

## ดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโน และวงดุริยางค์เครื่องลม

### Doctoral Music Composition: “Phra Paramita” Concerto for Piano and Wind Symphony

จักรี กิจประเสริฐ<sup>1</sup>, ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร<sup>2</sup>  
Chakree Kijprasert, Narongrit Dhamabutra

#### บทคัดย่อ

ผลงานการสร้างสรรคดุष्ฎินิพนธ์บทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทประพันธ์เพลงที่จัดอยู่ในรูปแบบดนตรีพรรณนาที่มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม โดยใช้ทำนองหลักจากบทเพลงไทยแบบแผนมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ มีความยาวของบทเพลงประมาณ 30 นาที

บทประพันธ์เพลงนี้แบ่งออกเป็นกระบวนต่างๆ 3 กระบวน ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้เทคนิคการคัทำนองโดยการนำแนวทำนอง 8 ห้องแรกจากบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่สำคัญ ผู้ประพันธ์เพลงได้ใช้เทคนิคการแปลงชื่อบุคคลโดยนำพระนามแรก (Bhumibol) และพระนามหลัง (Adulyadej) ของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ มาแปลงตัวโน้ตเป็น กลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” และ กลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” จากนั้นได้สังเคราะห์และสร้าง “กลุ่มโน้ตพระบารมี” ขึ้นมาอีกหนึ่งกลุ่ม และนำไปใช้ในกระบวนต่างๆ ตลอดทั้งบทประพันธ์เพลง ในส่วนกระบวนที่ 3 มีการสร้างกลุ่มโน้ตเพิ่มอีกหนึ่งกลุ่ม คือ “กลุ่มโน้ตสวรรค์” เพื่อให้สอดคล้องความหมายกับเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้น และใช้ทฤษฎีทางด้านดนตรีตะวันตกมาใช้ในการประพันธ์ เช่น แนวคิดการใช้หน่วยทำนองเพลงไทย แนวคิดการคัทำนองเพลงไทย เทคนิคโซคลิก การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานด้วยวิธีการของดนตรีตะวันตก

**คำสำคัญ:** การประพันธ์เพลง / เปียโนคอนแชร์โต และวงดุริยางค์เครื่องลม / เพนทาทอนิก

<sup>1</sup>นิสิตภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<sup>2</sup>ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### Abstract

“Phra Paramita” concerto for piano and wind instruments is a creative work in the program music style which organized in a descriptive music format. The main thematic material is derived from Thai Classical Music. It is the main inspiration for this composition. The duration of this piece is approximately 30 minutes.

This composition is divided into three movements. The composer uses the material of the first eight measures from the Narai Plangeroop Songchan (The transformation of Narai) as a main material for this composition. The main pitch material divided to 4 groups. The first and second groups are called “Bhumibol” and “Adulyadej” which is His Majesty King Bhumibol the Great’s name. The third group is called the “Phra Paramita”. The forth group is called “Ascended to Heaven” which presented in the last movement to response to the great mourning period when His Majesty the King Bhumibol the Great passed away. There are various theories and techniques in this composition, such as the influence of Thai melodic style, the influence of Thai song melodies, the cyclic techniques, and the combination of Thai melodies and Western harmony as an example.

**Keywords:** Music Composition; Piano Concerto and Wind Ensemble; Pentatonic

## ความเป็นมาและความสำคัญ

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถอย่างยิ่งในพระราชกรณียกิจต่างๆ ได้ก้าวออกมาทันยุคทันสมัยของสถานการณ์โลกที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา พระองค์ทรงรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมของสถาบันพระมหากษัตริย์ไว้อย่างสมบูรณ์แบบ ขณะเดียวกันสถาบันพระมหากษัตริย์ของไทยมีความแน่นแฟ้นกับประชาชนจนไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ พระองค์ทรงบำเพ็ญบาร์มีด้วยความอดุสหาหะ วิริยะ ซันติธรรม ตั้งมั่นอยู่ในทศพิธราชธรรมอย่างเคร่งครัด ทรงปฏิบัติให้เป็นทีประจักษ์แก่พสกนิกรเจริญรอยตามพระจริยวัตร นำไปปฏิบัติได้จริงอย่างเป็นรูปธรรม ทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์มิใช่เป็นเพียงสถาบันที่อยู่เหนือความเป็นจริงหรือเป็นเพียงสัญลักษณ์สืบทอดตามพระราชประเพณี แต่เป็นสถาบันที่มีภาระหน้าที่ทั่วทั้งแผ่นดิน พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงปฏิบัติพระราชภารกิจไม่มีว่างเว้นในแต่ละวัน เพื่อขจัดความทุกข์ร้อน ทรงไว้ซึ่งความยุติธรรมแก่ราษฎรทุกๆ คนของพระองค์ ทรงสั่งสอนให้ความรู้ การดำรงชีพแบบพึ่งพาตนเอง และถ้ามีมากพอให้แบ่งปันเกื้อหนุนจนเจือ เป็นชุมชนที่เข้มแข็ง สงบสุขในอัฐภาพของตนไปตลอดกาล

แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง “ด้วยพระบาร์มี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเทิดทูนพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ที่ทรงงานเพื่อพสกนิกรของพระองค์จวบจนสิ้นรัชสมัย โดยใช้ทำนองหลักจากบทเพลง “นารายณ์แปลงรูป 2 ชั้น” ของเดิมรวมอยู่ในเพลงซ้ำเรื่องมอญแปลง (มนตรี ตราโมท, มปป) ซึ่งการเลือกทำนองหลักจากบทเพลงนารายณ์แปลงรูป 2 ชั้น เนื่องจากต้องการสื่อถึงความเชื่อของชาวตะวันออกที่มีความเชื่อว่าพระมหากษัตริย์นั้นคือ รูปแปลงมาจากเทพเจ้า ซึ่งในประเทศไทยความเชื่อเกี่ยวกับพระนารายณ์เริ่มเข้ามาตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย จวบจนถึงสมัยอยุธยาจากข้อเขียนของ ศานติ ภักดีคำ (2556, น. 43-44) ได้กล่าวว่า “...นับตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อมีการยกย่องพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาว่าเป็นดั่ง “พระวิษณุ” หรือ “พระนารายณ์” อวตารมาเป็น “พระราม” กษัตริย์แห่งสุรยวงศ์ผู้ครองเมืองโยธยาในคัมภีร์มหากาพย์รามายณะ ด้วยเหตุนี้ นับตั้งแต่ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาจึงให้ความสำคัญกับความ เป็น “พระราม” ดังที่ปรากฏพระนามว่า “สมเด็จพระรามธิบดี” ... จวบจนกระทั่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ทรงสร้างบ้านแปงเมืองขึ้นใหม่และยังถือว่าเป็นอาณาจักรที่สืบทอดความเป็นกรุงศรีอยุธยาอย่างชัดเจน เมื่อกรุงรัตนโกสินทร์คือกรุงศรีอยุธยา พระมหากษัตริย์ผู้ปกครองพระนครย่อมได้แก่ พระนารายณ์ ดังนั้นพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ทรงเป็น “พระนารายณ์ อวตาร...” จากความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นที่มาของแนวคิดในการหาข้อมูลและความเชื่อมโยงสำหรับนำมาสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อพระองค์ท่าน

## วัตถุประสงค์ของการประพันธ์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม โดยใช้ทำนอง หลักจากบทเพลงไทยแบบแผนมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

2. เพื่อสรรเสริญพระบารมี รวมถึงส่งเสริมและสร้างจินตนาการผู้ฟังให้เกิดความรักความศรัทธาแด่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร

### ขอบเขตการประพันธ์

บทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม ผู้ประพันธ์กำหนดความยาวของบทเพลงประมาณ 30 นาที โดยกำหนดให้เครื่องดนตรีเปียโน เป็นเครื่องแสดงเดี่ยว และใช้วงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ ซึ่งเป็นวงขนาด 40-50 คน ประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีทั้งหมดสามกลุ่ม คือ (1) กลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) (2) กลุ่มเครื่องทองเหลือง (Brass Instruments) (3) กลุ่มเครื่องกระทบ (Percussion Instruments) โดยมีโครงสร้างใหญ่ในการประพันธ์ประกอบไปด้วย 3 กระบวน (Movement) ในอัตรา เร็ว-ช้า-เร็ว โดยในแต่ละกระบวนผู้ประพันธ์กำหนดแนวคิดและความหมายในการสื่อถึงชื่อในแต่ละกระบวน ดังนี้

กระบวนที่ 1 กำหนดชื่อ “แสงส่องไทย” มาจากคติความเชื่อของไทยว่าพระมหากษัตริย์เป็นเสมือนสมมุติเทพ

กระบวนที่ 2 กำหนดชื่อ “พระมหากษัตริย์” พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงครองราชย์ในฐานะองค์พระประมุขของไทย ตลอดระยะเวลา 70 ปี

กระบวนที่ 3 “ศรัทธาแห่งพระบารมี” พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงแสดงถึงพระบารมีแห่งทศพิธราชธรรมในการปกครองพสกนิกรของพระองค์

ในที่สุดเมื่อกาลเวลาผ่านไปกระทั่งถึงวันศุกร์ที่ 13 เดือนตุลาคม พ.ศ. 2559 ได้เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ประชาชนชาวไทยทั้งประเทศรู้สึกโศกเศร้าและเสียใจเป็นอย่างยิ่ง เมื่อพระมหากษัตริย์อันทรงเป็นเป็นที่รักยิ่งได้เสด็จสวรรคต จึงทำให้ประชาชนโลกได้เห็นถึงความรักและความ “ศรัทธาแห่งพระบารมี” ของประชาชนชาวไทยที่มีต่อพระองค์

### วิธีการดำเนินงานวิจัยและการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาพระราชประวัติขององค์พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร
2. จัดทำโครงร่างวิทยานิพนธ์และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการ
3. วางโครงสร้างความหมายของการประพันธ์เพลง ในประเด็นต่างๆ คือ รูปแบบทำนองหลัก ทำนองรอง การประสานเสียง การดำเนินจังหวะและสัจลักษณ์ของบทเพลง
4. ดำเนินการประพันธ์เพลง สร้างลีลาและเอกลักษณ์บทประพันธ์ตามการดำเนินเรื่อง และขอคำปรึกษาจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสม่ำเสมอ
5. ปรับแก้ไขเพื่อความสมบูรณ์พร้อมแสดง พิมพ์รูปเล่ม
6. ดำเนินการฝึกซ้อมบทประพันธ์ เพื่อแสดงและเผยแพร่

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้สร้างสรรค์บทเพลงสำหรับใช้ในโอกาสเทิดทูนพระเกียรติแด่ พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร
2. ผู้วิจัยได้พัฒนาทักษะการประพันธ์เพลงสำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีกับวงดุริยางค์เครื่องลม

## แนวคิดเบื้องต้นสำหรับการประพันธ์เพลง

แนวคิดที่เป็นองค์ประกอบหลักหรือวัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่สำคัญสำหรับการประพันธ์บทเพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม นั้น ผู้ประพันธ์ได้นำมาจากแหล่งอ้างอิงหลากหลาย อีกทั้งนำมาใช้ด้วยเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงที่แบบล โดยแนวคิดเบื้องต้นของการประพันธ์เพลงมีดังนี้

## เทคนิคการคัดทำนอง (Quotation)

ผู้ประพันธ์เพลงได้นำเอาแนวทำนองจากบทเพลงไทยเดิม *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* ทางฆ้องวงใหญ่ (ตารางที่ 1) โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทำนองจาก 2 จังหวะแรก (2 บรรทัดของการบันทึกโน้ตแบบไทย) มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลง นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้นำส่วนย่อยบางส่วนจากบรรทัดที่ 3-5 มาใช้อีกด้วย ผู้ประพันธ์เพลงมิได้นำมาใช้โดยตรงไปตรงมา ผู้ประพันธ์เพลงจะนำแนวทำนองมาทำการปรับแนวทำนอง (Transformation) ด้วยเทคนิคการประพันธ์เพลงอย่างหลากหลาย

ตารางที่ 1 การบันทึกโน้ตแบบไทยทางฆ้องวงใหญ่จากช่วงแรกของบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น*

มือขวา	- มี่ - รี่	- ตี่ - ล	- - ซ ล	- ตี่ - รี่	- - รี่ มี่	- ซี่ - ลี่	- ตี่ - ลี่	- ซี่ - ม
มือซ้าย	- ม - ร	- ด - ม	- ฟ - -	- ด - ร	- ด - -	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ท
มือขวา	- - - -	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - รี่	- ซ - ตี่	- - รี่ มี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ตี่
มือซ้าย	- - - ม	- - - -	- ล - ซ	- ม - ร	- ร - ด	- - - ม	- ซ - ม	- ร - ด
มือขวา	- - รี่ รี่	- มี่ - รี่	- ตี่ - รี่	- - ล ท	ดี่ รี่ ตี่ -	- ตี่ - รี่	- มี่ - มี่	- รี่ - ตี่
มือซ้าย	- ร - -	- ม - ร	- ด - ร	- ซ - -	- - - ซ	- - - ร	- ซ - ม	- ร - ด
มือขวา	- - ท ท	- ล - ซ	- - - -	- ม - ม	- - ท ท	- ล - ซ	- - - -	- ม - ม
มือซ้าย	- ท - -	- ล - ซ	- - - ม	- - - -	- ท - -	- ล - ซ	- - - ม	- - - -
มือขวา	- - - -	- ม - ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ด - -	- - - ร	- - - -	ร ม - ซ
มือซ้าย	- - - ม	- - - ท	- ล - ซ	- ท - ล	- - ท ล	- - - -	- - - -	- - - ซ

หมายเหตุ : โน้ตที่ปรากฏในช่องสี่เทาเข้ม หมายถึง โน้ตทำหน้าที่แนวทำนอง อาจเป็นโน้ตตัวเดียวหรือแนวเดียว บางกรณีเป็นการทบเสียงขึ้นคู่ 8 (Octave) ส่วนโน้ตตัวอื่นที่ปรากฏในช่องขาว หมายถึง โน้ตทำหน้าที่เป็นชั้นคู่ประสาน ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงมิได้ให้ความสำคัญ

จากการบันทึกโน้ตแบบไทย ผู้ประพันธ์เพลงได้แปลงเฉพาะแนวทำนองซึ่งวงใหญ่ให้เป็นการบันทึกโน้ตแบบสากลด้วยตัวผู้ประพันธ์เพลงเอง (ตัวอย่างที่ 1) เพื่อให้เข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้นสำหรับการอธิบายและวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง โดยผู้ประพันธ์เพลงได้ปรับโน้ตบางตัวขึ้นหรือลง 1 ชั้นคู่แปด ทั้งนี้เพื่อความต่อเนื่องของเสียงแนวทำนองไม่ให้เกิดการกระโดดขึ้นคู่กว้าง อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์เพลงได้นำโน้ตที่บันทึกตามแบบสากลเข้าปรึกษากับครูไชยยะ ทางมีศรี เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของแนวทำนองเพลงโดยรวมอีกครั้งหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 1 การบันทึกโน้ตแบบสากลทางฆ้องวงใหญ่จากช่วงแรกของเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น*

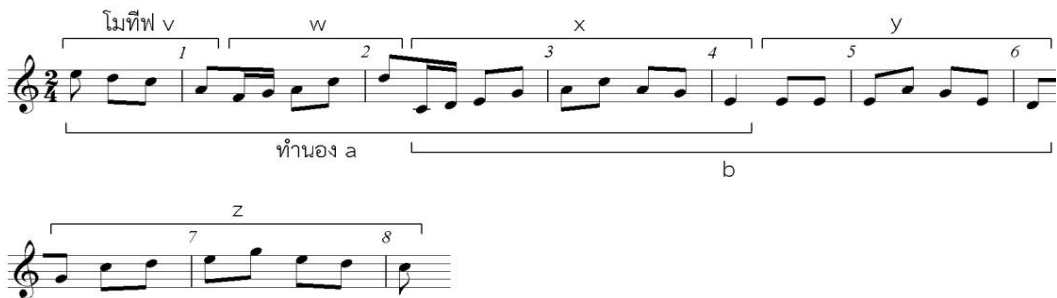
หมายเหตุ : เครื่องหมายจุลภาค แสดงถึง การแบ่งบรรทัดเพื่อให้ตรงตามการบันทึกโน้ตแบบไทย จากตัวอย่างที่ 1 เห็นได้ว่า แนวทำนองนารายณ์แปลงรูปสองชั้นมีองค์ประกอบสำคัญ 3

ประการ ที่ผู้ประพันธ์นำมาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง ดังนี้

### 1. แนวทำนองเพลง นารายณ์แปลงรูปสองชั้น (ห้องที่ 1-8)

ผู้ประพันธ์เพลงมิได้นำแนวทำนองเพลง นารายณ์แปลงรูปสองชั้น ไปใช้อย่างตรงไปตรงมา แต่จะทำการปรับเปลี่ยนหรือทำการแปรทำนองในมิติต่างๆ เช่น การปรับโน้ตบางตัวให้สูงขึ้นหรือต่ำลง การปรับขึ้นคูนแนวทำนอง การปรับค่าความยาวตัวโน้ต การแทรกโน้ตตัวอื่นหรือใช้โน้ตประดับประดา (Embellishing Note) เข้าไปในแนวทำนอง นอกจากนี้ การปรากฏของแนวทำนองดังกล่าวอาจเป็นเพียงช่วงสั้นๆ 2-4 ห้องเท่านั้น หรือบางครั้งอาจสั้นกว่าเป็นเพียงส่วนย่อย (Segment) แนวทำนอง อย่างไรก็ตาม แนวทำนองลักษณะดังกล่าวจะปรากฏโดยตลอดทั้งบทเพลงในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งของเทคนิควิธีการแปรทำนอง จากตัวอย่างที่ 1 ผู้ประพันธ์ ผู้ประพันธ์เพลงนำมาจากแนวทำนอง 8 ห้องแรก ของบทเพลง นารายณ์แปลงรูปสองชั้น มาใช้แบบการปรับทำนอง (Thematic Transformation) อย่างต่อเนื่องในกระบวนที่ 2 และบางช่วงของกระบวนนี้มีลักษณะเป็นแบบการปรับโมทีฟ (Motivic Transformation) อีกด้วย (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 หน่วยย่อยของแนวทำนองนารายณ์แปลงรูปสองชั้น



### 2. รูปแบบจังหวะ (Rhythm Pattern)

รูปแบบจังหวะนี้เกิดขึ้นบ่อยครั้งบนแนวทำนองเพลง นารายณ์แปลงรูปสองชั้น แต่มีทิศทางการเคลื่อนที่แนวทำนองแตกต่างกัน (สังเกตกรอบสีเหลี่ยม) ผู้ประพันธ์เพลงจึงมีแนวคิดที่จะนำรูปแบบจังหวะจากห้องที่ 8-9 มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลง โดยส่วนใหญ่ยังคงรักษาทิศทางการเคลื่อนที่เอาไว้ แต่อาจมีการปรับขึ้นคูนแนวทำนอง การลดหรือขยายค่าความยาวจังหวะ (Diminution or Augmentation) บางกรณีเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ แต่ยังคงรักษาโครงสร้างเดิมไว้

### 3. ทิศทางการเคลื่อนที่ลง

ผู้ประพันธ์เพลงได้ให้ความสนใจกับส่วนย่อยแนวทำนองเพลง นารายณ์แปลงรูปสองชั้น ห้องที่ 17-18 ซึ่งมีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ลงในทิศทางเดียวกันของ 2 หน่วยย่อย (Fragment) ไล่เลียงกันแบบกระชั้นขึ้น โดยหน่วยย่อยหลังเคลื่อนที่เร็วกว่าหน่วยแรก ผู้ประพันธ์จึงมีแนวคิดการนำการเคลื่อนที่ของ 2 หน่วยย่อยไล่เลียงกันนี้มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลงอีกด้วย โดยยังคงลักษณะสำคัญที่เป็นการเคลื่อนที่แบบไล่เลียงไปในทิศทางเดียวกันไว้ แต่ปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะให้ต่างออกไป

นอกจากวัตถุดิบที่ใช้สำหรับการประพันธ์บทเพลงที่ได้มาจากบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* ผู้ประพันธ์เพลงยังได้อัญเชิญบทเพลงพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลงเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนที่ 3 จะสามารถได้อินบทเพลงพระราชนิพนธ์หลายบทเพลง ได้แก่ บทเพลง *แสงเทียน ยามเย็น คำแล้ว และ สายลม* ซึ่งการนำแนวทำนองเพลงพระราชนิพนธ์มานั้น จะเป็นการคัดแนวทำนองเพียงบางส่วน โดยมีการปรับรูปแบบจังหวะเล็กน้อย

### เทคนิคการแปลงชื่อบุคคลให้เป็นกลุ่มโน้ตหลัก (Translation Technique)

เทคนิคการแปลงชื่อบุคคลนี้เป็นเทคนิคหนึ่งที่มีใช้กันมาตั้งแต่อดีต โดยชื่อบุคคลที่ถูกแปลงชื่อเป็นกลุ่มโน้ตหลักที่เป็นรู้จักกันเป็นอย่างดี คือ บาค (Bach) ซึ่งสามารถแปลงเป็นโน้ต Bb, A, C, และ Bs (เรียงตามลำดับ) โดยระบบดนตรีของเยอรมันตัวอักษร B หมายถึง โน้ตตัว Bb ส่วนตัวอักษร H หมายถึง โน้ตตัว B $\sharp$  หรือบทเพลงที่ได้นำชื่อของสุภาพสตรี Meta Abegg มาใช้ โดยชูมันน์ (Shumann) ได้นำมาแปลงเป็นกลุ่มโน้ต A, Bb, E G, และ G สำหรับใช้ในบทเพลงเดี่ยวเปียโน *Abegg Variation* (ฌรณกฤทธิ ธรรมบุตร, 2553, น. 126)

การใช้เทคนิคการแปลงชื่อบุคคลให้เป็นกลุ่มโน้ตหลักสำหรับบทประพันธ์เพลง *ด้วยพระบารมี คอนแชร์โต* ผู้ประพันธ์เพลงได้แนวคิดมาจากฌรณกฤทธิ ธรรมบุตร (2553: 126) ซึ่งเขาได้อัญเชิญส่วนหนึ่งของพระนาม “ภูมิ (Bhumi)” มาแปลงเป็นกลุ่มโน้ต Bb, B, C, และ E สำหรับใช้ในบทประพันธ์เพลง *ไวโอลิน คอนแชร์โตสังคีตมงคล* (2550) จากแนวคิดดังกล่าว ผู้ประพันธ์เพลงจึงอัญเชิญพระนามต้น “ภูมิพล (Bhumibol)” มาแปลงเป็นกลุ่มโน้ตด้วยวิธีที่แตกต่างออกไปจากบทประพันธ์เพลง *ไวโอลินคอนแชร์โตสังคีตมงคล* โดยวิธีที่ผู้ประพันธ์เพลงใช้นั้นคล้ายกับแนวคิดของวิบูลย์ ตระกูลฮัน (2559: 110) ซึ่งเขาใช้ในบทเพลงย่อยที่ 20 จากชุด *มิติอากาศธาตุสำหรับเปียโน (Ether-Cosmos XX)* เขาใช้วิธีการแปลงตัวโน้ตจากการเรียงลำดับตัวภาษาอังกฤษอย่างตรงไปตรงมา แต่สำหรับบทเพลง “*ด้วยพระบารมี คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม*” ผู้ประพันธ์เพลงใช้วิธีการแปลงโน้ตแบบผสมผสาน กล่าวคือ ใช้การเรียงลำดับตัวภาษาอังกฤษสำหรับโน้ตบางตัว (แผนภูมิที่ 3.1) ยกเว้นตัว B และ H แปลงเป็นโน้ตตัว Bb และ B $\sharp$  (ตามลำดับ)

แผนภูมิที่ 3.1 เปรียบเทียบตัวโน้ตกับตัวอักษรภาษาอังกฤษ

A	B	C	D	E	F	G
H	I	J	K	L	M	N
O	P	Q	R	S	T	U
V	W	X	Y	Z		

ด้วยเงื่อนไขและข้อกำหนดต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์เพลงได้วางไว้ข้างต้น จึงทำให้พระนามต้น “ภูมิพล (Bhumibol)” สามารถแปลงเป็น กลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” ได้ตามตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 กลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล”



จากกลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” ดังกล่าว เห็นได้ว่า ตัวอักษร B จะหมายถึงโน้ต Bb ตัวอักษร H จะหมายถึงโน้ตตัว B (ในระบบเยอรมัน ตัวอักษร H หมายถึงโน้ตตัว B) ส่วนโน้ตตัวอื่นจะมาจากแผนภูมิที่ 1 ตัวอักษร U แทนโน้ตตัว G ตัวอักษร M แทนโน้ตตัว F ตัวอักษร I แทนโน้ตตัว B ตัวอักษร O แทนโน้ตตัว A และตัวอักษร L แทนโน้ตตัว E

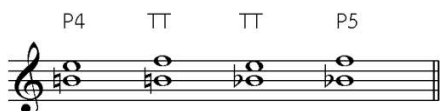
อีกทั้งจากกลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” สามารถแบ่งออกเป็นแนวโน้ตการเคลื่อนที่ของโน้ต 2 กลุ่ม โดยแต่ละกลุ่มเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว Bb และ B♮ สลับกัน จากนั้นเคลื่อนที่ไปหาโน้ตตัว F และ E ตามลำดับ ดังนั้น ผู้ประพันธ์จึงเลือกโน้ตดังกล่าวมาสร้างเป็น “กลุ่มโน้ตพระบารมี” ซึ่งประกอบด้วยโน้ตตัว Bb, B♮, F, และ E (ตัวอย่างที่ 4) สำหรับโน้ตตัว G และ A ซึ่งเป็นโน้ตสมาชิกภายในกลุ่มโน้ตภูมิพลนั้น ก็ยังเป็นโน้ตที่มีบทบาทสำคัญเช่นกัน โดยผู้ประพันธ์เพลงจะนำโน้ตตัว G และ A ไปใช้ในมิติอื่นของบทประพันธ์เพลง

ตัวอย่างที่ 4 กลุ่มโน้ตพระบารมี



เมื่อพิจารณามิติต้านความสัมพันธ์ขั้นคู่ที่เกิดขึ้นภายใน “กลุ่มโน้ตพระบารมี” พบว่า มีขั้นคู่ครึ่งเสียง (Semitone) สำคัญ ได้แก่ ขั้นคู่ 1 ออกเมเนต (A1) ซึ่งเป็นขั้นคู่พ้องเสียงกับขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (m2) ระหว่างโน้ตตัว Bb กับ B♮ และโน้ตตัว E กับ F นอกจากนี้ ยังปรากฏขั้นคู่ทริยโทน (Tritone ย่อว่า TT) พร้อมทั้งขั้นคู่เพอร์เฟก 4 (P4) และขั้นคู่เพอร์เฟก 5 (P5) (ตัวอย่างที่ 5) โดยขั้นคู่ P4-5 เป็นขั้นคู่ที่มีความสัมพันธ์เชิงขั้นคู่พลิกกลับซึ่งกันและกัน ซึ่งขั้นคู่เหล่านี้ก็เป็นอีกวัตถุดิบหนึ่งที่ผู้ประพันธ์เพลงจะนำไปใช้ในบทเพลง

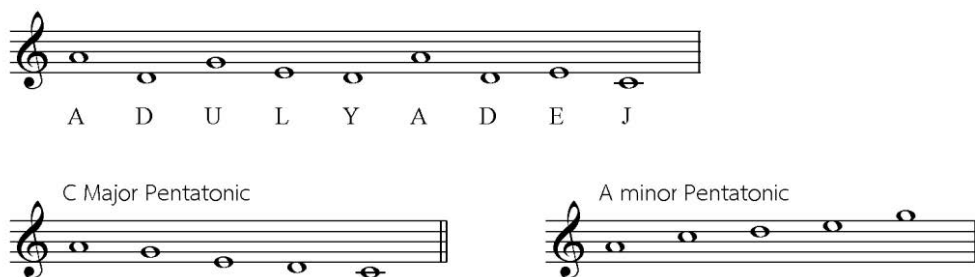
ตัวอย่าง 5 ความสัมพันธ์ขั้นคู่ที่ได้จากกลุ่มโน้ตพระบารมี



นอกจากกลุ่มโน้ตที่ได้มาจากพระนามต้นแล้ว ผู้ประพันธ์เพลงยังได้นำพระนามหลัง “อดุลยเดช (Adulyadej)” มาแปลงเป็นกลุ่มโน้ตด้วยวิธีการเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 6) จากกลุ่มโน้ตดังกล่าว เมื่อตัดโน้ตซ้ำกันออกเห็นได้ว่ามีลักษณะเป็นบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic) ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงให้ชื่อกลุ่มโน้ตนี้ว่า กลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช”

สำหรับการใช้กลุ่มโน้ตเหล่านี้ ผู้ประพันธ์เพลงไม่จำกัดการใช้ให้เรียงตามลำดับของโน้ตในกลุ่มเท่านั้น แต่จะใช้ในรูปแบบที่หลากหลาย เช่น การเลือกใช้น้ตเพียงบางตัว การซ้ำโน้ตตัวใดตัวหนึ่งมากกว่าตัวอื่น การเลือกใช้รูปแบบจังหวะที่แตกต่างกัน ยังคงพิจารณาได้ว่าเป็นการใช้กลุ่มโน้ตใด

ตัวอย่างที่ 6 กลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” และการจัดเรียงโดยเริ่มต้นด้วยโน้ตตัว A



### ห้วงทำนอง

จากกลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” และพระนาม “อดุลยเดช” รวมถึงขั้นคู่ที่ได้จากกลุ่มโน้ตพระบารมี ผู้ประพันธ์เพลงได้นำองค์ประกอบเหล่านี้มาใช้ร่วมกันเพื่อสร้างเป็นห้วงทำนอง (Statement) สำคัญหนึ่ง โดยให้ชื่อห้วงทำนองนี้ว่า “สู่สวรรคาลัย” ซึ่งหมายถึงสู่ที่อยู่ในสวรรค์

ห้วงทำนองสู่สวรรคาลัยเป็นการใช้โน้ตทุกตัวจากกลุ่มโน้ตภูมิพลทั้งหมด โดยเพิ่มโน้ตตัว D เข้ามาอีก 1 ตัว ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงเลือกมาจากกลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” เพื่อให้แนวการดำเนินทำนองมีความราบเรียบ จากห้วงทำนองดังกล่าวเห็นได้ว่าเป็นการเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันระหว่างขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 2 ด้วยโน้ตเบ็ด 2 ชั้น จากนั้นเคลื่อนที่ขึ้นลักษณะคอร์ดแยก (Arpeggio) (แต่ผู้ประพันธ์เพลงมิได้ให้ความสำคัญกับประเด็นนี้) ด้วยกลุ่มโน้ตหกพยางค์ตัวเบ็ดสองชั้น (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 ห้วงทำนองสู่สวรรคาลัย



ห้วงทำนองสู่สวรรคาลัย เริ่มด้วยโน้ตตัวต่ำสุดที่เปียโนสามารถเล่นได้ คือ โน้ต A0 ไปโน้ตสูงสุดที่โน้ต Bb6 (เมื่อโน้ตโดกลางเท่ากับ C4) ซึ่งใช้ความกว้างช่วงเสียงทั้งหมด 6 ช่วงเสียง (Octave) โดยโน้ตตัว A เป็นโน้ตสมาชิกในกลุ่มโน้ตภูมิพลและเป็นโน้ตแรกของกลุ่มโน้ตอดุลยเดช ส่วนโน้ตตัว Bb เป็นโน้ตตัวแรกของกลุ่มโน้ตภูมิพล ลักษณะการเคลื่อนที่ขึ้นของห้วงทำนองลักษณะนี้ ผู้ประพันธ์เพลงต้องการเปรียบเสมือน

พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร กำลังเสด็จสู่สวรรคต หรือกล่าวได้ว่า พระผู้เสด็จสู่สวรรคาลัย โดยวิธีการนำไปใช้ ไม่จำเป็นต้องใช้ห้วงทำนองทั้งหมดในคราวเดียว บางกรณีผู้ประพันธ์เพลงจะเลือกตัดส่วนย่อยทำนอง เพียงบางส่วนจากห้วงทำนองนี้ไปใช้ พร้อมกับ นำการแปลงตัวอักษรให้เป็นตัวโน้ตมาใช้กับคำว่า “สวรรคต” (ดูแผนภูมิที่ 3.1) ซึ่งจะเป็นกลุ่มโน้ตสำคัญ อีกกลุ่มหนึ่งสำหรับกระบวนที่ 3 โดยคำว่า “Dead และ Death” สามารถเรียงเป็นตัวโน้ต ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8 กลุ่มโน้ตสวรรคต



### วัตถุดิบการประพันธ์อื่น

เนื่องจาก แนวทำนองเพลง นารายณ์แปลงรูปสองชั้น ที่ผู้ประพันธ์เพลงนำมาใช้นั้นเป็นทางของ เครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่ ซึ่งเครื่องดนตรีประเภทนี้มีเอกลักษณ์การบรรเลงที่โดดเด่นประการหนึ่ง คือ การตี ลูกฆ้องเป็นชั้นคู่ 8 รูปแบบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการตีชั้นคู่ 8 แบบ 2 มือพร้อมกัน หรือการกระโดดชั้นคู่ 8 ระหว่างมือทั้งสอง (ตารางที่ 2)

ตารางที่ 2 การตีคู่ 8 ของฆ้องวงใหญ่

มือขวา	- - ท ท	- ล - ช	- - - -	- ม - ม	- - ท ท	- ล - ช	- - - -	- ม - ม
มือซ้าย	- ท - -	- ล - ช	- - - ม	- - - -	- ท - -	- ล - ช	- - - ม	- - - -

เมื่อนำการบันทึกโน้ตแบบไทยของฆ้องวงใหญ่มาแปลงเป็นการบันทึกแบบสากล (ตัวอย่างที่ 9) เห็นได้อย่างชัดเจนว่า วิธีการบรรเลงฆ้องวงใหญ่มีการเคลื่อนที่โดยใช้การเล่นหรือการกระโดดชั้นคู่ 8 รูปแบบ ต่างๆ ตามที่กล่าวมาข้างต้น อย่างไรก็ตาม ตามธรรมชาติของเครื่องดนตรีฆ้องวงใหญ่ มิได้มีการบรรเลง เฉพาะชั้นคู่ 8 เท่านั้น ยังคงมีการใช้ชั้นคู่อื่นด้วยเช่นกัน เพียงแต่ผู้ประพันธ์เพลงให้ความสนใจกับชั้นคู่ 8 เป็นกรณีพิเศษ

ตัวอย่าง 9 โน้ต (การตี) ฆ้องชั้นคู่ 8 ตามการบันทึกโน้ตแบบสากล



จากเทคนิคการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ลักษณะดังกล่าว ผู้ประพันธ์เพลงจึงมีแนวคิดว่าใช้โน้ตที่เป็น การกระโดดคู่กว้างสำหรับแนวต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงคาเดนซา ของการบรรเลงเดี่ยวเปียโน เพื่อเป็น การเลียนแบบวิธีการบรรเลงของฆ้องวงใหญ่นั้นเอง อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์เพลงยังมีแนวคิดที่จะนำการ กระโดดขึ้นคู่ 8 หรือกระโดดขึ้นคู่กว้างที่มีใช้ขึ้นคู่ 8 ไปใช้ในแนวดนตรีประกอบอื่นๆ เช่นกัน

กลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” กลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” กลุ่มโน้ตพระบารมี ขึ้นคู่เสียงสำคัญ หวังทำนองสู่สวรรคาลัย และอื่นๆ ตามที่กล่าวมาข้างต้น ล้วนเป็นวัตถุดิบหลักที่ผู้ประพันธ์เพลงนำไปใช้ใน ประพันธ์เพลง ซึ่งวัตถุดิบเหล่านี้เป็นวัตถุดิบสำคัญที่ปรากฏเกือบตลอดทั้งบทเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในกระบวน 1 และ 3 ส่วนแนวทำนองเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* จะนำไปใช้มากในกระบวนที่ 2 นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้โน้ตตัว A เป็นโน้ตหลักหรือโน้ตสำคัญ (Key Note) ของบทเพลงนี้ ซึ่งโน้ตตัว A เป็นโน้ตตัวหนึ่งที่มีปรากฏทั้งในพระนามแรกและหลัง (ดูตัวอย่างที่ 2 และ 6 ประกอบ) อีกทั้ง ยังเป็นโน้ตที่ใช้แทนตัวอักษรตัวแรกของพระนามหลังอีกด้วย

### สรุปบทประพันธ์

เนื้อด้วยบทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม เป็นบทเพลงที่ต้องการสื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสและสามารถจินตนาการถึงพระบารมีและพระมหากรุณาธิคุณ ต่างๆ ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร โดยบทประพันธ์ เพลงนี้แบ่งออกเป็น 3 กระบวน มีความยาวประมาณ 30 นาที โดยแนวคิดและวัตถุดิบ รวมถึงเทคนิคสำคัญ ต่างๆ ที่ใช้สำหรับการประพันธ์เพลงบทนี้ สามารถสรุปได้ดังต่อไปนี้

#### กระบวนที่ 1 แสงส่องไทย

บทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม ตามคติ ความเชื่อของไทยเชื่อว่าพระมหากษัตริย์เป็นเสมือนสมมติเทพ ผู้ประพันธ์เพลงจึงได้ใช้เทคนิคการคัดทำนอง โดยการนำแนวทำนองจากบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวทำนองเพลงจาก 8 ห้อง แรก มาใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่สำคัญ นอกจากแนวทำนองเพลงแล้ว รูปแบบจังหวะและทิศทางการเคลื่อนที่ลงของแนวทำนองจากบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* ก็เป็นประเด็นที่ผู้ประพันธ์ให้ความสนใจจึงได้นำมาใช้เป็นวัตถุดิบเช่นกัน

การแปลงชื่อบุคคลเป็นเทคนิคหนึ่งในบทประพันธ์เพลงนี้ โดยผู้ประพันธ์เพลงได้นำพระนามแรก (Bhumibol) และพระนามหลัง (Adulyadej) ของพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มาแปลงตัวโน้ตเป็นกลุ่มโน้ตพระนาม จากนั้นผู้ประพันธ์เพลงได้สร้าง “กลุ่มโน้ตพระบารมี” ขึ้นมาอีกหนึ่งกลุ่ม นอกจากนี้ ยังมีวัตถุดิบการประพันธ์เพลงสำคัญอีก 3 วัตถุดิบ คือ 1) หวังทำนอง “สู่สวรรคาลัย” ซึ่งได้มาจากการผสมผสานกลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” และกลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” 2) เทคนิคการบรรเลงเลียนแบบการตีลูกฆ้องเป็นขึ้นคู่ 8 และ 3) โหมทึฟ r ซึ่งนำมาจากโน้ต 4 ตัวแรกของแนวทำนองนารายณ์แปลงรูปสองชั้น

## กระบวนที่ 2 พระมหากรุณาธิคุณ

ตลอดระยะเวลา 70 ปี ที่พระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร ทรงครองราชย์ พระองค์ทรงทุ่มเทพระวรกายและพระสติปัญญาทรงงานหนักเพื่อพสกนิกรชาวไทยมาตลอด ดังนั้น กระบวนที่ 2 จึงให้ความสำคัญกับเทคนิคการปรับหรือพัฒนาทำนอง ซึ่งดำเนินอย่างต่อเนื่องตลอดทั้งกระบวน โดยวัดพฤติกรรมการประพันธ์เพลงที่สำคัญสำหรับกระบวนนี้มาจากแนวทำนอง 8 ห้องแรก ของบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* เช่นกัน นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้แบ่งแนวทำนอง นารายณ์แปลงรูปสองชั้นเป็นโมทีฟทั้งสิ้น 5 โมทีฟ ได้แก่ โมทีฟ v, w, x, y และ z และทำนอง a, b การนำโมทีฟและทำนองไปใช้นั้น ผู้ประพันธ์ได้ปรับแนวทำนอง ตัดทำนองและโมทีฟที่ให้สั้นหรือเล็กลง โดยเฉพาะโมทีฟ y และ z มักใช้เฉพาะโน้ต 4 ตัวหลัง

นอกจากวัดพฤติกรรมการประพันธ์เพลงข้างต้นแล้ว ผู้ประพันธ์เพลงได้สร้างรูปแบบจังหวะของเสียงประสาน โดยมีรูปแบบจังหวะ (โน้ตตัวดำ 3 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวขาวอีก 1 ตัว) เล่นสอดแทรกตลอดทั้งกระบวน

## กระบวนที่ 3 ศรีทธาแห่งพระบารมี

สำหรับกระบวนนี้ผู้ประพันธ์เพลงนำวัดพฤติกรรมการประพันธ์เพลงมาจากกระบวนที่ 1 จำนวนมาก ได้แก่ หัวทำนองสู่สวรรคาลัย (หรือหน่วยย่อยบางส่วน) กลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” กลุ่มโน้ตพระบารมี กลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” และโมทีฟ r ส่วนแนวคิดที่ใช้เฉพาะสำหรับกระบวนนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้นำรหัสตัวเลขจากเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกี่ยวพันกับพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มาใช้เป็นวัดพฤติกรรมการประพันธ์เพลง เช่น ตัวเลขที่เกี่ยวข้องกับวัน เดือน ปี ช่วงเวลา และอื่นๆ พร้อมกับการนำการแปลงตัวอักษรให้เป็นตัวโน้ตมาใช้กับคำว่า “สวรรคต (Dead และ Death)”

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกอัญเชิญแนวทำนองเพลงบางส่วนจากบทเพลงพระราชนิพนธ์ตามลำดับที่ของการนิพนธ์ พร้อมทั้งมีคำร้องที่ให้ความหมายตรงตามเจตจำนงของผู้ประพันธ์เพลงจำนวนทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ บทเพลง *แสงเทียน* บทเพลง *ยามเย็น* บทเพลง *คำแล้ว* และบทเพลง *สายลม* มาใช้เป็นวัดพฤติกรรมการประพันธ์เพลงในกระบวนนี้ด้วย

## อภิปรายผล

บทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม อยู่บนพื้นฐานของระบบดนตรีอิงกุญแจเสียงใหม่หรือนีโอโทนาลิตี โดยภาพรวมของบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้ประพันธ์เพลงไม่ได้ให้ความสำคัญกับกุญแจเสียงเมเจอร์หรือไมเนอร์แบบดั้งเดิม ส่วนเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ปรากฏในบทประพันธ์เพลงนั้น เป็นเพียงเครื่องหมายเฉพาะสำหรับเครื่องดนตรีบางเครื่องที่จำเป็นต้องทดเสียงเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ช่วงกลางกระบวนที่ 2 ผู้ประพันธ์เพลงใช้เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงเป็น 2b (Bb หรือ Gm) ซึ่งอาจทำให้พิจารณาเรื่องกุญแจเสียงได้ แต่ตามจริงแล้วเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง 2b ดังกล่าวเป็นเพียงเครื่องหมายที่บ่งบอกเพียงว่าโน้ตตัว B และ E ต้องเล่นเป็น Bb และ Eb เท่านั้น เนื่องจากบริเวณนั้นมีการใช้โน้ตตัวดังกล่าวเป็นจำนวนมาก และเพื่อความสะดวกในการบันทึกโน้ต ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม ใช้วิธีการจัดการกับระดับเสียงแตกต่างไปจากวิธีการหรือแบบแผนดนตรีแบบดั้งเดิม อย่างไรก็ตาม ณ บริเวณหนึ่งๆ ของบทเพลงก็ยังคงให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่ง ดังนั้น บทประพันธ์เพลง “ด้วยพระบารมี” คอนแชร์โตสำหรับเปียโนและวงดุริยางค์เครื่องลม จึงมีได้อยู่บนพื้นฐานของระบบดนตรีอิงกุญแจเสียงแบบเดิม ซึ่งวิบูลย์ ตะกุลฮุ้น (2558, น. 9) ได้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้ว่า

ผู้ประพันธ์เพลงในดนตรีศตวรรษที่ 20 มุ่งให้ความสำคัญกับดนตรีโพสท์โทนัล (Post-Tonal) มากกว่าระบบอิงกุญแจเสียงซึ่งใช้ความสัมพันธ์และหน้าที่ของคอร์ดตามแบบแผนดั้งเดิม ดนตรีโพสท์โทนัลเป็นทางเลือกใหม่สำหรับวิธีการจัดการกับระดับเสียง (Pitch Organization) ... เมื่อพิจารณาแนวทำนองแต่ละแนวที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ทั้งแนวตั้งและแนวนอนอาจไม่พบความสัมพันธ์ที่เป็นไปตามแบบแผน แนวทำนองแต่ละแนวอาจเป็นอิสระต่อกันอย่างมาก ส่งผลให้เกิดรูปแบบหน้าที่ของคอร์ดที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนดั้งเดิมเช่นกัน ... ศูนย์กลางระดับเสียง (Pitch Centricity or Pitch Center) ของดนตรีโพสท์โทนัลในศตวรรษที่ 20 เป็นโน้ตที่สำคัญที่สุด ณ ช่วงเวลาหรือบริเวณหนึ่งๆ ของบทเพลง ... แต่วิธีการจัดการกับศูนย์กลางระดับเสียงนั้นแตกต่างจากดนตรีอิงกุญแจเสียงแบบเดิม คือไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงการอิงกุญแจเสียงที่ได้จากบันไดเสียงเมเจอร์-ไมเนอร์อีกต่อไป

## โครงสร้างบทประพันธ์เพลง

โครงสร้างโดยรวมของบทประพันธ์เพลงนี้ ยังคงอิงรูปแบบคอนแชร์โตเดี่ยวตามขนบธรรมเนียมปฏิบัติแบบดั้งเดิม โดยโครงสร้างใหญ่ประกอบด้วยกระบวนทั้งหมด 3 กระบวน ในอัตราความเร็วจังหวะแบบเร็ว-ช้า-เร็ว บทบาทของเปียโนยังคงอิงตามขนบธรรมเนียมเดิมเช่นกัน

## แนวคิดการประพันธ์เพลง

วัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่สำคัญมากที่สุดของบทประพันธ์เพลงนี้ คือ แนวทำนองจากบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* ซึ่งตามความเชื่อเกี่ยวกับพระนารายณ์เริ่มเข้ามาตั้งแต่นั้นในสมัยสุโขทัย จวบจนถึง

สมัยอยุธยาได้ยกย่องพระมหากษัตริย์แห่งกรุงศรีอยุธยาว่าเป็นดั่ง “พระวิษณุ” หรือ “พระนารายณ์” อวตารมาเป็น “พระราม” กษัตริย์แห่งสุริยวงศ์ผู้ครองเมืองอโยธยา จนกระทั่งมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ปฐมกษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ที่ทรงสร้างบ้านแปลงเมืองขึ้นใหม่ และยังถือว่าเป็นอาณาจักรที่สืบทอดความเป็นกรุงศรีอยุธยาอย่างชัดเจน เมื่อกรุงรัตนโกสินทร์คือกรุงศรีอยุธยา พระมหากษัตริย์ผู้ปกครองพระนครย่อมได้แก่ พระนารายณ์ ดังนั้น พระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จึงทรงเปรียบเสมือนเป็น “พระนารายณ์ อวตาร” ส่วนพระนารายณ์นั้นทรง “ครุฑ” เป็นราชพาหนะ ดังนั้น สัญลักษณ์ “ครุฑ” จึงปรากฏในตราพระราชลัญจกรและในสัญลักษณ์อื่นๆ เช่น โขนเรือพระที่นั่งต่างๆ สืบเนื่องมาจนถึงรัชกาลปัจจุบัน (ศานติ ภัคคีคำ, 2556, น. 43-44)

การคัดแนวทำนองจากบทเพลง *นารายณ์แปลงรูปสองชั้น* มาใช้นั้น ผู้ประพันธ์เพลงต้องการใช้แนวทำนองดังกล่าวเพื่อเป็นตัวแทนและสื่อถึงพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เป็นการเฉพาะ ซึ่งณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552, น. 118) ได้กล่าวว่า “การคัดทำนอง หมายถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงที่นักประพันธ์เพลงเลือกทำนองที่มีอยู่แล้วมาปรากฏในบทเพลงโดยมีจุดประสงค์เพื่อสื่อความหมายพิเศษ” นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงยังได้แบ่งแนวทำนองนารายณ์แปลงรูปออกเป็นทำนองย่อย a, b และโมทีฟ v, w, x, y, z อีกทั้งพัฒนาเป็นโมทีฟ r เพื่อนำไปใช้ในบริเวณต่างๆ ของบทประพันธ์เพลง นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้เลือกัญญะแนวทำนองเพลงบางส่วนของบทเพลงพระราชนิพนธ์ *แสงเทียนยามเย็น คำแล้ว และ สายลม* อีกทั้งยังได้สร้างโมทีฟ s ซึ่งนำมาจากแนวทำนองบางส่วนของบทเพลง *แสงเทียน*

วัตถุดิบการประพันธ์เพลงตามที่กล่าวข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นแนวทำนองนารายณ์แปลงรูป ทำนองย่อย a, b โมทีฟ r, v, w, x, y และ z ซึ่งถือได้ว่าทั้งหมดนี้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่มาจากแหล่งเดียวกันทั้งสิ้น แต่ได้ถูกนำไปพัฒนาและแปลงรูปเพื่อนำไปใช้ในทุกระบวนตลอดทั้งบทประพันธ์เพลง ซึ่งวิธีการนำวัตถุดิบการประพันธ์เพลงเดียวกันไปใช้ในกระบวนต่างๆ นี้ สอดคล้องกับเทคนิคไซคลิกตามแนวคิดของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2553, น. 15) ซึ่งได้อธิบายถึงเทคนิคนี้ว่า “เทคนิคไซคลิก หมายถึง การใช้แนวทำนองหลักทำนองเดียวกันในหลายกระบวนของเพลงใหญ่ เพื่อให้บทเพลงทั้งหมดมีเอกภาพ ... เทคนิคไซคลิกมีประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับบทเพลงขนาดใหญ่ เพราะจะทำให้กระบวนต่างๆ มีความสัมพันธ์กันอย่างเหนียวแน่น”

วัตถุดิบการประพันธ์เพลงที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ไม่ว่าจะเป็นแนวทำนองนารายณ์แปลงรูป กลุ่มโน้ต ทำนอง a, b และโมทีฟต่างๆ ล้วนอยู่บนพื้นฐานกลุ่มโน้ตเพนทาโทนิคทั้งสิ้น ยกเว้นกลุ่มโน้ตภูมิภาคและกลุ่มโน้ตพระบารมีที่มีโน้ตตัว B $\flat$  และ B $\sharp$  เป็นโน้ตสมาชิกส่วนหนึ่งของกลุ่มร่วมกับโน้ตตัวอื่น นอกจากนี้ โน้ตสมาชิกของแต่ละกลุ่มโน้ตและโมทีฟก็เหมือนกันเกือบทุกตัว ดังนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่ากลุ่มโน้ตเกือบทั้งหมดเป็นกลุ่มโน้ตที่ตั้งอยู่บนโครงสร้างพื้นฐานบันไดเสียงเพนทาโทนิค เพียงแต่ให้ความสำคัญกับโน้ตเริ่มต้นของแต่ละกลุ่มโน้ตต่างกัน แม้ว่าบางกลุ่มโน้ตและบางโมทีฟมีโน้ตไม่ครบ 5 ตัวก็ตาม แต่ยังสามารถพิจารณาได้ว่าโน้ตสมาชิกเหล่านั้นเป็นส่วนหนึ่งหรืออยู่บนโครงสร้างพื้นฐานบันไดเสียงเพนทาโทนิค

โดยประเด็นโครงสร้างพื้นฐานบันไดเสียงเพนทาทอนิกและการนำไปใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้ สอดคล้องกับวิบูลย์ ตระกูลอื่น (2561, น. 131-132) ซึ่งให้ความเห็นว่า “บันไดเสียงเพนทาทอนิก ... ไม่มีขึ้นคู่ครึ่งเสียง (Anhemitonic) และไม่มีขึ้นคู่ทริยโทน ... สามารถแปลงรูปได้อีก 5 รูปแบบ โดยแต่ละรูปแบบยังคงใช้กลุ่มโน้ตตัวเดิมทั้งหมด เพียงแต่เปลี่ยนโน้ตตัวเริ่มต้นบันไดเสียงเท่านั้น การแปลงรูปแบบบันไดเสียงเพนทาทอนิกลักษณะนี้ เกิดจากการที่นักประพันธ์เพลงต้องการให้โน้ตตัวอื่นภายในกลุ่มโน้ตเดิมทำหน้าที่เป็นศูนย์กลางเสียงให้แก่บทเพลงหรือบริเวณหนึ่งของบทเพลง”

ส่วนประเด็นเสียงประสานที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้ โดยเสียงประสานส่วนใหญ่ที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้จะมียอดประกอบการเรียงซ้อนของขั้นคู่ 4-5 และขั้นคู่ 2 โดยการสร้างเสียงประสานที่ใช้สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับงานวิจัยของวีรชาติ เปรมานนท์ (2352, น. 5-8) ซึ่งสรุปสาระสำคัญได้ว่า เสียงประสานของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกมีโครงสร้างที่เป็นลักษณะพื้นฐานด้วยการประสานขั้นคู่ 5 และ 8 ส่วนลักษณะเชิงซ้อนพื้นฐานเป็นขั้นคู่ 5, 8 และ 4 และลักษณะเชิงซ้อนเป็นขั้นคู่ 5, 4 ซ้อนกันทำให้เกิดขั้นคู่ 2, 3 และ 6 อีกทั้งโครงสร้างบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 เสียงไทยนั้นสามารถประสานกลมกลืนตัวเองได้ทุกเสียง ซึ่งการนำเสียงประสานเหล่านี้ไปใช้กับทำนองเพลงไทยสามารถทำให้เกิดความชัดเจนและให้ความรู้สึกในการฟังที่เป็นสำเนียงตะวันตกหรือไทยเพิ่มขึ้น แม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากลในรูปแบบวงชนิดใดก็ตาม

นอกจากเสียงประสานเรียงซ้อนตามที่ได้กล่าวข้างต้น ผู้ประพันธ์เพลงยังเลือกใช้ทริยแอด คอร์ด หรือเสียงประสานที่เกิดขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงคำนึงเฉพาะมิติของเสียงกลมกลืนและการেলাของเสียงกระด้าง โดยไม่ได้ให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ระหว่างทริยแอดหรือคอร์ดเหล่านั้นในมิติของการดำเนินเสียงประสานแบบดั้งเดิม

สำหรับประเด็นศูนย์กลางเสียงที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงนี้ แตกต่างไปจากวิธีการแบบดั้งเดิมที่อยู่ภายใต้ระบบโทนาลิตี ดังนั้น การได้มาของศูนย์กลางเสียงของบทประพันธ์เพลงนี้มาจากหลากหลาย โดยผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้โน้ตตัว A เป็นโน้ตหลักหรือโน้ตสำคัญเปรียบเสมือนเป็นศูนย์กลางเสียงของบทประพันธ์เพลงนี้ ซึ่งโน้ตตัว A เป็นโน้ตร่วมที่เป็นโน้ตสมาชิกของกลุ่มโน้ตสำคัญ ได้แก่ กลุ่มโน้ตพระนาม “ภูมิพล” กลุ่มโน้ตพระนาม “อดุลยเดช” และกลุ่มโน้ตสวรรคต

ด้วยเหตุนี้ ผู้ประพันธ์เพลงจึงเลือกให้ความสำคัญกับโน้ตตัว A มากที่สุด โดยวิธีการการได้มาของโน้ตสำคัญนี้ไม่ได้เป็นไปตามวิธีการแบบขนบธรรมเนียมเดิม ซึ่งดนตรีระบบนีโอโทนาลิตีให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่งด้วยวิธีการที่แตกต่างออกไป ตามที่ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552, น. 79) ได้กล่าวว่า “สำหรับดนตรีนีโอโทนาลิตี การกำหนดศูนย์กลางเสียงกระทำได้หลายวิธี แล้วแต่เทคนิคของนักประพันธ์เพลงที่พยายามจะให้ผู้ฟังรู้สึกถึงศูนย์กลางเสียงโดยไม่ใช้ความสัมพันธ์แบบเดิม คือ โทนิค-โดมิแนนท์-โทนิค ... ศูนย์กลางเสียงถูกกำหนดโดยใช้การซ้ำหรือเน้นด้วยโน้ตเพเดิล ออสตินาโต หรือแม้กระทั่งการใช้เซตของขึ้นระดับเสียงเฉพาะ”

## ข้อเสนอแนะ

เนื่องด้วยสถานการณ์การแพร่ระบาดของไวรัสโควิด-19 มีความรุนแรงเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยได้ปรึกษาขอคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อหาวิธีการในการแก้ไขปัญหา โดยผู้ประพันธ์ทำเป็นสกอรีโน้ตในโปรแกรมพิมพ์โน้ตซีบีเรียส (Sibelius) และใช้โปรแกรมเสียงสังเคราะห์ได้แก่ โปรแกรมโน้ตเพอร์ฟอร์เมอร์ (Note Performer) โปรแกรมคีย์สเคพ (Keyscape) โปรแกรมคอนแทค (Kontakt) แล้วทำการรวมเสียง (มิกซ์ดาวน์-Mixdown) ด้วยโปรแกรมลอจิก (Logic) แล้วทำการบันทึกผ่านโปรแกรม โอ บี เอส สตูดิโอ (OBS Studio) และในขั้นตอนสุดท้ายผู้วิจัยใช้โปรแกรมดา วินชี รีซอลว (Davinci Resolve) สำหรับการตัดต่อวิดีโอในการรวมภาพและเสียงเข้าด้วยกัน และนำไปเผยแพร่ในวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2563 โดยเผยแพร่ผ่านช่องทางยูทูบ

---

## บรรณานุกรม

- ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์. (2557). *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- . (2553). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์: บทประพันธ์ที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- . (2558). *เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม*. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ที เอส บี โปรดักส์.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ครั้งที่ 5*. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- ปัญญา วิจินธนสาร และเกวลี แผ่งต่าย. (2552). *ภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ รัชกาลที่ 9*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.
- มนตรีตราโมท และวิเชียร กุลตัญญ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยเซชม.
- วิบูลย์ ตระกูลอุ้น. (2558). *ดนตรีในศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- . (2559). *มิติแห่งอากาศธาตุ บทประพันธ์เพลง 20 บท สำหรับเปียโน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนาเพลส.
- . (2561). *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
- วีรชาติ เปรมานนท์. (2532). *รายงานการวิจัยเรื่อง ดนตรีไทยแนวใหม่ช่วงปี พ.ศ. 2520-2530*. พุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศานติ ภัคคีคำ. (2556). *ครุฑ เทพพาหนะสัญลักษณ์แห่งพระนารายณ์*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์.