บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์: จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

Doctoral Music Composition: The Portraits of Prasidh Silapabanleng

ภาศิณี สกุลสุรรัตน์*[1] วีรชาติ เปรมานนท์[2]

Pasinee Sakulsurarat*[1] Weerachat Premananda[2]

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์*จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* ประพันธ์ขึ้นเพื่อสร้างสรรค์บทเพลงร่วมสมัยที่บูรณาการแนวคิดการประพันธ์ของดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ซึ่งถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจที่เกิดขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ผู้มีความสามารถทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้มี 3 กระบวน ได้แก่กระบวนที่ 1 “วังบูรพาภิรมย์” สำหรับปี่ บรรเลงเดี่ยวกับวงออกเท็ต บรรยายถึงหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ ผู้วางรากฐานให้อาจารย์ประสิทธิ์ได้เดินบนเส้นทางสายดนตรี กระบวนที่ 2 “โตเกียวองงากุกักโก” สำหรับโคโตะ บรรเลงเดี่ยวกับวงสตริงควินเท็ต บรรยายช่วงชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์ขณะไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่น และกระบวนที่ 3 “บ้านบาตร” สำหรับปี่ในและโคโตะ บรรเลงเดี่ยวกับวงวินด์ซิมโฟนี บรรยายถึงช่วงชีวิตการทำงานของอาจารย์ประสิทธิ์หลังกลับจากประเทศญี่ปุ่น บทเพลงนี้มีความยาวประมาณ 35 นาที ประพันธ์ด้วยระบบดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง มีการใช้บันไดเสียงเฉพาะที่แทนลักษณะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ซึ่งเป็นการต่อยอดพัฒนาการการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่มีอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าทั้งในแง่สุนทรียศาสตร์และในเชิงวิชาการ

คำสำคัญ: จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง / ปี่ / โคโตะ

---

* Corresponding author, email: pasinee.sakul@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Doctoral student of the faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Advisor, Prof., Faculty of Fine Arts, Chulalongkorn University

Received: September 10, 2017 / Revised: November 28, 2017 / Accepted: December 12, 2017

Abstract

The Doctoral Music Composition "*The Portraits of Prasidh Silapabanleng*" 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 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.

Keywords: The Portraits of Prasidh Silapabanleng / Pi / Koto

ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

ผลงานสร้างสรรค์ประเภทบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่นำเครื่องดนตรีที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นสัญลักษณ์ของทวีปเอเชียมาบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกนั้นมีจำนวนมาก โดยบทเพลงส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลจากการนำแนวคิดหรือทำนองเพลงดั้งเดิมของแต่ละชนชาติมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง เพื่อเป็นการสร้างจินตนาการที่ต้องการนำเสนอให้ปรากฏชัดเจน และทำให้เกิดอรรถรสทางดนตรีที่สมบูรณ์แบบ อีกทั้งยังสามารถรักษาเอกลักษณ์หรือแนวคิดดั้งเดิมของชนชาติ

นั้นๆ ได้อีกด้วย โดยบทเพลงร่วมสมัยที่ใช้เครื่องดนตรีดั้งเดิมของแต่ละประเทศดังกล่าว อาจเป็นผลงานการประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงจากหลายเชื้อชาติ ซึ่งเป็นการนำเครื่องดนตรีดั้งเดิมของทวีปเอเชียที่ตนเองสนใจมาใช้บรรเลงในผลงานการประพันธ์ในมุมมองของชาวต่างชาติ เช่น บทเพลง *Koto Concerto: Genji* โดยดารอน ฮาเกน (Daron Hagen, ค.ศ. 1961-ปัจจุบัน) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน ได้นำเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ โคโตะ มาบรรเลงเดี่ยวกับวงสตริงควอร์เท็ต และภายหลังได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตรา

เมื่อกล่าวถึงประวัติศาสตร์การประพันธ์เพลงในประเทศไทย นักประพันธ์เพลงชาวไทยยุคแรกๆ ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยในการประพันธ์เพลง คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (ค.ศ. 1881-1944) ทรงเป็นเจ้าฟ้าพระองค์แรกในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ทรงประพันธ์เพลงโดยใช้เทคนิคและวิธีการแบบตะวันตก แต่ใช้ท่วงทำนองและลีลาแบบดนตรีไทย และทรงบันทึกเป็นโน้ตสากล[3] และเมื่อกล่าวถึงนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยในยุคถัดจากสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิตแล้ว บุคคลสำคัญท่านหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีไทยในการประพันธ์เพลง คือ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (ค.ศ. 1912-1999)

อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นผู้ที่มีความสามารถในด้านดนตรีไทย 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 เป็นการเชื่อมเอาดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกัน

[3] พูนพิศ อมาตยกุล, *การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดด้านดนตรีวิทยา* (กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554), 20.

มากกว่าแยกออกจากกัน ซึ่งต้องใช้ความรู้ทางทฤษฎีดนตรีในระดับลึกมาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกในบทประพันธ์เพลง

จากชีวิตและผลงานการประพันธ์เพลงอันมีเอกลักษณ์ของอาจารย์ประสิทธิ์ ได้เป็นแรงบันดาลใจของการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้ ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อต่อยอดจินตนาการและสร้างปรากฏการณ์การประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยด้วยการผสมผสานเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยและญี่ปุ่นเข้าด้วยกัน โดยใช้ปี่และโคโตะเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว บรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตกลักษณะต่างๆ เพื่อให้ได้อรรถรสที่หลากหลายในบทเพลงเดียวกัน ด้วยแนวคิดการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นไปพร้อมกับการบรรยายเรื่องราวความประทับใจจากภาพชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง หนึ่งในนักประพันธ์เพลงคนสำคัญชาวไทย ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นักแต่งเพลง) ค.ศ. 1998

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1. สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่ประพันธ์ขึ้นจากการบูรณาการแนวคิดการประพันธ์ของดนตรีตะวันตกกับวัฒนธรรมดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น โดยใช้ปี่ไทยและโคโตะ บรรเลงเดี่ยวร่วมกับวงดนตรีเชมเบอร์และวงวินด์ซิมโฟนี

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

3. เผยแพร่บทประพันธ์เพลงด้วยการจัดคอนเสิร์ต พร้อมจัดทำสูจิบัตรและวีดิทัศน์ประกอบการแสดง เพื่อบรรยายถึงเรื่องราวที่ต้องการสื่อในแต่ละกระบวน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เป็นการต่อยอดพัฒนาการการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นเข้ากับดนตรีตะวันตก มีคุณค่าด้วยการใช้หลักการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกที่เป็นระบบ สามารถอธิบายในเชิงวิชาการได้

2. อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เป็นที่รู้จักในฐานะนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยรุ่นบุกเบิก และได้เผยแพร่ผลงานการประพันธ์เพลงของอาจารย์ประสิทธิ์ ซึ่งมีคุณค่าทั้งในแง่สุนทรียศาสตร์และวิชาการ

3. ได้เผยแพร่ผลงานบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่ออกสู่สาธารณชน อีกทั้งยังสามารถใช้บรรเลงเพื่อแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมได้ เนื่องจากเป็นการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับเครื่องดนตรีญี่ปุ่นที่บรรเลงร่วมกับวงเครื่องดนตรีตะวันตก

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงนี้เป็นดนตรีพรรณนา ประพันธ์ด้วยระบบดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียง (Tone Center) มี 3 กระบวน แต่ละกระบวนใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่ทำให้ทุกกระบวนมีความสอดคล้องกันด้วยแนวคิดต่างๆ มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและวิถีการดำเนินชีวิตของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

วิธีการประพันธ์

บทประพันธ์เพลง*จิตรกรรมเพลงภาพชีวิต ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง* มี 3 กระบวน บรรเลงด้วยวงดนตรี 3 ชนิด คือ วงออกเท็ต วงสตริงควินเท็ต และวงวินด์ซิมโฟนี ตามลำดับ มีเครื่องดนตรีไทย คือ ปี่และเครื่องดนตรีญี่ปุ่น คือ โคโตะ เป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว โดยมีกรอบแนวคิดการประพันธ์ดังต่อไปนี้

แนวคิดการจัดรูปแบบของวงและการเลือกใช้เครื่องบรรเลงเดี่ยว

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

บทเพลงกระบวนที่ 1 สำหรับปี่บรรเลงเดี่ยวกับวงออกเท็ต โดยใช้ปี่ 3 ชนิดในการบรรเลงเดี่ยวเพื่อต้องการแสดงถึงสีสันของเสียงปี่ที่มีลักษณะต่างกัน คือ ปี่ใน ปี่ชวา และปี่มอญ ตามลำดับ และทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ ของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) บิดาของอาจารย์ประสิทธิ์ ซึ่งถือเป็นที่มาของตระกูล "ศิลปบรรเลง" โดยมีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกเพื่อแสดงถึงบรรยากาศของดนตรีไทย บรรเลงกับวงออกเท็ตที่ประกอบไปด้วย ฟลูต อีแฟล็ตคลาริเน็ต บีแฟล็ตคลาริเน็ต บาสซูน ฟลูเกลฮอร์น ฮอร์น 1 และ 2 ดับเบิลเบส ซึ่งจะสังเกตได้ว่ามีการนำอีแฟล็ต

คลาริเน็ตมาใช้แทนโอโบ เพื่อไม่ให้สีสันของเสียงโอโบมาชิงความโดดเด่นของสีสันจากเสียงปี่ที่มีความใกล้เคียงกัน

บทเพลงกระบวนที่ 2 ใช้โคโตะ 13 สาย เป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว บรรเลงร่วมกับวงสตริงควินเท็ต ได้แก่ ไวโอลิน 1 และ 2 วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส เนื่องจากต้องการให้บรรยากาศของดนตรีในกระบวนที่ 2 ทำให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลายลงด้วยเสียงของเครื่องสาย ที่มีโทนเสียงบาง และมีความดังน้อยกว่าเครื่องเป่า รวมถึงจำนวนของนักดนตรีที่มีน้อยกว่าในกระบวนที่ 1 โดยให้โคโตะเป็นตัวแทนถึงช่วงชีวิตที่อาจารย์ประสิทธิ์ไปศึกษาต่อที่ประเทศญี่ปุ่น โดยมีการตั้งสาย (Tuning) ด้วยบันไดเสียงโคโตะ 2 ชนิดที่มีชื่อว่า บันไดเสียง "ฮิระ-โจชิ" ซึ่งให้บรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น และบันไดเสียง "โนหงิ-โจชิ" ซึ่งให้บรรยากาศเหมือนกับดนตรีไทย โดยมีการนำบันไดเสียงทั้งสองชนิดดังกล่าวมาผสมกัน เพื่อให้ได้บรรยากาศของทั้งดนตรีญี่ปุ่นและดนตรีไทย

บทเพลงกระบวนที่ 3 ใช้ปี่ในและโคโตะบรรเลงเดี่ยวร่วมกัน เพื่อแสดงถึงการผสมผสานวัฒนธรรมไทยและญี่ปุ่น บรรเลงร่วมกับวงวินด์ซิมโฟนีเนื่องจากเป็นกระบวนสุดท้ายของบทเพลงจึงต้องการวงดนตรีประกอบที่มีขนาดใหญ่ และเป็นการเพิ่มอรรถรสในการสร้างบรรยากาศของความสนุก ตื่นเต้น และความยิ่งใหญ่โดยเฉพาะในตอนจบเพลง

แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์บทนี้มีแนวคิดหลักในเรื่องการเลือกใช้เสียง คือ ให้บทเพลงโดยรวมนั้นยังคงมีศูนย์กลางของเสียงอยู่ โดยให้ความสำคัญกับการเลือกใช้กลุ่มโน้ตและการเลือกใช้บันไดเสียง มีการสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะเพื่อแทนตัวบุคคล รวมถึงการคัดทำนองมาจากบทเพลงที่เกี่ยวกับอาจารย์ประสิทธิ์ และการเลือกรูปแบบจังหวะเข้ามาใช้ในบทเพลง จากนั้นจึงนำมาพัฒนาด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งหลักการดังกล่าวสามารถอธิบายได้ดังนี้

1. การเลือกใช้เสียง

หลักการเลือกใช้เสียงของบทประพันธ์เพลงนี้ คือ การเลือกใช้เสียงที่เมื่อนำมาผสมกันแล้วกลายเป็นบทเพลงที่มีศูนย์กลางเสียง โดยการใช้ทั้งขั้นคู่เสียงกลมกลืนและขั้นคู่เสียงกระด้าง รวมถึงให้ได้ยินถึงบรรยากาศของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่นไปด้วยในขณะเดียวกัน ซึ่งประกอบไปด้วย

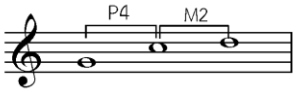
1.1 กลุ่มโน้ตสามตัว

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

1.1.1 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1

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

ตัวอย่างที่ 1 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 1



1.1.2 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2

สร้างขึ้นด้วยหลักการเหมือนกับกลุ่มโน้ตสามตัวชุดแรก โดยกำหนดโน้ตพื้นต้นขึ้นใหม่ คือ B♭ จึงได้กลุ่มโน้ตชุดที่ 2 คือ B♭, E♭, F ขึ้นมา กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2 นี้ ถูกใช้เป็นแนวคิดสำคัญของกระบวนที่ 1 และ 2

ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 2

1.1.3 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3

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

ตัวอย่างที่ 3 กลุ่มโน้ตสามตัวชุดที่ 3

1.2 บันไดเสียง

บทเพลงนี้ใช้บันไดเสียง 4 ชนิด โดยเฉพาะการใช้ในแนวบรรเลงเดี่ยว เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะของดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น ดังต่อไปนี้

1.2.1 บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) เนื่องจากเอกลักษณ์ของเพลงไทยนั้น เป็นเพลงที่ประกอบด้วยบันไดเสียง 5 เสียง ส่วนอีก 2 เสียง คือโน้ตตัวที่ 4 และ 7 ของบันไดเสียง มักเป็นโน้ตเสียงผ่านที่ไม่ได้ให้ความสำคัญ หรือไม่ได้ใช้บรรเลงในบทเพลงเท่าใด นักผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกในบทประพันธ์เพลงนี้ เพื่อใช้แทนถึงลักษณะของดนตรีไทย โดยมีการใช้บันไดเสียง B♭ เพนตาโทนิกในกระบวนที่ 1 และใช้บันไดเสียง F เพนตาโทนิกในกระบวนที่ 3

ตัวอย่างที่ 4 บันไดเสียง B♭ เพนตาโทนิก

1.2.2 บันไดเสียงโคโตะ ฮิระ-โจชิ (Hira-Choshi Scale) เป็นบันไดเสียงที่นิยมใช้ที่สุดในบทเพลงญี่ปุ่นดั้งเดิม ให้บรรยากาศของดนตรีญี่ปุ่น โดยในบทประพันธ์เพลงนี้กำหนดให้มีการตั้งสายตามบันไดเสียง D ฮิระ-โจชิ ที่มีโครงสร้างเหมือนกับโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G ไมเนอร์ ใช้ในกระบวนที่ 2 และ 3

ตัวอย่างที่ 5 บันไดเสียง D ฮิระ-โจชิ

1.2.3 บันไดเสียงโคโตะ โนหงิ-โจชิ (Nogi-Choshi Scale) เป็นบันไดเสียงโคโตะที่มีโครงสร้างเหมือนบันไดเสียงเพนตาโทนิก จึงให้บรรยากาศเหมือนดนตรีไทย โดยในบทประพันธ์เพลง

นี้กำหนดให้มีการตั้งสายตามบันไดเสียง D โนหงิ-โจชิ ที่มีโครงสร้างเหมือนกับโน้ตตัวที่ 1 2 3 5 6 ของบันไดเสียง G เพนตาโทนิก ใช้ในกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 6 บันไดเสียง D โนหงิ-โจชิ (เหมือนกับบันไดเสียง G เพนตาโทนิก)

1.2.4 บันไดเสียงโคโตะที่ผสมระหว่าง ฮิระ-โจชิ กับ โนหงิ-โจชิ ซึ่งทำให้ได้ทั้งบรรยากาศของทั้งดนตรีไทยและดนตรีญี่ปุ่น โดยในบทประพันธ์เพลงนี้ได้นำเอาบันไดเสียง D ฮิระ-โจชิ มาปรับโน้ตตัว E♭ ตัวสุดท้ายให้เป็น E♮ ใช้ในกระบวนที่ 2

ตัวอย่างที่ 7 บันไดเสียง D ฮิระ-โจชิ ผสมกับ บันไดเสียง D โนหงิ-โจชิ

จะเห็นว่ามีการใช้บันไดเสียงทั้ง 3 ชนิดดังกล่าวในกระบวนเดียวกัน จึงทำให้ผู้เล่นโคโตะต้องเปลี่ยนเสียงด้วยวิธีการเลื่อนหย่อง (Bridge) ไปมา ซึ่งสามารถทำได้ภายในเวลาอันรวดเร็ว เนื่องจากสมาชิกในบันไดเสียงส่วนใหญ่เป็นโน้ตซ้ำกัน

2. การสร้างทำนองและโมทีฟจังหวะแทนตัวบุคคล

เนื่องจากบทประพันธ์เพลงนี้สร้างขึ้นจากชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จึงมีทำนองที่สร้างขึ้นจากชื่อของอาจารย์ประสิทธิ์เป็นหลัก โดยในกระบวนที่ 1 นั้น มีทำนองที่เป็นตัวแทนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะจากการคัดทำนอง และโมทีฟจังหวะที่ผู้ประพันธ์ได้จินตนาการขึ้นเองมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ที่ทั้งปรากฏให้เห็นชัดและทั้งที่ซ่อนอยู่ในบทเพลง

2.1 ทำนองที่เป็นตัวแทนของอาจารย์ประสิทธิ์

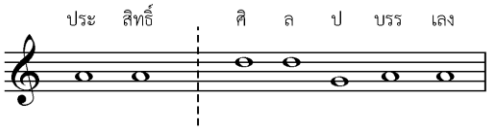
ได้มาจากการเลียนเสียงพูดคำว่า "ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง" แล้วนำมาสร้างเป็นระดับเสียง (Pitch) ซึ่งทำนองอาจารย์ประสิทธิ์นี้ จะปรากฏอยู่ในทุกกระบวนด้วยลักษณะจังหวะต่างๆ ซึ่งมีการปรับระดับเสียงให้เข้ากับกลุ่มโน้ตหรือบันไดเสียงที่ใช้ในแต่ละช่วง

กระบวนที่ 1 ให้โน้ต G, G แทนคำว่า "ประสิทธิ์"
และโน้ต C, C, F, G, G แทนคำว่า "ศิลปบรรเลง"

ตัวอย่างที่ 8 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว G

กระบวนที่ 2 เป็นการปรับระดับเสียงให้สูงขึ้นคู่ 2 เมเจอร์ คือ
ให้โน้ต A, A แทนคำว่า "ประสิทธิ์"
และโน้ต D, D, G, A, A แทนคำว่า "ศิลปบรรเลง"

ตัวอย่างที่ 9 ทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ เริ่มด้วยตัว A



2.2 โมทีฟจังหวะ (Rhythmic Motif) ที่แทนถึงสมเด็จวังบูรพาฯ

เป็นโมทีฟจังหวะที่เกิดจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ โดยแทนถึงความสง่างามของสมเด็จวังบูรพาฯ ซึ่งปรากฏซ่อนอยู่ในบทเพลงกระบวนที่ 1

ตัวอย่างที่ 10 โมทีฟจังหวะสมเด็จวังบูรพาฯ

2.3 ทำนองที่เป็นตัวแทนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

เป็นทำนองที่นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองเพลง*โหมโรงศรทอง* ซึ่งปรับให้อยู่ในบันไดเสียง B♭ เพนตาโทนิก ซึ่งปรากฏซ่อนอยู่ในบทเพลงกระบวนที่ 1 และ 3

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

3. การคัดทำนอง (Music Quotation)

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

ตัวอย่างที่ 12 การคัดทำนองจากเพลง*เสี่ยงเทียน*

4. การนำรูปแบบจังหวะของหน้าทับกลองทัดมาบรรเลงด้วยเครื่องเป่า

บทประพันธ์เพลงนี้ นำหน้าทับพิเศษที่เรียกว่า "หน้าทับไม้เดิน" โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รูปแบบจังหวะของกลองทัดจากเพลง*กราวใน* ซึ่งให้เครื่องเป่าบรรเลงจังหวะของหน้าทับดังกล่าวแทนการใช้เครื่องประกอบจังหวะหรือกลอง

ตัวอย่างที่ 13 จังหวะหน้าทับไม้เดิน จากเพลง*กราวใน*

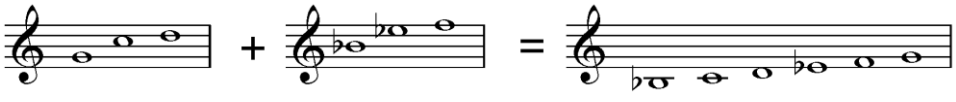
การพัฒนาบทประพันธ์

1. การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว

1.1 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2 มารวมกัน

เป็นการรวมเพื่อให้เข้ากับบันไดเสียง B♭ เพนตาโทนิก ในกระบวนที่ 1 โดยโน้ตทั้ง 6 ตัวที่รวมกัน มีลักษณะคล้ายบันไดเสียง B♭ เมเจอร์ที่ไม่มีโน้ตตัวที่ 7 หรือโน้ต A ซึ่งทำให้ปี่สามารถเล่นโน้ตดังกล่าวได้ทุกตัว ยกเว้นโน้ต E♭ ที่ไม่ได้กำหนดให้ปี่เล่นตั้งแต่แรก

ตัวอย่างที่ 14 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1 และ 2



1.2 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3 มารวมกัน

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

ตัวอย่างที่ 15 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 และ 3

1.3 การนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3 มารวมกัน

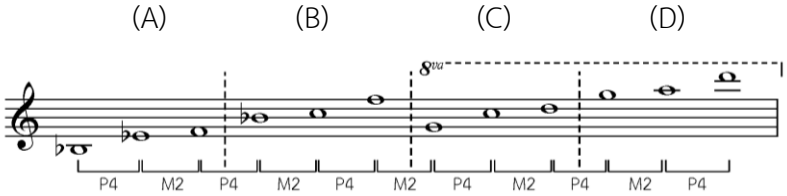
เปรียบเสมือนเป็นการสรุปแนวคิดทั้งหมดให้อยู่ในกระบวนที่ 3 โดยการนำกลุ่มโน้ตที่ใช้ในกระบวนที่ 1 และ 2 กลับมาใช้อีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 16 การรวมกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 1, 2 และ 3

2. การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ต่อเนื่องกันไป

กลุ่มโน้ตสามตัวที่ใช้ในบทเพลงนี้ เกิดจากขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์ดังที่กล่าวในข้างต้น ฉะนั้นจึงนำแนวคิดที่ได้จากกลุ่มโน้ตสามตัวนี้ มาพัฒนาโดยการสร้างโน้ตขึ้นต่อไปด้วยขั้นคู่เดิม

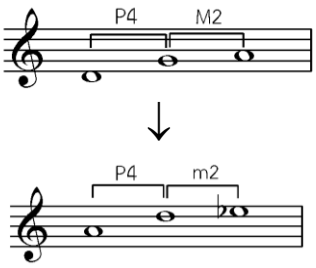
ตัวอย่างที่ 17 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างต่อกัน



3. การนำกลุ่มโน้ตสามตัว มาสร้างกลุ่มใหม่ และปรับโน้ต

เป็นการนำกลุ่มโน้ตสามตัว ชุดที่ 2 D, G, A มาสร้างต่อจากโน้ตตัวสุดท้าย ได้เสียง A, D, E จากนั้นปรับ คู่ 2 เมเจอร์ ให้เป็นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อต้องการวัตถุดิบในการสร้างเสียงกระด้างให้กับบทเพลงในบางช่วง

ตัวอย่างที่ 18 การนำกลุ่มโน้ตสามตัวมาสร้างกลุ่มใหม่ แต่ปรับโน้ตขั้นคู่ 2



4. การพัฒนาแนวทำนอง

แนวทำนองสำคัญที่ถูกเลือกนำมาพัฒนาในบทประพันธ์เพลงนี้ที่มีให้เห็นในทั้ง 3 กระบวน อย่างชัดเจนนั้นมี 2 แนวทำนองคือ การพัฒนาทำนองอาจารย์ประสิทธิ์ และการพัฒนาทำนองเพลงเสี่ยงเทียน ให้ได้ยินอยู่ในลักษณะต่างๆ โดยใช้หลักการพัฒนาทำนองพื้นฐานของดนตรีตะวันตก คือ การทดเสียง การแปร การเลียน การพลิกกลับ การถอยหลัง การปรับทำนอง เป็นต้น

การเผยแพร่ผลงาน

บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ ได้ถูกนำออกแสดงเผยแพร่เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2560 ที่อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยมีการบันทึกภาพและเสียงการแสดงสด ได้รับความอนุเคราะห์จากหลายฝ่ายดังนี้

ผู้อำนวยเพลง	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิพัต กาญจนะหุต, ดร. วานิช โปตะวนิช
ผู้บรรเลงเดี่ยวปี่	อาจารย์ สุรศักดิ์ กิ่งไทร
ผู้บรรเลงเดี่ยวโคโตะ	อาจารย์ โนริโกะ ทซึโบอิ
วงดนตรี	วงเคยูวินด์ซิมโฟนี (KU Wind Symphony)
สถานที่	คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

สรุปผลการประพันธ์เพลง

ผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงดุษฎีนิพนธ์ชิ้นนี้ บรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยชิ้นใหม่ โดยการนำเอาเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีญี่ปุ่นมาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีตะวันตก ซึ่งใช้หลักการประพันธ์เพลงแบบดนตรีตะวันตกที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีไทยและญี่ปุ่น โดยเฉพาะการผสมผสานกลุ่มโน้ตและบันไดเสียงต่างๆ ให้สำเร็จออกมาเป็นบทเพลงที่มีบรรยากาศของดนตรีไทย และดนตรีญี่ปุ่น ไปพร้อมกับการบรรยายชีวประวัติและเชิดชูเกียรติของอาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในฐานะนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยชาวไทยรุ่นบุกเบิก ให้เป็นที่รู้จักแก่คนรุ่นหลังต่อไป นอกจากนั้นยังเผยแพร่ชีวประวัติของอาจารย์ประสิทธิ์ประกอบการแสดงคอนเสิร์ตด้วยวีดิทัศน์ พร้อมทั้งทำสูจิบัตรแจกให้กับผู้ชมที่มาร่วมงาน ซึ่งเป็นไปตามประโยชน์ที่ผู้ประพันธ์คาดว่าจะได้รับจากการทำงานดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้

บรรณานุกรม

กุลธร ศิลปบรรเลง. "Biography." เข้าถึงเมื่อ 16 มกราคม 2560. http://silapabanleng.com

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

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

ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. *อนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพนายประสิทธิ์ ศิลปะบรรเลง*. กรุงเทพฯ: วชิรินทร์สาส์น, 2542.

พูนพิศ อมาตยกุล. *การก่อเกิดเพลงไทยสากล: แนวคิดด้านดนตรีวิทยา*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง, 2554.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. "คอนแชร์โตสำหรับวงออร์เคสตรา (Concerto for Orchestra)." *วารสารดนตรีรังสิต* 11, 1 (2559): 33-45.

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

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

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

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

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

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

Sorell, N. “A study of unique artist and his music: Prasidh Silpabanleng, (1912-1999).” *SPAFA Journal* 10, 1 (2000), 5-24.

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