเทคนิค อะโตะโอชิ ด้วยมือซ้าย



ภาพที่ 2.26 การเล่นเทคนิค ฮิคิอิโระ ด้วยมือซ้าย
(ที่มา : Chugakusei no Gakki, 2016 Kyoiku-Geijutsu Sha)

2.4 การค้นคว้าวิจัยบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

การทบทวนวรรณกรรมบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* นั้น แบ่งประเภทของบทเพลงที่ค้นคว้าวิจัยออกเป็นประเภทต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องและเป็นประโยชน์กับการประพันธ์เพลงมากที่สุด โดยแบ่งจุดประสงค์ออกเป็น 3 ข้อใหญ่ ๆ คือ

1) การศึกษาบทเพลงดั้งเดิมที่แสดงถึงลักษณะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเพื่อเป็นแนวทางในการเลือกใช้เสียงหรือสำเนียงที่จะนำมาประพันธ์เพลง โดยเฉพาะบทเพลงไทยเดิมที่เกี่ยวข้องกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

2) การศึกษาบทเพลงตะวันตกที่มีลักษณะการผสมวงที่มีลักษณะเดียวกันหรือใกล้เคียงกันกับบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์บทนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี

3) การศึกษาบทเพลงร่วมสมัยที่มีการผสมผสานดนตรีไทยหรือดนตรีญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก เพื่อเป็นแนวทางในการประพันธ์ด้านแนวคิด เช่น แนวคิดในการนำลักษณะเฉพาะของดนตรีไทยหรือดนตรีญี่ปุ่น เช่น บันไดเสียง หรือการเลียนสำเนียงของเครื่องดนตรี มาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน กล่าวคือ บางบทเพลงไม่ต้องการปรับเสียงของเครื่องดนตรีไทยหรือเครื่องดนตรีญี่ปุ่นให้เข้ากับวงดนตรีตะวันตก แต่เน้นถึงความแตกต่างของวัฒนธรรมดนตรีมากกว่าการผสมเสียงให้กลมกลืนกัน ในขณะที่บางบทเพลงเป็นการนำวัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมมาผสมผสานกับดนตรีตะวันตกด้วยแนวคิดที่ต้องการผสมเสียงให้มีความกลมกลืนกัน ซึ่งผู้วิจัยได้ยึดเอาแนวคิดของการผสมเสียงให้กลมกลืนกันนี้ มาใช้ในการประพันธ์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากจุดประสงค์ดังที่กล่าวมาด้านบน สามารถแบ่งประเภทของบทเพลงที่นำมาศึกษาได้เป็นหัวข้อย่อยดังต่อไปนี้

2.4.1 บทเพลงไทยเดิม

1) *โหมโรงศรทอง 3 ชั้น* โดย หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง, ค.ศ. 1881-1954) เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง ซึ่งหลวงประดิษฐไพเราะได้นำเอาโครงสร้างของเพลง *สาธุการ* มาถอดให้มีขนาดสั้นเพื่อใช้ในรายการวิทยุ โดยตัดเอารายละเอียดยาก ๆ ออก และนำแต่ทำนองที่มีความเรียบง่ายมาแต่งขึ้นใหม่จนได้เป็นบทเพลงนี้ ด้วยแนวคิดคือ สูงสุดคืนสู่สามัญ ที่หมายถึงการนำเพลงสาธุการมาทำให้ฟังง่ายขึ้น

ผู้วิจัยได้นำเอาส่วนหนึ่งของทำนองเพลง *โหมโรงศรทอง* มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ซึ่งนำมาทำให้อยู่ในบันไดเสียง Bb Pentatonic นอกจากนั้นยังได้แนวคิดในการเขียนแนวทำนองให้ปี่ โดยเฉพาะปี่ใน เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ได้ยินบทบาทของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องอย่างชัดเจน โดยแนวปี่ทำหน้าที่บรรเลงเสมือนกับเสียงที่ลอยโหนอยู่บนแนวทำนองหลักอย่างอิสระ ผสมกับการใส่โน้ตเอื้อนที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นคล้ายเสียงร้อง ซึ่งเป็นแนวทางของการเขียนแนวปี่ในกระบวนที่ 1 และ 3

2) *แสนคำนึง (เถา)* โดย หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นบทเพลงที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะประพันธ์ขึ้นในยุคของจอมพลแปลก พิบูลสงครามที่มีกระแสทางการเมืองว่า "เชื่อผู้นำ ชาติพ้นภัย" ซึ่งหลวงประดิษฐ์ไพเราะเสียใจกับคำสั่งห้ามเล่นดนตรีไทยของรัฐบาล จึงประพันธ์เพลงนี้ขึ้นมาโดยนำทำนองเพลงลาวโบราณที่ได้แต่งไว้บ้างแล้วมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ให้มีลีลาต่างไปจากเดิม แล้วแต่งเนื้อร้องระบายความเคียดแค้น แต่ภายหลังคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรสาวคนโตของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้ทำลายกระดาษที่ใช้จดเนื้อร้องทิ้งเนื่องจากเป็นห่วงเรื่องความปลอดภัย หลวงประดิษฐ์ไพเราะจึงหาเนื้อร้องใหม่และได้เนื้อร้องจากเรื่องขุนช้างขุนแผนในที่สุด และนำออกสอนศิษย์ของท่านจนเป็นที่แพร่หลาย โดยครูบรรเลง ศิลปบรรเลง บุตรสาวคนรองของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้กล่าวว่าบทเพลงนี้มีท่อนเดี่ยวระนาดขึ้นนำก่อน แล้วจึงตามด้วยเครื่องดนตรีทั้งวง จากนั้นก็ทอดลงให้ร้อง นับว่าเป็นลีลาแปลกใหม่ที่เปรียบได้กับท่อนนำเสนอ (Introduction) ของดนตรีตะวันตก

หลวงประดิษฐ์ไพเราะได้นำเพลงแสนคำนึงอัตราจังหวะ 2 ชั้น มาขยายขึ้นเป็นอัตราจังหวะ 3 ชั้น และตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวจนครบเป็นเพลงเถา โดยให้แนวคิดในด้านการแปรทำนองเพลงไทยแก่ผู้วิจัยเป็นอย่างมาก เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีแนวทำนองไพเราะ จำง่าย โดยเฉพาะการพัฒนาทำนองจากท่อนช้าไปท่อนเร็วที่มีทั้งความต่อเนื่องและให้ความรู้สึกหลายแบบในบทเพลงเดียวกัน เปรียบเสมือนบทเพลงบรรยายเรื่องราวในดนตรีตะวันตก ซึ่งในบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* โดยเฉพาะกระบวนที่ 1 นั้นมีการบรรยายเรื่องราวที่ให้ความรู้สึกหลายแบบในบทเพลงเดียวเช่นกัน

3) *ลาวเสี่ยงเทียน (เถา)* เป็นเพลงสำเนียงเลียนเสียงภาษาลาวที่มีมาแต่โบราณ มี 2 ท่อน ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ต่อมา หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น และตัดลงเป็นชั้นเดียว จนครบลักษณะเพลงเถา ซึ่งเป็นบทเพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำไปเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลง *"เสี่ยงเทียน"* ดังที่จะกล่าวถึงต่อไปในข้อ 2.4.3 เนื่องจากบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้นำเอาทำนองส่วนหนึ่งของเพลง *เสี่ยงเทียน* ที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้ประพันธ์ไว้ มาเป็นทำนองสำคัญอันหนึ่งในบทเพลง

4) *เชิดนอก* เป็นเพลงหน้าพาทย์ หมายถึงเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาและพฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละคร โดยเพลงเชิดนอกนั้นมักใช้บรรเลงประกอบตอนหนุมานกำลังไล่จับนางเบญจกาย

ผู้วิจัยได้ศึกษาทางปี่ในเพลง *เชิดนอก* ของ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน, ค.ศ. 1866-1949), ครูเทียบ คงลายทอง (ค.ศ. 1902-1982), ครูปี๊บ คงลายทอง (ค.ศ. 1953-ปัจจุบัน) ซึ่งมีทั้งการเอื้อนเสียง ทั้งการไล่โน้ตแบบเร็ว ๆ การเล่นเสียงยาวเสียงสั้นสลับกัน โดยเฉพาะการพัฒนาทำนองของพระยาเสนาะดุริยางค์ที่บรรเลงแนวทำนองจากจังหวะช้าไปจังหวะเร็วได้อย่างแนบเนียน เป็นเพลงที่แสดงถึงทักษะชั้นสูงในการเป่าปี่ด้วยเทคนิคต่าง ๆ จึงเป็นแบบอย่างในการประพันธ์แนวทำนองของปี่ในบทเพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้

5) *กราวใน* เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับประกอบกิริยา นั่ง กิน นอน เดิน ของคน สัตว์ โดยเพลง *กราวใน* ใช้สำหรับการยกทัพยักษ์ มีหน้าทับพิเศษที่ใช้ในบทเพลง เรียกว่า "หน้าทับไม้เดิน" ให้ความรู้สึกฮึกเหิม สนุกสนาน

บทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้นำเอาจังหวะหน้าทับไม้เดินจากเพลง *กราวใน* มาใช้ในบทประพันธ์ในกระบวนที่ 1 และ 3

2.4.2 บทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม

1) *Rokudan no Shirabe (六段の調)* โดย ยาทซีฮาชิ เคนเกียว (Yatsuhashi Kengyo, ค.ศ. 1614-1685) เป็นเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิมที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับโคโตะ มีทั้งหมด 6 ท่อน เป็นดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute Music) มีการตั้งเสียงในบันไดเสียง Hira-choshi ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ในเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม ให้บรรยากาศของความเป็นญี่ปุ่น บทเพลงมีความช้า มีการใช้เทคนิคกดสายฝั่งซ้ายทันทีหลังจากดีดโน้ตฝั่งขวา เพื่อเป็นการเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้น ซึ่งเรียกเทคนิคนี้ว่า "อะโตะโอชิ" ซึ่งบทเพลงโดยรวมมีลักษณะทำนองที่นิ่ง ฟังแล้วเกิดความสงบ

บทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* มีการนำเอาบันไดเสียง Hira-choshi และเทคนิค อะโตะโอชิ มาใช้ในบทประพันธ์เช่นเดียวกัน

2) *Gagaku (雅楽)* เป็นดนตรีราชสำนักญี่ปุ่น หรือใช้ในการประกอบพิธีการทางศาสนา สำหรับเครื่องดนตรี 8 ชิ้น มีทำนองที่ช้ามาก ผู้เล่นต้องฟังซึ่งกันและกันเป็นอย่างมาก เพราะไม่มีลักษณะจังหวะที่กำหนดตายตัวเป็นห้อง ๆ

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดของดนตรีญี่ปุ่น ที่ให้ความสำคัญกับความเงียบหรือตัวหยุดเป็นอย่างมาก มาเป็นแนวทางในการประพันธ์แนวบรรเลงเดี่ยวของโคโตะ โดยเฉพาะในกระบวนที่ 2 ช่วงที่บรรเลงเดี่ยวในขณะที่เครื่องดนตรีอื่นหยุดบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.3 บทเพลงร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลในการประพันธ์เพลงจากดนตรีไทยหรือจากดนตรีญี่ปุ่น

1) *เสี่ยงเทียน* โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999) เป็นบทเพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำเอาทางเปลี่ยนของเพลง *ลาวเสี่ยงเทียน* ที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะประพันธ์เพิ่มเติมจากของเดิม มาเรียบเรียงขึ้นใหม่ด้วยวิธีการประพันธ์เพลงตะวันตกในลักษณะวงสตริงควอเท็ต ภายหลังได้ประพันธ์ขึ้นใหม่สำหรับหมู่นักร้องโซปราโนและอัลโตร่วมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตรา และตั้งชื่อใหม่ฎ่า *เสี่ยงเทียน* ซึ่งถือเป็นผลงานการประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ร่วมกันระหว่างบิดาและบุตรที่มีแนวทำนองและเสียงประสานที่ไพเราะ

บทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้นำเอาส่วนหนึ่งของทำนองเพลงเสี่ยงเทียนมาใช้เป็นทำนองสำคัญในบทประพันธ์

2) *เชิดใน* โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นอีกหนึ่งบทประพันธ์ที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำเอาผลงานการประพันธ์ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะมาเป็นโครงสร้างของบทประพันธ์ ที่ประพันธ์ขึ้นด้วยหลักการของดนตรีตะวันตกโดยมีทำนองเพลงไทยเป็นแนวทำนองหลักอย่างชัดเจน

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์แล้ว พบว่าบทเพลงของอาจารย์ประสิทธิ์นั้นให้ความสำคัญกับหลักการประสานเสียงตามแบบแผนของดนตรีคลาสสิก พร้อมกับนำเอาทำนองที่มาจากดนตรีไทยเดิมมาผสมผสานกันด้วยหลักการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี ซึ่งเป็นแนวทางในด้านการเลือกใช้เสียง และการผสมเสียงให้บทเพลงมีความไพเราะทั้งในแบบดนตรีไทยและแบบดนตรีตะวันตก

3) *Quintet for the Spirits of ASEAN* โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (ค.ศ. 1962-ปัจจุบัน) ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงเปียโนควินเท็ท มีทั้งหมด 12 ท่อน โดยนำเทคนิคดนตรีอาเซียนมาประยุกต์ใช้กับเทคนิคการประพันธ์เพลงของดนตรีตะวันตก มีความยาว 45 นาที ซึ่งถือว่ามีความยาวนาน แต่เป็นเป็นเพลงฟังแล้วน่าติดตามจนจบ เนื่องจากวิธีการนำเสนอทำนองหลักที่เรียกว่า "ทำนองอาเซียน" มาใช้ในแต่ละท่อน ในรูปแบบที่เรียกว่า ทำนองไซคลิก (Cyclic Theme) อันเป็นทำนองที่เชื่อมให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพหนึ่งเดียวกัน

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการนำ "ทำนองอาเซียน" มาพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ของบทเพลงแต่ละท่อน เพื่อต้องการให้บทเพลงมีความน่าติดตามแม้จะเป็นเพลงที่มีความยาวนานถึง 45 นาที ซึ่งบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้เลือกนำเอาแนวทำนอง "ประสิทธิ์ศิลปบรรเลง" เป็นทำนองที่เชื่อมบทเพลงแต่ละกระบวนให้มีความเป็นเอกภาพเดียวกัน

4) *Japanese Rhapsody* โดย อากิระ อิฟุคุเบะ (Akira Ifukube, ค.ศ. 1914-2006) เป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา แบ่งออกเป็น 2 บทเพลงย่อย คือ *Nocturne* และ *Fête* โดยบทเพลง *Nocturne* นั้นมีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน ซึ่งช่วงแรกนำเสนอทำนองหลักที่เหมือนกับเพลงพื้นบ้านของญี่ปุ่น มีทำนองค่อนข้างเศร้าที่บรรเลงเดี่ยวซ้ำไปมาด้วยวิโอล่า จากนั้นเข้าสู่บรรยากาศของดนตรีที่ให้ความรู้สึกถึงช่วงเวลากลางคืนในช่วงกลาง แล้วจบด้วยทำนองตอนต้นเพลงอีกครั้ง ส่วนบทเพลง *Fête* นั้นเสนอทำนองที่มาจากเพลงในงานเทศกาลของญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการนำทำนองดังกล่าวมาพัฒนาด้วยการซ้ำไปมาจนจบเพลง

ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงนี้มาศึกษาเรื่องการนำแนวทำนองหลักซึ่งมีความเป็นญี่ปุ่นอย่างชัดเจนโดยถูกนำมาพัฒนาด้วยวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ไม่ได้มีความซับซ้อนมาก แต่เน้นการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่สร้างความน่าสนใจให้กับผู้ฟังจนจบเพลง

2.4.4 บทเพลงร่วมสมัยที่มีการนำปี่หรือโคโตะมาเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว (Solo)

1) *A Scarf of White Stream* for Pi Nai, Strings, Piano and Percussion โดย คีธ กิฟฟอร์ด (Keith Gifford, ค.ศ. 1955-ปัจจุบัน) บรรเลงปี่ในโดย ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ กับวง English Chamber Orchestra เป็นเพลงประเภทคอนแชร์โต (Concerto) มี 3 กระบวน โดยมีแนวคิดคือ ไม่ได้พยายามปรับเสียงของปี่ในให้เข้ากับเสียงของวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา และไม่พยายามให้ปี่ในบรรเลงโน้ตให้เข้ากับระบบของเสียงตะวันตกที่มีโน้ต 12 เสียง แต่ให้ปี่ในใช้ระบบเสียงแบบดนตรีไทยคือแบ่งโน้ต 7 เสียงอย่างเท่ากัน บรรเลงทำนองที่มีความเป็นดนตรีไทย โดยมีวงดนตรีทำหน้าที่บรรเลงเสมือนเป็นฉากหลัง และมีการใช้แนวคิดเสียงกระด้าง (Dissonant) เป็นส่วนใหญ่

บทเพลงเริ่มด้วยให้วงดนตรีเล่นจากจังหวะช้า ที่ไม่สามารถจับจังหวะได้ว่าใช้อัตราจังหวะใดและเมื่อปี่ได้บรรเลงเข้ามาหลังจากที่ดนตรีทั้งวงเล่น introduction ไปได้ระยะหนึ่งแล้ว ได้มีการนำเสียงฆ้องมาเชื่อมแนวของวงดนตรีและปี่ แสดงถึงการเชื่อมความเป็นตะวันตกและตะวันออกได้อย่างลงตัว จากนั้นช่วงกลางเพลง วงเริ่มบรรเลงจังหวะที่เคลื่อนไหวมากขึ้นและเริ่มจับจังหวะได้ในช่วงท้ายของท่อนแรก ส่วนในช่วงหลังของบทเพลง วงเริ่มบรรเลงทำนองที่คล้ายเพลงไทยเดิม มีแนวทำนองที่ชัดเจนด้วยจังหวะที่เคลื่อนไหวปานกลางคล้ายคนเดิน จากนั้นวงเล่นทำนองกลับมาคลุมเครืออีกครั้งด้วยลักษณะจังหวะช้าและจับจังหวะไม่ได้ เพื่อนำเข้าสู่ท่อนปี่บรรเลงเดี่ยว ซึ่งเป็นท่อนที่โชว์การเอื้อนเสียงของปี่อันเป็นการแสดงเสน่ห์ของปี่ได้อย่างดีเยี่ยม จากนั้นวงดนตรีบรรเลงเข้ามารับด้วยความรู้สึกช้าและจับจังหวะไม่ได้อีกครั้ง ต่อด้วยปี่บรรเลงกับวงดนตรีในลักษณะจังหวะที่เคลื่อนไหวเร็วขึ้นด้วย

การเริ่มจากโมทีฟที่ซ้ำไปมาและสามารถจับจังหวะได้ เริ่มจากจังหวะปานกลางแล้วเร็วขึ้นเรื่อย ๆ คล้ายท่อนออกลูกหมดของเพลงไทย และจบด้วยทำนองที่เบาและช้ามาก

บทเพลงนี้เป็นต้นแบบของการประพันธ์บทเพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้ คือ วิธีการแสดงเอกลักษณ์ของเสียงปี่ที่มีความโดดเด่นฉีกออกมาจากเสียงของเครื่องดนตรีตะวันตก แต่แตกต่างกันตรงที่บทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* นั้น เป็นการให้วงดนตรีเล่นแนวทำนองที่มีลักษณะของเพลงไทยเพื่อเป็นฉากหลังให้ปี่ เพราะต้องการนำเสนอความไพเราะของดนตรีไทยด้วยหลักการของดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง ในขณะที่บทเพลง A Scarf of White Stream นั้น ถูกประพันธ์ขึ้นด้วยหลักการของดนตรีที่ไม่มีศูนย์กลางเสียง (Atonality)

2) *Tori no yoni (鳥のように)* โดย ทาดาโอะ ซาวาอิ (Tadao Sawai, ค.ศ. 1937-1997) เป็นบทเพลงสำหรับโคโตะ โดยผู้ประพันธ์ได้จินตนาการว่า "คนเราจะมีความรู้สึกอย่างไรถ้าเราบินขึ้นไปบนท้องฟ้าได้อย่างอิสระเหมือนนก" ซึ่งถึงแม้ว่าคนเราจะขึ้นเครื่องบินได้ แต่เมื่อเครื่องบินนั้นบินผ่านก้อนเมฆแล้ว เราก็ไม่สามารถสัมผัสกับก้อนเมฆนั้นได้จริง ๆ ซึ่งบทเพลงนี้มีจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว เสมือนกับนกที่กำลังบิน

ผู้วิจัยได้ใช้บทเพลงนี้เป็นต้นแบบของการประพันธ์ทำนองโคโตะในบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ตรงที่โคโตะบรรเลงเป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในกระบวนที่ 3 ช่วงจังหวะหน้าทับไม้เดินที่มาจากเพลงกราวใน

3) *Homura (焔)* โดย ทาดาโอะ ซาวาอิ (Tadao Sawai) ชื่อบทเพลงมีความหมายว่าเปลวไฟ โดยผู้ประพันธ์แต่งให้กับภรรยาที่เป็นนักโคโตะเช่นเดียวกัน คือ คาซึเอะ ซาวาอิ (Kazue Sawai, ค.ศ. 1941-ปัจจุบัน) เป็นเพลงสำหรับโคโตะ 17 สาย มีทำนองดุดัน มีการใช้เทคนิคการเล่นโคโตะของบทเพลงร่วมสมัยในบทเพลง ซึ่งนอกจากแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยะภาพในการสร้างสรรค์และทักษะการประพันธ์เพลงของทาดาโอะแล้ว ยังแสดงถึงความสามารถในการประพันธ์เพลงให้เหมาะสมกับตัวผู้แสดงด้วย ดังเห็นได้จากการที่คาซึเอะได้รับรางวัล Geijutsu-sai ในปี ค.ศ. 1979 ภายหลังจากการนำเพลงนี้ออกแสดง

ผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิคการตีสายโคโตะด้วยไม้ รวมถึงการเล่นสายฝั่งด้านซ้ายที่ไม่มีระดับเสียง (Pitch) ให้ได้เสียงแปลกใหม่มาใช้ในบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* กระบวนที่ 2

4) *Esoragoto (絵空箏)* โดย ฮิคารุ ซาวาอิ Hikaru Sawai (ค.ศ. 1964-ปัจจุบัน) เป็นเพลงสำหรับโคโตะที่มีการทำจังหวะของเพลงให้น่าสนใจด้วยจังหวะขัด (Syncopation) ในลักษณะของเพลงสมัยใหม่ เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงนี้เป็นลูกชายของทาดาโอะที่เป็นทั้งนักโคโตะและนักกีตาร์ที่เล่นดนตรีแนวร็อค (Rock) จึงได้รับอิทธิพลจากเพลงร็อคในการประพันธ์เพลงทั้งในด้านทำนองเพลง และวิธีการเล่นโคโตะ

ผู้วิจัยได้ใช้เพลงนี้เป็นต้นแบบในการประพันธ์บทเพลงดุษฎีนิพนธ์ในแนวทำนองของโคโตะ กระบวนที่ 3 ช่วงจังหวะหน้าทับไม้เดินที่มาจากเพลงกราวใน

2.4.5 บทเพลงบรรยายเรื่องราว

1) ***Symphony No. 5*** โดย กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) เป็นซิมโฟนีที่คล้ายซิมโฟนีหมายเลขห้าของ Beethoven คือมีอารมณ์เพลงที่แสดงถึงความมืดหม่นไปจนรื่นเริง แต่ซิมโฟนีของมาเลอร์นั้นจะมีความสุดโต่งมากกว่า โดยจะมีท่อนแรกที่เศร้ามากจนถึงท่อนสุดท้ายที่รื่นเริงมาก บทเพลงแบ่งออกเป็น 3 ช่วง (Part) ช่วงแรกประกอบด้วยกระบวนที่ 1 และ 2 ซึ่งเป็นตัวแทนด้านมืดที่เต็มไปด้วยเพลงแห่ศพและความรุนแรง ส่วนในช่วงสุดท้ายประกอบด้วยกระบวนที่ 4 และ 5 ซึ่งเป็นตัวแทนความรักและความรื่นเริงตามลำดับ โดยมีช่วงกลางที่ประกอบด้วยกระบวนที่ 3 ที่ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมเพลงในช่วงแรกและช่วงหลังให้บทเพลงมีความสมบูรณ์

ผู้วิจัยได้นำแนวทางการประพันธ์เพลงที่มีหลากหลายอารมณ์ในบทเพลงเดียวกันของเพลงนี้มาใช้ในการประพันธ์บทเพลงดุษฎีนิพนธ์ให้มีความต่อเนื่อง และมีตอนจบที่ยิ่งใหญ่ นอกจากนั้นยังเป็นการศึกษาแนวทางการใช้เสียงประสานของมาเลอร์ ผู้เป็นอาจารย์ของพริงส์ไฮม์ ซึ่งเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์

2) ***"GR" Selections*** **for Concert Band** โดย มาซามิจิ อามาโนะ (Masamichi Amano, ค.ศ. 1957-ปัจจุบัน) เป็นบทเพลงประกอบการ์ตูนญี่ปุ่นเรื่อง Giant Robo สำหรับวงวินด์ซิมโฟนี ที่มีการแบ่งท่อนเพลงเหมือนการเล่าเรื่องเป็นฉาก ๆ โดยมีความยาวประมาณ 12 นาที

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีสร้างความต่อเนื่องของบทเพลง และการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีสำหรับวงวินด์ซิมโฟนีในกระบวนที่ 3 ของบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*

2.4.6 บทเพลงประเภทเชมเบอร์

1) ***Six Bagatelles*** **for Wind Quintet** โดย กิยอร์กี ลิเกตี (György Ligeti, ค.ศ. 1923-2006) เป็นบทเพลงสำหรับวงวูดวินด์ควินเท็ต (Woodwind Quintet) มีท่อนย่อย 6 ท่อน แต่ละท่อนมีบรรยากาศของดนตรีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ทำให้เกิดความอยากติดตามฟังต่อไปเรื่อย ๆ ด้วยวิธีการนำเสนอแนวคิดใหม่ ๆ ไปจนจบเพลง และเป็นบทเพลงที่ใช้ระบบศูนย์กลางเสียงซึ่งผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้เป็นแนวทางในการเรียบเรียงเครื่องลมไม้สำหรับวงออกเท็ตในกระบวนที่ 1 ซึ่งอธิบายได้ทีละกระบวนดังนี้

ในท่อนที่ 2 *Rubato. Lamentoso* การใช้แนวทำนองหลักของเพลงนี้ เริ่มจากโมทีฟที่เคลื่อนที่ด้วยเพียงโน้ตคู่ 2 ในแนวโอโบด้วยจังหวะที่ช้ามาก แล้วแนวทำนองจึงเริ่มเคลื่อนที่ด้วยขั้นคู่ที่กว้างขึ้นและมีจังหวะเร็วขึ้น ส่วนแนวทำนองที่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานนั้น เป็นเพียงการลากเสียงยาวของเครื่องดนตรีที่เข้ามาทำหน้าที่รับแนวทำนองหลักแต่เพิ่มความน่าสนใจด้วยการใช้ความเข้มเสียง (Dynamic) ที่แตกต่างกันค่อนข้างมากตั้งแต่เบามาก (Pianissimo) ไปจนถึงดังมาก (Fortissimo) ซึ่งเป็นแนวทางให้กับผู้วิจัยเกี่ยวกับการประพันธ์เพลงที่ใช้วัตถุดิบน้อย แต่ให้ความสำคัญกับโน้ตทุกตัว โดยเฉพาะการทำให้เพลงมีมิติขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน

ในท่อนที่ 3 *Allegro. Grazioso* นำเสนอแนวทำนองหลักที่เล่นแบบ Legato และเสียงประสานที่เล่นแบบ Staccato ทำให้แนวทำนองหลักนั้นมีความโดดเด่นไพเราะ ทั้งที่ใช้แค่แนวทำนองเดียวซ้ำไปมา แต่เพลงกลับน่าสนใจเพราะการเปลี่ยนสีสันของเครื่องดนตรีที่ผลัดกันให้เครื่องต่าง ๆ ได้เล่นแนวทำนองหลัก โดยผู้วิจัยได้แนวคิดเรื่องการให้ความสำคัญกับ dynamic โดยเฉพาะในแนวเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน ซึ่งได้นำมาประยุกต์ใช้กับบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์กระบวนที่ 1 ตรงท่อนบรรเลงเดี่ยวปี่ และมีเครื่องดนตรีแนวอื่นบรรเลงแนวทำนองเข้ามาประกอบด้วยการทำ dynamic ค่อย ๆ ดังขึ้นและค่อย ๆ เบาลง

2) *Octet* for Wind Instruments โดย อิกอร์ สตราวินสกี (Igor Stravinsky, 1882-1971) เป็นบทเพลงสำหรับฟลูต คลาริเน็ต บาสซูน 2 เครื่อง ทรัมเป็ต 2 เครื่อง ทรอมโบน และเบสทรอมโบน ซึ่งประพันธ์ขึ้นในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 จึงทำให้ต้องใช้วงดนตรีที่มีขนาดไม่ใหญ่มากเนื่องจากเหตุผลทางด้านเศรษฐกิจที่ตกต่ำลง โดยบทเพลงนี้เป็นดนตรีบริสุทธิ์ ท่อนที่ 1 มีรูปแบบ Sonata Form ท่อนที่ 2 มีรูปแบบ Theme and Variations รวมถึง Fugue และท่อนสุดท้ายมีรูปแบบ Rondo

ผู้วิจัยได้ศึกษาการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีสำหรับวงออกเท็ตในบทเพลงนี้ และนำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์กระบวนที่ 1

3) *String Quartet No.2* โดย เบลา บาร์ตอก (Béla Bartók, 1881-1945) ประพันธ์ขึ้นในปีหลังจากที่สงครามโลกครั้งที่ 1 เสร็จสิ้นขณะที่บาร์ตอกได้เก็บตัวอยู่เพียงลำพังที่นอกเมือง Budapest ประเทศฮังการี โดยเป็นเพลงที่แสดงออกถึงอารมณ์ต่าง ๆ อย่างเข้มข้น มี 3 ท่อน โดยสลับอัตราความเร็วของทั้ง 3 ท่อน คือ ช้า-เร็ว-ช้า

ผู้วิจัยได้ศึกษาการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีสำหรับวงสตริงควอเท็ตในบทเพลงนี้ และนำมาประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์กระบวนที่ 2 สำหรับวงสตริงควินเท็ต โดยเฉพาะการใช้ช่วงเสียงสูงของไวโอลิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการค้นคว้าวิจัยวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 นี้ ทำให้ผู้วิจัยสามารถนำเรื่องราวที่เกี่ยวกับชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ และองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาบทเพลงต่าง ๆ มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* โดยนำมาประยุกต์ใช้กับแนวคิดและหลักการประพันธ์เพลงที่เลือกนำมาใช้ดังที่จะกล่าวถึงในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การสร้างสรรค์ผลงาน

บทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* เป็นบทเพลงบรรยายเรื่องราว (Program Music) ประพันธ์ขึ้นจากเรื่องราวที่เกิดขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในลักษณะของดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง (Tone Center) ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น มี 3 กระบวน ซึ่งแต่ละกระบวนบรรเลงด้วยวงดนตรี 3 ชนิด คือ วงออกเท็ต วงสตริงควินเท็ต และวงวินด์ซิมโฟนี มีเครื่องดนตรีไทยคือ ปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ และเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ โคโตะเป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว โดยมีวิธีการประพันธ์ดังต่อไปนี้

3.1 แนวคิดการจัดรูปแบบของวงและการเลือกใช้เครื่องดนตรีเดี่ยว

บทเพลงทั้ง 3 กระบวนนี้ใช้วงดนตรี 3 ชนิด เพื่อต้องการสีสันที่แตกต่างกัน กระบวนที่ 1 เน้นเสียงของเครื่องเป่า บรรเลงเดี่ยวด้วยปี่เพื่อสร้างบรรยากาศของดนตรีไทย กระบวนที่ 2 เน้นเสียงของเครื่องสาย บรรเลงเดี่ยวด้วยโคโตะเพื่อสร้างบรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น กระบวนที่ 3 เน้นเสียงของเครื่องเป่าจำนวนมากเพื่อทำให้บทเพลงมีความยิ่งใหญ่ เนื่องจากเป็นกระบวนสุดท้าย บรรเลงเดี่ยวด้วยปี่และโคโตะ เพื่อเป็นการสรุปเรื่องราวและแนวคิดสำคัญที่นำเสนอใน 2 กระบวนแรก

บทเพลงกระบวนที่ 1 สำหรับปี่บรรเลงเดี่ยวกับวงออกเท็ต โดยใช้ปี่ 3 ชนิดในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อต้องการแสดงถึงสีสันของเสียงปี่ที่มีลักษณะต่างกัน คือ ปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญตามลำดับ โดยให้ "ปี่ใน" เป็นตัวดำเนินเรื่องราวแทนวิถีความเป็นอยู่ของนายศร บรรยายเรื่องราวที่เกิดขึ้นโดยทั่วไปเมื่อเข้ามาทำงานอยู่ในวังบูรพาภิรมย์ในช่วงแรกเริ่มที่มีแต่เรื่องน่ายินดี เช่น การได้รับพระราชทานตำแหน่งจางวางหัวหน้ามหาดเล็ก การได้รับพระราชทานน้ำสังข์พร้อมทั้งบ้านหน้าวังอันเป็นสถานที่เกิดของอาจารย์ประสิทธิ์ ส่วนช่วงกลางของกระบวน ใช้ "ปี่ชวา" บรรยายถึงเหตุการณ์ประชันครั้งสำคัญที่จางวางศรได้หนีการประชันระนาดกับพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) มือระนาดเอกของกรมพิณพาทย์หลวง ส่งผลให้สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงกริ้ว และใช้ปี่ชวาตีศีรษะของจางวางศรจนลำโพงปี่แตก และเนื่องจากปี่ชวาสามารถใช้บรรเลงประกอบการชกมวยไทย หรือการรำกระบี่กระบอง จึงใช้เป็นตัวแทนของการต่อสู้ที่หมายถึงเหตุการณ์การประชันระนาดดังกล่าว ในส่วนท้ายของกระบวนมีการใช้ "ปี่มอญ" ในการบรรเลงเดี่ยว เพื่อแสดงถึงการไว้อาลัยให้กับสมเด็จวังบูรพาฯ ที่เสด็จทิวงคตในช่วงก่อนที่วังจะถูกปิดลง เนื่องจากปี่มอญให้เสียงที่โหยหวนและนุ่มนวล

และเป็นการรำลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้นในวังบูรพาฯ ดังที่กล่าวมาทั้งหมด โดยมีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกเพื่อแสดงถึงบรรยากาศของดนตรีไทย

เนื่องจากปี่เป็นเครื่องดนตรีที่มีเนื้อเสียงหนา ให้โทนเสียงสูง และมีเสียงค่อนข้างดัง จึงเลือกใช้วงดนตรีประกอบที่สามารถทำความดังได้ใกล้เคียงกันมากที่สุด คือ เครื่องลมไม้ (Woodwind) ได้แก่ ฟลูต (Flute) อีแฟล็ต คลาริเน็ต (Eb Clarinet) บีแฟล็ต คลาริเน็ต (Bb Clarinet) บาสซูน (Bassoon) และนำเครื่องลมทองเหลือง (Brass) คือ ฟลูเกลฮอร์น (Flugelhorn) ฮอร์น 1 (Horn I) ฮอร์น 2 (Horn II) มาช่วยทำให้โทนเสียงกลางของวงดนตรีมีความหนาแน่นขึ้น โดยมีเครื่องสาย (String) คือ ดับเบิลเบส (Double Bass) มาช่วยเพิ่มเสียงต่ำ เพื่อให้โทนเสียงโดยรวมของวงมีความสมดุล จะสังเกตได้ว่ามีการนำอีแฟล็ตคลาริเน็ตมาใช้แทนโอโบ (Oboe) เพื่อไม่ให้สีสันของเสียงโอโบมาแย่งความโดดเด่นของสีสันจากเสียงปี่ที่มีความใกล้เคียงกัน

บทเพลงกระบวนที่ 2 ใช้โคโตะ 13 สาย เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว บรรเลงกับวงสตริงควินเท็ต (String Quintet) ได้แก่ ไวโอลิน 1 (Violin I) ไวโอลิน 2 (Violin II) วิโอลา (Viola) เชลโล (Cello) และดับเบิลเบส (Double Bass) เนื่องจากต้องการให้บรรยากาศของดนตรีในกระบวนที่ 2 ทำให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลายลงด้วยเสียงของเครื่องสาย ที่มีโทนเสียงบาง และมีความดังน้อยกว่าเครื่องเป่า รวมถึงจำนวนของนักดนตรีที่มีน้อยกว่าในกระบวนที่ 1 ซึ่งเสียงของโคโตะสามารถใช้แทนบรรยากาศของญี่ปุ่นได้ โดยมีการตั้งสาย (Tuning) ด้วยบันไดเสียงโคโตะ 2 ชนิดที่มีชื่อว่า บันไดเสียง "ฮิระโจชิ" ซึ่งให้บรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น และบันไดเสียง "โนหงิโจชิ" ซึ่งให้บรรยากาศเหมือนกับดนตรีไทย โดยมีการนำบันไดเสียงทั้งสองชนิดดังกล่าวมาผสมกัน เพื่อให้ได้บรรยากาศของทั้งดนตรีญี่ปุ่นและดนตรีไทย ดังนั้นผู้เล่นโคโตะจึงต้องเลื่อนหย่องเพื่อเปลี่ยนเสียงให้เข้ากับบันไดเสียงที่เปลี่ยนในระหว่างเพลง นอกจากนั้นยังมีการให้โคโตะเล่นทำนองของเพลงไทยในช่วงกลางของกระบวน เพื่อเป็นการเลียนแบบวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทย คือ จะเข้ ซึ่งมีลักษณะและวิธีการเล่นใกล้เคียงกับโคโตะ คือการดีดสาย

บทเพลงกระบวนที่ 3 ใช้ปี่ในและโคโตะบรรเลงเดี่ยวร่วมกัน เพื่อแสดงถึงการผสมผสานวัฒนธรรมไทยและญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงวินด์ซิมโฟนีที่เป็นตัวแทนของดนตรีตะวันตกและเนื่องจากเป็นกระบวนสุดท้ายของเพลงจึงต้องการวงดนตรีประกอบที่มีขนาดใหญ่ โดยเฉพาะการเพิ่มอรรถรสในการสร้างบรรยากาศของความสนุก ตื่นเต้น และความยิ่งใหญ่โดยเฉพาะในตอนจบเพลง ในกระบวนที่ 3 นี้ มีการใช้ไมโครโฟนวางไว้ด้านล่างของโคโตะเพื่อต่อสัญญาณเสียงออกไปยังเครื่องขยายเสียง (Amplifier) เนื่องจากต้องการขยายเสียงของโคโตะให้มีความดังสู้กับเสียงของวงวินด์ซิมโฟนีได้ โดยให้เครื่องขยายเสียงวางอยู่ฝั่งเดียวกับโคโตะใกล้ผู้เล่น เพื่อให้ทิศทางของเสียงที่ออกมาจากเครื่องขยายเสียงนั้น เหมือนกับเสียงที่ออกมาจากโคโตะมากที่สุด

สำหรับการตั้งเสียงปี่และโคโตะนั้น ผู้วิจัยได้กล่าวถึงข้อกำหนดการตั้งเสียงไว้ในหน้าอธิบายรายละเอียดด้านหน้าของโน้ตเพลง ภายใต้แนวคิดของการเลือกใช้ปี่ที่มีเสียงใกล้เคียงกับระบบเสียงของดนตรีตะวันตกมากที่สุด และให้โคโตะตั้งเสียงด้วยระบบเสียงในดนตรีตะวันตกตามโน้ตที่กำหนด

อนึ่ง ผู้วิจัยมิได้กำหนดเครื่องหมายกำกับความสั้นยาว (Articulation) โดยละเอียดให้กับเครื่องบรรเลงเดี่ยวดังเช่นการเขียนโน้ตแบบดนตรีตะวันตก โดยเฉพาะในแนวปี่ ที่ผู้วิจัยต้องการให้บรรเลงด้วยสำเนียงที่ใกล้เคียงกับแนวคิดเดิมของดนตรีไทยมากที่สุด กล่าวคือ การด้นสด (Improvisation) ซึ่งผู้บรรเลงปี่สามารถปรับเปลี่ยนความสั้นยาวของโน้ตได้ตามต้องการ โดยใช้เครื่องหมายจุลภาคทำหน้าที่แบ่งประโยคในการบรรเลงเพื่อเป็นเพียงแนวทางให้กับผู้บรรเลงเดี่ยว

3.2 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์บทนี้มีแนวคิดหลักในเรื่องการเลือกใช้เสียงคือ ให้บทเพลงโดยรวมนั้นยังคงมีศูนย์กลางของเสียงอยู่ โดยให้ความสำคัญกับการเลือกใช้กลุ่มโน้ตและการเลือกใช้บันไดเสียง มีการสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะเพื่อแทนตัวบุคคล รวมถึงการคัดทำนองมาจากบทเพลงที่เกี่ยวกับอาจารย์ประสิทธิ์ และการเลือกรูปแบบจังหวะเข้ามาใช้ในบทเพลง จากนั้นจึงนำมาพัฒนาด้วยวิธีการต่าง ๆ ซึ่งหลักการดังกล่าวสามารถอธิบายได้ดังนี้

3.2.1 การเลือกใช้เสียง

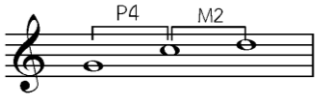
หลักการเลือกใช้เสียงของบทประพันธ์เพลงนี้ คือการเลือกใช้เสียงที่เมื่อนำมาผสมกันแล้วกลายเป็นบทเพลงที่มีศูนย์กลางเสียง โดยอาศัยการใช้ทั้งขั้นคู่เสียงกลมกลืนและขั้นคู่เสียงกระด้าง รวมถึงให้ได้ยินถึงบรรยากาศของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นไปด้วยในขณะเดียวกัน ซึ่งปัจจัยสำคัญที่เลือกนำมาใช้ มีดังนี้

1) กลุ่มโน้ตสามตัว

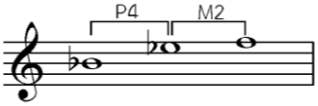
บทเพลงนี้มีการนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* จำนวน 3 ชุด มาใช้เป็นแนวคิดสำคัญของเพลงทั้ง 3 กระบวน โดยทั้ง 3 ชุดเป็นกลุ่มโน้ตที่มีขั้นคู่เหมือนกัน แต่มีโน้ตพื้นต้น (Root) ต่างกัน ประกอบด้วยขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ ซึ่งเป็นขั้นคู่ที่สามารถทำได้ทั้งเสียงกลมกลืนและเสียงกระด้าง

1.1) กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1

กลุ่มโน้ตสามตัวที่เป็นแนวคิดแรกของบทประพันธ์เพลงนี้ คือ [G C D] โดยกำหนดให้ โน้ต G เป็นโน้ตพื้นต้น แล้วอาศัยหลักการสร้างโน้ตตัวต่อไปด้วยขั้นคู่ด้วยขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคและคู่ 2 เมเจอร์ตามลำดับ ซึ่งถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญของกระบวนที่ 1

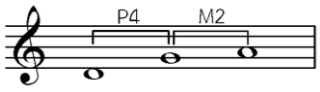
ตัวอย่างที่ 3.1 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1

1.2) กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2

สร้างขึ้นด้วยหลักการเหมือนกับกลุ่มโน้ตสามตัวชุดแรก โดยกำหนดโน้ตพื้นต้นขึ้นใหม่ คือ Bb จึงได้กลุ่มโน้ตชุดที่ 2 คือ [Bb Eb F] ขึ้นมา กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2 นี้ ถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญของกระบวนที่ 1 และ 2

ตัวอย่างที่ 3.2 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2

1.3) กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3

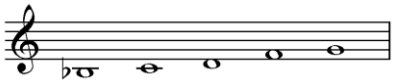
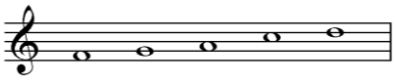
กลุ่มโน้ตสามตัวชุดแรก ถูกนำมาปรับระดับเสียงอีกครั้งด้วยหลักการเดียวกัน โดยมีโน้ตพื้นต้น คือตัว D จึงได้โน้ตชุดที่ 3 คือ [D G A] ที่ถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญในกระบวนที่ 2

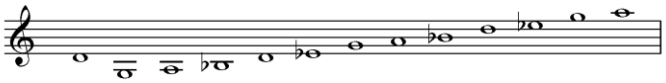
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

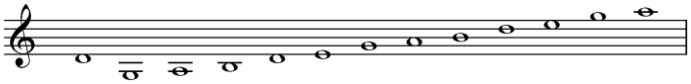
ตัวอย่างที่ 3.3กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3

2) บันไดเสียง

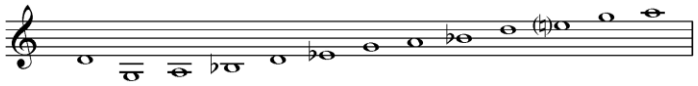
บทเพลงนี้ใช้บันไดเสียง 4 ชนิด โดยเฉพาะการใช้ในแนวบรรเลงเดี่ยว เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ดังต่อไปนี้

2.1) บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) เนื่องจากเอกลักษณ์ของเพลงไทยนั้น เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียง 5 เสียง ส่วนอีก 2 เสียง คือโน้ตตัวที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียง มักเป็นโน้ตเสียงผ่านที่ไม่ได้ให้ความสำคัญ หรือไม่ได้ใช้บรรเลงในบทเพลงเท่าใดนัก ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกในบทประพันธ์เพลงนี้ เพื่อใช้แทนถึงลักษณะของดนตรีไทย โดยมีการใช้ Bb Pentatonic Scale ในกระบวนที่ 1 และใช้ F Pentatonic Scale ในกระบวนที่ 3

ตัวอย่างที่ 3.4 Bb Pentatonic Scale

ตัวอย่างที่ 3.5 F Pentatonic Scale

2.2) บันไดเสียงโคโตะ ฮิระ-โจชิ (Hira-choshi Scale) เป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ที่สุดในบทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม ให้บรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น โดยในบทประพันธ์เพลงนี้กำหนดให้มีการตั้งสาย (Tuning) ตามบันไดเสียง D Hira-choshi ที่มีโครงสร้างเหมือนกับโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G Minor ใช้ในกระบวนที่ 2 และ 3

ตัวอย่างที่ *3.6 D Hira-choshi Scale*

2.3) *บันไดเสียงโคโตะ โนหงิ-โจชิ (Nogi-choshi Scale)* เป็นบันไดเสียงโคโตะที่มีโครงสร้างเหมือนบันไดเสียงเพนตาโทนิก จึงให้บรรยากาศเหมือนดนตรีไทย โดยในบทประพันธ์เพลงนี้กำหนดให้มีการตั้งสายตามบันไดเสียง D Nogi-choshi ที่มีโครงสร้างเหมือนกับโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G Pentatonic ใช้ในกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 3.7 D Nogi-choshi Scale (เหมือนกับ G Pentatonic Scale)

2.4) บันไดเสียงโคโตะที่ผสมระหว่าง ฮิระ-โจชิ กับ โนหงิ-โจชิ ซึ่งทำให้ได้ทั้งบรรยากาศของทั้งดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น โดยในบทประพันธ์เพลงนี้ได้นำเอาบันไดเสียง D Hira-choshi มาปรับโน้ตตัว Eb ตัวสุดท้ายให้เป็น E♮ ใช้ในกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 3.8 D Hira-choshi Scale ผสมกับ D Nogi-choshi Scale

จะเห็นว่ามีการใช้บันไดเสียงทั้ง 3 ชนิดดังกล่าวในกระบวนเดียวกัน จึงทำให้ผู้เล่นโคโตะต้องเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีการเลื่อนหย่องไปมา ซึ่งสามารถทำได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว เนื่องจากสมาชิกในบันไดเสียงส่วนใหญ่เป็นโน้ตซ้ำกัน จึงมีโน้ตที่ต้องเปลี่ยนไปมาเพียงแค่บางตัวเท่านั้น

3.2.2 การสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะแทนตัวบุคคล

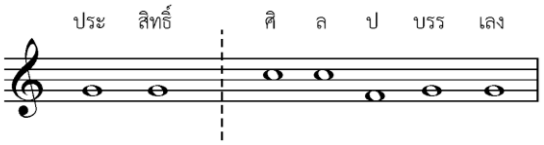
เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้สร้างขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จึงมีทำนองที่สร้างขึ้นจากชื่อของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นหลัก โดยในกระบวนที่ 1 นั้น มีทำนองที่เป็นตัวแทนของหลวงประดิษฐไพเราะจากการคัดทำนอง และโมทีฟจังหวะที่ผู้ประพันธ์ได้จินตนาการขึ้นเองมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ที่ทั้งปรากฏให้เห็นชัดและทั้งที่ซ่อนอยู่ในบทเพลง

1) ทำนองที่เป็นตัวแทนของอาจารย์ประสิทธิ์

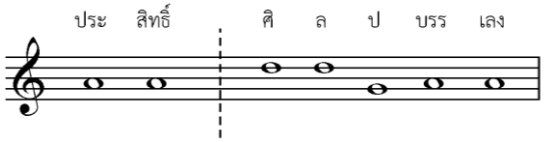
ได้มาจากการเลียนเสียงพูดคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" แล้วนำมาสร้างเป็นระดับเสียง (Pitch) ซึ่ง *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* นี้ จะปรากฏอยู่ในทุกกระบวนด้วยลักษณะจังหวะต่าง ๆ ซึ่งมีการปรับระดับเสียงให้เข้ากับกลุ่มโน้ตหรือบันไดเสียงที่ใช้ในแต่ละช่วง

กระบวนที่ 1 ให้โน้ต [G G] แทนคำว่า "ประสิทธิ์"
และโน้ต [C C F G G] แทนคำว่า "ศิลปบรรเลง"

ตัวอย่างที่ 3.9 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว G



กระบวนที่ 2 เป็นการปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คือ
ให้โน้ต [A A] แทนคำว่า *"ประสิทธิ์"*
และโน้ต [D D G A A] แทนคำว่า *"ศิลปบรรเลง"*

ตัวอย่างที่ 3.10 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว A

2) โมทีฟจังหวะ (Rhythmic Motif) ที่แทนถึงสมเด็จวังบูรพาฯ

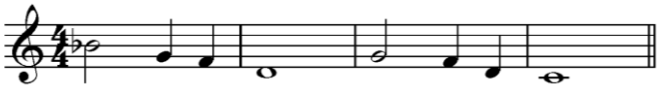
เป็นโมทีฟจังหวะที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ โดยแทนถึงความสง่างามของสมเด็จวังบูรพาฯ ซึ่งปรากฏซ่อนอยู่ในบทเพลงกระบวนที่ 1

ตัวอย่างที่ 3.11 โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ

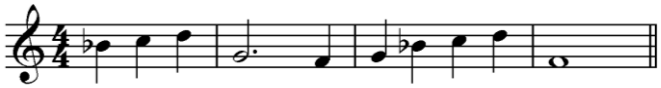
3) ทำนองที่เป็นตัวแทนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

เป็นทำนองที่นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองเพลง *"โหมโรงศรทอง"* ซึ่งปรับให้อยู่ในบันไดเสียง Bb Pentatonic ซึ่งปรากฏซ่อนอยู่ในบทเพลงกระบวนที่ 1 และ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.12 ทำนองหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

3.2.3 การคัดทำนอง (Music Quotation)

ผู้ประพันธ์ได้คัดทำนองเพลง *"เสี่ยงเทียน"* มาใช้อย่างชัดเจนในทุกกระบวน เนื่องจากเป็นบทเพลงที่อาจารย์ประสิทธิ์ได้นำ "ทางเปลี่ยน" จากเพลงลาวเสี่ยงเทียนที่บิดาได้ประพันธ์ไว้ มาประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งนอกจากมีทำนองที่ไพเราะแล้ว ยังถือเป็นเพลงที่เปรียบเสมือนผลงานสร้างสรรค์ร่วมกันของบิดาและบุตรชาย

ตัวอย่างที่ 3.13 การคัดทำนองจากเพลงเสี่ยงเทียน

3.2.4 การนำรูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองทัดมาบรรเลงด้วยเครื่องเป่า

บทประพันธ์เพลงนี้ นำหน้าทับพิเศษที่เรียกว่า "หน้าทับไม้เดิน" โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปแบบจังหวะของกลองทัดจากเพลง *"กราวใน"* ซึ่งให้เครื่องเป่าบรรเลงจังหวะของหน้าทับดังกล่าวแทนการใช้เครื่องประกอบจังหวะหรือกลอง

ตัวอย่างที่ 3.14 จังหวะหน้าทับไม้เดิน จากเพลงกราวใน

3.3 การพัฒนาบทประพันธ์

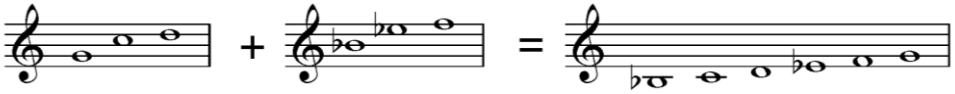
3.3.1 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว

1) การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2 มารวมกัน

เป็นการรวมเพื่อให้เข้ากับบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิก ในกระบวนที่ 1 โดยโน้ตทั้ง 6 ตัวที่รวมกัน มีลักษณะคล้ายบันไดเสียง Bb เมเจอร์ที่ไม่มีโน้ตตัวที่ 7 หรือโน้ต A ซึ่งทำให้ปี่สามารถเล่นโน้ตดังกล่าวได้ทุกตัว ยกเว้นโน้ต Eb ที่ไม่ได้กำหนดให้ปี่เล่นตั้งแต่แรก

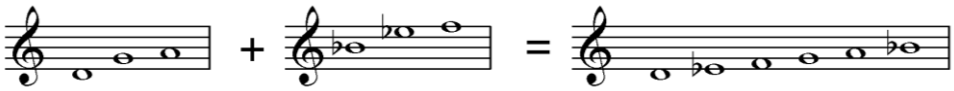
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.15 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2

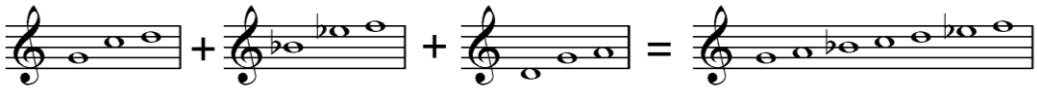


2) การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3 มารวมกัน

เป็นการรวมเพื่อให้เข้ากับบันไดเสียง ฮิระ-โจชิของโคโตะ ที่ใช้ในกระบวนที่ 2 โดยโน้ตทั้ง 6 ตัวที่รวมกัน มีลักษณะคล้ายบันไดเสียง G Natural Minor ที่ไม่มีโน้ตตัวที่ 4 หรือตัว C ซึ่งโคโตะสามารถเล่นโน้ตดังกล่าวได้ทุกตัว ยกเว้นตัว F ที่ไม่ได้กำหนดให้โคโตะเล่นตั้งแต่แรก

ตัวอย่างที่ 3.16 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3

3) การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3 มารวมกัน

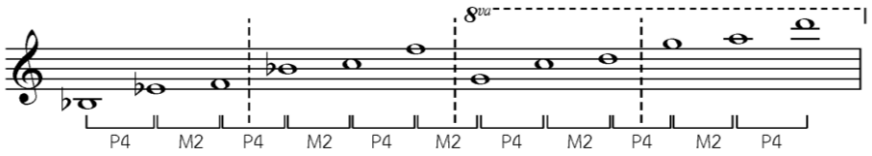
เปรียบเสมือนเป็นการสรุปแนวคิดทั้งหมดให้อยู่ในกระบวนที่ 3 โดยการนำกลุ่มโน้ตที่ใช้ในกระบวนที่ 1 และ 2 กลับมาใช้อีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 3.17 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3

3.3.2 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ต่อเนื่องกันไป

กลุ่มโน้ตสามตัว ที่ใช้ในบทเพลงนี้ เกิดจากขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ดังที่กล่าวในข้างต้น ฉะนั้นจึงนำแนวคิดที่ได้จาก *กลุ่มโน้ตสามตัว* นี้มาพัฒนาโดยการสร้างโน้ตขึ้นต่อไปด้วยขั้นคู่เดิม

ตัวอย่างที่ 3.18 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างต่อกัน

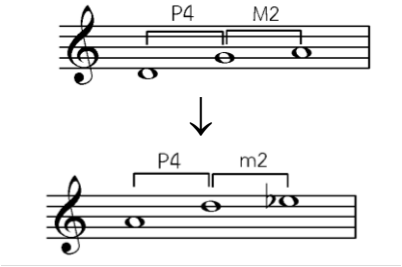
(A) (B) (C) (D)



3.3.3 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ และปรับโน้ต

เป็นการนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 2 [D G A] มาสร้างต่อจากโน้ตตัวสุดท้าย ได้เสียง [A D E] จากนั้นปรับ คู่ 2 เมเจอร์ ให้เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อต้องการวัตถุดิบในการสร้างเสียงกระด้างให้กับบทเพลงในบางช่วง

ตัวอย่างที่ 3.19 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างกลุ่มใหม่ แต่ปรับโน้ตขั้นคู่ 2



3.3.4 การพัฒนาแนวทำนอง

แนวทำนองสำคัญที่ถูกเลือกนำมาพัฒนาในบทประพันธ์เพลงนี้ที่มีให้เห็นในทั้ง 3 กระบวน อย่างชัดเจนนั้น มี 2 แนวทำนอง คือ การพัฒนา *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* และการพัฒนา *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* ให้ได้ยินอยู่ในลักษณะต่าง ๆ โดยใช้หลักการพัฒนาทำนองพื้นฐานของดนตรีตะวันตก ดังนี้

1) การทดเสียง (Transposition) คือ การนำแนวทำนองมาปรับระดับเสียง แต่ยังคงรักษาอัตราส่วนจังหวะเดิมไว้

2) การแปร (Variation) คือ การนำทำนองเดิมมาซ้ำ แต่อาจมีการปรับโน้ต เพิ่มหรือตัดโน้ตบางตัว แต่คงสภาพทำนองเดิมโดยรวมไว้

3) การเลียน (Imitation) คือ การนำทำนองเดิมมาซ้ำในลักษณะเหลื่อมกัน ระหว่างแนว ซึ่งเป็นการซ้ำแนวทำนองที่เกิดขึ้นในระหว่างที่แนวทำนองแรกกำลังดำเนินอยู่

4) การพลิกกลับ (Inversion) คือ การพลิกกลับขั้นคู่ของทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไป ยังอีกตัวหนึ่งทีละคู่ตั้งแต่ต้นจนจบ หรืออาจคิดเป็นระยะขั้นคู่เดิมแต่ขยับไปในทิศทางตรงกันข้าม เช่น การเคลื่อนขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ เมื่อพลิกกลับแล้วคือการเคลื่อนลงคู่ 2 เมเจอร์ เป็นต้น

5) การถอยหลัง (Retrograde) คือ การบรรเลงโน้ตจากตัวสุดท้าย ย้อนถอยหลัง กลับมาตามลำดับ

6) การปรับทำนอง (Transformation) คือ การนำทำนองมาปรับโน้ตบางตัวในการซ้ำหรือในห้วงลำดับทำนอง โดยให้ระยะขั้นคู่เปลี่ยนไปบ้าง แต่ยังคงรักษาเค้าโครงหลักของการขึ้นลงของทำนองไว้ได้

ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ และ *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* ถูกนำมาพัฒนาด้วยวิธีการที่กล่าวถึงในด้านบนตลอดทั้งเพลง ซึ่งจะอธิบายโดยละเอียดในบทที่ 4 ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* บทนี้ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ การอธิบายถึงโครงสร้างของบทประพันธ์ ที่สรุปออกมาด้วยตารางเพื่อให้เห็นเป็นภาพใหญ่ และวิเคราะห์บทเพลงจากโน้ตเพลง (Score) ที่อธิบายถึงแนวคิดสำคัญในการประพันธ์ โดยแสดงให้เห็นทีละกระบวนตามลำดับ ดังต่อไปนี้

4.1 โครงสร้างของบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ประกอบด้วย 3 กระบวน ซึ่งในแต่ละกระบวนมีสังคีตลักษณ์แบบ 3 ตอน (A - B - A') ที่มีช่วงนำ (Introduction) อยู่ก่อนเข้าท่อน A ในทุกกระบวน แบ่งโครงสร้างตามตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4.1 โครงสร้างของกระบวนที่ 1

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
ช่วงนำ (Introduction)	ส่วนหนึ่งของ a	1-14	-
A	a	15-24	A
	a’	25-43	B
	Bridge	44-59	C
	b	60-80	D
	Bridge	81-89	E
B	c	90-103	F
	c’	104-143	G
A' (Coda)	ส่วนหนึ่งของ a, b	144-185	H

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.2 โครงสร้างของกระบวนที่ 2

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
ช่วงนำ (Introduction)	ส่วนหนึ่งของ a	1-24	-
A	a	25-66	A
	a’	67-76	B
	b	77-106	C
	b’	107-137	D
	Bridge	138-154	E
B	c	155-174	F
	d	175-250	G
A' (Coda)	ส่วนหนึ่งของ a’	251-270	H

ตารางที่ 4.3 โครงสร้างของกระบวนที่ 3

โครงสร้าง	แนวคิดหลัก	ห้องที่	จุดซ้อม (Rehearsal Mark)
ช่วงนำ (Introduction)	ส่วนหนึ่งของ a	1-23	-
A	a	24-56	A
	b	57-79	B
	c	80-89	C
	d	90-120	D
	Bridge	121-151	E
B	e	152-194	F
	b’	195-217	G
	d’	218-249	H
A' (Coda)	ส่วนหนึ่งของ a	250-281	I

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 วิเคราะห์บทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน

เป็นการยกตัวอย่างโน้ตจากในแต่ละกระบวนมาอธิบายถึงแนวคิดสำคัญที่ใช้ในบทเพลง โดยแบ่งตามจุดซ้อมเพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจในบทประพันธ์โดยละเอียด

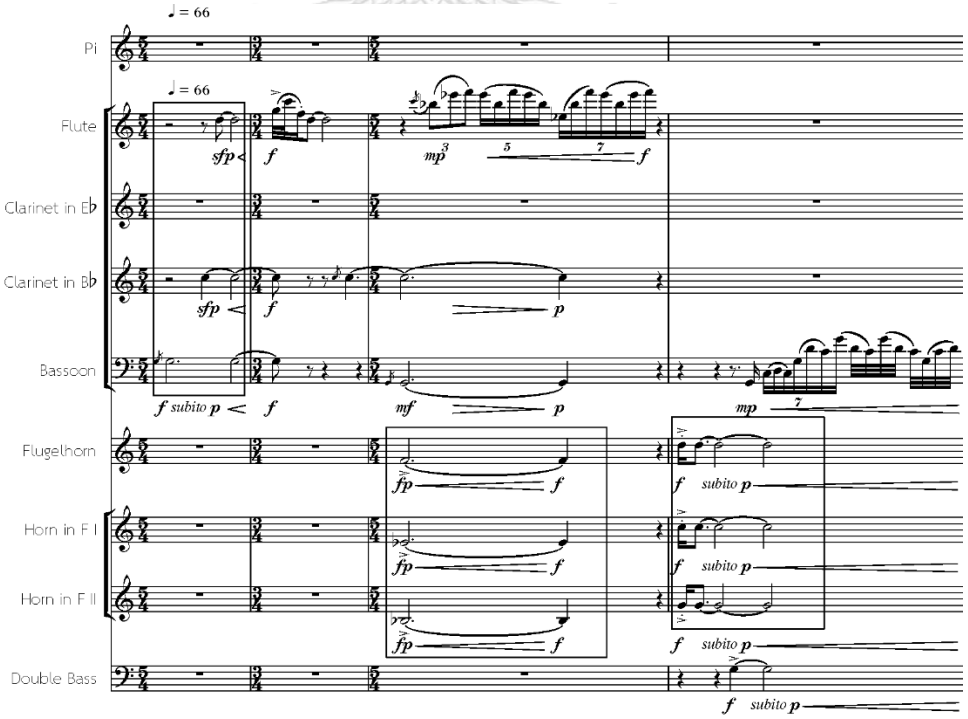
4.2.1 กระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์"

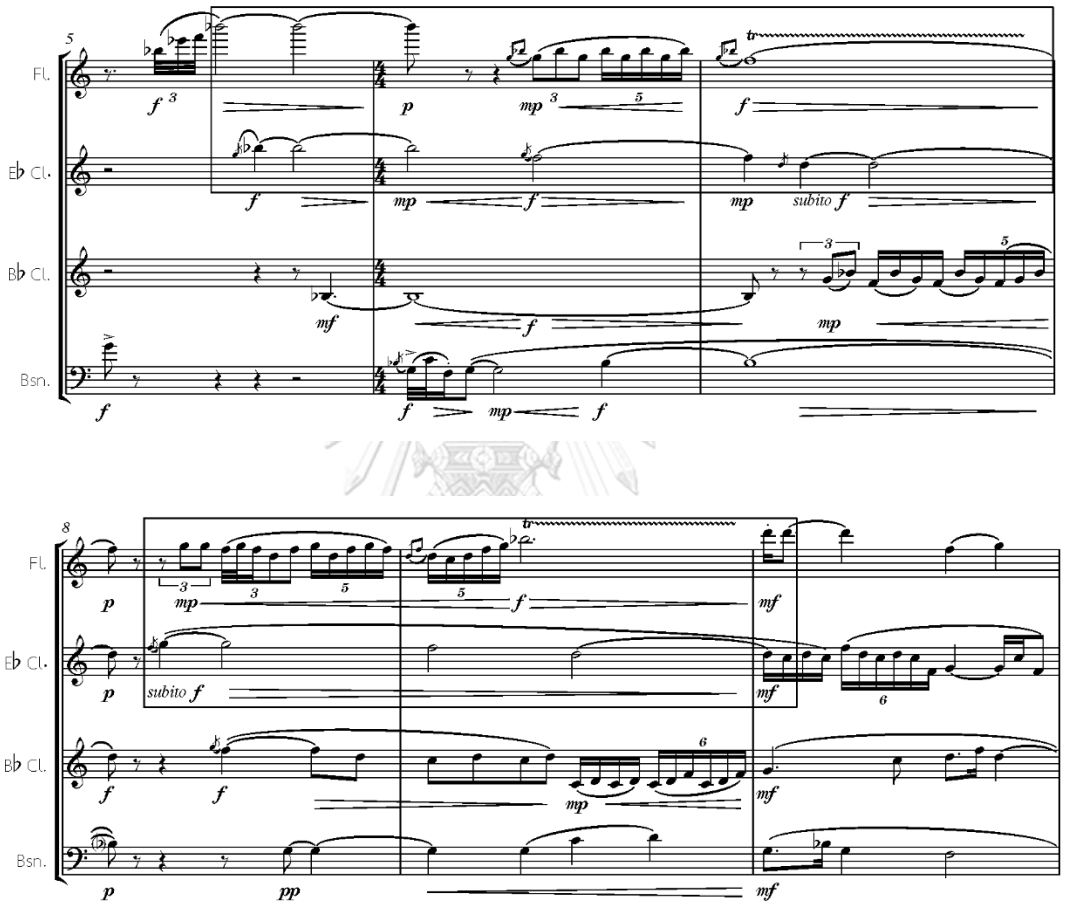
ท่อนนำเสนอ (Introduction) [ห้องที่ 1-14]

ความเร็ว (Tempo): ตัวดำเท่ากับ 66

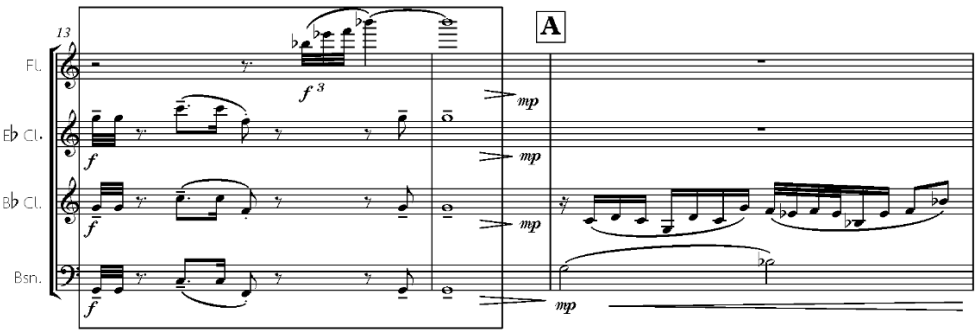
อัตราจังหวะ (Time signature): 5/4, 3/4, 5/4, 4/4

1) นำเสนอ *กลุ่มโน้ตสามตัว* ที่มีความสัมพันธ์กันด้วยระยะขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 2 เมเจอร์ดังที่กล่าวในบทที่ 3 ซึ่งในตอนเริ่มกระบวนนั้น เป็นการนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 [G C D] และกลุ่มที่ 2 [Bb Eb F]

ตัวอย่างที่ 4.1 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 1] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัว

2) นำเสนอ *แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ* คือ [Bb G F D และ G F D C] ซึ่งนำมาจากการคัดทำนองเพลง "โหมโรงศรทอง" บทประพันธ์ของหลวงประดิษฐไพเราะ โดยการบรรเลงโน้ตที่นำเสนอแต่ละตัวด้วยเครื่องดนตรีคนละชิ้น

ตัวอย่างที่ 4.2 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 5] การนำเสนอทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ

3) นำเสนอ *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* โดยทำนองที่แทนคำว่า *"ประสิทธิ์"* คือโน้ต [G G] และ *คำว่า "ศิลปบรรเลง"* คือโน้ต [C C F G G] ซึ่งให้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นเล่นระดับเสียงดังเพื่อเป็นการสรุปท่อนนำเสนอ และเชื่อมเข้าสู่ท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 4.3 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 13] การนำเสนอทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

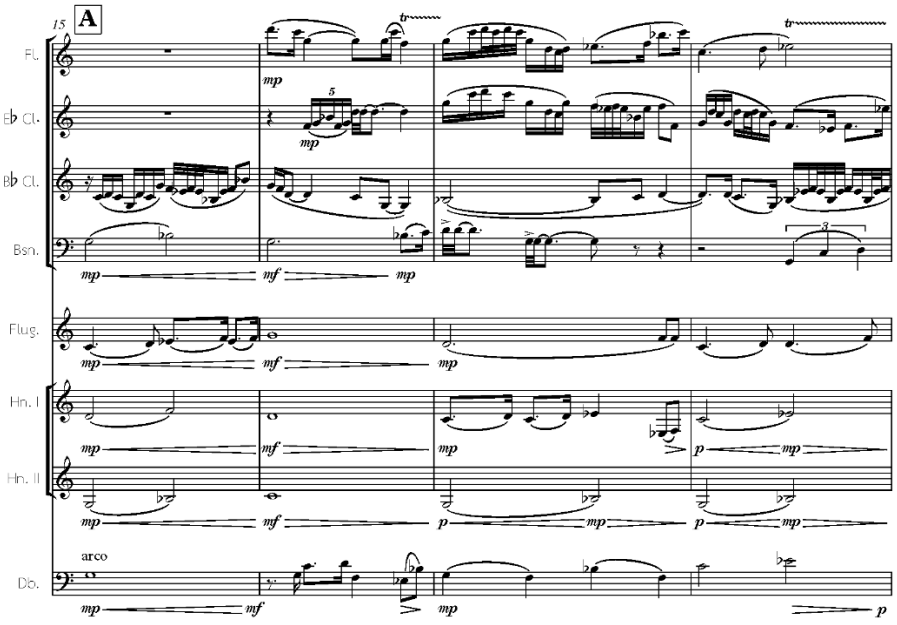


A [ห้องที่ 15-24]

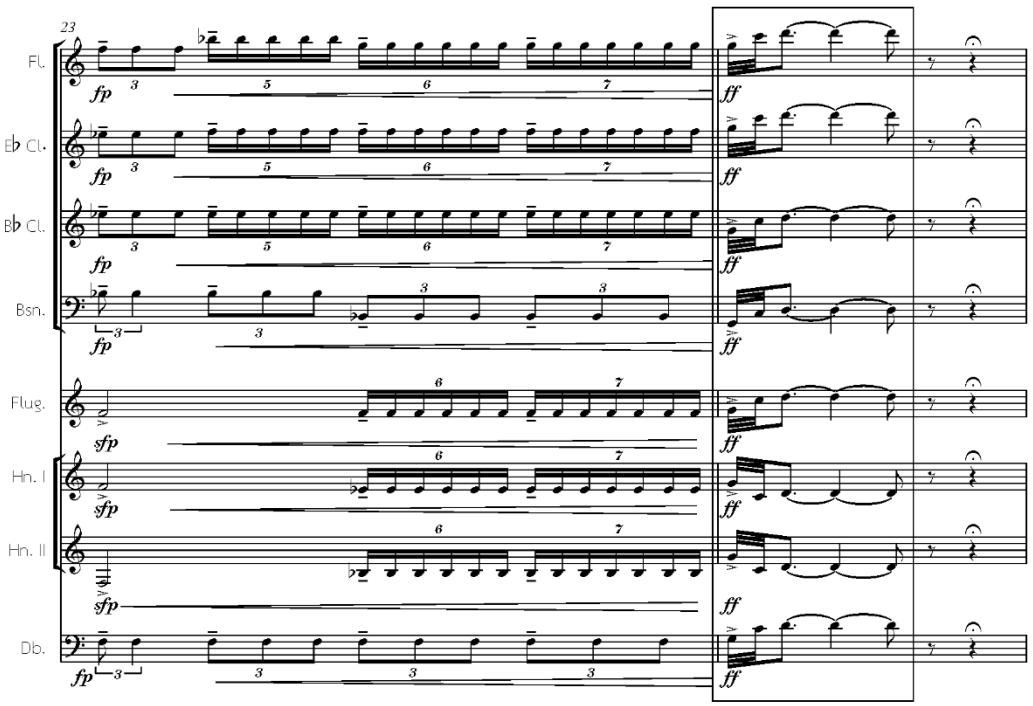
ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 44

อัตราจังหวะ: 4/4

4) ให้ *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 และกลุ่มที่ 2 เล่นสลับกันไปอย่างต่อเนื่อง โดยมีการใช้โน้ต 3, 5, 6 และ 7 พยางค์ เล่นสลับกับส่วนโน้ตที่มีความซับซ้อน

ตัวอย่างที่ 4.4 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 15] การนำเสนอกลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงสลับต่อกันไป

5) ย้ำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 อีกครั้งหนึ่ง ด้วยการให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นเล่นโน้ตตัวเดียวกันด้วยเสียงที่ดังมากก่อนที่จะเข้าท่อนเดี่ยวปี่ใน

ตัวอย่างที่ 4.5 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 23] การนำเสนอการย้ำกลุ่มโน้ตสามตัว

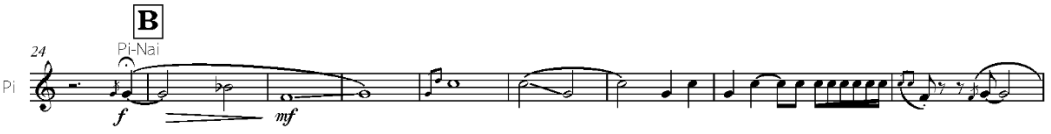


B [ห้องที่ 25-43]

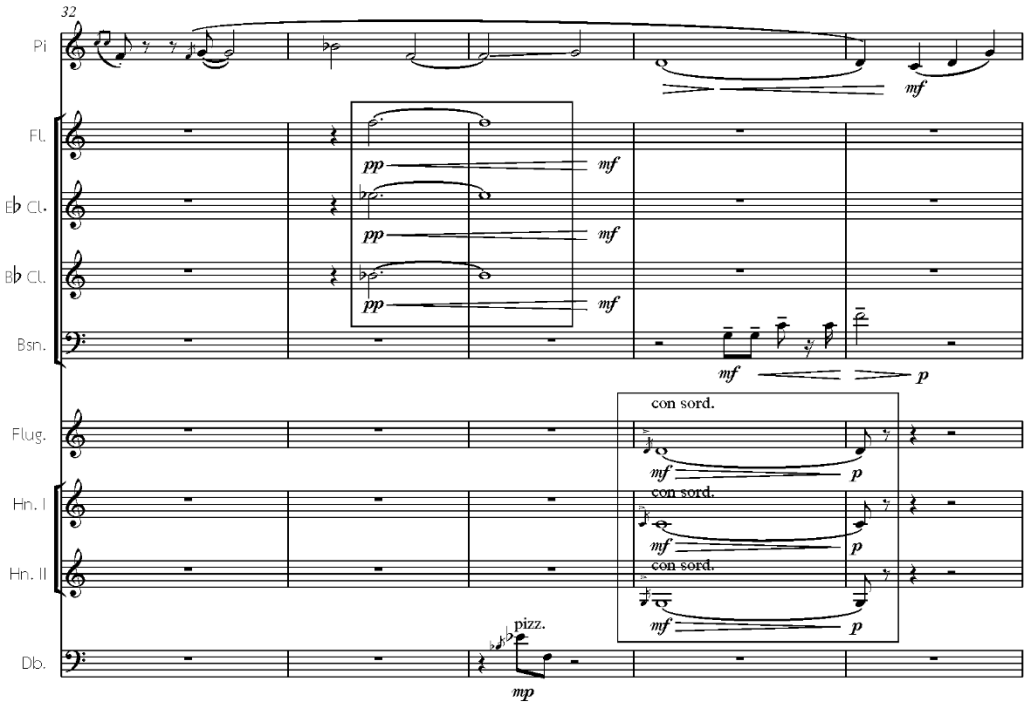
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) ปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรก ด้วยการใช้บันไดเสียง Bb Pentatonic [Bb C D F G] พร้อมกับการผสม *แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ที่ประกอบด้วยโน้ต G C F ซึ่งเป็นสมาชิกของโน้ตในบันไดเสียง Bb Pentatonic

ตัวอย่างที่ 4.6 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 24] ปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรกด้วยบันไดเสียง Bb Pentatonic

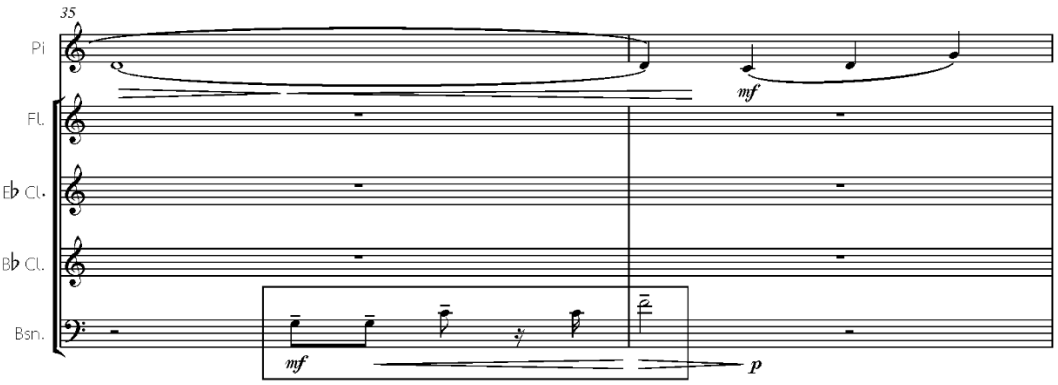


7) ให้ *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 2 [Bb Eb F] ในแนวเครื่องลมไม้ และชุดที่ 1 [G C D] ในแนวเครื่องลมทองเหลือง บรรเลงรับแนวปี่ที่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาก่อน

ตัวอย่างที่ 4.7 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 32] กลุ่มโน้ตสามตัวบรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยวปี่

8) *แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว โดยการตัดโน้ตออกให้เหลือบรรเลงแค่คำว่า "ประสิทธิ์ ศิลป" [G G C C F]

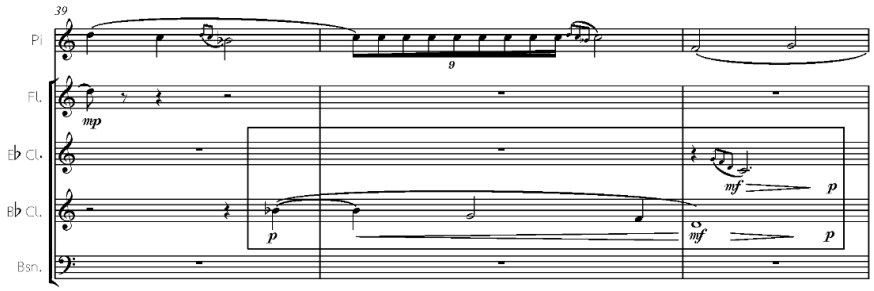
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.8 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 35] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว



9) *แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ* บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว โดยนำมาแค่กลุ่มโน้ต [Bb G F D]

ตัวอย่างที่ 4.9 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 39] แนวทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ บรรเลงรับแนวบรรเลงเดี่ยว

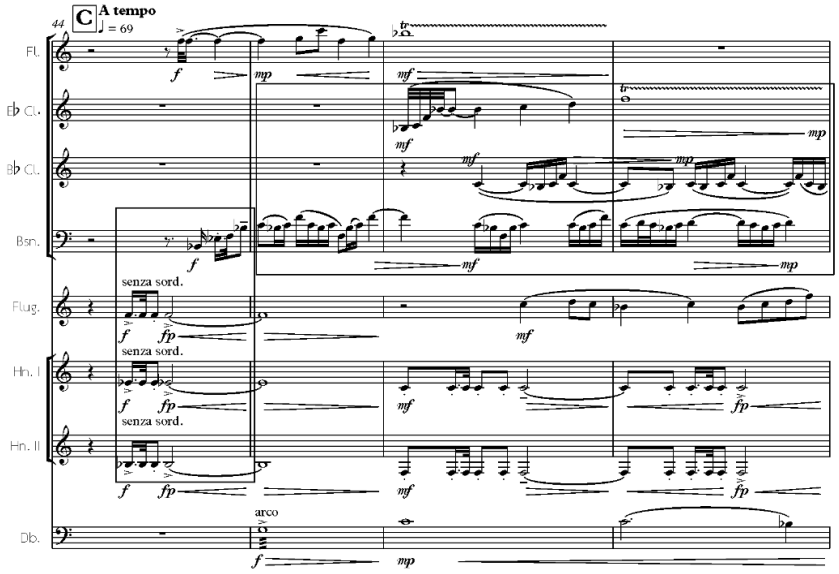


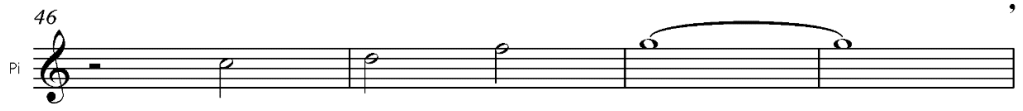
C [ห้องที่ 44-59]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 69

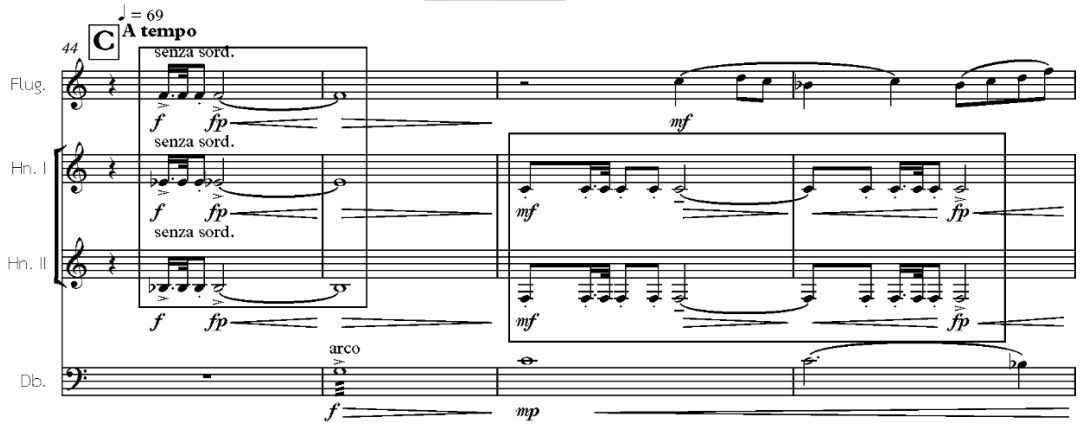
อัตราจังหวะ: 4/4

10) *โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ* เข้ามาครั้งแรกในห้องที่ 44 และเริ่มนำมาพัฒนาต่อไป เช่น ในห้องที่ 46, 47

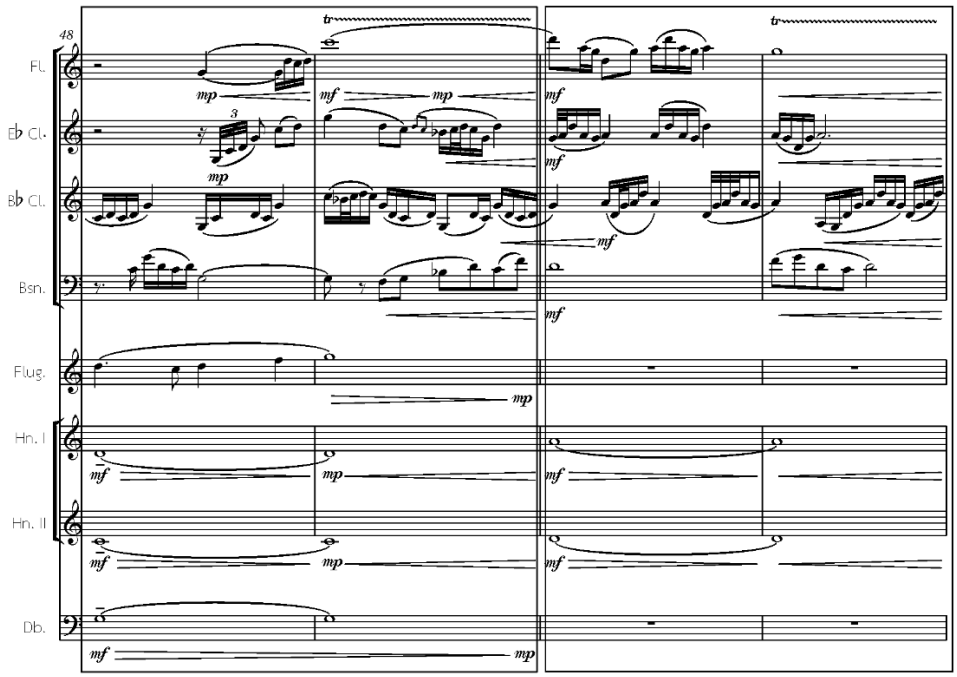
ตัวอย่างที่ 4.10 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ

11) แนวปี่บรรเลง *ทำนองหลวงประดิษฐไพเราะ* ในโน้ตกลุ่มหลังคือ [G F D C] ด้วยการบรรเลงแบบถอยหลัง (Retrograde) คือ [C D F G]

ตัวอย่างที่ 4.11 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 46] แนวปี่บรรเลงทำนองเพลงโหมโรงศรทองในประโยคที่ 2 แบบถอยหลัง

12) นำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 2 [Bb Eb F] มาพัฒนาเป็นกลุ่มต่อไปโดยการสร้างขั้นคู่ต่อจากโน้ตตัวสุดท้ายของชุดดังกล่าวด้วยขั้นคู่เดิม คือคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ ได้โน้ตชุดใหม่คือ [F Bb C]

ตัวอย่างที่ 4.12 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 44] กลุ่มโน้ต [Bb Eb F] ที่พัฒนาเป็น [F Bb C]

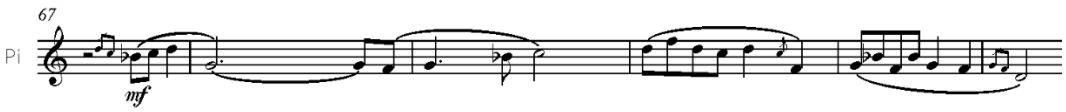


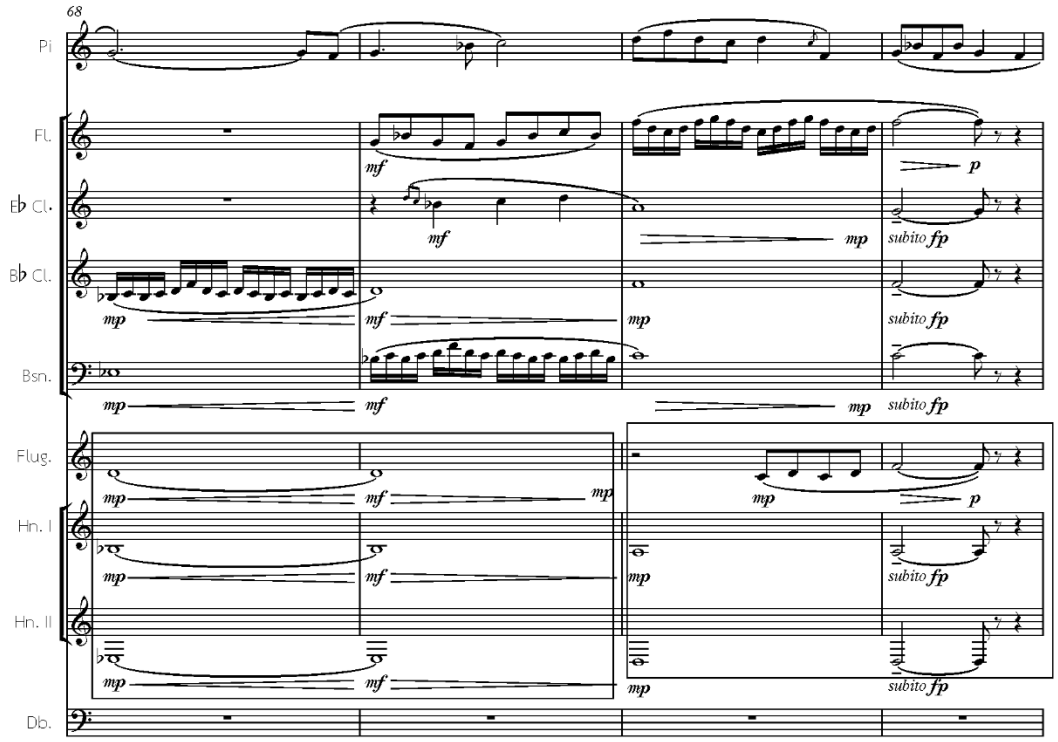
13) นำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 1 [G C D] มาพัฒนาเป็นกลุ่มต่อไปโดยการสร้างขั้นคู่ต่อจากโน้ตตัวสุดท้ายของชุดดังกล่าวด้วยขั้นคู่เดิม คือคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ ได้โน้ตชุดใหม่คือ [D G A] ด้วยวิธีการเดียวกันกับข้อ 12)

ตัวอย่างที่ 4.13 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 48] กลุ่มโน้ต [G C D] ที่พัฒนาเป็น [D G A]

D [ห้องที่ 60-80]

14) *แนวทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* [Bb C D G F G Bb C D F] ปรากฏขึ้นครั้งแรกในแนวปี่ใน

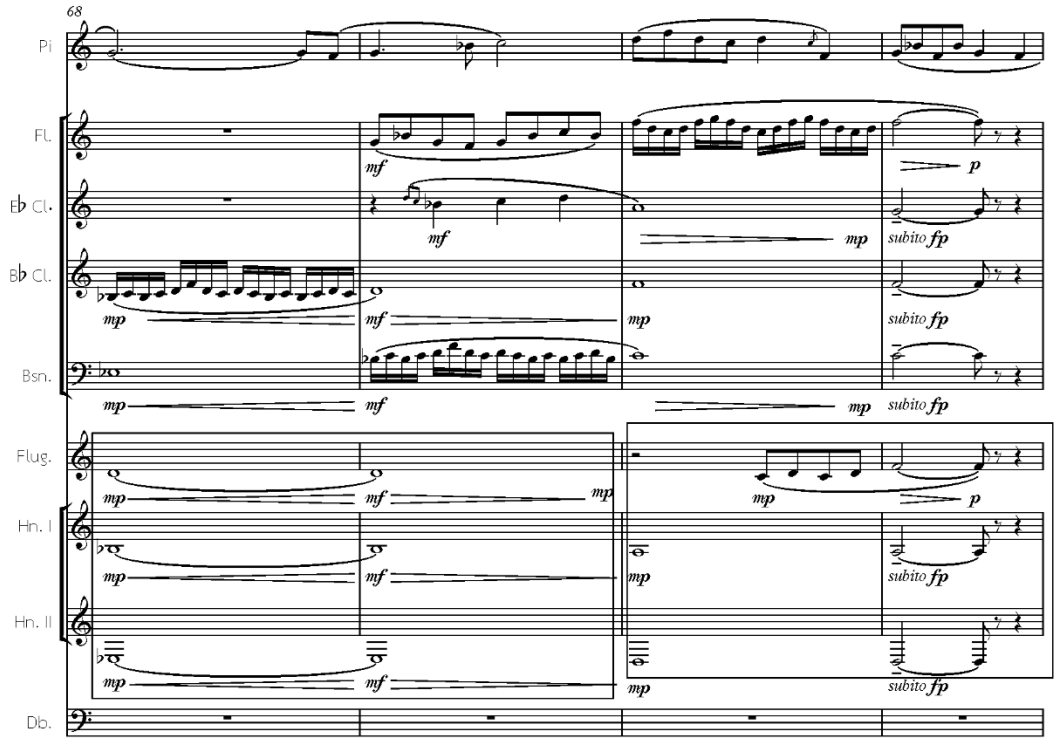
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.14 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 67] แนวทำนองหลักที่มาจากการคัดทำนองเพลงเสี่ยงเทียน

15) เกิดคอร์ด Eb Major Seventh และคอร์ด D Minor Seventh เป็นเสียงประสานที่เกิดจากการผสม *กลุ่มโน้ตสามตัว* และบันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ใช้ในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 4.15 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 68] คอร์ด Eb Major Seventh และคอร์ด D Minor Seventh ซึ่งเป็นเสียงประสานที่เกิดจากการผสมกลุ่มโน้ตสามตัว และบันไดเสียงเพนตาโทนิกที่ใช้ในกระบวนนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

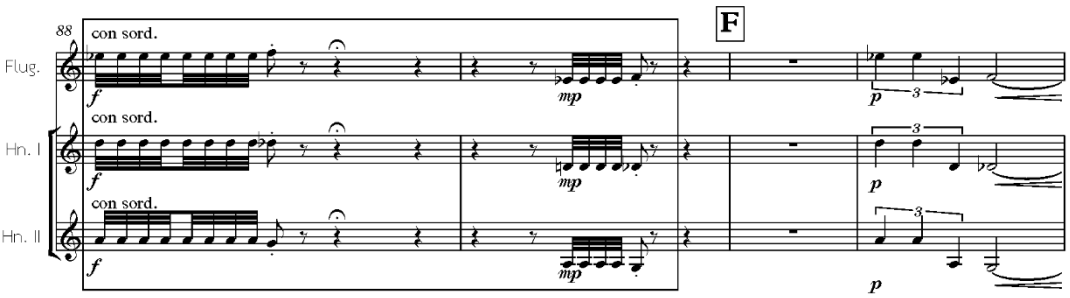
E [ห้องที่ 81-89]

16) โน้ตตัว A เข้ามามีบทบาทเด่นแทนโน้ต Bb เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนถัดไป โดยการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียงเป็นโน้ตตัว A

ตัวอย่างที่ 4.16 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 70] โน้ตตัว A เข้ามามีบทบาทเด่นแทนโน้ต Bb

17) *กลุ่มโน้ตสามตัว* [A D Eb] ที่เกิดจากการปรับโน้ตคู่ 2 เมเจอร์ เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ ปรากฏเด่นชัด เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ท่อนถัดไปซึ่งเป็นท่อนนำเสนอเสียงกระด้าง

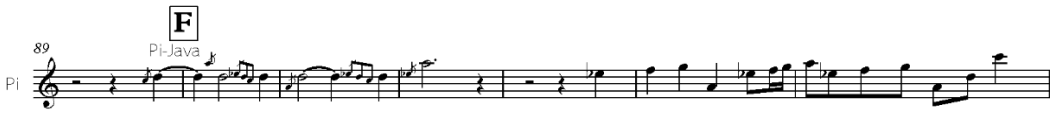
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

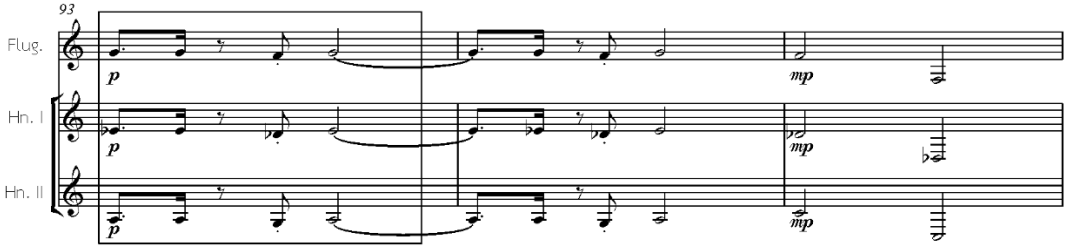
ตัวอย่างที่ 4.17 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 88] กลุ่มโน้ตสามตัว [A D Eb] ที่เกิดจากการปรับโน้ตคู่ 2 เมเจอร์ เป็นคู่ 2 ไมเนอร์



F [ห้องที่ 90-103]

18) แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ในเป็นปี่ชวา เปลี่ยนจากการบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง Bb Pentatonic เป็นกลุ่มโน้ต [D Eb F G A] เป็นหลัก

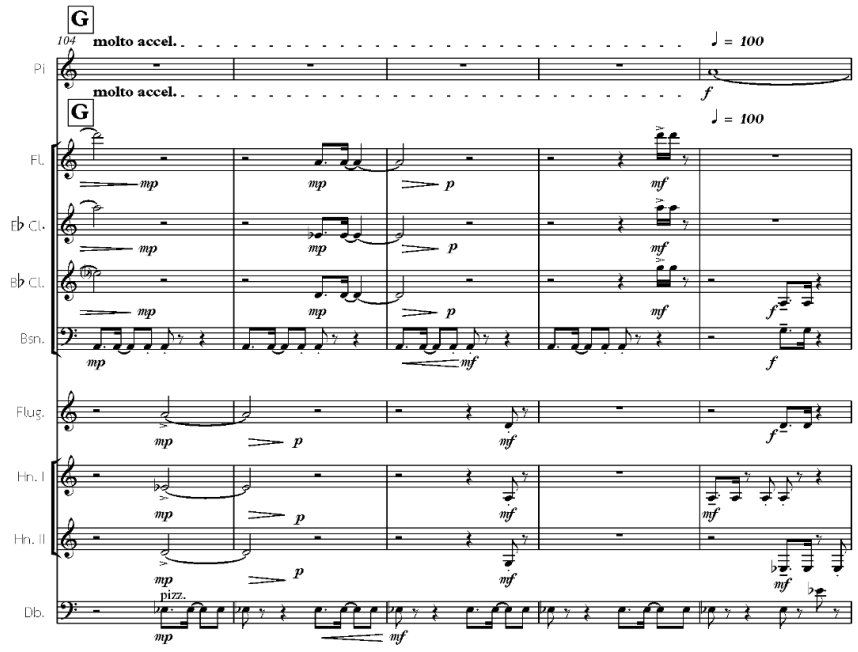
ตัวอย่างที่ 4.18 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 89] แนวบรรเลงเดี่ยว เปลี่ยนจากปี่ในเป็นปี่ชวา บรรเลงโน้ต D Eb F G A เป็นหลัก

19) *โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน* ที่มาจากเพลงกราวในปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรก โดยโมทีฟจังหวะดังกล่าวนี้จะปรากฏขึ้นต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ แสดงถึงเหตุการณ์ประชันระนาดในวังบูรพาฯ

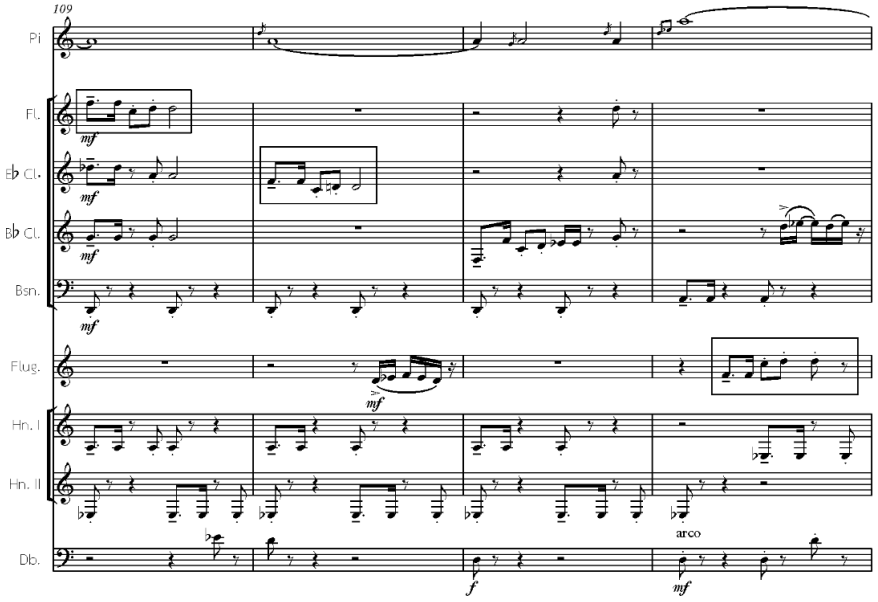
ตัวอย่างที่ 4.19 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 93] โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน

G [ห้องที่ 104-143]

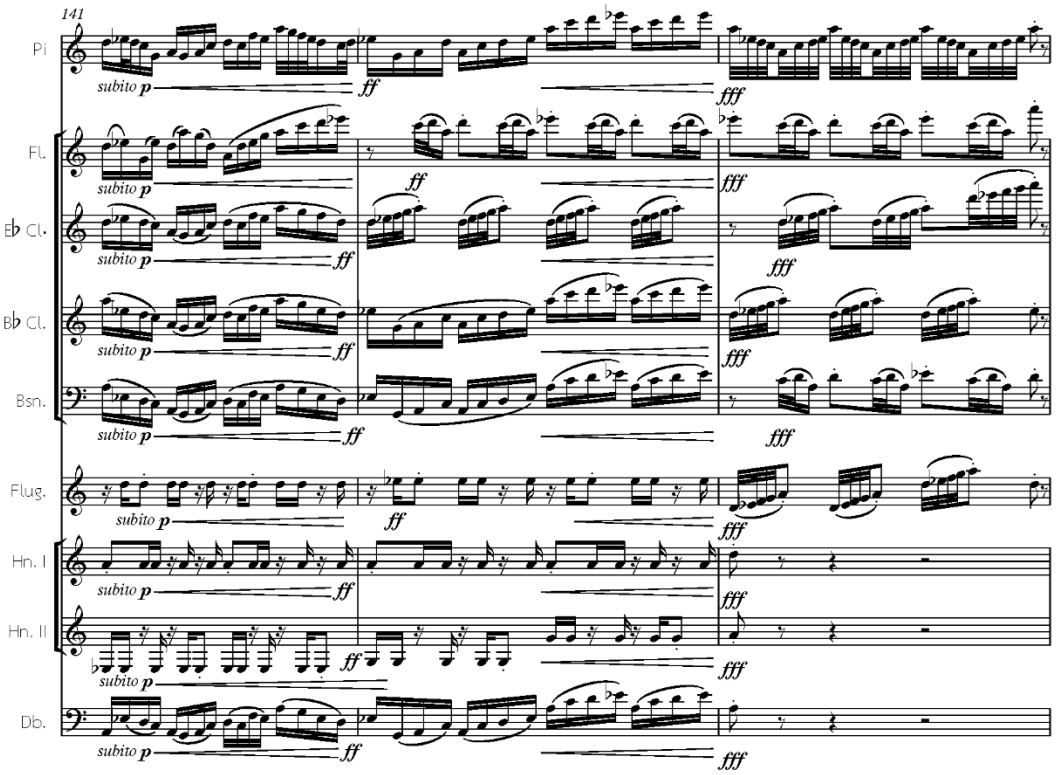
ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 100

อัตราจังหวะ: 4/4

20) *โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน* เป็นแนวคิดหลักของท่อนนี้ ซึ่งมีลักษณะของจังหวะที่ทำให้บทประพันธ์มีความสนุกสนาน ตื่นเต้น

ตัวอย่างที่ 4.20 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 104] โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน

21) *ทำนอง "ศิลปบรรเลง"* [F F C D D] ปรากฏคู่กับ *โมทีฟหน้าทับไม้เดิน*

ตัวอย่างที่ 4.21 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 109] ทำนองศิลปะบรรเลง

22) ตอนท้ายของท่อน บรรเลงโน้ตที่มีค่าโน้ตเร็วขึ้นเรื่อย ๆ เป็นการจบท่อน เพื่อเลียนแบบท่อนออกลูกหมดของดนตรีไทย

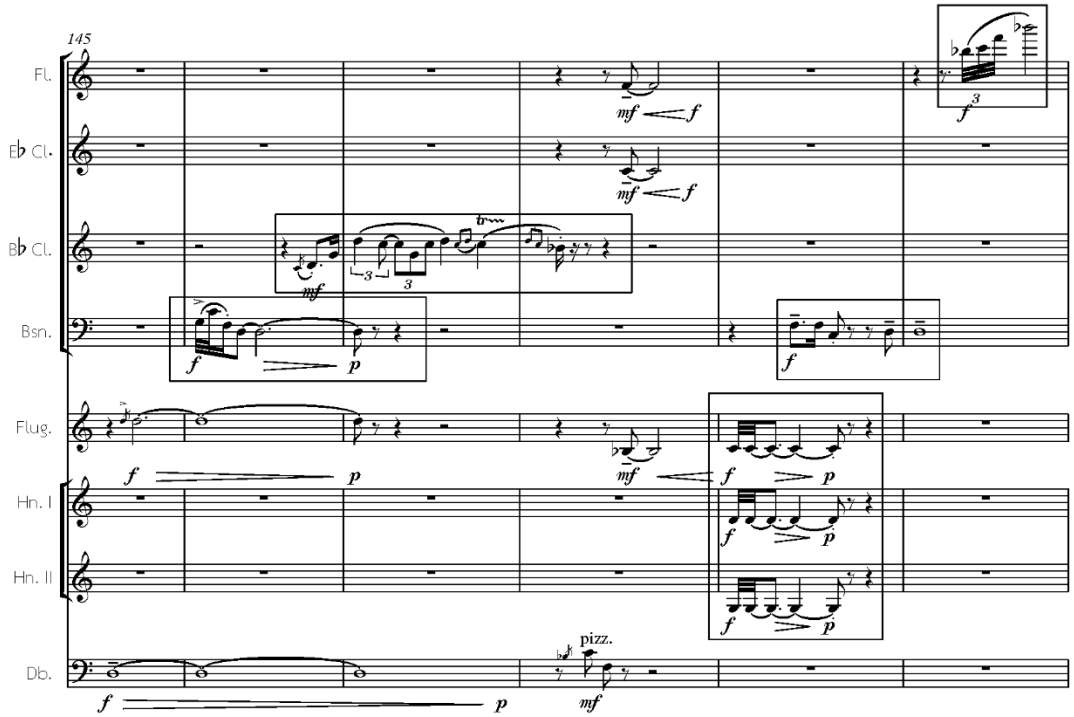
ตัวอย่างที่ 4.22 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 141] การบรรเลงโน้ตที่มีค่าโน้ตเร็วขึ้นเรื่อย ๆ จนจบท่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

H [ห้องที่ 144-185]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

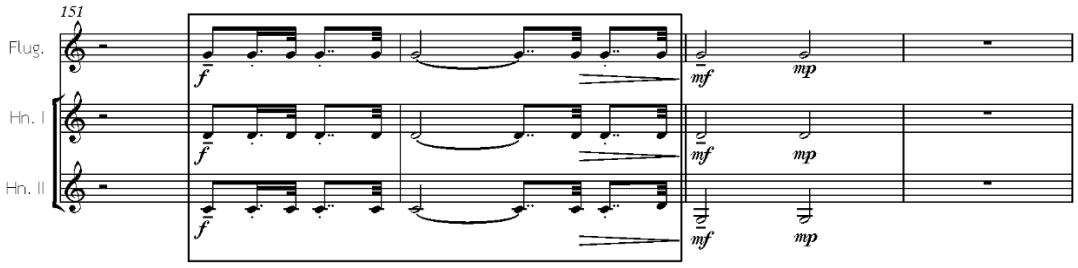
อัตราจังหวะ: 4/4

23) แนวทำนองที่นำเสนอในตอนต้นเพลงปรากฏขึ้นอีกครั้ง เช่น โมทีฟจังหวะในตอนเริ่มเพลง, *กลุ่มโน้ตสามตัว* และ *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์*

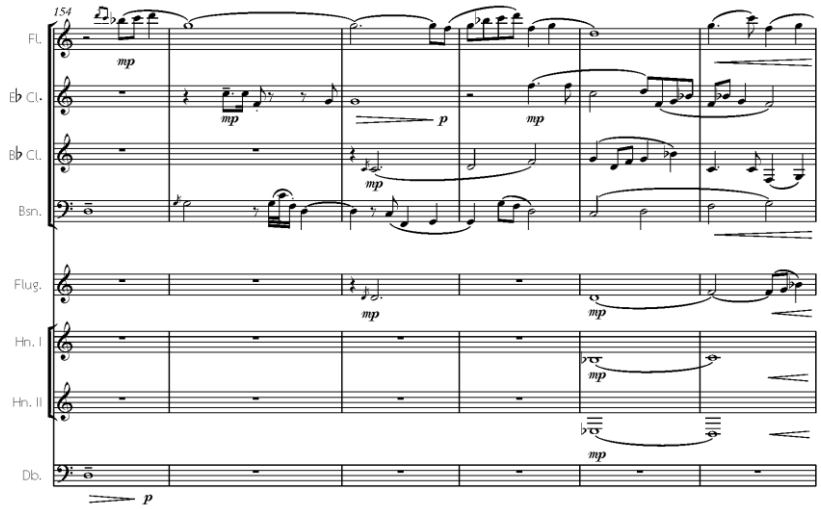
ตัวอย่างที่ 4.23 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 145] แนวทำนองที่นำเสนอในตอนต้นเพลงปรากฏขึ้นอีกครั้ง

24) แนวทำนอง *โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ* ที่เกิดขึ้นในตอนต้นกระบวน ปรากฏขึ้นเด่นชัดอีกครั้ง

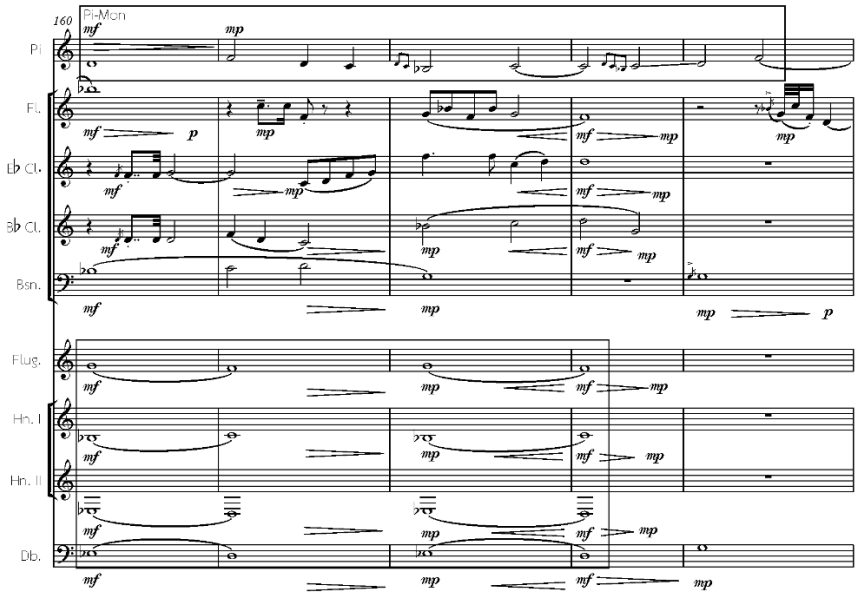
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

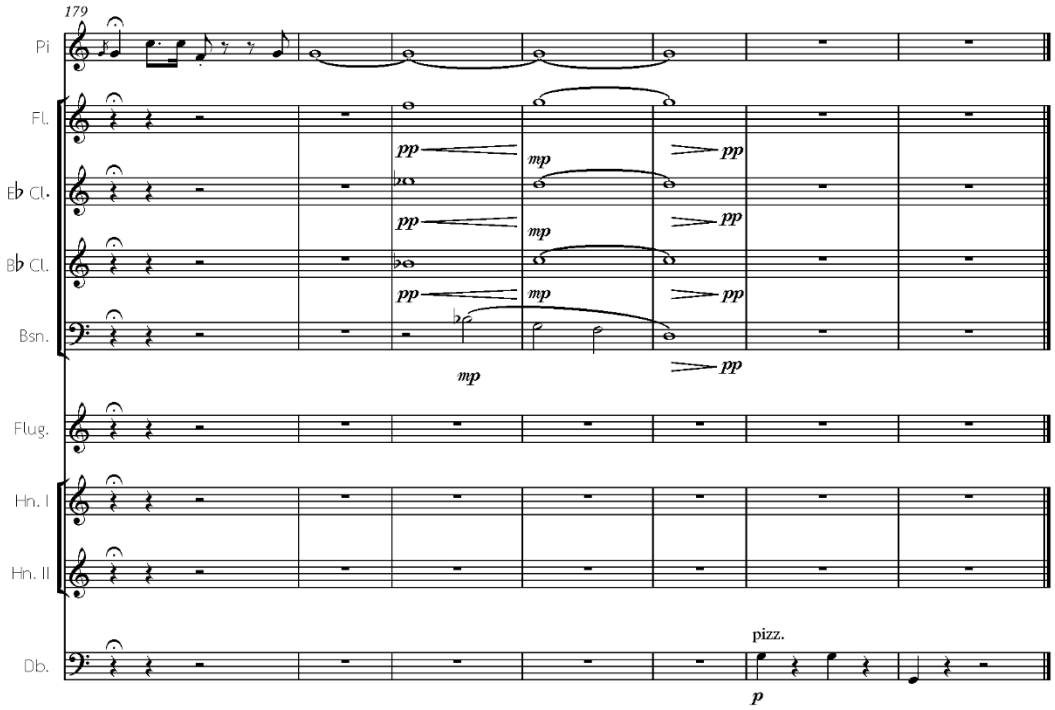
ตัวอย่างที่ 4.24 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 151] แนวทำนองโมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ ปรากฏขึ้นเด่นชัดอีกครั้ง



25) *แนวทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* บรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิกไปพร้อม ๆ กับ *กลุ่มโน้ตสามตัว* และ *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์*

ตัวอย่างที่ 4.25 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 154] แนวทำนองเพลงเสี่ยงเทียนบรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิก ไปพร้อม ๆ กับกลุ่มโน้ตสามตัวและทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

26) แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ชวาเป็นปี่มอญด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิกอีกครั้ง พร้อมกับคอร์ด Eb Major Seventh และ D Minor Seventh

ตัวอย่างที่ 4.26 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 160] แนวบรรเลงเดี่ยวเปลี่ยนจากปี่ชวาเป็นปี่มอญด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิกอีกครั้ง

27) จบกระบวนด้วยปี่มอญ บรรเลงเดี่ยว *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* [G G C C F G G] ตามด้วยเครื่องลมไม้บรรเลง *ทำนองหลวงประดิษฐ์ไพเราะ* [Bb G F D] และจบด้วยโน้ตตัว G ซึ่งเป็นสมาชิกของ *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 ในแนวดับเบิลเบส

ตัวอย่างที่ 4.27 [กระบวนที่ 1 ห้องที่ 179] การจบกระบวนด้วยเครื่องบรรเลงเดี่ยว บรรเลงแนวทำนองแสดงคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง"

CHULALONGKORN UNIVERSITY

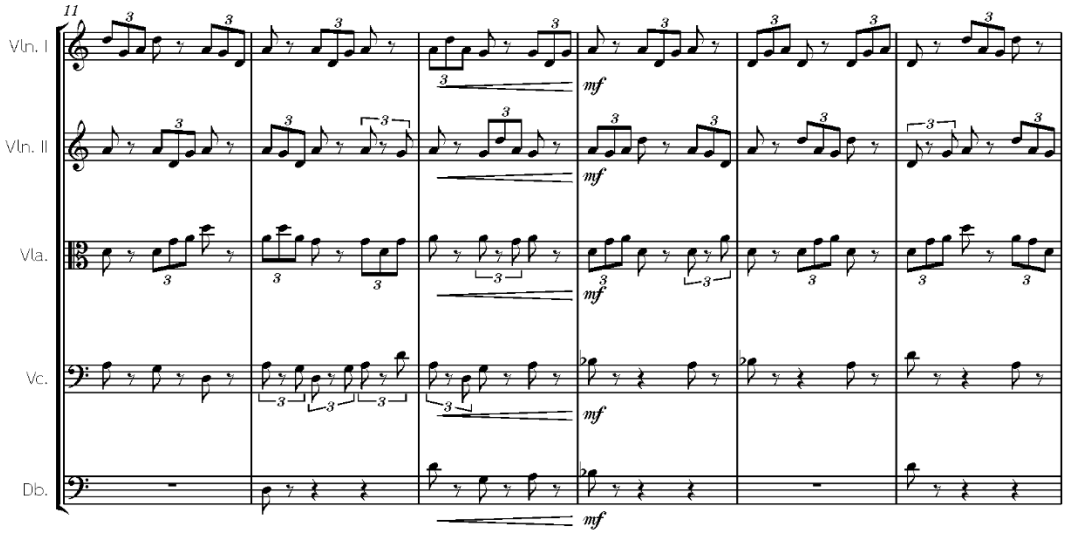
4.2.2 กระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกักโก"

ท่อนนำเสนอ (Introduction) [ห้องที่ 1-24]

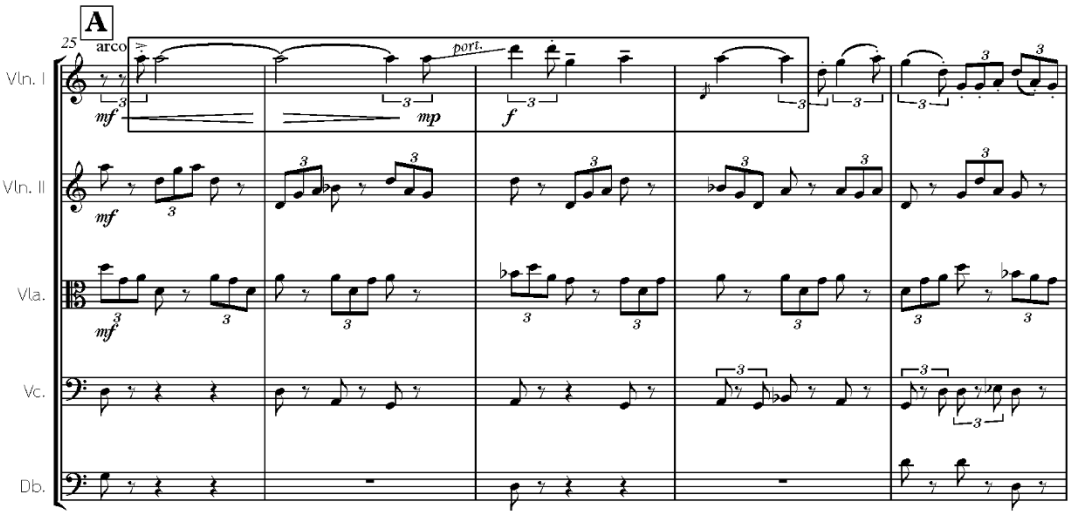
ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 120

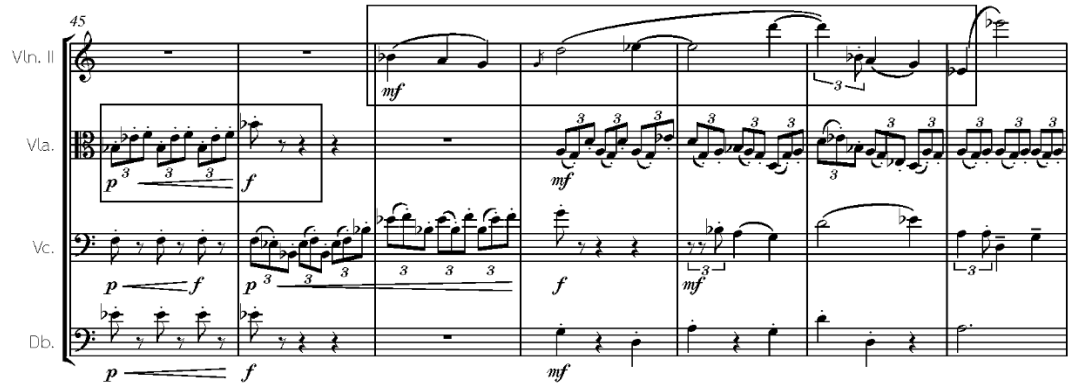
อัตราจังหวะ: 3/4

1) เครื่องสายใช้เทคนิค Pizzicato โดยบรรเลง *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 3 [D G A] เป็นกลุ่มโน้ตหลัก ตามด้วยสมาชิกของ *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 2 คือ โน้ต Bb และ Eb ที่เข้ามาทีละตัว

ตัวอย่างที่ 4.28 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 11] เครื่องสายบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 [D G A]

A [ห้องที่ 25-66]

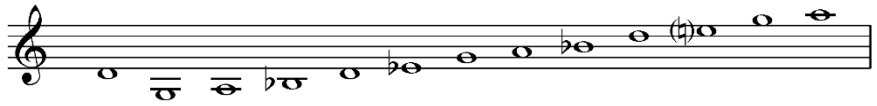
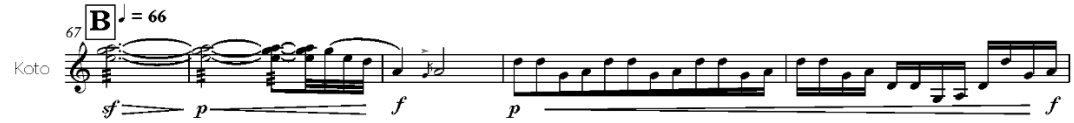
2) แนวไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลง *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ด้วยโน้ต [A A D D G A A] ที่มาจากแนวคิด *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 3 [D G A] โดยเป็นการนำ *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ในกระบวนที่ 1 [G G C C F G G] มาทดเสียงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์

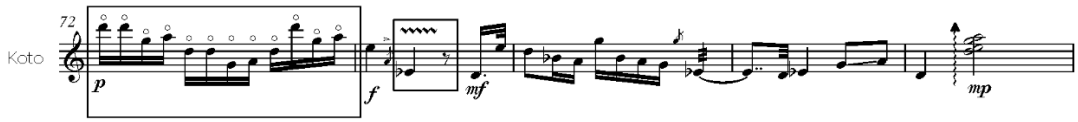
ตัวอย่างที่ 4.29 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 25] แนวไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลงทำนองอาจารย์ประสิทธิ์

3) *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 2 [Bb Eb F] เข้ามาครบในห้องที่ 45 และ *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* เข้ามาครั้งแรกในห้องที่ 47 โดยเข้ามาในลักษณะแบบพลิกกลับ (Inversion) ไปพร้อมกับการปรับทำนอง (Transformation) ให้เข้ากับกลุ่มโน้ตและบันไดเสียงที่ใช้ในกระบวนนี้

ตัวอย่างที่ 4.30 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 45] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 ในลักษณะพลิกกลับพร้อมกับการปรับทำนอง

B [ห้องที่ 67-76]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 66

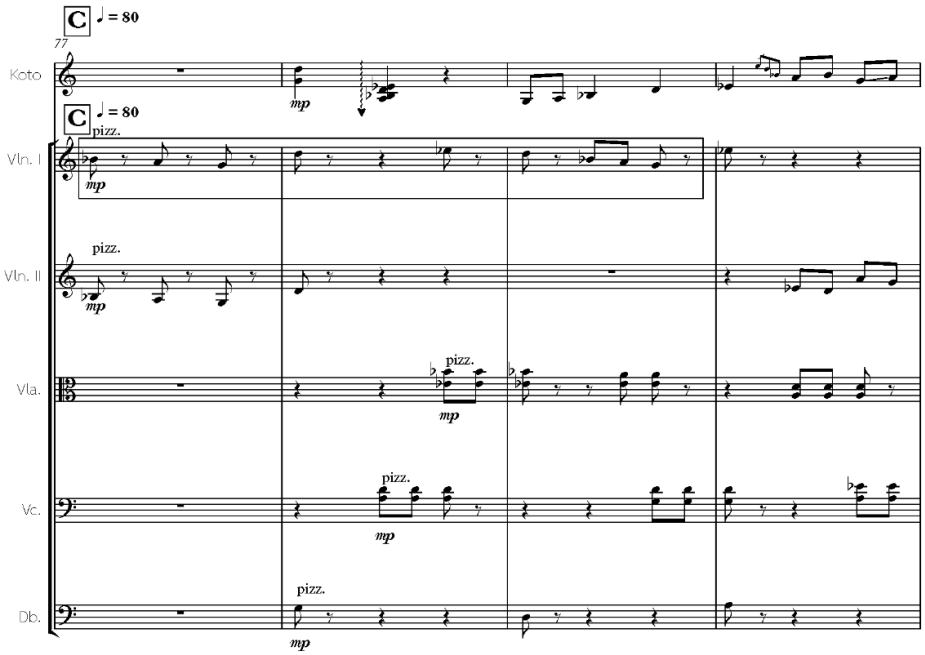
4) โคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรกด้วยบันไดเสียงที่ผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi คือ [D G A Bb D Eb G A Bb D E G A]

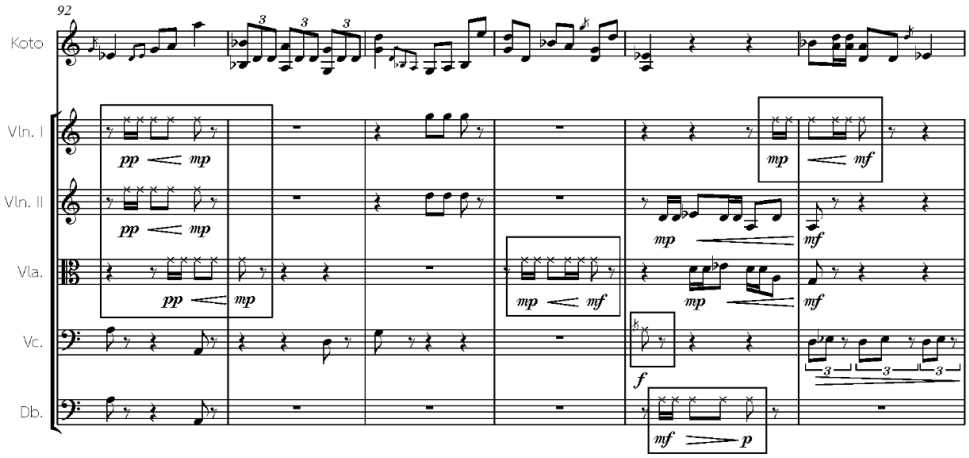
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.31 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 67] โคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาครั้งแรก

5) โคโตะเล่นเทคนิคทำเสียงฮาร์โมนิกส์ ในห้องที่ 72 และเทคนิคสั่นสายด้วยการกดสายด้วยมือซ้ายประมาณ 2 ครั้งแบบเร็ว ๆ (Yuri) ในห้องที่ 73

ตัวอย่างที่ 4.32 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 72] โคโตะบรรเลงเทคนิคเสียงฮาร์โมนิกส์

C [ห้องที่ 77-106]

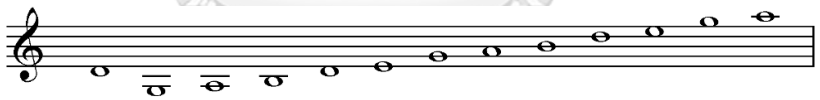
ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 80

6) แนวโคโตะบรรเลงด้วยบันไดเสียงเดิม (บันไดเสียงที่ผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi) ไปพร้อม ๆ กับแนวทำนองของวงสตริงควินเท็ต ที่บรรเลง *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* ในลักษณะพลิกกลับ [Bb A G D Eb D Bb A G Eb] ซึ่งปรับเสียงให้เข้ากับกลุ่มโน้ตที่ใช้ในกระบวนนี้

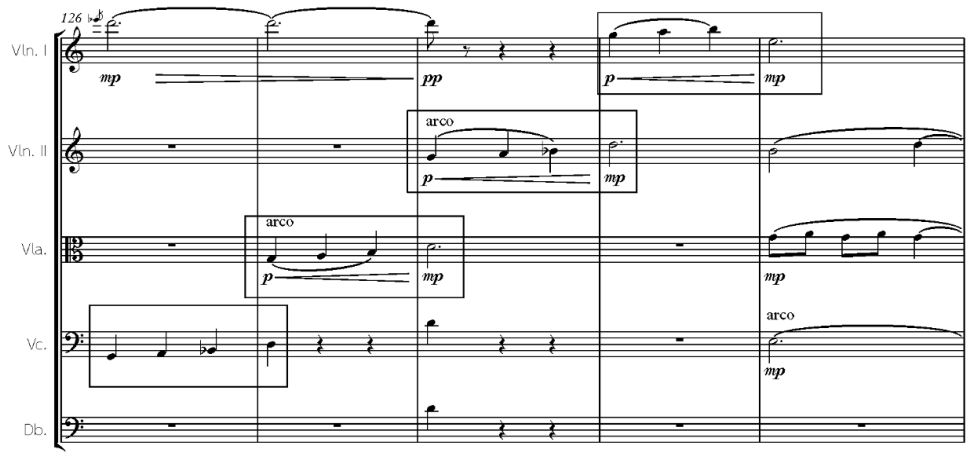
ตัวอย่างที่ 4.33 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 77] โคโตะบรรเลงด้วยบันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi ไปพร้อมกับวงสตริงควินเท็ตที่บรรเลง ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนในลักษณะพลิกกลับ

7) วงสตริงควินเท็ต บรรเลงเทคนิคที่ใช้มือเคาะลงไปบนส่วนไม้ของเครื่อง (Tapping the body) เพื่อให้เกิดสีสันใหม่ในบทเพลง

ตัวอย่างที่ 4.34 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 92] วงสตริงควินเท็ตบรรเลงเทคนิคที่ใช้มือเคาะลงไปบนส่วนไม้ของเครื่อง

D [ห้องที่ 107-137]

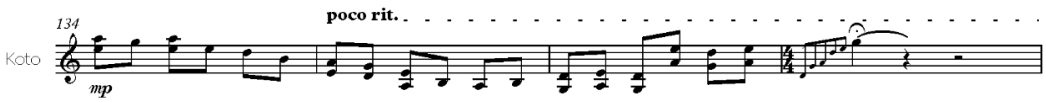
8) มีการเล่นโน้ตตัว B เป็นครั้งแรก สลับกับโน้ต Bb ที่มาจากกลุ่มโน้ตเดิม เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนต่อไปที่ใช้บันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic [D G A B D E G A B D E G A]



ตัวอย่างที่ 4.35 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 126] การบรรเลงโน้ตตัว B เป็นครั้งแรก สลับกับโน้ต Bb ที่มาจากกลุ่มโน้ตเดิม

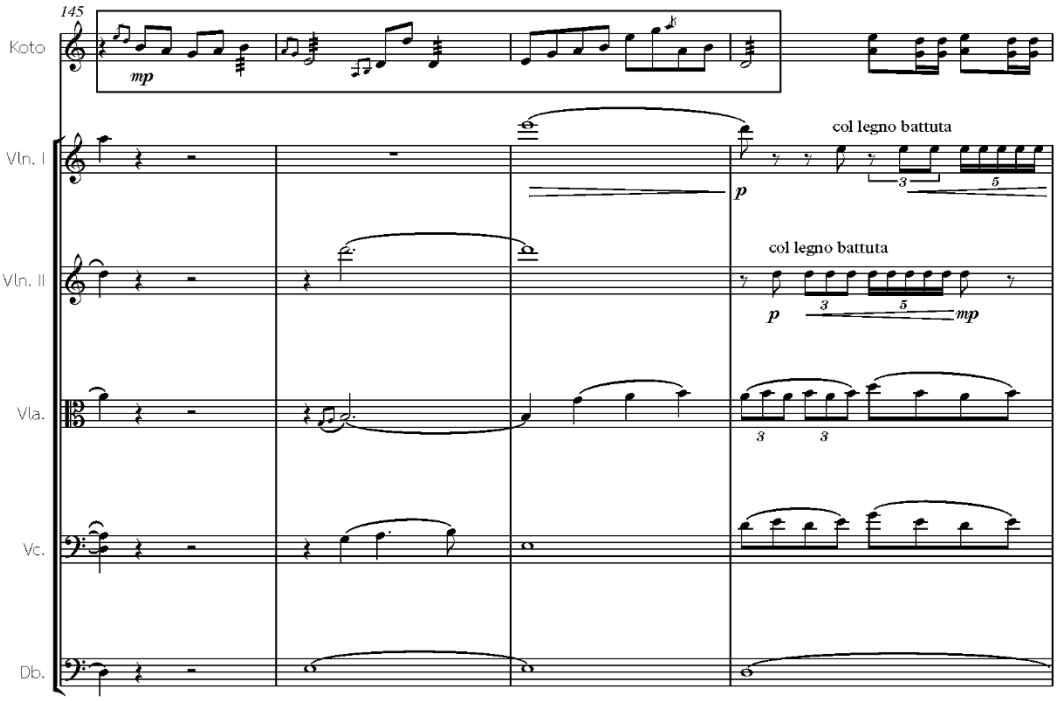


9) โคโตะเปลี่ยนไปเล่นโน้ตในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic [D G A B D E G A B D E G A] เป็นครั้งแรก

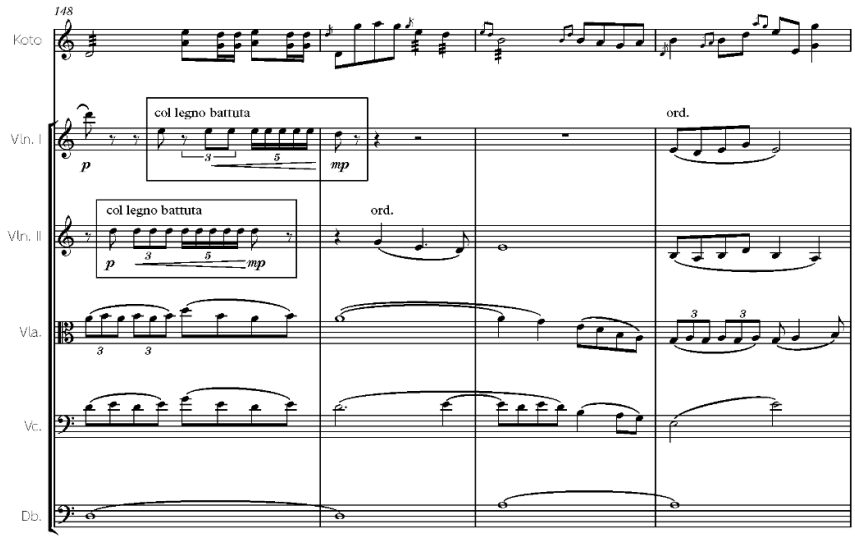
ตัวอย่างที่ 4.36 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 134] โคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Nogi-choshi เป็นครั้งแรก

E [ห้องที่ 138-154]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 66

10) *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* บรรเลงในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic โดยโคโตะเล่นสำเนียงเลียนแบบเสียงจะเข้

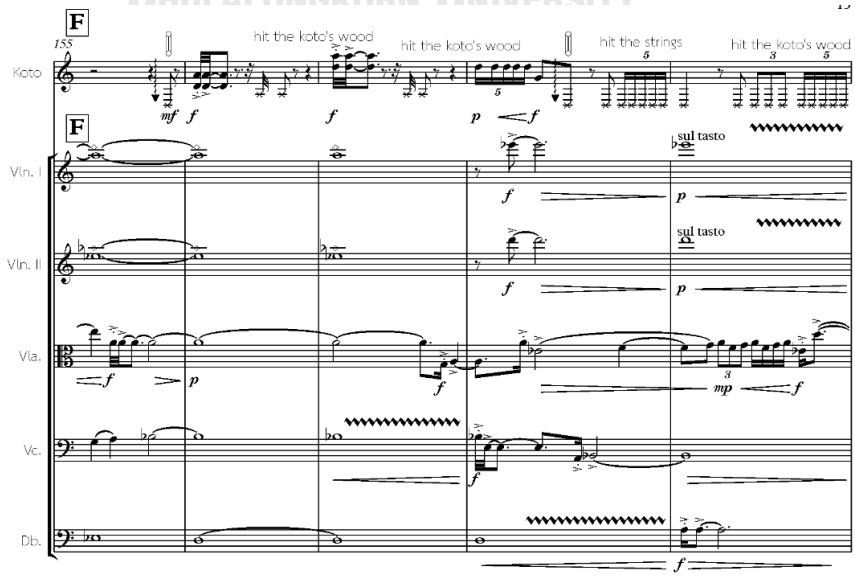
ตัวอย่างที่ 4.37 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 145] ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนที่บรรเลงในบันไดเสียง D Nogi-choshi หรือ G Pentatonic

11) ไวโอลินเริ่มใช้เทคนิคใช้ไม้ตีสาย (Col lengo battuta) เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนต่อไปที่มีเน้นการใช้เสียงกระด้าง หรือเสียงต่าง ๆ ที่ไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน

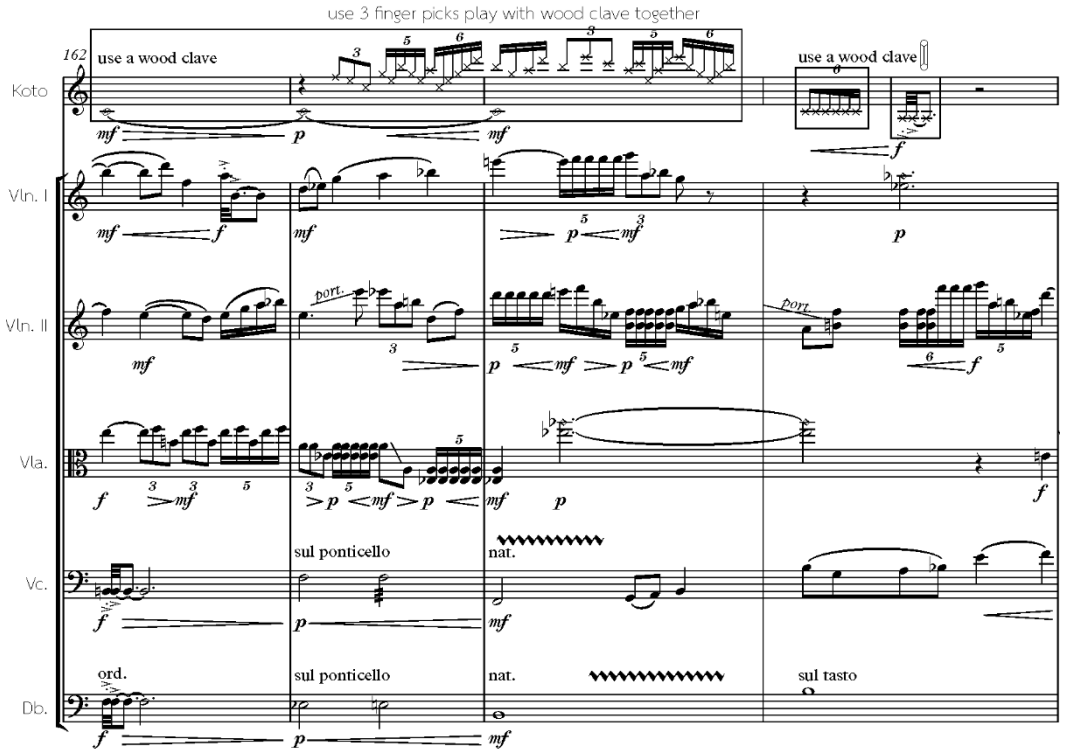
ตัวอย่างที่ 4.38 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 148] ไวโอลินเริ่มใช้เทคนิคใช้ไม้ตีสาย

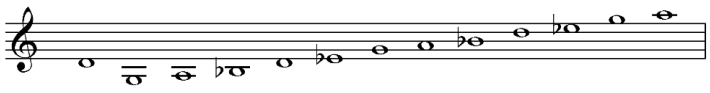
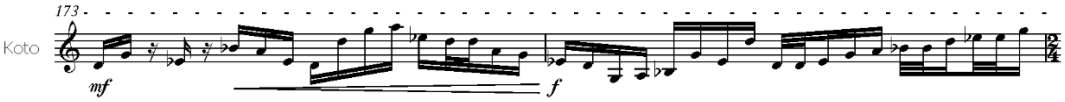


F [ห้องที่ 155-174]

12) มีการกลับมาใช้เสียงประสานแบบกระด้างอีกครั้ง โดยให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นเล่นเทคนิคของดนตรีสมัยใหม่แทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ เช่น Sul tasto, Sul ponticello, โน้ตฮาร์โมนิก

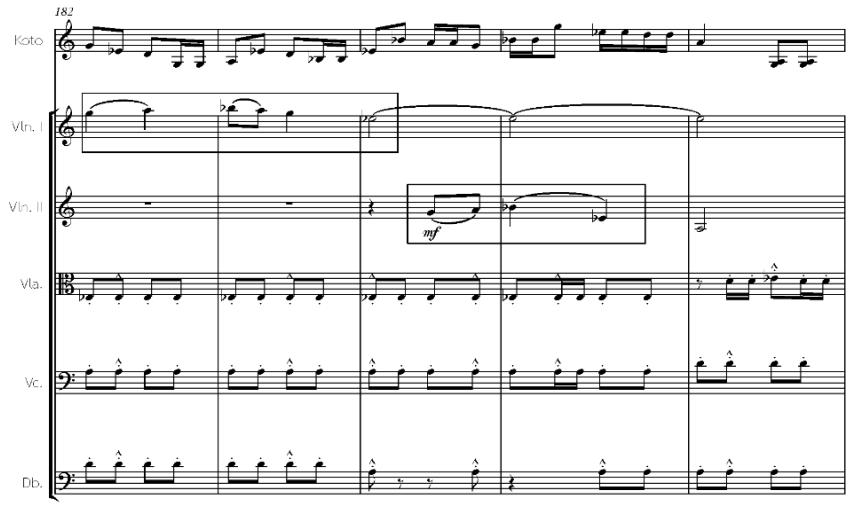
ตัวอย่างที่ 4.39 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 155] การกลับมาใช้เสียงประสานแบบกระด้าง

13) โคโตะมีการใช้มือขวา (บริเวณสีดำของปลอกเล็บ) ตีลงไปบนสายโดยไม่คำนึงถึงระดับเสียง, ใช้มือตีบริเวณไม้ที่อยู่ข้างด้านล่างของตัวเครื่อง, ใช้ไม้รูดสายไปพร้อมกับการดีดสาย เพื่อให้ได้เสียงสูงที่โดดเด่นขึ้นมาโดยไม่คำนึงถึงระดับเสียง

ตัวอย่างที่ 4.40 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 162] โคโตะมีการใช้มือขวา (บริเวณสีดำของปลอกเล็บ) ตีลงบนสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

14) แนวโคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi [D G A Bb D Eb G A Bb D Eb G A]

ตัวอย่างที่ 4.41 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 173] แนวโคโตะเปลี่ยนไปบรรเลงโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi

G [ห้องที่ 175-250]

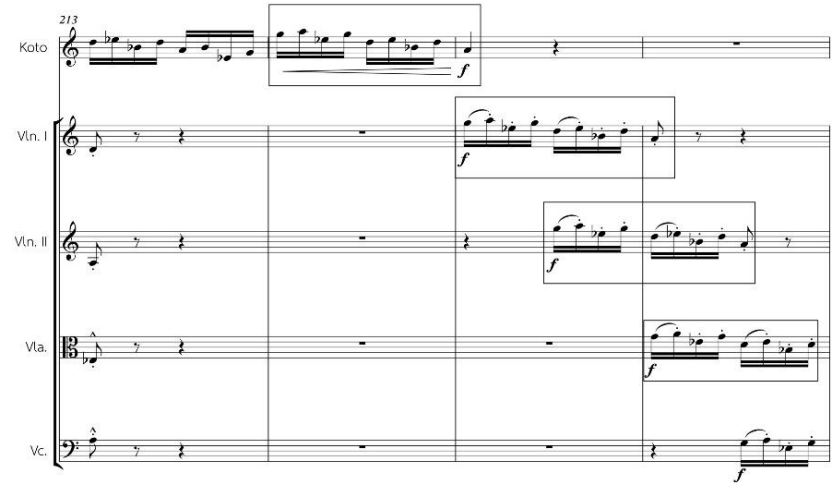
ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 126

15) แนวไวโอลินบรรเลง *ทำนองเสี่ยงเทียน* แบบพลิกกลับในบันไดเสียง D Hira-choshi ซึ่งมีลักษณะคล้ายบันไดเสียง G Minor

ตัวอย่างที่ 4.42 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 182] ทำนองเสี่ยงเทียนแบบพลิกกลับ บรรเลงในบันไดเสียง D Hira-choshi

16) ทำนองของเครื่องดนตรีเกือบทุกเครื่องบรรเลงด้วยวิธีการเลียนเสียง (Imitation) เข้ามาทีละแนว โดยการใช้โน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi ด้วยโน้ต [G A Eb G D Eb Bb D A]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.43 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 213] แสดงทำนองของเครื่องดนตรีเกือบทุกเครื่องบรรเลงเลียนเสียงกันด้วยกลุ่มโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi

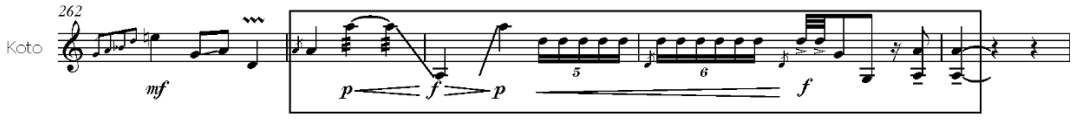


H [ห้องที่ 251-270]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 3/4

18) โคโตะกลับมาใช้บันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi เหมือนตอนต้นกระบวนอีกครั้ง และบรรเลงเดี่ยวด้วยลักษณะไม่เคร่งครัดตามจังหวะที่กำหนด (Rubato) และจบด้วยโน้ตที่มาจาก *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์*

ตัวอย่างที่ 4.44 [กระบวนที่ 2 ห้องที่ 262] โคโตะกลับมาใช้บันไดเสียงผสมระหว่าง D Hira-choshi กับบันไดเสียง D Nogi-choshi

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

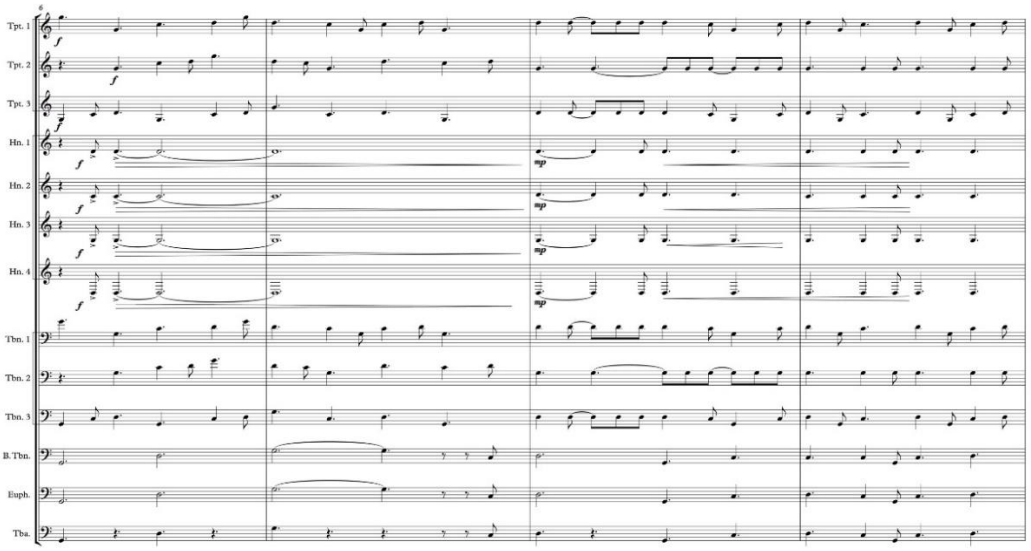
4.2.3 กระบวนที่ 3 "บ้านบาตร"

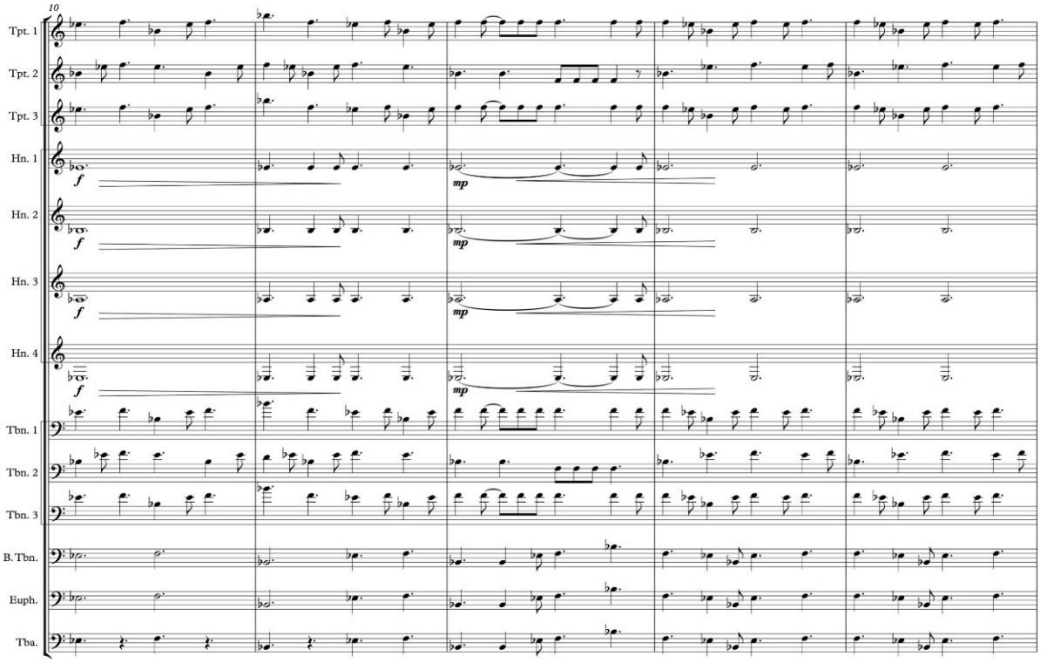
ท่อนนำเสนอ (Introduction) [ห้องที่ 1-23]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 120

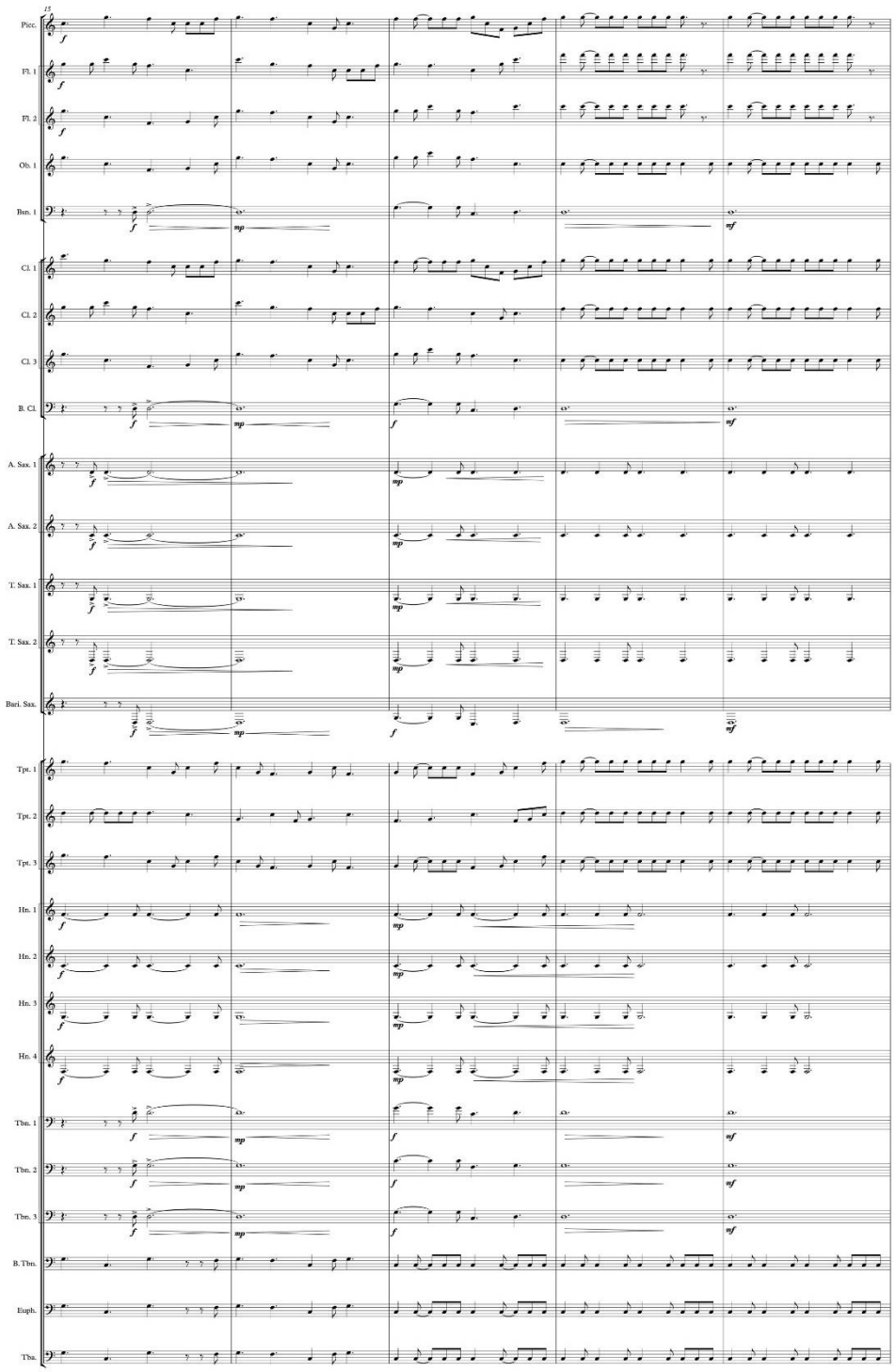
อัตราจังหวะ: 4/4

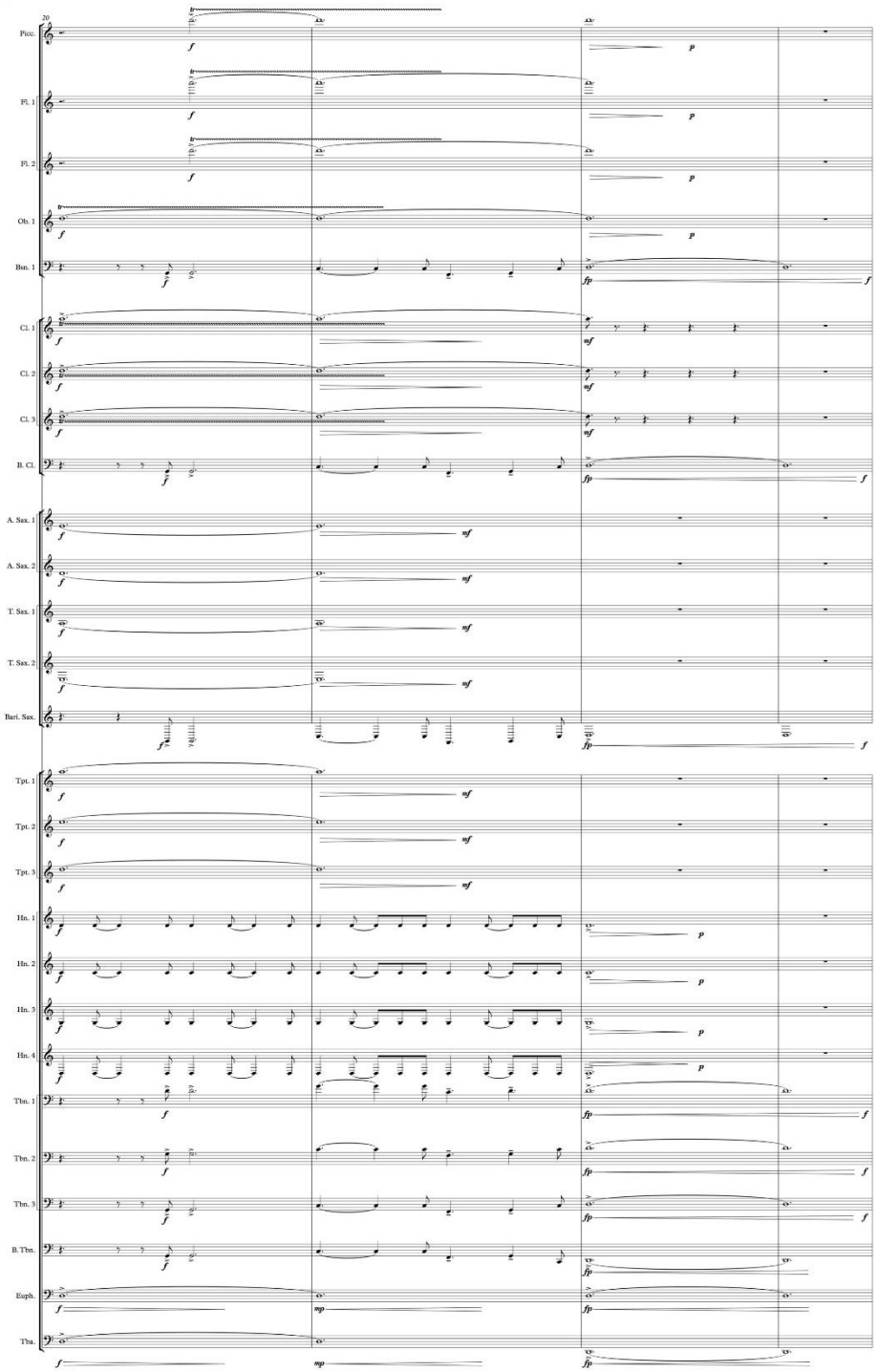
1) นำเสนอด้วยทำนองที่นำแนวคิดมาจากช่วงแรกของกระบวนที่ 2 โดยใช้หลักการของ *กลุ่มโน้ตสามตัว* เรียงต่อกันทีละชุด เริ่มจากชุดที่ 1 [G C D]

ตัวอย่างที่ 4.45 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 4] ทำนองที่นำแนวคิดมาจากช่วงแรกของกระบวนที่ 2 โดยใช้หลักการของกลุ่มโน้ตสามตัวมาเรียงต่อกันทีละชุด เริ่มจากชุดที่ 1 [G C D]

2) จากนั้นบรรเลงต่อด้วย *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 2 [Bb Eb F]

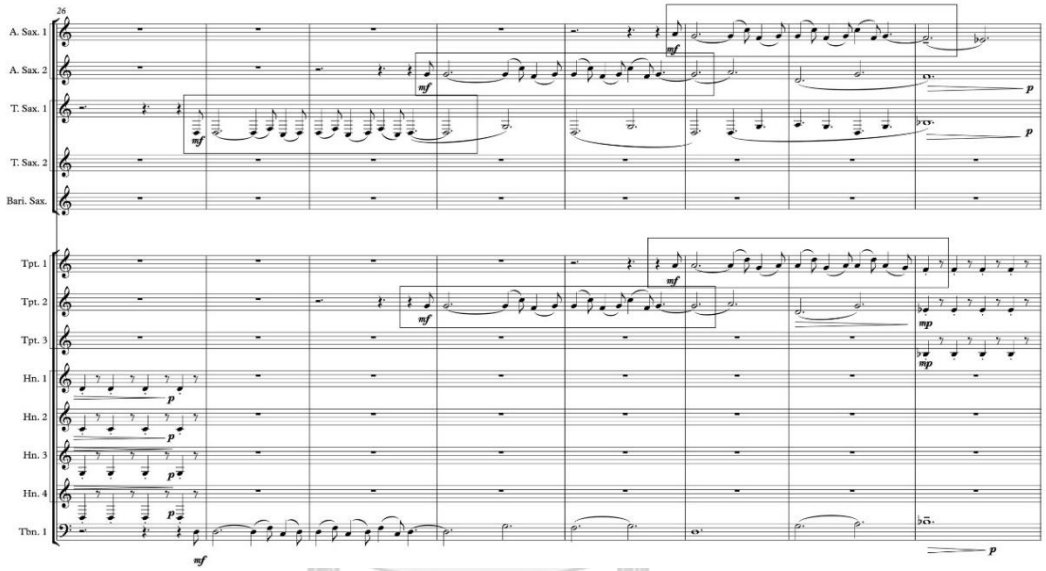
ตัวอย่างที่ 4.46 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 10] การใช้กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 [Bb Eb F]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) จากนั้นนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* มาใช้ทีละ 2 ชุด คือ [G C D] + [C F G]

ตัวอย่างที่ 4.47 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 15] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 2 ชุด

4) ตามด้วยการนำ *กลุ่มโน้ตสามตัว* มาใช้ทีละ 3 ชุด [G C D] + [C F G] + [A D E]

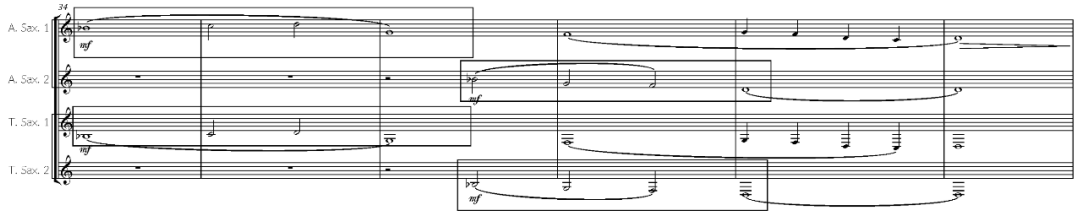
ตัวอย่างที่ 4.48 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 20] การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาใช้ทีละ 3 ชุด

A [ห้องที่ 24-56]

5) *แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ที่บรรเลงแบบการแปรทำนอง (Variation) เข้ามาทีละเครื่อง แต่ใช้กลุ่มโน้ตคนละชุด ได้แก่ [D D F C D D] ตามด้วย [G G C F G G] และตามด้วย [A A D G A A] ซึ่งโน้ตตัวแรกของแต่ละชุดนั้นมาจาก *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 3

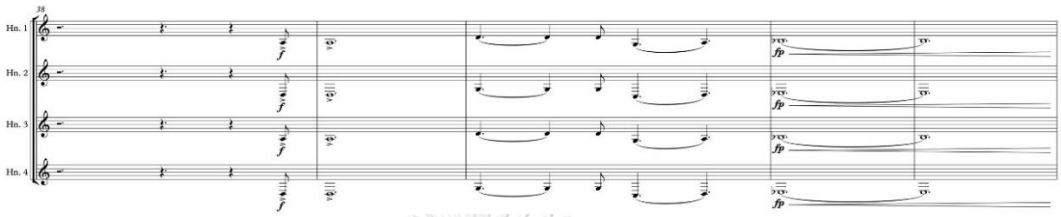
ตัวอย่างที่ 4.49 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 26] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่บรรเลงแบบการแปรทำนอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

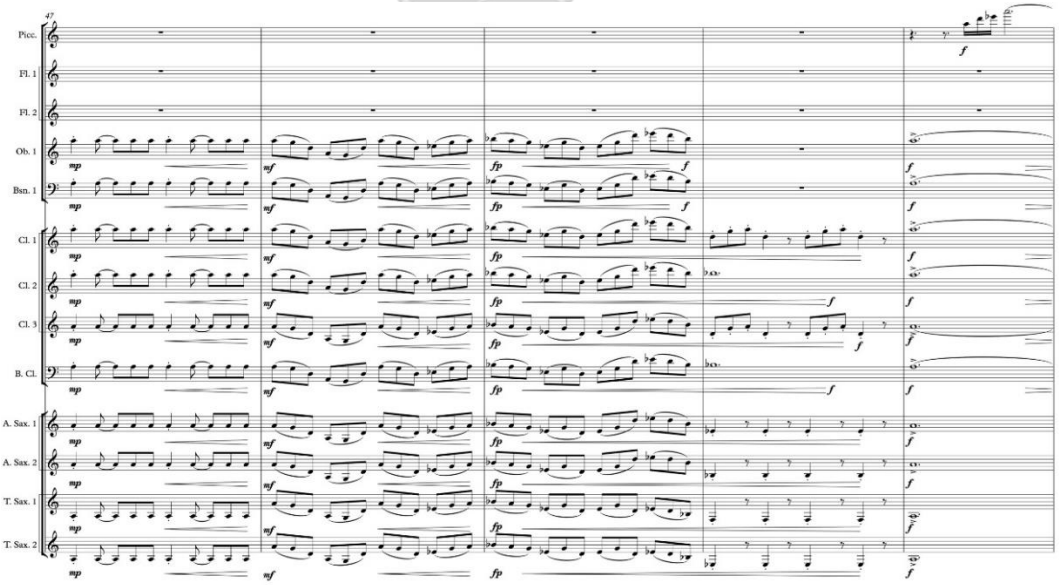
6) โน้ตจาก *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* [Bb C D G] และ *ทำนองหลวงประดิษฐ์ไพเราะ* [Bb G F D] ค่อย ๆ บรรเลงสอดประสานเข้ามา

ตัวอย่างที่ 4.*50 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 34]* ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนและทำนองหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

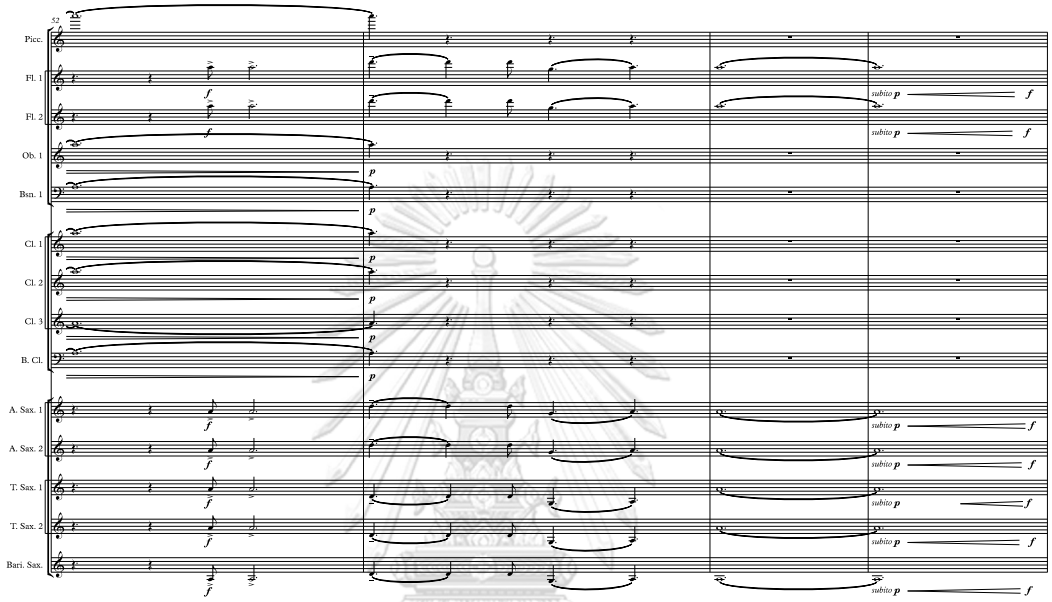


7) *แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* บรรเลงเข้ามาโดยปรับโน้ตตัวสุดท้ายจาก [A A D D G A A] เป็น [A A D D G A Bb]

ตัวอย่างที่ 4.51 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 38] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ปรับโน้ตตัวสุดท้าย

8) *กลุ่มโน้ตสามตัว* เริ่มเปลี่ยนไปใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi คือโน้ต [A D Eb] ซึ่งประกอบด้วยด้วยขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 4.52 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 47] กลุ่มโน้ตสามตัวเปลี่ยนไปใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi

9) *แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi อย่างชัดเจน [A A D D G A A] บรรเลงด้วยเสียงดัง เพื่อเชื่อมเข้าสู่ท่อนถัดไป

ตัวอย่างที่ 4.53 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 52] แนวทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ที่ใช้โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi

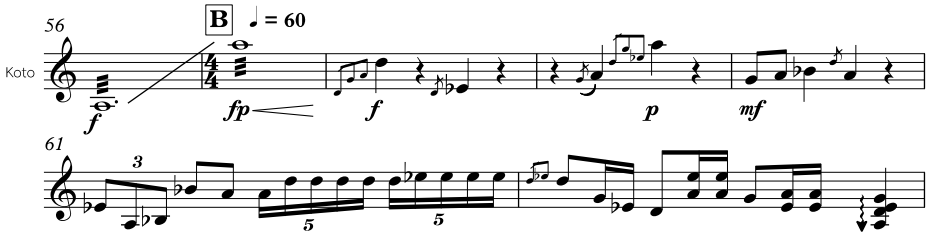


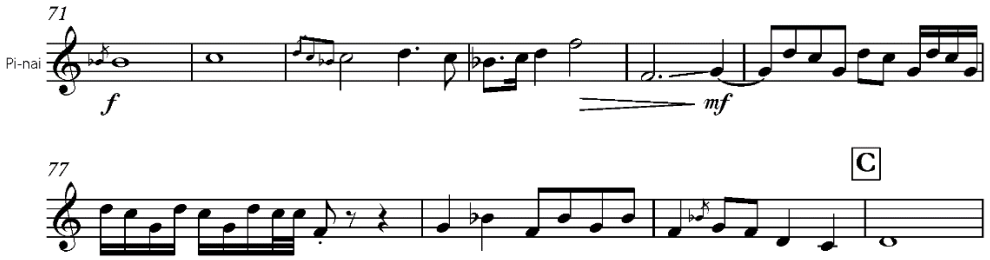
B [ห้องที่ 57-79]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

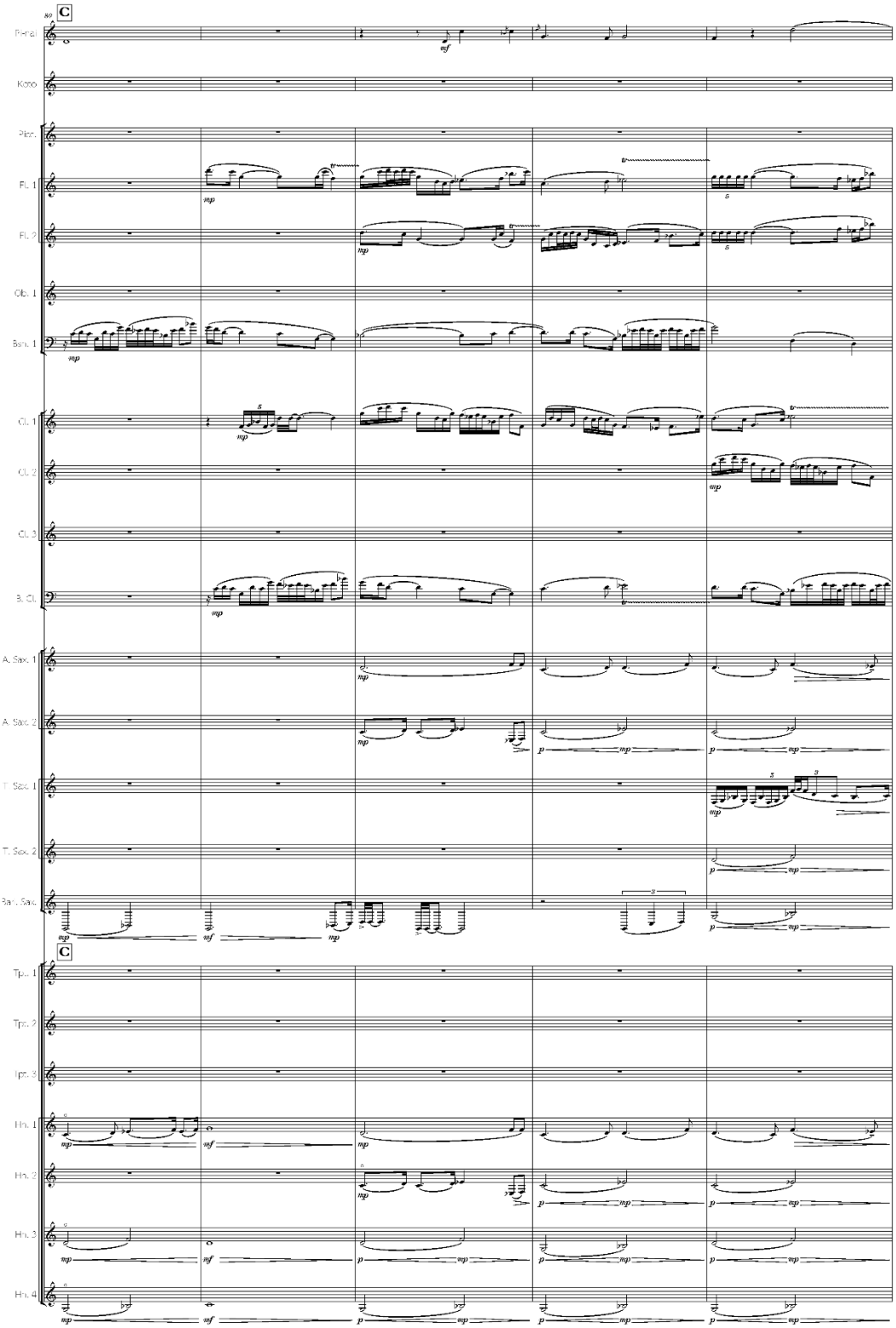
10) แนวโคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi ที่ประกอบด้วยโน้ตหลักคือ [D Eb G A Bb]

ตัวอย่างที่ 4.54 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 56] แนวโคโตะบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง D Hira-choshi

11) แนวปี่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง Bb Pentatonic ที่ประกอบด้วยโน้ตหลักคือ [Bb C D F G]

ตัวอย่างที่ 4.55 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 71] แนวปี่ในบรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยโน้ตจากบันไดเสียง Bb Pentatonic

C [ห้องที่ 80-89]

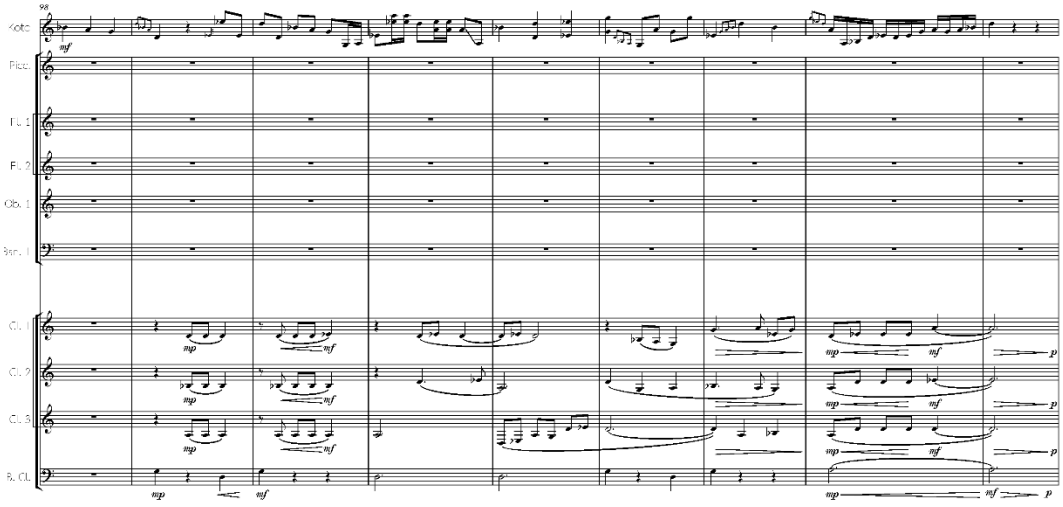
12) แนวทำนองจากกระบวนที่ 1 ตรงจุดซ้อม C กลับเข้ามาอีกครั้ง บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีวงวินด์ซิมโฟนี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

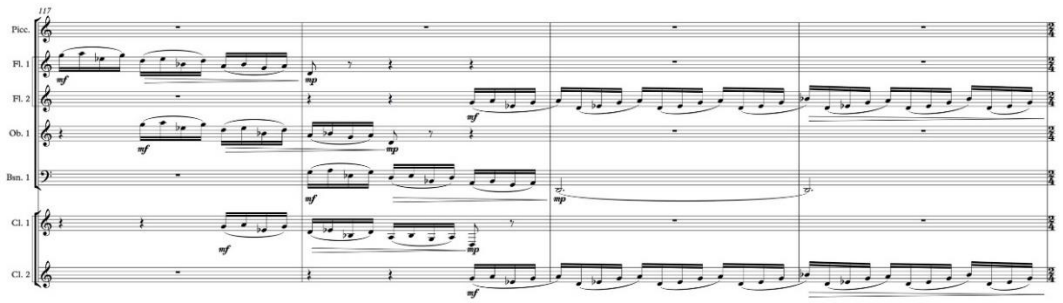
ตัวอย่างที่ 4.56 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 80] แนวทำนองจากกระบวนที่ 1 จุดซ้อม C ที่กลับเข้ามาอีกครั้ง โดยเป็นท่อนบรรเลงเดี่ยวของปี่ใน

D [ห้องที่ 90-120]

อัตราจังหวะ: 3/4

13) แนวทำนองจากกระบวนที่ 2 ตรงจุดซ้อม C กลับเข้ามาอีกครั้ง โดยเป็นท่อนบรรเลงเดี่ยวของโคโตะในบันไดเสียง D Hira-choshi

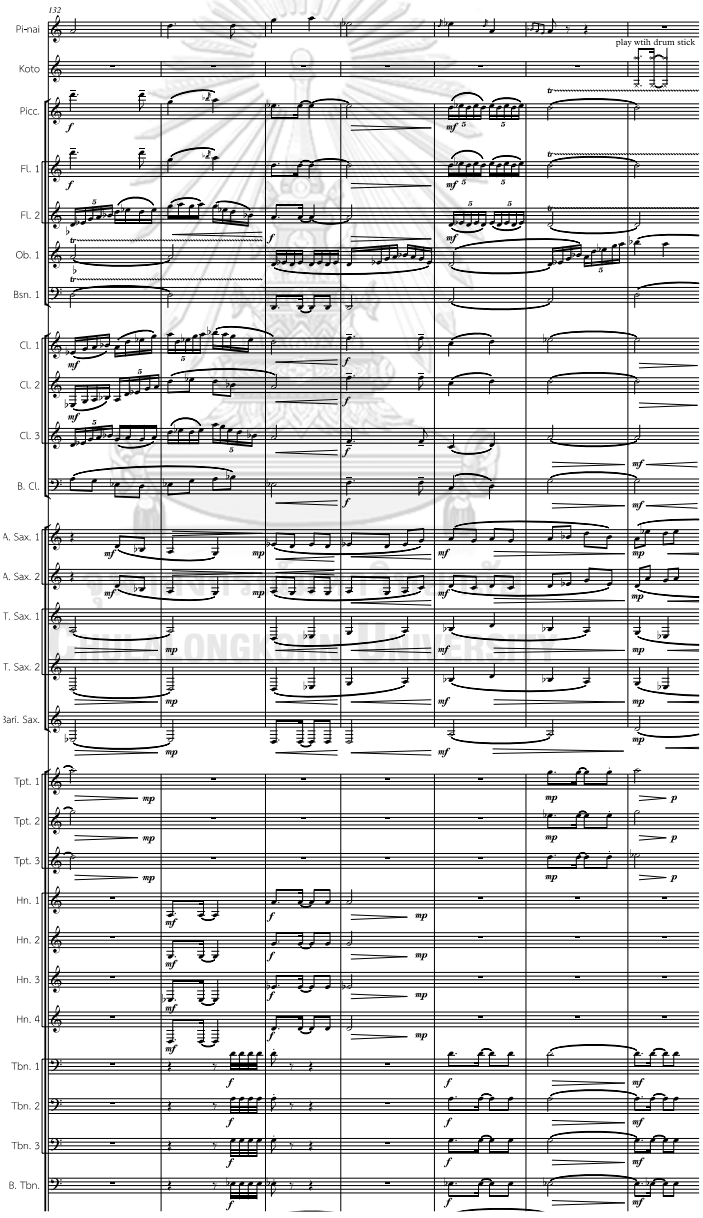
ตัวอย่างที่ 4.57 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 98] แนวทำนองจากกระบวนที่ 2 จุดซ้อม C

14) ทำนองของเครื่องดนตรีเล่นเลียนเสียงกันเข้ามาทีละแนว ด้วยโน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi [G A Eb G D Eb Bb D A Bb G A D] เหมือนในกระบวนที่ 2 ห้องที่ 214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.58 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 117] ทำนองที่เล่นเลียนเสียงกันเข้ามาทีละแนว

E [ห้องที่ 121-151]

อัตราจังหวะ: 2/4

15) *ทำนองศิลปบรรเลง* ในบันไดเสียง D Hira-choshi ปรากฏขึ้นในแนวฟลูต แล้วตามด้วย *โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน* ในแนวฮอร์น ที่เป็นแนวคิดจากกระบวนที่ 1 ตรงจุดซ้อม G เพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนถัดไป

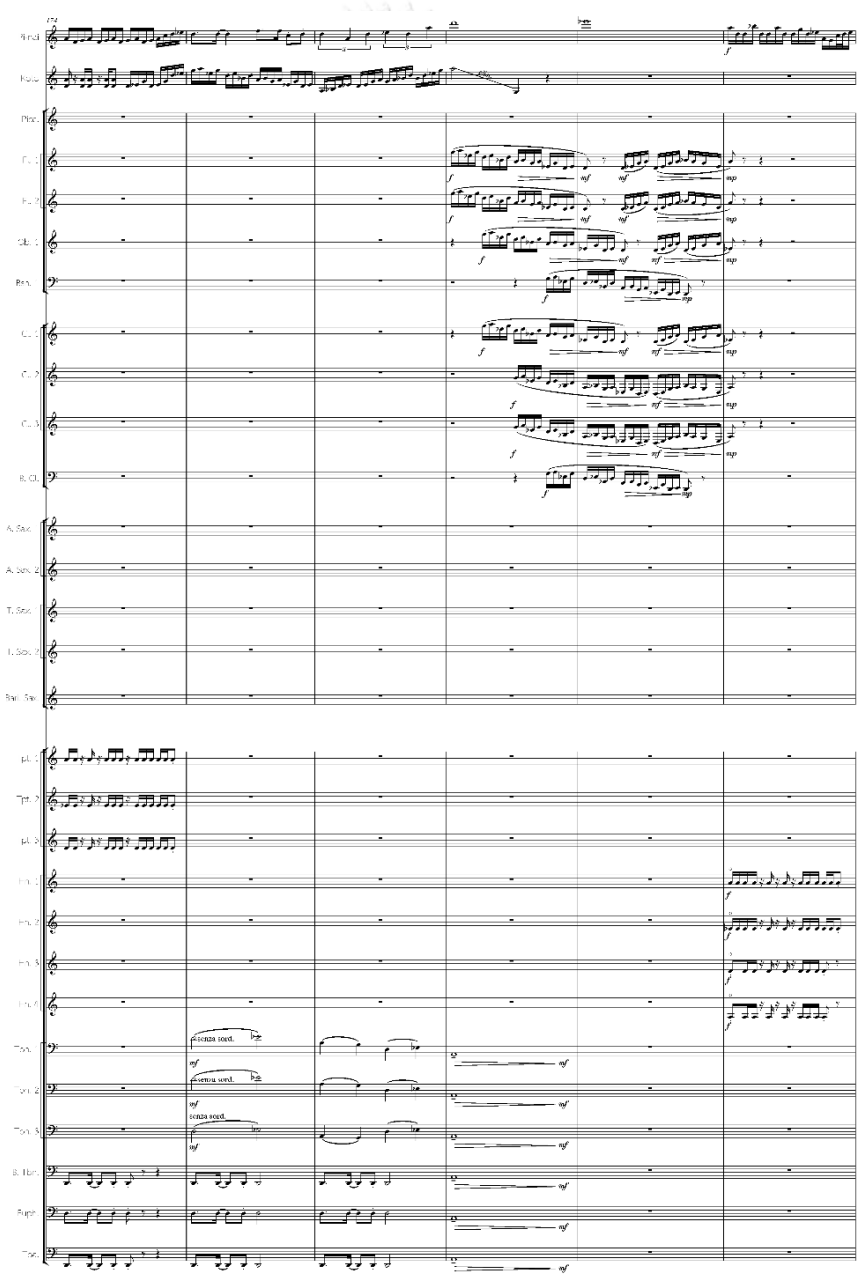
ตัวอย่างที่ 4.59 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] แนวทำนองศิลปบรรเลง ในบันไดเสียง D Hira-choshi ตามด้วยโมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน

F [ห้องที่ 152-194]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 100

อัตราจังหวะ: 4/4

16) โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi บรรเลงร่วมกับ *โมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน* ตามด้วยทำนองของเครื่องดนตรีที่บรรเลงแบบเลียนเสียงกันเข้ามาทีละแนวอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 4.60 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 132] โน้ตในบันไดเสียง D Hira-choshi บรรเลงร่วมกับโมทีฟจังหวะหน้าทับไม้เดิน

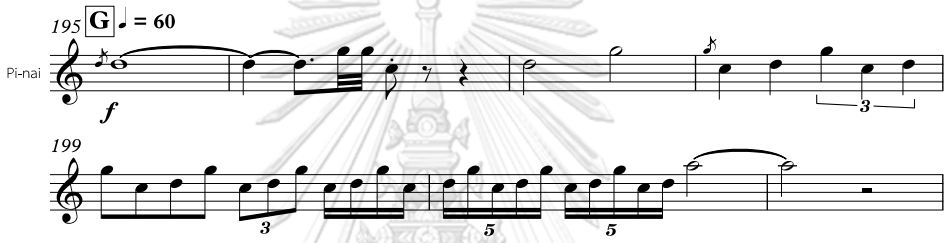


G [ห้องที่ 195-217]

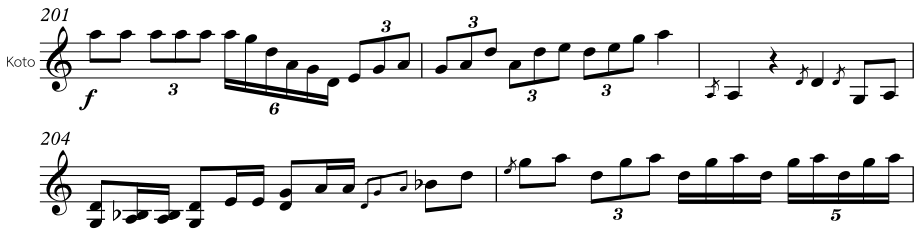
ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 4/4

17) แนวปี่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วย *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ที่บรรเลงด้วย *กลุ่มโน้ตสามตัว* [G C D] ในลักษณะการแปรทำนอง แล้วจบประโยคด้วยโน้ต A เพื่อให้โคโตะเข้ามารับบรรเลงต่อ

ตัวอย่างที่ 4.61 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 195] แนวปี่บรรเลงเดี่ยวเข้ามาด้วยทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ในลักษณะการแปรทำนอง

18) โคโตะบรรเลงโน้ต A รับต่อจากปี่ แล้วบรรเลง *กลุ่มโน้ตสามตัว* ชุดที่ 3 คือ [D G A]

ตัวอย่างที่ 4.62 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 201] โคโตะบรรเลงโน้ต A รับต่อจากปี่ แล้วบรรเลงกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 3 คือ [D G A]

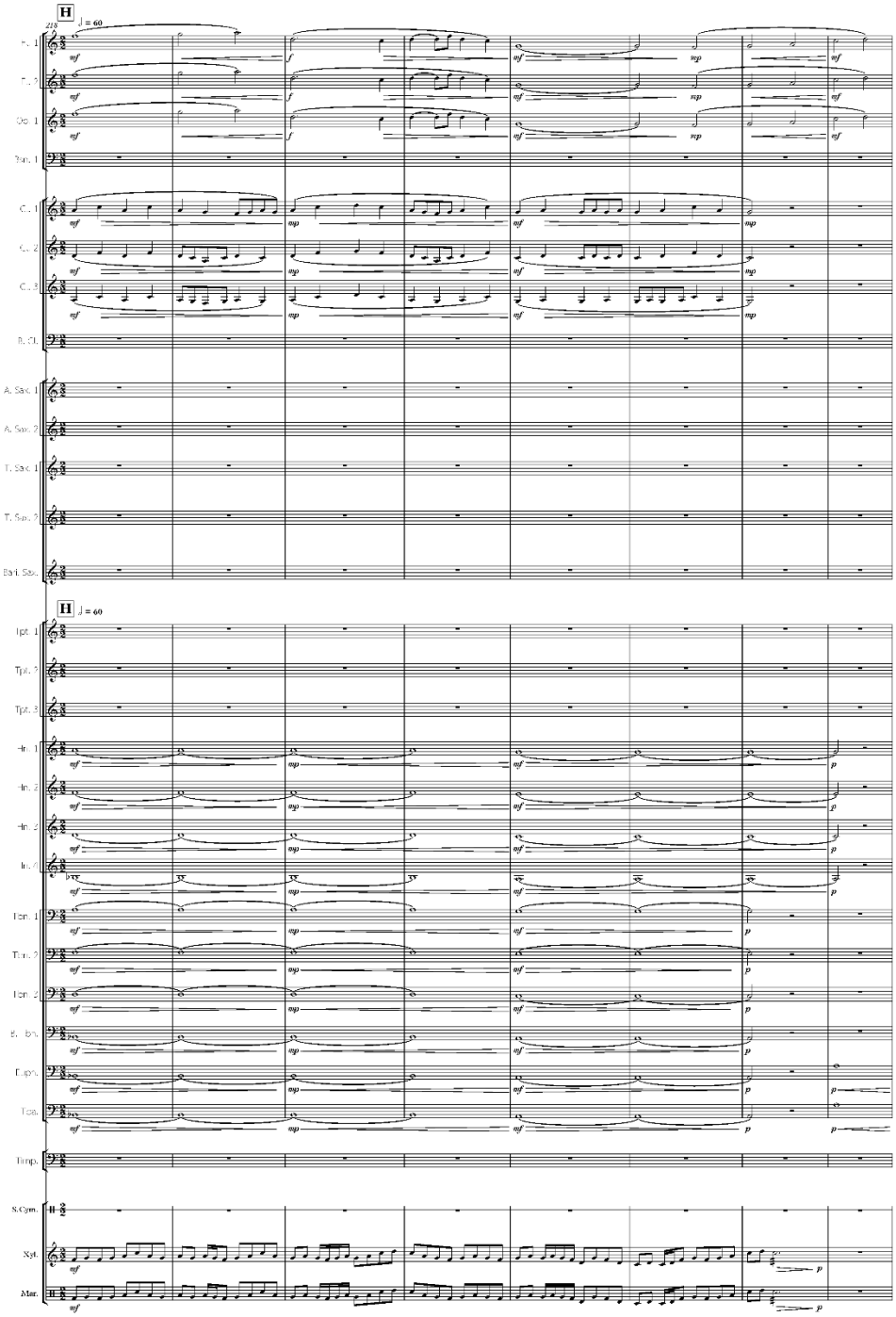
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

H [ห้องที่ 218-249]

ความเร็ว: ตัวดำเท่ากับ 60

อัตราจังหวะ: 2/2

19) *ทำนองเพลงเสี่ยงเทียน* กลับเข้ามาในบันไดเสียง Bb Pentatonic พร้อมกับคอร์ด Bb Major Seventh และ A Minor Seventh ที่มาจากแนวคิดของกระบวนที่ 1 ตรงจุดซ้อม D พร้อมกับใช้ไซโลโฟนแทนเสียงระนาดเอก มาริมบาแทนเสียงระนาดทุ้ม เป็นการแทนบรรยากาศของดนตรีไทย

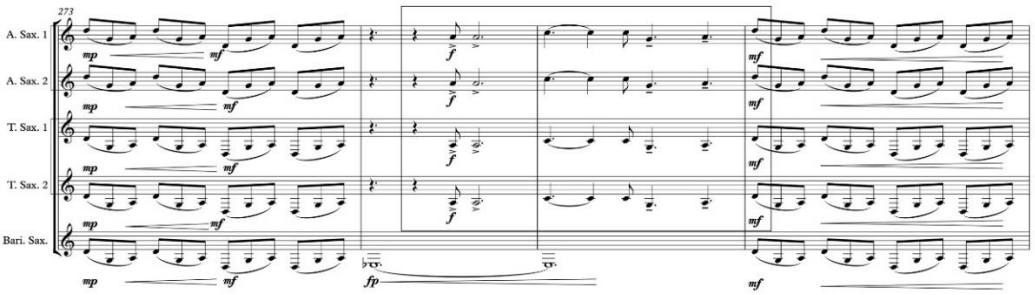
ตัวอย่างที่ 4.63 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 218] ทำนองเพลงเสี่ยงเทียนที่กลับเข้ามาในบันไดเสียง Bb Pentatonic พร้อมกับ คอร์ด Bb Major Seventh และ A Minor Seventh



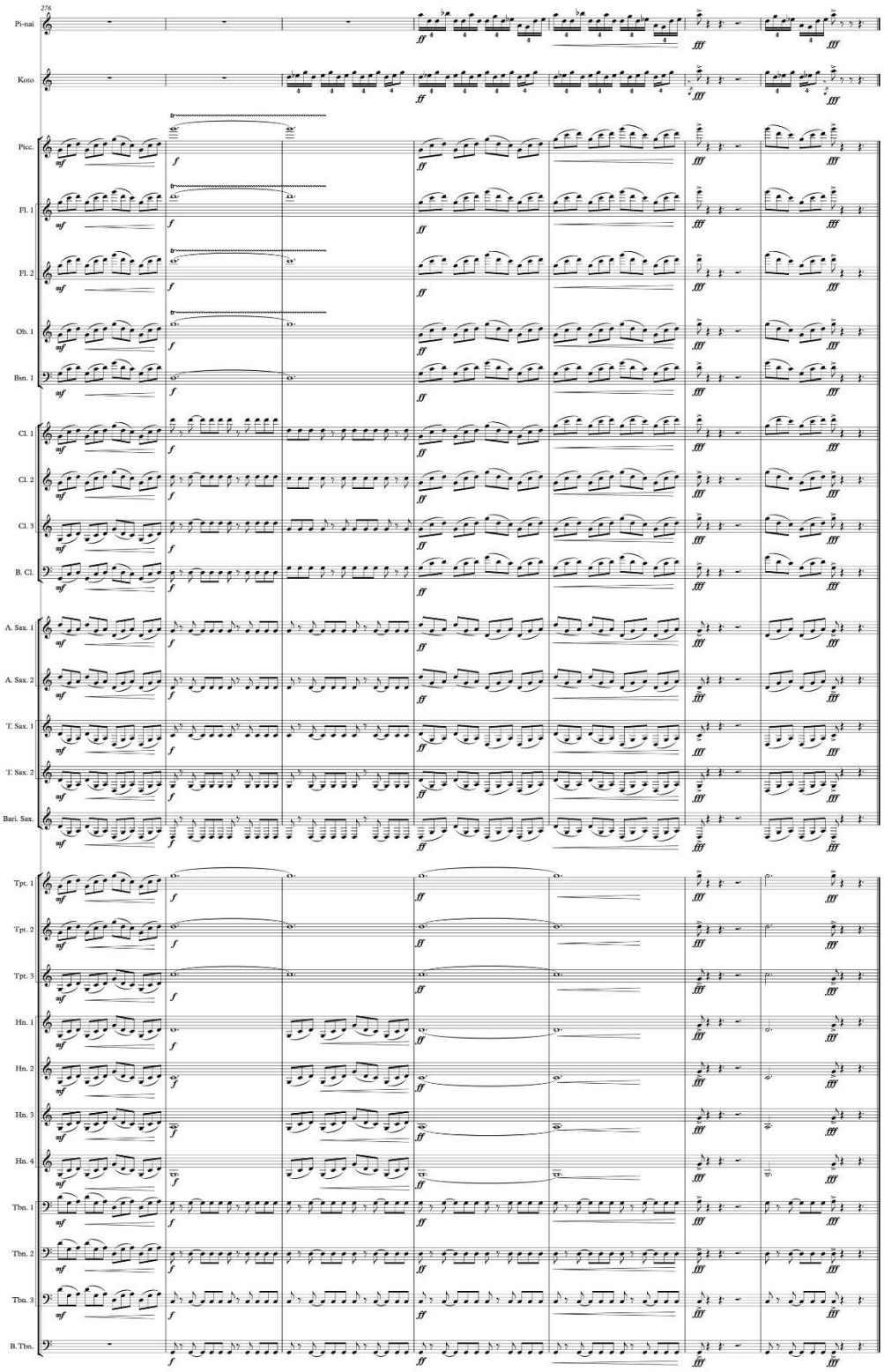
I [ห้องที่ 250-281]

อัตราจังหวะ: 4/4

20) ช่วงท้ายกระบวน เป็นการนำแนวทำนองจากต้นกระบวนที่ 3 (ที่มาจากแนวคิดของกระบวนที่ 2 ตรงจุดซ้อม A) กลับเข้ามาโดยการให้ *ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์* ที่บรรเลงในลักษณะการแปรทำนองนั้น ปรากฏขึ้นอีกครั้งก่อนจบเพลง

ตัวอย่างที่ 4.64 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 273] ทำนองจากต้นกระบวนที่ 3 กลับมาเข้ามาอีกครั้ง

21) จบกระบวนสุดท้ายด้วย *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 [G C D] ที่ปรากฏอยู่ตั้งแต่กระบวนแรก โดยให้เครื่องดนตรีทั้งวงเล่นโน้ตตัวสุดท้ายด้วยเสียงที่ดังมาก ซึ่งโน้ตที่ปรากฏในห้องสุดท้ายนั้นมาจาก *กลุ่มโน้ตสามตัว* กลุ่มที่ 1 คือ [G C D] เพื่อเป็นการย้ำความรู้สึกของตอนเริ่มต้นเพลงอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.65 [กระบวนที่ 3 ห้องที่ 276] กลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 [G C D] ที่ปรากฏขึ้นอีกครั้งในตอนสุดท้าย

บทที่ 5

สรุปบทประพันธ์

5.1 ภาพรวมของบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงนี้มีความยาวรวม 35 นาทีโดยประมาณ มีทั้งหมด 3 กระบวน โดยให้กระบวนที่ 3 มีความยาวมากที่สุด เครื่องดนตรีที่ใช้ในกระบวนที่ 1 เน้นสีสันของเครื่องเป่า เนื่องจากมีปี่เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว และต้องการให้สีสันของวงดนตรีประกอบมีความใกล้เคียงกับเครื่องดนตรีเดี่ยวจึงใช้วงออกเท็ต ซึ่งเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องเป่า เช่นเดียวกับกระบวนที่ 2 ที่เน้นสีสันของเครื่องสายคือ วงสตริงควินเท็ต เนื่องจากมีโคโตะเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว ส่วนกระบวนที่ 3 เน้นความยิ่งใหญ่เนื่องจากเป็นกระบวนสุดท้าย โดยใช้ปี่และโคโตะบรรเลงเดี่ยวร่วมกับวงวินด์ซิมโฟนี ในแต่ละกระบวนนั้นมีการนำบรรยากาศของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ แต่มีความมากน้อยไม่เท่ากัน คือ กระบวนที่ 1 เน้นดนตรีไทยมากกว่าดนตรีญี่ปุ่น กระบวนที่ 2 เน้นดนตรีญี่ปุ่นมากกว่าดนตรีไทย กระบวนที่ 3 เน้นดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเท่า ๆ กัน โดยทั้ง 3 กระบวนมีทั้งจังหวะช้า เร็วปานกลางและเร็ว มีท่อนบรรเลงเดี่ยวกับวงดนตรีประกอบและท่อนบรรเลงเดี่ยวที่ไม่มีวงดนตรีประกอบ เพื่อให้ผู้ฟังได้ยินความไพเราะของเสียงเครื่องดนตรีเดี่ยวได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งยังเป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวในการเล่นเทคนิคต่าง ๆ อีกด้วย บทประพันธ์นี้มีตอนจบของกระบวนที่ 1 และกระบวนที่ 2 ในลักษณะเบาและเงียบ ในขณะที่ตอนจบของกระบวนสุดท้ายนั้นจบแบบเสียงดังยิ่งใหญ่

5.2 แนวคิดหลักของบทประพันธ์

บทประพันธ์เพลงนี้บรรยายชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ที่แบ่งออกเป็น 3 ช่วง จึงมีทั้งหมด 3 กระบวน แต่ละกระบวนมีเครื่องดนตรีเดี่ยวทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกในลักษณะต่าง ๆ เพื่อให้ได้อรรถรสที่แตกต่างกัน ในทุกกระบวนจะมีทำนองที่เป็นตัวแทนของคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" และมีทำนองของเพลง "เสี่ยงเทียน" ที่เป็นผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์ปรากฏอยู่ในลักษณะต่าง ๆ ให้ได้ยินเป็นช่วง ๆ ประพันธ์ขึ้น

จากกลุ่มโน้ตหลัก 3 ตัวที่ห่างกันคู่ 4 และคู่ 2 ตามลำดับ (G C D) ดังที่ปรากฏครั้งแรกในตอนต้นของกระบวนที่ 1 อันเป็นแนวคิดสำคัญในการพัฒนากลุ่มโน้ตต่อโดยใช้หลักการเดิม (คือเพิ่มโน้ต คู่ 4 และคู่ 2) จากโน้ตพื้นต้นที่กำหนดขึ้นใหม่โดยมีทั้งการปรับโน้ตและไม่ปรับโน้ต นำมาผสมผสานกับบันไดเสียงเพนตาโทนิกและบันไดเสียงญี่ปุ่น (Hira-choshi และ Nogi-choshi Scale) รวมถึงการนำบันไดเสียง Hira-choshi มาปรับโน้ตบางตัว เพื่อให้ได้ยินบรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่นผสมกับดนตรีไทย

จากการนำแนวคิดของการสร้างกลุ่มโน้ต 3 ตัว มาผสมกับบันไดเสียงดังกล่าวในข้างต้น ทำให้สามารถนำทำนองของเพลงไทยเข้ามาใช้ในบทเพลงได้โดยไม่ขัดแย้งกับโน้ตที่มีอยู่ โดยทำนองเพลงไทยที่นำมาใช้ปรากฏอยู่ในลักษณะที่ซ่อนอยู่และในลักษณะที่ได้ยินอย่างชัดเจน นอกจากนี้การผสมตัวโน้ตที่กล่าวมายังทำให้เกิด Major Seventh Chord และ Minor Seventh Chord ซึ่งนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ ส่วนอัตราจังหวะทั้งหมดที่ใช้ในบทเพลงนี้ คือ อัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม อัตราจังหวะสี่ และอัตราจังหวะห้า นอกจากนั้นยังมีการนำหน้าทับของกลองทัดจากเพลงกราวในเข้ามาใช้ในกระบวนที่ 1 และ 3 โดยให้เครื่องเป่าเล่นลักษณะจังหวะหน้าทับดังกล่าวแทนกลองทัด

5.3 การเผยแพร่ผลงาน

บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ ได้ถูกนำออกแสดงเผยแพร่เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2560 ที่อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยมีการบันทึกภาพและเสียงการแสดงสด ได้รับความอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายดังนี้

ผู้อำนวยเพลง : ดร.นิพัต กาญจนะหุต, อาจารย์วานิช โปตะวนิช
ผู้บรรเลงเดี่ยวปี่ : อาจารย์ สุรศักดิ์ กิ่งไทร
ผู้บรรเลงเดี่ยวโคโตะ : อาจารย์ โนริโกะ ทซึโบอิ
วงดนตรี : วงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
สถานที่ : คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

5.4 สรุปผลการประพันธ์เพลง

ผลงานสร้างสรรค์ บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ศิลปบรรเลง* ประสบผลสำเร็จตามวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ในด้านการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่ ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทยและญี่ปุ่น ซึ่งสามารถเผยแพร่บทประพันธ์ไป

พร้อมกับการเชิดชูเกียรติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยการเผยแพร่ชีวประวัติทางวีดิทัศน์ประกอบการแสดงคอนเสิร์ต พร้อมทั้งทำสูจิบัตรแจกให้กับผู้ชมที่มาร่วมงาน ซึ่งเป็นไปตามประโยชน์ที่ผู้ประพันธ์คาดว่าจะได้รับจากการทำงานดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กุลธร ศิลปบรรเลง. *สายสัมพันธ์* [CD-ROM]. มิถุนายน 2548.

กุลธร ศิลปบรรเลง. *เสี่ยงเทียน* [CD-ROM]. กุมภาพันธ์ 2539.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *"จิตวิญาณแห่งอาเซียน" สำหรับวงเปียโนควินเท็ท* [CD-ROM]. 21 กรกฎาคม 2559.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *ประสานเสียงสำเนียงระฆัง* [CD-ROM]. 24 สิงหาคม 2557.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (Concerto for Orchestra).* วารสารดนตรีรังสิต, 11(1), 33-45. 2556.

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. กรุงเทพฯ: วชิรินทร์สาส์น, 2542. (ภริยา บุตร ธิดา ทายาทของนายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จัดพิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง).

พูนพิศ อมาตยกุล. *การก่อเกิดเพลงไทยสากล : แนวคิดด้านดนตรีวิทยา*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554. (ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากรจัดพิมพ์เพื่อเผยแพร่บทปาฐกถาในวันศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 16 ประจำปี 2554).

สูจิบัตรงานแสดงดนตรีเพลงพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้าวรวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต. โรงละครแห่งชาติ. กรุงเทพฯ. 3 พฤษภาคม 2559.

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. *230 ปี ศรีรัตนโกสินทร์ มรดกความทรงจำกรุงเทพมหานคร*. กรุงเทพฯ: โครงการวิจัย 100 เอกสารสำคัญเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ไทย, 2556.

อานันท์ นาคคง, อัษฎาวุธ สาคริก และ นันทิภา ชั้นบุญ. *ลัดดา ศิลปบรรเลง.* (ม.ป.ท.), 2556. (บุตรธิดา ทายาทของนางลัดดา ศิลปบรรเลง จัดพิมพ์เพื่อเป็นอนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนางลัดดา ศิลปบรรเลง).

กุลธร ศิลปบรรเลง. *Biography* [ออนไลน์]. 2017. แหล่งที่มา: http://silapabanleng.com [16 มกราคม 2560]

เกริกฤทธิ์ เชื้อมงคล. *เมื่อสยามเข้าสู่สงครามโลก.* กรุงเทพฯ: สยามความรู้, 2558.

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

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: ธนาเพลส, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2554.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2553.

ถาวร สิกขโกศล. *เจ้ายุทธจักรดนตรีไทย ประวัติศาสตร์สืบเนื่องจากภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"*. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2559.

ธงทอง จันทรางศุ. *ภาพงามของความหลัง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เอส.ซี.พริ้นท์แอนด์แพค, 2558.

ธรณัส หินอ่อน. *การประสมวงดนตรีไทย*. ขอนแก่น: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2557.

บุญส่ง วรวัฒน์. *เครื่องดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค., 2556.

บุญส่ง วรวัฒน์. *วงดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของ สกสค., 2556.

เบเคอร์, คริส และ ผาสุก พงษ์ไพจิต. *ประวัติศาสตร์ไทยร่วมสมัย*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มติชน, 2559.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. *เครื่องสายปี่ชวา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. *ปฐมบทดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. ลำดับที่ 8 โครงการตำราและหนังสือ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2554.

พิชิต ชัยเสรี. *การประพันธ์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

พิชิต ชัยเสรี. *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559.

มานพ วิสุทธิแพทย์. *ทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย*. กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์, 2556.

ราชบัณฑิตยสถาน. *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2540.

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์. *สงครามมหาเอเชียบูรพา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2554.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *มิติแห่งอากาศธาตุ บทประพันธ์เพลง 20 บท สำหรับเปียโน*. กรุงเทพฯ: ธนาเพลส, 2559.

วีระ พันธุ์เสือ. *ปี่พาทย์มอญ*. กรุงเทพฯ: ศรีเสน่ห์การพิมพ์, 2558.

ศรัณย์ นักรบ. *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2557.

ศิริมงคล นาฏยกุล. *ผกาวลี ตำนานละครเวทีของไทย*. กรุงเทพฯ: อินทนิล. 2555.

สมบุญ วงศ์คำลือ และ จันทร์อาภา คอนชะนะ. *แนะนำดนตรีไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. หนังสือประกอบการเรียนรู้พื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ สาระดนตรี ช่วงชั้นที่ 3 สำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1-3 ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2544. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2548.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. *เพลงไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของสำนักงานคณะกรรมการ สกสค., 2548.

สมพงษ์ กาญจนผลิน. *ดนตรีไทย : ประวัติเพลง บทร้องและโน้ตเพลง.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2555.

สุรพล สุวรรณ. *ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. *พินิจดนตรีไทย เล่ม 2 ชุด "สารัตถะดนตรีไทย".* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2555.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. *เสียงของศตวรรษ สังเขปแนวคิดและเทคนิคของ 10 นักแต่งเพลงสมัยใหม่.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์, 2560.

อานันท์ นาคคง, อัษฎาวุธ สาคริก และสุจิตต์ วงษ์เทศ. *หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มติชน, 2547.

Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. New York: W.W. Norton & Company, 2002.

Black and Gerou. *Essential of Orchestration*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 2009.

Copland, Aaron. *What to listen from music*. New York: Signet Classics, 2002.

Dallin, Leon. *Techniques of Twentieth Century Composition: A Guide to the Materials of Modern Music*. 3rd ed. Boston, MA: McGraw-Hill, 1974.

Kamien, Roger. *Music an Appreciation*. 10th ed. New York: McGraw-Hill, 2011.

Lloyd-Watts, Valery. *Ornamentation: A Question & Answer Manual*. Van Nuys, CA: Alfred Publishing, 1995.

McGrain, Mark. *Music notation: Theory and Technique for Music Notation*. Boston, MA: Berklee Press, (n.d.).

Morgan, Robert P. *Twentieth-Century Music*. New York: W.W. Norton & Company, 1991.

Miyagi & Yamakawa. *Sugu Yakunitatsu Hogaku no Gakuri to Jitsai*. Tokyo: Hogaku Sha, 2002.

Ohara, Inuma and et al. *Chugakusei no Gakki.* Tokyo: Kyoiku-Geijutsu Sha, 2016.

Stone, Kurt. *Music notation in the twentieth century*. New York: W.W.Norton & Company, (n.d.).

Yokoi & Sakai. *Nihon and Asia no Dento Ongaku.* Tokyo: Meiji Tosho, 2014.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Sorell, N. *A Study of Unique Artist and His Music: Prasidh Silpabanleng, (1912-1999).* SPAFA Journal, 10(1). Bangkok: Southeast Asian Ministers of Education Organization Regional Centre for Archaeology and Fine Arts: 5-24. 2000.

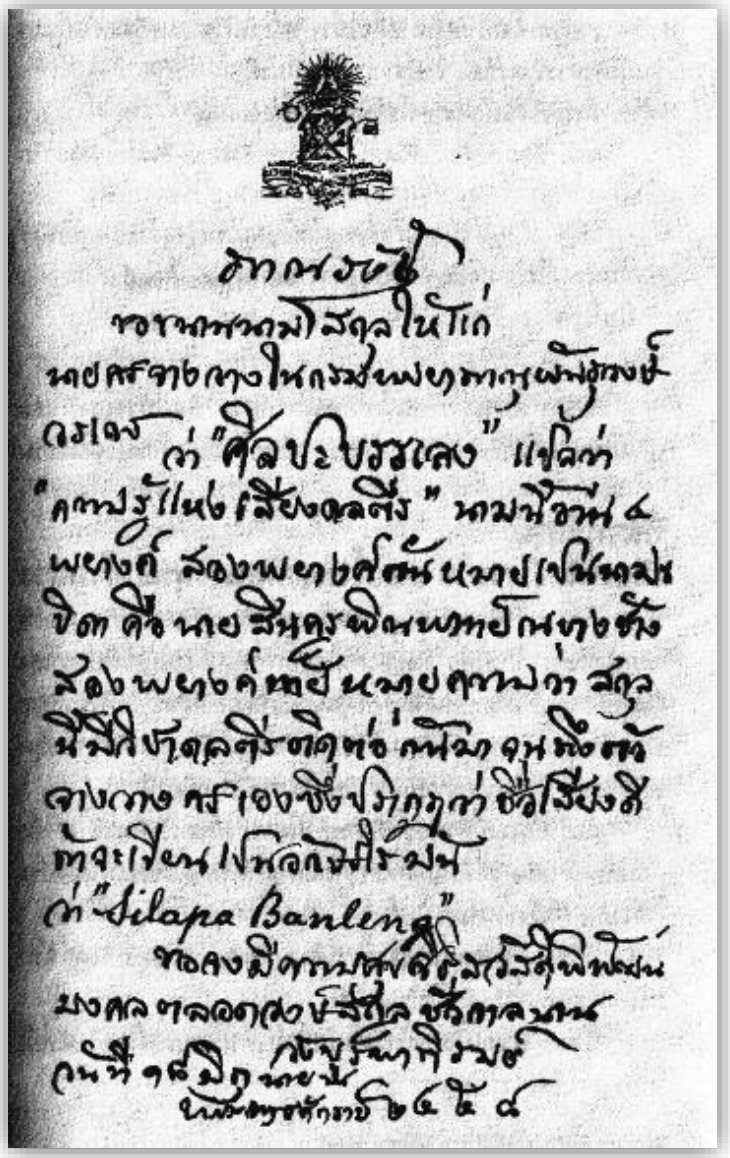
Premananda, Weerachart. *The Theoretical and Methodological Approach in Music Compositional Technique and Aspect of Klaus Pringsheim in the Relation of Thai and Japanese Music.* Research. December 2012.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก : นามสกุลศิลปบรรเลง



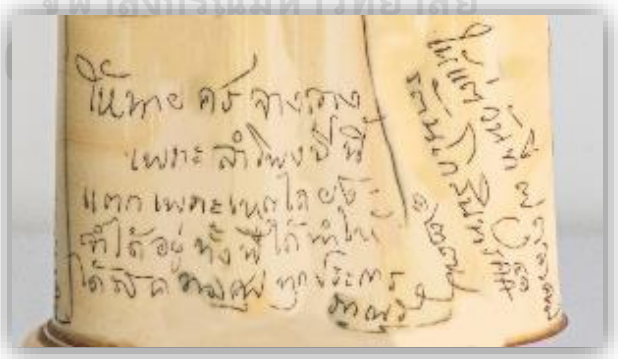
ภาคผนวก ภาพที่ 1 ใบพระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" จากสมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จวังบูรพาฯ เมื่อวันที่ 18 มิถุนายน ค.ศ. 1915 (ที่มา : มูลนิธิหลวงประดิษฐไพเราะ)

สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จวังบูรพาฯ ได้พระราชทานนามสกุล "ศิลปบรรเลง" แปลว่า "ความรู้แห่งเสียงดนตรี" ให้แก่จางวางศร แรกเริ่มสะกดว่า "ศิลปะบรรเลง" แต่ภายหลังได้เปลี่ยนวิธีการสะกดเป็น "ศิลปบรรเลง" โดยอักษรภาษาอังกฤษยังคงเดิม คือ "Silapabanleng"

ภาคผนวก ข : ปี่ชวาจากเหตุการณ์ประชันระนาด

ภาคผนวก ภาพที่ 2 ปี่ชวาที่นายศรได้รับพระราชทานจากเจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จวังบูรพาฯ เมื่อวันที่ 7 ตุลาคม ค.ศ. 1908
(ที่มา : รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง)

หลังจากเหตุการณ์ประชันระนาดระหว่างหลวงประดิษฐไพเราะ (ขณะนั้นคือ จางวางศร) และพระยาเสนาะดุริยางค์ (ขณะนั้นคือ นายแช่ม) ได้ผ่านไปประมาณ 6-7 ปี สมเด็จพระราชปิตุลาบรมพงศาภิมุข เจ้าฟ้าภาณุรังษีสว่างวงศ์ กรมพระยาภาณุพันธุวงศ์วรเดช หรือสมเด็จวังบูรพาฯ ทรงพระราชทานปี่ชวาที่ใช้ฟาดศีรษะของจางวางศรเมื่อครั้งที่หนีการประชันให้ไว้เป็นที่ระลึก พร้อมด้วยข้อความตามลายพระหัตถ์ที่ทรงให้ช่างจารึกไว้เป็นบันทึกอนุสรณ์แห่งเกียรติประวัติของจางวางศร



ภาคผนวก ภาพที่ 3 ข้อความบนปี่ชวา
(ภาพโดย : เพลินพิศ หันหาบุญ)

หลวงประดิษฐไพเราะได้มอบปี่ชวาเลานี้ให้กับอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้เป็นบุตรชายคนโต ซึ่งปัจจุบันปี่เลานี้อยู่กับรองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง บุตรชายของอาจารย์ประสิทธิ์

ภาคผนวก ค : ชื่อเรียกของ "โตเกียวองงากุกักโก"

สถาบันดนตรีแห่งโตเกียวที่อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาที่ญี่ปุ่นนั้น ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยศิลปะที่แบ่งเป็นแผนกศิลปะ และแผนกดนตรี โดยในสมัยแรกทั้งสองแผนกนี้ยังไม่ถูกนำมารวมกัน จึงเรียกว่าเป็นสถาบันดนตรีเพียงอย่างเดียว นอกจากนี้ยังมีการเข้าใจผิดเกี่ยวกับชื่อของสถาบัน เนื่องจากมีการเรียกชื่อหลายแบบ ซึ่งสามารถชี้แจงการเรียกชื่อตามช่วงเวลาได้ดังนี้

ตุลาคม ค.ศ. 1879

ชื่อภาษาญี่ปุ่น 音楽取調掛 (Ongaku Torishirabe Kakari)

ชื่อภาษาอังกฤษ Music Investigation Committee

ตุลาคม ค.ศ. 1887

ชื่อภาษาญี่ปุ่น 東京音楽学校 (Tokyo Ongaku Gakko)
*มักถูกเข้าใจผิดว่าเป็นมหาวิทยาลัยดนตรีโตเกียวในปัจจุบันที่มีชื่อเรียกคล้ายกันในภาษาญี่ปุ่นว่า 東京音楽大学 (Tokyo Ongaku Daigaku)

ชื่อภาษาอังกฤษ Tokyo Academy of Music
*พบว่ามีการใช้ชื่อ The Imperial Academy of Music ก่อนที่จะเปลี่ยนมาใช้ชื่อว่า Tokyo Academy of Music เนื่องจากเหตุผลทางการเมือง
*บางครั้งมีการเรียกชื่อผิดว่า Ueno Academy of Music เนื่องจากสถาบันนี้ตั้งอยู่ในย่าน Ueno จังหวัดโตเกียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พฤษภาคม ค.ศ. 1949

ชื่อภาษาญี่ปุ่น 東京藝術大学 หรือ 東京芸術大学 (Tokyo Geijutsu Daigaku)
*มักเรียกแบบย่อว่า 東京芸大 (Tokyo Gei-Dai) หรือ 芸大 (Gei-Dai)
*กลายเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะ โดยแบ่งออกเป็นแผนกศิลปะและดนตรี ซึ่งแผนกดนตรีมีชื่อเรียกภาษาญี่ปุ่นว่า 音楽学部 (Ongaku Gakubu)

ชื่อภาษาอังกฤษ Tokyo National University of Fine Arts and Music, Faculty of Music

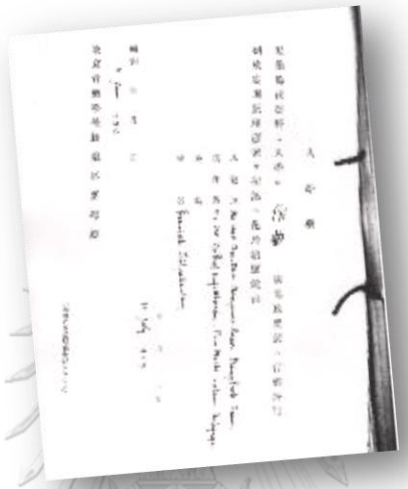
เมษายน ค.ศ. 2004

ชื่อภาษาอังกฤษ Tokyo University of the Arts, Faculty of Music

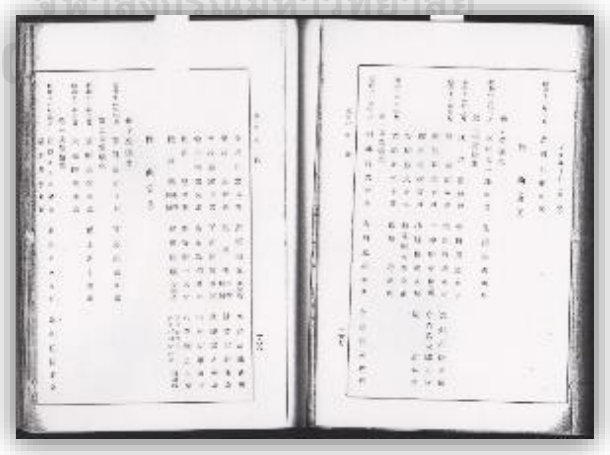
ชื่อภาษาญี่ปุ่น 東京芸術大学音楽学部 (Tokyo Geijutsu Daigaku, Ongaku Gakubu)

ภาคผนวก ง : เอกสารการเข้าเรียนที่ Tokyo Academy of Music ของอาจารย์ประสิทธิ์

จากเอกสารของแผนกจดหมายเหตุของ Tokyo University of the Arts, Faculty of Music พบว่ามีเอกสารการเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลงและภาควิชาเปียโนของอาจารย์ประสิทธิ์ในปีค.ศ. 1935 และพบว่าอาจารย์ประสิทธิ์ได้ลาออกจากสถาบันนี้เมื่อ ค.ศ. 1937



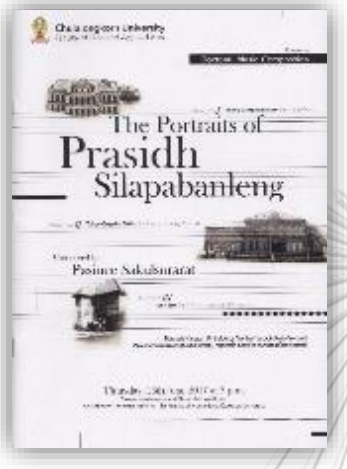
ภาคผนวก ภาพที่ 4 ใบสมัครเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว
เมื่อวันที่ 3 มิถุนายน ค.ศ. 1935 ของอาจารย์ประสิทธิ์
(ที่มา : GEIDAI Music Archive, Tokyo University of the Arts)



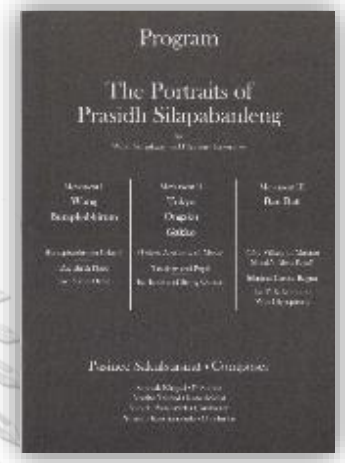
ภาคผนวก ภาพที่ 5 ใบรายชื่อสอบเข้าเรียนภาควิชาการประพันธ์เพลง ครั้งที่ 1 สถาบันดนตรีแห่งโตเกียว
เมื่อเดือนมีนาคม ค.ศ. 1936 ของอาจารย์ประสิทธิ์
(ที่มา : GEIDAI Music Archive, Tokyo University of the Arts)

ภาคผนวก จ : งานแสดงผลงานการประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์

งานแสดงผลงานการประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ *จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ได้นำออกแสดงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน ค.ศ. 2017 ที่อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์



ภาคผนวก ภาพที่ 6 หน้าปกสูจิบัตร



ภาคผนวก ภาพที่ 7 ภายในสูจิบัตร

ภาคผนวก ภาพที่ 8 คณาจารย์และทายาทของอาจารย์ประสิทธิ์ (จากซ้ายไปขวา)
ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์, คุณวัลย์ลดา หงส์ทอง ธิดาคนเล็กของอาจารย์ประสิทธิ์, รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง บุตรชายคนโตของอาจารย์ประสิทธิ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์, ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และวงวินด์ซิมโฟนีแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ภาคผนวก ภาพที่ 9 บทเพลงกระบวนที่ 1 "วังบูรพาภิรมย์" สำหรับปี่และวงออกเท็ต
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ภาคผนวก ภาพที่ 10 บทเพลงกระบวนที่ 2 "โตเกียวองงากุกักโก" สำหรับโคโตะและวงสตริงควินเท็ต
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ภาคผนวก ภาพที่ 11 บทเพลงกระบวนที่ 3 "บ้านบาตร" สำหรับปี่ใน โคโตะและวงวินด์ซิมโฟนี
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ภาคผนวก ภาพที่ 12 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์วานิช โปตะวนิช
ผู้อำนวยเพลงกระบวนที่ 1, 2
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

ภาคผนวก ภาพที่ 13 ดร.นิพัต กาญจนะหุต ผู้อำนวยเพลงกระบวนที่ 3
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ภาพที่ 14 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์สุรศักดิ์ กิ่งไทร ผู้แสดงเดี่ยวปี่
ภาคผนวก ภาพที่ 15 รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง และอาจารย์โนริโกะ ทซึโบอิ ผู้แสดงเดี่ยวโคโตะ
(ภาพโดย : สถาบันรามจิตติ)

โน้ตเพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์

จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

The Portraits of Prasidh Silapabanleng

for

Chamber Ensemble and Wind Symphony

I. Wang Buraphabhirom

(Buraphabhirom Palace)

for Pi and Octet

II. Tokyo Ongaku Gakko

(Tokyo Academy of Music)

for Koto and String Quintet

III. Ban Batt

(The Village of Making Monk's Alms Bowl)

for Pi & Koto and Wind Symphony

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Score in C

duration: ca. 35 minutes

Painee Sakulsurarat

I. Wang Buraphabhirom

(Buraphabhirom Palace)

for Pi and Octet

duration: ca. 11 minutes

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

INSTRUMENTATION

Pi - Nai, Pi - Java, Pi - Mon

Flute

Clarinet in Eb

Clarinet in Bb

Bassoon

Flugelhorn

Horn in F I, II

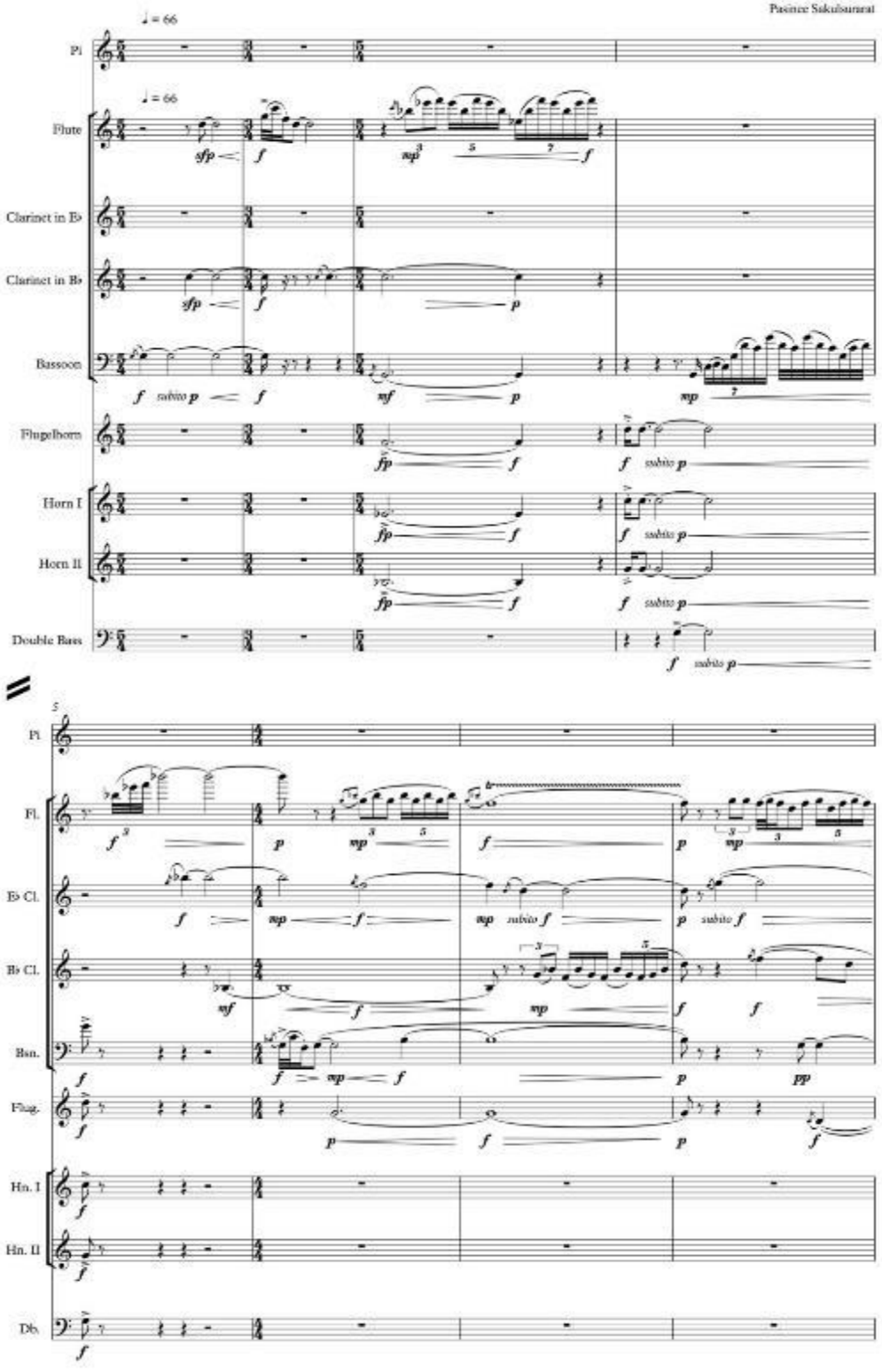
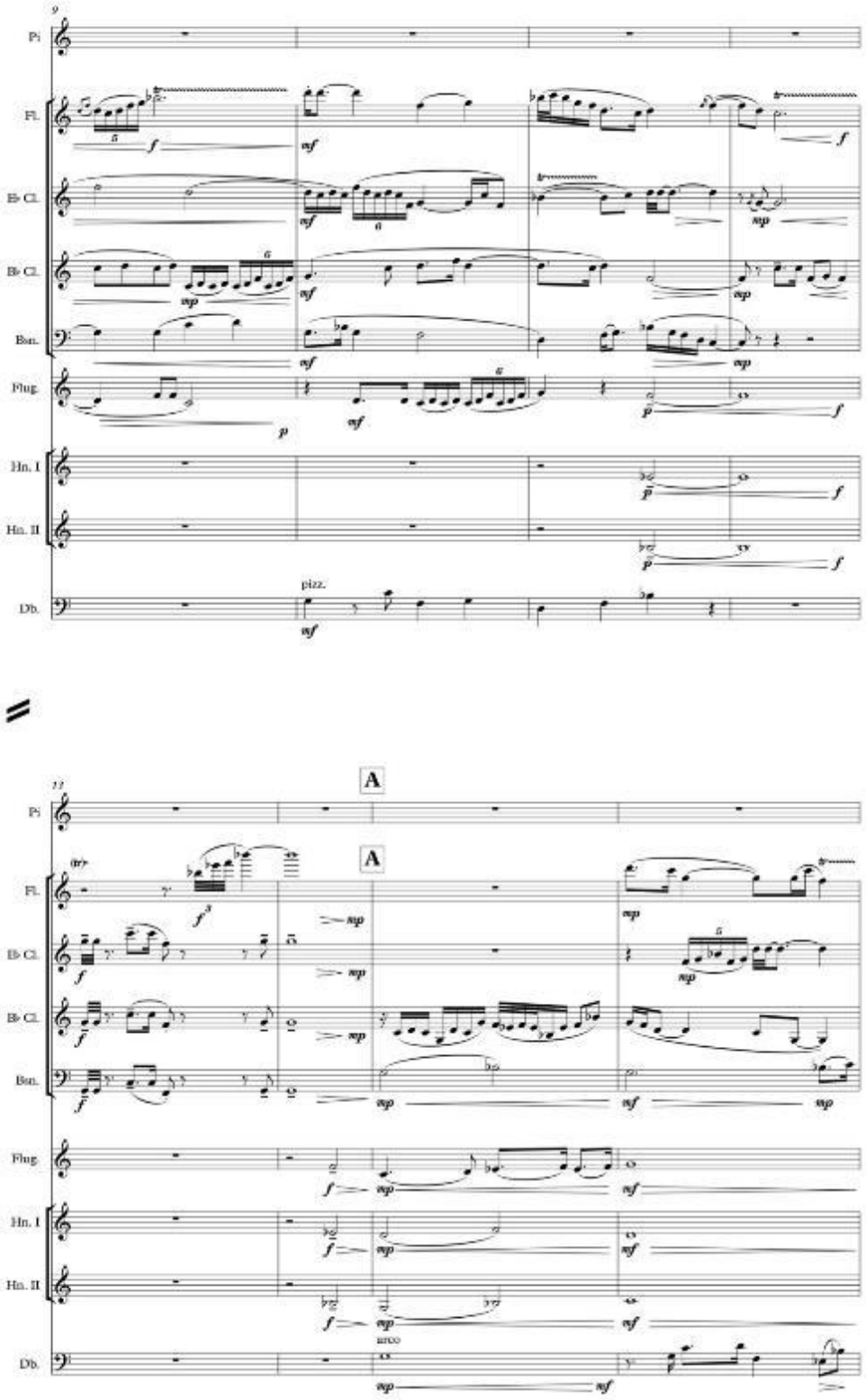
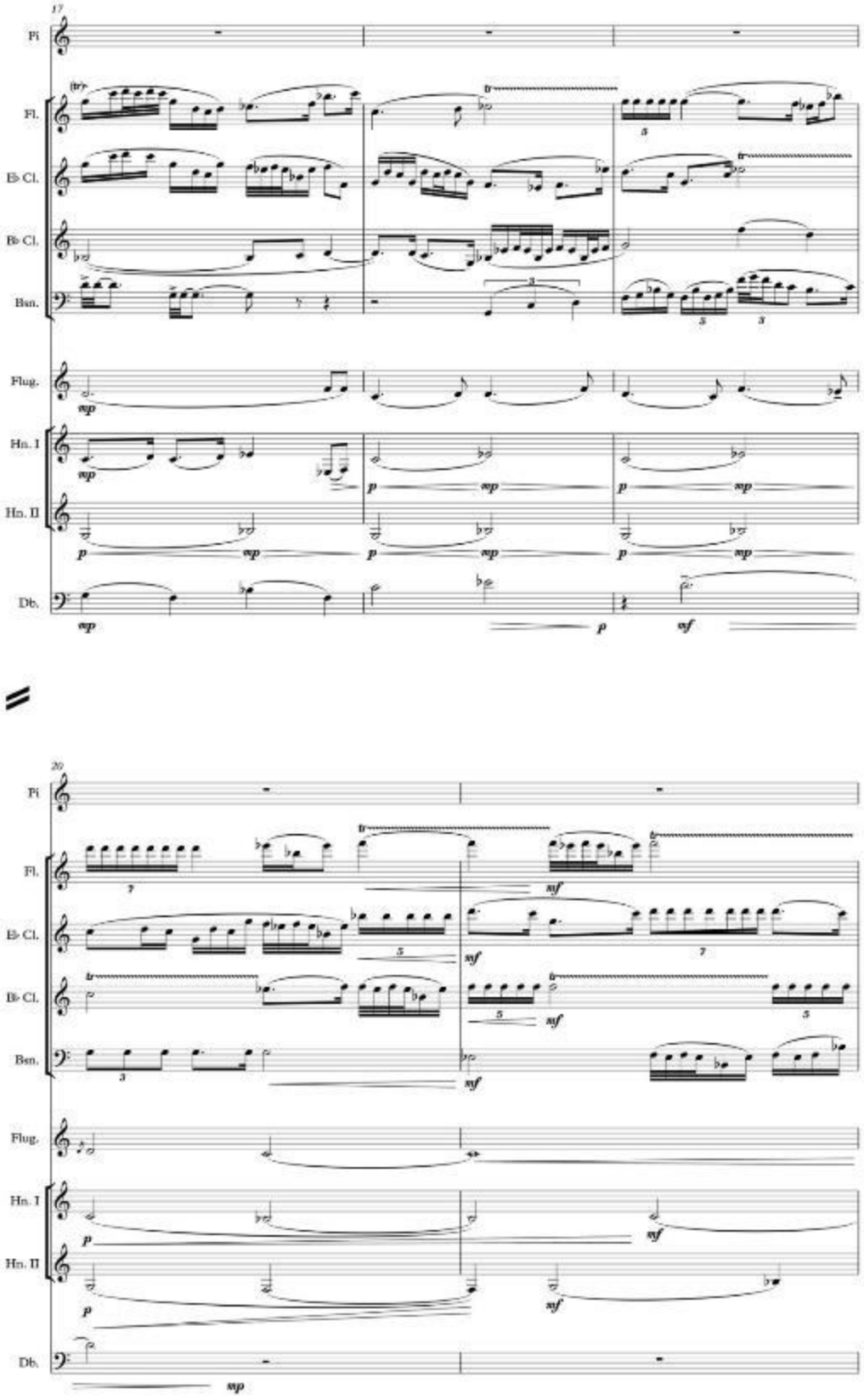
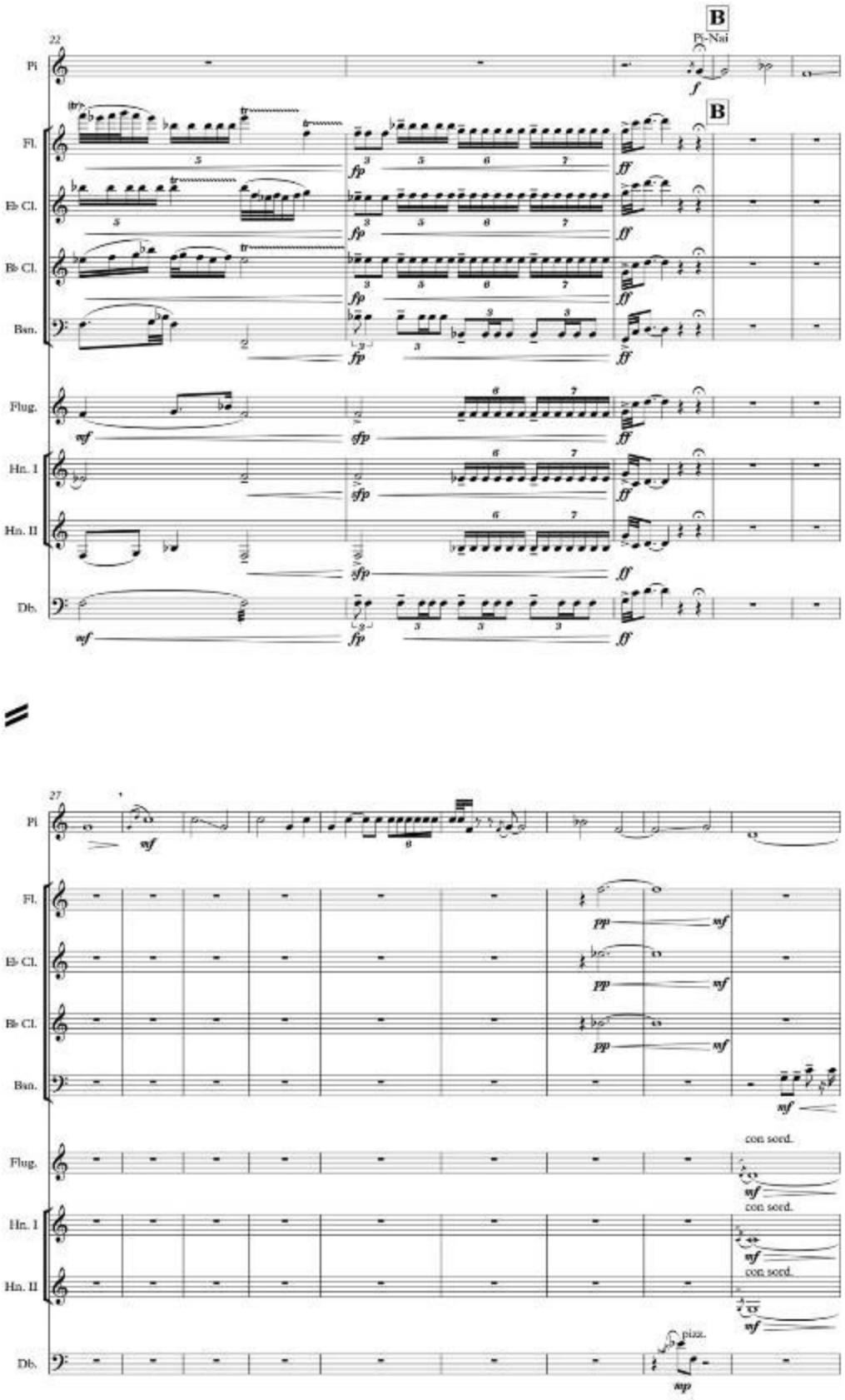
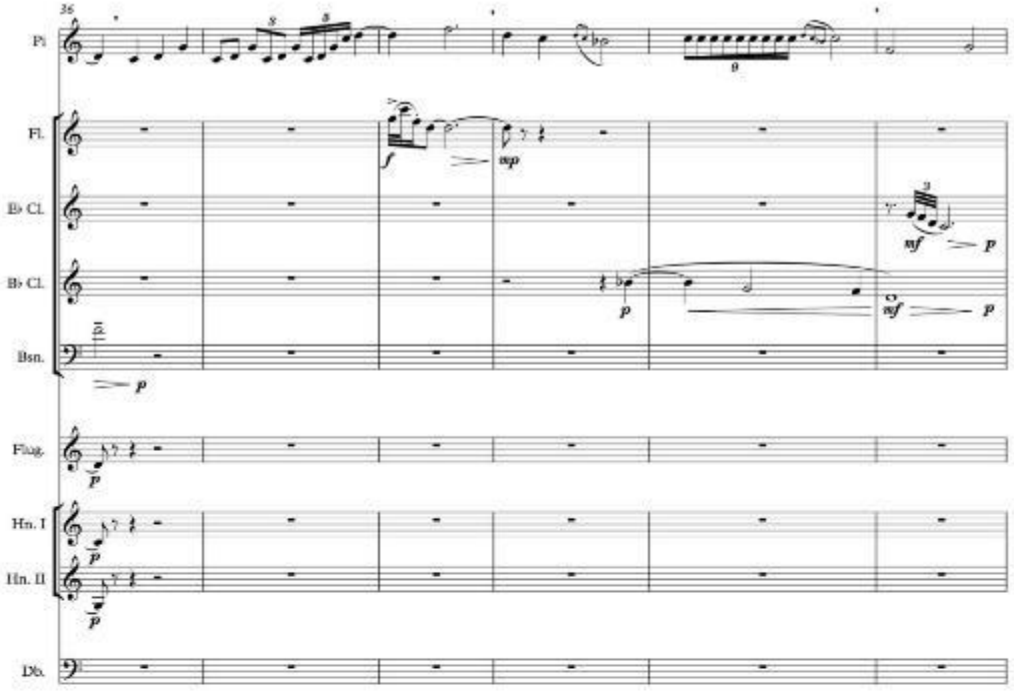
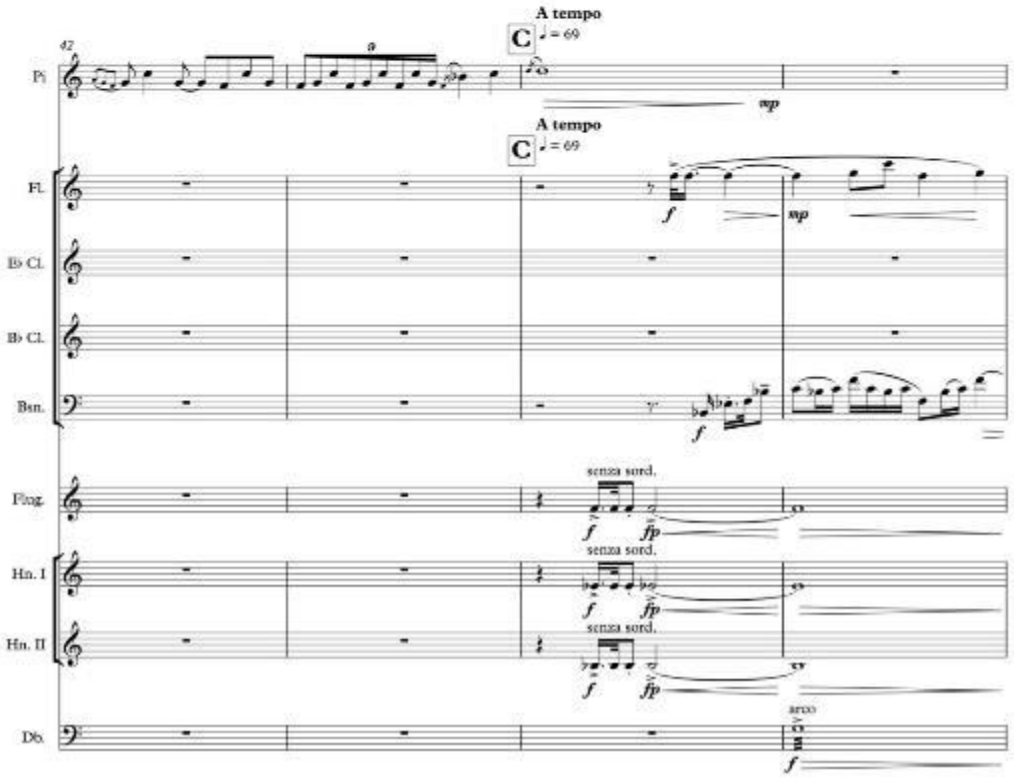
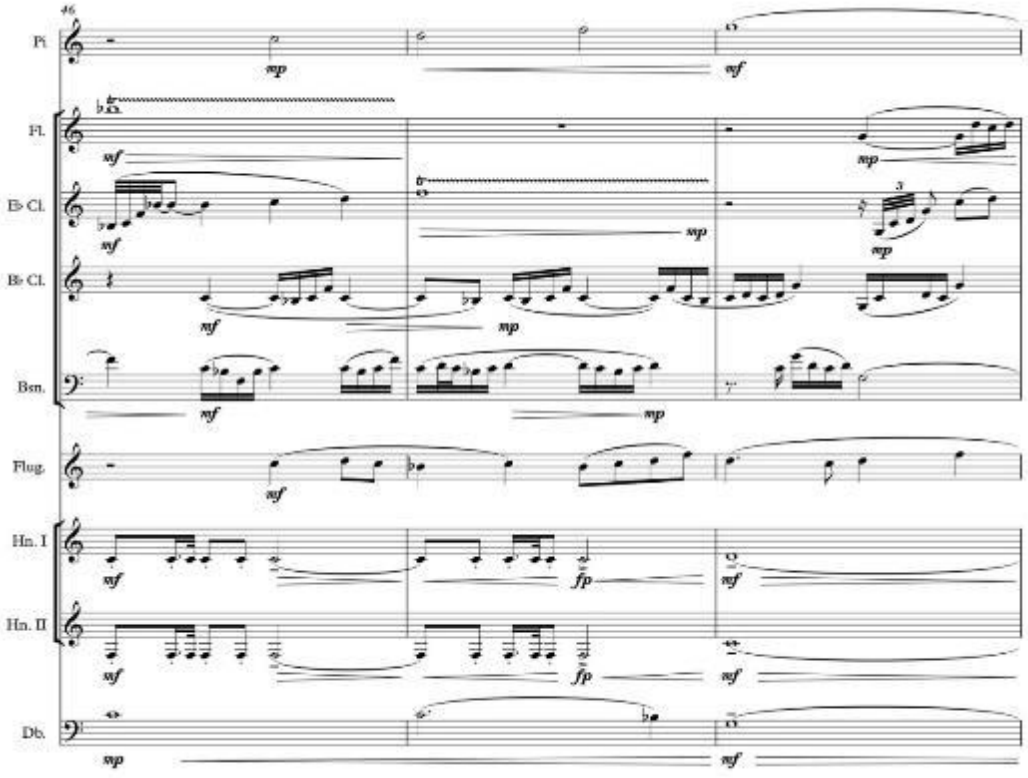
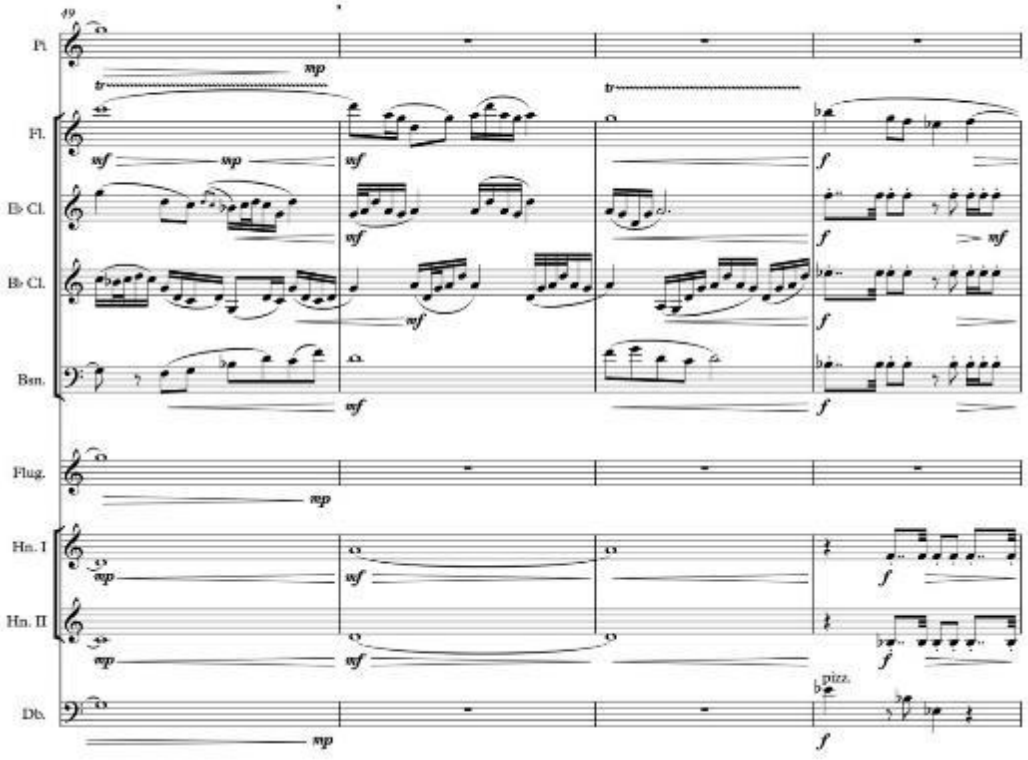
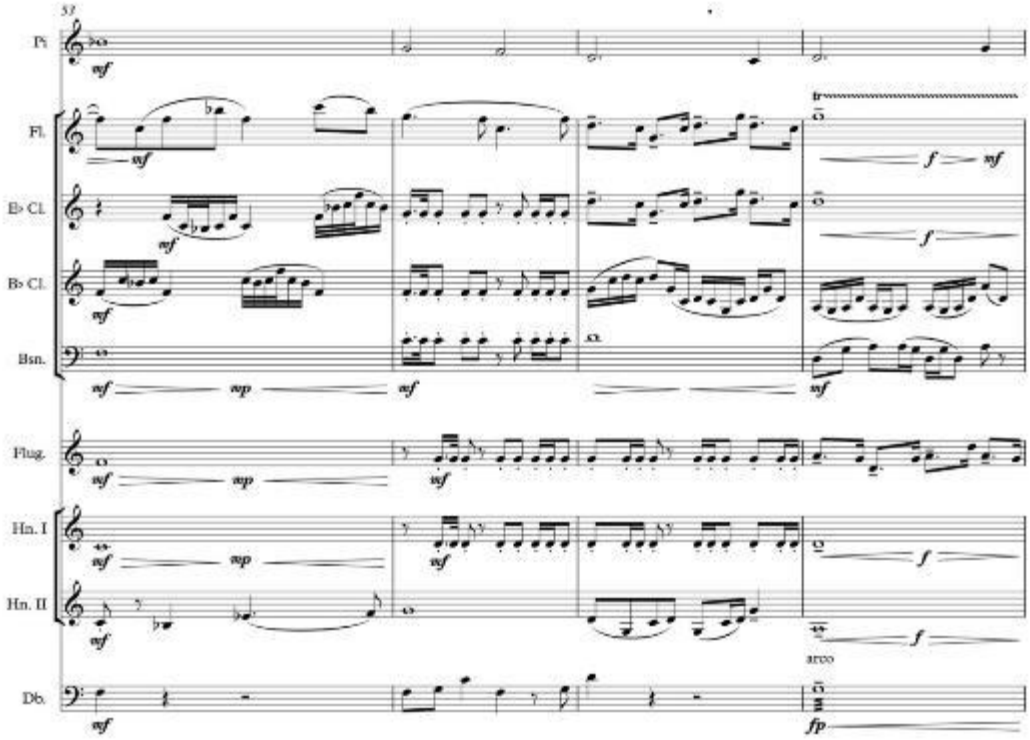
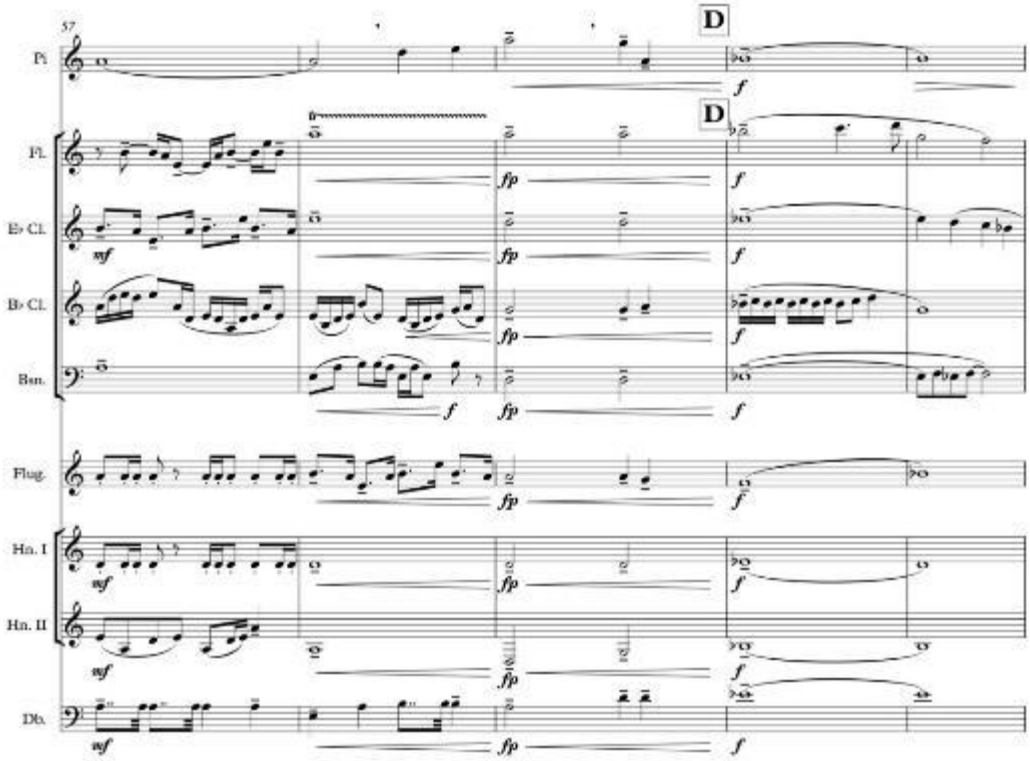
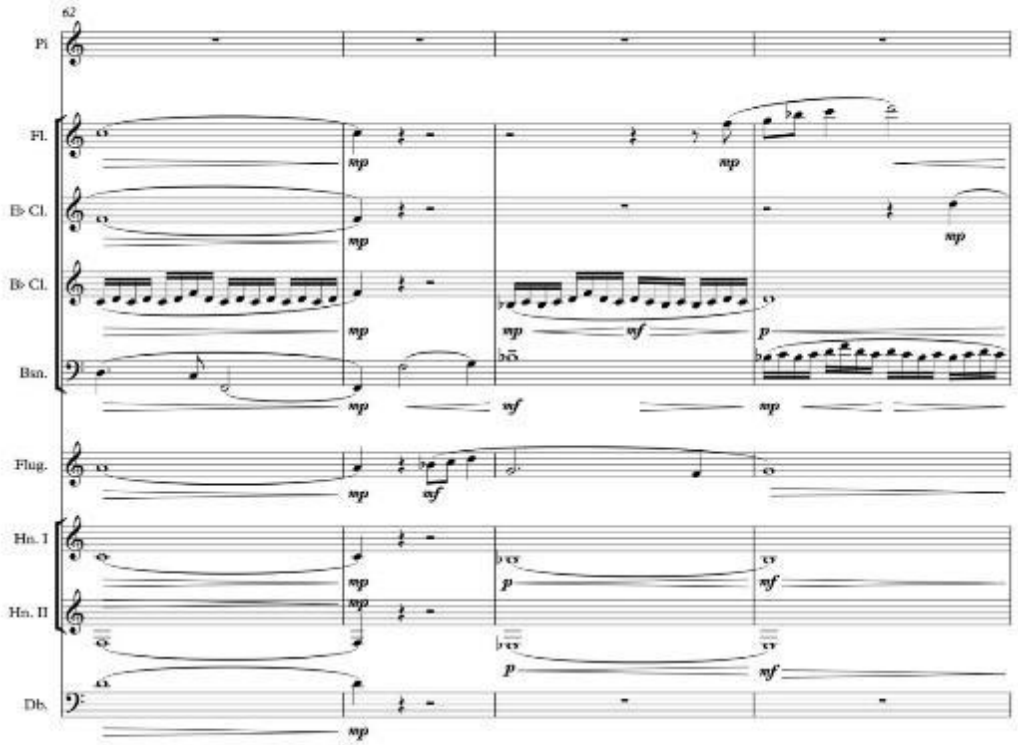
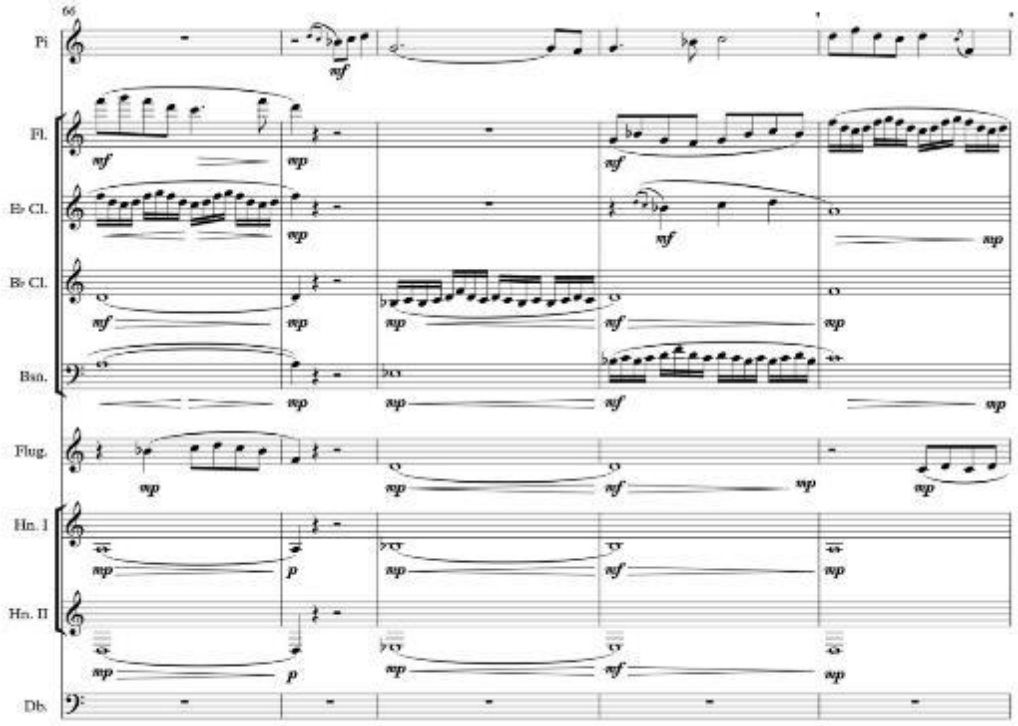
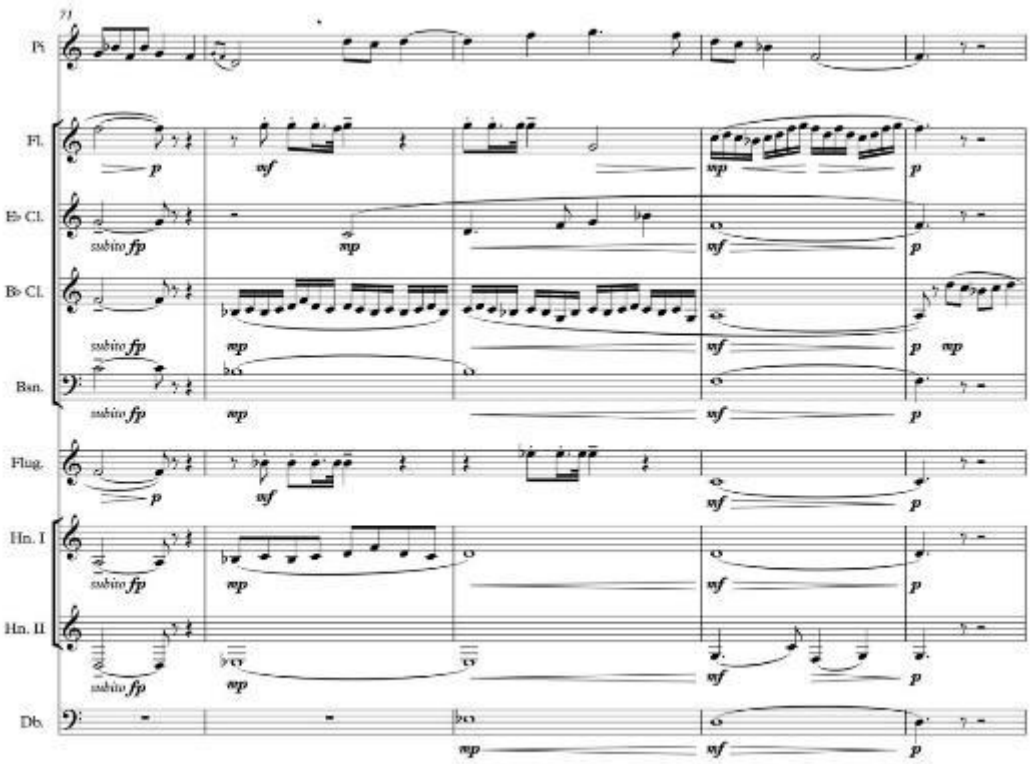
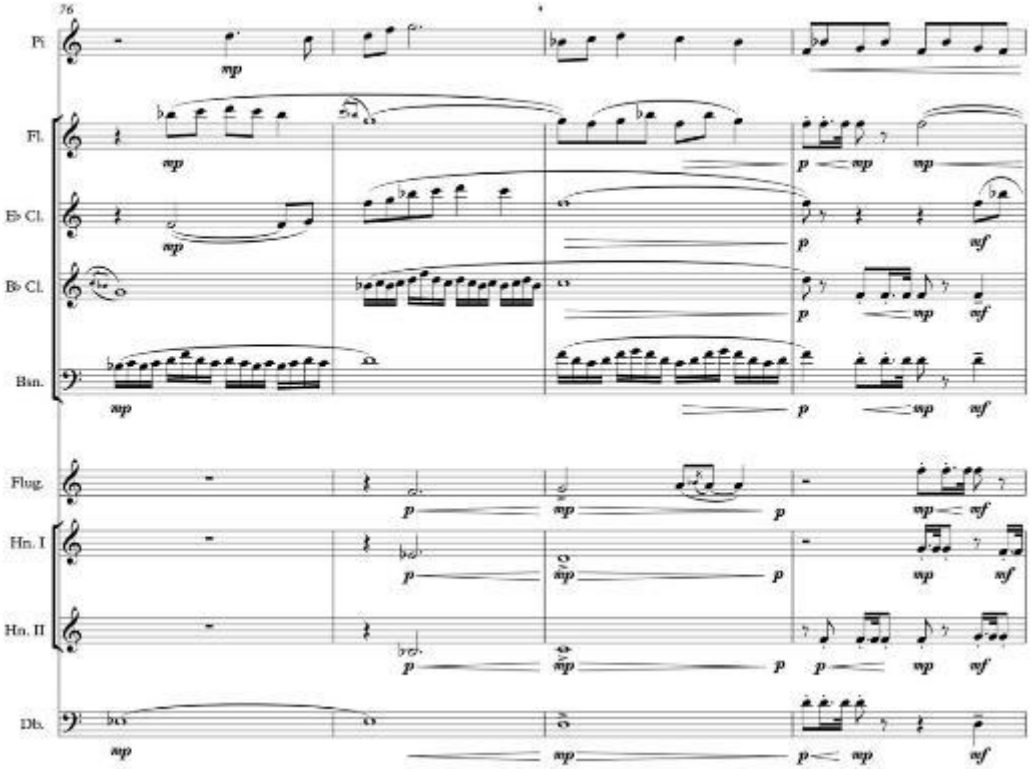
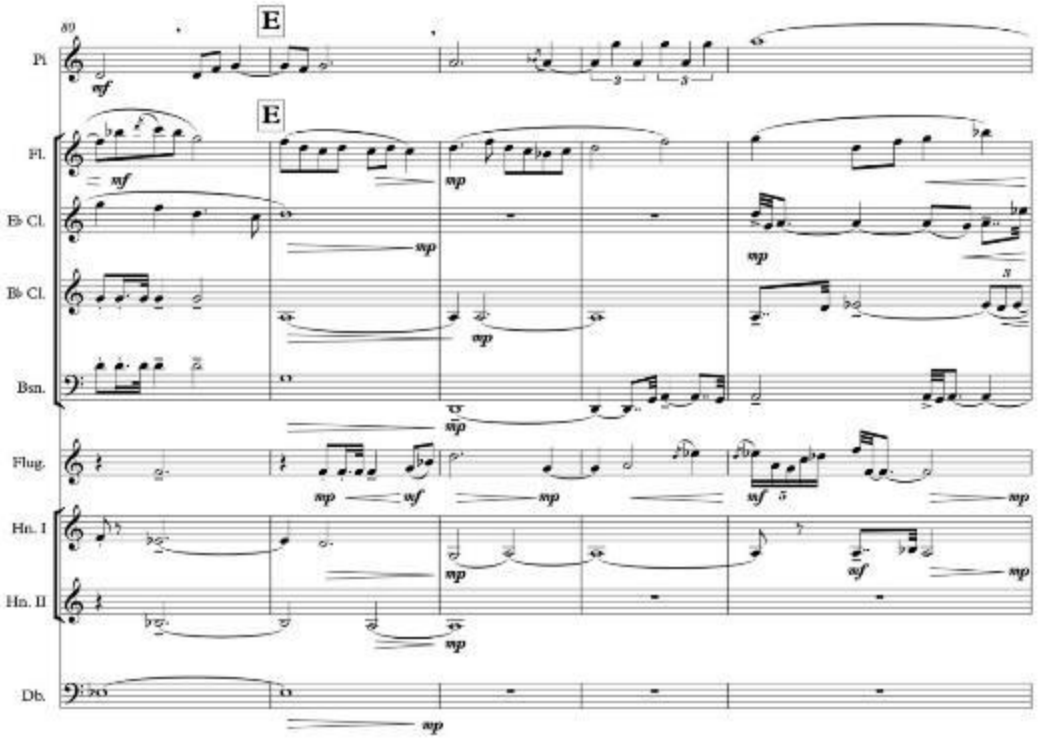
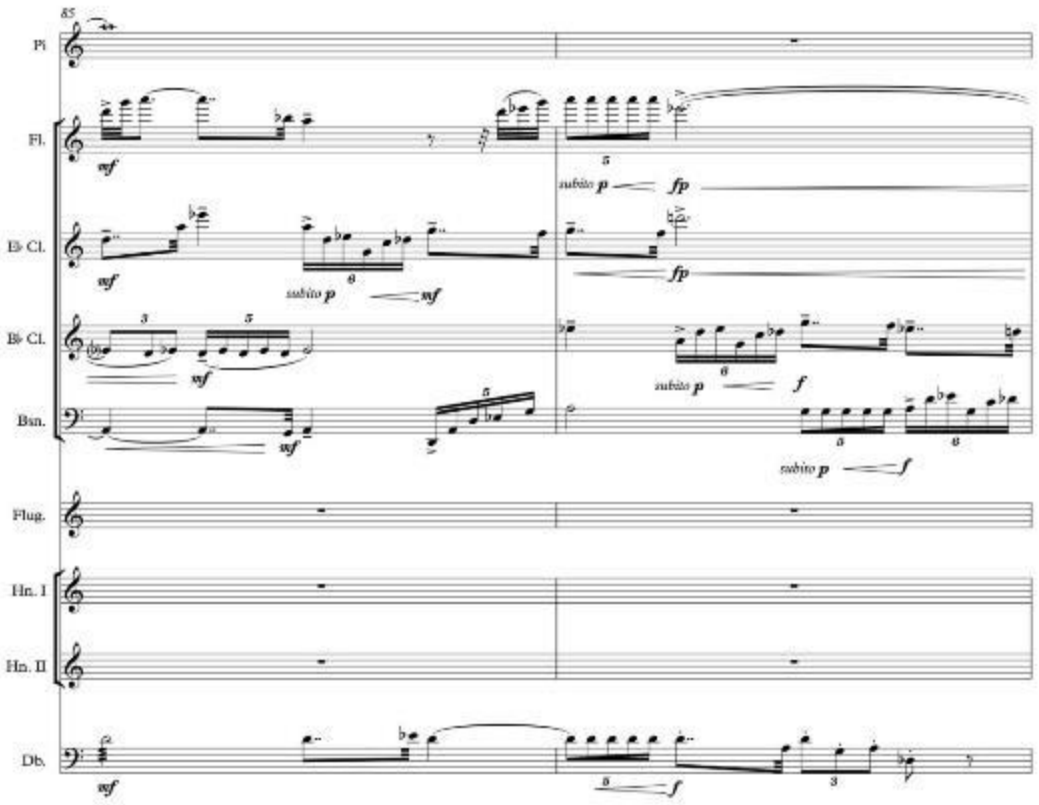
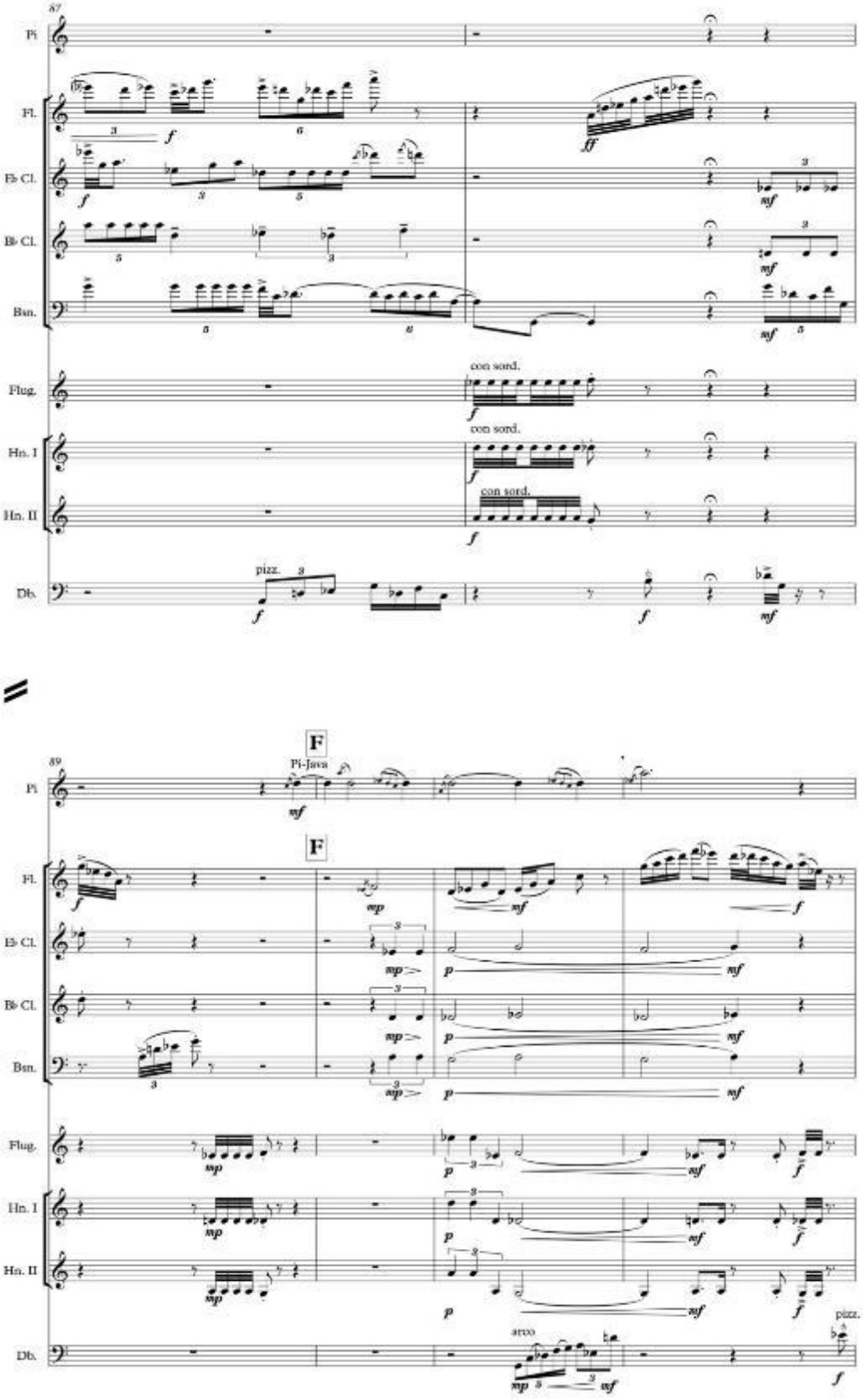
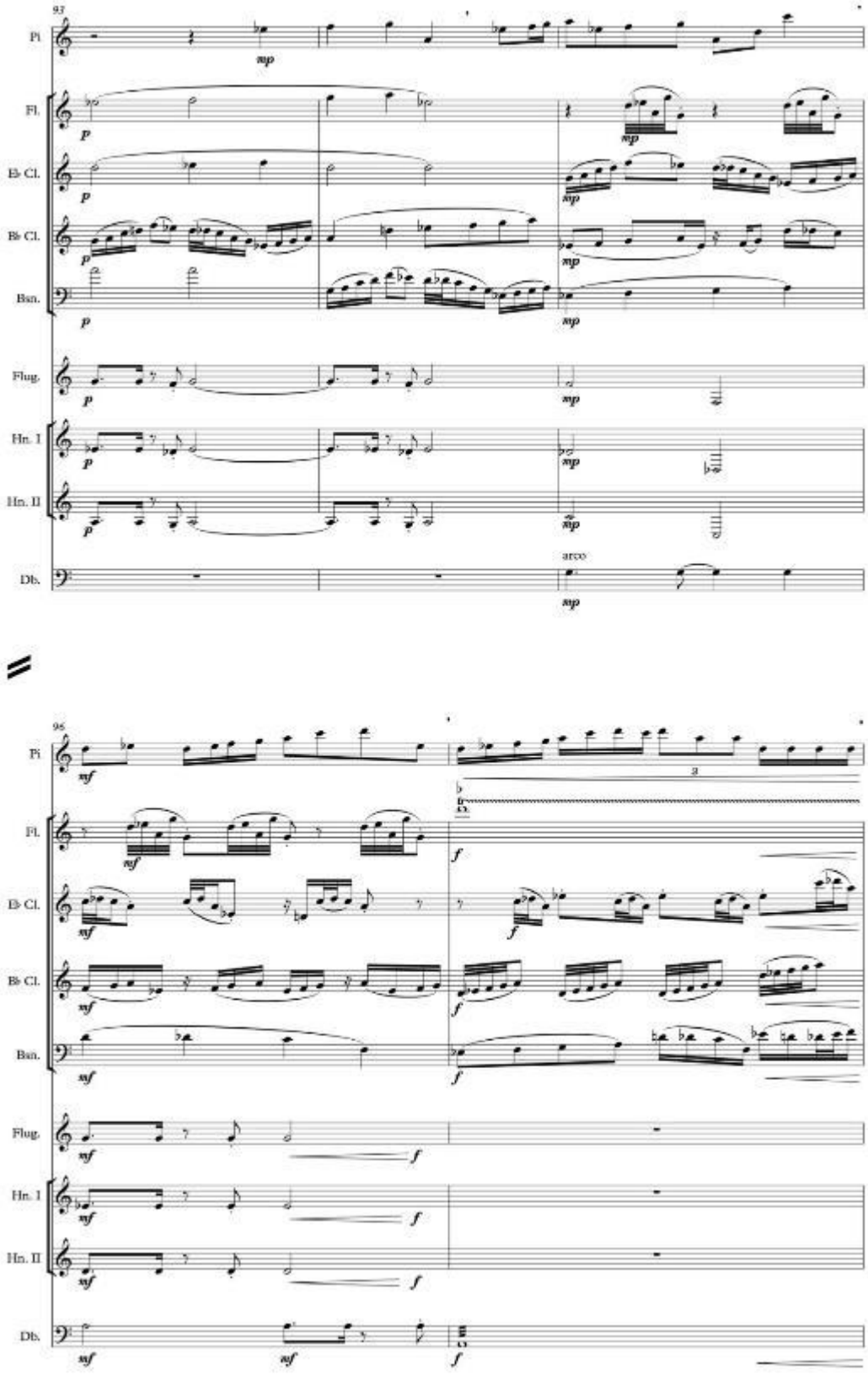
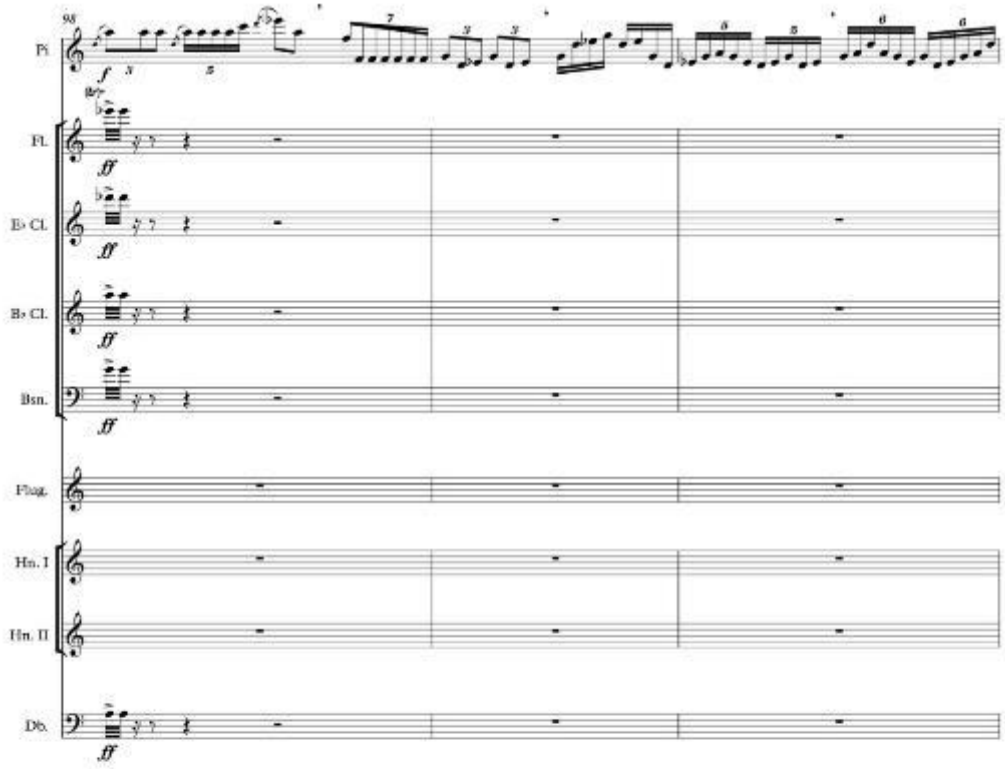
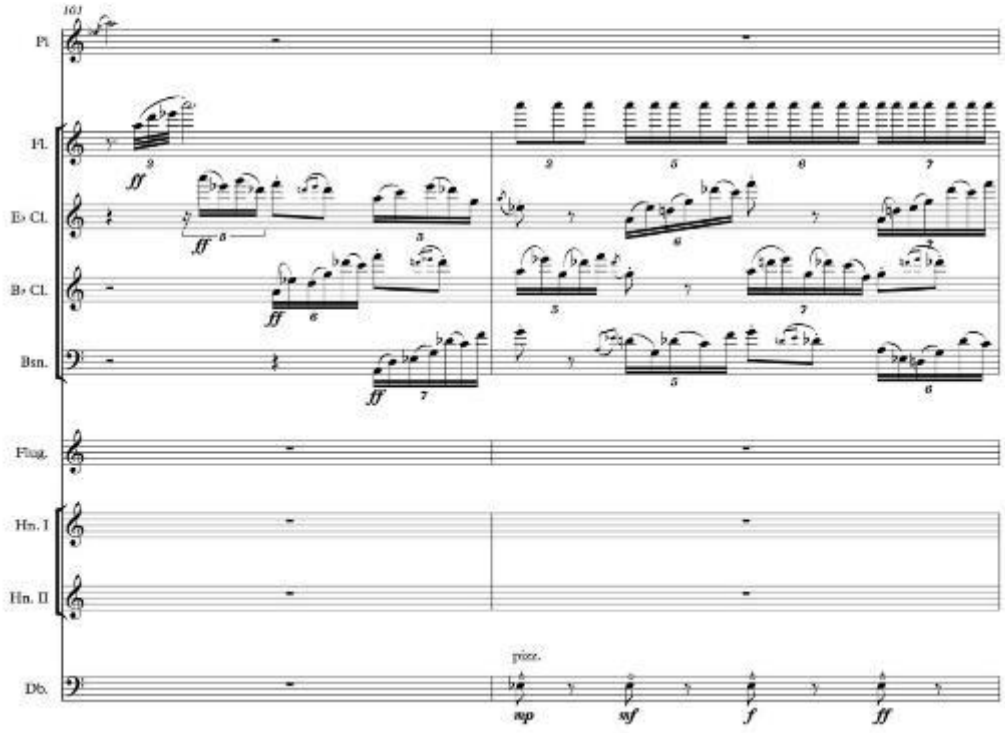
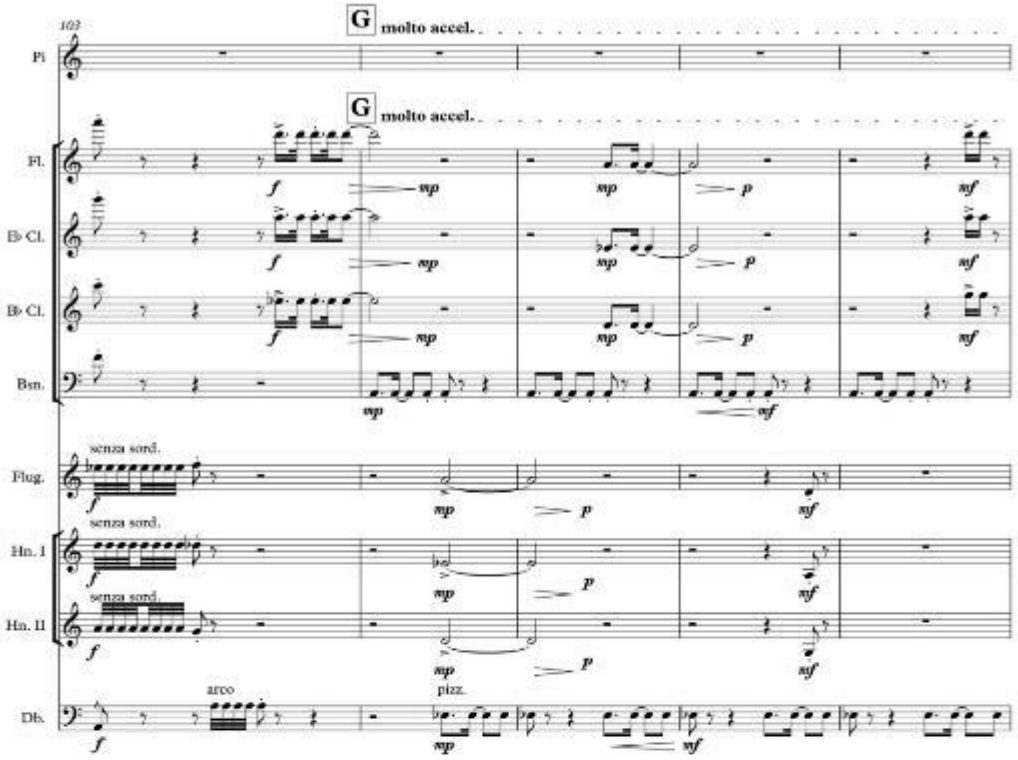
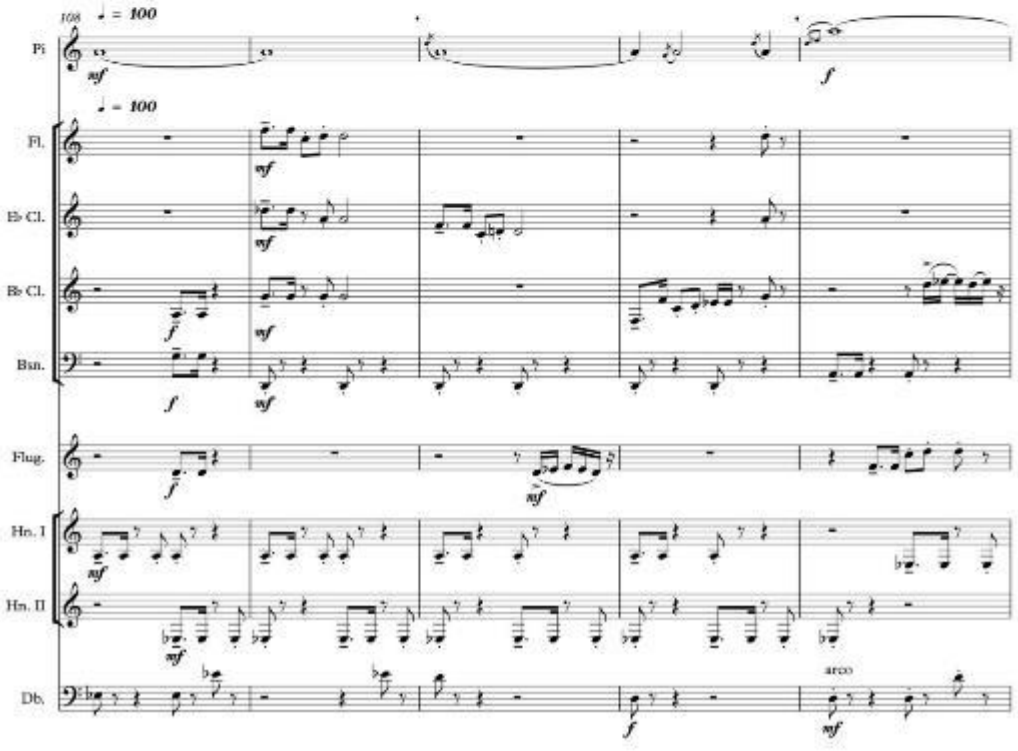
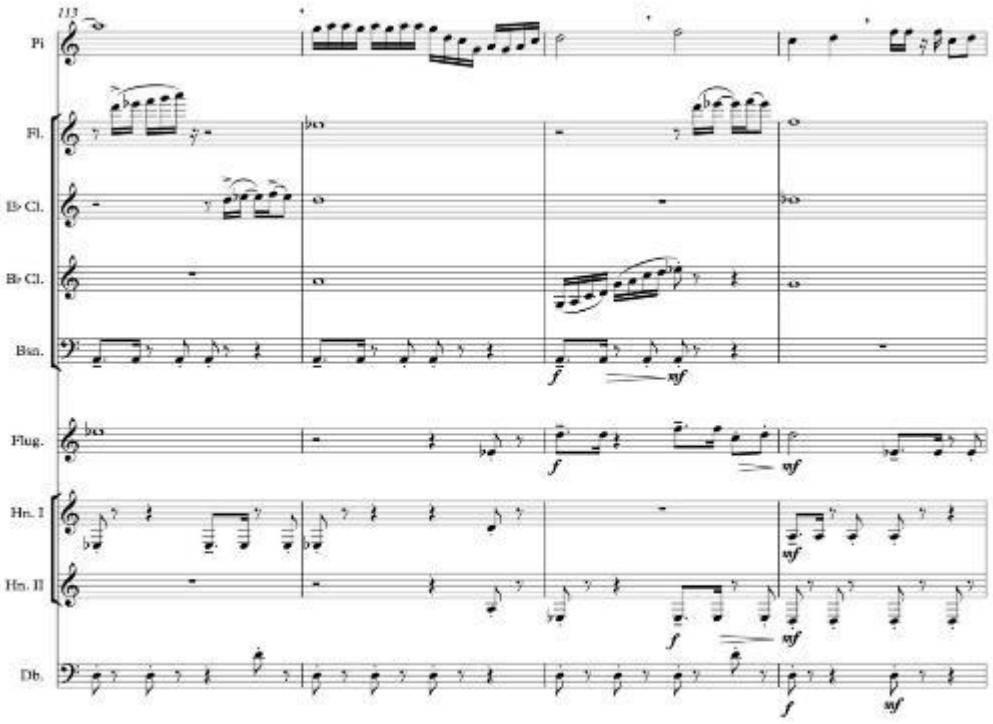
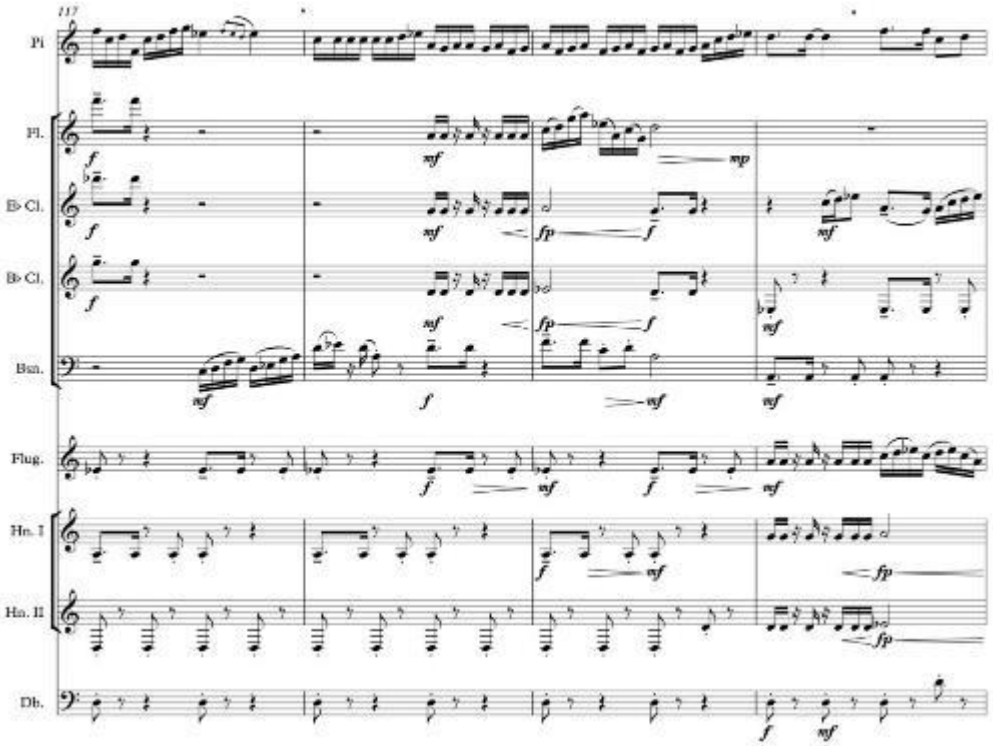
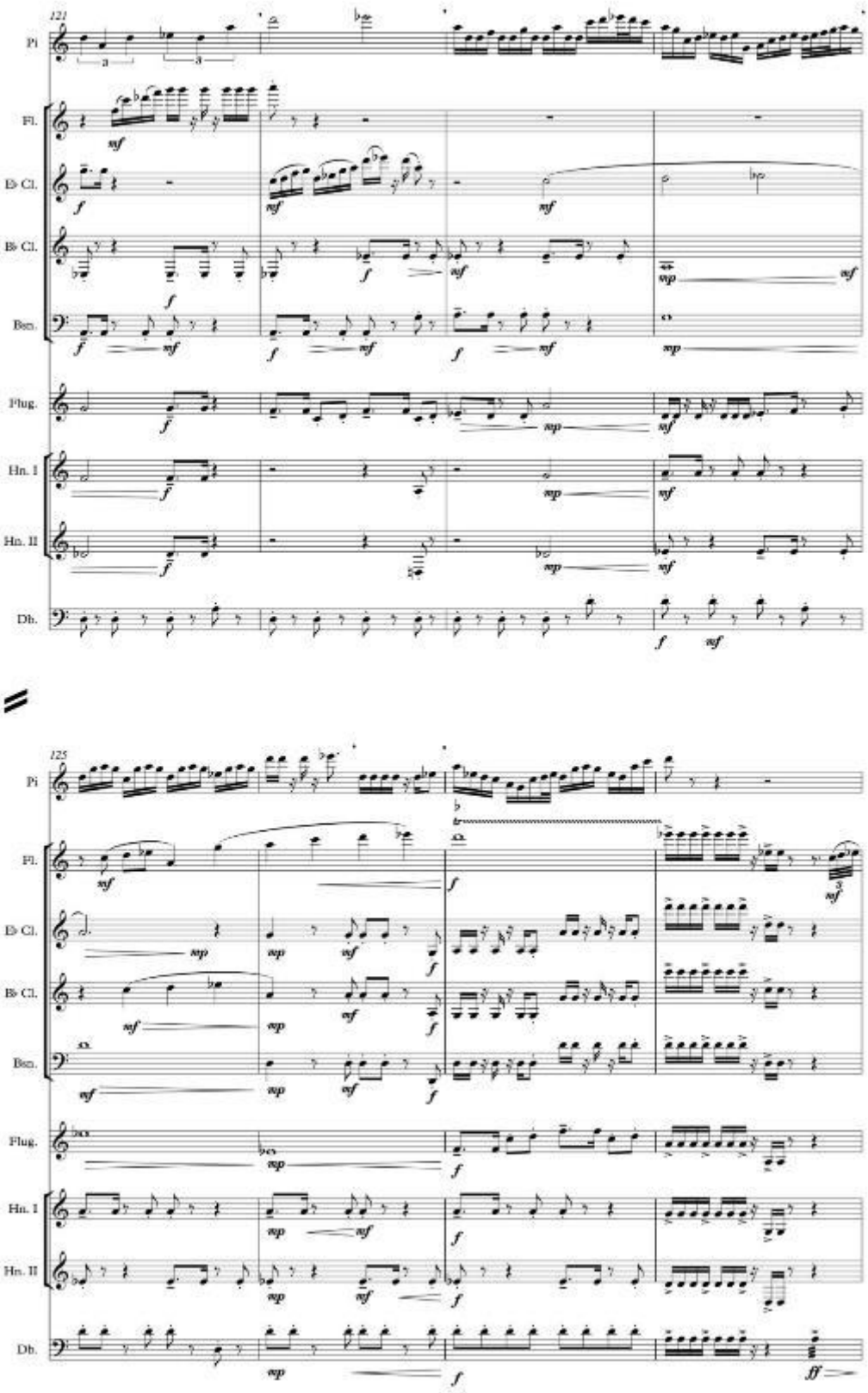
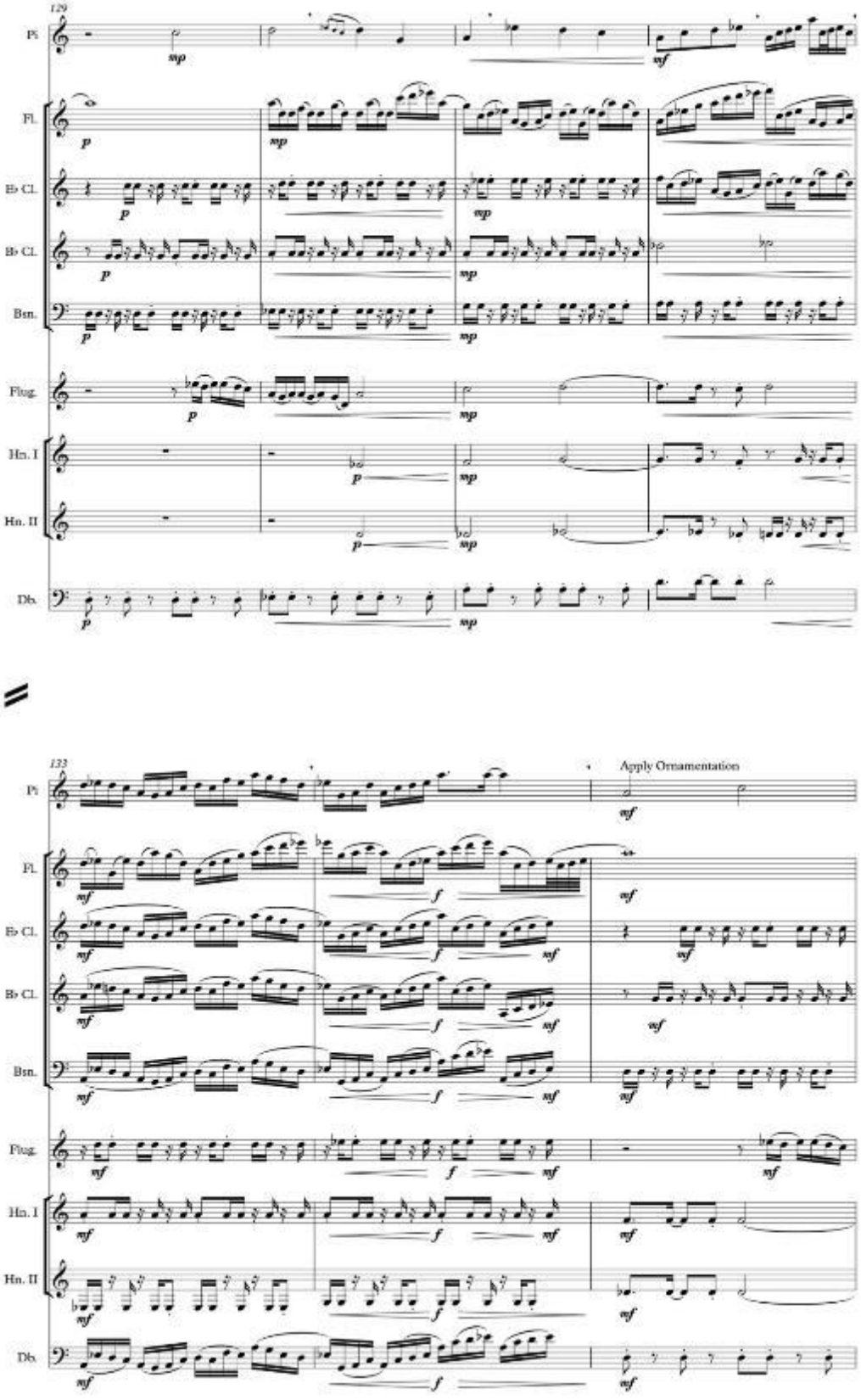
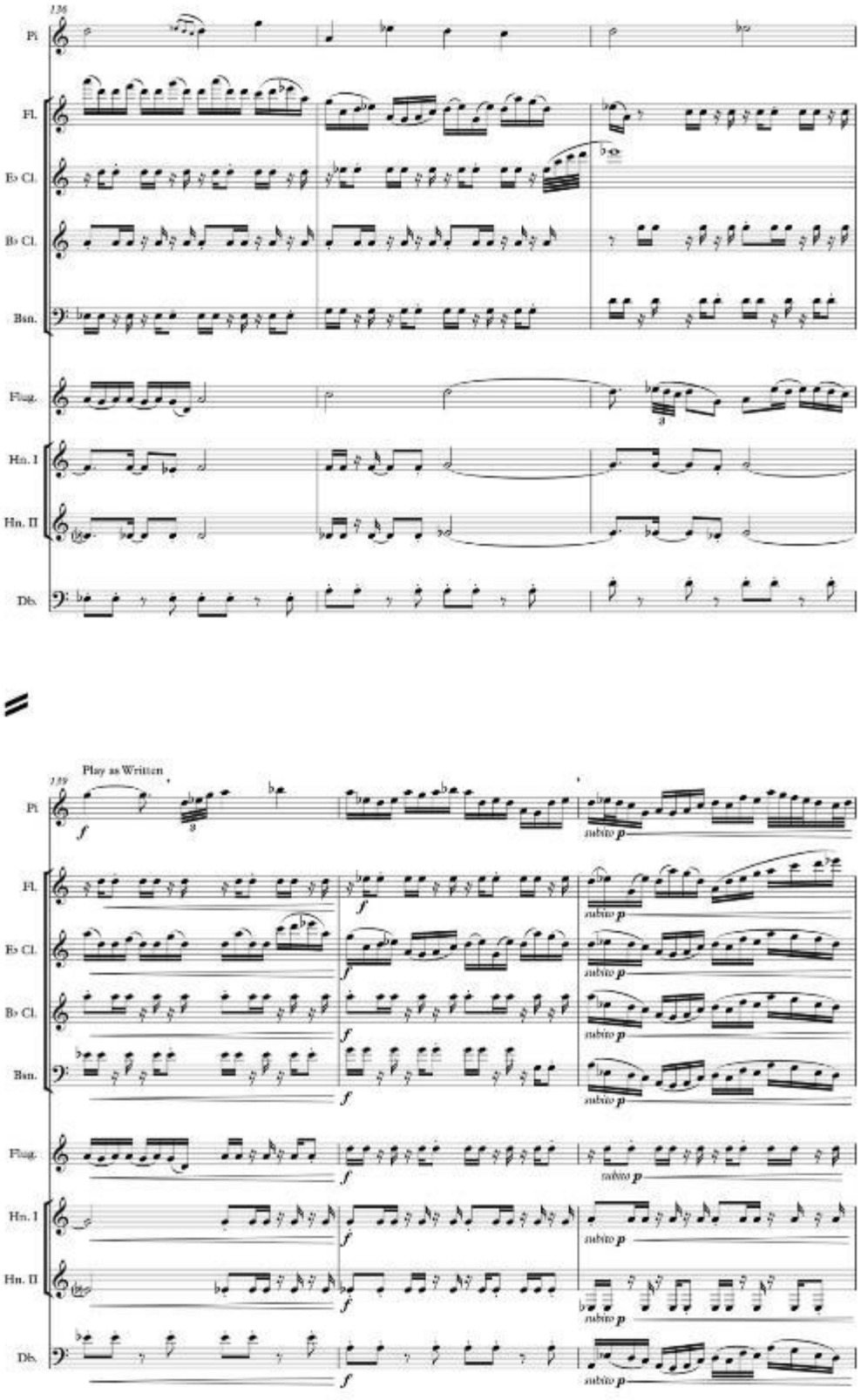
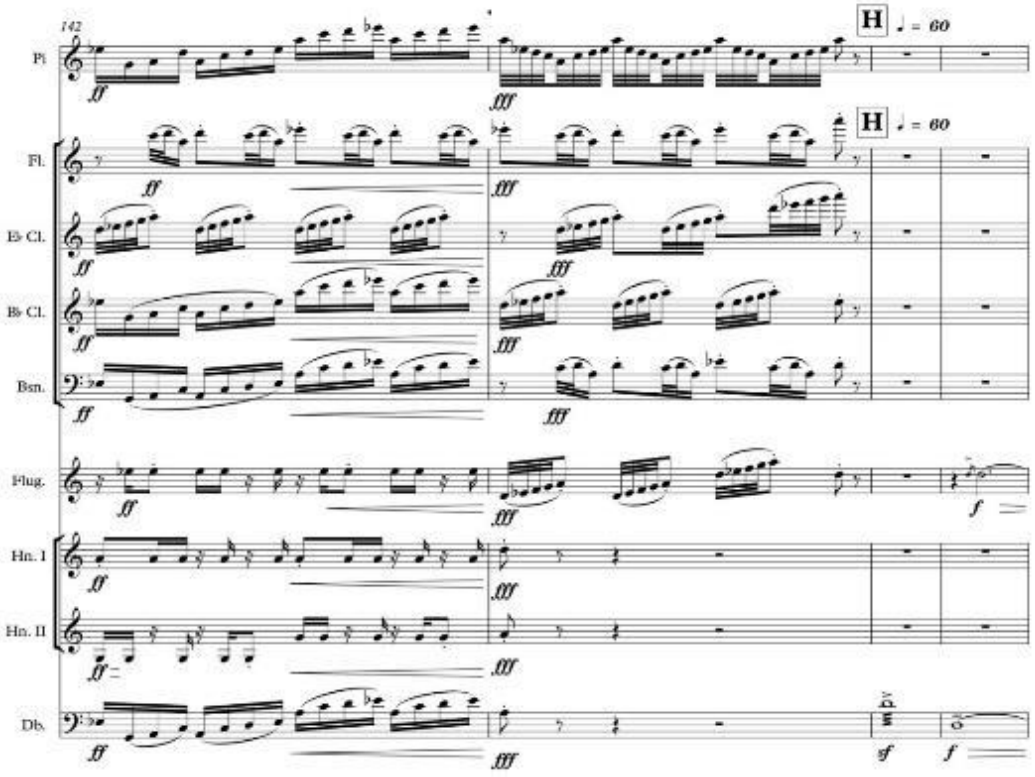
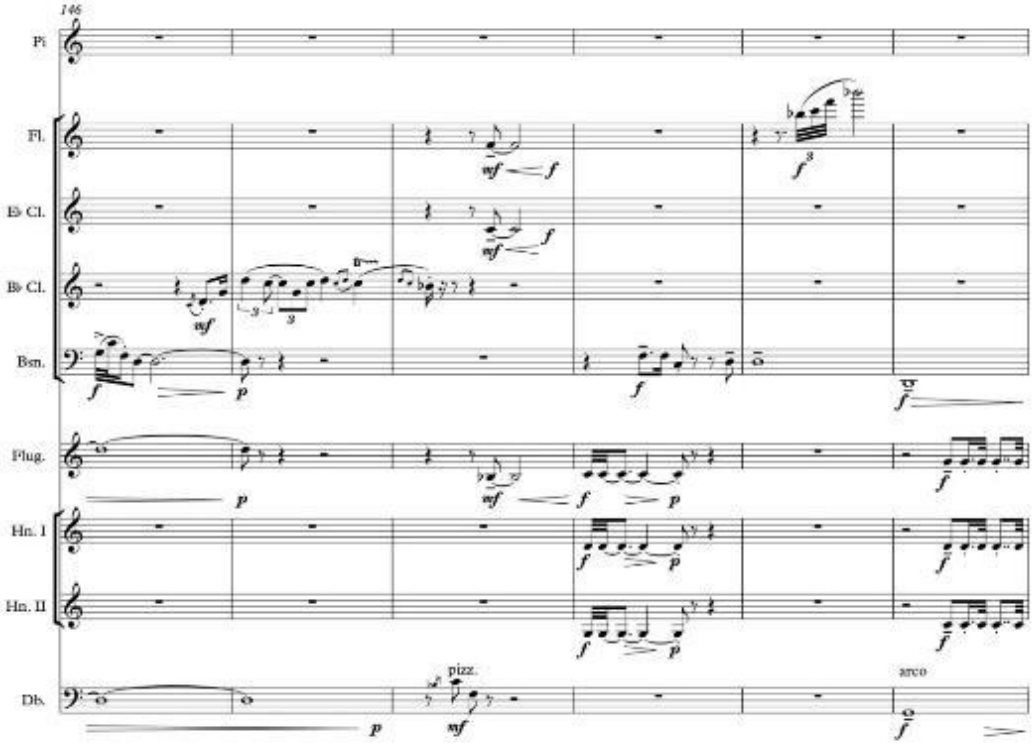
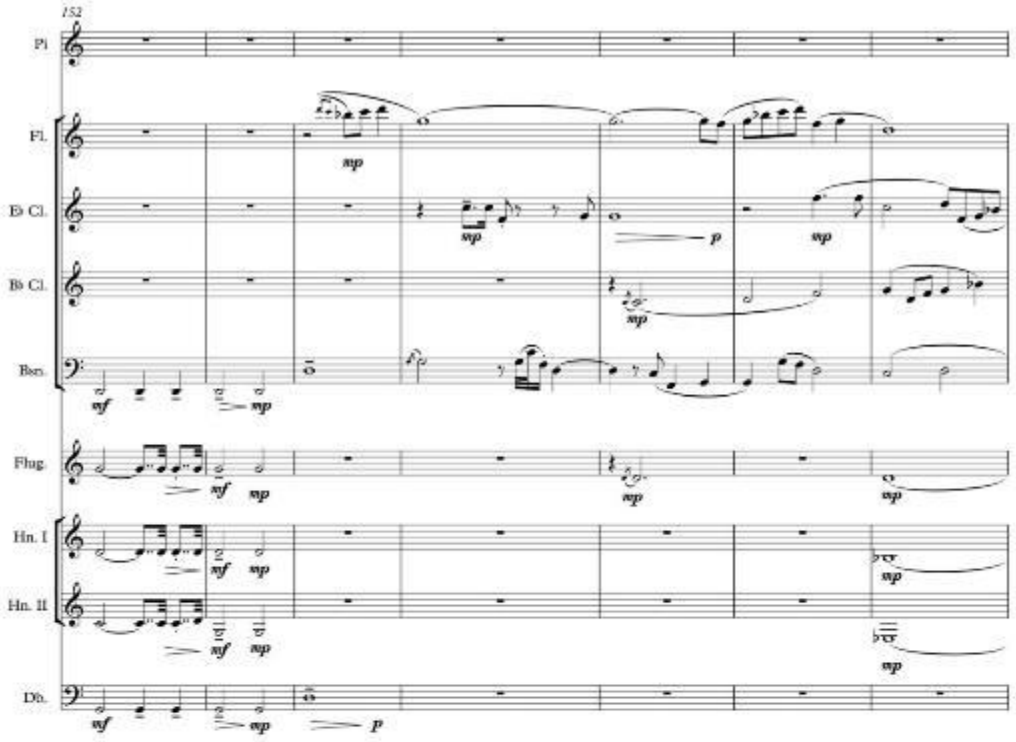
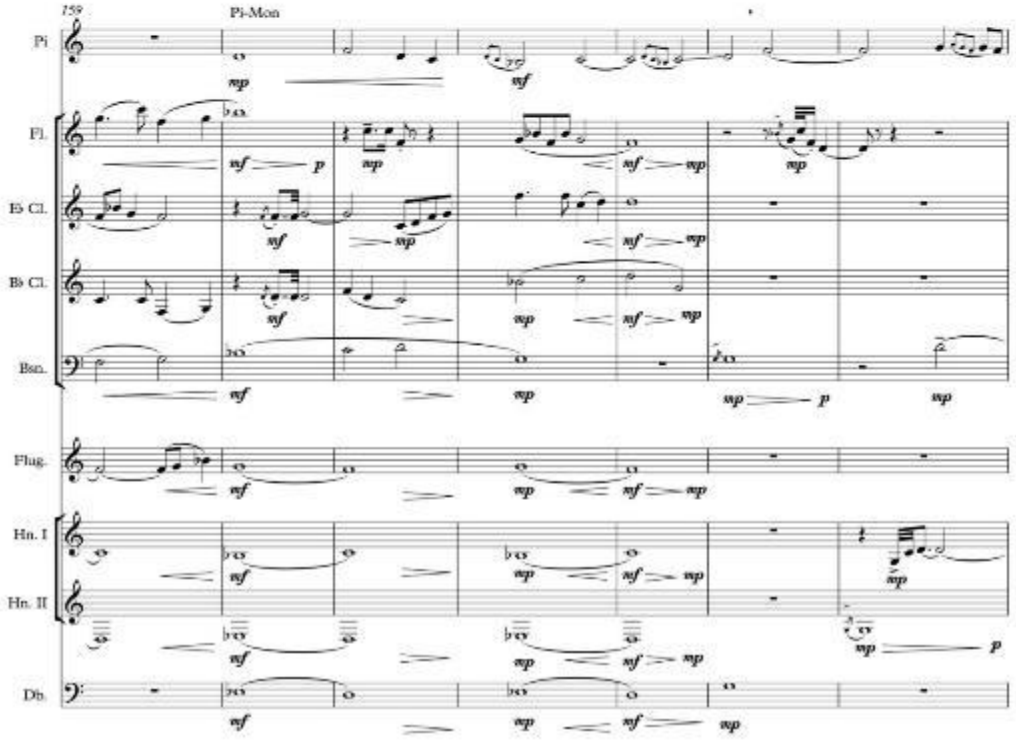
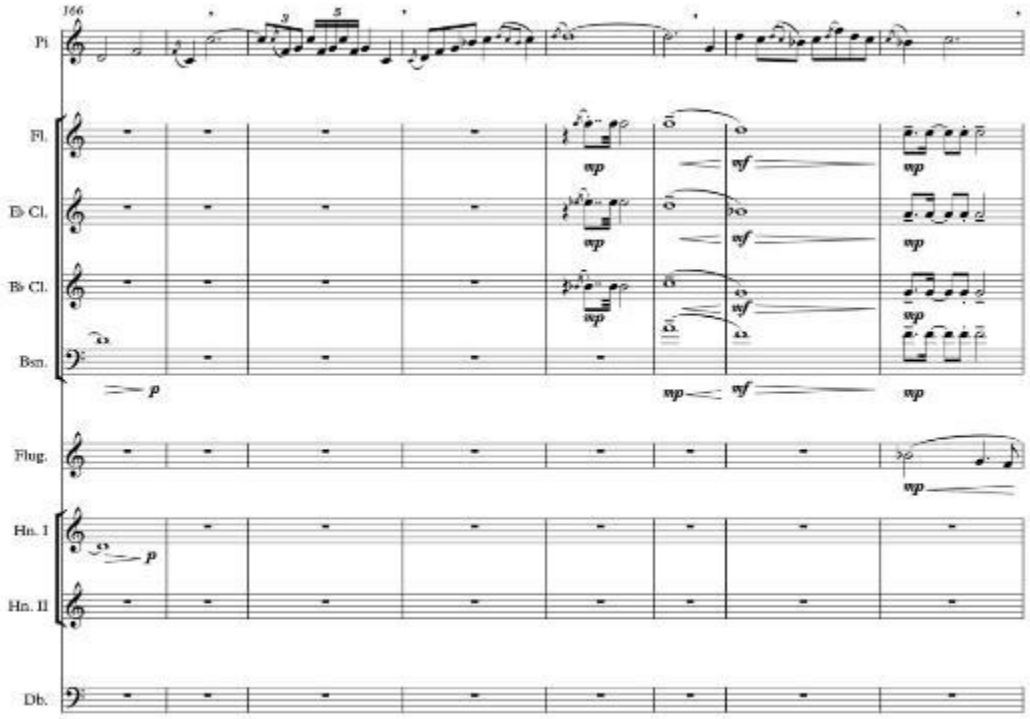
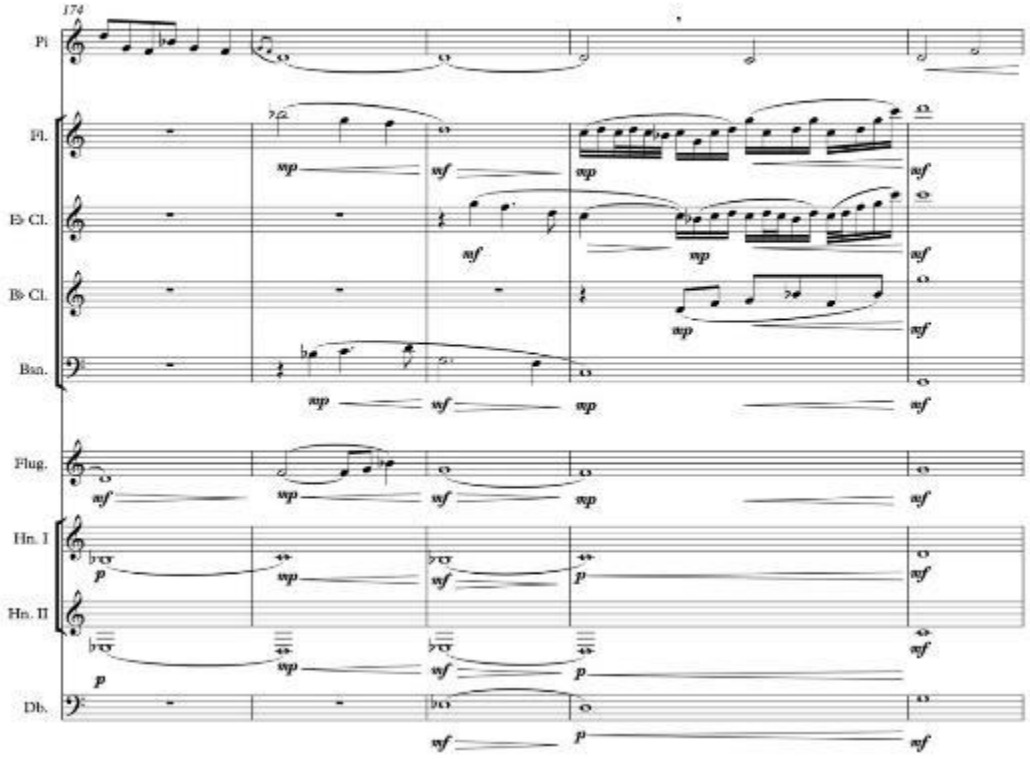
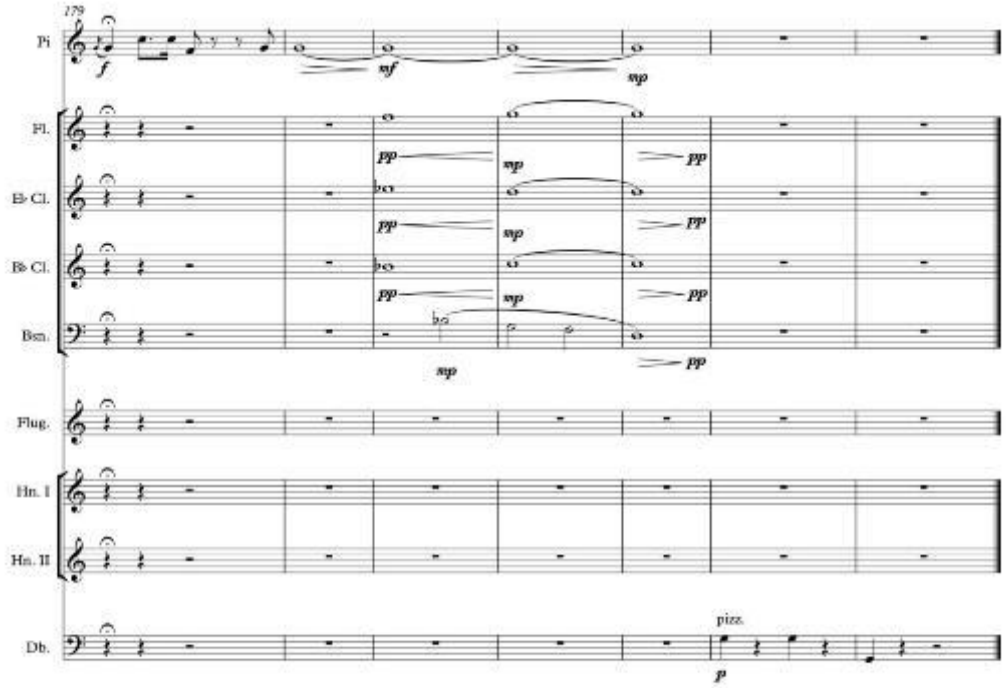
Double Bass (Sounding one octave below)

(Pi-Nai, Pi-Jawa, Pi-Mon)

I. Wang Buraphabhirom

(Buraphabhirom Palace)

for Pi and Octet

Pasince Sakulsurarat

9
Pi.
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
pizz.
11
A
A
arco

17
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
20
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

B
Pi-Nai
22
Pi
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
27
con sord.
con sord.
con sord.
pizz.

36
Pi.
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Hrn. I
Hrn. II
Db.

42
Pi.
A tempo
♩ = 69
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
senza sord.
Hrn. I
senza sord.
Hrn. II
senza sord.
Db.
arco

46
Pt.
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
mp
mf
sf
fp

49
Pt.
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
tr
mp
mf
f
pizz.

57
Pt.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
arco

57
D
D
Pt.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

62
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

66
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

71
Pf.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
subito fp
mp
sf
p

76
Pf.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
mp
p
sf

89
E
Pi.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

85
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
subito p
subito p
subito p
subito p

87
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
con sord.
con sord.
con sord.
pizz.
89
F
Pi-Java
F
arco
pizz.

93
Pi.
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
arco
96
Pi.
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

98
Pi.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

161
Pi.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
prozz.

103
G molto accel.
Pi
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
senza sord.
Flug.
senza sord.
Hn. I
senza sord.
Hn. II
arco
pizz.
Db.

108
♩ = 100
Pi
♩ = 100
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
arco
Db.

113
Pi
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

117
Pi
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

121
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
125
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

129
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
133
Apply Ornamentation

135
Pt.
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
139
Play as Written
subito p

142
H
♩ = 60
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

146
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
pizz.
arco

152
Pi
Fl.
Eb Cl.
Bb Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

159
Pi-Mon
Pi
Fl.
Eb Cl.
Bb Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

166
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

174
Pi
Fl.
E♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.

179
Pi
Fl.
B♭ Cl.
B♭ Cl.
Bsn.
Flug.
Hn. I
Hn. II
Db.
pizz.

II. Tokyo Ongaku Gakko

(Tokyo Academy of Music)

for Koto and String Quintet

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

duration: ca. 10 minutes

INSTRUMENTATION

Koto

Violin I, II

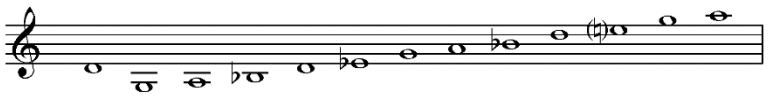
Viola

Violoncello

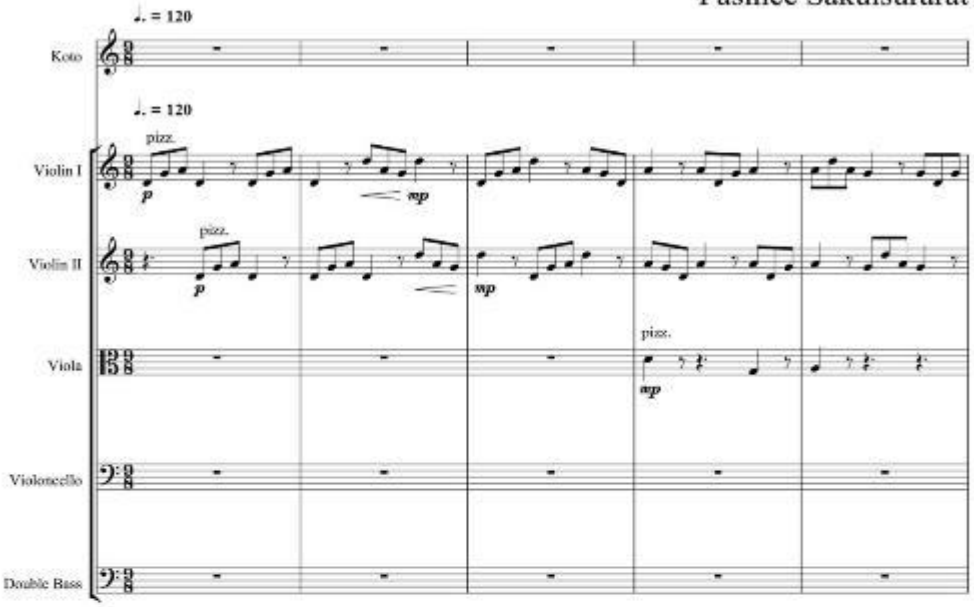
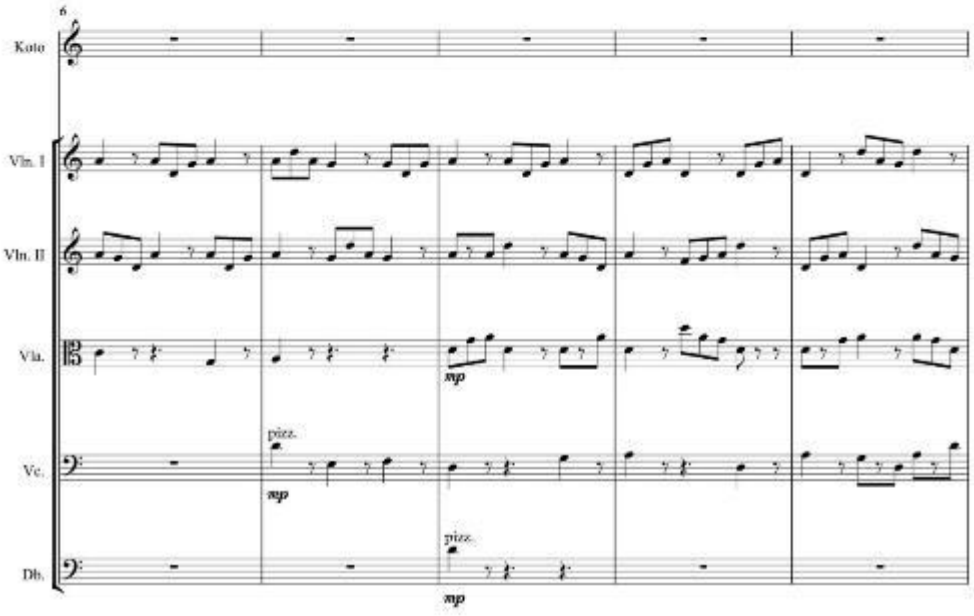
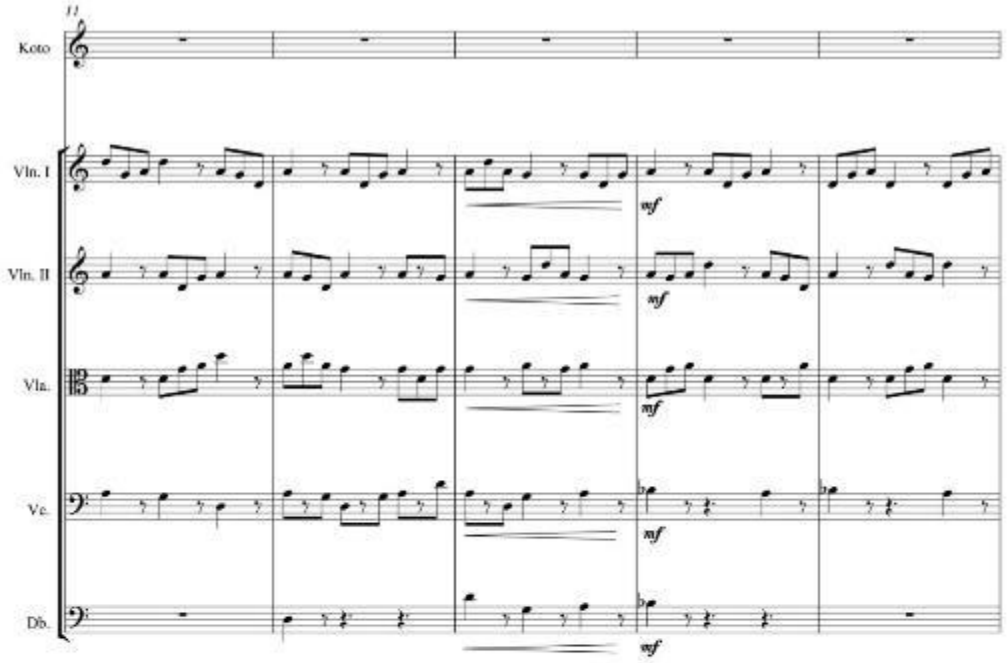
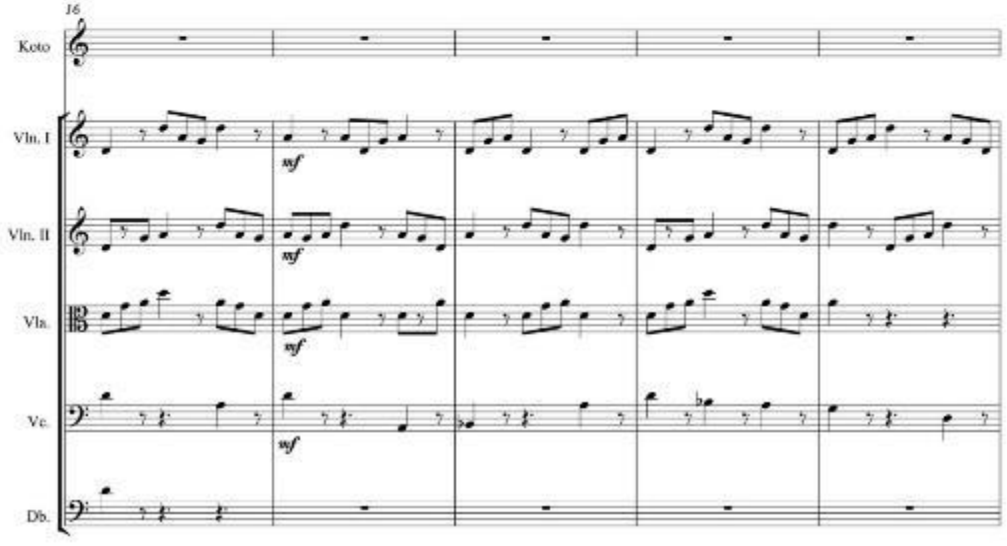
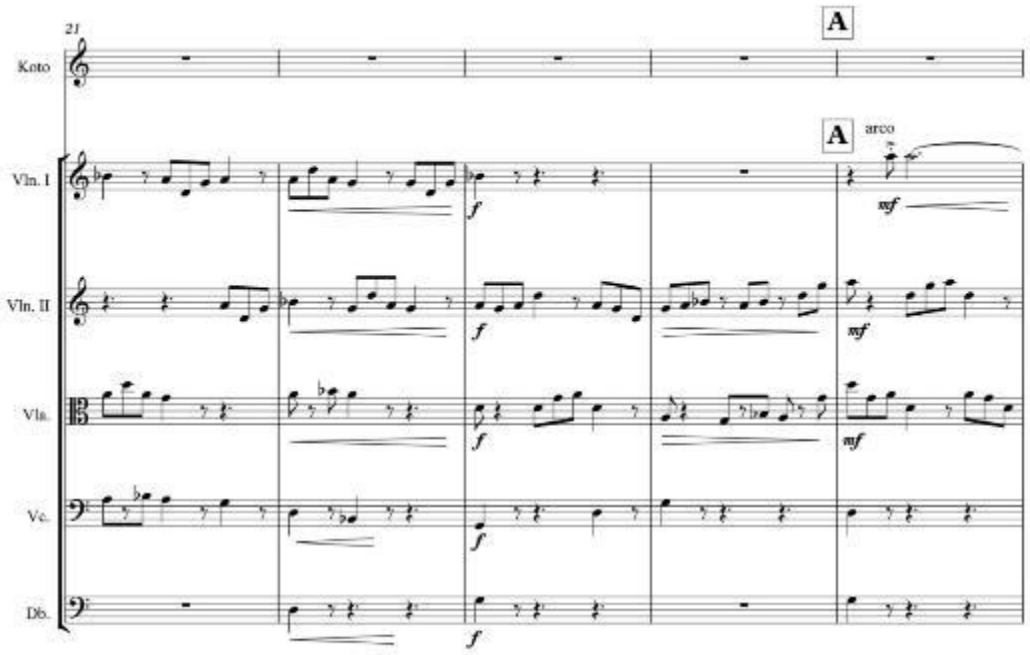
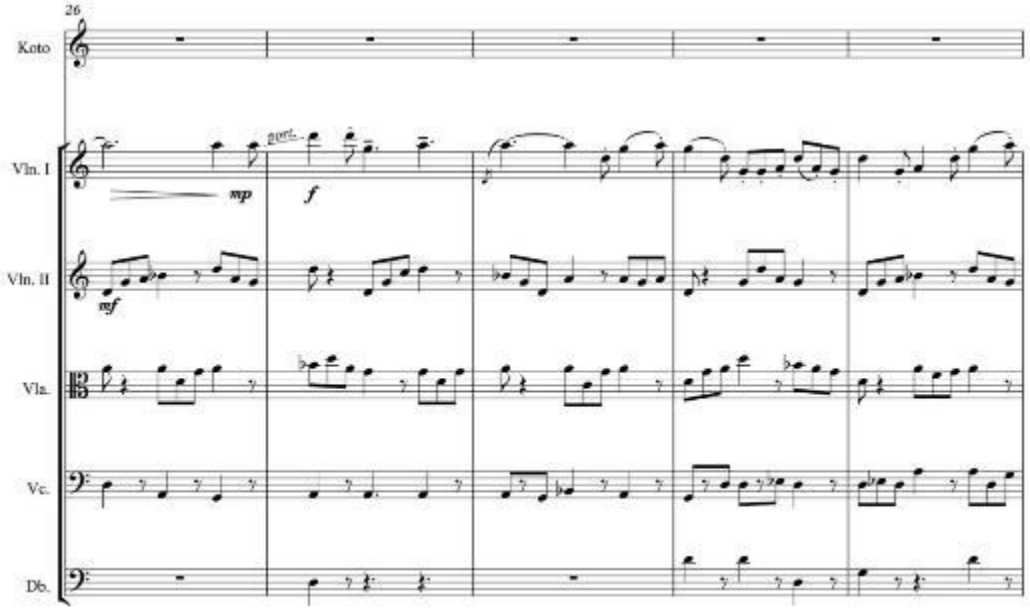
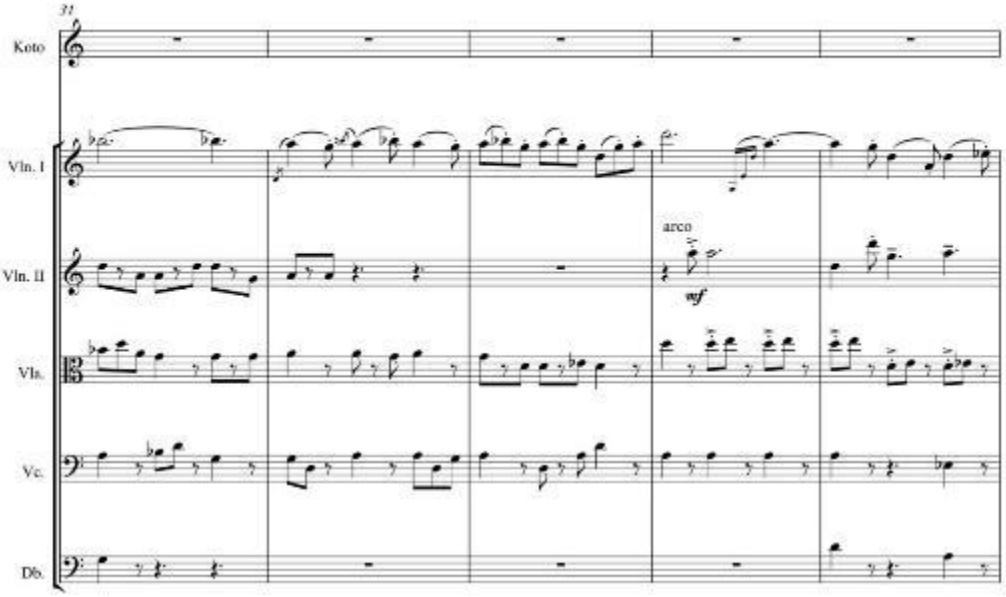
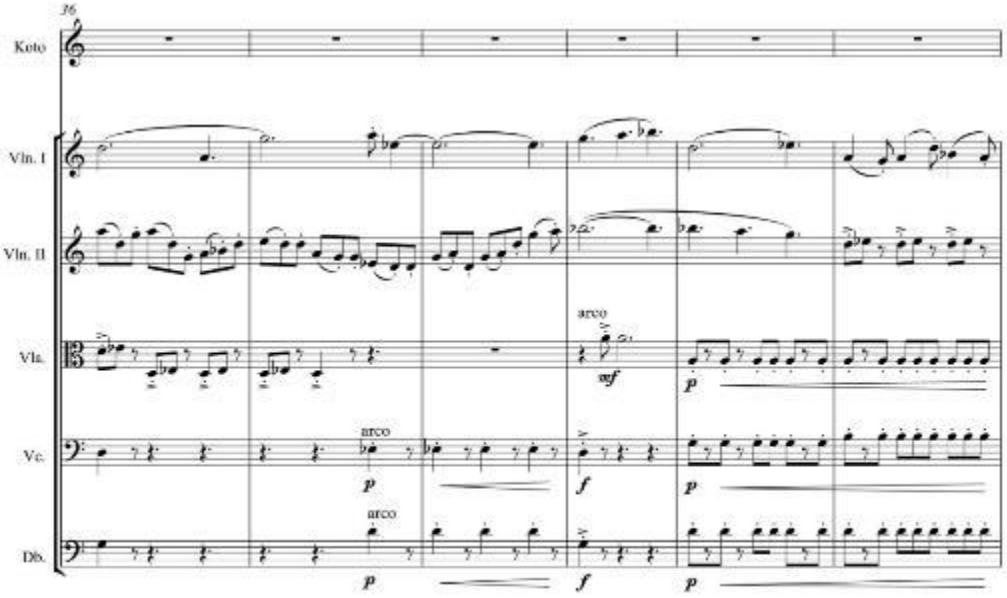
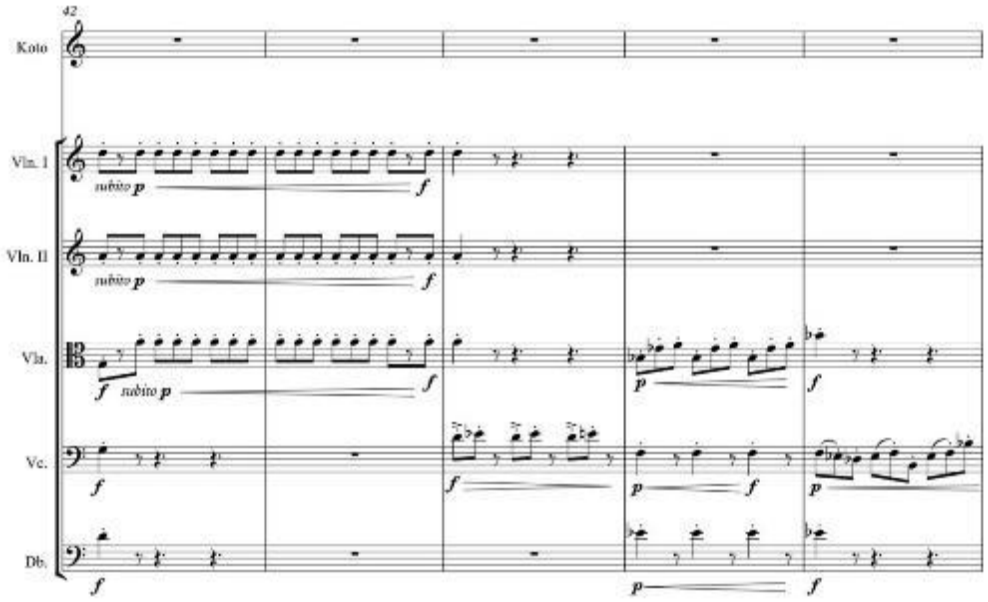
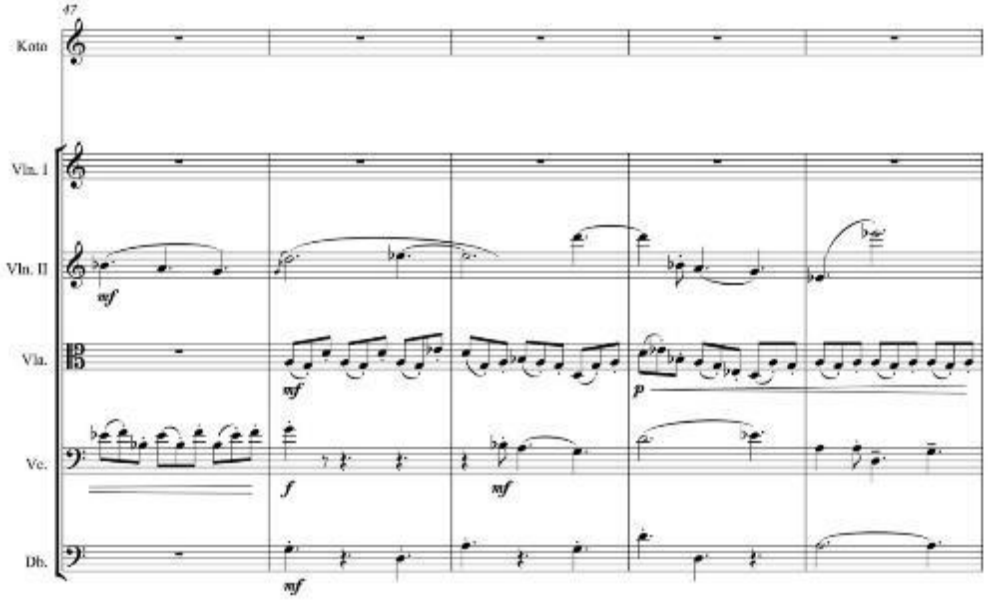
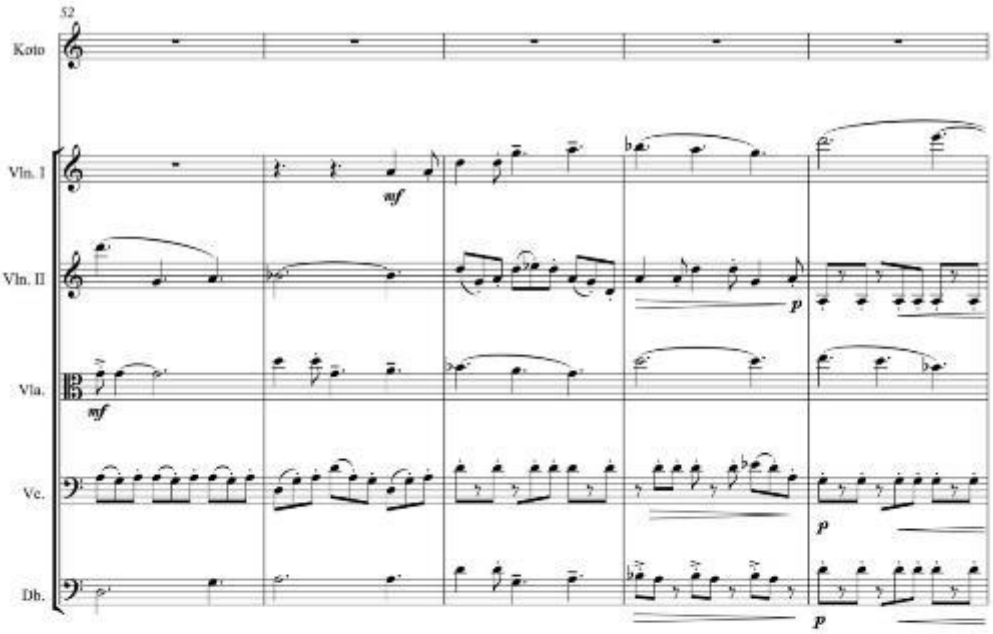
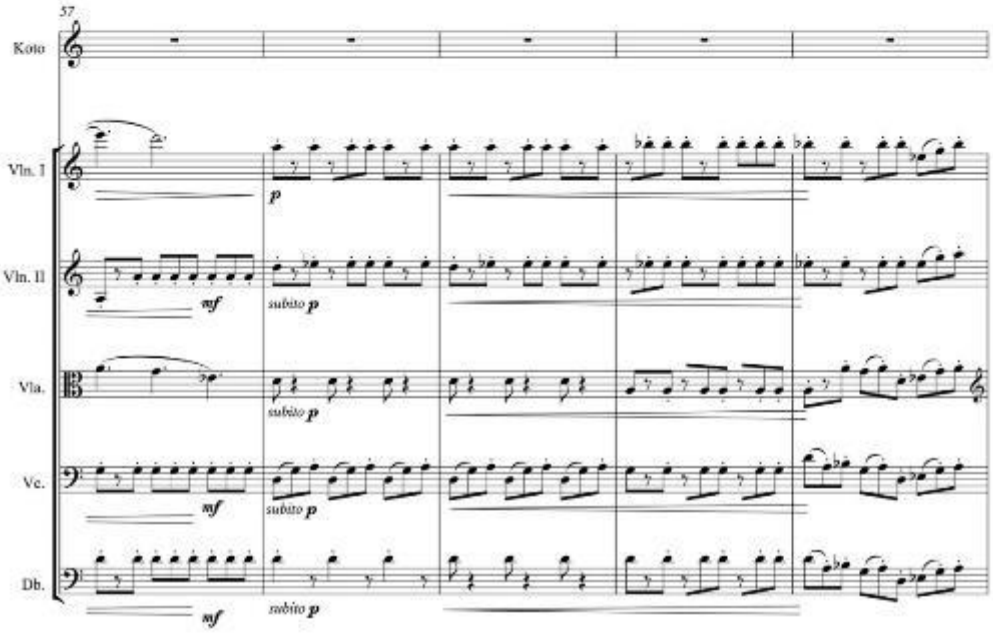
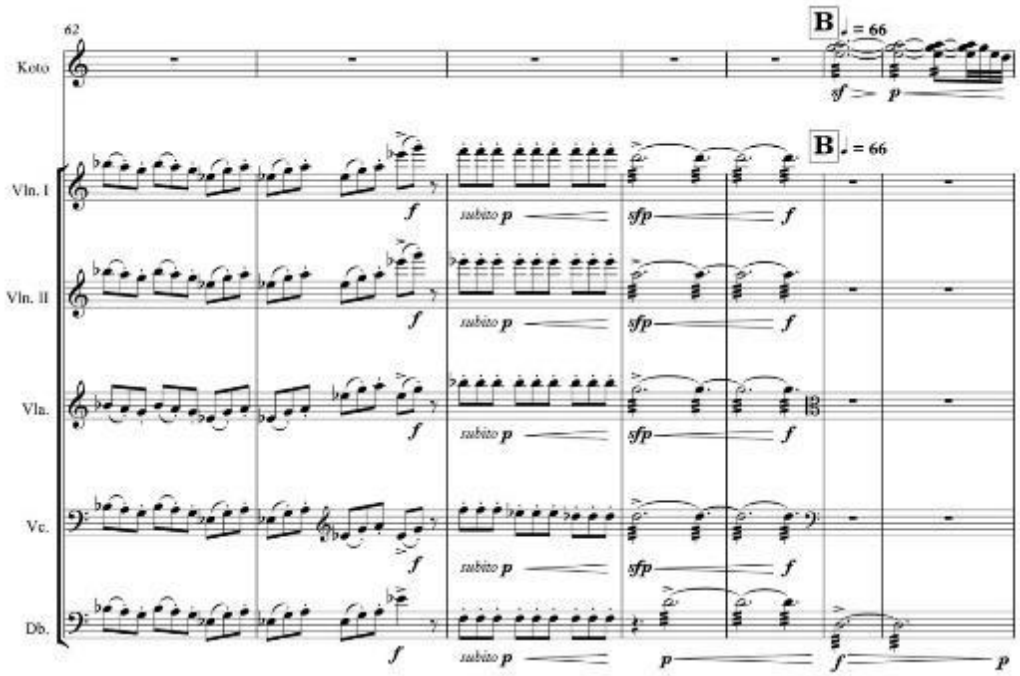
Double Bass (Sounding one octave below)

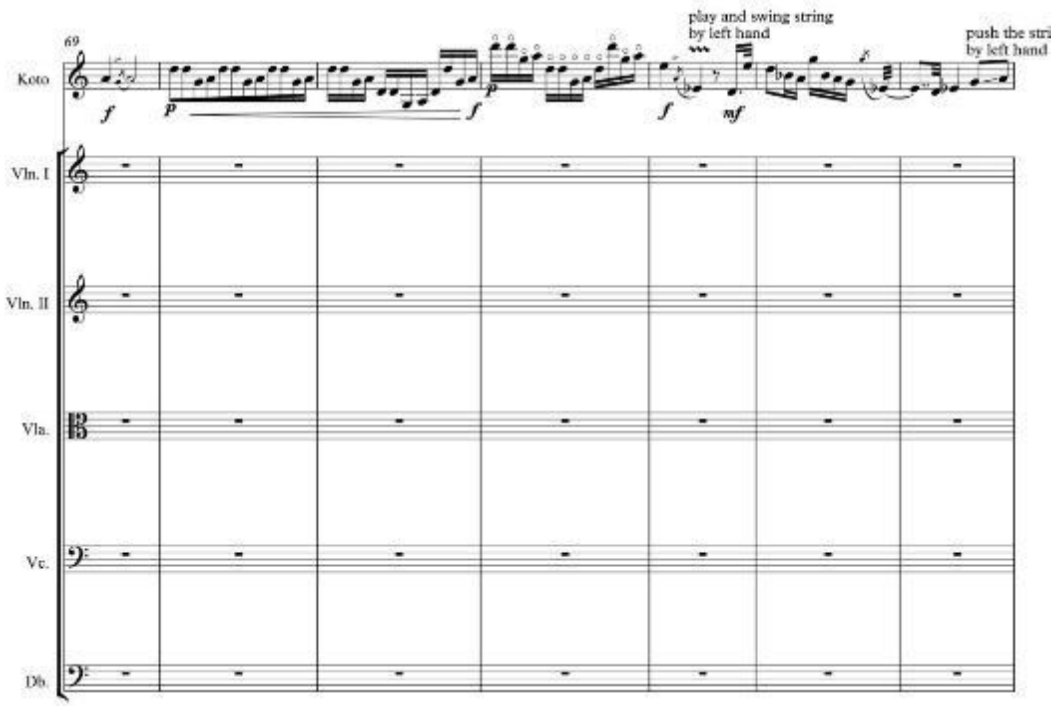
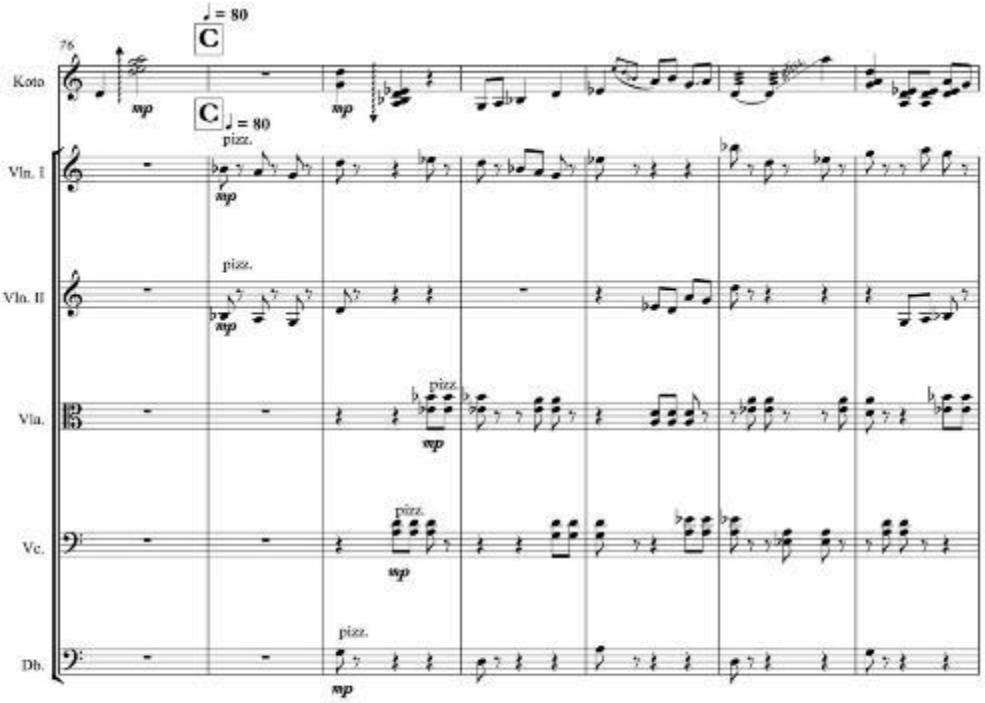
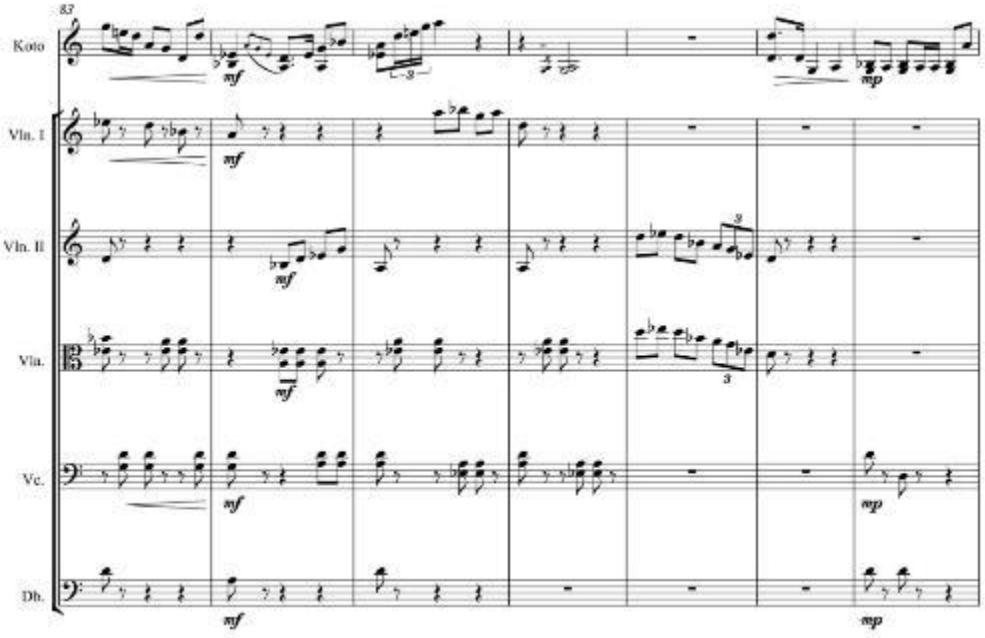
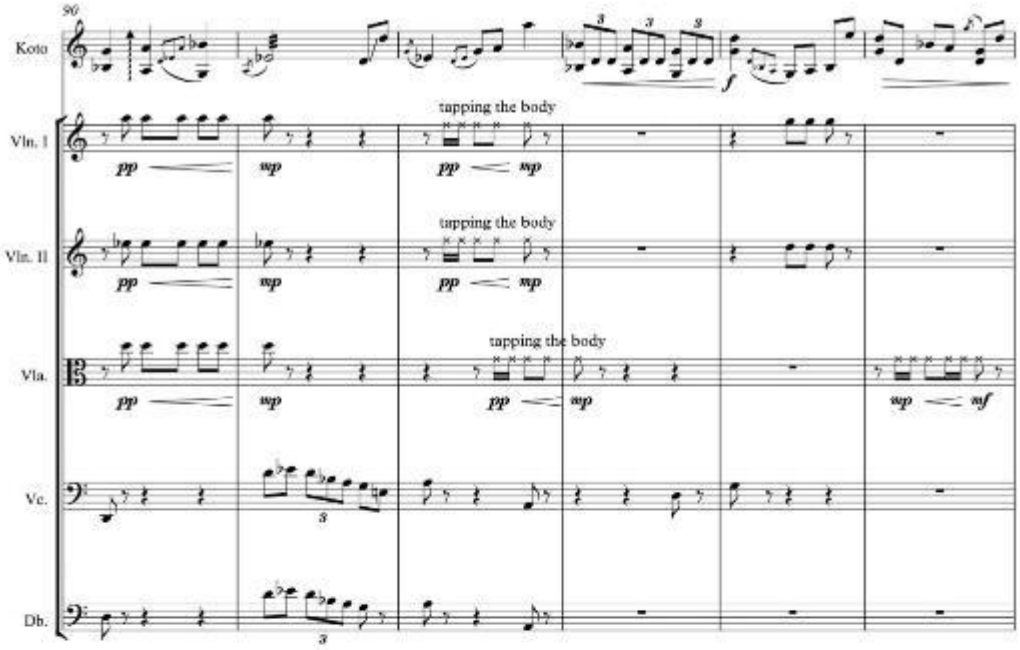
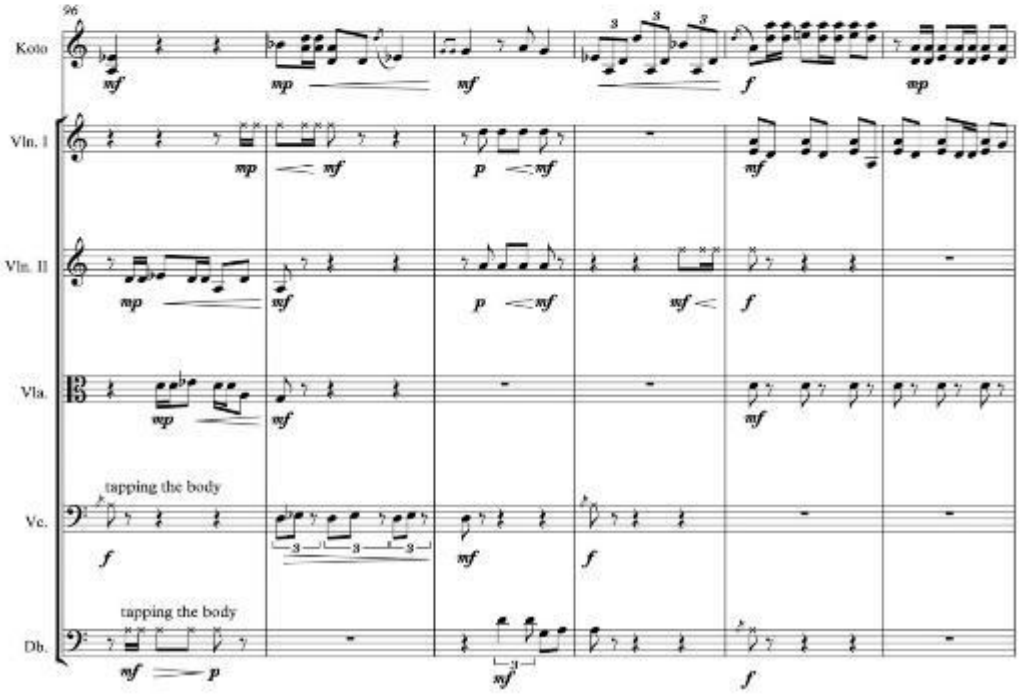
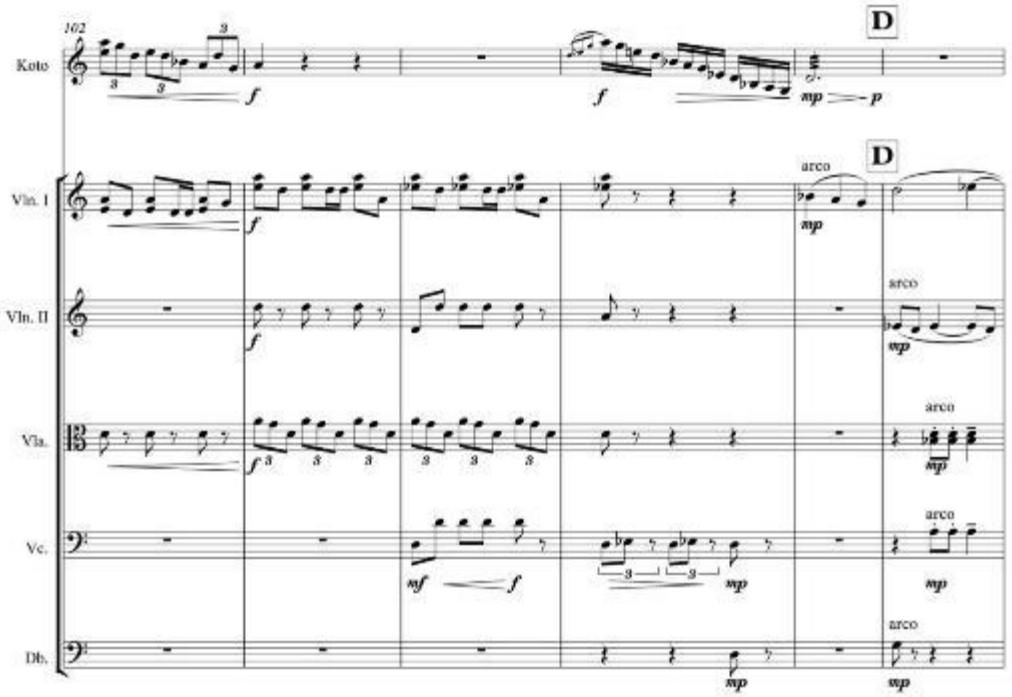
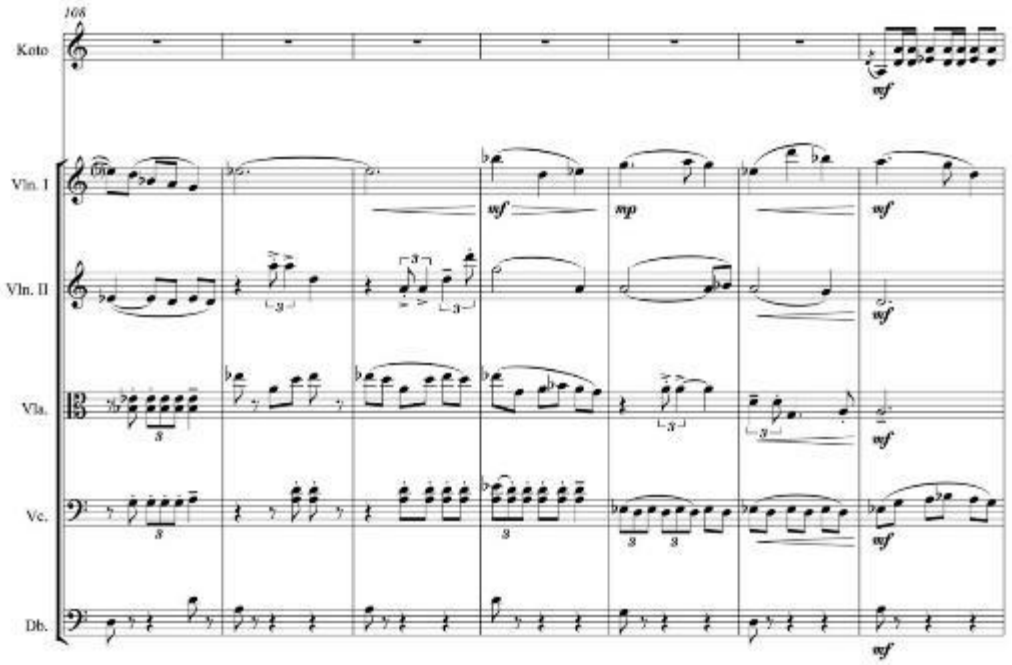
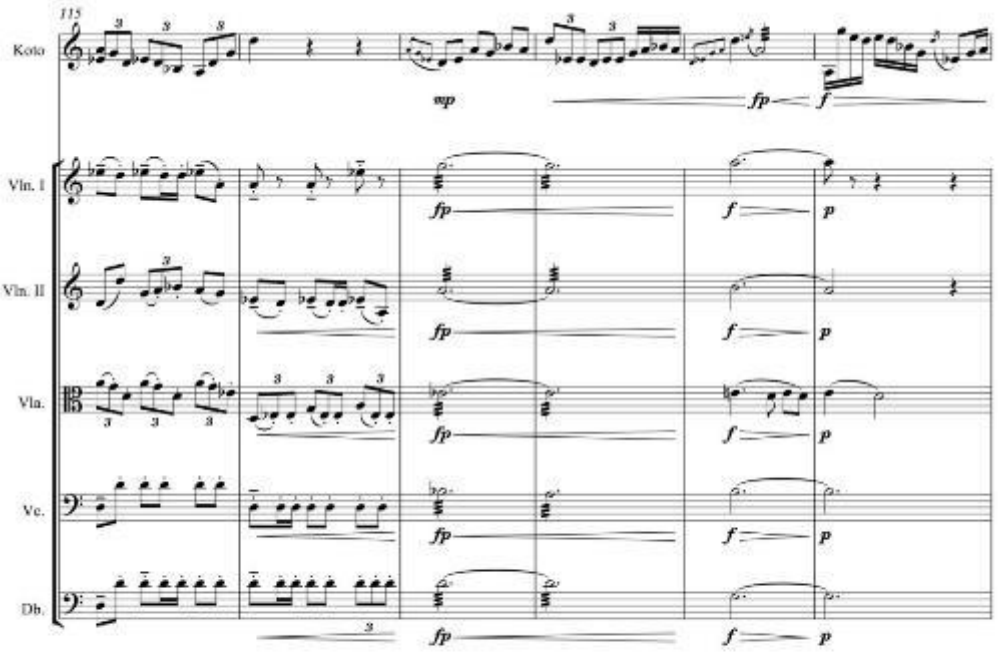
(Koto)

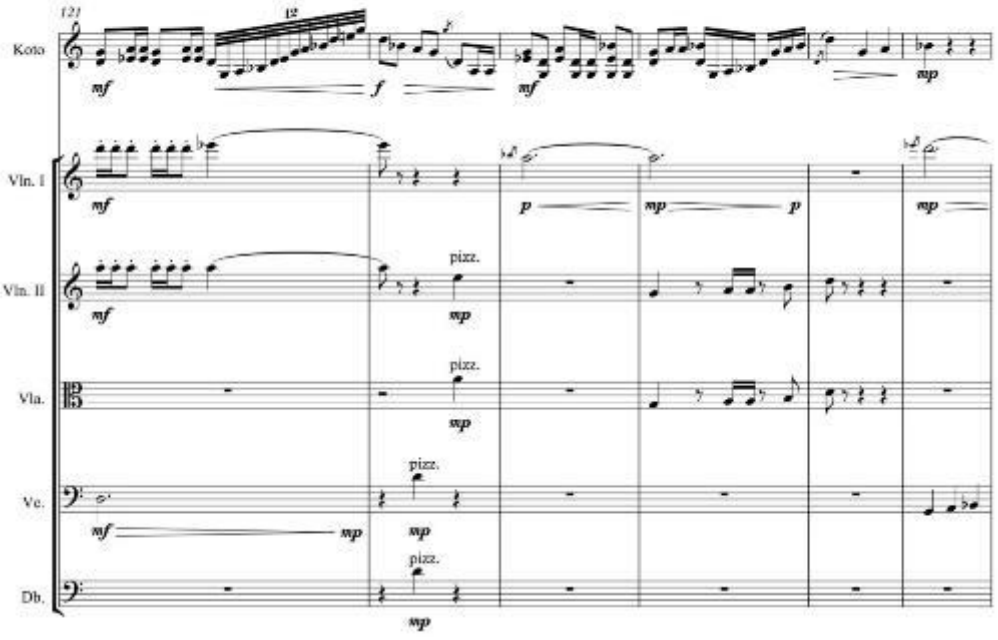
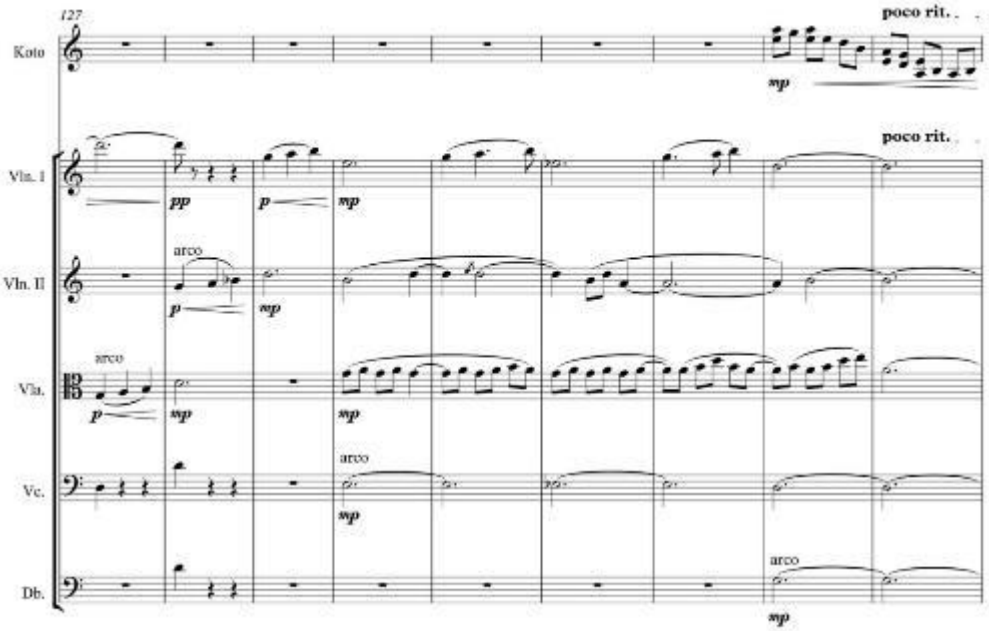
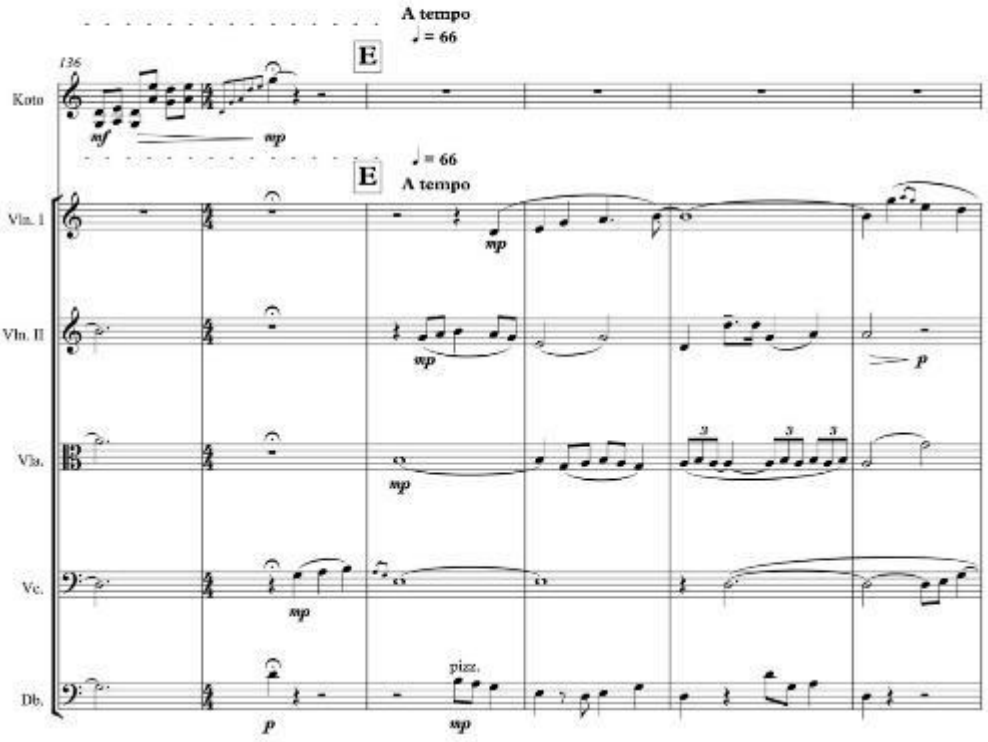
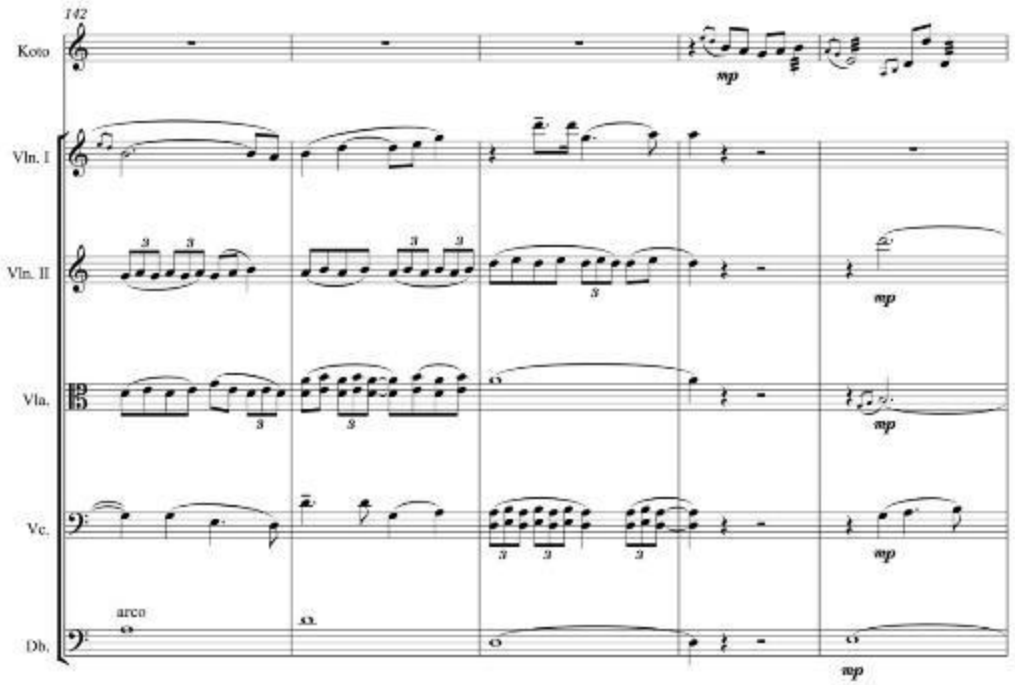
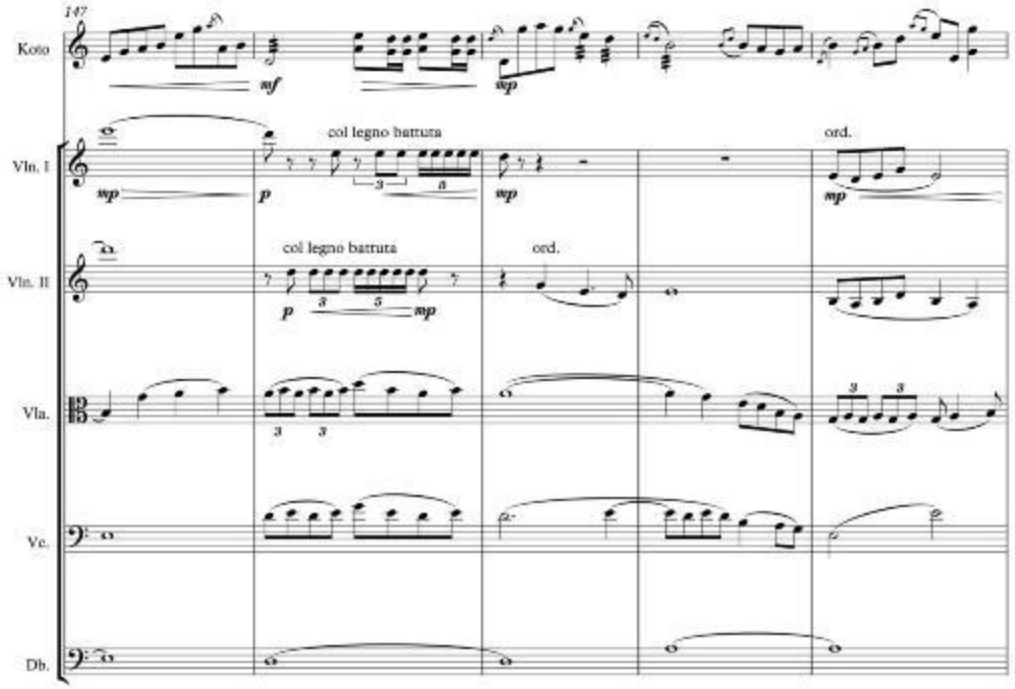
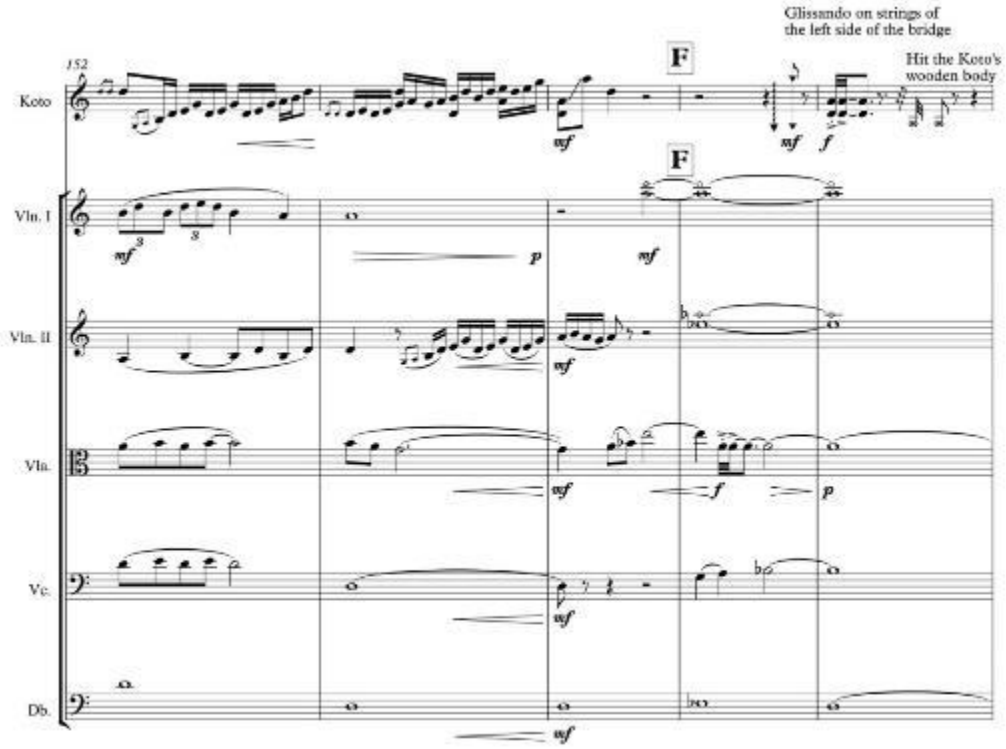
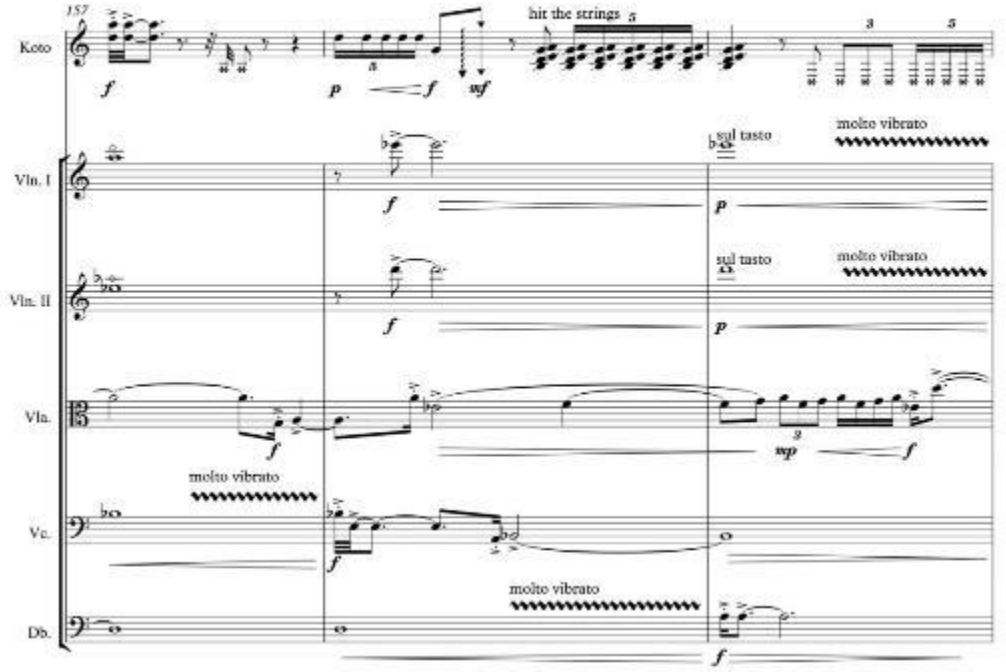
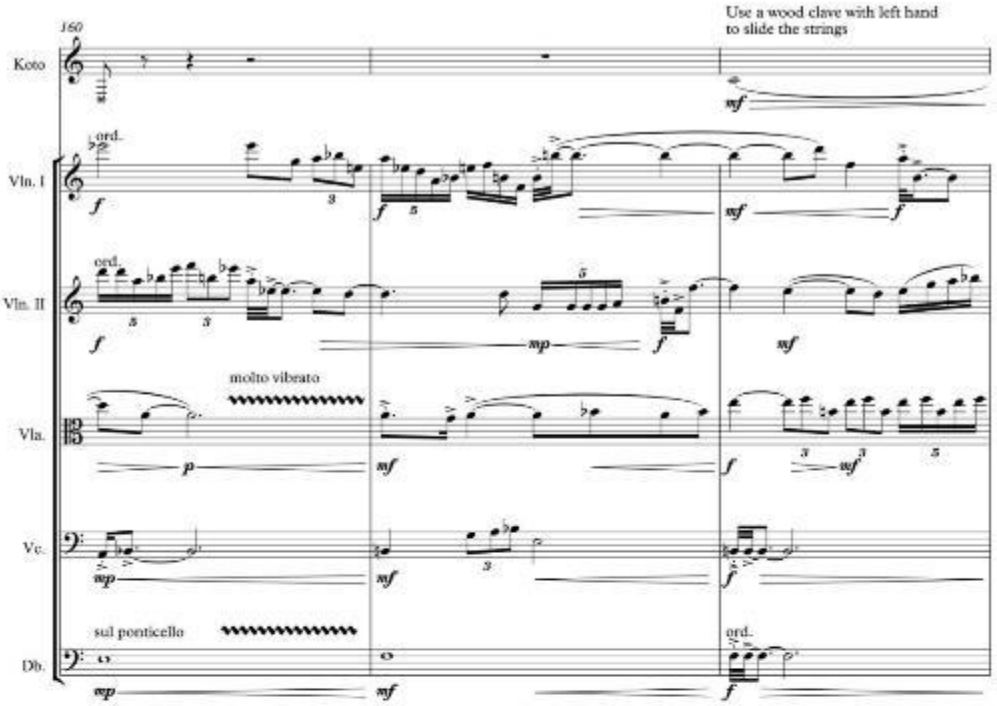
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

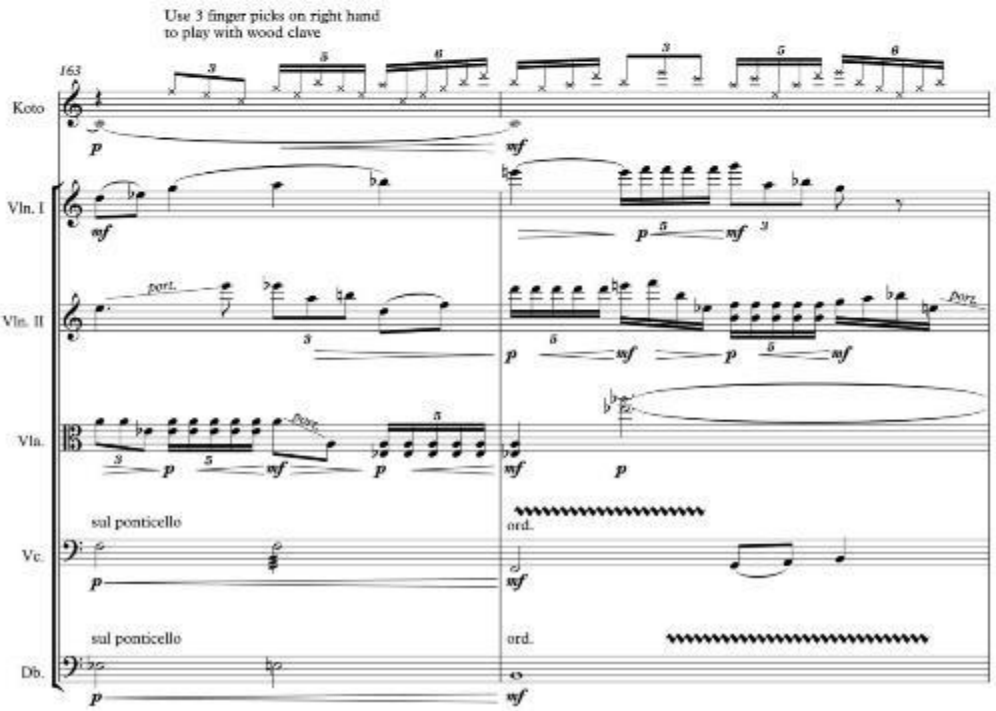
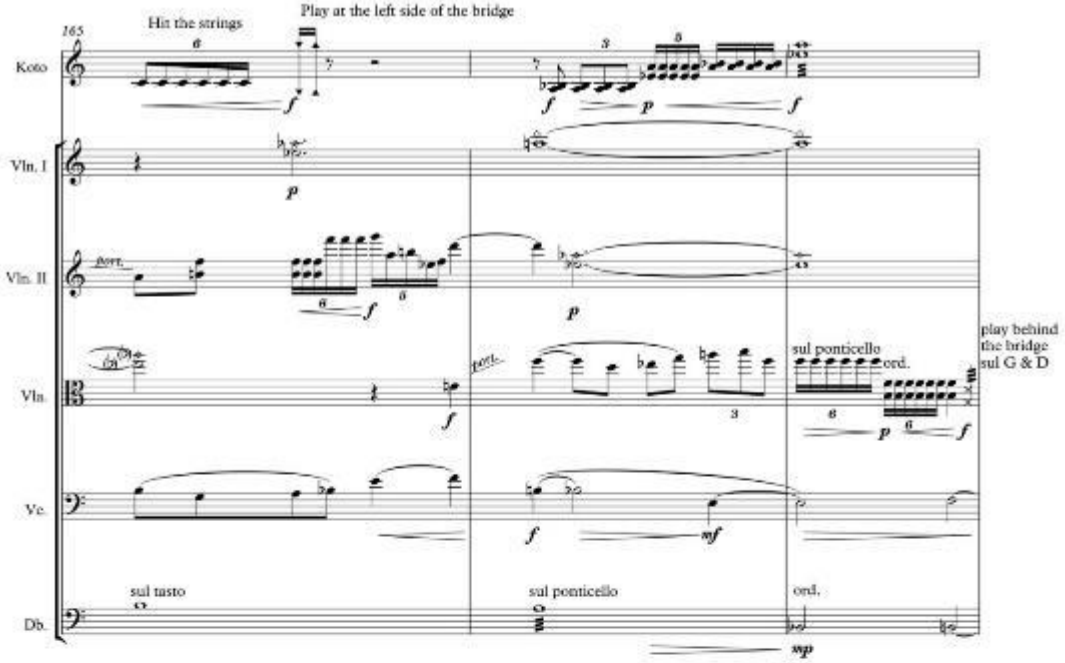
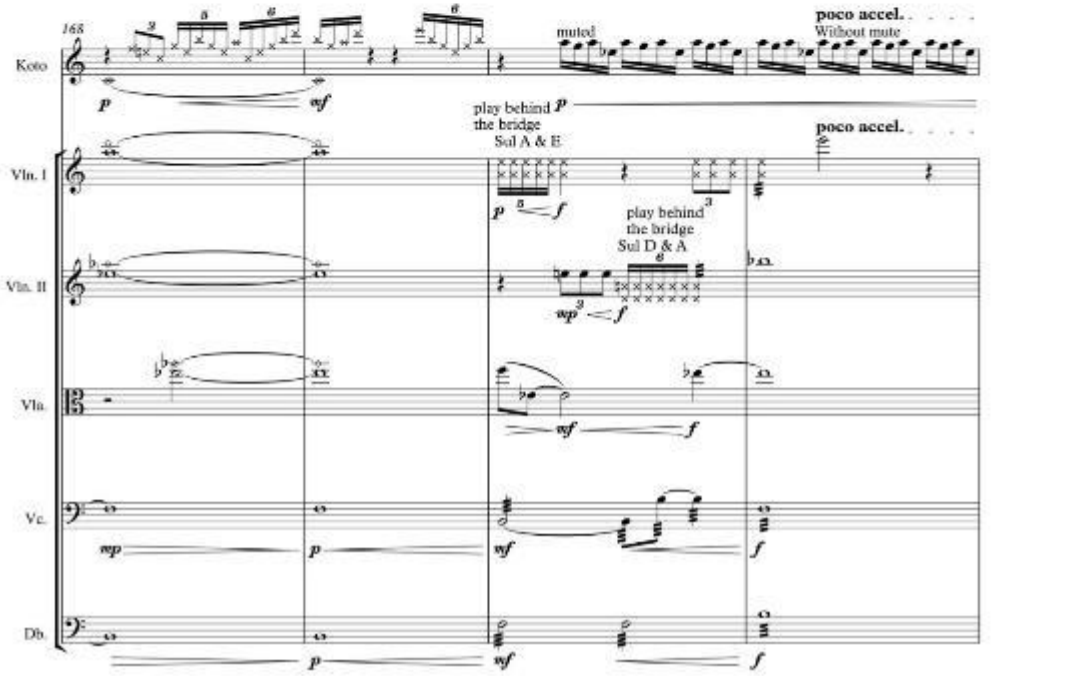
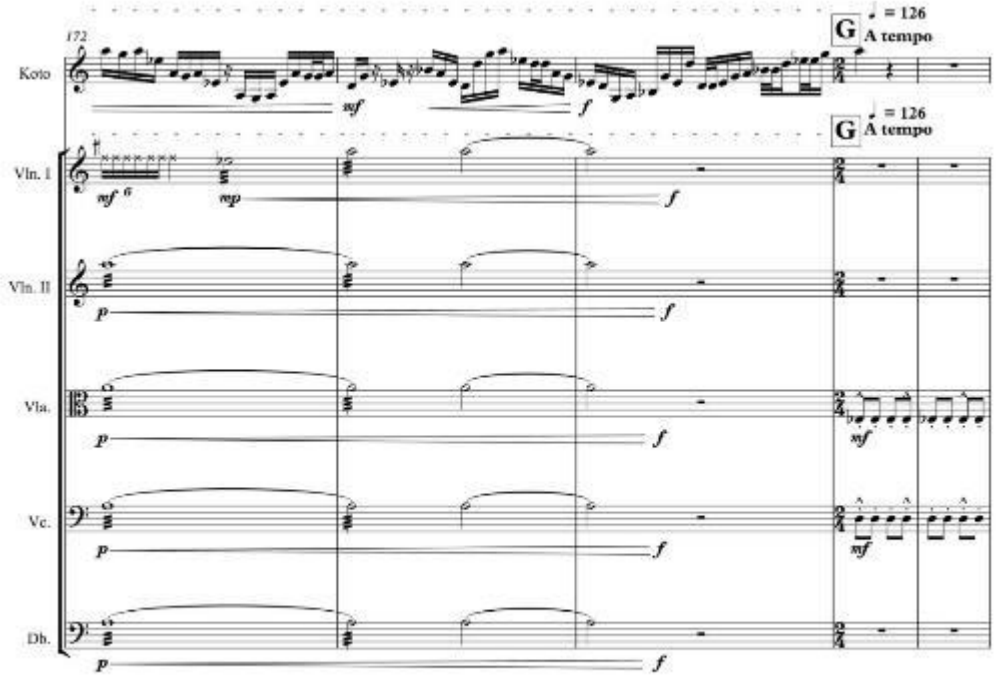
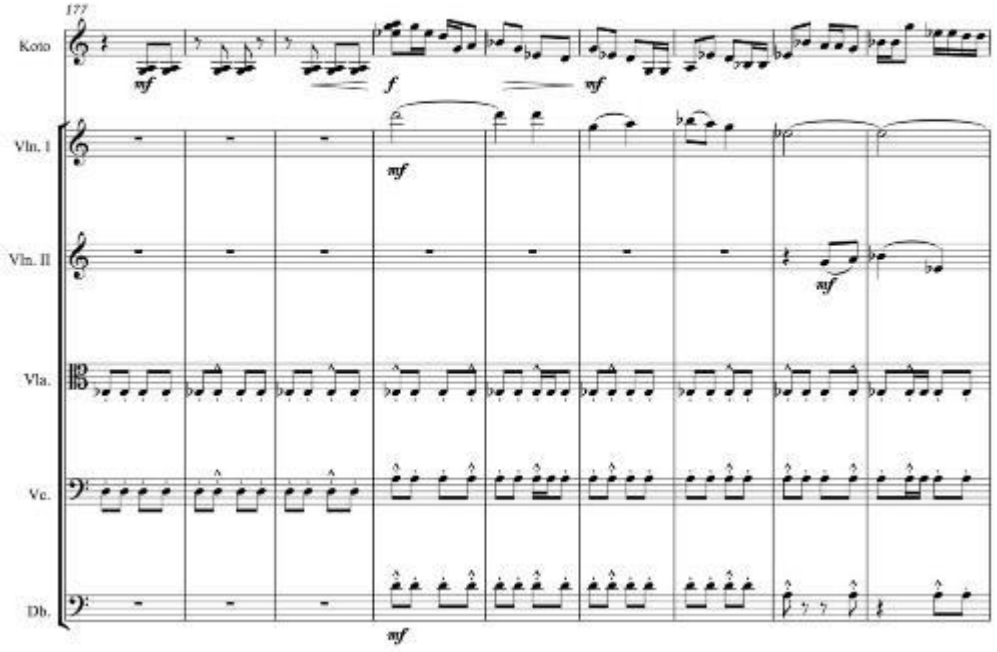
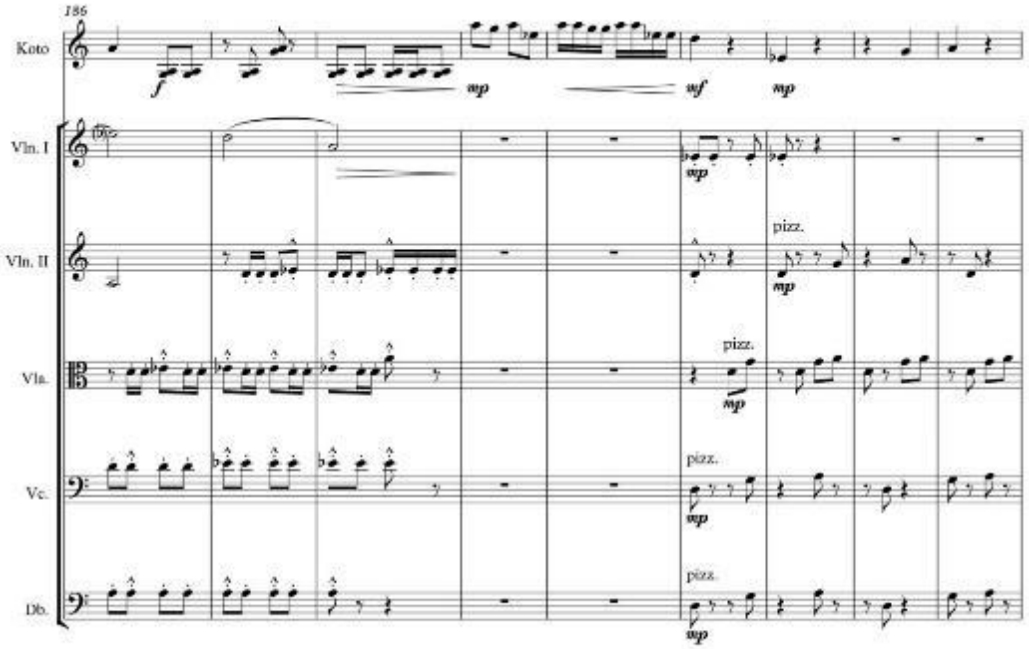
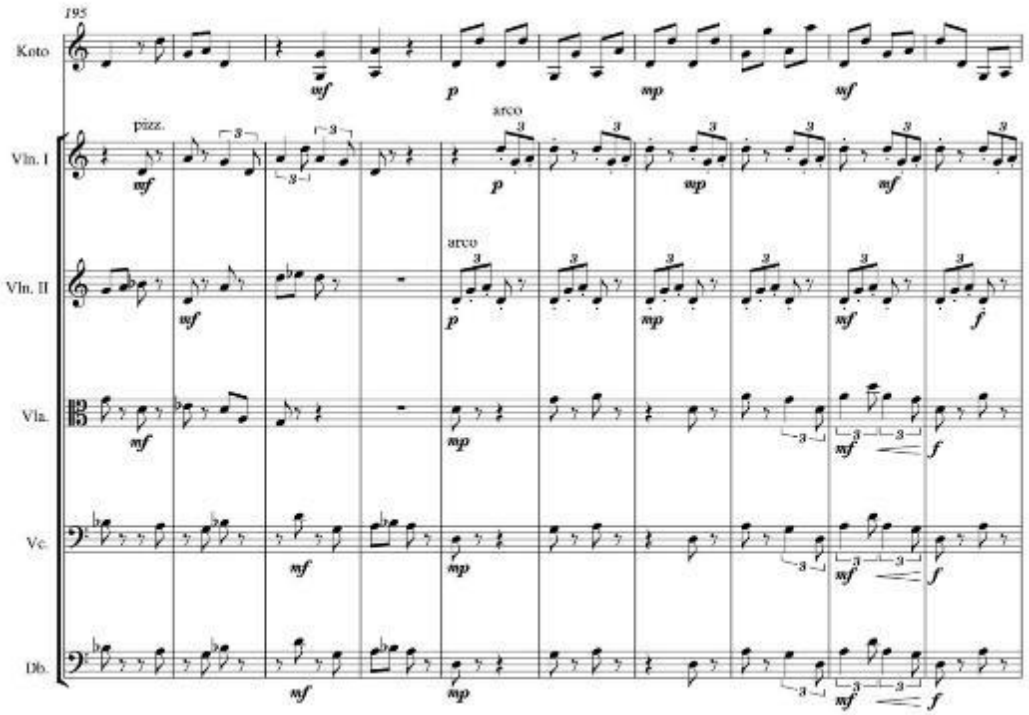
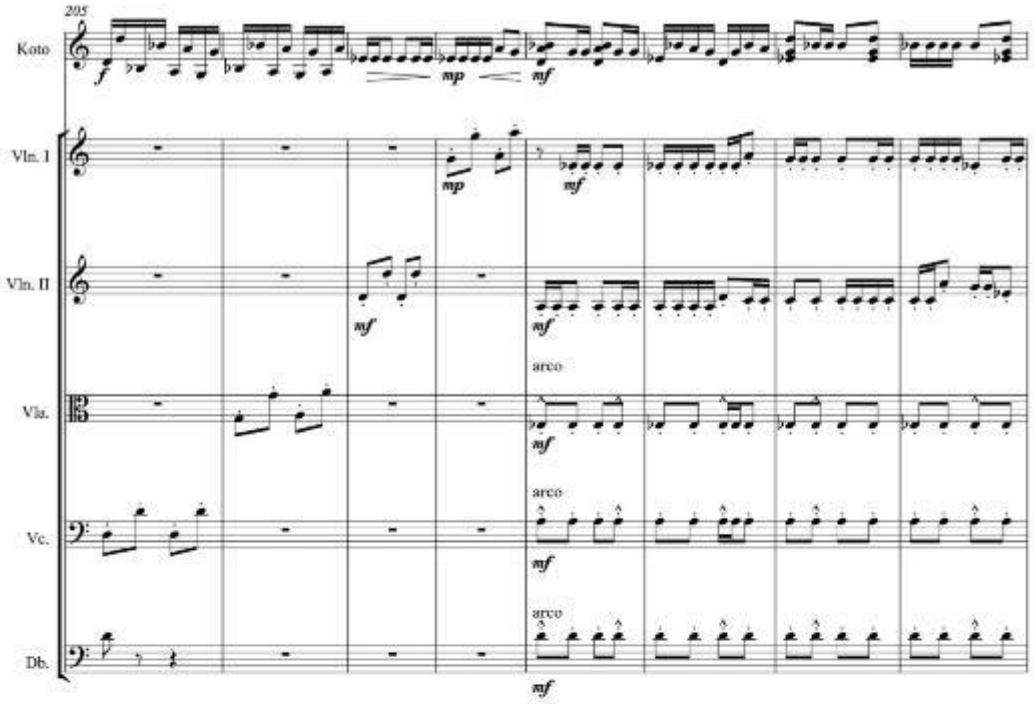
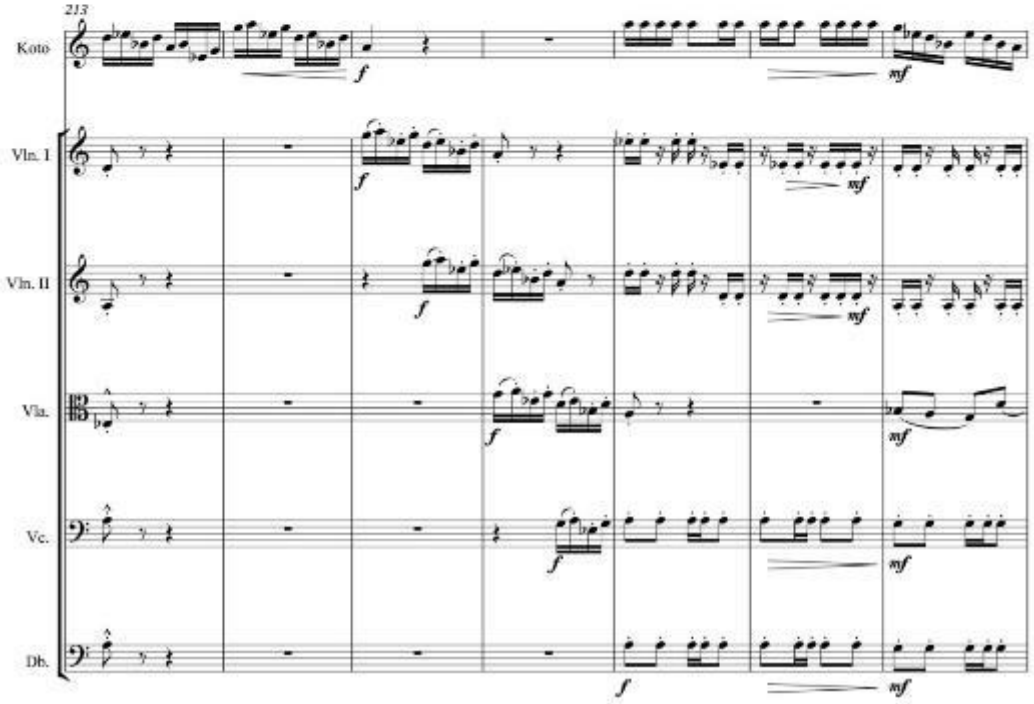
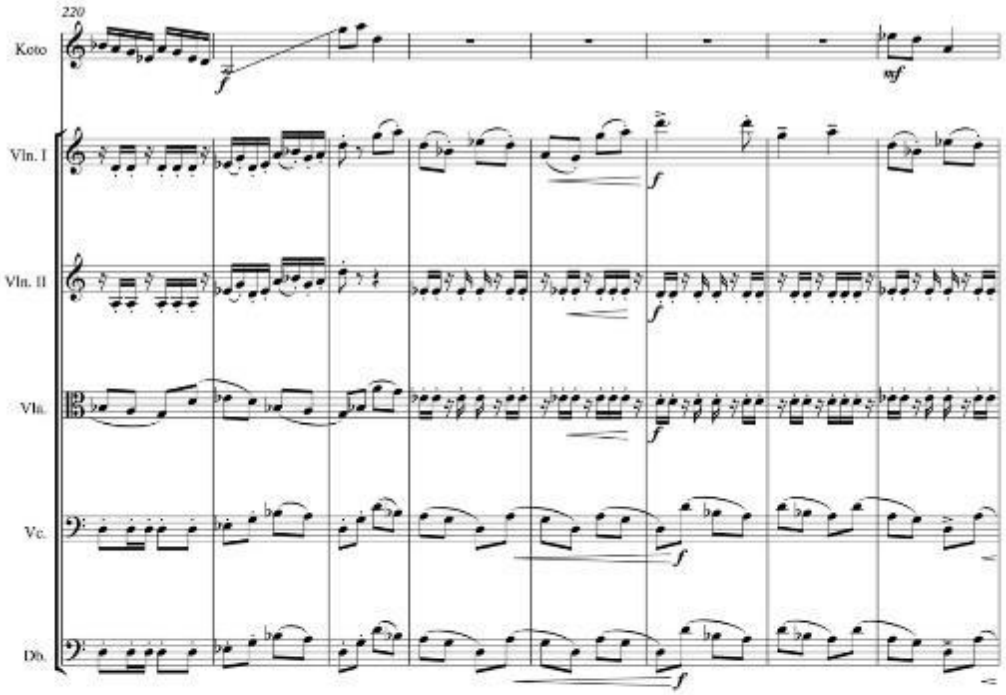
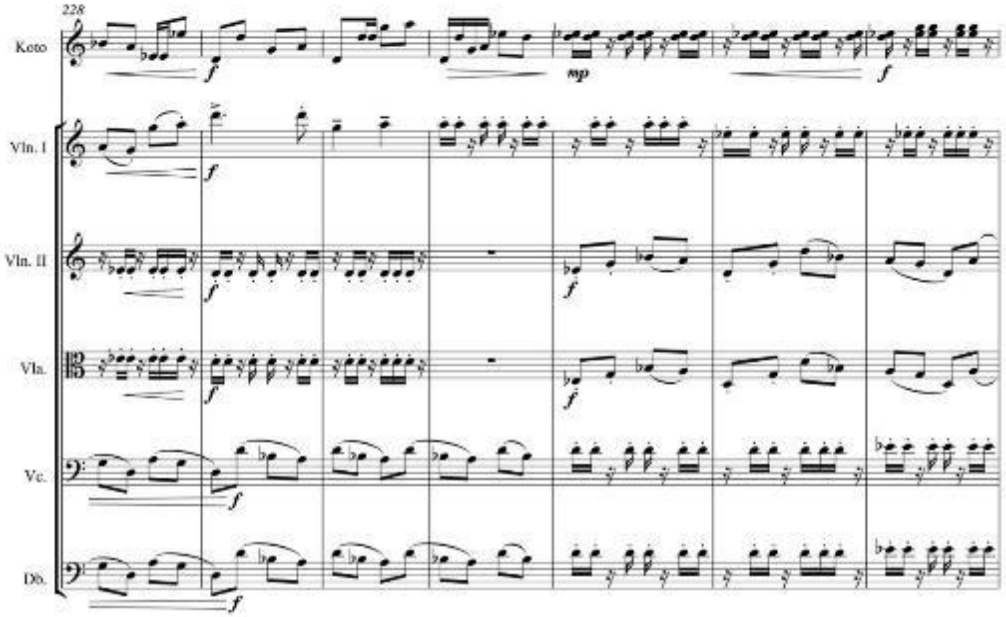
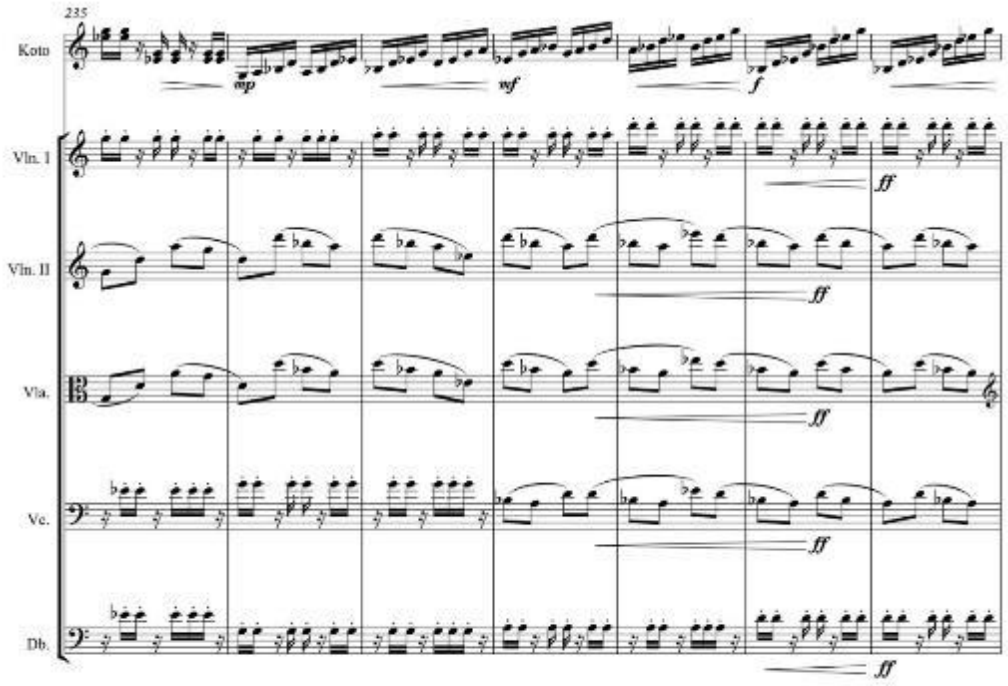
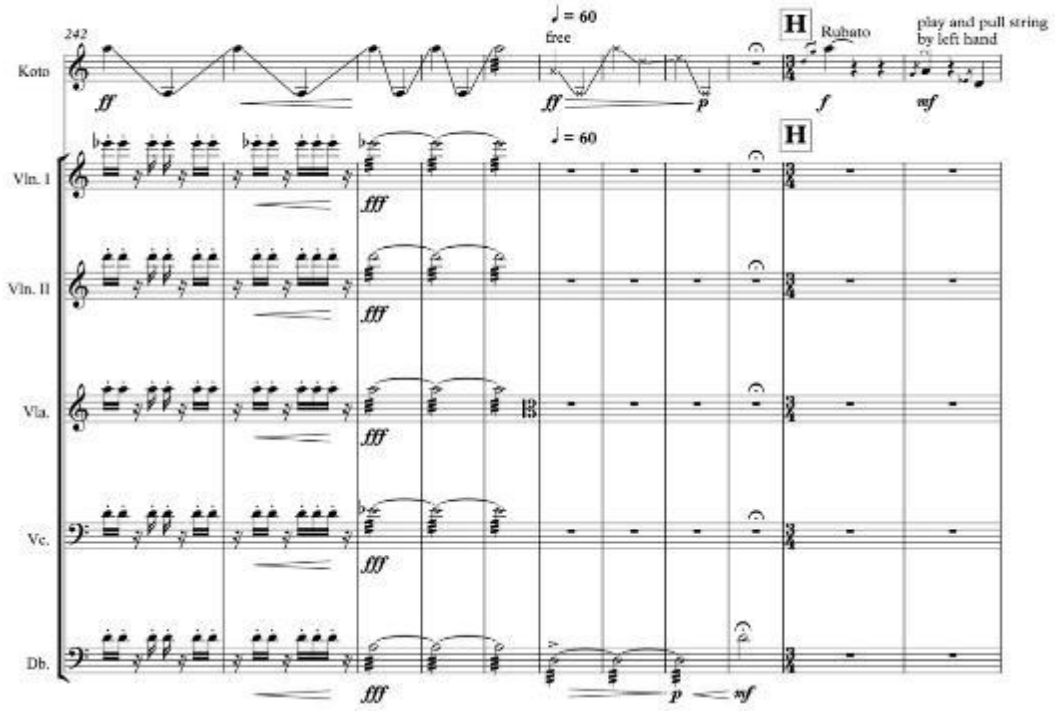
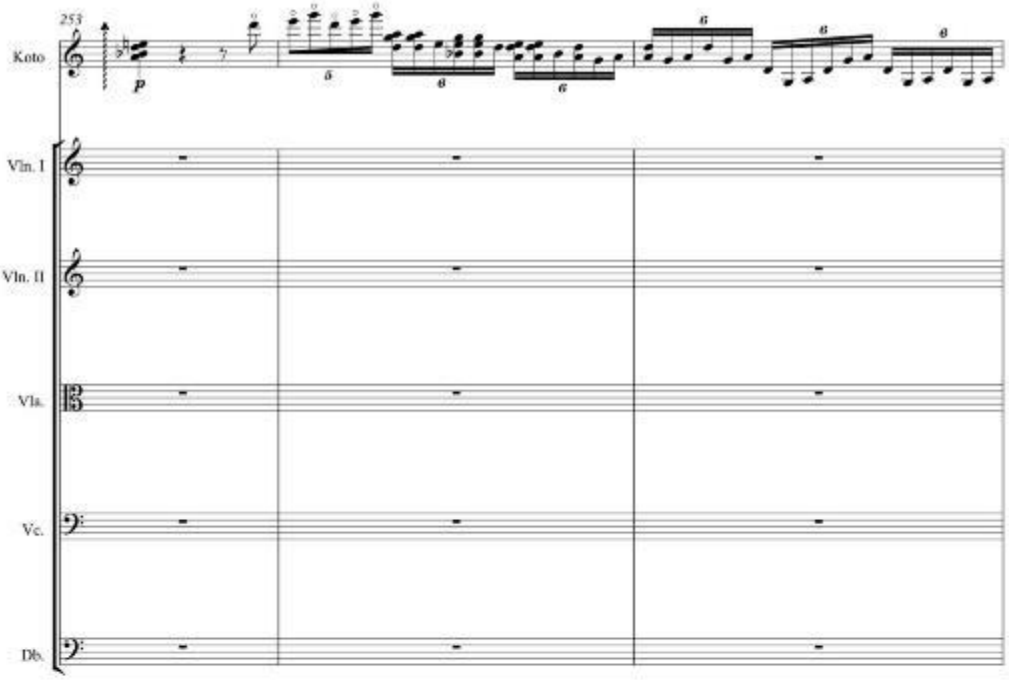
Koto Tuning

II. Tokyo Ongaku Gakko
(Tokyo Academy of Music)

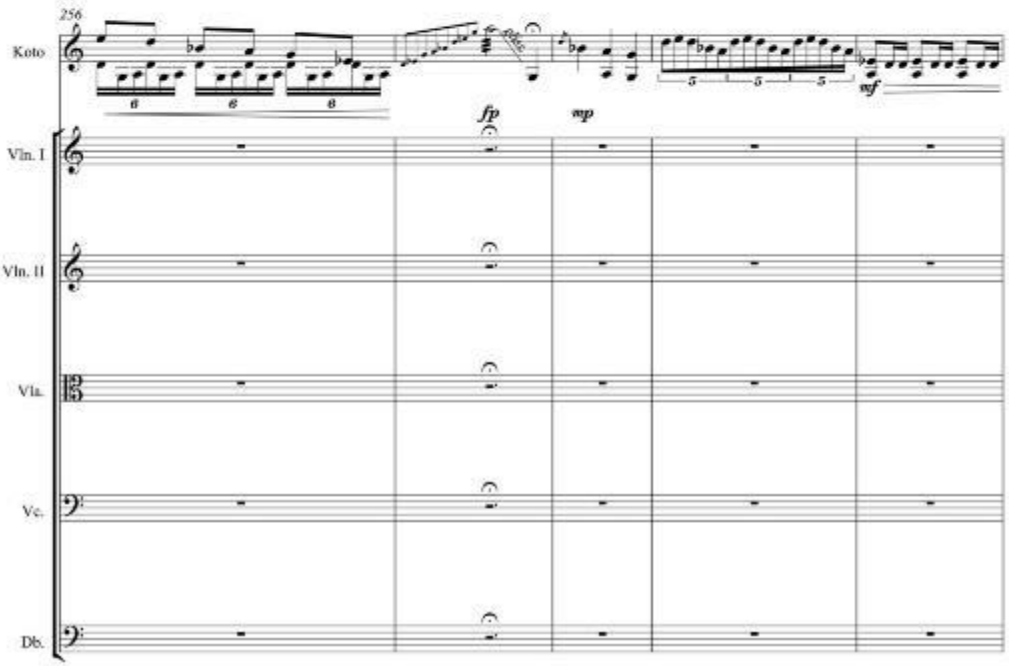
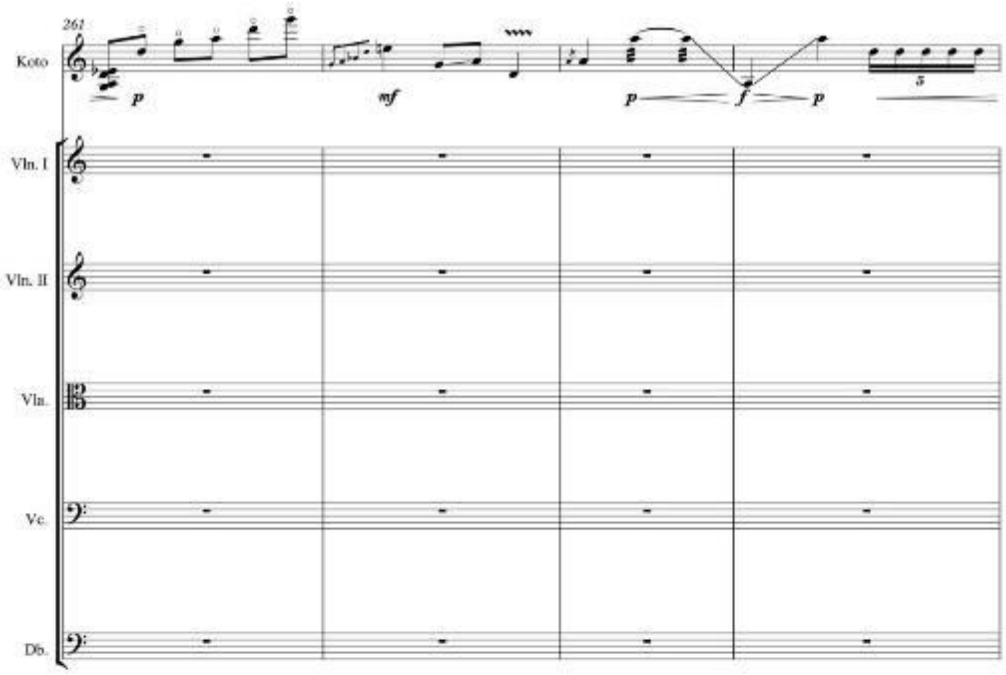
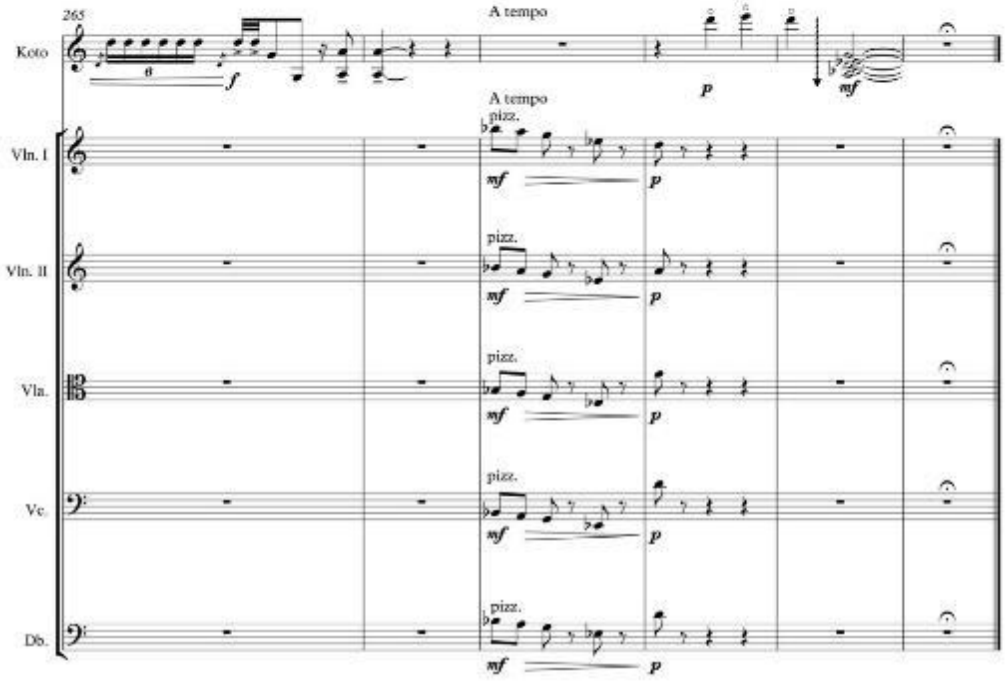
for Koto and String Quintet

Pasinee Sakulsurarat

11
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf

16
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf

21
A
Koto
A
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mf

26
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
f
mf

31
Koto
Vln. I
Vln. II
arco
mf
Vla.
Vc.
Db.

36
Koto
Vln. I
Vln. II
arco
mf
Vla.
arco
p
Vc.
arco
p
f
p
Db.
p
f
p

42
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
subito p
f
p

47
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
p

52
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p

57
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
subito p

62
B
♩. = 66
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
sf
p
f
subito p
sfp


69
play and swing string
by left hand
push the stri
by left hand
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
p
mf

76
♩ = 80
C
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
pizz.

83
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp

90
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
tapping the body
tapping the body
tapping the body

96
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
tapping the body
tapping the body

102
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
D
D
arco
arco
arco
arco
arco

108
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

115
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
fp
f
p


121
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
mp
p
pizz.

127
Koto
poco rit.
mp
Vln. I
pp
p
mp
poco rit.
Vln. II
arco
p
mp
Vla.
arco
p
mp
mp
Vc.
arco
mp
Db.
arco
mp

A tempo
♩ = 66
136
E
Koto
mf
mp
♩ = 66
E
A tempo
Vln. I
mp
Vln. II
mp
p
Vla.
mp
Vc.
mp
Db.
pizz.
p
mp

142
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
mp

147
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
nf
mp
p
col legno battuta
ord.

Glissando on strings of
the left side of the bridge
Hit the Koto's
wooden body
152
F
F
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

157
hit the strings
sul tasto
molto vibrato
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

160
Use a wood clave with left hand
to slide the strings
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
ord.
molto vibrato
sul ponticello


Use 3 finger picks on right hand
to play with wood clave
163
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
port.
sul ponticello
ord.

165
Hit the strings
Play at the left side of the bridge
Koto
Vln. I
Vln. II
Vln.
Vc.
Db.
sul ponticello
ord.
play behind
the bridge
sul G & D
sul tasto
sul ponticello
ord.

168
muted
poco accel.
Without mute
Koto
play behind
the bridge
Sul A & E
poco accel.
Vln. I
play behind
the bridge
Sul D & A
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

172
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
G
♩ = 126
A tempo
G
♩ = 126
A tempo

177
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

186
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.

195
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco

205
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco
arco

213
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

220
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mf

228
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mp

235
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
f
ff

242
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
♩ = 60
free
H
Rubato
play and pull string by left hand
ff
fff
f
p
mf

253
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p


256
Koto
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
fp
mp
mf

261
Koto
Vln. I
Vln. II
Vln.
Vc.
Db.
p
mf
p
f
p
5

265
Koto
Vln. I
Vln. II
Vln.
Vc.
Db.
6
f
A tempo
p
mf
A tempo
pizz.
mf
p

III. Ban Batt

(The Village of Making Monk's Alms Bowl)

for Pi & Koto and Wind Symphony

duration: ca. 14 minutes

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

INSTRUMENTATION

Pi - Nai

Koto

Piccolo

Flute I, II

Oboe

Bassoon

Clarinet in Bb I, II, III

Bass Clarinet in Bb

Alto Saxophone I, II

Tenor Saxophone I, II

Baritone Saxophone

Trumpet in Bb I, II, III

Horn in F I, II, III, IV

Trombone I, II, III

Bass Trombone

Euphonium

Tuba

Timpani

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Percussion I:

Suspended Cymbal, Marimba, Cymbals, Triangle, Snare Drum, Tam-tam

Percussion II:

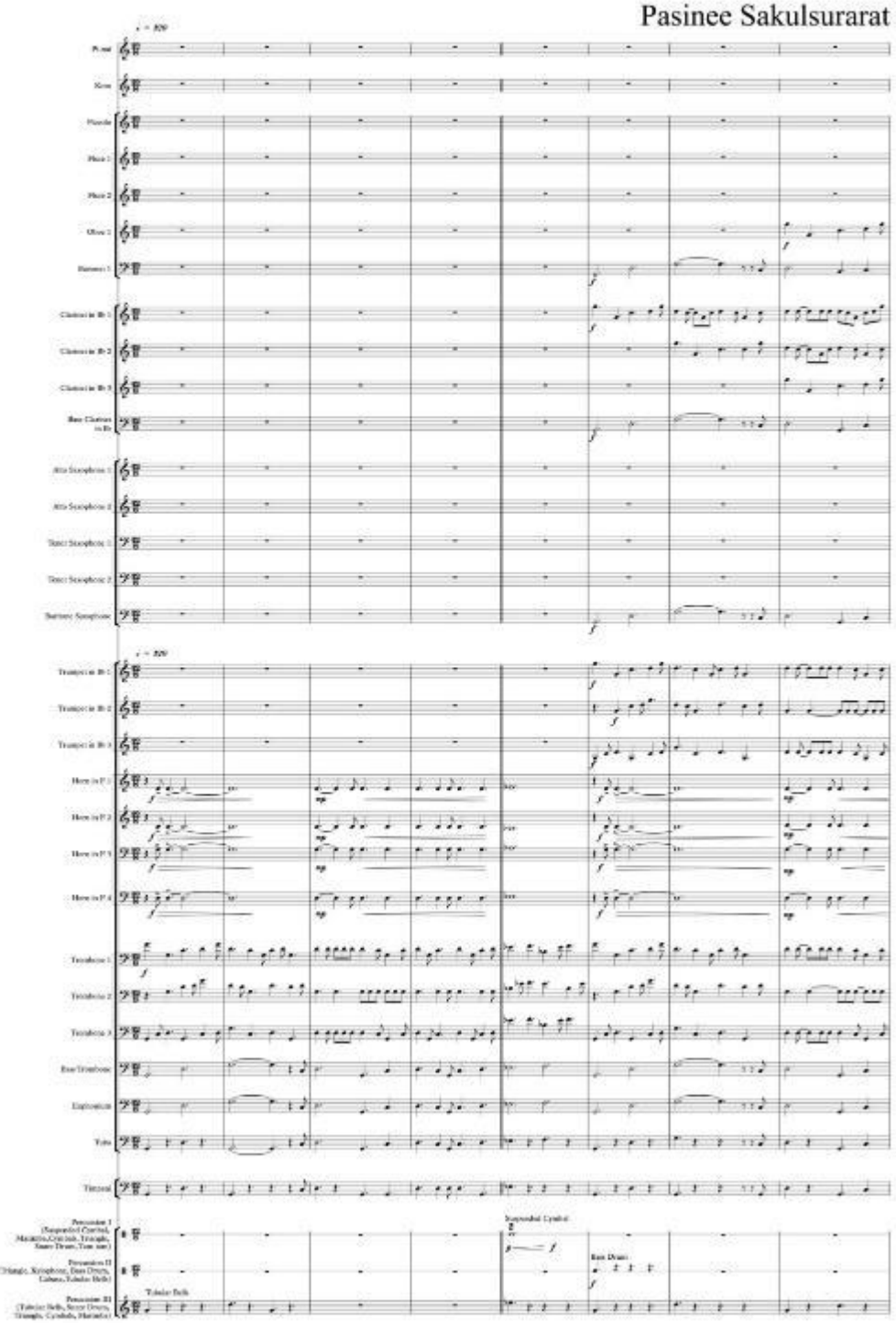
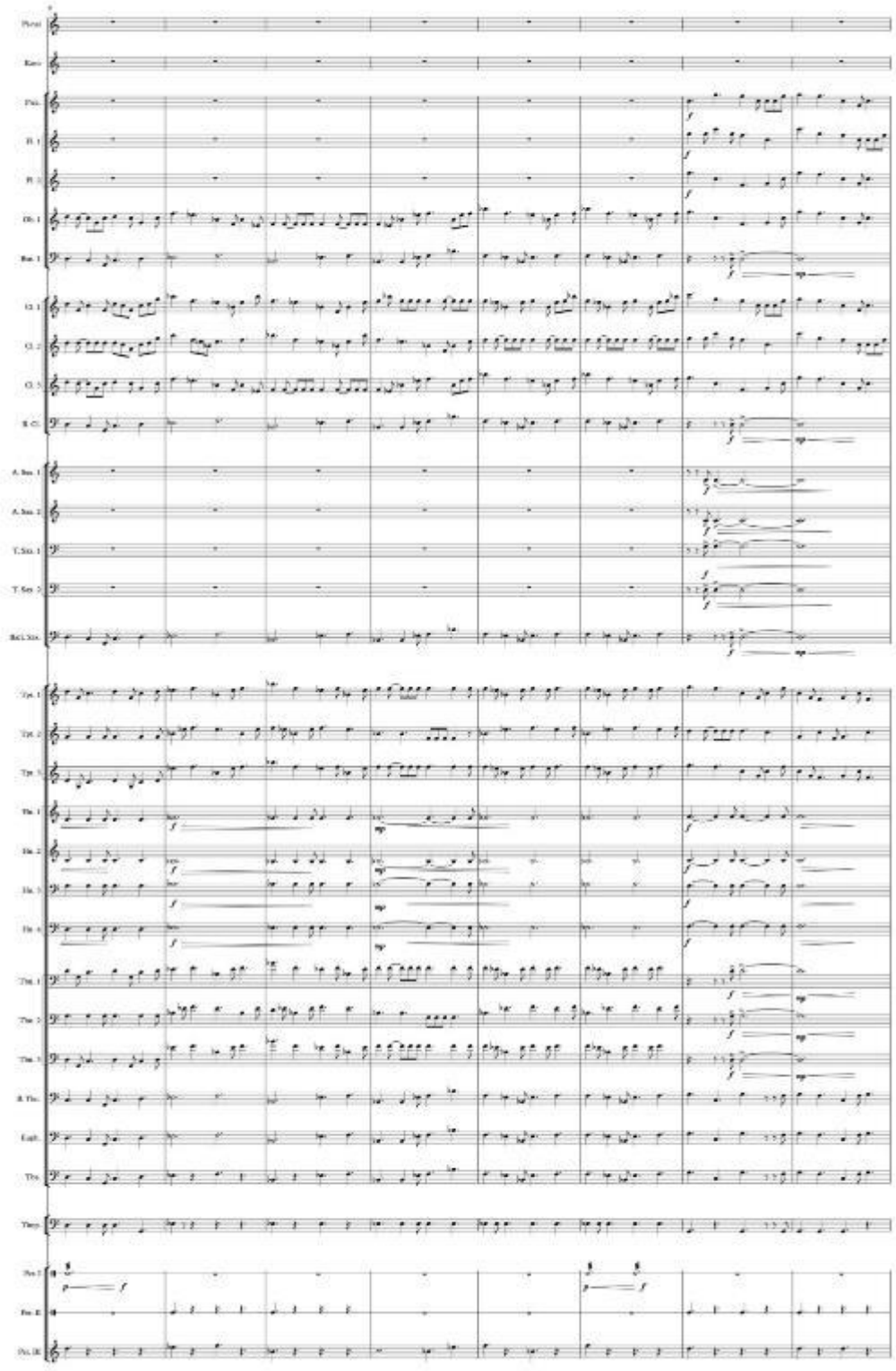
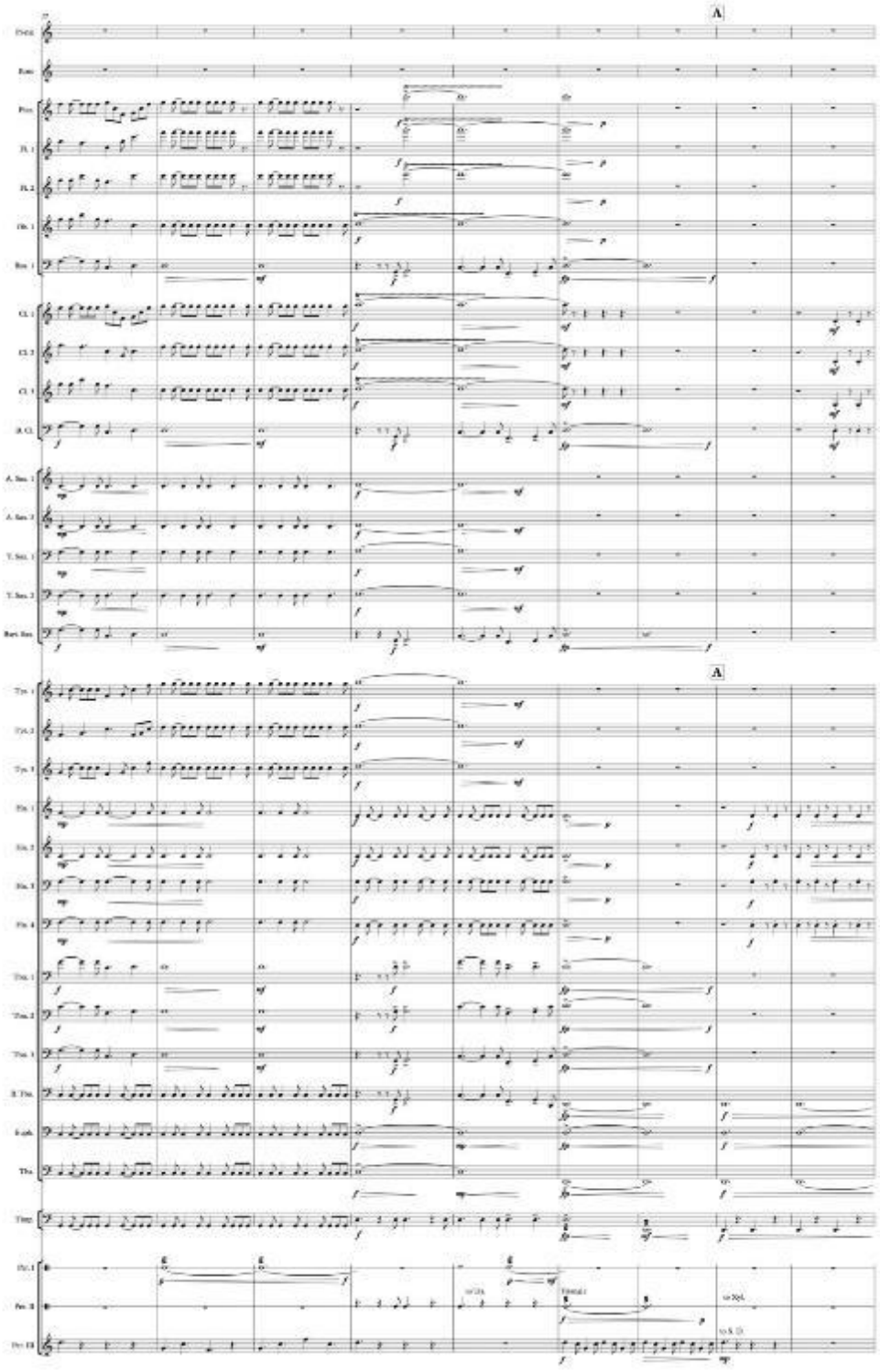
Triangle, Xylophone, Bass Drum, Cabasa, Tubular Bells

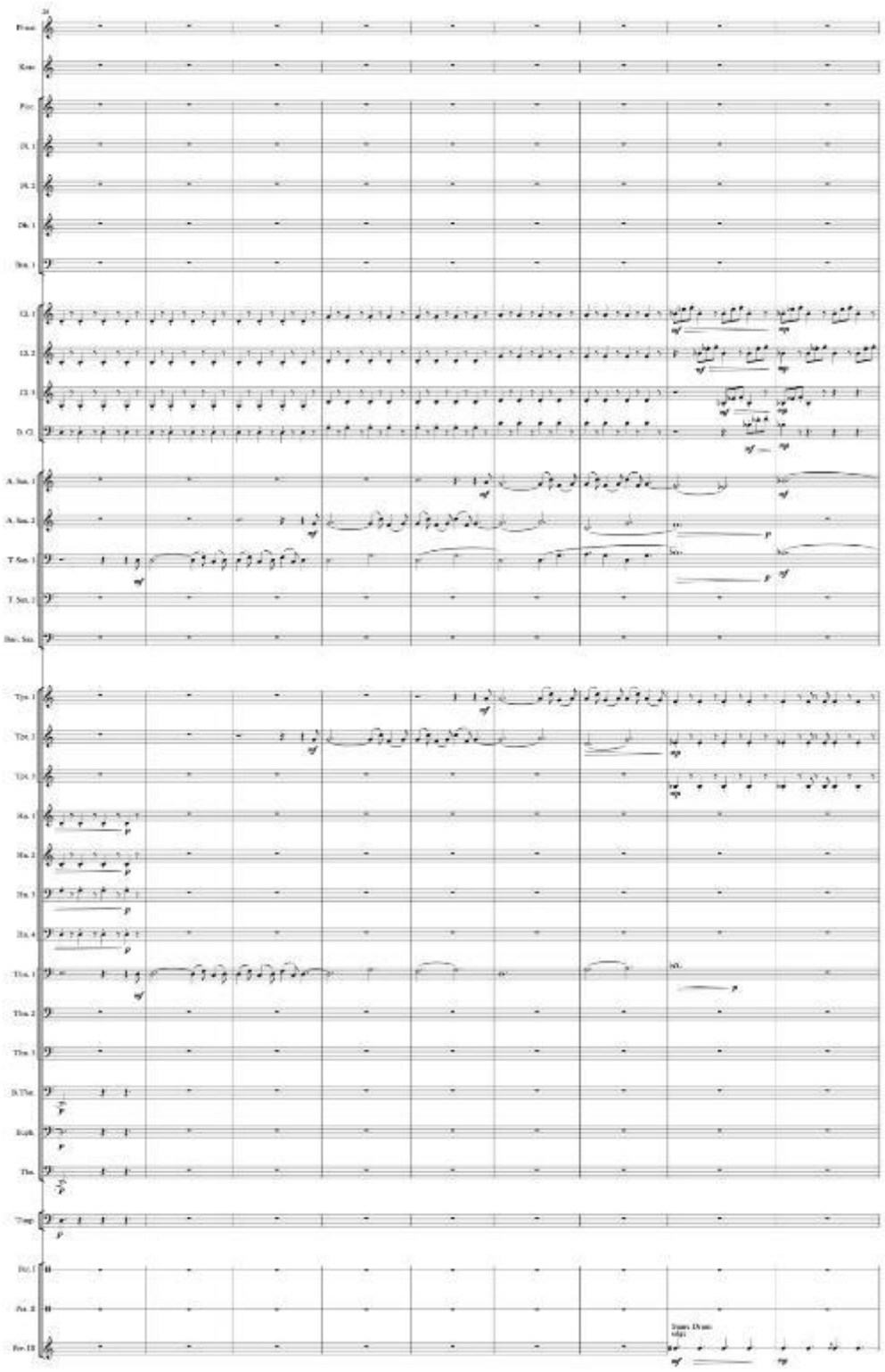
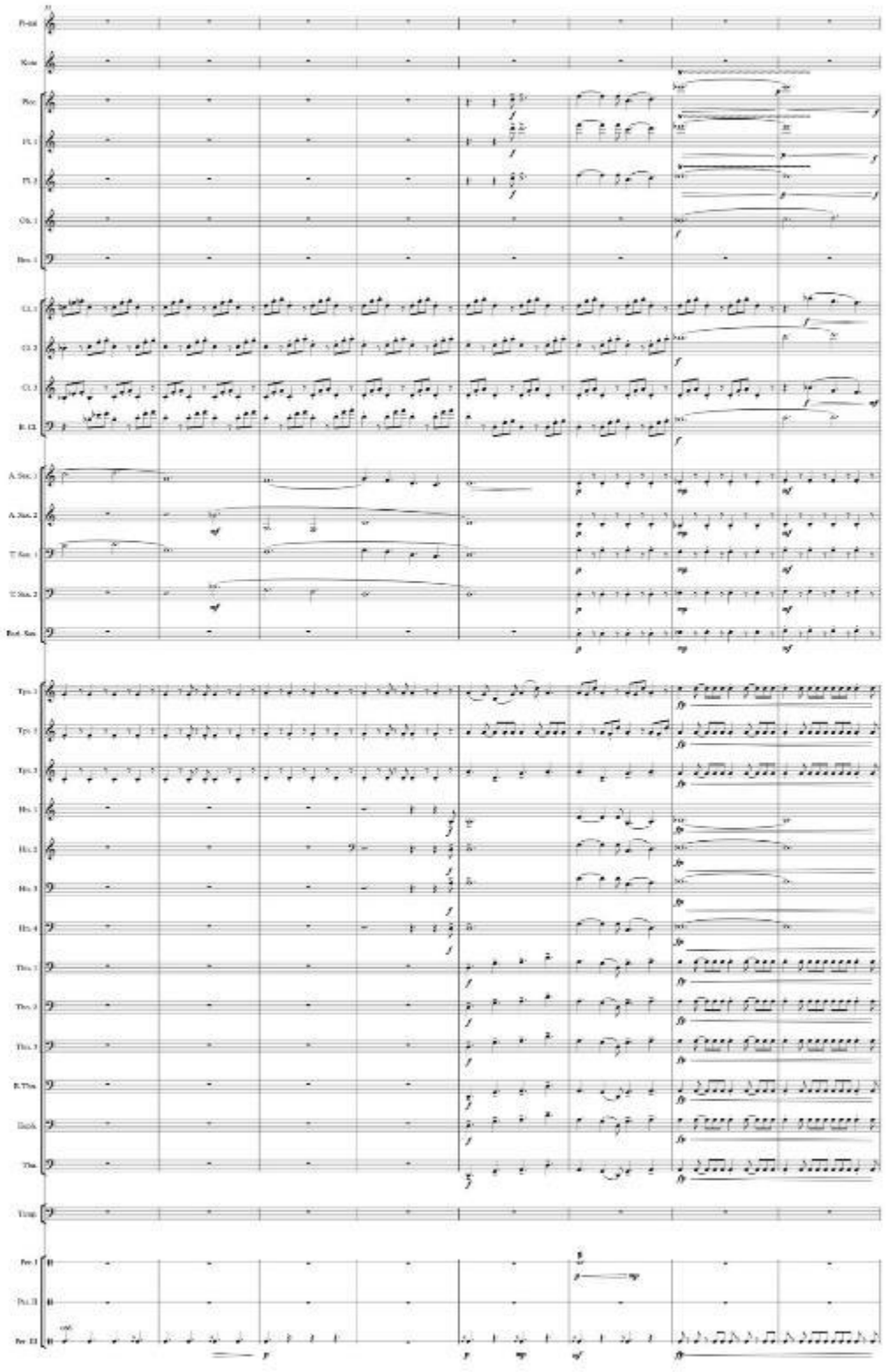
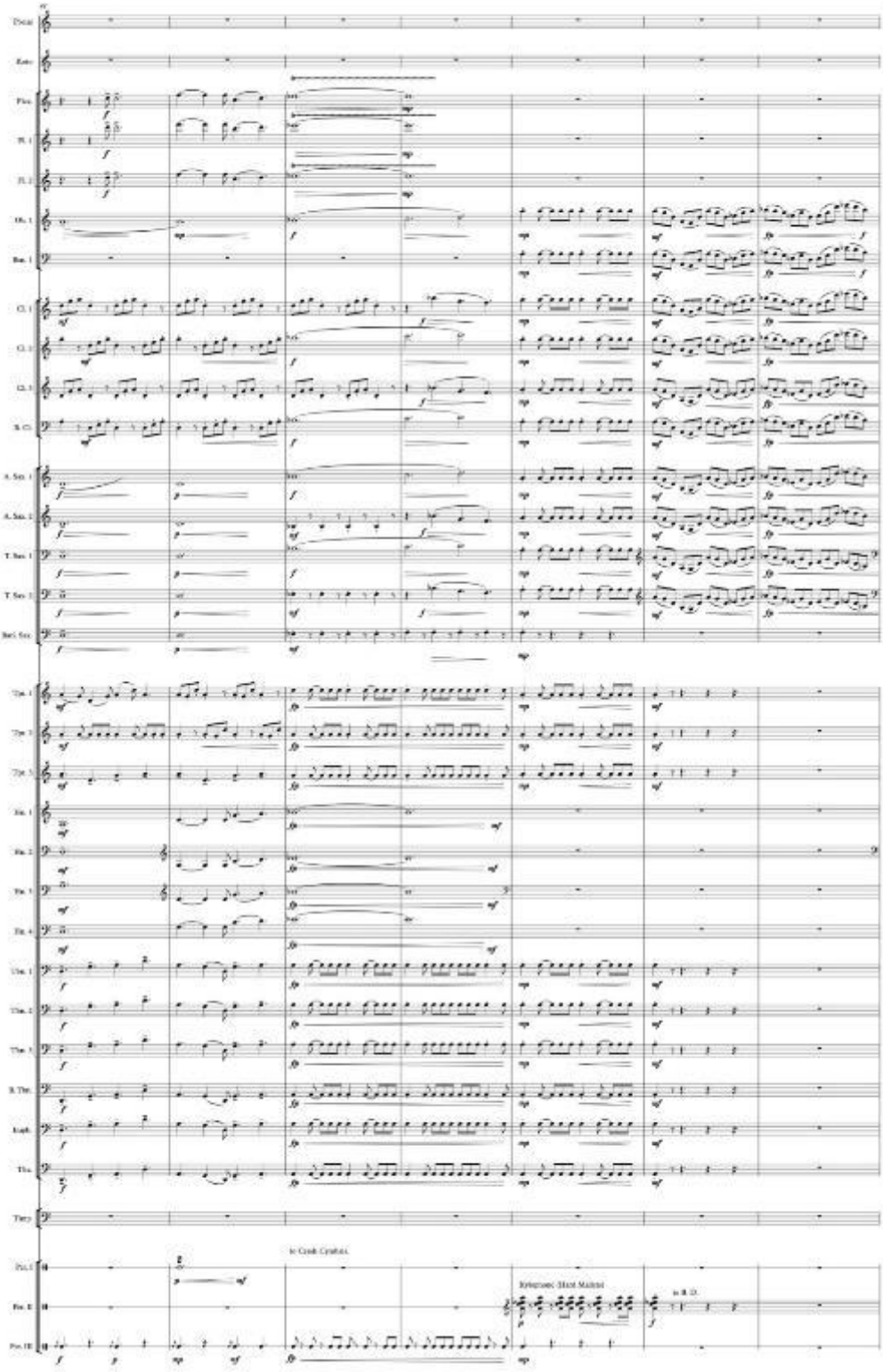
Percussion III:

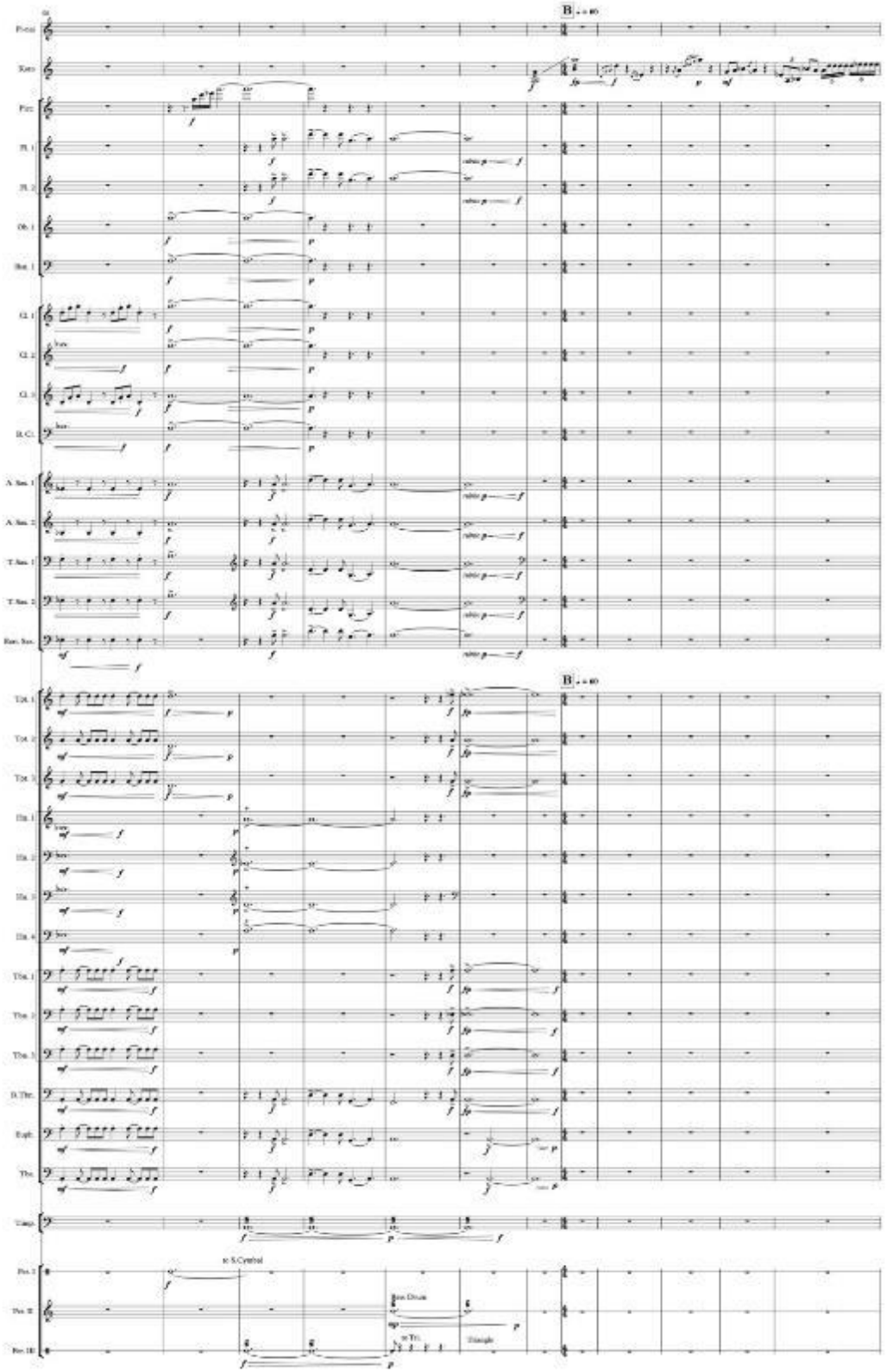
Tubular Bells, Snare Drum, Triangle, Cymbals, Marimba

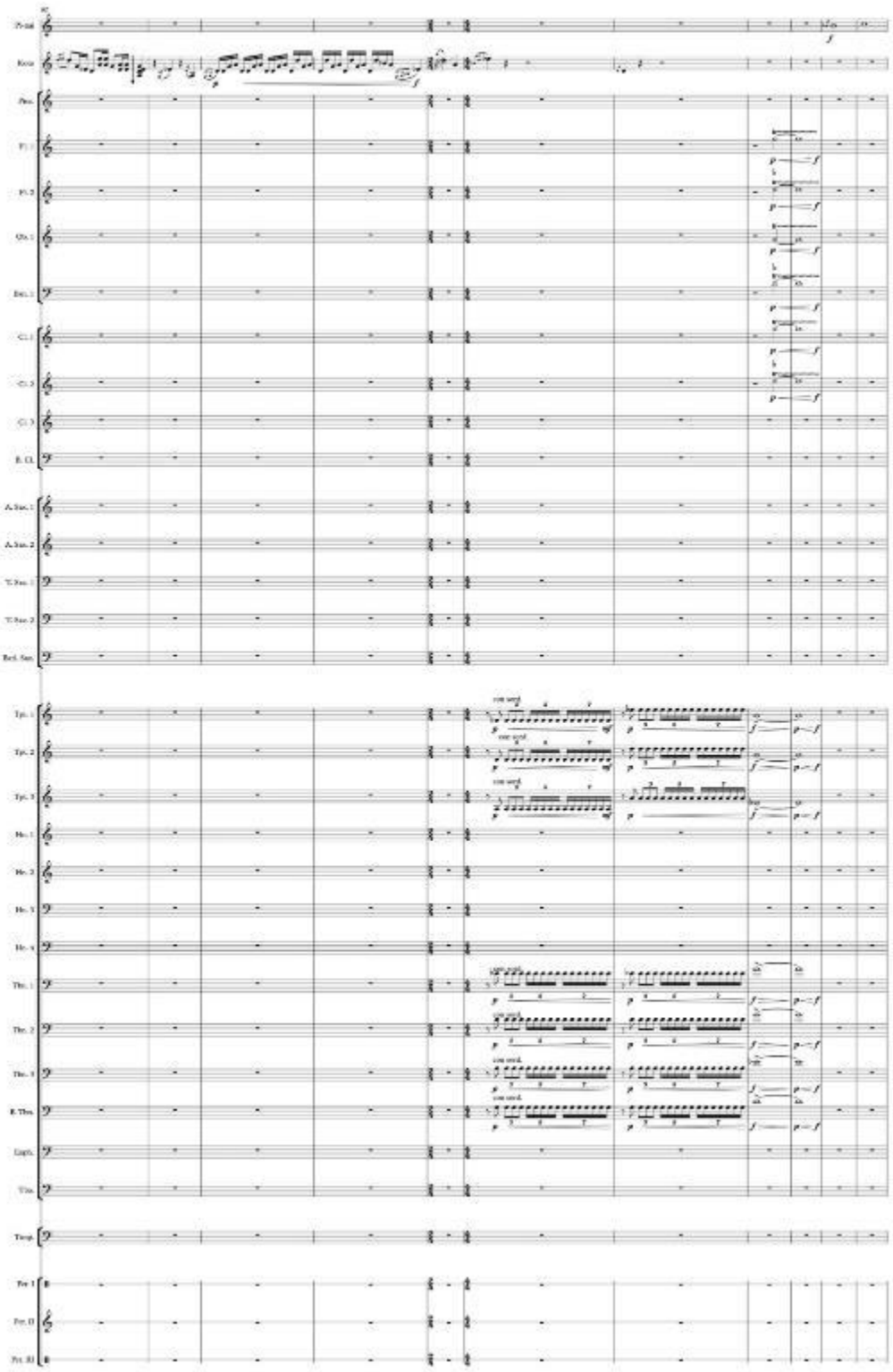
III. Ban Batt
(Musical Career Begun)

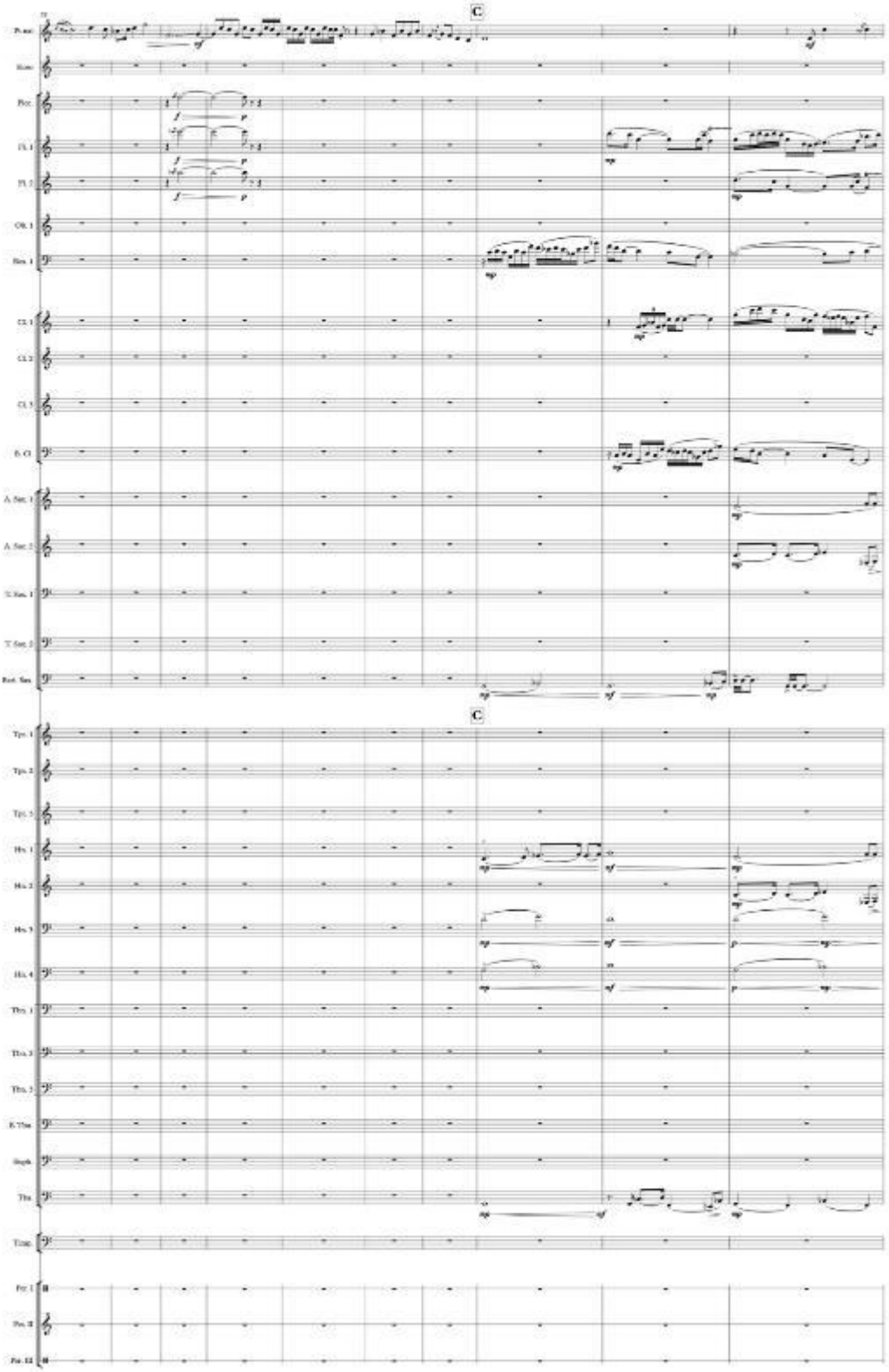
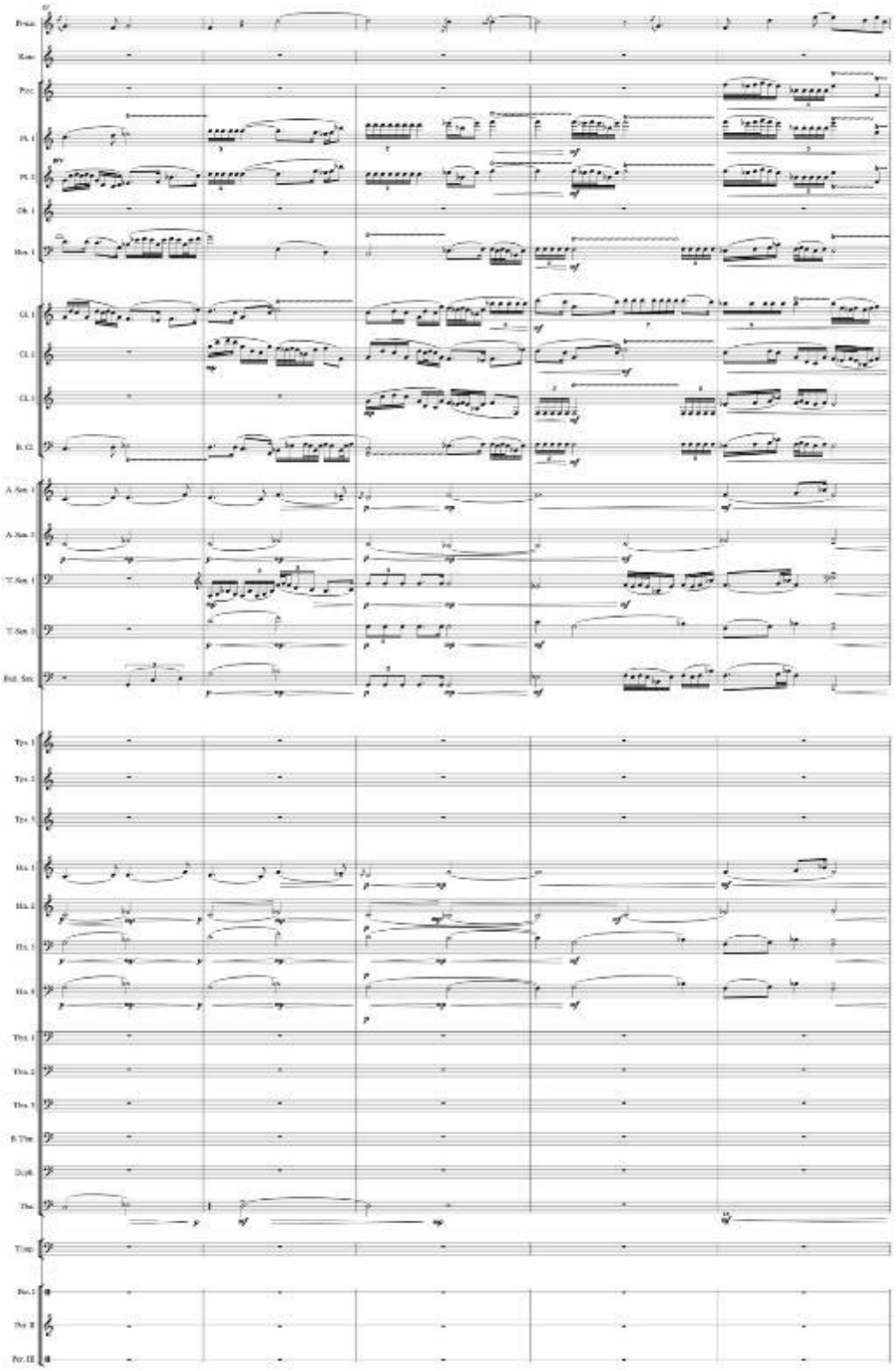
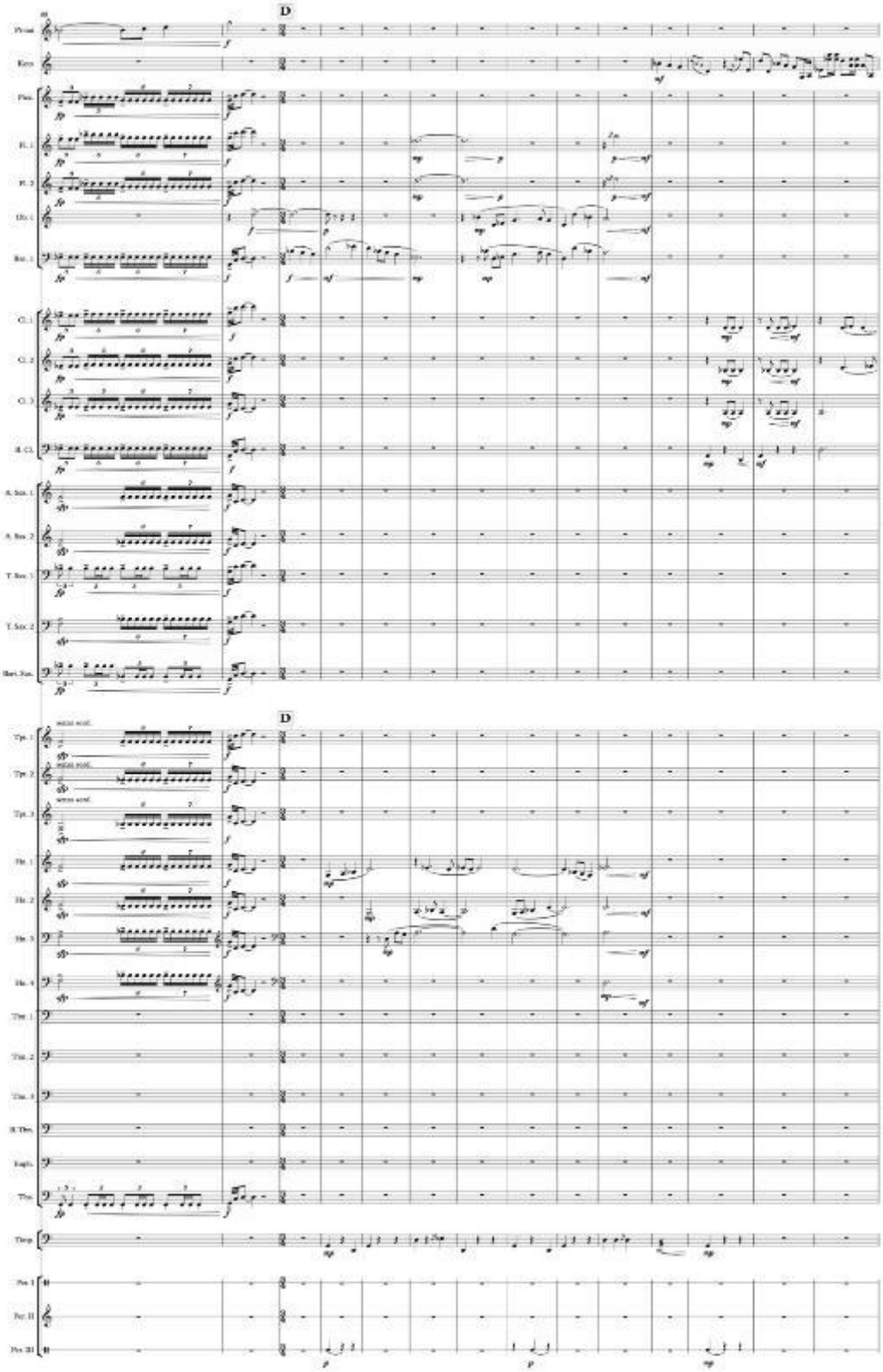
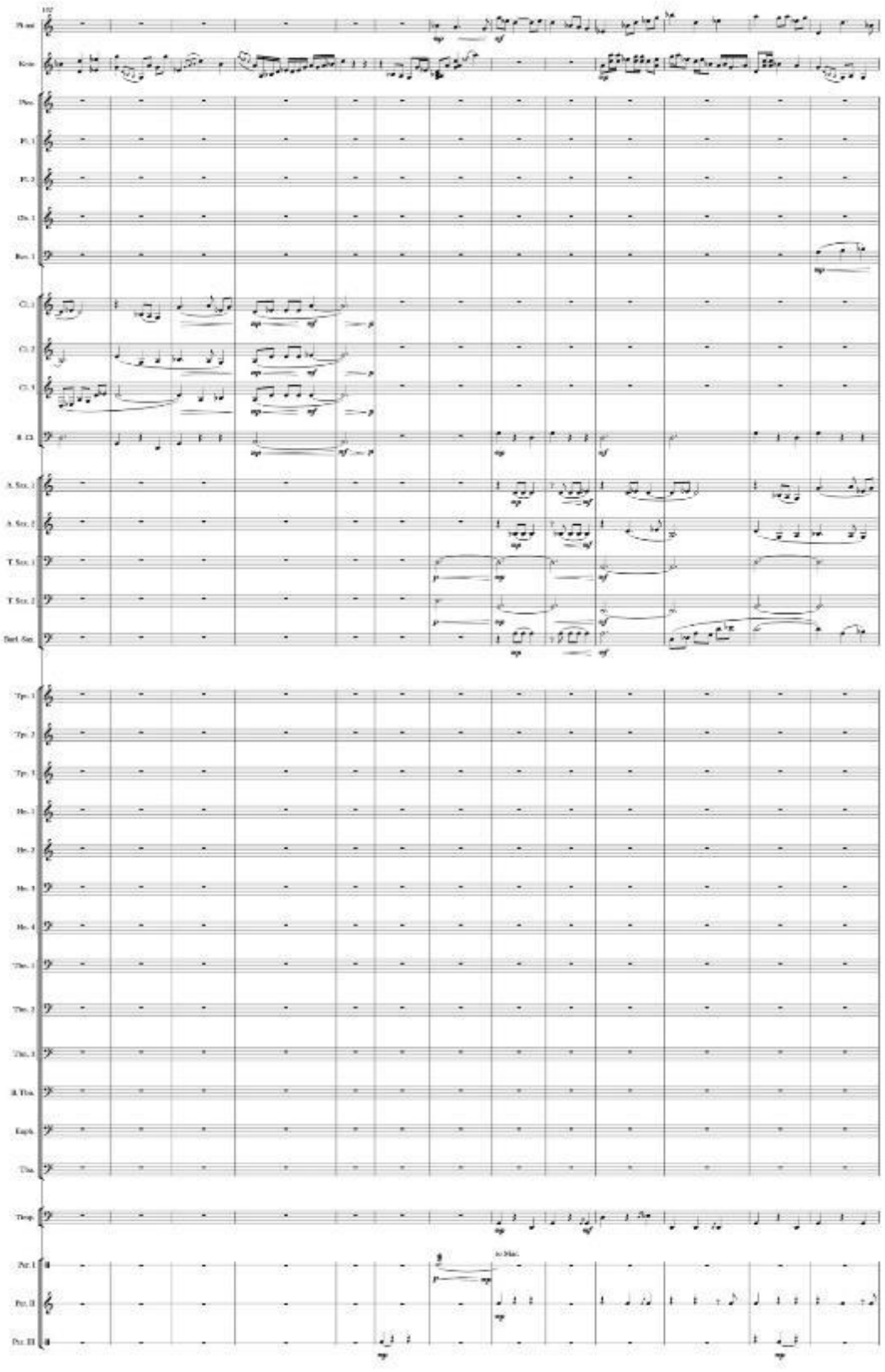
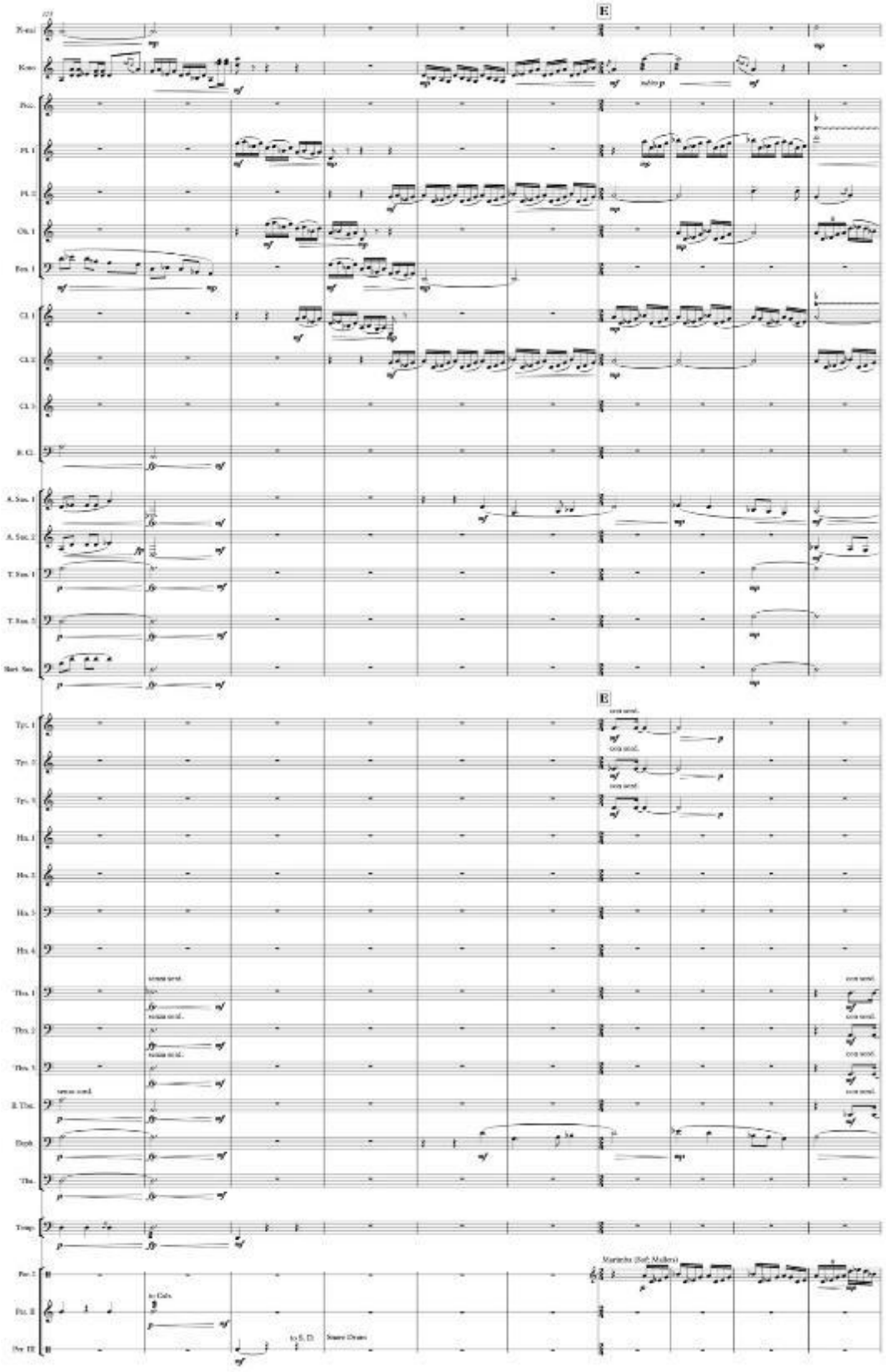
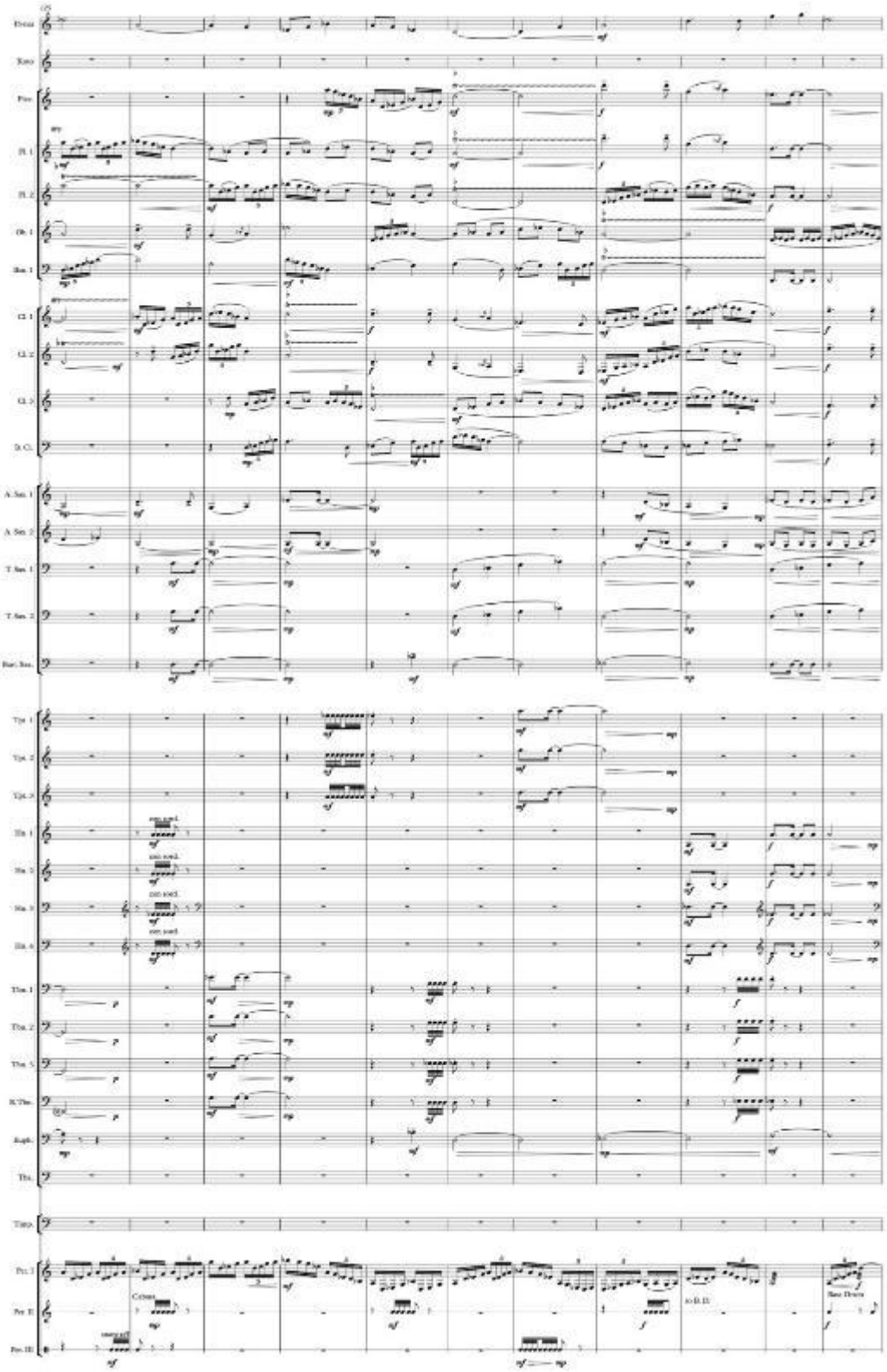
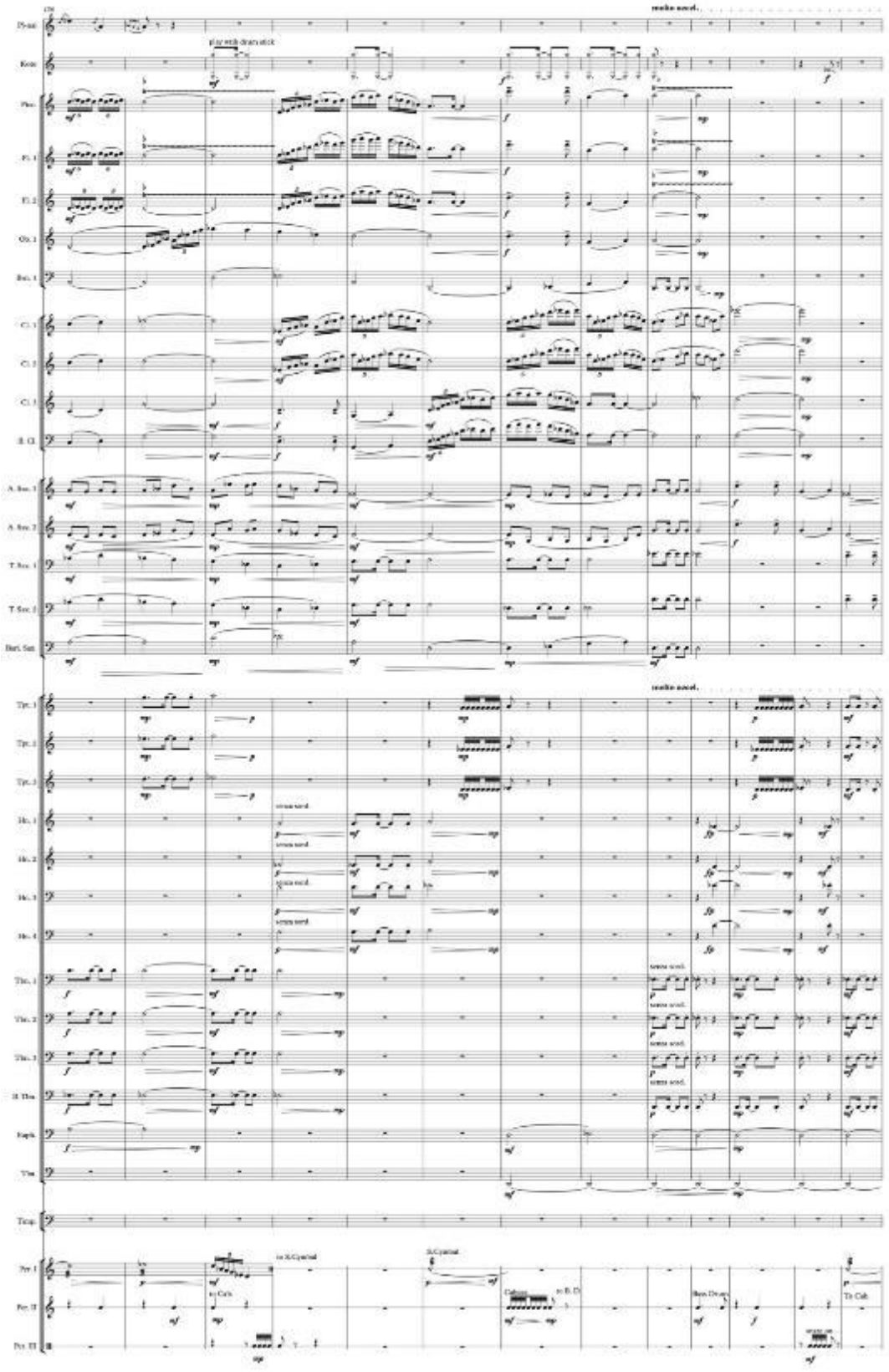
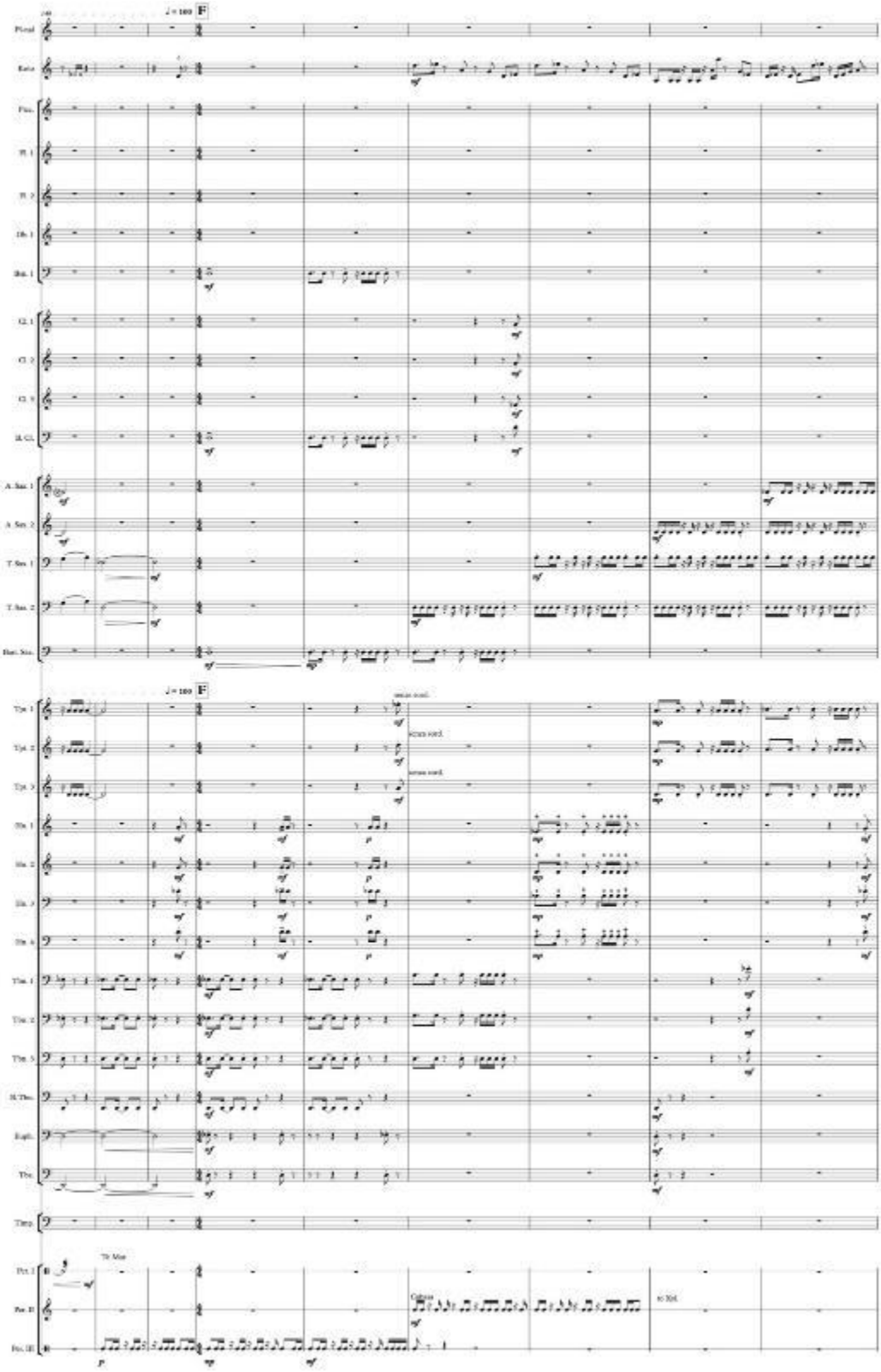
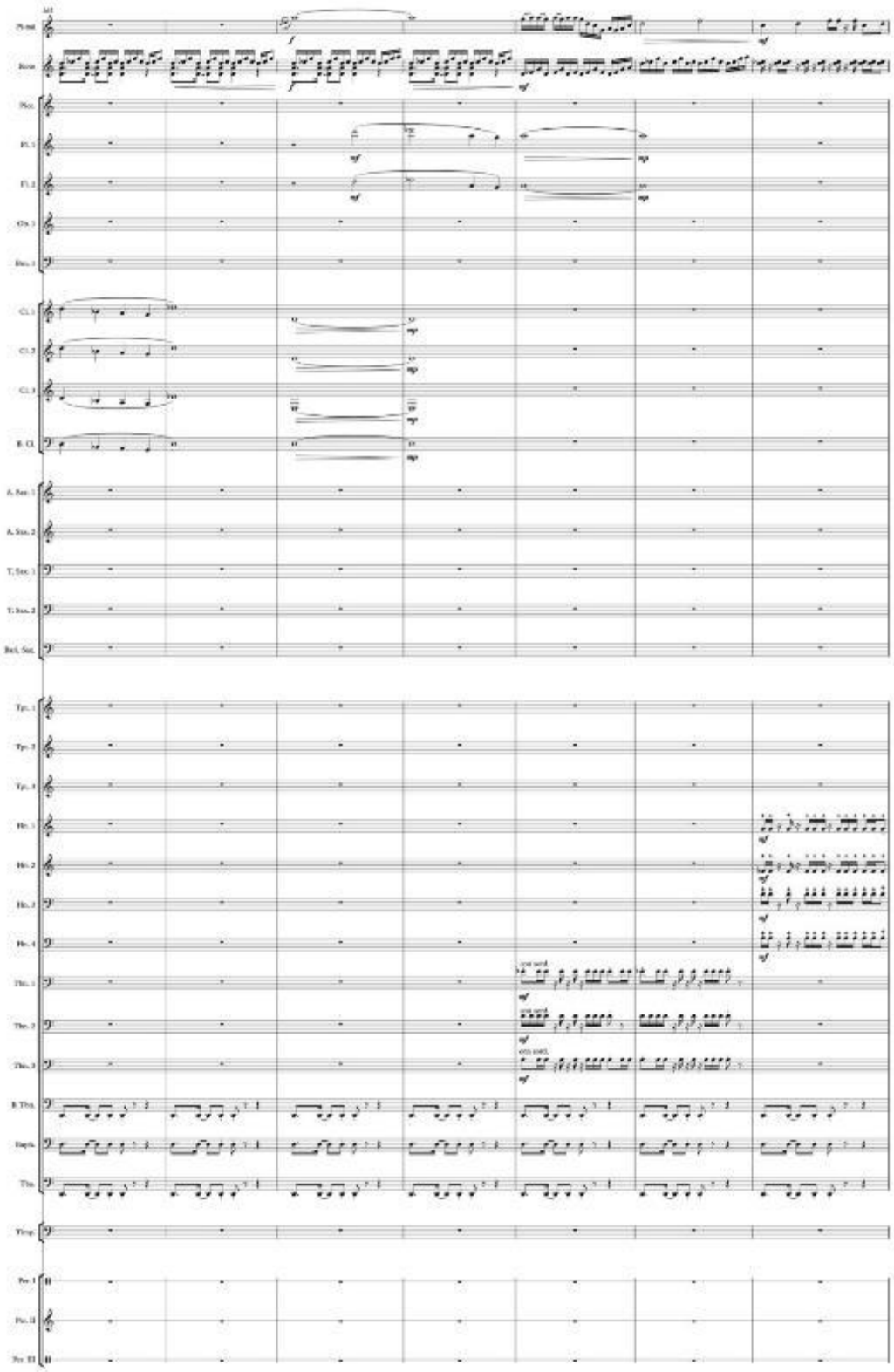
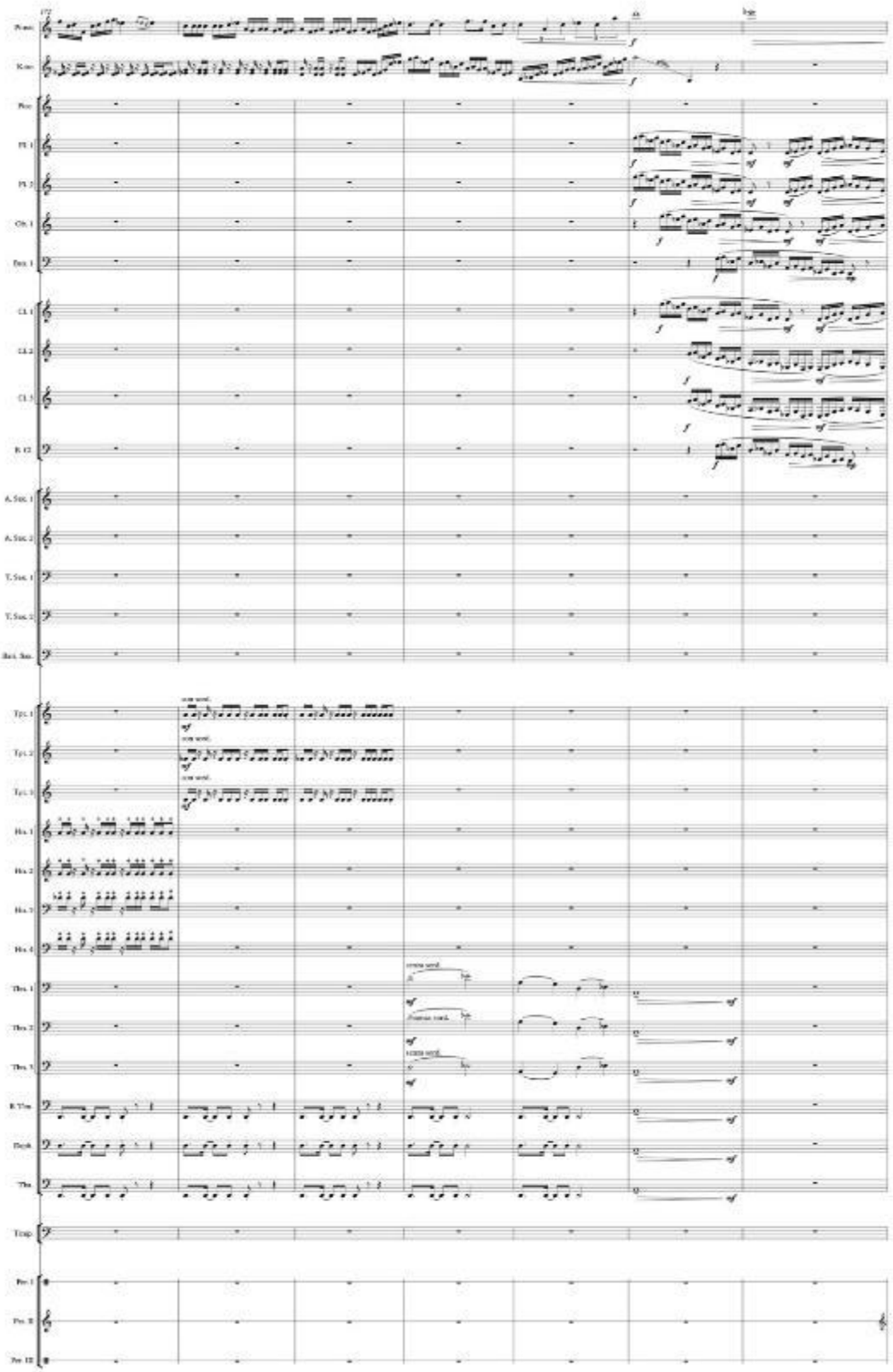
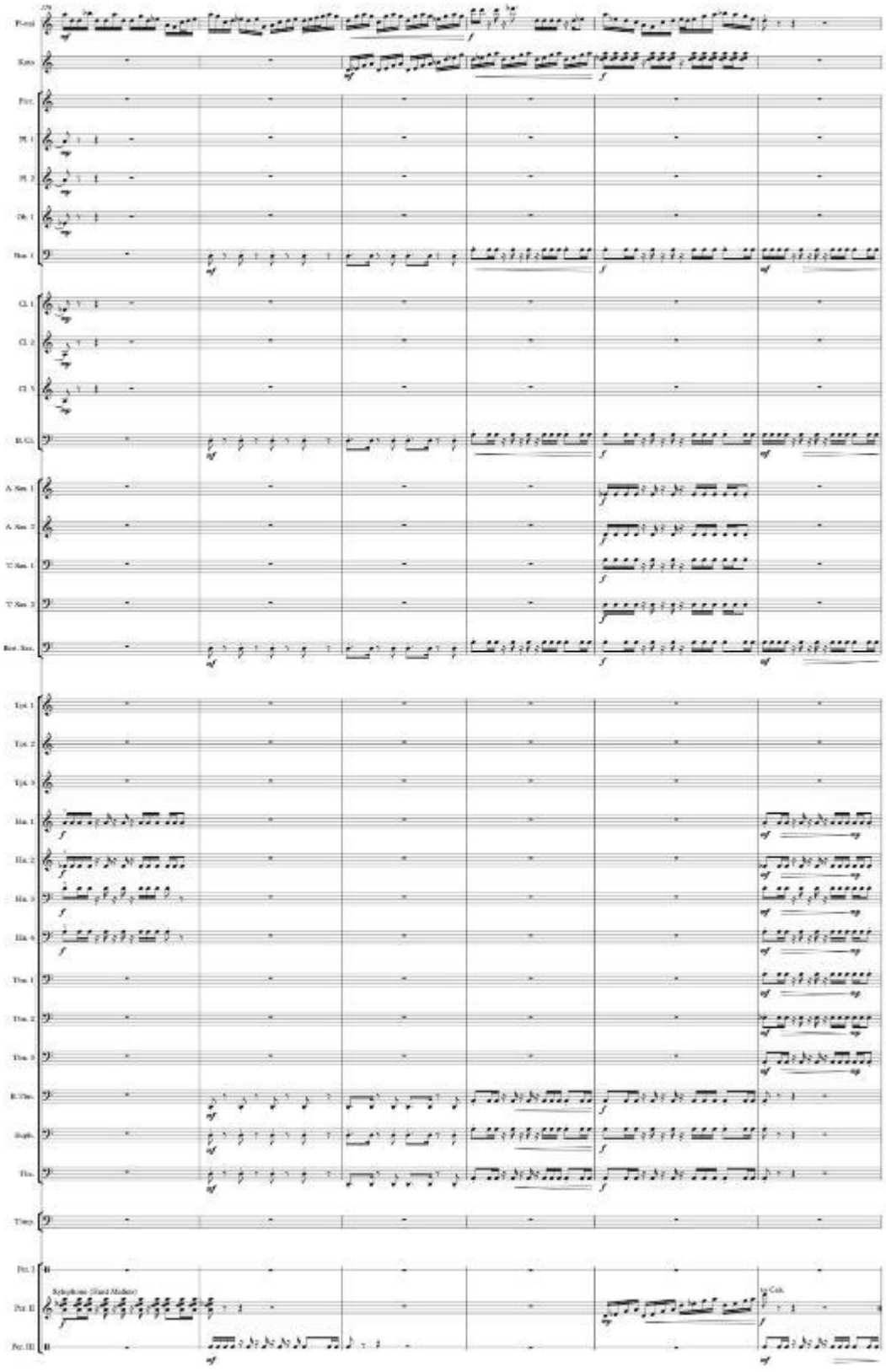
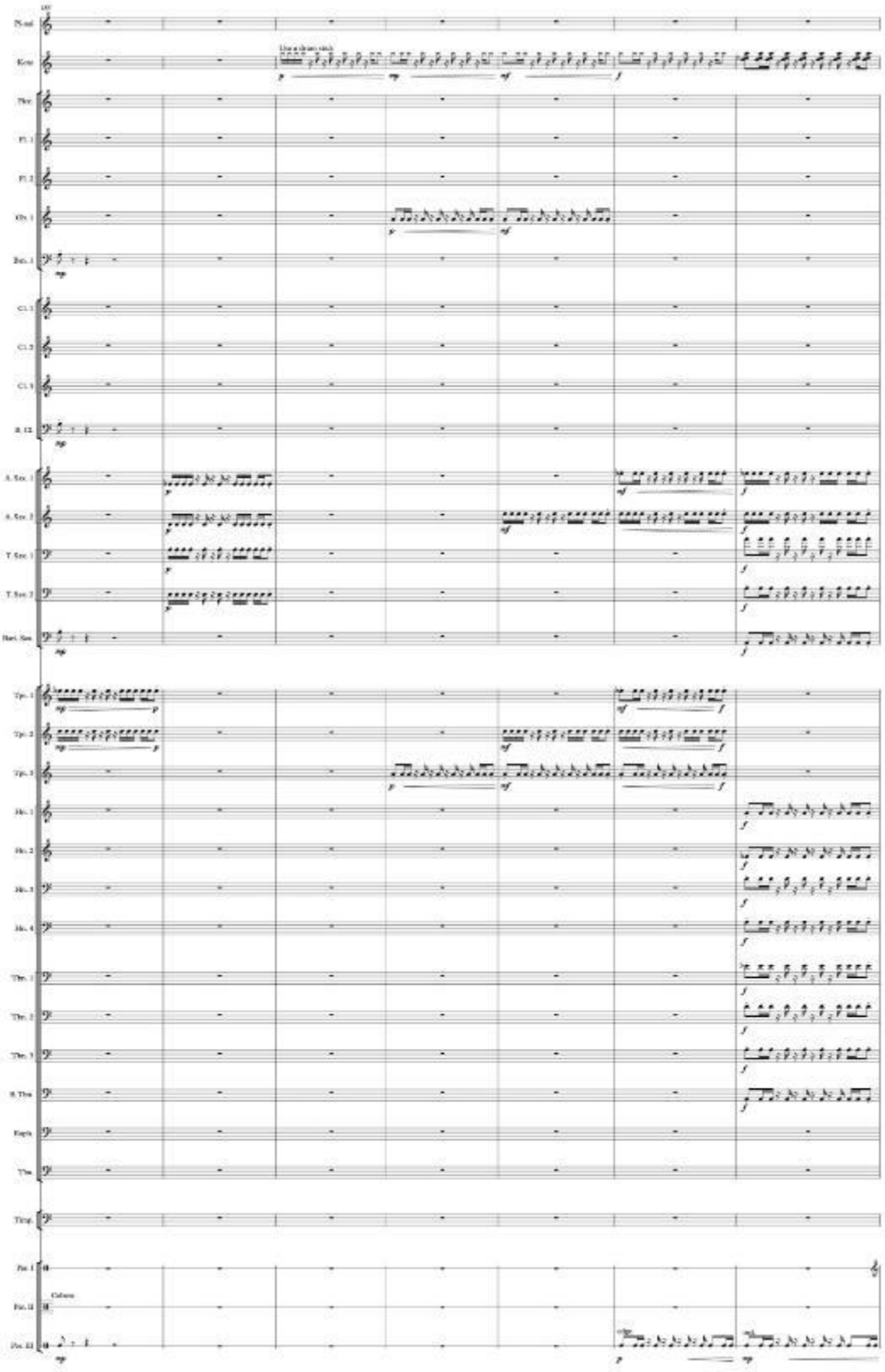
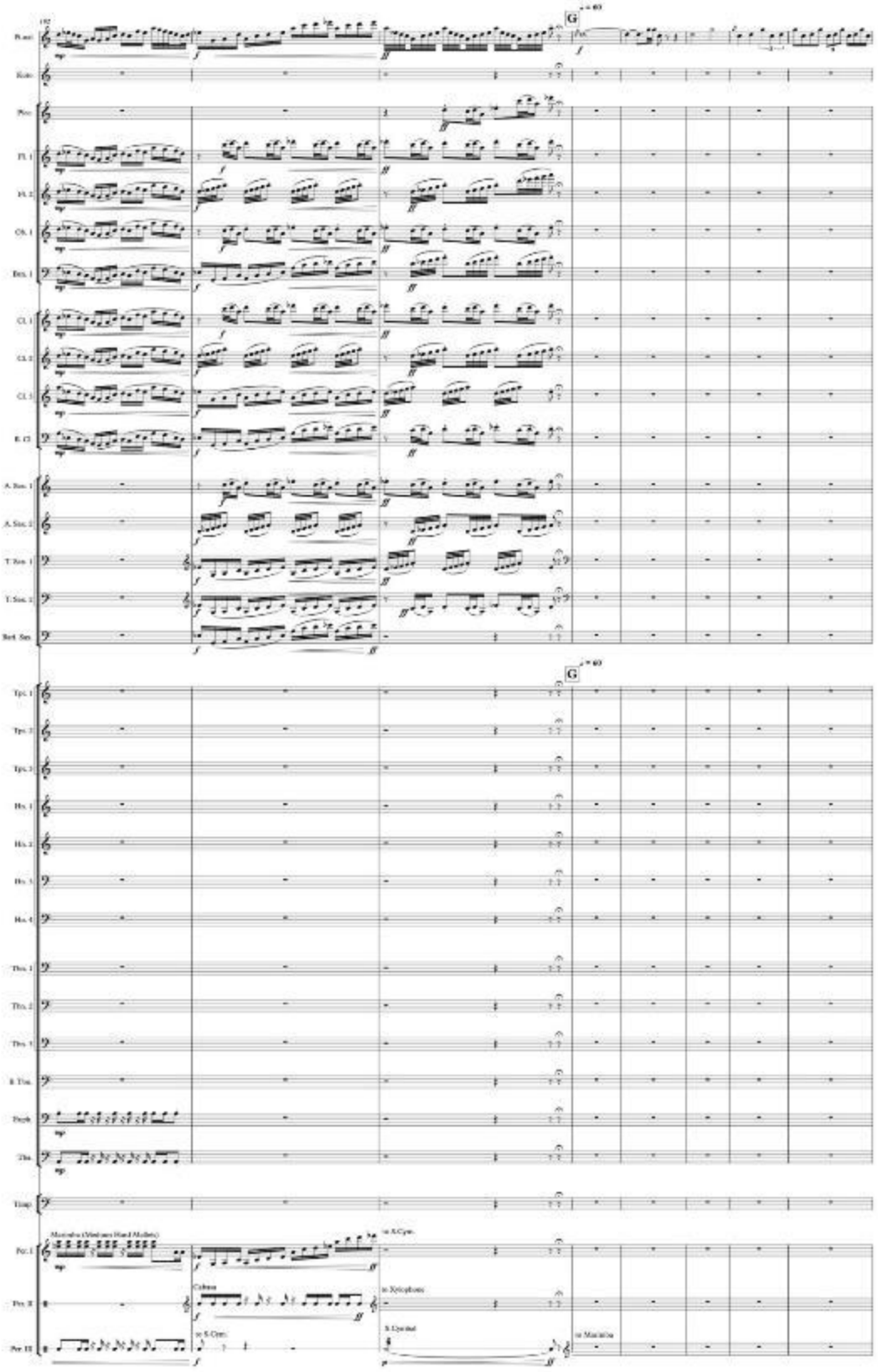
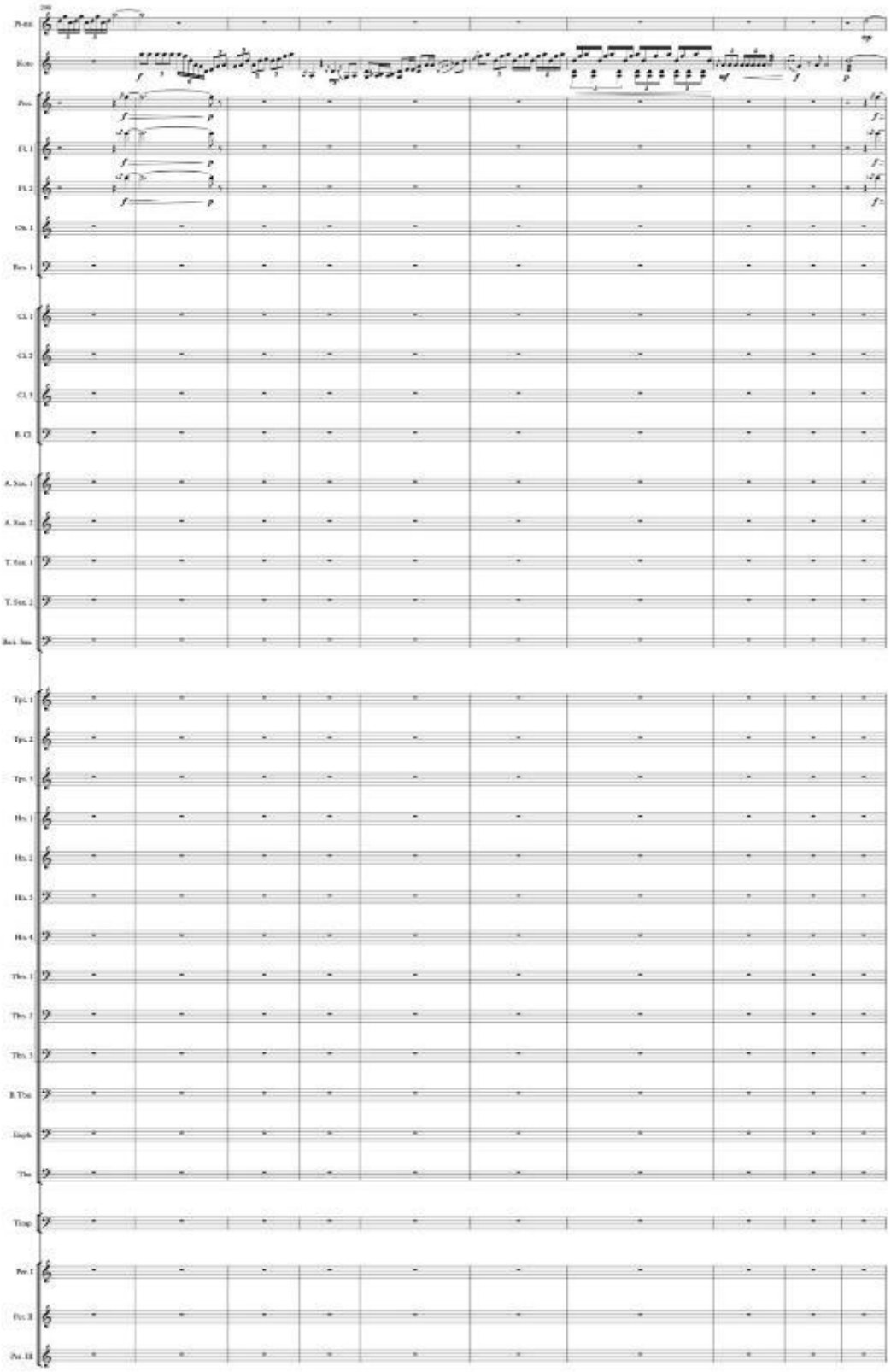
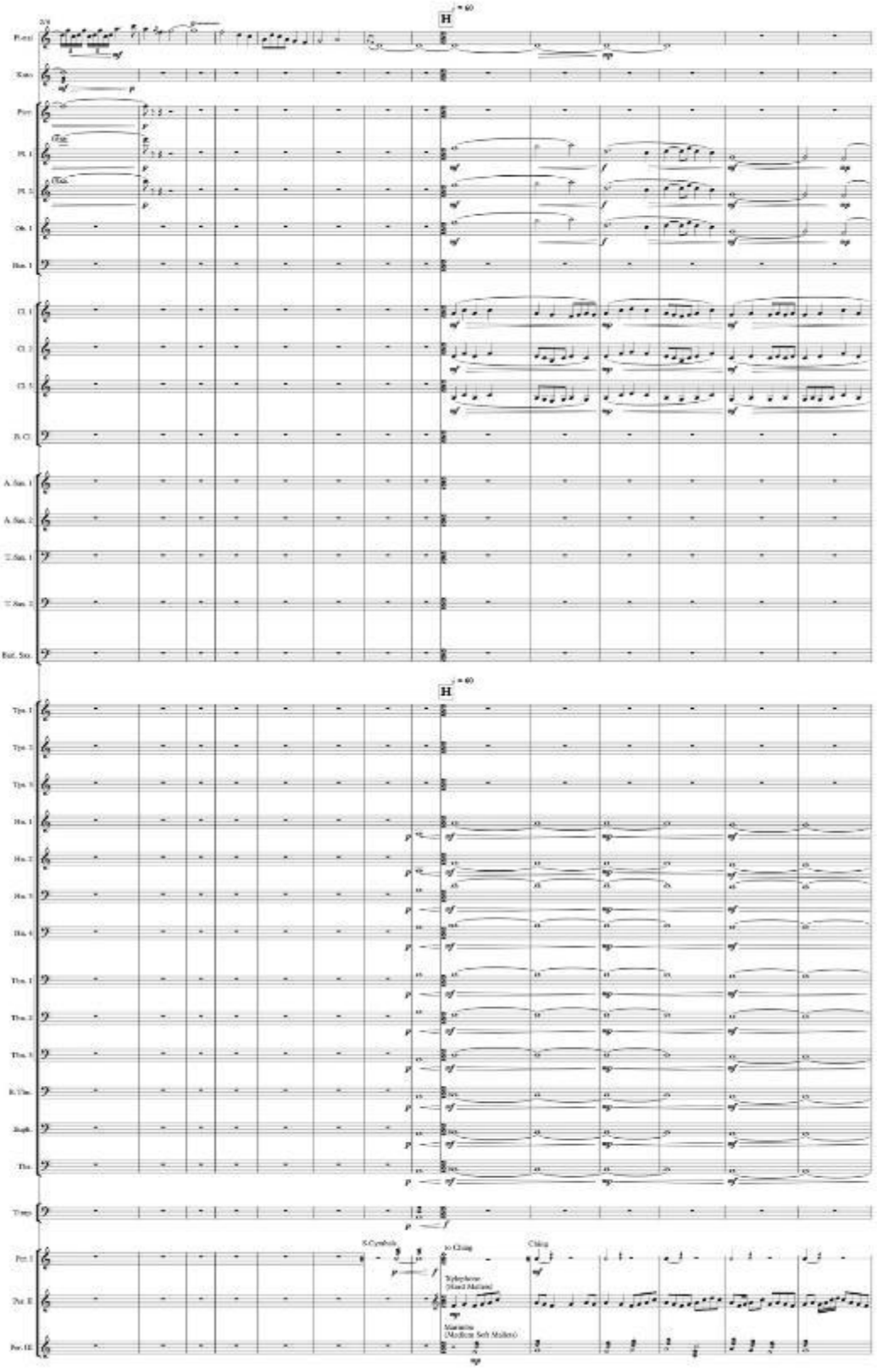
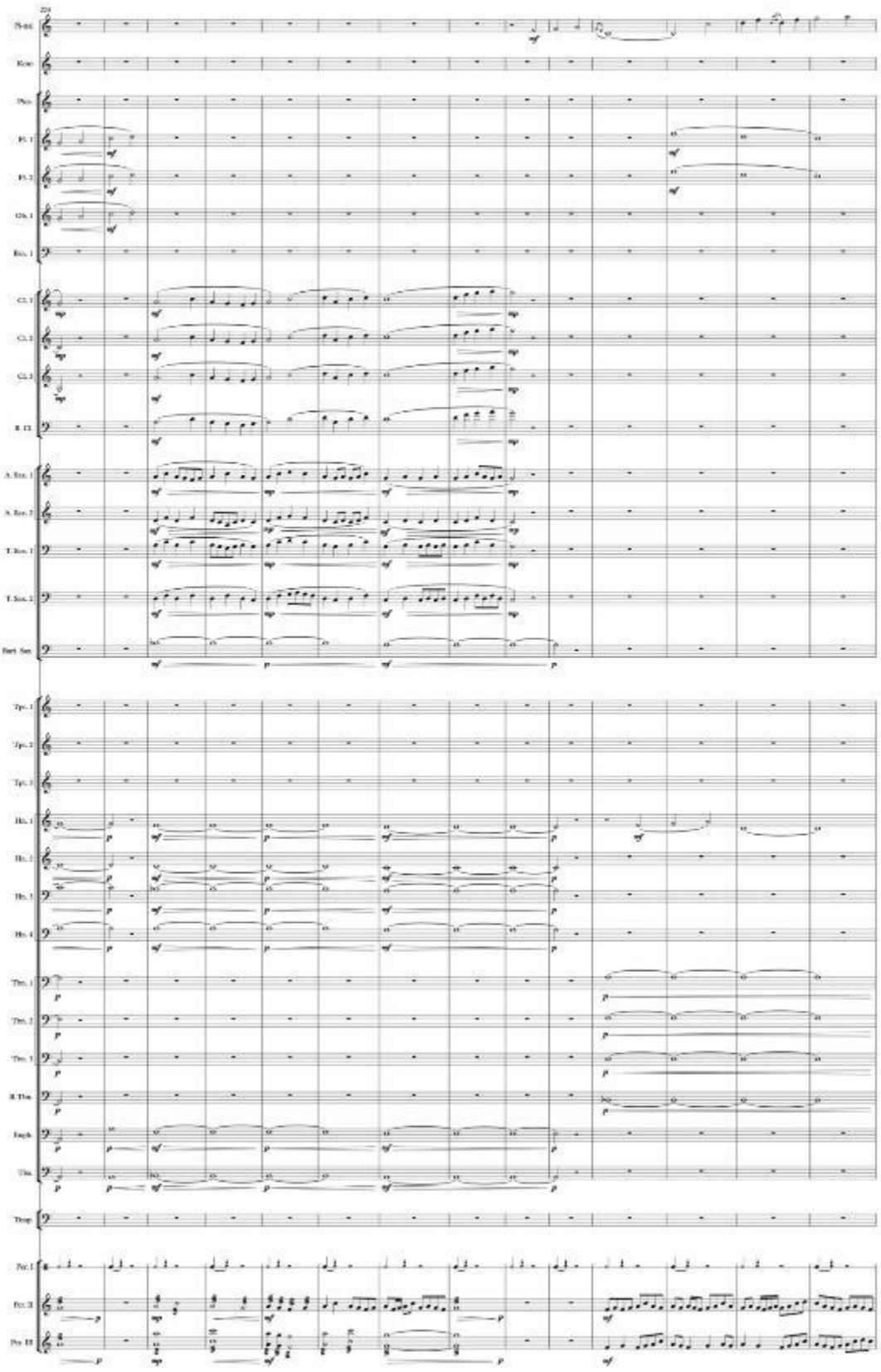
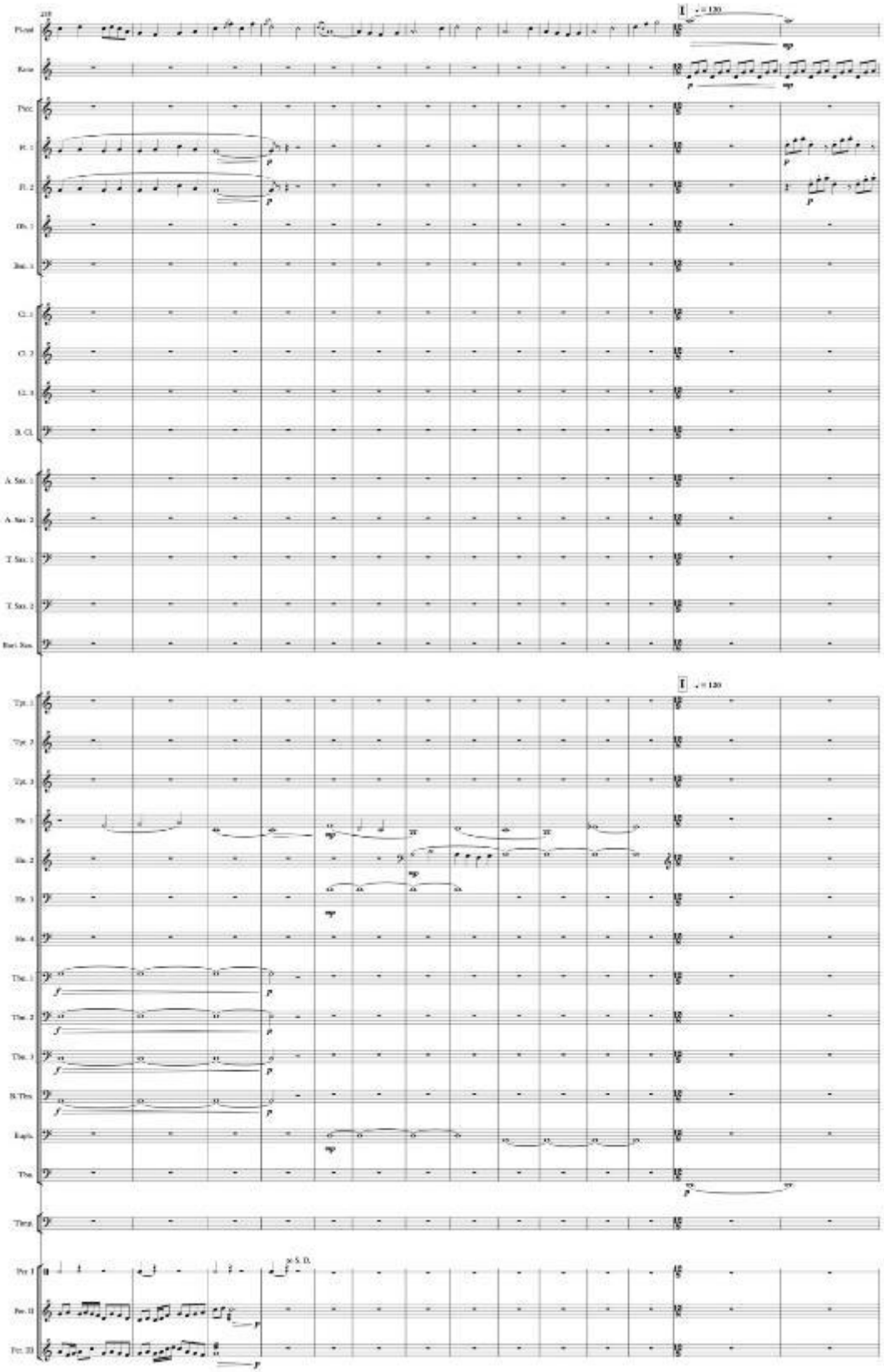
for Pi & Koto and Wind Symphony

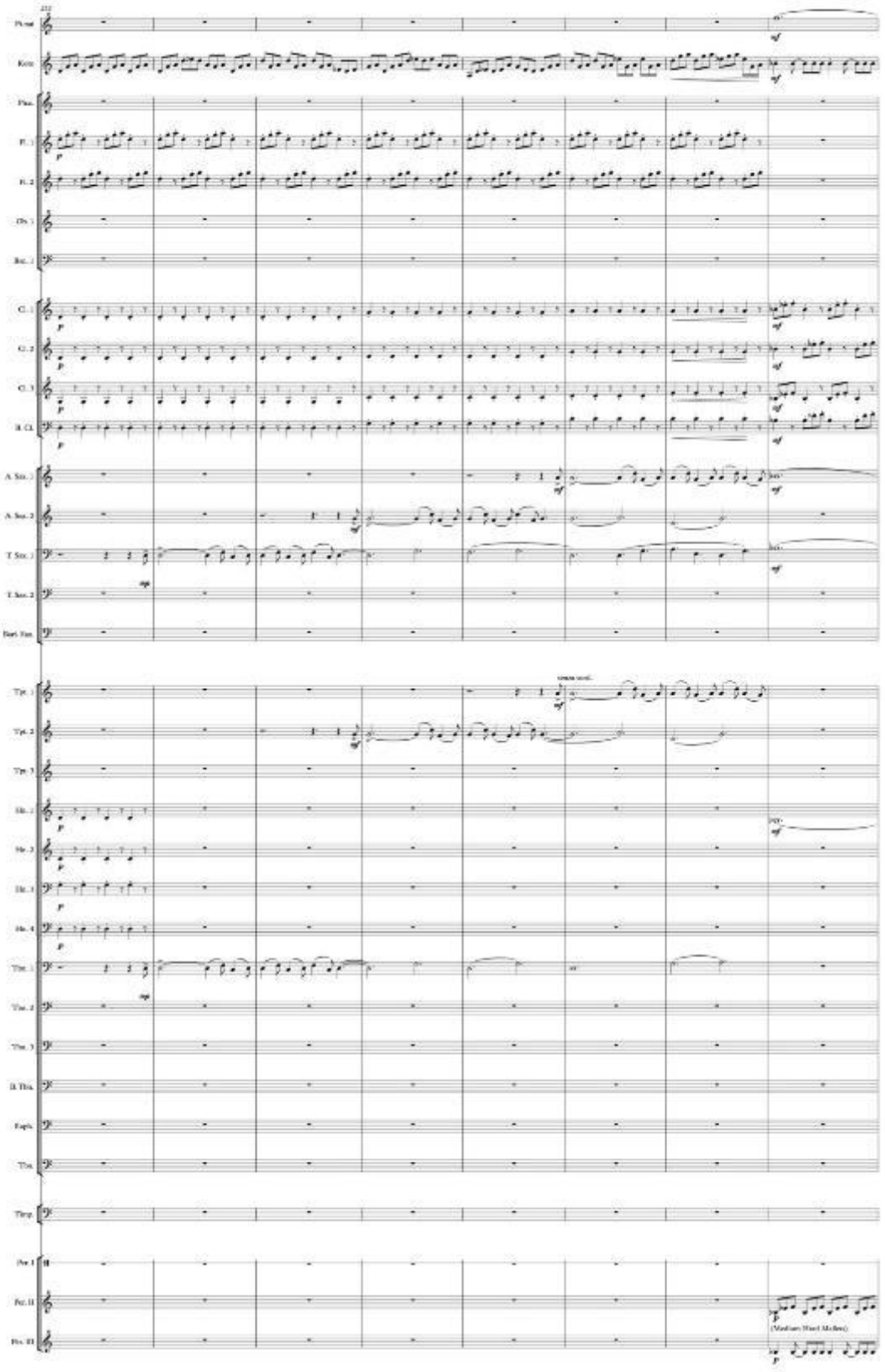
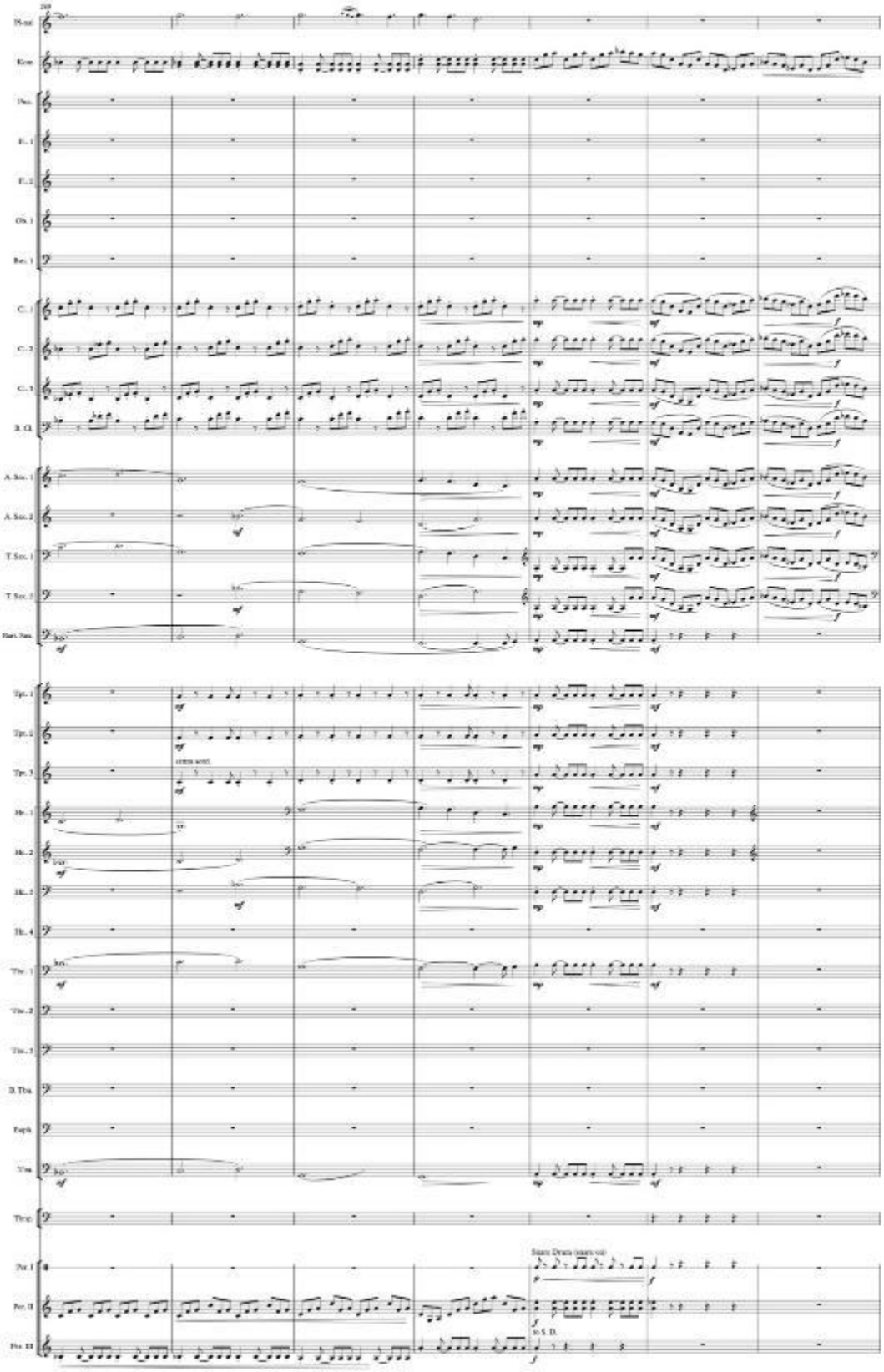
Pasinee Sakulsurarat

A
A

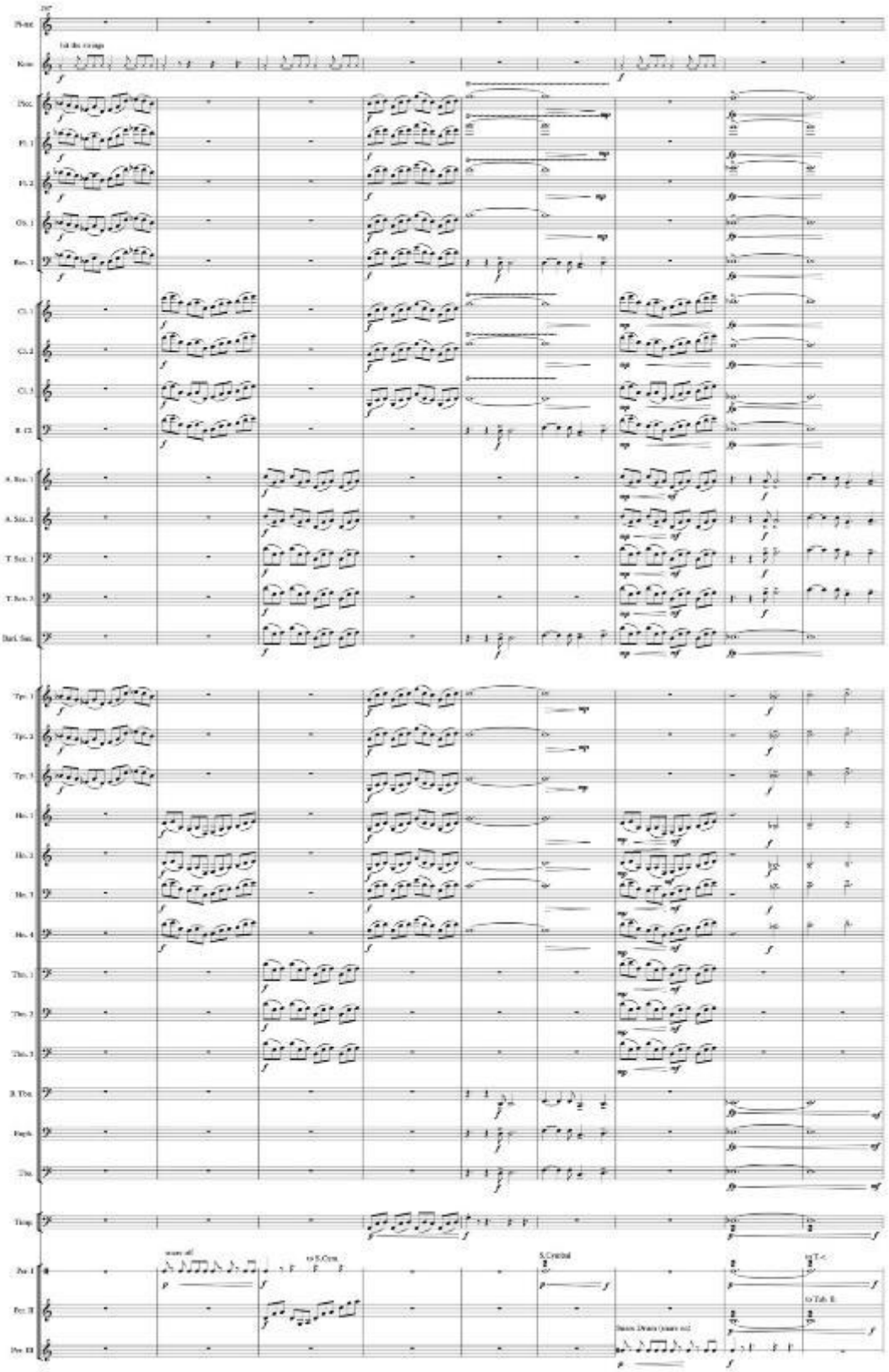
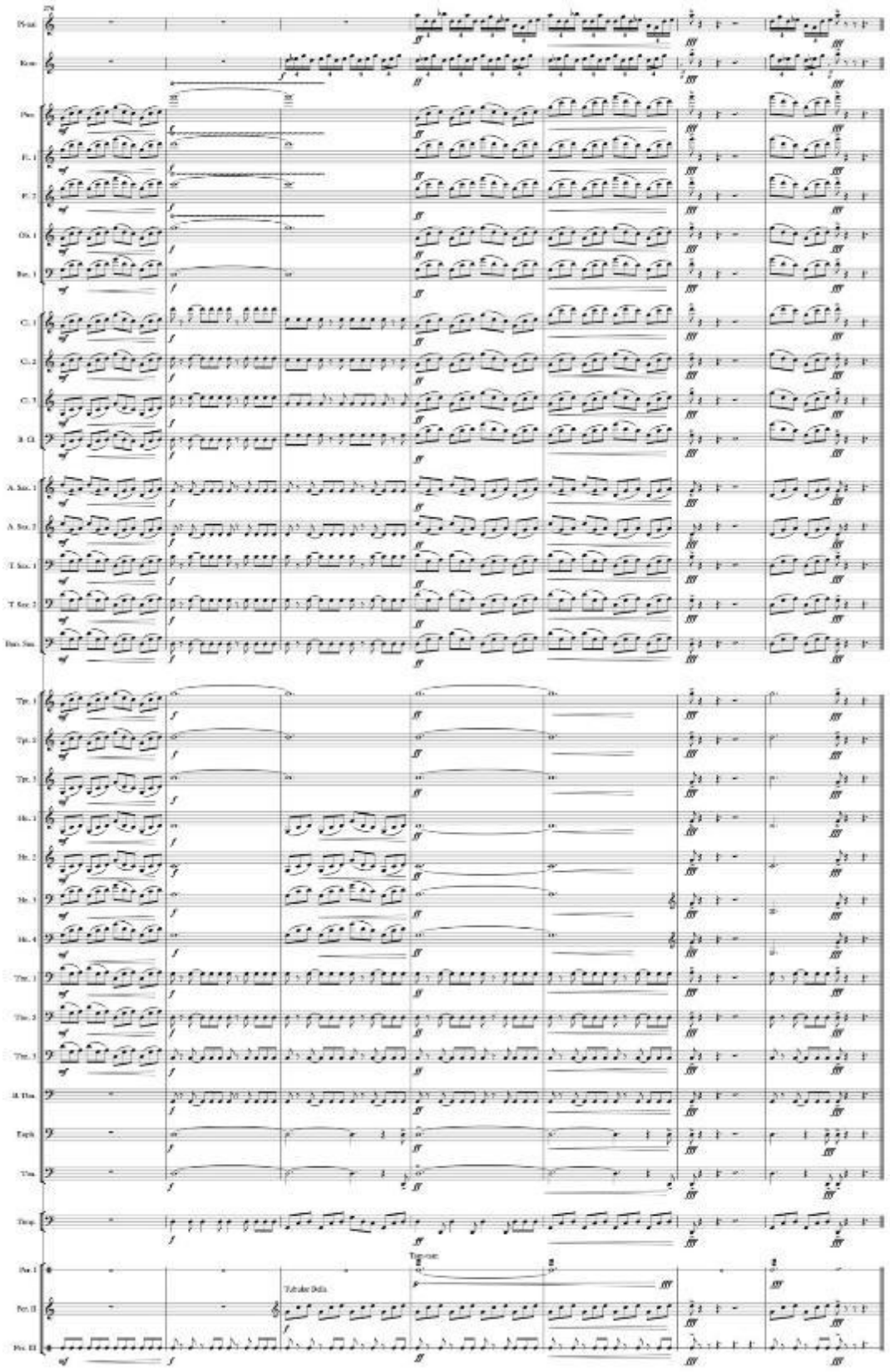


Vocal
Kbrd.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Bsn. 1
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bari. Sax
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Tb. 1
Tb. 2
Tba. 1
Tba. 2
Tba. 3
B. Tbn.
Euph.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
w/ Cook Cymbals
Xylophone Mark Makiet
w/ B. D.

B
B
w. S.Cymbal
Bass Drum
w. Tri.
Triangle




C
C


D
D

E
E
Marimba (Soft Mallets)
to Cabs.
to S. D.
Snare Drum

Cymbals
to B.D.
Bass Drums

molto accel.
play with drum stick
molto accel.
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
straus mute
to Cym.
to B.Cymbal
B.Cymbal
to B. D.
Cymbal
Bass Drum
To Cab.

♩ = 180
F
Piccol
Flute
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Bsn. 1
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn.
Euph.
Tba.
Timp.
Tri. Mus
Perc. II
Perc. III
Glsp.
tr 304

Xylophone (Hard Mallets)
to Cym.


Pf-trt.
Koto
Perc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Bsn. 1
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tbn
Euph.
Tba.
Timp.
Per. I
Per. II
Per. III

H
H
S.Cymbals
to Glsp.
Chin
Xylophone
(Hard Mallets)
Marimba
(Medium Soft Mallets)


210
I
♩ = 120
Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Bsn. 1
Cl. 1
Cl. 2
Cl. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B.Tbn.
Euph.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
to S. D.



Picc.
Fl. 1
Fl. 2
Ob. 1
Bsn. 1
C. 1
C. 2
C. 3
B. Cl.
A. Sax. 1
A. Sax. 2
T. Sax. 1
T. Sax. 2
Bari. Sax.
Tpt. 1
Tpt. 2
Tpt. 3
Hn. 1
Hn. 2
Hn. 3
Hn. 4
Tbn. 1
Tbn. 2
Tbn. 3
B. Tba.
Euph.
Tba.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
cresc. sim.
Snare Drum (snares off)
to S. D.

Tubular Bells
Timpani

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	ภาศิณี สกุลสุรรัตน์
วัน เดือน ปีเกิด	10 กุมภาพันธ์ 2526
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	โรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี), 2544
	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง)
	สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ วิชาเอกดุริยางคศิลป์ตะวันตก, 2548
	Tokyo University of the Arts
	Master of Music (Composition), 2555
ทุนการศึกษา	Tokyo Foundation for Foreign Student Scholarship
ที่อยู่ปัจจุบัน	106 ซ.รามคำแหง 30/1 แขวงหัวหมาก เขตบางกะปิ กทม. 10240

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University