งานประพันธ์เพลง: พระเจ้าตากสินมหาราช[1]

Music Composition: Phracho Taksin Maharaj

จีระพันธ์ อ่อนเถื่อน[2] และพนัง ปานช่วย[3]

Jeerapant Ontuan[4] and Panang Panchuay[5]

(Received: 17 December 2020; Revised: 11 December 2021; Accepted: 3 February 2022)

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อผลิตผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีสมัยนิยมประกอบอรรถาธิบายโดยใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณูปการของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช แบ่งขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัยเป็น 2 ระยะ คือ การประพันธ์ทำนอง คำร้อง และการเรียบเรียงเสียงประสาน

ผลการศึกษาพบว่า 1) การประพันธ์ทำนองและคำร้องได้กำหนดรูปแบบของบทเพลง การแบ่งประโยค และวรรคเพลง บันไดเสียง ช่วงเสียง รวมถึงการพัฒนาทำนองอย่างเหมาะสม การประพันธ์คำร้องเป็นแบบร้อยกรองสอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์เพลงในแต่ละท่อน ทำให้เพลงมีความสมบูรณ์และถูกต้องตามหลักทฤษฎีดนตรีสากล 2) ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน ได้กำหนดรูปแบบแนวคิดการเคลื่อนของทำนองแบบขนาน แบบเฉียง และแบบสวนทาง ตลอดจนการวางแนวเสียงแบบเปิดดรอปทู และคอร์ดทบเจ็ด เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์ในแต่ละท่อนเพลง

คำสำคัญ: งานประพันธ์เพลง พระเจ้าตากสินมหาราช ทำนอง-คำร้อง เรียบเรียงเสียงประสาน

Abstract

This research is a creative work which aims to produce contemporary creative musical works and explanation by employing historical contents of King Taksin, the Great. The research methodology was divided into 2 phases, namely composition of melody and lyrics and musical arrangement

The findings revealed that 1) the melody and lyrics composition was defining accurate musical form, period, and phrase, scale, range. The melody's movement was balanced, and the form and phrase were outstandingly divided as well as the development of motif and connection in each stanza, making the song complete and correct in accordance with the concepts and principles of the music theory. 2) The arrangement

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัย เรื่อง "งานประพันธ์เพลง: พระเจ้าตากสินมหาราช" สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ. 2563

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

[4] Assistant Professor, Westerm Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

[5] Assistant Professor Dr., Westerm Music Department, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University

was performed with parallel motion, oblique motion, and contrary motion as well as open-position voicing arrangement in form of Drop2 and seventh chords according to the content and emotion of each section.
Keyword: Music composition, Phrachao Taksin Maharaj, Melody-lyrics, Arrangement

บทนำ

งานประพันธ์เพลง “พระเจ้าตากสินมหาราช” มีพื้นฐานแนวคิดในการประพันธ์จากความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ที่พระองค์ได้ทรงกอบกู้เอกราชของชาติไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา และทรงสถาปนากรุงธนบุรีขึ้นเป็นราชธานี ดังที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา เล่ม 2 ปี พ.ศ. 2516 (สุกัญญาโสภี ใจกล่ำ, 2561, หน้า 42) ที่กล่าวว่าสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่มีผู้รู้จักมากที่สุดพระองค์หนึ่ง เนื่องจากได้ทรงเป็นผู้กอบกู้เอกราชของสยามประเทศจากการเสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่าในครั้งที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2310 และได้ทรงสถาปนากรุงธนบุรีและเป็นปฐมกษัตริย์ในราชวงศ์ใหม่ ทำให้ประชาชนรุ่นหลังรู้จักพระองค์ในฐานะของผู้นำที่ทำให้แผ่นดินสยามผ่านพ้นวิกฤติการณ์รวมกันเป็นปึกแผ่นและดำรงอยู่มาถึงปัจจุบัน

จุดเริ่มต้นของแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงมาจากทัศนคติและมุมมองส่วนตัวของผู้วิจัยที่มองบุคคลที่เป็นแบบอย่างที่ดี บุคคลที่สร้างคุณงามความดีให้แก่ประเทศชาติ หรือ “วีรบุรุษ” ซึ่งมีคุณค่าต่อการนำชีวประวัติ หรือวีรกรรมของบุคคลนั้นมาสร้างสรรค์และถ่ายทอดให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมโดยรวม ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาคัดเลือกบุคคลตามคุณลักษณะดังกล่าวจากบริบทแวดล้อมของตนเอง พบว่าบุคคลที่มีความสำคัญและผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้วิจัย และถือว่าเป็นบุคคลสำคัญหรือวีรบุรุษของประชาชนในเขตธนบุรี คือ “สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช” ผู้นำในการกอบกู้เอกราชของชาติไทยและสถาปนากรุงธนบุรีขึ้นเป็นราชธานี จากผลการศึกษาพระราชประวัติของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชตามแง่คิดจากวีรบุรุษในวัฒนธรรมประเพณี แสดงให้เห็นว่าแม้พระราชประวัติของสมเด็จพระเจ้าตากสินจะไม่ชัดเจนและยังคงเป็นปริศนามาจนกระทั่งทุกวันนี้ แต่ประชาชนชาวไทยก็ยังต้องการรับรู้เรื่องราวของพระองค์ ซึ่งเปรียบเสมือนวีรบุรุษของชาติ ที่ไม่ได้แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้มีกำลังแข็งแรงหรือกล้าหาญเพียงอย่างเดียว แต่พระองค์ทรงแสดงให้เห็นถึงความเสียสละ อันเป็นคุณสมบัติที่บ่งบอกถึงความเป็นวีรบุรุษที่แท้จริง (สุกัญญาโสภี ใจกล่ำ, 2561, หน้า 52) โดยจุดเริ่มต้นดังกล่าวนี้นำไปสู่การค้นคว้าศึกษาข้อมูล และขยับขยายความคิด มุมมอง รวมถึงการสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์

อย่างไรก็ดี เรื่องราวทางประวัติศาสตร์นี้มีรายละเอียดค่อนข้างมาก มีทั้งด้านบวกและด้านลบ เนื้อหาในการประพันธ์จึงต้องนำเสนออย่างระมัดระวัง โดยผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นต่าง ๆ ของเรื่องราวเป็นส่วน ๆ เพื่อแยกเนื้อหาเป็นตอน และนำเสนอโครงเรื่องบางส่วนตามแนวความคิดที่ว่า วีรบุรุษคือใคร ทำอะไร ที่ไหน สุดท้ายเกิดอะไรขึ้น และต้องเป็นมุมมองในด้านบวกสอดคล้องกับบุคคลที่เป็นวีรบุรุษ ที่ทุกคนย่อมต้องนึกถึง

บุคคลที่ดี เก่ง เหนือคนธรรมดา สามารถทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางที่ดี เป็นผู้ที่เข้ามาช่วยกอบกู้สถานการณ์เมื่อเกิดเหตุวิกฤตใด ๆ และที่สำคัญต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานของความจริง ซึ่งปรากฏว่ามีบทประพันธ์เพลงหลายบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษ ที่มีเนื้อหาความหมาย และเนื้อหาดนตรีที่ใกล้เคียงกับแนวคิดการประพันธ์เพลงของผู้วิจัย ตัวอย่างเช่นบทเพลง “สมรภูมิสุดท้าย” เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ยุทธหัตถี ประพันธ์โดยสันติ ชัยปรีชา ซึ่งผู้ประพันธ์มีแนวคิดในการสื่อความหมายของเรื่องราวประวัติศาสตร์ชาติไทย นำเสนอภาพลักษณ์ของกษัตริย์นักรบ สมเด็จพระนเรศวรมหาราชในฐานะวีรบุรุษ ในรูปแบบบทเพลงขับร้อง การใช้ศิลปะทางภาษาที่สื่อความหมายเรื่องราวและดนตรีที่สื่ออารมณ์โน้มน้าวให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดความซาบซึ้ง โดยคำนึงถึงความสอดคล้องกลมกลืนระหว่างเนื้อหาสาระในบทเพลงและเนื้อหาของภาพยนตร์ ด้วยวิธีการสร้างสรรค์คำร้อง ทำนอง และดนตรีประกอบเพื่อให้มีอารมณ์เพลงที่แตกต่างกันในแต่ละท่อน เริ่มเพลงด้วยอารมณ์ที่โศกเศร้าและขยับอารมณ์เข้มแข็งแจ่มใสขึ้นตามลำดับ จึงสร้างความความน่าสนใจและอรรถรสให้ผู้ชมคล้อยตามไปกับเนื้อเรื่องและบทบาทของผู้แสดงได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้บทเพลง “ซิมโฟนีปิยสยามินทร์” (Symphony Piyasayamintra) บทประพันธ์เพลงร่วมสมัยประกอบการอ่านบทกวี โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เพื่อน้อมรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีทั้งหมด 5 กระบวน บรรเลงต่อเนื่องกันไป ด้วยการประพันธ์ทำนองหลักที่สง่างามสมพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สร้างอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายสอดรับกับเนื้อหาของบทกวี ในด้านการนำเสนอมีหลากหลายรูปแบบที่น่าสนใจ เช่น การขับร้องประสานเสียงโดยไม่มีดนตรีประกอบในช่วงขึ้นต้น การขับร้องประสานเสียงโดยมีดนตรีประกอบที่ตื่นเต้นเร้าใจ การขับร้องเดี่ยวที่ไพเราะอ่อนหวาน และการอ่านบทกวีเป็นจังหวะ (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และ ก้องภพ รื่นศิริ, 2544) ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าบทเพลงทั้ง 2 บทเพลงนี้ มีลักษณะคล้ายคลึงกับบทเพลง “พระเจ้าตากสินมหาราช” ทั้งด้านเนื้อหาที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาติไทย การสดุดีพระมหากษัตริย์ผู้สร้างคุณงามความดีต่อแผ่นดิน และวิธีการนำเสนอบทเพลงขับร้องหลายรูปแบบด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย จึงนำมาศึกษาค้นคว้า และใช้เป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการประพันธ์

บทสรุปจากพื้นฐานแนวคิด การศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ และบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการนำเสนอ โดยวางเค้าโครงเรื่องเป็นท่อนอย่างชัดเจน และร้อยเรียงเนื้อหาให้มีความต่อเนื่องเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้า โดยการแบ่งเนื้อหาออกเป็นท่อน ไม่ย้อนหรือซ้ำไปซ้ำมา ด้วยทำนอง คำร้อง ที่สื่ออารมณ์เพลงตามเนื้อหาในแต่ละท่อน นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทขับเสภา ซึ่งถือเป็นศิลปะการแสดงในลักษณะของการขับร้องที่นิยมและเป็นเอกลักษณ์ของสมัยกรุงศรีอยุธยามาผสมผสานและนำเสนอร่วมกับรูปแบบการประพันธ์เพลงยุคปัจจุบัน เพื่อสร้างจินตภาพให้เกิดแก่ผู้ฟัง

การเรียบเรียงดนตรีกำหนดให้เป็นรูปแบบดนตรีสมัยนิยมที่ผสมผสานกับสีสันของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายประกอบด้วย ไวโอลิน วิโอลา และเชลโล ประเภทเครื่องทองเหลืองประกอบด้วยทรัมเป็ต

เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน และทูบา ประเภทเครื่องกระทบ คือ กลองทิมปานี และกลุ่มริทึมเซ็คชั่น (Rhythm Section) ประกอบด้วย เปียโน เบส และกลองชุด เพื่อนำมาสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลง เนื้อหาแต่ละท่อน และเพื่อสนับสนุนการขับร้องตามรูปแบบดนตรีสมัยนิยมร่วมสมัย นอกจากนั้นได้ศึกษาแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสาน ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองแบบขนาน แบบเฉียง และแบบสวนทาง ตลอดจนการวางแนวเสียงแบบคอร์ดทบเจ็ด และการวางแนวเสียงเปิดรูปแบบดรอปทู ซึ่งเป็นการวางแนวเสียงในรูปแบบเปิดที่ส่งผลให้ทำนองหลักเด่นชัดขึ้นและยังให้ความหนักแน่นแก่บทเพลง (Tomaro & Wilson, 2009) การเรียบเรียงเสียงประสานได้ใช้ทฤษฎีดนตรีแจ๊ส (Ligon, 2001) เพื่อศึกษาการดำเนินทางคอร์ดและการวางแนวเสียงที่ประกอบด้วยโน้ตส่วนขยายของคอร์ดต่าง ๆ นำมาประยุกต์ สร้างสรรค์ให้เสียงประสานที่ร่วมสมัยพื่อสนับสนุนการขับร้องของบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์

จากที่มาและความสำคัญที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น ผู้วิจัยคาดหวังว่าเมื่องานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงอย่างสมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ จะก่อให้เกิดประโยชน์ในหลาย ๆ ด้าน ทั้งทางด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ของชาติ ด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านการศึกษาวิชาดนตรี รวมถึงการนำผลการศึกษา และองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นในการวิจัยนี้ไปใช้เป็นแนวทางในการสร้างกรอบแนวคิดในการประพันธ์เพลงหรือต่อยอดงานวิจัย และอ้างอิงในงานวิชาการทางดนตรีต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อผลิตผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีสมัยนิยม ประกอบอรรถาธิบายโดยใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับคุณูปการของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช

วิธีการวิจัย

1. การประพันธ์เพลงและการเรียบเรียงเสียงประสาน มีขั้นตอนการทำงาน 3 ขั้นตอน ดังนี้

1.1 ขั้นเตรียมงาน ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินจากเอกสาร บทเพลง ภาพยนตร์ และสื่ออื่น ๆ เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลในการประพันธ์ และในขั้นนี้ผู้วิจัยได้เริ่มกำหนดรูปแบบ โครงสร้างของเพลง ลีลาจังหวะ และความช้า-เร็วของเพลงในแต่ละท่อน

1.2 ขั้นลงมือประพันธ์ เริ่มต้นด้วยการวางโครงสร้างทำนองหลักของเพลง โดยแบ่งเป็นท่อนตามโครงสร้างที่กำหนดไว้ และใช้เทคนิคพัฒนาทำนองเพื่อขยายต่อเรียงลำดับไปในแต่ละท่อนเพลงจนได้ทำนองเพลงที่สมบูรณ์ จึงประพันธ์คำร้องไปทีละท่อนตามลำดับ ตามแนวคิดและเนื้อหาที่กำหนดไว้ จากนั้นจึงประพันธ์บทขับเสภาขึ้นจำนวน 2 ท่อน เพื่อผสมผสานกับคำร้องของท่อนขับร้อง เมื่อได้ทำนองและคำร้องของเพลงที่สมบูรณ์จึงวางโครงสร้างสำหรับการเรียบเรียงเสียงประสานโดยกำหนดอัตราความเร็ว จังหวะ และกุญแจเสียงหลักของบทเพลงในแต่ละท่อน และเรียบเรียงเสียงประสานโด ยผสมผสานเทคนิค

การประพันธ์ การวางสีสัน การเลือกใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ เพื่อสร้างอารมณ์ที่สอดคล้องกับเนื้อหาบทเพลงในแต่ละท่อนตามลำดับ

1.3 ขั้นประเมินผลงาน โดยตรวจสอบรายละเอียดและพัฒนางานขึ้นไปแต่ละช่วงจนสมบูรณ์จึงย้อนกลับมาพิจารณาจุดที่ควรปรับปรุงแก้ไขจนรู้สึกพอใจ จากนั้นขอคำแนะนำผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีฟังและช่วยวิจารณ์เพิ่มเติม เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้สมบูรณ์

2. การปรับปรุงแก้ไขหลังจากผ่านการตรวจสอบ

2.1 การประพันธ์ทำนองและคำร้อง ผู้เชี่ยวชาญแนะนำให้ใช้จังหวะพิเศษในลักษณะของจังหวะขัด เพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้ทำนองน่าสนใจในบางช่วงที่จังหวะของทำนองราบเรียบมากเกินไป ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอมาปรับปรุงในทำนองหลักท่อนที่ 1 ส่วนคำร้อง ให้ปรับคำที่มีเสียงวรรณยุกต์ไม่พ้องเสียงกับโน้ตทำนอง เนื่องจากอาจทำให้การสื่อความหมายเปลี่ยนไป รวมถึงการใช้ราชาศัพท์ที่ถูกต้อง ผู้วิจัยได้นำข้อเสนอมาปรับปรุงแก้ไขในท่อนขับเสภา และท่อนขับร้อง 6

2.2 ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยการเพิ่มเครื่องดนตรีประกอบจังหวะเพื่อสร้างความหนักแน่นในบางท่อน ผู้วิจัยได้พิจารณาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะโดยเพิ่มการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองทิมปานี ในท่อนเพลงที่ให้ความหนักแน่น เพื่อสนับสนุนการขับร้องในท่อนขับร้อง 3 ท่อนขับร้อง 4 ท่อนขับร้อง 5 และท่อนจบของเพลง

ผลการวิจัย

1. การประพันธ์ทำนองและคำร้อง

1.1 องค์ประกอบของการประพันธ์ทำนอง

1.1.1 รูปแบบและโครงสร้างของทำนอง รูปแบบ (Form) ผู้วิจัยได้แบ่งท่อนเพลงของทำนองหลักประกอบด้วย ท่อน A B และ C โดยมีท่อนเสริม ได้แก่ ท่อนขับเสภาจำนวน 2 ท่อน แบ่งรายละเอียดของโครงสร้างทำนองหลัก ดังตารางที่ 1

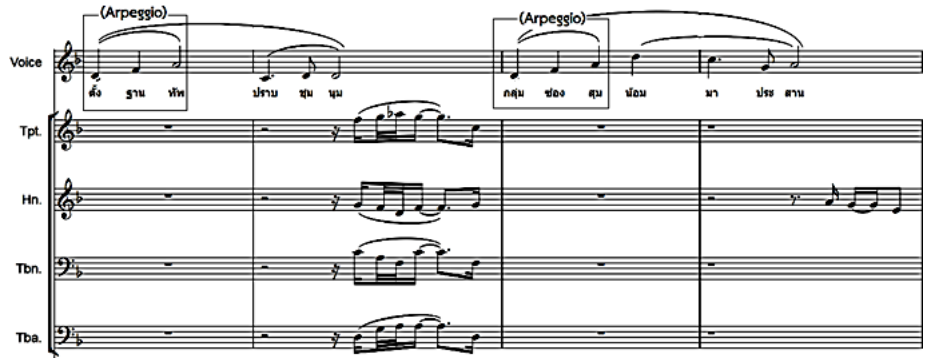
ตารางที่ 1 รายละเอียดของโครงสร้างทำนอง

ท่อนเพลงหลัก	กลุ่มประโยคเพลง	จำนวนห้อง	กุญแจเสียง	หมายเหตุ
A	aa	8	F	- มีกุญแจเสียง F major
	ab	6	F	- ช่วงจบเพลง (A3) ย้ำเพิ่มอีก 2 ห้อง
B	ba	4	Dm	- ใช้กุญแจเสียงร่วม
	bb	4	Dm	- ช่วงจบ (B2) ย้ำเพิ่มอีก 2 ห้อง
C	ca	8	Dm	- ใช้กุญแจเสียงร่วม
	cb	8	Dm	- มีโน้ต D เป็นเสียงโอสตินาโต

ในส่วนประโยค (Period) และวรรคเพลง (Phrase) ได้กำหนดระยะพักที่เหมาะสมกับการขับร้อง โดยสร้างประโยคและวรรคเพลงให้สอดคล้องกับการพักหายใจตามแนวคิดการประพันธ์ทำนองสำหรับการขับร้อง ต้องกำหนดระยะพักที่เหมาะสม คือ เพื่อให้นักร้องมีระยะพักหายใจ ไม่ควรวางโน้ตต่อเนื่องกันยาวเกินไปโดยไม่มีช่วงพัก (สมชาย รัศมี, 2559, หน้า 38) จึงกำหนดโครงสร้างทำนองของทุกท่อนแบ่งออกเป็น 4 ประโยคใหญ่ ในแต่ละประโยคแบ่งออกเป็น 2 วรรค

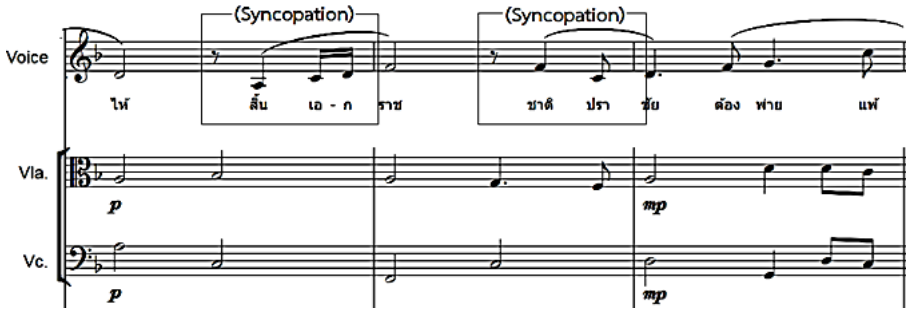
1.1.2 บันไดเสียง (Scale) การประพันธ์ทำนองใช้โน้ตในบันไดเสียงเอฟเพนตาโทนิก (F Pentatonic Scale) สร้างทำนองให้มีสำเนียงแบบไทย แสดงเอกลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ไทย โดยกำหนดให้มีช่วงเสียง (Range) ที่สอดคล้องกับช่วงเสียงของนักร้องชาย เพื่อถ่ายทอดการขับร้องที่เข้มแข็งทรงพลัง กำหนดโน้ตต่ำสุดที่เสียง A โน้ตสูงสุดเสียง F ที่เสียงกว้างไปในคู่ 8 ถัดไป หรือคู่ 13 ไมเนอร์ (min13nd) เสียงไม่สูงหรือต่ำเกินไป เพื่อให้นักร้องสามารถขับร้องได้อย่างมีคุณภาพ

1.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion) ใช้การเคลื่อนที่ทำนองที่เหมาะสมกับการขับร้อง ไม่กระโดดระยะห่างมากเกินไป หรือข้ามระยะห่างมากต่อเนื่องกัน ที่เป็นจุดเด่นของเพลง ได้แก่ ท่อน C ในโมทีพแรกของแต่ละวรรค ได้ใช้การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunct Motion) คือ ขั้นคู่ 3 ที่มีลักษณะของอาร์เปโจ (Arpeggio) ในรูปของคอร์ด D minor ประกอบด้วยโน้ตเสียง D F A แทนที่การการเคลื่อนที่โน้ตสูงขึ้นตามลำดับขั้นอย่างตรงไปตรงมา ซึ่งเกิดจากแนวคิดในการสร้างทำนองให้มีความลื่นไหลสง่างาม และให้อารมณ์เพลงเข้มแข็งมีพลัง ในช่วงที่เนื้อหากล่าวถึงการเตรียมการของกองทหารเพื่อออกสู้รบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในบทประพันธ์เพลง “หนึ่งในสยาม” ได้ประพันธ์ทำนองในบทส่งท้ายให้มีลักษณะการกระโดดเสียงแบบอาร์เปโจ โดยดัดแปลงทำนองมาจากการเป่าแตรของทหารในพิธีสวนสนามถวายสัตย์ปฏิญาณ เพื่อสร้างอารมณ์เพลงที่เข้มแข็ง สง่างามและมีพลัง (ถาวรดา จันทนะสูต, 2555, หน้า 131) ดังภาพที่ 1
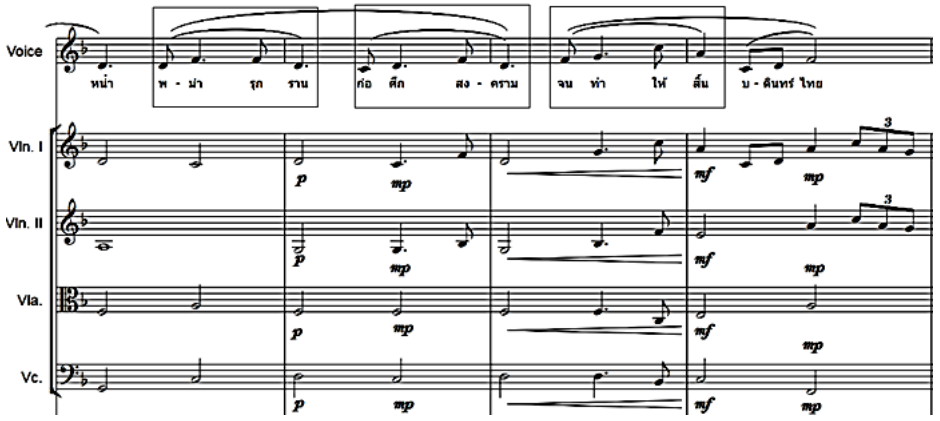


ภาพที่ 1 การเคลื่อนที่ทำนองแบบข้ามขั้นที่มีลักษณะของอาร์เปโจในท่อน C

1.1.4 จังหวะของทำนอง (Rhythmic Pattern) การกำหนดจังหวะของทำนองแต่ละท่อนมีลักษณะที่แตกต่างกัน แต่ภายในท่อนเดียวกันไม่แตกต่างกันมากเป็นระเบียบไปในทิศทางเดียวกัน จุดเด่นที่ผู้วิจัยสร้างความแตกต่างในท่อน A คือ การใช้จังหวะขัด (Syncopation) ประโยคที่ 3 ของท่อน A เพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้ทำนองน่าสนใจ ไม่ราบเรียบมากเกินไป ดังภาพที่ 2
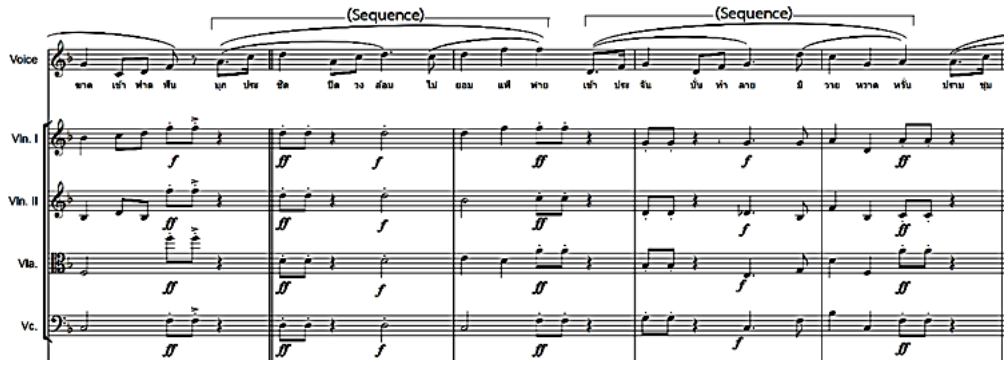


ภาพที่ 2 ลักษณะของจังหวะขัด (Syncopation) ในประโยคที่ 3 ท่อน A

นอกจากนี้ได้นำหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmic Motif) ที่เป็นเอกลักษณ์มาซ้ำในประโยคที่ 4 เพื่อย้ำให้น่าสนใจ และสร้างความแตกต่างจากจังหวะในกลุ่มประโยคอื่น ๆ ซึ่งเป็นวิธีการสำคัญที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในการประพันธ์ ดังที่ ณัชชา พันธ์เจริญ (2553ก, หน้า 40) ได้กล่าวถึงหลักการพัฒนาจังหวะวิธีการหนึ่ง คือการนำหน่วยจังหวะย่อยเอกมาเล่นอีกในรูปแบบของการซ้ำ อาจเปลี่ยนทำนองลักษณะจังหวะที่นำมาซ้ำควรเป็นลักษณะรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์และน่าสนใจ ดังภาพที่ 3



ภาพที่ 3 การซ้ำหน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmic Motif) ในประโยคที่ 4 ท่อน A

1.1.5 การซ้ำทำนอง (Sequence) เป็นวิธีการหนึ่งที่นำมาพัฒนาทำนองเพลง และเด่นชัดในท่อน B ได้สร้างจังหวะของทำนองในวรรคแรกด้วยโน้ตเสียงสั้น เน้นจังหวะที่ 1 และ 3 และการเคลื่อนที่ทำนองในทิศทางขึ้น เพื่อสร้างพลังในการขับร้อง กระตุ้นอารมณ์ตื่นเต้น เร้าใจ และได้นำทำนองในประโยคแรกมาซ้ำในประโยคที่ 2 ในระดับเสียงที่ต่างกัน และซ้ำระดับเสียงเดียวกัน ในประโยคที่ 3 เพื่อรักษาทำนองให้อยู่ในอารมณ์เดียวกันตลอดท่อนเพลง ดังภาพที่ 4

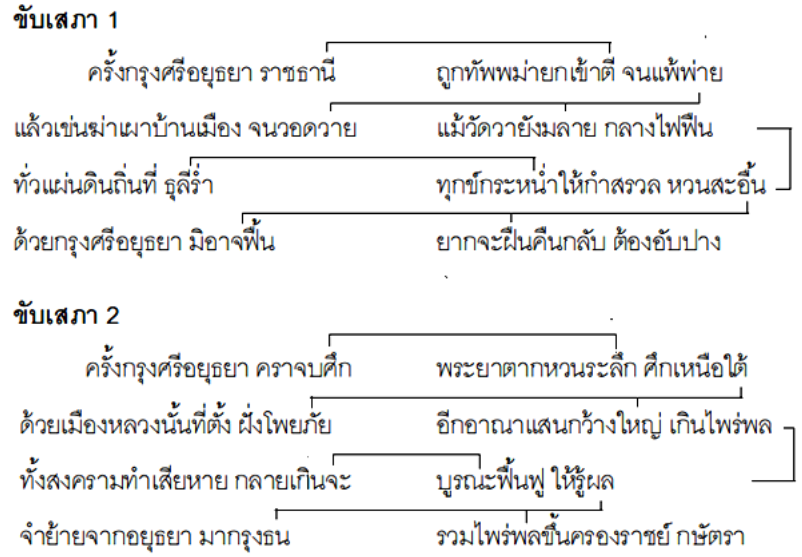


ภาพที่ 4 การซ้ำทำนองระหว่างประโยคที่ 1 และ 2 ในท่อน B

1.2 เนื้อหาในการประพันธ์คำร้อง

ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่กำหนดไว้ เพื่อดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง โดยแบ่งเป็น 8 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนขับเสภา จำนวน 2 ท่อน และท่อนขับร้อง จำนวน 6 ท่อน และประพันธ์คำร้องเพื่อสื่ออารมณ์เพลงที่ชัดเจนในแต่ละท่อน ตามแนวคิดที่ว่าเนื้อหาที่ดีต้องมีโครงเรื่องดี คือ สามารถสื่อความหมายได้ชัดเจนว่า เนื้อหาแสดงอารมณ์อะไรออกมา เช่น อารมณ์สุข ครึกครื้น ฮึกเหิม ร่าเริง สดใส เศร้าเหงา ฯลฯ (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, 2545, หน้า 43) ดังนี้

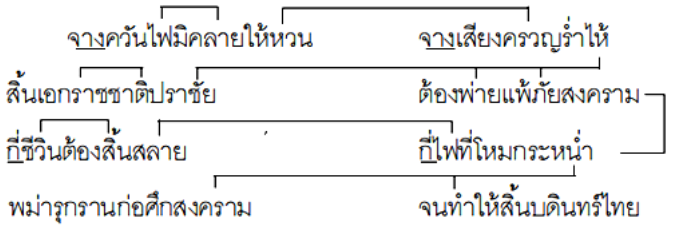
1.2.1 ท่อนขับเสภา นำมาช่วยเสริมเนื้อหาคำร้องของท่อนขับร้อง จำนวน 2 ท่อน แบ่งเป็นท่อนละ 2 บท โดยยึดโครงสร้างเนื้อหาให้เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของการประพันธ์บทขับเสภา หรือกลอนแปดที่มีทั้งการสัมผัสใน สัมผัสนอก รวมถึงการสัมผัสระหว่างบท ประกอบด้วย ท่อนขับเสภา 1 เป็นบทคำร้องที่นำมาใช้ในการเกริ่นนำบรรยายถึงความโศกเศร้า และสภาพความสูญเสียที่เกิดขึ้นจากสงคราม และท่อนขับเสภา 2 เป็นบทคำร้องที่นำมาใช้ในช่วงพักอารมณ์เพลง และสรุปเนื้อหาเรื่องราวของบทเพลง ดังภาพที่ 5



ภาพที่ 5 แผนผังโครงสร้าง การสัมผัสคำ และเนื้อหาในท่อนขับเสภา 1 และ 2

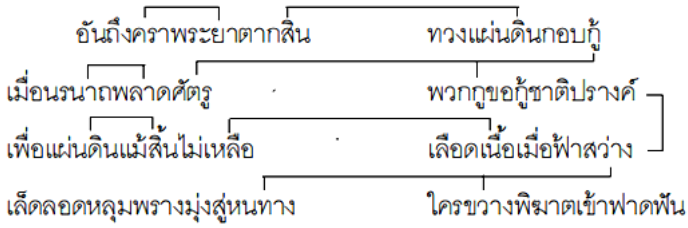
1.2.2 ท่อนขับร้อง

ท่อนขับร้อง 1 ใช้โครงสร้างทำนองในท่อน A เพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาและอารมณ์เพลง จากท่อนขับเสภา 1 ในช่วงเกริ่นนำ โดยไม่ยึดโครงสร้างเนื้อหาตามฉันทลักษณ์ประเภทใด เป็นลักษณะของบทร้อยกรองที่ใช้การสัมผัสในและการสัมผัสนอก แบ่งออกเป็น 8 วรรค เน้นถ้อยคำที่ทำให้เกิดอารมณ์เศร้าโศก เช่น ร่ำไห้ สิ้นสลาย ปราชัย พ่ายแพ้ นอกจากนี้ได้ใช้การเล่นคำโดยการซ้ำคำในต้นประโยคที่มีท่วงทำนองที่โดดเด่น เพื่อย้ำอารมณ์สะเทือนใจ ดังภาพที่ 6



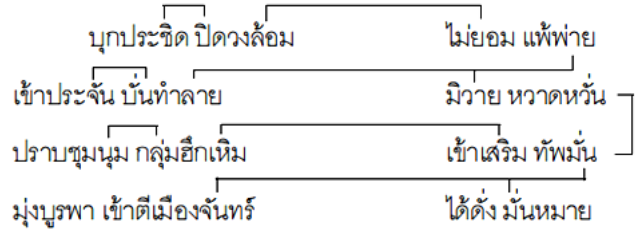
ภาพที่ 6 แผนผังการสัมผัสคำร้องและเนื้อหาในท่อนขับร้อง 1

ท่อนขับร้อง 2 ยึดโครงสร้างทำนองของท่อน A การประพันธ์คำร้องเน้นคำที่สื่อสารอารมณ์ที่เข้มแข็ง ให้ความรู้สึก โกรธแค้น ดุดัน คือคำว่า พวกกู ทวงแผ่นดิน ใครขวาง พิฆาต ฟาดฟัน และมีการกล่าวถึงพระนาม “พระยาตากสิน” บุคคลสำคัญของเรื่องราว ดังภาพที่ 7



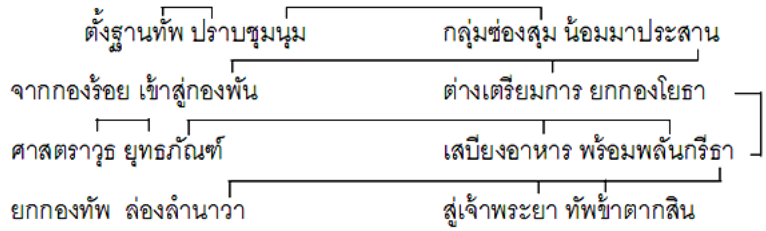
ภาพที่ 7 แผนผังการสัมผัสคำร้องและเนื้อหาในท่อนขับร้อง 2

ท่อนขับร้อง 3 การประพันธ์คำร้อง ยึดโครงสร้างทำนองของท่อน B โดยจะเน้นคำที่สื่อสารให้เห็นถึงความกล้าหาญ ความสามารถของสมเด็จพระเจ้าตากสินและไพร่พล สื่ออารมณ์ที่รุนแรง โดยเน้นคำน้อย และกระชับ ให้คำที่ 3 วรรคแรก สัมผัสคำที่ 4 และคำที่ 5 วรรคแรก สัมผัสคำที่ 2 ของวรรคที่สอง ดังภาพที่ 8



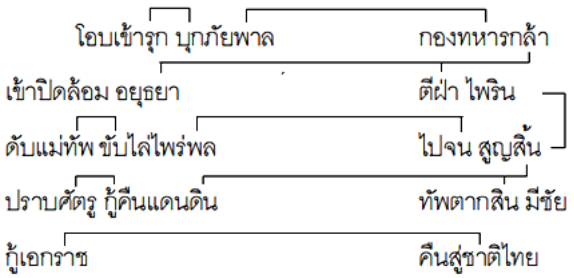
ภาพที่ 8 แผนผังการสัมผัสคำร้องและเนื้อหาในท่อนขับร้อง 3

ท่อนขับร้อง 4 ประพันธ์คำร้องยึดโครงสร้างทำนองท่อน C เน้นความไหลลื่นตามท่วงทำนอง สื่อสารอารมณ์เพลงที่เข้มแข็ง ให้เห็นถึงความมุ่งมั่น ความสามัคคีของพระเจ้าตากสินและกองทหาร ดังภาพที่ 9



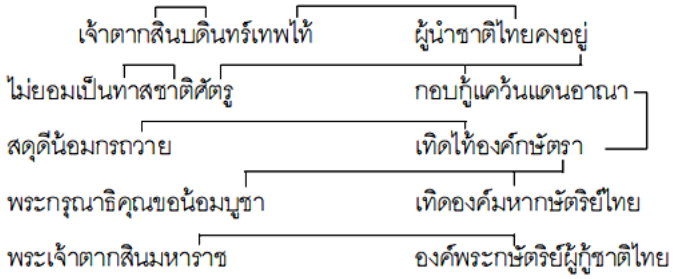
ภาพที่ 9 แผนผังการสัมผัสคำร้องและเนื้อหาในท่อนขับร้อง 4

ท่อนขับร้อง 5 ประพันธ์คำร้องยึดโครงสร้างทำนองท่อน B โดยเพิ่มวรรคเสริมท้ายเข้ามา 1 วรรค เป็นท่อนที่ให้ความรู้สึกที่หนักแน่น ดุดันที่สุดของบทเพลง ดังภาพที่ 10



ภาพที่ 10 แผนผังการสัมผัสคำร้องและเนื้อหาในท่อนขับร้อง 5

ท่อนขับร้อง 6 คำร้องในท่อนจบ เพื่อสดุดีในวีรกรรมของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ยึดโครงสร้างทำนองท่อน A ใช้คำที่สื่อสารให้เกิดอารมณ์ที่สว่างสดใส คำที่เหมาะสมกับฐานะ และกำหนดจุดจบเพลงไว้เด่นชัด โดยย้ำข้อความสำคัญในประโยคสุดท้าย ดังภาพที่ 11
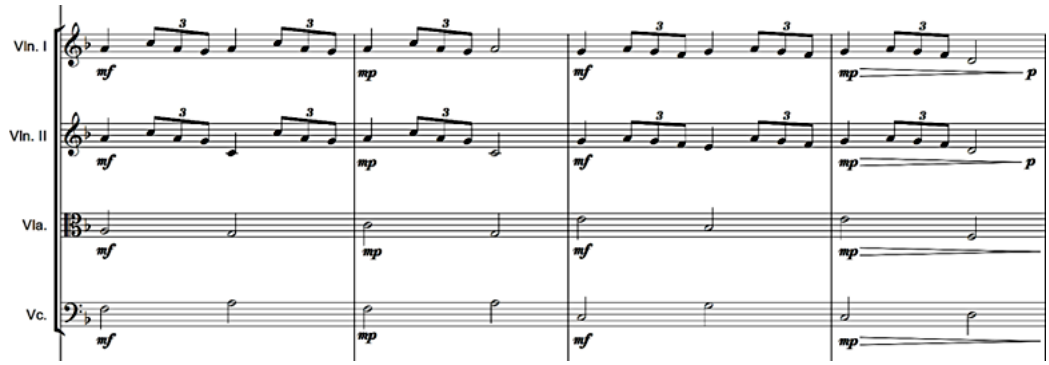


ภาพที่ 11 แผนผังการสัมผัสคำร้องและเนื้อหาในท่อนขับร้อง 6

2. การเรียบเรียงเสียงประสาน
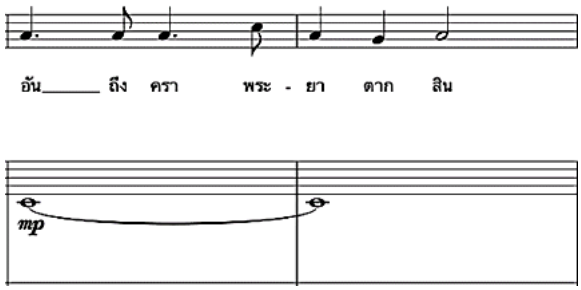
ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยนำเสนอแนวคิดที่นำมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ท่อนอินเทอลูด (Interlude) ในการเรียบเรียงดนตรีสมัยนิยม ท่อนอินเทอลูดถือได้ว่าเป็นท่อนที่สำคัญที่ทำให้ผู้ฟังติดตามได้ดี เช่นเดียวกันผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทำนองในท่อนอินเทอลูดเพื่อเป็นเอกลักษณ์สำคัญของบทเพลง ทำนองถูกกำหนดให้บรรเลงนำก่อนที่จะเข้าร้องในแต่ละท่อนเพลง ท่อนนี้ใช้เครื่องสายบรรเลงประกอบด้วย ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา และเชลโล ใช้การวางแนวเสียงรูปแบบทรัยแอด (Triad) และบรรเลงในอัตราความเร็วที่จังหวะช้ามาก (Lento) ดังภาพที่ 12
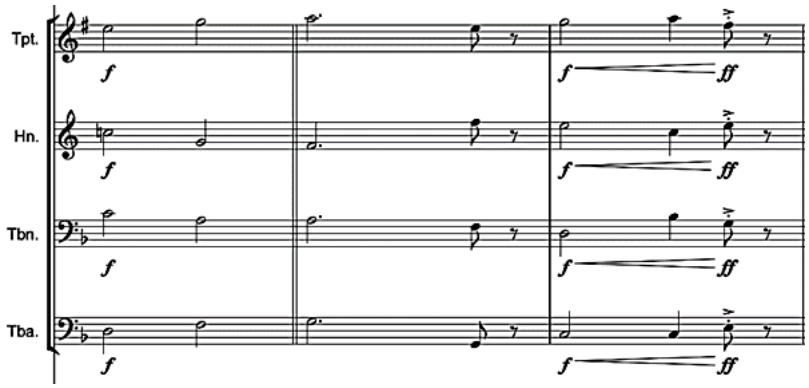


ภาพที่ 12 การบรรเลงกลุ่มเครื่องสายบรรเลงท่อนอินเทอร์ลูด

2.2 การเคลื่อนทำนอง การเรียบเรียงเสียงประสานให้ความสำคัญกับแนวคิดการเคลื่อนทำนอง จากตัวอย่างเป็นการเคลื่อนทำนองแบบเฉียง (Oblique motion) เป็นการแสดงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองสองแนวที่มีความเคลื่อนไหวต่างกัน กล่าวคือ แนวทำนองรองคือ ไวโอลินจะไม่เคลื่อนที่โดยเล่นโน้ต C ส่วนแนวทำนองหลักจะเคลื่อนที่แทน ดังภาพที่ 13

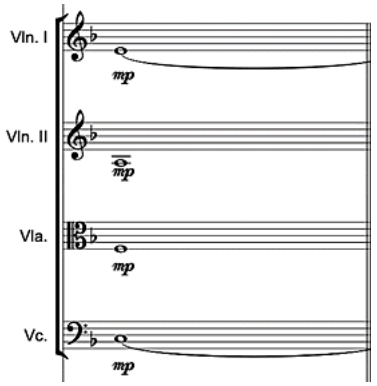


ภาพที่ 13 การเคลื่อนทำนองแบบเฉียง

2.3 การวางแนวเสียง ผู้วิจัยสร้างสรรค์การบรรเลงสนับสนุนการขับร้องโดยการใช้รูปแบบคอร์ดทรัยแอตและคอร์ดทบเจ็ด จากตัวอย่างเป็นการเรียบเรียงกลุ่มเครื่องทองเหลืองในบทเพลงโดยใช้การวางแนวเสียง 4 โน้ต รูปแบบคอร์ดทบเจ็ด นอกจากได้ใช้การวางแนวเสียงสี่โน้ตในรูปแบบ ดรอปทู (Drop 2) ในท่อนเพลงที่ต้องการความหนักแน่นและให้ทำนองหลักหรือแนวขับร้องมีความคมชัดและหนักแน่นขึ้นยิ่งขึ้น ดังภาพที่ 14-15



ภาพที่ 14 การวางแนวเสียงรูปแบบเป็นคอร์ดทบเจ็ด



ภาพที่ 15 การวางแนวเสียงรูปแบบดรอปทู

อภิปรายผลและบทสรุป

งานวิจัยเรื่อง งานประพันธ์เพลง “พระเจ้าตากสินมหาราช” ประกอบด้วย การประพันธ์ทำนองและคำร้อง และการเรียบเรียงเสียงประสาน สรุปผลการวิจัย มีรายละเอียดดังนี้

1. การประพันธ์ทำนองและคำร้อง การประพันธ์ทำนองได้การกำหนดรูปแบบการประพันธ์ การแบ่งประโยค วรรคเพลง บันไดเสียง ช่วงเสียง รวมถึงการพัฒนาทำนองอย่าเหมาะสม สอดคล้องกับเนื้อหาและอารมณ์เพลงในแต่ละท่อน ด้านเนื้อหาในประพันธ์คำร้อง การประพันธ์คำร้องเป็นแบบร้อยกรองที่สอดคล้องกับเนื้อหา สื่ออารมณ์เพลงในแต่ละท่อนอย่างอย่างชัดเจน ทำให้เพลงมีความไพเราะสมบูรณ์

2. การเรียบเรียงเสียงประสาน ให้ความสำคัญกับการสนับสนุนการขับร้องเป็นสำคัญ เพื่อให้แนวร้องสื่อสารได้ดีกับผู้ฟัง ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญกับแนวคิดการเคลื่อนทำนองในรูปแบบต่าง ๆ ตลอดจนให้ความสำคัญกับการวางแนวเสียงทั้งแบบปิดและแบบเปิด นอกจากนั้นยังให้ความสำคัญกับการกำหนดสีสันของเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดจินตภาพที่สอดคล้องกับเนื้อหาแต่ละท่อน คำร้อง รวมถึงประโยคและวรรคเพลง

จากผลการศึกษาจะเห็นได้ว่าบทเพลงพระเจ้าตากสินมหาราชได้ใช้จินตนาการผสานเทคนิคและหลักการประพันธ์เพลงและเรียบเรียงดนตรีให้มีความเข้มข้น สื่อถึงเนื้อหาความหมายและความรู้สึกของบทเพลงให้เด่นชัดและกลมกลืน รวมถึงความคิดสร้างสรรค์การบูรณาการดนตรีตะวันตกร่วมกับศิลปวัฒนธรรมไทย การนำหลักการทฤษฎีมาใช้ที่เหมาะสม เช่น การประสานสองแนว (Two-Part Harmonization) เพื่อกำหนดทิศทางของการวางพื้นหลังเพื่อสนับสนุนการขับร้อง สามารถกำหนดให้มีเสียงที่แน่นหรือเบาบางเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหา อารมณ์ ของคำร้องได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2553ข, หน้า 31-34) ได้อธิบายในกรณีของการเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง (Contrary motion) ว่าเมื่อแนวหนึ่งเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น ส่วนอีกแนวหนึ่งเคลื่อนที่ในทิศทางขาลง การเคลื่อนทำนองแบบสวนทางจะให้เสียงที่แน่นกว่าการเคลื่อนทำนองแบบเหมือน และจากคำกล่าวที่ว่าเทคนิคและวิธีการประพันธ์บทเพลงแต่ละบทเพลงขึ้นอยู่กับแนวคิดและวัตถุดิบที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกนำมาใช้ บางบทเพลงผู้ประพันธ์เพลงมีอิสระอย่างมากที่จะใช้จินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ของตัวผู้ประพันธ์เพลงเอง แต่สำหรับบางบทเพลงวิธีการประพันธ์เพลงก็ถูกกำหนดโดยเทคนิคหรือระบบที่เลือกนำมาใช้ (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2559, หน้า 14) บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้จึงก่อให้เกิดแนวทางใหม่ในการประพันธ์บทเพลงสมัยนิยม ที่สามารถนำไปใช้อ้างอิงในแวดวงวิชาการดนตรีได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

1. ควรทำการวิจัยสร้างสรรค์เพื่อประพันธ์บทเพลงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของสมเด็จพระเจ้าตากสินในมุมมองหรือมิติอื่น ๆ หรือบทเพลงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของบุคคลสำคัญท่านอื่น ๆ

2. ควรผลักดันเผยแพร่ผลงานให้บทเพลงเข้าถึงผู้ฟัง โดยสื่อต่างๆ และการประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อนำไปใช้ในกิจกรรมหรืองานสำคัญที่เกี่ยวข้อง

เอกสารอ้างอิง

เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์. (2545). ***คิดคำทำเพลง : ศิลปะการแต่งเนื้อเพลงไทย***. กรุงเทพฯ: ฟ้าอภัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, และก้องภพ รื่นศิริ. (2554). ***ซิมโฟนีปิยสยามินทร์***. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553ก). ***การเขียนเสียงประสานสี่แนว*** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2553ข). ***สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*** (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ถาวรดา จันทนะสูต. (2555). ***บทประพันธ์เพลง "หนึ่งในสยาม" เพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช*** (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2559). ***อากาศธาตุ: บทประพันธ์เปียโนเพื่อการวิเคราะห์.*** กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม.

สมชาย รัศมี. (2559). ***การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม.*** กรุงเทพฯ: สหธรรมมิก.

สุกัญญาโสภี ใจกล่ำ. (2561). สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช: แง่คิดจาก “วีรบุรุษในวัฒนธรรมประเพณี”. ***วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร***, 15(1), 41-52.

Ligon, B. (2001). *Jazz theory resources*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.

Tomaro, M., & Wilson, J. (2009). *Instrumental jazz arranging a comprehensive and practical guide*. Milwaukee, WI: Hal Leonard.