เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม

1. บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

สังคมไทยในปัจจุบัน เต็มไปด้วยกระแสวัตถุนิยมของวัฒนธรรมตะวันตก ที่แผ่ขยายอิทธิพลไปทุกด้าน การบริโภคสินค้าและวัฒนธรรมต่างชาติกลายเป็นวัฒนธรรมใหม่ของสังคม ที่เปลี่ยนวิถีชีวิตและความนึกคิดของคนในชาติ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทย กลายเป็นสิ่งที่ต้องค้นหาและถูกลืมไปจากจิตวิญญาณของคนไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางด้านภาษา ศิลปะดนตรีและการแสดงของไทย ที่นับวันเริ่มสูญหายและขาดพื้นที่แสดงในสังคม เยาวชนรุ่นใหม่ขาดความรู้และการสนับสนุนให้รู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าและความงามของศิลปวัฒนธรรมไทย ในทางตรงข้ามความนิยมในการฟังดนตรีตะวันตก การขับร้องบทเพลงตะวันตก และการศึกษาดนตรีตะวันตก ได้เข้ามาแทนที่เสียงอันไพเราะ อ่อนหวานและความวิจิตรพิศดารของดนตรีไทย เมื่อไม่อาจหลีกเลี่ยงความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมนี้ได้ การหาแนวทางและวิธีการในการอนุรักษ์เอกลักษณ์วัฒนธรรมดนตรีของชาติจึงเป็นสิ่งจำเป็น

ผู้วิจัยในฐานะนักประพันธ์เพลง จึงต้องการสร้างบทประพันธ์ที่ใช้องค์ประกอบทางดนตรีร่วมสมัยตะวันตก ที่เยาวชนรุ่นใหม่และผู้ฟังทั่วไปในสังคมสามารถซาบซึ้งและเข้าใจได้ง่าย และด้วยวัตถุประสงค์ที่ต้องการนำเอาวัฒนธรรมดนตรีไทยกลับมาให้เป็นที่รู้จักและชื่นชอบของคนในสังคมอีกครั้ง ผู้วิจัยจึงได้นำเอาบทเพลงไทยเดิมที่มีความไพเราะและเป็นที่นิยม 7 บท ได้แก่ เพลงสารถี เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงโสมส่องแสง เพลงนกขมิ้น และเพลงฟ้อนเงี้ยว มาผสมผสานกับบทประพันธ์ร่วม สมัยตะวันตกนี้ โดยได้นำทำนองของบทเพลงทั้ง 7 บท มาจากแนวประดิษฐ์เปียโนเดี่ยวของพันเอกชูชาติ พิทักษากร ศิลปินแห่งชาติประจำปี 2553 มาใช้เป็นแนวเปียโนของบทประพันธ์ใหม่ ซึ่งแนวประดิษฐ์เปียโนของพันเอกชูชาติ พิทักษากรนี้ เป็นแนวที่สร้างขึ้นจากการรังสรรค์ “ทางดนตรี” ของบรมครูดนตรีไทยหลายท่าน และได้มอบหมายให้ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ นำไปพัฒนาต่อด้วยการสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีไทย และได้นำออกแสดงเผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2514-2526 และช่วงปี พ.ศ. 2554-2555 ซึ่งนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2514 การแสดงชุดนี้ได้ขาดช่วงไปกว่า 30 ปี ในปี พ.ศ. 2555 อาจารย์พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา จึงได้ทำการบันทึกโน้ตเพลงเดี่ยวเปียโนชุดนี้ขึ้น โดยใช้ชื่อว่า “วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม”

ผู้วิจัยเห็นว่า บทเพลงทั้ง 7 บท ที่มีการจัดพิมพ์ในชุด “วรรณกรรม เปียโนแห่งกรุงสยาม” นี้เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะทางดนตรีที่ได้รวบรวมความรู้ของครูดนตรีหลายท่าน ทั้งจากครูดนตรีไทยผู้ประพันธ์บทเพลงไทยเดิม ครูดนตรีไทยผู้ประดิษฐ์และต่อเติมบทประพันธ์ที่ได้ล่วงลับไปแล้ว ไปจนถึงครูดนตรีผู้ทรงคุณวุฒิในปัจจุบันที่ได้ผนวก “ทางเพลง” และวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีไทย ลงในบทประพันธ์เปียโนชุดดังกล่าว เกิดการสืบทอดคุณค่าและความงามทางมรดกวัฒนธรรมดนตรี ของชาติที่ควรรักษาและส่งเสริมให้มีการเผยแพร่ต่อสังคมในวงกว้าง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รักษาแนวเดี่ยวเปียโนนี้เพื่อการอนุรักษ์ โดยนำมาเป็นหลักในการประพันธ์ใหม่ คือ บทประพันธ์เปียโน คอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม อันเป็นงานสร้างสรรค์ต่อยอดจากชุด “วรรณกรรม เปียโนแห่งกรุงสยาม” การกำหนดรูปแบบบทประพันธ์เป็นคอนแชร์โต เพื่อเน้นบทบาทของแนวเดี่ยวเปียโนซึ่งเป็นผลงาน สร้างสรรค์บทเพลงไทยและเป็นการยกย่องครูดนตรีไทย โดยคอนแชร์โตเป็นการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรี ร่วมกับวงออร์เคสตรา ซึ่งในงานวิจัยนี้

ผู้วิจัยได้ใช้เปียโนบรรเลงกับวงดุริยางค์เครื่องสายจำนวน 50 คน ใช้การเรียบเรียงเสียงวงดนตรีและเสียงประสานแบบตะวันตก รวมทั้งสร้างแนวทำนองสอดประสาน ไปกับแนวทำนองของบทเพลงไทยซึ่งเป็นทำนองหลัก เกิดเป็นองค์ความรู้ใหม่ของการผสมผสาน องค์ประกอบทางดนตรีตะวันตกกับอรรถรสดนตรีไทย โดยไม่กระทบความงามแบบไทยและความงาม แบบตะวันตก และไม่ทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งด้อยลง แต่กลับส่งเสริมคุณค่าในความงามของวัฒนธรรม ของกันและกัน

1.2 วัตถุประสงค์ของโครงการวิจัย

1.2.1 สร้างบทประพันธ์ที่ใช้การผสมผสานบทเพลงไทยในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยตะวันตก

1.2.2 อนุรักษ์และต่อยอดแนวประดิษฐ์เปียโนเพลงไทยของพันเอกชูชาติ พิทักษากร และการผสมผสานเทคนิคบรรเลงเครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงเปียโนของ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ลงในบทประพันธ์บทใหม่

1.2.3 เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์ต่อสาธารณะ ทั้งในรูปแบบการจัดแสดงคอนเสิร์ต การบันทึกเสียงและวีดิทัศน์ และการจัดพิมพ์โน้ตเพลงเพื่อเผยแพร่

1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.3.1 ได้บทประพันธ์บทใหม่ที่เป็นการผสมผสานบทเพลงไทยกับดนตรีตะวันตกให้กับสังคมไทย

1.3.2 เป็นแนวทางทางการประพันธ์ให้กับนักประพันธ์ร่วมสมัยท่านอื่น

1.3.3 เป็นการส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีของชาติให้ผู้ฟังรุ่นใหม่ได้เข้าถึงได้ง่าย

1.3.4 เป็นการอนุรักษ์มรดกและองค์ความรู้ของบรมครูดนตรีไทยให้ดำรงอยู่ต่อไป

1.4 หน่วยงานที่นำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

1.4.1 สภาวิจัยแห่งชาติ

1.4.2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4.3 สถาบันทางดนตรี ทั้งในระดับโรงเรียนและมหาวิทยาลัย

1.4.4 วงดุริยางค์ต่างๆ ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

1.4.5 ห้องสมุดดนตรี ทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ

2. การทบทวนวรรณกรรม

งานวิจัย การประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม เป็นการสร้างบทประพันธ์ใหม่โดยใช้อ้างอิงจากบทเพลงไทยเดิม 7 บท คือ เพลงสารถี เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงโสมส่องแสง เพลงนกขมิ้น และเพลงฟ้อนเงี้ยว โดยพันเอกชูชาติ พิทักษากร ได้นำทำนองของบทเพลงชุดนี้มาประพันธ์สำหรับการเดี่ยวเปียโน โดยได้นำเอาทางเพลงของครูดนตรีไทยหลายท่านมาผสมผสานในแนวเปียโนนี้ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาประวัติความเป็นมาของบทเพลงทั้ง 7 บทนี้ โดยเชื่อมโยงกับแนวคิดของพันเอกชูชาติ พิทักษากร และได้นำมาอธิบายความพอสังเขป ได้ดังนี้

2.1 เพลงสารถี

เพลงสารถี (สามชั้น) เป็นบทประพันธ์ทำนองของพระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก หรือ มี ดุริยางกูร) เจ้ากรมพิณพาทย์วังหน้าของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เดิมเป็นอัตรา 2 ชั้น มีชื่อว่า "สารถีชักรถ" เป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ มี 3 ท่อน อาจารย์ชูชาติได้เรียบเรียงขึ้นจากทางเดี่ยว คลาริเน็ตของร้อยเอกนพ ศรีเพ็ชรดี หัวหน้าวงจุลดุริยางค์กองทัพบก ศิษย์เอกมือฆ้องวงใหญ่ของครู จางวางทั่ว พาทยโกศล บ้านวัดกัลยาณมิตร บทเพลงเดี่ยวสารถีของอาจารย์ชูชาติดำเนินตามขนบ เพลงเดี่ยวเครื่องดนตรี กล่าวคือ ในแต่ละท่อนประกอบด้วยเที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ โดยเที่ยวหวานกับ เที่ยวเก็บเป็นทางแปรซึ่งกันและกัน เที่ยวหวานเป็นเที่ยวที่เลียนแบบเสียงร้องเอื้อนด้วยโน้ตยาว ซึ่งตกแต่งด้วยโน้ตประดับเป็นจำนวนมาก ส่วนในเที่ยวเก็บทำนองเคลื่อนด้วยโน้ตถี่และกระชั้นขึ้น โดยมีโน้ตประดับแต่เพียงเล็กน้อย ในเที่ยวหวานใช้เสียงประสานในระบบไดอาโทนิกตามแบบแผนคลาสสิก แทรกด้วยเสียงประสานแบบครึ่งเสียง เช่น คอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (secondary dominant) เที่ยวเก็บใช้หลักการสอดประสานแนวทำนอง (counter point) ตามแบบอย่างของ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach; ค.ศ. 1685-1750) นักแต่งเพลงชาวเยอรมันในยุคบาโรก (Baroque Period, ค.ศ. 1600-1750) ลีลาของบาคเป็นแบบแผนการเขียนทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปเล่นประชันใน บทบาทที่เท่าเทียมกัน ทำให้เกิดเนื้อดนตรีที่เรียกว่า เนื้อดนตรีหลากแนว (polyphony) ทำนองเพลง เที่ยวเก็บซึ่งเป็นทางแปรของเที่ยวหวานอยู่ในมือขวา เป็นทางแปรที่ใช้โน้ตเดินถี่ในลักษณะจังหวะ ที่ค่อนข้างสม่ำเสมอ ส่วนมือซ้ายเล่นทำนองสอดประสานด้วยบทบาทที่ไม่เป็นรอง ทั้ง 2 แนวมีอิสระ ในการดำเนินทำนองเชิงประชันกันอย่างไพเราะ เนื้อดนตรีมีมิติซับซ้อนมากขึ้นทั้งในแนวตั้งและในแนวนอน เป็นการสร้างความเป็นศาสตร์และศิลป์ขั้นสูงในอรรถรสดนตรี

อาจารย์ชูชาติเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงสารถีสำหรับเปียโนไว้เมื่อ พ.ศ. 2517 และได้ถ่ายทอดให้อาจารย์ณัชชาเพื่อนำออกแสดงเป็นครั้งแรกหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ในรัชกาลที่ 7 ณ โรงละครแห่งชาติเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2517 และได้นำออกแสดงอีกหลายครั้ง

2.2 เพลงเขมรไทรโยค

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนิพนธ์เพลงเขมรไทรโยค (สามชั้น) ไว้ทั้งบทร้องและทำนอง ทำนองเดิมมีชื่อว่าเพลงเขมรกล่อมลูก (สามชั้น) ได้บรรเลงขับร้อง ถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา และเสด็จพระราชดำเนินเปิดศาลายุทธนาธิการ (ปัจจุบันคืออาคารกระทรวงกลาโหม) เมื่อเดือนกันยายน พ.ศ. 2431 เป็น

เพลงไทยที่รู้จักและนิยมแพร่หลายมากที่สุดเพลงหนึ่ง เนื่องจากบทร้องท่อนต้น กล่าวถึงความงามของน้ำตกไทรโยคที่กาญจนบุรี จึงนิยมเรียกชื่อว่า เพลงเขมรไทรโยค มาจนทุกวันนี้

อาจารย์ชูชาติเรียบเรียงเพลงเขมรไทรโยคไว้เมื่อ พ.ศ. 2514 อาจารย์ณัชชานำออกแสดง เป็นครั้งแรกในรายการ “ดนตรีวิจารณ์” ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 เมื่อวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ. 2514

บทเรียบเรียงทางเดี่ยวเปียโนเพลงเขมรไทรโยคนี้เป็นของอาจารย์ชูชาติ ใช้กุญแจเสียงเมเจอร์ในเสียงประสานแบบไดอาโทนิก ไม่ออกนอกกรอบของเสียงประสานขั้นพื้นฐาน ทุกประโยคใช้เคเดนซ์หรือ ลูกจบของดนตรีตะวันตกสอดคล้องกับการจบประโยคของเพลง ช่วงท้ายประโยคมีช่วงสอดแทรกเพื่อเติมจังหวะในหน้าทับให้เต็มด้วยวิธีการของดนตรีตะวันตก เช่น ไล่คอร์ดและไล่โน้ตในคอร์ดเดียวกัน ในท่อนที่ 2 ใช้โน้ตแยกไล่ลงมาอย่างเร็วเลียนเสียงของน้ำตกในเชิงดนตรีพรรณนา เสริมให้ไพเราะจับใจ

2.3 เพลงลาวแพน

เพลงลาวแพน เป็นเพลงเก่าอัตรา 2 ชั้น หน้าทับสองไม้ ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์ เป็นเพลงที่มีทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยชนิดต่างๆ ทั้งเครื่องสาย เครื่องดนตรีสำหรับวงปี่พาทย์ แคนอีสาน รวมทั้งเครื่องดนตรีตะวันตกหลายชนิด เช่น พิณฝรั่ง หีบเพลงชัก กีตาร์ แมนโดลิน ระนาดฝรั่ง ฯลฯ สมัยรัชกาลที่ 6 พระสรรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) เคยบันทึกแผ่นเสียงเพลงลาวแพนเดี่ยวปี่ใน และสมัยรัชกาลที่ 7 มีการบันทึกแผ่นเสียงทางเดี่ยวขิมโดยครูพุฒ นันทพล และครูมนตรี ตราโมท สำหรับทางเดี่ยวเปียโนนั้นก็มีทางของครูสุมิตรา สุจริตกุล ซึ่งเคยเดี่ยวออกอากาศทางโทรทัศน์หลายครั้ง แต่ในสมัยนั้นไม่มีการบันทึกเทปเก็บไว้เป็นหลักฐาน

เพลงลาวแพนเป็นเพลงขับร้องเชิงรำพันอารมณ์โศก มีบทร้องหลายบทและหลายทางขับร้องที่นิยมส่วนมากมักบรรยายถึงการพลัดพรากจากบ้านจากเมือง และยังมีบทร้องเก่ามากร้องเป็นภาษาไทยสำเนียงอีสาน กับบทชมความงามสตรีทางเก่าแก่ของบ้านวัดกัลยาณ์ ซึ่งปัจจุบันหาคนร้องได้ยาก

อาจารย์ชูชาติ พิทักษากร ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวลาวแพนสำหรับเปียโน โดยใช้ทางของครูสุวรรณ ไพศาลศรี ใช้กุญแจเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ในเสียงประสานไดอาโทนิกตามแบบแผนคลาสสิกผสมผสานกับเสียงในโหมดเพลงโบสถ์โดยไม่ออกนอกกรอบของเสียงหลัก ใช้เสียงประสานพื้นฐานและมีโน้ตเสริมคอร์ดบ้าง

ทางเดี่ยวเพลงนี้ เริ่มจากช้า เนื้อหาค่อนข้างน้อยไม่สลับซับซ้อน ในช่วงออกเพลงลาวสมเด็จจังหวะจะกระชับขึ้นพร้อมกับเนื้อหาที่เข้มข้นมากขึ้นตามลำดับ จนถึงตอนออกซุ้มใช้เสียงประสานแบบเสียงค้างในทำนองเดียวกับเสียงค้างที่พบประจำในการเป่าแคนซึ่ง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของไทย ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในช่วงท้ายใช้ทำนองที่ตัดตอนมาจากช่วงท้ายของเพลงจระเข้หางยาว ใช้คู่แปดเชิงระนาดเอกไล่โน้ตอย่างรวดเร็วทั้ง 2 มือโดยไม่มีแนวประสาน ต่อท้ายด้วยลูกหมดสำเนียงอีสาน แนวเสียงแคนที่ร่าเริงเร้าใจ

อาจารย์ชูชาติเรียบเรียงเพลงลาวแพนไว้เมื่อ พ.ศ. 2515 อาจารย์ณัชชานำออกแสดงเป็นครั้งแรกในรายการ “ดนตรีวิจารณ์” ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 หลังจากนั้นได้นำออกแสดงหลายครั้ง

2.4 เพลงพญาโศก

ทำนองเพลงดั้งเดิมของเพลงพญาโศก (สามชั้น) เป็นของพระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เจ้ากรมปี่พาทย์ในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว วังหน้า สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นเพลงเอกที่วงการ

ดนตรีไทยได้สร้างทางเดี่ยวสำหรับเครื่องดนตรีไทยหลากหลายครบทั้ง 4 ประเภท คือ เครื่องดีด สี ตี และเป่า นับเป็นเพลงเดี่ยวอวดฝีมือที่แพร่หลายเป็นที่คุ้นเคยในวงการดนตรีไทยมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 4

เมื่อต้นปี พ.ศ. 2555 พันเอกชูชาติ พิทักษากร ได้สร้างทางเดี่ยวเพลงพญาโศกซึ่งได้ตีพิมพ์เผยแพร่ในโน้ตเพลงชุด “วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม” อาจารย์ณัชชานำออกแสดงเป็นครั้งแรกในรายการ “ดนตรีกวีศิลป์” ตอน “ตำนานการเดี่ยวเปียโนเพลงไทย” ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส เมื่อวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2556 ทางดนตรีเป็นของครูสุวรรณ ไพศาลศรี และครูนพ ศรีเพ็ชรดี อาจารย์ชูชาติใช้เสียงประสานตะวันตกกับลูกเล่นดนตรีไทยในเที่ยวหวานอย่างแพรวพราว ส่วนในเที่ยวเก็บใช้หลักการเขียนแนวทำนองสอดประสานของตะวันตกที่ซับซ้อน แต่ยังคงไว้ซึ่งเสียงของความเป็นไทย นับเป็นผลงานเดี่ยวเปียโนขั้นสูงในวรรณกรรมดนตรีมาตรฐาน

2.5 เพลงโสมส่องแสง

เพลงโสมส่องแสง (เถา) ประกอบด้วยเพลงที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ ประพันธ์ขึ้นในอัตราสามชั้นและชั้นเดียวทั้งทำนองและบทร้องเมื่อ พ.ศ. 2474 โดยขยายจากเพลงลาวดวงเดือน ในอัตราสองชั้นเป็นอัตราสามชั้น และย่อจากเพลงลาวดวงเดือนเป็นอัตราชั้นเดียวจนครบทั้งเถา ทำนองเพลงโสมส่องแสง (สามชั้น) นี้ วงดนตรีสมาน กาญจนผลิน ปรับเป็นเพลงไทยสากลเนื้อเต็ม ซึ่งเป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในชื่อเพลง “รัก”

เพลงลาวดวงเดือน ทั้งบทร้องและทำนองเป็นพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าเพ็ญพัฒนพงศ์ กรมหมื่นพิไชยมหินทโรดม พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และเจ้าจอมมารดามรกต นิพนธ์ไว้เมื่อครั้งทรงรับราชการเป็นปลัดทูลฉลองกระทรวงเกษตราธิการ ในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 เดิมชื่อลาวดำเนินเกวียน เป็นเพลงอัตราสองชั้น หน้าทับสองไม้ เพลงลาวดวงเดือน เป็นเพลงไทยที่รู้จักนิยมแพร่หลายมากที่สุดเพลงหนึ่ง

ในบทเรียบเรียงเพลงโสมส่องแสง (เถา) สำหรับเดี่ยวเปียโน อาจารย์ชูชาติใช้เสียงประสานตะวันตกขั้นพื้นฐานเป็นหลัก โดยใช้คอร์ดและลีลาของดนตรีตะวันตกในมือซ้าย ส่วนมือขวายังรักษาโน้ตประดับประดาอย่างแพรวพราวตามแบบของดนตรีไทย เรียบเรียงสำเร็จเมื่อ พ.ศ. 2515 อาจารย์ณัชชา นำเพลงลาวดวงเดือนออกแสดงเป็นครั้งแรกในรายการ “ดนตรีวิจารณ์” ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 หลังจากนั้นได้ออกแสดงอีกหลายครั้ง

2.6 เพลงนกขมิ้น

เพลงนกขมิ้นของเดิมสมัยอยุธยา เป็นเพลงจังหวะปานกลางอัตราสองชั้น มี 2 เพลง คือนกขมิ้นตัวผู้และนกมิ้นตัวเมีย สมัยรัชกาลที่ 4 ครูเพ็ง (ครั้งนั้นยังไม่มีนามสกุล) ได้นำเพลงนกขมิ้น ตัวผู้มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตราสามชั้นสำหรับวงปี่พาทย์ แล้วมีผู้สร้างเป็นทางเดี่ยวสำหรับเครื่อง ดนตรีไทยหลายชนิดเช่นเดียวกับเพลงพญาโศก

อาจารย์ชูชาติเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงนกขมิ้นเมื่อ พ.ศ. 2516 โดยใช้ทางดนตรีของครูสุวรรณ ไพศาลศรี อาจารย์ณัชชานำออกแสดงเป็นครั้งแรกในรายการ “ดนตรีวิจารณ์” ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 เมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2516 อาจารย์ชูชาติได้ประดิษฐ์เที่ยวหวานและเที่ยวเก็บ ไว้อย่างสมบูรณ์ โดยในเที่ยวหวานใช้การบรรเลงเอื้อนแบบไทยสำหรับมือขวาและเสียงประสานแบบตะวันตกสนับสนุนด้วยมือซ้าย ส่วนในเที่ยวเก็บมีการเคลื่อนทำนองและเคลื่อนคอร์ดอย่างฉับไวร่าเริงสมกับอากัปกิริยาของนก

2.7 เพลงฟ้อนเงี้ยว

เพลงฟ้อนเงี้ยว เป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่เป็นที่รู้จักมานาน ไม่ปรากฏนามผู้ประพันธ์เพลง

3. การประพันธ์บทเพลงเปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม

ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนของการประพันธ์ “เปียโนคอนแชร์โต แห่งกรุงสยาม” ออกเป็น 4 ขั้นตอนหลักๆ คือ ขั้นตอนเตรียมการ ขั้นตอนการประพันธ์เพลง ขั้นตอนการจัดแสดงบทประพันธ์ ขั้นตอนการจัดพิมพ์บทประพันธ์เพลง

3.1 ขั้นตอนการเตรียมการประพันธ์เพลง

ด้วยบทประพันธ์ “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” นี้ ใช้แนวเดี่ยวเปียโนจาก “วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม” โดยนำเพลงไทยทั้ง 7 บทเพลง คือ เพลงสารถี เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงโสมส่องแสง เพลงนกขมิ้น และเพลงฟ้อนเงี้ยว ที่ประดิษฐ์แนวเดี่ยวเปียโนโดยพันเอกชูชาติ พิทักษากร และการผสมผสานเทคนิกการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยด้วยเปียโนของศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ มาใช้เป็นหลักในการประพันธ์เปียโนคอนแชร์โต ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาทำความเข้าใจกับบทเพลงไทยทั้ง 7 บท ก่อนนำมาใช้เป็นหลักในการประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม

กระบวนการศึกษาในขั้นตอนนี้ คือ การศึกษาวิเคราะห์จากโน้ตเพลงเพื่อสร้างความเข้าใจในวิธีการประดิษฐ์แนวเปียโนจากทำนองเพลงไทยเดิมของพันเอกชูชาติ พิทักษากร และจากการฟังการบรรเลงเปียโนของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เวลาในการฟังและทำความเข้าใจกับเพลงไทยทั้งหมดเป็นเวลา 2 สัปดาห์ก่อนเข้าสู่ขั้นตอนของการประพันธ์เพลง

3.2 ขั้นตอนการประพันธ์เพลง

หลังจากการศึกษาบทเพลงไทยทั้ง 7 บท ในขั้นตอนการเตรียมการประพันธ์เพลง เพื่อให้ได้มาซึ่งความเข้าใจในลักษณะของทำนองเพลงไทย ตลอดจนลีลาและเทคนิกที่ใช้ในการบรรเลงของแนวเปียโน จากนั้น ผู้วิจัยจึงเข้าสู่กระบวนการของการประพันธ์เพลง ซึ่งประกอบด้วย 2 ขั้นตอนหลัก คือ การกำหนดโครงสร้างของบทประพันธ์ และการประพันธ์ทำนอง เสียงประสานและเรียบเรียงเสียงวงดนตรี

3.2.1 การกำหนดโครงสร้างของบทประพันธ์

การกำหนดโครงสร้างของบทประพันธ์ คือ การการวางโครงสร้างทางการประพันธ์ให้กับบทเพลงไทยทั้ง 7 บท โดยวางโครงสร้างใหญ่ คือรูปแบบของบทประพันธ์ จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างภายในให้กับบทเพลงแต่ละบท

เนื่องด้วยผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์เพื่อการอนุรักษ์แนวเดี่ยวเปียโนของเพลงไทยทั้ง 7 บทเพลงไว้ จึงพิจารณาวางโครงสร้างใหญ่ ด้วยการกำหนดรูปแบบของบทประพันธ์ที่เป็นการใช้การบรรเลงเดี่ยวร่วมกับวงออร์เคสตรา ซึ่งรูปแบบของบทประพันธ์ที่สามารถตอบรับกับความต้องการดังกล่าว คือการประพันธ์เปียโนคอนแชร์โต และด้วยแนวเดี่ยวเปียโนเพลงไทยมีความไพเราะอ่อนหวาน การกำหนดวงออร์เคสตราที่สามารถบรรเลงร่วมกับเปียโน โดยไม่ทำลายหรือกลบความงามดังกล่าว คือการใช้วงดุริยางค์เครื่องสายจำนวน 50 คน ดังนั้นบทเพลงไทยทั้ง 7 บท จึงใช้การประพันธ์ในรูปแบบเปียโนคอนแชร์โตทั้งหมด เกิดเป็นลักษณะของชุดเพลงคอนแชร์โตที่ประกอบด้วยคอนแชร์โต 7 บทคือ สารถีคอนแชร์โต เขมรไทรโยคคอนแชร์โต ลาวแพนคอนแชร์โต พญาโศกคอนแชร์โต โสมส่องแสงคอนแชร์โต นกขมิ้นคอนแชร์โต และฟ้อนเงี้ยวคอนแชร์โต ในบทเพลงลาวแพนคอนแชร์โต และสารถีคอนแชร์โตนั้น ผู้วิจัยได้เพิ่มเครื่องดนตรี

เดี่ยวมาบรรเลงคู่ไปกับเปียโน เกิดเป็นรูปแบบของการประพันธ์ดับเบิ้ลคอนแชร์โตขึ้นในสองบท บทประพันธ์นี้ โดยในลาวแพนคอนแชร์โต ผู้วิจัยได้เพิ่มเชลโลเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวและในบทประพันธ์พญาโศกคอนแชร์โต ผู้วิจัยได้เพิ่มอิงลิชฮอร์นบรรเลงสลับกับโอโบ เป็นเครื่องเดี่ยวคู่กับเปียโน จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างภายในของแต่ละคอนแชร์โต เช่น การใช้สังคีตลักษณ์ 3 ตอน (Ternary Form) ในบทประพันธ์พญาโศกคอนแชร์โต แสดงการแบ่งโครงสร้างภายในได้ดังนี้ คือ แบ่งโครงสร้างภายในของพญาโศกคอนแชร์โตออกเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกเรียกว่าส่วน A ผู้วิจัยกำหนดให้ส่วนนี้มีความยาวตั้งแต่ห้องเพลงที่ 1 ถึงห้องที่ 71 ส่วนที่ 2 เรียกว่า B มีความยาวตั้งแต่ห้องเพลงที่ 72-132 และส่วนสุดท้ายเป็นการนำส่วนของ A กลับมาใช้ คือเริ่มตั้งแต่ห้องเพลงที่ 132 ไปจนจบบทประพันธ์

3.2.2 การประพันธ์ทำนอง เสียงประสานและเรียบเรียงเสียงวงดนตรี

หลังจากการวางโครงสร้างหลักและโครงสร้างภายในของบทประพันธ์ทั้ง 7 บท ผู้วิจัยจึงเข้าสู่ขั้นตอนในการวางแนวคิดและรายละเอียดภายในบทประพันธ์ เพื่อกำหนดลีลาของบทประพันธ์ และความหมายของบทประพันธ์ที่ต้องการสื่อสารให้กับผู้ฟัง ซึ่งในขั้นตอนนี้ เป็นกระบวนการคิดลงรายละเอียดในเชิงลึกของการประพันธ์ เป็นการกำหนดเนื้อดนตรี (Texture) จัดวางทำนองเพลงไทย สร้างแนวทำนองใหม่ กำหนดจังหวะและอัตราความเร็ว วางการดำเนินทำนองและเสียงประสาน กำหนดเครื่องดนตรีและเรียบเรียงเสียงวงดนตรี สร้างส่วนนำ (Introduction) และส่วนลงจบบทเพลง (Coda) ตลอดจนวางเทคนิกที่ใช้ในการประพันธ์และเทคนิกในการบรรเลงเครื่องดนตรี การกำหนดรายละเอียดของแต่ละบทประพันธ์ และที่สำคัญ คือ การผสมผสานวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของความเป็นไทยลงในบทประพันธ์ทั้ง 7 บทนี้ ในที่นี้ผู้วิจัยจะใช้วิธีการยกตัวอย่างการกำหนดรายละเอียดต่างๆ ดังที่กล่าวมา ข้างต้นผ่านทางบทประพันธ์ลาวแพนคอนแชร์โตและพญาโศกคอนแชร์โต บทประพันธ์ลำดับที่ 3 และ 4 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โต แห่งกรุงสยาม”

ตัวอย่างการนำเสนอวัฒนธรรมไทยในบทประพันธ์ลาวแพนคอนแชร์โต คือ การใช้เทคนิกในการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกเพื่อเลียนเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทย เทคนิกดังกล่าวได้แก่ การใช้มือตีบนตัวเชลโลและดับเบิ้ลเบสในห้องที่ 37-43 (ตัวอย่างที่ 1) และการใช้เทคนิก “สแนป พิสซิคาโต” (Snap pizzicato) ในห้องที่ 401-403 (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 37-43 การใช้มือตีบนตัวเชลโลและดับเบิ้ลเบส ในลาวแพนคอนแชร์โต

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 401-403 การใช้เทคนิก “สแนป พิสซิคาโต” ในลาวแพนคอนแชร์โต

สำหรับตัวอย่างในบทประพันธ์พญาโศกคอนแชร์โต ผู้ประพันธ์จะยกตัวอย่างการนำความงามถ่วงทำนองและจังหวะในธรรมชาติของไทยมาสร้างสรรค์เป็นเทคนิกในการประพันธ์แบบใหม่ เป็นการผสมผสาน วิชาการทางการประพันธ์แบบตะวันตกเข้ากับการสร้างสรรค์ของผู้วิจัยที่มีแนวคิดอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมไทย คือ ในตัวอย่างห้องที่ 40-51 ของพญาโศกคอนแชร์โต ผู้วิจัยได้จำลองลีลาการเคลื่อนไหวของการบรรจบกันของแม่น้ำสองสายที่อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี โดยพัฒนามาเป็นเทคนิกการสอดประสานแนวทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัย ซึ่งผู้วิจัยได้ประพันธ์แนวทำนองขึ้นใหม่บรรเลงโดยอิงลิชฮอร์น สอดประสานไปกับแนวเพลงไทยของเปียโน (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 40-51 การสอดประสานแนวทำนองตามลีลาของแม่น้ำสองสาย ในบทประพันธ์พญาโศกคอนแชร์โต

นอกจากการนำความงามทางธรรมชาติของไทยมาใช้พัฒนาเป็นเทคนิกทางการประพันธ์แล้ว ผู้วิจัยได้นำเอาวิธีชีวิตและความเชื่อแบบไทยมาถ่ายทอดลงในบทประพันธ์ เช่น การจำลองเสียงของระฆังราวที่แขวนอยู่ตามวัดไทย เสียงของระฆังนับเป็นเสียงหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของวัดไทย ที่เมื่อผู้ใดเหยียบย่างเข้าประตูวัดหรือปลูกบ้านเรือนอยู่แถววัด ก็จะได้ยินเสียงของระฆังดังกังวาน ผู้วิจัยได้นำเอาประสบการณ์ของตนเองเมื่อไปเยือนแม่น้ำโขง สองฝั่งฝากของลำน้ำเต็มไปด้วยวัดไทยที่ส่งผ่านเสียงของระฆังดังแว่วผ่านมากับสายลม เป็นความประทับใจที่ผู้วิจัยต้องการถ่ายทอดไว้ในบทประพันธ์ ดังจะเห็นได้จากส่วนนำของบทประพันธ์พญาโศกคอนแชร์โต (ตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 1-4 การเลียนเสียงระฆังในวัด ส่วนนำของพญาโศกคอนแชร์โต

ทั้งสองตัวอย่างข้างต้นในบทประพันธ์พญาโศกของแชร์โต เป็นการนำเสนอการถ่ายทอดความงามและวิถีชีวิตของไทยในบทประพันธ์ อีกตัวอย่างของบทประพันธ์พญาโศกที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ คือ การนำลักษณะโครงสร้างของดนตรีไทยมาใช้ในการบรรเลงดนตรีไทยนั้น เครื่องดนตรีแต่ละเครื่องในวงจะบรรเลงตามทางเพลงเฉพาะเครื่องนั้นๆ เป็นการใช้คีตปฏิภาณในการพัฒนาทำนองหลักในดนตรีไทย เรียกว่าทำนองฆ้อง ทุกเครื่องดนตรีเมื่อบรรเลงร่วมกันจะบรรเลงตามทางของเครื่องตนอยู่บนแนวทำนองหลักของบทเพลง เมื่อพิจารณาจากเสียงโดยรวมของวงดนตรี จะเกิดลักษณะเนื้อดนตรี ที่เรียกว่า “เฮเตโรโฟนี” (Heterophony) เป็นลักษณะเนื้อดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีในทวีปเอเชีย ผู้วิจัยได้นำ

เนื้อดนตรี “เฮเตโรโฟนี” นี้ มาใช้ในการประพันธ์พญาโศกคอนแชร์โตดังตัวอย่างในห้องที่ 46-48 (ตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 46-48 การใช้เนื้อดนตรี “เฮเตโรโฟนี” ในพญาโศกคอนแชร์โต

สำหรับรายละเอียดอื่นๆ ในขั้นตอนการประพันธ์เพลงนี้ ผู้วิจัยใช้อธิบายด้วยวิธีการบรรยายภาพรวมของบทประพันธ์ในบทต่อไป

4. อรรถธิบายบทประพันธ์**เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม**

4.1 สารถีคอนแชร์โต

สารถีคอนแชร์โต สำหรับเดี่ยวเปียโนประชันกับวงดุริยางค์เครื่องสาย (string orchestra) เป็นเพลงลำดับแรกในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” ช่วงนำใช้จังหวะเร็วมีความยาว 15 ห้อง บรรเลงด้วยวงดุริยางค์ก่อนที่จะเริ่มเที่ยวหวานของท่อนที่ 1 ในจังหวะช้า

ในช่วงนำ (ห้องที่ 1-15) เริ่มด้วย 3 ห้องแรกในลักษณะคอร์ดเน้น แล้วตามด้วยทำนองซึ่งตัดตอนมาจากช่วงท้ายของเที่ยวเก็บท่อนที่ 1 ในลักษณะสอดประสานแนวทำนอง สอดรับกับแนวเดี่ยวเปียโนที่เข้ามาเป็นครั้งแรกในห้องที่ 16

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 1-4 ช่วงนำ

ท่อนที่ 1 เที่ยวหวาน (ห้องที่ 16-48) ในอัตราจังหวะช้า เปียโนเดี่ยวเข้ามา วงดุริยางค์เล่นคอร์ดเบาๆ สนับสนุนเพียงสองห้องแรกเท่านั้น แล้วเปียโนเดี่ยวแต่ลำพัง จนถึงห้องที่ 24 วงดุริยางค์กลับเข้ามาอีกครั้งในบทบาทเป็นรองเหมือนเดิม จากนั้นในขณะที่เปียโนยังเล่นแนวเดี่ยวอย่างวิจิตร วงดุริยางค์เริ่มวางบทบาทสำคัญขึ้นตั้งแต่กลางห้องที่ 37 ที่คำบ่งชี้ให้บรรเลงด้วยความรู้สึกอย่างมาก (molto espressivo) (ตัวอย่างที่ 7) วงดุริยางค์มีบทบาทมากขึ้นตามลำดับด้วยการบรรเลงทำนองที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อสอดประสานกับทำนอง ในแนวเปียโน ความเข้มข้นทวีขึ้นตามลำดับจนถึงจุดสูงสุดที่วงดุริยางค์กับเปียโนผสมกลมกลืนกัน เป็นเนื้อเดียวในบทบาทที่เท่าเทียมกันในห้องที่ 46 ซึ่งเล่นในจังหวะกระชั้นขึ้นเพื่อเตรียมเข้าสู่เที่ยวเก็บในจังหวะเร็ว

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 35-42 ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ในแนวเครื่องสาย

ท่อนที่ 1 เที่ยวเก็บ (ห้องที่ 48-80) ในอัตราจังหวะเร็ว ในช่วงนี้เปียโนแสดงบทบาทเด่น วงดุริยางค์บรรเลงสนับสนุนแต่เพียงเล็กน้อยเป็นวรรคสั้นๆ โดยเน้นการส่งจังหวะไปยังจังหวะที่ 1 ของห้องหรือของประโยค ซึ่งช่วยให้แนวเปียโนที่ดำเนินต่อเนื่องยาวนานมีจังหวะเกาะอย่างมั่นคง (ตัวอย่างที่ 8) คอร์ดสำคัญที่พบในเที่ยว เก็บเกิดขึ้นในห้องที่ 64 บนจังหวะที่ 2 เมื่อเครื่องสายทุกแนวในวงดุริยางค์ใช้เทคนิคดีดสายพร้อมกัน ค่อนข้างดังเพื่อเสริมความสำคัญของคอร์ดในแนวเปียโน หลังจากนั้นปฏิสัมพันธ์ระหว่างเปียโนกับวงดุริยางค์เข้มข้นขึ้น มีแนวเลียนและแนวซ้ำก่อนที่จะโปรยกลับเข้าสู่จังหวะช้าในเที่ยวหวานของท่อนที่ 2

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 47-53 ท่อนที่ 1 เที่ยวเก็บ

ท่อนที่ 2 เที่ยวหวาน (ห้องที่ 80-112) ในอัตราจังหวะช้า ทำนองเดี่ยวเปียโนของท่อนนี้อ่อนหวานและสะเทือนใจมากกว่าท่อนที่ 1 วงดุริยางค์บรรเลงแนวสนับสนุนอย่างอ่อนหวานเช่นกัน แล้วเพิ่มความหนาแน่นของเสียงมากขึ้นจนถึงจุดที่เรียกได้ว่าเป็นจุดสูงสุดในห้องที่ 96 ด้วยเสียงทรงพลังทั้งในแนวเปียโนและวงดุริยางค์ ซึ่งเครื่องสายเสียงสูงจะเล่นโน้ตตัวเดียวกับเปียโน ไปพร้อมๆ กันเป็นระยะ 4 ห้อง จากนั้นวงดุริยางค์ก็ปรับบทบาทเป็นผู้สนับสนุนโดยลดบทบาทลงตามลำดับ จนถึงช่วงท้ายซึ่งส่ง เข้าเที่ยวเก็บ

ณ จุดสูงสุดนี้ ผู้ประพันธ์ได้ให้ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงห่างกัน 1 คู่แปด ขณะที่วิโอลาและเซลโล กระจายคอร์ด การจัดวางในลักษณะนี้จะทำให้ได้เสียงที่เต็มและอบอุ่นจากวงดุริยางค์ (ตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 95-100 ท่อนที่ 2 เที่ยวหวาน

อนึ่งในช่วงเที่ยวหวานนี้ ผู้วิจัยได้ประพันธ์ทำนองรองสอดสลับไปกับเปียโนในหลายๆจุด เช่น ระหว่างห้องที่ 82-88 จะมีทำนองรองในแนวเชลโลเล่นสอดประสานกับเปียโน (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 82-88 ทำนองรองในแนวเชลโล

นอกจากนั้นในห้องที่ 89-92 ผู้วิจัยใช้เทคนิค “Saltando”
บรรเลงสนับสนุนการกระจายคอร์ดของเปียโนด้วย (ตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 82-92 การใช้เทคนิค “Saltando”

ท่อนที่ 2 เที่ยวเก็บ (ห้องที่ 112-144) ในอัตราจังหวะเร็ว วงดุริยางค์ยังคงแสดงบทบาทสนับสนุนแนวเดี่ยวเปียโนเช่นเดียวกับเที่ยวเก็บของท่อนที่ 1 แต่ในท่อนที่ 2 วงดุริยางค์จะบรรเลงทำนองสอดประสานสั้นๆ และยังคงหน้าที่ส่งเข้าจังหวะแรกของห้องหรือของประโยค โดยรวมแล้วความสัมพันธ์ระหว่างวงดุริยางค์กับเปียโนเข้มข้นและเข้มแข็งมากขึ้น จุดที่น่าสนใจ คือช่วงที่เปียโนเล่นช่วงคู่แปดทั้ง สองมือ โดยไลโน้ตครึ่งเสียงแทรกอยู่ในทำนองอย่างโดดเด่น จากช่วงคู่แปดระหว่างสองมือที่อยู่ชิดกัน กลางเปียโน แล้วถอยห่างออกไปตามลำดับจนมือทั้งสองอยู่ห่างกันประมาณ 4 ช่วงคู่แปด ซึ่งเป็นช่วงที่นักเปียโนได้แสดงศักยภาพเป็นพิเศษในห้องที่ 124-127 (ตัวอย่างที่ 12) เป็นระยะ 4 ห้อง ในช่วง 4 ห้องดังกล่าว วงดุริยางค์ เล่นเน้นคอร์ดบนจังหวะแรกของห้อง ลีลาดนตรีช่วยส่งให้ช่วงนี้เป็นช่วงสูงสุดของท่อน หลังจากนั้น

วงดุริยางค์กลับไปทำหน้าที่สนับสนุนเช่นเดิม อย่างไรก็ตาม ก่อนเข้าสู่เที่ยวหวานของท่อนที่ 3 แนวเครื่องสาย เดินทำนองไพเราะไปพร้อมๆ กับแนวเปียโน

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 124-128 การไล่โน้ตครึ่งเสียง

ท่อนที่ 3 เที่ยวหวาน (ห้องที่ 144-184) ในอัตราจังหวะช้า เมื่อเข้าสู่เที่ยวหวานในท่อนสุดท้าย แม้วงดุริยางค์จะยังรักษาบทบาทสนับสนุนแต่เนื้อดนตรีโดยรวมหนาแน่นขึ้นเล็กน้อย โดยวงจะสร้างเสียงที่ทรงพลังมากขึ้นจนถึงจุดที่ถือได้ว่าเป็นจุดสูงสุดของท่อนถึง 2 ครั้ง คือที่ห้องที่ 155 กับห้องที่ 181 วิโอลาและเชลโลเล่นบทเด่นขึ้นในท่อนนี้โดยเล่นแนวทำนองสอดประสานกับเปียโน รวมทั้งเล่น โน้ตตัวเดียวกับเปียโนเพื่อเพิ่มความเข้มเสียงอย่างเป็นเอกภาพ เสียงเต็มวงของวงดุริยางค์กับเปียโนทำให้เกิดสุนทรียรสเต็มอิ่มเพื่อเตรียมเข้าสู่ช่วงแปรทำนองในเที่ยวเก็บต่อไป (ตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 155 – 159 ท่อนที่ 3 เที่ยวหวาน

ระหว่างห้องที่ 163-167 ผู้วิจัยได้ใช้การกระจายคอร์ดที่รวดเร็วมากของไวโอลิน 1 ในโน้ตเขบ็ตสามชั้นแบบสามพยางค์เพื่อสนับสนุนให้แนวทำนองของเปียโนมีมิติของเสียงมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 165 – 168 การกระจายคอร์ดของไวโอลิน 1

ท่อนที่ 3 เที่ยวเก็บ (ห้องที่ 184-225) ในอัตราจังหวะเร็ว เป็นช่วงที่เปียโนใช้เทคนิคขั้นสูงสุด ในวงดุริยางค์ก็เช่นกัน เนื่องจากเป็นท่อนสุดท้ายที่เพลงจะนำไปสู่การจบที่น่าประทับใจ จึงพบว่ามีการใช้ เทคนิคพิเศษอันหลากหลายในเครื่องสาย เช่น การดีดสาย การสีสาย และเทคนิกอื่น ที่ทำให้เกิดสีสันเสียงแปลกออกไป การใช้ส่วนจังหวะไม่ปกติ จังหวะเน้น วงดุริยางค์แสดงหลายบทบาทในท่อนสุดท้ายนี้ ทั้งเป็นคอร์ดสนับสนุน เป็นทำนองโต้ตอบหรือทำนองสอดประสาน เพิ่มสีสัน สร้างอารมณ์ที่แตกต่างทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไปและแบบฉับพลัน วงดุริยางค์ช่วยสร้างเสียงอ่อนหวาน เสียงกร้าวดุดัน สร้างอารมณ์ เร้าใจ ทำให้ผู้ฟังติดตามด้วยความตื่นเต้นไปจนจบเพลง

ตัวอย่างการใช้การดีดสายเพื่อสนับสนุนจังหวะหลักของเปียโน ขณะเดียวกันผู้วิจัยยังได้เพิ่มให้วิโอลาเล่นแบบเทรโมโลเพื่อไม่ให้เสียงจากวงดุริยางค์ฟังแห้งเกินไป (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 185-188 ท่อนที่ 3 เที่ยวเก็บ

ในช่วงท้ายนี้จะเป็นการใช้การเน้นส่วนจังหวะไม่ปรกติในแนวไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ผู้วิจัยยังทำให้แนวทั้ง 2 แนวนี้มีมิติของเสียงที่เพิ่มขึ้นด้วยการใช้การเปล่งตัวโน้ต (articulation) ที่ต่างกันโดยไวโอลิน 1 จะเล่นเป็นโน้ตธรรมดา ขณะที่ไวโอลิน 2 จะเล่นแบบเทรโมโล (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 190-193 การเน้นส่วนจังหวะไม่ปรกติ

ใน 3 ห้องสุดท้ายของบทเพลง ผู้วิจัยได้ขยายคอร์ด G เมเจอร์ออกไปให้มีการจัดระยะที่กว้างมาก ด้วยการให้เครื่องสายทั้งหมดบรรเลงแบบกระจัดกระจายคอร์ดด้วยความเข้มเสียงที่ดังมาก (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 221-225 การกระจายคอร์ด G เมเจอร์

4.2 เขมรไทรโยคคอนแชร์โต

เขมรไทรโยคคอนแชร์โต สำหรับเดี่ยวเปียโนประชันกับวงดุริยางค์เครื่องสาย เป็นเพลงลำดับที่ 2 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” ผู้วิจัยได้เพิ่มเครื่องตีเข้ามาอีก 3 เครื่อง ได้แก่ ระฆังราว ไวบราโฟนและกล็อคเคนชปิล นอกจากนั้น เขมรไทรโยคคอนแชร์โต ยังมีลักษณะเป็นดนตรีพรรณนา เช่นเดียวกับต้นฉบับเดี่ยวเปียโน กล่าวคือ ผู้วิจัยตั้งใจให้ดนตรีในบทเพลงนี้ สื่อถึงภาพของน้ำตกโทรโยค ในจินตนาการและช่วงเวลาที่ต่างกัน ส่วนการเรียงเรียงสำหรับวงดุริยางค์ก็มีลักษณะแตกต่างจากกระบวนอื่น กล่าวคือมีแนวเดี่ยวเครื่องดนตรีคือ ไวโอลิน 1 แนวเดี่ยวและแนวไวโอลิน 2 แนวเดี่ยว ส่วนวิโอลาและเชลโล จะแบ่งกลุ่มออกเป็น 2 กลุ่มย่อยเท่าๆกัน ดังนั้นในเขมรไทรโยคคอนแชร์โตจะประกอบไปด้วยกลุ่มเครื่องสายทั้งหมด 9 แนว

ท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 1 (ห้องที่ 1-33) เริ่มต้นด้วยเสียงของไวโอลินเดี่ยว 2 คันเพื่อส่งถึงจุดเริ่มต้นของน้ำตกไทรโยค ซึ่งเป็นเพียงสายน้ำเล็กๆ 2 สาย (ตัวอย่างที่ 18) ส่วนไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 จะลากโน้ตยาวเปรียบเสมือน สายหมอกที่ลอยอ้อยอิ่งอยู่เหนือสายน้ำจากนั้นวงดุริยางค์ก็ค่อยๆ เข้ามารับ โดยไวโอลินเดี่ยวก็ยังทำหน้าที่ กระจายคอร์ด เพื่อส่งถึงคลื่นของกระแสน้ำที่เริ่มไหลริน (ตัวอย่างที่ 20) ก่อนจะกลายเป็นน้ำตกใหญ่ที่เทโครมลงมาใน จุดสูงสุดของเที่ยว (ห้องที่ 30-31) (ตัวอย่างที่ 21) เปียโนเข้ามาบรรเลงท่อนที่ 1 เที่ยวที่ 2 (ห้องที่ 34-65) โดยมีวงดุริยางค์ บรรเลงคลอและตอบโต้ในบางครั้ง เที่ยวที่ 3 (ห้องที่ 66-96) เริ่มด้วยการบรรเลงของไวโอลินเดี่ยว แบบกระจายคอร์ด จากนั้นวงดุริยางค์ทั้งวงจะเข้ามาเพื่อแสดงถึงพลังของน้ำตกใหญ่ ขณะที่เปียโนบรรเลง อย่างพลิ้วไหว เพื่อสื่อถึงฟองของน้ำที่ฟุ้งกระจายไปทั่วบริเวณน้ำตก

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 1-5 การใช้ไวโอลินเดี่ยว 2 คัน แสดงถึงสายน้ำ 2 สาย

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 6-8 ใช้เทคนิก Sul tasto ในแนวไวโอลิน 2

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 22 - 23 การใช้ไวโอลินเดี่ยวกระจายคอร์ดเพื่อแสดงถึงกระแสน้ำที่เริ่มไหลลื่น

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 26-30 แสดงถึงจุดสูงสุดของท่อนด้วยวงดุริยางค์

ผู้วิจัยยังได้นำบทบาทของทำนองรองมาใช้อย่างโดดเด่นในท่อนนี้ด้วยการนำเชลโลเดียวมาบรรเลงทำนองรองแบบเฮเตโรโฟนีกับแนวเปียโน กล่าวคือ แนวทำนองรองนี้ไม่ได้เป็นอิสระโดยตรงกับทำนองเปียโน แต่เป็นทำนองเดียวกันที่มีการประดับทำนองด้วยลูกเล่นที่ต่างกัน การใช้ทำนองรองแบบเฮเตโรโฟนีในแนวเชลโล (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 49 - 52 แสดงการใช้ทำนองรองแบบเฮเตโรโฟนีในแนวเชลโล

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 71-73 แสดงการใช้ไวโอลินเดี่ยวตอบโต้กับวงดุริยางค์

ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 1 (ห้องที่ 97-128) วงดุริยางค์บรรเลงสืบเนื่องมาจากท่อนที่ 1 เปียโนจะเข้ารับช่วงต่อ เพื่อนำดนตรีไปสู่บรรยากาศของน้ำตกไทรโยคยามค่ำคืน ด้วยเสียงประสานที่ลึกลับแปลกหู ของคอร์ดขั้นคู่เจ็ด ไมเนอร์-เมเจอร์ และคอร์ดขั้นคู่เจ็ดออกเมนเทด-เมเจอร์ ประกอบกับสีสันที่มืดมิดของเชลโลและเบส ผู้ฟังจะได้ยินเสียงของการบรรเลงตอบโต้การกระจายคอร์ดอันวิจิตรจากเปียโนและไวโอลิน คลอด้วยเสียงของไวบราโฟนที่บรรเลงคลออยู่เป็นฉากหลัก นอกจากคอร์ดขั้นคู่เจ็ดทั้ง 2 แบบที่ใช้แล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้เทคนิก Sul ponticello ซึ่งกำหนดให้ผู้บรรเลงเครื่องสายใช้คันชักให้ใกล้หย่องมากที่สุดเพื่อเสริมสร้างบรรยากาศที่มืดมิดเพิ่มเติมอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 119-120 การใช้คอร์ดขั้นคู่เจ็ดไมเนอร์-เมเจอร์

จากนั้นดนตรีจะคลี่คลายออกไปสู่บันไดเสียงเมเจอร์ ซึ่งจะฟังสว่างขึ้นคล้ายกับแสงแดด ยามเช้าที่ค่อยๆ ส่องผ่านแมกไม้มาสู่บริเวณน้ำตก

ท่อนที่ 2 เที่ยวที่ 2 (ห้องที่ 129-161) เริ่มต้นด้วยเปียโนบรรเลงทำนองหลัก เสริมด้วยทำนองรองจากไวบราโฟน ประสานกลมกลืนกันคล้ายกับแสงจันทร์สะท้อนลงบนผิวน้ำในยามค่ำ ในช่วงท้ายของท่อนเปียโนจะนำเสียงทำนองในบันไดเสียงเมเจอร์กลับมาอีกครั้งหนึ่ง โดยจะกระจายคอร์ดในทิศทางขึ้นและลงอย่างแพรวพราว ส่วนไวโอลินเดี่ยวก็เสริมด้วยทำนองสอดประสานอย่างวิจิตร ประหนึ่งแสงแดดที่ส่องลอดผ่านมาให้ชีวิตกับ สายน้ำในยามเช้าอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 133-135 ทำนองรองจากไวบราโฟน

ท่อนจบ (ห้องที่ 162-169) ผู้วิจัยได้สร้างภาพความทรงจำของน้ำตกไทรโยคด้วยการย้ำ 3 โน้ตแรกของทำนองเพลงด้วยเสียงระฆังใหญ่น้อย พร้อมกับเสียงเครื่องสายบรรเลงเป็นฉากหลัง ดนตรีจะค่อยๆ ช้าลงและเบาลงจนเลือนหายไป (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 164-169 การย้ำ 3 โน้ตแรกของทำนองเพลง

4.3 ลาวแพนคอนแชร์โต

ลาวแพนคอนแชร์โต สำหรับเดี่ยวเปียโน เชลโล และวงดุริยางค์เครื่องสาย เป็นเพลงลำดับที่ 3 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” ผู้วิจัยได้เพิ่มเชลโลให้มีบทบาทเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยวอีกเครื่องหนึ่ง โดยจะมีบทบาทเล่นทำนองหลัก และทำนองรองที่โลดโผน หลากอารมณ์ มีความโดดเด่นเท่าเทียมกับเปียโนเดี่ยว ลาวแพนคอนแชร์โตจึงมีลักษณะเป็นคอนแชร์โตเครื่องคู่ (double concerto)

ท่อนแรก (ห้องที่ 1-92) เริ่มต้นด้วยบทนำสั้นๆ จากนั้นเชลโลและเปียโนจะสลับกันเล่นทำนองหลักที่อ่อนหวาน โดยมีวงดุริยางค์เล่นสนับสนุนในบางช่วง เชลโลและดับเบิลเบส ยังได้ใช้เทคนิกการตีบนตัวเครื่องดนตรี เพื่อให้ได้สีสันเสียงที่เลียนแบบกลองพื้นเมือง ส่วนเชลโลเดี่ยวก็ยังใช้เทคนิคดีดสายสลับ การเล่นโน้ตอย่างรวดเร็ว เพื่อสอดสลับทำนองกับเปียโน (ตัวอย่างที่ 27)

ช่วงระหว่างห้องที่ 37-50 เป็นช่วงที่มีสีสันช่วงหนึ่งในลาวแพนคอนแชร์โต กล่าวคือนอกเหนือจากการบนตัวเครื่องดนตรีแล้ว ผู้วิจัยยังได้กำหนดให้ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอล่าดีดบนสายเปล่า โดยจะได้โน้ตเป็นขั้นคู่ห้าเรียงซ้อน ได้แก่ โน้ต G, D และ A ขณะเดียวกัน เซลโลเดี่ยวจะสอดสลับทำนองในแบบการเลียนแบบอิสระ (free imitation) กับทำนองจากแนวมือขวาของเปียโน (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 37-50 การใช้ขั้นคู่ห้า

ท่อนลาวสมเด็จ (ห้องที่ 92-254) เปียโนและเชลโลจะยังคงเล่นสอดสลับกัน ขณะเดียวกันผู้วิจัย ได้จัดให้มีการเล่นตอบโต้กันระหว่างดุริยางค์และเครื่องดนตรีเดี่ยวทั้ง 2 เครื่อง นอกจากนั้นยังได้ใช้ เทคนิคการผสมบันไดเสียง (modal mixture) ระหว่างบันไดเสียงเพนทาโทนิกหลายๆ รูปแบบและคอร์ดขั้นคู่ห้า (quintal chord) ในแนวเชลโลเดี่ยว เพื่อให้ได้เสียงประสานที่พิเศษและหลากหลาย

ระหว่างห้องที่ 76 - 82 ผู้วิจัยได้นำคอร์ด D ไมเนอร์ทบขั้นคู่เก้ามาใช้เพื่อเพิ่มสีสันของบทเพลง โดยในช่วงแรกได้จัดให้แนวเซลโลเดี่ยวใช้คอร์ดแบบจัดเรียงเป็นคู่ห้ากับการดีดสาย จากนั้นจึงกระจายคอร์ดพร้อมกับวงดุริยางค์บรรเลงเป็นโน้ตย้ำจังหวะหนัก

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 76-82 คอร์ด D ไมเนอร์ทบเก้า

ระหว่างห้องที่ 108-131 เป็นการผสมบันไดเสียงระหว่างบันไดเสียง F เพนทาโทนิกที่ประกอบด้วยโน้ต F, G, A, Bb, C, D, Eb การผสมบันไดเสียงนี้ทำให้มีสุ้มเสียงที่น่าฟัง (ตัวอย่างที่ 29)

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 108-115 การผสมบันไดเสียง

ในท่อนลาวสมเด็จนี้มีการตอบโต้กันระหว่างวงดุริยางค์และเปียโนกับเชลโลในหลายๆครั้ง สะท้อนบทบาทของคอนแชร์โต (ตัวอย่างที่ 30)

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 204-211 การตอบโต้ระหว่างวงดุริยางค์และเปียโนกับเชลโล

การผสมบันไดเสียงได้นำมาใช้อีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 241-247 กล่าวคือ เป็นการผสมระหว่างบันไดเสียง F เพนทาโทนิกและบันไดเสียง F ลีเดียนที่ประกอบด้วยโน้ต F, G, A, B, C, D, E (ตัวอย่างที่ 31)

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 241-246 การผสมบันไดเสียง

ผู้วิจัยได้ใช้การย่อส่วนโน้ต (Diminution) จากทำนองเดิมในแนวมือขวาของเปียโนมาใช้เป็นแนวทำนองรองที่บรรเลงโดยเชลโล การย่อส่วนโน้ตนี้เป็นการย่อส่วนลงครึ่งหนึ่งของค่าโน้ตเดิม (จากเขบ็ต 1 ชั้น เป็นเขบ็ต 2 ชั้น) และให้เชลโลบรรเลงไปพร้อมกับเปียโน (ตัวอย่างที่ 32)

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 272 -277 การย่อส่วนโน้ต

สำหรับท่อนลาวแพนน้อยนับว่าเป็นช่วงที่ผู้วิจัยได้ให้เชลโลบรรเลงโน้ตที่รวดเร็วมากโดยดำเนินลักษณะทำนองผสม (Compound line) อย่างรวดเร็วมาก ตั้งแต่ห้องที่ 288-336 เชลโลดำเนินโน้ตอย่างเข้มข้น ดุเดือดไปตลอดท่อน

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 314-318 การใช้ทำนองผสมในแนวเชลโล

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 398-402 การใช้การดีดสายแบบกระทบ

ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 409 - 412 การใช้คอร์ด G ทบขั้นคู่สิบเอ็ด

ท่อนลาวลอดค่ายและท่อนลาวแพนน้อย (ห้องที่ 255-360) ทั้งเปียโนและเชลโลจะบรรเลงด้วยกันอย่างสนุกสนาน โดยเชลโลจะบรรเลงสนับสนุนเปียโนด้วยการไล่บันไดเสียงอย่างรวดเร็ว จากนั้นจะเป็นท่อนเชื่อมต่อที่บรรเลงรวดเร็วมาจากวงดุริยางค์ด้วยการเล่นโน้ตรัว (tremolo)

ท่อนออกซุ้ม (ห้องที่ 361-438) เปียโนจะเล่นทำนองอย่างรวดเร็ว ประสานด้วยทำนองรองของเชลโล สนับสนุนด้วยบทบาทของวงดุริยางค์ที่หลากหลาย ได้แก่ การรัว การดีดสายแบบกระทบ (snap pizzicato) (ตัวอย่างที่ 34) ในตอนจบของคอนแชร์โต เปียโนจะเร่งจังหวะให้เร็วที่สุด เพื่อไปยืดจังหวะให้ช้าลงในช่วง สุดท้ายก่อนที่บทเพลงจะจบลงด้วยการรูดเสียงของเปียโน นับเป็นท่อนที่ตื่นเต้นที่สุดของคอนแชร์โต อนึ่งในการประสานเสียงท่อนออกซุ้ม ผู้วิจัยได้เลือกใช้คอร์ดทบขยาย (extended chord) เช่น คอร์ดทบขั้นคู่เก้า และคอร์ดทบขั้นคู่สิบเอ็ด เพื่อให้ได้การประสานเสียงที่ตื่นเต้นก่อนที่จะคลายตัว ไปสู่คอร์ดเมเจอร์ (ตัวอย่างที่ 35)

4.4 พญาโศกคอนแชร์โต

พญาโศกคอนแชร์โต เป็นคอนแชร์โตบทที่ 4 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” ผู้วิจัย จัดให้มีปี่อิงลิชฮอร์น และโอโบ เล่นเดี่ยวไปกับเปียโนเดี่ยว ทำให้คอนแชร์โตบทนี้มีลักษณะเป็นคอนแชร์โตเครื่องคู่ คล้ายกับลาวแพนคอนแชร์โต นอกจากนั้นยังได้เพิ่มเครื่องตีอีก 2 เครื่อง ได้แก่ระฆังราว และกล็อคเคนชบิล

เที่ยวหวาน (ห้องที่ 1-71) เริ่มต้นด้วยบทนำสั้นๆ ด้วยกลุ่มวิโอลา ตามด้วยไวโอลินบรรเลงส่วนของทำนองพญาโศกในระดับเสียงสูง คลอด้วยเสียงของกล็อคเคนชบิล จากนั้นในห้องที่ 4 อิงลิชฮอร์น นำเสนอทำนองพญาโศกในอารมณ์ที่อ่อนหวานนุ่มนวล ประดับท่วงทำนองด้วยกลเม็ดและลูกเล่นในแบบไทย เปียโนเข้ามารับในห้องที่ 8 ด้วยลูกเล่นที่แพรวพราวด้วยโน้ตแบบรัว ขณะที่วงดุริยางค์บรรเลงประกอบด้วยเสียงสูงที่ประสานกันอย่างกลมกลืนของทำนองระหว่างเปียโนและอิงลิชฮอร์น ในบางช่วงมีการใช้ช่วงคั่น (interlude) สั้นๆ จากวงดุริยางค์ จากนั้นดนตรีจะเร่งขึ้นเพื่อนำไปสู่เที่ยวเก็บ (ตัวอย่างที่ 37)

อนึ่งการประพันธ์เพลงทำนองรองสำหรับอิงลิชฮอร์น ผู้วิจัยจะหยิบเอาการดำเนินทำนองโน้ตประดับของเปียโนมาใช้ให้เกิดเอกภาพด้วยเช่นกัน ดูตัวอย่างจะเห็นว่าแนวเปียโนและอิงลิชฮอร์นจะมีการใช้โน้ตประดับเขบ็ตสามชั้นในลักษณะเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 ห้องที่ 16-18 เอกภาพระหว่างอิงลิชฮอร์นและเปียโน

ตัวอย่างที่ 37 ห้องที่ 33-36 การใช้ช่วงคั่นจากวงดุริยางค์

ผู้วิจัยยังได้ประพันธ์ทำนองใหม่สำหรับอิงลิชฮอร์น บรรเลงสอดสลับไปกับทำนองเดิมที่บรรเลงด้วยเปียโน (ตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 38 ห้องที่ 57-59 การใช้ทำนองที่ประพันธ์ใหม่

เที่ยวเก็บ (ห้องที่ 72-131) อยู่ในลีลาจังหวะที่เร็วมาก โดยผู้เล่นอิงลิชฮอร์นจะเปลี่ยนเครื่อง ดนตรีมาเป็นโอโบ ผู้วิจัยนำเอาทำนองเก็บของเปียโนมาใช้เป็นโน้ตยืนพื้นไปตลอดเที่ยว ขณะที่โอโบและวงดุริยางค์เล่นโต้ตอบกันในเที่ยวเก็บ ที่มีลีลาดนตรีคล้ายคลึงกับดนตรีตะวันตกในยุคบาโรค แต่แทรกความเป็นไทยเอาไว้อย่างแนบเนียนในแนวเปียโน ซึ่งต้องใช้ทักษะการบรรเลงในระดับสูงจากนั้นดนตรีจะเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ จนกระทั่งไปถึงจุดสูงสุดของบทประพันธ์ด้วยการไล่เสียงเปียโนขึ้นลงที่รวดเร็วมากจากวงดุริยางค์ (ตัวอย่างที่ 39)

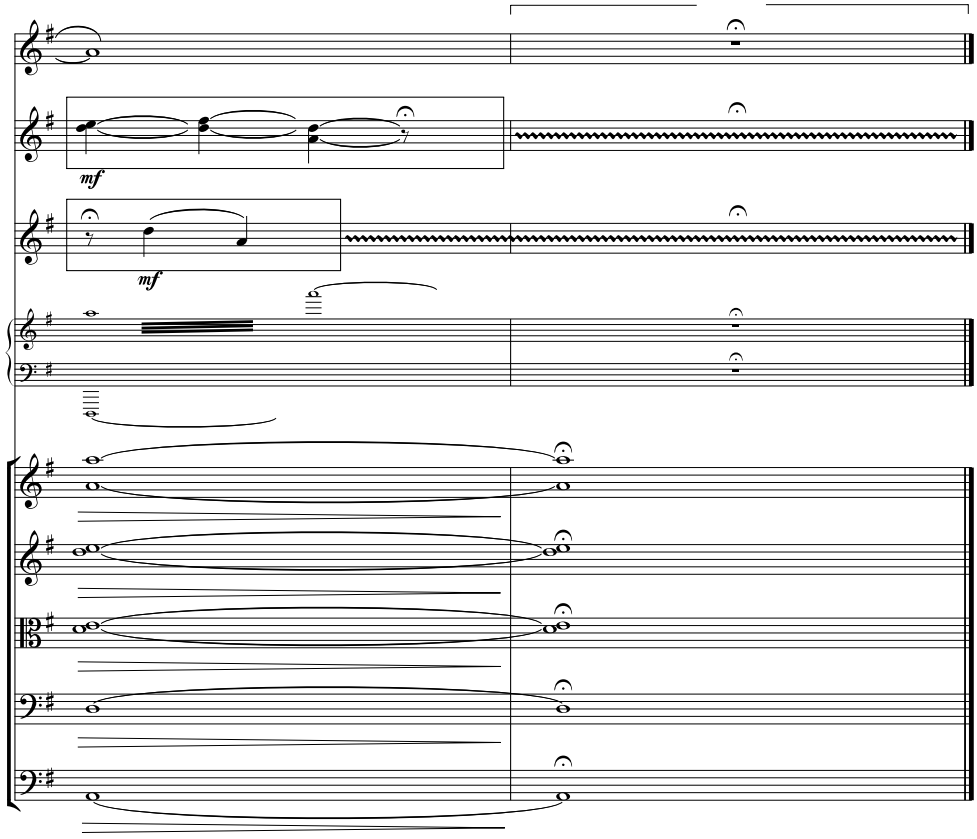
ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 79-83 ลีลาดนตรีแบบบาโรคในเที่ยวเก็บ

เที่ยวหวาน รอบที่ 2 (ห้องที่ 132-202) เริ่มด้วยกลุ่มไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และเชลโล บรรเลงท่วงทำนองโดยใช้เสียงสูงและเสียงกลางสลับกันไป (ตัวอย่างที่ 40) จากนั้นดนตรีจะค่อยๆ โรยลงเพื่อรับกับการเข้ามาของ เปียโนในห้องที่ 153 จากนั้นไวโอลินจะเข้ามาเสริมทำนองรองอย่างแผ่วเบาที่สุด ติดตามด้วยอิงลิชฮอร์น ซึ่งจะเล่นทำนองหลักสลับกับเปียโนในตอนจบ เครื่องตีจะเข้ามาเสริมให้บทเพลงจบด้วยบรรยากาศที่ เงียบสงบและวังเวงที่สุด (ตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 132-133 แสดงการกลับมาของเที่ยวหวานด้วยกลุ่มไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และเชลโล

การเขียนทำนองรองแบบเฮเตโรโฟนีก็ยังนำมาใช้ในช่วงนี้ โดยให้ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ดำเนินทำนองไปพร้อมกับเปียโน ขณะที่วิโอลาและเชลโลดีดสายประกอบ (ตัวอย่างที่ 41)

ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 162-164 ทำนองรองแบบเฮเตโรโฟนี



ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 201-202 การใช้โน้ตกล่องในตอนจบกระบวน

4.5 โสมส่องแสงคอนแชร์โต

โสมส่องแสงคอนแชร์โต สำหรับเดี่ยวเปียโนประชันกับวงดุริยางค์เครื่องสาย เป็นเพลงลำดับที่ 5 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม”

ท่อนที่ 1 (ห้องที่ 1-36) เริ่มต้นด้วยบทนำจากการดีดสายด้วยคอร์ดเรียงขั้นคู่สอง (secundal chord) (ตัวอย่างที่ 43) ติดตามด้วยทำนองหลักบรรเลงโดยไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 โดยมีกลุ่มเครื่องสายเสียงต่ำดีดสาย อยู่เป็นแนวประกอบ ที่น่าสังเกต คือ ไวโอลิน 2 จะเล่นเพียงทำนองหลัก ในขณะที่ไวโอลิน 1 จะเล่นทำนอง เดียวกันที่มีกลเม็ดเด็ดพรายเป็นโน้ตประดับแบบเพลงไทย ไวโอลินทั้ง 2 แนว จะดำเนินไปพร้อมๆ กัน (ตัวอย่างที่ 44) เปียโนเริ่มเข้ามาในห้องที่ 13 ขณะที่กลุ่มเครื่องสายจะเปลี่ยนบทบาทไปเป็นการบรรเลงคลออย่างแผ่วเบา

ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 1-5 การใช้คอร์ดเรียงขั้นคู่สอง

ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 6-9 การใช้ทำนองหลักและทำนองที่มีโน้ตประดับ

ท่อนที่ 2 (ห้องที่ 37-83) และท่อนที่ 3 (ห้องที่ 84-140) ผู้วิจัยได้ปรับจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้น เปียโนจะตอบโต้กับวงดุริยางค์ในแบบถาม-ตอบกัน บางครั้งวงดุริยางค์จะบรรเลงสลับเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ ในช่วงกลางท่อน เปียโนจะเล่นทำนองในระดับเสียงสูงและเสียงต่ำสลับกัน ขณะที่ไวโอลินจะเสริมด้วยการไล่เสียงขึ้นและลงด้วยโน้ตสั้นอย่างรวดเร็ว ผู้วิจัยได้ดัดแปลงทำนองให้เป็นช่วงเชื่อมต่อโดยค่อยๆ ให้วงดุริยางค์เล่นโน้ตรัว และค่อยๆ เพิ่มเนื้อหาดนตรีให้เข้มข้นขึ้น เพื่อนำไปสู่ตอนต่อไป ในท่อนนี้ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง ที่ผู้วิจัยใช้เทคนิคการผสมบันไดเสียงระหว่างบันไดเสียง Bb ไอโอเนียน (Ionian) และบันไดเสียง Bb มิกโซลิเดียน (Mixolydian) และยังได้ดำเนินการเคลื่อนที่ของแนวเสียงแบบขนานแนว (parallel motion) (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 92-95 การผสมบันไดเสียงระหว่าง Bb ไอโอเนียนและ Bb มิกโซลิเดียน

ท่อนลาวดวงเดือน (ห้องที่ 141-308) ในท่อนที่ 1 (ห้องที่ 141-172) เปียโนจะเข้ามาอย่างเด็ดเดี่ยวในแบบคาเด็นซาของคอนแชร์โตตะวันตก หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ค่อยๆ เพิ่มเครื่องสายให้เข้ามาทีละเครื่องจนในที่สุดวงดุริยางค์ก็หลอมรวมกันเล่นทำนองหลักร่วมกับเปียโน จนถึงท่อนที่ 2 (ห้องที่ 173-218) เปียโนบรรเลงทำนองขณะที่เครื่องสายใช้เทคนิคการดีดสายเป็นแนวประกอบในบางช่วง แนวดุริยางค์ประกอบเหลือเพียงไวโอลิน 1 เพียงแนวเดียวท่อนที่ 3 (ห้องที่ 219-274) เปียโนยังคงเสนอทำนองหลัก ขณะที่วงดุริยางค์เลียนแบบทำนองด้วยอัตราของโน้ตแบบย่อส่วน (diminution) ในบางครั้งดับเบิลเบสจะเล่นแบบดีดสายล้อเลียนทำนองหลักของเปียโนในแบบแคนอน (canon) (ตัวอย่างที่ 46)

ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 218-224 การใช้แคนอนระหว่างเปียโนและดับเบิลเบส

ลาวดวงเดือนชั้นเดียว (ห้องที่ 275-308) ทั้ง 3 ท่อน เปียโนจะเล่นทำนองเพลงที่สนุกสนาน ส่วนวงดุริยางค์จะเล่นทำนองลาวดวงเดือนคลอไปในลีลาที่อ่อนหวานนุ่มนวล ดนตรีจะเพิ่มความเข้มข้นขึ้นในช่วงท้าย

ลูกหมด (ห้องที่ 309-335) เปรียบเทียบได้กับช่วงโคดาของคอนแชร์โต ผู้ฟังจะได้ยินเปียโนเล่นทำนองเสียงสูงอย่างรวดเร็ว โดยใช้เทคนิคการบรรเลงขั้นสูง ส่วนวงดุริยางค์จะประสานเสียงด้วยคอร์ด จากบทนำอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นวงดุริยางค์จะรับทำนองลูกหมดมาจากเปียโน แต่จะบรรเลงในแบบโน้ตรัวสามพยางค์เหมือนกันหมดทุกเครื่องดนตรี ด้วยการทบเสียงถึง 4 คู่แปด เพื่อให้โสมส่องแสงคอนแชร์โต จบลงอย่างเร้าใจที่สุด (ตัวอย่างที่ 47)

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 319-324 โน้ตรัวสามพยางค์ในช่วงลูกหมด

4.6 นกขมิ้นคอนแชร์โต

นกขมิ้นคอนแชร์โต สำหรับเดี่ยวเปียโนประชันกับวงดุริยางค์เครื่องสาย เป็นเพลงลำดับที่ 6 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม”ในคอนแชร์โตบทนี้ เปียโนจะเข้ามาโดยไม่ได้มีบทนำ

ท่อนที่ 1 เที่ยวหวาน (ห้องที่ 1-23) วงดุริยางค์จะทำหน้าที่บรรเลงคลอ ขณะที่เปียโนจะเสนอทำนองของ เพลงนกขมิ้นที่ไพเราะอ่อนหวาน แต่บางครั้งกลุ่มเชลโล ก็ได้นำเสนอทำนองประสานสอดรับมาบ้างเป็นครั้งคราว (ตัวอย่างที่ 48) ส่วนเที่ยวเก็บ (ห้องที่ 24-47) เปียโนจะบรรเลงอย่างรวดเร็ว ด้วยลีลาแบบการสอดทำนอง 2 แนว ขณะที่วงดุริยางค์จะสนับสนุนด้วยโน้ตที่หลากหลาย ทั้งโน้ตสั้น บางครั้งก็จะมีการสอดทำนอง ประสานในระดับเสียงสูง บางครั้งก็ใช้เทคนิคการเลียนเสียงของเปียโน ในส่วนท้ายของเที่ยว วงดุริยางค์จะรับบทบาทสนับสนุนด้วยเนื้อดนตรีเฮเตโรโฟนี (ตัวอย่างที่ 49) และ (ตัวอย่างที่ 50)

ตัวอย่างที่ 48 ห้องที่ 13-16 การสนับสนุนทำนองรองของเชลโล

ตัวอย่างที่ 49 ห้องที่ 34-36 การสนับสนุนเนื้อดนตรีแปรแนวในระดับเสียงสูง

ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 37-39 การใช้เทคนิคการเลียนจากเปียโนสู่วงดุริยางค์

ท่อนที่ 2 เที่ยวหวาน (ห้องที่ 48-63) เปียโนจะเล่นแบบกระจายคอร์ดอย่างลวดลาย ส่วนวงดุริยางค์จะเคลื่อนต่อไปเล่นทำนองประกอบในระดับเสียงสูง เพื่อให้ได้เสียงประสานที่ลากยาว โอบอุ้มเปียโนเอาไว้ ส่วนเที่ยวเก็บ (ห้องที่ 64-79) จะเป็นการไล่เสียงที่รวดเร็วมาระหว่างเปียโนและวงดุริยางค์ (ตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 51 ห้องที่ 48-51 การใช้เสียงประสานที่ลากยาวของวงดุริยางค์

ตัวอย่างที่ 52 ห้องที่ 76-78 การไล่เสียงที่รวดเร็วระหว่างเปียโนและวงดุริยางค์

ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 103 - 106 เชลโลเดี่ยวทำนองออกดอก

ตัวอย่างที่ 54 ห้องที่ 121 - 124 การใช้วงดุริยางค์ย้ำเป็นคอร์ดสนับสนุนเปียโน

ท่อนที่ 3 เที่ยวหวาน (ห้องที่ 80-111) เริ่มต้นด้วยเปียโนบรรเลงที่เพลงหลัก จากนั้นไวโอลิน 1 จะสอดทำนองโดยล้อเลียนทำนองของเปียโน ขณะที่วิโอลาก็สอดแทรกทำนองด้วยโมทีฟสั้นๆ จนถึงห้องที่ 96 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ก็เสนอทำนองหลักของเที่ยวหวานอีกครั้งหนึ่ง หลังจากนั้นเชลโลเดี่ยวจะมา รับช่วงต่อด้วยทำนองออกดอก (ตัวอย่างที่ 53) จากนั้นเปียโนและวงดุริยางค์นำดนตรีไปสู่เที่ยวเก็บ (ห้องที่ 112-128) ซึ่งตื่นเต้นเร้าใจ บางช่วงวงดุริยางค์จะเล่นล้อเลียนกับเปียโน แต่ในบางช่วงก็จะย้ำเป็นคอร์ดสนับสนุน ในจังหวะหลัก (ตัวอย่างที่ 54) ทั้งหมดนี้ทำให้เกิดอารมณ์ที่ดุดัน เข้มข้นสลับกันกับทำนองที่อ่อนหวาน ไพเราะ บทเพลงจะจบลงที่คอร์ด G เมเจอร์ อันสดใส

4.7 ฟ้อนเงี้ยวคอนแชร์โต

ฟ้อนเงี้ยวคอนแชร์โต เป็นเพลงลำดับที่ 7 ในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” และนับเป็นบทเพลงที่สั้นที่สุดในชุด คอนแชร์โตบทนี้ ผู้วิจัยประพันธ์บทนำเพิ่มเติมอีก 16 ห้อง โดยนำวัตถุดิบหลัก มาจากทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว ซึ่งผู้ฟังจะได้ยินทำนองอย่างชัดเจนจากกลุ่มเครื่องสายเสียงสูง ส่วนเชลโล และเบสจะเล่นโน้ตออสตินาโต เป็นโน้ตสั้นเขบ็จสองชั้น (ตัวอย่างที่ 55)

ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 1-6 การใช้โน้ตเขบ็จสองชั้นในแนวเบส

เปียโนเข้ามาในห้องที่ 17 ด้วยจังหวะสนุกสนาน ขณะที่วงดุริยางค์บรรเลงสนับสนุน ในบางครั้งผู้วิจัยได้เพิ่มเทคนิคการดีดสายเข้าไป (ตัวอย่างที่ 56)

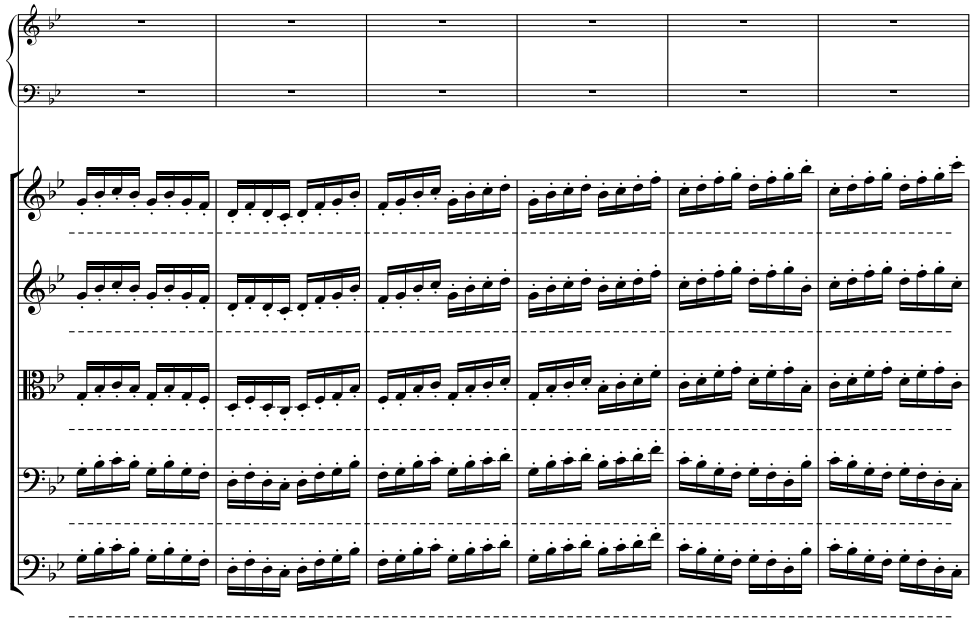
ตัวอย่างที่ 56 ห้องที่ 57-62 แสดงการดีดสายไปพร้อมกับเปียโน

พร้อมกับการใช้โน้ตแบบหกพยางค์และเจ็ดพยางค์ที่รวดเร็วมาก เพื่อทำให้อารมณ์ของเพลงตื่นเต้นเร้าใจ (ตัวอย่างที่ 57)

ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 102-106 การใช้โน้ตหกพยางค์และเจ็ดพยางค์

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงห้องที่ 101-104 ส่วนห้องที่ 105 ทำนองฟ้อนเงี้ยวนำเสนออีกรอบ ด้วยเปียโนพร้อมกับการโต้ตอบของไวโอลิน 1 ในช่วงท้ายโน้ตสั้นเขบ็จ สองชั้นจากบทนำ กลับมาย้ำอีกรอบด้วยวงดุริยางค์ทั้งวงก่อนที่บทเพลงจะจบลงด้วยบรรยากาศ ที่สนุกสนานด้วยการเล่นรัวคอร์ด G ไมเนอร์ จากเปียโนและวงดุริยางค์

ในท่อนจบของคอนแชร์โต ผู้วิจัยได้นำเอาโน้ตเขบ็ตสองชั้นที่ใช้ในแนวเบสจากบทนำมาใช้อีก แต่ได้กระจายโน้ตชุดนี้ออกไปสู่แนวอื่นๆของวงดุริยางค์ ได้จัดให้บรรเลงทบกันถึง 3 ช่วงคู่แปด เพื่อให้มีเนื้อดนตรีที่แตกต่างกันกับท่อนอื่นๆของกระบวน การใช้โน้ตในลักษณะนี้ทำให้บทเพลงมีความตื่นเต้นอย่างมาก (ตัวอย่างที่ 58)



ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 125-130 ท่อนจบ

5. ขั้นตอนการจัดแสดงบทประพันธ์

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการประพันธ์เพลง ผู้วิจัยได้เตรียมการจัดแสดงบทประพันธ์ ซึ่งในขั้นตอนนี้ประกอบด้วยรายละเอียดต่างๆ ได้แก่ การฝึกซ้อม การบันทึกเสียง การจัดทำสูจิบัตรการแสดงและการแสดงบทประพันธ์

5.1 ขั้นตอนการฝึกซ้อม

ใช้ระยะเวลาในการฝึกซ้อมตั้งแต่เดือนพฤษภาคมถึงเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2556 ซึ่งการฝึกซ้อมบทประพันธ์นั้น ผู้วิจัยต้องทำความเข้าใจกับวาทยกรและนักบรรเลงเดี่ยวทุกท่าน รวมทั้งวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่ออธิบายความต้องการในการสื่อความหมายของบทประพันธ์คอนแชร์โตทั้ง 7 บท และอยู่ร่วมในการฝึกซ้อมเพื่อให้คำปรึกษาแก่นักดนตรีและวาทยากร ทั้งนี้ในระหว่างการฝึกซ้อมผู้วิจัยใช้การฟังเพื่อปรับเสียงและโน้ตที่ต้องการแก้ไขถือเป็นการตรวจสอบบทประพันธ์

5.2 การบันทึกเสียงบทประพันธ์ ทำที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์ลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงวันที่ 27-29 พฤษภาคม พ.ศ. 2556

ประกอบด้วยผู้บรรเลงเดี่ยวเปียโน ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ ผู้บรรเลงเดี่ยวอิงลิชฮอร์นและโอโบ อาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ และผู้บรรเลงเดี่ยวเชลโล อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง ผู้อำนวยเพลง ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ และวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การบันทึกเสียงในช่วงนี้ เป็นการจัดทำซีดีการบรรเลงบทประพันธ์ทั้ง 7 บทในชุด “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” (ภาพที่ 1)

ภาพที่ 1 ภาพการบันทึกเสียงที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และหน้าปกซีดี

5.3 การจัดทำสูจิบัตรการแสดงบทประพันธ์นั้น ประกอบด้วยข้อมูลของบทเพลงไทยทั้ง 7 บท

ที่แสดงเนื้อหาทางประวัติศาสตร์และส่วนของการวิเคราะห์แนวเดี่ยวเปียโนของพันเอกชูชาติ พิทักษากร ที่บรรเลงด้วยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และบันทึกโน้ตในชุด “วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม” จากนั้นผู้วิจัยได้เพิ่มเติมส่วนของการวิเคราะห์บทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม นอกจากข้อมูลบทประพันธ์แล้ว สูจิบัตรการแสดงบทประพันธ์ยังแสดงข้อมูลประวัติผู้ประพันธ์เพลง ผู้บรรเลงเดี่ยว และประวัติวาทยากรผู้อำนวยเพลง ตลอดจนลำดับในการแสดงบทประพันธ์ ข้อมูลในสูจิบัตรนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำเป็นสองภาษา คือ ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ (ภาพที่ 2)

ภาพที่ 2 หน้าปกสูจิบัตรการแสดงบทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม

การแสดงบทประพันธ์ มีขึ้นในวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 เวลา 14.00 น. ที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้บรรเลงเดี่ยวในการแสดงบทประพันธ์ประกอบด้วยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ผู้บรรเลงเดี่ยวเปียโน อาจารย์อภิชัย เลี่ยมทอง ผู้บรรเลงเดี่ยวเชลโล และนางสาวณัฏฐา ควรขจร เดี่ยวอิงลิชฮอร์นและโอโบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์นรอรรถ จันทร์กล่ำ เป็นวาทยากรควบคุมวง พร้อมด้วยวงซิมโฟนีออร์เคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ภาพที่ 3) ตลอดการแสดงมีการบันทึกเทปเพื่อจัดทำวีดิทัศน์เผื่อการเผยแพร่แก่ผู้สนใจ

ภาพที่ 3 ภาพบรรยากาศในการแสดงบทประพันธ์ “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” เมื่อวันที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2556

5.4 ขั้นตอนการจัดพิมพ์บทประพันธ์เพลง

ขั้นตอนการจัดพิมพ์บทประพันธ์เพลง เป็นขั้นตอนสุดท้ายในการประพันธ์เพลงคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม โดยผู้วิจัยต้องทำการตรวจสอบโน้ตเพลงอย่างละเอียดทั้ง 7 บทประพันธ์ และทำการแก้ไขให้ถูกต้องก่อนการจัดพิมพ์

6. สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยามนี้ เป็นบทประพันธ์ในรูปแบบคอนแชร์โต ใช้เครื่องดนตรีเดี่ยว คือ เปียโนบรรเลงร่วมกับวงดุริยางค์เครื่องสายตะวันตกจำนวน 50 คน แนวเดี่ยวเปียโนเป็นการนำแนวประดิษฐ์เปียโนเดี่ยวของพันเอกชูชาติ พิทักษากร ที่สร้างขึ้นสำหรับบทเพลงไทย 7 บท คือ เพลงสารถี เพลงเขมรไทรโยค เพลงลาวแพน เพลงพญาโศก เพลงโสมส่องแสง เพลงนกขมิ้น และเพลงฟ้อนเงี้ยว ในชุด “วรรณกรรมเปียโนแห่งกรุงสยาม” มาใช้โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด เพื่อเป็นการอนุรักษ์การสร้างสรรค์ทางการประพันธ์ของพันเอกชูชาติ พิทักษากร แต่ต่อยอดทางการประพันธ์ในบทประพันธ์ใหม่ คือ ใน “เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยาม” ผู้วิจัยได้สร้างแนวทำนองสอดประสานกับทำนองหลักของแนวเปียโน ใช้การเรียบเรียงเสียงวงดนตรีและ เสียงประสานแบบตะวันตกตลอดจนเทคนิกทางการประพันธ์แบบตะวันตก ที่สามารถผสมผสานเข้ากับความงามของทำนองเพลงไทยและแนวเดี่ยวเปียโนให้เกิดความลงตัว โครงสร้างของ “เปียโนคอนแชร์โต แห่งกรุงสยาม” เป็นชุดของบทประพันธ์คอนแชร์โต ประกอบด้วยคอนแชร์โต 7 บท โดยนำเพลงไทยทั้ง 7 บท มาสร้างเป็นคอนแชร์โต ดังนี้คือ สารถีคอนแชร์โต เขมรไทรโยคคอนแชร์โต ลาวแพนคอนแชร์โต พญาโศกคอนแชร์โต โสมส่องแสงคอนแชร์โต นกขมิ้นคอนแชร์โต และฟ้อนเงี้ยวคอนแชร์โต คอนแชร์โตแต่ละบท ทุกบทใช้เปียโนเป็นเครื่องดนตรีเดี่ยว แต่ในคอนแชร์โตบทที่ 3 คือ ลาวแพนคอนแชร์โต ผู้วิจัยได้เพิ่มเครื่องดนตรีเดี่ยว คือเชลโล บรรเลงควบคู่ไปกับเปียโนและในคอนแชร์โตบทที่ 4 พญาโศกคอนแชร์โตนั้น ผู้วิจัยได้เพิ่มเครื่องเป่าอิงลิชฮอร์นและโอโบ ให้เป็นเครื่องเดี่ยวควบคู่ไปกับเปียโน ทำให้ลาวแพนคอนแชร์โตและพญาโศกคอนแชร์โตนั้น เป็นบทประพันธ์ประเภทดับเบิ้ลคอนแชร์โต

นอกเหนือจากเป็นการผสมผสานบทเพลงไทยด้วยระบบเสียงและการประพันธ์ทางดนตรีตะวันตกแล้ว ผู้วิจัยได้สอดแทรกเอกลักษณ์ของความเป็นไทย แนวคิด และวิถีชีวิตอย่างไทยลงในการประพันธ์คอนแชร์โตแต่ละบท ด้วยการนำเครื่องดนตรีตะวันตกบางเครื่องมาใช้เลียนเสียงที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมประเพณีไทย หรือใช้เสียงประสาน การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี เทคนิกการสอดประสานแนวทำนองเพื่อสะท้อนภาพทางธรรมชาติของไทย คอนแชร์โตแต่ละบทจึงมีลีลา เสียงประสานและจังหวะที่โดดเด่นเฉพาะตัว เป็นการสร้างบทเพลงไทยทั้ง 7 บท ให้เกิดภาพความงามที่ไม่ซ้ำกัน ผู้ฟังสามารถเชื่อมโยงอารมณ์ของบทเพลงให้คล้อยตามไปกับคำร้องของบทเพลงไทยทั้ง 7 บท บทประพันธ์นี้เมื่อเสร็จสิ้นลง ได้มีการบันทึกเสียงในรูปแบบซีดีเมื่อวันที่ 27-29 พฤษภาคม พ.ศ. 2556 ที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มีการจัดแสดงคอนเสิร์ตที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันเสาร์ที่ 27 กรกฎาคม พ.ศ. 2556 พร้อมจัดทำวีดิทัศน์ของคอนเสิรต์ และจัดพิมพ์โน้ตเพลง

การทำวิจัย บทประพันธ์เปียโนคอนแชร์โตแห่งกรุงสยามนี้ เป็นการนำเสนอการประพันธ์ที่ใช้การผสมผสานองค์ประกอบดนตรีและวัฒนธรรมประจำชาติกับเครื่องดนตรีตะวันตก และเทคนิกการประพันธ์เพลงร่วมสมัยของศตวรรษที่ 20 ที่สามารถนำใช้เป็นตัวอย่างและแนวทางในการประพันธ์เพลงที่เน้นการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของชาติกับระบบเสียงและเครื่องดนตรีตะวันตก หรือสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการประพันธ์การนำเสนอการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีต่างๆ เข้าด้วยกัน รวมทั้งเป็นแบบอย่างของการอนุรักษ์ ต่อเติมวัฒนธรรมดนตรีหนึ่ง ให้เกิดความวิจิตรพิศดารด้วยการใช้สีสันเสียงแบบใหม่โดยไม่ทำลายความงามของวัฒนธรรมดนตรีที่มีอยู่แต่อย่างใด