ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: "นาก" ไทยเมโลดราม่า

น.ส.แข เมตติชวลิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: "NAK" THE THAI MELODRAMA

Miss Care Mettichawalit

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: "นาก" ไทยเมโลดราม่า
โดย	น.ส.แข เมตติชวลิต
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แข เมตติชวลิต : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: "นาก" ไทยเมโลดราม่า. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: "NAK" THE THAI MELODRAMA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

บทประพันธ์ดุษฎีนิพนธ์ "นาก" ไทยเมโลดราม่า เป็นบทประพันธ์เพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากบทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าของนักประพันธ์ อาร์โนลด์ เชินแบร์ก ผสมผสานกับเรื่องเล่าเก่าแก่เกี่ยวกับภูตผีปีศาจของไทย บทบรรยายในเรื่องนำมาจากวรรณกรรมร้อยกรองเรื่องแม่นาคพระโขนง ฉบับตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2474 โดยผู้ที่ใช้นามปากกาว่าประภาศรี ได้คัดลอกบทร้อยกรองนี้จากต้นฉบับเดิมที่เขียนด้วยยางไม้สีเหลือง (รง) ซึ่งพบที่วัดร้างแห่งหนึ่งในจังหวัดสมุทรปราการ

บทประพันธ์ดุษฎีนิพนธ์ "นาก" ไทยเมโลดราม่า เป็นบทประพันธ์เมโลดราม่าเรื่องแรกที่ใช้ภาษาไทยในการบอกเล่าเนื้อเรื่อง ผสมผสานกับดนตรีในสำเนียงไทยและตะวันตก บทประพันธ์แบ่งเป็น 4 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1) *บทบรรเลงนำ* เป็นการบรรยายนำเรื่องกล่าวถึงตำนานภูติผีปีศาจ องก์ที่ 2) *พราก* เป็นการบรรยายชีวิตในช่วงแรกของสองสามีภรรยา นางนากและนายมาก จนถึงตอนที่นายมากต้องเข้ารับการเกณฑ์ทหารยังวังหลวง องก์ที่ 3) *หลอน* เป็นช่วงที่นางนากเสียชีวิตจากการคลอดบุตร จนกลายมาเป็นภูติผี และองก์ที่4) *นาก* เป็นการสรุปบทเพลงโดยการนำศพของนางนากไปฝังที่ต้นตะเคียน และการจุดธูปขอขมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5786804535 : MAJOR COMMON

KEYWORD: MELODRAMA, NAK

Care Mettichawalit : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: "NAK" THE THAI MELODRAMA. Advisor: Prof. Narongrit Dhamabutra, Ph.D.

"Nak" The Thai Melodrama is inspired by melodramas by Arnold Schoenberg and Thai ghost stories. The storyline is from the poem, Nang Nak Pra Kanong, originally published in B.E. 2474 (1931) and transcribed by Praphasri, the pen name of an unknown author. The manuscript was claimed to be found at an old temple in Samutprakarn province.

"Nak" The Thai Melodrama is the first melodrama using Thai language to narrate the whole story. The music combines both Thai and Western accents. The poem is divided into four acts: chapter 1) *Prelude*, tells about the legend of ancient Thai ghost stories; chapter 2) *Separation*, begins with Nai Mak and Nang Nak, husband and wife, who had been living happily together until Nai Mak got enlisted as a soldier; chapter 3) *Haunt*, depicts the phobia when Nang Nak died in childbirth and transformed into a ghost; and chapter 4) *Nak*, is the song's conclusion, describing the burial of Nang Nak's body between two "Ta-khian" trees *hopea odorat*a) and the incense lighting begging for apologies and forgiveness.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Common Student's Signature .....

Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์ดุษฎีนิพนธ์ "นาก" ไทยเมโลดราม่า ที่ใช้ภาษาไทยในการดำเนินเรื่องนี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความอนุเคราะห์จากผู้มีพระคุณหลายท่าน ผู้เขียนจึงใคร่ขอแสดงความขอบคุณไว้ ณ ที่นี้ ดังนี้

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้เกี่ยวกับดนตรีในยุคศตวรรษที่ 20 และยังเป็นบุคคลที่ชักนำให้ผู้เขียนมีความชื่นชอบในบทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่า

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ผู้ซึ่งให้คำปรึกษาอย่างมีเมตตาเสมอมา รวมทั้งคอยช่วยเหลือผู้เขียนทุกวิถีทางจนกระทั่งผู้เขียนสามารถประพันธ์บทนี้จนเสร็จสมบูรณ์

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ด้านการประสานเสียง เป็นผู้ปลูกฝังจิตสำนึกในการทำงานอย่างละเอียดรอบคอบแก่ผู้เขียน รวมทั้งเป็นแบบอย่างที่ดีในการทำงานอีกด้วย

รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งให้คำปรึกษาผู้เขียนเสมอมา รวมทั้งให้กำลังใจผู้เขียนจนสามารถประพันธ์ผลงานเมโลดราม่าเรื่องนี้ได้เสร็จสมบูรณ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ผู้ซึ่งสละเวลาอันมีค่ามาเป็นกรรมการสอบให้ผู้เขียน

นอกจากนี้ ผู้เขียนขอขอบคุณบิดามารดาที่ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจให้ผู้เขียนเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แข เมตติชวลิต

สารบัญ

หน้า

..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตัวอย่าง ..... ฌ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือสมมติฐาน 1

1.2 วัตถุประสงค์ในการประพันธ์เพลง 2

1.3 ขอบเขตในการประพันธ์บทเพลงและเทคนิคที่ใช้ 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย 3

บทที่ 2 5

ทบทวนวรรณกรรม 5

2.1 ความหมายและคำจำกัดความของเมโลดราม่า 5

2.2 บทประพันธ์เมโลดราม่าที่ประพันธ์โดยเชินแบร์ก 6

2.2.1 Pierrot Lunaire, Op. 21 6

2.2.2 Erwartung, Op. 17 10

2.2.3 Gurrelieder 13

2.3 บทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าอื่นๆ ที่น่าสนใจ 14

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 Pygmalion 14
2.3.2 Ariadne auf Naxos 14
2.3.3 Enoch Arden, Op. 38 15
2.3.4 Émilie 15
2.3.5 La Voix Humaine 16
2.3.6 Die Zauberharfe, melodrama, D. 644 16
2.4 บทประพันธ์เมโลดราม่าในยุคปัจจุบัน 16
2.5 บทสรุป 17
บทที่ 3 18
วรรณกรรม “นาก” 18
3.1 ความเป็นมาของวรรณกรรม “นาก” 18
3.2 วรรณกรรมกลอนแปดแม่นากพระโขนง โดย ประภาศรี 19
3.3 แม่นากพระโขนงในละครเวทีและอุปรากร 20
บทที่ 4 21
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 21
4.1 องก์ที่ 1 บทบรรเลงนำ (Prelude) 21
4.2 องก์ที่ 2 พราก (Separation) 29
4.3 องก์ที่ 3 หลอน (Haunt) 34
4.4 องก์ที่ 4 นาก (Nak) 45
4.5 บทส่งท้าย 48
โน้ตเพลง 50
ภาคผนวก 203
บรรณานุกรม 205
ประวัติผู้เขียน 206

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 โน้ต Ab, Bb และ C ในฮาร์ป 22

ตัวอย่างที่ 2 โน้ต C, F และ C ในโซปราโน 22

ตัวอย่างที่ 3 โมทีฟบทเพลงท่าน้ำ 23

ตัวอย่างที่ 4 โมทีฟบทเพลงท่าน้ำที่แนวโซปราโน 24

ตัวอย่างที่ 5 ดนตรีในโมด C โลเครียน (Locrian mode) 24

ตัวอย่างที่ 6 การบรรเลงแบบจังหวะขัดในกลุ่มเครื่องสาย 25

ตัวอย่างที่ 7 บาริโทนอ่านบทร้อยกรองในลักษณะร้องกึ่งพูด ฮาร์ปบรรเลงในจังหวะขัดผสมกับการเคาะที่ลำตัวของเครื่องดนตรี 25

ตัวอย่างที่ 8 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงจังหวะขัดด้วยโน้ตคู่ 8 ในระดับความดัง ff 26

ตัวอย่างที่ 9 บาริโทน ประโยค “หรือตะคอกหลอกเล่นกันเป็นเบือ” ใช้การร้องกึ่งพูด และประโยค “จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” ใช้เทคนิคการร้องแบบการขับร้องปกติ 26

ตัวอย่างที่ 10 ประโยค “จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” ในโซปราโน บรรเลงรับโดยไวบราโฟน 26

ตัวอย่างที่ 11 ขลุ่ยไทยเริ่มเข้ามาครั้งแรกในห้องที่ 60 บรรเลงด้วยโน้ต E, G, A และ C 27

ตัวอย่างที่ 12 ฮาร์ปในห้องที่ 60-62 ใช้คอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อน 27

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 63-64 ไวโอลิน 1 เชลโล และดับเบิลเบส ย้ำโน้ตตัว E และ Eb 27

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 65-66 เครื่องสายบรรเลงด้วยโน้ต D, E, A, B และ E 28

ตัวอย่างที่ 15 คอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนในฮาร์ปห้องที่ 69-70 เพื่อเน้นคำว่า น้ำเหลืองซึมไหลเปรอะออกเลอะชาม 28

ตัวอย่างที่ 16 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโดยใช้นิ้วดีด 29

ตัวอย่างที่ 17 ฮาร์ปบรรเลงแบบออสตินาโตในโมด Bb เอโอเลียน (Bb Aeolian) ไล่เสียงลง 29

ตัวอย่างที่ 18 เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายไวโอลิน 2 วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส บรรเลงแบบออสตินาโต 31

ตัวอย่างที่ 19 ไวโอลิน 1 บาริโทน มาริมบา และขลุ่ยไทย บรรเลงในลักษณะโพลีโฟนี 31

ตัวอย่างที่ 20 ไวโอลิน 1 บรรเลงโมทีฟท่าน้ำอีกครั้งในอัตราจังหวะ 3/4 32
ตัวอย่างที่ 21 มาริมบาตีเป็นจังหวะขัดเพื่อเน้นความสนุกสนาน 32
ตัวอย่างที่ 22 ไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงสลับกันไปมาในลักษณะการเลียน 32
ตัวอย่างที่ 23 เสียงคู่ 7 ในวิโอลา 33
ตัวอย่างที่ 24 ดนตรีใช้คอร์ด Ebm บอกถึงความรู้สึกท้อแท้ เศร้าสร้อย เป็นเสียงที่แทนเสียงร้องของภูตผี 34
ตัวอย่างที่ 25 ฮาร์ปเล่นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน 37
ตัวอย่างที่ 26 โซปราโนใช้เสียงร้องโดยกำหนดให้เป็นเสียงกระซิบ ไวโอลิน 1 บรรเลงโน้ตที่สูงที่สุดเพื่อสื่อถึงลางร้าย 37
ตัวอย่างที่ 27 อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 6/8 โซปราโนบรรยายโดยใช้เสียงที่ต่ำ เพื่อสื่อถึงยายชรา ... 38
ตัวอย่างที่ 28 การบรรเลงด้วยความเศร้า (dolente) 38
ตัวอย่างที่ 29 ขลุ่ยไทย ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา บรรเลงในแบบโพลีโฟนี 39
ตัวอย่างที่ 30 ฮาร์ปเล่นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน ใช้เพื่อสื่อถึงความตายของนางนาก 39
ตัวอย่างที่ 31 ฮาร์ปเล่นแบบอาร์เปโจเพื่อแทนเสียงน้ำค้าง 40
ตัวอย่างที่ 32 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เล่นเป็นคู่ 7 แทนเสียงสำสัตว์ในท้องนา 40
ตัวอย่างที่ 33 ไวโอลิน 2 และวิโอลาสีโน้ตเสียงสูงที่สุดเท่าที่จะทำได้เพื่อเน้นประโยค “เย็นจับใจเสียวสยองพองโลมา” 40
ตัวอย่างที่ 34 ฮาร์ปและกล็อกเคนชปีลเคาะเป็นคอร์ด $G7^{+13}$ ฮาร์ปใช้เทคนิคซับเสียงด้วยมืออีกข้างหนึ่ง 41
ตัวอย่างที่ 35 โน้ตรัวในกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงใกล้หย่อง โดยใช้โน้ตเสียงต่ำห่างกันครึ่งเสียงเพื่อแทนเสียงพระสวดในวัด 41
ตัวอย่างที่ 36 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่สร้างจากในคีย์เปียโนที่เป็นสีดำ Eb Gb Ab Bb และ Eb เสียงผสมกับการเคาะลำตัวฮาร์ปด้วยข้อนิ้วสลับกับเล็บมือและกลุ่มเสียงกัด 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 37 วิโอลาเล่นโน้ตคู่ 7 แทนเสียงนกแสก..... 42

ตัวอย่างที่ 38 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่ผสมโน้ต Eb, G, A, Eb ตามด้วยโน้ต A และ G โดยโน้ต A และ G ให้ใช้เทคนิคซับเสียงด้วยมืออีกข้างโดยกำหนดแตะเพียงเบา ๆ ตามด้วยกลุ่มโน้ตกลุ่มเสียงกัด..... 42

ตัวอย่างที่ 39 กลุ่มเสียงกัดในฮาร์ปและโน้ตรัวในกลุ่มเครื่องสายก่อนจะจบที่โน้ต A, D# และ A เล่นเป็นโน้ตสามพยางค์..... 43

ตัวอย่างที่ 40 อาร์เปโจในฮาร์ป เพื่อเน้นประโยค “แล้วเสียงนั้นก็ค่อยเพราเบาหายไป” 44

ตัวอย่างที่ 41 โน้ตคอร์ดในฮาร์ปและโน้ตคู่ 7 ในวิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส สื่อถึงชาวบ้านช่วยกันแบกหีบศพ..... 46

ตัวอย่างที่ 42 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตคู่ 4 ออกเมนเทดและคู่ 4 ดิมินิชท์ เพื่อสื่อถึงค ว า ม น่ากลัวของป่าช้า 46

ตัวอย่างที่ 43 โน้ต C และ F วางไว้ตรงกลางระหว่าง B, D, A และ G เพื่อเน้นคำว่า “อยู่ในที่ระหว่างนางตะเคียน”..... 47

ตัวอย่างที่ 44 ชื่อนางนาก NAK ตัวโน้ต G, A และ D ในจังหวะสุดท้ายของฮาร์ป..... 47

ตัวอย่างที่ 45 G, A และ D ที่โน้ตตัวบนสุดของคอร์ดฮาร์ป 47

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 แนวเหตุผล ทฤษฎีสำคัญ หรือสมมติฐาน

งานประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าจัดเป็นอุปรากรประเภทหนึ่ง ต่างกันตรงที่ในอุปรากร ผู้แสดงจะใช้การร้องเพื่อบอกเล่าเรื่องราว ในศตวรรษที่ 18 คำว่าเมโลดราม่าหมายถึงการผสมผสานระหว่างการแสดงและดนตรี มีเนื้อเรื่องที่กระตุ้นให้ผู้ชมรู้สึกสะเทือนใจ

เมโลดราม่าถูกนำมาใช้เป็นครั้งแรกโดย ฌอง-ฌาค รุสโซ (Jean-Jacques Rousseau, ค.ศ. 1712-1778) นักประพันธ์ นักเขียน และนักปรัชญาทางการเมืองชาวสวิส โดยใช้ในผลงานละครพูดคนเดียวเรื่อง Pygmalion ผลงานนี้เปิดการแสดงครั้งแรกที่ปารีส เมื่อต้นปี ค.ศ. 1760 รุสโซมีความเห็นว่าภาษาฝรั่งเศสไม่เหมาะสมอย่างยิ่งเมื่อนำมาใช้ในการร้อง จึงแทนที่การร้องด้วยการพูดเล่าเรื่องหรือร้องกึ่งพูด (Sprechstimme หรือ Sprechgesang)

ผลงานเมโลดราม่าของรุสโซไม่มีผู้สืบทอดต่อเนื่องในฝรั่งเศส แต่ในประเทศเยอรมนีนั้น การแสดงเมโลดราม่ากลับประสบผลสำเร็จเป็นอย่างมาก จอร์จ เบนดา (Georg Benda, ค.ศ. 1713-1752) นักประพันธ์ชาวเช็ก ผู้อุทิศชีวิตให้กับผลงานประเภทการละคร ได้ประพันธ์ Medea และ Ariadne auf Naxos ขึ้นในปี ค.ศ. 1775 โวล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1756-1791) ชื่นชอบผลงานทั้ง 2 ชิ้นของเบนดาเป็นอย่างมาก โมสาร์ทวางแผนสร้างเมโลดราม่าเป็นของตัวเอง แต่ในที่สุดเขาก็ไม่เคยสร้างผลงานประเภทนี้ขึ้นเลย อย่างไรก็ตาม โมสาร์ทได้ทดลองเขียนเมโลดราม่าไว้ 2 ชิ้นเพื่อจะนำไปใส่ในอุปรากร Singspiel Zaide แต่เสียชีวิตก่อนที่จะประพันธ์ผลงานชิ้นนี้เสร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770-1827) ได้นำเมโลดราม่าไปบรรจุไว้ในฉากหนึ่งของอุปรากรเรื่อง Fidelio คาร์ล มาเรีย ฟอน เวเบอร์ (Carl Maria von Weber, ค.ศ. 1786-1826) ก็ได้นำเมโลดราม่ามาใช้ในฉาก The Wolf's Glen ในผลงานเรื่อง Der Freischütz นอกจากนี้นักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงเช่น ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1797-1828) เฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, ค.ศ. 1809-1847) และโรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, ค.ศ. 1810-1856) ยังนำเมโลดราม่ามาผสมผสานในงานประพันธ์ของตนเองอีกด้วย

ช่วงศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงที่เกิดการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาเมโลดราม่าอย่างมาก ผลงานที่โดดเด่นได้แก่ Gurrelieder ของอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ. 1874-1951) ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากอุปรากรของริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ. 1813-1883) และ Pierot Lunaire ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่สร้างจากบทกวีของอัลแบร์ กีโร (Albert Giraud, ค.ศ. 1860-

1929) ใน Pierrot Lunaire นี้ เชินแบร์กได้คิดค้นเทคนิคที่เรียกว่าร้องกึ่งพูดขึ้น กำหนดระดับเสียงของบทพูดโดยใช้สัญญลักษณ์ X กำกับ ผู้บรรยายจะบรรยายโดยใช้น้ำเสียงเหมือนการร้องแตะที่ตัวโน้ตเหล่านั้น หลังจากนั้นให้ขยับเสียงสูงขึ้นหรือต่ำลงทันที โดยไม่จำเป็นต้องร้องให้ตรงระดับเสียง

หลังจากนั้นนักประพันธ์ในยุคนั้นเริ่มนำเมโลดราม่าไปใช้ในงานประพันธ์ของตน อัลบัน แบร์ก (Alban Berg, ค.ศ. 1885-1935) นักประพันธ์เพลงชาวออสเตรีย นำเมโลดราม่าไปผสมผสานในอุปรากร Lulu และ Wozzeck แฟรูชโช บูโซนี (Ferruccio Busoni, ค.ศ. 1866-1924) ใช้การเล่าเรื่องที่กำหนดจังหวะแต่ไม่ได้กำหนดระดับเสียงใน Arlecchino เป็นต้น

1.2 วัตถุประสงค์ในการประพันธ์เพลง

จากความประทับใจในเมโลดราม่าของเชินแบร์ก ทำให้ผู้เขียนตั้งใจที่จะสร้างสรรค์เมโลดราม่าขึ้น ผลงานชิ้นนี้เป็นการต่อยอดผลงานบทประพันธ์เพลงที่ผู้เขียนเคยประพันธ์ไว้ในขณะศึกษาในระดับมหาบัณฑิตจำนวน 3 เพลง บทเพลงแรก “The Dawn of Darkness” สำหรับไวโอลิน เชลโล ไวบราโฟน ฮาร์ปและโซปราโน โดยกำหนดให้โซปราโนมีบทบาทเหมือนเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง และร้องในลักษณะ Non-verbal เป็นบทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องสั้นสยองขวัญของนักเขียนที่ใช้นามปากกาว่าสรจักร บทเพลงที่ 2 “Lady in Black” เป็นบทเพลงประเภทเมโลดราม่าบรรเลงโดยวงสตริงควอร์เท็ตและโซปราโนที่ใช้เทคนิคพูดกึ่งร้อง นำคำร้องมาจากบทกวี “Lady in Black” ของ Rainbow Reed บทเพลงบรรยายถึงผู้แต่งที่มองเห็นผู้หญิงในชุดสีดำเดินตามตนเองไปยังที่สถานที่ต่าง ๆ และบทเพลงที่ 3 สร้างจากบทกวีของเกอเธ่ (Goethe) ชื่อ Totentanz หรือ “Dance of the Dead” เป็นเมโลดราม่าบรรเลงโดยวงสตริงควอร์เท็ต ฮาร์ปและโซปราโนที่ใช้เทคนิคร้องกึ่งพูด ผสมกับการร้องแบบธรรมดาและแบบ Non-verbal เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการเต้นรำของภูตผีปีศาจและความละโมบโลภมากของคน สำหรับเมโลดราม่าชิ้นนี้ผู้เขียนต้องการสร้างผลงานที่มาจากวรรณกรรมนิทานร้อยกรองพื้นบ้านของไทย ผู้เขียนได้เลือกนิทานเรื่องนางนากพระโขนงฉบับคัดลอกโดยผู้ที่ใช้นามปากกาว่าประภาศรี บทประพันธ์นี้ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ในปี พ.ศ. 2474 และถูกนำมารวบรวมใหม่ในหนังสือเปิดตำนานแม่นากพระโขนง โดยเอนก นาวิกมูล ลักษณะเด่นของบทประพันธ์ฉบับนี้นอกจากจะคงความน่ากลัวสยองขวัญตามแบบของนิทานผีดั้งเดิมแล้ว ยังมีการใช้ภาษาที่ไพเราะ มีการใช้บรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และการใช้ภาพพจน์อุปมา ทำให้มีเนื้อหาที่สื่อความหมายได้เป็นอย่างดี บทประพันธ์แม่นากนี้ได้ถูกนำมาถ่ายทอดเป็นละครโทรทัศน์ ละครวิทยุและภาพยนตร์หลายครั้ง นอกจากนั้นยังถูกนำมาแสดงในลักษณะละครอุปรากรโดยอาจารย์สมเถา สุจริตกุล ในปี พ.ศ. 2545 ละครอุปรากรฉบับอาจารย์สมเถานั้น ใช้เนื้อร้องภาษาอังกฤษและขับร้องโดยนักแสดงชาวต่างชาติ นอกจากละครอุปรากรแล้ว แม่นากยังถูกนำมาแสดงในรูปแบบละครเพลงโดยบริษัทซีเนริโอ จำกัด โดยละครเพลงแม่นากพระโขนง เดอะมิวสิคัลของค่ายดรีมบอกซ์ เป็นละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงในลักษณะ Sung-Through Musical คือมีบทร้องเพียงอย่างเดียวไม่มีบทพูด มีการตีความจากตัวแม่นาก ทำให้ละครเพลงเรื่องนี้มีการเปลี่ยนเนื้อหาแตกต่างจากบทประพันธ์ดั้งเดิมไปพอสมควร

1.3 ขอบเขตในการประพันธ์บทเพลงและเทคนิคที่ใช้

สำหรับบทประพันธ์ "นาก" ไทยเมโลดราม่า นั้นเป็นบทประพันธ์สำหรับวงเชมเบอร์ ประกอบด้วยเครื่องดนตรีฮาร์ปและเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องเคาะ เช่น ไวบราโฟน (Vibraphone) กล็อกเคนชปีล (Glockenspiel) และมาริมบา (Marimba) ส่วนเครื่องดนตรีไทย ได้แก่ ขลุ่ย บทเพลงมีความยาวประมาณ 25-30 นาที ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีตะวันตกผสมผสานกับรูปแบบการบรรเลงแบบไทย และได้นำบทเพลงกล่อมเด็กของไทยคือเพลงวัดโบสถ์และเพลงท่าน้ำ ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง แม่นาก ประพันธ์โดยชาติชาย พงษ์ประภาพันธ์ มาคัดทำนองใน บทร้องผู้เขียนกำหนดให้ร้องในแบบร้องกึ่งพูด โดยกำหนดให้ใช้การเอื้อนแบบเพลงไทยเดิม คือ การร้องแบบหุบปากให้เสียงผ่านทางจมูก และการเปิดปากให้เสียงผ่านจากลำคอโดยตรง โดยพยายามหาจุดร่วมที่ทำให้การร้องในลักษณะการใช้เสียงแบบไทยเดิมผสมผสานกลมกลืนไปกับท่วงทำนองของ บทเพลงร่วมสมัย

สำหรับคำร้องนั้น ผู้เขียนตัดมาจากบางส่วนของบทประพันธ์แม่นากพระโขนง ฉบับคัดลอกโดย ประภาศรี คัดเฉพาะใจความสำคัญและให้ความสำคัญกับความต่อเนื่องของเนื้อเรื่อง การสื่อความหมายด้วยดนตรีและคงไว้ซึ่งความน่ากลัวของแม่นากในรูปแบบดั้งเดิมที่เป็นตำนานเรื่องเล่าขานมาอย่างยาวนาน

เทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์นอกจากการคัดทำนอง (Quotation) แล้วยังมีการใช้ไลท์โมทีฟหรือโมทีฟนำ (Leitmotif) เพื่อแทนตัวละคร พื้นผิวของดนตรีเป็นแบบโพลีโฟนี (Polyphony) ผสมกับโฮโมโฟนี (Homophony) และมีการใช้ธีเมติก (Thematic) ทรานสฟอร์เมชันหรือการปรับโน้ต (Transformation) และใช้โมด (Mode) ผสมกับกุญแจเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic scale) กุญแจเสียงออกตาโทนิก (Octatonic scale) กุญแจเสียงโฮลโทน (Whole-tone scale) และกุญแจเสียงเซมิ-โฮลโทน (Semi-Whole tone scale) และได้มีการใช้เทคนิคที่เรียกว่ามิวสิคัล คริปโตแกรม (Musical cryptogram) ในการแปลงคำว่า นาก หรือ NAK เป็นโน้ตดนตรีซึ่งได้แก่โน้ต G, A และ D

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

1.4.1 ศึกษาทำความเข้าใจในบทประพันธ์แม่นากในสำเนาฉบับต่าง ๆ เพื่อค้นหามุมมองที่จะสามารถต่อยอดในบทประพันธ์ชิ้นนี้

1.4.2 ศึกษาเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง และเทคนิคการร้องเพลงในแบบเพลงไทยเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4.3 วางโครงสร้างของบทเพลง กำหนดรูปแบบสังคีตลักษณ์ เทคนิคที่ใช้ในการประพันธ์

1.4.4 เริ่มประพันธ์เพลงและเขียนรายงานการวิจัย

1.4.5 เผยแพร่บทประพันธ์โดยจัดการแสดงคอนเสิร์ต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

2.1 ความหมายและคำจำกัดความของเมโลดราม่า

บทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่าเป็นบทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่า โดยได้แนวคิดจากเมโลดราม่าของเชินแบร์ก สำหรับการแสดงเมโลดราม่านั้นเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 18 นักประพันธ์คนแรกที่นำคำว่าเมโลดราม่ามาใช้คือรุสโซ เมโลดราม่าเรื่องแรกได้แก่ Pygmalion มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับกษัตริย์ที่ตกหลุมรักรูปปั้นที่ตนเองปั้นขึ้น Pygmalion เป็นการแสดงในลักษณะละครใบ้ มีผู้บรรยาย 1 คนบอกเล่าเรื่องราวทั้งหมดโดยมีดนตรีประกอบ Pygmalion เปิดแสดงครั้งแรกที่ออแตลเดอวิล (Hôtel de Ville) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส

คำว่าเมโลดราม่าถูกใช้ทั้งในวรรณกรรม การแสดงละครและงานดนตรี เมโลดราม่าในทางวรรณกรรมหมายถึงผลงานวรรณกรรมที่มีเนื้อหาสะเทือนใจ มีตัวละครที่มีลักษณะเกินจริง ประกอบกับเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ เมโลดราม่าในการแสดงละครหมายถึงละครประโลมโลก ละครเกินจริง ละครยั่วยวน ความหมายของเมโลดราม่าจะคล้ายกับคำว่า Dramatization ซึ่งหมายความว่าการทำให้เกินความจริง ละครประเภทเมโลดราม่าจะมีโครงสร้างสำคัญคือมีตัวละครหลักที่เป็นคนดำเนินเรื่อง มีเนื้อเรื่องที่ทำให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ ตัวละครในเมโลดราม่าจะถูกเรียกว่า ตัวละครเข้าแบบ (Stock Charactor) เป็นตัวละครที่มีอยู่แล้ว มีบุคลิกตายตัว เช่น นางเอกต้องมีหน้าตาสวยงาม นิสัยดี ตัวร้ายจะต้องชั่วร้าย ตัวอย่างที่ชัดเจนของตัวละครเข้าแบบได้แก่ เจ้าหญิง เจ้าชาย และแม่มดใจร้ายในเทพนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมโลดราม่าในทางดนตรีหมายถึง การแสดงในสมัยศตวรรษที่ 18-19 เป็นการผสมผสานระหว่างการบรรยายเนื้อเรื่องโดยผู้บรรยายประกอบกับการแสดงดนตรี คำว่าเมโลดราม่ามาจากคำว่า Mélodrama เป็นการผสมคำระหว่าง Melos ในภาษากรีกซึ่งมีความหมายว่าดนตรี (Music) กับคำว่า Drama มีความหมายว่าการกระทำหรือการแสดง (Perform) รากศัพท์มาจากคำว่า Drama ในภาษาละติน ซึ่งนำมาจากคำว่า Dran ในภาษากรีกอีกที เมโลดราม่าจัดอยู่ในการแสดงอุปรากรประเภทหนึ่ง ความแตกต่างระหว่างการแสดงอุปรากรกับเมโลดราม่า คือ ในการแสดงอุปรากรจะใช้การร้องเป็นการบรรยายเนื้อเรื่อง ในขณะที่เมโลดราม่าใช้การพูด

เมโลดราม่าเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากในช่วงศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์ที่มีบทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานเมโลดราม่าคือเชินแบร์ก การแสดงเมโลดราม่าแบ่งเป็น 2 ประเภทคือโมโนดราม่า (Monodrama) และดูโอดราม่า (Duodrama) โมโนดราม่าคือเมโลดราม่าที่มีนักแสดงเพียงคนเดียวหรือนักแสดงหลัก 1 กับกลุ่มคอรัส Pygmalion จัดเป็นบทประพันธ์ประเภทโมโนดราม่าถึงแม้จะมี

นักแสดง 2 คน แต่นักแสดงคนที่สองปรากฏตัวในตอนใกล้จบและมีบทพูดเพียง 4 ประโยค บทประพันธ์โมโนดราม่าที่มีชื่อเสียงได้แก่บทประพันธ์ของเชินแบร์ก ได้แก่ Die glückliche Hand (1924), Erwartung (1909) บทประพันธ์ของฟรองซีส ปูแลง (Francis Poulenc, ค.ศ. 1899-1963) เรื่อง La Voix Humaine (1959) ผลงานของริคาร์ด ชเตราส์ (Richard Strauss, ค.ศ. 1864-1949) เรื่อง Enoch Arden (1897) และ Das Schloss am Meere (1899) ส่วนบทประพันธ์โมโนดราม่าในศตวรรษที่ 21 ได้แก่ Émilie (2008) ประพันธ์โดยไกยา ซารีอาฮอ (Kaija Saariaho, เกิด ค.ศ. 1952) ชาวฟินแลนด์

ดูโอดราม่าเป็นเมโลดราม่าที่มีนักแสดงหลัก 2 คน ดูโอดราม่าได้รับความนิยมเป็นอันมากในช่วงปลายศตวรรษที่18 ถึงศตวรรษที่ 19 ดูโอดราม่าที่สำคัญได้แก่บทประพันธ์ของเบนดาเรื่อง Ariadne auf Naxos (1775) และ Medea (1775) ซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็นบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงที่สุดของเบนดา โมสาร์ท นักประพันธ์เอกของโลก ได้มีโอกาสได้เข้าชมการแสดงชุดนี้และชื่นชอบเป็นอย่างมาก ถึงแม้ว่าโมสาร์ทจะไม่มีงานประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าแบบเต็มเรื่อง แต่เขาก็ได้สอดแทรกเมโลดราม่าเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของอุปรากรที่ยังประพันธ์ไม่เสร็จของเขาคือ Zaide (1780)

ในการแสดงประเภทเมโลดราม่า จะมีการใช้เทคนิคในการบรรยายเนื้อเรื่องที่สำคัญคือการร้องแบบร้องกึ่งพูด เป็นการพูดบรรยายเนื้อเรื่องโดยใช้เสียงขึ้นลงและน้ำเสียงเหมือนการร้อง ผู้ที่นำเทคนิคร้องกึ่งพูดมาใช้เป็นคนแรก คือ เองเกลเบิร์ต ฮัมเปอร์ดิงค์ (Engelbert Humperdinck, ค.ศ. 1854-1921) ในบทประพันธ์ที่มีชื่อว่า Die Königskinder (1897) ฮัมเปอร์ดิงค์บันทึกโน้ตเป็นสัญลักษณ์รูปกากบาท เรียกการบันทึกโน้ตแบบนี้ว่า Sprechnoten และเรียกเทคนิคการร้องกึ่งพูดแบบนี้ว่า Sprechgesang อย่างไรก็ดีในปี ค.ศ. 1910 บทประพันธ์นี้ได้ถูกดัดแปลงให้กลายเป็นเพลงร้อง ต่อมาเทคนิคการร้องกึ่งพูดนี้ถูกนำมาพัฒนาโดยเชินแบร์กใน Pierrot Lunaire, Op. 21 มีการเปลี่ยนคำว่า Sprechgesang เป็น Sprechstimme และเปลี่ยนการบันทึกโน้ตเป็นการนำสัญลักษณ์รูปกากบาทมาวางไว้ในส่วนของหางโน้ตแทน แบร์กซึ่งเป็นศิษย์เอกของเชินแบร์กได้ให้คำจำกัดความของการร้องกึ่งพูดไว้ว่าต้องไม่ใช่การร้องแต่เป็นการพูดที่มีท่วงทำนอง ในการร้องนั้นนักร้องต้องรักษาระดับเสียงให้ตรงตามโน้ต แต่การร้องกึ่งพูดให้นักร้องจะร้องให้แตะโน้ตดังกล่าวแล้วต้องร้องสูงขึ้นหรือต่ำลงทันที

2.2 บทประพันธ์เมโลดราม่าที่ประพันธ์โดยเชินแบร์ก

2.2.1 Pierrot Lunaire, Op. 21

ประพันธ์โดยเชินแบร์ก บทประพันธ์นี้นำคำร้องมาจากบทกวีของกีโร กวีชาวเบลเยียม บทประพันธ์นี้เดิมประพันธ์เป็นภาษาฝรั่งเศส ต่อมาได้นำมาแปลเป็นภาษาเยอรมันโดยออทโท เอริค ฮาร์เทิลเบน (Otto Erich Hartleben, ค.ศ. 1864-1905) บทประพันธ์นี้ถูกแบ่งเป็น 3 ส่วน แต่ละ

ส่วนประกอบไปด้วยบทเพลง 7 เพลง ซึ่งเป็นที่มาของลำดับผลงาน Op. 21 นั่นเอง เพลงแต่ละบทใน Pierrot Lunaire จะมี 3 วรรค วรรคที่ 1 และ 2 มีอย่างละ 4 บรรทัด และวรรคสุดท้ายมี 5 บรรทัด รวมทั้งหมดเป็น 13 บรรทัด เนื้อร้องบรรทัดแรกและบรรทัดที่ 2 จะถูกนำมาร้องซ้ำอีกครั้งในบรรทัดที่ 7 และ 8 และบรรทัดที่ 1 จะถูกซ้ำอีกครั้งที่บรรทัดสุดท้าย Pierrot Lunaire, Op. 21 เป็นบทเพลงไร้กุญแจเสียง ประพันธ์สำหรับฟลูต คลาริเน็ต ไวโอลิน เชลโล เปียโนและผู้บรรยาย

ช่วงที่ 1, บทเพลงที่ 1-7 มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความรัก กล่าวถึง Pierrot ที่ตกอยู่ในความรักและพระจันทร์ โดยบทกวีที่เกี่ยวกับพระจันทร์จะถูกวางไว้ในลำดับที่ 1, 4 และ 7

No.1 **Mondestrunken (Moon Drunk)** เนื้อหาของบทกวีแสดงถึงแรงบันดาลใจในพระจันทร์และตัวตนของ Pierrot บทเพลงนี้นำเสนอกลุ่มโน้ต 7 ตัวในแนวเปียโน ซึ่งต่อมาถูกเรียกว่า Pierrot figure มีการใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (Word painting) เป็นกลุ่มตัวโน้ตแสดงถึงพระจันทร์ที่สาดแสงส่องลงมา และใช้กุญแจเสียงโฮลโทนในตอนจบของแต่ละท่อน

No.2 Columbine เนื้อหาของบทกวีแสดงถึงความคำนึงถึง Columbine หญิงอันเป็นที่รักของ Pierrot บทเพลงนี้อยู่ในจังหวะ 3/4 ท่อนที่ 1-2 มีลักษณะคล้ายกับวอลซ์แบบดั้งเดิม ส่วนท่อนที่ 3 มีการเปลี่ยนพื้นผิวของเพลงและเครื่องดนตรี กลุ่มคอร์ดถูกนำมาใช้ในท่อนที่ 3 นี้ และไวโอลินจะมีบทบาทสำคัญมากในท่อนนี้เช่นกัน โดยไวโอลิน คลาริเน็ต และเปียโนจะบรรเลงในลักษณะที่เรียกว่า ออสตินาโต (Ostinato)

No.3 Der Dandy นำเสนอตัวตนของ Pierrot ในลักษณะของหนุ่มเจ้าสำอางแห่งเมืองเบอร์กาโม ประเทศอิตาลี และยังกล่าวถึงการตัดสินใจใช้แสงจันทร์เพื่อตกแต่งใบหน้าของ Pierrot เชินแบร์กใช้ปิกโคโลแสดงถึงความมหัศจรรย์ของพระจันทร์ บทเพลงเริ่มจากจังหวะที่เร็วและแข็งแรง ใช้โน้ตในช่วงเสียงสูงเพื่อเพิ่มความน่าตื่นเต้น มีการใช้ความเข้มของเสียง (Dynamic) ที่มีความแตกต่างกันมาก แสดงถึงความโลเลและเจ้าอารมณ์ของ Pierrot ผู้บรรยายมีการเปลี่ยนเทคนิคจากการร้องเป็นการพูดบรรยายและกระซิบ จังหวะของเพลงเปลี่ยนจากเร็ว มีชีวิตชีวา (Rasch) เป็นช้า (Langsam)

No. 4 Eine Blasse Wäscherin (A Pale Laundress) กล่าวถึงหญิงสาวที่มีท่อนแขนขาวซีด เชินแบร์กวางบทประพันธ์นี้ไว้ในลำดับที่ 4 เพื่อความสมมาตร โดยบทประพันธ์ลำดับที่ 1, 4 และ 7 กล่าวถึงพระจันทร์ บทประพันธ์นี้มีการย้ายเสียงไปมาระหว่างโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นในเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสีสันทางดนตรี ซึ่งเทคนิคนี้ในเวลาต่อมาถูกเรียกว่าทำนองสีสัน (Klangfarbenmelodie)

No. 5 Valse de Chopin (Waltz of Chopin) เนื้อหาของบทประพันธ์นี้ไม่ได้กล่าวถึงพระจันทร์หรือบุคคล แต่จะใช้คำเปรียบเทียบเพื่อให้มองเห็นภาพ มีการใช้เครื่องหมายเพื่อกำหนดแนวทำนองหลัก (Hauptstimme) และแนวทำนองรอง (Nebenstimme) อย่างเด่นชัด

No. 6 Madonna เช่นเดียวกับ Valse de Chopin บทประพันธ์นี้เป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้มองเห็นภาพ Madonna ไม่ได้ระบุเป็นตัวบุคคลแต่อย่างใด แต่สื่อให้เห็นถึงความทุกข์ทรมานที่เกิดขึ้น บทประพันธ์นี้ถูกโจมตีว่าเป็นการเหยียดหยามศาสนาโดยกลุ่มผู้คลั่งศาสนา บทประพันธ์นี้มีลักษณะคล้ายกับบทเพลงอาเรียในสมัยบาโรก (Baroque aria) มีเชลโลทำหน้าที่เดินเบสคล้ายกับแนวเบสต่อเนื่อง (Bass continuo) ในสมัยบาโรก บทเพลงมี 2 ท่อนต่างจากเพลงอื่นซึ่งมี 3 ท่อน บทกวีท่อนที่ 1 และ 2 ถูกรวมอยู่ด้วยกัน ส่วนท่อนที่ 3 นั้นถูกแยกออกมาต่างหาก

No. 7 Der Kranke Mond (The Sick Moon) บทประพันธ์ใช้พระจันทร์เพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความทุกข์ทรมานและความเจ็บป่วยของกวีและคนรัก บทประพันธ์นี้ใช้เพียงฟลูตกับผู้บรรยาย มีการทำเครื่องหมายทำนองหลักอย่างชัดเจนที่แนวร้อง โดยแนวร้องจะมีระดับเสียงที่ต่ำกว่าฟลูตเพื่อสื่อถึงความทุกข์ทรมานของพระจันทร์

ช่วงที่ 2, บทเพลงที่ 8-14 มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรุนแรง การดูถูกดูหมิ่น และอาชญา-กรรม ในช่วงนี้เนื้อหาของบทกวีจะเปี่ยมไปด้วยความมืดมน ความน่าสะพรึงกลัว และความสิ้นหวัง

No. 8 Nacht (Night) บทเพลงบรรยายถึงฝูงผีเสื้อที่ออกดูดเลือดและกลืนกินความท้อแท้สิ้นหวังเป็นอาหาร บทเพลง Nacht นี้เป็นปัสซาคาเกลียหรือบทเพลงแปรแนว (Passacaglia) เป็นเพลงเต้นรำของอิตาลีในอัตราจังหวะช้า เป็นเพลง 3 จังหวะมีแนวเบสยืนพื้น มีความยาว 8 ห้อง ปัสซาคาเกลียของเชินแบร์กจะมีลักษณะเป็นการเล่นทำนองแปร (Variation) บนแนวเบสต่อเนื่อง (Ground bass) ซึ่งลักษณะเช่นนี้คล้ายกับบทประพันธ์ Passacaglia in C-Moll für Orgel (BWV 589) Nacht มีการเพิ่มความหนาแน่นของเนื้อดนตรี (Texture) เพื่อสื่อให้เห็นถึงกลุ่มก้อนของฝูงแมลงปีศาจ

No. 9 Gebet an Pierrot (Player to Pierrot) เนื้อเรื่องกล่าวถึง Pierrot ในฐานะบุคคลที่สอง โดยผู้บรรยายรับบทเป็น Columbine สตรีที่ Pierrot หลงรักและกล่าวถึงความพอใจของ Columbine ที่มีต่อสถานที่นัดพบของทั้งคู่ Gebet an Pierrot ประพันธ์สำหรับเปียโน คลาริ-เน็ตและผู้บรรยาย คลาริเน็ตถูกใช้เพื่อแทนตัวตนของ Pierrot และบุคลิกที่เหมือนตัวตลกของเขา บทเพลงนี้มีความคล้ายคลึงกับเพลงร้องศิลป์ (Lied) ผู้บรรยายจะถูกขอให้ขับร้อง ทำเสียงขู่ แสดงความน่าสงสาร และร้องด้วยเทคนิครัวโน้ต (Trill และ Tremolo)

No. 10 Raub บรรยายเกี่ยวกับสุสานฝังศพที่มีแต่ความลึกลับและน่าสะพรึงกลัว เชินแบร์กประพันธ์บทเพลงนี้คล้ายฉากขนาดย่อของอุปรากรชวนหัวกึ่งเจรจาหรืออุปรากรบุฟฟา (Opera buffa) เนื้อร้องทั้งหมดจะถูกกำหนดให้เป็นแนวทำนองหลัก ดนตรีที่บรรเลงประกอบเกือบทั้งหมดอยู่ในรูปของโน้ตโครมาติก จัดเป็นกลุ่มโน้ต 3 ตัวและ 4 ตัว ในท่อนที่ 3 เครื่องสายบรรเลงด้วยเทคนิค sul ponticello หรือการสีใกล้หย่อง (sul pont) แสดงถึงอาการขนหัวลุกของ Pierrot และตอนจบเครื่องสายบรรเลงในแบบฮาร์โมนิกส์สื่อถึงดวงตาที่ลุกวาว

No. 11 Rote Messe (Red Mass) เป็นบทเพลงแรกที่เชินแบร์กใช้เครื่องดนตรีครบทุกชิ้น คือ ฟลูต คลาริเน็ต ไวโอลิน เชลโลและเปียโน Rote Messe มีการแบ่งท่อนอย่างชัดเจนออกเป็น 3 ท่อน ท่อนแรกเริ่มจากห้องสุดท้ายของ Raub เปียโนบรรเลงแนวซ้ำยืนพื้นหรือเรียกว่าออสตินาโต โน้ต 4 ตัวแรกถูกใช้เป็นหน่วยทำนองหรือโมทีฟ (motif) ซึ่งหน่วยทำนองนี้จะถูกพัฒนานำมาใช้ตลอดบทเพลง

No. 12 Galgenlied แสดงการอุปมาเปรียบเทียบโสเภณีเป็นตะแลงแกง การร้องกึ่งพูดของ Galgenlied คล้ายกับลักษณะการร้องเพลงชวนหัว (Patter Song) ซึ่งเป็นบทเพลงในอุปรากรชวนหัวในสมัยศตวรรษที่ 18 ที่ต้องร้องหลายพยางค์ด้วยความรวดเร็ว บทเพลง Galgenlied จะไม่มีการแบ่งท่อนซึ่งต่างจากบทเพลงอื่น ๆ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ท่อน

No. 13 Enthauptung (Beheading) ท่อนแรกเป็นการอุปมาเปรียบเทียบพระจันทร์เป็นเช่นดาบ ท่อนที่ 2 ใช้เทคนิคทำนองสีสันแสดงถึง Pierrot ยืนตัวสั่นด้วยความหวาดกลัว มีการใช้การรูดเสียงหรือกลิสซานโด (Glissando) ในเครื่องสายแสดงถึงคมดาบที่แทงลงมา

No. 14 Die Kreuze (The Cross) ในเพลงบทนี้เชินแบร์กได้เขียนกำกับให้แนวร้องร้องด้วยน้ำเสียงที่จริงจัง (Ernst) บทเพลงเริ่มจากคอร์ด 2 คอร์ดในแนวเปียโน ซึ่งต่อมาคอร์ดทั้งสองนี้จะปรากฏอีกครั้งในตอนจบเพลง

ช่วงที่ 3, บทเพลงที่ 15-21 บรรยายถึงการโหยหาอยากกลับไปยังบ้านเกิดของ Pierrot ซึ่งความหลังยังคงตามหลอกหลอน เนื้อหาหลักในช่วงที่ 3 นี้คือ Pierrot กำลังจะกลับบ้าน (Pierrot is going home)

No. 15 Heimweh (Home Sick) บทเพลงนี้คล้ายกับ Die Kreuze (The Cross) ซึ่งเป็นบทเพลงสุดท้ายในช่วงที่ 2 โดยเฉพาะแนวเปียโน บทเพลงเริ่มจากกลุ่มคอร์ดในแนวเปียโน พูดถึงความโหยหาที่จะกลับบ้านของ Pierrot ในประโยคสุดท้ายของเพลงที่กล่าวว่า *Kuhn hinauf, empor zum Heimathimmel,* บินอย่างกล้าหาญ โบยบินสู่ฟากฟ้าแห่งบ้านเกิดเมืองนอน ดนตรีจะเพิ่มความดังจนถึง ff (fortissimo) และเบาลง pp (pianissimo) ทันทีในประโยคต่อไป *Lieblich Klagendein krystallnes Seufzen* ปฏิเสธอย่างนุ่มนวล, ถอนหายใจเยี่ยงผลึกแก้วใส

No. 16 Gemeinheit (Mischievousness) เชินแบร์กตั้งใจประพันธ์เพลงบทนี้ให้เป็นดนตรีแบบมินูเอ็ต (Minuet) ในสังคีตลักษณ์ II A II BA' II โดยในการย้อนมาที่ A' นั้นจะมีการใช้โน้ตโทนิกเหมือน A ในห้องเพลง 2 ห้องแรก และขยับโน้ตสูงขึ้นเป็นขั้นคู่ทรัยโทนในห้องที่ 3

No. 17 Parodie เนื้อหาในบทกวีเปรียบเทียบแสงจันทร์ที่สาดส่องมาเหมือนเข็มเย็บผ้า บทเพลงนี้มีลักษณะแบบลีลาสอดประสานทำนอง (Contrapuntal) และแคนอน

No. 18 Der Mondfleck (The Moon Spot) กล่าวถึงจุดด่างสีขาวเล็กๆ บน เสื้อโค้ตสีดำ ทำให้รบกวนจิตใจ แต่ปัดอย่างไรก็ปัดไม่ออก บทเพลงนี้มีลักษณะเป็นแบบลีลา สอด

ประสานทำนองและแคนอนเช่นเดียวกับ Parodie โดยจัดเครื่องดนตรีเป็น 2 กลุ่ม แคนอน กลุ่มแรกคือฟลูตและคลาริเน็ต ส่วนแนวแคนอนกลุ่มที่ 2 จะอยู่ที่ไวโอลินและเชลโล

No. 19 Serenade กล่าวถึง Pierrot และวิโอลาของเขา เชินแบร์กใช้เชลโลแทนวิโอลาในบทประพันธ์นี้ บทเพลงนี้เน้นวิโอลา เปียโนและผู้บรรยาย เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะบรรเลงในช่วงหลังจากประโยคสุดท้ายของบทบรรยายและบรรเลงเพียง 9 ห้องเท่านั้น

No. 20 Heimfahrt (The Journey Home) บทกวีบรรยายถึงการกลับบ้านเกิดของ Pierrot โดยการนั่งเรือ มีแสงจันทร์เป็นหางเสือ Heimfahrt เป็นบทเพลงบาร์กาโรล หรือเพลงเรือ (Barcarolle) ในอัตราจังหวะ 6/8 เชินแบร์กเรียงตัวโน้ตเป็นลักษณะคล้ายคลื่นซึ่งเป็นเทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง

No. 21 O Alter Duft (Oh Ancient Fragrance) บทกวีเป็นการบอกเล่าของบุคคลซึ่งเดาว่าน่าจะเป็น Pierrot เกี่ยวกับกลิ่นหอมอันเก่าแก่ที่ทำให้เกิดความเมามาย O Alter Duft มีลักษณะคล้ายเพลงร้องศิลป์

โดยสรุป Pierrot Lunaire, Op. 21 เป็นเมโลดราม่าที่เปลี่ยนรูปแบบการบรรยายโดยการบันทึกโน้ต และค่าของตัวโน้ตอย่างละเอียด แต่กำหนดให้ไม่ใช้การร้อง ความน่าสนใจของเพลงนี้นอกจากเนื้อหาในด้านมืดแล้วการใช้ดนตรีเพื่อเป็นสื่อในการตีความบทกวียังเป็นสิ่งที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้เทคนิคในการประพันธ์เช่นการระบายสีตัวโน้ต การใช้โมทีฟแทนตัวละครก็เป็นสิ่งที่สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้เขียนได้ประพันธ์บทเพลง “นาก” ไทยเมโลดราม่าขึ้น เพื่อหวังจะให้มีงานประพันธ์ในรูปแบบเมโลดราม่าในบริบทความเป็นไทยและดำเนินเรื่องราวเป็นภาษาไทย

2.2.2 Erwartung, Op. 17

เป็นบทประพันธ์เมโลดราม่าสำหรับบรรยายเนื้อร้องประกอบวงออร์เคสตรา ประพันธ์โดยเชินแบร์กในปี ค.ศ. 1909 ซึ่งในขณะนั้นเชินแบร์กยังไม่ได้คิดทฤษฎีดนตรี 12 เสียง (Twelve-tone) ขึ้น บทประพันธ์นี้ถูกเขียนโดยมารี เปเปอร์ไฮม์ (Marie Peperheim) แสดงครั้งแรกที่ปราก ในวันที่ 6 มิถุนายน ค.ศ. 1924 ใช้เวลาแสดงประมาณครึ่งชั่วโมง

ผลงานนี้มักถูกนำไปเปรียบเทียบกับ Bluebeard’s Castle ของเบลา บาร์ตอก (Béla Bartók, ค.ศ. 1881-1945) นักประพันธ์และนักเปียโนชาวฮังการี ในแง่ความร่วมสมัยและในด้านจิตวิทยา Erwartung, Op. 17 เป็นบทเพลงที่ไม่มีธีมหรือทำนองหลัก (Theme) หรือเรียกว่าอธีมาติก (Athematic) บทประพันธ์นี้มีรูปแบบดนตรีที่ไม่ซ้ำกันเลยตลอดทั้ง 426 ห้อง มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะที่ซับซ้อน และเป็นบทเพลงแบบไร้กุญแจเสียง (Atonal) บทประพันธ์อื่น ๆ ที่มีรูปแบบคล้าย Erwartung ได้แก่ Drei Klavierstücke, Op. 11 และ Fünf Orchestterstücke หรือ 5 Pieces for Orchestra ของเชินแบร์ก เชินแบร์กใช้เวลาเพียง 17 วันในการประพันธ์เพลงบทนี้ และก็เป็นเหตุผลที่เขาเลือกกำหนดเพลงบทนี้ให้เป็นผลงานลำดับที่ 17 (Op. 17) Erwartung จัดอยู่ในบทประพันธ์

ประเภทโมโนดราม่า กล่าวคือมีนักร้องเพียงคนเดียว Erwartung สะท้อนให้เห็นถึงชีวิตสมรสที่ล้มเหลวของเชินแบร์ก หนึ่งปีก่อนที่เชินแบร์กจะประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้น ภรรยาของเขาได้หนีไปกับเพื่อนรักของเขาเป็นเวลาหลายเดือน ก่อนที่จะกลับมาใช้ชีวิตร่วมกันอีกครั้ง ในช่วงเวลาแห่งความเสียใจนั้นก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากต่อผลงานของเขา บทเพลงในระบบไร้กุญแจเสียงได้เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้นี่เอง ในขณะเดียวกันเปเปอร์ไฮม์อ้างว่าเนื้อร้องทั้งหมดของ Erwartung นำมาจากชีวิตจริงของเธอ ในช่วงฤดูร้อนในปี ค.ศ. 1909 เชินแบร์กได้ไปพักผ่อนกับครอบครัว มีโอกาสร่วมงานกับเปเปอร์ไฮม์ ซึ่งในขณะนั้นเป็นนักศึกษาแพทย์และมีความสนใจในจิตวิทยา เปเปอร์ไฮม์ได้เขียนกรณีศึกษาของคนไข้ที่มีชื่อว่าเบอร์ธา ปัปเปนไฮม์ (Bertha Pappenheim) ซึ่งเธอได้ตั้งนามสมมุติให้เบอร์ธาว่าแอนนา โอ (Anna O) แอนนามีการการป่วยทั้งทางร่างกายและจิตใจ เช่น ไอไม่หยุด ร่างกายซีกขวาเกิดอาการชา มีปัญหาเกี่ยวกับการมองเห็น การฟังและการพูด เห็นภาพลวงตาและสูญเสียการรับรู้ อาการของแอนนานั้นถูกเรียกว่าเป็นอาการฮิสทีเรีย (Hysteria) ในกรณีศึกษาของบรอยเออร์และฟรอยด์ (Breuer และ Freud) กล่าวว่าอาการฮิสทีเรียเป็นผลจากการที่บุคคลประสบเหตุการณ์ที่สะเทือนอารมณ์ และย้ายความทรงจำไปยังจิตที่ไร้ความรู้สึก ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลที่ Erwartung แสดงถึงอาการผู้ป่วยฮิสทีเรียได้ชัดเจนที่สุด

เรื่องราวของ Erwartung นั้นเกิดขึ้นในป่าในเวลากลางคืนอันน่ากลัวและมืดมิด หญิงสาวคนหนึ่งเดินทางเข้าไปในป่าเพื่อนัดพบกับคนรักของเธอ หญิงสาวรู้สึกหวาดกลัว ระหว่างทางหญิงสาวพร่ำรำพันถึงคนรักที่นอกใจเธอ บทประพันธ์แสดงถึงความสับสนระหว่างความตื่นเต้นดีใจที่จะได้เจอคนรัก ความหวาดกลัวในอันตรายที่จะมาถึง และความเสียใจความคลั่งแค้นที่มีต่อคนรักของเธอ ในตอนสุดท้ายเมื่อมาถึงจุดนัดพบ หญิงสาวได้พบร่างของคนรักของเธอนอนเสียชีวิตอยู่ บทเพลงบรรยายถึงความเศร้าโศกเสียใจและบอกเป็นนัยยะว่าผู้ที่สังหารคนรักของหญิงสาวนั้นคือตัวเธอนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Erwartung เป็นบทประพันธ์ประเภทโมโนดราม่า เนื่องจากมีนักแสดงเพียงคนเดียว การจัดการแสดงผลงานนี้แต่ละครั้งจะมีรูปแบบที่หลากหลาย เช่น ยืนร้องเพียงคนเดียวโดยมีวงดนตรีออร์เคสตราประกอบ นักแสดงจะแสดงแค่สีหน้าท่าทาง ไม่มีการเคลื่อนที่ หรืออีกแบบหนึ่งคือแสดงในรูปแบบของอุปรากร นักแสดงจะแต่งตัวให้เข้ากับเนื้อเรื่อง มีอุปกรณ์ประกอบฉาก บางครั้งมีนักแสดงรับบทเป็นคนรักร่วมด้วยอีกคนหนึ่ง ซึ่งนักแสดงที่รับบทเป็นคนรักนี้ไม่มีบทพูด มีหน้าที่เดียวคือนอนนิ่งกลางเวทีแสดงเป็นคนรักที่เสียชีวิตแล้ว การแสดงรูปแบบนี้จะมีการออกท่าทางที่ชัดเจนรวมถึงมีการเคลื่อนที่จากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่งด้วย

Erwartung มีจุดสูงสุด (Climax) ของเพลงอยู่ทั้งหมด 6 ครั้ง แต่ละครั้งดนตรีจะบรรเลงพร้อมกันเต็มวง นักแสดงจะใช้เสียงสูงสุดและยาว มีการย้ำจังหวะอย่างชัดเจน เนื้อดนตรีของ Erwartung มีด้วยกันอยู่ 2 แบบ โดยสัมพันธ์กับอารมณ์ของหญิงสาว เมื่อหญิงสาวอยู่ในอารมณ์เศร้า

รัก หรือคิดถึงคนรัก การจัดวางโน้ตจะอยู่ในรูปแบบที่อิสระ โน้ตในแต่ละกลุ่มจะเป็นอิสระต่อกัน เมื่อหญิงสาวเกิดความหวาดกลัวหรืออยู่ในอารมณ์โกรธ จังหวะบทเพลงจะตายตัว และหลายครั้งที่เครื่องดนตรีทุกเครื่องย้ำโน้ตในจังหวะเดียวกัน

เนื่องจากบทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์แบบไม่มีทำนองหลัก มีสิ่งใหม่เกิดขึ้นตลอด 426 ห้อง เนื้อดนตรีจะสัมพันธ์กับเนื้อร้อง แต่สิ่งที่เกิดขึ้นหลายครั้งในบทเพลงคือการใช้โน้ต C# เกลาเข้าหาโน้ต D มีการย้ำคอร์ด A7 ไปยัง Dm อย่างชัดเจน และในการเชื่อมกันของแต่ละฉากจะมีการใช้โน้ต C# ไปยัง D โดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้องที่ 411-413 เชินแบร์กได้นำบทประพันธ์ Am Wegrand, Op. 9 No. 6 ซึ่งเป็นบทประพันธ์ของเขาเองมาทำการคัดทำนอง (Quotation) จึงเป็นไปได้ว่าในความไร้กุญแจเสียงของบทประพันธ์นี้มีเค้าโครงของกุญแจเสียง D ไมเนอร์อยู่ราง ๆ

ในเพลงบทนี้ เชินแบร์กให้ความสำคัญกับคำว่ากลางคืน (Die nacht) และคำว่าพระจันทร์ (Der mond) เป็นอย่างมาก เช่นเดียวกับ Pierrot Lunaire โดยเชินแบร์กใช้เทคนิคออสตินาโตเพื่อเน้นคำทั้ง 2 คำนี้

Erwartung ถูกแบ่งออกเป็น 4 ฉาก แต่ละฉากถูกกำหนดโดยการเดินเข้าออกของหญิงสาว ส่วนของเพลงสั้น ๆ ที่เป็นส่วนเชื่อมต่อของแต่ละฉากเป็นดนตรีที่ไม่มีการเคลื่อนไหว (Static music) ประกอบไปด้วยเทคนิคโน้ตเสียงค้าง (Pedal note) ออสตินาโต รูปแบบซ้ำๆ กันของจังหวะ (Rhythmic figures) และแนวประสานเสียงที่มีเสียงค้างไว้ (Sustained harmony)

เนื้อเรื่องเริ่มด้วยฉากที่ 1 ณ ชายป่า แสงจันทร์สาดแสงไปยังทางเดินและทุ่งหญ้า ป่าดูมืดมิด มองเห็นเส้นทางและต้นไม้ที่ดูใกล้ที่สุดเพียงเลือนราง หญิงสาวสวยคนหนึ่งเดินเข้ามา เธอสวมใส่ชุดสีขาวที่ประดับไปด้วยกลีบกุหลาบ บรรยากาศเต็มไปด้วนความปวดร้าว หญิงสาวเตรียมตัวเดินทางเข้าป่าเพื่อที่จะไปหาคนรักของเธอ ฉากที่ 2 ความวิตกกังวลและความกลัวค่อย ๆ เพิ่มขึ้นเมื่อหญิงสาวเริ่มเดินทางเข้าไปในป่าลึกขึ้นทุกที ฉากที่ 3 เมื่อเดินทางลึกเข้าไปในป่า หญิงสาวมีความหวาดกลัวมากยิ่งขึ้น เริ่มเห็นภาพหลอนมองเห็นท่อนไม้เป็นศพ สลับกับอาการคิดถึงคนรักเป็นอย่างมาก และฉากที่ 4 ในที่สุดหญิงสาวก็เดินทางไปถึงทางที่เปิดโล่งมองเห็นบ้านหลังหนึ่ง หญิงสาวเดินมุ่งหน้าไปยังบ้านด้วยเสื้อผ้าที่ขาดวิ่น ผมเผ้ารุงรัง มีรอยเลือดปรากฏตามใบหน้าและมือของเธอ ในที่นั้นหญิงสาวได้พบกับศพคนรักของเธอ

โดยสรุป Erwartung เป็นบทประพันธ์เมโลดราม่าที่มีท่วงทำนองไพเราะ เชินแบร์กได้ประพันธ์เพลงบทนี้ก่อนที่จะมีทฤษฎีดนตรีสิบสองเสียง และถึงแม้เชินแบร์กจะอธิบายว่าบทเพลงนี้ประพันธ์ในแบบไร้กุญแจเสียง แต่ก็ยังมีท่วงทำนองไพเราะ และยังมีเค้าโครงราง ๆ ของความเป็นบทเพลงอิงกุญแจเสียง สังเกตจากการใช้คอร์ดอย่างตรงไปตรงมาในบทเพลงหรือการใช้โน้ตลีดดิง (Leading note) เข้าสู่โน้ตโทนิก (Tonic note) สิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่งของบทประพันธ์นี้คือการใช้ดนตรีเพื่อเน้นคำบรรยายเช่น เมื่อบทบรรยายมีความตื่นเต้น ดนตรีจะเป็นลักษณะจังหวะตายตัว และ

บรรเลงย้ำจังหวะนั้น หรือเมื่อกล่าวถึงความว่างเปล่า ดนตรีจะเบาบาง มีการใช้โน้ตในลักษณะเคลื่อนที่สวนทางกัน (Contrary motion) เมื่อกล่าวถึงเงา มีการระบายสีเนื้อร้อง (Text painting หรือ Word painting) เช่น กลุ่มโน้ตที่แสดงการเต้นของหัวใจ หรือแสดงถึงฝูงแมลงตอนกลางคืน ซึ่งผู้เขียนได้แนวความคิดเกี่ยวกับการระบายสีโน้ตมาจากบทประพันธ์นี้ รวมถึงการใช้ดนตรีเพื่อเสริมให้บทบรรยายมีความชัดเจนมากขึ้นด้วย

2.2.3 Gurrelieder

เป็นบทประพันธ์ประเภทโอราโตริโอ (Oratorio) หรือบทบรรเลงขับร้อง ประพันธ์โดยเชินแบร์ก บทร้องได้มาจากบทกวีภาษาเดนนิชโดยเจน ปีเตอร์ จาคอบเซน (Jen Peter Jacobsen, ค.ศ. 1847-1885) แปลเป็นภาษาเยอรมันโดยฟรานซ์ อาร์โนลด์ (Franz Arnold, ค.ศ. 1878-1960) เชินแบร์กได้ประพันธ์ Gurrelieder หลังจากที่ประพันธ์ Verklarte Nacht แล้ว บทประพันธ์ Gurrelieder เป็นบทประพันธ์อิงกุญแจเสียง (Tonal composition) มีทั้งหมด 3 ท่อน สองท่อนแรกประพันธ์สำหรับผู้ขับร้องเดี่ยว ท่อนสุดท้ายเป็นการผสมผสานระหว่างการขับร้องเดี่ยว ผู้บรรยาย และการขับร้องประสานเสียงของนักร้องชาย แนวคิดในการประพันธ์ในลักษณะเมโลดราม่า เป็นการบรรยายเนื้อเรื่องสลับกับการขับร้องผสมผสานกับการบรรเลงของวงออร์เคสตรา เนื้อหาของบทประพันธ์นำมาจากตำนานความรักของกษัตริย์ชาวเดนนิชโบราณชื่อ วอลเดอมาร์ (Waldemar) ที่มีต่อหญิงสาวนามว่าโทฟ (Tove) เนื้อเรื่องเกิดขึ้นในปราสาทซึ่งมีชื่อว่า Gurre

ท่อนที่ 1 ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง เป็นการขับร้องสลับกันระหว่าง วอลเดอมาร์และโทฟบรรยายถึงความรักที่มีให้แก่กันในตอนท้ายของท่อนที่ 1 โทฟจะถูกสังหารโดยราชินีเฮลวิก (Helvig) ในท่อนแรกนี้เชินแบร์กประพันธ์บทเพลงไว้ทั้งสิ้น 9 บท เป็นการบรรเลงแบบต่อเนื่องโดยไม่มีการหยุด บทเพลงแรกเริ่มจากกุญแจเสียง Eb, Gb (ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง Eb), E, B, D, D, D, G และจบด้วย Eb ความน่าสนใจของการวางกุญแจเสียงคือการนำกุญแจเสียง E และ B ที่มีความสัมพันธ์เป็นโดมินันท์ (dominant) มาเรียงต่อกัน ตามด้วยกุญแจเสียง D และ G ซึ่งกุญแจเสียง D และ G ก็มีความสัมพันธ์เป็นโดมินันท์เช่นเดียวกัน ในขณะที่กุญแจเสียง D, Eb และ E เป็นการเคลื่อนที่ในระยะครึ่งเสียง

ท่อนที่ 2 เป็นบทเพลงประเภทอาเรีย (Aria) แสดงถึงความเศร้าโศกเสียใจของวอลเดอมาร์ ซึ่งเขาได้สาปแช่งพระเจ้าที่พรากโทฟไปจากเขา

ท่อนที่ 3 ประกอบไปด้วยบทเพลงทั้งสิ้น 10 บทเพลงบรรยายถึงวอลเดอมาร์ได้นำกำลังทหารของตนเองบุกเพื่อค้นหาโทฟ เนื้อเรื่องเกิดขึ้นในเวลากลางคืน บทเพลงทั้ง 10 บทเป็นการขับร้องสลับระหว่างวอลเดอร์มาร์ ตัวตลกเคลาส์ (Klaus the Jester) และกองทัพของวอลเดอมาร์ ซึ่งก็คือกลุ่มนักร้องประสานเสียงชาย และในบทเพลงที่ 9 Herr Gansefuss, Fru Gansekraut จะ

เป็นการบรรยายของผู้บรรยายในลักษณะร้องกึ่งพูด เชินแบร์กจะบันทึกโน้ตโดยใช้เครื่องหมาย x ไว้ที่หัวของตัวโน้ต

โดยสรุป บทประพันธ์เพลง Gurrelieder เป็นบทประพันธ์ในยุคแรก ๆ ของเชินแบร์ก ก่อนที่ดนตรีในแบบไร้กุญแจเสียงจะถือกำเนิดขึ้น บทเพลงนี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการประพันธ์เพลงแบบเมโลดราม่าที่อิงกุญแจเสียง และการร้องสลับระหว่างการขับร้องและการร้องกึ่งพูด เชินแบร์กได้ประพันธ์โน้ตแต่ละตัวในแนวร้องอย่างละเอียดประณีต ทำให้บทเพลงสื่อความหมายของเนื้อเรื่องได้อย่างชัดเจน

2.3 บทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าอื่นๆ ที่น่าสนใจ

2.3.1 Pygmalion

เป็นบทประพันธ์เมโลดราม่าชิ้นแรกของโลก ประพันธ์โดยรุสโซในปี ค.ศ. 1762 Pygmalion และเปิดการแสดงครั้งแรกในปี ค.ศ. 1770 ที่โรงแรมออแตลเดอวิล (Hôtel de Ville) กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นการแสดงในลักษณะละครใบ้ผสมผสานกับการบรรยายประกอบดนตรี บทประพันธ์ถูกประพันธ์ขึ้นในภาษาฝรั่งเศส การที่รุสโซใช้การบรรยายแทนการร้องนั้นเนื่องจากว่าเขาเห็นว่าภาษาฝรั่งเศสไม่เหมาะกับการร้องเท่ากับภาษาอิตาลี และเพื่อเป็นการสื่ออารมณ์ให้ผู้ชมผู้ฟังเข้าใจมากยิ่งขึ้น เขาจึงเลือกการบรรยายแทนการร้องในบทประพันธ์ชิ้นนี้ โดยให้ดนตรีเป็นตัวเสริมให้ผู้ชมเข้าใจบทบาทท่าทางต่าง ๆ ของตัวละครเพิ่มมากขึ้น ดนตรีของ Pygmalion ถูกประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงมือสมัครเล่นชื่อ ออราซ กัวเญ (Horace Coignet, ค.ศ. 1735-1821) ภายใต้การดูแลของรุสโซ และรุสโซเองได้ประพันธ์ Ritornello อีก 2 บทด้วย ต่อมาบทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าได้แพร่หลายไปทั่วยุโรป บทประพันธ์ Pygmalion ได้ถูกนำไปแสดงเป็นภาษาเยอรมัน อิตาลีและสเปน นักประพันธ์เพลงหลายคนได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับ Pygmalion ขึ้นมาใหม่ ทำให้งานประพันธ์ดั้งเดิมของกัวเญถูกลืมเลือนไป งานประพันธ์ของกัวเญได้รับการค้นพบอีกครั้งในปี ค.ศ. 1995

บทประพันธ์ Pygmalion เป็นการแสดงในแบบโมโนดราม่าโดยใช้ผู้บรรยายเพียงคนเดียว บรรยายเนื้อเรื่องสลับกับการบรรเลงดนตรี เนื้อเรื่องเกี่ยวกับช่างปั้นผู้หนึ่งได้ตกหลุมรักรูปปั้นที่ตนเองปั้น และท้ายที่สุดเทพีวีนัสได้เสกให้รูปปั้นนั้นมีชีวิตขึ้นมาจริง ๆ ปัจจุบันงานฉบับดั้งเดิมของกัวเญหาฟังได้ค่อนข้างยาก หากค้นหาในสื่อออนไลน์จะพบฉบับที่ประพันธ์ดนตรีขึ้นมาใหม่โดยนักประพันธ์คนอื่น เช่น เบนดา เป็นต้น

2.3.2 Ariadne auf Naxos

เป็นบทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่าชิ้นแรกของเบนดา ซึ่งเขาตั้งใจประพันธ์ขึ้นสำหรับภรรยา โดโรตา บรีซี (Dorota Brixi) ซึ่งรับหน้าที่เป็นผู้บรรยายในการแสดงรอบปฐมทัศน์ ความตั้งใจ

ของเบนดาคือต้องการประพันธ์อุปรากรรูปแบบใหม่ที่ใช้การบรรยายประกอบดนตรีแทนการร้อง Ariadne auf Naxos เป็นเมโลดราม่าที่ใช้นักแสดง 2 คน เรียกว่า ดูโอดราม่า บทประพันธ์ชิ้นนี้เป็นที่ชื่นชมของโมสาร์ทเป็นอย่างมาก และทำให้โมสาร์ทเกิดความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะสร้างงานเมโลดราม่าของตนเองขึ้นอีกด้วย

เนื้อหาของ Ariadne auf Naxos มีอยู่ว่าขณะที่ Ariadne นอนหลับอยู่ ณ ชายหาด Naxos Theseus คนรักของเธอได้เฝ้ามองร่างอันหลับใหลของ Ariadne และตระหนักว่าอนาคตของเขายังอยู่อีกไกล เขาไม่ควรนำตัวเองมาผูกมัดกับหญิงสาว ดังนั้น Theseus จึงทอดทิ้ง Ariadne โดยการลงเรือออกจากฝั่งเพื่อเดินทางตามหาความฝันของตนเอง เมื่อ Ariadne ตื่นขึ้นและพบว่าตนเองถูกชายคนรักทอดทิ้ง เธอจึงได้จบชีวิตของตนเองลงด้วยความสิ้นหวัง

2.3.3 Enoch Arden, Op. 38

Enoch Arden, Op. 38 เป็นบทประพันธ์เมโลดราม่าสำหรับผู้บรรยายและเปียโน ประพันธ์โดยริคาร์ด ชเตราส์ ประพันธ์ขึ้นจากบทกวี Enoch Eden โดยลอร์ดอัลเฟร็ด เทนนีสัน (Lord Alfred Tennyson, ค.ศ. 1809-1892)

Enoch Arden เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักเดินเรือชื่อ เอนอช เอเดน (Enoch Eden) ออกเดินเรือโดยทิ้งครอบครัวอยู่ข้างหลัง เรือของเขาประสบกับมรสุมทางทะเลและจมลง เอเดนลอยไปติดอยู่ที่เกาะทะเลทรายแห่งหนึ่งกับเพื่อนร่วมทางของเขา 2 คนซึ่งเสียชีวิตในเวลาต่อมา เอเดนถูกแจ้งว่าเป็นบุคคลหายสาบสูญเป็นเวลาเกือบ 10 ปี หลังจากนั้นเมื่อเขาหาทางกลับบ้านได้ เขากลับพบว่าบุตรของเขาได้เสียชีวิตไปแล้ว ภรรยาก็สมรสใหม่กับเพื่อนในวัยเด็กของเขา และมีบุตรด้วยกัน 1 คน เอเดนไม่เคยเปิดเผยตัวตนให้ภรรยารู้ว่าเขายังมีชีวิต เพราะไม่ต้องการทำลายความสุขของเธอ ท้ายที่สุดเอเดนเสียชีวิตในเวลาต่อมาด้วยหัวใจที่แตกสลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.4 Émilie

เป็นบทประพันธ์โมโนดราม่าสำหรับโซปราโน โดยซารีอาฮอ ชาวฟินแลนด์ Emilie แสดงครั้งแรกที่ Opéra de Lyon ประเทศฝรั่งเศสในปี ค.ศ. 2010 มีเค้าโครงมาจากเรื่องจริงของเอมิลี เดอ ชาเตเล (Émilie du Châtelet) นักเขียน นักคณิตศาสตร์และนักปรัชญา คนรักของวอลแตร์ (Voltaire) นักเขียนและนักปรัชญาทางการเมือง เอมิลีเป็นผู้บุกเบิกงานวิจัยเกี่ยวกับไฟ เอมิลีเสียชีวิตจากการคลอดบุตรในปี ค.ศ. 1749

บทประพันธ์ Émilie มีทั้งหมด 9 ฉากเป็นการบรรเลงอย่างต่อเนื่อง มีความยาว 1 ชั่วโมง 20 นาที ฉากทั้งหมด ได้แก่ Forebodings, Tomb, Voltaire, Rays, Meeting, Fire, Child, Principia และ Against Oblivion เรื่องราวของ Émilie ทั้งหมดเกิดขึ้นในวันจันทร์ที่ 1 กันยายน ค.ศ. 1749 เอมิลีรู้ตัวว่าตนเองกำลังจะเสียชีวิต ในเวลานั้นความทรงจำในอดีตได้ตามมาหลอกหลอนเธอ ในการแสดงนั้นนักแสดงต้องร้องในลักษณะบทสนทนาด้วย ซึ่งแสดงด้วยนักแสดงเพียงคนเดียว แต่ใช้

คอมพิวเตอร์ในการดัดเสียงให้เป็นเสียงของผู้ชายและเสียงของลูกน้อยที่ยังไม่ได้เกิด การแสดง โมโนดราม่า Émilie นี้มีการผสมสื่ออิเล็กทรอนิกส์เข้าไปเพื่อประกอบการแสดงด้วย มีการใช้แสงสีเพื่อช่วยในการถ่ายทอดอารมณ์ของนักแสดง และถึงแม้การแสดงนี้จะใช้นักแสดงเพียงคนเดียว แต่ในฉากหลังจะปรากฏบุคคลอื่นร่วมด้วยในลักษณะเงา และเนื่องจากเอมิลีเป็นบุคลากรที่มีชื่อเสียงทางคณิตศาสตร์ ตัวเลขต่าง ๆ จึงถูกจัดวางลงไปในฉากด้วย

2.3.5 La Voix Humaine

เป็นบทประพันธ์โมโนดราม่าโดยปูแลง โดยมีผู้แสดงโซปราโนเพียงคนเดียวแสดงร่วมกับวงออร์เคสตรา แสดงเป็นครั้งแรกที่ Théâtre National de l'Opéra-Comique ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1959 เนื้อเรื่องของ La Voix Humaine โดยรวมเกี่ยวกับหญิงสาวผู้หนึ่งได้พูดคุยโทรศัพท์กับคนรัก ซึ่งได้นอกใจเธออยู่ ในการพูดคุยนั้นเธอได้สารภาพว่าเธอพยายามที่จะฆ่าตัวตาย ฉากในการแสดง La Voix Humaine เกิดขึ้นในห้องนอนในห้องโดยมีอุปกรณ์ประกอบฉากคือโทรศัพท์ ระหว่างการสนทนานั้นโทรศัพท์จะถูกตัดสายและมีการต่อโทรศัพท์ใหม่หลายครั้ง จนในท้ายที่สุดหญิงสาวได้นำสายโทรศัพท์มารัดคอตนเองเพื่อฆ่าตัวตาย

2.3.6 Die Zauberharfe, melodrama, D. 644

เป็นบทประพันธ์เมโลดราม่าโดยชูเบิร์ต บทประพันธ์นี้ได้รับแรงวิจารณ์ในด้านลบจากบรรดานักวิจารณ์ และบทประพันธ์นี้ได้เปิดการแสดงเพียงแค่ 8 ครั้ง อย่างไรก็ตาม ชูเบิร์ตนำความล้มเหลวจากบทประพันธ์เพลงนี้ไปต่อยอดพัฒนาบทเพลงประเภทขับร้องของเขา เนื่องจากในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง Die Zauberharfe เนื้อเรื่องถูกถ่ายทอดมาในลักษณะของบทบรรยาย ชูเบิร์ตจึงสามารถเน้นความสำคัญในการประพันธ์ไปในส่วนที่เป็นดนตรีเป็นอันดับแรก ถือเป็นการต่อยอดสู่บทประพันธ์ประเภทเพลงร้องของเขาเป็นอันดับต่อมา

Die Zauberharfe เป็นเมโลดราม่าที่ใช้กลุ่มนักร้องประสานเสียงเป็นผู้บรรยายประกอบดนตรี มีทั้งหมด 3 องก์ ในส่วนของดนตรีนั้น ชูเบิร์ตนับว่าประสบความสำเร็จ ปัจจุบัน บทประพันธ์ Die Zauberharfe ไม่ได้เปิดการแสดงในรูปแบบเมโลดราม่าเต็มเพลง มีแต่เพียง บทบรรเลงโหมโรง (Overture) เท่านั้นที่ยังมีการนำมาแสดงอยู่ในทุกวันนี้

2.4 บทประพันธ์เมโลดราม่าในยุคปัจจุบัน

นอกเหนือจากบทประพันธ์ที่กล่าวมาในข้างต้นแล้ว ในปัจจุบัน มีนักประพันธ์หลายคนได้ให้ความสนใจในการประพันธ์ในรูปแบบเมโลดราม่า งานเมโลดราม่าและโมโนดราม่าถูกจัดให้อยู่ในงานประเภทการละครที่มีผู้แสดงคนเดียวและละครใบ้ เป็นการเล่าเรื่องโดยไม่มีดนตรีประกอบ บทประพันธ์ดังกล่าวได้แก่ Monodrama I. Vidosav Stefanovic ของโยวานา ซี เมตรา หรือโยวานาจากเมโทร (Jovana z Metra หรือ Jovana from the Metro) บทบรรยายโดยนักหนังสือพิมพ์

วิโดซาฟ สเตฟาโนวิค (Viodasav Stefanovic) ซึ่งมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับหญิงสาวชาวยูโกสลาเวียซึ่งรู้สึกหวาดกลัวภัยจากสงคราม และตัดสินใจย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่กรุงปารีสในเวลาต่อมา บทประพันธ์นี้จัดแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 2013 ที่ห้องสมุด Vaclav Havel ประเทศเชโกสโลวะเกีย

2.5 บทสรุป

บทประพันธ์ประเภทเมโลดราม่า เป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่าและมีความน่าสนใจ ซึ่งบทประพันธ์ประเภทนี้ผู้คนมักนำไปปนกับอุปรากร ในปัจจุบันค่อนข้างหาชมผลงานเมโลดราม่าได้ยาก และนักประพันธ์ส่วนใหญ่ยังไม่ค่อยเห็นความสำคัญของบทประพันธ์ประเภทนี้มากนัก เมโลดราม่าในปัจจุบันถูกจัดรวมอยู่กับการแสดงละครใบ้หรือการอ่านบทกวีซึ่งไม่มีดนตรีประกอบ ทำให้ความหมายของเมโลดราม่าผิดเพี้ยนไปจากเดิม ผู้เขียนหวังว่าบทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่านี้เป็นตัวอย่างที่ดีในการจัดการแสดงเมโลดราม่าในยุคปัจจุบัน ซึ่งนอกจากให้ความสำคัญด้านดนตรีและการแสดงแล้ว การใช้สื่อมัลติมีเดียมาประกอบการแสดงจะทำให้การสื่อสารข้อความจากนักประพันธ์ถึงผู้ชมมีความชัดเจนมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วรรณกรรม “นาก”

“นาก” ไทยเมโลดราม่า เป็นบทประพันธ์ที่ผู้เขียนได้รับแรงบันดาลใจจากผลงานการประพันธ์บทเพลงในด้านมืดของเชินแบร์ก ผสมผสานกับความชื่นชอบในเรื่องเล่าตำนานภูตผีปีศาจของไทย จึงมีแนวคิดในการประพันธ์บทเพลงนี้ขึ้นมา ก่อนที่จะเริ่มทำการประพันธ์ ผู้เขียนได้ทำการศึกษาและคัดเลือกบทประพันธ์ร้อยแก้วร้อยกรองที่จะนำมาเป็นบทบรรยาย รวมทั้งศึกษาบทประพันธ์ในลักษณะอื่น เพื่อเพิ่มมุมมองในมิติต่าง ๆ และสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง อนึ่ง บทประพันธ์นากในสื่อต่าง ๆ นั้นจะสะกดคำว่า”นาก” ต่างกันออกไป บางสำเนาสะกดด้วย “ค” บางสำเนาสะกดด้วย “ก” สำหรับบทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่านี้ ผู้เขียนเลือกที่จะสะกดด้วย “ก” เนื่องจากมีความเห็นว่าน่าจะเป็นการสะกดที่ถูกต้อง ซึ่งหญิงสาวในสมัยโบราณนั้น ไม่น่าที่จะมีชื่อว่า “นาค” ที่แปลว่างูใหญ่ แต่น่าจะเป็น “นาก” ที่มาจากแร่ธาตุ เงิน ทอง ทองแดง และนากมากกว่า

3.1 ความเป็นมาของวรรณกรรม “นาก”

แม่นากพระโขนงหรือนางนากพระโขนง เป็นวรรณกรรมภูตผีปีศาจที่เก่าแก่เรื่องหนึ่งของไทย เรื่องราวของแม่นากน่าจะมาจากเรื่องจริง สืบเนื่องจากข้อเขียนของ ก.ศ.ร. กุหลาบ (กุหลาบ ตฤษณานนท์) นักหนังสือพิมพ์ นักประวัติศาสตร์ และผู้เสนอความคิดเห็นทางการเมืองในสมัยรัชกาลที่ 5 ก.ศ.ร. กุหลาบได้เขียนบทความลงในหนังสือสยามประเภท ฉบับเดือนมีนาคม พ.ศ. 2442 เพื่อตอบข้อซักถามของผู้อ่านคนหนึ่งซึ่งใช้นามแฝงว่า “ผู้รับสยามประเภทแต่เดิม” โดยตอบว่า แม่นากมีตัวตนจริงในสมัยรัชกาลที่ 3 เดิมมีชื่อว่าอำแดงนาก เป็นบุตรีของขุนศรีนายอำเภอ บ้านอยู่ปากคลองพระโขนง อำแดงนากต่อมาสมรสกับนายชุ่ม ตัวโขนทศกัณฐ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ต่อมาอำแดงนากเสียชีวิตลงจากการคลอดบุตร ศพของอำแดงนากได้ถูกนำไปฝังยังป่าช้าวัดมหาบุศย์ ซึ่งเป็นวัดที่สร้างขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อแม่นากเสียชีวิตลง บุตรชายนายชุ่มเกรงว่าพ่อของตนจะมีภรรยาใหม่จึงปลอมตัวเป็นผีคอยปาหินใส่เรือชาวบ้าน

สำหรับวรรณกรรมฉบับอื่น ๆ ที่รวบรวมมาได้นั้น ได้แก่

- บทละครร้องเรื่องอีนากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2455
- นากพระโขนงที่สอง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2467 โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากหนังสือนิทานทองอิน
- ดาม นางนากฉบับบางกอกการเมือง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2470 โดยขุนชาญคดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- กลอนแปดแม่นากพระโขนง ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ ปี พ.ศ. 2475 โดยประภาศรี

- นิยายผีอีนากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2481

- นิยายเรื่องนางนากพระโขนง จากนิยายตลกชุด สามเกลอ ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2495 โดย ป. อินทรปาลิต

- นิยายภาพแม่นากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2503 โดยประพัฒน์ ตรีณรงค์

- นวนิยายเรื่องแม่นากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2523 โดยเทพ สายสิญจณ์

- นิทานเรื่องแม่นากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2539 โดยธนากิต

- นิทานพื้นบ้านเรื่องนางนากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2540 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

- เปิดตำนานแม่นากพระโขนง ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2543 โดยเอนก นาวิกมูล

บทประพันธ์ที่ผู้เขียนนำมาใช้เป็นคำบรรยายหลักในบทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่า ได้แก่ บทประพันธ์กลอนแปดแม่นากพระโขนง ซึ่งถูกตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ ปี พ.ศ. 2475 โดยประภาศรี

3.2 วรรณกรรมกลอนแปดแม่นากพระโขนง โดย ประภาศรี

วรรณกรรมกลอนแปดแม่นากพระโขนง เป็นวรรณกรรมประเภทร้อยกรองตีพิมพ์ลงในหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ โดยตีพิมพ์ทุกวันติดต่อกัน เริ่มตั้งแต่วันพฤหัสที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2474 จนถึงวันอังคารที่ 30 มิถุนายน พ.ศ. 2474 จากคำนำในหนังสือพิมพ์สยามราษฎร์ กล่าวว่า ร้อยกรองสำเนานี้ ประภาศรีได้จำลองมาจากต้นฉบับเดิมซึ่งใช้ยางไม้สีเหลือง (รง) เขียนลงในสมุดไทยซึ่งพบที่วัดร้างแห่งหนึ่งในจังหวัดสมุทรปราการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โครงเรื่องโดยรวมเริ่มจากการเกริ่นนำความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีปีศาจของไทย ตามด้วยเนื้อเรื่องหลัก นางนากกับนายมาก 2 สามีภรรยาช่วยกันทำมาหากิน ต่อมานายมากได้รับคำสั่งให้ไปเข้าเวรยังเมืองกรุง นางนากซึ่งขณะนั้นตั้งครรภ์ใกล้คลอดแล้วรู้สึกเสียใจเป็นอย่างมาก เมื่อถึงเวลาคลอดบุตรมียายชราผู้หนึ่งมาช่วยทำการคลอด แต่นางนากทนความเจ็บปวดไม่ไหวและเสียชีวิตลง กลายเป็นภูตผีหลอกหลอนชาวบ้าน ต่อมาศพของนางนากได้ถูกนำไปฝังไว้ในป่าช้าระหว่างต้นตะเคียน 2 ต้น ซึ่งคนโบราณมีความเชื่อว่าหากศพใดถูกนำไปฝังไว้ใต้ต้นตะเคียนจะกลายเป็นภูตผีปีศาจที่มีความดุร้ายมาก เมื่อฝังศพเสร็จได้มีการทำป้ายชื่อจารึกว่าแม่นาก พร้อมทั้งมีการจุดธูปเทียนขอขมา ต่อมานายมากกลับมาบ้าน และพบนางนากที่เป็นผีรออยู่ นายมากและนางนากใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันระยะหนึ่งจนกระทั่งสมภารที่วัดบอกให้นายมากทราบว่า นางนากได้เสียชีวิตลงแล้ว ด้วยความหวาดกลัว นายมากจึงหนี

ไปหลบอยู่ภายในโบสถ์ ต่อมามีเณรผู้หนึ่งมีชื่อว่าเณรจิ๋ว เป็นผู้ที่มีอาคมแก่กล้า ได้เดินทางมาปราบนางนากโดยการเสกนางนากลงหม้อและนำไปถ่วงน้ำ

บทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่านี้ ผู้เขียนได้ประพันธ์เนื้อเรื่องจนถึงตอนที่นางนากเสียชีวิตและกลายเป็นภูตผีหลอกหลอนผู้คน และจบลงที่ศพของนางนากได้ถูกนำไปฝังระหว่างต้นตะเคียน 2 ต้น

3.3 แม่นากพระโขนงในละครเวทีและอุปรากร

นอกจากงานด้านวรรณกรรมแล้ว แม่นากพระโขนงยังปรากฏอยู่ในสื่อรูปแบบอื่นอีก เช่น

- ภาพยนตร์ เริ่มมีการนำวรรณกรรมแม่นากมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ภาพยนตร์เรื่องแรกคือนางนากพระโขนง ในปี พ.ศ. 2479 กำกับโดยหม่อมราชวงศ์อนุศักดิ์ หัสดินทร์ หลังจากนั้นได้มีภาพยนตร์เรื่องแม่นากตามมาอีกหลายเรื่อง ทั้งแบบสยองขวัญ แบบตลกขบขัน และแบบการ์ตูน

- ละครโทรทัศน์ ละครโทรทัศน์เรื่องแรกได้แก่ แม่นากพระโขนง ออกอากาศในปี พ.ศ. 2522 ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 นำแสดงโดย ปริศนา วงศ์ศิริ และชานนท์ มณีฉาย และเรื่องล่าสุดที่มีการฉายคือ แม่นาก ออกอากาศในปี พ.ศ. 2559 ช่อง 8 นำแสดงโดย สุธีวัน ทวีสิน และมาร์ติน มิดาล

- ละครเวที แม่นากพระโขนงได้ถูกนำมาสร้างเป็นละครเวที ทั้งแบบละครและมิวสิคัล สำหรับละครเวทีเรื่องแรกได้แก่ละครเรื่องอีนากพระโขนง เป็นละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าวรวรรณากร กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จัดแสดงเมื่อปี พ.ศ. 2455 ที่โรงละครปรีดาลัย หลังจากนั้นเป็นเวลาอีกเกือบ 100 ปีจึงมีละครประเภทมิวสิคัลเกิดขึ้น ได้แก่ ละครเรื่องแม่นากพระโขนง เดอะมิวสิคัล จัดแสดงเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม ถึงวันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 ที่เมืองไทยรัชดาลัยเธียเตอร์ นำแสดงโดย นัท มีเรีย และอาณัตพล ศิริชุมแสง และเรื่องแม่นาก เดอะมิวสิคัล จัดแสดงเมื่อวันที่ 3-19 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 ที่เอ็มเธียเตอร์ นำแสดงโดย ธีรนัยน์ ณ หนองคาย และวรฤทธิ์ เฟื่องอารมย์

- มหาอุปรากรเรื่องแม่นาก โดยสมเถา สุจริตกุล ออกแบบการแสดงโดย ดร. สุเมธ ชุมสาย ณ อยุธยา ศิลปินแห่งชาติ นำแสดงโดยแนนซี หย่วน ร่วมกับดาราอุปรากรเชื้อชาติเอเชีย เคียว วัน ฮัน จากซานฟรานซิสโก อุปรากรนี้มี 3 องก์ บรรเลงโดยวงสยามฟิลฮาร์โมนิก เป็นอุปรากรที่ดำเนินเรื่องโดยใช้ภาษาอังกฤษตลอดทั้งเรื่อง

ถึงแม้ว่าแม่นากจะถูกนำมาทำเป็นละครเวที ภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ จำนวนมาก แต่ยังไม่เคยมีแม่นากในลักษณะเมโลดราม่ามาก่อน บทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่าที่ผู้เขียนประพันธ์ขึ้นนี้จึงเป็นบทประพันธ์เรื่องแม่นากเรื่องแรกที่ถูกประพันธ์ขึ้นในลักษณะเมโลดราม่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง “นาก” ไทยเมโลดราม่า เป็นบทประพันธ์ประเภทดูโอดราม่า คือใช้ผู้บรรยาย 2 คนร้องในลักษณะร้องกึ่งพูด กำหนดให้มีการเอื้อนในลักษณะเพลงไทยเดิมสลับกับการร้องแบบปกติ ผสมกับวงดนตรีเชมเบอร์ คือ ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา เชลโล ดับเบิลเบส เครื่องตี (Percussion) ได้แก่มาริมบา ไวบราโฟนและกล็อกเคนชปีล นอกจากนั้นยังมีฮาร์ปซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในการดำเนินเนื้อเรื่องและได้นำขลุ่ยไทยมาประกอบเพื่อสร้างกลิ่นอายของความเป็นไทย ผู้เขียนได้นำโมทีฟในบทเพลงท่าน้ำจากภาพยนตร์เรื่อง “นางนาก” ประพันธ์เพลงโดย ชาติชาย พงษ์ประภาพันธ์ มาคัดทำนองในบทเพลงนี้อีกด้วย

วรรณกรรมที่เลือกนำมาใช้ในบทประพันธ์นี้ได้แก่ วรรณกรรมกลอนแปดเรื่องแม่นากพระโขนง ฉบับตีพิมพ์ปี พ.ศ. 2474 ประพันธ์โดยผู้ที่ใช้นามปากกาว่าประภาศรี ซึ่งปัจจุบันยังไม่ทราบว่าเป็นใคร ในการประพันธ์บทประพันธ์นี้ ผู้เขียนจำเป็นต้องทำการตัดต่อ คัดบางส่วน วางสลับตำแหน่งบทกลอน และเปลี่ยนการสะกดคำบางคำเพื่อความเหมาะสม นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้นำบทเพลงกล่อมเด็กของไทยคือเพลงท่าน้ำ และบทสวดที่ใช้ในงานศพมาประกอบในบทประพันธ์นี้ด้วย บทประพันธ์ ”นาก” ไทยเมโลดราม่ามี 4 องก์ตามเนื้อเรื่อง และบรรเลงต่อกันโดยไม่มีการหยุด

4.1 องก์ที่ 1 บทบรรเลงนำ (Prelude)

จากห้องที่ 1-96 ดนตรีจะถูกแบ่งออกเป็น 4 ส่วนตามเนื้อหาของบทบรรยาย

- ส่วนที่ 1 ห้องที่ 1-37 เป็นบทนำเพื่อเข้าสู่เนื้อหาของเพลง
- ส่วนที่ 2 ห้องที่ 38-55 เนื้อหาเป็นการตั้งคำถามว่าภูตผีปีศาจมีจริงหรือไม่
- ส่วนที่ 3 ห้องที่ 56-75 เนื้อหากล่าวถึงภูตผีปีศาจประเภทต่าง ๆ
- ส่วนที่ 4 ห้องที่ 76-96 เนื้อหากล่าวถึงภูตผีที่ดุร้ายที่สุดคือผีตายโหง

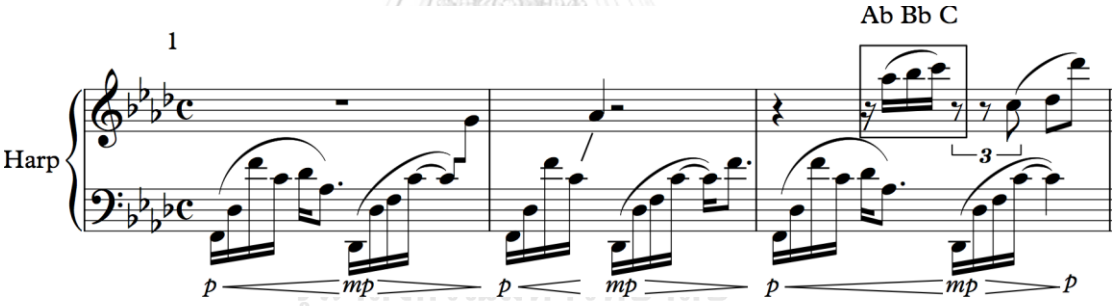
บทบรรยาย

จริงไหมหนอข้อขำคำที่กล่าว ตามเรื่องราวว่าปีศาจร้ายกาจเหลือ
หรือตะคอกหลอกเล่นกันเป็นเบือ จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ
บ้างก็ว่าแหกตาเท่าดวงไต้ บ้างโหนไม้รูปพิลึกนึกน่าขาม
น้ำเหลืองซึมไหลเปรอะออกเลอะลาม ในเมื่อยามกาลวิกลสนธยา
ตามกล่าวจำพวกร้ายนั้นตายโหง เขาใส่โลงรัดรึงตรึงคาถา
นำไปฝังยังสุสานชานวัดวา ถ้าแม้นว่ามีพวกชนคนมือบอน

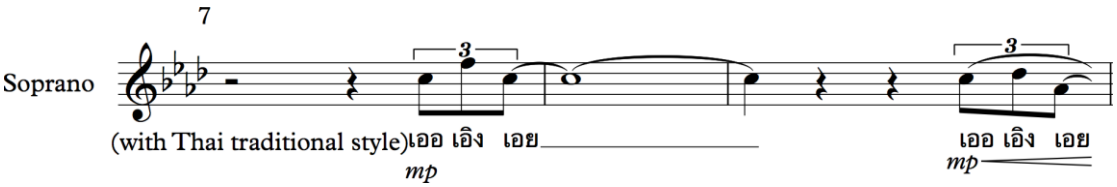
ตอนเย็นๆ มักไปเล่นในป่าช้า เอาอิฐปาแล้วร้องบอกให้หลอกหลอน
ต่างเฮฮาพากันชิงออกวิ่งจร ในเมื่อก่อนเวลาจะสายัณห์

ผู้เขียนได้เปลี่ยนแปลงการสะกดคำบางคำจากต้นฉบับบทร้อยแก้ว เพื่อความเหมาะสมของภาษาในปัจจุบัน ดังนี้

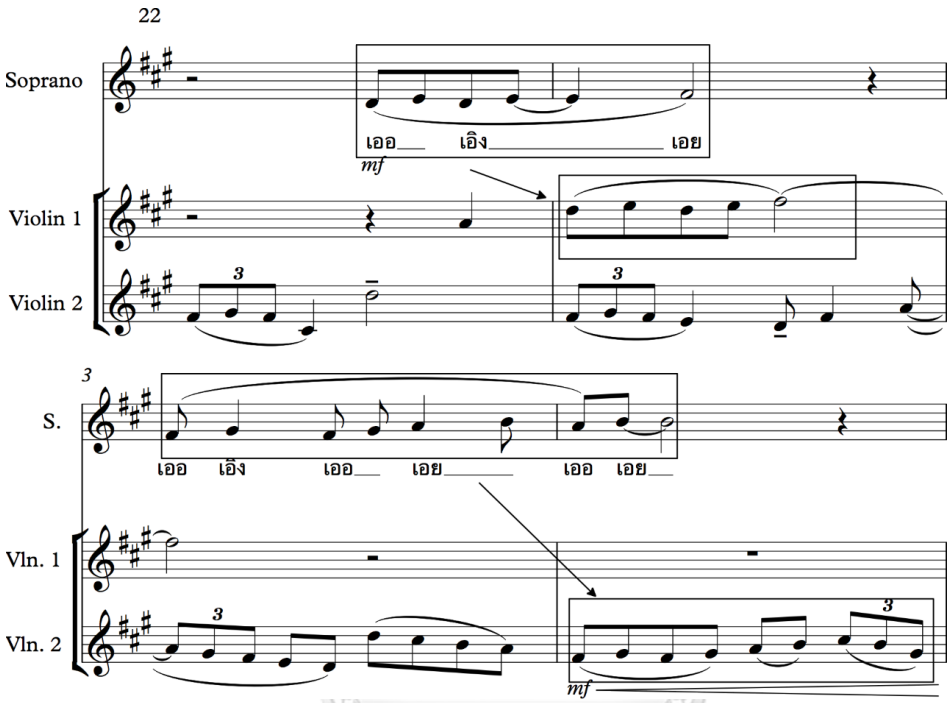
ก้อ	แก้ไขเป็น	ก็
เปน	แก้ไขเป็น	เป็น
ดวงใต้	แก้ไขเป็น	ดวงไต้
เลอะชาม	แก้ไขเป็น	เลอะลาม
พิฦก	แก้ไขเป็น	พิลึก
สนทะยา	แก้ไขเป็น	สนธยา

บทเพลงเริ่มในอัตราจังหวะ 4/4 ในห้องที่ 1-20 บทเพลงอยู่ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ โมทีฟหลักคือโน้ต Ab, Bb และ C ในฮาร์ป (ตัวอย่างที่ 1) และ C, F และ C ในโซปราโน ขับร้องโดยใช้เทคนิคการร้องแบบไทยเดิม (ตัวอย่างที่ 2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 1 โน้ต Ab, Bb และ C ในฮาร์ป

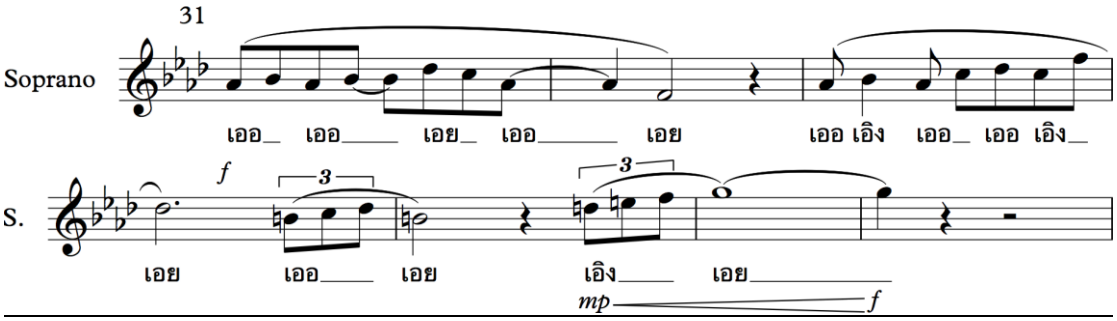


ตัวอย่างที่ 2 โน้ต C, F และ C ในโซปราโน

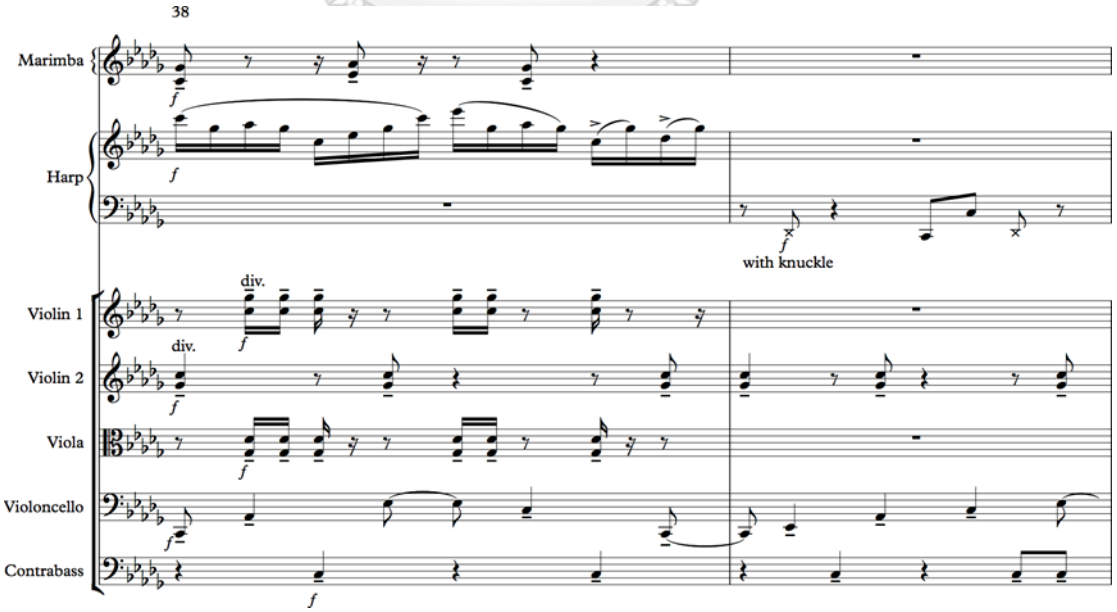
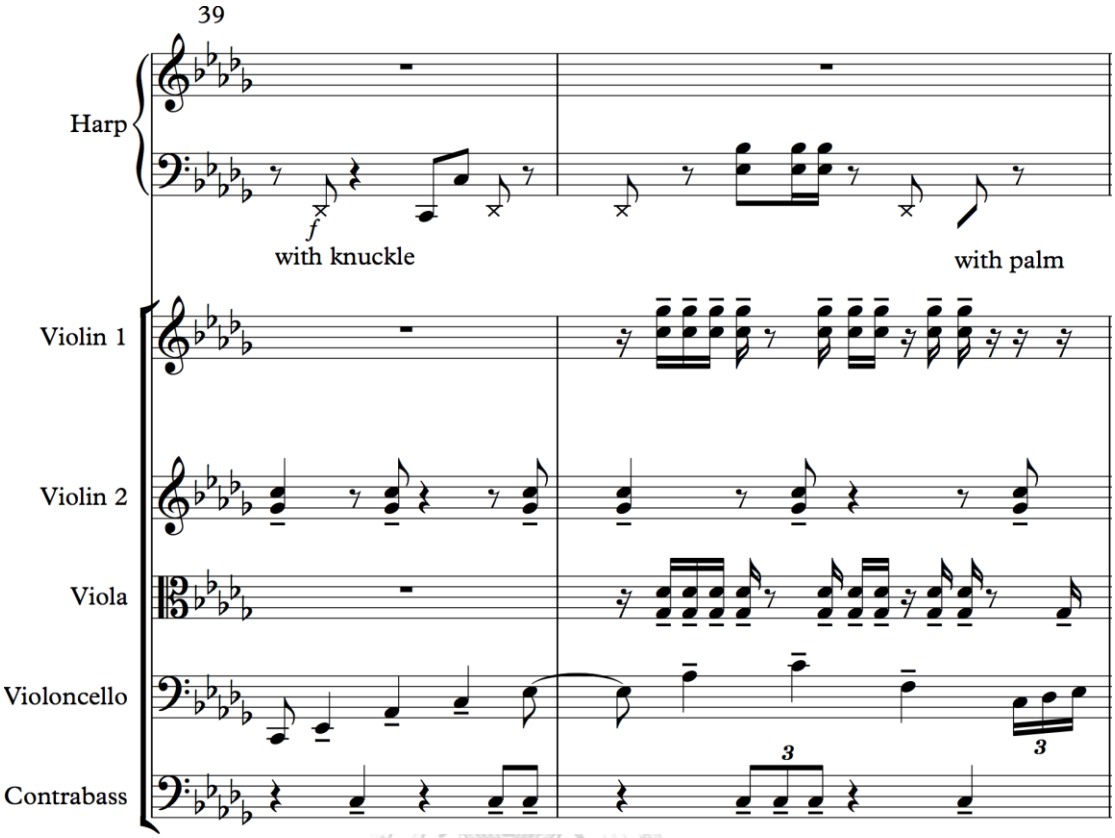
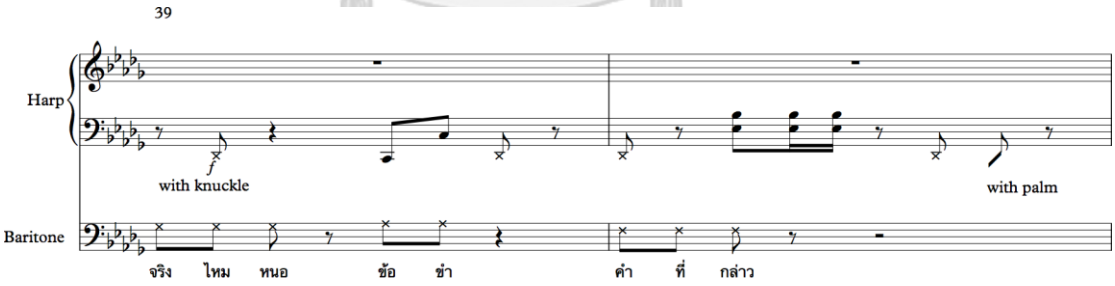
ห้องที่ 21-30 ย้ายจากกุญแจเสียง F ไมเนอร์ไปยังกุญแจเสียง A เมเจอร์ ในห้องที่ 21 โมทีฟจากบทเพลงท่าน้ำเริ่มในห้องที่ 22 ในแนวโซปราโนในรูปแบบการเอื้อนของดนตรีไทยเดิม และในห้องที่ 23 แนวไวโอลิน 1 บรรเลงรับในลักษณะการเลียน (Imitation) และทดเสียงสูงขึ้นไปอีก 2 เสียงในแนวโซปราโน และย้ายการเลียนมายังแนวไวโอลิน 2 (ตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3 โมทีฟบทเพลงท่าน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

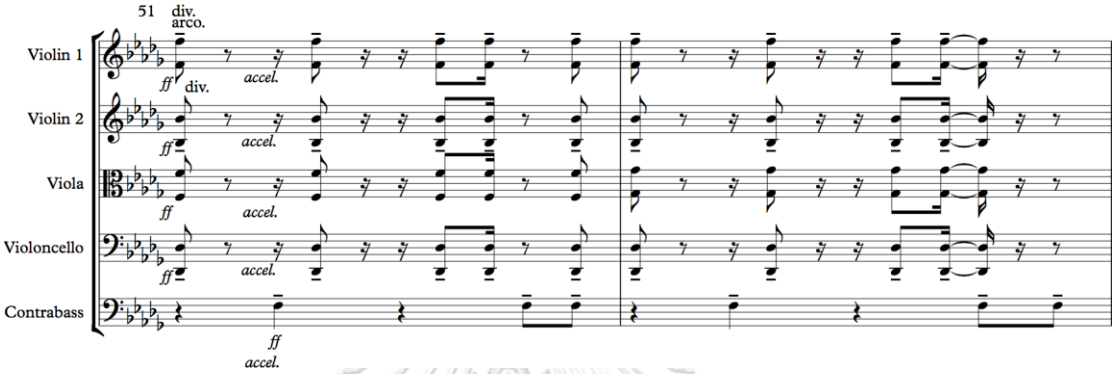
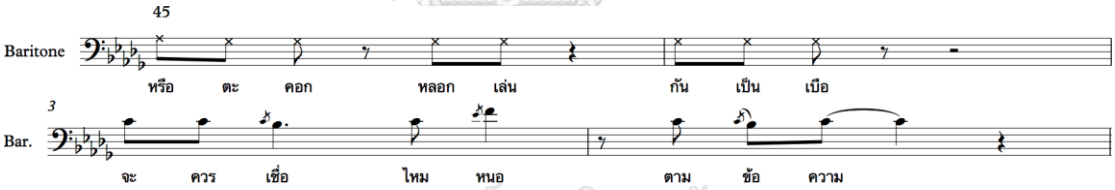
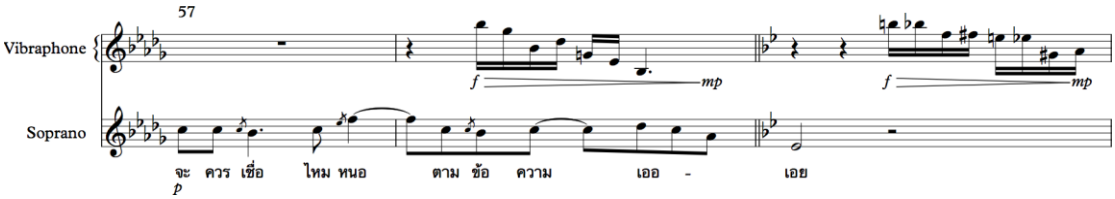
ห้องที่ 31-37 บทเพลงกลับเข้ามาอยู่ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ โซปราโนร้องโมทีฟบทเพลงท่าน้ำในประโยคเพลงที่ยาวขึ้น (ตัวอย่างที่ 4) ในห้องที่ 31 ในห้องที่ 36 จบที่คอร์ด G7 ดนตรีจะหยุด 1 ห้องเพื่อเข้าสู่ท่อนต่อไป



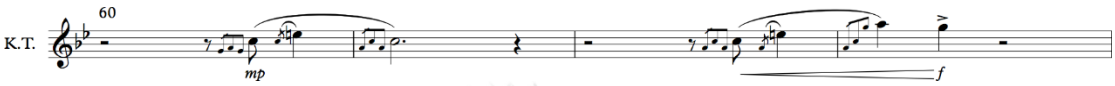
ตัวอย่างที่ 4 โมทีฟบทเพลงท่าน้ำที่แนวโซปราโน

ห้องที่ 38-54 ดนตรีทั้งหมดของท่อนนี้อยู่ในโมด C โลเครียน (Locrian mode) (ตัวอย่างที่ 5) ในท่อนนี้เนื้อดนตรีมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยใช้เทคนิคการบรรเลงแบบจังหวะขัด (Syncopation) (ตัวอย่างที่ 6) มาริมบาถูกใช้แทนระนาด โดยบรรเลงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 สลับกับไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา บทร้อยกรองเริ่มในแนวบาริโทนห้องที่ 39 โดยใช้เทคนิคการร้องกึ่งพูด ฮาร์ปบรรเลงด้วยจังหวะขัดผสมกับการเคาะเครื่องดนตรีแทนเสียงตะโพนในดนตรีไทย (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 5 ดนตรีในโมด C โลเครียน (Locrian mode)

ตัวอย่างที่ 6 การบรรเลงแบบจังหวะขัดในกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 7 บาริโทนอ่านบทร้อยกรองในลักษณะร้องกึ่งพูด ฮาร์ปบรรเลงในจังหวะขัดผสมกับการเคาะที่ลำตัวของเครื่องดนตรี

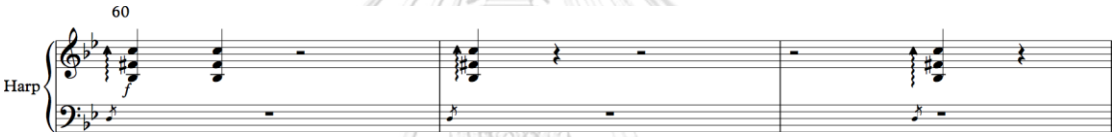
ห้องที่ 51-54 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงจังหวะขัดด้วยโน้ตคู่ 8 ในระดับความดัง ff และเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อเน้นความตื่นเต้นในบทร้องกรองที่กล่าวว่า “หรือตะคอกหลอกเล่นกันเป็นเบือ จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” ในห้องก่อนหน้านี้ (ตัวอย่างที่ 8) ในบาริโทนประโยค “หรือตะคอก

หลอกเล่นกันเป็นเบือ” ใช้การร้องกึ่งพูดและประโยค “จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” ใช้เทคนิคการร้องแบบการขับร้อง (ตัวอย่างที่ 9) ประโยค “จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” จะถูกร้องซ้ำอีกครั้งในโซปราโนในระดับความดัง p โดยไม่มีเครื่องดนตรีเล่นประกอบ แสดงถึงความไม่มั่นใจ (ตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 8 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงจังหวะขัดด้วยโน้ตคู่ 8 ในระดับความดัง ff

ตัวอย่างที่ 9 บาริโทน ประโยค “หรือตะคอกหลอกเล่นกันเป็นเบือ” ใช้การร้องกึ่งพูด และประโยค “จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” ใช้เทคนิคการร้องแบบการขับร้องปกติ

ตัวอย่างที่ 10 ประโยค “จะควรเชื่อไหมหนอตามข้อความ” ในโซปราโน บรรเลงรับโดยไวบราโฟน

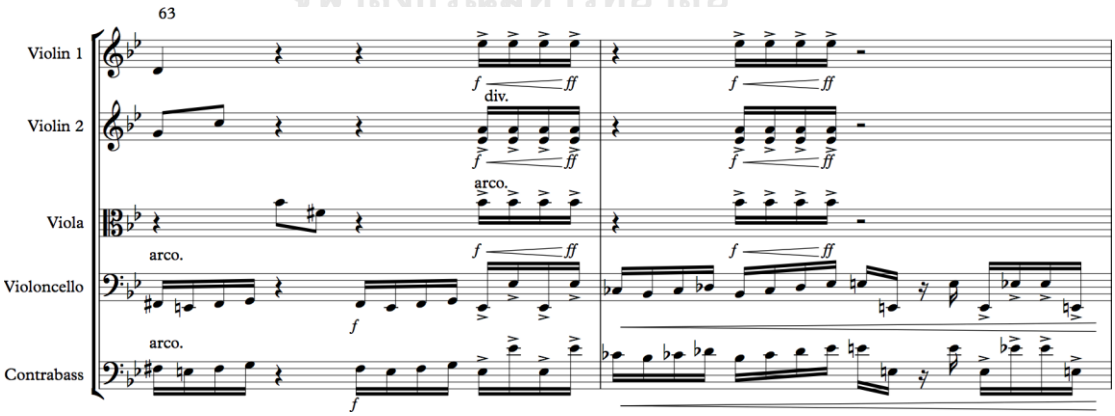
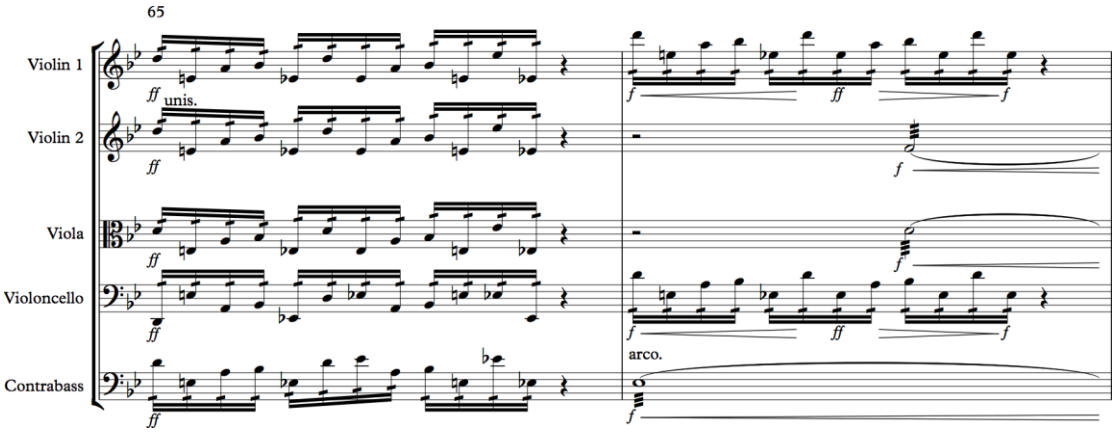
ห้องที่ 58-80 โน้ตที่ใช้ส่วนใหญ่อยู่ในกุญแจเสียง E ออกตาโทนิก (Octatonic scale) ได้แก่โน้ต E, F#, G, A, Bb, C, Db และ Eb ขลุ่ยไทยเริ่มเข้ามาครั้งแรกในห้องที่ 60 บรรเลงด้วยโน้ต E, G, A และ C (ตัวอย่างที่ 11) ฮาร์ปในห้องที่ 60-62 ใช้คอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนเพื่อให้เกิดเสียงที่ฟังดูลึกลับ (ตัวอย่างที่ 12) ห้องที่ 63-64 ไวโอลิน 1 เชลโล และดับเบิลเบสย้ำโน้ตตัว E และ Eb แทนคำว่า Evil ที่แปลว่าปีศาจ (ตัวอย่างที่ 13) ห้องที่ 65-66 เครื่องสายบรรเลงด้วยโน้ต D, E, A, B และ E เป็นการแปลงตัวอักษร Devil เป็นตัวโน้ต (Musical cryptogram) (ตัวอย่างที่ 14)

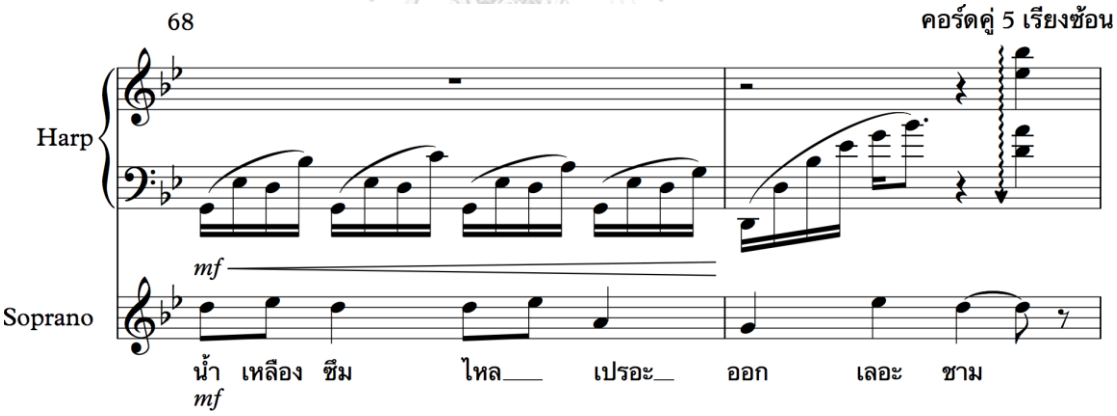


ตัวอย่างที่ 11 ขลุ่ยไทยเริ่มเข้ามาครั้งแรกในห้องที่ 60 บรรเลงด้วยโน้ต E, G, A และ C

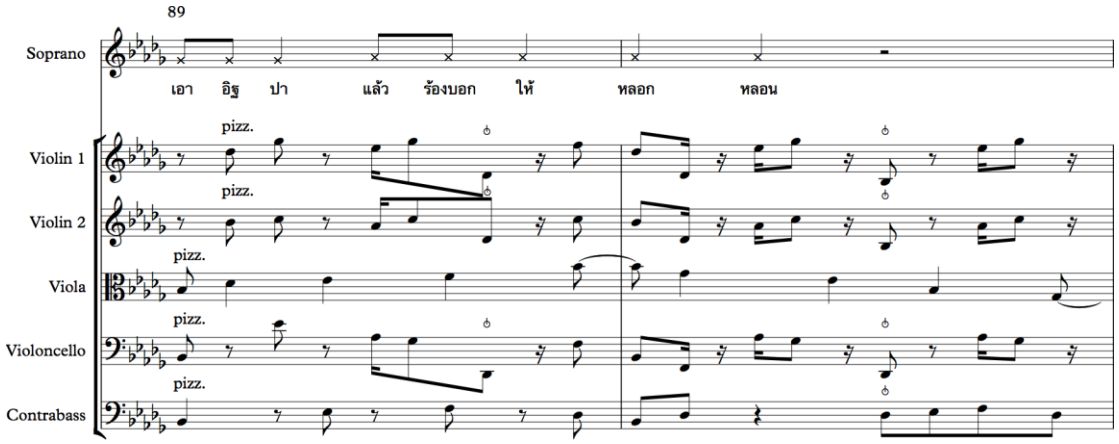


ตัวอย่างที่ 12 ฮาร์ปในห้องที่ 60-62 ใช้คอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 63-64 ไวโอลิน 1 เชลโล และดับเบิลเบส ย้ำโน้ตตัว E และ Eb

ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 65-66 เครื่องสายบรรเลงด้วยโน้ต D, E, A, B และ E

ห้องที่ 68-75 เปลี่ยนการใช้โน้ตในกุญแจเสียง E ออกตาโทนิก มาเป็นโน้ตในกุญแจเสียง G ฮาร์โมนิกไมเนอร์ (G Harmonic minor) คอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนในฮาร์ปห้องที่ 69-70 ใช้เพื่อเน้นคำว่า น้ำเหลืองซึมไหลเปรอะออกเลอะชาม (ตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 15 คอร์ดคู่ 5 เรียงซ้อนในฮาร์ปห้องที่ 69-70 เพื่อเน้นคำว่า น้ำเหลืองซึมไหลเปรอะออกเลอะชาม

ห้องที่ 81-96 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโดยใช้นิ้วดีด (Pizzicato) ผสมกับเคาะเครื่องดนตรีในฮาร์ปเพื่อเน้นคำว่า “เอาอิฐปาแล้วร้องบอกให้หลอกหลอน” โดยใช้เทคนิคการบรรเลงโดยใช้นิ้วดีดแทนเสียงปาก้อนหิน (ตัวอย่างที่ 16) ผสมกับฮาร์ปบรรเลงแบบออสตินาโตในโมด Bb เอโอเลียน (Bb Aeolian) ไล่เสียงลงเพื่อแสดงถึงสนธยาที่เข้ามาเยือน (ตัวอย่างที่ 17)



ตัวอย่างที่ 16 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโดยใช้นิ้วดีด

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 17 ฮาร์ปบรรเลงแบบออสตินาโตในโมด Bb เอโอเลียน (Bb Aeolian) ไล่เสียงลง

4.2 องก์ที่ 2 พราก (Separation)

เริ่มจากห้องที่ 97-188 ความยาวประมาณ 4:30 นาที ในองก์นี้ดนตรีถูกแบ่งเป็น 3 ส่วนตามเนื้อหาของบทบรรยาย ได้แก่

- ส่วนที่ 1 ห้องที่ 97-150 เนื้อเรื่องจะอยู่ในช่วงที่นายมากและนางนากอยู่ร่วมกันทำมา หากินอย่างมีความสุข

- ส่วนที่ 2 ห้องที่ 151-188 เป็นช่วงที่นายมากต้องไปเข้ารับราชการในวัง

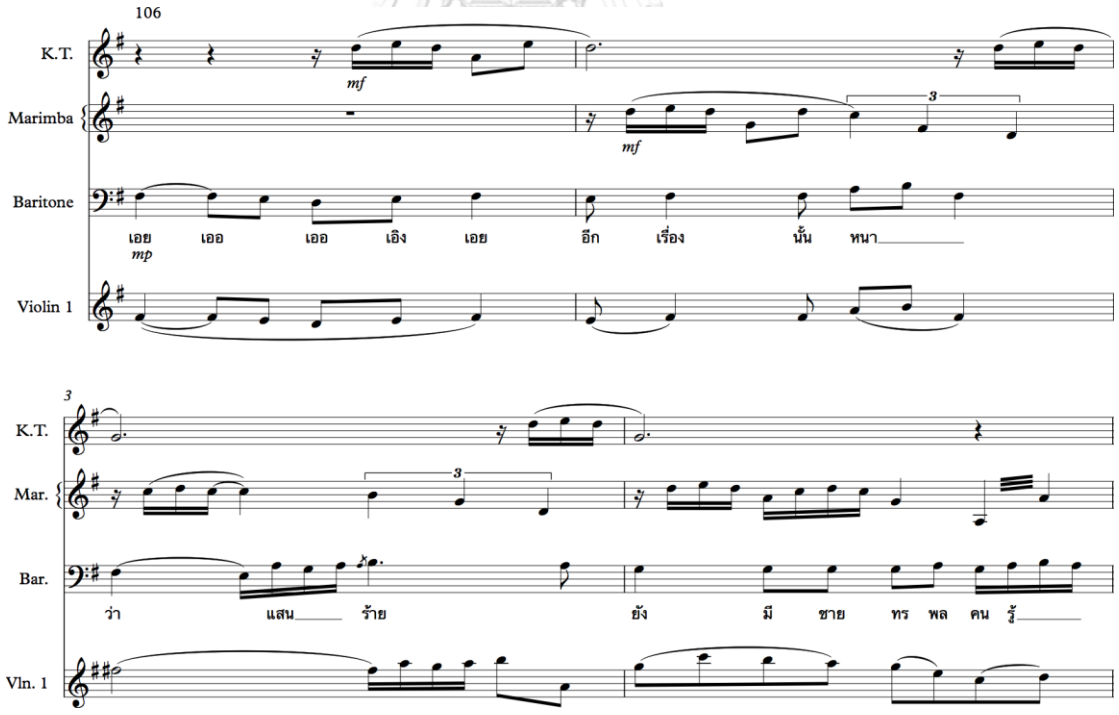
บทบรรยาย

อีกเรื่องนั้นหนาว่าแสนร้าย ยังมีชายทรพลคนรู้ทั่ว
ทำไร่นาฝ่ากายเลี้ยงควายวัว เจ้ามากผัวนากเมียเฝ้าเคลียคลอ
บังเอิญถูกคราวเคราะห์จำเพาะยับ ชะตาอับหม่นหมองไม่ผ่องใส
มากถูกเกณฑ์ให้เข้าเวรยังวังใน กรรมอันใดมาร้างให้ห่างกัน
แสนสงสารนากน้องเฝ้าหมองไหม้ สะอื้นไห้ร่ำรักอยู่หนักหนา
ยิ่งหักใจกลั้กลืนฝืนน้ำตา ยิ่งไหลบ่าซึมซาบลงอาบตัว
ไหนจะคิดถึงวันคราวครรภ์แก่ ไหนจะแลเช้าเย็นไม่เห็นผัว
ดังคราวเมฆอับพยับมัว ให้หวาดกลัวหวั่นใจไปทุกทาง

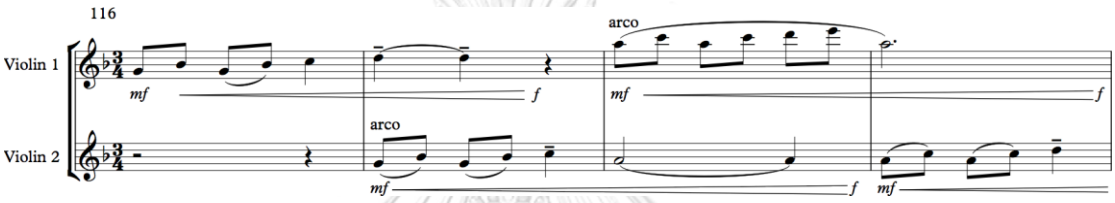
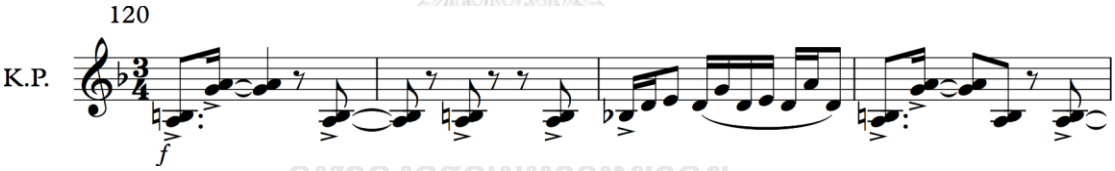
ผู้เขียนได้เปลี่ยนแปลงการสะกดคำบางคำจากต้นฉบับบทร้อยแก้ว เพื่อความเหมาะสมของภาษาในปัจจุบัน ดังนี้

บังเอิน แก้ไขเป็น บังเอิญ
พยัพมัว แก้ไขเป็น พยับมัว

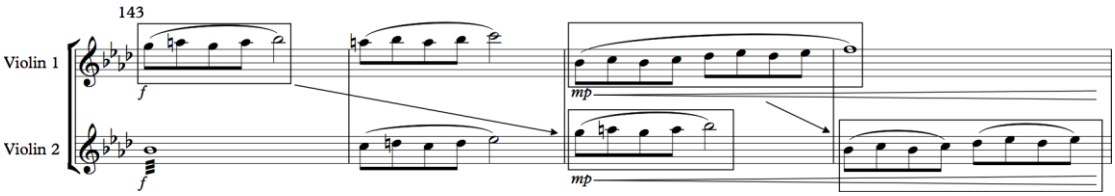
ห้องที่ 97-103 ทำหน้าที่เป็นบทเพลงคั่น (Interlude) อยู่ในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ มาริมบาถูกใช้แทนไวบราโฟนเพื่อแทนเสียงระนาดของไทย โดยบรรเลงคู่กับขลุ่ยไทย เพื่อเน้นบรรยากาศชาวไร่ชาวนาของไทยในสมัยโบราณ ห้องที่ 104-115 บทเพลงบรรยายถึงสองสามีภรรยา นางนากและนายมาก ในช่วงที่ช่วยกันทำมาหากิน และอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข กลุ่มเครื่องสายไวโอลิน 2 วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส บรรเลงแบบออสตินาโตเพื่อเน้นกิจวัตรประจำวันของสองสามีภรรยาที่ดำเนินต่อเนื่องกันไป (ตัวอย่างที่ 18) ไวโอลิน 1 ทำหน้าที่นำเสียงร้อง โดยที่ไวโอลิน 1 บาริโทน มาริมบาและขลุ่ยไทย บรรเลงในลักษณะดนตรีหลากแนวหรือโพลีโฟนี ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับดนตรีไทย (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 18 เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายไวโอลิน 2 วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส บรรเลงแบบออสตินาโต

ตัวอย่างที่ 19 ไวโอลิน 1 บาริโทน มาริมบา และขลุ่ยไทย บรรเลงในลักษณะโพลีโฟนี

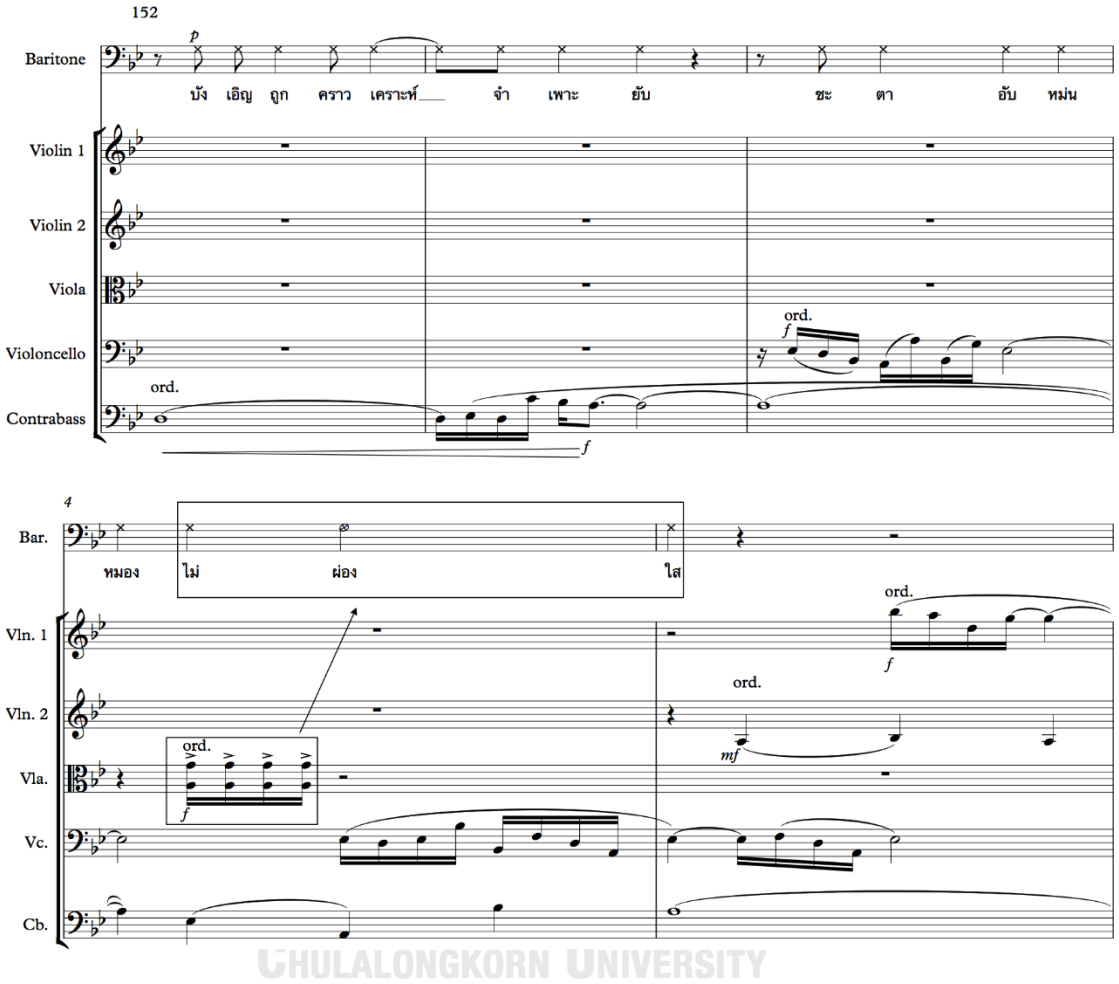
ห้องที่ 116-151 เป็นบทเพลงคั่นระหว่างท่อน สองสามีภรรยาใช้ชีวิตร่วมกันอย่างมีความสุข เข้าสู่ท่อนที่นายมากจะต้องจากภรรยาเพื่อไปรับใช้ชาติ

ห้องที่ 116-126 เปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 4/4 เป็น 3/4 เพื่อเน้นถึงชีวิตที่ร่าเริงเหมือนงานเต้นรำ โดยที่ไวโอลิน 1 บรรเลงโมทีฟท่าน้ำอีกครั้งในอัตราจังหวะ 3/4 (ตัวอย่างที่ 20) และมาริมบาตีเป็นจังหวะขัดเพื่อเน้นความสนุกสนาน (ตัวอย่างที่ 21) บทเพลงเพิ่มความดังในห้องที่ 125-126 เข้าสู่บทเพลงคั่นในอีกท่อนในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ และปรับอัตราจังหวะกลับเข้ามาสู่ 4/4 โมทีฟบทเพลงท่าน้ำทดเสียงสูงขึ้นอีก 1 เสียง โดยไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงสลับกันไปมาในลักษณะการเลียน (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 20 ไวโอลิน 1 บรรเลงโมทีฟท่าน้ำอีกครั้งในอัตราจังหวะ 3/4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 21 มาริมบาตีเป็นจังหวะขัดเพื่อเน้นความสนุกสนาน



ตัวอย่างที่ 22 ไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงสลับกันไปมาในลักษณะการเลียน

ในห้องที่ 152 ประโยค “บังเอิญถูกคราวเคราะห์จำเพาะยับ” ขับร้องโดยบาริโทนในลักษณะการร้องกึ่งพูดถูกเน้นด้วยเสียงขั้นคู่ 7 ในวิโอลาและใช้โน้ตที่ขยับทีละครึ่งเสียงในเชลโลเพื่อแสดงถึงความตึงเครียดกดดัน ในท่อนนี้พื้นผิวดนตรีจะมีลักษณะแบบโพลีโฟนี (ตัวอย่างที่ 23)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 23 เสียงคู่ 7 ในวิโอลา

ห้องที่ 166-181 เป็นช่วงที่นางนากพร่ำรำพันถึงชะตาชีวิตอันอาภัพของตนเอง ดนตรีปรับอัตราความเร็วลงมาที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 56 ดนตรีใช้คอร์ด Ebm สลับกับ F (ตัวอย่างที่ 24) โดยที่แนวเชลโลบรรเลงเป็นออสตินาโต การนำคอร์ด Ebm มาใช้ในท่อนนี้เนื่องจากในการอ้างอิงการบ่งบอกลักษณะเฉพาะของดนตรีที่อยู่ในกุญแจเสียงต่าง ๆ นั้น ดนตรีที่อยู่ในกุญแจเสียง Eb ไมเนอร์ จะบอกถึงความรู้สึกท้อแท้ เศร้าสร้อย เป็นเสียงที่ใช้แทนเสียงร้องของภูตผี บทเพลงเริ่มจากความดัง p และเพิ่มความดังขึ้นเรื่อย ๆ จนถึง f ในห้องที่ 182-188 เป็นดนตรีคั่นเพื่อจบองก์ที่ 2 และนำเข้าสู่องก์ที่ 3

ตัวอย่างที่ 24 ดนตรีใช้คอร์ด Ebm บอกถึงความรู้สึกท้อแท้ เศร้าสร้อย เป็นเสียงที่แทนเสียงร้องของภูตผี

4.3 องก์ที่ 3 หลอน (Haunt)

ห้องที่ 189-393 ความยาวประมาณ 12 นาที เรื่องราวเริ่มตั้งแต่นางนากเจ็บท้องคลอดลูกจนกระทั่งเสียชีวิต ในองก์นี้นอกจากจะใช้บทร้อยแก้วที่เรียบเรียงโดยประภาศรีแล้ว ยังได้นำบทสวดพระธาตุกะถา 1 ในบทสวดมนต์ที่ใช้ในงานศพและบทเพลงวัดโบสถ์ที่เป็นบทเพลงกล่อมเด็กมา คัดทำนองลงไปด้วย โดยแบ่งเนื้อหาดนตรีออกเป็น 4 ส่วน ได้แก่

- ส่วนที่ 1 ห้องที่ 189-240 เป็นช่วงที่นางนากเจ็บท้องคลอดบุตรจนถึงท่อนที่เสียชีวิต
- ส่วนที่ 2 ห้องที่ 241-302 กล่าวถึงเมื่อนางนากเสียชีวิตแล้ว มีการจัดพิธีศพ และมีพระมาสวด
- ส่วนที่ 3 ห้องที่ 303-330 เมื่อนางนากเสียชีวิตแล้วได้กลายร่างเป็นผี
- ส่วนที่ 4 ห้องที่ 331-392 เป็นช่วงที่ผีนางนากออกมาร้องเพลงกล่อมลูก

บทบรรยาย

จวบเวลาได้กำหนดทศมาส ผิดประหลาดแผกใจไปทุกอย่าง
เสียงเหมือนคนกำสรวลร้องครวญคราง บังเกิดลางขึ้นเฉย ๆ ไม่เคยมี
ยายชราก็เข้ามานั่งเคียงเจ้า พลางก็เข้านวดฟั้นขมันขมี
มือทั้งสองต้องดูรู้ในที กุมารนี้สิ้นใจเสียในครรภ์
ค่อยหักใจแข็งขืนกลืนเข้าท้อง แม่อย่าร้องโหยไห้ฟังยายว่า
นากยิ่งร้องด้วยพิษรุมกลุ้มอุรา ซ้ำวาตาผ่านผันเลยบรรลัย
จนดึกดื่นเดือนดับจนลับฟ้า สำสัตว์นาส่งเสียงลั่นสนั่นไหว
น้ำค้างพรมลมพากลิ่นมาลัย เย็นจับใจเสียวสยองพองโลมา

บทสวดพระธาตุกะถา

สงฺคโห อสงฺคโห
สงฺคหิเตน อสงฺคหิตํ อสงฺคหิเตน สงฺคหิตํ
สงฺคหิเตน สงฺคหิตํ อสงฺคหิเตน อสงฺคหิตํ
สมฺปโยโค วิปฺปโยโค สมฺปยุตฺเตน วิปฺปยุตฺตํ
วิปฺปยุตฺเตน สมฺปยุตฺตํ อสงฺคหิตํ

คำแปล

การสงเคราะห์ การไม่สงเคราะห์คือ
สิ่งที่ไม่ให้สงเคราะห์เข้ากับสิ่งที่สงเคราะห์ไม่ได้
สิ่งที่สงเคราะห์เข้ากับสิ่งที่สงเคราะห์ได้
สิ่งที่ไม่สงเคราะห์เข้ากับสิ่งที่สงเคราะห์ไม่ได้
การอยู่ด้วยกัน การพลัดพรากคือ การพลัดพรากจากสิ่งที่ได้อยู่ด้วยกัน
การอยู่ร่วมกับสิ่งที่พลัดพรากไปจัดเป็นสิ่งที่สงเคราะห์ไม่ได้

บทร้อยกรอง (ต่อ)

สำเนียงเย็นคราง ครวญหวลละห้อย สุนัขน้อยอยู่ข้างทับกลับเห่าหอน
หมู่นกแสกแกรกซ้ำในอัมพร ทับสะท้อนหีบสะเทือนเสาเรือนโคลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทร้องเพลงวัดโบสถ์

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์ มีตาลโตนดอยู่ 7 ต้น
พ่อขุนทองก็ไปปล้น ป่านฉะนี้ไม่เห็นมา
เมียคดข้าวใส่ห่อ ถ่อเรือไปตามหา
เขาก็เล่าลือมา ว่าพ่อขุนทองตายแล้ว

บทร้อยกรอง (ต่อ)

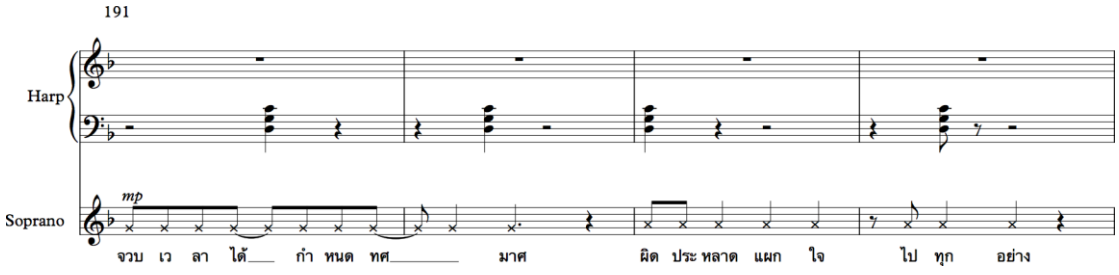
โอระเห่เรไรก็เร่าร้อง วังเวงก้องในวนาแนวป่าใหญ่
จวนสายัณต์ตวันลงลับไพร เหล่านางไม้ลอยโฉมออกชมจันทร์
นอนเสียเถิดบุญปลูกเจ้าลูกรัก แล้วแม่จักพาเจ้าเข้าเขตขัณฑ์
ไปหาพ่อของหนูคู่ชีวัน แล้วเสียงนั้นก็ค่อยเพลาเบาหายไป

ผู้เขียนได้เปลี่ยนแปลงการสะกดคำบางคำจากต้นฉบับบทร้อยแก้ว เพื่อความเหมาะสมของภาษาในปัจจุบัน ดังนี้

ชะรา	แก้ไขเป็น	ชรา
สุนักข์	แก้ไขเป็น	สุนัข
พิศม์	แก้ไขเป็น	พิษ
วะนา	แก้ไขเป็น	วนา
เขตขัณ	แก้ไขเป็น	เขตขัณฑ์
เพรา	แก้ไขเป็น	เพลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 189-200 เปลี่ยนความเร็วอัตราจังหวะเป็นตัวดำเท่ากับ 114 ฮาร์ปเล่นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน เพื่อเน้นประโยค “ผิดประหลาดแผกใจไปทุกอย่าง” การใช้คู่ 4 เพื่อสื่อถึงลางอัปมงคล เนื่องจากเลข 4 ตามความเชื่อของคนจีนเป็นคำพ้องเสียงกับคำว่าความตาย (ตัวอย่างที่ 25) โซปราโนใช้เทคนิคร้องกึ่งพูดในห้องที่ 191-194 และเปลี่ยนมาใช้เสียงร้องโดยกำหนดให้เป็นเสียงกระซิบในห้องที่ 195-199 และให้ไวโอลิน 1 บรรเลงโน้ตที่สูงที่สุดเพื่อสื่อถึงลางร้าย (ตัวอย่างที่ 26)



ตัวอย่างที่ 25 ฮาร์ปเล่นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน

ตัวอย่างที่ 26 โซปราโนใช้เสียงร้องโดยกำหนดให้เป็นเสียงกระซิบ ไวโอลิน 1 บรรเลงโน้ตที่สูงที่สุด เพื่อสื่อถึงลางร้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

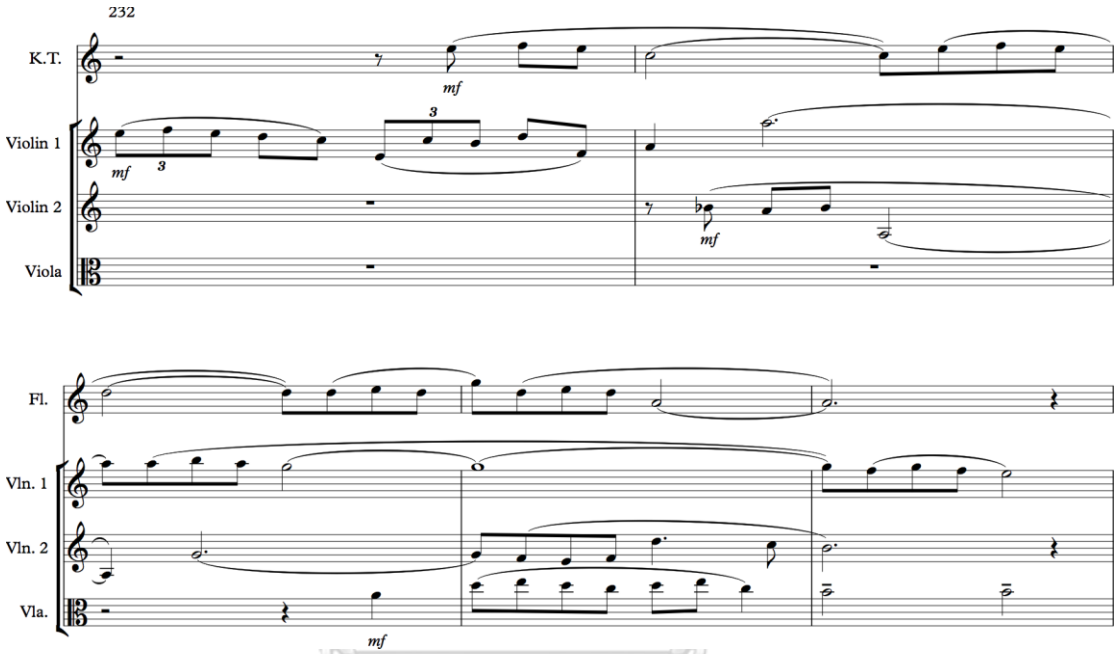
ห้องที่ 192-215 เป็นช่วงที่มีตัวละครใหม่เข้ามานั่นคือยายชรา อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 6/8 เพื่อสื่อถึงการเดินของยายชรา ซึ่งเดินโคลงเคลงด้วยความสูงอายุ ในท่อนนี้จะมีการใช้อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 69 และใช้เครื่องดนตรีเพียง 2 ชิ้นคือขลุ่ยไทยและฮาร์ป โดยบรรเลงประกอบคำบรรยายของโซปราโนในลักษณะร้องกึ่งพูด โดยกำหนดให้โซปราโนบรรยายโดยใช้เสียงที่ต่ำ เพื่อสื่อถึงยายชรา (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 6/8 โซปราโนบรรยายโดยใช้เสียงที่ต่ำ เพื่อสื่อถึงยายชรา

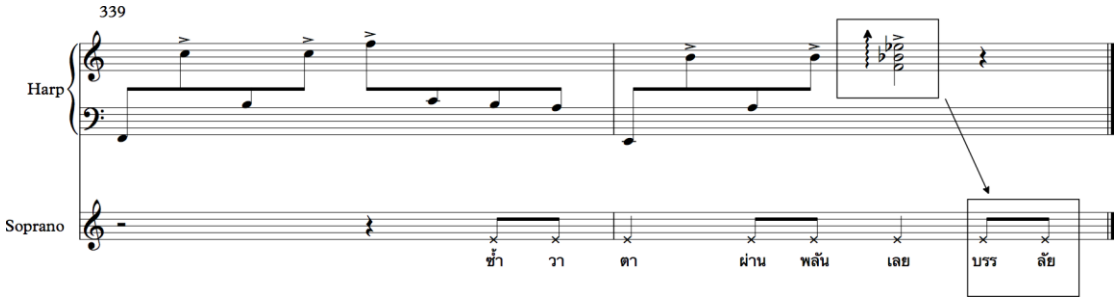
ในห้องที่ 216-230 เป็นการบรรเลงของกลุ่มเครื่องสายในอัตราจังหวะโน้ตตัวดำเท่ากับ 114 และกำหนดให้บรรเลงด้วยความเศร้า (dolente) สื่อถึงความเสียใจเมื่อยายชราพบว่าเด็กทารกในครรภ์เสียชีวิตแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 28 การบรรเลงด้วยความเศร้า (dolente)

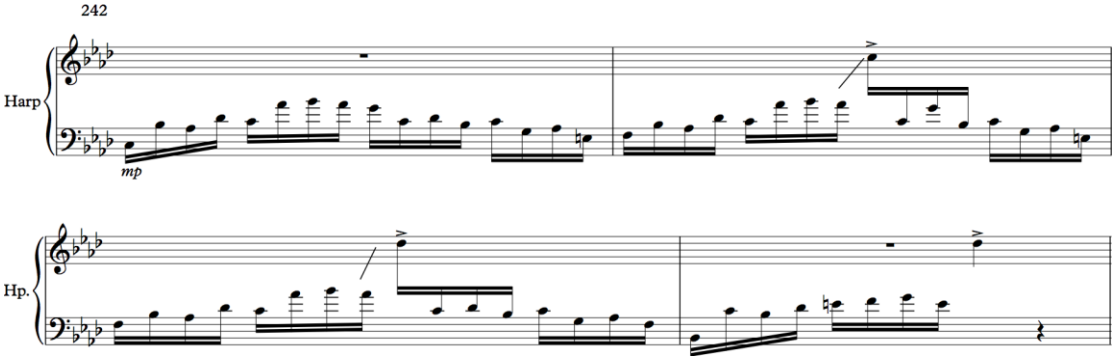
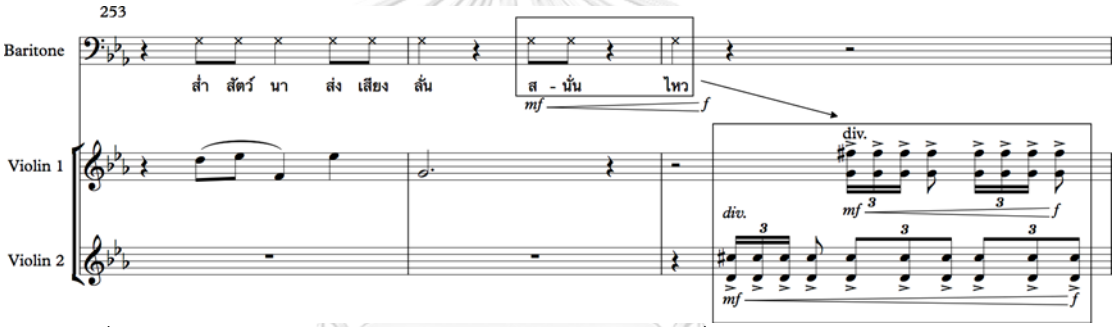
ห้องที่ 232-240 ปรับอัตราจังหวะลงมาที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 69 ขลุ่ยไทย ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา บรรเลงแบบโพลีโฟนีในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 29) จบท่อนด้วยฮาร์ปเล่นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน ใช้เพื่อสื่อถึงความตายของนางนาก (ตัวอย่างที่ 30) ซึ่งเลข 4 ในความเชื่อของชาวจีนนั้นหมายถึงความตาย

ตัวอย่างที่ 29 ขลุ่ยไทย ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา บรรเลงในแบบโพลีโฟนี

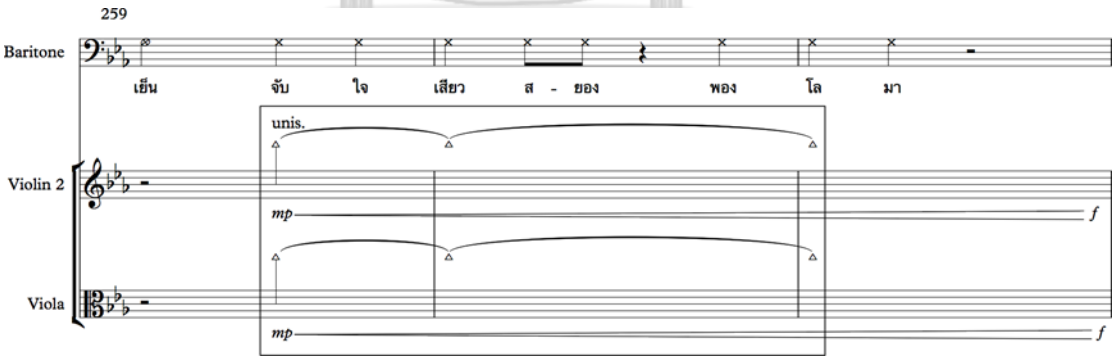
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ตัวอย่างที่ 30 ฮาร์ปเล่นคอร์ดคู่ 4 เรียงซ้อน ใช้เพื่อสื่อถึงความตายของนางนาก

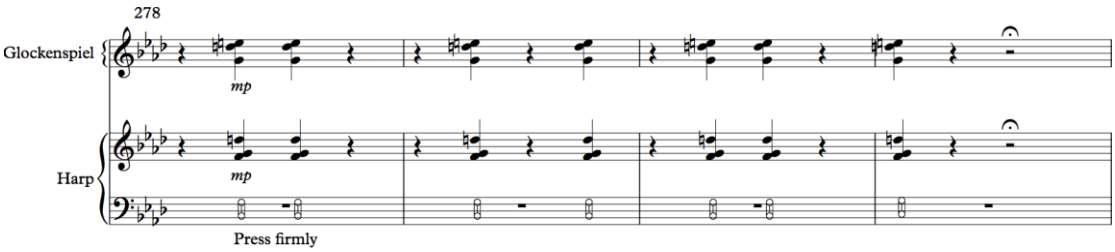
ห้องที่ 251-262 บรรยายถึงตอนกลางคืนที่มีทั้งความสวยงามและน่ากลัว ผู้เขียนให้ฮาร์ปเล่นแบบอาร์เปโจ (Arpeggio) เพื่อแทนเสียงน้ำค้าง (ตัวอย่างที่ 31) และใช้ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เล่น

เป็นคู่ 7 แทนเสียงสำสัตว์ในท้องนา (ตัวอย่างที่ 32) ในห้องที่ 259-260 ไวโอลิน 2 และวิโอลาสีโน้ตที่สูงที่สุดเท่าที่จะสีได้เพื่อเน้นประโยค “เย็นจับใจเสียวสยองพองโลมา”(ตัวอย่างที่ 33)

ตัวอย่างที่ 31 ฮาร์ปเล่นแบบอาร์เปโจเพื่อแทนเสียงน้ำค้าง

ตัวอย่างที่ 32 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เล่นเป็นคู่ 7 แทนเสียงสำสัตว์ในท้องนา



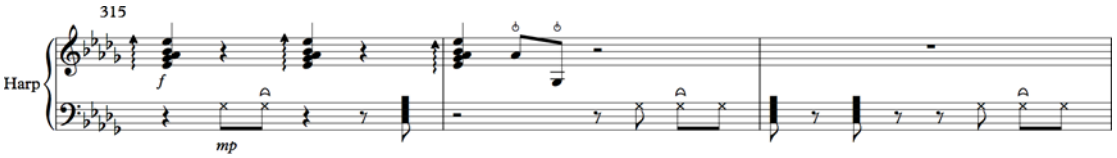
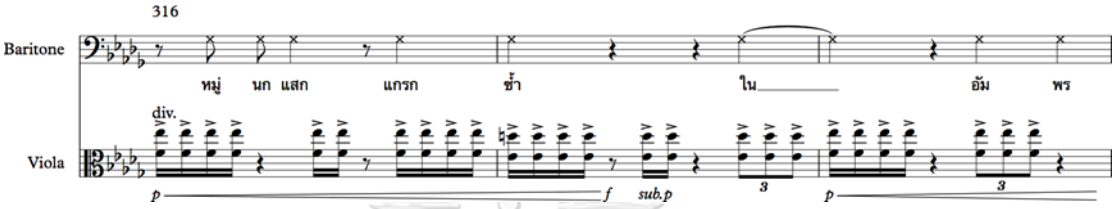
ตัวอย่างที่ 33 ไวโอลิน 2 และวิโอลาสีโน้ตเสียงสูงที่สุดเท่าที่จะทำได้เพื่อเน้นประโยค “เย็นจับใจเสียวสยองพองโลมา”

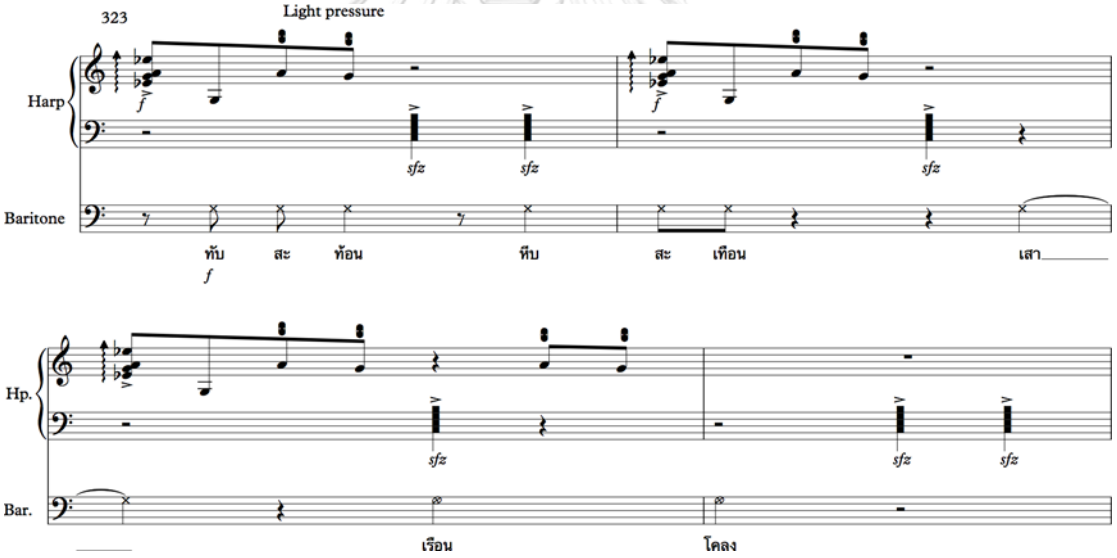
ห้องที่ 281-302 ผู้เขียนได้นำบทสวดพระธาตุกะถา ซึ่งเป็นบทสวดที่ใช้ในพิธีศพมาใช้ในท่อนนี้ ฮาร์ปและกล็อกเคนชปีลเคาะเป็นคอร์ด $G7^{+13}$ โดยฮาร์ปใช้เทคนิคซับเสียงด้วยมืออีกข้างหนึ่ง (Mute

strings with one hand) แทนเสียงระฆังในวัด (ตัวอย่างที่ 34) โน้ตรัวในกลุ่มเครื่องสายบรรเลงใกล้หย่อง โดยใช้โน้ตเสียงต่ำห่างกันครึ่งเสียงแทนเสียงพระสวดในวัด (ตัวอย่างที่ 35)

ตัวอย่างที่ 34 ฮาร์ปและกล็อกเคนชปีลเคาะเป็นคอร์ด $G7^{+13}$ ฮาร์ปใช้เทคนิคซับเสียงด้วยมืออีกข้างหนึ่ง

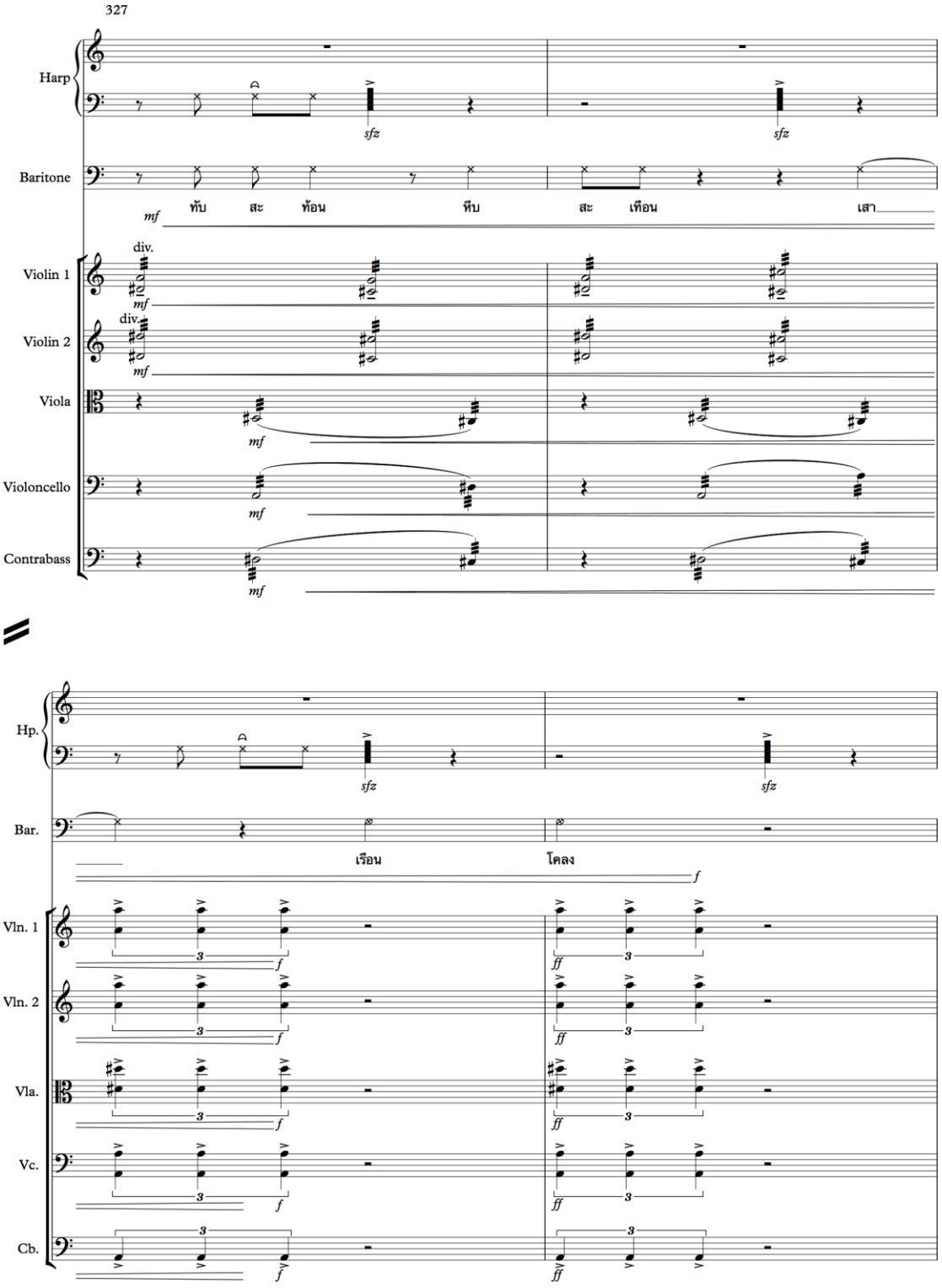
ตัวอย่างที่ 35 โน้ตรัวในกลุ่มเครื่องสาย บรรเลงใกล้หย่อง โดยใช้โน้ตเสียงต่ำห่างกันครึ่งเสียงเพื่อแทนเสียงพระสวดในวัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

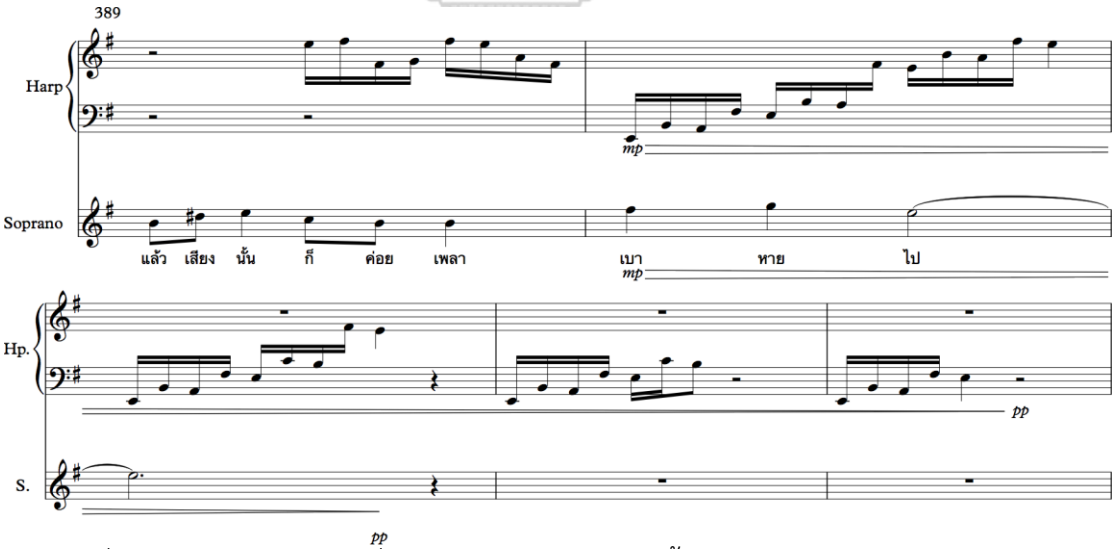
ห้องที่ 308-392 เป็นช่วงที่นางนากกลายเป็นภูตผีและออกมาร้องเพลงกล่อมลูก ห้องที่ 304 - 314 อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ บาริโทนบรรยายบทร้องกรองด้วยเสียงร้องกึ่งพูด โซปราโนร้องประสานในลักษณะการร้องแบบเพลงไทยเดิม ห้องที่ 315-321 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่สร้างจากคีย์เปียโนที่เป็นสีดำ Eb, Gb, Ab, Bb และ Eb เสียงผสมกับการเคาะลำตัวฮาร์ปด้วยข้อนิ้วสลับกับเล็บมือและกลุ่มเสียงกัด (Cluster) เพื่อแทนเวลากลางคืนที่น่ากลัว (ตัวอย่างที่ 36) วิโอลาเล่นโน้ตคู่ 7 แทนเสียงนกแสก (ตัวอย่างที่ 37) ในห้องที่ 322-324 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่ผสมโน้ต Eb, G, A, Eb ตามด้วยโน้ต A และ G โดยโน้ต A และ G ให้ใช้เทคนิคซับเสียงด้วยมืออีกข้างโดยกำหนดแตะเพียงเบา ๆ (Light pressure) ตามด้วยกลุ่มโน้ตกลุ่มเสียงกัด (ตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 36 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่สร้างจากในคีย์เปียโนที่เป็นสีดำ Eb Gb Ab Bb และ Eb เสียงผสมกับการเคาะลำตัวฮาร์ปด้วยข้อนิ้วสลับกับเล็บมือและกลุ่มเสียงกัด

ตัวอย่างที่ 37 วิโอลาเล่นโน้ตคู่ 7 แทนเสียงนกแสก



ตัวอย่างที่ 38 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่ผสมโน้ต Eb, G, A, Eb ตามด้วยโน้ต A และ G โดยโน้ต A และ G ให้ใช้เทคนิคซับเสียงด้วยมืออีกข้างโดยกำหนดแตะเพียงเบา ๆ ตามด้วยกลุ่มโน้ตกลุ่มเสียงกัด

และเพื่อเน้นประโยคร้อยกรอง “ทับสะท้อนหีบสะเทือนเสาเรือนโคลง” ฮาร์ปบรรเลงด้วยกลุ่มเสียงกัดและใช้โน้ตรัวในกลุ่มเครื่องสายก่อนจะจบที่โน้ต A, D# และ A เล่นเป็นโน้ตสามพยางค์ (Triplet) (ตัวอย่างที่ 39) เพื่อเน้นประโยคร้อยกรอง “ทับสะท้อนหีบสะเทือนเสาเรือนโคลง” ครั้งที่ 2

<u>ตัวอย่างที่ 39</u> กลุ่มเสียงกัดในฮาร์ปและโน้ตรัวในกลุ่มเครื่องสายก่อนจะจบที่โน้ต A, D# และ A เล่นเป็นโน้ตสามพยางค์

ห้องที่ 332-340 เป็นดนตรีคั่น เนื่องจากในบทบรรยายไม่มีกล่าวไว้ ดนตรีท่อนนี้จึงใช้แทนฉากผีนางนากที่อุ้มลูกออกมารอสามี เครื่องดนตรีหลักคือขลุ่ยไทยและใช้มาริมบาทำหน้าที่เป็นระนาดเล่นทำนองสอดประสานกับขลุ่ยไทย ดนตรีอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ห้องที่ 341-359 เป็นการนำเอาเพลงวัดโบสถ์ ซึ่งเป็นเพลงกล่อมเด็กตั้งแต่สมัยโบราณมาคัดทำนอง บทเพลงในท่อนนี้ย้ายจาก กุญแจเสียง C เมเจอร์เป็นกุญแจเสียง C ไมเนอร์ ห้องที่ 360-365 เป็นดนตรีคั่นเพื่อนำบทบรรยายกลับเข้าสู่บทร้อยกรองนางนากพระโขนง ดนตรีอยู่ในกุญแจเสียง F# ไมเนอร์ ทำนองหลักอยู่ที่ไวโอลิน 1 โดยมีฮาร์ป ไวโอลิน 2 วิโอลาและเชลโลบรรเลงเป็นแนวเสียงประสาน ห้องที่ 332-337 โมทีฟเดิมในห้องที่ 366-371 ถูกบรรเลงซ้ำอีกครั้งในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ โดยเพิ่มความหนาแน่นลงไปในแนวเสียงประสาน ห้องที่ 374-392 ดนตรีบรรยายถึงนางนากกล่อมลูกน้อยใต้แสงจันทร์กลาง ป่าใหญ่ เสียงฮาร์ปแทนแสงจันทร์ในป่า ห้องที่ 374-377 อยู่ในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ ซึ่งความหมายของกุญแจเสียง C ไมเนอร์นั้นคือการแสดงความรัก ซึ่งในที่นี้หมายถึงความรักที่นางมีต่อสามีและลูกน้อย ห้องที่ 378-392 บทเพลงย้ายมายังกุญแจเสียง E ไมเนอร์ แสดงถึงความเศร้าเสียใจที่ไม่อาจพูดออกมาได้ อาร์เปโจในฮาร์ปในห้องที่ 389-393 นั้นเน้นประโยค “แล้วเสียงนั้นก็ค่อยเพราเบาหายไป” (ตัวอย่างที่ 40)



ตัวอย่างที่ 40 อาร์เปโจในฮาร์ป เพื่อเน้นประโยค “แล้วเสียงนั้นก็ค่อยเพราเบาหายไป”

4.4 องก์ที่ 4 นาก (Nak)

ห้องที่ 394-450 มีความยาวประมาณ 4:30 นาที โดยดนตรีจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนได้แก่

- ห้องที่ 394-428 บทเพลงบรรยายถึงช่วงเวลาเช้า ศพของนางนากได้ถูกนำไปฝังไว้ในป่าช้าวัด ระหว่างต้นตะเคียน 2 ต้น
- ห้องที่ 429-450 เป็นบทสรุปของบทประพันธ์บทนี้

บทบรรยาย

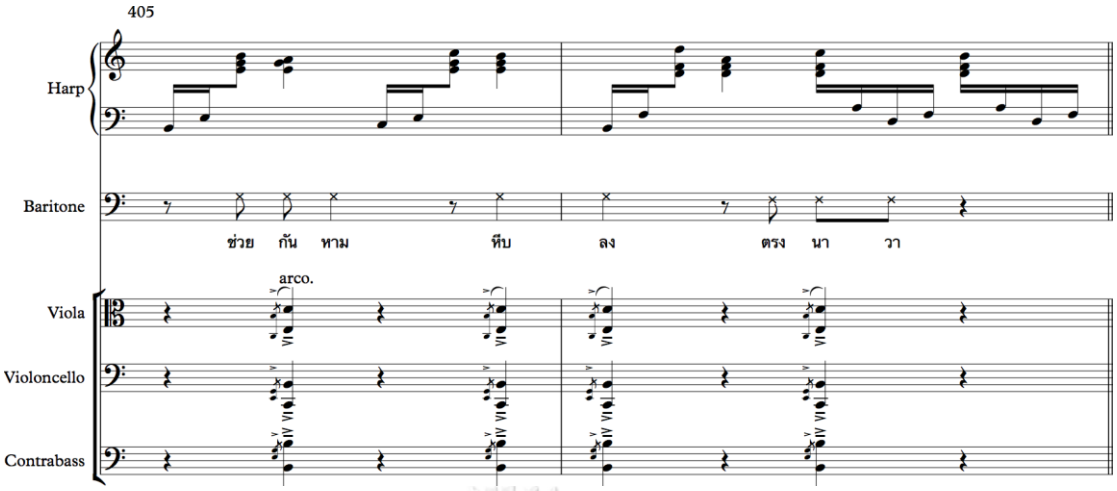
พอดีแจ้งแสงแดดแผดทั่วทุ่ง พากันมุ่งเข้าไปในเคหา
ช่วยกันหามหีบตรงลงนาวา ถึงป่าช้าวัดพลันในทันที
จึงประชุมขุดหลุมที่ลานใหญ่ เชิงซุ้มไม้ใบบังสุริย์ศรี
พื้นปราบรื่นราบสะอาดดี อยู่ในที่ระหว่างนางตะเคียน
ทำหนังสือจารึกชื่อแม่นาก ตอกริมรากเบื้องบนต้นเหนือเศียร
เอาดินถมตามแบบไว้แนบเนียน จุดธูปเทียนต่างก็ขอขมา

ผู้เขียนได้เปลี่ยนแปลงการสะกดคำบางคำจากต้นฉบับบทร้อยแก้ว เพื่อความเหมาะสมของภาษาในปัจจุบัน ดังนี้

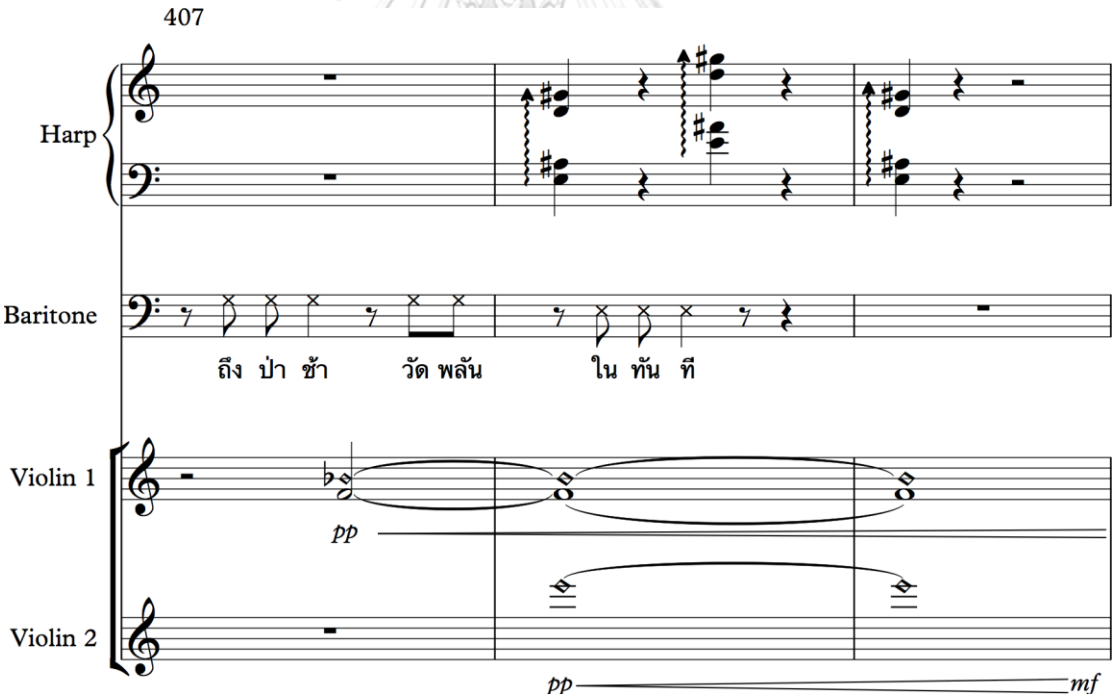
สอาด	แก้ไขเป็น	สะอาด
แนบเนียร	แก้ไขเป็น	แนบเนียน
ขะมา	แก้ไขเป็น	ขมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 394-397 ฮาร์ปบรรเลงนำเพื่อเข้าสู่เนื้อเรื่องในกุญแจเสียง C ไมเนอร์ อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 69 และเปลี่ยนไปยังโมด B โลเครียน ในห้องที่ 399-406 ชาวบ้านพากันช่วยกันหามหีบศพนางนากเพื่อไปทำการฝัง ในห้องที่ 404-414 โน้ตคอร์ดในฮาร์ปและโน้ตคู่ 7 ในวิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส สื่อถึงชาวบ้านช่วยกันแบกหีบศพ (ตัวอย่างที่ 41) ห้องที่ 406-407 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตคู่ 4 ออกเมนเทดและคู่ 4 ดิมินิชท์ เพื่อสื่อถึงความน่ากลัวของป่าช้า (ตัวอย่างที่ 42)

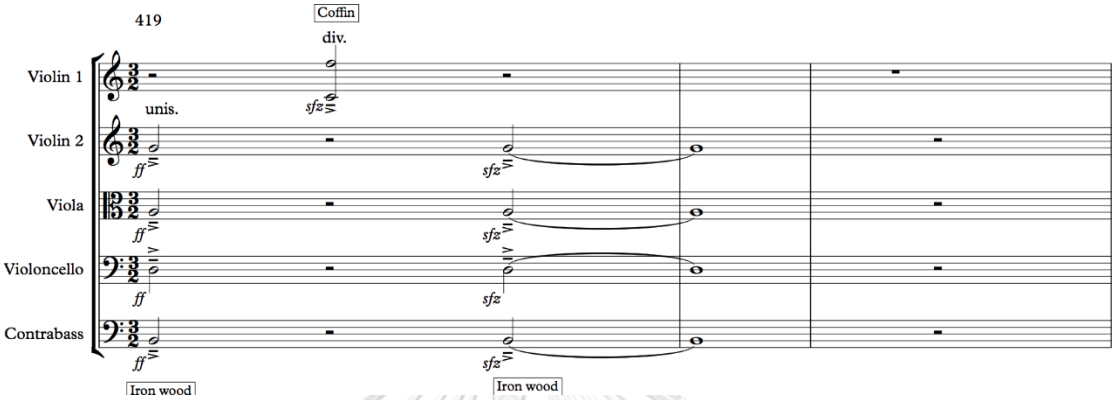


ตัวอย่างที่ 41 โน้ตคอร์ดในฮาร์ปและโน้ตคู่ 7 ในวิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส สื่อถึงชาวบ้านช่วยกันแบกหีบศพ

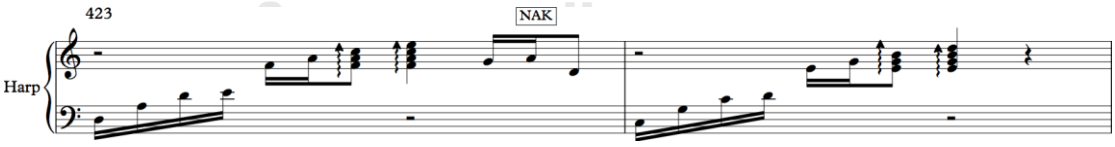
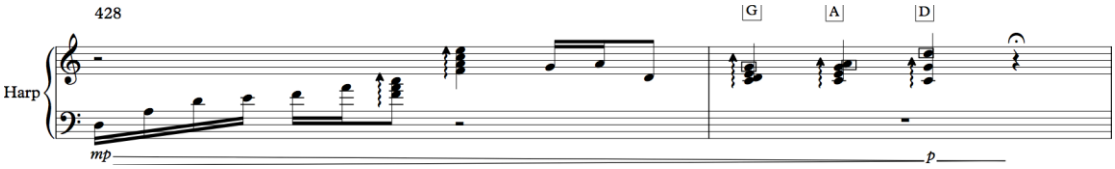


ตัวอย่างที่ 42 ฮาร์ปเล่นคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตคู่ 4 ออกเมนเทดและคู่ 4 ดิมินิชท์ เพื่อสื่อถึงความน่ากลัวของป่าช้า

ห้องที่ 382-383 เปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/2 กลุ่มเครื่องสายเล่นโน้ตขั้นคู่ 2 ชุด ชุดแรกคือ B, D, A และ G เป็นการใช้มิวสิคัลคริปโตแกรมถอดมาจากคำว่า ต้นตะเคียน ในภาษาอังกฤษ (Iron wood) ส่วนชุดที่ 2 คือ C และ F มาจากคำว่า Coffin ที่แปลว่าโลงศพ โดยนำโน้ต C และ F วางไว้ตรงกลางระหว่าง B, D, A และ G เพื่อเน้นคำว่า “อยู่ในที่ระหว่างนางตะเคียน” (ตัวอย่างที่ 43)



ตัวอย่างที่ 43 โน้ต C และ F วางไว้ตรงกลางระหว่าง B, D, A และ G เพื่อเน้นคำว่า “อยู่ในที่ระหว่างนางตะเคียน”

ห้องที่ 385-393 เป็นประโยคสุดท้ายของเพลง ผู้เขียนเลือกที่จะจบตรงนี้แทนที่จะเล่าเรื่องต่อจนจบ แทนการจุดธูปเทียนขอขมาต่อนางนาก ในท่อนนี้ผู้เขียนได้ใช้มิวสิคัลคริปโตแกรมแปลงชื่อนางนาก NAK เป็นโน้ต G, A และ D และไปใส่ในจังหวะสุดท้ายของฮาร์ปในห้องที่ 387, 389, 391 และ 392 (ตัวอย่างที่ 44) และในโน้ตตัวบนสุดของคอร์ดฮาร์ป ห้องที่ 393 (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 44 ชื่อนางนาก NAK ตัวโน้ต G, A และ D ในจังหวะสุดท้ายของฮาร์ป

ตัวอย่างที่ 45 G, A และ D ที่โน้ตตัวบนสุดของคอร์ดฮาร์ป

ห้องที่ 394-415 เป็นการนำดนตรีในองก์ที่ 1 กลับมาใหม่ ห้องที่ 394-398 เป็นดนตรีคั่นเพื่อเข้าสู่ Finale โดยฮาร์ปบรรเลงในกุญแจเสียง F เมเจอร์ ท่อนสรุปของบทเพลงมี 3 ท่อน เนื้อดนตรีคล้ายกับองก์แรก แต่เปลี่ยนเป็นกุญแจเสียงตามตัวอักษร นาก คือ กุญแจเสียง G เมเจอร์ ตามด้วยกุญแจเสียง A เมเจอร์และ D เมเจอร์ตามลำดับ จบโน้ตตัวสุดท้ายด้วยตัว G หรืออักษร N ในเครื่องดนตรีทุกชิ้น

4.5 บทส่งท้าย

บทประพันธ์เพลง “นาก” ไทยเมโลดราม่าได้ออกแสดงครั้งแรกขึ้นเมื่อวันจันทร์ที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2561 เวลา 18.00 น. ณ หอแสดงดนตรี อาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผู้ชมประมาณ 60 คน ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่สนใจฟังเพลงคลาสสิก และนักเรียนนักศึกษาวิชาดนตรี แต่ยังมีอีกส่วนหนึ่งที่เป็นบุคคลนอกวงการ ซึ่งเป็นข้อดี เนื่องจากทำให้ผู้เขียนได้ทราบว่าบทประพันธ์นี้ทำให้ผู้ที่ไม่มีความรู้ด้านดนตรี เกิดความรู้ความเข้าใจและมีอารมณ์ร่วมไปกับบทเพลงหรือไม่

ผู้เขียนได้สรุปข้อควรสังเกตสิ่งที่ต้องแก้ไขไว้ดังนี้

- เนื้อหาบทประพันธ์เข้าใจได้ง่าย และเป็นเนื้อเรื่องที่ผู้คนคุ้นเคย จึงไม่ยากต่อการทำความเข้าใจในตัวบทประพันธ์

- สถานที่จัดมีความพร้อมในการจัดการ แสดงทำให้เสียงออกมาชัดเจนโดยไม่ต้องใช้เครื่องขยายเสียง ยกเว้นส่วนที่เป็นนักร้อง

- การเรียบเรียงดนตรีน่าจะมีช่วงที่ทำให้นักร้องได้แสดงออกอย่างชัดเจนและมีบทบาทมากขึ้น

- อัตราความเร็วของบทเพลงโดยรวมค่อนข้างรีบเร่งเกินไป ทำให้ขาดบรรยากาศที่น่ากลัว

- ความดังเบาของเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องยังไม่ค่อยชัดเจนเท่าใดนัก ทำให้เสียงหรือทำนองที่ต้องการให้เด่นขึ้น ยังไม่ค่อยได้ยินชัดเจนนัก

กล่าวโดยสรุป ผู้เขียนค่อนข้างพอใจในบทประพันธ์เพลง “นาก” ไทยเมโลดราม่า และตั้งใจนำส่วนที่ต้องแก้ไขปรับปรุงไปเป็นบทเรียนที่สำคัญในการประพันธ์เพลงประเภทเมโลดราม่าต่อไป และหวังว่าบทประพันธ์ “นาก” ไทยเมโลดราม่านี้ จะเป็นแนวทางตัวอย่างให้แก่ผู้ที่สนใจในการประพันธ์เพลงประเภทนี้ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โน้ตเพลง

(Music Score)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Full score

“NAK”

THE THAI MELODRAMA

By

Care Mettichawalit

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Instrumentations

Soprano

Baritone

Klui Thai (Thai Recorder)

Harp

Violin 1

Violin 2

Viola

Cello

Double Bass

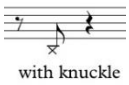
Keyboard Percussions (Marimba, Vibraphone and Glockenspiel)

Score in C

Duration: 30 minutes.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

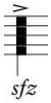
Symbols

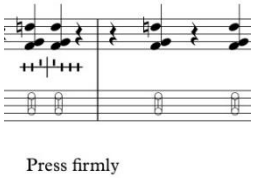
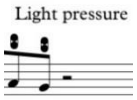


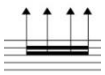
ฮาร์ปใช้ข้อนิ้วเคาะลำตัวเครื่อง

ฮาร์ปใช้เล็บเคาะลำตัวเครื่อง

ฮาร์ปใช้ฝ่ามือตบตัวเครื่อง



ฮาร์ปตบสายของเครื่องในช่วงเสียงที่กำหนด

ฮาร์ปใช้เทคนิคซับเสียง (mute) ด้วยมืออีกข้าง กำหนดให้กดสายแรง

ฮาร์ปใช้เทคนิคซับเสียง (mute) ด้วยมืออีกข้าง กำหนดให้กดสายเบา

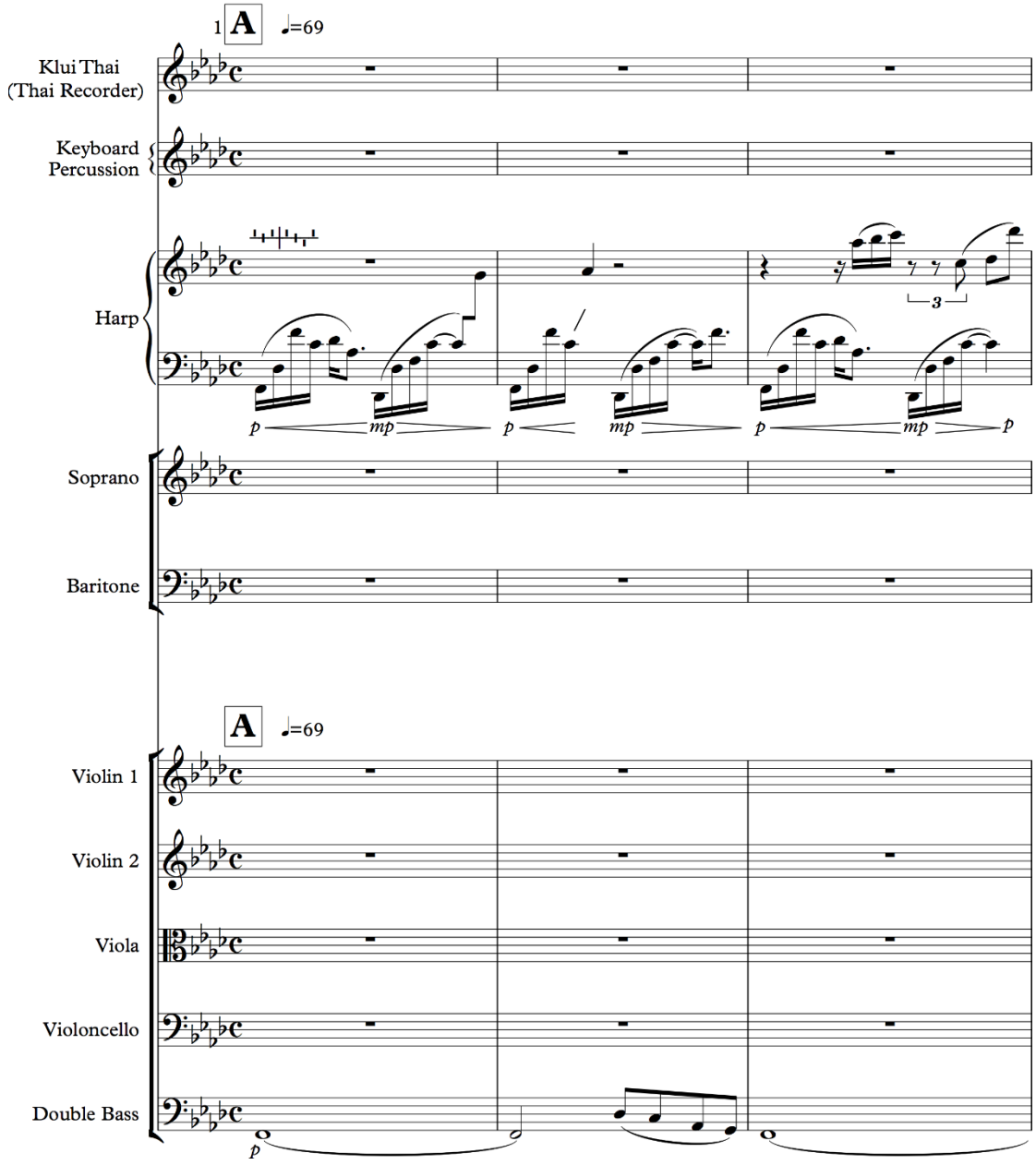
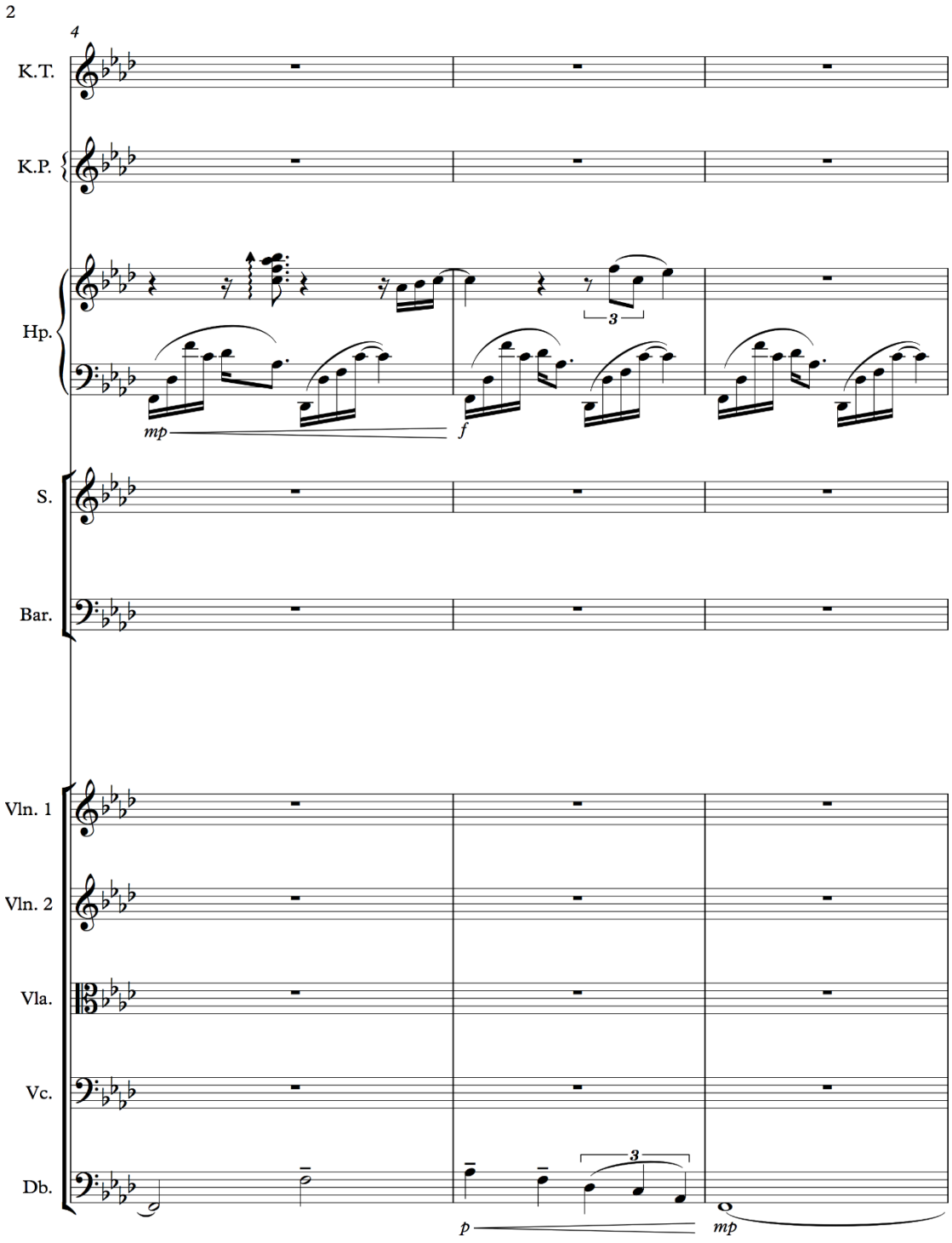
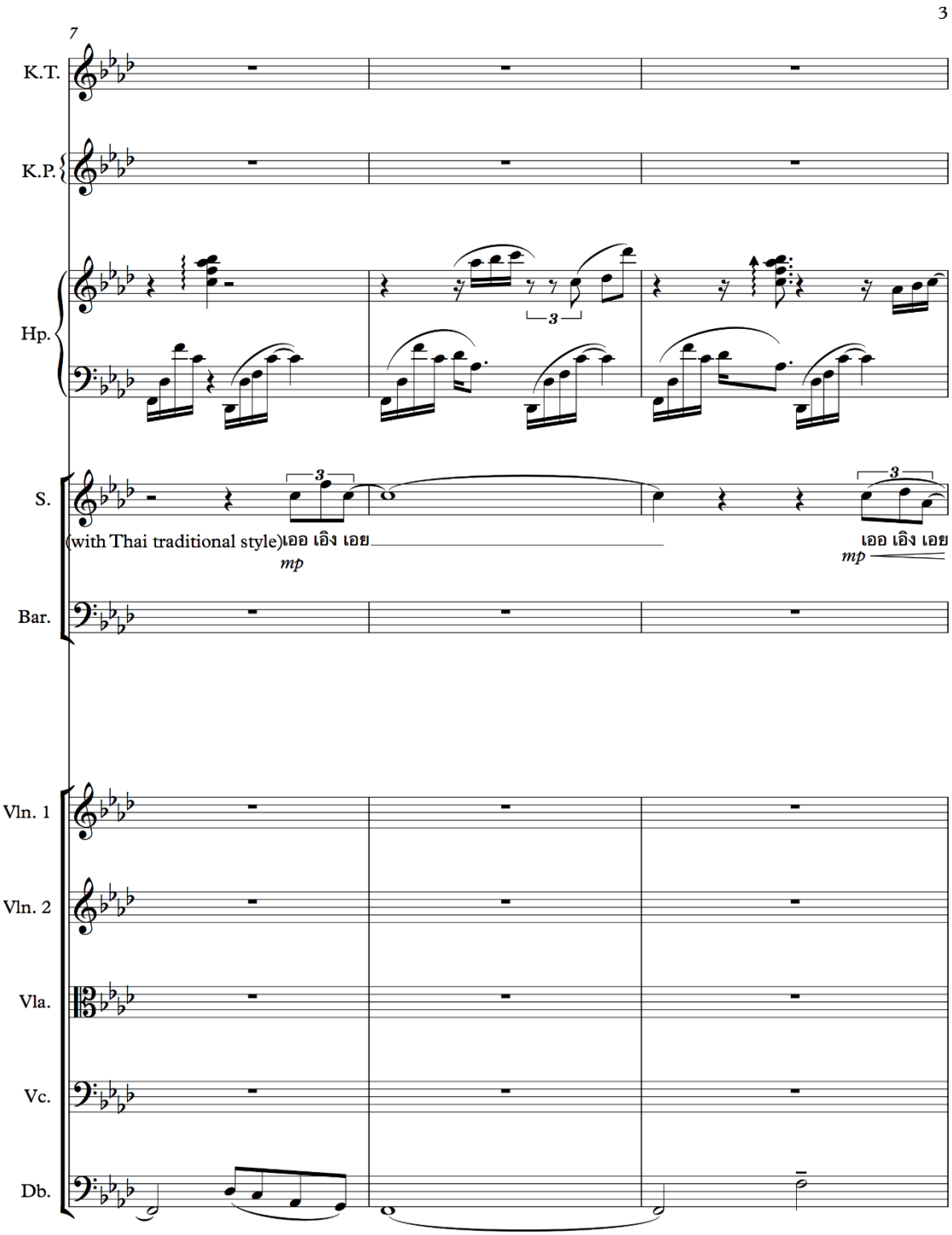
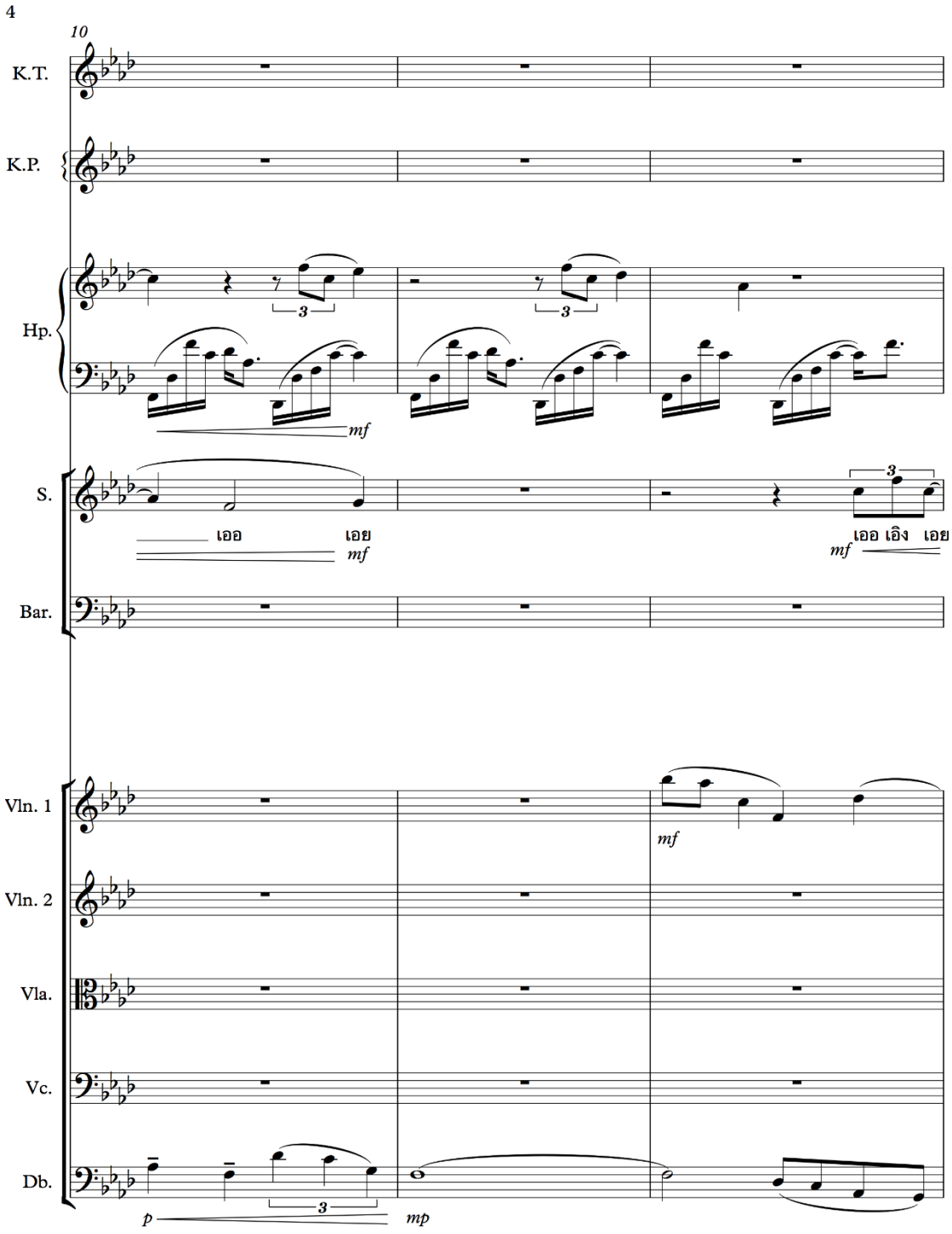
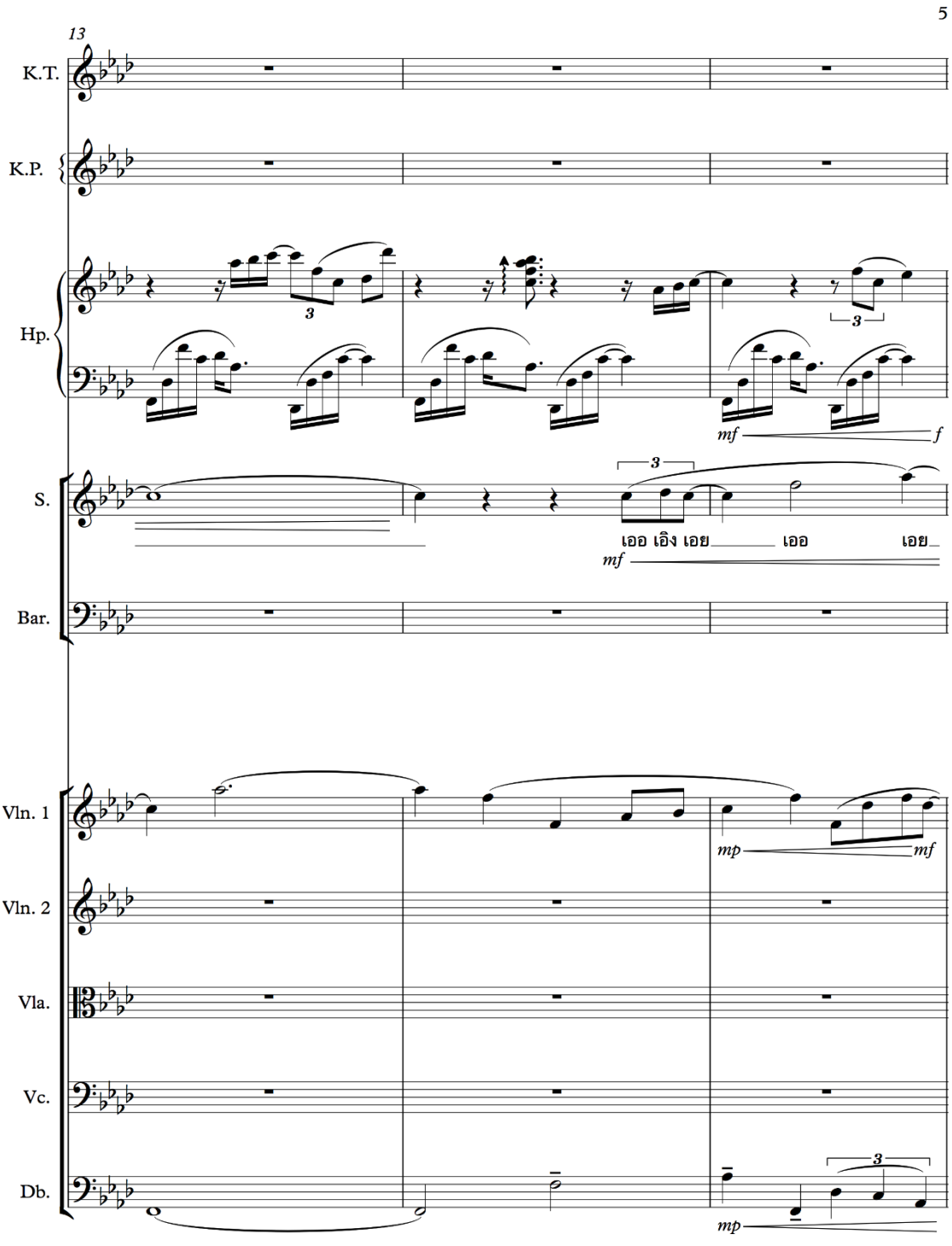
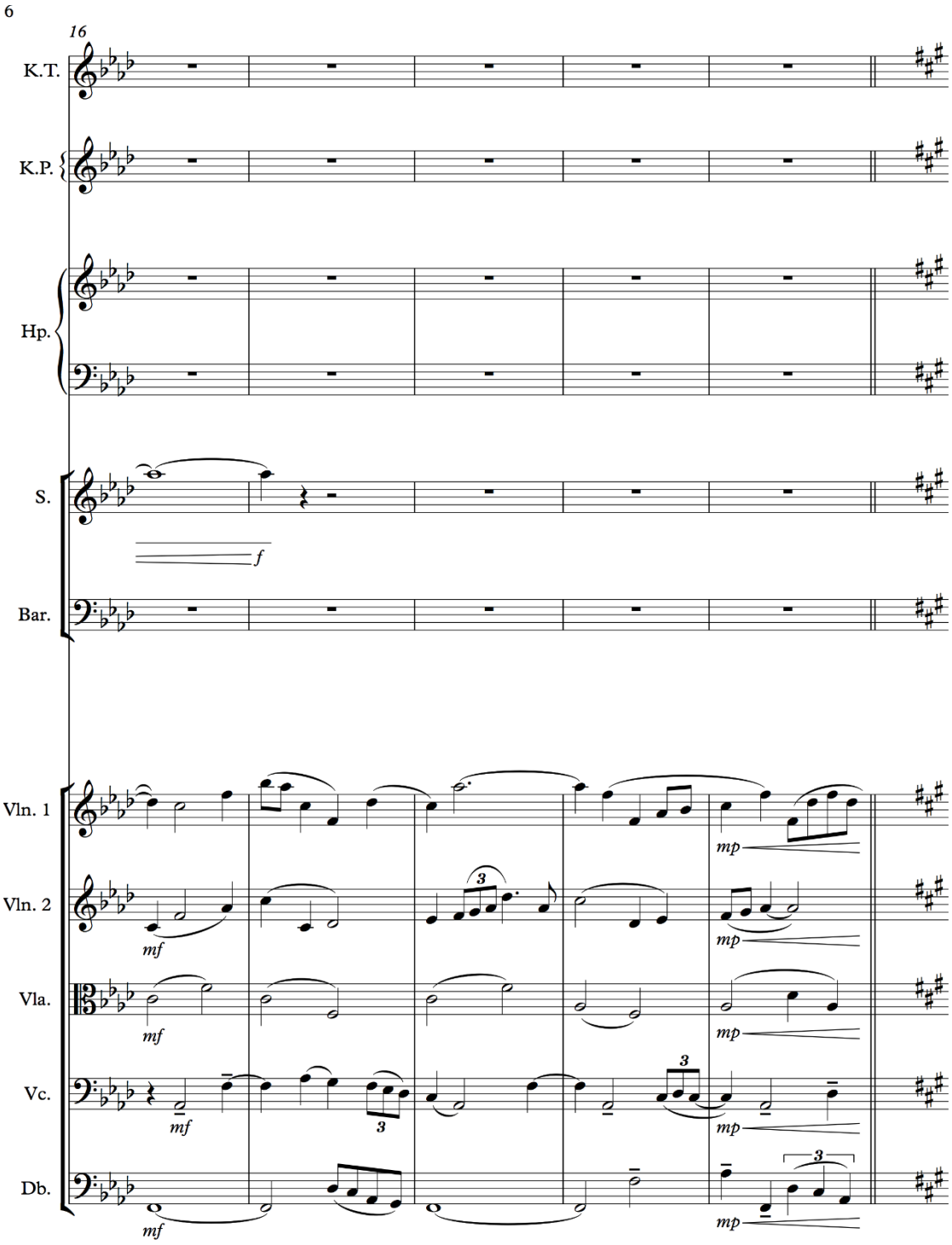
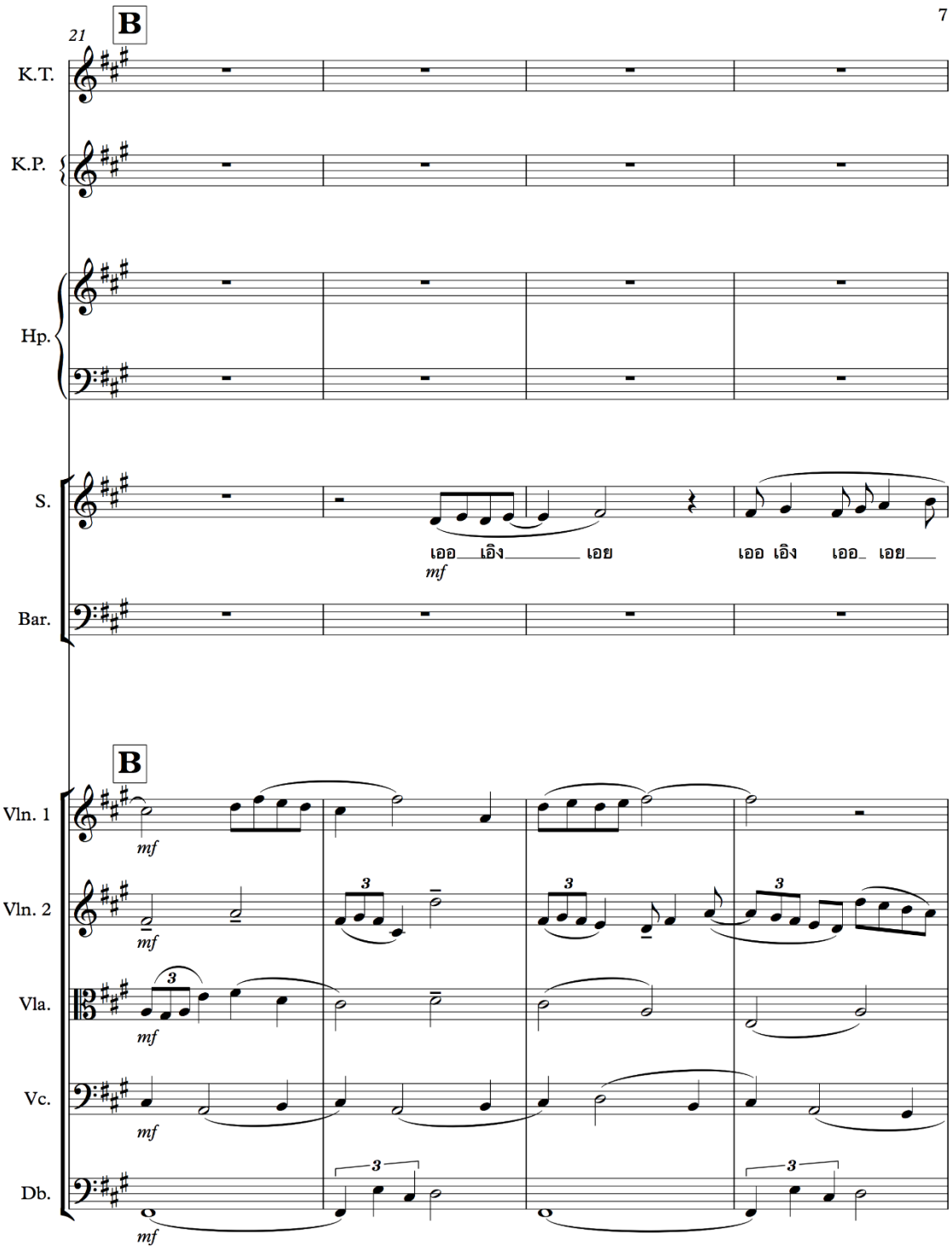
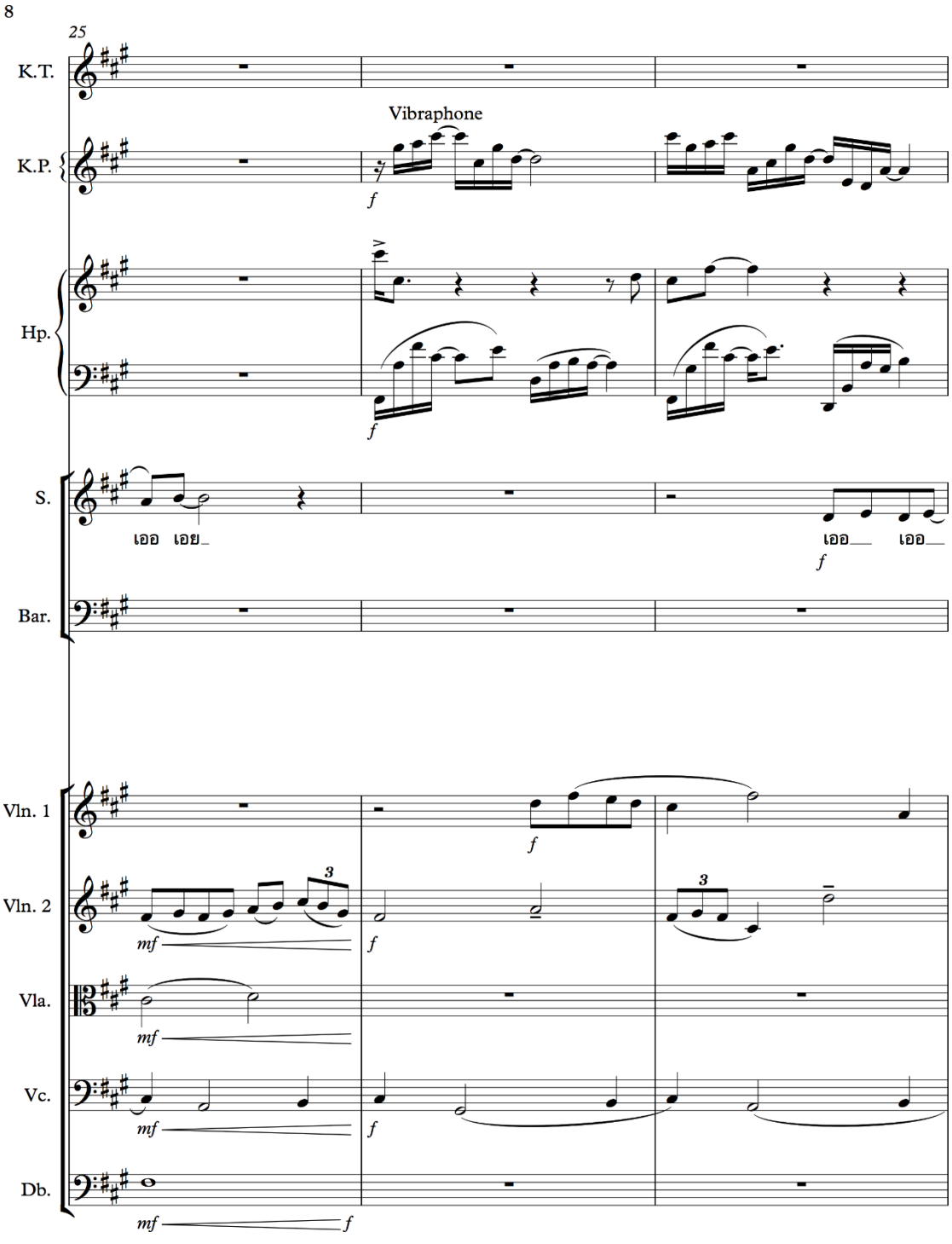
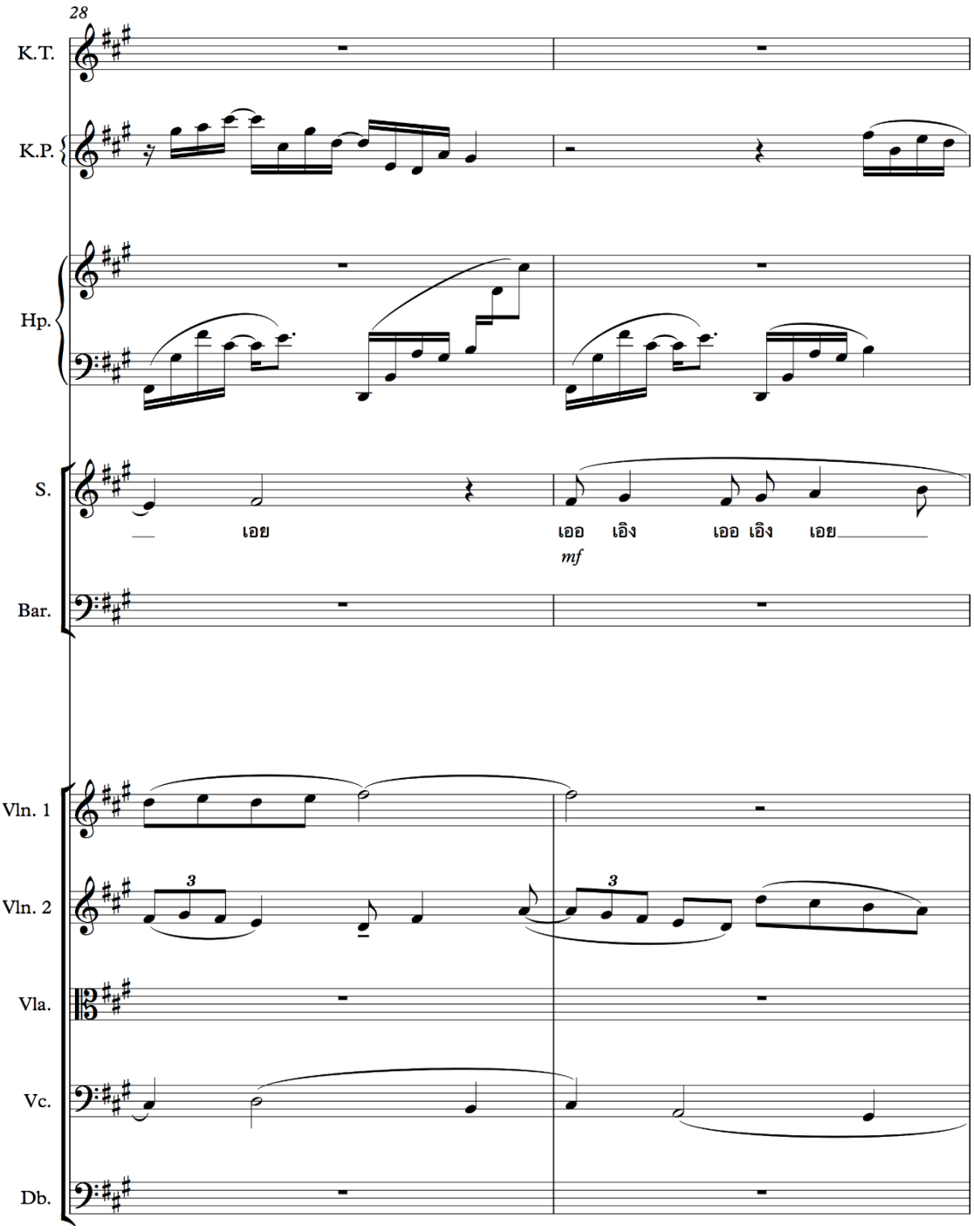
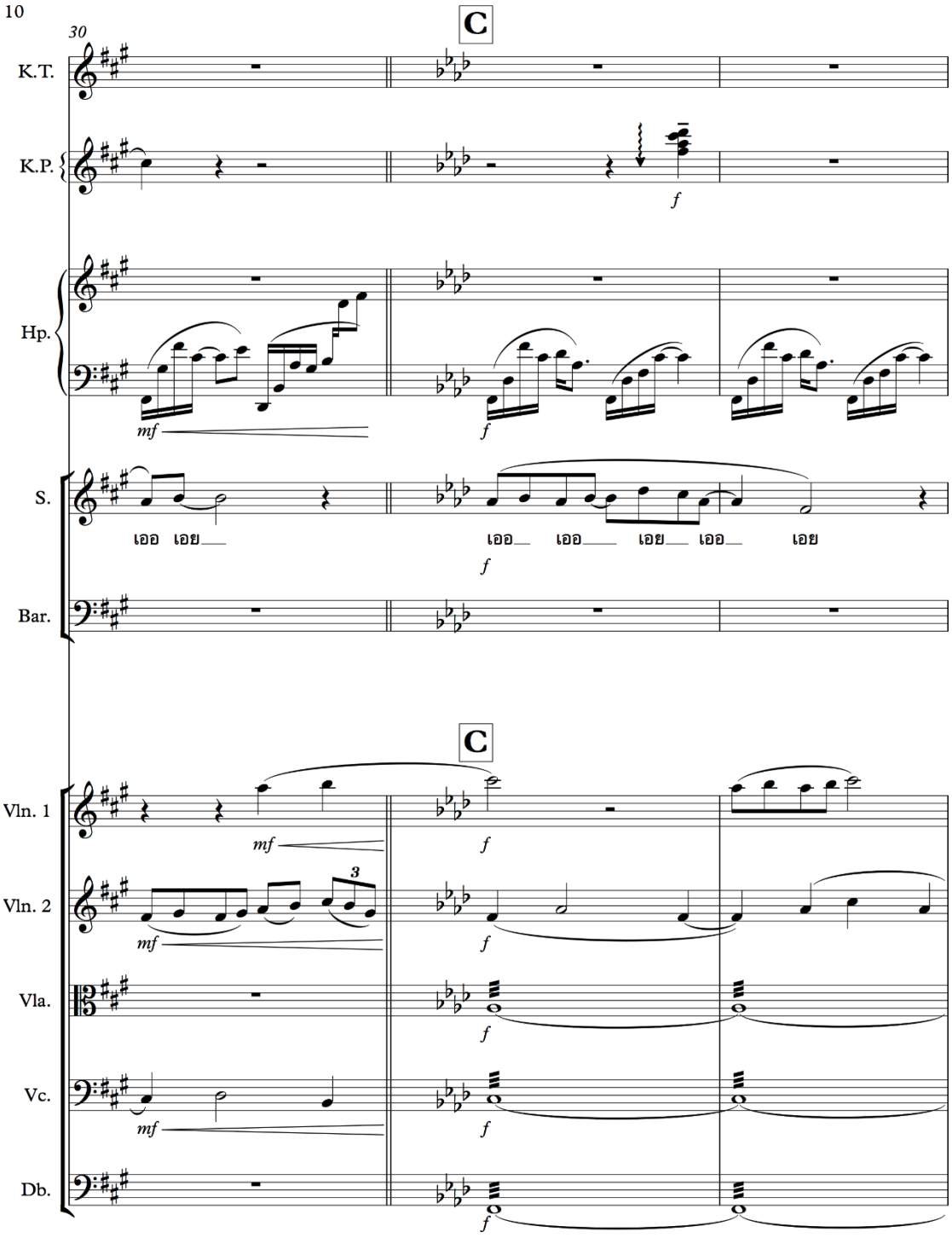
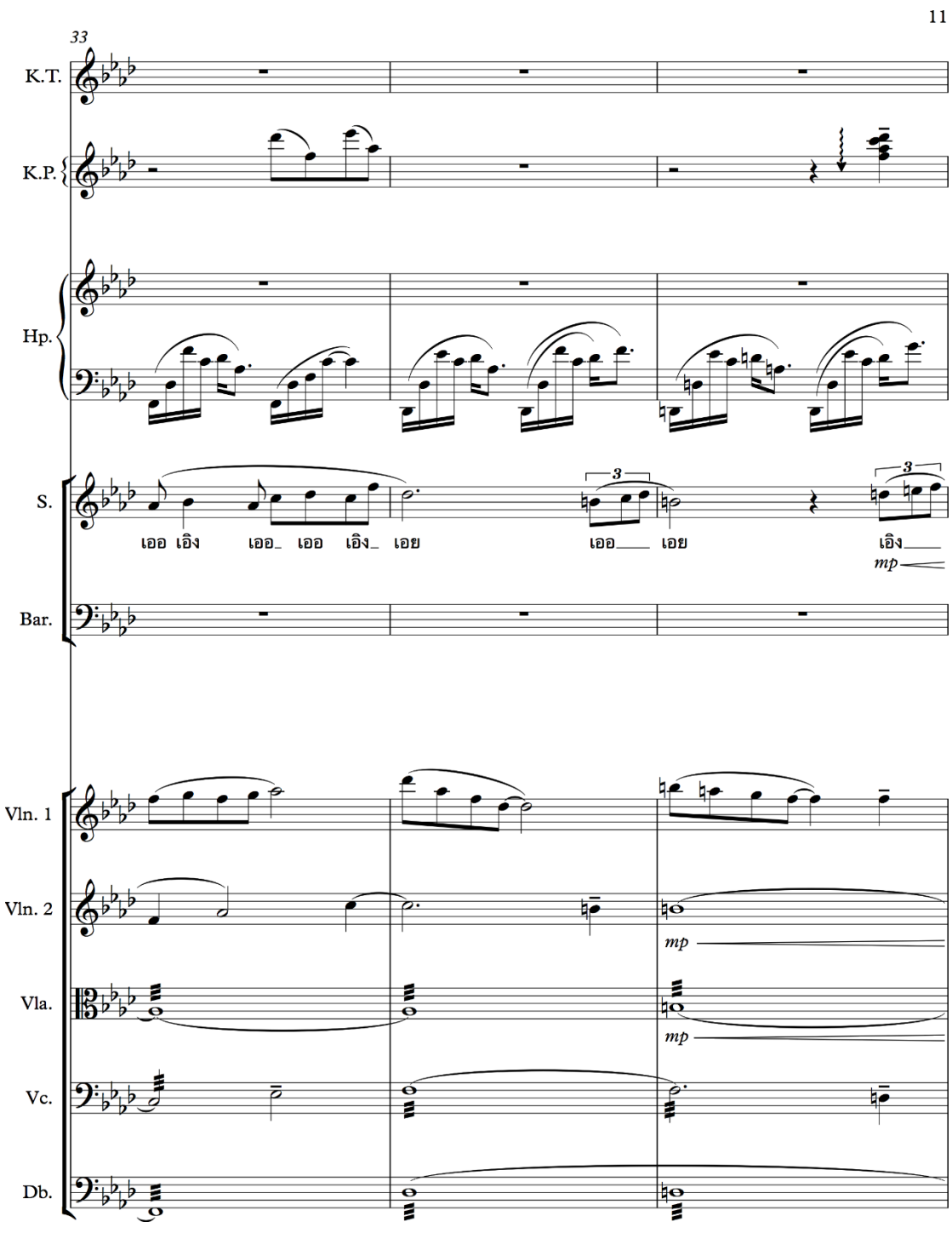
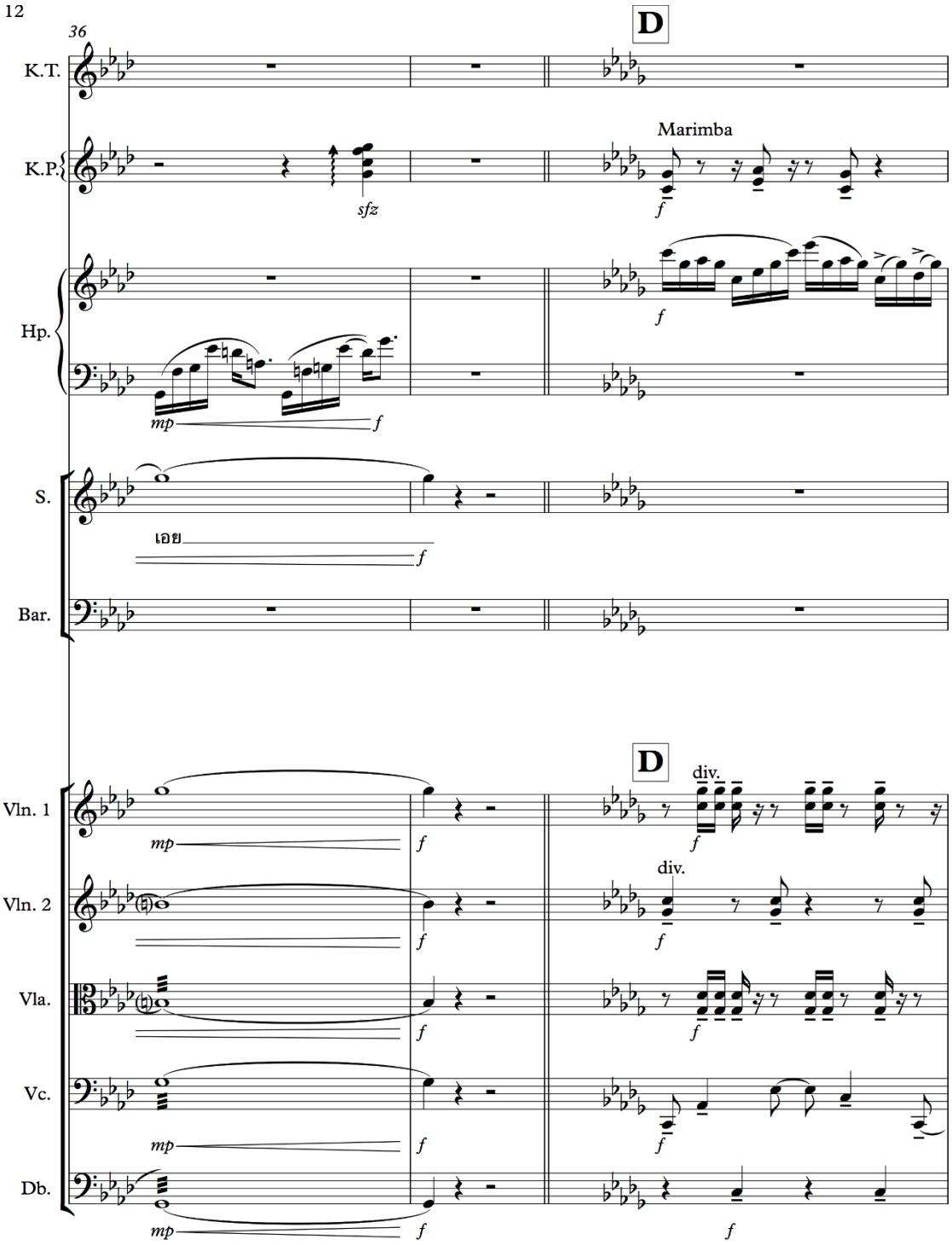
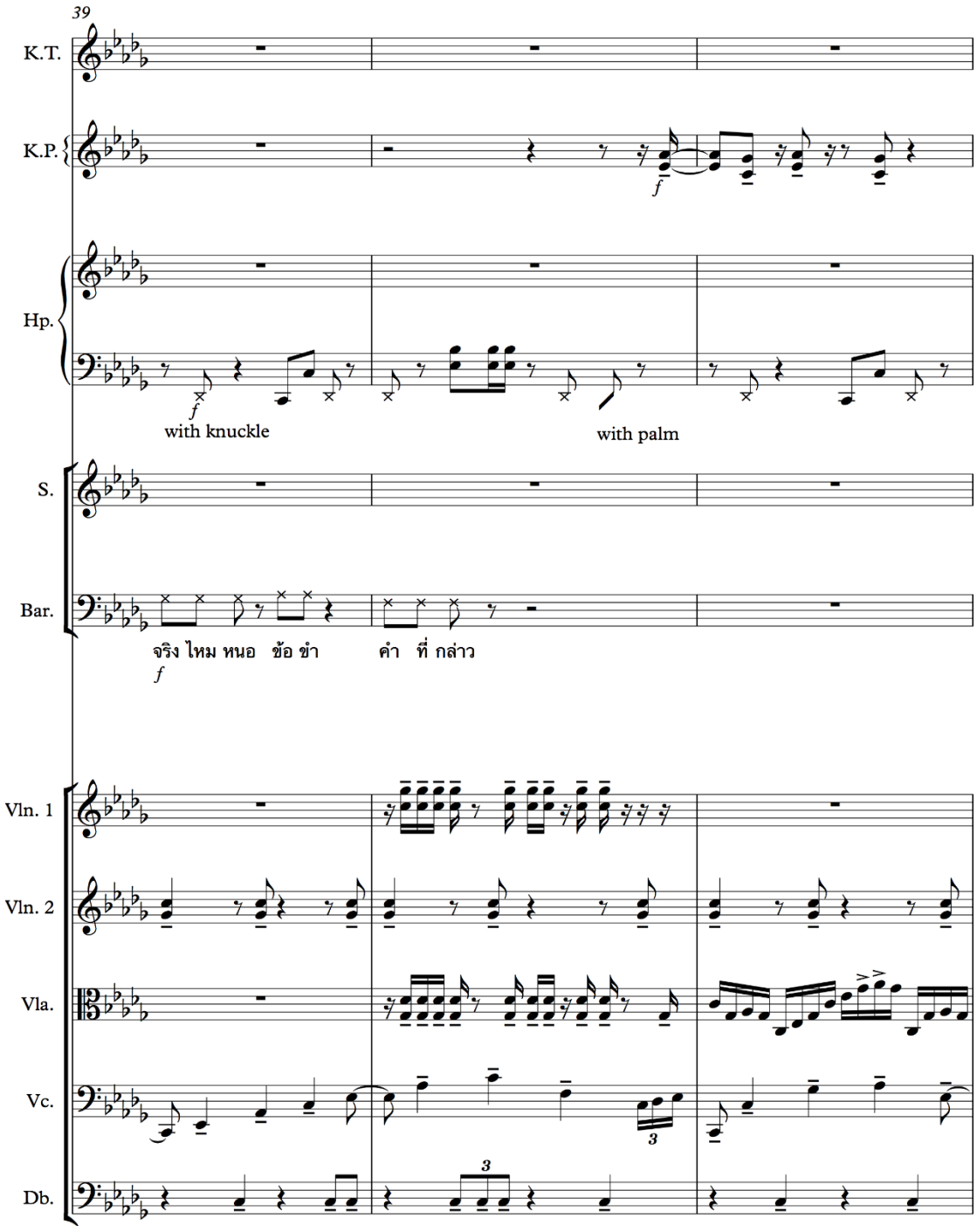
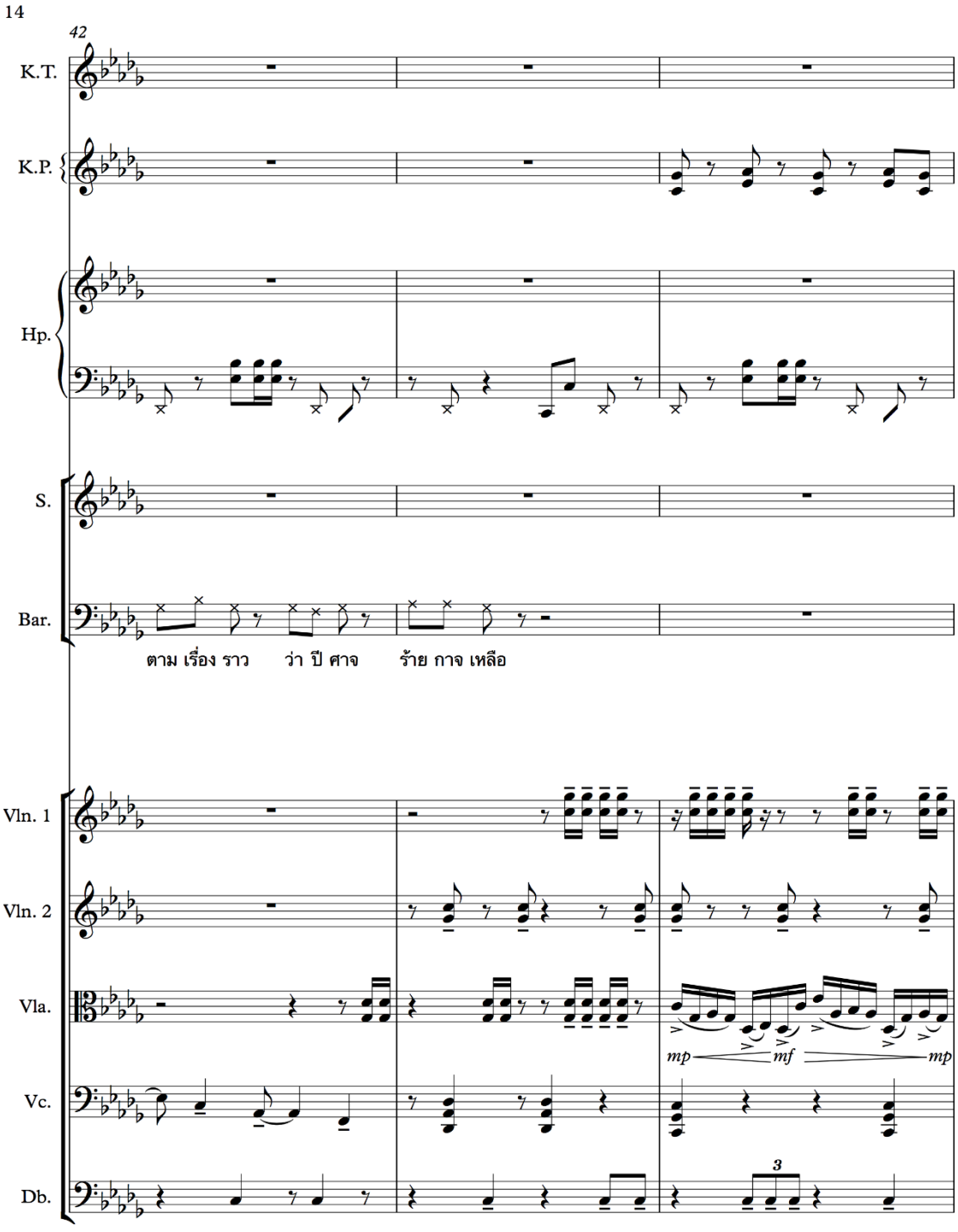
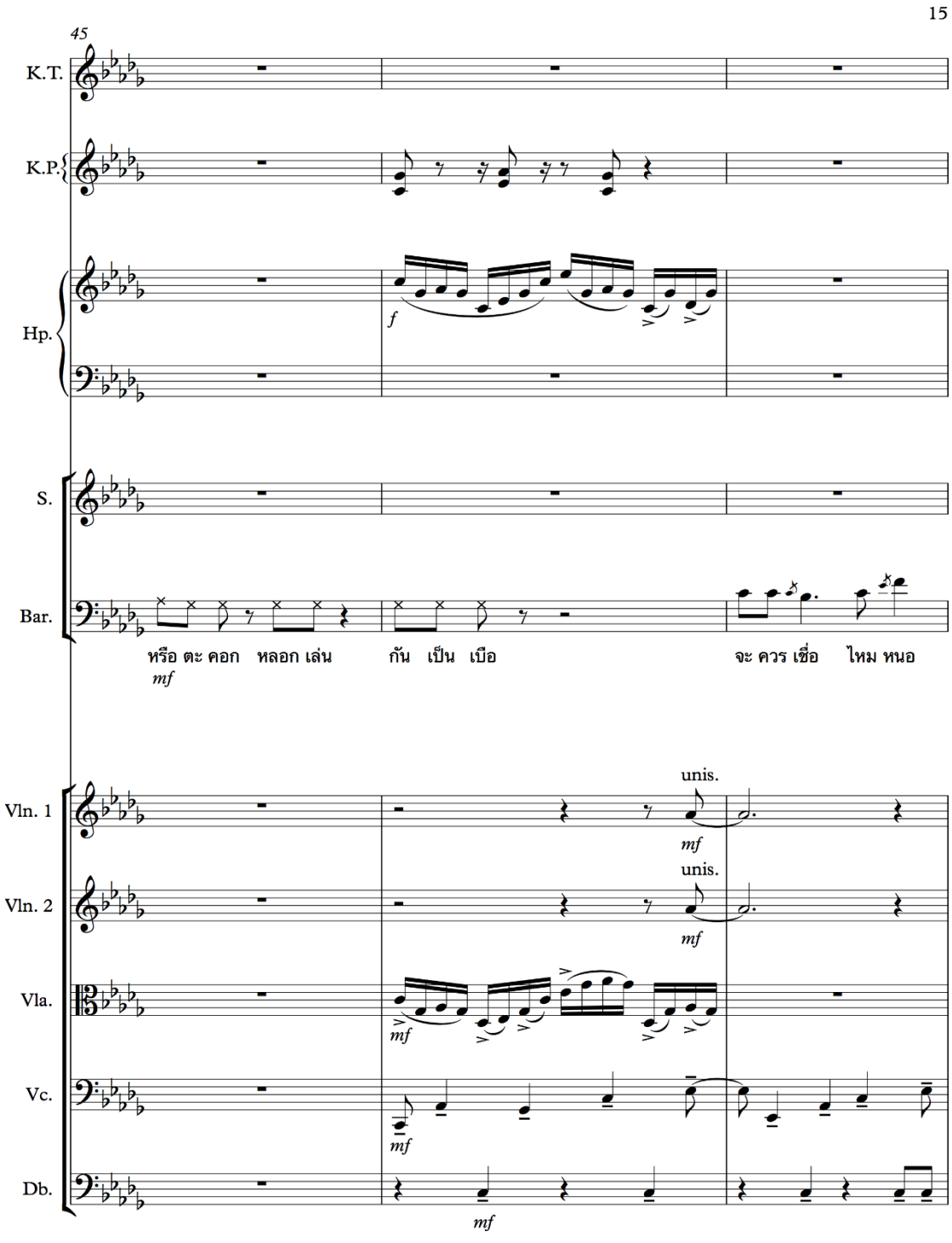
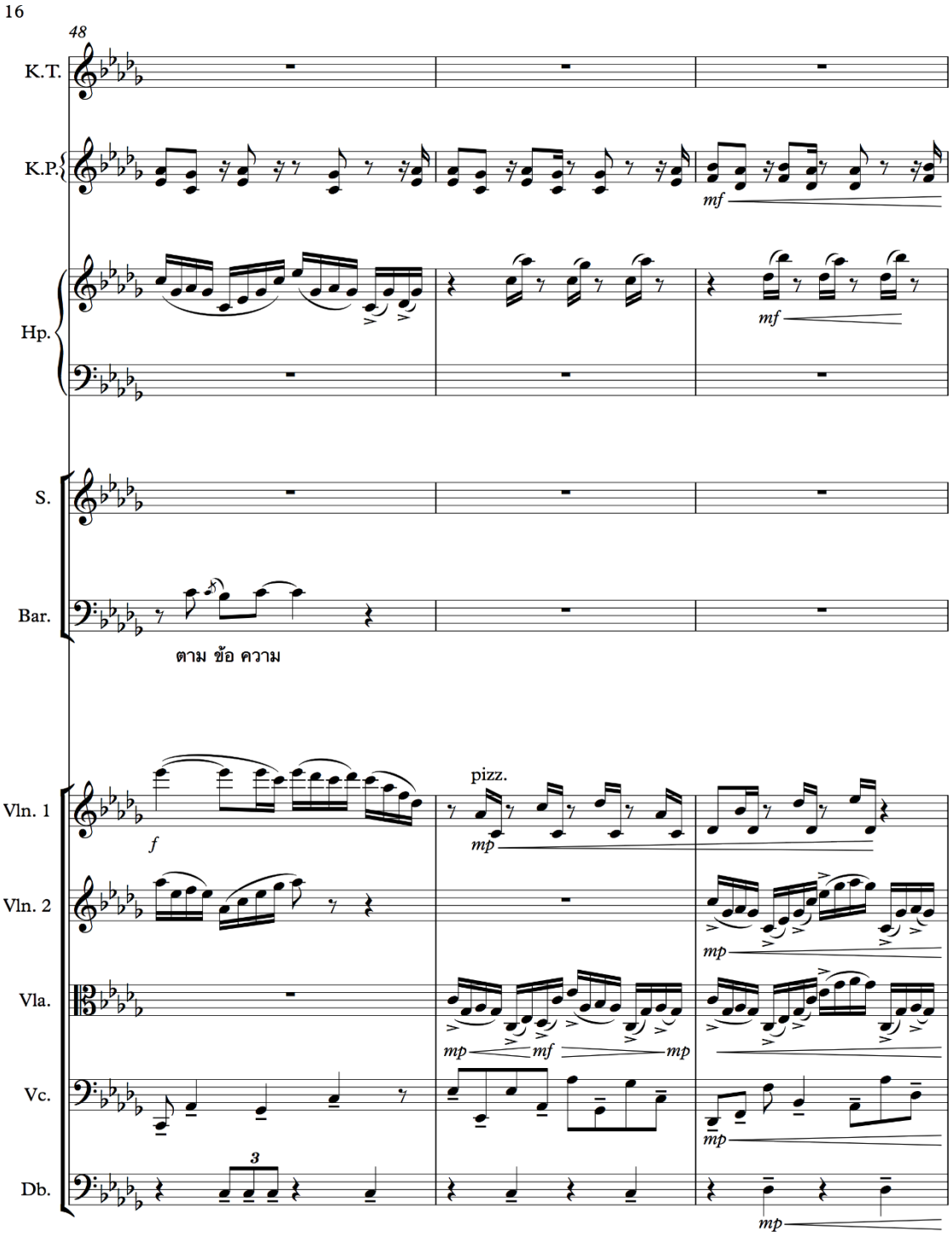
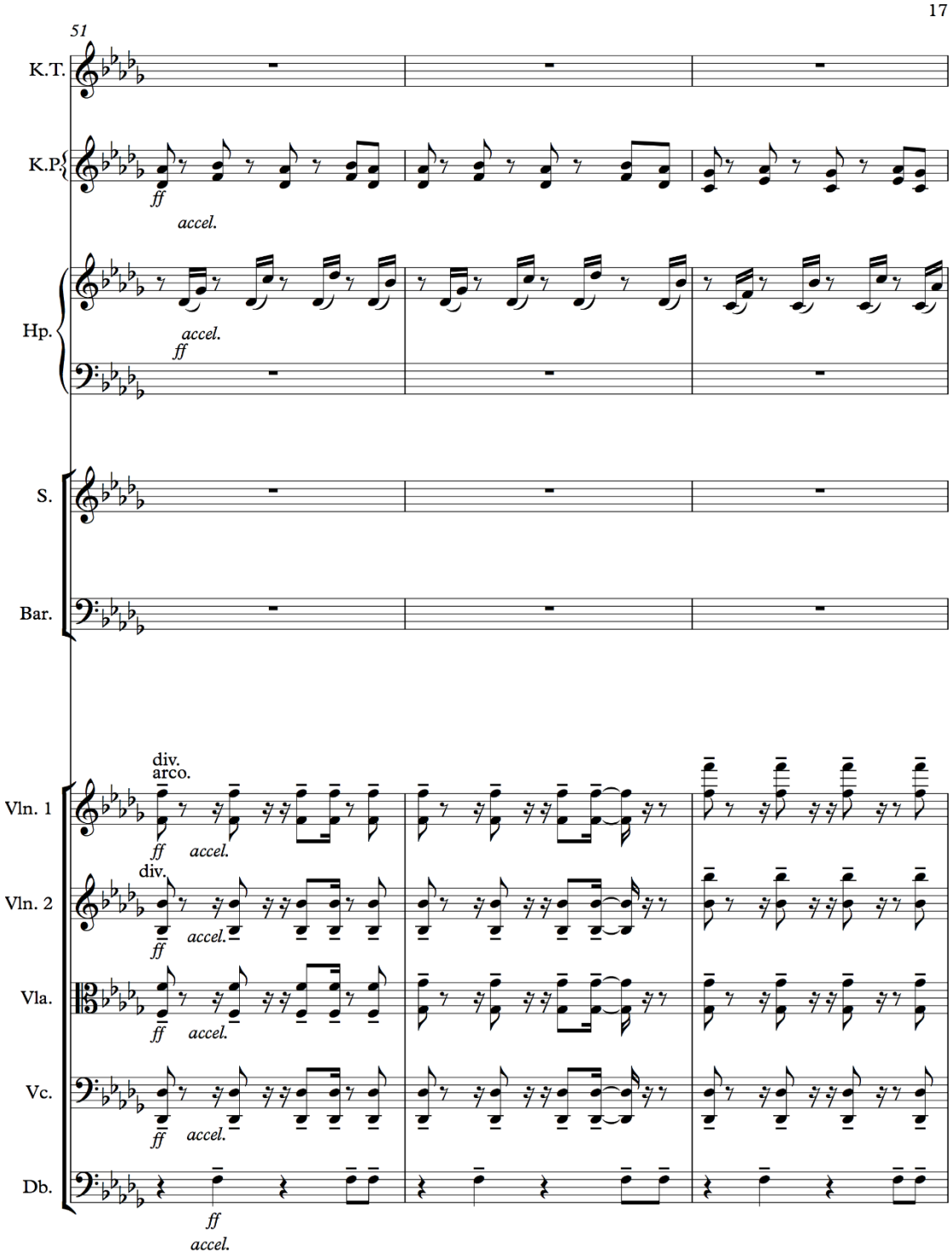
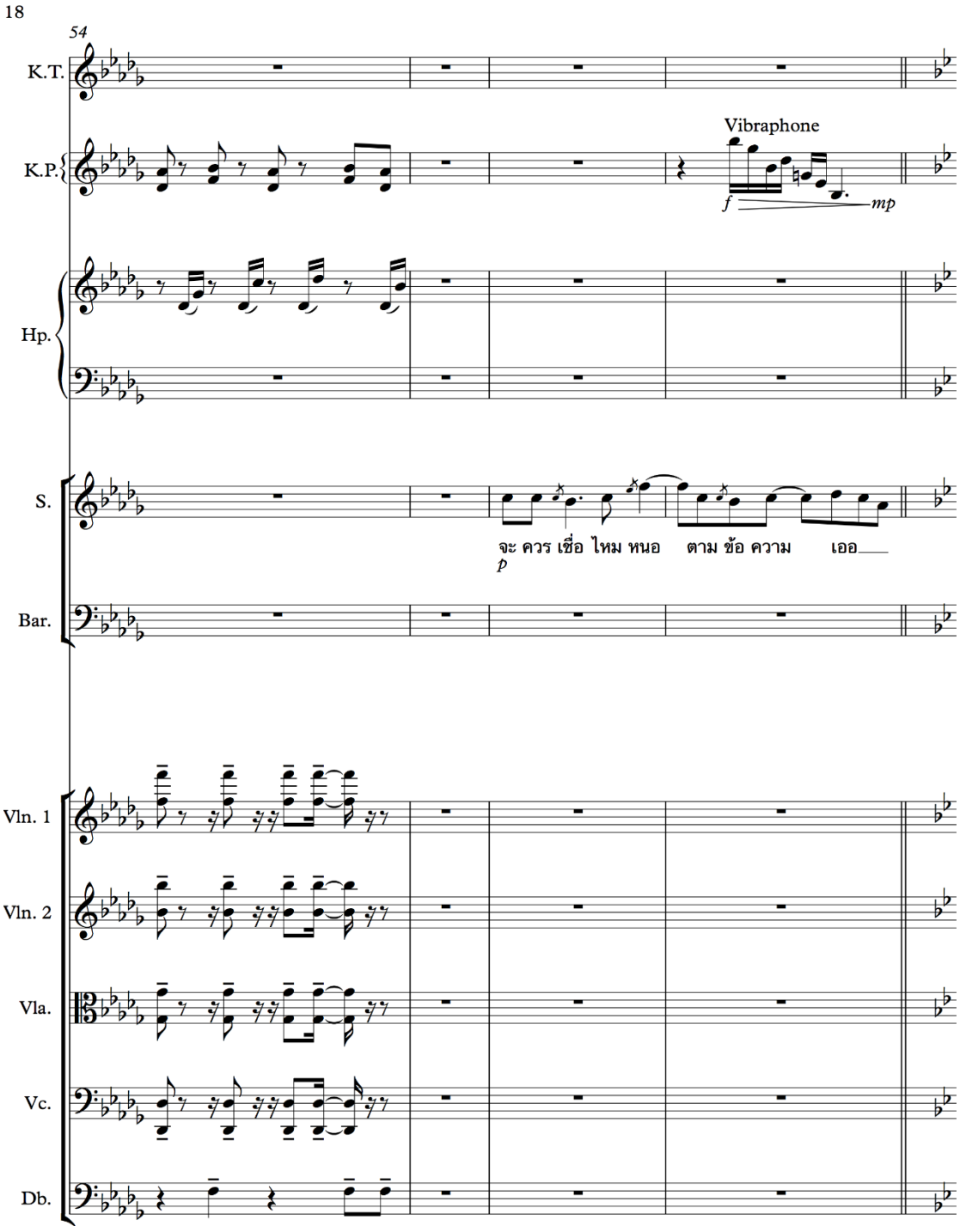
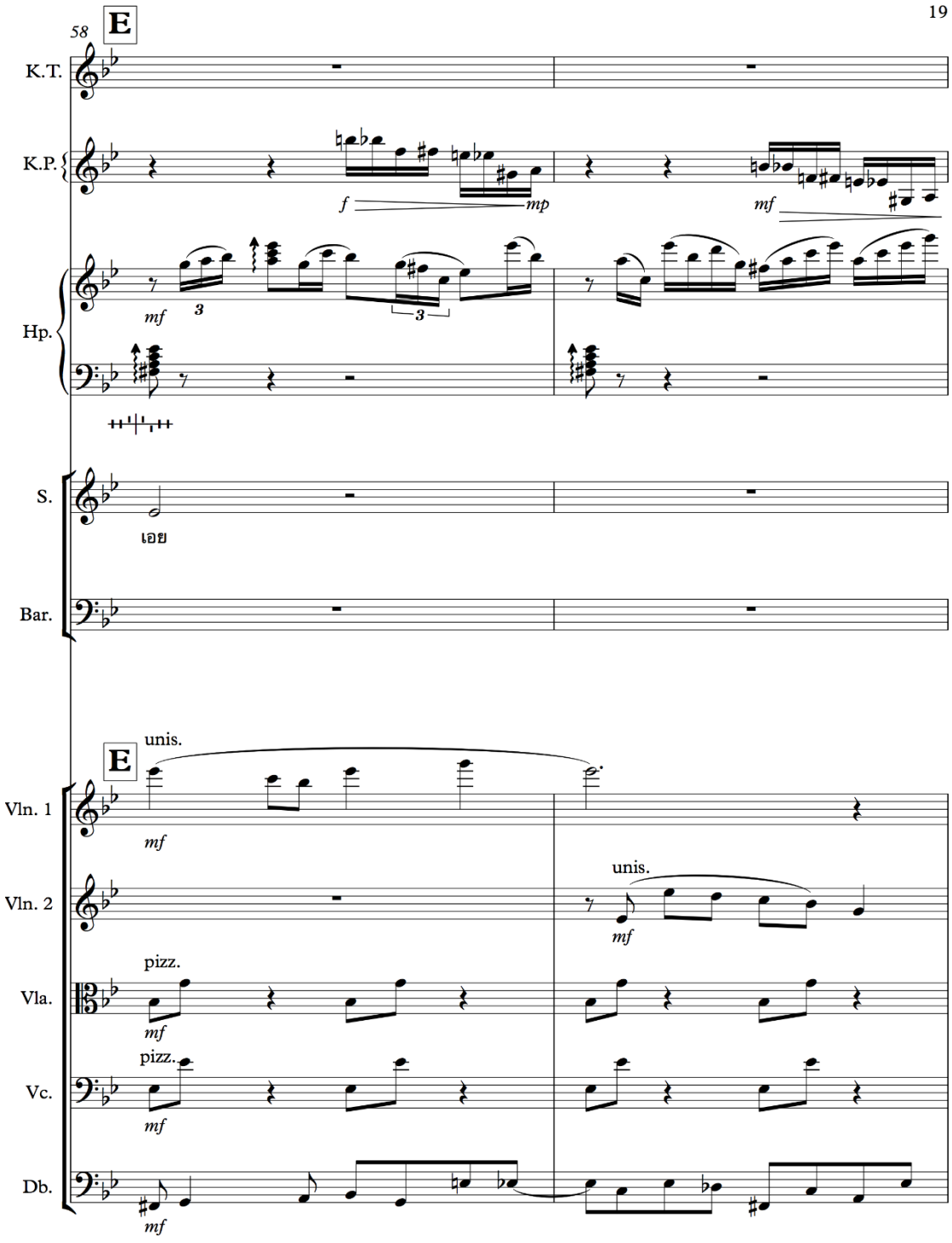
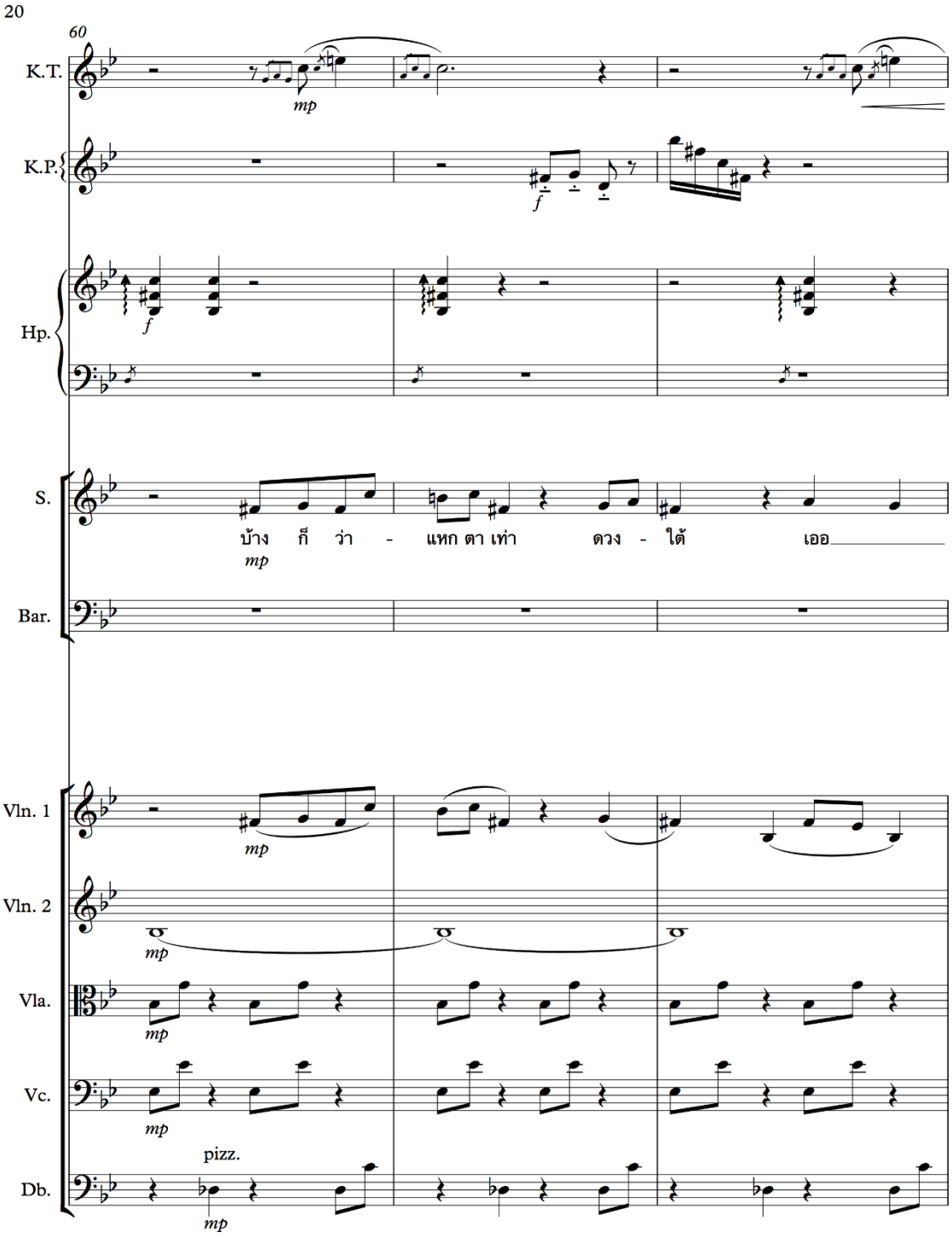
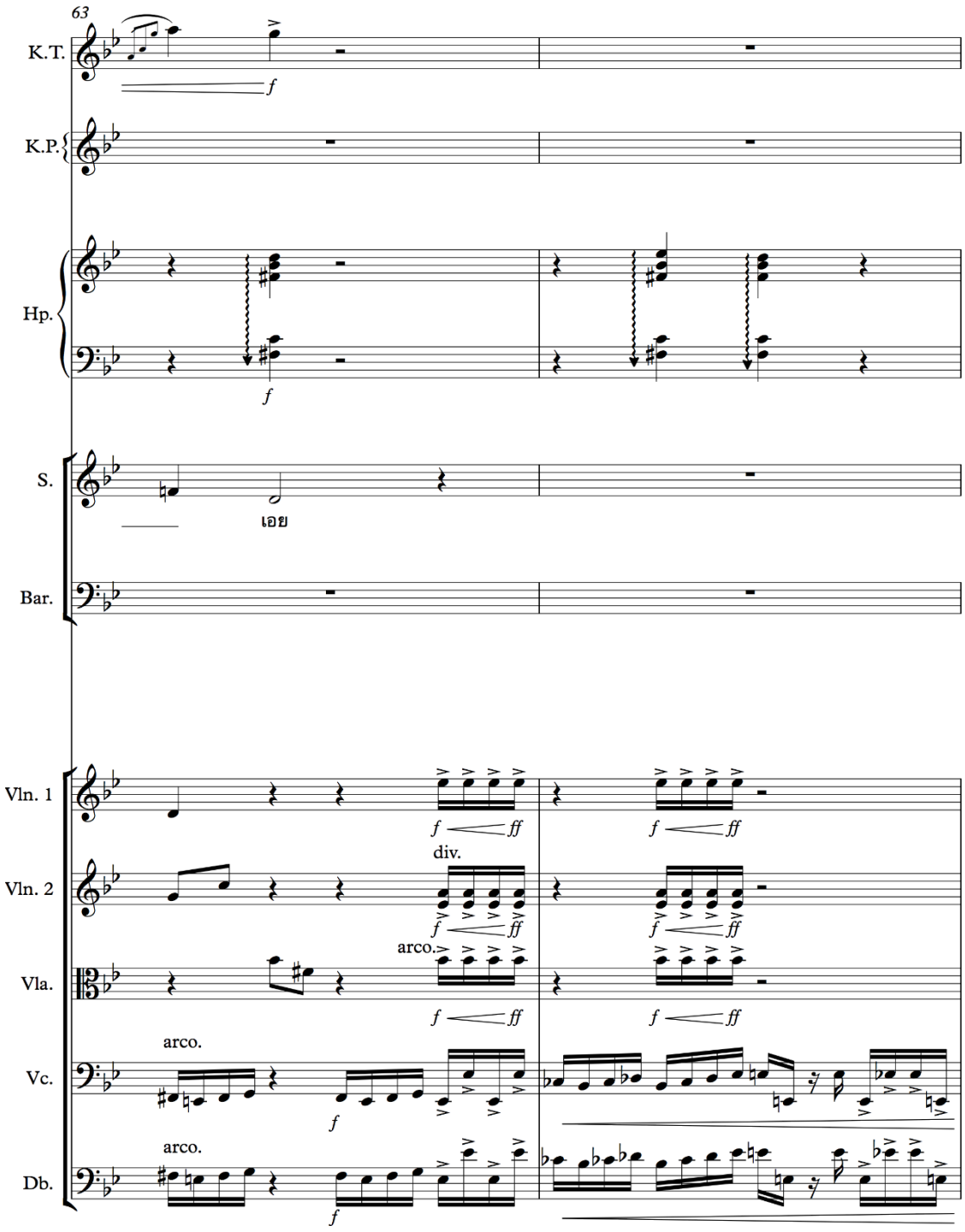
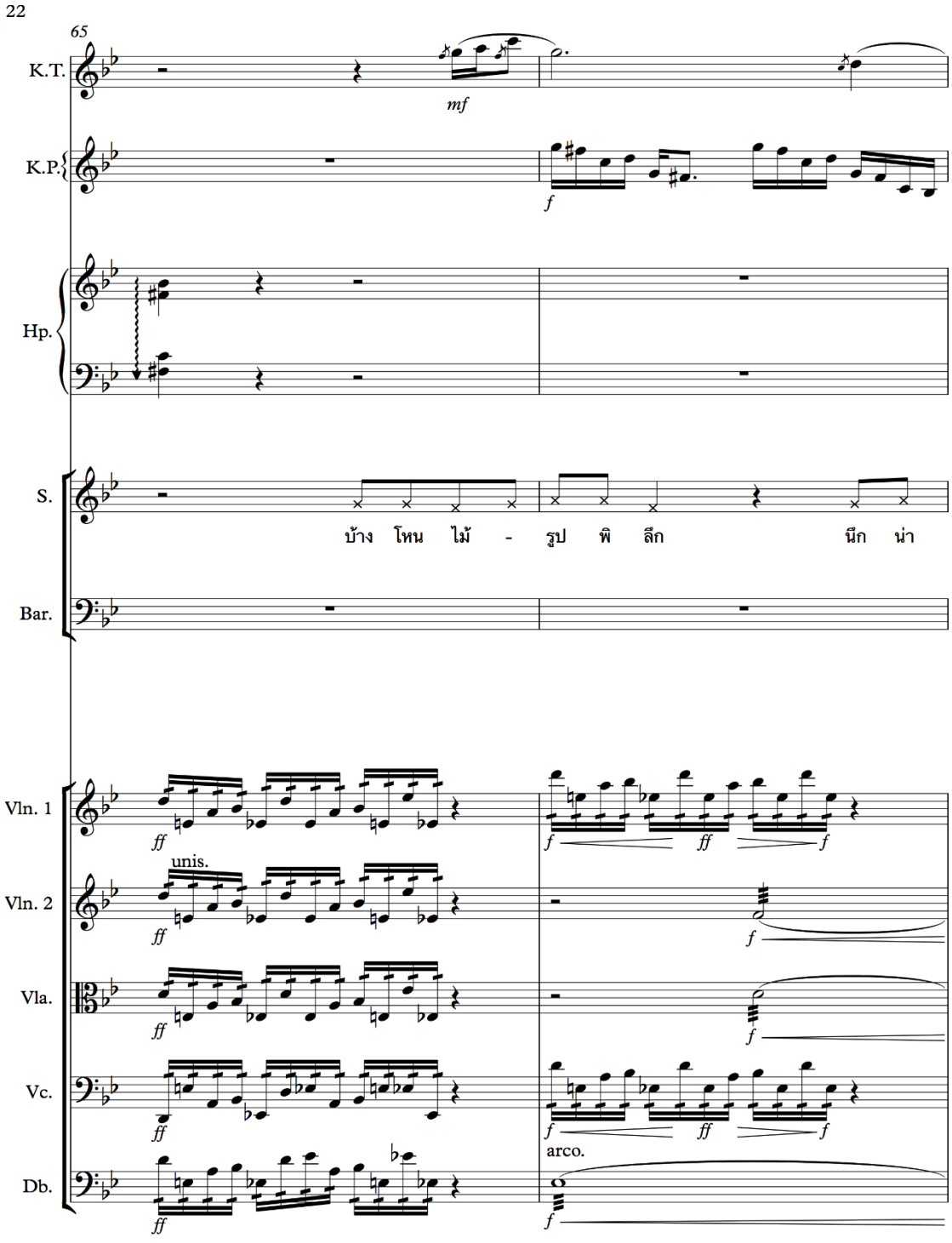
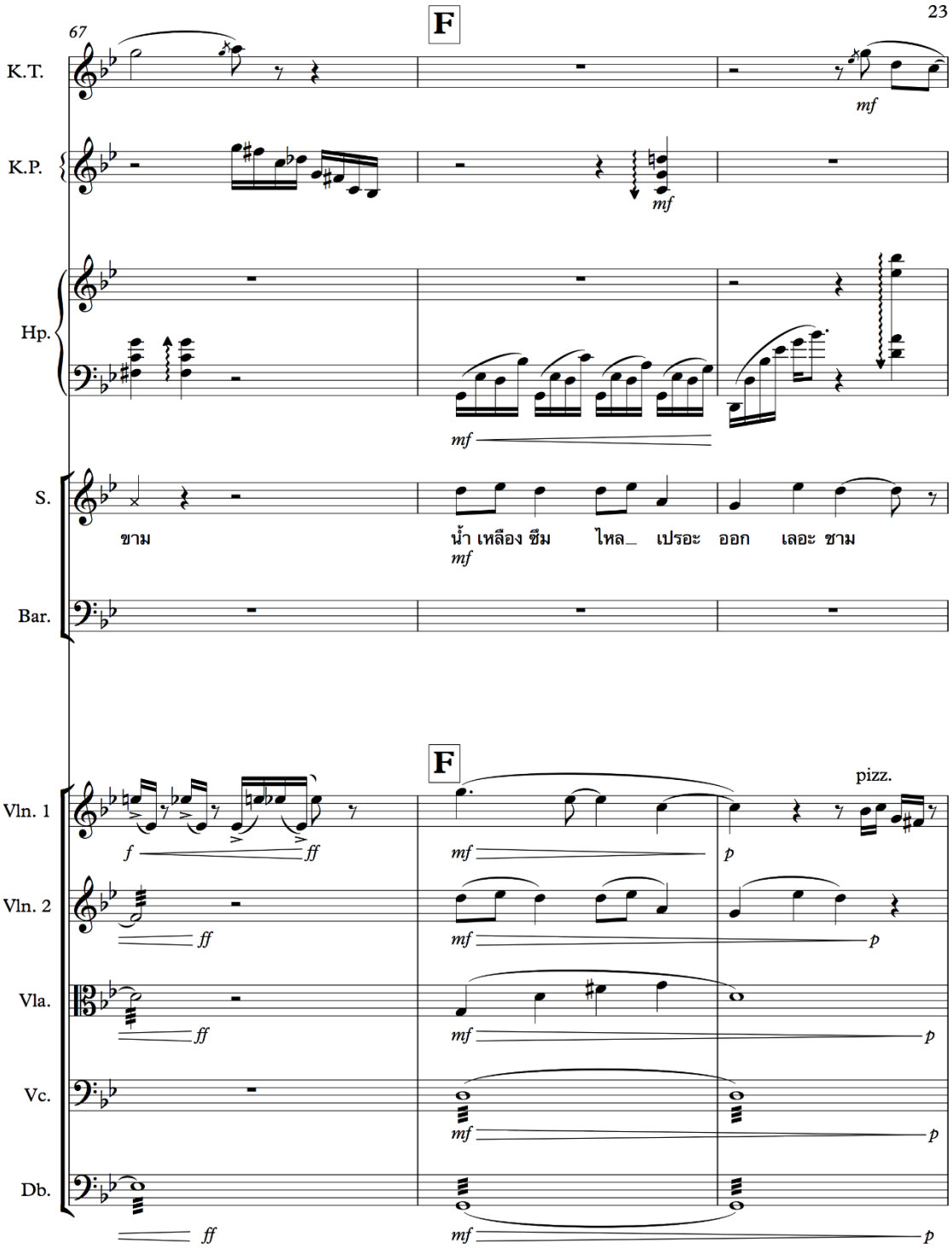
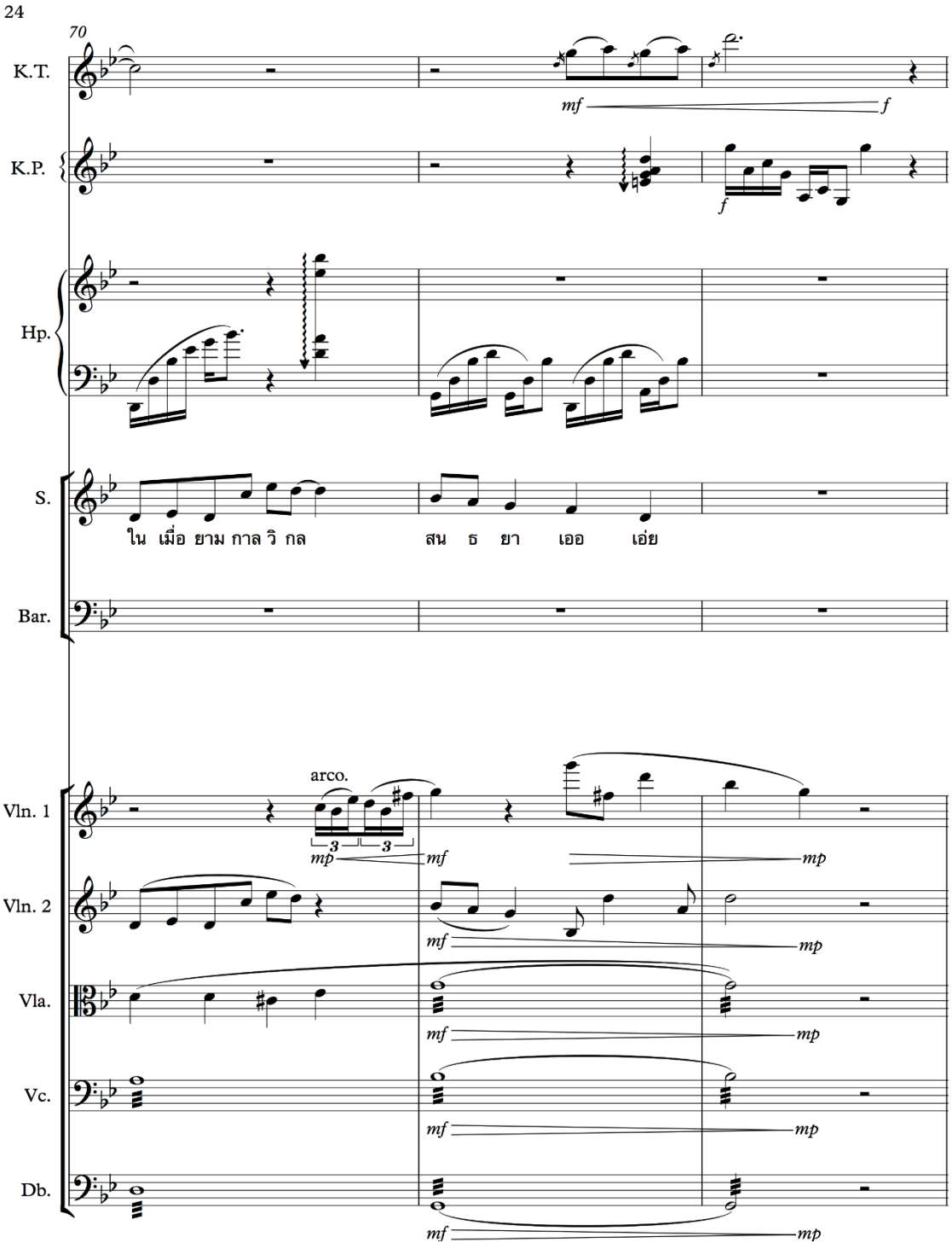
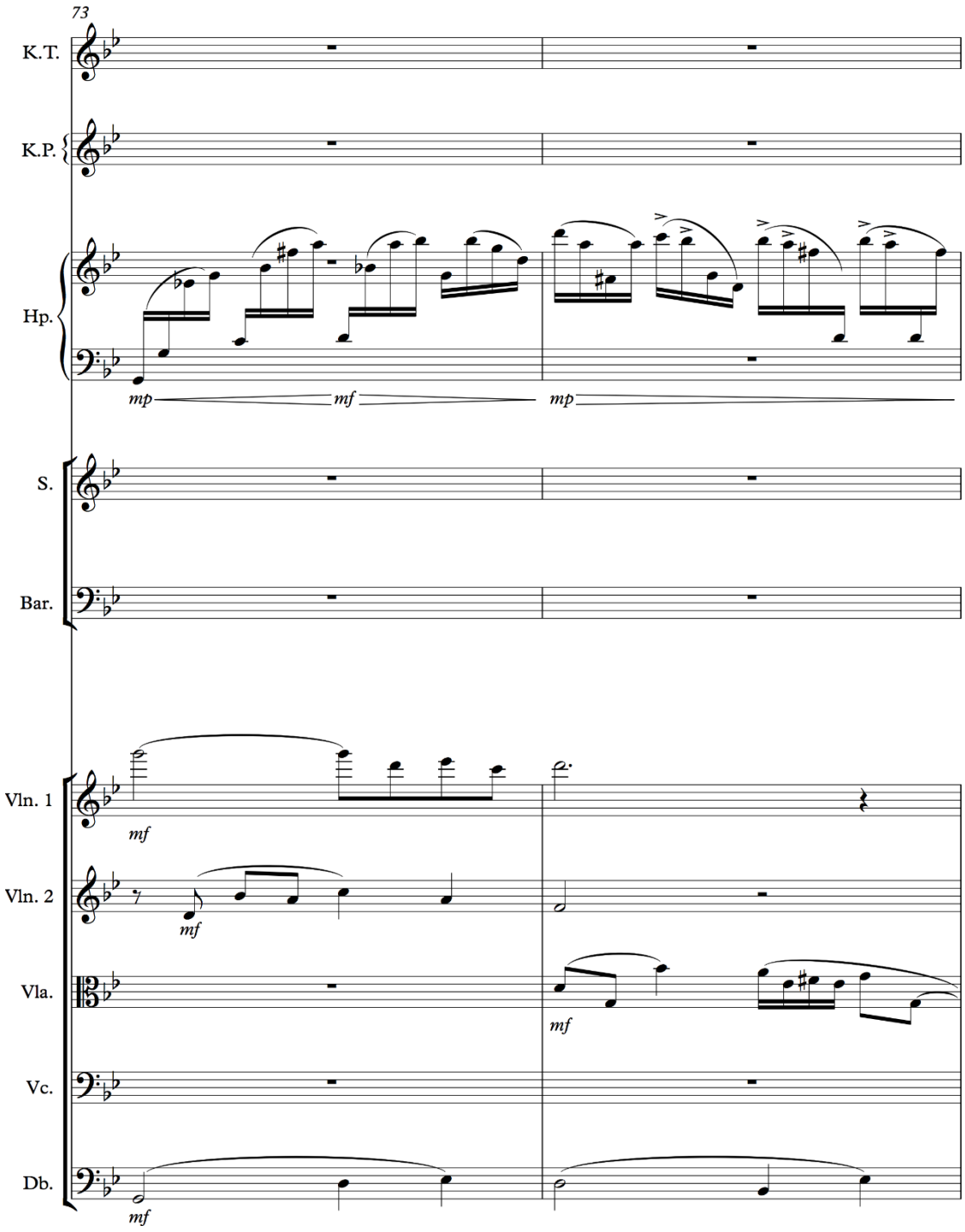
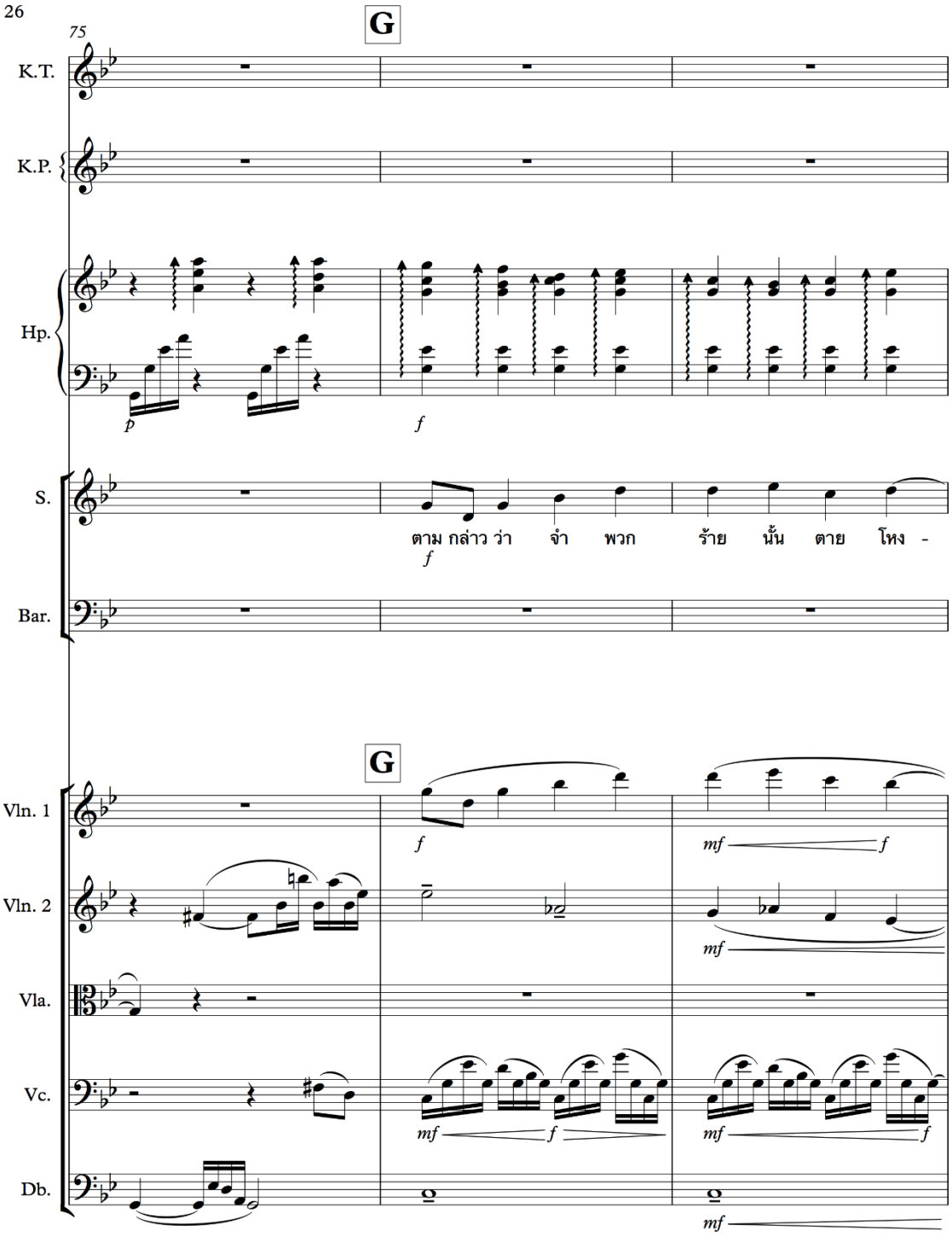
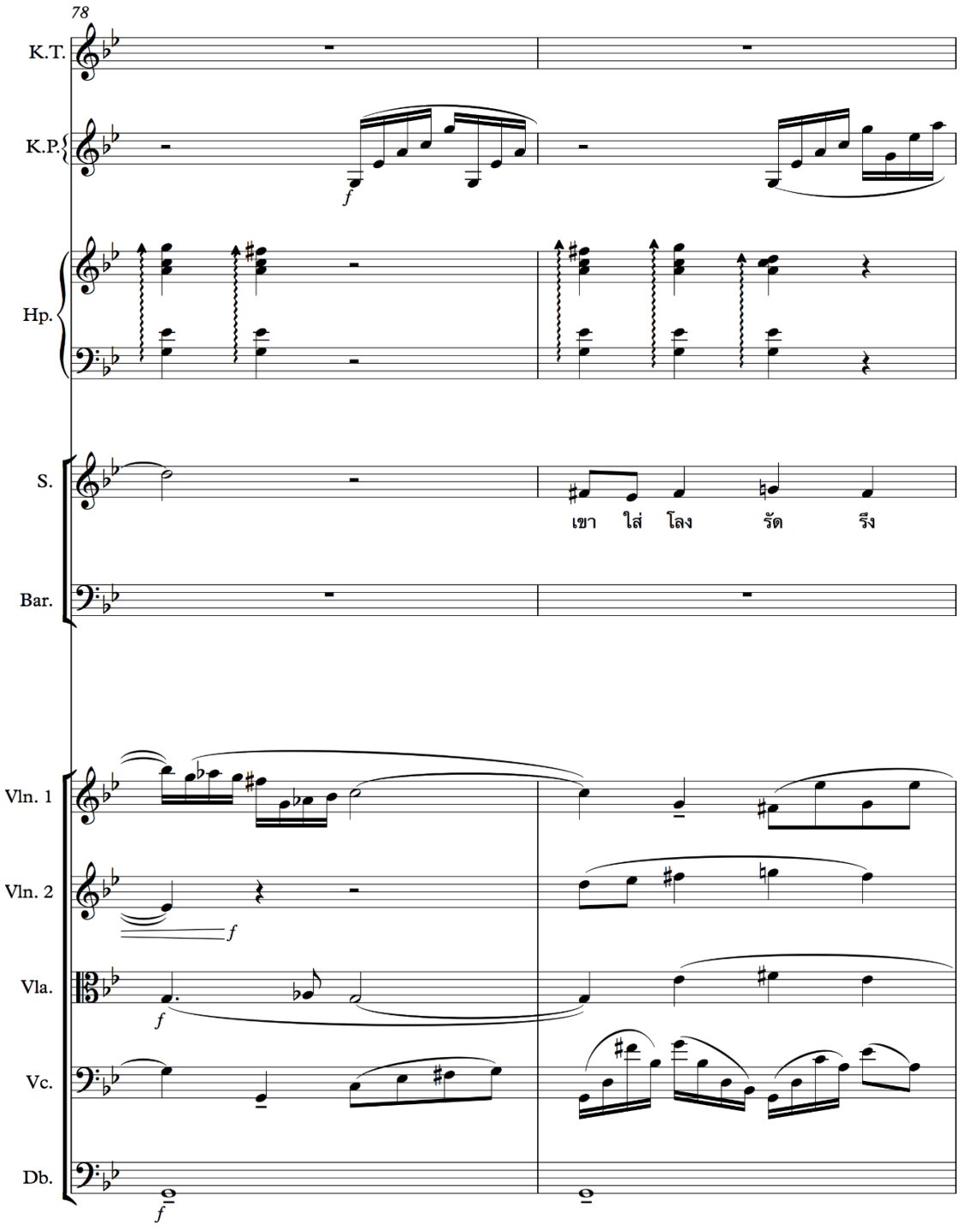
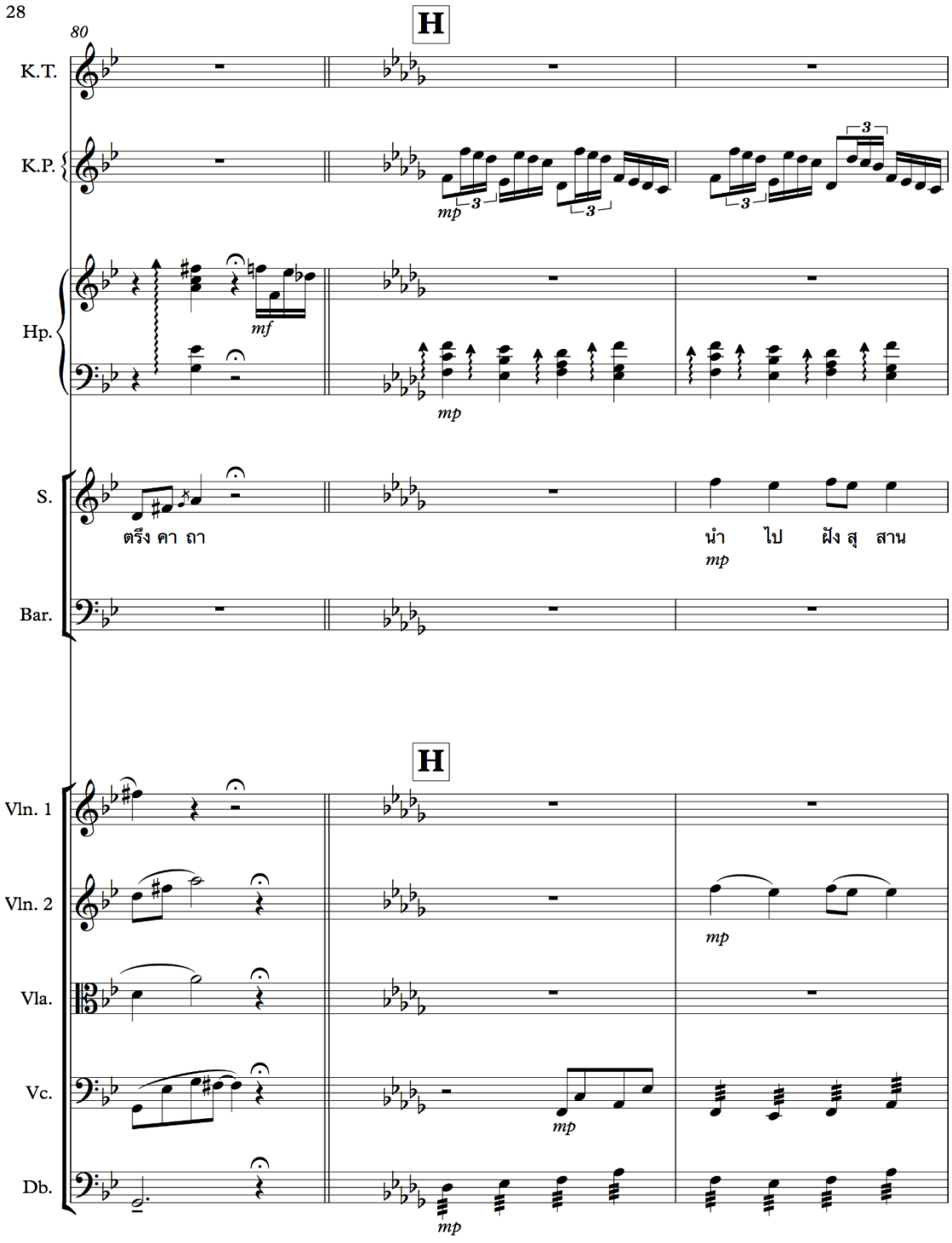
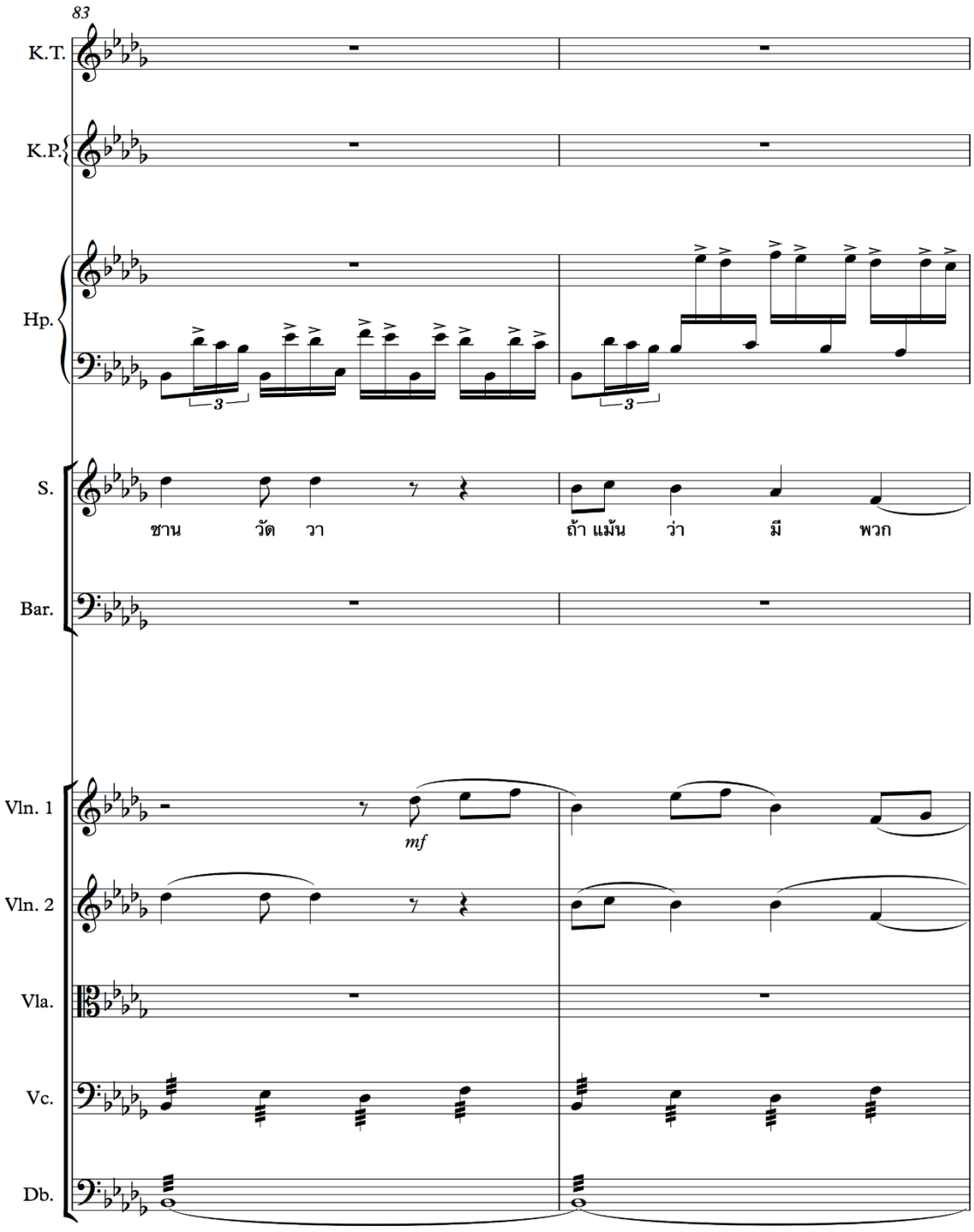
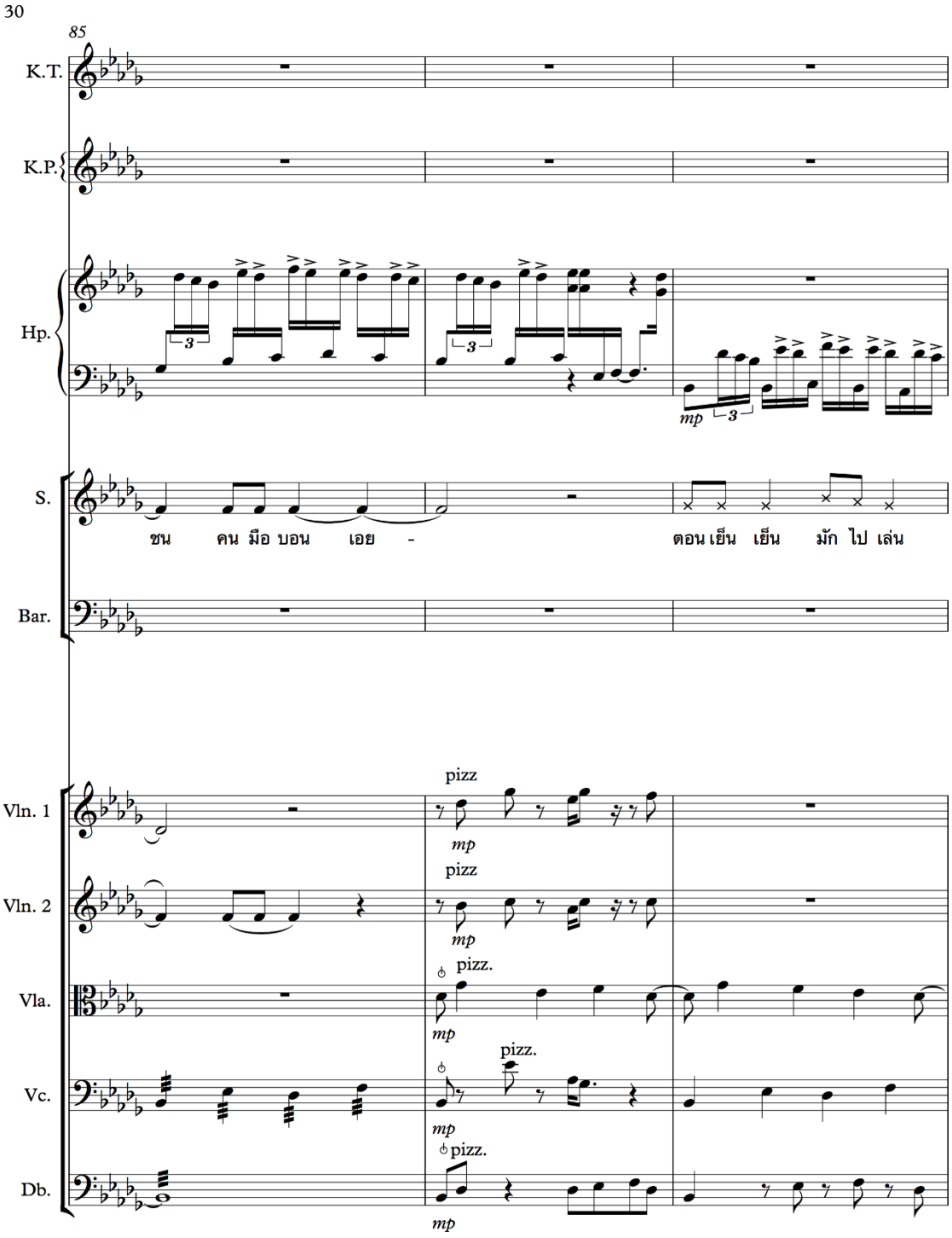
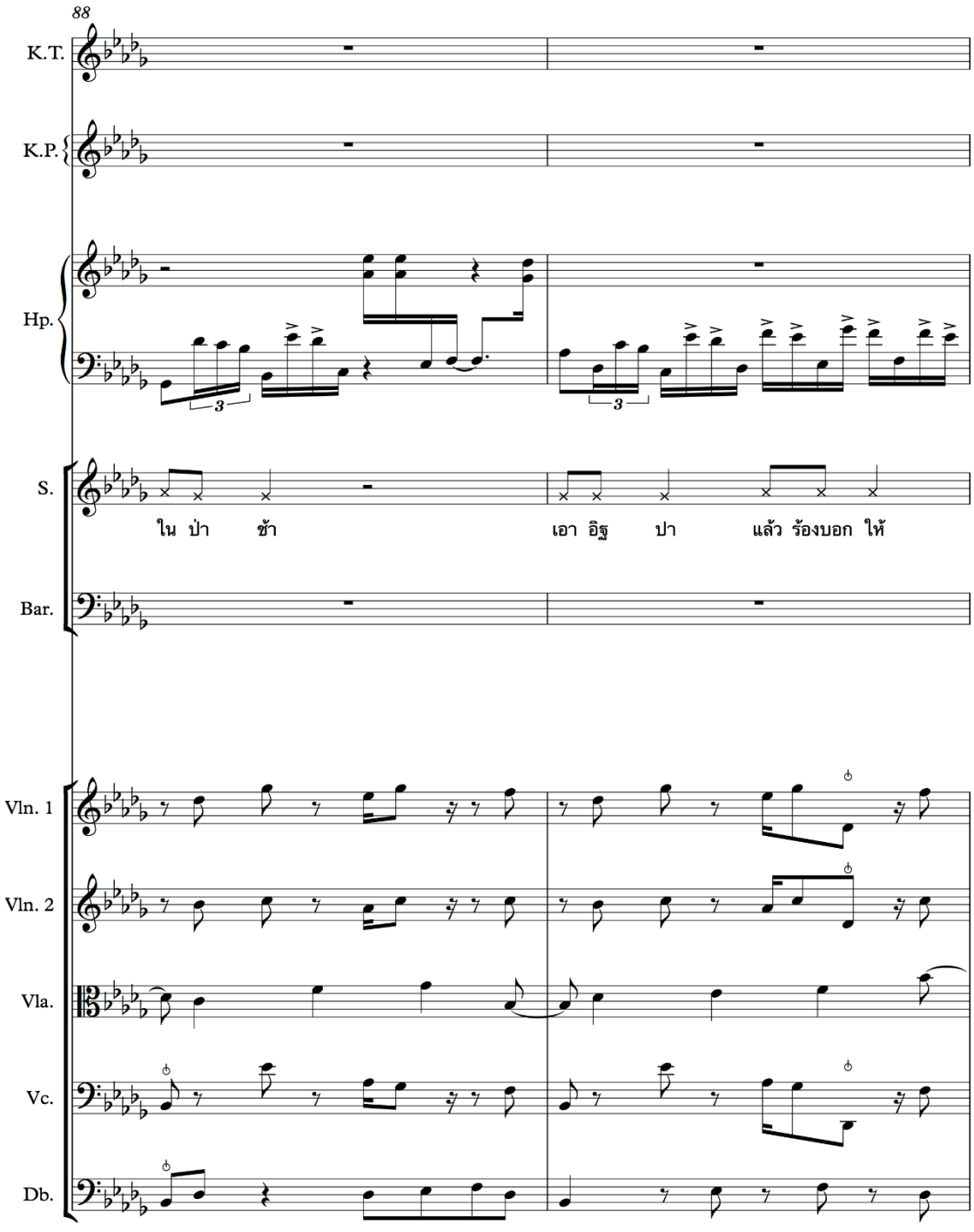
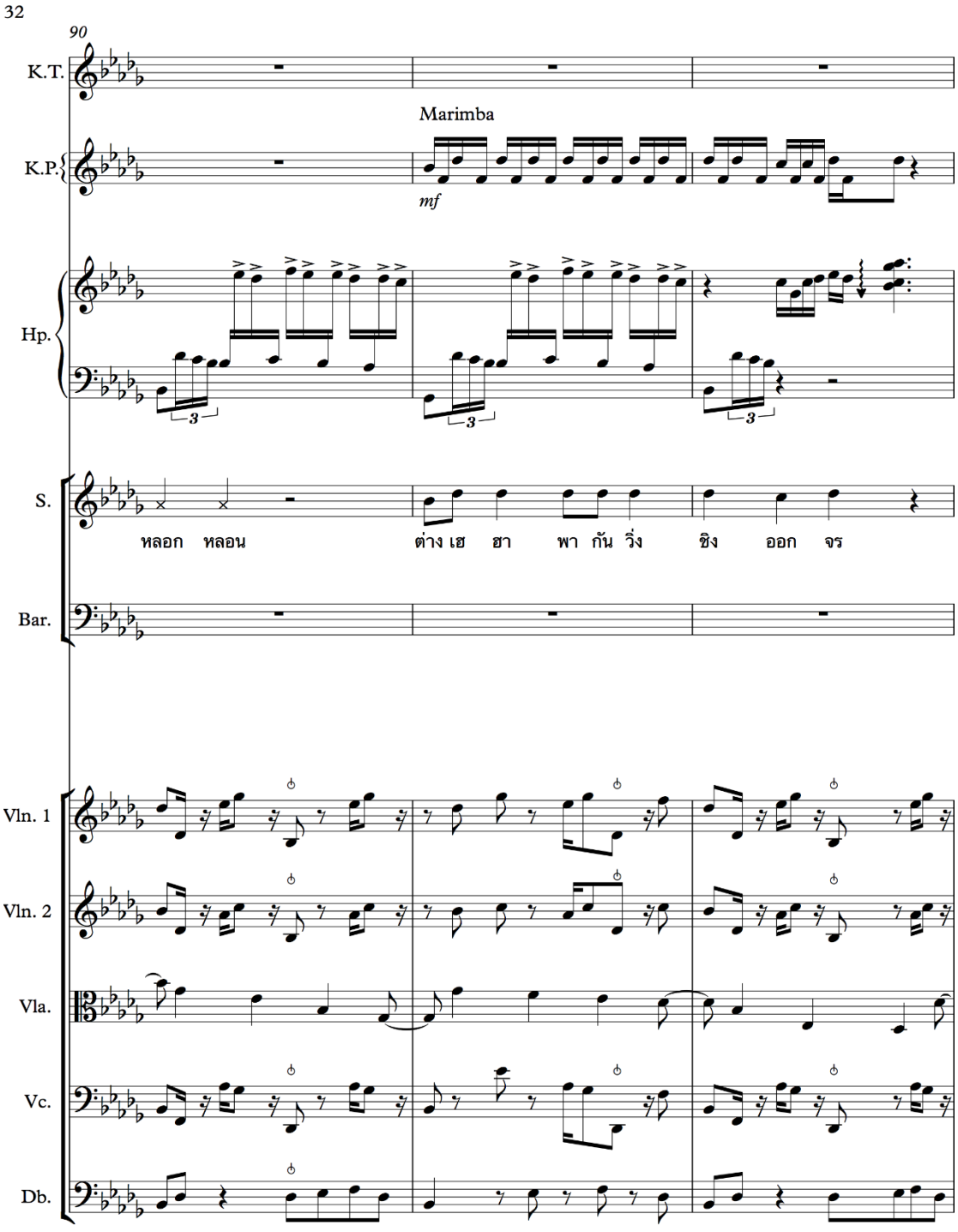
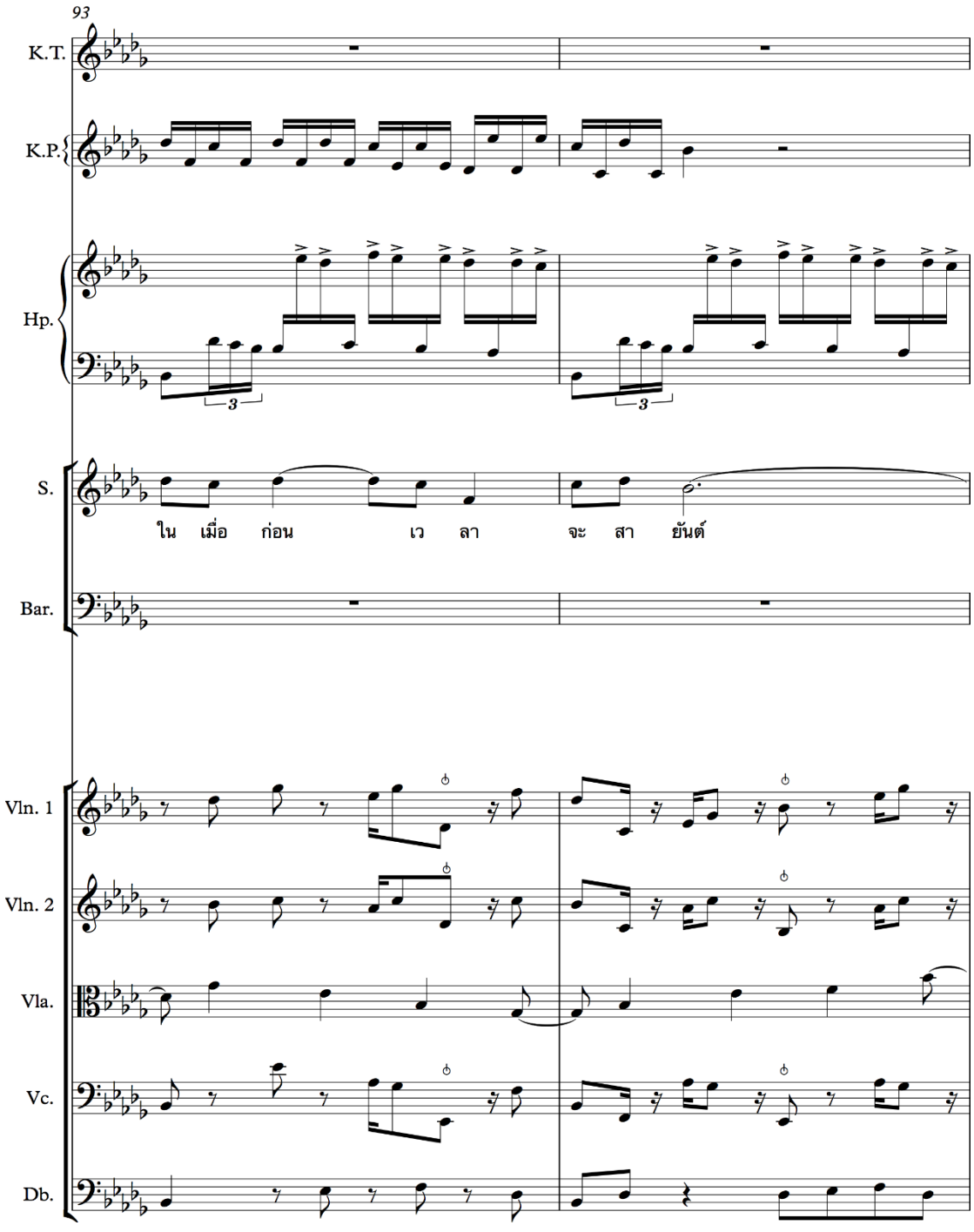
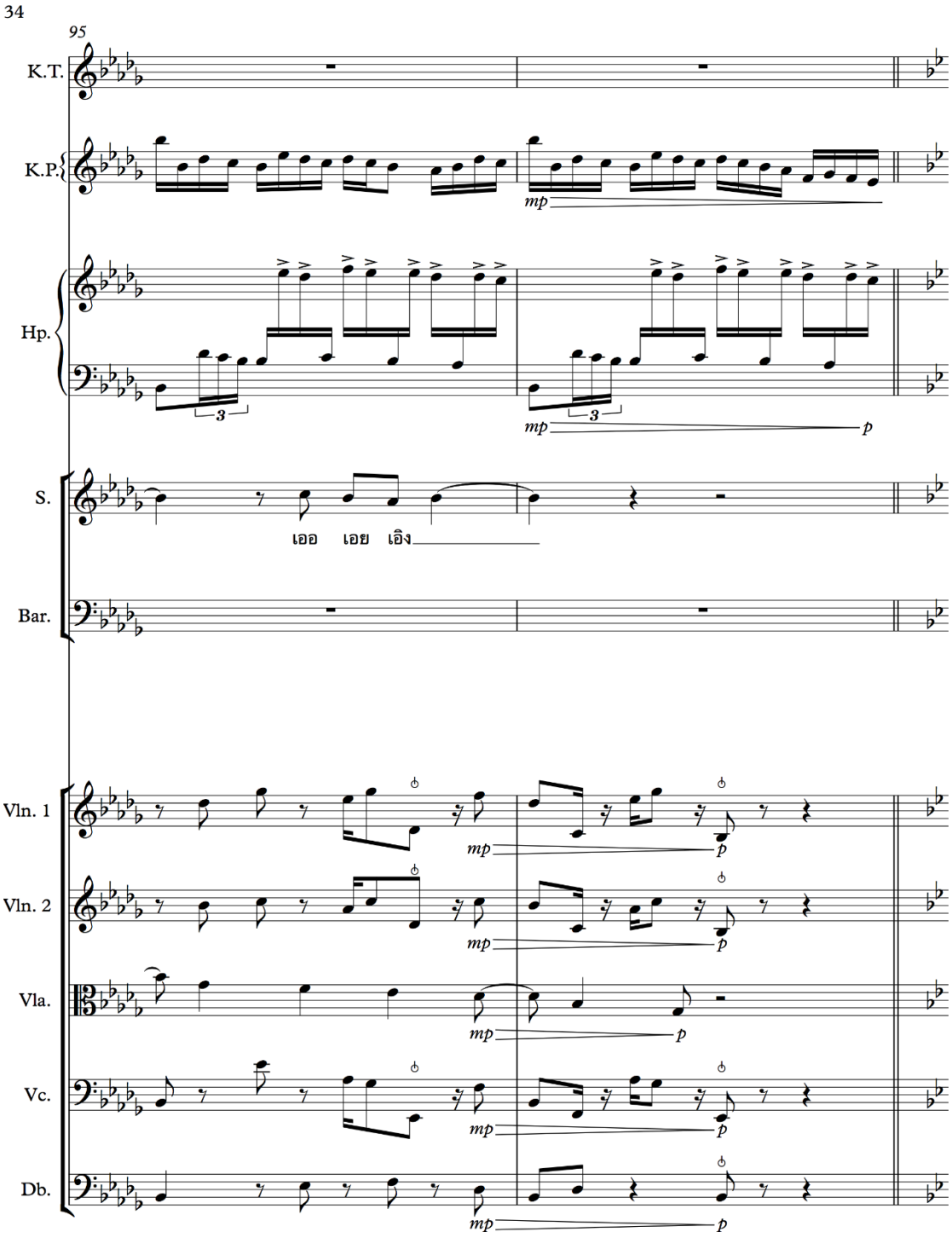
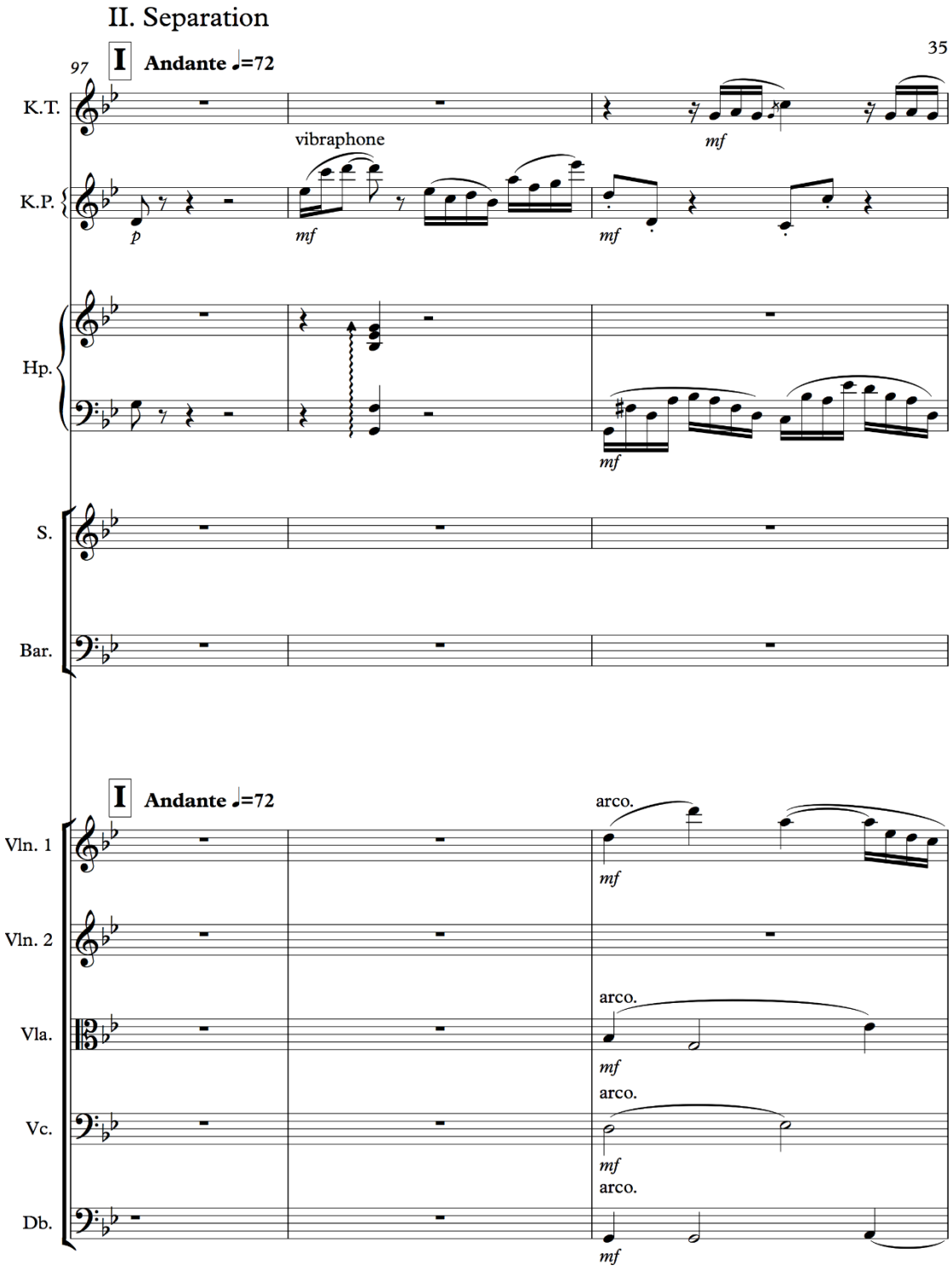
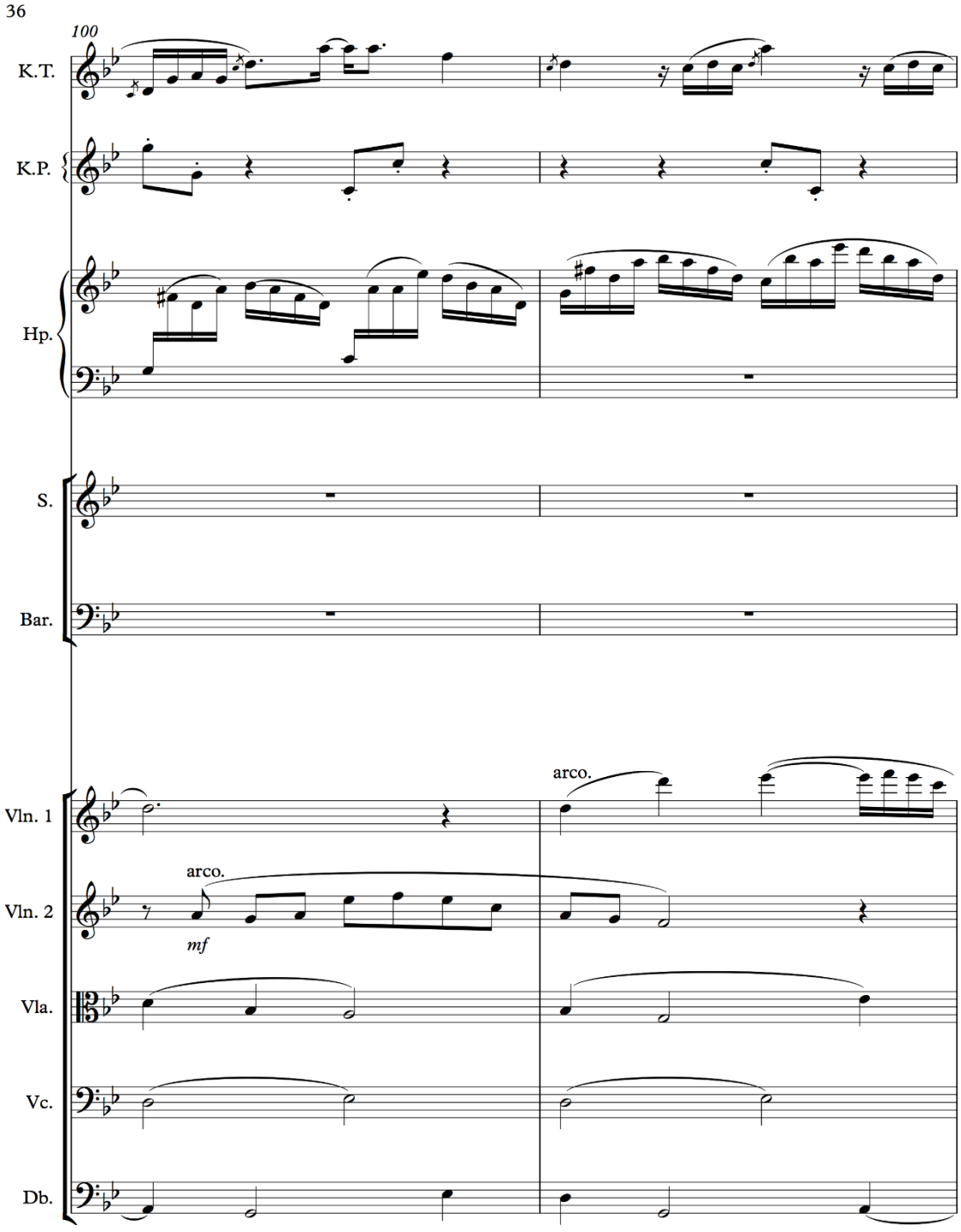
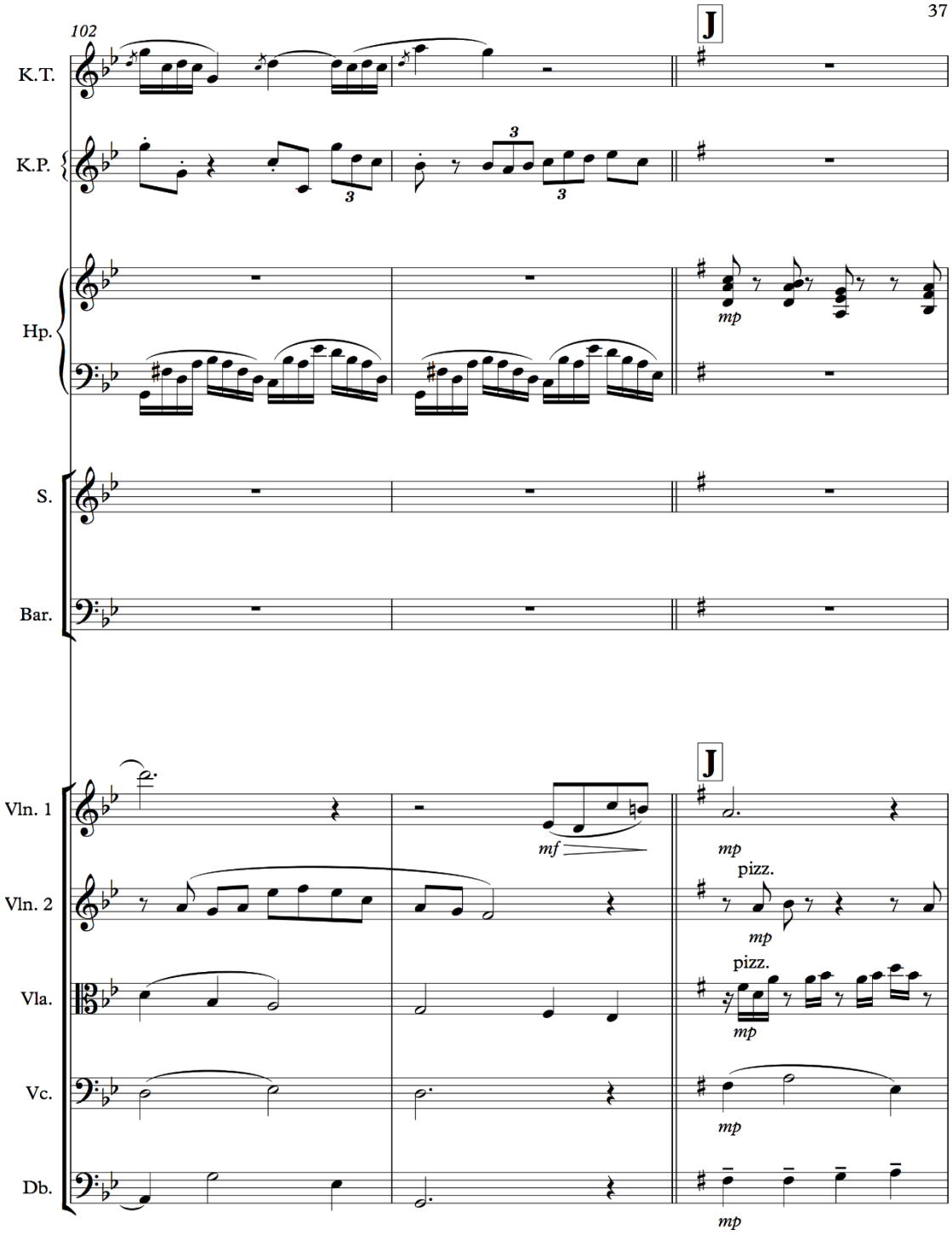
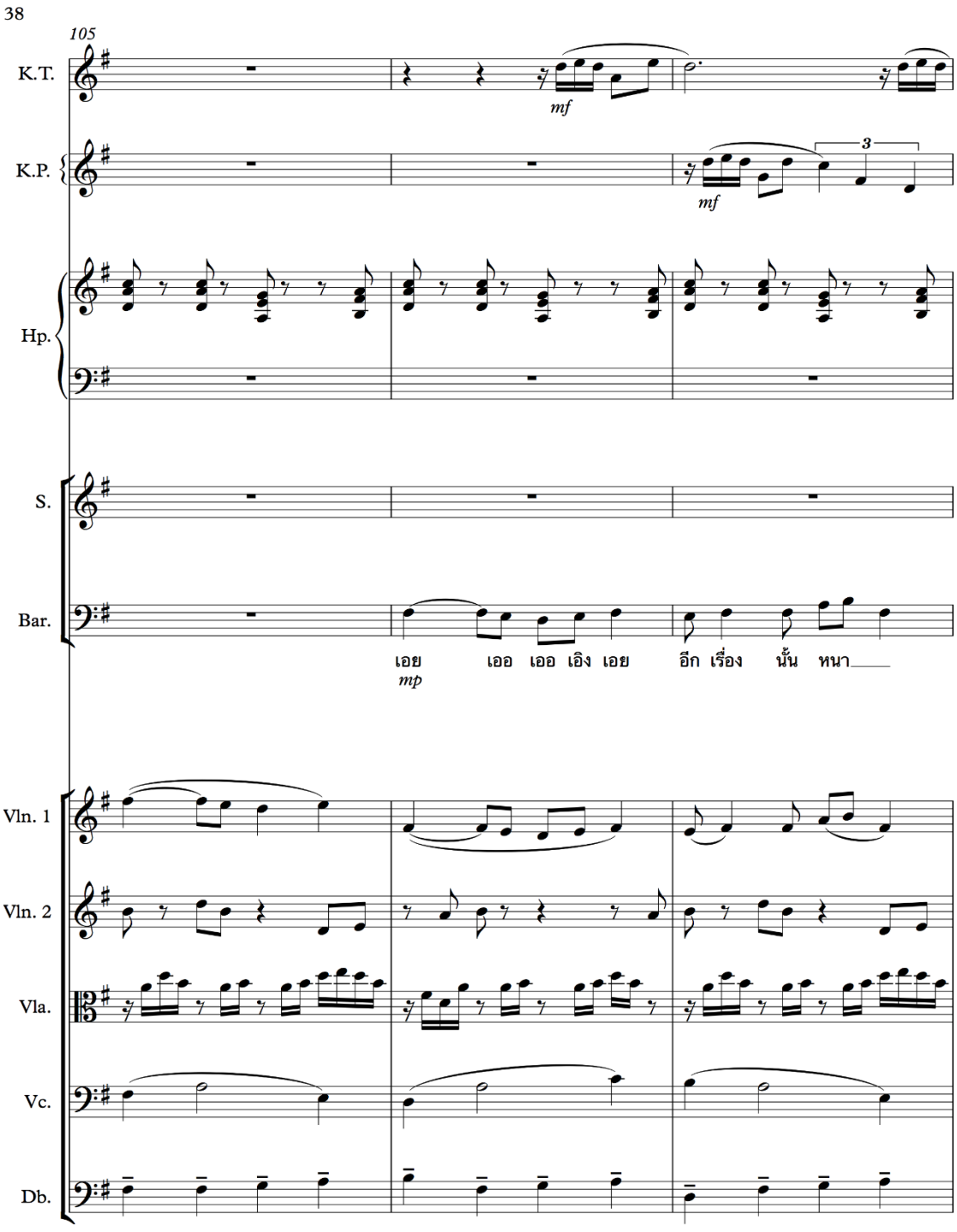
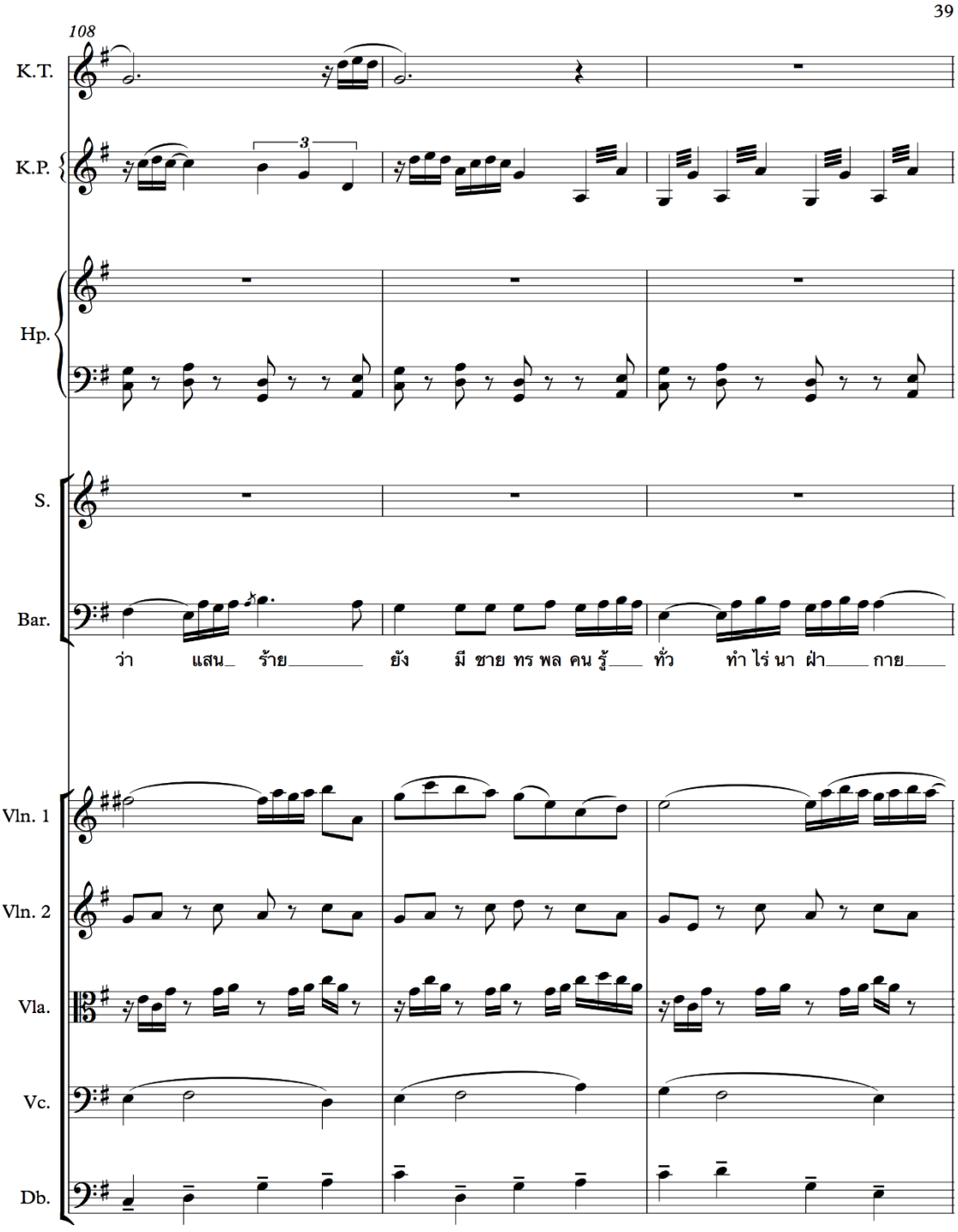
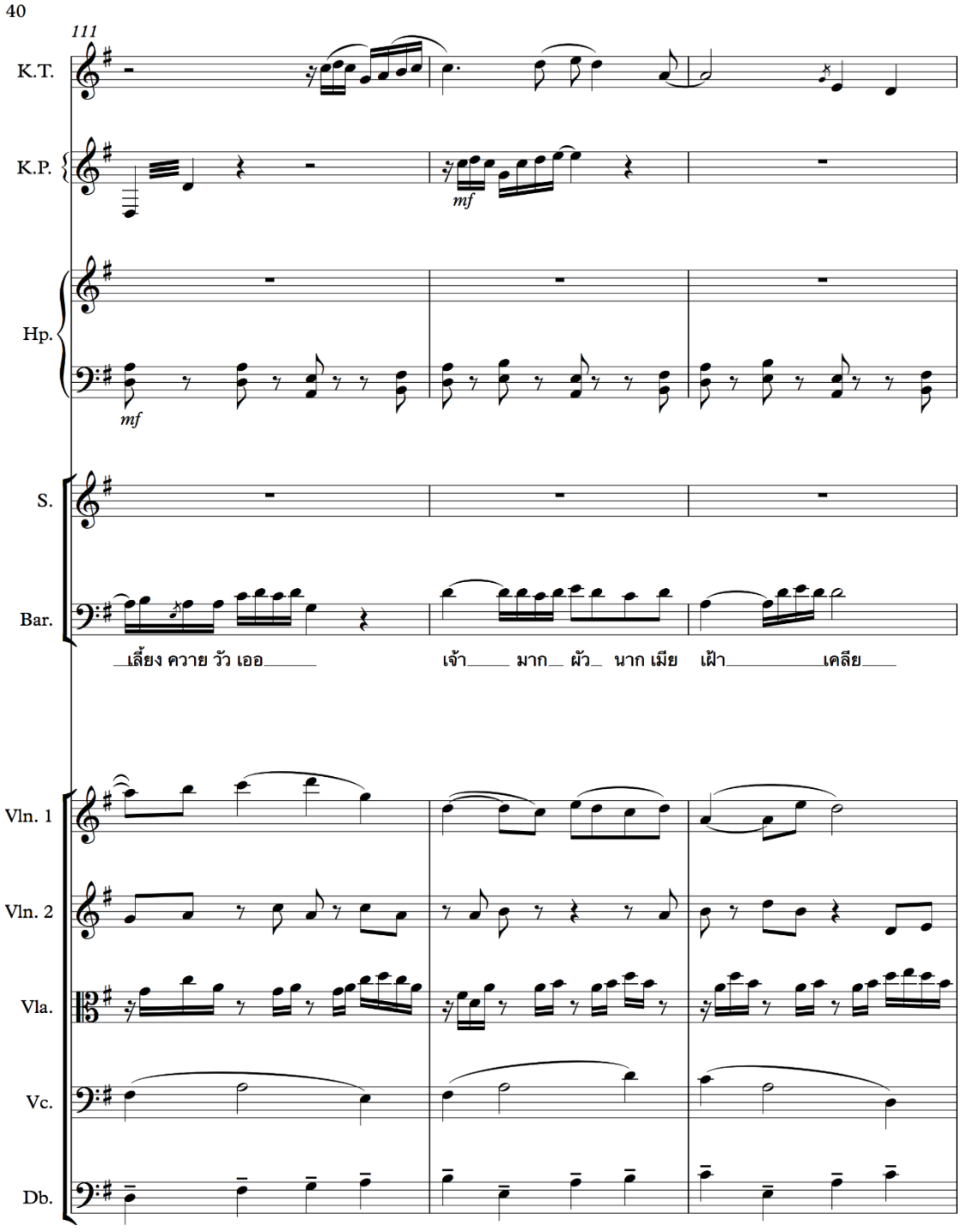
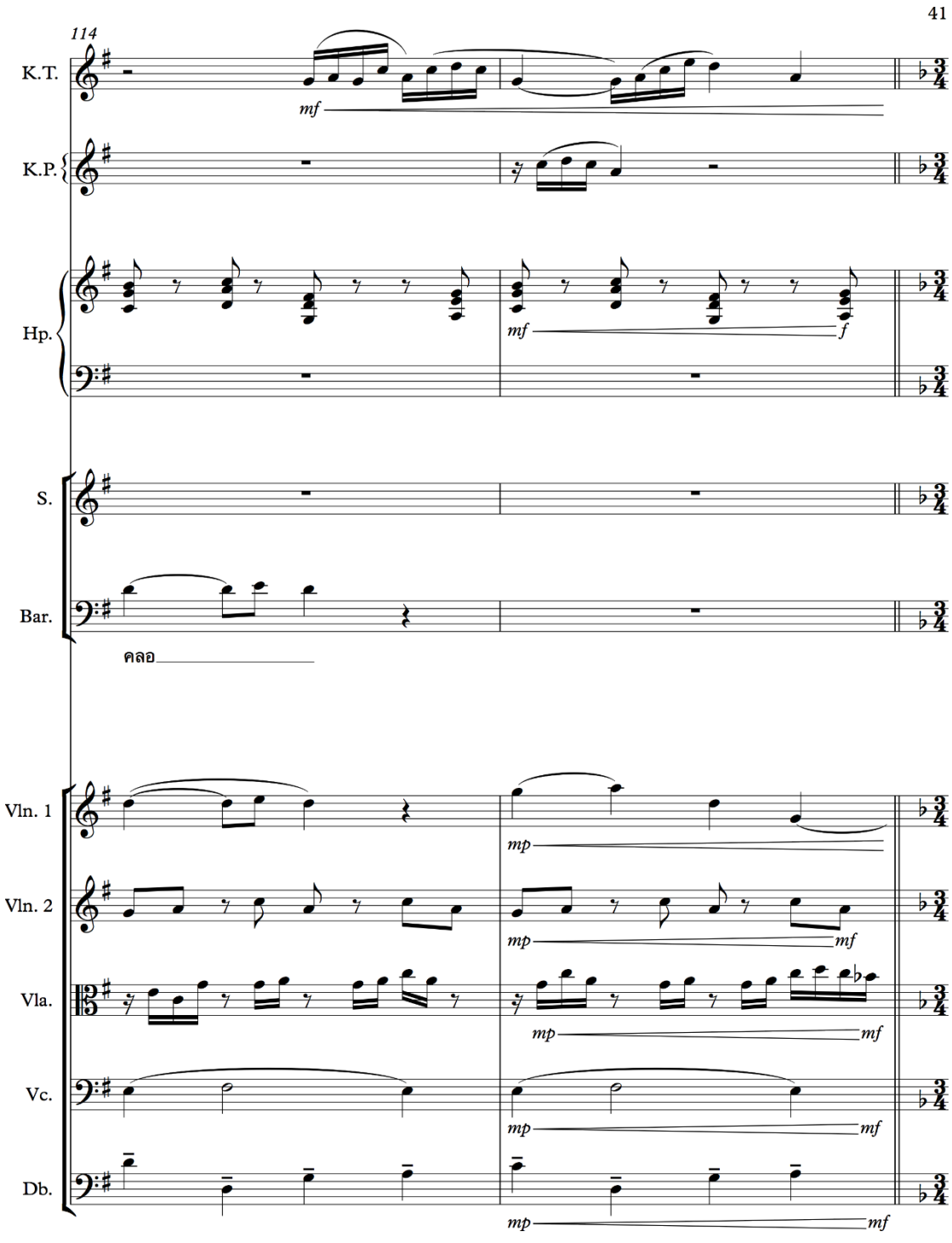
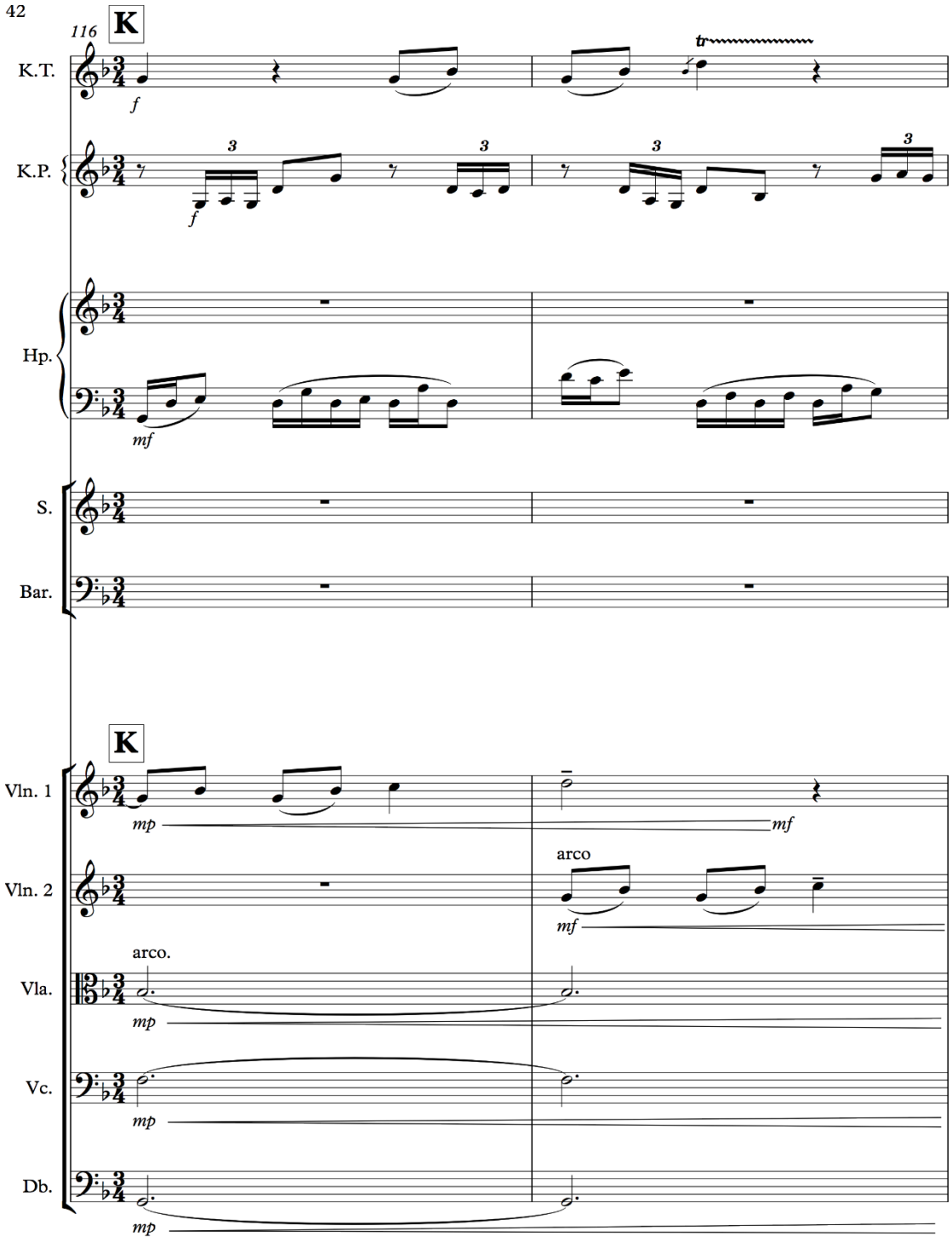
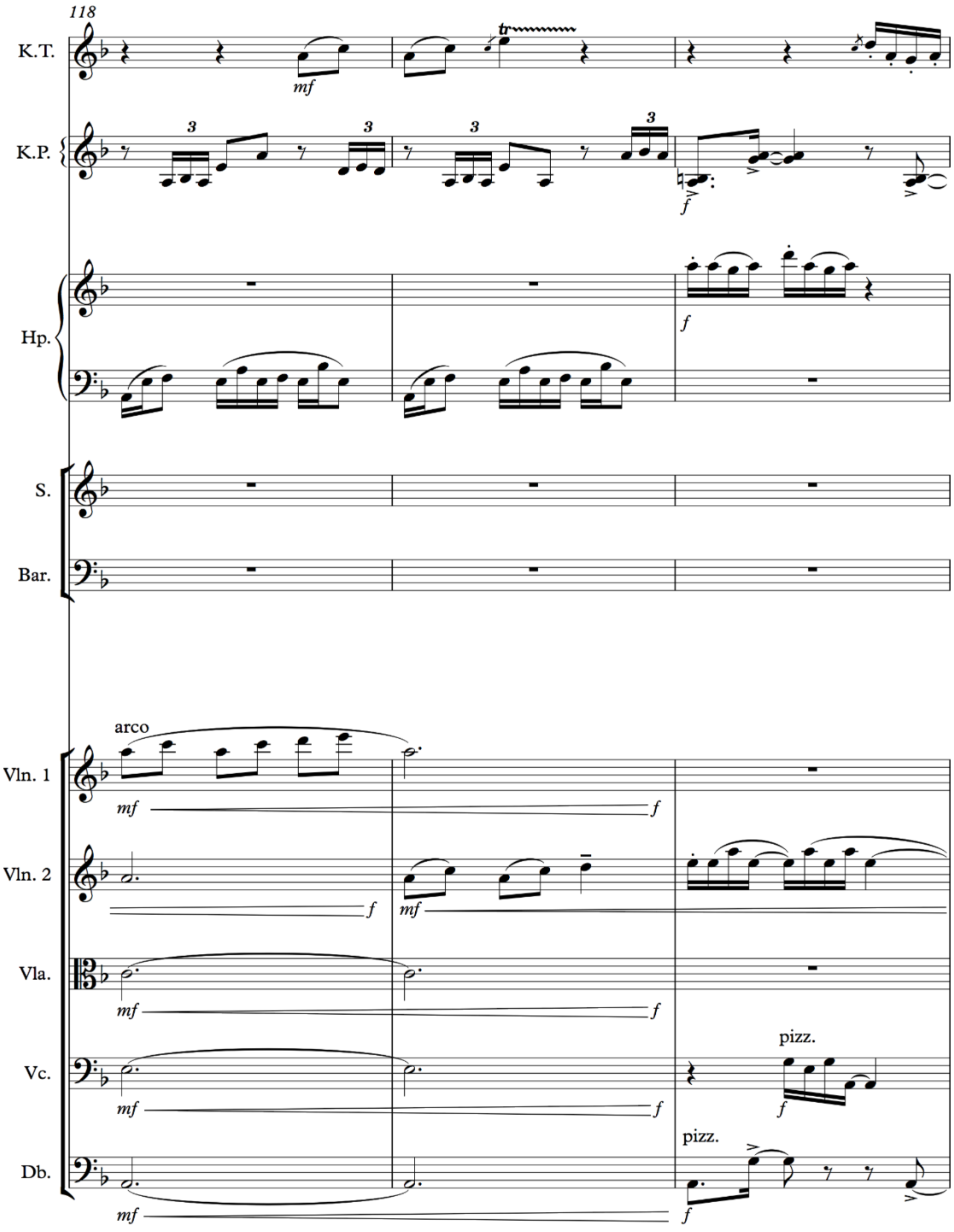
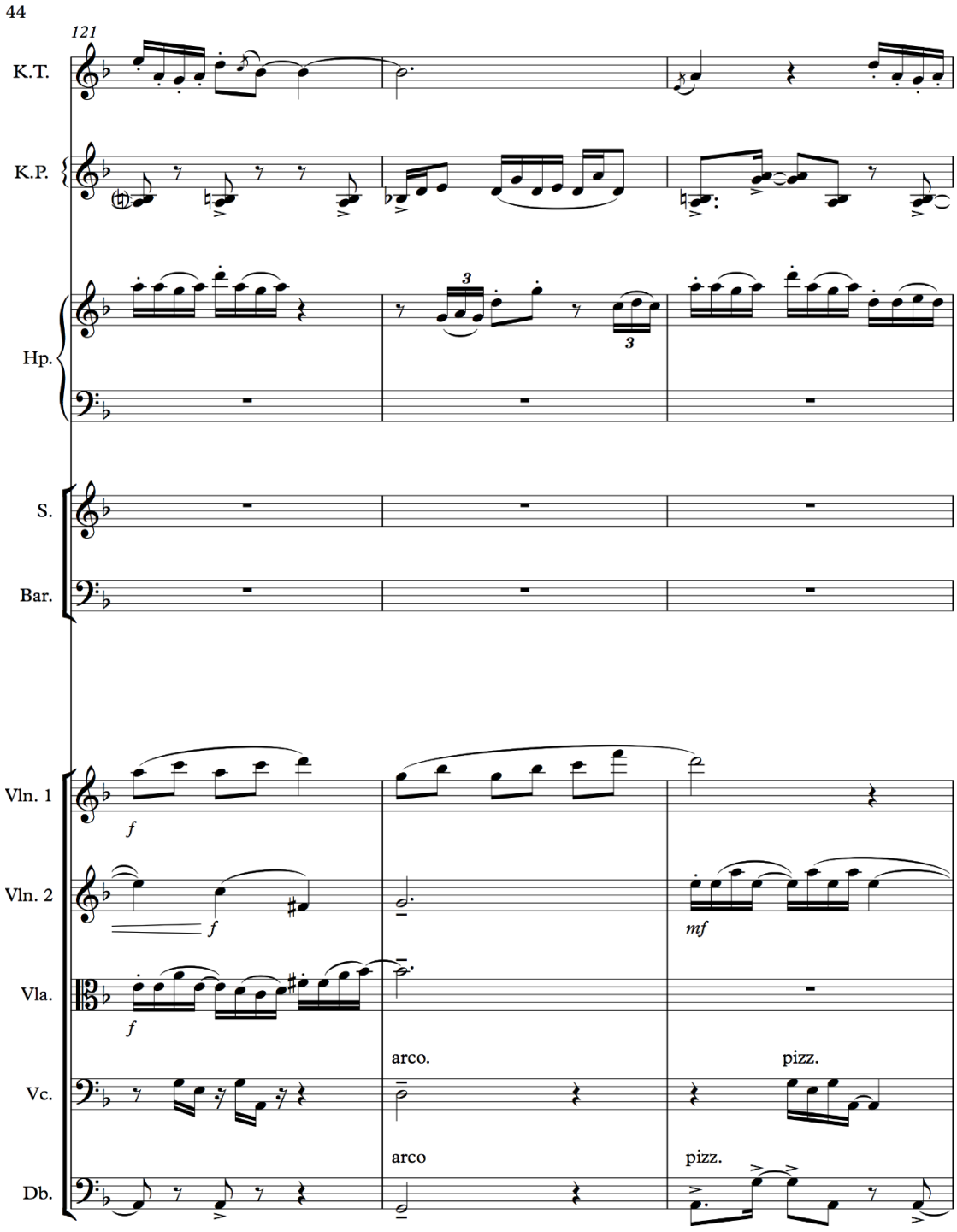
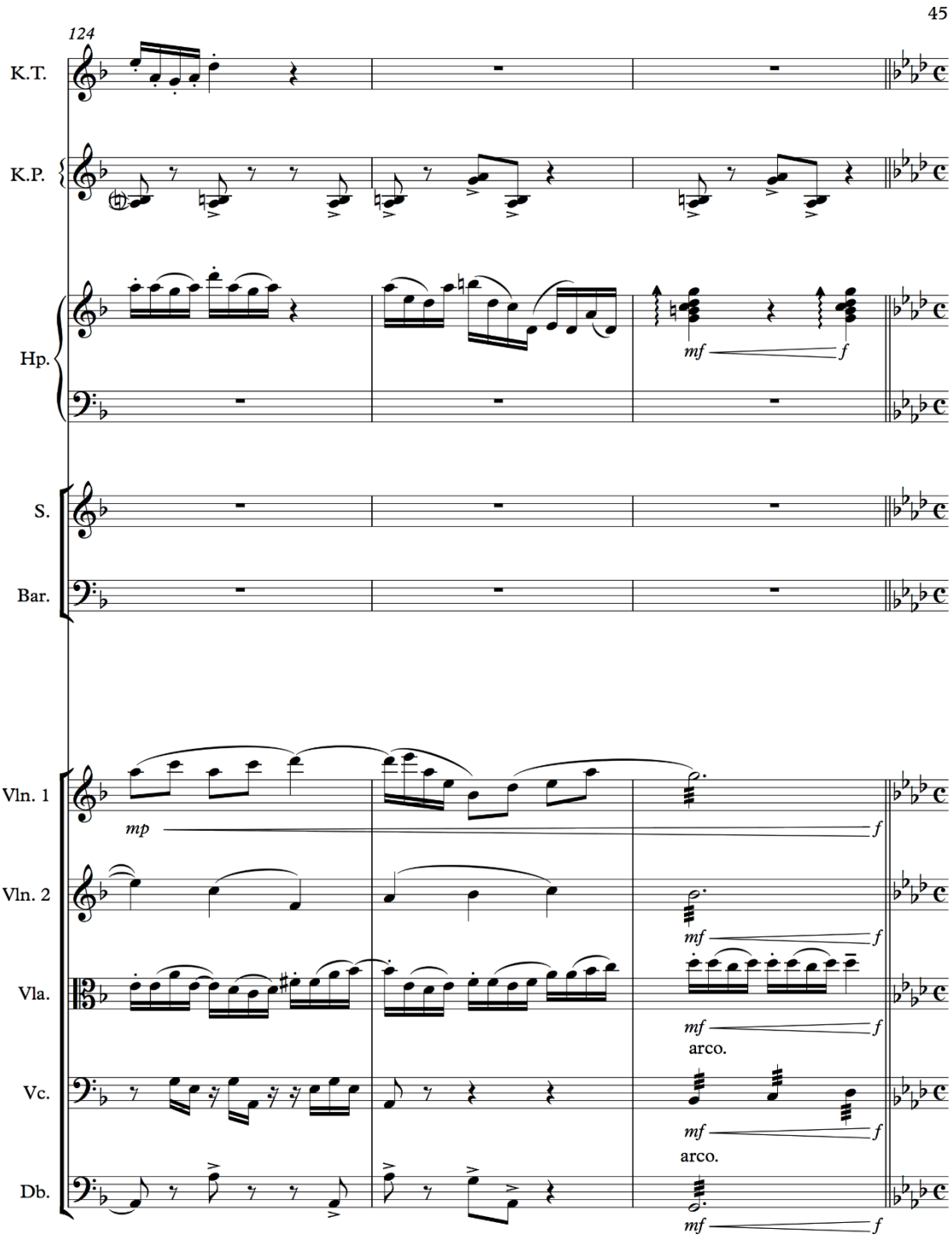
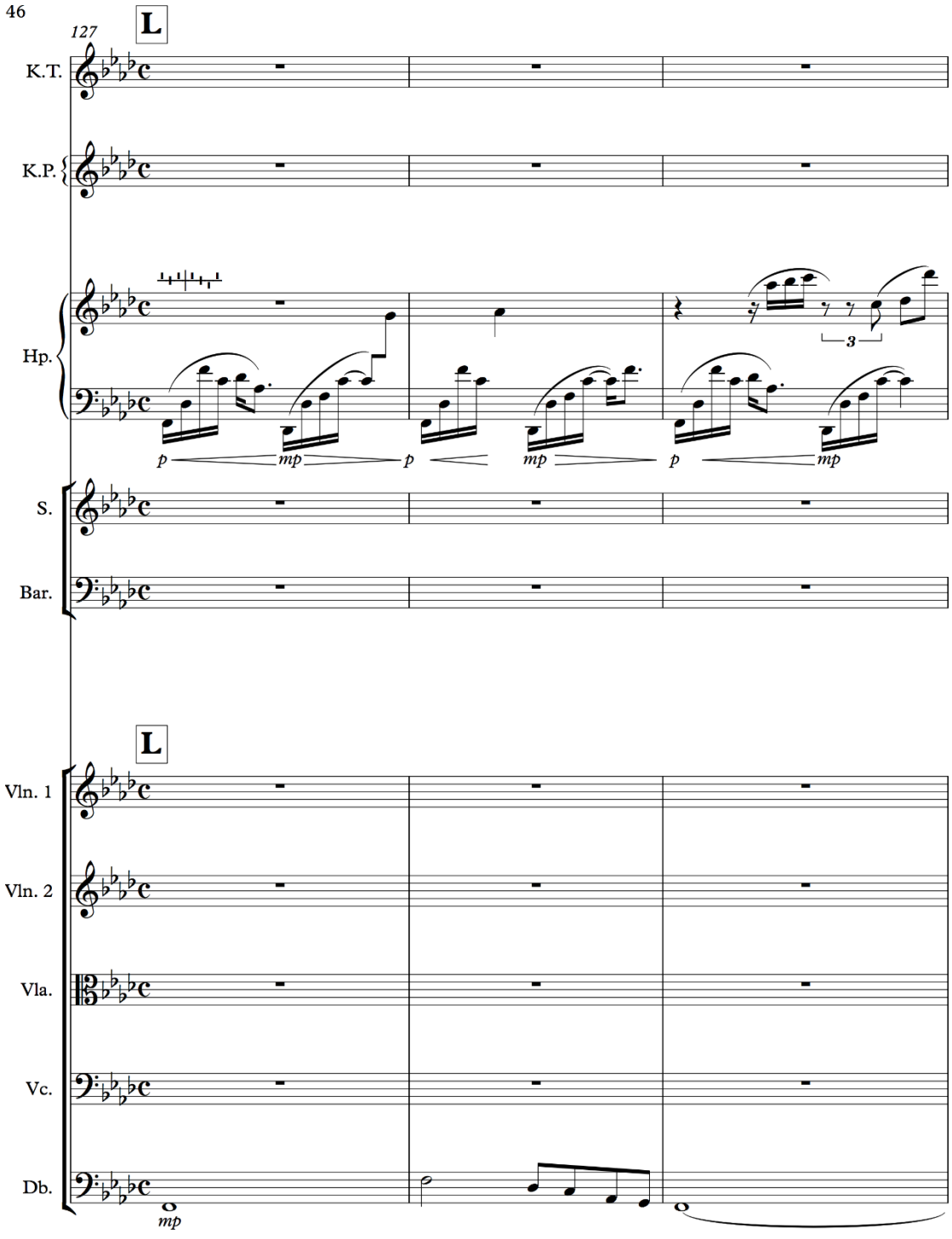
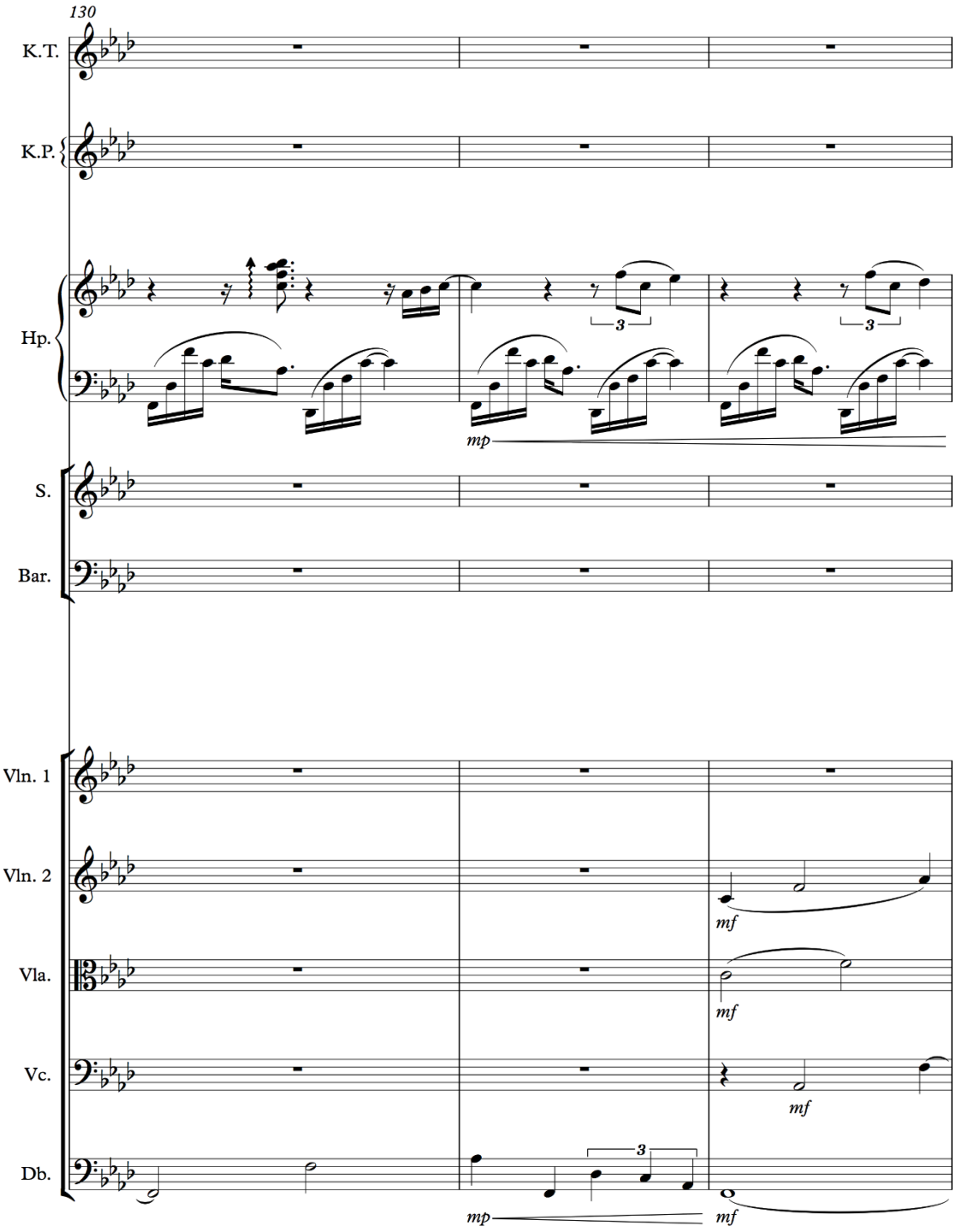
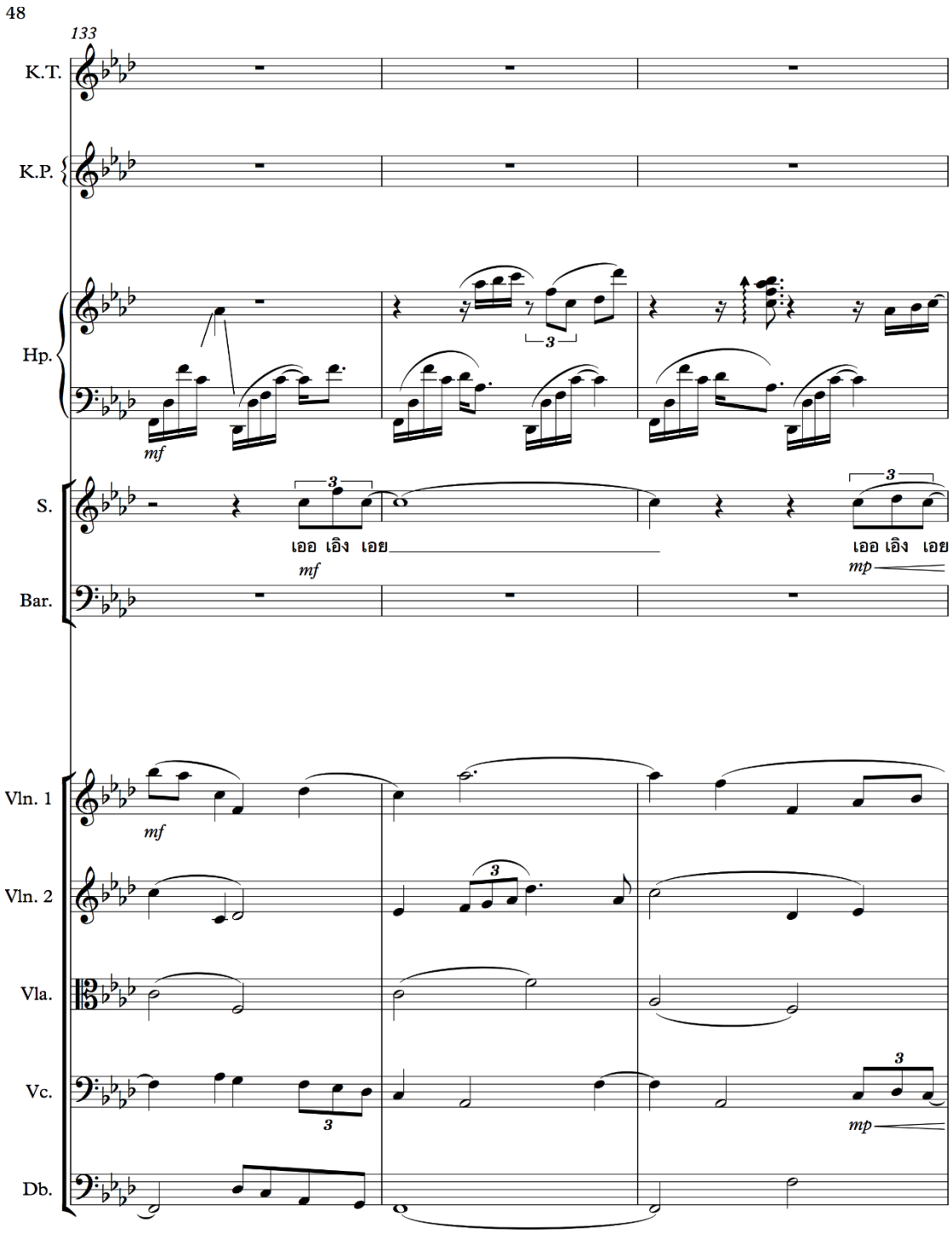
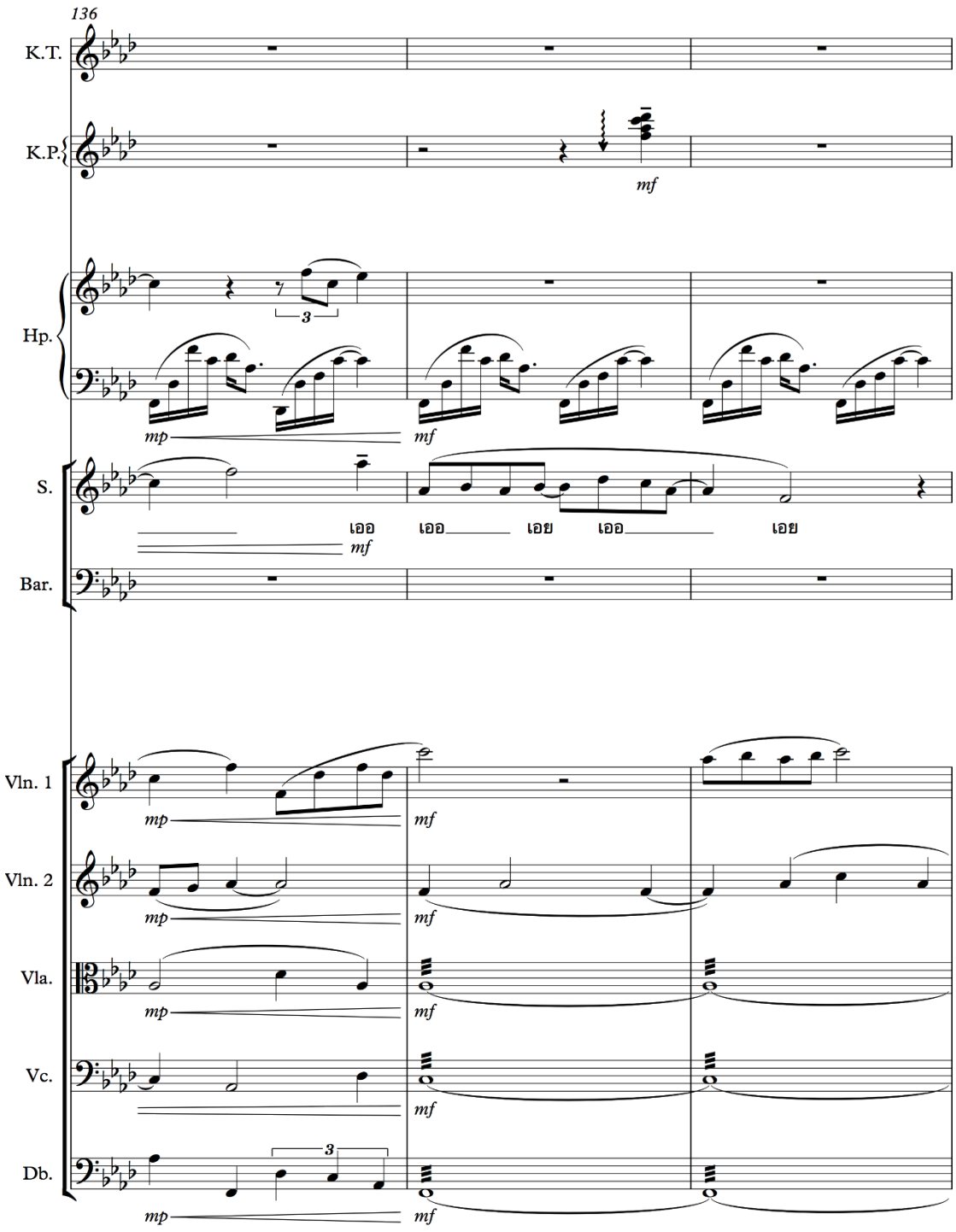
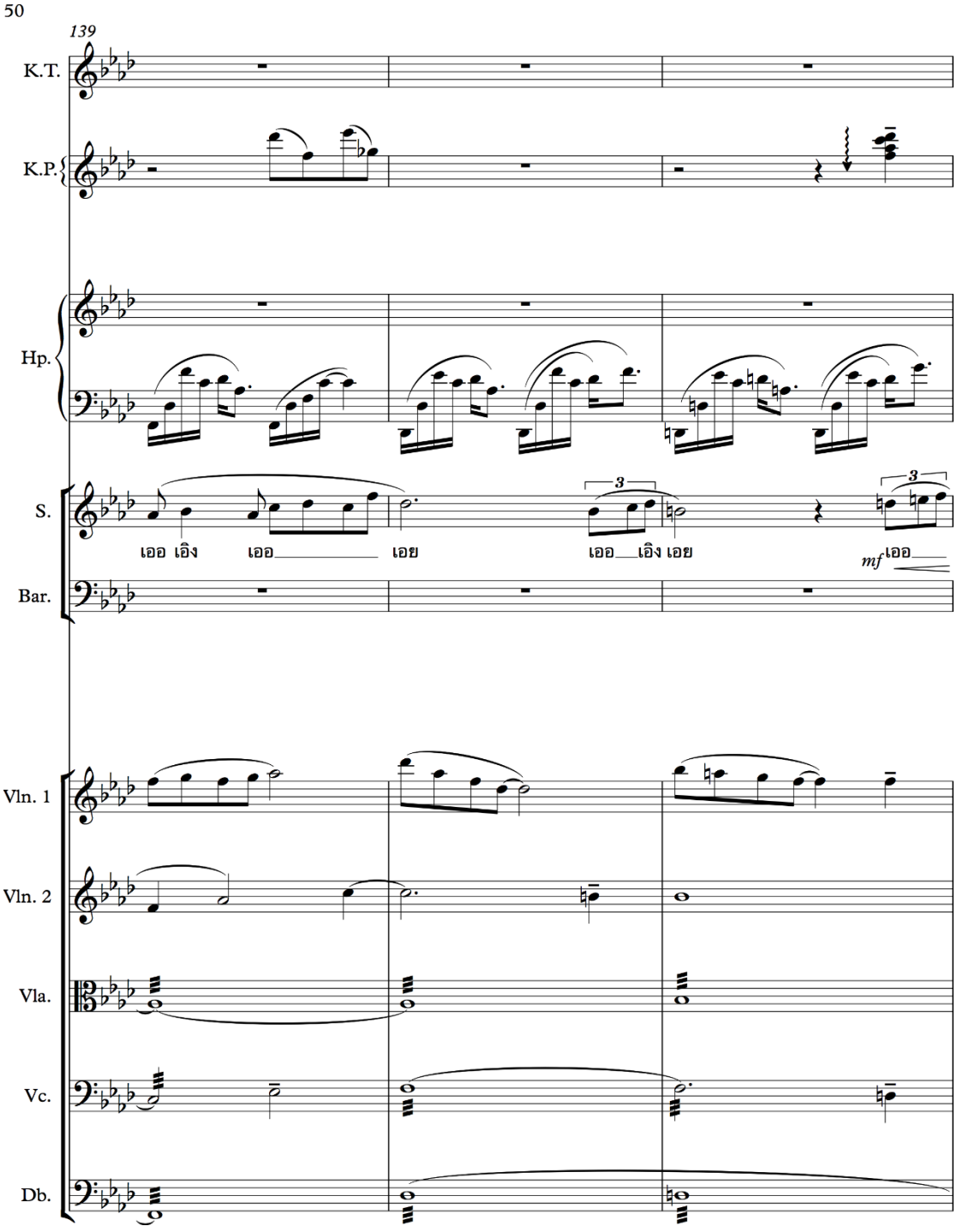
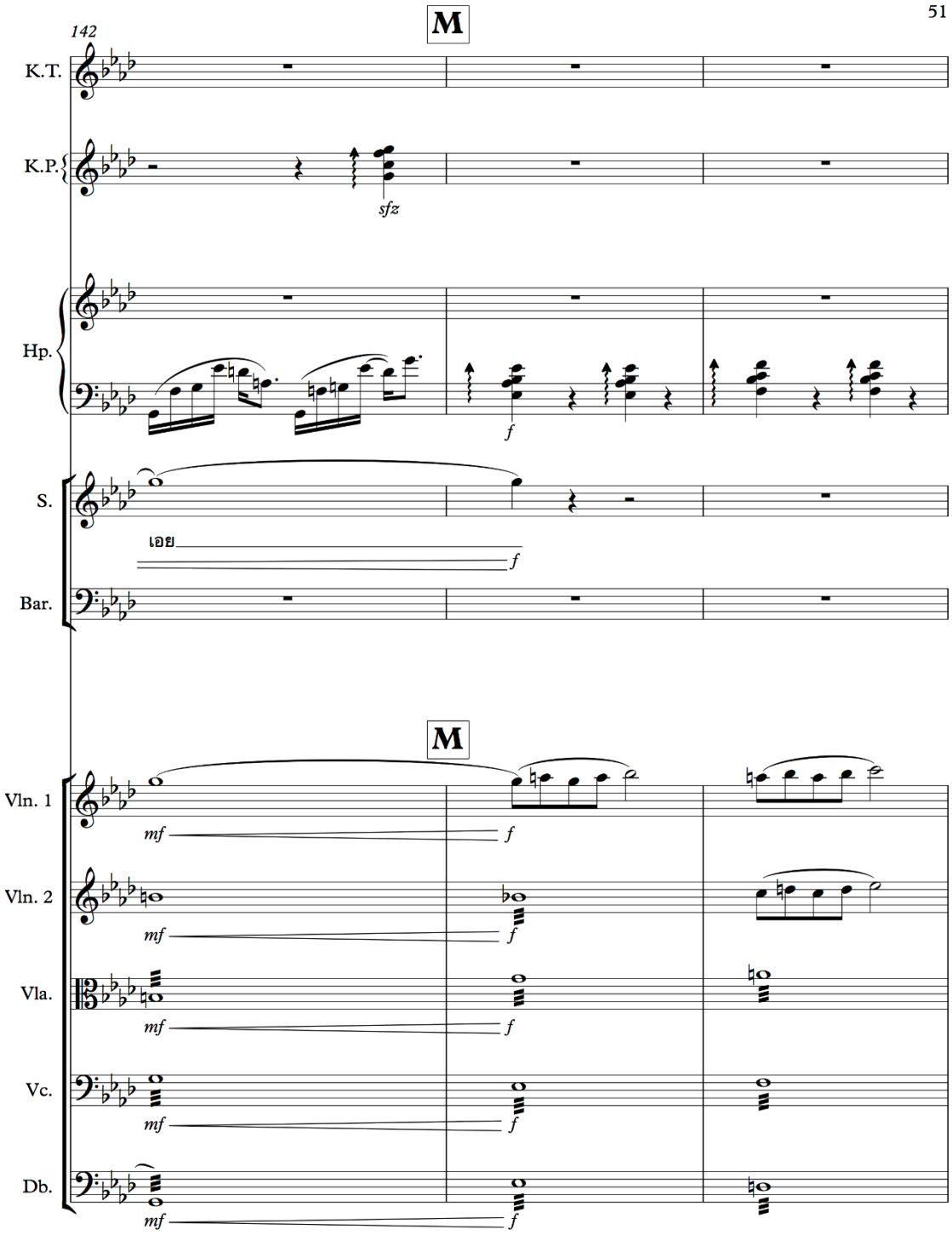
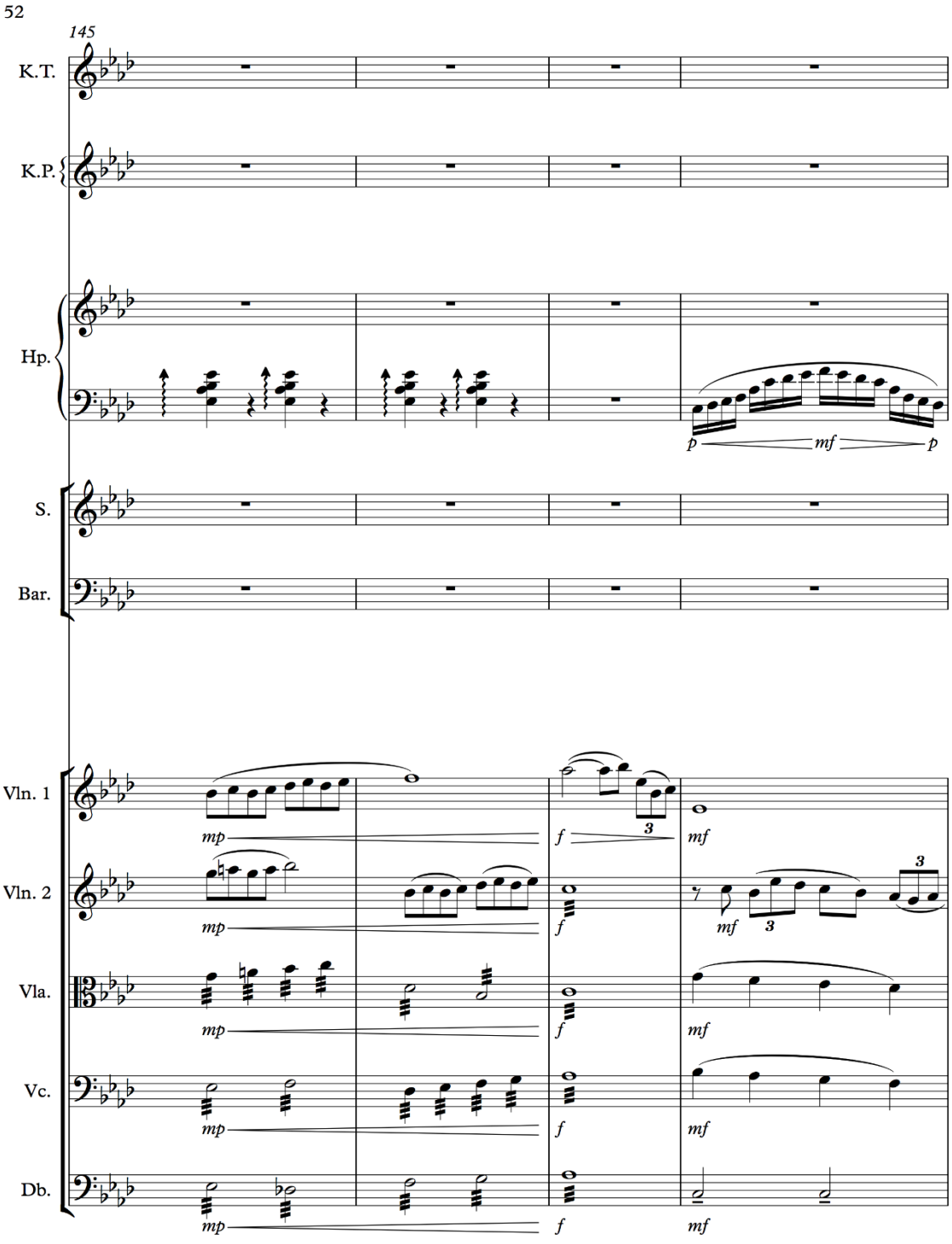
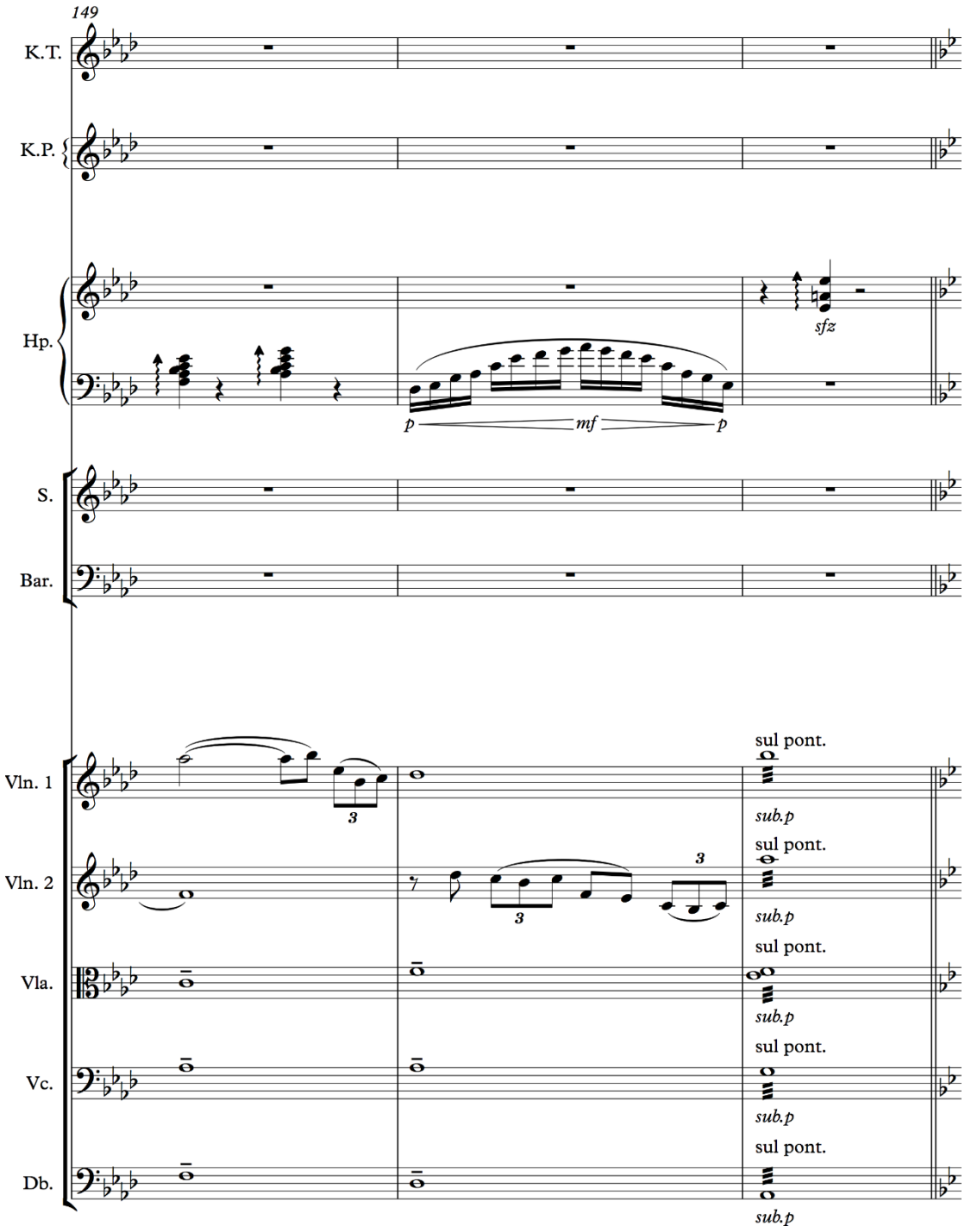
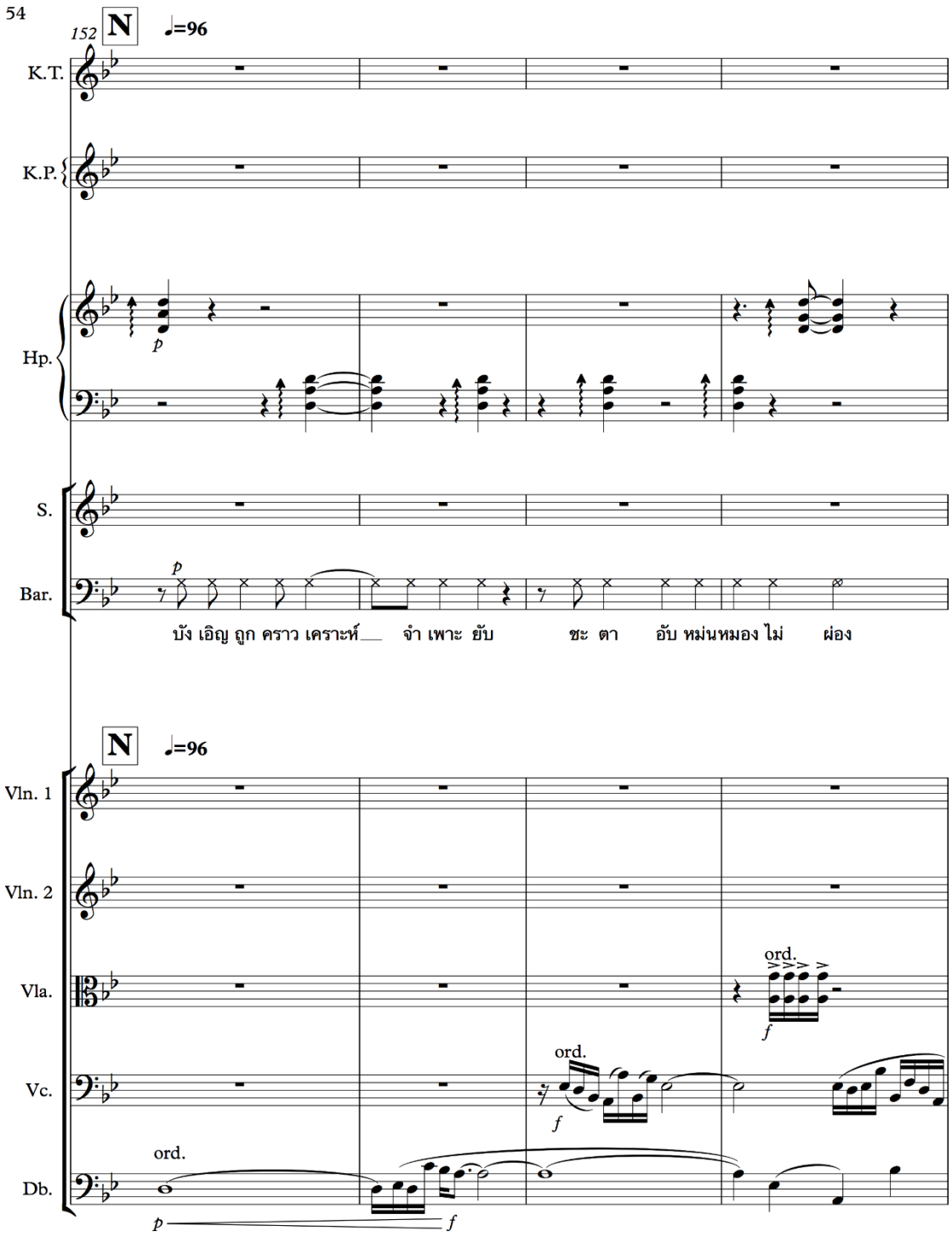
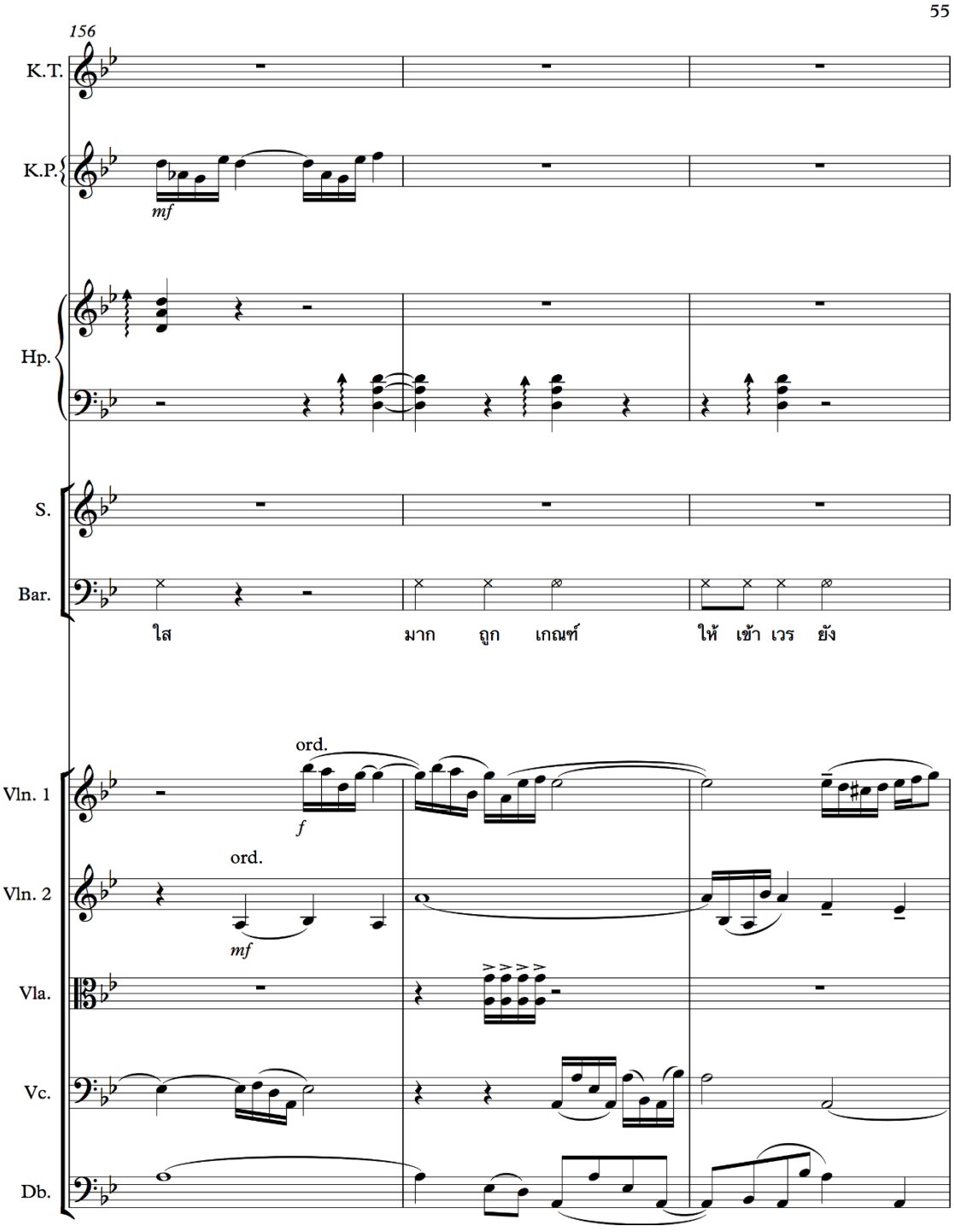
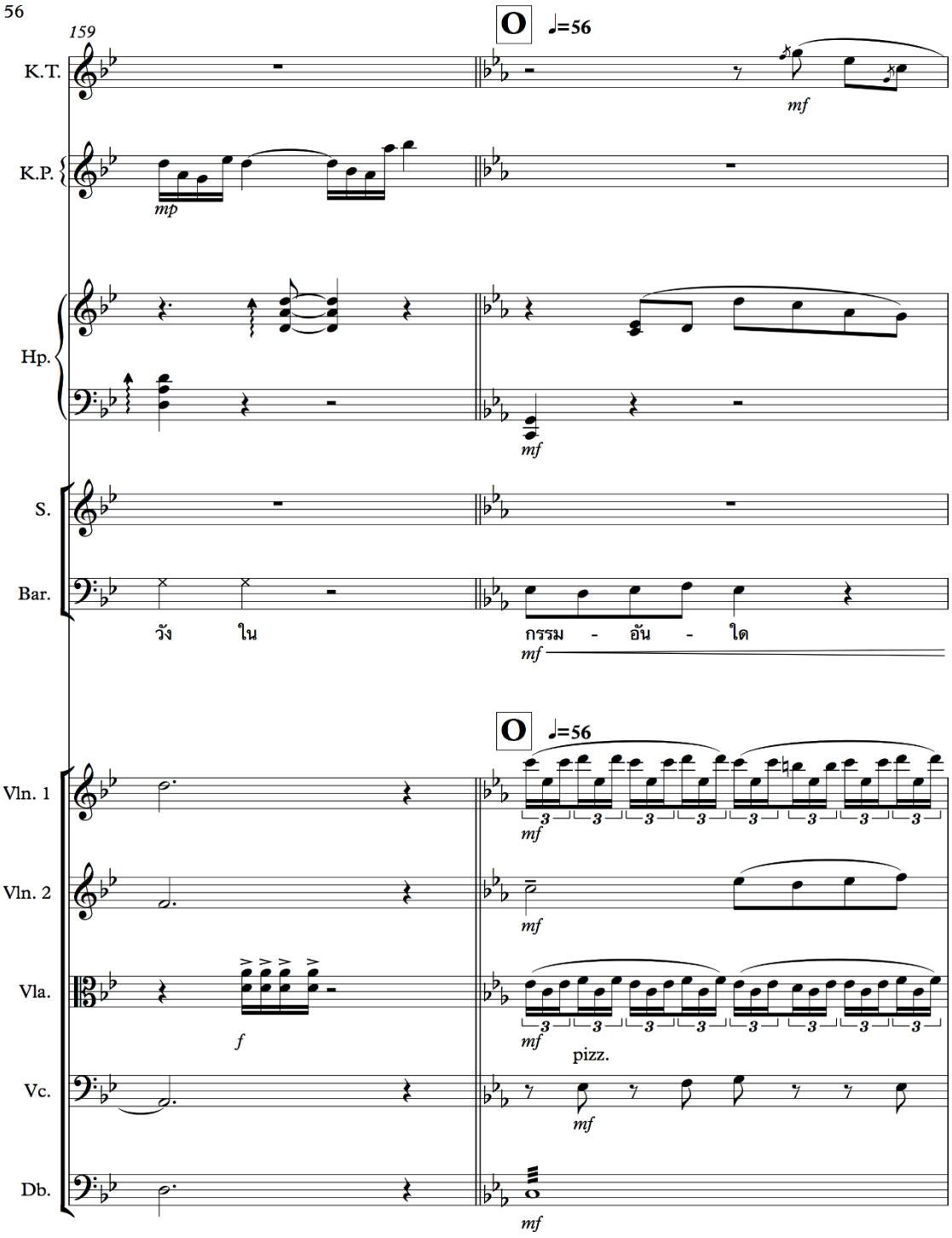
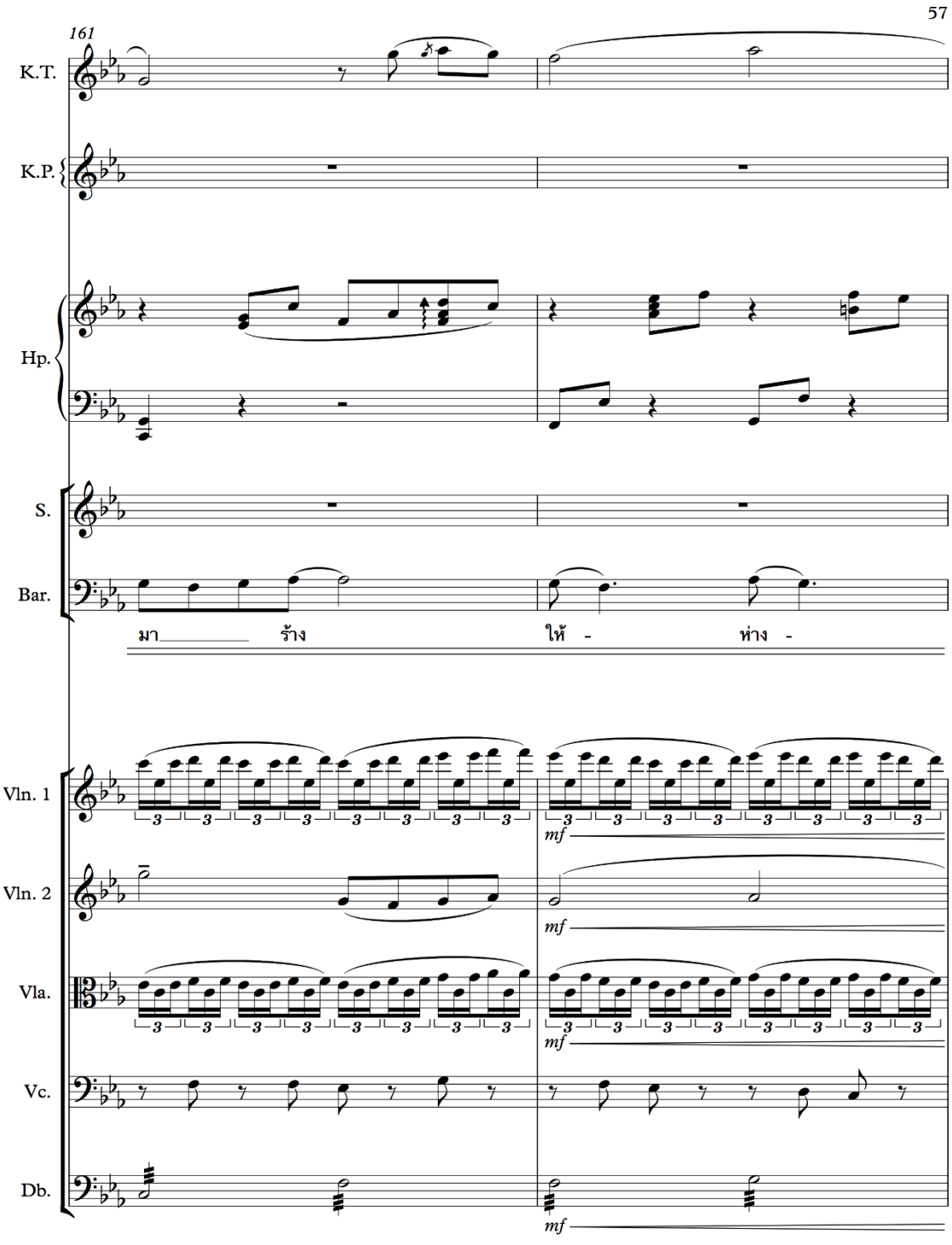
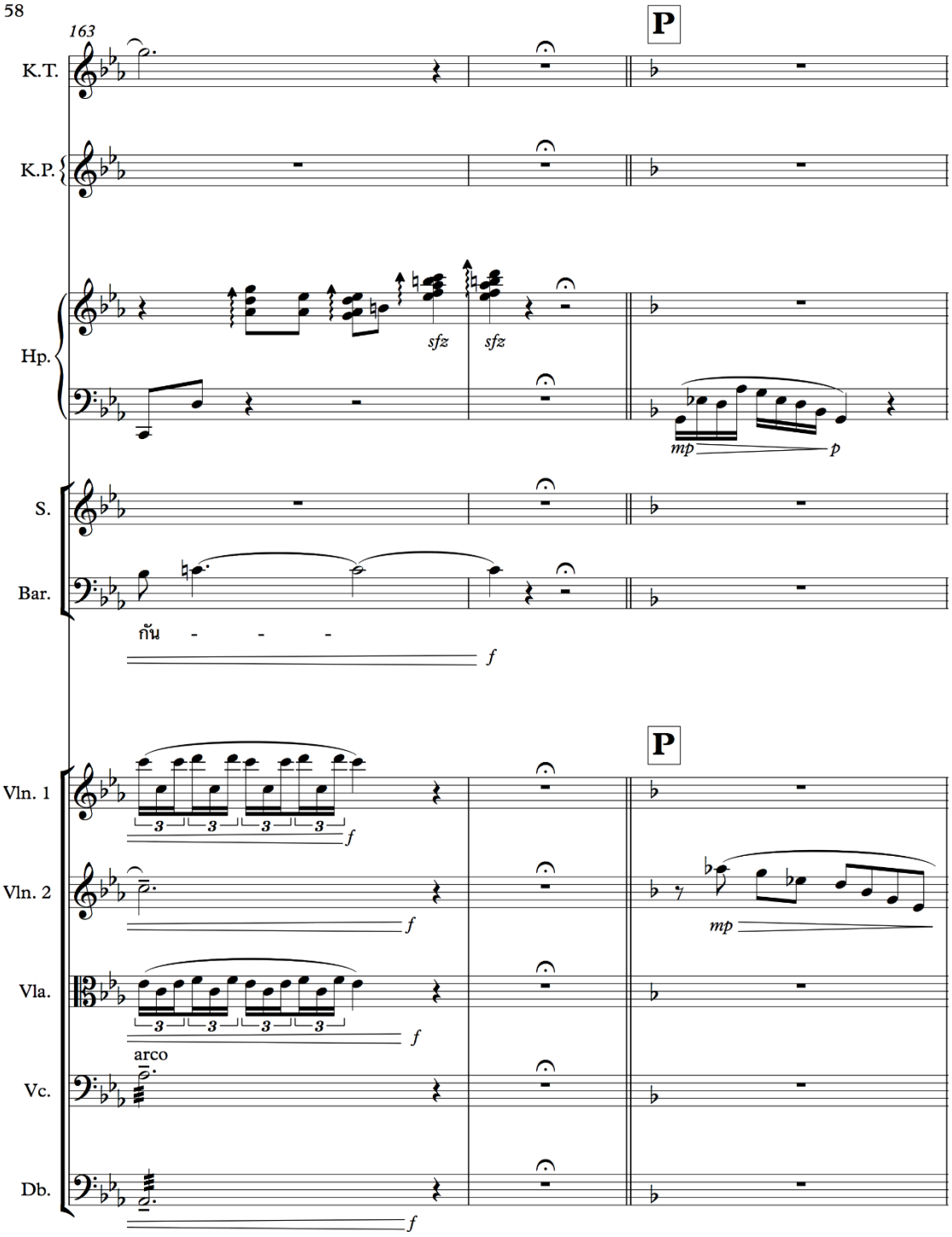
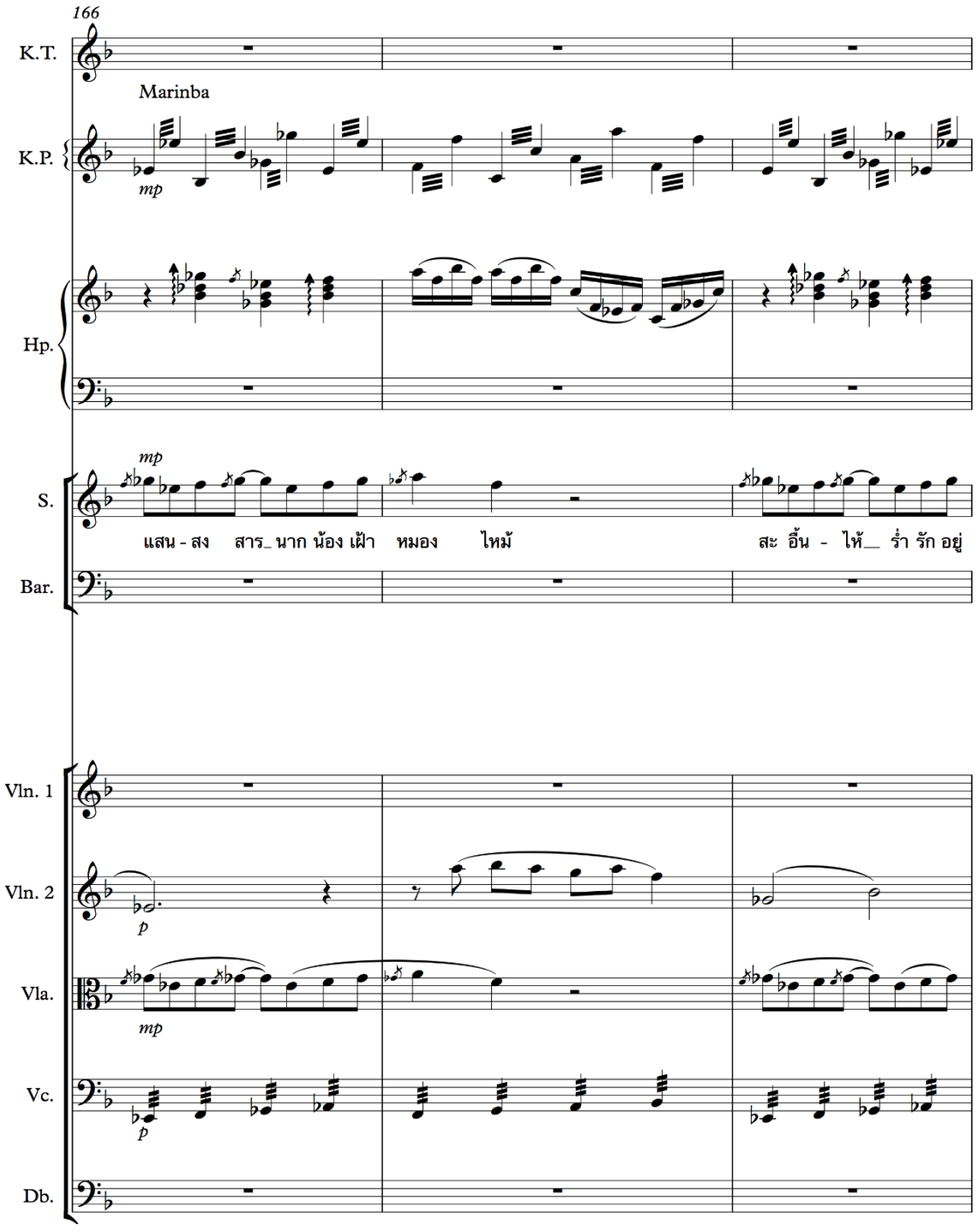
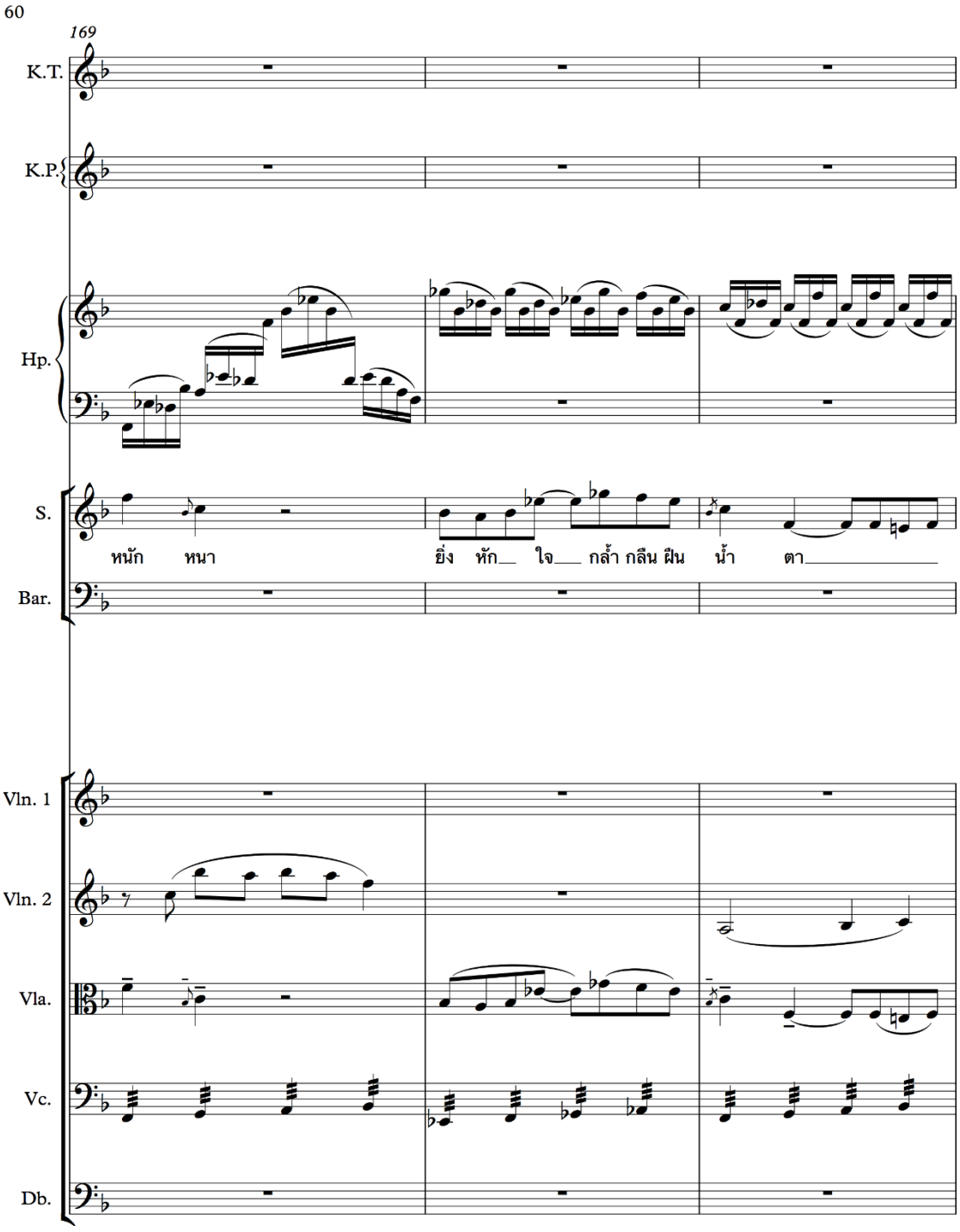
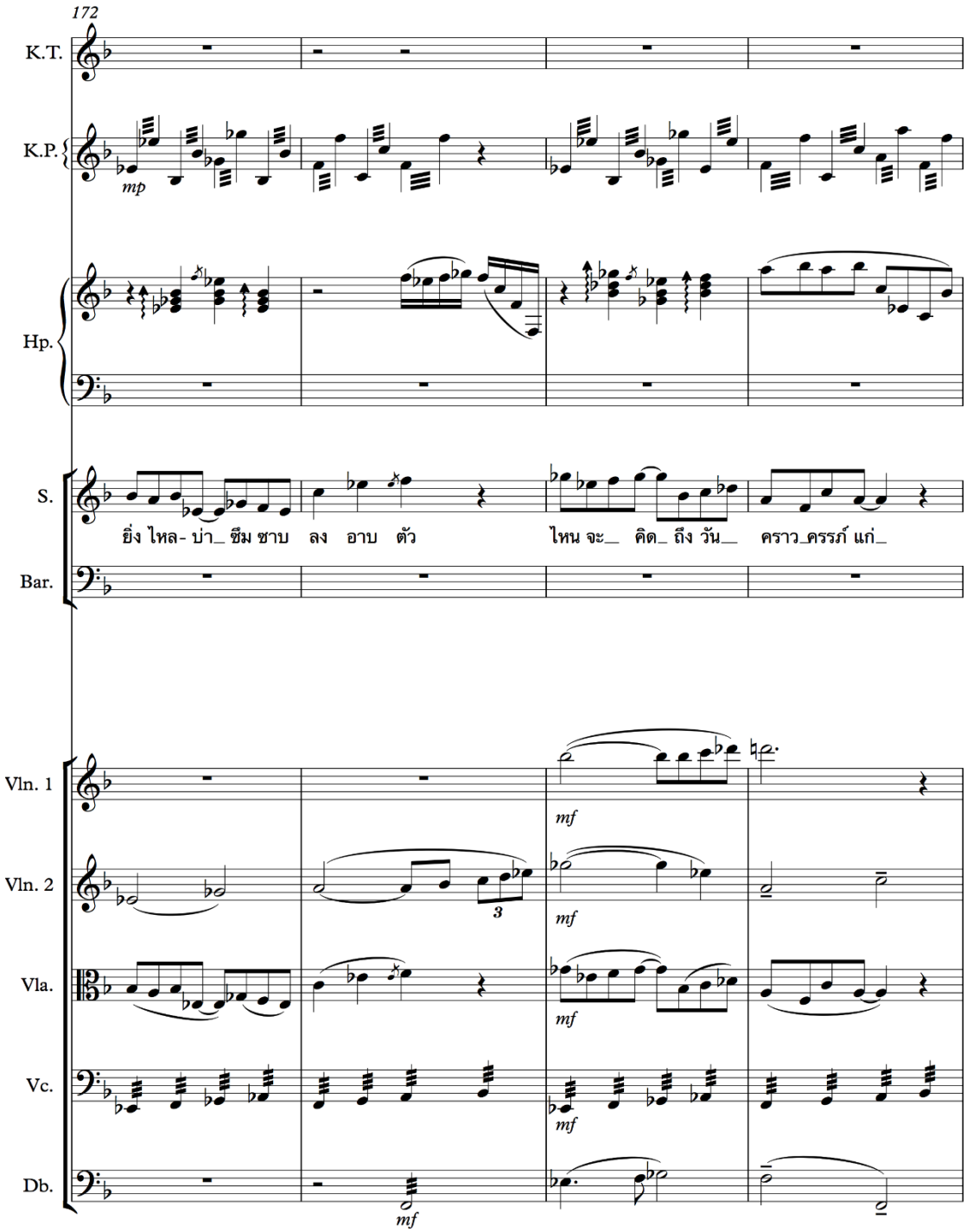
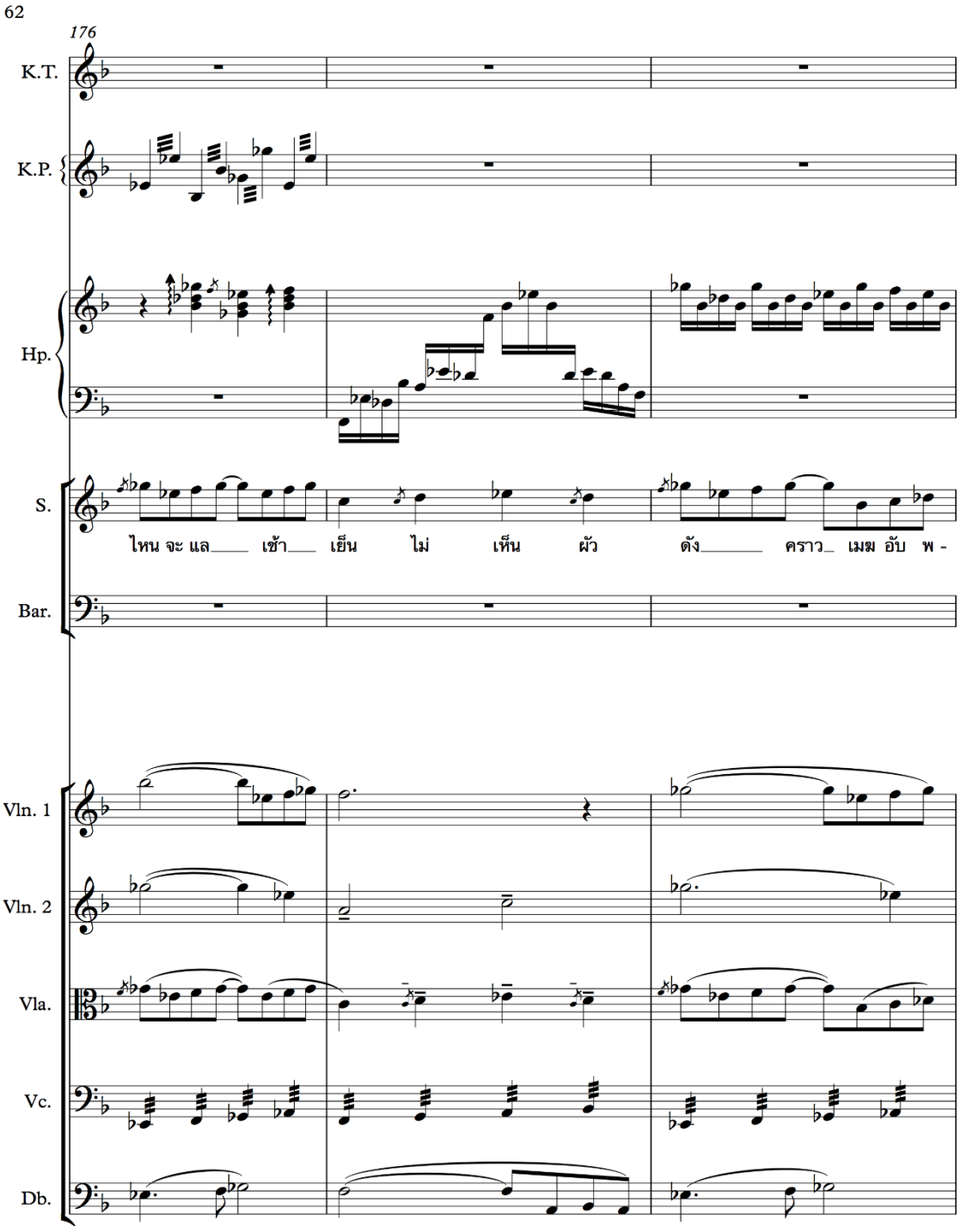
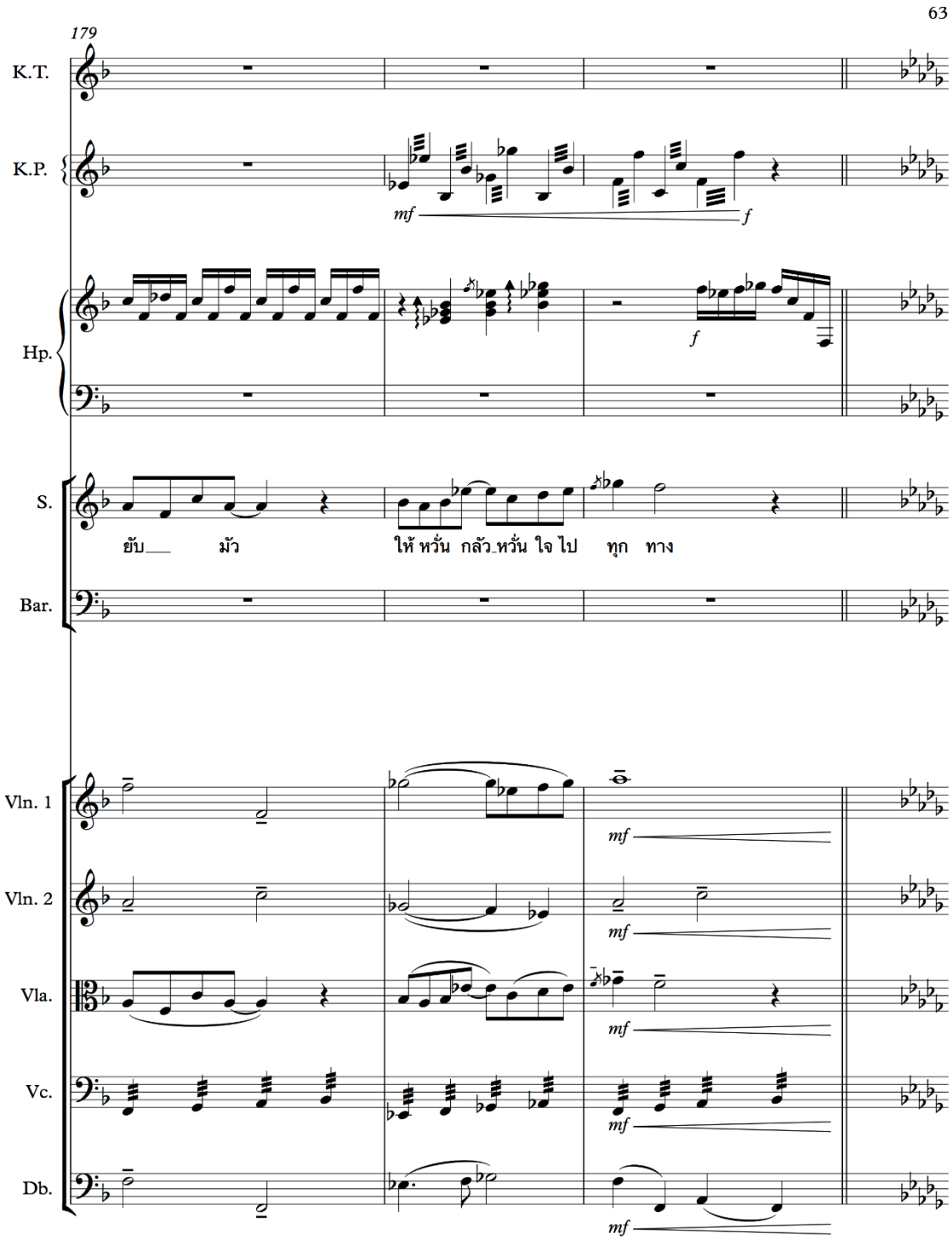
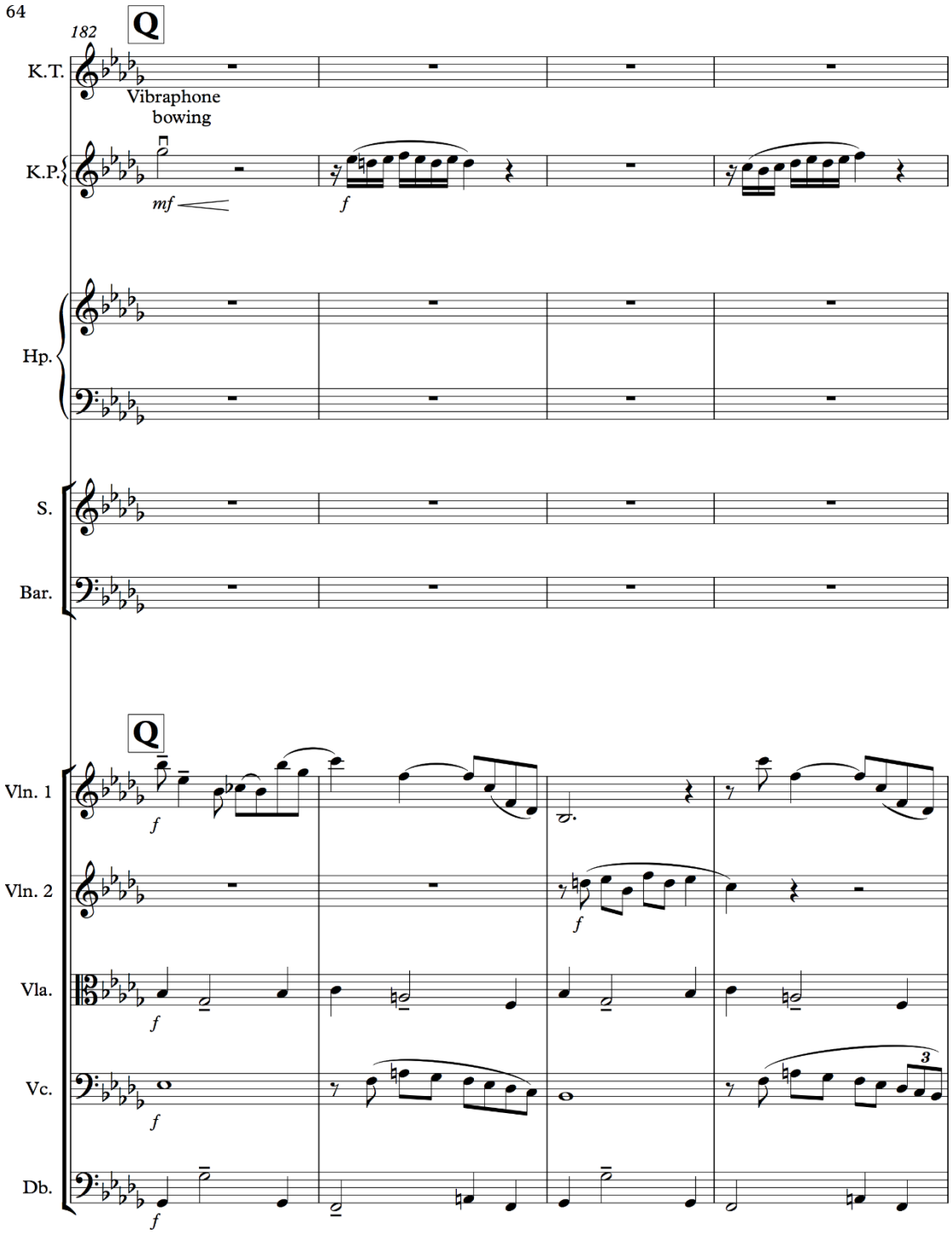
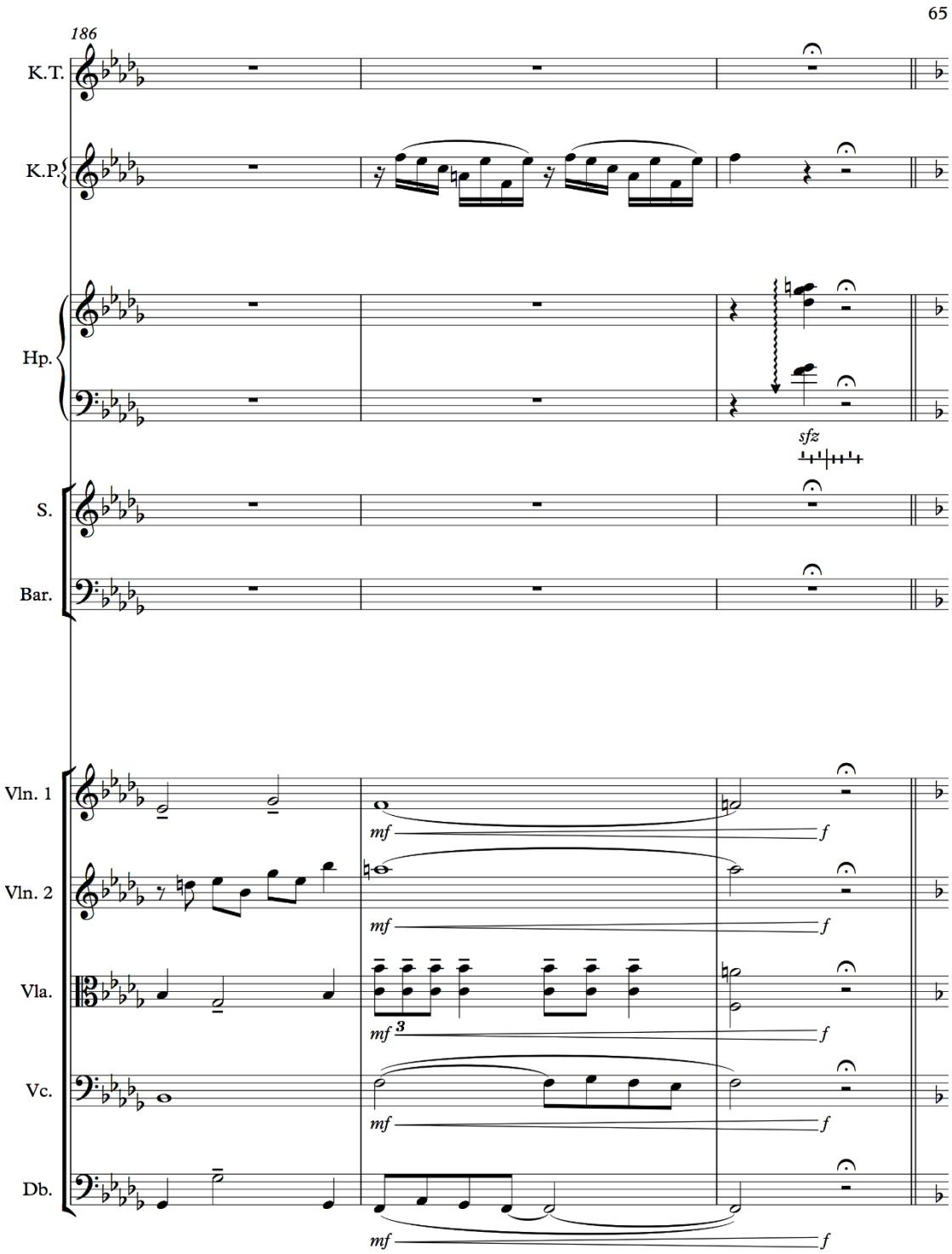
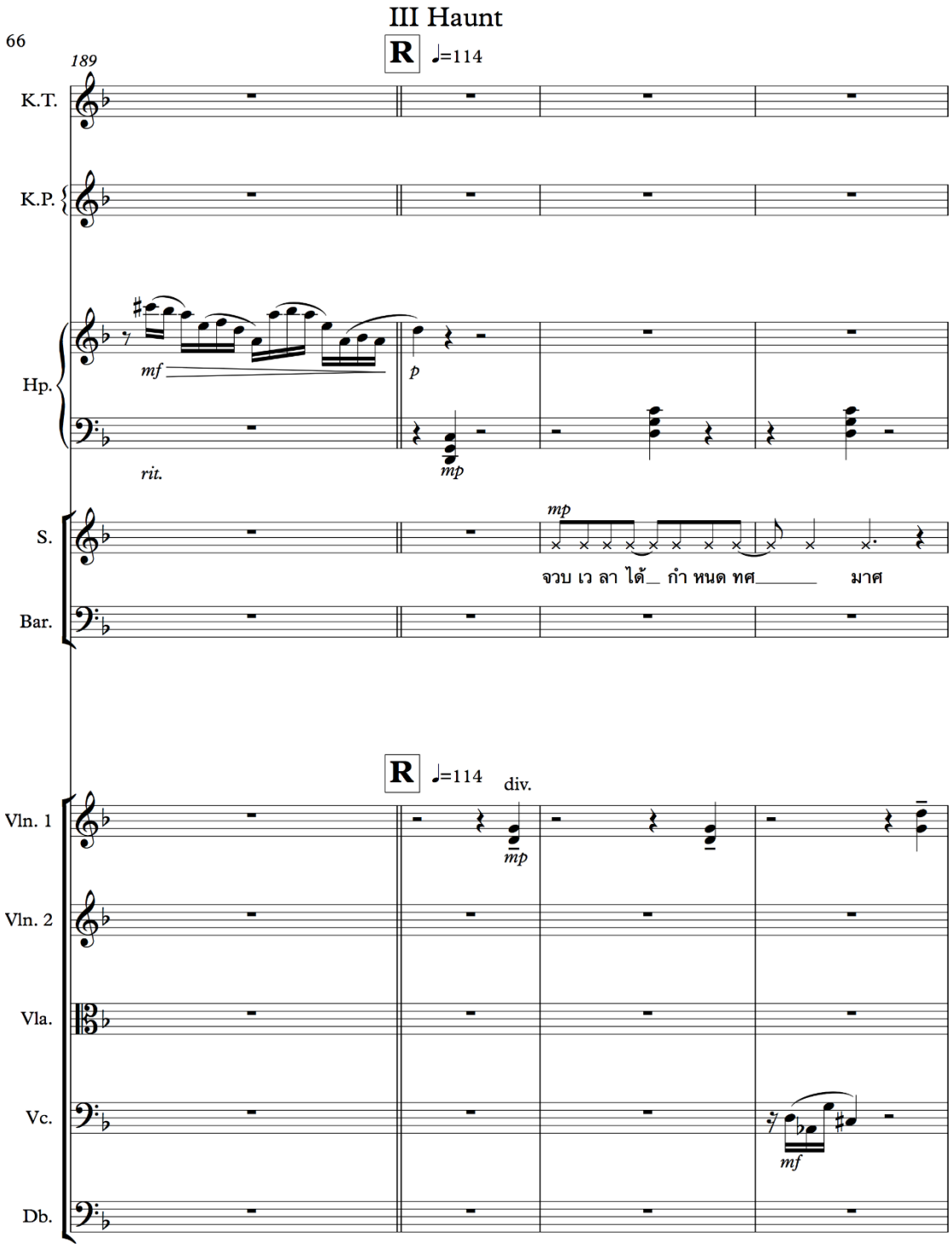
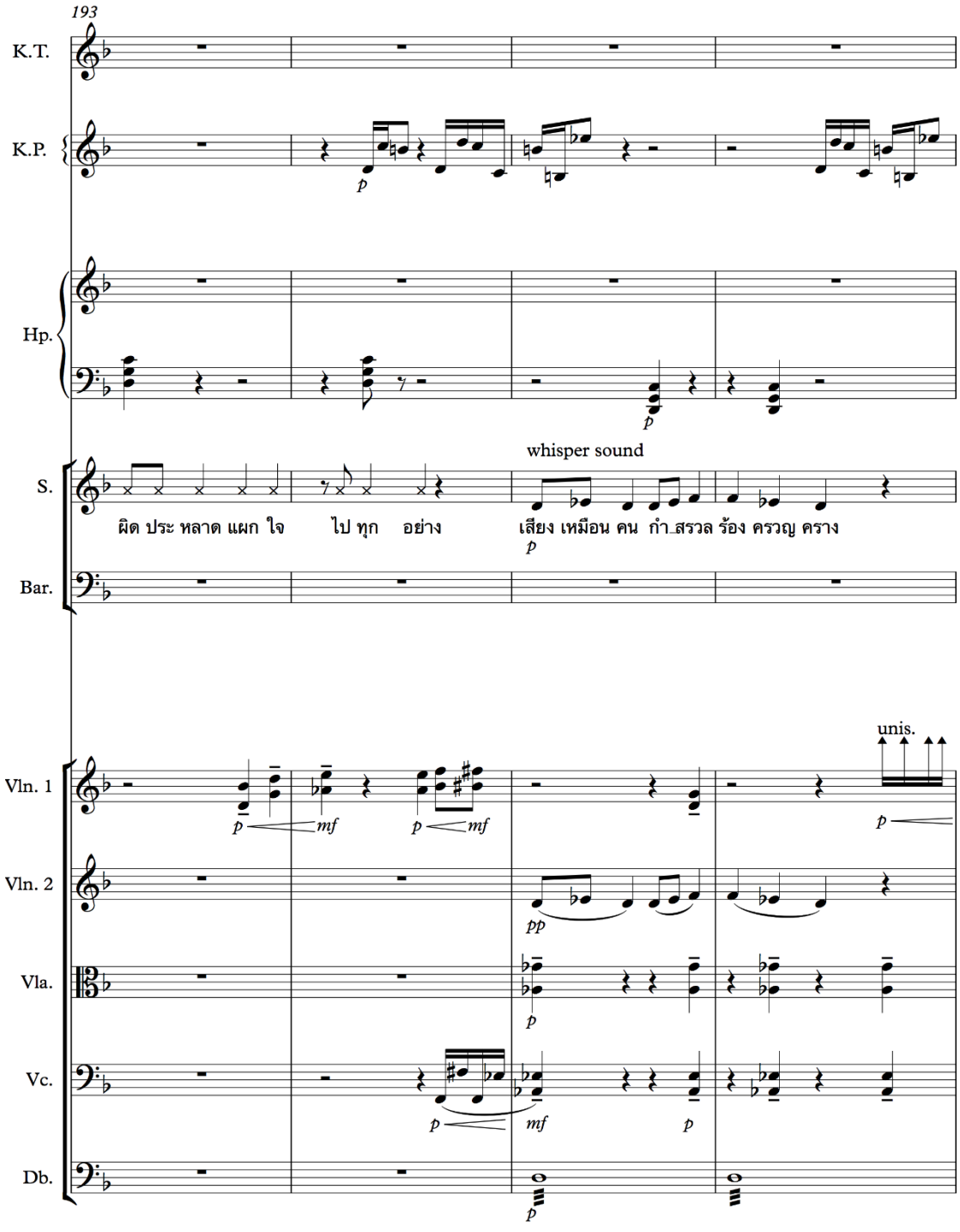
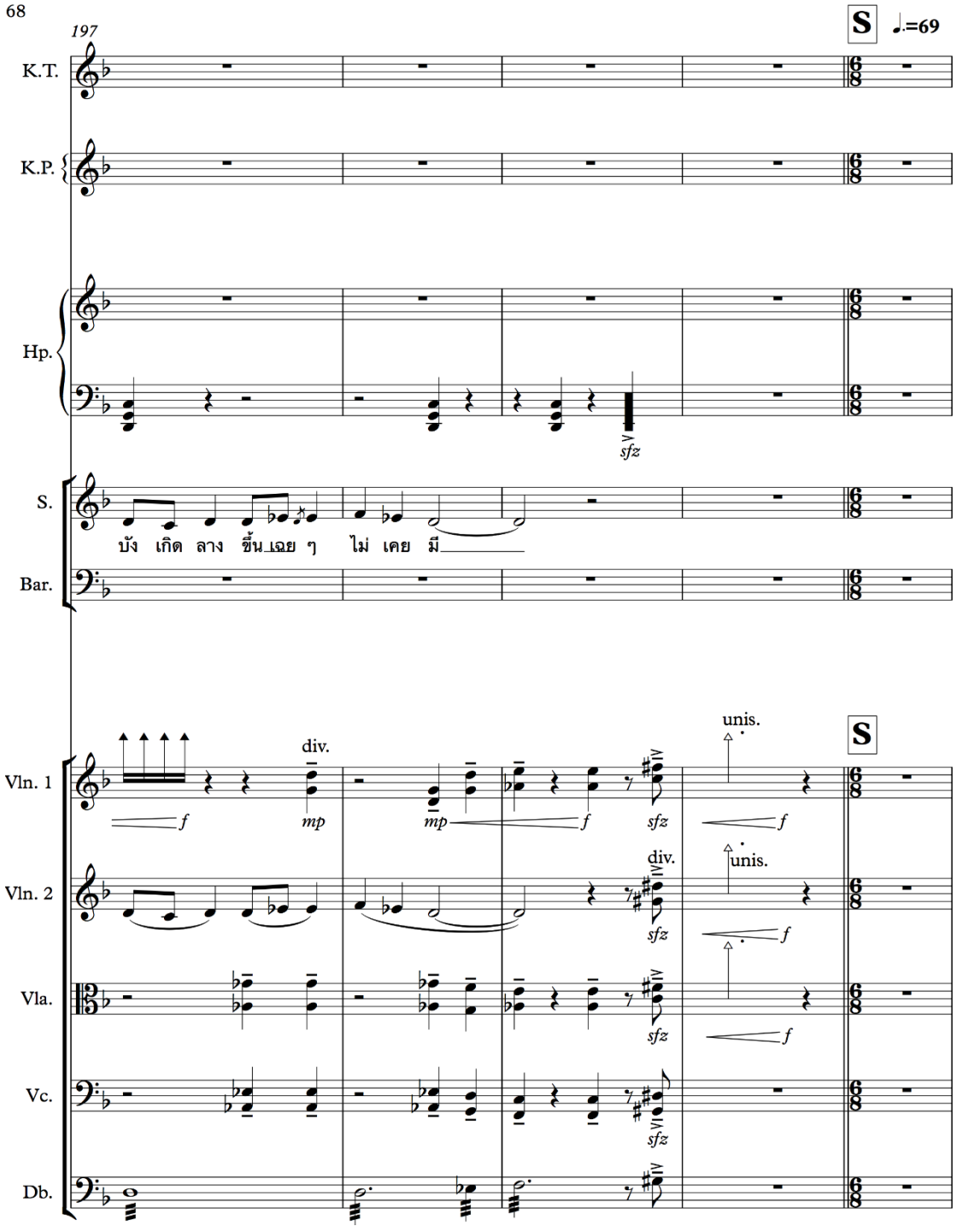
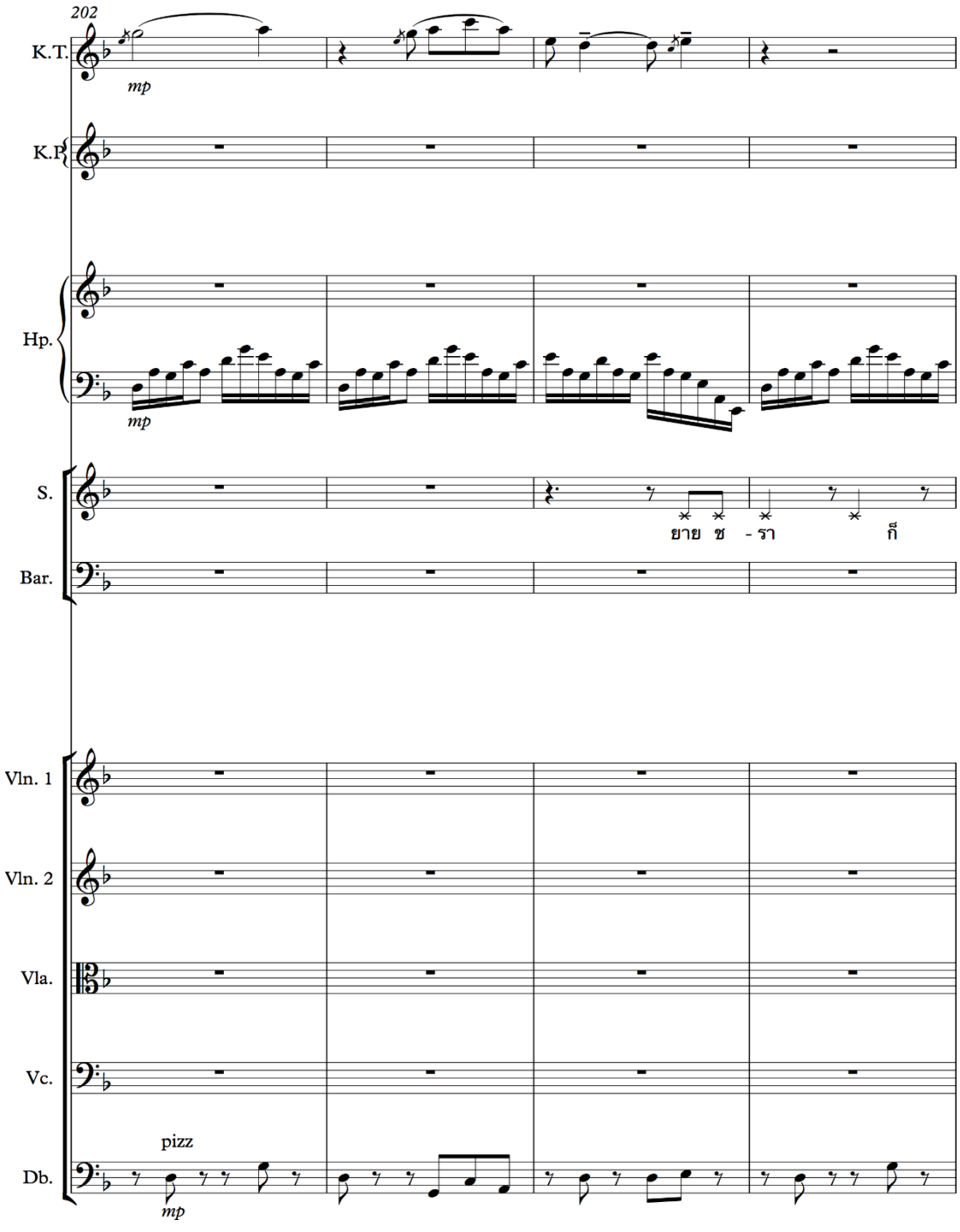
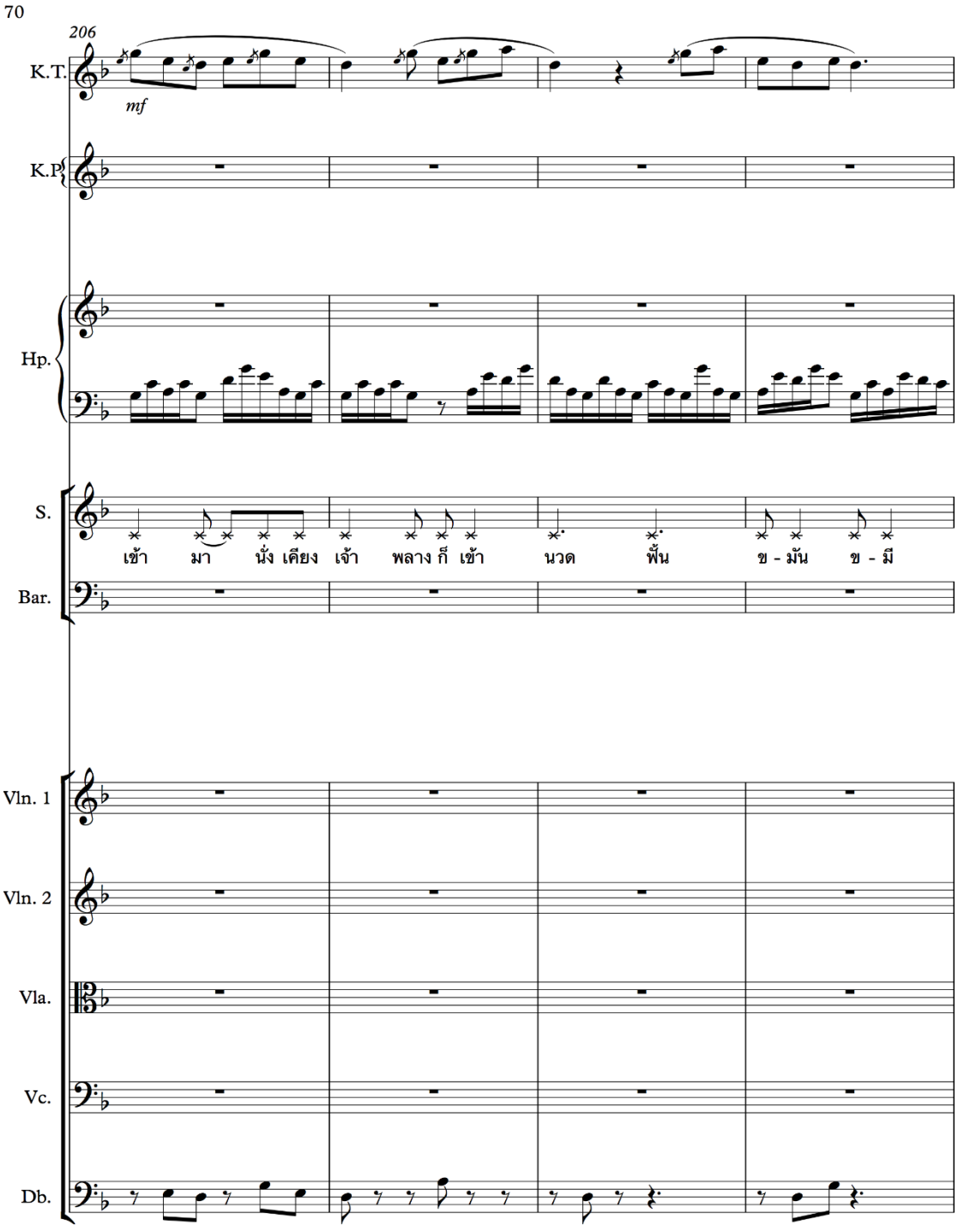
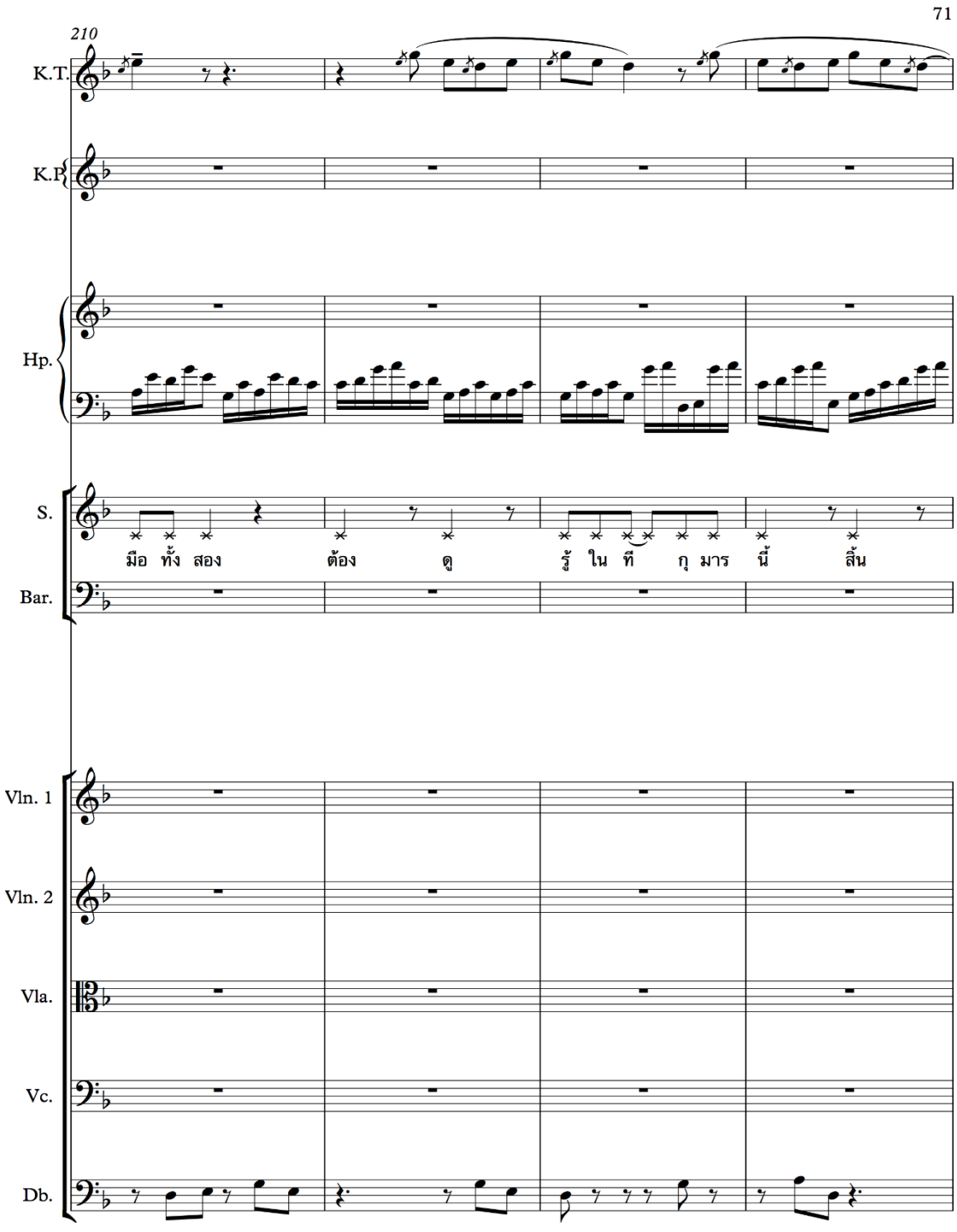
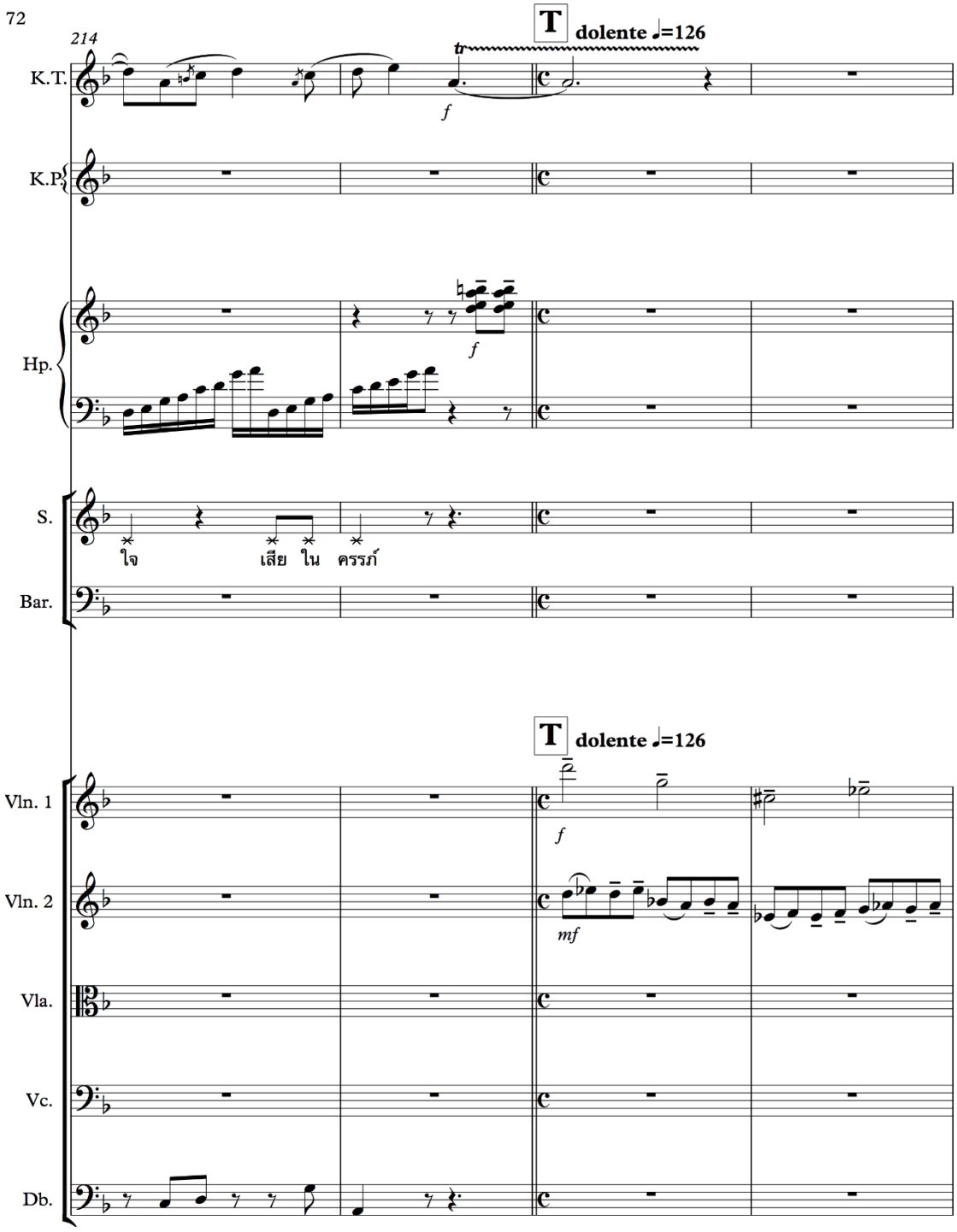
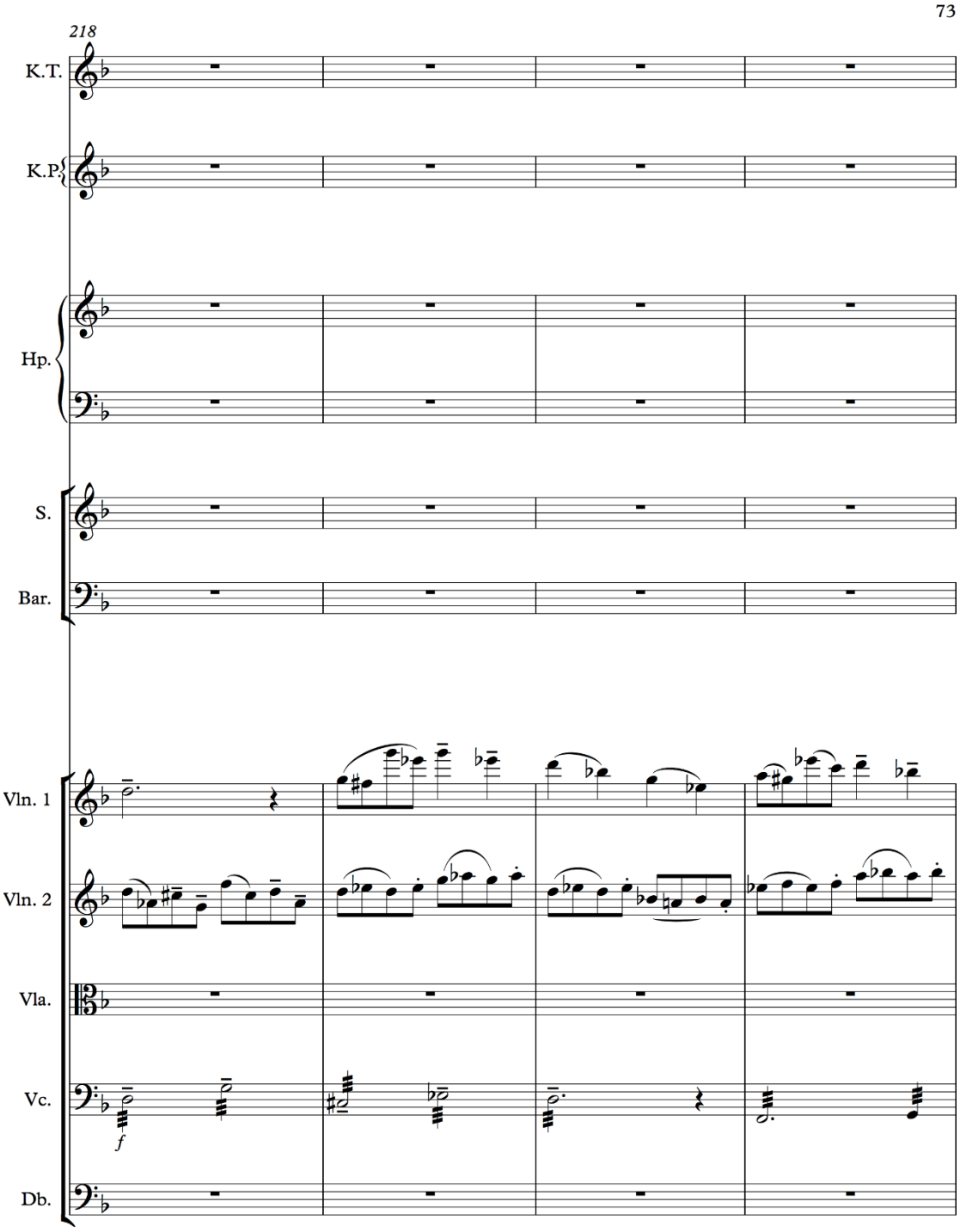
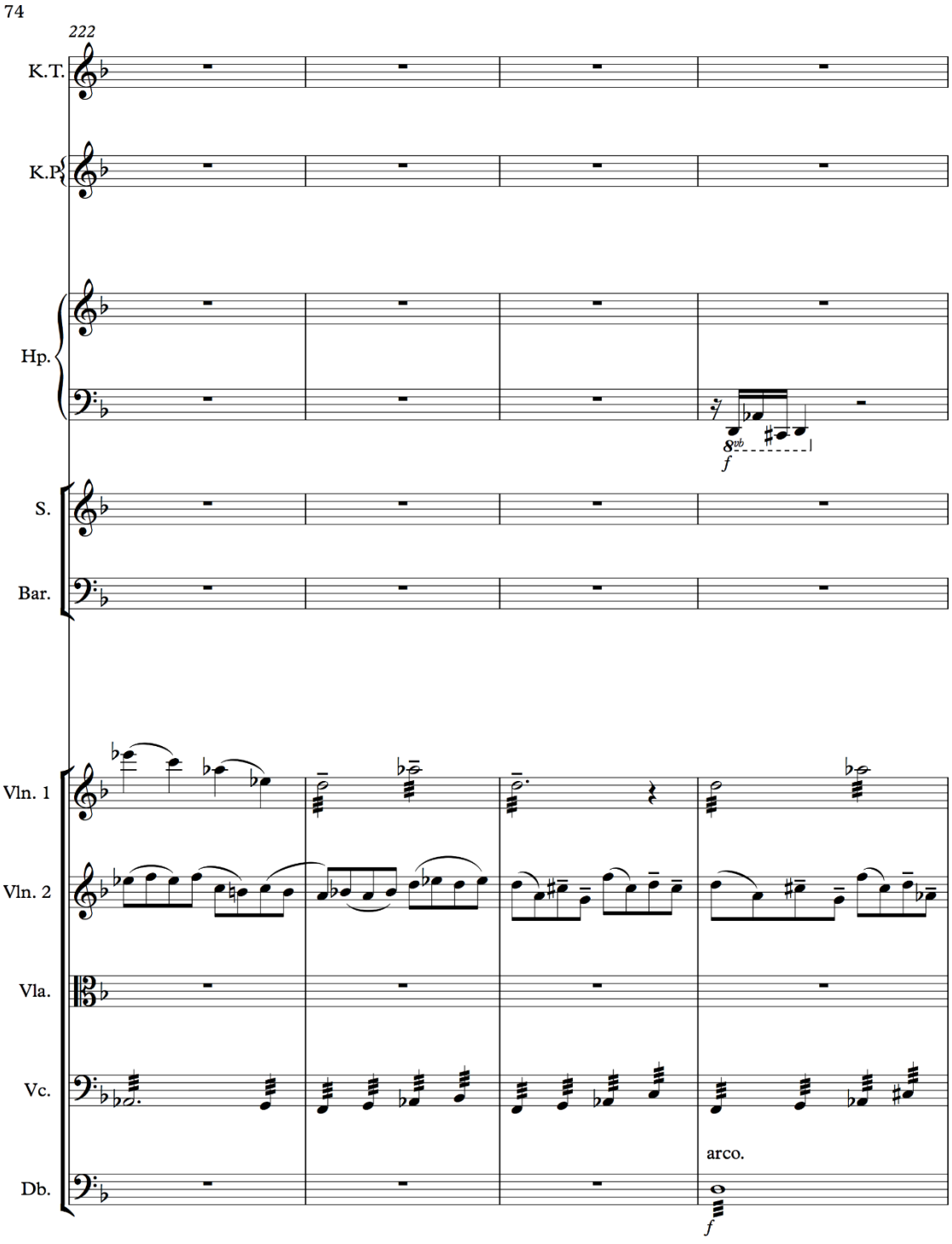
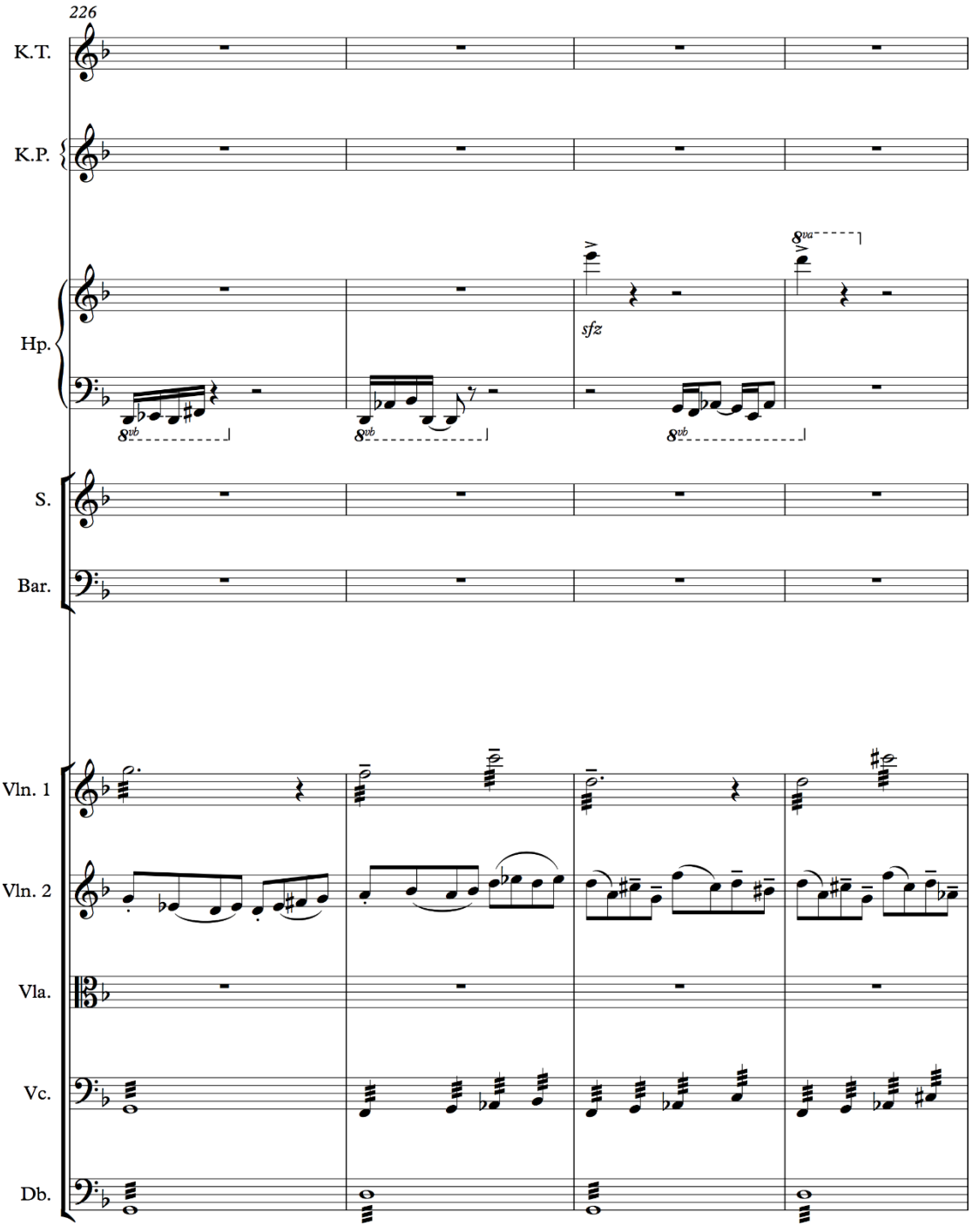
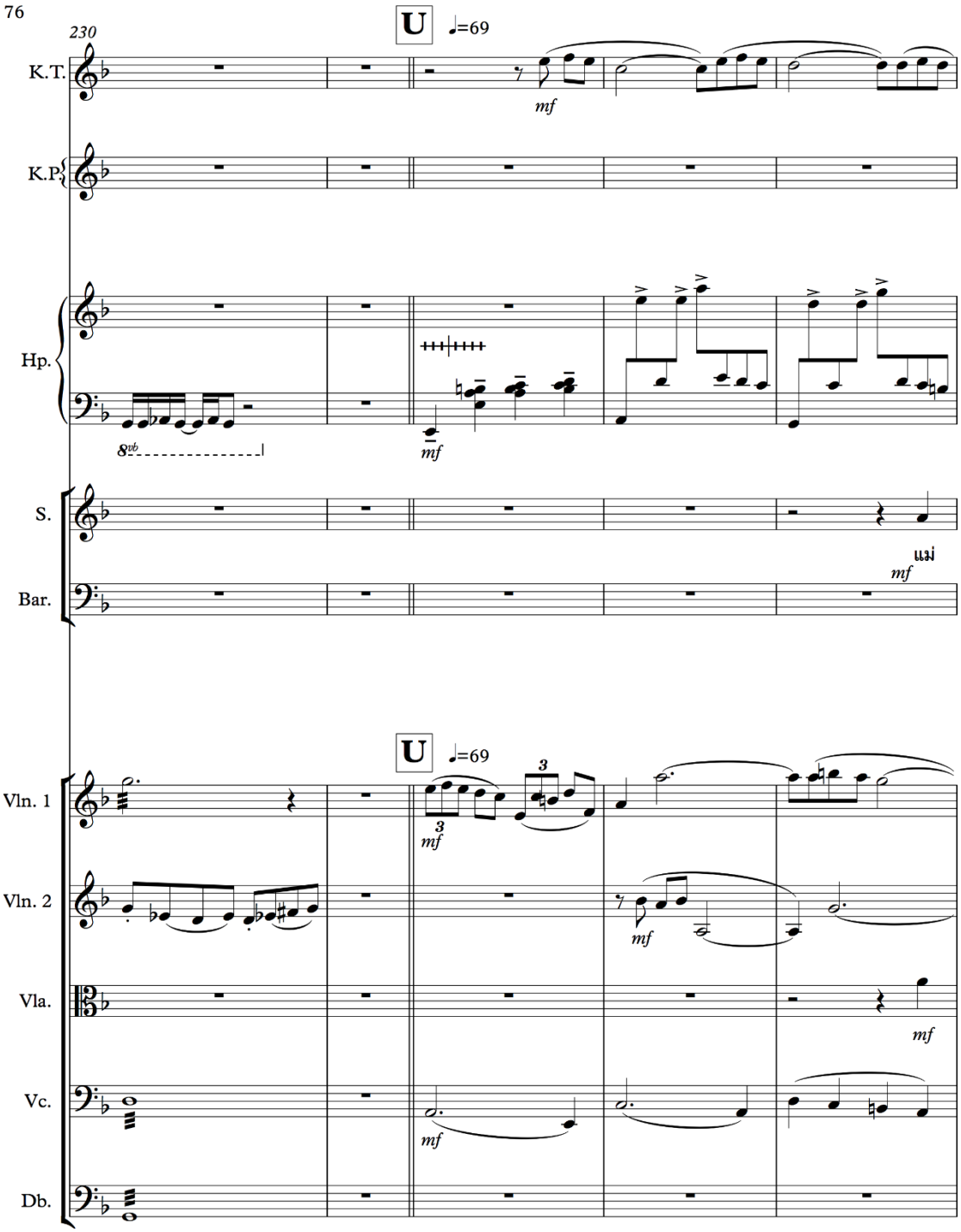
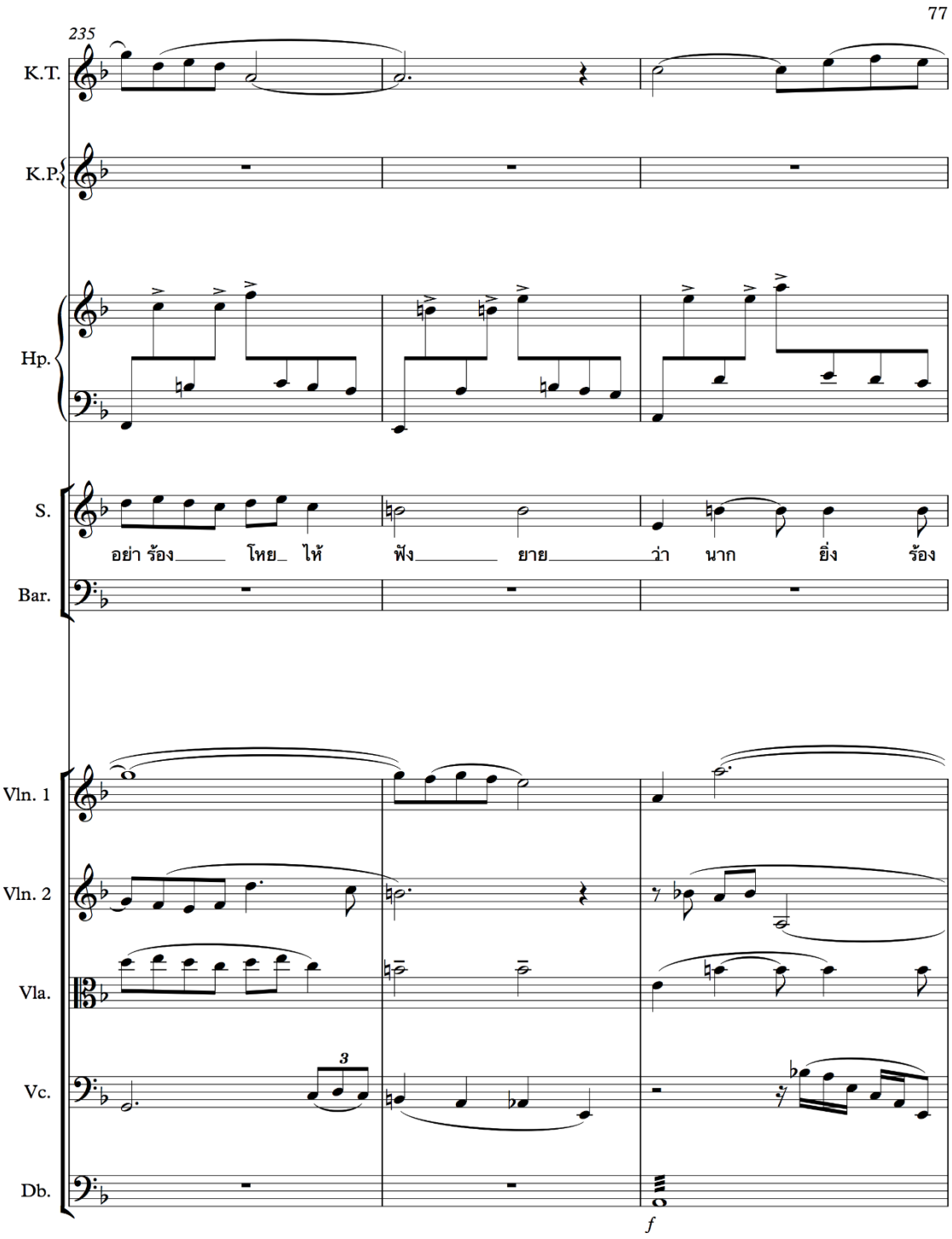
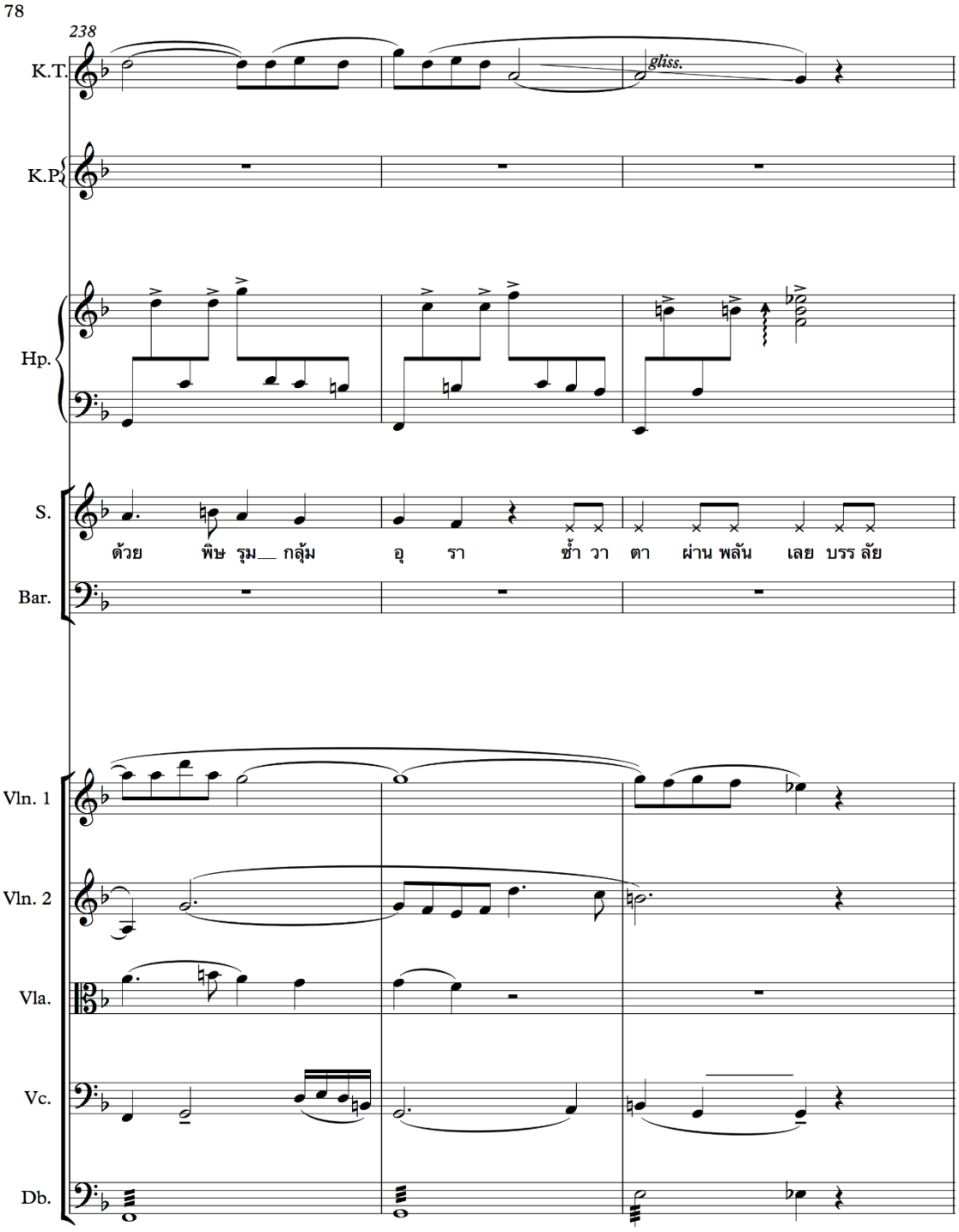
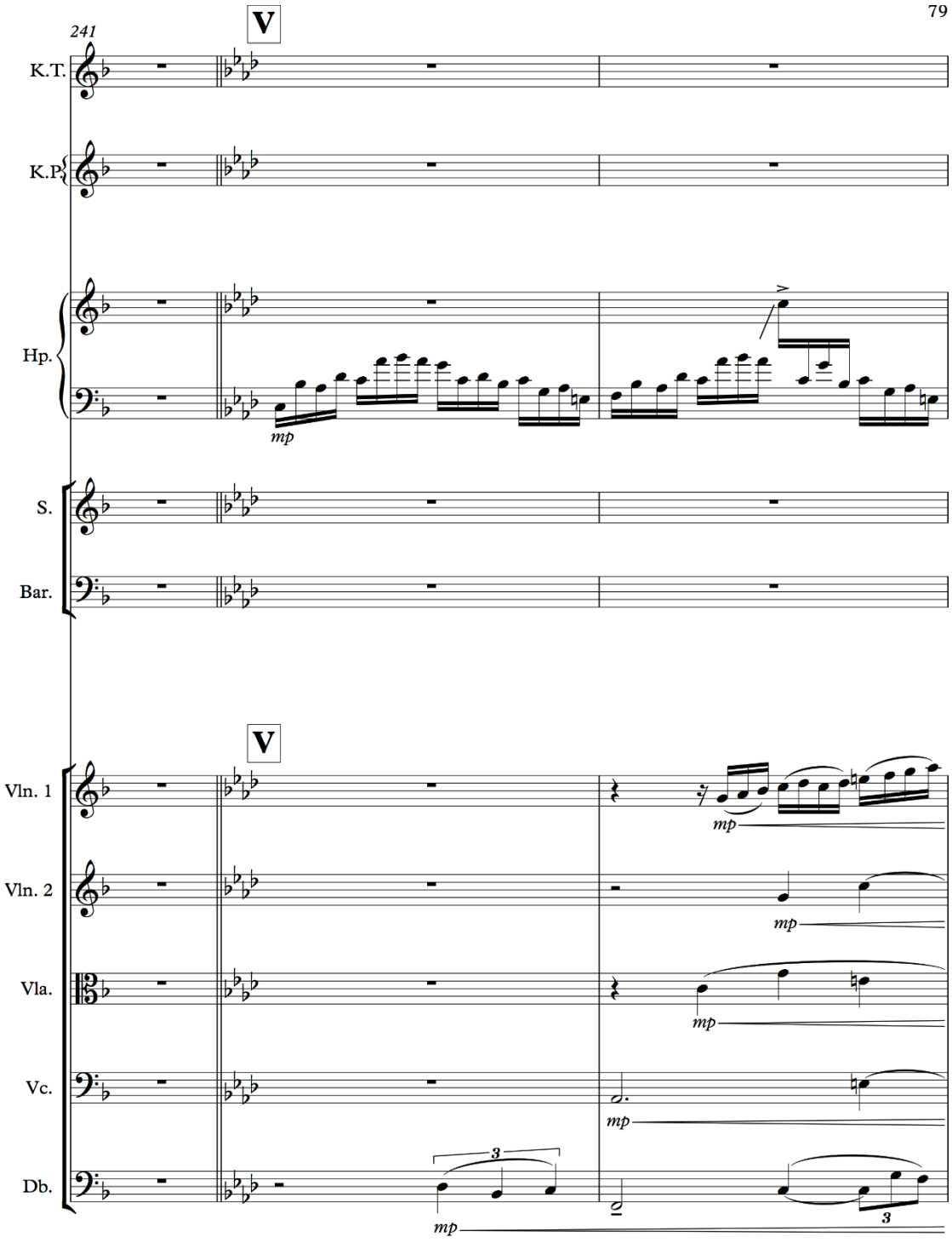
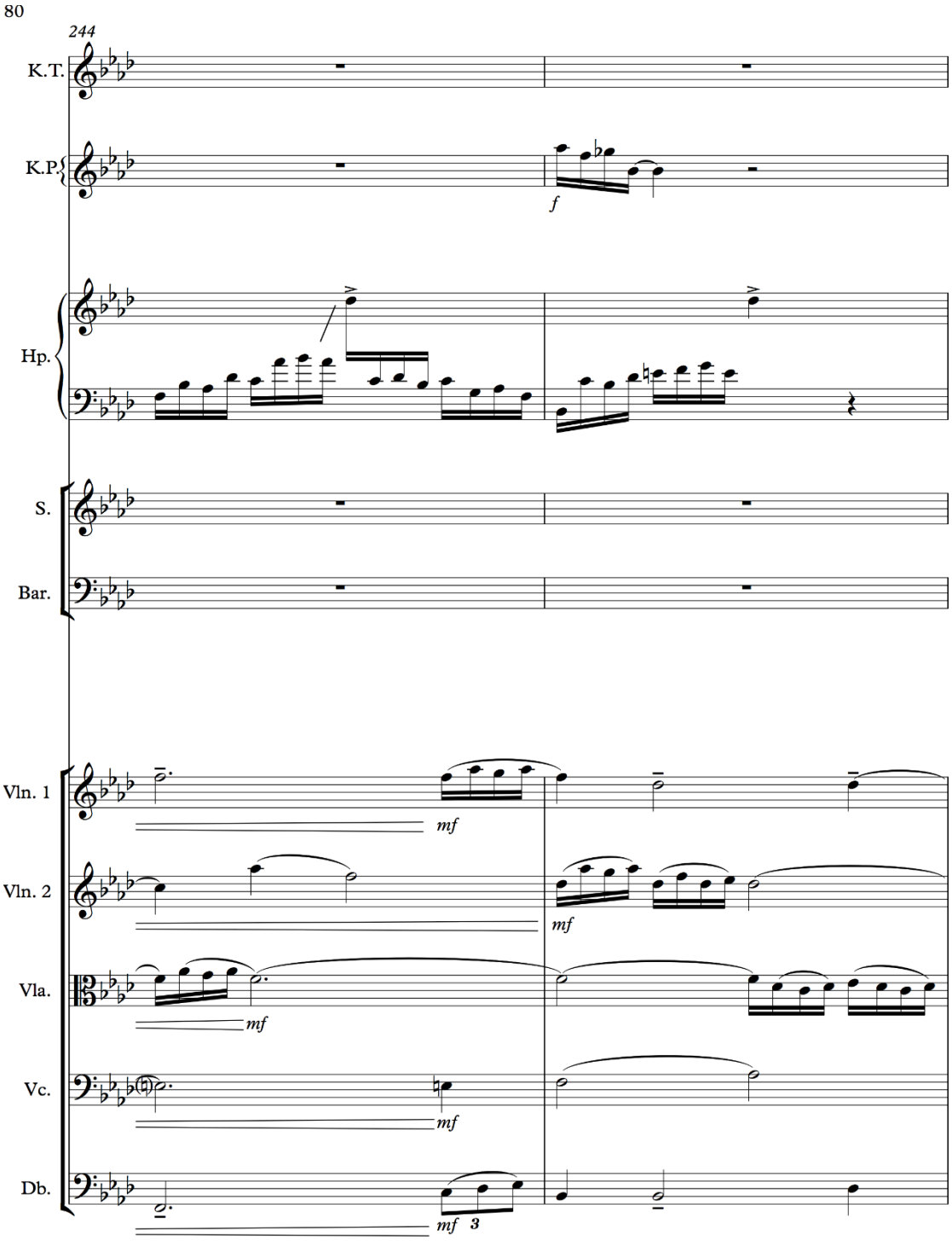
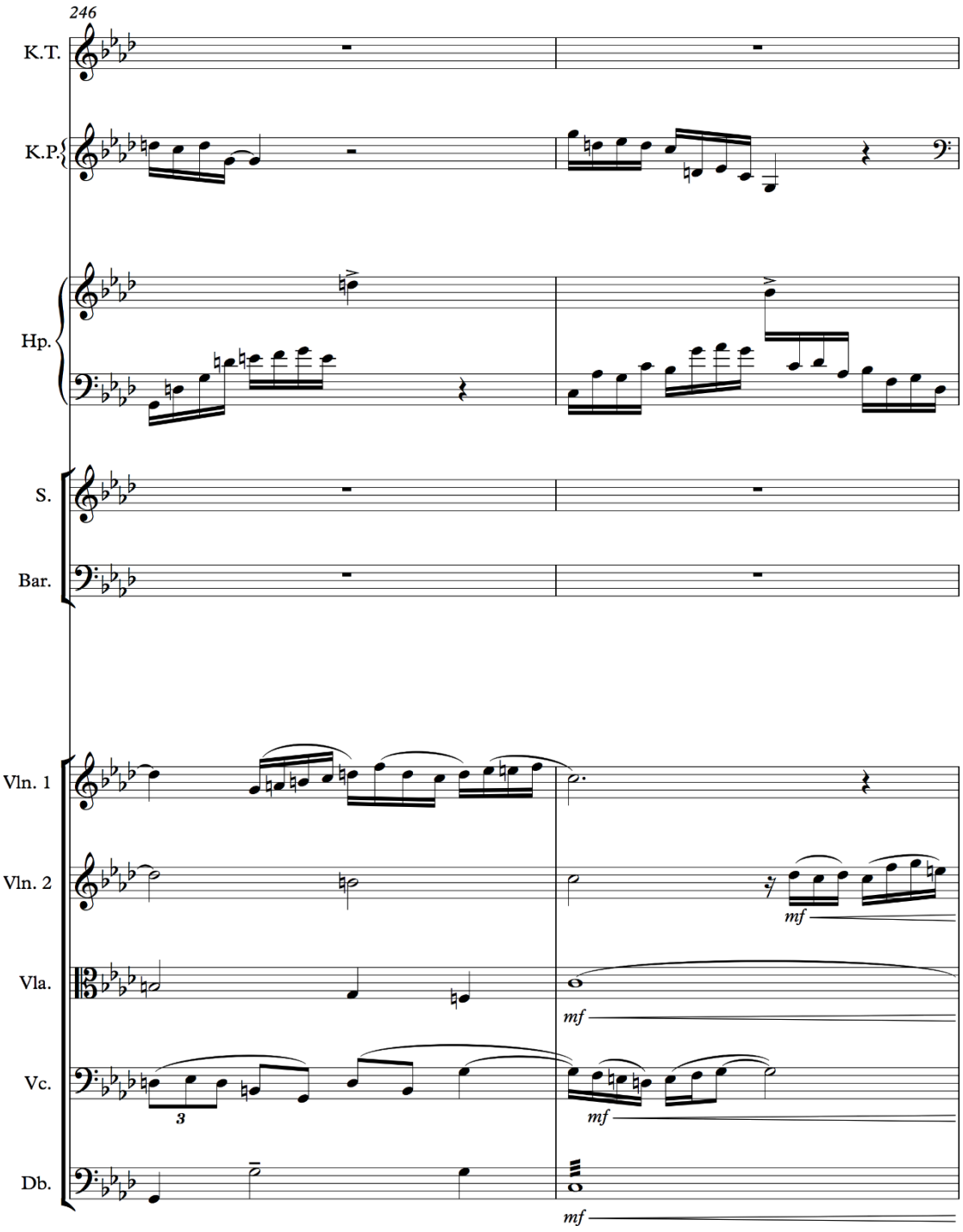
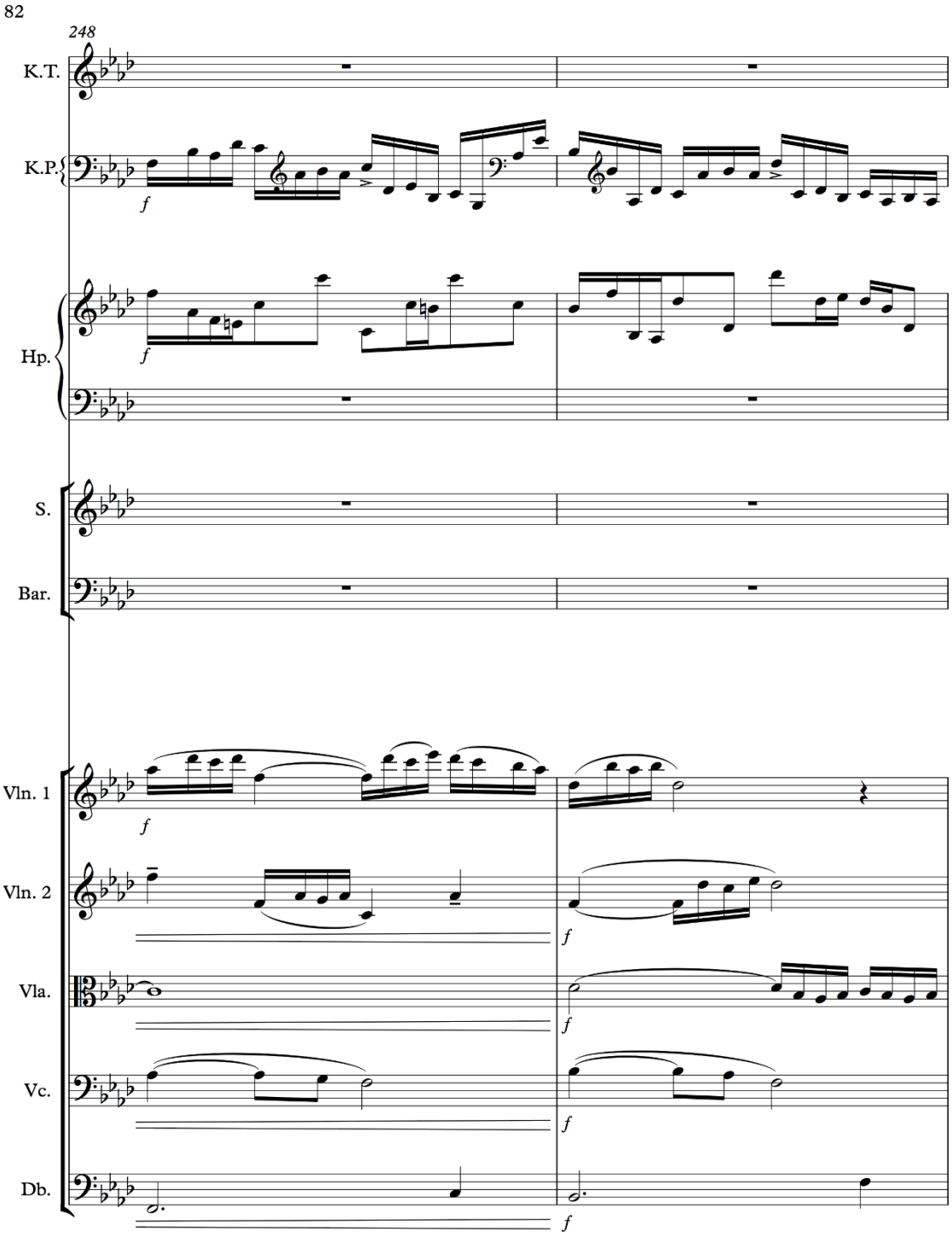
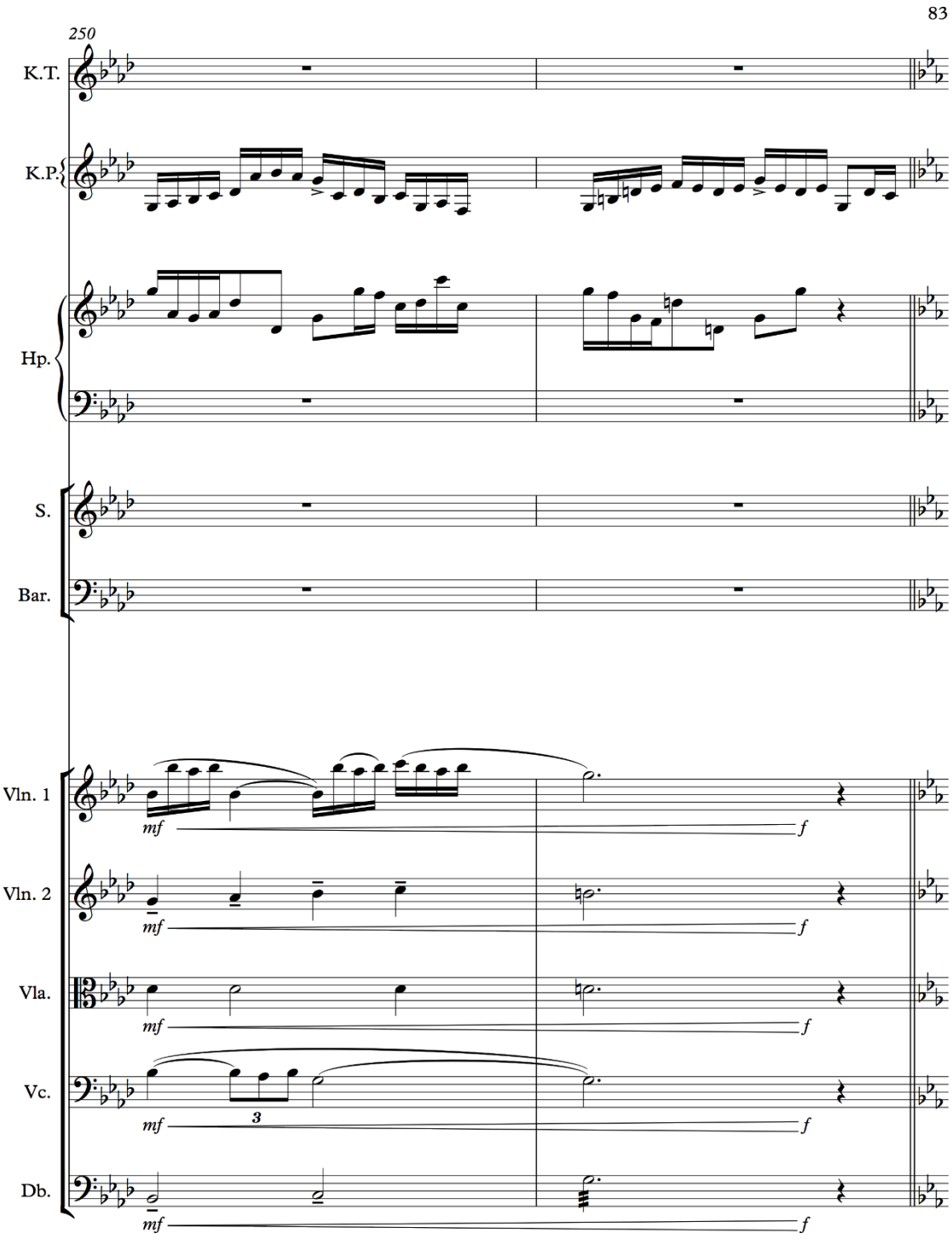
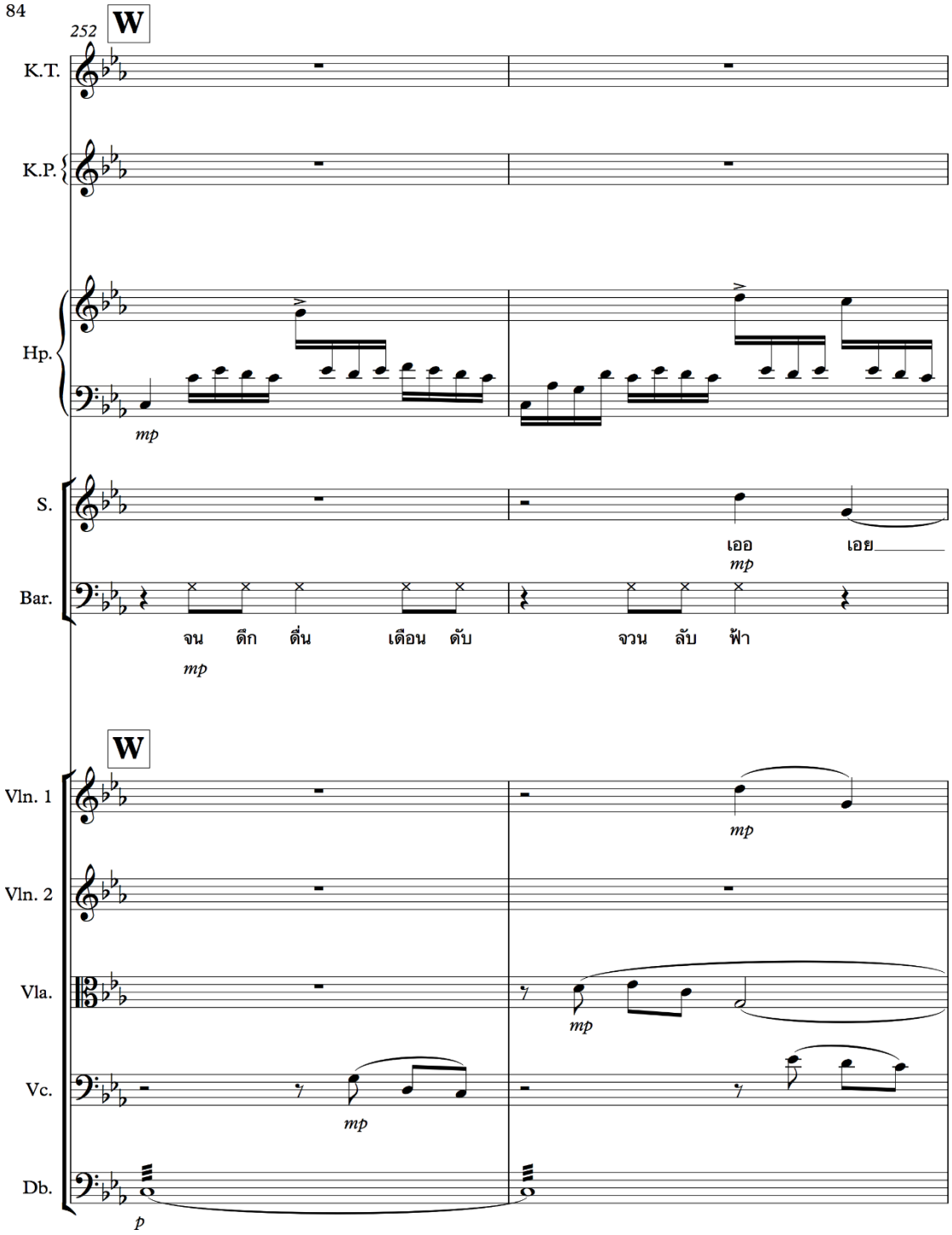
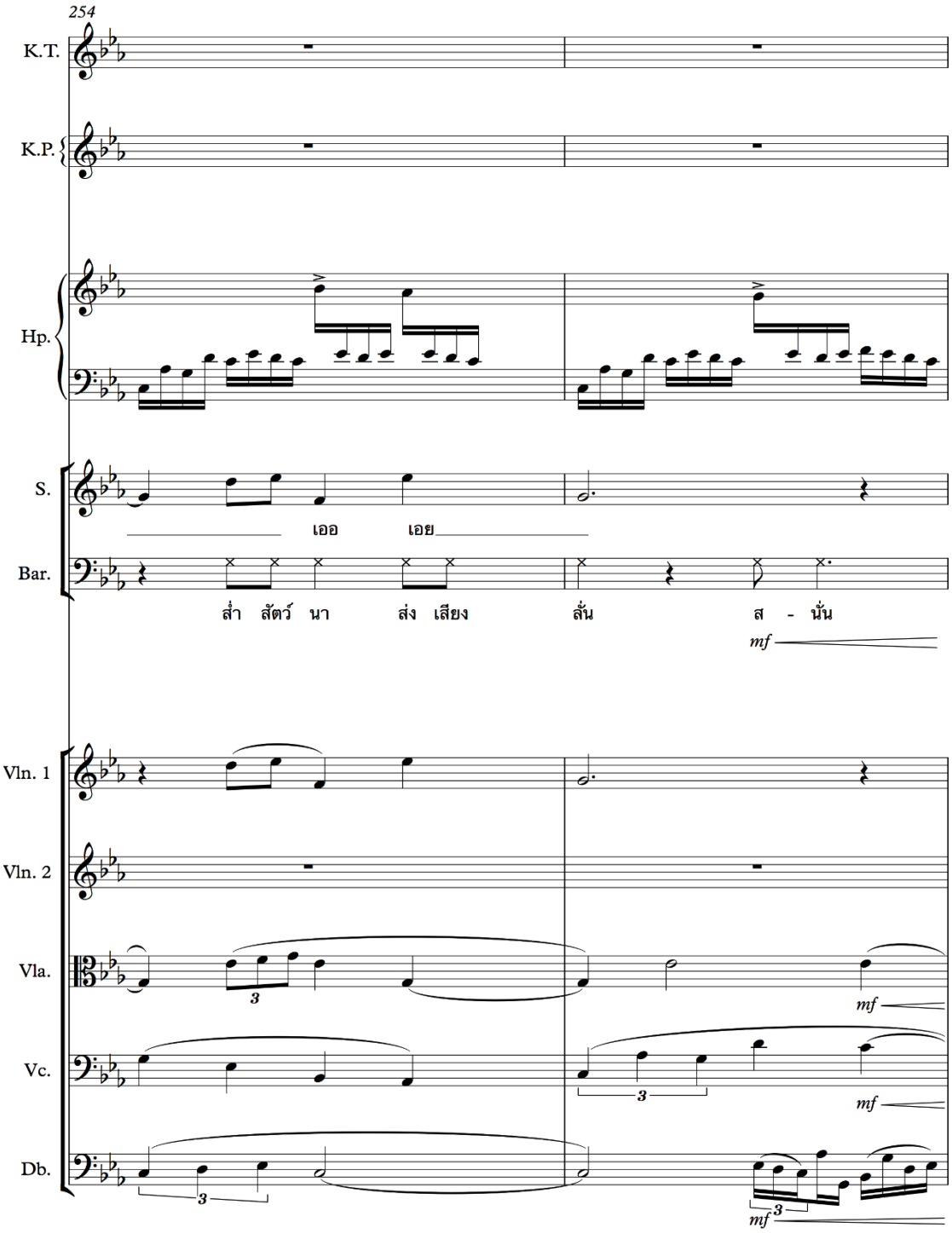
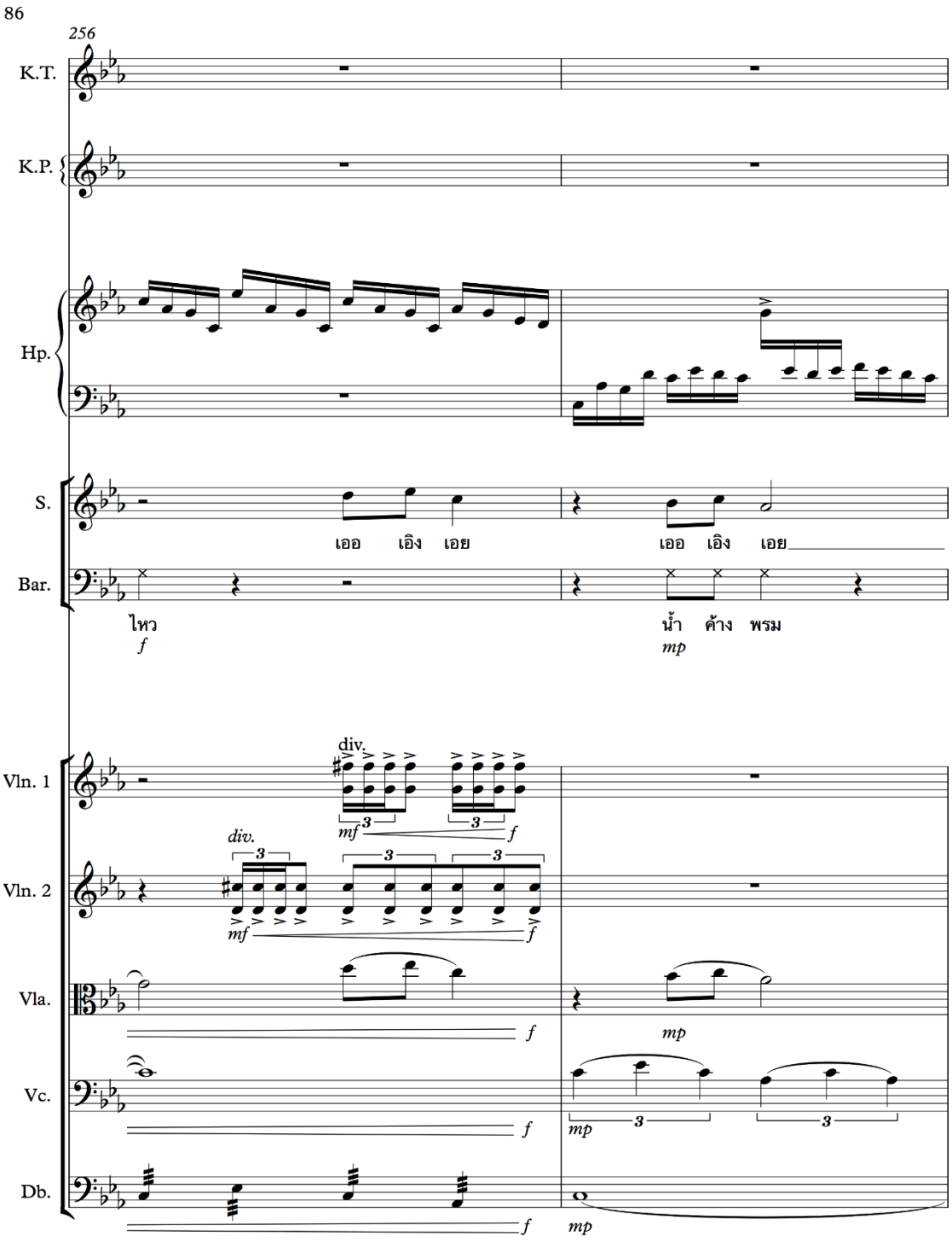
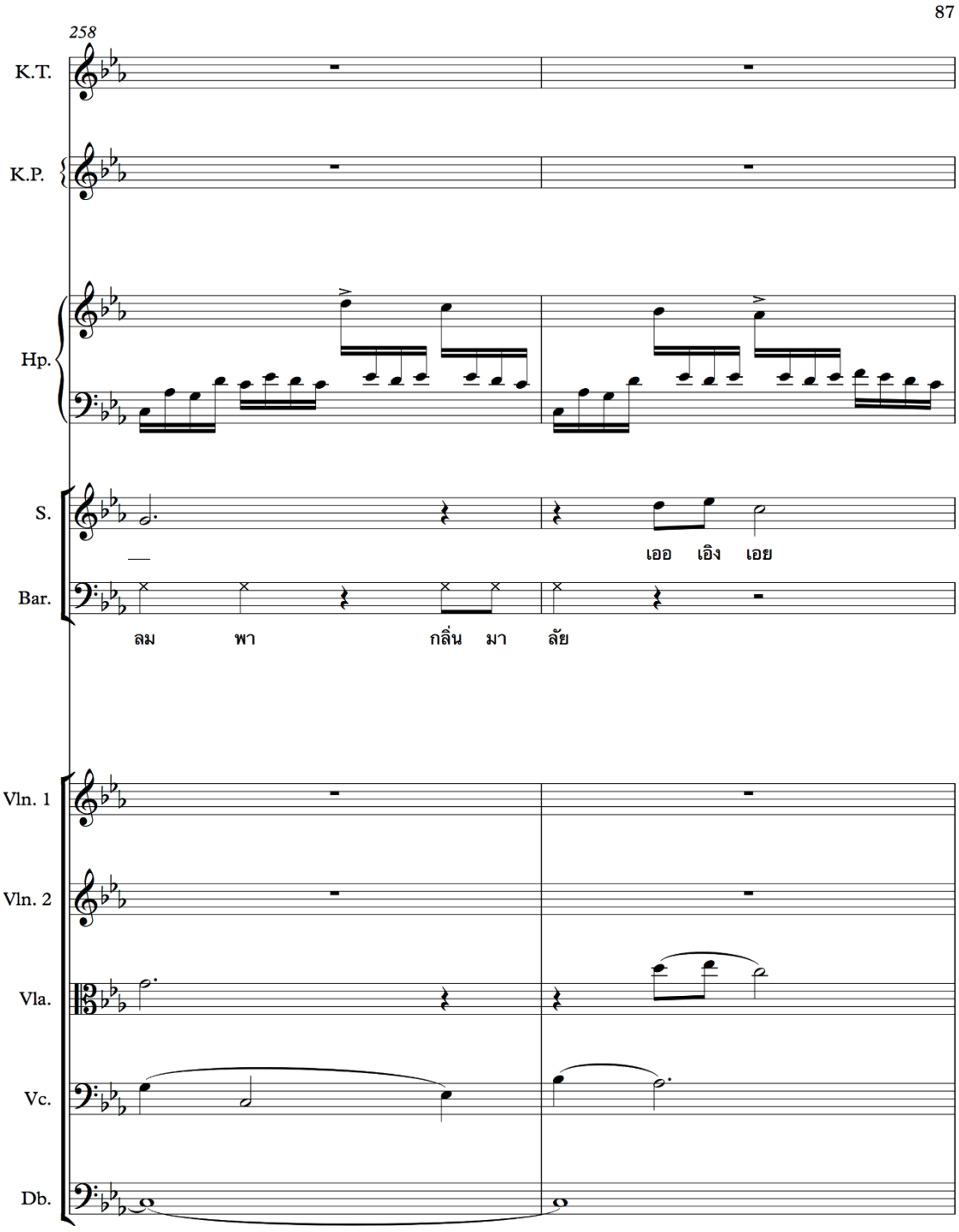
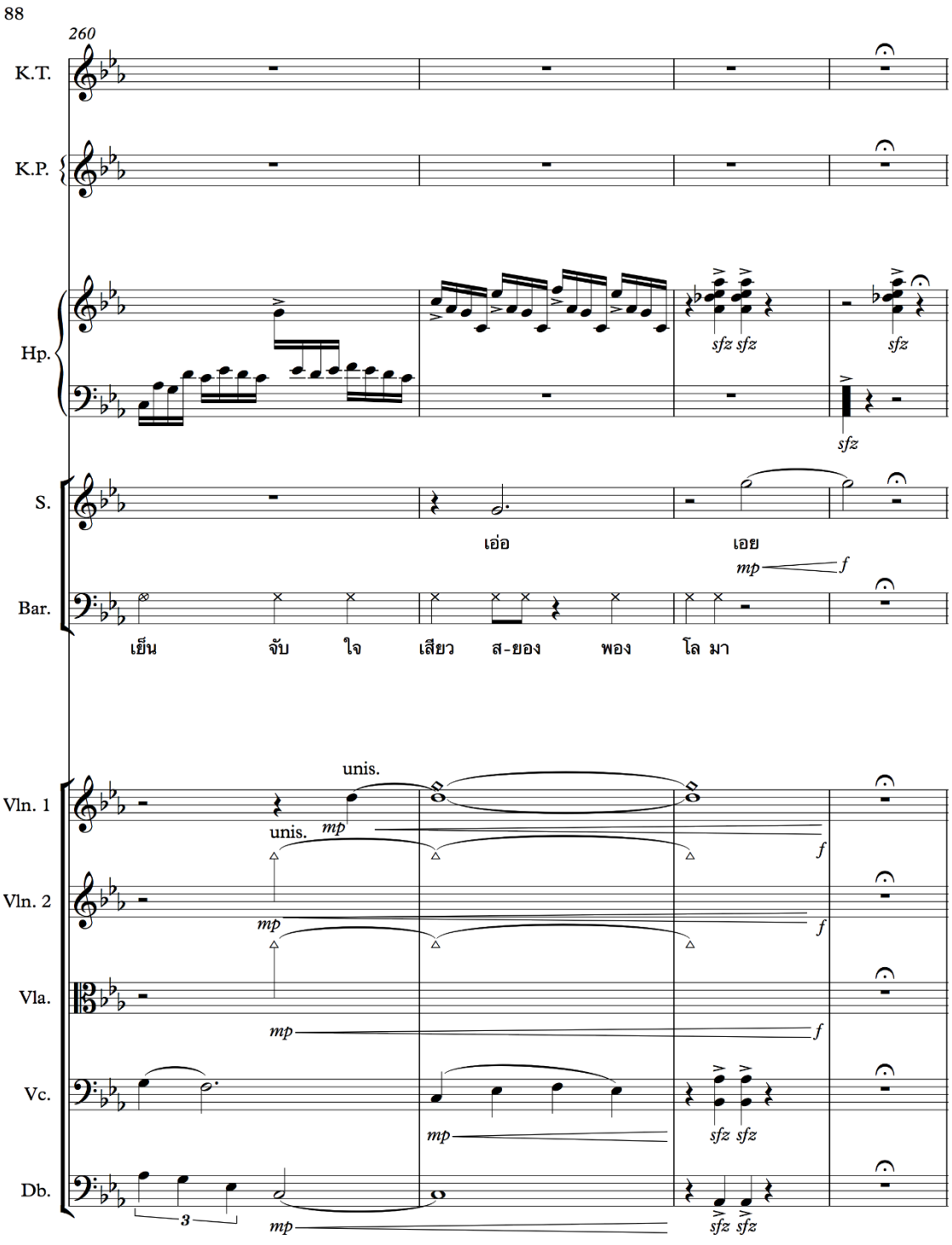
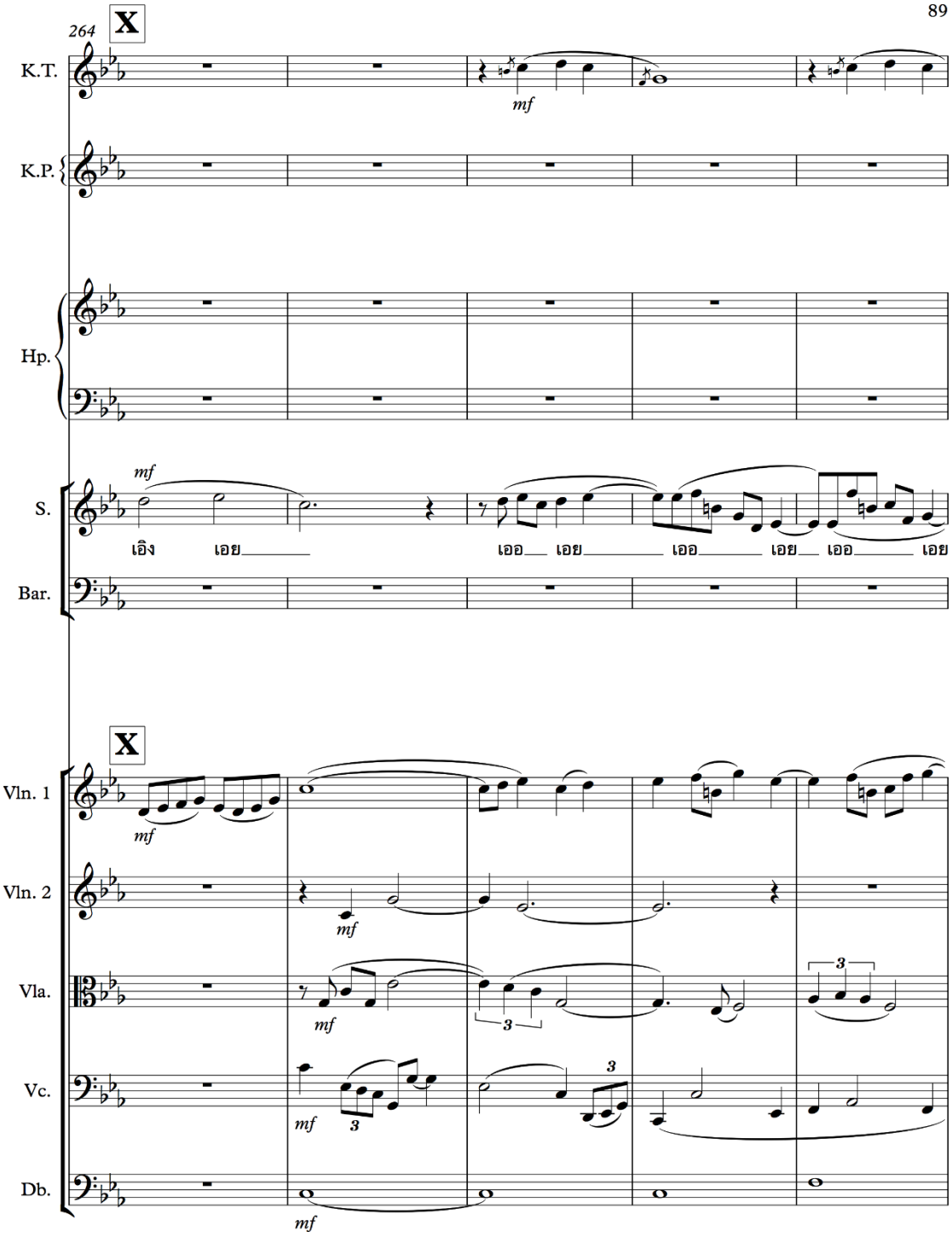
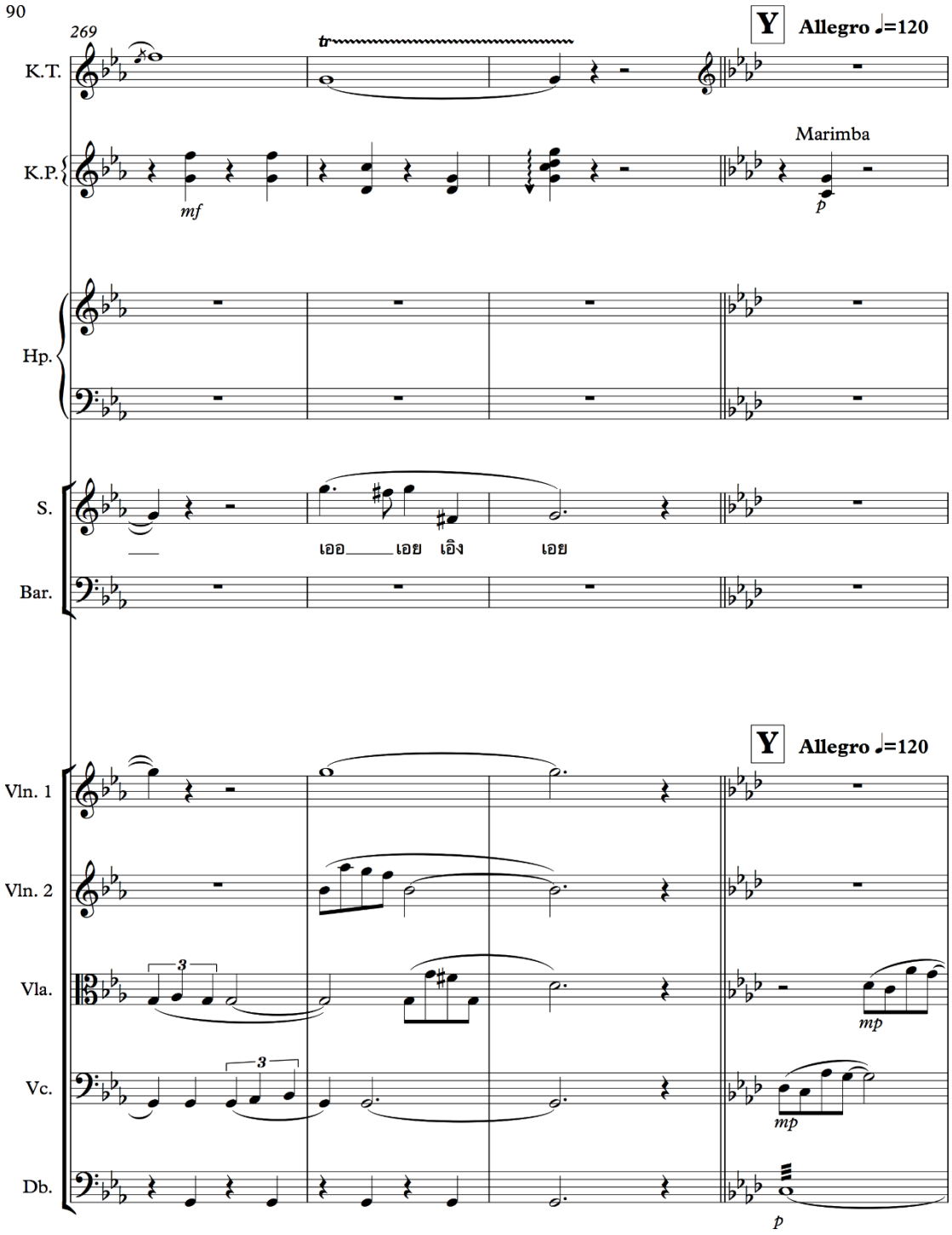
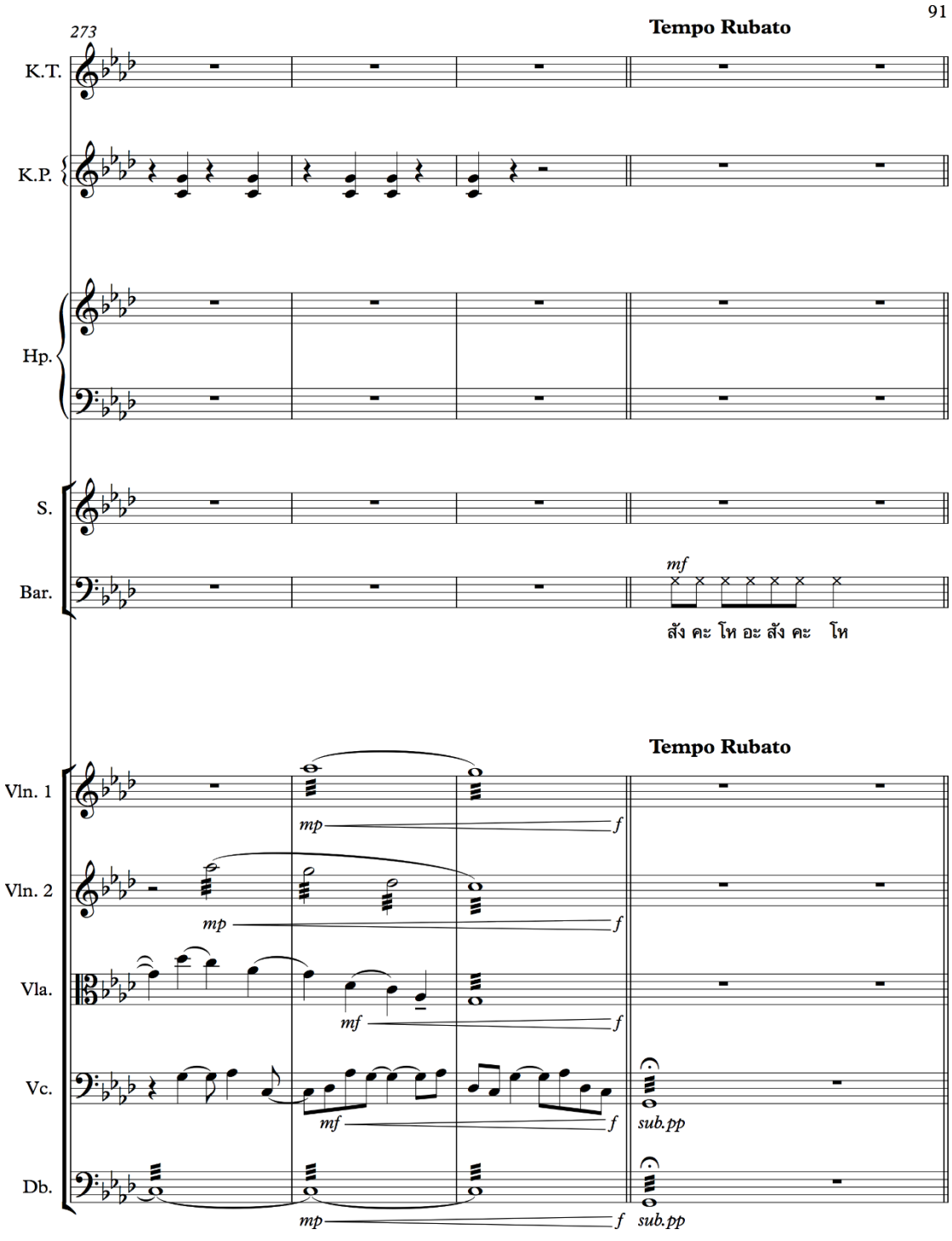
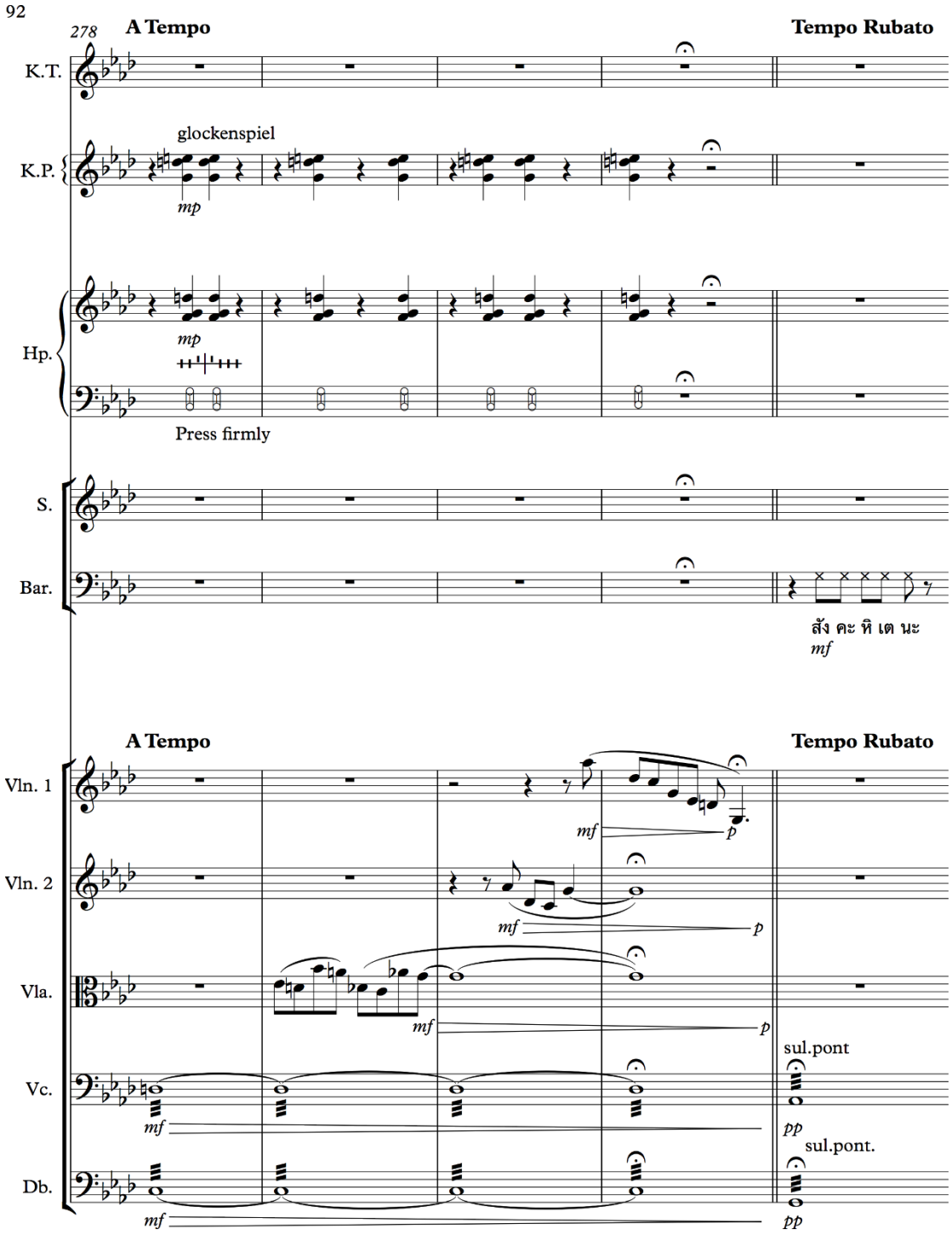
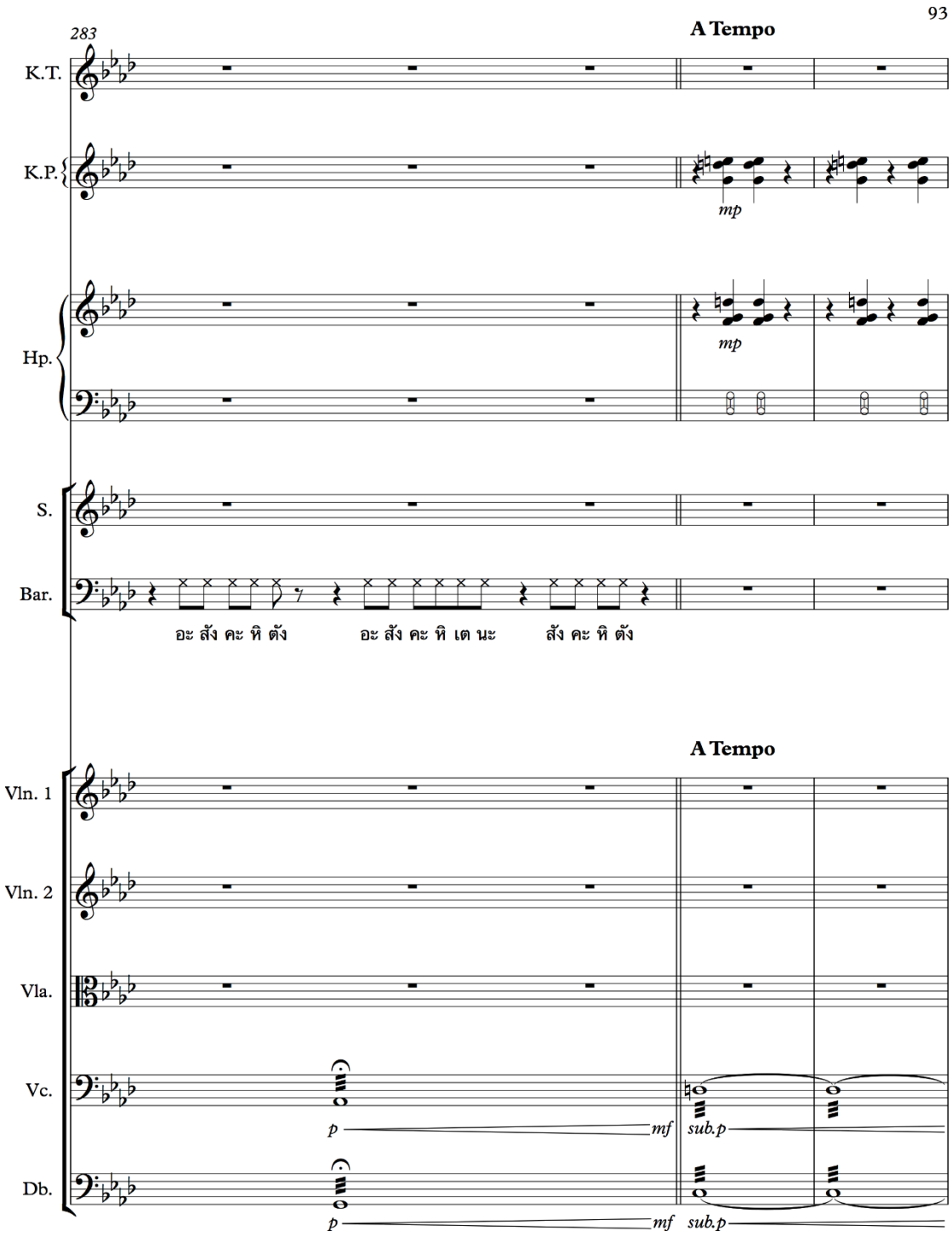
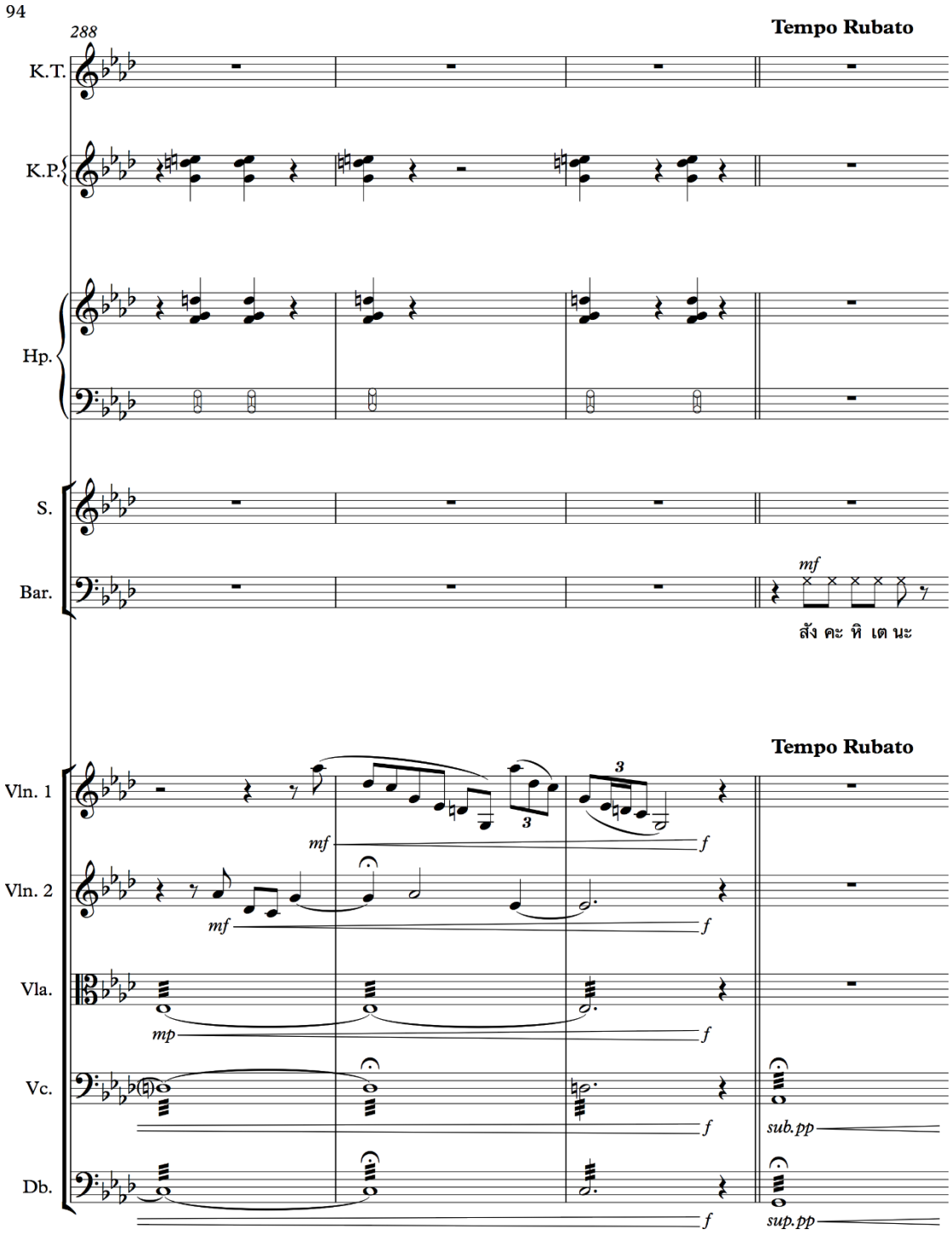
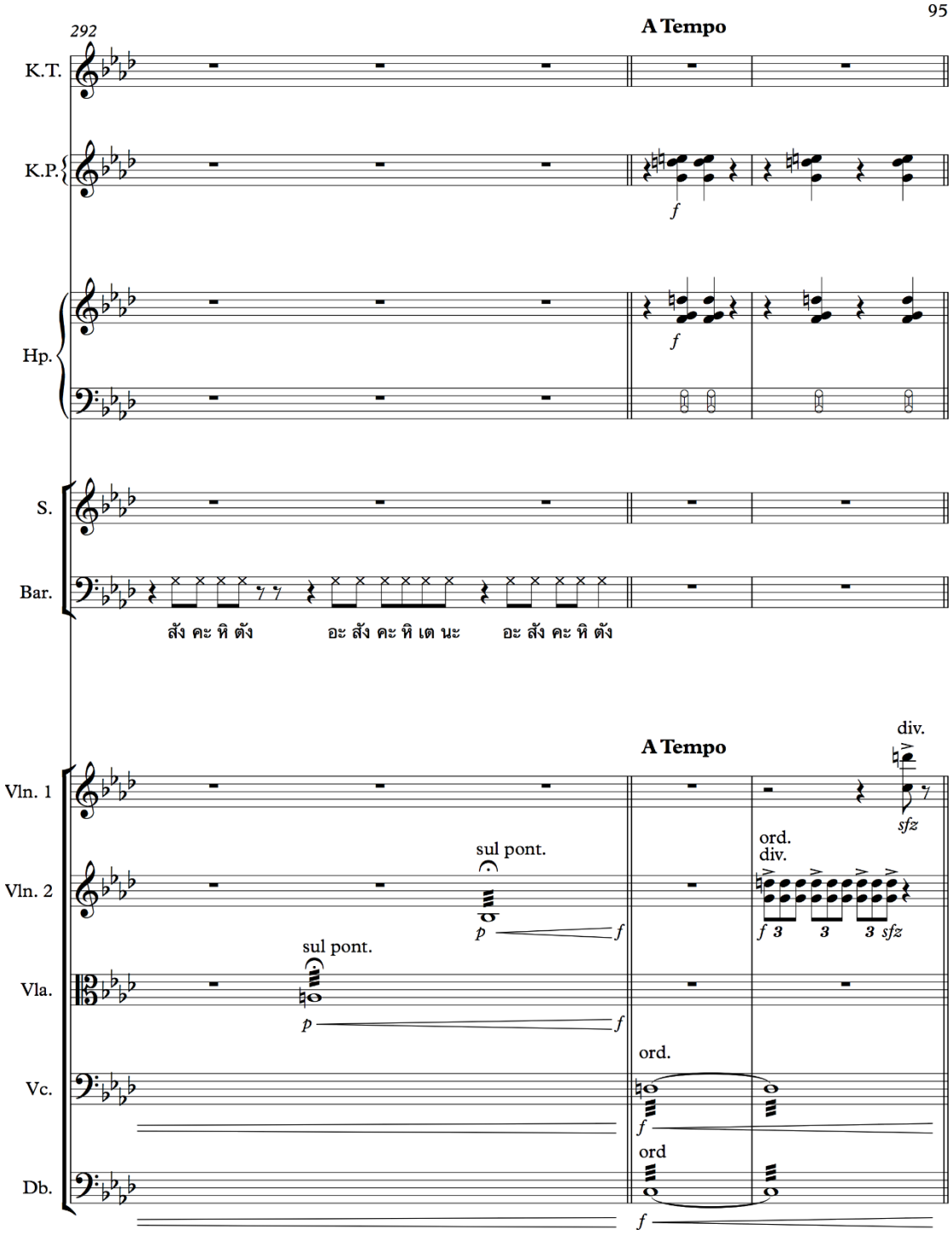
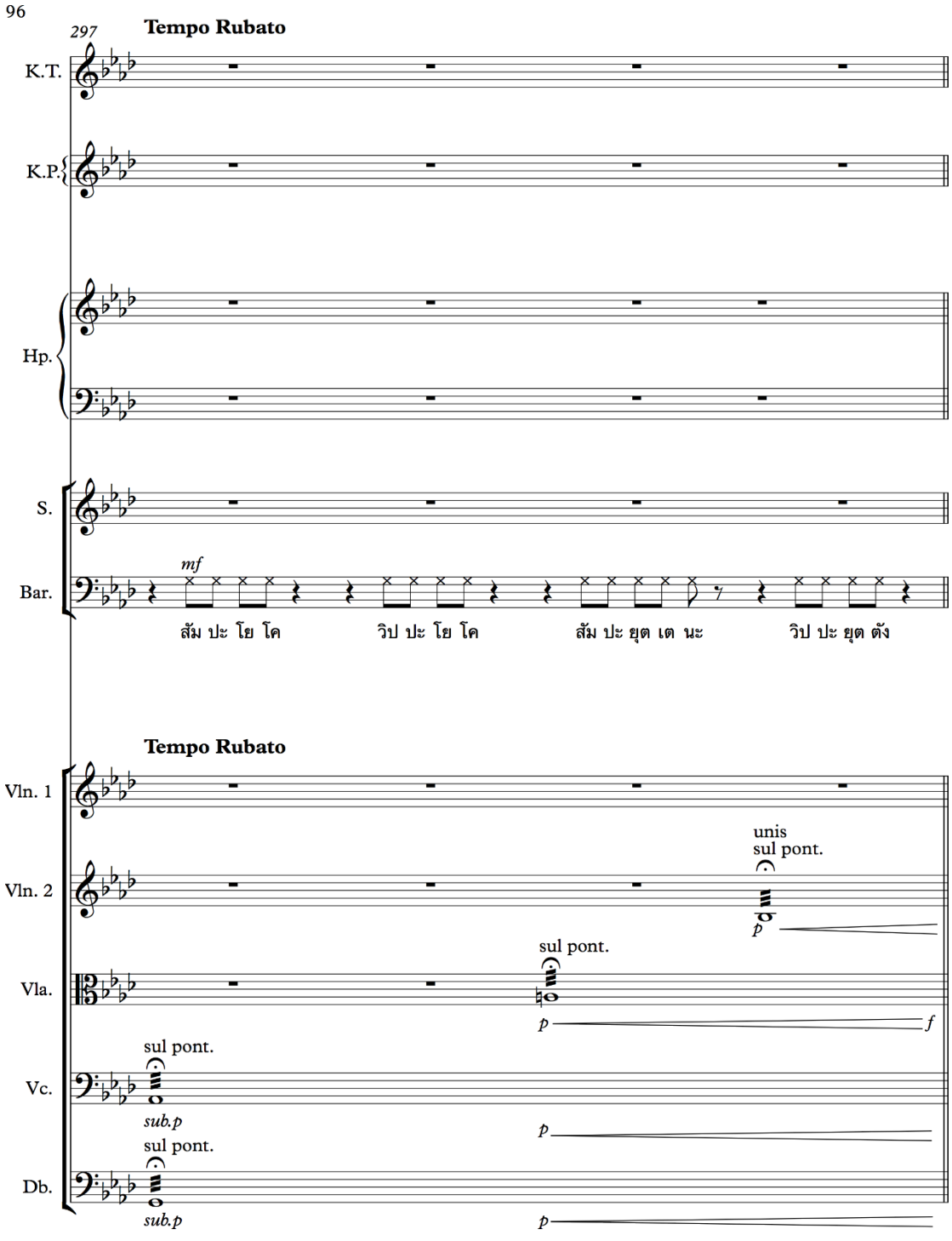
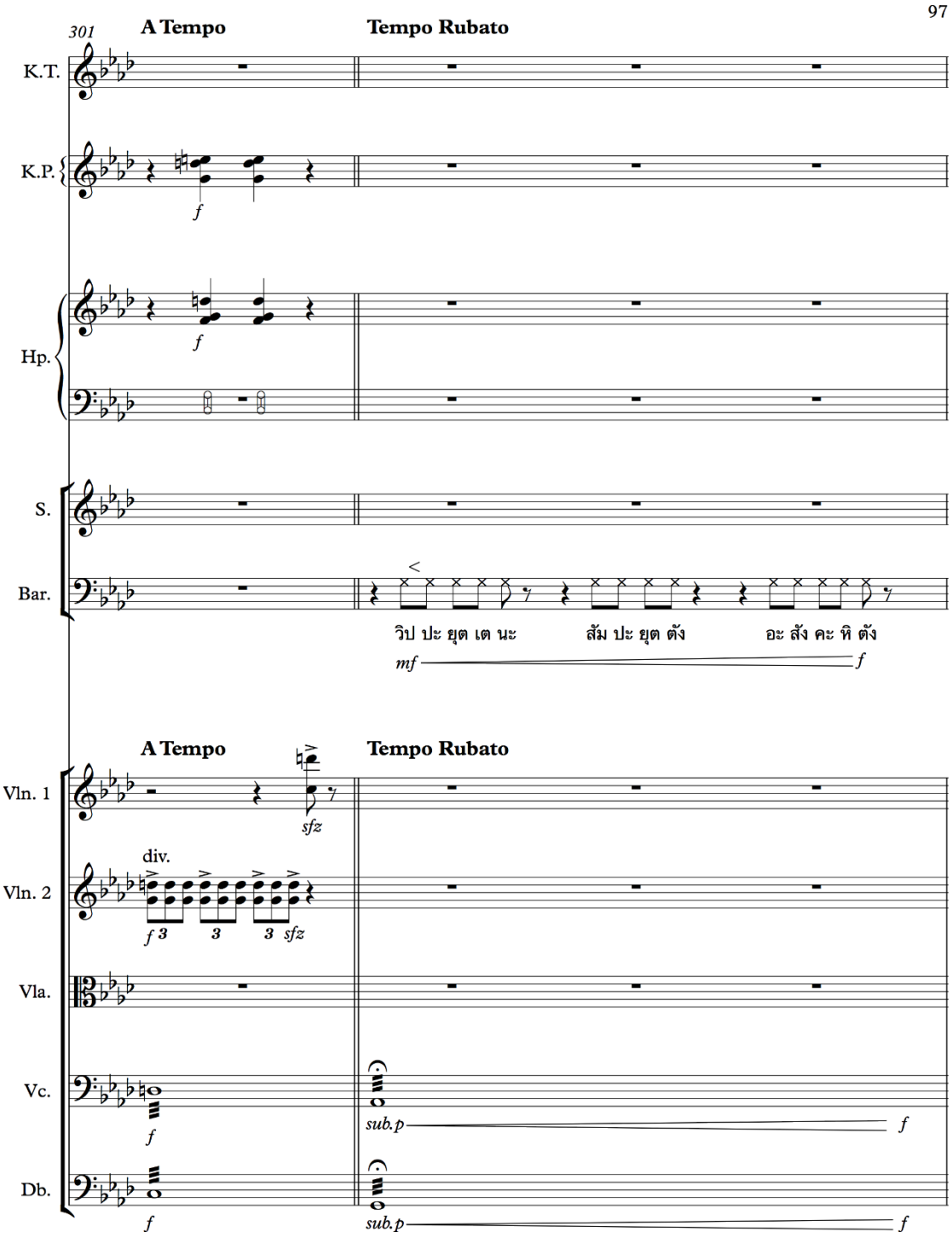
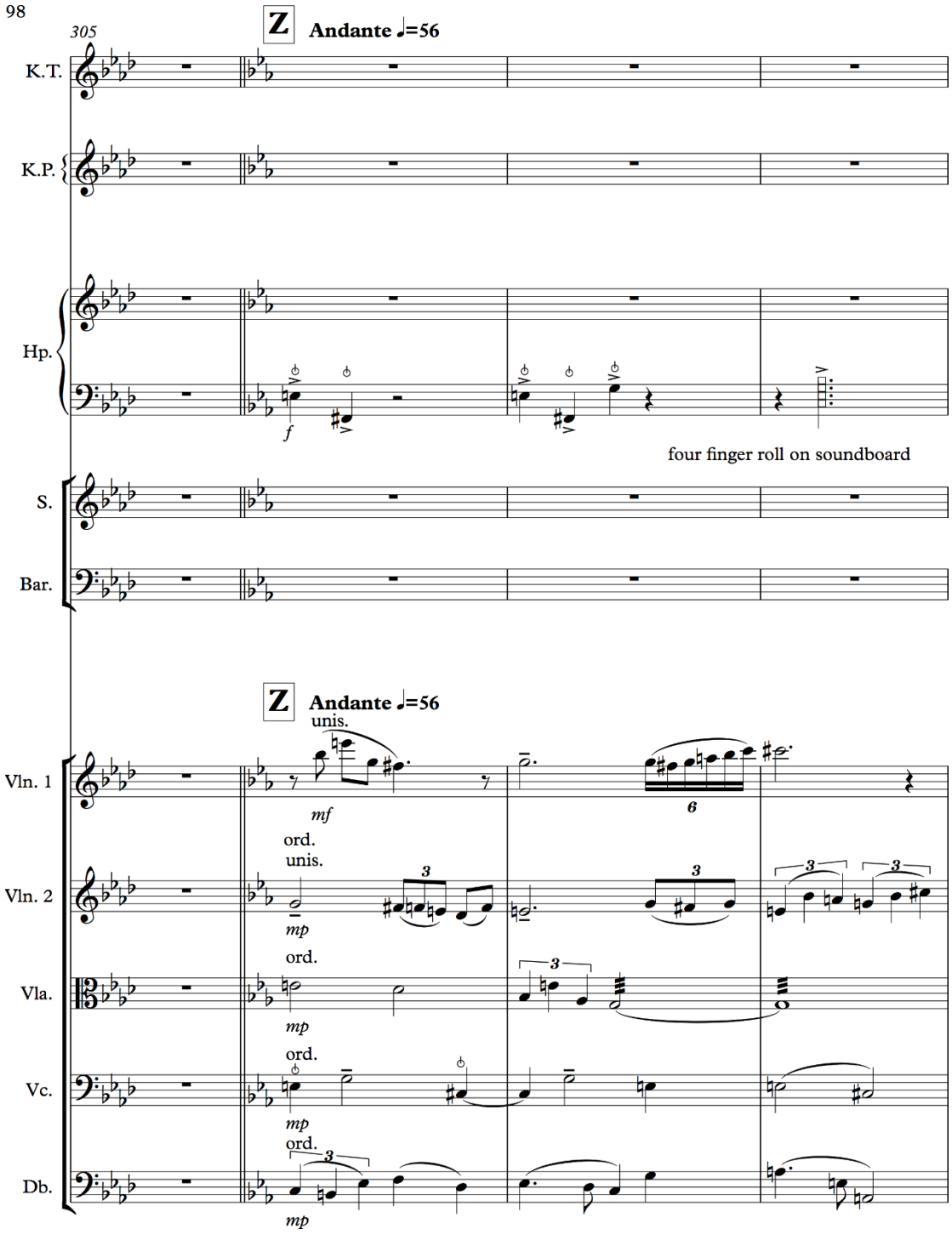
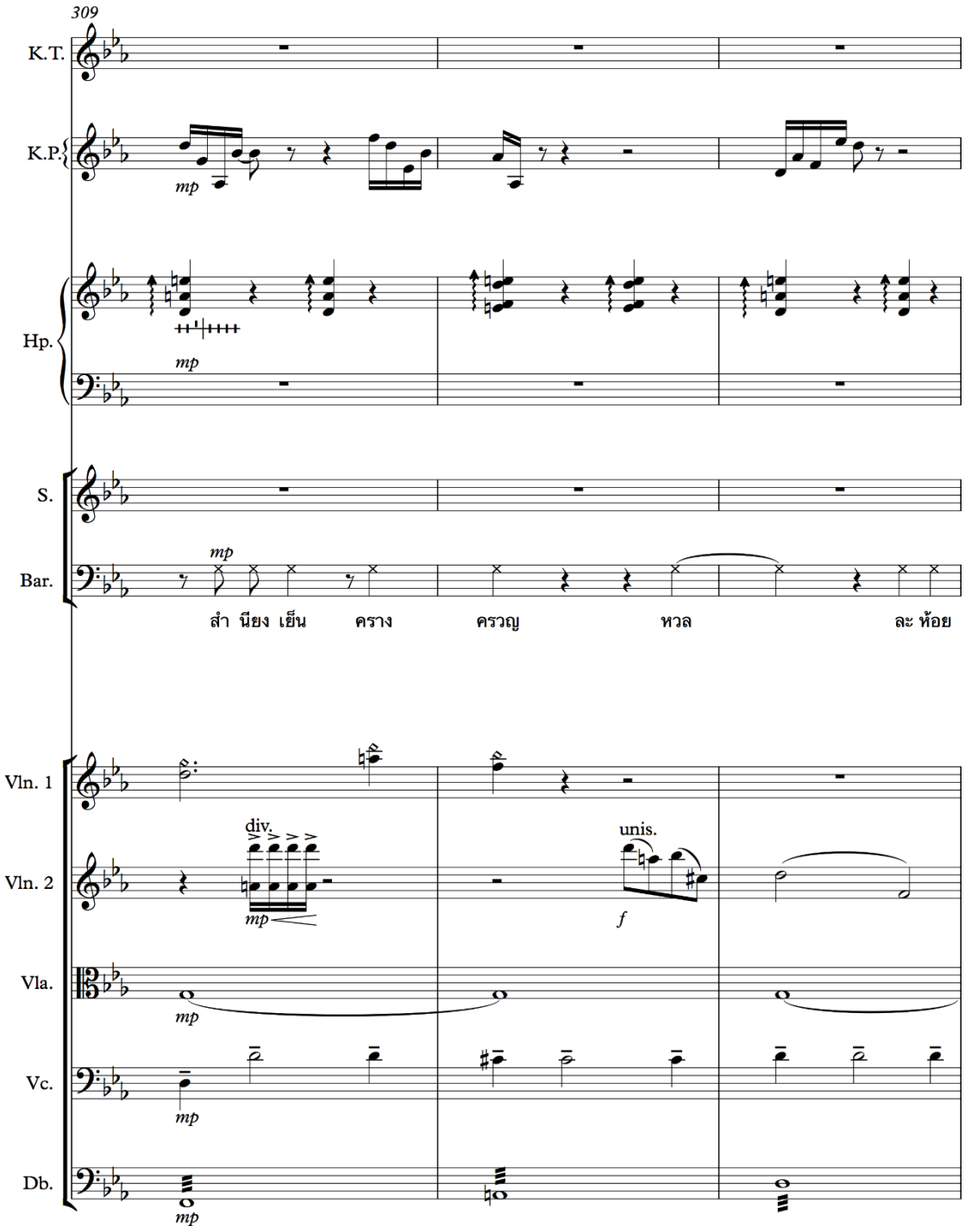
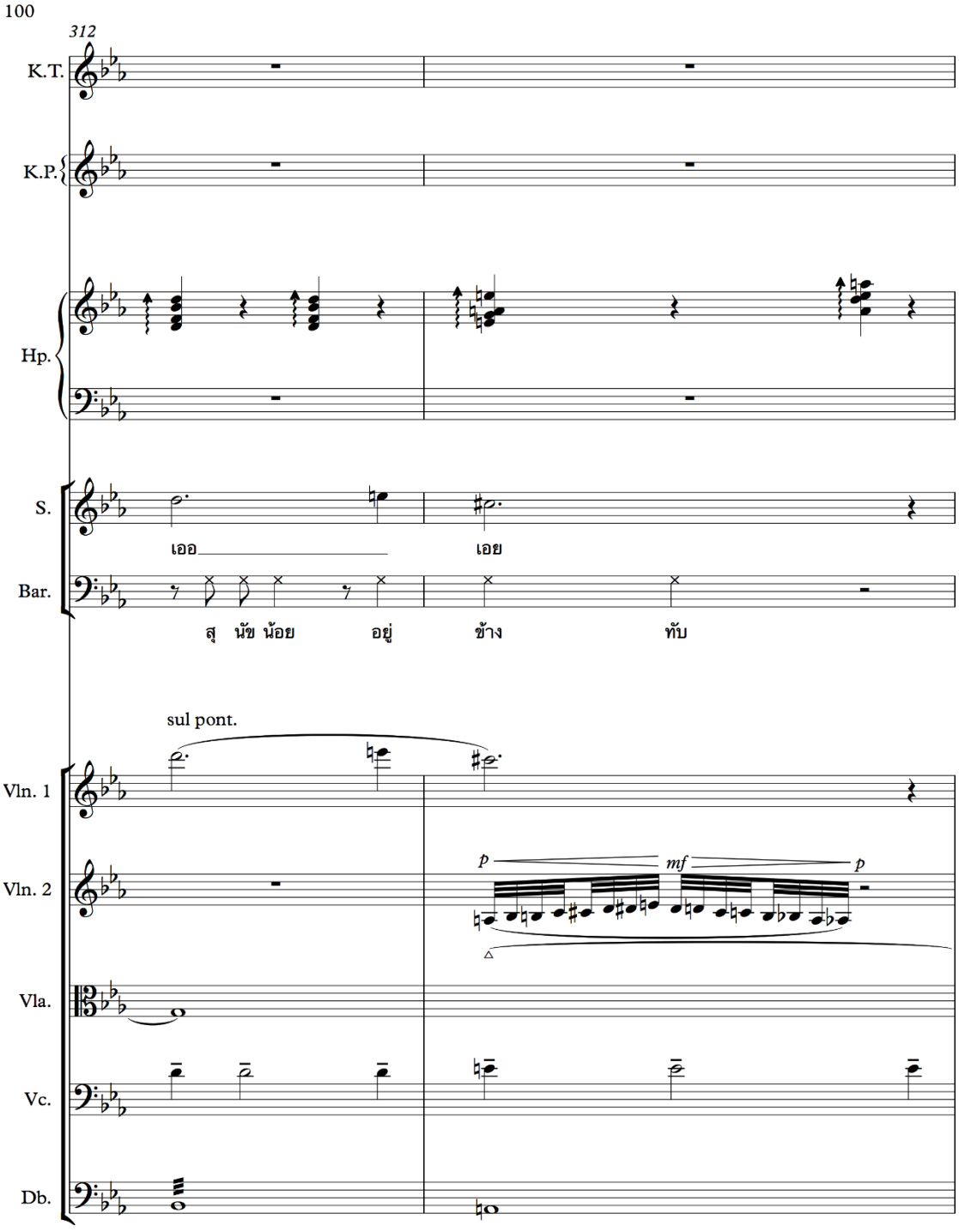
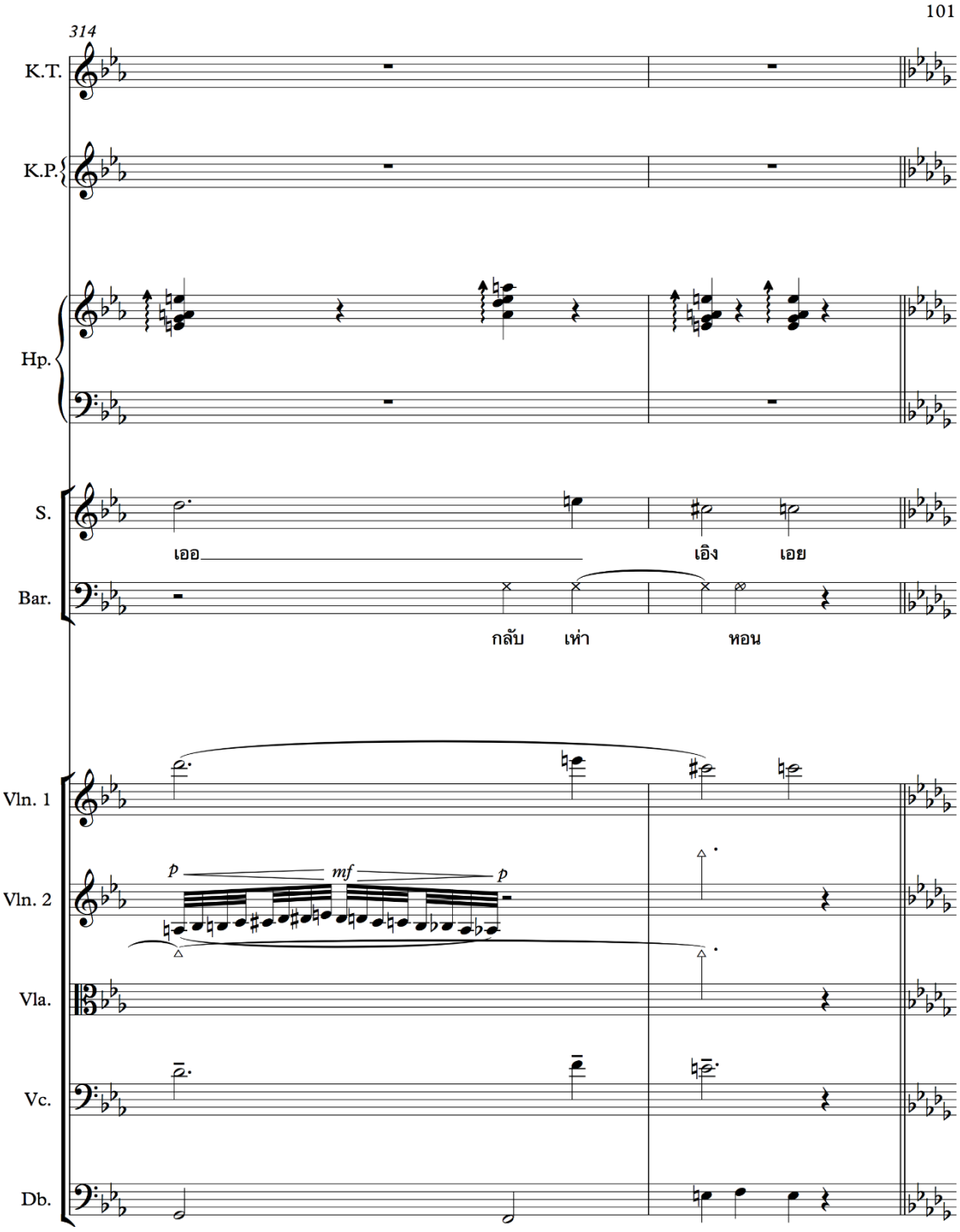
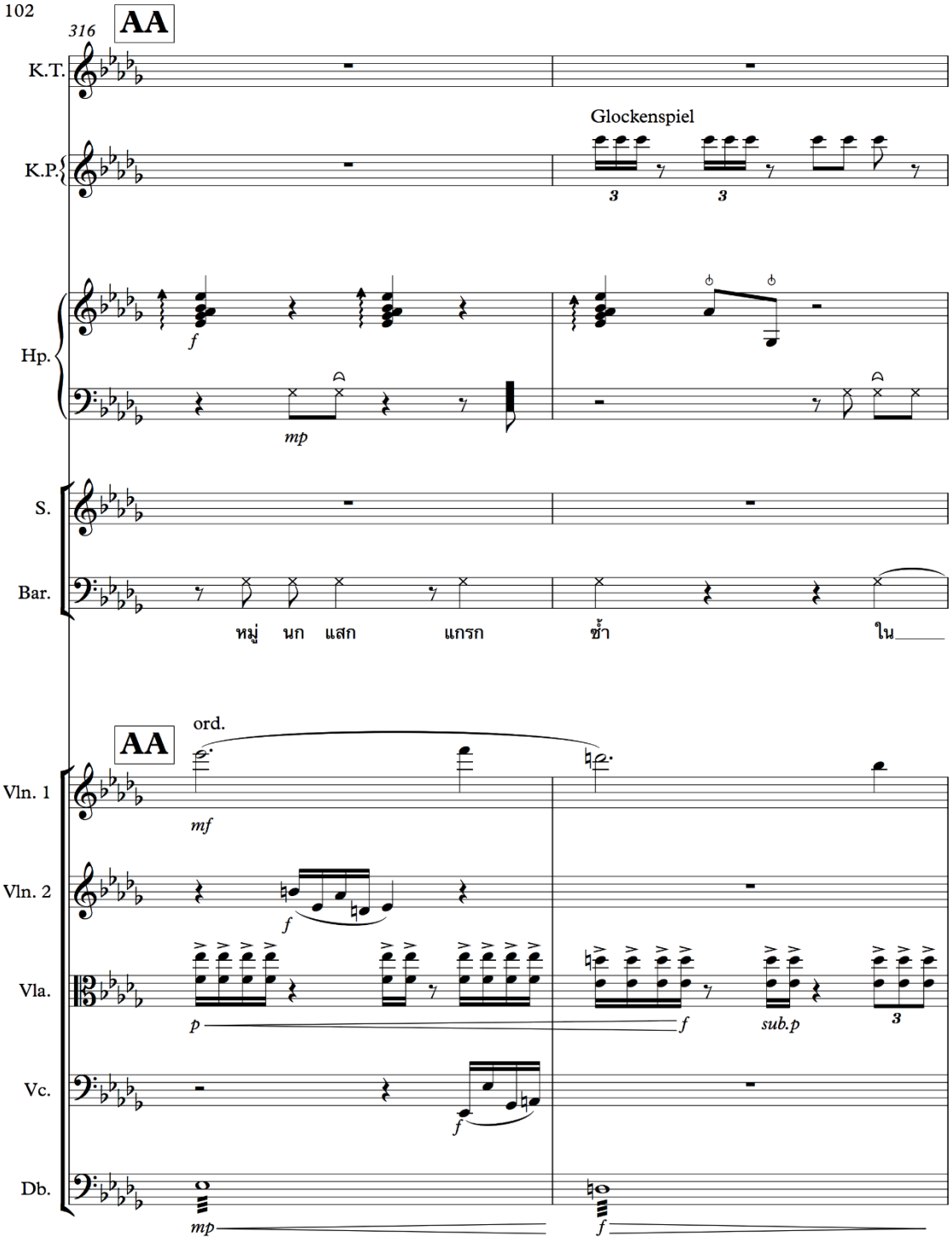
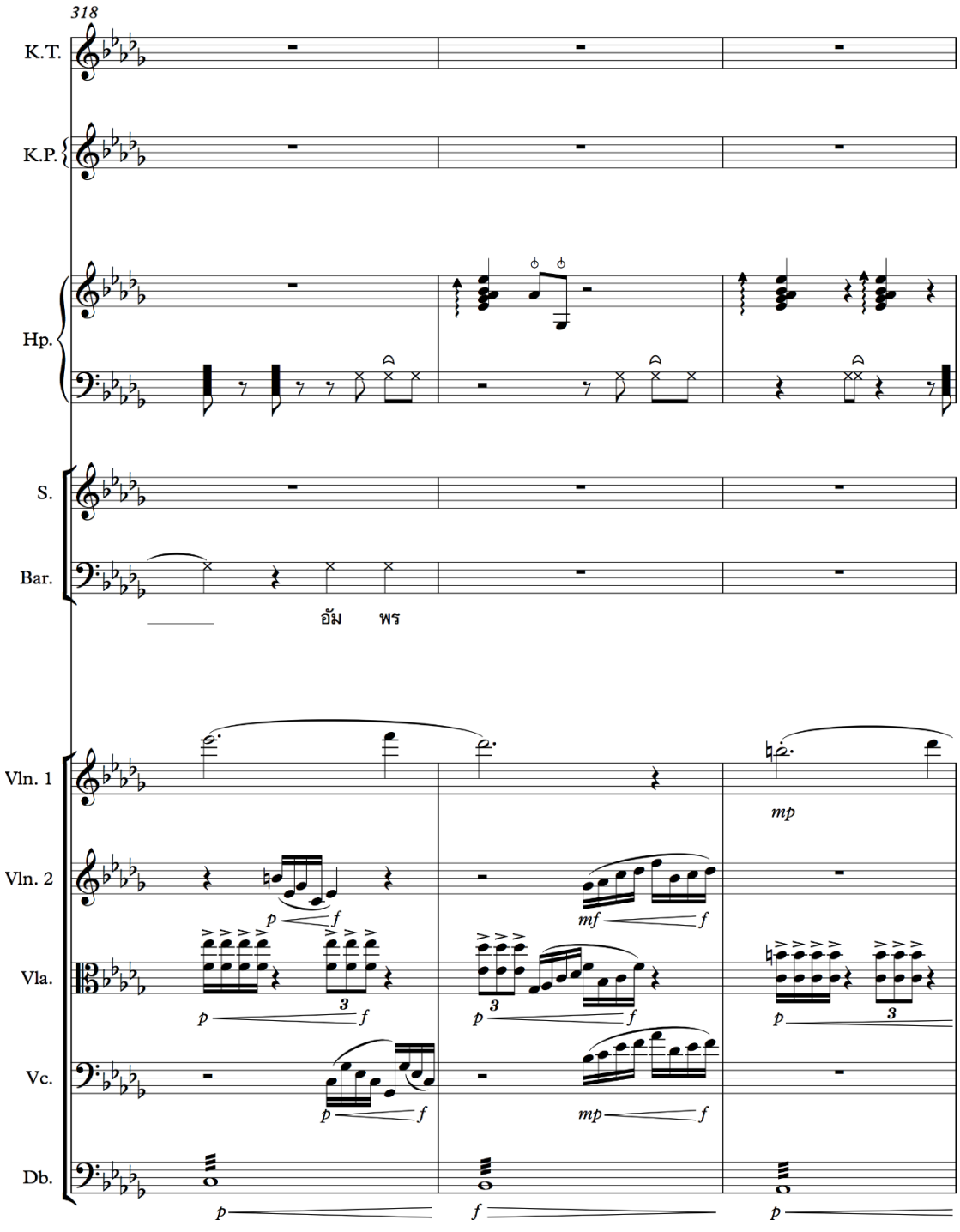
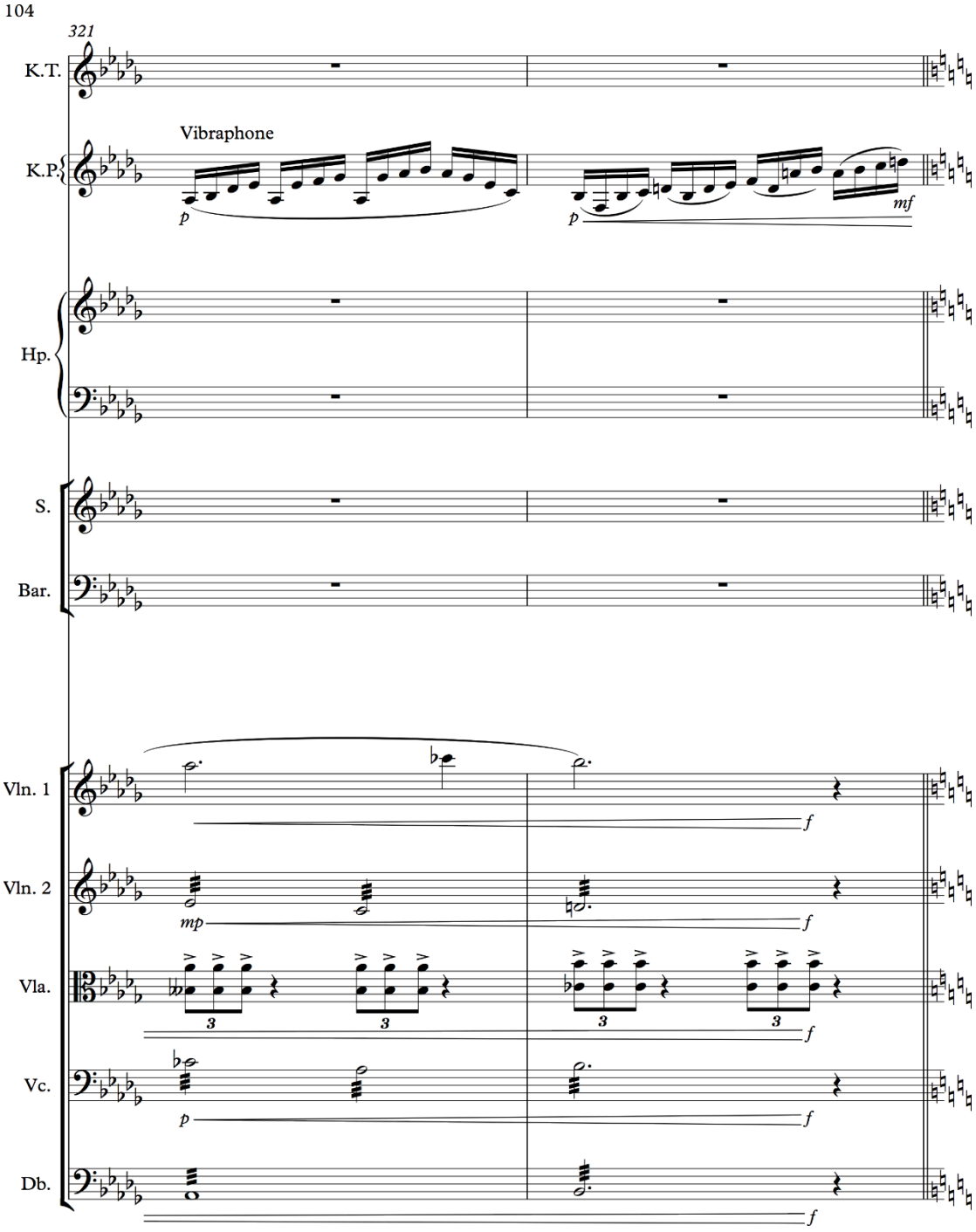
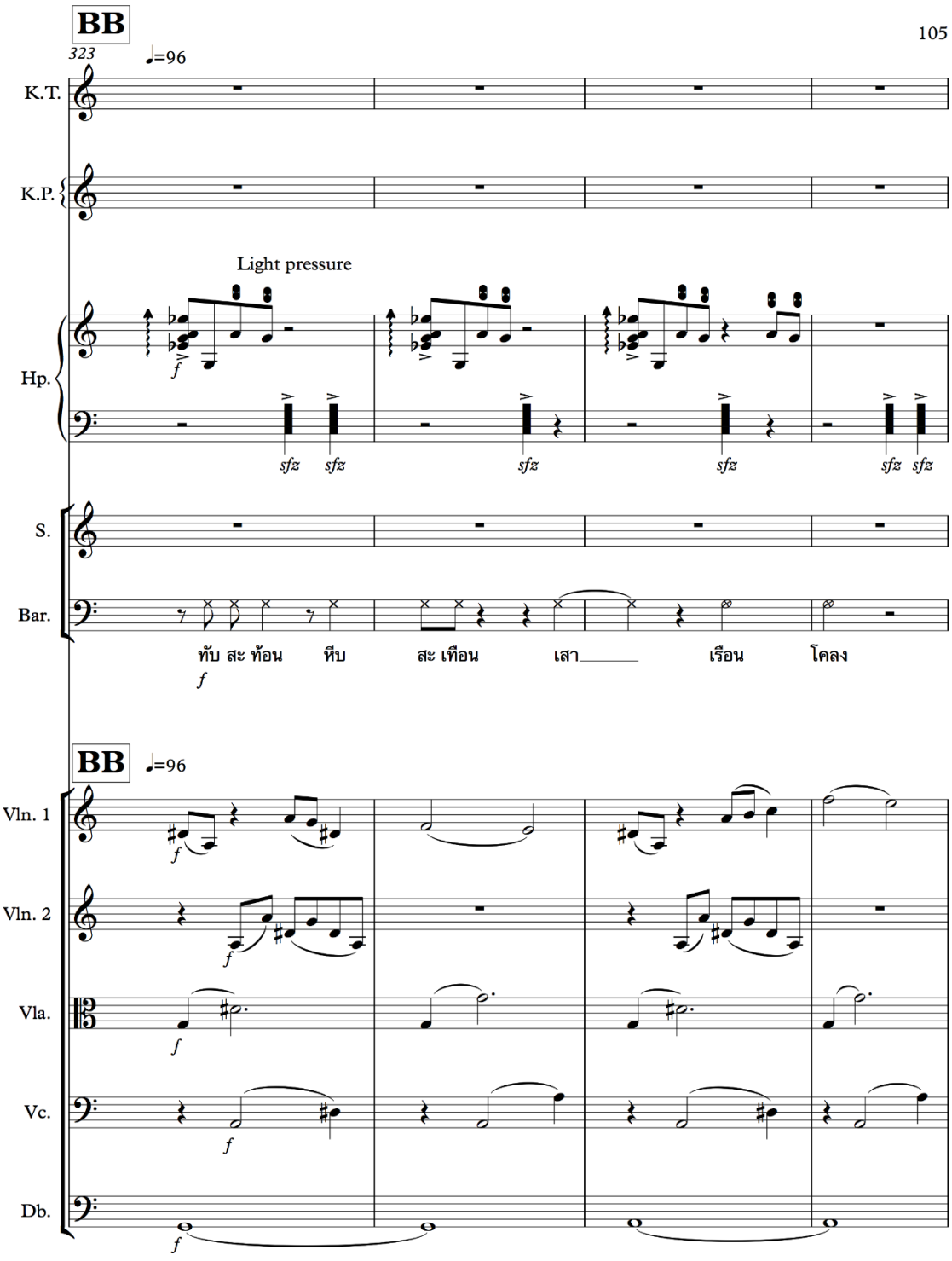
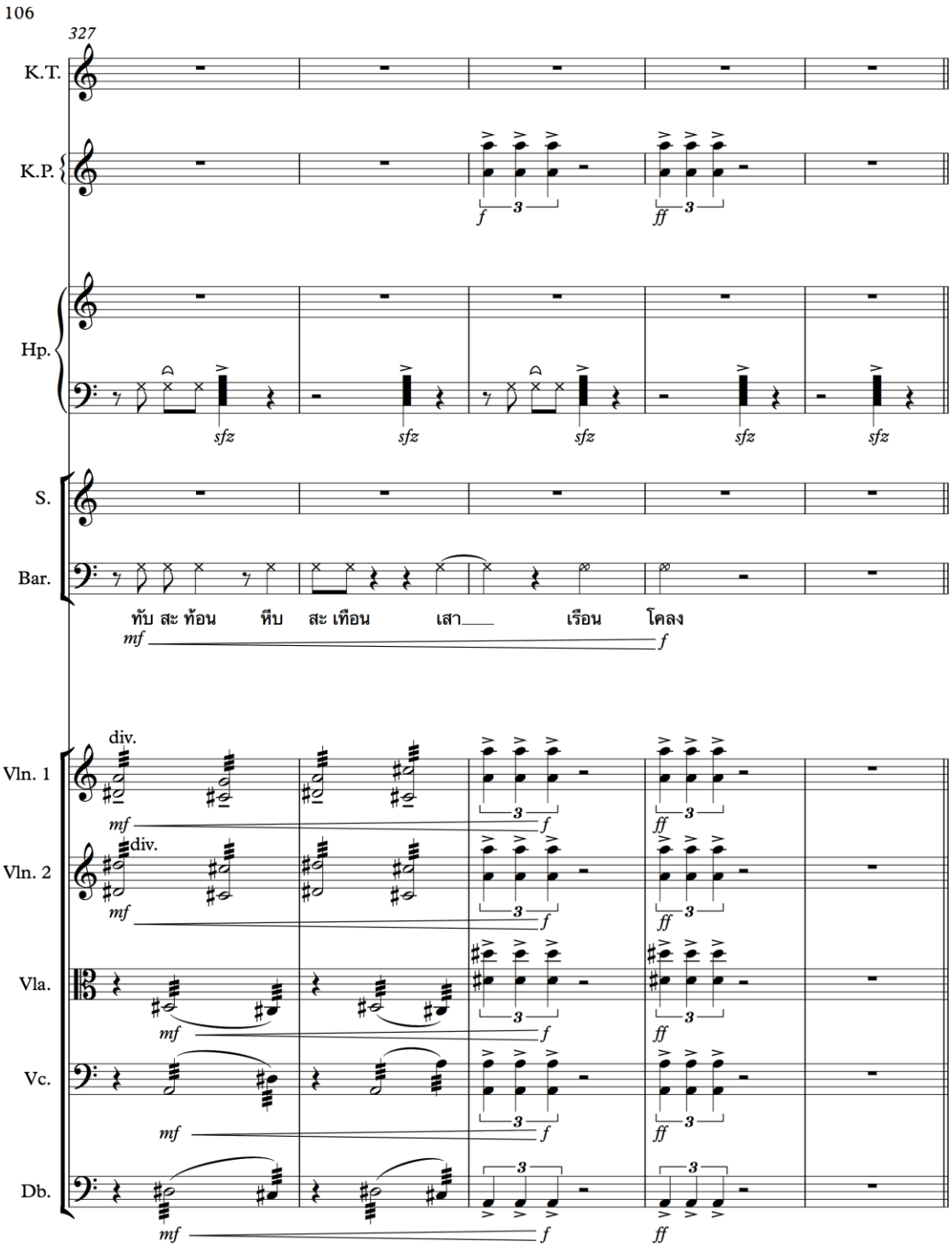
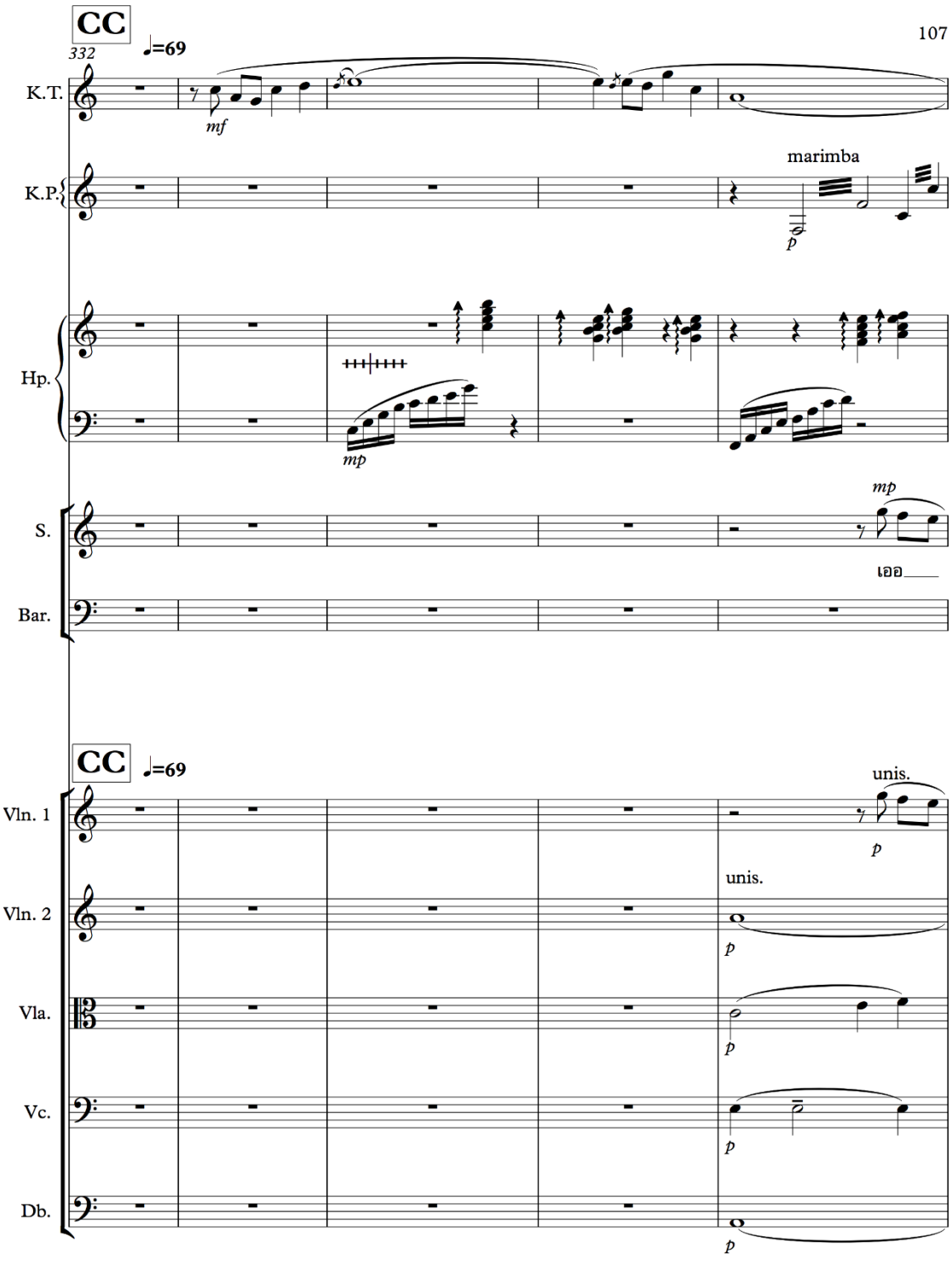
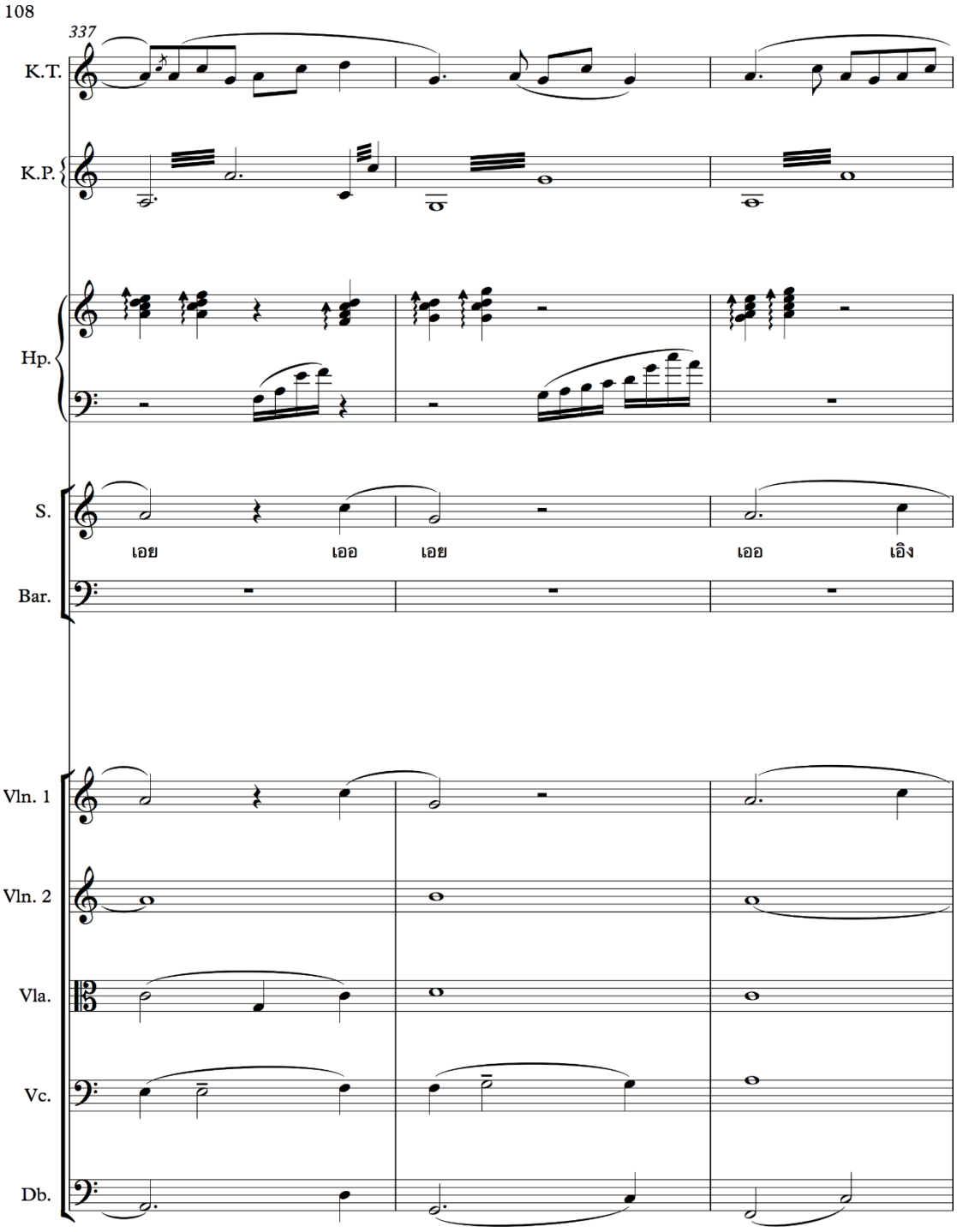
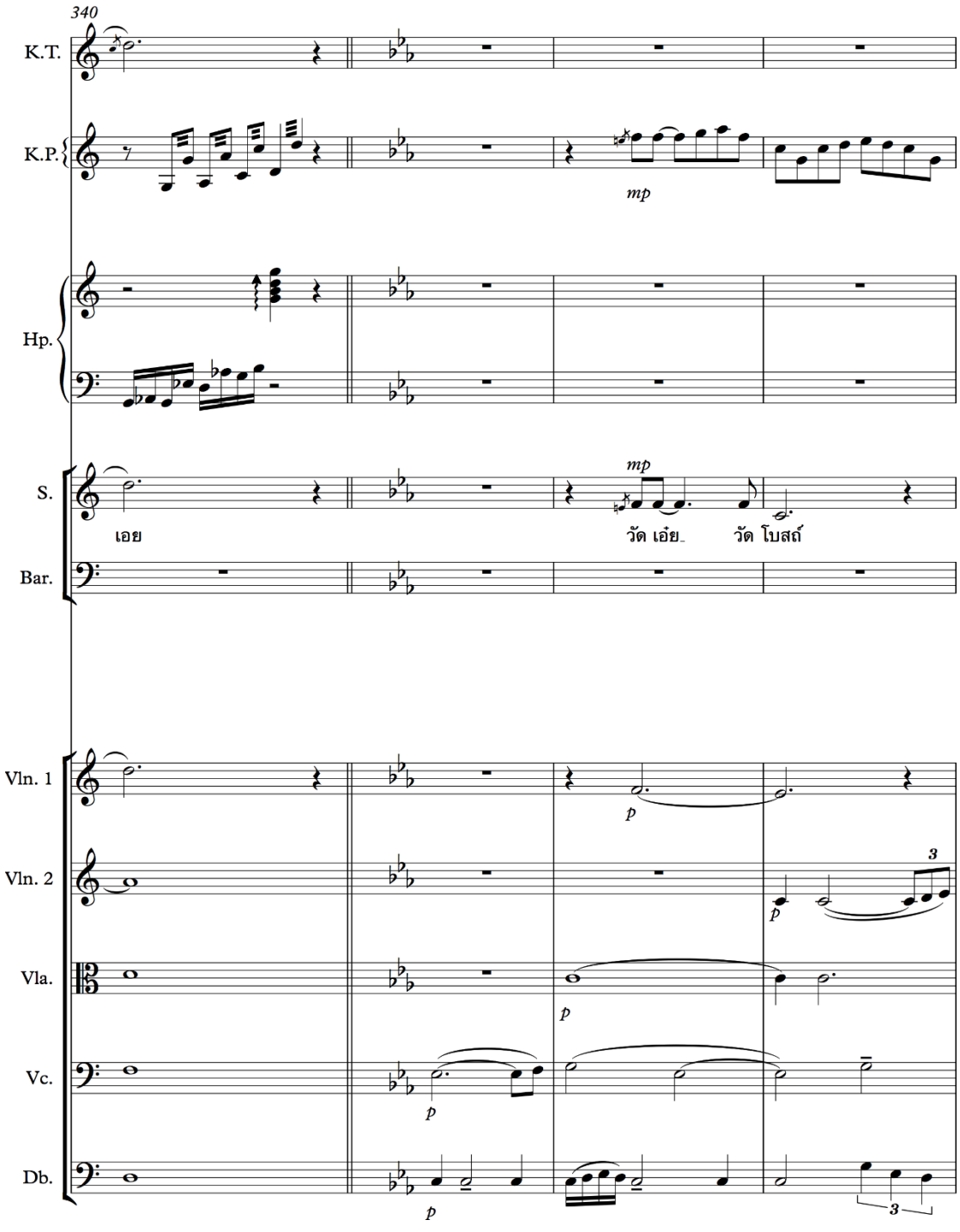
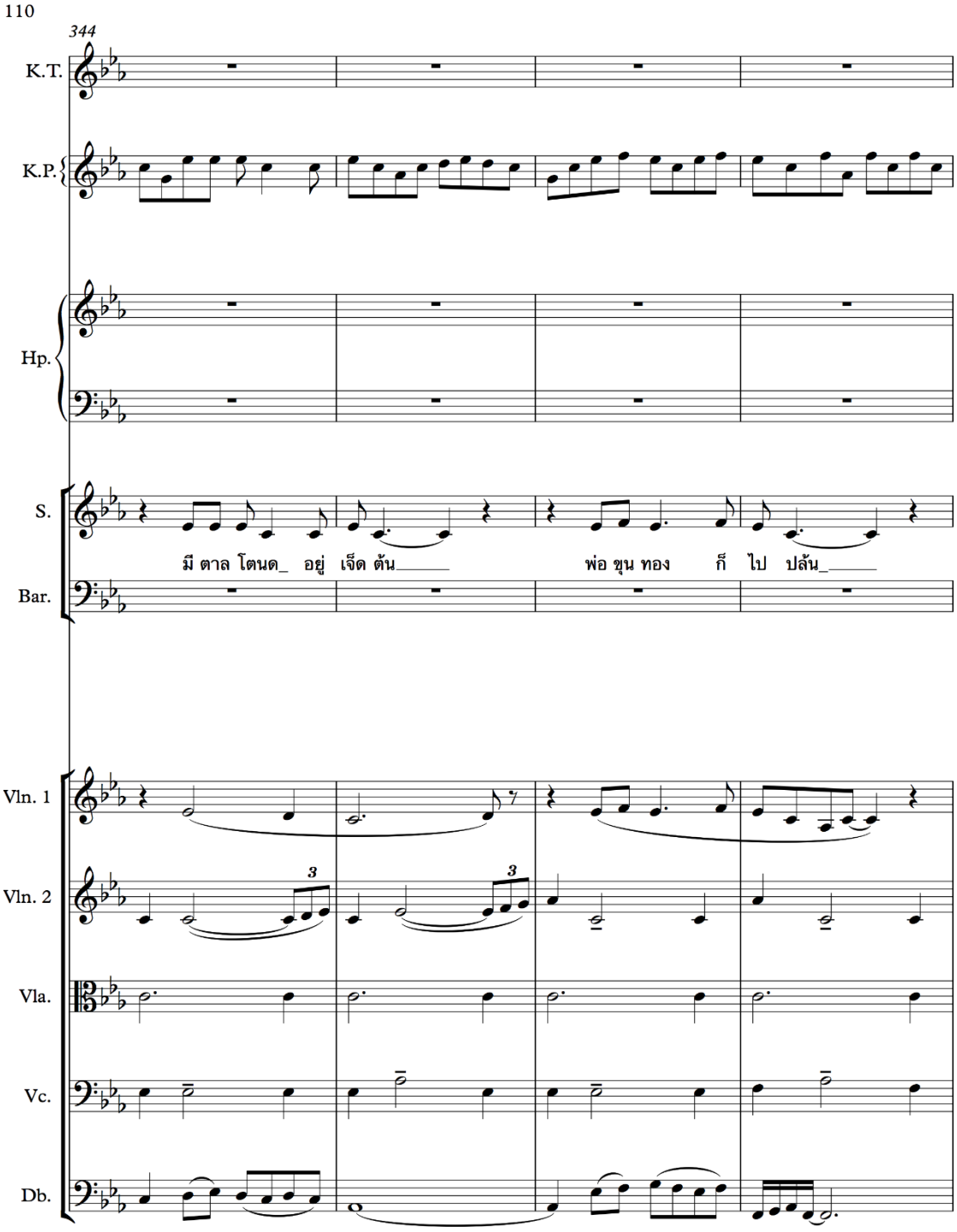
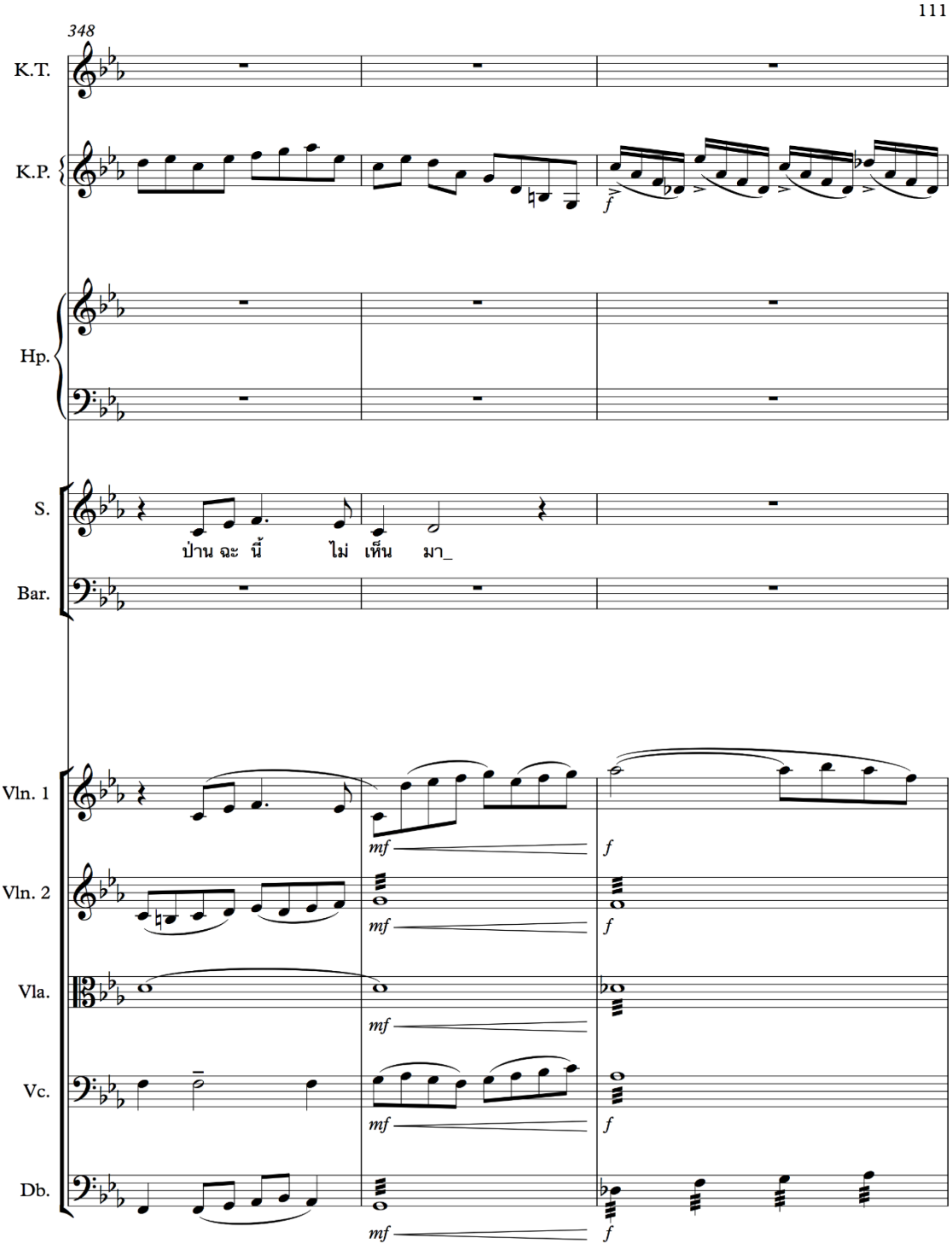
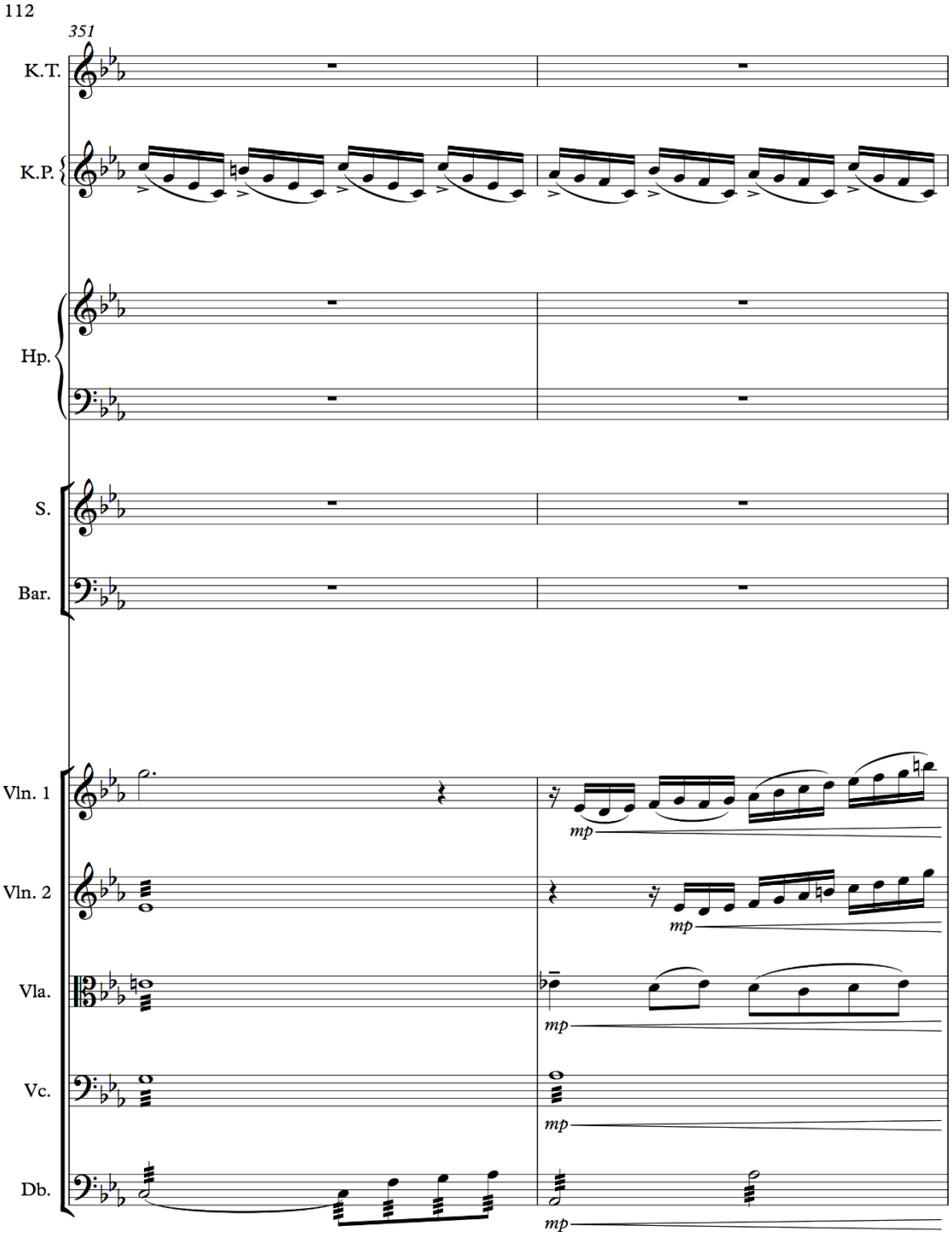
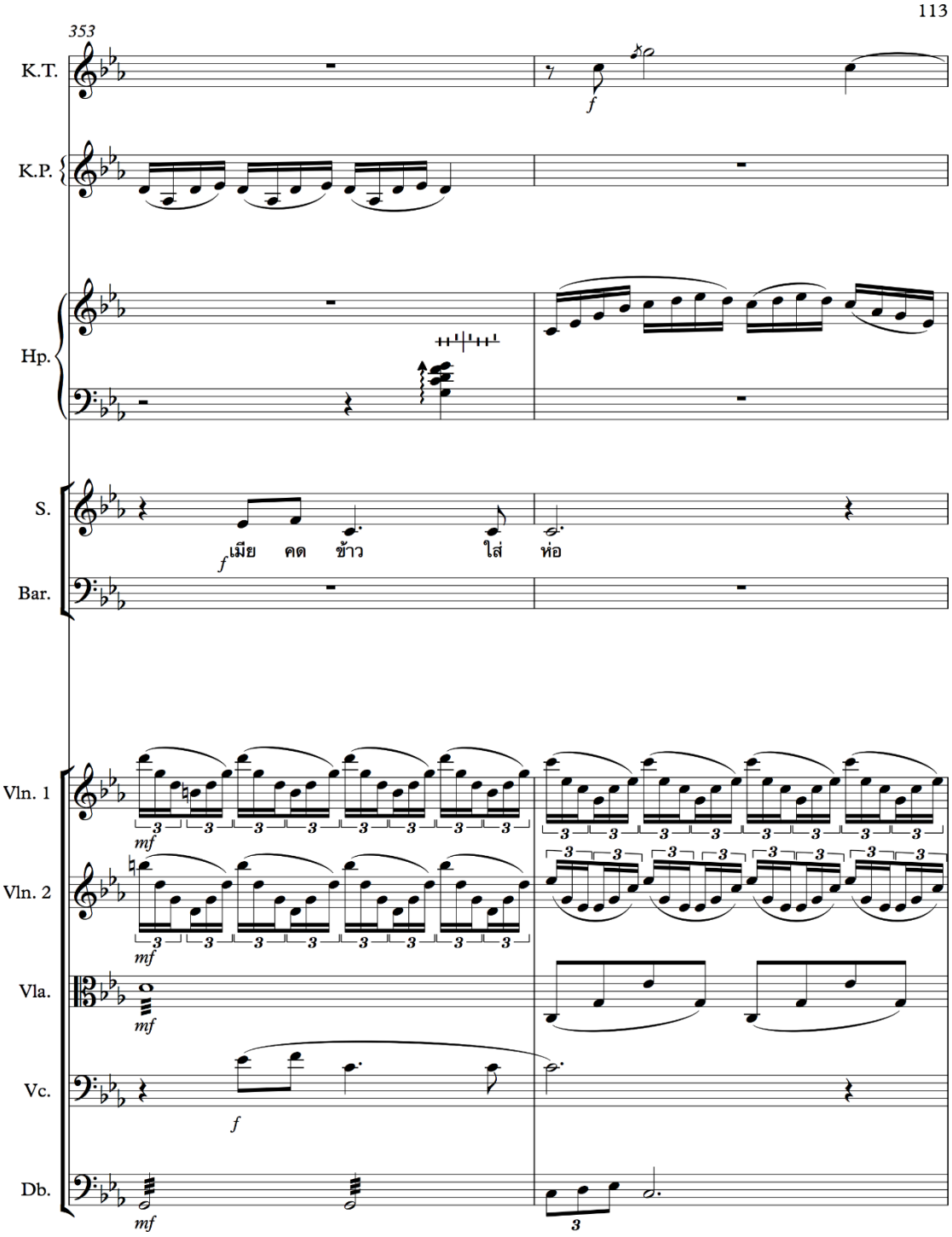
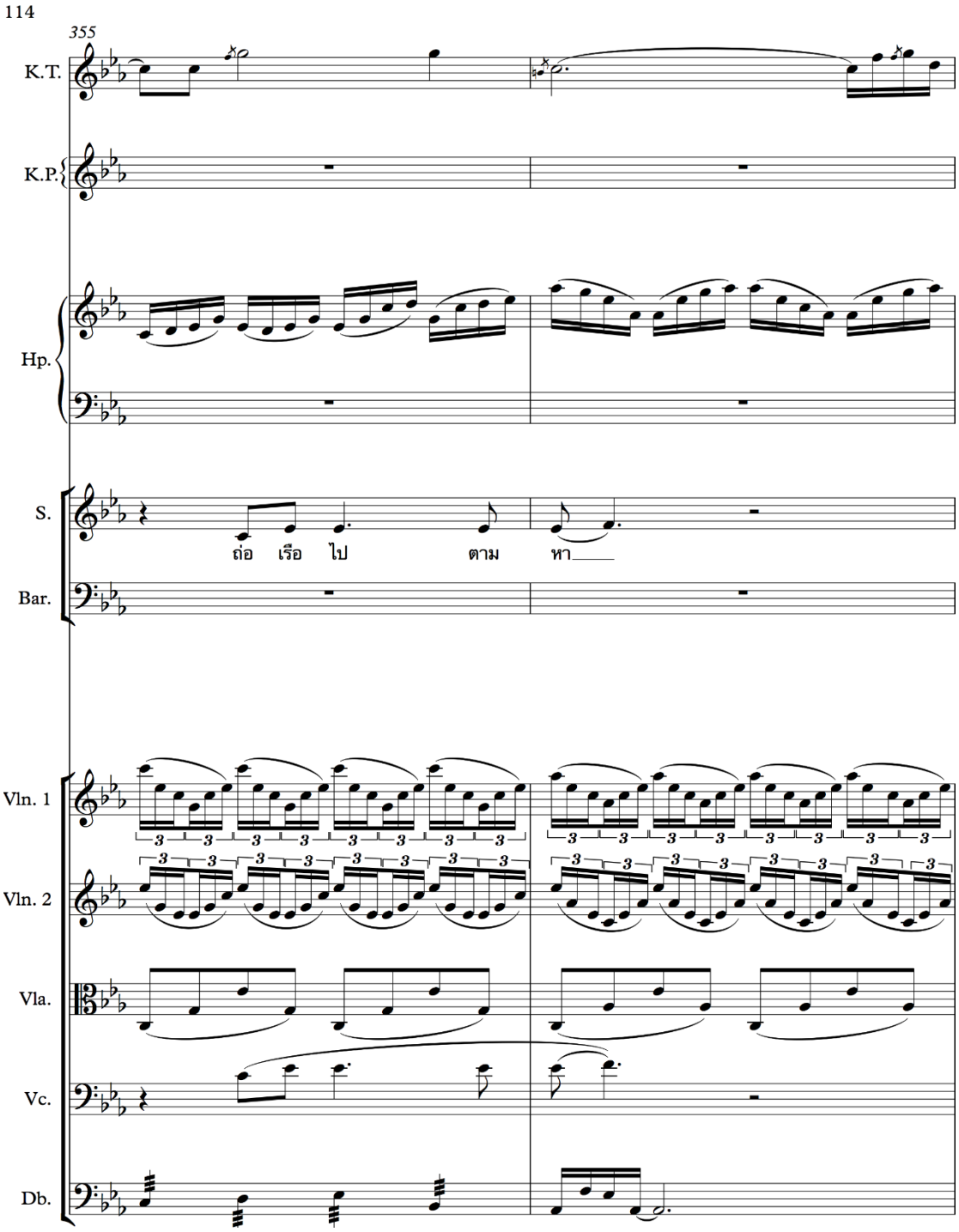
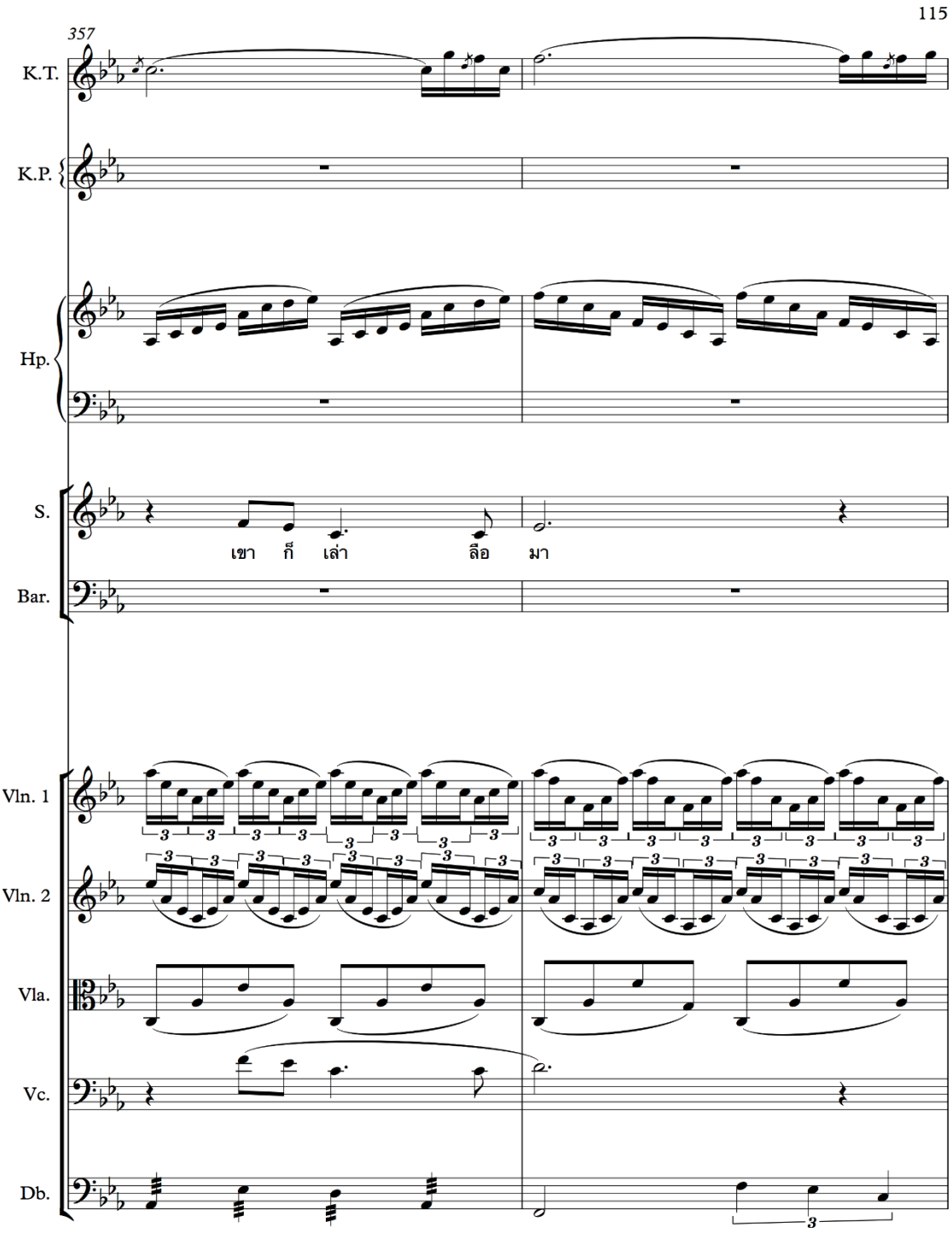
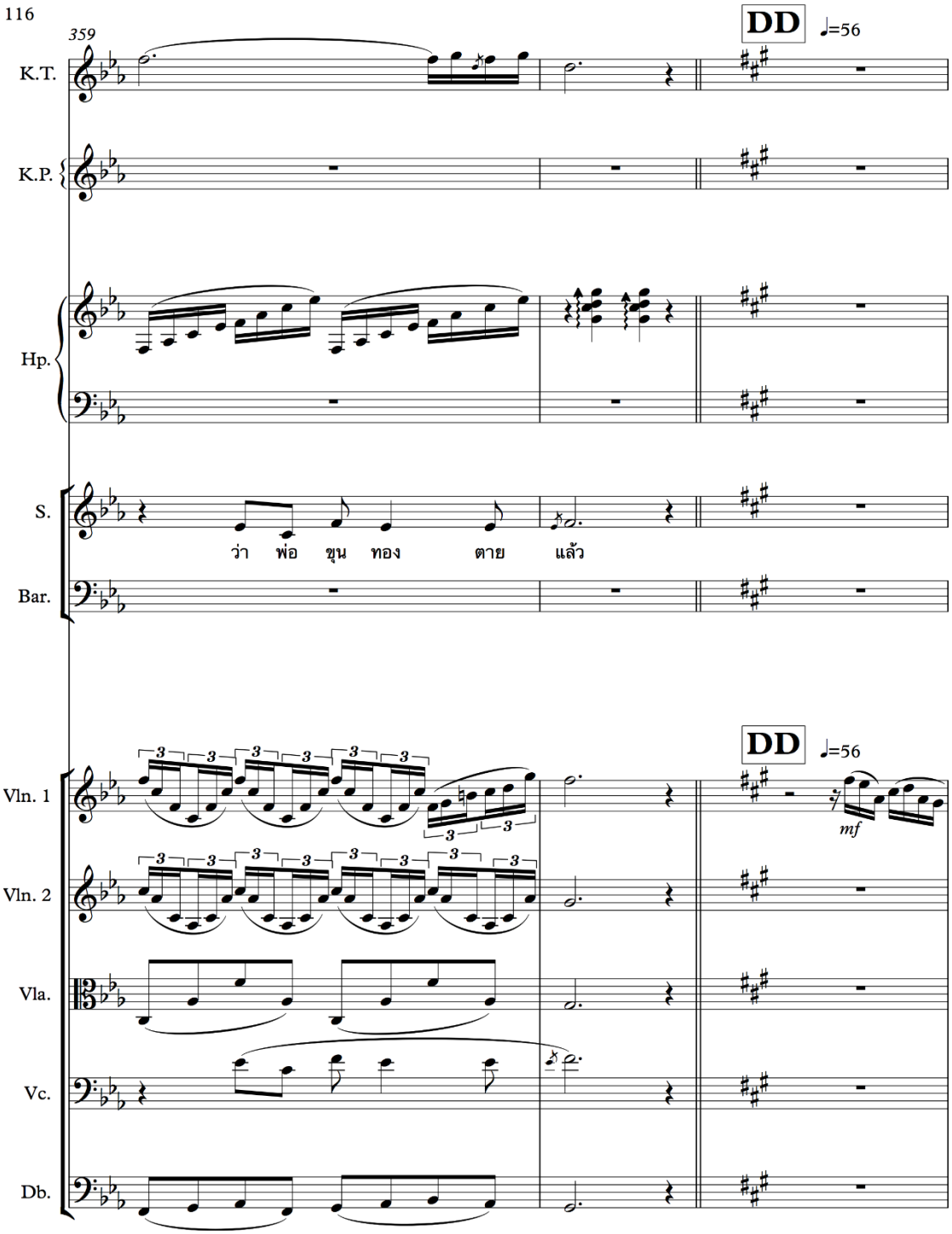
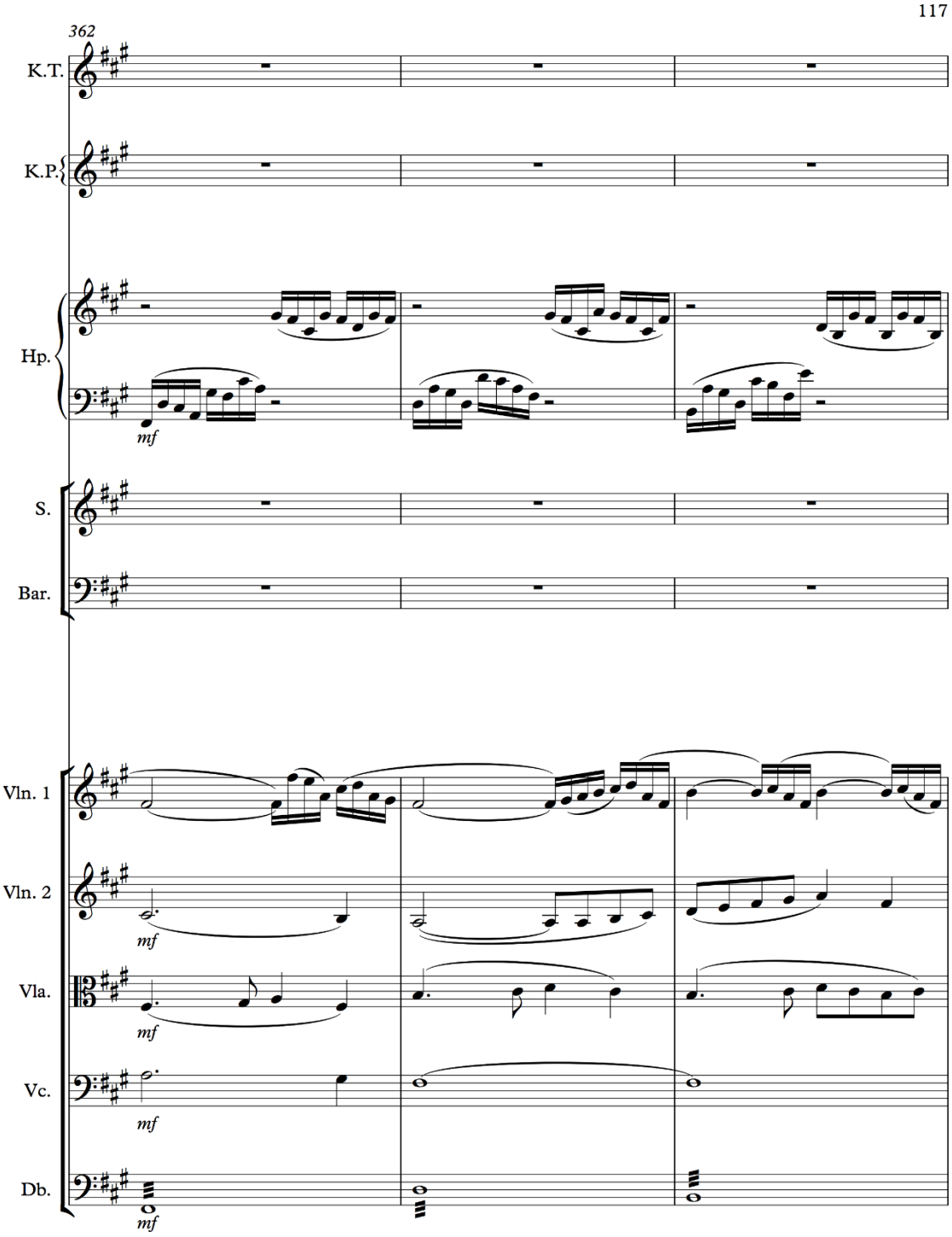
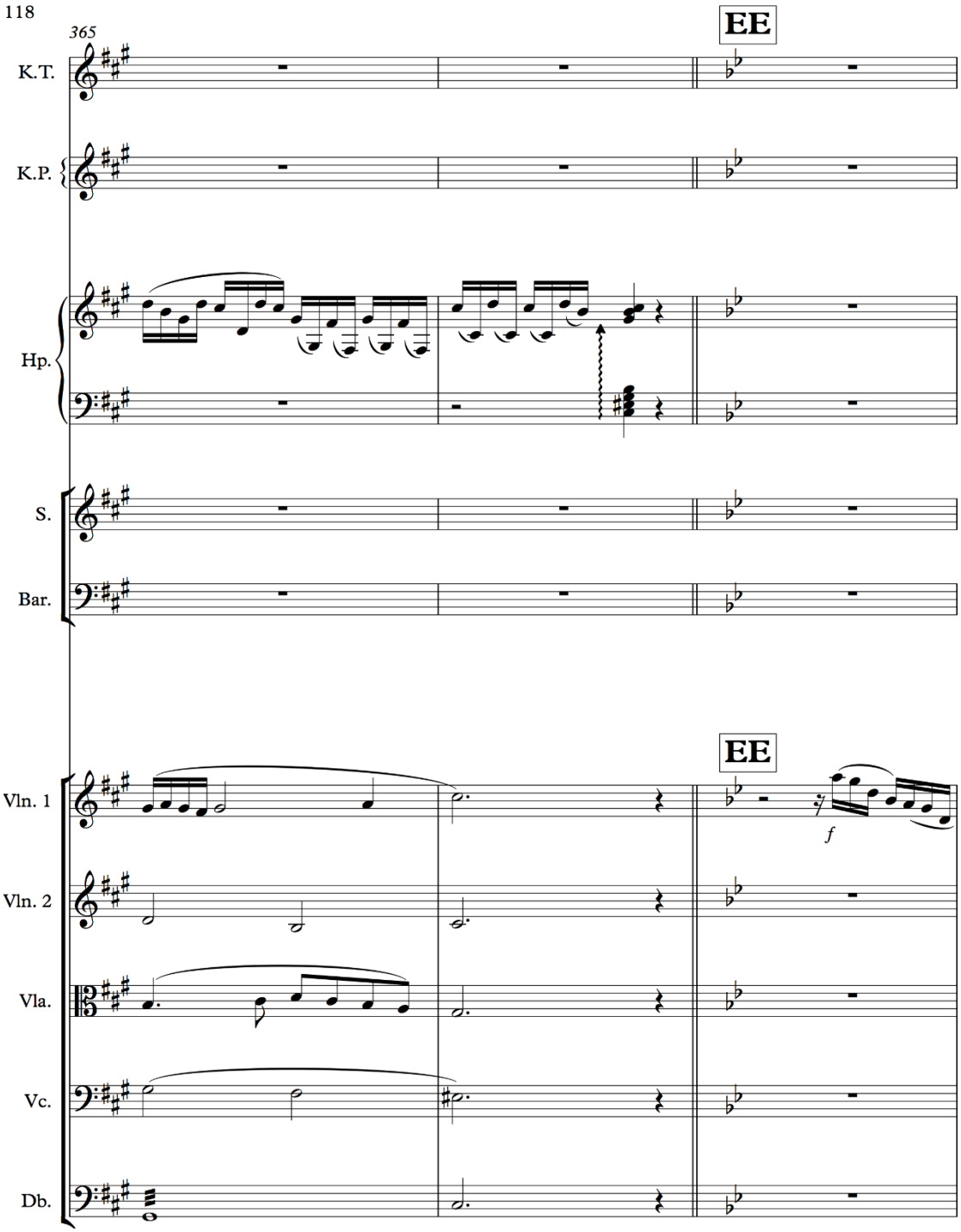
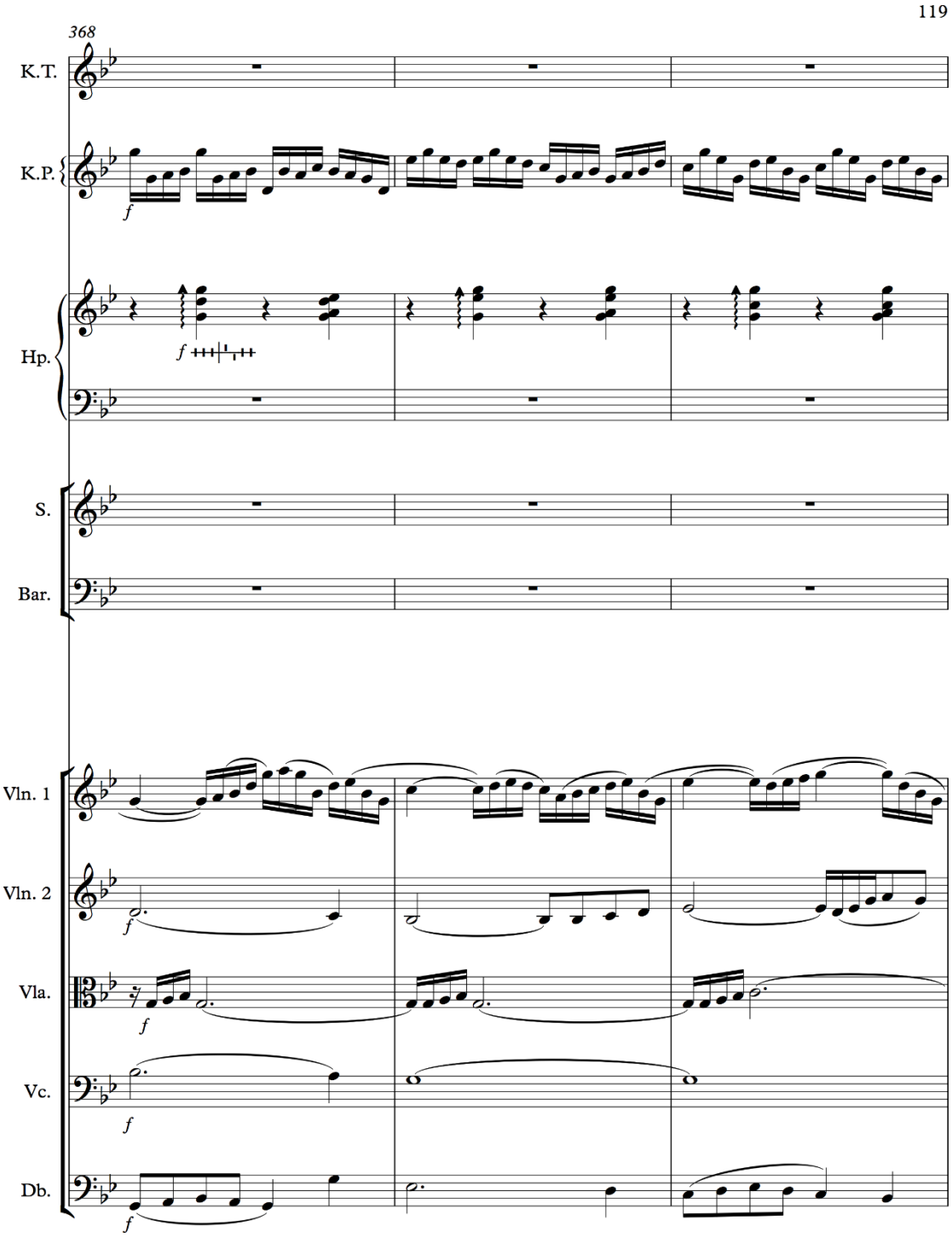
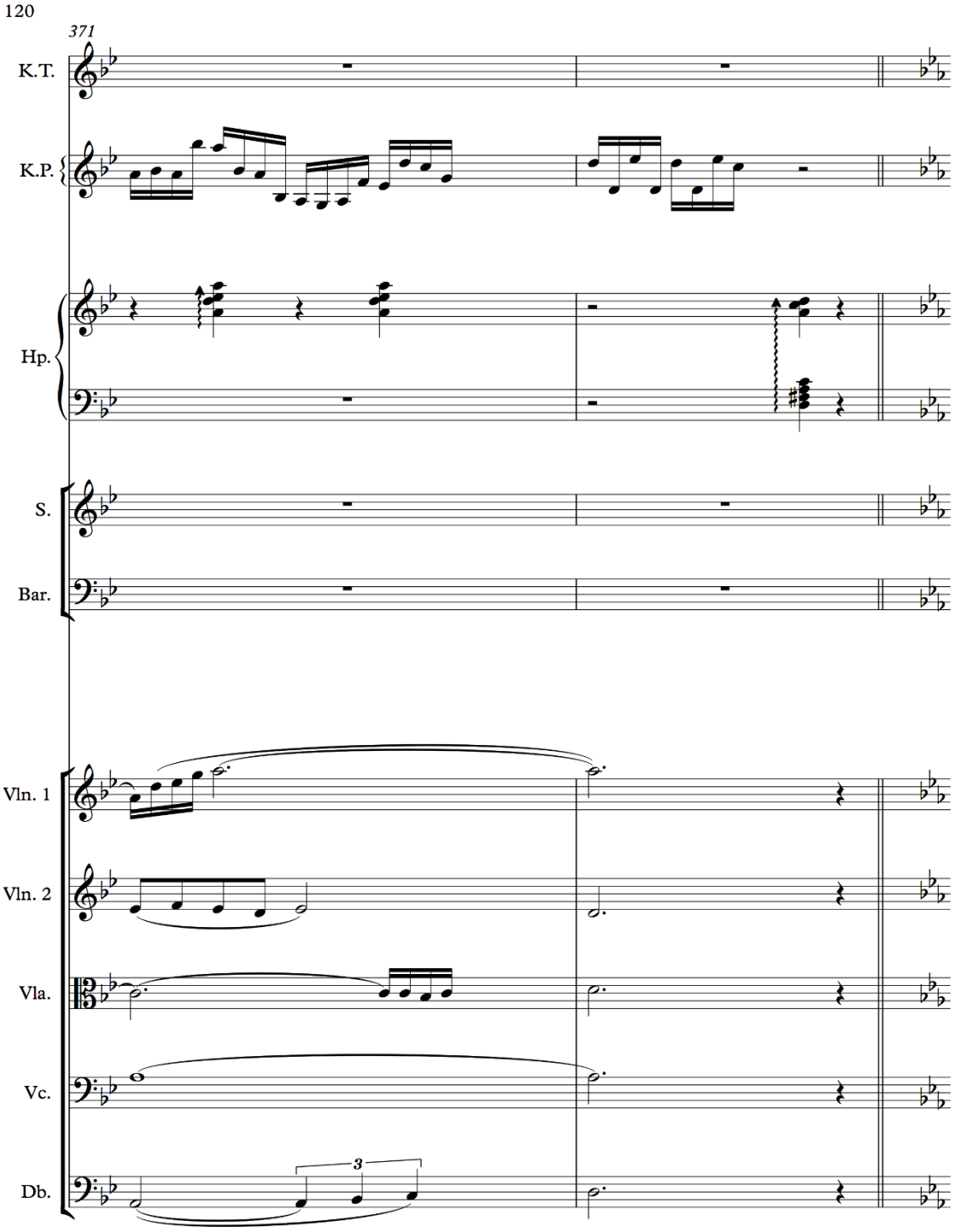
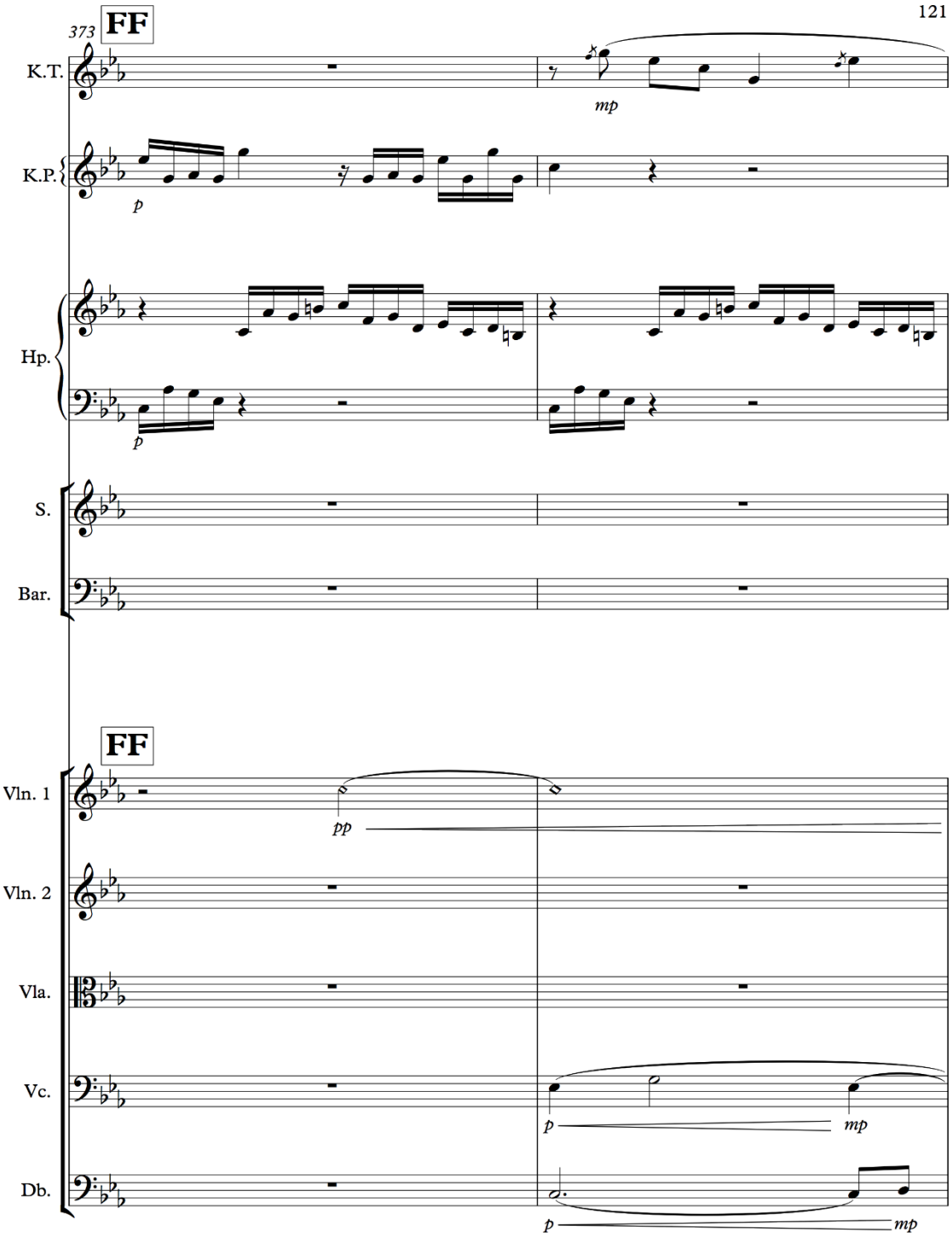
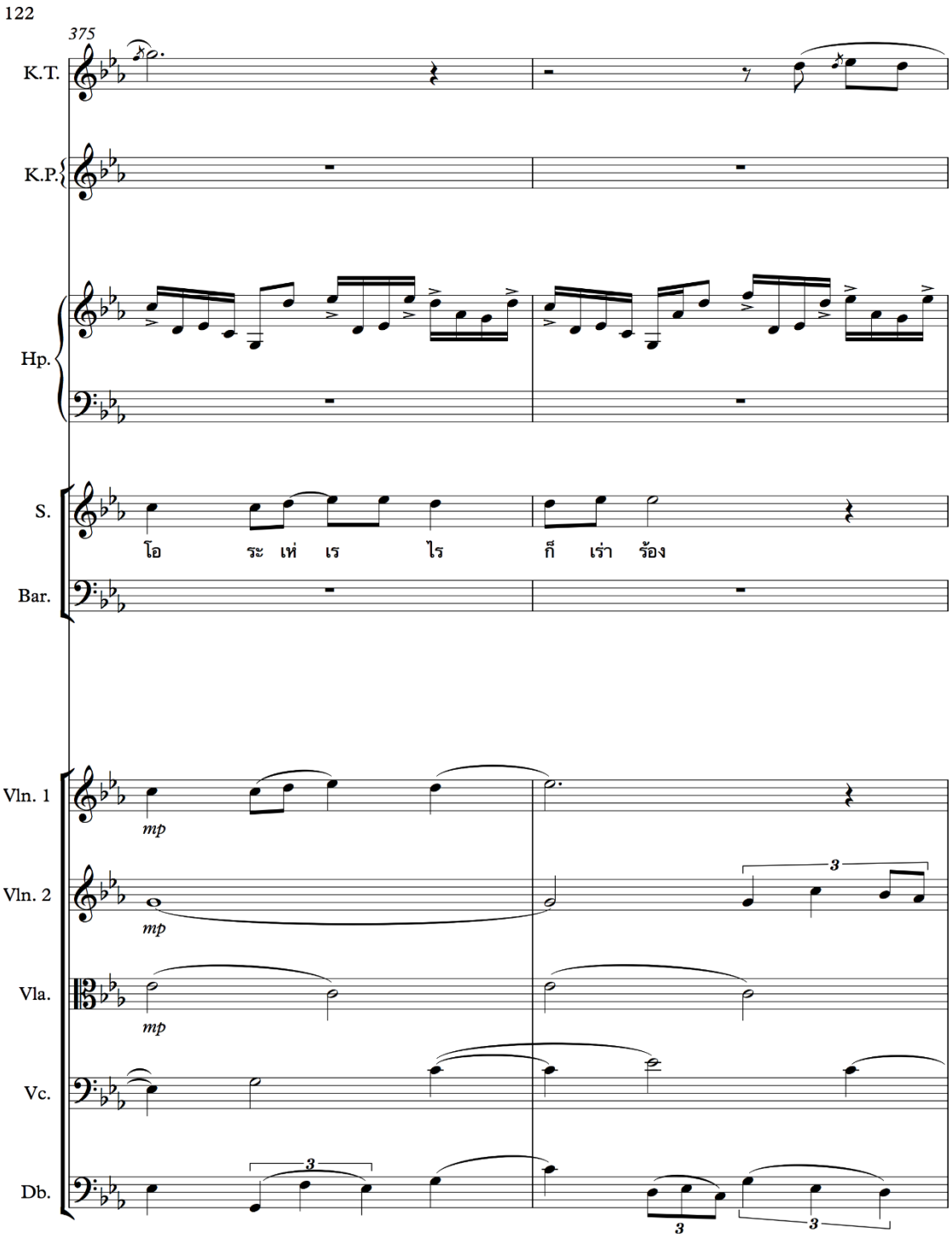
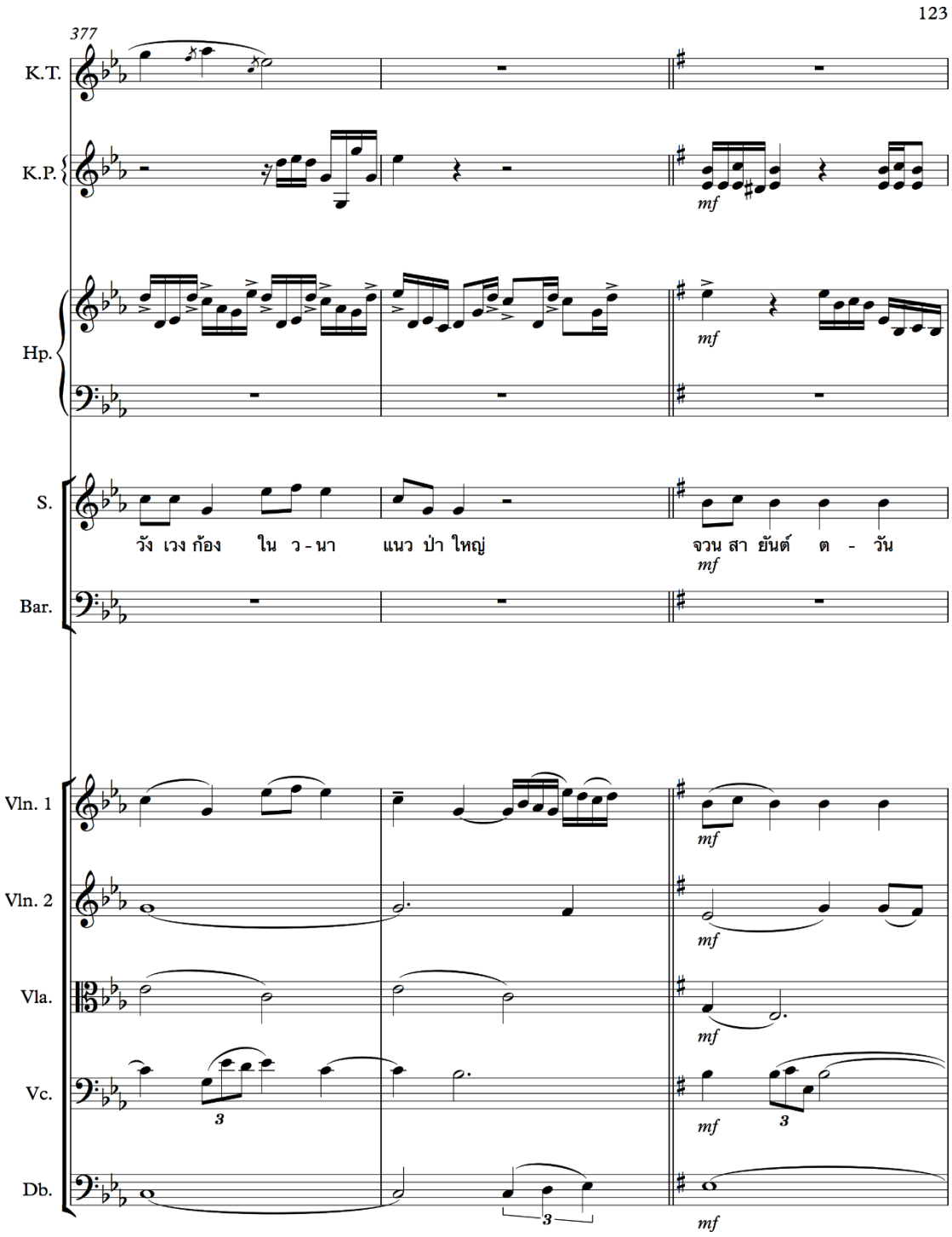
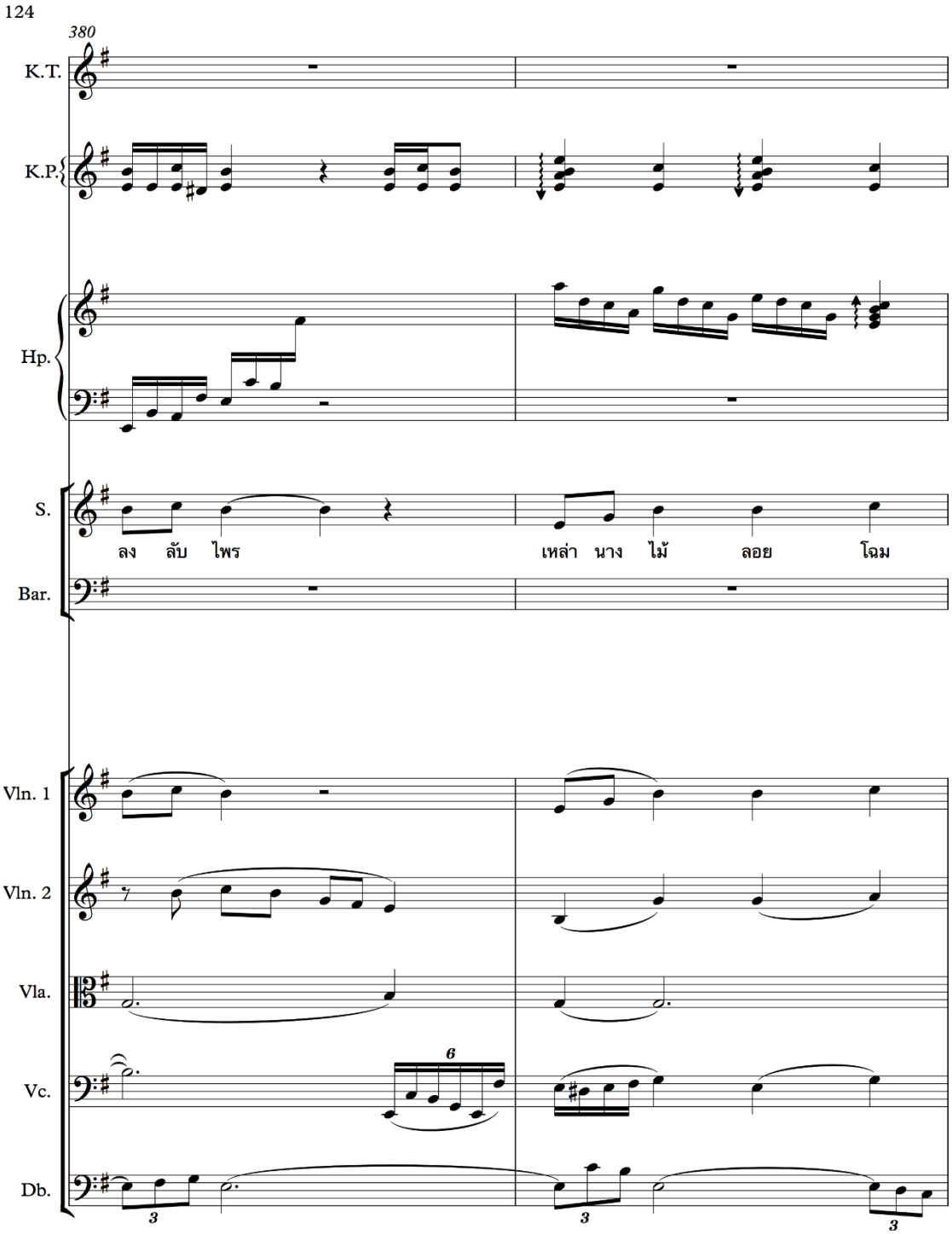
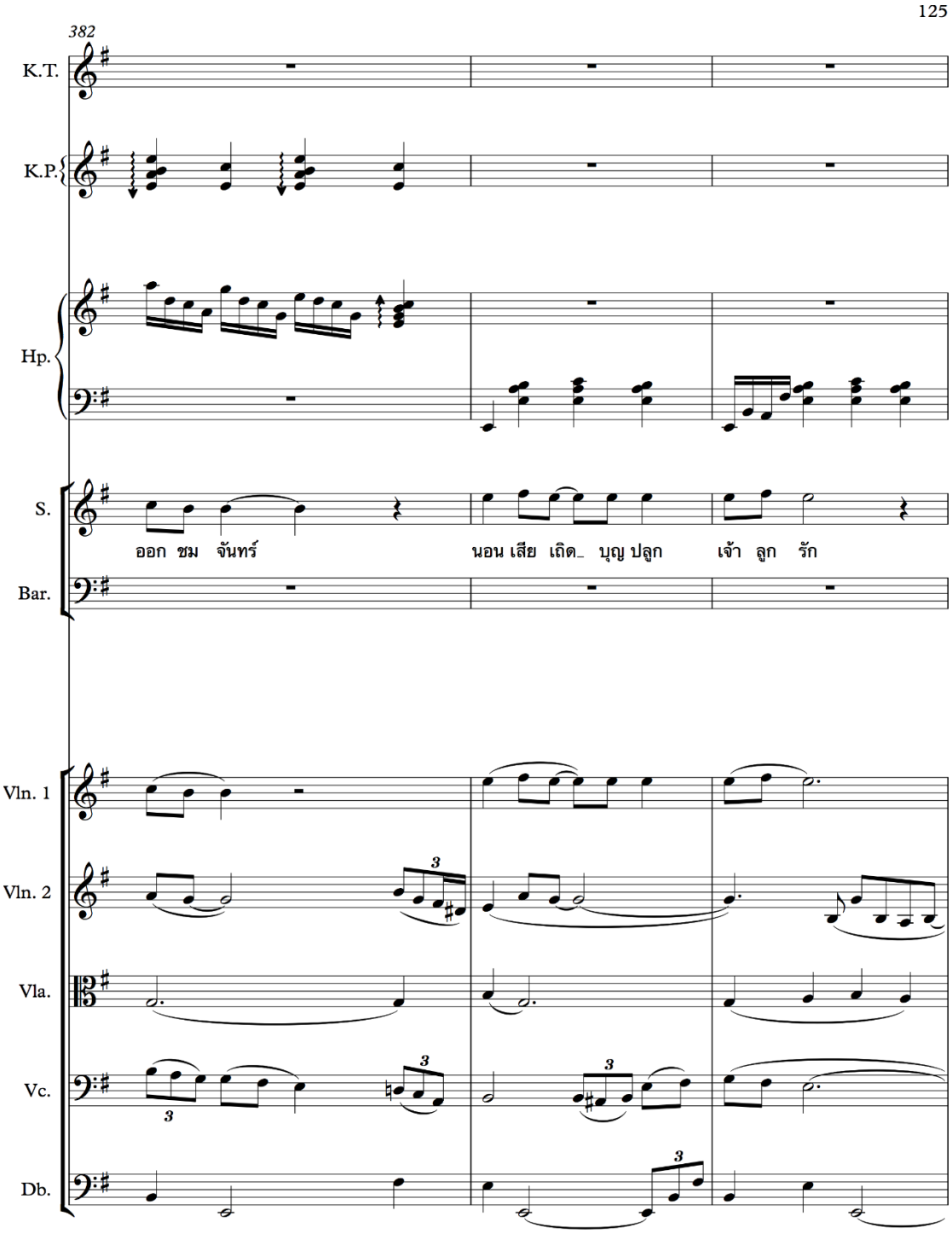
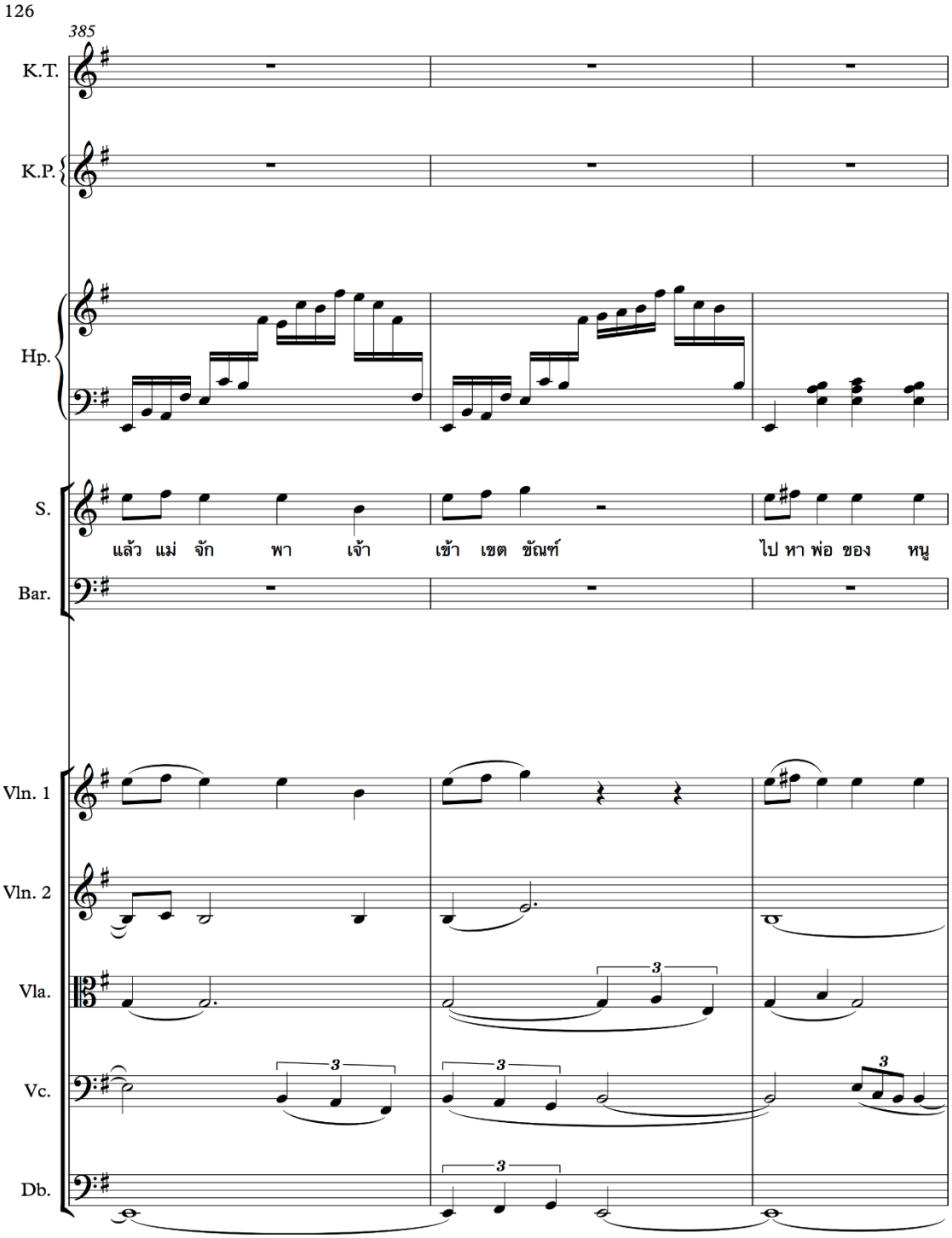
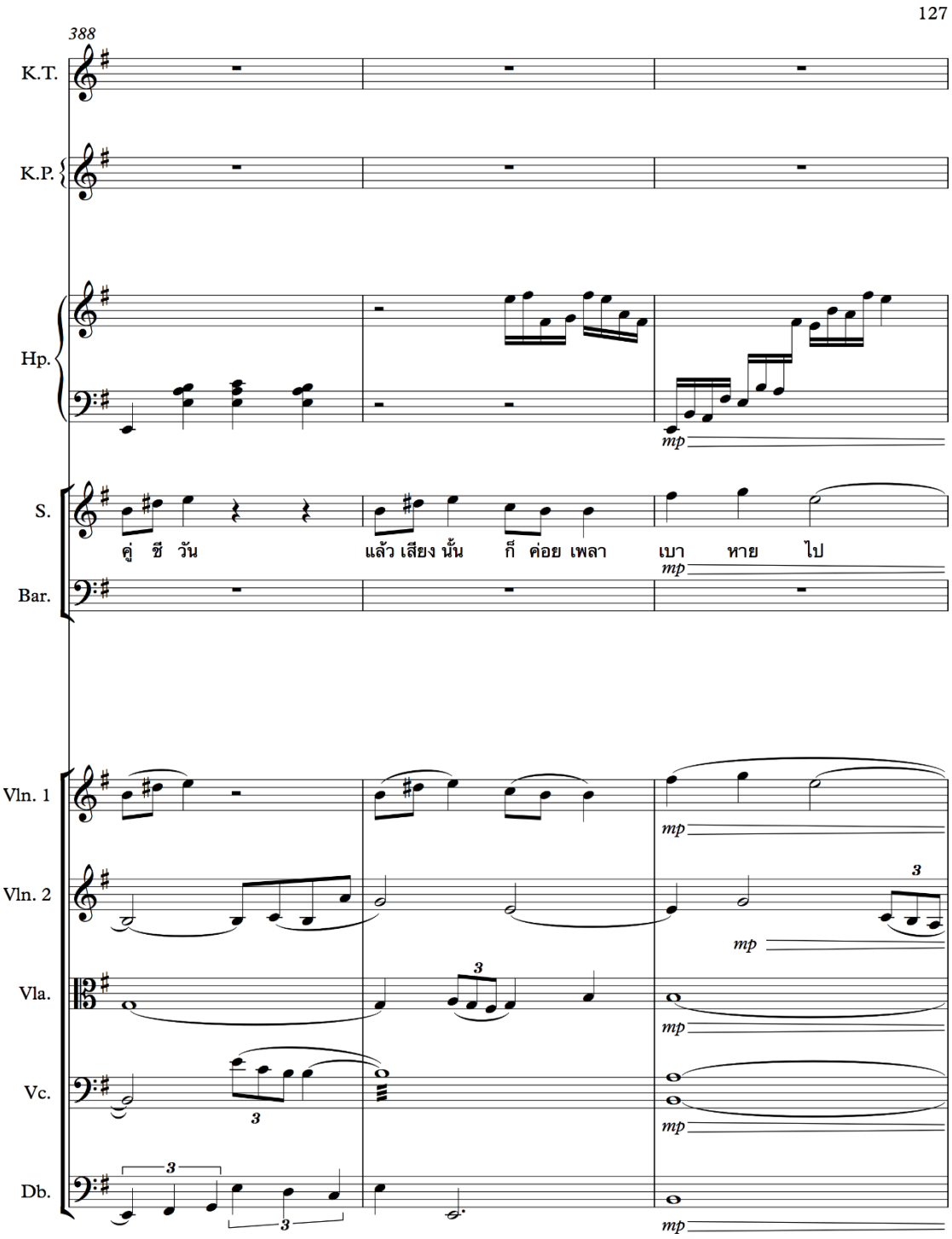
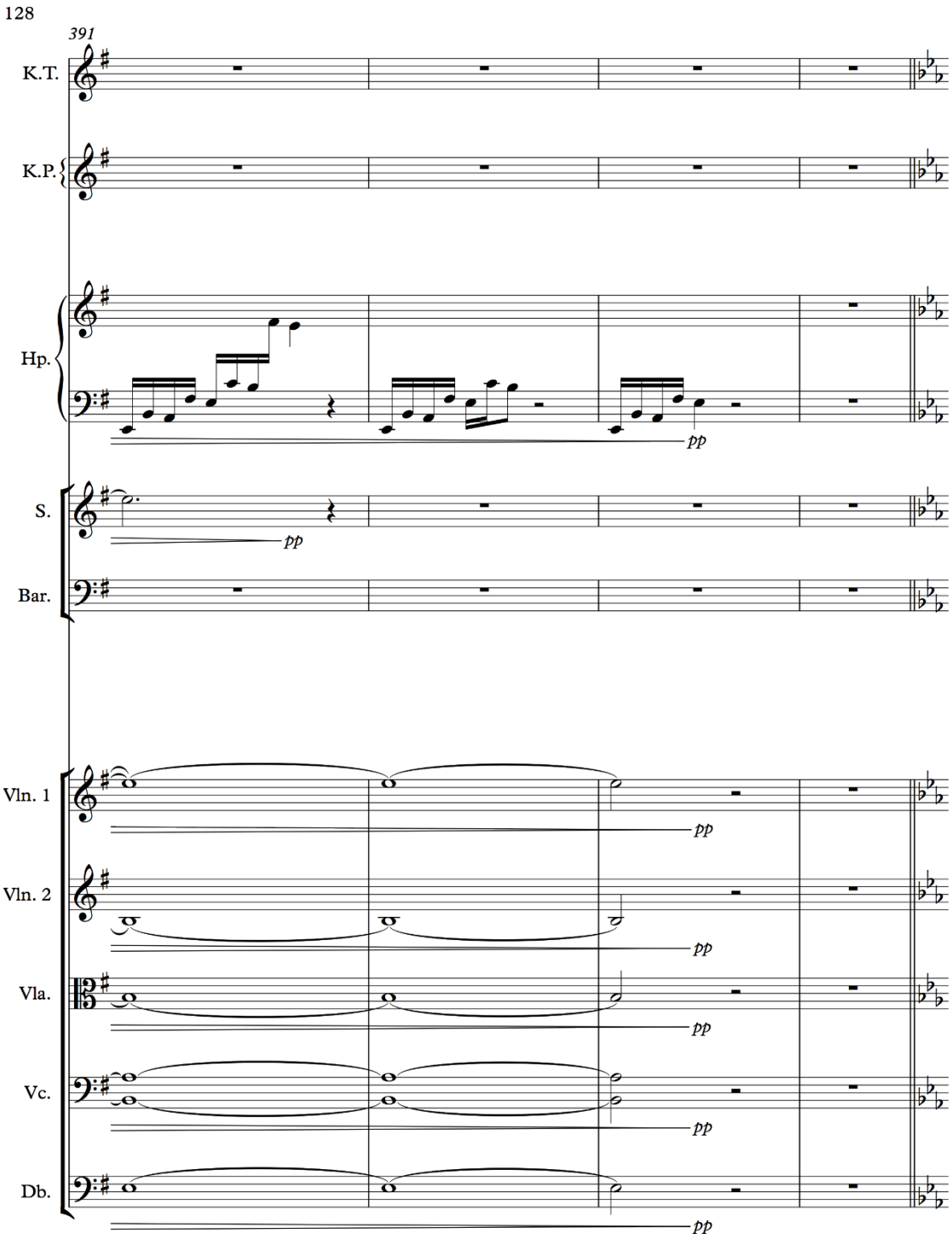
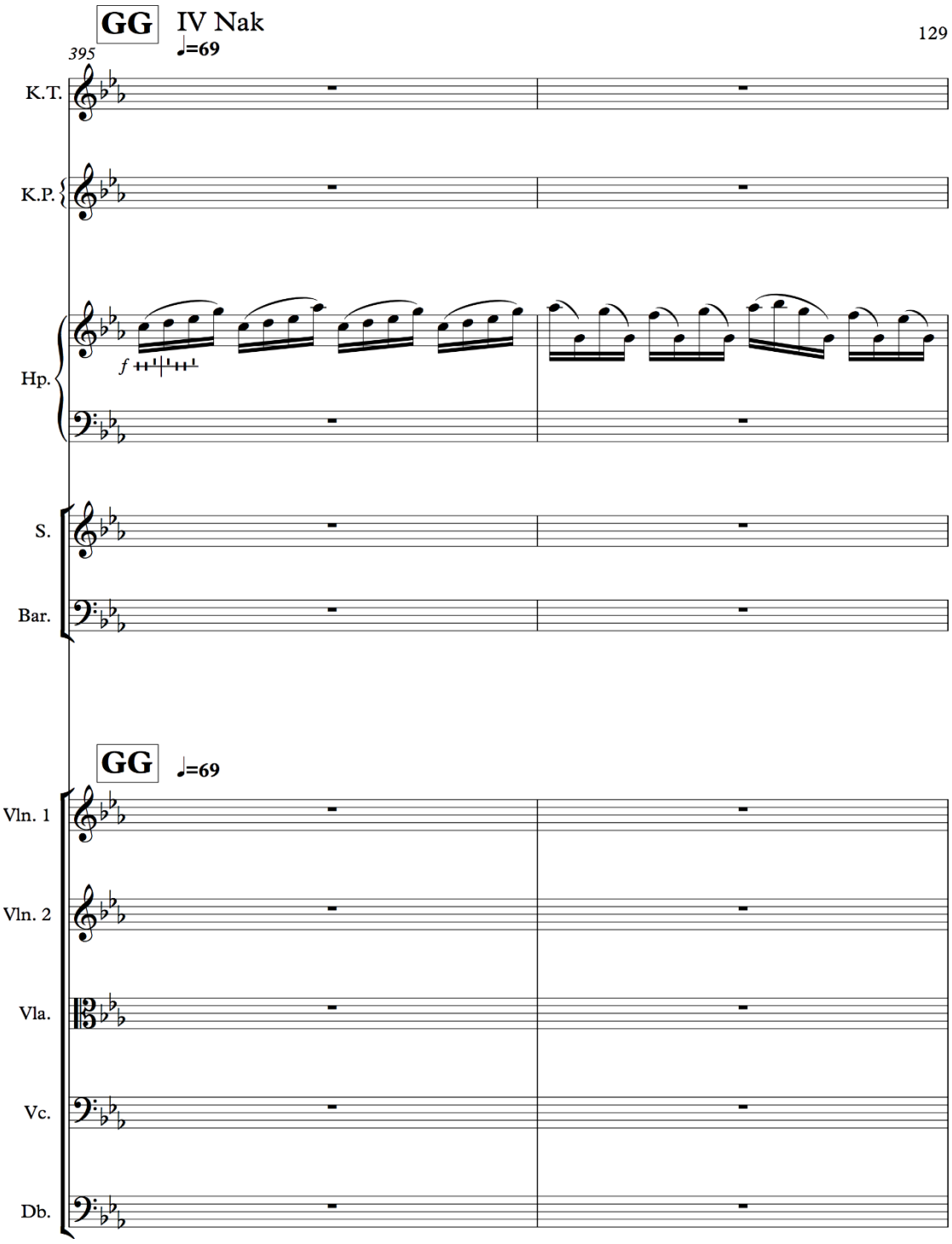
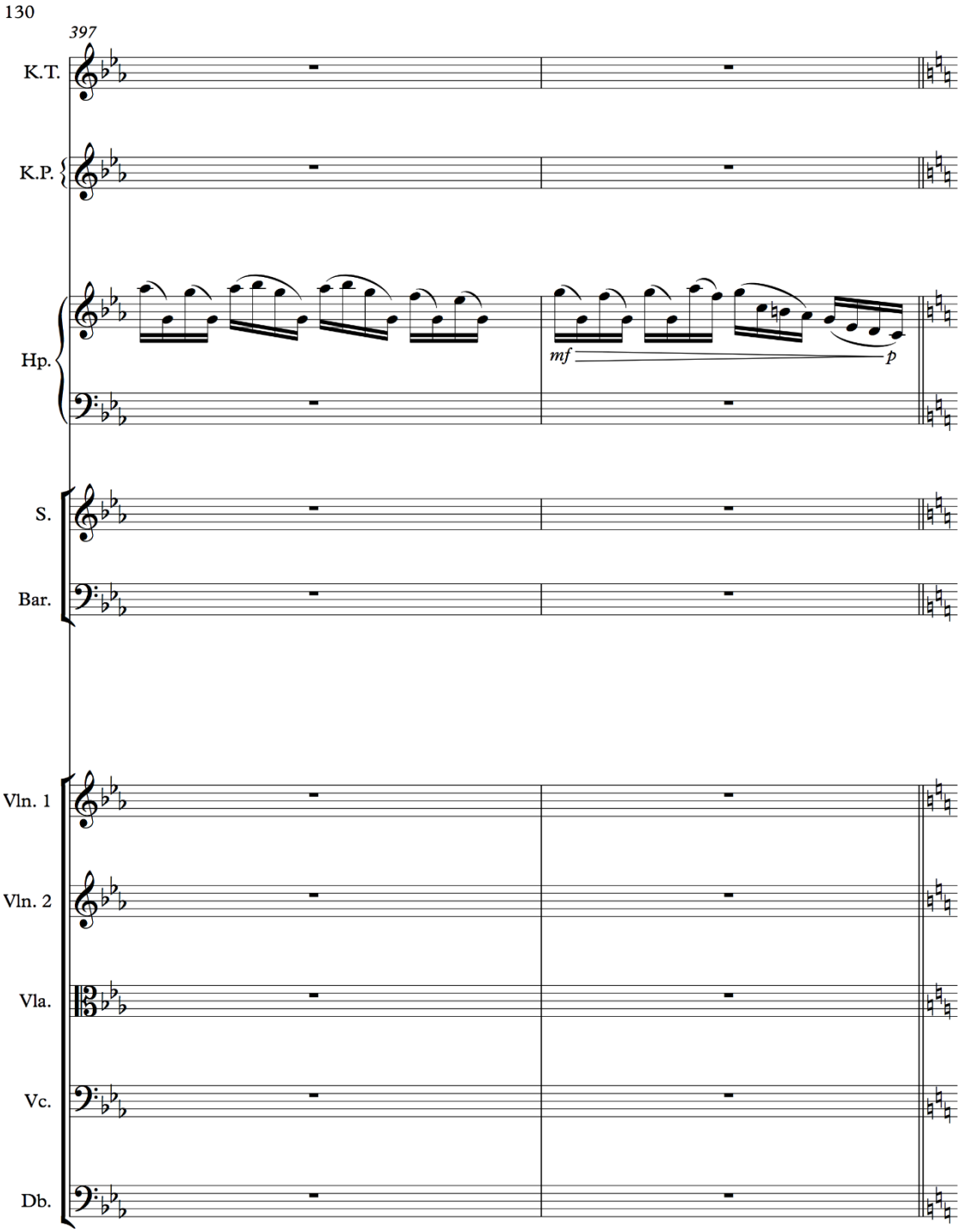
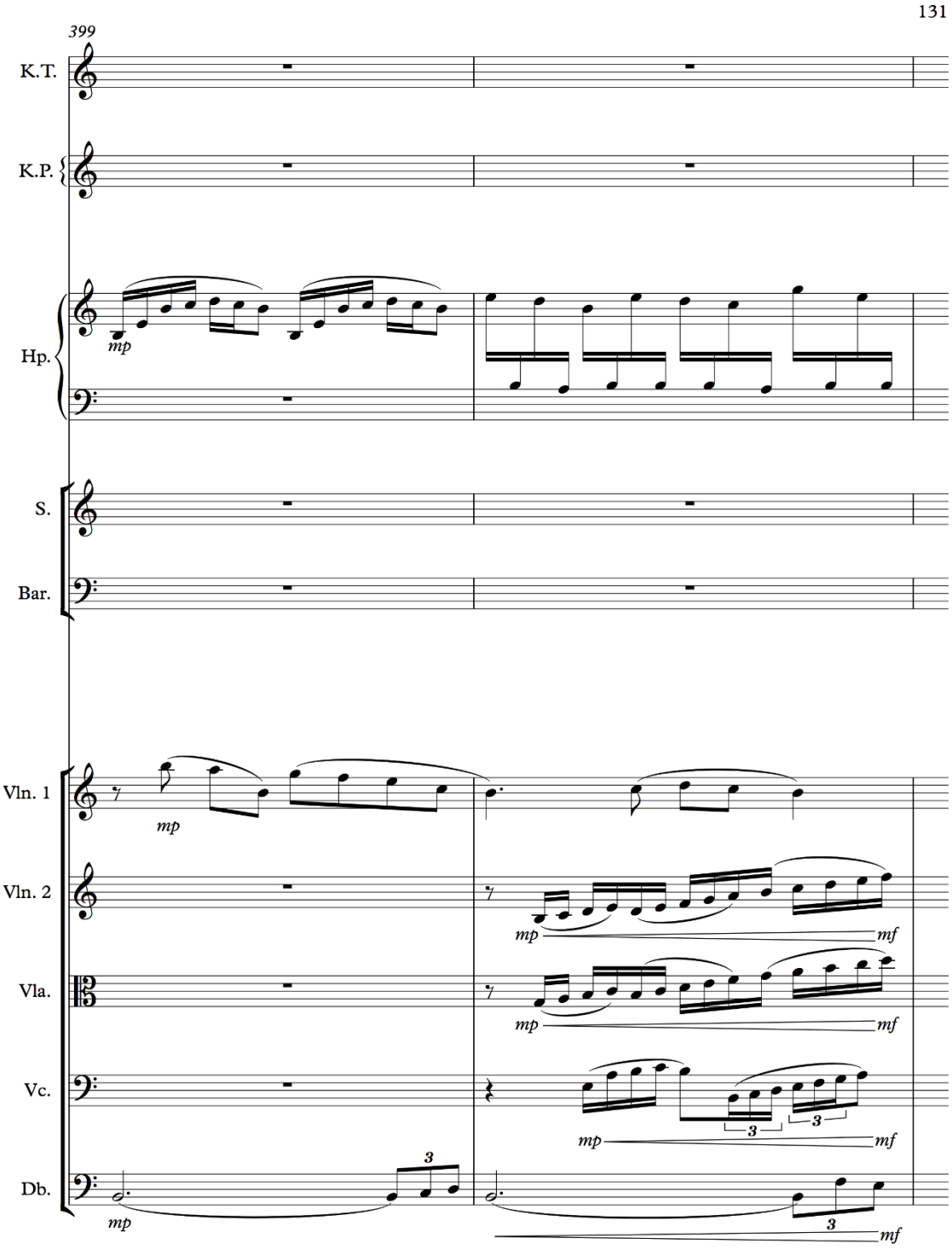
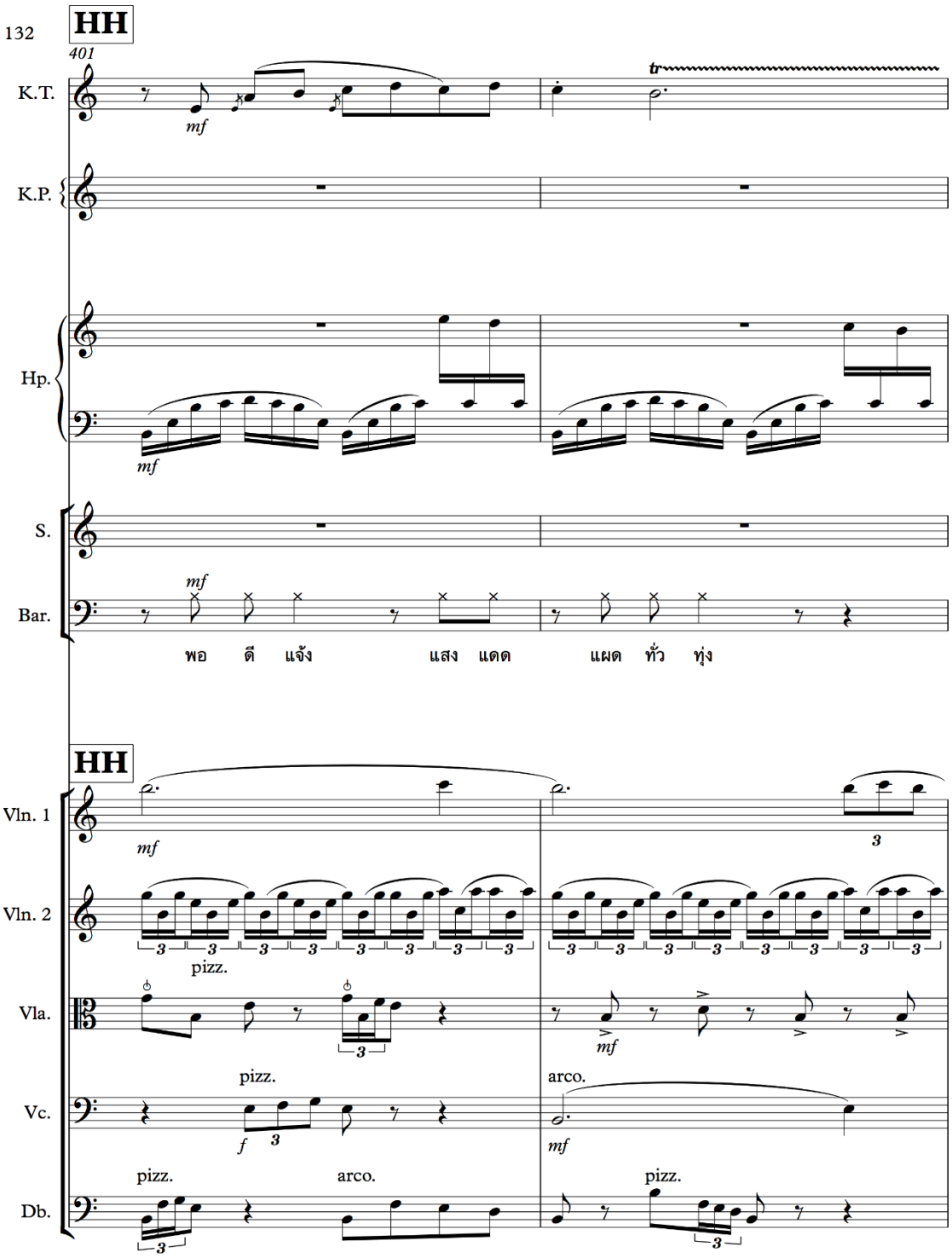
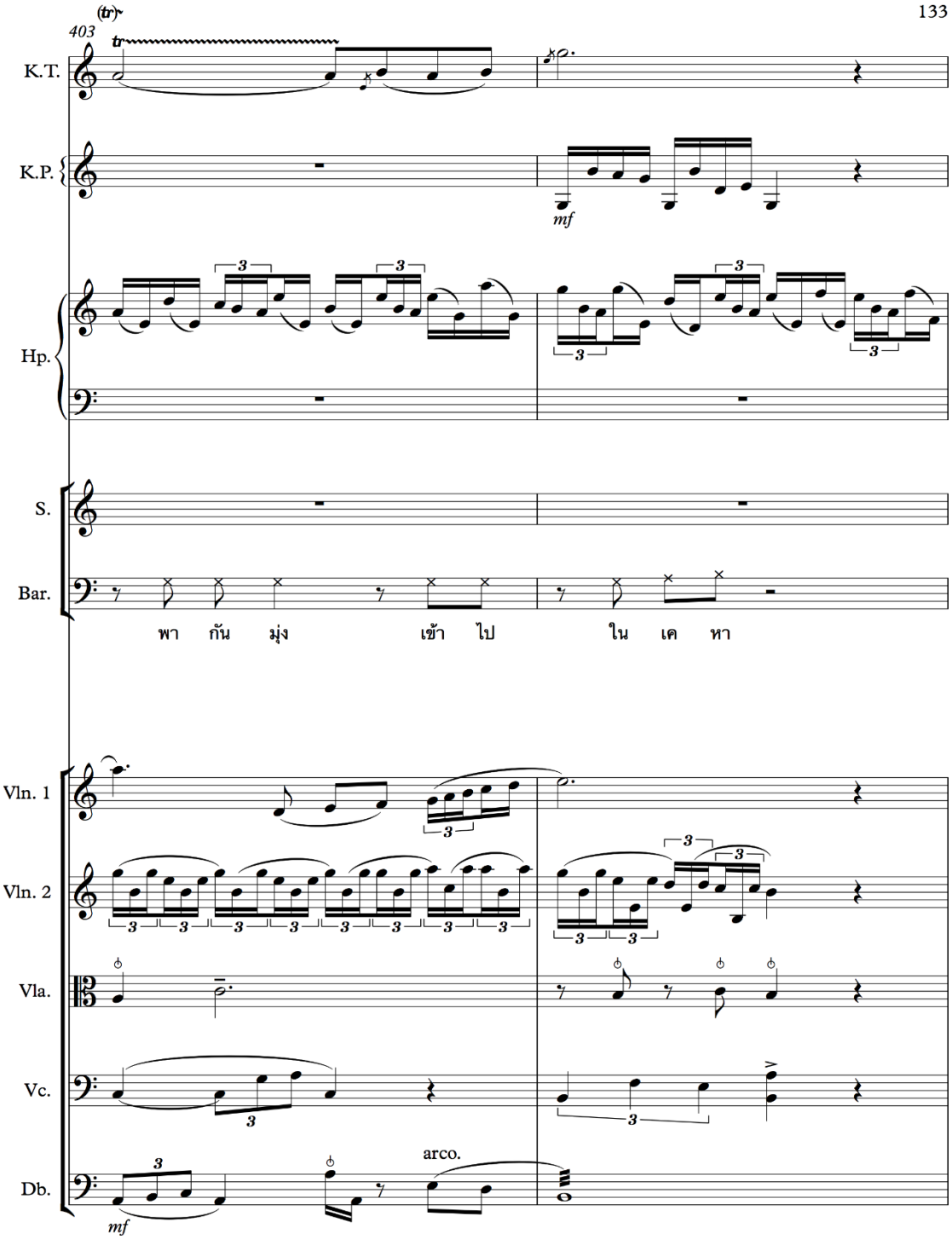
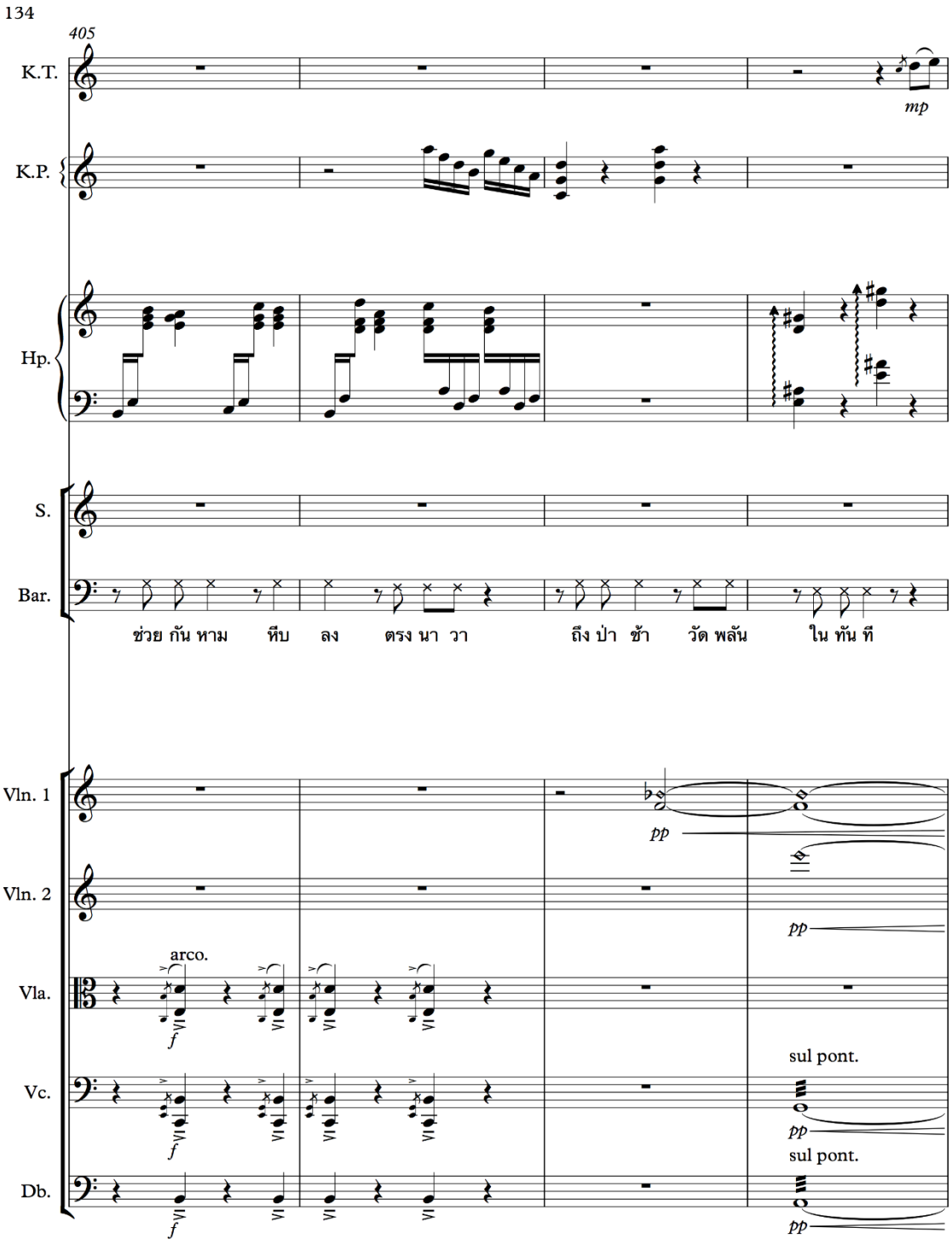
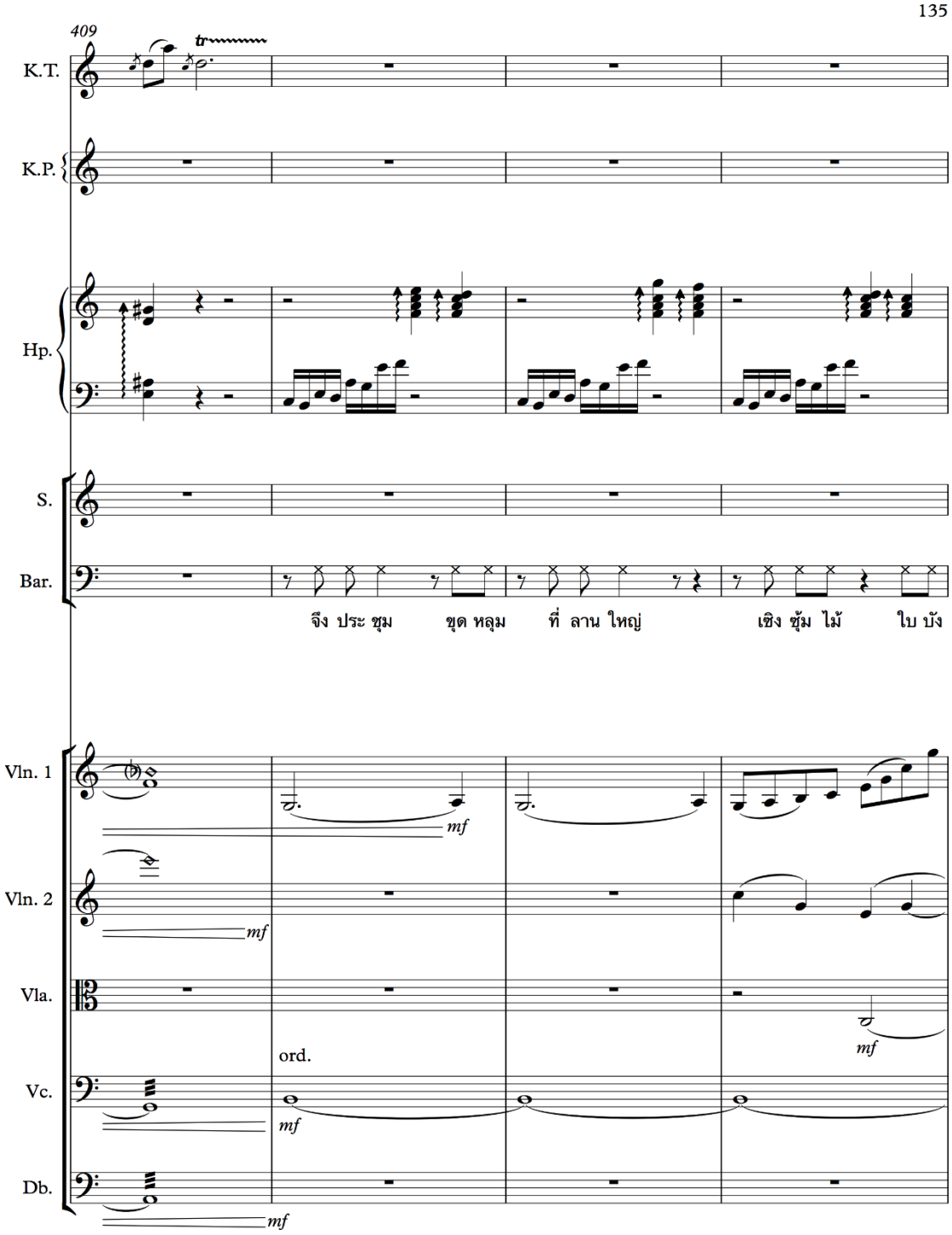
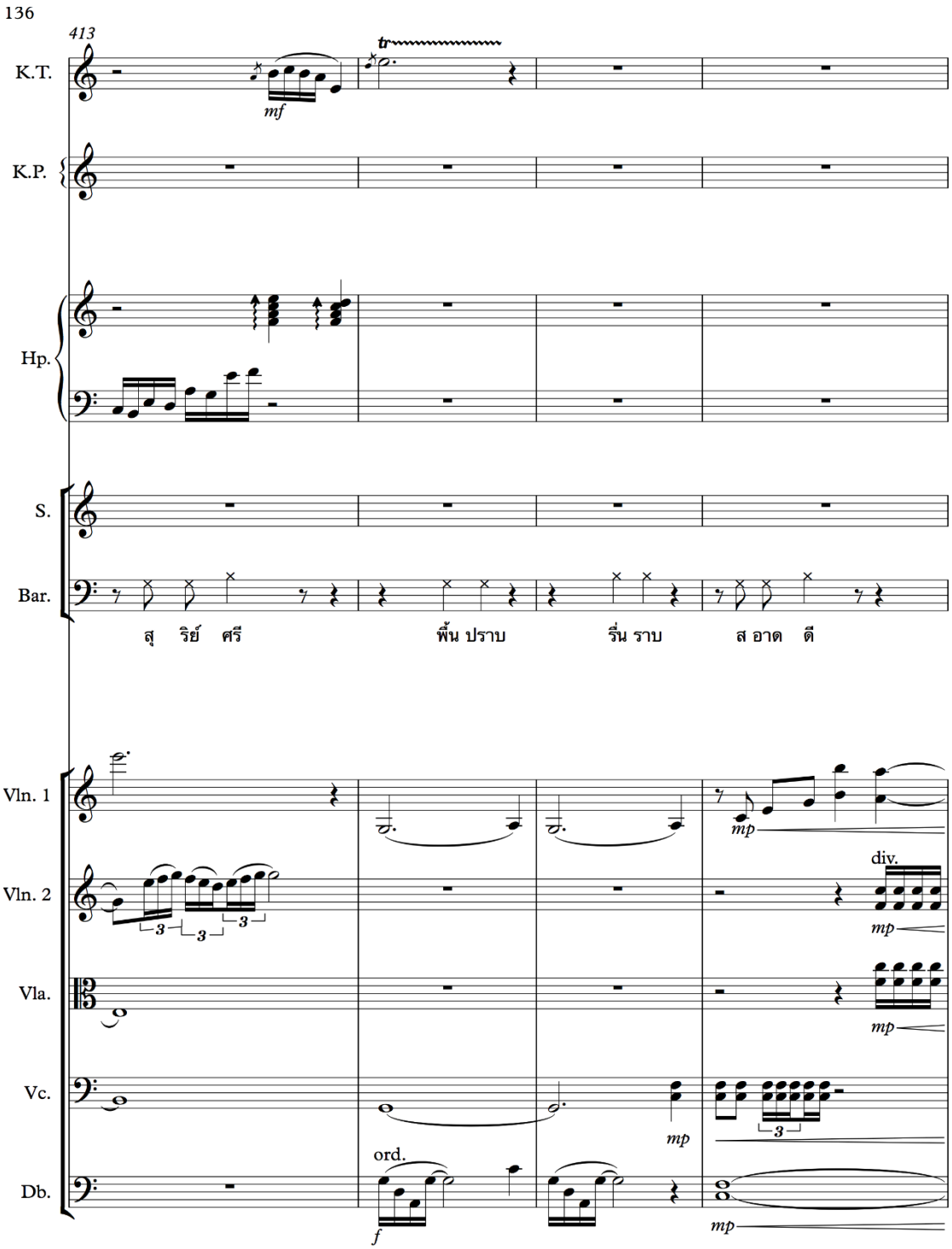
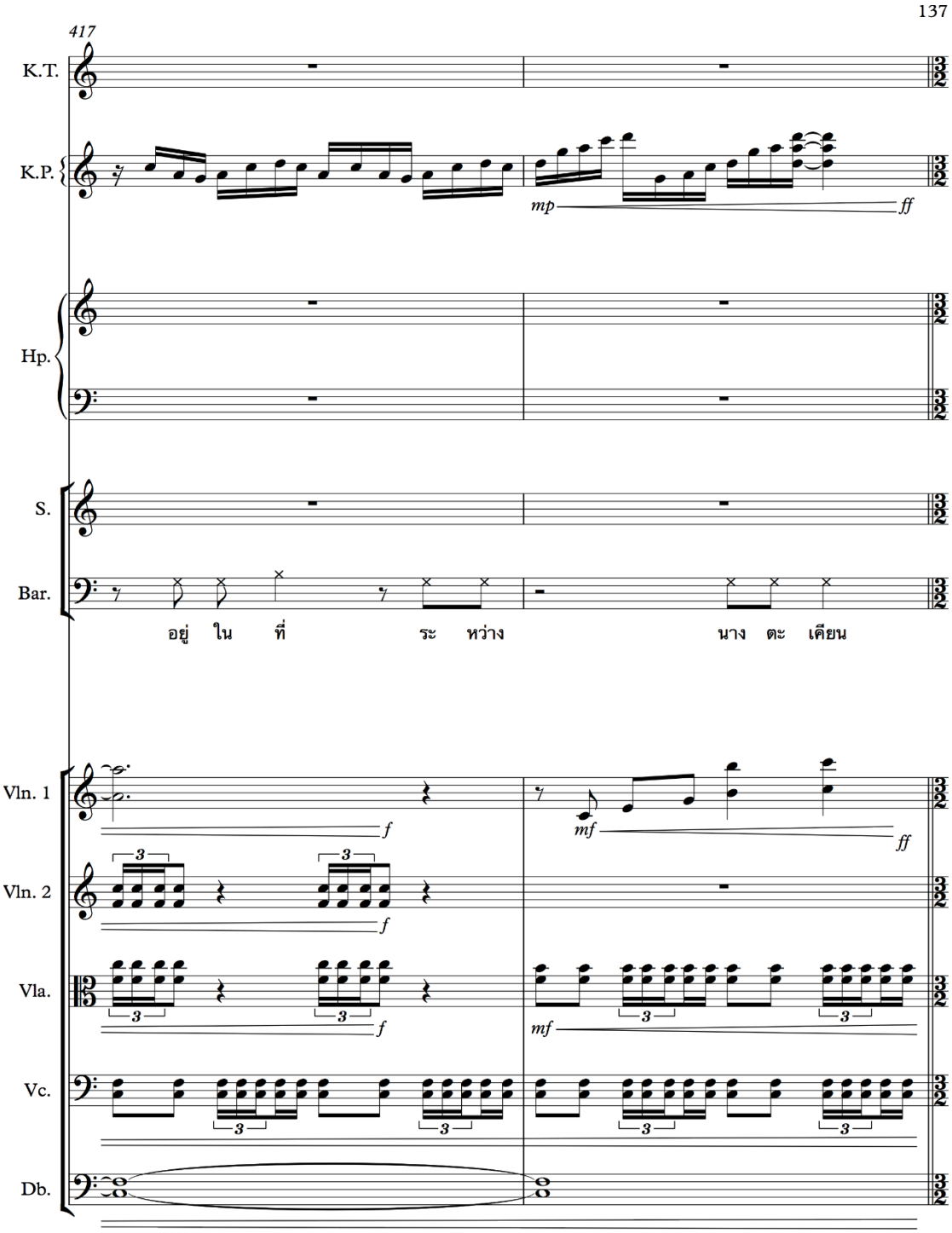
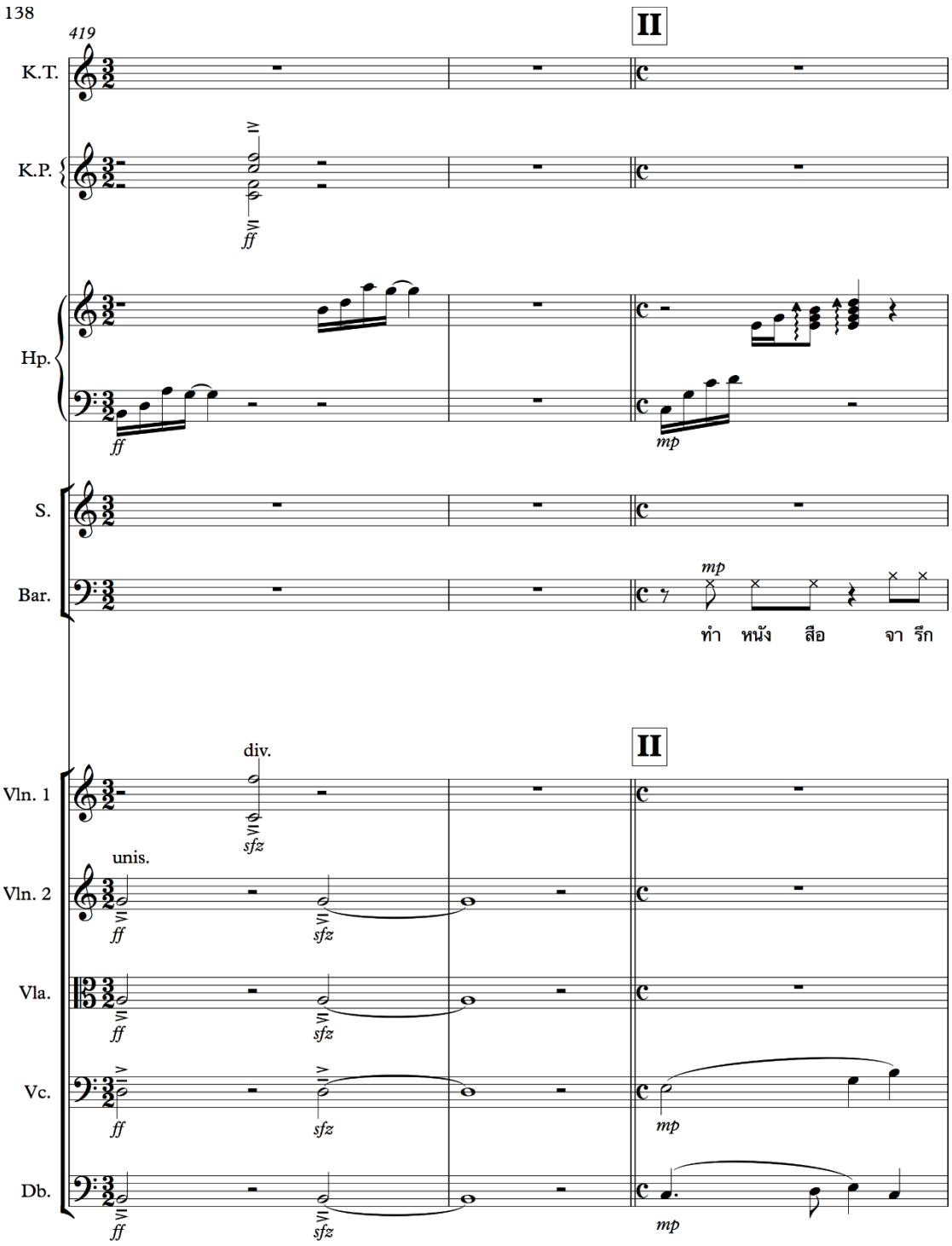
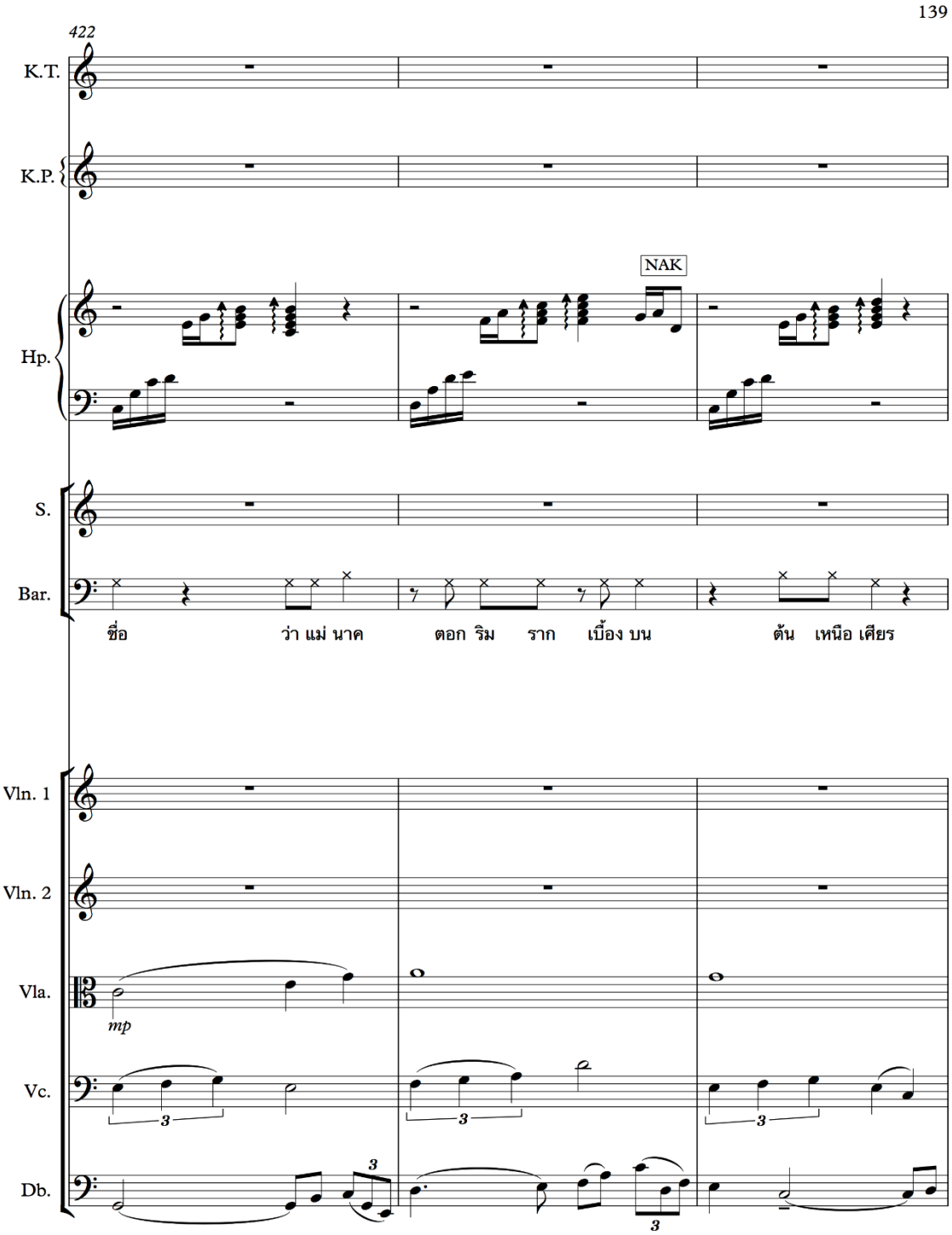
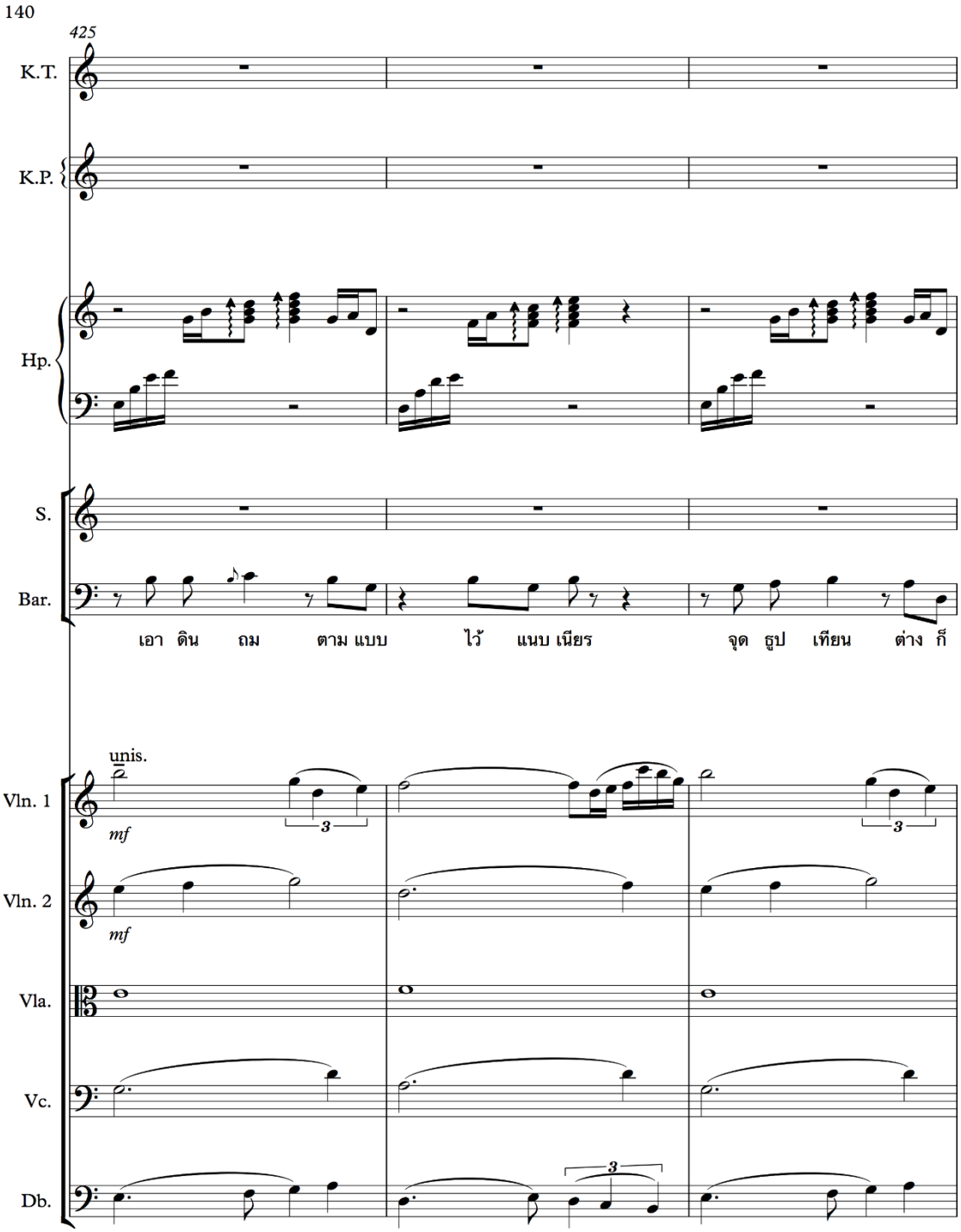
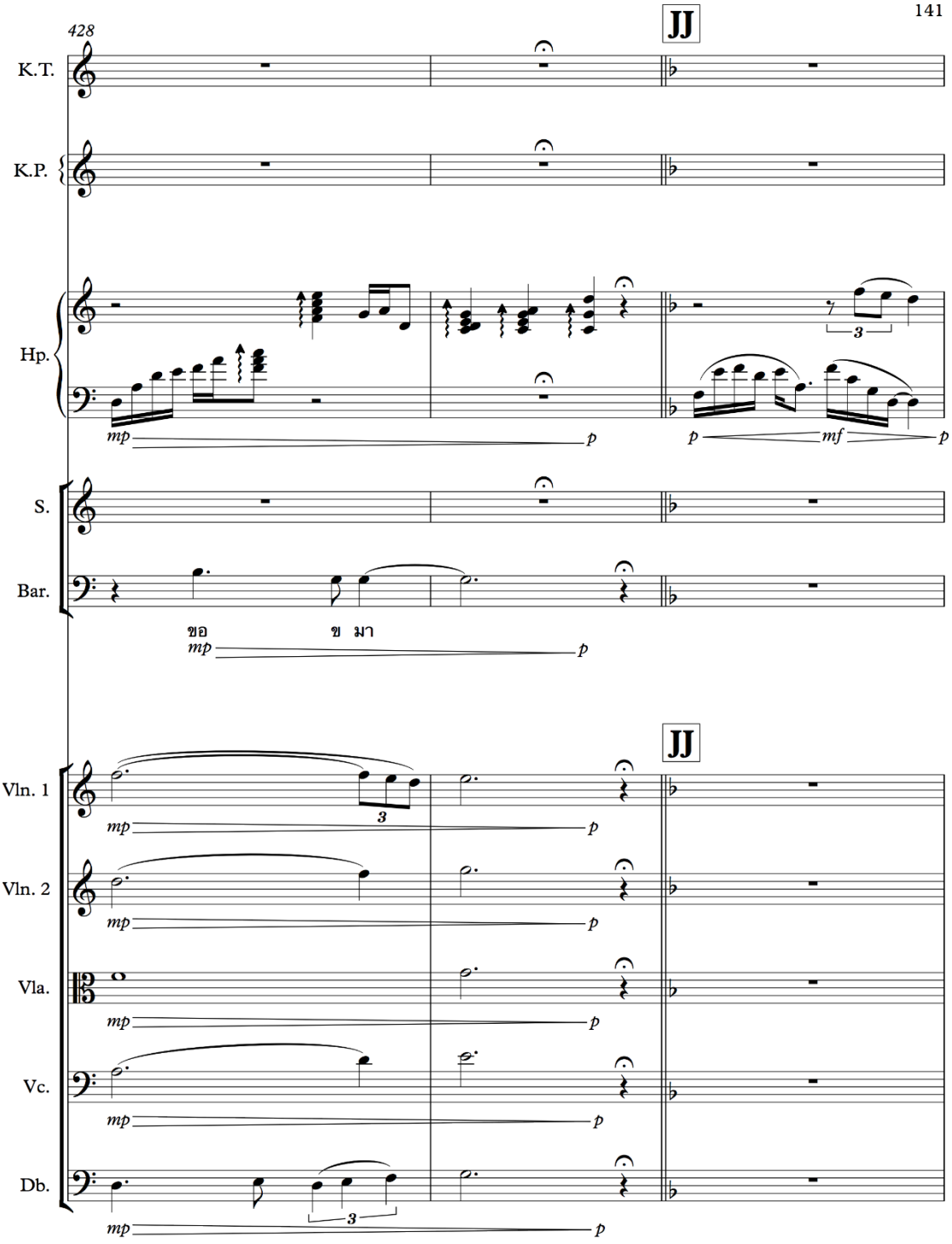
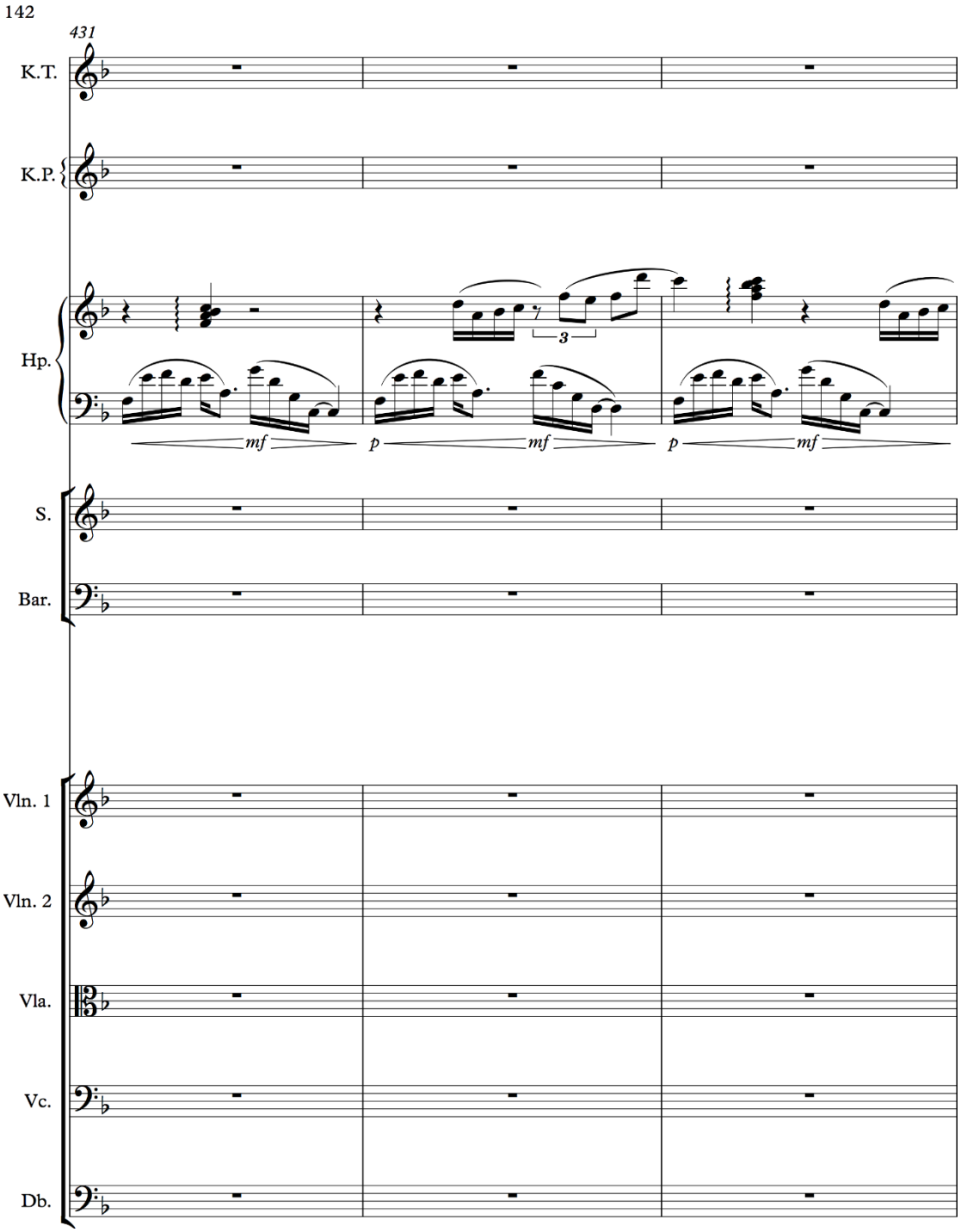
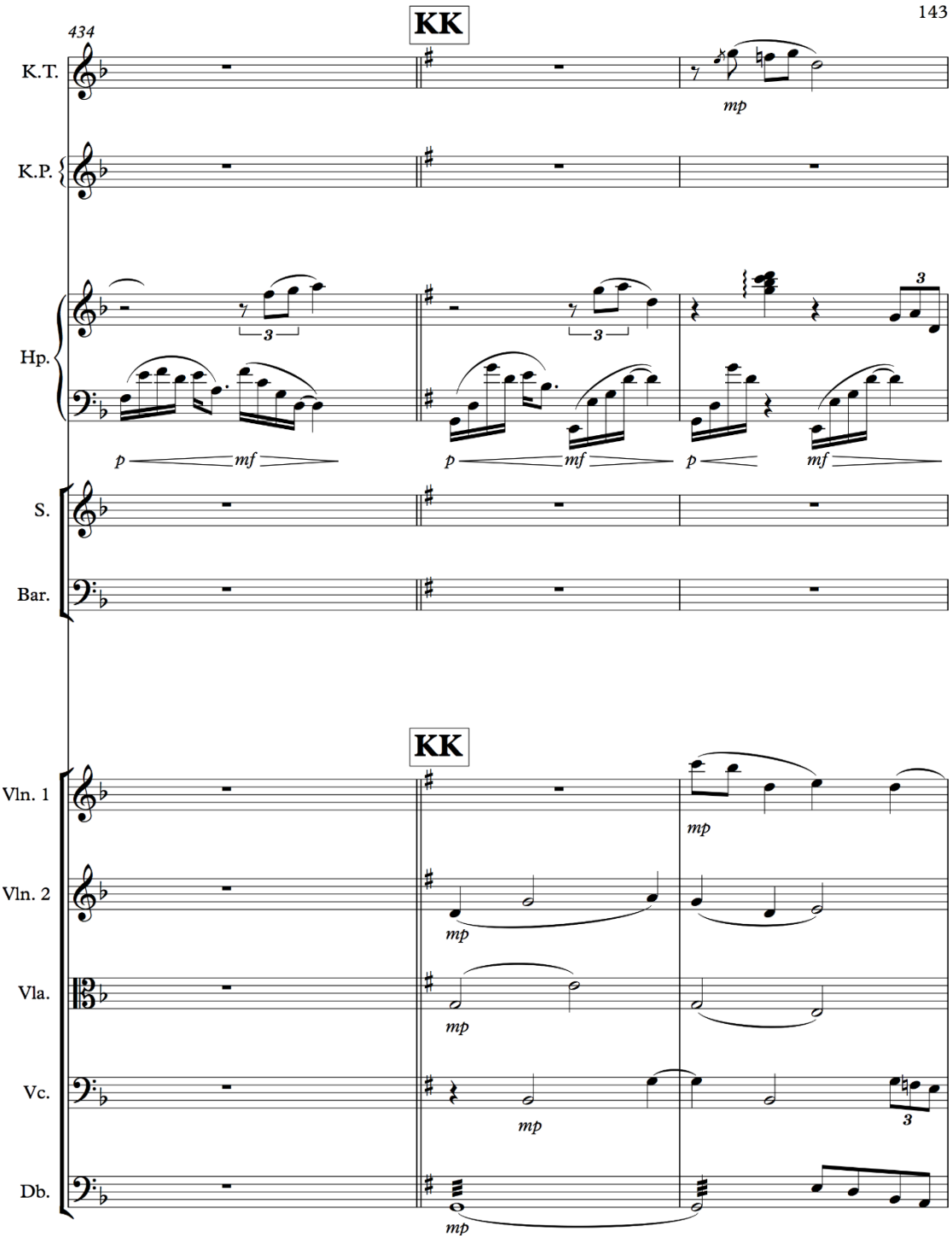
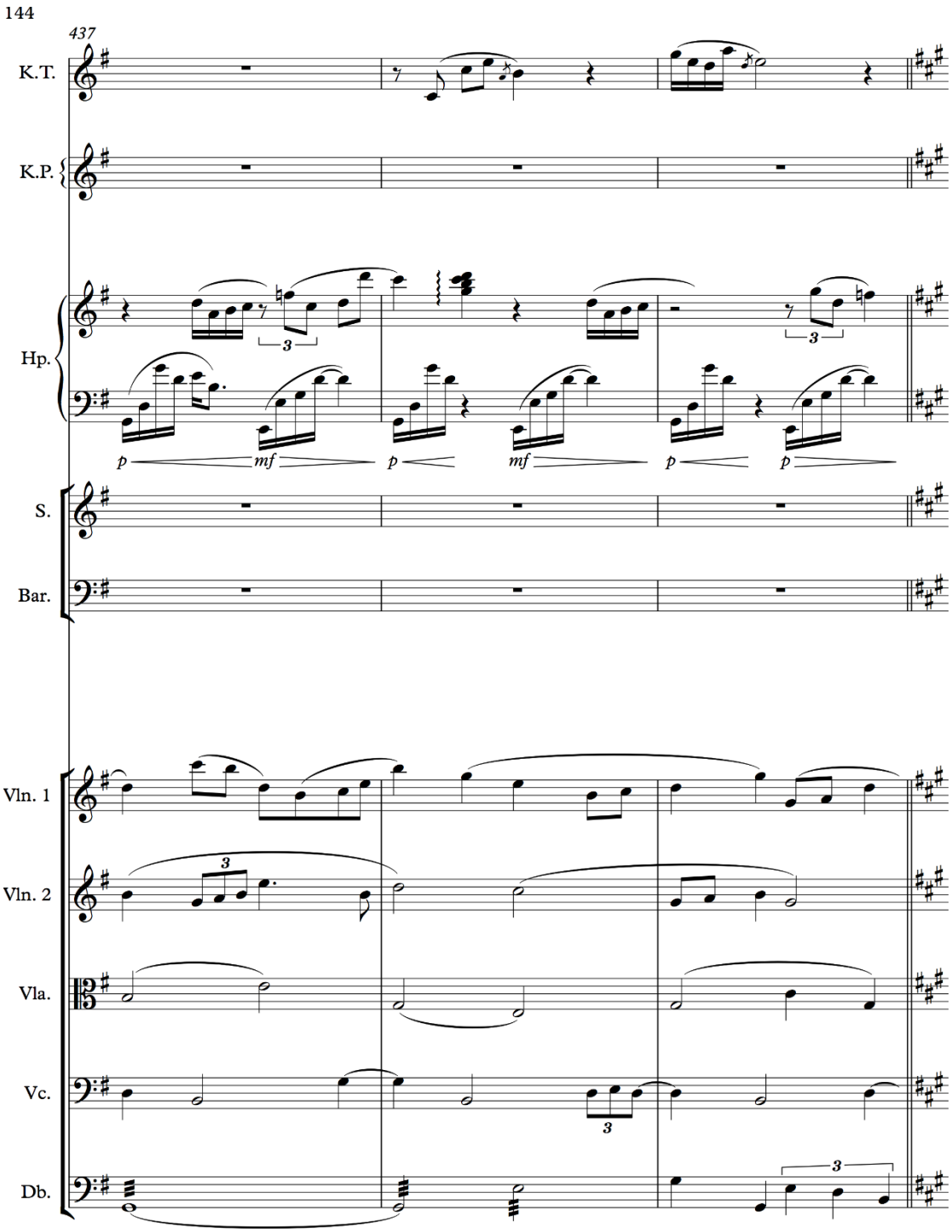
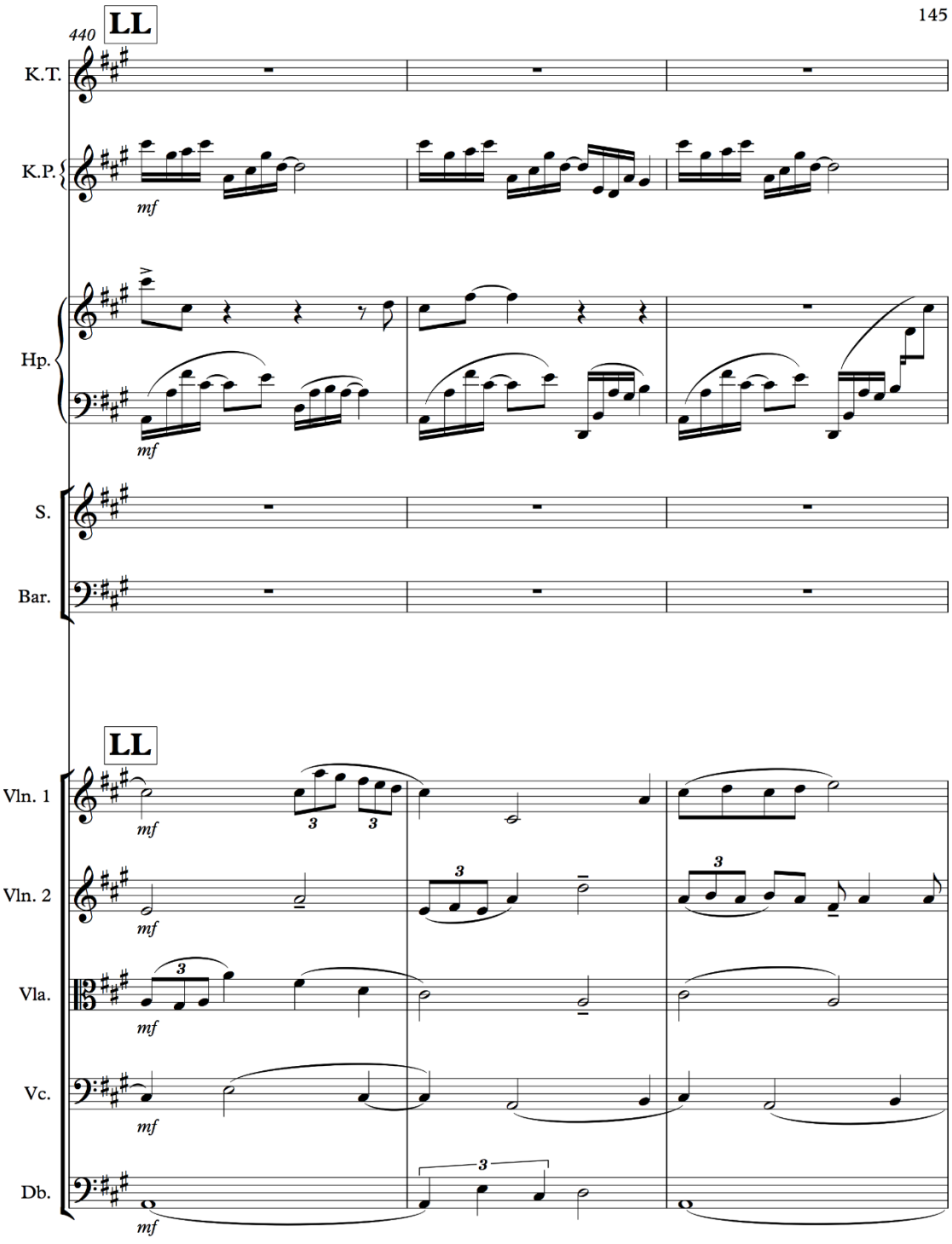
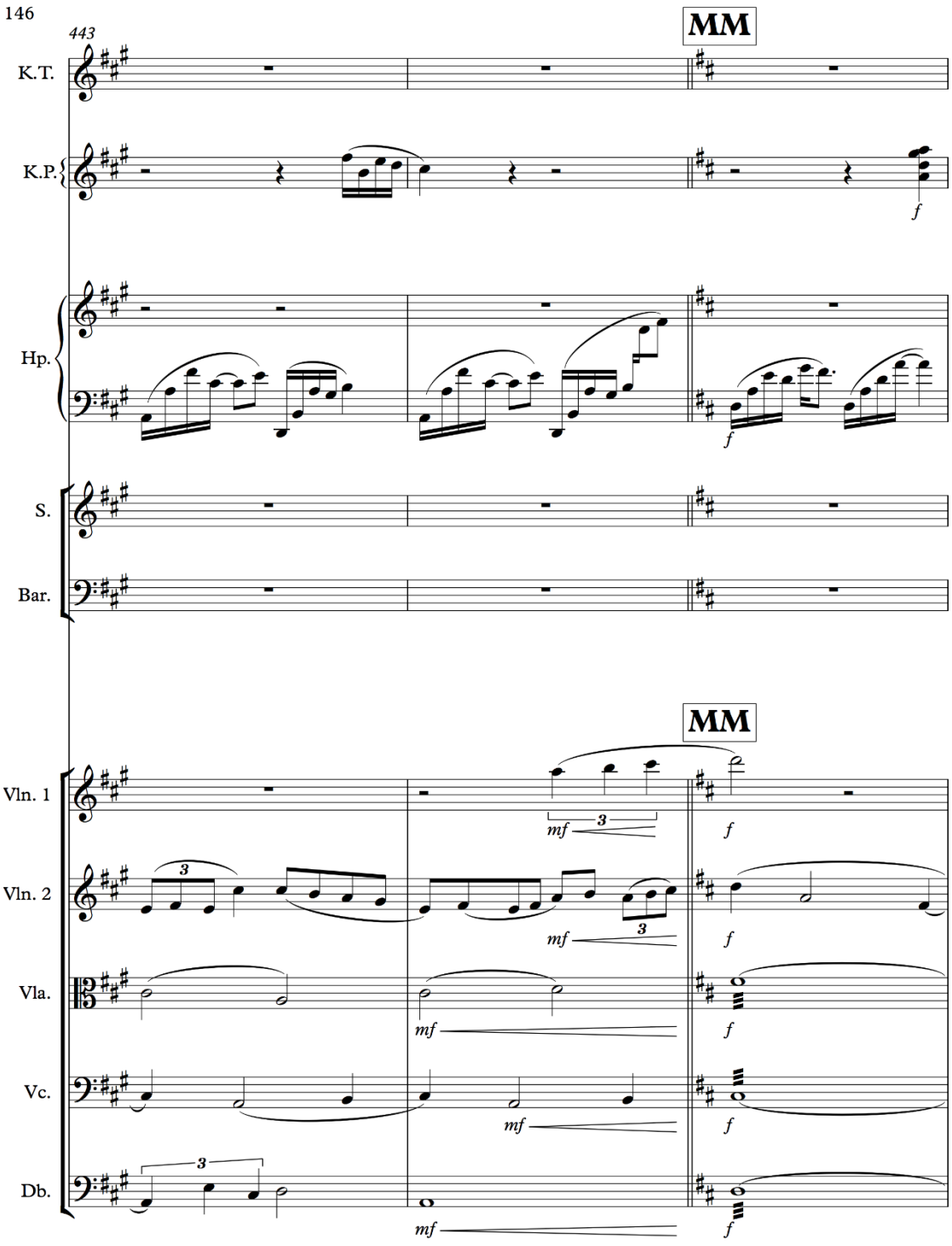
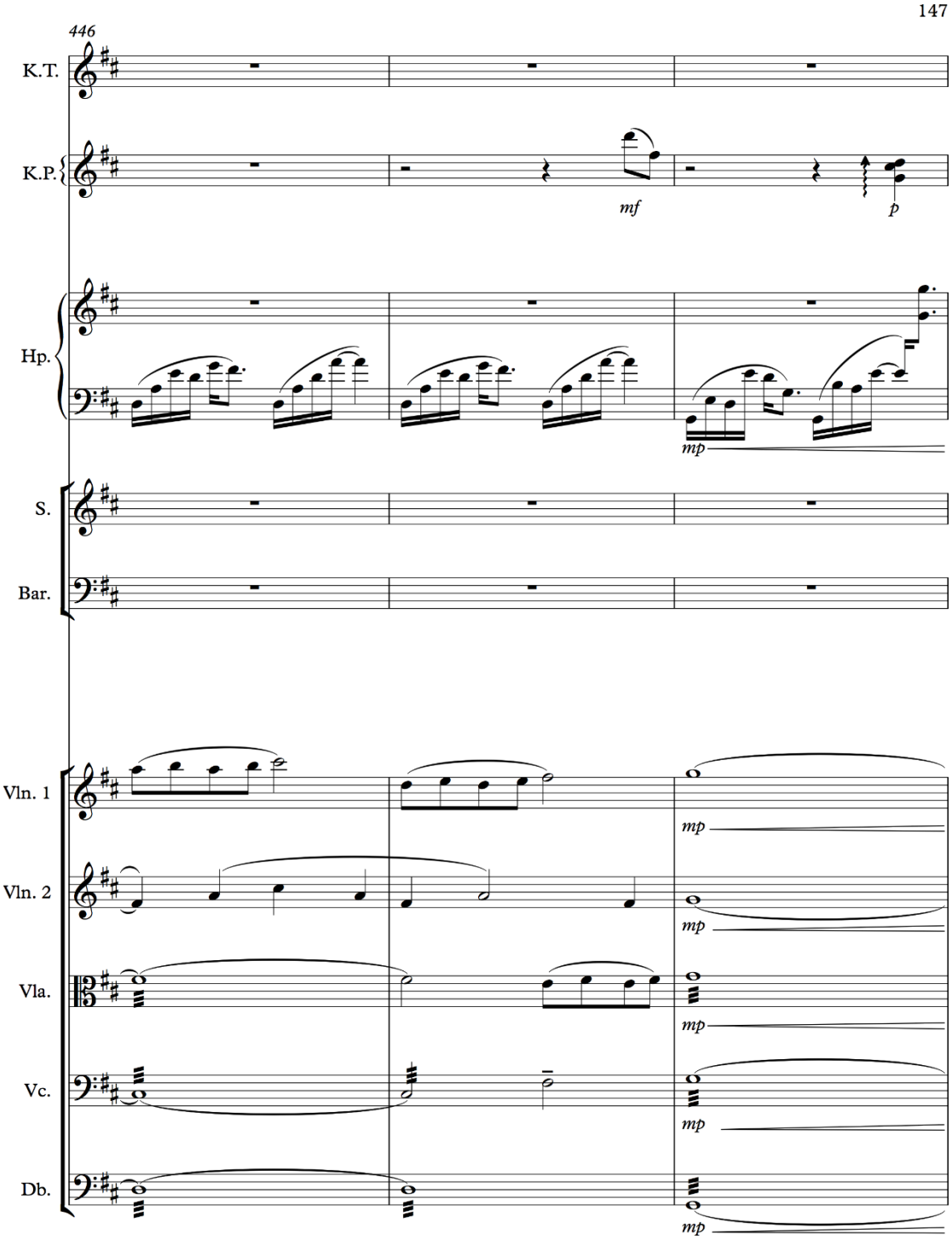
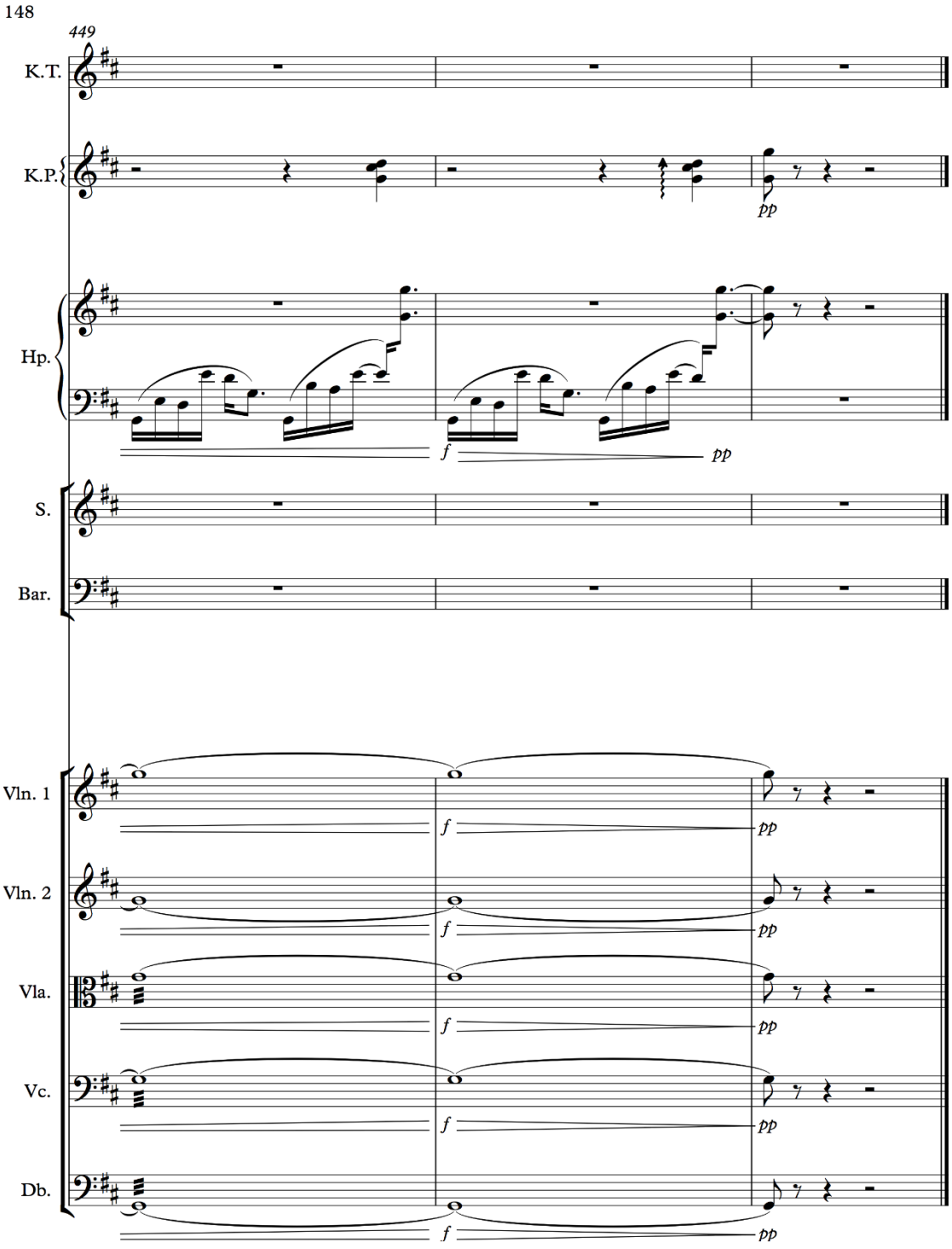


เครื่องสายสีโน้ตตัวที่สูงที่สุดเท่าที่จะสีได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"Nak" The Thai Melodrama

I. Prelude

Care Mettichawalit

2
4
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
mp
f
3
p
mp

3
7
K.T.
K.P.
Hp.
S.
(with Thai traditional style)
เออ เอิง เอย
mp
เออ เอิง เอย
mp
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

4
10
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
เออ
เอย
เออ เอิง เอย
mf
p
mp

5
13
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
เออ เอิง เอย
เออ
เอย
mf
mp
mf
mp

6
16
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f
mf
mp
3

7
21
B
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ เอิง เอย
เออ เอิง เออ เอย
mf
Bar.
B
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
3

8
25
K.T.
K.P.
Vibraphone
Hp.
S.
เออ เอย
เออ เออ
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

28
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เอย
เออ เอิง เออ เอิง เอย
mf
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

10
30
C
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
เออ เอย
เออ เออ เอย เออ เอย
mf
f
3

11
33
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ เอิง เออ_ เออ เอิง_ เอย
เออ_ เอย
เอิง_
mp
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
mp
Vla.
mp
Vc.
Db.

12
36
D
K.T.
K.P.
Marimba
sfz
Hp.
S.
เอย
Bar.
D
div.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

39
K.T.
K.P.
f
Hp.
f
with knuckle
with palm
S.
Bar.
จริง ไหม หนอ ข้อ ขำ คำ ที่ กล่าว
f
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
3
Db.
3

14
42
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
ตาม เรื่อง ราว ว่า ปี ศาจ ร้าย กาจ เหลือ
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
mp
3

15
45
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
หรือ ตะ คอก หลอก เล่น
กัน เป็น เบือ
จะ ควร เชื่อ ไหม หนอ
mf
f
unis.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

16
48
K.T.
K.P.
mf
Hp.
mf
S.
Bar.
ตาม ข้อ ความ
Vln. 1
f
pizz.
mp
Vln. 2
mp
Vla.
mp
mf
mp
Vc.
mp
Db.
3
mp

17
51
K.T.
K.P.
ff
accel.
Hp.
accel.
ff
S.
Bar.
div.
arco.
Vln. 1
ff
accel.
div.
Vln. 2
ff
accel.
Vla.
ff
accel.
Vc.
ff
accel.
Db.
ff
accel.

18
54
K.T.
K.P.
Vibraphone
f
mp
Hp.
S.
จะ ควร เชื่อ ไหม หนอ ตาม ข้อ ความ เออ
p
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

19
58
E
K.T.
K.P.
f
mp
mf
Hp.
mf
3
3
S.
เอย
Bar.
E
unis.
Vln. 1
mf
Vln. 2
unis.
mf
pizz.
Vla.
mf
pizz.
Vc.
mf
Db.
mf

20
60
K.T.
mp
K.P.
f
Hp.
f
S.
บ้าง ก็ ว่า - แหก ตา เท่า ดวง - ใต้ เออ
mp
Bar.
Vln. 1
mp
Vln. 2
mp
Vla.
mp
Vc.
mp
pizz.
Db.
mp

63
K.T.
f
K.P.
Hp.
f
S.
เอย
Bar.
Vln. 1
f ff
f ff
Vln. 2
div.
f ff
f ff
Vla.
arco.
f ff
f ff
Vc.
arco.
f
Db.
arco.
f

22
65
K.T.
mf
K.P.
f
Hp.
S.
บ้าง โหน ไม้ - รูป พิ ลึก นึก น่า
Bar.
Vln. 1
ff
f
ff
f
unis.
Vln. 2
Vla.
Vc.
arco.
Db.

67
F
23
K.T.
mf
K.P.
mf
Hp.
mf
S.
ขาม
น้ำ เหลือง ซึม ไหล_ เปรอะ ออก เลอะ ชาม
mf
Bar.
F
pizz.
Vln. 1
f
ff
mf
p
Vln. 2
ff
mf
p
Vla.
ff
mf
p
Vc.
mf
p
Db.
ff
mf
p

24
70
K.T.
mf
f
K.P.
f
Hp.
S.
ใน เมื่อ ยาม กาล วิ กล
สน ธ ยา เออ เอ่ย
Bar.
Vln. 1
arco.
3
3
mp
mf
mp
Vln. 2
mf
mp
Vla.
mf
mp
Vc.
mf
mp
Db.
mf
mp

73
K.T.
K.P.
Hp.
mp
mf
mp
S.
Bar.
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
mf
Vc.
Db.
mf

26
75
G
K.T.
K.P.
Hp.
p
f
S.
ตาม กล่าว ว่า จำ พวก ร้าย นั้น ตาย โหง -
f
Bar.
G
Vln. 1
f
mf
f
Vln. 2
mf
Vla.
Vc.
mf
f
mf
f
Db.
mf

78
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เขา ใส่ โลง รัด รึง
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

28
80
H
K.T.
K.P.
mp
3
Hp.
mf
mp
S.
ตรึง คา ถา
นำ ไป ฝัง สุ สาน
mp
Bar.
H
Vln. 1
Vln. 2
mp
Vla.
Vc.
mp
Db.
mp

83
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ซาน วัด วา
ถ้า แม้น ว่า มี พวก
Bar.
Vln. 1
mf
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

30
85
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ชน คน มือ บอน เอย -
ตอน เย็น เย็น มัก ไป เล่น
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
pizz
mp
pizz.

88
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ใน ป่า ช้า
เอา อิฐ ปา แล้ว ร้องบอก ให้
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

32
90
K.T.
Marimba
K.P.
mf
Hp.
S.
หลอก หลอน
ต่าง เฮ ฮา พา กัน วิ่ง ชิง ออก จร
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

93
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ใน เมื่อ ก่อน เว ลา จะ สา ยันต์
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

34
95
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ เอย เอิง
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
p

II. Separation
35
97
I
Andante ♩=72
K.T.
vibraphone
mf
K.P.
p
mf
mf
Hp.
mf
S.
Bar.
I
Andante ♩=72
arco.
Vln. 1
mf
Vln. 2
arco.
Vla.
mf
arco.
Vc.
mf
arco.
Db.
mf

36
100
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco.
arco.
mf

102
37
J
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
pizz.

38
105
K.T.
mf
K.P.
3
mf
Hp.
S.
Bar.
เอย เออ เออ เอิง เอย อีก เรื่อง นั้น หนา
mp
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

39
108
K.T.
K.P.
3
Hp.
S.
Bar.
ว่า แสน ร้าย ยัง มี ชาย ทร พล คน รู้ ทั่ว ทำ ไร่ นา ฝ่า กาย
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

40
111
K.T.
K.P.
mf
Hp.
mf
S.
Bar.
เลี้ยง ควาย วัว เออ
เจ้า มาก ผัว นาก เมีย เฝ้า เคลีย
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

41
114
K.T.
mf
K.P.
Hp.
mf
f
S.
Bar.
คลอ
Vln. 1
mp
Vln. 2
mp
mf
Vla.
mp
mf
Vc.
mp
mf
Db.
mp
mf

42
116
K
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
K
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco.

118
K.T.
mf
K.P.
3
f
Hp.
f
S.
Bar.
arco
Vln. 1
mf
f
Vln. 2
f
mf
Vla.
mf
f
Vc.
mf
f
pizz.
f
Db.
mf
pizz.
f

44
121
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f
f
f
mf
arco.
pizz.
arco
pizz.

45
124
K.T.
K.P.
Hp.
mf
f
S.
Bar.
Vln. 1
mp
f
Vln. 2
mf
f
Vla.
mf
f
arco.
Vc.
mf
f
arco.
Db.
mf
f

46
127
L
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
L
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
p
mp
p
mp
p
mp
3
mp

130
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
mf
mf
mp
mf
3
3
3

48
133
K.T.
K.P.
Hp.
mf
S.
เออ เอิง เอย
mf
เออ เอิง เอย
mp
Bar.
Vln. 1
mf
Vln. 2
Vla.
Vc.
mp
Db.

136
K.T.
K.P.
mf
Hp.
3
mp
mf
S.
เออ
เออ
เอย
เออ
เอย
mf
Bar.
Vln. 1
mp
mf
Vln. 2
mp
mf
Vla.
mp
mf
Vc.
mf
Db.
3
mp
mf

50
139
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ เอิง
เออ
เอย
เออ เอิง เอย
mf เออ
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

51
142
M
K.T.
K.P.
sfz
Hp.
f
S.
เอย
f
Bar.
M
Vln. 1
mf
f
Vln. 2
mf
f
Vla.
mf
f
Vc.
mf
f
Db.
mf
f

52
145
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
p
mf
p
mp
f
mf
3

149
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
sfz
p
mf
p
3
3
3
sul pont.
sub.p
sul pont.
sub.p
sul pont.
sub.p
sul pont.
sub.p
sul pont.
sub.p

54
152
N
♩=96
K.T.
K.P.
Hp.
p
S.
Bar.
p
บัง เอิญ ถูก คราว เคราะห์ จำ เพาะ ยับ ชะ ตา อับ หม่นหมอง ไม่ ผ่อง
N
♩=96
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
ord.
f
Vc.
ord.
f
Db.
ord.
p
f

55
156
K.T.
K.P.
mf
Hp.
S.
Bar.
ใส มาก ถูก เกณฑ์ ให้ เข้า เวร ยัง
ord.
f
Vln. 1
ord.
mf
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

56
159
O
♩=56
K.T.
mf
K.P.
mp
Hp.
mf
S.
Bar.
วัง ใน
กรรม - อัน - ใด
mf
O
♩=56
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
f
mf
pizz.
Vc.
mf
Db.
mf

57
161
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
มา ร้าง ให้ - ห่าง -
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf

58
163
P
K.T.
K.P.
Hp.
sfz
sfz
mp
p
S.
Bar.
กัน - - -
f
P
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
f
mp
arco

166
K.T.
Marinba
K.P.
mp
Hp.
mp
S.
แสน - สง สาร_ นาก น้อง เฝ้า หมอง ไหม้ สะ อื้น - ไห้_ ร่ำ รัก อยู่
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
p
Vla.
mp
Vc.
p
Db.

60
169
K.T.
K.P.
Hp.
S.
หนัก หนา
ยิ่ง หัก ใจ กล้ำ กลืน ฝืน น้ำ ตา
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

172
K.T.
K.P.
mp
Hp.
S.
ยิ่ง ไหล- บ่า_ ซึม ซาบ ลง อาบ ตัว
ไหน จะ_ คิด_ ถึง วัน_ คราว_ครรภ์ แก่_
Bar.
Vln. 1
mf
Vln. 2
3
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.
mf

62
176
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ไหน จะ แล เช้า เย็น ไม่ เห็น ผัว ดัง คราว เมฆ อับ พ -
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

63
179
K.T.
K.P.
mf
f
Hp.
f
S.
ยับ มัว
ให้ หวั่น กลัว หวั่น ใจ ไป ทุก ทาง
Bar.
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.
mf

64
182
Q
K.T.
Vibraphone
bowing
K.P.
mf
f
Hp.
S.
Bar.
Q
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f
3

65
186
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
sfz
mf
f
3

III Haunt
66
189
R
♩=114
K.T.
K.P.
Hp.
mf
p
rit.
mp
S.
Bar.
mp
จวบ เว ลา ได้_ กำ หนด ทศ_____ มาศ
R
♩=114
div.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf

193
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
whisper sound
ผิด ประ หลาด แผก ใจ ไป ทุก อย่าง เสียง เหมือน คน กำ_สรวล ร้อง ครวญ ครา
unis.

68
197
S
♩.=69
K.T.
K.P.
Hp.
sfz
S.
บัง เกิด ลาง ขึ้น เฉย ๆ ไม่ เคย มี
Bar.
unis.
S
Vln. 1
div.
f
mp
mp
f
sfz
f
Vln. 2
div.
unis.
sfz
f
Vla.
sfz
f
Vc.
sfz
Db.

202
K.T.
mp
K.B.
Hp.
mp
S.
ยาย ชี - รา ก็
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
pizz
Db.
mp

70
206
K.T.
mf
K.P.
Hp.
S.
เข้า มา นั่ง เดียง เจ้า พลาง ก็ เข้า นวด ฟั้น ข - มัน ข - มี
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

71
210
K.T.
K.B.
Hp.
S.
มือ ทั้ง สอง
ต้อง
ดู
รู้ ใน ที
กุ มาร
นี้
สิ้น
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

72
214
T dolente ♩=126
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ใจ เสีย ใน ครรภ์
Bar.
T dolente ♩=126
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

73
218
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f

74
222
K.T.
K.P.
Hp.
8vb
f
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
arco.
Db.
f

226
K.T.
K.P.
Hp.
sfz
8va
8vb
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

76
230
U
♩=69
K.T.
mf
K.P.
Hp.
8vb
mf
S.
Bar.
mf
U
♩=69
Vln. 1
3
3
mf
Vln. 2
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.

77
235
K.T.
K.P.
Hp.
S.
อย่า ร้อง โหย ไห้ ฟัง ยาย ว่า นาก ยิ่ง ร้อง
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
f

78
238
K.T.
gliss.
K.P.
Hp.
S.
ด้วย พิษ รุม__ กลุ้ม อุ รา ซ้ำ วา ตา ผ่าน พลัน เลย บรร ลัย
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

79
241
V
K.T.
K.P.
Hp.
mp
S.
Bar.
V
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
3

80
244
K.T.
K.P.
f
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.
mf 3

246
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
mf
mf
mf
mf

82
248
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f

83
250
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
3

84
252
W
K.T.
K.P.
Hp.
mp
S.
เออ
เอย
mp
Bar.
จน ดึก ดื่น เดือน ดับ
จวน ลับ ฟ้า
mp
W
Vln. 1
mp
Vln. 2
Vla.
mp
Vc.
mp
Db.
p

254
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ เอย
Bar.
สำ สัตว์ นา ส่ง เสียง สั่น ส - นั่น
mf
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
mf

86
256
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
เออ เอิง เอย
เออ เอิง เอย
ไหว
น้ำ ค้าง พรม
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
div.
mf
f
mp

87
258
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
เออ เอิง เอย
ลม พา กลิ่น มา ลัย
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

88
260
K.T.
K.P.
Hp.
sfz sfz
sfz
sfz
S.
เอ่อ
เอย
mp
f
Bar.
เย็น จับ ใจ เสียว ส-ยอง พอง โล มา
Vln. 1
unis.
unis.
mp
f
Vln. 2
mp
f
Vla.
mp
f
Vc.
mp
sfz sfz
Db.
3
mp
sfz sfz

89
264
X
K.T.
mf
K.P.
Hp.
S.
mf
เอิง เอย เออ เอย เออ เอย เออ เอย
Bar.
X
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
mf
3
3
Vc.
mf
3
3
Db.
mf

90
269
Y
Allegro ♩=120
K.T.
tr
K.P.
Marimba
mf
p
Hp.
S.
เออ เอย เอิง เอย
Bar.
Y
Allegro ♩=120
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
3
mp
mp
p

91
273
Tempo Rubato
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
mf
สัง คะ โห อะ สัง คะ โห
Tempo Rubato
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
f
mf
sub.pp

92
278
A Tempo
Tempo Rubato
K.T.
glockenspiel
K.P.
mp
Hp.
mp
Press firmly
S.
Bar.
สัง คะ หิ เต นะ
mf
A Tempo
Tempo Rubato
Vln. 1
mf
p
Vln. 2
mf
p
Vla.
mf
p
sul.pont
Vc.
mf
pp
sul.pont.
Db.
mf
pp

93
283
A Tempo
K.T.
K.P.
mp
Hp.
mp
S.
Bar.
อะ สัง คะ หิ ตัง
อะ สัง คะ หิ เต นะ
สัง คะ หิ ตัง
A Tempo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
p
mf
sub.p
Db.
p
mf
sub.p

94
288
Tempo Rubato
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
mf
สัง คะ หิ เต นะ
Tempo Rubato
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
mp
sub.pp
sup.pp

95
292
A Tempo
K.T.
K.P.
f
Hp.
f
S.
Bar.
สัง คะ หิ ดัง
อะ สัง คะ หิ เต นะ
อะ สัง คะ หิ ดัง
A Tempo
div.
sfz
Vln. 1
sul pont.
ord.
div.
Vln. 2
p
f
f 3
3
3 sfz
sul pont.
Vla.
p
f
ord.
Vc.
f
ord
Db.
f

96
297
Tempo Rubato
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
mf
สัม ปะ โย โค
วิป ปะ โย โค
สัม ปะ ยุต เต นะ
วิป ปะ ยุต ตัง
Tempo Rubato
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
unis
sul pont.
p
sul pont.
p
f
sul pont.
sub.p
p
sul pont.
sub.p
p

97
301
A Tempo
Tempo Rubato
K.T.
K.P.
f
Hp.
f
S.
Bar.
วิป ปะ ยุต เต นะ
สัม ปะ ยุต ตัง
อะ สัง คะ หิ ตัง
mf
f
A Tempo
Tempo Rubato
Vln. 1
sfz
div.
Vln. 2
f 3
3
3 sfz
Vla.
Vc.
f
sub.p
f
Db.
f
sub.p
f

98
305
Z
Andante ♩=56
K.T.
K.P.
Hp.
f
four finger roll on soundboard
S.
Bar.
Z
Andante ♩=56
unis.
Vln. 1
mf
6
ord.
unis.
Vln. 2
mp
3
Vla.
ord.
mp
Vc.
ord.
mp
Db.
ord.
mp

309
K.T.
K.P.
mp
Hp.
mp
S.
Bar.
mp
สำ นียง เย็น ครา ง ครวญ หวล ละ ห้อย
Vln. 1
Vln. 2
div.
mp
unis.
f
Vla.
mp
Vc.
mp
Db.
mp

100
312
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ
เอย
Bar.
สุ นัข น้อย อยู่ ข้าง ทับ
sul pont.
Vln. 1
Vln. 2
p
mf
p
Vla.
Vc.
Db.

101
314
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เออ
เอิง
เอย
Bar.
กลับ
เห่า
หอน
Vln. 1
Vln. 2
p
mf
p
Vla.
Vc.
Db.

102
316
AA
K.T.
Glockenspiel
K.P.
Hp.
f
mp
S.
Bar.
หมู่ นก แสก แกรก ซ้ำ ใน
AA
ord.
Vln. 1
mf
Vln. 2
f
Vla.
p
f
sub.p
Vc.
f
Db.
mp
f

318
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
อัม พร
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
f
mf
3

104
321
K.T.
K.P.
Vibraphone
p
p
mf
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
f
3

BB
323
♩=96
105
K.T.
K.P.
Light pressure
Hp.
f
sfz sfz
sfz
sfz
sfz sfz
S.
Bar.
ทับ สะ ท้อน หืบ สะ เทือน เสา เรือน โคลง
f
BB
♩=96
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f

106
327
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
ทับ สะ ท้อน หืบ สะ เทือน เสา เรือน โคลง
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
div.
mf
f
ff
sfz

CC
332
♩=69
107
K.T.
mf
K.P.
marimba
p
Hp.
mp
S.
mp
เออ
Bar.
CC
♩=69
Vln. 1
unis.
p
Vln. 2
unis.
p
Vla.
p
Vc.
p
Db.
p

108
337
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เอย
เออ
เอย
เออ
เอิง
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

340
K.T.
K.P.
mp
Hp.
S.
mp
เอย
วัด เอ๋ย
วัด โบสถ์
Bar.
Vln. 1
p
Vln. 2
3
p
Vla.
p
Vc.
p
Db.
p
3

110
344
K.T.
K.P.
Hp.
S.
มี ตาล โตนด_ อยู่ เจ็ด ต้น_____
พ่อ ขุน ทอง ก็ ไป ปล้น_____
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

111
348
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ป่าน ฉะ นี้ ไม่ เห็น มา_
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
f

112
351
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mp
mp
mp
mp

113
353
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
เมีย คด ข้าว ใส่ ห่อ
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

114
355
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ถ่อ เรือ ไป ตาม หา
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

115
357
K.T.
K.P.
Hp.
S.
เขา ก็ เล่า ลือ มา
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

116
359
DD
♩=56
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ว่า พ่อ ขุน ทอง ตาย แล้ว
Bar.
DD
♩=56
mf
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

117
362
K.T.
K.P.
Hp.
mf
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
mf
Vla.
mf
Vc.
mf
Db.
mf

118
365
EE
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
EE
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f

119
368
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f

120
371
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3

121
373
FF
K.T.
mp
K.P.
p
Hp.
p
S.
Bar.
FF
Vln. 1
pp
Vln. 2
Vla.
Vc.
p
mp
Db.
p
mp

122
375
K.T.
K.P.
Hp.
S.
โอ ระ เห่ เร ไร ก็ เร่า ร้อง
Bar.
Vln. 1
mp
Vln. 2
mp
Vla.
mp
Vc.
Db.
3
3
3
3

123
377
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
วัง เวง ก้อง ใน ว - นา แนว ป่า ใหญ่ จวน สา ยัน ต์ ต - วัน
3

124
380
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ลง ลับ ไพร
เหล่า นาง ไม้ ลอย โฉม
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
6
3
3
3

125
382
K.T.
K.P.
Hp.
S.
ออก ชม จันทร์
นอน เสีย เถิด_ บุญ ปลูก
เจ้า ลูก รัก
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

126
385
K.T.
K.P.
Hp.
S.
แล้ว แม่ จัก พา เจ้า เข้า เขต ขัณฑ์ ไป หา พ่อ ของ หนู
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

127
388
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
คู่ ชี วัน
แล้ว เสียง นั้น
ก็ ค่อย เพลา
เบา หาย ไป
mp
3

128
391
K.T.
K.P.
Hp.
pp
S.
pp
Bar.
Vln. 1
pp
Vln. 2
pp
Vla.
pp
Vc.
pp
Db.
pp

GG
IV Nak
♩=69
129
395
K.T.
K.P.
Hp.
f
S.
Bar.
GG
♩=69
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

130
397
K.T.
K.P.
Hp.
mf
p
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

131
399
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
3

132
HH
401
K.T.
mf
tr
K.P.
Hp.
mf
S.
Bar.
mf
พอ ดี แจ้ง แสง แดด แผด ทั่ว ทุ่ง
HH
Vln. 1
mf
3
Vln. 2
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3
pizz.
Vla.
3
mf
pizz.
arco.
Vc.
f 3
mf
pizz.
arco.
pizz.
Db.
3
3

403
133
(tr)
tr
K.T.
K.P.
mf
Hp.
S.
Bar.
พา กัน มุ่ง เข้า ไป ใน เค หา
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco.
mf

134
405
K.T.
mp
K.P.
Hp.
S.
Bar.
ช่วย กัน หาม หีบ ลง ตรง นา วา ถึง ป่า ช้า วัด พลัน ใน ทัน ที
Vln. 1
pp
Vln. 2
pp
arco.
Vla.
f
sul pont.
Vc.
f
pp
sul pont.
Db.
f
pp

135
409
tr
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
จึง ประ ชุม ขุด หลุม ที่ ลาน ใหญ่ เชิง ชุ้ม ไม้ ใบ บัง
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
ord.

136
413
K.T.
mf
tr
K.P.
Hp.
S.
Bar.
สุ ริย์ ศรี
พื้น ปราบ
ริ่น ราบ
ส อาด ดี
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
div.
ord.
f

137
417
K.T.
K.P.
mp
ff
Hp.
S.
Bar.
อยู่ ใน ที่ ระ หว่าง นาง ตะ เคียน
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
f
mf
ff
3

138
419
II
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
ทำ หนัง สือ จา รึก
II
div.
unis.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

139
422
K.T.
K.P.
NAK
Hp.
S.
Bar.
ชื่อ ว่า แม่ นาค ตอก ริม ราก เบื้อง บน ต้น เหนือ เศียร
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
mp
Vc.
Db.

140
425
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
เอา ดิน ถม ตาม แบบ ไว้ แนบ เนียร จุด ธูป เทียน ต่าง ก็
unis.
Vln. 1
mf
Vln. 2
mf
Vla.
Vc.
Db.

141
428
JJ
K.T.
K.P.
Hp.
mp
p
p
mf
p
3
S.
Bar.
ขอ
ข มา
mp
p
JJ
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
3
mp
p
mp
p
mp
p
mp
p
3
mp
p

142
431
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
mf
p
mf
3

143
434
KK
K.T.
mp
K.P.
Hp.
3
3
3
p
mf
p
mf
p
mf
S.
Bar.
KK
Vln. 1
mp
Vln. 2
mp
Vla.
mp
Vc.
mp
3
Db.
mp

144
437
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
p
mf
p
mf
p
p
3
3
3
3
3

145
440
LL
K.T.
K.P.
mf
Hp.
mf
S.
Bar.
LL
Vln. 1
mf
3
3
Vln. 2
mf
3
3
Vla.
mf
3
Vc.
mf
Db.
mf
3

146
443
MM
K.T.
K.P.
Hp.
S.
Bar.
MM
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
3

147
446
K.T.
K.P.
mf
p
Hp.
mp
S.
Bar.
Vln. 1
mp
Vln. 2
mp
Vla.
mp
Vc.
mp
Db.
mp

148
449
K.T.
K.P.
pp
Hp.
f
pp
S.
Bar.
Vln. 1
f
pp
Vln. 2
f
pp
Vla.
f
pp
Vc.
f
pp
Db.
f
pp

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2553). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

เอนก นาวิกมูล. (2543). *เปิดตำนานแม่นากพระโขนง*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โนรา.

ภาษาอังกฤษ

Abbate, C. (1991). *Unsung Voice*, Princeton University Press.

Bryn-Julson, P. and P. Mathews. (2009). *Inside Pierrot Lunaire*, The Scarecrow, INC.

Maitland, J. A. F. *Grove Dictionary of Music and Musician*, The Macmillian Company.

Schoenberg, A. (1916). *Erwartung, Op. 17*. Vienna.

Schoenberg, A. (1920). *Gurrelieder. Los Angeles*, Belmont Music Publichers.

Schoenberg, A. (1912). *Pierrot Lunaire, Op. 21*. Vienna, Dover Publication.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	แข เมตติชวลิต
วัน เดือน ปี เกิด	2 ตุลาคม 2512
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- พ.ศ. 2535 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาศิลปนิเทศ วิชาเอกดนตรีสากล - พ.ศ. 2556 สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิชาเอกการประพันธ์เพลง - พ.ศ. 2557 เข้าศึกษาในระดับปริญญาเอกที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก วิชาเอกการประพันธ์เพลง
ที่อยู่ปัจจุบัน	393/711 ซอยลาดพร้าว 94 ถนนลาดพร้าว แขวงวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร 10310

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University