การอำนวยเพลงเพื่อการแสดงและบันทึกเสียงบทเพลง Mei Hua Step จาก “กุฎีจีนสวีท” เฟลคซิเบิลสกอร์สำหรับเครื่องลม
Conducting the Performing and Recording of Mei Hua Step from of “Kudi Suite” Flexible Score for Winds

นิพัต กาญจนะหุต[*1]
Nipat Kanchanahud[*1]

บทคัดย่อ

หลังจากที่คีตกวีได้ประพันธ์เพลง และสร้างเป็นสกอร์แล้วโน้ตดนตรีนั้นจำเป็นต้องมีกระบวนการในการแปลงจากโน้ตใน score ให้เป็นเสียงดนตรีตามจินตนาการของคีตกวี กระบวนการนี้ต้องการคนสองกลุ่ม กล่าวคือ วาทยกรและนักดนตรีทำงานในระหว่างการซ้อมเพื่อสร้างโน้ตให้เป็นเสียงดนตรี จากนั้นนำออกบรรเลงรอบปฐมทัศน์ก่อนเผยแพร่ต่อไป ในการเผยแพร่ผลงาน เรามักจะบันทึกผลงานสำหรับผู้ชมและใครก็ตามที่สนใจฟังผลงาน

“กุฎีจีนสวีท” เฟลคซิเบิลสกอร์สำหรับเครื่องลม เป็นผลงานใหม่โดยคีตกวีหนุ่มสาวชาวไทยที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมในประเทศไทย เนื่องจากวงดุริยางค์เครื่องลมบางวงในประเทศไทยยังมีเครื่องดนตรีไม่ครบวง "กุฎีจีน สวีท" เฟลคซิเบิลสกอร์สำหรับเครื่องลม ประพันธ์ขึ้นเพื่อเติมเต็มวงดุริยางค์เครื่องลมในประเทศไทยเพื่อให้มีบทประพันธ์ที่ดีและเหมาะสมกับการบรรเลง คีตกวีตัดสินใจที่จะมีการบันทึกผลงานที่ดีที่สุดเพื่อบันทึกและแสดงแนวคิดดั้งเดิมของพวกเขาให้เป็นต้นแบบ ในการบรรเลง โครงการบันทึกของชิ้นงานต้องทำให้สมบูรณ์แบบที่สุด การทำงานระหว่างคีตกวี วาทยกร นักดนตรี และวิศวกรเสียงจำเป็นต้องวางแผนอย่างรอบคอบตลอดกระบวนการบันทึกเสียง การดำเนินการบันทึก “กุฎีจีนสวีท” เฟลคซิเบิลสกอร์สำหรับเครื่องลมเป็นบทความในการบันทึกการตีความเบื้องต้นของวาทยกรร่วมกับผู้ประพันธ์เพลงเพื่อใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงการแสดงในอนาคต

* corresponding author, email: nipatdh.k@ku.th
[1] ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
[1] Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University

Received: Sep 4, 2024 / **Revised:** Nov 25, 2024 / **Accepted:** Nov 26, 2024

คำสำคัญ : การอำนวยเพลง / กุฎีจีนสวีท / เฟลคซิเบิลสกอร์

Abstract

After composer composes music and creates the music score, that music score needs the other process to transfer from the notes on music score to be the sound of music as composer imagination. The processes needs two groups of people, conductor and musicians. Conductor and musicians work during the rehearsal to transfer the notes to the sound and then premiere the piece before publishing. To publicize the piece, we always record the piece for the audiences and anyone who interested to listen to the piece.

"Kudi Chin Suite" Flexible Score for Winds is a new composition by young Thai composers. The piece composed to facilitate the wind band medium throughout Thailand. Some of wind band in Thailand do not have complete instrumentation. "Kudi Chin Suite" Flexible Score for Winds is composed to fulfill all of those Thai wind band to have good music and appropriate for them to appreciate. The composers decide to have the best recording of the piece to record and represent their original idea as a role model. We have to carefully record the pieces as perfect as possible. The work among composers, conductor, musicians, and sound engineer need to plan carefully through the recording process. Conducting the Recording of "Kudi Chin Suite" Flexible Score for Winds is the article to record the primary interpretation of the conductor together with the composers to use as a performance reference in the future.

Keywords: Conducting / Kudi Chin Suite / Flexible score

บทนำ

บทประพันธ์เพลงชุดกุฎีจีนสวีท (Kudi Chin Suite) เป็นบทประพันธ์เพลงที่ประกอบไปด้วย 3 ชุดย่อย ได้แก่ ชุด Kudi Chin Suite I สำหรับวงเฟลคซิเบิลออองซอมเบิล (Flexible Ensemble) ชุด Kudi Chin Suite II สำหรับวงเครื่องลมทองเหลืองห้าชิ้น (Brass Quintet) และชุด Kudi Chin Suite III สำหรับวงแซ็กโซโฟนควอเต็ด (Saxophone

Quartet) ซึ่งบทเพลงชุดกุฎีจีนสวีท ได้รับทุนอุดหนุนวิจัยจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ (วช) ประจำปีงบประมาณ 2566 ประกอบไปด้วยผู้ประพันธ์เพลงจำนวน 3 คน ได้แก่ ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ อดิวัชร์ พนาพงษ์ไพศาล และวรินธร สีเสียดงาม ซึ่งบทประพันธ์เพลงชุดดังกล่าวนี้ เป็นการสื่อถึงวิธีชีวิตการอยู่ร่วมกันในชุมชนภายใต้ 3 ศาสนา 4 ความเชื่อ ได้แก่ ศาสนาพุทธ (เถรวาท) ศาสนาพุทธ (มหายาน) ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม โดยมีสถานที่สำคัญที่แตกต่างกันตั้งอยู่ในชุมชนย่านกุฎีจีน ได้แก่ โบสถ์ซางตาครูส วัดกัลยาณมิตรวรวิหาร ศาลเจ้าเกียนอันเกง และมัสยิดบางหลวง (Samartkun, M., 2021 : 1)

จากความเป็นมาของบทประพันธ์เพลงชุดกุฎีจีนสวีทที่มีลักษณะการประพันธ์ที่แตกต่างกันไปในแต่ละชุดย่อย จึงทำให้เป็นบทประพันธ์เพลงที่มีความน่าสนใจ และเหมาะสำหรับการนำไปใช้ประโยชน์ในการบรรเลงสำหรับชุมชนด้วยประเภทวงดนตรีที่มีความหลากหลาย โดยเฉพาะบทประพันธ์เพลงชุด Kudi Chin Suite I สำหรับวงเฟลคซิเบิลอองซอมเบิล ประกอบไปด้วย 7 ท่อน ซึ่งเป็นบทเพลงที่ประกอบไปด้วย 6 แนวเสียง เหมาะสำหรับวงเครื่องลม (Wind Band) ที่มีจำนวนผู้บรรเลงจำนวนไม่มาก และมีประเภทของเครื่องดนตรีที่ไม่แน่นอน ดังนั้น บทประพันธ์เพลงในรูปแบบเฟลคซิเบิลอองซอมเบิล ในชุด Kudi Chin Suite I จึงเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการสร้างโอกาสให้กับผู้บรรเลงที่มีข้อจำกัดในด้านของจำนวนคน และประเภทเครื่องดนตรีที่ไม่แน่นอน

ด้วยบทประพันธ์เพลงชุด “กุฎีจีนสวีท” เฟลคซิเบิลสกอร์สำหรับเครื่องลม เป็นบทประพันธ์เพลงที่มีความน่าสนใจ และมีความเหมาะสมต่อการนำมาเลือกใช้ในการบรรเลงสำหรับวงเครื่องลมที่มีความยืดหยุ่นได้ อีกทั้งบทประพันธ์เพลงชุดดังกล่าวยังได้มีการนำมาเผยแพร่ผลงานการแสดงในคอนเสิร์ต Kudi Chin Suite เมื่อวันที่ 29 เมษายน 2567 ณ หอแสดงดนตรี อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (บางเขน) ที่ผ่านมา โดยเฉพาะบทเพลงในลีลาที่ V-VII ประกอบไปด้วย ลีลาที่ V. Mei Hua Step ลีลาที่ Vi. Bell from Santa Cruz และลีลาที่ VII. Journey to Kudi Chin ซึ่งประพันธ์โดยอดิวัชร์ พนาพงษ์ไพศาล ได้นำมาเผยแพร่การแสดงและได้ทำการบันทึกเสียงการบรรเลงโดยวง Kasetsart Winds อำนวยเพลงโดยนิพัต กาญจนะหุต ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนในฐานะที่เป็นผู้อำนวยเพลงในลีลาที่ 5-7 บทประพันธ์เพลงชุด Kudi Chin Suite I สำหรับวงเฟลคซิเบิลอองซอมเบิล จึงมีวัตถุประสงค์ที่จะนำเสนอการอำนวยเพลงเพื่อการแสดง และบันทึกเสียงบทประพันธ์เพลงชุด

“กุฎีจีนสวีท” เฟลคซิเบิลสกอร์สำหรับเครื่องลม ที่เป็นข้อมูลปฐมภูมิที่วาทยกรและคีตกวีได้ทำงานร่วมกันอย่างแม่นยำ เพื่อใช้อ้างอิงในการตีความบทประพันธ์ต่อไปในอนาคต

เนื้อหา

คีตกวีสร้างสรรค์บทประพันธ์ออกมาเป็นโน้ตเพลง ในรูปแบบของ Conductor Score หลังจากนั้นผู้อำนวยเพลง (Conductor) จะนำเข้าสู่กระบวนการแปลงโน้ตเพลงที่สื่อออกมาในรูปแบบของ Conductor Score ให้เป็นเสียงที่บรรเลงโดยนักดนตรีออกมาเป็นเสียงดนตรีที่มีการจัดระเบียบให้มีความสุนทรียภาพ เพื่อถ่ายทอดบทประพันธ์นั้นให้ผู้ชมผู้ฟังได้รับชมรับฟังอรรถรสของดนตรีตามจุดประสงค์ของคีตกวีเพลงชุด Kudi Chin Suite I เฟลคซิเบิลอองซอมเบิลสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม 6 แนวเสียง เป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงชุด (Suite) ประกอบไปด้วย 7 ท่อน เป็นบทประพันธ์ร่วมกันระหว่าง ณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ กับ อดิวัชร์ พนาพงษ์ไพศาล โดยณัฐศรัณย์ ทฤษฎิคุณ ประพันธ์ใน ลีลาที่ I. Song of Kudi Chin ลีลาที่ II. The Fragrant Flower of Kudi Chin ลีลาที่ III. The Visible และ ลีลาที่ IV. The Temple of Kudi Chin ส่วนอดิวัชร์ พนาพงษ์ไพศาล ประพันธ์ในลีลาที่ ลีลาที่ V. Mei Hua Step ลีลาที่ VI. Bell from Santa Cruz และ ลีลาที่ VII. Journey to Kudi Chin บทประพันธ์เพลงดังกล่าว มีโครงสร้างของบทเพลงทั้ง 7 ลีลา ดังนี้

Kudi Chin Suite เฟลคซิเบิลอองซอมเบิลสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม

ลีลาที่ I. Song of Kudi Chin
ลีลาที่ II. The Fragrant Flower of Kudi Chin
ลีลาที่ III. The Visible
ลีลาที่ IV. The Temple of Kudi Chin
ลีลาที่ V. Mei Hua Step
ลีลาที่ VI. Bell from Santa Cruz
ลีลาที่ VII. Journey to Kudi Chin

1. ความหมายของบทประพันธ์รูปแบบเฟลคซิเบิลสกอร์ (Flexible Score)

เฟลคซิเบิลสกอร์ หมายถึง รูปแบบของสกอร์เพลงที่คีตกวีสร้างขึ้นสำหรับเฟลคซิเบิลอองซอมเบิล เป็นรูปแบบที่คีตกวีสร้างขึ้นสำหรับใช้ในกระบวนการดนตรีศึกษา เพื่อให้ผู้อำนวยเพลงได้ใช้บทประพันธ์ที่รังสรรค์ขึ้นในรูปแบบเฟลคซิเบิลสกอร์ในการเรียนการสอนดนตรีในชั้นเรียน หรือชั้นเรียนที่มีข้อจำกัดทางด้านเครื่องดนตรี

จัดรูปแบบของสกอร์โดยจัดกลุ่มเครื่องดนตรีออกเป็นระดับเสียงหลัก คือ โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส ความหมายตรงนี้

2. รูปแบบของ Flexible Score

2.1 รูปแบบที่คีตกวีกำหนดเครื่องดนตรีในแต่ละแนวเสียง ดังนี้

แนวเสียงที่ 1: ปิคโคโล, ฟลูต, โอโบ, อีแฟล็ตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตโซปราโนแซกโซโฟน บีแฟล็ตทรัมเป็ต,

แนวเสียงที่ 2: บีแฟล็ตคลาริเน็ต , บีแฟล็ตโซปราโนแซกโซโฟน, อีแฟล็ตโซปราโนแซกโซโฟน, บีแฟล็ตทรัมเป็ต

แนวเสียงที่ 3: บีแฟล็ตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตทรัมเป็ต, อีแฟล็ตอัลโตแซกโซโฟน, บีแฟล็ตเทเนอร์แซกโซโฟน, อีแฟล็ตอัลโตแซกโซโฟน, ฮอร์น

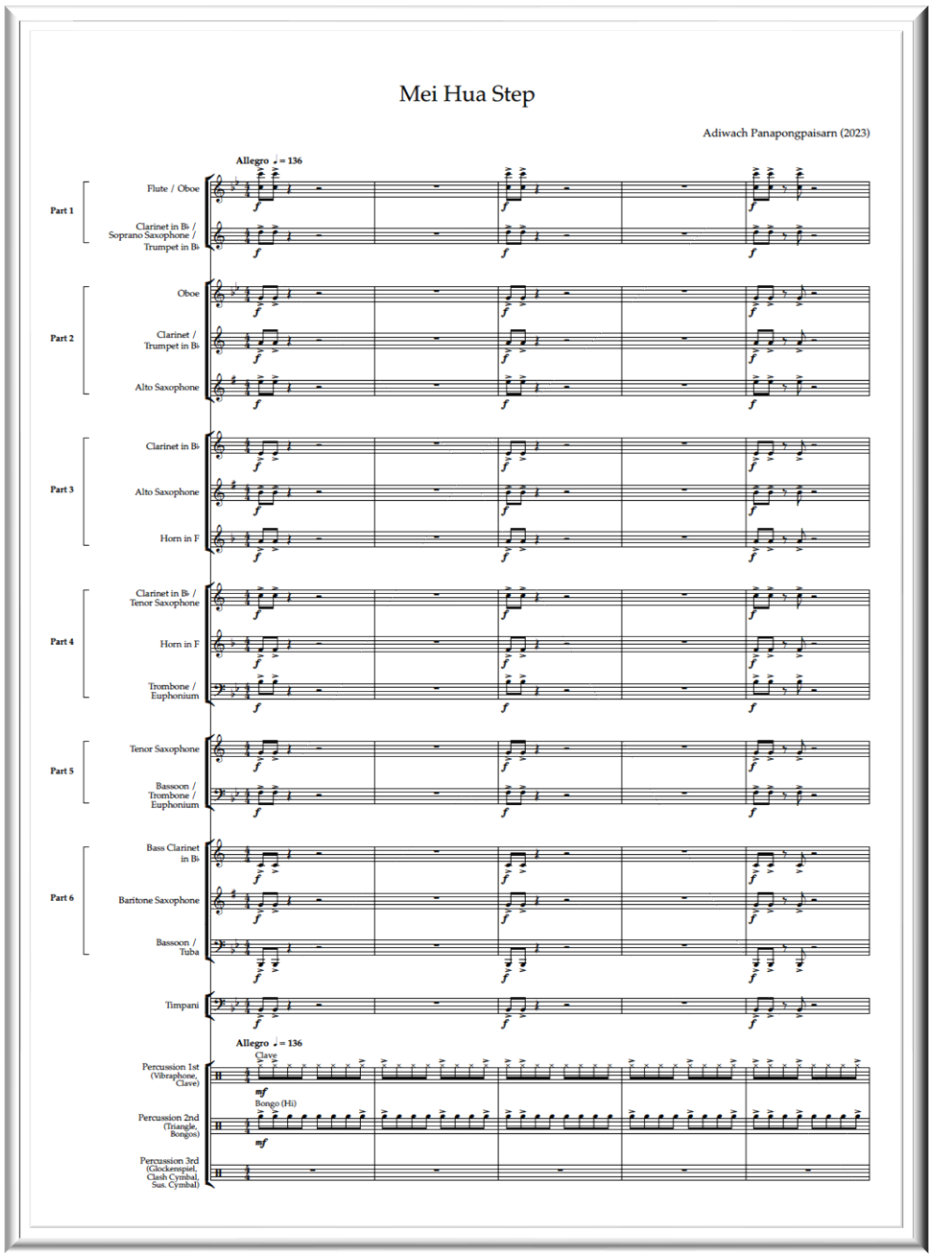
แนวเสียงที่ 4: บีแฟล็ตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตเทเนอร์แซกโซโฟน, ฮอร์น, ทรอมโบน, ยูโฟเนียม

แนวเสียงที่ 5: อีแฟล็ตอัลโตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตเทเนอร์แซกโซโฟน , บาสซูน, ทรอมโบน, ยูโฟเนียม

แนวเสียงที่ 6: บีแฟล็ตเบสคลาริเน็ต, อีแฟล็ตบาริโทนแซกโซโฟน, ทูบา, สตริงเบส

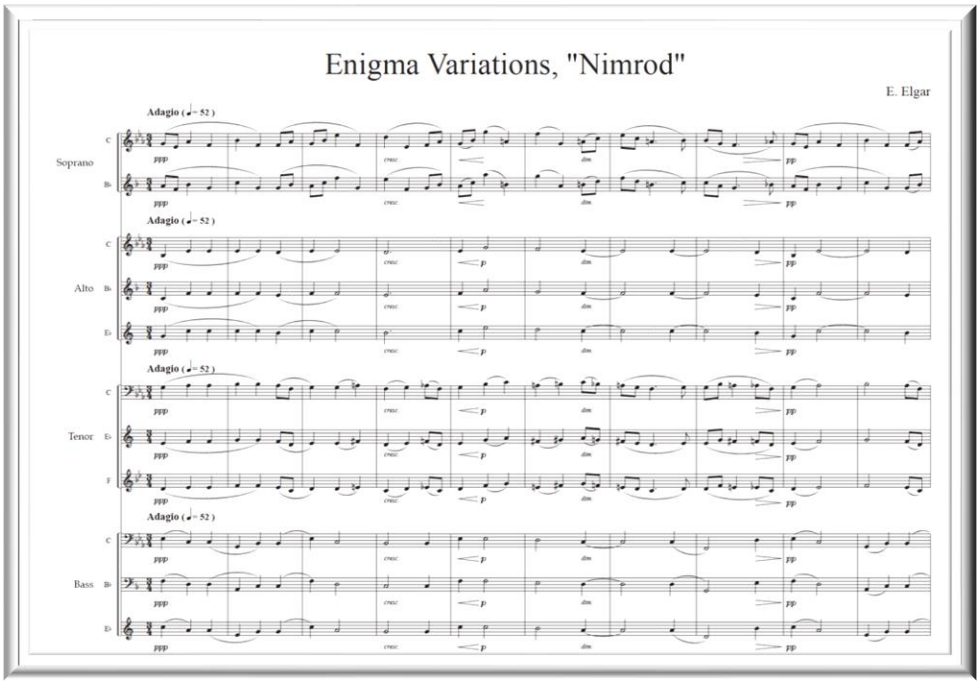
แนวเสียงเครื่องกระทบ 1 : ฉาบ, ฉาบรัว, ฉาบไฮแฮท, กลองใหญ่, แทมบูรีน, ทรัยแองเกิล, วู้ดบล็อก

แนวเสียงเครื่องกระทบ 2: เครื่องกระทบประเภทคีย์บอร์ด (กล็อกเคนชปีล, มาริมบา, ไวบราโฟน, ไซโลโฟน)



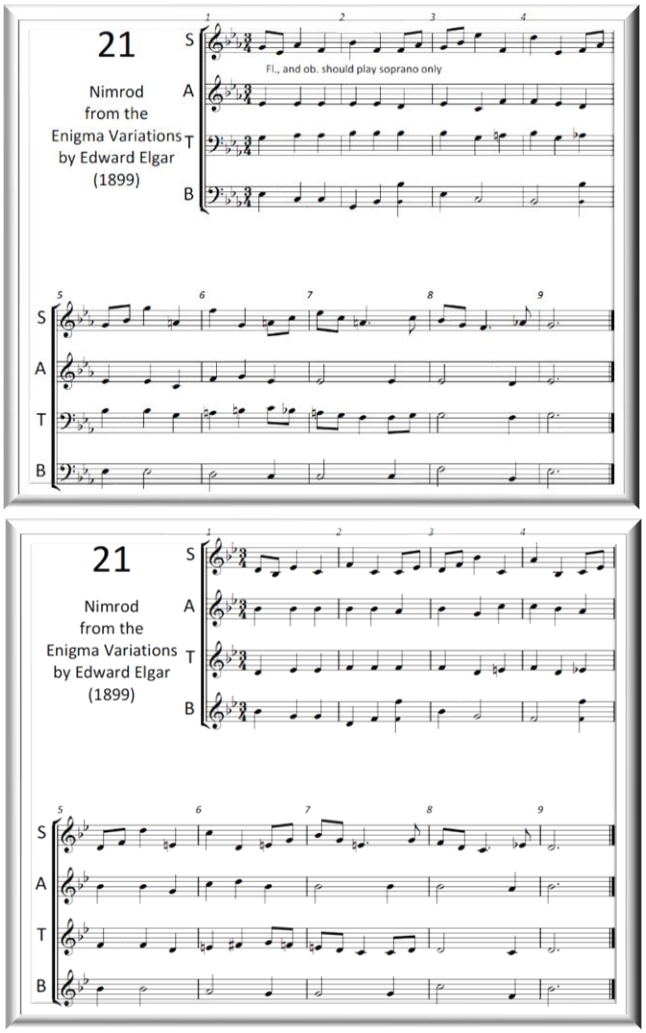
ภาพที่ 1 ตัวอย่าง Flexible Score ลีลาที่ V. Mei Hua Step
(ที่มา : Tritdikhun, N., Panapongpaisarn, A. .& Sisiadngam, W., 2024)

2.2 รูปแบบที่คีตกวีกำหนดเฉพาะแนวเสียง Soprano, Alto, Tenorและ Bass เพื่อความสะดวกในการอ่านโน้ตตามกลุ่มการแปลงเสียงเครื่องดนตรี เช่น กลุ่มเครื่อง in C (Concert Pitch), in B Flat, in E Flat, in F เป็นต้น (ดังภาพที่ 2)



ภาพที่ 2 Flexible Score คีตกวีกำหนดเฉพาะแนวเสียง Soprano, Alto, Tenor และ Bass บทเพลง Enigma Variations, “Nimrod” ประพันธ์โดย E.Elgar
(ที่มา : Stamp, Jack**.** North Texas Conductors Collegium’s Conducting Package)

2.3 Flexible score ที่แบ่งตามกลุ่มเสียง Soprano, Alto, Tenor, Bass เป็นโน้ต Part ให้ทุกเครื่องดนตรี แล้วมีการแปลงเสียงให้ทุกเครื่องดนตรีในการอ่านโน้ตตามกลุ่มการแปลงเสียงเครื่องดนตรี เช่น กลุ่มเครื่อง in C (Concert Pitch), in B Flat, in E Flat, in F ได้สามารถร่วมบรรเลงได้ทุกกลุ่มเสียง



ภาพที่ 3 ตัวอย่าง Flexible score ที่แบ่งตามกลุ่มเสียง Soprano, Alto, Tenor, Bass เป็นโน้ต Part ให้ทุกเครื่องดนตรี (In C และ In F)
(ที่มา: Cole, A., 2011)

สำหรับบทประพันธ์ “Kudi Suite” ทั้งสามลีลา คีตกวี อดิวัชร์ พนาพงศ์ไพศาล ได้กำหนดเครื่องดนตรีในแต่ละแนวเสียงไว้ตามรายการข้างล่างดังนี้

แนวเสียงที่ 1: ฟลูต, โอโบ, บีแฟล็ตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตทรัมเป็ต

แนวเสียงที่ 2: ฟลูต, โอโบ, บีแฟล็ตคลาริเน็ต, อีแฟล็ตโซปราโน, แซกโซโฟน,

บีแฟล็ตทรัมเป็ต

แนวเสียงที่ 3: บีแฟล็ตคลาริเน็ต, บีแฟล็ตทรัมเป็ต, อีแฟล็ตอัลโตแซกโซโฟน , ฮอร์น

แนวเสียงที่ 4: บีแฟล็ตเทเนอร์แซกโซโฟน, ฮอร์น, บาสซูน, ทรอมโบน, ยูโฟเนียม

แนวเสียงที่ 5: บีแฟล็ตเทเนอร์แซกโซโฟน, บาสซูน, ทรอมโบน, ยูโฟเนียม

แนวเสียงที่ 6: บีแฟล็ตเบสคลาริเน็ต, อีแฟล็ตบาริโทนแซกโซโฟน, ทูบา

แนวเครื่องกระทบที่ 1 (แนวเสียงทางเลือก) : ฉาบ, ฉาบรัว, ฉาบไฮแฮท, กลองใหญ่, แทมบูรีน, ทรัยแองเกิล, วู้ดบล็อก, ฉิ่ง

แนวเครื่องกระทบที่ 2 (แนวเสียงทางเลือก): แทมบูรีน, ฉาบ, ฉาบรัว, กลอง, สแนร์, ทรัยแองเกิล, วินด์ไชม์, บองโก, โหม่ง, กลองทอม

แนวเครื่องกระทบที่ 3 (แนวเสียงทางเลือก) : เครื่องกระทบประเภทคีย์บอร์ด (กล็อกเคนชปีล, มาริมบา, ไวบราโฟน, ไซโลโฟน) ระฆังราว, ฉาบรัว, ทรัยแองเกิล, บองโก, โหม่ง, กลองทอม

ภาพที่ 4 ตัวอย่าง Flexible Score ลีลาที่ VII. Journey to Kudi Chin
ที่มา : Tritdikhun, N., Panapongpaisarn, A. .& Sisiadngam, W., 2024)

3. กระบวนการทำงานของผู้อำนวยเพลง

3.1 การศึกษาบทประพันธ์ (Personal Study)

ในกระบวนการศึกษาบทประพันธ์ เป็นการวิเคราะห์บทประพันธ์จาก Conductor Score ให้ถ่องแท้ จากโครงสร้างที่ใหญ่ที่สุด เช่น Form ท่อนเพลง ประโยคเพลง จนถึงรายละเอียดที่สุดของเสียงดนตรีที่จะนำไปถ่ายทอด ให้เกิดเป็นเสียงในขั้นตอนการฝึกซ้อมต่อไป ผลที่จะต้องเกิดขึ้นในขั้นตอนนี้วาทยกรต้องศึกษาให้จนเกิดจินตนาการของเสียงขึ้น ซึ่งมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่วาทยกรควรจะได้ยินดังต่อไปนี้

1) องค์ประกอบหลักของประพันธ์ Pulse, Melody, Harmony, Timbre, Texture, Form

2) องค์ประกอบของคีตลักษณ์ Unity contrast statement digression return New Repeated Varied Developed

3) โครงสร้างของเพลง Work Movement Section Subsection Double Period, Period, Phrase, Sub-phrase, Motive, Note

3.2 การฝึกซ้อมรวมวง (Rehearsal)

กระบวนการการฝึกซ้อมรวมวง เป็นการนำแนวคิดของเสียงในจินตนาการของวาทยกร ร่วมกับนักดนตรีสร้างเสียงดนตรีให้เกิดเป็นเสียงขึ้นตามประสงค์ของคีตกวี ในขั้นตอนแรกวาทยกรมีหน้าที่ ทำให้นักดนตรีเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตัวเองในการบรรเลงร่วมกับนักดนตรีคนอื่น ๆ ในวงตามบทบาทที่ปรากฏใน Conductor Score โดยปกติในโน้ตของนักดนตรี จะมีเฉพาะแนวที่ตนเองบรรเลงบันทึกไว้ ซึ่งต่างจาก Conductor Score ที่บันทึกทุกแนวเสียงไว้ ดังนั้น ขั้นตอนแรกของการฝึกซ้อมวาทยกรต้องทำให้นักดนตรีเข้าใจบทบาทและหน้าที่ของตัวเองในการบรรเลงร่วมกับนักดนตรีคนอื่น ๆ และต้องบรรเลงให้สอดคล้อง รับ ส่งประสานกลมกลืนกันตามที่คีตกวีได้ประพันธ์ไว้ ตามแนวคิดของเสียง ตามจินตนาการของวาทยกรที่ได้จากการศึกษาบทประพันธ์ในกระบวนการแรก เมื่อนักดนตรีเข้าใจบทบาทในการบรรเลงดีแล้ววาทยกรและนักดนตรีจึงสร้างความสุนทรียภาพโดยการฝึกซ้อมในรายละเอียดของบทประพันธ์

3.3 การแสดง (Performance)

1) แนวคิดการประพันธ์เพลงในท่อนที่ V. Mei Hua Step ท่อนเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลจากความงดงามของศิลปะแบบจีนในวัดเกียนอันเกงของชุมชนกุฎีจีนผสมผสานกลิ่นอายของการแสดงอุปรากรจีน ท่อนเพลงนี้ใช้ทำนองเพลงเหมยฮวาซานน่ง (**梅花三弄**) มีความหมายว่า ดอกบ๊วย 3 ลีลาเป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์เพลงเชื่อมโยงทุกตอนของท่อนเพลงให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ท่อนเพลงนี้กำหนดให้เป็นสังคีตลักษณ์แบบสามตอนที่เพิ่มช่วงนำ มีการใช้เทคนิคการพัฒนาหน่วยทำนองย่อย ทำนองสีสัน (Klangfarbenmelodie) การย่อยทำนอง (Fragmentation) การประดับตกแต่งทำนองและการประพันธ์ทำนองใหม่ (Tritdikhun, N., Panapongpaisarn, A. .& Sisiadngam, W., 2024)

ในบทประพันธ์ท่อนนี้ วาทยกรมีแนวคิดในการจัดระดับเสียงของเครื่องดนตรีดังนี้

แนวเสียงที่ 1 : เป็นระดับเสียงโซปราโน 1

แนวเสียงที่ 2 : เป็นระดับเสียงโซปราโน 2
แนวเสียงที่ 3 : เป็นระดับเสียงอัลโต
แนวเสียงที่ 4 : เป็นระดับเสียงเทเนอร์ 1
แนวเสียงที่ 5 : เป็นระดับเสียงเทเนอร์ 2
แนวเสียงที่ 6 : เป็นระดับเสียงเบส
แนวเครื่องกระทบที่ 1 : ฉาบ, ฉาบรัว, ฉาบไฮแฮท, กลองใหญ่, แทมบูรีน, ทรัยแองเกิล, วู้ดบล็อก, ฉิ่ง, ม้าล่อ(ฆ้องจีน)
แนวเครื่องกระทบที่ 2 : แทมบูรีน, ฉาบ, ฉาบรัว, กลองสะแนร์, ทรัยแองเกิล, วินด์ไชม์, บองโก, โหม่ง, กลองทอม
แนวเครื่องกระทบที่ 3 : เครื่องกระทบประเภทคีย์บอร์ด (กล็อกเคนชปีล, มาริมบา, ไวบราโฟน, ไซโลโฟน), ระฆังราว, ฉาบรัว, ทรัยแองเกิล, บองโก, โหม่ง, กลองทอม

2) โครงสร้างท่อนที่ V. “Mei Hua Step”

ในโครงสร้างท่อนที่ V. “Mei Hua Step” ได้มีการแบ่งการอธิบายออกเป็นรายละเอียดต่าง ๆ รวมถึงข้อสังเกตในการฝึกซ้อมสำหรับวาทยกร ดังนี้

ตารางที่ 1 โครงสร้าง “ช่วงนำ” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step”

ลำดับตอน	ลำดับห้อง	รายละเอียด
ช่วงนำ	1 – 7	นำเสนอด้วยการเลียนแบบบรรยากาศการเปิดตัวของอุปรากรจีน โดยแนวเสียงเครื่องกระทบทำหน้าที่ดำเนินจังหวะตลอดช่วงนำ วาทยกรได้เพิ่มเครื่องดนตรีม้าล่อ (ชนิดหนึ่ง) เล่นโมทีฟเดียวกับเครื่องลมเพื่อให้ได้สำเนียงอุปรากรจีนบนบีแฟล็ตเมเจอร์คอร์ด
	8 – 16	ช่วงท้ายของช่วงนำ เป็นการไล่เลียนทำนองของแนวโซปราโน 1 และ 2 ต่อเนื่องกันครั้งละสองห้องเพลง 3 จนกระทั่งจบท่อนนำ ในขณะที่แนวเสียงที่ 3, 4 และที่ 5 ได้สร้างคอร์ดเสียงขั้นคู่ 5 ระหว่างแนวเสียงไล่เรียงขึ้นไปเป็นขั้นคู่ 5 จากระดับเสียงเบส เทนเนอร์ 2 เทนเนอร์ 1

ลำดับตอน	ลำดับห้อง	รายละเอียด
		ต่อด้วยอัลโต้ตามลำดับเป็นพื้นเสียง ขนานกันไปกับแนวโซปราโนทั้งสองแนว

จากตารางที่ 1 โครงสร้าง “ช่วงนำ” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step” ในการฝึกซ้อมในท่อนนี้วาทยกรต้องสร้างให้นักดนตรีคุ้นเคยกับการปรับการฟังเสียงจับการบรรเลงขั้นคู่ Perfect 5th กันเป็นคู่ ๆ ตามลำดับ โดยมีโน้ตบีแฟล็ตเป็นฐาน (Pedal) จนจบท่อนนำ

ตารางที่ 2 โครงสร้าง “ทำนอง A ” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step”

ลำดับตอน	ลำดับห้อง	รายละเอียด
ทำนอง A	17-27	ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 17 – 95 เป็นการนำเสนอทำนองหลักของบทเพลง ด้วย ทำนองเพลงเหมยฮวาซานน่ง โดยแนวเสียงต่าง ๆ ผลัดเปลี่ยนกันบรรเลง ตลอดตอนทั้งนี้แนวเครื่องกระทบทำหน้าที่ดำเนินจังหวะ ที่เลียนแบบสำเนียงจีน ในส่วนของห้องที่ 17 – 27 นั้น - แนวเสียงที่ 1 ได้เริ่มนำเสนอแนวทำนองนี้ โดยมีแนวเสียงที่ 3, 4 และ 5, 6 จับคู่กันบรรเลงประกอบด้วยจังหวะที่ เป็นโมทีฟของอุปรากรจีนที่นำเสนอในตอนต้นไปจนจบท่อน
	28-45	คีตกวีใช้กลุ่มเครื่องดนตรีในระดับเสียงอัลโต สลับกับระดับเสียง โซปราโน 1, 2 บรรเลงทำนองที่สองของเพลงเหมยฮวาซานน่ง สลับกัน ตลอดทั้งท่อน โดยมีกลุ่มเครื่องดนตรีในระดับเสียง เทเนอร์และเบสบรรเลงประกอบย้ำจังหวะ และถี่ขึ้นจนจบท่อนนี้
	46-54	การย้ำจังหวะแบบเดิมย้ายมาอยู่ที่กลุ่มเสียงโซปราโน ในขณะที่กลุ่มเครื่องดนตรีระดับเสียงเบสสลับมาบรรเลงทำนองหลัก
	55 – 65	กลุ่มเครื่องดนตรีระดับเสียงโซปราโนและอัลโตกลับมาบรรเลง แนวทำนอง โดยมีกลุ่มเครื่องดนตรีที่เหลือบรรเลงประกอบ

ลำดับตอน	ลำดับห้อง	รายละเอียด
	66 – 95	ในช่วงเพลงนี้จะมีแนวเพลงเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งแนวเพลงอยู่ในแนวบรรเลงระดับเสียงโซปราโน 1 และ 2 ทำหน้าที่เป็นพื้นหลังให้แนว ทำนองได้มีมิติมากยิ่งขึ้น ส่วนแนวเพลงที่เป็นจังหวะ ยังคงบรรเลง ไปพร้อมกันทั้งสามแนวบรรเลง

จากตารางที่ 2 โครงสร้าง “ทำนอง A ” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step” วาทยกรได้มีแนวทางการฝึกซ้อมดังนี้

ห้องที่ 17-27 ในการฝึกซ้อมในท่อนนี้วาทยกรต้องสร้างให้นักดนตรีคุ้นเคยกับการปรับการฟังเสียงจับการบรรเลงขั้นคู่ 5 กันเป็นคู่ ๆ ตามลำดับ โดยมีโน้ตบีแฟล็ตเป็นฐาน (Pedal) ไปจนจบท่อนนำ

ห้องที่ 28-45 วาทยกรควรเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมในการสร้างสีสันที่หลากหลายในการตอบโต้ระหว่างแนวเสียง เพื่อให้เพลงมีเสน่ห์น่าสนใจยิ่งขึ้น

ห้องที่ 46-54 วาทยกรต้องจัดสมดุลของเสียงเครื่องดนตรีในบทบาททั้งสองให้เหมาะสม การผสมสีของกลุ่มโซปราโน 1และ 2 ที่ขนานกันเป็นขั้นคู่ 5 อย่างต่อเนื่องช่วยให้รักษากลิ่นไอของความเป็นจีน แต่ต้องสนับสนุนทำนองหลักให้เด่น

ห้องที่ 55 – 65 แนวบบรรเลงประกอบนอกจากจะบรรเลงบทบาทที่เป็นการให้จังหวะแล้ว ในบางช่วงยังทำหน้าที่บรรเลงแนวทำนองรอง (Counter Melody) อีกด้วย

ห้องที่ 66 – 95 เพื่อให้การบรรเลงในช่วงเพลงนี้มีมิติของเสียงมากยิ่งขึ้น วาทยกรควรให้ความสนใจในรายละเอียดของความดัง เบา ของแนวบรรเลงให้มากในการบันทึกเสียงและการแสดงรอบปฐมทัศน์ ผู้เขียนในฐานะวาทยกรได้ลากเสียงท้ายวรรคของแนวทำนองให้ยาวขึ้นแล้วโปรยลงตามแนวพื้นหลัง เพื่อสร้างมิติความลึกของการประสานเสียง

ตารางที่ 3 โครงสร้าง “ทำนอง B ท่อนที่ V. “Mei Hua Step”

ลำดับตอน	ลำดับห้อง	รายละเอียด
ทำนอง B	96 - 121	เปลี่ยนอัตราความเร็วเป็นจังหวะช้า นำเสนอทำนองหลักพัฒนาจากโมทีฟ เพลงเหมยฮวาซานน่ง โดยการย่อยทำนองและกระจายการบรรเลงไปยัง แนวเสียงต่าง ๆ
ช่วงเชื่อม	122-130	เป็นการใช้ช่วงนำอย่างสั้นทำหน้าที่เชื่อมโยงไปสู่ตอนต่อไป ตอนย้อนความ A
	131-160	การกลับมาของตอน A

จากตารางที่ 3 โครงสร้าง “ทำนอง B ” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step” วาทยกรได้มีแนวทางการฝึกซ้อมดังนี้

ทำนอง B 96 – 121 แบ่งการนำเสนอที่แตกต่างกันเป็น 3 ช่วง คือ

ห้องที่ 96 – 107 ใช้แนวคิดของการเริ่มต้นท่อนช้าด้วยทำนองเลียนแบบเสียงร้องผู้ชายในแนวเสียงเทเนอร์และสลับกันไปมาตามแนวเสียงต่าง ๆ ความต่อเนื่องของแนวทำนองและแนวประสานเสียงแต่ละแนวควรสอดรับกันโดยไม่มีรอยต่อ จะทำให้บทเพลงช่วงนี้ไพเราะยิ่งขึ้น

ห้องที่ 108 – 113 ความโดดเด่นของแนวทำนองช่วงนี้ ถ้าใช้การผสมผสานขอเครื่องดนตรีเลียนแบบเสียงร้องของผู้หญิงจะทำให้เสียงดนตรีรู้สึกสว่างขึ้นในการฝึกซ้อมให้แบ่งแนวเสียงฝึกซ้อมเป็นกลุ่ม ๆ จะทำให้นักดนตรีเข้าใจและเข้าถึงบทเพลงเร็วขึ้น ดังนี้

กลุ่มที่ 1 (แนวเสียงที่ 1, 2 และ 3)

กลุ่มที่ 2 (แนวเสียงที่ 4, 5, 6 และไวบราโฟน) แล้วจึงนำทั้งสองกลุ่มบรรเลงร่วมกัน

ห้องที่ 114 – 121 แนวทำนองเพื่อปิดตอน B เพื่อสร้างความโน้มน้าวความรู้สึกให้ผู้ฟังรู้สึกถึงการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าการเลือกเครื่องดนตรีมาใช้บรรเลงแนวทำนองในช่วงเพลงนี้ ควรสร้างการเชื่อมต่อที่เหมาะสมเพื่อส่งขึ้นไปหาจุดสูงสุด (Climax) ของเพลงต่อไป ในการบันทึกเสียงและการแสดงรอบปฐมทัศน์ ผู้เขียนในฐานะวาทยกรได้เลือกวิธีการตัดเสียงดนตรีให้เงียบก่อนเปลี่ยนจังหวะเข้าสู่ท่อนต่อไป โดยมีเสียงฆ้องจีนปิดท้าย

ช่วงเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่ท่อนจบ

ห้องที่ 122 – 130 ใช้ช่วงนำตอนต้นจังหวะเร็วอย่างสั้นทำหน้าที่เชื่อมโยงไปสู่ตอนต่อไป วาทยกรต้องเตรียมความเร็วจังหวะให้เหมาะสมเพื่อเตรียมตัวจบเพลง

ตารางที่ 4 โครงสร้าง “การกลับมาของทำนอง A (Return)” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step”

ลำดับตอน	ลำดับห้อง	รายละเอียด
การกลับมาของทำนอง A	131 – 160	การกลับมาของตอน A
ตอนจบ	161 - 167	นำเสนอด้วยการเลียนแบบลีลาการจบของอุปรากรจีน และจบท่อนเพลงด้วยการยูนิซันจังหวะโดยพร้อมเพรียงกันของทุกแนวเสียง

จากตารางที่ 4 โครงสร้าง “การกลับมาของทำนอง A (Return)” ท่อนที่ V. “Mei Hua Step” มีรายละเอียดของแนวทางการฝึกซ้อมดังนี้

การกลับมาของตอน A 131 – 160 แบ่งออกเป็น 2 ช่วง

ห้องที่ 131 – 141 การกลับมาของตอน A ในการฝึกซ้อมในท่อนนี้วาทยกรต้องสร้างให้นักดนตรีที่บรรเลงในแนวเสียงอัลโต เทเนอร์1, 2 แนวเบส คุ้นเคยกับการปรับการฟังเสียงจับการบรรเลงขั้นคู่ 5 กันเป็นคู่ ๆ ตามลำดับ โดยมีโน้ต บีแฟล็ตเป็นฐาน (Pedal) เพื่อบรรเลงประกอบแนวทำนองไปจนจบ

ห้องที่ 142 – 160 เพื่อให้การบรรเลงในช่วงเพลงนี้มีมิติของเสียงมากยิ่งขึ้น วาทยกรควรให้ความสนใจในรายละเอียดของความดัง เบา ของแนวบรรเลงให้มาก ในการบันทึกเสียงและการแสดงรอบปฐมทัศน์ ผู้เขียนในฐานะวาทยกรได้ลากเสียงท้ายวรรคของแนวทำนองให้ยาวขึ้นแล้วโปรยลงตามแนวพื้นหลังเพื่อสร้างมิติความลึกของการประสานเสียง

ตอนจบ

ห้องที่ 161 – 167 ช่วง Coda ของเพลงนำเสนอด้วยการเลียนแบบลีลาการจบของอุปรากรจีนที่นำเสนอมาตั้งแต่ต้นเพลงนำมาย้ำความรู้สึกให้ผู้ฟังได้ระลึกถึงโมทีฟที่ใช้มาทั้งเพลงจนจบ วาทยกรควรจัดลำดับความดังของแนวบรรเลงให้เหมาะสม

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้องที่165 – 166 เพื่อนำไปสู่จุดสูงสุด (Climax) ของเพลงในตอนจบจังหวะสุดท้ายของเพลงด้วยฆ้องจีนในแนว Percussion 3

สรุป

ผลงานการบันทึกเสียงเป็นสื่อที่ผู้ฟังสามารถนำมาเปิดย้อนฟังได้อย่างละเอียดหลาย ๆ ครั้ง ซึ่งแตกต่างจากการแสดงสดซึ่งผู้ฟังได้รับชมรับฟังได้ตามเวลาที่เกิดขึ้นเป็นปัจจุบันไม่สามารถย้อนกลับไปฟังได้อีก

ดังนั้นความแม่นยำ ถูกต้องเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่ง องค์ประกอบสำคัญในการที่จะให้บันทึกเสียงผลงานการประพันธ์เพลงชิ้นใหม่ ให้มีคุณภาพดีและนำไปใช้อ้างอิงในอนาคตนั้น คือการเตรียมการและทำงานร่วมกันอย่างละเอียดรอบคอบของคีตกวี วาทยกร นักดนตรี และวิศวกรทางเสียง แนวทางการบรรเลงสำหรับวาทยกรในบทความชิ้นนี้ใช้สำหรับศึกษาเพื่อเป็นหลักอ้างอิงในการสร้างสรรค์งานแสดงดนตรีที่เขียนขึ้นจากการปรึกษางานร่วมกันเพื่อให้เป็นผลงานอ้างอิงต่อไป

บรรณานุกรม

Austin, T. (2013). *The Journal of Band Research: A Repertoire Anthology (1964 – 1989)*. Chicago : GIA Publications, Inc.

Cole, A. (2011). *36 Chorales for Band.* Rochester : Decoygrape Productions.

Persichetti, V. (1961). *Twentieth Century Harmony: Creative Aspects and Practice.* New York : W.W.Norton

Samartkun, M. (2021). *Kānmīsūanrūamkhǭngprachāchon naikānphatthanālǣngthǭngthīaochoe̅ng Thontham Kranīsuksā Chumchonkudǐchīn*. [A participation of community in cultural tourism development :a case study of Kudee Jeen]. Master of Public Administration. Chulalongkorn University.

Stotter, D. (2006). *Method and Materials for Conducting*. Chicago : GIA Publications, Inc.

Tritdikhun, N., Panapongpaisarn, A. .& Sisiadngam, W. (2024). *KudīčhīnSawīt.* [Kudi Chin Suite]. Bangkok : Varanon Enterprise Ltd., Part.