

บทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน :
การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการขับร้องประสานเสียง
The song ‘Kerd Ma Tong Tobtaen Bunkun Peandin’:
Arranging for chorus

ดร.ณิ อนุกุล (Darunee Anukool)¹

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้ผู้เขียนได้นำเสนอแนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการขับร้องประสานเสียงในบทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน ซึ่งบทประพันธ์ลำดับที่ 67 ของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ผู้เขียนได้นำบทเพลงดังกล่าวมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการขับร้องประสานเสียง เพื่อใช้ในการศึกษาทางด้านดนตรี เผยแพร่สู่เยาวชน สร้างจิตสำนึกที่ดีให้กับเยาวชน ได้ตระหนักถึงบุญคุณของบรรพบุรุษ เกิดความหวงแหน และยึดมั่นในการทำความดีเพื่อตอบแทนแผ่นดินไทย ตลอดจนนำองค์ความรู้ที่ได้สู่การจัดทำงานวิชาการ เพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงสุด และเป็นแนวทางในการเรียบเรียงเสียงประสานเสียงในบทเพลงอื่น ๆ แก่ผู้ที่สนใจต่อไป

คำสำคัญ : บทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน, การเรียบเรียงเสียงประสาน, การขับร้องประสานเสียง

¹อาจารย์ สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา
E-mail: nan_mitello@hotmail.com

¹Lecturer, Music department, Faculty of Fine Arts, Thaksin University

(Received : September 25, 2017; Revised : November 3, 2017; Accepted : November 6, 2017)

Abstract

The song ‘Kerd Ma Tong Tobtaen Bunkun Peandin’: Arranging for chorus in this article, the author presents the concept of arranging for chorus of the song ‘Kerd Ma Tong Tobtaen Bunkun Peandin’, the 67th musical piece composed by General Prem Tinsulanonda. The author has arranged the song for chorus with a view to studying the musical piece, propagating the music among the youths, raising their positive awareness, encouraging them to realize the merit of the ancestors and cherishing them to adhere to doing good deeds for the motherland. The knowledge gained by the students may be used for enhancing their academic achievement and served as guidelines for arranging of other songs for interested individuals.

Keywords : The song ‘Kerd Ma Tong Tobtaen Bunkun Peandin’,
Arranging, Chorus

บทนำ

การขับร้องประสานเสียง นักวิชาการสันนิษฐานว่ามีการพัฒนามาจากบทร้องเพื่ออ้อนวอนต่อเทพเจ้าหรือเพื่อตอบแทนในความปราณี จนกลายมาเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนาในสมัยต่อมา เพลงร้องศาสนามีลักษณะเป็นทำนองเพลงสั้น ๆ ขับร้องซ้ำ ๆ กันหลายรอบ จากการขับร้องเพียงคนเดียว จนกลายเป็นการขับร้องที่มีต้นเสียงและมีลูกคู่ แล้วพัฒนาเป็นการขับร้องชายหญิงประสานเสียงกันที่มีลักษณะแตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย

การขับร้องประสานเสียง เป็นการขับร้องกลุ่ม ซึ่งจะต้องมีการแยกทำนองหรือแบ่งเสียงออกมาเป็นหลายแนวที่แตกต่างกัน เมื่อนำแนวทำนองที่ต่างกันของบทเพลงมาร้อยเรียงประสานเสียงกัน จะทำให้เกิดความงดงามของเสียงประสานที่มีมิติมากขึ้นกว่าเดิม โดยทั่วไปแล้ว คณะประสานเสียงประกอบไปด้วยผู้ควบคุมวงหรือวาทยกร และนักร้องเสียงต่าง ๆ สี่เสียง คือ โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส เพื่อขับร้องประสาน แต่ก็ไม่ได้จำกัดว่าจะต้องมีสี่เสียงเสมอไป อาจมีสอง สาม ห้า แปด หรือมากกว่า เช่น ใน Stabat Mater ของ K.Penderecki จะใช้คณะขับร้องสาม

คณะแต่ละคณะจะมี 16 เสียง รวมเป็น 48 เสียง เป็นต้น (ดุซงกี พนมยงค์, 2559, น. 123) ซึ่งในบทความฉบับนี้ผู้เขียนได้นำบทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดินของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ มาเรียบเรียงและนำเสนอในรูปแบบขับร้องประสานเสียง 4 แนวเสียง

บทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดินเป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 67 ของ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ประพันธ์คำร้องและทำนองโดย พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ เรียบเรียงโดย พันโท ประทีป สุวรรณโรจน์ ประพันธ์ขึ้นเมื่อวันที่ 17 ธันวาคม 2549 บทเพลงนี้ช่วยย้ำเตือนให้คนในชาติเกิดความรู้สึกร่วมกัน และร่วมแรงร่วมใจกันทำความดีเพื่อตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน โดยมีเนื้อเพลงดังนี้

เดินไปด้วยกันนะเรา

จับมือกันร้อยเรียง

ร่วมมือร่วมใจเป็นหนึ่งเดียว

มุ่งติ่มงูเจริญต่อกัน

ยึดมั่นชื่อเสียงสุจริต

จงรักภักดีต่อชาติไทย

เกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณ

ทำแต่ความดีทุกเมื่อเชิวัน

เดินไปด้วยกันพร้อมเพรียง

ส่งเสียงว่าเรารักกัน

กลมเกลียวสมานฉันท์

ไม่พรั่นเหนียวกายและใจ

เสียสละแม้ชีวิตให้ได้

เทิดไว้ซึ่งองค์ราชัน

แผ่นดินอันอบอุ่นสุขสันต์

ยึดมั่นรัฐรักสามัคคีเฝ้าไทย (มูลนิธิ

พลเอกเปรม ติณสูลานนท์, 2557, น. 180)

แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสาน

ศิลปะการดนตรีแตกต่างกับงานศิลปะอย่างอื่น คือ ในตอนแสดงงานจะอยู่ในรูปของการเคลื่อนที่ของชิ้นงานโดยองค์รวม กล่าวคือ องค์ประกอบทุก ๆ ส่วนของงานจะต้องเคลื่อนที่ไปด้วยกันตามบทบาทและทิศทางอันถูกกำหนดโดยศิลปินที่สร้างสรรค์และนำเสนอผลงานนั้น ๆ องค์ประกอบสำคัญของงานดนตรีที่สามารถสัมผัสได้อย่างชัดเจน และเป็นสาระสำคัญในทางวิชาการ ได้แก่ แนวทำนองและการประสานเสียง (นพพร ด้านสกุล, 2551, น. 63)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2554, น. 19) ให้ความหมายของการเรียบเรียงไว้ว่า “การเรียบเรียง การนำเพลงที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงใหม่ให้กับเครื่องดนตรีชนิดเดิมหรือเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ รวมถึงวงดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ มักมีการเปลี่ยนองค์ประกอบของเพลงตามความเหมาะสม องค์ประกอบที่นิยมรักษาไว้หรือ

เปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด คือ ทำนอง ส่วนองค์ประกอบที่นิยมเปลี่ยนแปลงมากที่สุด คือ เสียงประสาน”

อติพล อนุกุล (2554, น. 57) ได้กล่าวถึง การเรียบเรียงเสียงประสานไว้ว่า “การเรียบเรียงเสียงประสาน มีลักษณะคล้ายกับการประพันธ์ ผู้เรียบเรียงเสียงประสานเปรียบเสมือนผู้กำกับละคร ซึ่งทำหน้าที่กำหนดเรื่องราวทั้งหมดให้ต่อเนื่อง เชื่อมโยงกันตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ เช่นเดียวกันกับการเรียบเรียงเสียงประสาน ผู้เรียบเรียงเสียงประสานต้องเป็นผู้ออกแบบบทเพลงให้มีความไพเราะ น่าสนใจ และสามารถจัดให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ บรรเลงได้เหมาะสมกับงานเรียบเรียงได้”

จากแนวคิดดังกล่าว สรุปได้ว่า การเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นการนำ บทเพลงที่มีอยู่แล้ว มาเรียบเรียงใหม่ โดยผู้เรียบเรียงจะต้องเป็นผู้ออกแบบบทเพลง ดังกล่าวให้มีความไพเราะและน่าสนใจ ตามความเหมาะสมของบทเพลงนั้น ๆ โดยยังรักษาไว้ซึ่งทำนองเดิมของเพลง หรือ อาจมีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด

การประสานเสียง 4 แนว คือ การเขียนเสียงประสานให้แนวทำนองหลัก และแนวสอดระดับมีเสียงประสานตามโครงสร้างคอร์ดแบบ 4 ระดับเสียงซ้อนประสานกัน ทำให้แนวทำนองที่ดำเนินไปมีมวลความหนาแน่นของเสียงที่ไม่เพียง เข้มข้นขึ้น ทว่ายังเปลี่ยนอารมณ์ไปตามเสียงประสานของคอร์ดที่ใช้ด้วย ในเพลงสมัย นิยมยุคปัจจุบันนิยมเขียนเสียงประสาน 4 แนวให้กับวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่อง ดนตรีกลุ่มบราส (Brass) และกลุ่มแซ็กโซโฟน (Saxophone) นอกจากนี้ยังใช้เขียน สำหรับคณะนักร้องประสานเสียงที่จัดวงแบบ 4 แนว (S A T B) อีกด้วย (สมชาย รัศมี, 2559, น. 123)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2554, น. 408) ได้ให้ความหมาย เสียงขับร้อง (Voices) ไว้ว่า “เสียงขับร้องของมนุษย์ จำแนกราว ๆ ได้ 4 ระดับตามช่วงเสียง ได้แก่ โซปราโน (Soprano) เป็นเสียงสูงของผู้หญิง อัลโต (Alto) เป็นเสียงต่ำของผู้หญิง เทเนอร์ (Tenor) เป็นเสียงสูงของผู้ชาย และเบส (Bass) เป็นเสียงต่ำของผู้ชาย นอกจากนี้ ยังมีแนวที่อยู่ระหว่างเสียงสูงและต่ำทั้งของผู้หญิงและผู้ชาย ได้แก่ เมซโซ โซปราโน (Mezzo-soprano) เป็นเสียงที่อยู่ระหว่างโซปราโนกับอัลโต และบาริโทน (Baritone) เป็นเสียงที่อยู่ระหว่างเทเนอร์กับเบส”

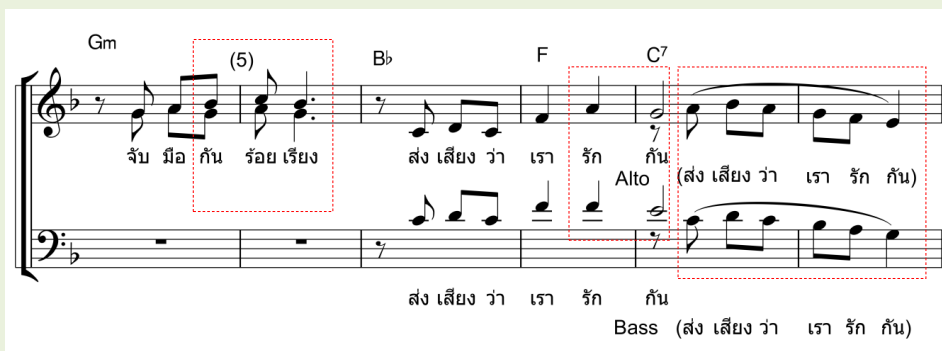
การเรียบเรียงเสียงประสานในบทเพลงนี้ผู้เขียนได้แบ่งเสียงประสาน ออกเป็น 4 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ กลุ่มนักร้องหญิงแนวเสียงโซปราโน กลุ่มนักร้องหญิง แนวเสียงอัลโต กลุ่มนักร้องชายแนวเสียงเทเนอร์ และกลุ่มนักร้องชายแนวเสียงเบส

กำหนดให้กลุ่มนักร้องหญิงใช้กุญแจทรีบิล (Treble clef) และกลุ่มนักร้องชายใช้กุญแจเบส (Bass clef) โดยมีแนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานดังนี้



ภาพที่ 1 แสดงโน้ตเพลงตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงห้องที่ 3

“เดินไปด้วยกันนะเรา เดินไปด้วยกันพร้อมเพรียง” จากต้นเพลงถึงห้องที่ 3 ให้กลุ่มโซปราโนและกลุ่มอัลโตดำเนินทำนองหลักในรูปแบบยูนิสัน (Unison) เพื่อแสดงถึงความหนักแน่นตามเนื้อหาของเพลง ดังที่ สมชาย รัศมี (2559, น. 108) ได้ให้แนวคิดในการเขียนเสียงประสานไว้ว่า “การเขียนเสียงประสานด้วยโน้ตตัวเดียวกันกับทำนอง จะได้เสียงประสานที่หนักแน่น มีมวลเสียงหนา เหมาะสำหรับการเน้นให้แนวทำนองโดดเด่นเป็นพิเศษโดยไม่ต้องให้มีระดับเสียงอื่นเข้ามาเจือปน วิธีการอาจใช้ตัวโน้ตที่อยู่ในระดับเดียวกัน (Unison) หรืออยู่ห่างกันช่วงทบ (Octave) ก็ได้” ซึ่งจะพบการเขียนเสียงประสานแบบยูนิสันในห้องอื่น ๆ ของบทเพลงนี้ ดังจะนำเสนอต่อไป



ภาพที่ 2 แสดงโน้ตเพลงในห้องที่ 4-9

สมชาย รัศมี (2559, น. 108) ได้ให้แนวทางในการเขียนเสียงประสาน 2 แนว ไว้ดังนี้ “การประสานเสียงด้วยระดับเสียงที่ต่างกัน ให้พิจารณาหลักต่อไปนี้

1) เสียงนำเป็นโน้ตในคอร์ดให้ใช้โน้ตในคอร์ดในแนวประสาน 2) เสียงนำเป็นโน้ตนอกคอร์ดให้ใช้โน้ตนอกคอร์ดในแนวประสาน 3) การประสานเสียงคู่ 3 และคู่ 6 ให้รสมกลมกล่อมมากกว่าคู่อื่น” ในห้องที่ 4-9 ผู้เขียนใช้วิธีการเขียนเสียงประสาน 2 แนวโดยพิจารณาตามหลักการข้างต้น ดังนี้

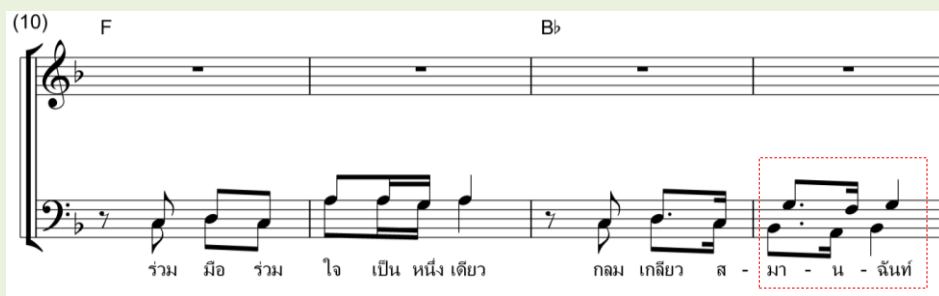
“จับมือกันร้อยเรียง” ให้กลุ่มโซปราโนและกลุ่มอัลโตดำเนินทำนองหลักและแยกออกมาเป็นการประสานเสียง 2 แนวโดยเลือกใช้ชิ้นคู่ M3

“ส่งเสียงว่าเรารักกัน” ห้องที่ 6-8 ให้กลุ่มโซปราโนและกลุ่มเทเนอร์ดำเนินทำนองหลัก ในรูปแบบยูนิสันและแยกออกมาเป็นประสานเสียง 2 แนวในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 7 ไปจนถึงห้องที่ 8 โดยเลือกใช้ชิ้นคู่ M3

“ส่งเสียงว่าเรารักกัน” ห้องที่ 8-9 เป็นการประสานเสียง 2 แนวระหว่างกลุ่มอัลโตและเบส โดยใช้การเคลื่อนทำนองแบบขนานคู่ M6 เพื่อความกลมกล่อมของเสียงประสานและใช้การดัดแปลงจังหวะจากกลุ่มทำนองหลัก โดยจุดที่ควรพิจารณาในห้องที่ 8-9 คือ มีการใช้โน้ต D4 ในแนวเสียงเบส ซึ่งโน้ตดังกล่าวเป็นโน้ตที่สูงกว่าทฤษฎีการประสานเสียงกำหนดไว้ ในเรื่องของช่วงกว้างของเสียงแนวเบส และทำให้ช่วงกว้างของกลุ่มเสียงเบสในบทเพลงนี้สูงกว่าทฤษฎีการประสานเสียงในเรื่องดังกล่าว ดังจะปรากฏให้เห็นในหัวข้อช่วงกว้างของเสียง (Vocal Range) ซึ่งอยู่ในลำดับถัดไปของบทความ แต่เนื่องจากจุดเน้นของประโยคนี้ ผู้เขียนต้องการเน้นย้ำความหมายของเนื้อเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความรักความสามัคคีกัน ตลอดจนต้องการความกลมกล่อมของเสียงประสานระหว่างกลุ่มอัลโตและเบส ซึ่งร้องรับกลุ่มโซปราโนและกลุ่มเทเนอร์ ในขณะที่ต้องลากเสียงยาว 2 จังหวะ จึงเป็นเหตุผลในการเรียบเรียงแบบดังกล่าว ซึ่งการเรียบเรียงในลักษณะนี้มีให้เห็นในบทเพลงประสานเสียงอื่น ๆ เช่น บทเพลง วาสิษฐ์ จรรย์ยานนท์ ของ สมชาย รัศมี เป็นต้น

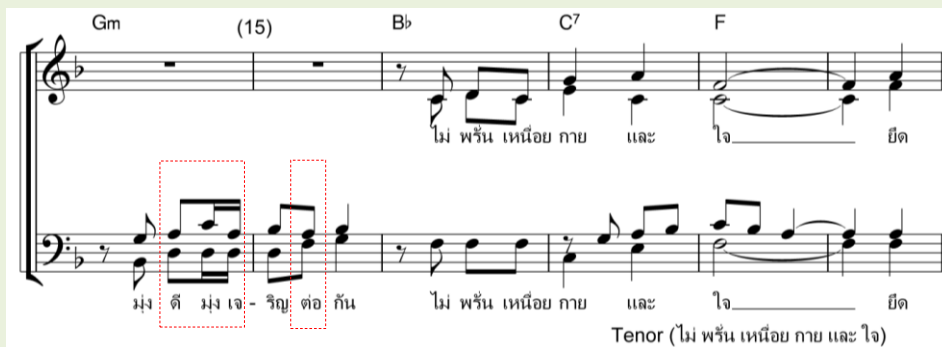


ภาพที่ 3 แสดงการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีการใช้โน้ต D4 ในแนวเสียงเบส
ที่มา : สมชาย รัศมี (2559, น. 200)



ภาพที่ 4 แสดงโน้ตเพลงในท้องที่ 10-13

“ร่วมมือร่วมใจเป็นหนึ่งเดียว กลมเกลียวสมานฉันท์” ผู้เขียนให้กลุ่มเทเนอร์และเบสดำเนินทำนองหลัก ในรูปแบบยูนิสัน ตั้งแต่ท้องที่ 10-12 ด้วยน้ำเสียงที่หนักแน่นของกลุ่มเสียงผู้ชายบวกกับการร้องแบบยูนิสันจะให้ความรู้สึกที่เข้มข้นหนักแน่น หลังจากนั้นจึงแยกออกมาเป็นการประสานเสียง 2 แนว ในท้องที่ 13 โดยใช้การเคลื่อนทำนองแบบขนานคู่ M6 เพื่อความกลมกล่อมของเสียง (Consonance)



ภาพที่ 5 แสดงโน้ตเพลงในท้องที่ 14-19

“ม่งตีม่งเจริญต่อกัน” เป็นการประสานเสียง 2 แนวระหว่างกลุ่มเทเนอร์และเบส ในจังหวะที่ 2 ของท้องที่ 14 ให้กลุ่มเบสย้ายระดับเสียงเดิม ในขณะที่แนวเทเนอร์เคลื่อนไหว (Oblique motion)

ในท้องที่ 15 จะพบโน้ตนอกคอร์ด คือ โน้ต A ในคอร์ด Gm ซึ่งอยู่ในจังหวะที่ไม่สำคัญ ถือเป็นโน้ตผ่าน (Passing Tones) สมชาย รัศมี (2559, น. 113) ได้ให้แนวคิดในการใช้โน้ตนอกคอร์ดในการประสานเสียง 2 แนว สรุปได้ว่า “กรณีที่โน้ตนอกคอร์ดอยู่ในจังหวะไม่สำคัญซึ่งเป็นโน้ตผ่าน เมื่อทำนองดำเนินไป โน้ตนอกคอร์ดที่เกิดขึ้นในทำนองหลักสามารถประสานกับโน้ตนอกคอร์ดในแนวประสานได้ตลอดเวลา

โดยถือว่าเป็นโน้ตผ่าน” ในจุดที่พบโน้ตผ่านดังกล่าว ผู้เขียนใช้วิธีการเขียนเสียงประสานโดยเลือกใช้น้ต F ประสานทำนองคือโน้ต A เพื่อผ่านไปยังจังหวะที่ 2 ซึ่งหากพิจารณาให้ดีจะพบว่า โน้ต F และ A เป็นโน้ตในคอร์ด Dm และเป็น M3 ซึ่งผู้เขียนตั้งใจใช้คอร์ด Dm (v/ii) เข้ามาช่วยในการเขียนเสียงประสานเพื่อให้ความรู้สึกที่กลมกล่อมในจังหวะดังกล่าว

“ไม่พริ้นเหนื่อยกายและใจ” (ห้องที่ 16-18) เป็นการเรียบเรียงเสียงประสานตามคอร์ดที่กำหนด และกำหนดให้กลุ่มเทเนอร์เป็นฉากหลังในการสอดประสานทำนอง เพื่อสร้างสีสันและเป็นตัวเชื่อมเข้าหาท่อนเพลงต่อไป โดยกำหนดให้ทำนองประกอบนั้นมีระดับเสียงที่ต่างจากแนวทำนองหลัก

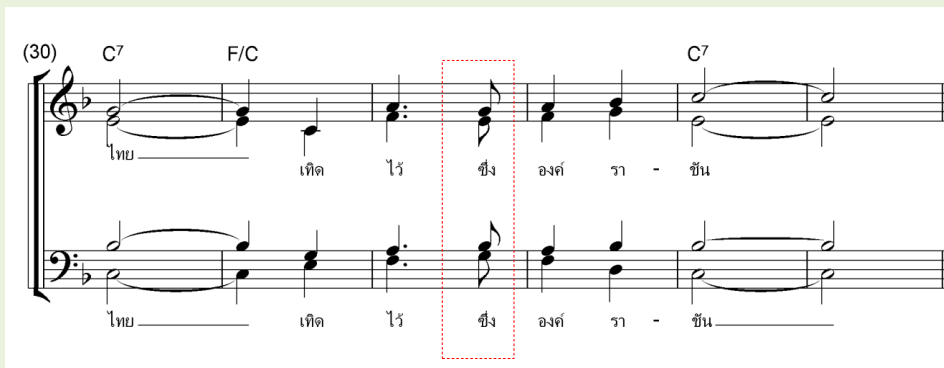
(20) C7 F/C C7 F/C

มัน ชือ ลัดยี่ สุ - จ - รีด เสียบ ส - ละ แม้ ชี

(25) B^b F

รีด ให้ ได้ จง รัก รัก ดี ต่อ ขาดิ

ภาพที่ 6 แสดงโน้ตเพลงในห้องที่ 20-29



ภาพที่ 7 แสดงโน้ตเพลงในท้องที่ 30-35

“ยึดมั่นชื่อเสียงสุจริต เสียสละแม้ชีวิตให้ได้ จงรักภักดีต่อชาติไทย เกิดไร่ซึ่งองค์ราชัน” เป็นการประสานเสียงเต็ม 4 แนว ตามคอร์ดที่กำหนด เพื่อต้องการความหนาแน่นของเสียงประสาน ให้ความรู้สึกที่หนักแน่น เข้มแข็ง ในสไตล์จังหวะเพลงมาร์ช โดยบางห้องเพลงมีการเพิ่มคอร์ดเข้ามาช่วยในการเรียบเรียงเสียงประสาน เช่น ห้องที่ 32 ในจังหวะยก (Up beat) มีการนำคอร์ด C7 (V7/I) ซึ่งเป็นคอร์ดดอมินันต์ (Dominant chord) มาใช้ในการเรียบเรียง เพื่อเป็นคอร์ดส่งไปยังห้องต่อไป ช่วยเพิ่มสีสันของเสียงประสานให้ความรู้สึกรอคอยเข้าหาคอร์ดต่อไปได้เป็นอย่างดี ดังที่ นพพร ด้านสกุล (2551, น . 64) ได้ให้แนวคิดของทางคอร์ดไว้ว่า “คอร์ด I ใด ๆ ก็ตามอาจถูกนำด้วยคอร์ด V7 ของมันเอง คือ V7 → I นั่นเอง ซึ่งโดยปกติจะถูกวางไว้คนละห้องเพลง”



ภาพที่ 8 แสดงโน้ตเพลงในท้องที่ 36-39

“เกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณ แผ่นดินอับอบอุ้นสุขสันต์” กำหนดให้กลุ่มนักร้องหญิงโซปราโนและอัลโตดำเนินการทำนองหลักในวลีแรก และกำหนดให้กลุ่มนักร้องชายเทเนอร์และเบส ดำเนินทำนองหลักในวลีต่อมา ซึ่งจากห้องเพลงที่ 36-39 นั้น ผู้เขียนใช้การดำเนินทำนองในรูปแบบยูนิสันทั้งในวลีแรกและวลีที่สอง เพื่อให้แนวทำนองโดดเด่นและต้องการเสียงที่หนักแน่น เพื่อเน้นย้ำความหมายของเนื้อเพลง ซึ่งผู้เขียนได้ใช้การดำเนินทำนองในรูปแบบนี้ในหลายห้องเพลงที่ผ่านมา สามารถย้อนกลับไปดูได้ในห้องที่ 1-3 และห้องที่ 10-12 เป็นต้น

ภาพที่ 9 แสดงโน้ตเพลงในห้องที่ 40-43

“ทำแต่ความดี ทุกเมื่อเชื้อวัน” เป็นการประสานเสียงเต็ม 4 แนว โดยบางห้องเพลงมีการเพิ่มคอร์ดเข้ามาช่วยในการเรียบเรียงเสียงประสาน เช่น ในห้องที่ 40 มีการใช้คอร์ด F7 (V7/V) เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด Bb และในห้องที่ 41 มีใช้คอร์ด C7 (V7/I) เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด F ในห้องที่ 42 ซึ่งใช้วิธีการเดียวกันกับห้องที่ 32 ในภาพที่ 5

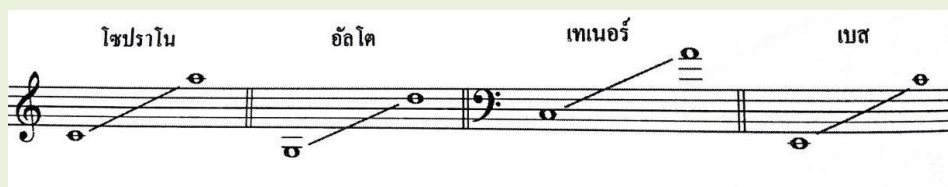
ภาพที่ 10 แสดงโน้ตเพลงในห้องที่ 44 จนจบเพลง

“ยึดมั่นรู้รักสามัคคี” ห้องที่ 42-44 (ภาพที่ 5 ต่อมายังภาพที่ 6) กำหนดให้กลุ่มนักร้องหญิงโซปราโนและอัลโต ดำเนินทำนองหลักในรูปแบบยูนิสัน เพื่อเน้นย้ำความหมายของเนื้อเพลง ส่วนกลุ่มนักร้องชายเทเนอร์และเบส (ห้องที่ 43-44) ให้เป็นฉากหลังในรูปแบบการล่อแนวทำนองหลัก และมีการดัดแปลงจังหวะมาจากกลุ่มทำนองหลักเล็กน้อย ดังที่ สมชาย รัตมี (2559, น. 154) ได้ให้แนวคิดในการใช้ฉากหลังเป็นเสียงร้องของนักร้องประสานเสียง (Chorus Background) ไว้ว่า “การใช้ฉากหลังเป็นเสียงร้องของนักร้องประสานเสียงเป็นการออกแบบฉากหลังที่ไพเราะและน่าสนใจอีกแบบหนึ่ง ให้รสชาติและอารมณ์ที่แตกต่างกันออกไปจากเครื่องดนตรี วิธีการใช้นักร้องประสานเสียงเป็นฉากหลัง สามารถนำทั้งสามวิธีมาประยุกต์ใช้กับเสียงร้อง คือ ฉากหลังที่เป็นแนวทำนอง (Melodic Background) ฉากหลังที่เป็นเสียงประสาน (Harmonic Background) และฉากหลังที่เป็นลีลาจังหวะ (Rhythmic Background) ฉากหลังที่เป็นแนวทำนอง สามารถสร้างแนวทำนองร้องไปพร้อมสอดแทรก หรือล่อแนวทำนองหลัก ตามหลักการเขียนแคนเตอร์เมโลดี แต่การใช้เสียงร้องเป็นแนวประกอบทำนองมีข้อดีที่สามารถสร้างคำร้องอีกแนวหนึ่งให้สอดคล้องไปกับแนวทำนองหลักได้” ส่วนในห้องเพลงที่ 45-47 ซึ่งเป็นตอนจบของบทเพลง แยกออกมาเป็นเสียงประสาน 4 แนวเต็ม

ช่วงกว้างของเสียง (Vocal Range)

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2554, น. 307) ได้ให้ความหมาย ช่วงเสียง (Range) ไว้ว่า “ช่วงเสียง ระยะเวลาห่างระหว่างโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดและโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด เช่น ช่วงเสียงของไวโอลิน ช่วงเสียงของเพลง ช่วงเสียงของนักร้อง”

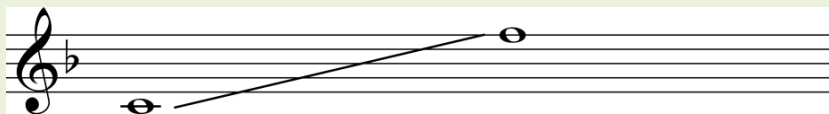
อติพล อนุกุล (2554, น. 200) ได้นำเสนอช่วงกว้างของเสียงนักร้องแต่ละแนว เพื่อใช้สำหรับการทำประสานเสียง 4 แนว ไว้ดังภาพประกอบ



ภาพที่ 11 แสดงช่วงเสียงของนักร้องในแนวเสียงต่าง ๆ
ที่มา : อติพล อนุกุล (2554, น. 200)

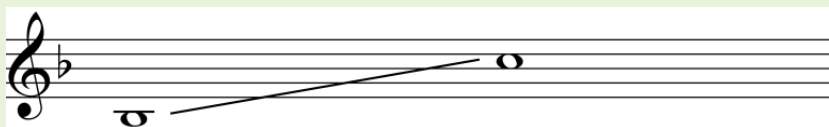
สำหรับบทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน ผู้เขียนมีการใช้ช่วงกว้างของเสียงแต่ละแนวเสียงในบทเพลงดังนี้

- 1. ช่วงกว้างของแนวเสียงโซปราโนในบทเพลง จากโน้ต C4-F5



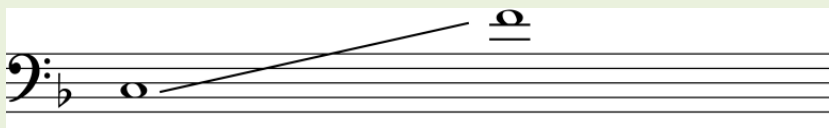
ภาพที่ 12 แสดงตัวโน้ตช่วงกว้างของแนวเสียงโซปราโน

- 2. ช่วงกว้างของแนวเสียงอัลโตในบทเพลง จากโน้ต Bb3-C5



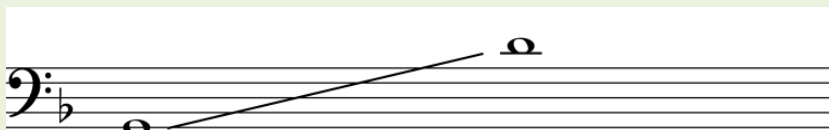
ภาพที่ 13 แสดงตัวโน้ตช่วงกว้างของแนวเสียงอัลโต

- 3. ช่วงกว้างของแนวเสียงเทเนอร์ในบทเพลง จากโน้ต C3-F4



ภาพที่ 14 แสดงตัวโน้ตช่วงกว้างของแนวเสียงเทเนอร์

- 4. ช่วงกว้างของแนวเสียงเบสในบทเพลง จากโน้ต G2-D4



ภาพที่ 15 แสดงตัวโน้ตช่วงกว้างของแนวเสียงเบส

จากช่วงกว้างของแนวเสียงคณะนักร้อง ในบทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดินข้างต้น จุดที่ควรพิจารณาในหัวข้อนี้คือ การพบช่วงกว้างของแนวเสียงเบสที่สูงกว่าทฤษฎีการประสานเสียง ในเรื่องช่วงกว้างของเสียงนักร้องแต่ละแนว

สำหรับการประสานเสียง 4 แนว ซึ่งผู้เขียนมีเหตุผลดังที่นำเสนอไปแล้วข้างต้น (สามารถย้อนกลับไปดูได้ในแนวคิดการเรียบเรียงห้องที่ 8-9)

สังคีตเลขา (Score) บทเพลงเกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน

เกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน
 คำร้อง/ทำนอง พลเอก เปรม ติณสูลานนท์
 เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียง โดย อาจารย์อรุณี อนุกุล

March ♩ = 95

The score is divided into four systems, each with vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and piano accompaniment. The lyrics are as follows:

System 1:
 S: -
 A: เดิน ไป ด้วย กัน นะ เรา เดิน ไป ด้วย กัน พร้อม เพลียง จับ มือ กัน
 T: -
 B: -

System 2:
 S: ร้อย เรียง ส่ง เสียง ว่า เรา รัก กัน (ส่ง เสียง ว่า เรา รัก กัน)
 A: -
 T: ส่ง เสียง ว่า เรา รัก กัน
 B: -

System 3:
 S: -
 A: -
 T: รวม มือ รวม ใจ เป็น หิ้ง เดียว กลมเกลียว ส - มา - น - จันท์ มุง ดี มุง เจ -
 B: -

System 4:
 S: -
 A: ไม่ พรัน เหนือม าย และ ใจ _____ ยึด
 T: รัญ ต่อ กัน ไม่ พรัน เหนือม าย และ ใจ _____ ยึด
 B: -

Tenor (ไม่ พรัน เหนือม าย และ ใจ)

ภาพที่ 16 แสดงสังคีตเลขาหน้าที่ 1

The musical score consists of four systems, each with four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and guitar chords. The lyrics are in Thai.

System 1: Chords: C7, F/C, C7, F/C. Lyrics: มั่น ชื่อ สัตย์ สุ - จ - ริด เสี้ย ส - ละ แม่ ชี

System 2: Chords: Bb, F. Lyrics: ริด ไห้ ได้ จง รัก รัก ดี ต่อ ขาดิ

System 3: Chords: C7, F/C, C7. Lyrics: ไทย เทิด ไว่ ชิ่ง องศ์ รา - ชัน

System 4: Chords: F, Dm, Bb. Lyrics: เกิด มา ตอจ คอบ แทน บุญคุณ ทำ แต่ ความ

ภาพที่ 17 แสดงสังคีตเลขาหน้าที่ 2

The image shows a musical score for voice and piano. The top system features four vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are in Thai: "ดี ทุก เมื่อ เชื้อ วัน ยึด มั่น รั้ว รัก สา - มัค - คี". Above the vocal lines are the chords F, C7, and F/C. The bottom system shows the piano accompaniment with two systems of chords: C7 and F. The lyrics "เผ่า" and "ไทย" are written below the piano lines.

ภาพที่ 18 แสดงสังคีตเลขาหน้าที่ 3

บทสรุป

การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการขับร้องประสานเสียงในบทเพลงเกิดมาต้องตอบสนองบุญคุณแผ่นดิน ผู้เขียนได้นำเสนอแนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับนักร้องประสานเสียง 4 กลุ่มแนวเสียง ได้แก่ กลุ่มนักร้องหญิงแนวเสียงโซปราโน กลุ่มนักร้องหญิงแนวเสียงอัลโต กลุ่มนักร้องชายแนวเสียงเทเนอร์ และกลุ่มนักร้องชายแนวเสียงเบส การเรียบเรียงในบทเพลงนี้ผสมผสานหลักการเขียนเสียงประสานหลายแบบ ทั้งการเขียนเสียงประสาน 2 แนวแบบยูนิสัน เพื่อต้องการความหนักแน่นของบทเพลง เช่น ในห้องที่ 1-3 ห้องที่ 10-12 และ ห้องที่ 36-39 เป็นต้น การประสานเสียง 2 แนวด้วยระดับเสียงที่ต่างกัน โดยให้เพียงกลุ่มนักร้อง 2 กลุ่มเสียงดำเนินไปด้วยกัน เช่น ในห้องที่ 14-15 เป็นการประสานเสียง 2 แนวระหว่างกลุ่มเทเนอร์และเบส เป็นต้น การใช้วิธีการประสานเสียงเต็ม 4 แนว ตามคอร์ดที่กำหนด เช่น ในห้องที่ 20-35 และมีการเพิ่มคอร์ดในบางจังหวะของห้องเพลงเพื่อเข้ามาช่วยในการเรียบเรียงเสียงประสาน เช่น ห้องที่ 32 ในจังหวะยก มีการนำคอร์ด C7 (V7/I) มาใช้เพื่อเป็นคอร์ดส่งไปยังห้องต่อไป ในห้องที่ 41 มีใช้คอร์ด C7 (V7/I) เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด F ในห้องที่ 42 เป็นต้น นอกจากนี้ยังนำวิธีการสร้างฉากหลังในรูปแบบฉากหลังที่เป็นแนวทำนองมาใช้ เพื่อสร้างสีสันให้บทเพลง เป็นต้น ในการนี้ผู้เขียนขอขอบพระคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ที่ติดต่อประสานงานในการขอใช้ลิขสิทธิ์ในบทเพลงนี้ ขอขอบพระคุณมูลนิธิพลเอกเปรม ติณสูลานนท์

กรมดุริยางค์ทหารบกเพื่อพัฒนาการดนตรี ที่สนับสนุนการศึกษา อนุญาตให้ใช้ลิขสิทธิ์ บทเพลงดังกล่าวเพื่อนำมาเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อการศึกษาทางด้านดนตรี

บรรณานุกรม

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่4). กรุงเทพฯ: เกตุกะรัต.
- ดุष्ฎี พนมยงค์. (2559). *सानฝันด้วยเสียงเพลง* (พิมพ์ครั้งที่5). กรุงเทพฯ: บริษัท วี.พี.ริน (1991) จำกัด.
- นพพร ด้านสกุล. (2551). *ทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสาน : คอร์ด และการใช้ คอร์ดระดับต้น*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- มูลนิธิพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ กองดุริยางค์ทหารบก เพื่อพัฒนาการดนตรี. (2557). *บทประพันธ์เพลงรัฐบุรุษศิลปิน พลเอก เปรม ติณสูลานนท์*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมชาย รัชมี. (2559). *การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์บริษัท สหธรรมิก จำกัด.
- อติพล อนุกุล. (2554). *การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงแจ๊ซเบร็วอร์เคสตรา*. สงขลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.