การประชุมวิชาการเสนอผลงานวิจัยระดับชาติ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

ครั้งที่ 7

"นวัตกรรมเพื่อการพัฒนาสังคมไทยในศตวรรษที่ 21"

Innovation for the Development of Thai Society

in the Twenty-First Century - IDTS 21

วันอาทิตย์ที่ 28 เมษายน 2562

ณ อาคารปฏิบัติการโรงแรม ชั้น 1 และ ชั้น 2 เวลา 08.00 - 16.00 น.

มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

เล่มที่ 2

โทร. 02-800-6800-5 ต่อ 1403 (สำนักวิจัย) โทรสาร. 02-800-6806

จัดทำโดย สำนักวิจัยมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี : อีเมล research@bkkthon.ac.th

หรือเว็บไซต์ hppt://www.research.bkkthon.ac.th

16/10 ถ.เลียบคลองทวีวัฒนา เขต/แขวงทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10170

สารบัญ

การนำเสนอผลงานวิจัย หน้า

กลุ่มสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

25 การสร้างสรรค์: บทเพลงเพื่อส่งเสริมคุณธรรมเยาวชน 209
A Creative Work: Songs for Children's Ethical Strengthen
ปัญญา รุ่งเรือง,อรวรรณ บรรจงศิลป

26 ชนิดของหน้าทับเพลงไทย 219
โกวิท ขันธศิริ, ปัญญา รุ่งเรือง

27 การศึกษาความพึงพอใจของนักศึกษาจีนต่อหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต 224
คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Study of Chinese student satisfaction following the Bachelor of Music program in Faculty of Music Bangkokthonburi University
ธนิตย์ คงกำเหนิด,กฤษฎาธาร จันตะโก

28 สื่อมัลติมีเดียช่วยสอน เรื่อง การบันทึกโน้ตเบื้องต้นด้วยโปรแกรม Finale Constructing 233
the Teaching Multimedia for Notating Using Finale Program
กัมปนาท เกตุเหมือน, ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรดาศักดิ์วัชราภรณ์

29 สภาพปัญหาและการแก้ไขการจัดการห้องเก็บเครื่องดนตรี คณะดุริยางคศาสตร์ 241
มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
Condition and Problems Solving of the Musical Instruments Storage Room, Faculty of Music, Bangkokthonburi University
ศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม

30 งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงใต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวง 252
ทรอมโบนควอร์เท็ต"
"A Creative Work: Variation on Namta-saeng-tai Song for Trombone and Trombone Ensemble"
ฐิตินันท์ เจริญสลุง, ชิน เม่ย ลิม

“งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงใต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต”

“A Creative Work: Variation on Namta-saeng-tai Song for Trombone and Trombone Ensemble”

ฐิตินันท์ เจริญสลุง, ซิน เม่ย ลิม
Thitinun Charoensloong, Lim Sin Mei

บทคัดย่อ

ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) การนำองค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ และดนตรี ในแบบตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานกัน หรืออาจะกล่าวได้ว่า การนำดนตรีตะวันตกและตะวันออกมาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมการบรรเลงในรูปแบบของทำนอง หรือทำการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีตะวันตก หลังจากนั้นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกก็เริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ซึ่งในปัจจุบันเราเรียกว่าว่า “ดนตรีไทยร่วม”

ทำนองหลักและทางแปร (Theme and Variation) เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงชนิดหนึ่งที่มีอยู่ทั้งในดนตรีตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเป็นการนำเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงอาทิเช่น แนวทำนอง จังหวะ มาปรับเปลี่ยน ประดับตกแต่ง พัฒนา ย่อส่วน ขยายส่วน ให้เปลี่ยนไปจากเดิม แต่ยังรักษาส่วนที่สำคัญบางประการทางดนตรีเอาไว้ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำดังกล่าวเราจึงเรียกว่า “ทางแปร (Variation)”

ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้จึงได้บทเพลงน้ำตาแสงใต้ สำหรับการเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ตในรูปแบบทำนองหลักและทางแปรทั้งหมด 4 ท่อนแบ่งเป็น 1 ทำนองหลักในแบบที่มีเอกลักษณ์และโครงสร้างชัดเจนและทางแปรที่ 1 ทางแปรในแบบดนตรีตะวันออก ทางแปรที่ 2 ทางแปรในรูปแบบยุคบาโรก และทางแปลที่ 3 ทางแปรในแบบดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งในแต่ละท่อนจะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างกันออกไป

Abstract

A Contemporary music of elements of society, culture, art and music in Western and East out blend or may be able to say. As the music of East and West come in the form of cultural exchange music melody. The remix music or in the form of western music After combining music with western music began to be more prevalent. Currently, we call that " Contemporary Thai-music "

The main melody and the Variation (Theme and Variation) is a technique of music composition of existing in both Eastern and Western music, which is to take

the part of it. Of any part of the song such as the melody, rhythm, to modify the decorated, develop recess extension part, make change from the original, but fails. Keep some important part in music. So what happened from such actions, we called it the "Variation".

The purpose of a conclusion is “NamTa-Saeng-Tai for Solo trombone and trombone quartet. NamTa-Saeng-Tai have 1 theme 3 variation and every part have different Structure, Technique for trombone. Every part will make the audience have different effects.

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) การนำองค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ และดนตรี ในแบบตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานกัน หรืออาจจะกล่าวได้ว่า การนำดนตรีตะวันตกและตะวันออกมาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมการบรรเลงในรูปแบบของทำนอง หรือทำการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีตะวันตก หลังจากนั้นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกก็เริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ซึ่งในปัจจุบันเราเรียกว่าว่า “ดนตรีไทยร่วม”

ทำนองหลักและทางแปร (Theme and Variation) เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงชนิดหนึ่งที่มีอยู่ทั้งในดนตรีตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเป็นการนำเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงอาทิเช่น แนวทำนอง จังหวะ มาปรับเปลี่ยน ประดับตกแต่ง พัฒนา ย่อส่วน ขยายส่วน ให้เปลี่ยนไปจากเดิม แต่ยังรักษาส่วนที่สำคัญบางประการทางดนตรีเอาไว้ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำดังกล่าวเราจึงเรียกว่า “ทางแปร (Variation)”

ในดนตรีไทยการประพันธ์โดยใช้เทคนิคทำนองหลักและทางแปร จะเกิดขึ้นกับแนวทำนองต่างๆ ของแต่ละเครื่องดนตรี โดยเฉพาะการบรรเลงทางแปรในช่วงขณะที่ทำการบรรเลงอยู่นั้นเรียกว่าการด้นสด ซึ่งจะดำรงค์ไว้ซึ่งโครงสร้างหรือทำนองหลักๆของบทเพลงนั้นๆ แต่หากว่านักดนตรีต้องการที่จะสร้างทางแปรโดยการด้นสดของแต่ละบุคคลนั้น จะทำการบรรเลงร่วมกันเป็นวงจะกลายเป็นเรื่องที่ยาก

การแปรทางในรูปแบบที่มีแบบแผนโครงสร้างและมีความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยจะสามารถแบ่งออกได้ 5 ประเภท อาทิเช่น 1.ทางแปรเที่ยวกลับ 2.ทางร้อง-ทางรับ 3.ทางเดี่ยว-ทางเก็บ 4.ทางร้องเดี่ยว-ทางเดี่ยว-ทางเก็บ 5.ทางแปรตามโครงสร้างเพลงเถา เป็นต้น และการแปรทำนองหลักในดนตรีตะวันตกจะสามารถแบ่งตามยุคสมัยเป็น 3 ลักษณะ คือ 1.ทางแปรในแนวเบสตามตัวเลข (Baroque Period) 2.ทางแปรในช่วงปฏิบัติเดี่ยว (Classical Period) 3.ทางแปรในการปฏิบัติเฉพาะช่วง (20th Century Period)

ดังนั้นผู้วิจัยจึงทำการศึกษาหาข้อมูลสำหรับการแปรทั้งในดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกเพื่อที่จะนำมาเป็นข้อมูลสำหรับการทำงานสร้างสรรค์ โดยนำบทเพลง “น้ำตาแสงใต้ (สง่า อารัมภีร)” มาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการประพันธ์ในแบบทำนองหลักและทางแปรแบบตะวันตกเพื่อ

ใช้กับการแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต และในครั้งนี้ได้รับความร่วมมือจากนายนิธิ จันทร์ชมเชย ซึ่งเป็นนักประพันธ์บทเพลงในศตวรรษที่ 20

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวสำหรับทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอเท็ตในบทเพลง “น้ำตาแสงใต้”

2.เพื่อจัดการแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอเท็ตต่อสาธรณชน

ผลงานสร้างสรรค์

บทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต “น้ำตาแสงใต้ ทำนองหลักและทางแปร (Namta-Saeng-Tai Theme and Variation)”

วิธีวิจัย

การศึกษาหาความรู้ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง“น้ำตาแสงใต้ ในรูปแบบทำนองหลักและทางแปร และเผยแพร่โดยการจัดแสดงผลงานและเอกสารวิจัยเชิงสร้างสรรค์

การวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย

ความรู้เรื่องการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบทำนองหลักและทางแปร

ทำนองหลักและทางแปร (Theme and Variation) เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงชนิดหนึ่งที่มีอยู่ทั้งในดนตรีตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเป็นการนำเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงอาทิเช่น แนวทำนอง จังหวะ มาปรับเปลี่ยน ประดับตกแต่ง พัฒนา ย่อส่วน ขยายส่วน ให้เปลี่ยนไปจากเดิม แต่ยังรักษาส่วนที่สำคัญบางประการทางดนตรีเอาไว้ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำดังกล่าวเราจึงเรียกว่า “ทางแปร (Variation)”ในดนตรีไทยการประพันธ์โดยใช้เทคนิคทำนองหลักและทางแปร จะเกิดขึ้นกับแนวทำนองต่างๆ ของแต่ละเครื่องดนตรี โดยเฉพาะการบรรเลงทางแปรในช่วงขณะที่ทำการบรรเลงอยู่นั้นเรียกว่าการด้นสด ซึ่งจะดำรงค์ไว้ซึ่งโครงสร้างหรือทำนองหลักๆของบทเพลงนั้นๆ แต่หากว่านักดนตรีต้องการที่จะสร้างทางแปรโดยการด้นสดของแต่ละบุคคลนั้น จะทำการบรรเลงร่วมกันเป็นวงจะกลายเป็นเรื่องที่ยาก

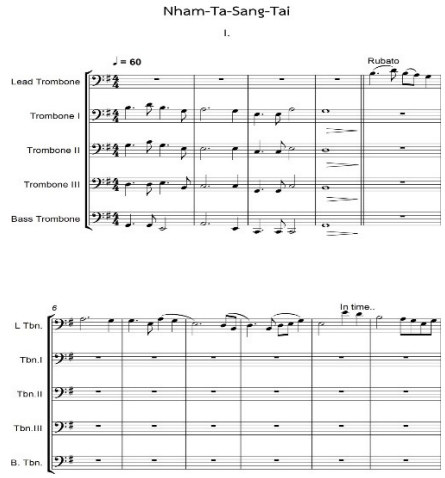
การแปรทางในรูปแบบที่มีแบบแผนโครงสร้างและมีความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยจะสามารถแบ่งออกได้ 5 ประเภท อาทิเช่น 1.ทางแปรเที่ยวกลับ 2.ทางร้อง-ทางรับ 3.ทางเดี่ยว-ทางเก็บ 4.ทางร้องเดี่ยว-ทางเดี่ยว-ทางเก็บ 5.ทางแปรตามโครงสร้างเพลงเถา เป็นต้น และการแปรทำนองหลักในดนตรีตะวันตกจะสามารถแบ่งตามยุคสมัยเป็น 3 ลักษณะ คือ 1.ทางแปรในแนวเบสตามตัวเลข (Baroque Period) 2.ทางแปรในช่วงปฏิบัติเดี่ยว (Classical Period) 3.ทางแปรในการปฏิบัติเฉพาะช่วง (20^{th} Century Period)

โดยผู้วิจัยได้นำบทเพลง “น้ำตาแสงใต้ (สง่า อารัมภีร)” มาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบการประพันธ์ในแบบทำนองหลักและทางแปรแบบตะวันตก ซึ่งใช้เครื่องดนตรีทรอมโบนและวงทรอมโบนควอร์เท็ตในการบรรเลงทำนองหลักและทางแปร บทเพลงน้ำตาแสงใต้แบ่งออกเป็น 1 ทำนองหลักและ 3 ทางแปร

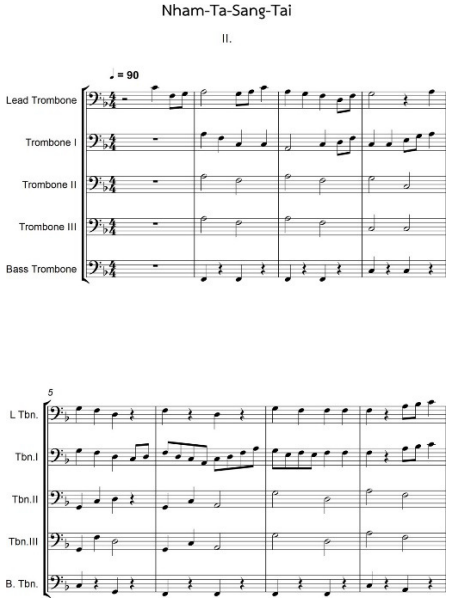
ลักษณะทางดนตรี

บทเพลงน้ำตาแสงใต้ในรูปแบบทำนองหลักและทางแปร แบ่งเป็น

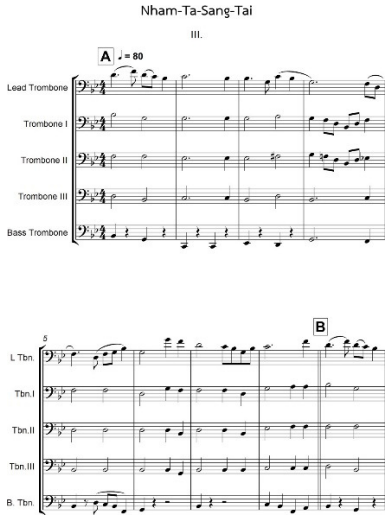
1. ท่อนที่หนึ่ง ทำนองหลักของบทเพลงน้ำตาแสงใต้ (สง่า อารัมภีร)

โดยในท่อนที่หนึ่งจะเป็นการคงไว้ซึ่งทำนองหลักและแนวทางการดำเนินคอร์ดเพื่อให้บทเพลงน้ำตาแสงใต้ ของสง่า อารัมภีร เป็นธรรมชาติมากที่สุด และชุดคอร์ดที่เป็นธรรมชาติ จะทำให้ผู้ที่ได้รับฟังรู้สึกถึงความเย็นช่ำชื่นใจผสมกับความเศร้าของทำนองหลัก ซึ่งในท่อนที่หนึ่งนี้ เริ่มต้นด้วยทรอมโบนทั้ง 4 แนวเหมือนกับเป็นโหมโรงเพื่อส่งเข้าทำนองในคอร์ด จีเมเจอร์(Gmajor) และตามด้วยการเดี่ยวทรอมโบนบนทำนองหลักในจังหวะที่ยืดหยุ่น (Rubato) หลังจากนั้นจึงบรรเลงในจังหวะปกติจนจบท่อนที่หนึ่ง

ภาพที่ 1 ทำนองหลัก

2. ท่อนทางแปรที่ 1

โดยในท่อนนี้จะเป็นการแปรทางในรูปแบบที่มีแบบแผนโครงสร้างและมีความเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยในแบบทางเดี่ยว-ทางเก็บ ซึ่งเริ่มต้นการบรรเลงของเดี่ยวทรอมโบนสลับกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต ทางเดี่ยวทรอมโบนจะเป็นการบรรเลงทางเดินโน้ตหรือทำนองทางแปรยาวในคีย์ F เมเจอร์ เพื่อเป็นการแสดงเทคนิคที่พิเศษสำหรับทรอมโบนในแนวทำนองนั้นๆ และจะรับด้วยวงทรอมโบนควอเท็ตในทางรับหรือทางเก็บ

ภาพที่ 2 ทางแปรที่ 1

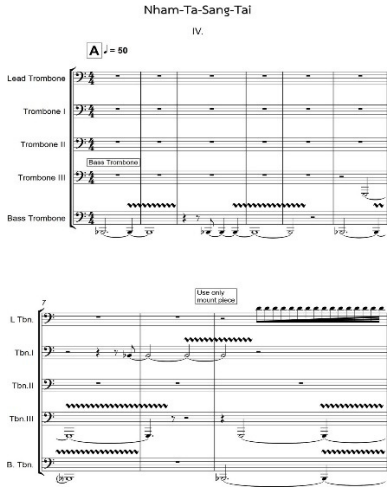
3. ท่อนทางแปรที่ 2

ท่อนทางแปรที่ 2 จะเป็นการนำเอาหลักทางแปรของดนตรีตะวันตกเรียบเรียงทางแปรในท่อนนี้และจะทำการเปลี่ยนคีย์เพลงไปเป็นคีย์ Bb เมเจอร์ เพื่อเป็นการให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงความเปลี่ยนแปลงของทางแปรที่แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งจะใช้ในรูปแบบทางแปรในแนวเบสตามตัวเลข (Baroque Period) ผสมกับทางแปรในการปฏิบัติเฉพาะช่วง (20th Century Period) เพื่อเป็นการส่งอารมณ์ผ่านทางแปรที่2 ไปสู่ทางแปรที่ 3

ภาพที่ 3 ทางแปรที่ 2

4. ท่อนทางแปรที่ 3

ท่อนสุดท้ายนี้จะเป็นการผสมระหว่างทางแปรการปฏิบัติเฉพาะช่วง (20th Century Period) กับทางแปรในช่วงปฏิบัติเดี่ยว (Classical Period) พอมาถึงในท่อนนี้จะเป็นการแสดง

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในศตวรรษที่20 ของผู้บรรเลง อาทิเช่น เบนเสียงแบบเฉียบพรัน (Pitch Bend) การเป่าแบบมัลทิโฟนิค (Multiphonic) การกระดกลิ้น (Slap Tonguing) การวิบราโต้แบบไม่ปกติ (Non-Standard Vibrato) และการสไลด์เสียงที่แบบไม่ปกติ (Non-Standard Glissando) ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แปลกใหม่ในทางแปรนี้



ภาพที่ 4 ทางแปรที่ 3

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้จึงได้บทเพลงน้ำตาแสงใต้ สำหรับการเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ตในรูปแบบทำนองหลักและทางแปรทั้งหมด 4 ท่อนแบ่งเป็น 1 ทำนองหลักในแบบที่มีเอกลักษณ์และโครงสร้างชัดเจนและ ทางแปรที่ 1 ทางแปรในแบบดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์และโครงสร้างที่ชัดเจน ทางแปรที่ 2 ทางแปรในแนวเบสตามตัวเลข (Baroque Period) ผสมกับทางแปรในการปฏิบัติเฉพาะช่วง (20th Century Period)และทางแปลที่ 3 ทางแปรในรูปแบบการผสมระหว่างทางแปรการปฏิบัติเฉพาะช่วง (20th Century Period) กับทางแปรในช่วงปฏิบัติเดี่ยว (Classical Period) ซึ่งในแต่ละท่อนจะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างกันออกไป

บรรณานุกรม

เอกรินทร์ ชูอรุณ. (2555). **การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพื้นบ้านไทยสำหรับวงโยธวาทิตขนาดเล็กระดับชั้นกลาง**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2561). เพลงมโหรีแห่งกรุงศรีอยุธยา. สภาวิจัยแห่งชาติ

Grove Dictionary. Grove Online “**The Trombone** ”

Grove Dictionary. Grove Online “**Extended technical new era** ”

Smith Sonian. The Definitive Visul History

Jean Baptiste Arban “**Complete Method for Trombone and Euphonium**”

Adam, Jame Max. “**Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique**.” Doctor of Arts, College of Performing and Visual Art, University of Northern Colorado, 2008.

Davidson, Michael McKenney. “**An Annotated Database of 102 Selected Published Works for Trombone Requiring Multiphonics.**” Doctor of Musical Arts in Trombone Performance, University of Cincinnati, 2005.

4.1 คณะอนุกรรมการพิจารณาผลงาน

4.1.1 คณะอนุกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาผลงาน กลุ่มมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์

ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

1.	ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยงค์ พรหมวงศ์	รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ รักษาการคณบดีคณะศึกษาศาสตร์	ประธาน
2.	รองศาสตราจารย์ ดร.สถิตย์ นิยมญาติ	รองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและบริการวิชาการ	รองประธาน
3.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิทยา เบ็ญจาธิกุล	รองอธิการบดีฝ่ายบริหาร รักษาการคณบดีคณะนิติศาสตร์	อนุกรรมการ
4.	ศาสตราจารย์ ดร.กาญจนา คุณารักษ์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
5.	รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรื่อง	คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์	อนุกรรมการ
6.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.บุรพร กำบุญ	คณบดีคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
7.	รองศาสตราจารย์ ดร.ประไพศรี โห้ลำยอง	หัวหน้าสาขาภาษาอังกฤษ	อนุกรรมการ
8.	รองศาสตราจารย์ ดร.พีรพงศ์ ทิพนาค	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
9.	รองศาสตราจารย์ ดร.พรพิพัฒน์ เพิ่มผล	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
10.	รองศาสตราจารย์ ดร.สุเทพ อ่วมเจริญ	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
11.	รองศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ศรีจักรวาล	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
12.	รองศาสตราจารย์พิเศษ พลโท ดร.วีระ วงศ์สรรค์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
13.	รองศาสตราจารย์ ดร.ชวนชม ชินะตังกูร	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
14.	รองศาสตราจารย์ ดร.สมหญิง จันทรุไทย	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
15.	รองศาสตราจารย์ ดร.กมลพร กัลยาณมิตร	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
16.	รองศาสตราจารย์ ดร.ทัศนีย์ ลักขณาภิชนภัช	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
17.	รองศาสตราจารย์ นพพร ด่านสกุล	อาจารย์ประจำคณะดุริยางค์ศาสตร์	อนุกรรมการ
18.	รองศาสตราจารย์ สธน โรจนสกุล	อาจารย์ประจำคณะดุริยางค์ศาสตร์	อนุกรรมการ
19.	รองศาสตราจารย์ อรวรรณ บรรจงศิลปะ	อาจารย์ประจำคณะดุริยางค์ศาสตร์	อนุกรรมการ
20.	รองศาสตราจารย์ วิวัฒน์ เอี่ยมไพรวัน	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
21.	รองศาสตราจารย์ ศิริพร สัจจานนท์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
22.	รองศาสตราจารย์ ดารา ทีปะปาล	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
23.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประณต มีสอน	อาจารย์ประจำคณะดุริยางค์ศาสตร์	อนุกรรมการ
24.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เกศสุดา รัชฎาวิศิษฐกุล	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
25.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พรเทพ เมืองแมน	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
26.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิตยา ศรีมกุฎพันธุ์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
27.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุธิดา หอวัฒนกุล	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
28.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิไลลักษณ์ เสรีตระกูล	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
29.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ	อาจารย์ประจำคณะดุริยางค์ศาสตร์	อนุกรรมการ
30.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์	อาจารย์ประจำคณะดุริยางค์ศาสตร์	อนุกรรมการ
31.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุทิน นพเกตุ	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
32.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จรินทร์ สวนแก้ว	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
33.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เสงี่ยม บุษบาบาน	อาจารย์ประจำคณะนิติศาสตร์	อนุกรรมการ

34.	ดร.สมพงษ์ สุเมธกชกร	คณบดีคณะศิลปศาสตร์	อนุกรรมการ
35.	ดร.สุพัตรา จันทนะศิริ	คณบดีคณะบัญชี	อนุกรรมการ
36.	ดร.ชลกนก โฆษิตคณิน	อาจารย์ประจำคณะบัญชี	อนุกรรมการ
37.	ดร.ประพัฒน์พงศ์ เสนาฤทธิ์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
38.	ดร.โอฬาร กาญจนากาศ	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
39.	ดร.สุขุม มูลเมือง	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
40.	ดร.กมลมาลย์ ไชยศิริธัญญา	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
41.	ดร.ลัดดาวัลย์ คงสมบูรณ์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
42.	ดร.เพ็ชรัตน์ ฮีมินกูล	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
43.	ดร.ชัยวัฒน์ อุทัยแสน	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
44.	ดร.ปราการ เกิดมีสุข	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
45.	ดร.สมบัติ เดชบำรุง	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
46.	ดร.สมใจ เดชบำรุง	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
47.	ดร.ธนาดล สมบูรณ์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
48.	ดร.รสรินทร์ อรอมรรัตน์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
49.	ดร.เกียรติศักดิ์ อิชยานันท์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
50.	ดร.สมคิด สกุลสถาปัตย์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
51.	ดร.จันทรัตน์ ภคมาศ	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
52.	ดร.จุฑารัตน์ นิรันดร	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
53.	ดร.จุฬาพรรณภรณ์ ธนะแพทย์	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
54.	ดร.ธาริณี กิตติกาญจนโสภณ	อาจารย์ประจำคณะศึกษาศาสตร์	อนุกรรมการ
55.	ดร.สามารถ ปรมานิติวิ์	อาจารย์ประจำคณะนิติศาสตร์	อนุกรรมการ
56.	ดร.สมบัติ อรรถพิมล	อาจารย์ประจำคณะนิติศาสตร์	อนุกรรมการ
57.	ดร.รัสรินทร์ พงษ์ลี้รัตน์	อาจารย์ประจำคณะนิติศาสตร์	อนุกรรมการ
58.	ดร.จุฑาศิริ ยอดวิเศษ	อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์	อนุกรรมการ
59.	ดร.ณรงค์ศักดิ์ ศรีบรรดาศักดิ์วัชราภรณ์	อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์	อนุกรรมการ
60.	ดร.นิวัตน์ วรรณธรรม	อาจารย์ประจำคณะดุริยางคศาสตร์	อนุกรรมการ
61.	ดร.อุไรวรรณ พงศ์สุภากุล	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
62.	ดร.อดุลย์ เลาหพล	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
63.	ดร.ชนะ รัตนภักดี	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
64.	ดร.เถลิงศักดิ์ เสนาคำ	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
65.	ดร.ธวัชชัย แสวงทรัพย์	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
66.	ดร.สมชาย รัตนภูมิภิญโญ	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
67.	ดร.ปรียาพร เหตระกูล	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
68.	ดร.นพคุณ ทอดสนิท	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
69.	ดร.บรรจง โซ๊ะมณี	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
70.	ดร.ณิฐษาภักค์ จัตุปาอิทธิวัฒน์	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
71.	ดร.ขิง แขวงวิเศษชัยชาญ	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
72.	ดร.ประถมภรณ์ รัตนภักดี	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
73.	ดร.พีระ อินทรทูต	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ

74.	ดร.เกียรติศักดิ์ กัลยาสิริวัฒน์	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
75.	ดร.ฉวิวรรณ ปูรานิธี	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
76.	ดร.ชูศักดิ์ จึงพานิช	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
77.	ดร.หฤทัย ปัญญาวุธตระกูล	อาจารย์ประจำคณะนิเทศศาสตร์	อนุกรรมการ
78.	ดร.ศิรชญาน์ การะเวก	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
79.	ร้อยตรี ดร.บุญช่วย แจ้งเวชฉาย	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
80.	ดร.กัญญาณัฐ ไฝคำ	อาจารย์ประจำคณะรัฐศาสตร์	อนุกรรมการ
81.	ดร.ทิพย์ลาวัลย์ แก้วนิล	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
82.	ดร.ณัฐวัชร์ เผ่าภู่	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
83.	ดร.สุชาติ ปรักทยานนท์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
84.	ดร.กฤษฎาภรณ์ รุจิธำรงกุล	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
85.	ดร.นภัทร จันทรารมย์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
86.	ดร.ประพัฒสอน เปียกสอน	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
87.	ดร.ณัฐภูอิสร์ ศรีเพชร	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
88.	ดร.ณัชชา กริ่มใจ	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
89.	ดร.ชนันชิดา กิจประเสริฐ	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
90.	ดร.ธนวัฒน์ ทีปะปาล	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
91.	ดร.กวี บุญเลิศวณิชย์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
92.	ดร.พิบูล ทีปะปาล	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
93.	ดร.ลาวัลย์ ต้นสกุลรุ่งเรือง	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
94.	ดร.พงษ์เทพ ศรีโสภาจิต	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
95.	ดร.ราวดี สุริสระพันธุ์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
96.	ดร.พีรวัฒน์ ชูเกียรติ	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
97.	ดร.ธีระพงศ์ ธนเจริญรัตน์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
98.	ดร.จรูญ ชำนาญไพร	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
99.	ดร.จุฬาลักษณ์ ฟูรูโนะ	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
100.	ดร.สุภาสินีย์ ปริญญาพิพนธ์	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
101.	ดร.นราธิป แนวคำดี	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
102.	ดร.เพชรราภรณ์ คำหลวง	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
103.	ดร.พรประภา ศรีราพร	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
104.	ดร.ธีรเดช ทิวถนอม	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
105.	ดร.นันท์นภัส ผลตาล	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
106.	ดร.เสาวนีย์ สมันต์ตรีพร	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ
107.	ดร.สุธาสินี วิยาภรณ์	อาจารย์ประจำคณะศิลปศาสตร์	อนุกรรมการ
108.	ดร.มธุรส ผ่านเมือง	อาจารย์ประจำคณะบริหารธุรกิจ	อนุกรรมการ

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

1.	Professor Dr.Terry Miller	Kent State University	อนุกรรมการ
2.	ศาสตราจารย์ ดร.สำเริยง เมฆเกรียงไกร	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	อนุกรรมการ
3.	รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งภพ คงฤทธิ์ระจัน	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
4.	รองศาสตราจารย์ ดร.กล้า ทองขาว	มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต	อนุกรรมการ
5.	รองศาสตราจารย์ ดร.สุภมาส อังสุโชติ	มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาธิราช	อนุกรรมการ
6.	รองศาสตราจารย์ ดร.ลัดดาวัลย์ เพชรโรจน์	มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์	อนุกรรมการ
7.	รองศาสตราจารย์ ดร.สวงค์ เศวตวัฒนา	มหาวิทยาลัยปทุมธานี	อนุกรรมการ
8.	รองศาสตราจารย์ ดร.สุวิทย์ ภาณุจารี	มหาวิทยาลัยมกุฏราชวิทยาลัย	อนุกรรมการ
9.	รองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ	มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต	อนุกรรมการ
10.	รองศาสตราจารย์ ดร.ชุมศักดิ์ อินทร์รักษ์	มหาวิทยาลัยคริสเตียน	อนุกรรมการ
11.	รองศาสตราจารย์ ดร.สันติ ศรีสวนแตง	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
12.	รองศาสตราจารย์ ดร.ประสงค์ ตันพิชัย	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
13.	รองศาสตราจารย์ ดร.อภิชาติ ใจอารีย์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
14.	รองศาสตราจารย์ ดร.พนิต เข็มทอง	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
15.	รองศาสตราจารย์ ดร.วิกร ตัณฑวุฑโฒ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
16.	รองศาสตราจารย์ ดร.วรัทยา ธรรมกิตติภพ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
17.	รองศาสตราจารย์ ดร.สุวรรณา นาควิบูลย์วงศ์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
18.	รองศาสตราจารย์ ดร.สาโรช โสภีรักษ์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
19.	รองศาสตราจารย์ ดร.สุรชัย ประเสริฐสรวย	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
20.	รองศาสตราจารย์ ดร.อริสรา เล็กสรรเสริญ	มหาวิทยาลัยมหิดล	อนุกรรมการ
21.	รองศาสตราจารย์ ดร.รัชตกร พลภักดี	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	อนุกรรมการ
22.	รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	อนุกรรมการ
23.	รองศาสตราจารย์ ดร.ชัยวัฒน์ คุประตกุล	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	อนุกรรมการ
24.	Associate Professor Dr.Andrew Shariary	Kent State University	อนุกรรมการ
25.	รองศาสตราจารย์ชฎาพร ทีฆาอุตมากร	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	อนุกรรมการ
26.	รองศาสตราจารย์ ไพรัช พันธุ์ชาตรี	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม	อนุกรรมการ
27.	รองศาสตราจารย์ วินัย ล้ำเลิศ	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	อนุกรรมการ
28.	รองศาสตราจารย์ บาหยัน อิ่มสำราญ	ข้าราชการบำนาญ	อนุกรรมการ
29.	รองศาสตราจารย์ เชาวยุทธ พรพิมลเทพ	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี	อนุกรรมการ
30.	รองศาสตราจารย์ ธโสธร ตู้ทองคำ	มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาธิราช	อนุกรรมการ
31.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุพจน์ ยุคลธรวงศ์	มหาวิทยาลัยเกษตร	อนุกรรมการ
32.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประยงค์ มีใจซื่อ	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	อนุกรรมการ
33.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธีระศักดิ์ บึงมุม	มหาวิทยาลัยปทุมธานี	อนุกรรมการ
34.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นักรบ ระวังการณ์	มหาวิทยาลัยมหิดล	อนุกรรมการ
35.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประเสริฐ อินทร์รักษ์	มหาวิทยาลัยศิลปากร	อนุกรรมการ

36.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดารารัตน์ สุขแก้ว	มหาวิทยาลัยราชมงคลรัตนโกสิทร์	อนุกรรมการ
37.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วรรณี เนียมหอม	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
38.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สูติเทพ ศิริพิพัฒนกุล	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
39.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นต.ดร.สัญชัย พัฒนสิทธิ์	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
40.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ราตรี ศิริพันธุ์	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	อนุกรรมการ
41.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศราวุธ อินทรเทศ	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	อนุกรรมการ
42.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สถาพร ขันโต	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย	อนุกรรมการ
43.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพันธ์ศักดิ์ พุ่มอินทร์	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	อนุกรรมการ
44.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สำเริง อ่อนสัมพันธุ์	มหาวิทยาลัยศิลปกร	อนุกรรมการ
45.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วุธพงษ์ ลาภเจริญ	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	อนุกรรมการ
46.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รัตนา วงศ์รัศมีเดือน	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
47.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชุมพล รอดแจ่ม	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	อนุกรรมการ
48.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิชิต รัชตพิบุลภพ	มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์	อนุกรรมการ
49.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ยุทธพงษ์ ลีลากิจไพศาล	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
50.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เสาวนารถ เล็กลอสินธุ์	มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์	อนุกรรมการ
51.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วิชิต บุญสนอง	มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์	อนุกรรมการ
52.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ฐิติมา โห้ลำยอง	มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์	อนุกรรมการ
53.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เรวดี ศักดิ์ดุลยธรรม	มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์	อนุกรรมการ
54.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนภัทร ปัจฉิมม์	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
55.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กฤษณ์ รักชาติเจริญ	มหาวิทยาลัยมหิดล	อนุกรรมการ
56.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พราม อินพรม	มหาวิทยาลัยมหิดล	อนุกรรมการ
57.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ขนิษฐา สุขสวัสดิ์	มหาวิทยาลัยรัตนบัณฑิต	อนุกรรมการ
58.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ทองธีรพาพ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
59.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สังวาล บกสุวรรณ	จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	อนุกรรมการ
60.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อาคีรา ราชเวียง	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์	อนุกรรมการ
61.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นภดล เชนะโยธิน	มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์	อนุกรรมการ
62.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภัทราพร ปุณะตุง	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
63.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วารี ศรีสุรพล	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
64.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พรเพ็ญ ไตรพงศ์	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
65.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์น้ำผึ้ง ไขว้พันธุ์	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
66.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิบูลย์ ลือมงคล	วิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์	อนุกรรการ
67.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประสงค์ อุทัย	มหาวิทยาลัยธนบุรี	อนุกรรมการ
68.	ดร.เมตต์ เมตต์การุณ์จิต	วิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์	อนุกรรการ
69.	พ.ต.ท.ดร.พัสกร จิตตรัตน์	วิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์	อนุกรรการ

70. ดร.ทวีพร ตู้พจ	วิทยาลัยเทคโนโลยีพนมวันท์	อนุกรรการ
71. ดร.ธเนศ อุ่นปรีชาวณิชย์	มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม	อนุกรรมการ
72. ดร.อภิชาติ พานสุวรรณ	มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครพระนครศรีอยุธยา	อนุกรรมการ
73. ดร.เจษณี บุตรดำ	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	อนุกรรมการ
74. ดร.รักเกียรติ จาริก	มหาวิทยาลัยรามคำแหง	อนุกรรมการ
75. ดร.มนษริดา ทองเกดิ	มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาลัยเขตจักรพงศ์ภูวนาท	อนุกรรมการ
76. ดร.อำนวย แก้วใส	มหาวิทยาลัยหอการค้า	อนุกรรมการ
77. ดร.อานนท์ วันลา	มหาวิทยาลัยราชภัฏกาญจนบุรี	อนุกรรมการ
78. ดร.ฐปนพัฒน์ รัชญาเมธีธรรม	มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	อนุกรรมการ
79. เรืออากาศเอกหญิง ดร.ณีรนุช กล่อมดี	กรมควบคุมการปฏิบัติทางอากาศ	อนุกรรมการ
80. ดร.ประยุทธ์ สวัสสดิเรียวกุล	มหาวิทยาลัยชินวัตร	อนุกรรมการ
81. ดร.พัชรี ทองคำพานิช	สถาบันการพลศึกษาวิทยาเขตสุพรรณบุรี	อนุกรรมการ
82. ดร.ศศิธร เดชพรหม	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	อนุกรรมการ
83. ดร.กรศิริ คตภูธร	มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย	อนุกรรมการ
84. ดร.เมธาวิน สาระยาน	มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี	อนุกรรมการ
85. ดร.อาทิตย์ โพศรีทอง	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	อนุกรรมการ
86. ดร.กุลธิดา นาคะเสถียร	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ	อนุกรรมการ
87. ดร.รุจิภาส ภูธนัญพิภัทร์	มภร พระนครศรีอยุธยา	อนุกรรมการ
88. ดร.รุ่งทิวา วัฒนวงศ์	สพฐ.นครปฐม เขต2	อนุกรรมการ
89. ดร.จันทนา สังวรโยธิน	มหาวิทยาลัยศิลปากร	อนุกรรมการ
90. ดร.อังคณา ใจเทิม	มหาวิทยาลัยสยาม	อนุกรรมการ
91. ดร.วุธพงศ์ ลาภเจริญ	มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์	อนุกรรมการ
92. ดร.ธนากร ปักษา	มหาวิทยาลัยสวนดุสิต	อนุกรรมการ
93. ดร.ธวัชชัย ตั้งอุทัยเรือง	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต	อนุกรรมการ
94. ดร.ศิริรัตน์ ทองมีศรี	วิทยาลัยการฝึกหัดครูมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร	อนุกรรมการ
95. ดร.สุพัตรา แผนวิชิต	มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช	อนุกรรมการ
96. ดร.จิรวัฒน์ กิติพิเชษฐสรรค์	วิทยาลัยนครราชสีมา	อนุกรรมการ
97. ดร.สมศักดิ์ สุภิรักษ์	มหาวิทยาลัยเจ้าพระยา	อนุกรรมการ
98. ดร.ในตะวัน กำหอม	วิทยาลัยทองสุข	อนุกรรมการ
99. ดร.วริศรา เชนะโยธิน		

100. ดร.ดุริยะ จันทร์ประจำ	โรงเรียนนาเยียศึกษา รัชมังคลาภิเษก	อนุกรรมการ
101. อาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ	มหาวิทยาลัยศิลปกร	อนุกรรมการ
102. อาจารย์พัชราพร เฉลิมไพศาลสุข	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี	อนุกรรมการ

4.1.2. คณะอนุกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาผลงาน กลุ่มวิทยาศาสตร์สุขภาพ

ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

1. รองศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ พุ่มริ้ว	อาจารย์ประจำคณะสาธารณสุขศาสตร์	อนุกรรมการ
2. รองศาสตราจารย์ ดร.สุเทพ ศิลปานันกุล	อาจารย์ประจำคณะสาธารณสุขศาสตร์	อนุกรรมการ
3. รองศาสตราจารย์ เพียงจันทร์ โรจนวิภาต	อาจารย์ประจำคณะสาธารณสุขศาสตร์	อนุกรรมการ
4. รองศาสตราจารย์ พญ.จรวยพร สุภาพ	อาจารย์ประจำคณะสาธารณสุขศาสตร์	อนุกรรมการ
5. ดร.สุวิมล แสนเวียงจันทร์	อาจารย์ประจำคณะพยาบาลศาสตร์	อนุกรรมการ
6. ดร.ธวัชชัย กาญจนะทวีกุล	อาจารย์ประจำคณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี	อนุกรรมการ
7. ดร.ประกิต หงส์แสนยาธรรม	อาจารย์ประจำคณะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี	อนุกรรมการ

ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

1. ศาสตราจารย์ ดร.สมจิตต์ สุพรรณทัศน์		อนุกรรมการ
2. ศาสตราจารย์ ดร.ลีรา กิตติกุล		อนุกรรมการ
3. รองศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมชัย ชัยกิตติกรณ์		อนุกรรมการ
4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทพ.อุดม ว่องไวทองดี	มหาวิทยาลัยเวสเทิร์น	อนุกรรมการ
5. ดร.อนุสรณ์ มนตรี	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ
6. ดร.สมพร ส่งตระกูล	มหาวิทยาลัยบูรพา	อนุกรรมการ
7. ดร.ดลภา พศกชาติ	มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์	อนุกรรมการ

4.1.3 คณะอนุกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาผลงาน กลุ่มวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

1. ศาสตราจารย์ ดร.ชัยยงค์ พรหมวงศ์	รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการรักษาการคณบดีคณะศึกษาศาสตร์	ประธาน
2. ศาสตราจารย์ ดร.จงจิตร์ หิรัญลาภ	คณบดีคณะเทคโนโลยีและนวัตกรรม	อนุกรรมการ
3. ศาสตราจารย์ ดร. โจเซฟ เคดรี	อาจารย์คณะเทคโนโลยีและนวัตกรรม	อนุกรรมการ
4. รองศาสตราจารย์บุญชู เรืองพงศรีสุข	อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีและนวัตกรรม	อนุกรรมการ
5. รองศาสตราจารย์ดิเรก ทองอร่าม	อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีและนวัตกรรม	อนุกรรมการ
6. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุเทพ ทองแพ	อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีและนวัตกรรม	อนุกรรมการ
7. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อุทัย อึ้งเจริญ	คณบดีคณะวิศวกรรมศาสตร์	อนุกรรมการ
8. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประกอบ มณีเนตร	อาจารย์ประจำคณะวิศวกรรมศาสตร์	อนุกรรมการ
9. ดร.ธัชพรรณ หนูเนียม	อาจารย์ประจำคณะเทคโนโลยีและนวัตกรรม	อนุกรรมการ

งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต

A Creative Work: Variation on Namta-saeng-tai Song for Trombone and Trombone Ensemble

ฐิตินันท์ เจริญสลุง และ ซิน เม่ย ลิม
คณะดุริยางคศาสตร์ แขนงวิชาดุริยางคศาสตร์

โดยได้รับทุนวิจัยจาก มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
พ.ศ.2561

งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต

A Creative Work: Variation on Namta-saeng-tai Song for Trombone and Trombone Ensemble

ฐิตินันท์ เจริญสลุง และ ซิน เม่ย ลิม
คณะดุริยางคศาสตร์ แขนงวิชา ดุริยางคศาสตร์

โดยได้รับทุนวิจัยจาก มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
พ.ศ.2561

A Creative Work: Variation on Namta-saeng-tai Song for Trombone and Trombone Ensemble

Thitinun Charoensloong and Lim Sin Mei

Faculty of Music

The research was funded by Bangkokthonburi University

2018

ชื่อเรื่อง งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต

ผู้วิจัย ฐิตินันท์ เจริญสลุง และ ซิน เม่ย ลิม

คณะ ดุริยางคศาสตร มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

บทคัดย่อ

ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) การนำองค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ และดนตรี ในแบบตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานกัน หรืออาจะกล่าวได้ว่า การนำดนตรีตะวันตกและตะวันออกมาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมการบรรเลงในรูปแบบของทำนอง หรือทำการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีตะวันตก หลังจากนั้นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกก็เริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ซึ่งในปัจจุบันเราเรียกว่าว่า “ดนตรีไทยร่วม”

ทำนองหลักและทางแปร (Theme and Variation) เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงชนิดหนึ่งที่มีอยู่ทั้งในดนตรีตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเป็นการนำเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงอาทิเช่น แนวทำนอง จังหวะ มาปรับเปลี่ยน ประดับตกแต่ง พัฒนา ย่อส่วน ขยายส่วน ให้เปลี่ยนไปจากเดิมแต่ยังรักษาส่วนที่สำคัญบางประการทางดนตรีเอาไว้ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำดังกล่าวเราจึงเรียกว่า “ทางแปร (Variation)”

ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้จึงได้บทเพลงน้ำตาแสงไต้ สำหรับการเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ตในรูปแบบทำนองหลักและทางแปรทั้งหมด 4 ท่อนแบ่งเป็น 1 ทำนองหลักในแบบที่มีเอกลักษณ์และโครงสร้างชัดเจนและทางแปรที่ 1 ทางแปรในแบบดนตรีตะวันออก ทางแปรที่ 2 ทางแปรในรูปแบบยุคบาโรก และทางแปลที่ 3 ทางแปรในแบบดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งในแต่ละท่อนจะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างกันออกไป

คำสำคัญ เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน, เสียงควบ, การรัวลิ้น, มัลทิโฟนิค

Title A Creative Work: Variation on Namta-saeng-tai Song for Trombone and Trombone Ensemble.
Researcher Thitinun Charoensloong and Lim Sin Mei
Faculty Faculty of music

Abstract

The element of contemporary music is form by society, culture, art and music of Western and East. The merge of East and West music brings cultural exchanges in music melody. The remix music in the form of western music began to be more prevalent. It is called " Contemporary Thai-music "

Using the main melody and the variation (Theme and Variation) is a technique of music composition in both Eastern and Western music. Take some part of the song such as melody, rhythm, to modify or develop and make some changes from the original piece, but still keep the important part in music. For this actions, we called it "variation".

The piece is “NamTa-Saeng-Tai for Solo trombone and trombone quartet. NamTa-Saeng-Tai have 1 theme and 3 variations and each part have different structure and technique for trombone. The audience will feel the different effect in every part of it.

Keywords: Instruction book, Multiphonic, slap tongue, Flutter tongue

กิตติกรรมประกาศ

ในการทำวิจัยเรื่องงานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต ในครั้งนี้นี้ สามารถสำเร็จลุลวงไปไดดวยดี ดวยการชวยเหลือและความกรุณาเปนอยางยิ่งจากรองศาสตราจารยดร.ปญญา รุงเรือง ที่ไดกรุณาใหคำปรึกษาแนะนำขอเสนอแนะตางๆ ตลอดจนแกไขขอบกพรอง เพื่อใหการคนควาอิสระฉบับนี้มี ความถูกตองและสมบูรณ ผูวิจัยขอขอบพระคุณ เปนอยางสูงไว ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ คณาจารยคณะดุริยางคศาสตรมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรีทุกทาน ชวยเสนอแนะพรอมแนวคิดและประสบการณตางๆใหแกผูวิจัย

ขอขอบพระคุณ คณะดุริยางคศาสตรมหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี ที่ใหสถานที่ทำการ ทดลองคนควาขอมูลดานตางๆ จนทำใหการศึกษาคนควาสำเร็จลุลวงไปดวยดี

ขอขอบพระคุณ สมาชิกทุกคนในครอบครัว ที่ชวยใหคำปรึกษา ใหการสนับสนุน และเปนกำลังใจใหตลอดมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา 2

สมมติฐานของการศึกษา 3

ขอบเขตการศึกษา 3

ขั้นตอนการศึกษา 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 3

2 วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

ตอนที่ 1 ทรอมโบน 5

ประวัติทรอมโบน 5

เทคนิคการเล่นทรอมโบน 8

ประวัติและผลงานผู้ประพันธ์ 11

ตอนที่ 2 เสียงควบ 11

การกดนิ้วควบ 2 สาย (Double Stop) 11

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน (Extended Technique for Trombone) ... 12

เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental Effects) 12

การรัวลิ้นด้วยความเร็ว (Flutter-Tonguing) 13

เสียงที่เกิดจากร่างกาย (Body Sounds) 14

การวิบราโตที่ไม่ปกติ (Non-Standard Vibrato) 14

จุลเสียง (Micro-Tones) 15

ผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation Effects) 15

การเปล่งเสียงขับร้อง (Vocalizations) 16

บทที่ หน้า
การรูดเสียงที่ไม่ปกติ (Non-Standard Glissando) 16
เสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง (Non-Pitched Effects)..... 17
เสียงควบ (Multiphonic)..... 17
ประวัติเสียงควบ (Multiphonic)..... 18
ความสำคัญของการใช้เสียงควบบนเครื่องลมทองเหลือง..... 19
3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 24
ระเบียบวิธีวิจัย..... 24
ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปเป็นข้อมูลหลัก
ของงานวิจัย..... 24
ขั้นตอนที่ 2 รวบรวมข้อมูล..... 25
ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล..... 25
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 26
ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่ได้จากบทสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์..... 27
ส่วนที่ 2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนทั้ง 3 ท่าน.. 31
ส่วนที่ 3 ข้อมูลจากการสังเคราะห์บทสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญ
การเล่นทรอมโบน ทั้ง 5 ท่าน..... 33
5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 37
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 38
ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนและผู้ประพันธ์เพลง..... 38
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล..... 39
สรุปผลการวิจัย..... 39
อภิปรายผล..... 39
ข้อเสนอแนะ..... 39
รายการอ้างอิง..... 40
ภาคผนวก..... 43
ภาคผนวก ก บทประพันธ์ ทางเปลี่ยนน้ำตาแสงไต้
ประพันธ์โดย ฐิตินันท์ เจริญสลุง..... 43
ประวัติผู้วิจัย..... 60

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) การนำองค์ประกอบทางสังคม วัฒนธรรม ศิลปะ และดนตรี ในแบบตะวันตกและตะวันออกมาผสมผสานกัน หรืออาจจะกล่าวได้ว่า การนำดนตรีตะวันตกและตะวันออกมาแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมการบรรเลงในรูปแบบของทำนอง หรือทำการเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีไทยในรูปแบบดนตรีตะวันตก หลังจากนั้นการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกก็เริ่มเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ซึ่งในปัจจุบันเราเรียกว่าว่า “ดนตรีไทยร่วม”

ทำนองหลักและทางแปร (Theme and Variation) เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงชนิดหนึ่งที่มีอยู่ทั้งในดนตรีตะวันตกและตะวันออก ซึ่งเป็นการนำเอาส่วนใดส่วนหนึ่งของบทเพลงอาทิเช่น แนวทำนอง จังหวะ มาปรับเปลี่ยน ประดับตกแต่ง พัฒนา ย่อส่วน ขยายส่วน ให้เปลี่ยนไปจากเดิม แต่ยังรักษาส่วนที่สำคัญบางประการทางดนตรีเอาไว้ ดังนั้นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการกระทำดังกล่าวเราจึงเรียกว่า “ทางแปร (Variation)”

ดังนั้นการวิจัยในครั้งนี้จึงได้บทเพลงน้ำตาแสงไต้ สำหรับการเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ตในรูปแบบทำนองหลักและทางแปรทั้งหมด 4 ท่อนแบ่งเป็น 1 ทำนองหลักในแบบที่มีเอกลักษณ์และโครงสร้างชัดเจนและทางแปรที่ 1 ทางแปรในแบบดนตรีตะวันออก ทางแปรที่ 2 ทางแปรในรูปแบบยุคบาโรก และทางแปลที่ 3 ทางแปรในแบบดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งในแต่ละท่อนจะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสที่แตกต่างกันออกไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวสำหรับทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอเท็ตในบทเพลง “น้ำตาแสงไต้”

2.เพื่อจัดการแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอเท็ตต่อสาธรณชน

สมมติฐานของการศึกษา

1.สร้างแบบฝึกหัดเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในบทเพลง “น้ำตาแสงไต้”

2.ได้ขั้นตอนการฝึกซ้อมเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน

ขอบเขตการศึกษา

1. ศึกษาแง่มุมของปัญหาเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนและนำไปสร้างแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนเพื่อใช้ในบทเพลง น้ำตาแสงไต้ ประพันธ์โดยฐิตินันท์ เจริญสลุง

2. ศึกษาและสัมภาษณ์เกี่ยวกับเทคนิคพิเศษในบทเพลงจากผู้เชี่ยวชาญ

2.1 ผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการเล่นทรอมโบนตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ มีดังนี้

2.1.1 เป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ และสอนทรอมโบนระดับปริญญาตรีขึ้นไป

2.1.2 มีวุฒิทางด้านการศึกษาดนตรีไม่ต่ำกว่าปริญญาตรี

2.1.3 มีผลงานการแสดงเป็นที่ยอมรับน่าเชื่อถือ

2.1.4 ยินดีให้ความร่วมมือ

2.2 ผู้วิจัยได้เลือกผู้ที่จะสัมภาษณ์ที่ตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ดังนี้

2.2.1 ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ นักประพันธ์เพลง

2.2.2 วาเลรี รีซาเยฟ (Valeriy Rizayev) อาจารย์ประจำภาควิชาประพันธ์เพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

2.2.3 สาธิต ชมเชี่ยวชาญ อาจารย์สอนทรอมโบนประจำภาควิชาดนตรีปฏิบัติ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และตำแหน่งทรอมโบนแนวหนึ่ง วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

2.2.4 ฟิลิป บริงค์ (Philip Brink) อาจารย์สอนเบสทรอมโบนประจำภาควิชาดนตรีปฏิบัติ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มทรอมโบน วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

ขั้นตอนการศึกษา

1. สัมภาษณ์ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ และวาเลรี รีซาเยฟเกี่ยวกับคีตลักษณ์ของเพลงในแต่ละท่อน

2. วิเคราะห์ปัญหาเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในบทเพลง น้ำตาแสงไต้ ประพันธ์โดยฐิตินันท์ เจริญสลุง และตีความหมายเพลงของตัวผู้แสดง

3. นำแง่มุมของปัญหาเสียงควบที่เกิดขึ้นปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน

4. สร้างแบบฝึกหัดสำหรับการฝึกซ้อมเทคนิคเสียงควบในแบบของผู้แสดง และการตีความเพลง น้ำตาแสงไต้ ประพันธ์ฐิตินันท์ เจริญสลุง ด้วยตัวของผู้แสดงเองและนำไปปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ

5. ฝึกซ้อมแบบฝึกหัดเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนและจดบันทึกความพัฒนาของผู้แสดง

6. นำข้อมูลที่จดบันทึกการพัฒนาปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับนักประพันธ์

7. รวบรวมข้อมูลและสรุปผล

นิยามศัพท์เฉพาะ

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน คือ เทคนิคพิเศษที่เกิดขึ้นในปีค.ศ.1900 เป็นต้นมาและนักประพันธ์นิยมใช้ในการประพันธ์เพลง[1]

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้แนวคิดการตีความเพลงในแบบของผู้แสดงและผู้ประพันธ์
2. ได้แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบในแบบของตัวผู้แสดงอย่างมีแบบแผน
3. ได้แนวทางการฝึกซ้อมเทคนิคเสียงควบและความหมายของแต่ละท่อนเพลง
4. สามารถนำแบบฝึกหัดไปใช้ในการเรียนการสอนได้

[1] ณัชชา พันธุ์เจริญ, **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์** (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 240.

บทที่ 2

วรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสาร แหล่งข้อมูล และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวทางการเป่าเทคนิคเสียงควบสำหรับเครื่องลมทองเหลืองโดยผู้วิจัยได้ค้นคว้าในประเด็นดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ทรอมโบน

1. ประวัติทรอมโบน
2. เทคนิคการเล่นทรอมโบน
3. ประวัติและผลงานของผู้ประพันธ์

ตอนที่ 2 เสียงควบ

1. การกดนิ้วควบ 2 สาย (Double Stop)
2. เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน (Extended Technique for Trombone)
3. ประวัติเสียงควบ (Multiphonic)
4. ประวัติเทคนิคเสียงควบในเครื่องลมทองเหลือง
5. ความสำคัญของการใช้เทคนิคเสียงควบบนเครื่องลมทองเหลือง

ตอนที่ 1 ทรอมโบน

ประวัติทรอมโบน

ทรอมโบนคือหนึ่งในเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดในบรรดาเครื่องลมทองเหลืองในวงออร์เคสตรา ทรอมโบนถือกำเนิดในปีคริสต์ศักราช 1500[1] ในยุโรป ทรอมโบนถูกเรียกว่า ซักบัต (Sackbut) แต่มีบางคนเชื่อว่าทรอมโบนเกิดขึ้นตั้งแต่ปลายปีค.ศ. 1400 เนื่องจากมีภาพวาดบนกำแพงในโบสถ์ที่ประเทศอิตาลี ทรอมโบนได้ถูกพัฒนามาจากทรัมเป็ต ในประเทศอิตาลีเรียกทรอมโบนว่า ลาจ ทรัมเป็ต หรือ ทรอมบา (Large Trumpet, Tromba) “ก่อนปี ค.ศ. 1490 มีการค้นพบรูปวาดในโบสถ์ในประเทศอิตาลี ถูกเขียนขึ้นโดย โอริวิเออร์ เดอร์ ลา มาร์เช (Olivier de la Marche) ซักบัต

[1] Eric John Blanchard, “Legato Trombone: A Survey of Pedagogical Resources” (Master of Music, University of Michigan, 2002), 1.

ถูกใช้ในงานแต่งงานของเจ้าชายแห่งฝรั่งเศสในปีค.ศ. 1468”[2] อย่างไรก็ตาม ทรอมโบน ในปีค.ศ. 1400-1490 ก็ยังมีขนาดเล็กกว่าทรอมโบนปัจจุบันมากจากขนาดของปากแตร (Bell) ของซักบัตที่เล็กกว่าขนาดของทรอมโบนในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 1 ซักบัต (Sackbut)
ที่มา: Noah Gladstone, **Brass Ark**, accessed December 12, 2015, available from http:// www.brassark.com/new.html

ยุคบาโรกและยุคคลาสสิก (Baroque and Classical) รูปร่างของทรอมโบนมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ปากแตรมีหลายขนาดและมีขนาดที่ใหญ่ขึ้น ในยุคคลาสสิกทรอมโบนเป็นที่ยอมรับมากขึ้น เริ่มมีการนำทรอมโบนไปใช้บรรเลงในโบสถ์และวงออร์เคสตรามากขึ้น ช่วงแรกมีเพียงอัลโตทรอมโบน (Alto Trombone) และเทเนอร์ทรอมโบน (Tenor Trombone) ต่อมาเริ่มเป็นที่แพร่หลายและเป็นสมาชิกของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในวงออร์เคสตราอย่างเป็นทางการ ต่อมาเริ่มมีการเขียนแนวทำนองของทรอมโบนที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่ใช้ขั้นคู่เสียงที่กว้างขึ้น เช่น เล่นทำนองกับนักร้องในบทประพันธ์ Tuba Mirum in The Requiem Mass in D minor ประพันธ์โดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart)

[2] Anthony C. Baines, **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 2nd ed. (London: An imprint of Oxford University Press, 2001).

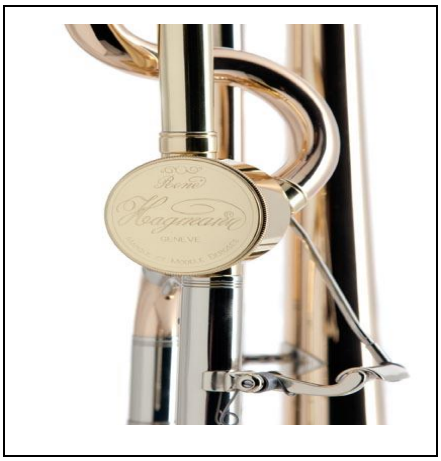
ภาพที่ 2 อัลโตทรอมโบน (Alto trombone)
ที่มา: Johann Christoph, **National Music Museum**, accessed December 12, 2015, available from http://orgs.usd.edu/nmm/Brass/Trombones/5946Fiebig/Fiebig Trombone.html

ต่อมาทรอมโบนมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะรูปทรง เริ่มจากขนาดของตัวเครื่องที่มีการขยายขนาดท่อไปจนถึงขนาดของปากแตร และวัสดุที่ใช้ในการผลิตทรอมโบน มีการนำเอาโลหะมาผสมกันหลายชนิดเช่น ทองเหลือง ทองแดง ทองและเงิน จากนั้นจึงนำโลหะต่างๆ มาผสมกันจนกลายโลหะที่ใช้ในการสร้างทรอมโบนที่เห็นกันในปัจจุบัน ต่อมาช่วงกลางศตวรรษที่ 19 มีการพัฒนาครั้งใหญ่โดยการนำวาล์วของฮอร์น (Valves of Horn) มาใช้ในทรอมโบนเป็นครั้งแรก ระบบวาล์วทรอมโบนใช้ชื่อระบบว่า ระบบวาล์วของเอตเวิด (Edward-Trombone Valve) และระบบวาล์วของเฮกแมน (Hagmann-Trombone Valve)[3]

ภาพที่ 3 ระบบวาล์วของเอตเวิด (Edward-Trombone valve)

[3] Satit chomchewchan, “Graduate Trombone Recital” (Master of Music, College of Music, Mahidol University, 2012).

ที่มา: Edward, **Edward-Trombone valve**, accessed December 7, 2015, available from http://www.edwards-instruments.com



ภาพที่ 4 ระบบวาล์วของเฮกแมน (Hagmann-Trombone valve)

ที่มา: Josef Gopp, **Hagmann-Trombone valve**, accessed December 7, 2015, available from http://www.josefgopp.de/?id-30&L-1

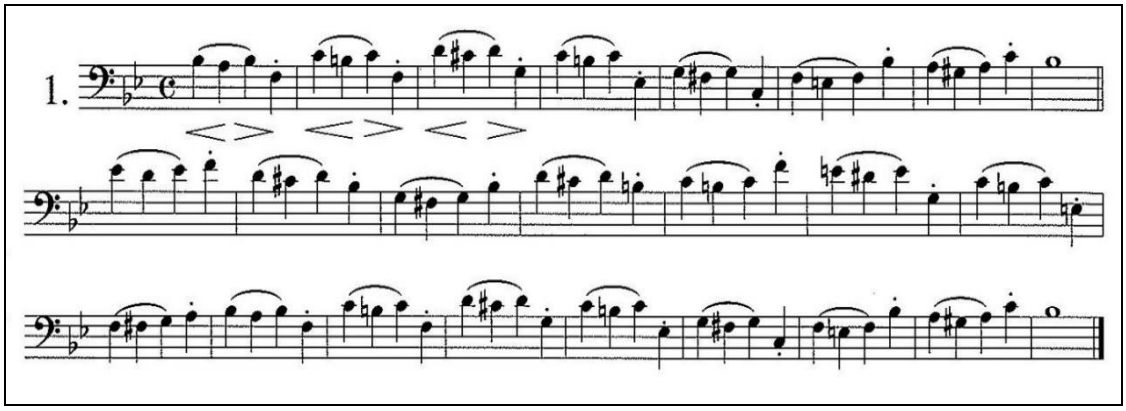
ภาพที่ 5 ทรอมโบนในปัจจุบัน (Trombone)

ที่มา: Hickey's Music Center, **Courtois Alto & Tenor Trombones,** accessed December 7, 2015, available from http://www.hickeys.com/pages/tn00cu.htm

เทคนิคการเล่นทรอมโบน

ทรอมโบนเป็นเครื่องลมทองเหลืองที่มีการพัฒนาเทคนิคการเล่นมายาวนาน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1600 จนถึงปัจจุบัน มีแบบฝึกหัดพื้นฐานสำหรับการเล่นเทคนิคต่างๆ ของทรอมโบน อาทิเช่น Complete Method for Trombone and Euphonium ประพันธ์โดย ฌอง แบ็พติสต์ อัลบัล (Jean

Baptiste Arban, 1825-1889)[4] ที่ทำการรวบรวมเทคนิคพื้นฐานที่สำคัญของทรอมโบน อาทิเช่น การวางปากบนกำพวด (Mouthpieces) เทคนิคการใช้ลม (Air Technique) เทคนิคการชักสไลด์ (Slide Technique) การเชื่อมเสียง (Slur) การบังคับลิ้นในอัตราจังหวะสามชั้น (Triple Tonguing) การบังคับลิ้นในอัตราจังหวะสองชั้น (Double Tonguing) และพื้นฐานต่างๆ อีกมากมาย



ภาพที่ 6 แบบฝึกหัดการเชื่อมเสียง (Slur) ประพันธ์โดย ฌอง แบ็พติสต์ อัลบัล
ที่มา: Jean Baptiste Arban, “Standard Technique,” **Complete Method for Trombone and Euphonium Jean**, Edited by Wesley Jacobs (U.S.A: Encore Music Publishers, 2002), 15.

กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองสมัยใหม่ (1920)[5] ในศตวรรษที่ 18 ทรอมโบนถูกพัฒนาเพิ่มขึ้นจากสมัยก่อนอย่างมาก ทำให้มีทรอมโบนหลายชนิด อาทิเช่น อัลโตทรอมโบน (Alto Trombone) เทเนอร์ทรอมโบน (Tenor Trombone) เบสทรอมโบน (Bass Trombone) และคอนตราเบสทรอมโบน (Contrabass Trombone) นักทรอมโบนมีแนวคิดการแสดงอารมณ์ในบทเพลงแสดงเดี่ยว

[4] Jean Baptiste Arban, “Standard Technique,” **Complete Method for Trombone and Euphonium Jean**, Edited by Wesley Jacobs (U.S.A: Encore Music Publishers, 2002).

[5] Wills Simon, “Brass in the modern orchestra,” in **The Cambridge Companion to Brass Instruments**, Edited by Trevor Herbert and John Wallace (Cambridge: Cambridge University press, 1977), 157.

และคิดสัญลักษณ์เกี่ยวกับเทคนิคในบทเพลงแสดงเดี่ยว และสามารถทำเทคนิคพิเศษ[6] ได้มากขึ้น เช่น การรูดเสียง (Glissando) การรัวลิ้นด้วยความเร็ว (Flutter-Tonguing) การเปล่งเสียงขับร้อง (Vocalizations) การวิบราโตที่ไม่ปกติ (Non-Standard Vibrato) การกระดกลิ้น (Slap-tonguing) เสียงที่เกิดจากร่างกาย (Body Sounds) เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental Effect) และเสียงควบ (Multiphonic) เป็นต้น ทำให้ส่งผลต่อการประพันธ์เพลงแสดงเดี่ยวของนักทรอมโบน[7]

นักประพันธ์เพลงในทศวรรษ 1950 มีแนวทางการประพันธ์เพลงที่หลากหลาย อาทิเช่น การสร้างเสียงที่แปลกใหม่ การใช้ระบบแถวโน้ต 12 ตัว จึงทำให้นักประพันธ์ต้องการรูปแบบการบันทึกโน้ตแบบใหม่ๆ (Notational System) และเทคนิคพิเศษที่ต่างไปจากเดิมที่มีอยู่ เช่น ‘เฮนริ โธมัสซี (Henri Tomasi) ได้ใช้สีสันทางดนตรีและความแปลกใหม่ของทำนองลงไปในบทเพลงแสดงเดี่ยวของทรอมโบน สีสันทางดนตรีได้เข้ามามีบทบาทที่สำคัญในการประพันธ์เพลง’[8] และ ‘Sequenza V ประพันธ์โดย ลูซีโน เบอริโอ (Luciano Berio) ผลงานนี้ถูกเขียนขึ้นเมื่อปีค.ศ. 1966 เป็นงานประพันธ์ที่แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงมากที่สุดที่เกิดขึ้นกับเครื่องลมทองเหลืองหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 ชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงดนตรีเข้าสู่ยุคปัจจุบัน ผลงานนี้จึงเป็นมากกว่าเพลงแสดงเดี่ยวแต่ยังรวมไปถึงศิลปะ ละคร ภาพวาด และการแสดงเดี่ยว’[9]

นักประพันธ์ นายปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ได้ประพันธ์เพลง Orderless(2013) ซึ่งเป็นเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวทรอมโบน คลาริเน็ตและเปียโน บทเพลง Orderlessประกอบด้วยท่อนเพลงสามท่อน และส่วนประกอบของเพลงในแต่ล่ะท่อนผู้ประพันธ์ได้แบ่งไว้อย่างชัดเจนได้แก่ ท่อนที่ 1 ออกตาโทนิก (Octatonic Scale) ท่อนที่ 2 ดนตรีเสี่ยงทาย (Aleatory Music) และเทคนิคที่สำคัญอย่าง ‘เสียงควบ’ (Multiphonic) และท่อนที่ 3 ดนตรีปัจจุบัน (Modern) และใช้เทคนิคสมัยใหม่ของทรอมโบน การควบคุมเสียงที่ไม่ปกติ (Non-Standard Tonguing) เทคนิคการใช้ที่ซับ

---

[6] Jame Max Adam, “Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique” (Doctor of Arts, College of Perfroming and Visual Art, University of Northern Colorado, 2008), 12.

[7] Botstein Leon, “Modernism,” **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 2nd ed. (London: An imprint of Oxford University Press, 2001).

[8] Claude Tomasi, **Biographical sketch of Henri Tomasi, “Henri Tomasi,”** accessed August 19, 2014, available from http://www.henri-omasi.asso.fr/en/about.php

[9] Wills Simon, “Brass in the modern orchestra,” in **The Cambridge Companion to Brass Instruments**, 120.

เสียง (Mute Technique) การกระดกลิ้น (Slap Tonguing) และเสียงควบ (Multiphonic) ในการประพันธ์เพลง

ประวัติและผลงานผู้ประพันธ์

ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ได้ประพันธ์เพลง Orderlessขึ้นในปีค.ศ. 2012 ในขณะที่ยังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี สาขาวิชาการประพันธ์ดนตรี และศึกษาทรอมโบนกับอาจารย์ฟิลิป บริงค์ ณ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นักประพันธ์ได้รับเลือกให้ประพันธ์เพลงในงาน Tubamania International Festival, 2013 ประพันธ์เพลง 'Tubaholic' งานTICF (The Thailand International Composition Festival 2013) ประพันธ์เพลง 'Piano Quintet' และเข้ารอบ Finalists in the Thai Music for Orchestra Composition Competition at Mahidol University ประพันธ์เพลง 'String Quartet' และได้รับรางวัลชนะเลิศงาน Young Thai Artist Award 2013 สาขาการประพันธ์ดนตรีในผลงานที่ชื่อว่า 'ปรับ-แปร-เปลี่ยน' โดยปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ผลงานสร้างประสบการณ์ดนตรีให้ผู้ฟังได้เต็มอิ่ม และที่สำคัญ นายปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ประพันธ์เพลงให้กับวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย[10] และยังมีการประพันธ์เพลงให้กับการแสดงเดี่ยวของเครื่องดนตรีอื่นๆ อีกมากมาย

Orderlessเป็นผลงานชิ้นเอกของนายปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ โดยเพลงได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อการแสดงเดี่ยวของทรอมโบนโดยมีคลาริเน็ตและเปียโนเป็นแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment) โดยรูปแบบของงานชิ้นนี้มีลักษณะที่ต่างกันออกไปในแต่ละท่อน โดยท่อนแรกใช้แนวทำนองสอดประสานกันระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสามเครื่อง โดยใช้ร่วมกับบันไดเสียง ออกตาโทนิก ท่อนที่ 2 ดนตรีเสี่ยงทาย และเทคนิคที่สำคัญอย่าง 'เสียงควบ' และท่อนที่ 3 ดนตรีปัจจุบัน เป็นแนวทางในการประพันธ์เพลงนี้

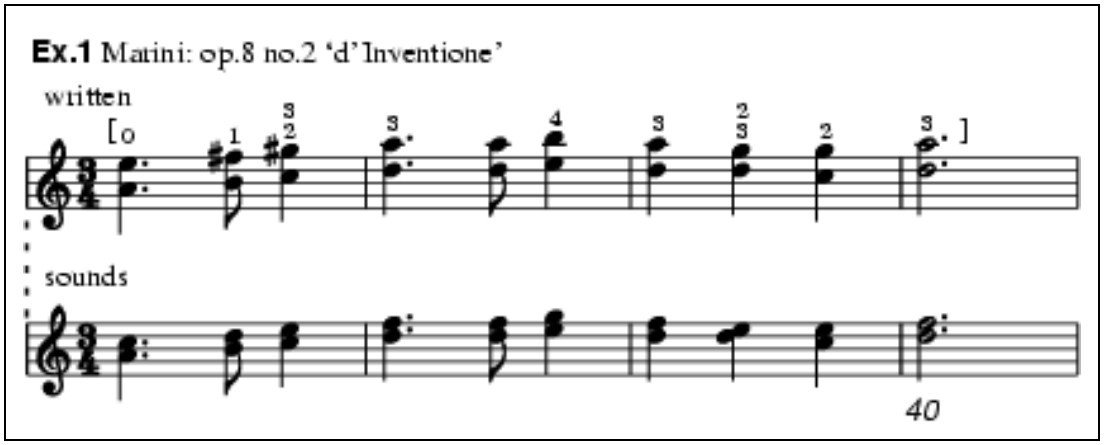
ตอนที่ 2 เสียงควบ

การกดนิ้วควบ 2 สาย (Double Stop)

การสร้างเสียงมากกว่าหนึ่งเสียงในเวลาเดียวกันบนเครื่องสาย (String instruments) หรือการเล่นสองสายในเวลาเดียวกันเพื่อให้เกิดเป็นขั้นคู่เสียงมีลักษณะคล้ายกับเทคนิคเสียงควบ เรียกว่า 'เทคนิคการกดนิ้วควบ 2 สาย (Double Stop)' เทคนิคการกดควบ 2 สายได้ถูกพัฒนาโดยนักไวโอลิน (Violinist) เช่น บทเพลง Regola Rubertina ประพันธ์โดย ซิเวสโตร กานาซซี (Sylvestro

[10] สัมภาษณ์ สุกรี เจริญสุข, คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 20 กุมภาพันธ์ 2558.

Ganassi) ในปี ค.ศ.1542[11] หลังจากนั้นนักวิโอลา คริสโตเฟอร์ ซิมซัน (Christopher Simpson, 1659) ให้คำจำกัดความของการทำเทคนิคนี้ไว้ว่า “การกดนิ้วควบ 2 สายต้องเล่นให้เหมือนกับนักดนตรีที่เล่นออร์แกน (Organ) หรือฮาร์ปซิคอร์ด (Harpsichord) ด้วยมือเดียวอย่างชำนาญ”[12] โดยจะต้องเน้นในเรื่องของความเที่ยงตรงของเสียงมากที่สุด



ภาพที่ 7 รูปแสดงเทคนิคการกดนิ้วควบ 2 สายของไวโอลินในบทเพลง d’ Inventione op.8 no.2 ประพันธ์โดย Biagio Marini

ที่มา: Peter Walls, “Multiple stopping,” in **The New Grove Dictionary of Music and Musicians,** 2nd ed. (London: An imprint of Oxford University Press, 2001).

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน (Extended Technique for Trombone)

1. เสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรี (Instrumental Effects)

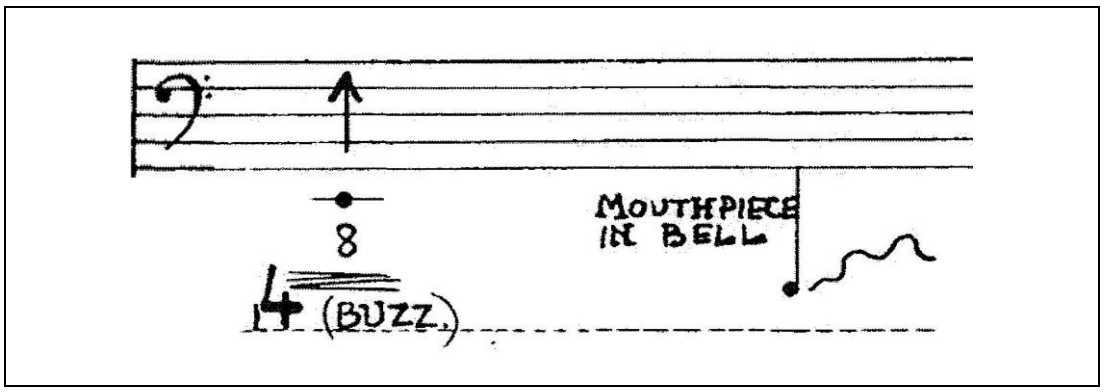
การสร้างเสียงทุกเสียงของทรอมโบนที่นอกเหนือจากการเป่าไม่ว่าจะเป็นการเคาะที่ปากแตร การชักสไลด์ไปมาด้วยความเร็วแล้วทำให้เกิดเสียง และการเป่าปากเป่าในปากแตรของทรอมโบน เพื่อให้เกิดเสียงที่แตกต่างหรือทำให้เกิดเป็นเสียงลม ได้เสียงที่ต่างไปจากการเป่าทรอมโบนธรรมดา[13]

---

[11] Peter Walls, “Multiple stopping,” in **The New Grove Dictionary of Music and Musicians,** 2nd ed. (London: An imprint of Oxford University Press, 2001).

[12] Ibid.

[13] Jame Max Adam, “Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique,” 12.

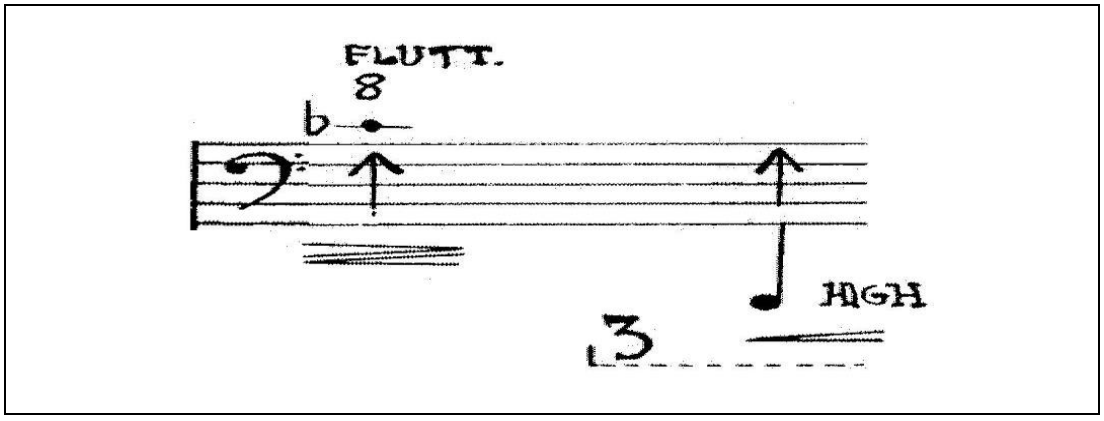


ภาพที่ 8 รูปแสดงเทคนิคการสร้างเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีในบทเพลง “Solo for Sliding Trombone” ประพันธ์โดย John Cage

ที่มา: John Cage, **Solo for Sliding Trombone (1958)** (New York: Menmar Press, 1960).

2. การรัวลิ้นด้วยความเร็ว (Flutter-Tonguing)

เป็นการตัดลิ้นชนิดหนึ่งที่ใช้การกรอลิ้นพร้อมกับการเป่าโน้ตที่กำหนดให้ ทำให้ได้คุณลักษณะของเสียงที่พล่ามัวและสับสน เทคนิคนี้มักเกิดขึ้นเมื่อถึงในช่วงเวลาที่มีความสำคัญที่สุด (Climax) และใช้สำหรับการด้น (Improvisation)

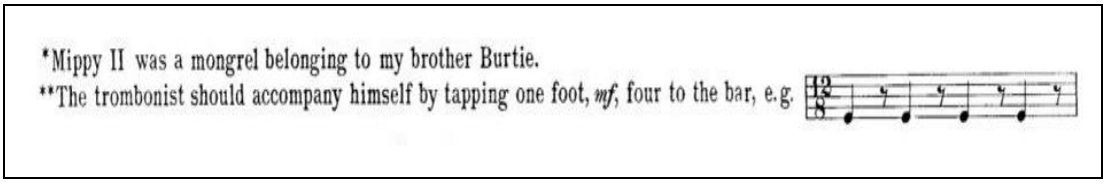


ภาพที่ 9 รูปแสดงเทคนิคการรัวลิ้นด้วยความเร็วในบทเพลง “Solo for Sliding Trombone” ประพันธ์โดย John Cage

ที่มา: John Cage, **Solo for Sliding Trombone (1958)** (New York: Menmar Press, 1960).

3. เสียงที่เกิดจากร่างกาย (Body Sounds)

เป็นเทคนิคที่ใช้เสียงที่เกิดจากร่างกายของนักทรอมโบน เช่น การปรบมือ ตบเท้าเพื่อทำให้เกิดเสียงดังเป็นจังหวะในขณะที่เป่าอยู่ ลักษณะของเสียงที่ได้จะคล้ายกับเครื่องกระทบ (Percussion)

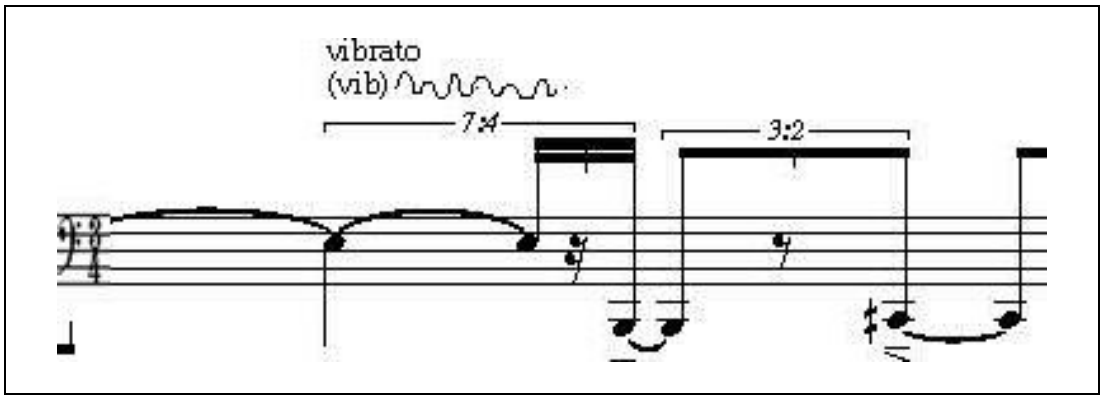


ภาพที่ 10 รูปแสดงเทคนิคเสียงที่เกิดจากร่างกายในบทเพลง “Elegy for Mippy II” ประพันธ์โดย Leonard Bernstein

ที่มา: Leonard Bernstein, **Elegy for Mippy II (1948)** (New York: G. Schirmer, 1950).

4. การวิบราโตที่ไม่ปกติ (Non-Standard Vibrato)

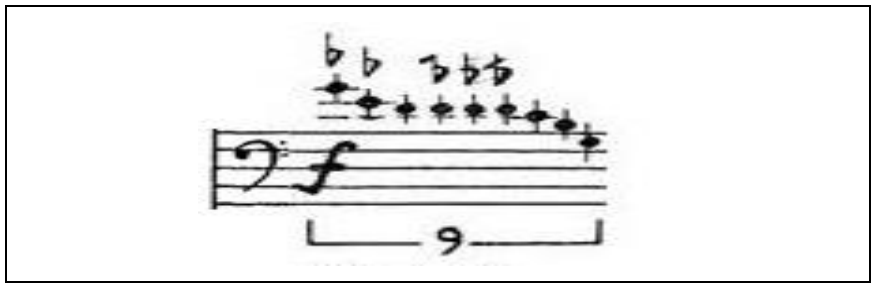
เป็นการทำวิบราโตตามความเร็วที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในบทเพลง โดยปกติการทำวิบราโตจะมีความเร็วในการสั่นของเสียงที่คงที่



ภาพที่ 11 รูปแสดงเทคนิคการวิบราโตที่ไม่ปกติในบทเพลง “Plum Blossom, Warm Gentle Wind, Shimmering Stillness for Bass Trombone and Ensemble” ประพันธ์โดย Jason L. Levis

ที่มา: Jason L. Levis, **Plum Blossom, Warm Gentle Wind, Shimmering Stillness for Bass Trombone and Ensemble (2012**) (Berkeley: University of California, 2012).

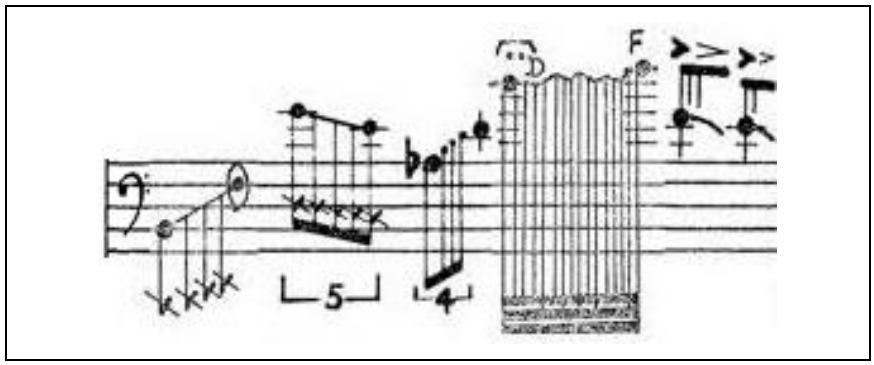
5. จุลเสียง (Micro-tones)

เป็นเทคนิคการสร้างระดับเสียงที่มีความระเอียดมากกว่าระบบเสียงมาตรฐาน 12 เสียง (Standard Twelve-Pitch) ของดนตรีตะวันตก ทำให้มีเสียงให้ผู้ประพันธ์เลือกใช้มากขึ้น

ภาพที่ 12 รูปแสดงเทคนิคจุลเสียงในบทเพลง “Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)” ประพันธ์โดย Barry Anderson

ที่มา: Barry Anderson, **Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)** (Los Angeles: University of California, 2013).

6. ผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation Effects)

เป็นการบังคับลิ้นในอัตราจังหวะสามชั้นสลับกับการบังคับลิ้นในอัตราจังหวะสองชั้น พร้อมกับการรัวลิ้นด้วยความเร็วหรือทำการรูดเสียงไปด้วย ลักษณะการเล่นหรือเสียงที่ได้จะคล้ายกับเครื่องกระทบ

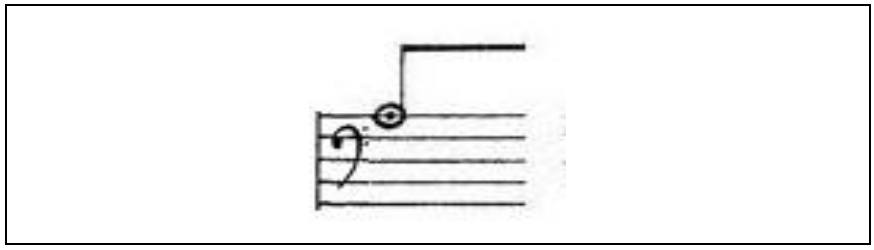


ภาพที่ 13 รูปแสดงเทคนิคผลที่เกิดจากการควบคุมลักษณะเสียงในบทเพลง “Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape(2013)” ประพันธ์โดย Barry Anderson

ที่มา: Barry Anderson, **Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)** (Los Angeles: University of California, 2013).

7. การเปล่งเสียงขับร้อง (Vocalizations)

การร้องเป็นระดับเสียงหรือร้องเป็นแนวทำนองโดยใช้ทรอมโบนหรือไม่ใช้ก็ได้ แต่จะแตกต่างกับเทคนิคเสียงควบตรงที่ การเปล่งเสียงขับร้องจะเป็นการร้องเพียงอย่างเดียวจะไม่มีเสียงของการเป่าเลย

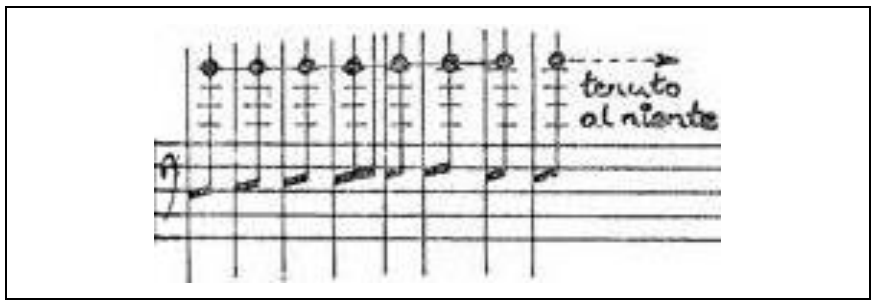


ภาพที่ 14 รูปแสดงเทคนิคการเปล่งเสียงขับร้องในบทเพลง “Sequenza V” ประพันธ์โดย Luciano Berio.

ที่มา: Luciano Berio, **Sequenza V (1966)** (London: Universal Edition, 1968).

8. การรูดเสียงที่ไม่ปกติ (Non-Standard Glissando)

เทคนิคนี้จะแตกต่างกับเทคนิคการรูดเสียงทั่วไปตรงที่จะทำการชักสไลด์ในอนุกรมเสียงหลอก (Harmonic Series) เพื่อไม่ให้เสียงขาดเป็นสองจังหวะ นอกเหนือการเป่าแบบธรรมดาแล้วจะเพิ่มการชักสไลด์ในขณะทำการเป่า การรูดเสียงที่ไม่ปกติ ใช้การเป่าแบบพิเศษ เช่นเป่าพร้อมกับการกดวาล์วและการชักสไลด์พร้อมกับการเป่า หรือชักสไลด์ข้ามอนุกรมเสียงหลอก

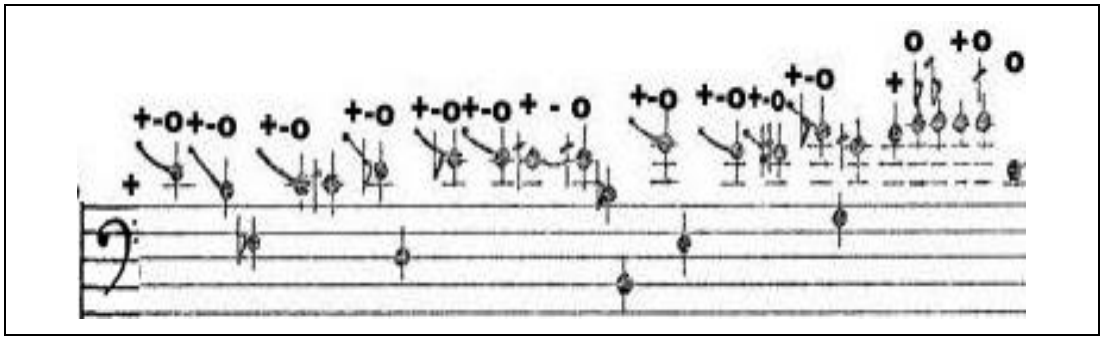


ภาพที่ 15 รูปแสดงเทคนิคการรูดเสียงที่ไม่ปกติในบทเพลง “Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)” ประพันธ์โดย Barry Anderson

ที่มา: Barry Anderson, **Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)** (Los Angeles: University of California, 2013).

9. เสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียง (Non-pitched effects)

เป็นการสร้างเสียงผ่านทรอมโบนโดยที่ไม่ใช่เสียงในระบบเสียงมาตรฐาน 12 เสียงโดยจะเป็นการเลียนแบบเสียงของธรรมชาติ เช่น เสียงเฮลิคอปเตอร์ เสียงรถมอเตอร์ไซด์และเสียงเครื่องกระทบ

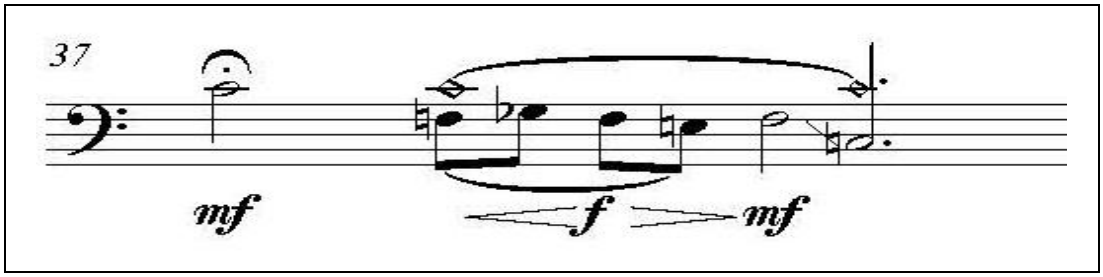


ภาพที่ 16 รูปแสดงเทคนิคเสียงที่เกิดจากการไม่มีระดับเสียงในบทเพลง “Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)” ประพันธ์โดย Barry Anderson

ที่มา: Barry Anderson, **Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape (2013)** (Los Angeles: University of California, 2013).

10. เสียงควบ (Multiphonic)

เป็นการนำเทคนิคการเป่าทรอมโบนและเทคนิคการร้องมาปฏิบัติพร้อมกัน จึงทำให้เกิดเสียงเป็นขั้นคู่ มีลักษณะเหมือนกับเทคนิคการเปล่งเสียงขับร้อง



ภาพที่ 17 รูปแสดงเทคนิคเสียงควบในเพลงThree Pieces for Three Instruments (ภาพโดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ผู้ประพันธ์เพลง Three Pieces for Three Instruments, 2558)

จะสังเกตได้ว่าเทคนิคพิเศษของทรอมโบนมีให้เลือกใช้มากมาย เทคนิคที่กล่าวข้างต้นเป็นเทคนิคที่ผู้ประพันธ์ใช้กันอย่างแพร่หลาย แต่ก็ยังมีเทคนิคอีกบางส่วนที่ไม่ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยครั้งนี้ ทั้งนี้เทคนิคเสียงควบเป็นเทคนิคที่สำคัญในเพลง Orderlessโดยปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาประวัติศาตร์ความเป็นมาและสร้างแบบฝึกหัดการฝึกซ้อม

ประวัติเสียงควบ (Multiphonic)

เสียงควบเป็นเทคนิคสมัยใหม่สำหรับเครื่องลม (Wind Instruments) เครื่องลมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ เครื่องลมทองเหลือง (Brasswind) และเครื่องลมไม้ (Woodwind) การทำเทคนิคเสียงควบเกิดขึ้นในเครื่องดนตรีพื้นบ้านเก่าแก่ของชาวอะบอริจินในประเทศออสเตรเลีย ประวัติศาสตร์เสียงควบจากเครื่อง ‘ดิดเจริดู (Didgeridoo)’ และเมารีทรัมเป็ต (Maori Trumpet) มีลักษณะเป็นท่อนไม้กลวงยาว มีหลักการเป่าเสียงควบคล้ายกับทรอมโบน คือ การเป่าและร้องออกไปในเวลาเดียวกัน ชาวพื้นเมืองใช้เครื่องดนตรีสองชนิดนี้ในการเลียนแบบเสียงของธรรมชาติและใช้ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้นตำหรับของเสียงควบ”[14]

ภาพที่ 18 เครื่องดนตรีดิดเจริดู (Didgeridoo)
ที่มา: William Thoren, **Didgeridoo,** accessed December 7, 2015, available from http:// www.williamthoren.com

[14] Michael McKenney Davidson, “An Annotated Database of 102 Selected Published Works for Trombone Requiring Multiphonics” (Doctor of Musical Arts in Trombone Perfromance, University of Cincinnati, 2005), 3.

ความสำคัญของการใช้เสียงควบบนเครื่องลมทองเหลือง

ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 (ราวค.ศ.1960) เทคนิคเสียงควบบนแซกโซโฟนมีการนำมาใช้ในดนตรีแจ๊สมากขึ้นและเริ่มมีการใช้กันอย่างแพร่หลายในกลุ่มนักดนตรีอาทิเช่น จอห์น โคลเทรน (John Coltrean) ซึ่งเป็นผู้ที่ทำให้เทคนิคนี้เป็นที่รู้จักในกลุ่มนักดนตรีแจ๊ส เห็นได้จากการนำเอาเทคนิคการเล่นเสียงควบแบบของโคลเทรนไปเป็นส่วนหนึ่งของแบบทดสอบสำหรับการสอบเข้าเรียนดนตรีในระดับปริญญามหาบัณฑิต[15] โคลเทรนมักจะทำเทคนิคเสียงควบเมื่อเล่นทำนองหลักเป็นช่วงๆ และในช่วงที่ทำการด้น เพื่อให้ได้อรรถรสและทำให้เกิดความพิเศษของเสียงมากขึ้น[16] นักทรัมเป็ตแจ๊สหลุยส์ อาร์มสตรอง (Louis Armstrong) และนักทรอมโบนแจ๊ส นิลส์ วอแกรม (Nils Wogram) จะใช้แนวทางการเล่นคล้ายๆ กับ จอห์น โคลเทรน โดยเฉพาะตอนที่ทำการด้น[17]

การใช้เทคนิคเสียงควบในดนตรีคลาสสิกช่วงแรกๆ มีให้เห็นในบทประพันธ์ของ คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber) โดยนำเทคนิคนี้มาใช้ในแนวฮอร์น (Horn) ในบทเพลง Concertino for Horn, Op.45 ในช่วงของคาเดนซา (Cadenza) และหลังจากนั้นช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ไปจนถึงศตวรรษที่ 20 เทคนิคนี้จึงเป็นที่แพร่หลาย โดยจะใช้บ่อยในช่วงของคาเดนซา[18]

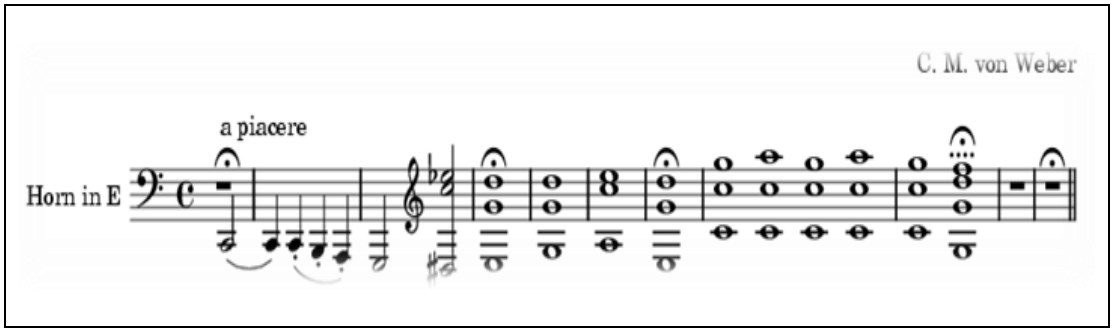
---

[15] R. Ingham, **The Cambridge Companion To The Saxophone** (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

[16] David Glen Such, **Avant-Garde Jazz Musicians: "Perfroming Out There"** (Iowa City: University of Iowa Press, 1993), 12.

[17] Nick van Dijk, **Brass multiphonic in jazz** (New Zealand School of Music 2009), 14.

[18] Michael McKenney Davidson, "An Annotated Database of 102 Selected Published Works for Trombone Requiring Multiphonics", 5.

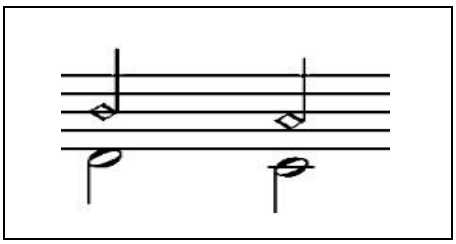


ภาพที่ 19 Concertino for Horn, Op. 45 ประพันธ์โดย Carl Maria von Weber
ที่มา: **Weber Horn Concertino op.45,** accessed December 7, 2015, available from http:// hornmatters.com/solo-parts/Weber-Concertino Op.45-Horn Part.pdf

จากรูปแสดงให้เห็นการบันทึกโน้ตเสียงควบสำหรับฮอร์น ซึ่งนักประพันธ์ได้เลือกใช้หัวโน้ตแบบธรรมดา เพลงสำหรับทรอมโบนที่มีเทคนิคเสียงควบ อาทิเช่น Sequenza V ประพันธ์โดย รูซีโน แบริโอ (Sequenza V by Lucino Berio) เบนนี่ ซลูชิน (Benny Sluchin) มิเชล แมคเคนนี เดวิซัน (Michael Mckenney Davidson) คาเดนซาในท่อนที่ 3 ของซิมโฟนีหมายเลข 9 (1994) ประพันธ์โดย คาเลวิ อาโฮ (Kalevi Aho) มีการใช้เทคนิคเสียงควบในทรอมโบนให้มีเสียงพล่ามัวคล้ายกับกีตาร์ที่ใช้เอ็ฟเฟ็กต์เสียงจี่ (Feedback) ของ จิมิ เฮนดริกซ์ (Jimi Hendrix)[19] Minstrel Man ประพันธ์โดย แอนเดอร์ซัน ทีเจ (Anderson T. J.) สำหรับเบสทรอมโบนใช้เทคนิคเสียงควบในท่อนที่ 2 ของเพลง[20] Dream Sequence (1976) ประพันธ์โดย แดเนียล เอเชีย (Daniel Asia)

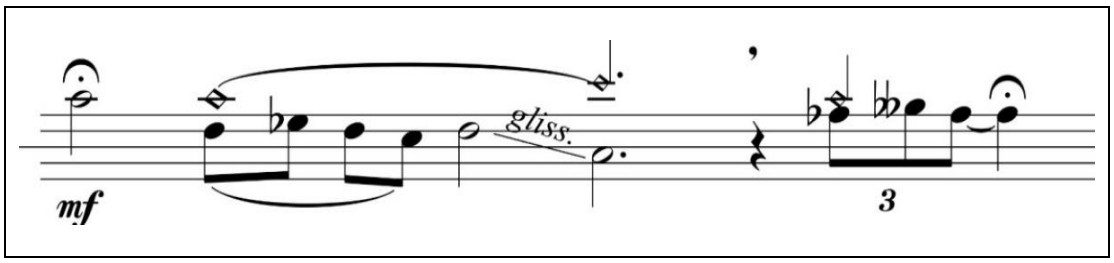
[19] Jame Max Adam, “Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique”, 25.

[20] Samuel Benjamin Woodhead, “Recital Repertoire for Trombone and Percussion” (Doctor of Musical Art, School of music, University of Maryland, 2011), 10.



ภาพที่ 20 โน้ตหัวเหลี่ยม (Diamond-Shaped Note-Heads)
ที่มา: Cherry Amy Kristine, “Extended Techniques in Trumpet Perfromance and Pedagogy” (Doctor of Musical Arts, University of Cincinnati, 2009), 38.

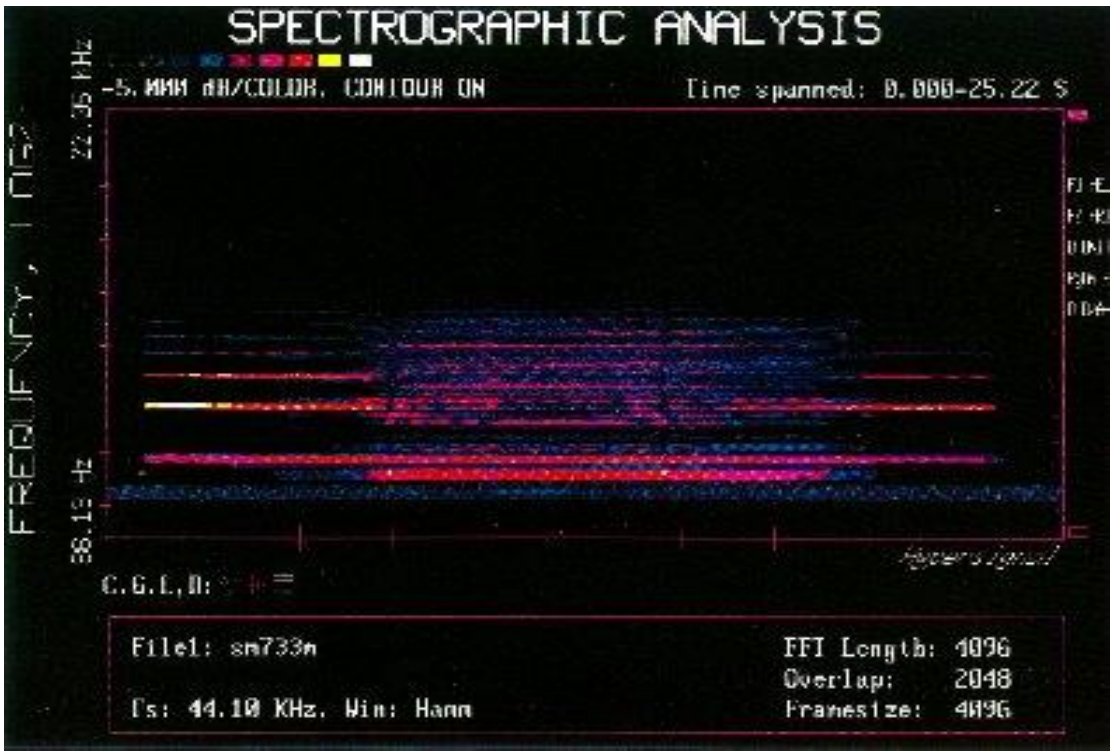
เนื่องจากความนิยมในการใช้เทคนิคของเสียงควบ ทำให้เกิดการเขียนสัญลักษณ์ที่เป็นสากลขึ้น โดยการใช้การบันทึกโน้ตแบบโน้ตหัวเหลี่ยม[21] (Diamond-Shaped Note-Heads)[22] ในบทเพลง Orderlessของปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ



ภาพที่ 21 แบบโน้ตหัวเหลี่ยมในบทเพลง Three Pieces for Three Instruments
(ภาพโดย ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ ผู้ประพันธ์เพลง Three Pieces for Three Instruments, 2558)

[21] ณัชชา พันธุ์เจริญ, **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์** (กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 359.

[22] Cherry Amy Kristine, “Extended Techniques in Trumpet Perfromance and Pedagogy” (Doctor of Musical Arts, University of Cincinnati, 2009), 38.



ภาพที่ 22 คลื่นความถี่ขณะทำการเป่าเสียงควบ

ที่มา: Paul Keenan Music, **Paul Keenan Research,** accessed December 7, 2015, available from http://www.paulkeenanmusic.co.uk/index.php/research

จากรูปคลื่นความถี่ (ภาพที่ 22) แสดงให้เห็นถึงความเข้มข้นในขณะการทำเทคนิคเสียงควบ ซึ่งจากค่าเริ่มต้นของคลื่นคือ การเป่าโน้ตแบบปกติ และหลังจากนั้นจึงเป่าเสียงควบ คลื่นที่มีความเข้มขึ้นอย่างเห็นได้ชัดในเวลาที่เล่นเทคนิคเสียงควบ ดังนั้นจึงเห็นนักดนตรีแจ๊สเล่นเทคนิคเสียงควบในท่อนด้นเพื่อให้ได้อรรถรสและความพิเศษของแนวทำนอง[23] และเพลง Orderlessได้นำเอาเทคนิคเสียงควบมาใช้ในท่อนที่สองเพื่อให้ได้ความพิเศษของเสียงในท่อนที่ 2 ของเพลงและยังเป็นการแสดงเทคนิคการเล่นทรอมโบนของผู้แสดงในยุคศตวรรษที่ 20[24]

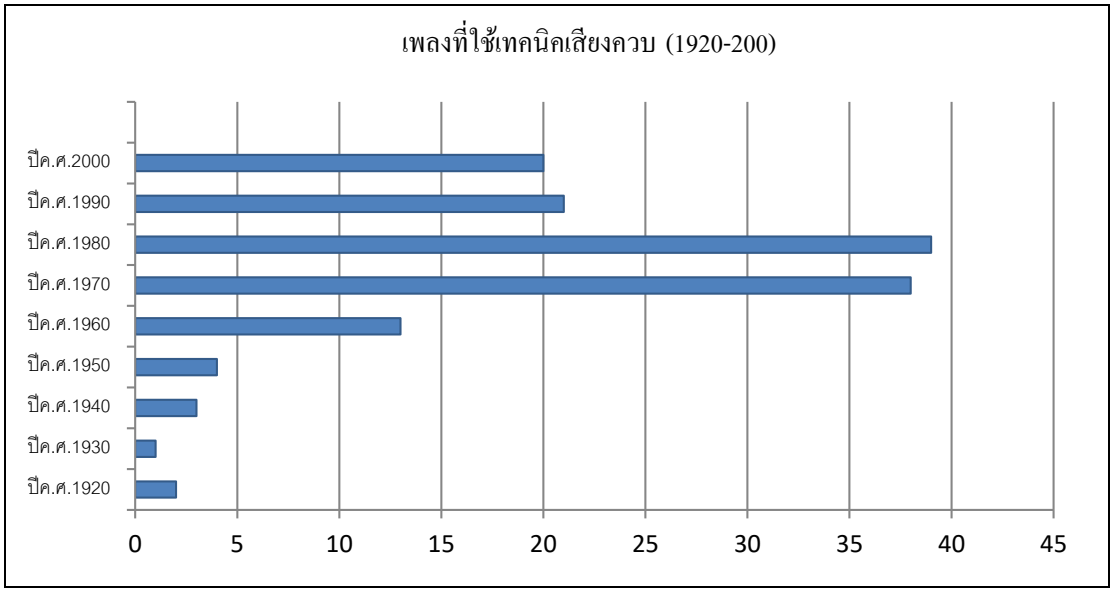
---

[23] David Glen Such, “Perfroming Out There” **Avant-Garde Jazz Musicians** (Iowa City: University of Iowa Press, 1993).

[24] สัมภาษณ์, ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสิรฐ, ผู้ประพันธ์เพลง Three pieces for Three Instruments, 10 กุมภาพันธ์ 2557.

เทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนเริ่มมีบทบาทมากขึ้นตั้งแต่ปีค.ศ.1940[25] โดยพบได้ในช่วงคาเดนซา และตามท่อนเพลงต่างๆ เพื่อเปลี่ยนสีสันของเสียงทรอมโบน (Tone Color) และให้ผู้เล่นทรอมโบนได้แสดงความสามารถพิเศษในการเป่าทรอมโบนมากขึ้น หลังจากนั้นก็มีผลงานเพลงทรอมโบนที่ใช้เทคนิคเสียงควบออกมามากมาย

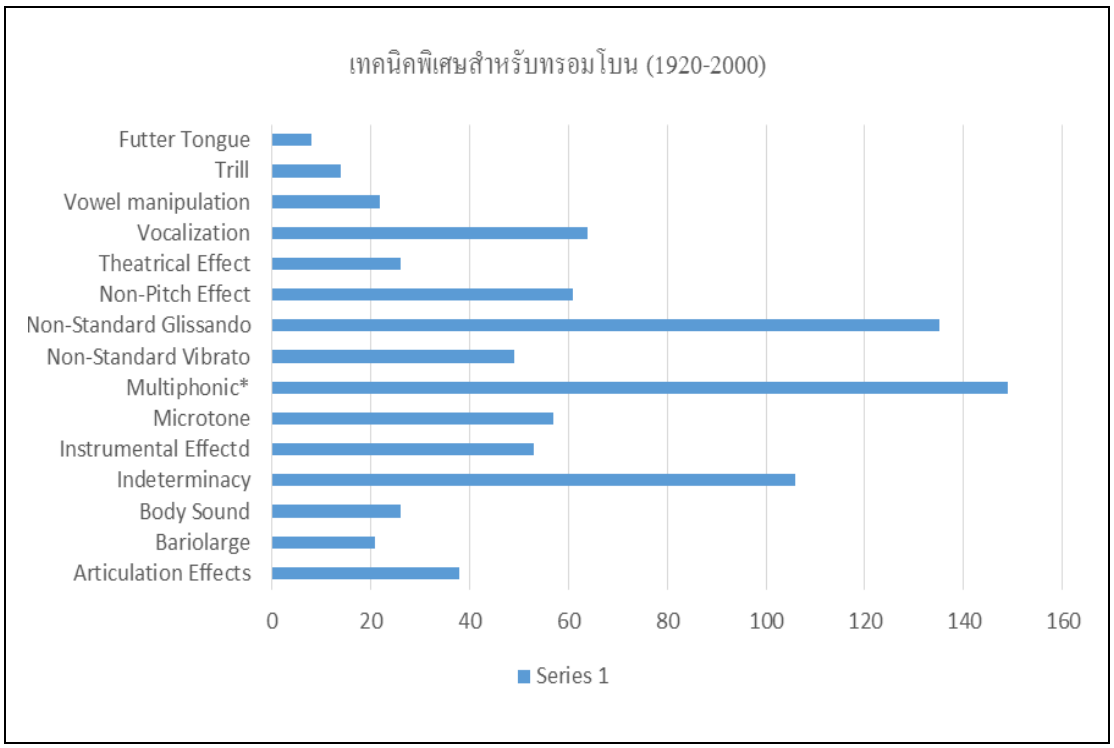
จากการศึกษาวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวกับเพลงทรอมโบนที่มีการใช้เทคนิคพิเศษของ มิเชล แมคเคนี่ เดวิซั่น (Michael Mckenney Davidson) เจมส์ แม็ก อดัม (James Max Adam) นาธาน ชาร์ด โฮเรย์ (Nathan Chad Horsley) จึงเห็นได้ว่ามีการใช้เทคนิคเสียงควบของทรอมโบนเพิ่มมากขึ้นในระยะเวลา 80 ปี ออกมาเป็นตารางได้ดังภาพที่ 23



ภาพที่ 23 เพลงทรอมโบนที่ใช้เทคนิคเสียงควบ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920 – 2000

ข้อมูลจากวิทยานิพนธ์ทั้ง 3 เล่ม ที่ทำการวิจัยเกี่ยวกับเพลงแสดงเดี่ยวของทรอมโบนที่ใช้เทคนิคพิเศษต่างๆ ผู้วิจัยสามารถสังเคราะห์เทคนิคพิเศษออกมาได้ 15 ชนิด ดังภาพที่ 24 ตารางจะแสดงให้เห็นถึงเทคนิคพิเศษที่นักประพันธ์นิยมใช้มากที่สุดในรอบ 80 ปีเทคนิคพิเศษนั้นคือ เทคนิคการเป่าทรอมโบนแบบเสียงควบซึ่งจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ให้ความสนใจมากเป็นพิเศษ

[25] Jame Max Adam, “Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique”, 5.



ภาพที่ 24 ความนิยมใช้เทคนิคเสียงควบในเพลงทรอมโบน ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1920 – 2000

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต ประพันธ์โดยฐิตินันท์ เจริญสลุง” ขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปเป็นข้อมูลหลักของงานวิจัย

ขั้นตอนที่ 2 รวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปเป็นข้อมูลหลักของงานวิจัย

1. ศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี การสร้างแบบฝึกหัดการเล่นเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ในบทเพลง น้ำตาแสงไต้ ประพันธ์โดยฐิตินันท์ เจริญสลุงและแนวทางการฝึกซ้อมของตัวผู้วิจัยเอง

2. สัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง น้ำตาแสงไต้ ประพันธ์โดยฐิตินันท์ เจริญสลุง และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดไว้ ดังนี้

2.1 เป็นอาจารย์ผู้เชี่ยวชาญ และสอนทรอมโบนระดับปริญญาตรีขึ้นไป

2.2 มีวุฒิทางด้านการศึกษาดนตรีไม่ต่ำกว่าปริญญาตรี

2.3 มีผลงานการแสดงเป็นที่ยอมรับน่าเชื่อถือ

2.4 ยินดีให้ความร่วมมือ

ผู้วิจัยได้เลือกผู้ที่จะให้สัมภาษณ์ที่ตรงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ ดังนี้

ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ นักประพันธ์เพลง

วาเลรี รีซาเยฟ อาจารย์ประจำภาควิชาประพันธ์เพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

สาธิต ชมเชี่ยวชาญ ตำแหน่งทรอมโบนแนวหนึ่ง วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

ฟิลิป บริงค์ อาจารย์สอนเบสทรอมโบน ประจำภาควิชาดนตรีปฏิบัติ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล และตำแหน่งหัวหน้ากลุ่มทรอมโบน วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

สุทธิพงษ์ ไม่หน่ายกิจ ตำแหน่งทรอมโบนแนวสอง วงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย

3. สร้างแบบคำถามเกี่ยวกับเสียงควบเพื่อใช้ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมีลักษณะเป็นข้อคำถามปลายปิด

3.1 เสียงควบสำหรับทรอมโบนในความหมายของคุณเป็นอย่างไร

3.2 เสียงควบสำหรับทรอมโบนมีขั้นตอนการฝึกซ้อมในแบบของคุณอย่างไร

3.3 คุณรู้สึกอย่างไรกับเทคนิคเสียงควบของทรอมโบน

ผู้วิจัยใช้คำถามดังกล่าวเพื่อสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ คือ ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ วาเลรี รีซาเยฟ สาธิต ชมเชี่ยวชาญ ฟิลิป บริงค์ และสุทธิพงษ์ ไม่หน่ายกิจ

การสร้างเครื่องมือวิจัย

การทำวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาในเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ซึ่งมีวิธีการสร้างเครื่องมือเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคเสียงควบเพื่อ สร้างคำถามสำหรับการสัมภาษณ์เสนอต่ออาจารย์เพื่อแก้ไขข้อบกพร่อง

ขั้นตอนที่ 2 รวบรวมข้อมูล

1. ถอดความเทปบันทึกบทสัมภาษณ์จากผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน
2. รวบรวมหนังสือ ตำรา และข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาหรืออ้างอิงไว้ในการวิจัยครั้งนี้
3. รวบรวมแนวทางการแก้ปัญหาจากผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน

ขั้นตอนที่ 3 การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์และสรุปข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน หนังสือ ตำรา และข้อมูลที่เกี่ยวข้อง

2. สร้างแบบฝึกหัดสำหรับเทคนิคเสียงควบ ด้วยตัวของผู้แสดงเอง นำไปปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญ นำแบบฝึกหัดมาศึกษาและจดบันทึกพัฒนาการของผู้แสดง

3. สรุปรวบรวมข้อมูล ทำการอภิปรายผลและนำเสนอผลงานการวิจัย

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต ประพันธ์โดยนิธิ จันทร์ชมเชย” ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน รวมทั้งหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอผลวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่ได้จากบทสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์

1. นิยามและความสำคัญของเสียงควบ
2. ความสำคัญในการใช้เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ในบทเพลง Orderless ประพันธ์โดยนิธิ จันทร์ชมเชย
3. ทฤษฎี หลักการและแนวทางในการปฏิบัติโดยใช้เทคนิคเสียงควบ

ส่วนที่ 2 ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนทั้ง 3 ท่าน

1. ฟิลิป บริงค์
2. สาธิต ชมเชี่ยวชาญ
3. สุทธิพงษ์ ไม่หน่ายกิจ

ส่วนที่ 3 ข้อมูลจากการสังเคราะห์จากบทสัมภาษณ์ของผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนทั้ง 5 ท่าน

1. แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับฝึกร้องกับเปียโน
2. แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนกับเปียโน
3. แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนกับการร้อง

ส่วนที่ 1 ข้อมูลที่ได้จากบทสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ สามารถแบ่งประเด็นหลักออกเป็น 3 ประเด็น โดยสรุปได้ ดังนี้

1. นิยามและความสำคัญของเสียงควบ สามารถสรุปข้อมูลของผู้ประพันธ์ได้ดังนี้

ผู้ประพันธ์ทั้ง 2 ท่าน ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงควบเหมือนกัน คือ เทคนิคเสียงควบเป็นเทคนิคพิเศษสำหรับเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลือง ที่สามารถทำให้เกิดเสียงสองเสียงใน

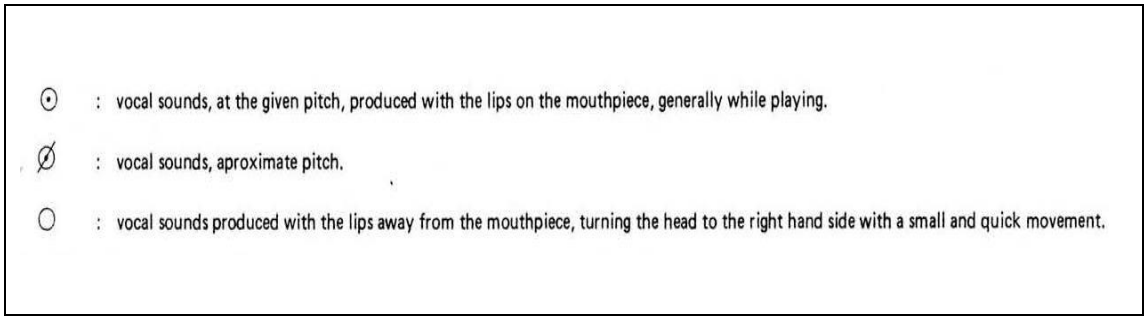
เวลาเดียวกัน และที่สำคัญระดับเสียงนั้นจะต้องมีความเที่ยงตรง จึงจะทำให้เกิดอนุกรมเสียงหลอก (Harmonic Series)

2. ความสำคัญในการใช้เทคนิคเสียงควบในการแสดงและเทคนิคเสียงควบในบทเพลง Three Pieces for Three Instruments สามารถสรุปข้อมูลของผู้ประพันธ์ได้ดังนี้

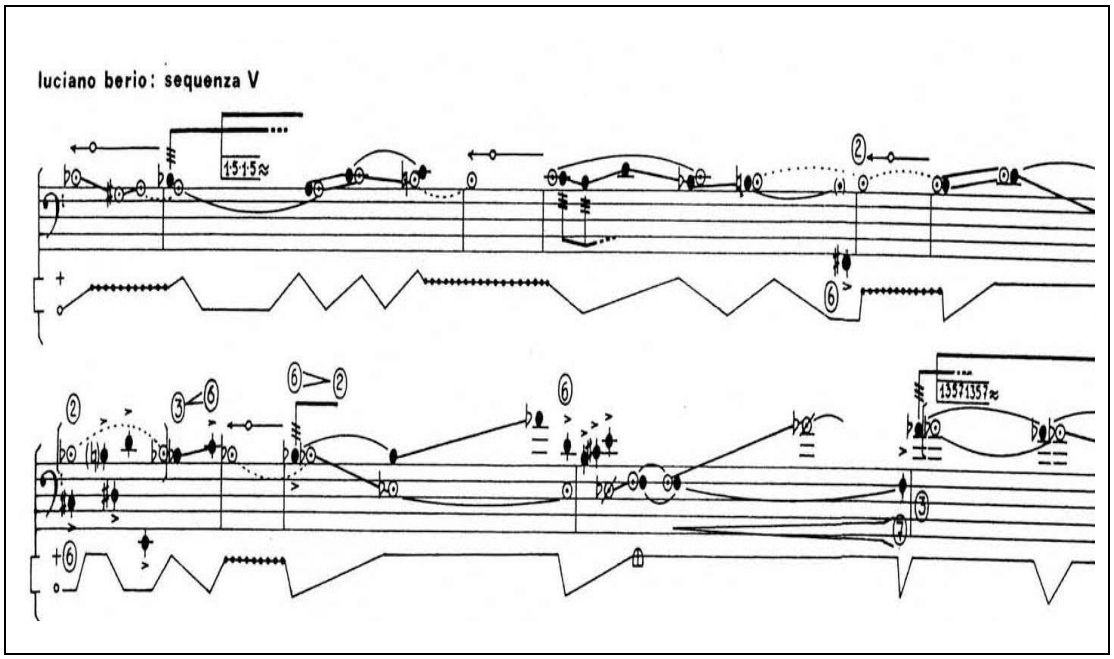
บทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวทรอมโบนในปัจจุบันต้องการเสียงมากกว่าเสียงในระบบมาตรฐาน 12 เสียง รวมไปถึงเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ในบทเพลง Orderless ประพันธ์โดยนิธิ จันทร์ชมเชยในปีค.ศ. 2013 ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคเสียงควบในการพาอารมณ์ของผู้ฟังให้รู้สึกถึงจุดสูงสุดของท่อนที่ 2 และยังเป็นการแสดงเทคนิคพิเศษของตัวผู้แสดงเอง

3. ทฤษฎี หลักการ และแนวทางในใช้เทคนิคเสียงควบ สามารถสรุปข้อมูลผู้ประพันธ์ได้ดังนี้

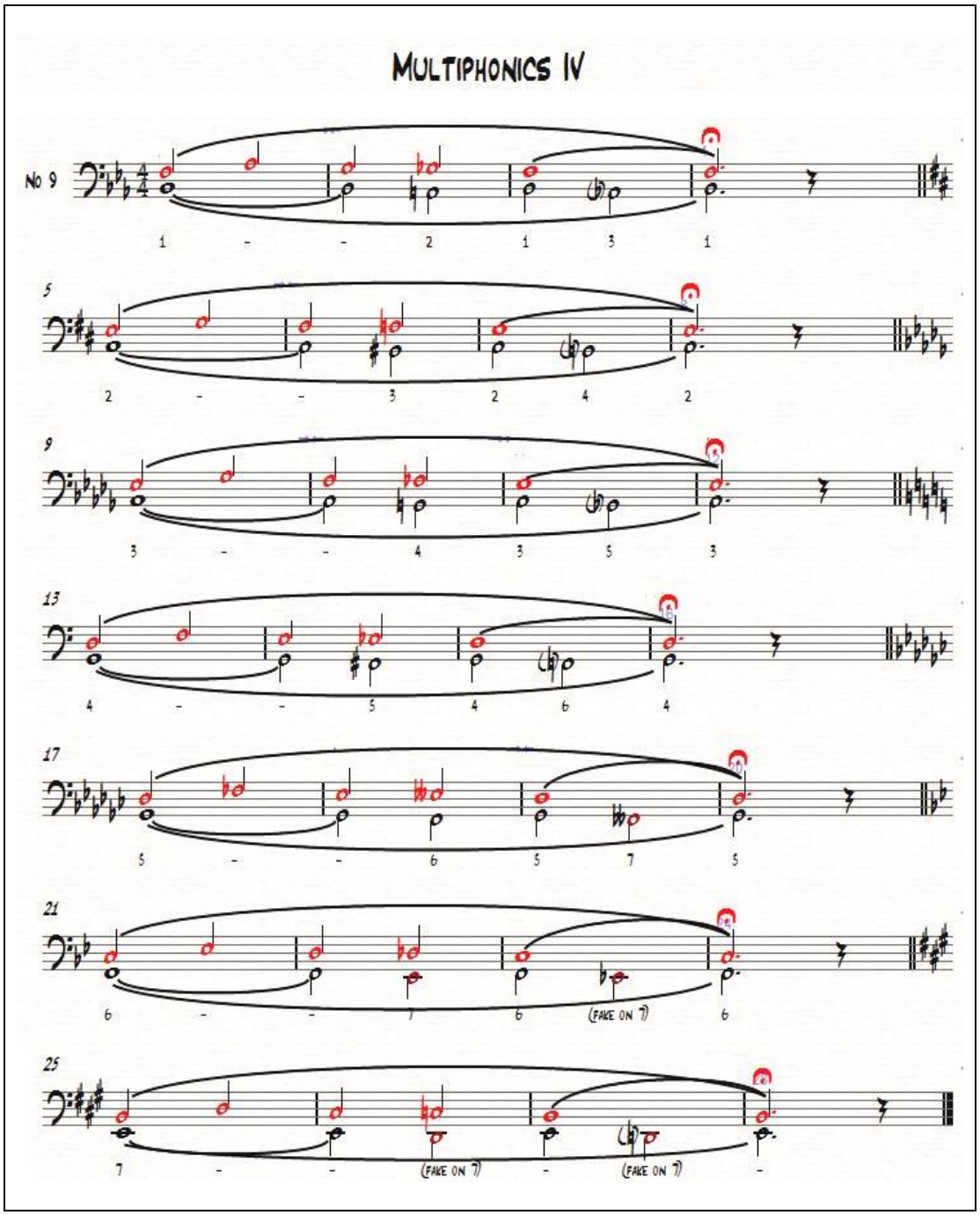
เริ่มต้นฝึกซ้อมเทคนิคเสียงควบได้จากบทเพลง Sequenza V ประพันธ์โดย ลูซีโน เบอริโอ (1966) และบทเพลง Brazzmusic ประพันธ์โดย โธมัส ฮิลเลอบราส (2010) เนื่องจาก 2 บทเพลงนี้ ถูกกล่าวถึงในงานวิจัยเกี่ยวกับทรอมโบนบ่อยครั้งที่สุด



ภาพที่ 25 ภาพแสดงถึงความหมายสัญลักษณ์เสียงควบในบทเพลง Sequenza V ประพันธ์โดย ลูซีโน เบอริโอ (1966)



ภาพที่ 26 เพลงที่ใช้ในการฝึกซ้อมเทคนิคเสียงควบบทเพลง Sequenza V ประพันธ์โดย ลูซีโน เบอริโอ



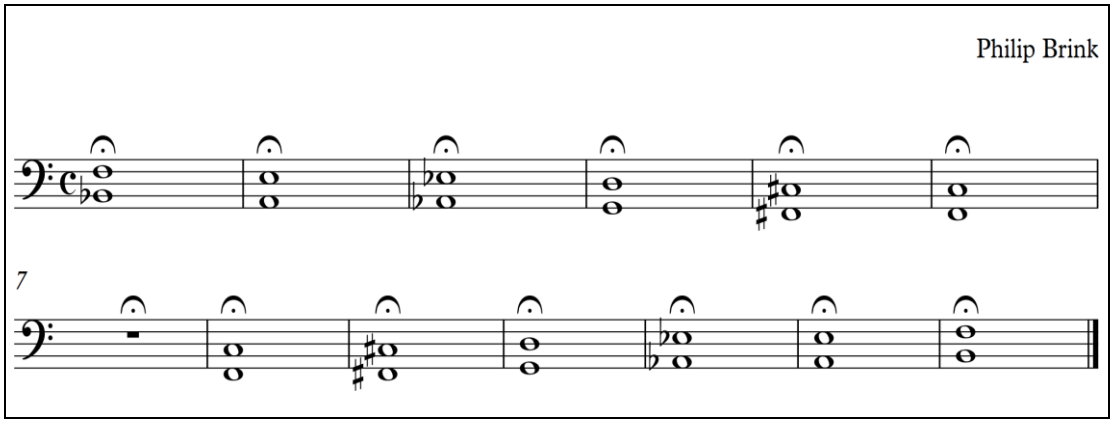
ภาพที่ 27 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบ ประพันธ์โดย โธมัส ฮิลเลอบรานซ์

ส่วนที่ 2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

การสังเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน

ฟิลิป บริงค์ มีแนวทางการฝึกซ้อมดังนี้

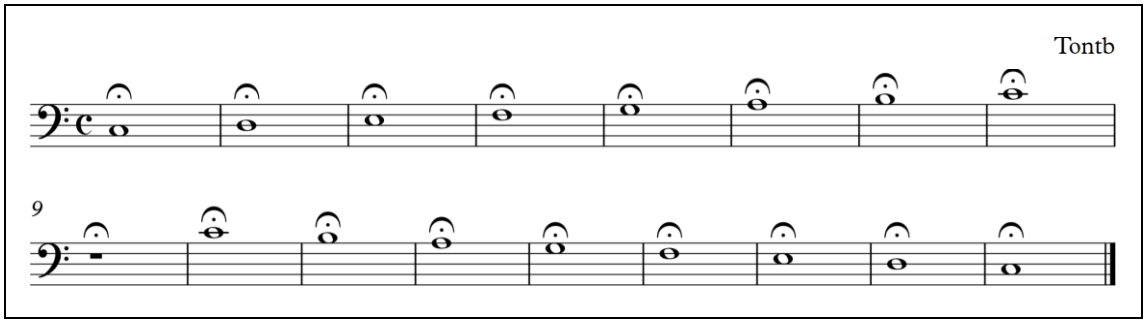
ขั้นตอนแรกเริ่มจากการศึกษาบทเพลง Sequenza V ประพันธ์โดย เบอริโอ (1966) และเล่นเสียงควบตามความเข้าใจของตัวเองโดยที่ไม่ต้องสนใจว่าเสียงที่เล่นออกมานั้นจะมีคุณภาพหรือไม่ และที่สำคัญต้องสังเกตลำคอและปาก ว่ามีการขยับมากน้อยเพียงใด หลังจากนั้น ให้แยกเป็นหลักการเป่าทรอมโบนและหลักการร้องเพื่อที่จะได้สร้างแบบฝึกหัดทีละหลักการเพื่อจะได้ซ้อมได้อย่างตรงจุด



ภาพที่ 28 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบจากการสัมภาษณ์ ฟิลิป บริงค์

สาธิต ชมเชี่ยวชาญ มีแนวทางการฝึกซ้อม ดังนี้

เสียงควบ คือ การเป่าและร้องในเวลาเดียวกันและจะต้องมีความเที่ยงตรงของเสียงอย่างมากเพื่อที่ผู้ฟังหรือรวมไปถึงคนที่กำลังเป่าอยู่สามารถได้ยินเสียงของอนุกรมเสียงหลอกได้อย่างชัดเจน ดังนั้นควรจะเริ่มซ้อมจากการร้องเป็นอันดับแรก โดยฝึกร้องบันไดเสียงทุกบันไดเสียงจนเกิดความชำนาญ และสามารถร้องบันไดเสียงได้เที่ยงตรง หลังจากนั้น ฝึกเล่นเสียงลากยาวกับทรอมโบนทุกบันไดเสียงเช่นกัน โดยไม่ให้เสียงสั่นไหวและให้สังเกตเสียงของทรอมโบนให้เกิดความเที่ยงตรงตลอดการเป่า หลังจากฝึกทั้งสองขั้นตอนเสร็จ ให้นำมาปฏิบัติพร้อมกันโดยต้องคำนึงทั้งคุณภาพของเสียงทรอมโบนและคุณภาพของเสียงร้อง

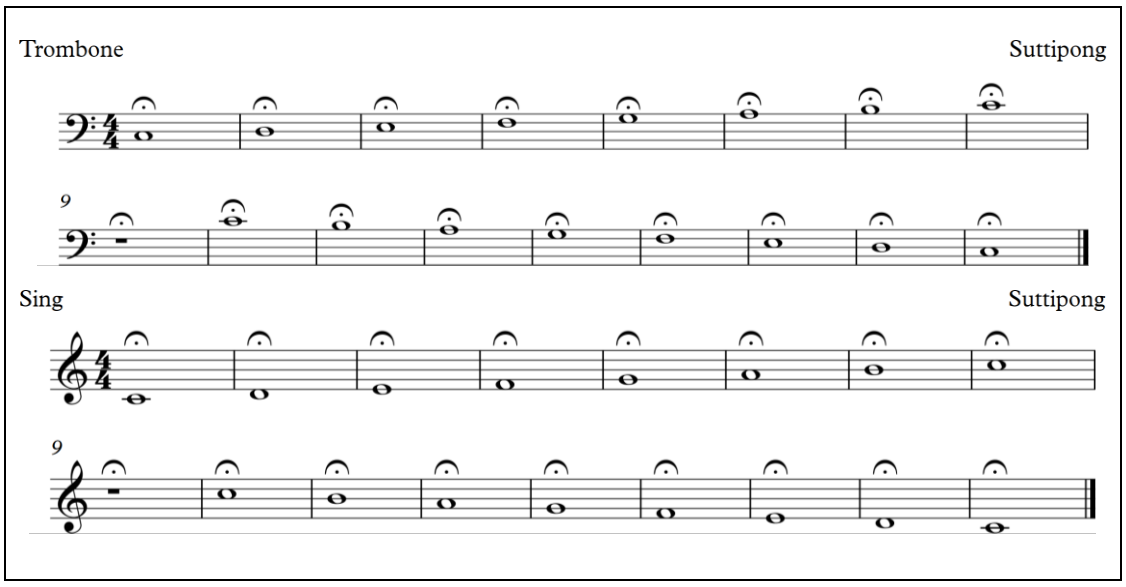


ภาพที่ 29 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบ สรุปจากการสัมภาษณ์ สาธิต ชมเชี่ยวชาญ

สุทธิพงษ์ ไม่หน่ายกิจ มีแนวทางการฝึกซ้อมดังนี้

เทคนิคเสียงควบเป็นเทคนิคพิเศษที่ต้องการความชำนาญในการเล่นทรอมโบนเป็นอย่างมาก ดังนั้นขั้นตอนการฝึกซ้อมจึงต้องใส่ใจในรายละเอียดทุกขั้นตอน ตั้งแต่การฝึกซ้อมการร้องให้ตรงกับโน้ตบนเปียโนและการลากเสียงยาว เพื่อไม่ให้เกิดการคลาดเคลื่อนของเสียงที่จะเกิดขึ้นในขณะการแสดง

ขั้นแรก เล่นทรอมโบนลากเสียงยาว ดังตัวอย่างภาพที่ 30 โดยไม่ให้เสียงสั่นไหวและระดับเสียงมีความเที่ยงตรงตลอดเวลา จนครบทุกบันไดเสียง หลังจากนั้นทำการฝึกซ้อมร้องโดยการกดคีย์เปียโนไปด้วยจนครบทุกบันไดเสียงเพื่อจดจำระดับเสียงที่มีความเที่ยงตรงจากเปียโน เมื่อฝึกครบทั้งสองขั้นตอน จึงนำมาปฏิบัติพร้อมกัน โดยต้องคำนึงถึงคุณภาพเสียงทั้งสองเสียงด้วย

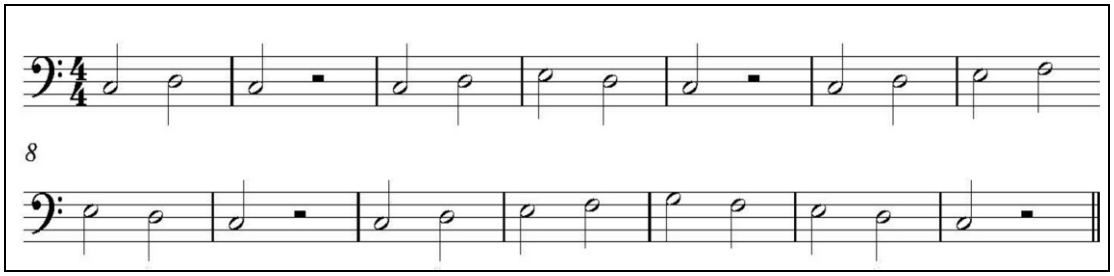


ภาพที่ 30 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบ สรุปจากการสัมภาษณ์ สุทธิพงษ์ ไม่หน่ายกิจ

ส่วนที่ 3 ข้อมูลจากการสังเคราะห์บทสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน ทั้ง 5 คน

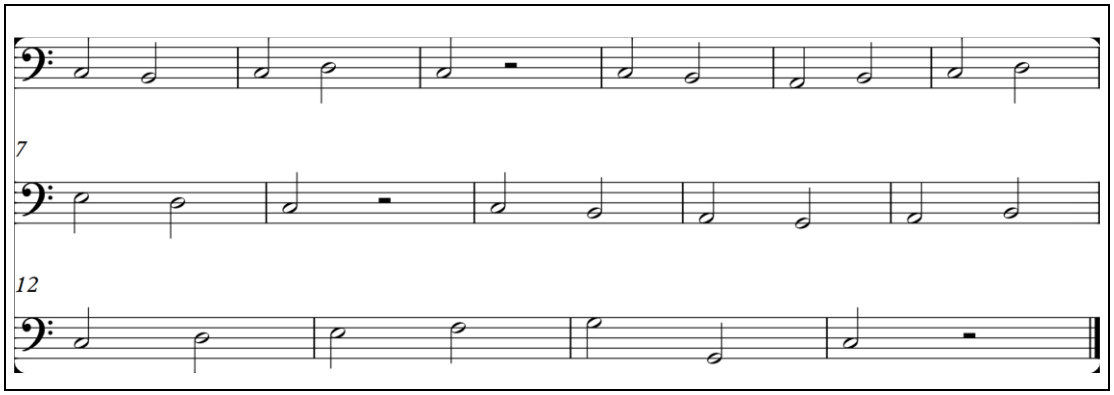
1. แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับฝึกร้องกับเปียโน

จากการศึกษาเทคนิคเสียงควบโดยการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนทั้ง 5 ท่าน พบว่า มีแบบฝึกหัดที่ใช้ในการเริ่มต้นการฝึก คือ ต้องเล่นทรอมโบนและร้องปากเปล่าให้เที่ยงตรงกับระดับเสียงเปียโน โดยเล่นเปียโนเสียงที่ต้องการจะร้องในบันไดเสียง C เมเจอร์ ทีละเสียงและเพิ่มระดับเสียงขึ้นเรื่อยๆ เนื่องจากบันไดเสียง C เมเจอร์เป็นบันไดเสียงที่ง่ายสำหรับการร้อง และร้องให้ครบทุกบันไดเสียง ดังภาพที่ 31



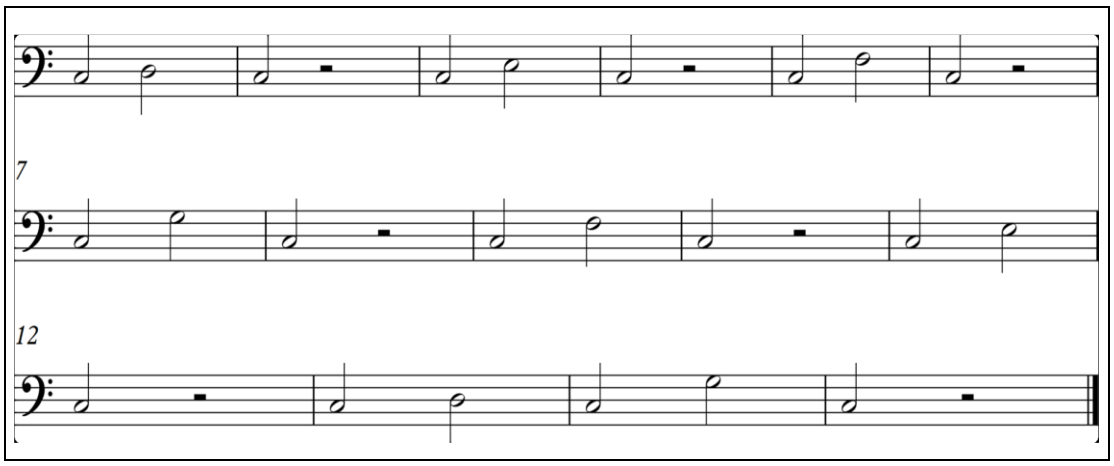
ภาพที่ 31 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับร้อง

ขั้นตอนที่ 2 แบบฝึกหัดฝึกขยายความกว้างของช่วงเสียงในการร้อง โดยเริ่มที่บันไดเสียง C เมเจอร์เมื่อฝึกร้องในบันไดเสียง C เมเจอร์จนชำนานแล้วให้เปลี่ยนไปร้องจนครบทุกบันไดเสียง แบบฝึกหัดนี้ต่างจากแบบฝึกหัดที่ 1 (ภาพที่ 31) โดยห้องรองสุดท้ายจะจบด้วยโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียงเพื่อให้ได้ความรู้สึกของขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็ก (Perfect Fifth) เนื่องจากเสียงควบในบทเพลง Three Pieces for Three Instruments เป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็กดังภาพที่ 32



ภาพที่ 32 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับร้อง

แบบฝึกหัดที่ 3 สำหรับการฝึกร้อง แบบฝึกหัดนี้ทำการร้องเป็นคู่เสียงแต่จะเปลี่ยนขั้นคู่ไปเรื่อยๆ และจะกลับมาที่เสียงเริ่มต้นเสมอ ในห้องสดุท้ายจบด้วยโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียงเช่นเดิม และทุกครั้งที่ร้องต้องคำนึงถึงความเที่ยงตรงเสมอดังภาพที่ 33

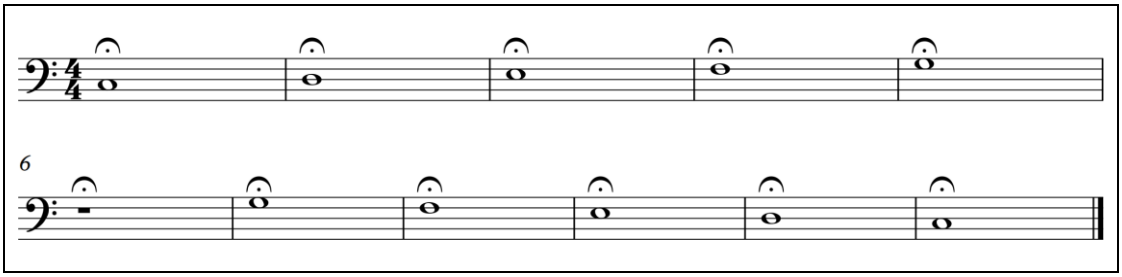


ภาพที่ 33 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับร้อง

ทั้ง 3 แบบฝึกนี้สร้างมาเพื่อการฝึกร้องกับเปียโนเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงมากที่สุด โดยรูปแบบอ้างอิงมาจากหนังสือ 333 Elementary Exercises in Sight-Singing ประพันธ์โดย โซลทัน โคดาย (Zoltán Kodály) ทั้งนี้ เมื่อเริ่มร้องจนเกิดความเที่ยงตรงแล้ว จากนั้นต้องทำการเปลี่ยนบันไดเสียงจนครบ การจบแบบฝึกหัดด้วยโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียงเนื่องจากผู้วิจัยต้องการทำให้ได้ความรู้สึกถึงคู่ห้าเพอร์เฟ็กเนื่องด้วย เสียงควบในบทเพลง Three Pieces for Three Instruments เป็นคู่ห้าเพอร์เฟ็ก

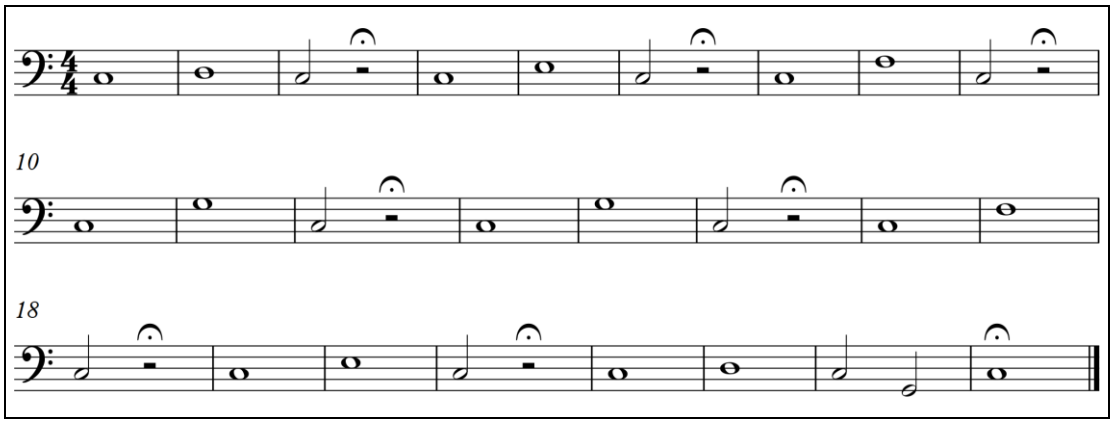
2. แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนกับเปียโน

จากการศึกษาเทคนิคเสียงควบโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน พบว่า การฝึกทรอมโบนจะมีลักษณะเหมือนกับการฝึกร้องโดยจะเริ่มจากการเป่าทีละเสียงเป็นบันไดเสียงและกดฟังเสียงเปียโนควบคู่กันไปเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงให้มากที่สุด เริ่มจากบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยกดเปียโนเพื่อฟังเสียงที่ตรงก่อนแล้วหลังจากนั้นทำการเป่าให้เสียงตรงกับเปียโนให้มากที่สุด และฝึกไปเรื่อยๆ จนเกิดความเที่ยงตรง หลังจากนั้นเปลี่ยนบันไดเสียงจนครบทุกบันไดเสียง ดังภาพที่ 34



ภาพที่ 34 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบน

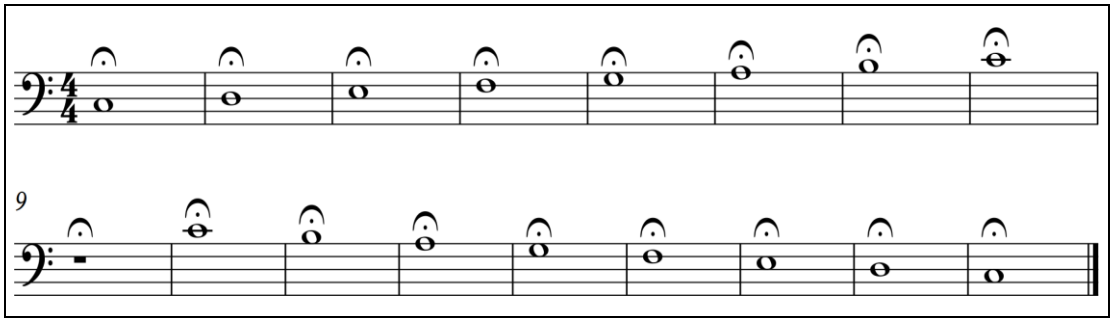
ต่อจากนั้นแบบฝึกหัดที่ 2 เริ่มที่บันไดเสียง C เมเจอร์โดยที่แบบฝึกหัดนี้จะเล่นเป็นขั้นคู่ที่ละคู่ และเปลี่ยนบันไดเสียงจนครบทุกบันไดเสียง ที่สำคัญต้องกดเปียโนฟังเสียงควบคู่ไปด้วยตลอดเพื่อความเที่ยงตรง และจบด้วยโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียง ดังภาพที่ 35



ภาพที่ 35 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบน

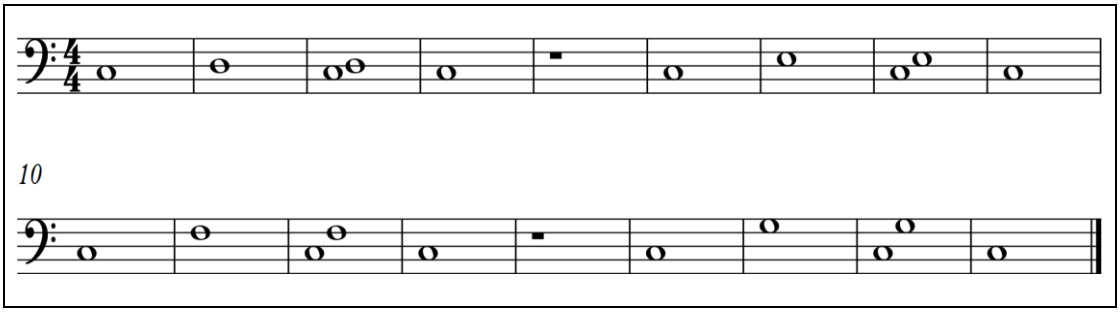
3. แบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนกับการร้อง

ขั้นตอนสุดท้ายหลังจากที่ผู้วิจัยฝึกการร้องกับเปียโนและเป่าทรอมโบนกับเปียโน เพื่อสร้างความเที่ยงตรงของเสียงร้องและเสียงทรอมโบน ผู้วิจัยจะนำทั้ง 2 เทคนิค มาปฏิบัติพร้อมกันในแบบฝึกหัดสุดท้ายโดยเริ่มจากการเป่าและร้องเสียงเดียวกันเพื่อเป็นการทดสอบว่าเสียงที่ร้องและเป่าตรงกันหรือไม่ โดยเริ่มจากบันไดเสียง C เมเจอร์ดังภาพที่ 36

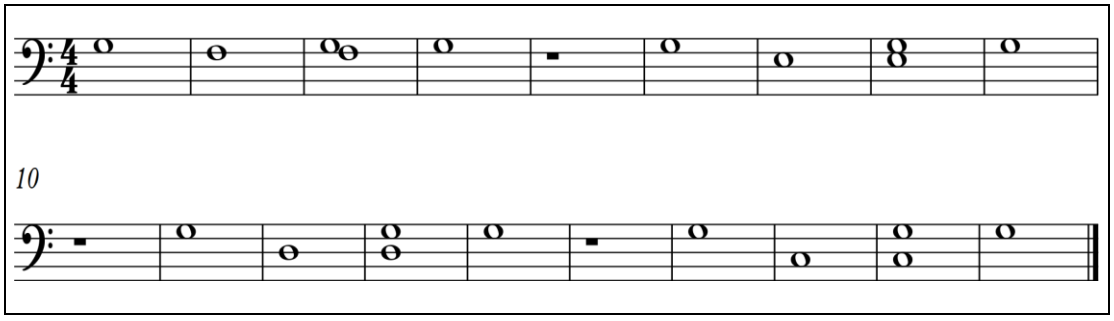


ภาพที่ 36 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนและร้อง

จากนั้น ฝึกแบบฝึกหัดในแบบขั้นคู่โดยเริ่มจากการเล่นทรอมโบนก่อนในโน้ตแรกของแบบฝึกหัด ดังภาพที่ 37 และ ทำการร้องในห้องที่สอง และในห้องที่สามจึงเล่นทั้งสองอย่างพร้อมกัน และห้องสุดท้ายจึงจบด้วยเสียงทรอมโบนเพียงเสียงเดียวเพื่อเป็นการทดสอบว่าผู้วิจัยยังเล่นทรอมโบนในเสียงเดิมอยู่ ดังภาพที่ 37-38

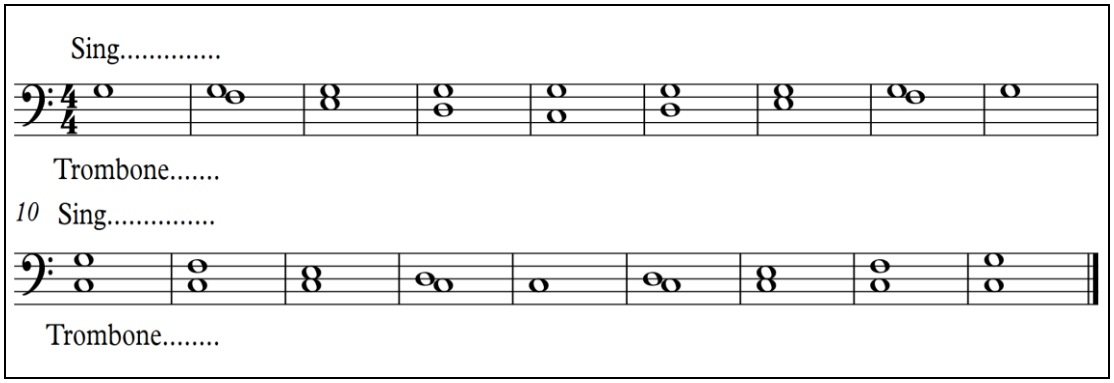


ภาพที่ 37 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนและร้อง



ภาพที่ 38 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนและร้อง

แบบฝึกหัดสุดท้ายของเทคนิคเสียงควบ หลังจากที่ผู้วิจัยได้ผ่านการฝึกร้องกับเปียโน และแบบฝึกหัดการเล่นทรอมโบนกับเปียโน และรู้ถึงความเที่ยงตรงของขั้นคู่เสียง ดังนั้นในแบบฝึกหัดนี้จะเป็นการรวมเอาเทคนิคทั้งสองอย่างมาเล่นพร้อมกัน โดยจะมีการสลับกันระหว่างการเล่นทรอมโบนและการร้อง สลับกันเป็นโน้ตเสียงค้าง (Pedal Note) กับเสียงที่เคลื่อนที่ ดังภาพที่ 39



ภาพที่ 39 ภาพแสดงแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบสำหรับทรอมโบนและร้อง

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต ประพันธ์โดย ฐิตินันท์ เจริญสลุง” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ นำเสนอข้อมูลในรูปแบบพรรณนาและใช้การวิเคราะห์เนื้อหา โดยผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมและเก็บข้อมูล ทั้งจากตำรา หนังสือ เอกสารทางวิชาการ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน ผู้ประพันธ์เพลง น้ำตาแสงไต้ ประกอบด้วยสาระสำคัญ ดังนี้

1. วัตถุประสงค์ของการวิจัย
2. ผู้เชี่ยวชาญเครื่องดนตรีทรอมโบนและผู้ประพันธ์เพลง
3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
4. สรุปผลการวิจัย
5. อภิปลายผล
6. ข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและความสำคัญของเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในบทเพลง ทางเปลี่ยนน้ำตาแสงไต้

2.เพื่อวิเคราะห์เทคนิคพิเศษของทรอมโบนในบทเพลง ทางเปลี่ยนน้ำตาแสงไต้

3.เพื่อสร้างขั้นตอนการฝึกหัดเทคนิคพิเศษของทรอมโบนในแบบของผู้วิจัยเพื่อใช้กับบทเพลง ทางเปลี่ยนน้ำตาแสงไต้ อย่างมีแบบแผน

ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบนและผู้ประพันธ์เพลง

ผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน

1. ฟิลิป บริงค์
2. สาธิต ชมเชี่ยวชาญ
3. สุทธิพงษ์ ไม่หน่ายกิจ

ผู้ประพันธ์เพลง

1. นิธิ จันทร์ชมเชย
2. วาเลรี รีซาเยฟ

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

การทำวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาในเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ซึ่งมีวิธีการสร้างเครื่องมือเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1. ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคเสียงควบเพื่อ สร้างคำถามสำหรับสัมภาษณ์ เสนอต่ออาจารย์เพื่อแก้ไขข้อบกพร่อง

สรุปผลการวิจัย

การสร้างแบบฝึกหัดการเล่นเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน ในบทเพลง ทางเปลี่ยนน้ำตาแสงไต้ ประพันธ์โดย ฐิตินันท์ เจริญสลุง ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

จากการสัมภาษณ์ ผู้ประพันธ์ ได้สามารถสรุปได้ว่า นักประพันธ์ในยุคศตวรรษที่ 21 ต้องการได้ยินเสียงที่แตกต่างจากเดินในบันได้เสียงปกติ ที่เป็นเสียงทั้ง 12 เสียง เพื่อเป็นการตอบสนองความต้องการของตัวผู้ประพันธ์เองและเพื่อเป็นการสื่อสารระหว่างผู้บรรเลงและผู้ฟังได้ชัดเจนมากขึ้น โดยส่วนใหญ่นักประพันธ์จะใช้เทคนิคพิเศษในการแสดงถึงจุดที่สำคัญของบทเพลงนั้นๆ และเพื่อเป็นการแสดงถึงความสามารถพิเศษสำหรับผู้บรรเลง

จากการสัมภาษณ์ ผู้เชี่ยวชาญ

เทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงหรือเป่าผิดพลาด แต่ในความผิดพลาดนั้นกลับกลายเป็นเรื่องที่ดีสำหรับผู้ประพันธ์ เนื่องจากได้เสียงที่แปลกใหม่ ซึ่งเป็นเสียงที่ผู้ประพันธ์ต้องการมากที่สุดในศตวรรษที่ 21 ดังนั้นเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนจึงควรมีแบบฝึกหัดที่เป็นแบบแผนแน่นอนเพื่อความชำนาญในการเป่า และได้เสียงที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงนำข้อแนะนำต่างๆ ที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญทั้ง 4 ท่าน มาวิเคราะห์และนำองค์ความรู้มาสร้างแบบฝึกหัดเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนในบทเพลง ทางเปลี่ยนน้ำตาแสงไต้ ซึ่งประกอบไปด้วย เทคนิคพิเศษการเบนเสียงแบบเฉียบพรัน (Pitch Bend) การเป่าแบบมัลทิโฟนิค (Multiphonic) การกระดกลิ้น (Slap Tonguing) การวิบราโต้แบบไม่ปกติ (Non-Standard Vibrato) และการสไลด์เสียงที่แบบไม่ปกติ (Non-Standard Glissando) ในแบบของผู้วิจัย

อภิปรายผล

ในการวิจัยเรื่อง “งานสร้างสรรค์ทางดนตรี: ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต ประพันธ์โดย ฐิตินันท์ เจริญสลุง” ผู้วิจัยได้อภิปรายผลตามหลักวัตถุประสงค์ได้ ดังนี้

1. การวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของทรอมโบน และเทคนิคพื้นฐานสำหรับทรอมโบนเพื่อไม่ให้เกิดการสับสนระหว่าง เทคนิคพื้นฐานกับเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบน

2. ศึกษาแนวทางการฝึกซ้อมเทคนิคเสียงควบและแนวทางการใช้เทคนิคเสียงควบตลอดจนแบบฝึกหัดเกี่ยวกับเทคนิคเสียงควบของทรอมโบน จากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน เพื่อเป็นแนวทางการสร้างแบบฝึกหัดเสียงควบ

3. สร้างขั้นตอนการฝึกซ้อมและแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบจากการสัมภาษณ์นักประพันธ์และผู้เชี่ยวชาญการเล่นทรอมโบน ซึ่งผู้วิจัยสนใจทำวิจัยชิ้นนี้ เพื่อพัฒนาองค์ความรู้ให้กว้างขึ้นและสร้างแบบฝึกหัดเทคนิคเสียงควบที่ยังไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทย ทั้งนี้ทั้งนั้นเพื่อเป็นแนวทางการฝึกซ้อมเทคนิคเสียงควบของทรอมโบนต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1.ควรนำแนวคิด หรือทฤษฎีการเรียนรู้ของนักวิชาการทางด้านการศึกษาอื่นๆ มาปรับใช้ให้เข้ากับแบบฝึกหัดเทคนิคพิเศษ เพื่อสร้างและพัฒนารูปแบบของแบบฝึกหัดให้เกิดความเป็นแบบแผนและน่าสนใจ ทำให้ผู้ฝึกฝนเกิดการเรียนรู้ได้ดียิ่งขึ้น

2.ควรนำแบบฝึกหัดเทคนิคพิเศษสำหรับทรอมโบนนี้ไปดัดแปลง ให้ทันสมัยโดยการสร้างเป็นสื่อการเรียนรู้ด้วยตนเอง ในรูปแบบของ E-Learning หรือ E-Book เป็นต้น

3.ควรพัฒนาแบบฝึกให้หลากหลายและน่าสนใจมากขึ้น เพื่อให้ผู้ที่สนใจในระดับอื่นๆ ได้ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. **ศัพท์ดนตรีปฏิบัติ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ปิยวัตน์ หลุยลาภประเสริฐ. ผู้ประพันธ์เพลง Three pieces for Three Instruments. สัมภาษณ์, 12 มีนาคม 2558

สุกรี เจริญสุข. คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 20 กุมภาพันธ์ 2558.

ภาษาต่างประเทศ

Adam, Jame Max. "Timbral Diversity: An Annotated Bibliography of Selected Solo Works for The Tenor Trombone Containing Extended Technique." Doctor of Arts, College of Performing and Visual Art, University of Northern Colorado, 2008.

Anderson, Barry. "Sound the Tucket Sonance and the Note to Mount for Trombone and Tape." Doctor of Arts, University of California, Los Angeles, 2013.

Arban, Jean Baptiste. "Standard Technique." in **Complete Method for Trombone and Euphonium J ean.** Edited by Wesley Jacobs. U.S.A: Encore Music Publishers, 2002.

Baines, Anthony C. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**, 2nd ed. London: An imprint of Oxford University Press, 2001.

Berio, Luciano**. Sequenza V (1966)**. London: Universal Edition, 1968.

Bernstein, Leonard. **Elegy for Mippy II (1948).** New York: G. Schirmer, 1950.

Blanchard, Eric John. "Legato Trombone: A Survey of Pedagogical Resources." Master of Music, University of Michigan, 2002.

Brink, Philip. **Routine for Trombone**. Bangkok: Mahidol University, 2010.

Cage, John. **Solo for Sliding Trombone (1958).** New York: Menmar Press, 1960.

Cherry, Amy K. "Extended Techniques in Trumpet Performance and Pedagogy." Doctor of Musical Arts, University of Cincinnati, 2009.

Davidson, Michael McKenney. "An Annotated Database of 102 Selected Published Works for Trombone Requiring Multiphonics." Doctor of Musical Arts in Trombone Performance, University of Cincinnati, 2005.

Dijk, Nick van. **Brass multiphonic in jazz.** New Zealand School of Music 2009.

Ingham, R. **The Cambridge Companion to The Saxophone.** Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

Kurt, Stone, **Music Notation in the Twentieth Century.** New York: W.W. Norton & Company, 1970.

Leon, Botstein. "Modernism." in **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** 2nd ed. London: An imprint of Oxford University Press, 2001.

Levis, Jason L. "Plum Blossom, Warm Gentle Wind, Shimmering Stillness for Bass Trombone and Ensemble." Berkeley: University of California, 2012.

Peter Walls. "Multiple stopping." **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 2nd ed. London: An imprint of Oxford University Press, 2001.

Satit chomchwchan. "Graduate Trombone Recital." Master of Music, College of Music, Mahidol University, 2012.

Simon, Wills. "Brass in the modern orchestra." in **The Cambridge Companion to Brass Instruments**, Edited by Trevor Herbert and John Wallace. Cambridge: Cambridge University press, 1977.

Such, David Glen. "Avant-Garde Jazz Musicians." in **Performing Out There.** Iowa City: University of Iowa Press, 1993.

Walls, Peter. "Multiple stopping." in **The New Grove Dictionary of Music and Musicians**. 2nd ed. London: An imprint of Oxford University Press, 2001.

Woodhead, Samuel Benjamin. "Recital Repertoire for Trombone and Percussion." Doctor of Musical Art, School of music, University of Maryland, 2011.

ข้อมูลจากเว็บไซต์

Bernotas, Bob. **Masterclass with Dick Griffin.** Accessed December 7, 2015. Available from http://trombone.org/articles/library/viewarticles.asp?ArtID=85

Gopp, Josef. **Hagmann-Trombone valve.** Accessed December 7, 2015. Available from http://www.josefgopp.de/?id=30&L=1

Thoren, William. **Didgeridoo.** Accessed December 7, 2015. Available from http:// www.williamthoren.com

Trombone World Weebly. **Trombone History.** Accessed December 7, 2015. Available from http://tromboneworld.weebly.com/trombone-timeline.html

Tomasi, Claude. **Biographical sketch of Henri Tomasi, "Henri Tomasi."** Accessed August 19, 2014. Available from http://www.henri-omasi.asso.fr/en/about.php

ภาคผนวก

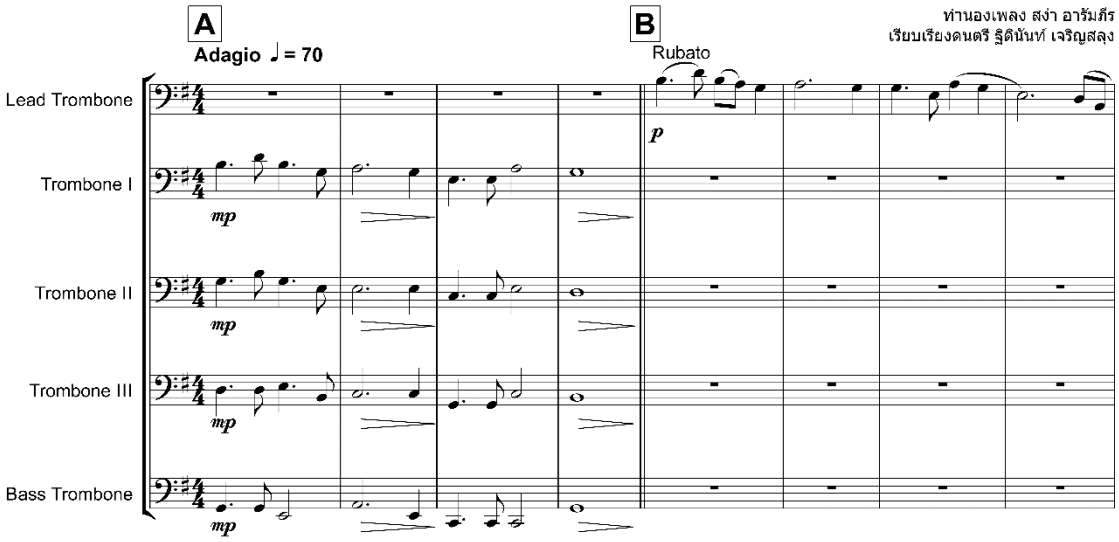
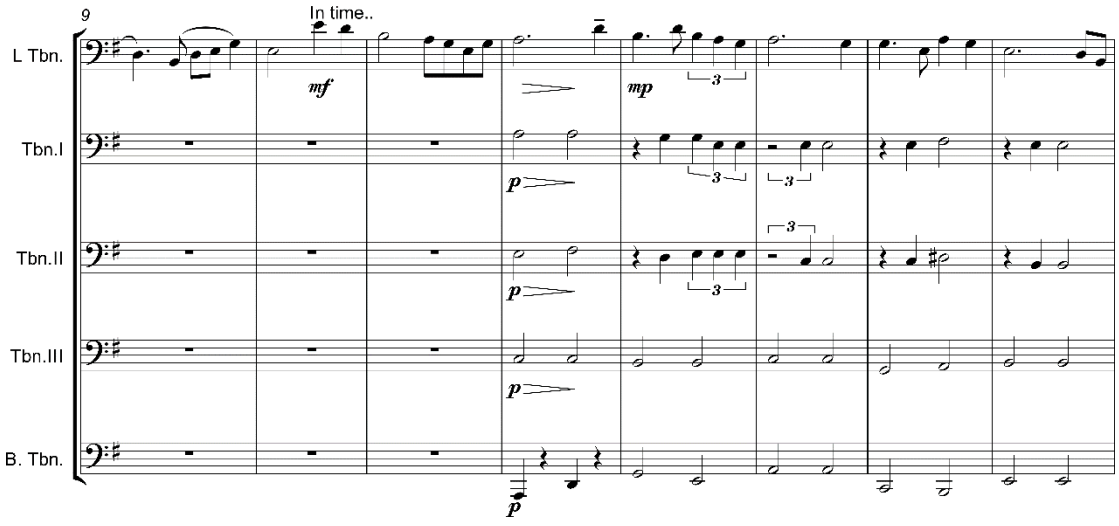
สกอร์บทประพันธ์เพลง ทางเปลี่ยนเพลงน้ำตาแสงไต้สำหรับแสดงเดี่ยวทรอมโบนกับวงทรอมโบนควอร์เท็ต

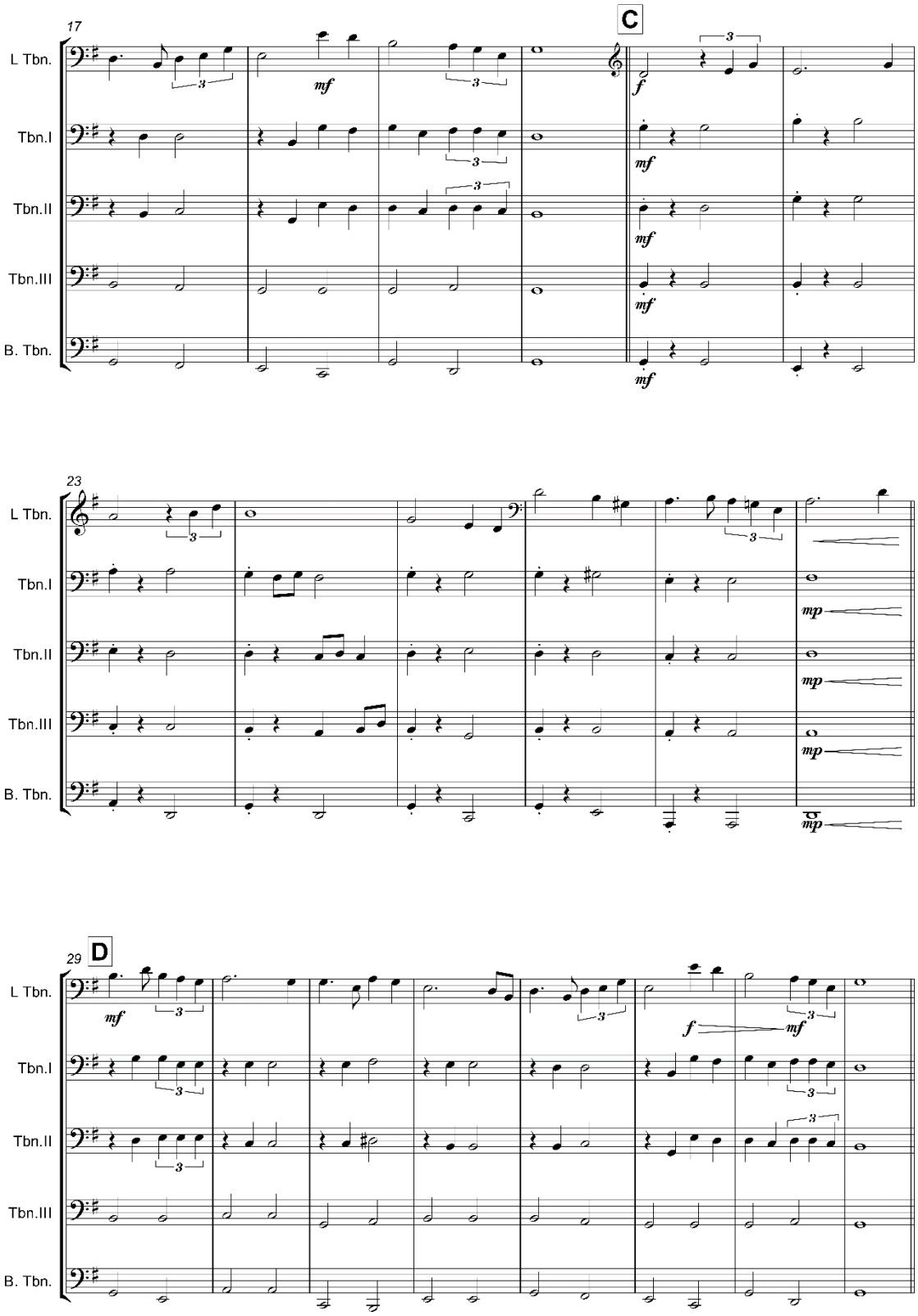
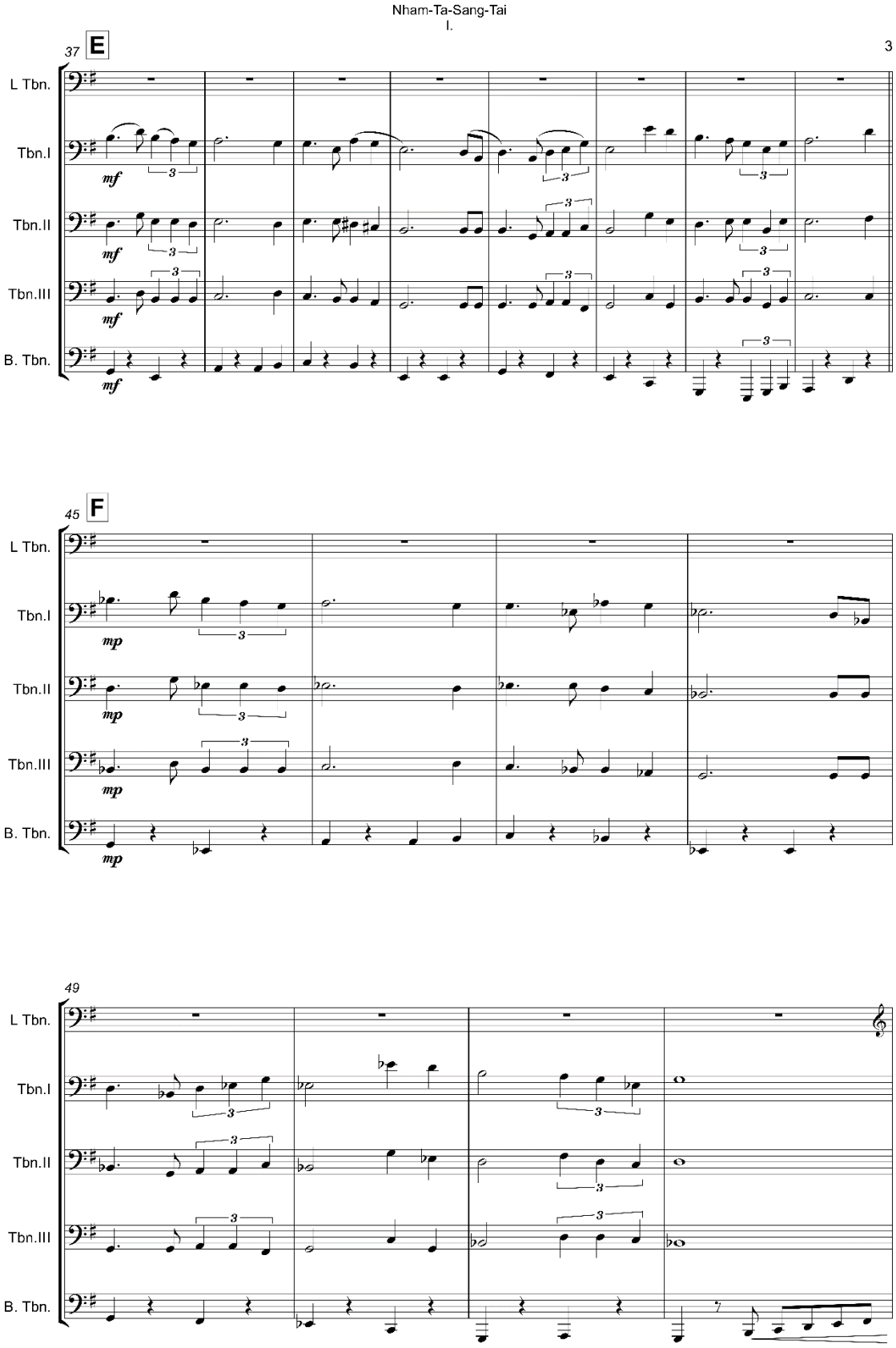
Nahm-Ta-Sang-Tai

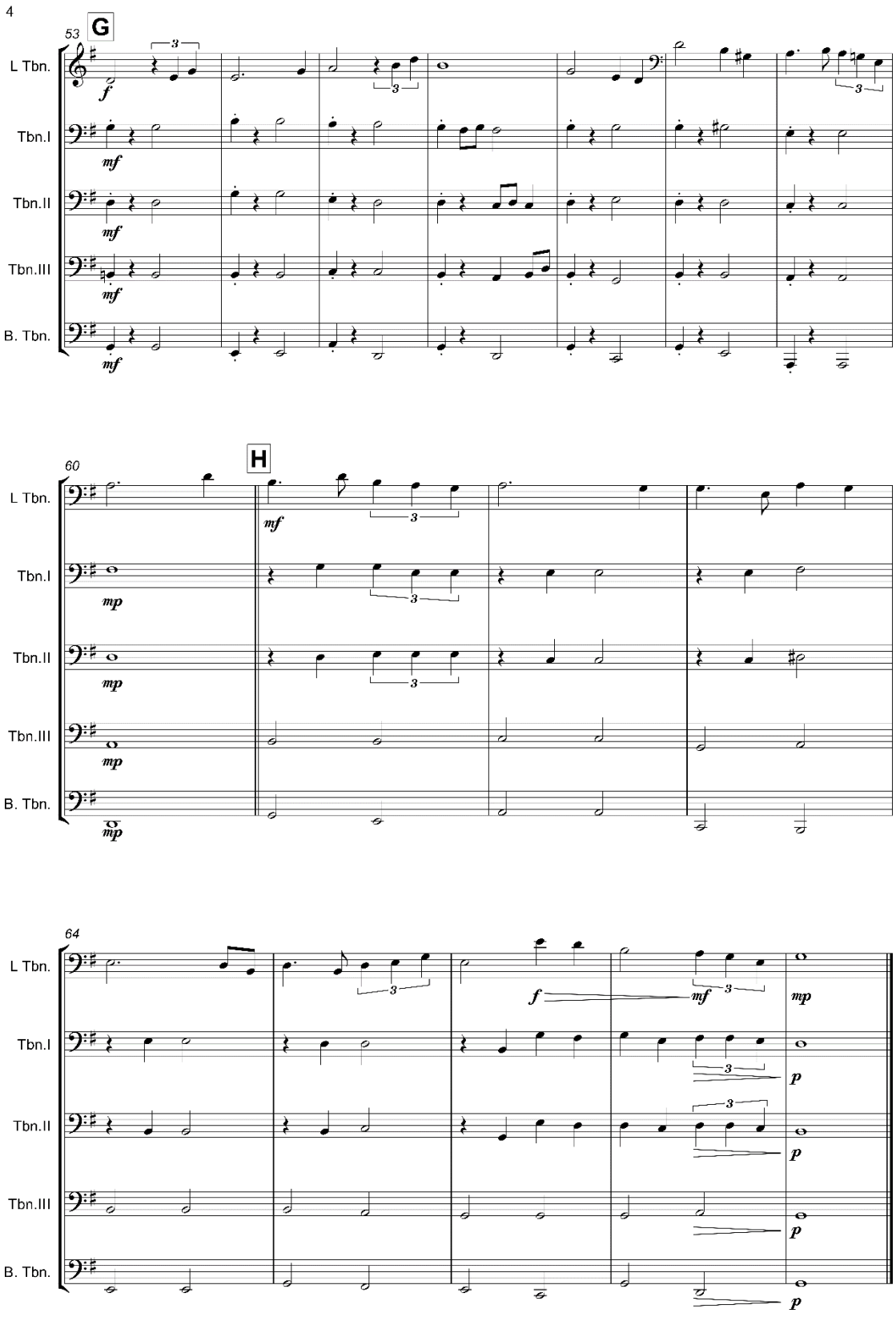
I.

For solo Trombone and Trombone Quartet

ท่านองเพลง สง่า อารัมภีร
เรียบเรียงดนตรี ฐิตินันท์ เจริญสลุง

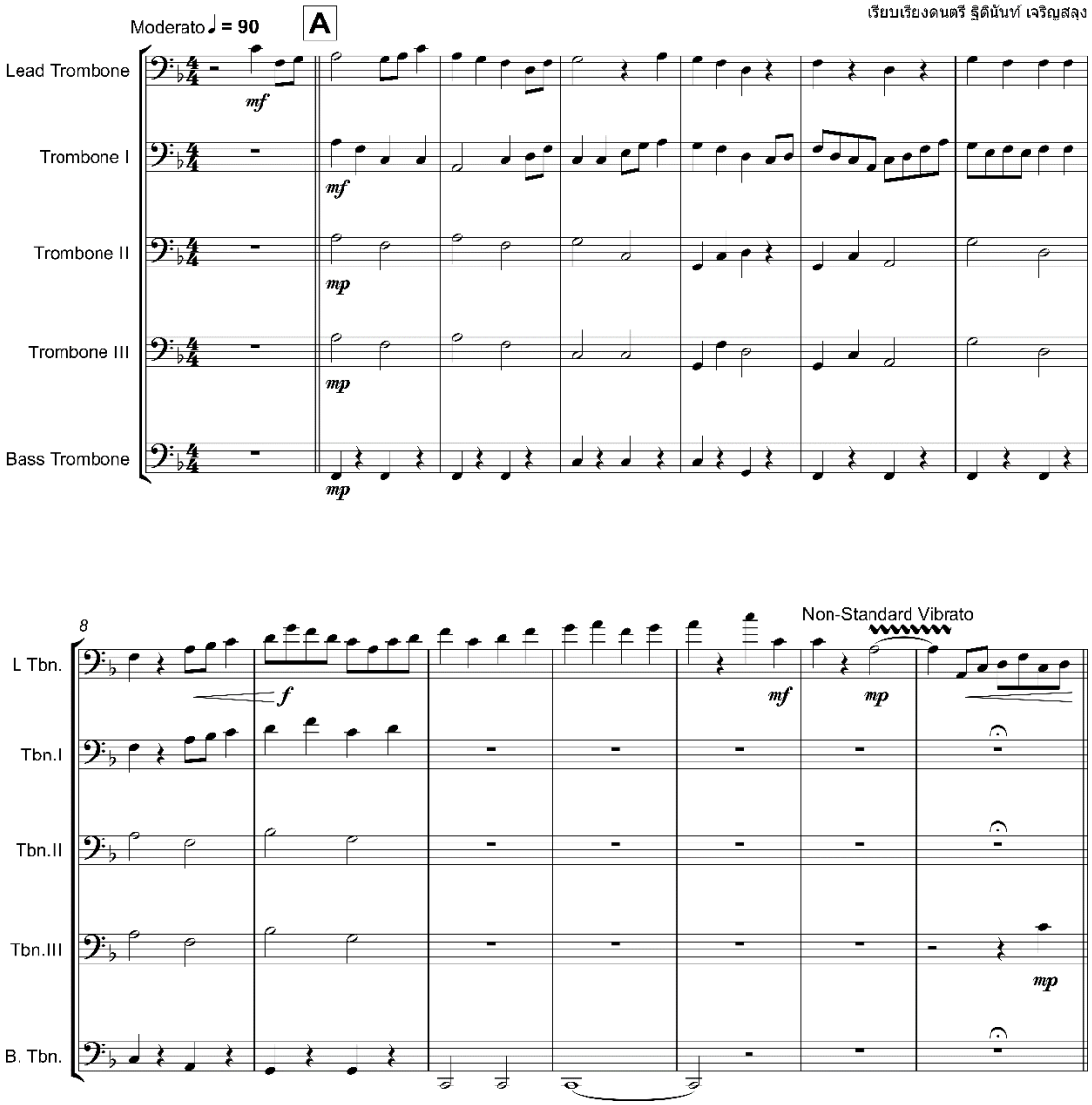
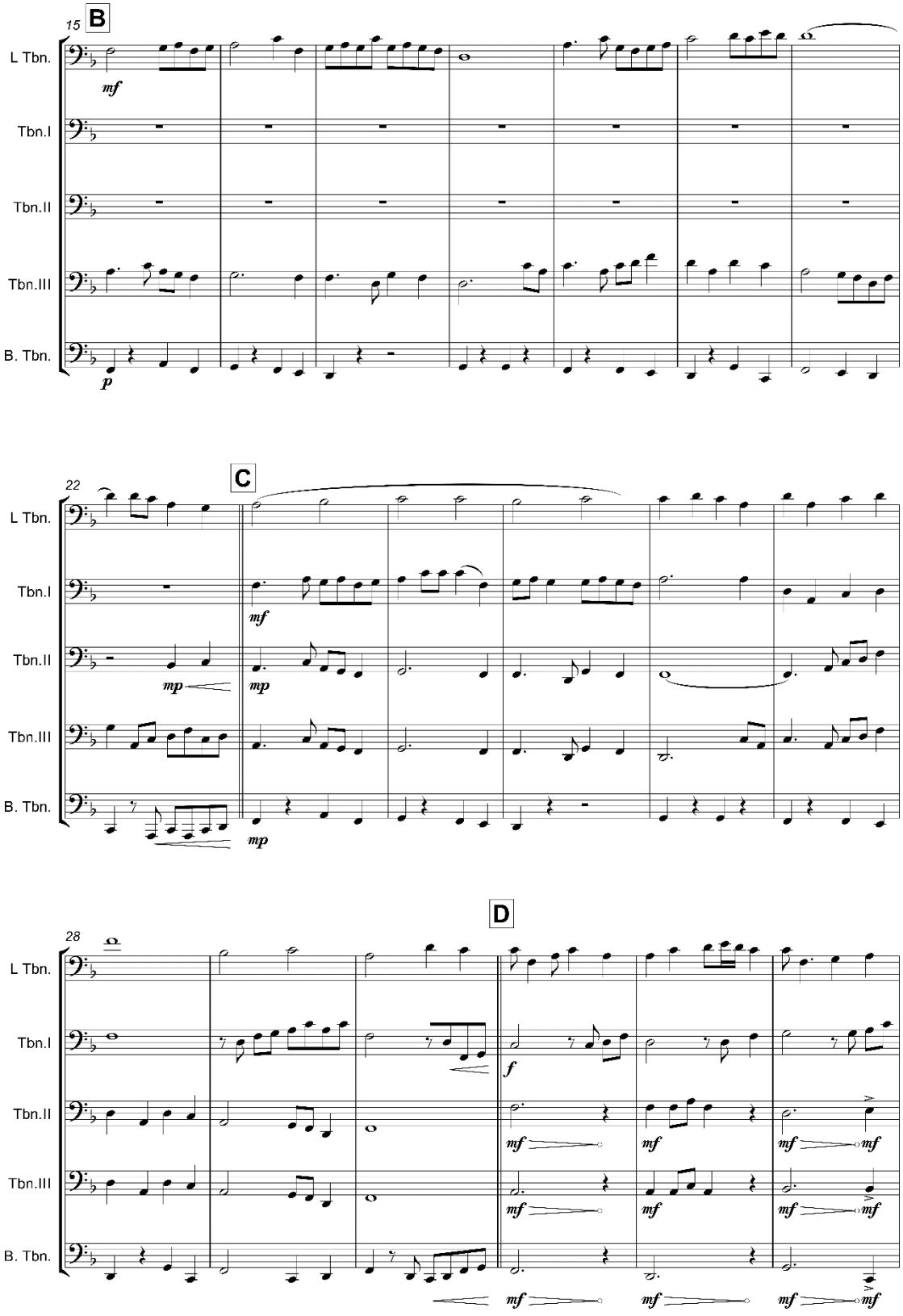
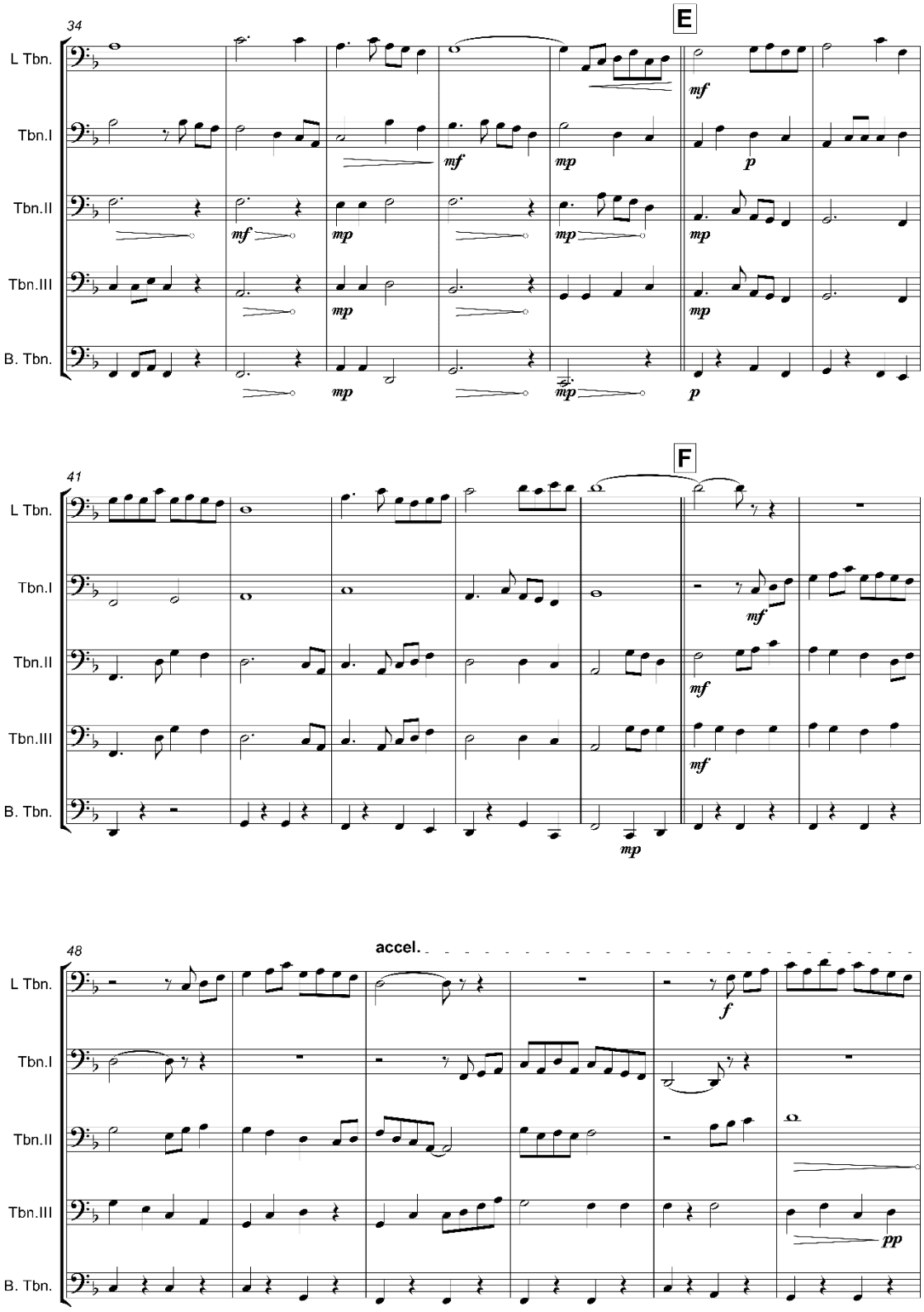
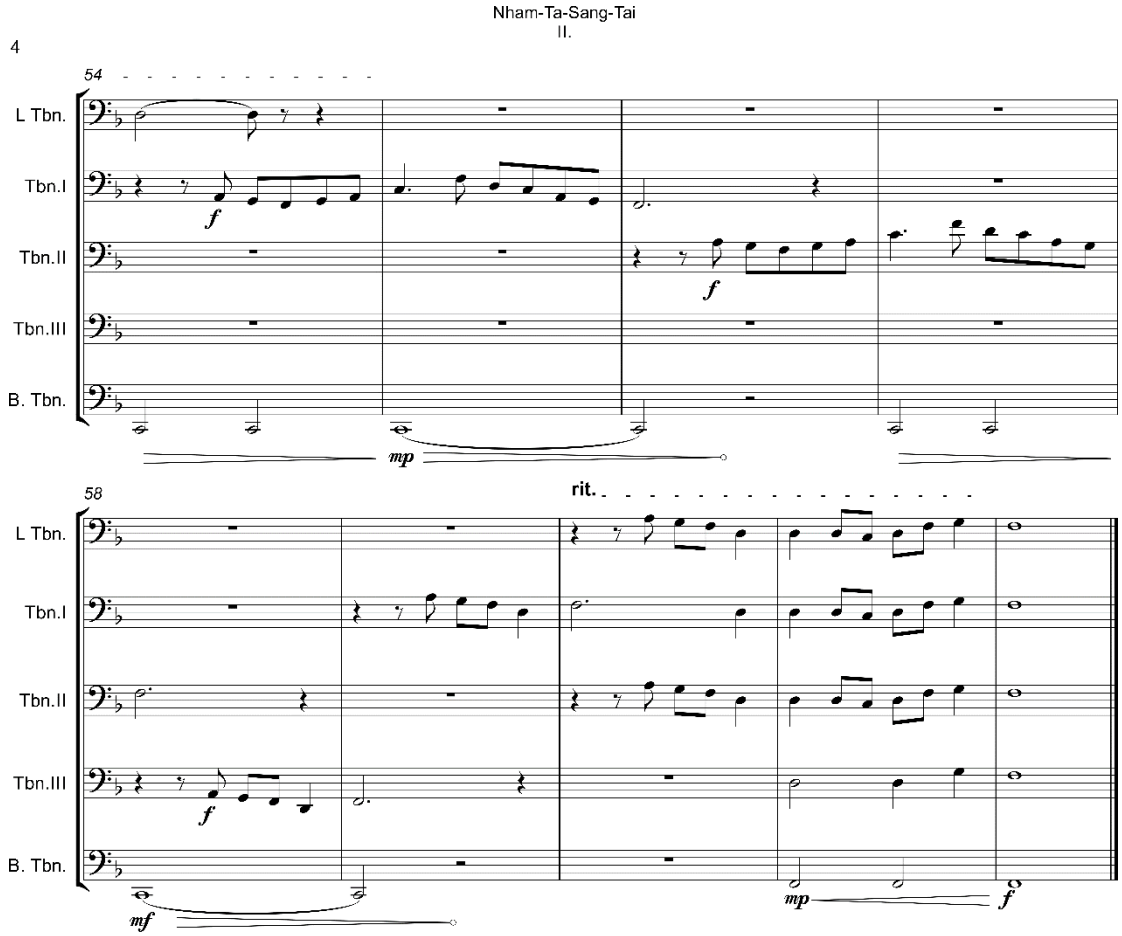


Nham-Ta-Sang-Tai
I.

Nham-Ta-Sang-Tai
I.
3
37
E
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
mf
45
F
mp
49

Nham-Ta-Sang-Tai
I.

Nahm-Ta-Sang-Tai

II.

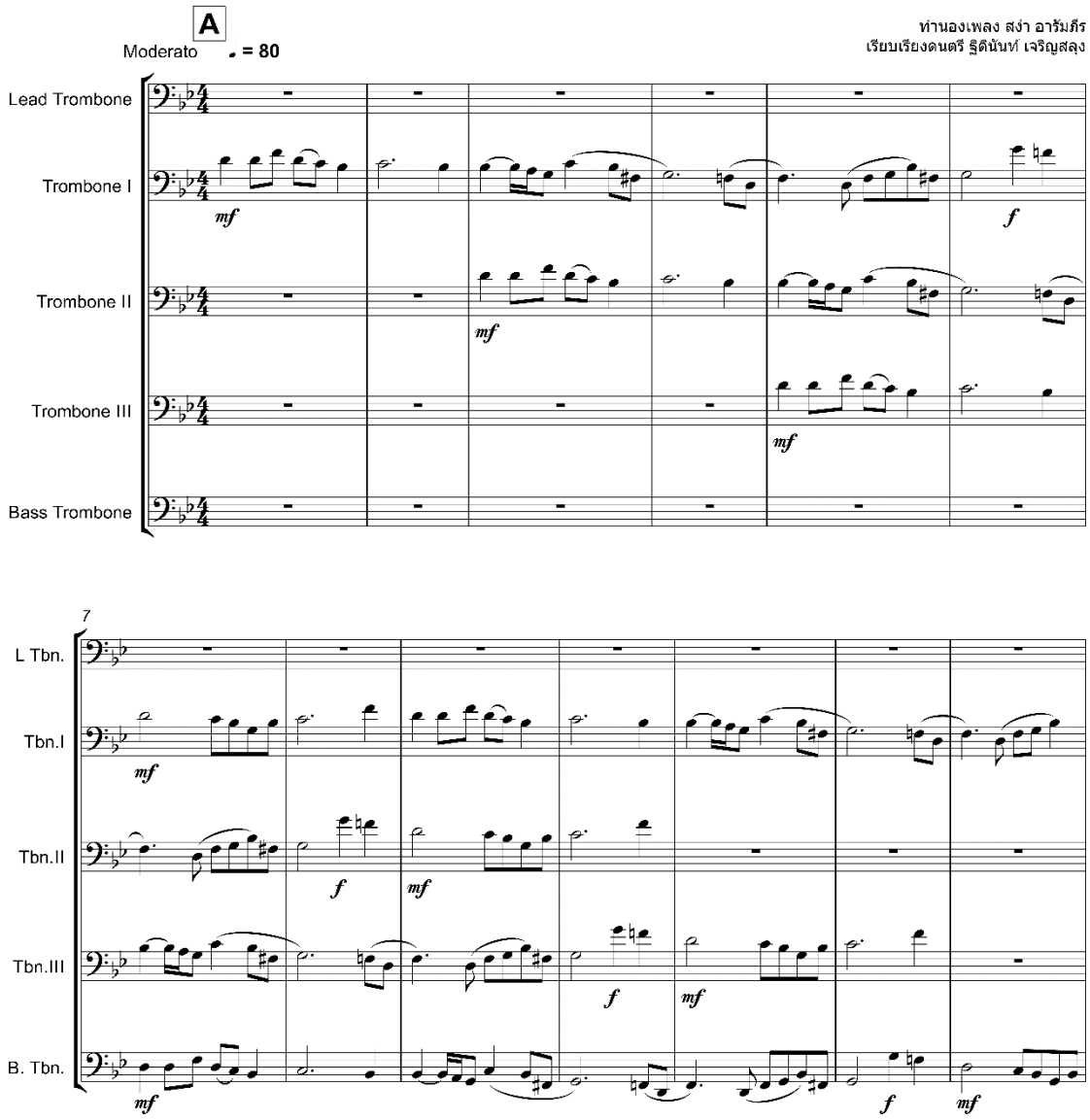
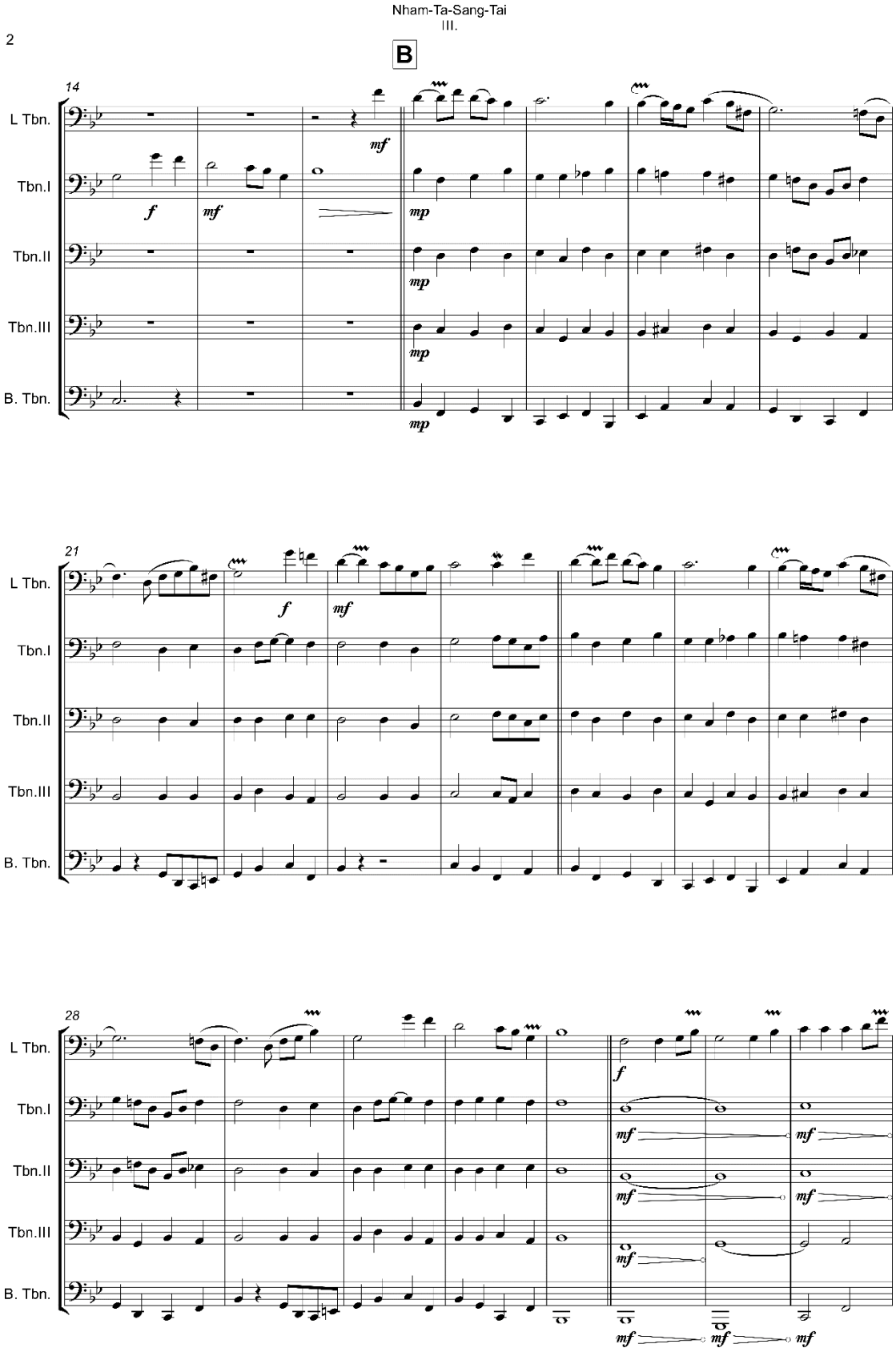
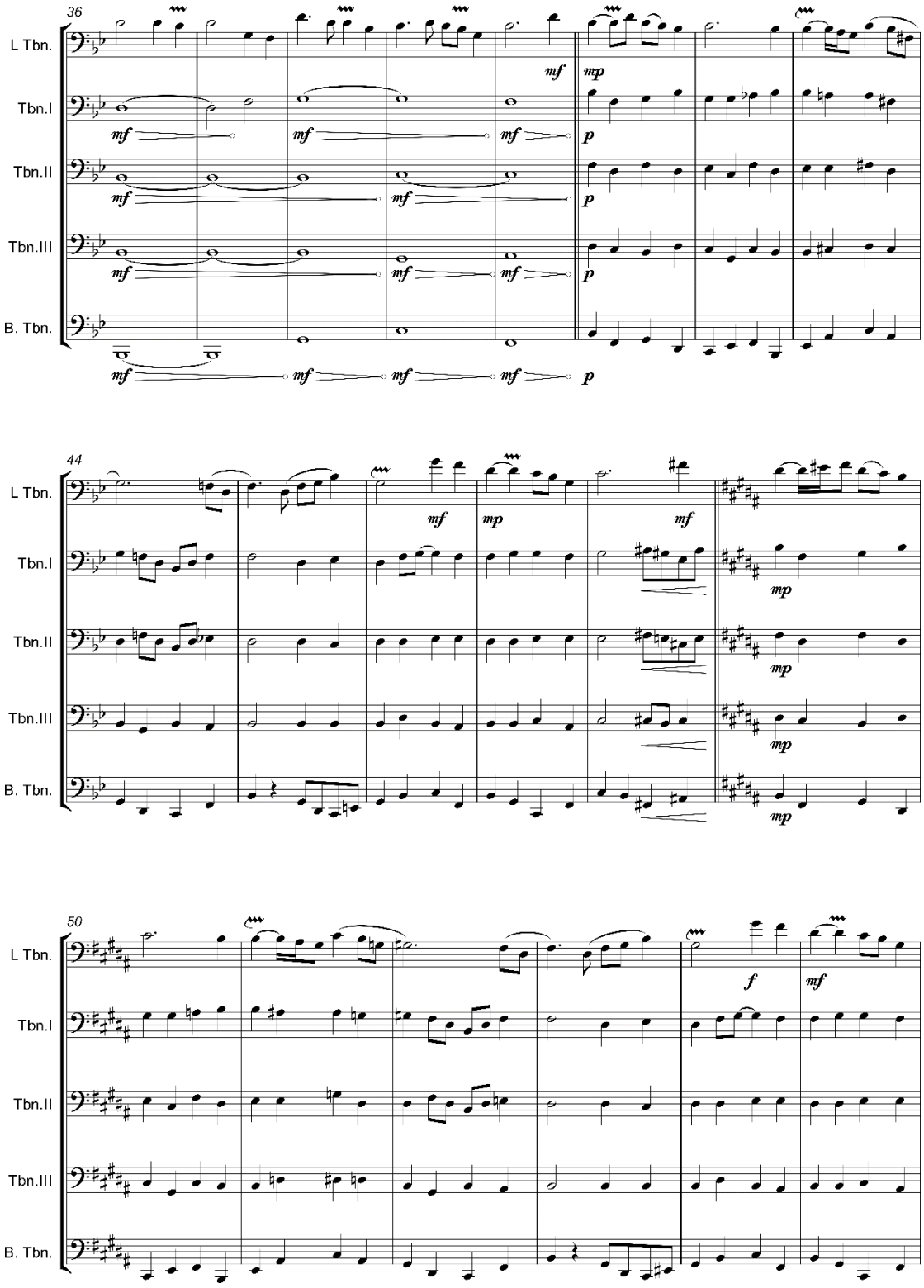
For solo Trombone and Trombone Quartet

ท่านองเพลง สงา อารัมภีร
เรียบเรียงดนตรี ฐิตินันท์ เจริญสลุง

15
B
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
mf
p
22
C
mp
28
D
f

34
E
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
mf
mp
p
41
F
mf
mp
48
accel.
f
pp

Nham-Ta-Sang-Tai
II.
4
54
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
f
f
mp
58
rit.
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
f
mf
mp
f

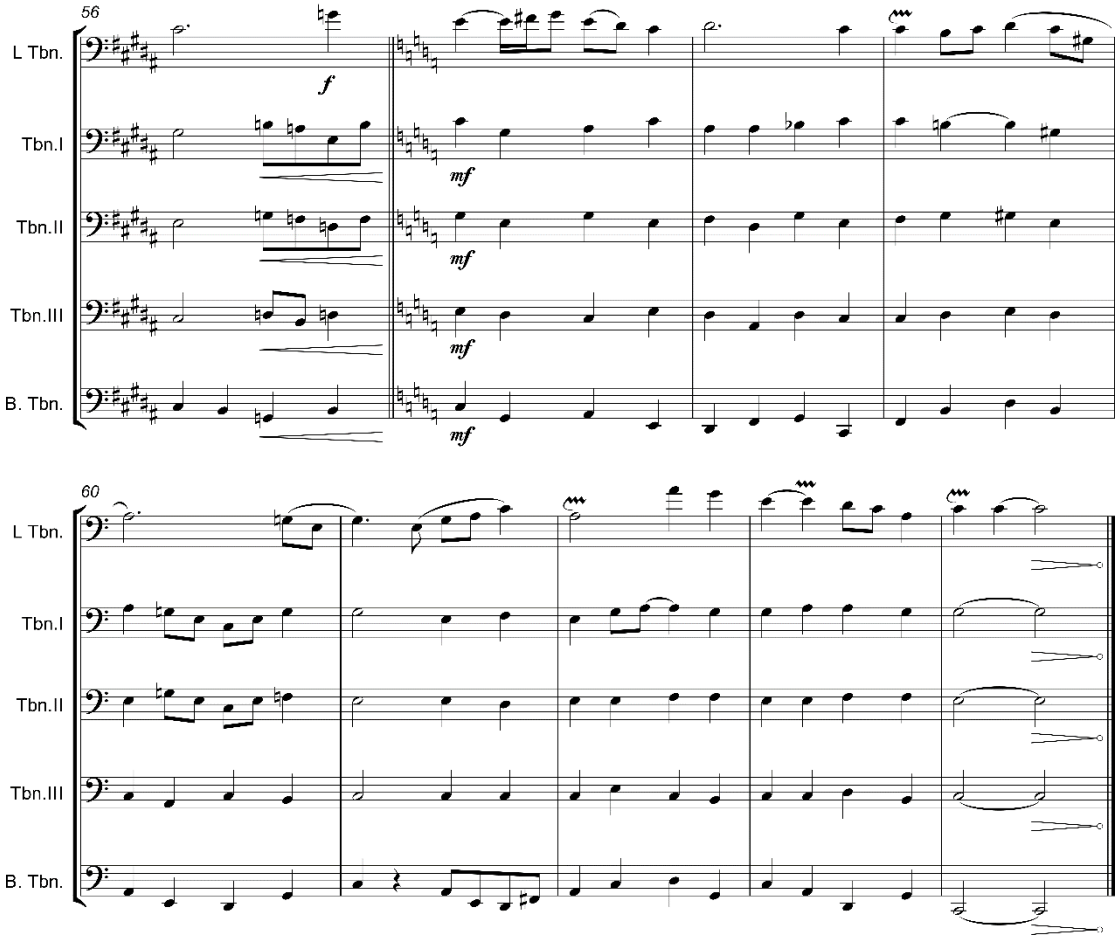
Nahm-Ta-Sang-Tai

III.

For solo Trombone and Trombone Quartet

ท่านองเพลง สง่า อารัมภีร
เรียบเรียงดนตรี ฐิตินันท์ เจริญสลุง

Nham-Ta-Sang-Tai
III.
2
B
14
21
28
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
f
mf
mp

36
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
mf
mp
p
44
50
f

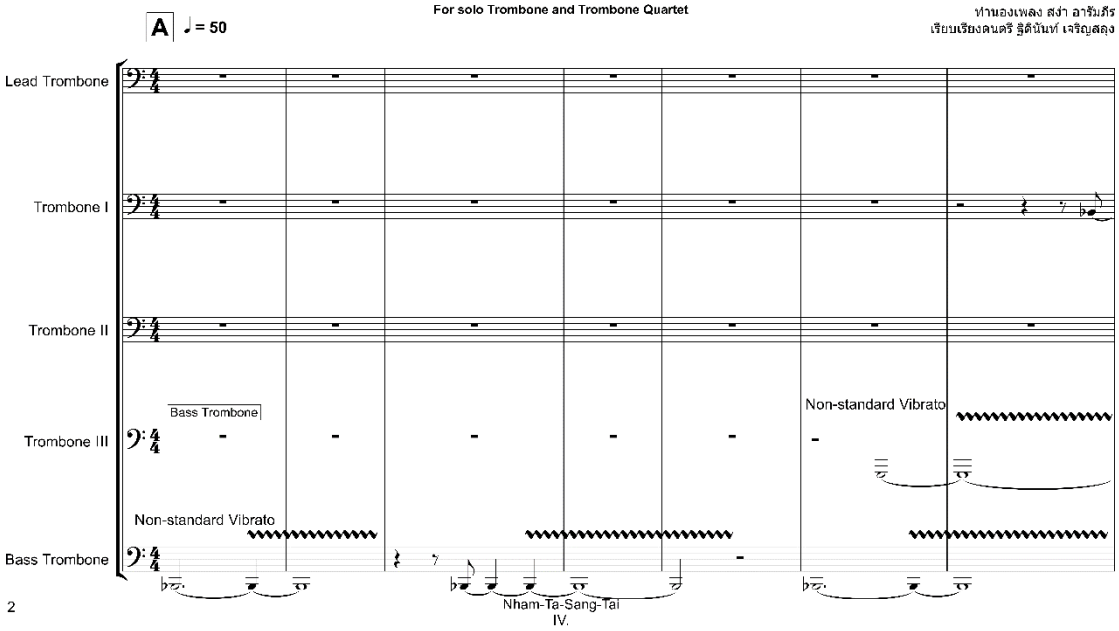
Nham-Ta-Sang-Tai
III.

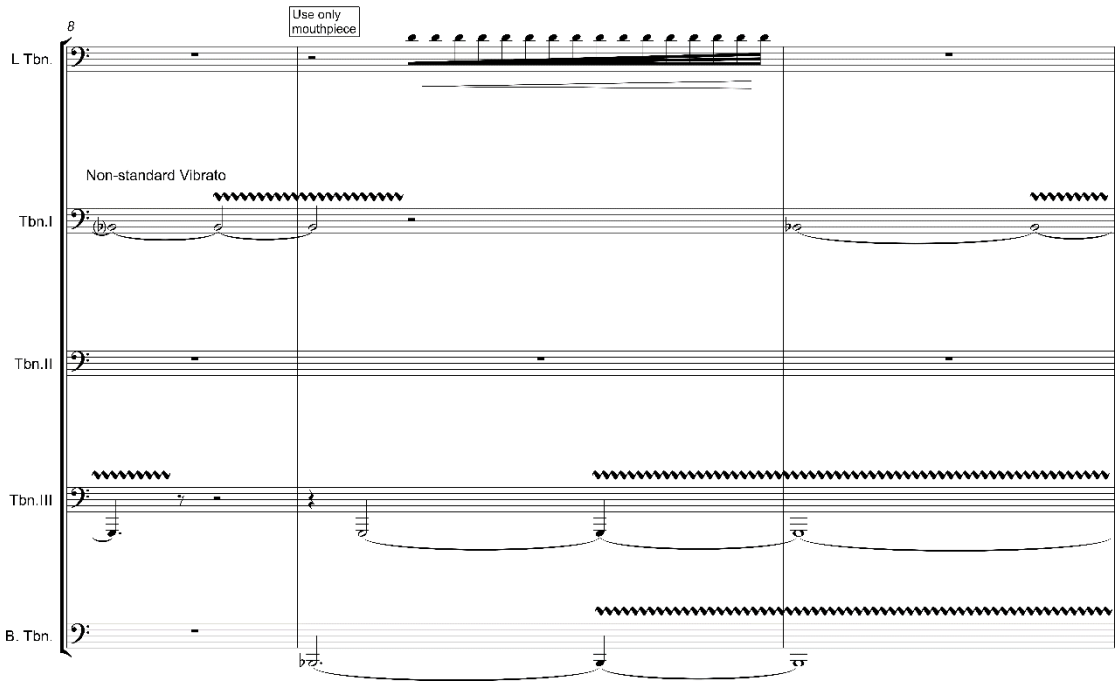
4

Nahm-Ta-Sang-Tai

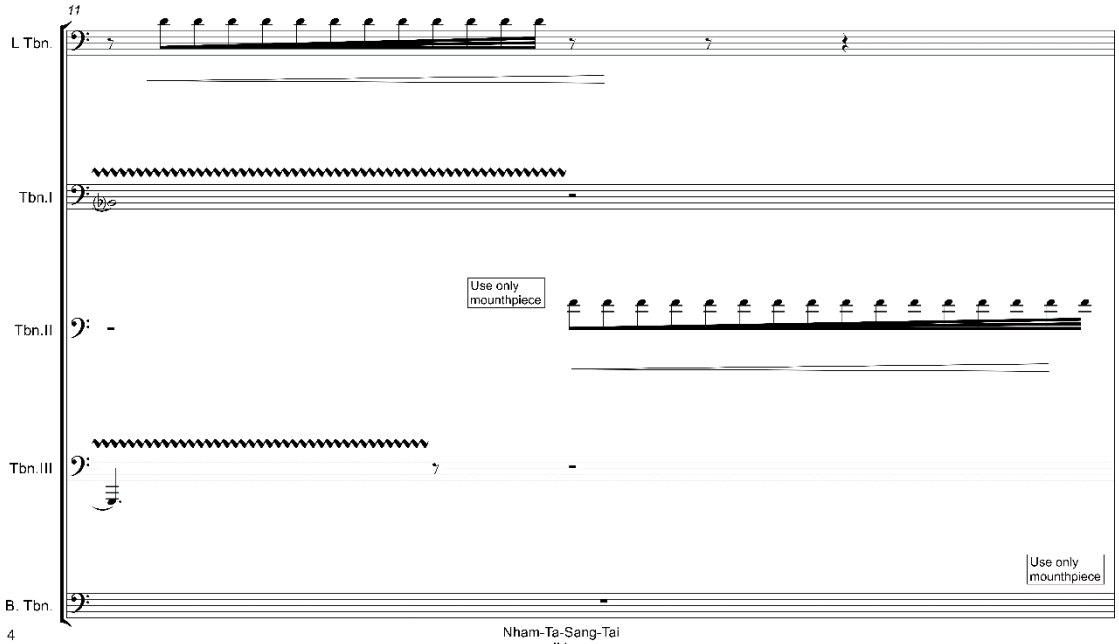
IV.

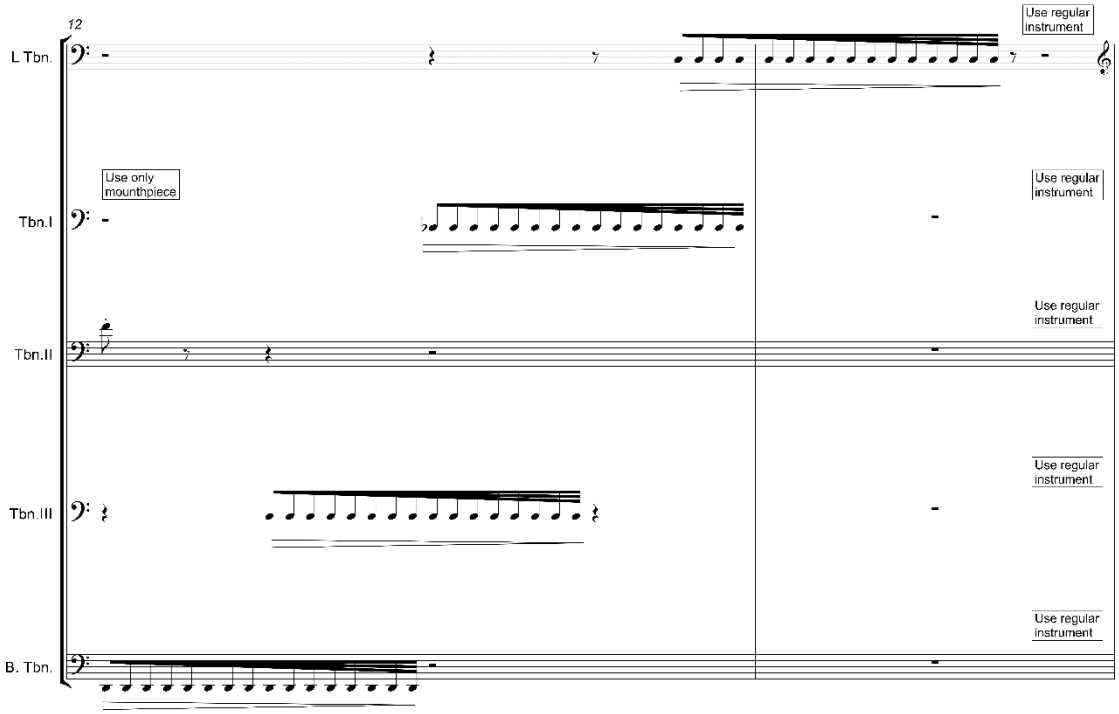
For solo Trombone and Trombone Quartet

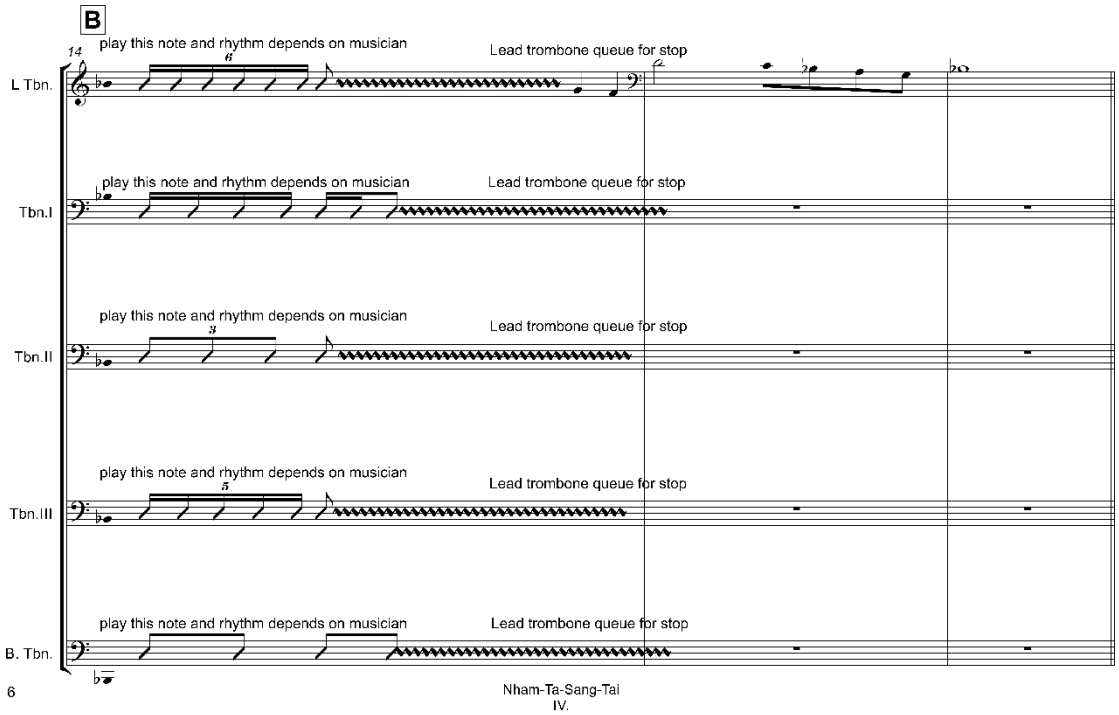
ทำนองเพลง สง่า อาร้ามศิร
เรียบเรียงดนตรี ฐิตินันท์ เจริญสลุง

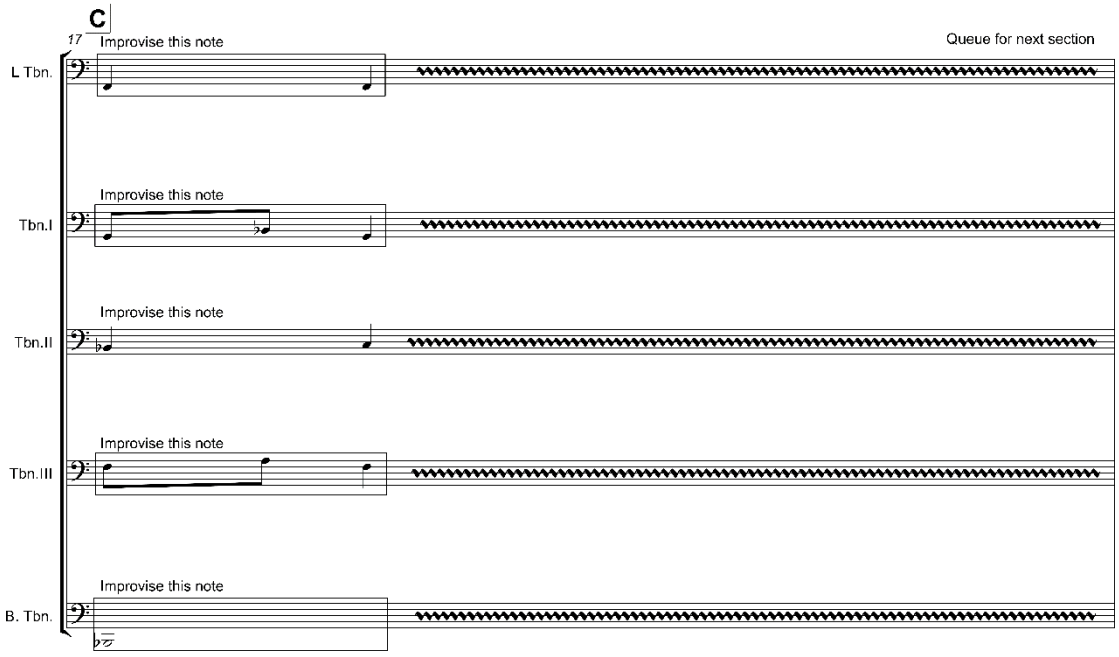


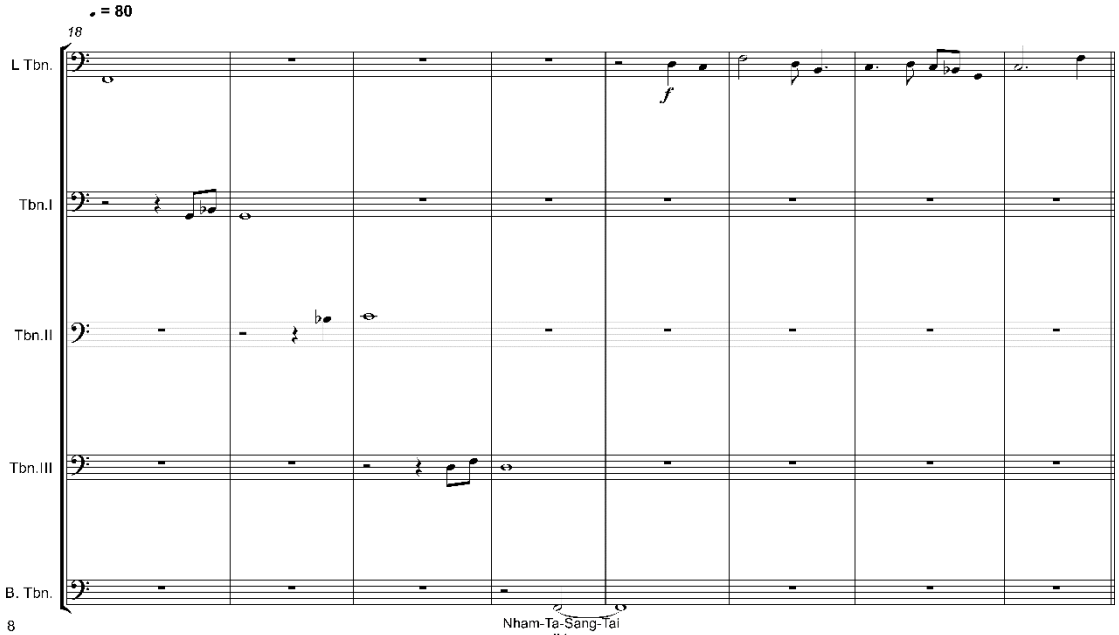


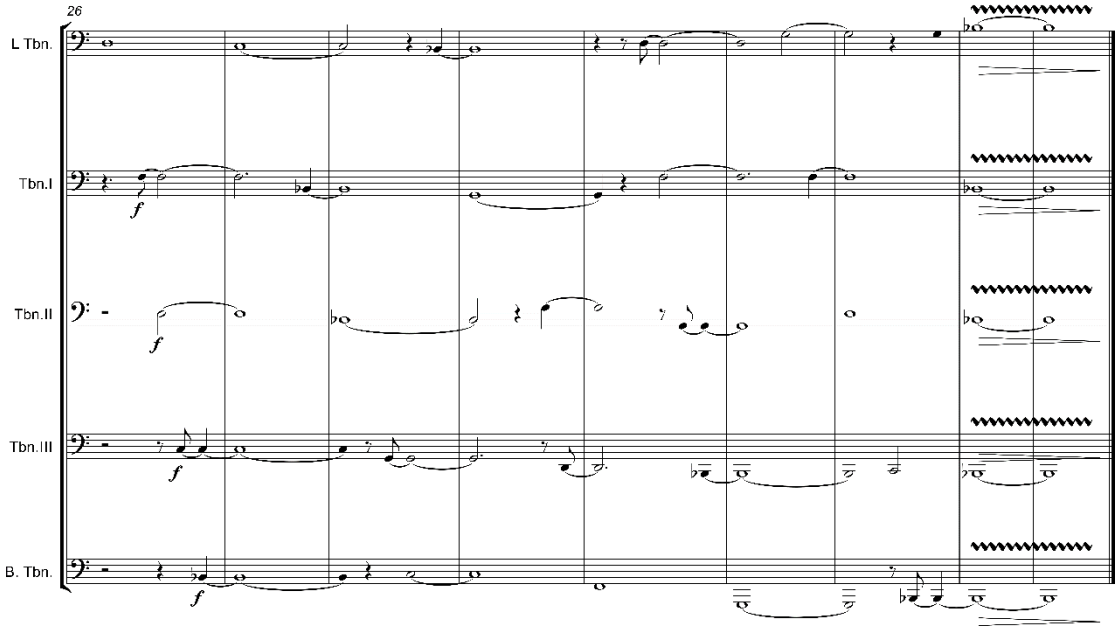

11
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Use only mounthpiece
Tbn.III
Use only mounthpiece
B. Tbn.


12
L Tbn.
Use regular instrument
Use only mounthpiece
Tbn.I
Use regular instrument
Use regular instrument
Tbn.II
Use regular instrument
Tbn.III
Use regular instrument
B. Tbn.


B
14
play this note and rhythm depends on musician
Lead trombone queue for stop
L Tbn.
play this note and rhythm depends on musician
Lead trombone queue for stop
Tbn.I
play this note and rhythm depends on musician
Lead trombone queue for stop
Tbn.II
play this note and rhythm depends on musician
Lead trombone queue for stop
Tbn.III
play this note and rhythm depends on musician
Lead trombone queue for stop
B. Tbn.


C
17
Improvise this note
Queue for next section
L Tbn.
Improvise this note
Tbn.I
Improvise this note
Tbn.II
Improvise this note
Tbn.III
Improvise this note
B. Tbn.


♩ = 80
18
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
f


26
L Tbn.
Tbn.I
Tbn.II
Tbn.III
B. Tbn.
f

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นายฐิตินันท เจริญสลุง
วัน เดือน ป เกิด	วันที่ 10 กรกฎาคม พ.ศ. 2531
สถานที่เกิด	ลพบุรี
สถานที่ทำงาน	มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
วุฒิการศึกษา	ดุริยางคศาสตรบัณฑิต วิทยาลัยดุริยางคศิลป มหาวิทยาลัยมหิดล, 2548-2552
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัย ศิลปากร, 2555-2559
ที่อยูปจจุบัน	135/45 ถ.พุทธมณฑล สาย4 ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม 73170
โทรศัพท	085-8717940
	E-mail: themong.thitinun@gmail.com