แนวทางการเรียบเรียงเพลง “ลุ่มเจ้าพระยา”

Methods of Arranging “Loom Chaophraya”

นรอรรถ จันทร์กล่ำ | **Noraath Chaklum**

บทคัดย่อ

งานวิจัยการเรียบเรียงเพลง “ลุ่มเจ้าพระยา” นี้ เป็นการนำบทเพลงไทยสากลที่เป็นที่นิยม คือเพลง “ลุ่มเจ้าพระยา” ผลงานการประพันธ์ของครูนารถ ถาวรบุตร และครูแก้ว อัจฉริยะกุล มาเรียบเรียงขึ้นใหม่ สำหรับบรรเลงด้วยนักร้องเดี่ยว กลุ่มนักร้องประสานเสียงและวงซิมโฟนีออร์เคสตรา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างแนวทางใหม่ให้กับการเรียบเรียงเพลงไทยสากล ที่เป็นการเรียบเรียงผนวกกับการประพันธ์เพิ่มเติม มีการตีความของเนื้อเพลงอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้บทเพลงมีความไพเราะและมีพลังที่ยิ่งใหญ่ สามารถสื่อถึงความหมายของเนื้อเพลงและความรู้สึกได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การเรียบเรียงเพลง “ลุ่มเจ้าพระยา” มีขั้นตอนในการศึกษาและเรียบเรียงบทเพลง 4 ขั้นตอน ได้แก่ การศึกษาทำความเข้าใจบทเพลงต้นฉบับ การศึกษาบทเพลงอื่นที่มีลักษณะดนตรีและความหมายที่ใกล้เคียง การออกแบบเสียงร้อง และการเรียบเรียงบทเพลง บทประพันธ์ “ลุ่มเจ้าพระยา” ที่เรียบเรียงขึ้นใหม่นี้ สามารถถ่ายทอดเสียงดนตรีที่สื่อถึงเรื่องราวของแม่น้ำเจ้าพระยา ต้นกำเนิดของสายน้ำ การเคลื่อนที่ของแม่น้ำผ่านท้องที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย ผ่านองค์ประกอบทางดนตรีทั้งของไทยและสากล เช่น การผสมผสานทำนองเพลงเห่เรือ การใช้ลักษณะจังหวะของเพลงสะล้อ ซอ ซึง การใช้บันไดเสียง (เพนตาโทนิก) การใช้สีสันของเครื่องดนตรีในวงซิมโฟนีออร์เคสตราเพื่อเลียนเสียงธรรมชาติ ตลอดจนเทคนิคการประพันธ์และเสียงประสานของศตวรรษที่ 20 เพื่อเติมเต็มแม่น้ำเจ้าพระยาให้มีสีสันและมีชีวิต

คำสำคัญ : การเรียบเรียงเพลงไทย เพลงไทย วงซิมโฟนีออร์เคสตรา ลุ่มเจ้าพระยา

---

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ เป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นนักวิจัย สกว. ในโครงการ “ดนตรีสร้างสรรค์เชิงวิชาการ” บทความนี้ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

Abstract

"Loom Chao Phraya," written by Nart Thavorabutra and Kaew Adchariyakul, is one of the most popular songs in *Thai sakol* style. The purpose of the arrangement is to provide a new method that combines arranging with composition for *Thai sakol* repertoire. Through an in - depth interpretation of the lyric and its sentiment, "Loom Chao Phraya," scoring for a vocalist, a chorus, and an orchestra, can provide new sonorities of the powerful, majestic Chao Phraya River in a meaningful and expressive sentimentality. Four procedures are formulated namely the study of the original work, the study of other songs sharing similar meaning and musical characteristics, the designation of vocal style and medium, and the arrangement of the composition. As a result, the new arrangement of "Loom Chao Phraya" contains the music, portraying the story of *Chao Phraya River*, its origin and its journey. With this new method, both Thai and western musical materials are applied such as the traditional melody of "Hay reau" (Royal barge melody), the rhythm of Northern song "Sa - lor, Saw, Seung," pentatonic scale, contour of orchestral instruments to imitate the sound of nature, along with compositional techniques and harmony of the twentieth century, to enrich *Chao Phraya River* with life and color.

Keywords : Music arrangement, Thai song, Symphony orchestra, Loom - Chaophraya

ความนำ

เพลงไทยสากลเป็นผลผลิตที่น่าทึ่งของสองศาสตร์และศิลป์ จากสองวัฒนธรรมต่างภาษา ผสมผสานกันอย่างลงตัว โดยมีธรรมชาติเป็นเครื่องกล่อมเกลี้ยง ขัดเกลาให้มีความสมบูรณ์ของเสียงภาษาไทยและเสียงดนตรีสากล โดยมีกลุ่มศิลปินที่มีความเข้าใจและชำนาญ ทั้งทางด้านดนตรีไทยและดนตรีสากลช่วยกันรังสรรค์ ปรับแต่งแก้ไขคนละไม้คนละมือจนเกิดความสำเร็จ โดยอาจจะวัดความสำเร็จนั้นได้จากการได้รับความนิยมยอมรับในกลุ่มผู้ฟังทั้งจากกลุ่มผู้นิยมเพลงไทยแบบเดิมและกลุ่มที่ชื่นชอบเพลงสากล จากนั้นเพลงไทยสากลก็ปรับเปลี่ยนทำนอง ลีลา คำร้องไปตามยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เพลงไทยสากลในยุคต้น (พรานบูรพ์) จนถึงยุคกลาง (ช่วงเชื่อมต่อและการส่งผ่านความนิยมระหว่าง

วงสุนทราภรณ์และวงดิอิมพอสสิเบิล) นั้น ถือได้ว่าเป็นยุครุ่งโรจน์ของการผสมผสานวรรณกรรมและดนตรี มีหลายบทเพลงที่มีคำร้องที่มีคุณค่าทางวรรณกรรมสูง ทำนองมีความไพเราะเข้ากับเสียงสูงต่ำของภาษาไทยได้อย่างเหมาะสม คงเสียง คงความหมายได้อย่างสมบูรณ์ การเรียบเรียงดนตรีทำอย่างประณีต ถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก และได้สร้างแนวทางใหม่ที่มีสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ

เพลงลุ่มเจ้าพระยา

เพลงลุ่มเจ้าพระยาถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีคุณสมบัติและมีศักยภาพในการเป็นเพลงไทยสากลที่ดีอยู่ครบถ้วน มีความยิ่งใหญ่ทั้งในแง่ความหมายและความโอ่อ่าทางด้านสำเนียง ลีลาดนตรี ประพันธ์โดยครูนารถ ถาวรบุตรและครูแก้ว อัจฉริยะกุล สองศิลปินผู้มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาเพลงไทยสากล เพลงลุ่มเจ้าพระยานี้ได้รับการบันทึกเสียงไว้หลายฉบับ ฉบับแรกเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ชื่อเรื่องเดียวกัน ขับร้องโดย สุรสิทธิ์ สัตยวงศ์ และประชุม พุ่มสิริ ใน พ.ศ. 2494 จากนั้นก็มีศิลปินหลายท่านนำมาขับร้องใหม่ อาทิเช่น ชรินทร์ นันทนาคร (ขับร้องไว้หลายฉบับ) จินตนา สุขสถิตย์ กิตติคุณ เชียรสงค์ มณีนุช เสมรสุต สุภัทรา โกราษฎร์ ฯลฯ โดยมีการเรียบเรียงดนตรีหลากหลายลีลา

ผู้เขียนเห็นว่าเพลงลุ่มเจ้าพระยามีศักยภาพในการที่จะขยายมิติทางด้านดนตรีโดยการใช้จินตนาการผสานเทคนิคการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงดนตรีให้มีความเข้มข้นสื่อถึงเนื้อหา ความหมายและความรู้สึกของตัวบทเพลงให้เด่นชัดมากขึ้นและสร้างแนวทางใหม่ในการเรียบเรียงดนตรีเพลงไทยสากล

การเรียบเรียงเพลงลุ่มเจ้าพระยานี้ เป็นการเรียบเรียงดนตรีผสานกับการประพันธ์เพิ่มเติม เพื่อให้บทเพลงมีความยิ่งใหญ่ ไพเราะสวยงามมากยิ่งขึ้น โดยมีการขับร้องโดยนักร้องเดี่ยวและกลุ่มนักร้องประสานเสียงและบรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตราขนาดมาตรฐาน เพลงจะเริ่มด้วยบทนำ ซึ่งเป็นการประพันธ์เพิ่มเติม โดยอิงเนื้อหาจากบทเพลงดั้งเดิม ทั้งจากเนื้อหาของคำร้องรวมถึงเนื้อหาทางด้านดนตรี นำมาตีความและประพันธ์ขึ้นใหม่ เมื่อเข้าเนื้อหาของบทเพลง จะเรียงท่อนเพลงตามฉบับเดิม โดยใช้การเรียบเรียงดนตรีในแนวคิดแบบคลาสสิก ซึ่งรวมถึงเทคนิคและรูปแบบในการเรียบเรียงเพื่อให้ได้อารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง

หลังจากนั้นจะเป็นท่อนเชื่อม ซึ่งจะประพันธ์ขึ้นใหม่และจากการดัดแปลงท่อนทำนองบางส่วนจากทำนองเพลงลุ่มเจ้าพระยา โดยในส่วนที่ประพันธ์ขึ้นใหม่นั้น ผู้เขียนได้ใช้ทำนองบางส่วนของทำนองเพลงเห่เรือ นำมาดัดแปลง ขยายเพิ่มเติมและมีการ

เปลี่ยนกุญแจเสียงให้ต่างจากกุญแจเสียงเดิม และจะเชื่อมต่อกลับมาที่ท่อน B ในกุญแจเสียงเดิม และจบด้วยท่อนจบที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นการสรุปเนื้อหาดนตรีที่สำคัญทั้งหมด

ขั้นตอนและวิธีการประพันธ์และเรียบเรียงเพลง

1. ศึกษาบทเพลงต้นฉบับ รวมถึงฉบับอื่น ๆ ที่มีการบันทึกเสียง ทำความเข้าใจถึงเนื้อหาหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ เมื่อจับใจความได้ก็สามารถตีความได้ถูกต้องเหมาะสม เพื่อจะได้ชูความหมายและอรรถรสรวมถึงความรู้สึกของบทเพลงได้เด่นชัดขึ้น

2. ศึกษาบทเพลงที่มีเนื้อหาความหมายใกล้เคียงและเนื้อหาดนตรีใกล้เคียง เช่น เพลงลุ่มเจ้าพระยานี้เป็นเพลงเกี่ยวกับสายน้ำ ซึ่งควรจะมีสำเนียงดนตรีที่สื่อถึงความหลากไหลของสายน้ำ รวมถึงความเป็นไทย ความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งสามารถจะสื่อได้ในหลากหลายแง่มุม จึงเป็นความน่าสนใจที่จะได้ศึกษาเรียนรู้บทเพลงในรูปแบบและยุคสมัยต่าง ๆ กัน เพื่อที่จะสร้างแรงบันดาลใจและเป็นแบบอย่างให้ขบคิด ดัดแปลงให้เป็นสำเนียงของผู้เขียนเอง

3. การออกแบบเสียงร้อง เนื่องจากเป็นเพลงที่มีเนื้อหาชัดเจน จึงต้องมีการขับร้องโดยในฉบับนี้จะเป็นการร้องเดี่ยวและร้องหมู่โดยกลุ่มนักร้องประสานเสียงเพื่อให้เกิดสีสันและความรู้สึกต่างจากฉบับต่าง ๆ ที่เคยบันทึกเสียงมา ในด้านรายละเอียดการขับร้องนั้นผู้เขียนได้ใช้ฉบับของ ชรินทร์ นันทนาคร เป็นแม่แบบ ทั้งการตีความ วิธีการออกแบบเสียงร้อง ซึ่งรวมถึงการออกเสียงภาษาไทยที่ต้องสนธิกับเสียงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นการทอดคำ การเอื้อน การใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความสวยงามทั้งเสียงดนตรีและเสียงภาษาไทย

4. การเรียบเรียงดนตรี ในฉบับนี้จะเป็นการผสมผสานเทคนิคและรูปแบบการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีโดยหลักใหญ่จะเป็นการอิงกุญแจเสียง (tonality) อาจจะมีบางช่วงที่ใช้การประสานเสียงที่ไม่ให้ความรู้สึกของการอิงกุญแจเสียง ทั้งนี้เพื่อให้ได้สีสันและความรู้สึกใหม่ รวมถึงสามารถรับใช้ความหมายของบทเพลงได้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

แนวคิดหลักในการเรียบเรียงดนตรีเพลงลุ่มเจ้าพระยา

ผู้เขียนได้แยกแนวคิดในการเรียบเรียงดนตรีเป็นแนวคิดดังต่อไปนี้ คือ

1. ความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา
   1.1 การสร้างภาพการไหลของสายน้ำด้วยสำเนียงดนตรี
   1.2 การสร้างความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาจากข้อเท็จจริงทางภูมิศาสตร์ เช่น

แหล่งกำเนิดต้นน้ำทางภาคเหนือไหลผ่านค่อนประเทศแล้วมาเป็นแม่น้ำเจ้าพระยา ที่สมบูรณ์ในภาคกลาง โดยใช้วัตถุดิบจากเพลงพื้นบ้านในลักษณะต่าง ๆ

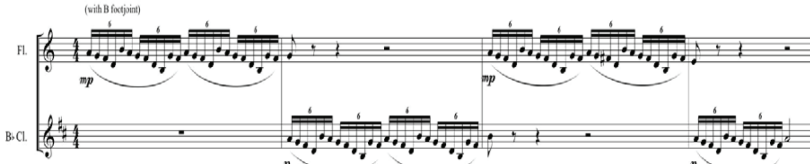
1.3 การเรียบเรียงดนตรีให้คล้องจองกับเนื้อหาและความรู้สึกหลักของบทเพลง โดยให้สำเนียงดนตรีรับใช้ความหมาย ความรู้สึกของคำร้อง

1.4 ให้มีสมดุลที่ดีระหว่างสิ่งดีที่มีอยู่เดิมและสิ่งใหม่ที่เพิ่มเข้าไป ซึ่งผู้เขียนได้คิดพิจารณา ใคร่ครวญจากหลายด้าน ทั้งจากการเรียบเรียงดนตรีและการขับร้องที่ได้บันทึกเสียงไว้ต่างกรรมต่างวาระ การเรียบเรียงดนตรีในหลายฉบับ ซึ่งต่างก็มีการตีความและออกแบบเนื้องานที่ต่างกันไป ดังนั้นการรวบรวมข้อมูลที่มีอยู่ แล้วนำมาจัดใหม่ โดยประกอบด้วยสิ่งที่มีอยู่เดิมกับสิ่งใหม่อย่างสมดุลจึงเป็นสิ่งที่สำคัญในการทำงานชิ้นนี้

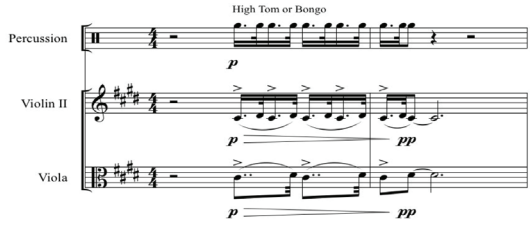
ในตัวอย่างที่ 1 ผู้เขียนได้สร้างทำนองสายน้ำขึ้น ประกอบด้วยโน้ตแยกของคอร์ด F+11+13 จัดลำดับของโน้ตให้มีการเน้นที่จังหวะยก ให้สื่อถึงการม้วนของคลื่น รวมถึงสื่อถึงอารมณ์ที่ไม่มั่นคงแกมสับสนจากคอร์ดที่เลือกใช้ เพื่อให้ดนตรีรับใช้ความหมายของบทเพลงในตอนแรกดังนี้

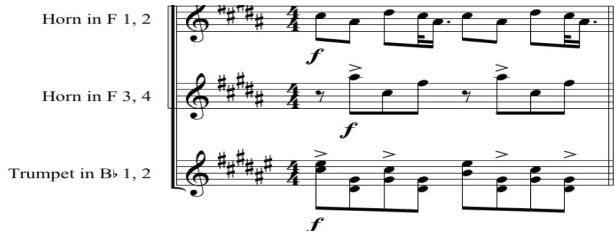
ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธาราไหลล่อง
เพียงแต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไปมักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน
ไม่กลับทวนเหมือนกัน

ผู้เขียนได้ใช้ฟลูตกับคลาริเน็ตบรรเลงสลับกันเพื่อให้เกิดผลทางสีสันของเสียง และเป็นการสะดวกในการบรรเลงด้วย กลุ่มโน้ตนี้จะปรากฏอีกครั้งในตอนทำนองเห่เรือ ซึ่งจะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ยกเว้นบาสซูน นอกจากกลุ่มโน้ตที่สื่อถึงการไหลของสายน้ำดังกล่าวแล้ว ผู้เขียนได้สร้างทำนองรอง 2 ทำนองในการสื่อถึงการไหลของสายน้ำในอารมณ์ที่สงบ สวยงาม บรรยายภาพชีวิต 2 ฝั่งน้ำ ซึ่งจะได้กล่าวอย่างละเอียดต่อไปในบทที่อธิบายแยกตามท่อนเพลง

ตัวอย่างที่ 1 ท่อนทำนองสายน้ำจากเพลงลุ่มเจ้าพระยา ห้องที่ 18 - 21

การสร้างความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาจากข้อเท็จจริงทางภูมิศาสตร์ เนื่องจากแหล่งกำเนิดแม่น้ำเจ้าพระยานั้นถือกำเนิดจากทางเทือกเขาทางภาคเหนือ ผู้เขียนคิดว่าควรจะมีสำเนียงเพลงพื้นเมืองทางภาคเหนือ เพื่อจะได้สะท้อนความเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาในวัยเยาว์

ในตัวอย่างที่ 2 นี้ ผู้เขียนได้เลือกใช้ส่วนที่อาจจะเป็นส่วนย่อยที่สุดของเพลง สะล้อ ซอ ซึง คือส่วนของโน้ตเขบ็ตสองชั้นประจุดตามด้วยเขบ็ตสามชั้น ซึ่งมักจะปรากฏอยู่เสมอเมื่อมีการบรรเลงเพลงในจังหวะเร็วและเป็นทำนองที่ต่อเนื่องกัน กลุ่มโน้ตนี้จะปรากฏอยู่ตลอดทั้งเพลง บรรเลงโดยหลากหลายเครื่องดนตรี ถือเป็นกลุ่มโน้ตที่สำคัญกลุ่มหนึ่งของเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 2 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 2 - 3

ในตัวอย่างที่ 3 ผู้เขียนได้สร้างทำนองเพื่อเลียนเสียงปี่พื้นบ้านทางเหนือ รวมถึงสำเนียงของเพลงชาวเขาด้วยการให้เครื่องลมทองเหลืองคือกลุ่มฮอร์นและทรัมเป็ต บรรเลงทำนองที่ประกอบด้วยการสลับการเน้นเสียง อีกทั้งให้บรรเลงขั้นคู่ที่ค่อนข้างห่างเพื่อให้เกิดสำเนียงที่คล้ายกับปี่พื้นเมือง

ตัวอย่างที่ 3 ทำนองเลียนเสียงเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 6

จะเห็นได้ว่าการสร้างภาพของแม่น้ำและการสื่อถึงสำเนียงดนตรีทางภาคเหนือนั้น ผู้เขียนได้ใช้วัตถุดิบในการสร้างสรรค์ในหลายบริบท ทั้งจากการศึกษาผลงานที่ทรงคุณค่าเป็นที่ยอมรับซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว ผสานกับความคิดและความนิยมส่วนตัว เลือกสิ่งที่จะนำมาดัดแปลงใช้ให้เหมาะสม เพื่อที่จะให้เกิดเสียงเฉพาะขึ้นมา ทั้งนี้ผู้เขียนมีความตั้งใจจะใช้เครื่องดนตรีที่มีอยู่ในวงซิมโฟนีออร์เคสตราขนาดมาตรฐานเท่านั้น โดยจะใช้เครื่องดนตรีชนิดอื่น ประเภทอื่นมาร่วมบรรเลงด้วย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดทักษะในการเรียบเรียงให้เครื่องดนตรีรวมถึงกลุ่มเครื่องดนตรีให้มีประสิทธิภาพสูงสุด

การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์เพลงลุ่มเจ้าพระยา

ท่อนเพลงลุ่มเจ้าพระยา ค่อนข้างจะแตกต่างจากขนบของท่อนเพลงไทยสากลทั่วไปกล่าวคือ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน A2 วงบรรเลงรับทำนองท่อน A แล้วจึงกลับมาจบที่ท่อน A เพลงลุ่มเจ้าพระยาจะบอกเล่าเรื่องราวจนจบเรียงกันไป ท่อน A ท่อน B ท่อน C จากนั้น ผู้เรียบเรียงดนตรีอาจจะเรียงท่อนตามแต่จะเห็นสมควร ซึ่งแต่ละฉบับก็แตกต่างกันไป

ในฉบับนี้ ผู้เขียนได้จัดท่อนเพลงดังนี้

ท่อนนำ

ท่อน A

ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธาราไหลล่อง
เพียงแต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไปมักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน
ไม่กลับทวนเหมือนกัน

ท่อน B

เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวาแสนสั้น
เราอย่าได้กระเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอันสุขใจ

ท่อน A2

อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น
จงผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร
ที่เหินบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

ท่อนเชื่อม

ท่อนทำนองเห่เรือ

ท่อน B

เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวาแสนสั้น
เราอย่าได้กระเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอันสุขใจ

ท่อน A2

อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น
จงผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร
ที่เหินบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

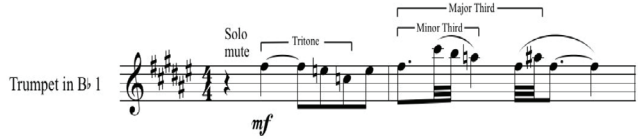
ท่อนจบ

การเรียบเรียงดนตรี ลุ่มเจ้าพระยา

ท่อนนำ (introduction)

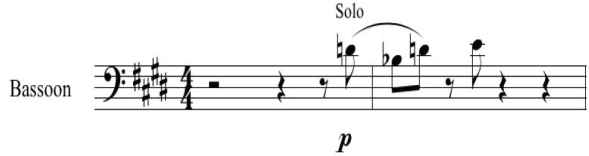
ในตัวอย่างที่ 4 ผู้เขียนเริ่มเรื่องราวด้วยแตรเดี่ยวเบิกโรง ในทำนองที่ให้ความรู้สึกโดดเดี่ยวคลุมเครือ มีอารมณ์เหมือนอยู่ในม่านหมอก ซึ่งอาจจะทำให้รู้สึกถึงขุนเขาในภาคเหนือยามเช้า ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดต้นน้ำเจ้าพระยา ผู้เขียนได้ให้ทรัมเป็ตบรรเลงในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูงและใช้ที่ซับเสียง (mute) เพื่อให้ผลทั้งทางด้านการลดความดังและเพื่อผลต่อสีสันของเสียง ผู้เขียนสร้างทำนองจากขั้นคู่ไตรโทน (tritone) และการสลับกันของคู่สามไมเนอร์และคู่สามเมเจอร์ โดยมีฮาร์ปและดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต E เป็นโน้ตเสียงค้าง (pedal note)

ตัวอย่างที่ 4 ทำนองแตรเดี่ยวเบิกโรง ห้องที่ 1 - 2



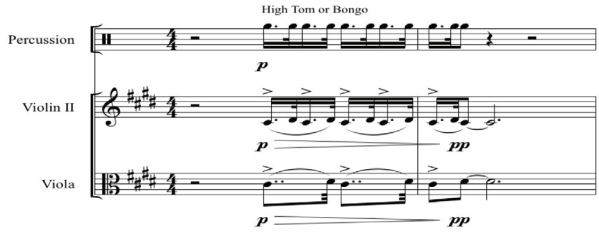
ในตัวอย่างที่ 5 บาสซูนบรรเลงไล่ล้อมา คล้ายเสียงก้องสะท้อนในขุนเขา โดยใช้ช่วงเสียงกลางค่อนข้างสูงและอยู่ในระดับเสียงเบา เพื่อให้เกิดความแตกต่างกับทรัมเป็ตซึ่งบรรเลงทำนองมาก่อนหน้า

ตัวอย่างที่ 5 เสียงบาสซูนแทนเสียงก้องสะท้อนในขุนเขา ห้องที่ 1 - 2



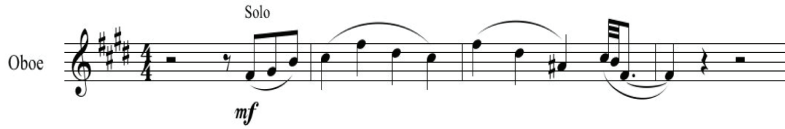
ตัวอย่างที่ 6 ในกลางห้องที่สอง ผู้เขียนได้นำเสนอกลุ่มจังหวะที่เลียนสำเนียงดนตรีพื้นบ้านทางเหนือเป็นครั้งแรก โดยใช้เครื่องประกอบจังหวะเช่น กลองทอมเสียงสูงหรือกลองบองโก เพื่อเลียนเสียงกลองพื้นบ้าน โดยที่แนวไวโอลินสองทำหน้าที่บรรเลงกลุ่มโน้ตนี้ให้มีความสมบูรณ์มากขึ้นในแง่ของการสร้างทำนองและสร้างบุคลิกของเสียง โดยการเน้นจังหวะและการลดระดับความดัง เช่นเดียวกับแนววิโอลาที่ช่วงเสริมแนวไวโอลินสองในจังหวะที่ต่างแต่คล้ายกัน ในรูปแบบของเนื้อดนตรีแปรแนว (heterophonic texture)

ตัวอย่างที่ 6 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน ห้องที่ 2 - 3

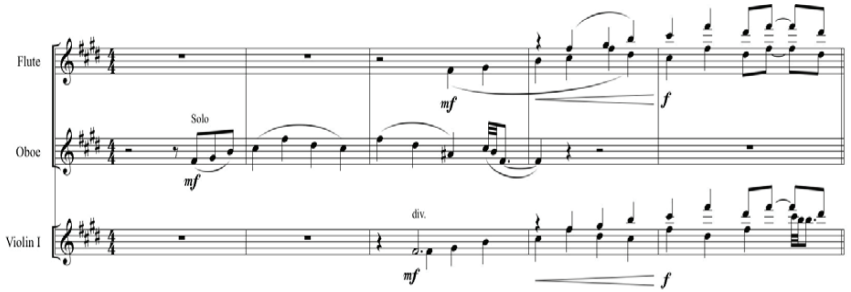


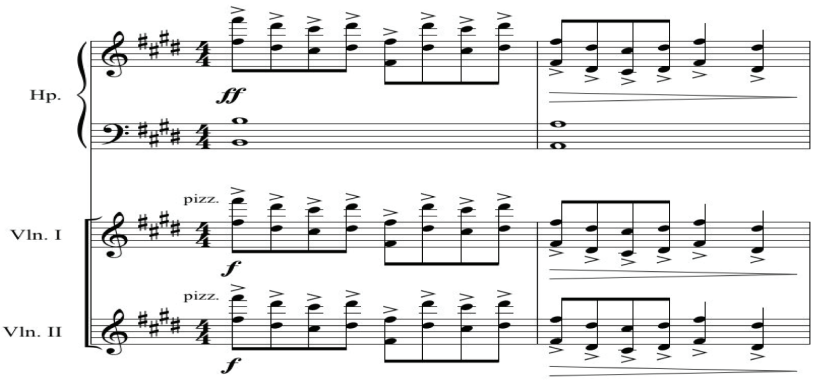
ในตัวอย่างที่ 7 ผู้เขียนต้องการให้ผู้ฟังมีความรู้สึกถึงความเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลัน คล้ายการเปลี่ยนฉากของภาพยนตร์ เพื่อให้ได้ผลนั้น ผู้เขียนได้สร้างทำนองใหม่ชื่อว่าทำนองเจ้าพระยาโดยให้ปี่โอโบบรรเลงในกุญแจเสียง B เมเจอร์ โดยที่แนวดับเบิลเบสและเชลโลแนวที่สองยังคงบรรเลงโน้ต E อยู่ ซึ่งผู้ฟังอาจจะรู้สึกได้ถึงความเปลี่ยนแปลงทั้งจากการคงรู้สึกถึงกุญแจเสียง E ระคนกับความรู้สึกของกุญแจเสียงใหม่ที่เป็นกุญแจเสียง B เมเจอร์ ถึงแม้ว่ากุญแจเสียง E และ B นั้นมีความใกล้ชิดกัน แต่ในที่นี้ผู้เขียนอาศัยโน้ตบางโน้ตที่ทำสำเนียงความเป็นตะวันออกก็คือ โน้ตตัวที่หกและเก้าที่มีร่วมกันของทั้งสองกุญแจเสียงมาใช้เพื่อให้เกิดผลดังกล่าวทั้งหมด

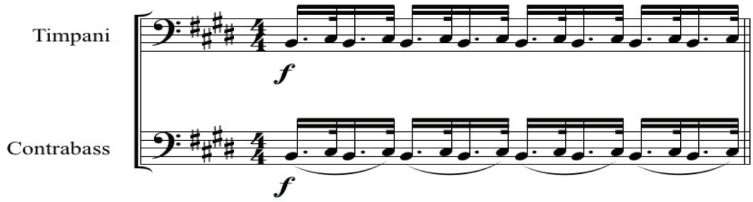
ตัวอย่างที่ 7 ทำนองเจ้าพระยาโดยปี่โอโบ ห้องที่ 2 - 5



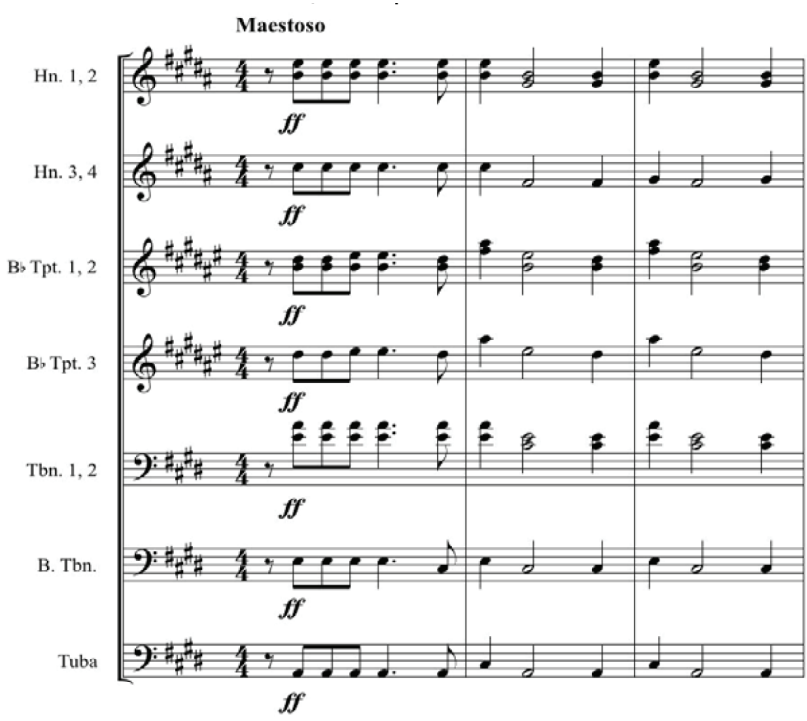
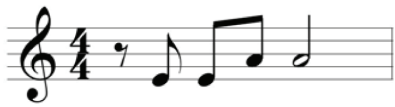
ในตัวอย่างที่ 8 ไวโอลินแนวที่หนึ่งและฟลูตบรรเลงทำนองเจ้าพระยาที่ขยายมาจากทำนองโอโบ โดยการขยายส่วนจังหวะ (augmentation) ยาวขึ้นเท่าตัวจากโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตตัวดำ ซึ่งทำนองนี้จะเติบโต ขยายมุ่งไปที่จุดสำคัญของท่อนนำนี้คือการบรรจบกันของแม่น้ำสี่สายคือ ปิง วัง ยม น่าน ที่ปากน้ำโพ จังหวัดนครสวรรค์ซึ่งสำเนียงดนตรีจะเป็นการส่งผ่านสำเนียงดนตรีทางเหนือด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ตัวอย่างที่ 8 ส่วนขยายทำนองเจ้าพระยา ห้องที่ 2 - 6

ในตัวอย่างที่ 9 ผู้เขียนได้ผสมผสานสำเนียงไทยภาคกลางโดยสร้างทำนองจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก ร่วมด้วยการดีดสายอย่างหนักแน่น (snap pizzicato) ของกลุ่มไวโอลินแนวที่หนึ่งและสอง เพื่อให้ได้สีสันของเสียงที่แปลกไป (ดังตัวอย่างที่ 11)

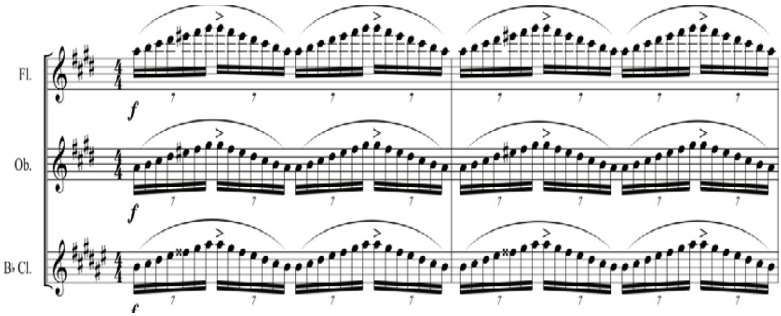
ตัวอย่างที่ 9 สำเนียงไทยภาคกลาง โดยให้เครื่องสายดีด ห้องที่ 7 - 8

ในตัวอย่างที่ 10 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้านปรากฏอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 6 ในที่นี้ผู้เขียนใช้เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลง เช่น กลองทิมปานี ดับเบิลเบส เพื่อให้เกิดการพลิกกลับ ตรงข้ามกับเสียงดั้งเดิม ที่ปกติกลุ่มโน้ตนี้จะบรรเลงโดยเครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนองซึ่งจะมีช่วงเสียงที่สูง เช่น พิณ ขลุ่ย ซอต่าง ๆ เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 10 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้าน 2 ห้องที่ 6

ในตัวอย่างที่ 11 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงทำนองแทนการเริ่มต้นของแม่น้ำเจ้าพระยาอย่างยิ่งใหญ่ ทำนองนี้ได้สร้างมาจากกลุ่มโน้ต “ลุ่มเจ้าพระยา” (ดังตัวอย่างที่ 12)

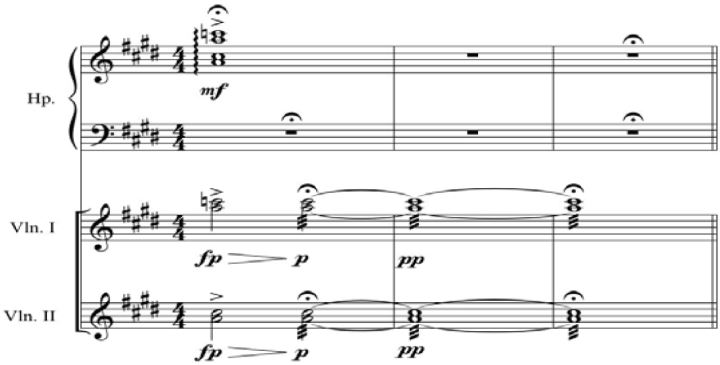
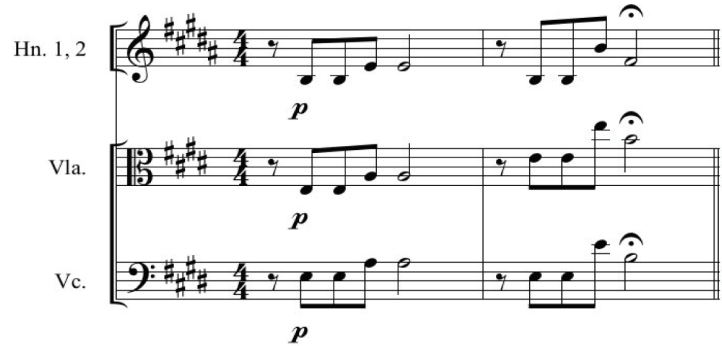
ทำนองดังกล่าวนี้อยู่ในรูปแบบการประโคมแตร (fanfare) ในลีลา Maestoso พร้อมกับการเปลี่ยนกุญแจเสียงอย่างฉับพลันจากความรู้สึกที่อยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ก็เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ ซึ่งจะเป็นกุญแจเสียงหลักของบทเพลงนี้

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองยิ่งใหญ่โดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 8 - 10

ตัวอย่างที่ 12 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา

ในตัวอย่างที่ 13 กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงทำนองรองเลียนเสียงคลื่น โดยสร้างจากบันไดเสียงเสียงเต็ม (whole - tone scale) ด้วยการเคลื่อนที่ของโน้ตในจังหวะที่เร็วและมีทิศทางขึ้นลงและเพิ่มการเน้นที่โน้ตสำคัญ ทำให้เกิดภาพของคลื่นน้ำที่ปั่นป่วน โกลาหล เสมือนการปะทะกันของสี่สายน้ำ ปิง วัง ยม และน่าน โดยมีทำนองลุ่มเจ้าพระยาที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเป็นทำนองหลักสำคัญ

ตัวอย่างที่ 13 ทำนองรอง เลียนเสียงคลื่นโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 9 - 10

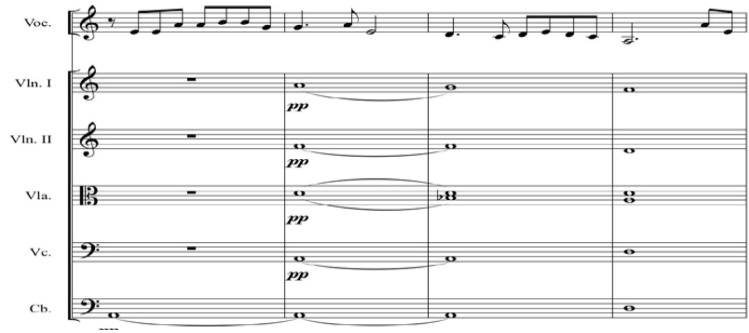


ในตัวอย่างที่ 14 ผู้เขียนใช้ขั้นคู่ทับซ้อนกันคือ คู่สามเมเจอร์และคู่สามไมเนอร์ในการสร้างท่อนเชื่อมต่อระหว่างท่อนนำและท่อนที่หนึ่งของเพลงลุ่มเจ้าพระยา โดยใช้ขั้นคู่ซ้อนนี้สร้างความประหลาดใจทั้งในด้านการเคลื่อนที่และทิศทางของบทเพลงที่ไม่สามารถคาดเดาได้ จากนั้นจึงเฉลยหรือแสดงทิศทางของเพลงด้วยความผ่อนคลายจากทำนองลุ่มเจ้าพระยา ซึ่งปรากฏขึ้นโดยการบรรเลงของกลุ่มฮอร์น กลุ่มวิโอลา และกลุ่มเชลโล ซึ่งทั้งสามกลุ่มเครื่องดนตรีนี้ เป็นกลุ่มที่มีความกลมกลืนของเสียงที่ดี มีความไพเราะและมีบุคลิกของเสียงที่กว้างสื่อได้ถึงความกว้างใหญ่ของสายน้ำเจ้าพระยาที่เปิดตัวอย่างสง่างามต้อนรับการมาถึงของตัวบทเพลงที่แท้จริง (ดังตัวอย่างที่ 15)

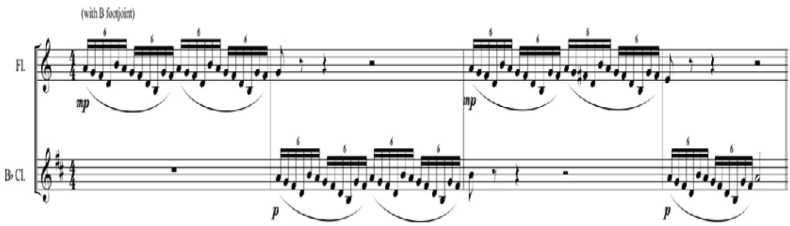
ตัวอย่างที่ 14 ขั้นคู่ทับซ้อน ห้องที่ 11 - 13

ตัวอย่างที่ 15 ทำนองลุ่มเจ้าพระยา โดยกลุ่มฮอร์นและเครื่องสายเสียงต่ำ ห้องที่ 12 - 13

การเรียบเรียงดนตรี ท่อน A

ลุ่มเจ้าพระยาเห็นสายธาราไหลล่อง
เพียงแต่มองหัวใจให้ป่วน
น้ำไหลไปมักไม่ไหลทวน
ชีวิตเราไม่มีหวน
ไม่กลับทวนเหมือนกัน

ในตัวอย่างที่ 16 เมื่อทำนองหลักเข้ามา ผู้เขียนได้ออกแบบคอร์ดประกอบเพลงใหม่ โดยใช้โน้ต A เป็นโน้ตเสียงค้าง (pedal note) โดยคอร์ดบนจะดำเนินไปในแนวของตน โดยที่บางโน้ตอาจจะเป็นคู่โน้ตเสียงกระด้าง และเพื่อหวังผลสำหรับความรู้สึกถึงความไม่แน่นอนของกุญแจเสียง ซึ่งในที่นี้ในห้องที่ 4 จะมีความรู้สึกว่าอยู่ในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ โดยที่โน้ต A นั้น ทำหน้าที่เสมือนเป็นคอร์ด 5 ของกุญแจเสียง D

ตัวอย่างที่ 16 การบรรเลงประกอบทำนองโดยกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 14 - 17

ในตัวอย่างที่ 17 ขณะที่ทำนองท่อนที่ 1 บรรเลงไปด้วยลีลาที่สงบจากการคลอด้วยคอร์ดลากยาว กลุ่มโน้ตสายน้ำก็ปรากฏซ้อนทับ ซึ่งบรรเลงโดยฟลูตและคลาริเน็ต โดยใช้ช่วงเสียงที่ค่อนข้างต่ำ เพื่อให้ได้เกิดเสียงที่คลุมเครือ ไม่สดใส โดยที่ฟลูตจำเป็นต้องใช้ส่วนต่อ (B foot joint) เพื่อที่จะสามารถบรรเลงโน้ตเสียง B ต่ำได้

ตัวอย่างที่ 17 ท่อนทำนองสายน้ำ บรรเลงโดยฟลูตและคลาริเน็ต ห้องที่ 18 - 21



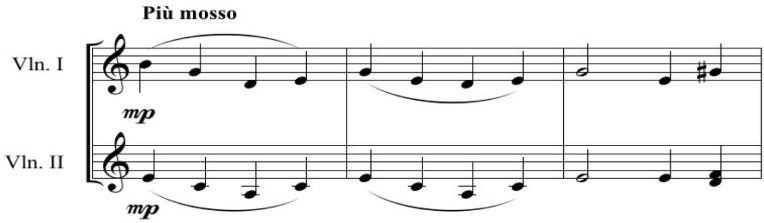
การเรียบเรียงดนตรี ท่อน B

ในท่อน B ลีลาของเพลงได้เปลี่ยนไปในทางที่สว่างขึ้นทั้งจากกุญแจเสียงที่เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงเมเจอร์และความหมายของคำร้องที่สื่อถึงความรัก ความหวัง ผู้เขียนจึงได้ออกแบบให้ลีลาดนตรีมีความลื่นไหลและมีสีสันมากขึ้น

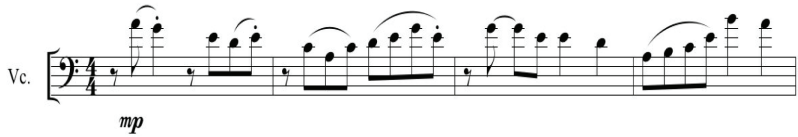
เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า
เพราะว่าชีวาแสนสั้น
เราอย่าได้กระเทือนหัวใจต่อกัน
ทิ้งชีวิตอันสุขใจ

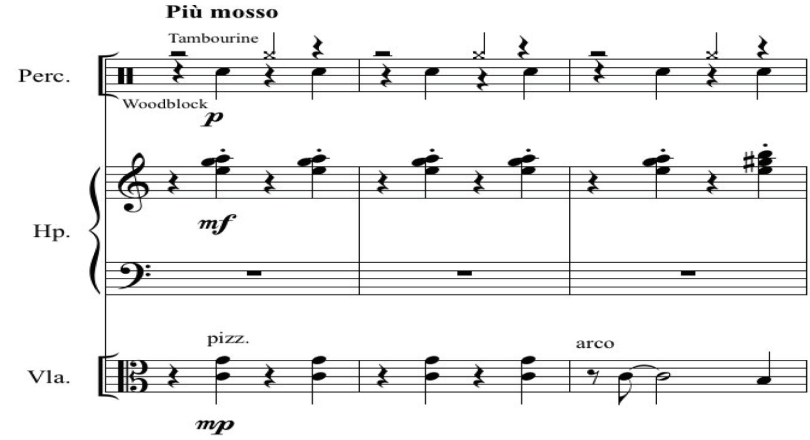
ในตัวอย่างที่ 18 ไวโอลินแนวที่หนึ่งและสองบรรเลงทำนองสายน้ำที่ 2 ที่มีลีลาเรียบสงบ ประกอบด้วยขั้นคู่ 3, 4, 5 ซึ่งขั้นคู่ 4 และ 5 นั้นจะมีสำเนียงเพลงในภูมิภาคเอเชียอยู่ เพื่อให้เข้ากับสำเนียงดนตรีที่ต้องการสื่อถึงความเป็นพื้นบ้านและความเป็นไทย

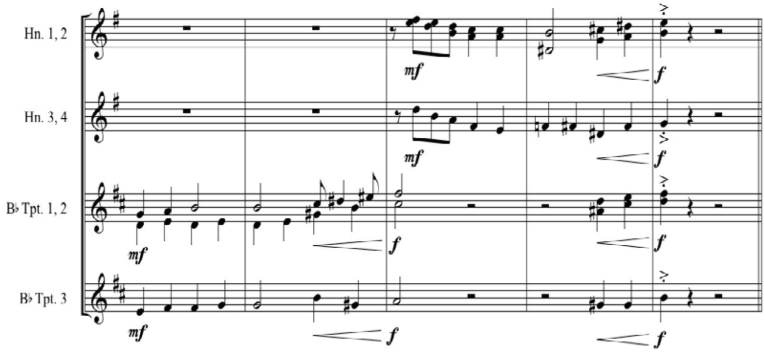
ตัวอย่างที่ 18 ทำนองสายน้ำที่ 2 ห้องที่ 22 - 24



ในตัวอย่างที่ 19 กลุ่มเชลโลบรรเลงแนวทำนองรองสอดประสาน (counter melody) ซึ่งจะบรรเลงล้อไปกับทำนองหลัก ทำนองรองสอดประสานนี้อยู่ในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูง ซึ่งจะผลิตเสียงดังได้ง่าย ผู้เขียนได้บังคับให้บรรเลงในระดับความเบาปานกลาง (mp) เพื่อให้มีระดับของความสำคัญที่ชัดเจน

ตัวอย่างที่ 19 ทำนองรองสอดประสาน บรรเลงโดยกลุ่มเชลโล ห้องที่ 22 - 25

ในตัวอย่างที่ 20 กลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ประกอบด้วยแทมบูรีน วู้ดบล็อค รวมถึงฮาร์ปและวิโอลา (ดีดสาย) ทำหน้าที่สร้างกลุ่มจังหวะ (rhythmic pattern) เพื่อให้เกิดสีสันของเครื่องดนตรีไทย เช่น กรับชนิดต่าง ๆ ในที่นี้ผู้เขียนต้องการเลียนเสียงกรับพวงและให้เกิดความลื่นไหลของจังหวะ

ตัวอย่างที่ 20 กลุ่มจังหวะเลียนเสียงเครื่องเคาะไทย ห้องที่ 22 - 24

ท่อน B มีการปรากฏของทุกกลุ่มเครื่องดนตรี กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงประกอบ โดยแนวทรัมเป็ตและแนวฮอร์นบรรเลงแนวเสียงประสานแบบวางชิด (close harmony) และมีทิศทางเคลื่อนที่คล้ายทำนองเพื่อให้มีความสัมพันธ์กัน ดังตัวอย่างที่ 21

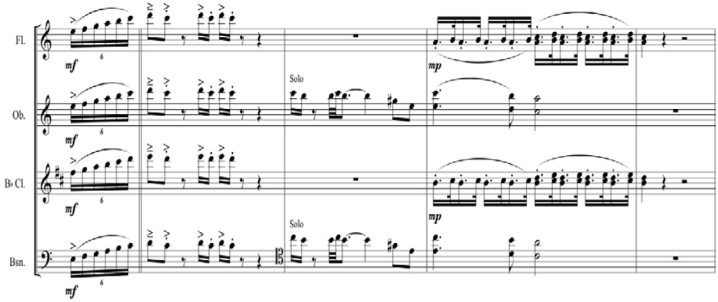
ตัวอย่างที่ 21 การบรรเลงประกอบทำนองโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 26 - 30

การเรียบเรียงดนตรี ท่อน A2

อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น
จงผูกพันรักกันด้วยใจ
ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพร
ที่เหินบินคู่กันไป หัวใจคู่กัน

ท่อน A2 นี้ มีทำนองคล้ายกับท่อน A ต่างกันแค่ประโยคสุดท้าย ผู้เขียนตั้งใจจะให้ท่อนนี้เป็นท่อนที่มีเนื้อหาทางดนตรีเข้มข้น เพื่อรองรับกับบทสรุปของคำร้องและความหมายของบทเพลง เนื้อหาโดยรวมจะพูดถึงความหวัง ผลที่จะเกิดจากการสร้างความดี ก็คือการให้อภัยกัน

ในท่อนนี้ผู้เขียนเน้นความเป็นดราม่าจากการที่บทเพลงอยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์อย่างเด่นชัด มีคอร์ดประกอบที่ชัดเจน มีทั้งแนวคิดเดิมที่นำกลับมาใช้ใหม่และแนวคิดใหม่ พร้อมกับการสร้างทำนองรองและกลุ่มจังหวะใหม่ ทับซ้อนกันเป็นชั้น (layer) อย่างเป็นระบบ มีการเข้ามาของกลุ่มเครื่องจังหวะ (rhythm section) ซึ่งประกอบด้วยกลองชุดและเบสไฟฟ้า เพื่อให้จังหวะมีความกระชับ มีความลื่นไหล มีความหนักแน่นและชัดเจนของเสียงประสาน และเป็นการแสดงถึงขนบของดนตรีไทยสากล

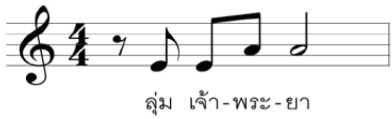
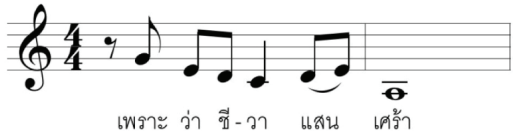
ในตัวอย่างที่ 22 ผู้เขียนได้สร้างทำนองรองขึ้น ให้ชื่อว่า “ทำนองโศกสะอื้น” โดยพยายามเลียนเสียงสะอื้นที่จะขาดเป็นช่วง ๆ โดยได้ตัวอย่างจากการขับร้องเพลงไทยเดิมในบทโศก ที่มีการทิ้งช่วง เน้นเสียง เสมือนร้องไห้จริง ๆ ผู้เขียนพยายามให้แนวคิดนี้เกิดขึ้นในบริบทของดนตรีสากล ซึ่งได้ให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลง ในประโยคแรกจะให้บรรเลงพร้อมกันและให้บรรเลงเดี่ยวในประโยคที่สองเพื่อให้ผลด้านสีสันของเสียง อีกทั้งยังมีการปรากฏของกลุ่มจังหวะเลียนสำเนียงดนตรีพื้นบ้านทางเหนืออีกครั้งโดยฟลูต คลาริเน็ต กลองทอมหรือกลองบองโกและฮาร์ป

ตัวอย่างที่ 22 ทำนองโศกสะอื้น บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 31 - 34

การเรียบเรียงดนตรี ท่อนเชื่อม (transition) ห้องที่ 37 - 43

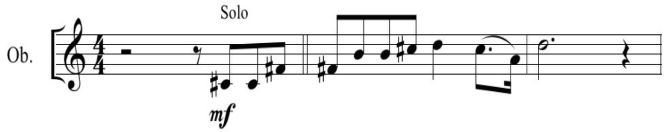
แทนที่จะเป็นการบรรเลงทำนองหลักรับหลังจากหมดคำร้องโดยวงดนตรีตามขนบดนตรีไทยสากลโดยทั่วไป ผู้เขียนต้องการสร้างเนื้อหาขึ้นใหม่โดยใส่ทำนองเห่เรือมาเป็นวัตถุดิบหลักส่วนหนึ่งในการสร้างท่อนเชื่อมนี้ขึ้น พร้อมทั้งการรวมเรื่องราวของแม่น้ำเจ้าพระยาผ่านทำนองรองและกลุ่มจังหวะต่าง ๆ ที่ได้นำเสนอมาก่อนหน้า ท่อนเชื่อมนี้จะค่อย ๆ เคลื่อนผ่านโดยมีทำนองเห่เรือเป็นแรงขับเคลื่อนไปสู่กุญแจเสียงเดิม คล้ายกับการมาบรรจบกันอีกครั้งหนึ่งของแม่น้ำสี่สาย ปิง วัง ยม น่าน และรวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้ง โดยคำร้องจะเริ่มที่ท่อน B

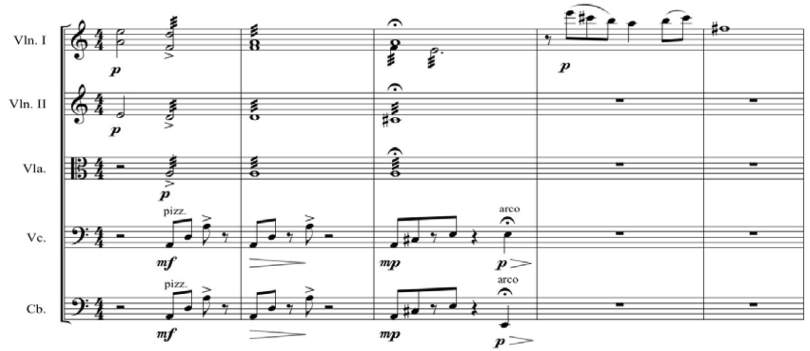
ท่อนแปรกุญแจเสียง (transient modulation)

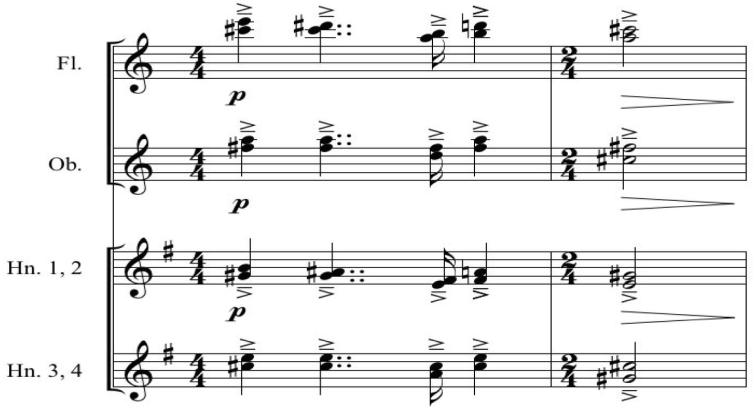
ก่อนที่จะถึงท่อนเชื่อม ผู้เขียนได้สร้างท่อนแปรกุญแจเสียง เพื่อเตรียมไปสู่ท่อนเชื่อมที่อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ ซึ่งท่อนแปรกุญแจเสียงนี้จะประกอบขึ้นจากทำนอง 2 ทำนองคือ

1. ทำนองลุ่มเจ้าพระยา

2. ทำนองเพราะว่าชีวาแสนสั้น

โดยทำนองลุ่มเจ้าพระยานั้นบรรเลงโดยปี่โอโบ โดยเริ่มจากโน้ต C# ซึ่งเป็นโน้ตสำคัญในการสร้างความรู้สึกความเป็นคอร์ด A เมเจอร์ และจะทำหน้าที่เป็นคอร์ด 5 ให้กับกุญแจเสียง D เมเจอร์ ในท่อนแปรกุญแจเสียงนี้

ในตัวอย่างที่ 23 ปี่โอโบบรรเลงทำนอง “อย่าแตกกันเลย” นำความรู้สึกของคอร์ด A เมเจอร์ เข้ามา แล้วกลับมาที่คอร์ด D ไมเนอร์ ในกลางห้องที่สอง

ตัวอย่างที่ 23 ปี่โอโบบรรเลงทำนองแปร “อย่าแตกกันเลย” ห้องที่ 37 - 39

ในตัวอย่างที่ 24 ไวโอลินแนวที่หนึ่ง ไวโอลินแนวที่สอง และวิโอลาบรรเลงเสียงรัว (tremolo) ร่วมกับแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงแบบดีด (pizzicato) เพื่อให้เกิดสีสันและความรู้สึกลึกลับ จากนั้นไวโอลินแนวที่หนึ่งบรรเลงทำนอง “เพราะว่าชีวาแสนสั้น” อีกครั้งหนึ่งในกุญแจเสียง A เมเจอร์

ตัวอย่างที่ 24 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบปี่โอโบ ห้องที่ 38 - 42

ตัวอย่างที่ 25 ในตอนปลายของทำนองเพลง “เพราะว่าชีวาแสนสั้น” ผู้เขียนได้ขัดจังหวะความรู้สึกด้วยการย้ำคอร์ด F# ไมเนอร์โดยแนวฟลูต โอโบ และฮอร์น พร้อมการบรรเลงเน้นที่หัวโน้ต เพื่อให้เกิดผลทางด้านอารมณ์

ตัวอย่างที่ 25 ท่อนย้ำคอร์ด F# ไมเนอร์ โดยฟลูต โอโบ และกลุ่มฮอร์น ห้องที่ 42 - 43

ท่อนเชื่อม (เห่เรือ) ห้องที่ 44 - 53

เมื่อนึกถึงเพลงโบราณเกี่ยวกับสายน้ำ เพลงเห่เรือน่าจะเป็นเพลงที่ชัดเจนและเป็นที่รู้จักมากที่สุด ผู้เขียนรู้สึกว่าทำนองเพลงเห่เรือนั้น มีสำเนียงที่เศร้าปนเหงาซ่อนอยู่ภายในทำนองที่ร้องง่าย ฟังง่าย สามารถสื่อถึงอารมณ์เพลงโดยรวมของลุ่มเจ้าพระยาได้ เมื่อมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อย ผสมผสานกับทำนองที่ได้สร้างไว้ก่อนหน้า ก็สามารถเป็นท่อนเชื่อมที่น่าสนใจได้

ในท่อนเชื่อมนี้ เนื่องจากมีหลายแนวดนตรีที่เกิดขึ้นพร้อมกัน ดังนั้นการจัดเรียงลำดับบทบาท ความสำคัญ เป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึง ซึ่งต้องใช้ความรู้เกี่ยวกับการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรา (orchestration) มาออกแบบจัดแต่งให้เสียงออกมาตามต้องการ

ในท่อนเชื่อมนี้ ผู้เขียนมีความต้องการให้แต่ละแนวมีความสำคัญเท่ากัน คล้ายกับแต่ละแนวต่างมีชีวิต มีเรื่องราวเป็นของตนเองแล้วมาทาบทับกัน โดยที่ผู้ฟังสามารถเลือกรับฟังแนวไหนก็ได้ ท่อนเชื่อมเริ่มเรื่องราวจากทรอมโบนหนึ่งและสองด้วยทำนองแปรจากเพลงเห่เรือโดยบรรเลงเสียงเบา (piano) เสมือนขบวนเรือเริ่มเคลื่อนตัวมาจากระยะไกล เบสทรอมโบนและทูบาบรรเลงโน้ตเสียงค้าง ให้เสียงเสมือนเสียงฮัมคล้ายกับบรรยากาศที่จะมีบางสิ่งที่ยิ่งใหญ่กำลังเคลื่อนเข้ามา จากนั้นกลุ่มฮอร์นซึ่งประกอบด้วยฮอร์นแนวที่หนึ่ง สอง สาม และสี่ บรรเลงทำนองเห่เรือ โดยบรรเลงเสียงเบามาก (pianissimo) ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มฮอร์นบรรเลงโน้ตเดียวกัน ซึ่งอาจจะผลิตเสียงดังเกินความต้องการ ในที่นี้การบรรเลงเสียงเบามากจึงเพียงพอ จากนั้นก็มีเรื่องราวสามเรื่องปรากฏขึ้นพร้อมกันคือ

1. กลุ่มทำนองสายน้ำ ซึ่งจะเริ่มด้วยฟลูตในช่วงเสียงที่ใสกระจ่าง พร้อมความดังปานกลาง (mezzo forte) คลาริเน็ตและโอโบจะเข้ามาตามลำดับ โดยกลุ่มทำนองสายน้ำนี้จะมีการประสานเสียงโดยโอโบ ทั้งนี้เพื่อให้มีความหนา (rich) ของกลุ่มทำนองนี้มากยิ่งขึ้น

2. กลุ่มจังหวะใหม่ บรรเลงโดยไวโอลินแนวที่หนึ่งและสอง ซึ่งกลุ่มจังหวะใหม่นี้จะสามารถทำหน้าที่ขับเคลื่อนองค์ดนตรีโดยรวมให้ไปข้างหน้า อีกทั้งยังสร้างเรื่องราวจากการออกแบบการขึ้นลงของคันชัก (bowing) ซึ่งจะมีเรื่องของการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) เกิดขึ้นตามมา ซึ่งจะทำให้กลุ่มจังหวะใหม่นี้มีความน่าสนใจ

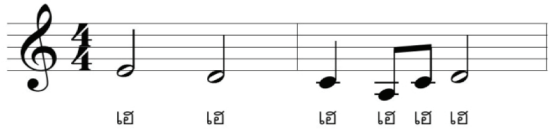
3. กลุ่มทำนองโศกสะอื้น ในท่อนเชื่อมนี้ ผู้เขียนได้นำเอาทำนองเห่เรือ มาผสมผสานกับทำนองโศกสะอื้น ซึ่งจะเห็นได้จากตอนเริ่มต้น จะมีส่วนคล้ายกับทำนองเห่เรือค่อนข้างชัดเจน จากนั้นจึงค่อยแปรไปหาทำนองโศกสะอื้น ซึ่งผู้เขียนมีความตั้งใจจะให้

เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงแนวทำนองนี้ เนื่องจากต้องการเสียงที่มีความเครียดสูง ซึ่งจะได้จากการที่เครื่องดนตรีเสียงต่ำบรรเลงโน้ตที่สูง จะเห็นได้ชัดจากเครื่องสาย เช่น เชลโล และดับเบิลเบส

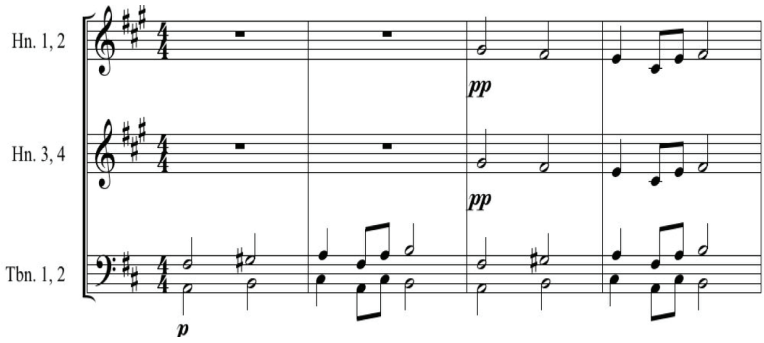
โดยสี่เรื่องราวหลักนี้จะดำเนินร่วมกันไปในทิศทางเดียวกัน โดยผู้เขียนได้ใช้ทั้งการเพิ่มระดับความดัง (crescendo) ร่วมกับการเพิ่มความหนาของเนื้อดนตรี (texture) จนสุดทาง ในท่อนเชื่อมนี้จะมีองค์ประกอบผสมผสานอยู่หลายส่วน กล่าวคือ

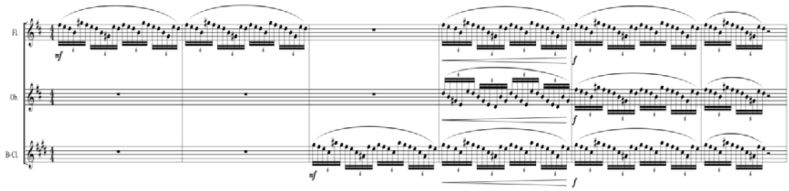
1. ทำนองเห่เรือ โดยนำมาเฉพาะครึ่งประโยค บรรเลงโดยกลุ่มฮอร์น

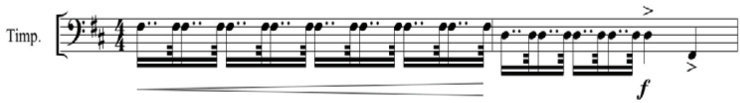
ตัวอย่างที่ 26 ทำนองเห่เรือ ห้องที่ 46 - 47

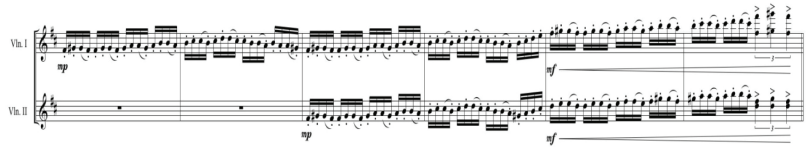


2. ทำนองแปรจากทำนองเห่เรือ โดยกำหนดให้ทำนองดำเนินทิศทางตรงกันข้ามกับทำนองเดิม บรรเลงโดยกลุ่มทรอมโบน

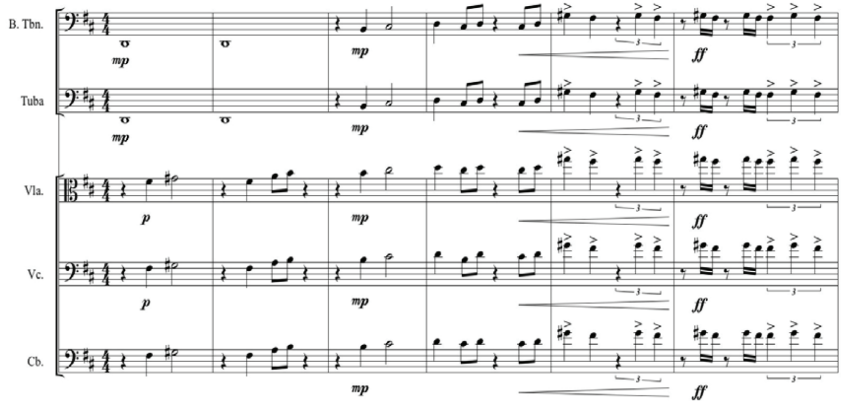
ตัวอย่างที่ 27 ทำนองแปรจากทำนองเห่เรือ ห้องที่ 44 - 47

3. ทำนองสายน้ำ ซึ่งดัดแปลงมาจากทำนองสายน้ำที่ปรากฏในช่วงต้นเพลง ในห้องที่ 18 - 21 แต่ในช่วงนี้ได้ปรับช่วงเสียงให้สูงขึ้น 1 ช่วงเสียง เพื่อให้ได้เสียงที่ดังฟังชัดเจน รวมถึงเพิ่มเสียงประสานที่แนวปี่โอโบ เพื่อให้เนื้อเสียงมีความหนามากขึ้น

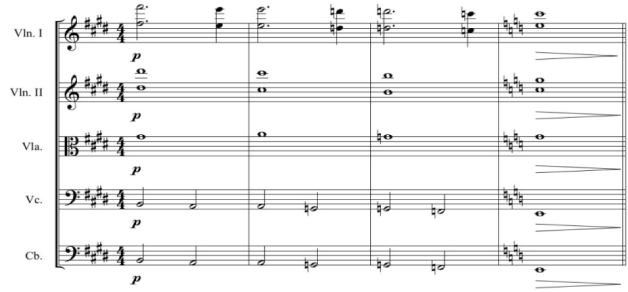
ตัวอย่างที่ 28 ทำนองสายน้ำโดยฟลูต โอโบ และคลาริเน็ต ห้องที่ 48 - 53

4. กลุ่มจังหวะเลียนเสียงทำนองเพลงพื้นบ้านปรากฏอีกครั้งโดยกลองทิมปานี ในช่วงเสียงที่สูงพอสมควร เพื่อให้ได้เสียงที่กระชับ ได้ยินชัดเจน อีกทั้งทำหน้าที่บรรเลงโน้ตสำคัญในการเปลี่ยนกุญแจเสียงด้วย

ตัวอย่างที่ 29 กลุ่มจังหวะเลียนสำเนียงทำนองเพลงพื้นบ้าน บรรเลงโดยกลองทิมปานี ห้องที่ 52 - 53

5. กลุ่มจังหวะใหม่นี้สร้างขึ้นเพื่อประกอบการขยายเคเดนซ์ (cadential extension) ให้มีความน่าสนใจ น่าติดตาม มีทิศทางการดำเนินของแนวที่ชัดเจน ซึ่งประกอบไปด้วยการค่อย ๆ เพิ่มความเข้มเสียง การเพิ่มเนื้อเสียงจากการเข้ามาของไวโอลินแนวที่สอง และการดำเนินของโน้ตจากเสียงต่ำเข้าไปหาเสียงสูง เพื่อให้เกิดความตื่นเต้นและช่วยเสริมท่อนการขยายเคเดนซ์ ดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 30 กลุ่มจังหวะใหม่บรรเลงโดยไวโอลินแนวที่หนึ่งและสอง ห้องที่ 48 - 53

6. ทำนองปรับแต่งจากทำนองโศกสะอื้น ในที่นี้จะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ เช่น วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส เบสทรอมโบน และทูบา โดยมีกลุ่มทรัมเป็ตจะบรรเลงทำนองในลักษณะประโคมแตร (fanfare) นำไปสู่การกลับมาของท่อนนำในกุญแจเสียง B เมเจอร์

ผู้เขียนได้ให้เบสทรอมโบนและทูบาบรรเลงโน้ต D ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง (pedal note) เพื่อให้เกิดความรู้สึกระหว่างความเป็นโทนิกของกุญแจเสียง D เมเจอร์ หรืออาจจะเป็นคอร์ดที่ 4 ของ A เมเจอร์ ซึ่งทำหน้าที่เป็นเคเดนซ์กึ่งปิด (plagal cadence) เพราะฉะนั้นท่อนเชื่อมทั้งหมดนี้อาจถือได้ว่าเป็นการขยายโดมินันท์ (dominant extension) แต่แทนที่จะเกลาไปที่กุญแจเสียง A เมเจอร์ ผู้เขียนได้เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง B เมเจอร์ อย่างทันที เพื่อที่จะกลับมาทำนองเจ้าพระยาอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 31 ทำนองปรับแต่งจากทำนองโศกสะอื้น ห้องที่ 48 - 53

7. ท่อนเชื่อมพร้อมเปลี่ยนกุญแจเสียงนี้ ผู้เขียนต้องเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก B เมเจอร์เป็น C เมเจอร์เพื่อให้บรรจบกับท่อน B โดยผู้เขียนเลือกใช้วิธีการดำเนินลงของแนวเบสคล้ายกับโมดฟรีเจียน (phrygian mode) โดยใช้เทคนิคแบบโน้ตแขวน (suspension) ซึ่งจะมีโน้ตนอกคอร์ดซึ่งเป็นคู่เสียงกระด้าง แต่ก็จะได้รับการเกลาโดยเร็ว ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและเป็นการเตรียมเข้าสู่กุญแจเสียง C เมเจอร์ด้วยดี

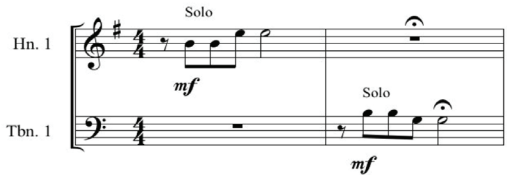
ตัวอย่างที่ 32 ท่อนเชื่อมพร้อมเปลี่ยนกุญแจเสียง (transition with transposition) ห้องที่ 56 - 59

หลังจากนั้นจะเข้าสู่ท่อน B อีกครั้งหนึ่ง ตามขนบของเพลงไทยสากล ท่อนย้อน B นี้ถึงแม้ว่าจะเป็นการย้อนซ้ำทั้งหมด (มีเปลี่ยนแปลงเล็กน้อยโดยเพิ่มแนวฟลูตบรรเลงร่วมกับบาสซูน ในห้องที่ 60 - 61) แต่ก็เป็นการย้ำข้อความที่เป็นข้อคิดสำคัญอีกครั้งหนึ่ง คือ “เราเกิดมาผูกใจรักกันดีกว่า เพราะว่าชีวาแสนสั้น” ซึ่งถือเป็นประโยคอมตะประโยคหนึ่งที่ครูแก้ว อัจฉริยะกุล ได้เคยประพันธ์ไว้ อีกทั้งเป็นการกลับมาของท่อนเพลงที่ราบเรียบสงบสะท้อนถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เป็นไปตามครรลองคล้ายสายน้ำที่ไหลอย่างเงียบสงบ ตรงข้ามกับท่อนประโคมแตร (ห้องที่ 54) ที่มีความอึกทึก วุ่นวาย ซึ่งการเรียบเรียงดนตรีจะสะท้อนความรู้สึกหลักของท่อนนี้ คือ เรียบง่าย เน้นความไพเราะของทำนองหลัก ขจัดสิ่งรบกวนที่ไม่จำเป็นออก จากนั้นก็จะเข้ามาที่ท่อน C “อย่าแตกกันเลยรับไว้ชมเชยชิดมั่น”

การเรียบเรียงดนตรีท่อนจบ (coda) ห้องที่ 75 - 84

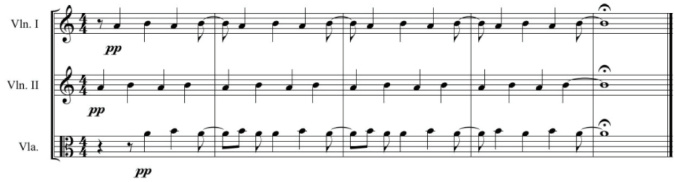
ผู้เขียนได้ประพันธ์ท่อนจบ เพื่อเป็นการสรุปเนื้อหาทั้งในแง่เนื้อความและเนื้อหาทางดนตรี ท่อนจบจะเริ่มด้วย ฮอร์นเดี่ยวนำทำนอง “ลุ่มเจ้าพระยา” กลับมาอีกครั้ง

ตอบรับด้วยทรอมโบนเดี่ยวบรรเลงทำนอง “เห็นสายธารา” แล้วดึงจังหวะด้วยเครื่องหมายยืดจังหวะ (pause)

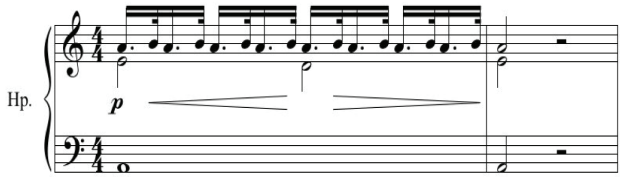
ตัวอย่างที่ 33 ทำนอง “ลุ่มเจ้าพระยา” โดยฮอร์นเดี่ยวและทำนอง “เห็นสายธารา” ห้องที่ 75 - 76



หลังจากบรรเลงทำนองทั้งสองแล้ว แนวทำนอง “ขอจงเป็นเหมือนเช่นนกไพรที่เหินบินคู่กันไป” จะกลับมาอีกครั้ง และจะจบเพลงด้วยคำร้อง “หัวใจคู่กัน” ประโยคจบผู้เขียนได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยสร้างทำนองสายน้ำที่ 3 โดยให้ไวโอลินแนวที่ 1 แนวที่ 2 และวิโอลา บรรเลงโน้ต A และ B เหลื่อมกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลทางด้านเสียงและภาพของน้ำที่กระเพื่อมเบา ๆ โดยผู้เขียนได้ประยุกต์เทคนิคการแบ่งทำนองให้หลายเครื่องดนตรีบรรเลง คลังฟาร์เบนเมโลดี (Klangfarbenmelodie) แต่ในที่นี้ผู้เขียนใช้กับโน้ตเพียง 2 ตัว ด้วยการบรรเลงเหลื่อมโน้ต จะได้เสียงเน้นที่หัวโน้ตของแต่ละเครื่อง ซึ่งจะทำให้เกิดความเคลื่อนไหว มีสีสัน แนวนี้จะค่อย ๆ เบาหายไป เหมือนภาพของแม่น้ำเจ้าพระยาค่อย ๆ เลือนหายไป

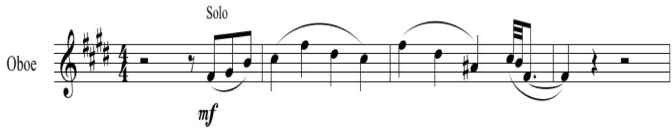
ตัวอย่างที่ 34 เทคนิคประยุกต์จาก คลังฟาร์เบนเมโลดี ห้องที่ 80 - 84

ในตัวอย่างที่ 36 ฮาร์ปจะบรรเลงกลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้านอีกครั้งหนึ่งเสมือนรำลึกถึงถิ่นกำเนิดของแม่น้ำเจ้าพระยาอีกครั้ง แต่เป็นครั้งแรกที่ฮาร์ปจะบรรเลงกลุ่มโน้ตสำคัญนี้

ตัวอย่างที่ 35 กลุ่มโน้ตเลียนจังหวะเพลงพื้นบ้านบรรเลงโดยฮาร์ป ห้องที่ 24 - 25



ในตัวอย่างที่ 36 โอโบนำทำนองเจ้าพระยากลับมาปิดท้าย โดยที่ยังคงอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์โดยที่กลุ่มเครื่องสายยังคงอยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ ซึ่งอาจจะเปรียบเทียบถึงความไม่เหมือน ความขัดแย้ง แต่ก็สามารถดำรงอยู่คงคู่กันได้ เฉกเช่นเดียวกับเนื้อหาของบทเพลง ที่ยังคงความเป็นสัจธรรม เตือนคนทุกรุ่น รวมถึงปัจจุบันและในอนาคตด้วยว่าผู้คนที่มีความคิดต่าง ความขัดแย้งทั้งหลายที่เกิดขึ้น สามารถจะอยู่ร่วมกันได้ด้วยความเข้าใจและให้อภัยกัน

ตัวอย่างที่ 36 โอโบบรรเลงทำนองเจ้าพระยา ห้องที่ 82 - 84



บทส่งท้าย

การรังสรรค์งานเรียบเรียงดนตรีเพลงลุ่มเจ้าพระยานี้ ผู้เขียนยังถือว่าเป็นงานทดลอง เนื่องจากสุดท้ายแล้วแนวคิด วิธีการ หรือสุ้มเสียงที่คิดว่าจะเป็นไปตามที่ได้คิดล่วงหน้าไว้นั้น จะได้ผลหรือเป็นไปอย่างที่คิดหรือไม่ ความไพเราะ องค์ความรู้หรือความเป็นตัวตนใหม่ของบทเพลงจะแสดงตัวออกมาแค่ไหน เป็นสิ่งที่ผู้เขียนต้องให้เวลากับตัวผลงานระยะหนึ่ง ซึ่งอาจจะเห็นความแตกต่างและความเป็นตัวตนใหม่ของบทเพลงได้ชัดเจนและยุติธรรมมากยิ่งขึ้น

หลักใหญ่ของงานชิ้นนี้คือการผสมผสานระหว่างเสียงเพลงไทยสากลกับแนวคิดการประสานเสียงและการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกและใช้วงซิมโฟนีออร์เคสตราบรรเลง ซึ่งตามความเป็นจริงแล้วมีการสร้างงานการผสมผสานนี้มาแล้ว ทั้งในอดีตและปัจจุบัน ซึ่งมีหลายชิ้นงานที่เป็นแรงบันดาลใจให้กับผู้เขียน

ในการรังสรรค์งานเพลงต้นฉบับที่ใช้วงซิมโฟนีออร์เคสตราบรรเลง ไม่ว่าจะในอดีตหรือปัจจุบันนั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของเงินลงทุนที่ต้องใช้เป็นจำนวนมาก การเรียบเรียงเสียงประสานที่ต้องทำอย่างประณีตและมีความตั้งใจ การบันทึกเสียง ฯลฯ เหล่านี้ แสดงถึงความพิเศษของแต่ละชิ้นงานที่แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะสร้างผลงานศิลปะ โดยมีปัจจัยทางด้านธุรกิจอยู่ในความคิดคำนึงลำดับท้าย ๆ

การรังสรรค์งานชิ้นนี้ของผู้เขียนถือเป็นการต่อยอดจากการเรียบเรียงเพลงของสุนทราภรณ์ โดยเฉพาะเพลงชุดจุฬาตรีคูณ ที่ได้นำเพลงเด่น 5 เพลงคือ เพลงจ้าวไม่มีศาล จุฬาตรีคูณ ปองใจรัก ใต้ร่มมลุลี และอ้อมกอดพี่ มาร้อยเรียงต่อเนื่องกัน ซึ่งผู้เขียนถือว่าเป็นการผสมผสานเพลงไทยสากลและเพลงคลาสสิกเท่าที่ผู้เขียนสามารถทำได้มากที่สุดแล้ว ทั้งนี้ รวมถึงความสมดุลของสุ้มเสียงเดิม ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินคอร์ดหรือรูปแบบจังหวะที่ต้องรักษาไว้อย่างเคร่งครัดในบางช่วงบางตอน จากงานที่ได้กล่าวนี้ ผู้เขียนมีความมั่นใจว่า เราสามารถสร้างสรรค์เสียงและอัตลักษณ์ใหม่ให้กับเพลงไทยสากลได้ ซึ่งจะทำให้เพลงไทยสากลได้แพร่หลายในกลุ่มคนฟังกลุ่มใหม่ ๆ รวมถึงกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นเคยกับเพลงไทยสากลเก่า ๆ อีกนัยหนึ่งก็คือ นำเพลงไทยสากลอมตะให้มีชีวิตอีกครั้งโดยการเรียบเรียงดนตรีที่มีคุณภาพและบรรเลงโดยวงที่มีความตั้งใจและมีความสามารถโดยไม่จำกัดอยู่เฉพาะวงซิมโฟนีออร์เคสตราเท่านั้น

แก่นสำคัญก็คือ ผู้ที่จะรังสรรค์งานในลักษณะนี้ ต้องมีความเคารพ เข้าใจ และมีความหลงใหลในเพลงไทยสากล มีความรู้ในด้านการเรียบเรียงดนตรีและการประพันธ์เพลง มีความรู้ในบทเพลงที่จะทำในทุกมิติ ทั้งการร้องและบรรเลง เช่น ประวัติศาสตร์ที่มาของบทเพลง ความหมายของบทร้อง รูปแบบการร้องของนักร้อง ที่เคยได้ตีความและบันทึกไว้ การเรียบเรียงดนตรีในแต่ละฉบับ การตีความของตนเอง โดยคำนึงถึงหลายปัจจัย เช่น ความสมดุลระหว่างเก่า ใหม่ ความไพเราะ ซึ่งถือเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด เพราะถ้าใส่เทคนิค ใส่งานวิชาการมากไป ก็อาจจะไปบดบังความงามที่เรียบง่ายของบทเพลงได้

อย่างไรก็ตาม เพลงไทยสากลที่มีความไพเราะและเหมาะกับการนำมาขยายปรับแต่ง ให้บทเพลงมีสุ้มเสียง อัตลักษณ์ ความไพเราะในอีกรูปแบบหนึ่งยังมีอยู่มากมาย ยังมีพื้นที่ในการสร้างสรรค์เหลืออยู่อย่างกว้างขวาง ผู้เขียนมั่นใจว่า การจะให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้นมีชีวิต ไม่แห้งตายไปนั้น ต้องมีใครสักคนที่เห็นค่า แล้วนำมาดูแล ฟูมฟัก จับมาแต่งเนื้อแต่งตัวด้วยอาภรณ์ที่งามตา สะอาดสะอ้าน ที่สำคัญต้องมีรสนิยมด้วย ผัดหน้า ประแป้งให้ไฉไล พาไปเดินอวด ภูมิใจทั้งคนแต่งและคนถูกแต่ง ดังนี้จึงถือว่าเป็นการต่ออายุเพลงไทยสากลให้คงอยู่ต่อไป

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2557). **การเขียนเสียงประสานสี่แนว** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : เกศกะรัต.

_____. (2556). **ทฤษฎีดนตรี** (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ : เกศกะรัต.

_____. (2554). **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : เกศกะรัต.

_____. (2553). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ : เกศกะรัต.