ดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน

นายกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A DOCTORAL MUSIC PERFORMANCE: THE LEGACY OF ROMANTIC ART SONGS

Mr. Korawij Devahastin

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน
โดย	นายกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

---------- ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา : ดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน. (A DOCTORAL MUSIC PERFORMANCE: THE LEGACY OF ROMANTIC ART SONGS) อ.ที่ปรึกษาหลัก: ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

ดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์บทเพลงร้อง ศิลป์โรแมนติกอันเป็นอมตะสังคีตวรรณคดีของศตวรรษที่ 20 โดยนำเสนอรูปแบบแนวคิด เทคนิคการร้อง การตีความร่วมสมัย และบูรณาการที่ผสมผสานความโดดเด่นระหว่างดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ขณะเดียวกัน ในส่วนของงานสร้างสรรค์ ยังประกอบด้วยการประดิษฐ์และเรียบเรียงดนตรีที่เต็มไปด้วยสีสันและลีลาเสียงใหม่ และความวิจิตรของการประดิษฐ์คำร้องภาษาไทย ผลงานถูกนำเสนอต่อสาธารณชน ในรูปแบบการแสดง คอนเสิร์ตใน 4 รายการสำคัญ โดยเป็นการขับร้องเดี่ยวร่วมกับวงออร์เคสตราและนักร้องประสานเสียง ร้องเดี่ยวกับเปียโนและร้องเดี่ยวร่วมกับดนตรีวงเชมเบอร์ อำนวยเพลงโดยวาทยกรระดับนานาชาติ เช่น ดนู ฮันตระกูล และ จารุณี หงส์จารุ เพลงร้องศิลป์ของประเทศสยาม เริ่มความรุ่งเรืองเป็นส่วนหนึ่งของอารยะธรรมดนตรีของประเทศตั้งแต่ในรัชสมัย ของรัชกาลที่ 6 วิวัฒนาการของการผสมผสานรูปแบบและลีลาระหว่างดนตรีไทยและตะวันตกมีพัฒนาการ อย่างมีเอกลักษณ์และมีองค์ประกอบสังคีตภาษาถูกประดิษฐ์และออกแบบให้เหมาะสมกับเทคนิคการร้องและ อักขระการออกเสียงภาษาไทยอย่างลงตัว การวิจัยนี้ยังได้นำเสนอแบบแผนการสร้างโปรแกรมการแสดงเพลงร้องศิลป์ที่แสดงประวัติและสังคีตอารยธรรมของวรรณคดีเพลงร้องศิลป์อย่างสมบูรณ์แบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....
ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986802435 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS
KEYWORD: ART SONG LITERATURE, ROMANTIC ART SONGS

KORAWIJ DEVAHASTIN: A DOCTORAL MUSIC PERFORMANCE: THE LEGACY OF ROMANTIC ART SONGS. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, D.MUS.

The Doctoral Music Performance: The Legacy of Romantic Art Songs, is the creative music research to explore the interpretational creativity and integrated modern singing technique of the significantly immortal Western and Thai art songs of the 20th century. In the meantime, the newly invented orchestration, sophisticated design of harmonic tone color as well as the delicate transcription of Thai lyrics had been well crafted applied. Whereby, the research was followed by the four significant national and international concert programs accompanied by the outstanding orchestra and chamber ensemble under the baton of the renowned conductors such as Dnu Huntrakul and Charunee Hongjaru. Having been parted of the cultural and Western music growth in Siam since the reign of King Rama VI, Thai Art Song has gradually been transformed and blended the musical language of Western and Thai idiom into the unique characterizing aspect and form. Moreover, the European singing technique and style are exquisitely designed to match to the Thai pronunciation and diction. The research also presented the predominate Art Songs repertoire that enhance the crystal scenario of its literature and civilization.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Fine and Applied Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

แด่ ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา และ นายกังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา มารดาและบิดา ผู้ให้ชีวิต ความรัก ให้โอกาสและเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ ตลอดจนเป็นแบบอย่างอันประเสริฐแก่ข้าพเข้าได้เจริญตามรอย

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ รวมถึงมอบโอกาสอันมีค่ายิ่งให้ข้าพเจ้าได้รับการศึกษาระดับปริญญาเอก ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันอันทรงเกียรติยิ่ง ข้าพเจ้าขอกราบคุณครูผู้มอบโอกาสอันสำคัญในชีวิต ทั้งวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จได้ด้วยความเมตตาให้คำปรึกษาอย่างดีเลิศ จากอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ประธานคณะกรรมการสอบ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง และคณะกรรมการสอบอันประกอบด้วย รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์

อีกทั้งครูผู้ที่ผู้วางรากฐานด้านการขับร้องและดนตรีของข้าพเจ้า ตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงกาลปัจจุบัน อันประกอบด้วย Professor Susheilagh Angpiroj, Professor Loh Siew Tuan รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ความรู้ที่ท่านทั้งหลายเหล่านี้ได้สั่งสอน ส่งให้ข้าพเจ้าได้เป็นบัณฑิตที่มีคุณภาพอันเป็นประโยชน์ต่อสังคม และประเทศชาติสืบไป ข้าพเจ้ากราบขอบพระคุณครูทุกท่านด้วยรักและความเคารพอย่างสูงสุดไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณเหล่านักประพันธ์เพลงและทายาทผู้ให้การสนับสนุนลิขสิทธิ์บทเพลงที่ผู้เขียนนำมาจัดแสดงในการแสดงคอนเสิร์ต ได้แก่ อาจารย์ดนู ฮันตระกูล รองศาสตราจารย์ ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง คุณอัปสร กูรมะโรหิต คุณมัทนพันธ์ ดุละลัมพะ อาจารย์ณัฐ ยนตรรักษ์ คุณวินท์ โอสถานนท์ และพลตำรวจเอกอิสระพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา

ข้าพเจ้าสำนึกคุณในการสนับสนุนทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต 100 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และขอบพระคุณผู้ให้การสนับสนุนทั้งทุนทรัพย์ แรงกายแรงใจ ความรู้ ตลอดจนข้อคิดเห็น ซึ่งล้วนส่งผลเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์องค์ความรู้อันปรากฏในดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ ได้แก่ ท่านผู้หญิงมณฑินี มงคลนาวิน คุณอำนาจ คีตพรรณนา คุณสุขสันต์ หมั่นดี รองศาสตราจารย์ ดร.ศิโรจน์ ผลพันธิน อธิการบดี มหาวิทยาลัยสวนดุสิต ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ลินดา เกณฑ์มา อธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา บริษัทดอกบัวคู่ เหล่าสมาชิกวงนนทรีคอรัส คุณศุขสนั่น โชติกเสถียร คุณดารณี เจียมอุดม รองศาสตราจารย์ ดร.จารุณี หงส์จารุ คุณสวิตตา สมจิตรชอบ คุณคมสันต์ อัศวานุชิต คุณภัทรกร บุญสร้างสม และคุณภคมินท์ นันท์ธิพาวรรณ ตลอดจนทีมงานผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดที่ทำให้การแสดงในทุก ๆ รอบเป็นไปตามวัตถุประสงค์ดังได้ปรากฏสู่สายตาสาธารณชน

ข้าพเจ้าของยกความดีความชอบทั้งหลายของสรรพวิชาความรู้อันเกิดแก่ดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ แต่บิดามารดาของข้าพเจ้า ครูอาจารย์ทุกท่าน เพื่อเป็นประโยชน์ด้านการศึกษาวิชาดุริยางคศิลป์ที่คุณครูสั่งสอนมานั้น บัดนี้ได้สืบต่อยังคนรุ่นต่อไปให้ได้เรียนรู้และพัฒนาตนเอง เพื่อเป็นประโยชน์ต่อสังคม และประเทศไทยสืบไป สมดังความปรารถนาของคุณครูทุกท่านทุกประการ

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฑ

สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของเรื่องที่ศึกษา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 4

1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ 4

1.4 ขอบเขตด้านเนื้อหาสาระที่ศึกษา 6

1.5 กรอบแนวความคิด 7

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 9

2.1 ศาสตร์ตะวันออกสู่การขับร้องตะวันตก 10

2.2 ลัทธิเต๋า 11

2.2.1 ความเชื่อพื้นฐานของวิถีทางเต๋าในเรื่องพลังงานความสัมพันธ์ของหยินและหยาง 12

2.2.2 การหายใจและการออกเสียงในวิถีทางเต๋า (Taoist Philosophy in Breathing and Singing) 13

2.3 การหายใจในแบบเต๋า 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 กระบวนการหายใจแบบเคลื่อนที่เป็นวงกลม (Continuous Circular Movement or Circular Motion) 14
2.3.2 แบบฝึกหัดการหายใจและการออกเสียง ทั้งแบบแนวตั้งและแนวนอน 15
2.4 การเปิดคอ สำหรับการร้องเพลง (Opening the Throat)....17
2.5 การเพิ่มช่วงกว้างของเสียงสูงและต่ำให้กว้างขึ้น (Extending the Vocal Range)....18
2.6 แบบฝึกหัดเพื่อฝึกเพิ่มพลังเสียงที่น่าสนใจ 19
2.7 หัวใจของการขับร้องเพลงร้องศิลป์ 21
2.8 อรรถาธิบายกลุ่มเพลงจำแนกประเภท....22
บทที่ 3 เพลงร้องศาสนา....23
3.1. เพลง Jesu, Joy of Man's Desiring โดย Johann Sebastian Bach (1685-1750)....24
3.1.1 สังคีตประวัติ....24
3.1.2 คำร้อง....25
3.1.3 สังคีตวิเคราะห์....26
3.2 บทขับร้องเดี่ยวสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนจาก The Messiah โดย George Frideric Handel (1685-1759)....36
3.2.1 สังคีตประวัติ....36
3.2.2 คำร้อง....40
3.2.3 สังคีตวิเคราะห์....43
บทที่ 4 เพลงร้องศิลป์โรแมนติก จากบทประพันธ์เรื่อง Wilhelm Meister's Apprenticeship 54
4.1 เพลง Kennst du das Land โดย Robert Schumann (1810-1856)....56
4.1.1 สังคีตประวัติ....56
4.1.2 คำร้อง....58
4.1.3 สังคีตวิเคราะห์....59
4.2 เพลง Kennst du das Land โดย Hugo Wolf (1860-1903)....62

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 สังคีตประวัติ....62
4.2.2 คำร้อง....62
4.2.3 สังคีตวิเคราะห์....63
4.3 เพลง Nur wer die Sehnsucht kennt โดย Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)....70
4.3.1 สังคีตประวัติ....70
4.3.2 คำร้อง....71
4.3.3 สังคีตวิเคราะห์....72
บทที่ 5 เพลงร้องศิลป์โรแมนติกตะวันตก....77
5.1 เพลง Der Erlkönig โดย Franz Schubert (1797-1828)....77
5.1.1 สังคีตประวัติ....77
5.1.2 คำร้อง....78
5.1.3 สังคีตวิเคราะห์....80
5.2 เพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind โดย Roger Quilter (1877-1953)....90
5.2.1 สังคีตประวัติ....90
5.2.2 คำร้อง....92
5.3.3 สังคีตวิเคราะห์....93
5.3 เพลง We'll Gather Lilacs โดย Ivor Novello (1893-1951)....96
5.3.1 สังคีตประวัติ....96
5.3.2 คำร้อง....97
5.3.3 สังคีตวิเคราะห์....99
5.4 เพลง Je te veux โดย Erik Satie (1866-1925)....104
5.4.1 สังคีตประวัติ....104
5.4.2 คำร้อง....105
5.4.3 สังคีตวิเคราะห์....106

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6 เพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย 111
6.1 เพลงคิดถึง โดย เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (พ.ศ. 2419-2486) 113
6.1.1 สังคีตประวัติ 113
6.1.2 คำร้อง 114
6.1.3 สังคีตวิเคราะห์ 115
6.2 เพลงริมสายธาร (Au Bord de l'eau) โดย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน) 122
6.2.1 สังคีตประวัติ 122
6.2.2 คำร้อง 123
6.2.3 สังคีตวิเคราะห์ 125
บทที่ 7 เพลงร้องศิลป์แห่งสยาม 129
7.1 เพลงเงาไม้ โดย หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2457-2543) 130
7.1.1 สังคีตประวัติ 130
7.1.2 คำร้อง 131
7.1.3 สังคีตวิเคราะห์ 132
7.2 เพลงอยากจะลืม โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542) 136
7.2.1 สังคีตประวัติ 136
7.2.2 คำร้อง 137
7.2.3 สังคีตวิเคราะห์ 138
7.3 เพลงสายสัมพันธ์ โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542) 142
7.3.1 สังคีตประวัติ 142
7.3.2 คำร้อง 144
7.3.3 สังคีตวิเคราะห์ 144
7.4 เพลงขอให้รักกัน โดย หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2462-2546) 147
7.4.1 สังคีตประวัติ 147

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.4.2 คำร้อง 147
7.4.3 สังคีตวิเคราะห์ 148
7.5 เพลงเรือนแพ โดย สง่า อารัมภีร (พ.ศ. 2465-2542) 150
7.5.1 ประวัติเพลง 150
7.5.2 คำร้อง 151
7.5.3 สังคีตวิเคราะห์ 151
7.6 เพลงหยาดเพชร โดย สมาน กาญจนะผลิน (พ.ศ. 2464-2538) 157
7.6.1 สังคีตประวัติ 157
7.6.2 คำร้อง 158
7.6.3 สังคีตวิเคราะห์ 158
7.7 เพลงรักไม่เป็น โดย หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2462-2546) 162
7.7.1 สังคีตประวัติ 162
7.7.2 คำร้อง 163
7.7.3 สังคีตวิเคราะห์ 164
7.8 เพลงรักฉันจริงหรือเปล่านะ โดย ณัฐ ยนตรรักษ์ (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน) 168
7.8.1 สังคีตประวัติ 168
7.8.2 คำร้อง 169
7.8.3 สังคีตวิเคราะห์ 170
7.9 เพลงน้ำค้าง โดย กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2479-ปัจจุบัน) 174
7.9.1 สังคีตประวัติ 174
7.9.2 คำร้อง 175
7.9.3 สังคีตวิเคราะห์ 176
7.10 เพลงไร้จันทร์ โดย วินท์ โอสถานนท์ (พ.ศ. 2504-ปัจจุบัน) 182
7.10.1 สังคีตประวัติ 182

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.10.2 คำร้อง 183
7.10.3 สังคีตวิเคราะห์ 184
7.11 เพลงวสันต์สวาทคดี โดย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน) 191
7.11.1 สังคีตประวัติ 191
7.11.2 คำร้อง 191
7.11.3 สังคีตวิเคราะห์ 192
7.12 เพลงแคลงใจ โดย รพี ฮันตระกูล (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน) 196
7.12.1 สังคีตประวัติ 196
7.12.2 คำร้อง 196
7.12.3 สังคีตวิเคราะห์ 197
บทที่ 8 บทสรุปและอภิปรายผล 200
8.1 สรุปผลการศึกษา 200
8.2 อภิปรายผล 201
8.3 ข้อเสนอแนะ 206
บรรณานุกรม 208
ภาคผนวก 212
ภาคผนวก ก สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 1 213
ภาคผนวก ข สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 2 236
ภาคผนวก ค สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 3 280
ภาคผนวก ง สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 4 299
ประวัติผู้เขียน 320

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 แสดงรายละเอียดเพลง Jesu, Joy of Man's Desiring โดย Johann Sebastian Bach (1685-1750) ในแต่ละท่อน 26

ตารางที่ 3.2 แสดงรายละเอียดสำหรับ ช่วงขับร้องเจรจา 37

ตารางที่ 3.3 แสดงรายละเอียดสำหรับ บทอาเรีย 38

ตารางที่ 3.4 แสดงรายละเอียดสำหรับ บทขับร้องประสานเสียง 39

ตารางที่ 3.5 แสดงรายละเอียดสำหรับบทเพลงลักษณะพิเศษอื่น ๆ ที่ปรากฏในบทประพันธ์ 40

ตารางที่ 4.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land, Op.98a No.1 ในแต่ละท่อน 59

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน 63

ตารางที่ 4.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง Nur wer die Sehnsucht kennt, Op.6, No.6 ในแต่ละท่อน 72

ตารางที่ 5.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Der Erlkönig ในแต่ละท่อน 81

ตารางที่ 5.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind ในแต่ละท่อน 93

ตารางที่ 5.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง We'll Gather Lilacs ในแต่ละท่อน 99

ตารางที่ 5.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง Je te veux ในแต่ละท่อน 107

ตารางที่ 6.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง คิดถึง ในแต่ละท่อน 119

ตารางที่ 6.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง ริมสายธาร (Au bord de l'eau) ในแต่ละท่อน 125

ตารางที่ 7.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง เงาไม้ ในแต่ละท่อน 133

ตารางที่ 7.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง อยากจะลืม ในแต่ละท่อน 138

ตารางที่ 7.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง สายสัมพันธ์ ในแต่ละท่อน 145

ตารางที่ 7.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง ขอให้รักกัน ในแต่ละท่อน 148

ตารางที่ 7.5 แสดงรายละเอียดบทเพลง เรือนแพ ในแต่ละท่อน 152

ตารางที่ 7.6 แสดงรายละเอียดบทเพลง หยาดเพชร ในแต่ละท่อน 159

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 7.7 แสดงรายละเอียดบทเพลง รักไม่เป็น ในแต่ละท่อน 165
ตารางที่ 7.8 แสดงรายละเอียดบทเพลง รักฉันจริงรึเปล่า ในแต่ละท่อน 170
ตารางที่ 7.9 แสดงรายละเอียดบทเพลง น้ำค้าง ในแต่ละท่อน 176
ตารางที่ 7.10 แสดงรายละเอียดบทเพลง ไร้จันทร์ ในแต่ละท่อน..... 186
ตารางที่ 7.11 แสดงรายละเอียดบทเพลง วสันต์สวาทคดี ในแต่ละท่อน 192
ตารางที่ 7.12 แสดงรายละเอียดบทเพลง แคลงใจ ในแต่ละท่อน 197

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพปกหนังสือ “Tao of Voice” เขียนโดย Stephen Chun-Tao Cheng 11

ภาพที่ 2.2 ภาพเล่าจื๊อ ศาสดาแห่งลัทธิเต๋า.....12

ภาพที่ 2.3 ภาพสัญลักษณ์หยินและหยาง 13

ภาพที่ 2.4 ภาพ Gyroscope.....13

ภาพที่ 2.5 ภาพแสดงตำแหน่งของมือในการฝึกเสียงแบบแนวตั้ง.....15

ภาพที่ 2.6 ภาพแสดงตำแหน่งของมือในการฝึกเสียงแบบแนวนอน.....16

ภาพที่ 2.7 ภาพพื้นที่โพรงที่เสียงสั่นสะเทือน.....17

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 3.1 Organ ได้เพิ่มโน้ตแขวนลอย เพื่อสร้างเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี 27

ตัวอย่างที่ 3.2 Clarinet เล่นทบโน้ตร่วมกับ French Horn 28

ตัวอย่างที่ 3.3 Oboe ที่เล่นโน้ตเดียวกับ โน้ตแขวนลอยของ Organ.....28

ตัวอย่างที่ 3.4 ช่วงเชื่อมเพื่อกลับไปกุญแจเสียง G เมเจอร์.....28

ตัวอย่างที่ 3.5 ช่วงนำแบบดั้งเดิมในกุญแจเสียง G เมเจอร์.....29

ตัวอย่างที่ 3.6 Trumpet จะบรรเลงทำนอง Unison ร่วมกับทำนองร้องของบาริโทน.....29

ตัวอย่างที่ 3.7 Violin I เล่นทำนองสอดประสาน 30

ตัวอย่างที่ 3.8 เครื่องสายทำหน้าที่เป็นดนตรีประกอบทำนองสอดประสาน 30

ตัวอย่างที่ 3.9 การกลับมาของทำนองหลัก 30

ตัวอย่างที่ 3.10 ทำนองร้องเดิม กลับมาอีกครั้งในคำร้องใหม่ 30

ตัวอย่างที่ 3.11 ทำนองหลักกลับมาแต่เปลี่ยนวิธีผสมเสียงเครื่องดนตรีลักษณะใหม่.....31

ตัวอย่างที่ 3.12 Organ ทำหน้าที่แทน Choral ของฉบับดั้งเดิม.....32

ตัวอย่างที่ 3.13 การใช้คอร์ดลักษณะโครมาติกช่วยให้สีสันของดนตรีเปลี่ยนแปลงไป 32

ตัวอย่างที่ 3.14 การกลับมาของทำนองที่ผู้เรียบเรียงใช้เครื่องดนตรีน้อยลงส่งให้ทำนองร้องโดดเด่นมาก.....33

ตัวอย่างที่ 3.15 ช่วงเชื่อมของบทเพลง.....34

ตัวอย่างที่ 3.16 โคดาที่มีการเพิ่มการร้องแบบพิเศษ.....35

ตัวอย่างที่ 3.17 การใช้ดนตรีบรรเลงประกอบเพื่อให้นักร้องสามารถเทียบเสียงและสร้างความรู้สึกอันยิ่งใหญ่เพื่อนำเข้าสู่บทร้อง ในบทเพลงลำดับที่ 5 44

ตัวอย่างที่ 3.18 ดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงโน้ตเดียวควบกับทำนองร้อง 45

ตัวอย่างที่ 3.19 ดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงโน้ตถี่ขึ้น เหมือนเปลวไฟที่ลุกโชน.....45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.20 ดนตรีบรรเลงประกอบในบทขับร้องเจรจา มีลักษณะพิเศษคล้ายบทอาเรีย ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ 46

ตัวอย่างที่ 3.21 ดนตรีบรรเลงประกอบทั้งวงบรรเลงในลักษณะเล่นแนวเดียวกันกับทำนองร้อง 47

ตัวอย่างที่ 3.22 ดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงดนตรีเสียงประสานเพื่อเน้นความสำคัญเพียงบางคำ47

ตัวอย่างที่ 3.23 การใช้เครื่องสายลากเสียงคอร์ดยาว และเสียงประสานที่แสดงความไม่คงที่ในบทเพลง 48

ตัวอย่างที่ 3.24 ลักษณะการใช้จังหวะแบบประจุดในดนตรีบรรเลงประกอบ ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ ...49

ตัวอย่างที่ 3.25 ห้องที่ 29-40 การใช้แนวคิดจากทำนองประโคมแตรคลอกับทำนองร้อง 50

ตัวอย่างที่ 3.26 การทดเสียงของคำร้องคำว่า *“Trumpet”* ไปที่โดมินันท์ 50

ตัวอย่างที่ 3.27 ห้องที่ 58-68 การนำเสนอคำร้องและทำนองใหม่.....51

ตัวอย่างที่ 3.28 การกลับมาของทำนองหลัก และ การกลับมาของการเดี่ยว Trumpet ซึ่งบรรเลงทำนองประโคม.....51

ตัวอย่างที่ 3.29 การนำเสนอแนวคิดใหม่เพื่อเน้นคำร้อง *“changed”* 52

ตัวอย่างที่ 3.30 การจบอย่างเร้าอารมณ์ 52

ตัวอย่างที่ 3.31 การร้องที่ยืดคำในบทอาเรีย ลำดับที่ 6 โดยเน้นคำว่า *“refiner's fire”* 53

ตัวอย่างที่ 3.32ห้องที่ 203-212 การร้องที่ยืดคำในบทอาเรีย ลำดับที่ 48 โดยเน้นคำว่า “*Immortality*” ด้วยการร้องโน้ตประดับประดา.....53

ตัวอย่างที่ 4.1 ห้องที่ 10-17 แนวเปียโนใช้โน้ต 3 พยางค์บรรยายถึงบรรยากาศธรรมชาติ.....61

ตัวอย่างที่ 4.2 ห้องที่ 13-20 แสดงความซับซ้อนด้านจังหวะและไวยากรณ์เสียงประสานระหว่างทำนองร้องและแนวบรรเลงประกอบ.....66

ตัวอย่างที่ 4.3 แสดงลีลาการขับร้องในช่วงแรก เน้นความงามของประโยคทำนอง 67

ตัวอย่างที่ 4.4 แสดงลีลาช่วงขับร้องเจรจากึ่งพูดกึ่งร้อง เน้นอารมณ์อันกดดันเข้มข้น 68

ตัวอย่างที่ 4.5 แสดงเทคนิครัวโน้ตที่สร้างความน่าสนใจของเรื่องราวให้เข้มข้นขึ้น.....69

ตัวอย่างที่ 4.6 แสดงเทคนิคการบรรเลงจังหวะขัด ในดนตรีบรรเลงประกอบ.....73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.7 ห้องที่ 21-29 แสดงการใช้ห้วงลำดับเสียงประสาน สื่อสารอารมณ์ทุกข์และสับสนในคีย์ไมเนอร์ 74

ตัวอย่างที่ 4.8 ห้องที่ 34-37.....75

ตัวอย่างที่ 4.9 ห้องที่ 38-43.....75

ตัวอย่างที่ 5.1 วัตถุดิบโน้ต 3 พยางค์ ห้องที่ 1-3 , 15-18.....83

ตัวอย่างที่ 5.2 แนวบรรเลงประกอบท่อน b1 ห้องที่ 57-65.....84

ตัวอย่างที่ 5.3 แนวบรรเลงประกอบของท่อน b2 ห้องที่ 86-92.....85

ตัวอย่างที่ 5.4 ห้องที่ 116-122 แนวบรรเลงประกอบของท่อน b3.....86

ตัวอย่างที่ 5.5 แสดงการทดเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ของท่อน b1, b2, b3 แสดงออกถึงความกลัวของเด็กชายที่เพิ่มขึ้น.....87

ตัวอย่างที่ 5.6 ห้องที่ 147 ทำนองของโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ตรงกับคำว่า *“War tot”* ซึ่งแปลว่า ความตาย.....90

ตัวอย่างที่ 5.7 ช่วงนำ ห้องที่ 1-2 มีลักษณะเด่นด้านการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนเลียนเสียงระฆังในโบสถ์.....94

ตัวอย่างที่ 5.8 ท่อน A ห้องที่ 3-8 ลีลาของเพลงแสดงออกถึงความมืดมน คำร้องพรรณนาถึงการหักหลังและความอกตัญญู.....95

ตัวอย่างที่ 5.9 ท่อน B ห้องที่ 18-23 มีลีลาแสดงออกถึงการประชดประชัน เย้ยหยัน.....96

ตัวอย่างที่ 5.10 ห้องที่ 1-8 ช่วงนำเป็นวัตถุดิบหลักในการพัฒนาทำนอง..... 100

ตัวอย่างที่ 5.11 ห้องที่ 33-40 ท่อนทำนองสร้อย..... 101

ตัวอย่างที่ 5.12 คีย์ Db เมเจอร์ซึ่งแสดงอารมณ์อันอบอุ่น นุ่มนวล..... 102

ตัวอย่างที่ 5.13 Cb เมเจอร์เพื่อสื่อความรู้สึกขัดแย้งของคำว่า “We’ll soon forget”..... 102

ตัวอย่างที่ 5.14 ท่อนทำนองสร้อยที่ทำให้ผู้ฟังจดจำได้ ห้องที่ 33-40..... 103

ตัวอย่างที่ 5.15 ด้วยโน้ตนอกคอร์ดที่ตรงกับคำว่า “Let” สร้างความรู้สึกยึดติดกับวันคืนเก่า ๆ... 104

ตัวอย่างที่ 5.16 ห้องที่ 1-3 โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำ จำนวน 3 โน้ตเพื่อพัฒนาทำนอง..... 108

ตัวอย่างที่ 5.17 ห้องที่ 12-19 การใช้โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำในท่อน A..... 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 5.18 ห้องที่ 35-42 การใช้โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำในท่อน B..... 109

ตัวอย่างที่ 5.19 ห้องที่ 165-170 การใช้โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำในท่อน Coda..... 109

ตัวอย่างที่ 5.20 ห้องที่ 133-135 วิธีการใช้เครื่องหมายการหยุดอย่างฉับพลันกลางประโยค 110

ตัวอย่างที่ 5.21 ห้องที่ 148-151 วิธีการใช้เครื่องหมายการหยุดอย่างฉับพลันกลางประโยค 110

ตัวอย่างที่ 6.1 ห้องที่ 76-77 การร้องคำว่า “หาก” คำเดียวลากยาวผ่านโน้ตทั้งสองตัวจนทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าควรร้องเป็นคำว่า “ถ้าหาก” ซึ่งไม่เป็นไปตามต้นฉบับ 118

ตัวอย่างที่ 6.2 ห้องที่ 12-19 สู่ช่วงนำ ซึ่งบรรเลงโดย Cello สร้างสีสันอันอบอุ่นและสงบ 120

ตัวอย่างที่ 6.3 ห้องที่ 78-83 ความเข้มเสียงระดับดังสร้างอารมณ์ความรู้สึกส่งให้กับนักร้อง 120

ตัวอย่างที่ 6.4 ห้องที่ 84-89 ความเข้มเสียงระดับเบาสร้างสีเสียงร้องที่อ่อนโยนอบอุ่นแก่อารมณ์เพลง 121

ตัวอย่างที่ 6.5 ช่วงเดี่ยว (Cadenza) ที่ผู้เขียนด้นสดบนเวที..... 121

ตัวอย่างที่ 6.6 ห้องที่ 6-18 การใช้ไวยากรณ์เสียงประสานที่มีลักษณะของดนตรีโรแมนติกตอนปลาย 126

ตัวอย่างที่ 6.7 ห้องที่ 45-48 การใช้เทคนิคระบบอิงกุญแจเสียงคู่ 128

ตัวอย่างที่ 7.1 ห้องที่ 1-2 การนำทำนองของบทเพลงที่มีคำร้องว่า *“แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว”* มาแปรทางในลักษณะการแปรแบบประดับประดา และการแปรแบบลักษณะพิเศษ134

ตัวอย่างที่ 7.2 ผลจากการเปลี่ยนอัตราจังวะให้เป็น 4/4 ทำให้คำว่า *แสง นวล น้อง เที่ยว* มีค่าความยาวเสียงที่มากขึ้นกว่าต้นฉบับ..... 135

ตัวอย่างที่ 7.3 ห้อง 76-82 ใช้วิธีการประดับประดาโน้ตเปียโนมือขวาเพื่อเลียนเสียงสายลม 135

ตัวอย่างที่ 7.4 ช่วงเสียงที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองร้อง สำหรับเพลงอยากจะลืม มีความกว้างพิเศษ 140

ตัวอย่างที่ 7.5 การร้องแบบฉบับเดิมของนักร้องสมัยก่อนที่หลีกเลี่ยงกระบวนทำนองที่ขึ้นสูงด้วยการทดเสียงลงคู่ 8..... 140

ตัวอย่างที่ 7.6 ห้องที่ 15-18 ท่อน A ความเข้มเสียงระดับเบา 141

ตัวอย่างที่ 7.7 ห้องที่ 32-40 ท่อน B ความเข้มเสียงระดับดังถึงดังมาก..... 141

ตัวอย่างที่ 7.8 ห้องที่ 17-32 การเลียนแบบทำนองและคำร้องระหว่างนักร้องชายกับนักร้องหญิง146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.9 ห้องที่ 41-48 และ 48-56 ประโยคถาม-ตอบระหว่างนักร้องชายกับนักร้องหญิง 146

ตัวอย่างที่ 7.10 ห้องที่ 57-65 ประพันธ์ทำนองร้องให้มีช่วงเสียงโดยรวมที่สูงขึ้น อันส่งผลให้บทเพลงในท่อนนี้ให้ความรู้สึกถึงคำมั่นสัญญา 146

ตัวอย่างที่ 7.11 ห้องที่ 1-9 โมทีฟจากช่วงนำโดยการบรรเลงเดี่ยว Cello 149

ตัวอย่างที่ 7.12 การใช้เทคนิคห้วงลำดับเสียงประสานห้องที่ 38-42 150

ตัวอย่างที่ 7.13 ห้องที่ 5 การขยายห้องเพลงให้ยาวขึ้นจากทำนองดั้งเดิม 154

ตัวอย่างที่ 7.14 ห้องที่ 14-15 การทดเสียงขึ้นช่วงคู่ 8 ในประโยคร้องที่ว่า *“กลิ่นดอกไม้รัญจวน ยังอบอวลยวนยี”* 154

ตัวอย่างที่ 7.15 ห้องที่ 29-30 การใช้บันไดเสียงเต็ม เพื่อบรรยายถึงเรือนแพที่กำลังลอยเคว้งคว้างอยู่กลางกระแสน้ำ 155

ตัวอย่างที่ 7.16 ห้องที่ 41-45 ความเป็นไทยบนแนวทำนองและแนวบรรเลงประกอบ 156

ตัวอย่างที่ 7.17 ห้องที่ 1-8 ท่อน A การใช้เทคนิครัวโน้ต ในกลุ่มเครื่องสาย ประกอบเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่อลังการณ์ 161

ตัวอย่างที่ 7.18 ห้องที่ 21-22 ท่อน B เปลี่ยนคีย์ไปสู่คีย์ Ab ไมเนอร์ในทันทีทันใด 161

ตัวอย่างที่ 7.19 กลุ่มเขบ็ต 2 ชั้น ห้องที่ 9-10 166

ตัวอย่างที่ 7.20 ห้องที่ 49-58 การใช้เทคนิคบรรเลงวิบราโตในช่วงเสียงสูง สอดคล้องกับการขับร้องในลีลาเพลงบลูส์ ที่มีสำเนียงเศร้า 167

ตัวอย่างที่ 7.21 ห้องที่ 6-14 ประโยคถาม-ตอบ 171

ตัวอย่างที่ 7.22 ห้องที่ 33-40 ทำนองท่อนเดี่ยวเปียโน ยังคงยกทำนองท่อนสร้อยของประโยค “รักฉันจริงรึเปล่านะ” 171

ตัวอย่างที่ 7.23 ห้องที่ 61-68 การใช้เทคนิคห้วงลำดับเสียงประสานค่อยสูงขึ้นทีละนิดในแต่ละห้วงไปสู่จุดสูงสุด 172

ตัวอย่างที่ 7.24 ห้องที่ 33-37 เทคนิคการแปรแบบประดับประดา 173

ตัวอย่างที่ 7.25 ห้องที่ 42-45 เทคนิคการแปรแบบลักษณะพิเศษครั้งที่ 1 173

ตัวอย่างที่ 7.26 ห้องที่ 46-49 เทคนิคการแปรแบบลักษณะพิเศษครั้งที่ 2 173

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.27 ห้องที่ 1-9 ช่วงนำ เริ่มด้วยการบรรเลงเปียโนสร้างฉากบรรยากาศของน้ำค้างบนยอดหญ้า 178

ตัวอย่างที่ 7.28 ห้องที่ 25-27 ท่อน A กลุ่มเครื่องสายแสดงบรรยากาศของลมที่พัดเอื่อยและการใช้โน้ตพรมเพื่อสร้างประกายระยิบระยับของน้ำค้าง 178

ตัวอย่างที่ 7.29 ห้องที่ 13-23 การประพันธ์ทำนองที่มีเอกลักษณ์ด้วยวิธีการที่ไม่ปรกติ โดยการเปลี่ยนจาก A ไมเนอร์เป็นคีย์ D ไมเนอร์ 179

ตัวอย่างที่ 7.30 ห้องที่ 28-29 โมทีฟที่ได้แรงบันดาลมาจากคำว่า *“น้ำค้างพรม”* 180

ตัวอย่างที่ 7.31 ห้องที่ 40-41 โมทีฟที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึง *“น้ำค้างพรม”* 180

ตัวอย่างที่ 7.32 ห้องที่ 32-34 โมทีฟเลียนเสียงพิณในลักษณะคล้ายลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบเลียน 181

ตัวอย่างที่ 7.33 ห้องเพลงที่ 9-12 สีสันของเสียงและอารมณ์เพลงแสดงความสว่างไสว 184

ตัวอย่างที่ 7.34 ห้องเพลงที่ 13-15 สีสันของเสียงและอารมณ์เพลงแสดงความมืดมนลงในทันทีทันใด 184

ตัวอย่างที่ 7.35 ห้องเพลงที่ 46-48 และ 82-85 เปรียบเทียบรายละเอียดของการเปลี่ยนคำร้องเพียงเล็กน้อย 185

ตัวอย่างที่ 7.36 จากห้องเพลงที่ 112-127 ช่วงสะพาน ประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นล่าสุด 185

ตัวอย่างที่ 7.37 ห้องที่ 15-16 กลุ่มเขบ็ต 1 ชั้นโครมาติก สร้างบรรยากาศของความมืด 187

ตัวอย่างที่ 7.38 ห้องที่ 59-60 การทดคีย์ให้สูงขึ้นจากคีย์ F ไปสู่คีย์ G เมื่อทำนองย้อนกลับมาพร้อมกับคำร้องท่อนที่ 2 188

ตัวอย่างที่ 7.39 ห้องที่ 93-100 ท่อนดนตรีบรรเลงกลับมาเพื่อย้ำทำนองในช่วงหัวเพลง 189

ตัวอย่างที่ 7.40 ท่อนสะพาน ห้องที่ 120-129 190

ตัวอย่างที่ 7.41 ห้องที่ 1-9 ช่วงขับร้องเจรจา 194

ตัวอย่างที่ 7.42 ห้องที่ 9-16 การใช้โมทีฟหลักของบทเพลงในท่อน A บนแนวนักร้อง 194

ตัวอย่างที่ 7.43 การใช้การย่อยทำนองจากโมทีฟ และการใช้โมทีฟอย่างเต็ม (ห้องที่ 9-10) ในท่อน B ห้องที่ 25-33 บนแนวทำนองร้อง 195

ตัวอย่างที่ 7.44 การใช้โมทีฟ (ห้องที่ 9-10) ในท่อน A ห้องที่ 41-48 บนแนวนักร้อง 195

ตัวอย่างที่ 7.45 การใช้การย่อยทำนอง จากโมทีฟ (ห้องที่ 9-10) ในท่อน Solo ห้องที่ 57-59 บนแนวเปียโนมือซ้าย..... 195

ตัวอย่างที่ 7.46 การใช้โมทีฟ (ห้องที่ 9-10) ในท่อนโคดา ห้องที่ 74-80 ระหว่างแนว Violin กับแนว Cello..... 195

ตัวอย่างที่ 7.47 ห้องที่ 16-24 การตอบโต้ระหว่างแนวทำนองร้องกับแนวบรรเลงประกอบ 198

ตัวอย่างที่ 7.48 ห้องที่ 49-54 การใช้เทคนิคแคนนอน 199

ตัวอย่างที่ 7.49 ห้องที่ 72-76 มีพื้นผิวที่หนาแน่นของดนตรีสูงสร้างลีลาของเพลงย้อนยุคในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2..... 199

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของเรื่องที่ศึกษา

ศาสตร์ด้านสุนทรียะเป็นศาสตร์ชั้นสูงที่คู่กับมนุษย์มาตั้งแต่สมัยโบราณ ดังปรากฏในหลักฐานการกำหนดวิชาศึกษา ยุคที่เริ่มมีการศึกษาเล่าเรียนตั้งแต่สมัย 500 ปีก่อนคริสตกาล ประเทศกรีซมีความเจริญทางด้านศิลปะ และวิทยาศาสตร์อย่างมาก กำหนดให้นักเรียนต้องเรียน อ่าน เขียน เลข ตรรกะ ไวยากรณ์ ดนตรี วาทวิทยา และ ดาราศาสตร์ แสดงว่ามนุษย์ที่มีความเจริญต้องได้รับการศึกษา ทั้งการอ่านออกเขียนได้ คิดเลขเป็น ซึ่งไม่แตกต่างกับการจัดการศึกษาปัจจุบัน หากแต่ที่พิเศษไปกว่านั้นคือการให้มนุษย์ซึมซับอารมณ์สุนทรีย์ หลักสูตรโบราณดังกล่าวจึงได้กำหนดให้ศึกษาการขับร้อง ดนตรี วาดเขียน และแต่งคำประพันธ์เพื่อหล่อหลอมความเป็นมนุษย์ที่ต่างจากสัตว์โดยสมบูรณ์

ด้านศิลปะ การขับร้อง ดนตรี เป็นสิ่งที่ทำให้มนุษย์แตกต่างจากสัตว์ มนุษย์เรียนรู้ที่จะสร้างความสุข และความพึงพอใจให้แก่กัน ทั้งยังพัฒนาศิลปะการขับร้อง ดนตรี เพื่อใช้ในพิธีกรรมการบูชาเทพเจ้า สิ่งศักดิ์ที่คิดว่ามีอิทธิฤทธิ์สามารถบันดาลความเป็นไปให้แก่ตนได้ ด้วยการขับร้อง อ่านโศลก บทกวี หรือร่ายรำนี้ ช่วยส่งเสริมให้มนุษย์เข้าถึงสิ่งเหนือธรรมชาติได้ใกล้ขึ้น เสียงดนตรีมีอิทธิพลด้านอารมณ์โดยตรง ดังจะเห็นได้เมื่อต้องการให้ลูกหยุดร้องไห้ หรือกล่อมให้ลูกนอนหลับสบาย ซึ่งนำไปสู่การประพันธ์เพลงกล่อมเด็ก แสดงได้ชัดเจนว่าเสียงเพลงมีอิทธิพลด้านอารมณ์ความรู้ที่เข้าถึงจิตใจขั้นสูงที่อยู่คู่อารยธรรมมาแต่ครั้งโบราณกาล

การขับร้องนอกจากจะเป็นศาสตร์ที่กำหนดให้ศึกษากันในหลักสูตรหลาย ๆ ประเทศแล้ว ก็ยังเป็นวัฒนธรรมประเพณีของท้องถิ่น หมู่บ้าน ชุมชนที่สืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ ตัวอย่างที่ปรากฏในสังคมวัฒนธรรมไทย เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซว เพลงรำวง หมอลำ ล้วนเริ่มจากเพลงร้องที่ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ เช่น เพลงนกเอี้ยงที่คุณย่าคุณยายร้องกล่อมหลาน คำร้องว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“นกเอ๋ยนกเอี้ยง มาเลี้ยงควายเฒ่า
ควายกินข้าว นกเอี้ยงหัวโต
ไปจับต้นโพ ร้องไห้หงิงหงิง
ไปจับต้นชิง เขายิงลงมา
ไปจับต้นข่า เขาด่าแม่ให้
ไปจับต้นตะไคร้ ยัดใส่หม้อแกง
ตำน้ำพริกแดงแดง แกงนกเอี้ยงเอ๊ย”

แสดงวิถีชีวิตของแต่ละชุมชนและวัฒนธรรม ตลอดจนลักษณะนิสัยของผู้คนในแต่ละถิ่นได้อย่างชัดเจน

เมื่อกล่าวถึงดนตรีขับร้องของไทย จำต้องอธิบายว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีวรรณยุกต์มีเสียงสูงเสียงต่ำ แม้ยังไม่ได้มีทำนองก็ทำให้เกิดเสียงขึ้นสูงลงต่ำไพเราะได้โดยธรรมชาติของลักษณะภาษา ยิ่งหากเพิ่มทำนองประพันธ์เสริมไปก็ยิ่งทำให้เสียงต่าง ๆ เกิดการผสานศัพท์สำเนียงไพเราะมากยิ่งขึ้น ฉะนั้นในภาษาไทยเมื่อเสียงเปลี่ยน ความหมายก็เปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน แตกต่างจากภาษาต่างประเทศที่ไม่มีวรรณยุกต์ คำส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเปลี่ยนเสียงสูงต่ำไปเช่นไรความหมายยังเหมือนเดิม ความไพเราะของบทกวีในภาษาต่าง ๆ จะงดงามไพเราะได้อยู่ที่การใช้ศัพท์สำนวนและการสัมผัส เพื่อให้เกิดจังหวะและความงดงามเชิงศิลปะในการเลือกเสียงคำที่สื่อความหมายอันกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งให้เกิดขึ้นในจิตใจของผู้ร้องและผู้ฟัง ส่งผลให้นักดนตรีเกิดความประทับใจต่อบทกวีต่าง ๆ จึงหยิบยกนำมาประพันธ์ทำนองเพลงขึ้นมาบรรเลงประกอบเพื่อขับร้อง อันเป็นที่มาของ “เพลงร้องศิลป์” นั่นเอง

คำอธิบายความหมายของเพลงร้องศิลป์ แต่ละกลุ่มชนวัฒนธรรมอาจมีความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นของเยอรมัน ฝรั่งเศส อังกฤษ อเมริกา รัสเซีย หรือของไทย ในอดีตเพลงร้องศิลป์เกิดจากกวีนิพนธ์ หรือบทประพันธ์พื้นบ้านที่ใช้คำอันเข้าใจง่าย เพื่อให้จดจำได้ง่าย ซึ่งผู้ประพันธ์ทำนองก็มักนำมาใส่ทำนองที่จำได้ง่ายเช่นกัน บางครั้งก็นำเอาเรื่องเล่านิทาน ตำนานเล่าขานมาประพันธ์ทำนองใส่เพื่อเพิ่มอรรถรส

เพลงร้องศิลป์ในแถบประเทศตะวันตก มีลักษณะเด่น 4 องค์ประกอบ คือ บทกวีนิพนธ์ ทำนองหลัก ผู้ขับร้องเดี่ยวและคอรัส และดนตรีบรรเลงประกอบ ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่ามีการขับร้องเพลงศิลป์มาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 16 แพร่หลายในยุโรปหลายประเทศ จนเป็นที่นิยมอย่างมากใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ยุคโรแมนติก โดยเฉพาะในกลุ่มประเทศที่ใช้ภาษาเยอรมัน นักประพันธ์เพลงร้องศิลป์ที่มีอิทธิพลและมีชื่อเสียงมาก เช่น Franz Schubert (1797-1828) หรือ Robert Schumann (1810-1856) เป็นต้น ผู้ผลักดันให้เพลงร้องศิลป์เป็นที่นิยมแพร่หลาย รวมถึงเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดนักประพันธ์เพลงร้องศิลป์มากขึ้นในเวลาต่อมา

เพลงร้องศิลป์โรแมนติก ในความหมายของผู้เขียน หมายถึง บทเพลงร้องศิลป์ที่เน้นถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างเข้มข้นสะเทือนอารมณ์ หรือมุ่งเน้นความบรรเจิดทางจินตนาการ เร้าอารมณ์ความรู้สึกขั้นสูง ตามแนวคิดศิลปะแบบโรแมนติก หรือจินตนิยม ทั้งนี้ไม่ได้เฉพาะเจาะจงเพียงแค่เพลงร้องศิลป์ที่ประพันธ์ในยุคโรแมนติกเท่านั้น

เพลงสากลหรือดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลง เช่น Piano, Saxophone, Trumpet, Flute, Violin เริ่มเข้ามาในประเทศไทยไม่ถึงสองร้อยปีที่ผ่านมา ในอดีตประเทศไทยไม่มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีสากลแบบตะวันตก โดยเฉพาะในระดับอุดมศึกษา จนกระทั่งเริ่มมีการเปิดสอนวิชาสังคีตนิยม เป็นวิชาบังคับในหมวดวิชาการศึกษาทั่วไปในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมาตั้งแต่เปิดคณะครุศาสตร์ เมื่อพ.ศ. 2500 ฉะนั้นหลักสูตรที่ว่าด้วยเรื่องดนตรีสากลโดยเฉพาะที่ร่ำเรียนกันในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ของประเทศไทยจึงมีอายุไม่ถึง 50 ปี ในขณะที่เพลงร้องศิลป์ เป็นการประพันธ์ดนตรีในลักษณะละเอียดอ่อนอันประกอบไปด้วยองค์ความรู้ด้านการประพันธ์ ความรู้เชิงวรรณกรรมกวีนิพนธ์ และศาสตร์ด้านการขับร้อง เป็นผลให้การเรียนการสอนในสาขาดนตรีตะวันตกแต่ก่อนไม่ได้กล่าวถึงมากนัก อาจเพราะจำเป็นต้องอาศัยองค์ความรู้พื้นฐานมากกว่าการประพันธ์ดนตรีบรรเลง ซึ่งสมัยก่อนยังมีตำราและการศึกษาวิจัยในเรื่องรายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาน้อย ฉะนั้นผู้เขียนจึงเล็งเห็นปัญหาและความสำคัญอย่างยิ่งยวด จึงปรารถนาที่จะศึกษาวิจัยและผลักดันเพื่อเผยแพร่ศาสตร์เพลงร้องศิลป์โรแมนติก ให้เป็นองค์ความรู้ในภาษาไทยมากขึ้น ในดุษฎีนิพนธ์เชิงสร้างสรรค์เล่มนี้ ผู้เขียนจึงนำเสนอการศึกษาองค์ความรู้เพลงร้องศิลป์โรแมนติก ทั้งของต่างประเทศและของไทยเพื่อเปิดโลกแห่งสังคีตคลาสสิกในวัฒนธรรมไทยยุคใหม่ ให้กว้างขวางออกไปมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์

ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์หลักในการศึกษาและจัดแสดงผลงานบทเพลงร้องศิลป์โรแมนติก ดังนี้

1. เพื่อเผยแพร่ผลงานด้านวรรณกรรมเพลงร้องศิลป์
2. เพื่อเป็นแบบอย่างในการสร้างบุคคลที่มีความเป็นเลิศทางด้านดนตรีคลาสสิก และเป็น แนวทางในการศึกษา การปฏิบัติ การฝึกฝน และการแสดงการขับร้องเพลงร้องศิลป์
3. เพื่อส่งเสริมค่านิยมด้านการรับชมและรับฟัง ดนตรีคลาสสิกและบทเพลงร้องศิลป์โรแมนติก
4. เพื่อส่งเสริมการพัฒนาศักยภาพด้านการขับร้องเพลงร้องศิลป์โรแมนติกจากนักประพันธ์หลากหลายชาติและภาษา
5. เพื่อศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์งานด้านดนตรีเพลงร้องศิลป์โรแมนติก

1.3 นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงร้องศิลป์ หมายถึงเพลงขับร้องเดี่ยว ที่ประพันธ์ขึ้นด้วยความคิดสร้างสรรค์อย่างประณีตงดงาม มีความลงตัวด้วยเนื้อหาของคำร้องที่สอดรับกับแนวทำนองและการประสานเสียงของดนตรีประกอบอย่างมีศิลปะ เพื่อสื่อความหมาย บอกเล่าเรื่อง นำพาให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งในจิตใจของผู้ฟัง

โรแมนติก หมายถึงรูปแบบศิลปะและดนตรีที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกอย่างล้นเหลือเช่น ความเคลิบเคลิ้ม ความรัก ความเศร้า ความสุข ความหวาดกลัว ความโกรธ หรืออารมณ์บรรเจิดจากเรื่องราวในจินตนาการ ความฝัน รวมไปถึงอารมณ์ที่เกิดขึ้นขั้นรุนแรงในจิตใจจากสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่ง

เพลงร้องศิลป์โรแมนติก หมายถึงบทเพลงร้องศิลป์ที่เน้นถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างเข้มข้นสะเทือนอารมณ์ หรือมุ่งเน้นความบรรเจิดทางจินตนาการ เร้าอารมณ์ความรู้สึกขั้นสูง ตามแนวคิดศิลปะแบบโรแมนติก หรือจินตนิยม

เนื้อเสียง หมายถึงลักษณะพื้นผิวและคุณภาพของเสียงพูดและเสียงร้องที่ผู้ฟังสามารถรับรู้จากการได้ยินได้ เช่น เนื้อเสียงหนา เนื้อเสียงใหญ่ เนื้อเสียงบาง เนื้อเสียงแหบ ทั้งนี้เนื้อเสียงสามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้เล็กน้อยจากการใช้เทคนิคการออกเสียงที่ถูกต้อง

เสียงลม หมายถึงลักษณะของเสียงพูดหรือเสียงร้องที่มีปริมาณลมผสมอยู่มาก จากการเปิดของเส้นเสียงที่ปล่อยให้ลมจากปอดผ่านออกมาปริมาณมากกว่าปรกติ ทำให้เกิดเสียงที่แผ่วเบานุ่มนวลกว่าระดับเสียงร้องปรกติ

ความตึงเสียงร้อง หมายถึงวิธีการสร้างเสียงร้องที่มีความชัดเจนของเนื้อเสียงสูง มีปริมานเนื้อเสียงแท้มากกว่าปริมานเสียงลม จากการทำงานของเส้นเสียงที่มีความบีบตึงเพื่อกักลมหายใจที่มีแรงดันจากปอดก่อให้เกิดเสียงที่พุ่งทะยานออกมาชัดเจน ความตึงเสียงร้องนั้นสร้างสีสันเร้าอารมณ์เสียดทานและบาดลึก รวมถึงมีความดังและชัดเจนสูง

เสียงลูกคอ หมายถึงวิธีการสร้างเสียงร้องที่มีลักษณะคลื่นเสียงระรัว (Vibrato)

ประโยคขับร้อง หมายถึงประโยคของคำร้องที่สอดคล้องกับประโยคทำนอง จัดแบ่งขึ้นเพื่อให้ครบกระบวนความหมายทั้งด้านไวยากรณ์ ความหมายในการสื่อสารอารมณ์ ประโยคขับร้องที่ดีจะสนับสนุนให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้นแก่ทำนองเพลง

ประโยคทำนอง หมายถึงประโยคของทำนองตามไวยากรณ์การประพันธ์ดนตรี ประโยคทำนองอิงเฉพาะส่วนของดนตรีที่ประกอบไปด้วยโน้ตต่าง ๆ ที่ร้อยเรียงกันจนเกิดเป็นทำนองเพลง

เพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย หมายถึงบทประพันธ์เพลงร้องของนักประพันธ์ต่างชาติที่มีคำร้องเป็นภาษาไทย โดยมากมักเป็นทำนองเพลงที่มีชื่อเสียง และถูกนำมาประพันธ์คำร้องภาษาไทยใส่ภายหลัง อาจเป็นคำร้องที่แปลจากคำร้องเดิมภาษาต่างประเทศ หรือเป็นการประพันธ์คำร้องขึ้นใหม่ก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงร้องศิลป์แห่งสยาม หมายถึงชนิดของบทประพันธ์เพลงร้องศิลป์ที่ประพันธ์ทำนองโดยนักประพันธ์ชาวไทย โดยมากมีคำร้องเป็นภาษาไทย พบบ้างที่มีคำร้องภาษาต่างประเทศ

ตำนาน หมายถึงเรื่องราวที่น่าจดจำ เรื่องเล่า หรือเหตุการณ์ในอดีตที่ยังมีการเล่าขานสืบต่อกันมา อาจเรียกได้ว่าเป็นเรื่องที่มีชื่อเสียงและยังเป็นที่สนใจจนถึงปัจจุบัน

สังคีตประวัติ หมายถึงประวัติความเป็นมาของบทเพลง ประวัติผู้ประพันธ์และผลงานอันโดดเด่น แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง ซึ่งเป็นองค์ความรู้พื้นฐานสำคัญ ลีลา ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เหมาะสมต่อการขับร้องบทเพลงนั้น ๆ

สังคีตวิเคราะห์ หมายถึงการวิเคราะห์บทเพลงทางทฤษฎีสำคัญ บูรณาการเข้ากับการตีความด้านอารมณ์ความรู้สึกของคำร้องและเทคนิคการขับร้อง เพื่อพัฒนาการออกแบบลีลาวิธีขับร้อง ให้บทเพลงมีความงดงามไพเราะอย่างมีศิลปะ

ดนตรีลีลาน่ารัก หมายถึงดนตรีที่นำเสนอลีลาและอารมณ์ของบทเพลงที่ก่อให้เกิดความรู้สึกน่ารัก สามารถสร้างความประทับใจและรอยยิ้มได้เสมอ

1.4 ขอบเขตด้านเนื้อหาสาระที่ศึกษา

การศึกษาบทเพลงร้องแต่ละเพลงที่คัดเลือกมาจะอยู่ในขอบเขต 3 หัวข้ออันประกอบด้วย

1. **สังคีตประวัติ** อันว่าด้วยเรื่องประวัติความเป็นมาของแต่ละบทเพลง ประวัติผู้ประพันธ์และผลงานอันโดนเด่น แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง ซึ่งล้วนแต่เป็นองค์ความรู้พื้นฐานสำคัญเพื่อศึกษาทำความเข้าใจในรายละเอียด ลีลา ขนบธรรมเนียมประเพณีที่เหมาะสมต่อการขับร้องบทเพลงนั้น ๆ อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์บทเพลงเชิงลึกในขั้นต่อไป
2. **คำร้อง** นำเสนอรายละเอียดของคำร้องที่ถูกต้องจากการศึกษาค้นคว้า ครอบคลุมถึงการแบ่งวรรคตอน และประโยคร้องที่สละสลวย เพื่อประโยชน์ด้านความหมายในการสื่อสารบทเพลงร้องให้ชัดเจน คงใจความสำคัญของบทเพลงได้สมบูรณ์ และยังส่งผลต่อการตีความเพื่อการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงการออกแบบลีลาการขับร้องให้มีประสิทธิภาพสูงสุด
3. **สังคีตวิเคราะห์** ว่าด้วยการวิเคราะห์บทเพลงทางทฤษฎีอันสำคัญ เพื่อนำองค์ความรู้บูรณาการเข้ากับการตีความด้านอารมณ์ความรู้สึกของคำร้องและเทคนิคการขับร้อง อันจะส่งผลต่อไปยังการพัฒนาการออกแบบลีลาวิธีขับร้อง ให้บทเพลงมีความงดงามอย่างมีศิลปะ

กรอบระยะเวลาการดำเนินงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพลงร้องศิลป์โรแมนติก แบ่งช่วงเวลาในการศึกษาและสร้างสรรค์ผลงานและแสดงงานดุษฎีนิพนธ์ตามแผนงานดำเนินการ เริ่มต้นตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2560 มีรายละเอียดดังนี้

1. คัดเลือกบทเพลงสำหรับการศึกษาและจัดการแสดง ตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2560
2. นำเสนอบทเพลงต่าง ๆ ต่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์เพื่อขอความเห็นในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2560

3. ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดง วิเคราะห์บทเพลง กำหนดกรอบเทคนิคในการนำเสนอบทเพลงนั้น ๆ และตีความหมายด้านอารมณ์ กระบวนการขั้นนี้เริ่มตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2560 เป็นต้นไป

4. ฝึกซ้อมบทเพลงร่วมกับนักเปียโนและวงออร์เคสตรา ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2561

5. ปรับแต่งและแก้ไขข้อผิดพลาดเพื่อการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6. การแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์

ครั้งที่ 1 วันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2561 ชื่องาน “เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย” (Art Song in Thailand) ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

ครั้งที่ 2 วันที่ 1, 2, 4 ธันวาคม พ.ศ. 2561 ชื่องาน “Handel’s Messiah Concert” บรรเลงโดยวงดุริยางค์ Bangkok International Community Orchestra และ คณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Combined Choir อำนวยเพลงโดย จารุณี หงส์จารุ จัดแสดง ณ คริสตจักรวัฒนา (วันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2561) โบสถ์พระมหาไถ่ (วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2561) และคริสตจักรอีแวนเจลิคอล (วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2561)

ครั้งที่ 3 วันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ชื่องาน “ไหมไทยแนะนำเพลงคลาสสิก ครั้งที่ 1 ตอน แขกสาหร่าย” บรรเลงโดยวงดุริยางค์ไหมไทย อำนวยเพลงโดย ดนู ฮันตระกูล จัดแสดง ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ครั้งที่ 4 วันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ชื่องาน “A Doctoral Vocal Recital; Romantic Art Song” บรรเลงโดยวงเปียโนทรีโอ ณ หอแสดงดนตรี หอศิลปวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. จัดพิมพ์เล่มดุษฎีนิพนธ์เสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์ ในเดือนกันยายน พ.ศ. 2562

1.5 กรอบแนวความคิด

กรอบแนวความคิดที่อิงจากการศึกษาเอกสารตำราหรือบทความทางวิชาการที่มีบันทึกไว้ รวมถึงการศึกษาจากผู้เชี่ยวชาญหรือศิลปินที่มีความรู้โดยตรงเกี่ยวกับบทเพลง ทั้งยังศึกษาวิธีการขับร้องบทเพลงนั้น ๆ จากสื่อบันทึกเสียงที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน เพื่อทำความเข้าใจด้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เทคนิค เนื้อหา การถ่ายทอดอารมณ์ ลีลาและขนบธรรมเนียมการขับร้องดั้งเดิมของแต่ละบทเพลง อันจะเป็นข้อมูลพื้นฐานสำคัญในการพัฒนาสร้างสรรค์เทคนิคลีลาการนำเสนอเพลงอันเหมาะสมกับผู้ฟังในยุคปัจจุบัน นำไปสู่การสร้างเป็นองค์ความรู้ที่ต่อยอดเพิ่มเติมให้กับบทเพลงที่ศึกษา

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เผยแพร่บทเพลงร้องศิลป์โรแมนติกที่เคยเป็นที่นิยมด้วยลีลาและคำร้องอย่างถูกต้องดั้งเดิม รวมถึงบทเพลงที่กำลังจะสูญหายนำกลับมาจัดแสดงต่อสาธารณชน เพื่อประโยชน์ด้านการศึกษาและอนุรักษ์

2. เรียนรู้การจัดการงานแสดงคอนเสิร์ตคุณภาพสูงอย่างมืออาชีพ ศึกษาการวางแผนเรื่องการคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมต่อกลุ่มเป้าหมาย การวางแผนงานและประสานงานบุคคลที่เกี่ยวข้อง บริหารจัดการค่าใช้จ่ายและทุนงบประมาณ รวมถึงการประชาสัมพันธ์งานแสดงให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายอย่างมีประสิทธิภาพ

3. พัฒนาองค์ความรู้ต่อยอดด้านการแสดงการขับร้องเพลงร้องศิลป์โรแมนติก ในขอบเขตที่สมดุลระหว่างการสร้างสรรค์องค์ความรู้ใหม่ และยังกลมกลืนกับขนบธรรมเนียมลีลาของบทเพลงเดิมในแต่ละยุค

4. ประมวลข้อมูลที่ได้ศึกษามานั้น ตีพิมพ์เผยแพร่ทางวิชาการเพื่อเป็นฐานข้อมูลสนับสนุนด้านการศึกษาดุริยางคศิลป์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ศาสตร์ความรู้ว่าด้วยเรื่องการขับร้อง มีผู้รู้เขียนตำราทางวิชาการอย่างแพร่หลายมากมาย ซึ่งต่างก็รังสรรค์เทคนิคเฉพาะตัวขึ้นและอรรถาธิบายแนวทางของตนเพื่อเสนอแนะแก่ผู้ใคร่รู้ศึกษา ทั้งนี้เทคนิควิธีการในการใช้เสียงขับร้องนั้นแม้ว่าจะตั้งอยู่บนพื้นฐานทางด้านวิทยาศาสตร์ ได้แก่ โสตประสาทวิทยา กายวิภาคศาสตร์ และฟิสิกส์อันว่าด้วยเรื่องพลังงานของธรรมชาติ แต่การเปล่งเสียงร้องที่ตั้งต้นจาก “วิทยาศาสตร์” จำต้องอาศัย “ศิลปะ” ในการถ่ายทอดเสียงขับร้องที่มีความงามวิจิตรของคุณภาพเสียง และอารมณ์ความรู้สึก ที่ผนวกกับความรู้ความเข้าใจด้านภาษาศาสตร์ ประวัติศาสตร์ และดุริยางคศาสตร์ เพื่อบูรณาการองค์ความรู้โดยรวมเพื่อแสดงออกมาเป็นผลงานการขับร้องบทเพลงที่ไพเราะสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้อย่างจัดเจนว่า รูปแบบการขับร้องและดนตรีที่มีความงามนั้นเป็นความพอใจในปัจเจกบุคคล คือความชอบของแต่ละบุคคลไม่ว่าจะเป็นผู้ขับร้องเองหรือผู้ฟังก็ตาม ทั้งยังมีตัวแปรด้านภาษาและวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่มชนเป็นกรอบในการตัดสินว่า ศาสตร์การขับร้องแนวใดที่พึงศึกษาและสามารถนำไปปฏิบัติได้จริงในแต่ละบุคคล ฉะนั้นผู้เขียนจึงเลือกศึกษาและนำเสนอในศาสตร์เทคนิคที่ผู้เขียนได้ปฏิบัติและทดลองมานานแล้วจนเห็นผลแล้วว่าเหมาะสมกับร่างกายและวิถีลีลาดนตรีที่ผู้เขียนพึงใจ อีกทั้งเมื่อปฏิบัติตามแนวศาสตร์ดังกล่าวแล้วการแสดงขับร้องของผู้เขียนก็ได้รับความชื่นชม ประสบความสำเร็จอย่างดีในระยะเวลายาวนาน

ปัจจุบันเห็นได้ว่ามีตำราการขับร้องเผยแพร่อยู่มากมายซึ่งก็ได้กล่าวไว้ขั้นต้นแล้วว่าล้วนตั้งอยู่บนพื้นฐานธรรมชาติเช่นเดียวกัน หากแต่อาจมีรายละเอียดการฝึกหรือความแตกต่างด้านความคิดซึ่งแล้วแต่วิจารณญาณและความพึงพอใจของผู้ศึกษา สำหรับผู้เขียนแล้ว ด้วยบริบทของความเป็นคนเอเชียที่ถูกหล่อหลอมด้วยแนวคิดตะวันออก ผู้เขียนจึงสนใจศึกษาศาสตร์การขับร้องตะวันตกที่ผสานแนวคิดทางตะวันออก ซึ่งเหมาะกับร่างกายและภาษาของคนตะวันออก ในการที่จะฝึกฝนการออกเสียงและขับร้องเพลงแบบตะวันตก ผู้เขียนค้นพบตำราที่น่าสนใจชื่อว่า “Tao of Voice” เขียนโดย Stephen Chun-Tao Cheng นักร้องและผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนขับร้องในหลายสถาบัน หนังสือเล่มนี้นำเสนอองค์ความรู้แห่งศาสตร์ด้านการใช้เสียง อันผสมผสานแนวคิดวิทยาศาสตร์ตะวันตกเข้ากับศาสตร์ทางตะวันออกของลัทธิเต๋า การผสมผสานของเทคนิคการร้องกับพลังงานอันสมดุลแบบจีนโบราณนี้น่าสนใจยิ่งนัก โดยผู้เขียนได้ประมวลองค์ความรู้เรื่องพื้นฐานการใช้เสียงที่น่าสนใจบางส่วนจากหนังสือเล่มนี้ บูรณาการเข้ากับองค์ความรู้ด้านการขับร้องจากหนังสือ Making More Sense of

How to Sing เขียนโดย Alan J. Gumm และ หนังสือ Great Singers on Great Singing เขียนโดย Jerome Hines และประสบการณ์ด้านการแสดงขับร้องของผู้เขียน เพื่อใช้เป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง พื้นฐานในการต่อยอดไปสู่การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้านการขับร้องเพลงร้องศิลป์โรแมนติกต่อไป

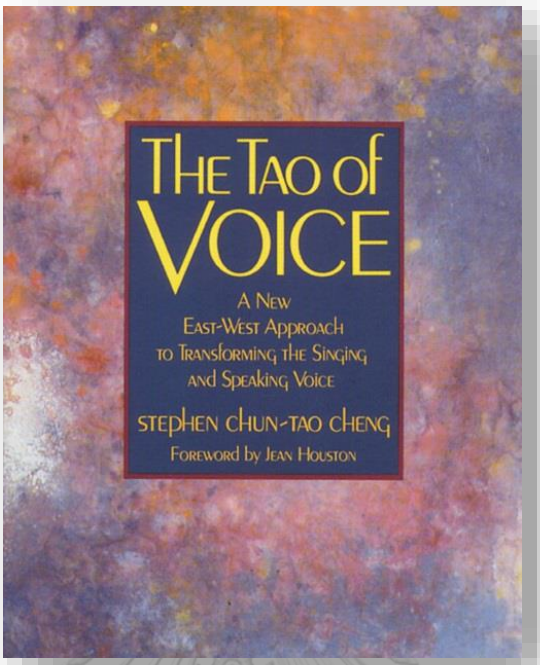
2.1 ศาสตร์ตะวันออกสู่การขับร้องตะวันตก

Stephen Chun-Tao Cheng นักร้องและผู้เชี่ยวชาญด้านการสอนขับร้อง นำเสนอแนวเทคนิคการฝึกการออกเสียงสำหรับขับร้องเพลงผสานหลักพลังงานหยินและหยางตามวิถีทางลัทธิเต๋า โดยนำเสนอในหนังสือ “Tao of Voice” มีกลวิธีอันน่าสนใจในการนำพลังลมปราณเข้ามาเพิ่มพลังเสียงในการขับร้องเพลงคลาสสิก โดยผู้เขียนได้นำหลักการแนวคิดบางอย่างที่ศึกษาจากตำราดังกล่าวมาปรับใช้ในการขับร้องและเห็นว่าใช้การได้ดียิ่ง โดยเฉพาะหลักการเกี่ยวกับพลังงานที่สมดุลและไหลเวียนต่อเนื่อง อันช่วยในเรื่องการพัฒนาลมหายใจให้ยาวขึ้น เพื่อใช้ในการขับร้องประโยคเพลงร้องขนาดยาว อันพบได้บ่อยในประโยคเพลงร้องคลาสสิก อุปรากร และเพลงร้องศิลป์

Stephen Cheng เกิดที่ประเทศจีนและได้เดินทางไปศึกษาต่อที่ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยจบการศึกษา Master of Art และ Professional Diploma ด้านการร้องจาก Columbia University ทั้งยังได้รับเกียรตินิยมจาก The Julliard School of Music ด้วย Stephen Cheng เป็นอาจารย์สอนด้านการขับร้องในหลายสถาบันเช่น New York University, The Stella Adler Conservatory, The American Academy of Dramatic Arts และ Sarah Lawrence College. ทั้งยังเป็นนักร้องที่มีผลงานการแสดงทั่วโลกอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“The Tao of Voice” นั้นเป็นหนังสือที่นำเสนอองค์ความรู้แห่งศาสตร์ด้านการใช้เสียง อันผสมผสานแนวคิดวิทยาศาสตร์ตะวันตกเข้ากับศาสตร์ทางตะวันออกของลัทธิเต๋า การผสมผสานของเทคนิคการร้องกับพลังงานอันสมดุลแบบจีนโบราณนี้น่าสนใจยิ่งนัก และสามารถประยุกต์ใช้ได้เป็นอย่างดีในการพัฒนาเสียงร้องให้ทรงพลัง หนังสือประกอบไปด้วยเนื้อหาจำนวน 8 บท มีความยาว 131 หน้า เขียนเป็นภาษาอังกฤษ



ภาพที่ 2.1 ภาพปกหนังสือ “Tao of Voice” เขียนโดย Stephen Chun-Tao Cheng

2.2 ลัทธิเต๋า

ประวัติโดยสังเขปของลัทธิความเชื่อแบบเต๋าเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานเพื่อทำความเข้าใจในแนวคิดเต๋า ผู้เขียนได้จากการศึกษาพบว่า เล่าจื๊อ หรือ เหลาจื้อ (Lao Zi หรือ Lao Tzu) ผู้ได้รับการขนานนามให้เป็น ศาสดาแห่งลัทธิเต๋า เชื่อกันว่ามีชีวิตอยู่ในช่วง 400 ปีก่อนคริสตกาล ปลายยุคชุนชิว ซึ่งเป็นยุคหนึ่งในราชวงศ์โจว โดยมี “เต๋าเต๋อจิง” (Tao Te Ching) เป็นคัมภีร์ที่สำคัญของปรัชญาเต๋า ปรัชญาเต๋า (Taoism) เกิดขึ้นจากความเชื่อถือบูชาพระเจ้าประจำธรรมชาติ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของจีน คำว่า “เต๋า” ในความหมายทางปรัชญาและศาสนาหมายถึง “สิ่งสมบูรณ์สูงสุด” เต๋าเป็นต้นกำเนิดของสิ่งทั้งปวง และครอบคลุมทุกอย่างเอาไว้ ทั้ง จักรวาล โลก สังคมและชีวิต เต๋าเป็นกฎธรรมชาติ สรรพสิ่งจึงดำเนินไปตามวิถีของเต๋า

ภาพที่ 2.2 ภาพเล่าจื๊อ ศาสดาแห่งลัทธิเต๋า
แหล่งที่มา: https://th.wikipedia.org/wiki/Lao_Tzu_-_Project_Gutenberg_eText_15250.jpg

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 ความเชื่อพื้นฐานของวิถีทางเต๋าในเรื่องพลังงานความสัมพันธ์ของหยินและหยาง

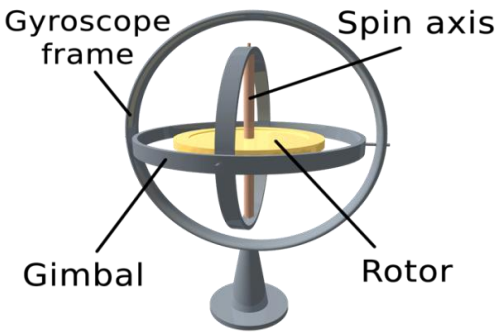
วิถีทางแห่งเต๋าอันเชื่อมโยงกับการขับร้องนั้น มีความสัมพันธ์ว่าด้วยเรื่องของพลังงาน เพื่อเสียงคือพลังงานชนิดหนึ่งนั่นเอง แนวคิดทางเต๋านั้นมักพูดถึงความสัมพันธ์ของหยินและหยาง โดยความหมายของ “หยิน” คือด้านมืดของขุนเขา ผู้หญิง ความอ่อนโยน อ่อน นุ่ม เย็น ช้า อ่อนกำลัง หยุดนิ่ง มืด ส่วนความหมายของ “หยาง” คือด้านสว่างของขุนเขา ผู้ชาย ความแข็งแกร่ง แข็ง แน่น ร้อน รวดเร็ว มีกำลัง เคลื่อนไหว สว่าง

ฉะนั้นหยินหยางเป็นหลักการของพลังงาน 2 ด้านที่มีปฏิสัมพันธ์กัน ซึ่งหลักการของวิชานี้ได้อธิบายว่าทุกสรรพสิ่งบนโลกนั้นประกอบด้วยปัจจัย 2 ด้านเสมอ ในภาพสัญลักษณ์หยินและหยางจะเห็นได้ว่าในด้านมืดก็มีความสว่าง ในด้านสว่างก็มีด้านมืดเสมอ

ภาพที่ 2.3 ภาพสัญลักษณ์หยินและหยาง
แหล่งที่มา: https://pixabay.com/th/illustrations/หยินหยาง-สัญลักษณ์

2.2.2 การหายใจและการออกเสียงในวิถีทางเต๋า (Taoist Philosophy in Breathing and Singing)

หลักการฝึกการหายใจแบบเต๋านั้น รับแบบแผนการฝึกฝนการหายใจมาจาก “ไทเก็ก (Tai Chi)” หลักการสำคัญของการฝึกใช้เสียงแบบเต๋านั้น มีแนวคิดจากหลักฟิสิกส์ ว่าด้วยเรื่องของการเคลื่อนที่เป็นวงกลม (Continuous Circular Movement or Circular Motion) เป็นเรื่องของปฏิกิริยาต่อกันของด้านหรือขั้วที่ตรงกันข้ามกัน การเหวี่ยงที่กลับด้านกันนั้นจะทำให้เกิดพลังงานที่สมดุลและไหลเวียนต่อเนื่อง ดังเช่น การเคลื่อนที่ของ Gyroscope ซึ่งหลักการความสมดุลเช่นนี้สามารถนำมาใช้ได้กับการใช้เสียงที่สมดุลและต่อเนื่องระหว่างเสียงสูงเสียงต่ำได้เป็นอย่างดี อีกทั้งการฝึกหายใจแบบไทเก็กนี้ ล้วนมีประโยชน์ต่อการไหลเวียนโลหิต การเต้นของหัวใจ ทำให้การทำงานของข้อต่อและเซลล์ต่าง ๆ ดีขึ้น เพราะเป็นการประสานระหว่าง การหายใจและวิญญาณ ผ่านการควบคุมลมหายใจที่ต่อเนื่องและสมดุลด้วยพลังงานชีพ (พลังงานฉี Chi หรือที่เรียกว่าพลังงานด้านดี และพลังงานจักรวาล)



ภาพที่ 2.4 ภาพ Gyroscope
แหล่งที่มา: https://en.wikipedia.org/wiki/Gyroscope

2.3 การหายใจในแบบเต๋า

การหายใจจำต้องกำหนดจุดสำคัญ 2 จุด คือ

1. **จุดศูนย์กลางของวิญญาณ “Centre of Spirit” (Tsu-Ch’iao)** ซึ่งอยู่จุดกึ่งกลางระหว่างคิ้ว
2. **จุดศูนย์กลางของพลังงานชีวิต “Centre of Vital Energy” (Tan-T’ien)** ซึ่งอยู่กลางท้องช่วงล่างต่ำจากสะดือลงไป 2 นิ้ว

2.3.1 กระบวนการหายใจแบบเคลื่อนที่เป็นวงกลม (Continuous Circular Movement or Circular Motion)

1. หายใจเข้า

เริ่มจากจุดศูนย์กลางของวิญญาณ “Centre of Spirit” (Tsu-Ch’iao) ซึ่งอยู่จุดกึ่งกลางระหว่างคิ้ว กำหนดลมหายใจให้ดิ่งตรงลงไปยังจุดที่สองซึ่งเรียกว่า จุดศูนย์กลางของพลังงานชีวิต “Centre of Vital Energy” (Tan-T’ien) ซึ่งอยู่กลางท้องช่วงล่างต่ำจากสะดือลงไป 2 นิ้ว

2. หายใจออก

ต่อเนื่องจากการหายใจเข้าแล้ว ผ่อนลมหายใจออกผ่านจุดศูนย์กลางของพลังงานชีวิต “Centre of Vital Energy” (Tan-T’ien) ไปสู่กระดูกสันหลังด้านล่างขึ้นไปตามแนวกระดูกสันหลังผ่านท้ายทอย ตรงขึ้นสู่กระหม่อม แล้วไปจบที่จุดศูนย์กลางของวิญญาณ “Centre of Spirit” (Tsu-Ch’iao) ซึ่งอยู่จุดกึ่งกลางระหว่างคิ้วอีกที ถือว่าจบกระบวนการหายใจแบบเคลื่อนที่เป็นวงกลม (Continuous Circular Movement or Circular Motion)

การหายใจด้วยกระบวนการนี้อย่างต่อเนื่อง เป็นการเชื่อมต่อ พลังงานชีวิตและพลังงานของจิต ผ่านร่างกายทั้งหมด ก่อให้เกิดพลังงานด้านดีต่ออวัยวะและความรู้สึกที่ดีหมุนเวียนอย่างต่อเนื่อง

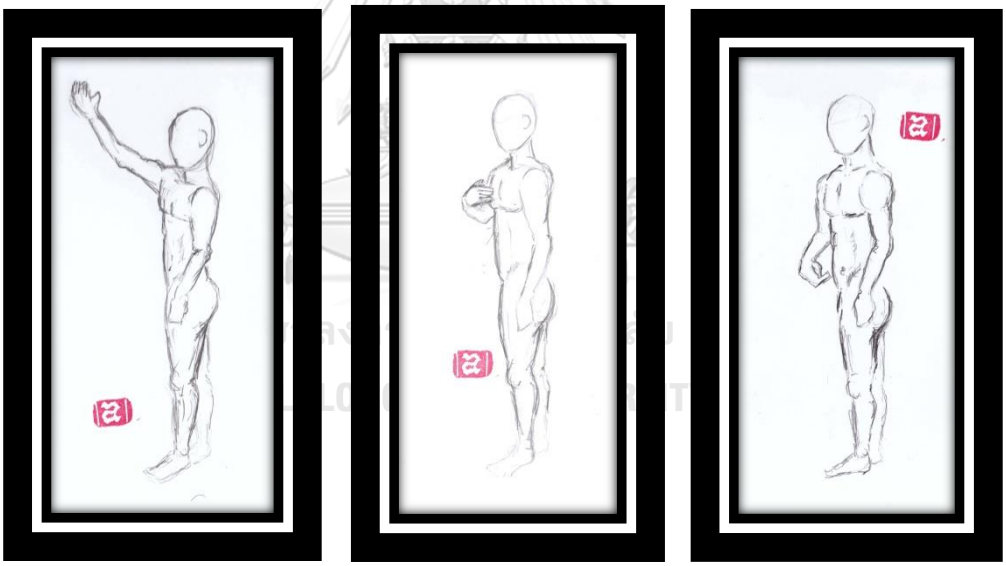
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2 แบบฝึกหัดการหายใจและการออกเสียง ทั้งแบบแนวตั้งและแนวนอน

แบบแนวตั้ง (Vertical Circular Movement)

1. หายใจเข้า อ้าปาก ยกมือขึ้นเหนือศรีษะใกล้ตำแหน่งกระหม่อม จินตนาการว่า ลมหายใจวิ่งผ่านกระหม่อมตรงดิ่งไปยังจุดศูนย์กลางของพลังงานชีวิต “Centre of Vital Energy” (Tan-T’ien) ซึ่งอยู่กลางท้องช่วงล่าง กล้ามเนื้อหน้าท้องจะมีการตึงขึ้น
2. ออกเสียงร้อง ในขณะที่ค่อย ๆ ลดมือที่อยู่สูงใกล้ตำแหน่งกระหม่อม ค่อย ๆ ลากมือกลับลงมาที่กระบังลมและต่อเนื่องไปจนถึงจุดศูนย์กลางของพลังงานชีวิต “Centre of Vital Energy” (Tan-T’ien) ซึ่งอยู่กลางท้องช่วงล่าง เมื่อสิ้นสุดการร้อง

การฝึกโดยใช้มือเป็นตัวกำกับเสียงและนำเสียงและลมหายใจให้ผ่านจุดต่าง ๆ ในร่างกาย ผู้ฝึกจะรู้สึกได้ถึงแรงสั่นสะเทือนของเสียงที่วิ่งไปตามส่วนต่าง ๆ ในร่างกาย ซึ่งมีผลต่อน้ำเสียงที่มีพลังมากขึ้น นั่นก็เพราะเราใช้ร่างกายในการสะท้อนเสียงมากขึ้นนั่นเอง (Body Resonance)



ภาพที่ 2.5 ภาพแสดงตำแหน่งของมือในการฝึกเสียงแบบแนวตั้ง
แหล่งที่มา ผู้วาดภาพ กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา 2562

แบบแนวนอน (Horizontal Circular Movement)

1. เริ่มด้วยการร้องโน้ตยาว (Long Note) โดยใช้แบบฝึกหัด แนวตั้ง (Vertical Circular Movement) ที่ได้กล่าวไปแล้วก่อน เลือกใช้โน้ตในช่วงเสียงกลางค่อนข้างสูง (Medium High Range) โดยเลือกช่วงโน้ตที่สามารถร้องได้อย่างสบายไม่เกร็ง และสามารถเลือกใช้สระสำหรับการออกเสียงที่ผู้ฝึกถนัดที่สุดเช่น สระอา เป็นต้น โดยร้องด้วยความดังที่พอดี ไม่ดังไม่เบาจนเกินไป
2. เมื่อออกเสียงโน้ตลากยาว ใช้มือข้างหนึ่งหมุนวนรอบศีรษะ โดยให้ส่วนปลายของนิ้วชี้ลงไปยังศีรษะ จินตนาการถึงเสียงของเรากำลังเคลื่อนที่ราวกับแสงสว่างและรัศมีของดวงอาทิตย์ที่แผ่ออกรอบศีรษะและสมองของเรา ถ้าใช้มือขวาให้หมุนมือวนตำแหน่งทวนเข็มนาฬิกา และในทางกลับกันถ้าใช้มือซ้ายให้หมุนตามเข็มนาฬิกา การทำเช่นนี้มีผลต่อการส่งสัญญานกระแสไฟฟ้าในสมองทั้งด้านซ้ายและด้านขวา

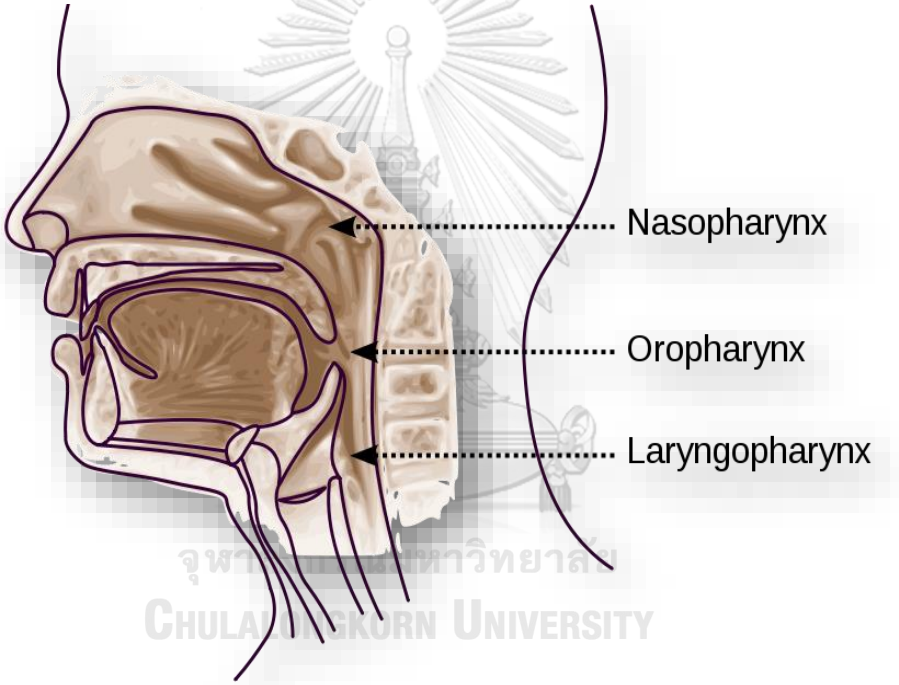
ภาพที่ 2.6 ภาพแสดงตำแหน่งของมือในการฝึกเสียงแบบแนวนอน
แหล่งที่มา ผู้วาดภาพ กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา 2562

ทั้งนี้ควรหลีกเลี่ยงการเกร็งกล้ามเนื้อในส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย จินตนาการและสมาธิเป็นเรื่องสำคัญของวิถีทางเต๋า การจดจ่อสมาธิและจินตนาการสู่ภายในตัวเราทำให้เสียงและพลังงานต่าง ๆ ทำงานได้ดี อีกทั้งแบบฝึกหัดทางแนวนอน (Horizontal Circular Movement) นี้จะช่วยเพิ่มความดังของเสียง (Volume) ได้ดีมาก เพราะเป็นการสั่นสะเทือนและสะท้อนเสียงในช่วงกะโหลก

ศีรษะ ทำให้ความคมชัดของเสียงมีสูง เสียงจะมีความดัง ชัดเจน และเดินทางไปได้ไกลขึ้น นักเรียนควรฝึกแบบฝึกหัดนี้ 15 นาทีต่อวัน ภายในหนึ่งอาทิตย์จะรู้สึกว่าเสียงมีการสั่นสะเทือนในร่างกายได้ดีและมีเสียงที่คมชัดขึ้นมากอีกทั้งยังทำให้เสียงสูงขึ้นอีกด้วย

2.4 การเปิดคอ สำหรับการร้องเพลง (Opening the Throat)

การเปิดคอช่วยทำให้เสียงและลมหายใจเดินทางและสั่นสะเทือนได้ดี ยังผลให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดีตามมาด้วย โดยพื้นที่ที่เสียงจะกระทบและสั่นสะเทือน (Ringing) ประกอบไปด้วย Nasal Pharynx, Oral Pharynx และ Laryngeal Pharynx



ภาพที่ 2.7 ภาพพื้นที่โพรงที่เสียงสั่นสะเทือน

การเปิดคอคือการเพิ่มพื้นที่ให้กับการสะท้อนเสียง ในทั้งสามส่วนที่เห็นในภาพ ทั้งนี้ในวิถีทางแบบเต๋าแนะนำให้จินตนาการว่า การเปิดคอเหมือนการเปิดจักรวาลแห่งเสียงในตัว ให้รู้สึกว่าลำคอเปิดกว้างโล่งเพื่อรับการสั่นละเทือนและพลังงานดีต่าง ๆ จากโลกภายนอก เมื่อออกเสียงให้รู้สึกว่ามีการแลกเปลี่ยนของพลังงานจากภายนอกเข้าสู่ตัวและจากในตัวสู่ภายนอก

2.5 การเพิ่มช่วงกว้างของเสียงสูงและต่ำให้กว้างขึ้น (Extending the Vocal Range)

การเพิ่มช่วงความกว้างของเสียง หรือที่เราเรียกว่า Range เสียงนั้น ควรที่จะพัฒนาระดับเสียงช่วงกลางให้ได้ดีเสียก่อน จากนั้นเราถึงพยายามที่จะพัฒนาช่วงเสียงสูงและต่ำ หรืออาจพูดให้เข้าใจง่ายว่าเริ่มจากระดับเสียงกลางแล้วค่อย ๆ ยืดออกไปทั้งสูงและต่ำทีละนิดอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยการฝึกฝนจะต้องใช้การหายใจที่ถูกต้องและความรู้สึกถึงกล้ามเนื้อต่าง ๆ ที่ทำงานโดยไม่เกร็งเป็นอันขาด

แบบฝึกหัดเพิ่มเสียงสูงที่ใช้ได้ดี คือ เสียงหวอไซเรน “Siren Sound” และการหาว “About to Yawn” อันได้กล่าวถึงไปแล้วในตอนต้น

1. ทำเสียงหวอไซเรน (Siren Sound) เริ่มต้นโดยการเปล่งเสียงไปยังตัวโน้ตที่สูงที่สุดเท่าที่จะทำได้และระวังไม่ให้ลำคอหรือเส้นเสียงของคุณตึงเกินไป ร้องแบบเปิดลำคอมากขึ้นเวลาร้องโน้ตที่สูงและเปิดน้อยลงเมื่อร้องลงมายังเสียงช่วงกลางและเสียงต่ำ ให้เริ่มต้นออกเสียงด้วยความเบาและนุ่มนวล ทิ้งคางลงมาและ ควรที่จะจำภาพในหัวว่าเสียงกำลังลอยเป็นวงกลมที่มุ่นติดต่อกัน ลองใช้มือกำกับทิศทางของเสียงด้วย คิดว่าเสียงนั้นวิ่งเข้ามาในศีรษะและวิ่งวนอยู่เหนือศีรษะเป็นวงกลม ส่วนเรื่องความคิดนิยมที่ว่า ‘Hitting’ โน้ตสูงนั้นไม่สามารถใช้ได้เสมอไป ทั้งนี้เป็นการ ‘Hitting’ โน้ตทำให้เราปล่อยลมออกมาเยอะมากและจะทำให้ลำคอแคบลง อีกทั้งตอนที่ผู้ฝึกปล่อยลมออกมามากเกินไปทำให้เสียงตึงเครียดเกินไปได้ ซึ่งจะทำให้ฟังดูไม่ลื่นไหลอย่างที่ควรจะเป็น เมื่อทำเสียงหวอคล่องแล้วให้ลองเปลี่ยนสระไปร้องสระเปิดอื่น ๆ เช่น สระออ, สระโอ, สระอา, สระเอ เป็นต้น

2. ฝึกออกเสียงเหมือนหาว (About to Yawn) ให้เสียงกลมไพเราะ รู้สึกว่าคอขยายออก กว้างออกหรือโล่งออก การกำหนดลมหายใจทุกอย่างนั้นทำเช่นเดียวกับการร้องเสียงหวอไซเรนขั้นต้นทุกประการ รวมไปถึงการเลือกใช้สระเปิดที่เราถนัดก่อน เช่น สระอา สระโอเป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.6 แบบฝึกหัดเพื่อฝึกเพิ่มพลังเสียงที่น่าสนใจ

1. **ลุกยืนขึ้นช้า ๆ พร้อมการเปล่งเสียงยาวและมั่นคง เพื่อเพิ่มพลังเสียง** โดยเริ่มฝึกจากการนั่งบนเก้าอี้ แผ่นหลังยืดตรงและหลังไม่พิงพนัก หายใจเข้าให้กระดูกซี่โครงกางออก จากนั้นเริ่มลุกขึ้นอย่างช้า ๆ พร้อมเปล่งเสียงสระที่ผู้ฝึกถนัด โดยควบคุมคุณภาพของกระแสเสียงที่ร้องออกมาให้มีความมั่นคง โดยให้ความสำคัญกับความรู้สึกของกล้ามเนื้อขาและแกนกลางลำตัวที่คอยพยุงร่างกายผู้ขับร้องให้ลุกขึ้นอย่างช้า ๆ และต่อเนื่องจนสิ้นสุดที่ท่ายืนตรง การฝึกเช่นนี้นั้นสามารถทำในทางกลับกันคือจากท่ายืนเปล่งเสียงยาวพร้อมกับการย่อตัวลงนั่งกลับมายังเก้าอี้ได้อีกด้วย ในแบบฝึกหัดนี้ผู้ฝึกควรเพ่งไปที่ความสัมพันธ์ของเสียงที่เปล่งออกมาให้ผสานกับการทำงานของร่างกายแกนกลางลำตัว ทั้งนี้ผู้ฝึกควรคำนึงถึงความพอดีของแรงตึงกล้ามเนื้อในการกำกับลมหายใจให้ไม่มากไม่น้อยเกินควร ซึ่งสอดคล้องกับข้อเสนอแนะของ ดวงใจ ทิวทอง ที่อธิบายเรื่องการหายใจไว้ในหนังสือ อรรถบทการขับร้อง: กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง ว่า

   “สิ่งสำคัญและจำเป็นที่สุดสำหรับเทคนิคการขับร้องที่ดีคือ การจัดสมดุลระหว่างการใช้กำลังกับการผ่อนหลวมให้พอดีกัน โดยไม่ใช้แรงกระตุ้นของลมมากเกินไปและไม่ใช้การกระตุกของกล้ามเนื้อส่วนที่ใช้กำกับลมอย่างรุนแรง” ดวงใจ ทิวทอง. (2560:34)

2. **การออกเสียงพร้อมเดินถอยหลัง เพื่อพัฒนาการควบคุมเสียงคุณภาพเสียงร้อง** ในแบบฝึกหัดนี้ เมื่อผู้ฝึกเริ่มเปล่งเสียงในรูปสระเปิดเช่นสระอา หรือสระโอ จากนั้นเริ่มก้าวเดินถอยหลังอย่างช้า ๆ และมั่นคง วิธีการเดินถอยหลังนั้นทำให้ผู้ฝึกต้องใช้สมาธิมากกว่าปรกติเพื่อควบคุมร่างกายให้อยู่สมดุล รวมไปถึงให้อยู่ในทิศทางที่ถอยไปด้วย จากการทดลองพบว่าการออกเสียงในแบบฝึกหัดนี้ ผู้ฝึกมักมีสมาธิและระมัดระวังในเรื่องความเสถียรของระดับเสียงมากกว่าการยืนร้องปรกติเป็นอันมาก อันเนื่องด้วยการควบคุมร่างกายที่มากขึ้นจากการเดินถอยหลังนั่นเอง วิธีการเหล่านี้นอกจากจะพัฒนาคุณภาพการควบคุมความเสถียรและคุณภาพของเสียงแล้ว ยังมีประโยชน์ในเชิงสมาธิควบคู่กันไปด้วย

3. **การออกเสียงพร้อมการยืนขาเดียว เพื่อเพิ่มพลังเสียง** ผู้ฝึกควรฝึกหัดข้อ 1 และ 2 ให้เชี่ยวชาญเป็นอย่างดีเสียก่อน จึงเริ่มแบบฝึกหัดนี้ โดยการยืนขาเดียวและเปล่งเสียงนั้นผู้

ฝึกจำเป็นต้องควบคุมร่างกายและกล้ามเนื้อต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดีแล้ว ให้ผู้ฝึกเน้นความสำคัญไปที่การฟังเสียงของตนเองให้มากขึ้น บังคับให้เสียงมีความนิ่งและเพิ่มความยาวของการออกเสียงให้ลากยาวได้นานขึ้น ตระหนักรู้ถึงพลังงานเสียงที่ร่างกายผลิตออกมาว่ามีความสัมพันธ์กับสมดุลร่างกายที่ตั้งตรงยืนขึ้นขาเดียว และรู้สึกถึงพลังงานเสียงที่ส่งผ่านพื้นดินต่อเนื่องขึ้นมาบนร่างกายและส่งผ่านออกไปยังอากาศด้านหน้าลำตัว การฝึกนั้นควรฝึกยืนขาเดียวทั้งฝั่งซ้ายและขวา ซึ่งเป็นเรื่องปรกติที่จะพบว่าฝั่งใดฝั่งหนึ่งเป็นฝั่งที่ถนัดกว่าอีกฝั่งเสมอ

4. **สวมกอดเสียง** คือการออกเสียงหรือการร้องประโยคเพลงร้องที่เลือกมาหนึ่งประโยคยาว โดยขณะที่เริ่มเปล่งเสียงร้องประโยคนั้น ให้ใช้แขนทั้งสองข้างกางอ้าออก และจินตนาการว่ากำลังสวมกอดเสียงร้องของตนเองที่เปล่งออกไปด้านหน้า และโอบกอดเสียงของตนเข้ามา ให้เพ่งความรู้สึกที่อ้อมแขนทั้งสองข้างเพื่อรับรู้พลังงานแรงสั่นสะเทือนอันเกิดจากเสียงของตนที่เปล่งออกไป โดยมีข้อระมัดระวังมิให้ตะโกนหรือเปล่งเสียงที่ดังจนเกินไป ควรฝึกร่วมกับการออกเสียงแบบเปิดคอหรือหาวไปพร้อมกันด้วย การประเมินคุณภาพเสียงของตนเองให้ไพเราะเป็นหัวใจสำคัญที่พึงเน้นย้ำไว้เสมอเมื่อเริ่มเปล่งเสียง ในแบบฝึกหัดนี้สามารถประยุกต์ใช้กับการออกเสียงเพิ่มระดับความเข้มเสียงจากเบาไปหาดังหรือในทางกลับกันคือจากดังมาหาเบาได้ด้วย โดยระมัดระวังเรื่องความเที่ยงตรงของโน้ตเป็นสำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5. **การผ่อนลมหายใจออกให้หมดสิ้น ก่อนที่จะเริ่มเปล่งเสียงในแต่ละประโยคเพลง** วิธีการดันลมหายใจออกให้หมดก่อนเริ่มประโยคร้องถัดไปนี้เป็นเทคนิคที่น่าสนใจและใช้ได้ผลดี แต่จำเป็นต้องฝึกหัดให้ผู้ร้องเคยชินเสียก่อน ก่อนที่จะนำไปปฏิบัติจริงในการขับร้องเพื่อแสดงคอนเสิร์ต เนื่องจากในช่วงแรกของการเริ่มปฏิบัติผู้ขับร้องอาจรู้สึกว่าเป็นการกระทำที่ไม่สมเหตุสมผล จากความกังวลว่าจะไม่มีลมหายใจเข้าอย่างเพียงพอสำหรับประโยคร้องที่กำลังจะเริ่มร้องนั่นเอง แต่หลังจากฝึกหัดให้เคยชินกับการผ่อนลมหรือเป่าลมออกให้หมดจากร่างกาย และหลังจากนั้นให้หายใจเข้าอย่างรวดเร็วพร้อมเริ่มร้องในทันทีทันใดนั้นแล้ว ผู้ฝึกจะสามารถเรียนรู้ได้เองว่าร่างกายของตนนั้นสามารถจัดการเก็บกักลมหายใจเข้าให้พอเพียงกับประโยคได้อย่างน่าอัศจรรย์ วิธีการนี้จำต้องอาศัยความเคยชินจากการฝึกฝนจนเป็นนิสัย

2.7 หัวใจของการขับร้องเพลงร้องศิลป์

จากการศึกษาและประสบการณ์การแสดงคอนเสิร์ตของผู้เขียนมากกว่า 20 ปี สามารถสร้างองค์ความรู้ที่สรุปหัวใจสำคัญของเทคนิคการขับร้องเพลงร้องศิลป์โรแมนติก ที่นักร้องควรทำความเข้าใจโดยละเอียดและให้ความสำคัญทั้ง 2 ด้านพร้อม ๆ กัน เพื่อให้การขับร้องเพลงร้องศิลป์มีความงดงามไพเราะในเชิงศิลปะ ทั้งด้านดนตรี กวี และการแสดงอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งองค์ประกอบทั้งหมดเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษาและถ่ายทอดออกมาอย่างสมดุล จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปเสียมิได้ **หัวใจของการขับร้องเพลงร้องศิลป์** แบ่งออกเป็น 2 องค์ประกอบคือ

ประการที่หนึ่ง ด้านเทคนิคความรู้ด้านกายภาพของบทเพลงร้องศิลป์ ผู้ขับร้องจำเป็นต้องเข้าใจบริบททางกายภาพของบทเพลง อันประกอบไปด้วย ชนิดของสังคีตลักษณ์ท่อนเพลงต่าง ๆ อัตราจังหวะและลีลาที่จำจะต้องทำความเข้าใจวิธีการร้องให้สอดคล้องกับจังหวะและลีลาตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ เพื่อไม่ให้เกิดการเน้นจังหวะของคำร้องหรือโน้ตที่ขัดหรือไม่เหมาะสมกับดนตรีบรรเลงประกอบ ในส่วนของ “ทำนองเพลง” นอกจากผู้ขับร้องต้องศึกษาทำนองเพลงให้ถูกต้องอันเป็นพื้นฐานสำคัญของการขับร้องที่ดีแล้ว ผู้ขับร้องต้องทำความเข้าใจในการแบ่งวรรคตอนของประโยคร้องแต่ละประโยคให้เหมาะสมกับประโยคทำนองของดนตรีประกอบ จากประสบการณ์ของผู้เขียนพบข้อผิดพลาดที่เกิดจากการที่นักร้องแบ่งวรรคประโยคทำนองตามใจหรือตามสะดวก ซึ่งอาจส่งผลให้ประโยคขับร้องไม่สมบูรณ์ครบถ้วนตามที่ควรจะเป็น ฉะนั้นการแบ่งวรรคตอนของแต่ละประโยคจึงเป็นสาระสำคัญยิ่งที่นักร้องต้องใส่ใจเป็นพิเศษ เมื่อแบ่งวรรคตอนประโยคขับร้องได้ชัดเจนแล้วก็สามารถที่จะวางแผนสร้างสีสันให้แต่ละประโยคมีความงดงาม ด้วยเสียงร้องที่ถูกออกแบบมาตามแต่การตีความและการรังสรรค์ให้งดงาม นอกจากนั้นนักร้องควรทำความเข้าใจบริบทของ “ดนตรีบรรเลงประกอบ” ด้วยว่า ดนตรีบรรเลงประกอบมีการสอดรับสัมพันธ์กับทำนองร้องอย่างไร รวมไปถึงมีการสร้างบรรยากาศหรือฉากหลังประกอบเรื่องราวอย่างไร เพื่อนำเอาไปประกอบการตีความและสร้างสรรค์เทคนิคการร้องและอารมณ์บทเพลงให้กลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดบทเพลง

ประการที่สอง ด้านอารมณ์ของคำร้องและบทกวี แน่นอนว่าเพลงร้องศิลป์นั้นต้องประกอบไปด้วย “กวีคำร้อง” ที่ถูกรังสรรค์ขึ้นอย่างงดงามประณีต นอกจากจะต้องทำความเข้าใจความหมายของคำที่อยู่ในคำร้องแล้ว ยังจะต้องฝึกฝนการออกเสียงคำบางคำที่ออกเสียงยากโดยเฉพาะคำควบกล้ำ และคำสัมผัสพยัญชนะและสระต่าง ๆ ที่มักปรากฏในบทกลอนเพื่อเล่นเสียงและจังหวะ เช่น

“กรูเกลียวน้ำ ลอดกิ่งหลิว กลอกระลอกพลิ้ว ฟังพรายพริบพรั่น” จากคำร้องเพลงริมสายธาร ประพันธ์คำร้องโดย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน) หรือ *“Though thou the waters warp”* จากคำร้องเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind ประพันธ์คำร้องโดย William Shakespeare (1564-1616) เมื่อทำความเข้าใจรายละเอียดของบทกวีดีแล้วจึงสามารถตีความในเรื่องอารมณ์ความรู้สึกของคำร้องว่าจะถ่ายทอดออกมาในลักษณะใด คำหรือประโยคใดควรให้ความสำคัญมากน้อย และควรเน้นใจความในช่วงใดมากเป็นพิเศษ รวมถึงการถ่ายทอดเสียงการเล่นสัมผัสของคำที่เป็นลีลาพิเศษของบทกวีที่ใช้เป็นคำร้อง ดังได้กล่าวไปในบทที่ 1 แล้วว่า บทเพลงร้องศิลป์โรแมนติกนั้น มีเนื้อหาหลักในการสื่อสารทางอารมณ์อย่างเข้มข้น รวมไปถึงการเล่าเรื่องราวอย่างมีอรรถรส เพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและอารมณ์ร่วมไปกับบทเพลง

ฉะนั้น “หัวใจของการขับร้องเพลงร้องศิลป์” ที่ผู้เขียนนำเสนอเป็นองค์ความรู้นี้ จึงเป็นเนื้อหาอันสำคัญยิ่งในการแสดงการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์โรแมนติก รวมถึงเป็นกรอบในการตีความเพื่อนำเสนอผลงานการแสดงการขับร้องบทเพลงทั้งหมดที่จะได้เขียนอรรถาธิบายไว้ในบทต่อ ๆ ไป

2.8 อรรถาธิบายกลุ่มเพลงจำแนกประเภท

ผู้เขียนแบ่งกลุ่มของบทเพลงทั้งหมดที่นำเสนอในดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ออกเป็น 5 ประเภทซึ่งจะอธิบายแบ่งเป็น 5 บทคือ

1. บทที่สาม เพลงร้องศาสนา
2. บทที่สี่ เพลงร้องศิลป์ จากบทประพันธ์เรื่อง Wilhelm Meister's Apprenticeship
3. บทที่ห้า เพลงร้องศิลป์โรแมนติกตะวันตก
4. บทที่หก เพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย
5. บทที่เจ็ด เพลงร้องศิลป์แห่งสยาม

บทที่ 3
เพลงร้องศาสนา

เพลงร้องตะวันตกในยุคแรกของยุโรปนั้นส่วนมากตั้งต้นขึ้นจากเพลงทางความเชื่อศาสนาคริสต์ หรือเพลงร้องในศาสนพิธี อันมีคำร้องตามพระคัมภีร์จารึกไว้ โดยผู้ประพันธ์ดนตรีสามารถสร้างสรรค์ดนตรีให้มีความวิจิตรได้ตามจินตนาการของแต่คน ผู้เขียนเชื่อว่าจุดกำเนิดของเพลงร้องศิลป์นั้นสามารถนับเริ่มต้นจากเพลงศาสนาได้โดยตรง เนื่องด้วยเพลงร้องศาสนามักบอกเล่าถึงเรื่องราวประวัติของศาสดา และนักประพันธ์เพลงมักใช้กลวิธีการเร้าอารมณ์ขอผู้ฟังให้เกิดอารมณ์ร่วมกับเรื่องราวเพื่อกระตุ้นความเชื่อความศรัทธาในองค์พระศาสดาตลอดจนคติคำสอนต่าง ๆ อารมณ์ความรู้สึกที่เข้าถึงจิตวิญญาณนี้เองที่เป็นองค์ประกอบสำคัญต่อบทเพลงร้องศิลป์ในเวลาต่อมา ผู้เขียนเชื่อว่าบทเพลงศาสนาคริสต์ในยุโรปให้ความสำคัญยิ่งในเรื่องการเข้าถึงจิตวิญญาณ การสร้างความเชื่อถือ ความอิ่มเอมที่ได้สื่อสารกับพระผู้เป็นเจ้า โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อเพื่อมนุษยชาติได้เข้าใกล้พระผู้เป็นเจ้าได้ใกล้ชิดขึ้น กลวิธีเร้าอารมณ์และความศรัทธาอันทรงพลังของดนตรีศาสนาในยุโรปอันมีแบบแผนทฤษฎีละเอียดอ่อนผนวกการสรรค์สร้างท่วงทำนองไพเราะจดจำง่าย เข้ากับการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างงดงามยิ่งใหญ่นั้นทำให้บทเพลงศาสนาในยุโรป นับได้ว่าเป็นบทเพลงโรแมนติกที่มีผลด้านอารมณ์ความรู้สึกอย่างปฏิเสธไม่ได้

ในบทที่สามนี้เป็นอรรถาธิบายบทเพลงร้องศาสนา ที่ได้นำเสนอในการแสดงดุษฎีนิพนธ์ต่อสาธารณชนดังมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. Jesu, Joy of Man's Desiring

2. บทขับร้องเดี่ยวสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนจาก The Messiah

3.1. เพลง Jesu, Joy of Man's Desiring โดย Johann Sebastian Bach (1685-1750)

ประพันธ์ทำนอง Johann Sebastian Bach (1685-1750)

ประพันธ์คำร้อง Robert Bridges (1844-1930)

3.1.1 สังคีตประวัติ

เพลง Jesu, Joy of Man's Desiring เป็นบทเพลงร้องทางคริสต์ศาสนาที่ยกออกมาบรรเลงแยกในงานการแสดงดนตรีและพิธีแต่งงาน เดิมเป็นบทเพลงประสานสี่แนว (Chorale) ลำดับที่ 6 ในผลงานการประพันธ์บทคีตดุริยางค์ (Cantata) ชื่อว่า Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147 ผลงานการประพันธ์ของ Johann Sebastian Bach (1685 –1750) ที่ประพันธ์ขึ้นในปี 1723 บทคีตดุริยางค์ดังกล่าวมีบทขับร้องแบ่งออกเป็น 10 บทเพลง เพื่อใช้แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม ค.ศ. 1723 ในเทศกาล Feast of the Visitation of Mary หรือวันพระแม่มารีย์เสด็จเยี่ยมนักบุญ เอลิซาเบธ เทศกาลดังกล่าวจัดขึ้น ณ เมือง Leipzig ประเทศเยอรมัน โดยบทเพลงใช้คำร้องภาษาเยอรมัน ของนักบวชเยอรมัน Martin Luther (1483-1546) บทคีตดุริยางค์ Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147 แบ่งออกเป็น 10 บทเพลงตามลำดับ คือ

1. Herz und Mund und Tat und Leben
2. Gebenedeiter Mund
3. Schäme dich, o Seele nicht
4. Verstockung kann Gewaltige verblenden
5. Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn
6. Wohl mir, daß ich Jesum habe
7. Hilf, Jesu, hilf, daß ich auch dich bekenne
8. Der höchsten Allmacht Wunderhand
9. Ich will von Jesu Wundern singen
10. Jesus bleibet meine Freude

ภายหลังบทเพลงในลำดับที่ 6 จากบทคีตดุริยางค์ขั้นต้น ได้รับความนิยมมากขึ้น จนมีผู้นำออกมาแสดงแยกออกจากบทซึ่งบทคีตดุริยางค์ และประพันธ์คำร้องใหม่เป็นภาษาอังกฤษโดยไม่ได้แปลความจากคำร้องเดิมในภาษาเยอรมัน ให้ชื่อว่าเพลง Jesu, Joy of Man's Desiring ผู้ประพันธ์คำร้องคือ Robert Bridges (1844-1930)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2 คำร้อง

คำร้อง Jesu, Joy of Man's Desiring นั้นผู้ประพันธ์เนื้อ Robert Bridges (1844-1930) ไม่ได้แปลความจากคำร้องของบทเพลง Wohl mir, daß ich Jesum habe โดยตรง หากแต่เพียงหยิบยกทำนองเดิมมาใช้เท่านั้น โดยเนื้อเพลงภาษาอังกฤษกลับประพันธ์ขึ้นจากแรงบันดาลใจที่มีต่อบทสรรเสริญพระเจ้าอีกบทของ Martin Janus (1620-1682) ชื่อบทภาษาเยอรมันว่า Jesu, meiner Seelen Wonne

Jesu, Joy of Man's Desiring

ผู้ประพันธ์คำร้อง Robert Bridges (1844-1930)

Jesu, joy of man's desiring
Holy wisdom, Love most bright.
Drawn by thee, our souls aspiring,
Soar to uncreated light.
Word of God our flesh that fashioned
With the fire of life impassioned.
Striving still to Truth unknown,
Soaring, dying, 'round thy throne.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แปลความจาก คำร้องภาษาอังกฤษ

แปลโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

พระเยซูเจ้าข้า พระองค์ทรงเป็นความปีติแห่งพระปรีชาญาณอันศักดิ์สิทธิ์ที่ปรารถนา
ทรงเป็นความรักอันเจิดจ้า ที่ทอแสงบันดาลให้วิญญาณของข้าพเจ้าถวิลหา
ทรงเป็นพระวจนาถ ที่ร่างกายอันรู้เน่าเปื่อยของข้าพเจ้าผู้กำลังแสวงหาสัจธรรมอันแท้จริง จะได้รับการเติมเต็มด้วยไฟแห่งชีวิต และได้เข้าร่วมอยู่ในบรมสุขห้อมล้อมพระบัลลังก์ของพระองค์

คำร้องภาษาเยอรมันที่ปรากฏในบทคีตดุริยางค์ Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147 ท่อนที่ 6 ที่เป็นทำนองสำคัญที่นำมาประพันธ์เนื้อภาษาอังกฤษใส่ในภายหลัง

Wohl mir, daß ich Jesum habe,
o wie feste halt' ich ihn,
daß er mir mein Herze labe,
wenn ich krank und traurig bin.
Jesum hab' ich, der mich liebet
und sich mir zu eigen giebet,
ach drum laß' ich Jesum nicht,
wenn mir gleich mein Herze bricht.

3.1.3 สังคีตวิเคราะห์

เดิมบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่ประพันธ์สำหรับการร้องประสานเสียงสี่แนว แต่ในการแสดงดุษฎีนิพนธ์ของผู้เขียน ดนู ฮันตระกูลได้เรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ ให้ออกมาในรูปแบบบทเพลงร้องสำหรับนักร้องเดี่ยวเสียงบาริโทน และวงดุริยางค์ซิมโฟนี เผยแพร่ครั้งแรก ในคอนเสิร์ตไหมไทยแนะนำเพลงคลาสสิก ครั้งที่ 1 วันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีอัตราจังหวะ 3/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Adagio โดยบทเพลงจะเริ่มต้นด้วยช่วงนำที่ได้มีการเพิ่มเติมส่วนหน้าในกุญแจเสียง D เมเจอร์ซึ่งเป็น Dominant ของเพลงหลักก่อนที่จะเข้าสู่ ช่วงนำจากต้นฉบับที่อยู่ในกุญแจเสียง G เมเจอร์ และจบด้วยการเพิ่มทำนองร้องเข้าไปในตอนท้ายซึ่งต้นฉบับไม่มี ลักษณะของบทเพลงนี้อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3.1 แสดงรายละเอียดเพลง Jesu, Joy of Man's Desiring โดย Johann Sebastian Bach (1685-1750) ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ		A (คำร้อง 1)	ช่วงหางเพลงย่อย	B	
ห้องที่	1-13	13-21	22-44	45-52	53-59	59-64
คีย์	D เมเจอร์	G เมเจอร์			A ไมเนอร์	C เมเจอร์

ตารางที่ 3.1 แสดงรายละเอียดเพลง Jesu, Joy of Man's Desiring โดย Johann Sebastian Bach (1685-1750) ในแต่ละท่อน (ต่อ)

	A (คำร้อง 2)	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	64-76	77-84
คีย์	G เมเจอร์	

ช่วงนำ จากห้องที่ 1-21 เริ่มต้นด้วยการ ทดเสียงจากช่วงนำเดิมไปที่คู่เสียงโดมินันท์ของบทเพลง กลายเป็นกุญแจเสียง D เมเจอร์ พิจารณาด้วยเสียงโดรนของ Organ ที่เล่นโน้ตตัว D ในห้องที่ 1-3 ทำนองหลักบรรเลงด้วย Trumpet จากนั้นในห้องที่ 4-7 Organ ได้เพิ่มโน้ตแขวนลอย (Suspension) เพื่อสร้างเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี ในห้องที่ 8-10 ทำนองหลักได้ถูกแบ่งให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้แก่ Clarinet ที่เล่นทบโน้ตไปกับ French Horn และ Oboe ซึ่งล้วนบรรเลงโน้ตเดียวกับโน้ตแขวนลอยของ Organ และจากห้องที่ 11-13 นั้นเป็นการบรรเลงพร้อม ๆ กันทั้งวง โดยมีเครื่องดนตรีเอกคือ Trumpet ยังคงเล่นทำนองหลัก ทั้งยังมี Flute และ Oboe สลับกันเล่นในลักษณะทบโน้ตกันไป โดยมีเครื่องดนตรีชนิดอื่นและหมู่เครื่องสายทำหน้าที่เป็นแนวบรรเลงประกอบให้กับทำนองหลัก จากนั้นจะพบว่า Timpani เริ่มบรรเลงครั้งแรกในห้องที่ 13 เพื่อส่งเข้าส่วนถัดไปที่เป็นช่วงนำในบทประพันธ์แบบดั้งเดิมในกุญแจเสียง G เมเจอร์ จากห้องที่ 14-21 ทำนองหลักถูกบรรเลงด้วย Violin, French, Horn และ Bassoon บรรเลงประกอบคลอด้วยหมู่เครื่องสายที่เหลือทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.1 Organ ได้เพิ่มโน้ตแขวนลอย เพื่อสร้างเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี

ตัวอย่างที่ 3.2 Clarinet เล่นทบโน้ตร่วมกับ French Horn

ตัวอย่างที่ 3.3 Oboe ที่เล่นโน้ตเดียวกับ โน้ตแขวนลอยของ Organ

ตัวอย่างที่ 3.4 ช่วงเชื่อมเพื่อกลับไปกุญแจเสียง G เมเจอร์

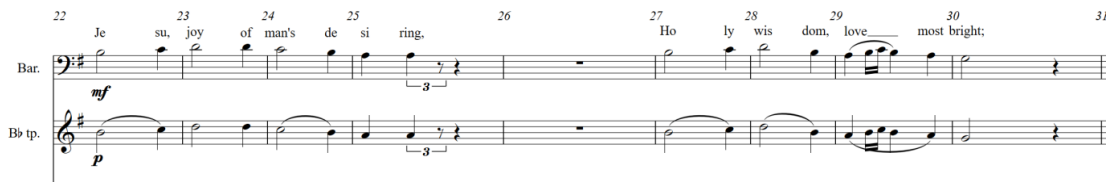
รณ์มหาวิทยาลัย
GKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.5 ช่วงนำแบบดั้งเดิมในกุญแจเสียง G เมเจอร์

ตอน A1 จากห้องที่ 22-52 ในห้องที่ 22 เป็นช่วงที่นักร้องเดี่ยวเสียงบาริโทนเริ่มขับร้อง โดยทั้งบทเพลงจะใช้ทำนองเดียวกับแนวโซปราโนของต้นฉบับ ยกเว้นในท่อนโคดา จะมีการเพิ่มบทร้องให้กับ บาริโทน อันแตกต่างจากของเดิม เมื่อถึงห้องที่ 22-44 Trumpet จะบรรเลงทบโน้ตกันไป กับทำนองของนักร้องเดี่ยว ในขณะที่ Clarinet และ Bassoon จะทำหน้าที่เป็นแนวอื่น ๆ ของ Choral ห้องที่ 25-27 Flute Oboe และ Violin หนึ่ง เล่นทำนองสอดประสาน ระหว่างที่นักร้องเสียงบาริโทนหยุดร้องโดยเครื่องสายที่เหลือทำหน้าที่ดนตรีบรรเลงประกอบ ทำนองสอดประสานเป็นเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนี ในห้องที่ 30-36 หลังจากที่บาริโทนร้องจบประโยค เครื่องอื่น ๆ บรรเลงทำนองหลักอีกครั้งโดย Violin หนึ่ง และ Oboe โดยหน้าที่ดนตรีบรรเลงประกอบจะอยู่ที่หมู่เครื่องสายที่เหลือ ส่วนในห้องที่ 45-52 หลังจากจบประโยคร้องทั้งวงบรรเลงทำนองหลักแบบเดียวกับห้องที่ 14-21 แตกต่างที่วิธีผสมเครื่องดนตรีที่ต่างออกไปโดยทำนองหลักยังคงอยู่ที่ Violin และ Trumpet และกลุ่มเครื่องลมไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.6 Trumpet จะบรรเลงทำนอง Unison ร่วมกับทำนองร้องของบาริโทน

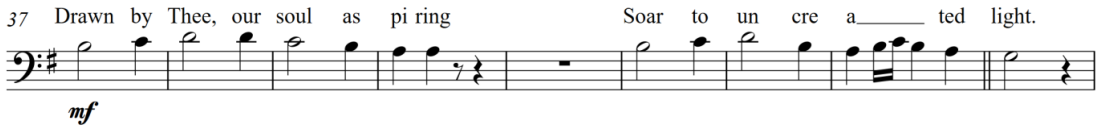


ตัวอย่างที่ 3.7 Violin I เล่นทำนองสอดประสาน

ตัวอย่างที่ 3.8 เครื่องสายทำหน้าที่เป็นดนตรีประกอบทำนองสอดประสาน

ตัวอย่างที่ 3.9 การกลับมาของทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.10 ทำนองร้องเดิม กลับมาอีกครั้งในคำร้องใหม่

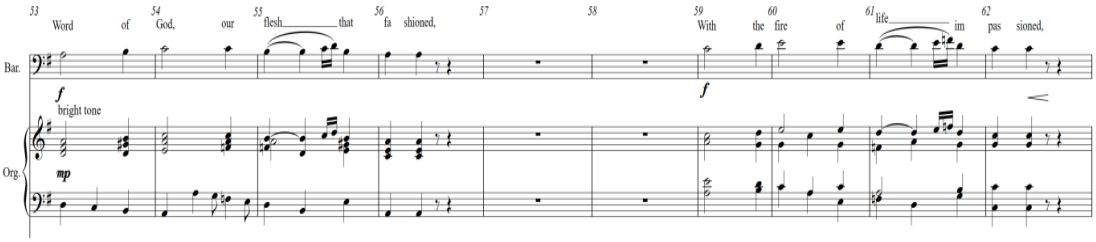


ตัวอย่างที่ 3.11 ทำนองหลักกลับมาแต่เปลี่ยนวิธีผสมเสียงเครื่องดนตรีลักษณะใหม่

ตอน B จากห้องที่ 53-64 จากการวิเคราะห์พบว่าในห้องที่ 53-56 และ 59-62 แนวนักร้องเดี่ยวเสียงบาริโทนปรากฏทำนองร้องใหม่ โดยมี Organ ทำหน้าที่แทนแนวนักร้องประสานเสียงเดิมของต้นฉบับ ห้องที่ 53-64 กลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องทองเหลือง รวมถึง Violin หนึ่งนั้นทำหน้าที่เล่นทำนองสอดประสาน และหมู่เครื่องสายที่เหลือยังคงทำหน้าที่เป็นดนตรีบรรเลงประกอบ แต่ท่อนนี้มีความพิเศษขึ้นเพราะบทเพลงใช้คอร์ดโครมาติก อย่างคอร์ดโดมินันท์ ระดับสอง (Secondary Dominant) เพื่อเปลี่ยนเสียงประสาน และเพิ่มสีสันความเข้มข้นให้กับบทเพลง ฉะนั้นนักร้องจำเป็นต้องขับร้องทำนองในท่อนนี้ด้วยสีสันที่แตกต่างออกไปด้วย ในกรณีนี้ผู้เขียนใช้ความเข้มเสียงที่เพิ่มมากขึ้นและเน้นการเปล่งคำร้องที่มีความสำคัญให้ชัดเจนหนักแน่นมากขึ้น เพื่อส่งให้เนื้อหาทำนองและคำร้องโดดเด่นกินใจผู้ฟัง ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับดนตรีบรรเลงประกอบจากวงดุริยางค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.12 Organ ทำหน้าที่แทน Choral ของฉบับดั้งเดิม

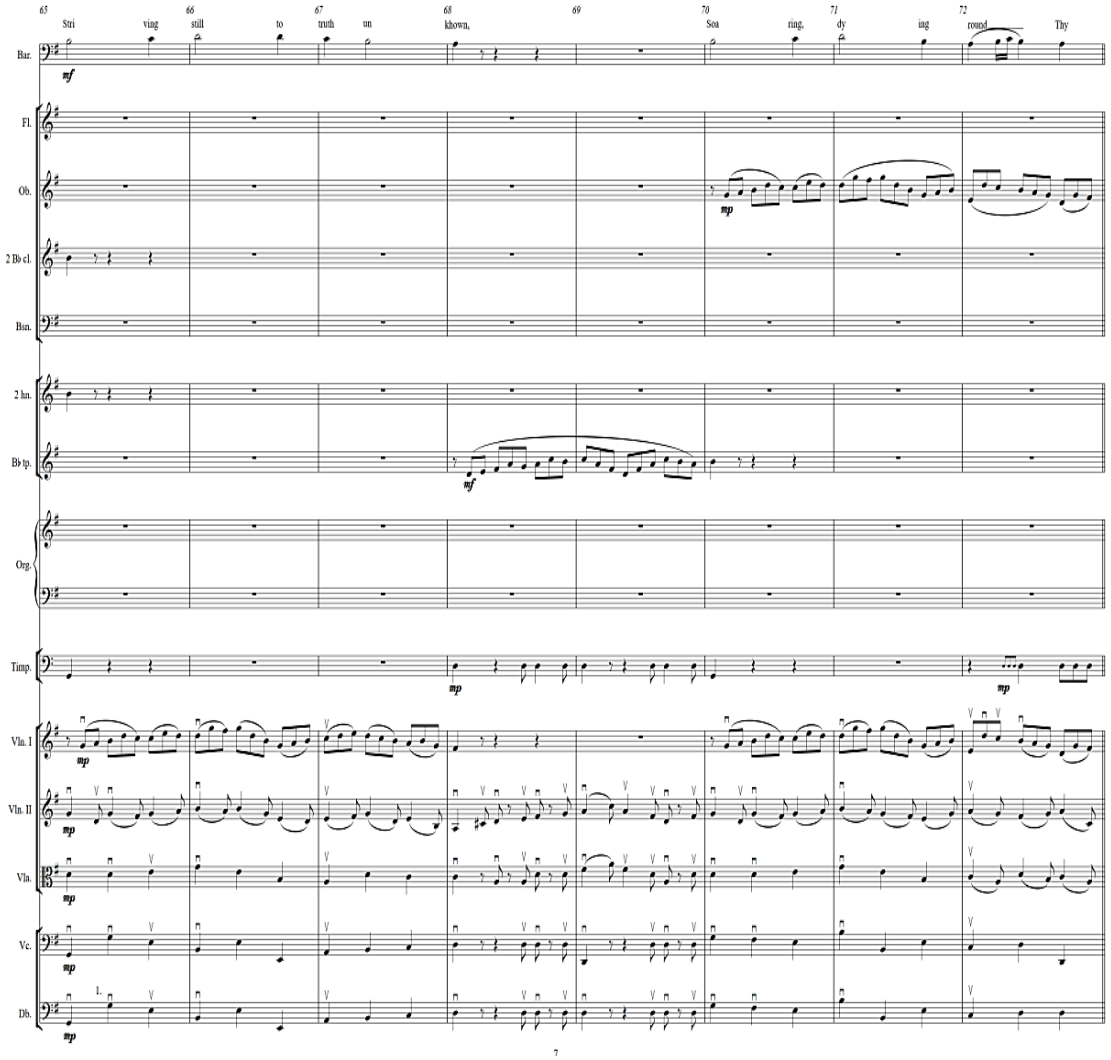


ตัวอย่างที่ 3.13 การใช้คอร์ดลักษณะโครมาติกช่วยให้สีสันของดนตรีเปลี่ยนแปลงไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตอน A2 จากห้องที่ 65-76 เมื่อพิจารณาในห้องที่ 65-72 นั้นเป็นการกลับมาอีกครั้งของทำนองร้องเดิม เช่นเดียวกับห้องที่ 37-45 โดยในท่อนนี้ทำนองสอดประสานจะมีการใช้เครื่องดนตรีที่น้อยกว่าอย่างเห็นได้ชัดเจน ให้ความรู้สึกเบาบาง และส่งไปยังช่วงเชื่อม ในห้องที่ 73-76 ด้วยวิธีการเช่นนี้เป็นเทคนิคของผู้เรียบเรียง ที่ตั้งใจทำให้ประโยคทำนองร้องและผู้ร้องนั้นมีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก เมื่อผู้เรียบเรียงดนตรีจำกัดลดบทบาทของวงดนตรีลง จึงเป็นหน้าที่ของนักร้องที่ควรจะต้องถ่ายทอดความไพเราะของเสียงขับร้องและประโยคทำนองร้องให้โดดเด่น เพื่อเป็นการตอกย้ำทำนองเพลงหลักครั้งสุดท้ายก่อนที่บทเพลงจะเข้าสู่ท่อนโคดา

ตัวอย่างที่ 3.14 การกลับมาของทำนองที่ผู้เรียบเรียงใช้เครื่องดนตรีน้อยลงส่งให้ทำนองร้องโดดเด่นมาก



ตัวอย่างที่ 3.15 ช่วงเชื่อมของบทเพลง

ท่อนโคดา ห้องที่ 77- 84 จากห้องที่ 77 เป็นการกลับมาอีกครั้งของทำนองหลักเดียวกันกับห้องที่ 14-21 แต่ผู้เรียบเรียงได้เพิ่มความพิเศษของท่อนนี้คือ มีการเพิ่มทำนองร้องให้กับนักร้องเดี่ยวเสียงบาริโทน โดยการขับร้องทำนองปราศจากคำร้องโดยใช้เสียงสระอา คล้ายกับเป็นการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีเพื่อเพิ่มความน่าสนใจและสร้างอารมณ์ความยิ่งใหญ่ให้กับบทเพลงซึ่งมิได้มีปรากฏในแบบต้นฉบับ หากแต่เป็นการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อพัฒนาบทเพลงให้มีลักษณะเข้มข้นขึ้นและเป็นที่ตราตรึงใจของผู้ฟัง ซึ่งทำนองร้องที่ประพันธ์เพิ่มขึ้นใหม่นี้ พัฒนามาจากทำนองที่ French Horn บรรเลงประกอบไปในเวลาเดียวกันแต่ทดเสียงขึ้นเป็นคู่ 6 เมเจอร์ ทำให้บทเพลงจบลงด้วยความยิ่งใหญ่อลังการ ในท่อนนี้ผู้ขับร้องสามารถขับร้องด้วยเสียงที่ทรงพลังมากที่สุดเพื่อส่งเสริมความยิ่งใหญ่ของบทเพลง ในรูปแบบเทคนิคการร้องเพลงจากอุปรากรได้อย่างเต็มที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 3.16 โคดาที่มีการเพิ่มการร้องแบบพิเศษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 บทขับร้องเดี่ยวสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนจาก The Messiah โดย George Frideric Handel (1685-1759)

ผู้ประพันธ์ทำนอง George Frideric Handel (1685-1759)

3.2.1 สังคีตประวัติ

บทประพันธ์ The Messiah ถือว่าเป็นบทบรรเลงขับร้อง (Oratorio) ที่ประสบความสำเร็จที่สุดบทหนึ่ง ประพันธ์โดย George Frideric Handel (1685-1759) นักประพันธ์เพลงอังกฤษเชื้อสายเยอรมัน ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุคบาโรกตอนปลาย (ระยะเวลาระหว่าง ค.ศ. 1680-1750) บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นในปี 1741 สำหรับแสดงคอนเสิร์ตการกุศล ที่เมืองดับลิน ประเทศไอร์แลนด์ โดยมีผู้ประพันธ์อำนวยเพลงด้วยตัวเองในการแสดงครั้งแรก

ในบทนี้ผู้เขียนจะได้อธิบายเฉพาะบทเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวของนักร้องเสียงบาริโทนจาก The Messiah ในลำดับที่ 5 6 10 11 47 และ 48 โดยจะอธิบายแบ่งเป็นสามประเด็น ได้แก่ องค์ประกอบของบทบรรเลงขับร้อง ความหมายของคำร้อง การใช้ดนตรีบรรเลงประกอบจากวงออร์เคสตราเพื่อสนับสนุนคำร้อง

บทบรรเลงขับร้อง หรือ โอราโตริโอ ประกอบไปด้วย การขับร้องเดี่ยว การขับร้องประสานเสียง และมีการใช้วงออร์เคสตราบรรเลงประกอบ ซึ่งบทร้องจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ ไม่มีการแสดงประกอบเรื่องราว ไม่มีฉากหลัง หรือแม้แต่การแต่งตัวพิเศษให้ตัวละคร แต่มีความพิเศษที่แตกต่างจากบทเพลงทางศาสนาชนิดอื่น ๆ คือ การให้ความสำคัญกับดนตรีบรรเลงประกอบ การขับร้องในบทบรรเลงขับร้องนั้นจะประกอบไปด้วย ช่วงขับร้องเจรจา บทร้องอาเรีย และ วงขับร้องประสานเสียง โดยในบทประพันธ์ The Messiah โดย George Frideric Handel นั้นจะสามารถแบ่งลำดับบทเพลงตามประเภทของการร้องได้ดังตารางแสดงรายละเอียดต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.2 แสดงรายละเอียดสำหรับ ช่วงขับร้องเจรจา

บทเพลงลำดับที่	รายละเอียด	คำร้อง
2	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ มีดนตรีบรรเลงประกอบ	Comfort ye my people
5	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน มีดนตรีบรรเลงประกอบ	Thus saith the Lord
8	สำหรับนักร้องเสียงอัลโต ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ	Behold, a virgin shall conceive
10	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน มีดนตรีบรรเลงประกอบ	For behold, darkness shall cover the earth
14	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ	There were shepherds abiding in the fields
	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน มีดนตรีบรรเลงประกอบ	And lo! the angel of the Lord came upon them
15	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ	And the angel said unto them
16	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน มีดนตรีบรรเลงประกอบ	And suddenly there was with the angel
19	สำหรับนักร้องเสียงอัลโต ไม่มีมีดนตรีบรรเลงประกอบ	Then shall the eyes of the blind be opened
27	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ มีดนตรีบรรเลงประกอบ	All they that see Him, laugh Him to scorn
29	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ มีดนตรีบรรเลงประกอบ	Thy rebuke hath broken His heart
31	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ มีดนตรีบรรเลงประกอบ	He was cut off out of the land of the living
34	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ	Unto which of the angels said He
42	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์ ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ	He that dwelleth in heaven

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.2 แสดงรายละเอียดสำหรับ ช่วงขับร้องเจรจา (ต่อ)

บทเพลงลำดับที่	รายละเอียด	คำร้อง
47	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน มีดนตรีบรรเลงประกอบ	Behold, I tell you a mystery
49	สำหรับนักร้องเสียงอัลโต ไม่มีมีดนตรีบรรเลงประกอบ	Then shall be brought to pass

ตารางที่ 3.3 แสดงรายละเอียดสำหรับ บทอาเรีย

บทเพลงลำดับที่	รายละเอียด	คำร้อง
3	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์	Every valley shall be exalted
6	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน	But who may abide the day of His coming?
9	สำหรับนักร้องเสียงอัลโต และ การขับร้องประสานเสียง	O thou that tellest good tidings to Zion
11	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน	The people that walked in darkness
18	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน	Rejoice greatly, O daughter of Zion
20	สำหรับนักร้องเสียงอัลโต	He shall feed his flock like a shepherd
23	สำหรับนักร้องเสียงอัลโต	He was despised
30	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์	Behold and see if there be any sorrow
32	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์	But thou didst not leave his soul in hell
36	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน	Thou art gone up on high
38	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน	How beautiful are the feet of them
40	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน	Why do the nations so furiously rage together

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 3.4 แสดงรายละเอียดสำหรับ บทอาเรีย (ต่อ)

บทเพลงลำดับที่	รายละเอียด	คำร้อง
43	สำหรับนักร้องเสียงเทเนอร์	Thou shalt break them
45	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน	I know that my Redeemer liveth
48	สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน	The trumpet shall sound
52	สำหรับนักร้องเสียงโซปราโน	If God be for us, who can be against us?

ตารางที่ 3.4 แสดงรายละเอียดสำหรับ บทขับร้องประสานเสียง

บทเพลงลำดับที่	คำร้อง
4	And the glory of the Lord
7	And he shall purify
12	For unto us a child is born
17	Glory to God
21	His yoke is easy, and His burthen is light
22	Behold the Lamb of God
24	Surely, he has borne our griefs
25	And with his stripes we are healed
26	All we like sheep have gone astray
28	He trusted in God that he would deliver Him
33	Lift up your heads, O ye gates
35	Let all the angels of God worship Him
37	The Lord gave the word
39	Their sound is gone out into all lands
41	Let us break their bonds asunder
44	Hallelujah
46	Since by man came death
51	But thanks be to God
53	Worthy is the Lamb

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3.5 แสดงรายละเอียดสำหรับบทเพลงลักษณะพิเศษอื่น ๆ ที่ปรากฏในบทประพันธ์

บทเพลงลำดับที่	รายละเอียด	คำร้อง
1	Overture	-
13	Pastoral Symphony	-
50	บทเพลงบรรเลงคู่สำหรับนักร้องเสียงอัลโตและเทเนอร์	O death, where is thy sting?

3.2.2 คำร้อง

คำร้องทั้งหมดคัดมาจากพระคัมภีร์ โดยคำแปลภาษาไทยนั้นผู้เขียนได้คัดลอกจาก คำแปลที่ตีพิมพ์ในสูจิบัตรการแสดง Handel's Messiah Concert พ.ศ. 2561 เป็นคำแปลในพระคัมภีร์ภาษาไทย ในบทเพลงลำดับที่ 5 6 10 11 47 และ 48 แต่ละบทมีดังนี้

ลำดับที่ 5 **Thus saith the Lord**

พระเจ้าจอมโยธาตรัสดังนี้ว่า

อีกสักหน่อยเราจะเขย่าท้องฟ้าและโลก

ทะเลและแผ่นดินแห้งแล้งอีกครั้งหนึ่ง

เราจะเขย่าประชาชาติทั้งสิ้น

เพื่อทรัพย์สมบัติของประชาชาติทั้งสิ้นจะได้เข้ามา

เราจะบรรจุนิเวศนี้ให้เต็มด้วยสง่าราศี

(ฮักกัย 2:6-7)

พระเจ้าจอมโยธาตรัสว่า

ดูเถิดเราส่งทูตของเราไป

เพื่อตระเตรียมหนทางไว้ข้างหน้าเรา

และพระเจ้าผู้ซึ่งเจ้าแสวงหานั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเสด็จมายังพระวิหารของพระองค์อย่างกะทันหัน

ทูตแห่งพันธสัญญาผู้ซึ่งเจ้าพอใจนั้น

ดูเถิดท่านกำลังมาแล้ว

(มาลาคี 3:1)

ลำดับที่ 6 **But who may abide the day of his coming?**

แต่ใครจะทนอยู่ได้ในวันที่ท่านมา

และใครจะยืนมั่นอยู่ได้เมื่อท่านปรากฏตัว

เพราะว่าท่านเป็นประดุจไฟถลุงแร่

(มาลาคี 3:2)

ลำดับที่ 10 **For behold, darkness shall cover the earth**

เพราะว่าดูเถิด

ความมืดจะคลุมแผ่นดินโลก

และความมืดทึบคลุมชนชาติทั้งหลาย

แต่พระเจ้าจะทรงขึ้นมาเหนือเจ้า

และเขาจะเห็นพระสิริของพระองค์เหนือเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และบรรดาประชาชาติ

จะมายังความสว่างของเจ้า

และพระราชาทั้งหลาย

ยังความสุกใสแห่งการขึ้นของเจ้า

(อิสยาห์ 60:2-3)

ลำดับที่ 11 **The people that walked in darkness**

ชนชาติที่ดำเนินในความมืด

จะได้เห็นความสว่างยิ่งใหญ่

ผู้ที่อาศัยอยู่ในแผ่นดิน

แห่งเงามัจจุราช

สว่างจะได้ส่งมาบนเขา

(อิสยาห์ 9:2)

ลำดับที่ 47 **Behold, I tell you a mystery**

ดูก่อนท่านทั้งหลาย

ข้าพเจ้ามีความลำลึกที่จะบอกแก่ท่าน

ว่าเราจะไม่ล่วงหลับหมดทุกคน

แต่เราจะถูกเปลี่ยนแปลงใหม่หมด

ในชั่วขณะเดียว

ในพริบตาเดียว

เมื่อเป่าแตรครั้งสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(1 โครินท์ 15:51,52)

ลำดับที่ 48 **The trumpet shall sound**

เมื่อเป่าแตรครั้งสุดท้าย

เพราะว่าจะมีเสียงแตร และคนที่ตายแล้วจะเป็นขึ้น

โดยปราศจากความเสื่อมสลาย

แล้วเราทั้งหลายจะถูกเปลี่ยนใหม่

เพราะว่าสิ่งที่เสื่อมสลายได้นี้

ต้องสวมด้วยสิ่งเสื่อมสลายไม่ได้

และสภาพที่ต้องตายนี้

ต้องสวมสภาพที่ไม่ตาย

(1 โครินท์ 15:52b-53)

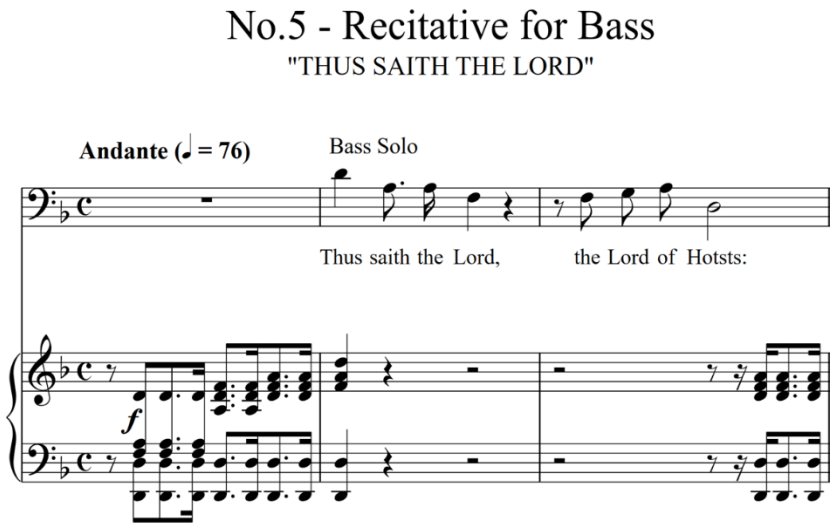
3.2.3 สังคีตวิเคราะห์

การใช้ดนตรีบรรเลงประกอบนั้น Handel ให้ความสำคัญกับเนื้อหาของดนตรีอย่างมาก โดยส่วนสำคัญที่ปรากฏในบทเพลงมักถูกเน้นด้วยดนตรีบรรเลงประกอบ และใช้ดนตรีบรรเลงประกอบในรูปแบบอันหลากหลาย

ช่วงขับร้องเจรจา ลำดับที่ 5 “Thus saith the Lord” จากการศึกษาพบว่า มีการใช้ดนตรีบรรเลงประกอบเพื่อให้นักร้องสามารถเทียบเสียงขับร้องในคีย์ที่ถูกต้องได้ง่าย ในบทเพลงลำดับที่ 5 “Thus saith the Lord” อีกทั้งใช้การบรรเลงดนตรีในท่อนนี้อย่างเร้าความรู้สึกอันยิ่งใหญ่เพื่อนำเข้าสู่บทร้องอันมีความสำคัญยิ่ง เพราะบท “Thus saith the Lord” นี้ถือเป็น “พระวจนะของพระผู้เป็นเจ้า” ซึ่งทรงตรัสออกมาด้วยพระองค์เอง ผู้ประพันธ์ใช้การบรรเลงดนตรีในลีลาและความเข้มเสียงที่ดังจากโน้ตที่ขึ้นสูงเพื่อทำให้ บทร้องมีความยิ่งใหญ่หนักแน่นมีพลัง ฉะนั้นนักร้องพึงให้ความสำคัญอย่างมากที่จะถ่ายทอดพระวจนะของพระผู้เป็นเจ้า อันสำคัญให้ออกมาอย่างสมพระเกียรติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.17 การใช้ดนตรีบรรเลงประกอบเพื่อให้นักร้องสามารถเทียบเสียงและสร้างความรู้สึกอันยิ่งใหญ่เพื่อนำเข้าสู่บทร้อง ในบทเพลงลำดับที่ 5

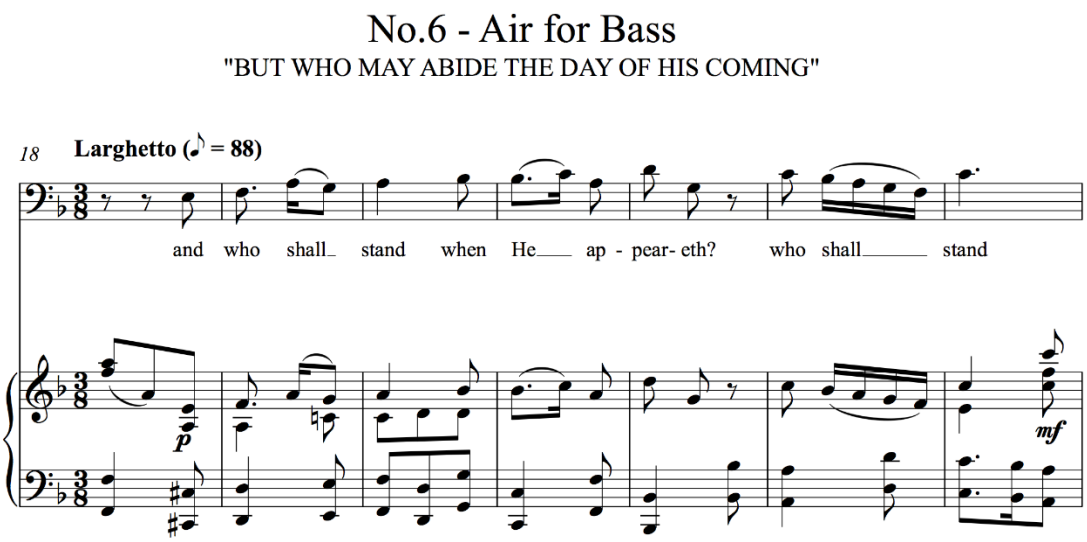


นอกจากนี้บทเพลงยังสามารถแบ่งเป็น 2 ตอน โดยใช้เสียงประสาน ตอน A ในห้องที่ 1-22 ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ แต่ขึ้นต้นด้วยคอร์ดที่ vi ในห้องที่ 1-6 ตอน B ในห้องที่ 23-30 โดยใช้คอร์ดนอกบันไดเสียง ในการย้ายไปยัง กุญแจเสียง A ไมเนอร์ โดยห้องสุดท้ายเลือกใช้คอร์ดยืมจากโหมดใกล้เคียงเพื่อให้ได้เสียงที่มีสีสันสว่างขึ้น ที่คำว่า *“Hosts”* และจบด้วยเคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์

บทอาเรีย ลำดับที่ 6 “But who may abide the day of His coming?” มีการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบเพื่อเน้นคำร้องให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน โดยดนตรีบรรเลงประกอบจะบรรเลงโน้ตทำนองเดียวกับทำนองร้องทั้งเสียงสูงต่ำและจังหวะในท่อนที่ขับร้องว่า *“But who may abide the day of His coming, and who shall stand when He Appeareth?”* เช่นในห้องที่ 13-58 แต่ในท่อนที่ร้องว่า *“For He is like a refiner's fire.”* ดนตรีบรรเลงประกอบจะบรรเลงโน้ตที่ต่างออกไป อีกทั้งจังหวะที่ถี่ขึ้นและการประดับประดาโน้ตในประโยคร้องอันวิจิตรเพื่อแสดงให้เห็นถึงภาพเปลวไฟที่ลุกโชนขึ้นอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้ถือเป็นประโยคร้องที่ท้าทายความสามารถของผู้ขับร้อง จากการต้องขับร้องโน้ตประดับอย่างรวดเร็ว โดยต้องอาศัยทักษะการร้องขั้นสูง เพื่อร้องโน้ตประดับให้มีความชัดเจนตลอดประโยค ประกอบในอัตราจังหวะที่รวดเร็ว ทั้งยังเป็นประโยคที่มีความยาวเป็นพิเศษ ดังนั้นเรื่องการควบคุมลมหายใจให้เพียงพอจึงเป็นเรื่องสำคัญประกอบไปกับการเปล่งโน้ตประดับให้ผู้ฟังได้ยินชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

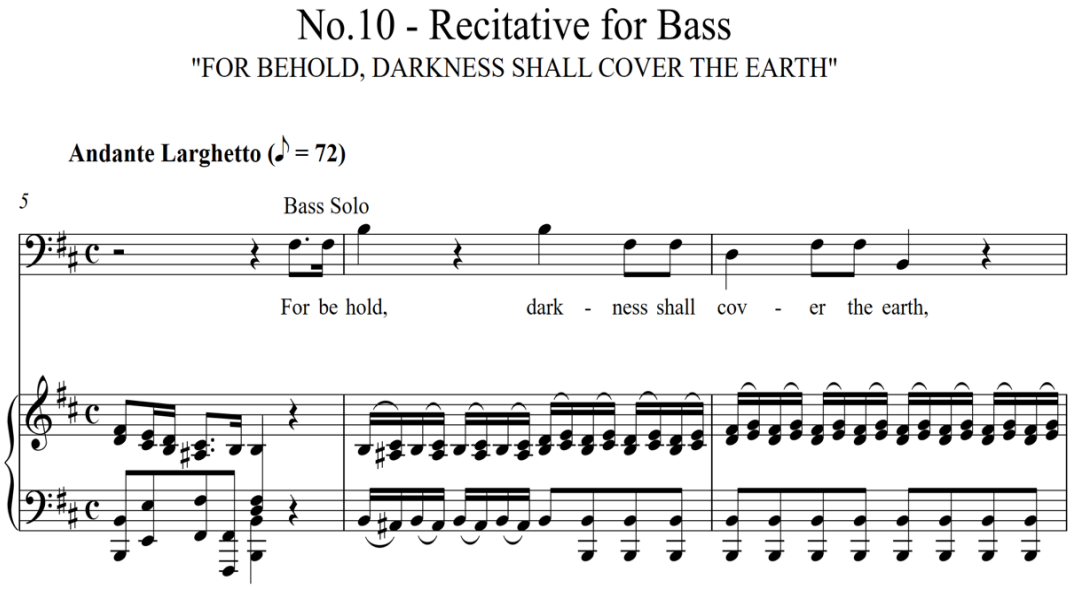
ตัวอย่างที่ 3.18 ดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงโน้ตเดียวควบกับทำนองร้อง



ตัวอย่างที่ 3.19 ดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงโน้ตถี่ขึ้น เหมือนเปลวไฟที่ลุกโชน

ช่วงขับร้องเจรจา ลำดับที่ 10 “For behold, darkness shall cover the earth” มีลักษณะพิเศษ เป็นบทขับร้องเจรจาที่มีดนตรีบรรเลงประกอบทั้งเพลง อีกทั้งการประพันธ์ลักษณะของดนตรีบรรเลงประกอบก็เหมือนกับบทร้องอาเรีย จากการศึกษาพบว่าการเรียบเรียงดนตรีมีความคล้ายคลึงกับดนตรีบรรเลงประกอบในลำดับที่ 6 ในท่อนที่ร้องว่า *“For He is like a refiner's fire.”* ซึ่งตามปรกติแล้วช่วงขับร้องเจรจามักไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบอย่างชัดเจนตลอดบทเพลง

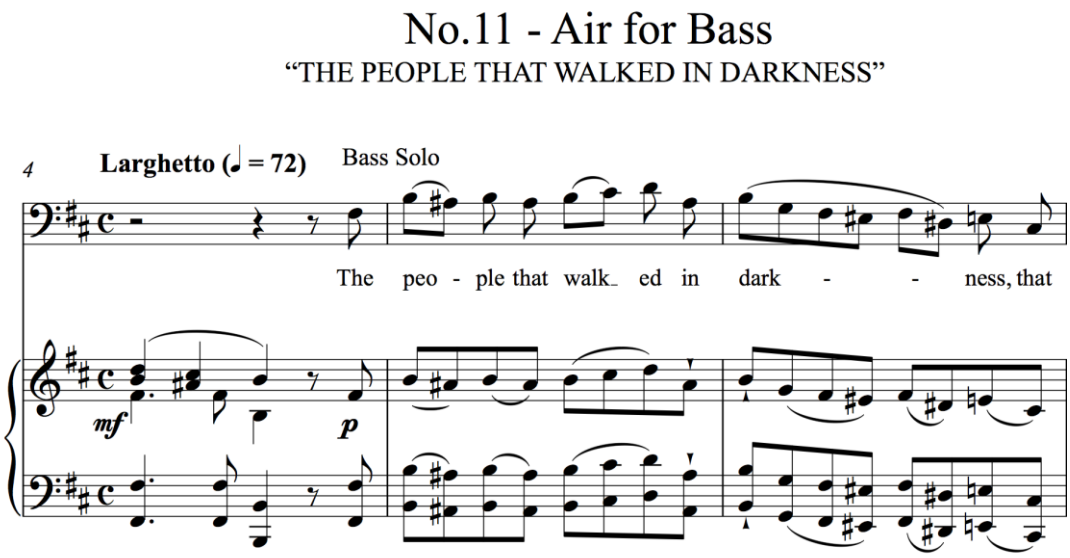
ตัวอย่างที่ 3.20 ดนตรีบรรเลงประกอบในบทขับร้องเจรจา มีลักษณะพิเศษคล้ายบทอาเรีย ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทอาเรีย ลำดับที่ 11 “The people that walked in darkness” เป็นบทเพลงร้องที่มีดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงโน้ตทำนองเดียวกันกับทำนองร้อง ในลักษณะเล่นทบเสียงแนวเดียวกัน (Unison) ลักษณะการเรียบเรียงดนตรีเช่นนี้ได้ปรากฏให้เห็นมาแล้วในท่อนแรกของบทอาเรียลำดับที่ 6 แต่ในบทนี้มีความพิเศษกว่าเนื่องจากดนตรีบรรเลงประกอบนั้นบรรเลงแนวเดียวกับทำนองร้องเกือบทั้งหมดไปตลอดเพลง เมื่อเป็นเช่นนี้ทำให้สีสันของบทเพลงมีความหนักแน่นมาก มีเพียงบางคำร้องเท่านั้นที่ผู้ประพันธ์มีการใส่เสียงประสานและทำนองสอดประสานเข้าไปเพื่อเพิ่มพื้นผิวดนตรีเสริมคำร้องให้เด่นชัดเช่น คำว่า *“darkness”, “light”, “have seen a great light”, “the shadow of death”* และ *“shined”* ฉะนั้นนักร้องพึงเน้นความสำคัญของคำร้องดังกล่าวให้เด่นมากขึ้นตามไปด้วย

ตัวอย่างที่ 3.21 ดนตรีบรรเลงประกอบทั้งวงบรรเลงในลักษณะเล่นแนวเดียวกันกับทำนองร้อง



ตัวอย่างที่ 3.22 ดนตรีบรรเลงประกอบบรรเลงดนตรีเสียงประสานเพื่อเน้นความสำคัญเพียงบางคำ

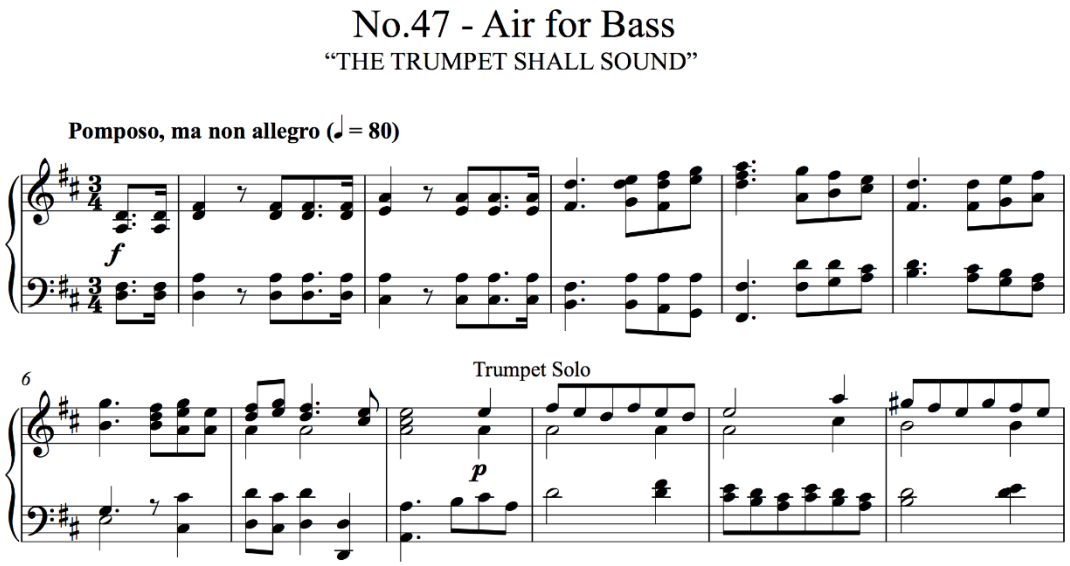
ช่วงขับร้องเจรจา ลำดับที่ 47 "Behold, I tell you a mystery" ลักษณะเด่นอันปรากฏอยู่ในดนตรีบรรเลงประกอบคือ การใช้เครื่องสายลากเสียงคอร์ดยาว เพื่อเป็นคอนตินูโอ แสดงให้เห็นถึงการใช้ดนตรีบรรเลงประกอบตามธรรมเนียมปกติที่นิยมใช้ในบทขับร้องเจรจา หากแต่เสียงประสานแสดงความไม่คงที่ของโน้ตศูนย์กลางเสียง ทำให้รู้สึกถึงความลึกลับพิศวงน่าสงสัยที่แฝงอยู่ในคำร้องที่ว่า *"ดูก่อนท่านทั้งหลาย ข้าพเจ้ามีความลำลึกที่จะบอกแก่ท่าน"*

และการจัดวางประโยคทำนองร้องที่ไม่ลงตัวนั้นยังทำให้เกิดความรู้สึกที่ไม่สามารถคาดเดาได้อีกด้วย บทเพลงเริ่มด้วยดนตรีบรรเลงประกอบลากเสียงคอร์ด D เมเจอร์ ยาวไปจนถึงจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 2 และเปลี่ยนเป็นคอร์ด B ไมเนอร์ในจังหวะที่ 3 ในห้องที่ 3 ยังคงเป็นคอร์ดเดิม ให้ความรู้สึกสับสนในจังหวะอย่างชัดเจน ทั้งที่เป็นอัตราจังหวะสามัญแต่การเปลี่ยนเสียงประสานกลับไปเกิดขึ้นในจังหวะที่ 6 และในส่วนของทำนองร้อง 3 ห้องแรก นั้นผู้ประพันธ์ไม่เริ่มต้นประโยคที่จังหวะหนักและจังหวะตกตามปรกติ เพื่อแสดงให้เห็นถึงความไม่คงที่ของจังหวะเช่นกัน โดยเสียงประสานในห้องที่ 3-5 นั้น โน้ตที่ต่ำที่สุดจะบรรเลงเป็นโน้ตนอกบันไดเสียงขาลง เพื่อเน้นย้ำความไม่เสถียรของกุญแจเสียง และห้องที่ 5-8 ประกอบไปด้วย คอร์ดบทบาทโดมินันท์ จบลงด้วยเคเดนซ์เปิดในห้องสุดท้ายเพื่อเน้นย้ำความรู้สึกที่ค้างคา

ตัวอย่างที่ 3.23 การใช้เครื่องสายลากเสียงคอร์ดยาว และเสียงประสานที่แสดงความไม่คงที่ในบทเพลง

บทอาเรีย ลำดับที่ 48 “The Trumpet Shall Sound” ถือเป็นบทอาเรียอันสำคัญและโด่งดังมากในบทบรรเลงขับร้อง Messiah จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอาเรียขนาดใหญ่นี้ มีลักษณะพิเศษคล้ายบทเพลงบรรเลงคู่ ระหว่างนักร้องเบสและ Trumpet บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์แบบ Da Capo Aria ที่พบโดยทั่วไปของบทอาเรียบาโรก โดยแบ่งเป็น 2 ตอน คือ ตอน A ห้องที่ 1-156 ในบันไดเสียง D เมเจอร์ และ ตอน B ห้องที่ 157-ตอนจบ ในบันไดเสียงทางไมเนอร์ ในห้องที่ 1-28 ดนตรีบรรเลงประกอบพร้อมกันทั้งวงเพื่อนำเสนอทำนองหลักในรูปแบบการประโคมแตรโหมโรงฝรั่งเศส (Fanfare) ซึ่งจะใช้จังหวะแบบประจุดซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำเสนอโมทีฟลักษณะนี้ เมื่อเริ่มต้นเปิดตัวนักร้องเดี่ยวเสียงเบสในบทเพลงลำดับที่ 5 และนำกลับมาใช้สรุปจบบทเพลงสุดท้ายของนักร้องเดี่ยวเสียงเบสในบทเพลงนี้อีกครั้ง โดยใช้ Trumpet เป็นเครื่องดนตรีเอกบรรเลงทำนองเพื่อแสดงให้เห็นถึงความสำคัญของคำร้องที่กล่างถึง *“เมื่อเป่าแตรครั้งสุดท้าย”* จบทำนองลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์เพื่อเน้นย้ำ กุญแจเสียง D เมเจอร์

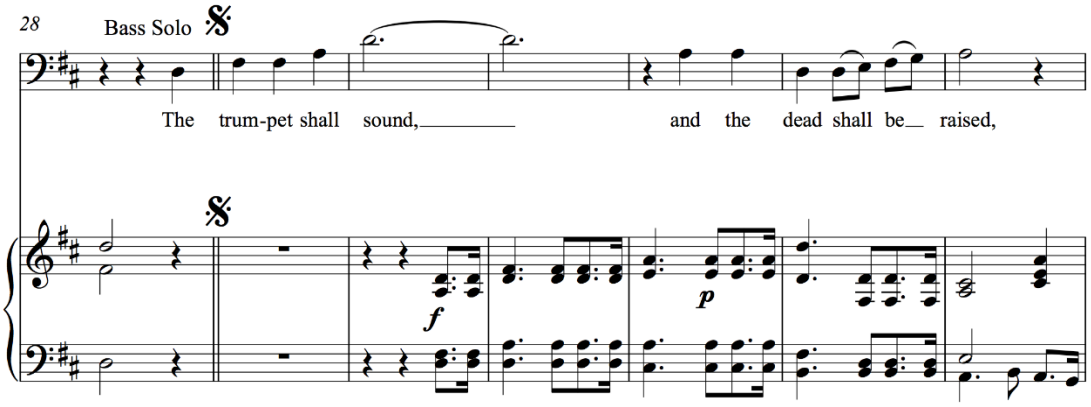
ตัวอย่างที่ 3.24 ลักษณะการใช้จังหวะแบบประจุดในดนตรีบรรเลงประกอบ ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่



ในห้องที่ 29-44 ประโยคแรกของคำร้อง *“The trumpet shall sound,”* ทำนองร้องถูกคลอด้วยดนตรีบรรเลงประกอบซึ่งบรรเลงแนวคิดหลักจากตอนต้นของทำนองการประโคมแตร เป็นการเน้นย้ำและแสดงให้เห็นภาพของการเป่าแตรอย่างชัดเจน จบลงด้วยเคเดนซ์เปิดในห้องที่ 40 โดยห้องที่

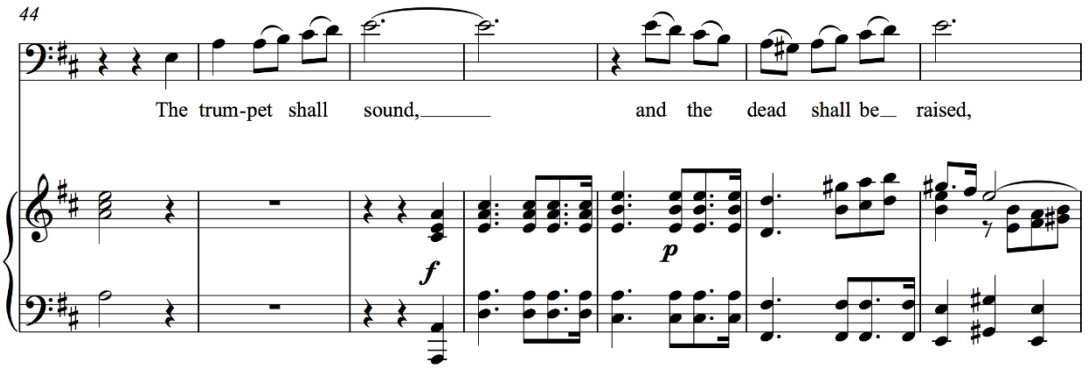
40-44 นั้น แสดงให้เห็นถึงการเน้นย้ำเพื่อที่จะเปลี่ยนกุญแจเสียง จาก D เมเจอร์ไปหา A เมเจอร์ด้วยเคเดนซ์แบบปิดไม่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 3.25 ห้องที่ 29-40 การใช้แนวคิดจากทำนองประโคมแตรคลอกับทำนองร้อง



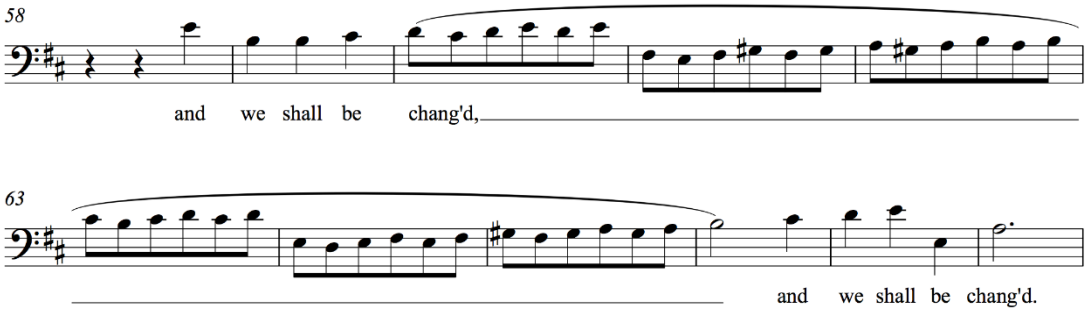
ในห้องที่ 45-58 ในประโยคร้องที่สอง คำร้องคำว่า *“Trumpet”* ถูกย้ายไปที่โดมินันท์ของกุญแจเสียงตามด้วยเสียง Trumpet บรรเลงทำนองบนโดมินันท์ของกุญแจเสียงเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 3.26 การทดเสียงของคำร้องคำว่า *“Trumpet”* ไปที่โดมินันท์



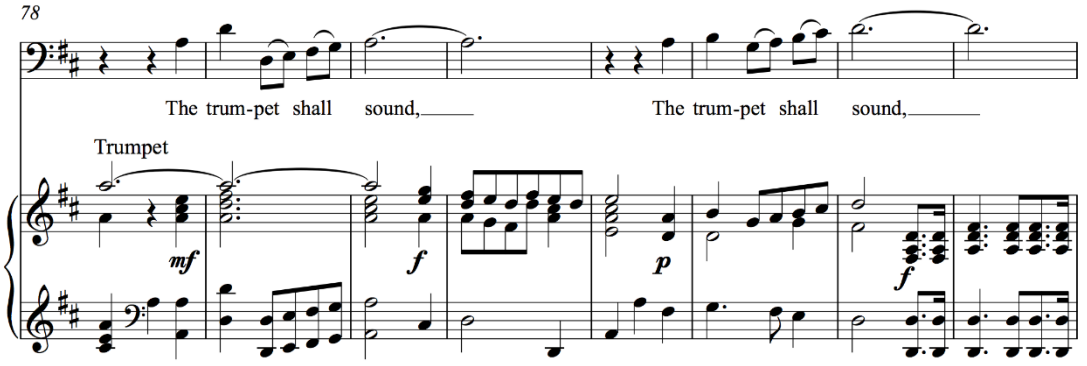
ในห้องที่ 58-68 ประโยคที่สามของคำร้อง เริ่มด้วยคำร้องใหม่ว่า *“we shall be changed,”* อีกทั้งนำเสนอส่วนประกอบของทำนองใหม่ ในห้องที่ 69-78 Trumpet และวงออร์เคสตราบรรเลงพร้อม ๆ กัน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเป็นช่วงเชื่อมจากกุญแจเสียง E เมเจอร์ ไปที่กุญแจเสียง A เมเจอร์ และนำเสนอการกลับมาของทำนองหลัก ในห้องที่ 74-77 แนว Violin นำเสนอโน้ตประดับเป็นครั้งแรกและจบการนำเสนอคำร้องในตอน A

ตัวอย่างที่ 3.27 ห้องที่ 58-68 การนำเสนอคำร้องและทำนองใหม่



จากนั้นประโยคร้องที่ 4 ในห้องที่ 78-98 เริ่มต้นด้วยการร้องทำนองหลักในกุญแจเสียง D เมเจอร์ Trumpet บรรเลงโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโดมินันท์ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ ในห้องที่ 84 ผู้บรรเลงเดี่ยว Trumpet จะบรรเลงทำนองประโคมเดิมอีกครั้งเพื่อเน้นย้ำประกอบคำร้อง *“The trumpet shall sound,”*

ตัวอย่างที่ 3.28 การกลับมาของทำนองหลัก และ การกลับมาของการเดี่ยว Trumpet ซึ่งบรรเลงทำนองประโคม



ในห้องที่ 99-120 การบรรเลงเดี่ยว Trumpet จะเป็นตัวนำ โดยบรรเลงลักษณะดวลไปกับทำนองร้อง และเปลี่ยนพื้นผิวของทำนอง เพื่อเป็นการนำเสนอแนวคิดของคำร้อง *“we shall be changed”* ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ โดยในคำว่า *“changed”* จะบรรเลงด้วยจังหวะแบบประจุดประสานกันไปกับการร้องโน้ตประดับของนักร้อง ซึ่งจำเป็นต้องขับร้องในลักษณะดวลกันด้วยเทคนิคการร้องตัดโน้ตแบบสั้นเลียนวิธีการบรรเลงของ Trumpet ให้เกิดลีลาการประชันกัน

ตัวอย่างที่ 3.29 การนำเสนอแนวคิดใหม่เพื่อเน้นคำร้อง *“changed”*

ในห้องที่ 121-140 ผู้ประพันธ์ยังคงใช้คำร้องอันเป็นเนื้อความสำคัญว่า *“we shall be changed”* หากแต่ได้นำเสนอแนวคิดใหม่ โดยนักร้องและวงออร์เคสตราจะบรรเลงไปพร้อม ๆ กันไปตลอดจนถึงห้องที่ 138 ที่จบลงด้วยเคเดนซ์ขัด ก่อนจะตามด้วยการจบแบบเร้าอารมณ์ ที่ห้อง 139-140 โดย 16 ห้องสุดท้ายของตอน A นั้น จะเป็นการสรุปสังคีตลักษณ์ริตอร์เนลโล ที่เป็นการสะท้อนทำนองตอนต้น หากแต่ 12 ห้องหลังถูกตัดออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3.30 การจบอย่างเร้าอารมณ์

ตอน B ในห้องที่ 174-ตอนจบ เป็นการนำเสนอคำร้อง *“For this corruptible must put on incorruption, and this mortal must put on immortality”* ในกุญแจเสียงทางไมเนอร์ โดยทำนองการขับร้องและดนตรีบรรเลงประกอบจะมีลีลาอันแตกต่างจากตอนแรกอย่างชัดเจน จากการศึกษายังค้นพบว่าลักษณะทำนองร้องของคำว่า *“immortality”* ยังมีความสัมพันธ์และลักษณะคล้ายคลึงกับทำนองร้องคำว่า *“refiner's fire”* จากบทอาเรีย ลำดับที่ 6 ซึ่งเป็นการประพันธ์ทำนองร้องยืดคำให้ยาวขึ้น เพื่อเน้นความหมายให้โดดเด่นกว่าคำอื่น ๆ ในประโยค เพื่อแสดงเนื้อหาอันแฝงปรัชญาอันกล่าวถึงความตายและการเป็นนิรันดร์ ที่ถูกถ่านทอดผ่านทำนองในกุญแจเสียงทางไมเนอร์ด้วยลีลาของประโยคร้องที่ยืดยาวขึ้นมีความสง่างามไพเราะคล้ายบทเพลงสวด ทั้งยังสื่อความหมายของความเป็นนิรันดร์ ด้วยการยืดประโยคร้องที่มีความยาวมากเป็นพิเศษ ในท่อนนี้ถือเป็นการท้าทายความสามารถของนักร้องอย่างยิ่งที่จะต้องขับร้องประโยคอันมีความยาว ฉะนั้นการเตรียมลมหายใจเข้าแบบผ่อนลมออกให้หมดตามแบบลัทธิเต๋านั้นสามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างดี

ทั้งในท่อน B นี้ยังเปลี่ยนแปลงอารมณ์ของบทเพลงมาอยู่ในความสงบราบเรียบด้วยท่วงทำนองร้องที่สละสลวยมากขึ้น โดยนักร้องพึงขับร้องให้สีสันของท่อนนี้แตกต่างจากท่อน A ด้วยการขับร้องประโยคยาวอย่างไพเราะ เน้นเทคนิคการร้องโน้ตพรม (Trill) และโน้ตประดับในท่อนนี้ เพื่อแสดงทักษะการร้องในขนบธรรมเนียมแบบบาโรก

ตัวอย่างที่ 3.31 การร้องที่ยืดคำในบทอาเรีย ลำดับที่ 6 โดยเน้นคำว่า *“refiner's fire”*

ตัวอย่างที่ 3.32ห้องที่ 203-212 การร้องที่ยืดคำในบทอาเรีย ลำดับที่ 48 โดยเน้นคำว่า “*Immortality*” ด้วยการร้องโน้ตประดับประดา

บทที่ 4
เพลงร้องศิลป์โรแมนติก จากบทประพันธ์เรื่อง Wilhelm Meister's Apprenticeship

วรรณกรรมเรื่อง “Wilhelm Meister's Apprenticeship” ชื่อในภาษาเยอรมันคือ “Wilhelm Meisters Lehrjahre” เป็นวรรณกรรมเยอรมันอันโด่งดังของ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) มหากวีและนักคิดผู้ทรงอิทธิพลด้านความคิดของเยอรมัน วรรณกรรมเรื่อง “Wilhelm Meister's Apprenticeship” ตีพิมพ์ระหว่าง ค.ศ. 1795–1796 เป็นวรรณกรรมขนาดยาวแบ่งออกเป็น 8 เล่ม ได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมที่ยอดเยี่ยมที่สุด 1 ใน 4 เรื่องของโลก

“Wilhelm Meister's Apprenticeship” เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มชนชั้นกระฎุมพีผู้มีชื่อว่า Wilhelm ผู้ต้องการหลีกหนีจากแรงกดดันทางสังคมและวิถีวัฒนธรรมของสังคมยุโรป ที่เต็มไปด้วยกฎเกณฑ์ที่สร้างกรอบจำกัดสิทธิเสรีภาพความเป็นมนุษย์ของผู้คน ในช่วงกลางของ ค.ศ. 1700 ตัวละครเอกชื่อ Wilhelm ละทิ้งอาชีพนักธุรกิจของครอบครัว แต่กลับหลงใหลในศิลปะการละคร จนมุ่งมั่นออกเดินทางแสวงหาความเป็นตัวตน ทำให้เกิดกระแสแนวคิดต่อผู้อ่านให้เกิดแรงบันดาลใจในการค้นพบตนเอง เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อสังคมและวัฒนธรรมของยุโรป ในแง่ของการปฏิเสธกฎเกณฑ์และความคาดหวังของสังคมที่มีต่อปัจเจกบุคคลอย่างมากมาย เพื่อแนะแนวทางให้มนุษย์หันกลับมามีความสุขกับความเป็นปัจเจกบุคคลในฐานะมนุษย์ธรรมดา ที่มิต้องแสวงหาอำนาจทางการเงินหรือการประสบความสำเร็จจนมีหน้ามีตาในชนชั้นทางสังคม ซึ่งปรากฏแนวคิดดังกล่าวในตอนหนึ่งของวรรณกรรม สรุปความได้ว่า

เพื่อนผู้ร่วมทุกข์ยากของ Wilhelm ผู้มีชื่อว่า Werner สร้างตนเองจนประสบความสำเร็จจนร่ำรวยมีชื่อเสียง หน้าเหี่ยวย่นอมทุกข์ และสุขภาพถดถอย สวนทางกับ Wilhelm ผู้ยากจนลง แต่ประสบสุข และสุขภาพกลับแข็งแรงขึ้น (Goethe, Johann W. 1795–1796)

จากข้อความดังกล่าวทำให้ผู้อ่านตระหนักได้ว่า ฐานะที่ร่ำรวย อำนาจทางการเงิน ดังสังคมคาดหวังนั้น อาจมิได้สวยหรูพอที่จะบันดาลความสุขและสุขภาพ ตลอดจนอายุที่ยืนยาวให้แก่ปุถุชน แต่ประการใด กระทั่งปัจจุบันข้อคิดนี้ก็ยังเป็นเครื่องเตือนสติผู้คนอยู่มิจางหาย

นัยสำคัญอันทรงคุณค่าของวรรณกรรม “Wilhelm Meister's Apprenticeship” สร้างความโด่งดังและเป็นที่พูดถึงอย่างกว้างขวาง ทั้งยังเป็นวรรณกรรมที่สร้างแรงบันดาลใจแก่ศิลปินอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หยิบยกไปต่อยอด สร้างผลงานศิลปะหลากหลายแขนงเช่น อุปรากรเรื่อง Mignon โดย Ambroise Thomas (1811-1896) ภาพยนตร์เรื่อง The Wrong Move โดย Wim Wenders (1945) และนักประพันธ์ดนตรีเอกของโลกมากมาย เช่น Ludwig van Beethoven (1770-1827) Franz Schubert (1797-1828) Robert Schumann (1810-1856) Franz Liszt (1811-1886) และ Hugo Wolf (1860-1903) ต่างประทับใจและได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรม “Wilhelm Meister's Apprenticeship” จนคัดเลือกบทกวีจากวรรณกรรมอันเลื่องชื่อนี้ไปประพันธ์เป็นบทเพลงร้องที่มีชื่อเสียง เช่น

1. Mignon – “Kennst du das Land” ประพันธ์โดย Hugo Wolf (1860-1903)
2. Mignon – “Kennst du das Land”, Op.98a, No.1 ประพันธ์โดย Robert Schumann (1810-1856)
3. Mignon – “Kennst du das Land” D.321 ประพันธ์โดย Franz Schubert (1797-1828)
4. Mignon – “Kennst du das Land” S.275 No.1 ประพันธ์โดย Franz Liszt (1811-1886)
5. “Nur wer die Sehnsucht kennt” (None but The Lonely Heart). Op.6 No.6 ประพันธ์โดย Peter Tchaikovsky (1840-1893)
6. “Nur wer die Sehnsucht kennt”, D 481, Lied der Mignon (1816, 3rd setting) ประพันธ์โดย Franz Schubert (1797-1828)
7. “Nur wer die Sehnsucht kennt”, Op 62 No.4, D 877 (1826) ประพันธ์โดย Franz Schubert (1797-1828)
8. “Nur wer die Sehnsucht kennt”, Op.98a, No.3 ประพันธ์โดย Robert Schumann (1810-1856)

เห็นชัดว่าบทกวีหลักที่นักประพันธ์เพลงเอกของโลกมักนำมาประพันธ์บทเพลงร้องแบ่งออกเป็นกวี 2 บท คือ “Kennst du das Land” และ “Nur wer die Sehnsucht kennt” ซึ่งทั้งสองเป็นบทร้อยกรองของตัวละครชื่อว่า Mignon เฉพาะบท “Kennst du das Land” นั้นมีผู้นำไปประพันธ์เป็นบทเพลงร้องมากกว่า 84 บทเพลงทั่วโลก

บทเพลงจากการแสดงดุษฎีนิพนธ์ฉบับนี้ ประกอบไปด้วยอรรถาธิบายบทเพลงที่ใช้กวีจากวรรณกรรม “Wilhelm Meister's Apprenticeship” จำนวน 3 เพลงคือ

1. Kennst du das Land, Op.9 8 a, No.1 ประพันธ์โดย Robert Schumann (1810-1856)
2. Kennst du das Land ประพันธ์โดย Hugo Wolf (1860-1903)
3. Nur wer die Sehnsucht kennt (None but The Lonely Heart). Op.6 No.6 ประพันธ์โดย Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840- 1893)

4.1 เพลง Kennst du das Land โดย Robert Schumann (1810-1856)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Robert Schumann (1810-1856)

ผู้ประพันธ์คำร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

4.1.1 สังคีตประวัติ

เพลง Kennst du das Land, Op.98a No.1 ประพันธ์ขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1849 โดย Robert Schumann (1810-1856) คำร้องจากบทกวีเรื่อง **“Wilhelm Meister's Apprenticeship”** เล่มที่ 3 ของ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) นักคิดและกวีเอกชาวเยอรมัน บทเพลงดังกล่าวบรรจุอยู่ในชุดเพลงร้องชื่อ Lieder und Gesänge aus Wilhelm Meister ในลำดับผลงานที่ 98a ของ Schumann ประกอบไปด้วยเพลงร้องจำนวน 9 บทเพลง คือ

1. Mignon Kennst du das Land
2. Ballade des Harfners. Was hör ich draussen vor dem Tor?
3. Nur wer die Sehnsucht kennt
4. Wer nie sein Brot mit Tränen ass
5. Heiss mich nicht redden
6. Wer sich der Einsamkeit ergibt
7. Singet nicht in Trauertönen
8. An die Türen will ich schleichen
9. So lasst mich scheinen

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 คำร้อง

Kennst du das Land

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,	*เธอรู้จักผืนแผ่นดินที่เต็มไปด้วยต้นมะนาวผลิดอกสะพรั่งไหม*
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,	*ในหมู่แมกไม้ครึ้ม ผลส้มสุกเป็นสีทอง*
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,	*สายลมจากสวรรค์โชยพัดผ่านฟากฟ้าแผ่วเบา*
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?	*ดอกเมอเทิล(แทนความรัก) สูงตระหง่านไม่ไหวติง และช่อใบลอเรล (แทนเกียรติยศความดีงาม) งอกงาม*
Kennst du es wohl?	*เธอรู้จักที่นั่นไหม?*
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	*ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันอยากไปกับเธอ*
O mein Geliebter, ziehn!	*โอ้ ยอดรัก*
Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.	*เธอรู้จักบ้านนั้นไหม? ที่มีหลังคาอยู่บนเสาหินสูงใหญ่*
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,	*ในห้องโถงมีแสงเรืองรอง ห้องนอนสลัว*
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:	*และรูปปั้นหินอ่อนตั้งตระหง่านและจ้องมองลงมาที่ฉัน*
Was hat man dir, du armes Kind, getan?	*ใครทำอะไรกับเธอ เด็กที่น่าสงสาร*
Kennst du es wohl?	*เธอรู้จักที่นั้นไหม?*
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	*ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันต้องการไปอยู่กับเธอ*
O mein Beschützer, ziehn!	*โอ้ ผู้คอยปกป้องฉัน*
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?	*เธอรู้จักภูเขาและสะพานเมฆที่ทอดสูงไปสู่ยอดเขานั่นไหม?*
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg.	*ฝูงตัวล่อดั่งคนหัวรั้น คลำหาหนทางไป ในม่านหมอก*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.	*มังกรสร้างรังอยู่ในถ้ำ*
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut	*หินผาถล่มและคลื่นน้ำ ก็ถาโถม*
Kennst du ihn wohl?	*เธอรู้จักภูผาตรงนั้นไหม?*
Dahin, dahin Geht unser Weg.	*ที่นั่น ที่นั่น คือทางของเรา*
O Vater, lass uns ziehn!	*โอ้ บิดาของข้า เราจะไปด้วยกันเถิด*

4.1.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง Kennst du das Land, Op.98a No.1 ประพันธ์โดย Robert Schumann อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีอัตราจังหวะ 3/8 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Langsam, die beiden letzten verse mit gesteigertem Ausdruck อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land, Op.98a No.1 ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ 1	คำร้อง 1			
ห้องที่	1-4	5-13	13-16	16-17	17-23	24-27
คีย์	F ไมเนอร์		Bb ไมเนอร์	F ไมเนอร์		

ตารางที่ 4.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land, Op.98a No.1 ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงนำ 2	คำร้อง 2				
ห้องที่	27-31	31-39	39-42	42-43	43-49	50-53
คีย์	F ไมเนอร์		Bb ไมเนอร์	F ไมเนอร์		

ตารางที่ 4.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land, Op.98a No.1 ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงนำ 3	คำร้อง 3					ช่วงหางเพลง
ห้องที่	53-57	57-65	65-68	68-69	69-75	76-78	79-81
คีย์	F ไมเนอร์		Bb ไมเนอร์	F ไมเนอร์			

บทเพลงมีลักษณะเด่นของทำนองหลักที่ไพเราะฟังง่าย ถือเป็นจุดประสงค์หลัก ที่นักร้องต้องถ่ายทอดความไพเราะของทำนองเพลงนี้ให้ออกมาจับใจคนฟัง เมื่อวิเคราะห์บทเพลงนี้ เห็นได้ว่ามีลักษณะการประพันธ์ของดนตรีพรรณนาอย่างชัดเจน พิจารณาจากแนวบรรเลงประกอบที่มีการใช้โน้ต 3 พยางค์และความเข้มเสียง ที่ค่อย ๆ ดังขึ้นเช่น ห้องที่ 10-17 ของคำร้องที่ 1 เป็นการใช้โน้ต 3 พยางค์ บรรยายถึงบรรยากาศธรรมชาติของสายลมที่แผ่วเบา จนถึงการแสดงจินตภาพของช่อใบลอเรล (Der Lorbeer) ที่เจริญงอกงามด้วยการใช้ทำนองเพลงและความเข้มเสียงตั้งแต่ระดับ ***p*** ไปจนถึง ***fp*** ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของเนื้อเพลงที่ว่า

“สายลมจากสวรรค์โชยพัดผ่านฟากฟ้าแผ่วเบา
ดอกเมอเทิล (แทนความรัก) สูงตระหง่านไม่ไหวติง
และช่อใบลอเรล (แทนเกียรติยศความดีงาม) งอกงาม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะของเทคนิคการขับร้องเป็นแนววิถีทางการขับร้องเพลงคลาสสิก-โรแมนติก ที่เน้นความสวยงามของประโยคขับร้องแบบเชื่อมเสียงต่อเนื่อง (Legato) ทั้งยังให้ความสำคัญยิ่งกับการแบ่งประโยคหายใจ เพื่อรักษาความงดงามของท่วงทำนองจากประโยคหนึ่งไปสู่ประโยคถัดไป ให้มีความกลมกลืนสอดรับกับดนตรีบรรเลงประกอบที่เรียบเรียงมาอย่างลงตัว และหัวใจสำคัญของการขับร้องเพลงร้องศิลป์ก็คือ การถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกทางจินตภาพ อันเป็นผลจากการตีความบทกวีที่เป็นคำร้องมาอย่างดี และสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้ทั้งด้านความไพเราะลงตัวของเสียงขับร้องที่นำเสนอทำนอง และสื่อความหมายด้านความรู้สึกอันเร้าอารมณ์ของผู้ฟัง ให้เกิดจินตภาพไปตามบทเพลง

ตัวอย่างที่ 4.1 ห้องที่ 10-17 แนวเปียโนใช้โน้ต 3 พยางค์บรรยายถึงบรรยากาศธรรมชาติ

ในส่วนท่อนคำร้องที่มีจำนวน 3 ท่อน อันซ้ำทำนองเดิมนั้น ผู้เขียนเห็นว่า นักร้องควรให้ความสำคัญกับการสื่อสาร สร้างจินตภาพของฉากเรื่องราวที่ดำเนินเปลี่ยนไปให้เด่นชัด ด้วยการทำความเข้าใจคำร้องเพื่อสื่อสารให้ชัดเจนที่สุด เพราะคำร้องแต่ละท่อนนั้น มีรายละเอียดแตกต่างกันและยังมีการสื่อสารอารมณ์ต่างกันด้วย แม้ว่าจะร้อยเรียงผ่านทำนองที่ซ้ำเดิม การเห็นภาพฉากเรื่องราวในบทเพลงที่เกิดขึ้นในจินตนาการของผู้ร้องขณะขับร้องนั้น มีผลด้านการสื่อสารอย่างมากต่อผู้ฟัง เพราะความรู้สึกนึกคิดของผู้ร้องจะเชื่อมโยงและแสดงออกทางสีหน้าท่าทางของผู้ร้องโดยอัตโนมัติ ถึงแม้ว่าผู้ฟังอาจมิได้เข้าใจบทร้องในภาษาต่าง ๆ แต่ผู้เขียนเชื่อว่า ผู้ฟังสามารถสัมผัสถึงอารมณ์และท่าทาง สีหน้า ที่แตกต่างกันของผู้ขับร้อง รวมไปถึงสีสันของเสียงร้องก็สามารถสื่อสารความรู้สึกบางประการให้เกิดแก่ผู้ฟัง

4.2 เพลง Kennst du das Land โดย Hugo Wolf (1860-1903)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Hugo Wolf (1860-1903)

ผู้ประพันธ์คำร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

4.2.1 สังคีตประวัติ

เพลง Kennst du das Land ประพันธ์ขึ้นราว ค.ศ. 1890 โดย Hugo Wolf (1860-1903) นักประพันธ์ชาวออสเตรีย ในยุคโรแมนติก โดยนำบทกวี Kennst du das Land จากวรรณกรรมอันโด่งดังเรื่อง “Wilhelm Meister's Apprenticeship” ประพันธ์โดย Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) มหากวีและนักคิดผู้ทรงอิทธิพลด้านความคิดของเยอรมัน นำมาประพันธ์เป็นบทเพลงร้องศิลป์ที่มีชื่อเสียง ถือเป็นบทเพลงที่ใช้บทกวี Kennst du das Land ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในการขับร้องแสดงในคอนเสิร์ตทั่วโลก เนื่องจากแนวทำนองและดนตรีบรรเลงประกอบมีโครงสร้างใหญ่โตซับซ้อนและเข้มข้นในอารมณ์เพลงอย่างโดดเด่น เมื่อเทียบกับบทเพลงที่ใช้เนื้อเพลงเดียวกันจากนักประพันธ์อื่น ๆ

4.2.2 คำร้อง

Kennst du das Land

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,	*เธอรู้จักผืนแผ่นดินที่เต็มไปด้วยต้นมะนาวผลิดอกสะพรั่งไหม*
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,	*ในหมู่แมกไม้ครึ้ม ผลส้มสุกเป็นสีทอง*
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,	*สายลมจากสวรรค์โชยพัดผ่านฟากฟ้าแผ่วเบา*
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?	*ดอกเมอเทิล(แทนความรัก) สูงตระหง่านไม่ไหวติง และช่อใบลอเรล (แทนเกียรติยศความดีงาม) งอกงาม*
Kennst du es wohl?	*เธอรู้จักที่นั่นไหม?*
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	*ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันอยากไปกับเธอ*
O mein Geliebter, ziehn!	*โอ้ ยอดรัก*

Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.	*เธอรู้จักบ้านนั้นไหม? ที่มีหลังคาอยู่บนเสาหินสูงใหญ่*
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,	*ในห้องโถงมีแสงเรืองรอง ห้องนอนสลัว*
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:	*และรูปปั้นหินอ่อนตั้งตระหง่านและจ้องมองลงมาที่ฉัน*
Was hat man dir, du armes Kind, getan?	*ใครทำอะไรกับเธอ เด็กที่น่าสงสาร*
Kennst du es wohl?	*เธอรู้จักที่นั้นไหม?*
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	*ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันต้องการไปอยู่กับเธอ*
O mein Beschützer, ziehn!	*โอ้ ผู้คอยปกป้องฉัน*

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?	*เธอรู้จักภูเขาและสะพานเมฆที่ทอดสูงไปสู่ยอดเขานั่นไหม?*
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg.	*ฝูงตัวล่อดั่งคนหัวรั้น คลำหาหนทางไป ในม่านหมอก*
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.	*มังกรสร้างรังอยู่ในถ้ำ*
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut	*หินผาถล่มและคลื่นน้ำ ก็ถาโถม*
Kennst du ihn wohl?	*เธอรู้จักภูผาตรงนั้นไหม?*
Dahin, dahin Geht unser Weg.	*ที่นั่น ที่นั่น คือทางของเรา*
O Vater, lass uns ziehn!	*โอ้ บิดาของข้า เราจะไปด้วยกันเถิด*

4.2.3 สังคีตวิเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โครงสร้างบทเพลง Kennst du das Land ประพันธ์โดย Hugo Wolf อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 3/4 และ 9/8 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Langsam und sehr ausdrucksvoll อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ 1	A (คำร้อง 1)					
ห้องที่	1-4	5-11	12-15	15-16	17-18	19-20	20
คีย์	Gb เมเจอร์		Eb เมเจอร์	D เมเจอร์	Db เมเจอร์	C เมเจอร์	F ไมเนอร์

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B (คำร้อง 1)			
ท่อนย่อย	-		Im Hauptzeitmass	wie vorher
ห้องที่	21-28	20-31	32-34	35-36
คีย์	F ไมเนอร์	Gb เมเจอร์		

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงนำ 2	A’ (คำร้อง 2)			
ห้องที่	37-41	41-48	48-51	51-52	53-57
คีย์	Gb ไมเนอร์		Eb เมเจอร์	D เมเจอร์	Bb ไมเนอร์

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B (คำร้อง 1)			
ท่อนย่อย	-		Im Hauptzeitmass	wie vorher
ห้องที่	58-65	66-68	69-71	72-73
คีย์	F ไมเนอร์	Gb เมเจอร์		

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงนำ 3	A'' (คำร้อง 3)		
ห้องที่	74-77	78-90	91-93	94-98
คีย์	Gb เมเจอร์	F# ไมเนอร์	C# ไมเนอร์	F ไมเนอร์

ตารางที่ 4.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Kennst du das Land ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B (คำร้อง 1)				ช่วงหางเพลง
ท่อนย่อย	-		Im Hauptzeitmass	wie vorher	-
ห้องที่	99-106	107-109	110-112	113-118	119-122
คีย์	F ไมเนอร์	Gb เมเจอร์			

ลักษณะเด่นของบทเพลงนี้ มีความซับซ้อนในส่วนของจังหวะที่ขัดแย้งกันระหว่างทำนองขับร้องกับจังหวะของแนวบรรเลงประกอบ ซึ่งสื่อสารอารมณ์ความขัดแย้งด้านอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร อย่างไรก็ดีความขัดแย้งด้านจังหวะดังกล่าว ยังคงอยู่ในกรอบของไวยากรณ์เสียงประสาน อันเข้มข้นของดนตรีโรแมนติกแบบเยอรมัน ทั้งนี้ถือเป็นความท้าทายของนักร้องในการขับร้องบทเพลงที่มีลักษณะซับซ้อนดังกล่าว ผู้เขียนมีความเห็นว่านักร้องจำต้องมีความชำนาญและแม่นยำในทำนอง เพราะแนวบรรเลงประกอบไม่ได้ทำหน้าที่สนับสนุนทำนองร้องอย่างตรงไปตรงมา เช่นที่ปรากฏในบทเพลงร้องยุคก่อน ฉะนั้นนักร้องไม่สามารถพึ่งพาแนวบรรเลงประกอบได้

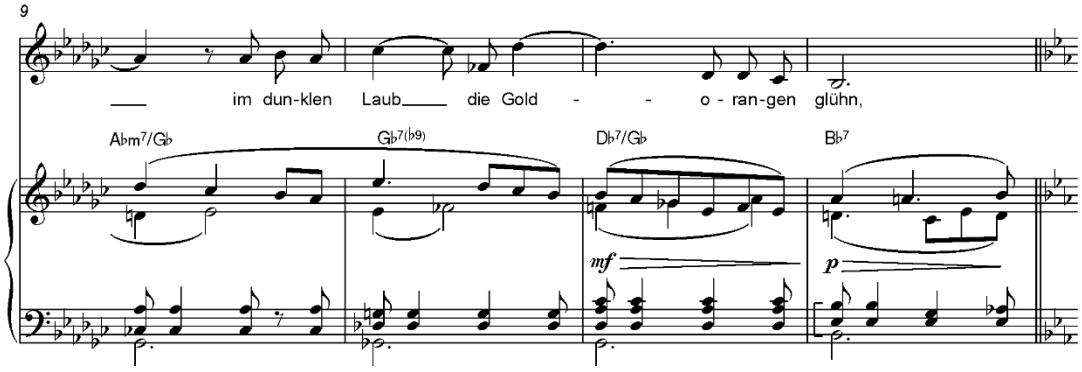
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 4.2 ห้องที่ 13-20 แสดงความซับซ้อนด้านจังหวะและไวยากรณ์เสียงประสานระหว่างทำนองร้องและแนวบรรเลงประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

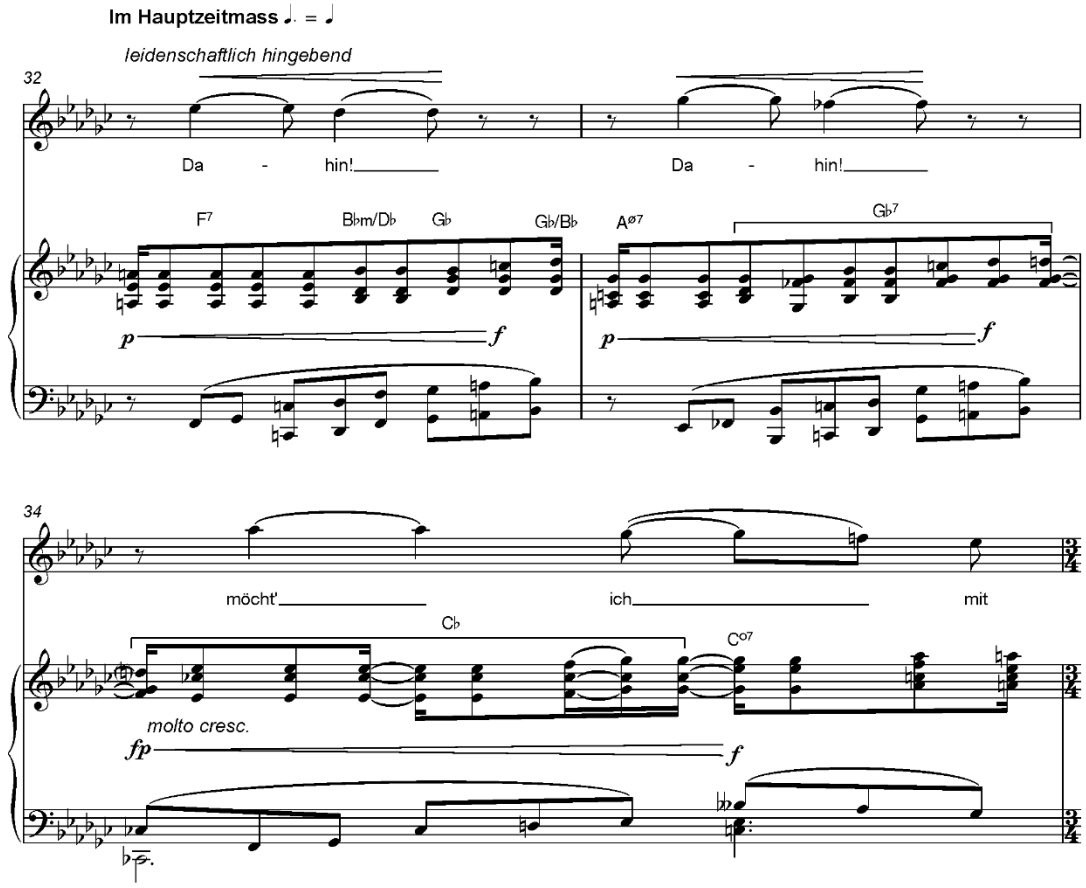
ลีลาของบทเพลงมีความแตกต่างจำแนกออกเป็น 2 ส่วน ในส่วนแรก มีลีลาขับร้องรูปแบบเพลงร้องทั่วไป เน้นความงามของประโยคร้องอันไพเราะผสานทำนองร้องที่เข้าใจง่าย ในส่วนที่สอง มีลีลาการขับร้องคล้ายคลึงช่วงขับร้องเจรจา อันส่งผลให้ดนตรีในส่วนนี้มีลักษณะค่อนไปทางละคร อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังพัฒนาทำนองร้องในช่วงเสียงสูงมากให้ปรากฏอยู่ในท่อนเพลงนี้ แสดงให้เห็นว่าจุดสูงสุดในทำนองและอารมณ์เพลงนั้นอยู่ในช่วงขับร้องเจรจา ดังจะเห็นได้จากห้องที่ 32-34 จากนั้นทำนองจะค่อยลดระดับโน้ตลงและลดความเข้มข้นทางอารมณ์กลับเข้าสู่อารมณ์เพลงที่สงบนิ่งลงอีกครั้ง ลักษณะการขับร้องในช่วงขับร้องเจรจานี้ มีเทคนิคการขับร้องรูปแบบเพลงร้องอุปรากรอย่างชัดเจน ทั้งความเข้มเสียงร้องแบบดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) ไปจนถึงความเข้มเสียงร้องแบบดังมาก ผสานกับความเข้มข้นของดนตรีบรรเลงประกอบที่ดุดัน ยิ่งทำให้ดนตรีในช่วงนี้มีความเป็นละครอย่างเห็นได้ชัด ลีลาอันสื่ออารมณ์ที่แตกต่างทั้ง 2 ส่วน ช่วยให้บทเพลงมีความซับซ้อนด้านการใช้เทคนิคการขับร้องและสื่ออารมณ์เบื้องลึก

ตัวอย่างที่ 4.3 แสดงลีลาการขับร้องในช่วงแรก เน้นความงามของประโยคทำนอง



CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 4.4 แสดงลีลาช่วงขับร้องเจรจากึ่งพูดกึ่งร้อง เน้นอารมณ์อันกดดันเข้มข้น



เมื่อบทเพลงดำเนินไปจนถึงห้องเพลงที่ 78 แนวบรรเลงประกอบมีทางแปร ที่พัฒนาความเข้มข้นด้านอารมณ์ ความรู้สึกที่หนักและน่ากลัว ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับการเปลี่ยนคีย์เข้าไปสู่คีย์ F# ไมเนอร์ ทั้งยังสอดคล้องกับคำร้องที่บรรยายลักษณะของม่านหมอก กระแสน้ำที่ถาโถม และภูผาที่ถล่มครืน ซึ่งเป็นเนื้อหาหนัก ฉะนั้นบทเพลงในท่อนนี้จึงมีความน่าสนใจในด้านการนำเสนอเรื่องราวผ่านคำร้องที่มีสีสีมืดหม่น เนื้อเสียงร้องหนักแสดงถึงความกดดันน่ากลัว ประกอบกับแนวดนตรีบรรเลงประกอบที่ใช้เทคนิครัวโน้ต ส่งให้สีสันของเพลงยิ่งมืดดำและน่ากลัวขึ้น ทำนองร้องในช่วงคำว่า *“im Nebel seinen Weg”* เป็นไปในทิศทางที่ถูกกดลงต่ำ สร้างอารมณ์ให้รู้สึกถึงทางตัน หรือการหาหนทางออกไม่ได้ เพราะคำว่า “Weg” แปลว่าหนทาง ฉะนั้นนักร้องพึงเตรียมลมหายในประโยคนี้ให้พอเพียงที่ขับเคลื่อนโน้ตต่ำในคำว่า “Weg” ด้วย

ตัวอย่างที่ 4.5 แสดงเทคนิครัวโน้ตที่สร้างความน่าสนใจของเรื่องราวให้เข้มข้นขึ้น

หากจะเปรียบเทียบบทเพลง “Kennst du das Land” ระหว่างบทประพันธ์ของ Hugo Wolf กับบทประพันธ์ของ Robert Schumann แล้ว ผู้เขียนเห็นว่าบทประพันธ์ของ Schumann มีท่วงทำนองสามารถเข้าถึงได้ง่ายกว่าชัดเจน จากการบรรยายอันเด่นชัดของแนวบรรเลงประกอบที่สร้างจินตภาพของฉากหลังบทเพลง ในขณะที่บทประพันธ์ของ Wolf จะให้ความสำคัญกับเรื่องการใช้อารมณ์ของไวยากรณ์เสียงประสาน ที่มีความซับซ้อนขั้นสูง ในการบรรยายอารมณ์ความรู้สึกในจิตใจมากกว่าการบรรยายเรื่องราว หรือสรุปโดยง่ายว่าบทเพลงของ Wolf เน้นสื่อสารอารมณ์เบื้องลึก จากเสียงของคอร์ดที่ซับซ้อนและการสร้างสีของเสียงดนตรีประกอบอันแสดงถึงความอึดอัดกดดันทางอารมณ์ของผู้ฟัง รวมไปถึงรูปแบบของทำนองที่มีลีลาการร้องผาดโผนขึ้นลงมากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 เพลง Nur wer die Sehnsucht kennt โดย Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)

ผู้ประพันธ์คำร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

4.3.1 สังคีตประวัติ

เพลง Nur wer die Sehnsucht kennt Op.6, No.6 ประพันธ์โดย Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840-1893) โดยประพันธ์คำร้องจากบทกวีเรื่อง “Wilhelm Meister's Apprenticeship” เล่มที่ 4 ของ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) มหากวีชาวเยอรมัน เพลงบทนี้บรรจุอยู่ในชุดเพลงร้องโรมานซ์ 6 บท (Six Romances) ลำดับผลงานที่ 6 (Op.6) สำหรับเปียโนและนักร้อง ประพันธ์ขึ้นในเดือน พฤศจิกายน ค.ศ. 1869 ณ เมือง Moscow ประเทศรัสเซีย บทเพลงทั้งหกในชุดเพลงร้องมีคำร้องเดิมเป็นภาษาเยอรมันตามบทกวีที่ Goethe ประพันธ์ขึ้น ภายหลังถูกแปลให้เป็นภาษารัสเซียโดย Lev Mey (1822-1862) ซึ่งในโน้ตชุดเพลงร้องโรมานซ์ 6 บท ที่ถูกพิมพ์เผยแพร่พบได้ทั้งแบบที่เป็นคำร้องภาษาเยอรมันและภาษารัสเซีย จากบันทึกส่วนตัวของ Tchaikovsky ที่เขียนถึงชุดเพลงร้องนี้บรรยายว่า ชุดเพลงร้องโรมานซ์ 6 บท แต่กลับได้รับความนิยมในขณะนั้นเพียง 2 เพลง คือ เพลงลำดับที่ 3 И больно, и сладко (Bitterly and Sweetly) และเพลงลำดับที่ 6 Нет, только тот, кто знал (None but the Lonely Heart)

กระทั่งปัจจุบัน เพลงที่ยังมีชื่อเสียงมากที่สุดจากชุดเพลงร้องนี้ ก็ยังคงเป็นเพลงลำดับที่ 6 เพลง “Nur wer die Sehnsucht kennt” หรือที่รู้จักในชื่อเพลงภาษาอังกฤษว่า “None but the Lonely Heart” มีชื่อเสียงโด่งดังจากการบันทึกเสียงโดย Frank Sinatra (1915-1998) นักร้องดังชาวอเมริกัน ทั้งยังเป็นชื่อภาพยนตร์อันโด่งดังทำรายได้มหาศาล เจ้าของรางวัล Academy Awards ครั้งที่ 17 ที่สร้างขึ้นเมื่อ ค.ศ. 1944 และแน่นอนว่าภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวใช้เพลง “None but the Lonely Heart” เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์

จากการศึกษาพบโน้ตของชุดเพลงร้องโรมานซ์ 6 บท ในลำดับผลงานที่ 6 นี้ มีคำร้องภาษารัสเซียจากหนังสือโน้ตเพลง Complete Collected Works, vol.44 (Полное собрание сочинений) Moscow: Muzgiz, 1940. Plate M. 16971 และ New York: E.F. Kalmus, n.d.1965).Vocal Series No.6761.

บทประพันธ์ประกอบไปด้วยเพลงสั้น ๆ จำนวน 6 เพลงคือ

1. **Не верь, мой друг** (Do Not Believe, My Friend)
2. **Ни слова, о друг мой** (Not a Word, O My Friend)
3. **И больно, и сладко** (Bitterly and Sweetly)
4. **Слеза дрожит** (A Tear Trembles)
5. **Отчего?** (Why?)
6. **Нет, только тот, кто знал** (None but the Lonely Heart)

4.3.2 คำร้อง

Nur wer die Sehnsucht kennt

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

Nur wer die Sehnsucht kennt	*เพียงเขาเท่านั้นที่หยั่งรู้ถึงความปรารถนา*
Weiss, was ich leide!	*เข้าใจในความระทมทุกข์ของฉัน*
Allein und abgetrennt	*ความโดดเดี่ยวแสนเดียวดาย*
Von aller Freude,	*ปราศจากซึ่งความสุขทั้งปวง*
Seh' ich an's Firmament	*ฉันเหม่อมองขึ้นบนฟากฟ้า*
Nach jener Seite.	*ความว่างเปล่าเบื้องหน้านั้น*
Ach! der mich liebt und kennt	*อนิจจา เขาผู้มีรักและเข้าใจฉัน*
Ist in der Weite.	*อยู่หนไหนแสนไกลห่าง*
Es schwindelt mir, es brennt	*รุ่มร้อนในจิตใจ ราวกับเพลิงเผาไหม้*
Mein Eingeweide.	*ความเข้มแข็งของฉันสิ้นสลาย*
Nur wer die Sehnsucht kennt	*เพียงเขาเท่านั้นที่หยั่งรู้ถึงความปรารถนานั้น*
Weiss, was ich leide!	*เข้าใจในความระทมทุกข์ของฉัน*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง Nur wer die Sehnsucht kennt, Op.6, No.6 ประพันธ์โดย Pyotr liyrich Tchaikovsky อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ Common Time อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Andante con Tanto อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง Nur wer die Sehnsucht kennt, Op.6, No.6 ในแต่ละท่อน

ท่อน	A		B				
ท่อนย่อย	ช่วงนำ	คำร้อง 1	ช่วงนำ	คำร้อง 2			
ห้องที่	1-8	9-16	17-20	21-22	23-25	26-27	28-29
คีย์	Eb เมเจอร์	F ไมเนอร์			G ไมเนอร์	C ไมเนอร์	Bb ไมเนอร์

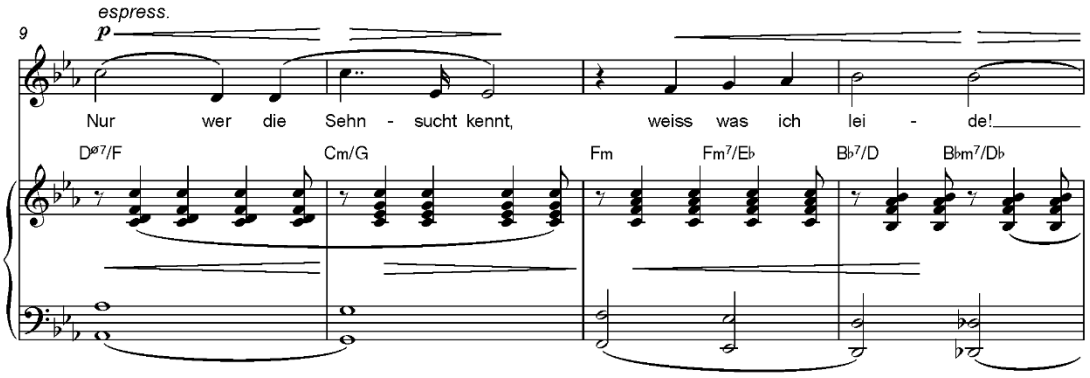
ตารางที่ 4.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง Nur wer die Sehnsucht kennt, Op.6, No.6 ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ท่อนสะพาน	A’ (คำร้อง 3)	ช่วงหางเพลง
ท่อนย่อย	ช่วงนำ	คำร้อง 1	ช่วงนำ
ห้องที่	30-43	44-51	52-54
คีย์	Eb เมเจอร์		

เพลง Nur wer die Sehnsucht kennt Op.6 ประพันธ์โดย Pyotr Iiyrich Tchaikovsky มีความแตกต่างด้านการสื่อความหมายที่ต่างไปจากบทกวีต้นฉบับของ Goethe โดยที่ Tchaikovsky หยิบยกบทกวีนี้มาประพันธ์เพลง เพื่อแสดงออกถึงความกดดันจากสภาพทางสังคมรัสเซียในขณะนั้นที่ไม่ยอมรับกลุ่มคนรักร่วมเพศอย่างมาก กลุ่มคนรักร่วมเพศในรัสเซีย ต้องมีชีวิตที่หลบซ่อนและปิดบังตัวตนอย่างเคร่งครัด เนื่องจากกระแสสังคมและวัฒนธรรมนั้นต่อต้านและมีแรงกดดันอย่างหนักต่อคนกลุ่มดังกล่าว Tchaikovsky ประพันธ์บทเพลงนี้ เพื่อถ่ายทอดความทุกข์ระทม ที่ต้องปิดบังเพศสภาพของตนอย่างมีนัยสำคัญที่แฝงอยู่ในบทเพลง

บทเพลงใช้เทคนิคการบรรเลงจังหวะขัด (Syncopation) ที่ปรากฏในแนวบรรเลงประกอบอยู่ตลอดความยาวบทเพลง เพื่อสื่อสารถึงความรู้สึกเศร้า สับสน และความระทมทุกข์ต่อการปิดบังตัวตนที่แท้จริง หรืออาจเชื่อมโยงเชิงสัญลักษณ์ของจังหวะขัด เพื่อเปรียบเทียบกับความขัดแย้งของตัวตนและสังคม เมื่อพิจารณาในส่วนของเสียงประสาน โดยเฉพาะท่อน B ตั้งแต่ห้องที่ 21-29 ปรากฏการใช้ห้วงลำดับเสียงประสาน ที่อยู่ในคีย์ไมเนอร์ ซึ่งสนับสนุนถึงอารมณ์ทุกข์และความสับสนให้เด่นชัดขึ้น

ตัวอย่างที่ 4.6 แสดงเทคนิคการบรรเลงจังหวะขัด ในดนตรีบรรเลงประกอบ

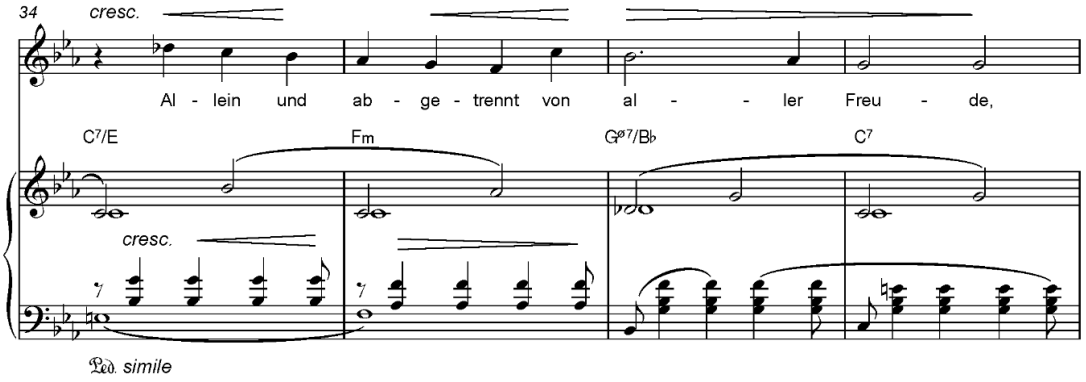


ตัวอย่างที่ 4.7 ห้องที่ 21-29 แสดงการใช้ห้วงลำดับเสียงประสาน สื่อสารอารมณ์ทุกข์และสับสนในคีย์ไมเนอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญอย่างมากกับคำร้องที่ว่า *“Allein und abgetennt von aller Freude”* โดยการซ้ำคำร้องประโยคดังกล่าวถึงสองครั้งติดกัน เมื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบห้องที่ 34-37 และ 38-43 พบว่าห้องที่ 38-43 ประพันธ์ด้วยวิธีการขยายส่วนจังหวะ และปรับแนวบรรเลงประกอบให้ลักษณะพื้นผิวดนตรี ขยายแนวดนตรีให้มีความหนาแน่นขึ้น

ตัวอย่างที่ 4.8 ห้องที่ 34-37



ตัวอย่างที่ 4.9 ห้องที่ 38-43

จุดสูงสุดของบทเพลงที่ต้องใช้อารมณ์ความรู้สึกอย่างเข้มข้นผสานเทคนิคการขับร้องที่ค่อย ๆ เพิ่มความเข้มเสียง ทวีความดังขึ้นทีละน้อยจนถึง Fortissimo ในฐานะของนักร้องนั้นจำเป็นต้องทำความเข้าใจในประโยคเพลงท่อนนี้ ที่มีลักษณะแนวทำนองสอดประสาน ระหว่างทำนองร้องและแนวบรรเลงประกอบ ซึ่งมีความแตกต่างกันในด้านของรูปทำนอง หากแต่ทำนองที่ไม่เหมือนกันของทั้งสองแนวนั้นถูกจัดวางให้สอดรับกันอยู่ จึงเป็นหน้าที่ของนักร้องและนักเปียโนที่ต้องทำความเข้าใจให้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน เพื่อบรรเลงส่งรับกันได้อย่างลงตัว และเป็นไปในทิศทางด้านการสื่อสารอารมณ์อันสนับสนุนซึ่งกันและกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
เพลงร้องศิลป์โรแมนติกตะวันตก

ในบทนี้จะกล่าวอรรถาธิบายกลุ่มของบทเพลงร้องศิลป์โรแมนติกที่ประพันธ์จากคีตกวีฝั่งตะวันตก ซึ่งมีจำนวน 4 บทเพลง ที่มีชื่อเสียงโด่งดังและได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในการแสดงคอนเสิร์ตทั่วโลก โดยบทเพลงที่คัดเลือกมามีความหลากหลายด้านภาษา ประกอบไปด้วยภาษาเยอรมัน ภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศส ล้วนเป็นผลงานจากนักประพันธ์เอกหลากสัญชาติ ซึ่งจะสะท้อนรูปแบบงานประพันธ์ดนตรีของแต่ละประเทศได้อย่างดีเยี่ยม และเป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่านักประพันธ์เพลงร้องศิลป์ของเยอรมัน อังกฤษ และฝรั่งเศสนั้น เป็นผู้นำและทรงอิทธิพลต่อแนวการประพันธ์เพลงร้องศิลป์อย่างมากโดยเฉพาะในยุคโรแมนติกเป็นต้นมา ผู้เขียนจึงได้คัดเลือกผลงานที่มีเอกลักษณ์ทั้งด้านวรรณศิลป์และคุณค่าด้านการประพันธ์ดนตรีของแต่ละสัญชาติมานำเสนอในการแสดงดุษฎีนิพนธ์ อันประกอบไปด้วยบทเพลง

1. เพลง Der Erlkönig
2. เพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind
3. เพลง We'll Gather Lilacs
4. เพลง Je te veux

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1 เพลง Der Erlkönig โดย Franz Schubert (1797-1828)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Franz Schubert (1797-1828)

ผู้ประพันธ์คำร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)

5.1.1 สังคีตประวัติ

บทเพลง Der Erlkönig Op.1, D328 ประพันธ์บทเพลงนี้เมื่อ ค.ศ. 1815 เป็นผลงานในลำดับที่ 1 อันมีชื่อเสียงโด่งดังมากของ Franz Schubert (1797-1828) ที่ประพันธ์ขึ้นครั้นอายุเพียง 18 ปี บทเพลงเป็นที่กล่าวขวัญในวงการนักประพันธ์และนักดนตรีคลาสสิกอย่างกว้างขวาง ไม่เฉพาะคำร้องอันโด่งดังจากบทกวีของ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) ที่สอดประสานกับทำนองที่ไพเราะเร้าอารมณ์อย่างดุเดือดชวนให้น่าติดตาม บทประพันธ์ยังทรงคุณค่าด้านศิลปะ

การเรียบเรียงดนตรีบรรเลงประกอบที่ใช้เทคนิคขั้นสูงของการบรรเลงเปียโน ที่นักเปียโนต่างก็ยอมรับว่าเป็นบทเพลงที่ยากเพลงหนึ่ง ทั้งการเรียบเรียงเสียงประสานที่แฝงไปด้วยเทคนิคทางแปร (Variation) โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ในดนตรีบรรเลงเปียโนมือขวา จากการเลียนเสียงฝีเท้าควบม้า แปรไปเป็นจังหวะเต้นรำ และเสียงประกอบฉากต่าง ๆ อย่างวิจิตรพิสดาร จนต้องยอมรับในอัจฉริยภาพของนักประพันธ์ผู้นี้ ที่สามารถรังสรรค์ดนตรีชั้นเลิศเช่นนี้ได้ด้วยอายุเพียง 18 ปี

5.1.2 คำร้อง

Der Erlkönig

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

(ผู้เล่านิทาน)

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?	*ใครกันที่ควบม้ามาท่ามกลางความมืดและพายุลมกระหน่ำ*
Es ist der Vater mit seinem Kind	*ปรากฏเห็นเป็นพ่อและเด็กชายของเขานั่นเอง*
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,	*เขาประคองเด็กชายไว้ในอ้อมแขน*
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.	*อย่างรัดกุมและอบอุ่นในอ้อมแขนนั้น*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(พ่อ)

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?	*ลูกรัก ไฉนจึงมีสีหน้าอันหวาดกลัวเช่นนั้น?*

(เด็กชาย)

Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?	*พ่อ ไม่เห็น เอิร์ลคิงที่มาปรากฏกายอยู่นั้นหรือ?*
Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?	*เอิร์ลคิง ผู้สวมใส่มงกุฎและผ้าคลุมยาวไสว*

(พ่อ)

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.	*ลูกเอ๋ย สิ่งนั้นคงเป็นแต่เพียงสายหมอกเท่านั้นแล*

(เอิร์ลคิง)

Du liebes Kind, komm, geh mit mir!	*เด็กน้อยที่น่ารักของฉัน จงมา มากับข้า!*
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir	*มาเล่นเกมแสนสนุกกับข้าเถิด*
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,	*ในสวนของข้ามีดอกไม้หลากสีสันให้เจ้าได้เที่ยวชม*
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.	*แม่ของข้ายังมีเครื่องประดับเงินทองมากมายให้เจ้าได้ยล*

(เด็กชาย)

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,	*พ่อจ๋า พ่อจ๋า ได้ยินนั่นไหม*
Was Erlenkönig mir leise verspricht?	*สิ่งที่เอิร์ลคิง ได้กระซิบบอกกับลูก?*

(พ่อ)

Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind	*โถ นิ่งเสีย อย่าตื่นกลัวไป ลูกรักของพ่อ*
In dürren Blättern säuselt der Wind.	*มีแต่เพียงเสียงใบไม้ไหวที่ต้องลมพายุเพียงเท่านั้นแล*

(เอิร์ลคิง)

Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?	*จะยอมไปกับข้าไหม เด็กดี เจ้าอยากไปไหม?*
Meine Töchter sollen dich warten schön	*ลูกสาวของฉันกำลังรอพบเธออยู่นะ*
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,	*ลูกสาวของฉันจะสอนเธอเต้นรำในค่าคืนนี้ด้วย*
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.	*เราจะสังสรรค์ เต้นรำ และขับลำนำเพลงเพื่อต้อนรับเธอ*

(เด็กชาย)

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort	*พ่อจ๋า พ่อจ๋า นั่นพ่อเห็นไหม*
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?	*เหล่าลูกสาวของเอิร์ลคิง อยู่ที่ใต้เงาไม้ใหญ่นั้น*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(พ่อ)

Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau	*ลูกเอ๋ย ลูกพ่อ พ่อเห็นอยู่แจ้งชัด*
Es scheinen die alten Weiden so grau.	*นั่นเป็นเพียงแต่เงาต้นหลิวสีเทาเท่านั้นแล*

(เอิร์ลคิง)

Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt	*ฉันนั้นรักเธอ เด็กน้อยคนดีของข้า*
Und bist du nicht willig,	*แต่ถ้าเธอไม่ไปกับฉันแต่โดยดี*
So brauch ich Gewalt.	*ฉันคงต้องใช้กำลังบังคับเธอเสียแล้ว*

(เด็กชาย)

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!	*พ่อจ๋า พ่อช่วยลูกด้วย เอิร์ลคิงกำลังจะจับตัวฉันไป*
Erlkönig hat mir ein Leids getan"!	*เอิร์ลคิงได้ทำร้ายฉัน*

(ผู้เล่านิทาน)

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind	*ชายผู้เป็นพ่อตื่นตระหนกก็เร่งควบม้าให้เร็วขึ้นอีก*
Er hält in Armen das ächzende Kind,	*เขาโอบเด็กชายที่ป่วยหนักไว้ในอ้อมกอด*
Erreicht den Hof mit Müh' und Not	*ในที่สุดก็มาถึงบ้าน ด้วยความยากลำบาก*
In seinen Armen das Kind war tot.	*ในอ้อมแขนของผู้เป็นพ่อ เด็กน้อยสิ้นลมไปเสียแล้ว*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง Der Erlkönig ประพันธ์โดย Franz Schubert อยู่ในสังคีตลักษณ์ Through-Composed หรือในภาษาเยอรมันใช้ว่า Durchkomponiert หมายถึงบทเพลงที่ไม่มีท่อนย้อนกลับ จัดอยู่ในประเภทเพลงลำนำนิทาน มีอัตราจังหวะ Common Time อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Schnell อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Der Erlkönig ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	A					
ท่อนย่อย	-	a1			a2		
ห้องที่	1-15	15-21	21-28	28-36	36-39	39-45	45-57
คีย์	G ไมเนอร์		Bb เมเจอร์	G ไมเนอร์		C ไมเนอร์	Bb เมเจอร์

ตารางที่ 5.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Der Erlkönig ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B					
ท่อนย่อย	b1					
ห้องที่	57-63	63-65	66-72	72-78	78-81	81-85
คีย์	Bb เมเจอร์	F เมเจอร์	Bb เมเจอร์	G ไมเนอร์	B ไมเนอร์	G เมเจอร์

ตารางที่ 5.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Der Erlkönig ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B						
ท่อนย่อย	b2						
ห้องที่	86-88	89-90	91-92	93-96	97-103	103-107	107-116
คีย์	C เมเจอร์	A ไมเนอร์	G เมเจอร์	C เมเจอร์	A ไมเนอร์	C# ไมเนอร์	D ไมเนอร์

ตารางที่ 5.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Der Erlkönig ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B				
ท่อนย่อย	b3				
ห้องที่	116	117-120	120-123	123-128	128-132
คีย์	D ไมเนอร์	Eb เมเจอร์	D ไมเนอร์	Bb ไมเนอร์	G ไมเนอร์

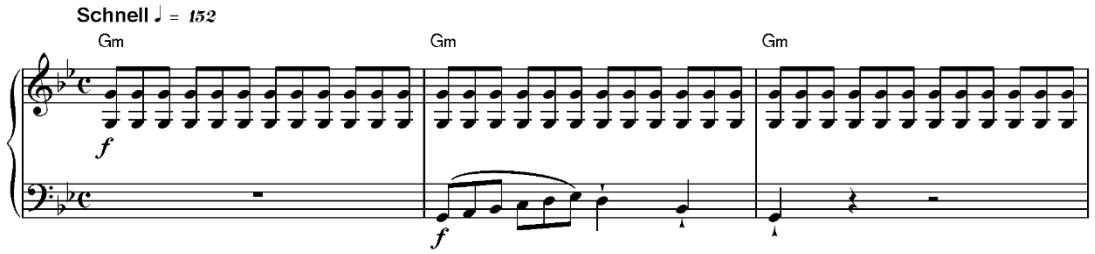
ตารางที่ 5.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง Der Erlkönig ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	A’		ช่วงกึ่งพูดกึ่งร้อง
ห้องที่	132-142	143-145	146-148
คีย์	G ไมเนอร์	Ab ไมเนอร์	G ไมเนอร์

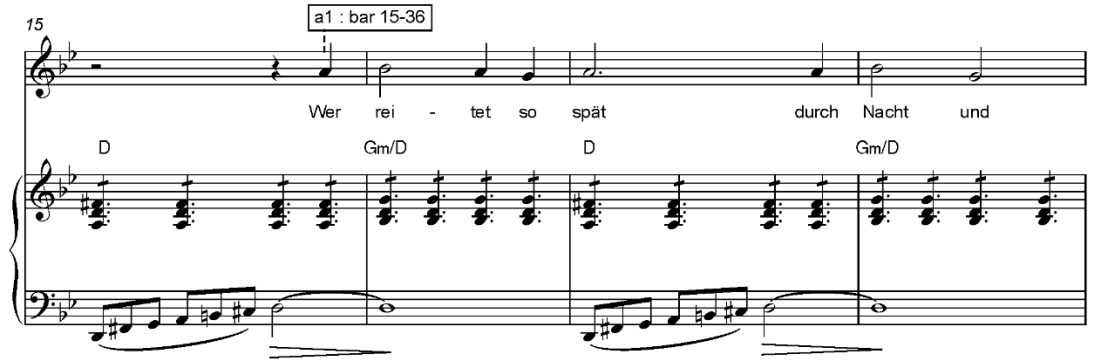
บทเพลง “Der Erlkönig” ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีพรรณนา เริ่มจากท่อน A (a1-a2) ตั้งแต่ห้องที่ 15-57 บนแนวเปียโนหรือแนวบรรเลงประกอบ Schubert จะใช้โน้ต 3 พยางค์ 3 ห้องแรกจากช่วงนำ มาเป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างเสียงฝีเท้าม้าควบ ในแนวเปียโนมือขวาและเสียงความเคลื่อนไหวของอะไรบางอย่างที่ผิดปรกติในแนวเปียโนมือซ้าย ซึ่งถือเป็นการเปิดฉากบทเพลงในการบรรยายภาพของความเร่งรีบและกดดันของเสียงฝีเท้าม้าที่ควบทะยานฝ่าพายุที่กำลังโหมกระหน่ำ

ตัวอย่างที่ 5.1 วัตถุดิบโน้ต 3 พยางค์ ห้องที่ 1-3 , 15-18

ห้องที่ 1-3



ห้องที่ 15-18



ท่อน B ห้องที่ 57-132 มีเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจและเป็นท่อนที่ตัวละคร “เอิร์ลคิง” (Erlkönig) เข้ามามีบทบาทในช่วงนี้ ส่วนท่อนย่อย b1 (ห้องที่ 57-72), b2 (ห้องที่ 86-96), b3 (116-132) ต่างมีแนวบรรเลงประกอบซึ่งเป็นทางแปร โน้ต 3 พยางค์ ที่เคยทำหน้าที่เสียงฝีเท้าม้าในท่อน A แต่บัดนี้ได้แปรให้มีลีลาแสดงออกคล้ายเพลงเต้นรำสนุกสนาน เป็นลีลาเพื่อหลอกล่อเด็กน้อยให้คล้อยตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เริ่มจากแนวบรรเลงประกอบของท่อน b1 มีการเน้นย้ำเบสโดยใช้คู่ 8 ที่แนวมือซ้ายเพื่อแสดงถึงความรู้สึกตื่นเต้นและหวาดกลัวของตัวเด็กชาย (Sohn) ที่ต้องเผชิญอยู่กับเสียงกระซิบของ “เอิร์ลคิง” อย่างโดดเดียว โดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้ว่า

“เด็กน้อยที่น่ารักของฉัน จงมา มากับข้า!
มาเล่นเกมสนุกกับข้าเถิด”

ตัวอย่างที่ 5.2 แนวบรรเลงประกอบท่อน b1 ห้องที่ 57-65

แนวบรรเลงประกอบของท่อน b2 มีการใช้โน้ตแยก (Arpeggio) ที่แนวมือขวาและเน้นคู่ 8 ที่แนวมือซ้าย เพื่อแสดงถึง ตัวละคร “เอิร์ลคิง” กำลังหว่านล้อมด้วยลีลาอันงดงามชวนให้หลงใหล และมีการใช้ห้วงลำดับเสียงประสาน ห้องที่ 89-90 และ 91-92 เพื่อแสดงถึงความพยายามในการหว่านล้อมที่เข้มข้นขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งมีเนื้อหาของการหว่านล้อม ดังต่อไปนี้ว่า

“จะยอมไปกับข้าไหม เด็กดี เจ้าอยากไปไหม?

ลูกสาวของฉันกำลังรอพบเธออยู่นะ ลูกสาวของฉันจะสอนเธอเต้นรำในคืนนี้ด้วย”

ตัวอย่างที่ 5.3 แนวบรรเลงประกอบของท่อน b2 ห้องที่ 86-92

แนวบรรเลงประกอบของท่อน b3 มีการใช้คอร์ด IIb (คอร์ด Eb หรือ Neapolitan) ในคีย์ D ไมเนอร์เพื่อเปลี่ยนคีย์ไปยัง Eb เมเจอร์โดยฉับพลันสร้างสีสันความประหลาดใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้ฟัง รวมถึงการใช้คอร์ด Ddim7 (Fully diminished Seventh) ทั้ง 2 คอร์ดดังกล่าวทำให้รู้สึกถึงแรงกดดันและการบีบบังคับของ “เอิร์ลคิง” ที่มีต่อเด็กชาย (Sohn) ซึ่งตรงกับคำร้องแปลความได้ว่า *“ฉันนั้นรักเธอ เด็กน้อยคนดีของข้า”*

เมื่อตัวละคร ‘เอิร์ลคิง’ เห็นว่าไม่สามารถโน้มน้าวเด็กชายได้อีกต่อไป คีย์เพลงของช่วงนี้จึงเปลี่ยนกลับมาอยู่ในคีย์ D ไมเนอร์อีกครั้งเพื่อแสดงอำนาจเด็ดขาดของ “เอิร์ลคิง” ที่ทวีมากยิ่งขึ้น เป็นที่น่าสังเกตว่าคีตกวีเอกหลายท่านใช้คีย์ D ไมเนอร์ในการประพันธ์เพลงที่แสดงออกถึง

โศกนาฏกรรม เช่นปรากฏอยู่ใน Requiem in D minor ของ Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) คีย์ D ไมเนอร์กลับมาปรากฏอยู่ในประโยคคำร้องที่แปลว่า

“แต่ถ้าเธอไม่ไปกับฉันแต่โดยดี ฉันคงต้องใช้กำลังบังคับเธอเสียแล้ว”

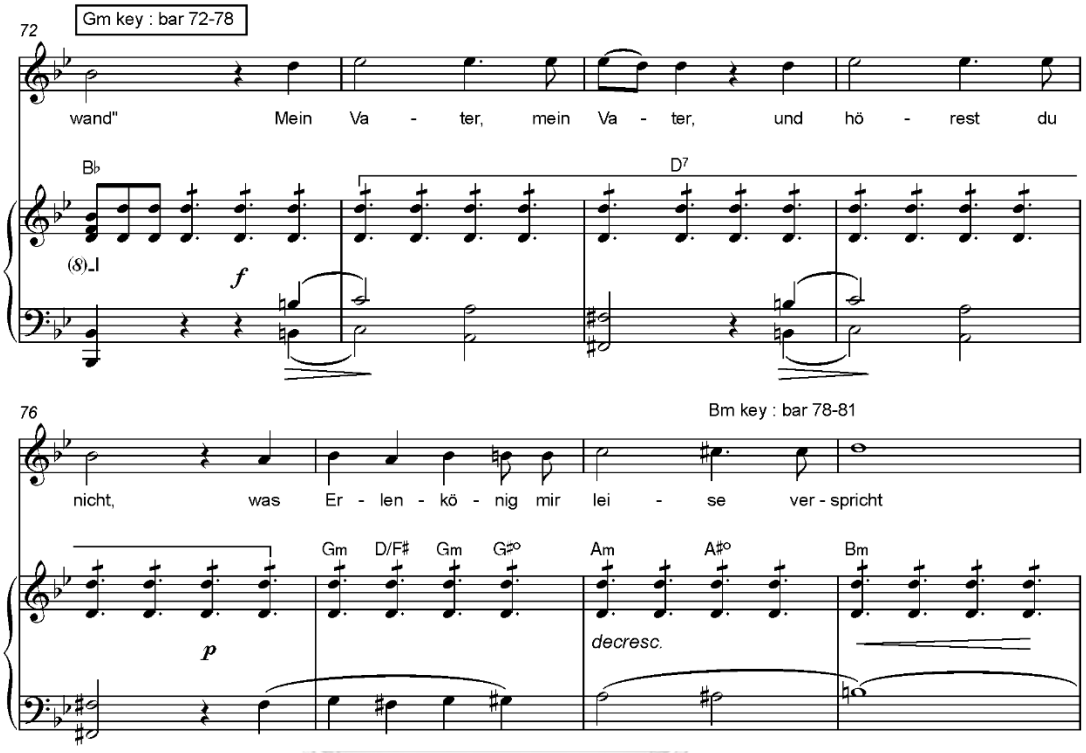
ตัวอย่างที่ 5.4 ห้องที่ 116-122 แนวบรรเลงประกอบของท่อน b3

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบท่อน b1 b2 และ b3 จะพบว่ามีการทดเสียง ในแต่ละท่อนสูงขึ้นเป็นลำดับ มีผลให้อารมณ์ของบทเพลงส่งไปยังจุดสูงสุด อีกทั้งยังแสดงความหวาดกลัวของเด็กชาย ที่มีมากขึ้นถึงขีดสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

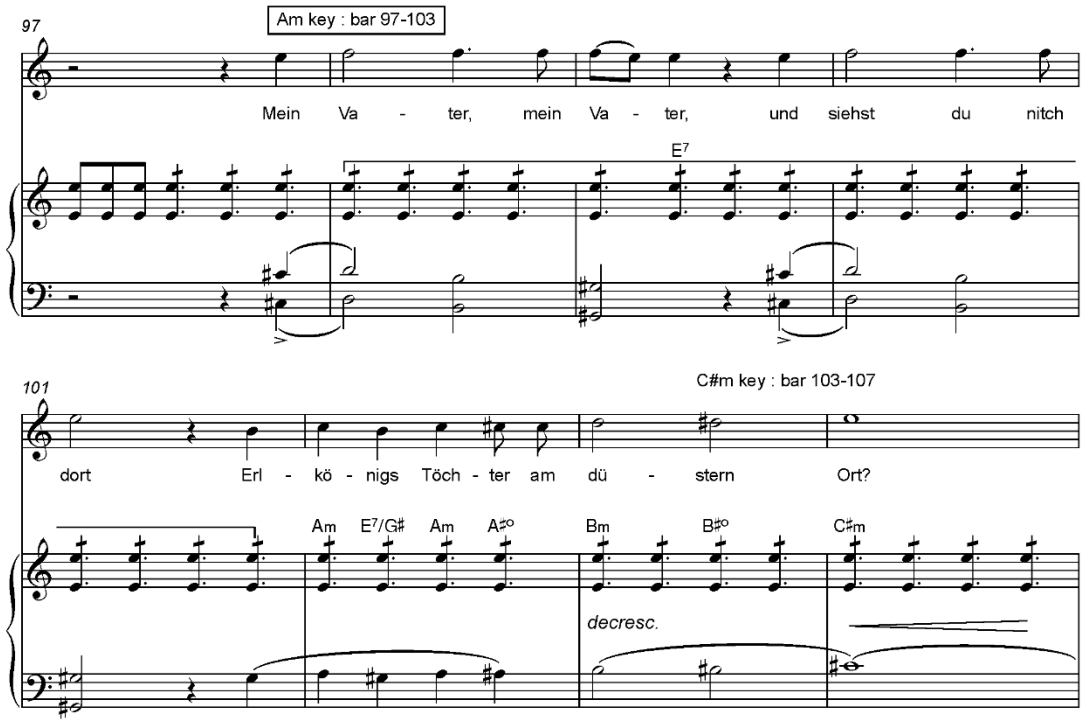
ตัวอย่างที่ 5.5 แสดงการทดเสียงที่สูงขึ้นเรื่อย ๆ ของท่อน b1, b2, b3 แสดงออกถึงความกลัวของเด็กชายที่เพิ่มขึ้น

ท่อน b1



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน b2


Am key : bar 97-103
97
Mein Va - ter, mein Va - ter, und siehst du nitch
E7
101
C#m key : bar 103-107
dort Erl - kö - nigs Töch - ter am dü - stern Ort?
Am E7/G# Am A♯o Bm B♯o C♯m
decresc.

ท่อน b3

Bbm key : bar 123-128
123
walt. Mein Va - ter, mein Va - ter, fetzt faßt er mich an!
Dm
F7
fff
Gm key : bar 128-142
128
Erl - kö - nig hat mir ein Leids ge - tan!
Bo D7/C Gm/B♭ Aø7/C Gm/D D Gm
sf
f

เมื่อวิเคราะห์การประพันธ์ทำนองของแต่ละตัวละคร พบว่า

บทผู้เล่านิทาน มีทำนองที่อยู่ในคีย์เมจอร์และไมเนอร์ อันแสดงออกด้านอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าที่มีต่อเหตุการณ์ของนิทานที่กำลังดำเนินไป ทำนองร้องสำหรับบทบาทนี้อยู่ในช่วงเสียงกลาง ๆ (Middle Range Of Voice Character) ทำหน้าที่เป็นผู้เล่านิทานเปิดเรื่องและสรุปจบ

บทพ่อ มีลักษณะทำนองอยู่ในคีย์เมเจอร์ และไมเนอร์ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่กระทบความรู้สึกในใจของตัวละครตัวนี้ บทร้องท่อนแรก ๆ อยู่ในคีย์เมเจอร์ เมื่อบทพ่อยังไม่ตระหนักถึงความกลัว เมื่อสถานการณ์และคำพูดของลูก ทำให้เกิดความวิตกกังวลทำนองร้องจะเปลี่ยนไปอยู่ในคีย์ไมเนอร์ สับเปลี่ยนไปตามความไม่แน่ใจของบทพ่อต่อสถานการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่ บทบาทนี้ที่มีเสียงร้องอยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำที่สุดเพื่อให้มีน้ำเสียงเหมือนความเป็นพ่อ

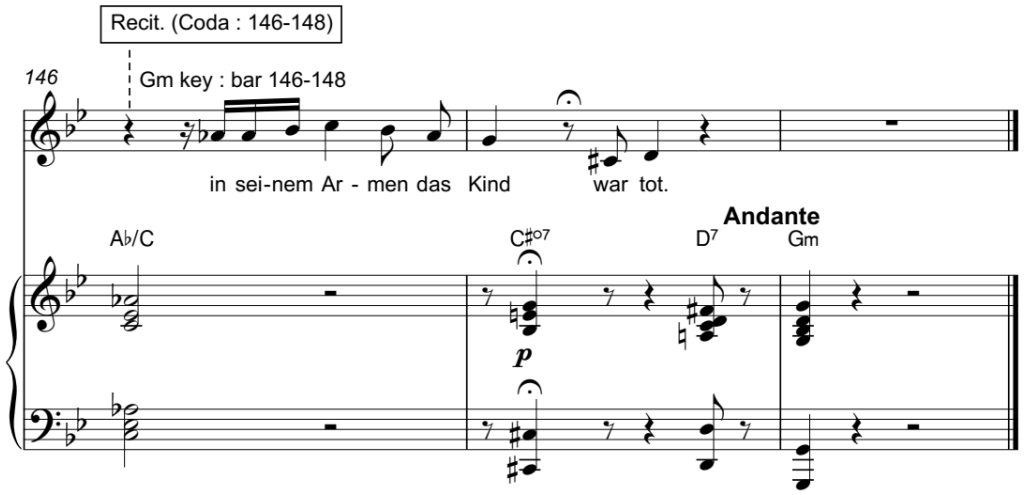
บทเด็กชาย ลักษณะของทำนองร้องอยู่ในคีย์ไมเนอร์ทั้งหมด แสดงออกถึงความรู้สึก อีกทั้งการใช้ช่วงเสียงในการประพันธ์ทำนองร้องที่มีความสูงที่สุด เพื่อแสดงออกถึงน้ำเสียงบทบาทเด็กอายุน้อย ที่กรีดร้องด้วยความหวาดระแวงในความตายที่กำลังคืบคลานมาถึงตัว

บทเอิร์ลคิง ลักษณะของทำนองร้องอยู่ในคีย์เมเจอร์เท่านั้น มีประโยคขับร้องที่ยาวกว่าเมื่อเปรียบเทียบกับทำนองของบทบาทอื่น ใช้คำร้องจำนวนมากในแต่ละประโยค สื่อลักษณะของการชักจูงโน้มน้าวใจ ผ่านลีลาการร้องที่แพรวพราวมีเสน่ห์ แต่แฝงไว้ด้วยอำนาจมืดที่น่ากลัว นักร้องควรขับร้องบทนี้ด้วยเสียงที่แสดงความเยือกเย็นแต่ทรงพลังเพื่อถ่ายทอดบุคลิกของตัวละครนี้อย่างพิเศษสมจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงนี้ปรากฏการพัฒนาทำนองด้วยโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อแฝงนัยแห่งความตายอย่างชัดเจนในทุก ๆ ครั้งที่ทำนองประกอบไปด้วยโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ เช่นในห้องที่ 124 และห้อง 128 เมื่อเด็กชายร้องขึ้นด้วยความหวาดกลัวด้วยโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ แสดงให้เห็นถึงความกลัวเมื่อต้องเผชิญหน้ากับเอิร์ลคิง ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความตายนั่นเอง และการจบบทเพลงด้วยโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ในห้องที่ 147 ซึ่งตรงกับคำว่า *“War tot”* ซึ่งแปลว่า ความตาย

ตัวอย่างที่ 5.6 ห้องที่ 147 ทำนองของโน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ตรงกับคำว่า *“War tot”* ซึ่งแปลว่า ความตาย



5.2 เพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind โดย Roger Quilter (1877-1953)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Roger Quilter (1877-1953)

ผู้ประพันธ์คำร้อง William Shakespeare (1564-1616)

5.2.1 สังคีตประวัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind ผลงานการประพันธ์โดย Roger Quilter (1877-1953) คีตกวีชาวอังกฤษ เป็นบทเพลงในลำดับที่ 3 จากชุดเพลงร้อง 3 Shakespeare Songs, Op.6 อันประกอบไปด้วยเพลง

1. Come Away, Death
2. O Mistress Mine
3. Blow, Blow, Thou Winter Wind

คำร้องบทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind นำมาจากบทละครชวนหัวเรื่อง As You Like It ประพันธ์โดย William Shakespeare (1564-1616) บทละครเรื่องนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์แปลเป็นบทละครเรื่อง **“ตามใจท่าน”**

เมื่อปี พ.ศ. 2461 เนื้อหาของละครแฝงคติในเรื่องการไม่ยึดติดกับสิ่งอันใด แสวงหาความสันโดษในชีวิต

William Shakespeare เป็นมหากวีเอกคนสำคัญของโลก เกิดเมื่อเดือนเมษายน ค.ศ. 1564 ไม่พบบันทึกที่แน่นอนเกี่ยวกับวันที่ที่ Shakespeare เกิด หลายตำราคาดการณ์ว่าน่าจะเป็นวันที่ 23 เมษายน ค.ศ. 1564 ซึ่งทั่วโลกยังคงจัดงานเฉลิมฉลองเพื่อเป็นการรำลึกถึง Shakespeare ในวันดังกล่าวประจำทุกปี หลักฐานระบุว่าพิธีรับเข้าเป็นคริสต์ศาสนิกชน (Baptism) ของ Shakespeare บันทึกไว้ ณ คริสตจักร The Parish Register at Holy Trinity Church เมือง Stratford-upon-Avon ระบุวันที่ 26 เมษายน ค.ศ. 1564 ซึ่งโดยจารีตของชาวอังกฤษนั้นจะนิยมนำบุตรธิดามากระทำพิธีรับเข้าเป็นคริสต์ศาสนิกชน ภายในสามวันหลังจากที่ทารกเกิด Shakespeare ได้รับการขนานนามให้เป็นมหากวีเอกของโลก ผู้รังสรรค์ผลงานกวีนิพนธ์จำพวกโคลงกลอน เช่น โคลงซอนเน็ต (Sonnet) ของอังกฤษจำนวนมากถึง 154 บท บทกวีเรื่องเล่า (Narrative Poem) 2 เรื่อง คือ Venus and Adonis (1593) และ The Rape of Lucrece (1594) รวมไปถึงประพันธ์บทละคร (Play) มากถึง 38 เรื่อง

บทกวี Blow, Blow, Thou Winter Wind เป็นบทกวีที่มีชื่อเสียงโด่งดังจนนักประพันธ์ดนตรีมากมายต่างใช้บทกวีดังกล่าวเป็นคำร้องในผลงานการประพันธ์ ทั้งเพลงขับร้องเดี่ยวและเพลงประสานเสียง บทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind จากการประพันธ์ของ Roger Quilter นั้นได้รับความนิยมอย่างมากในการแสดงคอนเสิร์ตเพลงร้องศิลป์ เนื่องจากท่วงทำนองของบทเพลงที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นด้านสังคีตศิลป์ที่ผสานวรรณศิลป์แบบธรรมเนียมอังกฤษ ได้อย่างลงตัวที่สุด โดยเฉพาะผลงานการประพันธ์เพลงร้องศิลป์จากปลายปากกาของ Quilter นั้นได้รับการยกย่องจากนักร้องทั่วโลก ให้เป็นนักประพันธ์ที่รังสรรค์บทเพลงร้องศิลป์ในแบบอังกฤษได้ไพเราะวิจิตรบรรจงร่วมด้วยแนวดนตรีบรรเลงประกอบที่งดงาม จากการศึกษาพบว่ารูปแบบงานด้านการประพันธ์ส่วนใหญ่ของ Quilter จะมีลักษณะเป็นบทเพลงเล็ก ๆ มีความยาวบทเพลงไม่มากนัก รวมไปถึงองค์ประกอบของดนตรีบรรเลงที่ไม่หนัก (Light Music) ทำให้บทเพลงฟังง่ายและเข้าถึงผู้ฟังได้หลากหลายกลุ่ม ลักษณะของดนตรีเช่นนี้ยังเหมาะแก่การแสดงดนตรีขนาดเล็กในห้องรับรองหรือห้องนั่งเล่นตามบ้าน

ผลงานที่สำคัญของ Roger Quilter

1. เพลงประกอบละครสำหรับเด็ก (Incidental Music) เรื่อง Where the Rainbow Ends
2. Four Songs of the Sea, Op.1

3. A Children's Overture
4. ชุดเพลงร้องที่มีชื่อว่า To Julia, Op.8
5. อุปรากรเรื่อง Love at the Inn
6. The Fuschia Tree, Op.25 No.2
7. Three Shakespeare Songs, Op.6

5.2.2 คำร้อง

Blow, Blow, Thou Winter Wind

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

Blow, blow, thou winter wind,	*โอ้ลมหนาวผู้โหมพัดจัด*
Thou art not so unkind	*เจ้ายังมิใช่คนไร้ซึ่งความปรานี*
As man's ingratitude;	*ยังมิอาจเทียบชั้นคนอกตัญญู*
Thy tooth is not so keen,	*ความเจ็บปวดที่เจ้ากัดกร่อนนั้นยังมิบาดลึกแหลมคม*
Because thou art not seen,	*ยังมิอาจปรากฏเห็นได้เด่นชัด*
Although thy breath be rude.	*แม้ลมหายใจอันเย็นเยือกจะสร้างความเจ็บปวด*
Heigh-ho! sing, heigh-ho!	*ไซโยร่วมโห่ร้อง*
Unto the green holly:	*แด่ต้นฮอลลี่สีเขียวสดผู้ด้านทนต่อความหนาวเหน็บ*
Most friendship is feigning,	*แด่มิตรภาพอันจอมปลอม*
Most loving mere folly:	*และความรักอันลวงหลอก*
Then, heigh-ho, the holly!	*แล้วไซโยร่วมโห่ร้อง*
This life is most jolly.	*แด่ชีวิตนี้ที่แสนสราญ*
Freeze, freeze, thou bitter sky,	*เย็นเยือกนภาแสนขื่นขม*
That dost not bite so nigh	*เจ้ายังมิอาจกัดกร่อนให้เจ็บลึก*
As benefits forgot:	*เท่าคนที่ลืมบุญคุณ*
Though thou the waters warp,	*แม้นสายน้ำจะบิดเบือนเลือนหาย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Thy sting is not so sharp	*หรือเหล็กในอันแสนแหลมคมยังมิปาน*
As friend remembered not.	*จะเทียบเท่าได้กับ มิตรผู้ลืมเลือนบุญคุณต่อกัน*
Heigh-ho! sing, heigh-ho!	*มาไชโยร่วมโห่ร้อง*
unto the green holly	*แด่ต้นฮอลลี่สีเขียวสดผู้ด้านทนต่อความหนาวเหน็บ*
This life is most jolly.	*แด่ชีวิตนี้ที่แสนสราญ*

5.3.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind. ประพันธ์โดย Roger Quilter อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีอัตราจังหวะ 3/4 และ 2/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Non troppo allegro ma vigoroso e con moto และ Poco più allegro อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind ในแต่ละท่อน

ท่อน	A				B		
ท่อนย่อย	ช่วงนำ	คำร้อง 1		ช่วงเชื่อม	คำร้อง 1		
ห้องที่	1-2	3-10	11-15	16-17	18-23	23-25	26-31
คีย์	Eb ไมเนอร์	Bb ไมเนอร์	Eb เมเจอร์			C ไมเนอร์	Eb เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	A				B		
ท่อนย่อย	ช่วงนำ	คำร้อง 2		ช่วงเชื่อม	คำร้อง 1		
ห้องที่	38-39	40-45	46-52	53-54	55-60	60-62	63-71
คีย์	Eb ไมเนอร์		Bb ไมเนอร์	Eb เมเจอร์		C ไมเนอร์	Eb เมเจอร์

ตารางที่ 5.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind ในแต่ละท่อน (ต่อ)

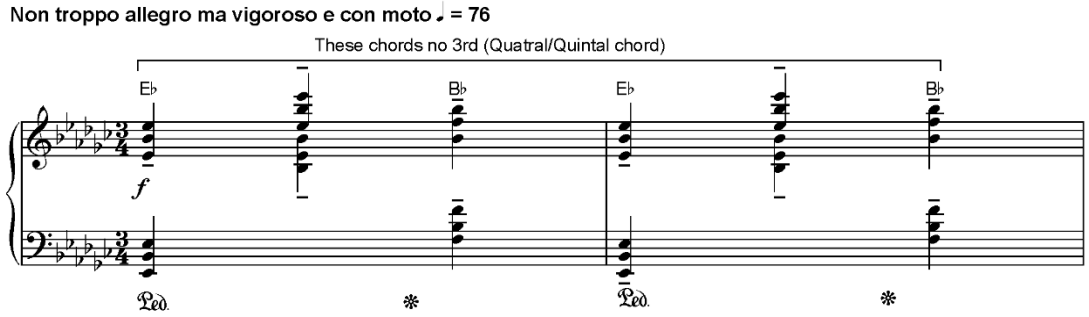
ท่อน	B
ท่อนย่อย	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	32-37
คีย์	Eb เมเจอร์

บทเพลง Blow, Blow, Thou Winter Wind อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ จากการศึกษาพบว่ามี 2 ประเด็นที่น่าสนใจดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 สำหรับช่วงนำมีลักษณะเด่นด้านการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal Chord) เลียนเสียงระฆังในโบสถ์ ลักษณะการประพันธ์เช่นนี้ปรากฏอยู่ในบทเพลง La Cathédrale Engloutie ประพันธ์โดย Claude Debussy (1862-1918) เช่นกัน การเลียนเสียงระฆังในโบสถ์สร้างสีสันของบทเพลงให้หนักแน่น ยิ่งใหญ่ สร้างฉากของเพลงเฉลิมฉลองแด่มิตรภาพอันหลอกลวงในหมู่มวลมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 5.7 ช่วงนำ ห้องที่ 1-2 มีลักษณะเด่นด้านการใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนเลียนเสียงระฆังในโบสถ์



ประเด็นที่ 2 ความแตกต่างด้านอารมณ์อันขัดแย้งที่ปรากฏในบทเพลง เมื่อพิจารณาในท่อน A ซึ่งอยู่ในคีย์ Eb ไมเนอร์ และอยู่ในอัตราจังหวะช้า ส่งผลให้ลีลาของเพลงแสดงออกถึงความมืดมนที่เกิดขึ้นในจิตใจ ประกอบกับคำร้องพรรณนาถึงการหักหลัง และความอกตัญญู จากนั้นลีลาบทเพลงเปลี่ยนไปในท่อน B ด้วยอัตราจังหวะเร็วขึ้นในทันทีทันใด ทั้งยังเปลี่ยนคีย์ไปสู่คีย์ Eb เมเจอร์ ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับเนื้อหาของท่อนนี้ อันแสดงออกถึงการประชดประชัน เย้ยหยัน ร่วมด้วยคำร้องว่า *“Heigh-ho!”* อันเป็นคำอุทานที่แสดงออกถึงอารมณ์ยินดีหรือความหวัง ยิ่งส่งให้บทเพลงท่อนนี้เต็มไปด้วยความเย้ยหยันประชดประชันอย่างชัดเจน ด้านท่วงทำนองบทเพลงมีลีลาอันสนุกสนานให้บรรยากาศคล้ายเพลงเต้นรำพื้นบ้านของประเทศอังกฤษ

ตัวอย่างที่ 5.8 ท่อน A ห้องที่ 3-8 ลีลาของเพลงแสดงออกถึงความมืดมน คำร้องพรรณนาถึงการหักหลังและความอกตัญญู

ตัวอย่างที่ 5.9 ท่อน B ห้องที่ 18-23 มีลีลาแสดงออกถึงการประชดประชัน เย้ยหยัน

5.3 เพลง We'll Gather Lilacs โดย Ivor Novello (1893-1951)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Ivor Novello (1893-1951)

ผู้ประพันธ์คำร้อง Ivor Novello (1893-1951)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.1 สังคีตประวัติ

เพลง We'll gather lilacs มีชื่อเสียงจากการเป็นบทเพลงประกอบละครเพลงแนวโรแมนติก เรื่อง Perchance to Dream เป็นละครที่ประพันธ์ดนตรีและบทละครโดย Ivor Novello ละครเรื่องนี้เปิดการแสดงครั้งแรก เมื่อวันที่ 21 เมษายน ค.ศ. 1945 ณ โรงละคร Hippodrome กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ บทเพลงเป็นที่นิยมโด่งดังในหมู่ผู้ฟัง จนทำให้นักร้องที่มีชื่อเสียงหลายคน นำบทเพลงนี้ไปขับร้องบันทึกเสียงมากมาย เช่น Frank Sinatra, Julie Andrews, Katherine Jenkins, Anne Ziegler และ Webster Booth

Ivor Novello ชื่อเดิมคือ David Ivor Davies นักประพันธ์ชาวอังกฤษเชื้อสายเวลส์ เกิดที่เมือง Cardiff มณฑล Glamorganshire ของประเทศเวลส์ สหราชอาณาจักร เมื่อวันที่ 15 มกราคม

ค.ศ. 1893 นอกเหนือจากการเป็นประพันธ์ดนตรี Ivor Novello ยังมีชื่อเสียงจากการเป็นนักแสดงภาพยนตร์ นักแสดงละครเวที นักเขียนบท และผู้สร้างภาพยนตร์ ฝีมือการแสดงละครซึ่งปรากฏคำยกย่องอย่างกว้างขวางว่าเป็นพรสวรรค์อันโดนเด่น ซึ่งทำให้ Ivor Novello มีชื่อเสียงอย่างมากจากฝีมือการแสดงและหน้าตาบุคลิกอันเฉิดฉาย ด้านการศึกษา Ivor Novello จบการศึกษาจากวิทยาลัย Magdalen มหาวิทยาลัย Oxford ณ ที่นั่นเองถือเป็นจุดเริ่มต้นการประพันธ์เพลงอย่างจริงจัง Ivor Novello ได้รับอิทธิพลความชื่นชอบด้านการขับร้องจากมารดา Dame Clara Novello Davies ผู้ซึ่งเป็นอาจารย์ด้านขับร้องที่มีชื่อเสียง อีกทั้งการเข้าร่วมวงประสานเสียงของวิทยาลัย Magdalen ยังเป็นแรงผลักดันให้ Ivor Novello ทวีความสนใจและเชี่ยวชาญด้านบทเพลงร้อง และประพันธ์ผลงานเพลงร้องราว 250 บทเพลงในชีวิตการเป็นนักประพันธ์ดนตรี ซึ่งรวมไปถึงผลงานการประพันธ์ดนตรีประกอบละครเพลง เช่น The Rat (1924) The Truth Game (1928) A Symphony in Two Flats (1929) Party (1932 Fresh Fields (1934) Glamorous Night (1935) Careless Rapture (1936) The Dancing Years (1939) Perchance to Dream (1945) และ King's Rhapsody (1949)

5.3.2 คำร้อง

We'll Gather Lilacs

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Although you're far away	*แม้เราต้องห่างไกลกัน*
And life is sad and grey	*และชีวิตโศกเศร้ามืดมนเพียงไร*
I have a scheme, a dream to try	*ยังคงต้องพยายามที่จะฝันและมองไปเบื้องหน้า*
I'm thinking, dear, of you	*ยังคงคิดถึงแต่เธอที่แสนรัก*
And all I meant to do	*และนั้นยังคงเป็นสิ่งที่ฉันจะทำเสมอไป*
When we're together, you and I	*ยามเราได้อยู่ร่วมเคียง เธอและฉัน*
We'll soon forget our care and pain	*อีกไม่ช้านานความห่วงใยและความเจ็บปวดของสองเราคงลืมเลือน*
And find such lovely things to share again	*และประสบกับสิ่งใหม่แสนอภิรมย์เพื่อแบ่งปันแก่กัน*
We'll gather lilacs in the spring again	*สองเราร่วมภิรมย์ ชมพฤกษาผลิบานอีกครา*

And walk together down an English lane	*เดินเคียงข้างบนเส้นทางที่โอบล้อมด้วยกลิ่นอายอังกฤษถิ่นบ้านเกิด*
Until our hearts have learned to sing again	*กระทั่งหัวใจของเรา เริ่มร่ำร้องดั่งเสียงดนตรีอีกเพลา*
When you come home once more	*เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง*
And in the evening by the firelight's glow	*ในค่ำคืนข้างเตาผิงอุ่นอิงสุกสว่าง*
You'll hold me close and never let me go	*จะตระกองกอดชิดแนบ ไม่ห่างหาย*
Your eyes will tell me all I want to know	*นัยน์ตาเธอเปล่งความในใจ เผยความนัยทุกสิ่งล้วนฉันต้องการ*
When you come home once more	*เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง*
We'll learn to love a new	*เราเรียนรู้ที่จะรักคนใหม่ ๆ*
The simple joys we knew	*พยายามเข้าใจความสุขที่เรียบง่าย*
And shared together night and day	*ในวันและคืนที่เปลี่ยนผัน*
We'll watch without a sigh	*เราจะเฝ้ามองดูความเปลี่ยนแปลง โดยมิโหยหาครำ่ครวญ*
The moments speeding by	*เดือนปีหมุนเวียนเปลี่ยนไป*
When life is free and hearts are gay	*เมื่อชีวิตดำเนินต่อและหัวใจยังสำราญ*
My dream is here for you to share	*เพียงความฝันของฉัน ยังคงมั่นแต่เพียงเธอ*
And in my heart my dream becomes a prayer	*ทุกห้วงคำนึงในหัวใจ ยังคงอ้อนวอนอธิษฐาน*
We'll gather lilacs in the spring again	*สองเราร่วมภิรมย์ ชมพฤกษาผลิบานอีกครา*
And walk together down an English lane	*เดินเคียงข้างบนเส้นทางที่โอบล้อมด้วยกลิ่นอายอังกฤษถิ่นบ้านเกิด*
Until our hearts have learned to sing again	*กระทั่งหัวใจของเรา เริ่มร่ำร้องดั่งเสียงดนตรีอีกเพลา*
When you come home once more	*เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง*
And in the evening by the firelight's glow	*ในค่ำคืนข้างเตาผิงอุ่นอิงสุกสว่าง*
You'll hold me close and never let me go	*จะตระกองกอดชิดแนบ ไม่ห่างหาย*
Your eyes will tell me all I want to know	*นัยน์ตาเธอเปล่งความในใจ เผยความนัยทุกสิ่งล้วนฉันต้องการ*
When you come home once more	*เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง We'll Gather Lilacs ประพันธ์โดย Ivor Novello อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ Common Time อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Andante con moto อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง We'll Gather Lilacs ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	คำร้อง 1					ทำนองสร้อย
ห้องที่	1-8	9-18	19-21	21-24	25-28	29-32	33-64
คีย์	Gb ไมเนอร์		Bb ไมเนอร์	Db เมเจอร์	Cb เมเจอร์	Gb เมเจอร์	

ตารางที่ 5.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง We'll Gather Lilacs ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	คำร้อง 2				
ห้องที่	65-74	75-77	78-80	80-84	85-88
คีย์	Gb เมเจอร์	Bb ไมเนอร์	Db เมเจอร์	Cb เมเจอร์	Gb เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

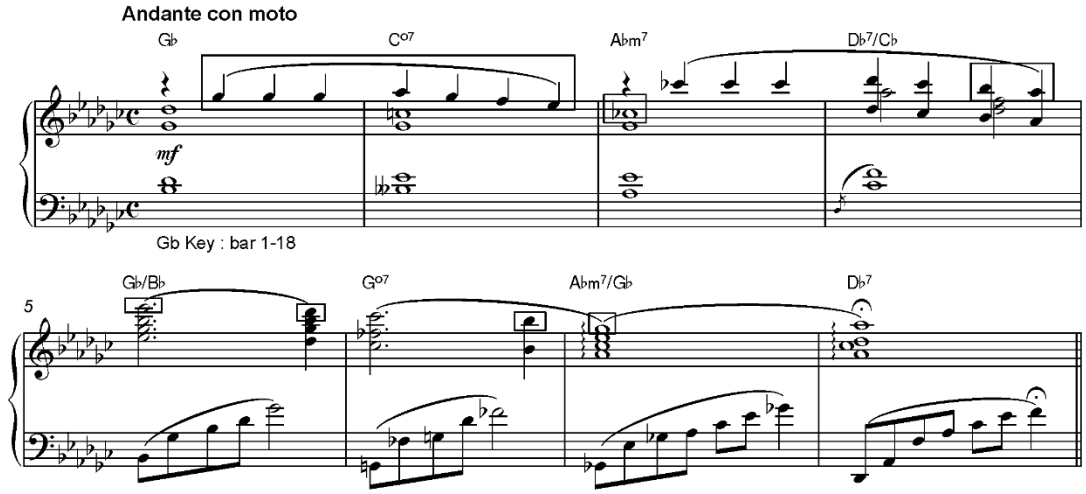
ตารางที่ 5.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง We'll Gather Lilacs ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงบรรเลงเดี่ยวเปียโน	ทำนองสร้อย
ห้องที่	98-104	105-136
คีย์	Gb เมเจอร์	

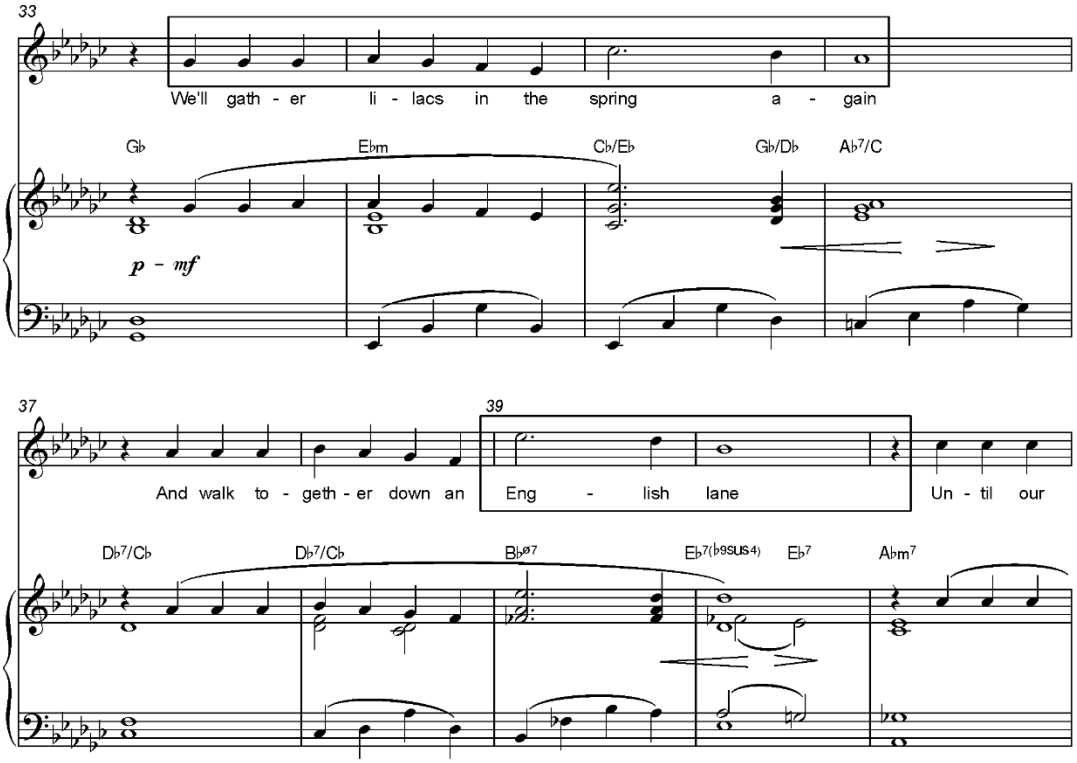
ผู้เขียนจัดเรียงท่อนเพลงเพื่อความเหมาะสมในการแสดงและความลื่นไหลของอารมณ์เพลงอย่างมีศิลปะ โดยแทรกท่อนเดี่ยวเปียโน ซึ่งบรรเลงทำนองสร้อยไว้หลังจากคำร้องที่ 2 เพื่อเป็นการเปิดโอกาสให้กับผู้ฟังได้ดื่มด่ำกับทำนองสร้อยอันไพเราะ ราวกับว่าท่วงทำนองเพลงผุดขึ้นในความทรงจำอีกครั้งก่อนที่จะเริ่มขับร้องทำนองสร้อย เพื่อเป็นการย้ำความหมายของเพลง ก่อนที่เพลงจะดำเนินต่อไปจนจบ

ความโดดเด่นของบทเพลงอยู่ที่ท่วงทำนองขับร้องมีความไพเราะและจดจำง่ายใกล้เคียงรูปแบบดนตรีสมัยนิยม (Popular music) วิเคราะห์ได้จากการใช้โมทีฟจังหวะ ซึ่งถูกพัฒนามาจากช่วงนำ เพื่อเป็นวัตถุดิบหลักในการพัฒนาทำนองตลอดบทเพลง

ตัวอย่างที่ 5.10 ห้องที่ 1-8 ช่วงนำเป็นวัตถุดิบหลักในการพัฒนาทำนอง

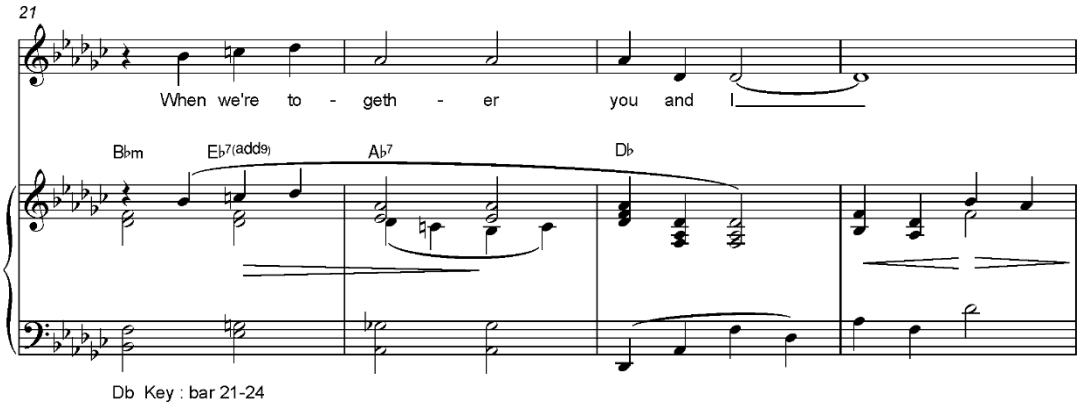


ตัวอย่างที่ 5.11 ห้องที่ 33-40 ท่อนทำนองสร้อย

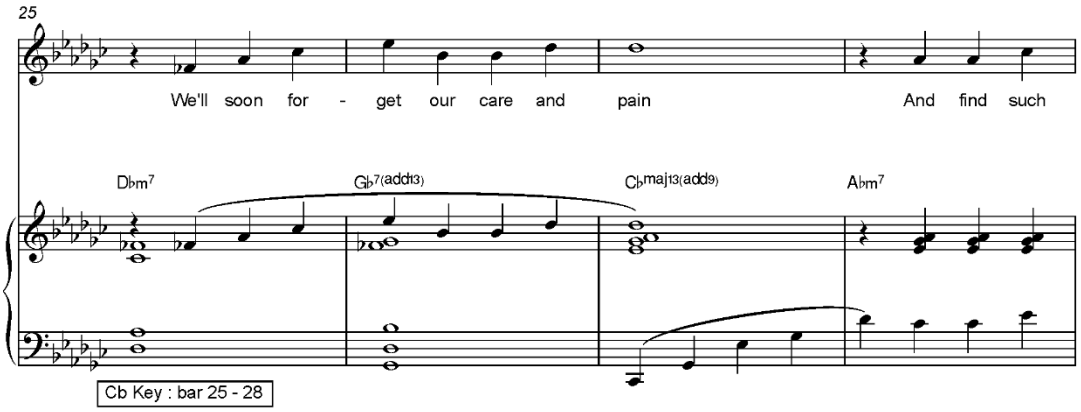


เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของเสียงประสานที่ส่งผลด้านอารมณ์ของบทเพลงมีจุดน่าสนใจ เริ่มจากห้องที่ 21-24 ซึ่งตรงกับเนื้อเพลงว่า *“When we’re together, You and I”* ผู้ประพันธ์เลือกใช้คีย์ Db เมเจอร์ซึ่งแสดงอารมณ์อันอบอุ่น นุ่มนวล หลังจากนั้นห้องที่ 25-28 บทเพลงพัฒนาเข้าสู่คีย์ Cb เมเจอร์ เป็นการยกระดับอารมณ์เพลงให้บาดลึกมากขึ้น เพื่อสื่อความรู้สึกโหยหาคนรักที่จากไกล อันซ่อนอยู่ภายใต้คำร้องที่ว่า *“We’ll soon forget our care and pain”* ผู้เขียนเห็นว่านักร้องควรถ่ายทอดความคิดอันขัดแย้งระหว่างคำว่า *“We’ll soon forget”* กับอารมณ์ที่ไม่อยากลืมเลือนความทรงจำที่ดีต่อคนรักให้สื่อออกมาชัดเจน คำว่า *“Forget”* อยู่ในโน้ตนอกคอร์ด ที่ไม่แสดงความรู้สึกไม่ตรงกับใจหรือไม่ได้เป็นความจริงตามคำร้อง เพราะแท้จริงแล้วคำร้องไม่ได้ต้องการสื่อถึงการลืมเลือน (Forget) เรื่องราวของคนรัก ในขณะที่คำว่า *“Pain”* ในห้องที่ 27 นั้นสื่อสารอารมณ์ของความเจ็บปวดที่แท้จริง

ตัวอย่างที่ 5.12 คีย์ Db เมเจอร์ซึ่งแสดงอารมณ์อันอบอุ่น นุ่มนวล

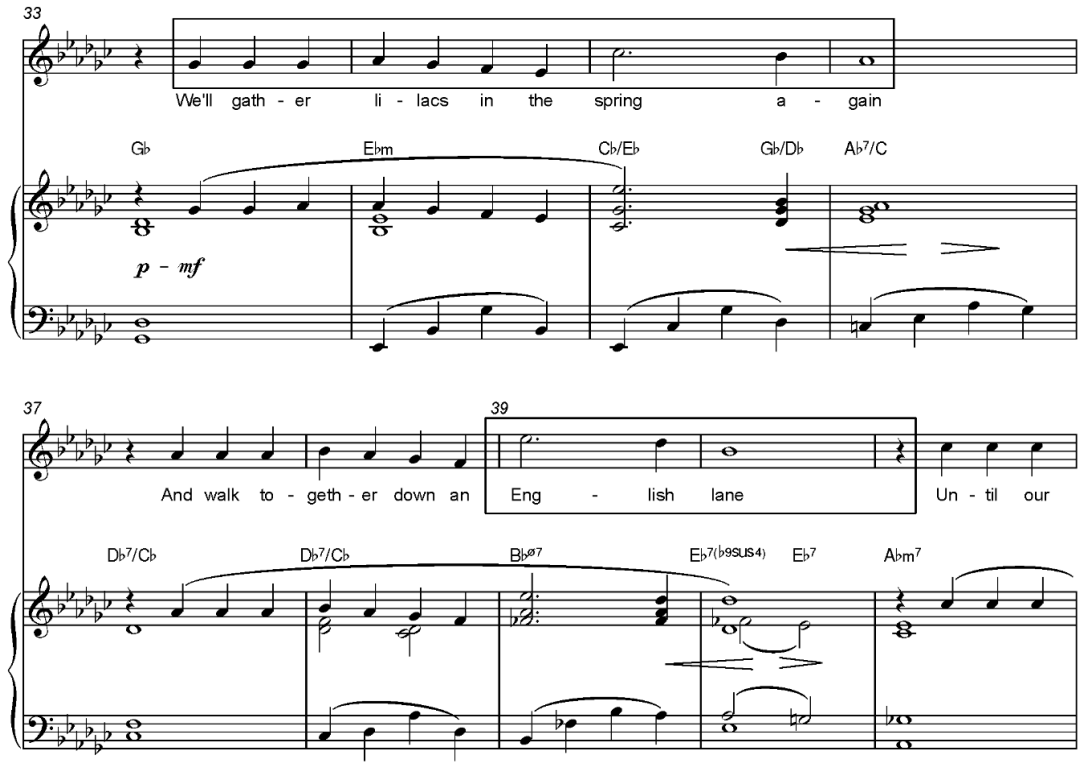


ตัวอย่างที่ 5.13 Cb เมเจอร์เพื่อสื่อความรู้สึกขัดแย้งของคำว่า “We’ll soon forget”



ท่อนทำนองสร้อยกลับมาอยู่ในคีย์ Gb เมเจอร์ เหมือนกับช่วงนำ แสดงความสัมพันธ์และเชื่อมโยงของทั้งสองท่อน หรืออีกนัยอาจเปรียบได้ว่า เป็นทำนองที่หวนระลึกถึงอดีต ผนวกกับผู้ประพันธ์จงใจบรรจุชื่อเพลงลงในท่อนทำนองสร้อยอย่างมีนัยสำคัญ

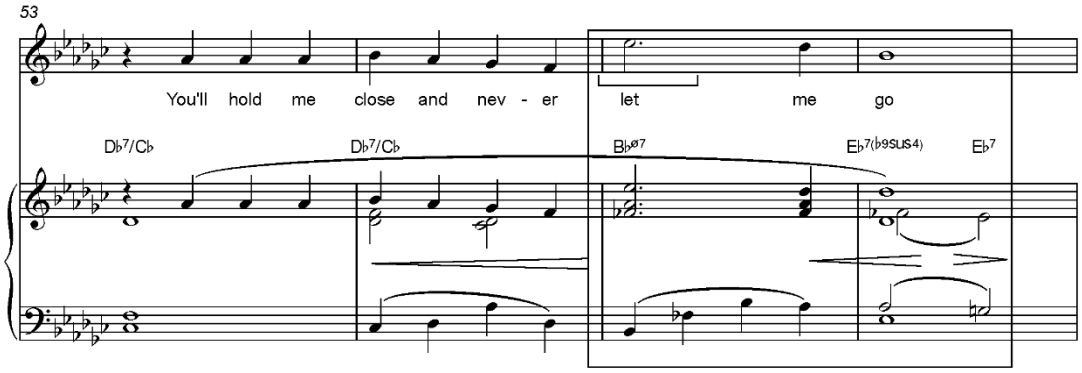
ตัวอย่างที่ 5.14 ท่อนทำนองสร้อยที่ทำให้ผู้ฟังจดจำได้ ห้องที่ 33-40



ส่วนห้องที่ 53-56 มีการใช้เสียงประสานที่น่าสนใจเช่นกัน ซึ่งคำร้องของบทเพลงตรงกับว่า *“Let me go”* ซึ่งชุดคอร์ดในการเรียบเรียงเสียงประสานสร้างอารมณ์ความเจ็บปวดในหัวใจ ด้วยโน้ตนอกคอร์ดที่ตรงกับคำว่า “*Let*” นั้นสร้างความรู้สึกยึดติดกับวันคืนเก่า ๆ จนไม่สามารถปล่อยวางความรักครั้งนั้นได้อย่างแท้จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 5.15 ด้วยโน้ตนอกคอร์ดที่ตรงกับคำว่า “Let” สร้างความรู้สึกยึดติดกับวันคืนเก่า ๆ



5.4 เพลง Je te veux โดย Erik Satie (1866-1925)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Erik Satie (1866-1925)

ผู้ประพันธ์คำร้อง Henry Pacory (1873-ไม่ปรากฏหลักฐาน)

5.4.1 สังคีตประวัติ

เพลง Je te veux ผลงานการประพันธ์ของ Erik Satie (1866-1925) มีท่วงทำนองลีลาของบทเพลงวอลซ์แนวฝรั่งเศส Satie ประพันธ์เพลงร้องนี้แก่นักแสดงชาวฝรั่งเศสชื่อ Paulette Darty เพื่อใช้ขับร้องครั้งแรกเมื่อปี 1903 ณ กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส บทเพลงประพันธ์คำร้องโดย Henry Pacory (1873-ไม่ปรากฏหลักฐาน) ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงบทเพลงนี้ในหลายรูปแบบ ทั้งดนตรีบรรเลงด้วยวงดุริยางค์ บทเพลงสำหรับขับร้องประกอบดนตรีบรรเลงเปียโน และบทเพลงสำหรับบรรเลงด้วยวงทรีโอ บทเพลง Je te veux โด่งดังเป็นที่นิยมขึ้นมาด้วยทำนองและลีลาจังหวะของบทเพลงอันเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังร่วมสมัยนั้น โดยบทเพลงได้รับการบันทึกเสียงหลายครั้งตั้งแต่ปี 1925 จนถึงปัจจุบันก็ยังเป็นที่นิยมนำมาเรียบเรียงดนตรีใหม่และนำออกแสดงอย่างสม่ำเสมอในคอนเสิร์ตต่าง ๆ ด้วยเนื้อหาและสำเนียงของเพลงนี้ที่มีความสดใสซึ่งค่อนข้างแตกต่างจากสำเนียงดนตรีในงานประพันธ์อื่น ๆ ของ Satie ที่มักสะท้อนสำเนียงที่ออกจะมืดมัวเคร่งขรึม

Erik Satie หรือ Alfred Erik Leslie-Satie นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เกิดเมื่อวันที่ 17 พฤษภาคม ค.ศ. 1866 ที่เมือง Honfleur แคว้น Normandy ประเทศฝรั่งเศส เป็นนักประพันธ์คนแรกที่ริเริ่มประพันธ์เพลงในรูปแบบ Musique d’ameublement หรือ Furniture Music อันมีลักษณะของดนตรีที่ไม่มีเนื้อหา เป็นบทเพลงฟังง่ายขนาดสั้น ใช้เปิดวนหรือย้อนความได้หลายครั้ง เพื่อสร้างบรรยากาศในสถานที่ต่าง ๆ ในปัจจุบันนิยมเปิดดนตรีประเภทดังกล่าวในร้านอาหาร ร้าน

กาแฟ ตลอดจนร้านหนังสือทั่วไป บทประพันธ์ดนตรีของ Satie ประกอบไปด้วย เพลงร้องศิลป์ 22 บทเพลง บทประพันธ์บรรเลงเดี่ยวเปียโนจำนวน 130 บท และบทเพลงประพันธ์สำหรับบรรเลงโดยวงดุริยางค์ขนาดใหญ่อีกจำนวน 3 บท รวมไปถึงบทประพันธ์เพลงสำหรับบัลเลต์เรื่อง Parade

5.4.2 คำร้อง

คำร้องต้นฉบับถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นเพลงร้องสำหรับนักร้องหญิง แต่ในการแสดงดุษฎีนิพนธ์เพลงร้องศิลป์โรแมนติก ผู้เขียนพิจารณาปรับแต่งคำร้องบางคำให้เหมาะสมสำหรับการขับร้องของนักร้องชาย เพื่อให้ได้ความหมายที่ถูกต้องตามธรรมเนียมไวยากรณ์ภาษาฝรั่งเศสที่มีเพศของนาม ดังนี้

1. Cher amoureux เปลี่ยนเป็น Cher amoureuse แปลว่า หญิงผู้เป็นที่รัก
2. Ta maîtresse เปลี่ยนเป็น Ton maître แปลว่า ชายคนรักของเธอ

Je te veux

คำแปลภาษาไทยโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

J'ai compris ta détresse, cher amoureuse (cher amoureux),	*ฉันเข้าใจในความทุกข์ของเธอ สุดที่รัก*
Et je cède à tes voeux,	*และฉันพร้อมจะยอมรับในสิ่งที่เธอปรารถนา*
Fais de moi ton maître (ta maîtresse)	*ให้ฉันได้เป็นคนของเธอ*
Loin de nous la sagesse	*ปล่อยวางเหตุผลต่างต่าง นานา*
Plus de tristesse	*ห่างจากความทุกข์ใจ*
J'aspire à l'instant précieux	*ฉันภาวนาให้ช่วงเวลาที่มีค่า*
Où nous serons heureux	*เมื่อเราได้พบกับความสุขสม*
Je te veux	*เธอเท่านั้นที่ฉันปรารถนา*
Je n'ai pas de regrets	*ฉันไม่เคยเสียใจ*
Et je n'ai qu'une envie	*และฉันมีเพียงความปรารถนาเดียวเท่านั้นคือ*
Près de toi là tout près	*จะได้อยู่เคียงข้างเธอไม่ห่าง*
Vivre toute ma vie	*ใช้ทั้งหมดของชีวิตฉันเพื่อเธอคนเดียว*
Que mon coeur soit le tien	*หมดทั้งหัวใจฉันเป็นของเธอ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Que ta lèvre soit mienne	*ริมฝีปากของเธอเป็นของฉัน*
Que ton corps soit le mien	*ทั้งร่างกายเธอนั้นล้วนฉันเป็นเจ้าของ*
Et que toute ma chair soit tienne	*แม้เลือดเนื้อของฉันก็เป็นของเธอด้วยเช่นกัน*
Oui je vois dans tes yeux	*ฉันมองลึกเข้าไปในแววตาของเธอ*
La divine promesse	*ซึ่งฉายแววแห่งสัญญาอันคงมั่น*
Que ton coeur amoureux	*จากหัวใจอันเปี่ยมรัก*
Vient chercher ma caresse	*ขอจงเข้ามาสู่อ้อมกอดของฉัน*
Enlacés pour toujours	*อยู่ในอ้อมอกกันและกันตลอดไป*
Brûlés des mêmes flames	*แผดเผาด้วยเพลิงรักเป็นหนึ่งเดียว*
Dans un rêve d'amour	*อยู่ในแดนแห่งความฝันที่เปี่ยมด้วยรักแท้*
Nous échangerons nos deux âmes	*เราจะหลอมรวมจิตและวิญญาณซึ่งกันและกัน*

5.4.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง Je te veux ประพันธ์โดย Erik Satie อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีอัตราจังหวะ 2/4 และอยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Modéré อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 5.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง Je te veux ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	A (คำร้อง 1)		B (คำร้อง 1)			
ห้องที่	1-5	5-35	36	37-48	49-53	53-66	66-69
คีย์	C เมเจอร์		G เมเจอร์		B ไมเนอร์	G เมเจอร์	C เมเจอร์

ตารางที่ 5.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง Je te veux ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	A (คำร้อง 1)		B (คำร้อง 2)			
ห้องที่	69-99	100-101	101-112	113-117	117-130	130-133
คีย์	C เมเจอร์	G เมเจอร์		B ไมเนอร์	G เมเจอร์	C เมเจอร์

ตารางที่ 5.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง Je te veux ในแต่ละท่อน (ต่อ)

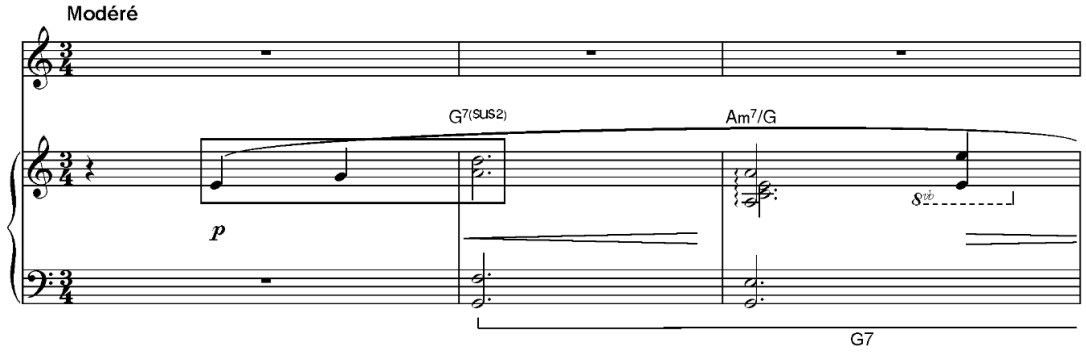
ท่อน	A' (คำร้อง 1)	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	69-99	100-101
คีย์	C เมเจอร์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง Je te veux ของ Erik Satie มีลักษณะดนตรีสมัยนิยม จังหวะลีลาเพลงวอลซ์แบบฝรั่งเศส ซึ่งเป็นแนวดนตรีที่เป็นที่นิยมในยุคนั้น เมื่อวิเคราะห์บทเพลงพบว่า การประพันธ์ทำนองที่สามารถจดจำได้ง่าย ประกอบการใช้คอร์ดที่ไม่ซับซ้อน การประพันธ์ทำนองโดยใช้วัตถุดิบโมทีฟจังหวะ (Rhythmic motif) ที่นำมาจากช่วงนำ จำนวน 3 โน้ตเพื่อพัฒนาทำนองต่อไปในท่อนอื่น ด้วย

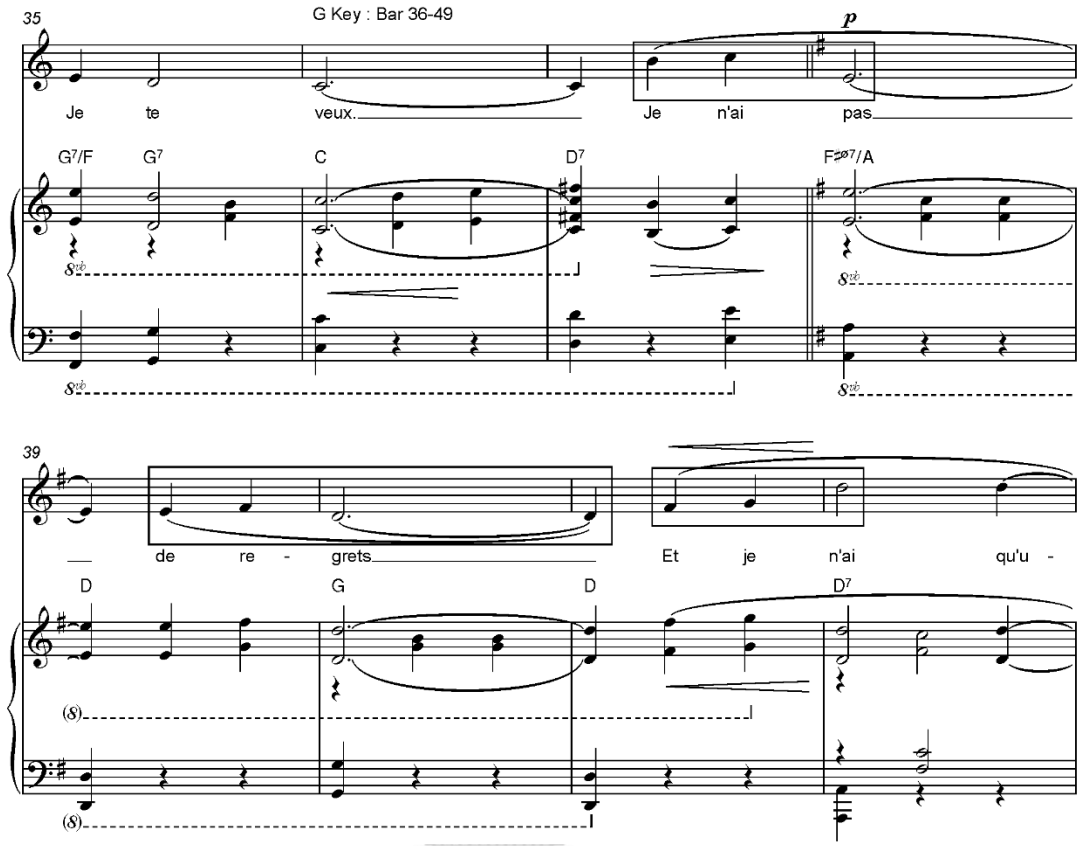
วิธีการเช่นนี้จึงทำให้ทำนองเพลงเกิดจังหวะซ้ำติดหูผู้ฟังอย่างง่ายดาย และผู้ฟังสามารถร้องทำนองโครงสร้างที่เรียบง่ายนี้ตามบทเพลงได้ในทันที

ตัวอย่างที่ 5.16 ห้องที่ 1-3 โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำ จำนวน 3 โน้ตเพื่อพัฒนาทำนอง

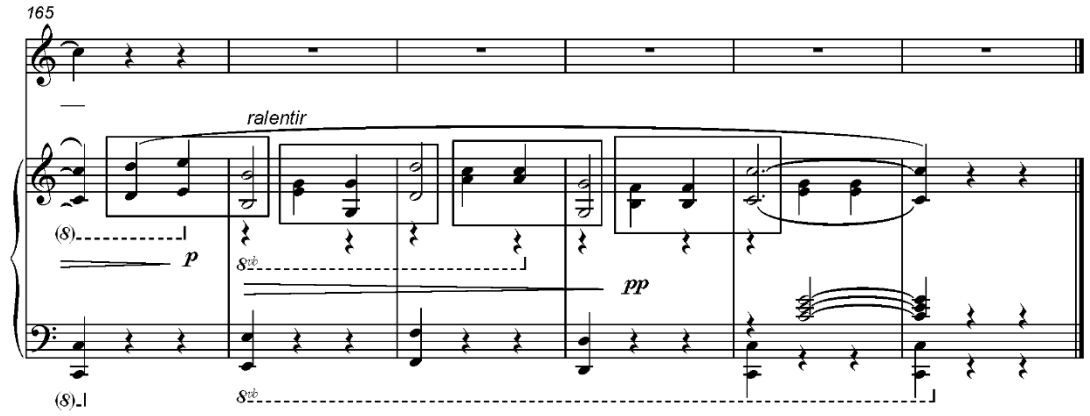


ตัวอย่างที่ 5.17 ห้องที่ 12-19 การใช้โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำในท่อน A

ตัวอย่างที่ 5.18 ห้องที่ 35-42 การใช้โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำในท่อน B

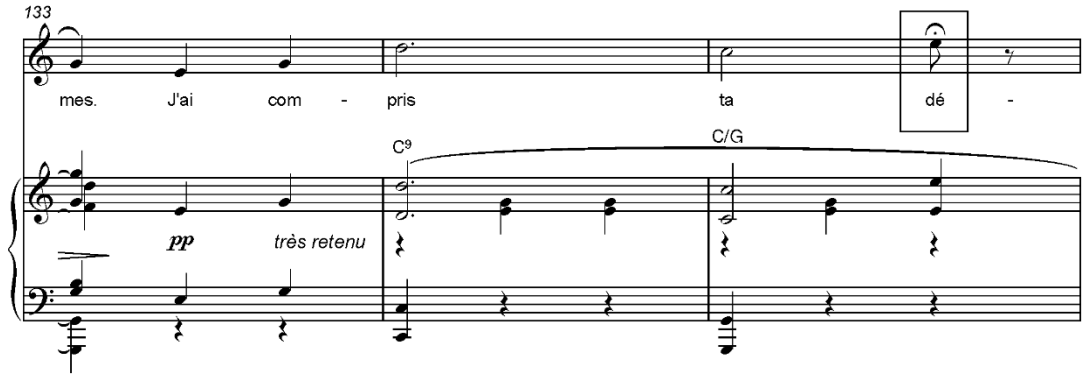


ตัวอย่างที่ 5.19 ห้องที่ 165-170 การใช้โมทีฟจังหวะที่นำมาจากช่วงนำในท่อน Coda

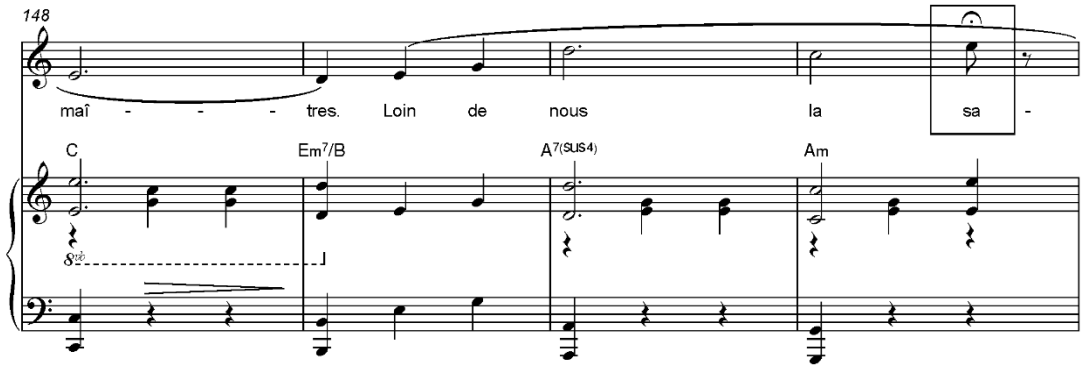


ผู้ประพันธ์กำหนดให้ทำนองร้องของท่อน A มีการย้อนกลับมาขับร้องซ้ำถึง 3 ครั้ง แต่ในครั้งที่ 3 นั้นผู้เขียนในฐานะนักร้อง ต้องการสร้างความแตกต่างและประหลาดใจให้แก่ผู้ฟัง จึงออกแบบวิธีการใช้เครื่องหมายการหยุดอย่างฉับพลันระหว่างกลางประโยคในห้องที่ 135 และ 151 เพื่อเพิ่มสีสันในการขับร้องที่แตกต่างไม่น่าเบื่อ

ตัวอย่างที่ 5.20 ห้องที่ 133-135 วิธีการใช้เครื่องหมายการหยุดอย่างฉับพลันกลางประโยค



ตัวอย่างที่ 5.21 ห้องที่ 148-151 วิธีการใช้เครื่องหมายการหยุดอย่างฉับพลันกลางประโยค



บทที่ 6
เพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย

ในบทนี้จะเป็นอรรถาธิบายบทเพลงที่อยู่ในกลุ่ม บทประพันธ์ทำนองของคีตกวีชาวต่างประเทศซึ่งใส่คำร้องเป็นภาษาไทย ผู้เขียนจึงใช้ชื่อหัวข้อว่า **"เพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย"** อันที่จริงในประวัติศาสตร์ไทยเมื่อดนตรีสากลเริ่มเป็นที่นิยมในสังคมผู้ฟังชั้นสูงชาวไทยโดยทั่วไปนับได้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์-วรพินิต (พ.ศ. 2424-2487) ทรงพระนิพนธ์ทำนองเพลง **"วอลซ์ปลื้มจิต"** เมื่อ พ.ศ. 2446 ตามรูปแบบกระบวนเพลงตะวันตกและโปรดให้บันทึกโน้ตอย่างตะวันตกนิยมด้วย ภายหลังพรานบูรพ์ได้ประพันธ์คำร้องเพื่อใช้ประกอบละครร้องเรื่อง "โรสิตา" เมื่อ พ.ศ. 2474 นับได้ว่า "วอลซ์ปลื้มจิต" เป็นเพลงไทยสากล เพลงแรกซึ่งเป็นที่รู้จักกันในสังคมชนชั้นสูงของไทยสมัยนั้น

บทเพลงแบบอย่างตะวันตกเป็นที่นิยมมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อนักประพันธ์ไทยซึ่งยังมีองค์ความรู้ด้านเพลงตะวันตกไม่มากนัก แต่เริ่มพัฒนาบทเพลงให้มีสำเนียงและลีลาใกล้ความเป็นตะวันตกมากขึ้นด้วยการตัดการร้องเอื้อนในทำนองร้องอย่างไทยเดิมออก และเรียกบทเพลงลักษณะนี้ว่า "เพลงเนื้อเต็ม" แม้จะยังใช้ลีลาทำนองแบบเพลงไทยเดิมอัตราจังหวะสองชั้นและเพลงพื้นบ้านแต่ด้วยคำร้องที่ตัดการเอื้อนและประดับประดาทำนองของเสียง "เอิงเอย" ในขนบเพลงไทยเดิมออกไปจึงทำให้ทำนองร้องมีความกระชับเข้าใกล้ความเป็นสากลมากขึ้นอันเป็นเหตุผลของชื่อ "เพลงเนื้อเต็ม" หรือ "เพลงเนื้อเฉพาะ" นั่นเอง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ทรงโปรดให้มีการฝึกดนตรีตะวันตกในหมู่ข้าราชบริพารและในหมู่นักดนตรีไทย โดยมีผู้เผยแพร่ความรู้วิชาดนตรีตะวันตกซึ่งถือว่ามีอิทธิพลต่อพัฒนาการด้านดุริยางคศาสตร์ของไทยคือ พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร พ.ศ. 2426-2511) และเอื้อ สุนทรสนาน (พ.ศ. 2453-2524) นักดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ผู้ก่อตั้งและหัวหน้าวงกรมโฆษณาการ

การเข้าสู่ยุคของเพลงไทยสากลอย่างเต็มรูปแบบในวัฒนธรรมไทย เริ่มต้นเมื่อ พ.ศ. 2474 เริ่มจากยุคภาพยนตร์เสียงศรีกรุง ที่ทำให้ดนตรีสมัยนิยมแบบตะวันตกเข้าถึงคนไทยทุกชนชั้น โดยเฉพาะบทเพลงไทยสากลเต็มรูปแบบชุดแรกที่เข้าถึงผู้คนหมู่มาก คือ เพลงจากภาพยนตร์เรื่อง "เพลงหวานใจ" พ.ศ. 2479 ประพันธ์ดนตรีโดย นารถ ถาวรบุตร (พ.ศ. 2448-2524) ประพันธ์คำร้องโดยขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์ พ.ศ. 2440-2523) ประกอบไปด้วยเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. เพลงใครปั้นเธอ
2. เพลงความรักของฉัน
3. เพลงเธอใกล้หรือไกล
4. เพลงเธอกับฉันคือเพลง
5. เพลงพบเธอแล้ว
6. เพลงฉันหาหวานใจ
7. เพลงฉันฝันไป
8. เพลงเมื่อเธอจากฉัน

เมื่อบทเพลงไทยสากลเป็นที่แพร่หลายของสาธารณชน พัฒนาการของบทเพลงไทยในสำเนียงและลีลาอย่างเทศจึงเป็นที่นิยมของผู้ฟังและผู้ประพันธ์อย่างกว้างขวาง ด้วยแรงผลักดันของความนิยมในการฟังเพลงจากแผ่นเสียงขนาดเล็กเส้นผ่านศูนย์กลาง 17 เซนติเมตร ที่ผลิตจากครั่ง เรียกว่า “ยุคแผ่นครั่งหรือแผ่น 10 นิ้ว” นับตั้งแต่ พ.ศ. 2470 ต่อเนื่องมาถึง “ยุคแผ่นเสียง Long Play” ที่เริ่มใน พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาจะเห็นได้ว่า มีเพลงไทยสากลในแบบดนตรีฝรั่งบันทึกเสียงอัดแผ่น Long play ขนาดใหญ่ที่สามารถเล่นแผ่นเสียงได้ทั้งสองด้าน และในหนึ่งแผ่นนั้นบรรจุเพลงได้มากถึง 10 เพลง อันเป็นที่มาของชื่อเรียก “แผ่นเสียง Long play”

เมื่อบทเพลงไทยสากลเป็นที่นิยมอย่างสูงสร้างค่านิยมด้านดนตรีแบบตะวันตก จนบดบังทำนองเพลงไทยเดิมให้ลดความนิยมถดถอยลง จาก “ยุคแผ่นครั่ง” เป็นต้นมา ทำให้บทเพลงต่างชาติเป็นที่รู้จักของนักฟังเพลงชาวไทยมากขึ้นผ่านการฟังแผ่นเสียงดังกล่าว นักประพันธ์หลายคนเล็งเห็นคุณค่าและความไพเราะของเพลงต่างประเทศ ทั้งฝรั่ง จีน ญี่ปุ่น เกาหลี อินเดีย เป็นต้น จึงนำทำนองเหล่านั้นมาใส่คำร้องไทย หรือดัดแปลงทำนองให้เข้ากับคนไทยสามารถร้องตามได้ จึงเป็นที่มาของเพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย ซึ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีสากลของไทยนั้นมีบทประพันธ์เพลงชนิดนี้ ที่ได้รับความนิยมมากมายหลายเพลง โดยผู้เขียนจะได้ยกบทเพลงร้องทำนองเทศเสียงไทย อันทรงคุณค่าทางคีตศิลป์และวรรณศิลป์ภาษาไทย ประกอบไปด้วย 2 บทเพลงมาอธิบายคือ

1. เพลงคิดถึง
2. เพลงริมสายธาร (Au Bord de l’eau)

6.1 เพลงคิดถึง โดย เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (พ.ศ. 2419-2486)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Pablo de Sarasate (1844-1908)

ผู้ประพันธ์คำร้อง เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (พ.ศ. 2419-2486)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน มรกต เชิดชูงาม (พ.ศ. 2531-ปัจจุบัน)

6.1.1 สังคีตประวัติ

เมื่อ พ.ศ. 2477 (ค.ศ. 1934) ครูเมย์ เอื้อเฟื้อ นัก Violin ประจำวงดุริยะโยธิน (วงหัสดนตรีสังกัดกองดุริยางค์ทหารบก) นำเอาโน้ตเพลงที่มีท่วงทำนองของเพลงบรรเลง Violin Zigeunerweisen (Gypsy Airs), Op.20 ท่อนที่สาม Un poco più lento มาขอให้เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) ประพันธ์คำร้องใส่เพื่อนำไปใช้ประกอบละครร้อง จากการค้นคว้าไม่ทราบแน่ชัดว่าเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีแต่งบทเพลงคิดถึง โดยตรงจาก Zigeunerweisen (Gypsy Airs), Op.20 ท่อนที่สาม Un poco più lento โดย Pablo de Sarasate (1844-1908) หรือไม่ อีกทั้งบทเพลงคิดถึงยังมีความเกี่ยวเนื่องด้านทำนองและอัตราจังหวะ ¾ กับบทเพลงร้องที่ประพันธ์โดย Sten Njurling (1892-1945) นักประพันธ์ดนตรีชาวสวีเดนหรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ Fred Winter และ Igor Borganoff บทเพลงร้องของ Sten Njurling นี้ใช้ชื่อ Zigeunerweisen เช่นกัน ซึ่งอนุมานได้ว่าเป็นการยกทำนอง Zigeunerweisen (Gypsy Airs), Op.20 ท่อนที่ 3 Un poco più lento ของ Pablo de Sarasate มาดัดแปลงพัฒนาให้เป็นเพลงร้องขึ้นโดยมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะใหม่เป็นอัตรา ¾ และในท่อนที่สองมีการพัฒนาทำนองให้อยู่ในบันไดเสียง Major ผู้เขียนค้นพบการบันทึกเสียงจากแผ่นครั่งที่บันทึกเสียงเมื่อ ค.ศ. 1928 ขับร้องโดย Richard Tauber (1891-1948) นักร้องเสียง Tenor ชาวออสเตรีย ผู้เขียนมีความเห็นว่าอาจเป็นไปได้ที่ “เพลงคิดถึง” นั้นมีความเชื่อมโยงกับเพลงร้อง Zigeunerweisen ดังกล่าวที่ประพันธ์โดย Sten Njurling โดยเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีอาจนำทำนองของบทเพลงนี้เฉพาะท่อนแรกที่อยู่ในบันไดเสียง C ไมเนอร์มาประพันธ์เป็นเพลงคิดถึงเพื่อให้สั้นกระชับและง่ายต่อการขับร้อง ข้อสนับสนุนอีกประการคือบทเพลงของ Sten Njurling ประพันธ์ในช่วงก่อนเพลงคิดถึงเพียงไม่กี่ปีและมีชื่อเสียงในขณะนั้น จึงสนับสนุนแนวคิดไปได้ว่าทั้งสองบทเพลงมีความเกี่ยวเนื่องกัน บทเพลงร้อง Zigeunerweisen ที่ประพันธ์โดย Sten Njurling นั้นภายหลังมีการนำไปบันทึกแผ่นเสียงในคำร้องภาษาอังกฤษ ให้มีชื่อเพลงว่า Gypsy moon ขับร้องโดย David Withfield อยู่ในอัลบั้ม My Heart And I ออกวางจำหน่ายเมื่อ ค.ศ. 1960 โดยบริษัท DECCA ประเทศอังกฤษ ซึ่งสร้างชื่อเสียงโด่งดังมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับเพลงคิดถึง จากคำบอกเล่าของนักดนตรีและครูเพลงรุ่นเก่าพบว่ามีการขับร้องสดบนเวทีจริงช่วงก่อน พ.ศ. 2494 จากนั้นมีการบันทึกเสียงครั้งแรกในรูปแบบแผ่นครั่งตรากระต่าย หมายเลขการบันทึก T.8219/CEI.30507 บันทึกเสียงเมื่อ พ.ศ. 2494 โดย เฉลา ประสพศาสตร์ ซึ่งเป็นนักร้องประจำวงดุริยะโยธิน

6.1.2 คำร้อง

คำร้องมีลักษณะเป็นร้อยกรองที่มีความคล้ายคลึงกับกลอนแปด คือประพันธ์ไว้มีวรรคละ 8 คำ ดังตัวอย่างเช่น *“เรียม นี้ แสน คะนึง ถึง น้อง นวล จันทร์”* ทั้งยังมีคำสัมผัสระหว่างวรรคเหมือนกลอนแปด คือ วรรคที่ 1 ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรคที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และคำที่ 3 ของวรรคที่ 4 หากแต่มีข้อแตกต่างจากกลอนแปดคือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 กลับเป็นคำเสียงสามัญเช่นคำว่า “แมน” ซึ่งผิดไปจากฉันทลักษณ์กลอนแปดทั่วไปกำหนดคำสุดท้ายเป็นเสียงจัตวาเท่านั้น

เพื่อประสิทธิผลด้านการขับร้อง ผู้เขียนได้พิจารณาจัดแบ่งวรรคตอนของประโยคขับร้องตามโครงสร้างที่อิงความหมายและไวยากรณ์ด้านภาษาไทย ทั้งยังพิจารณาแบ่งประโยคให้สอดคล้องเข้ากับประโยคทำนองเพลงเพื่อให้เกิดความงดงามทางอารมณ์ของบทเพลงที่ลงตัวทั้งทำนองและคำร้องได้ดังนี้

คิดถึง

จันทร์กระจ่างฟ้า *นภาประดับดาว*
โลกสวยราวเนรมิต *ประมูลเมืองแมน*
ลมโชยกลิ่นมาลา *กระจายดินแดน*
เรียมนี้แสนคะนึง *ถึงน้องนวลจันทร์*

งามใดหนอ *จะพอทัดเทียบเปรียบน้อง*
เจ้างามต้องตาพี่ *ไม่มีใครเหมือน*
หากน้องอยู่ด้วย *และช่วยชมเดือน*
โลกจะเหมือนเมืองแมน *แม่นแล้วนวลเอย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.1.3 สังคีตวิเคราะห์

บทเพลงคิดถึง เป็นบทเพลงดังที่สร้างความประทับใจแก่ผู้ฟังด้วยทำนองไพเราะและคำร้องงดงามสื่ออารมณ์ความอันลึกซึ้ง จนเป็นที่นิยมของนักร้องหลายคนนำมาขับร้องและบันทึกเสียงไว้มากมาย แต่แทบไม่มีนักร้องคนใดที่ร้องเนื้อเพลงนี้ได้ถูกต้องตามที่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีได้ประพันธ์ไว้ ความคลาดเคลื่อนของคำร้องที่ผิดพลาดสืบเนื่องมาจากการที่เพลงนี้มิได้มีการบันทึกคำร้องเป็นลายลักษณ์อักษรตั้งแต่กาลก่อนมา ทำให้คำร้องที่บอกกล่าวจากปากต่อปาก หรืออาจปรับเปลี่ยนคำเอาตามความเข้าใจหรือพึงใจของผู้ร้องแต่ละคน ทำให้บทเพลงมีคำร้องคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับเดิม คำร้องที่ไม่เหมือนต้นฉบับเดิมในแห่งแรกคือคำว่า *“นภาประดับ(ด้วย)ดาว”* ผู้เขียนได้รับการยืนยันอย่างเป็นทางการจากทายาทเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี ว่าเนื้อที่ถูกต้องนั้นคือ *“นภาประดับดาว”* ไม่มีคำว่า “ด้วยดาว” อย่างที่ร้องกันในปัจจุบัน แห่งที่สองเป็นประเด็นที่มีผู้สงสัยอยู่มากคือประโยคที่ว่า *“ประมูลเมืองแมน”* นักร้องแทบทุกคนที่บันทึกเสียงร้องไว้เป็น *“ประมวลเมืองแมน”* จากคำบอกเล่าของ กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา บุตรชายคนสุดท้องของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ ชี้แจงอย่างชัดเจนว่าครอบครัวลูกหลานในสายเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีทุกคนทราบดีว่าเนื้อที่ถูกต้องที่ท่านเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีประพันธ์เอาไว้คือ *“ประมูลเมืองแมน”* และบอกต่อรุ่นสู่รุ่นเสมอมา จากแถบบันทึกเสียงเพลงคิดถึง ขับร้องโดย กังวาล เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2476-2526) บุตรชายของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีอีกท่านหนึ่งที่ได้บันทึกเสียงเอาไว้ก่อนเสียชีวิต ก็ปรากฏคำร้องว่า *“ประมูลเมืองแมน”* และแม้แต่ผู้เขียนเองเคยได้ยินคุณป้าคือ ปรียา (เทพหัสดิน ณ อยุธยา) ฉิมโฉม กล่าวไว้ว่า *“เนื้อเพลงคิดถึงคนชอบร้องเนื้อเพลงผิด เนื้อที่ถูกคือ ประมูลเมืองแมน”*

มีผู้เห็นต่างในประเด็นคำว่า “ประมูลหรือประมวล” ให้ความเห็นไปในทางที่ว่า คำว่า *“ประมวล”* น่าจะเหมาะสม โดยอ้างตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายคำว่า *“ประมวล”* ว่า การรวบรวมให้เข้าเป็นระเบียบหมวดหมู่ ซึ่งน่าจะเหมาะสมกับความหมายของบทเพลงที่บรรยายว่า โลกสวยงามราวกับเนรมิต (ประมวล) รวบรวมสิ่งต่าง ๆ มาจากสวรรค์ ในประเด็นนี้ผู้เขียนมีความเห็นต่างออกไป ขอยกประเด็นด้านจารีตทางสังคมวัฒนธรรมไทยมาวิเคราะห์เป็นด้านแรก หากศึกษาจากบริบททางวัฒนธรรมความเชื่อของไทย อันได้รับอิทธิพลความเชื่อจากอินเดียมาแต่โบราณนั้น ความคิดเรื่องขนบธรรมเนียมแห่ง “ฐานานุศักดิ์” มีความสำคัญในวัฒนธรรมไทยอย่าง

เคร่งครัด คนไทยรับความเชื่อเรื่องฐานานุศักดิ์มาจากฮินดู โดยเชื่อว่า สวรรค์ กษัตริย์ และมนุษย์ นั้นแบ่งแยกจากกันอย่างชัดเจนด้วยระดับความสำคัญที่ไม่เท่ากัน คนไทยถือคติว่า *"มนุษย์ธรรมดานั้นมิอาจสร้างสิ่งที่เทวดามีหรือเป็นได้ หรือพูดให้ง่ายเข้าว่า คนธรรมดาไม่ควรเทียบชั้นสวรรค์และเทวดา"* แนวคิดที่รับมาจากอินเดียอันฝังลึกอยู่ในจารีตไทยนี้ปรากฏจารึกอยู่ในคัมภีร์ นาฏยศาสตร์ (Natyasastra) จารึกโดย Bharata Muni เขียนขึ้นราวสมัยพุทธกาล ประมาน 2500 ปี และแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย Manomohan Ghosh ข้อความจากโศลกลำดับที่ 22-23 ความว่า

"Creations of gods [observed] in houses and gardens ate the outcome of their [mere] will, while men are to make careful efforts in their creations; hence men should not try to rival the creation of gods." (Ghosh, Manomohan, vol. 1: 1950)

ถอดความได้ว่า *"การสร้างใด ๆ ไม่ว่าจะเป็นที่อยู่อาศัยหรืออุทยานของผู้เป็นเจ้าและเทวดาท่านสร้างได้จากใจ หรือพระประสงค์ แต่มนุษย์จะสร้างสิ่งอันใดจักต้องสำเร็จได้ด้วยความพยายามเท่านั้น ฉะนั้นแล้ว มนุษย์จึงมิควรพยายามสร้างสิ่งใดให้มีรายละเอียดตรงกับที่เหล่าเทวดาสร้างและเป็นอยู่โดยเด็ดขาด"*

จากข้อความดังกล่าวสังคมไทยตั้งแต่สมัยโบราณรับเอามาเป็นบริบททางวัฒนธรรมความเชื่อว่า มนุษย์นั้นพึงสังวรถึงการไม่มีสิทธิ์ลอกเลียนที่จะสร้างสิ่งใดให้มีรายละเอียดเหมือนสรวงสวรรค์หรือสิ่งที่เทวดาสร้างทั้งหมด ฉะนั้นเราจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า คนไทยโบราณจะไม่สร้างบ้านเรือนให้มียอดปราสาท ปิดทองประดับกระจกสีเหมือนกับพระราชวังอันเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ ซึ่งเสมือนสมมติเทพที่อวตารลงมายังโลกมนุษย์ และแม้แต่การแต่งกายของเจ้าในวังก็มีกฎเกณฑ์ตายตัวในแต่ละฐานันดรศักดิ์ ซึ่งจะแต่งผิดเพี้ยนเกินฐานะไปมิได้ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วจะเห็นได้ว่า จารีตเรื่องของสูงนั้น คนไทยให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก แม้แต่พระราชวังเองก็มีจารีตในการสร้างพระราชวังที่มิได้ถอดรายละเอียดของสวรรค์มาทั้งหมด เพียงแต่จำลองและสร้างสรรค์ตามมโนภาพให้งดงามตามศิลปะชั้นสูง แม้ว่าภาพของสวรรค์นั้นจะมีการอธิบายไว้ในคัมภีร์ไตรภูมิ ก็ตาม

หากวิเคราะห์อธิบายด้วยหลักการด้านภาษาศาสตร์คือ พิจารณาจากความหมายของคำแล้ว คำว่า "ประมวล" ตามความหมายจาก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายว่า รวบรวมให้เข้าระเบียบเป็นหมวดหมู่ เช่น ประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ ซึ่งได้อธิบายในตอนต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

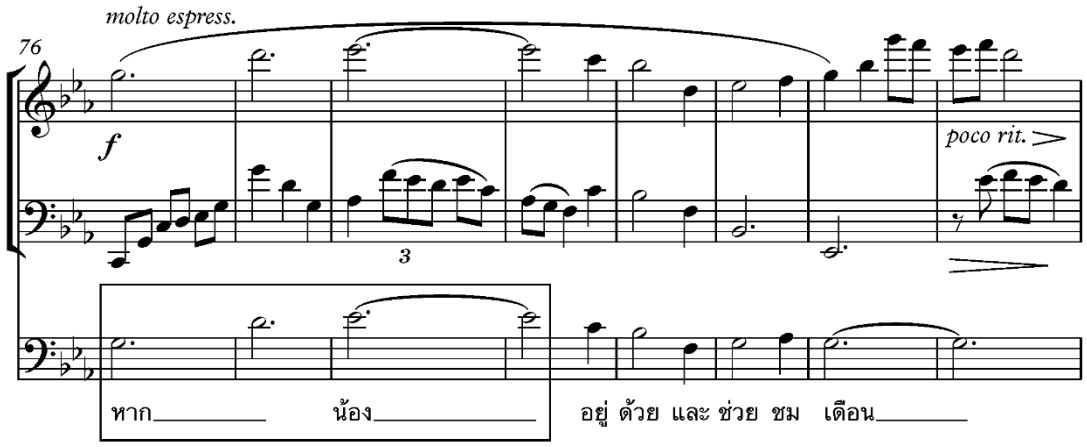
แล้วว่า มิมีผู้ใดเคยเห็นสวรรค์ที่แท้จริง แล้วจะสามารถรวบรวมประมวลสิ่งที่สวรรค์มีได้อย่างไร แต่คำว่า “ประมูล” ตามความหมายจาก พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน แปลว่า เสนอราคาแข่งขันกัน ความหมายจากพจนานุกรมฉบับ เปลื้อง ณ นคร ให้ความหมายว่า เพิ่มขึ้น เติม และความหมายจากพจนานุกรมไทยแปลเป็นอังกฤษฉบับ สอ เสถบุตร ให้ความหมายว่า “To bid” จากข้อมูลดังกล่าวทั้งหมดสามารถตีความได้ว่า “ประมูล” นั้นหมายถึงการแข่งขัน การเพิ่มเติม ซึ่งถ้านำไปตีความร่วมกับคำร้องในท่อนนี้ซึ่งร้องว่า

“โลกสวยราวเนรมิต <u>ประมูล</u>เมืองแมน”

คำว่า “ประมูล” เป็นความหมายที่เหมาะสมและได้ใจความในการบรรยายถึง โลกที่ถูกสร้างโดยอำนาจอภินิหาร มโนภาพเอาได้ว่าสวยงามจนสามารถแข่งขันกับสรวงสวรรค์ได้ ซึ่งการตีความเช่นนี้เร้าอารมณ์ความรู้สึกทางวรรณศิลป์ได้เด่นชัดงดงามและเห็นภาพได้มากกว่าคำว่า “ประมวล” ทั้งยังเป็นไปตามคติความเชื่อด้านการสร้างสรรค์ศิลปะของไทยด้วย ผู้เขียนยังเห็นว่าการคัดเลือกคำประพันธ์ของวรรณศิลป์ชั้นสูงนั้น ผู้ประพันธ์มักจะเลือกใช้คำที่แปลก สะดุดหู หรือคำที่ชวนให้หยุดคิดพินิจไตร่ตรองให้สมกับการเป็นร้อยกรอง ที่กรองคำมาอย่างมีศิลปะ ผู้เขียนเชื่อว่าเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีเป็นผู้มีวรรณศิลป์ชั้นสูงในการแต่งกวี ฉะนั้นคำว่า “ประมูล” จึงเชื่อได้ว่าเป็นคำที่ถูกประพันธ์ในบทเพลงนี้ตั้งแต่ต้น

เนื้อเพลงจุดที่สามที่มักเข้าใจผิดคือ *“(ถ้า)หากน้องอยู่ด้วย และช่วยชมเดือน”* คำว่า “ถ้าหาก” อาจมีการเติมเข้ามาเนื่องจากทำนองเพลงในห้องที่ 76-77 ปรากฏโน้ตที่แตกต่างกันในสองห้อง ทำให้นักร้องส่วนมากเข้าใจไปว่าทั้งสองโน้ตนั้นควรจะมีคำร้องกำกับอยู่ในแต่ละโน้ตด้วย แต่ถ้าพิจารณาถึงความกระชับของคำแล้ว “หากน้อง” ให้ความรู้สึกหนักแน่นชัดเจนตรงไปตรงมามากกว่าคำว่า “ถ้าหากน้อง” อย่างเด่นชัด ประการต่อมาเมื่อพิจารณาด้านเทคนิคการขับร้องแล้ว การร้องคำว่า “หาก” คำเดียวลากยาวผ่านโน้ตทั้งสองตัว จะสร้างความตึงของเสียงร้อง ซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกบาดลึกของอารมณ์เพลงได้อย่างจับใจ ด้วยเทคนิคเช่นนี้สามารถสร้างสีสันของการขับร้องเพลงในท่อนนี้ให้ผู้ฟังรู้สึกได้ถึงความเข้มข้นของเสียงร้องชัดเจนอันเร้าอารมณ์ในขั้นสูงมากกว่าการร้องแยกเป็นสองคำคือ “ถ้าหาก” ที่เข้าใจผิดกันมายาวนาน

ตัวอย่างที่ 6.1 ห้องที่ 76-77 การร้องคำว่า “หาก” คำเดียวลากยาวผ่านโน้ตทั้งสองตัวจนทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนว่าควรร้องเป็นคำว่า “ถ้าหาก” ซึ่งไม่เป็นไปตามต้นฉบับ



ผู้เขียนเห็นว่าการแบ่งวรรคและประโยคหายใจของบทเพลงนั้นมีความสำคัญยิ่งสำหรับบทเพลงร้องศิลป์ เนื่องจากการแบ่งประโยคสามารถสร้างความงดงามของรูปประโยคคำร้อง ความหมายของคำร้อง ที่สัมพันธ์กับท่วงทำนอง ผู้เขียนมีวิธีแบ่งประโยคของบทเพลงตามเนื้อหาของคำร้อง ให้แต่ละประโยคมีความหมายครบถ้วนกระบวนความ ด้วยการแบ่งประโยคตามความหมายนี้เอง ทำให้ประโยคขับร้องในบทเพลงนี้มีความยาวขึ้นมาก ซึ่งให้ความรู้สึกแตกต่างจากการร้องฉบับอื่น ๆ ด้วยวิธีการแบ่งประโยคโครงสร้างนี้สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี และแน่นอนว่าประโยคขับร้องที่มีความยาวนั้นต้องอาศัยความสามารถในการควบคุมลมหายใจอย่างถูกวิธี เพื่อผ่อนกระแสลมจากปอดผ่านเส้นเสียงด้วยแรงดันลมที่เหมาะสม เพื่อที่จะขับเคลื่อนเส้นเสียงให้สั่นสะเทือนจนเกิดเสียงร้องที่พอเหมาะพอดีจนจบประโยคขับร้องที่ได้กำหนดไว้

เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงคิดถึง อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีอัตราจังหวะ 3/4 ในอัตราความเร็วและลีลา Moderato อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง คิดถึง ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงบรรเลงเดี่ยว (Violin)	ช่วงบรรเลงเดี่ยว (Cello)	คำร้อง 1	ช่วงดนตรีบรรเลง
ห้องที่	1-12	12-19	20-51	52-59
คีย์	C ไมเนอร์			

ตารางที่ 6.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง คิดถึง ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	คำร้อง 2		ช่วงหางเพลง
ห้องที่	60-83	84-89	90-93
คีย์	C ไมเนอร์		

บทเพลงเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดย มรกต เชิดชูงาม แนวการบรรเลงดนตรีของบทเพลงเริ่มต้นด้วยช่วงเดี่ยว Violin ซึ่งเป็นท่อน Cadenza อันเลื่องชื่อของประพันธ์ Zigeunerweisen, Op.20 เพื่อแสดงบรรยากาศของบทเพลงตามต้นฉบับที่ Sarasate ได้ประพันธ์ขึ้น จากนั้นนำเข้าสู่ช่วงนำ ซึ่งบรรเลงโดย Cello สร้างสีสันอันอบอุ่นและสงบในห้องที่ 12-19 มีอารมณ์แตกต่างจากท่อนเดี่ยว Violin ที่ได้นำเสนอมาก่อนหน้านั้นอย่างสิ้นเชิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 6.2 ห้องที่ 12-19 สู่ช่วงนำ ซึ่งบรรเลงโดย Cello สร้างสีสันอันอบอุ่นและสงบ

ผู้เรียบเรียงให้ความสำคัญกับความเข้มเสียง ทั้งระดับดังและเบาอันจะสร้างสีของเสียงร้องให้แตกต่างทั้งอ่อนโยน เข้มแข็ง อันจะสื่อถึงอารมณ์เพลงตามแต่ใจนักร้องจะถ่ายทอด ผู้เรียบเรียงยังให้ความสำคัญกับเรื่องพื้นผิวดนตรี ส่วนใหญ่ของบทเพลงมีลักษณะดนตรีแบบลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Contrapuntal) จึงทำให้บทเพลงมีมิติทางอารมณ์ที่หลากหลายยิ่งขึ้น ทั้งยังสนับสนุนการสร้างอารมณ์ความรู้สึกส่งให้กับนักร้องได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 6.3 ห้องที่ 78-83 ความเข้มเสียงระดับดังสร้างอารมณ์ความรู้สึกส่งให้กับนักร้อง

ตัวอย่างที่ 6.4 ห้องที่ 84-89 ความเข้มเสียงระดับเบาสร้างสีเสียงร้องที่อ่อนโยนอบอุ่นแก่อารมณ์เพลง

เมื่อศึกษาลีลาการขับร้องเดิม บทประพันธ์ Zigeunerweisen ประพันธ์โดย Sten Njurling ขับร้องโดย Richard Tauber ที่บันทึกเสียงไว้ในปี 1928 ร่วมกับแนวการบรรเลงดนตรีจากบทประพันธ์ Zigeunerweisen, Op.20 โดย Pablo de Sarasate ซึ่งล้วนใช้เทคนิคการขับร้องและบรรเลงในแบบดนตรีเพลงร้องอุปรากรยุคโรแมนติก ที่มักปรากฏธรรมเนียมการแสดงฝีมือของนักดนตรีหรือนักร้องในช่วงเดี่ยว Cadenza เพื่อเปิดโอกาสให้ขับร้องเดี่ยวด้นสดบนเวทีในช่วงตอนท้ายบทเพลง ผู้เขียนจึงนำแนวคิดนี้มาออกแบบช่วงเดี่ยวขนาดสั้น เพื่อให้บทเพลงมีลีลาใกล้เคียงธรรมเนียมอย่างเก่าตามที่ได้อธิบายมา ทั้งยังสร้างสีสันของบทเพลงให้ตราตรึงใจผู้ฟังได้มากขึ้นอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 6.5 ช่วงเดี่ยว (Cadenza) ที่ผู้เขียนด้นสดบนเวที

6.2 เพลงริมสายธาร (Au Bord de l'eau) โดย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Gabriel Fauré (1845-1924)

ผู้ประพันธ์คำร้องภาษาไทย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

6.2.1 สังคีตประวัติ

เพลงริมสายธาร เป็นการประพันธ์คำร้องภาษาไทยโดย ดนู ฮันตระกูล ใช้ทำนองเพลง (Au Bord de l'eau) ซึ่งเป็นบทเพลงร้องศิลป์ที่ขึ้นชื่อของฝรั่งเศส ประพันธ์ทำนองโดย Gabriel Fauré (1845-1924) คีตกวีเอกชาวฝรั่งเศสผู้ทรงอิทธิพลด้านดนตรีช่วงปลายยุคโรแมนติกผสานดนตรียุคปัจจุบัน คำร้องเดิมภาษาฝรั่งเศสประพันธ์โดย René François Armand Prudhomme (1839-1907) นับได้ว่าเป็นบทเพลงร้องศิลป์ที่ได้รับความนิยมในการขับร้องแสดงในคอนเสิร์ตมากมาย เนื่องด้วยความงดงามสละสลวยทางดนตรีและบทกวีอันงดงามในแบบฝรั่งเศส ดนู ฮันตระกูล ประทับใจครั้นเมื่อได้รับฟังบทเพลง Au bord de l'eau จึงเกิดแรงดลใจอยากจะสร้างคำร้องเป็นภาษาไทยเพื่อทดลองว่าบทเพลงร้องศิลป์ของฝรั่งเศสที่มีคำร้องภาษาไทย ผู้ฟังคนไทยจะมีข้อคิดเห็นและยอมรับเพียงใด ดนูใช้วิธีถอดความบทกวีเดิมและประพันธ์เป็นคำร้องภาษาไทยให้เข้ากับทำนองเพลงหลัก จากนั้นเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงนี้ใหม่ให้อยู่ในรูปแบบของวงเครื่องสายขนาดเล็ก เพื่อที่จะคงอัตลักษณ์เพลงร้องศิลป์ที่เน้นความเรียบง่ายไม่ยิ่งใหญ่หวือหวาเกินไปแต่ก็สามารถเติมแต่งลีลาร้อยเรียงของเสียงประสานของเครื่องดนตรีต่างชนิดในวงเครื่องสายขนาดเล็ก เพื่อเกิดมิติและบรรยายฉากเรื่องราวของเพลงให้ได้สีสันมากขึ้น ดนูได้ให้ทัศนะไว้ว่า บทเพลงที่เรียบเรียงใหม่มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อใช้แสดงบนเวที ฉะนั้นเมื่อใช้วงที่มีเครื่องดนตรีมากขึ้นเพื่อบรรเลงแล้ว ก็สมควรที่จะต้องหยิบจับเสียงของเครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายนั้นมาแต่งแต้มบทเพลง เสมือนสร้างฉากหลังให้กับบทเพลงให้เกิดมิติและเรื่องราวที่เด่นชัดขึ้นไปอีก บทเพลงริมสายธาร ถูกบรรจุอยู่ในอัลบั้มบันทึกเสียงเพลงร้องฝรั่งเศสชื่อ "Chanson d'amour" วางจำหน่ายเมื่อพ.ศ. 2556

ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน) เป็นนักประพันธ์ดนตรีเอกหลากแนว วาทยกรชื่อดังและเป็นอาจารย์สอนในมหาวิทยาลัย มีผลงานการประพันธ์ดนตรีหลากรูปแบบ ทั้งดนตรีคลาสสิกไปจนถึงดนตรีสมัยนิยม ผลงานที่ประพันธ์มีทั้งดนตรีประกอบภาพยนตร์ เพลงร้อง เพลงศาสนา เพลงเทิดพระเกียรติ เพลงสำหรับวงเชมเบอร์และบทเพลงบรรเลงสำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี ผลงานของดนู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีเอกลักษณ์ด้านความเป็นดนตรีคลาสสิกสอดผสานแนวลีลาความเป็นไทยได้อย่างลงตัว ควบคู่ไปกับการเป็นนักประพันธ์เพลงแล้ว ดนูยังเป็นวาทยกรที่ยังคงออกแสดงผลงานอย่างสม่ำเสมอจนถึงปัจจุบัน ทั้งเป็นผู้ก่อตั้ง “วงไหมไทย” ซึ่งจัดอยู่ในประเภทวงดุริยางค์ซิมโฟนี และได้รับการยกย่องว่าเป็นวงดุริยางค์ที่มีฝีมือมากของประเทศไทย สามารถบรรเลงบทเพลงอย่างเทศและอย่างไทยได้น่าชื่นชม จากผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีชั้นสูงจำนวนมาก ส่งผลให้ดนู ฮันตระกูล ถือเป็นคีตกวีเอกของไทยในยุคปัจจุบัน ผู้มีชื่อเสียงและทรงอิทธิพลทางแนวดนตรีคลาสสิก-ไทย จนได้รับรางวัลศิลปาธร สาขาคีตศิลป์ จากสำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม เมื่อ พ.ศ. 2547

6.2.2 คำร้อง

ดนู ฮันตระกูล ใช้วิธีถอดความจากคำร้องภาษาฝรั่งเศสเดิม และปรุงแต่งคำร้องให้งดงามตามลีลาของบทกวีนิพนธ์ โดดเด่นด้วยการเลือกใช้คำภาษาไทยอันงดงามมีเสียงไพเราะเป็นจังหวะคล้องจองกัน

ริมสายธาร

อยู่ริมสายธารเพียงลำพัง เรานั่งเคียงคู่ ดูน้ำล่องเลื่อน
เมฆน้อยกลางนภา นิ่งรอค่อยลอยคล้อยเคลื่อน เตือนตาเรามอง
กระท่อมไกลโพ้น โชยควันอยู่บางเบา สองเราเฝ้ายล
แม้นใกล้มาลี กรุ่นกลิ่นสุคนธ์ จักสูดท้น อกเรา

กรูเกลียวน้ำ ลอดกิ่งหลิว กลอกระลอกพลิ้ว ฟังพรายพริบพรั่น
จะเนิ่นนานสักกี่ยาม ที่ผันตามไปกับฝันนั้น ช่างวันเวลา
ใจไป่กระวนรนเร่า แนบเนาเราสอง
ทิ้งโลกอันวายวุ่น ของผู้คนทั้งผอง เราไม่นำพา

ท่ามกลางชีวิต มากมวล ที่ชาเฉื่อยเหนื่อยอ่อน เราไม่คลอนคลาย
ไม่เป็นเช่นเหตุใดใด ที่มักแปรเปลี่ยนกลับกลาย มลายเลือนลาง
เรารู้ว่ารักเราไม่มีวันจืดจาง ไม่มีวันจืดจาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำร้องภาษาฝรั่งเศส

S'asseoir tous deux au bord du flot qui passe,

Le voir passer,

Tous deux s'il glisse un nuage en l'espace,

Le voir glisser,

A l'horizon q'il fume un toit de chaume,

Le voir fumer,

Aux alentours si quelque fleur embaume,

S'en embaumer.

Entendre au pied du saule où l'eau murmure,

L'eau murmurer,

Ne pas sentir tant que ce rêve dure

Le temps durer,

Mais n'apportant de passion profonde,

Qu'à s'adorer,

Sans num souci des querelles du monde,

Les ignorer.

Et seuls tous deux devant tout ce qui lasse,

Sans se lasser,

Sentir l'amour devant tout ce qui passe,

Ne point passer,

Sentir l'amour devant tout ce qui passe,

Ne point passer

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.2.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง ริมสายธาร (Au bord de l‘eau) เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับขับร้องประกอบ Cello และเปียโน โดย ดนู ฮันตระกูล อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน มีอัตราจังหวะ 6/8 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Andante quasi allegretto อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 6.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง ริมสายธาร (Au bord de l’eau) ในแต่ละท่อน

ท่อน	A	B			A’	
ท่อนย่อย	คำร้อง 1	คำร้อง 2			ช่วงนำ	คำร้อง 3
ห้องที่	1-22	22-26	26-29	30-38	38-46	50-52
คีย์	G ไมเนอร์	C เมเจอร์	E ไมเนอร์	A ไมเนอร์	ไบโทนาลิตี D ไมเนอร์ และ A เมเจอร์	Bb เมเจอร์

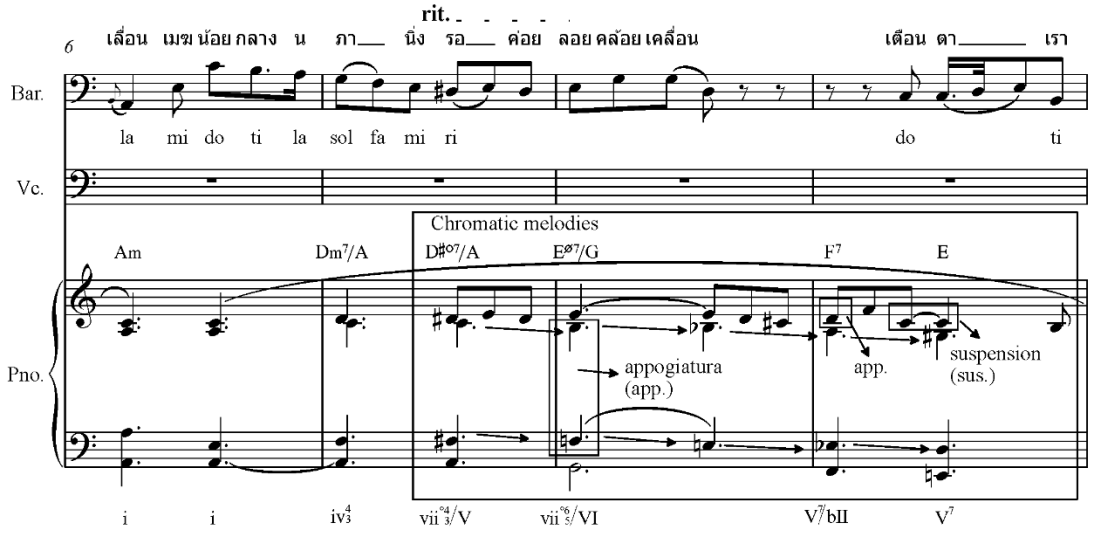
ตารางที่ 6.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง ริมสายธาร (Au bord de l’eau) ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	A’				
ท่อนย่อย	คำร้อง 3				ช่วงหางเพลง
ห้องที่	52-54	54-56	56-58	58-64	64-67
คีย์	D ไมเนอร์	Bb เมเจอร์	D ไมเนอร์	ไบโทนาลิตี D ไมเนอร์ และ A เมเจอร์	D ไมเนอร์

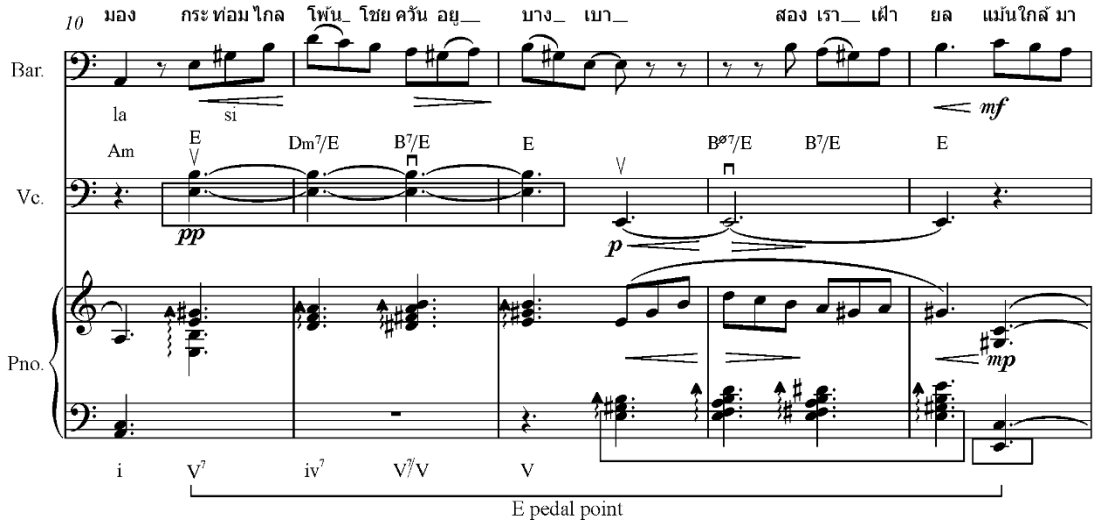
ลักษณะเด่นของบทเพลงนี้มีความซับซ้อนของไวยากรณ์เสียงประสาน ที่มีลักษณะของดนตรียุคโรแมนติกตอนปลาย เช่น การใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non chord tone) ประเภทโน้ตพิง (Appoggiatura) เพื่อทำให้ทำนองในคอร์ดมีลักษณะเป็นโครมาติกมากยิ่งขึ้น การใช้โน้ตเสียงค้าง (Pedal Point) เพื่อเน้นความสำคัญของศูนย์กลางเสียงมากกว่าโน้ตโทนิค ในดนตรีระบบไวยากรณ์เสียงประสานแบบขนบนิยม การใช้คอร์ดออกเมนเทด และอื่น ๆ ด้วยวิธีการดังกล่าวทำให้เสียงประสานที่แนวบรรเลงประกอบมีความคลุมเครือและจับทางคอร์ดลำบากมากยิ่งขึ้น แนวดนตรีประกอบมีแนวทางของตนเองซึ่งสอดประสานเคียงคู่รวมไปกับแนวทำนองร้อง คล้ายกับมีทำนองในตัวเองแต่นำมาบรรเลงและร้องพร้อมกัน ฉะนั้นถือเป็นความท้าทายของนักร้องในการขับร้องบทเพลง ผู้เขียนจึงมีความเห็นว่านักร้องจำเป็นต้องมีความชำนาญและแม่นยำในทำนองร้อง ผู้เขียนใช้เทคนิคการฝึกด้วยการร้องแบบโดเคลื่อนที่ (Movable Do) แม้ว่าบางช่วงของแนวบรรเลงประกอบจะปรากฏแนวทำนองที่ช่วยสนับสนุนนักร้องด้วยวิธีการล้อทำนองก็ตาม

ตัวอย่างที่ 6.6 ห้องที่ 6-18 การใช้ไวยากรณ์เสียงประสานที่มีลักษณะของดนตรีโรแมนติกตอนปลาย

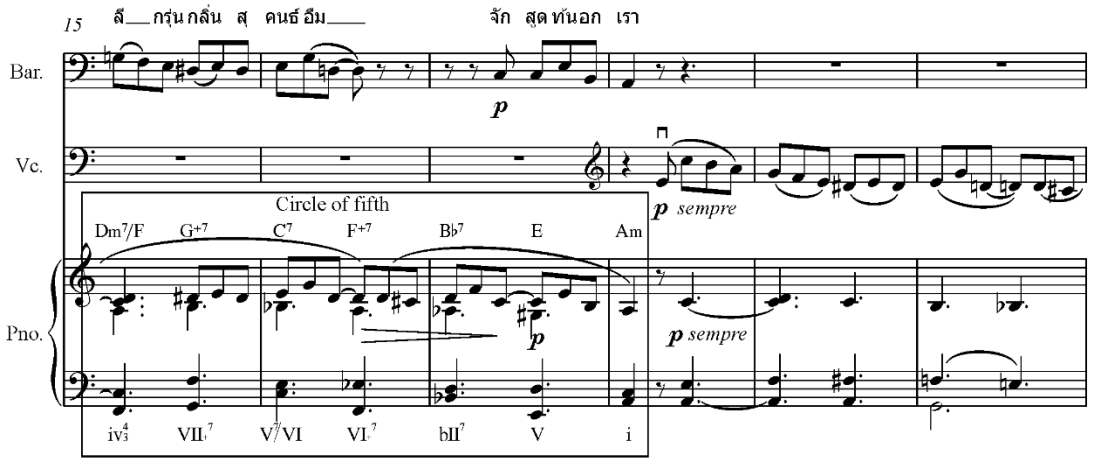
ห้องที่ 6-9 การใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภท Appoggiatura เพื่อทำให้ทำนองในคอร์ดมีลักษณะเป็นโครมาติก



ห้องที่ 10-14 การใช้โน้ตค้างเสียง E

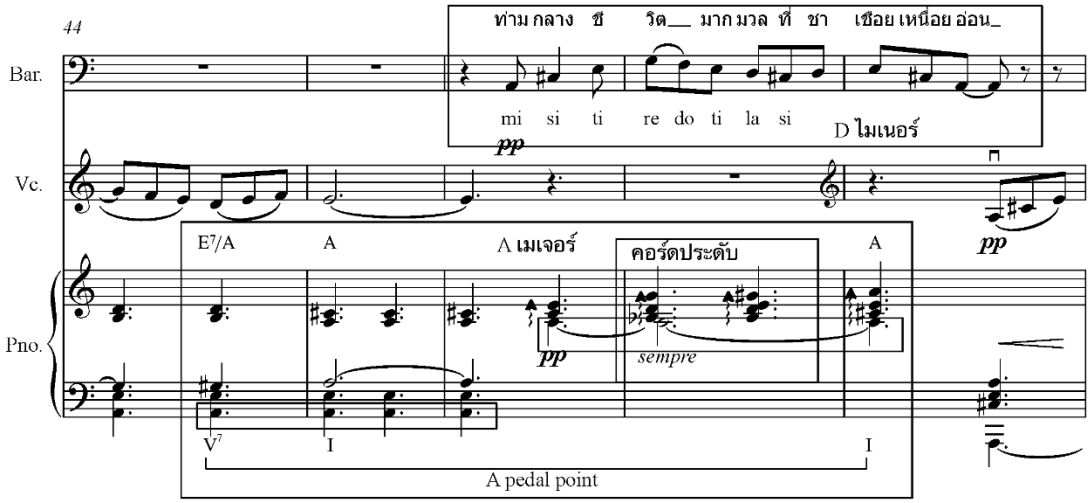


ห้องที่ 15-18 การใช้คอร์ดออกเมนเทดในลักษณะของวงจรคู่ 5



เมื่อบทเพลงดำเนินจนถึงห้องที่ 45-48 ปรากฏอารมณ์ความรู้สึกที่ค่อย ๆ แผ่วลง อันแสดงถึงความรู้สึกเหนื่อยล้า อ้างว้างของบทเพลง ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกันกับการใช้เทคนิคการประพันธ์ทำนองแบบระบบอิงกุญแจเสียงคู่ (Bitonality) โดยประพันธ์ให้ทำนองร้องอยู่ในคีย์ D ไมเนอร์และแนวบรรเลงประกอบอยู่ในคีย์ A เมเจอร์ ซึ่งเทคนิคการประพันธ์ดังกล่าวยังเป็นวิธีการหนึ่งในไวยากรณ์เสียงประสานของดนตรีช่วงปลายยุคโรแมนติกอิทธิพลแบบดนตรีเยอรมันเช่นกัน ทั้งยังสอดคล้องกับคำร้องที่ว่า *“ท่ามกลางชีวิตมากมวลที่ชาเฉื่อยเหนื่อยอ่อน”* ฉะนั้นบทเพลงในช่วงนี้จึงมีความน่าสนใจในแง่การนำเสนอเรื่องราวผ่านคำร้องและความคลุมเครือของไวยากรณ์เสียงประสานด้วยการใช้เทคนิคประพันธ์ทำนองแบบไบโทนาลิตี

ตัวอย่างที่ 6.7 ห้องที่ 45-48 การใช้เทคนิคระบบอิงกุญแจเสียงคู่



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 7
เพลงร้องศิลป์แห่งสยาม

ในบทนี้เป็นอรรถาธิบายบทประพันธ์เพลงร้องศิลป์แห่งสยาม ซึ่งเป็นการจัดกลุ่มบทประพันธ์เพลงร้องศิลป์ของนักประพันธ์ชาวไทยและมีคำร้องเป็นภาษาไทย บทเพลงที่นำมาอธิบาย ผู้เขียนได้นำออกแสดงสู่สาธารณชนในงานดุษฎีนิพนธ์ อันประกอบไปด้วยบทเพลงร้องศิลป์แห่งสยาม จำนวน 12 บทเพลง โดยผู้เขียนเรียงลำดับบทเพลงตามปีที่บทเพลงได้ประพันธ์ขึ้น ดังต่อไปนี้

1. เพลงเงาไม้ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2482
2. เพลงอยากจะลืม ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2489
3. เพลงสายสัมพันธ์ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2490
4. เพลงขอให้รักกัน ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2495
5. เพลงเรือนแพ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2504
6. เพลงหยาดเพชร ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2508
7. เพลงรักไม่เป็น ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2518
8. เพลงรักฉันจริงหรือเปล่านะ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2520
9. เพลงน้ำค้าง ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2525
10. เพลงไร้จันทร์ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2526
11. เพลงวสันต์สวาทคดี ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2537
12. เพลงแคลงใจ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2557

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังที่ผู้เขียนได้กล่าวถึงประวัติและพัฒนาการของบทเพลงไทยสากลไปแล้วในบทที่ 6 อันเป็นองค์ความรู้พื้นฐานสำหรับทำความเข้าใจที่มาที่ไปของการประพันธ์เพลงไทยในลีลาแบบฝรั่งหรือสากลนั่นเอง เมื่อบทเพลงไทยสากลเป็นที่นิยมอย่างสูงและกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทยยุคใหม่ตั้งแต่ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน พัฒนาการของเพลงไทยสากลในแง่การสอดแทรกแนวคิดด้านดุริยางคศิลป์ชั้นสูง ด้านเทคนิคการประพันธ์ให้สื่อความหมายของอารมณ์ผ่านเสียงดนตรีให้มากขึ้น และการสร้างสรรค์ลีลาการบรรเลงให้บรรเจิดเพื่อสร้างจินตภาพเสริมเรื่องราวของเพลงที่ลึกซึ้ง ทำให้บทเพลงไทยสากลก้าวสู่ความเป็นเพลงร้องศิลป์แห่งสยาม จากแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีที่เข้มข้นขึ้นตามองค์ความรู้และการสร้างสรรค์ของนัก

ประพันธ์ชาวไทยผ่านวันเวลายาวนานหลายทศวรรษ ทำให้เกิดเพลงร้องศิลป์แห่งสยามที่ไพเราะและทรงคุณค่า ทั้งท่วงทำนอง ดนตรีบรรเลงประกอบ วรรณศิลป์สำหรับคำร้อง รวมไปถึงเทคนิคการบรรเลงสด ถือเป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าทางดุริยางคศิลป์ไทยอีกบทหนึ่งในหน้าประวัติศาสตร์ของชาติไทย

7.1 เพลงเงาไม้ โดย หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2457-2543)

ผู้ประพันธ์ทำนอง หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2457-2543)
ผู้ประพันธ์ คำร้อง พระยาโกมารกุลมนตรี (พ.ศ. 2434-2504)
ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน มรกต เชิดชูงาม (พ.ศ. 2531-ปัจจุบัน)

7.1.1 สังคีตประวัติ

เพลงเงาไม้ ประพันธ์ขึ้นเมื่อพ.ศ. 2482 เป็นผลงานลำดับที่ 13 ของหม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ ประพันธ์ขึ้นเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “ลูกทุ่ง” สร้างโดย บริษัท ไทยฟิล์ม ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล ปรีดี พนมยงค์ และกลุ่มคนหัวสมัยใหม่อีกหลายท่าน ภาพยนตร์เรื่อง “ลูกทุ่ง” กำกับการแสดงโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล นำแสดงโดย โปร่ง แสงโสภณ สมพร เฉลิมศรี และ ละม่อม พุ่มเสนาะ ออกฉายครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2483 เพลงเงาไม้ ประพันธ์คำร้องโดย พระยาโกมารกุลมนตรี (ชื่น โกมารกุล ณ นคร) ประพันธ์ทำนองโดย หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ (ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์) บทเพลงได้รับการบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกโดย นภา หวังในธรรม ภายหลังจึงได้นำบทเพลงดังกล่าวมาประกอบในภาพยนตร์เรื่อง “เรือนแพ” เมื่อ พ.ศ. 2504 ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงโดย คุณสวลี ผกาพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เพลงไทยสากล-ขับร้อง ประจำปี พ.ศ. 2532)

หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ ได้รับการขนานนามให้เป็นคีตกวีเอกชาวไทย ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (เพลงไทยสากล) ประจำปี 2529 มีผลงานการประพันธ์เพลงทั้งหมดจำนวน 124 เพลง โดยเฉพาะผลงานการประพันธ์เพลงร้อง “เพลงบัวขาว” ได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนึ่งของ “เพลงในเอเชีย” โดยองค์การยูเนสโก อัจฉริยะภาพทางดนตรีของหม่อมหลวงพวงร้อย นั้นอาจกล่าวได้ว่าสืบทอดมาทางสายเลือดโดยตรง เนื่องจากบิดาคือ พันตรีแพทย์ หม่อมราชวงศ์สุวพรรณ สนิทวงศ์ ก็เป็นผู้รักในเสียงดนตรีอย่างยิ่งยวด เรียกว่าเป็นครอบครัวที่มิขาดเสียงเพลงทั้ง

การบรรเลงดนตรีและการฟังแผ่นเสียงทำให้หม่อมหลวงพวงร้อยรักในเสียงดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ อัจฉริยภาพด้านการเป็นนักประพันธ์ฉายแววตั้งแต่หม่อมหลวงพวงร้อย อายุได้ 5 ขวบ ก็สามารถแต่งบทเพลงสั้น ๆ และบรรเลงบทเพลงนั้นบนเปียโนได้ทั้ง 2 มือ ครั้งอายุได้ 7 ปีเมื่อเข้าเรียนในโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัยก็ได้เรียนเปียโนอย่างจริงจังตั้งแต่นั้นมา จวบจน พ.ศ. 2480 ได้ก้าวเข้าสู่บทบาทการเป็นนักประพันธ์เพลงอย่างเต็มตัวด้วยอายุเพียง 23 ปี ด้ายการรับเป็นนักประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์ให้กับ บริษัทไทยฟิล์ม โดยมีเพลงบัวขาว และเพลงในฝัน เป็นบทเพลงประกอบภาพยนตร์ที่ประพันธ์ขึ้นครั้งแรก

เพลงเงาไม้ เป็นผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องที่ 4 ในชีวิตการประพันธ์เพลง ข้อมูลจากหนังสือ 84 ปี ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ อธิบายว่าหม่อมหลวงพวงร้อยนั้นประณีตในการแต่งเพลงมากขนาดให้ความละเอียดและให้ความสำคัญของคำร้องวรรณยุกต์ไทยที่จะต้องสัมพันธ์กับทำนอง ของบทเพลงที่ประพันธ์โดยหม่อมหลวงพวงร้อยนั้นจะเขียนสัญลักษณ์กำกับเสียงวรรณยุกต์สามัญ เอก โท ตรี จัตวา ไว้ในทำนองที่แต่งเพื่อส่งให้ผู้ประพันธ์คำร้องแต่งคำร้องให้ลงเสียงวรรณยุกต์ที่ได้กำหนดไว้แล้ว มีบันทึกเรื่องเพลงเงาไม้ที่ได้แต่งทำนองพร้อมกำกับเสียงวรรณยุกต์ไว้ และเจ้าคุณโกมารกุลมนตรีก็เขียนคำร้องกลับมาอย่างถูกต้องตามที่กำหนดเสียงไว้ว่า “แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว” แม้พระยาโกมารกุลมนตรีผู้อาศัยอยู่ไกลถึงบ้านรังสิตคลอง 10 และไม่เคยพบกับหม่อมหลวงพวงร้อยขณะแต่งเพลงเลย ยังสามารถรังสรรค์คำร้องได้อย่างลงตัวสมบูรณ์แบบตามที่ผู้ประพันธ์ทำนองต้องการโดยไม่ต้องแก้ไขภายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.1.2 คำร้อง

เงาไม้

แสงจันทร์วันนี้นวล	*คล้ายชวนให้น้องเที่ยว*	*จะให้เลี้ยวไปแห่งไหน*
ชลใสดูในน้ำ	*เงาดำนั้นเงาใด*	*อ๋อ ไม้ริมฝั่งชล*
สวยแจ่ม	*แสงเดือน*	*หมู่ปลาเกลื่อนดูเป็นทิว*
หรรษ์รมย์	*ลมริ้ว*	*จอดเรืออาศัยเงาไม้ฝั่งชล*

7.1.3 สังคีตวิเคราะห์

เพลงเงาไม้ นับได้ว่าเป็นบทเพลงไทยสากลอมตะที่ยังได้รับความนิยมนำมาขับร้องในงานแสดงคอนเสิร์ตต่าง ๆ จนถึงปัจจุบัน ด้วยความไพเราะของท่วงทำนองที่สอดรับกับความงามของคำร้อง ที่บรรยายบรรยากาศยามค่ำคืนอันสวยงามในแบบไทย ๆ อย่างงามหมดจด ทั้งยังมีลักษณะร่วมของบทเพลงเรือ (Barcarolle) ที่เป็นลักษณะบทเพลงพายเรือจีบสาวของชาวเวนิสที่นิยมประพันธ์ขับร้องกันในยุคคลาสสิกและยุคโรแมนติกนั่นเอง เมื่อพูดถึงบทเพลงเรือ วิถีชีวิตของคนไทยสมัยก่อนนั้นผูกพันกับสายน้ำเสมอมา จึงไม่น่าแปลกใจที่ “เพลงเงาไม้” สามารถสะท้อนกลิ่นอายวิถีความเป็นไทยแต่เก่าก่อนได้อย่างชัดเจน ภาพคู่รักพากันพายเรือในยามค่ำคืนเพื่อชมธรรมชาติและความงาม อาจเป็นสิ่งไกลตัวของผู้คนในปัจจุบัน แต่บทเพลงนี้สามารถนำจินตนาการความหวานชื่นแสนโรแมนติกของการจีบกันของผู้คนเมื่อวันวาน กลับมาให้ผู้ฟังได้รำลึกทุกคราที่ได้ยินบทเพลงนี้ คำร้องที่มีเนื้อหารวบรัดและสั้นกระชับนั้นสื่อสารเรื่องราวด้านเพศฉันชู้สาวในรูปของศิลปะแนว Erotica ที่มักพบได้บ่อยในผลงานศิลปะและงานวรรณกรรมของไทย ที่มิอาจแสดงเรื่องราวด้านเพศหรือกามารมณ์ได้อย่างโจ่งแจ้งด้วยกรอบของวัฒนธรรมและจริยธรรม จึงจำต้องซ่อนการแสดงออกทางเพศไว้ในผลงานอย่างมีศิลปะ เนื้อเพลงเริ่มต้นด้วยการบรรยายถึงแสงจันทร์ สวยงามที่เร้าให้คู่รักออกไปพายเรือเล่นในยามดึกด้วยประโยคที่ว่า *“แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว จะให้เลี้ยวไปแห่งไหน”* ด้วยการตั้งคำถามลอย ๆ ไว้ ว่าจะให้ไปที่ไหนนั้น ผู้เขียนเห็นว่ายิ่งเป็นการกระตุ้นความน่าตื่นเต้นและเร้าอารมณ์อย่างมีชั้นเชิง อย่างไรก็ตามคำร้องที่งดงามอธิบายความงามแวดล้อมรอบตัวอย่างสั้นกระชับและสรุปจบเรื่องราวไว้อย่างน่าฉงนด้วยประโยคที่ว่า *“หรรษ์รมย์ ลมริ้ว จอดเรืออาศัยเงาไม้ฝั่งชล”* ก็สามารถเปิดทางให้อารมณ์และจินตนาการของผู้ฟังคิดต่อได้อย่างดีว่า ทั้งสองจอดเรือและจะทำอะไรหรือไปที่ไหนอย่างไรต่อไป เกร็ดเล็กน้อยของการเร้าให้ผู้ฟังได้คิดจินตนาการณ์ต่อไปนี้เองถือเป็นสุนทรียภาพของงานศิลปะที่ทรงคุณค่า จึงไม่น่าแปลกใจแต่ประการใดที่บทเพลงที่มีคำร้องขนาดสั้นมากนี้จะได้รับความนิยมอันยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นถึงเนื้อเพลงที่พรรณนาสภาพแวดล้อมในยามดึกไม่ว่าจะเป็นแสงจันทร์ สายน้ำ สายลมและหมู่ปลา ยังปรากฏจุดน่าสนใจซึ่งถือเป็นจุดหมายปลายทางหลักของเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดในบทเพลงนั้นคือประโยคที่ว่า *“เงาดำนั้นเงาใด อ๋อ ไม้ริมฝั่งชล”* เมื่อวิเคราะห์ร่วมกับประโยคจบของบทเพลงที่กล่าวว่า *“จอดเรืออาศัยเงาไม้ฝั่งชล”* จะเห็นความเชื่อมโยง

ของ *“เงาไม้ริมฝั่งชล”* ได้ทันใด กลวิธีที่ล่ำลึกในการย้ำ *“คำสำคัญ”* ของบทกวีที่ปรากฏในเพลง ใช้วิธีการตั้งคำถามเพื่อให้ผู้ฟังคิดถึง *“เงาดำ”* นั้นคือเงาใด ตามด้วยการตอบคำถามในทันทีทันใดอย่างมีเสน่ห์ ด้วยคำอุทาน *“อ๋อ” “ไม้ริมฝั่งชล”* คำว่า *“อ๋อ”* นั้นสร้างสีสันความน่ารักให้เกิดขึ้นและจดจำเพลงได้อย่างดี หม่อมหลวงพวงร้อย สนิทวงศ์ เคยให้คำแนะนำไว้ว่า คำว่า “อ๋อ” ควรร้องเป็นคำสั้นไม่ลากยาวให้สอดคล้องกับจังหวะการพูดกึ่งอุทานเบา ๆ ผู้เขียนวิเคราะห์ได้ว่าเทคนิคเช่นนี้ทำให้เกิดความแตกต่างจากทำนองเพลงที่ดำเนินมาก่อนหน้านั้น ซึ่งมีลักษณะประโยคยาวแบบ Legato คือเรียบและต่อเนื่อง แต่ถูกขัดจังหวะด้วยคำว่า “อ๋อ” ซึ่งเป็นคำสั้นที่เน้นอยู่ในจังหวะตกที่หนึ่งของห้อง เมื่อร้องคำนี้สั้นแล้วจะเกิดจังหวะหยุดเงียบขึ้น 1 จังหวะก่อนที่จะเข้าสู่คำสำคัญของบทเพลงที่เป็นการเฉลยคำถามก็คือ *“ไม้ริมฝั่งชล”* ผู้เขียนเห็นว่านักร้องควรจะต้องเข้าใจและให้ความสำคัญกับการสื่อสาร “คำสำคัญ” ของบทเพลงนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคำที่เป็นชื่อเพลง ซึ่งในที่นี้คือ *“เงาไม้”* เพื่อให้การสื่อสารบริบทสำคัญที่บทเพลงต้องการสื่อออกมาให้ชัดแจ้งแก่ผู้ชม

เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงเงาไม้ อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีอัตราจังหวะ 3/4 และ 4/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Tempo Rubato e Espressivo อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

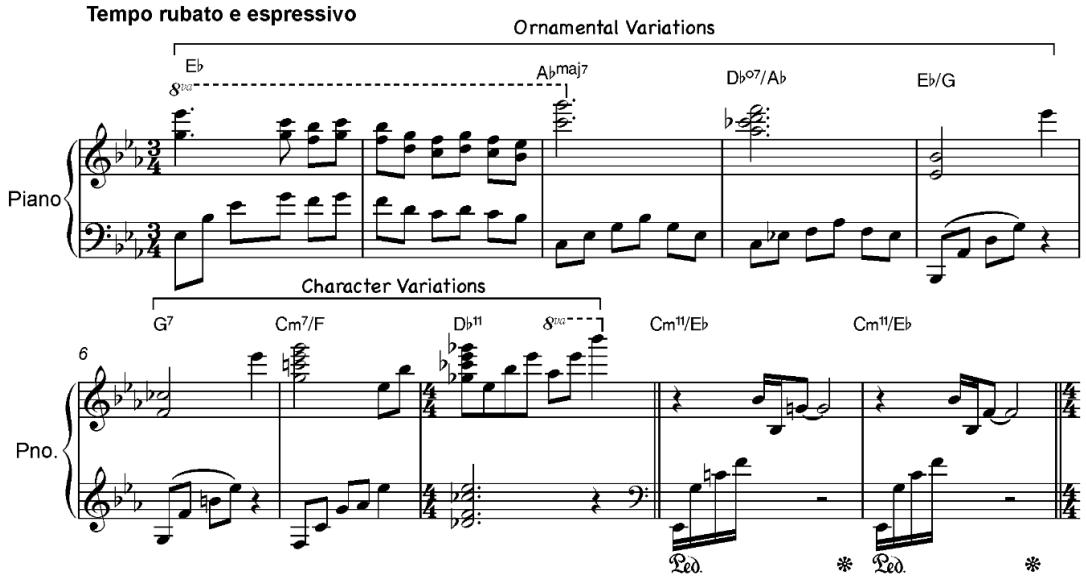
ตารางที่ 7.1 แสดงรายละเอียดบทเพลง เงาไม้ ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	A	B	ช่วงบรรเลงเดี่ยวเปียโน	A’	B’	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	1-10	11-26	26-42	43-52	53-68	68-83	83-86
คีย์	Ebไมเนอร์						

บทเพลงเงาไม้ เรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดย มรกต เชิดชูงาม บทเพลงยังคงท่วงทำนองอย่างไทยด้วยการใช้บันไดเสียง 5 เสียง (Pentatonic scale) ในการประพันธ์ ซึ่งประกอบไปด้วยลำดับโน้ตดังต่อไปนี้ Eb, F, G, Bb, C

เมื่อวิเคราะห์ช่วงนำ ห้องที่ 1-10 ผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำทำนองท่อนเด่นของบทเพลงที่มีคำร้องว่า *“แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว”* ซึ่งเป็นประโยคร้องที่โด่งดังและติดหูของคนทั่วไป ผู้เรียบเรียงเสียงประสานนำวัตถุดิบดังกล่าวมาแปรทางในลักษณะการแปรแบบประดับประดา (Ornamental Variations) และการแปรแบบลักษณะพิเศษ (Character Variations)

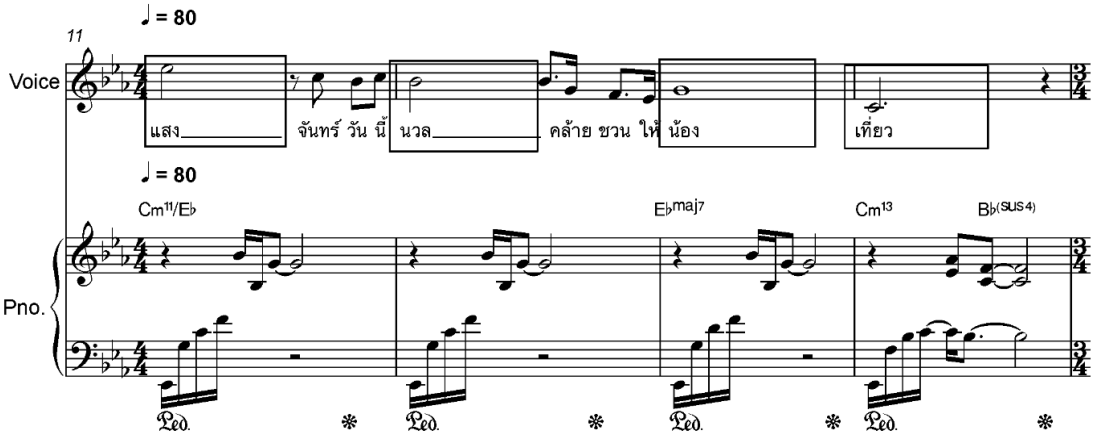
ตัวอย่างที่ 7.1 ห้องที่ 1-2 การนำทำนองของบทเพลงที่มีคำร้องว่า *“แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว”* มาแปรทางในลักษณะการแปรแบบประดับประดา และการแปรแบบลักษณะพิเศษ



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความพิเศษของบทเพลงในการเรียบเรียงใหม่นี้ คือการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะที่แตกต่างไปจากต้นฉบับเดิม เมื่อทำนองร้องเริ่มต้นขึ้นในห้องที่ 11 บทเพลงจะอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 เพื่อเปิดโอกาสให้นักร้องมีเวลามากขึ้นในการถ่ายทอดทำนองและคำร้องอันโด่งดังของบทเพลงที่ว่า *“แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว”* ด้วยวิธีการดังกล่าวส่งผลให้ความยาวเสียง ของคำว่า *แสง นวล น้อง เที่ยว* มีค่าความยาวเสียงที่มากขึ้นกว่าต้นฉบับ ที่เป็นเช่นนั้นเพื่อโอกาสให้นักร้องถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกขอบคำทั้ง 4 คำออกมาได้มากขึ้น ทั้งยังสร้างความประหลาดใจแก่ผู้ฟัง ซึ่งมักคุ้นเคยกับบทเพลงดั้งเดิมในอัตราจังหวะ 3/4 ในขณะเดียวกันแนวบรรเลงประกอบสร้างสีสันของระลอกน้ำที่เกิดจากการพายเรือ สร้างเรื่องราวให้รู้สึกได้เสมือนว่าผู้ร้องกำลังภายเรือไปด้วย ทำให้อนุมานได้ว่าบทเพลงนี้เข้าลักษณะของบทเพลงเรือ หรือ Barcarolle อย่างเด่นชัด

ตัวอย่างที่ 7.2 ผลจากการเปลี่ยนอัตราจังวะให้เป็น 4/4 ทำให้คำว่า *แสง นวล น้อง เที่ยว* มีค่าความยาวเสียงที่มากขึ้นกว่าต้นฉบับ



บทเพลงจากห้องที่ 76-82 มีการบรรยายถึงบรรยากาศธรรมชาติแวดล้อม โดยเฉพาะเนื้อเพลงที่ว่า *“ลมริ้ว”* ผู้เรียบเรียงใช้วิธีการประดับประดาโน้ตมือขวาเลียนเสียงสายลม ซึ่งมีลีลาการบรรเลงคล้ายเสียงดนตรีไทย ดังเช่น ขิม

ตัวอย่างที่ 7.3 ห้อง 76-82 ใช้วิธีการประดับประดาโน้ตเปียโนมือขวาเพื่อเลียนเสียงสายลม

7.2 เพลงอยากจะลืม โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542)

ผู้ประพันธ์ทำนอง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542)

ผู้ประพันธ์คำร้อง ลัดดา ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2463-2556)

7.2.1 สังคีตประวัติ

บทเพลงอยากจะลืม เป็นผลงานการประพันธ์ดนตรีของ ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542) ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2541 สาขาศิลปการแสดง (ดนตรีสากล) สาขาย่อย นักแต่งเพลง และประพันธ์คำร้องโดย ลัดดา (สารตายน) ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2463-2556) บทเพลงอยากจะลืม เป็นเพลงประกอบในละครเรื่อง “เกียรติศักดิ์รักของข้า” ซึ่งประพันธ์บทละครโดย มาลัย ชูพินิจ เปิดการแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อพ.ศ. 2489 (มาลินี สาคริก และคณะ, 2556: 26) โดยคณะละครผกาวลี ละครเรื่อง “เกียรติศักดิ์รักของข้า” ถือเป็นละครเวทีลำดับที่สองของคณะละครผกาวลีที่จัดการแสดงขึ้น โดยในครั้งนั้น ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้ประพันธ์ดนตรียังรับหน้าที่เป็นผู้ควบคุมวงดนตรีบรรเลงประกอบละคร อีกทั้ง ลัดดา (สารตายน) ศิลปบรรเลง ผู้ประพันธ์คำร้องยังรับบทบาทการแสดงเป็นนางเอกของเรื่องนี้อีกด้วย และส่วนผู้ที่รับบทเป็นพระเอกในครั้งนั้นคือ ประเทือง สายะพันธ์

ผู้เขียนได้รับคัดเลือกให้ขับร้องบันทึกเสียงบทเพลงอยากจะลืม ในอัลบั้ม “สายสัมพันธ์” เป็นผลงานรวบรวมบทประพันธ์เพลงร้องที่ประพันธ์โดยประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง บันทึกเสียงร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีแห่งลัตเวีย (The Latvian National Symphony Orchestra) เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2548 ณ กรุงริก้า สาธารณรัฐลัตเวีย ภายใต้การอำนวยเพลงของวาทยกรชาวนอร์เวย์ Mr. Terje Mikkelsen การบันทึกเสียงในครั้งนั้นใช้วิธีการขับร้องสดพร้อมการบรรเลงของวงดุริยางค์ไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งแทบจะไม่ปรากฏวิธีการเช่นนี้ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน เนื่องด้วยวิธีการดังกล่าวจำต้องใช้ความสามารถสูงของนักร้องและนักดนตรีอย่างมาก หากเกิดข้อผิดพลาดเพียงเล็กน้อยก็จำเป็นต้องบันทึกเสียงทั้งหมดใหม่ ไม่สามารถเจาะแก้ไขเฉพาะจุดได้อย่างเช่นการบันทึกเสียงที่แยกบันทึกเสียงนักร้องออกจากวงดุริยางค์ อย่างไรก็ตามวิธีการบันทึกเสียงสดพร้อมกันนี้ก็สร้างสีสันให้กับบทเพลงได้มากกว่า ทั้งความสดใหม่ของการรับส่งระหว่างนักร้องและนักดนตรี ลีลาการบรรเลงที่สอดรับกับเสียงร้องอย่างกลมกลืน รวมไปถึงจังหวะการบรรเลงที่ยืดหยุ่นไปตามความรู้สึกของนักร้องได้อย่างลงตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาพบว่าบทเพลงนี้มีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์แบ่งเป็นสองฉบับ ฉบับแรกเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้ประพันธ์ และฉบับที่สองเรียบเรียงโดย อัปสร กูรมะโรหิต ผู้เป็นศิษย์ด้านการประพันธ์ดนตรีของประสิทธิ์นั่นเอง ด้าน กุลธร ศิลปบรรเลง บุตรชายของประสิทธิ์ อธิบายว่า เนื่องด้วยความจำเป็นที่จะต้องบันทึกเสียงบทเพลงอยากจะลืม ในอัลบั้มสายสัมพันธ์ที่รวบรวมบทเพลงร้องของ ประสิทธิ์ ไว้มากที่สุด แต่ในขณะนั้นต้นฉบับที่เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์ไว้นั้นสูญหายไป เลยจำเป็นต้องขอให้อัปสร กูรมะโรหิต ผู้เป็นศิษย์เอกด้านการประพันธ์ดนตรีของประสิทธิ์ เป็นผู้เรียบเรียงบทเพลงนี้ขึ้นใหม่ให้ใกล้เคียงของเดิม และใช้การเรียบเรียงฉบับใหม่นี้ในการบันทึกเสียงอัลบั้มสายสัมพันธ์ ที่บรรเลงโดยวงดุริยางค์ซิมโฟนีแห่งลัตเวีย แต่ภายหลังกลับค้นพบต้นฉบับที่สูญหายไป ฉะนั้นบทเพลงนี้จึงมีการเรียบเรียงที่ยอมรับได้อยู่สองฉบับดังกล่าว

ในการแสดงดุษฎีนิพนธ์ของผู้เขียนเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผู้เขียนเลือกที่จะใช้ต้นฉบับการเรียบเรียงของ ประสิทธิ์ ที่พึ่งได้ค้นพบนั้น เนื่องจากต้องการที่จะนำเสนอบทเพลงแบบอย่างต้นฉบับเก่า เหตุผลอีกประการคือ ผู้เขียนได้บันทึกเสียงในอัลบั้มสายสัมพันธ์ ซึ่งใช้การเรียบฉบับคุณอัปสรไปแล้ว จึงตั้งใจที่จะบันทึกเสียงร้องในฉบับดั้งเดิมไว้อีกครา เพื่อเป็นการอนุรักษ์และให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาเป็นข้อมูลต่อไป

7.2.2 คำร้อง

เนื้อเพลงมีการปรับปรุงหลายครา โดยในครั้งล่าสุดเมื่อ พ.ศ. 2548 ลัดดา ศิลปบรรเลง ผู้ประพันธ์คำร้องได้แก้ไขคำร้องให้เหมาะสมเพื่อใช้บันทึกเสียง ในอัลบั้มชุด “สายสัมพันธ์” ขับร้องโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา และ ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ ร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีแห่งลัตเวีย (The Latvian National Symphony Orchestra)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อยากจะลืม

อยากจะลืมให้รักหาย อยากจะลืมให้เลือนไป ทำไมจึงลืมไม่ลง
ต้องโทษใจว่าใหลหลง ใจจึงมิยอมปลดปลง ยังคงไม่ลืมไม่เลือน
เจ็บใจนะ เจ็บใจเรา เฝ้าหลงละเมอเพ้อเขา ทุกค่ำเช้าเร้าแต่รักเตือน
หักใจ ห้ามไม่ให้เชือน แต่ใจนั่นแหละเสมือน ที่คอยเตือนนึกถึงเธอ

รักเขา เฝ้าคอยหา อยากพบประสบหน้าทุกเวลานึกเสมอ
ยังรักอาลัยในเธอ ทุกวันฝันไปละเมอ หลงเพ้อคอยเธอร่ำไป
ไม่คิดจะเปลี่ยนแปลง ช่างกระไรรักหน่ายแหนง เหมือนแกล้งให้คอยน่าน้อย น้ำใจ
เด็ดบัวไม่มีเยื่อใย สักวันอกคงสลาย โอ้เวรใดมากำบัง

7.2.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลงอยากจะลืม อยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีอัตราจังหวะ 3/8 อัตราความเร็วและลีลา Andante Espressione อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง อยากจะลืม ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	A (คำร้อง 1)		B (คำร้อง 1)		
ห้องที่	1-8	9-13	14-22	22-26	27-32	32-41
คีย์	B ไมเนอร์	D เมเจอร์	B ไมเนอร์	D เมเจอร์	F# ไมเนอร์	A เมเจอร์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 7.2 แสดงรายละเอียดบทเพลง อยากจะลืม ในแต่ละท่อน (ต่อ)

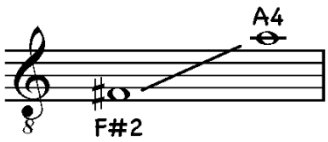
ท่อน	A (คำร้อง 2)		B (คำร้อง 2)			ช่วงหางเพลง
ห้องที่	41-46	47-55	55-60	60-65	65-74	75-77
คีย์	D เมเจอร์	B ไมเนอร์	D เมเจอร์	F# ไมเนอร์	A เมเจอร์	A เมเจอร์

บทเพลงอยากจะลืม เป็นผลงานเรียบเรียงสำหรับวงเปียโนทรีโอ โดย เจิดพงษ์ สุขุมินท และ กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา อ้างอิงจากผลงานประพันธ์ต้นฉบับที่อยู่ในรูปแบบของบทเพลงสำหรับวงดุริยางค์ออร์เคสตรา ผู้เรียบเรียงตั้งใจที่จะคงพื้นผิวดนตรี ตามการเรียบเรียงเสียงประสานเดิมอย่างเคร่งครัด เพื่ออนุรักษ์บทเพลงอันทางคุณค่านี้ไว้

บทเพลงมีคุณลักษณะเด่นด้านช่วงเสียงของทำนองร้องที่กว้างมากตั้งแต่ F#2-A4 ซึ่งมีความกว้างมากกว่า 2 ช่วงคู่ 8 ซึ่งไม่ค่อยพบในการประพันธ์เพลงไทย ผู้เขียนวิเคราะห์ว่าผู้ประพันธ์วางลีลาของบทเพลงไว้ให้ใกล้เคียงกับบทเพลงร้องอุปรากรของยุโรปดังคำบอกเล่าของ อัปสร กูรมะโรหิต ผู้เป็นศิษย์ด้านการประพันธ์ดนตรีของผู้ประพันธ์เพลง ทั้ง ลัดดา ศิลปบรรเลงผู้แต่งเคยอธิบายให้ผู้เขียนทราบว่าบทประพันธ์เพลงร้องของประสิทธิ์ ล้วนใช้วิธีการประพันธ์ไปในแนวทางเพลงร้องอุปรากรและเพลงร้องศิลป์เยอรมัน ซึ่งรวมไปถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์บรรเลงประกอบด้วย แต่ในยุคแรกเริ่มนักร้องที่ได้บันทึกเสียงไว้ หลีกเลี่ยงกระบวนทำนองที่ขึ้นสูงเกินไปด้วยวิธีการทดเสียง ลงคู่ 8 อาจเพราะเทคนิคการร้องในยุคนั้นยังไม่มีองค์ความรู้ที่จะสนับสนุนนักร้องมากพอ จึงทำให้บทเพลงไม่สามารถพัฒนาความเข้มข้นทางทำนองไปสู่จุดสูงสุดของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7.4 ช่วงเสียงที่ใช้ในการประพันธ์ทำนองร้อง สำหรับเพลงอยากจะลืม มีความกว้างพิเศษ

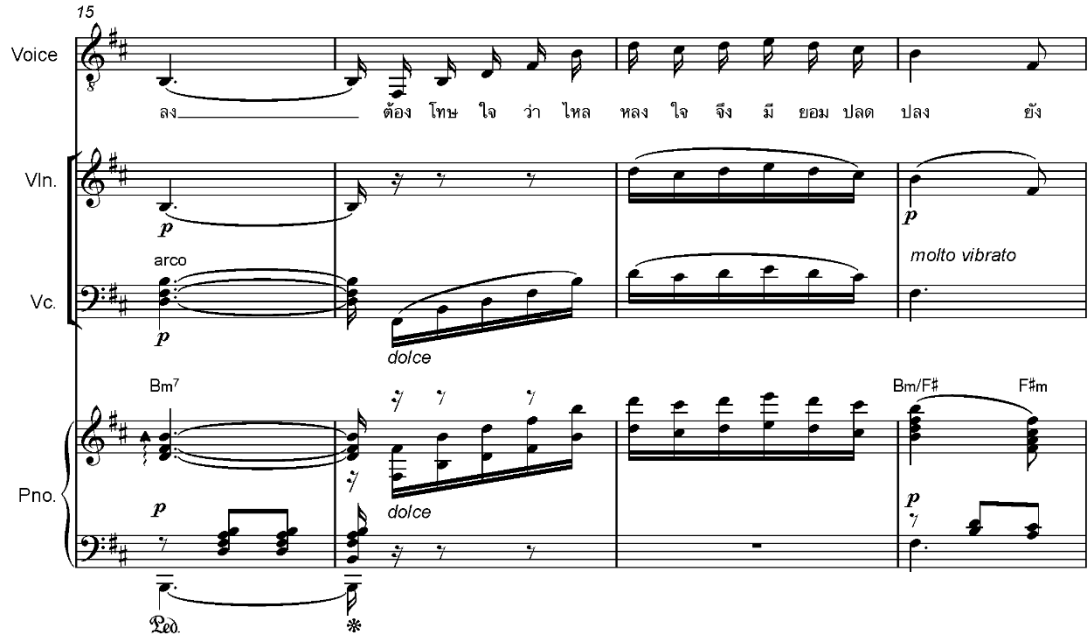


ตัวอย่างที่ 7.5 การร้องแบบฉบับเดิมของนักร้องสมัยก่อนที่หลีกเลี่ยงกระบวนทำนองที่ขึ้นสูงด้วยการทดเสียงลงคู่ 8

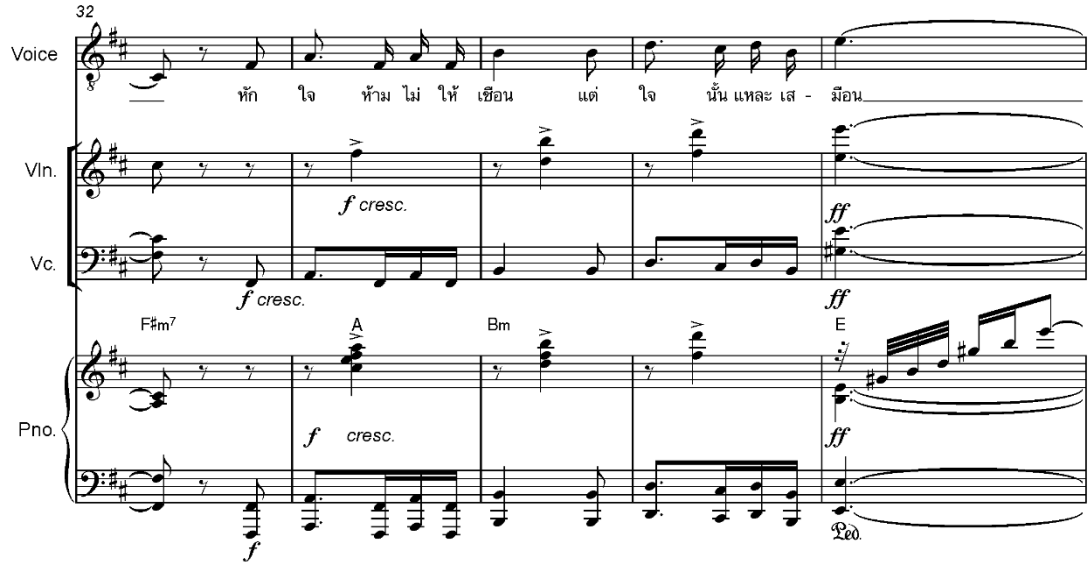
เมื่อพิจารณาตารางโครงสร้างบทเพลงข้างต้นแล้ว จะพบว่าบทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ มีการเปลี่ยนคีย์ในลักษณะของกุญแจเสียงร่วมคือ คีย์ D เมเจอร์ และกุญแจเสียงใกล้เคียงได้แก่ F# ไมเนอร์ และ A เมเจอร์ ด้วยโครงสร้างและวิธีการดังกล่าวทำให้บทเพลงซับซ้อนและเป็นที่จดจำง่าย อีกทั้งบทเพลงมีการสร้างความแตกต่างทางอารมณ์เพลงระหว่างท่อน ด้วยเทคนิคการใช้ความเข้มเสียง ที่แตกต่าง รวมถึงพื้นผิวดนตรีที่แนวบรรเลงประกอบของแต่ละท่อนซึ่งให้สีสันต่างกันออกไป

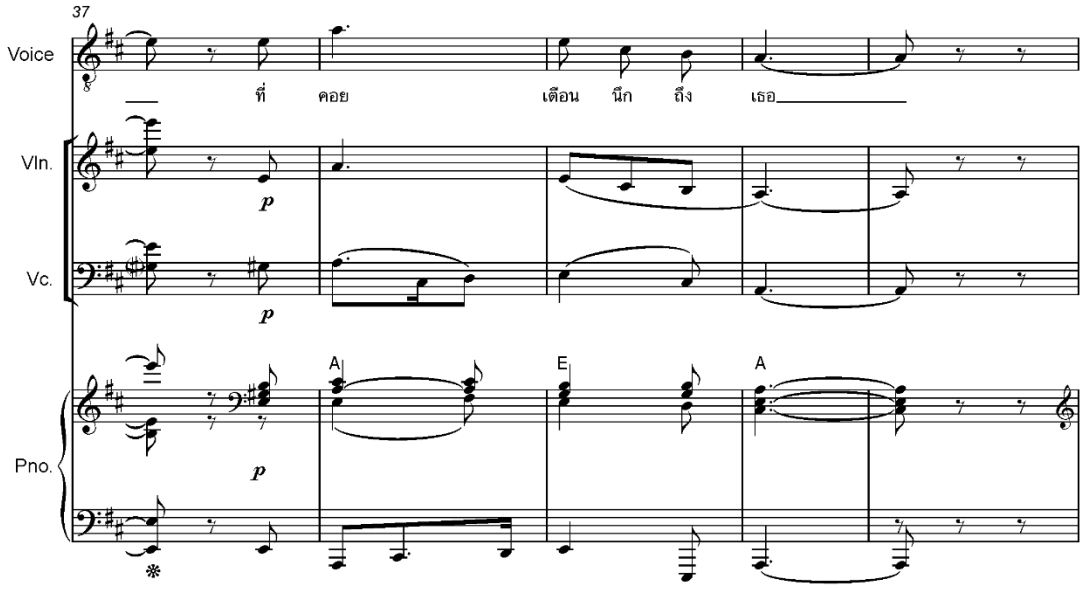
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7.6 ห้องที่ 15-18 ท่อน A ความเข้มเสียงระดับเบา



ตัวอย่างที่ 7.7 ห้องที่ 32-40 ท่อน B ความเข้มเสียงระดับดังถึงดังมาก





เมื่อเห็นสาระสำคัญของบทเพลงดังนี้แล้ว ทำให้การออกแบบวิธีการขับร้องของบทเพลงนี้ควรมีแนวทางหลักคล้ายคลึงกับเพลงร้องอุปรากรหรือละครเวที ที่เน้นอารมณ์ความรู้สึกต่อคำร้องอันชัดเจน คุณภาพเสียงและกระแสความเข้มเสียงที่มีความหนักแน่นทรงพลัง และมีความแตกต่างตามที่บทประพันธ์ได้กำหนดความเข้มเสียงไว้อย่างเคร่งครัด เพื่อส่งความรู้สึกของตัวละครให้ออกมาชัดเจน อีกทั้งเป็นไปในแนวทางการแสดงละครมากกว่าการขับร้องบทเพลงทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.3 เพลงสายสัมพันธ์ โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542)

ผู้ประพันธ์ทำนอง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542)

ผู้ประพันธ์คำร้อง ลัดดา ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2463-2556)

7.3.1 สังคีตประวัติ

บทเพลงสายสัมพันธ์ เป็นเพลงจากละครเวทีเรื่อง “เวียงฟ้า” ผลงานละครลำดับที่ 3 ของคณะละคร “ผกาวลี” แสดงครั้งแรกที่โรงละครศาลาเฉลิมนคร เมื่อปี พ.ศ. 2490 ผลงานการประพันธ์ดนตรีของ ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2455-2542) ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2541 สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีสากล) สาขาย่อย นักแต่งเพลง และประพันธ์คำร้องโดย ลัดดา (สารตายน) ศิลปบรรเลง (พ.ศ. 2463-2556) บทเพลงจากละครเวทีเรื่อง “เวียงฟ้า” มีการบันทึกเสียง 2 ครั้ง ใน

ครั้งแรกขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เพลงไทยสากล-ขับร้อง ประจำปี พ.ศ. 2533) และสวลี ผกาพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เพลงไทยสากล-ขับร้อง ประจำปี พ.ศ. 2532) และบันทึกเสียงครั้งที่ 2 โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา และ ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ

ในการบันทึกเสียงครั้งที่ 2 ผู้เขียนเป็นผู้ขับร้องบทเพลงสายสัมพันธ์ ร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีแห่งลัตเวีย (The Latvian National Symphony Orchestra) เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2548 ณ กรุงริก้า สาธารณรัฐลัตเวีย ภายใต้การอำนวยเพลงของวาทยกรชาวนอร์เวย์ Mr. Terje Mikkelsen การบันทึกเสียงในครั้งนั้นใช้วิธีการขับร้องสดพร้อมการบรรเลงของวงดุริยางค์ไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งแทบจะไม่ปรากฏวิธีการเช่นนี้ในยุคดิจิทัลปัจจุบัน เนื่องด้วยวิธีการดังกล่าวจำต้องใช้ความสามารถสูงของนักร้องและนักดนตรีอย่างมาก หากเกิดข้อผิดพลาดเพียงเล็กน้อยก็จำเป็นต้องบันทึกเสียงทั้งหมดใหม่ ไม่สามารถเจาะแก้ไขเฉพาะจุดได้อย่างเช่นการบันทึกเสียงที่แยกบันทึกเสียงนักร้องออกจากวงดุริยางค์ อย่างไรก็ตามวิธีการบันทึกเสียงสดพร้อมกันนี้ก็สร้างสีสันให้กับบทเพลงได้มากกว่า ทั้งความสดใหม่ของการรับส่งระหว่างนักร้องและนักดนตรี ลีลาการบรรเลงที่สอดรับกับเสียงร้องอย่างกลมกลืน รวมไปถึงจังหวะการบรรเลงที่ยืดหยุ่นไปตามความรู้สึกของนักร้องได้อย่างลงตัว

คณะละคร “ผกาวลี” ถือได้ว่าเป็นคณะละครคณะแรกและคณะเดียวที่สร้างปรากฏการณ์ความนิยมและความล้ำสมัยในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (พ.ศ. 2488-2493) เพราะเนื้อเรื่องของละครและเพลงประกอบละครนั้นมีความเป็นสากลสูงมาก เนื่องจากประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จบการศึกษาด้านการประพันธ์เพลงจากประเทศญี่ปุ่น จึงได้นำความรู้ด้านดนตรีตะวันตกมาประพันธ์ทำนอง รวมทั้งมีการใช้วงดนตรีประเภทเชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber Orchestra) ซึ่งต่างจากละครคณะอื่น ๆ ในขณะนั้นที่เรื่องราวและเพลงประกอบจะยังมีความเป็นเพลงไทยโบราณเสียเป็นส่วนมาก ความแตกต่างและความไพเราะของบทเพลงประกอบละครฝีมือของประสิทธิ์นี้เอง ได้สร้างความสนพระราชหฤทัยให้กับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและพระอนุชาเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตร และยังได้รับความนิยมในหมู่ประชาชนในสมัยนั้นอย่างท่วมท้นอีกด้วย

เพลงสายสัมพันธ์ นี้นอกจากจะเป็นเพลงสื่อถึงความรู้สึกของตัวละครพระ-นางในเรื่องแล้ว ยังเป็นบทเพลงที่เป็นตัวแทนของความรักและผูกพันอันแสนลึกซึ้งระหว่างลัดดาและประสิทธิ์ที่มีต่อกันและกันอีกด้วย ครั้งเมื่อลัดดายังมีชีวิตอยู่ได้เล่าให้ผู้เขียนฟังว่า ทั้งสองจะร้องเพลงนี้ด้วยกันทุกวัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตราบจนถึงวาระแห่งลมหายใจสุดท้ายของประสิทธิ์ ณ โรงพยาบาล ลัดดาก็ยังคงจับมือและร้องเพลงนี้จนประสิทธิ์สิ้นลมหายใจ

7.3.2 คำร้อง

สายสัมพันธ์

(นักร้องชาย) *โอ้รัก ฤาจักคลาย*
(นักร้องหญิง) *โอ้รัก ฤาจักคลาย*
(นักร้องชาย) *โอ้สายสัมพันธ์ มั่นหทัย*
(นักร้องหญิง) *รักไม่ลืมอยู่เพียงดวงใจ*
(นักร้องชาย) *พี่ขอฝากไว้แต่น้องนางเดียว ชีวิต ร่วมรมย์กลมเกลียว*
(นักร้องหญิง) *รักแท้ แต่เธอคนเดียว อย่าเฉลียว ความรักจักคลาย*
(นักร้องชาย) *ตราบแผ่นผาเอนแยกแหลกสลาย*
(นักร้องหญิง) *ตราบดินฟ้านที เป็นภัสม์ธุลีมอดมลาย รักสองเรา*
(นักร้องชาย) *รักสองเรา*
(นักร้องหญิง) *ไม่เหือดหาย*
(นักร้องชาย) *ไม่เหือดหาย*
(นักร้องชายและหญิง) *รวมชีพร่วมใจ คงรักไม่คลาย สุดใจนั้น คือเธอ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.3.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลง สายสัมพันธ์ ประพันธ์โดย ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง อยู่ในสังคีตลักษณ์สองตอน มีอัตราจังหวะ 3/4 และ 3/8 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Lento con moto และ Allegro ma non Troppo อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง สายสัมพันธ์ ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	A		B		
ท่อนย่อย	-	คำร้อง 1	คำร้อง 2	คำร้อง 1		
ห้องที่	1-16	17-40	41-56	57-61	62-64	65-76
คีย์	D ไมเนอร์				F เมเจอร์	D เมเจอร์

ตารางที่ 7.3 แสดงรายละเอียดบทเพลง สายสัมพันธ์ ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงนำ (Segno)	A (Segno)		B (Segno)		
ท่อนย่อย	-	คำร้อง 1	คำร้อง 2	คำร้อง 1		
ห้องที่	1-16	17-40	41-56	57-61	62-64	65-76
คีย์	D ไมเนอร์				F เมเจอร์	D เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

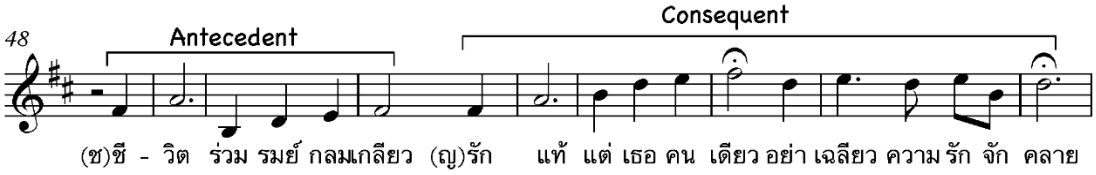
บทเพลงสายสัมพันธ์ มีลักษณะที่สำคัญคือการใช้คอร์ดที่เรียบง่ายแต่ลึกซึ้งด้วยคำร้อง มีลักษณะทำนองที่สามรถจดจำได้ง่าย จากการประพันธ์ทำนองมีลักษณะการโต้สลับของนักร้องสองคน (Antiphonal) โดยการเลียนแบบซ้ำทำนองหรือคำร้อง และการสร้างประโยคถาม-ตอบ (Antecedent- consequent) ระหว่างนักร้องชายกับนักร้องหญิงเรื่อยไปทั้งเพลง ด้วยวิธีการดังกล่าวของนักประพันธ์ยังส่งผลให้ดนตรีมีความสละสลวย ประณีตและมีกลิ่นอายอย่างเพลงไทยเดิม ทั้งเสริมความเป็นละครมากยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์ได้แบ่งระดับเสียงขับร้องของตัวละครที่เป็นเสียงโซปราโน และบาริโทน อย่างชัดเจนเพื่อให้ลักษณะของบทเพลงร้องมีรูปแบบใกล้เคียงอุปรากรอย่างตะวันตก ทั้งยังเพื่อสร้างสีสันของเสียงร้องมีความหลากหลาย แม้ว่าจะร้องในทำนองซ้ำก็ตาม ฉะนั้นเทคนิคการขับร้องก็สมควรเป็นไปในแนวทางที่ใกล้เคียงกับวิธีการทางคลาสสิกด้วย แต่นักร้องพึงระมัดระวังเรื่องการขับร้องคำภาษาไทยให้ชัดเจนประกอบกันด้วย

ตัวอย่างที่ 7.8 ห้องที่ 17-32 การเลียนแบบทำนองและคำร้องระหว่างนักร้องชายกับนักร้องหญิง

ตัวอย่างที่ 7.9 ห้องที่ 41-48 และ 48-56 ประโยคถาม-ตอบระหว่างนักร้องชายกับนักร้องหญิง

ห้องที่ 41-48

ห้องที่ 48-56



เมื่อบทเพลงเข้าสู่ท่อน B ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียงคู่ขนาน และประพันธ์ทำนองร้องให้มีช่วงเสียงโดยรวมที่สูงขึ้น อันส่งผลให้บทเพลงในท่อนนี้ให้ความรู้สึกถึงคำมั่นสัญญาของตัวละครที่แม้นจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคอันเลวร้าย น่ากลัวเพียงใดก็ไม่สามารถทำลายสายสัมพันธ์อันยึดมั่นจิตใจของทั้งสองได้

ตัวอย่างที่ 7.10 ห้องที่ 57-65 ประพันธ์ทำนองร้องให้มีช่วงเสียงโดยรวมที่สูงขึ้น อันส่งผลให้บทเพลงในท่อนนี้ให้ความรู้สึกถึงคำมั่นสัญญา

7.4 เพลงขอให้รักกัน โดย หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2462-2546)

ผู้ประพันธ์ทำนอง หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2462-2546)

ผู้ประพันธ์คำร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ (พ.ศ. 2469-2557)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2521 -ปัจจุบัน)

เจิดพงษ์ สุขุมินท (พ.ศ. 2531 -ปัจจุบัน)

7.4.1 สังคีตประวัติ

บทเพลงขอให้รักกัน เดิมทีเป็นบทเพลงที่ใช้ทำนองเดียวกับ “เพลงฟ้าเรื่อแสงทอง” แต่งคำร้องโดยแสวง เหตระกูล ซึ่งประกอบภาพยนตร์เรื่อง “ไข่มุกดำ” ออกฉาย ณ ศาลาเฉลิมบุรี เมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2495 ในเวลาต่อมาหม่อมหลวงประพันธ์ ได้ขอให้ สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์ (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2549) แต่งคำร้องขึ้นอีกบทเพื่อใส่ในทำนองเดิม ให้ชื่อว่า “เพลงขอให้รักกัน”

บทเพลงนี้ผู้เขียนได้มีโอกาสฟังครั้งแรกเมื่องานมหกรรมดนตรี “สิงหา 35 ประชารวมใจ” ในวโรกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงเจริญพระชนมายุครบ 5 รอบ เมื่อวันเสาร์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2535 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อครั้งได้ฟังบทเพลงนี้ก็เกิดความประทับใจในความไพเราะสมบูรณ์แบบของทำนองที่มีกลิ่นอายเพลงโรแมนติกอย่างตะวันตกแท้ ๆ รูปแบบของกระบวนทำนองนั้นเรียงร้อยในลีลาแบบฝรั่ง หากแต่ลงตัวกับคำร้องภาษาไทยอย่างไม่ขัดเขินแต่ประการใด เมื่อกล่าวถึงคำร้องแล้วนั้น ตั้งแต่ครั้งแรกที่ผู้เขียนได้ฟังก็เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้มและสัมผัสได้ถึงอารมณ์สุนทรีย์แห่งความโรแมนติกอย่างกินใจ

7.4.2 คำร้อง

ขอให้รักกัน

แสนจะโชคดี *ที่เรามีรักมั่น*
น้ำผึ้งพระจันทร์ *ฉ่ำหวานทุกวันคืน*
อิ่มทรวงสุดจะรักหลงใหล *เอมใจเหนือใครอื่น*
ดื่มรักมิหายคลายคืน *วันชื่นคืนฉ่ำ*

ไหนผิดทิ้งไป *เปลืองดวงใจแม้จำ*
นิดหน่อยเผลอทำ *อย่าซ้ำเคืองกัน*
สิ่งเดียวอยากจะขอได้ไหม *เป็นคำสุดท้ายสั้นสั้น*
ขอให้รักกัน *ตราบจนวันสิ้นลม*

(มหกรรมดนตรี สิงหา 35 ประชารวมใจ, 2535: 53)

7.4.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลงขอให้รักกัน อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 6/4 และ Common Time อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Andante Grazioso e Rubato และ Alla Bossa อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง ขอให้รักกัน ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ (บรรเลงเดี่ยว Cello)		ช่วงนำ (บรรเลงเดี่ยวเปียโน)
ห้องที่	1-7	8-9	10-13
คีย์	A ไมเนอร์	C เมเจอร์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง ขอให้รักกัน ในแต่ละท่อน (ต่อ)

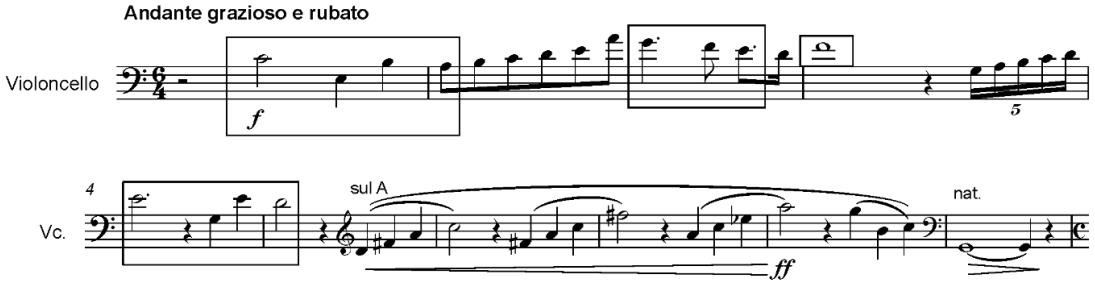
ท่อน	คำร้อง		
ห้องที่	13-32	33-36	37-46
คีย์	C เมเจอร์	F เมเจอร์	C เมเจอร์

ตารางที่ 7.4 แสดงรายละเอียดบทเพลง ขอให้รักกัน ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงบรรเลงเดี่ยวเปียโน	คำร้อง			ช่วงหางเพลง
ห้องที่	46-54	54-65	66-69	70-87	87-99
คีย์	C เมเจอร์		F เมเจอร์	C เมเจอร์	C เมเจอร์

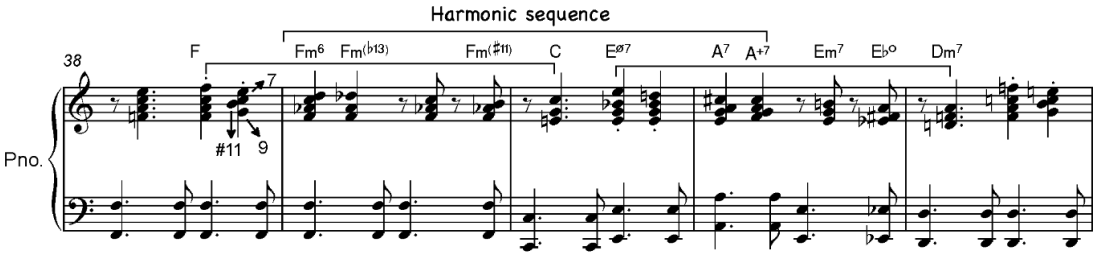
บทเพลงเริ่มต้นด้วยช่วงนำบรรเลง Cello ในลีลาและอัตราจังหวะ Andante grazioso e rubato ผู้เรียบเรียงใส่โน้ตโมทีฟที่สำคัญไว้ในช่วงนำนี้ เพื่อสร้างความเป็นความเป็นอันหนึ่งเดียวกันกับเพลงต้นฉบับ อีกทั้งผู้เรียบเรียงต้องการเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเดี่ยว Cello ได้แสดงฝีมือจากท่อนเดี่ยว Cello มีช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูง (High Position) อันท้าทายความสามารถของผู้บรรเลง และจำเป็นต้องถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเทคนิคการบรรเลงเดี่ยว Cello ขั้นสูงเพื่อให้ท่อนนำมีความไพเราะสมบูรณ์แบบ

ตัวอย่างที่ 7.11 ห้องที่ 1-9 โมทีฟจากช่วงนำโดยการบรรเลงเดี่ยว Cello



การใช้คอร์ดในห้องที่ 38-42 มีการใช้เทคนิคห้วงลำดับเสียงประสาน โน้ตบนสุดของแนวมือขวามีลักษณะทำนองขาลงที่ค่อย ๆ เคลื่อนลงด้วยคู่ 2 ตามลำดับชื่อคอร์ด (F-E Half Diminished) อีกทั้งมีการใช้ชนิดคอร์ดที่หลากหลายตามลีลาของดนตรีแจ๊ส ทั้งนี้เพื่อทำให้เสียงประสานมีลักษณะของความเป็นดนตรีแจ๊สในลีลา Bossa Nova มากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 7.12 การใช้เทคนิคห้วงลำดับเสียงประสานห้องที่ 38-42



ดังที่ได้กล่าวไปถึงดนตรีแจ๊สในลีลา Bossa Nova ที่เป็นทางดนตรีหลักในบทเพลงนี้ ฉะนั้น ผู้เขียนวางเทคนิคการขับร้องและออกแบบการใช้เสียงให้เป็นไปในแนวทางเดียวกันกับการขับร้องแจ๊ส คือการใช้เสียงร้องที่ราบเรียบปราศจากการใช้เสียงลูกคอ (Vibrato) เพื่อให้น้ำหนักของเสียงร้องไม่หนักจนเกินไป เสียงร้องฟังแล้วโปร่งสบายซึ่งช่วยให้บรรยากาศสีสันของบทเพลงฟังดูเป็นเพลงที่รื่นหู เพราะบทเพลงในลีลานี้จะเน้นความโดดเด่นของทำนองที่ไหลลื่นผสานลีลาที่มีความโก๋มากกว่าที่จะเน้นอารมณ์เบื้องลึกอย่างหนักแน่นของเนื้อหาเพลง

ด้านความเข้มเสียงตลอดทั้งบทเพลงมีระดับความดังที่ไม่แตกต่างกันมากโดยเฉพาะเสียงร้อง เนื่องด้วยเป็นบทเพลงที่ประพันธ์มาเพื่อการขับร้องกับไมโครโฟน จึงเน้นคำร้องที่ชัดเจนมากกว่าเน้นการเปล่งเสียงและความเข้มเสียง

7.5 เพลงเรือนแพ โดย สง่า อารัมภีร (พ.ศ. 2465-2542)

ผู้ประพันธ์ทำนอง สง่า อารัมภีร (พ.ศ. 2465-2542)

ผู้ประพันธ์คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร (พ.ศ. 2466-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

7.5.1 ประวัติเพลง

เพลงเรือนแพ เป็นเพลงนำภาพยนตร์เรื่อง “เรือนแพ” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จอย่างมากทั้งด้านรางวัลและรายได้ สร้างโดย บริษัทอัศวินภาพยนตร์ ร่วมทุนกับบริษัท Shaw Brothers Studio แห่งฮ่องกง กำกับการแสดงโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์

ยุคล นำแสดงโดย ส.อาสนจินดา ไชยา สุริยัน มาเรีย จาง และ จินฟง ออกฉายครั้งแรกเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2504 ณ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทย

บทเพลงนี้ประพันธ์คำร้องโดย ชาลี อินทรวิจิตร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2536) ประพันธ์ทำนองโดย สง่า อารัมภีร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2531) โดยใช้วงดนตรีจุลดุริยางค์ กองทัพเรือ และวงดนตรีอัศวิน บทเพลงเรือนแพได้รับการบันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกโดย ชรินทร์ นันทนาคร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เพลงไทยสากล-ขับร้อง ประจำปี พ.ศ. 2541)

7.5.2 คำร้อง

เรือนแพ

เรือนแพ สุขจริง อิงกระแสธารา
หริ่งระงมลมพลิ้วมา กล่อมพฤกษา ดังว่าดนตรี
หลับอยู่ในความรัก รับความชื่น ชั่ววันและคืนเช่นนี้
กลิ่นดอกไม้รัญจวน ยังอบอวลยวนยี สุดที่จะพรรณนา
เรือนแพ ล่องลอย คอยความรักนานมา
คอยน้ำค้างกรุณา หยาดมาจากดาราแหล่งสวรรค์
วิมานน้อยลอยริมฝั่ง ถึงอ้างว้างเหลือใจรำพัน
หิวหรืออิ่มก็ยิ้มพอกัน ชีวิตกลางน้ำสุขสันต์ โอ้สวรรค์ในเรือนแพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.5.3 สังคีตวิเคราะห์

บทเพลงนี้ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธ์ยุคล ในฐานะผู้กำกับภาพยนตร์ ทรงควบคุมการประพันธ์คำร้องด้วยพระองค์เอง เพราะทรงมีความต้องการให้คำร้องเพลงนี้ ถ่ายทอดความสุข ความทุกข์และเรื่องราวที่เกิดขึ้นบนเรือนแพซึ่งเป็นสถานที่ต้นเรื่องหลักของภาพยนตร์ ให้สื่อสารออกมาอย่างเห็นภาพและสะท้อนความรู้สึกของเรื่องราวได้ชัดเจนที่สุด อย่างเช่นประโยคที่ว่า *“หลับอยู่ในความรัก”* ทรงชื่นชมการประพันธ์เนื้อเพลงของชาลีว่า “ล้ำกว่าหลับอยู่ในความฝันเสียอีก” ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นไปในแนวทางเดียวกันอย่างยิ่งดังประโยคที่ว่า *“หลับอยู่ในความรัก”* นั้นให้

มิติที่แปลกใหม่ที่มิได้พบเจอประโยคเช่นนี้โดยทั่วไป ทั้งยังให้ความรู้สึกใกล้ชิดแอบอิงในหัวใจเมื่อได้ยินประโยคอันล้ำลึกสวยงามเช่นนี้ เมื่อประโยคที่หมดจดดังกล่าวผนวกเข้ากับทำนองเพลงที่สวยงามอ่อนหวาน ยิ่งทำให้สัมผัสได้ถึงความอบอุ่นอันอบอวลของความรักที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ได้เด่นชัด

คำร้องอีกประโยคที่มีความโดดเด่นและเป็นที่จดจำของผู้ฟังเพลงได้ดีคือท่อนที่ร้องว่า *"หิวหรืออิ่มก็ยิ้มพอกัน ชีวิตกลางน้ำสุขสันต์ โอ้สวรรค์ในเรือนแพ"* แรกเริ่มนั้น ชาลีประพันธ์คำร้องท่อนนี้ไว้ว่า *"ทุกข์หรือสุขก็คล้อยตามกัน"* ซึ่งเสด็จพระองค์ชายใหญ่ทรงให้ความเห็นว่า "ธรรมดาเกินไป" ชาลีจึงคิดหาคำร้องที่ดีกว่าอยู่เป็นนาน และด้วยตอนนั้นเป็นคงเป็นเวลาดึกมากแล้วยังไม่สามารถหาคำร้องที่ถูกใจได้ ประกอบกับชาลีมีทั้งอารมณ์หิว เหนื่อย และน้อยใจ จึงเปลี่ยนคำใหม่ที่แฝงด้วยอารมณ์ประชดประชันอยู่กลาย ๆ ว่า *"หิวหรืออิ่มก็ยิ้มพอกัน ชีวิตกลางน้ำสุขสันต์ โอ้สวรรค์ในเรือนแพ"* ซึ่งกลับกลายเป็นที่พอพระทัยของเสด็จพระองค์ชายใหญ่ และโด่งดังเป็นวลีเพลงอมตะมาจนถึงทุกวันนี้ จากเหตุการณ์ดังกล่าวชี้ให้เห็นได้ว่า การสร้างสรรค์ทางศิลปะไม่ว่ารูปแบบใดนั้น หากศิลปินมีความรู้สึกร่วมอันเข้มข้นต่อผลงานที่สร้างสรรค์แล้วนั้น ผลงานก็สามารถทรงพลังทำให้เป็นที่จดจำและเร้าความสนใจหรือความรู้สึกได้ไม่มากก็น้อย

ด้านโครงสร้างบทเพลงเรือนแพ อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลาที่กำหนดรายละเอียดไว้คือ โน้ตตัวดำ = 68, Più mosso โน้ตตัวดำ = 80, Meno mosso โน้ตตัวดำ = 74 และ Risolution panoramico โน้ตตัวดำ = 94 อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7.5 แสดงรายละเอียดบทเพลง เรือนแพ ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงน้ำ	คำร้อง 1	คำร้อง 2	ช่วงดนตรีบรรเลง				
ห้องที่	1-2	3-20	20-36	37-40	40-45	46-49	50-51	51-52
คีย์	A เมเจอร์			Db เมเจอร์	E เมเจอร์	A เมเจอร์	E เมเจอร์	A เมเจอร์

ตารางที่ 7.5 แสดงรายละเอียดบทเพลง เรือนแพ ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	คำร้อง 2	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	52-68	68-70
คีย์	A เมเจอร์	

บทเพลงเรือนแพ เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์ขนาดใหญ่โดย ดนู ฮันตระกูล เพื่อให้ กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา ขับร้องเพลงนี้โดยเฉพาะ โดยอิงจากช่วงเสียงร้องของกรวิช เป็นหลัก ลักษณะเด่นของบทเพลงนี้ผู้เรียบเรียงใช้วิธีการประพันธ์ลักษณะของดนตรีพรรณนา ตามลีลาของเพลงร้องศิลป์ตะวันตก เพื่อสร้างบรรยากาศของฉากหลังเรื่องราวของเนื้อเพลงให้งดงามเด่นชัดขึ้น เอกลักษณ์สำคัญของผลงานการเรียบเรียงดนตรีของดนู ชิ้นนี้คือ วิธีการขยายห้องเพลงให้ยาวขึ้นจากทำนองดั้งเดิมเพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังด้วยเครื่องดนตรีที่เร่งเร้าคล้ายกับการเปิดฉากของภาพยนตร์ จากห้อง 7 ดนตรีบรรเลงสร้างเสียงของลมให้เกิดขึ้น เพื่อรับกับบทร้องที่มาในห้องถัดมาว่า *“หริ่งระงมลมพลิ้วมา”*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.13 ห้องที่ 5 การขยายห้องเพลงให้ยาวขึ้นจากทำนองดั้งเดิม

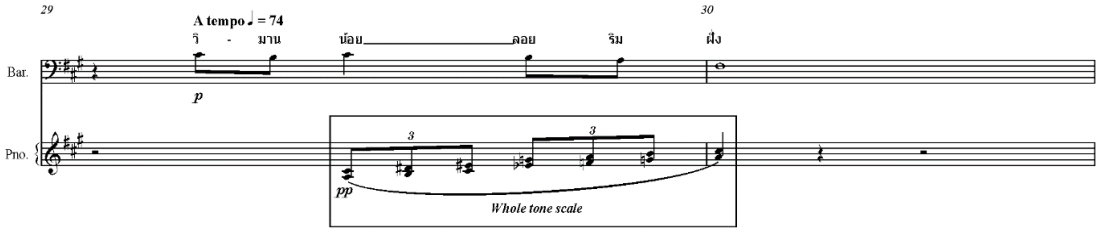
Chulalongkorn University

ผู้เรียบเรียงดนตรียังตั้งใจที่จะดัดแปลงทำนองร้องโดยการทดเสียงขึ้นช่วงคู่ 8 ในประโยคร้องที่ว่า *“กลิ่นดอกไม้รัญจวน ยังอบอวลยวนยี”* เพื่อสร้างความประหลาดใจให้กับผู้ฟังซึ่งคุ้นเคยกับทำนองเพลงดั่งเดิม ทั้งทำนองร้องที่ทดสูงขึ้นยังสร้างอารมณ์เพลงที่รัญจวนอย่างชัดเจนมากกว่าทำนองดั้งเดิม

ตัวอย่างที่ 7.14 ห้องที่ 14-15 การทดเสียงขึ้นช่วงคู่ 8 ในประโยคร้องที่ว่า *“กลิ่นดอกไม้รัญจวน ยังอบอวลยวนยี”*

วิธีการเรียบเรียงอันเต็มไปด้วยการวางเสียงเครื่องดนตรีในแต่ละแนวเพื่อทำหน้าที่ในการบรรยายฉากที่ปรากฏในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว เช่น ห้องที่ 29-30 บนแนวเปียโนปรากฏการใช้บันไดเสียงเต็ม เพื่อบรรยายถึงเรือนแพที่กำลังล่องลอยเคว้งคว้างอยู่กลางกระแสน้ำ

ตัวอย่างที่ 7.15 ห้องที่ 29-30 การใช้บันไดเสียงเต็ม เพื่อบรรยายถึงเรือนแพที่กำลังลอยเคว้งคว้างอยู่กลางกระแสน้ำ



ห้องที่ 37-45 เป็นท่อนดนตรีบรรเลงที่ผู้เรียบเรียงพยายามให้ผู้ฟังได้จินตนาการถึงสภาพแวดล้อมริมสายน้ำ โดยการเปลี่ยนจังหวะอันหลากหลาย และเลียนแบบวิธีการของการบรรเลงดนตรีไทยเดิมด้วยการใช้เครื่องดนตรีล้อรับกันไปมา โดยเฉพาะทำนองและแนวบรรเลงประกอบในห้องที่ 41-45

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.16 ห้องที่ 41-45 ความเป็นไทยบนแนวทำนองและแนวบรรเลงประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.6 เพลงหยาดเพชร โดย สมาน กาญจนะผลิน (พ.ศ. 2464-2538)

ผู้ประพันธ์ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน (พ.ศ. 2464-2538)

ผู้ประพันธ์ คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร (พ.ศ. 2466-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

7.6.1 สังคีตประวัติ

เพลงหยาดเพชร เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “เงิน เงิน เงิน” สร้างโดย บริษัท ละโว้ภาพยนตร์ กำกับการแสดงโดย พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าอนุสรมงคลการ นำแสดงโดย มิตร ชัยบัญชา เพชรา เชาวราษฎร์ ชรินทร์ นันทนาคร สุเทพ วงศ์กำแหง ฯลฯ ออกฉายครั้งแรกเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2508 ณ โรงภาพยนตร์เฉลิมเขตร์ บทเพลงประพันธ์คำร้องโดย ชาลี อินทรวิจิตร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี พ.ศ. 2536) ประพันธ์ทำนองโดย ครูสมาน กาญจนะ-ผลิน (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทยสากล ประจำปี พ.ศ. 2531) บันทึกแผ่นเสียงครั้งแรกโดย ชรินทร์ นันทนาคร (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เพลงไทยสากล-ขับร้อง ประจำปี พ.ศ. 2541)

แรกเริ่มนั้นชรินทร์ นันทนาคร รับบทผู้แสดงในภาพยนตร์เรื่อง “เงิน เงิน เงิน” และทราบว่าจะได้ขับร้องเพลงที่จะใช้ในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าว โดยบทเพลงจะมีเนื้อหาถ่ายทอดความรักในใจแก่ตัวละครสาวผู้สูงศักดิ์ ชรินทร์ ซึ่งแอบมีใจรักให้แก่เพชรา เชาวราษฎร์ ดาราผู้รับบทนางเอกในเรื่องนั้นเช่นกัน จึงได้ขอร้องให้ชาลี อินทรวิจิตร ผู้รับหน้าที่ประพันธ์เพลงในภาพยนตร์ ให้ประพันธ์เพลงที่มีความหมายแฝงความในใจเพื่อสื่อให้นางเอกสาวได้รับรู้โดยนัยผ่านบทเพลงนี้ไปด้วย หรืออาจกล่าวได้ว่าต้องการใช้บทเพลงนี้จีบคุณเพชราก็ว่าได้ ดังนั้นบทเพลงนี้นอกจากจะใช้ดำเนินเรื่องตามบทละครแล้ว ยังแฝงหน้าที่สื่อรักระหว่างชรินทร์และเพชราด้วย

เพลงหยาดเพชร ถือเป็นเพลงไทยสากลอมตะที่ได้รับความนิยมสูงสุด โดยชรินทร์ นันทนาครเคยให้สัมภาษณ์ไว้ว่า เป็นบทเพลงที่ได้รับการร้องขอให้ขับร้องมากที่สุด 1 ใน 3 เพลงตลอดชีวิตการเป็นนักร้อง ซึ่งรวมไปถึงเพลงเรือนแพ และเพลงผู้ชนะสิบทิศ เพลงหยาดเพชร ยังเป็นเพลงไทยสากลที่ยังคงมีศิลปินในปัจจุบันนำมาขับร้องในการแสดงคอนเสิร์ตอยู่อย่างไม่ขาดสาย จากลักษณะเด่นด้านทำนองสำเนียงเพลงไทยเดิมที่มีความไพเราะมาก เป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้ผู้คนจดจำและร้องตามได้ในทันทีที่บทเพลงเริ่มบรรเลงขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.6.2 คำร้อง

หยาดเพชร

เปรียบเธอเพชรงามน้ำหนึ่ง *หวานปานน้ำผึ้งเดือนห้า*
หยาดเพชรเกล็ดแก้วแววฟ้า *ร่วงมาจากฟ้าหรือไร*
หยาดมาแล้วอย่าช้ำโศก *พลอยคนทั้งโลกร้องไห้*
หยาดเพชรเกล็ดแก้วผ่องใส *นั้นอยู่ไกลเกินผูกพัน*

แม้ยามเพชรหยาดจากฟ้า *ร่วงลงมาฟ้าคงไหวหวั่น*
ดวงดาวก็พลอยเศร้าโศกศัลย์ *มิอาจกลั้นน้ำตาอาลัย*
เอื้อมมือคว้าหยาดเพชรแก้ว *เผลอรักแล้วจึงฝันใฝ่*
หยาดเพชรหยาดละอองผ่องใส *แม้อยู่ในความมืดมน*

7.6.3 สังคีตวิเคราะห์

ดังที่ได้เกริ่นมาบ้างแล้วว่าชรินทร์ นันทนาคร ขอร้องให้ชาลี อินทรวิจิตรประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้น เนื่องจากต้องการสื่อถึงความรักภายในใจที่มีต่อเพชรา เชาวราษฎร์ ดังนั้น คำว่า *“เพชร”* ที่ปรากฏในบทเพลงนี้นอกจากจะสื่อถึงความรู้สึกเทิดทูนผู้หญิงที่ตัวละครในภาพยนตร์ชื่อว่า “รังสรรค์” (รับบทโดย ชรินทร์ นันทนาคร) ซึ่งเป็นครูสอนเปียโนฐานะยากจน ผู้มีใจรักต่อ “ภารดี” (รับบทโดย สุมาลี ทองหล่อ) ลูกสาวท่านขุนมหาเศรษฐีแล้ว คำว่า “เพชร” ยังสื่อความหมายโดยนัยถึง “เพชรา เชาวราษฎร์” ในคราวเดียวกันด้วย รวมทั้งคำร้องที่ว่า *“หวานปานน้ำผึ้งเดือนห้า”* ก็เจาะจงเปรียบเทียบถึงความงามของเพชราโดยตรง เพราะเพชราได้รับฉายาจากผู้ชมและสื่อมวลชนในขณะนั้นว่า “นางเอกนัยน์ตาหยาดน้ำผึ้ง”

บทเพลงนี้โด่งดังจนได้รับการบันทึกเสียงใหม่หลายครั้ง จากการศึกษาพบว่าคำร้องบางคำคลาดเคลื่อนไปจากต้นฉบับ ส่งผลให้ความหมายของเพลงนั้นผิดไปจากเดิม ดังท่อนที่ว่า

“หยาดมาแล้วอย่าช้ำโศก <u>พลอย</u>คนทั้งโลกร้องไห้”

หมายถึง ไม่อยากให้เธอเศร้าโศกเสียใจ เพราะจะทำให้คนทั้งโลก *“พลอย”* ร้องไห้ตามเธอไปด้วย (พลอย เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง ร่วมด้วย หรือ เป็นไปด้วย) แต่ผู้เขียนพบว่า การบันทึกเสียงฉบับต่อ ๆ มา คำว่า *“พลอย”* ได้เพี้ยนกลายเป็นคำว่า *“ปล่อย”* ซึ่งหากแปลความหมายแล้วจะมี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความหมายว่า “ไม่อยากให้เธอเศร้าโศกเสียใจ แล้วปล่อยให้คนทั้งโลกต้องร้องไห้” เห็นได้ชัดเจนว่าความหมายไม่ถูกต้อง ไม่สอดคล้องกับบริบทของเพลงดังต้นฉบับเดิมที่ได้ประพันธ์คำร้องเอาไว้

โครงสร้างบทเพลงหยาดเพชร ประพันธ์โดย สมาน กาญจนะผลิน เรียบเรียงดนตรีใหม่โดย ดนู ฮันตระกูล อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลาที่กำหนดไว้ว่า โน้ตตัวดำ = 70 อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.6 แสดงรายละเอียดบทเพลง หยาดเพชร ในแต่ละท่อน

ท่อน	A		B		A	ช่วงดนตรีบรรเลง
ท่อนย่อย	คำร้อง 1	ช่วงเชื่อม (ดนตรีบรรเลง)	คำร้อง 1		คำร้อง 2	-
ห้องที่	1-16	16-20	21-22	22-28	29-36	36-38
คีย์	Ab เมเจอร์		Ab ไมเนอร์	Ab เมเจอร์		Ab เมเจอร์

ตารางที่ 7.6 แสดงรายละเอียดบทเพลง หยาดเพชร ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงดนตรีบรรเลง (ต่อ)			B	
ท่อนย่อย	-			คำร้อง 1	
ห้องที่	39-40	40-41	42-44	45-46	46-52
คีย์	Db เมเจอร์	Ab เมเจอร์	Eb เมเจอร์	Ab ไมเนอร์	Ab เมเจอร์

ตารางที่ 7.6 แสดงรายละเอียดบทเพลง หยาดเพชร ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	A	ช่วงห่างเพลง
ท่อนย่อย	คำร้อง 2	-
ห้องที่	53-60	60-65
คีย์	Ab เมเจอร์	

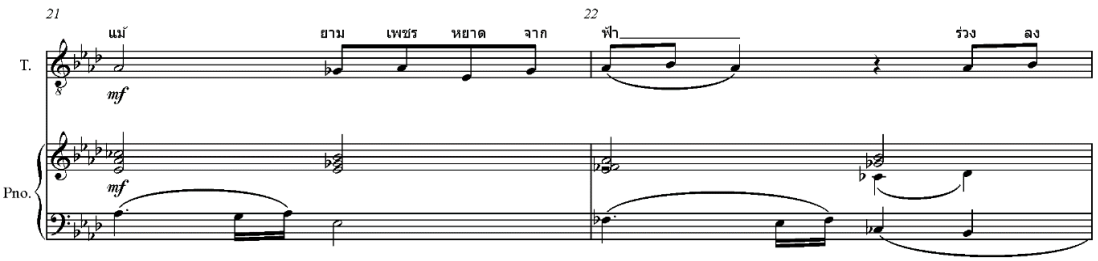
บทเพลงหยาดเพชร โดยการเรียบเรียงเสียงประสานของ ดนู ฮันตระกูล บทเพลงเริ่มเข้าท่อนทำนองร้องในทันทีโดยปราศจากท่อนนำของดนตรีบรรเลงเหมือนเช่นเพลงทั่วไป จากการศึกษาพบประเด็นที่สำคัญดังนี้ คือ การสร้างความแตกต่างด้านอารมณ์ที่หลากหลายปรากฏในแต่ละท่อนของบทเพลง เมื่อพิจารณาในท่อน A ในห้องที่ 1-8 ซึ่งอยู่ในคีย์ Ab เมเจอร์ มีลักษณะพื้นผิวดนตรี ที่หนาแน่นปานกลาง มีความเข้มเสียง ระดับเบาถึงดังปานกลาง ทั้งพบการใช้เทคนิครัวโน้ต ในกลุ่มเครื่องสายประกอบเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องซึ่งพรรณนาว่า *“หยาดเพชรเกล็ดแก้วแววฟ้า ร่วงมาจากฟ้าหรือไร”* หากวิเคราะห์แล้วจะเห็นว่าทำนองร้องอยู่ในทิศทางขึ้น และเป็นทำนองที่ติดหูผู้ฟัง ผู้เรียบเรียงดนตรีจึงเสริมความสำคัญของทำนองท่อนนี้ด้วยพื้นผิวดนตรีอันหนาแน่นให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่อลังการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7.17 ห้องที่ 1-8 ท่อน A การใช้เทคนิครัวโน้ต ในกลุ่มเครื่องสาย ประกอบเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่อลังการณ์

จากนั้นจนถึงท่อน B มีความหนาแน่นของดนตรีและความเข้มเสียงที่ลดลงในทันที ทั้งยังเปลี่ยนคีย์ไปสู่คีย์ Ab ไมเนอร์ในทันทีทันใด ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกับเนื้อหาที่ว่า *“แม้ยามเพชรหยาดจากฟ้า ร่วงลงมา”* ส่งผลให้บทเพลงช่วงนี้เปลี่ยนอารมณ์เพลงอย่างรุนแรง เต็มไปด้วยความมืดมน ทำให้สีสันของบทเพลงเปลี่ยนแปลงฉับพลัน นักร้องพึงควรระมัดระวังทำนองร้องซึ่งเปลี่ยนไปอยู่ในคีย์ใหม่

ตัวอย่างที่ 7.18 ห้องที่ 21-22 ท่อน B เปลี่ยนคีย์ไปสู่คีย์ Ab ไมเนอร์ในทันทีทันใด



7.7 เพลงรักไม่เป็น โดย หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2462-2546)

ผู้ประพันธ์ทำนอง หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ (พ.ศ. 2462-2546)

ผู้ประพันธ์คำร้อง ณรงค์ จิวะกุล (ไม่ปรากฏหลักฐาน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

เจิดพงษ์ สุขุมินท (พ.ศ. 2531-ปัจจุบัน)

7.7.1 สังคีตประวัติ

ผู้เขียนมีโอกาสได้รับฟังบทเพลงนี้ครั้งแรกในงานมหกรรมดนตรี “สิงหา 35 ประชารวมใจ” ในวโรกาสที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ทรงเจริญพระชนมายุครบ 5 รอบ เมื่อวันเสาร์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2535 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย งานในครั้งนั้น พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชอิสริยยศในขณะนั้น เสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตรการแสดงที่รวบรวมบทเพลงพระราชนิพนธ์และบทเพลงไทยสากลที่ทรงคุณค่ายิ่ง อันสอดคล้องกับพระราชนิยมด้านดนตรีของในหลวงรัชกาลที่เก้า จำนวน 23 เพลง เช่น เพลงพระราชนิพนธ์เตือนใจ เพลงพระราช-นิพนธ์เกาะในฝัน เพลงพระราชนิพนธ์ความฝันอันสูงสุด เพลงบัวขาว เพลงหากรู้สักนิด เพลงมะลิเจ้าเอ๋ย เพลงขอให้รักกัน และเพลงรักไม่เป็น เป็นต้น การแสดงดนตรีบรรเลงประกอบโดยวงดนตรี ยามาฮ่า ซาวด์ ภายใต้การควบคุมวงโดย ปราจีน ทรงเผ่า ในกาลนั้นมีบทเพลงที่หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ เป็นผู้ประพันธ์ดนตรีได้รับคัดเลือกให้อยู่ในรายการการแสดงจำนวน 4 เพลง ซึ่งรวมถึงเพลงรักไม่เป็น ที่บรรจุอยู่เป็นเพลงที่ 18 ในลำดับการแสดงของค่ำคืนวันนั้น เพลงรักไม่เป็น ถูกขับร้องโดย วิยะดา โกมารกุล ณ นคร สร้างความประทับใจให้ผู้เขียนและผู้ชมทั้งหลายอย่างยิ่ง ด้วยน้ำเสียงที่ไพเราะประกอบกับท่วงทำนองของบทเพลงนี้ที่แสนงดงาม จดจำได้ง่าย แม้เพิ่งได้รับฟังเป็นครั้งแรกก็สามารถจดจำทำนองหลักได้อย่างตรึงใจ ผู้เขียนมีความปรารถนาว่าสักวันจะต้องนำบทเพลงนี้มาแสดงสักครั้งในชีวิต แม้ว่าบทเพลงนี้จะไม่เป็นที่แพร่หลายเป็นที่รู้จักมากนัก แต่สำหรับผู้เขียนแล้วบทเพลงนี้คือหนึ่งในผลงานเพลงที่ไพเราะที่สุดและตราตรึงอยู่ในใจตลอดมานับตั้งแต่ได้รับฟังในงานมหกรรมดนตรีครั้งนั้น

บทเพลงรักไม่เป็น ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2518 (มหกรรมดนตรี สิงหา 35 ประชารวมใจ, 2535: 20) ประพันธ์คำร้องโดย ณรงค์ จิวะกุล จากการศึกษาพบว่าชื่อเพลงรักไม่เป็นนี้ บางครั้งมีการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรียกขานชื่อเพลงว่า “เพลงจะทำไฉน” เช่นกัน (หนังสือที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์, 2546: 163)

หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ เป็นเป็นพี่น้องร่วมบิดากับท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ทั้งสองต่างก็เป็นนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงฝีมือเอกที่มีผลงานการประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงมากมาย หลายผลงานเพลงดังที่ทั้งสองร่วมกันประพันธ์ขึ้นโดยใช้นามปากกาผู้ประพันธ์ว่า “ร้อยพันธ์” มีจำนวน 5 บทเพลงคือ เพลงบัวขาว เพลงลมหวน เพลงวันเพ็ญ เพลงเพลิน และเพลงในฝัน ในด้านผลงานประพันธ์เพลงร้องของหม่อมหลวงประพันธ์ นับว่าเป็นผู้มีอัจฉริยภาพด้านดนตรีอย่างโดดเด่นทั้งด้านการประพันธ์ทำนองและคำร้อง ตลอดชีวิตการเป็นนักดนตรีมีผลงานเพลงร้องทั้งหมดจำนวน 30 เพลง หนึ่งในบทเพลงที่มีชื่อเสียงมากคือ เพลงหากรู้สักนิด ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ ประพันธ์คำร้องโดย ก. สุรางคนางค์ ใช้เป็นเพลงประกอบละครเวทีเรื่อง “บ้านทรายทอง” เปิดการแสดง ณ สาลาเฉลิมไทย บทเพลงหากรู้สักนิด ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทาน เมื่อ พ.ศ. 2514

นอกเหนือจากงานด้านประพันธ์ดนตรีแล้ว หม่อมหลวงประพันธ์ยังได้ถวายงานการบรรเลงดนตรี แด่พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตร โดยรับหน้าที่นักเปียโนในวงดนตรีส่วนพระองค์ตั้งแต่ พ.ศ. 2493 ก่อนตั้ง “วงลายคราม” จนถึง “วงดนตรี อ.ส. วันศุกร์” เป็นเวลายาวนานกว่า 40 ปี ควบคู่ไปกับการถวายงานด้านการประพันธ์คำร้องภาษาไทยถวายสำหรับเพลงพระราชนิพนธ์ เช่น เพลงพระราชนิพนธ์เพลงเตือนใจ และเพลงพระราชนิพนธ์ไร้เดือน ซึ่งหม่อมหลวงประพันธ์ ประพันธ์คำร้องภาษาไทยร่วมกับ ท่านผู้หญิงมณีรัตน์ บุนนาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.7.2 คำร้อง

ผู้เขียนอ้างอิงคำร้องตามที่ปรากฏในสูจิบัตรงานมหกรรมดนตรี สิงหา 35 ประชารวมใจมาใช้ เนื่องจากพิจารณาแล้วว่าเนื้อเพลงฉบับนี้ถูกตีพิมพ์ในรายการเพลงที่หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ เป็นผู้อำนวยการแสดงด้วยตนเอง จึงมีความน่าเชื่อถือถูกต้องสมบูรณ์และไพเราะ อย่างไรก็ตามจากการศึกษา ผู้เขียนพบว่ายังมีคำร้องที่มีความแตกต่างกันบางประการ จากหนังสือที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าทายาทได้นำคำร้องดั้งเดิมก่อนที่หม่อมหลวงประพันธ์ จะแก้ไขให้สมบูรณ์ขึ้นมาตีพิมพ์ เช่น *“เฝ้ามาแรมปี”* แต่ในสูจิบัตรงานแสดงเปลี่ยนเป็น *“เฝ้าคอยแรมปี* จุดที่สองที่ต่างกันคือ *“ต้องทนฝันเอา”* ในสูจิบัตรงานแสดง

เปลี่ยนเป็น *“ต้องทนฝันไป”* ในฐานะของนักร้องแล้วผู้เขียนเห็นว่า คำว่า *“ไป”* นั้นเมื่อขับร้องจะมีความไพเราะกว่าคำว่า *“เอา”* ในแบบที่ตีพิมพ์อยู่ในหนังสือที่ระลึกในการพระราชทานเพลิงศพ

รักไม่เป็น

จะทำไฉน *รักใครไม่เป็น*
รักไม่เคยเห็น *ยากเย็นฉันใด*
ได้แต่เพียงฝัน *สักวันเจอะใคร*
แม้เราต้องใจ *จะลองรักดู*

เฮ้าคอยแรมปี *ไม่มีผู้ใดจะมาเป็นครู*
ช่างน่าอดสู *คิดดูไม่มีคู่ครอง หมองใจหม่น*
แต่ใจมันเหงา *โถเราก็คน*
เขาไยไม่สน *ต้องทนฝันไป*
(มหกรรมดนตรี สิงหา 35 ประชารวมใจ, 2535: 53)

7.7.3 สังคีตวิเคราะห์

บทเพลงนี้ผู้เขียนกำหนดลีลาของบทเพลงที่ได้เรียบเรียงขึ้นใหม่ในลีลาแจ๊ส เพื่อการแสดงดุษฎีนิพนธ์เพลงร้องศิลป์โรแมนติก ที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2562 เพื่อต้องการนำเสนอวิธีการขับร้องหลากลีลาและอรรถรสในการแสดงครั้งนั้น ดังที่กล่าวไปแล้วว่าบทเพลงอยู่ในลีลาแจ๊ส ฉะนั้นวิธีการขับร้องก็เป็นไปในลีลาเดียวกันด้วย ซึ่งบทเพลงแจ๊สนั้นเกิดขึ้นในยุคที่มีเทคโนโลยีการขยายเสียงด้วยไมโครโฟนแล้ว ฉะนั้นเทคนิคการขับร้องจึงอิงเทคนิคการร้องกับไมโครโฟนที่สามารถกระซิบกระซาบ โดยใช้เสียงแผ่วเบา ทั้งยังสามารถสร้างรายละเอียดของคำร้องและน้ำเสียงได้อย่างชัดเจน โดยไม่จำเป็นต้องใช้พลังเสียงและกระแสเสียงดังเพื่อส่งให้ผู้ฟังได้ยินทั่วถึง ผู้เขียนเห็นว่าเป็นข้อดีที่เอื้อประโยชน์สำหรับเพลงร้องศิลป์ ในด้านที่นักร้องนั้นสามารถสื่อสารรายละเอียดของเสียงได้คุณภาพและชัดเจนขึ้น

โครงสร้างบทเพลงรักไม่เป็น อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลาสวิง อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.7 แสดงรายละเอียดบทเพลง รักไม่เป็น ในแต่ละท่อน

ท่อน	คำร้อง 1	ทำนองสร้อย	คำร้อง 2	ช่วงบรรเลงเดี่ยว Violin
ห้องที่	1-17	17-25	25-32	33-41
คีย์	F เมเจอร์			

ตารางที่ 7.7 แสดงรายละเอียดบทเพลง รักไม่เป็น ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	คำร้อง 1	ทำนองสร้อย	คำร้อง 2
ห้องที่	41-49	49-57	57-66
คีย์	F เมเจอร์		

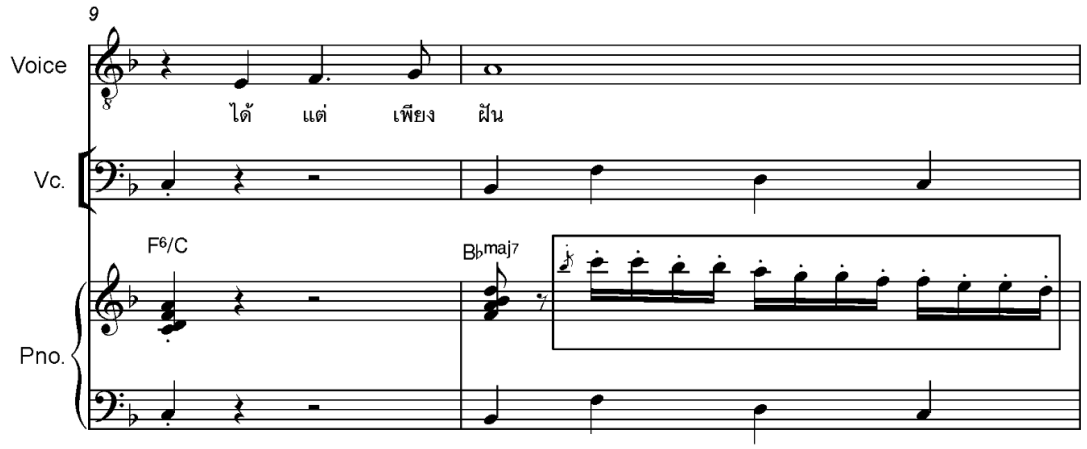
เพลง รักไม่เป็น เรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดย เจิดพงษ์ สุขุมินท และกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา ไม่มีช่วงนำเพื่อต้องการให้อารมณ์ของบทเพลงเริ่มต้นขึ้นจากตัวนักร้องโดยตรงในทันทีทันใด วิธีการเช่นนี้ไม่ค่อยนิยมในการเรียบเรียงดนตรีนัก เนื่องจากนักร้องจำเป็นต้องขับร้องบทเพลงในคีย์ที่ถูกต้องโดยทันทีทันใดที่บทเพลงขึ้นต้น จึงเป็นการการยากสำหรับนักร้องทำให้วิธีการดังกล่าวไม่เป็นที่นิยม สำหรับผู้เขียนซึ่งเป็นผู้เรียบเรียงดนตรีชิ้นนี้เห็นว่า บทเพลงที่นำมาขับร้องในรายการแสดงส่วนมากเริ่มบทเพลงด้วยดนตรีบรรเลงแทบทั้งสิ้น จึงต้องการนำเสนอความแตกต่างในบทเพลงนี้โดยใช้กลวิธีการเรียบเรียงดนตรีที่ปราศจากท่อนนำมาเป็นแนวความคิดในเพลง

ด้านแนวบรรเลงประกอบมีลักษณะพื้นผิวที่เบาบางราบเรียบเพื่อยกระดับให้เสียงร้องและคำร้องโดดเด่นเป็นพิเศษ ฉะนั้นเทคนิคการขับร้องจึงให้ความสำคัญกับเทคนิคใช้เสียงร้องที่ราบเรียบปราศจากการใช้เสียงลูกคอ (Vibrato) เพื่อให้น้ำหนักของเสียงร้องไม่หนักจนเกินไป เสียงร้องฟังแล้วโปร่งสบายซึ่งช่วยให้บรรยากาศสีสันของบทเพลงฟังดูเป็นเพลงที่รื่นหูในลีลาดนตรีแจ๊ส ด้านการแสดงอารมณ์เพลงให้สอดคล้องกับเนื้อหา ผู้เขียนวิเคราะห์แล้วว่าบทเพลงมีกลิ่นอายของเพลงบลูส์ ที่มี

สำเนียงเศร้า จึงจำเป็นที่นักร้องต้องสื่อสารอารมณ์ในลักษณะหม่นหมองเปล่าเปลี่ยวออกมาให้ได้ชัดเจน รวมไปถึงสีของเสียงร้องที่อยู่ในลีลาแบบบทเพลงบลูส์

เมื่อพิจารณาบทเพลงจากห้องที่ 9-10 ซึ่งตรงกับคำร้องว่า *“ได้แต่เพียงฝัน”* เห็นได้ว่าผู้เรียบเรียงใช้เทคนิคคล้ายคลึงกับการระบายสีคำร้อง ลงในเปียโนมือขวาในลักษณะโมทีฟที่ประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นซึ่งมีแนวทำนองทิศทางขาลง เพื่อบรรยายภาพความรู้สึกถึงความฝันที่กำลังจะจางหายไป

ตัวอย่างที่ 7.19 กลุ่มเขบ็ต 2 ชั้น ห้องที่ 9-10



สังเกตได้เด่นชัดในห้องที่ 49-58 ผู้เรียบเรียงกำหนดช่วงเสียง Violin อยู่ช่วงเสียงสูง (High Register) รวมถึงการใช้เทคนิคบรรเลงวิบราโต และการรูดเสียง (Glissando) เพื่อการสนับสนุนอารมณ์ความรู้สึกของนักร้องให้บาดลึกเสียดทานตามอารมณ์ของเนื้อเพลง ในขณะที่ทำนองร้องมีทิศทางที่สูงขึ้น จึงทำให้เสียงร้องมีความเข้มเสียงดังขึ้นตามไปด้วย ซึ่งสามารถส่งผ่านอารมณ์เศร้าในลีลาบทเพลง บลูส์ (Blues) ที่มีสำเนียงเศร้าได้ดี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.20 ห้องที่ 49-58 การใช้เทคนิคบรรเลงวิบราโตในช่วงเสียงสูง สอดคล้องกับการขับร้องในลีลาเพลงบลูส์ ที่มีสำเนียงเศร้า

7.8 เพลงรักฉันจริงหรือเปล่านะ โดย ณัฐ ยนตรรักษ์ (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์ทำนอง ณัฐ ยนตรรักษ์ (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์คำร้อง วิสุตา สาณะเสน (พ.ศ. 2482-ปัจจุบัน)

7.8.1 สังคีตประวัติ

เพลงรักฉันจริงหรือเปล่านะ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2520 ประพันธ์ทำนองโดยณัฐ ยนตรรักษ์ (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน) และวิสุตา สาณะเสน (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน) เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง โดยบทเพลงนี้เกิดขึ้นจากการที่ณัฐ มีโอกาสได้ไปเยี่ยม ทินนาถ นิสาลักษณ์ ที่บ้านในขณะที่นั่งเล่นเปียโนโดยการด้นทำนองสด ไปเรื่อย ๆ จึงเกิดทำนอง “เพลงรักฉันจริงหรือเปล่านะ” ขึ้นและเห็นว่าไพเราะจึงบันทึกทำนองไว้ ในเวลาต่อมาได้นำทำนองเพลงนี้บรรเลงให้ ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา (พ.ศ. 2477-2549) ฟัง โดยมี วิสุตา สาณะเสน อยู่ ณ ที่นั้นด้วยและเห็นว่าบทเพลงไพเราะเหมาะที่จะประพันธ์คำร้องใส่ให้เป็นเพลงร้องที่สมบูรณ์ต่อไป หลังจากที่บทเพลงได้รับการใส่คำร้องเป็นอันเรียบร้อยแล้ว ณัฐ ได้เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงให้อยู่ในรูปแบบเพลงขับร้องประสานเสียงสำหรับวงประสานเสียงหญิง วัฒนาวิทยาลัย และยังได้ประพันธ์เพลงที่เป็นคู่กันในเชิงเพลงสาวถาม-หนุ่มตอบ ที่มีชื่อว่า “เพลงรักจริง” เพื่อให้นักร้องจากโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัยได้ขับร้องตอบกัน ซึ่งเมื่อผู้เขียนได้ขออนุญาตผู้ประพันธ์ เพื่อนำบทเพลงรักฉันจริงหรือเปล่านะ มาขับร้องเดี่ยว ผู้ประพันธ์ได้มอบโน้ตบทเพลงนี้ซึ่งอยู่ในรูปแบบเพลงประสานเสียง ในคีย์ D เมเจอร์และเขียนด้วยลายมือของผู้ประพันธ์เอง โดยผู้เขียนได้รับอนุญาตจากผู้ประพันธ์ให้ปรับเปลี่ยนคีย์เพลงเป็น Bb เมเจอร์เพื่อความเหมาะสมในการขับร้องเดี่ยวสำหรับนักร้องชาย

ณัฐ ยนตรรักษ์ ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินศิลปาธร สาขาคีตศิลป์ ประจำปี 2549 ผู้มีชื่อเสียงในฐานะนักเปียโนชั้นแนวหน้าของเมืองไทยที่มีผลงานการแสดงเปียโนร่วมกับวงดุริยางค์ซิมโฟนีชั้นนำทั้งไทยและต่างประเทศ ควบคู่ไปกับการเป็นนักแสดงดนตรี ณัฐ ยนตรรักษ์ ยังเป็นนักประพันธ์ดนตรีที่มีบทประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนเช่น Piano Sonata จำนวน 3 บท Ballade Fantasy จำนวน 2 บท Piano Variation จำนวน 4 บท และบทประพันธ์ชิ้นล่าสุดคือ Suite for Piano and Percussion ชื่อว่า “บุตรน้อยหลงหาย” นอกจากนั้นยังประพันธ์เพลงร้องอีกจำนวนหนึ่ง รวมไปถึงมีผลงานการเรียบเรียงเพลงพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่เก้า สำหรับเดี่ยวเปียโนอีกด้วย

7.8.2 คำร้อง

รักฉันจริงหรือเปล่านะ

รักฉันจริงหรือเปล่านะ *รักฉันจริงหรือเปล่านะ*
หลอกให้เราเพ้อเฝ้าคอย *หวังเลื่อนลอยคล้อยเหินห่าง*

รักฉันจริงหรือเปล่านะ *รักฉันจริงหรือเปล่านะ*
โอ้อกเรารักเขาข้างเดียว *แสนจะเปลี่ยวหัวใจครวญคร่ำ*
สุดระกำช้ำทรวงให้ห่วงหนักหนา *เกรงรักล่อหลอกลวงฉันเล่น*
ให้เป็นโรครักมลาย *ให้ตายด้วยคำเขาหลอก*
ด้วยคำหวานสุดรำพัน *ความรักนั้นสุดระกำ*
หากคำรักที่บอก *เลือนหาย*

รักฉันจริงหรือเปล่านะ *รักฉันจริงหรือเปล่านะ*
หลอกให้เราเพ้อเฝ้าคอย *หวังเลื่อนลอยคล้อยเหินห่าง*
รักฉันจริงหรือเปล่านะ *รักฉันจริงหรือเปล่านะ*
โอ้อกเรารักเขาข้างเดียว *แสนจะเปลี่ยวหัวใจครวญคร่ำ*
สุดระกำช้ำทรวงให้ห่วงหนักหนา *เกรงรักล่อหลอกลวงฉันเล่น*
ให้เป็นโรครักมลาย *ให้ตายด้วยคำเขาหลอก*
ด้วยคำหวานสุดรำพัน *ความรักนั้นสุดระกำ*
หากคำรักที่บอก *เลือนหาย*

รักฉันจริงหรือเปล่านะ *รักฉันจริงหรือเปล่านะ*
โอ้อกเรารักเขาข้างเดียว *แสนจะเปลี่ยวหัวใจสลาย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.8.3 สังคีตวิเคราะห์

ตามที่ได้กล่าวในตอนต้นแล้วว่าบทเพลงนี้กำเนิดจากการด้นทำนองสด ส่งให้บทเพลงโดดเด่นด้านการแปรทำนอง เป็นเอกลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในช่วงของการเดี่ยวเปียโน อีกทั้งบทเพลงมีลีลาของบทประพันธ์เพลงบรรเลงเปียโน ที่ใช้เทคนิคการบรรเลงขั้นสูงที่ต้องใช้ความสามารถของผู้บรรเลงอย่างยิ่ง บทเพลงมีสีสันฟู่ฟ่าสดใสเต็มไปด้วยโน้ตประดับประดาอันถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในผลงานเปียโนส่วนใหญ่ของณัฐ ยนตรรักษ์

โครงสร้างบทเพลงรักฉันจริงรึเปล่า อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Allegro Amoroso อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.8 แสดงรายละเอียดบทเพลง รักฉันจริงรึเปล่า ในแต่ละท่อน

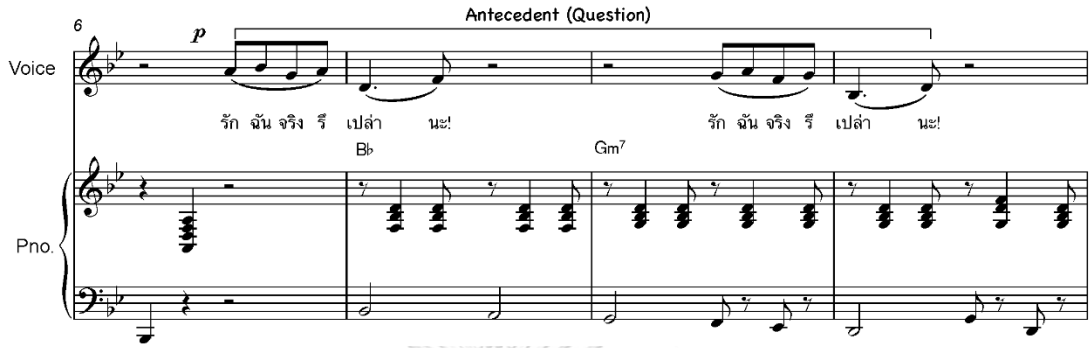
ท่อน	ช่วงนำ	คำร้อง	ช่วงบรรเลงเดี่ยวเปียโน	คำร้อง	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	1-6	6-33	33-49	49-68	68-76
คีย์	Bb เมเจอร์				

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง รักฉันจริงรึเปล่า ลักษณะเด่นของบทเพลงนี้มีการใช้คอร์ดที่ง่าย อีกทั้งท่วงทำนองสนุกสนานจดจำง่าย เนื่องจากทำนองในแต่ละท่อนมีลักษณะประโยคถาม-ตอบ นักประพันธ์ใช้วิธีการโปรยประโยคคำถามสั้น ๆ (Short Antecedent) ว่า “รักฉันจริงรึเปล่านะ” ที่ปรากฏในเพลง 2 ครั้ง และประพันธ์ประโยคคำตอบ (Longer Consequent) ด้านทำนองท่อนเดี่ยวเปียโน ยังคงยกทำนองท่อนสร้อยของประโยคที่แสดงคำร้องว่า “รักฉันจริงรึเปล่านะ” ซึ่งเป็นโมทีฟหลักสำคัญของบทเพลง ถือเป็นวิธีการพัฒนาทำนองในบทเพลงสำหรับบรรเลงเปียโนอย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 7.21 ห้องที่ 6-14 ประโยคถาม-ตอบ

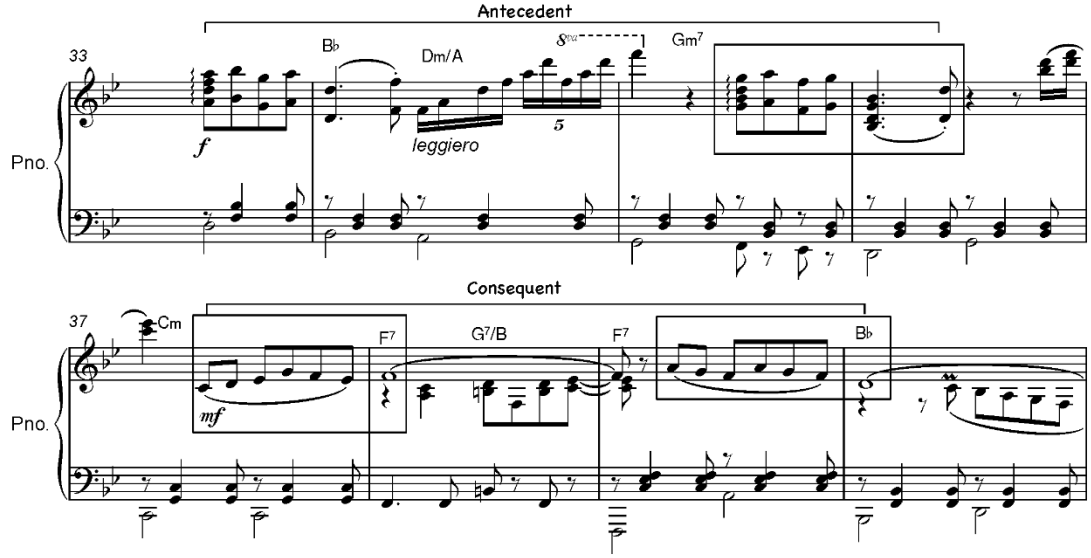
ประโยคถาม (Antecedent)



ประโยคตอบ (Consequent)

ตัวอย่างที่ 7.22 ห้องที่ 33-40 ทำนองท่อนเดี่ยวเปียโน ยังคงยกทำนองท่อนสร้อยของประโยค “รักฉันจริงรึเปล่านะ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

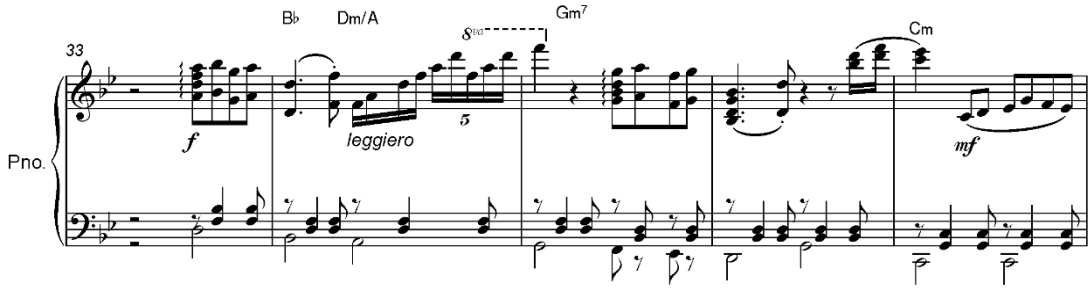


บทเพลงจากห้องที่ 61-68 (หรือ 26-33) มีการใช้เทคนิคห้วงลำดับเสียงประสาน ในลักษณะที่มีโน้ตขาขึ้นแบบค่อยสูงขึ้นทีละนิดในแต่ละห้วงไปสู่จุดสูงสุด โดยอิงลักษณะของวงจรคู่ 5 เทคนิคการขับร้องในท่อนนี้จึงจำเป็นต้องไปในทิศทางเดียวกันเพื่อเร้าอารมณ์บทเพลงให้เข้มข้นขึ้น ด้วยวิธีการเพิ่มความเข้มเสียง อาศัยเทคนิคการร้องดังขึ้นทีละน้อย และเปล่งเสียงที่มีกระแสเสียงที่มีความคมชัดของเนื้อเสียงสูง เพื่อทำให้ประโยคร้องที่ได้ยินมีพลังและความบาดลึกถึงอารมณ์ตามเนื้อเพลง

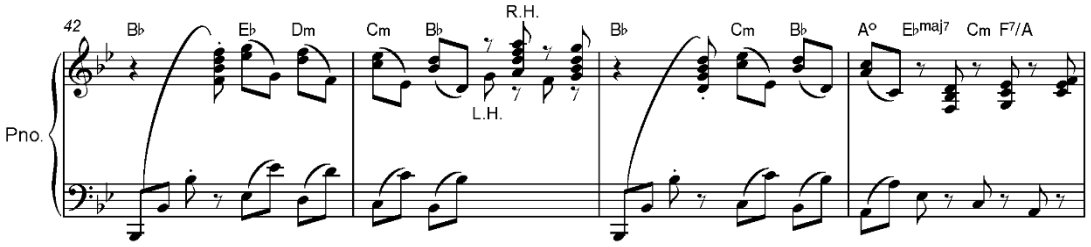
ตัวอย่างที่ 7.23 ห้องที่ 61-68 การใช้เทคนิคห้วงลำดับเสียงประสานค่อยสูงขึ้นทีละนิดในแต่ละห้วงไปสู่จุดสูงสุด

ผู้ประพันธ์เป็นนักเปียโนมีฝีมือระดับแนวหน้าของประเทศ จึงประพันธ์บทเพลงร้องนี้โดยสอดแทรกเทคนิคการประพันธ์ดนตรีสำหรับเปียโน ดังปรากฏเทคนิคการแปรแบบประดับประดาและแบบลักษณะพิเศษ (Character Variations) อยู่ในช่วงบรรเลงเดี่ยวเปียโน ห้องที่ 33-49 ฉะนั้นจึงเป็นโอกาสให้นักเปียโนได้แสดงความสามารถของตนเองในการบรรเลงเดี่ยวอย่างเต็มที่

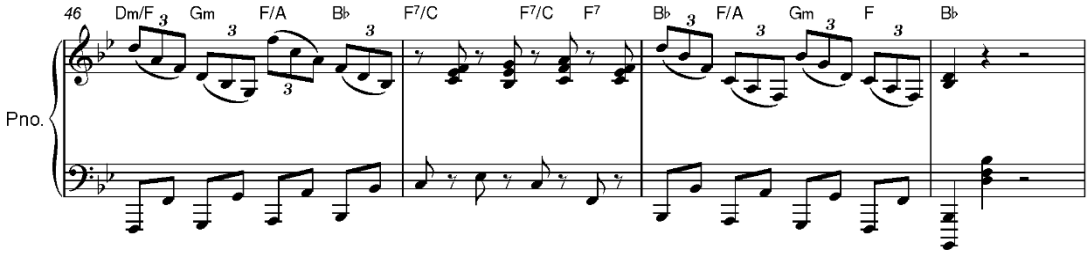
ตัวอย่างที่ 7.24 ห้องที่ 33-37 เทคนิคการแปรแบบประดับประดา



ตัวอย่างที่ 7.25 ห้องที่ 42-45 เทคนิคการแปรแบบลักษณะพิเศษครั้งที่ 1



ตัวอย่างที่ 7.26 ห้องที่ 46-49 เทคนิคการแปรแบบลักษณะพิเศษครั้งที่ 2



CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อพิจารณาลักษณะทำนองร้องและลีลาการบรรเลงประกอบแล้ว เห็นได้ว่าบทเพลงมีความร่าเริงสดใสเป็นเอกลักษณ์ ฉะนั้นน้ำเสียงและเทคนิคในการขับร้องผู้เขียนเห็นว่าควรเป็นไปเพื่อส่งเสริมเอกลักษณ์แห่งความร่าเริงสดใสด้วย ลีลาและอารมณ์เพลงอยู่ในลักษณะหยอกล้อ ก็จำต้องนำเสนอออกมาให้ผู้ฟังเกิดรอยยิ้มขึ้นได้จากการวางแนวทางการขับร้องและบรรเลงภายในกรอบแนวความคิดของคำว่า “ดนตรีลีลาน่ารัก” หมายถึงดนตรีที่นำเสนอลีลาและอารมณ์ของบทเพลงที่ก่อให้เกิดความรู้สึกน่ารัก สามารถสร้างความประทับใจและรอยยิ้มได้เสมอ

7.9 เพลงน้ำค้าง โดย กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2479-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์ทำนอง กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2479-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์คำร้อง วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2484-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

7.9.1 สังคีตประวัติ

บทเพลงน้ำค้าง ประพันธ์ทำนองโดย กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา โดยมี วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา ผู้ใช้นามปากกาว่า “ยอดสร้อย” เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง บทเพลงประพันธ์ขึ้นเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2525 บทเพลงได้รับรางวัลรองชนะเลิศจากการประกวดประพันธ์เพลงสากล รายการ “พิณทอง” ประจำปี 2525 จัดโดยธนาคารกสิกรไทย ขับร้องในงานประกวดโดย ทิพวัลย์ ปิ่นภิบาล

เพลงน้ำค้าง ใช้วิธีการประพันธ์คำร้องขึ้นก่อนแล้วจึงประพันธ์ทำนองใส่ในลำดับถัดมา โดยผู้ประพันธ์คำร้อง เกิดแรงบันดาลใจจากการที่เห็นความสวยงามของน้ำค้างอันใสบริสุทธิ์ เกาะบนใบไม้สีเขียวยามเมื่อต้องแสงตะวัน ทำให้เห็นหยดน้ำค้างเปล่งประกายดุจรัศมีของเพชรที่สวยงามจับตายิ่ง ส่งให้ผู้พบเห็นเกิดสุนทรียภาพ และความสุขสงบ จึงได้นำแรงบันดาลใจดังกล่าวมาประพันธ์บทร้อยกรองชื่อ “น้ำค้าง” ภายหลัง กังสดารจึงนำบทร้อยกรองดังกล่าวมาประพันธ์ทำนองใส่ และส่งประกวดจนได้รับรางวัล บทเพลงน้ำค้างได้รับการบันทึกเสียงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2525 ขับร้องโดย นันทิดา แก้วบัวสาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นบุตรคนสุดท้องของ เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา) กังสดารเป็นข้าราชการสังกัดกระทรวงเกษตรและสหกรณ์การเกษตร หากแต่มีความรักและสนใจในดนตรีมาตั้งแต่เรียนชั้นมัธยมศึกษา โดยเข้าร่วมในแตรวงของโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัยตั้งแต่ศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 ถึงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 8 เมื่อเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ก็ร่วมเป็นสมาชิกอยู่ในวงดนตรีสากล (KU Band) โดยได้รับพระกรุณาจากพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ทรงสนับสนุนเรื่องดนตรี การประพันธ์และการแสดงดนตรีอย่างเต็มที่ กังสดารจึงเริ่มประพันธ์เพลงมาตั้งแต่สมัยนั้นเป็นต้นมา

กังสดาร สมรสกับ วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาไทยและอาจารย์ประจำภาควิชาอุดมศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทั้งสองมีผลงานการ

ประพันธ์เพลงร่วมกันโดยวัลลภา เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง และกังสดาร เป็นผู้ประพันธ์ทำนอง โดยมีผลงานการประพันธ์เพลงมากว่า 100 บทเพลง แบ่งลักษณะเพลงที่ประพันธ์ได้เป็น 3 ประเภทคือ บทเพลงร้องโรแมนติก บทเพลงร้องประจำสถาบัน และบทเพลงร้องเทิดพระเกียรติ ผลงานการประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและได้รับรางวัลจากการประกวด ได้แก่ เพลงมาร์ชมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ เพลงปฏิญญา มสธ (เพลงประจำมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช) เพลงมาร์ชสวนสุนันทา เพลง 30 ปี คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพลงเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทร์ (ได้รับรางวัลที่สอง จากการประกวดเพลงประพันธ์ของสภาสังคมสงเคราะห์แห่งชาติ) เพลง 200 ปี รัตนโกสินทร์ เพลงศีลห้า และเพลงน้ำค้าง เป็นต้น

7.9.2 คำร้อง

น้ำค้าง

น้ำค้าง *กลางหาวประโลมหยาดมา*
ดูพราวไปทั่วไพรพฤกษา *ฉ่ำชื้นชวนชม*
น้ำค้าง *ดังทิพย์โลมหล้า*
พลิ้วล่องลอยลม *สู่สุขสมจากแดนสรวง*

ในยาม *น้ำค้างพร่างพรมสู่ธาร*
ดังเสียงพิณคนธรรพ์ขับขาน *เพลงรักซึ้งทรวง*
ดื่มด่ำจินต์สะอาดใส *ดับความร้อนทั้งปวง*
สู่ความสุขเยือกเย็น *ดุจยามนั้น น้ำค้างพรม*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.9.3 สังคีตวิเคราะห์

บทเพลงน้ำค้าง ถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อแสดงสุนทรียภาพด้านจินตภาพทางอารมณ์ความรู้สึกเป็นหลัก ฉะนั้นการแสดงออกทางความรู้สึกอันชัดเจนสวยงามต่อบรรยากาศยามอรุณรุ่ง ซึ่งถ่ายทอดผ่านทำนองเพลงนั้นจึงเป็นหัวใจสำคัญยิ่งที่ผู้เขียนในฐานะนักร้องให้ความสำคัญในการนำเสนอบทเพลง ประการต่อมาที่ผู้เขียนให้ความสำคัญคือ ความงดงามของการร้องเพื่อถ่ายทอดทำนองเพลงอย่างมีศิลปะ เนื่องจากลักษณะการประพันธ์ทำนองมีลีลาแปลกใหม่หลุดออกจากเพลงสมัยนิยมรุ่นเดียวกันอย่างสิ้นเชิง โดยเฉพาะการพัฒนาทำนองที่มีการกระโดดขึ้นสูงลงต่ำและมีช่วงเสียงตลอดบทเพลงที่กว้างกว่าบทเพลงร่วมสมัยนั้น จำเป็นต้องอาศัยนักร้องที่มีศักยภาพสามารถถ่ายทอดบทเพลงดังกล่าวให้ไพเราะงดงาม และนักร้องจำเป็นที่จะต้องมีช่วงเสียงที่กว้างเพียงพอที่จะขับร้องบทเพลงนี้ได้อย่างมีคุณภาพในทุกตัวโน้ต สิ่งที่น่าสนใจของบทเพลงนี้อีกประการคือ ลักษณะสีเสียงของผู้ขับร้อง ผู้ประพันธ์ให้ความเห็นว่าสถานการณ์ของบทเพลงเริ่มต้นในช่วงเวลาเช้าตรู่ยามท้องฟ้ายังคงความมืดสลัว เมื่อแสงตะวันค่อย ๆ สาดแสงความกระจ่างของทำนองบทเพลงก็จะสว่างไสวขึ้นตามไปด้วย โดยบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจประพันธ์ให้นักร้องที่มีน้ำเสียงทุ้มขับร้อง เพื่อสร้างสีสันของบทเพลงให้มีความสลัวแต่อบอุ่นเหมือนแสงตะวันที่ฉาบทอต้องประกายน้ำค้างยอดหญ้ายามเช้า ในครั้งนั้นผู้ประพันธ์คัดเลือก นันทิดา แก้วบัวสาย และ ทิพวัลย์ ปิ่นภิบาล จากน้ำเสียงที่มีความทุ้มนุ่มลึกและอบอุ่นเพื่อให้สามารถถ่ายทอดเพลงนี้ได้ตามที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจไว้

โครงสร้างบทเพลงน้ำค้าง อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลาช้า อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7.9 แสดงรายละเอียดบทเพลง น้ำค้าง ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ (บรรเลงเดี่ยวเปียโน)	ช่วงนำ (เปียโนทริโอ)	A	
ห้องที่	1-9	9-13	13-17	17-29
คีย์	A ไมเนอร์	C เมเจอร์	A ไมเนอร์	D ไมเนอร์

ตารางที่ 7.9 แสดงรายละเอียดบทเพลง น้ำค้าง ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ท่อนสะพาน		B	บรรเลงเดี่ยว Cello	A
ห้องที่	29-32	32-37	37-44	44-48	48-60
คีย์	A ไมเนอร์	F เมเจอร์	C เมเจอร์	A ไมเนอร์	D ไมเนอร์

ตารางที่ 7.9 แสดงรายละเอียดบทเพลง น้ำค้าง ในแต่ละท่อน (ต่อ)

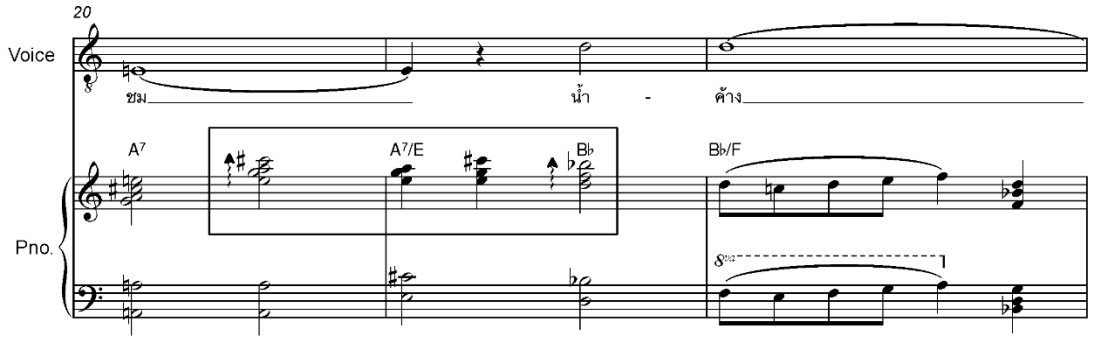
ท่อน	ท่อนสะพาน		B	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	60-63	63-68	68-76	76-80
คีย์	A ไมเนอร์	F เมเจอร์	C เมเจอร์	C เมเจอร์

บทเพลงน้ำค้าง เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงเปียโนทรีโอโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา บทเพลงนี้ผู้เขียนได้ใช้วิธีการประพันธ์ลักษณะของดนตรีพรรณนา ตามลีลาของเพลงร้องศิลป์ตะวันตก เพื่อสร้างบรรยากาศของฉากหลังสนับสนุนเรื่องราวของบทกวีให้งดงามเด่นชัดขึ้น ซึ่งเครื่องดนตรีในแต่ละแนวจะมีหน้าที่ในการบรรยายถึงบรรยากาศแวดล้อม ด้วยสำเนียงอันหลากหลายเลียนเสียงของธรรมชาติ

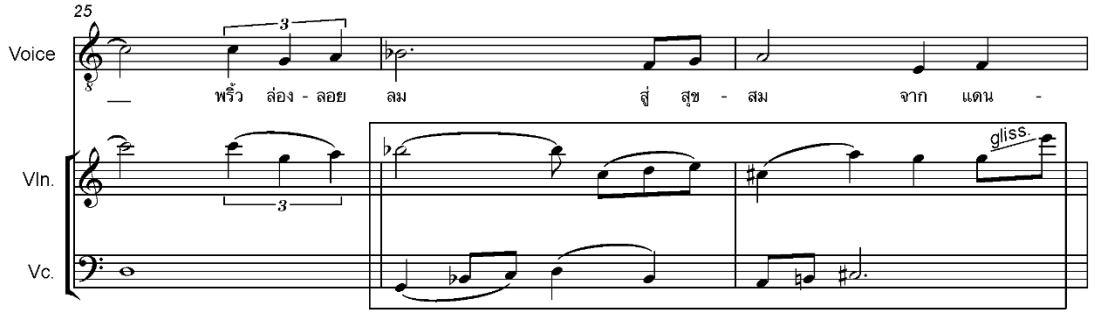
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.27 ห้องที่ 1-9 ช่วงนำ เริ่มด้วยการบรรเลงเปียโนสร้างฉากบรรยากาศของน้ำค้างบนยอดหญ้า

ตัวอย่างที่ ห้องที่ 20-21 ท่อน A สร้างลีลาของหยดน้ำค้าง



ตัวอย่างที่ 7.28 ห้องที่ 25-27 ท่อน A กลุ่มเครื่องสายแสดงบรรยากาศของลมที่พัดเอื่อยและการใช้โน้ตพรมเพื่อสร้างประกายระยิบระยับของน้ำค้าง



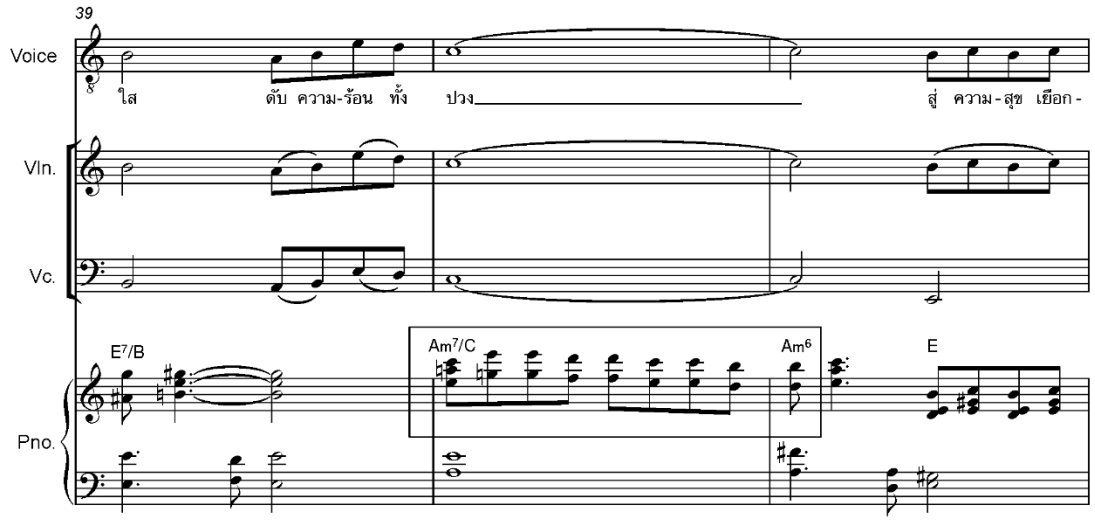
ความน่าสนใจของการประพันธ์ทำนองที่มีเอกลักษณ์ด้วยวิธีการที่ไม่ปรกติ โดยการเปลี่ยนจาก A ไมเนอร์ (ห้องที่ 13-16) เป็นคีย์ D ไมเนอร์ (17-24) ซึ่งเป็นไปตามลักษณะวงจรคู่ 5 ส่งผลให้ดนตรีและทำนองให้ความรู้สึกหนักแน่นยิ่งขึ้น ฉะนั้นสีสันของเสียงร้องโดยเฉพาะในห้องที่ 21 เป็นต้นไป จำเป็นที่จะต้องมีกระแสเสียงที่มีพลังมากขึ้นจากผลของการเปลี่ยนคีย์และแนวทำนองที่มีระดับเสียงความสูงเพิ่มขึ้น นักร้องควรทำความเข้าใจถึงการสื่อสารแนวคิดด้านความเข้มข้นของอารมณ์บทเพลงที่เพิ่มขึ้นจากเทคนิควิธีการเปลี่ยนคีย์ และถ่ายทอดให้ชัดเจน โดยเฉพาะเมื่อคำร้องมีการเน้นย้ำชื่อของบทเพลงก็มักมีนัยสำคัญแฝงอยู่ด้วยเสมอ

ตัวอย่างที่ 7.29 ห้องที่ 13-23 การประพันธ์ทำนองที่มีเอกลักษณ์ด้วยวิธีการที่ไม่ปรกติ โดยการเปลี่ยนจาก A ไมเนอร์เป็นคีย์ D ไมเนอร์

ผู้เขียนได้แรงบันดาลใจจากคำร้องคำว่า *“น้ำค้างพรม”* นำมาสร้างโมทีฟที่สามารถสื่อถึงน้ำค้างพรมด้วยวิธีการประพันธ์กลุ่มโน้ต 1 ชั้นขาลง และใช้โมทีฟสอดแทรกอยู่ตลอดบทเพลง

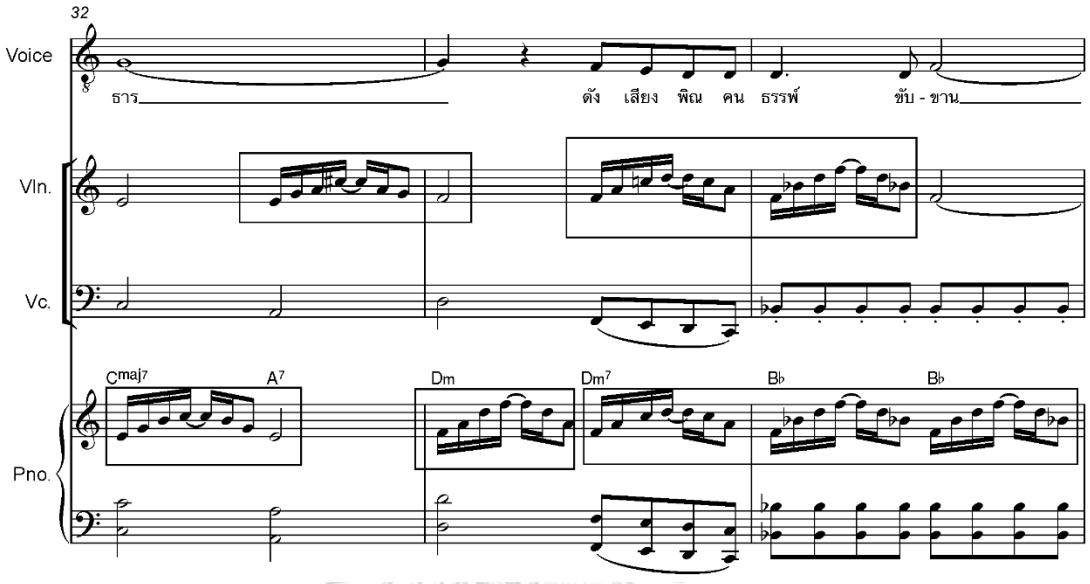
ตัวอย่างที่ 7.30 ห้องที่ 28-29 โมทีฟที่ได้แรงบันดาลมาจากคำว่า *“น้ำค้างพรม”*

ตัวอย่างที่ 7.31 ห้องที่ 40-41 โมทีฟที่สร้างขึ้นเพื่อสื่อความหมายถึง *“น้ำค้างพรม”*



ห้องที่ 27-34 แนวเปียโนมือขวาและแนว Violin ผู้เขียนสร้างสรรค์โมทีฟเลียนเสียงพิณซึ่งปรากฏในคำร้อง และโมทีฟนั้นล้อรับในลักษณะคล้ายลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบเลียน (Imitative Counterpoint)

ตัวอย่างที่ 7.32 ห้องที่ 32-34 โมทีฟเลียนเสียงพิณในลักษณะคล้ายลีลาสอดประสานแนวทำนองแบบเลียน



อารมณ์ความรู้สึกโดยรวมของบทเพลงนี้ จำเป็นที่จะต้องบรรยายมิติบรรยากาศของความงดงามเงียบสงบในเวลาเช้าตรู่ ผสานกับจินตภาพของบทกวีที่มีลักษณะแนวคิดเหนือจริง (Surrealism) ผ่านการขับร้องประโยคเพลงที่มีลีลาล่องลอยด้วยเทคนิคการขับร้องประโยคยาวแบบเสียงต่อเนื่อง (Legato) และเน้นหนักความสวยงามของคำร้องแต่ละคำโดยใส่ใจเรื่องการออกเสียงคำให้ไพเราะชัดเจน เช่น *“พราวไปทั่วไพรพฤกษา ฉ่ำชื้นชวนชม”* และประโยคที่ร้องว่า *“พลิ้วล่องลอยลม สู่สุขสมจากแดนสรวง”* การเล่นคำในลักษณะดังกล่าวเป็นคุณลักษณะสำคัญยิ่งของคำร้องที่จำต้องใส่ใจในรายละเอียด และขับร้องออกมาให้ไพเราะชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.10 เพลงไร้จันทร์ โดย วินท์ โอสถานนท์ (พ.ศ. 2504-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์ทำนอง วินท์ โอสถานนท์ (พ.ศ. 2504-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์คำร้อง วินท์ โอสถานนท์ (พ.ศ. 2504-ปัจจุบัน)

อัมรินทร์ รัตนะรัต (พ.ศ. 2514-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (พ.ศ. 2521-ปัจจุบัน)

เจิดพงษ์ สุขุมินท (พ.ศ. 2531-ปัจจุบัน)

7.10.1 สังคีตประวัติ

เพลงไร้จันทร์ ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2526 โดย วินท์ โอสถานนท์ (พ.ศ. 2504-ปัจจุบัน) เป็นผู้ประพันธ์ทำนองและคำร้อง บทเพลงถูกประพันธ์ขึ้น ณ เมือง Los Angeles ประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีจุดประสงค์ในแรกเริ่มเพื่อประพันธ์เพลงร้องไว้ให้เพื่อน ๆ ร้องกันเล่นกันเป็นประจำ ยามรวมตัวกันพบปะสังสรรค์กันที่บ้านคุณหมอคนไทยที่ทำงานอยู่ในเมืองดังกล่าว

แรงบันดาลใจของบทเพลงนี้เกิดขึ้นในคืนหนึ่ง ระหว่างที่ผู้ประพันธ์เพลงเดินกลับลงจากเนินเขาซึ่งเป็นที่ตั้งของบ้านคุณหมอท่านนั้นหลังงานสังสรรค์ เมื่อมองเห็นบรรยากาศที่อยู่ตรงหน้าเป็นภาพตัวเมือง Los Angeles ที่มีท้องฟ้ามืดมิดยามค่ำคืนกับพระจันทร์กำลังเต็มดวงกลมโตส่องแสงสุกสว่างงดงามราวกับภาพวาด ผู้ประพันธ์นึกอยากให้พระจันทร์ลอยเด่นเต็มดวงอยู่เช่นนี้ทุกคืน ทั้งยังนึกเสียดายว่าในคืนต่อ ๆ ไป ท้องฟ้าก็จะไม่มีพระจันทร์กลมโตให้เห็นอย่างนี้ และคงต้องเฝ้ารอคอยอีกนานกว่าจะเห็นพระจันทร์เต็มดวงเช่นนี้อีกครั้ง ซึ่งเชื่อมโยงเข้ากับความรู้สึกถึงการจากลาและการเฝ้ารอคอย ของคนสองคนที่พลัดพรากจากกัน ผู้ประพันธ์จึงนำเค้าโครงของความรักที่พลัดพรากและการเฝ้าคอยการกลับมาของคนรักดังกล่าว มาประพันธ์เพลงไร้จันทร์ จนเมื่อ พ.ศ. 2541 ผู้ประพันธ์ได้ขอให้ อัมรินทร์ รัตนะรัต มาร่วมปรับปรุงคำร้องที่เขียนเดิมให้สมบูรณ์ขึ้น เพื่อจะนำไปรวมไว้ในอัลบั้ม “จุดไฟในน้ำ” ของศิลปิน ธานี พูนสุวรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.10.2 คำร้อง

ไร้จันทร์

จันทร์เอยที่เคยส่องฟ้าสดใส เหตุใดคืนนี้มืดไป
ทิ้งให้ขอบฟ้ากว้าง อ้างว้าง เหงาใจ ไม่มีใครหยอกเย้า
เธอเป็นเหมือนจันทร์ส่องใจให้ฉัน ที่เคยเคียงข้างดั่งเงา
แล้วไยจึงทิ้งกัน ให้ฉันหมองเศร้า เหงาเดียวดายอย่างนี้

รอคืนพรุ่งนี้ ฟ้าจะมีแสงจันทร์ แม้เพียงเสี้ยวของมัน
แสงจันทร์จะย้อนมา แต่มีวันไหน ที่เธอจะหวนมา
ชุบดวงใจที่อ่อนล้า กลับเป็นเหมือนเดิม

คอย ยังเฝ้าคอยที่เดิมต่อไป ตราบใจยังเหลือเรี่ยวแรง
นับคืนวันพ้นไป เนิ่นนานเท่าใด หัวใจยังใฝ่หา

ถ้าคืนพรุ่งนี้ ฟ้ายังมีแสงจันทร์
แม้เพียงเสี้ยวของมัน แสงจันทร์กลับย้อนมา
อาจมีวันนั้น ที่เธอจะหวนมา
ชุบดวงใจที่อ่อนล้ากลับเป็นเหมือนเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วอนแสงจันทร์ ช่วยกลับมาเยือนอีกครั้ง
นานแสนนาน เธอคิดถึงฉันบ้างไหม

ถ้าคืนพรุ่งนี้ ฟ้ายังมีแสงจันทร์
แม้เพียงเสี้ยวของมัน แสงจันทร์กลับย้อนมา
อาจมีวันนั้น ที่เธอจะหวนมา
ชุบดวงใจที่อ่อนล้ากลับเป็นเหมือนเดิม
กลับมาเหมือนเดิม

7.10.3 สังคีตวิเคราะห์

เพลงไร้จันทร์ มีความพิเศษสองประการหลักที่ทำให้บทเพลงตรึงตราตรึงใจผู้ได้รับฟังคือ ประการแรกบทเพลงมีท่วงทำนองไพเราะจับใจในทันทีที่ผู้ฟังได้ยิน ทำนองยังมีความเรียบง่ายไหลลื่น ซึ่งทำให้บทเพลงง่ายแก่การจดจำ หรือที่เรียกว่าทำนองเพลงติดหู ประการที่สอง บทเพลงมีลักษณะโดดเด่นด้านการสื่อสารอารมณ์อันหลากหลาย ครอบคลุมถึงการการใช้คำร้องที่เปลี่ยนแปลงอารมณ์เพลงในทันทีทันใด จึงทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจและเร้าความรู้สึกคนฟังให้ติดตามบทเพลงอย่างใจจดจ่อ ฉะนั้นบทเพลงนี้จึงท้าทายความสามารถขั้นสูงของนักร้องในเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์หลากหลายและแตกต่าง ตัวอย่างเช่นประโยคร้องจากห้องเพลงที่ 9-12 มีประโยคคำร้องที่ว่า *“จันทร์เอยที่เคยส่องฟ้าสดใส”* นักร้องต้องสามารถถ่ายทอดความสุกสว่างงดงามของดวงจันทร์ที่สาดแสงขึ้นมาในทันที่ทันใด แต่กลับต้องถ่ายทอดความมืดมนตามประโยคร้องในห้องเพลงที่ 13-15 ที่ร้องว่า *“เหตุใดคืนนี้มืดไป”* การเปลี่ยนสีสันของเสียงและอารมณ์เพลงจากสว่างไสวไปหาความมืดมนในทันทีทันใดนั้นจำต้องอาศัยความเชี่ยวชาญในการสื่อสารอารมณ์และสร้างสีสันในเสียงร้องอย่างชัดเจนของผู้ขับร้อง

ตัวอย่างที่ 7.33 ห้องเพลงที่ 9-12 สีสันของเสียงและอารมณ์เพลงแสดงความสว่างไสว

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7.34 ห้องเพลงที่ 13-15 สีสันของเสียงและอารมณ์เพลงแสดงความมืดมนลงในทันทีทันใด

ผู้ประพันธ์คำร้องมีความละเอียดอ่อนและใส่ใจในรายละเอียดปลีกย่อยของคำร้องอย่างมาก จะเห็นได้จากคำร้องท่อน Chorus จากห้องเพลงที่ 46-48 มีคำร้องว่า *“แสงจันทร์จะย้อนมา แต่มีวันไหน”* เปรียบเทียบกับท่อน Chorus เดียวกันที่ย้อนกลับมาอีกครั้งในห้องเพลงที่ 82-85 ร้องว่า *“แสงจันทร์กลับย้อนมา อาจมีวันนั้น”* ชี้ให้เห็นรายละเอียดเล็กน้อยของบางคำที่เปลี่ยนไป แต่ทำให้

ความหมายของท่อนเพลงในทำนองเดียวกันกลับน่าสนใจและแสดงถึงกาลเวลาที่แตกต่างกันอย่างมีศิลปะ

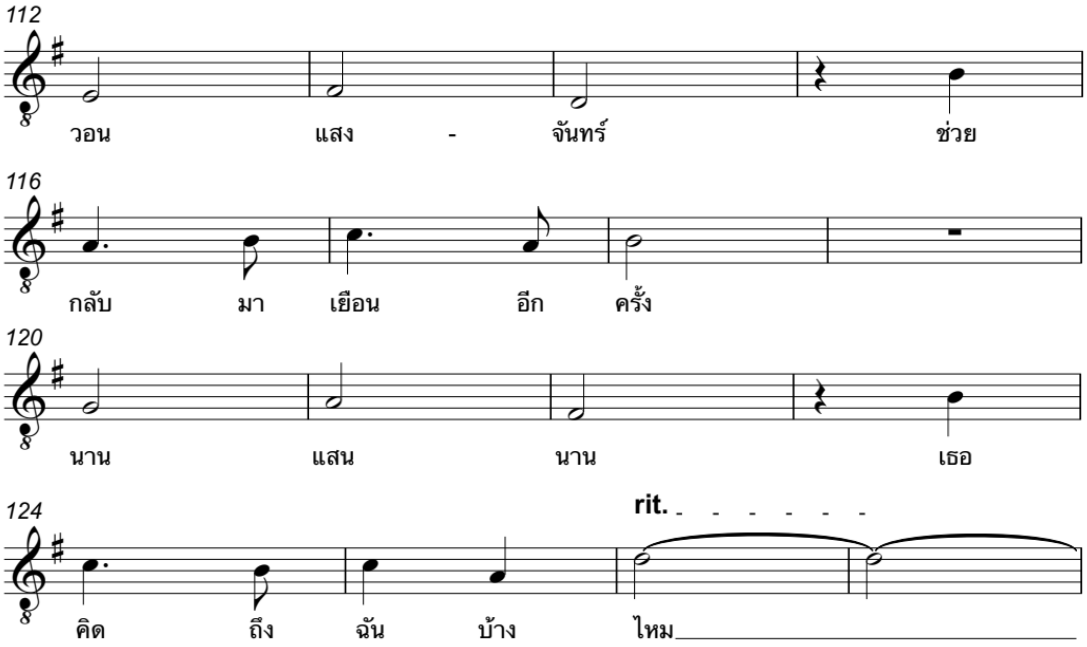
ตัวอย่างที่ 7.35 ห้องเพลงที่ 46-48 และ 82-85 เปรียบเทียบรายละเอียดของการเปลี่ยนคำร้องเพียงเล็กน้อย

คำร้องเพลงไร้จันทร์ ได้รับการปรับปรุงหลายคราจนเมื่อ พ.ศ. 2562 ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ช่วงสะพาน ขึ้นเพิ่มเติมเพื่อความสมบูรณ์ด้านเนื้อหาอารมณ์ของบทเพลงให้บาดลึกในอารมณ์ยิ่งขึ้น โดยมีคำร้องที่ตอกย้ำความหมายของการรอคอยอันยาวนานและผนวกกับคำถามสำคัญของบทเพลงที่ร้องว่า

“วอนแสงจันทร์ ช่วยกลับมาเยือนอีกครั้ง

นานแสนนาน เธอคิดถึงฉันบ้างไหม”

ตัวอย่างที่ 7.36 จากห้องเพลงที่ 112-127 ช่วงสะพาน ประพันธ์เพิ่มเติมขึ้นล่าสุด



ในท่อนที่ร้องว่า *“นานแสนนาน”* ทำนองอยู่ในคอร์ด G maj7 ให้ความรู้สึกเปล่าเปลี่ยวอย่างสุดใจก่อนที่จะต่อด้วยคำถามสำคัญที่บทเพลงต้องการสื่อสารว่า *“เธอคิดถึงฉันบ้างไหม”* ในช่วงสะพานนี้เป็นจุดสำคัญที่นักร้องต้องถ่ายทอดอารมณ์เพลงที่มีความหลากหลายและเข้มข้นทั้ง การรอคอย ความเปล่าเปลี่ยว ความเหงา และความคิดถึงสุดหัวใจ จนต้องระเบิดความรู้สึกผ่านบทเพลงออกมาในช่วงสะพานนี้ ก่อนที่บทเพลงจะเปลี่ยนอารมณ์ความรู้สึกอย่างฉับพลันในท่อนถัดมาในจังหวะบทเพลงที่ช้ามากเพื่อเปิดโอกาสให้นักร้องถ่ายทอดอารมณ์เพลงในท่อนสุดท้ายก่อนบทเพลงจบลง ผู้เขียนเห็นว่าหากนักร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์อันหลากหลายของการร้องช่วงสะพานต่อมายังช่วงหางเพลง ได้อย่างบาดลึกในอารมณ์แล้วก็จะสามารถสร้างความน่าทึ่งดึงดูดใจ ให้สะเทือนอารมณ์ผู้ฟังได้เป็นอย่างดีและส่งเสริมให้การแสดงบทเพลงนี้ลึกซึ้งกินใจผู้ชมผู้ฟังได้สมบูรณ์แบบ

เมื่อวิเคราะห์บทเพลงในด้านโครงสร้างการประพันธ์ บทเพลงไร้จันทร์ อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 2/4 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลา Adagio Sostenuto อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.10 แสดงรายละเอียดบทเพลง ไร้จันทร์ ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	คำร้อง 1	ทำนองสร้อย	ช่วงเชื่อม
ห้องที่	1-8	8-40	40-65	57-60
คีย์	F เมเจอร์			F และ G เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7.10 แสดงรายละเอียดบทเพลง ไร้จันทร์ ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	คำร้อง 2	ช่วงทำนองสร้อย	ท่อนดนตรีบรรเลง	ท่อนสะพาน
ห้องที่	61-76	76-91	91-111	112-128
คีย์	G เมเจอร์			

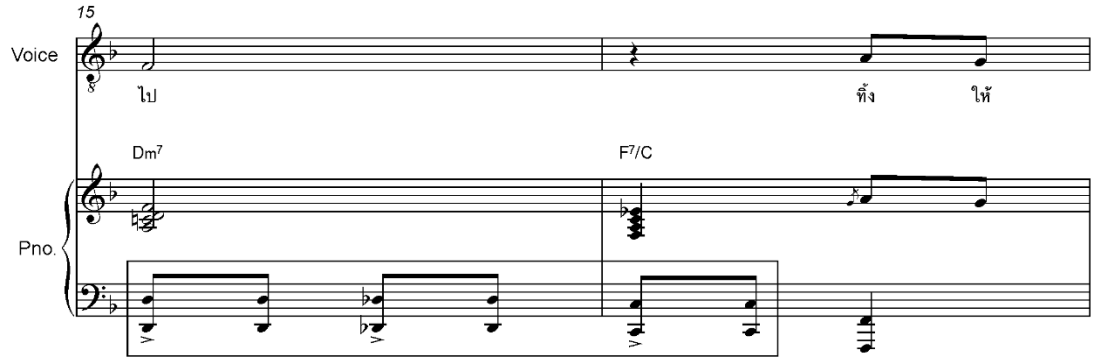
ตารางที่ 7.10 แสดงรายละเอียดบทเพลง ไร้จันทร์ ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	ช่วงทำนองสร้อย	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	128-144	145-152
คีย์	G เมเจอร์	

บทเพลงได้รับการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดย เจิดพงษ์ สุขุมินท และกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา มีลีลาแนวดนตรีสมัยนิยม บทเพลงมีความโดดเด่นด้านทำนองที่ไพเราะยิ่ง โครงสร้างทำนองที่เรียบง่ายกลับส่งให้ทำนองนั้นติดหูผู้ฟังในทันทีทันใด ด้วยอัตราจังหวะและลีลา Adagio Sostenuto ทำให้เกิดลักษณะเด่นของอารมณ์เพลง การเรียบเรียงเสียงประสานแนวบรรเลงประกอบส่งเสริมให้ทำนองร้องแสดงอารมณ์เหงาและอ้างว้างมากที่สุด

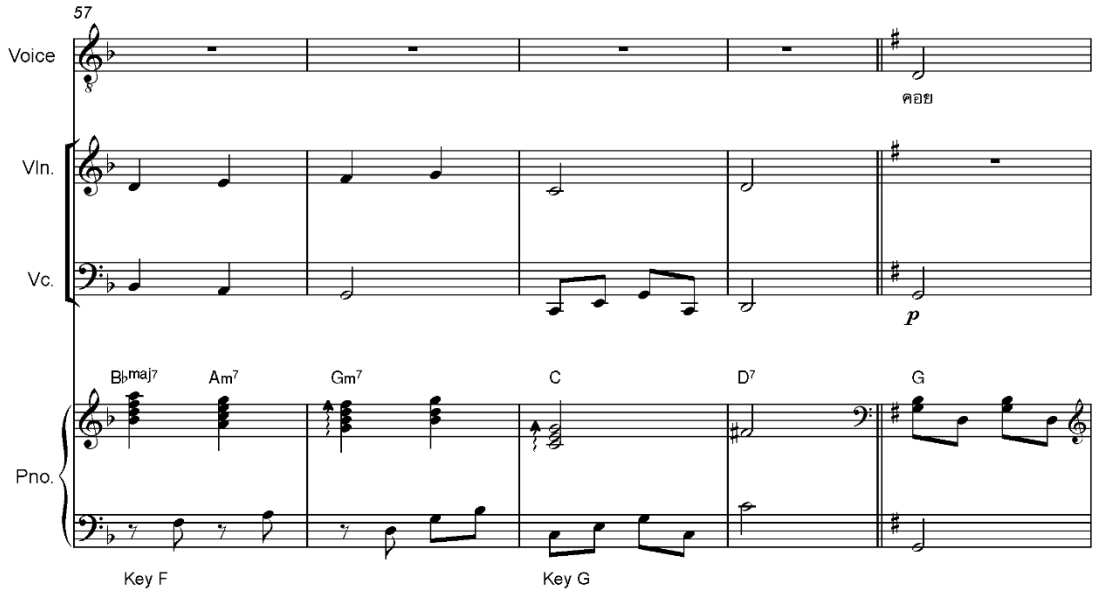
ห้องที่ 15-16 แนวเปียโนมือซ้ายมีการใช้กลุ่มเขบ็ต 1 ชั้นโครมาติก สร้างบรรยากาศของความมืดที่สอดคล้องกับประโยคร้องที่ว่า *“เหตุใดคืนนี้มืดไป”* อีกทั้งยังเป็นการส่งอารมณ์เหงามืดมนให้ต่อเนื่องไปยังประโยคถัดไป

ตัวอย่างที่ 7.37 ห้องที่ 15-16 กลุ่มเขบ็ต 1 ชั้นโครมาติก สร้างบรรยากาศของความมืด



เพื่อยกระดับอารมณ์ความเข้มข้นของดนตรี ในห้องที่ 60 ผู้เรียบเรียงทำการทดคีย์ให้สูงขึ้นจากคีย์ F ไปสู่คีย์ G เมื่อทำนองย้อนกลับมาพร้อมกับคำร้องที่ 2 ฉะนั้นเมื่อทำนองเพลงถูกทดสูงขึ้นจึงทำให้เสียงร้องและอารมณ์เพลงชัดเจนลึกซึ้งมากขึ้นตามไปด้วย

ตัวอย่างที่ 7.38 ห้องที่ 59-60 การทดคีย์ให้สูงขึ้นจากคีย์ F ไปสู่คีย์ G เมื่อทำนองย้อนกลับมาพร้อมกับคำร้องท่อนที่ 2



ดนตรีช่วงกลางปรากฏท่อนดนตรีบรรเลง ในห้องที่ 91-111 ซึ่งเป็นการกลับมาของทำนองจากท่อน Verse 2 เพื่อเป็นการเน้นย้ำทำนองในช่วงหัวเพลง เพื่อผู้ฟังได้ดื่มด่ำกับบทเพลงและตรึงอยู่กับอารมณ์คะนึงหา ตามที่บทเพลงได้ปูทางอารมณ์ดังกล่าวมาแล้วในตอนต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 7.39 ห้องที่ 93-100 ท่อนดนตรีบรรเลงกลับมาเพื่อย้ำทำนองในช่วงหัวเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความเข้มข้นของดนตรีเพิ่มขึ้นสูงสุดในท่อนสะพาน ทำนองร้องมีลักษณะเป็นเสียงกระด้างเมื่อประสานกับคอร์ดทำให้เกิดสีของเสียงร้องเร้าอารมณ์แสดงความรู้สึกที่ค้างคา ยิ่งส่งผลด้านความรู้สึกให้คำว่านานแสนนานมีความหมายเด่นชัด ท่อนสะพานโดดเด่นด้วยความเข้มเสียงของการบรรเลงที่ดังที่สุด ประกอบกับพื้นผิวดนตรีที่มีลักษณะคล้ายแบบลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Contrapuntal) ซึ่งพบเห็นได้ในดนตรียุคบาโรก ผู้เรียบเรียงได้วางช่วงเสียง High Register ของ Violin ในห้องที่ 120-129 สร้างเสียงที่บาดแทงใจเพื่อสร้างอารมณ์เพลงเร้าขึ้นไปสู่จุดสูงสุดของบทเพลง ท่อนสร้อยที่กลับมาร้องก่อนที่บทเพลงจะจบลง อยู่ในลีลาและอัตราจังหวะที่ช้าและมีอิสระในการสร้างจังหวะทำนองร้อง ตามแต่อารมณ์ของนักร้องในขณะนั้น เป็นการเปิดโอกาสให้นักร้องถ่ายทอดอารมณ์และสีสันของเสียงที่มาจากภายในจิตใจ คล้ายการกระซิบความในใจก่อนบทเพลงจะจบลง

ตัวอย่างที่ 7.40 ท่อนสะพาน ห้องที่ 120-129

7.11 เพลงวสันต์สวาทคดี โดย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์ทำนอง ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์คำร้อง ดนัย ฮันตระกูล (พ.ศ. 2491-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

7.11.1 สังคีตประวัติ

บทเพลงวสันต์สวาทคดี ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2537 อยู่ในอัลบั้ม “ทีเล่นทีจริง” ประพันธ์ทำนองโดย ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน) ประพันธ์คำร้องโดย ดนัย ฮันตระกูล บันทึกเสียงร้องในอัลบั้มโดย ทวีพร เต็งประทีป โดยใช้วงดนตรีมิตรสัมพันธ์ ในการบรรเลงบทเพลงนี้ในอัลบั้มดังกล่าว บทเพลงมีกลิ่นอายเพลงย้อนยุคลีลาแจ๊สรูปแบบนิวออร์ลีนส์ที่มักเรียกว่า “ดิกซีแลนด์” (Dixieland) มีจังหวะสนุกสนาน หากแต่เนื้อหาของบทเพลงกลับสื่อถึงความคะนึงถึงคนรักที่จากลากันไป ดังคำร้องที่ว่า

“โอ้รักเคยชื่น ห่างชั่วคืนไห้ เธอร้างไกล ไม่หวนคืน ขื่นตรมขมทรวง”

ทำให้บทเพลงมีความแตกต่างทางอารมณ์เศร้าที่ซ่อนไว้ด้วยจังหวะอันร่าเริง ซึ่งถือเป็นนัยสำคัญประการหนึ่งของบทเพลงนี้ ความโดดเด่นอีกประการที่ส่งผลให้บทเพลงนี้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังคือคำร้องที่ประพันธ์ขึ้นมีสัมผัสพยัญชนะและสระที่คล้องจองกันเหมือนรูปแบบร้อยกรองอย่างไทยเดิม สร้างคุณค่าของความเป็นไทยแท้ที่ลงตัวกับบทเพลงในจังหวะเต้นรำลีลาตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.11.2 คำร้อง

วสันต์สวาทคดี

ผ่านลานบังคมคราใด ไม่รู้อย่างไร ให้คิดถึงเธอทุกที
วสันต์สวาทคดี เริ่มจากตรงนี้ เมื่อมีเธอเคียงคู่ฉัน

บนหนทางกว้าง ร่มไม้พรางชื่น
ดึกค่อนคืน ตื่นฤทัย ผูกใยสัมพันธ์
ต่างสัญญาว่า จะรีบมาหมั้น ด้วยรักกัน ฉันและเธอ เสมอมิคลาย

ริมสระน้อย ดอกไม้ลอย ธูปร้อยเทียนร่าย
อวลกลิ่นอาย ละม้ายวิมาน
อธิษฐาน ฝากแสงเดือน เพื่อนนภาผ่าน
ป้อนคำหวาน ดอกรักบาน ปริ่มในดวงใจ

โอ้รักเคยชื่น ห่างชั่วคืนไห้
เธอร้างไกล ไม่หวนคืน ขื่นตรมขมทรวง
บนหนทางกว้าง ร่มไม้บางร่วง
เฝ้าถามทวง หน่วงฤทัย ให้กลับมาหา

7.11.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลงวสันต์สวาทคดี อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 และ 2/2 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลาช้า และซวิง อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.11 แสดงรายละเอียดบทเพลง วสันต์สวาทคดี ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	A	B		A’	ช่วงดนตรีบรรเลง
ห้องที่	1-8	9-25	25-33	33-41	41-56	57-73
คีย์	Fเมเจอร์		A ไมเนอร์	C เมเจอร์	Fเมเจอร์	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7.11 แสดงรายละเอียดบทเพลง วสันต์สวาทคดี ในแต่ละท่อน (ต่อ)

ท่อน	B (Segno)		A’	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	25-33	33-41	41-56	74-94
คีย์	A ไมเนอร์	C เมเจอร์	F เมเจอร์	

บทเพลงวสันต์สวาทคดี มีลีลาจังหวะดนตรีแจ๊ส นิวออร์ลีนส์ที่มักเรียกว่า “ดิกซีแลนด์” (Dixieland) เทคนิคการร้องบทเพลงในลีลาดังกล่าว จำเป็นที่นักร้องต้องทำความเข้าใจธรรมชาติของอัตราความเร็วและลีลาซวิง ที่มีต้นกำเนิดมาจากเพลงจังหวะเต้นรำสนุกสนานที่เน้นจังหวะยก (Anacrusis) เป็นจังหวะเน้นหนัก ทำให้เกิดแนวการเน้นบนจังหวะเบา (Rhythmic Accent) เป็นสาระสำคัญ ฉะนั้นแล้วการขับร้องก็จำเป็นที่จะต้องเน้นน้ำหนักคำร้องในทิศทางเดียวกับจังหวะรูปแบบดังกล่าวด้วย ผู้เขียนเห็นว่าสาระสำคัญที่นักร้องควรเน้นหนักอยู่ที่การสร้างลีลาของบทเพลงให้มีความสนุกสนาน เนื่องจากแนวการเรียบเรียงบทเพลงส่งเสริมให้ผู้ฟังสัมผัสถึงบทเพลงเต้นรำอย่างชัดเจน เรียกได้ว่าเมื่อบทเพลงบรรเลงผู้ฟังจะถูกกระตุ้นให้รู้สึกอยากโยกย้ายร่างกายตามจังหวะของบทเพลงลีลาซวิง ทั้งนี้ถ้านักร้องสามารถที่จะส่งเสริมจังหวะจะโคนด้วยการเน้นคำหนักเบาในจังหวะที่เหมาะสมด้วยแล้ว จะสามารถทำให้บทเพลงมีลีลาสนุกสนานได้อย่างสมบูรณ์

เมื่อพิจารณาโครงสร้างบทเพลงเห็นได้ว่า เพลงเริ่มต้นขึ้นด้วยช่วงขับร้องเจรจา ในห้องที่ 1-9 ซึ่งทดแทนช่วงนำที่ใช้ดนตรีบรรเลงอย่างปรกติ ทั้งยังเป็นวิธีการเกริ่นเรื่องราวก่อนเข้าเนื้อหาเพลงในท่อนถัดไป ซึ่งคำร้องในช่วงขับร้องเจรจาก็บ่งบอกถึงการเริ่มต้นเพลงอย่างชัดเจนว่า *“วสันต์สวาทคดี เริ่มจากตรงนี้ เมื่อมีเธอเคียงคู่ฉัน”*

ณ ช่วงขับร้องเจรจานี้เอง มักมีผู้ตั้งคำถามว่าคำร้องที่เอ่ยถึง “ลานบังคม” มีความหมายว่าอะไร ผู้ประพันธ์อธิบายว่า “ลานบังคม” ในบทเพลงหมายถึง “พระบรมรูปทรงม้า” ซึ่งบทเพลงกล่าวย้อนไปถึงสมัยก่อนที่หนุ่มสาวมักนัดกันไปเที่ยวงานลอยกระทงที่จัดบริเวณสวนอัมพร ดังปรากฏในคำร้องที่ชี้ชัดว่าเป็นช่วงเทศกาลลอยกระทงว่า *“ริมสระน้อย ดอกไม้ลอย ธูปร้อยเทียนร่าย อวลกลิ่นอาย ละม้ายวิมาน”*

คำว่า *“วิมาน”* ยังมีนัยแฝงที่หมายถึงสวนอัมพร ซึ่งคำว่าวิมานและคำว่าอัมพรต่างก็มีความหมายถึงสวรรค์เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

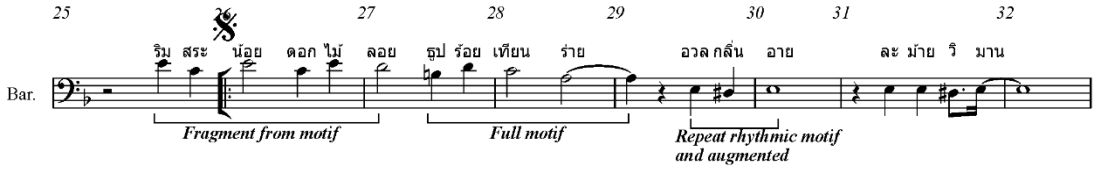
ตัวอย่างที่ 7.41 ห้องที่ 1-9 ช่วงขับร้องเจรจา

CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อวิเคราะห์ในส่วนของดนตรีมีลักษณะเด่นที่สำคัญในเรื่องการใช้โมทีฟเพื่อพัฒนาทำนอง โมทีฟที่สำคัญของเพลงจะปรากฏอยู่ในท่อน A ห้องที่ 9-10 ในแนวทำนองร้อง และโมทีฟดังกล่าวจะถูกนำมาใช้ตลอดบททั้งเพลง

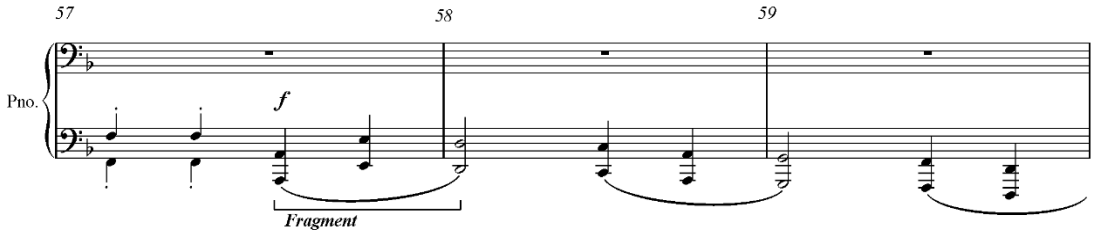
ตัวอย่างที่ 7.42 ห้องที่ 9-16 การใช้โมทีฟหลักของบทเพลงในท่อน A บนแนวนักร้อง

ตัวอย่างที่ 7.43 การใช้การย่อยทำนองจากโมทีฟ และการใช้โมทีฟอย่างเต็ม (ห้องที่ 9-10) ในท่อน B ห้องที่ 25-33 บนแนวทำนองร้อง

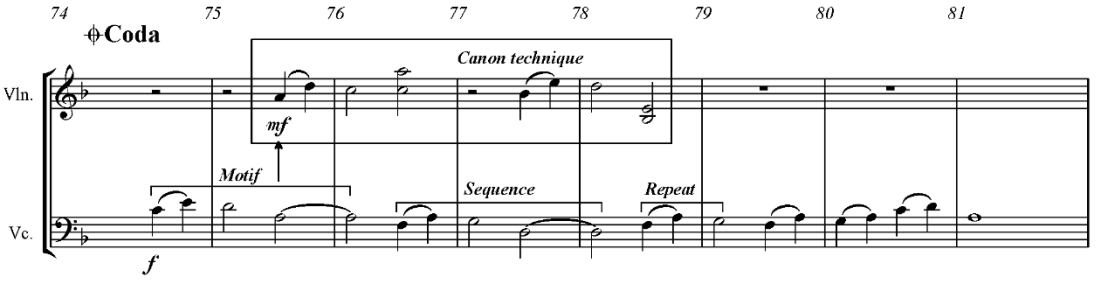


ตัวอย่างที่ 7.44 การใช้โมทีฟ (ห้องที่ 9-10) ในท่อน A ห้องที่ 41-48 บนแนวนักร้อง

ตัวอย่างที่ 7.45 การใช้การย่อยทำนอง จากโมทีฟ (ห้องที่ 9-10) ในท่อน Solo ห้องที่ 57-59 บนแนวเปียโนมือซ้าย



ตัวอย่างที่ 7.46 การใช้โมทีฟ (ห้องที่ 9-10) ในท่อนโคดา ห้องที่ 74-80 ระหว่างแนว Violin กับแนว Cello



จากตัวอย่างข้างต้น วิธีประพันธ์โดยการใช้โมทีฟเดียวกันตลอดทั้งเพลงทำให้บทเพลงนี้ของดนู ฮันตระกูล ส่งให้นักดนตรีและนักร้องสามารถจดจำบทเพลงได้อย่างง่ายดาย ทั้งยังเป็นการแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ของทิศทางการประพันธ์บทเพลงได้อย่างดีเยี่ยม ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ปรากฏชัดในผลงานส่วนใหญ่ของดนู ฮันตระกูล

7.12 เพลงแคลงใจ โดย รพี ฮันตระกูล (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์ทำนอง รพี ฮันตระกูล (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน)

ผู้ประพันธ์คำร้อง ชนพล โยธีพิทักษ์ (พ.ศ. 2530-ปัจจุบัน)

ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน ดนู ฮันตระกูล (พ.ศ. 2493-ปัจจุบัน)

7.12.1 สังคีตประวัติ

เพลงแคลงใจ หรือชื่อเพลงภาษาอังกฤษว่า “Misty Tango” ประพันธ์ทำนองโดย รพี ฮันตระกูล (พ.ศ. 2497-ปัจจุบัน) หรือรู้จักในนามปากกาว่า รพี รำพึง เป็นน้องชายของดนู ฮันตระกูล บทเพลงประพันธ์คำร้องโดย ชนพล โยธีพิทักษ์ (พ.ศ. 2530-ปัจจุบัน) บทเพลงประพันธ์ขึ้นเพื่อบรรจุในอัลบั้ม “เคียงขวัญ” โดยศิลปินนักร้อง สุภัทรา อินทรภักดี โกราษฎร์ ออกวางจำหน่ายเมื่อ พ.ศ. 2557 ภายหลังบทเพลงถูกนำมาใช้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ เรื่อง “เลือดมังกร” ตอน “สิงห์” ออกอากาศเมื่อ พ.ศ. 2558 ขับร้องโดย รฐา โพธิ์งาม ทำให้บทเพลงนี้โด่งดังเป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้น ผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวเห็นว่าบทเพลงมีลีลาย้อนยุคเข้ากับเนื้อหาและบุคลิกของตัวละคร จึงคัดเลือกบทเพลงนี้ให้ประกอบอยู่ในฉากหนึ่งในละครอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

7.12.2 คำร้อง

แคลงใจ

เฝ้าเพ้อละเมอ
รอวันพบเจอ
คิดถึงแต่เธอ
เพียรเอ่ยวจี

จากวันแรกที่เราพบกัน
โอ้ตอนนี้เธออยู่หนไหน
เฝ้าคิดถึงทั้งคืนทั้งวัน
โปรดเถิดนะคนดี

หลับตาฝันใจลอยถึงเธอ
อยากหยอกเย้าเคล้าคลอคู่เคียง
เมื่อวันนั้นที่เธอได้มอบไมตรี
มีแต่ฉันอยู่กลางหัวใจ

เธอกับฉันไม่เคยเหินห่างกันไกล
ฉันน้อยใจเธอ
เหตุไฉนไม่มาสักที
อย่าให้คลางแคลงหัวใจ

7.12.3 สังคีตวิเคราะห์

โครงสร้างบทเพลงแคลงใจ อยู่ในสังคีตลักษณ์อิสระ มีอัตราจังหวะ 4/4 และ 2/2 อยู่ในอัตราความเร็วและลีลาแทงโก อธิบายตามท่อนด้วยตารางดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7.12 แสดงรายละเอียดบทเพลง แคลงใจ ในแต่ละท่อน

ท่อน	ช่วงนำ	คำร้อง 1	คำร้อง 2	ช่วงดนตรีบรรเลง	คำร้อง 2	ช่วงหางเพลง
ห้องที่	1-8	9-24	24-40	40-56	56-72	72-80
คีย์	D เมเจอร์					

เพลงแคลงใจ ฉบับเดิมเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตราโดย อภิสิทธิ์ วงศ์โชติภายหลัง ดนู ฮันตระกูล ได้ปรับปรุงให้เหมาะสมกับการบรรเลงด้วยวงทรีโอเพื่อผู้เขียนใช้ในการแสดงดุษฎีนิพนธ์ในครั้งนี้โดยเฉพาะ รวมไปถึงการปรับคีย์เพื่อให้เหมาะสมกับเสียงร้องของผู้เขียนด้วย

บทเพลงนี้มีลักษณะเด่นดังต่อไปนี้ การใช้เสียงประสานที่เรียบง่ายในลีลาจังหวะแทงโก ซึ่งเป็นลักษณะเพลงเต้นรำของอเมริกาใต้ที่เร้าอารมณ์อย่างมีเสน่ห์ยั่วยวน รูปแบบเทคนิคการขับร้องเป็นไปอย่างไม่ซับซ้อน เน้นความมีเสน่ห์ของน้ำเสียงและการถ่ายทอดอารมณ์รักโรแมนติก รวมไปถึงการเน้นจังหวะของคำให้สอดคล้องกับลีลาจังหวะแทงโกที่มักปรากฏการใช้เทคนิคเสียงหนักเบา เพื่อสร้างความน่าสนใจของประโยคการร้อง เมื่อพิจารณาในส่วนคำร้องมีลีลาอ่อนหวาน และอยู่ในรูปแบบของกลอนสัมผัสสระให้ความคล้องจอง อันส่งให้ประโยคร้องของบทเพลงมีความต่อเนื่องลื่นไหลโดยธรรมชาติ โดยเนื้อเพลงถูกประพันธ์ขึ้นอย่างเหมาะสมเพื่อใช้เป็นเนื้อเพลงสำหรับขับร้องด้วยการลงสัมผัสในคำเป็น (สระเสียงยาว) ทำให้ผู้ร้องสามารถขับร้องโดยลากเสียงสระได้ ทำให้การเปล่งเสียงร้องในแต่ละประโยคไพเราะ ผ่านเสียงสระที่สามารถลากต่อเนื่องกันไปเป็นประโยคเพลงซึ่งเป็นหลักการที่ถูกต้องของการประพันธ์คำร้องที่ดี

เมื่อวิเคราะห์ด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน บทเพลงมีการสอดแทรกการตอบโต้ระหว่างแนวทำนองร้องกับแนวบรรเลงประกอบ มีลักษณะรูปแบบประโยคถาม-ตอบแบบสั้นเป็นส่วนใหญ่ ด้วยวิธีการดังกล่าวจึงทำให้เสียงดนตรีมีมิติและรายละเอียดผสมผสานอย่างวิจิตร เมื่อฟังแล้วก่อให้เกิดความรู้สึกเคลิบเคลิ้มและสนุกสนานไปกับบทเพลง ทั้งยังเสริมลีลาที่น่ารักเชิงหยอกล้อที่เข้ากับคำร้องได้อย่างลงตัว

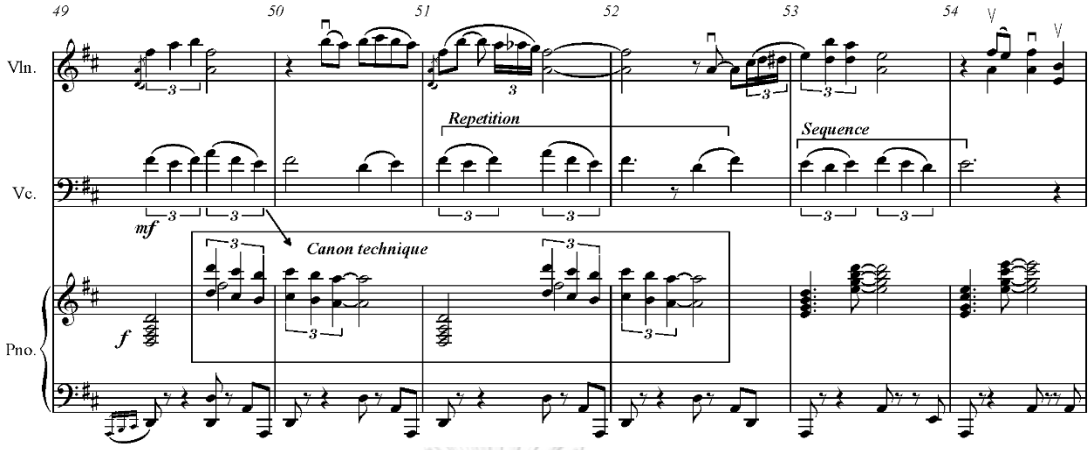
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7.47 ห้องที่ 16-24 การตอบโต้ระหว่างแนวทำนองร้องกับแนวบรรเลงประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ในบางช่วงของบทเพลงมีลักษณะดนตรีแบบลีลาสอดประสานแนวทำนอง โดยเฉพาะช่วงดนตรีบรรเลง ห้องที่ 48-53 มีการใช้เทคนิคแคนนอน แบบสั้น ๆ ระหว่างแนว Cello กับเปียโน ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 7.48 ห้องที่ 49-54 การใช้เทคนิคแคนนอน



ช่วงหางเพลง มีพื้นผิวที่หนาแน่นของดนตรีสูง และเปิดโอกาสให้นักร้องร่วมในช่วงบรรเลงดนตรีเสียง “ฮัม” ร้องแนวทำนองเดียวกันกับการบรรเลง Violin สร้างลีลาของเพลงย้อนยุคในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ถือเป็นเสน่ห์ของบทเพลงนี้ ทั้งนี้การร้องเสียง “ฮัม” มีข้อพึงระมัดระวังสำหรับนักร้องคือการควบคุมทำนองให้ถูกต้องตรงตามโน้ต และขับร้องให้พร้อมเพรียงกับการบรรเลงของเครื่องดนตรีอื่นที่บรรเลงทำนองทับซ้อนกันอยู่ เพื่อความไพเราะและเรียบร้อยเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 7.49 ห้องที่ 72-76 มีพื้นผิวที่หนาแน่นของดนตรีสูงสร้างลีลาของเพลงย้อนยุคในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2

บทที่ 8
บทสรุปและอภิปรายผล

8.1 สรุปผลการศึกษา

ผลของการศึกษาวิจัยและสร้างสรรค์ ดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน เป็นไปตามวัตถุประสงค์ เพื่อเผยแพร่ผลงานด้านวรรณกรรมเพลงร้องศิลป์อันหลากหลายภาษาและลีลา ดังที่ผู้เขียนได้พิจารณาคัดเลือกบทเพลงที่ทรงคุณค่าจากหลากยุคสมัย หลากหลายภาษา และแตกต่างกันด้วยสำเนียงและขนบธรรมเนียมวัฒนธรรมของแต่ละประเทศอันแฝงในอัตลักษณ์ของแต่ละบทเพลง ซึ่งยังไม่ปรากฏการแสดงแพร่หลายในประเทศไทย เพื่อให้สาธารณชนได้รู้จักมากยิ่งขึ้น ผลตอบรับจากการแสดงทั้งหมดเป็นไปในแนวทางเดียวกัน ว่าสังคมไทยนั้นพร้อมที่จะเสพงานสังคีตศิลป์ที่มีความเข้มข้นและลึกซึ้งในเชิงปรัชญาของเพลงร้องศิลป์มากขึ้น และต้องการให้มีการแสดงบทประพันธ์ดนตรีอันวิจิตรลึกซึ้ง สื่อสารความหมายด้านต่าง ๆ ให้มากขึ้นด้วย โดยผู้ชมส่วนมากยอมรับว่า บทเพลงคลาสสิกและเพลงร้องศิลป์นั้นมิได้เป็นสิ่งเข้าใจยาก และต้อง “ปีนบันไดฟัง” เหมือนเช่นที่เคยได้ยินผู้คนกล่าวกันมาในอดีต ทั้งนี้ผู้เขียนเห็นว่า การเพิ่มขึ้นของงานแสดงดนตรีคลาสสิกชั้นดีที่มีการประพันธ์ด้วยความประณีตบรรจง แต่งแต้มสีสันแห่งจินตนาการที่นำเสนอในบทกวี เร้าอารมณ์ ความรู้สึก รัก เศร้า สวยงาม เพลิดเพลิน สงบ สุนทรียะ ให้เกิดขึ้นในสังคมไทย จะเปิดโอกาสให้คนไทย ได้เข้าถึงบทเพลงอันกลั่นออกมาจากความคิดชั้นยอดได้มากขึ้น และเมื่อคนในสังคมเข้าใจว่าการฟังเพลงคลาสสิกและเพลงร้องศิลป์นั้นไม่ได้ฟังยาก หรือจำเป็นที่จะต้องตีความอะไรมากมาย เพียงเปิดรับฟังและรื่นรมย์ไปกับถ้อยทำนองเพลงอันไพเราะ เพียงเท่านี้จินตนาการของผู้ฟังจะโลดแล่นเข้าสู่อารมณ์และเรื่องราวอันแฝงอยู่ในดนตรีโดยอัตโนมัติ โดยปราศจากความพยายามที่จำต้องคิด ต้องตีความแล้วไซร้ ปัญญาก็จะบังเกิดขึ้นเอง อันเป็นหลักสำคัญของการเสพงานศิลปะ

องค์ความรู้จากการศึกษา ตีความ และนำออกเผยแพร่ในเชิงวิชาการนี้ จะเป็นข้อมูลที่นักร้องและนักดนตรีสามารถศึกษาแนวทางวิธีการ ที่จะสร้างความเป็นเลิศทางด้านดนตรีคลาสสิกให้ดียิ่งขึ้น เพราะองค์ความรู้อันได้จากการสังเคราะห์และอธิบายในผลงานดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน นี้รวบรวมแนวทางในการศึกษา การปฏิบัติ การฝึกฝน และการแสดงการขับร้องเพลงร้องศิลป์ที่จำเป็นไว้อย่างครบถ้วน โดยเฉพาะคำแปลคำร้องภาษาไทยที่ยังประโยชน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มหาศาลแก่ผู้ศึกษาด้านการขับร้อง เพื่อให้เข้าใจบทเพลงและสามารถตีความอารมณ์บทเพลงได้อย่างกระจ่างชัด

เป็นที่แน่ชัดแล้วว่า การศึกษาสาขาดุริยางคศิลป์ในปัจจุบันเป็นที่นิยมกว้างขึ้นเป็นลำดับ สะท้อนให้เห็นว่าสังคมไทยต้องการนักดนตรีและนักร้องชั้นดี ที่ผ่านการขัดเกลาจากสถาบันการศึกษาดนตรีชั้นเลิศเพิ่มมากขึ้นกว่าอดีต จากความต้องการนักดนตรีและนักร้องที่มากขึ้นนี้เอง แสดงให้เห็นค่านิยมในการเสพดนตรีและศิลปะอย่างมีอารยะในสังคมไทย ผู้เขียนสามารถสรุปได้ว่าคนไทยสนใจชมการแสดงคอนเสิร์ตคลาสสิกมากขึ้น เห็นได้จากจำนวนผู้เข้าชมอย่างล้นหลามในทุกการแสดงดุษฎีนิพนธ์ของผู้เขียน ทั้งข้อคิดเห็นจากผู้ชมที่เรียกร้องให้จัดการแสดงผลงานเช่นนี้มากขึ้น ก็เป็นเครื่องยืนยันว่า การแสดงคอนเสิร์ตนั้นสามารถส่งเสริมค่านิยมด้านการรับชมและรับฟังดนตรีคลาสสิกรวมถึงบทเพลงร้องศิลป์โรแมนติกได้อย่างชัดเจน

ผลจากการศึกษาพบว่า เมื่อมีการแสดงดนตรีแพร่หลายมากขึ้น จะเป็นแรงกระตุ้นอันสำคัญยิ่งแก่นักร้องและนักดนตรีให้เร่งพัฒนาศักยภาพด้านการขับร้องและบรรเลงดนตรี โดยเฉพาะเพลงร้องศิลป์โรแมนติก ที่ต้องใช้ฝีมือและความละเอียดอ่อนประณีตในการแสดง โอกาสด้านการแสดงคอนเสิร์ตที่มากขึ้น ยังสร้างการแข่งขันในการพัฒนาฝีมือและความแม่นยำของนักดนตรี ในการบรรเลงหรือขับร้องบทเพลงหลากหลายลีลาจากคีตกวีนานาชาติ ซึ่งจำต้องอาศัยการศึกษาค้นคว้าเพื่อเข้าใจข้อแตกต่างของบริบททางดนตรีในแต่ละรูปแบบให้ลึกซึ้ง

จากดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน ผู้เขียนได้คัดเลือกบทเพลงไทยสากลที่เป็นที่นิยมมาแต่กาลก่อน เพื่อสร้างสรรค์ปรุงแต่งเสริมคุณค่าในเชิงสังคีตศิลป์ผ่านการศึกษาบริบทและขนบการบรรเลงรูปแบบเก่า เพื่ออนุรักษ์รูปแบบอันดีงามตามแบบอย่างดั้งเดิม แต่ก็ได้เพิ่มเติมรายละเอียดด้านการเรียบเรียงดนตรีเพื่อสร้างสรรค์สีเสียง ให้เกิดการกระตุ้นจินตนาการของผู้ฟังให้มากขึ้นไปอีกระดับ ให้สมกับคำว่า “วิจัยเชิงสร้างสรรค์งานแสดงดนตรีเพลงร้องศิลป์โรแมนติก”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

8.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาและจัดการแสดงดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนานพบว่าลักษณะเพลงร้องศิลป์โรแมนติกที่เริ่มจากวัฒนธรรมดนตรีทางตะวันตก มีลักษณะเหมือนกันตามความหมายที่กำหนดไว้ในพจนานุกรมและวรรณกรรมอ้างอิงที่เกี่ยวข้องด้านการขับร้อง

คือประกอบด้วยบทกวีที่ประพันธ์เป็นคำร้องใส่ในบทเพลง โดยคีตกวีประพันธ์ทำนองเพลงประกอบ มีผู้ขับร้องและเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ โดยในอดีตมักจะมีเพียงเครื่องดนตรีประกอบเพียงชิ้นเดียว จนในเวลาต่อมานักประพันธ์และผู้เรียบเรียงเห็นวิถีทางที่จะขยายการสร้างสีสันให้กับฉากพื้นหลังดนตรีมากขึ้นจึงผสานเสียงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เข้ามาประกอบให้ดนตรีมีมิติทางศิลปะสร้างอารมณ์ความรู้สึกได้มากขึ้น

ด้านคำร้องประกอบในเพลงร้องศิลป์นั้นแรกเริ่ม มีที่มาจากหลายแหล่งทั้งที่เป็นวรรณกรรมท้องถิ่น ตำนาน บทกวีที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุคนั้น หรือแม้แต่คำกล่าวจากพระคัมภีร์ทางศาสนา ที่นำไปสู่การประพันธ์บทเพลงร้องสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้า ดังนักประพันธ์เพลง เช่น Bach ที่สร้างผลงานดนตรีจากจิตวิญญาณ ศรัทธา ความรัก และการอุทิศตนเพื่อพระผู้เป็นเจ้า บทเพลงจึงประมวลความศักดิ์สิทธิ์ ไพเราะ งดงาม มีสุนทรียะ (กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา, 2558: 9-12) สามารถส่งเสริมความศรัทธาความเชื่อ และเร้าอารมณ์ของความรักในพระผู้เป็นเจ้าให้เกิดขึ้นต่อจิตใจผู้คนอย่างชัดเจนเป็นที่ประจักษ์

จากการแสดงบทเพลงศาสนาอันยิ่งใหญ่อีกบทหนึ่งของผู้เขียนคือบทบรรเลงขับร้อง Messiah ซึ่งประพันธ์ โดย Handel ณ คริสตจักรวัฒนา (วันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2561) โบสถ์พระมหาไถ่ (วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2561) และคริสตจักรอีแวนเจลิคอล (วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2561) จำนวนผู้ชมการแสดงในแต่ละรอบประมาณรอบละ 500 คน และมีผู้ชมเต็มในทุกรอบการแสดง เป็นข้อชี้ได้ว่าผู้ชมให้ความสนใจต่อการแสดงบทประพันธ์ดังกล่าว เมื่อจบการแสดงก็ต่างประทับใจและซาบซึ้งกับบทบรรเลงขับร้องที่ยิ่งใหญ่ของโลก อันนำคำร้องมาจากพระคัมภีร์ อันบ่งชี้ว่าบทเพลงร้องจากศาสนานั้นสามารถเร้าอารมณ์ความรู้สึกและความเชื่อของมนุษย์ได้อย่างลึกซึ้ง ซึ่งตรงกับทฤษฎีคำว่าโรแมนติก ที่จำเป็นต้องเร้าอารมณ์ความรู้อย่างเข้มข้นต่อบุคคล

ในด้านพัฒนาการของเพลงร้องศิลป์ในประเทศไทยในระยะเริ่มแรกนั้น ดนตรีตะวันตกเข้ามาในประเทศไทยนับได้จากสมัยรัชกาลที่ 5 จากนั้นมีการส่งเสริมการศึกษาด้านดนตรีตะวันตกจริงจังมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยมีผู้ขับเคลื่อนวิชาการทางด้านดนตรีตะวันตกคือ พระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร พ.ศ. 2426-2511) และ เอื้อ สุนทรสนาน (พ.ศ. 2453-2524) นักดนตรีในวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ผู้ก่อตั้งและหัวหน้าวงกรมโฆษณาการ ในระยะต่อมาบทเพลงสากลสามารถเข้าถึงคนไทยหมู่มากและเป็นที่นิยมมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 7 เมื่อประชาชนนิยมฟังแผ่นเสียงที่นำเข้าจากต่างประเทศ ประกอบกับความนิยมชมภาพยนตร์เสียง ที่ถือเป็นของใหม่ในสมัยนั้น ยิ่งทวีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชมชอบในดนตรีอย่างตะวันตกในทุกชนชั้นของสังคมไทย เมื่อนักประพันธ์ไทยได้ยินความไพเราะของบทเพลงต่างประเทศเป็นที่นิยม จึงเริ่มปรากฏการใช้ทำนองเพลงตะวันตกมาใส่คำร้องภาษาไทย เช่น เพลงคิดถึง โดยเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เป็นผู้ประพันธ์คำร้องภาษาไทย โดยใช้ทำนองจากบทประพันธ์ Zigeunerweisen (Gypsy Airs), Op.20 ในท่อนที่สาม Un poco più lento ของ Pablo de Sarasate (1844-1908) ซึ่งถือเป็นบทเพลงที่ทรงคุณค่าและเป็นที่นิยมของผู้ฟังเป็นอย่างมากจนถึงปัจจุบัน หากแต่บทเพลงนี้มีความคลาดเคลื่อนของคำร้องที่เข้าใจผิดพลาดในบรรดานักร้องนักดนตรีมาเป็นระยะเวลายาวนาน จนอาจกล่าวได้ว่าไม่มีการบันทึกเสียงใดที่ขับร้องเนื้ออย่างถูกต้องมาก่อน ผู้เขียนจึงได้ค้นคว้าและสัมภาษณ์กับทายาทผู้ใกล้ชิดผู้ประพันธ์คำร้อง จนสามารถสรุปคำร้องที่ถูกต้องตามที่เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรีได้ประพันธ์ไว้ เพื่อให้เป็นองค์ความรู้ที่ถูกต้องต่อไป โดยผู้เขียนนำบทเพลงดังกล่าวมาจัดแสดงไว้ในดุษฎีนิพนธ์ด้วย โดยมี มรกต เชิดชูงาม เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่เพื่อนำออกแสดงในดุษฎีนิพนธ์ครั้งนี้โดยเฉพาะ ทั้งนี้ได้รับคำชื่นชมถึงคุณค่าและความไพเราะของบทเพลงตลอดจนฝีมือการบรรเลงของนักดนตรีและการร้องอย่างมาก อันเนื่องมาจากการศึกษาลีลาการบรรเลงดั้งเดิมและสร้างสรรค์วิธีแบ่งประโยคร้องใหม่ให้บทเพลงเข้าถึงอารมณ์ได้เข้มข้นขึ้นกว่ารูปแบบที่เคยบรรเลงกันมา ถือได้ว่าเป็นการสร้างสรรค์เชิงอนุรักษ์ที่เกิดขึ้นจากการวิจัยครั้งนี้

จากการศึกษายังพบว่า เสียงภาษาไทยสามารถประพันธ์เป็นคำร้องผสานในทำนองดนตรีตะวันตกได้อย่างกลมกลืน หากเลือกสรรคำที่มีเสียงสูงต่ำอย่างเหมาะสมกับทำนอง และคำนึงถึงคำเป็นและคำตายเพื่อรูปประโยคของทำนองร้องจะไม่ขาดหาย ผู้ประพันธ์คำร้องและทำนองผู้มีชื่อเสียงของไทย เช่น ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ ต่างให้ความสำคัญในเรื่องคำร้องที่สามารถเข้ากับทำนองได้ไพเราะเพื่อสื่อสารความคิด เรื่องราว และอารมณ์ อันเข้าลักษณะสำคัญของเพลงร้องศิลป์อย่างชัดเจน และในดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ผู้เขียนได้คัดเลือกบทเพลงที่เข้าลักษณะของบทประพันธ์เพลงร้องศิลป์โรแมนติกทั้งหมดมานำเสนอ ให้กระจ่างถึงความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงไทยสากล หลากหลายลีลา ยุคสมัย และจังหวะ ซึ่งบทเพลงทั้งหมดบ้างก็เป็นที่นิยมแพร่หลายมาจนทุกวันนี้ และอีกหลายบทเพลงก็เป็นบทประพันธ์ที่ไพเราะทรงคุณค่า หากแต่ยังไม่ได้มีการจัดแสดงมาก่อน ณ ที่ใด ทั้งนี้จึงเป็นโอกาสอันดีที่จะได้นำเสนอบทเพลงดังกล่าวให้เป็นที่รู้จักให้มากขึ้นตามวัตถุประสงค์ของดุษฎีนิพนธ์นี้ด้วย

บทเพลงที่มีคุณค่าในเชิงเพลงร้องศิลป์ของไทย ที่ยังไม่แพร่หลายนัก อันผู้เขียนได้คัดเลือกมาเรียบเรียงดนตรีใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงเปียโนทรีโอประกอบการขับร้อง โดยสร้างให้มีลีลาความ

เป็นบทเพลงร้องศิลป์ที่มีเนื้อหาดนตรีเข้มข้นและหลากสีเสียงมากขึ้น เพื่อแสดงออกถึงความงดงามทางการเรียบเรียงดนตรี ส่งให้ผู้ฟังเคลิบเคลิ้มคล้อยตามอารมณ์ของคำร้องได้มากขึ้น เช่น

เพลงขอให้รักกัน ประพันธ์โดย หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ คำร้องโดย สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

เพลงน้ำค้าง ประพันธ์โดย กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา คำร้องโดย วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เพลงไร้จันทร์ ประพันธ์โดย วินท์ โอสถานนท์ คำร้องโดยผู้ประพันธ์ทำนอง ร่วมด้วย อัมรินทร์ รัตนะรัต

จากข้อคิดเห็นของผู้ชมต่างเห็นพ้องกันโดยรวมว่า บทเพลงที่ได้ออกแสดงไปแล้วนั้น แสดงออกถึงรูปแบบการประพันธ์เพลงชั้นสูงที่ได้ใช้วิธีการประพันธ์แบบตะวันตก ลงตัวด้วยสาระคำร้องตามบริบทสังคมไทย และถูกถ่ายทอดผ่านผู้ร้องที่สามารถถ่ายทอดบทเพลงด้วยพลังเสียงและเทคนิคการร้องขั้นสูง ที่ผู้ฟังสัมผัสได้ในทันที จึงทำให้เพลงร้องศิลป์โรแมนติกเหล่านั้นมีความไพเราะเป็นพิเศษ สอดคล้องกับความหมายของบทเพลงร้องศิลป์ที่เขียนในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552: 20) ที่ว่านักร้อง ต้องใช้เทคนิคการร้องขั้นสูง มีเนื้อหาทางดนตรีเข้มข้น

ด้านผลกระทบทางอารมณ์เพลงที่มีต่อผู้ฟัง เพลงร้องศิลป์โรแมนติกนั้นแพร่หลายมากตั้งแต่ยุคปลายศตวรรษที่ 18 อันมีเอกลักษณ์ด้านบทกวีที่เพิ่มความเข้มข้นด้านการสร้างความรู้สึก ซาบซึ้งเร้าจิตใจให้เกิดอารมณ์ได้หลากหลายลีลา แต่ที่น่าสังเกตคือไม่ว่าเพลงนั้น ๆ ขับร้องด้วยภาษาอันหลากหลายใดก็ตาม แม้ผู้ฟังอาจไม่เข้าใจภาษาที่ขับร้อง แต่ผู้ฟังสามารถเคลิบเคลิ้มและรู้สึกถึงอารมณ์บางประการร่วมไปกับเสียงดนตรี และท่าทางสีหน้าผู้ขับร้องได้อย่างน่าประหลาด ผู้เขียนจึงสรุปได้ว่า

“ตัวแปรสำคัญของเพลงร้องศิลป์นั้นคือ การสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกอันหนึ่งอันใด ที่สามารถกระตุ้นจินตนาการของผู้ฟังให้เกิดเรื่องราวขึ้นในสมอง โดยภาษานั้นเป็นตัวแปรรองที่เสริมให้คุณค่าด้านวรรณศิลป์ในเพลงร้องสูงส่งขึ้น”

การวิจัยครั้งนี้จึงเป็นการขยายองค์ความรู้ด้านบทประพันธ์เพลงร้องจากซีกโลกตะวันตกมาสู่ตะวันออก ข้อที่ค้นพบจากการศึกษาการร้องตามแบบลัทธิเต๋าซึ่งเป็นวิธีการทางตะวันออกสามารถนำมาประยุกต์ได้อย่างดี ทั้งด้านการพัฒนาสมาธิของผู้ขับร้อง การหายใจ การออกเสียงเพื่อทำให้

ร่างกายเปล่งเสียงขับร้องออกมาได้อย่างมีสมดุลและไพเราะ เป็นหลักการที่มิได้แตกต่างจากทฤษฎีตะวันตก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าศาสตร์ที่เป็นที่ยอมรับไม่ว่าจะเป็นของซีกโลกใด เชื้อชาติ และวัฒนธรรมประเพณีแตกต่างกันมากเพียงไรก็ตาม แต่เมื่อพูดถึงความงาม สุนทรียะ อันเป็นศาสตร์บริสุทธิ์นั้นไม่ได้มีความแตกต่างกัน ดังคำกล่าวว่า “ดนตรีนั้นเป็นภาษาสากล” ที่สามารถสื่อให้เข้าใจกันได้ในผู้คนต่างชาติต่างภาษาและวัฒนธรรม

ในด้านการจัดแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ จากการศึกษาและสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงดนตรีใหม่เพื่อนำเสนอเป็นผลงานดุษฎีนิพนธ์การแสดงดนตรี: สุนทรียะเพลงร้องโรแมนติกแห่งตำนาน มีรายละเอียดการจัดแสดงดังนี้

ครั้งที่ 1 วันที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2561 ชื่องาน “เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย” (Art Song in Thailand) ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

ครั้งที่ 2 จัดการแสดงจำนวน 3 รอบในวันที่ 1, 2, 4 ธันวาคม พ.ศ. 2561 ชื่องาน “Handel’s Messiah Concert” บรรเลงโดยวงดุริยางค์ Bangkok International Community Orchestra และ คณะนักร้องประสานเสียง The Bangkok Combined Choir อำนวยเพลงโดย จารุณี หงส์จารุ จัดแสดง ณ คริสตจักรวัฒนา (วันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2561) โบสถ์พระมหาไถ่ (วันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2561) และคริสตจักรอีแวนเจลิคอล (วันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2561)

ครั้งที่ 3 วันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ชื่องาน “ไหมไทยแนะนำเพลงคลาสสิก ครั้งที่ 1 ตอน แขกสาหร่าย” บรรเลงโดยวงดุริยางค์ไหมไทย อำนวยเพลงโดย ดนู ฮันตระกูล จัดแสดง ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

ครั้งที่ 4 วันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ชื่องาน “A Doctoral Vocal Recital; Romantic Art Song” บรรเลงโดยวงเปียโนทรีโอ ณ หอแสดงดนตรี หอศิลปวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการแสดงดุษฎีนิพนธ์ทั้ง 4 ครั้ง จำนวนทั้งหมด 7 รอบการแสดง และการศึกษาค้นคว้าวิเคราะห์ข้อมูล ทำให้เห็นคุณค่าของศิลปะบทเพลงร้องต่าง ๆ ที่ควรจะมีการ สืบทอด เผยแพร่ และได้รับการสนับสนุนจากสังคมไทยเพิ่มขึ้น ทั้งด้านการพัฒนาวิชาการดนตรี นักดนตรีและผู้ชมผู้ฟัง เพื่อผลักดันให้ประเทศไทยมีวัฒนธรรมด้านดนตรีคลาสสิกชั้นนำในภูมิภาคเอเชีย ดังคำกล่าวตามบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า

“ชนใดไม่มีดนตรีกาล ในสันดานเป็นคนชอบกลนัก อีกใครฟังดนตรีไม่เห็นเพราะ เขานั้นเหมาะคิดขบถอัปลักษณ์”

8.3 ข้อเสนอแนะ

8.3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัย

การขับร้องเพลงศิลป์เพื่อให้เกิดความไพเราะ เร้าอารมณ์ ผู้ฟัง ต้องมีการเตรียมพร้อมทั้งผู้แสดงดนตรี ทีต้องฝึกซ้อมให้บรรเลงได้ถูกต้องตามอารมณ์ ลีลา ของเพลง และเข้ากับผู้ขับร้องได้ดี

ส่วนผู้ขับร้องจำเป็นที่จะต้องเข้าใจบริบทของบทเพลงตลอดจนสาระสำคัญที่ปรากฏในบทเพลง เพื่อที่จะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกไปสู่ผู้ฟังได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์แบบ ตัวอย่างเช่น อารมณ์ตื่นเต้น อารมณ์เศร้า เหงาหงอย หรือสนุกสนานรื่นเริง ผู้ขับร้องต้องเรียนรู้ในการเลือกเทคนิคที่เหมาะสม และฝึกซ้อมการร้องแต่ละเพลงอย่างตั้งใจมีสมาธิ ใส่ใจเรื่องทำนองของแต่ละโน้ตให้แม่นยำถูกต้อง ตลอดจนควรออกกำลังกายให้มีความแข็งแรงทั้งร่างกายและจิตใจ ให้ความสำคัญในการฝึกการบังคับลมหายใจ การใช้เสียงให้เข้ากับรูปแบบลีลาและบรรยากาศของบทเพลง

ในการดำเนินการจัดการแสดงก็เป็นสิ่งสำคัญเป็นอย่างมาก ทั้งการจัดสถานที่ เวที แสง สี เสียง ฉาก ที่นั่งสำหรับผู้เข้าชม ซึ่งหากบริหารจัดการไม่พร้อมอาจทำให้รบกวนการแสดงได้ เช่นมีผู้ชมเดินเข้าเดินออกขณะมีการแสดงอยู่ มีผลทำให้นักดนตรีเสียสมาธิ อาจเล่นผิดพลาดได้ นักร้องอาจมองผู้เข้าชมการแสดงทำให้เสียจังหวะ หรือปัญหาเรื่องเครื่องเสียงไม่ดีจนทำให้เสียอรรถรสในการชมการแสดงไป ดังนั้นการจัดการแสดงควรมีทีมงานที่เข้มแข็ง แบ่งงานรับผิดชอบให้ดี เพื่อให้การจัดงานเป็นไปอย่างราบรื่น เสริมบรรยากาศในการฟังเพลงร้องศิลป์โรแมนติกได้อย่างครบถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8.3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การศึกษาทำให้เห็นชัดว่าองค์ความรู้ด้านคำแปลภาษาไทยของคำร้องภาษาต่างประเทศนั้นเป็นองค์ความรู้สำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง ตีความและถ่ายทอดความหมายอันแฝงอยู่ในบทเพลง แต่คำแปลภาษาไทยของบทเพลงร้องต่าง ๆ ยังมีจำนวนน้อย เมื่อเทียบกับความต้องการประกอบการศึกษาของนักเรียนดนตรีและขับร้อง ผู้เขียนจึงมีข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป ถึงเรื่องการให้ความสำคัญแก่การสร้างองค์ความรู้ด้านคำแปลภาษาไทยของคำร้องภาษาต่างประเทศ ทั้งนี้ผู้วิจัยควรศึกษาวิธีการแปลความเพื่อรักษาบริบทสำคัญในแต่ละประโยค ซึ่งจำต้องรักษาทิศทางและเรื่องราวภาพรวมหลักของบทเพลงอย่างถูกต้องตามต้นฉบับ ทั้งยังต้อง

พิจารณาเลือกถ้อยคำที่สื่อลีลาอันถูกต้องชัดเจนตามขนบธรรมเนียมด้านวรรณศิลป์ เพื่อกระตุ้นให้นักร้องเห็นความสำคัญด้านความงดงามที่เกิดจากการเลือกคำศัพท์ในบทกวีด้วย

องค์ความรู้อีกประการที่นักวิชาการด้านเพลงร้องยังให้ความสำคัญน้อย หากแต่ผู้เขียนเห็นว่าเป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องเน้นนำเสนอแก่ผู้เรียนขับร้องคือ ประวัติภูมิหลังของบทเพลง ซึ่งจำเป็นต้องนำเสนอในบทวิเคราะห์ทางดนตรี เพื่อเป็นกรอบในการสังเคราะห์เทคนิคการตีความและการบรรเลง รวมไปถึงการออกแบบลีลาการขับร้องให้เป็นไปตามรูปแบบอันสมควรเป็นของบทเพลงในแต่ละยุคสมัย เพราะลีลาของบทเพลงนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัยและรูปแบบขนบธรรมเนียมของสังคมในแต่ละที่ เช่นบทเพลงเยอรมันกับอิตาลี ก็มีความแตกต่างกันในลีลาการแสดงออก ถึงแม้ว่าจะเป็นบทเพลงลีลาเต้นรำเหมือนกันก็ตาม ฉะนั้นผู้วิจัยจึงควรศึกษาและนำเสนอองค์ความรู้ด้านภูมิหลังทางประวัติบทเพลงที่สามารถจะชี้นำแนวทาง ลีลา และการแสดงออกทางอารมณ์อันเหมาะสมแก่ผู้ศึกษาอย่างละเอียดด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา. 2558. *การแสดงขับร้องเดี่ยวโดยกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา*. ปริญญานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. 2551. *ดนตรีปริทรรศน์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คณะผู้ร่วมจัดงานมหกรรมดนตรี สิงหา 35 ประชารวมใจ. 2535. *มหกรรมดนตรี สิงหา 35 ประชารวมใจ.* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

จำนง เทพหัสดิน ณ อยุธยา. 2545. *เครือญาติสกุลเทพหัสดิน ณ อยุธยา.* ทีระลึกเนื่องในวันพระราชทานนามสกุล เทพหัสดิน ครบ 89 ปี วันอาทิตย์ที่ 7 กรกฎาคม 2555. กรุงเทพฯ: อมรินทรพรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2523. *ฐานานุศักดิ์ ใน สถาปัตยกรรมไทย*. กรุงเทพฯ: วรสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 ประจำภาคเรียนที่หนึ่ง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2543. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2551. *ดนตรีคลาสสิก: รวมข้อเขียนภาษาไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2552. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 3 กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2553. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. 5 ed. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสตติยานุรักษ์. 2544. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางศิลป์.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่ง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงใจ ทิวทอง. 2560. *อรรถบทการขับร้อง กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง.* กรุงเทพฯ: วิสคอมเซ็นเตอร์.

ทวี มุขธระโกษา. 2551a. *นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 1 (ฉบับสมบูรณ์)*. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์

ทวี มุขธระโกษา 2551b. *นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 2 (ฉบับสมบูรณ์)* พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์

ธนาคารกสิกรไทย. 2557. *๑๐๐ ปี คีตกรหญิงแห่งกรุงสยาม ร้อยบรรเลงเพลงพวงร้อย.* การแสดงดนตรีในโอกาส 100 ปี ชาตกาล ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ วันที่ 28-29 สิงหาคม พุทธศักราช 2557 เวลา 20.00 นาฬิกา ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพฯ.

มาลินี สาคริก และคณะ.บรรณาธิการ. 2556. *งานพระราชทานเพลิงศพ นางลัดดา ศิลปบรรเลง.* วันที่ 17 สิงหาคม 2556. วัดเทพศิรินทราวาส กรุงเทพฯ.

มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) และทายาท ร่วมกับ สำนักบริหารงานศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย . 2555. *100 ปี ชาตกาล ดุริยกวี ศิลปินแห่งชาติ ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เพลงคลาสสิกสยาม.*

ศศี พงศ์สรายุทธ. 2553. *ดนตรีตะวันตก ยุคบาโรกและยุคคลาสสิก.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

หม่อมราชวงศ์ ทรงศรี สนิทวงศ์. 2546. *ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์ ท.จ.ว.* จันทร์ 29 กันยายน พุทธศักราช 2546. วัดเทพศิรินทราวาส

ภาษาอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Burrows, Donald. 1994. *Handel*, *Master musicians*. Oxford ; New York: Oxford University Press.

Chiang, Stephen Chun-Tao. 1991. *The Tao of voice*. Vermont: Destiny Books.

Davis, Department of Music in the Graduate School Southern Illinois University Carbondale, Southern Illinois University Illinois

Decker, Gregory J. 2011. *The Language of Baroque Opera: Topic, Structure, and characterization in Handel's Italian-Language Operas, College Of Music, The Florida State University, The Florida State University, Florida.*

Eliot, Charles W. 2001. *Wilhelm Meister's Apprenticeship: J. W. von Goethe.* The Harvard Classics Shelf of Fiction, Vol. XIV.

Ghosh, Manomohan. 1950. *Natyasastra*. vol. 1. Calcutta: The Royal Asiatic Society of Bengal.

Gumm, Alan J. 2009. *Making More Sense of How to Sing*. 1st ed. Galesville: Mererdith Music Publications.

Ham, Harry C. 1964. *A Comparative Analysis 0f Selected Goethe-Lieder Schubert and Wolf.* Master of Music thesis, North Texas State University. Denton, Texas.

Hines, Jerome. 1982. *Great singers on great singing*. 1st ed. Garden City, N.Y.: Doubleday.

Langfield, Valerie Gail. 2004. *Roger Quilter 1877-1953 his life, times and music*, Department of Music School of Humanities, The University of Birmingham, Birmingham.

Lehmann, Lilli. 1993. *How to sing*. New rev. and supplemented ed. New York: Dover Publications.

McDaniel, Mary Eileen. 1973. *Dramatic Expression in Thirty Musical Settings 'of Goethe's "Der Erlkonig"*, the Graduate Council of theNorth Texas State University, North Texas State University, Texas.

Meister, B. 1998. *Nineteenth-century French Song: Fauré, Chausson, Duparc, and Debussy*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.

Mikulin, Michael. 2006. *Teaching and Learning Shakespeare Through Song*. Master of Arts thesis, The University of British Columbia.

Miller, R. 2008. *Securing Baritone, Bass-Baritone, and Bass Voices*. New York: Oxford University Press, USA.

Ober, Mary E. 2012. *Expressive Prosody in French Solo Song: Gabriel Fauré'S Mélodies, nnd Their Historical Antecedents*, the Graduate Faculty of Kenneth P. Dietrich School of Arts and Sciences University of Pittsburgh, Pennsylvania.

Rathey, Markus. 2016. *Bach's Major Vocal Works*. London: Yale University Press.

Rivera, Carrie. 2012. *A comparison of Robert Schumann's and Hugo Wolf's Setting of Goethe's Mignon Lieder*. Master of Music thesis, Ball State University, Indiana.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Schmieder, Wolfgang. 1986. *Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach*. 8 ed. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

Spring, G., and J. Hutcheson. 2013. *Musical Form and Analysis: Time, Pattern, Proportion*: Waveland Press.

Sienkiewicz, Frederick A. 2005. *Research in Performance: Analysis of Five Trumpet Works.* A Capstone Manuscript, University of Massachusetts, Amherst, Massachusetts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก
สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
ร่วมกับ
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
PRINCESS GALYANI VADHANA INSTITUTE OF MUSIC
ขอเชิญเข้าร่วมชมการแสดงคอนเสิร์ตในโครงการวิจัยเรื่อง
เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย
การเรียบเรียงและการแสดงผลงานเพลงร้องของ ดร.สายสุรี จุติกุล
โดย ดร.ชัญพงศ์ ทองสว่าง
วันอาทิตย์ที่ 14 มกราคม พ.ศ. 2561 เวลา 14:00 น.
ณ ห้องสังคีตวัฒนา สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
14 บทประพันธ์เพลงร้อง โดย ดร.สายสุรี จุติกุล
วรรณกรรมเพลงร้องไทย โดย ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง และ อาจารย์ณัฐ ยนตรรักษ์
นักเปียโน
นักไวโอลิน
ผู้ควบคุมวงประสานเสียง
พิธีกร
ดร.ชัญพงศ์ ทองสว่าง
มรกต เชิดชูงาม
อ.สิทธิชัย เพ็งเจริญ
ชจรศักดิ์ กิตติเมธาวินันท์
อภิชาต อินทรวิศิษฏ์
นักร้อง
อ.ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ
ผศ.พงษ์ศักดิ์ อารยางกูร
มัชฉิมา มีบำรุง
กรวิช เทพพัสดิน ณ อยุธยา
ศิโยน ดาวรัดนพงษ์

คอนเสิร์ต “เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย” ในบ่ายวันนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “เพลงร้องศิลป์ในประเทศไทย: การเรียบเรียงและการแสดงผลงานเพลงร้องของ ดร.สายสุรี จุติกุล” สนับสนุนโดยสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ (วช.) และสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาเพลงร้องศิลป์และวรรณกรรมเพลงร้องที่ประพันธ์โดย ดร.สายสุรี จุติกุล อีกทั้งยังค้นคว้าข้อมูลประวัติความเป็นมาของบทเพลง ศึกษาการประยุกต์ใช้แนวคอร์ดประสานเสียงคลาสสิกตะวันตกเข้ากับแนวทำนองในบันไดเสียงห้าเสียงแบบไทย (Pentatonic scale) และความสอดคล้องของคำร้องภาษาไทยกับแนวทำนอง โดยผู้วิจัยได้จัดทำหนังสือโน้ตเพลงและบันทึกเสียงซีดีชุด “สายทิพย์: บทประพันธ์เพลงร้องของ ดร.สายสุรี จุติกุล” เป็นผลผลิตของการวิจัยมานำเสนอในที่นี้ด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณทุกท่านที่ให้การสนับสนุนโครงการวิจัยดังกล่าวเป็นอย่างสูง

รายการแสดงคอนเสิร์ตประกอบด้วย 8 บทเพลงร้องศิลป์ของ ดร.สายสุรี จุติกุล และ 6 บทเพลงร้องของท่าน อีกทั้งยังนำเสนอวรรณกรรมเพลงร้องไทย ประพันธ์โดย ครูสอนดนตรีคลาสสิกชาวไทยที่มีชื่อเสียง อาทิ ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี และอาจารย์ณัฐ ยนตรรักษ์ ซึ่งถือเป็นบทเพลงไทยที่งดงามทั้งในด้านภาษาและดนตรีที่ควรค่าแก่การศึกษา เผยแพร่ และสืบสานต่อไป

เพลงร้องศิลป์ (Art Song) เป็นเพลงขับร้องคลาสสิกขนาดสั้น มีที่มาจากชื่อประเภทบทเพลงร้องเยอรมันที่เรียกว่า “Lieder” (ลีเดอร์) โดยทั่วไปจะหมายความถึงลีเดอร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 19 สำหรับการขับร้องควบคู่กับการบรรเลงเปียโน เช่น ลีเดอร์ที่ประพันธ์โดย ฟรานซ์ ชูเบิร์ต และโรเบิร์ต ชูมานน์ เป็นต้น บทเพลงเหล่านี้ต้องใช้ทักษะและเทคนิคการขับร้องขั้นสูง คีตกวีจะประพันธ์แนวบรรเลงเปียโนอย่างพิถีพิถันให้สอดคล้องกับคำร้อง บทเพลงลีเดอร์เยอรมันตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 คีตกวีคนสำคัญจะประยุกต์แนวคิดวาทศาสตร์และประพันธ์ดนตรีให้เหมาะกับเนื้อหาของบทกวีที่คัดสรรมา

เพลงร้องศิลป์เริ่มเป็นที่รู้จักในประเทศไทยในราวคริสต์ศตวรรษที่ 20 ดังปรากฏว่ามีอาจารย์ชาวไทยได้ประพันธ์เพลงร้องศิลป์ขึ้น ได้แก่ ดร.สายสุรี จุติกุล ซึ่งได้ประพันธ์ไว้ในปี พ.ศ. 2514, 2558 และ 2560 เพลงร้องศิลป์ถือเป็นผลงานที่สะท้อนรูปแบบใหม่ของการผสมผสานระหว่างเพลงไทยกับเพลงคลาสสิกตะวันตก เช่น การเขียนทำนองที่พยายามอิงบันไดเสียงห้าเสียง (Pentatonic) และการดำเนินคอร์ดประสานแบบคลาสสิกตะวันตก (Chord progression) เพลงเหล่านี้มีคำร้องภาษาไทยที่สละสลวยและสอดคล้องกับแนวทำนองที่ไพเราะ ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องเขียนแนวทำนองเพลงอย่างพิถีพิถันเพื่อให้เข้ากับคำร้องและความหมายของเนื้อเพลง โดยต้องคำนึงถึงความสูงต่ำของเสียงวรรณยุกต์ อักษรต่ำ อักษรกลาง อักษรสูง เสียงตัวสะกดคือคำเป็นและคำตาย รวมถึงความยาวของเสียงสระ ให้เหมาะสมด้วย ด้วยเหตุนี้จึงต้องใส่โน้ตประดับสำหรับการเอื้อนเสียงและปรับค่าความยาวของโน้ตให้เหมาะสมด้วย ส่วนการบรรเลงเปียโนประกอบ (Accompaniment) นั้น อาจารย์สายสุรีมักปรับเปลี่ยนบันไดเสียงให้แปลกใหม่ จนบางครั้งไม่อาจระบุบันไดเสียงได้อย่างแน่ชัด

ข้อแตกต่างสำคัญระหว่างเพลงร้องศิลป์และเพลงไทยสากล คือ เพลงร้องศิลป์จะมีการบันทึกโน้ตสำหรับการเล่นเปียโนประกอบที่ชัดเจนเพื่อให้นักเปียโนบรรเลงอย่างสร้างสรรค์ตามโน้ตที่บันทึกไว้ ในขณะที่โน้ตเพลงไทยสากลส่วนมากจะบันทึกเฉพาะโน้ตแนวทำนองร้องพร้อมเขียนการดำเนินคอร์ดกำกับไว้ แล้วให้ผู้แสดงคิดเรียบเรียงแนวทางการบรรเลงประกอบตามความเหมาะสม

ชัญพงศ์ ทองสว่าง

รายการแสดง

ไก่แก้ว ดวงดาว แมงมุม จบชีวิต	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) มรกต เชิดชูงาม (เปียโน)
สายสัมพันธ์	*อ.ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
เงาในน้ำ	*อ.ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) มรกต เชิดชูงาม (เปียโน)
เงาไม้	*ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์*	กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (ขับร้อง) มรกต เชิดชูงาม (เปียโน)
ดอกไม้	*ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์*	มัชฌิมา มีบำรุง (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
มะลิ	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
ไม่ว่าง น้ำท่วมทุ่ง ความงาม	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	มัชฌิมา มีบำรุง (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)

----- *พักดริ่งการแสดง* -----

อยากจะบอกว่ารัก พ้อรัก	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) มรกต เชิดชูงาม (เปียโน)
เปรียบดาวรักเดือน ฝากรัก	*นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา*	พงษ์ศักดิ์ อารยางกูร (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
ฝากรักเอาไว้ในเพลง	*บุญช่วย กมลวาทิน*	อภิชาติ อินทรวิศิษฐ์ (ขับร้อง & เปียโน)
คิดถึงเธอ	*อ.ณัฐ ยนตรรักษ์*	กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
คิดถึง	*เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี*	กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (ขับร้อง) สิทธิชัย เพ็งเจริญ (ไวโอลิน) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
เพราะรัก	*ดร.ชัญพงศ์ ทองสว่าง*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
ฟังเสียงหัวใจ	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
เจ้าพระยา	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน)
ครอบครัวสัมพันธ์ สายทิพย์	*ดร.สายสุรี จุติกุล*	ศิโยน ดาวรัตนหงษ์ (ขับร้อง) ชัญพงศ์ ทองสว่าง (เปียโน) ขจรศักดิ์ กิตติเมธาวีนันท์ (ผู้ควบคุมวงประสานเสียง) คณะนักร้องประสานเสียง สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

4

ไก่แก้ว

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

ไก่เอ๋ย ไก่แก้ว ขันแว่วปลุกเรายามเช้าตรู่
เสียงไก่ขันเตือนจิตให้คิดดู ไฉนไก่จึงรู้จักเวลา
ขืนนอนสายต่อไปไม่ดีแน่ คนจะแพ้ไก่แก้วเสียแล้วหนา
ทุกชั่วโมงนาทีมีราคา ลุกขึ้นมากอบกิจสัมฤทธิ์เอย

ดวงดาว

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

ดวงเอ๋ย ดวงดาว แวววาวลิบลิบระยิบแสง
คืนใดศศิธรอ่อนแรง ดาวแข่งสุกสว่างพร่างพราย
ดูดาวราวดวงตาสวรรค์ หมื่นพันคอยจ้องมองหมาย
ใครทำบาปกลั้วชั่วร้าย เร่งอายดาวจ้องมองเอย

แมงมุม

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

แมงเอ๋ย แมงมุม เจ้าขยุ้มหลังคาน่าพิศวง
ฉลาดนักชักใยให้งวยงง แมลงหลงเข้ามาติดชีวิตวาย
เป็นบทเรียนชีวิตลองคิดเล่น เทียบให้เห็นเล่ห์พาลชำนาญหลาย
ซุ่มวางแผนแยบยลกลอุบาย ใครเคราะห์ร้ายหลงเชื่อเป็นเหยื่อเอย

จบชีวิต

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

จบเอ๋ย จบชีวิต ถูกหรือผิดก็ต้องจบเป็นศพสิ้น
จะฝากชื่อเสียงไว้ในแดนดิน ให้คนหมิ่นหรือสรรเสริญเจริญคุณ
อันชั่วดีอยู่ที่เราเท่านั้นหนอ จิตตัวก่อเกิดกรรมทำให้วุ่น
ผดุงจิตมั่นไว้ในทางบุญ ไม่ขาดทุนจบชีวิตไพจิตรเอย

สายสัมพันธ์

ดนตรี อ.ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง คำร้อง ลัดดา (สารตายน) ศิลปบรรเลง

(ช) โอ้รัก ฤาจักคลาย (ญ) โอ้รักฤาจักคลาย
(ช) โอ้สายสัมพันธ์มั่นหทัย (ญ) รักไม่ลืมอยู่เพียงดวงใจ
(ช) พี่ขอฝากไว้แด่น้องนางเดียว ชีวิตร่วมรมย์กลมเกลียว
(ญ) รักแท้แต่เธอคนเดียว อย่าเฉลียวความรักจักคลาย
ตราบแผ่นผา เอนแยก แหลกสลาย
ตราบดินฟ้า นที เป็นภัสม์ธุลี มอดมลาย
(ช) รักสองเรา (ญ) รักสองเรา
(ช) ไม่เหือดหาย (ญ) ไม่เหือดหาย
(พร้อมกัน) รวมชีพรวมใจ คงรักไม่คลาย สุดใจนั้นคือเธอ

เงาในน้ำ

ดนตรี อ.ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง คำร้อง ลัดดา (สารตายน) ศิลปบรรเลง

เห็นนางในธาร สวย สะคราญ ผ่องวิไล
ผิวนุชนวลละไม เนตรน้องประกายดำดั่งนิล
กลิ่นบุปผาพัดมารวยริน กลีบเกลื่อนดินปลิวโปรย
ยามลมโชยหอมรื่น เอ๊ะ ! นี่เธอชื่นใจไหม
สายลมพลิ้วมา สายลมพาฉ่ำฤทัย
เสียงนกในไพร แว่วคล้ายเพลงครวญแผ่วเบา
อ้า ชลใสไหลเย็นเห็นเงา นี่รูปเรา หรือไร ?
หวนหทัยไหวหวั่น เอ๊ะ ! หากนั่น มิใช่เรา

6

เงาไม้

ดนตรี ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ คำร้อง พระยาโกมารกุลมนตรี

แสงจันทร์วันนี้นวล คล้ายชวนให้น้องเที่ยว
จะให้เลี้ยวไปแห่งไหน
ชลใสดูในน้ำ เงาดำนั้นเงาใด
อ๋อ! ไม้ริมฝั่งชล
สวยแจ่ม...แสงเดือน
หมู่ปลาเกลื่อนดูเป็นทิว
หรรษ์รมย์...ลมริ้ว
จอดเรืออาศัยเงาไม้ฝั่งชล

ดอกไม้

ดนตรี ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ คำร้อง อุระมิลา อุรัสยะนันทน์

ดูนั่นดอกไม้ขยายกลิ่นกระถินหอม
หมู่พุดพยอมคละมะลิซ้อนล้วนสดสลอนฉะอ้อนพรรณ
แก้วขจรผกาสารภีพิกุลกรุ่นครัน
โน่นบัวผันนั่นบัวเผื่อนเกลื่อนน้ำห่อนซ้ำน่าชม
กาหลงมณฑาเหล่าจำปาแย้มกลีบไสว
เร้ารึงใจไร้ทุกข์มวลหวลชื่นระรื่นกาย
ยามเมื่อดอกไม้สร่างสีกลิ่นเกษรสลาย
เฝ้านึกระลึกมิรู้วายเพ้อจิตหมายให้คืน

มะลิ

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ประคิณ ชุมสาย ณ อยุธยา

สวนฉันสรรปลูกแต่มะลิ ยามผลิดอกบานหวานชื่น
เพลินตาพาฝันวันคืน ไม้อื่นไม่ปองต้องชม
ขาวสวยรวยกลิ่นไกลใกล้ ยากไร้ยังได้แซมผม
ไร้หนามหยามใจให้ระทม นิยมชมไปไม่ลืม

ไม่ว่าง

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

ไม่เอ๋ย ไม่ว่าง มีธุระต่างต่างช่างสับสน
ไม่มีแม้เวลามาตรวจตน ใจกังวลสิ้นสุขไปทุกวัน
มีเวลาปล่อยใจให้ว่างบ้าง จะพบทางปลดทุกข์กลับสุขสันต์
สำรวจตนแก้ไขได้ฉับพลัน สตินั้นตามช่วยอวยสุขเอย

น้ำท่วมทุ่ง

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

น้ำเอ๋ย น้ำท่วมทุ่ง เขาว่ามีผักบุ้งเพียงโหรงเหรง
เหมือนพูดมากปากพล่ามไปตามเพลง ฟังครื้นเครงแต่ไม่ได้สาระ
พูดสิ่งใดมุ่งให้ได้ประโยชน์ ไม่มีโทษถูกกาลเทศะ
พูดแต่น้อยมีหลักมักชนะ ดีกว่าประคารมโวคุยโตเอย

ความงาม

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง ศ.ฐะปะนีย์ นาครทรรพ

ความเอ๋ย ความงาม มีอยู่ตามธรรมชาติอาจพบเห็น
ทุกสิ่งล้วนชวนชมอารมณ์เย็น สิ่งงามเป็นดุจยารักษาใจ
แม้ผิดหวังในมนุษย์สุดกลับกลอก จิตช้ำชอกเศร้าหมองไม่ผ่องใส
ธรรมชาติชื่นชอบปลอบหทัย หากมองให้เห็นความงามแท้เอย

8

อยากจะบอกว่ารัก

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง พญ.ปานทิพย์ วิริยะพานิช

อยากจะบอกสักคำว่ารัก รักเธอ อยากจะเจอะจะเจอ เธอนั้น
ใจฉันสุดปั่นป่วน รักหวนครวญทุกวัน ทรวงสั่น ครวญรำพันหวั่นใจหมอง
เมื่อไรเธอจะมอง แลเห็น สายตา เมื่อไรบุญจะพา ให้สม
ฉันรักสุดฝักใฝ่ ฉันหมายใจ ใคร่ชม ตรมจิต คิดถึงเธอ

*** เฝ้าคอยหวัง เฝ้าคอยหา เฝ้าแต่คอยให้เธอมา
สุดหมายปอง สุดสายตา สุดจะหารักมาให้สมใจ
หากว่าเธอจะรู้ รับรัก รักกัน จะชื่นบานสุขสันต์ เพียงไหน
หวานล้ำสุดจักเปรียบ รักซึ้ง ตรึงไม่ลืม คงดูดดื่ม ลืมทุกข์ใด

พ้อรัก

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง พญ.ปานทิพย์ วิริยะพานิช

โธ่เอ๋ย ไม่เคยคิดเลย ที่ได้ชิดเชย แล้วมาละเลยทิ้งให้ตรม
ก่อนเคยพะนอรักกัน รักเอยมิควรมาเสื่อมพลัน ชิดกันนับวันจะห่างไกล

เคยหวาน ไม่มีใดปาน ยิ่งกว่าน้ำตาล หวานล้ำน้ำคำแสนฉ่ำใจ ดูดดื่มยามชมชิดกาย
สองเราเคล้าคลอไม่ห่างคลาย ชิดชมเล้าโลมจนหมดใจ

*** เราเคย ชื่นชิดชมเชย ไม่เคยจะลืมจะเลือน
สุดช้ำจำใจจาก โอ้ไฟเก่าเผาใจไหม้
เพ้อฝันใฝ่หา สุดจนจิตคิดจะได้ชิดเชยใกล้
ฉันยังใฝ่รักเก่า ยามจากรักช่างเศร้า ฉันยังเฝ้ารักเธอ

นี่หรือ ที่เคยสัญญา โอ้อนิจจามิเคยคิดเลยว่าจะกลับกลาย
ฝากคำยังจำฝังใจ มิเคยคิดเลยมาเปลี่ยนไป ฉันยังมอบใจให้แต่เธอ

9

เปรียบดาวรักเดือน

ดนตรี นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา คำร้อง วิสุตา สาณะเสน

โอ้ความระทมใดเท่า ยามมาห่างเราเขาลืม
สุขดังเพียงฝันผ่าน ความหวานดั่งฝันเพียงชั่วคืน
อยู่เดียวท่ามกลางความเศร้า แลดูหมู่ดาวขาวเกลื่อน
ร้างลับเลือน เปรียบดวงใจเหมือน รักห่างเลือนร้างลาไปใจห่วง
***คอย ฉันยังคอยเฝ้าคะนึง แต่เธอ หวังละเมอวอนรักฝาก ฝากใจรักนี้ไว้กับดาว ขวัญฟ้าคู่แสงเดือน
คอย ฉันยังคอย รักมาเยือนสักวัน เพ้อรำพัน รักยังมั่น ผูกพันทุกคืนวันใฝ่หา รักนั้นไม่รู้ลืม***
สิ้นความรักเอยเคยปลื้ม ยังจำไม่ลืมรักฉ่ำ สุขด้วยความรักชื่น ค่ำคืน ยืนเหงาใจรำพัน
อยู่เดียวท่ามกลางความเศร้า แลดูหมู่ดาวล้อมจันทร์ รักคงมั่น เปรียบดวงใจฉัน รักเธอนั้น มิรู้ลืมเลือนเลย

ฝากรัก

ดนตรี นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา คำร้อง วิสุตา สาณะเสน

ฝากรักถึงเธอ เฝ้าเพ้อรำพัน แรกเราได้พบกันใจตื่นฝัน ความรักนั้นหมดใจ
สุดรักรักเธอ เฝ้าเพ้อคนเดียวแสนไกล หากบุญเราสร้างไว้ รักใยไม่สม
รักเอ๋ยเคยก่อ รักล้อให้ใจตรม หากเคยชิดชม คงได้สมปอง
ฝากรักรักเธอ เฝ้าเพ้อมิวาย เกรงความรักนั้นคลายมลาย คงตรมใจสลาย

ฝากรักเอาไว้ในเพลง

ดนตรี บุญช่วย กมลวาทิน

ฝากรักเอาไว้ในเพลงสักคำ ขอให้เธอจดจำเอาไว้ เพื่อจะได้คอยเตือนหัวใจ ว่าเราเคยได้พร่ำรักกัน
ถ้อยคำที่ฉันได้มอบกับเธอ ขอให้ใจใฝ่ละเมอเฝ้าฝัน เพื่อจะได้คอยเตือนสัมพันธ์ คำรักนั้นเธออย่าเลือน
ฟังเธอฟังเอาไว้ เมื่อเราห่างไกล เพลงจะได้คอยเตือน เมื่อยามเหงาไม่มีเพื่อน จะได้คอยเตือน
เหมือนฉันอยู่ใกล้เธอ ฝากรักเอาไว้ในเพลงให้จำ หัวใจฉันจะช้ำก็เพราะเธอ
ผูกใจมั่นฝันละเมออยู่กับเธอผู้เดียว

10

คิดถึงเธอ

ดนตรี & คำร้อง อ.ณัฐ ยนตรรักษ์

คิดถึงเธอ คิดถึงเธอ ใจลอยเผลอ คิดว่าเธอได้มาอยู่ใกล้
คิดถึงวัน คิดถึงคืน ที่เคยชื่น มิมีใครอื่น ยอดดวงใจ
อีกนานเท่าไร่ จะได้ใกล้เธอ เหมือนเช่นวันนั้น
คิดถึงฉัน บ้างหรือเปล่า โอ้เหงาเหลือเกิน อย่าเมินหมาง
คิดถึงบ้าง คิดถึงฉัน แม้ในความฝัน ตื่นอย่าพลันเลือนหาย

คิดถึง

ดนตรี Pablo de Sarasate คำร้อง เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน ณ อยุธยา)

จันทร์กระจ่างฟ้านภาประดับดาว โลกสวยราวเนรมิตประมูลเมืองแมน
ลมโชยกลิ่นมาลากระจายดินแดน เรียมนี้แสนคะนึงถึงน้องนวลจันทร์
งามใดหนอจะพอทัดเทียบเปรียบน้อง เจ้างามต้องตาพี่ไม่มีใครเหมือน
หากน้องอยู่ด้วยและช่วยชมเดือน โลกจะเหมือนเมืองแมนแม่นแล้วนวลเอย

เพราะรัก

ดนตรี & คำร้อง ชัญพงศ์ ทองสว่าง

นับตั้งแต่ที่เราได้มาพบกัน ฉันรู้สึกพิเศษในความอ่อนโยนของเธอ
แม้ห่างไกลไม่ได้เจอ สองเรายังเสริมสร้างสัมพันธ์ เฝ้ารอคอยวันที่เราจะได้พบเจอกัน
***แม้กายห่างกันเพียงไหน ใจเราคงใกล้ คิดถึงและห่วงใยกัน ผูกพันรักกัน เสริมสร้างความสุขร่วมกัน
เพราะรัก เราเชื่อมั่น จริงใจให้กัน เข้าใจซึ่งกัน ฝ่าฟันปัญหาทั้งปวง ห่วงใยและอภัย แก้ไขเติมเต็มใจกัน

ฟังเสียงหัวใจ

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง พยอม วลัยพัชรา

ฟัง ฟังเสียงหัวใจ ที่บอกความนัยสองใจเราผูกพัน ใจของเธอแนบกับฉัน สัญญารักต่อกัน
ฟัง ฟังเสียงหัวใจ เต้นอยู่ภายในวิบวับราวกับฝัน มือสองเรากุมเกาะกัน สัญญาไม่ปล่อยไป
ฟัง ฟังคำสัญญา ไม่มีวันพรากจากเธอไปไหน ฟังจนจำขึ้นใจ มั่งมีหรือยากไร้อยู่เคียงข้างเสมอ
ฟัง ฟังเสียงหัวใจ อบอุ่นละไมรักกันไม่เสื่อมคลาย วันนี้จนโลกสลาย ไม่มีวันห่างไกล
ฟัง ฟังเสียงระฆัง ดั่งคำว่ารัก รักเธอชั่วนิรันดร์ ลมหายใจเธอกับฉัน รักกันตลอดไป
ขอให้เธอจงจดจำ ขอเธอสดับฟัง

11

เจ้าพระยา

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง พยอม วลัยพัชรา

โอ้เจ้าพระยา ธาราแห่งฝัน ชุ่มฉ่ำชื่นใจ รินไหลเป็นเพลง กล่อมเป็นลำนำ เพลินฝันไป
ลุ่มเจ้าพระยา คือบ้านเกิดฉัน ทุกวันร่มเย็นสุขใจ แผ่นดินนี้ ใต้บารมี มีแต่งดงาม

***เรารวมดวงใจ ขอมอบถวาย แด่องค์ภูมี ที่เราบูชา ยามใครลืมเลือน เตือนย้ำกระซิบ “อย่าเมินเหินห่าง”

หากเธอคิดว่ารัก ช่วยยื่นไมตรี สร้างสิ่งดีดี สร้างสามัคคี ขอฝากเธอไว้ “ขอจงรักชาติ ยั่งยืนยาวนาน”

ที่นี่เจ้าพระยา อยากให้เธอรู้ คิดดูให้ดี ใครนะใครกัน ผูกพันอาทร เธอไม่คลาย
โอ้เจ้าพระยา ราชาแห่งน้ำ ให้ความเย็นฉ่ำ สุขสบาย เราโอบกอดไว้ นะลูกหลานไทย รักเจ้าพระยา

ครอบครัวสัมพันธ์

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง พญ.ปานทิพย์ วิริยะพานิช

รักใดเล่าเท่าดวงฤทัย รักใครบ้างจริงใจ
รักพันผูกจากเกลียวน้ำใจ ครอบครัวสัมพันธ์
ทุกข์เราร่วมรวมกายพลัง ถึงยามสุขเปรมปรีดิ์
พร้อมแม่พ่อพี่น้องฤดี ผูกพันกันไว้
โลกจะสวยเพราะใจประสาน โลกสราญเพราะไม่มีภัย
บ้านสดใสด้วยรักอันยิ่งใหญ่ ครอบครัวไทยสายใยสัมพันธ์

สายทิพย์

ดนตรี ดร.สายสุรี จุติกุล คำร้อง พญ.ปานทิพย์ วิริยะพานิช

แสงดาวสวยพราวดูเด่น เพ่งเห็นเหมือนตาของเธอ เฝ้าเผลอหัวใจละเมอรำพัน
แสงเดือนเหมือนเตือนใจเศร้า โอ้เรารักเร้าดวงใจ คอยไปถึงตัวแสนไกล รักมั่น
*** จากเธอไปแล้วใจหาย ดวงใจยังคิดถึงสาย... สัมพันธ์รักมั่นมิวายคลายจาง
ขอเดือนช่วยเตือนใจมั่น ใฝ่ฝันถึงเธอทุกวัน มองจันทร์นึกความสัมพันธ์ครั้งก่อน

12

ประวัตินักแสดง

ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ
นักร้อง

อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี วิชาเอกขับร้อง จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเรียนกับ Dr. Motoko Funagoshi ปัจจุบันสอนร้องเพลง ประสานเสียงให้กับมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย และสอนรายวิชา Voice Trainingให้กับภาควิชาการละคร มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย นอกจากในสถาบันแล้วได้สอนร้องเพลงให้ละครเพลงต่างๆ ได้แก่ แม่นาค, น้ำใสใจจริง, ปริศนา, รักเธอเสมอ, นางพญางูขาว, มอม, หลังคาแดง, แผ่นดินของเรา, Fame, The Sound of Music และทำวงประสานเสียงให้กับหลายองค์กร เป็นผู้ดูแลการร้องประสานเสียงให้ทั้งการบันทึกเสียงและการแสดงสด เช่น งานพ่อหลวงชลประทาน

ผลงานการบันทึกเสียง : ขับร้องบทเพลงของ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงในซีดีชุดเชิดใน, สายสัมพันธ์ โดยบันทึกเสียงร่วมกับวง Ladvian Symphony Orchestra ที่เมือง Riga ประเทศ Latvia

ร้องเพลงถวายปฏิญญาร่วมกับวง CU Symphony Orchestra, เพลงดวงใจไทยในอัลบั้มเพลงอาเซียน

ร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ เช่น อุโมงค์ผาเมือง และล่าสุดซีรี่ย์เรื่องศรีอโยธยา

ขับร้องประสานเสียงภาคภาษาไทยกับดีสนีย์ไทยแลนด์และได้รับเลือกให้ร้องในบท Snow White ในภาคภาษาไทย

มัชฌิมา มีบำรุง
นักร้อง

มัชฌิมา (คิมิโกะ The Voice) สำเร็จการศึกษาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผลงาน อาทิ The Voice 5, สี่แผ่นดิน เดอะมิวสิคัล 2017, 10 ปี รัชดาลัยฯ, ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล, ซูสีไทเฮา เดอะมิวสิคัล, ละครร้อง สาวเครือฟ้า ขับร้องเดี่ยวร่วมกับวงดุริยางค์ อาทิ Royal Bangkok Symphony Orchestra, RBSO Light Orchestra, วงไหมไทย ออเคสตร้า,วงดุริยางค์กรมศิลปากรในงานบรรเลงถวายอาลัยเจ้าฟ้าเพชรฯ ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง, Chula Chamber ณ สถานทูตไทย ณ กรุงกาฐมาณฑุ, The Viola Lovers ณ พระตำหนักดาราภิรมย์ เชียงใหม่, วงไพเราะจับจิตต์, วงมูลนิธิอ.สุกรี เจริญสุข, CU Band, Grand Opera Thailand และได้ออกแสดงในต่างประเทศหลายครั้ง อาทิ สาธารณรัฐมัลดีฟส์, สาธารณรัฐประชาชนจีน, สาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์, ประเทศกัมพูชา และรัฐคูเวต

เธอได้รับรางวัลชนะเลิศและรางวัล Popular Vote จากการประกวด Broadway Performer Singing Competition 2014 และรางวัลชนะเลิศจากการประกวด CU Singing Contest ครั้งที่ 23

นอกจากนี้เธอยังได้บันทึกเสียงคอรัสให้กับศิลปินบันทึกบทเพลงและเสียง jingle ให้กับองค์กรสำคัญต่างๆ มากมาย อาทิ บุญถาวร,103.5 happy station, กาวติดขนตา Boktoh และมีผลงานเพลงประกอบละครเรื่อง รากนครา เพลง “หัวใจรอคำว่ารัก”

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
นักร้อง

กรวิชนักร้องเสียงบาริโทนเจ้าของรางวัลที่ 1 จากการการแข่งขัน Bangkok Opera International Vocal Competition 2003 ผู้นี้กำลังศึกษาปริญญาเอกด้านการแสดงดนตรีและการแสดงขับร้อง (Music performance: Vocal performance) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรวิชมีผลงานการแสดงคอนเสิร์ต อุปรากร และละครเพลงร่วมกับวงออร์เคสตราชั้นนำของไทยและต่างประเทศมากมาย เช่น Royal Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Thai National Symphony Orchestra, Mai Thai Orchestra, Korean Prime Philharmonic Orchestra. ในปี 2005 กรวิชมีผลงานการบันทึกเสียงอัลบั้ม “สายสัมพันธ์” ร่วมกับวง Latvian National Symphony Orchestra ถือเป็นอัลบั้มรวมผลงานการประพันธ์ของ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ และได้บันทึกเสียง ณ กรุงริก้า ประเทศสาธารณรัฐลัทเวีย

ด้านการแสดงกรวิชได้รับบทบาทตัวละครหลักในอุปรากรและผลงานละครเพลงอันมีชื่อเสียง เช่น รับบท “Aeneas” และ “Sorcerer” ใน Purcell’s Dido and Aeneas, บท “Second Priest” ใน Mozart’s Magic Flute, บท “Pang” ใน Puccini’s Turandot, บท “Masetto” ในMozart’s Don Giovanni, บท “Poeta” ใน Salieri’s Prima la musica ในส่วนของละครเพลงเคยรับบท “Riff” ใน Bernstein’s West Side Story, บท “Apostle” ใน Webber’s Jesus Christ Superstar, บท “Judah” และ “Butler” ใน Webber’s Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat และ บท “Javert” ใน Claude-Michel Schönberg’s Les Misérables อีกด้วย

กรวิช เคยได้รับทุน ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ ให้ศึกษาด้านการขับร้อง และปัจจุบันยังเป็นนิสิตที่ได้รับทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” ด้วยผลคะแนนเฉลี่ยรวม 4.00 ในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก ตลอดทุกภาคการศึกษา

พงษ์ศักดิ์ อารยางกูร
นักร้อง

ผศ.พงษ์ศักดิ์ อารยางกูร ข้าราชการบำนาญ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร บรรจุเข้ารับราชการเมื่อ พ.ศ. 2510 เคยได้รับทุนจากรัฐบาลอิตาลีไปศึกษา ศิลปะและการออกแบบที่ อะคาเดมีแห่งโรม ประเทศอิตาลีเป็นเวลา 3 ปี เคยดำรงตำแหน่งคณบดี และรองอธิการบดี มหาวิทยาลัยศิลปากร มีโอกาสได้ร่วมร้องเพลงในกลุ่มวงดนตรีของอาจารย์นาวาตรีปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา (ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2541) มีอาจารย์อวบ สาณะเสน เล่นไวโอลิน และคุณวิสุตา สาณะเสน นักร้องหญิง จากนี้จึงมีโอกาสได้บันทึกแผ่นเสียง พวงร้อย 1 และพวงร้อย 2 เมื่อปี พ.ศ. 2518 เป็นเพลงที่ประพันธ์โดย ท่านผู้หญิงพวงร้อย (สนิทวงศ์) อภัยวงศ์ (ศิลปินแห่งชาติปี พ.ศ. 2529) ก่อนเดินทางไปศึกษาที่ประเทศอิตาลี และในขณะเดียวกัน ในปี พ.ศ. 2518 ได้บันทึกเพลง “หัวใจกับดวงจันทร์” และเพลง “ฝันถึงเธอ” ที่ประพันธ์โดย ครูนารถ ถาวรบุตร ต่อมา 2 เพลงนี้ได้ถูกบันทึกเป็นซีดีชุด “เปรียบดาวรักเดือน” ปัจจุบันอายุ 75 ปี ยังทำงานทางศิลปะและการออกแบบอย่างต่อเนื่อง

ศิโยน ดาวรัตนพงษ์
นักร้อง

ศิโยน (Barbara Zion) เป็นหนึ่งในนักเรียนผู้ได้รับทุนส่งเสริมดนตรีคลาสสิกในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนากรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ผู้ขับร้องบทเพลง “แสงหนึ่งคือรุ้งงาม” (เวอร์ชั่นนักเรียนทุนฯ) ศิโยนศึกษาในระดับปริญญาโทปีที่ 1 สาขาเอกการแสดงขับร้องคลาสสิก โดยได้รับทุน Talent Scholarship ที่มหาวิทยาลัยนิวยอร์ก (NYU Steinhardt School of Culture, Education, and Human Development. Major in Vocal performance)

รางวัล

ปี 2010 ได้รับรางวัลชนะเลิศการขับร้องคลาสสิกจาก Siamkolkarn Classical Singing Contest, First prize from Yamaha school of Music

ปี 2015 ชนะเลิศการแข่งขัน The 7th Bangkok Opera ASEAN International Singing Competition

ประวัติการเริ่มต้นร้องเพลงและผลงานด้านการขับร้องเพลงศาสนา Mass, Oratorio and Worship Songs

ศิโยน เริ่มต้นการร้องเพลงด้วยการเป็นนักขับร้องประจำมิสซาเช้าวันอาทิตย์โบสถ์บ้านเซเวียร์ คณะเยสุอิต (Xaver Hall) และอาสนวิหารอัสสัมชัญบางรัก และหลังจากสำเร็จศึกษาที่ คณะดุริยางค์ศาสตร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิโยนได้เริ่มเส้นทางการร้องเพลงคลาสสิกอย่างเต็มรูปแบบ มีผลงานดั้งนี้

- Soprano solo in Schubert Mass in G Major with SU Orchestra
- Soprano solo in Petite Messe Solennelle by G. Rossini with Siam Philharmonic Orchestra
- Soprano solo in Handel's The Messiah 2011 with Bangkok combined choir
- เป็นหนึ่งใน 4 Soprano solo ใน Requiem for the Mother of Songs ของอาจารย์สมเถา สุจริตกุล
- ศิโยน ยังได้ร่วมร้องเพลงนมัสการร่วมสมัยกับคริสตจักรใจสมาน และคริสตจักรพันธกิจแม่น้ำอีกด้วย

อุปรากรตะวันตก (Opera) และละครร้องร่วมสมัยในประเทศไทย

ศิโยน ได้รับบทนักแสดงนำครั้งแรกกับ Thailand Phlihamonic Orchestra โดยรับบทเป็น Goddess Prosepina ในอุปรากรเรื่อง Orfeo by Claudio Monteverdi

ในปี 2008 ศิโยน เข้าร่วมแสดงกับ Bangkok Opera/ Siam Opera บทที่ได้แสดงมีดังนี้

- Tonina from Prima La Musica e Poi Parola by Antonio Salieri
- Musetta from La Boheme by Giacomo Puccini
- Savitri from Savitri by Gustav Holst
- Frasquita from Carmen by Georges Bizet
- Headman's daughter from Mae Naak ของ อาจารย์ สมเถา สุจริตกุล
- Dubble casts Amba and Absra in The Silent Prince ของ อาจารย์ สมเถา สุจริตกุล
- Frist Lady from The Magic Flute by W. A. Mozart
- Absra and Amba in Bhurithad ของ อาจารย์ สมเถา สุจริตกุล

งานละครไทยร่วมสมัย

- ศิโยน ได้มีโอกาส ร่วมงานละครกับ ภัทราวดี เทียร์เตอร์ ในเรื่อง"รอรัก รอลิลิต ลิลิตพระลอ" กำกับการแสดงโดย ครูเล็ก ภัทราวดี โดยรับบทเป็น ไก่แก้ว
- ศิโยนยังได้ร่วมงาน และเรียนรู้การสร้างละครไทยร่วมสมัยกับ มานพ มีจำรัส หรือ ครูพี่นาย ศิลปินศิลปาธรปี 2005 โดยรับบทเป็น พระจันทร์ ในละครเรื่อง "สุริยุปราคา" โรงละครวิกหัวหิน
- รับบทเป็น พระแม่ธรณี ใน "พุทธะราชะเดอะมิวสิคัล" ในงานสวดมนต์ข้ามปี ท้องสนามหลวง 2012
- รับบทเป็น นางไม้, ป้าแก่ และข้าราชบริพารใน "มหาชาติบุรุษ" งานสวดมนต์ข้ามปี ท้องสนามหลวง 2013

16

ขจรศักดิ์ กิตติเมธาวีนันท์
ผู้ควบคุมวงประสานเสียง

ขจรศักดิ์ได้รับคัดเลือกให้เป็นนักเรียนทุนส่งเสริมดนตรีคลาสสิกในพระอุปถัมภ์สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ศึกษาปริญญาโท Master of Music วิชาเอก Choral Conducting ที่ California State University, Los Angeles ประเทศสหรัฐอเมริกา ศึกษากับ Donald Brinegar, Jean-Sébastien Vallée, William Belan และ Joseph Schubert โดยระหว่างศึกษานั้นได้เข้าร่วมเป็นนักร้องประสานเสียงประจำ Cathedral of Our Lady of the Angels, Los Angeles

ในปี 2009 ขจรศักดิ์ได้รับทุนจากรัฐบาลฮังการี ไปศึกษาต่อในหลักสูตร Intensive Choral Conducting สถาบัน Kodály Institute of the Ferenc Liszt Academy of Music ที่ประเทศฮังการีกับ Prof. Péter Erdei และยังได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนึ่งในผู้อำนวยเพลงให้กับคณะขับร้องประสานเสียงในงาน Kodály Festival 2009

ต่อมาปี 2012 ขจรศักดิ์ได้รับการคัดเลือกเข้าอบรมในหลักสูตร European Academy for Young Choral Conductors 2012 จัดโดย Europa Cantat (สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งยุโรป) ร่วมกับ Chorverband Österreich (สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศออสเตรีย) โดยเข้ารับการศึกษากับ Prof. Johannes Prinz ที่ University for Music and Performing Arts Graz (KÜG) ประเทศออสเตรีย

ปัจจุบันขจรศักดิ์เป็นอาจารย์ประจำหลักสูตรวิศวกรรมดนตรีและสื่อประสม คณะวิศวกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง อาจารย์พิเศษสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา ผู้อำนวยการดนตรี Rosario Choir และวง Holy Philharmonic โบสถ์แม่พระลูกประคำ (กาลหว่าร์) ผู้อำนวยเพลง KMITL Chorus วง KMITL Philharmonic และวง PGVIM Choir

คณะนักร้องประสานเสียง
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

อริสา ตันเทียม, โซปราโน
โสธิดา ชัยฤทธิไชย, โซปราโน
พิชญาธารณ์ สังวรเวชชภัณฑ์, โซปราโน
ธมลวรรณ คำประกอบ, อัลโต
สุชัญญา ตันวิเชียร, อัลโต
วรกฤต กมลรักษา, เทเนอร์
ภาณุภพ จักรกลม, เบส

อภิชาต อินทรวิศิษฏ์
พิธีกร

ดร. อภิชาต อินทรวิศิษฏ์ ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินรายการดนตรีคลาสสิกให้กับวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ นับแต่ปี 2532 อีกทั้งเป็นพิธีกรรายการโทรทัศน์และพิธีกรเวทีด้านศิลปวัฒนธรรมให้กับงานสำคัญของงานรัฐและองค์กรต่างๆ นับตั้งแต่ปี 2540 เป็นต้นมา ผลงานชิ้นสำคัญคือการบรรยายประกอบการแสดงโขน ณ เดอะรอยัลอัลเบิร์ตฮอลล์ กรุงลอนดอน เมื่อเดือนมิถุนายน 2558 ในโอกาสฉลอง 500 ปีความสัมพันธ์ไทย-อังกฤษ และ การแสดงโขน ณ ซิดนีย์โอเปร่าเฮาส์ ณ นครซิดนีย์ เมื่อเดือนสิงหาคม 2560

อภิชาตเป็นลูกศิษย์เปียโนของอาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ฯ และอาจารย์วิชรินี พุธศุกร์ มาร์ซาโรลี โดยเรียนถึงระดับ ATCL

อภิชาตเป็นนิสิตเก่ารุ่น 32 ของคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศึกษาปริญญาโทวิชารัฐประศาสนศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยลองไอแลนด์ มลรัฐนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ก่อนกลับมาอภิชาตทำงานกับบริษัทเอกชนสองสามแห่งเป็นเวลา 14 ปี แล้วจึงไปเรียนปริญญาเอก สาขาวาทศาสตร์ กับมหาวิทยาลัยโอไฮโอ สหรัฐอเมริกา จนสำเร็จการศึกษาในปี 2547

ปัจจุบันอภิชาตเป็นอาจารย์ประจำบัณฑิตวิทยาลัยทางบริหารธุรกิจที่มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

18

สิทธิชัย เพ็งเจริญ
นักไวโอลิน

สิทธิชัย เพ็งเจริญ เริ่มเรียนไวโอลินกับ ดร.ภารดี ไตรวิทยะกุล และ ดร.ประทักษ์ ประทีปะเสน ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ หลังจากนั้นได้ศึกษาต่อกับ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พันเอกชูชาติ พิทักษากร ณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สิทธิชัย เพ็งเจริญได้แสดงเดี่ยวไวโอลินร่วมกับหลากหลายวงในประเทศไทย และได้ทุนการศึกษาให้ไปศึกษาต่อกับ Rudolf Werthen และ Henri Raudales ณ Conservatory of Ghent ประเทศเบลเยียม หลังจากนั้นได้เดินทางไปศึกษาต่อที่ Detmold Music Academy ในประเทศเยอรมันนี โดยศึกษากับ Christopher Poppen และ Ulf Wallin และได้รับทุนการศึกษาพิเศษของ Erick Friedman ณ Yale University เขาได้เข้าร่วมมาสเตอร์คลาสกับนักไวโอลินผู้มีชื่อเสียงหลายท่าน เช่น Alexander Schneider, Yuri Mazurkevid, Cyrus Forough, Tekeshi Kubayashi, Clarence Materschough, Lucas David, Shoko Aki, Alberto Lysy, Moche Mervich and Linda Rosenthal.

สิทธิชัย เพ็งเจริญ ได้ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าวงออเคสตรา ให้กับหลายวงในประเทศไทย ได้แก่ Ibycus Chamber Orchestra, Bangkok Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra of Thailand, Thailand Philharmonic Orchestra และวง World Symphony Orchestra แห่ง Republic of Korea รวมถึงเป็นอาจารย์สอนไวโอลินในจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และมหาวิทยาลัยมหิดล ปัจจุบันสิทธิชัยดำรงตำแหน่งอาจารย์ไวโอลินและเป็นศิลปินประจำสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

มรกต เชิดชูงาม
นักเปียโน

มรกต เชิดชูงาม เป็น Collaborative Pianist, Composer และ Arranger จบการศึกษา สาขาการประพันธ์ดนตรี ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล เรียนเปียโนกับ อาจารย์พิษณุ แก้วกำแพง และ ดร.นภนันท์ จันทร์อรทัยกุล ด้านการแข่งขันเปียโนได้รับรางวัลที่ 2 ในรายการ Yamaha Thailand Music Festival 2005, ได้รับรางวัลที่ 3 (ไม่มีที่ 1 และ 2) ในรุ่น Fourth Age Category ในรายการ 8th Bangkok Chopin Piano Competition 2008, ทำงานเป็น Rehearsal Pianist ให้กับ Opera เรื่อง แม่นาค และ Dan No Ura ของ สมเถา สุจริตกุล, เรื่อง Dido & Aeneas โดย Henry Purcell, les mamelles de Tiresias โดย Francis Poulenc, Sakontala โดย Franz Schubert กำกับโดย ภัทรสุดา อนุมานราชธน, เป็น Accompanist in residence ใน Winter Journey 2015 & 2016 Music Camp ทั้งนี้ยังได้เรียบเรียงอุปรากรเรื่อง Merry Widow by Franz Lehar สำหรับ Piano Trio จัดแสดงที่พระตำหนักชมดงหัวหิน นอกจากนี้มรกตเป็นสมาชิกวงไหมไทยอีกด้วย

ด้านการประพันธ์เพลง มรกตได้รับคัดเลือกใน Ensemble TIMF Academy Partial Scholarship 2008, ได้รับรางวัลยอดเยี่ยมในสาขาการประพันธ์เพลงจากรายการ Young Thai Artist Award 2010, ได้รับเชิญให้ประพันธ์เพลงขึ้นสำหรับงานปิดพิธี 100 ปี ศิลปินจิตรกรไทย อ.เฟื้อ หริพิทักษ์ และมีผลงานเพลงแสดงในงาน Thailand International Composition Festival 2015 บรรเลงโดย Tacet(i) Ensemble นอกจากนี้ผลงานเคยบรรเลงโดย Thailand Philharmonic Orchestra, Mahidol Wind Orchestra และ Salaya Modern Ensemble และปี 2014 ประพันธ์เพลงสำหรับละครเชิงประยุกต์ผสมเรื่องราวของนางสีดาและบรึนฮิลเดอะ (จาก Ring Cycle ของ Richard Wagner) ในเรื่อง Sita dreams เขียนบทและกำกับโดยวิปัศยา อยู่พูล มรกตแต่งเพลงในเรื่อง อินจัน เดอะมิวสิเคิล (2009) และ คลีโอพัตรา เดอะมิวสิเคิล (2010) จัดแสดงที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล มรกตชื่นชอบในบทเพลงร้องเป็นพิเศษ และได้ประพันธ์บทเพลงประเภท Art Song ออกมาอย่างต่อเนื่อง

ปัจจุบันมรกตเป็นนักเปียโนและนักเรียบเรียงของ Grand Opera (Thailand) โดยมีผลงานแสดงทั้งในและต่างประเทศ อาทิ คอนเสิร์ต Spanish Art Song and Operetta สนับสนุนโดยสถานทูตสเปน, Austria Embassy Concert ณ สถาบันเกอเธ่อ, Swiss Art Song ณ สถานทูตสวิสเซอร์แลนด์ ฯลฯ

20

ชัญพงศ์ ทองสว่าง
นักเปียโน

ดร.ชัญพงศ์ ทองสว่าง อาจารย์ประจำสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาเอกทางด้านดนตรีวิทยาที่มหาวิทยาลัยดนตรีและศิลปะการแสดง แห่งกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย (University of Music and Performing Arts Vienna, 2558) อีกทั้งได้ศึกษาควบคู่ไปในระดับ Postgraduate ที่ Anton Bruckner Private University ที่เมือง Linz ประเทศออสเตรีย โดยได้เรียนเปียโนกับ Prof. Dr. Margit Haider-Dechant และได้เรียน Pianoforte ในชั้นเรียนของ Wolfgang Brunner

ชัญพงศ์สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาโททั้งด้านการแสดงดนตรี (Music Performance, 2551) และด้านการสอนดนตรี (Music Pedagogy, 2553) จากมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งกรุงเบิร์น (Bern University of the Arts) ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ โดยเรียนเปียโนกับ Tomasz Herbut เรียนการเล่นเครื่องดนตรีโบราณ Harpsichord กับ Dirk Börner และเรียนการเล่น Pianoforte กับ Edoardo Torbianelli

ชัญพงศ์เริ่มต้นเรียนเปียโนครั้งแรกเมื่ออายุ 7 ปี และได้เรียนกับอาจารย์ณัฐ ยนตรรักษ์ (2538 - 2547) ชัญพงศ์ได้เข้าแข่งขันหลายรายการและได้รับรางวัลหลายครั้ง เช่น รางวัลชนะเลิศจากการแข่งขันเปียโนณัฐ สตูดิโอ (2540) รางวัลดีเลิศจากการแข่งขันเปียโนโชแปงนานาชาติแห่งเอเชีย ครั้งที่ 1 ณ ประเทศญี่ปุ่น (2543) รางวัลชนะเลิศจากการแข่งขันเปียโนโชแปงแห่งประเทศไทย (2545) และรางวัลที่ 3 จากการแข่งขันดนตรีนานาชาติครั้งที่ 18 ณ เมือง Cortemilia ประเทศอิตาลี (2553)

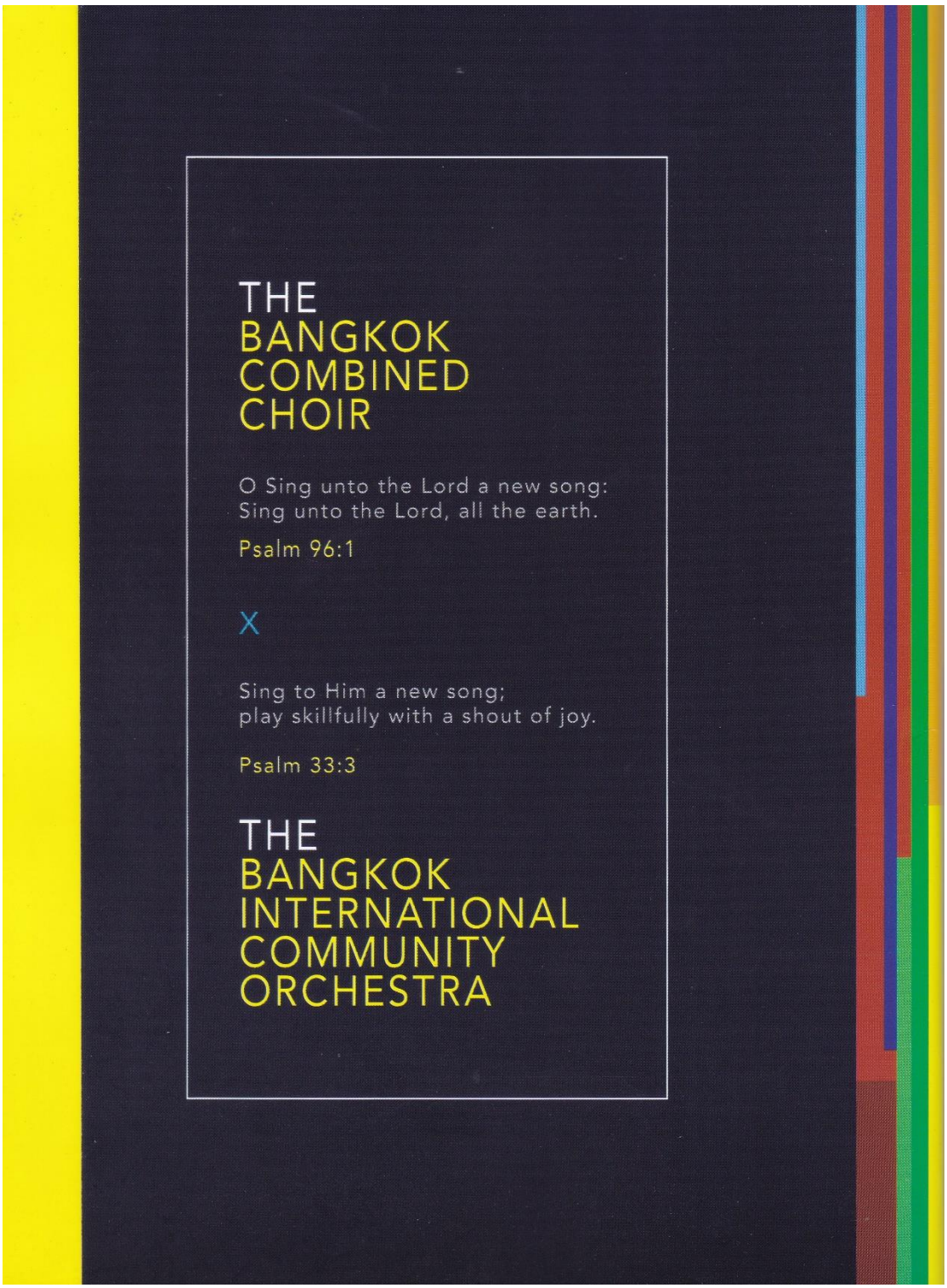
นอกจากความสามารถทางด้านดนตรีแล้ว ชัญพงศ์สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี ภาควิชาวิศวกรรมไฟฟ้า คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี 2547

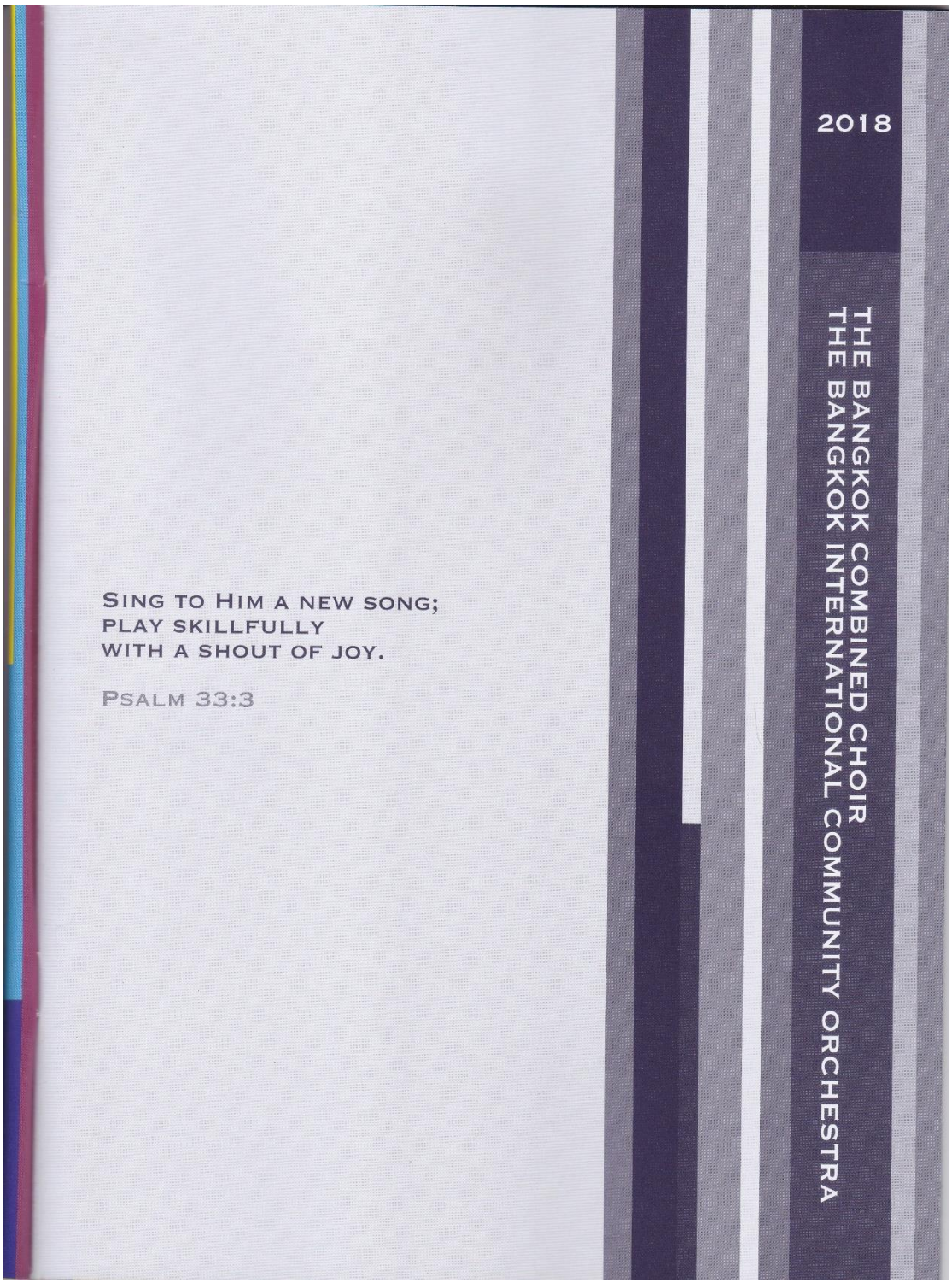
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
2010 อรุณอัมรินทร์ 36 บางยี่ขัน บางพลัด
กรุงเทพฯ 10700 โทร 02-447-8597
www.pgvim.ac.th

ภาคผนวก ข
สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 2

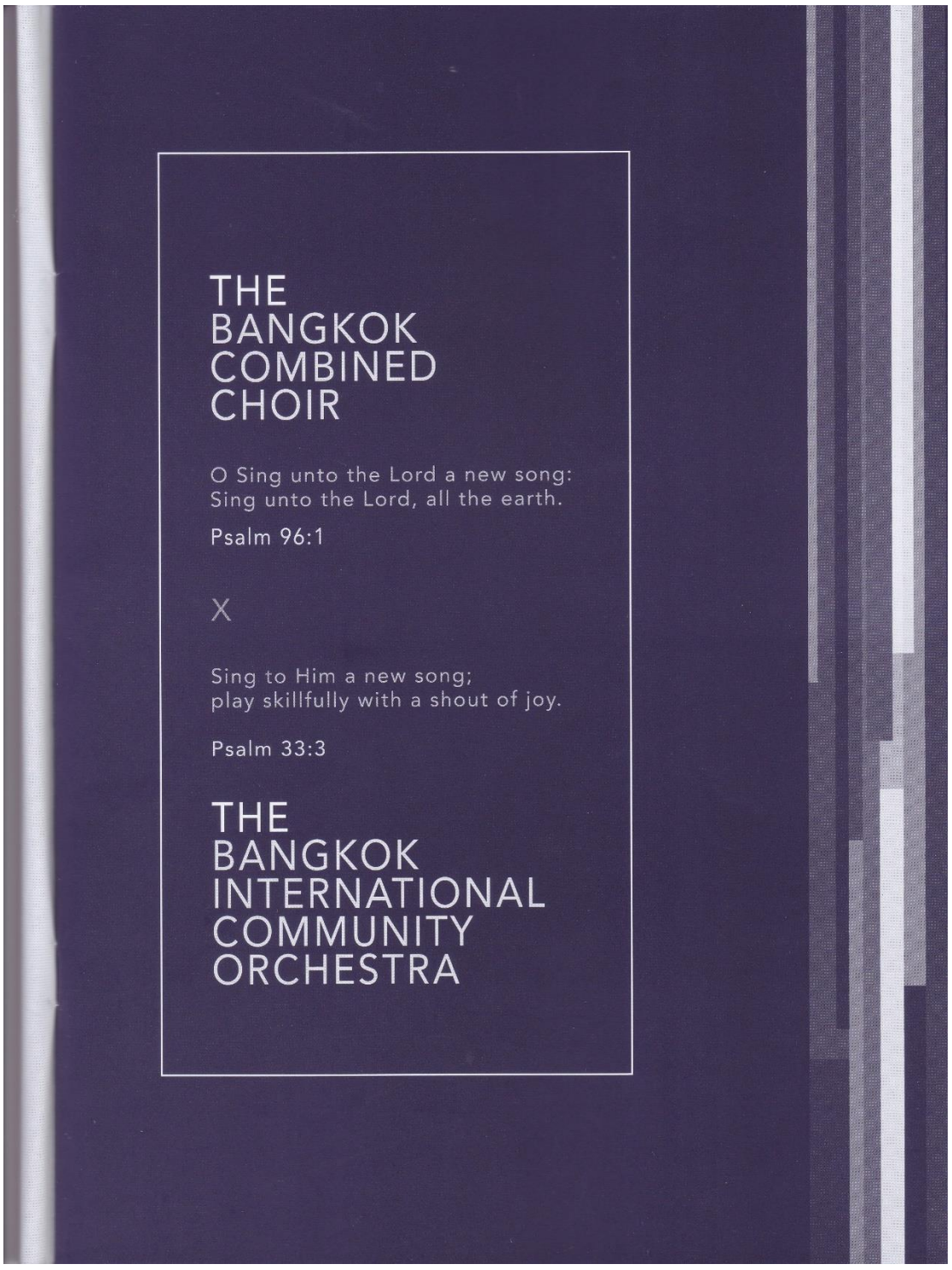
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

THE BANGKOK COMBINED CHOIR
THE BANGKOK INTERNATIONAL COMMUNITY ORCHESTRA
1,2,4
DECEMBER
2018
HANDEL'S
MESSIAH
CONCERT


THE
BANGKOK
COMBINED
CHOIR
O Sing unto the Lord a new song:
Sing unto the Lord, all the earth.
Psalm 96:1
X
Sing to Him a new song;
play skillfully with a shout of joy.
Psalm 33:3
THE
BANGKOK
INTERNATIONAL
COMMUNITY
ORCHESTRA


SING TO HIM A NEW SONG;
PLAY SKILLFULLY
WITH A SHOUT OF JOY.
PSALM 33:3
2018
THE BANGKOK COMBINED CHOIR
THE BANGKOK INTERNATIONAL COMMUNITY ORCHESTRA

THE BANGKOK COMBINED CHOIR
THE BANGKOK INTERNATIONAL COMMUNITY ORCHESTRA
1,2,4
DECEMBER
2018
HANDEL'S
MESSIAH
CONCERT


THE
BANGKOK
COMBINED
CHOIR
O Sing unto the Lord a new song:
Sing unto the Lord, all the earth.
Psalm 96:1
X
Sing to Him a new song;
play skillfully with a shout of joy.
Psalm 33:3
THE
BANGKOK
INTERNATIONAL
COMMUNITY
ORCHESTRA

GREETING MESSAGE

Three hundred and thirty-three years ago, a man whom Ludwig von Beethoven called "the greatest composer who ever lived" was born in Halle, Germany. While Georg Fredrick Handel wrote copious amounts of church music, none of his compositions compare to the majesty and wonder of this particular oratorio. This incredible musical classic has been performed for Bangkok audiences by a chorus of dedicated musicians every year for 64 years. For me, Handel's "Messiah" captures the heart and soul of the Good News of the Gospel in such a way that hearing it performed does more to prepare me for celebrating Christmas than any other single activity or event. Once again, the Bangkok Combined Choir and the Bangkok International Community Orchestra are delighted to be able to present this historic musical offering to Bangkok audiences.

Year after year, these performances of Handel's "Messiah" are always offered to the public free of charge. The Board of Directors of the Bangkok Combined Choir and Bangkok International Community Orchestra is committed to sharing the incredible story of God's love with audiences everywhere and there is no medium better than through the soaring solos and the stunning choruses of Handel's "Messiah."

However, there are many expenses that this choir and orchestra incur in their many rehearsals and performances of this treasured classic. We wish to express our sincere appreciation to our wonderful sponsors for their generous support of this concert series.

Without their help, we would be unable to continue this marvelous Bangkok tradition each year. There are donation boxes available in the sanctuary of the church this evening if you, too, would like to support us.

There are several organizations whose support has been critical to this concert series and to whom we are deeply indebted: The Evangelical Church of Bangkok has generously offered their sanctuary as a rehearsal hall for the Bangkok Combined Choir in the many months leading up to these performances. For the same amount of time, the Church of Christ in Thailand has given space in their headquarters building for rehearsals of the Bangkok International Community Orchestra. We also want to thank our wonderful hosts at Wattana Church, Evangelical Church of Bangkok and Holy Redeemer Church, who have done everything possible to ensure that there are no bumps in the road for our three evening performances. For their diligent care, we are deeply grateful.

Please sit back, relax and enjoy Handel's amazing music. And may this evening's concert mark the beginning of a wonderful Christmas season for you,

Associate Professor
Dr. Phietoon Trivijitkasem
Chairman
Board of Bangkok Combined Choir

MUSIC DIRECTOR'S NOTE

This year, I am inspired by the words of Psalm 96:1

"

O Sing unto the LORD
a new song:
Sing unto the Lord,
all the earth.

"

So I have chosen to include the songs 'Forever' and 'What a Beautiful Name' into this year's Messiah program. Both songs are contemporary worship songs that refer to the Messiah. Forever is almost akin to a neat summary of Handel's Messiah, which includes extracts from Psalms 47, 93, and 97, Daniel 7:9-14, Matthew 17:1-9, 25:31-46, Mark 9:2-10, Luke 9:28-36, Ephesians 1:17-23, Colossians 1:12-20, as well as Revelations 1:5-8. As for What a Beautiful Name by Hillsong's Ben Fielding and Brooke Ligertwood, this song received a Grammy Award this year – and it's no wonder, since the text is simple but filled with enduring truth that displays the beauty, wonder and power of the Savior.

The Biblical verse exhorts all the earth to sing a new song to praise the Lord. The Bangkok Combined Choir, whose members are multinational, have answered the call to sing new songs this year. Not only that, but we are also honored to be joined by the national artist Rear Admiral Veeraphan Vawklang as conductor.

As for Messiah, in the lengthy history of the Bangkok Combined Choir, no single work has been more performed and more loved than Handel's Messiah. This masterpiece is the very embodiment of Christmas spirit; sharing the story of Christ's life and death through joyful, profound music that transcends time and faith – touching the hearts of all who hear it year after year for more than sixty years in this country.

This year, since the orchestration for the new songs require a larger variety of instruments, we have chosen for the Bangkok International Community Orchestra (BICO) to perform the Messiah in accordance with Mozart's orchestration. Mozart knew how to give new life to Handel's noble inspirations by means of the warmth of his own feeling, and through the magic of his own instrumental style to make them enjoyable for our age.

May the Lord bless you in this coming New Year: May it be replete with Joy, Peace, and Love throughout the coming year and always. Merry Christmas and Happy New Year 2019!

Associate Professor
Charunee Hongcharu
Music Director

this year
PROGRAM

Contemporary Christian Music
Special Program

FOREVER
WHAT A BEAUTIFUL NAME

Conductor
Veeraphan Vawklang

The Bangkok Combined Choir
The Bangkok International
Community Orchestra

HANDEL'S
MESSIAH

PART I
INTERMISSION
II, & III

Conductor
Charunee Hongcharu

The Bangkok Combined Choir
The Bangkok International
Community Orchestra

Catherine Harsono
Puntwitt Asawadejmetakul
Benjamin Dooley
Korawij Devahastin Na Ayudhya

FOREVER

FOREVER
Words & Music by
Brian Johnson, Christa B. Gifford
Joel Taylor and Kari Jobe
Arranged by Heather Sorenson

The moon and stars, they wept
The morning sun was dead
The Savior of the world was fallen

His body on the cross
His blood poured out for us
The weight of every curse upon Him

One final breath He gave
As heaven looked away
The Son of God was laid in darkness

A battle in the grave
The war on death was waged
The power of hell forever broken

The ground began to shake
The stone was rolled away
His perfect love could not be overcome

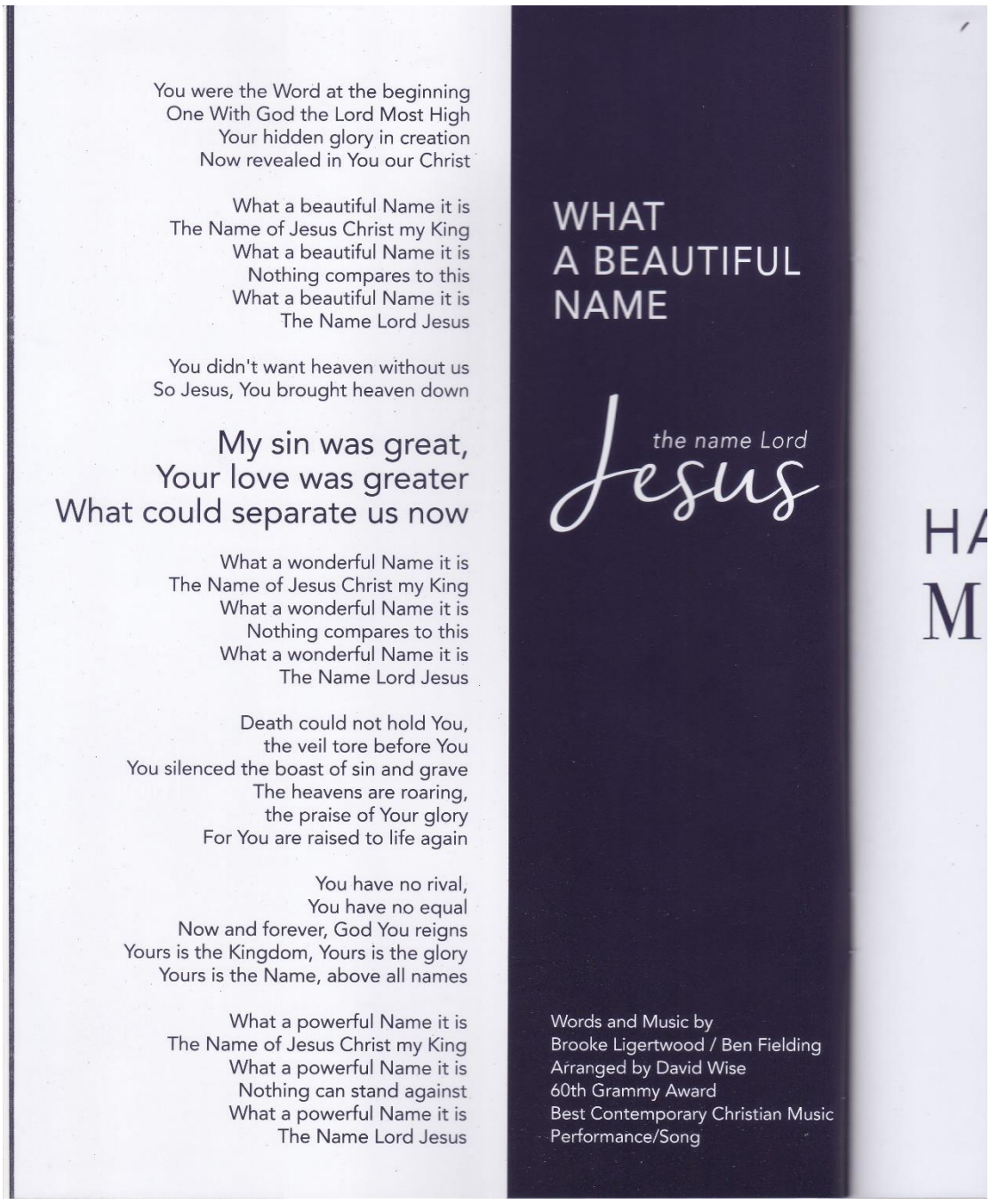
Now, death, where is your sting?
Our resurrected King
Has rendered you defeated

Forever, He is glorified
Forever, He is lifted high
Forever, He is risen

He is alive, He is alive

We sing hallelujah,
we sing hallelujah,
we sing hallelujah.

He has overcome.
He has overcome.



You were the Word at the beginning
One With God the Lord Most High
Your hidden glory in creation
Now revealed in You our Christ

What a beautiful Name it is
The Name of Jesus Christ my King
What a beautiful Name it is
Nothing compares to this
What a beautiful Name it is
The Name Lord Jesus

You didn't want heaven without us
So Jesus, You brought heaven down

My sin was great,
Your love was greater
What could separate us now

What a wonderful Name it is
The Name of Jesus Christ my King
What a wonderful Name it is
Nothing compares to this
What a wonderful Name it is
The Name Lord Jesus

Death could not hold You,
the veil tore before You
You silenced the boast of sin and grave
The heavens are roaring,
the praise of Your glory
For You are raised to life again

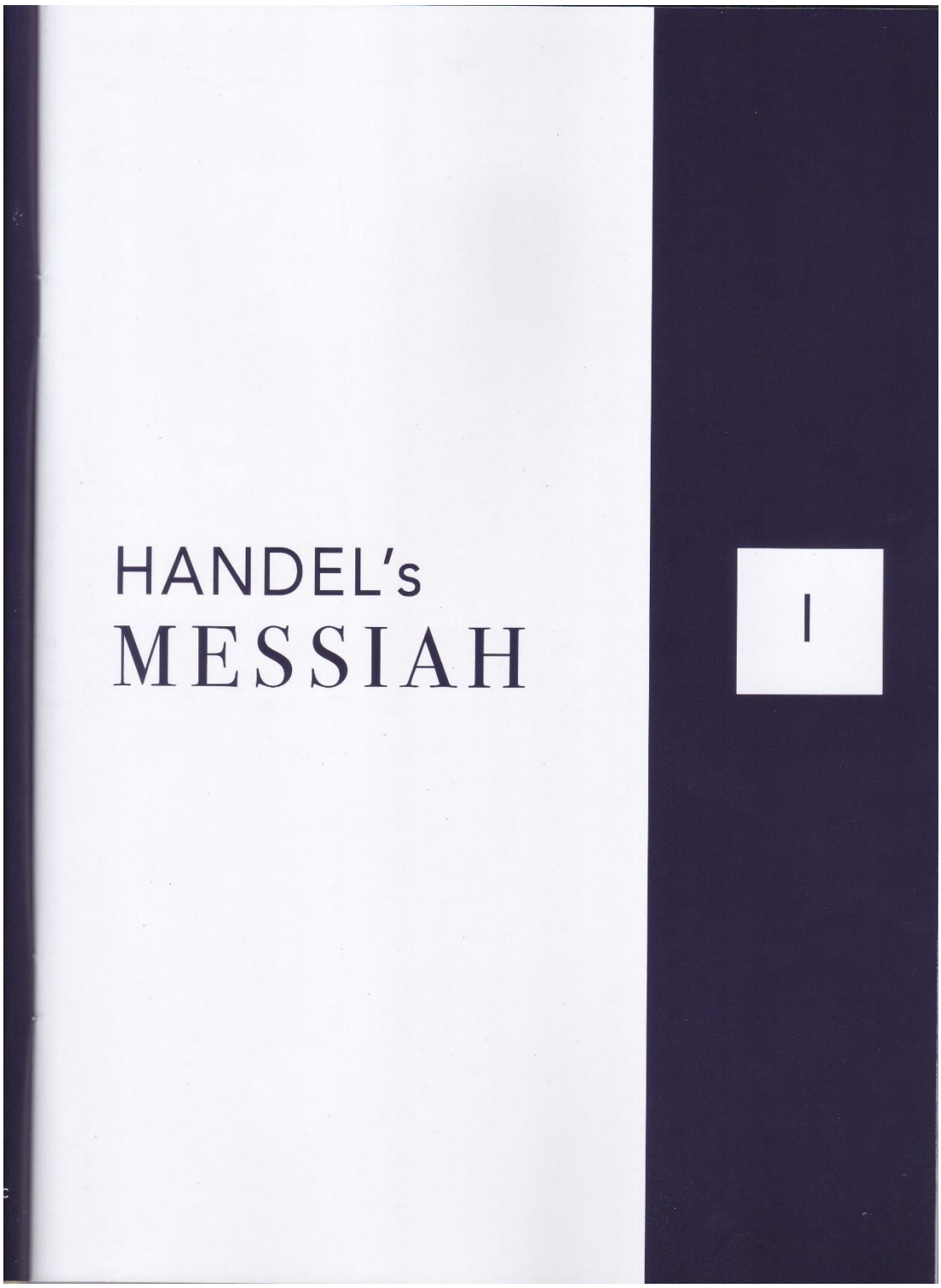
You have no rival,
You have no equal
Now and forever, God You reigns
Yours is the Kingdom, Yours is the glory
Yours is the Name, above all names

What a powerful Name it is
The Name of Jesus Christ my King
What a powerful Name it is
Nothing can stand against
What a powerful Name it is
The Name Lord Jesus

WHAT
A BEAUTIFUL
NAME

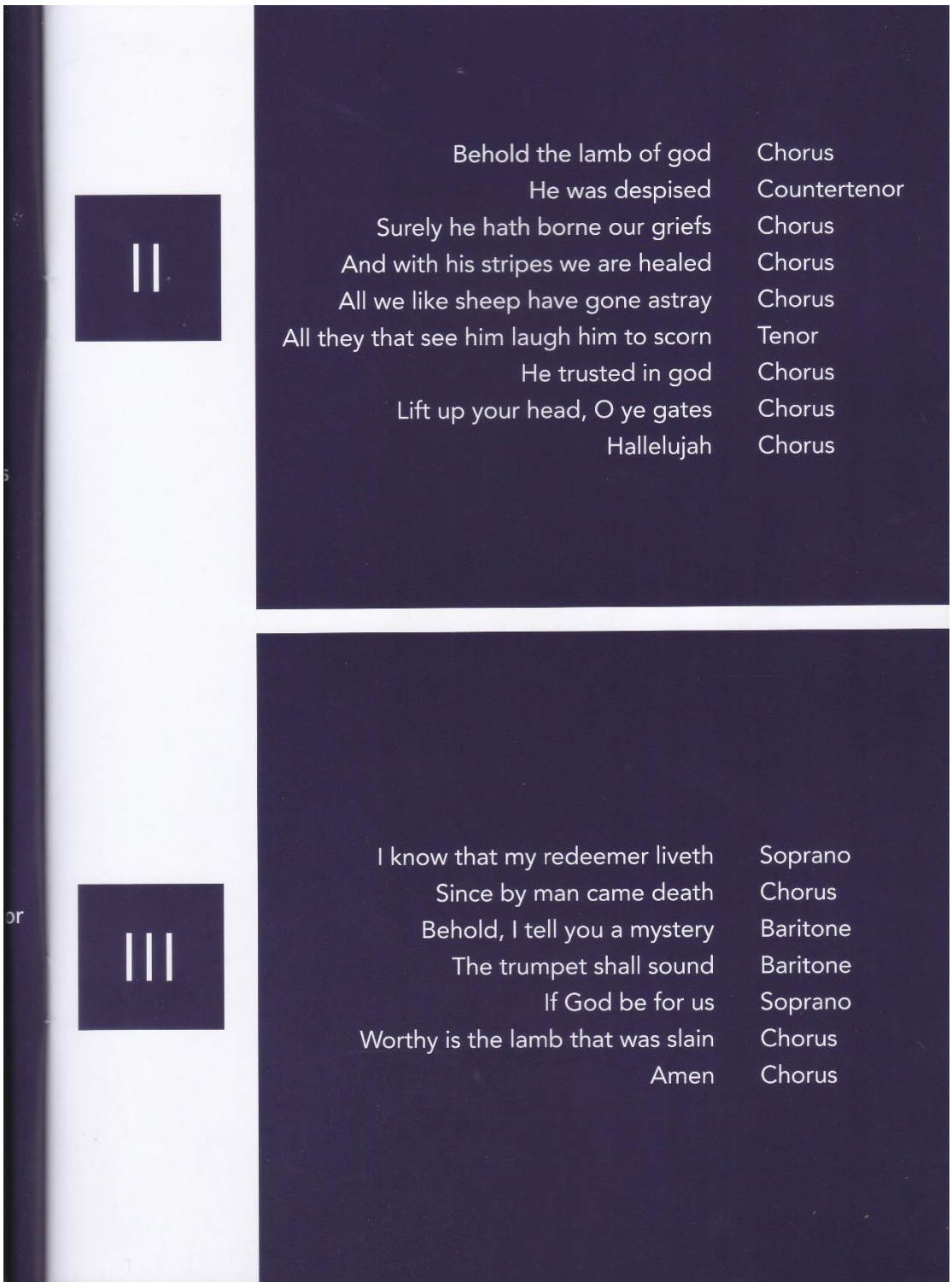
the name Lord
Jesus

Words and Music by
Brooke Ligertwood / Ben Fielding
Arranged by David Wise
60th Grammy Award
Best Contemporary Christian Music
Performance/Song


HANDEL's
MESSIAH
I

Sinfonia (Overture)	Orchestra
Comfort ye my people	Tenor
Every valley shall be exalted	Tenor
And the glory of the Lord	Chorus
Thus saith the Lord	Baritone
But who may abide the day of his coming	Baritone
And he shall purify	Chorus
Behold, a virgin shall conceive	Countertenor
O thou that tellest good tidings to Zion	Countertenor & Chorus
For behold, darkness shall cover the earth	Baritone
The people that walked in darkness	Baritone
For unto us a child is born	Chorus
Pifa ('Pastoral Symphony')	Orchestra
There were shepherds abiding in the field	Soprano
And lo, the angel of the Lord came upon them	Soprano
And the angel said unto them	Soprano
And suddenly there was with the angel	Soprano
Glory to God	Chorus
Rejoice greatly, O daughter of Zion	Soprano
Then shall the eyes of the blind	Countertenor
He shall feed his flock	Soprano & Countertenor
His yoke is easy, and his burthen is light	Chorus

INTERMISSION II

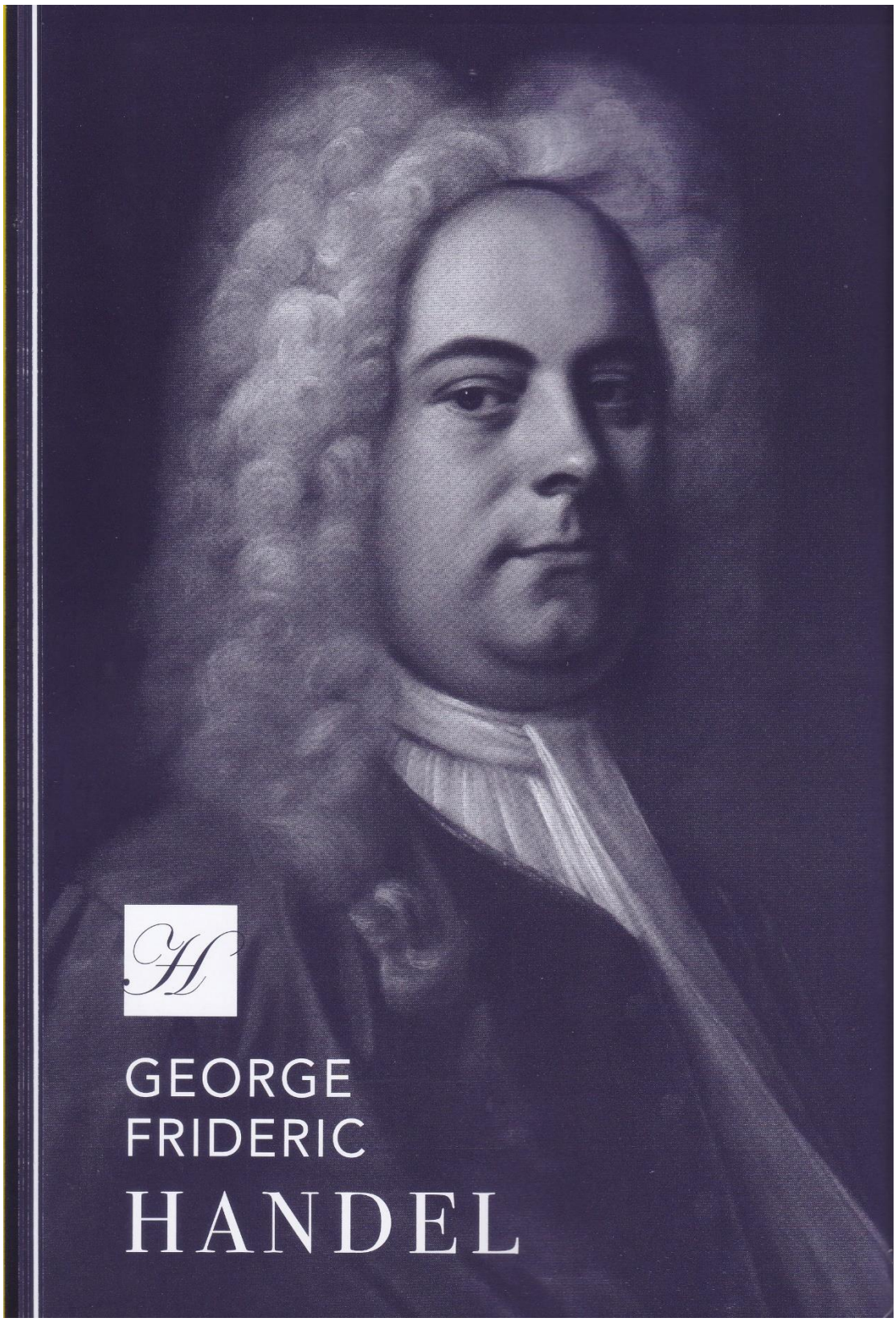


II

Behold the lamb of god	Chorus
He was despised	Countertenor
Surely he hath borne our griefs	Chorus
And with his stripes we are healed	Chorus
All we like sheep have gone astray	Chorus
All they that see him laugh him to scorn	Tenor
He trusted in god	Chorus
Lift up your head, O ye gates	Chorus
Hallelujah	Chorus

III

I know that my redeemer liveth	Soprano
Since by man came death	Chorus
Behold, I tell you a mystery	Baritone
The trumpet shall sound	Baritone
If God be for us	Soprano
Worthy is the lamb that was slain	Chorus
Amen	Chorus


GEORGE
FRIDERIC
HANDEL

HIS LIFE

George Friedric Handel was a German, later British baroque composer who spent the bulk of his career in London. Handel received important training in Halle and worked as a composer in Hamburg and Italy before settling in London in 1712. He was strongly influenced both by the great composers of the Italian Baroque and by the middle-German polyphonic choral tradition.

Within 15 years, Handel had started 3 commercial opera companies to supply the English nobility with Italian opera. After his success with Messiah, he never performed an Italian opera again. Almost blind, and having lived in England for nearly fifty years, he died in 1759 a respected and rich man. His funeral was given full state homers, and he was buried in Westminster Abbey in London.

HIS MESSIAH

Messiah is an English oratorio composed by George Friederic Handel. The 259-page original manuscript was miraculously composed in a mere 24 days, from 22nd August 1741 to 14th September 1741, including all orchestration and choral parts. Composed in London during the summer of 1741 and premiered in Dublin, Ireland on 13 April 1742, it was repeatedly revised by Handel, reaching its most familiar version in the performance to benefit the Foundling Hospital in 1754.

Messiah presents an interpretation of the Christian view of the Messiah, or "the anointed one" as Jesus the Christ. The libretto (or text of the oratorio) covers the prophecies concerning the Christ, the birth, miracles, crucifixion, resurrection and ascension of Jesus, and finally the end times with the Christ's final victory over death and sin.

The work is divided into 3 parts which address specific events in the life of Christ.

PART I is primarily concerned with the Advent and Christmas stories.

PART II chronicles Christ's passion, resurrection, ascension, and the proclamation to the world of the Christian message.

PART III is based primarily upon the events chronicled in the Book of Revelation.

Although Messiah deals with the New Testament story of Christ's life, a majority of the texts used to tell the story were selected from the Old Testament prophetic books of Isaiah, Haggai, Malachi, and others.

Overview by Rev. David King

HANDEL's
MESSIAH

PART I

SCENE
ISAIAH'S PROPHECY OF SALVATION

COMFORT YE MY PEOPLE

Comfort ye, comfort ye my people,
saith your God.
Speak ye comfortably to Jerusalem,
and cry unto her,
that her warfare is accomplished,
that her iniquity is pardoned.
The voice of him
that crieth in the wilderness;
prepare ye the way of the Lord,
make straight in the desert
a highway for our God.
(Isaiah 40:1-3)

พระเจ้าของเจ้าตรัสว่า
จงเล้าโลม จงเล้าโลมชนชาติของเรา
จงพูดกับเยรูซาเล็มอย่างเห็นใจ
และจงบอกเมืองนั้นว่า
การสงครามของเธอสิ้นสุดลงแล้ว
และความบาปผิดของเธอก็อภัยเสียแล้ว
เสียงหนึ่งร้องว่า
จงเตรียมมรรคาแห่งพระเจ้าในถิ่นทุรกันดาร
จงทำทางหลวงสำหรับพระเจ้าของเรา
ให้ราบเรียบในทะเลทราย
(อิสยาห์ 40:1-3)

EVERY VALLEY SHALL BE EXALTED

Every valley shall be exalted,
and every mountain and hill made low;
the crooked straight,
and the rough places plain.
(Isaiah 40:4)

หุบเขาทุกแห่งจะถูกยกขึ้น
ภูเขาและเนินทุกแห่งจะให้ต่ำลง
ที่ลุ่มๆดอนๆ จะให้เสมอ
และที่สูงๆต่ำๆ ให้เป็นที่ราบ
(อิสยาห์ 40:4)

AND THE GLORY OF THE LORD

And the glory of the Lord
shall be revealed,
and all flesh shall see it together:
for the mouth of the Lord hath spoken it.
(Isaiah 40:5)

และจะเผยพระสิริของพระเจ้า
และมนุษย์ทั้งสิ้นจะได้เห็นด้วยกัน
เพราะพระโอษฐ์ของพระเจ้าตรัสไว้แล้ว
(อิสยาห์ 40:5)

SCENE
THE PROPHECY OF
THE COMING OF MESSIAH

THUS SAITH THE LORD

Thus saith the Lord of hosts;
Yet once, a little while,
and I will shake the heavens, and the earth,
and the sea, and the dry land;
And I will shake all nations,
and the desire of all nations shall come.
(Haggai 2:6-7)

The Lord, whom ye seek,
shall suddenly come to his temple,
even the messenger of the covenant,
whom ye delight in:
Behold, he shall come,
saith the Lord of Hosts.
(Malachi 3:1)

พระเจ้าจอมโยธาตรัสดังนี้ว่า
อีกสักหน่อยเราจะเขย่าท้องฟ้าและโลก
ทะเลและแผ่นดินแห้งอีกครั้งหนึ่ง
เราจะเขย่าประชาชาติทั้งสิ้น
เพื่อทรัพย์สมบัติของประชาชาติทั้งสิ้นจะได้เข้ามา
เราจะบรรจุนิเวศนี้ให้เต็มด้วยสง่าราศี
(ฮักกัย 2:6-7)

พระเจ้าจอมโยธาตรัสว่า
"ดูเถิดเราส่งทูตของเราไป
เพื่อตระเตรียมหนทางไว้ข้างหน้าเรา
และพระเจ้าผู้ซึ่งเจ้าแสวงหานั้น
จะเสด็จมายังพระวิหารของพระองค์อย่างกะทันหัน
ทูตแห่งพันธสัญญาผู้ซึ่งเจ้าพอใจนั้น
ดูเถิดท่านกำลังมาแล้ว
(มาลาคี 3:1)

BUT WHO MAY ABIDE THE DAY OF HIS COMING

But who may abide
the day of his coming?
and who shall stand when He appeareth?
For He is like a refiner's fire.
(Malachi 3:2)

แต่ใครจะทนอยู่ได้ในวันที่ท่านมา
และใครจะยืนมั่นอยู่ได้เมื่อท่านปรากฏตัว
"เพราะว่าท่านเป็นประดุจไฟถลุงแร่"
(มาลาคี3:2)

AND HE SHALL PURIFY

And he shall purify
the sons of Levi
that they may offer unto the Lord
an offering in righteousness.
(Malachi 3:3)

และท่านจะชำระบุตรหลานของเลวีให้บริสุทธิ์
จนกว่าเขาจะนำเครื่องบูชาอันถูกต้อง
ถวายแด่พระเจ้า
(มาลาคี 3:3)

SCENE
THE PROPHECY OF CHRIST'S BIRTH

BEHOLD, A VIRGIN SHALL CONCEIVE

Behold, a virgin shall conceive,
and bear a son and shall call
his name Emmanuel, God with us.
(Isaiah 7:14; Matthew 1:23)

ดูเถิด หญิงสาวพรหมจารีคนหนึ่งจะตั้งครรภ์
และคลอดบุตรชายคนหนึ่ง
และเขาจะเรียกนามของท่านว่า
อิมมานูเอลพระเจ้าทรงสถิตกับเรา
(อิสยาห์ 7:14, มัทธิว 1:23)

O thou that tallest good tiding to Zion

O thou
that tellest good tidings to Zion,
get thee up into the high mountain.

O thou
that tellest goodtidings to Jerusalem,
lift up thy voice with strength;
lift it up, be not afraid;
say unto the cities of Judah,
behold your God!

(Isaiah 40: 9)

โอ ศิโยนเอ๋ย ผู้นำข่าวดี
เจ้าจงขึ้นไปบนภูเขาสูง
โอ ผู้นำข่าวดีมายังเยรูซาเล็มเอ๋ย
จงเปล่งเสียงของเจ้าด้วยเต็มกำลัง
จงเปล่งเสียงเถิด อย่ากลัวเลย
จงกล่าวแก่หัวเมืองแห่งยูดาห์ว่า
“ดูเถิด นี่พระเจ้าของเจ้า”

(อิสยาห์ 40:9)

Arise,
shine,
for thy light is come,
and the glory of the Lord
is risen upon thee.

(Isaiah 60:1)

จงลุกขึ้น
ฉายแสง
เพราะว่าความสว่างของเจ้ามาแล้ว
และพระสิริของพระเจ้า
ขึ้นมาเหนือเจ้า

(อิสยาห์ 60:1)

For behold, darkness shall cover the earth

For behold,
darkness shall cover the earth,
and gross darkness the people;
but the Lord shall arise upon thee,
and His glory shall be seen upon thee.

And the Gentiles
shall come to thy light,
and kings to the brightness
of thy rising.

(Isaiah 60: 2-3)

เพราะว่าดูเถิด
ความมืดจะคลุมแผ่นดินโลก
และความมืดทึบคลุมชนชาติทั้งหลาย
แต่พระเจ้าจะทรงขึ้นมาเหนือเจ้า
และเขาจะเห็นพระสิริของพระองค์เหนือเจ้า

และบรรดาประชาชาติ
จะมายังความสว่างของเจ้า
และพระราชาทั้งหลาย
ยังความสุกใสแห่งการขึ้นของเจ้า

(อิสยาห์ 60:2-3)

The people that walked in darkness

The people that walked in darkness
have seen a great light;
and they that dwell in the land
of the shadow of death,
upon them hath the light shined.

(Isaiah 9: 2)

ชนชาติที่ดำเนินในความมืด
จะได้เห็นความสว่างยิ่งใหญ่
บรรดาผู้ที่อาศัยอยู่ในแผ่นดิน
แห่งเงามัจจุราช
สว่างจะได้ส่องมาบนเขา

(อิสยาห์ 9:2)

For unto us a Child is born

For unto us a child is born,
unto us a son is given,
and the government
shall be upon His shoulder;
and His name shall be called
Wonderful,
Counsellor,
the mighty God,
the Everlasting Father,
the Prince of Peace.

(Isaiah 9: 6)

ด้วยมีเด็กคนหนึ่งเกิดมาเพื่อเรา
มีบุตรชายคนหนึ่งประทานมาให้เรา
และการปกครองจะอยู่ที่บ่าของท่าน
และท่านจะเรียกนามของท่านว่า
ผู้ที่มหัศจรรย์
ที่ปรึกษา
พระเจ้าผู้ทรงมหิทธิฤทธิ์
พระบิดานิรันดร์
องค์สันติราช

(อิสยาห์ 9:6)

SCENE : THE ANNUNCIATION OF THE SHEPHERDS

Pastoral Symphony (Pifa)

There were shepherds abiding in the field

There were shepherds
abiding in the field,
keeping watch over
their flocks by night.

(Luke 2: 8)

ในแถบนั้นมีคนเลี้ยงแกะอยู่ในทุ่งนา
เฝ้าฝูงแกะของเขาในเวลากลางคืน

(ลูกา 2:8)

And lo, the angel of the Lord came upon them

And lo,
the angel of the Lord
came upon them,
and the glory of the Lord
shone round about them,
and they were sore afraid.

(Luke 2: 9)

มีทูตองค์หนึ่งของพระเป็นเจ้ามาปรากฏแก่เขา
และรัศมีขององค์พระผู้เป็นเจ้าส่องล้อมรอบเขา
และเขากลัวนัก

(ลูกา 2:9)

And the angel said unto them

And the angel said unto them:
Fear not, for behold,
I bring you good tidings of great joy,
which shall be to all people.

For unto you is born this day
in the city of David a Saviour,
which is Christ the Lord.

(Luke 2: 10-11)

ฝ่ายทูตองค์นั้นกล่าวแก่เขาว่า
อย่ากลัวเลย เพราะดูเถิด
เรานำข่าวดีมายังท่านทั้งหลาย
คือความปรีดียิ่งซึ่งจะมาถึงคนทั้งปวง

เพราะว่าในวันนี้พระผู้ช่วยให้รอดของท่านทั้งหลาย
คือพระคริสตเจ้า
ได้มาบังเกิดที่เมืองดาวิด

(ลูกา 2:10-11)

And suddenly there was with the angel

And suddenly
there was with the angel,
a multitude of the heavenly host,
praising God, and saying:

(Luke 2: 13)

ในทันใดนั้น
มีขาวสวรรค์หมู่หนึ่ง
มาอยู่กับทูตองค์นั้น
ร่วมสรรเสริญพระเจ้าว่า

(ลูกา 2:13)

Glory to God

Glory to God in the highest,
and peace on earth
good will toward men.

(Luke 2:14)

พระสิริจงมีแต่พระเจ้าในที่สูงสุด
ส่วนบนแผ่นดินโลก
สันติสุขจงมีท่ามกลางมนุษย์ทั้งปวง

(ลูกา 2:14)

SCENE: CHRIST's HEALING AND REDEMPTION

Rejoice great, O daughter of Zion

Rejoice greatly,
O daughter of Zion;
Shout,
O daughter of Jerusalem:
behold, thy King cometh unto thee:
He is the righteous Savior..
And he shall speak peace
unto the heathen.

(Zechariah 9:9-10)

ธิดาแห่งศิโยนเอ๋ย
จงร่าเริงอย่างยิ่งเถิด
โอ บุตรีแห่งเยรูซาเล็มเอ๋ย
จงโห่ร้อง
ดูเถิด กษัตริย์ของเธอเสด็จมาหาเธอ
ทรงความยุติธรรมและความรอด
และท่านจะบัญชาสันติให้มีแก่ประชาชาติทั้งหลาย

(เศคาริยาห์ 9:9-10)

Then shall the eyes of the blind

Then shall
the eyes of the blind be opened,
and the ears of the deaf
shall be unstopped.

Then shall
the lame man leap as an hart,
and the tongue
of the dumb shall sing.

(Isaiah 35:5-6)

แล้วนัยน์ตาของคนตาบอดจะเปิดออก
แล้วหูของคนหูหนวก จะเบิก
แล้วคนง่อยจะกระโดดได้อย่างกวาง
และลิ้นของคนใบ้จะร้องเพลงด้วยความชื่นบาน

(อิสยาห์ 35:5,6)

He shall feed his flock

He shall feed his flock
like a shepherd:
and he shall gather
the lambs with his arm,
and carry them in his bosom,
and shall gently lead those
that are with young.

(Isaiah 40:11)

Come unto him,
all ye that labour
and are heavy laden,
and he shall give you rest.
Take his yoke upon you,
and learn of him;
for he is meek and lowly of heart:
and ye shall find rest
unto your souls.

(Matthew 11.28-29)

พระองค์จะทรงเลี้ยงฝูงแพะแกะของพระองค์
อย่างผู้เลี้ยงแกะ
พระองค์จะทรงรวบรวมลูกแกะไว้ในพระกรของพระองค์
พระองค์จะทรงอุ้มไว้ที่พระทรวง
และทรงค่อยๆนำบรรดาที่มีลูกอ่อนไป

(อิสยาห์ 40:11)

บรรดาผู้ทำงานเหน็ดเหนื่อยและแบกภาระหนัก
จงมาหาเรา และเราจะให้ท่านทั้งหลาย
หายเหนื่อยเป็นสุข
จงเอาแอกของเราแบกไว้
แล้วเรียนจากเราเพราะว่าเราสุภาพและใจอ่อนน้อม
และจิตใจท่านทั้งหลายจะได้พัก

(มัทธิว 11:28-29)

His yoke is easy

His yoke is easy,
and his burden is light.
(Matthew 11:30)

ด้วยว่าแอกของเราก็พอเหมาะ
และภาระของเราก็เบา
(มัทธิว 11:30)

PART II

SCENE: CHRIST's PASSION

Behold the lamb of God

Behold the Lamb of God,
that taketh away
the sin of the world.

(John 1: 29)

จงดูพระเมษโปดกลูกแกะของพระเจ้า
ผู้ทรงรับความผิดบาปของโลกไปเสีย

(ยอห์น 1:29)

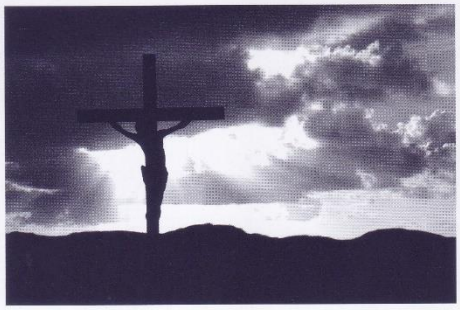
He was espised and rejected of men

He was despised
and rejected of men,
a man of sorrows
and acquainted with grief.

(Isaiah 53: 3)

ท่านได้ถูกมนุษย์
ดูหมิ่นและทอดทิ้ง
เป็นคนที่รับความเจ็บปวด
และคุ้นเคยกับความเจ็บไข้

(อิสยาห์ 53:3)



Surely He hath borne our griefs

Surely
He hath borne our griefs,
and carried our sorrows!
He was wounded
for our transgressions,
He was bruised for our iniquities;
the chastisement of our peace
was upon Him.

(Isaiah 53:4-5)

แน่ทีเดียว
ท่านได้แบกความเจ็บไข้ของเราทั้งหลาย
และหอบความเจ็บปวดของเราไป
แต่ท่านถูกบาดเจ็บ
เพราะความทรยศของเราทั้งหลาย
ท่านฟกช้ำเพราะความบาปผิดของเรา
การตีสอนอันทำให้เราทั้งหลายสมบูรณ์นั้น
ตกแก่ท่าน

(อิสยาห์ 53:4-5)

And with his stripes we are healed

And with His stripes
we are healed.

(Isaiah 53: 5)

ที่ท่านต้องฟกช้ำนั้นก็ให้เราหายดี

(อิสยาห์ 53:5)

All we like sheep have gone astray

All we like sheep
have gone astray;
we have turned
every one to his own way;
and the Lord hath laid on him
the iniquity of us all.

(Isaiah 53:6)

เราทุกคนหลงทางไปเหมือนแกะ
ต่างคนต่างหันไปตามทางของตนเอง
และพระเจ้าทรงวางความผิดบาปของเราทุกคน
ลงบนตัวท่าน

(อิสยาห์ 53:6)

All they that see him laugh him to scorn

All they that see me
laugh me to scorn:
they shoot out the lip,
they shake the head,
saying,

(Psalms 22:7)

ผู้ที่เห็นข้าพระองค์ก็เย้ยหยัน
เขาบุ้ยปากและสั่นศรีษะใส่ข้าพระองค์
กล่าวว่า

(สดุดี 22:7)

He trusted in God

He trusted in God
that he would deliver him,
seeing he delighted in him.

(Psalms 22:8)

เขามอบตัวไว้กับพระเจ้า
ให้พระองค์ทรงช่วยเขาสิ
ให้พระองค์ช่วยเขา
เพราะพระองค์ทรงพระทัยในเขา

(สดุดี 22:8)

SCENE: CHRIST's ASCENSION

Lift up your heads, O ye gates

Lift up your heads,
O ye gates; and be ye lift up,
ye everlasting doors;
and the King of Glory shall come in.

Who is this King of Glory?
The Lord strong and mighty,
The Lord mighty in battle.

Who is this King of Glory?
The Lord of Hosts,
He is the King of Glory.

(Psalm 24: 7-10)

ประตูเมืองเอ๋ย จงยกหัวของเจ้าขึ้น
บานประตูนิรันดร์เอ๋ย จงยกขึ้นเถิด
เพื่อกษัตริย์ผู้ทรงพระสิริจะได้เสด็จเข้ามา

กษัตริย์ผู้ทรงพระสิรินั้นคือผู้ใด
คือพระเจ้าผู้เข้มแข็งและทรงอานุภาพ
พระเจ้าผู้ทรงอานุภาพในสงคราม

กษัตริย์ผู้ทรงพระสิรินั้นคือผู้ใด
คือพระเจ้าจอมโยธา
พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ผู้ทรงพระสิริ

(สดุดี 24:7-10)

SCENE: GOD's ULTIMATE VICTORY

Hallelujah

Hallelujah:
for the Lord God
Omnipotent reigneth.

(Revelation 19: 6)

อาเลลูยา
เพราะว่าพระเจ้าผู้ทรงฤทธานุภาพสูงสุด
ทรงครอบครองอยู่

(วิวรณ์ 19:6)

The kingdom of this world
is become the kingdom
of our Lord,
and of His Christ;
and He shall reign
for ever and ever.

(Revelation 11: 15)

ราชอาณาจักรแห่งพิภพนี้
ได้กลับเป็นราชอาณาจักร
ขององค์พระผู้เป็นเจ้าของเรา
และเป็นของพระคริสต์ของพระองค์
และพระองค์จะทรงครอบครองตลอดไปเป็นนิตย์

(วิวรณ์ 11:15)

King of Kings,
and Lord of Lords.

(Revelation 19: 16)

จอมกษัตริย์และจอมเจ้านาย"

(วิวรณ์ 19:16)

PART III

SCENE: THE PROMISE OF ETERNAL LIFE

I know that my redeemer liveth

I know that my Redeemer liveth,
and that He shall stand
at the latter day upon the earth.
And though worms destroy this body,
yet in my flesh shall I see God.

(Job 19: 25-26)

แต่ข้าเองทราบว่า
พระผู้ไถ่ของข้าทรงพระชนม์อยู่
และในที่สุด พระองค์จะทรงปรากฏบนแผ่นดินโลก
และหลังจากผิวหนังของข้าถูกทำลายไปอย่างนี้แล้ว
ในเนื้อหนังของข้า ข้าจะเห็นพระเจ้า

(โยบ 19:25-26)

For now is
Christ risen from the dead,
the first fruits of them that sleep.

(I Corinthians 15: 20)

แต่ความจริง
พระคริสต์ทรงถูกชุบให้เป็นขึ้นมาจากความตายแล้ว
และทรงเป็นผลแรก
ในพวกคนทั้งหลายที่ได้ล่วงหลับไปแล้ว

(1 โครินท์ 15:20)

Since by man came death

Since by man came death,
by man came also
the resurrection of the dead.

For as in Adam all die,
even so in Christ shall all be made alive.

(I Corinthians 15: 21-22)

เพราะว่าความตายได้อุบัติขึ้น
เพราะมนุษย์คนหนึ่งเป็นเหตุฉันใด
การเป็นขึ้นมาจากความตายก็ได้อุบัติขึ้น
เพราะมนุษย์ผู้หนึ่งเป็นเหตุฉันนั้น

เพราะว่าคนทั้งปวงต้องตายเกี่ยวเนื่องกับอาดัมฉันใด
คนทั้งปวงก็จะกลับได้ชีวิตเกี่ยวเนื่องกับพระคริสต์ฉันนั้น

(1 โครินท์ 15:21,22)

SCENE: THE DAY OF JUDGEMENT

Behold, I tell you a mystery

Behold,
I tell you a mystery:
We shall not all sleep;
but we shall all be changed
In a moment,
in a twinkling of an eye,
at the last trumpet;

(1 Corinthians 15:51-52)

ดูก่อนท่านทั้งหลาย
ข้าพเจ้ามีความลำลึกที่จะบอกแก่ท่าน
ว่าเราจะไม่ล่วงหลับหมดทุกคน
แต่เราจะถูกเปลี่ยนแปลงใหม่หมด
ในชั่วขณะเดียว
ในพริบตาเดียว
เมื่อเป่าแตรครั้งสุดท้าย

(1 โครินท์ 15:51,52)

The
Artists

Conductor
Veeraphan Vawklang

Music Director & Conductor
Charunee Hongcharu

Soprano
Catherine Harsono

Countertenor
Puntwitt Asawadejmetakul

Tenor
Benjamin Dooley

Baritone
Korawij Devahastin Na Ayudhya

Chorus
The Bangkok Combined Choir

Orchestra
The Bangkok International
Community Orchestra

Veeraphan Vawklang

National Artist
& Conductor

After his graduation from the school of the Royal Thai Navy Orchestra, he served as a violinist in the Royal Thai Navy Orchestra . He got a scholarship from the Royal Thai Navy to further study in the U.K. He also studies conducting at Musik Hoch Shule in Germany for a year and a half as a scholarship student of Dentscher Akademischer Anstanschdienst.

He has been a teacher and a conductor in the Royal Thai Navy Orchestra. He has become the first and the only Rear Admiral in music.

He laid the foundation and co-founded the Bangkok Symphony Oschestra. After his retirement from The Royal Thai Navy, he has been music instructor, teaching violin,viola ,
music theory, song composing and conducting at this own music school Veeraphan Duriyang.

He has been awarded the title of National Artist in The Branch of Performing Arts in 2008. He also co founded the Bangkok International Community Orchestra (BICO) in 2009. He conducts this orchestra that plays for the Bangkok Combined Choir.

Charunee Hongcharu

Music Director & Conductor

Charunee Hongcharu is an Associate Professor in the Department of Dramatic Arts of the Faculty of Art, Chulalongkorn University. Her work is specialized in Voice Training and Musical Theatre, Conducting and Composing.

In 1991, she was invited by the Ministry of Foreign Affairs to conduct the Thai Children's Choir in welcoming the Emperor and Empress of Japan during their visit to Thailand. She continued as the conductor of the Thai Children's Choir under the Office of the National Culture Commission for 10 years.

In 1996, Professor Charunee was invited to conduct the Bangkok Combined Choir. She became the first Music Director in 2001.

In 1998, she conducted 350 singers in the Opening and Closing Ceremonies of the 13th Asian Games in Bangkok, which were broadcast worldwide.

Since 1999, she has also conducted the Bangkok Gospel Men's Choir. Early in the year 2000, Professor Charunee conducted the Christian Chorus of 400 members in the Great Jubilee Concert, with an audience of 30,000.

Professor Charunee has served in the area of music both at the national and international levels, in academic and church ministry. She also serves as an Elder at Sapan Luang Church.

Catherine Harsono

Sopran

Originally from Indonesia, Soprano Catherine Sam Harsono has sung in various opera, oratorio, and baroque concerts, as well as musical theatre performances with Bangkok Opera (now Opera Siam), Bangkok Music Society (BMS), Nuni Productions, Bangkok Community Theatre (BCT), and TheatreWorks.

Her opera stage roles included the Chinese Opera Empress in Somtow Sucharitkul's Mae Naak, Belinda and Second Woman in Purcell's Dido and Aeneas, Polly in Brecht's Three Penny Opera, Serpina in Pergolesi's La Serva Padrona, Susanna in Mozart's Le Nozze di Figaro, and Adele in Johann Strauss II's Die Fledermaus. She also understudied the role of Liu in Puccini's Turandot.

She was the featured soprano soloist in Mozart's Requiem, Coronation Mass, Mass in C Minor, Bach's Magnificat, and Requiem, Vivaldi's Gloria and Magnificat, Pergolesi's Stabat Mater, Beethoven's Symphony No. 9, Handel's Dixit Dominus, Samson, and many more.

Catherine joined the Bangkok Community Theatre's and TheatreWorks's productions of the ever-famous Gilbert and Sullivan operettas as Mabel in Pirates of Penzance, Angelina in Trial by Jury, and Piti-Sing in Mikado, in addition to various roles in the British favourite Old Time Music Hall and other music fests. She has also been the invited guest performer by the British Ambassador for the Embassy's official celebration of HM the Queen's birthday.

Her utmost delight, however, is to sing her heart out unto the Lord. Catherine is a worship leader and has been actively involved in various worship roles at her beloved Evangelical Church of Bangkok.

Catherine debuted as the Soprano soloist in Handel's Messiah with the Bangkok Combined Choir in 2013, and reprised the part in the 60th anniversary of BCC in 2014. She is delighted and honoured to return as the Soprano soloist in 2018.

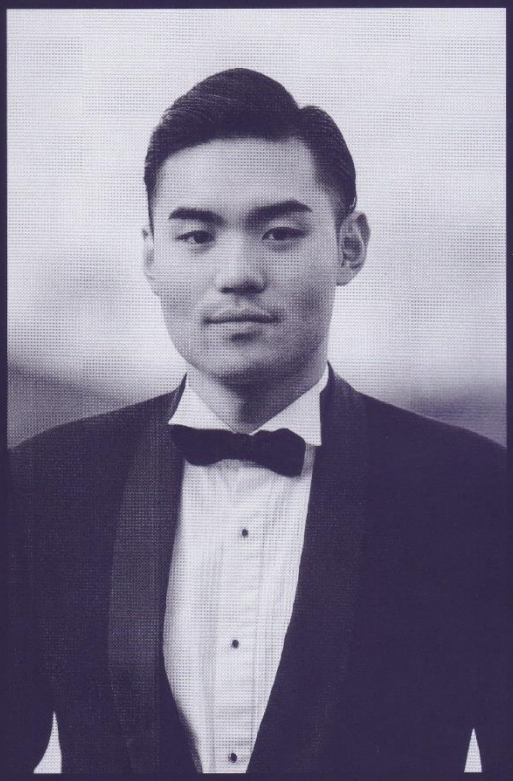
This singing pharmacist is indebted to her beloved teacher, Sheilagh Angpiroj, whose love and patience instilled in her the joy and passion of singing, as well as diligence in learning languages not her own.

Lastly, none of the above is possible without the lavish love of her Heavenly Father on Catherine. It is with great joy to sing this Handel masterpiece and praise His name glorious.

To Him alone be ALL the glory.

Puntwitt Asawadejmatakul

Countertenor



Puntwitt Asawadejmetakul, Countertenor, was awarded a scholarship to participate in Michael Chance's 2015 Masterclass in Siena where he also had a chance to worked with Daniel Taylor, Ian Partridge Lynne Dawson and Paul Beier. He graduates his Master's degree in vocal performance at Chulalongkorn University under supervision of Duangjai Thewtong, Bachelor's degree in vocal performance from the Conservatory of Music, Rangsit University (full scholarship) where he studied with Kittinant Chinsamran.

He started his pop vocal training at the age of 9 with Wasan Kedkeaw at Yamaha school of music. Later on, he continued his classical vocal training with Salith Dechsangworn at College of Music Mahidol University (campus for general public).

In 2009-2010, he had been an AFS exchange student at Shaker Heights High School , Ohio, where he joined the tenor section of St.Dominic Choir and his school's A Cappella and Chamber Choir.

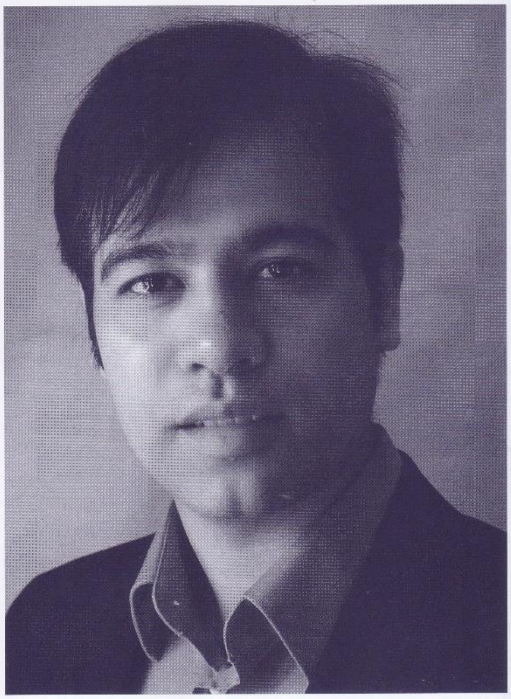
In 2011, he participated in Agalin Music Camp. His awards in singing include the second prize in Clavinova with Vocal category from Yamaha Thailand Music Festival 2008, the RSU Concerto Competition winners in 2012 and 2013, the gold certificate from the Fifth Bangkok Opera Singing Competition 2013. He was invited to join Asain Youth Choir for One (AYCO) in 2014. He won the Gold medal in the New York Sounds of Spring International Music Festival with Siam Sinfonietta.

He was an Alto soloist for Bach's Manificat in D with Chulalongkorn University Chamber Orchestra and Concert choir, Handel's Messiah with Bangkok Combine Choir, Beethoven's symphony No.9 and Carl Orff's Carmina Burana with Siam Philharmonic Orchestra. He was invited to join Asain Youth Choir for One 2014 (AYCO).

Puntwitt is a member of the Young Soloist Program by Opera Siam where he took on the role of Pane from Cavalli's La Calisto and premiere the roles of Page to Lord Yoshitsune from Sucharitkul's Dan no Ura and Mendicant's son / Grand vizier from Bhuridat, Dukulaka from Suwana Sama and Matali from Nemiraj of Sucharitkul's DASJATI opera cycle.

Bejamin Dooley

Tenor



A powerful lyric tenor, Ben Dooley has sung many operatic roles that range from Baroque to Contemporary works. His operatic roles include Lurcanio in Ariodante, Don Ottavio in Don Giovanni, Nemorino in L'elisir d'amore, Tamino in Die zaubeflöte, Mr.Ford in Salieri's Falstaff, Prince charming in Viardot's Cendrillon, and Edoardo in Rossini's La cambiale di matrimonio, and principle roles in The Vanishing Bridegroom. He has performed concert arias with Thailand Philharmonic Orchestra and The Royal Bangkok Symphony Orchestra.

Ben Dooley graduated with a Master degree in Vocal Performance from Azusa Pacific University, California where he also did 2.5 years of a post-graduate Artist Certificate Program under the tutelage of Dr.Melanie Galloway.

He is also well versed in pop singing as he has produced three albums in Thailand as the lead singer of Gear Knight and Silent Scream where he received multiple national rewards including Best new group from Seed awards 2006, Best Rock Album of the Year from Season award 2009. His first band, Gearknight also had three songs that made it to the top of the national radio chart. He also participated in the TV show "The Voice Thailand season 6" where he blends his rock and operatic voice and finished second with a close 55%-45% vote.

He has been teaching at The College of Music, Mahidol University since 2016. The courses he teaches include Speech and Diction for singers, Voice Literature I & II, and Vocal Pedagogy. He also performs in Thailand regularly.

Korawij Devahastin Na Ayudhya

Baritone

This talented and international award winner for high-Baritone is now studying Doctoral Degree in Vocal performance at the Faculty of Fine and Applied Art, Chulalongkorn University. In 2008, he participated in the international summer music festival in Estoril, Portugal, organized by Opera plus Studio, and he has been singing in the master classes with world class opera stars such as Dame Ann Murray, Graham Johnson , Robert White and Professor Loh Siew-Tuan. Since then, he has been in great demand as a concert principal soloist for well-known orchestras such as Latvian National Symphony Orchestra, Korean Prime Philharmonic Orchestra, Royal Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra and Thailand National Symphony Orchestra.

His International opera stage performances include the role of 'Aeneas'and'Sorcerer' in Purcell's Dido and Aeneas, 'Second Priest' in Mozart's The Magic Flute, 'Pang' in Puccini's Turandot, 'Masetto' in Mozart's Don Giovanni, 'Poeta' in Salieri's Prima la musica e poi le parole and 'Novice' in Mae Naak. He has also played roles in musical theatre including 'Riff' in Bernstein's West Side Story, 'Apostle' in Webber's Jesus Christ Superstar, 'Judah and Butler' in Webber's Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat and 'Javert' in Schönberg's Les Misérables.

For his choral performances as bass soloist, he had performed Mozart's Mass in C minor, Mozart's krönungsmesse in C, J.S. Bach's Weihnachts-Oratorium, J.S. Bach's Cantata 142 ' Uns ist ein Kind Geboren', Vivaldi's Magnificat, Purcell's Ode on St Cecilia's Day, Haydn's Theresienmesse, Schumann's Requiem für Mignon, and Vaughan Williams's Fantasia on Christmas Carols.

Besides, he also took part as a soloist in the Symphony E se mais mundo houvera, la chegara by Pathorn Srikaranonda de Sequeira with the "Festive Orchestra for the Day of Portugal" for Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn and the Ambassador of Portugal.

Korawij won the best singer of the year award in the Bangkok University Band Singing Contest 1996 and he won the First Prize in the Bangkok Opera International Vocal Competition of 2003. He also was awarded a scholarship from Thanpuying M.L. Puangroi Apaiwong, and grand scholarship "The 100th Anniversary Chulalongkorn University Fund for Doctoral Scholarship".

The Bangkok Combined Choir

The Bangkok Combined Choir was founded in 1954 by Mrs. Mary Chaffee in order to offer an opportunity for professional and amateur singers to sing together in chorus regardless of nationality, religion, age or organization with the same purpose each year, that is to be a creative resource of choral music in Thailand.

After the retirement of Mrs. Chaffee, each year the Bangkok Combined Choir Board has invited the conductors both in Thailand and foreign Countries to conduct in the performances, for instance, Mr. Hans Gunther Mommer, Mr. Shigeo Ito, Mr. BruceGaston, Mr. Timm Tzschaschel, Rev. Richard Knox, Mr. Bruce Kremer and Professor Zheng Xiao Ying, in order to keep the continuation of the performances of the Bangkok Combined choir.

Up to the year 2001, the Board saw the importance of the systematic and continuous rehearsal and also the development of the choir, they invited Associate Professor Charunee Hongcharu who used to be a guest conductor for the Bangkok Combined Choir to be the Music Director from then on.

The Bangkok Combined Choir Members

Soprano

Amornrat Pintusophon
Amornrat Teerawan
Anne Gregory
Apinya Sattayanond
Arporn Kaewpadcha
Arunee Wattanapongsakul
Bua-paradscha Patrapianant
Chaleekorn Chankaew
Chintana Aunyanuphap
Chor.Natthanee Petpaisit
Deekarat Somjade
Eun Ju Kim
Frances Mcgenn
Goramai Saitoom
Jaruwan Sathitnaveskul
Ju Young Lee
Karen Phillips
Kesorn Palakunchorn
Kitiya Rujimongkon
Kittiya Ekpojananan
Krittiya Likitpunyarut
Manachat Suvannakul
Mancharee Rujimongkol
Minsook Ku
Miwako Kawamura
Mulliga Limpianunchai
Nualsri Pattarathammas
Orapun Chotseripun
Orna Aueawatthanaphan
Patima Prajakschitt
Paween Phueksoongnoen
Ponsury Saksin-Udom
Pornsook Tantrarungroj
Pornwilai Tantrarungroj
Pradab Prasomsup
Ratipond Wongkornvoravej
Samornchit Siri-Isranant
Seiko Akama
Somin Ju
Somsri Arunin
Soonthri Ruangsattavivorn
Suchada Vichakyothin
Sun Yung Park
Suparp Kancralskul
Tassanee Sukpitak
Teeranard Jiamphotjamarn
Teeraporn Rotjanasiripong
Udomluk Kositthanakorn
Upsorn Tawilapakul
Vanvisa Tatiyaporn
Vasana Lohavitta
Wannee Yingrotetarakul
Wany Linda
Yada Aparaks
Yanisa Nilkhet
Yaowadee Worapakorn

Alto

Akarawan Deesuk
Chikako Iguchi
Dararat Nirapatpongporn
Dolruthai Sricharoen
Elizabeth Batty
Janpen Thanakitgosate
Jaruwan Saneewong Na Ayutthaya
Jirapa Lee
Jongjit Angkatavanich
Lawan Pitakton
Lika.H Yepthomi
Maethinee Sakhakorn
Mookda Ongkasuwan
Natcha Sinkeree
Patchanok Parinyotarn
Patcharin Kiatnantavimon
Pattana Mankosol
Piyada Nokim
Prapa Suvannakul
Prapakorn Wannakanok
Rathirat Kalpravidh
Rungnapa Wongpisutipong
Sajika Tubtim
Sangjitt Rojvongpaisarn
Saruda Hanteerachaikul
Sasithorn Kiewkor
Sharon L. Bryant
Sirirach Tubtim
Supatra Chowitayangkul
Suwannee Roengwiriya
Teeraporn Rotjanasiripong
Thanida Crisatapat
Wasinee Dechsiri
Woratida Pantupong

Tenor

Alan Ivory
Asawin Dusdi-isariyavong
Boonmee Ngotngamwong
Bowornpob Pujchakarn
Chakapan Tanthasuwanna
Isares Dusdi-isaviyavong
John Winward
Jun Kim
Krairope Panomeprairat
Nisit Babsook
Peerapong Lekrungruangkit
Phaitoon Wiboonpanuvej
Saknoi Kaewpadcha
Sukprakorn Wongasneeporn
Tranqui Vergara
Tsutomu Matsuo
Wichien Navassin
Wichit Wongsansern
Yongyuth Satitpanwaycha

Bass

Anuwat Siripanya
Apisarn Sasuk
Arthid Sheravanichkul
Chaichan Achararatanasophon
Doungnet Deekaew
Goran Ehren
Joerg Ayrle
Kasem Deemaitree
Kritamate Kanjanawongpaisarn
Marvin Hechanova
Masanori Yoshida
Nawin Pornkulwat
Phietoon Trivijitkasem
Pornchai Ratanaprapaporn
Pramote Suppapanya
Precha Phonpraserth
Somchai Kanjanawongpaisarn
Srisak Domesrifa
Suparat Taengchaiyaphum
Vivitphong Vivitkunaporn
Warin Phetpukdee
Witoon Wongkornvoravej

The Bangkok International Community Orchestra

The Bangkok Combined Choir in realizing the importance of community development through the use of music, seeks to encourage local and expatriate musicians to develop their musical skills and creativity by performing , practicing and learning together as a guild of artists following the example of some Western countries.

Then most recently, in conjunction with a long time desire of one to Thailand 's national artists, Rear Admiral Veeraphan Vawklang, and the vision of The Bangkok Combined Choir's Music Director and Conductor, Associate Professor Charunee Hongcharu, The Bangkok International Community Orchestra (BICO) was established in 2009.

The Bangkok International Community Orchestra was established with the following objectives :

-To provide the opportunity for passionate and gifted musicians to learn, rehearse and perform musical art in the community

-To bring together local and expatriate Bangkok musicians for quality performances

-To see the musical skills of local and expatriate musicians developed to international standards

-To strengthen the unity of Bangkok communities through the medium of music

The Bangkok International Community Orchestra

Conductor:
Veeraphan Vawklang
Charunee Hongcharu

Concert Master:
Natcha Ariyaprakai

Violin 1:
Natcha Ariyaprakai
Bob Brooks
Cher-Elm Phunket
David Kositthanakorn
Kittikun Toyingtrakoon
Kittikul Trikhonwattana
Lapasrada Boonrod
Pongsakorn Maneerassayakorn
Tanakorn Chanitwongse
Thammaporn Saratan
Yotsakorn Ruengchaicharoen

Violin 2:
Apirat Praphanwong
Ekkapob Theerathan
Junna Okano
Kanogwan Supasiriroj
Nareesa Ruangratanaphatip
Suchart Jiragulchaiyarat
Warakul Srinaun
Waranya Sri-iamgoon
Worawit Meedee

Viola:
Chananya Majjimananda
Nawin Ampremsilp
Surachai Chivaphansri

Cello:
Shin Hyun Joo
Andrew Healey
Pratheep Worasarin
Sarun Charoennit

Flute:
Chudapa Suriyanoi
Sarocha Sothornprapakorn
Nattawut Wongsrijan

Oboe:
Nichapat Siripojanakul
Teerapat Jerawattanakaset

Clarinet:
Mayumi Nagai
Jessica Handojo

Bassoon:
Kunatorn Teekakul
Thattana Chalermsri

Trumpet:
Sompop Puengpreeda
Pavis Ritnarong

French Horn:
Celia Barthman
Krit Duangmorakot

Trombone:
Ekkaphot Suparp

Drum: Suvichan Angkatavanich
Electric Bass: Aphisit Tangnimitchok
Guitar: Wisutaporn Jingjit
Electric Piano: Sanporn Sanpatchaya

Percussion:
Jittrapong Shattrakom
Natchaphol Panissara
Panissara Vatanaphan

Harp:
Chayamon Sanmueang

Harpsichord:
Alberto Firrincieli

Organ & Rehearsal Pianist:
Earache Chowitayangkul

Acknowledgement

Thanks and appreciation
go to the following
individuals and organisations in our community for their generous
support and effort that have helped make this concert possible.

The Church of Christ in Thailand
Evangelical Church of Bangkok
Wattana Church
Holy Redeemer Church
Faculty of Arts, Chulalongkorn University
Student Christian Center

Rev. David King
Rev. Wirach Amonpattana
Rev. Saner Damnersaduak

Kasiditt Ketunuti
Pannatat Supharatnodom
Pannatorn Supharatnodom

Our Patrons

Platinum Plus Patron

Dhanimporn Sunsirichai
Joerg Ayrle
Johnny C.Wong
Kasem Deemaitree
Dr. Ksemsan Suwannarat
Metha Trillit
Dr. Visan Pattarathammas

Platinum Patron

Amornrat Pintusophon
Rev. Anne Gregory
Miwako Kawamura
Krittiya Likitpunyarat
Rev.Dr.Sharon Bryant

Gold Patron

Alan Ivory
Arporn Kaewpadcha
Chakapan Tanthasuwanna
Chintana Aunyanuphap
Minsook Ku
Prapakorn Wannakanok
Suchada Vichakyothin
Vasana Lohavitta
Yada Aparaks
Yongyuth Stitpanwaycha

Silver Patron

Akarawan Deesuk
Deekarat Somjade
Dolruthai Sricharoen
Doungnet Deelaew
Goran Ehren
Goramai Saitoom
Huai-Hsin Lee
Huai-Hui Lee
Kairope Panomeprairat
Maitree Lekrungruangkit
Maethinee Sakhakorn
Mulliga Limpianunchai
Pramote Suppapanya
Rungnapa Wongpisutipong
Saknoi Kaewpadcha
Sasithorn Kiewkor
Sasithorn Thumapukkul
Soonthri Ruangsattavivorn
Thanida Crisatapat
Upsorn Tawilapakul
Worawich Deemaitree
Yun-Chu Sun

BOARD OF DIRECTOR

The Bangkok Combined Choir
The Bangkok Intetnational Community Orchestra

Chairman
Assoc. Prof. Dr. Phietoon Trivijitkasem

Vice Chairman/Church Relations
Rev. Dr. Sharon L. Bryant

Vice Chairman / Logistic
Chaichan Achararatanasopon

Vice Chairman / Communication
Dr.Chainarong Monthienvichienchai

Music Director
Assoc. Prof. Charunee Hongcharu

Treasurer
Kasem Deemaitree

Vice Treasurer / Accounting
Mookda Ongkasuwan

Secretary
Rev. Anne E. Gregory
Suwannee Roengwiriya

Publicity
Dhanimporn Sunsirichai
Napasri Suwanajote

Publishing Design
Paspawisa Jewpattanagul

Church Relations
Rev. Anne E. Gregory
Rawee Buayen
Sumitra Phongsathorn

Administrator & Logistic
Chaichan Achararatanasopon
Pornchai Ratanaprapaporn
Wichit Wongsansern

BICO Manager
Sajika Tubtim

BICO Administration
Sangjitt Rojvongpaisan

BICO Representative
Shin Hyun Joo

Advisor
Rev.Dr. Thawesak Mahachavaroj
Precha Phonpraserth

THANK YOU

THE BANGKOK COMBINED CHOIR

O Sing unto the Lord
a new song:
Sing unto the Lord,
all the earth.

Psalm 96:1

THE BANGKOK INTERNATIONAL COMMUNITY ORCHESTRA

Sing to Him a new song;
play skillfully with a
shout of joy.

Psalm 33:3

SING TO HIM A NEW SONG;
PLAY SKILLFULLY
WITH A SHOUT OF JOY.
PSALM 33:3
2018
THE BANGKOK COMBINED CHOIR
THE BANGKOK INTERNATIONAL COMMUNITY ORCHESTRA

ภาคผนวก ค
สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดงคอนเสิร์ต
‘ ไหมไทยแน่นำเพลงคลาสสิก’ ปี 2562
ครั้งที่ 1
แขกสาหร่าย
เสาร์ที่ 26 มกราคม 2562
เวลา 16:30 น.
ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หอประชุมเล็ก

การแสดงคอนเสิร์ต

‘ไหมไทยแน่:นำเพลงคลาสสิก’ ปี 2562

ครั้งที่ 1

แขกสาหร่าย

เสาร์ที่ 26 มกราคม 2562

เวลา 16:30 น.

ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย หอประชุมเล็ก

คำนำ

ดนตรีคลาสสิคได้ข้ามน้ำข้ามทะเลมาถึงเมืองไทยตั้งแต่ต้นสมัยรัตนโกสินทร์แล้ว ส่วนหนึ่งโดยลูกหลานเจ้านายที่ได้ไปเรียนหนังสือในยุโรป ซึ่งเมื่อถึงเวลากลับบ้านก็ได้นำติดมือมาฝากคนที่บ้าน อีกส่วนหนึ่งก็โดยฝรั่งที่เป็นนักบวชซึ่งเข้ามาตั้งโรงเรียนสอนหนังสือไปพร้อมๆ กับสอนศาสนา แม้จะมีการจัดตั้งวงดนตรีทั้งเล็กใหญ่ขึ้นมาเพื่อร้องบรรเลงบทเพลงที่เรียกว่าคลาสสิคนี้อยู่ไม่น้อย แต่ความสนใจที่เกิดตามมาในกลุ่มคนไทยก็มิได้กระพือเป็นกระแสแต่อย่างใด คงจำกัดอยู่ในแวดวงแคบๆ เฉพาะระดับสูงเท่านั้น ซึ่งก็เป็นไปตามสภาพของบ้านเมืองช่วงนั้น

กาลเวลาผันผ่านข้ามศตวรรษ วันนี้ การดนตรีในบ้านเมืองเราพูดได้ว่าเข้าสู่ยุคอุตสาหกรรมเต็มขั้น เร่งตามรอยเท้าของการค้าขายที่ไม่เคยรอใคร กลไกของอุสาหกรรมดนตรีได้รุดหน้าไปอย่างไม่เคยปรากฏมาก่อน มีสถาบันดนตรีระดับมหาวิทยาลัยแห่งใหม่ผุดขึ้นทุกปี ตามมาด้วยวงออร์เคสตราและวงโยธวาทิตของสถาบันเหล่านั้นอีกขบวนใหญ่ มีการจัดประกวดวง ประกวดนักร้อง และอีกสารพัด ทั้งบนจอโทรทัศน์และที่เป็นกิจกรรมสด ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นดรรชนีที่ชี้ความแรงของกระแสดนตรีในบ้านเราอันน่าตื่นใจยิ่ง หากแต่มีคำถามว่าขบวนแห่ที่ชื่อดนตรีคลาสสิคอยู่ไหน ไม่ได้มางานกับเขาหรือ คำตอบคือ “มาครับ แต่บางเบาและไม่ค่อยเป็นขบวนเท่าไร ดูเหมือนว่าพวกนี้เขาไม่มีทีมบริหารจัดการ” แล้วเสียงออกตัวก็ค่อยๆ แผ่วลงและแผ่วลง...

หากเราสร้างความสนใจด้วยการเปิดเวทีแนะนำให้คนฟังเพลงคลาสสิคอย่างเป็นจริงเป็นจัง และทำอย่างต่อเนื่องเป็นระบบ เราอาจสร้างกระแสนิยมเพลงคลาสสิคขึ้นมาได้ หากเราคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะ หลากหลาย ทั้งของตะวันตกและของไทย เตรียมข้อมูลที่กระชับและโดนใจ เติมด้วยการสาธิตอันหรูหราตระการตาโดยวงออร์เคสตรา มิช้ามินาน เสียงออกตัวที่เคยแผ่วเบาอาจจะแปรเปลี่ยนเป็นเสียงกล่าวขานอันอุโฆษขึ้นก็ได้.....

ดนู ฮันตระกูล
5 เมษายน 2561

การแสดงคอนเสิร์ต "ไหมไทยแนะนำเพลงคลาสสิก" ปี 2562 ครั้งที่ 1

แขกสาหร่าย

วันเสาร์ที่ 26 มกราคม 2562 เวลา 16.30 น.
นักร้องรับเชิญ กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

รายการแสดง

เพลงคลาสสิก*

Emperror Waltz	Johann Strauss jr.
Tritsch - Tratsch Polka	Johann Strauss jr.
Radetzky March	Johann Strauss sr.
Air for the G string	Johann Sebastian Bach
Jesu, Joy of Man's Desiring	Johann Sebastian Bach

**เรียบเรียงเพลงสำหรับวงไหมไทยออร์เคสตรา โดย ดนู ฮันตระกูล*

เพลงไทยเดิม

แขกสาหร่าย	ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง

เพลงไทยร่วมสมัย

องค์ขัดดิยะ	ดนู ฮันตระกูล ทำนอง และ เรียบเรียง
สร้างกรุง	ดนู ฮันตระกูล ทำนอง และ เรียบเรียง

เพลงไทยสากล

เรือนแพ	ชาลี อินทรวิจิตร คำร้อง สง่า อารัมภีร์ ทำนอง ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง
หยาดเพชร	ชาลี อินทรวิจิตร คำร้อง สมาน กาญจนผลิน ทำนอง ดนู ฮันตระกูล เรียบเรียง

การฟังดนตรีให้ออกรส บางทีก็ไม่จำเป็นต้องรู้หลักการหรือประวัติคนแต่งมากนัก แค่ได้เบาะแส หรือบรรยากาศสมัยของเพลงนั้นๆ พอเป็นกระสาย การเสพย่อมจะบรรลุมรรคผลแล้ว

เพลงคลาสสิก

Emperor Waltz - Strauss Jr.

โยฮันน์ ชเตราส์ จูเนียร์ (1825-1899) เจ้าของผลงานลือชื่อ เช่น The Blue Danube, Tales from the Vienna Woods ฯลฯ เมื่อครั้งจักรพรรดิ์ ฟรันซ์ โยเซฟที่ 1 แห่งออสเตรีย เสด็จเยือนพระเจ้าไคเซอร์วิลเฮ็ล์มที่ 2 จักรพรรดิองค์สุดท้ายแห่งจักรวรรดิเยอรมันในปี 1889 ชเตราส์ ได้รับจ้างให้แต่งเพลงสำหรับ "ชนแก้วเยี่ยงสหาย" ระหว่างทั้งสองพระองค์ ชื่อดั้งเดิมของเพลงนี้คือ Hand in Hand ในหมายว่าให้เป็นแก้วกระชับมิตรระหว่างมหาอำนาจ

Radetzky March - Strauss Sr.

สี่สิบปีก่อนหน้านี้ ซเตราส์-ผู้พ่อ ก็ได้รับจ้างให้แต่งเพลงอุทิศแด่จอมพลโยเซฟ ราเดทสกี ผู้พิชิตศึกคัสโตซา ปราบอิตาลีที่คิดจะแข็งข้อ แต่งทัพมหาศาลมาแย่งชิงเวนิส ในอาณัติของออสเตรียลงได้อย่างราบคาบ พิจารณาทั้งสองกรณีแต่ต่างวาระแล้ว ก็จะเห็นว่า ดนตรีนับเป็นกลไกหรือวิเทโศบายอย่างหนึ่ง สำหรับการอวยหรือยอยศกันในระดับประเทศ และถ้าค้นอีก ก็จะพบการใช้ดนตรีเชิดชูเกียรติยศกัน ถือเป็นสิ่งพึงกระทำในวัฒนธรรมตะวันตกสมัยปลายศตวรรษที่ 19

ราว พ.ศ. 2500 ต่อ 2501 หรือศตวรรษที่ 21 น่าจะเป็นครั้งแรกที่ไทยมีวิเทโศบายใช้วัฒนธรรมการแสดงและดนตรีนำการทูตแหวกม่านประเพณีการเมือง โดยครูบุญยงค์ เกตุคง (2463-2539)นำเพลงจีนขิมใหญ่ทำนองจีนเก่าที่ไพเราะตั้งแต่ปลายสมัยอยุธยา พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางค์กูร) หรือ ครูมีแขก ได้ต่อทางเดี่ยวระนาดไว้ ไปตีอวดโจว เอน ไหล นายกรัฐมนตรีจีน กระทั่งได้รับการยกย่องจากท่านโจว ว่าไพเราะประดุจเสียง "ไข่มุกหล่นบนจานหยก" แม้จะไม่ใช่การแต่งเพลงให้โดยตรง แต่ก็เป็น "ท่าที Gesture" สำคัญในประวัติศาสตร์ ที่ผูกสัมพันธ์วัฒนธรรมไทย-จีน ไว้ด้วยเสียงเพลง ที่น่าเสียดายคือ นับแต่นั้นมา ทางฝ่ายรัฐของเรายังไม่เคยได้แสดงท่าทีเช่นนี้กับใครอีกเลย อย่าว่าแต่จะว่าจ้างให้ใครแต่งเพลงฝากไว้เป็นวาระสำคัญแห่งชาติเลย

Air on the G string - Johann Sebastian Bach

เพลงนี้มีที่มาน่าสน ใจตรงที่ว่า โยฮันน์ เซบาส เตียน บาค แต่งเพลงเถา Orchestral Suite No. 3 in D major ไว้ในปี 1730 สำหรับเครื่องเป่า แตรทรัมเป็ต 3 ตัว กลองทิมปานี 1 ชุด โอโบ 2 เลา เครื่องสายไวโอลิน 2 แนว กับวิโอลาอีกแนว และแนวเบส แต่ในลีลาที่สอง ท่านกำหนดให้บรรเลงเฉพาะเครื่อง สายเท่านั้น เครื่องอื่นเงียบหมด วงต่างๆ ก็บรรเลงมาตามนั้น จนกระทั่งปี 1883/84 มีครูไวโอลินชาวเยอรมัน August Wilhelmj (1845-1908)ไปเรียบเรียงลีลานี้เสียใหม่ ลดระดับเสียงลง และกำกับไว้ให้ซอหนึ่งบรรเลงเดี่ยวบนสาย G สายเดียว (เรียกว่า "ซอสายเดี่ยว" ?) ทั้งเพลง ซึ่งเสียงซอจะค่อยมาก เครื่องสายอื่นๆ พลอยกำหนดให้แผ่วลงทั้งวง ฉบับเรียบเรียงนี้ วงอื่นไม่ได้ใช้ด้วยเท่าไหร่ แต่ชื่อลีลา Air on the G string ติดหูมานับแต่บัดนั้น

Jesu, Joy of Man's Desiring - Johann Sebastian Bach

อีกผลงานเด่นของบาค ผนวกเป็นลำดับที่ 10 และอยู่สุดท้ายใน cantata "Heart and Mouth and Deed and Life" แต่งในปี 1716 และ 1723 แต่ทำนองนั้นเป็นของ Johann Schop ซึ่งเขียนไว้ตั้งแต่ปี 1642 บาคนำมาเรียบเรียงเสียงประสานใส่แนวเครื่องใหม่ให้ แล้วกลายเป็นเพลงโบสถ์ยอดนิยมขึ้นมา โดยเฉพาะสำหรับพิธีสมรส เทศกาลคริสตสมภพ และวันสิ้นสุดเทศกาลมหาพรต Easter ซึ่งจะบรรเลงอย่างช้าแช่มช้อยแต่สง่า พาจิตใจคนในพิธีให้สูงขึ้น บทเพลงนี้ นอกจากการขับร้องประสานเสียงล้อกับการบรรเลงแล้ว มีการนำไปเรียบเรียงด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ อย่างหลากหลายที่สุดเพลงหนึ่ง กระนั้น วิญญาณหรือแก่นเพลงยังคงศักดิ์สิทธิ์คงเดิมเสมอ

เพลงไทย

เพลงไทย โดยเฉพาะที่เป็นเพลงร้อง ไม่ว่าจะแยกประเภทเป็นเพลงไทยเดิม ไทยสากล ลูกกรุง หรือ ลูกทุ่ง ถ้าสังเกตตามที่นำมาร้องกันนั้น จะพบว่ามีรากฐานเริ่มมาจากเพลงไทยเดิมทั้งสิ้น อย่างเช่น เพลง เขมรไทรโยค ลาวดวงเดือน หรือ ลาวคำหอม

ที่คุณดวงพร ผาสุก นำมาร้องใหม่จนคนติดทั้งเพลงและคนร้องไปทั้งเมือง เดิมจะได้ยินกันเฉพาะตามงานข้างใน ในรั้วในวังเท่านั้น ค่าที่ต้องใช้กับวงดนตรีปี่พาทย์ และทำนองคำร้องที่จำติดหู มักมาจากลีลาสองชั้น ร้องง่ายทั้งจังหวะและทำนอง แม้เมื่อวงปี่พาทย์ยกจากวังหรือทับเจ้านายออกไปอยู่คุ้มครูเพลงตามคุ้งน้ำในกรุง ข้ามฝั่งธน และเมืองใกล้ๆ เช่น อยุธยา แม่กลอง ไปจนถึงเมืองเพชรเมืองสุพรรณ ชาวบ้านก็ยังไม่มีใครนำมาเดินฮัมหรือครวญคำร้องเช่นทุกวันนี้

จน พ.ศ.2451 เกิดละครร้องแบบใหม่ โดยคณะปรีดาลัย แต่ยังบรร เลงประกอบโดยวงปี่พาทย์อยู่ แล้ววิวัฒน์จากท่วงทำนองเพลงไทยเดิม ลดลูกเอื้อนให้มีลักษณะสากลยิ่งขึ้น โดยครู พรานบูรพ์ หรือ จวงจันทร์ จันทร์คณา เป็นผู้ริเริ่มเพลงไทยสากลจากละครร้อง ได้เพลง จันทร์เจ้าขา และ ขวัญเรียม จากละครเรื่องแผลเก่า หรือน้ำตาแสงได้ จากเรื่อง "พันท้ายนรสิงห์" เพลงจากละครร้องยุคหลังนี้ จึงเป็นที่นิยมได้ยินเสียงคนร้องอึงคนึงออกไปนอกโรงละครนับแต่นั้นเป็นต้นมา

จากละครร้อง มาเป็นเพลงภาพยนตร์ หลังสงครามโลกครั้งที่สองจบลง เพลงร้องที่เกิดจากละคร ไม่ว่าละครวิทยุ ภายหลังเป็นละครโทรทัศน์ ก็เริ่มเป็นเพลงร้องหน้าวงดนตรีสากล ซึ่งก็เริ่มจากการนำทำนองเพลงไทยเดิม นัยว่าเพื่อเป็นการอนุรักษ์สมัยที่รัฐบาลตั้งโมเด็ลมาลานำไทย ต่อเมื่อทำนองเพลงไทยเดิมร่อยหรอลง ครูเพลงเหล่านั้นจึงแต่งเพลงด้วยทำนองสากล จึงเรียกว่า เพลงไทยสากล

เพลงไทยเดิม ที่นำมาเสนอในคราวนี้ ชื่อ แขกสาหร่าย แต่งโดย จ่าเผ่นผยองยิ่ง ทั้งทำนองสองชั้นและบทร้อง เป็นบทเกริ่นสักวาในสมัยโบราณ อ่านว่า สมัยนี้หาไม่ได้แล้ว เห็นมีแต่เล่น แร็พ กัน ซึ่งคนเล่นพยายามจะให้เข้าฉันทลักษณ์ มีสัมผัสคล้องจองด้วยวิริยะอุตสาหะของคน-ที่ทน-ฟัง เพราะมักจะใช้สัมผัสเฝือ คือคำซ้ำหรือสระซ้ำ ฟังไปลุ้นไป ออกรสชาติอย่างหนึ่ง

อันว่าสักวานั้น เป็นร้อยกรองประเภทกลอนลำนำ มีชื่อเรื่องหรือ ธีม สักวา 1 บท มี 4 คำกลอนหรือ 8 วรรค ขึ้นต้นด้วยคำ 'สักวา' และลงท้ายด้วยคำ 'เอย'

กลอนสักวา ถ้าเขียนบนกระดาษให้เลิศหรูปานใดก็งั้นๆ โบราณท่านอาศัยสักวาเป็นเวทีสำหรับผู้เล่นหลายคน ซึ่งต้องแต่งกลอนเป็น มีไหวพริบปฏิภาณโต้ตอบในเรื่องเดียวกันและทันท่วงที อาจจะเล่นบนเรือนแพ เรือนริมน้ำ หรือพายเรือเล่นกันหน้าน้ำประมาณเดือน 11 เดือน 12 ช่วงฤดูน้ำหลาก โอกาสเทศกาลทอดกฐิน ทอดผ้าป่า หรือลอยเรือเที่ยวทุ่ง เมื่อปะพบกันก็จะลอยเรือมาชวนเล่นกลอนสักวา สันนิษฐานว่านิยมเล่นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่อยจนสมัยรัตนโกสินทร์ ถึงสมัยรัชกาลที่ 5 การเล่นสักวาทางน้ำนั้นหยุดไป เมื่อเริ่มมีเรือกลไฟเข้ามาแล่นขวักไขว่ เสียงเครื่องยนต์ดังกลบเสียงร้องเสียงดนตรี และบรรยากาศเสียสิ้น

นานมาแล้ว เคยมีการเล่นสักวาทางโทรทัศน์ แบ่งผู้เล่นเป็นสองฝ่าย แต่งบทสักวาตามหัวข้อหรือลำนำที่ตั้งขึ้นมา ด้นกันสดๆ เดี๋ยวนั้น อาจจะแบ่งกันแต่งคนละวรรค จบบทหนึ่งก็จะมีดนตรีรับ มีนักร้อง เอาสักวาบทนั้นมาร้อง ระหว่างนี้ก็เป็นเวลาให้อีกฝ่ายคิดแต่งคำโต้ตอบให้ได้เนื้อความและคำไพเราะไม่แพ้กัน แล้วดนตรีกับนักร้องก็รับจนจบกระบวนความ

เพลงแขกสาหร่าย ของ จ่าเผ่น ผยองยิ่ง นั้น ลุ พ.ศ. 2466 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้แต่งเป็นอัตราสามชั้น และชั้นเดียว ครบเป็นเพลงเถาในปี 2470 นอกจากนี้ จางวางทั่ว พาทยโกศล ยังได้แต่งขยายและแต่งตัดครบเป็นเพลงเถาอีกทางหนึ่ง บทร้องที่ใช้ร้องในอัตราสองชั้น มีทั้งบทพระราชนิพนธ์ในบทละครหลายเรื่อง เช่น จากเรื่องวิวาห์พระสมุทรในรัชกาลที่ ๖ กับบทประพันธ์ของ นายถนอม นาควัชระ (ขุนชำนิขบวนศาสตร์) ที่ว่า อันเพลงไทยใช่จะไร้ในคุณค่า หรือด้วยกว่าเขาอื่นนั้นหาไม่ เพลงของเราก็เสนาะเพราะจับใจ ทั้งยังเป็นสมบัติไทยสืบเนื่องมา (สร้อย) โอ้เจ้าดอกจำปาของข้าเอย สีสวยกระไรเลย กลิ่นหอมชวนเชยชื่นนาสา ตามสายพระพายพัดมา หอมกลิ่นจำปา ไม่แพ้บุปผาของใครเลย (เที่ยวกลับ) เรามีชาติถ้าขาดวัฒนธรรม สิ่งประจำสำหรับชาติเสียแล้วหนา ใช่ว่าไทยจะอยู่ได้ในโลกา อย่าลืมคิดพิจารณาดูให้ดี (สร้อย) อันชาติไทยต้องไม่กลายไปเป็นอื่น ไทยต้องยั่งยืนไทยต้องชมชื่นนิยมไทย ร่วมชีวิตร่วมจิตใจ ร่วมกันใช้ของไทย อย่าเห็นของใครดีกว่าเอย

สำหรับเพลงไทยสากลที่จะแสดงในโอกาสนี้ ทั้งสองเพลงมาจากภาพยนตร์ คือ เรือนแพ จากภาพยนตร์ชื่อเดียวกัน และเพลง หยาดเพชร จากเรื่อง "เงิน เงิน เงิน" เรือนแพ ทำนองโดยครูสง่า อารัมภีร์ ส่วน หยาดเพชร โดยครูสมาน กาญจนผลิน

ทั้งสองเพลงนี้ยิ่งใหญ่ ไม่นับคำร้องที่เป็นอมตะของครูชาลี อินทรวิจิตร ทั้งสองเพลงแล้วในแง่ทำนองและลีลา ที่แม้ในยุคที่แต่งจะเป็นทางสากลเต็มรูปแบบแล้วนั้น ถ้าสังเกตดีๆ จะได้เห็นแนวหรือลีลาของเพลงไทยเดิมอยู่ เหมือนกับลายดอกไม้ฝรั่ง แต่วางบนลีลาทางลายกนก คือศิลปะการเอื้อนทำนองไม่หนีจากแนวลูกคอเพลงไทยเดิม ส่วนรายละเอียดนั้น ถ้าฟังไม่ข้ามเม็ดหรือเขบ็ดโน้ต จะรู้สึกได้ทันที และ นี้คือมรดกเพลงไทยที่ตกมาถึงรุ่นเรา ในความหวังว่าจะทอดสู่รุ่นลูกและหลานของเราต่อไป

ถามว่าครูเพลงทั้งสองท่านได้แหวกหนีวงล้อมอ้อมอกเพลงไทยเดิมไปได้ถึงไหน ตอบว่าออกไปไกลเกินจันทบุรีแล้ว วลีและสำนวนดนตรีเป็นสากลหลุดจากไทยเดิม จะฟังออกว่าเป็นเพลงไทยก็ตรงที่ยังมีเขบ็ดเอื้อนตามวรรณยุกต์ของคำร้องเท่านั้น ส่วนรูปแบบของเพลง ให้สดับหู เน้นฟังตอนท่อนแยก ของครูสง่า "วิมานน้อยลอยริมฝั่ง..." ทำนองของท่านแยกออกจากทำนองหลัก แล้วไปมีโน้ตค้างอ้อยอิ่ง ก่อนจะเข้าจังหวะและคงคีย์เดียวกับทำนองหลัก พาไปอ้อยอิ่งอีกครั้งที่ปลายวลีสุดท้าย "โอ้สวรรค์..." แบบคาเดนซ่าของตะวันตกแต่ไม่ได้ด้น แล้วดนตรีรับที่พยางค์สุดท้าย "ในเรือนแพ" ส่วนของครูสมานนั้น ท่อนแยก ท่านอยู่คอร์ดเดิม แต่ในพยางค์ที่สอง ท่านใช้คอร์ดไมเนอร์สร้างบรรยากาศกดดันแค่ห้องเดียว จากนั้นก็ไหลลื่นเข้าคีย์เดิม โดยไม่ต้องพึ่งคอร์ดแปลกปลอม ก่อนเข้าทำนองท่อนจบ

ลีลาครูแบบนี้ ในเพลงสากลหรือเพลงที่ทำกันทุกวันนี้ อย่าไปหาให้ยากเลยครับ ไม่มีหรอก

เพลงไทยร่วมสมัย องค์ขัตติยะ / สร้างกรุง - ดนู ฮันตระกูล

เพลงไทยเดิม ถือเป็นเพลงครู ผู้จะแต่งขึ้นใหม่นั้น นอกจากจะต้องมีความเข้าใจลึกซึ้งในโครงสร้างทำนองตามขนบโบราณแล้ว ยังต้องแม่นยำกับโครงสร้างจังหวะ ที่เรียกว่า "หน้าทับ" เช่น หน้าทับสองไม้ หน้าทับปรบไก่ เพราะจะเป็นเสมือนโครงที่แสดงลักษณะจำเพาะของเพลง กำหนดความยาวช่วงทำนอง ก่อนที่จะให้ช้าหรือเร็วตามลักษณะหนึ่งชั้น สองชั้น หรือสามชั้น ไหนจะมีคำร้องประกอบจึงจะสมบูรณ์ตามบรรพโบราณของเพลงไทยเดิมโดยครบถ้วน ซึ่งหลังจากสมัยของครูบุญยงค์ เกตุคง และศิษย์รุ่นครูบรูซ แกสตัน (บุรุษ เกษกรรณ) แล้ว ก็หาผู้สืบทอดแต่งเพลงไทยเดิมใหม่ๆ ขึ้นมาได้ยากเต็มที

กระนั้น ก็ยังมีผู้ใคร่จรรโลงสืบทอดอารมณ์เพลงไทยเดิม แม้จะนับตัวได้ในฝ่ามือเดียว แต่ก็ถือเป็นนิมิตหมายอันประเสริฐ และผลงานจากดุริยกวีรุ่นนี้ เราเรียกว่าเพลงไทยร่วมสมัย

เพลงไทยร่วมสมัย ใช้คติตะวันตกในรูปแบบ เครื่องดนตรีและเทคนิค ซึ่งลักษณะจำเพาะของดนตรีตะวันตก นอกจากโครงสร้างแล้ว มันคือศิลปที่มีชีวิต เพราะหัวใจของดนตรีตะวันตกจะเริ่มจากคติพจน์หรือวลีดนตรีสั้นๆ ไม่กี่พยางค์ แล้วค่อยๆ วิวัฒน์พัฒนา มีการเสาะหารูปแบบหรือทางของตนเอง จนเข้าที่ เปรียบให้เห็นง่ายๆ คือ เหมือนดูจิตรกรวาดภาพสีน้ำ จะเห็นลายเส้นเค้าโครงก่อน แล้วค่อยวางโทนภาพหรือสีในส่วนต่างๆ ลงรายละเอียดตามลำดับ เมื่อวาดภาพเสร็จก็เหมือนกับเพลงได้ดำเนินไปถึงจุดหมายปลายทาง ในระหว่างนั้นอาจมีการแปรทำนองหรืออารมณ์บ้าง แต่สุดท้ายต้องไปลงจบในที่หมายเดียวกัน

สำหรับเพลงไทยร่วมสมัย ดุริยกวีที่เลือกเดินทางแสนโดดเดี่ยวเปลี่ยวดายนี้ยังจำแนกได้เป็นสองทาง เรียกว่า "จริต" ในความหมายว่า เพลงนั้นๆ ได้ออกสำเนียงเป็นตะวันตกล้วนๆ ที่เรียกว่า "แนวอิสระ" หรือที่ยังมี "สำเนียงไทย" อยู่ ไม่ว่าในอารมณ์บรรยากาศของเพลง หรือการเอื้อนทำนองหลากเขบ็ด ถ้าจะยกตัวอย่างให้เห็นชัด เช่น ในบทเพลงพระราชนิพนธ์ "มาร์ช ราชวัลลภ" ทุกวลีหัวท่อนทำนองหลักแรก ทรงใช้การเอื้อนเจ็ดชั้นในหนึ่งจังหวะตามจารีตเพลงไทยเดิมเสมอ แทนที่จะใช้โน้ตแค่พยางค์เดียวถึงสามพยางค์ดาดๆ อย่างของตะวันตก เป็นต้น

การจะจำแนกว่าเพลงไทยร่วมสมัยเพลงใดมีจริตไปทางไหนนั้น ย่อมให้เชิงอรรถด้วยคำบนกระดาษได้ยากเต็มที จำต้องอาศัยโสตของผู้ฟัง ประสบการณ์การฟังเพลงและวิจารณญาณ จำแนกว่า เพลงนั้นๆ ออกสำเนียงได้รสอิสระ หรือ พอจับทางเข้าเค้าได้ว่า "ฮั่นแน่ นี่เพลงไทยนี่หว่า"

เช่นเดียวกับเพลงไทยร่วมสมัยที่นำมาแสดงคราวนี้ถึง 2 เพลงของ อ ดนู คือเพลง "องค์ขัตติยะ" และ เพลง "สร้างกรุง" ซึ่ง หลังจากปูทางมาถึงขนาดนี้แล้ว น่าจะได้ศัพท์สำเนียงวาดภาพออกได้เอง โดยไม่ต้องบรรยายให้เยิ่นเย้อต่อไปอีกไฉนใดแล้ว

ดนัย ฮันตระกูล

คอนเสิร์ตซีรี่ "ไหมไทยแนะนำเพลงคลาสสิก" ปี 2562

โครงการแสดงดนตรีเชิงสาธิต ต่อเนื่อง 4 ครั้ง ด้วยการคัดเลือกบทเพลงหลากหลาย วาทยากรแนะนำ แสดงสาธิตโดยวงไหมไทยออร์เคสตราขนาด 26 ชิ้น และนักร้องรับเชิญ

1. กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (รอบที่ 1 วันเสาร์ที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562)
2. สาธิดา พรหมพิริยะ (รอบที่ 2 วันอาทิตย์ที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2562)
3. กิตตินันท์ ชินสำราญ (รอบที่ 3 วันอาทิตย์ที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562)
4. สุภัทรา อินทรภักดี โกราษฎร์ (รอบที่ 4 วันอาทิตย์ที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2562)

จำหน่ายบัตรที่ไทยทิคเก็ตเมเจอร์ ราคา 1,500 / 1,000 / 500
เฉพาะคอนเสิร์ตรอบที่ 1 - 3
รอบที่ 4 (4 ส.ค. 2562) สงวนเฉพาะบัตรเชิญ*

*ติดต่อขอบัตรชมรายการแสดงของวันที่ 4 สิงหาคม 2562 ได้ที่
โทร: 093-004-6005 ในเวลา 10:00-16:00 น. หรือ Line ID:@songsmith
ตั้งแต่วันที่ 1 กุมภาพันธ์ 2562 (บัตรจำนวนจำกัด)

สนับสนุนโดย

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
สถานีวิทยุอสมท 97.5 Mellow
องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธาณะแห่งประเทศไทย
บริษัท อัศวโสภณ จำกัด
บริษัท สุนทรฟิล์ม จำกัด
มิวสิค แอนด์ อาร์ต แมกกาซีน

ประวัติผู้แสดง

ดนู ฮันตระกูล
ผู้อำนวยเพลง

เมื่อปี 2521 ดนู ฮันตระกูล ได้กลับมาจากการไปศึกษาวิชาการประพันธ์ดนตรีที่ประเทศอเมริกาและฮอลแลนด์ จากนั้นก็ได้เริ่มก้าวไปบนเส้นทางอันแสนยาว ตลอดช่วงเวลานี้ ดนูได้เขียนเพลงหนัง เพลงละคร เพลงโฆษณา เพลงประกอบการแสดงแสงเสียง เพลงเอเชียนเกมส์ เพลงกล่อมเด็ก เพลงนิทาน เพลงกวี เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เพลงเพื่อชีวิต เพลงเพื่อชาติ เพลงร็อค เพลงป๊อป เพลงรำวง เพลงคลาสสิค เพลงล้ำยุค เพลงวัด และเพลงที่ไม่อยู่ในแนวใดๆ ที่รู้จักกัน

ผลงานบันทึกเสียงของดนู ออกสู่ตลาดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งครอบคลุมดนตรีไทยโบราณที่ดนู นำมาเรียบเรียงใหม่ ดนตรีคลาสสิคที่ดนู เรียบเรียงใหม่เช่นกัน และงานที่ดนูประพันธ์ขึ้นเอง

ดนู ได้เดินทางไปแสดงดนตรีในหลายประเทศและหลายครั้ง แม้กระนั้น เขายังชอบที่จะสร้างงานและแสดงให้กับผู้ชมที่เมืองไทยมากกว่า

"ผมชอบทำดนตรีถิ่นฐานมากกว่าดนตรีโลกฐาน ผมว่ามันน่ารักดีและมีเหตุมีผลที่ต้องใจกว่า" ดนู แสดงทัศนะ

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
บาริโทน

นักร้องเสียงบาริโทนผู้นี้กำลังศึกษาปริญญาเอกด้านการแสดงดนตรีและการแสดงขับร้อง (Music performance: Vocal performance) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรวิชได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดขับร้องระดับนานาชาติ งาน Bangkok Opera International Vocal Competition ปี 2003 และเป็นนักร้องอาชีพที่มีผลงานการแสดงคอนเสิร์ต อุปรากร และละครเพลงร่วมกับวงออร์เคสตราชั้นนำของไทยและต่างประเทศมากมาย อาทิเช่น Royal Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Thai National Symphony Orchestra, Korean Prime Philharmonic Orchestra. ในปี 2005 กรวิชมีผลงานการบันทึกเสียงอัลบั้ม "สายสัมพันธ์" ร่วมกับวง Latvian National Symphony Orchestra ถือเป็นอัลบั้มรวมผลงานการประพันธ์ของ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ และได้บันทึกเสียง ณ กรุงริก้า ประเทศสาธารณรัฐลัทเวีย ด้านการแสดงกรวิชได้รับบทบาทตัวละครหลักในอุปรากรและผลงานละครเพลงอันมีชื่อเสียง เช่น รับบท 'Aeneas'และ 'Sorcerer' ใน Purcell's Dido and Aeneas, บท'Second Priest' ใน Mozart's Magic Flute, บท 'Pang' ใน Puccini's Turandot, บท 'Masetto' ในMozart's Don Giovanni, บท 'Poeta' ใน Salieri's Prima la musica ในส่วนของละครเพลงเคยรับบท 'Riff' ใน Bernstein's West Side Story, บท 'Apostle' ในWebber's Jesus Christ Superstar, บท 'Judah และ Butler' ใน Webber's Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat และ บท 'Javert' ใน Claude-Michel Schönberg's Les Misérables อีกด้วย

กรวิช เคยได้รับทุน ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ ให้ศึกษาด้านการขับร้อง และปัจจุบันยังเป็นนิสิตที่ได้รับทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต "100 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" ด้วยผลคะแนนเฉลี่ยรวม 4.00 ในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก ตลอดทุกภาคการศึกษา

ดร. อภิชาต อินทรวิศษฐ์
ผู้ดำเนินรายการ

ดร. อภิชาต อินทรวิศิษฏ์ ทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินรายการดนตรีคลาสสิกให้กับวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพนับแต่ปี 2532 อีกทั้งเป็นพิธีกรรายการโทรทัศน์และพิธีกรเวทีด้านศิลปวัฒนธรรมให้กับงานสำคัญของงานรัฐและองค์กรต่างๆ นับตั้งแต่ปี 2540 เป็นต้นมา ผลงานชิ้นสำคัญคือการบรรยายประกอบการแสดงโขน ณ เดอะรอยัล อัลเบิร์ตฮอลล์ กรุงลอนดอน เมื่อเดือนมิถุนายน 2558 ในโอกาสฉลอง 500 ปี ความสัมพันธ์ไทย-อังกฤษ และ การแสดงโขน ณ ซิดนีย์โอเปร่าเฮาส์ ณ นครซิดนีย์ เมื่อเดือนสิงหาคม 2560

อภิชาตเป็นลูกศิษย์เปียโนของอาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์ฯ และอาจารย์วิชรินี พุธศุกร์ มาร์ซาโรลี โดยเรียนถึงระดับ ATCL

อภิชาตเป็นนิสิตเก่ารุ่น 32 ของคณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และศึกษาปริญญาโทวิชารัฐประศาสนศาสตร์ที่มหาวิทยาลัยลองไอแลนด์ มลรัฐนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา ก่อนกลับมาอภิชาตทำงานกับบริษัทเอกชนสองสามแห่งเป็นเวลา 14 ปี แล้วจึงไปเรียนปริญญาเอก สาขาวาทศาสตร์ กับมหาวิทยาลัยโอไฮโอ สหรัฐอเมริกา จนสำเร็จการศึกษาในปี 2547

ปัจจุบันอภิชาตเป็นอาจารย์ประจำบัณฑิตวิทยาลัยทางบริหารธุรกิจที่มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ไหมไทยออร์เคสตรา

วงไหมไทย แม้จะวางรูปการจัดเช่นวงออร์เคสตร้า คือ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ในแนวคตินิยมสากล แต่ จากความหลากหลายของบทเพลงและโอกาสบรรเลง ไหมไทยไม่เคยขีดวงตัวเองด้วยข้อจำกัดรัดรึงใดๆ ทั้งสิ้น เนื่องเพราะรายการเพลงแต่ละครั้ง มีจุดมุ่งหมายในอารมณ์และบรรยากาศแตกต่างกันออกไป จึงทำให้วงมีขนาดและจำนวนเครื่องดนตรีแต่ละประเภทมากบ้างน้อยบ้าง สำคัญอยู่ที่การเรียบเรียง (arrangement) และการแจกบทเครื่องดนตรี (orchestration) ซึ่งคราใดมีนักร้องและ/หรือวงขับประสานเสียงร่วมด้วย ทุกอย่างก็ย่อมขยับขยายได้อีกเสมอ เพื่อให้การแสดงแต่ละครั้ง ออกสีสันสดใหม่พราวแพรวบรรเจิด และเนียนเสนาะ ทั้งนี้ ใช่จะเป็นไปตามอารมณ์ของผู้อำนวยเพลงถ่ายเดียวก็หาไม่ หากแต่เพื่อสนองความพึงใจของผู้ชมผู้ฟังเป็นสำคัญ ฉะนั้นไซร้ ไหมไทย จึงเป็นนับวงดนตรีที่ตามใจแม่ยกเยี่ยงมาตรฐานบรรเทิงไทยโดยแท้ ยากจะหาวงใดในคีตบรรพสากลมาเทียบเคียงอ้างอิงได้เลย

รายชื่อนักดนตรี

Violin 1	ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ
	โชติ บัวสุวรรณ
	บิง ฮาน
	วินัย ศิริเพ็ญ
Violin 2	ธันวิน ใจเพียร
	รวยชัย แซ่โง้ว
	อาคม กิตตินพคุณ
Viola	สมเกียรติ ศรีคำ
	สราวุฒิ ผลาชีวะ
	ชัยวัฒน์ บูรณมานัส
Cello	อภิชัย เลี่ยมทอง
	ไพโรจน์ พึ่งเทียน
	ทศพร โพธิ์ทอง
Double Bass	ลิขิต บุญญา
Flute	วรพล กาญจน์วีระโยธิน
Oboe	ชนันนัทธ์ มีนะนันทน์
Clarinet	ยศ มณีสอน
	ประพันธ์พงศ์ มณีวงษ์
Bassoon	คชภัค บุญวิภารัตน์
Horn	กุลชา แก้วเกตุสัมพันธ์
	กฤษณ์ วิกรวงษ์วนิช
Trumpet	วานิช โปตะวนิช
	สมเจต ภู่แก้ว
Piano	ศศิภา รัศมิทัต
Percussion	อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ
	เกษม ทิพยเมธากุล

ขอขอบคุณ

สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย
วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต
สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย
มิวสิก แอนด์ อาร์ต แมกกาซีน
Mellow 97.5
True Inside
Audionice
ร้านจานสวย
บริษัท เฮละโล จำกัด
สตูดิโอสุภัทรา
ดร.ตรีทิพย์ กมลศิริ
คุณธนชัย อุชชิน
คุณวิจิตร อภิชาติเกรียงไกร
คุณผุสดี โสรัต
คุณจินตนา นพวิชัย

คณะที่ปรึกษา

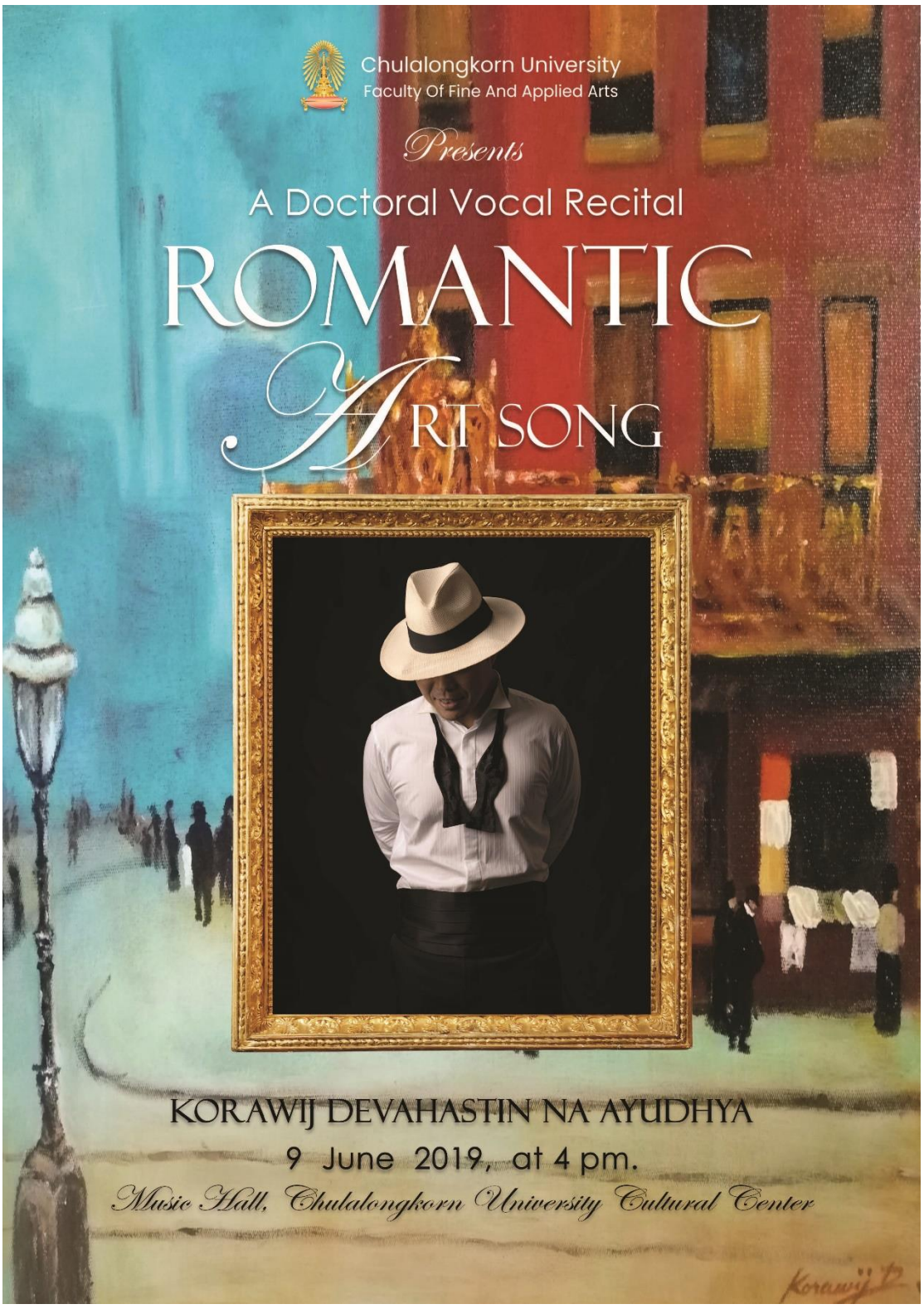
รศ.ดร.พิทักษ์ ธรรมวาริน
คุณวินิทร บัวสุวรรณ
คุณอรปภัตร บัวสุวรรณ
คุณทิวัฒน์ ภัทรกุลวณิชย์
คุณนิวัติ กองเพียร
คุณวิสุทธิ์ คมวัชรพงศ์
คุณราเชน พานิชย์ดี
คุณพิภพ พานิชภักดิ์
คุณสมยศ เกียรติอร่ามกุล
คุณประภาวรรณ จตุรชาติ
คุณศักดิ์ศิริ มังคลพิสุทธิ์

คณะผู้จัดทำ

อำนวยการแสดง	บริษัท สองสมิต จำกัด
ผู้กำกับเสียง	ประทีป เจตนากูล
ระบบเสียง	วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
ประชาสัมพันธ์	มิวสิค แอนด์ อาร์ต แมกกาซีน
ผู้ผลิตสื่อดิจิทัล	ห้างหุ้นส่วนสามัญ แองเจิลเมจิค (WEONEPHOTO)
ผู้ผลิตสื่อสิ่งพิมพ์	บริษัท สุนทรฟิล์ม จำกัด
ผู้อำนวยการผลิต	ดนู ฮันตระกูล

ภาคผนวก ง
สูจิบัตรการแสดงผลงานดุษฎีนิพนธ์ ครั้งที่ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University


Chulalongkorn University
Faculty Of Fine And Applied Arts
Presents
A Doctoral Vocal Recital
ROMANTIC
ART SONG
KORAWIJ DEVAHASTIN NA AYUDHYA
9 June 2019, at 4 pm.
Music Hall, Chulalongkorn University Cultural Center

PROGRAMME

1. Kennst Du Das Land ..... Robert Schumann
2. Kennst Du Das Land, Op.98a, No.1 ..... Hugo Wolf
3. Nur Wer die Sehnsucht Kennt. Op.6 No.6 ..... Peter Tchaikovsky
4. Der Erlkönig, Op.1 ..... Franz Schubert
5. Blow, Blow, Thou Winter Wind. Op.6 No.3 ..... Roger Quilter
6. We'll Gather Lilacs ..... Ivor Novello
7. Je Te Veux ..... Erik Satie

Intermission 15 minutes

8. ริมสายธาร (Au bord de l'eau) ..... Gabriel Fauré คำร้องภาษาไทยโดย ดนัย ฮันตระกูล
9. คิดถึง ..... Pablo de Sarasate คำร้องภาษาไทยโดย เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี
10. อยากจะลืม ..... ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
11. รักไม่เป็น ..... มล.ประพันธ์ สนิทวงศ์
12. ขอให้รักกัน ..... มล.ประพันธ์ สนิทวงศ์
13. รักฉันจริงหรือเปล่านะ ..... ณัฐ ยนตรรักษ์
14. น้ำค้าง ..... กังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา
15. วสันต์สวาทคดี ..... ดนู ฮันตระกูล
16. แคลงใจ ..... รพี รำพึง
17. ไร้จันทร์ ..... วินท์ โอสถานนท์

กราบบูชาครู ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิทยาการ เสริมความเชี่ยวชาญในศิลปศาสตร์

กราบขอบพระคุณด้วยความเคารพอย่างสูงแด่

ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์	คณะบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง	ประธานกรรมการ
ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา	กรรมการ
รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ	กรรมการ
ผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

ครูผู้ให้ความรู้และปัญญา

อาจารย์ชีล่าห์ อังค์ไพโรจน์	ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ
อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
(Baritone)

นักร้องเสียงบาริโทนเจ้าของรางวัลที่หนึ่ง จากการการแข่งขันระดับนานาชาติรายการ Bangkok Opera International Vocal Competition 2003 ผู้นี้กำลังศึกษาระดับปริญญาเอกด้านการแสดงดนตรีและการขับร้อง ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรวิชได้รับการฝึกฝนถ่ายทอดศิลปะการแสดงขับร้องจากนักร้องที่มีชื่อเสียงทั้งไทยและต่างชาติหลายท่านเช่น รศ.ดวงใจ หิวทอง อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ Sheilagh Anjpairoj, Dame Ann Murray, Graham Johnson, Robert White และ Professor Loh Siew-Tuan

กรวิชมีผลงานการแสดงคอนเสิร์ต อุปรากร และละครเพลงร่วมกับวงออร์เคสตราชั้นนำของประเทศไทยและต่างประเทศมากมาย เช่น Royal Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Thai National Symphony Orchestra, Mai Thai Orchestra, Latvian National Symphony Orchestra, Korean Prime Philharmonic Orchestra, Siam Philharmonic Orchestra อีกทั้งในปี 2548 กรวิชมีผลงานการบันทึกเสียงอัลบั้ม "สายสัมพันธ์" ร่วมกับวง Latvian National Symphony Orchestra ถือเป็นอัลบั้มรวมผลงานการประพันธ์ของ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ และได้บันทึกเสียง ณ กรุงริก้า ประเทศสาธารณรัฐลัทเวีย

ด้านการแสดงกรวิชได้รับบทบาทตัวละครหลักในอุปรากรอันมีชื่อเสียง เช่น รับบท *'Aeneas'* และ *'Sorcerer'* ใน Purcell's Dido and Aeneas, บท *'Second Priest'* ใน Mozart's Magic Flute, บท *'Pang'* ใน Puccini's Turandot, บท *'Masetto'* ใน Mozart's Don Giovanni, บท *'Poeta'* ใน Salieri's Prima la musica ด้านการแสดงละครเพลง เคยรับบท *'Riff'* ใน Bernstein's West Side Story, บท *'Apostle'* ใน Webber's Jesus Christ Superstar, บท *'Judah* และ *Butler'* ใน Webber's Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat และบท *'Javert'* ใน Claude-Michel Schönberg's Les Misérables อีกด้วย

ผลงานการแสดงการขับร้องนำในบทประพันธ์ประเภท Choral มีดังนี้ Mozart's Mass in C minor, Mozart's krönungsmesse in C, J.S. Bach's Christmas Oratorio, J.S. Bach's Cantata 142 ' Uns ist ein Kind Geboren', Vivaldi's Magnificat, Purcell's Ode on St Cecilia's Day, Haydn's Theresienmesse, Schumann's Requiem für Mignon และ Vaughan Williams's Fantasia on Christmas Carols

กรวิชได้รับทุน ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ ให้ศึกษาด้านการขับร้อง และปัจจุบันยังเป็นนิสิตที่ได้รับทุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต *"100 ปีจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย"* ด้วยผลคะแนนเฉลี่ยรวม 4.00 ในระดับปริญญาโทและปริญญาเอก ตลอดทุกภาคการศึกษา

มรกต เชิดชูงาม
(Pianist)

มรกตเป็นนักประพันธ์เพลง เจ้าของรางวัลยอดเยี่ยมสาขาการประพันธ์เพลงจากรายการ Young Thai Artist Award 2010 ผลงานของเขา ได้นำไปแสดงในเทศกาลดนตรี Flute Festival Singapore 2018, 4th Congreso Latino Americano de Clarinetistas 2019 ตลอดจนเทศกาลดนตรีอื่น ๆ อาทิ Thailand Flute Festival 2018, Thailand Brass and Percussion Conference, Thailand International Composition Festival 2015 & 2017 และ Thailand International Wind Symphony Competition 2018 และเมื่อสมัยยังศึกษาระดับปริญญาตรี เขาก็ได้รับคัดเลือกให้เข้าร่วม Ensemble TIMF Academy Partial Scholarship 2008 มรกตได้รับ commission จากงานต่าง ๆ มากมาย อาทิ ได้รับเกียรติประพันธ์บทเพลงสำหรับพิธีปิดงาน 100 ปีชาตกาล เฟื้อ หริพิทักษ์, ประพันธ์บทเพลงวาลิฏฐีเนื่องในโอกาส 130 ปีพระยาอนุมานราชธนและ 50 ปี มูลนิธิเสฐียร โกเศศ-นาคะประทีป ประพันธ์บทเพลงสำหรับวงดนตรี ได้แก่ Thailand Philharmonic Orchestra, Tacet(i) Ensemble, Salaya Modern Ensemble, Mahidol Wind Orchestra ฯลฯ นอกจากนี้ผลงานประพันธ์และเรียบเรียงของเขายังถูกนำไปแสดงกว่า 10 ประเทศทั่วโลก อาทิ เยอรมนี, สิงคโปร์, ฝรั่งเศส, ไต้หวัน, โครเอเชีย, อิตาลี, ออสเตรเลีย, อเมริกา ฯลฯ

นอกจากเป็นนักแต่งเพลงอิสระแล้ว เขาเป็นนักเปียโนและนักเรียบเรียงดนตรีของ Grand Opera (Thailand) โดยมีผลงานแสดงทั้งในและต่างประเทศ อาทิ คอนเสิร์ต Spanish Art Song and Operetta ภายใต้การสนับสนุนของสถานทูตสเปน, Austria Embassy Concert ณ สถาบันเกอเธ่, Swiss Art Song ณ สถานทูตสวิสเซอร์แลนด์ ฯลฯ เป็นนักแต่งเพลง, นักเรียบเรียงและนักเปียโนให้กับวง Thai Youth Choir

โชติ บัวสุวรรณ
(Violinist)

โชติได้เริ่มเรียนไวโอลินตั้งแต่อายุ 7 ปี กับ ผศ.นรอรรถ จันทร์กล่ำ ต่อมาโชติได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย และได้รับรางวัลผู้มีความสามารถทางดนตรีจากสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร (พระอิสริยยศในขณะนั้น) และพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าศรีรัศมิ์ พระวรชายาฯ (พระอิสริยยศในขณะนั้น) ในเวลาต่อ มาโชติได้รับเลือกเป็นนักเรียนแลกเปลี่ยนเพื่อศึกษาต่อ ณ เมือง Palmerston North ประเทศนิวซีแลนด์ และได้เข้าร่วมวง Manawatu Youth Orchestra และ Manawatu Sinfonia Orchestra ในระหว่างศึกษาที่นั่นด้วย

ก่อนไปศึกษาที่ประเทศนิวซีแลนด์ โชติเริ่มเรียนไวโอลินกับ อาจารย์ประทักษ์ ประทีปะเสน อาจารย์ทัศนา นาควัชระ และภายหลังกับอาจารย์ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ

โชติสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีในสาขาวิชาเอกไวโอลินกับ ผศ. นรอรรถ จันทร์กล่ำ ที่ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นสมาชิกของวง Royal Bangkok Symphony Orchestra, National Symphony Orchestra และ Chulalongkorn Symphony Orchestra

สมัชชา พ่อค้าเรือ
(Cellist)

สมัชชา เริ่มเล่นเชลโล่ตั้งแต่อายุ 16 ปี กับอาจารย์กิตติคุณ สดประเสริฐ จากนั้นสำเร็จการศึกษาศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต จากภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สมัชชามีประสบการณ์การเข้าร่วมวงออเคสตรามากมายอย่างสม่ำเสมอ อาทิ วงดุริยางค์แห่งสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา วงดุริยางค์สยามฟิลฮาร์โมนิค วงดุริยางค์สยามซินฟอนิเอ็ตต้า วงฮ่องกงแชมเบอร์ออเคสตรา วงออเคสตราแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และวงดุริยางค์เยาวชนไทย วงเชลโล่ออเคสตราแห่งประเทศไทย เป็นต้น สมัชชาได้มีโอกาสเข้าร่วมการอบรมดนตรีบาโรก โดยคณะนักดนตรีวง “Le Concert De Montréal” จากประเทศแคนาดา ในปี 2012 และยังได้รับทุนเต็มจำนวนในการเข้าร่วมค่ายอบรมดนตรีแชมเบอร์ Musica Mundi จัดขึ้นที่ประเทศเบลเยี่ยมถึงสองครั้ง ในปี 2014 และ 2015

สมัชชาได้ศึกษากับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากมายเช่น Herre jan stegenga, Edith salzmann, Vladimir perlin, Ivry gitlis, Maxim vengerov, Mark messenger, Alexander zemtsov, Rick stotijn, Alexandra soumm, Marc Coppey และสมาชิกจากวง Szymanowski String Quartet (โปแลนด์) และHarlem String Quartet (สหรัฐอเมริกา) ในปี 2012 สมัชชาเข้าร่วมการแข่งขันรายการ “Summa Cum Laude International Youth Music Festival” ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย กับวงดุริยางค์สยามซินโฟนิเอ็ตต้า ซึ่งคว้ารางวัลที่หนึ่ง ในการแข่งขันครั้งนั้นอีกด้วย

สมัชชาเป็นสมาชิกและผู้ก่อตั้งโปรเจค “The HeadacheHorse” ในปี 2016 และในปีถัดไป “The Headache Horse” ได้เข้าร่วมการแข่งขัน Princess Galyani Vadhana International Ensemble Competition และได้รับรางวัลที่สาม ในหมวดวง Ensemble ไม่เกิน 6 คน

Kennst du das Land

ผู้ประพันธ์ทำนอง Robert Schumann (1810-1856)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,	เธอรู้จักผืนแผ่นดินที่เต็มไปด้วยต้นมะนาวผลิดอกสะพรั่งไหม
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,	ในหมู่แมกไม้ครึ้ม ผลส้มสุกเป็นสีทอง
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,	สายลมจากสวรรค์โชยพัดผ่านฟากฟ้าแผ่วเบา
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?	ดอกเมอเทิล(แทนความรัก) สูงตระหง่านไม่ไหวติง
	และช่อใบลอเรล (แทนเกียรติยศความดีงาม) งอกงาม
Kennst du es wohl?	เธอรู้จักที่นั่นไหม?
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันอยากไปกับเธอ
O mein Geliebter, ziehn!	โอ้ ยอดรัก
Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.	เธอรู้จักบ้านนั้นไหม? ที่มีหลังคาอยู่บนเสาหินสูงใหญ่
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,	ในห้องโถงมีแสงเรืองรอง ห้องนอนสลัว
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:	และรูปปั้นหินอ่อนตั้งตระหง่านและจ้องมองลงมาที่ฉัน
Was hat man dir, du armes Kind, getan?	ใครทำอะไรกับเธอเด็กที่น่าสงสาร
Kennst du es wohl?	เธอรู้จักที่นั้นไหม?
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันต้องการไปอยู่กับเธอ
O mein Beschützer, ziehn!	โอ้ ผู้คอยปกป้องฉัน
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?	เธอรู้จักภูเขาและสะพานเมฆที่ทอดสูงไปสู่ยอดเขานั่นไหม?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg.	ฝูงตัวล่อดั่งคนหัวรั้น คลำหาหนทางไปในม่านหมอก
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.	มังกรสร้างรังอยู่ในถ้ำ
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut	หินผาถล่มและคลื่นน้ำก็ถาโถม
Kennst du ihn wohl?	เธอรู้จักภูผาตรงนั้นไหม?
Dahin, dahin Geht unser Weg.	ที่นั่น ที่นั่น คือทางของเรา
O Vater, lass uns ziehn!	โอ้คุณพ่อเราไปด้วยกันเถอะ

Kennst du das Land

ผู้ประพันธ์ทำนอง Hugo Wolf (1860-1903)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,	เธอรู้จักผืนแผ่นดินที่เต็มไปด้วยต้นมะนาวผลิดอกสะพรั่งไหม
Im dunklen Laub die Goldorangen glühn,	ในหมู่แมกไม้ครึ้ม ผลส้มสุกเป็นสีทอง
Ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,	สายลมจากสวรรค์โชยพัดผ่านฟากฟ้าแผ่วเบา
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht?	ดอกเมอเทิล(แทนความรัก) สูงตระหง่านไม่ไหวติง
	และช่อใบลอเรล (แทนเกียรติยศความดีงาม) งอกงาม
Kennst du es wohl?	เธอรู้จักที่นั่นไหม?
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันอยากไปกับเธอ
O mein Geliebter, ziehn!	โอ้ ยอดรัก
Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach.	เธอรู้จักบ้านนั้นไหม? ที่มีหลังคาอยู่บนเสาหินสูงใหญ่
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,	ในห้องโถงมีแสงเรืองรอง ห้องนอนสลัว
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:	และรูปปั้นหินอ่อนตั้งตระหง่านและจ้องมองลงมาที่ฉัน
Was hat man dir, du armes Kind, getan?	ใครทำอะไรกับเธอเด็กที่น่าสงสาร
Kennst du es wohl?	เธอรู้จักที่นั้นไหม?
Dahin, dahin Möcht ich mit dir,	ณ ที่นั้น ที่นั่น ฉันต้องการไปอยู่กับเธอ
O mein Beschützer, ziehn!	โอ้ ผู้คอยปกป้องฉัน
Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?	เธอรู้จักภูเขาและสะพานเมฆที่ทอดสูงไปสู่ยอดเขานั่นไหม?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg.	ฝูงตัวล่อดั่งคนหัวรั้น คลำหาหนทางไปในม่านหมอก
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut.	มังกรสร้างรังอยู่ในถ้ำ
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut	หินผาถล่มและคลื่นน้ำก็ถาโถม
Kennst du ihn wohl?	เธอรู้จักภูผาตรงนั้นไหม?
Dahin, dahin Geht unser Weg.	ที่นั่น ที่นั่น คือทางของเรา
O Vater, lass uns ziehn!	โอ้คุณพ่อเราไปด้วยกันเถอะ

Nur wer die Sehnsucht kennt

ผู้ประพันธ์ทำนอง Pyotr Ilyich Tchaikovsky (1840- 1893)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

Nur wer die Sehnsucht kennt	เพียงเขาเท่านั้นที่หยั่งรู้ถึงความปรารถนา
Weiss, was ich leide!	เข้าใจในความระทมทุกข์ของฉัน
Allein und abgetrennt	โดดเดี่ยวเดียวดาย
Von aller Freude,	ปราศจากซึ่งความสุขทั้งปวง
Seh' ich an's Firmament	ฉันเหม่อมองขึ้นบนฟากฟ้า
Nach jener Seite.	ความว่างเปล่าเบื้องหน้านั้น
Ach! der mich liebt und kennt	อนิจจา เขาผู้มีรักและเข้าใจฉัน
Ist in der Weite.	อยู่หนไหนแสนไกลห่าง
Es schwindelt mir, es brennt	รุ่มร้อนในจิตใจ ราวกับเพลิงเผาไหม้
Mein Eingeweide.	ความเข้มแข็งของฉันสิ้นสลาย
Nur wer die Sehnsucht kennt	เพียงเขาเท่านั้นที่หยั่งรู้ถึงความปรารถนานั้น
Weiss, was ich leide!	เข้าใจในความระทมทุกข์ของฉัน

Der Erlkönig

ผู้ประพันธ์ทำนอง Franz Schubert (1797-1828)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

(ผู้เล่าเรื่อง)	
Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?	ใครกันที่ควบม้ามาท่ามกลางความมืดและพายุลมกระหน่ำ
Es ist der Vater mit seinem Kind	ปรากฏเห็นเป็นพ่อและลูกชายของเขานั่นเอง
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,	เขาประคองเด็กชายไว้ในอ้อมแขน
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.	อย่างรัดกุมและอบอุ่นในอ้อมแขนนั้น
(พ่อ)	
Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?	ลูกรัก ไฉนจึงมีสีหน้าอันหวาดกลัวเช่นนั้น?
(ลูกชาย)	
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?	พ่อ ไม่เห็น เอิลฟ์คิงที่มาปรากฏกายอยู่นั้นหรือ?

Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?	เอิลฟ์คิง ผู้สวมใส่มงกุฎและผ้าคลุมยาวไสว
(พ่อ)	
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.	ลูกเอ๋ย สิ่งนั้นคงเป็นแต่เพียงสายหมอกเท่านั้นแล
(เอิลฟ์คิง)	
Du liebes Kind, komm, geh mit mir!	เด็กน้อยที่น่ารักของฉัน จงมา มากับข้า!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir	มาเล่นเกมแสนสนุกกับข้าเถิด
Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,	ในสวนของข้ามีดอกไม้หลากสีสันให้เจ้าได้เที่ยวชม
Meine Mutter hat manch gülden Gewand.	แม่ของข้ายังมีเครื่องประดับเงินทองมากมายให้เจ้าได้ยล
(ลูกชาย)	
Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,	พ่อจ๋า พ่อจ๋า ได้ยินนั่นไหม
Was Erlenkönig mir leise verspricht?	สิ่งที่เอิลฟ์คิง ได้กระซิบบอกกับลูก?
(พ่อ)	
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind	โถ นิ่งเสีย อย่าตื่นกลัวไป ลูกรักของพ่อ
In dürren Blättern säuselt der Wind.	มีแต่เพียงเสียงใบไม้ไหวที่ต้องลมพายุเพียงเท่านั้นแล
(เอิลฟ์คิง)	
Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?	จะยอมไปกับข้าไหม เด็กดี เจ้าอยากไปไหม?
Meine Töchter sollen dich warten schön	ลูกสาวของฉันกำลังรอพบเธออยู่นะ
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,	ลูกสาวของฉันจะสอนเธอเต้นรำในค่ำคืนนี้ด้วย
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.	เราจะสังสรรค์ เต้นรำ และขับลำนำเพลงเพื่อต้อนรับเธอ
(ลูกชาย)	
Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort	พ่อจ๋า พ่อจ๋า นั่นพ่อเห็นไหม
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?	เหล่าลูกสาวของเอิลฟ์คิง อยู่ที่ใต้เงาไม้ใหญ่นั้น
(พ่อ)	
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau	ลูกเอ๋ย ลูกพ่อ พ่อเห็นอยู่แจ้งชัด
Es scheinen die alten Weiden so grau.	นั่นเป็นเพียงแต่เงาต้นหลิวสีเทาเท่านั้นแล
(เอิลฟ์คิง)	
Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt	ฉันนั้นรักเธอ เด็กน้อยคนดีของข้า
Und bist du nicht willig,	แต่ถ้าเธอไม่ไปกับฉันแต่โดยดี
So brauch ich Gewalt.	ฉันคงต้องใช้กำลังบังคับเธอเสียแล้ว
(ลูกชาย)	
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!	พ่อจ๋า พ่อช่วยลูกด้วย เอิลฟ์คิงกำลังจะจับตัวฉันไป
Erlkönig hat mir ein Leids getan"!	เอิลฟ์คิงได้ทำร้ายฉัน
(ผู้เล่าเรื่อง)	
Dem Vater grauset's, er reitet geschwind	ชายผู้เป็นพ่อตื่นตระหนกก็เร่งควบม้าให้เร็วขึ้นอีก
Er hält in Armen das ächzende Kind,	เขาโอบลูกชายที่ป่วยหนักไว้ในอ้อมกอด
Erreicht den Hof mit Müh' und Not	ในที่สุดก็มาถึงบ้าน ด้วยความยากลำบาก
In seinen Armen das Kind war tot.	ในอ้อมแขนของผู้เป็นพ่อ เด็กน้อยสิ้นลมไปเสียแล้ว

Blow, blow, thou winter wind

ผู้ประพันธ์ทำนอง Roger Quilter (1877-1953)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง William Shakespeare (1564- 1616)
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

Blow, blow, thou winter wind,	โอ้ลมหนาวผู้โหมพัดจัด
Thou art not so unkind	เจ้ายังมิใช่คนไร้ซึ่งความปรานี
As man's ingratitude;	ยังมิอาจเทียบชั้นคนอกตัญญู
Thy tooth is not so keen,	ความเจ็บปวดที่เจ้ากัดกร่อนนั้นยังมิบาดลึกแหลมคม
Because thou art not seen,	ยังไม่อาจปรากฏเห็นได้เด่นชัด
Although thy breath be rude.	แม้ลมหายใจอันเย็นเยือกจะสร้างความเจ็บปวด
Heigh-ho! sing, heigh-ho!	ไชโยร่วมโห่ร้อง
Unto the green holly:	แด่ต้นฮอลลี่สีเขียวสดผู้ต้านทนในความหนาวเหน็บ
Most friendship is feigning,	แด่มิตรภาพอันจอมปลอม
Most loving mere folly:	และความรักอันหลอกลวง
Then, heigh-ho, the holly!	แล้วไชโยร่วมโห่ร้อง
This life is most jolly.	แด่ชีวิตนี้ที่แสนเบิกบาน
Freeze, freeze, thou bitter sky,	เย็นเยือกนภาแสนขื่นขม
That dost not bite so nigh	เจ้ายังมิอาจกัดกร่อนให้เจ็บลึก
As benefits forgot:	เท่าคนที่ลืมบุญคุณ
Though thou the waters warp,	แม้นสายน้ำจะบิดเบือนเลือนหาย
Thy sting is not so sharp	หรือเหล็กในอันแสนแหลมคมยังไม่ปาน
As friend remembered not.	จะเทียบเท่าได้กับ เพื่อนผู้ลืมเลือนบุญคุณต่อกัน
Heigh-ho! sing, heigh-ho!	มาไชโยร่วมโห่ร้อง
unto the green holly	แด่ต้นฮอลลี่สีเขียวสดผู้ต้านทนในความหนาวเหน็บ
This life is most jolly.	แด่ชีวิตนี้ที่แสนเบิกบาน

We'll gather lilacs

ผู้ประพันธ์ทำนอง Ivor Novello (1893- 1951)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง Ivor Novello (1893- 1951)
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

Although you're far away	แม้เราต้องห่างไกลกัน
And life is sad and grey	และชีวิตโศกเศร้ามืดมนเพียงไร
I have a scheme, a dream to try	ยังคงต้องพยายามที่จะฝันและมองไปเบื้องหน้า
I'm thinking, dear, of you	ยังคงคิดถึงแต่เธอที่แสนรัก
And all I meant to do	และนั้นยังคงเป็นสิ่งที่ฉันจะทำเสมอไป
When we're together, you and I	ยามเราได้อยู่ร่วมเคียง เธอและฉัน
We'll soon forget our care and pain	อีกไม่ช้านานความห่วงใยและความเจ็บปวดของสองเราคงลืมเลือน
And find such lovely things to share again	และประสบกับสิ่งใหม่แสนอภิรมย์เพื่อแบ่งปันแก่กัน
We'll gather lilacs in the spring again	สองเราร่วมภิรมย์ ชมพฤกษาผลิบานอีกครา
And walk together down an English lane	เดินเคียงข้างบนเส้นทางที่โอบล้อมด้วยกลิ่นอายอังกฤษถิ่นบ้านเกิด
Until our hearts have learned to sing again	กระทั่งหัวใจของเรา เริ่มร่ำร้องดั่งเสียงดนตรีอีกเพลา
When you come home once more	เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง
And in the evening by the firelight's glow	ในค่ำคืนข้างเตาผิงอุ่นอิงสุกสว่าง
You'll hold me close and never let me go	จะตระกองกอดชิดแนบ ไม่ห่างหาย
Your eyes will tell me all I want to know	นัยน์ตาเธอเปล่งความในใจ เผยความนัยทุกสิ่งล้วนฉันต้องการ
When you come home once more	เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง
We'll learn to love a new	เราเรียนรู้ที่จะรักคนใหม่ ๆ
The simple joys we knew	พยายามเข้าใจความสุขที่เรียบง่าย
And shared together night and day	ในวันและคืนที่เปลี่ยนผัน
We'll watch without a sigh	เราจะเฝ้ามองดูความเปลี่ยนแปลง โดยมิโหยหาคร่ำครวญ
The moments speeding by	เดือนปีหมุนเวียนเปลี่ยนไป
When life is free and hearts are gay	เมื่อชีวิตดำเนินต่อและหัวใจยังสำราญ
My dream is here for you to share	เพียงความฝันของฉัน ยังคงมั่นแต่เพียงเธอ
And in my heart my dream becomes a prayer	ทุกห้วงคำนึงในหัวใจ ยังคงอ้อนวอนอธิษฐาน
We'll gather lilacs in the spring again	สองเราร่วมภิรมย์ ชมพฤกษาผลิบานอีกครา
And walk together down an English lane	เดินเคียงข้างบทเส้นทางที่โอบล้อมด้วยกลิ่นอายอังกฤษถิ่นบ้านเกิด
Until our hearts have learned to sing again	กระทั่งหัวใจของเรา เริ่มร่ำร้องดั่งเสียงดนตรีอีกเพลา
When you come home once more	เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง
And in the evening by the firelight's glow	ในค่ำคืนข้างเตาผิงอุ่นอิงสุกสว่าง
You'll hold me close and never let me go	จะตระกองกอดชิดแนบ ไม่ห่างหาย
Your eyes will tell me all I want to know	นัยน์ตาเธอเปล่งความในใจ เผยความนัยทุกสิ่งล้วนฉันต้องการ
When you come home once more	เมื่อเธอกลับมาบ้านของเรา อีกครั้ง

Je te Veux

ผู้ประพันธ์ทำนอง Erik Satie (1866-1925)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง Henry Pacory
บทแปลภาษาไทย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

J'ai compris ta détresse,	โอ้ลมหนาวผู้โหมพัดจัด
cher amoureuse (cher amoureux),	ฉันเข้าใจในความทุกข์ของเธอ สุดที่รัก
Et je cède à tes voeux,	และฉันพร้อมจะยอมรับในสิ่งที่เธอปรารถนา
Fais de moi ton maître (ta maîtresse)	ให้ฉันได้เป็นคนของเธอ
Loin de nous la sagesse	ปล่อยวางเหตุผลต่างต่าง นานา
Plus de tristesse	ห่างจากความทุกข์ใจ
J'aspire à l'instant précieux	ฉันภาวนาให้ช่วงเวลาที่มีค่า
Où nous serons heureux	เมื่อเราได้พบกับความสุขสม
Je n'ai pas de regrets	ฉันไม่เคยเสียใจ
Et je n'ai qu'une envie	และฉันมีเพียงความปรารถนาเดียวเท่านั้นคือ
Près de toi là tout près	จะได้อยู่เคียงข้างเธอไม่ห่าง
Vivre toute ma vie	ใช้ทั้งหมดของชีวิตฉันเพื่อเธอคนเดียว
Que mon coeur soit le tien	หมดทั้งหัวใจฉันเป็นของเธอ
Que ta lèvre soit mienne	ริมฝีปากของเธอเป็นของฉัน
Que ton corps soit le mien	ทั้งร่างกายเธอนั้นล้วนฉันเป็นเจ้าของ
Et que toute ma chair soit tienne	แม้เลือดเนื้อของฉันก็เป็นของเธอด้วยเช่นกัน
Oui je vois dans tes yeux	ฉันมองลึกเข้าไปในแววตาของเธอ
La divine promesse	ซึ่งฉายแววแห่งสัญญาอันคงมั่น
Que ton coeur amoureux	จากหัวใจอันเปี่ยมรัก
Vient chercher ma caresse	ขอจงเข้ามาสู่อ้อมกอดของฉัน
Enlacés pour toujours	อยู่ในอ้อมอกกันและกันตลอดไป
Brûlés des mêmes flames	แผดเผาด้วยเพลิงรักเป็นหนึ่งเดียว
Dans un rêve d'amour	อยู่ในแดนแห่งความฝันที่เปี่ยมด้วยรักแท้
Nous échangerons nos deux âmes	เราจะหลอมรวมจิตและวิญญาณซึ่งกันและกัน

ริมสายธาร (Au bord de l'eau)

ผู้ประพันธ์ทำนอง Gabriel Fauré (1845-1924)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้องภาษาไทย ดนัย ฮันตระกูล

เนื้อร้อง

อยู่ริมสายธารเพียงลำพัง เรานั่งเคียงคู่ ดูน้ำล่องเลื่อน
เมฆน้อยกลางนภา นิ่งรอค่อยลอยคล้อยเคลื่อน เตือนตาเรามอง
กระท่อมไกลโพ้น โชยควันอยู่บางเบา สองเราเฝ้ายล
แม้นใกล้มาลี กรุ่นกลิ่นสุคนธ์ จักสูดทัน อกเรา
กรูเกลียวน้ำ ลอดกิ่งหลิว กลอกระรอกพลิ้ว ฟังพรายพริบพรั่น
จะเนิ่นนานสักกี่ยาม ที่ผันตามไปกับฝันนั้น ช่างวันเวลา
ใจไปกระวนรนเร่า แนบเนาเราสอง
ทิ้งโลกอันวายวุ่น ของผู้คนทั้งผอง เราไม่นำพา
ท่ามกลางชีวิต มากมวล ที่ชาเฉื่อยเหนื่อยอ่อน เราไม่คลอนคลาย
ไม่เป็นเช่นเหตุใดใด ที่มักแปรเปลี่ยนกลับกลาย มลายเลือนลาง
เรารู้ว่ารักเราไม่มีวันจืดจาง ไม่มีวันจืดจาง

คิดถึง

ผู้ประพันธ์ทำนอง Pablo de Sarasate (1844-1908)
ผู้ประพันธ์เนื้อร้องภาษาไทย เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (พ.ศ. 2419-2486)

เนื้อร้อง

จันทร์กระจ่างฟ้า นภาประดับดาว
โลกสวยราว เนรมิต ประมูล เมืองแมน
ลมโชยกลิ่น มาลา กระจาย ดินแดน
เรียมนี้แสน คะนึง ถึงน้อง นวลจันทร์
งามใดหนอ จะพอทัดเทียบ เปรียบน้อง
เจ้างาม ต้องตาพี่ ไม่มีใครเหมือน
หากน้อง อยู่ด้วยและช่วย ชมเดือน
โลกจะเหมือน เมืองแมน แม่นแล้วนวลเอย

อยากจะลืม

ผู้ประพันธ์ทำนอง ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ลัดดา ศิลปบรรเลง

เนื้อร้อง

อยากจะลืมให้รักหาย อยากจะลืมให้เลือนไป ทำไมจึงลืมไม่ลง
ต้องโทษใจว่าใหลหลง ใจจึงมิยอมปลดปลง ยังคงไม่ลืมไม่เลือน
เจ็บใจนะ เจ็บใจเรา เฝ้าหลงละเมอเพ้อเขา ทุกค่ำเช้าเร้าแต่รักเตือน
หักใจ ห้ามไม่ให้เชือน แต่ใจนั่นแหละเสมือน ที่คอยเตือนนึกถึงเธอ
รักเขา เฝ้าคอยหา อยากพบประสบหน้าทุกเวลานึกเสมอ
ยังรักอาลัยในเธอ ทุกวันฝันใฝ่ละเมอ หลงเพ้อคอยเธอร่ำไป
ไม่คิดจะเปลี่ยนแปลง ช่างกระไรรักหน่ายแหนง เหมือนแกล้งให้คอยน่าน้อยน้ำใจ
เด็ดบัวไม่มีเยื่อใย สักวันอกคงสลาย โอ้เวรใดมากำบัง

รักไม่เป็น

ผู้ประพันธ์ทำนอง หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ณรงค์ จิวะกุล

เนื้อร้อง

จะทำไฉน รักใครไม่เป็น รักไม่เคยเห็น ยากเย็นฉันใด
ได้แต่เพียงฝัน สักวันเจอะใคร แม้เราต้องใจ จะลองรักดู
เฝ้าคอยแรมปี ไม่มีผู้ใดจะมาเป็นครู
ช่างน่าอดสู คิดดูไม่มีคู่ครอง หมองใจหม่น
แต่ใจมันเหงา โถเราก็คน เขาไยไม่สน ต้องทนฝันไป

ขอให้รักกัน

ผู้ประพันธ์ทำนอง หม่อมหลวงประพันธ์ สนิทวงศ์
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง สุนทรียา ณ เวียงกาญจน์

เนื้อร้อง

แสนจะโชคดี ที่เรามีรักมั่น
น้ำผึ้งพระจันทร์ ฉ่ำหวานทุกวันคืน
อิ่มทรวงสุดจะรักหลงใหล เอมใจเหนือใครอื่น
ดื่มรักมิหายคลายคืน วันชื่นคืนฉ่ำ
ไหนผิดทิ้งไป เปลืองดวงใจแม้จำ
นิดหน่อยเผลอทำ อย่าช้ำเคืองกัน
สิ่งเดียวอยากจะขอได้ไหม เป็นคำสุดท้ายสั้นสั้น
ขอให้รักกัน ตราบจนวันสิ้นลม

รักฉันจริงหรือเปล่านะ

ผู้ประพันธ์ทำนอง ณัฐ ยนตรรักษ์
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง วิสุตา สาณะเสน

เนื้อร้อง

รักฉันจริงหรือเปล่านะ รักฉันจริงหรือเปล่านะ
หลอกให้เราเพ้อเฝ้าคอย หวังเลื่อนลอยคล้อยเหินห่าง
รักฉันจริงหรือเปล่านะ รักฉันจริงหรือเปล่านะ
โอ้อกเรารักเขาข้างเดียว แสนจะเปลี่ยวหัวใจครวญคร่ำ
สุดระกำช้ำทรวงให้ห่วงหนักหนา เกรงรักล่อหลอกลวงฉันเล่น
ให้เป็นโรครักมลาย ให้ตายด้วยคำเขาหลอก
ด้วยคำหวานสุดรำพัน ความรักนั้นสุดระกำ
หากคำรักที่บอก เลือนหาย
รักฉันจริงหรือเปล่านะ รักฉันจริงหรือเปล่านะ
โอ้อกเรารักเขาข้างเดียว แสนจะเปลี่ยวหัวใจสลาย

น้ำค้าง

ผู้ประพันธ์ทำนอง นายกังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา

เนื้อร้อง

น้ำค้าง กลางหาวประโลมหยาดมา
ดูพราวไปทั่วไพรพฤกษา ฉ่ำชื้นชวนชม
น้ำค้าง ดังทิพย์โลมหล้า
พลิ้วล่องลอยลม สู่สุขสมจากแดนสรวง
ในยาม น้ำค้างพร่างพรมสู่ธาร
ดังเสียงพิณคนธรรพ์ขับขาน เพลงรักซึ้งทรวง
ดื่มด่ำจินต์สะอาดใส ดับความร้อนทั้งปวง
สู่ความสุขเยือกเย็น ดุจยามนั้น น้ำค้างพรม

วสันต์สวาทคดี

ผู้ประพันธ์ทำนอง ดนู ฮันตระกูล
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ดนัย ฮันตระกูล

เนื้อร้อง

ผ่านลานบังคมคราใด ไม่รู้อย่างไร ให้คิดถึงเธอทุกที
วสันต์สวาทคดี เริ่มจากตรงนี้ เมื่อมีเธอเคียงคู่ฉัน
บนหนทางกว้าง ร่มไม้พรางชื่น
ดึกค่อนคืน ตื่นฤทัย ผูกใยสัมพันธ์
ต่างสัญญาว่า จะรีบมาหมั้น ด้วยรักกัน ฉันรักเธอ เสมอมิคลาย
ริมสระน้อย ดอกไม้ลอย ธูปร้อยเทียนร่าย
อวลกลิ่นอาย ละม้ายวิมาน
อธิษฐาน ฝากแสงเดือน เพื่อนนภาผ่าน
ป้อนคำหวานดอกรักบานปริ่มในดวงใจ
โอ้รักเคยชื่น ห่างชั่วคืนไห้
เธอร้างไกล ไม่หวนคืน ขื่นตรมขมทรวง
บนหนทางกว้าง ร่มไม้บางร่วง
เฝ้าถามทวง หน่วงฤทัย ให้กลับมาหา

แคลงใจ

ผู้ประพันธ์ทำนอง รพี รำพึง
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง ชนพล โยธีพิทักษ์

เนื้อร้อง

เฝ้าเพ้อละเมอ หลับตาฝันใจลอยถึงเธอ
รอวันพบเจอ อยากหยอกเย้าเคล้าคลอคู่เคียง
คิดถึงแต่เธอ เมื่อวันนั้นที่เธอได้มอบไมตรี
เพียรเอ่ยวจี มีแต่ฉันอยู่กลางหัวใจ
จากวันแรกที่เราพบกัน เธอกับฉันไม่เคยเหินห่างกันไกล
โอ้ตอนนี้เธออยู่หนไหน ฉันน้อยใจเธอ
เฝ้าคิดถึงทั้งคืนทั้งวัน เหตุไฉนไม่มาสักที
โปรดเถิดนะคนดี อย่าให้คลางแคลงหัวใจ

ไร้จันทร์

ผู้ประพันธ์ทำนอง วินท์ โอสถานนท์
ผู้ประพันธ์เนื้อร้อง วินท์ โอสถานนท์ และ อัมรินทร์ รัตนะรัต

เนื้อร้อง

จันทร์เอยที่เคยส่องฟ้าสดใส เหตุใดคืนนี้มืดไป
ทิ้งให้ขอบฟ้ากว้าง อ้างว้าง เหงาใจ ไม่มีใครหยอกเย้า
เธอเป็นเหมือนจันทร์ส่องใจให้ฉัน ที่เคยเคียงข้างดั่งเงา
แล้วไยจึงทิ้งกัน ให้ฉันหมองเศร้า เหงาเดียวดายอย่างนี้
รอคืนพรุ่งนี้ ฟ้าจะมีแสงจันทร์ แม้เพียงเสี้ยวของมัน
แสงจันทร์จะย้อนมา แต่มีวันไหน ที่เธอจะหวนมา
ชุบดวงใจที่อ่อนล้า กลับเป็นเหมือนเดิม
คอย ยังเฝ้าคอยที่เดิมต่อไป ตราบใจยังเหลือเรี่ยวแรง
นับคืนวันพ้นไป เนิ่นนานเท่าใด หัวใจยังใฝ่หา
ถ้าคืนพรุ่งนี้ ฟ้ายังมีแสงจันทร์
แม้เพียงเสี้ยวของมัน แสงจันทร์กลับย้อนมา
อาจมีวันนั้น ที่เธอจะหวนมา
ชุบดวงใจที่อ่อนล้ากลับเป็นเหมือนเดิม
วอนแสงจันทร์ ช่วยกลับมาเยือนอีกครั้ง
นานแสนนาน เธอคิดถึงฉันบ้างไหม

ขอขอบพระคุณ

ผู้ให้การสนับสนุน

ท่านผู้หญิงมณฑินี มงคลนาวิน
รศ.ดร.ศิโรจน์ ผลพันธิน อธิการบดี มหาวิทยาลัยสวนดุสิต
ผศ.ดร.ลินดา เกณฑ์มา อธิการบดี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
คณะกรรรมการบริหาร มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
คุณอำนาจ คีตพรรณนา
รศ.ดร.กุลธร ศิลปบรรเลง
อ.ณัฐ ยนตรรักษ์
พล.ต.อ.อิสระพันธ์ สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
คุณหญิงโรส บริบาลบุรีภัณฑ์
บริษัทดอกบัวคู่
คุณศุขสนั่น โชติกเสถียร
คุณอัคนี ทับทิมทอง
คุณพรนันทน์ ภู่สว่าง
คุณสุชัย เทพหัสดิน ณ อยุธยา
รศ.อรจิตร บุณยพุกกณะ
รศ.ดร.พรพิพัฒน์ เพิ่มผล
ผศ.พิศศรี กมลเวชช
ผศ.ดร.รังสรรค์ บัวทอง
รศ.ดร.บังอร เสรีรัตน์
รศ.ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด
อ.ศิริเพ็ญ มากบุญ
อ.อัชชา แสงอัสนีย์
รศ.นพ.นพดล สโรบล
คุณสวิตตา สมจิตรชอบ
คุณทวีศักดิ์ อุ่นจิตติกุล
อ.ดนู ฮันตระกูล
คุณอัปสร กูรมะโรหิต
คุณวินท์ โอสถานนท์
คุณดารณี เจียมอุดม
คุณสุมน ปราณีประชาชน
คุณพนิดา เทพหัสดิน ณ อยุธยา
รศ.ดร.ศิวาวุธ เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ศ.ดร.นทีทิพย์ กฤษณามระ
คุณกรียาภรณ์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา
คุณทวีสิน เทพหัสดิน ณ อยุธยา
ดร.อัจฉรา ไชยูปถัมภ์
คุณณัฐเสกข์ เทพหัสดิน ณ อยุธยา
อ.จันทนา โพธิแพทย์
ผศ.ดร.สุดารัตน์ ชาญเลขา
รศ.ดร.วิโฟฏฐ์ วัฒนานิมิตกูล
รศ.ดร.สุพัตรา วิไลลักษณ์
อ.สุมามาลย์ พงษ์ไพบูลย์
รศ.พชรวรรณ จันทรางศุ
รศ.ดร.พรประภัสสร ปริญชาญกล
คุณคมสันต์ อัศวานุชิต
คุณเจิดพงศ์ สุขุมมินท

และอีกหลายท่านที่มิได้เอ่ยนามในที่นี้ครบถ้วน ต้องขออภัยอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้ด้วย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
วัน เดือน ปี เกิด	11 พฤษภาคม 2521
สถานที่เกิด	จังหวัดเชียงใหม่
วุฒิการศึกษา	- นิเทศศาสตรบัณฑิต (นศ.บ.) สาขาวิชาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ - ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ม.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย - ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (ศป.ด.) สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	15 ซอยนาคนิวาส 48 แยก 2 ลาดพร้าว กทม. 10230
รางวัลที่ได้รับ	- รางวัลนักร้องยอดเยี่ยมแห่งปี รายการ Bangkok University Band and Singing Contest 1996 - รางวัลชนะเลิศ การแข่งขัน Bangkok Opera International Vocal Competition 2003

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University