แนวทางการสร้างสรรค์บทเพลง “ฮอร์นแห่งสยาม” ประพันธ์สำหรับวงฮอร์น 5 ชิ้น
The Guidelines for Creation of “Horn of Siam” Composed for a Horn Quintet

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ / Natsarun Tissadikun[1]
ศักดิ์ชัย เจริญสุขสนาน / Sakchai Charoensuksanan[2]

Received: May 24, 2021 **Revised:** Sep. 2, 2021 **Accepted:** Apr. 4, 2022

บทคัดย่อ

บทความแนวทางการสร้างสรรค์บทเพลง “ฮอร์นแห่งสยาม” ประพันธ์สำหรับวงฮอร์น 5 ชิ้นนี้เป็นงานสร้างสรรค์ที่ต้องการนำเสนอแนวคิดและแนวทางของการพัฒนาบทประพันธ์เพลง จากการสร้างสรรค์ผลงานเพลงร่วมกันระหว่างนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลง โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้ 1) เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานการบรรเลงฮอร์นสำหรับนักเรียน นักศึกษาผ่านการบรรเลงบทเพลงฮอร์นแบบกลุ่ม 5 คน และ 2) เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงที่สื่อความหมายของดนตรีร่วมสมัย จากการใช้ทำนองในบทเพลงบรรยายถึงเรื่องราววิถีชีวิตผู้คนในสมัยกรุงธนบุรีเป็นเมืองหลวงมาถึงยุคปัจจุบันเป็นเขตธนบุรีในเมืองหลวงของกรุงเทพมหานคร จากวัตถุประสงค์ของผู้ร่วมงานในฐานะนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลงได้มีวัตถุประสงค์ร่วมกันอีกประการหนึ่ง

[1]สาขาวิชาดนตรีตะวันตก วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
[1]Program in Western Music, College of Music, Bansomdejchaopraya Rajabhat University
[2]สาขาวิชาดนตรี คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
[2]Program in Music, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University

คือ การสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อสื่อถึงความเป็นไทยร่วมสมัย จากการบรรเลงเครื่องดนตรีฮอร์นแบบกลุ่ม และใช้สีสันของทำนองในแต่ละช่วงของบทเพลงมาดำเนินเรื่องราว บรรยายวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในกรุงธนบุรีที่เคยเป็นเมืองหลวงของสยาม มาจนถึงเขตธนบุรีเป็นหนึ่งในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครในปัจจุบันทำให้ผู้บรรเลงฮอร์นได้เรียนรู้และศึกษาด้านประวัติศาสตร์ของประเทศไทยที่เกี่ยวข้องกับกรุงธนบุรีควบคู่ไปกับการพัฒนาทักษะการบรรเลงฮอร์นแบบกลุ่มแบบบูรณาการ

บทเพลงฮอร์นแห่งสยามเป็นบทเพลงที่ประกอบไปด้วย 3 ช่วง โดยช่วงแรกบรรยายถึงการได้มาเป็นเมืองหลวงของกรุงธนบุรีหลังจากการสู้รบและฝ่าฟันความยากลำบากของพระเจ้าตากสินมหาราช ช่วงที่สองบรรยายถึงชายหญิงคู่รักที่พลัดพรากจากถิ่นฐานอื่นมาใช้ชีวิตครอบครัวริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาในกรุงธนบุรี และช่วงที่สามบรรยายถึงการประมวลภาพแบบเร็ว (กรอภาพฟิล์มภาพยนตร์) และเปิดประเด็นของการบรรเลงสู่ช่วงสุดท้ายของบทเพลง เพื่อกลับเข้าสู่ยุคปัจจุบันที่เป็นเมืองกรุงเทพมหานคร

คำสำคัญ : การสร้างสรรค์บทเพลง สยาม วงฮอร์น 5 ชิ้น

Abstract

This article on music composition guidelines for “Horn of Siam” composed for a horn quintet is a creative work. It is aimed to present the concept and method of the development of music composition which is originated from the collaboration of music educators with composers. The objectives are: 1) to develop basic horn performing skills in students through the piece of music for a horn quintet and 2) to create a song that conveys the meaning of contemporary music by using the melody to describe the life of people since Thonburi Era when Thonburi was the capital until now that Thonburi became only a part of the present capital city, Bangkok. Based on

the objective of the authors as the music educators and composers, another common objective was; to create the music in Thai contemporary style by using a group of horn sections and the orchestral tone of the melodies in each partof this song to tell the story of people in Thonburi from the time it was once the capital of Siam, to the present when it became one of the districts of Bangkok. The horn performers were expected to study the history of Thailand relating to Thonburi and develop their skills in performing on the horn in the group integrally.

"Horn of Siam" consists of 3 parts. The initial part, narrates how Thonburi became the capital after the battles and hardship of King Taksin the Great. The second part describes the couple who had strayed from their villages and settled down on the bank of Chaophraya River in Thonburi. The final part shows the fast - forward images (of film) and leads to the end of the song where it brings the audience to Bangkok in the present time.

Keyword : Music Composition, Siam, Horn Quintet

บทนำ

บทเพลง "ฮอร์นแห่งสยาม" (The Horn of Siam) เป็นบทเพลงที่ถูกสร้างสรรค์โดยการทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลง โดยต้องการที่จะประพันธ์บทเพลงด้วยเครื่องดนตรีฮอร์น 5 ชิ้น (Horn Quintet) ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instrument) มีคุณลักษณะเสียงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีเสียงที่ไพเราะ ทั้งนี้วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์บทเพลงดังกล่าวมีดังนี้

1) เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานการบรรเลงฮอร์นของนักเรียนและนักศึกษาผ่านกระบวนการบรรเลงฮอร์นแบบร่วมกันจำนวน 5 คน

2) เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีฮอร์นซึ่งมีคุณลักษณะเสียงเฉพาะตัวมาใช้ในการสร้างสีสันทำนองบรรยายเรื่องราวของกรุงธนบุรีที่เคยเป็นเมืองหลวงของสยามมาจนถึงการเป็นหนึ่งในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

จากวัตถุประสงค์ดังกล่าว เป็นวัตถุประสงค์ของนักดนตรีศึกษาที่ต้องการมุ่งเน้นการพัฒนาทักษะการบรรเลงฮอร์นผ่านบทเพลงที่บรรยายความหมายของความเป็นมาของกรุงธนบุรีมาจนถึงปัจจุบัน และวัตถุประสงค์ของผู้ประพันธ์เพลงที่สร้างสรรค์บทเพลงนี้ร่วมกัน คือ การสร้างความท้าทายให้กับผู้ประพันธ์ โดยเลือกนำเอาเครื่องดนตรีฮอร์นกลุ่ม 5 คนมาสร้างสรรค์ทำนองไทยแบบร่วมสมัยและสามารถบรรยายเรื่องราวที่แสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ของกรุงธนบุรีได้ สำหรับแนวคิดของนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลงมีจุดร่วมที่เป็นแนวคิดเดียวกัน เรื่องราวเริ่มต้นการเป็นเมืองหลวงที่เรียกว่า “กรุงธนบุรี” เดิมเป็นเมืองหลวงของไทยในช่วงระยะเวลาสั้น ๆ เพียง 15 ปี เนื่องจากเกิดเหตุวุ่นวายขึ้นในช่วงของปลายรัชกาล (สุกัญญาโสภี ใจกล่ำ, 2561, น.42) อีกทั้งสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งเป็นเมืองหลวงของประเทศอยู่ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยา อันเป็นที่ตั้งของพระราชวังและหน่วยงานราชการ ส่วนฝั่งตะวันออกเป็นที่อยู่ของชุมชนชาวมอญ การขยายตัวของชุมชนได้ถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้กำแพงเมืองของทั้งสองฝั่ง (สุวัฒนา ธาดานิติ, 2533, น.12) จึงสามารถเห็นถึงวิถีชีวิตของผู้คนที่อาศัยอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยาได้อย่างชัดเจน อีกทั้งต้องการให้ผู้บรรเลงและผู้ฟังบทเพลงนี้ได้เรียนรู้คุณค่าของวัฒนธรรมของสังคมในช่วงกรุงธนบุรีไปจนถึงการมาเป็นกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน สอดคล้องกับแนวคิดของเอกชัย พุหิรัญ (2563, น.3) ที่กล่าวถึงการเรียนรู้วัฒนธรรมในมิติที่หลากหลาย เป็นการหาคำตอบของแนวทางการจัดการเรียนรู้ได้อย่างเหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน เพื่อสร้างให้คนในท้องถิ่นได้เกิดความตระหนัก หวงแหนและเห็นคุณค่าในวัฒนธรรมพื้นถิ่นของตนเอง ดังนั้น แนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลงฮอร์นแห่งสยามจึงเป็นประโยชน์สำหรับผู้บรรเลงฮอร์นในทุกระดับที่นอกจากจะสามารถนำไปพัฒนาทักษะการบรรเลงฮอร์นแล้ว ยังได้ศึกษาความรู้

ด้านประวัติศาสตร์ชาติไทยได้เห็นคุณค่าความเป็นมาของกรุงธนบุรี วิถีชีวิต และวัฒนธรรมผ่านการบรรเลงบทเพลงฮอร์นแห่งสยามได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

ดังนั้น สำหรับการนำเสนอในบทความนี้ เป็นการนำเสนอแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์เพลงฮอร์นแห่งสยามในแง่ของการทำงานระหว่างนักดนตรีศึกษา และนักประพันธ์เพลงในการสร้างสรรค์บทเพลงร่วมกัน ให้บทเพลงนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในการพัฒนาทักษะของผู้บรรเลง โดยสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงระดับพื้นฐาน และผู้บรรเลงสามารถเรียนรู้การพัฒนาเทคนิคบรรเลงเหล่านั้นผ่านกระบวนการบรรเลงร่วมกันเป็นวง (Ensemble) ซึ่งจะเกิดประโยชน์หลากหลายด้าน และในส่วนของผู้ประพันธ์เพลงที่ต้องการสร้างสีสันของเสียงในบทเพลงให้สอดคล้องกับการบอกเล่าเรื่องราวของกรุงธนบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

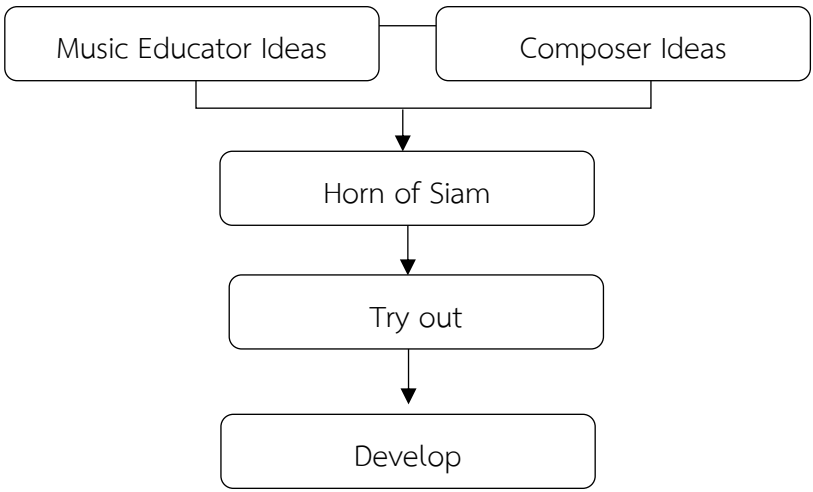
วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1) เพื่อพัฒนาทักษะพื้นฐานการบรรเลงฮอร์นของนักเรียนและนักศึกษาผ่านกระบวนการบรรเลงฮอร์นแบบร่วมกันจำนวน 5 คน

2) เพื่อสร้างสรรค์ทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีฮอร์นซึ่งมีคุณลักษณะเสียงเฉพาะตัวมาใช้ในการสร้างสีสันทำนองบรรยายเรื่องราวของกรุงธนบุรีที่เคยเป็นเมืองหลวงของสยามมาจนถึงการเป็นหนึ่งในพื้นที่ของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

แนวทางการสร้างสรรค์บทเพลง

1. ขั้นตอนของการทำงานออกแบบสร้างสรรค์บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม



ภาพที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม

(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

จากภาพที่ 1 เป็นกระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม โดยเริ่มต้นจากแนวคิดของผู้สร้างงานทั้งนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลง ซึ่งมีวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน คือ แนวคิดของนักดนตรีศึกษาต้องการพัฒนาทักษะผู้บรรเลงฮอร์นผ่านการบรรเลงบทเพลงแบบกลุ่ม ส่วนนักประพันธ์เพลงต้องการเลือกประพันธ์บทเพลงจากกลุ่มเครื่องดนตรีที่มีคุณลักษณะเสียงเดียวกัน และนำมาสร้างสรรค์ทำนองให้มีการบรรยายเรื่องราวได้ ส่วนวัตถุประสงค์ร่วมกันระหว่างนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลง คือ การสร้างสรรค์บทเพลงให้มีการบรรยายเรื่องราวของวิถีชีวิตคนกรุงธนบุรีในช่วงเป็นเมืองหลวง และวิถีชีวิตของผู้คนริมแม่น้ำเจ้าพระยา ไปสู่การพัฒนามาเป็นกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

จากแนวคิดและวัตถุประสงค์ของผู้สร้างงานดังกล่าว จึงทำการสร้างสรรค์และออกแบบบทเพลงในรูปแบบของวงฮอร์น 5 ชิ้น (Horn Quintet) จากนั้น

จึงนำไปทำการทดลองกับผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนการบรรเลงฮอร์นในระดับมัธยมศึกษา อุดมศึกษา และเป็นนักดนตรีมืออาชีพจำนวน 5 คน เพื่อให้คำแนะนำและสามารถนำคำแนะนำโดยผู้เชี่ยวชาญไปพัฒนาบทเพลงฮอร์นแห่งสยามให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นต่อไป

2. รูปแบบและความเป็นมาของบทประพันธ์

บทประพันธ์ดังกล่าว ได้อธิบายถึงวิถีชีวิตของคนไทยที่อาศัยอยู่แถบริมแม่น้ำเจ้าพระยา ฝั่งธนบุรี และมีการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต การประกอบอาชีพที่เปลี่ยนแปลงไปตามเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ อธิบายความเป็นมาโดยมีร่องรอยของท่วงทำนองที่เชื่อมต่อในแต่ละท่อนของบทประพันธ์ เพื่อให้มีความเกี่ยวข้องและระลึกถึงการได้มาซึ่งการเป็นธนบุรีตั้งแต่อดีตจนถึงการมาเป็นกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน โดยบทประพันธ์ได้มีการสอดแทรกความเป็นไทยด้วยทำนองหลักสั้น ๆ ผสมผสานกับแนวคิดยุคใหม่และแบบร่วมสมัย ใช้ทำนองหลักเป็นส่วนขยายมาใช้ในบทเพลง และเริ่มชัดเจนมากขึ้นในช่วงกลางบทเพลงไปสู่ช่วงท้ายของบทเพลง ทั้งนี้ ในการแบ่งช่วงของบทประพันธ์ได้มุ่งเน้นการแบ่งช่วงตามเรื่องราวและเทคนิคของการบรรเลงฮอร์นบทประพันธ์ดังกล่าวประกอบไปด้วย 3 ช่วงหลัก ๆ ได้แก่ ช่วงที่ 1 ท่อนนำ ช่วงที่ 2 ท่อน A - E และช่วงที่ 3 ท่อน F ซึ่งในแต่ละช่วงมีรายละเอียด ดังนี้

ช่วงที่ 1 ท่อนนำ (Introduction) ห้องเพลงที่ 1 - 28

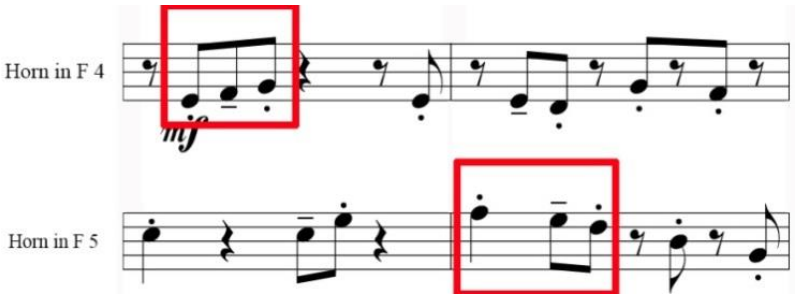
ท่อนนำ มีแนวคิดเพื่อต้องการแสดงถึงการได้มาของการเป็นเมืองหลวงธนบุรีในอดีต ด้วยการต่อสู่ฝ่าฟันและความทุ่มเทในการที่จะได้มาซึ่งการเป็นเมืองธนบุรี บทประพันธ์ในท่อนนำ เริ่มจากการบรรเลงแนวฮอร์นเสียงต่ำ (Bass Line) จากนั้นเพิ่มแนวเสียงอื่น ๆ ที่มีลักษณะการใช้สำเนียงเสียง (Articulation) ในแบบเดียวกัน ไปสู่การบรรเลงแนวทำนองแบบเน้นเสียง (Accent) ด้วยกลุ่มโน้ตที่บรรเลงแบบแตรประโคม (Fanfare) เพื่อเป็นการประกาศชัยชนะของพระยาตากหลังจากตีฝ่าวงล้อมพม่าโดยผ่านไปยังเมืองต่าง ๆ ทางทิศตะวันออก ได้แก่ บ้านข้าวเม่า บ้านสามบัณฑิต บ้านโพธิ์สาวหาญ บ้านพรานนก เมืองนครนายก เมืองปราจีน เมืองชลบุรี เมืองระยอง เมืองแกลง

และไปตั้งมั่นอยู่ที่เมืองจันทบุรี จากนั้นเตรียมต่อเรือรบและกำลังพล เพื่อกลับมาขับไล่ข้าศึก โดยพระยาตากยกทัพเรือเลียบชายฝั่งทะเลเข้าสู่ปากน้ำเจ้าพระยา เข้ายึดเมืองธนบุรี จากนั้น ยกทัพมายังโพธิ์สามต้นสู้รบเอาชนะสุกี้พระนายกองแม่ทัพพม่าได้ในที่สุด จากนั้นจึงทรงหาที่มั่นเป็นเมืองหลวงเพื่อให้เป็นศูนย์กลางของการปกครองในที่สุด (สุวัฒน์ เสนะวีณิน, 2554, น.108) ดังนั้นจึงเห็นได้ว่ากว่าจะได้มาซึ่งการเป็นกรุงธนบุรีนั้น ต้องมีการฝ่าฟันอย่างยากลำบาก ผู้สร้างสรรค์จึงใช้รูปแบบการบรรเลงแตรประโคมมาเป็นสัญลักษณ์ของการเฉลิมฉลองการได้มาซึ่งกรุงธนบุรี

ภาพที่ 2 ช่วงที่ 1 ท่อนนำในห้องเพลงที่ 9 - 15
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

ด้านเทคนิคของการบรรเลงฮอร์น ช่วงที่ 1 ท่อนนำในห้องเพลงที่ 9 - 15 ได้มีการใช้เทคนิคขั้นพื้นฐานบรรเลงโน้ตเสียงสั้น (Staccato) คล้ายการใช้นิ้วดีดสายของไวโอลิน (Pizzicato) โดยมีลักษณะการใช้นิ้วดีดที่สายแทนการใช้คันชักสีให้เกิดเสียง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554, น.289) และการใช้เทคนิคเทนูโต (Tenuto) ร่วมด้วยในกลุ่มโน้ต เพื่อให้ทำนองดูกระชับและไม่ซ้ำกันจนเกินไป จากนั้น มีการเน้นเสียงเพื่อเข้าสู่การประกาศความยิ่งใหญ่ในช่วงท้ายของท่อนนำ ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องเลียนแบบสำเนียงเสียง (Articulation) ให้เหมือนกันทีละแนว รวมถึงแนวอื่น ๆ ที่เข้ามาจะมีการบรรเลงกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น (Sixteenth notes) ทั้งนี้ โดยธรรมชาติของเครื่องดนตรีฮอร์นมักเกิดปัญหาในการเริ่มต้นของเสียง โดยเฉพาะนักเรียนที่บรรเลงฮอร์นจะไม่สามารถ

เริ่มต้นการออกเสียงได้ชัดเจน เทคนิคการบรรเลงในท่อนนำนี้ ผู้บรรเลงจะได้รับการพัฒนาทักษะการออกเสียง และการบรรเลงเสียงสั้นให้เกิดความกระชับ จะทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและชัดเจนมากยิ่งขึ้น



ภาพที่ 3 ช่วงที่ 1 ท่อนนำในห้องเพลงที่ 5
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

ช่วงที่ 2 ท่อน A - E ห้องเพลงที่ 29 - 73

เป็นการบรรยายเรื่องราวที่เข้าสู่เนื้อหาหลักของบทเพลง โดยมีการใช้ทำนองหลักแบบไทยอย่างชัดเจน เพื่อบอกถึงเรื่องราวและวิถีชีวิตของผู้คนริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาในกรุงธนบุรี ทั้งการบรรยายของชายหญิงที่เกี้ยวพาราสีนำไปสู่การสร้างครอบครัวและเกิดเป็นชุมชนริมแม่น้ำ ทั้งนี้ การเชื่อมต่อระหว่างท่อนเพลงแต่ละท่อนนั้น ผู้ประพันธ์ได้มีแนวคิดที่จะต้องการให้มีการใช้ทำนองบางทำนอง เพื่อเชื่อมโยงไปยังท่อนถัดไปในทุก ๆ ท่อน เนื่องจากต้องการให้มีความรู้สึกถึงการที่กว่าจะได้มาเป็นสยามประเทศและกรุงธนบุรีได้กลายเป็นเมืองหลวง จนกระทั่งขยายไปยังอีกฝั่งของแม่น้ำเจ้าพระยาจนเป็นกรุงเทพมหานครในปัจจุบันโดยมีรายละเอียดของบทประพันธ์ในแต่ละท่อน ดังนี้

ช่วงที่ 2 ท่อน A ห้องเพลงที่ 29 - 36

เริ่มต้นด้วยแนวทำนองหลักของบทเพลงนี้เริ่มปรากฏขึ้นในจังหวะที่ช้าลงกว่าท่อนนำ และมีความแตกต่างของอารมณ์ของบทเพลงหลังจากเครื่องหมาย เฟอร์มาตาร์ (Fermata) เพื่อแสดงถึงการสิ้นสุดของ

ท่อนนำ แต่มีการใช้ส่วนขยายจากเครื่องหมาย เฟอร์มาตาร์ที่ 2 ด้วยฮอร์นแนวเสียงที่ 1 โดยเริ่มต้นทำนองหลักแบบไทยที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยท่อน A นี้มีจังหวะที่ช้าลงกว่าท่อนนำ เพื่อสร้างประโยคเพลง (Phrasing) ให้สวยงาม การสอดรับทำนองซึ่งกันและกันระหว่างแนวฮอร์นที่ 1 และแนวฮอร์นที่ 2 บอกเล่าเรื่องราวถึงชายหญิงที่เป็นคู่รักกัน ต้องการสร้างรากปักฐานมาใช้ชีวิตใหม่และมีครอบครัวที่สงบสุขบริเวณริมฝั่งแม่น้ำในกรุงธนบุรี

ภาพที่ 4 ช่วงที่ 2 การนำเข้าสู่ท่อน A ในห้องเพลงที่ 28 - 29
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงฮอร์น ช่วงที่ 2 ท่อน A ห้องเพลงที่ 29 - 36 มุ่งเน้นการสร้างประโยคเพลงที่สวยงาม การเคลื่อนไหวด้วยการเปลี่ยนระดับเสียงอย่างลื่นไหลคล้ายการบรรเลงคู่ (Duet) ในช่วงแรกของท่อน โดยจะต้องมีการบรรเลงที่สอดรับกัน เลียนแบบสำเนียงเสียง (Articulation) ซึ่งกันและกันของแนวเสียงฮอร์นที่ 1 และ 2 ซึ่งระดับเสียงอยู่ในช่วงที่มีคุณลักษณะของเสียงและระดับเสียงที่ใกล้เคียงกัน นอกจากนี้การเข้าสู่ท่อน A มีการเปลี่ยนบันไดเสียงจาก D Major ไปสู่บันไดเสียง F# Major ซึ่งสำหรับผู้บรรเลงเครื่องลมทองเหลืองที่มีระบบนิ้วกดแบบ 3 หรือ 4 นิ้วกดนั้น ควรได้รับการฝึกฝนการบรรเลงบันไดเสียงที่มีการกดนิ้วตำแหน่งที่ 2 และ 3 ให้เกิดความชำนาญและคล่องตัวมากขึ้น

ช่วงที่ 2 ท่อน B ห้องเพลงที่ 37 - 44

เป็นการต่อขยายส่วนของทำนองหลักให้มีเรื่องราวมากขึ้น โดยมีแนวทำนองขยายต่อ โดยการบอกเล่าเรื่องราวหลังจากที่ชายหญิงคู่รักเมื่อได้มาใช้ชีวิตครอบครัวในกรุงธนบุรีแล้ว ถึงแม้ยากลำบากเพียงใดจะต้องดำเนินชีวิตและสร้างครอบครัวให้สามารถอยู่รอดต่อไปได้

ภาพที่ 5 ช่วงที่ 2 การนำเข้าสู่ท่อน B ในห้องเพลงที่ 37 - 44
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

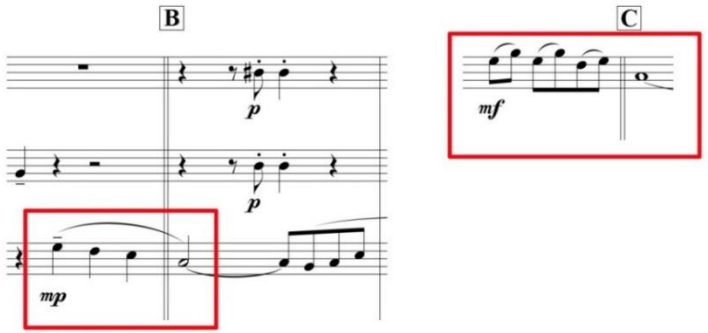
เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงฮอร์น ช่วงที่ 2 ท่อน B ห้องเพลงที่ 37 - 44 มุ่งเน้นการสร้างประโยคเพลงแต่เปลี่ยนบทบาทหน้าที่ให้กลุ่มฮอร์นแนวเสียงต่ำประสานแบบ 2 แนว (Duet) เพื่อสร้างความแตกต่างจากท่อน A และเพิ่มแนวทำนองให้มีความเข้มข้นและหนาแน่นของการแนวประสานมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 6 ช่วงที่ 2 การนำเข้าสู่ท่อน C ในห้องเพลงที่ 49 - 52
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

เทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงฮอร์น ช่วงที่ 2 ท่อน C ห้องเพลงที่ 49 - 52 การเริ่มมีการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น (Sixteenth notes) ในรูปแบบจังหวะใหม่ที่สอดแทรกเข้ามากับแนวทำนองที่บรรเลงมาจากท่อน B รวบรวมเทคนิคการบรรเลงโน้ตสั้น และเชื่อมหางเสียง (Slur) ไว้เข้าด้วยกัน เพื่อเกิดเป็นกลุ่มที่เป็นส่วนโน้ตใหม่ที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์สำหรับท่อน C

ช่วงที่ 2 ท่อน C ห้องเพลงที่ 45 - 52

การบรรยายถึงหลังจากที่คู่ชายหญิงได้สร้างครอบครัวและรากฐานที่มั่นคงแล้ว ทำให้ลืมตาอ้าปากได้ จากทรัพยากรในธนบุรีที่สมบูรณ์ ผู้คนในชุมชนมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ทำให้เกิดความเจริญรุ่งเรืองด้านการค้าขายอย่างมากมาย ทั้งนี้ การนำเข้าสู่ท่อน C มีลักษณะของการใช้ทำนองหลักที่คล้ายกัน แต่เปลี่ยนกลุ่มจังหวะให้มีความแตกต่างกัน



ภาพที่ 7 ช่วงที่ 2 การเชื่อมท่อนเพลงด้วยทำนองหลักเดียวกัน
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

ช่วงที่ 2 ท่อน D - E ห้องเพลงที่ 53 - 73

เป็นบทสรุปของธนบุรีว่ามีการความอุดมสมบูรณ์จากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยในห้องเพลงที่ 67 เป็นต้นไป อธิบายคล้ายการประมวลภาพเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นมาจนถึงจุดใกล้สิ้นสุดของธนบุรี (คล้ายการกรอภาพฟิล์มหนังอย่างรวดเร็ว) ด้วยการใช้อัตราจังหวะที่เร็วขึ้น (Accelerando) เพื่อเป็นบทสรุปทั้งหมดของเรื่องราวกรุงธนบุรี

ภาพที่ 8 ช่วงที่ 2 ท่อน E ห้องเพลงที่ 67 - 71
การใช้กลุ่มแบบลูกจบทางดนตรีไทย
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

ด้านเทคนิคการบรรเลงฮอร์น ท่อน D - E โดยเฉพาะในห้องเพลงที่ 67 - 71 คล้ายเป็นบทสรุปของเทคนิคในช่วงที่ 2 เช่นเดียวกัน โดยการใช้เทคนิคพื้นฐานของกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น แบบการบรรเลงเสียงสั้น (Staccato) ที่ค่อย ๆ เร่งจังหวะขึ้นคล้ายลูกจบของดนตรีไทย ซึ่งแต่ละแนวเสียงต้องบรรเลงสำเนียงเสียง (Articulation) ให้กระชับและเหมือนกัน จะทำให้รูปแบบจังหวะฟังชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะแนวเสียงฮอร์น 1 และแนวเสียงฮอร์น 2 มีการบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นแบบต่อเนื่องซึ่งจะต้องใช้ทักษะการบรรเลงให้เป็นโน้ตเสียงสั้นให้เท่ากันและสอดรับกับจังหวะให้เป็นเขบ็ตสองชั้นจำนวน 4 ตัวให้ครบถ้วนและตรงตามจังหวะ รวมถึงแนวเสียงของฮอร์น 3 ที่จะต้องมีการบรรเลงโน้ตตัวที่ 4 ของเขบ็ต 2 ชั้นให้ตรงกับแนวเสียงฮอร์น 1 และฮอร์น 2 ให้ตรงจังหวะในขณะที่จังหวะกำลังเร็วขึ้น (Accelerando)

ช่วงที่ 3 ท่อน F

ซึ่งเป็นท่อนที่รับจากท่อน D - E คล้ายการประมวลภาพแบบเร็ว (กรอภาพฟิล์มหนัง) และเปิดเข้าสู่การเป็นกรุงเทพมหานครที่เฟื่องฟูจนถึงปัจจุบัน จากการใช้รูปแบบของการบรรเลงแบบบรรเลงการประโคมแตร (Fanfare) ซึ่งเป็นรูปแบบการบรรเลงเพลงในพิธีเปิดงานด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม (Wind Instrument) โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องลมทองเหลือง (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554, น.126) เพื่อต้องการให้สื่อถึงการเข้าสู่ยุคกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน และลักษณะของการบรรเลงแบบแตรประโคมดังกล่าว มีการสร้างเสียงด้วยเสียงประสานแบบกัดกัน (harmonious on dissonant chords with the fanfare composition style) ที่แสดงถึงยุคสมัยใหม่กำลังจะมาถึง ผสมผสานเสียงประสานแนวใหม่และคงความเป็นทำนองหลักแบบไทยเข้าด้วยกัน เพื่อให้เกิดภาพของความเป็นกรุงเทพมหานครที่มีประวัติศาสตร์เรื่องราวตั้งแต่ธนบุรีถึงปัจจุบัน

ในส่วนของท่อน E - F ผู้สร้างสรรค์บทเพลงต้องการแสดงถึงความแตกต่างทางด้านจังหวะก่อนเชื่อมโยงเปลี่ยนท่อนระหว่างท่อน E ไปหาท่อน F โดยเห็นได้ว่า การเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นในช่วงปลายของท่อน E

ในการบรรเลงรูปแบบดนตรีไทยนั้น เมื่อเข้าสู่ท่อน F จะมีจังหวะที่ช้าลงทันที โดยผู้สร้างสรรค์ต้องการให้เกิดความน่าสนใจก่อนจบบทเพลง เป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้เป็นอย่างดี แนวคิดดังกล่าวได้สอดคล้องกับแนวคิดการประพันธ์เพลงของยศ วณีสอน (2560, น.137) ได้กล่าวถึงการสร้างความน่าสนใจให้บทเพลงเกิดความหลากหลายของอารมณ์เพลงนั้นเป็นปัจจัยที่สำคัญในการประพันธ์และเรียบเรียงบทเพลง ที่จะทำให้ผู้ฟังรู้สึกจดจ่อกับดนตรีอยู่ตลอดเวลา เช่น การมีจังหวะให้เร็วขึ้นหรือช้าลงในช่วงเปลี่ยนตอนของทำนองเพื่อให้เกิดความเหมาะสมและความหลากหลายของอารมณ์ในบทเพลง เป็นต้น

ภาพที่ 9 ช่วงที่ 3 ท่อน F กรุงเทพมหานคร
(ที่มา : ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ, 2564)

ด้านเทคนิคการบรรเลงฮอร์น ท่อน F ใน 8 ห้องเพลงสุดท้ายนี้ มุ่งเน้นการเน้นเสียงและควบคุมความดัง เบา โดยให้เกิดการปรับความถี่เสียง (Tuning) ซึ่งกันและกัน ดังนั้นผู้บรรเลงต้องควบคุมการใช้ลมและเทคนิคของการควบคุมระดับเสียงที่ดี

ดังนั้น ในแนวทางการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงฮอร์นแห่งสยาม (Horn of Siam) สำหรับวงฮอร์น 5 ชิ้น เป็นความร่วมมือเพื่อสร้างบทประพันธ์ดังกล่าวให้สำเร็จได้ด้วยความร่วมมือและการทำงานร่วมกันระหว่างนักดนตรีศึกษาและนักประพันธ์เพลง ซึ่งมีแนวคิดและวัตถุประสงค์ที่แสดงถึงการพัฒนาการบรรเลงฮอร์นและวัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลงที่

เป็นวงฮอร์น 5 ชิ้น โดยมีคุณลักษณะของเสียงแบบเดียวกันจากเครื่องดนตรีชิ้นเดียว ดังนั้น จึงเป็นความท้าทายในการสร้างสีสันของบทเพลงให้ผู้ประพันธ์ได้แสดงถึงความสามารถในการออกแบบสร้างสรรค์บทประพันธ์ให้มีความสมบูรณ์และประพันธ์ตามแนวคิดร่วมของนักดนตรีศึกษาที่จะต้องได้รับประโยชน์จากการพัฒนาทักษะของผู้บรรเลงฮอร์นอย่างสร้างสรรค์ สามารถฝึกหัดได้ในทุก ๆ ระดับทั้งนักเรียนไปจนถึงนักดนตรีมืออาชีพ และเป็นทางเลือกหนึ่งในการนำบทเพลงไทยแบบร่วมสมัยมาใช้ในการแสดงในโอกาสอื่น ๆ และสามารถเลือกนำมาบรรเลงได้ทุกยุคทุกสมัยต่อไป

3. คำแนะนำจากการนำไปทดลองบรรเลง (Try out)

จากการที่ผู้สร้างสรรค์บทเพลงได้นำเพลงฮอร์นแห่งสยามไปให้กับผู้เชี่ยวชาญทดลองบรรเลง โดยกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่ได้ทำการทดลองบรรเลงเป็นกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงฮอร์นระดับมืออาชีพจากกรมศิลปากร และเป็นผู้สอนบรรเลงฮอร์นในระดับมัธยมศึกษา ระดับอุดมศึกษาหลายแห่งในประเทศไทย จึงมีความเชี่ยวชาญและมีความเข้าใจเกี่ยวกับการพัฒนาทักษะพื้นฐานของผู้บรรเลงฮอร์นในระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษาเป็นอย่างดี โดยจากคำแนะนำหลังจากการทดลองบรรเลงบทเพลงฮอร์นแห่งสยาม ได้มีการแนะนำบทเพลงได้ดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 นันทวัฒน์ วารนิช (2563) กล่าวไว้ว่า “การบรรเลงบทเพลงฮอร์นแห่งสยาม ควรที่จะมีทำนองที่ฟังง่ายมากกว่านี้ โดยแต่ละท่อนที่เชื่อมต่อกันควรมีความต่อเนื่อง และเพิ่มเทคนิคสำคัญที่จะสร้างความท้าทายให้กับผู้บรรเลงฮอร์นให้มากขึ้น และเกิดความเหมาะสมกับคุณลักษณะของการบรรเลงฮอร์น ทั้งนี้ ในบทเพลงยังมีเทคนิคที่มีความน่าสนใจ เช่น เทคนิคการบรรเลงโน้ตสั้นสลับยาว การเลียนแบบการบรรเลงเทคนิคของไวโอลินที่จะทำให้ผู้บรรเลงฮอร์นได้มีความท้าทายและจินตนาการเสียงบรรเลงของไวโอลินจากการใช้ฮอร์นในการบรรเลง”

ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์ (2563) กล่าวไว้ว่า “บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม มีเทคนิคที่ค่อนข้างครอบคลุมต่อการนำไปพัฒนาทักษะบรรเลง

ฮอร์นที่หลากหลาย โดยเฉพาะเทคนิคของโน้ตขัด (Syncopation) และการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ของฮอร์น ซึ่งมีส่วนสำคัญต่อการพัฒนาผู้บรรเลงฮอร์นเป็นอย่างมาก เนื่องจากลักษณะเสียงของฮอร์นทำให้ออกเสียงแรกได้ยาก เมื่อมีการพัฒนาเทคนิคการบรรเลงดังกล่าว จะช่วยให้ผู้บรรเลงฮอร์นได้มีการออกเสียงที่คมชัดได้มากยิ่งขึ้น ผ่านการบรรเลงบทเพลงนี้ นอกจากนั้น อัตราจังหวะที่มีการเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กับบันไดเสียงของบทเพลง ทำให้ผู้บรรเลงอาจเกิดความผิดพลาดขึ้นบ่อยครั้ง แต่ก็เป็นสิ่งที่ดีที่ผู้บรรเลงฮอร์นควรมีความระมัดระวังและไม่ประมาทในการบรรเลง และมีความตั้งใจในการบรรเลงบทเพลงอย่างจริงจังได้มากขึ้น ดังนั้น จึงคิดว่าบทเพลงฮอร์นแห่งสยามเป็นบทเพลงที่จะช่วยพัฒนาทักษะการบรรเลงของผู้บรรเลงฮอร์นได้ทุกระดับ จนสามารถนำไปเป็นแบบฝึกหัดกึ่งบทเพลงในการพัฒนาการบรรเลงฮอร์นแบบกลุ่มได้เป็นอย่างดีและมีประโยชน์มากต่อการเรียนรู้บรรเลงฮอร์นแบบกลุ่ม”

ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 จุฑา จุฬาวไลวงษ์ (2563) กล่าวไว้ว่า “โดยส่วนตัวนั้นบทเพลงมีทำนองที่น่าสนใจและเกิดความสนุกสนานในขณะที่บรรเลงบทเพลงฮอร์นแห่งสยามนี้ รวมถึงเป็นบทเพลงที่เหมาะสมกับคุณลักษณะเสียงของฮอร์นที่น่าสนใจต่อการนำมาบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยังเห็นได้ชัดว่า ผู้สร้างสรรค์งานได้มีการประพันธ์เพลงโดยช่วงแรกของบทเพลง ได้มีการเริ่มต้นบรรเลงจำนวน 3 แนวเสียงมาก่อน แล้วจึงเพิ่มจำนวนแนวเสียงให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ทำให้ผู้บรรเลงเกิดความสนุกในขณะกำลังบรรเลง อีกทั้งมีท่วงทำนองแบบไทยเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลงที่มีความไพเราะมากและการสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับฮอร์น 5 ชิ้น เป็นจำนวนที่ลงตัว ซึ่งถ้ามีมากกว่านี้หรือ 6 ชิ้นอาจทำให้เกิดความยุ่งยากของการฟังทำนอง นอกจากนี้ในช่วงที่ 3 ของบทเพลงมีความน่าสนใจมากเพราะเต็มไปด้วยแนวคิด (Idea) ที่น่าสนใจ เกิดความท้าทายในการบรรเลง มีการใช้เทคนิคต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ ดังนั้นบทเพลงฮอร์นแห่งสยาม จึงเป็นบทเพลงที่มีลักษณะของบทเพลงไทยร่วมสมัยและมุ่งเน้นการพัฒนาเทคนิคผู้บรรเลงฮอร์นได้เป็นอย่างดี ซึ่งในปัจจุบันจะหาบทเพลงไทยร่วมสมัยสำหรับการบรรเลงฮอร์นกลุ่มแบบ 5 คนที่สามารถพัฒนา

เทคนิคของผู้บรรเลงค่อนข้างน้อย ดังนั้น จึงเป็นบทเพลงที่น่าสนใจและมีความเหมาะสมในการนำไปใช้ในการบรรเลงได้ทุกระดับ”

ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 ชัยนันท์ วันอินทร์ (2563) กล่าวไว้ว่า “บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม สิ่งที่ค่อนข้างยากสำหรับผู้บรรเลงในระดับนักเรียนหรือแม้กระทั่งในระดับอุดมศึกษา น่าจะเป็นในเรื่องของการเปลี่ยนบันไดเสียง แต่ทั้งนี้สามารถเข้าใจได้ว่าเป็นลักษณะของทำนองไทยแบบร่วมสมัย และในแง่ดี คือจะช่วยพัฒนาทักษะผู้บรรเลงฮอร์นทุกระดับในเรื่องของการบรรเลงแบบเปลี่ยนบันไดเสียงได้อย่างชำนาญมากยิ่งขึ้น ส่วนในด้านของเทคนิคการบรรเลงนั้นในบทเพลงมีเทคนิคที่หลากหลายน่าสนใจ รวมถึงมีการนำทำนองช่วงท้ายตอนจบแบบเพลงไทยเข้ามาประยุกต์ใช้ให้เกิดความทันสมัยมากขึ้นเมื่อได้นำมาบรรเลงด้วยฮอร์น ดังนั้น บทเพลงนี้จึงมีความเหมาะสมกับผู้เรียนที่จะสามารถพัฒนาเทคนิคการบรรเลงควบคู่ไปกับการทำความเข้าใจของท่วงทำนองแบบไทยร่วมสมัยและการเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ของประเทศไทยที่เป็นเรื่องราวในสมัยกรุงธนบุรีมาจนถึงกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน ซึ่งถือว่าผู้บรรเลงทุกระดับได้เรียนรู้ทั้งทักษะบรรเลงฮอร์น ความรู้ทางทฤษฎี และประวัติศาสตร์ไทยในเวลาเดียวกัน”

ผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 นาวี หงส์สกุล (2563) กล่าวไว้ว่า “สำหรับบทเพลงฮอร์นแห่งสยาม เป็นบทเพลงที่มีความเหมาะสมต่อการนำไปใช้ เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงของผู้เรียนฮอร์นได้เป็นอย่างดี และเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจในเรื่องของความหมายของบทเพลง ความอยากรู้อยากเห็นของผู้บรรเลงที่คอยที่จะบรรเลงในแต่ละช่วงของบทเพลงและจินตนาการไปว่าในช่วงนี้หรือทำนองนี้เป็นช่วงที่มีความหมายอย่างไร และเกิดประสบการณ์กับผู้บรรเลงฮอร์นในฐานะของผู้ถ่ายทอดการบรรเลงบทเพลงนี้ ที่จะต้องนำเอาเทคนิคที่พบในบทเพลงมาบรรเลงและสื่อสารให้ผู้ฟังได้สามารถเข้าใจความหมายบทเพลงในแต่ละช่วงได้ ดังนั้น บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม จึงเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและเป็นบทเพลงที่มีประโยชน์ต่อการพัฒนาผู้เรียนฮอร์นในทุก ๆ ระดับ”

ดังนั้น หลังจากการทดลอง (Try out) ของผู้บรรเลงฮอร์นระดับอาชีพในประเทศไทยจากกรมศิลปากร วงออร์เคสตราระดับอาชีพ และอาจารย์จาก

มหาวิทยาลัยแล้ว ผู้สร้างบทเพลงจึงนำข้อเสนอแนะต่าง ๆ ไปปรับและพัฒนาบทเพลงให้มีความสมบูรณ์ขึ้น อาทิ การปรับทำนองในแต่ละช่วงให้มีความต่อเนื่องกันมากยิ่งขึ้น การเปลี่ยนบันไดเสียงที่ต่อเนื่อง และให้ผู้บรรเลงได้เตรียมพร้อมก่อนเข้าสู่ช่วงเปลี่ยนบันไดเสียงให้มากขึ้น เทคนิคการบรรเลงฮอร์นในช่วงเสียงที่ควรมีการปรับปรุงให้มีการขยายช่วงเสียงให้มากขึ้น เป็นต้น ซึ่งเมื่อผู้สร้างบทเพลงได้นำข้อเสนอแนะดังกล่าวไปพัฒนาตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญแล้ว จึงจะนำไปใช้ในการแสดงและเผยแพร่ผลงานในโอกาสต่อไป รวมถึงเพิ่มแนวคิดในการต่อยอดกระบวนอื่น ๆ เพิ่มเติมจากที่สร้างสรรค์ไว้ เพื่อให้บทเพลงมีความต่อเนื่องเป็นเรื่องราวที่สมบูรณ์

เอกสารอ้างอิง

กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์. (ดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์สากล กรมศิลปากร). สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563.

จุฑา จุฬาวไลวงษ์. (ดุริยางคศิลปิน กลุ่มกลุ่มดุริยางค์สากล กรมศิลปากร). สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563.

ชัยนันท์ วันอินทร์. (นักดนตรี วงไทยแลนด์ฟิลฮาร์โมนิก). สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรม ศัพท์ดุริยางคศิลป์.* เกศกะรัต.

ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ. (2564). *กระบวนการสร้างสรรค์บทเพลงฮอร์นแห่งสยาม* [แผนภาพ]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 1 ท่อนนำในห้องเพลงที่ 9 - 15* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 1 ท่อนนำในห้องเพลงที่ 5* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 2 การนำเข้าสู่ท่อน A ในห้องเพลงที่ 28 - 29* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 2 การเชื่อมท่อนเพลงด้วยทำนองหลักเดียวกัน* [โน้ตเพลง].มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 2 การนำเข้าสู่ท่อน B ในห้องเพลงที่ 37 - 44* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 2 การนำเข้าสู่ท่อน C ในห้องเพลงที่ 49 - 52* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 2 ท่อน E ห้องเพลงที่ 67 - 71 การใช้กลุ่มแบบลูกจบทางดนตรีไทย* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

_____. (2564). *ช่วงที่ 3 ท่อน F* [โน้ตเพลง]. มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, วิทยาลัยการดนตรี, สาขาวิชาดนตรีตะวันตก.

นาวี หงส์สกุล. (อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร). สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563.

นันทวัฒน์ วารนิช. (ดุริยางคศิลปิน กลุ่มดุริยางค์สากล กรมศิลปากร). สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563.

ยศ วณีสอน. (2560). *สยามดุริยางค์เครื่องลมเพลงไทยสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม.* แอคทีฟ พริ้นท์.

สุกัญญาโสภี ใจกล่ำ. (2561). สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช : แง่คิดจาก “วีรบุรุษในวัฒนธรรมประเพณี”. *ว.มนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร.* 15(1), 41-53.

สุวัฒนา ธาดานิติ. (2533, 31 มกราคม). ความสัมพันธ์ระหว่างการตั้งถิ่นฐานริมคลองและการใช้ประโยชน์จากคลองในเขตกรุงเทพมหานคร : กรณีศึกษาคลองมอญ - บางเชือกหนัง. ใน *เอกสารงานวิจัยคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเพื่อใช้ประกอบการประชุมวิชาการการตั้งถิ่นฐานของมนุษย์และคุณภาพชีวิต*. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุวัฒน์ เสนะวีณิน. (2554). *การบริหารบ้านเมืองของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชแห่งกรุงธนบุรี.* [วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี].

เอกชัย พุหิรัญ. (2563). กระบวนการพัฒนาบทประพันธ์เพลงบลูส์ที่สร้างบนฐานอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ไทดำ. *ว.ทีทัศน์วัฒนธรรม*. 19(2), 1-18.