การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง "*ดีพอิมเพรสชัน*" ของวานิช โปตะวนิช

AN ANALYSIS OF "*DEEP IMPRESSION*" BY VANICH POTAVANICH

วีรวัฒน์ นามนาค[1] และ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]

[1] นักศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, werawat.n57@rsu.ac.th

[2] อาจารย์ประจำ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, wbtrakulhun@hotmail.com

---

บทคัดย่อ

การค้นคว้าอิสระครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ของวานิช โปตะวนิช เพื่อศึกษาวิธีการนำแนวทำนองจากบทเพลง *ลาวสมเด็จ* มาใช้ในการประพันธ์ โดยมีขอบเขตในการศึกษาคือการวิเคราะห์วิธีการพัฒนาแนวทำนอง ผลการศึกษาพบว่าบทเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* มีโครงสร้างเป็นทำนองหลักและการปรับทำนอง มีการนำทำนองในช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* โมทีฟ และส่วนย่อยโมทีฟมาใช้ในการปรับทำนองด้วยวิธีการปรับค่าความยาวจังหวะ การเพิ่มโน้ต การตัดโน้ต การขยายส่วนจังหวะ การปรับอัตราจังหวะ การปรับอัตราความเร็ว การย้ายกุญแจเสียง และการย้ายแนวทำนองเพื่อเปลี่ยนสีสันเสียง รวมทั้งมีเทคนิคการคัดทำนอง โดยมีทำนองหลัก (เพลง*ลาวสมเด็จ*) ปรากฏในช่วงท้ายของบทเพลง

คำสำคัญ: *ดีพอิมเพรสชัน*, ลาวสมเด็จ, วานิช โปตะวนิช, การปรับทำนอง

ABSTRACT

This study aims to analyze *Deep Impression*, a composition of Vanich Potavanich. It mainly focuses on the melodic development technique. According to this study, the main idea of this composition comes from a traditional Thai tune, *Loas-Somdej*. The main idea has been transformed throughout the piece but it is fully revealed at the end of the piece. The elements used in this composition are made by the beginning of *Laos Somdej*, motive and fragments. In addition, the melody of *Deep Impression* has been developed by various techniques; such as, embellishments, ornamentation, augmentation, diminuation, meter change, modulation, register transposition, and music quotation.

Keywords: *DEEP IMPRESSION*, *LAOS SOMDEJ*, VANICH POTAVANICH,
THEMATIC TRANSFORMATION

1. บทนำ

ปัจจุบันนักประพันธ์เพลงชาวไทยนิยมนำทำนองเพลงไทยมาเป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ โดยการประยุกต์เข้ากับวงดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการศึกษาวิธีการประพันธ์เพลงดังกล่าวจะทำให้ได้องค์ความรู้ที่เป็นประโยชน์ต่อทั้งวงการดนตรีไทยและดนตรีสากล ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาบทเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ของวานิช โปตะวนิช ซึ่งเป็นนักประพันธ์ชาวไทยที่ได้นำทำนองหลักจากเพลง *ลาวสมเด็จ* มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ โดยเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ถือเป็นเพลงที่มีคุณค่าที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถในการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดนตรี

ไทยและสากลของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำแนวคิดการวิเคราะห์ตามแบบแผนดั้งเดิม (Traditional Harmony) มาใช้สำหรับการอธิบายลักษณะทางดนตรีของเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* เนื่องจากผู้วิจัยเห็นว่ามีความสอดคล้องกับคำอธิบายเรื่องดนตรีระบบอิงกุญแจเสียงของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2558, น.11) ที่ได้ให้คำอธิบายว่าเป็นระบบที่มีความสัมพันธ์เชิงบันไดเสียงเมเจอร์–ไมเนอร์ โดยให้ความสำคัญกับโน้ตหลักตัวใดตัวหนึ่งที่เรียกว่า โน้ตโทนิกหรือศูนย์กลางเสียง หรือคอร์ดหลัก ที่เรียกว่าคอร์ดโทนิกของช่วงเวลาหนึ่งขณะนั้น โดยโน้ตหรือคอร์ดหลักนี้มีความสัมพันธ์ภายในกุญแจเสียงนั้น ๆ รวมถึงวิธีการประสานเสียงเหล่านี้เป็นวิธีการแบบดั้งเดิม สอดคล้องกับที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ในเบื้องต้นแล้วพบว่าเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* มีลักษณะเป็นดนตรีระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality) ผู้วิจัยหวังว่าการศึกษาครั้งนี้จะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการทฤษฎีดนตรี และเป็นแนวทางให้แก่นักประพันธ์หรือนักทฤษฎีดนตรีที่สนใจต่อไป

2. ขอบเขตของการวิจัย

วิเคราะห์แนวคิดวิธีการพัฒนาทำนองเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ที่ใช้ทำนองหลักจากโน้ตเพลง *ลาวสมเด็จ* ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ถอดโน้ตและบันทึกโน้ตตามแบบสากลด้วยตัวผู้ประพันธ์เอง

3. วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาวิธีการนำแนวทำนองจากบทเพลงไทย (*ลาวสมเด็จ*) มาใช้ในการประพันธ์บทเพลง*ดีพอิมเพรสชัน*

4. ข้อตกลงเบื้องต้น

4.1 โน้ตต้นฉบับที่ใช้สำหรับการวิจัยในครั้งนี้ เป็นโน้ตบทประพันธ์เพลง *ดีพอิมเพรสชัน (Deep Impression: Symphonic Poem on Theme of "Lao-Somdej")* ฉบับสำหรับวงออร์เคสตรา ซึ่งผู้วิจัยได้รับจากผู้ประพันธ์โดยตรง

4.2 ผู้วิจัยจะวิเคราะห์โน้ตเพลงที่เป็นวัตถุดิบการประพันธ์ โดยใช้โน้ตเพลง *ลาวสมเด็จ* ที่ผู้ประพันธ์ถอดโน้ตและบันทึกตามหลักสากลเท่านั้น

4.3 การศึกษาครั้งนี้มิได้มีวัตถุประสงค์ที่จะทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบโน้ตเพลง*ลาวสมเด็จ* ตามแบบฉบับของไทยกับโน้ตที่บันทึกโดยผู้ประพันธ์เพลง

4.4 ผู้วิจัยจะใช้แนวคิดการวิเคราะห์ตามแบบแผนดั้งเดิมในการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

4.5 คำศัพท์ การทับศัพท์และความหมายของศัพท์ทางดนตรีส่วนใหญ่อ้างอิงจากหนังสือ*พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* พิมพ์ครั้งที่ 3 (2552) โดยศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ

4.6 เนื่องจากเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* เป็นเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์หาทำนองตามแนวเครื่องดนตรีต่าง ๆ จากนั้นจึงได้รวมโน้ตเป็นแนวเดียว และปรับเสียง (Transposing Score) ให้อยู่ในระดับเดียวกันเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์

5. นิยามศัพท์

5.1 ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* หมายถึง ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* ที่ผู้ประพันธ์ถอดโน้ตและบันทึกโน้ตตามแบบสากลด้วยตัวผู้ประพันธ์เอง

5.2 โมทีฟ (Motive) หมายถึง ความคิดหลักด้านทำนองหรือจังหวะที่มีลักษณะเป็นกลุ่มโน้ตจากทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ*

5.3 ส่วนย่อยโมทีฟ (Fragmentation) หมายถึง ส่วนย่อยของกลุ่มโน้ต (โมทีฟ) จากทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ*

6. การดำเนินการวิจัย

6.1 รวบรวมข้อมูลจากการสืบค้นแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ได้แก่ หนังสือ วารสาร วิทยานิพนธ์ รวมทั้งสื่ออิเล็กทรอนิกส์เพื่อหาข้อมูลของเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* และเพลง *ลาวสมเด็จ* รวมทั้งข้อมูลของผู้ประพันธ์บทเพลง แล้ววิเคราะห์เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* โดยสังเขปเพื่อกำหนดแนวทางการศึกษาทฤษฎีดนตรีที่จะนำมาใช้อธิบาย

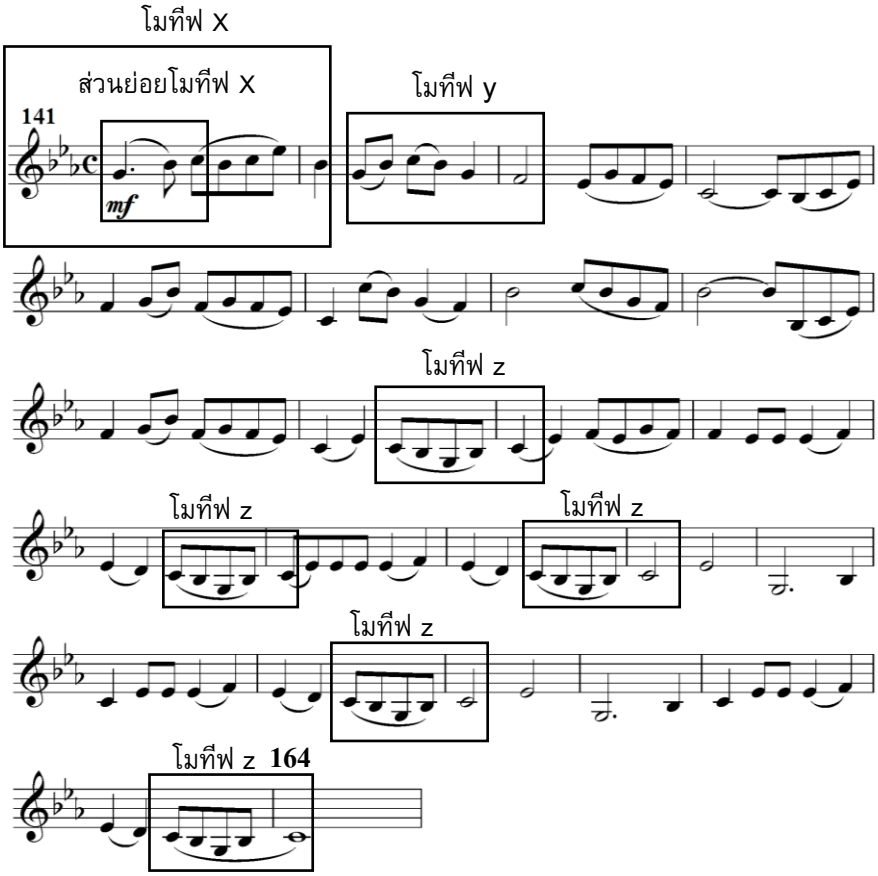
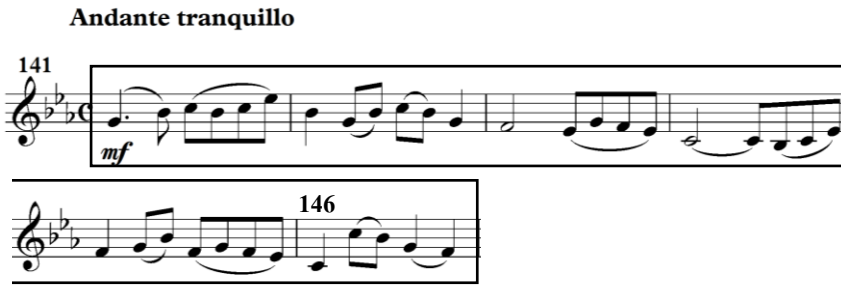
6.2 ศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์โดยใช้วัตถุดิบจากเพลงไทยและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับเทคนิคในการปรับทำนอง

6.3 เนื่องจากเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* เป็นเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ผู้วิจัยจึงได้รวมโน้ตเป็นแนวเดียวเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ทำนอง หลังจากนั้นจึงวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง*ดีพอิมเพรสชัน* ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ วิเคราะห์แนวคิดวิธีการพัฒนาแนวทำนอง รวมทั้งประเด็นแวดล้อมอื่น ๆ

6.4 นำเสนอผลการวิจัย เกี่ยวกับโครงสร้างของบทเพลง เทคนิคการปรับทำนอง และประเด็นแวดล้อมอื่น ๆ โดยเขียนอธิบายพร้อมยกตัวอย่างโน้ตเพลงประกอบ รวมทั้งใช้ตารางนำเสนอข้อมูลตามความเหมาะสม จากนั้นสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล รวมทั้งข้อเสนอแนะเพิ่มเติมเกี่ยวกับการศึกษาบทประพันธ์

7. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล

เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* มีความยาวประมาณ 13 นาที มีทั้งหมด 223 ห้อง ผู้วิจัยพบว่ามีโครงสร้างเป็นทำนองหลักและการปรับทำนอง (Theme and Transformation) ทำนองหลักคือเพลง*ลาวสมเด็จ* ที่ผู้ประพันธ์ได้ถอดโน้ตและบันทึกโน้ตตามแบบสากลด้วยตัวเอง

จากการวิเคราะห์พบว่ามีการใช้ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* บางส่วนเป็นวัตถุดิบในการปรับทำนอง ได้แก่ กลุ่มของโมทีฟและส่วนย่อยโมทีฟ ซึ่งผู้วิจัยกำหนดชื่อเป็นโมทีฟ x โมทีฟ y โมทีฟ z และส่วนย่อยโมทีฟ x ตามลำดับ ดังรูปที่ 1 นอกจากนี้ยังพบการใช้ทำนองในช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* ตั้งแต่ห้องที่ 141-146 ดังรูปที่ 2

รูปที่ 1 โมทีฟและส่วนย่อยโมทีฟที่ถูกใช้เป็นวัตถุดิบการประพันธ์

รูปที่ 2 ทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* ที่ถูกใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ (ห้องที่ 141-146)

ผู้วิจัยวิเคราะห์เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* และแบ่งโครงสร้างจากลักษณะทำนองที่พบ จากนั้นกำหนดชื่อทำนองเป็น a, b, c, a' และ b' เพื่อสะดวกในการวิเคราะห์ การพิจารณาทำนองที่เกิดขึ้นทำให้ผู้วิจัยพบว่ามีการปรับทำนองทั้งหมด 7 ครั้ง ในห้องที่ 5-140 นอกจากนี้ยังมีส่วนประกอบอื่น ๆ ได้แก่ บทนำ (ห้องที่ 1-4) ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* (ห้องที่ 141-210) และช่วงหางเพลง (ห้องที่ 211-223) โดยแต่ละส่วนจะมีช่วงเชื่อม (Transition) หรือ ช่วงเชื่อมสั้น (Bridge) ปรากฏอยู่

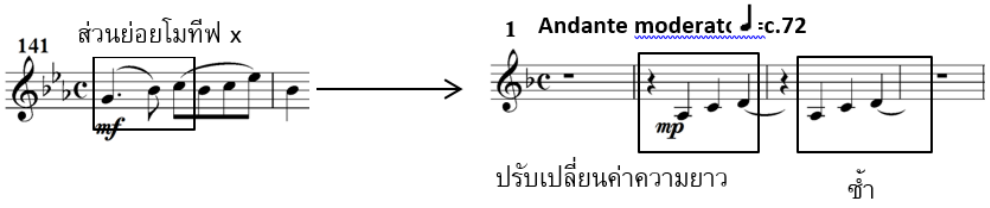
เมื่อพิจารณาทำนอง a, b, c, a' และ b' แล้วพบว่าแต่ละทำนองมีการใช้วัตถุดิบเพียงบางส่วนของเพลง *ลาวสมเด็จ* ในการปรับทำนอง ได้แก่ โมทีฟ ส่วนย่อยโมทีฟ และทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* ดังสรุปโครงสร้างและวัตถุดิบที่ใช้ในการปรับทำนองไว้ในตารางที่ 1

ตารางที่ 1 สรุปโครงสร้างและวัตถุดิบที่นำมาใช้ในการปรับทำนอง

การปรับทำนอง	ห้อง	วัตถุดิบที่ใช้
บทนำ	1-4	ส่วนย่อยโมทีฟ x
ปรับครั้งที่ 1 (ทำนอง a)	5-12	ทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ*
	12-15 (ช่วงเชื่อมสั้น)	โมทีฟ z
ปรับครั้งที่ 2 (ทำนอง b)	16-19	ทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ*
	20-25	ทำนองเดิมจากห้องที่ 16-19
ปรับครั้งที่ 3 (ทำนอง a)	26-33	ทำนองเดิมจากห้องที่ 5-12
	33-34 (ช่วงเชื่อมสั้น)	โมทีฟ x
ปรับครั้งที่ 4 (ทำนอง c)	35-38	โมทีฟ x
	39-42	ทำนองเดิมจากห้องที่ 35-38
	43-62 (ช่วงเชื่อม)	โมทีฟ x
		ทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ*
		ส่วนย่อยโมทีฟ x
		โมทีฟ x
ปรับครั้งที่ 5 (ทำนอง a')	63-71	ทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ*
	71-72 (ช่วงเชื่อมสั้น)	โมทีฟ z
	73-81	ทำนองเดิมจากห้องที่ 63-71
ปรับครั้งที่ 6 (ทำนอง b')	86-93	ทำนองเดิมจากห้องที่ 16-19
	94-101	ทำนองเดิมจากห้องที่ 86-93
	103-111	ทำนองเดิมจากห้องที่ 94-101
	112-115	ทำนองเดิมจากห้องที่ 16-19
ปรับครั้งที่ 7 (โมทีฟและส่วนย่อยโมทีฟ)	117-140	โมทีฟ x, y และส่วนย่อยโมทีฟ x
ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* (ทำนองหลัก)	141-164	ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ*
	164-187 (ช่วงเชื่อม)	โมทีฟ x และส่วนย่อยโมทีฟ x
	188-210	ทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ*
หางเพลง	211-223	โน้ตตัวสุดท้ายจากทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ*

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่าเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* มีการใช้วัตถุดิบเพียงบางส่วนของเพลง *ลาวสมเด็จ* มาใช้ในการปรับทำนอง โดยใช้เทคนิคการปรับค่าความยาวจังหวะ การเพิ่มโน้ต การตัดโน้ต การขยายส่วนจังหวะ การปรับอัตราจังหวะ การปรับอัตราความเร็ว การย้ายกุญแจเสียง และการย้ายแนวทำนองเพื่อเปลี่ยนสีสันของเสียง รวมทั้งยังมีเทคนิคการคัดทำนองซึ่งผู้วิจัยจะยกตัวอย่างการปรับทำนองบางส่วนเพื่อให้เห็นถึงภาพรวมของเพลง ดังนี้

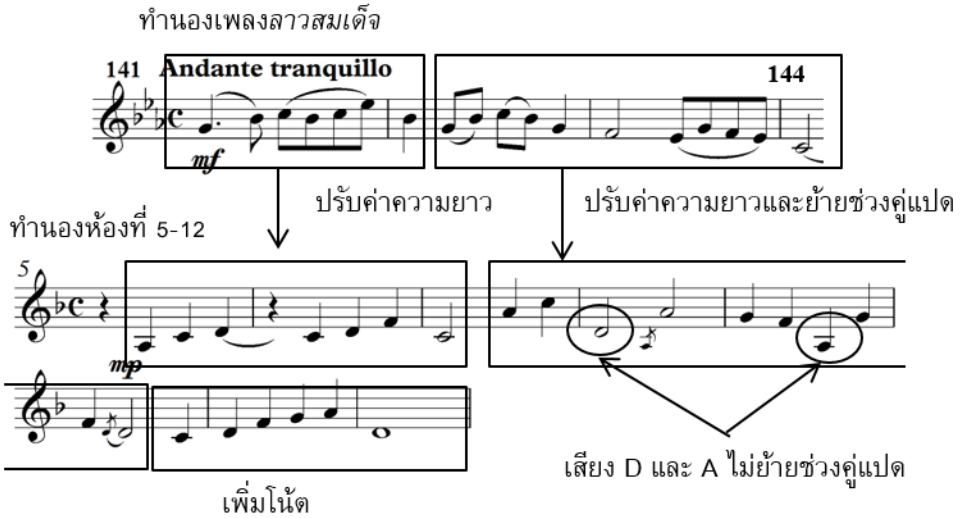
ช่วงนำ (ห้องที่ 1-4) บทเพลงเริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะ Andante moderato ♩=c.72 โดยการปรับในช่วงนำผู้วิจัยพบว่ามีนำส่วนย่อยโมทีฟ x มาปรับเปลี่ยนค่าความยาวจังหวะ เกิดเป็นช่วงนำซึ่งมีลักษณะเป็นโน้ตสามตัวที่ไล่โน้ต A-C-D ขึ้น ในห้องที่ 2 จากนั้นห้องที่ 3 มีการซ้ำโน้ตส่วนย่อยโมทีฟ x อีกครั้งในแนวไวบราโฟนและฮาร์ป



รูปที่ 3 การปรับทำนองช่วงนำ (ห้องที่ 1-4)

ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 1

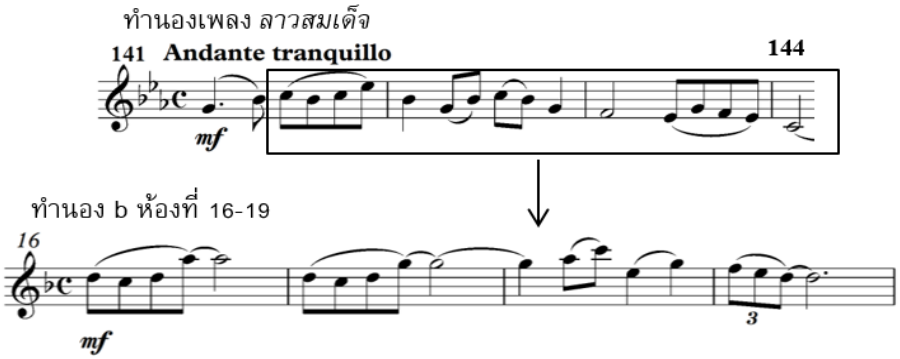
ทำนอง a ห้องที่ 5-12 มีการนำทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* มาใช้ พบว่าห้องที่ 5-10 มีการปรับเปลี่ยนค่าความยาวจังหวะโน้ตและเพิ่มโน้ตพร้อมกับการย้ายช่วงคู่แปด ยกเว้นโน้ต D และ A สังเกตได้ว่าโน้ตทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิกถือเป็นการใช้เค้าโครงเดิมของทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* ดังรูปที่ 3



รูปที่ 3 ตัวอย่างการปรับทำนอง ห้องที่ 5-12

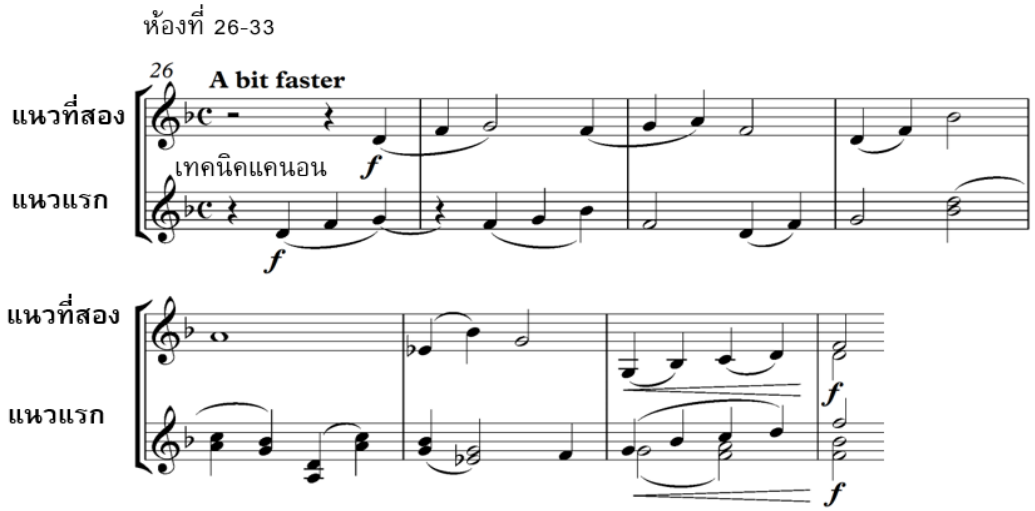
ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 2

ทำนอง b ห้องที่ 16-19 มีลักษณะการใช้ทำนองช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* ในห้องที่ 141 จังหวะที่ 3 ถึงห้องที่ 144 มาใช้ ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนโน้ตและเพิ่มโน้ตในบางตัวโดยทำนองดังกล่าวจะอยู่ในแนวกลุ่มเครื่องลมไม้ ได้แก่ ปิกโคโล ฟลูต โอโบและคลาริเน็ต ส่วนห้องที่ 20-23 เป็นการใช้ทำนองเดิมจากห้องที่ 16-19 แต่เปลี่ยนสีสันเครื่องดนตรี โดยจะอยู่ในแนวปิกโคโล ฟลูต โอโบ อิงลิชฮอร์น ทรัมเป็ตและไวโอลิน ดังรูปที่ 4



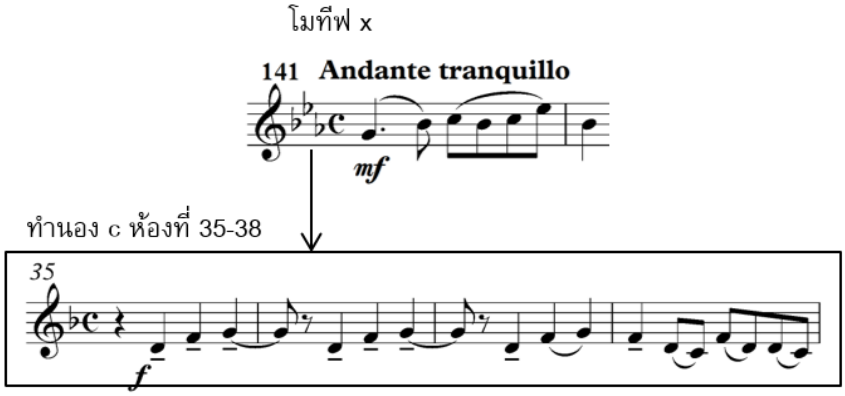
รูปที่ 4 ตัวอย่างการปรับทำนอง ห้องที่ 16-19

ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 3

ทำนอง a ห้องที่ 26-33 มีโน้ตและวิธีการปรับเหมือนกับห้องที่ 5-12 แต่เพิ่มการสร้างแนวประสานที่มีความสัมพันธ์ขั้นคู่ 4-5 อีกทั้งมีการใช้เทคนิคการเปลี่ยนอัตราความเร็ว จาก Andante moderato ♩= c.72 เป็น A bit faster นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคแคนอนร่วมด้วย ดังรูปที่ 5

รูปที่ 5 ตัวอย่างการปรับทำนอง ห้องที่ 26-33

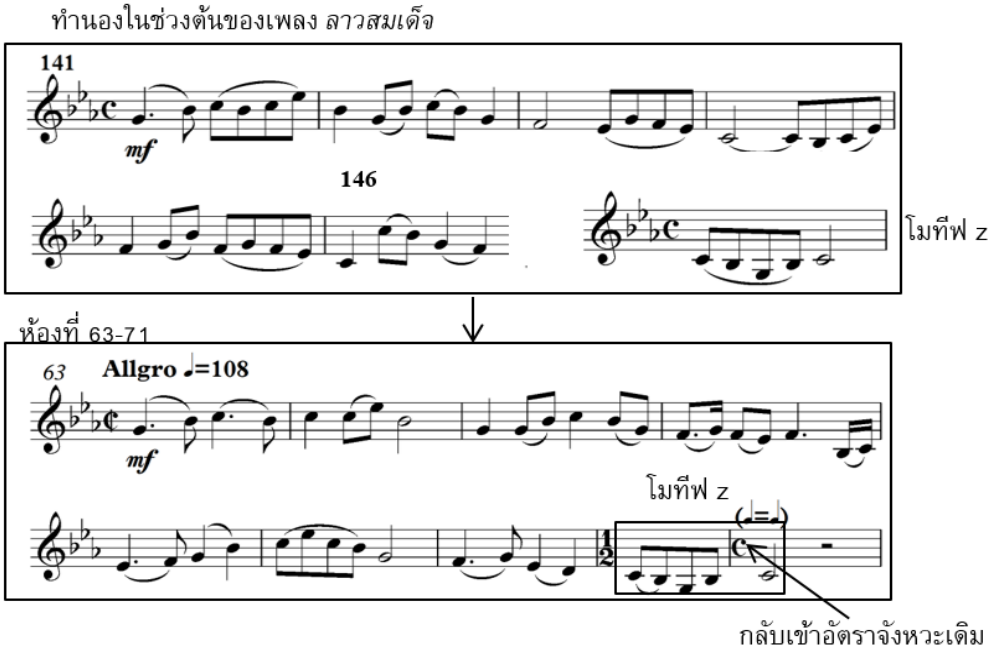
ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 4

ทำนอง c ห้องที่ 35-38 เป็นการนำโมทีฟ x มาปรับทำนอง ด้วยการเพิ่มโน้ตและปรับเปลี่ยนค่าความยาวจังหวะ ทำนองดังกล่าวจะอยู่ในแนวทรัมเป็ตและไวโอลิน ส่วนห้องที่ 39-42 เป็นการใช้ทำนองเดิมจากห้องที่ 35-38 แต่มีการเปลี่ยนสีสันเครื่องดนตรีและมีการเพิ่มแนวโอโบ อิงลิชฮอร์น คลาริเน็ต ฮอร์น และทรัมเป็ต ดังรูปที่ 6



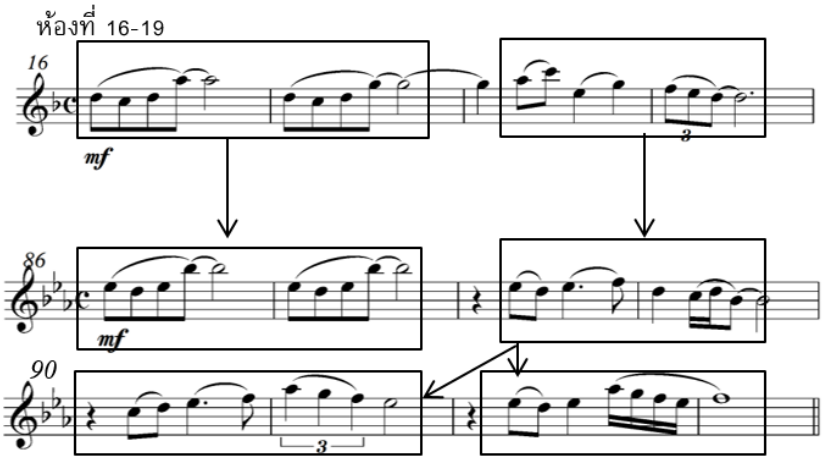
รูปที่ 6 การปรับทำนอง ห้องที่ 35-38

ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 5

ทำนอง a' ห้องที่ 63-71 ปรับทำนองมาจากทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* ในช่วงต้น โดยมีการปรับเปลี่ยนโน้ตบางตัว มีลักษณะของการบีบกระชั้นทำนองที่พิจารณาได้จากการแบ่งครึ่งของเครื่องหมายกำหนดจังหวะและการเปลี่ยนอัตราจังหวะในห้องที่ 70 จากนั้นกลับเข้าอัตราจังหวะเดิมในห้องที่ 71 นอกจากนี้ยังมีการใช้โมทีฟ z ในห้องที่ 70-71 ในการจบทำนองเหมือนกับทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* ดังรูปที่ 7

รูปที่ 7 การปรับทำนอง ห้องที่ 63-71

ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 6

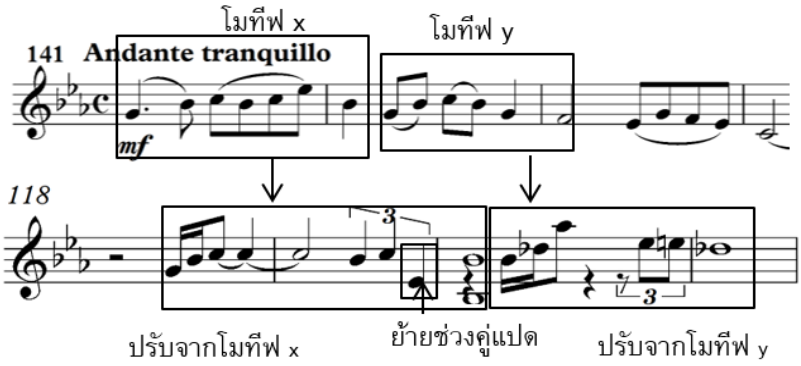
ทำนอง b' ห้องที่ 86-93 เป็นการนำทำนองห้องที่ 16-19 มาใช้ด้วยการปรับเปลี่ยนโน้ต โดยอยู่ในแนวโอโบ และมีทิศทางการเคลื่อนที่เหมือนเดิม ส่วนห้องที่ 94-101 เป็นการนำทำนองห้องที่ 86-93 มาใช้แต่มีการเปลี่ยนสีสันเครื่องดนตรีในแนวโอโบ อิงลิชฮอร์น คลาริเน็ตและไวโอลิน ส่วนห้องที่ 103-111 เป็นการนำทำนองห้องที่ 94-101 มาใช้ แต่เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก Eb เป็น F เป็นการเปลี่ยนหน้าที่คอร์ด C ในห้องที่ 102 จังหวะที่ 3 ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมินันท์ระดับสอง (V/ii) ในกุญแจเสียง Eb ให้เป็นคอร์ดห้า (V) ในกุญแจเสียง F ดังรูปที่ 8



รูปที่ 8 การปรับทำนอง ห้องที่ 86-93

ตัวอย่างการปรับทำนองครั้งที่ 7

ห้องที่ 117 – 140 มาจากการปรับทำนองโดยใช้โมทีฟ x และ y ยกตัวอย่างเช่น ห้องที่ 118-121 ปรับทำนองจากโมทีฟ x และโมทีฟ y โดยมีการปรับและเปลี่ยนค่าความยาวของโน้ตบางตัวและมีการย้ายช่วงคู่แปด ดังรูปที่ 9



รูปที่ 9 ตัวอย่างการปรับทำนอง ห้องที่ 118-121

จากผลการวิจัยพบว่ามีลักษณะการปรับทำนองเรียงลำดับจากส่วนย่อยโมทีฟ โมทีฟ และทำนองในช่วงต้นของเพลง *ลาวสมเด็จ* ซึ่งเป็นการเรียงวัตถุดิบที่ใช้จากส่วนย่อยขนาดเล็กไปสู่การใช้ทำนองขนาดใหญ่ จนกระทั่งมีการเปิดเผยทำนองหลักของเพลง *ลาวสมเด็จ* ในช่วงท้ายของบทเพลง นอกจากนี้ยังพบการใช้โมทีฟ x, y และ z รวมทั้งส่วนย่อยโมทีฟ x อย่างอิสระโดยไม่ได้คำนึงถึงการเรียงตามทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ*

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า ทำนองที่ถูกปรับส่วนใหญ่ไม่ได้เปลี่ยนทิศทางการเคลื่อนที่จากทำนองหลักไปมากนัก อีกทั้งเพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ยังใช้สมาชิกโน้ตภายในเพลง *ลาวสมเด็จ* เป็นส่วนมาก ทำให้เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ยังคงมีเค้าโครงทำนองเพลง *ลาวสมเด็จ* นอกจากนี้เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* ยังมีการใช้โน้ตในบันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งวีรชาติ เปรมานนท์ (2537, น. 4-14) ได้อธิบายถึงบันไดเสียงเพนตาโทนิกว่าเป็นโครงสร้างของทำนองเพลงไทยส่วนใหญ่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความเห็นว่าลักษณะดังกล่าวมีส่วนทำให้เพลง *ดีพอิมเพรสชัน* มีสำเนียงของดนตรีไทยแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

8. ข้อเสนอแนะ

ปัจจุบันมีนักประพันธ์ชาวไทยหลายคนนิยมนำเพลงไทยมาเป็นวัตถุดิบตั้งต้นในการประพันธ์ แสดงให้เห็นถึงความต้องการที่จะอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทยควบคู่ไปกับการพัฒนาศาสตร์ด้านดนตรีสากล ดังนั้นควรมีการศึกษาบทประพันธ์ของนักประพันธ์คนอื่น ๆ ด้วยว่ามีการใช้เทคนิคการประพันธ์อย่างไร เพื่อเป็นประโยชน์ในวงการทฤษฎีดนตรีและการศึกษาด้านการประพันธ์บทเพลง นอกจากนี้ควรศึกษาเพิ่มเติมเกี่ยวกับชีวประวัติและบทเพลงอื่น ๆ ของผู้ประพันธ์ ซึ่งจะทำให้ทราบถึงที่มาที่ไปของแรงบันดาลใจที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้วัตถุดิบจากเพลงไทย ซึ่งจะมีประโยชน์ต่อการวางแผนสนับสนุนให้คนรุ่นใหม่สนใจดนตรีไทยมากขึ้น อันเป็นการช่วยกันอนุรักษ์มรดกของชาติได้อีกทางหนึ่ง

เอกสารอ้างอิง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2547). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2549). บทประพันธ์เพลง “กว่าตะวันจะรุ่ง” (Prelude to ‘till Dawn). *วารสารดนตรีรังสิต. 1*(2), 7-13.

_____. (2558). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Brookins, J. B. (1988). *Thematic and Motivic Metamorphosis in the Masses and Oratorios of Franz Liszt* (Doctoral dissertation). Retrieved from ProQuest Dissertations and Theses database. (UMI No. 8908439)

Koska, S. (2006). *Materials and Techniques of Twentieth-Century Music* (3rd ed.). Upper Saddle River, NJ: Pearson Education, Inc.

Kostka, S., & Payne, D. (2009). *Tonal Harmony with an Introduction to Twentieth-Century Music* (6th ed.). New York, McGraw-Hill.

Nelson, R. U. (1949). *The Technique of Variation*. Retrieved from https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.177964/page/n1

Potavanich, V. *Deep Impression: Symphonic Poem on Theme of "Lao-Somdej"*. n.p, 2008.