การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

นายกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE MASTER VOCAL RECITAL BY KORAWIJ DEVAHASTIN NA AYUDHYA

Mr. Korawij Devahastin

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
โดย	นายกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา : การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา (THE MASTER VOCAL RECITAL BY KORAWIJ DEVAHASTIN NA AYUDHYA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดวงใจ ทิวทอง, 235 หน้า.

การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา มีจุดประสงค์ในการพัฒนาศักยภาพด้านการแสดงการขับร้องเดี่ยว อย่างมีมาตรฐาน ผู้แสดงได้คัดเลือกบทประพันธ์ที่มีคุณค่าและมีความเหมาะสมกับการนำเสนอและจัดแสดงในระดับบัณฑิตศึกษา ซึ่งเป็นมาตรฐานทั่วโลก ทั้งนี้ผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่จำเป็นต่อการทำความเข้าใจบทเพลงเช่น ชีวประวัติผู้ประพันธ์และผลงานที่สำคัญของนักประพันธ์ เทคนิคการขับร้อง วิเคราะห์บทเพลง คำแปลบทร้องภาษาไทย วิธีการฝึกซ้อม รวมถึงกระบวนการการจัดงานแสดงโดยละเอียด

การแสดงการขับร้องเดี่ยวประกอบไปด้วยบทเพลง 14 บทเพลงจากนักประพันธ์ตั้งแต่ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 ประกอบด้วยบทเพลง (1) Großer Herr, o starker König. BWV 248 No.8 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (2) Va Tacito e Nascosto ประพันธ์โดย George Frideric Handel (3) Bella siccome un angelo ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti (4) Come Paride vezzoso ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti (5) Come un' ape ne' giorni d'aprile ประพันธ์โดย Gioachino Rossini (6) Zazà, piccola zingara ประพันธ์โดย Ruggero Leoncavallo (7) Dein ist mein ganzes Herz ประพันธ์โดย Franz Lehár (8) Der Erlkönig, Op.1 D.328 ประพันธ์โดย Franz Schubert (9) Le Colibri, Op. 2 No.7 ประพันธ์โดย Ernest Chausson (10) Les Chemins de l'amour, FP 106 ประพันธ์โดย Francis Poulenc (11) Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2 ประพันธ์โดย Roger (12) Let Beauty Awake, No.2 จาก Songs of Travel ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams (13) The Roadside Fire, No.3 จาก Songs of Travel ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams (14) Bright is the Ring of Words, No.8 จาก Songs of Travel ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams การแสดงการขับร้องเดี่ยวครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2559 เวลา 18.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ธงสรวง โดยการแสดงแบ่งออกเป็นสองช่วง ใช้เวลาในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5786702135 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: MASTER VOCAL RECITAL / KORAWIJ DEVAHASTIN

KORAWIJ DEVAHASTIN: THE MASTER VOCAL RECITAL BY KORAWIJ DEVAHASTIN NA AYUDHYA. ADVISOR: ASSOC. PROF.DUANGJAI THEWTONG, 235 pp.

The master vocal recital by Korawij Devahastin Na Ayudhya aimed at standard singing performance competency development. Valuable compositions were selected appropriately for presentation and performance at the graduate level as of global standard. The performer searched necessary data to clarify the composition, bio-data of the composers, significant or masterpiece songs, singing techniques, song analysis, lyric translation in to Thai version. Singing training process, including performing management in detail.

Fourteen songs were presented in the master vocal recital from Baroque, Classic, Romantic, and twentieth century period, with different languages, in the following songs: (1) Großer Herr, o starker König. BWV 248 No.8 by Johann Sebastian Bach (2) Va Tacito e Nascosto by George Frideric Handel (3) Bella siccome un angelo by Gaetano Donizetti (4) Come Paride vezzoso by Gaetano Donizetti (5) Come un' ape ne' giorni d'aprile by Gioachino Rossini (6) Zazà, piccola zingara by Ruggero Leoncavallo (7) Dein ist mein ganzes Herz by Franz Lehár (8) Der Erlkönig, Op.1 D.328 by Franz Schubert (9) Le Colibri, Op. 2 No.7 by Ernest Chausson (10) Les Chemins de l'amour, FP 106 by Francis Poulenc (11) Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2 by Roger (12) Let Beauty Awake, No.2 from Songs of Travel by Ralph Vaughan Williams (13) The Roadside Fire, No.3 from Songs of Travel by Ralph Vaughan Williams (14) Bright is the Ring of Words, No.8 from Songs of Travel by Ralph Vaughan Williams. The vocal recital was organized on April 24, 2016 at 6:00 pm. Tongsuang’s Studio. The recital presented in two parts with the total of 1 hour and 30 minutes.

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2015

กิตติกรรมประกาศ

แด่ ศาสตราจารย์กิติคุณ ดร.วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา และ นายกังสดาร เทพหัสดิน ณ อยุธยา มารดาและบิดา ผู้ให้โอกาสและเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ และเป็นแบบอย่างให้ลูกคนนี้เจริญตามรอย

และข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ครูบาอาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ รวมถึงมอบโอกาสอันมีค่ายิ่ง ให้ข้าพเจ้าได้รับการศึกษาใน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันอันทรงเกียรติยิ่ง ข้าพเจ้าขอกราบคุณครูผู้มอบโอกาสอันประกอบด้วย ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ รศ.ดร.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อีกทั้งครูผู้ที่ผู้วางรากฐานด้านการขับร้องและดนตรีของข้าพเจ้าตั้งแต่เริ่มต้นจนถึงปัจจุบัน อันประกอบไปด้วย Professor Susheilagh Angpiroj Professor Loh Siew Tuan รศ.ดวงใจ ทิวทอง อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ คุณอำนาจ คีตพรรณา และ คุณเจิดพงศ์ สุขุมินท

ข้าพเจ้าของยกความดีความชอบทั้งหลายของสรรพวิชาความรู้อันเกิดแก่วิทยานิพนธ์เล่มนี้ แด่คุณครูทุกท่านและเพื่อเป็นประโยชน์ด้านการศึกษาวิชาความรู้ที่คุณครูสั่งสอนมานั้นบัดนี้ได้สืบต่อไปยังคนรุ่นต่อไปให้ได้เรียนรู้และพัฒนาตนเอง สมดังความปรารถนาของคุณครูทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญรูปภาพ ..... ฐ

สารบัญตาราง ..... ฑ

สารบัญตัวอย่างรายละเอียดแต่ละบทเพลง ..... ณ

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย 2

ขอบเขตของการแสดง 2

ประโยชน์ที่ได้รับ 4

บทที่ 2 อรรถาธิบายบทเพลง 5

2.1 Großer Herr, o starker König. BWV 248 No.8 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach 5

2.1.1 ชีวประวัติ Johann Sebastian Bach 5

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลง 11

2.1.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 13

2.1.4 บทวิเคราะห์ 13

2.1.5 วิธีการฝึกซ้อม 20

2.1.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 20

2.1.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2 Va Tacito e Nascosto ประพันธ์โดย George Frideric Handel 24
2.2.1 ชีวประวัติ George Frideric Handel 24
2.2.2 ความสำคัญของบทเพลง 28
2.2.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 30
2.2.4 บทวิเคราะห์ 30
2.2.5 วิธีการฝึกซ้อม 33
2.2.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 33
2.2.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 35
2.3 Bella siccome un angelo ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti 36
2.3.1 ชีวประวัติ Gaetano Donizetti 36
2.3.2 ความสำคัญของบทเพลง 38
2.3.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 39
2.3.4 บทวิเคราะห์ 40
2.3.5 วิธีการฝึกซ้อม 46
2.3.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 46
2.3.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 48
2.4 Come Paride vezzoso ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti 49
2.4.1 ความสำคัญของบทเพลง 49
2.4.2 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 50
2.4.3 บทวิเคราะห์ 51
2.4.4.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 54
2.4.4.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 59
2.5 Come un' ape ne' giorni d'aprile ประพันธ์โดย Gioachino Rossini 59

หน้า

2.5.1 ชีวประวัติ Gioachino Rossini 59
2.5.2 ความสำคัญของบทเพลง 62
2.5.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 64
2.5.4 บทวิเคราะห์ 64
2.5.5 วิธีการฝึกซ้อม 70
2.5.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 70
2.5.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 76
2.6 Zazà, piccola zingara ประพันธ์โดย Ruggiero Leoncavallo 77
2.6.1 ชีวประวัติ Ruggiero Leoncavallo 77
2.6.2 ความสำคัญของบทเพลง 79
2.6.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 80
2.6.4 บทวิเคราะห์ 81
2.6.5 วิธีการฝึกซ้อม 84
2.6.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 84
2.6.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 87
2.7 Dein ist mein ganzes Herz ประพันธ์โดย Franz Lehár 88
2.7.1 ชีวประวัติ Franz Lehár 88
2.7.2 ความสำคัญของบทเพลง 91
2.7.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย 93
2.7.4 บทวิเคราะห์ 94
2.7.5 วิธีการฝึกซ้อม 97
2.7.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 97
2.7.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 101

หน้า

2.8 Der Erlkönig, Op.1 D.328 ประพันธ์โดย Franz Schubert 102
2.8.1 ชีวประวัติ Franz Schubert 102
2.8.2 ความสำคัญของบทเพลง 104
2.8.3 บทกวี Der Erlkönig และคำแปลภาษาไทย 106
2.8.4 บทวิเคราะห์ 108
2.8.5 วิธีการฝึกซ้อม 119
2.8.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 119
2.8.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 123
2.9 Le Colibri, Op. 2 No.7 ประพันธ์โดย Ernest Chausson 124
2.9.1 ชีวประวัติ Ernest Chausson 124
2.9.2 ความสำคัญของบทเพลง 126
2.9.3 บทกวี Le Colibri และคำแปลภาษาไทย 128
2.9.4 บทวิเคราะห์ 129
2.9.5 วิธีการฝึกซ้อม 132
2.9.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 132
2.9.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 137
2.10 Les Chemins de l'amour, FP 106 ประพันธ์โดย Francis Poulenc 138
2.10.1 ชีวประวัติ Francis Poulenc 138
2.10.2 ความสำคัญของบทเพลง 143
2.10.3 บทกวี Les Chemins de l'amour และคำแปลภาษาไทย 144
2.10.4 บทวิเคราะห์ 145
2.10.5 วิธีการฝึกซ้อม 149
2.10.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 149

2.10.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 151

2.11 Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2ประพันธ์โดย Roger Quilter 152

2.11.1 ชีวประวัติ Roger Quilter 152

2.11.2 ความสำคัญของบทเพลง 156

2.11.3 บทกวี Now Sleeps the Crimson's Petal และคำแปลภาษาไทย 158

2.11.4 บทวิเคราะห์ 158

2.11.5 วิธีการฝึกซ้อม 162

2.11.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 162

2.11.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 164

2.12 บทเพลง 3 บทเพลง จาก Songs of Travel ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams . 165

2.12.1 ชีวประวัติ Ralph Vaughan Williams 165

2.12.2 ความสำคัญของบทเพลง 169

2.12.3 วิธีการฝึกซ้อม 171

2.12.3.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง 171

2.12.3.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม 174

2.12.4 Let Beauty Awake, No.2 175

2.12.4.1 บทกวี Let Beauty Awake และคำแปลภาษาไทย 175

2.12.4.2 บทวิเคราะห์ 175

2.12.4.3 วิธีการฝึกซ้อม 180

2.12.5 The Roadside Fire, No.3 185

2.12.5.1 บทกวี The Roadside Fire และคำแปลภาษาไทย 185

2.12.5.2 บทวิเคราะห์ 186

2.12.5.3 วิธีการฝึกซ้อม 189

2.12.6 Bright is the Ring of Words, No.8 195

2.12.6.1 บทกวี Bright is the Ring of Words และคำแปลภาษาไทย..... 195

2.12.6.2 บทวิเคราะห์..... 196

2.12.6.3 วิธีการฝึกซ้อม 199

บทที่ 3 แนวคิดวิธีการคัดเลือกบทเพลงและวิธีการจัดลำดับเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยว..... 205

3.1 แนวคิดวิธีการคัดเลือกบทเพลง 205

3.1.1 วางกรอบของแนวดนตรีที่จะนำเสนอ 205

3.1.2 ยุคของดนตรีที่จะนำเสนอ..... 206

3.1.3 ความหลากหลายของภาษา 208

3.2 วิธีการจัดลำดับเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยว..... 208

3.2.1 ยุคของบทเพลง 209

3.2.2 ภาษา..... 209

3.2.3 ช่วงเสียง (Range) ของบทเพลงต่าง ๆ..... 211

3.2.4 ความยากง่ายของบทเพลง..... 212

3.2.5 อารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง..... 215

บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ..... 217

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง..... 217

4.2 สูจิบัตรรายการ..... 219

บทที่ 5 บทสรุปและคำแนะนำ..... 230

5.1 บทสรุป..... 230

5.2 คำแนะนำ..... 231

รายการอ้างอิง..... 232

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 235

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 รูปแสดงแสดงโพรงไซนัส 98
ภาพที่ 2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง 218
ภาพที่ 3 ปกหน้าของสูจิบัตร 219
ภาพที่ 4 ปกหน้าด้านใน 220
ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง 221
ภาพที่ 6 ปกหลังด้านใน 229

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การใช้กลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันในแต่ละส่วน 12
ตารางที่ 2 บทร้อง “Großer Herr, o starker König” และคำแปลภาษาไทย 13
ตารางที่ 3 บทบาทตัวละครในเรื่อง Giulio Cesare 29
ตารางที่ 4 บทร้อง “Va tacito e nascosto” และคำแปลภาษาไทย 30
ตารางที่ 5 บทบาทตัวละครในเรื่อง Don Pasquale 39
ตารางที่ 6 บทร้อง “Bella siccome un angelo” และคำแปลภาษาไทย 39
ตารางที่ 7 บทบาทตัวละครในเรื่อง L’Elisir d’Amore 50
ตารางที่ 8 บทร้อง “Come Paride vezzoso” และคำแปลภาษาไทย 50
ตารางที่ 9 บทบาทตัวละครในเรื่อง La Cenerentola 63
ตารางที่ 10 บทร้อง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” และคำแปลภาษาไทย 64
ตารางที่ 11 บทบาทตัวละครในเรื่อง Zazà 80
ตารางที่ 12 บทร้อง“Zazà, piccola zingara” และคำแปลภาษาไทย 80
ตารางที่ 13 บทบาทตัวละครในเรื่อง Das Land des Lächelns 92
ตารางที่ 14 บทร้อง “Dein ist mein ganzes Herz” และคำแปลภาษาไทย 93
ตารางที่ 15 บทร้อง “Der Erlkönig” และคำแปลภาษาไทย 106
ตารางที่ 16 ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนคีย์ (Modulation) ของบทบาท The Erlking และ The Son 119
ตารางที่ 17 รูปแบบการใช้เสียงตามลักษณะของแต่ละตัวละคร 120
ตารางที่ 18 บทร้อง “Le Colibri” และคำแปลภาษาไทย 128
ตารางที่ 19 บทร้อง “Les Chemins de l'amour” และคำแปลภาษาไทย 144
ตารางที่ 20 บทร้อง “Now Sleeps the Crimson's Petal” และคำแปลภาษาไทย 158
ตารางที่ 21 แผนผังจินตภาพทั้งก่อนและหลังการขับร้องของแต่ละเพลง 173

ตารางที่ 22 บทร้อง “Let Beauty Awake” และคำแปลภาษาไทย 175
ตารางที่ 23 บทร้อง “The Roadside Fire” และคำแปลภาษาไทย 185
ตารางที่ 24 บทร้อง “Bright is the Ring of Words” และคำแปลภาษาไทย 195
ตารางที่ 25 ตารางลำดับเพลงสำหรับการแสดง..... 216

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตัวอย่างรายละเอียดแต่ละบทเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1 – 4 ทำนองหลักที่นำเสนอ (Statement) 15

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 5 – 8 การนำทำนองย่อยหรือการนำวัตถุดิบย่อยมาพัฒนาเป็นทำนองร้องและแนวบรรเลงประกอบ 16

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 9–16 การใช้เทคนิคซีเควน โดยการปรับระดับเสียงขึ้นคู่ P4 16

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 81 – 88 การใช้เทคนิค Harmonic Sequence 17

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 105 – 115 การใช้เทคนิค Harmonic Sequence เพื่อบรรยายถึงบริบทของเนื้อเพลงที่ใช้ 18

ตัวอย่างที่ 6 ทิศทางของโน้ตต้องไล่ขึ้น ในคำว่า “Pracht” ซึ่งแปลว่า “ความเจริญรุ่งเรือง” 19

ตัวอย่างที่ 7 ประโยคในห้องที่ 15-18 ที่ร้องด้วยความเข้มเสียง (Dynamic) ทีดัง (Forte) 21

ตัวอย่างที่ 8 ประโยคในห้องที่ 19-22 ที่ร้องด้วยความเข้มเสียง ลักษณะเบา (Piano) 22

ตัวอย่างที่ 9 ประโยคในห้องที่ 105 - 114 ที่มีความเข้มของเสียงที่ดังขึ้น 23

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 1 – 3 : การนำวัตถุดิบมาของเพลงมาทำแคนนอนในท่อน Introduction 32

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 8 : วัตถุดิบ b ที่ถูกนำมาใช้ในบทเพลง 32

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 9-13 : ทำนองหลักของแนวร้องในท่อน A 32

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 17 -21 มีการนำวัตถุดิบ b มาใช้ 33

ตัวอย่างที่ 14 ประโยคเริ่มต้นในห้องที่ 10-12 ที่ร้องลักษณะ Sotto Voce 34

ตัวอย่างที่ 15 ประโยคที่มีโน้ตประดับในห้องที่ 20-21 จะร้องตัดโน้ต 34

ตัวอย่างที่ 16 การร้องโน้ตประดับในคำว่า “l'astuto cacciator” จากห้องที่ 12 35

ตัวอย่างที่ 17 การร้องโน้ตประดับในคำว่า “l'astuto cacciator” จากห้องที่ 19-21 35

ตัวอย่างที่ 18 การร้องโน้ตประดับในคำว่า “l'astuto cacciator” จากห้องที่ 25-28 35

ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1 : แนวบรรเลงประกอบที่สำคัญของบทเพลงนี้ 41

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 2 – 5 : ทำนองหลักของบทเพลงนี้ 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 6 – 9 ทำนองและคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์..... 42

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 10 – 11 : ทำนองและคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์..... 43

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 12–13 : ทำนองและคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ 43

ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 41 – 44 วิธีการใช้คอร์ด Ger^{6} และแนวบรรเลงประกอบเล่น Tremolo เพื่อบรรยายถึงหัวใจเต้นแรง..... 45

ตัวอย่างที่ 25 จากห้องที่ 1-7 แสดง รายละเอียดของ Articulation และ Slur ไว้อย่างละเอียด..... 46

ตัวอย่างที่ 26 จากห้องที่15-18 มีรายละเอียดของ Articulation การร้อง Staccato และประโยคที่เปลี่ยนโทนเสียงและสีสันให้อ่อนหวาน (Dolce)..... 47

ตัวอย่างที่ 27 จากห้อง 31-33..... 47

ตัวอย่างที่ 28 จากห้อง 36 ผู้เขียนใส่โน้ตประดับเพิ่มดังนี้..... 48

ตัวอย่างที่ 29 ท่อน Cadenza ที่ผู้เขียนปรับแต่งสำหรับการแสดงครั้งนี้ จากห้องที่ 47-50 48

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 1–5 ทำนองหลักจากท่อน Introduction 52

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 7–11 ทำนองหลักและวัตถุดิบย่อยของทำนอง..... 52

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 11–15 การนำส่วนย่อยของทำนองหลักมาใช้ในประโยคที่เหลือของท่อน 53

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 25–26 วัตถุดิบย่อย 6 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้น และการเปลี่ยนบันไดเสียง โดยใช้คอร์ด bVI หรือ N^{6} เป็นคอร์ดร่วม..... 54

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 43–48 การนำวัตถุดิบย่อยโน้ต 6 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้นมาใช้ในท่อน A^{1} 54

ตัวอย่างที่ 35 จากห้องที่ 5-11 ลักษณะของทำนองมีความกระชับและกระแทกกระทั้น..... 55

ตัวอย่างที่ 36 จากห้อง 18-24..... 56

ตัวอย่างที่ 37 แบบฝึกหัดที่ 29 โดย Mathilde Marchesi จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31..... 57

ตัวอย่างที่ 38 แบบฝึกหัดที่ 33 โดย Mathilde Marchesi จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31..... 57

ตัวอย่างที่ 39 จากห้องที่ 28-29..... 57

ตัวอย่างที่ 40 จากห้องที่ 46-48..... 58

ตัวอย่างที่ 41 แบบฝึกหัดที่ 16 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi 58
ตัวอย่างที่ 42 ท่อน Cadenza ที่ผู้เขียนปรับแต่งสำหรับการแสดงครั้งนี้ จากห้องที่..... 58
ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 6–10 ทำนองหลักในท่อน A..... 66
ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 14–22 Variation 2 และ 3..... 67
ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 34–38 ลักษณะการใช้ Word painting ที่บรรยายถึงปืนใหญ่ที่ยิงกระหน่ำ .. 68
ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 48–52 การใช้วัตถุดิบเขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างทำนอง..... 69
ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 75–81 การนำเนื้อของท่อน B และโมทีฟเขบ็ต 1 ชั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ทำนอง..... 69
ตัวอย่างที่ 48 แบบฝึกหัด Scale หมายเลข 42-43 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi..... 71
ตัวอย่างที่ 49 แบบฝึกหัด Arpeggio หมายเลข 169 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi..... 72
ตัวอย่างที่ 50 การร้องโน้ตประดับจากห้องที่12-13..... 72
ตัวอย่างที่ 51 การร้องโน้ตประดับในห้องที่ 18..... 72
ตัวอย่างที่ 52 แบบฝึกหัดหมายเลข 74 “Exercises on Two notes” จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi..... 73
ตัวอย่างที่ 53 จากห้องที่20 การแบ่งกลุ่มของโน้ตออกเป็น 4 กลุ่ม เพื่อให้ง่ายต่อการจำ..... 73
ตัวอย่างที่ 54 ทำนองโน้ตประดับในห้องที่ 21..... 74
ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 43 ทำนองการร้อง มีการเขียนสัญลักษณ์ Staccato..... 74
ตัวอย่างที่ 56 จากห้องที่ 64-66 ทางการร้องคำอิตาเลียนในอัตราจังหวะที่รวดเร็ว..... 75
ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 106-109..... 76
ตัวอย่างที่ 58 แบบฝึกหัดหมายเลข 60-61 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi..... 76
ตัวอย่างที่ 59 ห้องที่ 1–4 การใช้คอร์ดทบคู่ 3 ในโดมินันท์คอร์ด..... 83

ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 8 – 16 : ทำนองหลัก และวัตถุดิบย่อยในทำนองหลักของท่อน A..... 83
ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 26–29 การนำวัตถุดิบย่อยของทำนองหลักจากท่อน A มาใช้ในการสร้างทำนองของท่อน B..... 84
ตัวอย่างที่ 62 แบบฝึกหัดที่ 169 Arrpeggio จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi..... 85
ตัวอย่างที่ 63 ประโยคในห้องที่ 19-21 ซึ่งเป็นประโยคยาวและมีโน้ตสูง..... 86
ตัวอย่างที่ 64 ประโยคเพลงห้องที่ 39-41 ซึ่งมีโน้ตสูงหลายตัวที่ต้องร้องเน้นย้ำด้วย..... 87
ตัวอย่างที่ 65 ห้องที่ 1–3 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในท่อน Introduction..... 95
ตัวอย่างที่ 66 ห้องที่ 4–7 ทำนองหลักของท่อน A ซึ่งมาจากท่อน Introduction..... 96
ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 19–21 มีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก และขั้นคู่ที่มีการขนานคู่ 5..... 96
ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 31–34 การใช้คอร์ดทบขั้นคู่ 3 และคอร์ดขนานคู่ 5..... 97
ตัวอย่างที่ 69 จากห้องที่ 5-14 แสดงความแตกต่างในเรื่องความเข้มของเสียง..... 99
ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 27-30 ผู้แสดงขับร้องต่อเนื่องเป็นประโยคยาว..... 99
ตัวอย่างที่ 71 ในห้องที่ 39 กลับร้องด้วยความเข้มของเสียง ที่เบา..... 100
ตัวอย่างที่ 72 การร้องเชื่อมประโยคในห้องที่ 46 โดยไม่เว้นหายใจ..... 101
ตัวอย่างที่ 73 จากห้องที่ 1-3..... 110
ตัวอย่างที่ 74 ห้อง 56-59 ผู้ฟังจะรู้สึกถึงจังหวะ Quick Waltz..... 110
ตัวอย่างที่ 75 จากห้อง 84-88 รูปแบบการเล่นคอร์ด Arpeggio ในมือขวา..... 111
ตัวอย่างที่ 76 จากห้อง 117-120 การย้ำคอร์ดต่าง ๆ คล้ายกับเป็นการกดดันขู่บังคับ..... 111
ตัวอย่างที่ 77 จากห้องที่ 35, 25, 82, 84, 106, 109 ลักษณะทำนองจะประกอบไปด้วยขั้นคู่4..... 113
ตัวอย่างที่ 78 จากห้องที่ 21,25-26 บทร้องของ The narrator ที่กล้วถึงตัวละครพ่อ..... 113
ตัวอย่างที่ 79 จากห้อง 126-140 แสดงความสูงของโน้ตในทำนองร้องของเด็กชาย..... 113
ตัวอย่างที่ 80 จากห้องที่ 64,66,87,91,116-121 การใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อสร้างสีสันของแนวทำนองที่ให้ความรู้สึกมีเงื่อนงำขัดแย้ง..... 114
ตัวอย่างที่ 81 จากห้อง 147 การใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์กับคำว่า “War tot” ซึงแปลว่า การตาย..... 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 82 จากห้องที่ 73 ร้องครั้งที่ 1 อยู่ในคีย์ G ไมเนอร์ 115

ตัวอย่างที่ 83 จากห้องที่ 98 ร้องครั้งที่ 2 อยู่ในคีย์ A ไมเนอร์..... 115

ตัวอย่างที่ 84 จากห้องที่ 124 ร้องครั้งที่ 3 อยู่ในคีย์ $B^{\flat}$ ไมเนอร์..... 116

ตัวอย่างที่ 85 จากห้องที่ 106-112 ทำนองร้องของพ่อกลับอยู่ในคีย์ไมเนอร์ทั้งหมด 117

ตัวอย่างที่ 86 จากห้องที่ 122..... 117

ตัวอย่างที่ 87 จากห้องที่ 124-131 ทำนองที่มีการเปลี่ยนคีย์ให้อยู่ในช่วงเสียงสูงที่สุด..... 118

ตัวอย่างที่ 88 ทำนองของ The Narrator จากห้องที่ 15-22 ใช้เสียงร้องในแบบ นักร้อง High Baritone ที่มีพลัง 121

ตัวอย่างที่ 89 ทำนองของ The Father จากห้องที่ 51-54 ใช้เสียงร้อง ในแบบนักร้อง Bass Baritone ให้ความนุ่มลึกอบอุ่นแบบคนมีอายุ..... 121

ตัวอย่างที่ 90 ทำนองของ The Son จากห้องที่ 97-101 ใช้เสียงร้อง ในแบบนักร้อง Light Tenor ให้สีสันแบบเสียงเด็ก มีความแหลมสูง 122

ตัวอย่างที่ 91 ทำนองของ The Erlking จากห้องที่ 56-68 ใช้เสียงร้อง ในแบบนักร้อง Tenor และร้องในประโยคเพลงที่ยาวกว่า..... 122

ตัวอย่างที่ 92 ห้องที่ 5–12 ทำนองหลักทั้งสามประโยคจากท่อน A 130

ตัวอย่างที่ 93 ห้องที่ 15–18 การใช้เทคนิคซีเควนเพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่สื่อออกมาจากการพรรณนาในท่อน A..... 131

ตัวอย่างที่ 94 ห้องที่ 21 – 28 การใช้เทคนิคซีเควนเพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่สื่อออกมาจากการพรรณนาในท่อน B 132

ตัวอย่างที่ 95 จากห้องที่ 5-7 คำว่า “Le” กลับอยู่ในจังหวะที่ 1 และ “vert” อยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเดียวกัน ซึ่งบังคับให้การร้องไม่มีการเน้นคำ 134

ตัวอย่างที่ 96 จากห้องที่ 11-12 กลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น สามารถสร้างภาพของจังหวะการกระพือปีกบินของนก 134

ตัวอย่างที่ 97 จากห้องที่ 15-18 วิธีการประพันธ์ทำนองที่สอดรับล้อกันไป (Imitation)..... 135

ตัวอย่างที่ 98 จากห้องที่ 21-28 เป็นส่วนสูงสุดของบทเพลง (Climax) 136

ตัวอย่างที่ 99 จากห้องที่ 35-40 มีความเข้มของเสียง ที่แตกต่างกันตั้งแต่ *mf* ไปจนถึง *p*..... 137

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 100 ท่อน Introduction 146

ตัวอย่างที่ 101 ห้องที่ 7–11 ทำนองหลักของท่อน A แสดงให้เห็นวัตถุดิบ (a, b, c, d, e) ที่จะนำไปพัฒนาทำนองต่อไป 147

ตัวอย่างที่ 102 ห้องที่ 14 – 22 การใช้ เทคนิค Word painting ในการสร้างทำนองที่ 2 โดยการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภท (app.) และ (sus.) รวมถึงทิศทางลงของทำนอง 148

ตัวอย่างที่ 103 ห้องที่ 22–30 ทำนองที่ 3 ของท่อน A 148

ตัวอย่างที่ 104 ห้องที่ 30–36 ทำนองที่ 4 ของท่อน A 149

ตัวอย่างที่ 105 ห้องที่ 38 – 54 ทำนองหลักในท่อน B สร้างมาจากวัตถุย่อย a และ e ของทำนองหลักในท่อน A 149

ตัวอย่างที่ 106 จากห้องที่ 6-10 Piano Accompaniment นั้นมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างบรรยากาศของเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศส 150

ตัวอย่างที่ 107 จากห้องที่ 37-43 Piano Accompaniment นั้นมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างบรรยากาศของเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศส 150

ตัวอย่างที่ 108 ห้องที่ 1–3 ท่อน Introduction และห้องที่ 12–14 เป็นจุดเชื่อมซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย 159

ตัวอย่างที่ 109 ห้องที่ 4–5 ทำนองหลักของท่อน A และ A' 160

ตัวอย่างที่ 110 ห้องที่ 19–20 การใช้เทคนิค Word Painting ของคำว่า “Slip” 160

ตัวอย่างที่ 111 ห้องที่ 21–28 มีการเน้นย้ำวลี “be lost” และดนตรีค่อย ๆ จางหายไปจากคำสั่ง Dying away ในห้องที่ 25 161

ตัวอย่างที่ 112 จากห้องที่ 4-5 ทำนองร้องที่เรียบร้อยไม่มีการกระโดดขึ้นลงมากของทำนอง 162

ตัวอย่างที่ 113 จากห้องที่ 9-10 Dynamic อยู่ที่ความดัง Forte ในคำว่า “The fire-fly wakens” 163

ตัวอย่างที่ 114 จากห้องที่ 12-14 การแสดงออกทางอารมณ์ผ่านเสียงเปียโนแทนที่จะเป็นบทร้อง 163

ตัวอย่างที่ 115 จากห้องที่ 23-27 คำกำกับลีลา Dying Away เหมือนบทเพลงค่อย ๆ หายไปอย่างช้า ๆ 164

ตัวอย่างที่ 116 ห้องที่ 2–3 ทำนองอยู่ในกรอบของคอร์ด F♯ m ทำให้เปรียบเสมือนอยู่บันไดเสียง 177

ตัวอย่างที่ 117 ห้องที่ 4 เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง E เมเจอร์ในจังหวะที่ 3 178

ตัวอย่างที่ 118 ห้องที่ 5–10 เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง C♯ Aeolian หรือ C♯ Natural minor ในจังหวะที่ 3 178

ตัวอย่างที่ 119 ห้องที่ 13–16 ท่อน A ความเข้มของเสียง ของท่อนนี้เท่ากับ ***P*** แต่มีลักษณะของจังหวะหรือทำนองเปลี่ยนไปเล็กน้อย 180

ตัวอย่างที่ 120 Piano Introduction ห้องที่ 1 ที่ขึ้นมาให้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนอยู่ในฝัน 180

ตัวอย่างที่ 121 จากห้องที่2-3 ลักษณะของทำนองร้องนั้นจะเป็นประโยคยาว เรียบง่ายและมีสีสันเหมือนในความฝันหรือในภวังค์ 181

ตัวอย่างที่ 122 จากห้องที่ 5-11 คำร้องมีคำสัมผัสคล้องจอง ตามแบบของกวีอังกฤษ 182

ตัวอย่างที่ 123 จากห้องที่ 15-17 มีคำกำกับลีลาว่า Tranquillo 183

ตัวอย่างที่ 124 จากห้องที่ 14-15 ปรากฏ Theme ของ Piano Accompaniment แสดงความเป็นส่วนตัวของทั้งคู่เมื่ออยู่กันเพียงสองต่อสอง 184

ตัวอย่างที่ 125 จากห้องที่25-29 เขียนคำกำกับลีลา ว่า Morendo เหมือนบทเพลงค่อย ๆ หายไปอย่างช้า ๆ นั่นเอง 185

ตัวอย่างที่ 126 จากห้องที่ 1-3 Theme “The Vagabond” นี้ถูกนำเสนอในรูปแบบที่มีการในท่อน Piano Introdution 188

ตัวอย่างที่ 127 จากห้องที่41-42 Piano Accompaniment Theme จากเพลง “Let Beauty-Awake” 189

ตัวอย่างที่ 128 Piano Introdution ในบทเพลง The Vagabond, No 1 190

ตัวอย่างที่ 129 จากห้องที่ 1-3 ท่อน Piano Introdution ในบทเพลง “The Roadside Fire, No.3” 190

ตัวอย่างที่ 130 จากห้องที่ 4-10 ให้ความสำคัญกับ คำสัมผัสคล้องจอง Delight, At Night 191

ตัวอย่างที่ 131 จากห้องที่ 28 เนื้อร้องมีการเล่นคำที่เรียงต่อกันว่า “And bright blows the broom” 192

ตัวอย่างที่ 132 จากเพลง “Let Beauty awake” ห้องที่ 14-15 192

ตัวอย่างที่ 133 จากห้องที่ 41-47 Piano Accompaniment เสริมให้อารมณ์ใกล้ชิด บอกความในใจ 194

ตัวอย่างที่ 134 จากห้องที่ 58 ผู้ประพันธ์กำหนด Dynamic ไว้ที่ Pianissimo 195

ตัวอย่างที่ 135 ห้องที่ 2 – 5 ทำนองหลักของท่อน A อยู่ในบันเสียง E เมเจอร์ 198

ตัวอย่างที่ 136 ห้องที่ 11 – 13 การเปลี่ยนจากบันไดเสียง E เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง F เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด N^6 เป็นคอร์ดร่วม 198

ตัวอย่างที่ 137 ห้องที่ 17 – 19 : เปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง E เมเจอร์โดยใช้คอร์ด vii° ($E^{\circ}/B^{\flat}$) เป็นคอร์ดร่วม 199

ตัวอย่างที่ 138 ห้องที่ 38 – 40 : เปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง E เมเจอร์โดยใช้คอร์ด V/ii เป็นคอร์ดร่วม 199

ตัวอย่างที่ 139 จากห้องที่ 1-5 และ 6-9 การแบ่งประโยคหายใจตามความคิดหลัก (Main Idea) ของประโยค 200

ตัวอย่างที่ 140 จากห้องที่ 1-5 และ 6-9 แสดงคำที่คล้องจองกันในแต่ละประโยค 201

ตัวอย่างที่ 141 จากเนื้อร้องในห้องที่ 23 “the field of heather” 202

ตัวอย่างที่ 142 จากห้องที่ 30-33 นักร้องต้องระมัดระวังมากเป็นพิเศษในการควบคุมลมหายใจและควบคุมคุณภาพของเสียงเสียงต่ำ 203

ตัวอย่างที่ 143 จากห้องที่ 37-40 จังหวะมีการเปลี่ยนแปลงให้ช้าลง จำเป็นที่จะต้องฝึกซ้อมพร้อมนักเปียโนให้ดี 204

ตัวอย่างที่ 144 โน้ตช่วงต่ำที่สุด จากเพลง “Großer Herr, o starker König” โดย Johann Sebastian Bach ห้องที่ 43-47 211

ตัวอย่างที่ 145 โน้ตตัวสูงที่สุด จากเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” โดย Franz Lehár ห้องที่ 53-57 212

ตัวอย่างที่ 146 จากบทเพลง “Va Tacito e Nascosto”ผลงานการประพันธ์ของ George Frideric Handel ห้องที่19-21 212

ตัวอย่างที่ 147 จากบทเพลง“Bella siccome un angelo” บทประพันธ์ของ Gaetano Donizetti ห้องที่ 47-49 213

ตัวอย่างที่ 148 จากบทเพลง “Come Paride vezzoso” บทประพันธ์โดย Gaetano Donizetti ห้องที่46-52 213

ตัวอย่างที่ 149 จากบทเพลง “Come un’ ape ne’ giorni d’aprile” ห้องที่ 20-22 ในท่อนที่มีจังหวะและลีลาแบบ Allegro moderato 214

ตัวอย่างที่ 150 จากบทเพลง “Come un’ ape ne’ giorni d’aprile” ห้องที่ 114-119 ในท่อนที่มีจังหวะและลีลาแบบ Vivace 214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

การจัดการแสดงการขับร้องเดี่ยวในระดับบัณฑิตศึกษานั้นจำเป็นที่จะต้องศึกษาและค้นคว้าหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดงอย่างละเอียดเพื่อการพัฒนาทักษะในการแสดงการขับร้องเดี่ยวให้มีมาตรฐานเหมาะสมกับระดับบัณฑิตศึกษาและเป็นการจัดแสดงที่สมบูรณ์แบบที่สุด การศึกษาวิจัยหาข้อมูลเพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการแสดงนั้นประกอบไปด้วย ข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติของผู้ประพันธ์ดนตรีและผู้ประพันธ์เนื้อร้องหรือบทกวีที่นำมาเป็นบทร้อง ทั้งยังศึกษาลงไปถึงรายละเอียดเชิงลึกของแต่ละบทประพันธ์เช่น แรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ สไตล์ในการขับร้องซึ่งขึ้นอยู่กับความนิยมในแต่ละยุคสมัยที่บทเพลงนั้น ๆ ถูกประพันธ์ขึ้น ค่านิยมทางสังคมที่มีผลต่อบทเพลงถูกนำมาศึกษาเพื่อใช้ในการตีความหมายของบทเพลงและบทกวี อีกทั้งยังศึกษาถึงเทคนิคการร้องและการบรรเลงเปียโนประกอบเพื่อประกอบการวิเคราะห์บทเพลงต่าง ๆ ให้เป็นประโยชน์ในการฝึกซ้อม การเตรียมตัวสำหรับการแสดงและรวมถึงการเปิดการแสดงให้เป็นไปอย่างสมบูรณ์แบบ

ในโปรแกรมการแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ผู้เขียนได้นำเสนอบทเพลงที่หลากหลายจำนวน 14 บทเพลง จากยุคดนตรีที่แตกต่างโดยครอบคลุมตั้งแต่ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 แบ่งเป็นบทเพลงประเภท Aria จากอุปรากรจำนวน 7 บทเพลง และบทเพลงประเภท Art Song จำนวน 7 บทเพลง ซึ่งบทเพลงที่คัดเลือกมาทั้งหมด มีคุณค่าทางวรรณกรรมจาก 4 ภาษา อันประกอบด้วย ภาษาเยอรมัน ภาษาอิตาเลียน ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเป็นความท้าทายทักษะความสามารถของนักร้องอย่างสูง ที่จะทำการแสดงบทเพลงที่ครอบคลุมทุกยุคสมัยดนตรี และหลากหลายภาษาอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการแสดง

ผู้แสดงมีวัตถุประสงค์หลักในการแสดง ดังนี้

1. เผยแพร่ผลงานทางวรรณกรรมเพลงร้องและเพลงร้องจากอุปรากร ให้แก่ผู้ที่สนใจ
2. เพื่อเป็นตัวอย่างในการผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเลิศทางด้านดนตรี และเป็นแนวทางในการปฏิบัติการขับร้อง

3. เพื่อเปิดโลกทัศน์ในการรับชมและรับฟังบทเพลงในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน โดยในการแสดงจะนำเสนอบทเพลงเริ่มตั้งแต่ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ยี่สิบ ทั้งยังนำเสนอครบทั้ง เพลงจากอุปรากร และเพลงร้องประเภท Art song

4. เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้อง ของนักร้อง

5. เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรีในแต่ละประเภทและแต่ละยุคดนตรี รวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทเพลงที่นำมาแสดง

6. เพื่อรวบรวมข้อมูลบทเพลงที่ใช้การแสดง ในด้านประวัติของบทเพลง ด้านประวัติของผู้ประพันธ์ เทคนิคการบรรเลง วิธีการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลง นำมาจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

1. เลือกบทเพลงสำหรับการแสดง
2. ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และอาจารย์วิชาทักษะดนตรีเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดง
3. ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้แสดง
4. วิเคราะห์บทเพลง
5. ฝึกซ้อมบทเพลงด้ายตนเอง และฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโน
6. ปรับแต่งและแก้ไขการแสดง
7. ฝึกซ้อมเสมือนแสดงจริง ณ สถานที่จัดแสดง
8. จัดแสดงผลงาน
9. จัดพิมพ์และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ขอบเขตของการแสดง

การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ประกอบไปด้วยบทเพลง 14 บทเพลงจาก 4 ภาษา ของคีต-กวีที่มีชื่อเสียงซึ่งประพันธ์บทเพลงอันทรงคุณค่าไว้ รวม 4 ยุคครอบคลุมตั้งแต่ ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ยุคโรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 แบ่งการนำเสนอบทเพลงประเภท Aria จากอุปรากรจำนวน 7 บทเพลงในช่วงแรกของการแสดง และนำเสนอบทเพลงประเภท Art Song อีกจำนวน 7 บทเพลง ในช่วงที่สองของรายการ โดยเรียงลำดับการแสดงดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. บทเพลง Großer Herr, o starker König, BWV 248 No.8 บทเพลง Aria จาก Oratorio เรื่อง Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio) ผลงานการประพันธ์ของ Johann-Sebastian Bach ถือเป็นบทเพลงในยุคบาโรก ใช้เวลาแสดงประมาณ 4.20 นาที

2. บทเพลง Va Tacito e Nascosto บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Giulio Cesare ผลงานการประพันธ์ของ George Frideric Handel ถือเป็นบทเพลงในยุคบาโรก ใช้เวลาแสดงประมาณ 6.40 นาที

3. Bella siccome un angelo บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Don Pasquale ผลงานการประพันธ์ของ Gaetano Donizetti ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนต้น ใช้เวลาแสดงประมาณ 3.11 นาที

4. Come Paride vezzoso บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง L'elisir D'amore ผลงานการประพันธ์ของ Gaetano Donizetti ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนต้น ใช้เวลาแสดงประมาณ 3.20 นาที

5. Come un' ape ne' giorni d'aprile บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง La Cenerentola ผลงานการประพันธ์ของ Gioachino Rossini ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนต้น ใช้เวลาแสดงประมาณ 5.18 นาที

6. Zazà, piccola zingara บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Zazà ผลงานการประพันธ์ของ Ruggero Leoncavallo ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลาย ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.30 นาที

7. Dein ist mein ganzes Herz บทเพลง Aria จากจุลอุปรากร (Operetta) เรื่อง Das Land des Lächelns ผลงานการประพันธ์ของ Franz Lehár ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาแสดงประมาณ 3.50 นาที

หลังจากจบบทเพลงที่ 7 มีการพักการแสดงเป็นเวลา 15 นาที

8. Der Erlkönig, Op.1 D.328 ผลงานการประพันธ์ของ Franz Schubert ถือเป็นบทเพลงในยุคคลาสสิกตอนปลายเข้ายุคโรแมนติก ใช้เวลาแสดงประมาณ 4 นาที

9. Le Colibri, Op. 2 No.7 ผลงานการประพันธ์ของ Ernest Chausson ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติก ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.30 นาที

10. Les Chemins de l'amour, FP 106 ผลงานการประพันธ์ของ Francis Poulenc ถือเป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาแสดงประมาณ 3.32 นาที

11. Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2 ผลงานการประพันธ์ของ Roger Quilter ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 นาที

12. บทเพลง 3 บทเพลง จาก Songs of Travel ผลงานการประพันธ์ของ Ralph Vaughan-Williams ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 ตามลำดับดังนี้

12.1 Let Beauty Awake, No.2 ใช้เวลาแสดงประมาณ 2 นาที

12.2 The Roadside Fire, No.3 ใช้เวลาแสดงประมาณ 2.20 นาที

12.3 Bright is the Ring of Words, No.8 ใช้เวลาแสดงประมาณ 1.56 นาที

การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้กำหนดจัดการแสดงในวันอาทิตย์ที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2559 เวลา 18.00 น. ณ ห้องแสดงธงสรวงเปียโนสตูดิโอ ซอยนานาเหนือ รวมเวลาที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ได้แสดงความสามารถด้านการขับร้องเดี่ยวสู่สายตาของสาธารณชน
2. ได้เรียนรู้วิธีการจัดแสดงคอนเสิร์ตการขับร้องเดี่ยวในแบบคลาสสิก เช่นการ คัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมต่อผู้แสดง การวางแผนจัดงานและตารางเวลาซ้อม การติดต่อประสานงานบุคคลที่เกี่ยวข้อง การหาสถานที่จัดงานที่เหมาะสม การจัดการค่าใช้จ่ายและหาทุนงบประมาณ การประชาสัมพันธ์งานแสดงให้เข้าถึงผู้สนใจและกลุ่มเป้าหมาย
3. เรียนรู้เทคนิควิธีการขับร้องเพลงในรูปแบบและยุคดนตรีที่แตกต่างกัน
4. ได้ศึกษาหาข้อมูลในเชิงลึกเพื่อให้เข้าใจบทเพลงและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อประกอบการวิเคราะห์บทเพลง และตีความอารมณ์ความรู้สึกเพื่อการสื่อสารบทเพลงนั้น ๆ ออกมาได้อย่างสมบูรณ์แบบ
5. สามารถประมวลข้อมูลที่ได้ศึกษามานั้น นำมาตีพิมพ์เผยแพร่แก่ผู้ที่สนใจและสามารถนำไปอ้างอิงด้านการศึกษาดนตรีในรูปแบบข้อมูลที่เป็นภาษาไทยด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
อรรถาธิบายบทเพลง

ในการคัดเลือกและจัดลำดับการแสดงบทเพลงที่ใช้ในการแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้เขียนได้แบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง โดยครึ่งแรกนำเสนอบทเพลง จากอุปรากร (Opera) และโอราโตริ-โอ (Oratorio) จากยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติก ประกอบไปด้วยบทเพลง Aria จำนวน 7 บท และในช่วงครึ่งที่สอง นำเสนอบทเพลงร้องประเภท Art Song ในภาษาเยอรมัน ภาษาฝรั่งเศส และภาษาอังกฤษ อีกจำนวน 7 บทเพลง เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสเทคนิควิธีการร้องของบทเพลงในรูปแบบที่แตกต่างกันครบจากทุกยุคสมัย โดยมีรายระเอียดอรรถาธิบายบทเพลงแต่ละบทดังนี้

ช่วงที่หนึ่ง บทเพลงประเภท Aria

2.1 Großer Herr, o starker König. BWV 248 No.8 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach

2.1.1 ชีวประวัติ Johann Sebastian Bach

ข้อมูลประวัติอ้างอิงจาก นักดนตรีเอกของโลก, ทวี มุขธระโกษา (2551: 125-148) โดยสรุปข้อมูลได้ดังนี้

Johann Sebastian Bach (1685 –1750) สะกดเป็นภาษาไทยตาม พจนานุกรมศัพท์ดุริ-ยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 18) ว่า “โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค” ผู้เป็นคีตกวีเอกของโลกชาวเยอรมัน ผู้มีชื่อเสียงมากในยุคบาโรกตอนปลาย (ในช่วง ค.ศ. 1680-1750) Bach เกิดเมื่อวันที่ 21 มีนาคม ค.ศ. 1685 ที่เมือง Eisenach แคว้น Thuringia ประเทศเยอรมัน ครอบครัวของ Bach เป็นตระกูลนักดนตรีอันเก่าแก่และมีชื่อเสียง บิดามีชื่อว่า Johann Ambrosius Bach เป็นนักไวโอลินฝีมือเยี่ยมและหัวหน้านักดนตรีประจำเมือง Eisenach ส่วนมารดาชื่อ Maria Elisabeth Lämmerhirt ครอบครัวญาติพี่น้องของ Bach ทั้งหมดก็ล้วนแล้วแต่เป็นนักดนตรีอาชีพกันทั้งนั้น ส่วน Johann Sebastian Bach นั้นเป็นลูกคนสุดท้องในจำนวนพี่น้องทั้งหมดแปดคน ว่ากันว่าบิดาเป็นผู้สอน Violin และ Harpsichord แก่ Bach อีกทั้งยังได้เรียนการเล่น Clavichord จาก Johann Christoph Bach คุณลุงผู้เป็นฝาแฝดของบิดาของ Bach นั่นเอง

การศึกษาในวัยเยาว์ของ Bach เริ่มต้นในโรงเรียนประจำเมืองที่เรียกกันว่า Gymnasium ชีวิตดำเนินไปตามปรกติจนเมื่อ วันที่ 3 มีนาคม ค.ศ. 1694 มารดาของ Bach เสียชีวิตลงและอีกเพียง 8 เดือนหลังการตายของมารดา บิดาก็จากไปเช่นกัน Bach ซึ่งมีอายุได้เพียง 9 ขวบ จึงกลายเป็นเด็ก

กำพร้าทั้งพ่อและแม่ นำมาซึ่งความโศกเศร้าเสียใจแก่เด็กน้อยอย่างที่สุด หลังจากการสูญเสียพ่อและแม่ของ Bach จำต้องเดินทางไปอาศัยอยู่กับคุณลุงคือ Johann Christoph Bach ซึ่งเป็นนัก Organ ประจำโบสถ์ St. Michael ในเมือง Ohrduf และได้มีโอกาสร่ำเรียน Clavichord กับพี่ชายของตนเอง อีกทั้งเรียนการบรรเลง Organ จากครูชื่อ Elias Herder

มีเรื่องเล่าว่า Bach นั้นร่ำเรียน Clavichord กับพี่ชาย แต่ด้วยอัจฉริยภาพของ Bach ทำให้สามารถเล่นได้อย่างดีเยี่ยม จนทำให้พี่ชายเกิดความอิจฉาขึ้น จนกีดกันสั่งห้ามไม่ให้ Bach มีโอกาสได้ซ้อมเพลงจากโน้ตดนตรีดี ๆ ที่เก็บอยู่ในตู้หนังสือ แต่ด้วยความสนใจใฝ่รู้ของ Bach จึงจำเป็นต้องใช้วิธี ลอบเข้าไปให้ห้องหนังสือเก็บโน้ตในยามค่ำคืนที่มีแสงจันทร์สว่างเท่านั้น เพื่อที่จะลอบคัดลอกโน้ตเพลงชั้นเยี่ยมต่าง ๆ ไว้สำหรับเอาไปซ้อมเอง โดยอาศัยเพียงแสงจันทร์ในยามค่ำ เพื่อที่พี่ชายจะได้ไม่รู้ว่าตนเองแอบคัดลอกโน้ตเหล่านั้น ทั้งนี้ Bach ใช้เวลาถึง 6 เดือนก็คัดลอกผลงานต่าง ๆ เสร็จ แต่แล้วในที่สุดก็โดนพี่ชายจับได้ ในขณะที่ Bach กำลังนำโน้ตเพลงที่แอบคัดลอกมานั่งซ้อมอย่างเพลิดเพลิน พี่ชายไม่พอใจอย่างมากถึงขนาดที่จับโน้ตเพลงที่ Bach แอบคัดลอกมาทั้งหมดโยนเข้ากองไฟในเตาผิงเลยทีเดียว

นอกจากความสนใจด้านการเล่นเครื่องดนตรีต่าง ๆ แล้ว Bach ยังเป็นนักร้องที่มีเสียงที่ไพเราะอีกด้วย เมื่อ Bach เดินทางมาอาศัยอยู่ที่เมือง Lüneburg แคว้น Saxony ตอนใต้ในปี ค.ศ. 1700 ที่นี่ Bach ได้ทำงานเป็นนักร้องประสานเสียงประจำโบสถ์ St. Michael ประจำเมือง Lüneburg นั่นเอง เมื่อเวลาผ่านไปหนึ่งปีกับการเป็นนักร้องประสานเสียงที่นี่ เสียงก็เริ่มแตกตามปรกติของธรรมชาติเด็กผู้ชายอายุ 16 ปี จึงต้องย้ายไปรับหน้าที่นัก Violin และ Viola ประจำโบสถ์แทนจนอายุครบ 18 ปีจึงลาออก และเดินทางไปแคว้น Weimar ใน ค.ศ. 1703 เพื่อรับตำแหน่งผู้เล่น Violin และ Organ ประจำวงดนตรีของ ดยุค Johann Ernst แต่ก็ทำงานอยู่ที่นั่นได้ไม่นานก็ลาออกและเดินทางต่อไป

วันที่ 17 ตุลาคม ค.ศ. 1707 Bach เข้าพิธีแต่งงานกับแฟนสาวที่คบหากันมาชื่อ Maria Barbara ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องของ Bach เอง

ปี ค.ศ. 1708 Bach กลับมายังแคว้น Weimar เพื่อรับหน้าที่เป็นนัก Organ ประจำราช-สำนักของ ดยุค Wilhelm Ernst แห่ง Sachsen Weimar เจ้าผู้ครองแคว้น Weimar นั่นเอง และ Bach ก็ทำงานอยู่ ณ ที่นี้เป็นเวลา 9 ปี โดยเริ่มจากเป็นนัก Organ และได้เลื่อนตำแหน่งไปจนถึง Concert Master ประจำราชสำนัก จากนั้น Bach ได้รับการทาบทามจากราชสำนักของเจ้าชาย Leopold of Anhalt-Köthen ให้รับตำแหน่งผู้อำนวยการวงดนตรีประจำราชสำนักของเจ้าชาย ณ ราชสำนักของเจ้าชาย Leopold of Anhalt-Köthen นี้เอง Bach ได้ประพันธ์บท Cantata ออกมาเป็นจำนวนมาก ในปี 1720 ขณะที่ Bach กลับจากการเดินทางตามเสด็จเจ้าชาย Leopold of Anhalt-Köthen ไปยังเมือง Carlbad ก็ได้ทราบข่าวการเสียชีวิตของภรรยาสุดที่รัก Maria Barbara

Bach นำความโศกเศร้าเสียใจมาสู่ Bach เป็นอย่างมาก แต่ Bach ก็จำต้องแบกรับภาระในการดูแลลูก ๆ ของตนต่อไปด้วยความลำบาก ถ้าจะว่าไปแล้วชีวิตของ Bach ในราชสำนักเจ้าชาย Leopold of Anhalt-Köthen ก็ดูจะเป็นที่ที่ได้รับความสะดวกสบายทั้งกายและใจมากกว่าที่ไหน ๆ Bach ถวายการสอนดนตรีแด่เจ้าชายผู้ทรงมีพระชันษาเพียง 24 ปี และพระองค์ก็ทรงสนพระทัยในศาสตร์ด้านดนตรีมาก และทรงเคารพรัก Bach อย่างมาก ในระหว่างที่ถวายการสอนและดูแลวงดนตรีในพระราชสำนักนี้ ราว ค.ศ. 1721 Bach ก็ผลิตผลงานเพลง Cocerto ขึ้น 6 บท และส่งบทเพลงทั้ง 6 ไปให้ The Markgrave of Brandenburg บทเพลง Cocerto ทั้ง 6 บทนั้นจึงมีชื่อเรียกขานกันว่า “Brandenburg Concertos” รวมถึงยังประพันธ์บทเพลงมากมายออกมาในช่วงปีนั้นทั้งบทเพลงประเภท Suites, Sonatas, บทเพลงสำหรับบรรเลงโดย Clavichord, เพลง Violin Concerto หลายบท รวมทั้งท่อนแรกของ Well-Tempered Clavier อันโด่งดัง และเพลง The Chromatic Fantasy ก็ล้วนประพันธ์ในปี 1721 ทั้งหมด

หลังการสูญเสียภรรยาคนแรกไปได้ 1 ปี Bach ได้พบความรักครั้งใหม่กับ Anna Magdalena Wilcken ลูกสาวของนักเป่า Trumpet ประจำราชสำนักนั่นเอง และทั้งสองได้แต่งงานกันในเดือนธันวาคม ค.ศ. 1721 ภรรยาคนที่ สอง นี้มีความสามารถด้านดนตรีมาก สามารถเล่น Clavichord และร้องเพลงได้เป็นอย่างดี ทั้งยังช่วยงานด้านการคัดลอกโน้ตเพลงที่ Bach แต่งเสร็จแล้วได้อีกด้วย

ปี 1723 Bach ได้ลาออกจากราชสำนักแห่งเจ้าชาย Leopold of Anhalt-Köthen เพื่อไปรับตำแหน่ง Cantor (Choirmaster) ประจำโบสถ์ St. Thomas ที่เมือง Leipzig และในปีนั้นเอง ที่ Bach ได้ประพันธ์ St. John’s Passion ขึ้น ในส่วนของงานประจำโบสถ์ St. Thomas นั้น Bach มีหน้าที่สอนดนตรี ฝึกหัดนักร้อง เป็นนัก Organ และประพันธ์บทเพลงสำหรับใช้ในโอกาสต่าง ๆ ในศาสนพิธี ตลอดจน หน้าที่สอนภาษาละตินด้วย จวบจนราว ค.ศ. 1740-1741 สายตาของ Bach ก็เริ่มแย่ลงแต่ก็ยังสามารถทำงานด้านการประพันธ์เพลงต่อไป จากข้อมูลที่ปรากฏพบว่า ในช่วงที่ Bach ทำงานที่นี่นั้นได้ประพันธ์บทเพลงออกมามากที่สุดถึง 265 เพลงเลยทีเดียว

ค.ศ. 1747 Bach เดินทางพร้อมกับบุตรชายคนโตชื่อ Wilhelm Friedemann Bach เพื่อไปร่วมงานแต่งงานของบุตรชายคนที่สองนั่นก็คือ Carl Philipp Emanuel Bach ผู้ซึ่งเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงอยู่ในราชสำนักของพระเจ้า Frederick ที่สองแห่งปรัสเซีย (Frederick the Great) กษัตริย์ผู้หลงใหลในดนตรีอย่างมาก ทรงโปรดการเล่น Flute และทรงตั้งพระราชปณิธานที่จะเป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมากให้ได้ มีเรื่องเล่าว่า ในเย็นวันหนึ่งขณะทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีประจำราชสำนักนั่นเอง พระองค์ทรงทราบข่าวการเดินทางมาเยี่ยมบุตรชายของ J.S. Bach ในราชสำนักของพระองค์ พระองค์ทรงดีพระทัยเหลือล้น และเสด็จออกมาต้อนรับ Bach ด้วยพระองค์เอง พร้อมกล่าวออกมาเมื่อได้พบหน้า Bach ว่า “Old Bach is here!” พระองค์ทรงโปรดให้ Bach ดูต้นฉบับบทเพลงที่ทรง

พระนิพนธ์ขึ้นและโปรดให้ช่วยแก้ไขข้อบกพร่อง ในเช้าวันถัดไป Bach ก็แก้ไขบทเพลงเหล่านั้นเรียบร้อยและนำมาเล่นถวายพระองค์ นำมาซึ่งความพอพระทัยอย่างมาก เหตุการณ์ครั้งนี้เป็นความภาคภูมิใจของ Bach เป็นล้นพ้น ที่ได้ถวายงานด้านดนตรีให้ทรงพอพระราชหฤทัย แด่พระมหากษัตริย์ผู้ยิ่งใหญ่ของโลก พระเจ้า Frederick มหาราชนั่นเอง

เมื่อ Bach มีอายุครบ 64 ปี ในค.ศ. 1749 ปัญหาเรื่องสายตาแย่ลงอย่างมากจนมองไม่เห็นและกลายเป็นคนตาบอดในที่สุด Bach ไม่สามารถจะทำงานประจำได้อีกต่อไป คณะกรรมการโบสถ์ St. Thomas ที่ Bach ทำงานอยู่จึงมีมติให้ปลดออกจากตำแหน่งงาน อย่างไรก็ตาม Bach ยังปรารถนาจะสะสางงานการประพันธ์ของเขาที่ยังทำไม่เสร็จให้เสร็จสมบูรณ์โดยการช่วยเหลือของลูกเขยของ Bach เองที่ชื่อว่า Johann Christoph Altnikol ซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ของเขามาก่อนที่จะแต่งงานกับลูกสาวของ Bach เขามอบหมายให้ Altnikol บันทึกโน้ตเพลงไปตามคำบอก ซึ่งบทเพลงที่ Bach ใช้วิธีแต่งโดยการบอกให้ลูกเขยจดจนเสร็จในช่วงนั้น ได้แก่ Wenn wir in höchsten Nöten sein (BWV 641) และ Vor deinen Thron tret' ich hiermit (BWV 668)

ความพยายามในการรักษาอาการตาบอดของ Bach เมื่ออายุ 65 ปี ในปี 1750 ได้เข้ารับการผ่าตัดดวงตาหลายครั้งกับคุณหมอ John Taylor นายแพทย์ชาวอังกฤษ แต่ก็ไม่ประสบความสำเร็จซึ่งไม่สามารถทำให้ดวงตาของ Bach กลับมามองเห็นได้อีก ซ้ำยังทำให้อาการหนักขึ้นจนมาถึงวาระสุดท้ายของชีวิต Johann Sebastian Bach เสียชีวิตลงในวันที่ 28 กรกฎาคม ค.ศ. 1750 และร่างของ Bach ถูกทำพิธีฝังไว้ที่สุสานโบสถ์ St. John เมือง Leipzig

แม้ว่าในช่วงเวลาที่ Bach มีชีวิตอยู่นั้นผลงานดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นนั้นมิได้เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง เนื่องด้วยอิทธิพลการประสานแนวเพลงแบบใหม่กำลังเข้ามาเป็นที่นิยมในแบบที่เรียกว่า Homophony แต่บทเพลงของ Bach กลับมีเอกลักษณ์อนุรักษ์นิยมในแบบ Polyphony แบบเก่า จึงทำให้มีผู้วิจารณ์ว่าเป็นบทเพลงแบบเก่าที่น่าเบื่อ ไม่เว้นแม้แต่ลูกชายของ Bach คือ Johann Christian Bach ก็กล่าวไปในทางเดียวกัน ฉะนั้นในช่วงชีวิตนั้น Bach ได้รับความชื่นชมให้เป็นเพียงนัก Organ ฝีมือเยี่ยมที่เป็นคนริเริ่มใช้เทคนิคการเล่น Organ และ Clavichord ด้วยนิ้วโป้งและนิ้วก้อยเพิ่มเข้าไป ซึ่งจากเดิมที่นิยมใช้เพียง 3 นิ้วในการเล่นแต่ละมือ นับเป็นคนแรกเริ่มที่จะใช้นิ้วทั้งหมดในการเล่น

ผลงานการประพันธ์ของ Bach เริ่มสูญหายและลืมเลือนไปหมดสิ้นหลังจากที่ Bach เสียชีวิตลง จนกระทั่ง ค.ศ. 1792 เมื่อ Ludwig van Beethoven คีตกวีเอกและนักเปียโนชื่อดังชาวออสเตรียได้นำผลงานการประพันธ์ของ Bach ชื่อ The Well-Tempered Clavier ออกบรรเลงที่กรุงเวียนนา นับเป็นเวลา 42 ปีหลังการเสียชีวิตของ Bach การแสดงครั้งนั้นสร้างความฮือฮา และคำชื่นชมมากมายจากผู้ชม แต่บทเพลงของ Bach ก็ยังมิได้เป็นที่นิยมนำมาแสดงอีกเช่นเคยหลังจากเหตุการณ์นั้น ผลงานของ Bach ดูเหมือนจะจบสิ้นและถูกลืมเลือนไปพร้อมกับการเสียชีวิต

แต่แล้วในปี 1829 เมื่อ Felix Mendelssohn นักประพันธ์ชาวเยอรมัน ได้ค้นพบบทประพันธ์ของ Bach และเลือกบทเพลง St. Matthew Passion กลับมาจัดแสดงอีกครั้ง ณ กรุงเบอร์ลิน จึงเป็นการจุดประกายครั้งใหม่ให้ผู้คนและนักดนตรีหันกลับมานิยมชมชอบในผลงานของ Bach อีกครั้งทั่วโลก จนนำไปสู่การฟื้นฟูและรวบรวมผลงานของ Johann Sebastian Bach จัดพิมพ์ผลงาน และเผยแพร่ขึ้นอีกครั้งใน ค.ศ. 1850 ซึ่งเป็นโอกาสครบรอบการเสียชีวิตครบ 100 ปี ของ Bach พอดี

การจัดเรียงลำดับผลงานดนตรีของ Bach นั้นมีการจัดทำเลขลำดับจากหลายแหล่ง แต่ที่เป็นที่นิยมซึ่งรวบรวมผลงานได้มากและสมบูรณ์เป็นที่ยอมรับมากที่สุดก็คือ การเรียงลำดับตัวเลขระบบ BWV ซึ่งเป็นตัวย่อมาจากภาษาเยอรมันว่า “Bach Werke Verzeichnis” แปลว่า แคตตาล็อกผลงานของ Bach ตีพิมพ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1950 เรียบเรียงโดย Wolfgang Schmieder

ข้อมูลจาก Thematisch-systematisches Verzeichnis der musikalischen Werke von Johann Sebastian Bach, Wolfgang Schmieder (1950) อธิบายการจัดเรียงลำดับบทประพันธ์ของ Bach ตามลักษณะของบทประพันธ์เป็นหมวดหมู่ดังนี้

(1) BWV 1-224 เป็นผลงาน Cantata
(2) BWV 225– 231 เป็นผลงานสำหรับกลุ่มเพลง Motets
(3) BWV 232–243 เป็นผลงานดนตรีศาสนาประเภท Masses, Mass movements, Magnificat
(4) BWV 244–249 เป็นผลงานดนตรีเรื่องยาวประเภท Passions และ Oratorios
(5) BWV 250–438 เป็นผลงานเพลงประสานเสียงสี่แนว (Four-part chorales)
(6) BWV 439–524 เป็นผลงานเพลงร้อง (Songs, Arias and Quodlibet)
(7) BWV 772–994 เป็นผลงานเพลงสำหรับKlavier (Keyboard compositions)
(8) BWV 995–1000 เป็นผลงานเพลงสำหรับลูท (Lute compositions)
(9) BWV 1001–1040 เป็นผลงานเพลงสำหรับวงแชมเบอร์ (Chamber music)
(10) BWV 1041–1071 เป็นผลงานเพลงสำหรับวงออร์เคสตร้า (Works for orchestra)
(11) BWV 1072–1078 เป็นผลงานเพลงแคนนอน (Canons)
(12) BWV 1079–1080 ผลงานเพลง Fugue (Musical Offering, Art of the Fugue)

ผลงานที่สำคัญของ Johann Sebastian Bach

ข้อมูลอ้างอิงจาก ดนตรีตะวันตกยุคบาโรกและยุคคลาสสิก, ศศี พงศ์สรายุทธ (2553: 100-105) แสดงให้เห็นผลงานอันสำคัญของ Johann Sebastian Bach ว่า ในช่วงชีวิตการทำงานของ Bach นั้น เขามีชื่อเสียงในฐานะนัก Organ ฝีมือเยี่ยม และได้ผลิตผลงานเพลงสำหรับ Organ ไว้

มากมาย ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีว่าเป็นผลงานที่โดดเด่นสำคัญที่สุดในชีวิตการประพันธ์ดนตรีของเขา ตัวอย่างบทเพลงสำหรับ Organ ที่สำคัญได้แก่

(1) Chorale Prelude 140 บท ซึ่งดัดแปลงจากเพลง Cantata ของ Bach เอง

(2) Prelude Toccata

(3) Passacaglia in C minor

บทประพันธ์สำหรับบรรเลงโดย Harpsichord ก็ถือเป็นผลงานอันโดดเด่นที่ Bach ประพันธ์ออกมามากมายและแสดงให้เห็นอัจฉริยภาพด้านดนตรี โดยมีบทเพลงที่สำคัญเช่น

(1) The Well-Tempered Clavier

(2) Dance Suites 3 ชุด ประกอบไปด้วย English Suites 6 บท French Suites 6 บท และ Partitas 6 บท

(3) Clavier-ubang

(4) Chromatic Fantasie and Fuque

(5) Italian Concerto in F

(6) The Goldberg Variations

ผลงานสำหรับ Chamber Music ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ในงานราชสำนักต่าง ๆ มีมากมายแต่ก็สูญหายไปหลงเหลือเท่าที่สืบค้นกลับมาได้ไม่มากนัก มีบทเพลงที่น่าสนใจเช่น

(1) Violin Sonatas and Partitas, BWV 1001-1006 มีทั้งหมด 6 บท

(2) Sonatas for Violin and Basso Continuo, BWV 1021-1026

Chulalongkorn University

บทประพันธ์สำหรับ Orchestra และผลงาน Concerto ที่มีชื่อเสียงเช่น

(1) Brandenburg Concertos, BWV 1046-1051 มีทั้งหมด 6 บท

(2) Concerto for 2 Violins in D minor, BWV 1043

และผลงานเพลงร้องจำนวนมาก ซึ่งมักจะมีเนื้อร้องและเรื่องราวอิงศาสนา ทั้งรูปแบบเพลง Cantata Mass และ Oratorio โดยมีบทเพลงที่สำคัญเช่น

(1) Matthäus-Passion (St Matthew Passion), BWV 244

(2) Johannes-Passion (St John Passion), BWV 245

(3) Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio), BWV 248

(4) Schweigt stille, plaudert nicht (Coffee Cantata), BWV 211

(5) Mass in B minor, BWV 232

2.1.2 ความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง “Großer Herr, o starker König” เป็นบทร้องประเภท Aria สำหรับนักร้องเสียง Bass จาก Oratorio ที่มีชื่อในภาษาเยอรมันว่า Weihnachtsoratorium (BWV 248) หรือที่เป็นที่รู้จักกันในภาษาอังกฤษคือ Christmas Oratorio นั่นเอง Oratorio บทนี้ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ. 1734 เพื่อใช้แสดงเฉลิมฉลองในเทศกาลคริสต์มาสในปีนั้นเอง

Oratorio เป็นรูปแบบการแสดงดนตรีที่มีความยาวในการแสดงมากกว่าบทเพลง Cantata กำเนิดขึ้นในยุคบาโรกตอนต้น โดยผู้ประพันธ์ชาวอิตาเลียนเพลงนามว่า Giacomo Carissimi (1605-1674) โดย การแสดง Oratorio จะประกอบไปด้วยบทเพลงหลายบทต่อ ๆ กันซึ่งจะบรรเลงโดยวง Orchestra และขับร้องโดยนักร้องนำเสียง Soprano Alto Tenor และ Bass ร่วมด้วยกับวงคณะนักร้องประสานเสียง โดย Oratorio มักจะมีเรื่องราวจากศาสนาคริสต์หรือบทจากพระคัมภีร์ รูปแบบดนตรีบอกเล่าเรื่องราวทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบคล้ายการแสดงอุปรากร (Opera) แตกต่างกันเพียงการแสดง Oratorio จะไม่มีการแสดงท่าทางเคลื่อนไหวเหมือนละคร ไม่มีการจัดฉากและไม่มีการสวมเครื่องแต่งกายแบบละคร หากแต่เป็นการจัดแสดงดนตรีที่มีวงดนตรีและนักร้องขับร้องเพลงเป็นเรื่องราวเท่านั้น

Aria สำหรับขับร้องเดี่ยวเสียง Bass “Großer Herr, o starker König” เป็นบทเพลงหมายเลข 8 ในส่วนที่ 1 จากทั้งหมด 6 ส่วน (6 Parts) ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (1685–1750) คีตกวีเอกยุคบาโรกชาวเยอรมัน Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio) นี้ประกอบไปด้วย การแสดงดนตรีจำนวน 6 ส่วน ซึ่งจะใช้เวลาแสดงทั้งหมดหนึ่งสัปดาห์ โดยมักจัดแสดงส่วนแรกในวันคริสต์มาส (25 ธันวาคม) และจัดแสดงส่วนต่อ ๆ ไปในวันถัดไปตามลำดับจนครบ เนื้อหาในส่วนแรกเกี่ยวกับการประสูติของพระเยซู โดยบทเพลง “Großer Herr, o starker König” มีบทร้องถึงการประกาศว่า พระเยซูทรงกำเนิดบนโลกแล้ว โดยมีการจัดแสดง Weihnachtsoratorium นี้เป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม ค.ศ. 1734 ณ วิหาร St. Nicholas เมือง Leipzig ประเทศเยอรมัน

ข้อมูลจาก Bach’s Major Vocal Works. Music, Drama, Liturgy, Markus Rathey (2016) แสดงให้เห็นว่า Bach ประพันธ์ผลงาน Christmas Oratorio นี้โดยให้ความสำคัญกับความเป็นเอกภาพของผลงาน โดยกำหนด Key Signature เริ่มแรกในแต่ละส่วนนั้นให้มีความเชื่อมโยงกัน โดยมี Key Signature เริ่มต้นของแต่ละส่วนดังนี้

(1) ส่วนที่ 1 เริ่มอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์
(2) ส่วนที่ 2 เริ่มอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งเป็น Subdominant ของ D เมเจอร์ ในส่วนที่ 1 นั่นเอง

(3) ส่วนที่ 3 เริ่มอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์

(4) ส่วนที่ 4 เริ่มอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ (The relative key to D minor)

(5) ส่วนที่ 5 เริ่มอยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์ ซึ่งเป็น Dominant ของ D เมเจอร์ ในส่วนที่แรก

(6) ส่วนที่ 6 เริ่มอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ซึ่งเป็นบันไดเสียงเดิมที่ใช้ในการเริ่มต้นของบท Christmas Oratorio นั่นเอง

ตารางที่ 1 การใช้กลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันในแต่ละส่วน

	บันไดเสียง	**เครื่องดนตรีที่ใช้**
ส่วนที่ 1	D เมเจอร์	3Trumpets, Timpani, 2Transverse Flutes, 2 Oboes, 2Oboes D'amore, 2Violins, Viola, Continuo
ส่วนที่2	G เมเจอร์	2Flutes, 2Oboes D'amore, 2Oboes Da Caccia, 2 Violins, Viola, Continuo
ส่วนที่3	D เมเจอร์	3Trumpets, Timpani, 2Flutes, 2Oboes, 2Oboes D'amore, 2Violins, Viola, Continuo
ส่วนที่4	F เมเจอร์	2Horns, 2Oboes, 2Violins, Viola, Continuo
ส่วนที่5	A เมเจอร์	2Oboes D'amore, 2Violins, Viola, Continuo
ส่วนที่6	D เมเจอร์	3Trumpets, Timpani, 2Oboes, 2Oboes D'amore, 2 Violins, Viola, Continuo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง “**Großer Herr, o starker König**” (Great Lord, O mighty King) นี้แท้จริงเป็นผลงานเพลงที่ Bach นำกลับมาใช้ใหม่อีกครั้ง โดยนำทำนองเพลง Aria สำหรับนักร้องเสียง Bass ชื่อบทเพลงว่า “**Kron und Preis gekronter Damen**” (Crown and price crowned ladies) จาก Cantata เรื่อง Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten, BWV 214 (Sound, all ye drums now, Resound, all ye trumpets) ซึ่ง Bach ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1733 เพื่อเฉลิมฉลองวันครบรอบ 34 พระชันษาแห่งพระราชินี Maria Josepha สมเด็จพระราชินีแห่งโปแลนด์ (Queen of Poland and Electress of Saxony) จากนั้นนำทำนองเพลงนี้มาใช้อีกครั้งใน Weihnachtsoratorium (BWV 248) โดย ประพันธ์เนื้อร้องใหม่

บทเพลง “**Großer Herr, o starker König**” จาก Weihnachtsoratorium (BWV 248) ซึ่งผู้ประพันธ์เนื้อร้องนั้นไม่มีบันทึกที่แน่ชัด แต่นักวิชาการคาดว่าน่าจะเป็น กวีชาวเยอรมันนามว่า

Christian Friedrich Henrici (1700 –1764) หรือเป็นที่รู้จักในนามปากกาว่า Picander ผู้ที่แต่งบทร้อง สำหรับ Cantata ของ Bach ในหลาย ๆ เรื่อง

2.1.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 2 บทร้อง “Großer Herr, o starker König” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาเยอรมัน	คำแปลภาษาไทย
Großer Herr, o starker König, Liebster Heiland, o wie wenig Achtest du der Erden Pracht!	พระบุตรผู้ยิ่งใหญ่ พระราชาผู้เกรียงไกร พระผู้ช่วยให้รอดผู้เป็นที่รัก ทรงเยาว์วัยนัก ผู้นำความรุ่งโรจน์มาสู่แผ่นดิน
Der die ganze Welt erhält, Ihre Pracht und Zier erschaffen, Muss in harten Krippen schlafen.	พระองค์จะเป็นผู้ปกป้องรักษาโลกมนุษย์ทั้งมวล ทรงสร้างความดีงามและความรุ่งเรือง จำต้องสถิตบรรทมอยู่ในรางหญ้าอันแข็งกระด้าง

2.1.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง“Großer Herr, o starker König, BWV 248 No.8” เป็นบทเพลง Aria สำหรับขับร้องเดี่ยวของนักร้องเสียง Bass มีเนื้อร้องภาษาเยอรมัน โดยบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) หรืออาจนับเป็นบทเพลงรูปแบบ Da Capo Aria ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในการประพันธ์เพลงร้องในสมัยบาโรก ประกอบไปด้วยสามท่อนคือ A / B / A บทเพลงมีความยาวทั้งหมด 120 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ตลอดทั้งบทเพลง ใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 4.20 นาที ต้นฉบับนั้นประพันธ์บทเพลง Aria นี้สำหรับนักร้องและมีวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบ โดยมีเครื่องดนตรีดังนี้ 3 Trumpets, Timpani, 2 Transverse Flutes, 2 Oboes, 2 Oboes D'amore, 2 Violins, Viola, Continuo และมีเครื่องดนตรีที่มีหน้าที่โดดเด่นบรรเลงทำนองหลักล้อไปกับเสียงร้องคือ Trumpet ซึ่งมักนิยมใช้ Baroque Trumpet ในการบรรเลงแต่ในการแสดงการขับร้องเดี่ยวในครั้งผู้เขียนได้เลือกใช้เพียง Piano Accompaniment ในการแสดงเท่านั้น

บทเพลงนี้เริ่มต้นด้วยท่อน Introduction ซึ่งมีความยาว 14 ห้อง (ห้องที่ 1-14) และการนำเสนอทำนองหลัก (Theme) ที่มีความยาว 4 ห้อง เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-4 และหลังจากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 5 จนถึงห้องที่ 80 ได้นำส่วนประกอบของทำนองหลักมาพัฒนาในส่วนต่าง ๆ จนจบท่อน B

ทำนองร้องของท่อน A เริ่มต้นขึ้นที่ห้องที่ 15 เรื่อยไปถึงห้องที่ 66 อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ จากนั้นต่อ Introduction ในตอนต้นมาพัฒนาทำนองซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าจะมีความยาว 14 ห้องเท่ากันพอดี ด้วยช่วงเชื่อม (Transition) จากห้องที่ 67- 80 ซึ่งมีความยาวทั้งหมด 14 ห้อง โดยเป็นการนำเอาท่อน Introduction ในตอนต้นมาพัฒนาทำนองซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าจะมีความยาว 14 ห้องเท่ากันพอดี

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 14

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 15 – 66

ช่วงเชื่อม (Transition) เริ่มตั้งแต่ตั้งแต่ห้องที่ 67 – 80

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 81 – 120

ห้องที่ 81 – 92 อยู่บนบันไดเสียง B ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วม (Relative Key) ของบันไดเสียง D เมเจอร์

ในระหว่างห้องที่ 81- 92 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังต่อไปนี้

ห้องที่ 82 – 84 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงชั่วคราว (Tonicization) ในบันไดเสียง E ไมเนอร์

ห้องที่ 86 – 88 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงชั่วคราวในบันเสียง D เมเจอร์

ห้องที่ 88 ในห้องเดียวกันจนถึงห้องที่ 92 อยู่ในบันเสียง B ไมเนอร์

ห้องที่ 92 ในจังหวะที่ 2 จนถึงห้องที่ 104 อยู่ในบันเสียง $F^{\sharp}$ ไมเนอร์

ห้องที่ 105 – 120 (Da Capo al Fine) อยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์

หลังจากนั้นย้อนต้นกลับไปและบรรเลงจนไปถึงคำสั่ง Fine ในห้องที่ 80 เป็นอันว่าจบบทเพลงนี้ตามแบบลักษณะของ Da capo Aria

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

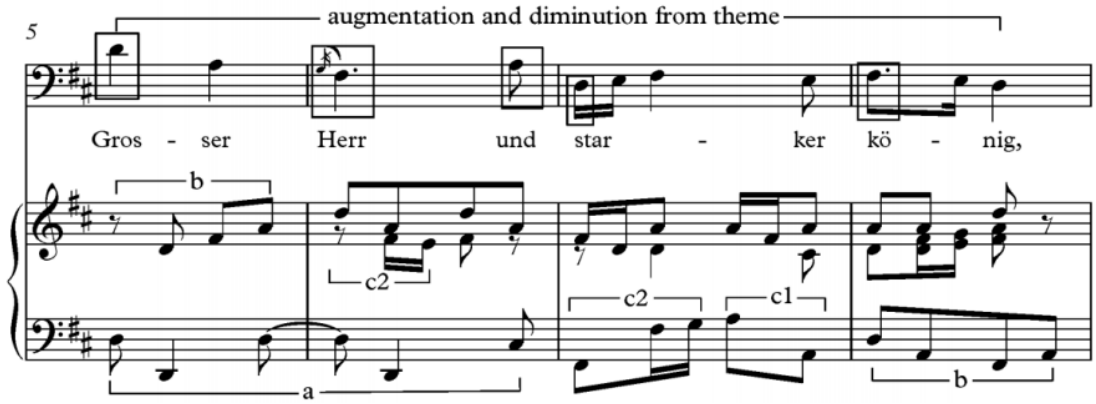
แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 1 – 4 ทำนองหลักที่นำเสนอ (Statement)

เมื่อลองสังเกตจากภาพตัวอย่างข้างต้นแล้ว ผู้เขียนได้ทำการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงนี้ทั้งหมดแล้ว ทำให้พบว่า J.S. Bach มักจะใช้ทำนองย่อย หรือวัตถุดิบย่อย (Fragments) ทั้งในแง่ของระดับเสียง (Pitch) และจังหวะ (Rhythm) ของทำนองหลักที่นำเสนอมาสร้างสรรค์ หรือนำมาพัฒนาในส่วนต่าง ๆ ของบทเพลง เช่น การนำทำนองย่อยหรือการนำวัตถุดิบย่อยมาพัฒนาเป็นทำนองร้อง และแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 5 – 8 การนำทำนองย่อยหรือการนำวัตถุดิบย่อยมาพัฒนาเป็นทำนองร้อง และแนวบรรเลงประกอบ



จากตัวอย่างที่ 2 Bach ได้ทำนองของทำนองหลักที่นำเสนอมาเป็นทำนองร้อง โดยการเปลี่ยนจังหวะ เช่นการยืดขยายจังหวะ (Augmentation) และการหดจังหวะ (Diminution) อีกทั้งได้นำจังหวะของทำนองย่อย หรือวัตถุดิบย่อยมาใช้ในการประพันธ์แนวบรรเลงประกอบ

นอกจากนั้นผู้เขียนพบว่า Bach มักจะใช้เทคนิคซีเควน (Sequence) ซึ่งวิธีการดังกล่าวมักจะพบเห็นได้บ่อยครั้งในผลงานของ Bcah ดังต่อไปนี้ 2 Part Invention, 3 part Sinfonia , Prelude and Fugue, และ Art of Fugue เป็นต้น วิธีการใช้เทคนิคซีเควน คือการนำนองย่อย หรือทำนองที่ถูกสร้างสรรค์มาจากทำนองย่อยมาทำการซ้ำอีก จะกี่ครั้งก็ตาม แต่การซ้ำของทำนองนั้นจะถูกปรับระดับระดับเสียงขึ้นหรือลงนั้น ขึ้นอยู่กับบริบทที่ผู้ประพันธ์ต้องการในขณะนั้น เช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 9–16 การใช้เทคนิคซีเควน โดยการปรับระดับเสียงขึ้นคู่ P4

ตัวอย่างที่ 4 ห้องที่ 81 – 88 การใช้เทคนิค Harmonic Sequence

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 105 – 115 การใช้เทคนิค Harmonic Sequence เพื่อบรรยายถึงบริบทของเนื้อเพลงที่ใช้

เมื่อดูจากตัวอย่างดังกล่าวข้างต้นแล้ว Bach ต้องการอธิบายของเนื้อเพลงดังต่อไปนี้โดยการใช้ Harmonic Sequence

“Der die ganze welt erhält” แปลว่า พระองค์จะเป็นผู้ปกป้องรักษาโลกมนุษย์ทั้งมวล

“Ihre Pracht” แปลว่า เป็นผู้ทรงสร้างความเจริญรุ่งเรือง

ในห้องที่ 105–108 ด้วยประโยคที่ร้องว่า “Der die ganze welt erhält” อยู่ในบันไดเสียง B ไมเนอร์ ซึ่งลักษณะของบันไดเสียงประเภทไมเนอร์ดังกล่าวให้ความรู้สึกที่หม่นหมอง และกำลังจะสื่อจะสื่อให้เห็นว่า เปรียบเหมือนบุรุษผู้นั้นเริ่มเห็น และเริ่มเชื่อหรือมีศรัทธาว่าพระองค์จะเป็นผู้ปกป้องรักษาโลกที่ทรงลงมาเกิด

หลังจากนั้นในห้องที่ 109 –112 ได้ใช้เทคนิคซีเควน และปรับระดับเสียงให้อยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์ เพื่อแสดงให้เห็นว่า ความเชื่อดังกล่าวได้ประจักษ์แก่บุรุษผู้นั้นอย่างแจ่มแจ้งแล้วว่า “พระองค์จะเป็นผู้ปกป้องรักษาโลกอย่างแท้จริง และจะสร้างความเจริญรุ่งเรืองในเวลาต่อมา” ดังเช่น ในห้องที่ 113 – 114 ด้วยวลีที่ว่า “Ihre Pracht” เมื่อสังเกตแนวร้องจะเห็นได้ว่า Bach พยายามอธิบายคำว่า “Pracht” โดยการไล่บันไดเสียง A เมเจอร์ขึ้นไป จากโน้ต E3 – E4 ซึ่งแปลว่า “ความเจริญรุ่งเรือง” ด้วยความหมายดังกล่าวทำให้ทิศทางของโน้ตต้องไล่ขึ้น วิธีการนี้จึงเรียกว่าเป็นการใช้ Word Painting นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 6 ทิศทางของโน้ตต้องไล่ขึ้น ในคำว่า “Pracht” ซึ่งแปลว่า “ความเจริญรุ่งเรือง”

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าแม้ในสมัยบาโรก ก็ปรากฏแนวคิดที่ความหมายของคำ หรือประโยคนั้นมีความสำคัญในการประพันธ์มากทั้งในส่วนของทำนอง เสียงประสาน และแนวบรรเลงประกอบและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่สำคัญด้วย

2.1.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.1.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

ใน Introduction ของบทเพลงจะพบว่า มีการใช้ Trumpet Fanfare ที่มักใช้ในบทเพลงที่แสดงออกถึงความยิ่งใหญ่และการมาถึงของบุคคลสำคัญ ซึ่งตรงกับเนื้อหาใจความของบทเพลงนี้ได้อย่างลงตัว บทเพลงเริ่มต้นด้วยการกำหนดความเข้มเสียง (Dynamic mark) ไว้ที่ Forte ซึ่งเมื่อเครื่องดนตรีเครื่องเป่าอย่าง Trumpet บรรเลงขึ้นในลักษณะของ Arpeggio ด้วยแล้วยิ่งทำให้ผู้ฟังรับรู้ได้ถึงความรู้สึกยิ่งใหญ่และคล้ายกับเป็นการประกาศเรื่องราวสิ่งสำคัญ ซึ่งบทบาทหน้าที่ของ Trumpet ในบทเพลงนี้จะมีความโดดเด่นและล้อกันกับทำนองหลักของเสียงร้อง ในลักษณะการล้อและดวลกันไปตลอดบทเพลง ฉะนั้นเทคนิคและวิธีการขับร้องในบทเพลงนี้ ผู้เขียนจึงเลือกใช้การเลียนแบบเสียงและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี Trumpet เป็นหลัก โดยลักษณะเสียงร้องที่ใช้ดังนี้

(1) ความคมชัดของเสียงที่ชัดเจนมากกว่าปรกติ เพื่อให้ได้สีสันแบบเดียวกับเสียง Trumpet ที่มีความคมชัดสูง

(2) การร้อง Articulation ในแต่ละโน้ตมีความชัดเจนซึ่งเป็นวิธีการขับร้องในแบบยุคบาโรกด้วย

(3) การร้องโน้ตประดับ เลียนแบบเสียงของ Trumpet ด้วยวิธีการร้องแบบตัดลม เพื่อให้โน้ตประดับมีความคมชัดเช่นเดียวกับที่ Trumpet บรรเลง

ในด้านของวิธีการสร้างความน่าสนใจด้วยวิธีการร้อง Dynamic ที่แตกต่างกันนั้น เนื่องจากใน Score ต้นฉบับมิได้บันทึกไว้อย่างละเอียด ฉะนั้นผู้เขียนจำวิเคราะห์ Dynamic จากเนื้อหาความสำคัญของบทร้อง โดยกำหนดตามใจความของประโยค เช่นเมื่อกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของพระเยซู จะกำหนดให้มีความเข้มเสียง (Dynamic) ทีดัง (Forte) และเมื่อกล่าวถึงพระบุตรที่ยังทรงเป็นทารกแรกเกิดอยู่นั้นจะขับร้องด้วย ความเข้มเสียงที่ เบา (Piano)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7 ประโยคในห้องที่ 15-18 ที่ร้องด้วยความเข้มเสียง (Dynamic) ทีดัง (Forte)

“Großer Herr, o starker König” ซึ่งแปลว่า “พระบุตรผู้ยิ่งใหญ่ พระราชาผู้เกรียงไกร”

ถ้าวิเคราะห์ตามความหมายในแต่ละคำในประโยคนี้ ความหมายก็มีพลังและน้ำหนักที่ส่งเสริมไปในทิศทางที่จะต้องขับร้องออกมาอย่างยิ่งใหญ่ และใช้เสียงดังโดยธรรมชาติอยู่แล้ว และถ้าพิจารณาตามลักษณะของการออกเสียงภาษาเยอรมันในประโยคนี้ เราจะพบสระเสียงสั้นที่ต้องให้น้ำหนักเสียงที่จัดเจนกว่าปรกติคือคำว่า “Großer” (ออกเสียงว่า โกรส-เซอร์) ซึ่งแปลว่า ยิ่งใหญ่ ทั้งนี้ พยันชนะที่ขึ้นต้นด้วย “Gr” ก็บังคับให้ Articulation ของเสียงที่มีความดังชัดเจนเป็นปรกติธรรมชาติอยู่แล้ว ตามด้วยตัวสะกดซ้ำที่เป็นลักษณะ Double Consonant ซึ่งในที่นี้คือ SS (ß) ยิ่งทำให้เกิดความเข้มของเสียงที่ชัดเจนมากขึ้นไปอีก ถ้ารวมธรรมชาติของการออกเสียงของคำเข้ากับความหมายแล้ว คำว่า Großer ซึ่งแปลว่ายิ่งใหญ่ ก็สนับสนุนให้การขับร้องท่อนนี้ต้องออกมามีความดังเป็นพิเศษ

ตัวอย่างที่ 8 ประโยคในห้องที่ 19-22 ที่ร้องด้วยความเข้มเสียง ลักษณะเบา (Piano)

“Liebster Heiland, o wie wenig” ซึ่งแปลว่า “พระผู้ช่วยให้รอดผู้เป็นที่รัก ทรงเยาว์วัยนัก”

ถ้าวิเคราะห์ตามความหมายในแต่ละคำในประโยคนี้ ความหมายก็มีพลังและน้ำหนักที่เบาลงมา เพราะปรากฏคำว่า Liebster (อ่านว่า ลีบ-สเตอร์) แปลว่า ที่รัก หัวแก้วหัวแหวน หรือผู้เป็นที่รัก ซึ่งลักษณะของคำที่ออกเสียงลมและเป็นสระเสียงยาว “ie” ตามมาด้วยพยัญชนะ “s” ซึ่งใช้เสียงลมในการออกเสียง จึงทำให้คำนี้มีความเข้มของเสียงโดยธรรมชาติที่เบาบาง และเมื่อประกอบกับความหมายของคำที่แปลว่า “ที่รัก” ด้วยแล้วยิ่งทำให้นักร้องต้องออกเสียงด้วยความอ่อนโยนและรักใคร่ อีกทั้งในประโยคนี้ยังประกอบไปด้วยคำว่า Wenig (อ่านว่า เวนิก) แปลว่า เล็ก น้อย ซึ่งก็หมายถึงยังเป็นทารกน้อยแรกเกิดตามเนื้อเรื่องในพระคัมภีร์ ยิ่งสนับสนุนให้ความรู้สึกที่ร้องออกมานั้นมีความอ่อนโยนเบาลงกว่าประโยคแรกขั้นต้น

ในส่วนท่อน B ตั้งแต่ห้องที่ 81 - 96 มีความเข้มของเสียงที่คงที่ทั้งท่อนซึ่งจะร้องในระดับเบา (Piano) ตามที่ได้บันทึกไว้ในโน้ตต้นฉบับ ทั้งนี้เนื่องจากระดับเสียงของทำนองช่วงท่อนนี้มีระดับเสียงต่ำซึ่งไม่สามารถขับร้องให้ดังได้โดยธรรมชาติอยู่แล้ว

แต่ในห้องที่ 105 - 120 ความเข้มของเสียงจำเป็นต้องมีความดังขึ้นเนื่องจากทำนองหลักมีระดับเสียงโดยรวมของท่อนที่สูงขึ้นจึงเป็นปรกติที่ความเข้มของเสียง จะดังขึ้นโดยธรรมชาติ อีกทั้งเนื้อร้องในส่วนนี้มีการร้องซ้ำเนื้อหาเดิม ผู้เขียนจึงออกแบบให้การร้องนั้นดังขึ้นเพื่อเป็นการย้ำข้อความของบทร้องอีกครั้งที่ว่า

“Der die ganze Welt erhält, Ihre Pracht und Zier erschaffen, Muss in harten Krippen schlafen.” ซึ่งแปลว่า “พระองค์จะเป็นผู้ปกป้องรักษาโลกมนุษย์ทั้งมวล ทรงสร้างความดีงามและความรุ่งเรืองจำต้องสถิตบรรทมอยู่ในรางหญ้าอันแข็งกระด้าง”

ตัวอย่างที่ 9 ประโยคในห้องที่ 105 - 114 ที่มีความเข้มของเสียงที่ดังขึ้น

2.1.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ผู้เขียนได้ ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Dietrich Henschel และ Dietrich Fischer-Dieskau เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาเยอรมันที่ชัดเจน ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาเยอรมัน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว ลื่อไหลต่อเนื่องทั้งบทกวี และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ขั้นตอนนี้จะใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(4) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.2 Va Tacito e Nascosto ประพันธ์โดย George Frideric Handel

2.2.1 ชีวประวัติ George Frideric Handel

George Frideric Handel (1685-1759) สะกดชื่อในภาษาเยอรมันว่า Georg Friedrich Händel ทั้งยังพบลายเซ็นชื่อของ Handel เองที่เขียนชื่อในแบบภาษาอิตาเลียนว่า Georgio Friderico Hendel (อ้างอิงจาก HANDEL, Donald Burrows (2555: 3) และสะกดเป็นภาษาไทยตาม พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 83) ว่า จอร์จ ฟริเดอริค แฮนเดล (ชื่ออังกฤษ) และ เกออร์ก ฟรีเดรีค เฮนเดล (ชื่อเยอรมัน) นักประพันธ์เพลงอังกฤษเชื้อสายเยอรมัน ที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุคบาโรกตอนปลาย (ระยะเวลาระหว่า ค.ศ. 1680-1750) Handel นั้นเป็นคีตกวีที่มีชื่อเสียงโด่งดังในยุคที่ยังมีชีวิตอยู่ แม้ว่า Handel จะเกิดปีเดียวและมีชีวิตร่วมยุคสมัยเดียวกับ J.S. Bach แต่ Handel ก็ประสบความสำเร็จในฐานะคีตกวีเอกในยุคนั้นด้วยผลงานอันได้รับความนิยมมากในช่วงชีวิตของเขาเลยทีเดียว ซึ่งแตกต่างจาก J.S. Bach ที่กว่าชื่อเสียงจะปรากฏและโด่งดังเป็นที่รู้จักผลงานนั้นต้องใช้เวลาเป็นร้อยปีหลังจากเสียชีวิตไป ผลงานของ Handel มีลักษณะแนวดนตรีที่โดดเด่นทั้งการเขียนทำนองร้องในแบบอุปรากรอิตาเลียนแต่มีรูปแบบจังหวะแบบฝรั่งเศส บทเพลงร้อง Oratorio และ Cantata กว่า 100 บท และผลงานอุปรากรกว่า 40 เรื่อง ก็สร้างชื่อเสียงอย่างมากแก่ Handel

Handel เกิดเมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1685 ที่เมือง Halle แคว้น Saxsony ทางตอนเหนือของประเทศเยอรมัน บิดาชื่อ Georg Händel อาชีพศัลยแพทย์ และมารดาชื่อ Dorothea Taust ส่วนด้านการศึกษาของ Handel นั้นได้รับการศึกษาด้านวิชากฎหมาย ตามความต้องการของผู้เป็นบิดา แม้ว่า Handel จะรักดนตรีและไฝ่ฝันจะร่ำเรียนดนตรีมากแค่ไหนก็ตาม Handel ก็จำต้องทำตามความปารถนาของพ่อในการเรียนวิชากฎหมายที่น่าจะเป็นวิชาชีพที่มั่นคงและสร้างรายได้

มากกว่านักดนตรี แต่ด้วยความชอบดนตรีที่ฝังลึกอยู่ในใจ Handel มาก ในวันหนึ่งเมื่อ Handel ติดตามบิดาไปยังวังของท่านดยุค Johann Adolf ที่ 1 Duke of Saxe-Weissenfels และได้เยี่ยมชมห้องดนตรี ณ ที่แห่งนั้น ท่านดยุคอนุญาตให้หนูน้อย Handel ได้ลองเล่นเครื่องดนตรี ซึ่ง Handel ก็เลือกที่จะเล่น Harpsichord เมื่อท่านดยุคเห็นความสามารถและพรสวรรค์ จึงแนะนำให้พ่อของ Handel สนับสนุนการศึกษาดนตรีที่ถูกต้อง และตั้งแต่นั้นมา Handel จึงมีโอกาสศึกษาวิชาดนตรีควบคู่ไปกับการเรียนกฎหมาย Handel เริ่มเรียน Harpsichord และ Organ กับ Friedrich Wilhelm Zachow (1663-1712) นัก Organ และนักประพันธ์ ชาวเยอรมัน นอกจากนั้นยังได้ศึกษาวิชาการประสานเสียงและ Couterpoint ด้วย และดูเหมือนว่าฝีมือในการเล่น Harpsichord ของ Handel นั้นจะโดดเด่นเป็นพิเศษ

เมื่อ Handel อายุได้ 18 ปี จึงเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัย University of Halle ในปี ค.ศ. 1702 เพื่อศึกษาด้านกฎหมายตามความประสงค์ของบิดา แต่ Handel ก็ยังได้ทำงานด้านดนตรีที่ตนชอบด้วยการเป็นนัก Organ ประจำวิหารโบสถ์ Domkirche แต่บิดากลับเสียชีวิตลงใน ค.ศ. 1703 จึงเป็นเหตุให้ Handel จำต้องลาออกจากมหาวิทยาลัยกลางคัน Handel เดินทางไปยังเมือง Hamburg ศูนย์กลางของดนตรีเยอรมันในยุคนั้น Handel ได้งานเป็นนักดนตรีประจำวงอุปรากร (Keiser Opera Orchestra) แห่งเมือง Hamburg และที่นี้เองที่ทำให้ Handel เริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้นในฐานะนักเล่น Cambalo (Harpsichord) ฝีมือดี

ค.ศ. 1704 Handel ผู้มีอายุได้เพียง 20 ปี ก็ได้เริ่มประพันธ์บทเพลงร้องครั้งแรก ด้วยผลงานเพลงประเภท Oratorio ชื่อ St. John Passion ซึ่งนำออกจัดแสดงในปีถัดมา และในช่วงปีนั้นเอง ที่ Handel เริ่มประพันธ์อุปรากรเรื่องแรกชื่อว่า Almira ซึ่งได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจนได้เปิดการแสดงอีก 20 รอบ รวมถึงเรื่อง Nero ด้วยหากแต่กลับไม่ได้รับการตอบรับสนใจเท่าที่ควร ต่อมาใน ค.ศ. 1707 ก็ผลิตผลงานอุปรากรขึ้นอีกชื่อเรื่องว่า Florindo and Dafine เพื่อแสดงในโรงอุปรากรเมือง Hamburg

Handel ตัดสินใจเดินทางไปประเทศอิตาลี ณ ที่แห่งนั่น เขาได้ดูการแสดงดนตรีชั้นยอดและพบนักประพันธ์และนักดนตรีผู้มีชื่อเสียงหลากหลายคนของอิตาลี เช่น Alessandro Scarlatti (1659-1725) นักประพันธ์อุปรากรอิตาเลียน และลูกชายผู้มีชื่อเสียงมากด้านการเล่น Harpsichord นั้นก็คือ Domenico Scarlatti (1685-1757) รวมถึงนักไวโอลินและนักประพันธ์เพลงที่มีนามว่า Arcangeli Corelli (1653-1713) Handel ใช้เวลาอยู่ในอิตาลีเป็นเวลา 4 ปี ได้เปิดการแสดงผลงานการประพันธ์ด้วยหลายครั้งในเมืองต่าง ๆ ทั้งกรุงโรม เวนิส และเนเปิลส์ จนเป็นที่รู้จักในสังคมของนักดนตรีของอิตาลี Handel ได้สั่งสมประสบการณ์เรียนรู้ดนตรีในแบบอิตาเลียนอย่างลึกซึ้งและแตกฉานเลยทีเดียว ผลงานดนตรีของ Handel จึงมีลักษณะผสมผสานความโดดเด่นของดนตรีอิตาเลียนเข้ากับ

ดนตรีแบบเยอรมันบ้านเกิด และภายหลังเมื่อ Handel ได้ใช้ชีวิตและทำงานในประเทศอังกฤษ Handel ก็นำเอาดนตรีแบบอังกฤษและฝรั่งเศสมาผสมผสานกันอย่างน่าสนใจในผลงานเพลงด้วย

เมื่อ Handel อายุได้ 25 ปี ในค.ศ. 1710 ได้เดินทางกลับไปเยอรมัน เพื่อรับตำแหน่งผู้อำนวยการวงดนตรีของผู้ครองนคร Hanover นามว่าเจ้าชาย George Ludwig ในระหว่างการทำงานที่เมือง Hanover นั้น Handel มีโอกาสเดินทางไปกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และเปิดการแสดงอุปรากรที่ประพันธ์ขึ้นคือเรื่อง Rinaldo อันโด่งดัง ซึ่งดัดแปลงจากนิยายกวีเรื่อง La Gerusalemme Liberata แต่งโดยกวีอิตาเลียนนามว่าTorquato Tasso เปิดการแสดงครั้งแรกที่โรงละคร Haymaket Theater ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1711 อุปรากรเรื่องนี้ได้รับความนิยมอย่างสูงจากผู้ชมชาวอังกฤษ อุปรากรเรื่อง Rinaldo นี้บรรจุบทเพลง Aria ที่มีชื่อเสียงอย่างมากคือ “Cara sposa, amante cara” และเพลงอันโด่งดัง “Lascia ch'io pianga” ว่ากันว่า Handel เองนั้นหลงใหลในประเทศอังกฤษอย่างมากและไฝ่ฝันจะกลับมาอีกครั้ง จนเมื่อ ค.ศ. 1712 ก็ตัดสินใจลาออกจากการเป็นผู้อำนวยการวงดนตรีที่เมือง Hanover และเดินทางกลับมายังประเทศอังกฤษและใช้ชีวิตอยู่ที่นั่น จนตลอดชีวิต

ชีวิตของ Handel ในประเทศอังกฤษนั้นในระยะเวลาช่วงปี 1711-1715 Handel พำนักอยู่ใน คฤหาสน์ Piccadilly Mansion ในฐานะแขกของ Earl of Burlington และ Earl of Cork เขาจัดแสดงบทประพันธ์ที่ได้แต่งขึ้นพิเศษเพื่อถวายแต่ สมเด็จพระราชินี Anne แห่งอังกฤษ บทเพลงทั้งสองมีชื่อว่า Utrecht Te Deum และ Jubilate ซึ่งจัดการแสดงในพระราชวัง St. James Palace และมหาวิหาร St. Paul สร้างความพอพระทัยแก่สมเด็จพระราชินี Anne อย่างมากจนโปรดพระราชทานเงินเดือนให้ปีละ 200 ปอนด์ เลยทีเดียว เมื่อมีการผลัดแผ่นดินหลังการเสด็จสวรรคตของสมเด็จพระราชินี Anne พระเจ้า George ที่หนึ่ง (เจ้าชาย George Ludwig แห่ง Hanover) เสด็จขึ้นครองราชสมบัติ พระองค์เคยชุบเลี้ยง Handel ครั้งที่เขาถวายงานให้กับพระองค์ใน Hanover เมื่อทรงเสด็จขึ้นเป็นกษัตริย์ก็ทรงโปรดให้ Handel รับตำแหน่งนักดนตรีในราชสำนักและโปรดให้ถวายการสอนดนตรีแด่พระธิดาเจ้าหญิงทั้งสองพระองค์ด้วย โดย Handel ได้รับเงินพระราชทานปีละ 400 ปอนด์ ในปี 1715 ได้ประพันธ์บทเพลง Water Music ถวายแต่พระเจ้า George ที่หนึ่ง ในโอกาสเสด็จพระราชดำเนินด้วยกระบวนเรือพระยุหยาตราทางชลมารค ล่องไปตามแม่น้ำเทมส์ สร้างความพอพระราชหฤทัยเป็นอันมากหลังจากเหตุการณ์นี้เองก็ทรงโปรดให้ Handel ติดตามใกล้ชิดเสมอ

ระหว่างค.ศ. 1718-1720 มีการจัดตั้งคณะอุปรากร Royal Academy of Music หนึ่งในผู้บริหารก็คือ Handel นั่นเอง นอกจากนั้นยังมีหน้าที่เป็นผู้สรรหานักร้องชั้นดีทั่วยุโรปเพื่อนำมาร่วมงานในคณะอุปรากรนี้ และยังประพันธ์อุปรากรมากมายแก่ Royal Academy of Music ซึ่งก็รวมถึงผลงานอุปรากร เรื่อง Giulio Cesare ซึ่งแต่งขึ้นในปี 1724 แต่คณะอุปรากร Royal Academy of Music จำต้องปิดตัวลงระยะหนึ่งเนื่องจากการก่อกวนของคณะอุปรากรคู่แข่งชื่อ

Opera of the Nobility ที่มักส่งคนมาป่วนขณะแสดงและมักยุยงให้นักร้องในคณะอุปรากร Royal Academy of Music ผิดใจกันจน Handel จำต้องปิดคณะอุปรากรไปเป็นเวลาหนึ่งปีเศษ เพื่อเดินทางไปอิตาลีเพื่อหานักร้องชั้นยอดเข้ามาประจำคณะอุปรากรใหม่ จนเมื่อทุกอย่างลงตัวจึงเปิดดำเนินงานคณะอุปรากร Royal Academy of Music ขึ้นอีกครั้ง

วันที่ 13 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1726 George Frideric Handel ได้รับการรับรองสัญชาติให้เป็นคนอังกฤษเต็มตัว ในขณะที่มีอายุได้ 41 ปี

ตั้งแต่ปี 1738 ถึงปี 1751 ถือได้ว่าเข้าสู่ช่วงปลายของชีวิตการทำงานของ Handel ผลงานการประพันธ์ส่วนใหญ่ในช่วงท้ายนั้นโดยมากเป็นบทเพลง Oratorio ซึ่งสร้างชื่อเสียงมากมายแก่ Handel ซึ่ง Oratorio ที่แต่งขึ้นในช่วงปลายนั้นเช่น Ode to St.Cecilia, Soul, Israel in Egypt และ L'Allegro, il Penseroso ed il Moderatoegro ซึ่งรวมไปถึง Oratorio อันโด่งดังก้องโลก คือ The Massiah ที่จัดแสดงครั้งแรกที่เมือง Dublin ประเทศไอร์แลนด์ ในวันที่ 13 เมษายน ค.ศ. 1742 ซึ่งโด่งดังไปทั่วอังกฤษ จนต้องนำ The Massiah กลับมาเปิดการแสดงครั้งที่สองที่กรุงลอนดอนต่อหน้าพระที่นั่งของ พระเจ้า George ที่สอง แห่งอังกฤษ และในการแสดงครั้งนั่นเอง ที่พระเจ้า George ที่สอง ทรงดื่มด่ำในบทเพลงท่อน Halleujah จนพระองค์ประทับยืนขึ้นด้วยพลังของสำเนียงดนตรีท่อนนี้ และนั้นจึงเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมาถึงปัจจุบันในการลุกขึ้นยืนเมื่อคณะนักร้องประสานเสียงขับร้องถึงท่อน Halleujah

อัจฉริยภาพด้านการประพันธ์ดนตรีของ Handel มีอิทธิพลต่อวงการดนตรีประเทศอังกฤษอย่างมากตั้งแต่ช่วงที่มีชีวิตอยู่จนถึงปัจจุบัน บทเพลง Oratorio ของเขาเปรียบเสมือนบทเพลงประจำชาติอังกฤษไปเสียแล้ว

ค.ศ. 1751 สายตาของ Handel เริ่มมองไม่เห็นและบอดสนิทในปี 1753 เช่นเดียวกับ J.S. Bach แม้ว่าดวงตาของ Handel จะมองไม่เห็นแต่ก็ยังสามารถออกแสดงเล่น Organ และ Harpsichord ในคอนเสิร์ตต่อมาเป็นเวลาอีก 6 ปีได้ รวมไปถึงยังแต่งบทเพลงอีกด้วย โดยการช่วยบันทึกโน้ตของ John Christopher Schmidt ผู้เป็นเพื่อนและเลขานุการ เป็นที่น่าสังเกตว่าตลอดชีวิตของ Handel นั้นไม่เคยแต่งงานเลย

วันที่ 6 เมษายน ค.ศ. 1759 Handel ปรากฏตัวต่อสาธรณะเป็นครั้งสุดท้ายในการจัดแสดงคอนเสิร์ต The Massiah ของตนเอง และหลังจากนั้นไม่กี่วัน ในวันที่ 14 เมษายน ค.ศ. 1759 Handel ก็เสียชีวิตลง ในบ้านพักเลขที่ 57 ถนน Brook Street, Grosvenor Square กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ นับเป็นการสูญเสียครั้งสำคัญในวงการดนตรีอังกฤษ จน Handel ได้รับยกย่องให้เป็น "คีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ที่สุดของอังกฤษ" (The Greatest English Composer) โดยร่างของ Handel ได้รับเกียรติอย่างสูงสุดให้ประกอบพิธีฝังไว้ ณ มหาวิหาร Westminster Abby ในวันที่ 20 เมษายน ค.ศ. 1759

ผลงานที่สำคัญของ George Frideric Handel

ผลงานการประพันธ์ของ Handel ตลอดชีวิตของเขาประกอบไปด้วย Oratorio 32 บท อุปรากรจำนวนทั้งหมด 46 เรื่อง เพลง Cantata 28 บท และบทเพลงประเภทอื่น ๆ อีกมากกว่า 100 เพลง

ทั้งนี้มีการจัดเรียงลำดับผลงานของเขารวบรวมเป็น Catalogue ในหลายครั้งหลายระบบ แต่ระบบที่สมบูรณ์และเป็นที่ยอมรับมากที่สุดคือการจัดเรียงลำดับผลงานดนตรีระบบ Händel Werke Verzeichnis ใช้ตัวย่อว่า "HWV" ผลงานการเรียบเรียงของ Bernd Baselt นักวิชาการชาวเยอรมัน ซึ่งใช้เวลารวบรวมระหว่าง ค.ศ. 1978-1986

อุปรากรเรื่องที่สำคัญเช่น

(1.) Almira, HWV 1

(2.) Rinaldo, HWV 7

(3.) Giulio Cesare, HWV 17

(4.) Orlando, HWV 31

บท Oratorio ที่สำคัญเช่น

(1.) Israel in Egypt, HWV 54

(2.) The Massiah, HWV

(3.) Hercules, HWV 60

(4.) Judas Maccabaeus, HWV 63

(5.) Solomon, HWV 67

Instrumental Music ที่สำคัญเช่น

(1.) Water Music, HWV 348-350

(2.) Fireworks Music, HWV 351

2.2.2 ความสำคัญของบทเพลง

“Va Tacito e Nascosto” ขับร้องโดยตัวละครที่มีชื่อว่า Giulio Cesare บทร้องประเภท Aria จากองค์ที่หนึ่ง ฉากที่สาม จากอุปรากรสามองค์ สมัยบาโรกเรื่อง Giulio Cesare (Julius Caesar, HWV 17) บทประพันธ์ของ George Frideric Handel (1685–1759) ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสถาบันดนตรี Royal Academy of Music ประเทศอังกฤษใน Giulio Cesare และจัดการแสดงเป็น

ครั้งแรก ณ King's Theatre บริเวณ Haymarket กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1724 บทเพลงนี้ร้องโดยตัวละคร Giulio Cesare จักรพรรดิแห่งกรุงโรม เมื่อ Giulio Cesare ได้ไปร่วมงานเลี้ยงรับรองระหว่างการล่าสัตว์ในพระราชวังของ Tolomeo ในเมือง Alexandria ประเทศอียิปต์ เนื้อร้องแสดงความรู้สึกต่อการข่มขู่ที่ Tolomeo ซ่อนเร้นและการวางแผนที่จะสังหารตัวของ Giulio Cesare ซึ่งตัวของ Giulio Cesare เองก็รับรู้แผนการชั่วร้ายในใจของ Tolomeo เป็นอย่างดี

อุปรากรเรื่อง Giulio Cesare

อุปรากรเรื่อง Giulio Cesare, HWV 17 มีชื่อเต็มว่า Giulio Cesare in Egitto (Julius Caesar in Egypt) ถือเป็นอุปรากรสามองค์ จัดอยู่ในประเภท Opera Seria ที่มีเนื้อหาเข้มข้นและเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวีรบุรุษและโศกนาฏกรรม ใช้บทละครร้อง (Libretto) ที่ประพันธ์โดย Nicola Francesco Haym และประพันธ์ดนตรีโดย George Frideric Handel จัดการแสดงเป็นครั้งแรก ณ King's Theatre บริเวณ Haymarket กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1724 โดยเรื่อง Giulio Cesare เป็นอุปรากรยุคบาโรกที่ถูกนำมาจัดแสดงบ่อยครั้งที่สุดในปัจจุบัน

ตารางที่ 3 บทบาทตัวละครในเรื่อง Giulio Cesare

Giulio Cesare (Julius Caesar)	ใช้นักร้องเสียง Alto Castrato หรือ Baritone
Cleopatra (ราชินีแห่ง อียิปต์)	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Tolomeo (Ptolemy XIII Theos Philopator)	ใช้นักร้องเสียง Alto Castrato
Cornelia, widow of Pompey	ใช้นักร้องเสียง Contralto
Sesto	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Achilla (ขุนพลของ Tolomeo)	ใช้นักร้องเสียง Bass
Curio (ขุนพลของ Giulio Cesare)	ใช้นักร้องเสียง Bass
Nireno (ข้าหลวงรับใช้ของ Cleopatra)	ใช้นักร้องเสียง Alto Castrato

สำหรับวงออร์เคสตราที่ใช้ประกอบอุปรากรเรื่องนี้มีเครื่องดนตรีประกอบไปด้วย Trumpet, 4 Horns, 2 Oboes, Bassoon, Flute, Violins1-3, Violas, Cello, Viola Da Gamba, Harp, Theorbo และ Basso Continuo

2.2.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 4 บทร้อง “Va tacito e nascosto” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาอิตาเลียน	คำแปลภาษาไทย
Va tacito e nascosto, quand'avido è di preda, l'astuto cacciator. E chi è mal far disposto, non brama che si veda l'inganno del suo cor.	อย่างเงียบเชียบและหลบซ้อนเร้น เมื่อคนโลภแสนเจ้าเลห์กำลังออกล่า นักล่าเขี้ยวลากดินผู้กระหายอยาก และเขาซึ่งเป็นผู้วางแผ่นร้ายอย่างไม่เป็นมิตร ไม่อยากที่จะเห็นการหลอกลวง การหลอกลวงปองร้ายในหัวใจของเขา

2.2.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Va Tacito e Nascosto” เป็นบทเพลง Aria สำหรับขับร้องเดี่ยวของตัวละครชื่อ Giulio Cesare (อ่านว่า จูลิโอ เซซาเร) เป็นบทสำหรับนักร้องเสียง Alto Castrato ซึ่งเป็นเสียงร้องที่นิยมมากในสมัยบาโรก แต่ปัจจุบันเมื่อนักร้องเสียง Castrato นั้นหายากขึ้นจึงมีหลายคณะอุปรากรใช้นักร้องเสียง Baritone ร้องบทนี้แทน บทร้องมีเนื้อร้องเป็นภาษาอิตาเลียน บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) หรืออาจนับเป็นบทเพลงรูปแบบ Da Capo Aria ซึ่งเป็นรูปแบบที่นิยมในการประพันธ์เพลงร้องในสมัยบาโรก ประกอบไปด้วยสามตอนคือ A / B / A ที่มีการบรรเลงย้อนต้นซ้ำ โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 60 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ตลอดทั้งบทเพลง มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Andante, e piano ใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 6.40 นาที

ในอุปรากรต้นฉบับนั้นใช้วงออร์เคสตราในการบรรเลงประกอบและมีเครื่องดนตรีหลักที่ทำหน้าที่โดดเด่นคือ Horn ซึ่งทำหน้าที่เล่นทำนองหลักล้อไปกับเสียงนักร้องเดี่ยวตลอดทั้งบทเพลง ซึ่งให้บรรยากาศของเสียงการเป่า Horn ในการออกล่าสัตว์ซึ่งสอดคล้องกับฉากหลังเรื่องราวที่บทเพลงนี้ปรากฏอยู่อุปรากรนั่นเอง แต่ในการแสดงการขับร้องเดี่ยวในครั้งผู้เขียนได้เลือกใช้เพียง Piano Accompaniment ที่เรียบเรียงโดย Allen Percival ในการแสดง

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1–9 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 9–33

ห้องที่ 18–19 มีการเปลี่ยนบันไดเสียง A ไมเนอร์ชั่วคราว

ห้องที่ 19 ในจังหวะที่ 3– ห้องที่ 33 กลับมาที่บันไดเสียง F เมเจอร์อีกครั้ง

ช่วงเชื่อม เริ่มตั้งแต่ตั้งแต่ห้องที่ 33–42

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 42–51 ในระหว่างห้องดังกล่าวมีการเปลี่ยนบันไดเสียงดังต่อไปนี้

ห้องที่ 42–43 อยู่บนบันไดเสียง D ไมเนอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงร่วมของบันไดเสียง F เมเจอร์

ห้องที่ 43 จังหวะที่ 3 – ห้องที่ 44 จังหวะที่ 2 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงชั่วคราวในบันเสียง A ไมเนอร์

ห้องที่ 44 จังหวะที่ 3 – ห้องที่ 48 จังหวะที่ 2 อยู่ในบันเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์

ห้องที่ 48 จังหวะที่ 3 – ห้องที่ 49 จังหวะที่ 3 อยู่ในบันเสียง D ไมเนอร์อีกครั้ง

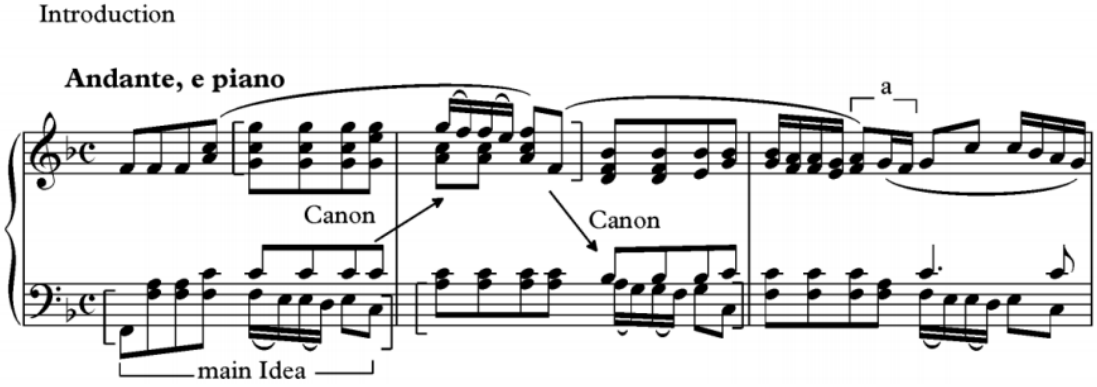
ห้องที่ 49 จังหวะที่ 4 – ห้องที่ 51 (Da Capo al Segno) อยู่ในบันไดเสียง A ไมเนอร์

หลังจากนั้นย้อนต้นกลับไปและบรรเลงจนไปถึงสัญลักษณ์ Segno ในห้องที่ 10 เป็นอันว่าจบบทเพลงนี้ตามแบบลักษณะของ Da capo Aria

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ลักษณะการประพันธ์ของ Handel ยังเป็นการประพันธ์รูปแบบของ Polyphony เช่นเดียวกับ Bach ส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงที่ถูกพัฒนาขึ้นมานั้น ล้วนมาจากทำนองหลักที่นำเสนอหรือนำมาจาก Introduction เช่นเดียวกับวิธีการที่ Bach ทำเช่นกัน ตัวอย่างดังต่อไปนี้จะเป็นวัตถุดิบหลักที่นำมาใช้ในส่วนต่าง ๆ ของเพลงทั้งหมด เป็นจำนวน 2 ตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 1 – 3 : การนำวัตถุดิบมาของเพลงมาทำแคนนอนในท่อน Introduction



ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 8 : วัตถุดิบ b ที่ถูกนำมาใช้ในบทเพลง

หลังจากนำเสนอท่อน Introduction ตั้งแต่ห้องที่ 1–9 ครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว หลังจากนั้น Hacdel ได้นำวัตถุดิบที่ได้ยกตัวอย่างไว้แล้วข้างต้นในท่อน Introduction มาสร้างทำนองหลักของแนวทำนองในห้องที่ 9-13 ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 9-13 : ทำนองหลักของแนวร้องในท่อน A

จะเห็นว่า ทำนองดังกล่าวได้นำวัตถุดิบที่ได้ยกตัวอย่างไว้แล้วข้างต้นมาสร้างเป็นทำนองจริง ๆ และในท่อน A จะมีการใช้เนื้อเพลงที่อยู่ในทำนองหลักเท่านั้น คือ

“Va tacito e nascosto” “อย่างเงียบเชียบและหลบซ่อนเร้น”

“quand’avido è di predo” “เมื่อคนโลภแสนเจ้าเล่ห์กำลังออกล่า”

“l’astuto cacciator” “นักล่าเขี้ยวลากดินผู้กระหายอย่างไม่เป็นมิตร”

โดยใช้เนื้อเพลงดังกล่าวซ้ำไปมาจนจบท่อน A ในส่วนของทำนองหรือจังหวะไม่เหมือนเดิม แต่ทำนองและจังหวะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมายังคงมีที่มาเหมือนเดิม เช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 17 -21 มีการนำวัตถุดิบ b มาใช้

2.2.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.2.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

ลักษณะของบทเพลง “Va Tacito e Nascosto” นี้คล้ายคลึงกับบทเพลง “Großer Herr, o starker König” ที่ได้เขียนไปในตอนต้น เนื่องจากเป็นบทเพลงในยุคบาโรกเช่นเดียวกัน มีวิธีการใช้แนวเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า นั้นก็คือ Horn เป็นเครื่องดนตรีที่มีแนวทำนองล้อกันไปกับทำนองร้อง

ในอุปรากรต้นฉบับนั้นใช้วงออร์เคสตราในการบรรเลงประกอบและมีเครื่องดนตรีหลักที่ทำหน้าที่โดดเด่นคือ Horn ซึ่งทำหน้าที่เล่นทำนองหลักล้อไปกับเสียงนักร้องเดี่ยวตลอดทั้งบทเพลง ซึ่งให้บรรยาการของเสียงการเป่า Horn ในการออกล่าสัตว์ซึ่งสอดคล้องกับฉากหลังเรื่องราวที่บทเพลงนี้ปรากฏอยู่อุปรากรนั่นเอง แต่ในการแสดงการขับร้องเดี่ยวในครั้งผู้เขียนได้เลือกใช้เพียง Piano Accompaniment ที่เรียบเรียงโดย Allen Percival ในการแสดง แต่แม้ว่าในการแสดงเดี่ยวครั้งนี้จะ

ไม่ได้ใช้ Horn ในการร่วมบรรเลง แต่นักเปียโนก็จำเป็นที่จะต้องเข้าใจและพยามถ่ายทอดลักษณะเสียงและวิธีการเล่นให้คล้ายกับเสียงของการเป่า Horn มากที่สุดด้วย

ฉะนั้นเทคนิคและวิธีการขับร้องในบทเพลงนี้ ผู้เขียนจึงเลือกใช้การเลียนแบบเสียงและวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรี Horn เป็นหลัก โดยลักษณะเสียงร้องที่ใช้ดังนี้

(1) ความโปร่งและโทนเสียงที่กลม เพื่อให้ได้สีสันแบบเดียวกับเสียง Horn

(2) การร้อง Articulation ในแต่ละโน้ตมีความชัดเจนซึ่งเป็นวิธีการขับร้องในแบบยุคบาโรกด้วย

(3) การร้องโน้ตประดับ เลียนแบบเสียงของ Horn ด้วยวิธีการร้องแบบตัดลมเพื่อให้โน้ตประดับแต่ละโน้ตมีความคมชัดเช่นเดียวกับที่ Horn บรรเลง

บทร้องเริ่มขึ้นด้วยความความเข้มของเสียง ที่ค่อนข้างเบา (Piano) เพราะในฉากนี้ตัวละครชื่อ Giulio Cesare นั้นแอบซ้อนตัวแอบมองการออกล่าสัตว์อยู่ และเนื้อเพลงนั้นเป็นบทที่คลายกับการพูดกับตนเอง บรรยายถึงความไม่วางใจต่อคนที่จะลอบปองร้าย ฉะนั้น ผู้เขียนจึงนำเอาแนวคิดของการพูดกับตนเองนี้มาปรับให้เป็นวิธีการร้อง ไม่เฉพาะต้องร้องเบา แต่ต้องร้องในลักษณะเสียงกระซิบคล้ายการพูดกับตัวเองในแบบที่เรียกว่า Sotto Voce ด้วย

ตัวอย่างที่ 14 ประโยคเริ่มต้นในห้องที่ 10-12 ที่ร้องลักษณะ Sotto Voce

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่งลักษณะการร้องโน้ตประดับ (Ornament) นั้น จะใช้เทคนิคการร้องตัดโน้ตให้ขาดจากกันเป็นโน้ต ๆ เพื่อให้เหมือนการเป่า Horn ในการออกล่าสัตว์นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 15 ประโยคที่มีโน้ตประดับในห้องที่ 20-21 จะร้องตัดโน้ต

เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้ประพันธ์จงใจใส่โน้ตประดับในคำสำคัญที่ว่า “l'astuto cacciator” (l'astuto แปลว่า คนฉลาดแกมโกง Cacciator แปลว่า ผู้ล่า) เสมอและแนวทำนองของโน้ตประดับ

แต่ละครั้งมีลักษณะของทำนองการเป่า Horn สำหรับล่าสัตว์ แสดงว่าผู้ประพันธ์ต้องการเน้นย้ำคำสำคัญดังกล่าว ด้วยวิธีการใส่โน้ตประดับ (Ornamentation) เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 16 การร้องโน้ตประดับในคำว่า “l'astuto cacciator” จากห้องที่ 12

ตัวอย่างที่ 17 การร้องโน้ตประดับในคำว่า “l'astuto cacciator” จากห้องที่ 19-21

ตัวอย่างที่ 18 การร้องโน้ตประดับในคำว่า “l'astuto cacciator” จากห้องที่ 25-28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ผู้เขียนได้ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Bryn Terfel และ Andreas Scholl เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาอิตาเลียนที่ชัดเจน ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอิตาเลียน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ และเพิ่มเติมการใส่การร้องโน้ตประดับเมื่อบทเพลงย้อนต้น ตามแบบนิยมในสมัยบาโรกนั่นเอง ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(4) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.3 Bella siccome un angelo ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti

2.3.1 ชีวประวัติ Gaetano Donizetti

Gaetano Donizetti (1797 –1848) สะกดเป็นภาษาไทยตาม พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค-ศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 59) ว่า กาเอตาโน โดนิเซตตี นักประพันธ์ชาวอิตาเลียน ผู้โด่งดังในระดับแถวหน้าด้านการประพันธ์อุปรากรอันโด่งดังหลากหลายเรื่องในช่วงยุคต้นของศัตวรรษที่ 19 อีกทั้งยังเป็นหนึ่งในต้นแบบการประพันธ์อุปรากรที่ใช้เทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto ในภาษาอิตา-เลียนซึ่งแปลได้ว่า Beautiful/Fine Singing ร่วมกับนักประพันธ์อีกสองท่านคือ Gioachino Rossini และ Vincenzo Bellini ซึ่งทั้งสามคนเป็นผู้นำและขับเคลื่อนเทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto ซึ่งเป็นเทคนิคว่าด้วยการขับร้องที่มีกฎเกณฑ์เป็นแบบแผนมาตรฐานความสละสลวย ความงดงามของเสียงร้อง และการแสดงความสามารถในการร้องโน้ตประดับอันหวือหวาอย่างสุดความสามารถที่นักร้องจะสามารถร้องได้ นับได้ว่าเป็นยุครุ่งเรืองที่สุดของเทคนิคการขับร้อง และยังคงเป็นเทคนิคที่ได้รับการยอมรับมาจนถึงปัจจุบัน

Gaetano Donizetti เกิดที่หมู่บ้าน Bergamo เขตเมือง Lombardy ประเทศอิตาลี ใน ค.ศ. 1797 ตัว Donizetti นั้นไม่ได้เติบโตมาในครอบครัวที่มีความสนใจดนตรีแม้แต่น้อย แต่ด้วยความมีพรสวรรค์ของ Donizetti เมื่อครั้งยังเด็กอยู่นั้น จึงได้รับโอกาสให้รับทุนการศึกษาด้านดนตรีกับนักประพันธ์อุปรากรระดับแถวหน้าในขณะนั้น คือ Simon Meyr (1763 –1845) ชาวเยอรมัน ซึ่ง Donizetti ได้ศึกษาวิชา Composition, Music theory, Harmony ซึ่งครู Meyr ยังได้ผลักดัน Donizetti ให้ลองประพันธ์อุปรากร และนั่นก็เป็นจุดเริ่มต้นชีวิตการเป็นนักประพันธ์อุปรากรของ Donizetti จนตลอดชีวิตการทำงาน Donizetti นั้นหลงใหลการประพันธ์อุปรากรเป็นอย่างมาก และ

ได้ เจริญรอยตามแบบอย่างของ Simon Meyr จนเรียกได้ว่า รักและนับถือ Simon Meyr เป็นบิดาอีกคนหนึ่งเลยทีเดียว

เมื่อ Donizetti มีอายุได้ 17 ปี ได้เข้าศึกษาดนตรีขั้นสูงในสถาบัน Bologna Conservatory ด้วยเงินสนับสนุนการศึกษาและการจัดการของ Simon Meyr สี่ปีให้หลังจากนั้น Donizetti ได้ประพันธ์อุปรากรเรื่องแรกสำเร็จ โดยให้ชื่อว่า Enrico di Borgogna (1818) ซึ่งได้รับคำชื่นชมเป็นอย่างดี ซึ่งถือได้ว่าเป็นการจุดประกายฉายแววและเบิกทางในชีวิตการเป็นนักประพันธ์อุปรากรของ Donizetti และจากจุดเริ่มต้นนี้เอง ในปีค.ศ. 1830 Donizetti ได้เดินทางสู่ศูนย์กลางของอุปรากรโลกในขณะนั้น ซึ่งก็คือกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ณ ที่แห่งนี้เองชีวิตการเป็นนักประพันธ์อุปรากรจึงเข้าสู่จุดรุ่งโรจน์ที่สุด ด้วยการประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงโด่งดังอย่างมาก แม้กระทั่งนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสระดับตำนาน ร่วมอาชีพอย่าง Hector Berlioz ยังกล่าวในเชิงค่อนแคะ ว่า “One can no longer speak of the opera houses of Paris but only of the opera houses of M. Donizetti.”

ค.ศ. 1818 ในปีนั้นเอง ที่ Donizetti เพิ่งเริ่มก้าวเข้าสู่อาชีพผู้ประพันธ์อุปรากรซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ชื่อเสียงของ Gioachino Rossini กำลังโด่งดังมากในฐานะของผู้ประพันธ์อุปรากรอิตาเลียนอันดับหนึ่ง และเป็นผู้ริเริ่มวางรากฐานโครงสร้างการประพันธ์อุปรากรอิตาเลียนสมัยใหม่สำหรับ Opera buffa (Comic opera) และ Opera Seria (Serious opera) ซึ่งถือเป็นแนวปฏิบัติที่นักแต่งอุปรากรรุ่นต่อมาอย่าง Donizetti และ Bellini ยึดถือเป็นสูตรโครงสร้างในการแต่ง จนเมื่อนักประพันธ์แต่ละคนค้นพบวิธีการสร้างความแตกต่างให้กับอุปรากรของตนเองในภายหลัง เราจึงพบเห็นวิธีการการเขียนแนวทำนองรูปแบบที่คล้ายคลึงกันกับผลงานของ Rossini ปรากฏอยู่ในผลงานของ Donizetti และ Bellini อยู่ในอุปรากรหลายเรื่อง อย่างไรก็ดีสไตล์และรูปแบบที่คล้ายคลึงกันนี้ กลับกลายเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นที่ทำให้อุปรากรอิตาเลียนมีความแตกต่างเป็นเอกเทศแยกออกจากอุปรากรของประเทศอื่น ๆ แม้ว่าโครงสร้างและสไตล์เพลงจะตามรอยพื้นฐานของ Rossini ก็ตาม หากแต่ว่า ผลงานของ Donizetti นั้นมีความเข้มข้น (Dramatic) ในส่วนของการร้องมากกว่าอย่างเห็นได้ชัดเจน อีกทั้งท่วงทำนองที่แสนจะเรียบง่ายหากแต่ซ่อนความสลับซับซ้อนในเชิงของการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา (Orchestration) ไว้อย่างมีเอกลักษณ์ ดังบทวิจารณ์หลายบทกล่าวว่า วิธีการเรียบเรียงดนตรีและการเลือกใช้เครื่องดนตรีของ Donizetti นั้นให้พลังที่เข้มข้นหนักแน่นกว่ามาก แต่เอกลักษณ์ที่โดดเด่นที่สุดหากกล่าวถึงผลงานดนตรีของ Donizetti นั้นก็คือท่วงทำนองของบทร้อง (Vocal lines) ที่ไพเราะหมดจด เนื้อหาของคำร้องสอดประสานเข้ากับแนวทำนองได้กลมกลืนดีเยี่ยม จนอาจกล่าวได้ว่า ความไพเราะของทำนองเพลงนั้น เป็นหลักปรัชญาในการประพันธ์เพลงของ Donizetti

ตลอดชีวิตอันแสนสั้นสิริรวมได้ 51 ปี ของ Donizetti ได้ประพันธ์อุปรากรไว้ราว 69 ถึง 75 เรื่อง ซึ่งหลายเรื่องนั้นประสบความสำเร็จและยังได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน ทำให้ชื่อของ Donizetti ได้รับการจารึกว่าเป็นนักประพันธ์อุปรากรคนสำคัญของโลกท่านหนึ่ง

ผลงานอุปรากรชวนหัว (Comic opera) อันมีเชื่อเสียงมากอันได้แก่เรื่อง L'Elisir d'Amore (The Elixir of Love) ซึ่งประพันธ์ใน ค.ศ. 1832 เทียบชั้นได้กับผลงานชิ้นเอกของ Rossini เรื่อง The Barber of Seville (1816) เลยที่เดียว นอกจากนั้นยังมีเรื่อง La Fille du Régiment (The Daughter of the Regiment) ที่ประพันธ์ใน ค.ศ. 1840 ซึ่งนิยมแสดงเป็นภาษาฝรั่งเศส รวมถึงเรื่อง Don Pasquale แต่งขึ้นใน ค.ศ. 1833 อุปรากรทั้งสามเรื่องที่ได้กล่าวมานั้นเป็นอุปรากรชวนหัวที่ยังคงได้รับความนิยมอย่างมาก และคงมีการจัดแสดงมาจนถึงปัจจุบัน

ส่วนอุปรากรจำพวก Opera Seria (Serious opera) ที่มีเนื้อหาค่อนข้างหนักและจริงจัง โดยมากเป็นเรื่องราวของวีรบุรุษความกล้าหาญ (Heroic) รวมถึงเรื่องราวโศกนาฏกรรม (Tragic Drama) มีผลงานที่โดดเด่นเช่น เรื่อง Anna Bolena (1830) เรื่อง Lucrezia Borgia (1833) เรื่อง Lucia di Lammermoor (1835) เรื่อง Roberto Devereaux (1837) และเรื่อง La Favorite (1840) ก็ล้วนแต่ได้รับความนิยมชมชอบและกล่าวขวัญถึงเป็นอย่างมากเช่นกัน

2.3.2 ความสำคัญของบทเพลง

เพลง "Bella siccome un angelo" ขับร้องโดยตัวละครที่มีชื่อว่า Dr.Malatesta เป็นบทร้องประเภท Aria ซึ่งบรรจุอยู่ในองค์ที่หนึ่ง ฉากที่หนึ่ง ของอุปรากรชวนหัวสามองค์ (Opera Buffa หรือ Comic Opera) เรื่อง Don Pasquale บทประพันธ์ดนตรีของ Gaetano Donizetti (1797–1848) นักประพันธ์ชาวอิตาเลียนผู้มีชื่อเสียงโด่งดังด้านการประพันธ์อุปรากรของอิตาลี ยุคศตวรรษที่ 19 อีกทั้ง Donizetti ยังเป็นหนึ่งในสามนักประพันธ์ผู้เป็นต้นแบบการประพันธ์อุปรากรในยุคเฟื่องฟูด้านเทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto (แปลได้ว่า Beautiful Singing) ที่เน้นการแต่งแนวทำนองร้อง เพื่อให้นักร้องได้แสดงความสามารถอย่างสูงสุด โดยลักษณะเด่นของเพลงร้องในยุค Bel Canto นั้นคือ คุณภาพเสียงร้องที่คมชัด ประโยคเพลงที่ยาวแสดงให้เห็นความสามารถของนักร้องในการใช้ลมหายใจที่ฝึกฝนมาอย่างดีเยี่ยม ทั้งยังนิยมเติมแต่งโน้ตประดับในทำนองเพื่อแสดงความสามารถในการร้องโน้ตที่วิ่งขึ้นลงไปมาอย่างรวดเร็ว ในส่วนของบทร้องภาษาอิตาเลียนแต่งโดย Gaetano Donizetti และ Giacomo Ruffini โดยอุปรากรเรื่อง Don Pasquale ได้จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่ The Salle Ventadour กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 3 มกราคม ค.ศ. 1843 และประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด สำหรับเรื่องราวในบทเพลงเกิดขึ้นในห้องนั่งเล่นในบ้านของ Don Pasquale เมื่อตัวเขาเองพยายามมองหาหญิงสาวที่สมบูรณ์แบบเพื่อจะแต่งงานด้วยมาเป็นเวลานานมาก แต่ยัง

ไม่เจอเสียที Don Pasquale จึงได้ปรึกษากับเพื่อนสนิทของเขานั้นก็คือ Dr.Malatesta ซึ่ง Dr.Malatesta ได้ร้องบทเพลง Aria “Bella siccome un angelo”เพื่ออธิบายอวดสรรพคุณความสวยงามราวกับหญิงในเทพนิยายและความดีงามของหญิงสาวที่เขากล่าวอ้างว่าเป็นน้องสาวของเขานั่นเอง ทั้งนี้เพื่อโน้มน้าวให้ Don Pasquale สนใจและอยากจะได้หญิงสาวผู้นั้นมาเป็นภรรยาของตน

อุปรากรเรื่อง Don Pasquale

Don Pasquale เป็นอุปรากรประเภทชวนหัว สามองค์ (Opera Buffa หรือ Comic Opera) มีความยาว สามองค์ ประพันธ์บทร้อง (Libretto) ภาษาอิตาเลียนโดย Gaetano Donizetti และ Giacomo Ruffini ผลงานการประพันธ์ดนตรีโดย Gaetano Donizetti จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่โรงละคร The Salle Ventadour กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 3 มกราคม ค.ศ. 1843 และได้รับการยกย่องให้เป็น อุปรากรชวนหัวเรื่องเยี่ยมของศตวรรษที่19

ตารางที่ 5 บทบาทตัวละครในเรื่อง Don Pasquale

Don Pasquale	ใช้นักร้องเสียง Bass
Dr .Malatesta (แพทย์ประจำตัวของ Don Pasquale)	ใช้นักร้องเสียง Baritone
Ernesto (หลานชายของ Don Pasquale)	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Norina (คนรักของ Ernesto)	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Carlino	ใช้นักร้องเสียง Bass

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 6 บทร้อง “Bella siccome un angelo” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาอิตาเลียน	**คำแปลภาษาไทย**
Bella siccome un angelo	เธอสวยงามราวกับนางฟ้า
in terra pellegrino.	ผู้เดินทางลงมายังโลก
Fresca siccome il giglio	สดใสราวกับดอกลิลลี่
che s'apre in sul mattino.	ซึ่งแรกแย้มบานในยามเช้า
Occhio che parla e ride,	ดวงตาของเธอนั้นราวกับจะพูดและหัวเราะได้

sguardo che i cor conquide.	เพียงชม้อยมองมาก็ชนะหัวใจ
Chioma che vince l'ebano	เส้นผมประกายดำขลับยิ่งกว่าสีมะเกลื่อ
sorriso incantator.	รอยยิ้มอันทรงเสน่ห์ดังมีมนต์สะกด
Sorriso incantator.	รอยยิ้มอันทรงเสน่ห์ดังมีมนต์สะกด
Alma innocente e candida,	จิตวิญญาณของเธอชั่งบริสุทธิ์และไร้เดียงสา
che sé medesma ignora;	ราวกับเธอมิเคยเห็นแก่ตัวเธอเองเลย
modestia impareggiabile,	ความสุภาพเรียบร้อยอย่างหาที่เปรียบมิได้
Bontá che v'innamora	เปี่ยมด้วยความดีงามจนทำให้ใคร ๆ ก็หลงรัก
Ai miseri pietosa,	สำหรับผู้น่าสงสารเช่นคุณ
Gentil, dolce, amorosa !	สุภาพ อ่อนหวาน และน่ารักใคร่
Il ciel l'ha fatta nascere	สวรรค์ส่งเธอให้เกิดมา
Per far beato un cor !	เพื่อทำให้หัวใจของคุณเต้นแรง

2.3.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Bella siccome un angelo” เป็นบทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Don Pasquale บทเพลงนี้เป็นบทเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวของตัวละครในเรื่องที่มีชื่อว่า Dr. Malatesta ซึ่งใช้นักร้องเสียง Baritone มีเนื้อร้องในภาษาอิตาเลียน ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนต้น โดยบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง D^{b} เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบ Strophic form ซึ่งมีลักษณะหลายเนื้อร้องแต่ใช้ทำนองเดียวกัน เราจะพบเห็นลักษณะของบทเพลงประเภทนี้ได้บ่อยมากจนถึงปัจจุบัน ประกอบไปด้วยโครงสร้างสองตอนคือ A / A^{1} และท่อน Coda ทั้งยังมีการร้อง Cadenza ในตอนท้ายตาม แบบนิยมของบทเพลงร้องสมัยนั้นที่จะเปิดโอกาสให้นักร้องได้แสดงความสามารถในการขับร้องด้วยโน้ตประดับประดา และทักษะการด้นสดอีกด้วย โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 51 ห้อง อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ตลอดทั้งบทเพลง มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Larghetto cantabile ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 3.11 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 2 – 18

ห้องที่ 7 – 9 อยู่บนบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์

ห้องที่ 10 – 11 มีการเปลี่ยนบันไดเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์ชั่วคราว

ห้องที่ 12 – 18 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ช่วงเชื่อม หรือ Codetta เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 18 – 24 ซึ่งอยู่บนบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A^{1} เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 25 – 40 กลับมาที่บันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์อีกครั้ง

ท่อน Coda เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 41 – 44 มีการเปลี่ยนบันไดเสียง F ไมเนอร์ชั่วคราว ตั้งแต่ห้องที่ 41 – 43 และกลับมาที่บันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ในห้องที่ 43 – 44

ท่อน Cadenza ตั้งแต่ห้องที่ 45 – 51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

บทเพลงนี้เริ่มจาก Introduction เพียงห้องเดียวเท่านั้น ซึ่งเป็นการนำเสนอแนวบรรเลงประกอบ และจะถูกนำมาใช้เกือบทั้งหมดในเพลงนี้ ยกเว้นส่วนเชื่อมและท่อน Coda

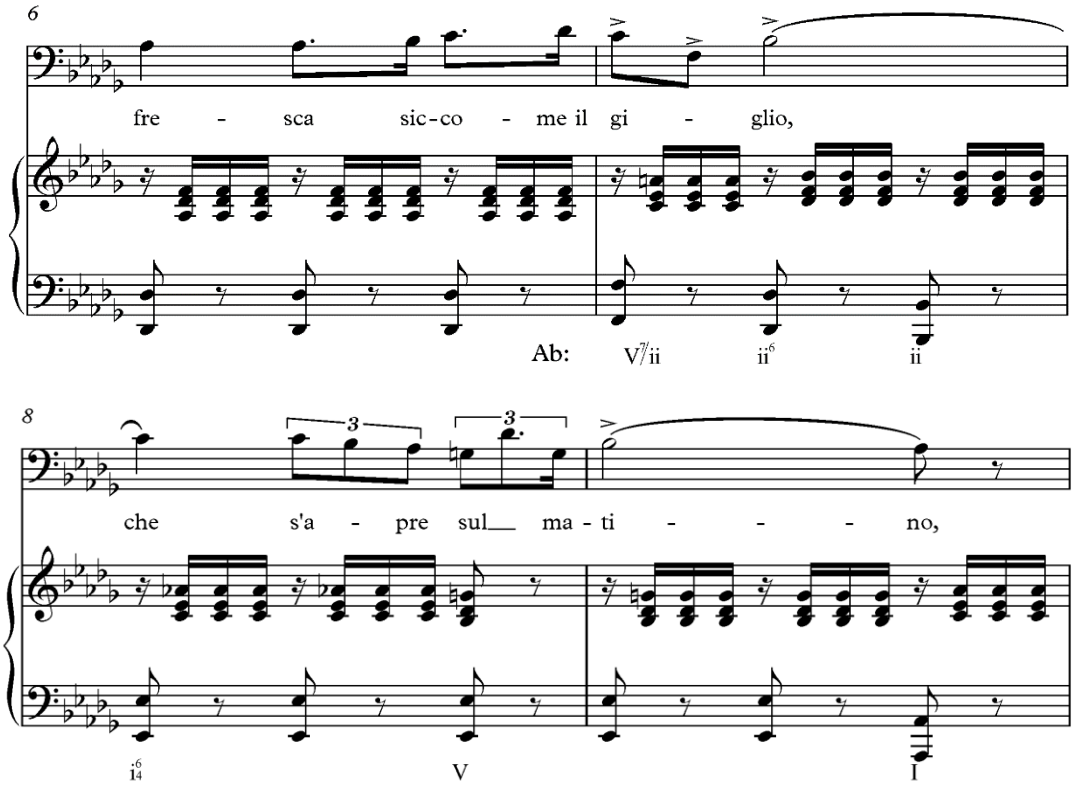
ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1 : แนวบรรเลงประกอบที่สำคัญของบทเพลงนี้

หลังจากนั้น 4 ห้องแรกจากท่อน A จะเป็นทำนองหลักที่สำคัญของบทเพลง หลังจากนั้นมีประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องของการใช้เสียงประสาน มีการเปลี่ยนบันไดเสียง 3 ครั้งในท่อนเดียว ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 2 – 5 : ทำนองหลักของบทเพลงนี้

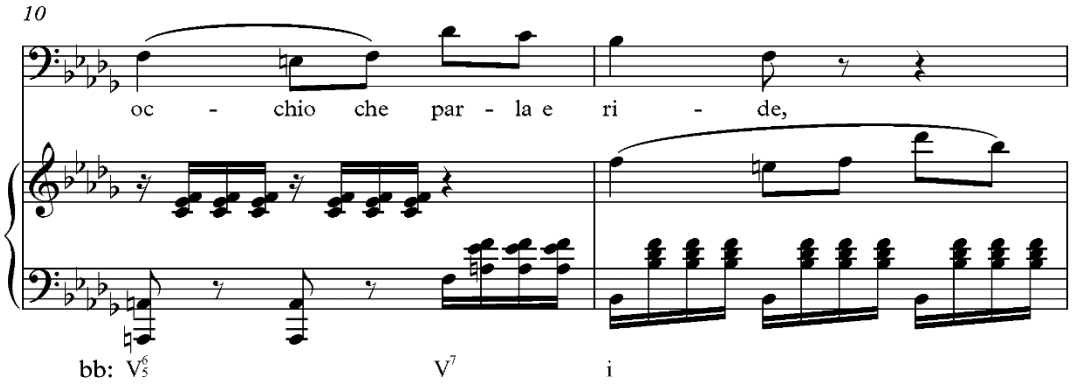
ห้องที่ 7 จากบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ เปลี่ยนเป็น $A^{\flat}$ เมเจอร์ โดยการใช้คอร์ด I ($D^{\flat}$) เป็นคอร์ดร่วม (Pivot Chord) เมื่ออยู่ในบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์ ดังนั้นคอร์ด I ในบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์จะกลายเป็นคอร์ด IV ของบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์ทันที

ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 6 – 9 ทำนองและคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์



ห้องที่ 10 จากบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์ เปลี่ยนเป็น $B^{\flat}$ ไมเนอร์ โดยการใช้คอร์ด V/ii (F^{7}) เป็นคอร์ดร่วม เมื่ออยู่ในบันไดเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์; ดังนั้นคอร์ด V7/ii ในบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์ จะกลายเป็นคอร์ด V^{7} ของบันไดเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์ทันที

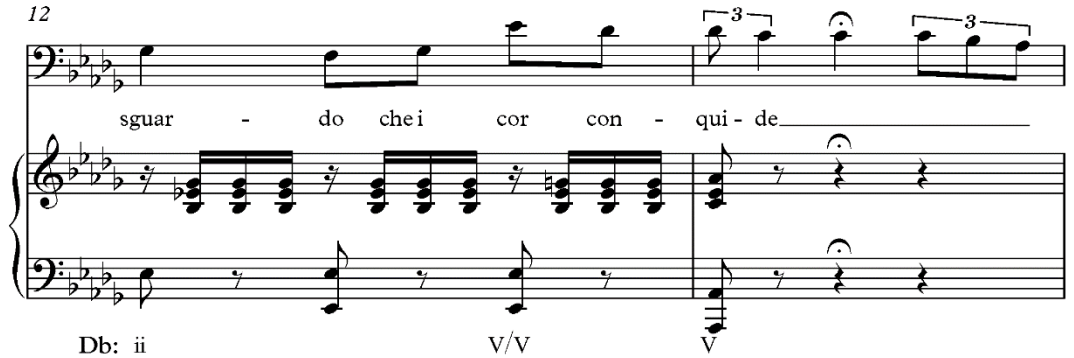
ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 10 – 11 : ทำนองและคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์



ห้องที่ 12 จากบันไดเสียง $B^{\flat}$ ไมเนอร์ กลับไปเป็น $D^{\flat}$ เมเจอร์อีกครั้ง โดยการใช้คอร์ด iv ($E^{\flat}m$) เป็นคอร์ดร่วม เมื่อกลับไปอยู่ในบันไดเสียง $D^{\flat}$เมเจอร์ ดังนั้นคอร์ด iv ในบันไดเสียง $B^{\flat}$ไมเนอร์ จะกลายเป็นคอร์ด ii ของบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 12–13 : ทำนองและคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์



วิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงที่มีความถี่ถึง 3 ครั้งนั้นมีเหตุผลเกี่ยวเนื่องกับบทร้องโดยตรง เมื่อพิจารณาจากเนื้อเพลงดังต่อไปนี้

“Bella siccome un angelo in terra Pellegrino” เธอสวยงามราวกับนางฟ้าผู้เดินทางมายังโลก (D^{b} เมเจอร์)

“Fresca siccome il giglio che s’apre in sul mattino.” เธอสดใสราวกับดอกลิลลี่ซึ่งแรกแย้มบ้านในยามเช้า (A^{b} เมเจอร์)

“Ochio che parla a ride” ดวงตาของเธอนั้นราวกับจะพูดและหัวเราะได้ (B^{b} ไมเนอร์)

“Squardo che i cor conquide” เพียงชม้อยมองมาก็ชนะหัวใจแล้ว (D^{b} เมเจอร์)

เมื่อพิจารณาจากเนื้อเพลงซึ่งเป็นบทที่ตัวละครตัวนี้กำลังบรรยายให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งเห็นภาพของผู้หญิงคนหนึ่ง และค่อย ๆ สร้างความหลงใหลให้กับตัวละคร Don Pasquale ให้รู้สึกเข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ ด้วยวิธีการเปลี่ยนบันไดเสียงนั่นเอง

อีกจุดหนึ่งน่าสนใจในบทเพลงนี้คือ ห้องที่ 41–44 ซึ่งเป็นท่อน Coda เนื้อหาของช่วงนี้คือ

“Il ciel l’ha fatto nascere” ฟ้าส่งเธอให้เกิดมา

“Per far beato un cor!” เพื่อทำให้ใจของคุณเต้นแรง

โดยเริ่มจากห้องที่ 41 อยู่ในบันไดเสียง F ไมเนอร์ ได้มีการใช้คอร์ด B^{b7} (subdominant) ซึ่งเป็นคอร์ดของบันไดเสียง F melodic minor ขาขึ้นทำให้น้ำหนักของเนื้อความที่ว่า “Il ciel l’ha fatto nascere” per far beato un cor! มีมากขึ้น ผนวกกับความเร็วที่ค่อยเร่งขึ้นด้วยคำสั่ง accel. หลังจากนั้นตามด้วยคอร์ด C^{7} (Dominant) ในห้องที่ 42 และตามด้วยคอร์ด Fm (Tonic) ในห้องที่ 43

ในห้องที่ 43 เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงกลับมาที่ D^{b} เมเจอร์อีกครั้ง โดยการใช้คอร์ด i (Fm) เป็นคอร์ดร่วม เมื่อกลับไปอยู่ในบันใดเสียง D^{b} เมเจอร์; ดังนั้นคอร์ด i ในบันใดเสียง F ไมเนอร์ จะกลายเป็นคอร์ด iii ของบันไดเสียง D^{b} เมเจอร์ทันที

หลังจากนั้นทำการซ้ำเนื้อเพลงอีกครั้งในประโยคที่ว่า “per far beato un cor” พร้อมกับการไล่โน้ตขึ้นไปด้วยความดังในระดับ Forte พร้อมกับเครื่องหมาย Accent จนไปถึงห้องที่ 44 ซึ่งเป็นคอร์ด Augmented Sixth ประเภท (Ger^{6}) ซึ่งตรงนี้ที่เป็นจุด Climax ของเพลงที่โน้ต F$^{\flat}$ รวมถึงแนวบรรเลงประกอบที่แสดงให้เห็นถึงหัวใจเต้นแรง โดยการใช้เทคนิค Tremelo ที่สร้างความเร้าใจเป็นที่สุด และมีลักษณะราวหัวใจเต้นอย่างแรงตามความหมายของเนื้อร้องในจุดดังกล่าว

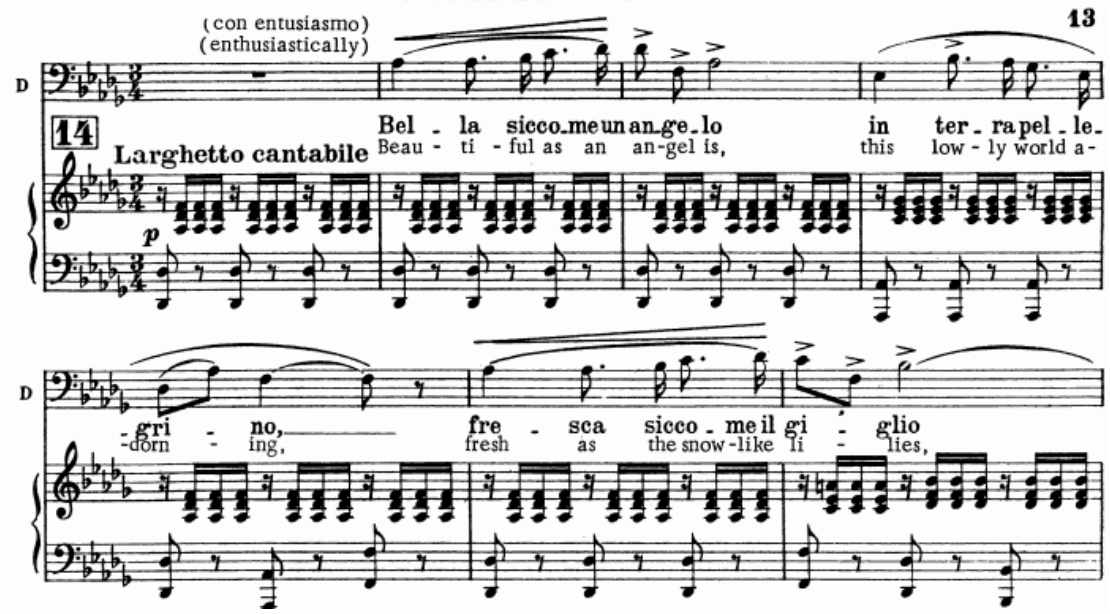
ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 41 – 44 วิธีการใช้คอร์ด Ger^{6} และแนวบรรเลงประกอบเล่น Tremolo เพื่อบรรยายถึงหัวใจเต้นแรง

2.3.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.3.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

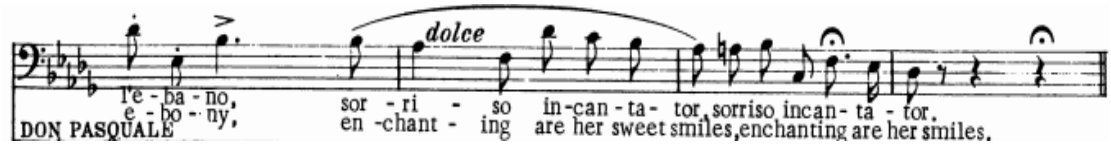
เพลง “Bella siccome un angelo” มีลักษณะเทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto (แปลได้ว่า Beautiful Singing) ที่เน้นการแต่งแนวทำนองร้อง เพื่อให้นักร้องได้แสดงความสามารถอย่างสูงสุด โดยลักษณะเด่นของเพลงร้องในยุค Bel Canto นั้นคือ คุณภาพเสียงร้องดีเยี่ยมคมชัด ประโยคเพลงที่ยาวแสดงให้เห็นความสามารถของนักร้องในการใช้ลมหายใจที่ฝึกฝนมาอย่างยอดเยี่ยม ทั้งยังนิยมเติมแต่งโน้ตประดับในทำนองเพื่อแสดงความสามารถในการร้องโน้ตที่วิ่งขึ้นลงไปมาอย่างรวดเร็ว (Coloraturas) ซึ่งบทเพลงที่ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti (1797–1848) ก็ล้วนอยู่ในช่วงเวลาที่นิยมใช้เทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto นี้ทั้งหมด ใน score โน้ตจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ เขียนเครื่องหมายกำหนดควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) และเขียนเส้นเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) เพื่อกำหนดความต่อเนื่องของเสียงเชื่อมในแต่ละคำเป็นประโยคเพลงไว้อย่างละเอียด

ตัวอย่างที่ 25 จากห้องที่ 1-7 แสดง รายละเอียดของ Articulation และ Slur ไว้อย่างละเอียด



เมื่อเป็นเช่นนี้แล้ว ผู้เขียนมีวิธีการฝึกซ้อมโดยการแบ่งประโยคหายใจตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดมาก่อน จากนั้นใส่ Articulation ซึ่งมักจะอยู่ใน “คำสำคัญ” ของแต่ละประโยคซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการเน้นคำนั้น ซึ่งเป็นผลดีกับการแสดง (Acting) ด้วย

ตัวอย่างที่ 26 จากห้องที่15-18 มีรายละเอียดของ Articulation การร้อง Staccato และประโยคที่เปลี่ยนโทนเสียงและสีสันให้อ่อนหวาน (Dolce)



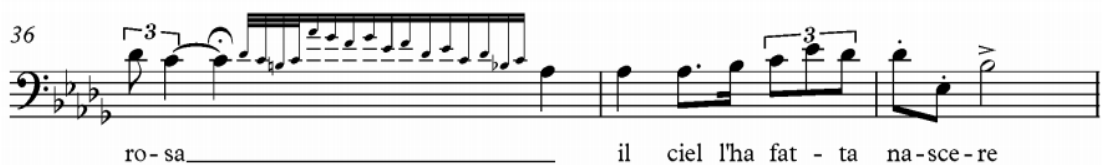
จากตัวอย่างขั้นต้น ในประโยคที่ต้องใช้โทนเสียงและสีสันให้อ่อนหวานนั้นสอดคล้องกับความรู้สึกของบทร้องที่ว่า “Sorriso incantator” ซึ่งแปลว่ารอยยิ้มอันทรงเสน่ห์ดังมีมนต์สะกด ซึ่งเมื่อจินตนาการถึงรอยยิ้มอันสวยงามของใครสักคนแล้วก็คงร้องออกมาด้วยความอ่อนหวานสวยงามตามธรรมชาตินั่นเอง

ในห้องที่ 31 ในประโยคร้องที่ว่า “Bontá che v'innamora” ส่วนนี้เป็นประโยคที่ยาวกว่าปรกติ เพราะมีเครื่องหมาย Fermata ที่ใส่ไว้ในส่วนของการร้องโน้ตประดับช่วงกลางของประโยค ซึ่งนักร้องจำเป็นต้องเตรียมตัวในเรื่องของการหายใจสำหรับการร้องประโยคยาวได้ด้วย (Support the Breathing) ทั้งในส่วนของโน้ตประดับที่เป็น Scale ขาขึ้น ผู้เขียนออกแบบให้ใช้วิธีการร้องแบบ Decrescendo จากโน้ตต่ำไปถึงโน้ตสูงสุดที่ร้องเบามาก (Pianissimo) เพื่อเป็นการแสดงความสามารถในการควบคุมเสียงร้องดัง – เบา

ตัวอย่างที่ 27 จากห้อง 31-33

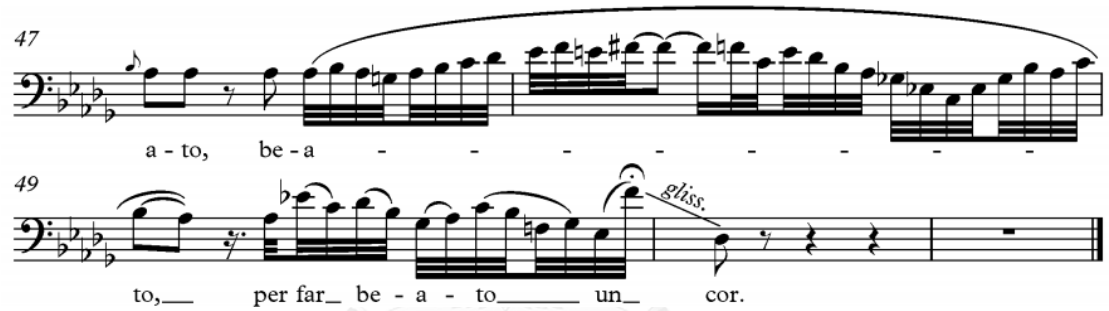
ในห้องที่ 36 ผู้เขียนได้แต่งโน้ตประดับใส่เพิ่มเข้าไปใน ส่วนของ Fermata เพื่อความไม่น่าเบื่อ และเพื่อเพิ่มความน่าสนใจในบทเพลง เนื่องจากทำนองของบทเพลงมีการซ้ำทำนองเดิมในแบบสังคีตลักษณะรูปแบบ Strophic form ผู้เขียนได้ใส่โน้ตประดับดังตัวอย่างนี้

ตัวอย่างที่ 28 จากห้อง 36 ผู้เขียนใส่โน้ตประดับเพิ่มดังนี้



ท่อน Cadenza ผู้เขียนได้ปรับแต่งให้อยู่ช่วงเสียงที่สามารถร้องออกมาได้ดีที่สุด และจบบทเพลงด้วยเสียงสูง เพราะผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมากกว่าเมื่อตัดบทเพลงออกมาร้องเดี่ยว ๆ โดยไม่ได้แสดงอยู่ในอุปรากรทั้งเรื่อง

ตัวอย่างที่ 29 ท่อน Cadenza ที่ผู้เขียนปรับแต่งสำหรับการแสดงครั้งนี้ จากห้องที่ 47-50



2.3.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Bryn Terfel และ Dmitri Hvorostovsky เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาอิตาเลียนที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอิตาเลียน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยคจนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(1) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(2) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ และเพิ่มเติมการใส่การร้องโน้ตประดับในส่วนต่าง ๆ รวมถึงตอน Cadenza ตามแบบนิยมเทคนิคการร้องแบบ Bel canto นั่นเอง ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(3) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.4 Come Paride vezzoso ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti

2.4.1 ความสำคัญของบทเพลง

เพลง “Come Paride vezzoso” ขับร้องโดยตัวละครที่มีชื่อว่า Belcore บทร้องประเภท Aria นี้ปรากฏอยู่ในองค์ที่หนึ่ง ฉากที่สอง ของอุปรากรชวนหัวสององค์ เรื่อง L’Elisir d’Amore (The Elixir of Love) ผลงานการประพันธ์ดนตรีของ Gaetano Donizetti (1797–1848) และเนื้อร้องภาษาอิตาเลียนโดย Felice Romani อุปรากรชวนหัวเรื่อง L’Elisir d’Amore จัดการแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกในวันที่ 12 พฤษภาคม ค.ศ. 1832 ณ Teatro della Canobbiana กรุงมิลาน ประเทศอิตาลี ตั้งแต่นั้นมาอุปรากรเรื่องนี้ก็ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทั้งในยุโรปและทั่วโลก ทั้งยังถือได้ว่าเป็นอุปรากรของ Donizetti ที่จัดแสดงบ่อยครั้งที่สุด จากเรื่องราวในบทเพลงเกิดขึ้นเมื่อ กองทหารที่มีนายทหารชั้นจ่า (Sergeant) ผู้มีชื่อว่า Belcore เป็นผู้นำกองร้อยเดินทางมาที่หน้าลานบ้านของนางเอกชื่อ Adina และคุณจ่า Belcore ก็มอบช่อดอกไม้แก่เธอและปรารถนาที่จะขอ Adina แต่งงาน เมื่อนั่นเอง Belcore ร้องบทเพลง “Come Paride vezzoso” เพื่อแสดงความเสน่หาที่มีต่อเธอ และคาดหวังว่าเธอคงจะไม่ปฏิเสธเขา เนื่องด้วยเขาเชื่อเหลือเกินว่า หญิงสาวทั้งหลายจะต้องหลงรักในชายชาติทหารเช่นตัวของ Belcore เป็นแน่แท้

อุปรากรเรื่อง L’Elisir d’Amore

L’Elisir d’Amore (The Elixir of Love) เป็นอุปรากรประเภท ชวนหัว (Opera Buffa หรือ Comic Opera) ความยาวสององค์ ประพันธ์เนื้อร้องภาษาอิตาเลียนโดย Felice Romani และประพันธ์ดนตรีโดย Gaetano Donizetti โดยเขาใช้เวลาเพียงแค่ 6 สัปดาห์ ในการประพันธ์อุปรากรเรื่องเยี่ยมนี้ ทั้งยังถูกจัดลำดับให้เป็นอุปรากรที่แต่งโดย Donizetti ที่นำมาจัดแสดงมากที่สุดใน

ปัจจุบัน L'Elisir d'Amore จัดการแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกในวันที่ 12 พฤษภาคม ค.ศ. 1832 ณ Teatro della Canobbiana กรุงมิลาน ประเทศอิตาลี อุปรากรเรื่องนี้ยังมีบทเพลง Aria สำหรับนักร้องเสียง Tenor ที่โด่งดังมาก จนมักได้ยินการขับร้องเพลงนี้ในคอนเสิร์ตใหญ่ทั่วโลก ชื่อเพลงว่า "Una furtiva lagrima" ที่ขับร้องโดยตัวละคร Nemorino ในเรื่อง

ตารางที่ 7 บทบาทตัวละครในเรื่อง L'Elisir d'Amore

Nemorino	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Adina	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Belcore (ทหารชั้นจ่าผู้หลงรัก Adina)	ใช้นักร้องเสียง Baritone
Dr .Dulcamara (หมอเร่ ขายยา)	ใช้นักร้องเสียง Bass
Giannetta (เพื่อนของ Adina)	ใช้นักร้องเสียง Soprano

2.4.2 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 8 บทร้อง "Come Paride vezzoso" และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาอิตาเลียน	**คำแปลภาษาไทย**
Come Paride vezzoso	ดังเช่น ปารีส ผู้ทรงเสน่ห์
porse il pomo alla più bella,	มอบแอปเปิ้ลแก่หญิงผู้งามเลิศ
mia diletta villanella,	แม่สาวชาวบ้าน ยอดรักของฉัน
io ti porgo questi fior.	ฉันมอบดอกไม้นี้แด่เธอ
Ma di lui più glorioso,	แต่ฉันภูมิใจมากกว่า ปารีสผู้นั้น
più di lui felice io sono,	และมีความสุขยิ่งกว่าเขาเสียอีก
poiché in premio del mio dono	เพราะฉันได้รับของขวัญจากเธอเป็นรางวัล
ne riporto il tuo bel cor.	นั้นคือ หัวใจอันน่ารักของเธอ
Veggo chiaro in quel vision	ฉันเห็นได้อย่างชัดแจ้งจากใบหน้าของเธอ
ch'io fo breccia nel tuo petto.	และรู้ซึ้งถึงเบื้องลึกในใจเธอ
Non è cosa sorprendente;	ไม่ต้องแปลกใจเลย
son galante, son sergente;	เพราะฉันคือบุรุษผู้กล้าและชายชาติทหาร

non v'ha bella che resista alla vista d'un cimiero; cede a Marte iddio guerriero, fin la madre dell'amor.	มิมีหญิงใดที่จะปฏิเสธ ชายในชุดเครื่องแบบทหาร ดัง เทพเจ้าแห่งสงคราม ผู้ชนะความรักทั้งปวง (ดั่งมารดาแห่งความรัก)

2.4.3 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Come Paride vezzoso” เป็นบทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง L'elisir D'amore ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวของตัวละครที่มีชื่อว่า Belcore ซึ่งใช้นักร้องเสียง Baritone มีเนื้อร้องในภาษาอิตาเลียน ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนต้น โดยบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบ Strophic Form ประกอบไปด้วยโครงสร้างคือ A / Recitative / A^{1} ทั้งยังมีการร้อง Cadenza ในตอนท้ายตามแบบนิยมของบทเพลงร้องยุคนั้น ที่เปิดโอกาสให้นักร้องได้แสดงความสามารถในการขับร้องด้วยโน้ตประดับประดา และทักษะการด้นสดอีกด้วย โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 52 ห้อง ซึ่งมีความยาวใกล้เคียงกันกับบทเพลง “Bella siccome un angelo” ที่ได้นำเสนอไปก่อนหน้านี้ ซึ่งต่างก็เป็นผลงานการประพันธ์ของ Gaetano Donizetti ทั้งสองบทเพลง ทั้งนี้บทเพลง “Come Paride vezzoso” นี้อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ตลอดทั้งบทเพลง มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Larghetto ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 3.20 นาที

บทเพลงนี้มีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 7 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7 – 24

ท่อน Recitative ตั้งแต่ห้องที่ 25 – 34

ห้องที่ 26 – 30 อยู่บนบันไดเสียง C เมเจอร์

ห้องที่ 30 – 34 กลับที่บันไดเสียง F เมเจอร์อีกครั้ง

ท่อน A’ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 34 – 52

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ในทำนองของท่อน A ตั้งแต่ห้องที่ 7 – 11 ได้นำทำนองของท่อน Introduction มาเป็นทำนองหลัก ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 1–5 ทำนองหลักจากท่อน Introduction

จากบทเพลงนี้สามารถจำแนกวัตถุดิบย่อยต่าง ๆ ที่นำไปพัฒนาเป็นทำนองได้ยังตัวอย่างด้านล่างดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 31 ห้องที่ 7–11 ทำนองหลักและวัตถุดิบย่อยของทำนอง

หลังจากนั้นเมื่อจบประโยคหลักดังกล่าวแล้ว ประโยคเพลงที่เกิดขึ้นหลังจากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 11-22 จะนำวัตถุดิบย่อยของทำนองหลักดังกล่าวมาใช้ เช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 11–15 การนำส่วนย่อยของทำนองหลักมาใช้ในประโยคที่เหลือของท่อน

สำหรับทำนองในห้องที่ 25 – 34 นั้นผู้เขียนถือเป็นท่อน Recitative ซึ่งมีประเด็นที่น่าสนใจ 2 ประเด็นดังต่อไปนี้

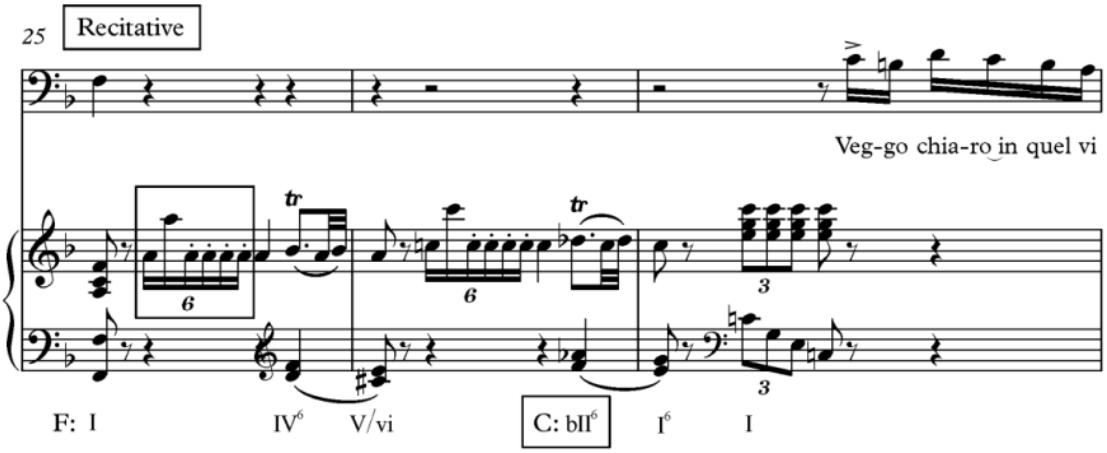
ประเด็นที่ 1 วัตถุดิบย่อยโน้ต 6 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้น ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 25 จะเป็นวัตถุดิบย่อยที่ถูกนำมาใช้ในท่อน A^{1} ตั้งแต่ห้องที่ 43 – 48

ในท่อนนี้มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้นในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 26 จากบันไดเสียง F เมเจอร์ เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด bVI (D^{b}/F) เป็นคอร์ดร่วม เมื่ออยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ คอร์ด bVI จะกลายเป็นคอร์ด N^{6} ทันที ซึ่งคอร์ดดังกล่าวจะให้ความรู้สึกถึงความประหลาดใจ หรือเกิดความรู้สึกเข้าใจในบางสิ่งบางอย่าง คอร์ดนี้จะทำหน้าที่นำไปสู่อารมณ์ของเนื้อเพลงดังต่อไปนี้

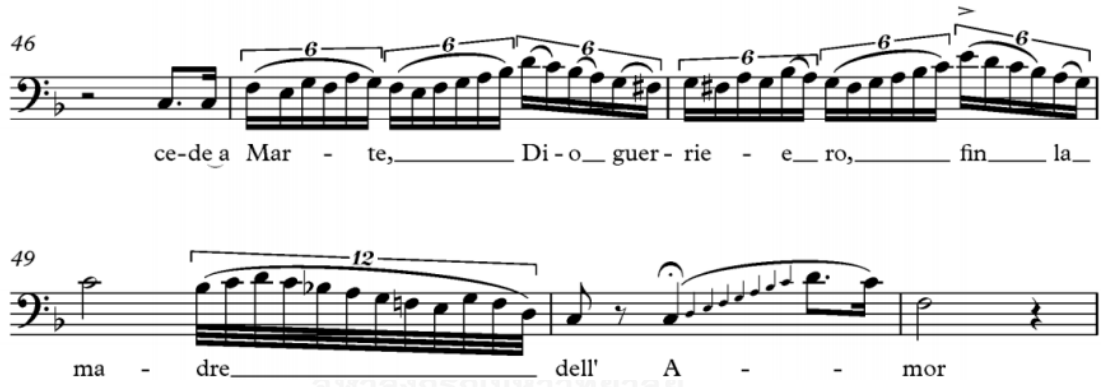
> “Veggo chiaro in quell visino ch’io fo breccia nel tuo petto” “ฉันเห็นได้อย่างชัดแจ้งจากใบหน้าของเธอ และรู้ซึ่งถึงเบื้องลึกในใจเธอ”
>
> “Non è cosa sorprendente; Son galante, son sergente” “ไม่ต้องแปลกใจเลย เพราะฉันคือบุรุษผู้กล้า และชายชาติทหาร”

ผู้เขียนจึงวิเคราะห์ว่า ด้วยเนื้อหาดังกล่าวของบทร้องท่อนนี้ ทำให้ Donizetti จงใจเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น C เมเจอร์ เพราะว่า C เมเจอร์เป็นบันไดเสียงที่ให้ความสดใส ร่าเริง ความกระจ่าง และยิ่งใหญ่ ซึ่งเป็นนัยยะที่สำคัญของท่อนนี้

ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 25–26 วัตถุดิบย่อย 6 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้น และการเปลี่ยนบันไดเสียง โดยใช้คอร์ด bVI หรือ N^6 เป็นคอร์ดร่วม



ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 43–48 การนำวัตถุดิบย่อยโน้ต 6 พยางค์เขบ็ต 2 ชั้นมาใช้ในท่อน A'



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.4 วิธีการฝึกซ้อม

2.4.4.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

เพลง “Come Paride vezzoso” มีลักษณะเทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto (แปลได้ว่า Beautiful Singing) ที่เน้นการแต่งแนวทำนองร้อง เพื่อให้นักร้องได้แสดงความสามารถอย่างสูงสุด โดยลักษณะเด่นของเพลงร้องในยุค Bel Canto นั้นคือ คุณภาพเสียงร้องดีเยี่ยมคมชัด ประโยคเพลงที่ยาวแสดงให้เห็นความสามารถของนักร้องในการใช้ลมหายใจที่ฝึกฝนมาอย่างยอดเยี่ยม ทั้งยังนิยมเติมแต่งโน้ตประดับในทำนองเพื่อแสดงความสามารถในการร้องโน้ตที่วิ่งขึ้นลงไปมาอย่างรวดเร็ว (Coloraturas) ซึ่งบทเพลงที่ประพันธ์โดย Gaetano Donizetti (1797–1848) ก็ล้วนอยู่ในช่วงเวลาที่นิยมใช้เทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto นี้ทั้งหมด ใน score โน้ตจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์เขียน

เครื่องหมายกำหนดควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) และเขียนเส้นเครื่องหมายเชื่อมเสียง (Slur) เพื่อกำหนดความต่อเนื่องของเสียงเชื่อมในแต่ละคำเป็นประโยคเพลงไว้อย่างละเอียด

เนื่องจากบทบาทของตัวละคร Belcore ผู้ซึ่งขับร้องบทเพลงนี้นั้น มีบุคลิกลักษณะของทหารชั้นจ่าผู้มั่นใจในตนเองสูง ว่าตนนั้นมีเสน่ห์เป็นที่หมายปองของสาว ๆ ทุกคน ทั้งยังมีบทบาทเป็นตัวตลกที่ชูโรงในอุปรากรเรื่องนี้ด้วย ฉะนั้นลักษณะการร้องนั้นจะมีความภาคภูมิใจแบบทหารผสมกับการขับร้องเพลงที่เหมือนเป็นการร้องจีบสาวเกี้ยวพาราสี หรือที่ภาษาอังกฤษเรียกว่า “Flurt” นั่นเอง วิธีการร้องนั้น จะเต็มไปด้วยการแสดงออกของเสียง เพื่อสร้างความประทับใจให้สาวที่หมายปอง ประกอบกับการร้อง ลักษณะเสียง (Articulation) ที่กระแทกกระทั้น เหมือนการร้องเพลงของกองทหารนั่นเอง

ทำนองร้องในตอนต้นนั้น ประกอบขึ้นด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตเขบ็ตสองชั้น ทำให้ลักษณะของทำนองมีความกระชับและกระแทกกระทั้นเหมือนการร้องเพลงของกองทหาร

ตัวอย่างที่ 35 จากห้องที่ 5-11 ลักษณะของทำนองมีความกระชับและกระแทกกระทั้น

ในห้องที่ 21 มีการร้องโน้ตประดับในลักษณะ Scale ขาลง ตั้งแต่โน้ต D ไล่ลงมาถึงโน้ต $B^{\flat}$ ล่าง ซึ่งต้องระวังเป็นพิเศษ เนื่องจากการร้อง Runing note ขาลงนั้นนักร้องส่วนมากจะไม่เคยชิน ยิ่งช่วงของ Scale นั้นมีช่วงที่กว้างลงมาถึงเสียงในช่วงต่ำซึ่งจะต้องร้องผ่าน Passaggio หรือจุดเปลี่ยน Vocal Register ด้วยแล้ว ยิ่งควบคุมเสียงให้ร้องไล่ลงมาได้ยาก ผู้เขียนใช้วิธีการร้องท่อนนี้อย่างช้า ๆ

โดยแบ่งฝึกร้องที่ละกลุ่ม ซึ่งแบ่งตาม Vocal Register โดยกลุ่มแรกร้องโน้ต D C B♭ A และกลุ่มที่สองต่อไล่ลงมาซึ่งเปลี่ยน Vocal Register เป็น Chest voice คือ G F E D C และ B♭ล่าง เมื่อสามารถร้องโดยการแบ่งวรรคแบบนี้ได้ดีแล้วจึงเริ่มฝึกโดยที่ที่ไล่ลงมาต่อเนื่องไม่แบ่งวรรค จากช้า ๆ ไปจนถึงเร็วขึ้น

ตัวอย่างที่ 36 จากห้อง 18-24

Chulalongkorn University

แบบฝึกหัดที่มีประโยชน์ในการฝึกการร้อง Scale ขาลงที่ผู้เขียนนำมาฝึกใช้นั้นคือ แบบฝึกหัดของ Mathilde Marchesi, Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 แบบฝึกหัดที่ 29 และ แบบฝึกหัดที่ 33

ตัวอย่างที่ 37 แบบฝึกหัดที่ 29 โดย Mathilde Marchesi จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31

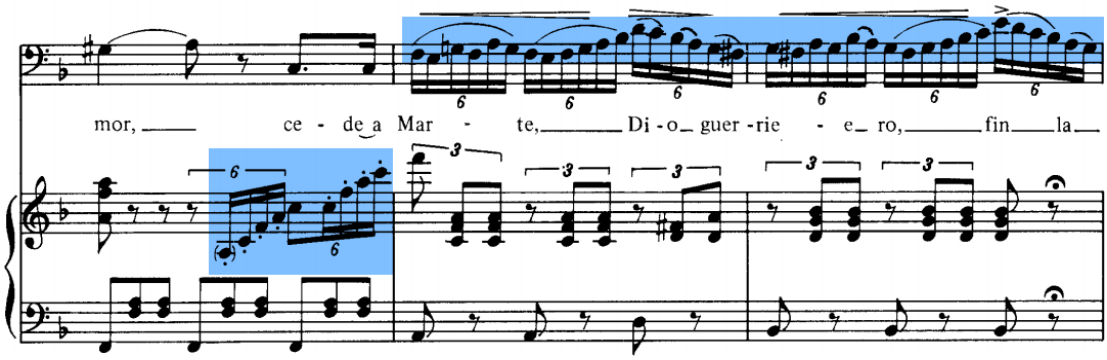
ตัวอย่างที่ 38 แบบฝึกหัดที่ 33 โดย Mathilde Marchesi จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31

ซึ่งโน้ตประดับในห้องที่ 28-29 ก็มีการฝึกในลักษณะการร้องช้า ๆ เน้นความถูกต้องของโน้ตแต่ละตัว จนร่างกายและกล้ามเนื้อจดจำได้ จึงเพิ่มความเร็วขึ้นที่ละน้อย

ตัวอย่างที่ 39 จากห้องที่ 28-29

การร้องโน้ตประดับในห้องที่46 เป็นต้นไป ผู้เขียนเลือกใช้วิธีการร้องแบบ Staccato เลียนแบบจากวิธีการเล่นในโน้ตมือขวาของเปียโนที่นำประโยคร้องเข้ามา

ตัวอย่างที่ 40 จากห้องที่ 46-48



การฝึก Runing Notes นั้น ตามปรกติผู้เขียนจะฝึกร้องไล่โน้ตเป็น Scale ขึ้นและลงตามแบบฝึกหัดของ Mathilde Marchesi, Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดยเฉพาะ แบบฝึกหัดที่ 16

ตัวอย่างที่ 41 แบบฝึกหัดที่ 16 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

สำหรับท่อน Cadenza ผู้เขียนได้ปรับแต่งให้อยู่ช่วงเสียงที่สามารถร้องออกมาได้ดีที่สุด และจบบทเพลงด้วยเสียงสูง เพราะผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมมากกว่า

ตัวอย่างที่ 42 ท่อน Cadenza ที่ผู้เขียนปรับแต่งสำหรับการแสดงครั้งนี้ จากห้องที่

2.4.4.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Bryn Terfel และ Dmitri Hvorostovsky เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาอิตาเลียนที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอิตาเลียน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ และเพิ่มเติมการใส่การร้องโน้ตประดับในส่วนต่าง ๆ รวมถึงตอน Cadenza ตามแบบนิยมเทคนิคการร้องแบบ Bel canto นั่นเอง ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(4) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.5 Come un' ape ne' giorni d'aprile ประพันธ์โดย Gioachino Rossini

2.5.1 ชีวประวัติ Gioachino Rossini

Gioachino Rossini (1792 - 1868) ชื่อสะกดเป็นภาษาไทยตาม พจนานุกรมศัพท์ดุริยางค-ศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 148) ว่าโจอากิโน รอสซินี และตามหลักฐาน Rossini นั้นมีชื่อเต็มว่า Gioachino Antonio Rossini เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน เกิดเมื่อวันที่ 29 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1792 และเสียชีวิตลงเมื่อ วันที่ 13 พฤศจิกายน ค.ศ. 1868 Rossini เป็นคีตกวีที่โดดเด่นทางด้านการประพันธ์อุปรากร ซึ่ง Rossini ได้เขียนอุปรากรไว้มากถึง 39 เรื่อง ผลงานดนตรีประเภทอื่น ๆ ก็โดดเด่นไม่แพ้กันไม่ว่าจะเป็น Chamber music, Sacred music และบทบรรเลงสำรับวงออร์เคส-ตรา รวมไปถึงงานประพันธ์สำหรับเปียโน ผลงานอุปรากรอันโดดเด่นของ Rossini ได้แก่เรื่อง

Barbiere di Siviglia (The Barber of Seville), La Cenerentola (Cinderella), La gazza ladra (The Thieving Magpie) และ Guillaume Tell (William Tell) จากอัจฉริยภาพอันเป็นเลิศด้านงานประพันธ์บทอุปรากรของ Rossini จึงได้รับสมญานามว่าเป็น “โมสาร์ทแห่งอิตาลี (Italian Mozart)” เนื่องจาก Rossini มีแรงบันดาลใจและแนวคิดในการนำเสนอเรื่องราวและดนตรีในอุปรากรของเขา และอุปรากรที่แต่งนั้นมักจะเสนอเรื่องราวแง่คิดด้านวัฒนธรรมและสังคม ซึ่ง Rossini สามารถตีแผ่ได้อย่างชัดเจนและดีเยี่ยม จวบจนช่วงท้ายของชีวิตได้วางมือในการเขียนอุปรากรเมื่อ ค.ศ. 1829

Rossini เกิดในตระกูลนักดนตรี ในเมือง Pesaro บิดามีชื่อว่า Giuseppe เป็นนักดนตรีทำหน้าที่เป่า Horn และก็ยังมีอาชีพเป็นคนเฝ้าโรงงานฆ่าสัตว์ ส่วนมารดามีชื่อว่า Anna เป็นนักร้องอุปรากรอาชีพ โดยบิดาและมารดาของ Rossini เป็นผู้เริ่มสอนดนตรีแก่ Rossini ตั้งแต่อายุเพียง 6 ขวบเท่านั้น อีกทั้งยังมอบหมายหน้าที่ให้เป็นผู้เล่น Triangle ในวงของบิดาตั้งแต่อายุ 6 ขวบด้วย ฉะนั้นกล่าวได้ว่า Rossini ได้มีประสบการณ์อยู่ในวงดนตรีและคลุกคลีอยู่ในคณะอุปรากรตั้งแต่ยังเด็ก จึงสามารถเข้าใจดนตรีได้เป็นอย่างดี

เมื่อ ค.ศ. 1796 ปีที่กองกำลังทหารของประเทศออสเตรีย ได้อพยพมาอาศัยอยู่ทางเหนือของอิตาลี บิดาของ Rossini ได้ให้ที่พักพิงแก่แหล่าทหารเหล่านั้น และสุดท้ายก็โดนจับติดคุกโทษฐานให้แหล่งพักพิงแก่ทหารข้ามแดน ทำให้มารดาและตัว Rossini เองต้องอพยพไปอยู่ที่เมือง Bologna และตระเวนแสดงละครและร้องเพลงตามโรงละครต่าง ๆ หลังจากบิดาถูกปล่อยตัวออกจากคุกแล้วจึงเดินทางตามมาอยู่กันพร้อมหน้าอีกครั้ง

Rossini ใช้ชีวิตอย่างยากลำบากอยู่ที่ Bologna ระยะหนึ่ง แต่ช่วงที่อยู่ที่นั่นก็ได้รับการอุปถัมภ์จากพ่อค้าขายหมู จวบจนที่พ่อและแม่ของเขาได้ตำแหน่งงานในวง Orchestra แห่งหนึ่ง ณ ที่นั้น Rossini เริ่มสนิทสนมกับคนในวงโดยมี Giuseppe Prinetti ผู้ที่เล่น Harpsichord ที่มีชื่อเสียงในเมือง Novara ทว่า Giuseppe Prinetti ผู้นี้มีวิธีการเล่นในแบบแปลก ๆ เพราะว่าใช้เพียง 2 นิ้วในการดีดเท่านั้น นอกจาก Prinetti ผู้เป็นเพื่อนใหม่ ก็ยังมีพ่อค้าขายเบียร์อีกหนึ่งคนที่ Rossini สนิทสนมด้วย จึงเป็นเหตุผลให้ Rossini มักจะอยู่ในอาการเมาอยู่ตลอดเวลา แม้เวลาเล่นดนตรีก็ตาม อย่างไรก็ดี Prinetti ผู้นี้เองที่เป็นผู้สอนการเล่น Harpsichord แก่ Rossini ด้วยความเอ็นดู แต่ Rossini ก็ถูกเหล่าลูกศิษย์ของ Prinetti ดูถูกอยู่ตลอดเวลา

ในด้านการศึกษาดนตรีของ Rossini ได้ติดตามเป็นลูกศิษย์ของ Prinetti มาโดยตลอด จนเมื่อมีความสามารถมากขึ้น ครั้ง Rossini มีอายุเพียง 10 ปีก็มีโอกาสได้เรียนการขับร้องโน้ต (Sight Singing) กับอาจารย์ที่ชื่อว่า Angelo Tesei และได้มีโอกาสทำงานในตำแหน่งนักเปียโนอยู่ในวง Orchestra แห่งหนึ่งด้วย อัจฉริยภาพของ Rossini นั้นปรากฏให้เห็นตั้งแต่เด็ก ๆ กล่าวกันว่า Rossini สามารถแต่งเพลง Sonata ได้ภายในระยะเวลา 3 วัน Rossini ยังได้ประพันธ์บทเพลง String

Sonata สำหรับบรรเลงด้วย Violin, Cello และ Double Bass อีกด้วย โดยผลงานทั้งหมดนั้นได้ถูกเก็บรักษาไว้ในห้องสมุด แห่งสภาคองเกรส แห่งเมืองวอชิงตันดีซี (The Librarian of Congress in Washington D.C.) ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งระบุไว้ว่าเป็นบทประพันธ์ในปี ค.ศ. 1804

เมื่อ Rossini อายุได้ 12 ปีจึงเริ่มเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงสำหรับ Orchestra และจุดเด่นที่ทำให้ Rossini แตกต่างจากนักเรียบเรียงเสียงประสานคนอื่น ๆ ก็คือการใช้จังหวะที่ซับซ้อนมีลูกเล่น และมีการนำเสนอทำนองที่ชัดเจน โดยเพลงที่ Rossini เรียบเรียงมักจะวนเป็นลูป (Loop) และมักใช้รูปแบบการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น ๆ ซึ่งเป็นเทคนิค Variation ที่ปรากฏในผลงานเพลงของ Rossini บ่อยครั้ง นอกจากนั้นแล้ว Rossini ก็ยังชอบที่จะเป็นนักร้องอยู่ในวงประสานเสียงอีกด้วย

ใน ค.ศ. 1805 Rossini ได้เริ่มศึกษาการเล่น Cello ในสถาบันดนตรีแห่งหนึ่งในเมือง Bologna และยังได้งานแสดงที่โรงละคร Ferdinando Paer ในฐานะนักร้อง ณ เวลานั้นเอง ที่ Rossini ได้เริ่มแต่งอุปรากรเรื่องแรกโดยมีผู้แต่งคำร้อง (Libretto) นามว่า Vincenza Mombelli อุปรากรเรื่องนั้นมีชื่อว่า Demetrio e Polibio และหลังจากนั้น Rossini ก็ประพันธ์อุปรากรออกมาอีก 13–14 เรื่องอย่างต่อเนื่อง จากช่วงในเวลานั้นจนถึงอายุได้ 20 ปี ทั้งยังมีโอกาสเป็นผู้ควบคุมวงอุปรากร ซึ่งถือว่ากำลังเดินตามรอยทางของบิดาได้อย่างดีเยี่ยม ชีวิตของ Rossini มีผลงานอุปรากรออกมาอย่างมากมายและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั่วโลก

ค.ศ. 1808 Rossini ได้รับรางวัลชนะเลิศ จากการประกวดผลงานเพลงประเภท Cantata ที่มีชื่อว่า Il pianto d'armonia per la morte d'Orfeo

ปี 1816 Rossini ได้ประพันธ์อุปรากรชวนหัว (Opera Buffa) เรื่องที่โด่งดังและเป็นที่นิยมมากที่สุดมาจนถึงปัจจุบันนั้นคือ เรื่อง Il Barbiere Siviglia (The Barber of Seville) ดัดแปลงจากนิยายอันโด่งดังเรื่อง Caron de Beaumarchais โดย Rossini ใช้เวลาเพียง 13 วัน ในการประพันธ์อุปรากรอันโด่งดังเรื่องนี้ และเปิดการแสดงครั้งแรกที่ Teatro Argentino ในกรุงโรม เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1816 แม้ว่าในช่วงแรกของการเปิดการแสดงอุปรากรเรื่องนี้จะได้รับความสนใจจากผู้ชมน้อยมากแต่ Rossini ก็พยามแก้ไขข้อบกพร่อง และตระเวนนำอุปรากรเรื่องนี้แสดงในเมืองต่าง ๆ จนประสบความสำเร็จและมีชื่อเสียงอย่างล้นพ้นมาจนถึงทุกวันนี้ก็ยังมีการจัดแสดงในโรงอุปรากรสำคัญ ๆ ของโลกไม่เคยขาด

ค.ศ. 1817 อุปรากรชวนหัวอันโดงดังลำดับที่สองที่สร้างชื่อให้ Rossini อย่างมากก็ถูกประพันธ์ขึ้นในปีนี้ อุปรากรเรื่อง La Cenerentola (Cinderella) หรือที่คนยุโรปภาคกลางรู้จักกันในนาม Angelina ใช้เวลาในการแต่งเพียง 24 วันเท่านั้น ถูกจัดแสดงครั้งแรกในวันที่ 25 มกราคม ค.ศ. 1817 ณ กรุงโรม นอกจากนั้นยังมีอุปรากรอีก 2 เรื่องที่ ประพันธ์ขึ้นในปีเดียวกันคือเรื่อง La Gazza

ladra และอุปรากรประเภท Romantic เรื่อง Armida ก็ได้จัดแสดงขึ้นในวันที่ 11 พฤศจิกายน ค.ศ. 1817 เช่นกัน

ผลงานของ Rossini นั้นถูกกล่าวถึงอย่างมากอีกครั้งในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 ในเรื่องของเทคนิคการร้องที่เรียกว่า Bel Canto ซึ่งเน้นวิธีการร้องการเปล่งโทนเสียงและคุณภาพของโน้ตในย่านต่าง ๆ ที่สละสลวยงดงาม อีกทั้งมีความหวือหวาของการร้องโน้ตประดับ (Ornamentation) ที่ท้าทายความสามารถของนักร้องอย่างยิ่ง

ว่ากันว่าในบั้นปลายชีวิตของ Rossini นั้นมีทรัพย์สินและที่ดินมูลค่าถึง 2.5 ล้านฟรังก์ (Francs) นับเป็นมูลค่าประมาณ 1.4 ล้านดอลล่า (Dollars) สหรัฐอเมริกา ก่อนที่จะเสียชีวิตลงในวันที่ 13 พฤศจิกายน ค.ศ. 1868 สิริรวมอายุได้ 77ปี ศพของ Rossini ถูกฝังไว้ที่ Père Lachaise Cemetery กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส นับว่าชีวิตของ Rossini นั้นประสบความสำเร็จในวงการอุปรากร และถือได้ว่าเป็นตำนานที่ต้องจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ ในฐานะผู้ประพันธ์อุปรากรผู้ยิ่งใหญ่ของโลก

2.5.2 ความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” ขับร้องโดยตัวละครที่มีชื่อว่า Dandini บทเพลงประเภท Aria มีรูปแบบเป็นเพลงร้องขนาดสั้นที่เรียกในภาษาอิตาเลียนว่า Cavatina[1] ซึ่งจะมีลีลาทำนองสบาย ๆ บทเพลงนี้นี้อยู่ในองค์ที่หนึ่งฉากที่หก จากอุปรากรเรื่อง La Cenerentola ซึ่งจัดอยู่ในประเภท Operatic Dramma Giocoso หรือ Drama with jokes ท้องเรื่องจากนิทานอันโด่งดังเรื่อง Cinderella ของ Charles Perrault นักเขียนชาวฝรั่งเศส อุปรากรเรื่อง La Cenerentolaเป็นผลงานการประพันธ์ดนตรีของ Gioachino Rossini (1792-1868) ชาวอิตาเลียนผู้มีชื่อเสียงมากด้านการแต่งอุปรากรทั้งยังเป็นผู้วางรากฐานเทคนิคการร้องแบบ Bel Canto คนแรกอีกด้วย อุปรากรเรื่อง La Cenerentola ประพันธ์เนื้อร้องภาษาอิตาเลียนโดย Jacopo Ferretti จัดแสดงเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 25 มกราคม ค.ศ. 1817 ณ โรงละคร Teatro Valle ในกรุงโรม เรื่องราวในฉากนี้เกิดขึ้นเมื่อ Dandini ข้ารับใช้ส่วนพระองค์ของเจ้าชาย Ramiro ถูกสั่งให้ปลอมตัวสลับเสื้อผ้ากันกับเจ้าชาย และให้ Dandini แสดงตัวเป็นเจ้าชายเพื่อเข้าไปดูตัวลูกสาวของ Don Magnifico การสลับเปลี่ยนตัวนี้เป็นแผนการทดสอบลองใจหญิงสาวทั้งหลาย เพื่อค้นหาหญิงสาวที่เจ้าชายได้พบเจอในงานเต้นรำครั้งก่อน Dandini แสดงบทบาทเป็นเจ้าชายผู้สูงศักดิ์ ขับร้องเพลง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” พร่ำพรรณนาถึงการออกตามหาหญิงสาวที่ตนหลงรักแต่ก็ยังไม่พบเสียที ในด้านท่วงทำนองเพลงที่หวือหวานั้นใช้แสดงความสามารถของนักร้องเป็นอย่างดี

---

[1] รูปแบบเพลงร้องเดี่ยวขนาดสั้นในลีลาสบาย ๆ ที่เรียกว่า Cavatina จาก พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543: 34)

อุปรากรเรื่อง La Cenerentola

เป็นบทประพันธ์อุปรากรสององค์ จัดอยู่ในประเภท อุปรากรชวนหัว (Comic opera/Opera buffa/Operatic drama giocoso) เนื้อเรื่องอิงจากบทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมากเรื่อง La Cenerentola (Cinderella , The Little Glass Slipper) ของ Charles Perrault ประพันธ์ดนตรีโดย Gioachino Antonio Rossini และประพันธ์เนื้อร้องโดย Jacopo Ferretti (16 July 1784 – 7 March 1852) ชาวอิตาเลียน อุปรากรเรื่อง La cenerentola แต่งขึ้นใน ค.ศ. 1817 เมื่อ Rossini ผู้ประพันธ์มีอายุได้ 25 ปี จากบันทึกได้กล่าวว่า Rossini ใช้เวลาแต่งเพียง 24 วันเท่านั้น ผลงานอุปรากรเรื่องนี้เป็นผลงานที่แต่งหลังจากที่ Rossini ประสบความสำเร็จจากอุปรากรเรื่อง The Barber of Seville อันโด่งดังของเขาแล้ว

อุปรากรเรื่อง La Cenerentola เปิดแสดงครั้งแรกต่อสาธารณชนเมื่อวันที่ 25 มกราคม ค.ศ. 1817 ที่โรงอุปรากร Teatro Valle ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี และได้รับความนิยมอย่างสูงจนต้องเปิดการแสดงในหลายเมืองในอิตาลี รวมไปถึง London, Lisbon และ New York รวมถึงประเทศต่าง ๆ ทั่วโลกในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ตารางที่ 9 บทบาทตัวละครในเรื่อง La Cenerentola

Cenerentola, Cinderella (Angelina)	ใช้นักร้องเสียง Contralto
Prince Ramiro	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Dandini (ข้ารับใช้ของเจ้าชาย Ramiro)	ใช้นักร้องเสียง Baritone
Don Magnifico (พ่อเลี้ยงของ Cinderella)	ใช้นักร้องเสียง BASS
Alidor (นักปราชญ์ราชครูของ เจ้าชาย)	ใช้นักร้องเสียง Bass
Clorinda (ลูกสาวคนโตของ Don Magnifico)	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Tisbe (ลูกสาวคนรองของ Don Magnifico)	ใช้นักร้องเสียง Mezzo-Soprano
Courtiers from Prince Ramiro's palace	ใช้นักร้องเสียง Tenors, Basses

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 10 บทร้อง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพ-หัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาอิตาเลียน	คำแปลภาษาไทย
Come un'ape ne' giorni d'aprile	เหมือนผึ้งน้อยฤดูใบไม้ผลิในเดือนเมษายน
Va volando leggiera, e scherzosa;	โบยบิน ล่องลอย และรื่นรมย์
Corre al giglio, poi salta alla rosa,	โผบินไปยังดอกลิลลี่และกระโดดไปชมกุหลาบ
Dolce un fiore a cercare per se;	เสาะหาดอกไม้อันอ่อนหวาน
Tra la belle m'aggiro, e rimiro :	จ่องมองและคอยชื่นชมความสวยงาม
Ne ho veduto già tante, e poi tante,	แม้ว่าจะได้พบเจอมามากมาย
Ma non trovo un giudizio, un sembiante	แต่ก็ตัดสินใจเลือกไม่ได้และยังไม่พบคนที่ใช่
Un boccone squisito per me.	คนที่งดงามเพียบพร้อมและใช่สำหรับฉัน
Per pietà quelle ciglia abbassate.	กรุณาหลบตาคู่นั้นของเธอเถิด
Galloppando sen va la ragione	เพราะมันทำให้ฉันลืมเหตุผลไปเสียหมด
E fra I colpi d'un doppio cannone	เหมือนติดกับดักและโดนยิงกระหน่ำด้วยปืนใหญ่
Spalancata la brecchia è di già.	อีกทั้งก้อนหินตกใส่ใจฉัน
Vezzosa !Graziosa !Son tutte papa	ผู้เลอโฉมและประเสริฐ ช่างเหมือนพ่อของเธอ
Ma al finir della nostra commedia	แต่ท้ายที่สุดของเรื่องราวขบขันนี้
Che tragedia quì nascer dovrà!	คือ โศกนาฏกรรมที่กำลังจะเกิดขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” เป็นบทเพลง Aria จากอุปรากรชวนหัว เรื่อง La Cenerentola ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวของตัวละครที่มีชื่อว่า Dandini ซึ่งใช้นักร้องเสียง Baritone มีเนื้อร้องในภาษาอิตาเลียน ถือเป็นบทเพลงในรูปแบบเพลงร้องขนาดสั้นที่เรียกในภาษาอิตาเลียนว่า Cavatina ซึ่งจะมีลีลาทำนองสบาย ๆ บทเพลงนี้มีวิธีการร้องตามแบบเทคนิค Bel canto ที่ประกอบไปด้วยการร้องโน้ตประดับมากมายที่สะท้อนความสามารถที่ฝึกฝนมาอย่างดีเยี่ยมของนักร้อง อีกทั้งการใช้จังหวะร้องและการออกเสียงคำจำนวนมากในความเร็วสูง ที่เป็นเอกลักษณ์ของเพลงร้องอิตาเลียนโดยเฉพาะบทร้องแนวชวนหัว ตลกขำขัน (Comic) ของบทบาทตัว

ตลกในนักร้องชายเสียงต่ำที่เรียกว่า Basso Buffo โดยบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ โดยมีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) ประกอบไปด้วยโครงสร้างสามตอนคือ A / B / A^{1} บทเพลงมีความยาวทั้งหมด 150 ห้อง บทเพลงเริ่มต้นในอัตราจังหวะ 12/8 มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Allegro moderato และในตอน B มีอัตราจังหวะ 2/2 ด้วยอัตราความเร็วและลีลาในแบบ Vivace ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 5.18 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 6 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 6 – 30

ห้องที่ 11 – 14 อยู่บนบันไดเสียง D ไมเนอร์

ห้องที่ 15 – 30 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์

ห้องที่ 12 – 18 อยู่บนบันไดเสียง D^{b} เมเจอร์

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 30 – 47

ห้องที่ 30 – 46 อยู่บนบันไดเสียง A^{b} เมเจอร์

ห้องที่ 46 – 47 อยู่บนบันไดเสียง F ไมเนอร์

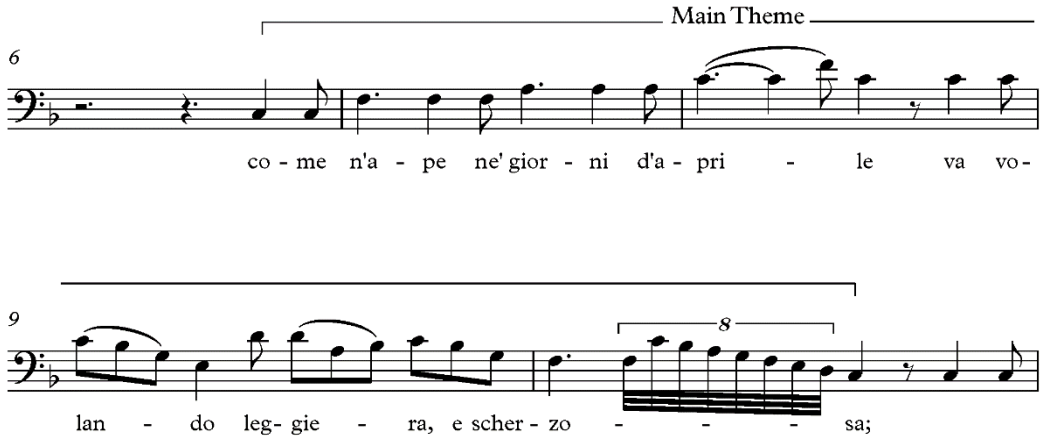
ท่อน C เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 48 – 150

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ทำนองตั้งแต่ห้องที่ 7 – 11 ถือเป็นทำนองหลักของบทเพลงนี้ โดยเฉพาะนับเป็นทำนองหลักของท่อน A ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 6–10 ทำนองหลักในท่อน A



หลังจากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 14 – 22 Rossini ได้ใช้เทคนิคการแปรทำนอง (Variations) เพื่อต้องการที่จะสื่อเห็นว่า การที่ตัวละครพรรณนาหรือรำพึงรำพันหาหญิงสาวที่ตามหาสำหรับตนอยู่ เนื้อหาของเพลงในท่อน A มีดังต่อไปนี้

Theme

"Come un'ape ne' giorni d'aprile" ซึ่งแปลว่า "เหมือนผึ้งน้อยฤดูใบไม้ผลิในเดือนเมษายน"

"Va volando leggiera, e scherzoza" ซึ่งแปลว่า "โบยบิน ล่อยลอย และรื่นรมย์"

Variation 1

"Corre al giglio, poi salta alla rosa" ซึ่งแปลว่า "โผบินไปยังดอกลิลลี่และกระโดดไปชมดอกกุหลาบ"

"Dolce un fiore a cercare per se" ซึ่งแปลว่า "เสาะหาดอกไม้อันอ่อนหวาน"

Variation 2

"Tra la bella m'aggiro, e rimiro" ซึ่งแปลว่า "จ้องมองละคอยชื่นชมความสวยงาม"

“Ne ho veduto già tante, e poi tante” ซึ่งแปลว่า “แม้ว่าจะได้พบเจอมามากมาย”

Variation 3

“Ma non trovo un giudizio, un sembiante” ซึ่งแปลว่า “แต่ก็ตัดสินใจเลือกไม่ได้และยังไม่พบคนที่ใช่”

“Un boccone squisito per me” ซึ่งมีการร้องย้ำถึง 3 ครั้ง ซึ่งแปลว่า “คนที่งดงามเพียบพร้อมและใช่สำหรับฉัน”

ตัวอย่างที่ 44 ห้องที่ 14–22 Variation 2 และ 3

เมื่อจบท่อน A ในห้องที่ 30 จังหวะที่ 1 เข้าสู่ท่อน B ในจังหวะที่ 2 ของห้องเดียวกันนั้น ทำนองร้องจะอยู่ในบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์ เนื้อเพลงของท่อนนี้มีดังต่อไปนี้คือ

“Per pieta quelle ciglia abbassate” “กรุณาหลบตาคู่นั้นของเธอเถิด”

“Galloppando sen va la ragione” “เพราะมันทำให้ฉันลิมเหตุผลไปเสียหมด”

* “E fra I colpi d’un doppio cannone” “เหมือนติดกับดักและโดนยิงกระหน่ำ ด้วยปืนใหญ่”

“Spalacata la brecchia è di già” * (2 times) “อีกทั้งก้อนหินตกใส่ใจฉัน”

“Vezzosa ! Graziosa ! Son tutte papa” “ผู้เลอโฉมและประเสริฐ ช่างเหมือนพ่อของเธอ”

โดยเฉพาะเนื้อความ “E fra I colpi d’un doppio cannone” ในห้องที่ 35–36 ใช้โน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 8 ตัวในคำว่า “Canonne” เพื่อที่จะสื่อให้เห็นว่า เหมือนโดนยิงกระหน่ำด้วยปืนใหญ่นั้นจริง ๆ หรือเป็นการใช้เทคนิค Word Painting นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 45 ห้องที่ 34–38 ลักษณะการใช้ Word painting ที่บรรยายถึงปืนใหญ่ที่ยิงกระหน่ำ

ห้องที่ 48 จังหวะที่ 4 – ห้องที่ 122 เข้าสู่ท่อน C และใช้วัตถุดิบเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว ในการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นมา รวมถึงเปลียนเครื่องหมายอัตราจังหวะจาก Quadruple Compound Times กลายเป็นจังหวะ Cut Time และการกำหนดความเร็วของจังหวะเป็น Vivace เพื่อสื่อให้เห็นถึง “การกระซิบ” หรือเล่นกับผู้ชม เพื่อบอกเนื้อหาของเนื้อเพลงดังต่อไปนี้

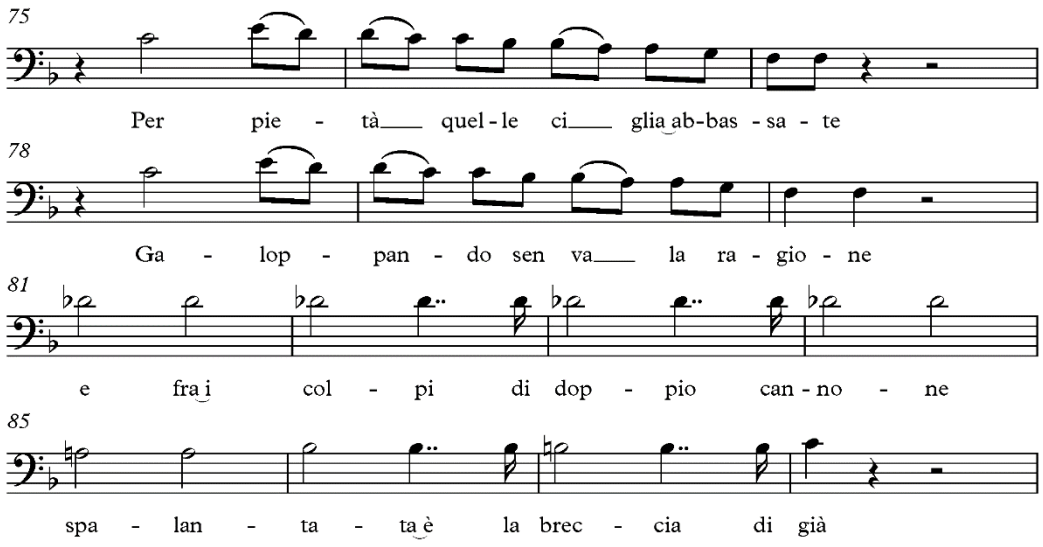
Ma’al finir della nostra commedia che tregadia quì nascer dovrà

แต่ท้ายที่สุดของเรื่องราวขบขันนี้ คือ โศกนาฏกรรมที่กำลังจะเกิดขึ้น

ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 48–52 การใช้วัตถุดิบเขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างทำนอง

อีกทั้งในท่อนนี้ยังนำเนื้อเพลงในท่อน B กลับมาใช้อีกครั้ง และยังคงใช้วัตถุดิบที่เป็นเขบ็ต 1 ชั้นในการสร้างสรรค์ทำนอง ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้คือ

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 75–81 การนำเนื้อของท่อน B และโมทีฟเขบ็ต 1 ชั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์ทำนอง



2.5.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.5.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

เพลง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” ขับร้องโดยตัวละครที่มีชื่อว่า Dandini มีลักษณะเทคนิคการขับร้องแบบเทคนิค Bel Canto เช่นกันนั้นคือจะมีการขับร้องที่มี คุณภาพเสียงร้องดีเยี่ยมคมชัด ประโยคเพลงที่ยาวแสดงให้เห็นความสามารถของนักร้องในการใช้ลมหายใจที่ฝึกฝนมาอย่างยอดเยี่ยม ทั้งยังนิยมเติมแต่งโน้ตประดับในทำนองเพื่อแสดงความสามารถในการร้องโน้ตที่วิ่งขึ้นลงไปมาอย่างรวดเร็ว (Coloraturas) ซึ่งบทเพลง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” นี้ประพันธ์โดย Gioachino Rossini (1792-1868) ซึ่งเป็นผู้วางรากฐานเทคนิคการร้องแบบ Bel Canto คนแรกนั่นเอง ฉะนั้นผลงานเพลงร้องของเขาจึงถือเป็นต้นแบบเทคนิค Bel Canto ขนานแท้

เป็นที่ทราบกันดีว่าบทเพลงร้องของ Rossini นั้นต้องใช้ความสามารถอย่างมากในการฝึก ทั้งนี้ก็เพราะรูปแบบของดนตรีมักจะมีการประดับประดาโน้ตอย่างเต็มที่ รวมไปถึงการใช้เทคนิคการร้องคำภาษาอิตาเลียนที่มีความเร็วสูงมาก ซึ่งเคยมีคนกล่าวไว้ว่า Rossini นั้นเขียนเพลงให้คนอิตาเลียนร้องได้เท่านั้น ซึ่งถือได้ว่าการฝึกร้องเพลงของ Rossini นั้นมีความท้าทายอย่างสูง โดยปรกติการใส่โน้ตประดับ ในบทเพลงของ Rossini ซึ่งหมายรวมถึงเพลง “Come un' ape ne' giorni d'aprile” นี้ด้วย จะเป็นโน้ตประดับในรูปแบบของ Scale ขึ้นลง และ Arpeggio แต่ความท้าทายนั้นอยู่ที่การร้องให้อยู่ในจังหวะซึ่งส่วนมากมักจะร้องไล่โน้ต (Runing notes) อย่างรวดเร็ว ฉะนั้นผู้เขียนจึงใช้แบบฝึกหัด Scale ขึ้นลง และ Arpeggio ต่าง ๆ ในการเตรียมความพร้อม ซึ่งในขั้นต้นจะฝึกร้องอย่างช้า ๆ และหายใจในทุก ๆ ห้องเพลง ออกเสียงแต่ละโน้ตโดยคำนึงถึงคุณภาพความคมชัดของเสียงและความชัดเจนในการเปลี่ยนโน้ตแต่ละตัว เมื่อสามารถร้องแบบฝึกหัดได้คล่องแคล่วดีแล้ว จึงเริ่มร้องจังหวะที่เร็วขึ้นที่ละน้อย รวมไปถึงการยืดจังหวะหายใจให้ยาวขึ้นเป็นหายใจทุก ๆ 2 ห้อง และเพิ่มความคมชัดในหัวโน้ตแต่ละตัวด้วย

ตัวอย่างที่ 48 แบบฝึกหัด Scale หมายเลข 42-43 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

ตัวอย่างที่ 49 แบบฝึกหัด Arpeggio หมายเลข 169 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

ในบทเพลงนี้จะมีการร้องโน้ตประดับในท่อน Allegro moderato ซึ่งมักจะเป็นการไล่ Scale โน้ตขึ้นลง ซึ่งถ้าผู้ขับร้องได้รับการฝึกฝนการร้องแบบฝึกหัดที่กล่าวมาขั้นต้นก็จะสามารถร้องได้อย่างง่ายดาย

ตัวอย่างที่ 50 การร้องโน้ตประดับจากห้องที่12-13

แม้แต่การร้องโน้ตประดับในห้องที่ 18 นั้นก็สามารถฝึกจากแบบฝึกหัดได้เช่นกัน ซึ่งผู้เขียนจะคำนึงถึงความคมชัดของแต่ละโน้ตอย่างมาก เพราะเสน่ห์ของการร้อง Coloratura นั้นคือความแพรวพราวในการร้อง Running notes นั่นเอง

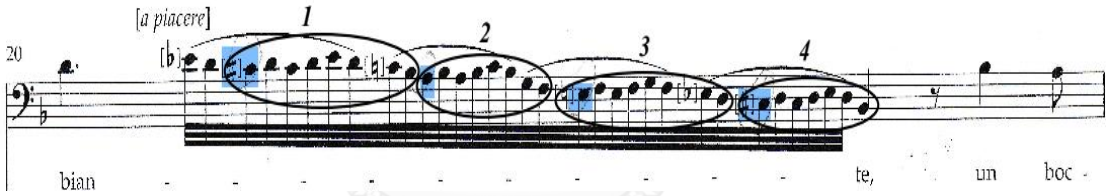
ตัวอย่างที่ 51 การร้องโน้ตประดับในห้องที่ 18

ผู้เขียนใช้แบบฝึกหัดหมายเลข 74 “Exercises on Two notes” จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi ซึ่งนอกไปจากมีประโยชน์ต่อการขับร้องเพลงนี้แล้วยังช่วยพัฒนาเสียงให้มีความยืดหยุ่นและแข็งแรงอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 52 แบบฝึกหัดหมายเลข 74 “Exercises on Two notes” จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

จากห้องที่ 20 ห้องนี้มีการร้องโน้ตประดับที่ค่อนข้างซับซ้อน ผู้เขียนจึงใช้วิธีแบ่งกลุ่มโน้ตออกเป็น 4 กลุ่ม และเน้นโน้ตหลักสำคัญตามที่ได้ระบายสีไว้ในตัวอย่างด้านล่าง เพื่อให้เห็นโครงสร้างในโน้ตแต่ละกลุ่ม ทำให้สามารถจำทำนองในท่อนนี้ได้ง่ายขึ้น

ตัวอย่างที่ 53 จากห้องที่20 การแบ่งกลุ่มของโน้ตออกเป็น 4 กลุ่ม เพื่อให้ง่ายต่อการจำ



ทำนองโน้ตประดับในห้องที่ 21 ก็เป็นอีกจุดหนึ่งที่ท้าทายความสามารถ เพราะเป็น Scale ขาลง ในอัตราจังหวะที่เร็ว และยังผ่าน Passaggio หรือจุดเปลี่ยน Vocal Register ซึ่งโดยธรรมชาติการร้อง Running Notes ในช่วงเสียงต่ำนั้นจะควบคุมยากมากอยู่แล้วเนื่องจาก เส้นเสียงเปิดกว้างและใช้แรงอัดอากาศที่ผ่านเส้นเสียงจำนวนมาก ผู้ขับร้องจึงควรเตรียมตัวเก็บลมให้เพียงพอ และฝึกฝนท่อนนี้อย่างช้า ๆ โดยนึกถึงตำแหน่งการสะท้อนเสียงในจุดเดียว พยามอย่าให้ตำแหน่งการสะท้อนเสียงเปลี่ยนไปตาม Scale ขาลง โดยผู้เขียนจะวางตำแหน่งสะท้อนเสียงอยู่บนโน้ตที่ทำการระบายสีเอาไวในตัวอย่างด้านล่างนี้

ตัวอย่างที่ 54 ทำนองโน้ตประดับในห้องที่ 21

ในส่วนห้องที่ 43 ทำนองการร้อง มีการเขียนสัญลักษณ์ Staccato กำกับอยู่ ซึ่งทำนองร้องในท่อนนี้นั้นเป็นการกลับมาร้องซ้ำคล้ายคลึงกับทำนองในห้องที่ 39-40 หากแต่ในห้องที่ 43 มีการสร้างความแตกต่างในเทคนิคเสียงที่ให้ร้องออกมาแบบ Staccato นั่นเอง ฉะนั้นนักร้องจึงควรเตรียมตัวในเรื่องของการกักเก็บลมหายใจให้เพียงพอเพื่อที่จะได้เน้นโน้ตในประโยคนี้ได้ชัดเจนและแตกต่างจากห้องที่ผ่านมาแล้ว

ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 43 ทำนองการร้อง มีการเขียนสัญลักษณ์ Staccato

มาถึงท่อน Vivace ซึ่งเริ่มในห้องที่ 49 เป็นต้นไป ซึ่งจะมีความเร็วที่เร็วขึ้นมากกว่าท่อนแรกนั้น ในส่วนนี้เทคนิคการร้องมุ่งเน้นไปทางการร้องคำอิตาเลียนในอัตราจังหวะที่รวดเร็ว และเป็นประโยคที่ยาว ผู้เขียนเองมีวิธีการฝึกโดย

(1.) การฝึกพูดประโยค ภาษาอิตาเลียนในบทเพลงช้า ๆ ให้คล่องแคล่ว โดยยังไม่ร้องโน้ต

(2.) เริ่มฝึกใส่คำร้องเข้ากับโน้ตตามที่เขียนไว้ในบทเพลงอย่างช้า ๆ โดยให้ความสำคัญอย่างมากกับความถูกต้องชัดเจนของคำและโน้ตประดับ

(3.) ฝึกในจังหวะที่เร็วขึ้น จนกล้ามเนื้อจดจำได้

ตัวอย่างที่ 56 จากห้องที่ 64-66 ทางการร้องคำอิตาเลียนในอัตราจังหวะที่รวดเร็ว

การร้องในห้องที่ 106-109 เป็นประโยคยาวและท้าทายมาก เพราะจำเป็นต้องร้องโน้ตประดับที่เป็นโน้ตขั้นคู่สอง ไมเนอร์ ในความเร็วเช่นนี้จำเป็นที่จะต้องฝึกฝนให้ความคมชัดของการเปลี่ยนโน้ตคู่สองนั้นชัดเจน เพราะถ้าร้องไม่ชัดแล้วจะฟังเหมือนเป็นการ Trill โน้ตที่ไม่เรียบร้อย ทั้งนี้ในประโยคนี้ผู้ร้องจึงควรเตรียมตัวเรื่องการหายใจสำหรับการร้องประโยคยาว และฝึกฝนการร้องโน้ตประดับด้วยความเร็วสูง ทั้งยังต้องคำนึงถึงการส่งเสียงออกไป (Vocal Projection) เพื่อให้ผู้ฟังทั่วทั้งห้องแสดงได้ยินแต่ละโน้ตประดับด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 57 ห้องที่ 106-109

แบบฝึกหัดที่เหมาะกับการฝึกการร้องโน้ตประดับที่ประกอบไปด้วยโน้ตคู่สอง ผู้เขียนเลือกใช้คือ แบบฝึกหัดหมายเลข 60-61 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 58 แบบฝึกหัดหมายเลข 60-61 จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

2.5.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Sesto Bruscantini และ Samuel Ramey เพื่อศึกษาวิธีการ

ออกเสียงภาษาอิตาเลียนที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอิตาเลียน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ และเพิ่มเติมการใส่การร้องโน้ตประดับในส่วนต่าง ๆ รวมถึงตอน Cadenza ตามแบบนิยมเทคนิคการร้องแบบ Bel canto นั่นเอง ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(4) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.6 Zazà, piccola zingara ประพันธ์โดย Ruggiero Leoncavallo

2.6.1 ชีวประวัติ Ruggiero Leoncavallo

Ruggiero Leoncavallo (1858 – 1919) เกิดเมื่อวันที่ 8 มีนาคม ค.ศ. 1858 ที่เมืองเนเปิลส์ (Naples) ประเทศอิตาลี Leoncavallo ได้รับการยกย่องให้เป็นนักประพันธ์อุปรากรอิตาเลียนที่มีชื่อเสียงผู้หนึ่ง ผลงานอุปรากรที่มีชื่อเสียงโด่งดังที่สุด มีชื่อเรื่องว่า Pagliacci ขึ้นชั้นเป็นอุปรากรที่ถูกนำมาจัดแสดงบ่อยครั้งที่สุดในปัจจุบัน แม้ว่าประวัติชีวิตของ Leoncavallo นั้นจะมีบันทึกข้อมูลและพูดถึงกันน้อยมาก จนเขาได้รับการเปรียบเปรยว่า “Opera mistery’s man”

Ruggiero Leoncavallo เริ่มศึกษาวิชาดนตรี และ วิชาวรรณกรรม (literature) ที่ San Pietro a Majella Conservatory และเข้าศึกษาต่อที่ University of Bologna ซึ่งได้เป็นลูกศิษย์ของกวีผู้มีชื่อเสียงของอิตาลีนามว่า Giosuè Carducci อีกด้วย หลังจากที่ Leoncavallo จบการศึกษาจาก Conservatory of Naples ก็เริ่มต้นชีวิตการทำงานด้านการประพันธ์อุปรากร โดยจัดแสดงอุปรากรเรื่องแรกที่แต่งขึ้นมา มีชื่อเรื่องว่า Chatterton ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้ชม แต่

น่าเสียดายที่รายได้จากการจัดแสดงอุปรากรเรื่องแรกในชีวิตของ Leoncavallo ในครั้งนั้น โดนผู้จัดการโรงละครโกงเงินทั้งหมดและหลบหนีไป Leoncavallo จึงจำเป็นต้องหาเลี้ยงตนเองด้วยการเป็นนักเปียโนเล่นตามร้านกาแฟ (Café House) อย่างไรก็ตาม Leoncavallo ได้ประพันธ์อุปรากรเรื่องที่สองขึ้นมา มีชื่อว่า Pagliacci จัดแสดงขึ้นในวันที่ 21 พฤษภาคม ค.ศ. 1892 ณ Teatro Dal Verme กรุงมิลาน ซึ่งอุปรากรเรื่องนี้ถือได้ว่าสร้างชื่อเสียงให้แก่ Leoncavallo เป็นอย่างมาก มีการจัดแสดงอย่างต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ในปี 1893 Leoncavallo ประพันธ์อุปรากรเรื่อง The Medici แต่ก็ประสบปัญหาเรื่องการจัดพิมพ์โน้ตที่ล่าช้าอีก ซึ่งสำนักพิมพ์นั้นก็เป็นของ Verdi นักประพันธ์อุปรากรอิตาเลียนผู้มีชื่อเสียงเช่นกัน

นอกจากงานด้านการประพันธ์ดนตรีแล้ว Leoncavallo ยังเป็นผู้ประพันธ์บทร้อง (Librettist) ให้กับอุปรากรเรื่องดังของ Puccini นักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงอีกท่าน ชื่อเรื่องว่า Manon ซึ่งประพันธ์ระหว่างปี 1890-1893 ร่วมกับผู้แต่งบทร้องที่ทำงานร่วมกันในอุปรากรเรื่องนั้นอีก 4 คน

ใน ค.ศ. 1897 Leoncavallo จัดแสดงอุปรากรเรื่อง La bohème ในวันที่ 6 พฤษภาคม ค.ศ. 1897 ที่โรงละคร Teatro La Fenice ในเมือง Venice แต่ก็ถูกบดบังรัศมีโดย อุปรากรในชื่อเรื่องเดียวกันที่ประพันธ์โดย Puccini คีตกวีร่วมรุ่นนั่นเอง แต่ในปี 1900 อุปรากรเรื่องใหม่ของ Leoncavallo ก็ถูกนำออกแสดงสู่ผู้ชม ใช้ชื่อเรื่องว่า Zazà จัดแสดงที่โรงละคร Teatro Lirico เมือง Milan ในวันที่10 พฤษจิกายน ค.ศ. 1900 ตามด้วยเรื่อง Der Roland von Berlin อุปรากรในภาษาเยอรมัน ที่นำไปจัดการแสดงใน เมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี 1904 โดย Leoncavallo ได้นำนักดนตรีทั้งหมดจาก La Scala ไปแสดงที่นั่น ด้วย

ในช่วงชีวิตของ Ruggiero Leoncavallo ผลิตผลงานการประพันธ์มากมายโดย ผลงานส่วนมากจะมุ่งเน้นไปทางอุปรากรและจุลอุปรากร (Operetta) รวมไปถึงเพลงร้องต่าง ๆ เป็นหลัก โดย มีบทประพันธ์ประเภทอุปรากร จำนวนทั้งหมด 10 เรื่อง เช่น

(1) Pagliacci
(2) I Medici
(3) Chatterton
(4) La bohème
(5) La bohème
(6) Zingari
(7) Zazà

จุลอุปรากร อีกจำนวน 10 เรื่อง เช่น

(1) La jeunesse de Figaro
(2) Are You There?

(3) La candidate

(4) A chi la giarrettiera

นอกจากนั้นยังมีผลงานอื่น ๆ เช่น บัลเล่ที่มีชื่อว่า La Vita d'una Marionetta และยังมีผลงาน Symphonic Poem ชื่อว่า La nuit de mai และ Séraphita อีกด้วย

Ruggiero Leoncavallo เสียชีวิตลงในวันที่ 9 สิงหาคม ค.ศ. 1919 ที่ Montecatini Terme เมือง Tuscany ประเทศอิตาลี พิธีศพถูกจัดขึ้นในวันที่ 11 สิงหาคม โดยมีผู้คนเข้าร่วมงานอย่างคับคั่งซึ่งรวมไปถึงคีตกวีเอกรวมรุ่นของเขาคือ Pietro Mascagni และ Giacomo Puccini ร่างของ Leoncavallo ถูกนำไปฝังที่ Cimitero Monumentale delle Porte Sante เมือง Florence

2.6.2 ความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง "Zazà, piccola zingara" ขับร้องโดยตัวละครที่มีชื่อว่า Cascart บทเพลงประเภท Aria นี้มา จากองค์ที่สองของอุปรากรเรื่อง Zazà ผลงานการประพันธ์เนื้อร้องและทำนองโดย Ruggero Leoncavallo (1857-1919) นักประพันธ์ชาวอิตาเลียน โดยอุปรากรเรื่องนี้จัดการแสดงเป็นครั้งแรก ณ Teatro Lirico di Milano เมื่อวันที่ 10 พฤษจิกายน ค.ศ. 1900 อุปราการเรื่อง Zazà เป็นเรื่องราวของ นักร้องสาวชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อว่า Zazà เธอแอบหลงรักชายคนหนึ่งอย่างลึกซึ้ง แต่ภายหลังเธอได้รับรู้ความจริงว่าชายที่เธอหลงรักนั้นได้แต่งงานไปเสียแล้ว Cascart ในฐานะของเพื่อนและอดีตคนรักเก่าของ Zazà พยายามปลอบใจเธอและทำทุกทางเพื่อให้เธอตัดใจจากความรักที่ไม่มีทางเป็นไปได้ครั้งนี้ การแสดงในองค์ที่สอง Cascart ไปที่บ้านของ Zazà และขับร้องบทเพลง "Zazà, piccola zingara" เพื่อปลอบใจเธอ เนื่องจากท้องเรื่องนั้นเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศส รวมถึงตัวละครหลักเป็นนักร้องคอนเสิร์ต ทำให้อุปรากรเรื่องนี้มีกลิ่นอายของดนตรีฝรั่งเศสปนอยู่ ประกอบกับ Leoncavallo ใช้ชีวิตในช่วงต้นของการเป็นนักประพันธ์ในประเทศฝรั่งเศสด้วย

อุปรากรเรื่อง Zazà

อุปรากรที่มีชื่อเรื่อง ตามตัวละครเอก Zazà เป็นอุปรากรความยาวสี่องค์ ผลงานการประพันธ์เนื้อร้องภาษาอิตาเลียนและทำนองโดย Ruggero Leoncavallo ประยุกต์จากผลงานละครอันโด่งดังของ Pierre Breton และ Charles Simon อุปรากรเรื่องนี้เป็นเรื่องราวความรักของ นักร้องสาวชาวฝรั่งเศสชื่อว่า Zazà และการค้นพบว่าความรักของเธอนั้นได้จบลงไปตลอดกาล เนื่องด้วยเธอรู้ความจริงว่า Milio ชายคนที่เธอรักมากได้แต่งงานมีครอบครัวไปเสียแล้ว อุปรากรเรื่อง Zazà จัดการแสดงเป็นครั้งแรก ณ โรงละคร Teatro Lirico di Milano เมื่อวันที่10 พฤษจิกายน ค.ศ. 1900 ประเทศอิตาลี แม้ว่าอุปรากรเรื่องนี้จะมีชื่อเสียงใกล้เคียงกับผลงานอันโด่งดังของ

Leoncavallo นั้นก็คืออุปรากรเรื่อง Pagliacci แต่ทว่าทุกวันนี้ Zazà กลับไม่ค่อยได้รับความนิยมจัดแสดงจนแทบจะหายไปจากวงการแสดงอุปรากรทั่วโลก

ตารางที่ 11 บทบาทตัวละครในเรื่อง Zazà

Zazà (นักร้องนักแสดง)	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Milio Dufresne (ชายที่ Zazà หลงรัก)	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Cascart (นักร้องเพื่อนของ Zazà)	ใช้นักร้องเสียง Baritone
Anaide (มารดาของ Zazà)	ใช้นักร้องเสียง Mezzo-soprano
Buzzy	ใช้นักร้องเสียง Baritone
Natalia	ใช้นักร้องเสียง Mezzo-soprano
Signora Dufresne (ภรรยาของ Milio)	ใช้นักร้องเสียง Contralto
Chorus	กลุ่มนักร้องประสานเสียงและนักเต้น

2.6.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 12 บทร้อง“Zazà, piccola zingara” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาอิตาเลียน	**คำแปลภาษาไทย**
Zazà, piccola zingara, schiava d'un folle amore, tu non sei giunta al termine ancor del tuo dolore! Quanto convien di lacrime che sul tuo volto scenda pria che il tuo solo ed umile pellegrinar riprenda! Tu lo credesti libero...	Zazà สาวน้อยยิปซี ทาสแห่งความรักอันแสนเขลา เธอยังไม่เห็นจุดจบ ของความเจ็บปวดที่จะเกิดขึ้นกับเธอเอง จะเสียน้ำตาอีกนานแค่ไหน น้ำตาที่อาบใบหน้า ความโดดเดี่ยวและอ่อนน้อม จะเดินทางกลับมาอีกครั้ง เธอเชื่อว่าวันหนึ่งเธอจะได้มีอิสรภาพ

or la speranza è spenta...	แต่ความหวังนั้นมิได้เป็นไป
Ora sei tu la libera,	แท้จริงแล้วเธอเองยังมีอิสระ
e il tuo dover rammenta!	และเธอหลงลืมหน้าที่ของตนที่ยังผูกมัดอยู่ไป
Ahi !del sognato idillio	โอ้ !ไฝ่ฝันถึงความโรแมนติก
sparve l'incanto a un tratto!	เสน่ห์ได้เลือนหายไปจากเธอแล้ว
una manina d'angelo	ด้วยมือน้อย ๆ ของเทพยดา
indietreggiar t'ha fatto!	จงนำเธอคนเดิมกลับมา

2.6.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Zazà, piccola zingara” เป็นบทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Zazà ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวของตัวละครที่มีชื่อว่า Cascart ซึ่งใช้นักร้องเสียง Baritone มีเนื้อร้องในภาษาอิตาเลียน ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลาย ที่มีกลิ่นอายการผสมผสานท่วงทำนองของเพลงอิตาเลียนแถบ Napoli หรือเมือง Naples ของอิตาลีบ้านเกิดของผู้ประพันธ์ ผสมผสานกับดนตรีในแบบฝรั่งเศสที่ Leoncavallo ได้ใช้ชีวิตอยู่และสร้างสรรค์ผลงานอุปรากรมากมายขึ้นที่นั่น บทเพลง “Zazà, piccola zingara” จึงมีกลิ่นอายการผสมผสานดนตรีดังกล่าวปรากฏอยู่ โดยบทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) ประกอบไปด้วยโครงสร้างสามตอนคือ A / B / A^{1} โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 43 ห้อง โดยบทเพลง “Zazà, piccola zingara” มีส่วน Introduction ที่มีสำเนียงเพลงฝรั่งเศส ความยาว 8 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 และเข้าสู่บทเพลงในส่วนตอน A ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 6/8 ตลอดทั้งบทเพลง มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Andanitno affettuoso ซึ่งหมายถึงลีลาที่อ่อนโยนนุ่มนวลละมุนละไม Andanitno นั้นคือจังหวะความเร็วที่ค่อนข้างสบาย ๆ ช้าหรือเร็วว่า Andante (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 10) ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 2.30 นาที

บทเพลงนี้มีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 9 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 9 – 25

ห้องที่ 14 (จังหวะที่ 2) –ห้องที่ 17 อยู่บนบันไดเสียง F ไมเนอร์

ห้องที่ 18 – 25 กลับมาที่บันเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 26 – 35

ห้องที่ 26 – 28 อยู่บนบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์

ห้องที่ 28 – 31 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์

ห้องที่ 32 – 35 กลับมาที่บันไดเสียง $D^{\flat}$เมเจอร์อีกครั้ง

ท่อน A^{1} ตั้งแต่ห้องที่ 35 – 44 จบเพลง

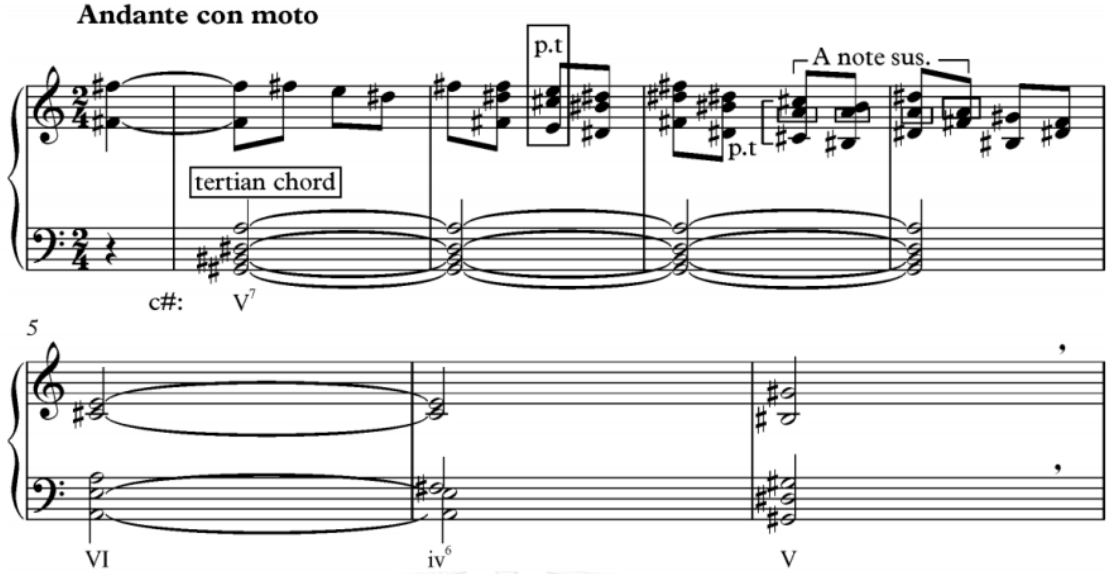
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นได้ดังต่อไปนี้คือ

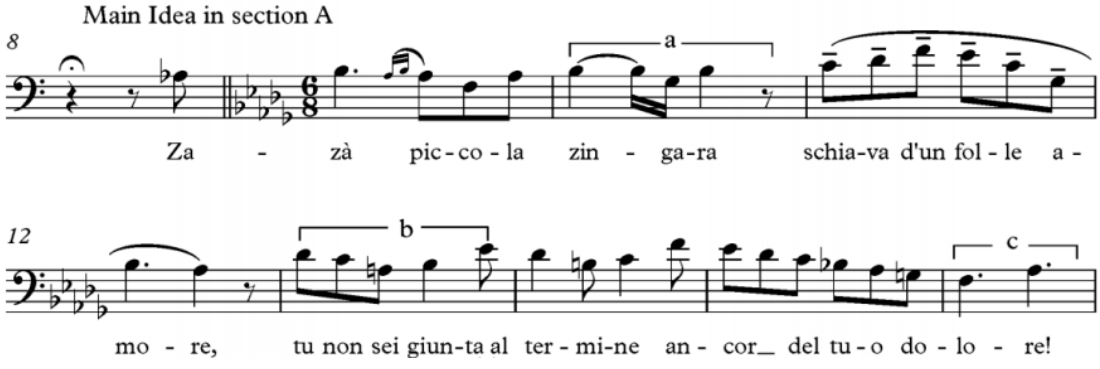
ประเด็นที่ 1 ช่วง Introduction ตั้งแต่ Pick up จนถึงห้องที่ 4 เริ่มต้นที่คอร์ด V^{7} แต่เมื่อลองสังเกตที่บริเวณโน้ตมือซ้ายจะมีโน้ตตัว A เพิ่มเข้ามา ผู้เขียนจึงให้ความเห็นว่า น่าจะเป็นการใช้คอร์ดทบขั้นคู่ 3 (Tertian Chord) ทบคู่ 3 ตามโน้ตใน Harmonic minor Scale มีสมาชิกของคอร์ดดังต่อไปนี้ G# B# D# F# A ($G\#^{\flat 9}$) เสียงโดยรวมยังคงให้ความรู้สึกของโดมินันท์ (Dominant) อยู่ เพียงแต่ทำให้เกิดความคลุมเครือของเสียงประสานเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 59 ห้องที่ 1–4 การใช้คอร์ดทบคู่ 3 ในโดมินันท์คอร์ด

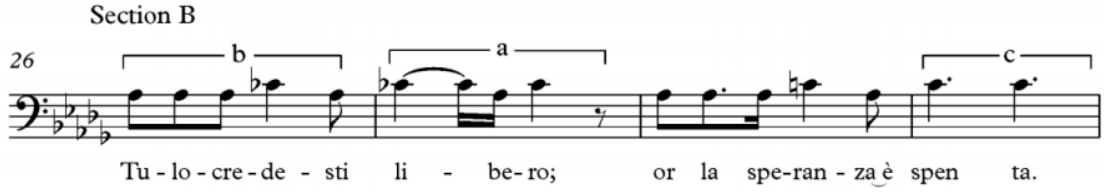


ประเด็นที่ 2 ห้องที่ 8 – 16 จะเป็นทำนองหลักที่สำคัญของท่อน A และทำนองนี้จะมีวัตถุดิบย่อย a, b และ c ซึ่งทั้ง 2 วัตถุดิบนี้จะเป็นวัตถุดิบที่สำคัญที่จะถูกนำมาใช้ในท่อน B

ตัวอย่างที่ 60 ห้องที่ 8 – 16 : ทำนองหลัก และวัตถุดิบย่อยในทำนองหลักของท่อน A



ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 26–29 การนำวัตถุดิบย่อยของทำนองหลักจากท่อน A มาใช้ในการสร้างทำนองของท่อน B



2.6.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.6.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

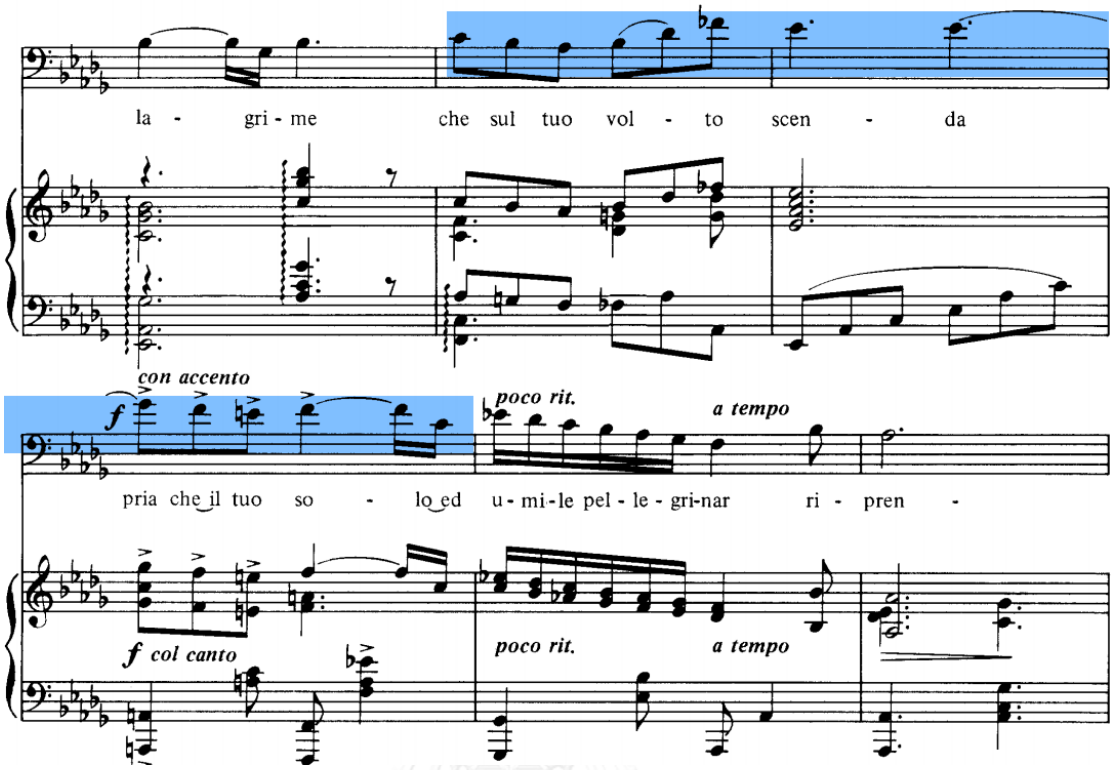
เพลง “Zazà, piccola zingara” มีลักษณะเทคนิคการขับร้องที่เน้นรูปประโยคยาว และให้ความสำคัญกับ Vocal Projection เนื่องจากวงออร์เคสตร้าในยุคของ Ruggero Leoncavallo นั้นมีขนาดที่ใหญ่ขึ้นมาก อีกทั้งโรงแสดงอุปรากรต่าง ๆ ก็มีขนาดใหญ่ขึ้นสามารถรองรับผู้ชมได้มากขึ้น ฉะนั้นวิธีการเขียนทำนองเพลงของอุปรากรในยุคนี้จึงคำนึงถึง Vocal Projection เพื่อที่นักร้องจะสามารถร้องสู้กับวงดนตรีขนาดที่ใหญ่ขึ้นได้ บทบาท Cascart ผู้ซึ่งขับร้องเพลงนี้ก็มีบทเป็นนักร้องด้วยฉะนั้น วิธีการขับร้องจึงเน้นความสวยงามของทำนอง และคุณภาพของเสียงร้อง

บทเพลงนี้มี Register เสียงที่อยู่ในโทนสูง ซึ่งนักร้องเสียงบาริโทนมือใหม่อาจจะรู้สึกว่า ขับร้องยากหรือขึ้นไม่ถึง ทั้งนี้ผู้เขียนมีความเห็นว่าการฝึกซ้อม Vocalization ต่าง ๆ โดยเฉพาะการฝึกร้อง แบบฝึกหัด Arrpeggio เพื่อเพิ่มช่วงเสียงให้กว้างและสูงขึ้นนั้นช่วยได้อย่างมาก เพราะการร้อง Arrpeggio นั้นทำให้เส้นเสียงและกล้ามเนื้อการออกเสียงมีความยืดหยุ่นและแข็งแรง คล้ายกับเป็นการออกกำลังกายเส้นเสียงนั่นเอง ผู้เขียนเลือกใช้แบบฝึกหัดด้านล่างในการเพิ่มความกว้างของเสียง

ตัวอย่างที่ 62 แบบฝึกหัดที่ 169 Arrpeggio จาก Theoretical and Practical Vocal Method, Op 31 โดย Mathilde Marchesi

บทเพลง นี้เต็มไปด้วยทำนองร้องที่มีประโยคค่อนข้างยาว โดยเฉพาะ ประโยคในห้องที่ 19-21 ซึ่งเป็นประโยคยาวและมีโน้ตสูง ที่มีการเขียนกำกับให้เน้น ด้วยคำว่า Con accento นักร้องจึงจำเป็นต้องเตรียมตัวกักลม (Support) ลมหายใจอย่างดี และระวังความเกร็งของกล้ามเนื้อจากการที่ต้องร้องโน้ตสูงหลาย ๆ ตัว ซึ่งผู้เขียนมีวิธีการที่จะหลีกเลี่ยงความเกร็งของกล้ามเนื้ออันเกิดจากความกังวลที่จะต้องร้องโน้ตที่สูง ด้วยการคิดในทางกลับกันคือ โน้ตสูงคิดต่ำ เสมือนเสียงนั้นตกลงไปที่พื้นดิน การคิดเช่นนี้ยังช่วยให้กล้ามเนื้อส่วนอื่น ๆ นั้นวางตำแหน่งลงตามความคิดด้วย เมื่อกล้ามเนื้อถูกทิ้งลงตามแรงดึงดูดโลก ความเกร็งก็จะไม่เกิดขึ้นนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 63 ประโยคในห้องที่ 19-21 ซึ่งเป็นประโยคยาวและมีโน้ตสูง



ในประโยคเพลงห้องที่ 39-41 ซึ่งมีโน้ตสูงหลายตัว ผู้เขียนใช้วิธีการ “ร้องสูงคิดต่ำ” โดยในห้องที่ 39-41 ผู้ประพันธ์ต้องการให้เน้นโน้ตทุกโน้ตด้วย สัญญาลักษณ์ Accent นักร้องจึงต้องฝึกฝนและเตรียมความพร้อมและความแข็งแรงของกล้ามเนื้อในการออกเสียงให้ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 64 ประโยคเพลงห้องที่ 39-41 ซึ่งมีโน้ตสูงหลายตัวที่ต้องร้องเน้นย้ำด้วย

2.6.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Piero Cappuccilli และ Robert Merrill เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาอิตาเลียนที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอิตาเลียน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(4) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.7 Dein ist mein ganzes Herz ประพันธ์โดย Franz Lehár

2.7.1 ชีวประวัติ Franz Lehár

Franz Lehár (1870 – 1948) สามารถสะกดชื่อในภาษาไทยอ้างอิงจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 98) ว่า ฟรานซ์ เลฮาร์ นักประพันธ์ชาวออสเตรีย เชื้อสายฮังการี (Austro-Hungarian) เกิดเมื่อวันที่ 30 เมษายน ค.ศ. 1870 ในเมือง Komáron ประเทศฮังการีซึ่งเป็นเป็นส่วนหนึ่งของจักรวรรดิ ออสโตร-ฮังการี (Austro-Hungarian Empire) ในเวลานั้น แต่ปัจจุบันเมือง Komáron อยู่ในเขตประเทศ สาธารณรัฐสโลวาเกีย (Slovakia) บิดามีชื่อเดียวกันว่า Franz Lehár เป็นนักดนตรีมีหน้าที่เล่นฮอร์นและเป็นผู้ควบคุมวงดนตรี (Bandmaster) ประจำกรมทหารราบที่ 50 (Infantry Regiment No. 50 of the Austro-Hungarian Army) แห่งกองทัพ Austro-Hungarian Empire ส่วนมารดามีนามว่า Christine Neubrandt ในขณะที่ครอบครัวของ Lehár ต้องย้ายไป เมือง Budapest ในปี 1880 เพื่อตามผู้เป็นบิดาไปทำงานที่นั่น แต่ Franz Lehár กลับถูกส่งตัวไปอาศัยกับลุงที่เมือง Sternberg ในแคว้นบาวาเรีย (Bavaria) ประเทศเยอรมัน เพื่อเรียนภาษาเยอรมัน ลุงของ Lehár เป็นผู้อำนวยการดนตรีประจำเมืองและมีหน้าที่เล่นไวโอลินในวงออร์เคสตราด้วย

เมื่ออายุได้ 12 ปี Lehár เดินทางไปศึกษาดนตรีอย่างจริงจัง ณ Prague Conservatory ในเมือง Prague สาธารณรัฐเช็กในปัจจุบัน (Czech Republic) และได้ศึกษาไวโอลิน กับ Antonín Bennewitz ทั้งยังได้รับคำแนะนำจาก Antonín Dvořák ให้ Lehár ศึกษาวิชาการประพันธ์ดนตรีให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นใน Prague Conservatory นี้ด้วย

ค.ศ. 1888 นับเป็นปีที่อาชีพนักดนตรีของ Lehár ได้เริ่มต้นขึ้นโดยได้โอกาสทำงานเป็นนักไวโอลินประจำวงดนตรีในโรงละคร Barmen-Elberfeld ในเยอรมัน และย้ายไปรับราชการทหาร ในตำแหน่งนักดนตรีประจำวงกรมทหารราบที่ 50 (Infantry Regiment No. 50 of the Austro-Hungarian Army) แห่งกองทัพ Austro-Hungarian Empire ซึ่งบิดาของ Lehár เป็น หัวหน้าวงอยู่นั่นเอง ซึ่งในเวลาต่อมาในปี 1890 ตัวของ Lehár ก็ขึ้นรับตำแหน่งหัวหน้าวงแทนที่บิดา ซึ่งในช่วงที่รับราชการนี้เอง Lehár ได้ประพันธ์อุปรากรเรื่องแรกขึ้น มีชื่อเรื่องว่า Kukuška และได้ถูกนำไปเปิด

การแสดง ที่เมือง Leipzig ประเทศเยอรมัน จากนั้น Lehár ลาออกจากการรับราชการในวงดนตรีประจำกรมทหารเพื่อไปกำกับดูแลการเปิดการแสดงอุปรากรชิ้นแรกในชีวิตในครั้งนั้น แต่อุปรากร Kukuška กลับประสบความล้มเหลว Lehár จึงเข้ารับราชการทหารอีกครั้ง ในวงดนตรีประจำกรมทหารราบที่ 26 ในกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในตำแหน่งหัวหน้าวง

Lehár เดินทางเข้าสู่งกรุงเวียนนา ผลงานการประพันธ์ในช่วงเวลาที่ประจำอยู่ที่นั่น ประกอบไปด้วย บทเพลงเต้นรำสำหรับงานรื่นเริง จำพวกเพลง Waltz และเพลง March ต่าง ๆ จนทำให้ Lehár ได้รับการกล่าวขวัญถึง โดยเฉพาะบทเพลง Waltz ชื่อ Asklepios-Walzer "Pikanterien-Walzer" ประพันธ์ในปี 1901 และเพลง Gold und Silber ประพันธ์ปี 1902 มีชื่อเสียงโด่งดังมาก จนทำให้ Lehár ตัดสินในลาออกจากการเป็นทหารอีกครั้ง เพื่อเริ่มต้นอาชีพนักประพันธ์และวาทยากรอย่างจริงจังในกรุงเวียนนานั่นเอง

บทประพันธ์ของ Lehár ได้รับอิทธิพลดนตรีอย่างมากจากคีตกวีร่วมรุ่น ซึ่งประกอบด้วย Richard Strauss, Antonín Dvořák และ Giacomo Puccini ซึ่งต่างมีมิตรภาพอันดีต่อกันเสมอมา ผลงานในช่วงนี้ของ Lehár มักจะเป็นผลงานประเภทละคร Operetta ซึ่งประกอบด้วยบทเพลงจังหวะเต้นรำชนิดต่าง ๆ ที่สังคมเวียนนาในขณะนั้นนิยม ไม่ว่าจะเป็นเพลง Mazurka, March และโดยเฉพาะเพลง Waltz ที่นิยมเต้นรำกันในงานรับรองสังสรรค์ของผู้คนในยุคสมัยนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่ผลงาน Operetta ของ Lehár จะได้รับความนิยมมากเนื่องจากผู้ฟังนิยมชมชอบในสไตล์บทเพลงเต้นรำที่ไพเราะสนุกสนานที่เขาประพันธ์ขึ้นประกอบละคร ไม่เพียงแต่จะประพันธ์ดนตรีเองเท่านั้น Lehár ยังมักจะเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดนตรีด้วยตนเอง และยังชอบแสดงฝีมือเล่นไวโอลินใน Operetta ของตนเองด้วย ผลงานของ Lehár ได้รับการตอบรับอย่างดีด้วยแนวเพลงเต้นรำที่กำลังเป็นที่นิยม จนถือเป็นเอกลักษณ์ในผลงานการประพันธ์ของ Lehár

ค.ศ. 1905 ผลงาน Operetta เรื่องที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ Lehár ไปทั่วโลกนั้นก็คือ “Die lustige Witwe” หรือชื่อในภาษาอังกฤษที่เป็นที่รู้จักในนาม The Merry Widow ดัดแปลงจากละครชวนหัวเรื่อง “L'attaché d'ambassade” (The Embassy Attaché) โดย Henri Meilhac ทั้งนี้ผลงาน The Merry Widow ถูกจัดแสดงขึ้นครั้งแรก ณ กรุงเวียนนา และยังคงได้รับความนิยมเปิดการแสดงมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยบทเพลงที่มีชื่อเสียงติดหู เช่น “Vilja Song”, “Da geh' ich zu Maxim” (You'll Find Me at Maxim's), และ “The Merry Widow Waltz (Lippen Schweigen)”.

ชื่อเสียงของ Lehár ในฐานะเป็นนักประพันธ์ Operetta ผู้โด่งดังที่ในช่วงหลายปีก่อนสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง เฉพาะค.ศ. 1909 ถึง 1910 ได้แต่ง Operetta ออกมาในปีเดียวกันถึง 3 เรื่อง เช่นเรื่อง Der Graf von Luxemburg และ เรื่อง Zigeunerliebe ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก แต่หลังจากช่วงสงครามโลกครั้งที่หนึ่ง ผ่านไป ความนิยมในดนตรีของเขากลับโดนผลกระทบทางสงคราม

ทำให้ Lehár ต้องหาแนวทางใหม่ที่จะกอบกู้ชื่อเสียงและการแสดงงานกลับเข้ามา Lehár จึงร่วมมือกับนักร้องเสียง Tenor ผู้มีชื่อเสียงชาวออสเตรียนชื่อว่า Richard Tauber เปิดการแสดง Operetta เรื่องใหม่ชื่อว่า Das Land des Lächelns (The Land of Smiles) ในค.ศ. 1929 ที่กรุงเบอร์ลิน การแสดงประสบความสำเร็จอย่างสูงและสร้างชื่อเสียงให้กับบทเพลงเอกที่ขับร้องโดย Richard Tauber ในบท Aria ชื่อ “Dein ist mein ganzes Herz” ผลจากความโด่งดังของ Operetta เรื่องนี้ ทำให้ถูกสร้างเป็นภาพยนตร์เพลงในชื่อ The Land of Smiles สร้างในปี 1903 มีดารานำแสดงโดย Richard Tauber, Mara Loseff และ Hans Mierendorff ซึ่ง Lehár เองก็มีโอกาสรับบทในภาพยนตร์เพลงครั้งนั้นด้วย และในช่วงนี้ Lehár มีโอกาสทำงานดนตรีประกอบภาพยนตร์มากขึ้นควบคู่ไปกับการแต่ง Operetta ซึ่งมีเรื่องที่สร้างชื่ออีกเรื่องคือ Giuditta ที่เขาประพันธ์ให้กับ Vienna Staatsoper จัดแสดงในปี 1934 จนในปีถัดมา Lehár จึงเปิดกิจการสำนักพิมพ์โน้ตเพลงของเขาเอง ใช้ชื่อสำนักพิมพ์ว่า Glocken Verlag และจัดพิมพ์ผลงานการประพันธ์ของตนเองมากมายจนมีรายได้ร่ำรวย

ในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง Lehár ยังคงพำนักอยู่ในกรุงเวียนนาซึ่งตกอยู่ภายใต้การปกครองของพรรคนาซีเยอรมัน และภรรยาของเขาที่ชื่อว่า Sophie (née Paschkis) ผู้เป็นชาวยิวมาก่อนที่จะแต่งงานกับ Lehár จึงเปลี่ยนศาสนาโดยการแต่งงานมาเป็น Roman Catholic แต่ก็ส่งผลให้เป็นที่ถูกจับตามองของพรรคนาซีเยอรมัน ผนวกกับผลงาน Operetta ของ Lehár มักใช้ผู้แต่งบท (librettist) เป็นชาวยิวแทบทั้งนั้น แต่ด้วยความที่ท่านผู้นำ Hitler ชื่นชอบผลงานดนตรีของ Lehár มากโดยเฉพาะเรื่อง The Merry Widow ทำให้ Hitler ให้ความคุ้มครองความปลอดภัยของครอบครัวของ Lehár แต่ถึงแม้ว่าดนตรีของ Lehár จะได้รับเลือกให้ใช้ในกิจการโฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) ของพรรคนาซีเยอรมัน แต่ก็มีการจำกัดที่จะไม่ใส่ชื่อของผู้ร่วมงานของ Lehár ที่เป็นชาวยิวในผลงานที่ออกเผยแพร่ในช่วงนั้น รวมไปถึงการถูกจำกัดและตรวจสอบผลงานในทุกคอนเสิร์ตด้วย

อย่างไรก็ดี Lehár ได้รับรางวัล Goethe medal (Goethe-Medaille für Kunst und Wissenschaft) จากมือของ Hitler เองในวันที่ 12 มกราคม ค.ศ. 1939 และวันที่ 30 เมษายน ค.ศ. 1940 ด้วย หลังจากนั้นใน ค.ศ. 1946 ทั้ง Lehár และภรรยาก็ย้ายไปพำนักที่เมือง Zurich ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ หนึ่งปีต่อมาภรรยาของ Lehár เสียชีวิตลง หลังจากการตายของเธอ Lehár จึงย้ายไปอยู่ที่เมือง Bad Ischl ใกล้กับเมือง Salzburg ประเทศออสเตรีย จน Lehár เสียชีวิตที่นั่นเอง เมื่อวันที่ 24 ตุลาคม ค.ศ. 1948 สิริรวมอายุได้ 78 ปี

ผลงานที่สำคัญของ Franz Lehár

ผลงานการประพันธ์ของ Lehár มีชื่อเสียงจากอุปรากร ละครเพลง Singspiel และ Operetta ทั้งหมดของ Lehár มี 41 เรื่อง ตัวอย่างเช่น

(1) The Merry Widow (1905)
(2) Tatjana (1906)
(3) Der Graf von Luxemburg (1909)
(4) The Count of Luxembourg (1911)
(5) Endlich allein (1914)
(6) Die Tangokönigin (1921)
(7) Paganini (1925)
(8) Der Zarewitsch (1926)
(9) The Land of Smiles (1929)
(10) Schön ist die Welt ((1930
(11) Giuditta ((1934

2.7.2 ความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” ขับร้องโดยตัวละครในเรื่องที่เป็นเจ้าชายจากประเทศจีนชื่อ Prince Sou-Chong เพลงร้องประเภท Aria ภาษาเยอรมันปรากฏในองค์ที่สอง ที่แปลความหมายได้ว่า "You Are My Heart's Delight" จาก Operetta สามองค์เรื่อง Das Land des Lächelns (The Land of Smiles) ประพันธ์ดนตรีโดย Franz Lehár (1870-1948) นักประพันธ์ชาว Austro-Hungarian ผู้มีชื่อเสียงในด้านการแต่ง Operetta และแต่งคำร้องภาษาเยอรมัน (libretto) โดย Fritz Löhner-Beda และ Ludwig Herzer ซึ่ง Operetta เรื่องนี้จัดการแสดงครั้งแรก ที่ The Metropol Theater ในกรุงเบอร์ลินเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม ค.ศ. 1929 โดยมีนักร้องเสียง Tenor ผู้มีชื่อเสียงอย่าง Richard Tauber เป็นผู้ขับร้องในบทบาทตัวละครของ Prince Sou-Chong แท้จริงแล้วบทบาทตัวละคร Prince Sou-Chong นี้ Lehár เจาะจงแต่งขึ้นเพื่อเพื่อนรักของเขานั้นก็คือ Richard Tauber นั่นเอง และบท Aria “Dein ist mein ganzes Herz” นอกจากจะขึ้นชื่อได้ว่าเป็น The Tauberlied แล้วยังประสบความสำเร็จในฐานะของบทเพลงที่โด่งดังมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมมากที่สุดในบรรดาเพลงที่ Richard Tauber ร้อง

จุลอุปรากรเรื่อง Das Land des Lächelns

Das Land des Lächelns (The Land of Smiles) เป็นจุลอุปรากรโรแมนติก (Romantic Operetta) มีความยาว สามองค์ ประพันธ์บทละครภาษาเยอรมันโดย Fritz Löhner-Beda และ Ludwig Herzer และประพันธ์ดนตรีโดย Franz Lehár จัดการแสดงครั้งแรก ที่ The Metropol Theater ในกรุงเบอร์ลินเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม ค.ศ. 1929 เป็นผลงานในยุคท้าย ๆ ของ Lehár ที่แต่งขึ้นในยุคที่เขาร่วมงานกับนักร้องเสียง Tenor ชื่อดังชาวออสเตรียน Richard Tauber ผู้ซึ่งรับบท Prince Sou-Chong ในเรื่องนี้เป็นครั้งแรก และทำให้บทเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” โด่งดังเป็นที่รู้จักไปทั่วโลก

ด้วยอิทธิพลความนิยมศิลปวัฒนธรรมจากซีกโลกตะวันออกที่ได้รับความสนใจแพร่ออกไปในวงกว้างของยุโรป ละครที่มีฉากและการแต่งกาย รวมถึงตัวละครที่มาจากตะวันออก โดยเฉพาะจีนและญี่ปุ่นนั้นได้รับความสนใจและตื่นตาตื่นใจของผู้ชมที่ได้เห็นฉากและเสื้อผ้าเครื่องแต่งกายแปลกตาจากตัวละครฝั่งเอเชีย ทำให้เรื่องราวความรักของ Prince Sou-Chong เจ้าชายจากประเทศจีนที่พบรักกับหญิงสาวชาวเวียนนา เป็นที่สนใจของผู้ชมอย่างมาก เรื่องราว Das Land des Lächelns (The Land of Smiles) สะท้อนแง่คิดคติสอนใจของคนจีน ที่ว่า “ยิ้มสู้ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นก็ตาม” และแม้ว่าตัวละครทั้งสองจะรักกันอย่างสุดหัวใจ แต่ก็ต้องพบว่าความแตกต่างของวัฒนธรรมและพื้นฐานทางสังคมก็เป็นอุปสรรคขวางกั้นเขาทั้งสอง เรื่องราวในละครมีฉากหลังเป็นกรุงเวียนนาและฉากในกรุงปักกิ่งประเทศจีน โดยหลังจากที่ Countess Lisa หญิงสาวจากกรุงเวียนนาได้แต่งงานกับ Prince Sou-Chong เจ้าชายชาวจีน ทั้งสองเดินทางกลับไปยังกรุงปักกิ่ง และ Lisa ได้พบว่าวัฒนธรรมแนวคิดหลายของจีนนั้นเป็นเรื่องที่เธอรับไม่ได้ เช่นแนวคิดที่เจ้าชายจำเป็นต้องมีอนุภรรยา และการที่เธอจำจะต้องอยู่แต่ในเขตวังไม่สามารถออกไปไหนตามใจได้เลย ความกดดันทำให้ความรักของเธอลดน้อยและห่างไกลออกไปจากเจ้าชาย จนในที่สุด Lisa ตัดสินใจเดินทางกลับไปออสเตรีย ละทิ้งความรักและเจ้าชายไว้เบื้องหลังอย่างโดดเดี่ยว แต่เจ้าชายก็ยังคงเชื่อในคติจีนที่ว่า ยิ้มสู้ ไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น

ตารางที่ 13 บทบาทตัวละครในเรื่อง Das Land des Lächelns

Lisa (ลูกสาวของ Count Ferdinand Lichtenfels)	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Count Gustav von Pottenstein	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Prince Sou-Chong	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Princess Mi (น้องสาวของ Prince Sou-Chong)	ใช้นักร้องเสียง Soprano
Tschang	ใช้นักร้องเสียง Baritone

Chief eunuch	ใช้นักร้องเสียง Tenor
Ling (หัวหน้าพระ)	ใช้นักร้องเสียง Baritone
Count Ferdinand Lichtenfels	บทพูด
Lore	บทพูด
Chorus	นักร้องประสานเสียงและนักเต้น

2.7.3 บทร้องและคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 14 บทร้อง “Dein ist mein ganzes Herz” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทร้องภาษาเยอรมัน	**คำแปลภาษาไทย**
Dein ist mein ganzes Herz !	เธอผู้อยู่ในดวงใจของฉัน
Wo du nicht bist, kann ich nicht sein.	เมื่อขาดเธอไป ฉันมิอาจอยู่ได้
So, wie die Blume welkt,	เหมือนเช่นดอกไม้ที่เฉาตาย
wenn sie nicht küsst der Sonnenschein!	เมื่อมิได้จุมพิตกับแสงตะวัน
Dein ist mein schönstes Lied,	เธอเป็นบทเพลงอันสวยงามที่สุดของฉัน
weil es allein aus der Liebe erblüht.	ที่ถูกแต่งขึ้นมาจากความรัก
Sag mir noch einmal, mein einzig Lieb,	บอกกับฉันอีกครั้ง ยอดรักหนึ่งเดียวของฉัน
oh sag noch einmal mir:	โอ้ กล่าวกับฉันอีกครั้งว่า
Ich hab' dich lieb!	ฉันรักเธอ!
Wohin ich immer gehe,	ทุกที่ที่ฉันไป
ich fühle deine Nähe.	ฉันรู้สึกถึงตัวตนของเธอข้างกาย
Ich möchte deinen Atem trinken	ฉันต้องการที่จะสัมผัสลมหายใจของเธอ
und betend dir zu Füßen sinken,	และคุกเข่าลง แทบเท้าของเธอ
dir, dir allein!	คือเธอ เธอผู้เดียว!
Wie wunderbar ist dein leuchtendes Haar!	ประกายผมอันส่องแสงแห่งเธอ
Traumschön und sehnsuchtsbang	เป็นความฝันที่เต็มไปด้วยแรงปรารถนา
ist dein strahlender Blick.	คือสายตาอันสดใสของเธอจ้องมองมา
Hör ich der Stimme Klang,	ฉันได้ยินเสียง น้ำเสียงของเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ist es so wie Musik.	เป็นเสมือนบทเพลงที่บรรเลงไพเราะ

2.7.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” เป็นบทเพลง Aria จากจุลอุปรากร (Operetta) เรื่อง Das Land des Lächelns ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับขับร้องเดี่ยวของตัวละครที่มีชื่อว่า Prince Sou-Chong ซึ่งใช้นักร้องเสียง Tenor มีเนื้อร้องในภาษาเยอรมัน ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมน-ติกตอนปลาย ที่มีกลิ่นอายการผสมผสานท่วงทำนองของเพลงตะวันออก ผสมผสานกับดนตรีในแบบ Wienerlied (Viennese Song) บทเพลงสมัยนิยมในแบบเวียนนา ประเทศออสเตรีย บทเพลงอันโด่งดังนี้อยู่ในกุญแจเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form) ประกอบไปด้วยโครงสร้างสามตอนคือ A / B / A^{1} โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 57 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ในตอน A มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้ในช่วงแรกคือ Allegretto moderato, ma non troppo (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543) และในตอน B มีอัตราจังหวะที่ใช้คือ 6/8 ด้วยอัตราความเร็วและลีลา Etwas bewegter (Etwas แปลว่า ค่อนข้าง เล็กน้อย ส่วน bewegt นั้น แปลว่า มีชีวิตชีวา) ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 3.50 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียดดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 4 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 9 – 18

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 19 – 38

ห้องที่ 19 – 22 มีการใช้บันไดเสียง $D^{\flat}$ Pentatonic

ห้องที่ 23 – 26 กลับมาใช้บันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ห้องที่ 27 – 30 อยู่บนบันไดเสียง F ไมเนอร์

ห้องที่ 30 – 38 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A^{1} เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 39 – 53 กลับมาที่บันใดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์อีกครั้ง

ท่อน Coda เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 54 – 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวคิดที่น่าสนใจซึ่งได้จากการวิเคราะห์

แบ่งออกเป็น 3 ประเด็นได้ดังต่อไปนี้คือ

ประเด็นที่ 1 ท่อน Introduction นี้ มีอยู่ 2 บันไดเสียงคือ F ไมเนอร์ และ $D^{\flat}$ เมเจอร์ ในห้องที่ 1 เริ่มจากคอร์ด vii^{o7} ซึ่งผิดปกติจากเพลงทั่ว ๆ ไป ในบางครั้งอาจจะเริ่มด้วย Diatonic Chord ของบันไดเสียงนั้น ๆ หรือ Secondary - Dominant นี่จึงเป็นจุดที่หน้าสังเกตเป็นอย่างยิ่ง

ในห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 เกิดการเปลี่ยนบันไดเสียงขึ้นจาก F ไมเนอร์ กลายเป็น $D^{\flat}$ เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด iv^7 ($B^{\flat}m^7$) เป็นคอร์ดร่วม เมื่ออยู่ในบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ คอร์ด iv^7 จะกลายเป็นคอร์ด vi^7 ทันที

อีกทั้งในแนวบนสุดของมือขวาตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงจังหวะที่ 1 จะเป็นทำนองหลักของท่อน A ในห้องที่ 4 – 7

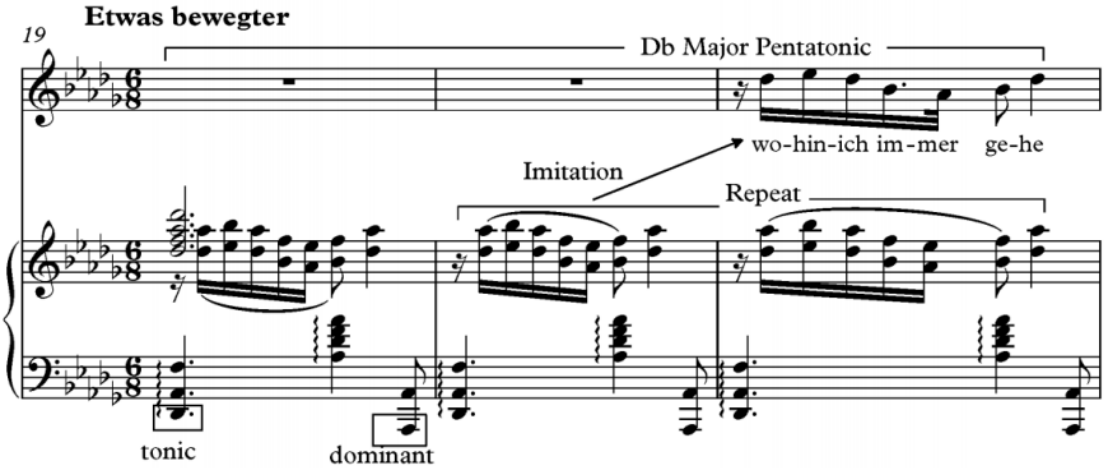
ตัวอย่างที่ 65 ห้องที่ 1–3 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงในท่อน Introduction

ตัวอย่างที่ 66 ห้องที่ 4–7 ทำนองหลักของท่อน A ซึ่งมาจากท่อน Introduction

ประเด็นที่ 2 ในท่อน B มีการใช้บันไดเสียง $D^{\flat}$ เพนตาทอนิก (Pentatonic) และมีการใช้ขั้นคู่ที่มีการขนานคู่ 5 (Parallel Fifth) ซึ่งมีลักษณะ หรือวิธีการประพันธ์คล้ายคลึงกับ Claude Debussy นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส และการใช้บันไดเสียง Pentatonic นี้ผู้ประพันธ์บทเพลงนี้ต้องการสื่อให้เห็นถึง บรรยากาศความเป็นบทเพลงที่ผสมผสานทำนองแนวตะวันออก ซึ่งตามท้องเรื่องก็คือประเทศจีนนั่นเอง

แต่ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญกับ โทนิก และ โดมินันท์ คือ $D^{\flat}$ และ $A^{\flat}$ ในแนวเบสของแต่ละห้อง

ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 19–21 มีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก และขั้นคู่ที่มีการขนานคู่ 5



ประเด็นที่ 3 ในห้องที่ 31 – 34 มีการใช้คอร์ดทบขั้นคู่ 3 เมื่อนำมาเรียงเป็นแนวตั้งในแนวบรรเลงประกอบ จะได้คอร์ด $D^{\flat}$ major^{7} (9, 11) ซึ่งประกอบไปด้วยสมาชิกดังต่อไปนี้ $D^{\flat}$ F $A^{\flat}$ C $E^{\flat}$ Gb และแนวบรรเลงประกอบมือขวาเราสามารถสังเกตเห็นได้ว่า มีการใช้คอร์ดขนานคู่ 5 Parallel

fifth Chord ด้วยเช่นกัน ซึ่งดูจากลักษณะของพื้นผิวดนตรี (Texture) หรือวิธีการประพันธ์แล้ว จะคล้ายคลึงกับงานของ Debussy

ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 31–34 การใช้คอร์ดทบขั้นคู่ 3 และคอร์ดขนานคู่ 5

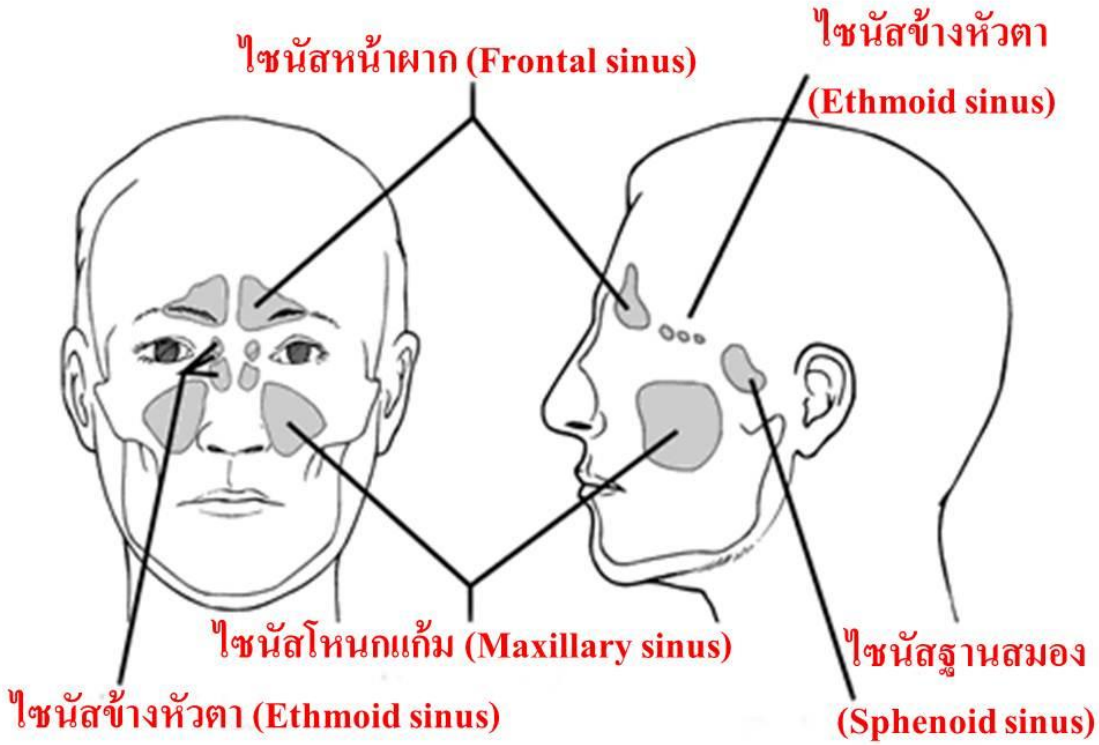
2.7.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.7.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

บทเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” มีลักษณะท่วงทำนองที่แสนโรแมนติก ในแบบฉบับ Wienerlied (Viennese Song) ซึ่งมี Register เสียงที่อยู่ในโทนสูง เพราะประพันธ์ขึ้นเพื่อนักร้องเสียงเทเนอร์โดยเฉพาะ แต่ผู้เขียนในฐานะที่เป็นนักร้องเสียง High Baritone ที่อยากที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นนักร้องเสียงเทเนอร์ในอนาคต ซึ่งในความเป็นจริงช่วงเสียงของผู้เขียนเองก็ไม่มีปัญหาใดในการขับร้องบทเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” อาจจะมีเพียงความรู้สึกที่แตกต่างจากการใช้ย่าน Register เสียงสูง เป็นส่วนมากในบทเพลงซึ่งไม่เคยชิน

วิธีการร้อง Register เสียงสูง ในแบบนักร้องเทเนอร์นั้น เรื่องของตำแหน่งการสะท้อนเสียงบริเวณ โหนกแก้ม โพรงไซนัส โพรงจมูก และเบ้าตา นั้นสำคัญเป็นอย่างมากเพราะเป็นบริเวณที่ Register เสียงสูงใช้สั่นสะเทือนและสะท้อนเสียง ฉะนั้นผู้เขียนจึงต้องฝึกร้องโดยให้ความสำคัญกับตำแหน่งสะท้อนเสียงนี้มากเป็นพิเศษมากกว่าเพลงอื่นที่เขียนให้นักร้องบาริโทนร้อง

ภาพที่ 1 รูปแสดงแสดงโพรงไซนัส

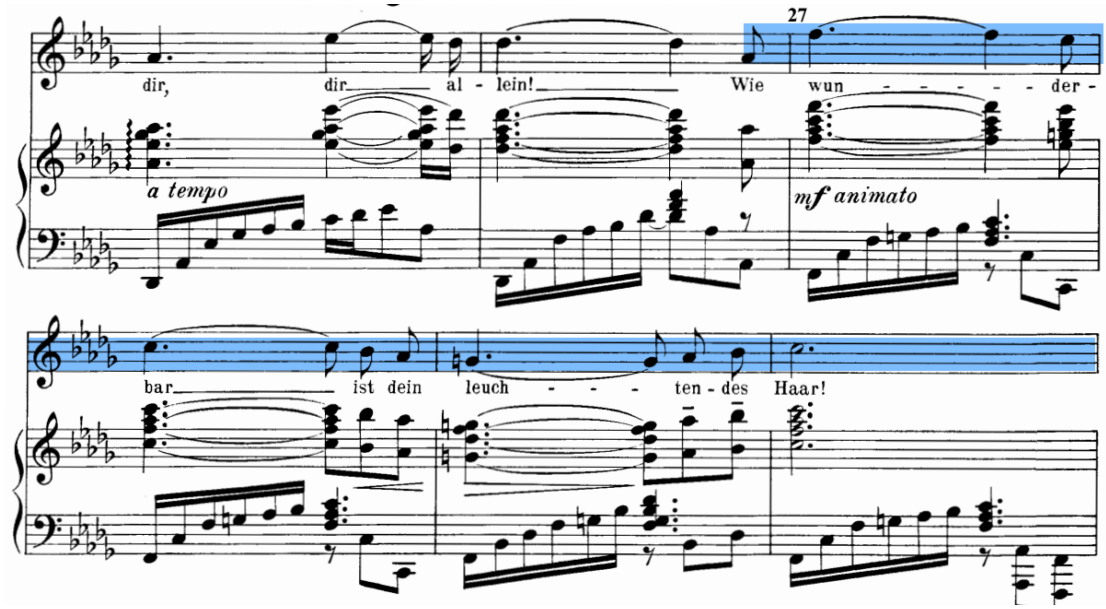


ทำนองร้องที่โรแมนติกของบทเพลงนี้ มีรายละเอียดความแตกต่างในเรื่องความเข้มของเสียง (Dynamic) สูงมาก ดังจะเป็นได้จากทำนองร้อง ในห้องที่ 9 ที่ทำนองร้อง Crescendo ไปหาโน้ต High $A^{\flat}$ ในห้องที่ 12 จากนั้นกลับมาร้องเบา (Piano) ในท้ายห้องที่ 13 รายละเอียดความดังเบาแตกต่างเหล่านี้ จำเป็นต้องใส่ในฝึกฝนอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 69 จากห้องที่ 5-14 แสดงความแตกต่างในเรื่องความเข้มของเสียง

ในห้องที่ 27-30 ผู้เขียนขับร้องต่อเนื่องเป็นประโยคยาว โดยไม่วรรคหายใจ ฉะนั้นในการฝึกซ้อม ผู้เขียนจะต้องคอยเตือนตนเองให้เตรียมตัวหายใจให้เพียงพอต่อการร้องประโยคที่ยาว โดยจะหายใจเข้าหลังประโยคที่ว่า “dir, dir allein!” แล้วจึงร้องประโยคในห้องที่ 27-30 ยาวต่อเนื่อง

ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 27-30 ผู้แสดงขับร้องต่อเนื่องเป็นประโยคยาว



เมื่อทำนองมีการย้อนกลับมาซ้ำ ในตอน A' ห้องที่ 39 ความเข้มของเสียงของทำนองที่กลับมาอีกครั้งถูกเปลี่ยนไปในทางตรงกันข้ามกับประโยคเมื่อต้นเพลง (ห้องที่ 4 มีความเข้มของเสียง ที่ Forte) แต่ในห้องที่ 39 กลับร้องด้วยความเข้มของเสียง ที่เบา (Piano) จุดนี้ผู้เขียนนอกจากจะร้องเบาแล้ว ยังเพิ่มอารมณ์ความรู้สึกรักอันลึกซึ้งเข้าไปอีกด้วย เพื่อเสริมให้บทเพลงมีความอ่อนหวานโรแมนติกมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 71 ในห้องที่ 39 กลับร้องด้วยความเข้มของเสียง ที่เบา

ในประโยคเพลงห้อง 46 ผู้เขียนจงใจร้องประโคที่ต่อเนื่องจากคำว่า “der Sonnenschein!” เชื่อมไปหาประโยค “Dein ist mein schönstes Lied” โดยไม่เว้นวรรคหายใจ เพื่อสร้างความแตกต่างจากการร้องในครั้งแรก และเพิ่มความต่อเนื่องด้านความความรู้สึกที่เข้มข้นขึ้น อีกทั้งยังได้แสดงความสามารถขั้นสูงในการขับร้องอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 72 การร้องเชื่อมประโยคในห้องที่ 46 โดยไม่เว้นหายใจ

2.7.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Richard Tauber ผู้ซึ่งถือได้ว่าเป็นต้นตำหรับของบทเพลงนี้เพราะผู้ประพันธ์แต่งบทเพลงเพื่อเขาโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังศึกษาการร้องของนักร้องท่านอื่นอีก เช่น Fritz Wunderlich และ Jonas Kaufmann เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาเยอรมันที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาเยอรมัน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(4) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

ช่วงที่สอง บทเพลง Art Song

2.8 Der Erlkönig, Op.1 D.328 ประพันธ์โดย Franz Schubert

2.8.1 ชีวประวัติ Franz Schubert

Franz Schubert (1797- 1828) มีชื่อเต็มคือ Franz Seraph Peter Schubert สามารถสะกดชื่อในภาษาไทยอ้างอิงจาก พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 152) ว่า ฟรานซ์ ปีเตอร์ ชูเบิร์ต คีตกวีชาวออสเตรียน ในยุคปลายคลาสสิกถึงยุคโรแมนติกตอนต้น เกิดเมื่อวันที่ 31 มกราคม ค.ศ. 1797 ที่เมือง Himmelpfortgrund ใกล้กับกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย Schubert เป็นลูกคนสุดท้องในจำนวนพี่น้องทั้งหมด 14 คน แต่เสียชีวิตไปถึง 9 คนตั้งแต่อายุยังน้อย จึงเหลือพี่น้องที่ยังอยู่ในครอบครัวเพียง 5 คนเท่านั้น บิดาของ Schubert มีชื่อว่า Franz Theodor Schubert มีอาชีพเป็นครูสอนในโรงเรียนมัธยม และยังเป็นนักเชลโลสมัครเล่นฝีมือดีอีกด้วย

ส่วนมารดานั้นมี ชื่อว่า Maria Elizabeth Vietz ทำอาชีพเป็นแม่ครัวมาก่อน ด้านครอบครัวของ Schubert นั้นมีฐานะที่ค่อนข้างยากจน เมื่ออายุได้แปดขวบ Schubert ได้รับการฝึกหัดให้เล่นไวโอลินจากบิดา และได้รับการสอนเปียโนครั้งแรกจากพี่ชายของเขาที่ชื่อว่า Ignaz ครั้นในค.ศ. 1806 เมื่อความสามารถด้านดนตรีมีมากขึ้น Schubert จึงได้มีโอกาสเรียนดนตรีเพิ่มเติมจาก Michael Holzer นัก Organ ประจำโบสถ์ Liechtenthal Parish Church

เมื่อ Schubert อายุได้ 11 ขวบ ได้รับการคัดเลือกให้เป็นนักร้องเสียง Boy Soprano ในวงประสานเสียงประจำโบสถ์ Imperial Court Chapel ซึ่งทางโบรถส์ ได้ประกาศรับนักร้องเข้าประจำวงในครั้งนั้นเพียง 2 คนเท่านั้น และ Schubert ก็เป็นหนึ่งของผู้ที่ได้รับการคัดเลือก และที่โรงเรียนประจำของโบสถ์ Imperial Court Chapel นี้เองที่ Schubert ได้ร่ำเรียนวิชาดนตรีอย่างจริงจัง และได้เป็นลูกศิษย์ของ Antonio Salieri คีตกวีเอกชาวอิตาเลียนผู้ที่รับหน้าที่สอนวงประสานเสียงที่นั่นด้วย นอกไปจากการเป็นนักร้องประสานเสียง Schubert ยังได้รับโอกาสในการเรียนดนตรีชนิดอื่น ๆ อย่างจริงจัง และได้เล่นไวโอลินในวงประจำของโรงเรียนด้วย ณ ที่โรงเรียนนั้น Schubert ได้บรรเลง

เพลงซิมโฟนี และ Overtures มากมายทั้งของ Franz Joseph Haydn, Mozart, Luigi Cherubini และ Ludwig van Beethoven เป็นต้น โดยการควบคุมวงของ Wenzel Rusiczka ซึ่งเป็นครูสอนเปียโนและไวโอลิน ที่ Schubert เคารพรักและมีความใกล้ชิดมาก

ที่โรงเรียนนี่เองที่ Schubert ฉายแววการเป็นนักประพันธ์ Schubert นั้นหลงใหลในการแต่งเพลงอย่างมาก ถึงขนาดที่ว่า ใช้เวลาส่วนมากในห้องเรียนวิชาต่าง ๆ ไปแต่งเพลงเสียหมด ถึงกระนั้นก็ตามก็ไม่ได้ทำให้ผลการเรียนย่ำแย่ลงเลย ตรงกันข้ามมีปรากฏหลักฐานหนังสือรับรองจากผู้อำนวยการโรงเรียน Imperial Konvikt ที่เขียนว่า Schubert นั้นเรียนดีและดีมากเกือบทุกวิชาเสียอีก ด้านผลงานที่ Schubert ใช้เวลาในโรงเรียนแต่ง มีทั้งเพลงสำหรับ Chamber music, Fantasie for Piano four-hand และเพลง Sonata อีกจำนวนหนึ่ง

จวบจน ค.ศ. 1812 ซึ่งเป็นปีที่มารดาของ Schubert เสียชีวิตไป ด้วยโรคไข้รากสาดใหญ่ นำความโศกเศร้ามาสู่ตัวของ Schubert และครอบครัวมาก เพื่อเป็นการไว้อาลัยแต่มารดาผู้ล่วงลับ Schubert ได้ประพันธ์เพลง Funeral Music (Kleine Trauermusik) สำหรับบรรเลงในงานศพของมารดาด้วย และในปีเดียวกันนั่นเอง ความสามารถในด้านดนตรีของ Schubert ก็ฉายแววอันโดดเด่นมาก จนทำให้ Wenzel Rusiczka ครูดนตรีของ Schubert ต้องส่งต่อให้ได้ไปเรียนรู้ด้านการประพันธ์ชั้นสูงขึ้น โดยได้ส่งต่อให้ศึกษากับ Antonio Salieri ผู้ซึ่งเป็นครูคนสุดท้ายที่ Schubert ร่ำเรียนด้วยในชีวิตของ Schubert

ค.ศ. 1815 เมื่อ Schubert อายุได้ 18 ปี เป็นปีที่ผลงานเพลงของ Schubert พรั่งพรูออกมากมายที่สุด กล่าวกันว่าในปีนั้นปีเดียว Schubert สามารถแต่เพลงได้เฉลี่ยวันละ 6-8 เพลงเลยทีเดียว เฉพาะใน ค.ศ. 1815 ปีเดียว Schubert เขียนผลงานเพลงออกมาทั้งหมด 145 บทเพลง จากบทเพลงทั้งหมดในชีวิตจำนวน 600 เพลง และหนึ่งในเพลงที่แต่งขึ้นในปีนั้นก็คือ Der Erlkönig อันโด่งดังมากจากบทกวีของ Johann Wolfgang von Goethe

ด้านความรัก ของ Schubert เขาตกหลุมรักครั้งแรกกับนักร้องสาววัย 16 ปี ชื่อว่า Therese Grob ซึ่งในขณะนั้น Schubert อายุได้ 17 ปี Schubert รักเธออย่างจริงจังและตั้งใจที่จะแต่งงานกับเธอ แต่ด้วยฐานะที่ยากจนก็ไม่สามารถสู่ขอและได้แต่งงานกับเธอได้ จนเวลาล่วงเลยไป 6 ปีให้หลัง Therese Grob จึงตัดสินใจแต่งงานกับชายอื่นที่มีฐานะมั่นคงกว่า Schubert

ด้วยอุปนิสัยที่น่ารักเรียบง่ายและเป็นคนชอบสังสรรค์ ทำให้ Schubert นั้นมีเพื่อนฝูงมากมาย ซึ่งมีอิทธิพลต่อดนตรีของ Schubert ด้วย ดังจะเห็นได้ว่า Schubert ประพันธ์ผลงานจำพวกเพลงร้องและเพลง Choral รวมถึงเพลงสำหรับวงเครื่องสายขนาดเล็ก 4-5 ชิ้น ไว้มากมายเพื่อใช้ร้องเล่นสังสรรค์ในหมู่เพื่อนฝูงตามบ้าน ด้วยเหตุนี้เองท่วงทำนองบทเพลงของ Schubert จึงไม่ซับซ้อน แต่กลับมีทำนองติดหูเรียกได้ว่าฟังไม่กี่ครั้งก็สามารถจำทำนองนั้นได้ บทเพลงจึงมีความเรียบง่ายมีเรื่องราวที่กินใจ และมักแต่งเพลงโดยนำบทกวีที่มีชื่อเสียงหรือนิทานที่คุ้นหูของคนชนชั้นกลาง

ทั่วไปมาเป็นเนื้อร้อง แต่ถึงกระนั้นก็ตามบทเพลงอันไพเราะเข้าถึงคนได้ง่ายและพรสวรรค์ด้านการประพันธ์ของ Schubert ก็ไม่ได้ส่งผลให้มีชื่อเสียงโด่งดัง และได้เงินทองมากมายจากการประพันธ์บทเพลงเลย ในทางกลับกันฐานะทางการเงินของ Schubert กลับขัดสนตลอดชีวิตอันสั้น เป็นที่น่าแปลกใจอย่างยิ่งที่ Schubert ไม่เคยขึ้นชั้นเป็นวาทยกรผู้โด่งดัง (Conductor) หรือแม้กระทั่งเป็นนักแสดงดนตรีฝีมือฉกาจ (Virtuoso) เลยในช่วงชีวิตของเขา ดูเหมือนว่าโชคชะตาและโอกาสในการประสบความสำเร็จจะไม่เคยเข้าข้าง Schubert เลย

จนกระทั่งค.ศ. 1823 ชีวิตอันอดอยากแร้นแค้นของ Schubert นั้นทำให้สุขภาพกายและใจทรุดลง ในปีนั้นเอง ถือได้ว่าเข้าสู่ช่วงบั้นปลายชีวิตของคีตกวีผู้นี้ ค.ศ. 1823 Schubert เริ่มป่วยและต้องเข้ารักษาอาการในโรงพยาบาล แม้ว่าสุขภาพกายและใจจะทรุดลง แต่ในช่วงท้ายของชีวิต Schubert กลับสร้างสรรค์ผลงานที่จัดได้ว่ามีชื่อเสียงมากที่สุดถึง 23 บทเพลง อันประกอบไปด้วย Müllerlieder, Auf dem Wasser zu singen, Du bist die Ruh, Schwanengesang และ Piano sonata in A minor เป็นต้น

Schubert เสียชีวิตลงในวันที่ 19 พฤษจิกายน ค.ศ. 1828 สิริรวมอายุได้ 31 ปี ที่โรงพยาบาลในกรุงเวียนนา ด้วยโรคไข้รากสาดใหญ่ (Typhoid Fever) และในบางตำรามีข้อสันนิษฐาน ว่าอาจเสียชีวิตด้วยโรค ซิฟิลิส (Syphilis) ด้วย ร่างของ Schubert ถูกฝังที่สุสาน Matzleinsdorf Cemetery ในกรุงเวียนนา และอีก 60 ปีให้หลัง มีการย้ายศพของ Schubert ไปฝังไว้เคียงข้างกับ Beethoven คีตกวีเอก ณ สุสาน Währing Cemetery ตามความปรารถนาสุดท้ายของ Schubert ที่สั่งเสียไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลงานที่สำคัญของ ของ Franz Schubert

ผลงานที่สำคัญของ Schubert ได้แก่เพลงร้อง German Art Songs (Lieder) และชุดเพลงร้องประเภท Songs Cycle ได้แก่ Winterreise, Die schöne Mülleri และ Schwanengesang บทซิมโฟนี (Symphony) ได้แก่ Symphony No.9 in C major และ Unfinished Symphony No.8 in B minor และผลงาน Chamber Music อันโด่งดัง ได้แก่ Trout Quintet Op.114 in A major และยังมีเพลงร้องและบทเพลงประสานเสียง (Choral) อีกมากมายกว่า 600 บทเพลงที่ Schubert ประพันธ์ขึ้นในช่วงชีวิตอันสั้นเพียง 31 ปี

2.8.2 ความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง Der Erlkönig, op.1 เป็นผลงานในลำดับที่ 1 อันมีชื่อเสียงโดงดังที่สุดของ Schubert ก็ว่าได้ Schubert ประพันธ์บทเพลงนี้เมื่อ ค.ศ. 1815 เมื่อมีอายุได้เพียง 18 ปีเท่านั้น ผลงานเพลงร้อง

บทนี้ได้รับการกล่าวขวัญและยกย่องในวงกว้างถึงความเพียบพร้อมในด้านของ ทำนองที่ไพเราะฟังง่ายและเนื้อหาเรื่องราวที่เต็มไปด้วยความตื่นเต้น ประกอบกับการการสร้างอารมณ์ของบทเพลงผ่านเทคนิคของดนตรีที่สามารถโน้มน้าวความรู้สึกของผู้ฟังให้เข้าไปอยู่ในเรื่องราวอันเข้มข้นได้อย่างน่าอัศจรรย์ จนบทประพันธ์เพลง Der Erlkönig เป็นที่สนใจและถูกคีตกวีผู้โด่งดังของโลกหลากหลายท่านหยิบยกขึ้นมาเรียบเรียงใหม่ (Transcription) เพื่อใช้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ เช่น

(1) Franz Liszt เรียบเรียงใหม่เป็นผลงาน Der Erlkönig for Piano Solo และ Der Erlkönig for orchestra with voice solo.

(2) Heinrich Wilhelm Ernst (1812-1865) คีตกวีและนักไวโอลินเชื้อสายยิว ชาว Moravia ซึ่งปัจจุบันอยู่ในประเทศสาธรณะรัฐเช็ก ได้เรียบเรียงใหม่เป็นผลงาน Erlkönig for Violin solo Op. 26

(3) Hector Berlioz (1803-1869) คีตกวีชาวฝรั่งเศส เรียบเรียงใหม่เป็นผลงานชื่อ “Le Roi des Aulnes” for orchestra

บทประพันธ์เพลง Der Erlkönig ได้นำบทกวีที่ประพันธ์โดย Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) กวีผู้ยิ่งใหญ่ชาวเยอรมันมาเป็นเนื้อร้อง โดยบทกวี Der Erlkönig เป็นเรื่องเล่านิทานปรัมปราของชาวเด็นมาร์กมีชื่อเรื่องเดิมว่า “Alder King” ภายหลัง Johann Wolfgang von Goethe ได้นำเรื่องราวจากนิทานนั้นมาแต่งเป็นบทกลอน มีความยาว 8 บทฉันท์ลักษณ์ (8 Stanzas) โดยมีฉากหลังของเรื่องราวอยู่ในป่าชื่อว่า Black Forest in Baden ประเทศเยอรมันนี บทกวีถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทบาทตัวละครที่ปรากฏในกวี อันประกอบด้วย ผู้เล่าเรื่อง (The Narrator) พ่อ (The Father) ลูกชาย (The Son) และ ภูตผีที่เรียกว่า Erlking (Erlkönig)

Chulalongkorn University

2.8.3 บทกวี Der Erlkönig และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 15 บทร้อง “Der Erlkönig” และคำแปลภาษาไทย

โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี Der Erlkönig	**คำแปลภาษาไทย**
[Narrator] Wer reitet so spät durch Nacht und Wind? Es ist der Vater mit seinem Kind; Er hat den Knaben wohl in dem Arm, Er faβt ihn sicher, er hält ihn warm.	**[ผู้เล่าเรื่อง]** ใครกันที่กำลังควบม้ามาท่ามกลางความมืดและพายุลมกระหน่ำ ปรากฏเห็นเป็นพ่อและลูกชายของเขานั่นเอง เขาประคองเด็กชายไว้ในอ้อมแขน อย่างรัดกุมและอบอุ่นในอ้อมแขนนั้น
[Father] "Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?"	**[พ่อ]** "ลูกรักไฉนลูกจึงมีสีหน้า อันหวาดกลัวเช่นนั้น?"
[Son] "Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht? Den Erlenkönig mit Kron und Schweif?	**[ลูก]** "พ่อ ไม่เห็น เอิลฟ์คิงที่มาปรากฏกายอยู่หรือ? เอิลฟ์คิง ผู้สวมใส่มงกุฎและผ้าคลุมยาวนไง? "
[Father] "Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif".	**[พ่อ]** "ลูกเอ๋ย สิ่งนั้นคงเป็นแต่เพียงสายหมอกเท่านั้นแล"
[Erlking] "Du liebes Kind, komm, geh mit mir! Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir; Manch' bunte Blumen sind an dem Strand, Meine Mutter hat manch gülden Gewand ."	**[เอิลฟ์คิง]** "เด็กน้อยที่น่ารักของฉัน จงมา มากับข้า! มาเล่นเกมส์สนุกสนานกับข้าเถิด ในสวนของข้ามีดอกไม้หลากสีสันให้เจ้าได้ชมด้วย และแม่ของข้ายังมีเครื่องประดับเงินทองมากมายให้เจ้าได้ดู"

[Son]	**[ลูก]**
"Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,	"พ่อจ๋า พ่อจ๋า ได้ยินนั่นไหม
Was Erlenkönig mir leise verspricht?"	สิ่งที่เอิลฟ์คิง ได้กระซิบบอกกับลูก?"
[Father]	**[พ่อ]**
"Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;"	"โถ นิ่งเสียเถิดลูกรักของพ่อ
In dürren Blättern säuselt	สิ่งที่เจ้าได้ยินนั้นอาจเป็นเสียงของใบไม้ไหว
der Wind ".	ที่ต้องลมพายุเพียงเท่านั้น"
[Erlking]	**[เอิลฟ์คิง]**
"Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?"	"จะไปกับข้าไหม เด็กดี เจ้าอยากไปไหม?
Meine Töchter sollen dich warten schön;	ลูกสาวของฉันกำลังรอพบเธออยู่นะ
Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,	ลูกสาวของฉันจะสอนเธอเต้นรำในค่ำคืนนี้ด้วย
Und wiegen und tanzen	เราจะสังสรรค์ เต้นรำ
und singen dich ein ."	และร้องรำทำเพลงเพื่อต้อนรับเธอ"
[Son]	**[ลูก]**
"Mein Vater, mein Vater,	"พ่อจ๋า พ่อจ๋า
und siehst du nicht dort	นั้นพ่อเห็นไหม
Erlkönigs Töchter am düstern Ort?"	นั่นเหล่าลูกสาวของเอิลฟ์คิง อยู่ที่ใต้เงาไม้นั้น !?"
[Father]	**[พ่อ]**
"Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau":	"ลูกเอ๋ย ลูกพ่อ พ่อเห็นชัดแจ้ง
Es scheinen die alten Weiden so grau".	นั้นเป็นเพียงแต่เงาต้นหลิวสีเทาเท่านั้นแล"

[Erlking]	**[เอิลฟ์คิง]**
"Ich liebe dich,	"ฉันนั้นรักเธอ
mich reizt deine schöne Gestalt;"	เด็กน้อยคนดีของข้า
Und bist du nicht willig,	แต่ถ้าเธอไม่ไปกับฉันแต่โดยดี
so brauch ich Gewalt ".	ฉันคงต้องใช้กำลังบังคับเธอเสียแล้ว"
[Son]	**[ลูก]**
"Mein Vater, mein Vater,	พ่อจ๋า พ่อช่วยด้วย
jetzt faßt er mich an!	เอิลฟ์คิงกำลังจะจับตัวฉันไป!
Erlkönig hat mir ein Leids getan"!	เอิลฟ์คิงได้ทำร้ายฉัน!
[Narrator]	**[ผู้เล่าเรื่อง]**
Dem Vater grauset's, er reitet	ชายผู้เป็นพ่อตื่นตระหนกก็เร่งควบม้า
geschwind	ให้เร็วขึ้นอีก
Er hält in Armen das ächzende Kind,	เขาโอบลูกชายซึ่งป่วยหนักไว้ในอ้อมกอด
Erreicht den Hof mit Müh' und Not;	ในที่สุดก็มาถึงบ้าน ด้วยความยากลำบาก
In seinen Armen	ในอ้อมแขนของเขานั้น
das Kind war tot.	เด็กชายได้ตายไปเสียแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.8.4 บทวิเคราะห์

จากการศึกษาข้อมูลอ้างอิงจาก Der Erlkönig, D. 328, (Op. 1) by F. Schubert: Historical Background, Theoretical Analysis, and Lesson, Jesse Rathgeber (2555: 9-19) ประมวลข้อมูลอธิบายได้ว่า บทเพลง Der Erlkönig เป็นผลงานลำดับที่ 1 (Op.1, D328) ที่ Schubert ประพันธ์ไว้เมื่อ ค.ศ. 1815 เมื่อเขามีอายุได้เพียง 18 ปีเท่านั้น ถือได้ว่าเป็นบทประพันธ์ในยุคแรกเริ่มของ Schubert ก็ว่าได้ บทเพลง มีสังคีตลักษณ์ (Musical form) ในรูปแบบที่เรียกว่า Through-Composed หรือในภาษาเยอรมันใช้ว่า Durchkomponiert หมายถึง การประพันธ์เพลงที่ไม่มีท่อนย้อนกลับ (No repetition) มักมีรูปแบบการอิงเรื่องราวในเนื้อร้องหรือบทกวีที่นำมาใช้แต่งเพลงเป็นหลัก ทำให้ทำนองเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ จนจบเพลงโดยไม่มีการย้อนซ้ำทำนอง ซึ่งมักจะ

พบเห็นได้บ่อยในผลงานเพลงร้อง (Lied) และเพลงบัลลาด (Ballad) ซึ่งสามารถเรียกบทเพลงชนิดนี้ตามศัพท์บัญญัติของราชบัณฑิตยสถาน สาขาวิชาวรรณกรรมได้ว่า “ลำนำนิทาน (Ballad)” ซึ่งใช้เรียกบทเพลงที่แต่งจากจากบทกวีหรือนิทานนั่นเอง

ในบางตำรามีการเปรียบเทียบลักษณะของ เพลง Through-Composed เหมือนกับ การวิ่งจ๊อกกิ้ง (Jogging) ที่ผู้วิ่งออกวิ่งไปตามถนนหนทางต่าง ๆ ผ่านตึกรามบ้านช่องและพบเจอเรื่องราวต่าง ๆ ไปเรื่อย ๆ จนไปหยุดยังจุดมุ่งหมาย ซึ่งสิ่งที่ผ่านตาไประหว่างทางจะไม่ซ้ำเดิม ซึ่งตรงกันข้ามกับ รูปแบบการประพันธ์แบบย้อนทำนองหรือที่เรียกว่า Strophic Form ซึ่งเปรียบเหมือนการแข่งวิ่งวนอยู่ในสนามรูปวงรี ที่จะต้องวิ่งวนย้อนกลับมาที่เดิมซ้ำนั่นเอง

บทเพลง Der Erlkönig เป็นบทเพลงประเภทบัลลาด (Ballad) หรือเพลง ลำนำนิทาน (ศัพท์บัญญัติราชบัณฑิตยสถานสาขาวิชาวรรณกรรม) มีความยาวตลอดบทเพลง 148 ห้อง ใช้เวลาในการบรรเลง ประมาณ 4.20 นาที โดยต้นฉบับนั้น Schubert ประพันธ์อยู่ใน กุญแจเสียง G ไมเนอร์ตามหลักฐานการบันทึกโน้ตด้วยลายมือของ Schubert เอง แต่บทเพลงนี้ได้รับการ แปลงคีย์ (Transpose) ไปอย่างหลากหลายให้เหมาะสมกับเสียงร้องต่าง ๆ ทั้งนี้ในบทความนี้จะวิเคราะห์บทเพลงในกุญแจเสียงต้นฉบับคือ G minor เป็นหลัก อันมีรายละเอียดที่ปรากฏในบทเพลงอธิบายดังนี้

บทเพลงเริ่มด้วย Introduction ของเปียโน ด้วยอัตราจังหวะและลีลาความเร็ว Schnell ซึ่งแปลว่าเร็วในภาษาเยอรมัน มีความยาวท่อน Introduction จำนวน 15 ห้อง และเปิดบทเพลงด้วยลักษณะการย้ำโน้ตโทนิก G (G minor) ด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ในมือขวา (Triplet semiquavers on the tonic, G minor) ให้ความรู้สึกราวกับเสียงฝีเท้าม้าควบอย่างเร็ว (Galloping) ในบางตำรา ถือว่าส่วนของเปียโน Accompaniment นี้สามารถนับเป็นบทบาทของม้าและบรรยากาศในป่าที่มีลมพายุกระหน่ำด้วย ซึ่งวิธีการใช้ Piano accompaniment ในการสร้างเสียงบรรยากาศประกอบกับเพลงนี้เป็นรูปแบบที่ Schubert ได้นำเข้ามาใช้เป็นคนแรก ๆ ก็ว่าได้ ด้วยในยุคก่อนหน้านั้น ส่วนของเปียโนจะทำหน้าที่เพียงสร้างเสียงประสานประกอบให้กับแนวทำนองเพลงเท่านั้น มิได้สร้างเสียงประกอบพิเศษอื่นให้แก่เรื่องราวและเนื้อร้องเลยจนกระทั่ง Schubert เป็นผู้ริเริ่มวิธีการนี้ และคีตกวีท่านอื่น ๆ ก็นิยมใช้วิธีการนี้ในเวลาต่อมา

ตัวอย่างที่ 73 จากห้องที่ 1-3

ในท่อน Introduction ของเปียโน ทำนองหลักจะอยู่ในโน้ตเปียโนมือซ้ายดังรูปตัวอย่างที่ 73 ที่มีท่วงทำนองคล้ายกับเสียงของสิ่งผิดปรกติอะไรสักอย่างที่เคลื่อนไหวอยู่รอบ ๆ และโผล่ออกมาเป็นช่วงคลอไปกับเสียงฝีเท้าม้าที่กำลังเคลื่อนที่ไปอย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ดีรูปแบบโครงสร้างโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ (Triplet semiquavers) จะปรากฏในส่วนของเปียโนไปตลอดทั้งเพลง แต่อาจมีการแปรเปลี่ยนรูปและลักษณะการเรียบเรียงที่แตกต่างออกไปในบางท่อนเพื่อเปลี่ยน สีสันของเสียงแต่ก็ยังคงลักษณะการเล่นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ (Triplet semiquavers) ตั้งแต่ต้นจนจบเพลงโดยมีความแตกต่างที่น่าสนใจดังนี้

(1) ข้อสังเกตประการแรกที่น่าสนใจในห้องที่ 58 ซึ่งเป็นทำนองร้องของการเปิดตัวครั้งแรกของบทบาท The Erlking ลักษณะการเล่นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น 3 พยางค์ในมือขวา ของเปียโน (Triplet semiquavers) Schubert เปลี่ยนวิธีการเรียบเรียงโดยแยกโน้ตตัวแรกสุดของกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ออกไปใส่ไว้ในโน้ตเปียโนมือซ้ายพร้อมทั้งเปลี่ยนความเข้มเสียง (Dynamics) ให้เป็น Pianissimo ซึ่งลักษณะการเล่นนี้ทำให้เกิดสีสันในเสียงเปียโนที่แตกต่างออกไปจากโน้ตที่นำเสนอมาก่อนหน้านั้น

(2) ผู้ฟังจะรู้สึกถึงจังหวะ Quick Waltz ที่ให้ความรู้สึกคล้ายกับเพลงเต้นรำน่ารื่นรมณ์และรู้สึกถึงการหยอกล้อปะปนไปด้วย นักวิชาการหลายท่านให้ความเห็นว่า Schubert สมารถแปรเสียงของฝีเท้าม้าควบให้เป็นเสียงในภวังค์หรือจินตนาการในความคิดของเด็กชายได้อย่างมีชั้นเชิง โดยใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบที่ต่างออกไป ดังภาพตัวอย่างที่ 74

ตัวอย่างที่ 74 ห้อง 56-59 ผู้ฟังจะรู้สึกถึงจังหวะ Quick Waltz

ในจุดที่สองที่เกิดขึ้นในห้องที่ 87 เป็นท่อนที่บทบาท The Erlking ร้องออกมาเป็นครั้งที่สอง จุดนี้รูปแบบการเล่นในส่วนเปียโนมีการเปลี่ยนอีกครั้ง ด้วยรูปแบบการเล่นคอร์ด Arpeggio ในมือขวาที่ สร้างสีสันที่แพรวพราวมากขึ้นกว่าในท่อนแรก ซึ่งสอดคล้องกับเรื่องราวที่ The Erlking พยามจะโน้มน้าวชักชวนเด็กน้อยให้หลงใหลคล้อยตามเป็นครั้งที่สอง

ตัวอย่างที่ 75 จากห้อง 84-88 รูปแบบการเล่นคอร์ด Arpeggio ในมือขวา

(3) ประการสุดท้ายในท่อนบทร้องของ The Erlking ครั้งสุดท้ายในห้องที่ 117 กลับ มีลักษณะแบบเดียวกับฝีเท้าม้าควบใน ท่อน Introduction ตอนต้น ให้ความรู้สึกเป็นจริงเป็นจังและเหมือนว่า สิ่งที่ได้ยินในท่อนนี้ไม่ได้อยู่ในจินตนาการความคิดของเด็กน้อยอีกต่อไป หากแต่ว่าเป็นเรื่องจริงที่เกิดขึ้นไปพร้อม ๆ กับเสียงฝีเท้าม้า อีกทั้งยังให้ความรู้สึกหนักแน่นด้วยการย้ำคอร์ดต่าง ๆ คล้ายกับเป็นการกดดันขู่บังคับด้วยพลังอำนาจด้านมืด ดังปรากฏในภาพตัวอย่างที่ 75

ตัวอย่างที่ 76 จากห้อง 117-120 การย้ำคอร์ดต่าง ๆ คล้ายกับเป็นการกดดันขู่บังคับ

เนื่องจากบทเพลงนี้มีรูปแบบสังคีตลักษณ์ (Musical form) ในรูปแบบ Through-composed ซึ่งไม่สามารถแยกท่อน ๆ ต่าง ๆ ออกเป็น ท่อน A B C ได้เหมือนรูปแบบบทประพันธ์ทั่ว ๆ ไป เพราะบทเพลงประเภท Through-composed นี้มีเรื่องราวและตัวละครในบทกวีเข้ามาเกี่ยวของ ฉะนั้นผู้เขียนเห็นว่า ลักษณะที่สามารถแบ่งแยกท่อนต่าง ๆ ออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจนในบทเพลงนี้ก็คือ การแบ่งท่อนตามบทบาทของตัวละคร เนื่องจาก Schubert วางโครงสร้างทำนอง

ลักษณะโทนเสียง (Vocal Register) และคีย์ ของแต่ตัวละครให้มีความแตกต่างกันซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละบทตัวละครดังนี้

บทบาทตัวละครกับการใช้ใช้ลักษณะเสียงที่แตกต่างกัน

บทบาทผู้เล่าเรื่อง (The narrator)

ลักษณะทำนองในบทร้องของ The narrator จะเป็นทำนองที่อยู่ในคีย์เมจอร์ (Major Key) และไมเนอร์ (Minor Key) ซึ่งแสดงให้เห็นทั้งอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าที่มีต่อเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้น เช่นความรู้สึกน่ากลัวพิศวงต่อเนื้อหาที่ร้อง ในส่วนทำนองสำหรับบทบาทนี้อยู่ในช่วงเสียงกลาง ๆ (Middle Range Of Voice Character) ทำหน้าที่ร้องเปิดเรื่องและสรุปจบบทเพลง

บทบาทพ่อ (The father)

เป็นบทบาทที่มีเสียงร้องอยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำที่สุด (Lowest Range of Voice Character) และลักษณะทำนองของบทพ่อจะอยู่ในคีย์เมจอร์ (Major Key)และไมเนอร์ (Minor Key) เช่นกัน ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ความรู้สึกในใจของตัวละครตัวนี้ เราจะเห็นพัฒนาการทางความรู้สึกของพ่อได้จากบทร้องท่อนแรก ๆ ซึ่งจะอยู่ในคีย์เมจอร์ แต่เมื่อสถานการณ์ดำเนินต่อไปจนพ่อเริ่มวิตกกังวลกับสิ่งที่เกิดขึ้น เราจะพบทำนองที่อยู่ในคีย์ไมเนอร์ ปะปนผสมเข้ามาบ้างสื่อให้เห็นความไม่แน่ใจของพ่อต่อสถานการณ์ จนถึงช่วงท้ายของบทเพลง ความรู้สึกของพ่อได้พัฒนาไปจนถึงขั้นที่วิตกกังวลมากที่สุด ทำนองจึงเปลี่ยนไปอยู่ในคีย์ไมเนอร์ทั้งประโยค

ในส่วนของเทคนิคการร้องของบทบาทพ่อนี้ จะมีรูปแบบประโยคเพลงที่ต้องร้องในแบบ legato ที่นุ่มนวลและมีบุคลิกที่สุขุมคอยปลอบประโลมลูกชายให้หายจากอาการตื่นกลัว Schubert ใช้การพัฒนาทำนองในบทบาทพ่อมีข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ

(1.) มักจะปรากฏขั้นคู่ 4 (The Perfect fourth interval) ในการพัฒนาทำนองของตัวละครบทพ่อนี้เสมอ เราจะเห็นได้อย่างชัดเจนในช่วงต้นบทร้องของพ่อ ว่าลักษณะทำนองจะประกอบไปด้วยขั้นคู่ 4 เสมอ ซึ่งให้ความรู้สึกตรงไปตรงมา หนักแน่นและเชื่อถือได้ มักปรากฏอยู่ในเพลงสรรเสริญหรือเพลงสวด ซึ่ง Schubert นำเอาลักษณะเด่นด้านเสียงนี้มาพัฒนาทำนองในบทตัวละครนี้เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกได้ถึงความเป็นพ่อที่ที่น่าเชื่อถือและหนักแน่น

ตัวอย่างที่ 77 จากห้องที่ 35, 25, 82, 84, 106, 109 ลักษณะทำนองจะประกอบไปด้วยขั้นคู่4

(2.) นอกจากนั้นแล้วในทำนองของ The narrator เราก็ยังพบขั้นคู่ 4 (The Perfect fourth) ในทำนองของตัวละครอื่นที่พูดถึงบทพ่อด้วย ดังตัวอย่างที่ 77 ในห้องที่ 21,25-26

ตัวอย่างที่ 78 จากห้องที่ 21,25-26 บทร้องของ The narrator ที่กล้วถึงตัวละครพ่อ

บทบาทของเด็กชาย (The son)

ลักษณะของทำนองในบทบาทนี้จะร้องอยู่ในคีย์ไมเนอร์ทั้งหมด ซึ่งให้ความรู้สึกถึงความกลัวและการหวาดระแวงที่เกิดขึ้นในความรู้สึกของบทบาทเด็กน้อยผู้นี้ อีกทั้งการใช้ช่วงเสียง (Vocal range) ในทำนองทั้งหมดจะอยู่ในช่วงเสียงที่มีความสูงที่สุด (Highest range of voice character) เมื่อเปรียบเทียบกับบทบาทอื่น ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ให้ความรู้สึกว่าเป็นเด็กอายุน้อย และในความรู้สึกถึงการกรีดร้องในท่อนสูงอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 79 จากห้อง 126-140 แสดงความสูงของโน้ตในทำนองร้องของเด็กชาย

บทบาทของเอิลฟ์คิง (The Erlking)

ตัวละคร The Erlking จะมีทำนองร้องอยู่ในคีย์เมเจอร์เท่านั้น ลักษณะเสียงและทำนองที่ยั่วยวนใจ มีเสน่ห์ และมีประโยคเพลงที่ยาวกว่าบทบาทอื่น รวมถึงการใช้คำร้องจำนวนมากยิ่งทำให้คนฟังรู้สึกว่าบทร้องมีลีลาแพรวพราวและชักจูงใจอย่างยิ่ง

Schubert ใช้การพัฒนาทำนองในบทบาท The Erlking เช่นกันซึ่งมีข้อสังเกตที่น่าสนใจคือ

(1) ทำนองของบท ตัวละคร The Erlking จะปรากฏการใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (the minor second) ได้บ่อย ทั้งนี้ Schubert เลือกใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อสร้างสีสันของแนวทำนองที่ให้ความรู้สึก มีเงื่อนงำขัดแย้ง ทั้งการใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ต่อกันทำให้ทำนองเพลงดูลื่นไหลไปมามากกว่าปรกติ ผู้ฟังจะรู้สึกได้ถึงความลื่นไหลของทำนองในตัวละครนี้มากเป็นพิเศษ ราวกับการลอยไปลอยมาในอากาศของตัวละครตามตำนานเลยก็ว่าได้ ทั้งยังให้ความรู้สึกแอบแฝงเงื่อนงำและขัดแย้งด้วย

ตัวอย่างที่ 80 จากห้องที่ 64,66,87,91,116-121 การใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อสร้างสีสันของแนวทำนองที่ให้ความรู้สึกมีเงื่อนงำขัดแย้ง

(2) ยังพบการใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ในการพัฒนาทำนองในบทบาทของเด็กน้อย (The son) ด้วย จะสังเกตเห็นว่า Schubert ใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ในทำนองที่กล่าวถึง Erlkönig (ห้องที่ 46-47,77) และในประโยคสุดท้ายที่เด็กน้อยร้องออกมาในห้องที่ 124 และห้อง 128 ก็ใช้การขึ้นต้นด้วยขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ให้ความรู้สึกถึงอิทธิพลของ The Erlking และการถูกครอบงำให้หวาดกลัวอย่างที่สุด

(3) การใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ ปรากฏในบทสรุปสุดท้ายของบทร้อง ในห้องที่ 147 ตรงกับคำว่า “War tot” ซึ่งแปลว่า การตาย ในจุดนี้สื่อให้เห็นได้ชัดเจนว่า Schubert ต้องการผูกบทบาทของ The Erlking ให้เกี่ยวโยงกับความตายของเด็กชายอย่างเป็นนัย

ตัวอย่างที่ 81 จากห้อง 147 การใช้ขั้นคู่ 2 ไมเนอร์กับคำว่า “War tot” ซึ่งแปลว่า การตาย

นอกจากการวิเคราะห์ท่อนต่าง ๆ ตามบทบาทของตัวละครในบทกวีแล้ว ยังมีรายละเอียดที่น่าสนใจในส่วนต่าง ๆ เช่น

(1) ในห้องที่ 81 บทบาทพ่อ (The Father) ร้องท่วงทำนองที่เป็นลักษณะบางส่วนเป็นเมเจอร์คีย์ บางส่วนเป็นไมเนอร์คีย์ ให้ความรู้สึกได้ว่า บทบาทพ่อนั้นเริ่มที่จะหวั่นไหวหรือรู้สึกอะไรบางอย่างที่ไม่ปรกติกับสิ่งที่ได้ยินจากปากลูกชายร้องบอก

(2) เมื่อเปรียบเทียบทำนองบทร้องของบทเด็กชาย (The son) หลังจากได้ยินคำชักชวนของ The Erlking ลักษณะทำนองที่ร้องเรียกพ่อด้วยความตระหนก จะเหมือนกันทั้ง 3 ครั้ง แต่จะพบว่า ในแต่ละครั้งที่เด็กน้อยร้องออกมาจะอยู่ในคีย์ที่สูงขึ้นไปเสมอ ซึ่งสามารถเปรียบเทียบในห้องที่ 73 ห้องที่ 98 และห้องที่ 124 จะเห็นได้ชัดเจนว่าทำนองที่เด็กน้อยร้องออกมานั้นเป็นทำนองที่เหมือนเดิมหากแต่มีการเปลี่ยนคีย์ที่สูงขึ้นและจะร้องในคีย์ที่สูงที่สุดในการร้องครั้งที่ 3 (ห้องที่ 124 เป็นต้นไป)

2.1 ร้องครั้งที่ 1 ห้องที่ 73 อยู่ในคีย์ G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 82 จากห้องที่ 73 ร้องครั้งที่ 1 อยู่ในคีย์ G ไมเนอร์

2.2 ร้องครั้งที่ 2 ห้องที่ 98 อยู่ในคีย์ A ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 83 จากห้องที่ 98 ร้องครั้งที่ 2 อยู่ในคีย์ A ไมเนอร์

2.3 ร้องครั้งที่ 3 ห้องที่ 124 อยู่ในคีย์ B^{b}ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 84 จากห้องที่ 124 ร้องครั้งที่ 3 อยู่ในคีย์ B♭ ไมเนอร์

การเปลี่ยนคีย์ในทำนองของเด็กน้อยให้สูงขึ้นทุกครั้งที่เด็กน้อยร้องโต้ตอบกับพ่อนั้น สร้างอารมณ์ความรู้สึกหวาดกลัวที่เพิ่มมากขึ้นในแต่ละครั้ง และทำให้บทเพลงมีความเข้มข้นทางอารมณ์ที่กดดัน (Tension) ได้อย่างน่าสนใจ

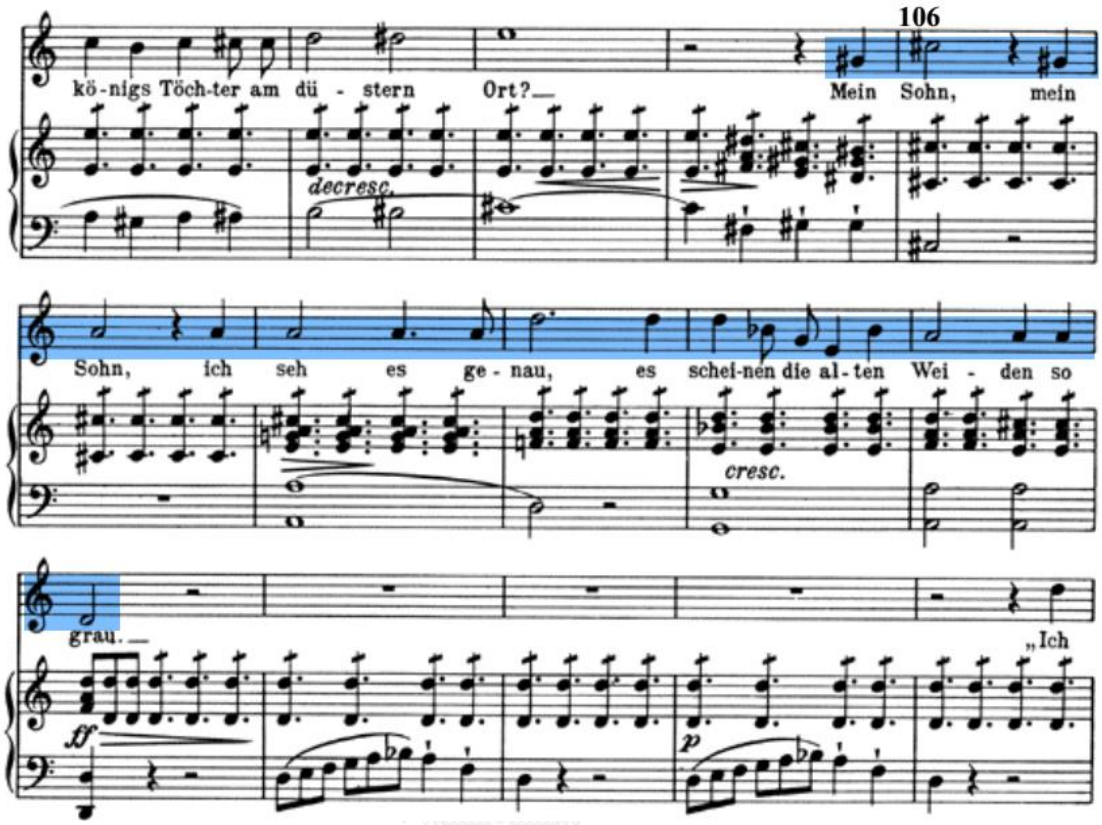
(3) ในบทร้องของพ่อ (The father) ในห้องที่ 106 มีความน่าสนใจคือ จากที่ได้กล่าวมาในตอนต้นแล้วว่าบทร้องของพ่อนั้นจะร้องอยู่ในคีย์เมเจอร์และไมเนอร์ตามความรู้สึกหวาดกลัวต่อสถาณการณ์ที่ค่อย ๆ พัฒนาความกลัวขึ้นมาในใจ Schubert จัดสรรให้ช่วงแรก พ่อนั้นร้องในคีย์เมเจอร์เพราะยังไม่รู้สึกหวาดหวั่นกับสถานการณ์ของลูกเท่าไรนัก แต่หลังจากได้ยินสิ่งที่เด็กน้อยบอกกล่าวมากขึ้น บทร้องของพ่อเริ่มที่จะแสดงความตื่นตระหนกออกมา เห็นได้จากการใช้ทำนองในคีย์ไมเนอร์ที่ปะปนเข้ามาบ้าง จนถึงห้องที่ 106 ซึ่งเป็นบทร้องสุดท้ายของพ่อที่ร้องขึ้น ในช่วงนี้เองทำนองร้องกลับอยู่ในคีย์ไมเนอร์ทั้งหมด ซึ่งแสดงให้เห็นอารมณ์หวาดระแวงหรือความกลัวที่เข้าครอบงำพ่ออย่างเต็มที่ แม้ว่าบทร้องนั้นจะยังเป็นการปลอบประโลมลูกว่าสิ่งที่ลูกเห็นนั้นเป็นเพียงแค่ต้นหลิวสีเทาที่เคลื่อนไหวเท่านั้น แต่ลึก ๆ แล้วในสถานการณ์นั้นทำให้สามารถตีความได้ว่า พ่อนั้นรู้สึกถึงความผิดปรกติบางอย่างได้อย่างชัดเจน ซึ่งอาจตีความได้สองประเด็น

3.1 เป็นประเด็น ความรู้สึกวิตกกังวลอย่างมากเนื่องจากลูกชายมีอาการเพ้อพูดในสิ่งที่ไม่มีจริง ซึ่งในประเด็นนี้ตีความไปในทางที่ว่า ความเป็นพ่อที่หวงลูกชายที่ไม่สบายหนักและมีอาการเพ้อจนน่าเป็นห่วงอย่างมาก การร้องจึงอยู่ในคีย์ไมเนอร์ ที่แสดงถึงความรู้สึกกังวลต่ออาการของลูกน้อย

3.2 ประเด็นที่สอง เป็นความรู้สึกที่สัมผัสได้ว่ามีภูตผีปีศาจ หรือ The Erlking ปรากฏขึ้นให้เห็นจริงตามคำบอกของเด็กน้อย จึงร้องออกมาอยู่ในคีย์ไมเนอร์ด้วยความกลัวต่อภูตผีปีศาจ

ฉะนั้นจึงขึ้นอยู่กับการตีความของนักร้องที่จะสามารถเลือกตีความไปในทางใดทางหนึ่ง หรืออาจจะรวมความรู้สึกทั้งสองทางเข้าไว้ด้วยกันก็เป็นไปได้

ตัวอย่างที่ 85 จากห้องที่ 106-112 ทำนองร้องของพ่อกลับอยู่ในคีย์ไมเนอร์ทั้งหมด



(4) จากห้องที่ 122 ในบทร้องครั้งสุดท้ายของ the Erlking มีความน่าสนใจในส่วนทำนองการร้องของ the Erlking ที่มีการลดระดับเสียงลงมาร้องโน้ตที่อยู่ในระดับต่ำ ซึ่งตรงกับเนื้อร้องที่ว่า “so brauch ich Gewalt” แปลได้ว่า “ฉันคงต้องใช้กำลังบังคับเธอเสียแล้ว”

ตัวอย่างที่ 86 จากห้องที่ 122

จากข้อสังเกตว่า โดยปรกติบทบาท The Erlking จะมีช่วงเสียงในการร้องโดยรวมอยู่ในระดับสูงมาโดยตลอดเกือบทั้งเพลง แต่ในห้องที่ 122-123 นี้ มีการกระโดดของโน้ตลงมาอยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำ ทำ

ให้โทนเสียงร้องมีความลึกและมืด (Dark tone) เพราะเป็นช่วงเสียงที่ต้องใช้การสะท้อนเสียงช่วงอก (Chest tone voice) ในการร้องโน้ตในช่วงนี้ ทำให้คำร้องในตอนนี้มีอารมณ์ราวกับว่า เป็นพลังอำนาจมืดในจิตใจ การข่มขู่ และเป็นการแสดงความโกรธ คลายกับการตะคอกออกมาอย่างดัง เพราะ Schubert เขียนระดับความดังมาก Fortississimo (*fff*) กำกับไว้เป็น Dynamic ในคำสุดท้ายด้วย

(5) ในห้องที่ 124 ทำนองในส่วนของเด็กน้อยที่ ร้องออกมาด้วยความหวาดกลัวอย่างสุดขีด ด้วยทำนองที่มีการเปลี่ยนคีย์ให้อยู่ในช่วงเสียงสูงที่สุด ราวกับเป็นการกรีดร้องบอกแก่ผู้เป็นพ่อว่า "Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an! Erlkönig hat mir ein Leids getan!" มีใจความว่า “พ่อจ๋า พ่อช่วยด้วย เอิลฟ์คิงจะเอาฉันไป! เขาทำร้ายฉัน!"

ตัวอย่างที่ 87 จากห้องที่ 124-131 ทำนองที่มีการเปลี่ยนคีย์ให้อยู่ในช่วงเสียงสูงที่สุด

ในท่อนนี้จะเห็นได้ว่า เป็นท่อนที่มีความรู้สึกตึงเครียดทั้งในสถานการณ์เรื่องราว ตัวของดนตรี และเสียงร้องเอง อันเกิดจากการเคลื่อนคีย์ที่สูงขึ้นทำให้นักร้องใช้เสียงสูงขึ้นซึ่งจะมาพร้อมกับพลังการร้องที่เพิ่มขึ้นเช่นกัน ประกอบกับเรื่องราวดำเนินมาจนถึงจุดสูงสุดของความขัดแย้งระหว่างเด็กน้อยและ The Erlking ทำให้ท่อนนี้ถือเป็นจุดสูงสุดของเพลง (Climax)

ตารางที่ 16 ตารางเปรียบเทียบการเปลี่ยนคีย์ (Modulation) ของบทบาท The Erlking และ The Son

	The Erlking	**The Son**
บทร้องครั้งที่ 1 อยู่ในคีย์	$B^{\flat}$ ห้องที่ 72-58	G minor ห้องที่ 79-72
บทร้องครั้งที่ 2 อยู่ในคีย์	C ห้องที่ 96-87	A minor ห้องที่ 104-98
บทร้องครั้งที่ 3 อยู่ในคีย์	$E^{\flat}$ ห้องที่ 123-117	$B^{\flat}$minor ห้องที่ 131-124

จากตารางนี้ถ้าเปรียบเทียบการการเปลี่ยนคีย์ของตัวละครทั้งสองตัวจากครั้งที่ 1 เปลี่ยนไปสู่คีย์ในครั้งที่ 2 จะเห็นว่ามีความห่างระยะ 1 คีย์เต็มเท่ากัน (The Erlking จาก $B^{\flat}$ ไปC) (The Son จาก G minor ไป A minor) แต่ในครั้งที่ 2 เปลี่ยนไปหาครั้งที่ 3 นั้น ระยะคีย์ของบท The Erlking จะมีความกว่างมากกว่า จาก C ไปคีย์ $E^{\flat}$ ซึ่งในบางตำราได้วิจารณ์ในเชิงสัญลักษณ์ว่า เป็นการแสดงอำนาจที่เหนือกว่าใหญ่กว่า และครอบงำบทบาทเด็กชายได้ในที่สุด

จากการวิเคราะห์การเปลี่ยนคีย์ตลอดทั้งบทเพลงในทิศทางเพิ่มสูงขึ้นที่ละครึ่งคีย์ มีผลให้บทเพลงถ่ายทอดความรู้สึกกดดันและตึงเครียดได้อย่างน่าอัศจรรย์ (Chromatically rising harmonic modulation) ซึ่งสรุปออกมาได้ดังนี้

$B^{\flat}$ เมเจอร์ (เริ่มห้องที่ 58) > B ไมเนอร์ (เริ่มห้องที่ 72) > C เมเจอร์ (เริ่มห้องที่ 87) > $C^{\sharp}$ ไม-เนอร์ (เริ่มห้องที่ 97) > D ไมเนอร์ (เริ่มห้องที่ 112) > $E^{\flat}$ เมเจอร์ (เริ่มห้องที่ 117)

2.8.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.8.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

จากการศึกษาวิจัย บทเพลงในรูปแบบ Art song นั้นมีรายละเอียดที่ลึกซึ้ง ทั้งในทางองค์ประกอบของดนตรี และองค์ประกอบของบทกวีที่เป็นเนื้อร้อง ฉะนั้นนอกจากผู้แสดงการขับร้องต้องศึกษาองค์ประกอบและรายละเอียดต่าง ๆ อย่างลึกซึ้งแล้วยังจำเป็นที่จะต้อง จัดสรรเวลาสำหรับการฝึกซ้อมให้เหมาะสมและเพียงพอ ทั้งการหัดออกเสียงคำเยอรมันให้ถูกต้องไหลลื่นตามทำนองเพลงและสามารถแสดงออกทางความรู้สึกของตัวละครออกมาอย่างชัดเจน การใช้เทคนิคการ

ใช้เสียงที่แตกต่างกันในแต่ละตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเห็นความแตกต่างว่าตัวละครใดกำลังร้องอยู่ก็เป็นเรื่องที่ผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมให้เสียงร้องมีความแตกต่างชัดเจนด้วย

จากการวิเคาะห์รูปแบบการใช้เสียงตามลักษณะของแต่ละตัวละครสรุปได้ตามตารางดังนี้

ตารางที่ 17 รูปแบบการใช้เสียงตามลักษณะของแต่ละตัวละคร

The Narrator	มีลักษะเสียงช่วงเสียงนักร้อง High Baritone ที่จำต้องใช้เทคนิคการร้องให้มีพลังดึงดูดความสนใจของผู้ฟังให้อยากฟังเรื่องราว
The Father	มีลักษะเสียงช่วงเสียงนักร้อง Bass Baritone ที่มีความทุ้มลึก ทำให้ดูเป็นผู้มีอายุ และเสียงที่ทุ้มยังให้ความรู้สึกที่อบอุ่นของการปลอบประโลมตัวละครลูกด้วย
The Son	มีลักษะเสียงช่วงเสียงนักร้อง Light Tenor มีความบางและสูงเพื่อให้สีสันของเสียงเด็ก แต่บทบาทนี้ก็มีความท้าทายความสามารถของนักร้องมากเนื่องจากต้อง เสียงที่บางใสแบบเด็กแล้ว ยังต้องมีสีสันความหวาดกลัวปะปนอยู่ในเสียงร้องด้วย
The Erlking	มีลักษะเสียงช่วงเสียงนักร้อง Tenor ผู้เขียนออกแบบเทคนิคการร้องให้เสียงนั้นมีความก้องกังวานเป็นพิเศษ เพื่อให้ ฟังวังเวง ราวกับเสียงของสิ่งเหนือธรรมชาติ ทั้งรูปแบบทำนองของ บทบาทนี้ยังเป็นทำนองประโยคยาว และมีสีสันร่าเริงสดใส แต่ก็ต้องแฝงน้ำเสียงของความร้ายและน่ากลัวปนอยู่ด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 88 ทำนองของ The Narrator จากห้องที่ 15-22 ใช้เสียงร้องในแบบ นักร้อง High Baritone ที่มีพลัง

ตัวอย่างที่ 89 ทำนองของ The Father จากห้องที่ 51-54 ใช้เสียงร้อง ในแบบนักร้อง Bass-Baritone ให้ความนุ่มลึกอบอุ่นแบบคนมีอายุ

ตัวอย่างที่ 90 ทำนองของ The Son จากห้องที่ 97-101 ใช้เสียงร้อง ในแบบนักร้อง Light Tenor ให้สีสันแบบเสียงเด็ก มีความแหลมสูง

ตัวอย่างที่ 91 ทำนองของ The Erlking จากห้องที่ 56-68 ใช้เสียงร้อง ในแบบนักร้อง Tenor และร้องในประโยคเพลงที่ยาวกว่า

อีกทั้งการทำความเข้าใจและฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโนก็มีความสำคัญอย่างยิ่ง ผู้เขียนเองให้ความสำคัญและใช้เวลาในการทำความเข้าใจบทเพลงร่วมกับนักเปียโนเป็นเวลานานมากในแต่ละเพลง นั้นก็เพราะบทเพลงประเภทนี้ส่วนของเปียโนนั้นถือเป็นบทบาทตัวละครตัวหนึ่งด้วยเช่นกัน ฉะนั้นจึงจำเป็นอย่างมากที่นักเปียโนจะต้องเข้าใจเพลงอย่างลึกซึ้งพอ ๆ กับนักร้องเลยทีเดียว การแสดงเพลงในรูปแบบ Art song นั้นถือเป็นการแสดงคู่ของนักร้องและนักเปียโน มิใช่การแสดงเดี่ยว ฉะนั้นรูปแบบการแสดงจะต้องนำเสนอการทำงานที่สอดรับกันอย่างลงตัวของนักร้องและนักเปียโน เพื่อให้ผลงานออกมาสมบูรณ์แบบที่สุด

2.8.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

(1) ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Jessye Mae Norman และ Dietrich Fischer-Dieskau นักร้องเสียงบาริโทนชาวเยอรมัน ซึ่งถือได้ว่าเป็นปรมาจารย์ด้านการขับร้องเพลง Lieder (German art song) เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาเยอรมันที่ชัดเจน ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(2) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาเยอรมัน โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว ลื่อไหลต่อเนื่องทั้งบทกวี และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนที่ 2 นี้ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(3) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(4) เพิ่มเติมเทคนิคการใช้เสียงให้แตกต่างกันระหว่างเสียงของตัวละครทั้ง 4 โดยออกแบบสีสันของเสียงแต่ละบทบาทตามข้อมูลที่ได้ศึกษาวิเคราะห์มาในขั้นต้น โดยจำแนกลักษณะของเสียงในแต่ละบทบาทดังนี้

4.1. บทบาทผู้เล่าเรื่อง (The narrator) ใช้เสียงร้องธรรมชาติของผู้เขียนให้เหมือนเรากำลังเล่าเรื่องให้ผู้ชมฟัง ลักษาณะเสียงธรรมชาติในแบบนักร้อง Baritone

4.2. บทบาทพ่อ (The father) ใช้เสียงค่อนข้างต่ำและใหญ่ลึก คล้ายเสียง Bass-Baritone สร้างบทบาทของความเป็นพ่อที่มีอายุมากขึ้นมาหน่อย ทุ้มลึกให้ความรู้สึกถึงการปลอบโยนลูกได้ดี

4.3. บทบาทของเด็กชาย (The son) ใช้เสียงร้องค่อนข้างใสและเล็ก ใช้เทคนิคการออกเสียงเป็นนักร้องเสียง Tenor ที่บางใส อีกทั้งการแบ่งประโยคหายใจจะร้องประโยคที่สั้นกว่าบทบาทอื่น ให้คล้ายกับเสียงเด็กร้องเพลง แต่ก็ปนไปด้วยความกลัว

4.4. บทบาทของเอิลฟ์คิง (The Erlking) ผู้เขียนเลือกใช้เสียงร้องในแบบ นักร้องเสียง Tenor โดยเลือกผสมเสียง Nasal Voice (Nasal Tone) เพื่อให้เสียงมีความคมชัดและมีพลังความบีบคั้นของเสียงแหลมคมซึ่งดูมีพลังอำนาจที่ชัดเจน ทั้งยังใช้การร้องเป็นประโยคยาวและร้อง Legato มาก คล้ายเสียงที่ล่องลอยอยู่ในอากาศเสริมด้วยวิธีการสะท้อนเสียงให้เกิดความวังเวงด้วยการเชื่อมคำร้องให้กลมมากขึ้น ซึ่งผู้เขียนรู้สึกวังเวงคล้ายการร้องเพลงสวด

(5) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้องที่แตกต่างกันในแต่ละบทบาท ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องเรื่อง รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(6) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดตั้งแต่ขั้นที่ 1 ถึง 6 ประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.9 Le Colibri, Op. 2 No.7 ประพันธ์โดย Ernest Chausson

2.9.1 ชีวประวัติ Ernest Chausson

Ernest Chausson (1855- 1899) ตามพจนานุกรมศัพท์ดุริยาคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 36) เขียนเป็นภาษาไทยว่า เอิร์นเนสต์ โชสซง ปรากฏหลักฐานว่า Chausson มีชื่อเต็มว่า Ernest Amédée Chausson เป็นนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส เกิดที่กุรงปารีส เมื่อวันที่ 20 มกราคม ค.ศ. 1855 บิดานามว่า Prosper Chausson มีอาชีพเป็นเจ้าของกิจการรับเหมาก่อสร้างที่ร่ำรวย และเข้าร่วมการปรับปรุงเมืองปารีสของ Haussmann ส่วนมารดาคือ Stephanie-Marcelline เนื่องจากเธอได้สูญเสียลูกของเธอไปแล้วสองคน Ernest Chausson จึงกลายเป็นลูกที่เหลือเพียงคนเดียวและถูกเลี้ยงดูเอาใจใส่อย่างดีเป็นพิเศษ

ในวัยเด็ก Chausson เรียนในโรงเรียนปรกติและยังมีครูส่วนตัวชื่อ Brethous Lafarge ซึ่งเป็นผู้ปลูกฝังแนวคิดความสนใจใฝ่รู้ในศิลปะและสหสาขาวิชาต่าง ๆ แก่ Chausson เนื่องจากครู Brethous-Lafarge ค่อนข้างจะเป็นคนที่รสนิยมสูง เป็นผู้มีความรู้หลายด้านจึงมีอิทธิพลให้

Chausson นั้นได้เรียนรู้การอ่านหนังสือดี ๆ อย่างกว้างขวางในหลายแขนง Chausson ยังสนใจศิลปะ การวาดภาพ และเรียนเปียโนกับครู Cornélius Coster แต่ก็เช่นเดียวกับนักดนตรีที่ไม่ได้เกิดจากครอบครัวนักดนตรีอื่น Chausson จำเป็นต้องทำตามที่บิดาปรารถนาที่จะเห็น Chausson ได้ศึกษาด้านกฎหมาย ดังนั้น Chausson จึงเข้าเรียนด้านกฎหมายที่ University of Paris และได้ปริญญาด้านกฎหมายในปี ค.ศ. 1877 แต่ก็ไม่ได้ทำให้กระตือรือร้นที่จะทำงานเป็นนักกฎหมายมืออาชีพเลย หากแต่ Chausson กลับยังสนใจและให้ความสำคัญต่อการอ่านวรรณกรรม การวาดภาพ และดนตรีเช่นเดิม

เมื่อ Chausson อายุได้ 24 ปี ใน ค.ศ. 1879 ได้ตัดสินใจอย่างแน่วแน่ที่จะเลือกทำงานด้านดนตรีเพียงอย่างเดียว จึงได้เข้าศึกษาด้านดนตรีที่ Paris Conservatoire ณ ที่นั่น Chausson ได้เรียนการประพันธ์เพลงกับคีตกวีเอก Jules Massenet (1842-1912) ในปีการศึกษาแรกซึ่ง มุ่งเน้นการเรียนการประพันธ์เพลงเฉพาะเพลงร้อง และเพลงสำหรับเปียโน ภายหลังเมื่อ Henri Duparc ได้แนะนำ Chausson ให้รู้จักกับ Cesar Franck (1822-1890) ผู้ที่อิทธิพลอย่างมากต่อนักดนตรีและรูปแบบดนตรีฝรั่งเศสสมัยต่อมา ซึ่ง Chausson ก็ได้รับการศึกษาการประพันธ์รูปแบบดนตรีฝรั่งเศสที่แตกต่างจากดนตรีอื่น ๆ ในยุโรป และภายหลังทั้ง Cesar Franck และ Chausson ก็ยังได้ชื่อว่าเป็นผู้นำในการประพันธ์บทเพลงร้อง French art song หรือ Melodie ในสมัยใหม่ ตั้งแต่ ค.ศ. 1886 Chausson ได้รับตำแหน่งเลขานุการของ Sociéte Nationale de Musique และได้รับการยอมรับจากนักประพันธ์รวมถึงศิลปินที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก เช่น Henri Duparc, Gabriel-Fauré, Claude Debussy, และ Isaac Albéniz นักกวี Mallarmé นักเขียนนิยายชาวรัสเซีย Turgenev และ Monet จิตรกรยุคอิมเพรชชั่นนิส

วันที่ 18 เมษายน ค.ศ. 1891 Chausson ได้รับหน้าที่วาทยากรเป็นครั้งแรก ในการแสดงบทประพันธ์ซิมโฟนีของตนเอง แต่คอนเสิร์ตในครั้งนั้นไม่ได้รับคำชมจากนักวิจารณ์เท่าที่ควร จนกระทั่งปี 1897 ผลงานของ Chausson จึงเริ่มที่จะเป็นที่รู้จักและโด่งดังขึ้นทั่วยุโรป

Chausson ได้แต่งงานกับ Jeanne Escudier ซึ่งเป็นนักเปียโนเช่นกัน และมีลูกด้วยกันทั้งหมด 5 คน แต่เป็นที่น่าเศร้าเมื่อ Chausson อายุได้ 44 ปี Chausson เสียชีวิตอย่างกระทันหันเมื่อวันที่ 10 มิถุนายน ค.ศ. 1899 ในขณะตากอากาศที่บ้านพักในเมือง Limay ของเขาที่ชื่อว่า Château de Mioussets สำหรับสาเหตุการเสียชีวิตนั้นเพราะ Chausson ประสบอุบัติเหตุจากการปั่นจักรยานลงเขาแล้วเสียหลัก ศรีษะกระแทกกับกำแพงหินทำให้เสียชีวิตในทันที

แม้ว่าในช่วงชีวิตอันสั้นของ Chausson จะไม่ได้รับการตอบรับและยกย่องในผลงานการประพันธ์ แต่การที่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร ก็ไม่เคยทำให้ Chausson ท้อถอยเลย ในทางกลับกัน Chausson มักพยามนำเสนอวิธีการใหม่ ๆ ในดนตรีออกมาอย่างมาก Chausson นั้นมีผลงานการประพันธ์มากมายทั้ง Chamber Music, Orchestral, Poem, Drama, Choral รวมถึง

ผลงานอุปรากรด้วย ผลงานเพลงของ Chausson มีส่วนผสม อิทธิพลของดนตรีแนว Romanticism ที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งได้แบบอย่างจากครูทั้งสองนั้นก็คือ Massenet และ Franck ผสมผสานกับกลิ่นอายดนตรีแบบ Impressionism ที่สะท้อนความรู้สึกเบื้องลึกที่เก็บซ่อนอยู่ภายในใจ แบบอย่างดนตรีของ Debussy ทำให้แนวดนตรีของ Chausson มีความเป็นเอกลักษณ์ที่สวยงามในท่วงทำนองที่ซ่อนเร้นความรู้สึกอยู่เบื้องลึกให้น่าค้นหา

ผลงานที่สำคัญของ Ernest Chausson ได้แก่

(1) Hélène, Opus 7 บทละครร้องที่ใช้คณะนักร้องประสานเสียงหญิง (Soprano 1, Soprano 2 และ Contralto)
(2) L'Arabe บทร้องสำหรับ นักร้องเสียง Tenor, Chorus และ Orchestra
(3) อุปรากรเรื่อง Le Roi Arthus, Opus 23
(4) Symphonic Poem ชื่อ Vivian, Opus 5
(5) La tempete จากเรื่อง The Tempest ของ Shakespeare (ภาษาฝรั่งเศสโดย Maurice Bouchor)
(6) II. Sicilienne. Concerto in D major, Opus 21
(7) Song-cycle เรื่อง Poème de l'amour et de la mer, Opus 19

2.9.2 ความสำคัญของบทเพลง

Le Colibri (The Hummingbird) เป็นผลงานเพลงประเภท Mélodie (French Art Song) สำหรับนักร้องและเปียโน ใน Opus 2 No.7 ประพันธ์โดย Ernest Chausson (1855-1899) ชาวฝรั่งเศส สำหรับเนื้อร้องนำมาจากบทกวีซึ่งประพันธ์โดย Charles Marie René Leconte de Lisle (1818-1894) บทเพลงนี้ได้ชื่อว่าเป็นบทเพลงที่มีความพิเศษในด้านการแสดงออกทางอารมณ์ในส่วนลึกมากที่สุดเมื่อเทียบกับบรรดาผลงานการประพันธ์เพลงของ Chausson ทั้งหมด อาจเพราะบทเพลง Le Colibri นี้ได้รับอิทธิพลจากผลงานของ Massenet ครูคนแรก ส่วนของบทกวีพรรณนาถึงนก Hummingbird ที่โบยบินหากินน้ำหวานจากดอกไม้งาม และดื่มกินน้ำหวานที่เปรียบเสมือนความรัก เจ้านกน้อยร่อนลงดื่มด่ำความรักจากดอกไม้งามทั้งที่รู้ดีว่าความรักนั้นอาจเป็นยาพิษร้าย แต่ก็ยอมตายด้วยพิษรักนั้น เพียงเพื่อได้สัมผัสรสหวานละมุนของความรักสักครั้ง สำหรับบรรดาเพลงประเภท Mélodie (French Art Song) ใน Opus 2 นั้นถือเป็นผลงานในช่วงแรกของการทำงานด้านการประพันธ์ดนตรีของ Chausson ซึ่งประพันธ์ขึ้นในช่วงปี 1879-1882 ประกอบไปด้วยบทเพลงร้อง

จำนวน 7 เพลง เนื้อร้องเป็นบทกวีฝรั่งเศสกลุ่ม Parnassianism (รูปแบบกวีฝรั่งเศสในปลายศัต-วรรษที่ 19) จากนักกวีหลายท่าน มีลำดับเพลงและรายละเอียดผู้แต่งกวีดังนี้

(1) Nanny ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1880 บทกวีโดย Charles Leconte de Lisle
(2) Le Charme ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1879 บทกวีโดย Armand Silvestre
(3) Les Papillons ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1880 บทกวีโดย Théophile Gautier
(4) La dernière feuille ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1880 บทกวีโดย Théophile Gautier
(5) Sérénade Italienne ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1880 บทกวีโดย Paul Bourget
(6) Hébé ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1882 บทกวีโดย Louise Ackermann
(7) Le Colibri ประพันธ์เมื่อ ค.ศ. 1882 บทกวีโดย Charles Leconte de Lisle

ดุษฎีนิพนธ์ หัวข้อ An Examination of the German Influence on Thematic Development, Chromaticism and Instrumentation of Ernest hausson's Concert for Piano, Violin and String Quartet, Op.21 โดย Chen-Ju Chiang (2549: 15-18) กล่าวว่า ผลงานเพลงร้องในช่วงต้น ๆ ของ Ernest Chausson นั้นได้รับอิทธิพลจากดนตรีรูปแบบ Wagnerian (งานดนตรีตามแบบของ Richard Wagner (1813-1883) คีตกวีเอกชาวเยอรมัน) ซึ่งให้ความสำคัญต่อบทกวี (Lyricism) ที่นำมาเป็นเนื้อร้อง ทั้งด้านจังหวะการลงคำ ประโยคบทกวีที่เข้ากันกับประโยคทำนอง รวมถึงการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งที่ซ่อนอยู่ในบทกวี อีกทั้งยังมีความหนาแน่นของโน้ตที่เขียนขึ้นในเนื้อดนตรีมาก (Heavy Textures) การใช้รูปแบบการประสานเสียงหลายทำนองสอดรับกัน และมีรูปแบบระบบครึ่งเสียง (Chromaticism) ที่ทำนองมีโน้ตที่ไม่อยู่ในบันไดเสียงประกอบอยู่ เมื่อมาพิจารณาลักษณะของทำนองอันสวยงามมีเสน่ห์นั้นมีต้นแบบที่รับอิทธิพลจากครูคนแรกของ Chausson ในช่วงเวลานั้นคือ Massenet นั่นเอง

2.9.3 บทกวี Le Colibri และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 18 บทร้อง “Le Colibri” และคำแปลภาษาไทย

โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี Le Colibri	คำแปลภาษาไทย
Le vert colibri, le roi des collines, Voyant la rosée et le soleil clair Luire dans son nid tissé d’herbes fines, Comme un frais rayon s’échappe dans l’air.	นก Hummingbird สีเขียว ราชาแห่งขุนเขา แลเห็นหยาดน้ำค้างต้องแสงอรุณแสนสดใส อยู่ในรังอันละมุนที่ทอสานด้วยหญ้าฟางชั้นดี เมื่อแสงอาทิตย์สาดส่องมา มันโผ่บินขึ้นฟ้าไปในอากาศ
Il se hâte et vole aux sources voisines Où les bambous font le bruit de la mer, Où l’açoka rouge, aux odeurs divines, S’ouvre et porte au cœur un humide éclair.	เร่งรีบโบยบินไปทั่วถิ่น ไปยังป่าไผ่ที่เสียดสีกันคล้ายเสียงของทะเล ไปยังดงดอกชบาสีแดงสด กลิ่นหอมราวสวรรค์ ประตูสู่หัวใจเปิดออกพลัน อย่างชื่นบานและสว่างไสว
Vers la fleur dorée il descend, se pose, Et boit tant d’amour dans la coupe rose, Qu’il meurt, ne sachant s’il l’a pu tarir.	ร่อนลงยังดอกไม้สีทองในทันใด และดูดดื่มความรักจากกระเปาะดอกกุหลาบนั้น แม้จะนำมาซึ่งความตาย เพราะดื่มน้ำหวานพิษร้ายจนหมดสิ้น โดยมิระวัง
Sur ta lèvre pure, ô ma bien-aimée, Telle aussi mon âme eût voulu mourir Du premier baiser qui l’a parfumée!	ริมฝีปากอันบริสุทธิ์ของเธอ โอ้!ยอดรักของฉัน จิตวิญญาณของฉันยอมตาย เพียงได้สัมผัส จูบแรกอันหอมหวานของเธอเท่านั้นเอง

2.9.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Le Colibri, Op. 2 No.7” เป็นบทเพลงประเภท Mélodie (French Art Song) สำหรับนักร้องและเปียโน มีเนื้อร้องในภาษาฝรั่งเศส ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลาย บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary Form) ประกอบไปด้วยโครงสร้าง A / B / A^{1} โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 40 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 5/4 มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Pas vite เป็นภาษาฝรั่งเศสซึ่งแปลว่าไม่เร็ว (pas แปลว่า ไม่ และ vite แปลว่า เร็ว) (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543 : 129, 183) ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 2.30 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียดดังนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 4 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 5 – 20

ห้องที่ 14 – 20 อยู่บนบันไดเสียง $A^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 21 – 32

ห้องที่ 21 – 23 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ห้องที่ 24 – 28 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ ไมเนอร์

ห้องที่ 29 – 32 กลับมาที่บันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์อีกครั้ง

ท่อน A^{1} เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 33 – 40

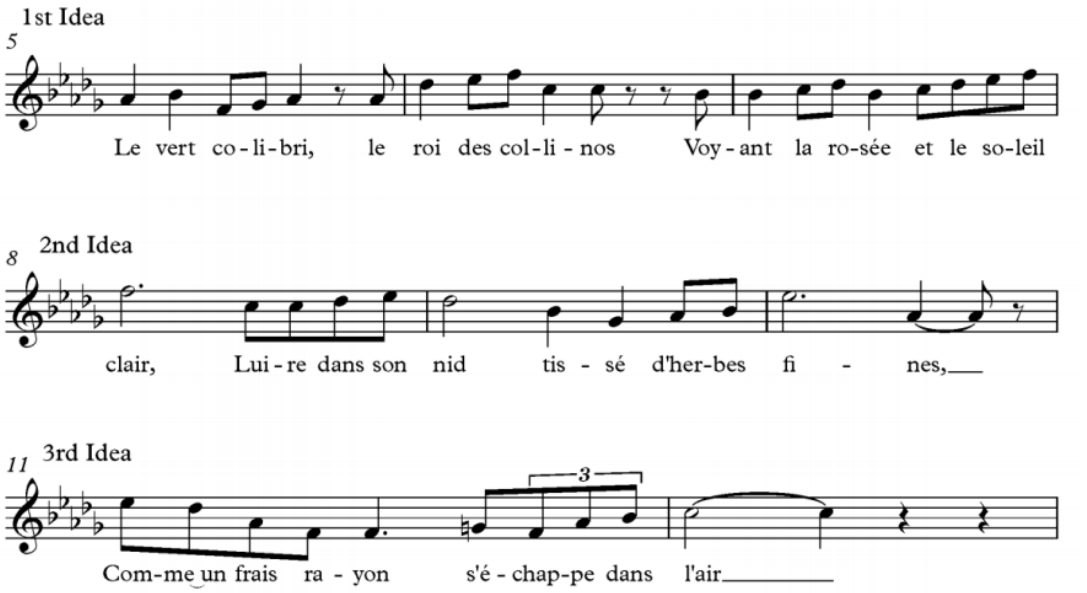
แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นดังต่อไปนี้คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นที่ 1 ท่อน A ตั้งแต่ห้องที่ 5 – 12 สามารถแบ่งออกเป็น 3 ทำนองหลัก และทำนองเหล่านี้จะเป็นวัตถุดิบที่สำคัญสำหรับการสร้างสรรค์ของบทเพลงนี้ทั้งในท่อน A หรือ B ก็ตาม

ตัวอย่างที่ 92 ห้องที่ 5–12 ทำนองหลักทั้งสามประโยคจากท่อน A



ประเด็นที่ 2 ในห้องที่ 15 – 18 ได้นำวัตถุดิบย่อยของทำนองหลักทั้ง 3 มาสร้างทำนองต่อไป และมีการใช้เทคนิคซีเควนเพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่สื่อออกมาจากเนื้อร้องที่พรรณนาในห้องที่ 21–28 และของท่อน B ก็มีวิธีการเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างเนื้อเพลงดังต่อไปนี้

<u>เนื้อร้องในท่อน A</u>

“Où les bambous font le bruit de la mer” แปลได้ว่า “ไปยังป่าไผ่ที่เสียดสีกันคล้ายเสียงทะเล”

Où l’acoka rouge, aux odeurs divines” แปลได้ว่า “ไปยังดอกชบาสีแดงสด กลิ่นหอมราวสวรรค์ “

ตัวอย่างที่ 93 ห้องที่ 15–18 การใช้เทคนิคซีเควนเพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่สื่อออกมาจากการพรรณนาในท่อน A

ตัวอย่างที่ 94 ห้องที่ 21 – 28 การใช้เทคนิคซีเควนเพื่อเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่สื่อออกมาจากการพรรณนาในท่อน B

จะสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนว่าบทบาทของ Piano Accompaniment นั้นจะทำหน้าที่สร้างภาพประกอบหรือสร้างบรรยากาศให้กับบทเพลงเป็นอย่างมาก เช่นวิธีการเขียนเทคนิคซีเควนที่กล่าวมาด้านบน การใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงจังหวะการกระพือปีกของนกได้ดี อีกทั้งการใช้ทิศทางของแนวทำนองเปียโนมือขวา ที่บรรเลงในทิศทางลงนั้นจะทำให้มีความรู้สึกถึงการบินร่อนลงมายังดอกไม้อย่างชัดเจน

Chulalongkorn University

2.9.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.9.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

โดยปรกติแล้วนั้น บทเพลง Mélodie (French Art Song) นั้นไม่นิยมแสดงอารมณ์ความรู้สึกลึกซึ้งของบทเพลงออกมาอย่างชัดเจน แต่จะมุ่งเน้นการนำเสนอความสวยงามของประโยคทำนองและความงามของคำในบทกวีมากกว่า ซึ่งแตกต่างจากเพลง Lieder (German Art Song) โดยสิ้นเชิงเพราะเพลง Lieder ของเยอรมันนั้นมุ่งเน้นการแสดงออกทางความรู้สึกอย่างเปิดเผยจริงใจกว่ามาก

แต่ทว่า บทเพลง Le Colibri, Op. 2 No.7 นั้นถือได้ว่าเป็นบทเพลงของ Ernest Chausson ที่แสดงออกและเปิดเผยอารมณ์ความรู้สึกรักใคร่ออกมาอย่างมากที่สุด จากวิทยานิพนธ์ เรื่อง Scholarly Program Notes On The Graduate Voice Recital of Emily Davis, Emily Davis (2558: 18) กล่าวไว้ว่า

"The last of Sept mélodies, "Le Colibri," is one of Chausson's most lyrical and overtly emotional songs.[2]"

ทั้งในความเห็นของผู้เขียนในฐานะนักร้องเองก็มีความเห็นไปในทางเดียวกันนั้นด้วย เนื่องจากทำนองและสีสันของคอร์ดที่ลงตัวกับคำร้อง ซึ่งชวนให้เกิดอารมณ์คล้อยตามอย่างลึกซึ้งยากที่จะเก็บซ้อนเอาไว้ในใจ ฉะนั้นผู้เขียนจึงตัดสินใจที่จะขับร้องเพลงนี้ด้วยวิธีการแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายในออกมาอย่างเต็มที่

เช่นเดียวกับบทเพลง Art song อื่น ๆ รูปแบบการถ่ายทอดจินตภาพและความรู้สึกอารมณ์ในเบื้องลึกของผู้แสดงเป็นเรื่องสำคัญ การสร้างจินตภาพในภวังค์ก่อนและขณะทำการแสดงนั้น ผู้เขียนให้ความสำคัญในการฝึกฝนตนเองในการสร้างจินตนาการ สร้างเรื่องราวที่มีผลกระทบต่อความรู้สึกในภวังค์ของตนเอง ความรู้สึกที่ตกอยู่ใน "ภวังค์" นี้เองที่จำเป็นต้องฝึกฝน เพราะในการแสดงนั้นแน่นอนว่าจะต้องมีผู้ชมมากมาย และมีเสียงบรรยากาศแวดล้อมในห้องแสดงที่อาจดึงสมาธิให้หลุดออกไปจาก"ภวังค์" นี้ได้ แต่ผู้เขียนพบว่า ถ้าผู้แสดงนำเรื่องราวความรัก ความเศร้า ความเสียใจที่ต้องสูญเสียของรัก หรือเหตุการณ์ที่มีค่าและยังอยู่ในความทรงจำของตนมาผนวกใช้เข้ากับเรื่องราวของเพลง ผู้แสดงจะมีสมาธิและดำดิ่งลงในความรู้สึกนั้น ๆ ได้มากกว่า ทั้งยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกไปได้ชัดเจนและเป็นที่ซาบซึ้งของผู้ได้ชัดเจนมากกว่าด้วย

ด้านเทคนิคการร้องนั้น ผู้เขียนประยุกต์เอาวิธีการออกเสียงที่สวยงามหมดจดของเทคนิค Bel Canto มาใช้ เพียงแต่บทเพลงในยุคโรแมนติกนั้นจะไม่มีการแสดงความสามารถในการร้องโน้ตประดับมากมาย (Coloratura) เหมือนในช่วงยุค Bel Canto หากแต่วิธีการออกเสียงที่ชัดเจนสวยงาม การควบคุมลมหายใจและการให้น้ำหนักคำกระทั้ง Dynamics ต่าง ๆ ก็ยังมีความคล้ายคลึงกับยุค Bel Canto อยู่นั่นเอง

เทคนิคการร้องโดยรวมของบทเพลง "Le Colibri" นั้นจะขับร้องเป็นประโยคยาวต่อเนื่องแบบ Legato ในแต่ละประโยคเพลง โดยจะให้ความสำคัญกับความไพเราะของทำนองและความกลมกล่อมของคำภาษาฝรั่งเศสอย่างมาก บทเพลงนี้อยู่จังหวะแบบ 5/4 ซึ่งให้ความรู้สึกลื่นไหลมาก ราวกับไม่มีการจังหวะตก (Downbeat) ที่ตายตัว ซึ่งวิธีการเขียนทำนองเช่นนี้จะให้ความรู้สึกล่องลอย ไม่เน้นจังหวะตก ตัวอย่างที่ชัดเจนที่แสดงว่า ผู้ประพันธ์จงใจออกแบบทำนองร้องให้ไม่มีการเน้นจังหวะ

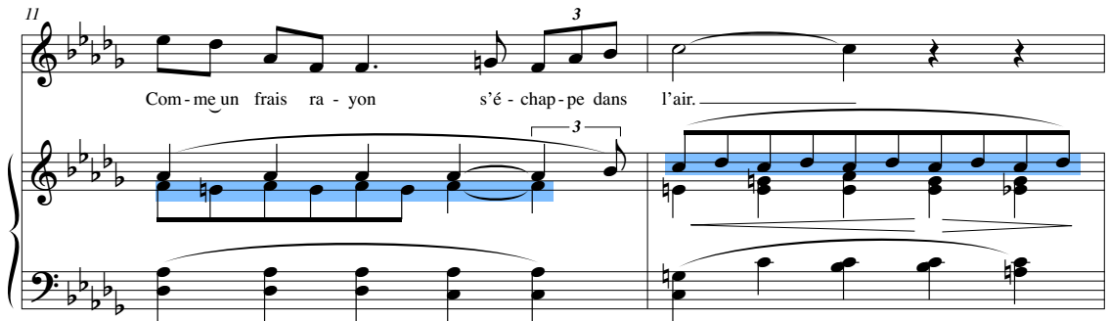
[2] SCHOLARLY PROGRAM NOTES ON THE GRADUATE VOICE RECITAL OF EMILY DAVIS, Emily Davis (2558: 18)

ตก คือในห้องที่ 5 เมื่อทำนองร้องนั้นเข้ามา คำว่า Le vert คำแรกของบทเพลงนั้น ถ้าฟังเผิน ๆ จะรู้สึกเหมือนโน้ตในคำว่า “Le” น่าจะอยู่ในจังหวะสุดท้ายของห้องก่อนเพื่อที่จะ Pick up ส่งไปสู่คำว่า “vert” ซึ่งน่าจะเป็นจังหวะที่ 1 ของห้องซึ่งต้องเน้นคำ แต่ใน score ไม่เป็นเช่นนั้นเพราะคำว่า “Le” กลับอยู่ในจังหวะที่ 1 และ “vert” อยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเดียวกัน ฉะนั้นการร้องจึงไม่สามารถเน้นคำว่า “vert” ที่อยู่ในจังหวะที่ 2 ได้ ทำให้เพลงนั้นเหมือนลอยอยู่ตลอดนั่นเอง ซึ่งรายละเอียดเล็กน้อยเหล่านี้เป็นหน้าที่สำคัญที่นักร้องต้องทำการบ้าน

ตัวอย่างที่ 95 จากห้องที่ 5-7 คำว่า “Le” กลับอยู่ในจังหวะที่ 1 และ “vert” อยู่ในจังหวะที่ 2 ของห้องเดียวกัน ซึ่งบังคับให้การร้องไม่มีการเน้นคำ

ด้าน Piano Accompaniment ก็จำเป็นที่จะต้องสร้างบรรยากาศ ดังตัวอย่างในห้องที่ 12 ในมือขวาของนักเปียโน กลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น สามารถสร้างภาพของจังหวะการกระพือปีกบินของนก ซึ่งเป็นพระเอกของบทกวีนี้ด้วย

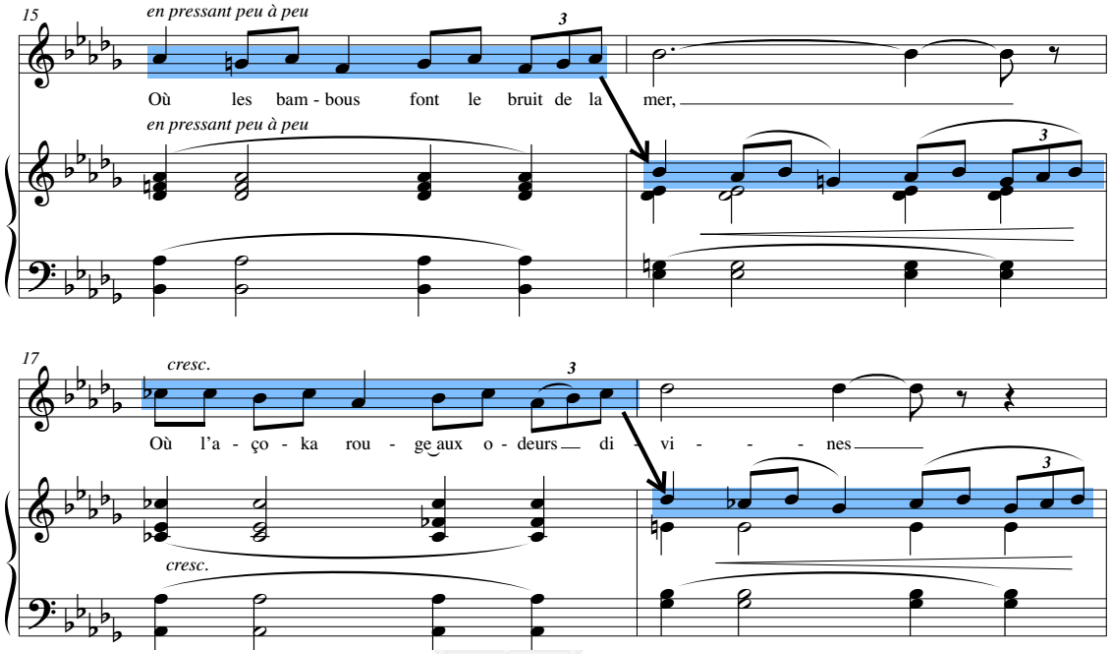
ตัวอย่างที่ 96 จากห้องที่ 11-12 กลุ่มโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น สามารถสร้างภาพของจังหวะการกระพือปีกบินของนก



อีกทั้ง การล้อกันของทำนองร้องและทำนองของเปียโน ก็จำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจกับนักเปียโนและฝึกซ้อมร่วมกันให้การล้อของทำนองร้องและเปียโนสอดรับกันด้วยสีสันที่สอดคล้องกัน

ด้วย จากตัวอย่างด้านล่าง จากห้องที่15-18 แสดงให้เห็น วิธีการประพันธ์ทำนองที่ล้อกันไป (Imitation) ซึ่งถือเป็นการทำเทคนิคซีเควนนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 97 จากห้องที่ 15-18 วิธีการประพันธ์ทำนองที่สอดรับล้อกันไป (Imitation)



จากห้องที่ 21-28 นั้นถือเป็นส่วนสูงสุดของบทเพลง (Climax) ทำนองร้องในส่วนนี้นั้นจะมีความเข้มของเสียงที่ค่อย ๆ ลดลงเบาลงเรื่อย ๆ เริ่มจาก Forte ในห้องที่ 21 ไปจนถึง Piano ในห้องที่ 28 ซึ่งก็เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับลักษณะทำนองขาลงที่ลดระดับความสูงของเสียงลงมาเรื่อย ๆ ประกอบกับเนื่อเพลง ที่พูดถึงการร่อนลงจากฟ้าลงมายังดอกไม้และดูดดื่มน้ำหวานในกระเปาะเกสรดอกไม้

“Vers la fleur dorée il descend, se pose. Et boit tant d’amour dans la coupe rose”

ตัวอย่างที่ 98 จากห้องที่ 21-28 เป็นส่วนสูงสุดของบทเพลง (Climax)

ท้ายบทเพลงในห้องที่ 35-40 นั้นมีความเข้มของเสียง ที่แตกต่างกันตั้งแต่ *mf* ไปจนถึง *p* ผู้เขียนใส่ใจในการฝึกซ้อมท่อนนี้อย่างมาก เนื่องจากเป็นท่อนที่จบ ที่แสดงอารมณ์ลึกซึ้งอย่างสุดขั้ว และยังเป็นโอกาสที่จะได้แสดงความสามารถในการร้อง Dynamic ที่แตกต่างกันในประโยคที่ติดต่อกันด้วย

ตัวอย่างที่ 99 จากห้องที่ 35-40 มีความเข้มของเสียง ที่แตกต่างกันตั้งแต่ *mf* ไปจนถึง *p*

2.9.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Jessye Norman และโดยเฉพาะ Gérard Souzay ซึ่งเป็นนักร้องเสียงบาริโทนชาวฝรั่งเศส ทั้งนี้เพื่อจะศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาฝรั่งเศสที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาฝรั่งเศส โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตรวมถึงจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้องคำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ทำความเข้าใจและอธิบายจินตภาพตลอดจนเรื่องราวและบรรยากาศของบทเพลงร่วมกับนักเปียโน เพื่อให้นักเปียโนสามารถถ่ายทอดภาพและความรู้สึกสอดรับและไปในทิศทางเดียวกัน เช่น อธิบายแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับจินตภาพและโทนสีที่ทั้งนักร้องและนักเปียโนรู้สึกถึงในแต่ละท่อนของบทเพลงเป็นต้น

(4) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค ฝึกฝนการเน้นคำที่คล้องจองกันในรูปแบบของบทกวี รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(5) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.10 Les Chemins de l'amour, FP 106 ประพันธ์โดย Francis Poulenc

2.10.1 ชีวประวัติ Francis Poulenc

จากข้อมูลชีวประวัติ Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc, Carl Schmidt (2544) สรุปความชีวประวัติได้ว่า

Francis Jean Marcel Poulenc (1899 –1963) เขียนเป็นภาษาไทยว่า ฟรองซิส ปูแลง[3] อ้างอิงจาก พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศาสตร์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 136) Poulenc เกิดที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 7 มกราคม ค.ศ. 1899 เป็นลูกชายคนเดียวในบ้าน บิดาชื่อ Emile Poulenc เป็นเจ้าของโรงงานผลิตสารเคมี Poulenc เริ่มเรียนดนตรีกับมารดาชื่อ Jenny Royer ซึ่งเป็นเป็นนักเปียโนที่มีความสามารถ ตั้งแต่ Poulenc อายุ 4 ปี และหลังจากอายุได้ 8 ปี เมื่อได้รู้จักผลงานของ Claude Achille Debussy เป็นครั้งแรก จึงทำให้ Poulenc หลงใหลเสียงเพลงโดยเฉพาะผลงานของ Debussy มาก ไม่เพียงแต่ Debussy เท่านั้น มารดายังสอนบทเพลงของนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่หลากหลายท่านเช่น Mozart, Chopin ทั้งยังมีผลงานของ Schubert (*Winter Journey*) อีกด้วย ยิ่งทำให้ Poulenc ชื่นชอบดนตรีมากขึ้น ประกอบกับการที่คุณลุงซึ่งชื่อว่า Marcel Royer ผู้เป็นพี่ชายของมารดา หรือที่คนในครอบครัวมักจะเรียกกันว่า “Oncle Papoum” ผู้ซึ่งหลงใหลดนตรีและอุปรากรชวนหัว ผู้ที่ได้ทำให้ Poulenc รู้จักผลงานบัลเล่เรื่อง Petrushka and

[3] พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศาสตร์, ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543: 136)

The Rite of Spring ของ Igor Stravinsky ซึ่งจะมีอิทธิพลต่องานดนตรีของ Poulenc อย่างมากตลอดชีวิตการเป็นนักประพันธ์ หากแต่บิดานั้นต้องการให้ Poulenc ได้ทำอาชีพที่ดีอย่างอื่น จึงส่งให้ไปเรียนต่อที่โรงเรียน Lycée Condorcet เป็นโรงเรียนเทียบเท่ากับระดับมัธยมศึกษาที่เน้นไปทางสายอาชีพเป็นหลัก มากกว่าจะให้ไปเรียนที่สถาบันดนตรีโดยเฉพาะ

ต่อมาในช่วงปี 1916 Poulenc นั้นมีโอกาสได้ไปร้านหนังสือ Adrienne Monnier's bookshop (La Maison des Amis des Livres) ที่ถนน Rue de l'Odéo ณ ที่แห่งนั้น Poulenc จึงได้พบกับบทกวีนิพนธ์หลายหลายงาน หลังจากนั้นก็เริ่มนำบทกวีเหล่านั้นมาแต่งเป็นเพลง ในช่วงระหว่างปี 1914-1917 นั้น Poulenc ก็ได้มีโอกาสศึกษาดนตรีกับ Ricardo Viñes เพราะด้วยความที่ผลงานของตัว Poulenc นั้นเป็นก็ที่สนใจสำหรับ Viñes มากอยู่แล้วจึงได้รับ Poulenc เป็นศิษย์ และเรียนรู้วิธีการต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการเล่นเปียโนที่มีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์มาก Ricardo Viñes ให้เขาได้ศึกษาผลงานการประพันธ์จากคีตกวีเช่น Debussy, Stravinsky, Satie รวมไปถึงผลงานด้านกวีของ Cocteau และ Marcelle Meyer ด้วย

เมื่อ Poulenc อายุได้ 16 ปี ใน ค.ศ 1915 มารดาก็ได้เสียชีวิตลง หลังจากนั้นอีกสองปี ในปี 1917 ก็สูญเสียบิดาอีกคนไป แต่การสูญเสียไม่ได้เป็นอุปสรรคขวางการทำงานดนตรีของ Poulenc เลย โดยในวันที่ 11 ธันวาคม ค.ศ. 1917 Poulenc เปิดการแสดงผลงานของตนเองครั้งแรก ผลงานมีชื่อว่า Rapsodie nègre เป็นบทประพันธ์ความยาว 10 นาทีประกอบด้วยดนตรี 5 ท่อน สำหรับนักร้องเสียงบาริโทน (for Baritone Voice) และวง Ensemble ที่ประกอบไปด้วย Flute, Clarinet, String Quartet และ Piano ผลงานนี้รับคำชื่นชมพอสมควร รวมถึงได้รับคำติชมจาก Joseph Maurice Ravel และ Igor Fyodorovich Stravinsky ด้วย ซึ่งทำให้ Poulenc ได้มีโอกาสได้พูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นรวมถึงได้ศึกษางานซึ่งกันและกันกับคีตกวีในดวงใจทั้งสองคน

เมื่อ Ricardo Viñes ได้แนะนำให้ Poulenc แต่งเพลงให้มากขึ้น ซึ่งในภายหลังนั้นกลับกลายเป็นผลงานที่ยอดเยี่ยมของ Poulenc และหลังจากนั้นไม่นาน Poulenc ก็ได้เป็นเพื่อนกับ Georges Auric และ Éric Alfred Leslie Satie ซึ่งเป็นนักประพันธ์รุ่นราวคราวเดียวกันที่คอยช่วยเหลือและสนับสนุน สำหรับ Poulenc แล้ว ทั้งสองเปรียบเหมือนพี่น้องของ Poulenc เลยทีเดียว

ในช่วงปี 1918-1921 Poulenc ถูกเกณฑ์ทหารไปในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ถึงแม้ว่าจะเป็นในช่วงสงคราม Poulenc ก็ยังสามารถที่จะแต่งเพลงได้ ในช่วงสงคราม Poulenc ได้อาศัยเปียโนในโรงเรียนมัธยมในพื้นที่แถบนั้นเพื่อแต่งเพลง ผลงาน Trois mouvements perpétuels นั้นก็ยังคงเป็นที่รู้จักของใครหลาย ๆ คน เป็นผลงานที่ทำให้ Poulenc โด่งดังขึ้นไปอีกขั้น ถือว่าประสบความสำเร็จระดับประเทศในช่วงเวลานั้น แต่ Poulenc ก็ต้องพบกับปัญหาใหญ่ คือในช่วงเวลาที่เกิดสงครามนั้น ทั้งเครื่องดนตรีและนักดนตรีหายากมาก ดังนั้นทำให้ต้องคิดรูปแบบการจัดวงแบบใหม่ ๆ เพื่อรองรับกับนักดนตรีที่มีอยู่ ครั้งหนึ่งได้มีการจัดคอนเสิร์ตสำหรับนักประพันธ์รุ่นเยาวชน ในครั้งนั้น Poulenc ได้รวมกลุ่มกับเพื่อน ๆ อีก 5 คนซึ่งได้แก่ Auric, Durey, Honegger, Darius Milhaudand และ Germaine Tailleferre การแสดงครั้งนั้นประสบความสำเร็จด้วยดี ทำให้ทุกคนเป็นที่รู้จักมากขึ้น จึงกลายเป็นที่มาของชื่อกลุ่ม “Les Six” แต่สำหรับ Poulenc ที่ไม่เคยได้เรียนในโรงเรียนดนตรีมากก่อน และไม่เคยได้รับการศึกษาที่ดีเหมือนคนอื่น ๆ ในกลุ่ม แม้ว่า Poulenc จะเคยได้รับคำแนะนำจาก Ravel เกี่ยวกับวิชาการประพันธ์เพลง และเพื่อน ๆ ก็แนะนำให้ไปพบกับ Charles Louis Eugène Koechlin ผู้เป็นนักประพันธ์และอาจารย์สอนดนตรีในช่วงนั้น จึงทำให้ Poulenc ได้เรียนดนตรีและทำงานกับเขาเป็นเวลานานพอสมควร ตั้งแต่ปี 1921-1925

ช่วงทศวรรษ 1920 ถือว่าเป็นช่วงรุ่งโรจน์ของ Poulenc ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากต่างประเทศ ช่วงนั้น Poulenc ได้เดินทางไปเวียนนากับเพื่อนที่ชื่อว่า Darius Milhaudand เพื่อไปพบกับ Alban Berg, Anton Webern และ Arnold Schönberg เพื่อศึกษางานเพิ่มเติม ในช่วงนั้นทฤษฎีระบบ 12 เสียง (Twelve-tone System) เป็นสิ่งที่ใหม่มาก ถือว่าเป็นการบุกเบิกที่ยิ่งใหญ่ ไม่กี่ปีหลังจากนั้น Poulenc ก็เริ่มมีงานเพลงมากขึ้นรวมถึงมีการว่าจ้างให้แต่งเพลงมากขึ้นด้วย แต่ละงานของ Poulenc นั้นล้วนเป็นบทเพลงโด่งดังที่รู้จักจนถึงปัจจุบัน พัฒนาการด้านการประพันธ์ของ Poulenc นั้นเริ่มจากการแต่งเพลงขนาดเล็กไปสู่เพลงสำหรับแซมเบอร์ และพัฒนาไปสู่บัลเล่ ในช่วงนี้ Poulenc ได้เริ่มค้นพบลักษณะเฉพาะของตัวเองมากขึ้น

Poulenc นั้นมีชีวิตที่ดีและน่าอิจฉาอยู่ไม่น้อย ทั้งยังประสบความสำเร็จด้านอาชีพ ได้รับมรดกจากบิดาที่มากพอที่จะสามารถสร้างอนาคตได้ มีบ้านหลังใหญ่ที่เงียบสงบแถวชาญเมืองไว้สำหรับแต่งเพลง มีเพียงแค่ปัญหาเดียวเท่านั้นก็คือการที่ Poulenc มีเพศสถานะเป็นบุคคลที่รักร่วมเพศ ซึ่งสังคมในสมัยนั้นยังไม่ยอมรับ ว่ากันว่าคนรักของเขานั้นก็คือ Raymond Destouches ซึ่งเป็นคนขับรถของเขานั่นเอง Raymond Destouches ผู้นี้เองที่อยู่ใกล้ชิดจนกระทั่ง Poulenc เสียชีวิต

ค.ศ. 1930 Poulenc ได้กลับไปเขียนผลงานเพลงธรรมดาหลังจากที่ได้หยุดแต่งเพลงไปถึง 2 ปี ลักษณะเพลงในช่วงนี้นั้นค่อนข้างเรียบง่ายและเต็มไปด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ Poulenc ชอบ

ที่จะแต่งบทเพลงที่นำมาจากบทกลอนบทกวี จนในปี 1932 บทเพลงของ Poulenc ได้ถูกนำเสนอผ่านทางโทรทัศน์เป็นครั้งแรก โดยผ่านรายการทางช่อง BBC ของประเทศอังกฤษ บทเพลงที่ออกอากาศในครั้งนั้นคือ Sonata for Clarinet and Piano จะว่าไปแล้วสำหรับช่วงทศวรรษนี้ Poulenc นั้นมีชื่อเสียงมากในหมู่ผู้ฟังชาวอังกฤษ ซึ่ง Poulenc นั้นก็มีความสัมพันธ์ที่ดีกับสถานีโทรทัศน์ BBC ประเทศอังกฤษผู้ที่ค่อยคัดเลือกนำผลงานของเขามาออกอากาศอย่างเสมอมา

ช่วงค.ศ. 1940 Poulenc ถูกเรียกตัวกลับไปรับใช้ชาติอีกครั้งในสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยเข้ารับราชการประจำหน่วยต่อต้านอากาศยาน ภายหลังจากที่ฝรั่งเศสได้ยอมจำนนต่อเยอรมัน Poulenc จึงถูกปลดประจำการ หลังจากนั้น Poulenc ได้ใช้เวลากับครอบครัวและเพื่อน ๆ ซึ่งช่วงนั่นเองที่ Poulenc ได้เริ่มการประพันธ์เพลงใหม่อีกครั้ง โดยได้เริ่มแต่งเพลงจำนวน 3 บทเพลง แม้ในช่วงที่ยังมีภาวะสงครามอยู่นั้นก็ยังคงเปิดการแสดงอยู่บ้าง จนทำให้เป็นที่เพ่งเล็งจับตามองจากพวกนาซีเนื่องด้วย Poulenc นั้นมีพฤติกรรมรักร่วมเพศ และผลงานของเขาก็มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองสอดแทรกปนอยู่ ไม่นานหลังจากนั้นจึงมีคำสั่งจากพรรคนาซีห้าม Poulenc แสดงผลงานอีกต่อไป ช่วงนั้น Poulenc ประพันธ์ผลงานออกมาอย่างหลากหลายมากแต่ก็ไม่สามารถที่จะนำออกแสดงต่อสถารณะได้เนื่องจากการที่ถูกนาซีควบคุม ทว่าผลงานของ Poulenc ยังคงสามารถออกอากาศทางโทรทัศน์ได้ผ่านสถานีของ BBC ประเทศอังกฤษ หลังจากนั้นปี 1945 Poulenc จึงได้ย้ายไปยังกรุงลอนดอนและได้รับการรับรองจากวง London Philharmonic Orchestra อีกด้วย ที่นี้ Poulenc สามารถทำอะไรได้อย่างอิสระมากกว่า ช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่สองนั้น Poulenc ต่อมาในปี 1948 ได้มีโอกาสทัวร์คอนเสิร์ตที่สหรัฐอเมริกาเป็นเวลา 2 เดือน ทั้งยังได้ร่วมงานกับวง Boston Symphony Orchestra ในอเมริกาอีกด้วย

ช่วงบั้นปลายชีวิตของ Poulenc (ค.ศ. 1950-1963) ยังคงประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่เรื่อย ๆ ผลงานโดยรวมยังคงได้รับแรงบันดาลใจจากบทกลอนบทกวีอยู่เสมอมา ในปี 1953 Poulenc ถูกว่าจ้างให้ประพันธ์อุปรากรที่มีชื่อว่า Dialogues des Carmélites (Dialogues of the Carmelites) ซึ่ง Poulenc ได้ทุ่มเทฝีมือและตั้งใจผลิตผลงานอุปรากรเรื่องนี้เป็นอย่างมาก ผลงานนี้ได้ถูกจัดแสดงที่ La Scala ประเทศอิตาลี และได้แปลเป็นภาษาอิตาเลียนด้วย นับว่าเป็นอีกผลงานที่ประสบความสำเร็จเป็นอย่างสูง

เมื่อ Poulenc อายุครบ 60 ปี ถือเป็นการแสดงคอนเสิร์ตครั้งสุดท้ายกับเพื่อนก็คือ Bernac ทั้งสองมีผลงานการแสดงดนตรีด้วยกันมาเป็นเวลานาน จนกระทั่งถึงเวลาที่ Bernac ต้องเกษียณการทำงานของตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในช่วงปลายของชีวิต Poulenc มีโอกาสกลับไปเยือนประเทศสหรัฐอเมริกาอีกในปีค.ศ. 1960 และ 1961 Poulenc ได้เปิดการแสดงผลงานชื่อ La voix humaine (The Human Voice) และ Gloria ที่ Carnegie Hall เป็นครั้งแรก ถือเป็นผลงานที่ยิ่งใหญ่ และก่อนที่ Poulenc จะเสียชีวิตลงเขาได้ประพันธ์เพลงอีกหลายบทเพลงได้แก่ Sept répons pour les ténèbres สำหรับ Voices และ Orchestra, Clarinet Sonata และ Oboe Sonata ด้วย

Francis Jean Marcel Poulenc ได้เสียชีวิตลงด้วยโรคหัวใจในวันที่ 30 มกราคม ค.ศ. 1963 ณ บ้านพักเลขที่ 5 บทถนน Rue de Médicis ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พิธีศพถูกจัดอย่างเรียบง่ายท่ามกลางครอบครัวเพื่อนฝูง และฝังร่างของ Poulenc ไว้ที่สุสานประจำครอบครัว Père Lachaise cemetery

ผลงานที่สำคัญของ Francis Poulenc

ผลงานที่ได้รับการยอมรับของ Poulenc ได้แก่

(1.) Trois mouvements perpétuels เป็นผลงานบทเพลง Suite สำหรับเปียโน

(2.) บัลเล่เรื่อง Les biches ("The Hinds" หรือ "The Little Darlings")

(3.) Concert champêtre (Pastoral Concerto) สำหรับ Harpsichord

(4.) อุปรกรเรื่อง Dialogues des Carmélites (Dialogues of the Carmelites)

(5.) อุปรกรเรื่อง La voix humaine (The Human Voice)

(6.) บทเพลงร้อง Gloria สำหรับนักร้องเสียง โซปราโน่ ร่วมกับวงประสานเสียง และวงออเครสตราขนาดใหญ่

ผลงานการประพันธ์ของ Francis Poulenc ถูกรวบรวมจัดเรียงลำดับบทประพันธ์ เป็น Catalog โดย Claude Caré สมาชิกของ Actif de l'association โดยจะใช้ระหัสอักษรย่อ "FP" (Francis Poulenc) ตามด้วยตัวเลขเรียงตามลำดับเวลาก่อนหลังที่ประพันธ์ขึ้น ตั้งแต่ก่อนปีค.ศ. 1918 ถึง ค.ศ. 1962 รวมผลงานทั้งหมดใน Catalog ตั้งแต่ FP 1 ไปจนถึง FP 185 ตัวอย่างผลงานที่เรียงตามลำดับเช่น

ผลงานการประพันธ์ใน ค.ศ. 1918

FP 3 Rhapsodie nègre

FP 4 Scherzo à quatre mains

FP 5 Trois pastorales pour piano

FP 6 Poèmes sénégalais

ผลงานการประพันธ์ใน ค.ศ. 1919

FP 7 Sonate pour 2 clarinettes, œuvre de musique de chambre

FP 8 Sonate pour piano à quatre mains, œuvre pour piano

FP 9 Prélude-percussion

FP 10 Le Jongleur

FP 11 Toréador (Cocteau), œuvre pour voix et piano

FP 12 Sonate pour violon et piano

FP13 Sonate pour violon, piano et violoncelle

2.10.2 ความสำคัญของบทเพลง

บทเพลง “Les Chemins de l'amour, FP 106” ผลงานเพลงประเภท Mélodie (French Art Song) สำหรับเสียงร้องและเปียโน ประพันธ์ดนตรีโดย Francis Poulenc (1899-1963) คีตกวีชาวฝรั่งเศสผู้มีผลงานเพลงประเภท Mélodies มากกว่า 150 บท และประพันธ์เนื้อร้องโดย Jean Anouilh (1910-1987) ผลงานเพลงบทนี้ถือเป็นผลงานเพลงของ Francis Poulenc ที่ถูกนำมาบรรเลงในคอนเสิร์ตบ่อยครั้งที่สุด บทเพลง “Les Chemins de l'amour”(FP 106) ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ. 1940 สำหรับนักแสดงและนักร้องชื่อดัง Yvonne Printemps บทเพลงมีท่วงทำนองเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศสในยุคสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง เนื้อหาบทเพลงบรรยายความ

รักที่ยังตราตรึงอยู่ในความทรงจำ ภาพความสุขเมื่อครั้งยังได้อยู่เคียงคู่กันของคนรักยังฝังแน่นอยู่ในจิตใจ แม้ว่าวันนี้ความรักจะไม่สมหวังแต่วันเวลาก็ไม่สามารถลบเลือนความทรงจำที่ดีไปได้เลย

2.10.3 บทกวี Les Chemins de l'amour และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 19 บทร้อง “Les Chemins de l'amour” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี Les Chemins de l'amour	**คำแปลภาษาไทย**
Les chemins qui vont à la mer	เส้นทางที่เราเคยไปทะเลด้วยกัน
Ont gardé de notre passage,	ยังคงเก็บไว้ทุกรอยเท้าของสองเราที่เดินผ่านไป
Des fleurs effeuillées	ดอกไม้ที่ร่วงหล่นหมดลำต้น
Et l'écho sous leurs arbres	และเสียงแว่วของสองเราใต้ต้นไม้นั้น
De nos deux rires clairs.	เสียงหัวเราะสองเรายังคงดังก้องชัดเจน
Hélas !des jours de bonheur,	อนิจจาวันแห่งความสุข !
Radieuses joies envolées,	ความสุขสดใสที่โบยบินไป
Je vais sans retrouver traces	ฉันจะพยามตามหาร่องรอยนั้นอีกครั้ง
Dans mon cœur.	ในส่วนลึกแห่งหัวใจฉัน
Chemins de mon amour,	เส้นทางแห่งความรักของฉัน
Je vous cherche toujours,	เฝ้ามองหาเธอ มิเว้นวัน
Chemins perdus, vous n'êtes plus	เส้นทางที่หายไป ในวันที่ไม่มีเธอ
Et vos échos sont sourds.	และเสียงแว่วของเธอพลันดับลง
Chemins du désespoir,	เส้นทางแห่งความสิ้นหวัง
Chemins du souvenir,	เส้นทางของความทรงจำ
Chemins du premier jour,	เส้นทางของวันแรกพบ
Divins chemins d'amour.	เส้นทางความรัก ดังสวรรค์
Si je dois l'oublier un jour,	ถ้าในวันหนึ่ง ฉันจะต้องลบลืมมัน
La vie effaçant toute chose,	ชีวิตคงว่างเปล่า ไม่เหลืออะไร

Je veut, dans mon cœur, qu'un souvenir repose, Plus fort que l'autre amour. Le souvenir du chemin, Où tremblante et toute éperdue, Un jour j'ai senti sur moi Brûler tes mains.	ฉันปรารถนา ในหัวใจของฉัน เมื่อความทรงจำจะยัง คงทิ้งร่องรอยบางอย่าง ด้วยความเข้มแข็งกว่าความรักหนไหน ความทรงจำแสนดีที่ผ่านมา ที่ทะลายลงไปและสับสน ในวันหนึ่งที่ฉันจะรับรู้ได้อีกครั้งถึง สัมผัสที่แผดเผาฉัน จากมือของเธอ

2.10.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Les Chemins de l'amour, FP 106” เป็นบทประเภท Mélodie (French Art Song) หรืออาจเรียกได้ว่าเพลงสมัยนิยม Popular music ในยุคสมัยนั้นก็ได้ ด้วยท่วงทำนองไพเราะฟังง่ายตามสมัยนิยม และมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก โดยบทเพลง “Les Chemins de l'amour, FP 106” มีเนื้อร้องเป็นภาษาฝรั่งเศส บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบสองตอน (Binary Form) ประกอบไปด้วยโครงสร้าง A / B / Coda โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 87 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 ตลอดบทเพลง มีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Modéré mais sans lenteur เป็นภาษาฝรั่งเศสซึ่งแปลว่า จังหวะปานกลางไม่ช้ามาก ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 3.32 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 6 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 7 – 36 อยู่บนบันไดเสียง $C^{\sharp}$ ไมเนอร์

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 37 – 69 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์

ท่อน Coda เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 41 – 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

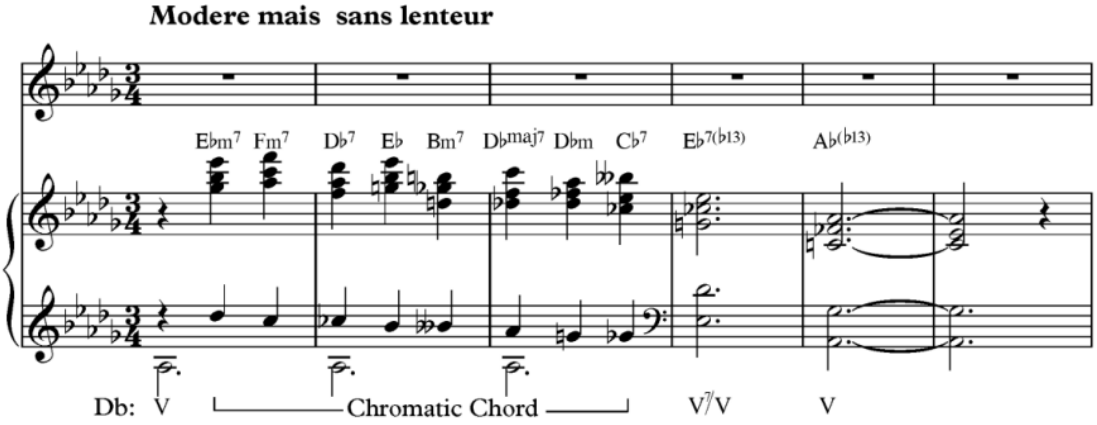
แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ถูกแบ่งออกเป็น 3 ประเด็นดังต่อไปนี้คือ

ประเด็นที่ 1 จากห้องที่ 1–6 เป็นท่อน Introduction เมื่อลองสังเกตจากเสียงประสานนั้นไม่ได้อยู่ในกรอบของขนบนิยม (Traditional Harmony) ในคอร์ดแต่ละคอร์ดก็ไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ ทั้งสิ้นเพียงแต่ต้องการไล่โน้ตโครมาติกของแต่ละคอร์ดลงมา รวมถึงการใช้คอร์ดทบคู่ 3 ในห้องที่ 4–5 แต่ทั้งหมดนี้ยังคงความเป็นโดมินันท์ที่แนวเบสอยู่ นั่นคือโน้ตตัว A^{b}

ผู้เขียนจึงมีความเห็นว่า เพียงแต่ผู้ประพันธ์บทเพลงนี้ พยายามที่จะหลีกหนีการใช้เสียงประสานแบบขนบนิยมเดิม หรือการทำให้เสียงประสานนั้นเกิดความคลุมเคลือมากขึ้น

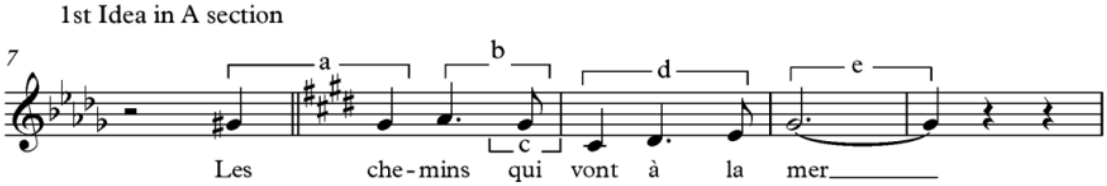
ตัวอย่างที่ 100 ท่อน Introduction



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 2 ทำนองจากห้องที่ 7–11 เป็นทำนองหลักของท่อน A ในท่อนนี้จะมีทำนองอีก 3 ทำนองเกิดขึ้นโดยการนำวัตถุดิบย่อยจากทำนองหลักมาสร้างสรรค์ทำนองนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 101 ห้องที่ 7–11 ทำนองหลักของท่อน A แสดงให้เห็นวัตถุดิบ (a, b, c, d, e) ที่จะนำไปพัฒนาทำนองต่อไป



ประเด็นที่ 3 ห้องที่ 14 – 22 แสดงถึงการใช้เทคนิค Word Painting ได้อย่างชัดเจน ในประโยคของเนื้อเพลงดังต่อไปนี้

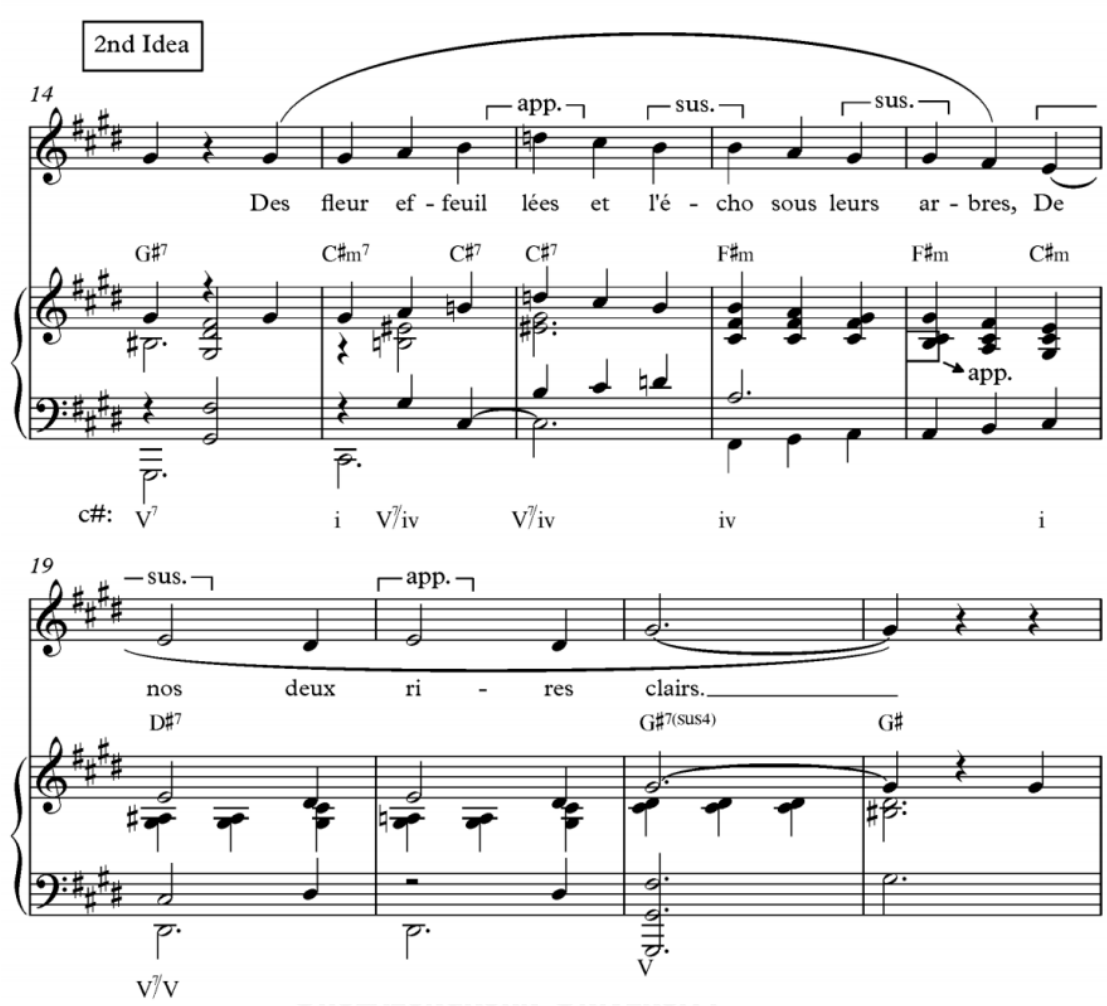
“Des fleurs effeuillées “ดอกไม้ที่ร่วงหล่นหมดลำต้น”

“Et l’écho sous leurs arbres” “และเสียงแว่วของสองเราใต้ต้นไม้นั้น”

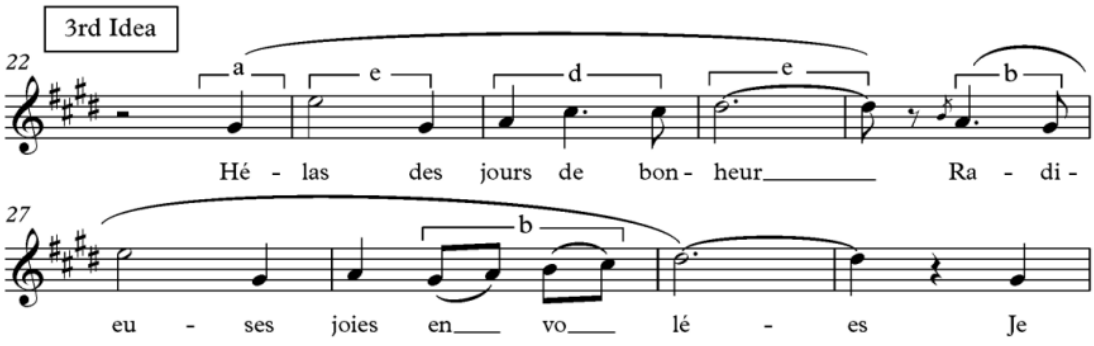
ในประโยคเพลงดังกล่าวมีวิธีการเขียนทำนองโดยใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non Chord Tone) ประเภท Appoggiatura (app.) และให้มีทิศทางขาลงเริ่มตั้งแต่พยางค์สุดท้ายของคำว่า “effeuillées” ซึ่งแสดงให้เห็นถึง ดอกไม้ที่ร่วงหล่นหมดลำต้น และตั้งแต่คำว่า “l’écho sous leurs arbres” มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภท Suspension (sus.) เพื่อสื่อให้เห็นถึงเสียง “Echo” หรือเสียงแว่วได้อย่างชัดเจน

ทำนองของช่วงนี้จะถูกสร้างจากวัตถุดิบ a และ b รวมถึงทำนองที่ 3 และ 4 รวมถึงทำนองหลักในท่อน B ก็จะถูกสร้างจากทำนองวัตถุดิบย่อยจากทำนองหลักนี้เช่นกัน ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

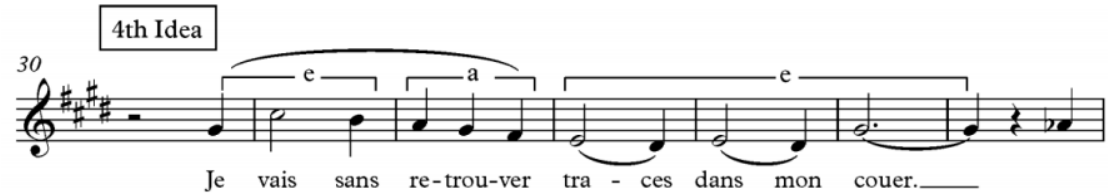
ตัวอย่างที่ 102 ห้องที่ 14 – 22 การใช้ เทคนิค Word painting ในการสร้างทำนองที่ 2 โดยการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภท (app.) และ (sus.) รวมถึงทิศทางลงของทำนอง



ตัวอย่างที่ 103 ห้องที่ 22–30 ทำนองที่ 3 ของท่อน A



ตัวอย่างที่ 104 ห้องที่ 30–36 ทำนองที่ 4 ของท่อน A



ตัวอย่างที่ 105 ห้องที่ 38 – 54 ทำนองหลักในท่อน B สร้างมาจากวัตถุย่อย a และ e ของทำนองหลักในท่อน A

2.10.5 วิธีการฝึกซ้อม

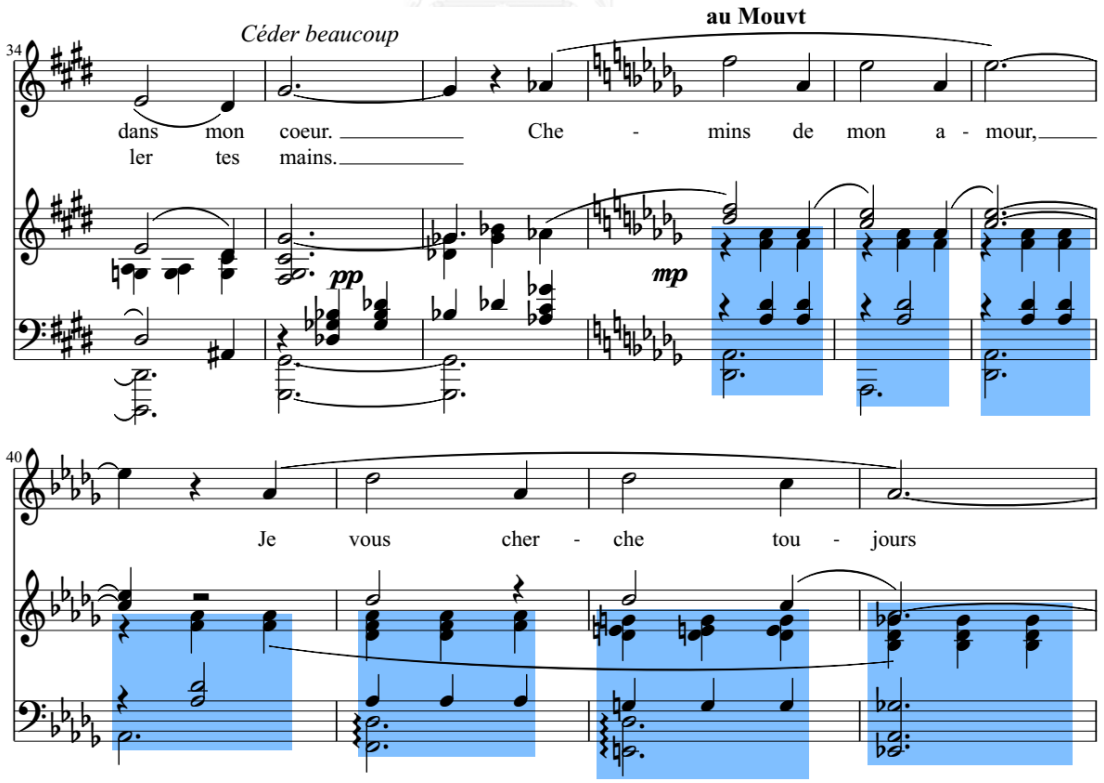
2.10.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

บทเพลง “Les Chemins de l'amour, FP 106” เป็นบทเพลงร้องประเภท Mélodie (French Art Song) ในยุคหลังที่มีความเป็น Popular Music คือมีทำนองไพเราะจดจำง่าย และใช้จังหวะเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศสที่เป็นที่นิยมในยุคสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง ฉะนั้นบทเพลงจึงเน้นเทคนิควิธีการร้องแบบ สวยงามและสบาย ๆ มีลีลาแบบเพลงเต้นรำผสมอยู่ แต่ผู้เขียนได้ตีความในท่อนย้อนต้นในเนื้อเพลงที่สอง ให้มีความลึกซึ้งของอารมณ์เพลงมากและเลือกใช้จังหวะการบรรเลงในท่อนย้อนต้นนี้ โดยดึงจังหวะให้ช้าลง และมีการร้องแบบ Rubato ที่ยืดบางจังหวะออกมากขึ้น รวมถึงการให้สีสันของเสียงที่มืดมนกว่าตอนต้นอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้เพื่อสร้างความแตกต่างจากท่อนเริ่มต้นที่มีจังหวะแบบเต้นรำสบาย ๆ นั่นเอง

ในบทเพลงท่อนแรกนั้น บทบาทหน้าที่ของ Piano Accompaniment จะมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างบรรยากาศของเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศส ฉะนั้นผู้เขียนได้ทำความเข้าใจกับนักเปียโนเพื่อให้สามารถเล่นออกมาได้มีลีลาคล้ายเพลงเต้นรำ

ตัวอย่างที่ 106 จากห้องที่ 6-10 Piano Accompaniment นั้นมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างบรรยากาศของเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศส

ตัวอย่างที่ 107 จากห้องที่ 37-43 Piano Accompaniment นั้นมีส่วนสำคัญอย่างมากในการสร้างบรรยากาศของเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศส



เมื่อบทเพลงย้อนกลับ และทำนองร้องในร้องเนื้อที่สองนั้น หน้าที่ของนักร้องจะสลับบทบาทมาโดดเด่น ด้วยการร้องในจังหวะที่ช้า และมีการยืดบางจังหวะแบบ Rubato เพื่อเน้นเนื้อหาคำร้องและความรู้สึกของเนื้อเพลง ในช่วงนี้บทบาทของเปียโนจะลดลงเพื่อทำให้เนื้อร้องมีความเด่นขึ้น ด้านสีสันของเสียงร้องในเนื้อร้องที่ 2 นี้ เสียงร้องจะมีความมืดมนมากขึ้น เน้นอารมณ์ความรู้สึกที่เข้มข้นอย่างมาก ทำให้แตกต่างจากท่อนแรกโดยสิ้นเชิง ที่เป็นเช่นนั้นเพราะผู้เขียนพิจารณาแล้วว่าเนื้อเพลงที่สอง นั้นมีเนื้อหาพูดถึงความเสียใจที่ความสดใสในชีวิตรักนั้นจะต้องเลือนหายไป และความทางจำที่ดีในครั้งก่อนกลับกลายเป็นอดีตที่จะไม่มีวันหวลกลับมาได้อีก ฉะนั้นการตีความจึงออกมาในอารมณ์เศร้า และอาลัยอาวรณ์อย่างเข้มข้น

ท่อนย้อนเมื่อกลับมาร้องครั้งที่สอง ในห้องที่ 37 เป็นต้นไปนั้น จะดึงจังหวะให้ช้า และร้องด้วย Dynamic ที่เบาลงไปกว่าครั้งแรกที่ร้องท่อนนี้ ในส่วนของ Piano Accompaniment ในห้องที่ 37 เป็นต้นไปนั้นจะไม่เล่นจังหวะเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) อีก ซึ่งจำเป็นที่นักร้องจะต้องทำความเข้าใจและหาวิธีทางการปรับเทคนิคกับนักเปียโน

2.10.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Angela Gheorghiu, Jessye Norman และโดยเฉพาะ Yvonne Printemps ซึ่งเป็นนักร้องต้นตำหรับชาวฝรั่งเศส ที่ Francis Poulenc ประพันธ์เพลงนี้เพื่อ Yvonne โดยเฉพาะ ทั้งนี้ก็เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาฝรั่งเศสที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาฝรั่งเศส โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ทำความเข้าใจและอธิบายจินตภาพตลอดจนเรื่องราวและบรรยากาศของบทเพลง ร่วมกับนักเปียโน เพื่อให้นักเปียโนสามารถถ่ายทอดภาพและความรู้สึกสอดรับและไปในทิศทางเดียวกัน เช่น

อธิบายแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับจินตภาพและโทนสีที่ทั้งนักร้องและนักเปียโนรู้สึกถึงในแต่ละท่อนของบทเพลงเป็นต้น

(4) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค ฝึกฝนการเน้นคำที่คล้องจองกันในรูปแบบของบทกวี รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(5) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.11 Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2ประพันธ์โดย Roger Quilter

2.11.1 ชีวประวัติ Roger Quilter

Roger Quilter (1877-1953) อ่านว่า โรเจอร์ ควิลเทอร์ มีชื่อเต็มว่า Roger Cuthbert-Quilter เป็นคีตกวีชาวอังกฤษ ซึ่งมีชื่อเสียงโดดเด่นด้านการประพันธ์เพลง Art Song เป็นหลัก หากแต่ว่าผลงานการประพันธ์ชนิดอื่น ๆ ก็สร้างชื่อเสียงให้กับ Quilter ไม่น้อยเช่นกัน

Quilter เกิดเมื่อวันที่ 1 พฤษจิกายน ค.ศ. 1877 ที่เมือง Hove เขต Sussex ทางตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศอังกฤษ Quilter เกิดในครอบครัวชนชั้นสูงและร่ำรวย บิดาคือ Sir William-Quilter (Sir Cuthbert Quilter, 1st Baronet) เป็นนักการเมือง นักธุรกิจและนักค้าหุ้น ผู้มีรสนิยมชอบสะสมงานศิลปะ ทั้งยังเป็นหนึ่งในผู้ก่อตั้ง The National Telephone Company ด้วย ส่วนมารดาคือ Mary Ann Bevington ทั้งสองมีลูกด้วยกัน 4 คนรวมถึง Roger Quilter ด้วย

วัยเด็กของ Quilter ได้รับการศึกษาจากโรงเรียนประถม Pinewood School เมือง Farnborough เขต Hampshire ณ โรงเรียนประถมแห่งนี้เป็นที่แรกที่เริ่มปลูกฝังรสนิยมรักในศิลปะและการดนตรีให้แก่ Quilter ในเบื้องต้น ในโรงเรียน Pinewood School แห่งนั้น Quilter ได้เป็นนักร้องประสานเสียงประจำโบสถ์โรงเรียน (School Chapel Choir) ใน ค.ศ. 1892 เมื่ออายุได้ 15 ปี ก็ย้ายไปเข้าเรียนที่โรงเรียนประจำชายล้วน Eton College ใกล้กับเมือง Winsor ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำที่เก่าแก่และมีชื่อเสียงที่สุด ทั้งเป็นที่นิยมของชนชั้นสูงซึ่งมักส่งบุตรหลานให้รับการศึกษาและอบรมในแบบสุภาพบุรุษอังกฤษในโรงเรียนนี้ ด้านตัวของ Quilter นั้นเป็นเด็กเงียบเก็บตัว ด้วยบุคลิกภาพที่ไม่มั่นใจและยังมีอาการพูดติดอ่าง รวมถึงสุขภาพร่างกายที่ไม่ค่อยแข็งแรง Quilter จึงหันมาทำกิจกรรมด้านศิลปะและดนตรีมากว่าที่จะออกไปเล่นกีฬาเหมือนเพื่อนร่วมชั้นคนอื่น ๆ ในโรงเรียน Eton College จะว่าไปแล้วชีวิตการเป็นนักเรียนที่ Eton ของ Quilter ก็มักจะถูก

เปรียบเทียบความสามารถกับพี่ชายคนโตของเขาเองซึ่งก็คือ Arnie ซึ่งโดดเด่นด้านกีฬาและเป็นประธานนักเรียนผู้นำกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งยังถูกเปรียบเทียบกับน้องชายอีกคนซึ่งเข้ามาเรียนที่นี้ตามหลัง Quilter ไม่นาน นั้นก็คือ Eustace ซึ่งโด่ดเด่นเป็นนักร้องเสียงดีได้รับคำชมอย่างมากจากโรงเรียน ทั้งหมดนั้นจึงทำให้ Quilter เป็นเด็กเงียบและเก็บตัวมากขึ้นไปอีก

Quilter ไม่ค่อยมีบทบาทหรือได้รับตำแหน่งอะไรเลยในกิจการนักเรียน สิ่งเดียวที่เข้าร่วมกิจกรรมนักเรียนก็คือการเข้าร่วม The Eton College Musical Society ที่ถูกจัดตั้งขึ้นในปี 1862 โดย Quilter ร่วมเล่นไวโอลินในวง The Eton College Musical Society ในขณะเดียวกันก็ศึกษาเปียโนไปด้วย และในช่วงเวลาที่อยู่ที่โรงเรียน Eton College ก็มีโอกาสได้แสดงดนตรีร่วมกับวงของโรงเรียนมากมาย ทั้งบทเพลง Mozart’s Adagio in D, Spohr’s Larghetto in B flat เป็นต้น จนกระทั่งเดือน มิถุนายน ค.ศ. 1895 Quilter แสดงคอนเสิร์ตในโรงเรียน Eton เป็นครั้งสุดท้าย บทประพันธ์ที่แสดงในวันนั้นคือ Sonata for Two Violins ผลงานการประพันธ์ของ Handel แม้ว่า Quilter จะได้ทำกิจกรรมด้านดนตรีและเคยได้รางวัล Task Prize ครั้งหนึ่ง ถึงกระนั้น Quilter เคยเปรยกับผู้ดูแลของเขาที่ชื่อว่า Mark Raphael ว่า “เขาเกลียดชีวิตในสมัยที่เรียนอยู่ที่ Eton College ในที่สุด” กระทั่งในเดือน กรกฎาคม ค.ศ. 1895 Quilter ก็ออกจากโรงเรียนและกลับบ้านที่ Bawdsey

ในช่วงวัยรุ่นของ Quilter ดูจะเป็นช่วงเวลาที่สับสน Quilter เองขาดความเชื่อมั่นที่จะตัดสินใจเลือกหนทางอาชีพในอนาคตของตนเอง ซึ่งแตกต่างจากพี่น้องซึ่ง Quilter มักจะถูกนำไปเปรียบเทียบเสมอ พี่ชายและน้องชายต่างก็มุ่งมั่นไปในสายงานที่ชอบ เช่นเข้ารับราชการในกองทัพหรือไปเป็นนักธุรกิจ แต่ Quilter นั้นไม่สามารถทำในสายงานเหล่านั้นได้เนื่องจากข้อจำกัดด้านสุขภาพที่อ่อนแอมาก เรียกได้ว่าป่วยได้ตลอดเวลา งานที่ Quilter เล็งเห็นว่าน่าจะเหมาะสมที่สุดก็คือศิลปะและดนตรีนั่นเอง ซึ่ง Quilter เองก็มีพรสวรรค์อยู่ไม่น้อยเลย เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงถูกส่งไปเรียนด้านดนตรีที่ Conservatory ที่ Frankfurt ในประเทศเยอรมัน ซึ่งก่อตั้งขึ้นใน ค.ศ. 1878 ถือได้ว่าเป็นสถาบันใหม่ในสมัยนั้น แต่ในช่วงปี 1890 ก็มีนักเรียนที่เข้าศึกษาที่นั่น กว่า 240 คนต่อปีทีเดียว

มีบันทึกว่า Quilter ได้ศึกษาใน Frankfurt Conservatory เป็นระยะเวลา 4 ภาคการศึกษา เริ่มศึกษาในปี ค.ศ. 1896 โดยลงทะเบียนเรียนเปียโนเป็นวิชาหลักกับ Ernst Engesser และศึกษาวิชาการประพันธ์ดนตรีแบบตัวต่อตัวไม่ได้ลงทะเบียนกับ Ivan Knorr ผู้ซึ่งจบการศึกษาจาก Leipzig Conservatoire และได้รับคำแนะนำจาก Brahms ให้มาสอนที่ Frankfurt Conservatory นี้เอง Ivan Knorr ผู้นี้ยังเป็นเพื่อนกับ คีตกวีเอกคือ Tchaikovsky ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมชั้นเรียนกันมา

ช่วงปีการศึกษาแรกใน Frankfurt Conservatory นี้เองที่ Quilter เริ่มบทบาทการประพันธ์เพลงขนาดสั้น ซึ่งรวมไปถึงเพลงร้อง “Now Sleeps the Crimson's Petal” ที่ตัดตอนจากบทกวีที่มีชื่อเสียงของ Alfred Tennyson มาเป็นเนื้อร้อง และได้ตีพิมพ์ในปี 1904 ซึ่งบทเพลงนี้นับได้ว่าเป็น

เพลงเอกที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ Quilter มาจนถึงปัจจุบัน ใช่ช่วงระหว่างปี 1897 ถึง 1898 ขณะที่ยังเรียนอยู่ใน Frankfurt Conservatory ก็ผลิตผลงานเพลงร้องออกมาอีก เช่น Should One of Us Remember, A Secret, Come Spring! Sweet Spring!, The Reign of the Stars รวมถึงยังมีโอกาสขึ้นแสดงผลงานการประพันธ์ที่มีชื่อว่า Three Dances for Violin and Piano ในวันที่ 27 ตุลาคม ค.ศ. 1898 ที่ Conservatory นั่นเอง หลังจากนั้นได้เดินทางกลับประเทศอังกฤษเพื่อแสดงบทเพลงร้องที่ Quilter แต่งขึ้นมีชื่อว่า “Four Songs of the Sea” ขับร้องโดย Denham Price โดยจัดการแสดงขึ้นที่ The Crystal Palace ในวันที่ 11 มีนาคม ค.ศ. 1901 และเดินทางกลับมา Frankfurt อีกครั้งเพื่อเปิดการแสดงผลงานเพลง Sonata for Oboe and Piano ในวันที่ 4 มิถุนายน ค.ศ. 1901 ซึ่งผลงานชิ้นนี้ได้สูญหายไปแล้ว

นักเรียนวิชาการประพันธ์ของ Ivan Knorr ซึ่งร่วมรุ่นเดียวกับ Quilter นั้นต่างก็มีความสำคัญต่อ Quilter มาก ซึ่งเพื่อนประกอบไปด้วย Percy Grainger, Cyril Scott, Balfour-Gardiner และ Norman O’Neill ในขณะที่ร่ำเรียนการประพันธ์เพลงกับ Ivan Knorr ผู้ซึ่งเข้มงวดในเรื่องการประพันธ์และแบบแผนกฎการประพันธ์เพลงมาก ทำให้ Quilter รู้สึกว่าด้อยความสามารถเมื่อต้องเปรียบเทียบผลงานกับเพื่อนทั้งหมดที่กล่าวมา แม้กระทั่งในสายตาของ Ivan Knorr ผู้เป็นครูก็มองว่า Quilter คงไม่สามารถเป็นคีตกวีเอกผู้ยิ่งใหญ่ได้เลย แต่เขาก็ชื่นชอบผลงานที่มีความเป็นตัวของตัวเองในแบบฉบับที่ Quilter เป็น รวมทั้ง Quilter ก็คิดว่าผลงานของตนเองแม้ไม่อลังการแต่ก็มีความเป็นตัวตนของเขาอยู่อย่างที่ Quilter ภูมิใจ ฉะนั้น Quilter จึงมุ่งเน้นผลิตผลงานดนตรีในรูปแบบ Small Scale เพียงอย่างเดียว Quilter ประพันธ์บทเพลง “Serenade of 1907” เพื่ออุทิศแต่ Ivan Knorr ครูด้านการประพันธ์ดนตรีของตนด้วยความกตัญญู

นักเรียนอังกฤษทั้ง 5 คนซึ่งประกอบไปด้วย Balfour Gardiner, Percy Grainger, Norman- O’Neill, Roger Quilter และ Cyril Scott รวมตัวกันและถูกขนานนามกลุ่มของพวกเขาว่า Frankfurt Group หรือ The Frankfurt Five และแม้แต่ The Frankfurt Gang แสดงให้เห็นถึงความสนิทสนมของพวกเขา รวมถึงรูปแบบวิธีการประพันธ์ดนตรีที่ไปในแนวทางเดียวกันด้วย โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับคอร์ด ทั้งวิธีการเขียนแนวประสานเสียงที่ให้ความสำคัญในแนวตั้ง (Vertical) มากกว่าแนวนอน (Horizontal) และใช้วิธี Contrapuntal Techniques เหมือนกันด้วย

อาชีพนักประพันธ์ของ Quilter เริ่มต้นจริงจังที่ Crystal Palace ราวค.ศ. 1900-1901 ซึ่ง Quilter นำบทประพันธ์ออกแสดงใน Concert Series ที่จัดทุกวันเสาร์ ใน Crystal Palace ร่วมกับนักร้องเสียงบาริโทน Denham Price ซึ่งได้รับการตอบรับอย่างดีจากผู้ชม หลังจากนั้นบทประพันธ์ของ Quilter หลากหลายชิ้นก็ถูกตีพิมพ์เผยแพร่ในเวลาต่อมา เช่น

(1) Four Songs of Mirza Schaffy, Op. 2

(2) บทเพลงชื่อ “In remembrance of Frankfurt days”

(3) บทเพลงชื่อ “Come Back”

(4) เพลง “A Secret”

(5) Come Back

(6) At Close of Day

(7) The Answer

(8) บทเพลงสำหรับประสานเสียง 4 แนว ชื่อ “To Daffodils” และเพลง “To the Virgins”

ทั้งหมดได้รับการคัดเลือกให้ตีพิมพ์เผยแพร่ในช่วง ค.ศ. 1903-1904 ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา Quilter ได้รับการยอมรับนับถือและมีความสัมพันธ์ที่ดีกับนักร้องที่มีชื่อเสียงมากมายในอังกฤษ และ Quilter ก็มุ่งผลิตผลงานเพลงร้องเดี่ยวและเพลงร้องประสานเสียงเพื่อป้อนความต้องการของคนฟังในช่วงนั้นที่นิยมเพลงร้องในลักษณะนี้

ปี 1936 อุปรากรของ Quilter เรื่อง Julia ถูกจัดแสดงขึ้นที่โรงละคร Covent Garden โดยคณะอุปรากร The British Music Drama Opera Company และเมื่อเวลาล่วงมาถึงระยะแรกที่สงครามโลกครั้งที่สองเริ่มขึ้น ในช่วงเดือน มกราคม ค.ศ. 1941 ผู้อำนวยการ สถานีวิทยุโทรทัศน์ BBC ประเทศอังกฤษ ได้เสนอให้กลุ่มนักประพันธ์เพลงในสมัยนั้น ประพันธ์ผลงานที่มีเนื้อหารักชาติเพื่อออกอากาศ โดยผลงานที่ได้รับการคัดเลือกออกอากาศในครั้งนั้นประกอบไปด้วย เพลง “England, My England” ของ Vaughan Williams เพลง “O Happy Land” ของ Ireland เพลง “Motherland” ของ Dyson และเพลง “A Song of Freedom” ของ Quilter นั่นเอง

ช่วงเดือน ธันวาคม ปี 1945 Quilter เข้ารับการผ่าตัดรักษามะเร็งต่อมลูกหมาก ทั้งยังต้องเข้าโรงพยาบาลระยะเวลาหนึ่งเพื่อรักษาภาวะซึมเศร้าเรื้อรัง ซึ่งอาจจะมาจากการที่ Quilter เป็นคนรักเพศเดียวกัน ซึ่งสังคมในเวลานั้นไม่ยอมรับอีกด้วย การรักษาดำเนินไปแต่อาการซึมเศร้าก็ดูจะแย่ลงไปอีกในช่วงปีต่อมาทำให้ Quilter ต้องเข้ารักษาตัวในโรงพยาบาลด้านจิตเวช St Andrew’s Hospital เมือง Northampton เป็นระยะเวลาถึง 6 เดือน ในขณะที่อยู่ที่โรงพยาบาลแห่งนั้น Quilter ยังเขียนเพลงขึ้นบ้าง แต่เมื่อได้กลับมาพิจารณาผลงานเหล่านั้นในภายหลังก็พบว่า เป็นเพลงที่ไม่ถูกใจเขาเอาซะเลย จึงทำลายทิ้งไปเกือบหมด

เดือนกุมภาพันธ์ ค.ศ. 1953 Quilter เริ่มมีปัญหาเรื่องความอ้วนและระบบเส้นประสาท เมื่อถึงกลางเดือนมิถุนายน ในปีเดียวกันนั่น อาการก็ทรุดหนักลงจนไม่สามารถลุกไปจากเตียงได้อีกเลย Quilter เสียชีวิตลงในเช้าของวันจันทร์ที่ 21 กันยายน ค.ศ. 1953 ที่บ้านพักของตนเอง ร่างของ Quilter ถูกทำพิธีฝังไว้ที่ St Mary’s Church เมือง Bawdsey ในวันที่ 14 ตุลาคม ค.ศ. 1953 และมีการจัดงานรำลึกถึงการจากไปของเขา ที่ St. Sepulchre ในเมือง Holborn Viaduct โดยมีนักร้องนำ

และวงประสานเสียง BBC แสดง ซึ่งได้นำบทเพลงของ Quilter มาบรรเลงด้วย ประกอบไปด้วยเพลง “Lead Us, Heavenly Father, Lead Us” และ “Non Nobis, Domine”

รูปแบบงานการประพันธ์ของ Quilter จะมีลักษณะเป็นบทเพลงเล็ก ๆ สั้น ๆ และองค์ประกอบของดนตรีที่ไม่หนัก (Light music) ซึ่งแหมาะแก่การแสดงขนาดเล็กในห้องรับรองหรือห้องนั่งเล่นตามบ้าน โดยเฉพาะผลงานการประพันธ์เพลงร้องดูจะสร้างชื่อเสียงให้แก่ Quilter เป็นอย่างมาก

ผลงานที่สำคัญของ Roger Quilter

(1.) ผลงานเพลงประกอบละครสำหรับเด็ก (Incidental music) เรื่อง Where the Rainbow Ends

(2.) Four Songs of the Sea, Op. 1

(3.) A Children's Overture

(4.) เพลงชุด Song Cycle ที่มีชื่อว่า To Julia, Op. 8

(5.) อุปรากรเรื่อง Love at the Inn

(6.) The Fuschia Tree, Op. 25 No. 2

(7.) Three Shakespeare Songs, Op. 6

(8.) Three Pastoral Songs, Op. 22

(9.) Now Sleeps the Crimson's Petal, Op. 3 No. 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.11.2 ความสำคัญของบทเพลง

“Now Sleeps the Crimson's Petal” เป็นบทเพลงประเภท English Art Song ใน Opus 3 No. 2 บทประพันธ์ดนตรีของ Roger Quilter (1877-1953) คีตกวีชาวอังกฤษ จากหลักฐานต้นฉบับลายมือของ Quilter ประพันธ์เพลงนี้เมื่อวันที่ 31 มีนาคม ค.ศ. 1897 ในช่วงที่อยู่ที่เมือง Frankfurt ประเทศเยอรมัน ถือได้ว่าเป็นบทประพันธ์ในช่วงต้นของ Quilter ส่วนเนื้อร้องนำมาจากบทกวีเรื่อง “The Princess; A Medley” ของ Alfred Tennyson (Baron Tennyson, 1809-1892) ซึ่งเป็นผลงานกวีเรื่องยาว ที่แต่งขึ้นในปี 1847 เมื่อ Tennyson อายุได้ 38 ปี กวีบทนี้จัดอยู่ในรูปแบบ Sonnet Poem เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์งานกวีนิพนธ์ในภาษาอังกฤษซึ่งมีรูปแบบสัมผัสที่เคร่งครัดและมีโครงสร้างพิเศษ โดยในบทเพลงนี้ได้ตัดตอนนำบทกวีมาเฉพาะ 2 ส่วน มิได้นำมาแต่งเพลงทั้งหมด ในด้านดนตรีของ Quilter นั้นมีลักษณะของบทเพลงที่นิยมร้องภายในห้องนั่งเล่นตามบ้าน ที่เรียกว่า Edwardian drawing-room song ซึ่งเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงชาวอังกฤษ

ใน สมัยเอ็ดเวิร์ด (Edwardian era หรือ Edwardian period) ยุคระหว่าง ค.ศ. 1901 ถึง ค.ศ. 1910 ในสหราชอาณาจักรซึ่งตรงกับรัชสมัยของพระเจ้าเอ็ดเวิร์ดที่ 7 (King Edward VII) ซึ่งเป็นพระราชโอรสในสมเด็จพระราชินีนาถวิกตอเรีย (Queen Victoria) ศิลปะในสมัยนั้นเป็นที่ฟู่ฟ่าตามไปกับแฟชั่นการแต่งกายที่หรูหรา ดนตรีในสมัยนั้นก็เช่นกันเนื่องด้วยสมัยเอ็ดเวิร์ด ผู้คนนิยมการสังสรรค์พบปะทำกิจกรรมต่าง ๆ ร่วมกัน ฉะนั้นจึงมีการแสดงดนตรีร่วมด้วย และมีนักประพันธ์มากมายที่มีชื่อเสียงในสมัยนี้ เช่น Edward Elgar, Gustav Holst, Thomas Beecham, Ralph Vaughan-Williams และ Roger Quilter ด้วยถือได้ว่าเป็นยุครุ่งเรืองของดนตรีอังกฤษก็ว่าได้

บทเพลง “Now Sleeps the Crimson's Petal”, Op. 3 No. 2 จากบทกวีชื่อดังมีเนื้อหาบรรยายบรรยากาศยามค่ำคืนอันสงบนิ่งในพระราชวัง เมื่อทุกสรรพสิ่งหยุดนิ่งทั้งหมด แม้ลมยังหยุดพัด ใบไม้ไม่ไหวติงกระทั่งปลาทองในอ่างหินก็หลับไหล มีเพียงแสงของหิ่งห้อยที่ปลุกให้ความรักนั้นตื่นขึ้นมา คล้ายกับการแอบลอบพบกันของคู่รักในยามค่ำคืน และมีความหมายแฝงส่อไปในทางศิลปะด้านกามารมณ์ (Erotic art) ซึ่งพบได้มากในวรรณกรรมและกวียุคสมัยนั้น เนื่องจากแนวคิดและกฎของสังคมที่เคร่งครัดที่ห้ามไม่ให้พูดถึงกามารมณ์ออกมาอย่างโจ่งแจ้ง อีกทั้งการวางตัวที่เคร่งครัดของสตรีในยุคสังคมนั้น ทำให้ศิลปะและงานกวีนิยมการสื่อความหมายแฝงด้านกามารมณ์ซึ่งเป็นปรกติธรรมชาติของมนุษย์ที่ต้องเก็บและควบคุมไว้ใจจิตใจ หากแต่ศิลปินและกวีมองกามารมณ์ในแง่ที่สวยงามและเป็นส่วนหนึ่งของการถ่ายทอดความรักจริงใจของคู่รักจึงแฝงเนวคิดเหล่านี้อยู่ในผลงาน ภาพวาด กวี และดนตรีอย่างมากมาย ซึ่งในบทกวี “Now Sleeps the Crimson's Petal” ของ Alfred Tennyson (Baron Tennyson, 1809-1892) นั้นก็จะพบข้อความที่สื่อไปในทางนั้นอย่างชัดเจนเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.11.3 บทกวี Now Sleeps the Crimson's Petal และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 20 บทร้อง “Now Sleeps the Crimson's Petal” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี Now Sleeps the Crimson's Petal	คำแปลภาษาไทย
Now sleeps the crimson petal, now the white; Nor waves the cypress in the palace walk; Nor winks the gold fin in the porphyry font: The fire-fly wakens :waken thou with me.	เมื่อกลีบดอกไม้สีแดงหุบลง แลเห็นเป็นสีขาว แม้ทิวสนในเวียงวังก็ไม่ไหวติง แม้ปลาทองในบ่อน้ำพุหินอ่อนสีชมพู ยังหลับไหลสงบนิ่ง มีเพียงหิ่งห้อยที่ตื่นขึ้น ตื่นขึ้นมากับฉันเท่านั้น
Now folds the lily all her sweetness up, And slips into the bosom of the lake: So fold thyself, my dearest, thou, and slip Into my bosom and be lost in me.	บัดนี้กลีบบัวซึ่งอ่อนหวานก็หุบปิด หุบกลีบเก็บกลับเข้าใต้ท้องน้ำ ห่อหุ้มกลีบแห่งเธอ สุดที่รัก และไหลลื่น เข้ามาที่ลับในหัวใจ และหายเข้าไปพร้อมกับฉัน

2.11.4 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Now Sleeps the Crimson's Petal, Op. 3 No. 2” เป็นบทประเภท English Art Son สำหรับนักร้องและเปียโน มีเนื้อร้องเป็นบทกวีในภาษาอังกฤษ ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมน-ติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบ Strophic Form ประกอบไปด้วยโครงสร้าง Introduction / A / A' / Coda โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 27 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะหลากหลายในบทเพลงที่ประกอบไปด้วย 3/4 5/4 และ 6/8 บทเพลงมีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Moderato quasi andantino. Tempo rubato ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้แสดงขับร้องในจังหวะที่ไม่คงที่ยืดเข้าออกได้ (Moderato แปลว่า อัตราปานกลาง quasi แปลว่า เกือบ ราวกับ andantino แปลว่า ช้าหรือเร็วกว่า andante มีนัยของความเร็วที่ค่อนข้างสบาย ไม่จริงจัง) (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2543:112, 139, 10) ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 2 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 3 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 4 – 14

ท่อน A' เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 15 – 24

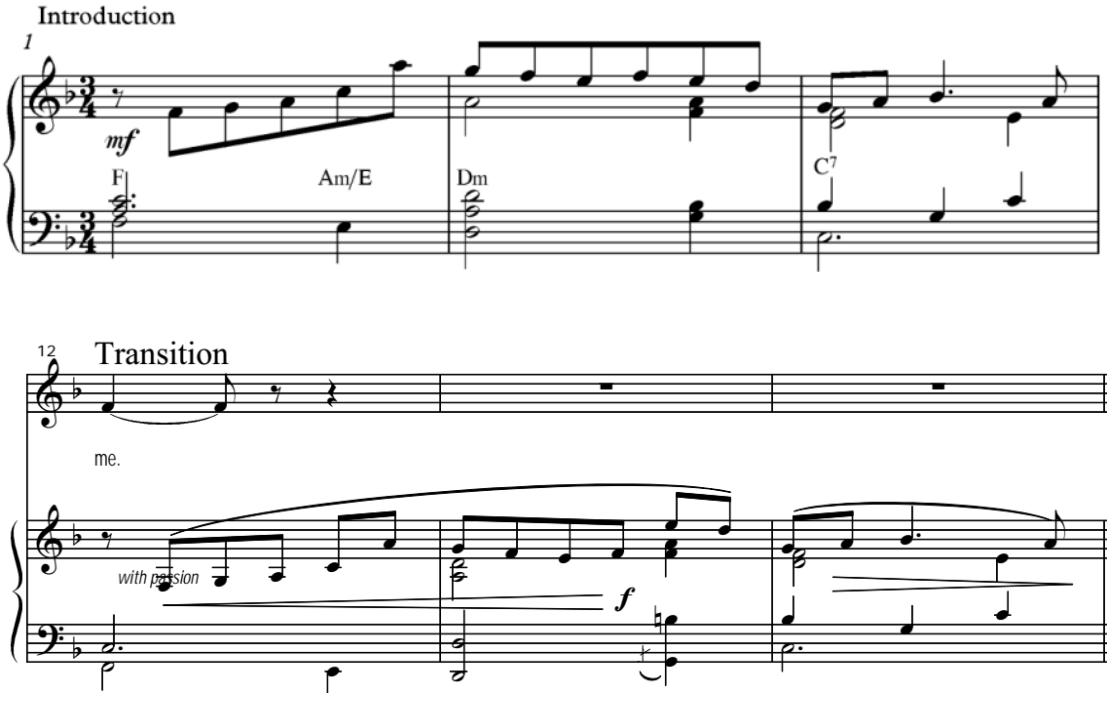
ท่อน Coda เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 24 – 27

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

แบ่งออกเป็น 3 ประเด็นดังต่อไปนี้คือ

ประเด็นที่ 1 ห้องที่ 1–3 เป็นท่อน Introduction และจะถูกนำกลับมาใช้อีกครั้งในจุดเชื่อมในห้องที่ 12–14 เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อร้อง

ตัวอย่างที่ 108 ห้องที่ 1–3 ท่อน Introduction และห้องที่ 12–14 เป็นจุดเชื่อมซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย



ประเด็นที่ 2 ห้องที่ 4–5 ซึ่งเป็นทำนองหลักของท่อน A และท่อน A' และยังคงใช้รูปแบบของจังหวะแบบเดิมคือ 5/4 และ 3/4 ในแต่ละประโยคเพลงไปจนจบท่อน เพื่อให้เป็นไปตามจำนวนของพยางค์ในบทกลอนนั่นเอง และในแต่ละประโยคเพลงนั้นจะใช้วัตถุดิบย่อยของทำนองหลักในการสร้างสรรค์ทำนองขึ้นมาใหม่ต่อไป

ตัวอย่างที่ 109 ห้องที่ 4–5 ทำนองหลักของท่อน A และ A'

ประเด็นที่ 3 จากห้องที่ 19–20 แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิค Word Painting ดังต่อไปนี้เช่น ประโยคที่ว่า “So fold thyself, my dearest, thou, and slip” คำว่า “Slip” ของประโยคดังกล่าว ขณะนั้นนักร้องกำลังร้องโน้ตตัว C อยู่ และแนวเปียโนบรรเลงประกอบบนแนวมือขวาได้บรรเลงโน้ตขั้นคู่โครมาติกในจังหวะที่ 2 และ 3 แสดงให้เห็นถึงความไหลลื่นซึ่งเป็นความหมายของคำว่า “Slip” นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 110 ห้องที่ 19–20 การใช้เทคนิค Word Painting ของคำว่า “Slip”

ประเด็นที่ 3 ประโยคสุดท้ายของเพลงคือ

“Slip into my bosom and be lost in me” ในประโยคนี้มีการเน้นย้ำวลีที่ว่า “be lost, be lost in me” หมายถึงเธอคนนั้นกำลังจะหายไปพร้อมไปกับฉัน และหลังจากนั้นดนตรีค่อย ๆ จางหายไปในห้องที่ 25 จังหวะที่ 2 โดยคำสั่ง Dying away หรือ Morendo เป็นการสื่อถึงความหมายของบทเพลงได้อย่างครบถ้วนสบบูรณ์ ว่า “เธอนั้นได้หายเข้าไปพร้อมกันฉันแล้ว” ในทางความเข้มของเสียงที่ค่อย ๆ หายไปหรือไกลออกไปและหายลับไปในความมืด ซึ่งเป็นประเด็นที่นักเปียโนจะต้องทำความเข้าใจและถ่ายทอดออกมาให้ได้

ตัวอย่างที่ 111 ห้องที่ 21–28 มีการเน้นย้ำวลี “be lost” และดนตรีค่อย ๆ จางหายไปจากคำสั่ง Dying away ในห้องที่ 25

2.11.5 วิธีการฝึกซ้อม

2.11.5.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

การแสดงการขับร้องประเภทนี้นอกจากเรื่องคุณภาพของเสียงร้องและการควบคุมวิธีการร้องที่สวยงามไพเราะแล้วยังจะต้องสร้างภาพในจินตนาการของเรื่องให้ชัดเจน และถ่ายทอดออกมา ผู้เขียนมีวิธีการฝึกซ้อม โดยการนึกภาพของเรื่องราวไว้ก่อน ซึ่งประกอบไปด้วย

(1) ภาพบรรยากาศของฉากหลัง เช่นสถานที่ที่เรื่องราวเกิดขึ้นบทเพลงนี้ ซึ่งฉากหลังที่บรรยายอยู่ในบทกวีนี้ ผู้เขียนมองเห็นเป็นภาพปราสาทเก่าในประเทศอังกฤษ ในตอนกลางคืนที่แสนสงบเงียบ บริเวณโถงหน้าอาคาร มีอ่างน้ำพุหินอ่อนสีชมพูสวยงาม และมีสวนแบบอังกฤษสวยหรูอยู่รอบ ๆ แนวต้นสนขนาบไปตามทางเดินในสวนสวยทอดไกลไปจนถึงบึงน้ำที่มีดอกบัวอยู่

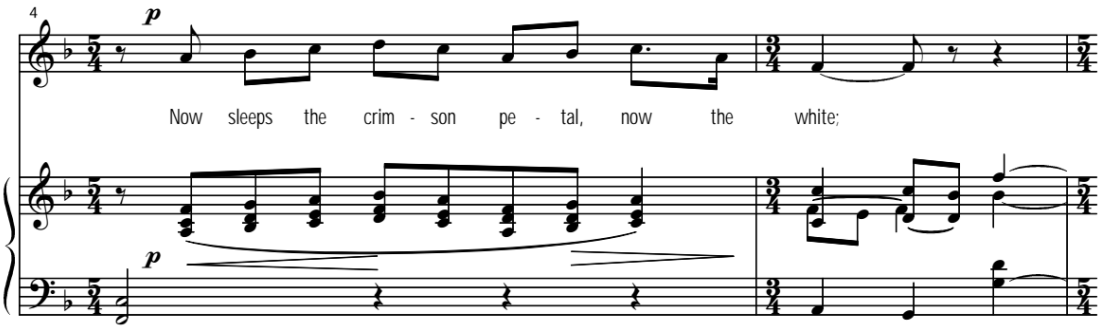
(2) ภาพคนรัก ซึ่งผู้เขียนนำเอาภาพของคนรักเก่าที่เคยผ่านเข้ามาในชีวิตและสามารถดึงเอาอารมณ์ความรู้สึก รักและหลงใหลอย่างมากออกมาจากใจผู้เขียนได้ และนำเธอคนนั้นมาเป็นตัวละครในจินตนาการ เพื่อถ่ายทอดบทเพลง

(3) เสียงอันสงัดของธรรมชาติรอบตัวในตอนกลางคืน

บทเพลง พูดถึงฉากปราสาทราชวัง ซึ่งทำให้เห็นได้ว่า ผู้ที่ร้องบทกวีนี้นั้นเป็นชนชั้นสูง และด้วยวิธีการใช้ภาษาในบทเพลงด้วยแล้วยิ่งเห็นความเรียบร้อย และแนวคิดของตัวละครซึ่งเป็นพระเอกของเพลงนี้ได้ชัดเจน ผู้เขียนพิจารณาใช้รูปแบบในการร้องที่เป็นผู้ดี มีเสน่ห์ การใช้เสียงที่ไม่ดังแต่มีโทนเสียงที่อบอุ่นอ่อนหวานไพเราะมากเป็นพิเศษสำหรับบทเพลงนี้

ลักษณะของทำนองร้องนั้นนุ่มนวลมากไม่มีการกระแทกกระทั้น มีลักษณะเป็นประโยคยาวที่มีความลื่นไหลของทำนองที่ไม่มีการกระโดนขึ้นลงไปมา แสดงสีสันของการร้องที่เรียบร้อยแบบ English Gentleman ก็ว่าได้

ตัวอย่างที่ 112 จากห้องที่ 4-5 ทำนองร้องที่เรียบร้อยไม่มีการกระโดดขึ้นลงมากของทำนอง

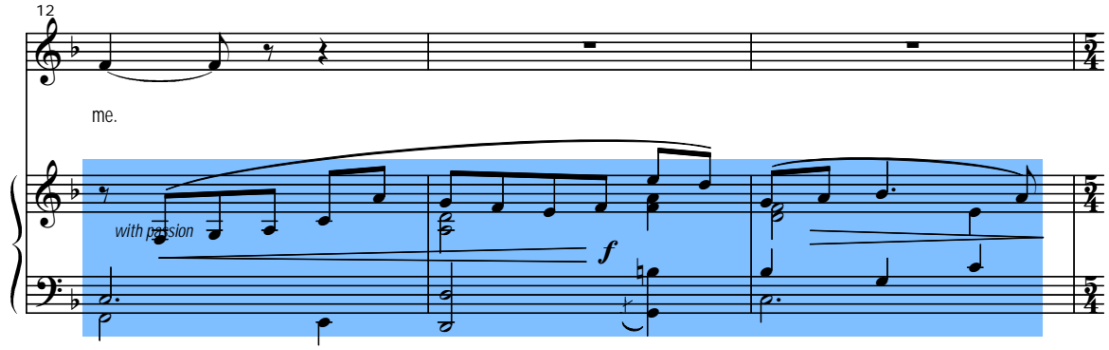


ด้านความเข้มของเสียงของทำนองร้องโดยส่วนมากนั้นอยู่ในช่วงเบา *p* ถึง *pp* มีเฉพาะในห้องที่ 9-10 ในคำว่า “The fire-fly wakens” เท่านั้นที่มีความเข้มของเสียงอยู่ที่ความดัง Forte

ตัวอย่างที่ 113 จากห้องที่ 9-10 Dynamic อยู่ที่ความดัง Forte ในคำว่า “The fire-fly wakens”

บทบาทของเปียโนจะทำหน้าที่โดดเด่นมาก ในห้องที่ 12-14 ที่มีการเขียนกำหนดว่า “With Passion” ซึ่งถือเป็นการส่งความรู้สึกที่เข้มข้นมากไปยังผู้ฟังแทนการขับร้อง ในจุดนี้ผู้เขียนตีความว่าเนื่องด้วยความเป็น English Gentleman จึงไม่อาจแสดงอารมณ์รักใคร่แบบลึกซึ้งออกมาได้มาก หากแต่ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดอารมณ์เร้าร้อนนั้นออกมาผ่านเสียงเปียโนแทน ซึ่งเป็นวิธีที่แยบยลและน่าสนใจมาก

ตัวอย่างที่ 114 จากห้องที่ 12-14 การแสดงออกทางอารมณ์ผ่านเสียงเปียโนแทนที่จะเป็นบทร้อง



บทเพลงนี้ ใช้เทคนิคการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเสียงเปียโนเป็นส่วนมาก ดังจะเห็นได้ในตอนสุดท้ายของบทเพลง ทำนองของเปียโนนั้นทำหน้าที่สรุปจบ ที่ให้ความรู้สึก ว่าคู่รักทั้งสองนั้นหายลับไปในความมืด ด้วยการเขียนคำกำกับลีลา ว่า Dying Away เหมือนบทเพลงค่อย ๆ หายไปอย่างช้า ๆ นั่นเอง ซึ่งก็สอดคล้องกับบทกวีด้วย

ตัวอย่างที่ 115 จากห้องที่ 23-27 คำกำกับลีลา Dying Away เหมือนบทเพลงค่อย ๆ หายไปอย่างช้า ๆ

ในส่วนของ การออกเสียงคำภาษาอังกฤษนั้น ก็มีคำคล้องจองกันหลายจุดที่นักร้องต้องให้ความสำคัญมาก เพราะบางคำนั้นออกเสียงยาก เช่น “porphyry font” ออกเสียงว่า “พอร์ฟีรีฟอนท์” และ “The fire-fly” ออกเสียงว่า “ไฟร์-ฟลาย” ซึ่งจำเป็นต้องฝึกหัดออกเสียงอย่างช้า ๆ จนกล้ามเนื้อการออกเสียงคำนั้นทำงานได้ถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.11.5.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Ian Bostridge และ Felicity Lott ซึ่งทั้งสองเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงและเชี่ยวชาญการขับร้องเพลง English Art Song ของประเทศอังกฤษ ทั้งนี้เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาอังกฤษที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้อง รวมถึงการตีความบทเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ออกมา ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอังกฤษ โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและ

ความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ทำความเข้าใจและอธิบายจินตภาพตลอดจนเรื่องราวและบรรยากาศของบทเพลง ร่วมกับนักเปียโน เพื่อให้นักเปียโนสามารถถ่ายทอดภาพและความรู้สึกสอดรับและไปในทิศทางเดียวกัน เช่น อธิบายแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับจินตภาพและโทนสีที่ทั้งนักร้องและนักเปียโนรู้สึกถึงในแต่ละท่อนของบทเพลงเป็นต้น

(4) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค ฝึกฝนการเน้นคำที่คล้องจองกันในรูปแบบของบทกวี รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(5) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.12 บทเพลง 3 บทเพลง จาก Songs of Travel ประพันธ์โดย Ralph Vaughan Williams

2.12.1 ชีวประวัติ Ralph Vaughan Williams

Ralph Vaughan Williams (1872- 1958) สามารถสะกดชื่อในภาษาไทยอ้างอิงจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 180) ว่า ราล์ฟ วอน วิลเลียมส์ คีตกวีชาวอังกฤษผู้มีผลงานการประพันธ์มากมายหลายแขนง เช่น ผลงานด้านออเคสตร้า ผลงานอุปรากร และงานประพันธ์ด้านเพลงประสานเสียงต่าง ๆ โดยผลงานหลักของ Vaughan Williams จะมีความเกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้านของอังกฤษ (English folksong) ที่เข้มข้นและมีลักษณะที่คล้ายกับบทสวดมนต์ (Hymnody) อีกทั้ง Vaughan Williams ได้สร้างสรรค์ผลงานที่สามารถผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมส่วนใหญ่ในยุโรปได้อย่างลงตัว และผลงานของ Vaughan Williams ก็ได้รับความนิยมอย่างมากในทั่วโลกเช่นกัน

Vaughan Williams เกิดที่ The Vicarage ในเขตหมู่บ้าน Down Ampney เมือง Gloucestershire ประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม ค.ศ. 1872 บิดาชื่อ Arthur Vaughan-Williams ได้เสียชีวิตลงตั้งแต่ Vaughan Williams อายุได้เพียง 2 ปี Vaughan Williams จึงถูกเลี้ยงดูโดยมารดา Margaret Vaughan Williams แต่เพียงลำพัง หากนับญาติทางฝั่งมารดาแล้วจะพบว่า

มีเชื้อสายเกี่ยวข้องกับ ชาร์ล ดาร์วิน (Charles Darwin) และ เดอะ เวจวูดส์ (The Wedgwoods) ตระกูลช่างปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียงอีกด้วย ด้านครอบครัวมีฐานะมั่นคงมาก ฉะนั้น Vaughan Williams จึงเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่ดีทั้งการศึกษาอบรมด้านแนวคิด ศิลปะ และประเพณี Vaughan-Williams เข้าเรียนที่โรงเรียนในเมือง Rottingdean ใกล้กับเมือง Brighton ในปี 1883 โดยได้เรียนดนตรีและไวโอลินเป็นครั้งแรกที่โรงเรียนนั้นเอง ต่อมายังสำเร็จการศึกษาด้านดนตรีจากจาก Royal College of Music ซึ่งก็ได้ศึกษาวิชาการประพันธ์จาก Sir Hubert Parry ผู้ซึ่งทำให้ Vaughan Williams เห็นถึงความมีเสน่ห์ของดนตรี English Choral Tradition ซึ่ง Vaughan Williams เองก็ได้รับอิทธิพลแนวดนตรีแบบอังกฤษ จากผลงานเพลงของครูท่านนี้อย่างมากตลอดชีวิตการทำงานด้านการประพันธ์จนในท้ายที่สุด ได้รับการยกย่องว่า Vaughan Williams นั้นเป็น English National Composer เลยทีเดียว

ค.ศ. 1892 Vaughan Williams ยังแสวงหาความรู้ด้านดนตรีต่อไปและได้เข้าศึกษาวิชาประวัติศาสตร์และดนตรี ที่ Trinity College เมืองเคมบริดจ์ (Cambridge) ที่นี้ได้เป็นลูกศิษย์ของ Charles Wood ครูผู้ที่ Vaughan Williams ยกย่องว่าเป็นครูที่ยอดเยี่ยมที่สุดเท่าที่เคยเรียนมา

ด้านความรักของ Vaughan Williams ในค.ศ. 1897 Vaughan Williams ได้แต่งงานกับ Adeline Fisher ซึ่งก็เป็นนักเชลโล่และนักเปียโนฝีมือดีด้วย ทั้งสองแต่งงานกันในวันที่ 9 ตุลาคม ค.ศ. 1897 หลังจากนั้น Vaughan Williams ก็เดินทางไปยังกรุงเบอร์ลินประเทศเยอรมัน เพื่อศึกษาด้านการประพันธ์ต่อกับ Max Bruch ทั้งยังได้มีโอกาสร่ำเรียนวิชาการประพันธ์กับ Maurice Ravel นักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงเพลงชาวฝรั่งเศสผู้มีอายุน้อยกว่าด้วย

ปี 1901 ผลงานเพลงของ Vaughan Williams ได้รับการตีพิมพ์เป็นครั้งแรก เป็นบทเพลงสำหรับขับร้องและเปียโนชื่อว่า Linden Lea และ เพลง Silent Noon อันมีชื่อเสียงโด่งดังของเขาในยุกแรกเริ่มของการประพันธ์ดนตรี และในปี ค.ศ. 1903 เป็นจุดสำคัญในการพัฒนาแนวดนตรีของตนเอง ที่มีแบบฉบับดนตรีของอังกฤษแท้ ด้วยการที่ Vaughan Williams เริ่มสะสมบทเพลงพื้นบ้านของอังกฤษ โดยเน้นไปที่ Modal Tonalities ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงพื้นบ้านอังกฤษ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของสไตล์การแต่งเพลงของ Vaughan Williams ด้วย อีกทั้งยังได้พัฒนาเอกลักษณ์การประพันธ์เพลงในระหว่างที่ทำงานเป็นบรรณาธิการด้านดนตรีของหนังสือเพลงบทสวดของอังกฤษ (Musical Editor of English Hymnal) ซึ่งหนังสือนี้ได้ตีพิมพ์ใน ค.ศ. 1906 Vaughan Williams นั้นทำหน้าที่มากกว่าเป็นแค่บรรณาธิการ เนื่องจากยังได้แต่งทำนองเพลงบทสวดเพิ่มขึ้นใหม่อีกหลายชิ้นในครั้งนั้น โดยชิ้นที่โดดเด่นมากที่สุดคือบท The Sine Nomine ซึ่งเป็นทำนองหนึ่งในบทสวดที่ชื่อว่า For All the Saints ความสนใจและความรู้ในด้านบทเพลงสมัยเก่าของอังกฤษของ Vaughan Williams ได้สะท้อนออกมาให้เห็นจากการประพันธ์เพลง On Wenlock Edge ในปี ค.ศ.

1909 ซึ่งมีที่มาจากบทกวีบางส่วนของบทกวีรวมเล่มที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ชื่อ A Shropshire Lad ประพันธ์โดย Alfred Edward Housman (1859-1936)

ปี 1910 เป็นปีที่น่าจดจำของ Vaughan Williams หลังจากประสบความสำเร็จอย่างสูงจากการเปิดการแสดงผลงานชื่อ Fantasia on a Theme by Thomas Tallis ในวันที่ 6 กันยายน ปีนั่นเอง Vaughan Williams ก็ได้รับโอกาสให้เปิดการแสดงผลงาน “A Sea Symphony” ในเทศกาลดนตรี Leeds Festival ในวันที่ 12 ตุลาคม ปีเดียวกันนั้น ผลงานเพลงของ Vaughan Williams เป็นที่ยอมรับจนได้รับการติดต่อจากคณะกรรมการจัดงาน Three Choirs Festival ให้เข้าร่วมแสดงผลงานอีกครั้ง ที่เมือง Worcester ในปี 1911 ในครั้งนั้นได้นำเสนอบทเพลงร้องสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนและออร์เคสต้าชื่อ “Five Mystical Songs”

“A London Symphony, No.2 ” ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1914 ได้รับการตอบรับและชื่นชมอย่างมากจากผู้ชมในลอนดอนและทั่วประเทศอังกฤษ และในปีเดียวกันเองที่ Vaughan Williams ได้เขียนเพลงประเภท Pastoral ชื่อว่า “The Lark Ascending” สำหรับไวโอลินและวงออเคสตร้า ต่อมาเมื่อเกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 Vaughan Williams ซึ่งขณะนั้นมีอายุได้ 41 ปี ก็ถูกเกณฑ์ให้เป็นทหารสังกัดในหน่วยรักษาพยาบาล ต่อมามีชื่อเสียงโด่งดังในค่ายทหารจากการที่เขาจัดให้มีการแสดงเพลงร้องเพลงประสานเสียงและการแสดงบันเทิงต่าง ๆ ภายในหลุมหลบภัยและหลุ่มกำบังสำหรับซุ่มยิง (Trenches) ในสนามรบนั่นเอง การแสดงนั้นสร้างความผ่อนคลายให้แก่ทหารแนวหน้าได้อย่างมากและชื่อของ Vaughan Williams ก็เป็นที่กล่าวขวัญถึง

ถึงแม้ช่วงเวลาสงครามจะทำให้การทำงานด้านดนตรีของ Vaughan Williams ได้ถูกขัดจังหวะลงบ้าง แต่กลับไม่มีผลกระทบต่อความคิดสร้างสรรค์ที่มีอย่างต่อเนื่องเลย บทเพลง The Symphony No. 3 (“Pastoral”) ได้ถูกแต่งขึ้น โดยการนำเอาแรงบันดาลใจจากเพลงพื้นบ้านแบบอังกฤษ มาผสมผสานและเรียบเรียงดนตรีในแบบใหม่ปรับให้มีคอร์ดที่ต่อเนื่อง ส่งผลให้งานชิ้นนี้มีชื่อเสียงเป็นที่ยกย่องอย่างมากมาย แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าที่ผลงานการประพันธ์ซิมโฟนีในลำดับต่อ ๆ มา นักวิจารณ์เริ่มรู้สึกได้ถึงอารมณ์ของดนตรีที่สื่อแง่คิด ที่มองโลกในแง่ร้ายไม่สดใส โดยได้กล่าวโทษว่าเป็นเพราะ Vaughan Williams นั้นเป็นคนที่มองโลกในแง่ร้ายจึงทำให้ผลงานชิ้นต่อ ๆ มาที่ประพันธ์ขึ้นถูกถ่ายทอดไปในทางร้ายด้วย แม้ว่า Vaughan Williams เองก็ออกมาปฏิเสธว่าไม่ได้จงใจที่จะใส่แนวคิดเหล่านี้ลงไปก็ตาม เคยมีผู้กล่าวว่า Vaughan Williams เองเป็นคนซึ่งมีโลกส่วนตัวสูงและยากที่จะเข้าถึงความคิดของเขา โดยเฉพาะในซิมโฟนีหมายเลข 7 ที่มีชื่อว่า “Sinfonia Antarctica” ที่ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ. 1952 เพื่อประกอบภาพยนตร์เรื่อง “Scott of the Antarctic” นอกจากบทประพันธ์ซิมโฟนีต่าง ๆ แล้ว Vaughan Williams ยังได้แต่งเพลงที่เกี่ยวกับศาสนาซึ่งได้รับการกล่าวขานอีกมากมาย นอกจากนี้ ยังมีผลงานอื่น ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นโดยได้แรงบันดาลใจมาจากบทความและบทกวีทางจิตวิญญาณบางส่วน แต่ผลงานที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นที่สุดของ

Vaughan Williams คืออุปรากรเรื่อง “The Pilgrim’s Progress” โดยมีที่มาจากนิยายฉบับคลาสสิกในชื่อเดียวกันนั่นเอง ประพันธ์โดย John Bunyan ซึ่งก็มีเนื้อหาเกี่ยวกับจิตวิญญาณเป็นสาระสำคัญปรากฏอยู่ อุปรากรเรื่องนี้จัดแสดงที่ The Royal Opera, Covent Garden เปิดการแสดงเมื่อวันที่ 26 เมษายน ค.ศ. 1951 ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของงาน Festival of Britain

หลังการเสียชีวิตของภรรยาที่ชื่อ Adeline ในปี 1951 ด้วยวัย 80 ปี Vaughan Williams ในวัย 81 ปี ได้เข้าพิธีแต่งงานครั้งที่สองกับ Ursula Wood ในวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1953 ที่วิหาร St. Pancras Vestry Chapel ในกรุงลอนดอน Vaughan Williams ยังคงผลิตผลงานเพลงออกมาอย่างต่อเนื่อง รวมถึงยังรับเป็นวาทยากรในการแสดงด้วย Vaughan Williams ประพันธ์ Ninth-Symphony ซึ่งเป็นบทซิมโฟนีลำดับสุดท้ายของตัวเอง ในปี 1958 ซึ่งซิมโฟนีบทนี้มีชื่อเรียกตาม ชื่อของ Movement แรกว่า “Wessex Prelude” นั่นเอง ผลงานในลำดับท้าย ๆ ของ Vaughan Williams แต่งขึ้นจากบทกวีของภรรยาคนที่สองคือ Ursula โดยให้ชื่อบทประพันธ์ว่า Four Last Songs และยังมีอุปรากรเรื่อง Thomas the Rhymer รวมถึงบทเพลงคริสต์มาส ที่ชื่อว่า The First-Nowell จบจนวาระสุดท้ายของชีวิต

26 สิงหาคม ค.ศ. 1958 Ralph Vaughan Williams เสียชีวิตลงอย่างสงบ ด้วยอายุ 87 ปี พิธีศพถูกจัดขึ้นอย่างสมเกียรติ ที่วิหาร Westminster Abbey ในวันที่ 19 กันยายน ปีเดียวกันนั่นเอง

ผลงานที่สำคัญของ Ralph Vaughan Williams

(1) Sea Symphony
(2) A London Symphony
(3) A Pastoral Symphony & Symphony No. 4
(4) Symphony No. 5
(5) Symphony No. 6
(6) Sancta Civitas
(7) The Lark Ascending
(8) Fantasia on a Theme by Thomas Tallis
(9) เพลงชุดชื่อ Songs of Travel

2.12.2 ความสำคัญของบทเพลง

Songs of Travel เป็นเพลงชุดประเภท Song circle สำหรับนักร้องและเปียโน โดยในต้นฉบับแรกเริ่มนั้นเขียนขึ้นสำหรับนักร้องเสียงบาริโทน เพลงชุด Songs of Travel ประกอบไปด้วยบทเพลงจำนวน 9 เพลง เป็นผลงานการประพันธ์ดนตรีของ Ralph Vaughan Williams (1872-1958) คีตกวีชาวอังกฤษ ซึ่งแต่งขึ้นจากบทกวีอันมีชื่อเสียงของ Robert Louis Stevenson (1850-1894) กวีชาวสก็อตแลนด์ ชื่อบทกวีว่า “Songs of Travel and Other Verses” มีการจัดแสดงผลงาน Song circle ชิ้นนี้ครั้งแรก ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ เมื่อ ค.ศ. 1904 โดย “Songs of Travel” มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้สึกของหนุ่มนักเดินทางผู้หนึ่ง เมื่อการเดินทางพาไปพบกับ ความรักหญิงสาวที่เขาตกหลุมรัก ความคิดฝันที่จะสร้างครอบครัวในอุดมคติ ไปจนถึงการลาจาก ความสุข ความเศร้า ความใฝ่ฝัน และบทสรุปของชีวิตที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ ที่พบเจอจากการเดินทาง โดยท่วงทำนองของดนตรีแฝงไว้ซึ่งบรรยากาศชนบทของอังกฤษและสก็อตแลนด์อย่างสวยงาม
ลำดับบทเพลงใน Songs of Travel ประกอบไปด้วย

(1) The Vagabond
(2) Let Beauty Awake
(3) The Roadside fire (“I will make you brooches”)
(4) Youth and Love
(5) In Dreams
(6) The Infinite Shining Heavens
(7) Whither must I wander (“Home, no more home to me”)
(8) Bright is the Ring of Words
(9) I have trod the upward and the downward slope

จากบันทึกพบว่า Vaughan Williams มิได้แต่งเพลงทั้งหมดเสร็จสมบูรณ์ภายในปีเดียว หากแต่ใช้ช่วงเวลาระหว่างปี ค.ศ. 1902 ถึง ค.ศ. 1904 ในการทยอยแต่งบทเพลงจนครบ และเปิดการแสดงครั้งแรกในวันที่ 2 ธันวาคม ค.ศ. 1904 โดยนักร้องเสียงบาริโทน (Baritone) นามว่า Walter Creighton และ นักเปียโนชื่อ Hamilton Harty จัดแสดงที่ Bechstein Hall (Wigmore Hall ในปัจจุบัน) กรุงลอนดอน โดยการแสดง Songs of Travel ในวันนั้นปรากฏลำดับการแสดงเพลง จำนวน 8 เพลง (No.1-8) ขับร้องอย่างต่อเนื่องในรูปแบบ Song circle จึงถือได้ว่าการลำดับเรียงบทเพลงตามลำดับการแสดงในวันนั้นเป็นความประสงค์ที่ถูกต้องของ Vaughan Williams เอง ตามที่ Vaughan Williams เคยกล่าวอ้างไว้ในจดหมายที่อธิบายถึงลำดับเพลงที่ควรจะเป็นในเพลงชุดนี้ จนเมื่อภายหลังจากที่ Vaughan Williams ได้เสียชีวิตไปแล้ว จึงได้มีการค้นพบบทเพลงที่ 9 ชื่อ

(I have Trod the Upward and the Downward Slope) และบรรจุเข้าไปในชุดเพลงในการจัดพิมพ์โน้ตจำหน่ายของบริษัท Boosey and Hawkes ในปี 1960 “Songs of Travel” จึงปรากฏจำนวนเพลงครับ 9 เพลงเป็นครั้งแรกตั้งแต่นั้นมา

จากที่กล่าวไปในตอนต้นเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราวของบทกวี เป็นการบอกเล่าความรู้สึกต่อการพบเจอเรื่องราวต่าง ๆ ระหว่างการเดินทางของนักเดินทาง (The Vagabond) นั้น จากการศึกษาผู้เขียนพบว่า แนวคิดการเป็นนักเดินทางเร่ร่อนผจญภัย หรือที่หลายคนเรียกว่า “วนิภพเนจร” เป็นแนวคิดของผู้คนอย่างหนึ่งในยุค Edwardian (Edwardian era หรือ Edwardian period ยุคระหว่าง ค.ศ. 1901 ถึง ค.ศ. 1910) ที่อยากหลีกหนีความสับสนวุ่นวายของสังคมยุคอุสาหกรรมที่กำลังเติบโตอย่างเอาเป็นเอาตายในเวลานั้น บวกกับการขยายตัวของสังคมเมืองที่พรากเอาธรรมชาติออกห่างจากชีวิตคน โดย M. A. Crowther อธิบายไว้ใน หนังสือ “The Tramp,” หน้า 105 ว่า

> “By the Edwardian period, the tramp was not only his traditional self, but had taken on a new form as the guardian of primeval instincts against the encroachments of business and city life. Being close to nature, he understood elemental values. The practical corollary of this, for the newly leisured classes, was Mr. Toad’s comfortable gypsy cart, or the new craze for camping, hiking, and sleeping out—even though the latter contravened the Vagrancy Act and caused problems with the rural police.”

Chulalongkorn University

ซึ่งแสดงให้เห็น ว่าแนวคิดการปลีกตัวออกจากสังคมที่วุ่นวาย เพื่อแสวงหาตัวตนและได้ใกล้ชิดธรรมชาติ นอนกลางดินกินกลางทราย และการใช้ชีวิตที่ไม่ต้องผูกกับตารางเวลา จึงเป็นแนวคิดเบื้องลึกที่คนในสังคมยุคนั้นแสวงหา แม้กระทั่งปัจจุบันแนวคิดเช่นนี้ก็ยังมีอยู่ อย่างที่เราเคยได้ยินว่าวัยรุ่นในต่างประเทศหลังจากเรียนจบแล้วก็นิยมออกเดินทางไกลไปในประเทศต่าง ๆ เพื่อเรียนรู้ชีวิตอย่างที่เรียกว่า “Grand tour” ตามความหมายจากพจนานุกรมแปล อังกฤษ-ไทย อ. สอ-เสถบุตร อธิบายความหมายของคำว่า Grand tour ว่า “การไปเที่ยวดูเมืองต่าง ๆ ในยุโรป ซึ่งชาวอังกฤษหนุ่ม ๆ สมัยก่อนถือว่าเป็นของสำคัญสำหรับการศึกษา”

ผู้เขียนพบว่า Vaughan Williams มีวิธีการที่จะนำเสนอผลงาน Song circle ที่เกี่ยวกับการเดินทางที่ น่าสนใจและฉีกแนวออกจาก Song circle ที่เกี่ยวกับการเดินทางอันโด่งดังมาก่อนที่ ของคีตกวีเอกท่านอื่นที่เคยนำเสนอผลงานมาก่อนแล้ว ตัวอย่าง Song circle ที่เกี่ยวกับการเดินทาง เช่น

(1) An die ferne Geliebte, Op. 98 บทประพันธ์โดย Ludwig van Beethoven

(2) Die schöne Müllerin บทประพันธ์โดย Franz Schubert

(3) Winterreise บทประพันธ์โดย Franz Schubert

(4) Lieder eines fahrenden Gesellen บทประพันธ์โดย Gustav Mahler

ซึ่งล้วนเป็นเรื่องราวการเดินทางของตัวละครเอกที่เดินทางพบเจอเหตุการณ์ต่าง ๆ และมีวิธีการดำเนินเรื่องในแบบนิทานที่ลำดับเรื่องจาก เริ่มต้น เจอปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้นจนเรื่องดำเนินไปจนถึงสุดสุดยอดและจบลง แต่ใน “Songs of Travel” Vaughan Williams มีวิธีการนำเสนอที่แตกต่างออกไป เพราะแต่ละบทเพลงใน Song circle มิได้บอกเล่าถึงสถานที่ ระยะเวลาที่ต่อเนื่องกันและแม้กระทั้งบุคคลที่พบเจอ หากแต่เป็นการระบายความรู้สึกต่าง ๆ นาน ๆ เมื่อนักเดินทางคนนี้หยุดพักในแต่ละครั้ง และนั่งคำนึงนึกถึงเรื่องต่าง ๆ ทีผ่านมา ดังนั้นเรื่องราวจึงไม่ได้ร้อยเรียงกันเป็นนิทาน แต่เป็นการนำเสนอความรู้สึกในแต่ละเพลง ซึ่งเป็นการเปิดโอกาสให้ผู้ฟังจินตนาการไปเองว่าตัวละครไปหยุดพักแรมที่ไหน บรรยากาศเป็นอย่างไร และตัวละครเอกนั้นไปพบกับใครมาจึงมีความรู้สึกเช่นนั้นเกิดขึ้นมา ลักษณะเช่นนี้ผู้เขียนรู้สึกถึงความเป็นบันทึกส่วนตัว ที่นำเสนออย่างจริงใจกว่าลักษณะของนิทานที่จงใจแต่งเรื่องราวเหตุการณ์ขึ้นมากกว่า อีกทั้งลักษณะการนำเสนอเนื้อหาของเพลงในแบบบันทึกความรู้สึกส่วนตัวนั้น จะทำให้คนฟังรู้สึกคล้ายกับการได้เข้าไปนั่งในจิตใจของคนเดินทางผู้นั้น ที่ระบายความรู้สึกลึก ๆ ออกมาให้ผู้ฟังที่เสมือนเพื่อนสนิดไว้ใจได้รับฟัง ในทุก ๆ ครั้งที่นักเดินทางหยุดพักและนั่งลงเหม่อลอยอยู่ภวังค์คนเดียว และเริ่มระบายความรู้สึกที่เหมือนความลับที่ซ่อนอยู่ในใจต่อเหตุการณ์ที่ประสบมา

การแสดงครั้งนี้ผู้เขียนคัดเลือกบทเพลงจาก“Songs of Travel” มานำเสนอจำนวน 3 บทเพลงประกอบไปด้วย

(1) Let Beauty Awake, No. 2

(2) The Roadside Fire, No. 3

(3) Bright is the Ring of Words, No. 8

2.12.3 วิธีการฝึกซ้อม

2.12.3.1 รูปแบบและเทคนิคในบทเพลง

ความแตกต่างระหว่างเพลงร้องธรรมดาและเพลงร้องในแบบ Song circle คือ การที่นักร้องจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจเรื่องราวและความเป็นไปของสถานการณ์รวมถึงความนึกคิดของตัวละครที่ต่อเนื่องจากเพลงหนึ่งไปสู่อีกเพลงหนึ่งต่อเนื่องกันไป แต่การแสดง Song circle ไม่มีฉาก เครื่องแต่งกาย ตัวละครประกอบ แม้แต่บทสนทนาและการแสดงออกท่าทางเคลื่อนไหวในแบบละคร ที่มาช่วยในการดำเนินเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจ ฉะนั้นจึงเป็นความท้าทายอันยากยิ่งสำหรับนักแสดงนักร้องเดี่ยวที่

จะต้องถ่ายทอดเรื่องราวและสร้างภาพในจินตนาการของเรื่องให้ชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมเกิดจินตภาพและซาบซึ้งในเรื่องราวของ Song circle นั้น ๆ

วิธีการฝึกซ้อมในรายละเอียดปลีกย่อยของแต่ละเพลงผู้เขียนจะแยกอธิบายไว้ในหัวของวิธีการฝึกซ้อม ซึ่งจะอยู่ท้ายของแต่ละบทเพลง แต่ในที่นี้จะอธิบายถึงวิธีการฝึกซ้อมโดยรวมสำหรับการแสดงเพลงชุดประเภท Song circle ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า การแสดงการขับร้องประเภทนี้จะต้องสร้างภาพในจินตนาการของเรื่องให้ชัดเจน และถ่ายทอดออกมา ผู้เขียนมีวิธีการฝึกซ้อมโดยการนึกภาพของเรื่องราวไว้ก่อน ซึ่งประกอบไปด้วย

(1) ภาพบรรยากาศของฉากหลัง เช่นสถานที่ที่เรื่องราวเกิดขึ้น ใน “Songs of Travel” ฉากหลังที่ผู้เขียนมองเห็นเป็น ภูมิประเทศเนินเขาที่ราบสูงชนบทในประเทศสก็อตแลนด์ และอังกฤษตอนเหนือ (ตามสถานที่เกิดของ Robert Louis Stevenson ผู้แต่งบทกวีซึ่งเป็นชาวสก๊อตแลนด์) ที่มีอากาศเย็น พื้นที่เนินเขาสลับซับซ้อนที่ปกคลุมไปด้วยทุ่งหญ้าสีเขียวชะอุ่ม มีถนนดินกรวดที่มีแนวกำแพงก้อนอิฐเรียงอย่างหยาบ ๆ เตี้ย ๆ ขนาบไปตามถนนอันคดเคี้ยวไปสุดเนินเขา

(2) ภาพคนรัก ซึ่งผู้เขียนนำเอาภาพของคนรักเก่าที่เคยผ่านเข้ามาในชีวิตและสามารถดึงเอาอารมณ์ความรู้สึกรักและหลงใหลอย่างมากออกมาจากใจผู้เขียนได้ และนำเธอคนนั้นมาเป็นตัวละคนในจินตนาการ เพื่อถ่ายทอดบทเพลง

(3) เสียงอันสงัดของธรรมชาติรอบตัวในธรรมชาติ เรามักจะได้ยินเสียงนกร้อง เสียงลมที่พัดอ่อน เสียงเหล่านี้แม้จะได้ยินแต่ก็สงัดพอที่จะทำให้เรามีสมาธิตกอยู่ในภวังค์ ที่จะหวลนึกถึงเหตุการณ์เก่า ๆ ในจิตใจได้

ในการแสดงแบบนี้ผู้เขียนฝึกการสร้างภาพจิตนาการในหัวสมองเป็นหลัก และฝึกให้ตนเองรู้สึกได้ว่าไม่มีใครอยู่รอบตัว รอบตัวนั้นว่างเปล่าโดดเดี่ยว มีเพียงเราและธรรมชาติอันกว้างใหญ่เท่านั้น และมีความสงบมากพอที่เราจะสามารถระบายความในใจออกไปเสมือนว่าจะไม่มีใครมาแอบได้ยินความนึกคิดที่กำลังพรั่งพรูออกมา ความรู้สึกที่ตกอยู่ใน “ภวังค์” นี้เองที่จำเป็นต้องฝึกฝน เพราะในการแสดงนั้นแน่นอนว่าจะต้องมีผู้ชมมากมาย และมีเสียงแวดล้อมในห้องแสดง ที่อาจดึงเราให้หลุดออกไปจาก“ภวังค์” นี้ได้ แต่ผู้เขียนพบว่า ถ้าเรานำเรื่องราวความรัก ความเศร้า ความเสียใจที่ต้องสูญเสียของรัก หรือเหตุการณ์ที่มีค่าและยังอยู่ในความทรงจำของเรามาผนวกใช้เข้ากับเรื่องราวของเพลง ผู้แสดงจะมีสมาธิและดำดิ่งลงในความรู้สึกนั้น ๆ ได้มากกว่า ทั้งยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์ออกไปได้ชัดเจนและเป็นที่ซาบซึ้งของผู้ฟังได้ชัดเจนมากด้วย

และเนื่องจากบทเพลงในแต่ละเพลงนั้นมิได้มีเนื้อหาที่ดำเนินเรื่องต่อเนื่องกัน ฉะนั้นรอยต่อระหว่างเพลงหนึ่งไปอีกเพลง รอยต่อของแต่ละเพลงนั้นเป็นจุดที่จะต้องทำการบ้านให้ดีเพราะช่วงรอยต่อนี้เอง นักร้องจำเป็นต้องสร้างสถานการณ์บางอย่างที่จะเป็นสาเหตุให้เกิดเรื่องราวที่จะต้องร้อง

ในเพลงต่อไป ยกตัวอย่างเช่น จากเพลง “Let Beauty Awake, No.2” ต่อไปยังเพลง “The Roadside Fire, No.3” เพลง Let Beauty Awake มีเนื้อหาเรื่องราวที่ผู้ร้อง ร้องปลุกคนรักผู้สวยงามให้ตื่นขึ้นมา เมื่อจบเพลงผู้เขียนจินตนาการเห็นภาพคนรักตื่นขึ้น เมื่อเห็นเธอคนนั้น ความรู้สึกอยากที่จะขอเธอมาเป็นคู่ครองใช้ชีวิตร่วมกันก็บังเกิดขึ้น จึงนำไปสู่ความรู้สึกที่ต้องร้องเพลง The Roadside Fire ขึ้นมา ซึ่งเนื้อหาของ The Roadside Fire จึงดำเนินต่อเนื่องไปเป็นเรื่องราวเดียวกัน จะเห็นได้ว่าช่วงต่อของบทเพลงนั้น เป็นจุดสำคัญมากที่นักร้องจะต้องเตรียมตัวสร้างเรื่องราวสถานการณ์ในความรู้สึกขึ้นเพื่อที่จะเป็นเหตุผลให้ต้องร้องเพลงต่อไป

โดยผู้เขียนสร้างจินตภาพทั้งก่อนและหลังการขับร้องของแต่ละเพลงตามแผนผังดังนี้

ตารางที่ 21 แผนผังจินตภาพทั้งก่อนและหลังการขับร้องของแต่ละเพลง

จินตภาพที่เกิดขึ้นก่อนเพลงเริ่ม: คนรักของเรา ที่กำลังหลับไหลอยู่ ด้วยความรักอันอ่อนหวาน จึงรู้สึกอยากที่จะปลุกเธอให้ตื่นขึ้นมาเพื่อที่จะได้รับฟังคำบอกรักของเราความรู้สึกรักนี้จึงนำไปสู่บทเพลงถัดไป
ขับร้องบทเพลง Let Beauty Awake จนจบ
จินตภาพที่เกิดขึ้นก่อนเพลงเริ่ม: เธอตื่นขึ้นมาพบหน้า ความสวยงามและแววตาอันมีความหมายต่อเรา ทำให้อยากที่จะบอกรักและขอให้เธอใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับเราตลอดไป สร้างครอบครัวของเราไปด้วยกัน ด้วยความรักที่มีให้กันอย่างมากมาย ความรู้สึกจึงนำไปสู่บทเพลงถัดไป
ขับร้องบทเพลง The Roadside Fire จนจบ
จินตภาพเกิดขึ้นก่อนเพลงเริ่ม: ความรักของเราทั้งสองครองคู่และผูกพันธ์กันมานาน ผ่านร้อนผ่านหนาวมาด้วยกันหลายปี จนในวันหนึ่งที่ผู้ร้องรู้สึกได้ว่าถ้าหากคนใดคนหนึ่งตายจากกันไป ความผูกพันธ์และความทรงจำที่ดีที่เราสร้างกันมารวมถึงบทเพลงที่เราเคยร้องให้เธอฟังนั้นจะยังคง ดังก้องอยู่ในใจของสองเราเสมอ แม้ตัวตายแต่ความทรงจำยังวนเวียนอยู่ในใจอีกฝ่ายเสมอ ความรู้สึกจึงนำไปสู่บทเพลงถัดไป
ขับร้องบทเพลง Bright is the Ring of Words จนจบ

2.12.3.2 ลำดับวิธีการฝึกซ้อม

ศึกษาทำนองของบทเพลงจากการอ่านโน้ตประกอบกับการศึกษาฟังบทเพลงนี้จากสื่อบันทึกเสียงของนักร้องที่มีชื่อเสียงเพื่อให้ได้รู้จักกับแนวทำนองและความเป็นไปของบทเพลง ทั้งนี้ผู้เขียนได้ศึกษาฟังบทเพลงนี้จากนักร้องที่มีชื่อเสียงเช่น Bryn Terfel และ Sir Thomas Allen ซึ่งทั้งสองเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงและเชี่ยวชาญการขับร้องเพลง English Art Song ของประเทศอังกฤษ อีกทั้งนักร้องทั้งสองยังได้บันทึกเสียง Song circle “Songs of Travel” ไว้ครบถ้วนทุกเพลงด้วย ทั้งนี้เพื่อศึกษาวิธีการออกเสียงภาษาอังกฤษที่ชัดเจนและสไตล์การขับร้องรวมถึงการตีความบทเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ออกมา ในขั้นตอนทำความรู้จักบทเพลงนี้ใช้เวลาประมาณ 1 สัปดาห์

(1) ฝึกอ่านออกเสียงภาษาอังกฤษ โดยการอ่านออกเสียงที่ละคำ จากนั้นลองอ่านต่อเนื่องที่ละประโยค จนกระทั่งสามารถอ่านได้คล่องแคล่ว และในขั้นตอนนี้ผู้เขียนจะทำความเข้าใจและแปลความหมายในแต่ละคำแต่ละประโยคเพื่อให้เข้าใจบทร้อง จนสามารถถ่ายทอดความหมายและความรู้สึกได้ ในขั้นตอนนี้ ใช้เวลาฝึกประมาณ 2 สัปดาห์ เพื่อให้ออกเสียงได้คล่องแคล่วและเข้าใจความหมายบทร้องไปในตัว

(2) ฝึกซ้อมร้องให้เนื้อร้องและทำนองถูกต้องตามโน้ตและจังหวะที่ปรากฏใน Score และซ้อมร่วมกับนักเปียโน เมื่อการร้อง คำ และจังหวะการสอดประสานรับกับเปียโนดีแล้ว ถึงจะเพิ่มเติมเทคนิคการร้องที่สูงขึ้นในขั้นถัดไป

(3) ทำความเข้าใจและอธิบายจินตภาพตลอดจนเรื่องราวและบรรยากาศของบทเพลง ร่วมกับนักเปียโน เพื่อให้นักเปียโนสามารถถ่ายทอดภาพและความรู้สึกสอดรับและไปในทิศทางเดียวกัน เช่น อธิบายแลกเปลี่ยนความคิดเกี่ยวกับจินตภาพและโทนสีที่ทั้งนักร้องและนักเปียโนรู้สึกถึงในแต่ละท่อนของบทเพลงเป็นต้น

(4) ฝึกซ้อมโดยประยุกต์ การใช้เทคนิคเสียงร้อง ผสมผสานการแสดงออกทางความรู้สึกให้สอดคล้องกับเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละประโยค ฝึกฝนการเน้นคำที่คล้องจองกันในรูปแบบของบทกวี รวมถึงการร้องตาม Dynamic ตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ ในขั้นนี้ใช้เวลาฝึกซ้อมราว 1 สัปดาห์

(5) การฝึกซ้อมจำบทเพลง ใช้เวลาประมาณ 2 สัปดาห์ รวมระยะเวลาในการฝึกซ้อมเพลงนี้ทั้งหมดประมาณ 6 สัปดาห์ จึงจะพร้อมออกทำการแสดงได้

2.12.4 Let Beauty Awake, No.2

2.12.4.1 บทกวี Let Beauty Awake และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 22 บทร้อง “Let Beauty Awake” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี Let Beauty Awake	คำแปลภาษาไทย
Let Beauty awake	โฉมงามจงตื่นขึ้น
in the morn from beautiful dreams,	ในยามเช้า ตื่นจากความฝันอันสวยงาม
Beauty awake from rest!	คนงามตื่นจากการหลับไหลพักผ่อน
Let Beauty awake	โฉมงามจงตื่นขึ้น
For Beauty's sake	เพื่อความงดงาม
In the hour when the birds	ในยามที่เหล่าวิหก
awake in the brake	ตื่นขึ้นจากพุ่มไม้
And the stars are bright in the west!	และยามที่ดวงดาวสุกสกาวทางทิศตะวันตก
Let Beauty awake	โฉมงามจงตื่นขึ้น
in the eve from the slumber of day,	ก่อนพลบค่ำ ตื่นจากนิทราของวัน
Awake in the crimson eve!	ตื่นขึ้นมาในยามพลบค่ำที่ท้องฟ้าสีแดงเรื่อ
In the day's dusk end	เมื่อวันสิ้นสุดลง
When the shades ascend,	เมื่อความมืดย่างกรายปกคลุม
Let her wake	ขอให้เธอตื่นขึ้น
to the kiss of a tender friend	ด้วยการจุมพิตอันละมุนของคนรัก
To render again and receive!	ที่จะมอบให้และได้รับมัน ไม่มีวันสิ้นสุด

2.12.4.2 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Let Beauty Awake, No.2” เป็นบทประเภท English Art Song สำหรับนักร้องและเปียโน มีเนื้อร้องเป็นบทกวีในภาษาอังกฤษ ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง $D^{\flat}$ เมเจอร์ มีสังคีตลักษณ์แบบ Strophic Form ประกอบไปด้วยโครงสร้าง Introdution / A / A^{1} / Coda โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 29 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะหลากหลายในบทเพลงประกอบไปด้วย 9/8 และ 6/8 บทเพลงมีอัตราความเร็ว

และลีลาที่ใช้คือ Moderato ซึ่งเป็น อัตราปานกลาง (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์-เจริญ (2543: 112) และบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 2 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 อยู่ในบันเสียง $C^{\sharp}$ ไมเนอร์ แต่เริ่มด้วยคอร์ด $F^{\sharp}$ m

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 2 – 14

ห้องที่ 2 ทำนองอยู่ในกรอบของคอร์ด $F^{\sharp}$ m ทำให้เปรียบเสมือนอยู่บันไดเสียง $F^{\sharp}$ ไมเนอร์

ห้องที่ 3 คล้ายกับห้องที่ 2 แต่เปลี่ยนคอร์ด $F^{\sharp}$ m7 / E ทำให้ศูนย์กลางเสียง (Tone – Center) เปลียนไป

ห้องที่ 4 อยู่บนบันไดเสียง $C^{\sharp}$ ไมเนอร์ และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง E เมเจอร์ในจังหวะที่ 3

ห้องที่ 5 อยู่บนบันไดเสียง E เมเจอร์ และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง $C^{\sharp}$ Aeolian หรือ $C^{\sharp}$ Natural minor ในจังหวะที่ 3

ห้องที่ 6 – 10 อยู่บนบันไดเสียง $C^{\sharp}$ Aeolian

ห้องที่ 11 ใช้คอร์ด $F^{\sharp}$ m และ $F^{\sharp}$ เป็นศูนย์กลางเสียง

ช่วงเชื่อม เริ่มตั้งแต่ตั้งแต่ห้องที่ 11 – 14 ยังคงใช้คอร์ด $F^{\sharp}$ m และ $F^{\sharp}$ เป็นศูนย์กลางเสียงเช่นเดียวกัน

ท่อน A^{l} เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 14 – 24

ท่อน Coda เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 24 – 29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

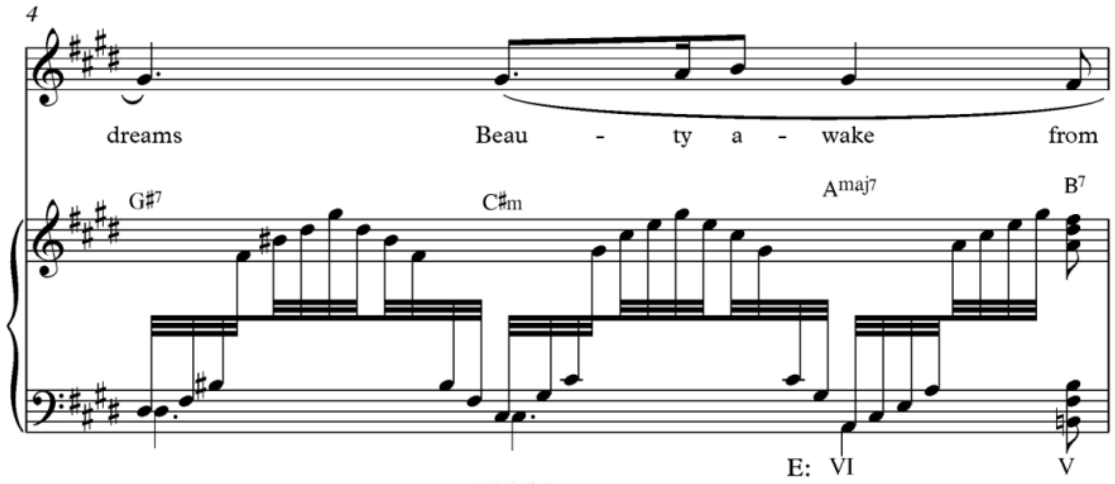
แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นดังต่อไปนี้คือ

ประเด็นที่ 1 ในท่อน A มีการใช้หลายบันไดเสียงหลายชนิดภายในหนึ่งห้อง ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 116 ห้องที่ 2–3 ทำนองอยู่ในกรอบของคอร์ด F♯m ทำให้เปรียบเสมือนอยู่บันไดเสียง F♯ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 117 ห้องที่ 4 เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง E เมเจอร์ในจังหวะที่ 3



ตัวอย่างที่ 118 ห้องที่ 5–10 เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง $C^{\sharp}$ Aeolian หรือ $C^{\sharp}$ Natural minor ในจังหวะที่ 3

ตัวอย่างที่ 117 ห้องที่ 5–10 เปลี่ยนเป็นบันไดเสียง C♯ Aeolian หรือ C♯ Natural minor ในจังหวะที่ 3 (ต่อ)

ประเด็นที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 13–24 เป็นท่อน A' ความเข้มของเสียง (Dynamics) ดังเบาของท่อนนี้เท่ากับ ***P*** ซึ่งมีความแตกต่างแบบตรงข้ามกันที่เรียกว่า Dynamic Contrast กับท่อน A แต่ลักษณะของเสียงประสานยังคงเหมือนกับท่อน A ทุกประการเพียงแต่มีลักษณะของจังหวะหรือทำนองเปลี่ยนไปเล็กน้อย ดังเช่นตัวอย่างดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 119 ห้องที่ 13–16 ท่อน A ความเข้มของเสียง ของท่อนนี้เท่ากับ ***P*** แต่มีลักษณะของจังหวะหรือทำนองเปลี่ยนไปเล็กน้อย

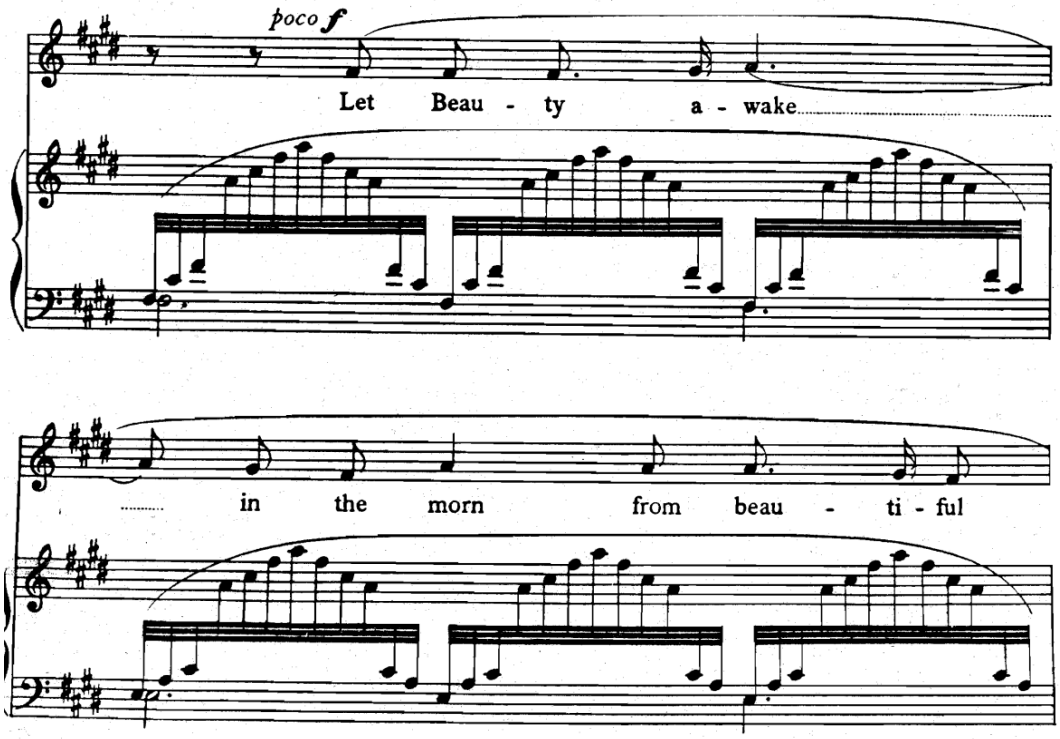
2.12.4.3 วิธีการฝึกซ้อม

รูปแบบของ Piano Introduction ที่ขึ้นมาให้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนอยู่ในฝันหรือในภวังค์อย่างชัดเจน

ตัวอย่างที่ 120 Piano Introduction ห้องที่ 1 ที่ขึ้นมาให้อารมณ์ความรู้สึกเหมือนอยู่ในฝัน

ลักษณะของทำนองร้องนั้นจะเป็นประโยคยาว เรียบง่ายและมีสีสันเหมือนในความฝันหรือในภวังค์เช่นกัน ฉะนั้นนักร้องจึงควรจะต้องบังคับเสียงร้องให้มีความนิ่งและราบเรียบต่อเนื่อง

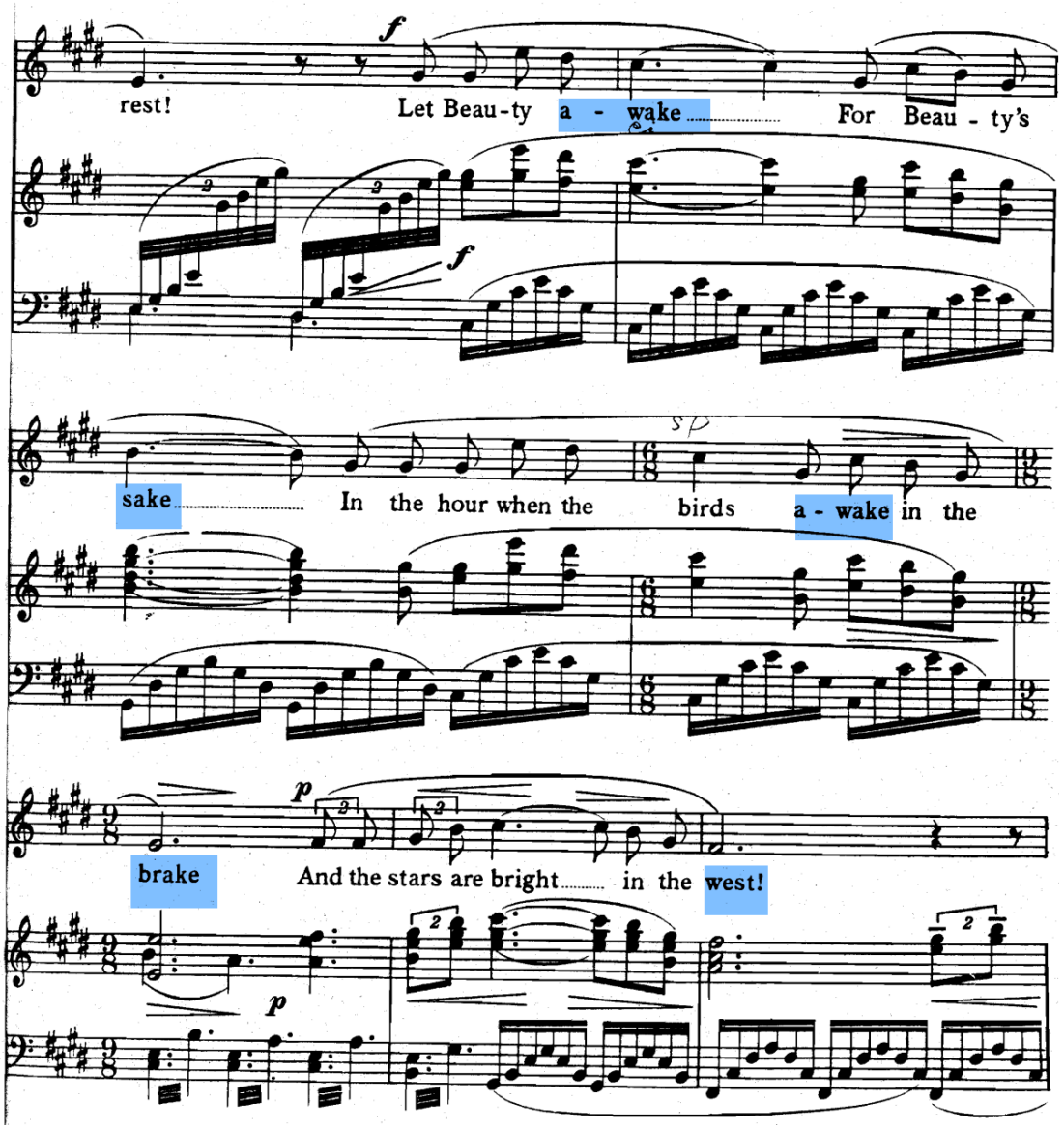
ตัวอย่างที่ 121 จากห้องที่2-3 ลักษณะของทำนองร้องนั้นจะเป็นประโยคยาว เรียบง่ายและมีสีสันเหมือนในความฝันหรือในภวังค์



ในห้องที่5-8 ทำนองร้องนั้นจะมีความเข้มของเสียงที่ดังขึ้น เมื่อความสูงของทำนองร้องนั้นมีโน้ตที่สูงขึ้น อีกทั้งผู้ร้องยังจำเป็นที่จะต้องเน้นให้ความสำคัญกับ คำสัมผัสคล้องจอง ตามแบบของกวีอังกฤษ ซึ่งประกอบไปด้วยคำว่า Awake, Sake, Brake และ West

Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 122 จากห้องที่ 5-11 คำร้องมีคำสัมผัสคล้องจอง ตามแบบของกวีอังกฤษ

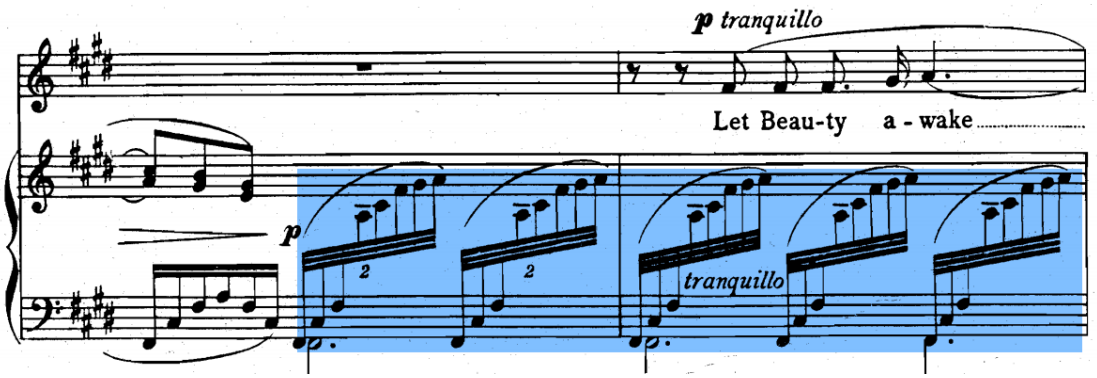


บทร้องในห้องที่ 15 เป็นต้นไป มีคำกำกับลีลาว่า Tranquillo ซึ่งแปลว่า เงียบสงบ ผู้เขียนจึงใช้วิธีร้องที่เบาลง และการร้องประโยคที่นิ่งมากขึ้นไม่มีมากเน้นจังหวะโน้ต เพื่อให้ทำนองร้องนั้นสงบนิ่งมากที่สุด

ตัวอย่างที่ 123 จากห้องที่ 15-17 มีคำกำกับลีลาว่า Tranquillo

รูปแบบการเล่นของ Piano Accompaniment ในห้องที่ 15-18 ก็มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากตอนต้น ซึ่งลักษณะของการเล่นคอร์ด Arpeggio ทิศทางขาขึ้นนี้เราจะพบได้อีกครั้งใน บทเพลง The Roadside Fire ซึ่งเป็นบทเพลงลำดับต่อไป แต่ผู้เขียนมีความเห็นว่า Theme ของ Piano Accompaniment แบบนี้จะเปรียบเสมือน Theme เพลงที่แสดงความเป็นส่วนตัวของคู่รักใน “Songs of Travel” เนื่องจากทุกครั้งที่ปรากฏ Theme ของ Piano Accompaniment แบบนี้ เนื้อร้องจะสื่อถึงความในใจเบื้องลึก ที่แสดงความใกล้ชิดและเป็นส่วนตัวของทั้งคู่เมื่อไม่มีคนอื่นอยู่รอบข้าง คลายกับบทร้องส่วนนั้นเป็นความลับที่จะได้ยินแค่คู่รักนั้นสองคนเท่านั้น ฉะนั้นผู้ร้องจึงต้องแสดงออกถึงความจริงในบทร้องส่วนนี้เป็นอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 124 จากห้องที่ 14-15 ปรากฏ Theme ของ Piano Accompaniment แสดงความเป็นส่วนตัวของทั้งคู่เมื่ออยู่กันเพียงสองต่อสอง

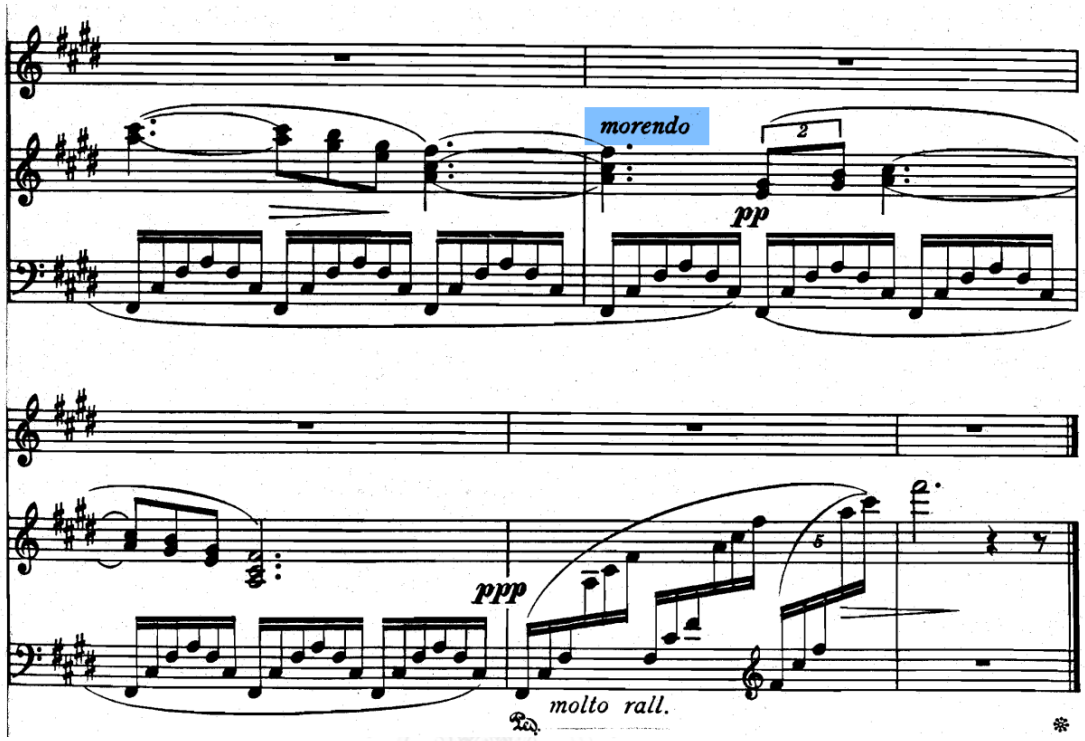


เนื้อร้องในห้องที่ 19-22 นักร้องควรจะเน้นให้ความสำคัญกับ คำสัมผัสคล้องจอง ตามแบบของกวีอังกฤษ ซึ่งประกอบไปด้วยคำว่า End, Ascend, Friend ด้วย

และเช่นเดียวกับบทเพลง English Art Song ส่วนมากที่บทเพลงจะ ใช้เทคนิคการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเสียงเปียโนเป็นส่วนมาก ดังจะเห็นได้ในตอนสุดท้ายของบทเพลง ทำนองของเปียโนนั้นทำหน้าที่สรุปจบ ที่ให้ความรู้สึกว่า คู่รักทั้งสองนั้นหายลับไปคล้ายกับการตื่นขึ้นจากความฝัน ด้วยการเขียนคำกำกับลีลา ว่า Morendo เหมือนบทเพลงค่อย ๆ หายไปอย่างช้า ๆ นั่นเอง ซึ่งก็สอดคล้องกับบทกวีด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 125 จากห้องที่25-29 เขียนคำกำกับลีลา ว่า Morendo เหมือนบทเพลงค่อย ๆ หายไปอย่างช้า ๆ นั่นเอง



2.12.5 The Roadside Fire, No.3

2.12.5.1 บทกวี The Roadside Fire และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 23 บทร้อง “The Roadside Fire” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี The Roadside Fire	คำแปลภาษาไทย
I will make you brooches	ฉันจะทำเข็มกลัดให้เธอ
and toys for your delight	และเหล่าของเล่นเพื่อความพึงใจของเธอ
Of bird-song at morning	นกที่ขับขานเพลงในยามเช้า
and star-shine at night.	และดาวสาดแสงในยามค่ำ
I will make a palace fit for you and me	ฉันจะสร้างราชวังไว้ให้แค่เธอและฉัน
Of green days in forests	สำหรับวันที่เต็มไปด้วยสีเขียวชะอุ่มของผืนป่า
and blue days at sea.	และวันสีฟ้าแห่งท้องทะเล

I will make my kitchen,	ฉันจะสร้างห้องครัวของฉัน
and you shall keep your room,	และเธอจะดูแลรักษาเก็บกวาดห้อง
Where white flows the river	ณ แม่น้ำสีขาวบริสุทธิ์ที่ไหลไป
and bright blows the broom,	กับเกษรดอกไม้กวาดอันสดใสปลิวล่องลม
And you shall wash your linen	และเธอจะดูแลซักผ้าลินิน
and keep your body white	และหมันดูแลผิวพรรณอันขาวนวลของเธอ
In rainfall at morning	ด้วยหยาดฝนยามรุ่งอรุณ
and dewfall at night.	และหยาดน้ำค้างในยามราตรี
And this shall be for music	และนี้คือ ดนตรี
when no one else is near,	ที่จะไม่มีผู้อื่นผู้ใด จะได้ยิน
The fine song for singing,	บทเพลงอันไพเราะ สำหรับขับกล่อม
the rare song to hear!	บทเพลงแสนวิเศษ ที่เราได้ยิน
That only I remember,	เพลงที่ฉันจะจดจำ
that only you admire,	และเพียงเธอเท่านั้นที่จะได้ชื่นชม
Of the broad road that stretches	สำหรับหนทางอันกว้างไกลที่ทอดยาวสุดสายตา
and the roadside fire.	และ กองไฟริมทางนั่นเอง

2.12.5.2 บทวิเคราะห์

บทเพลง “The Roadside Fire, No.3” เป็นบทประเภท English Art Song สำหรับนักร้องและเปียโน มีเนื้อร้องเป็นบทกวีในภาษาอังกฤษ ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง $D^{\flat}$ Pentatonic มีสังคีตลักษณ์แบบ Free Form ประกอบไปด้วยโครงสร้าง Introduction / A / A^{1} / B / Coda โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 63 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะหลากหลายในบทเพลงประกอบไปด้วย 4/4 บทเพลงมีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Allegretto (แปลว่า อัตราค่อนข้างเร็ว แต่ช้ากว่า Allegro เป็นอัตราความเร็วที่อยู่ระหว่าง Andante กับ Allegro) (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543 : 8) ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 2.20 นาที

บทเพลงมีองค์ประกอบและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 – 2 เริ่มด้วยคอร์ด $D^{\flat}$

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 3 – 18

ห้องที่ 3 – 4 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$Pentatonic

ห้องที่ 5 – 8 อยู่บนบันไดเสียง $B^{\flat}$Aeolian หรือ $B^{\flat}$Natural minor

ห้องที่ 9 -10 อยู่บนบันไดเสียง $A^{\flat}$เมเจอร์ และบันไดเสียง $A^{\flat}$ไมเนอร์

ห้องที่ 11 – 12 อยู่บนบันไดเสียง $G^{\flat}$Pentatonic

ห้องที่ 13 – 14 อยู่บนบันไดเสียง $G^{\flat}$Lydian

ห้องที่ 15 – 16 อยู่บนบันไดเสียง $C^{\flat}$Pentatonic

ห้องที่ 17 – 18 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$เมเจอร์

ช่วงเชื่อมที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 19 – 21 อยู่บนบันเสียง $D^{\flat}$เมเจอร์

ท่อน A^{1} เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 22 – 37

ช่วงเชื่อมที่ 2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 38 – 40 อยู่บนบันไดเสียง $D^{\flat}$เมเจอร์

ท่อน B เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 41 - 57

ห้องที่ 41 – 46 อยู่บนบันไดเสียง $G^{\sharp}$ไมเนอร์

ห้องที่ 47 – 48 อยู่บนบันไดเสียง B เมเจอร์ และบันเสียง B ไมเนอร์

ห้องที่ 49 – 52 อยู่บนบันไดเสียง E ไมเนอร์

ห้องที่ 53 – 55 อยู่บนบันไดเสียง B Pentatonic

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องที่ 56 – 57 อยู่บนบันไดเสียง D♭เมเจอร์

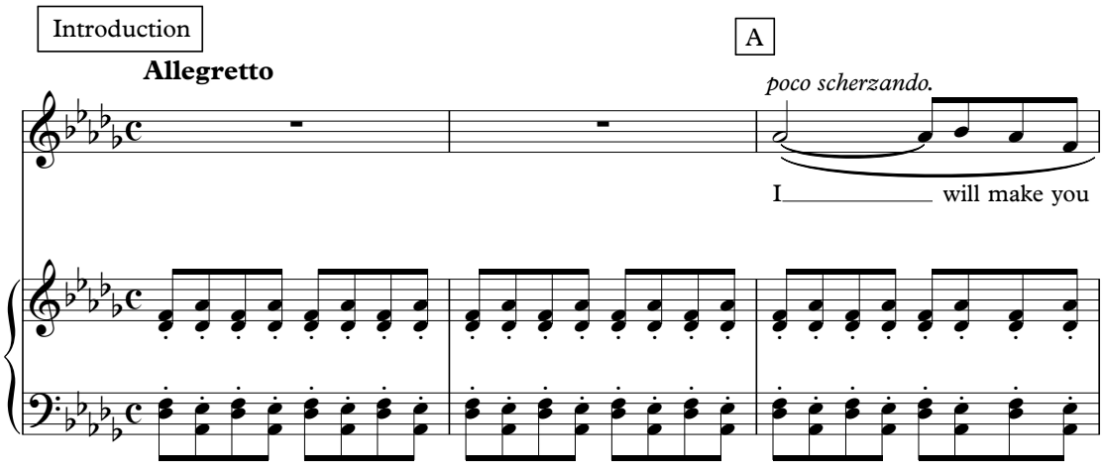
ท่อน Coda เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 58 – 63 อยู่บนบันไดเสียง D♭เมเจอร์เช่นเดียวกัน

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์ถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นดังต่อไปนี้คือ

บทเพลงนี้มีจุดเด่นอย่างมากในเรื่องของการนำเอา ทำนองหลัก (Theme) จากบทเพลงอื่น ๆ ในชุด “Songs of Travel” นี้มาประกอบกันเข้าเพื่อเป็นการสื่อถึงความทรงจำต่าง ๆ ของการเดินทางที่ผ่านมาในชีวิต ซึ่งทำนองหลัก (Theme) ต่าง ๆ ก็ได้ถูกนำเสนอในบทเพลงลำดับต้น ๆ มาแล้ว เช่น

ทำนองหลัก (Theme) ของนักเดินทาง ซึ่งมีลักษณะเสียงที่แสดงถึงการเดินย่ำไป หรือให้สีสันของการออกเดินทาง ซึ่งมีการนำเสนอในบทเพลงแรกของชุด ในชื่อเพลงว่า The Vagabond, No 1 ซึ่ง Theme “The Vagabond” นี้ถูกนำเสนอในรูปแบบที่มีการในท่อน Piano Introdution โดยการพัฒนาทำนองแบบนำมาย่อส่วน (Diminution) ทำให้สื่อความหมายได้ว่าการเดินทางนั้นทำให้ได้มาพบกับคนรักที่จะร่วมสร้างครอบครัวไปด้วยกัน ซึ่งการนำเสนอใน Piano Introdution ถูกนำมาปรับอัตราจังหวะและลีลาเสียใหม่ให้ดเป็น Allegretto ที่ทำให้รู้สึกถึงความตื่นเต้นเบิกบานใจ ที่จะได้สร้างครอบครัวเล็ก ๆ ของตัวละครขึ้น

ตัวอย่างที่ 126 จากห้องที่ 1-3 Theme “The Vagabond” นี้ถูกนำเสนอในรูปแบบที่มีการในท่อน Piano Introdution



จากนั้นในส่วนของท่อน B ได้นำ Piano Accompaniment Theme จากเพลง “Let-Beauty Awake” ซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนอยู่ในความฝันที่แสนหวาน มาบรรเลงประกอบด้วยลักษณะ

ของการใช้โน้ต Apeggio ขาขึ้น ให้ความรู้สึกคล้ายเสียงของ Harp ที่อ่อนหวาน อีกทั้งยังเปลี่ยนอัตราจังหวะและลีลาให้ช้าลง เป็น Meno mosso ด้วย

ตัวอย่างที่ 127 จากห้องที่41-42 Piano Accompaniment Theme จากเพลง “Let Beauty-Awake”

จะเห็นได้ว่าบทบาทของ Piano Accompaniment นั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมากแทบจะเรียกได้ว่าเป็นพระเอกหลักของการนำเสนอเรื่องราวและบรรยากาศของเพลงทั้งหมดเลยก็ว่าได้ บทร้องนั้นทำหน้าที่รองลงมาเพื่อเป็นส่วนเสริมที่จะสื่อสารตัวบทกวีผ่านการร้องในท่วงทำนองที่ไม่มีความซับซ้อนแต่ก็เสริมให้บทเพลงไพเราะได้ใจความ ฉะนั้นบทเพลงในลักษณะเช่นนี้จึงจำเป็นต้อง มีความเข้าใจในรูปแบบวิธีการสื่อสารเนื้อหา และต้องการการทำงานที่ประสานกันได้ดีระหว่างนักเปียโนและนักร้อง เพื่อให้บทเพลงถ่ายทอดออกมาได้สมบูรณ์

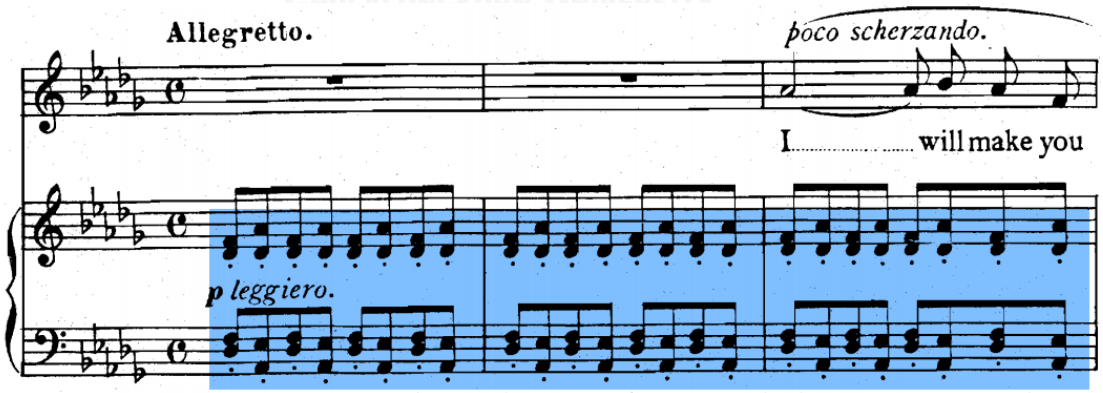
2.12.5.3 วิธีการฝึกซ้อม

เป็นที่น่าสนใจว่า Piano Introduction ของบทเพลงนี้นั้นเป็นทำนองหลัก (Theme) ของนักเดินทาง ซึ่งมีการนำเสนอในบทเพลง The Vagabond, No 1 จาก “Songs of Travel” นี้เอง

ตัวอย่างที่ 128 Piano Introdution ในบทเพลง The Vagabond, No 1

และทำนองหลัก (Theme) ของนักเดินทาง นี้ถูกนำมาปรับส่วนของโน้ตให้เร็วขึ้นหรือจะเรียกว่านำมาย่อส่วน (Diminution) และนำขึ้นมาด้วย Piano Introdution ในบทเพลง “The-Roadside Fire, No.3” แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันในด้านเนื้อหา ทั้งยังอาจสื่อให้เห็นว่า การออกเดินทางนั้น นำทางมาให้เจอกับคนรัก ผู้ประพันธ์จึงหยิบยกทำนองหลัก ของการออกเดินทางมาใช้อีกครั้งในบทเพลงนี้ เมื่อเนื้อร้องนั้นพูดถึงการลงหลักปักฐาน สร้างครอบครัวของนักเดินทางผู้นั้น ราวกับว่าการเดินทางแม้จะหยุดลงด้วยการเจอคนรัก แต่การสร้างครอบครัวเล็ก ๆ ของตนเองก็เปรียบได้กับการเดินทางครั้งใหม่นั่นเอง

ตัวอย่างที่ 129 จากห้องที่ 1-3 ท่อน Piano Introdution ในบทเพลง “The Roadside Fire, No.3”



บทร้องเริ่มด้วยลีลา Poco Scherzando ซึ่งแปลว่า สนุกสนานร่าเริง (อ้างอิงจาก พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 151) ผู้เขียนมีความเห็นว่า ความรู้สึกคล้ายกับ ตื่นต้นในความรักครั้งใหม่และวาดฝันถึงเรื่องการจะสร้างครอบครัวที่มีความสุขร่วมกัน ฉะนั้น

ทำนองร้องหลักในบทเพลงนี้จึงมีสีสันของ ความสนุกสนานร่าเริง และมีความหวังแบบความรักแรกแย้มนั่นเอง ลักษณะการให้เสียงร้องจึงต้องร่าเริงสดใสและเต็มไปด้วยความรักและรอยยิ้มอย่างมีความสุขด้วย

ด้านคำร้อง ในห้องที่ 4-18 นั้นจะเน้นให้ความสำคัญกับ คำสัมผัสคล้องจอง ตามแบบของกวีอังกฤษ ซึ่งประกอบไปด้วยคำว่า Delight, Night, Me, และ Sea ด้วย

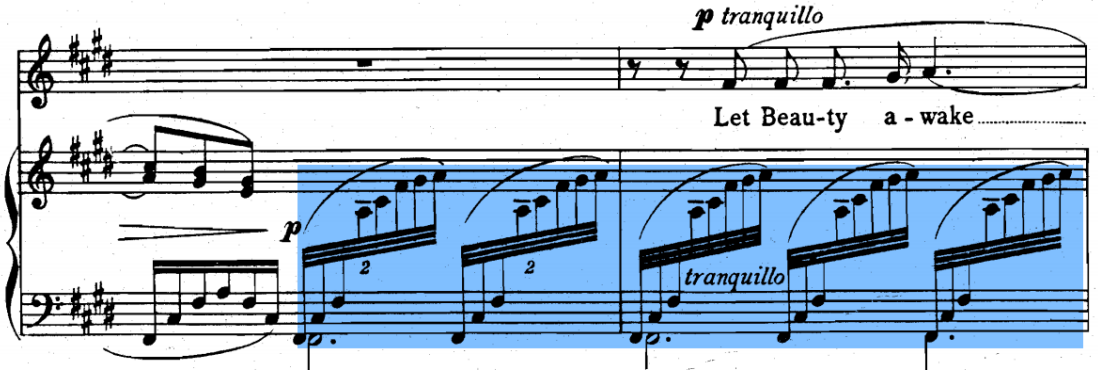
ตัวอย่างที่ 130 จากห้องที่ 4-10 ให้ความสำคัญกับ คำสัมผัสคล้องจอง Delight, At Night

เสน่ห์ของบทกวีของ Robert Louis Stevenson (1850-1894) คือคำสัมผัสคล้องจอง และการเล่นคำ ซึ่งผู้เขียนให้ความสำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดลูกเล่นของคำเหล่านี้ ซึ่งจำต้องร้องออกมาให้ผู้ฟังรับรู้ได้ เช่นในห้องที่ 28 เนื้อร้องมีการเล่นคำที่เรียงต่อกันว่า “And bright blows the broom” ซึ่งนักร้องจะต้องระวังการออกคำควบกล้ำ ระหว่างเสียง R และ L ให้แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 131 จากห้องที่ 28 เนื้อร้องมีการเล่นคำที่เรียงต่อกันว่า “And bright blows the broom”

Piano Accompaniment เปลี่ยนมาใช้ Theme ที่แสดงความเป็นส่วนตัว ใกล้ชิด และจริงใจ เหมือนกับที่ผู้ประพันธ์ได้ใช้ Theme นี้มาก่อนในบทเพลง “Let Beauty awake” ที่ได้กล่าวถึงมาก่อนหน้านี้

ตัวอย่างที่ 132 จากเพลง “Let Beauty awake” ห้องที่ 14-15



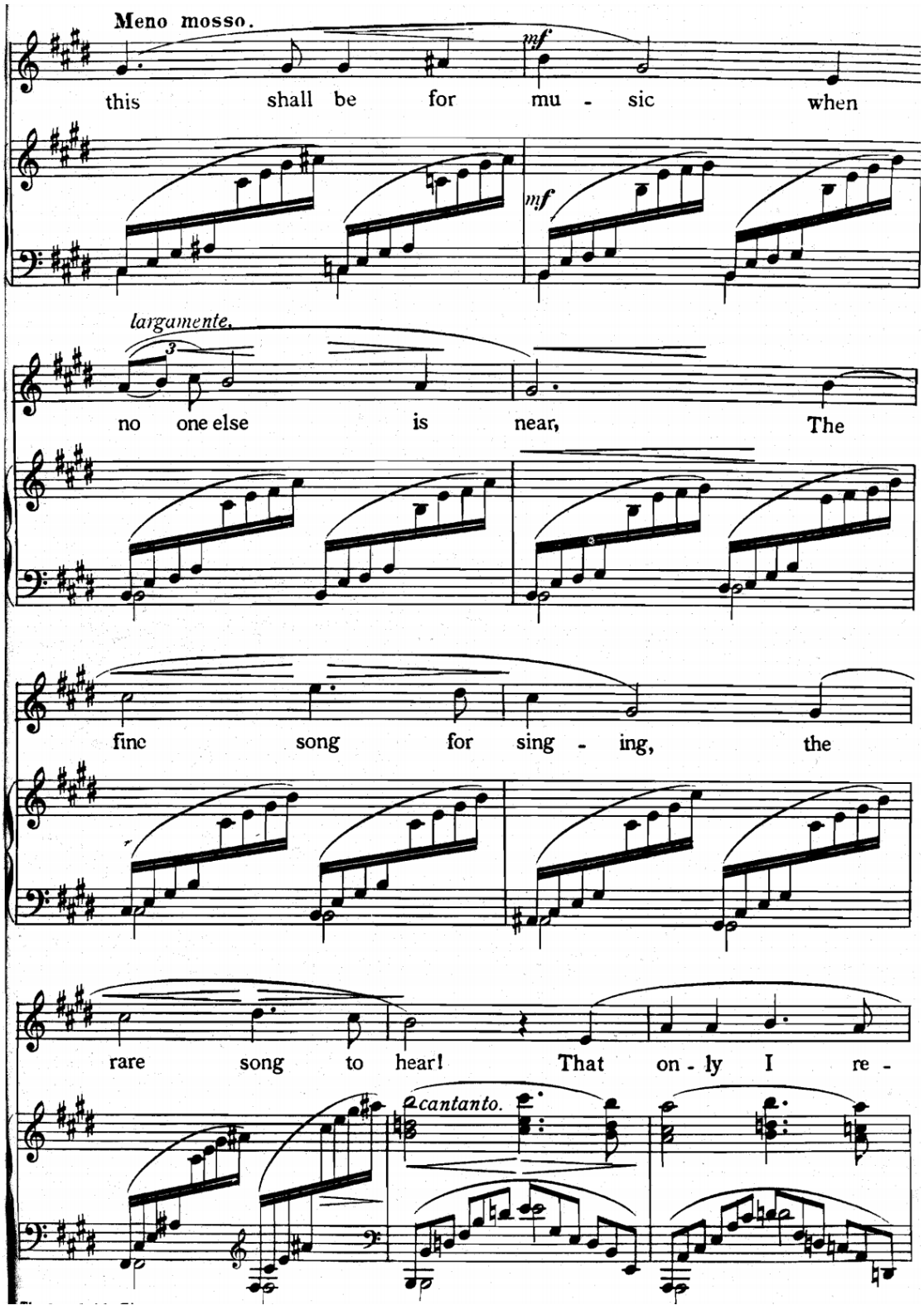
ซึ่งในห้องที่ 38-97 นั้น Piano Accompaniment ก็ใช้ Theme ดังกล่าวเช่นกัน ซึ่งจะให้ความรู้สึกที่จริงใจอย่างที่สุด คล้ายการบอกความในใจกระซิบที่ข้างหูคนรักเลยทีเดียว ซึ่งเนื้อหาบทร้องในส่วนนี้ก็สอดคล้องกับแนวคิดของ Theme เช่นกัน โดยมีเนื้อร้องในท่อนนี้ว่า

“And this shall be for music
when no one else is near,
The fine song for singing,
the rare song to hear!”

ผู้เขียนเห็นว่ากระบวนของทำนองร้องและความรู้สึกของเพลงในท่อนนี้ เปลี่ยนรูปแบบไปอย่างสิ้นเชิงตั้งแต่ห้องที่ 38 ในส่วนของ Piano accompaniment มีการดึงจังหวะให้ช้าลงที่ละนิดด้วยคำสั่ง Rallentando ไปจนเข้าห้องที่ 41 ที่จะเล่นอยู่ในจังหวะและลีลาแบบ Meno mosso ซึ่งแปลว่าช้าลง (อ้างอิงจาก พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543: 107) ซึ่งวิธีการเขียนทำนองร้องนั้นก็เปลี่ยนไปเป็นประโยคที่ยาวขึ้นด้วย ผู้เขียนออกแบบลักษณะเสียงให้มีความนุ่มนวลจริงใจ และแสดงออกถึงความรักในหัวใจอย่างเปิดเผยมากขึ้นด้วย รูปแบบของทำนองในท่อนนี้มีความคล้ายคลึงกับทำนองของบทเพลง “Let Beauty awake” ซึ่งคาดว่านักประพันธ์น่าจะยกทำนองหลักเดียวกันมาพัฒนาเป็นทำนองในบทเพลงนี้ เพื่อให้ผลงานมีเอกภาพและเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 133 จากห้องที่ 41-47 Piano Accompaniment เสริมให้อารมณ์ใกล้ชิด บอกความในใจ



ทำนองร้องในท่อนสุดท้าย ห้องที่ 58 นั้นโน้ตร้องจบด้วยโน้ตสูง แต่นักร้องต้องระวังเพราะว่าผู้ประพันธ์กำหนด Dynamic ของคำนี้ไว้ที่ Pianissimo ซึ่งผู้เขียนเองจะร้องให้มีความเบาอย่างมาก

ตัวอย่างที่ 134 จากห้องที่ 58 ผู้ประพันธ์กำหนด Dynamic ไว้ที่ Pianissimo

2.12.6 Bright is the Ring of Words, No.8

2.12.6.1 บทกวี Bright is the Ring of Words และคำแปลภาษาไทย

ตารางที่ 24 บทร้อง “Bright is the Ring of Words” และคำแปลภาษาไทย
โดย กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

บทกวี Bright is the Ring of Words	**คำแปลภาษาไทย**
Bright is the ring of words	คำพูดจะมีคุณค่า สดใสชัดเจน
When the right man rings them,	เมื่อคนที่เหมาะสม เป็นผู้กล่าวคำนั้นออกมา
Fair the fall of songs	บทเพลงจะสวยงามไพเราะ
When the singer sings them.	เมื่อผู้เป็นนักร้อง ขับกล่อมออกมา
Still they are carolled and said --	ยังคงได้ยินพวกเขาขับลำนำเพลงที่ว่า –
On wings they are carried --	บนปีกที่พวกเขาแบกรับ –
After the singer is dead	เมื่อนักร้องผู้นั้น ล่วงลับ
And the maker buried.	และผู้แต่งลำนำ ถูกฝังกลบ
Low as the singer lies	ลึกลงไป เสมอระนาบเดียวกับร่างของนักร้องนั้น
In the field of heather,	ในทุ่งดอกเฮเทอร์สีม่วงคราม
Songs of his fashion	บทเพลงที่เขาแต่งขึ้น
bring the swains together.	ยังคงนำพาผู้คนมารวมพร้อมหน้ากัน

And when the west is red With the sunset embers, The lover lingers and sings And the maid remembers.	และเมื่อขอบฟ้าทางทิศตะวันตก เป็นสีแดงสด ดวงอาทิทย์อัสดง ราวถ่านไฟคุกรุ่น คนรักยังคงวนเวียน และร้องเพลง และหญิงสาวผู้เป็นที่รัก จะยังคงจดจำได้

2.12.6.2 บทวิเคราะห์

บทเพลง “Bright is the Ring of Words, No.8” เป็นบทประเภท English Art Song สำหรับนักร้องและเปียโน มีเนื้อร้องเป็นบทกวีในภาษาอังกฤษ ถือเป็นบทเพลงในยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20 บทเพลงนี้ต้นฉบับที่ Ralph Vaughan Williams ประพันธ์ขึ้นสำหรับนักร้องเสียงบาริโทน บทเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ แต่สำหรับการแสดงในครั้งนี้ผู้เขียนได้ปรับเปลี่ยนคีย์ให้สูงขึ้นเพื่อให้เหมาะสมกับช่วงเสียงที่ได้คุณภาพที่ดีของผู้เขียนเอง ด้วยเหตุผลที่ว่าบทเพลงนี้เป็นเพลงสุดท้ายเพื่อจบการแสดง Recital ผู้เขียนต้องการให้บทเพลงสุดท้ายมีความสวยงามด้วยเสียงร้องที่อยู่ในคุณภาพที่ดีที่สุด แต่ก็ยังคงสีสันที่ใกล้เคียงกับการร้องคีย์เดิมมากที่สุด โดยได้รับความยินยอมจากท่านอาจารย์ที่ปรึกษาแล้วให้มีการปรับเปลี่ยนคีย์เฉพาะบทเพลงนี้ ให้อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ซึ่งบทเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์แบบ Strophic Form ประกอบไปด้วยโครงสร้าง Introduction / A / A^{1} / Coda โดยบทเพลงมีความยาวทั้งหมด 40 ห้อง ซึ่งอยู่ในอัตราจังหวะหลากหลายในบทเพลงประกอบไปด้วย 3/4 และ 4/4 บทเพลงมีอัตราความเร็วและลีลาที่ใช้คือ Moderato risoluto เป็นความเร็วปานกลาง ที่มีลีลาที่มีกำลังมั่นคง (Risoluto แปลว่า ตั้งใจ มีกำลังมั่นคง) (พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, ณัชชา พันธุ์เจริญ (2543 :147) ซึ่งบทเพลงนี้จะใช้เวลาในการบรรเลงบทเพลงประมาณ 1.56 นาที

บทเพลง มีองค์ประกอบและรายละเอียดดังนี้

ท่อน Introduction เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 อยู่ในบันเสียง E เมเจอร์ แต่เริ่มด้วยคอร์ด E

ท่อน A เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 2 – 19

ห้องที่ 2 – 9 อยู่บนบันไดเสียง E เมเจอร์

ห้องที่ 10 – 17 อยู่บนบันไดเสียง F เมเจอร์ และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง E เมเจอร์ ในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 17

ห้องที่ 18 – 19 อยู่บนบันไดเสียง E เมเจอร์

ท่อน A^{l} เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 20 – 40

ห้องที่ 20 – 27 อยู่บนบันไดเสียง E เมเจอร์ และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง C$^{\sharp}$ เมเจอร์ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 27

ห้องที่ 27 – 33 อยู่บนบันไดเสียง C$^{\sharp}$ เมเจอร์ และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง F เมเจอร์ในจังหวะที่ 2 ห้องที่ 33

ห้องที่ 34 – 37 อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์

ท่อน Coda เริ่มต้นที่ห้อง 38 – 40 อยู่บันเสียง F เมเจอร์ และเปลี่ยนเป็นบันไดเสียง E ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 38

แนวคิดที่น่าสนใจที่ได้จากการวิเคราะห์

ถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นดังต่อไปนี้คือ

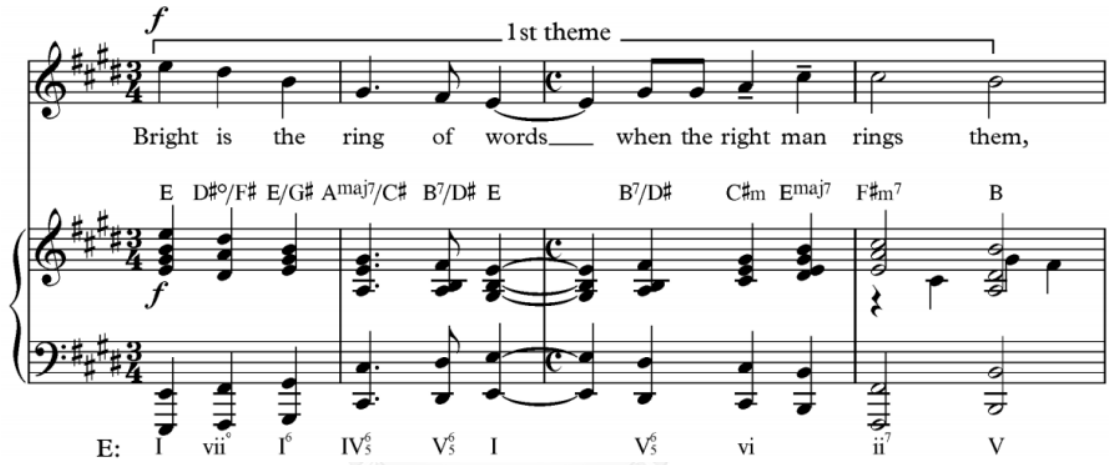
ประเด็นที่ 1 ในห้องที่ 2 – 19 ท่อน A จะประกอบไปด้วย 2 ทำนองดังต่อไปนี้ ในห้องที่ 2 – 5 อยู่บันบันไดเสียง E เมเจอร์ ซึ่งจะเป็นทำนองหลักของบทเพลงนี้ และจะมีทำนองรองอีกหนึ่งทำนองซึ่งอยู่ในห้องที่ 11 – 13

ประเด็นที่ 2 ในห้องที่ 11 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้น เปลี่ยนจากบันไดเสียง E เมเจอร์ กลายเป็นบันไดเสียง F เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด N^{6} หรือคอร์ด bII (F/A) เป็นคอร์ดร่วม เมื่อคอร์ดดังกล่าวอยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์จะกลายเป็นคอร์ด I^{6}

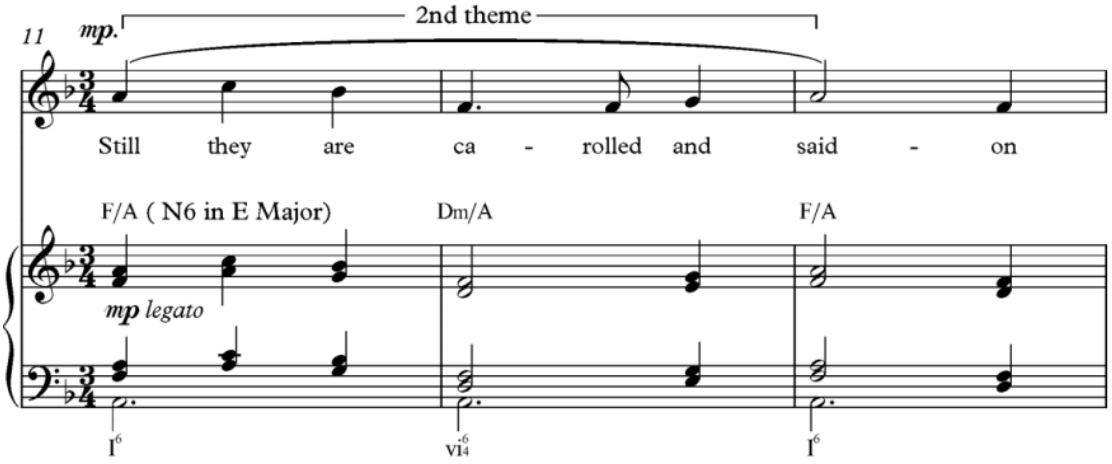
ในห้องที่ 17 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้น เปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์ กลายเป็นบันไดเสียง E เมเจอร์อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้คอร์ด vii° ($E^{\circ}/B^{\flat}$) เป็นคอร์ดร่วม เมื่อคอร์ดดังกล่าวอยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์จะกลายเป็นคอร์ด vii° / bII

จนกระทั่งถึงท่อน Coda ในห้องที่ 38 – 40 มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเกิดขึ้น เปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์ กลายเป็นบันไดเสียง E เมเจอร์อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้คอร์ด V/ii (D/A) เป็นคอร์ดร่วม เมื่อคอร์ดดังกล่าวอยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์จะกลายเป็นคอร์ด bVII

ตัวอย่างที่ 135 ห้องที่ 2 – 5 ทำนองหลักของท่อน A อยู่ในบันเสียง E เมเจอร์



ตัวอย่างที่ 136 ห้องที่ 11 – 13 การเปลี่ยนจากบันไดเสียง E เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง F เมเจอร์โดยใช้คอร์ด N^{6} เป็นคอร์ดร่วม



ตัวอย่างที่ 137 ห้องที่ 17 – 19 : เปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง E เมเจอร์โดยใช้คอร์ด vii$^{\circ}$ ($E^{\circ}/B^{\flat}$) เป็นคอร์ดร่วม

ตัวอย่างที่ 138 ห้องที่ 38 – 40 : เปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์ เป็นบันไดเสียง E เมเจอร์โดยใช้คอร์ด V/ii เป็นคอร์ดร่วม

2.12.6.3 วิธีการฝึกซ้อม

ทำนองร้องในท่อนแรก นั้นเป็นประโยคร้องที่ยาวทั้งยังต้องการสีสันของเสียงที่มีพลังแบบ Risoluto ในความเข้มของเสียงที่ดังด้วยแล้ว ผู้ขับร้องจำเป็นต้องเตรียมตัว Support ลมหายใจให้ดี ทั้งยังต้องการการฝึกฝนให้กล้ามเนื้อในการหายใจนั้นแข็งแรงพอที่จะร้องประโยคยาวและดังเช่นนี้ได้ดี ผู้เขียนแบ่งประโยคหายใจตามความคิดหลัก (Main Idea) ของประโยคได้ดังนี้ “Bright is the ring of words. When the right man rings them” หนึ่งประโยคที่ร้องอย่างต่อเนื่อง และประโยคที่สองคือ “Fair the fall of songs. When the singer sings them”

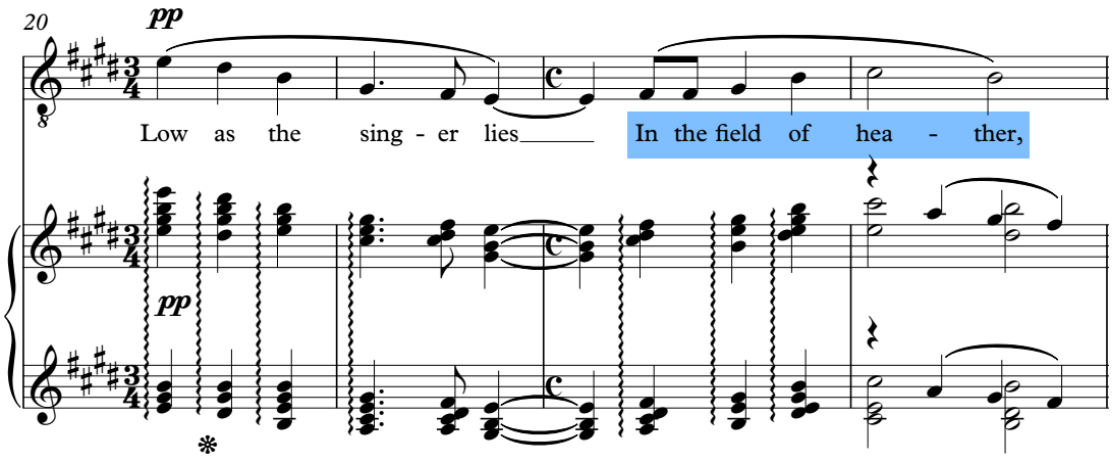
ตัวอย่างที่ 139 จากห้องที่ 1-5 และ 6-9 การแบ่งประโยคหายใจตามความคิดหลัก (Main Idea) ของประโยค

และตัวคำร้องในบทกวีที่มีการเล่นคำให้เกิดสัมผัสคล้องจองกัน ที่เป็นจุดที่นักร้องต้องใส่ใจเป็นพิเศษ ในประโยคแรกห้องที่ 2-5 มีคำว่า bright, ring, right, rings และประโยคที่สอง ห้องที่ 6-9 มี คำว่า fair, fall, songs, singer, sings ซึ่งการออกเสียงคำสัมผัสเหล่านี้ให้ชัดเจนจะทำให้เกิดจังหวะของบทกวีขึ้นด้วย และทำให้บทเพลงมีสีสันของเสียงจากการคล้องเสียงพยัญชนะและสระด้วย

ตัวอย่างที่ 140 จากห้องที่ 1-5 และ 6-9 แสดงคำที่คล้องจองกันในแต่ละประโยค

จากเนื้อร้องในห้องที่ 23 ปรากฏประโยคที่พูดถึง “the field of heather” ซึ่งก็คือทุ่งดอก Heather นั่นเอง ซึ่งดอกไม้สีม่วงครามชนิดนี้จะมีเฉพาะในแถบสก๊อตแลนด์เท่านั้น จึงเป็นการบรรยายเอกลักษณ์พิเศษ บรรยากาศชนบทของเนินเขาในสก๊อตแลนด์ด้วย ฉะนั้นผู้เขียนจึงให้ความสำคัญในการถ่ายทอดบรรยากาศความสวยงามของ ทุ่งดอก Heather สีม่วงครามที่ขึ้นปกคลุมทั่วทั้งเนินเขาสุดลูกหูลูกตา ซึ่งภาพเช่นนี้จะพบเห็นได้เฉพาะในสก๊อตแลนด์เท่านั้น

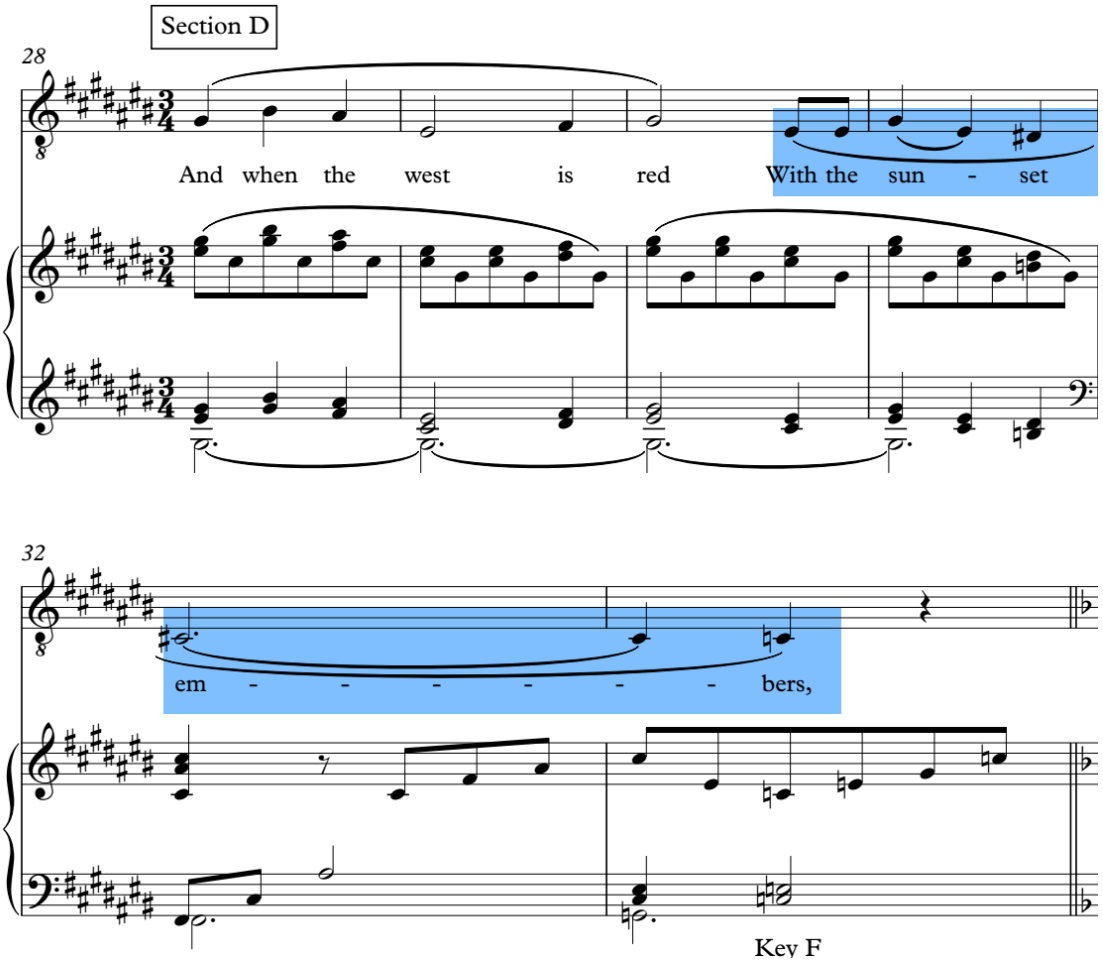
ตัวอย่างที่ 141 จากเนื้อร้องในห้องที่ 23 “the field of heather”



จากห้องที่ 30-33 ทำนองในประโยค นั้นมีช่วงเสียงที่ต่ำ และเป็นโน้ตที่ต้องลากยาว ฉะนั้น นักร้องต้องระมัดระวังมากเป็นพิเศษในการควบคุมลมหายใจและควบคุมคุณภาพของเสียงต่ำที่ลากไว้นั้นไม่ให้จมหายไป หรือเพี้ยนไปจากโน้ตที่เขียนไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

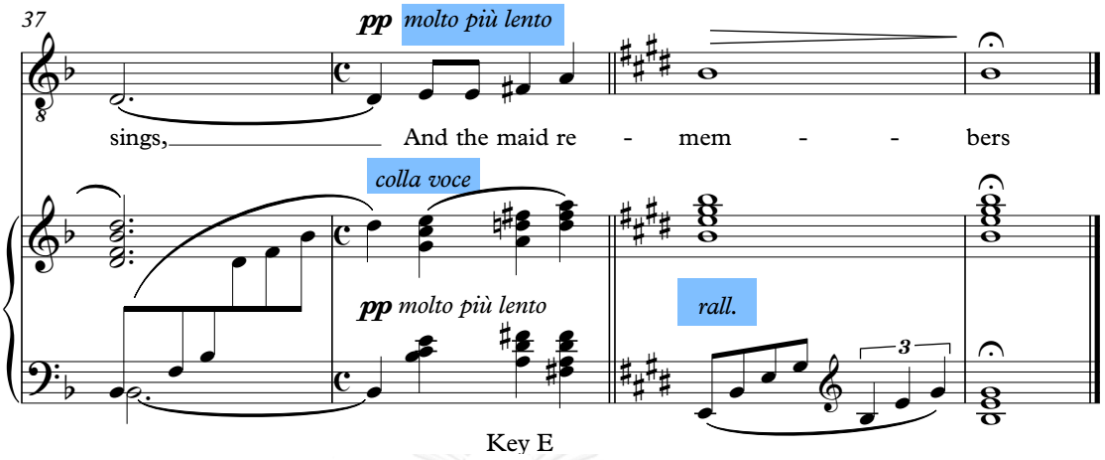
ตัวอย่างที่ 142 จากห้องที่ 30-33 นักร้องต้องระมัดระวังมากเป็นพิเศษในการควบคุมลมหายใจและควบคุมคุณภาพของเสียงเสียงต่ำ



Chulalongkorn University

ในห้องที่ 38 Molto piu lento ไปจนถึงจบเพลง จังหวะมีอัตราที่ช้าลงเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในห้องที่ 39 ในส่วนของ Piano Accompaniment นั้นมีคำสั่ง Rallentando (rall.) ในขณะที่ทำนองร้องนั้นลากโน้ตรอไว้ ในส่วนนี้เองผู้เขียนใช้เวลาฝึกซ้อมพร้อมกับนักเปียโนพอสมควรเพื่อให้การลงจังหวะในห้องสุดท้ายนั้นพร้อมเพรียงกัน

ตัวอย่างที่ 143 จากห้องที่ 37-40 จังหวะมีการเปลี่ยนแปลงให้ช้าลง จำเป็นที่จะต้องฝึกซ้อมพร้อมนักเปียโนให้ดี



Key E

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
แนวคิดวิธีการคัดเลือกบทเพลงและวิธีการจัดลำดับเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยว

วัตถุประสงค์ของการแสดงเดี่ยวนอกไปจาก “การนำเสนอผลงานเพลงเพื่อประโยชน์ด้านการศึกษา” ทั้งของผู้แสดงและผู้รับชมแล้ว ยังจะต้องมีหน้าที่สำคัญในแง่ของ “การให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม” ด้วย ความบันเทิงที่กล่าวนี้หมายถึงความไพเราะของดนตรีความลึกซึ้งกินใจในเนื้อหาของดนตรีที่ทำให้ผู้ชมผู้ฟังปลาบปลื้ม มีอารมณ์คลอยตามบทเพลงและเป็นสุขใจที่ได้รับฟัง ฉะนั้นการคัดเลือกบทเพลงที่จะบรรจุลงในโปรแกรมการแสดงจึงจำเป็นต้องคำนึงถึงความสมดุลของวัตถุประสงค์ทั้งสองประการที่กล่าวมาขั้นต้นด้วย ไม่เช่นนั้นแล้วการแสดงอาจไม่ได้รับการยอมรับเท่าที่ควร เหมือนเช่น การมุ่งนำเสนอบทเพลงที่ฟังยากเกินไปไม่เป็นที่รู้จัก และเป็นเพลงที่มีโครงสร้างซับซ้อนหรือมีอารมณ์หนักหน่วงเพื่อการศึกษาอย่างเดียว ผู้ฟังที่เข้าร่วมรับชมก็สามารถที่จะรับชมอย่างตั้งใจได้ในเวลาอันจำกัดประมาณไม่เกิน 30 นาทีเท่านั้น ตามธรรมชาติของสมาธิคนทั่วไป ฉะนั้นการนำเสนอที่ยาวกว่า 30 นาทีจึงไม่ทำให้การแสดงสัมฤทธิ์ผลในด้านการให้การศึกษาตามที่ผู้แสดงตั้งใจไว้ หรือการมุ่งเน้นแต่เพียงการสร้างความบันเทิงเริงใจเพียงอย่างเดียวด้วยการบรรเลงแต่บทเพลงที่ผู้ฟังรู้จักเป็นอย่างดีก็ไม่อาจแสดงความสามารถขั้นสูงของผู้แสดงเดี่ยวได้เลย รวมถึงไม่เป็นการพัฒนาสังคมการฟังดนตรีคลาสสิกด้วย ฉะนั้นผู้เขียนจึงให้ความสำคัญอย่างมากเกี่ยวกับ “แนวคิดวิธีการคัดเลือกบทเพลงและวิธีการจัดลำดับเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยว” เพื่อให้การแสดงเดี่ยวบรรลุได้ตามวัตถุประสงค์ทั้งสองประการที่ตั้งใจไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1 แนวคิดวิธีการคัดเลือกบทเพลง

3.1.1 วางกรอบของแนวดนตรีที่จะนำเสนอ

ในขั้นแรกผู้เขียนได้ทำการวางกรอบของแนวดนตรีที่จะนำเสนอ กรอบของแนวดนตรีที่ต้องการนำเสนอจะเป็นตัวกำหนดภาพรวมหลัก (Theme) ลักษณะแนวดนตรีที่จะนำเสนอ ตัวอย่างเช่น นำเสนอบทเพลงร้องยุคบาโรก นำเสนอบทเพลงร้องจากภาพยนตร์ นำเสนอบทเพลงร้องประสานเสียงในแบบ A capella เป็นต้น

แต่ในที่นี้การแสดงเดี่ยวของผู้เขียนได้วางกรอบของแนวดนตรีที่จะนำเสนอไว้ว่า นำเสนอบทเพลงร้องจากยุคต่าง ๆ ตั้งแต่ ยุคบาโรก คลาสสิก โรแมนติก และยุคศตวรรษที่ 20 ทั้งยังนำเสนอบทเพลงร้องสองประเภทที่มีบทบาทสำคัญต่อดนตรีในแต่ละยุค นั้นก็คือ บทเพลงจากอุปรากร และบทเพลงร้องประเภท Art Song ซึ่งทำให้การแสดงสามารถแบ่งออกได้เป็นสองช่วงคือ

(1) ช่วงแรก นำเสนอบทเพลงจาก Oratorio อุปรากร และจุลอุปรากร (Operetta)

(2) ช่วงที่สอง นำเสนอบทเพลงร้องประเภท Art Song

เพื่อให้เห็นพัฒนาการบทเพลงร้องและเทคนิคการร้องที่แตกต่างกัน ผู้ชมจะได้เดินทางย้อนเวลากลับไปเริ่มต้นตั้งแต่ยุคบาโรกและฟังดนตรีตั้งแต่ยุคนั้นไล่ขึ้นมาจนมาถึงยุคศตวรรษที่ 20 เพื่อซึมซับพัฒนาการและความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบดนตรีในช่วงหลายร้อยปีที่ผ่านมา

3.1.2 ยุคของดนตรีที่จะนำเสนอ

เมื่อได้วางกรอบของแนวดนตรีที่จะนำเสนอ ในส่วนต่อมาคือการเลือกบทเพลงที่มาจากแต่ละยุคตามกรอบที่ตั้งไว้ ผู้เขียนตั้งใจที่จะคัดเลือกบทเพลงที่โดดเด่นของแต่ละสมัยจากนักประพันธ์ที่โด่งดังมานำเสนอ ทั้งนี้บทเพลงส่วนมากจะเป็นบทเพลงที่ยังไม่เป็นที่รู้จักของผู้ชมเพื่อเป็นการนำเสนอผลงานที่โดดเด่นและน่าสนใจ แต่ยังไม่ค่อยมีการนำออกแสดงในประเทศไทยมาก่อน แต่ผู้เขียนได้แทรกบทเพลงที่เป็นที่รู้จักดี และมีการนำออกแสดงบ่อยเพื่อทำให้ความสนใจของผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายได้คุ้นหูกับเพลงที่โด่งดังและได้ยินบ่อยบ้าง การสอดแทรกบทเพลงที่เป็นที่รู้จักดีของผู้ชมผู้ฟังนี้ ยังเป็นกลยุทธ์ที่ดีที่ทำให้สมาธิความตั้งใจจดจ่อและอยากติดตามฟังผลงานในลำดับต่อ ๆ ไปเกิดขึ้นตลอดการแสดง ผู้ฟังจะไม่รู้สึกเบื่อหนายกับโปรแกรมการแสดง ผู้เขียนมีความเห็นว่าการนำเสนอเพลงที่ไม่เป็นที่รู้จักประมาณ 4 เพลงนั้นควรขั้นด้วยเพลงที่ฟังสบายหรือเป็นที่รู้จักสักหนึ่งเพลงเสมอด้วยกลยุทธ์แบบนี้จะทำให้ผู้ฟังเพลิดเพลินและสนใจการแสดงเป็นอย่างมาก

บทเพลงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักดีที่ผู้เขียนเลือกมาประกอบการแสดงนั้นประกอบไปด้วย

(1) Dein ist mein ganzes Herz บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Das Land des Lächelns ผลงานการประพันธ์ของ Franz Lehár

(2) Der Erlkönig, Op.1 D.328 ผลงานการประพันธ์ของ Franz Schubert

(3) Les Chemins de l'amour, FP 106 ผลงานการประพันธ์ของ Francis Poulenc

บทเพลงที่เลือกใช้ในการแสดงจำแนกในแต่ละยุคดนตรี

ยุคบาโรก

(1) Großer Herr, o starker König, BWV 248 No.8 บทเพลง Aria จาก Oratorio เรื่อง Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio) ผลงานการประพันธ์ของ Johann Sebastian Bach

(2) Va Tacito e Nascosto บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Giulio Cesare ผลงานการประพันธ์ของ George Frideric Handel

ยุคคลาสสิก

(1) Der Erlkönig, Op.1 D.328 ผลงานการประพันธ์ของ Franz Schubert

ยุคคลาสสิกเข้ายุคโรแมนติกตอนต้น

(1) Come un' ape ne' giorni d'aprile บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง La Cenerentola ผลงานการประพันธ์ของ Gioachino Rossini

(2) Bella siccome un angelo บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Don Pasquale ผลงานการประพันธ์ของ Gaetano Donizetti

(3) Come Paride vezzoso บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง L'elisir D'amore ผลงานการประพันธ์ของ Gaetano Donizetti

ยุคโรแมนติก

(1) Zazà, piccola zingara บทเพลง Aria จากอุปรากรเรื่อง Zazà ผลงานการประพันธ์ของ Ruggero Leoncavallo

(2) Dein ist mein ganzes Herz บทเพลง Aria จากจุลอุปรากรเรื่อง Das Land des Lächelns ผลงานการประพันธ์ของ Franz Lehár

(3) Le Colibri, Op. 2 No.7 ผลงานการประพันธ์ของ Ernest Chausson

(4) Lippen Schweigen บทขับร้องคู่ (Duet) จากจุลอุปรากรเรื่อง Die lustige Witwe ผลงานการประพันธ์ของ Franz Lehár ซึ่งบรรเลงเป็นเพลง Encore ในการแสดง

ยุคโรแมนติกตอนปลายเข้ายุคศตวรรษที่ 20

(1) Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2 ผลงานการประพันธ์ของ Roger Quilter

(2) Let Beauty Awake, No.2 จาก Songs of Travel ผลงานการประพันธ์ของ Ralph Vaughan Williams

(3) The Roadside Fire, No.3 จาก Songs of Travel ผลงานการประพันธ์ของ Ralph Vaughan Williams

(4) Bright is the Ring of Words, No.8 จาก Songs of Travel ผลงานการประพันธ์ของ Ralph Vaughan Williams

ยุคศตวรรษที่ 20

(1) Les Chemins de l'amour, FP 106 ผลงานการประพันธ์ของ Francis Poulenc

(2) เพลง คิดถึง (จันทร์กระจ่างฟ้า) ผลงานการประพันธ์เนื้อร้องภาษาไทยโดย เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี (สนั่น เทพหัสดิน) ซึ่งดัดแปลงจากผลงานเพลง Gypsy Airs, Op. 20 (Zigeunerweisen / Aires gitanos / Airs bohémiens) ผลงานการประพันธ์ของ Pablo de Sarasate ซึ่งบรรเลงเป็นเพลง Encore ในการแสดง

(3) เพลง จันทร์เอ๋ย ผลงานการประพันธ์ของ ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์ ซึ่งบรรเลงเป็นเพลง Encore ในการแสดง

3.1.3 ความหลากหลายของภาษา

จากรายชื่อบทเพลงทั้งหมด ผู้เขียนพิจารณาแล้วว่า บทเพลงทั้งหมดมีความน่าสนใจและมีความชัดเจนในรูปแบบดนตรีของยุคต่าง ๆ ทั้งยังมีความหลากหลายในแง่เทคนิคการร้องสไตล์ของบทเพลงและวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน แต่สำหรับบทเพลงร้องแล้ว ความหลากหลายของภาษาเนื้อร้องก็เป็นส่วนสำคัญที่จะต้องนำมาพิจารณาในคัดเลือกบทเพลงที่จะนำเสนอให้การแสดงมีความน่าสนใจด้วย เพราะรูปแบบภาษาที่ต่างกันมีผลต่อลักษณะของโทนเสียงร้องที่ปรากฏในบทเพลง ทั้งยังมีความแตกต่างให้ศึกษาถึงวิธีการประพันธ์ทำนองให้สอดรับลงตัวกับวิธีการออกเสียง และการเน้นพยางค์หรือคำสำคัญตามรูปแบบไวยากรณ์ของภาษานั้น ๆ การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้เขียนต้องการนำเสนอบทเพลงที่มีความหลากหลายทางภาษาศาสตร์ ที่ครอบคลุมภาษาหลักของบทเพลงร้องคลาสสิกทั้งหมด ซึ่งประกอบไปด้วยภาษาอิตาเลียน ภาษาเยอรมัน ภาษาอังกฤษ ภาษาฝรั่งเศส และยังรวมถึงภาษาไทยของเราด้วย เนื่องจากต้องการนำเสนอแนวคิดที่ว่าบทเพลงภาษาไทยก็มีคุณค่าทางวรรณกรรมดนตรีแบบเพลงคลาสสิกร่วมสมัยได้ ด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานแบบดนตรีคลาสสิกสมัยใหม่ผสานกับวิธีการแบ่งประโยคทำนองแบบแนวคิดเพลงคลาสสิก ก็ทำให้บทเพลงภาษาไทยนั้นมีคุณค่าเทียบชั้นบทเพลงคลาสสิกยุคใหม่อื่น ๆ ได้เช่นกัน

3.2 วิธีการจัดลำดับเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยว

การแสดงการขับร้องเดี่ยวโดยทั่วไปในระดับมหาบัณฑิตขึ้นไปนั้น มักประกอบไปด้วยบทเพลงจำนวนมากประมาณ 11-17 บทเพลงขึ้นอยู่กับขนาดความยาวของบทเพลง เพื่อให้ระยะเวลาความยาวของการทำการแสดงเหมาะสมไม่สั้นจนเกินไป ฉะนั้นการจัดเรียงจัดลำดับเพลงในโปรแกรมการแสดงจึงเป็นเรื่องที่ต้องให้ความสนใจเนื่องจาก การวางแผนจัดเรียงลำดับเพลงที่ดี จะนำไปสู่

รายการเพลงที่น่าสนใจไม่น่าเบื่อสำหรับผู้ชม อีกทั้งการวางแผนนั้นทำให้ผู้แสดงเห็นภาพรวมของบทเพลงทั้งหมด ซึ่งจะเป็นการง่ายต่อผู้แสดงเมื่อมีการจัดเรียงลำดับบทเพลงให้มีอารมณ์เพลงและเทคนิคการร้องที่ต่อเนื่องกันไป โดยผู้เขียนมีวิธีการจัดลำดับเพลงโดยพิจารณาองค์ประกอบดังต่อไปนี้

3.2.1 ยุคของบทเพลง

ดังที่กล่าวไปตอนต้น ในหัวข้อ 3.1.2 ยุคของดนตรีที่จะนำเสนอ นั้นผู้เขียนมีความตั้งใจที่จะแสดงผลงานเพลงเรียงตามยุคของบทเพลงที่ได้ประพันธ์ขึ้น โดยอ้างอิงจากยุคของนักประพันธ์ผู้ประพันธ์เพลงนั้น ๆ โดยเริ่มจากยุคเก่าไปหายุคใหม่ เพื่อให้ผู้ฟังได้เห็นถึงวิธีการของดนตรีที่พัฒนาต่อเนื่องจนมาถึงยุคใหม่นั่นเอง หากแต่ว่าผู้เขียนมิได้ใช้องค์ประกอบของปีที่แต่งก่อนหลังมาใช้ในการจัดเรียงเพลง เนื่องจากว่าบางบทเพลงที่จัดอยู่ในยุคหรือเทคนิคเดียวกัน แต่ถ้าบทเพลงที่แต่งขึ้นในปีก่อน มีความยากกว่าหรือมีความเข้มข้นของอารมณ์เพลงมากกว่า ผู้เขียนก็จะพิจารณาจัดให้อยู่ในลำดับที่เหมาะสมซึ่งอาจจะอยู่หลังเพลงที่แต่งขึ้นที่หลังก็เป็นได้ แต่ก็ยังจัดอยู่ในรูปแบบการเรียงยุคดังนี้

(1) ยุคบาโรก
(2) ยุคคลาสสิก และยุคคลาสสิกตอนปลายเข้ายุคโรแมนติกตอนต้น
(3) ยุคโรแมนติก
(4) ยุคโรแมนติกตอนปลาย และยุคศตวรรษที่ 20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2 ภาษา

ผู้เขียนพยายามจัดกลุ่มเพลงที่มีเนื้อร้องในภาษาเดียวกันให้อยู่ด้วยกัน ทั้งนี้เพื่อให้ง่ายต่อผู้ขับร้องที่จะใช้เทคนิคการออกเสียงร้องในแต่ละภาษาอย่างต่อเนื่อง ทั้งยังป้องกันไม่ให้เกิดความสับสนสำหรับลำดับเพลงที่จะต้องทำการร้องต่อไป ๆ และเป็นการง่ายสำหรับผู้ฟังด้วยที่จะได้เข้าใจลักษณะบทเพลงในแต่ละภาษาซึ่งจัดกลุ่มต่อเนื่องกันอย่างชัดเจน ทั้งนี้ผู้เขียนมีความเห็นว่า การเรียงลำดับภาษาที่จะส่งผลดีต่อการแสดงมากที่สุดคือ พยามจัดลำดับเพลงที่อยู่ในภาษาที่นักร้องผู้ทำการแสดงออกเสียงร้องได้ง่ายกว่า เริ่มขึ้นก่อนและเรียงลำดับภาษาจากภาษาที่ง่ายหรือมีความถนัดเป็นพิเศษเรียงไปจนถึงภาษาที่ยากที่สุด หรือวางแผนจัดภาษาที่ต้องการการ Warm Up กล้ามเนื้อสำหรับออกเสียง ให้อยู่ในลำดับตอนช่วงกลางของการแสดงที่นักร้องได้ทำการร้องบทเพลงมาพอสมควรและกล้ามเนื้อการออกเสียงได้ยืดเส้นยืดสายมาอย่างค่อย ๆ เป็นค่อยไปแล้วจึงจัดบทเพลงที่ออกเสียงภาษาที่ยากไว้ในลำดับที่เหมาะสมนั้น ก็เป็นแนวคิดที่ผู้เขียนใช้ในการจัดลำดับเพลง

ในครั้งนี้ด้วย สำหรับผู้เขียนแล้ว ภาษาฝรั่งเศสเป็นภาษาที่ผู้เขียนเห็นว่าจำเป็นต้องจัดไว้ในช่วงหลัง เนื่องจากร่างกายของผู้เขียน ต้องการการร้องและจัดวางตำแหน่งเสียงที่เหมาะสมด้วยภาษาที่ถนัดกว่านานพอสมควร กว่าที่ร่างกายจะพร้อมขับร้องเพลงในภาษาฝรั่งเศสให้ได้คุณภาพที่ดีที่สุด ผู้เขียนจึงจัดลำดับเพลงฝรั่งเศสใส่ไว้ในลำดับบทเพลงที่ 9-10 ซึ่งตามหลังบาทเพลงจากภาษาอิตาเลียนและเยอรมันที่ผู้เขียนคิดว่าง่ายและถนัดมากกว่า อย่างไรก็ดีการจัดเรียงบทเพลงก็จำเป็นต้องพิจารณาความเหมาะสมในองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วย ฉะนั้นในการแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้บทเพลงแรกจึงเป็นบทเพลงภาษาเยอรมันที่หลุดออกจากกลุ่มเพลงภาษาเยอรมันเนื่องจากผู้เขียนต้องการนำเสนอเพลงยุคบาโรคของ J.S. Bach ขึ้นต้นการแสดงก่อน แต่ต่อจากนั้นลำดับเพลงก็จะถูกจัดเป็นกลุ่มตามภาษาเรียงตามลำดับที่วางแผนไว้ดังนี้

(1) ภาษาอิตาเลียน
(2) ภาษาเยอรมัน
(3) ภาษาฝรั่งเศส
(4) ภาษาอังกฤษ

ซึ่งบทเพลงในแต่ละกลุ่มภาษาก็ยังให้อรรถรสของดนตรีที่มีเอกลักษณ์ในแต่ละกลุ่มอีกด้วย เช่นบทเพลงภาษาอิตาเลียน จะมีความสดใสร่าเริ่งสนุกสนานเน้นการแสดงความสามารถและพลังการร้องเพลงอย่างเต็มที่ กลุ่มบทเพลงภาษาเยอรมันจะมีลักษณะความเข้มข้นของเนื้อหาดนตรีสูงมาก กลุ่มบทเพลงภาษาฝรั่งเศษมีลักษณะความนุ่มนวลสวยงามของเสียงและทำนองอันเข้าถึงความรู้สึกของผู้ฟังให้เคลิบเคลิ้ม กลุ่มบทเพลงภาษาอังกฤษมีลักษณะเด่นของการสร้างบรรยากาศที่ชัดเจนและรูปแบบความงดงามหมดจดของบทกวีภาษาอังกฤษ ซึ่งทั้งหมดนี้ทำให้ผู้ชมรู้สึกเพลิดเพลินไปกับรายการแสดง และไม่ทำให้การนำเสนอดนตรีคลาสสิกนั้นไม่น่าเบื่อ

3.2.3 ช่วงเสียง (Range) ของบทเพลงต่าง ๆ

การพิจารณาจัดลำดับบทเพลง จากช่วงเสียง (Range) ของบทเพลงต่าง ๆ จะมีประโยชน์อย่ามากสำหรับนักร้องผู้ทำการแสดงเอง เนื่องจากการขับร้องนั้นเป็นการใช้กล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ ของร่างกายอย่างหนักในการออกเสียงและสะท้อนเสียง ฉะนั้นเมื่อการทำงานของกล้ามเนื้อถูกใช้งานไประยะหนึ่งจะก่อให้เกิด ผลดีและผลเสียงที่ต่างกันไปในแต่ละคน เช่นบางคนเมื่อขับร้องเพลงไประยะหนึ่งแล้วกล้ามเนื้อการออกเสียงเกิดอาการล้าไม่สามารถร้องขึ้นสูงได้ซึ่งมักเกิดขึ้นบ่อยกับนักร้องที่ยังมีประสบการณ์น้อย หรือบางคนร้องเสียงต่ำได้ดีในช่วงแรกที่กล้ามเนื้อยังไม่ได้ออกกำลังมากมาย ฉะนั้นนักร้องจำเป็นที่จะต้องศึกษาเรียนรู้ธรรมชาติและข้อจำกัดของเสียงร้องและกล้ามเนื้อการออกเสียงของตนเองให้ดีเพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการพิจารณาจัดลำดับบทเพลง เพื่อให้แต่ละบทเพลงอยู่ในตำแหน่งที่กล้ามเนื้อสามารถออกเสียงให้ได้คุณภาพดีเยี่ยมที่สุด

ในกรณีศึกษาของผู้เขียนเอง ธรรมชาติของกล้ามเนื้อการออกเสียงของผู้เขียนในตอนต้นของการร้องเมื่อกล้ามเนื้อเส้นเสียงมีความผ่อนคลายมาก (Relaxation) จะให้คุณภาพของการออกเสียงต่ำได้ดีเยี่ยม ฉะนั้นผู้เขียนจึงจัดบทเพลง “Großer Herr, o starker König” ซึ่งเป็นบทเพลงสำหรับนักร้องเสียงเบส ที่มีช่วงเสียงต่ำที่สุดในกระบวนบทเพลงทั้งหมดในการแสดงจัดไว้ให้ลำดับแรก

ตัวอย่างที่ 144 โน้ตช่วงต่ำที่สุด จากเพลง “Großer Herr, o starker König” โดย Johann Sebastian Bach ห้องที่ 43-47

และบทเพลงในลำดับต่อ ๆ ไป จะค่อย ๆ ไล่ลำดับความสูงของเสียงที่มีความสูงขึ้นไป ซึ่งรวมถึงโน้ตสูงสุดของเพลงด้วยที่ต้องนำมาพิจารณาในหัวข้อนี้ ในบรรดาบทเพลงทั้งหมดที่มีในการแสดงมีบทเพลงร้อง Aria ของเสียงเทเนอร์ (Tenor) ชื่อว่า “Dein ist mein ganzes Herz” ซึ่งจะต้องร้องโน้ตตัวสูงที่สุดคือโน้ต $A^{\flat}$ และมีความสูงเสียงโดยรวมของทำนองอยู่ในช่วงเสียงเทเนอร์ ผู้เขียนจึงจัดบทเพลงนี้ไว้ในลำดับที่ 7 เพื่อให้ร่างกายได้ค่อย ๆ เพิ่มระดับความสูงของเสียงอย่างค่อยเป็นค่อยไปตั้งแต่เพลงแรกถึงเพลงที่ 6 จนร่างกายและกล้ามเนื้อพร้อมที่จะขับร้องเพลงในช่วงเสียงเทเนอร์ได้ดี อีกทั้งบทเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” นี้ยังโด่งดังเป็นที่รู้จักจึงเป็นการร้องปิดการแสดงในช่วงแรกได้อย่างดี ด้วยเสียงร้องที่สูงและมีพลังทำให้ผู้ฟังอยากที่จะรับฟังบทเพลงในช่วงที่สองต่อไป

ตัวอย่างที่ 145 โน้ตตัวสูงที่สุด จากเพลง “Dein ist mein ganzes Herz” โดย Franz Lehár ห้องที่ 53-57

3.2.4 ความยากง่ายของบทเพลง

การจัดลำดับเพลงตามความยากง่ายของบทเพลงนั้นขึ้นอยู่กับความพร้อมของร่างกายของนักร้องแต่ละคน ซึ่งจะไม่เหมือนกัน แต่สำหรับผู้เขียนเองแล้วจากประสบการณ์ในการแสดงการขับร้องที่ผ่านมามากกว่าสิบปีทำให้เรียนรู้ได้ว่า การจัดลำดับเพลงเริ่มจากบทเพลงที่ไม่ยากจนเกินไปก่อนแล้วเพิ่มระดับความยากของบทเพลงมากขึ้นไปในลำดับต่อ ๆ ไปนั้น จะทำให้คุณภาพของเสียงร้องออกมาในแต่ละบทเพลงได้ดีที่สุด ทั้งยังน่าสนใจในแง่การเร้าอารมณ์ความสนใจของผู้รับชมรับฟังด้วย เพราะบทเพลงจะเริ่มยากและเข้มข้นขึ้นและใช่เทคนิคในการร้องที่มากขึ้นโดยลำดับ ยกตัวอย่างกลุ่มบทเพลงภาษาอิตาเลียนในการแสดงในครั้งนี้ซึ่งมีเทคนิคและลีลาการขับร้องเต็มไปด้วยการร้องโน้ตประดับ ผู้เขียนจึงจัดลำดับบทเพลงเริ่มจากเพลงที่มีลักษณะโน้ตประดับที่ไม่ซับซ้อนไว้ก่อนจากนั้นนำบทเพลงที่มีโน้ตประดับที่ยากขึ้นและมีการร้องในจังหวะที่เร็วและละเอียดขึ้นไว้ในลำดับต่อ ๆ ไป ผู้เขียนจัดลำดับบทเพลงตามตัวอย่างดังนี้

บทเพลง “Va Tacito e Nascosto” ผลงานการประพันธ์ของ George Frideric Handel อยู่ในลำดับที่ 2

ซึ่งด้วยลักษณะของทำนองการเครื่องที่ของโน้ตประดับที่ขับร้องอยู่ในจังหวะกลาง ๆ คือ Andante และโน้ตประดับอยู่ในช่วงเสียงที่ไม่สูงไม่ต่ำเกินไป สามารถขับร้องได้อย่างสบาย

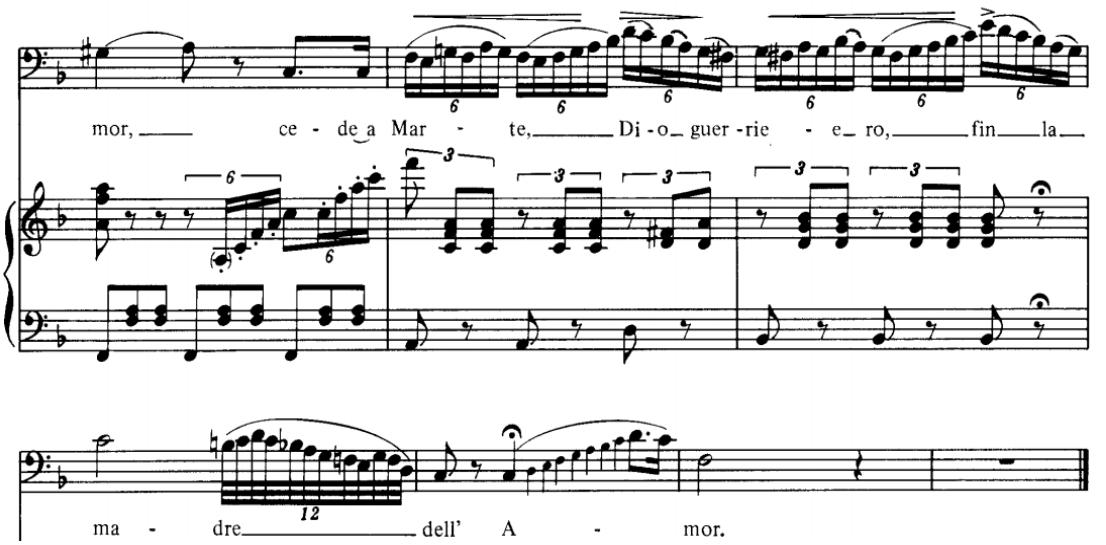
ตัวอย่างที่ 146 จากบทเพลง “Va Tacito e Nascosto”ผลงานการประพันธ์ของ George Frideric Handel ห้องที่19-21

จากนั้นจัดบทเพลง“Bella siccome un angelo” บทประพันธ์ของ Gaetano Donizetti ซึ่งบทเพลงอยู่ในจังหวะและลีลา Larghetto cantabile ที่มีจังหวะเพลงที่กระชับเร็วขึ้นและมีการร้องโน้ตประดับในช่วงเสียงที่กว้างขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปไปนี้

ตัวอย่างที่ 147 จากบทเพลง“Bella siccome un angelo” บทประพันธ์ของ Gaetano Donizetti ห้องที่ 47-49

บทเพลงในลำดับต่อมาคือบทเพลง “Come Paride vezzoso” บทประพันธ์โดย Gaetano Donizetti บทเพลงอยู่ในจังหวะและลีลา Larghetto ซึ่งท่วงทำนองของบทเพลงมีความซับซ้อนในรูปแบบการแปรทำนองที่เสริมใส่โน้ตประดับที่ละเอียดขึ้นมาก
ดังตัวอย่างต่อไปนี้

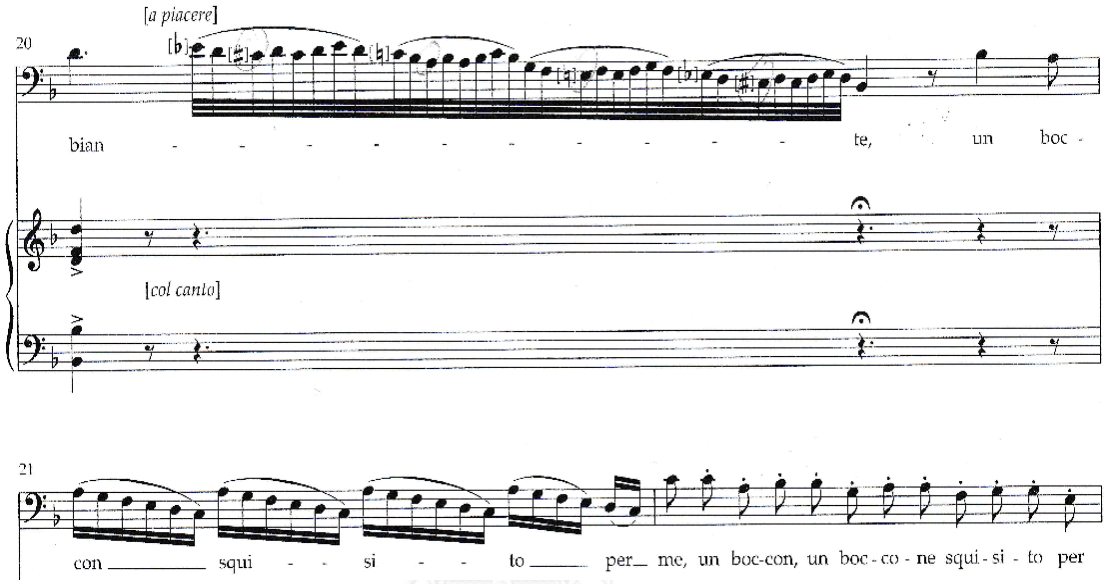
ตัวอย่างที่ 148 จากบทเพลง “Come Paride vezzoso” บทประพันธ์โดย Gaetano Donizetti ห้องที่46-52



จนมาถึงบทเพลงในลำดับที่ 5 ของการแสดงซึ่งมีชื่อว่า “Come un’ ape ne’ giorni d’aprile” ประพันธ์โดย Gioachino Rossini ซึ่งผู้เขียนมีความเห็นว่าเป็นบทเพลงที่มีความยากมากที่สุด เนื่องจากเป็นบทเพลงที่ประกอบไปด้วยโน้ตประดับที่หวือหวามากที่สุดทั้งท่อนแรกที่อยู่ใน

จังหวะและลีลาแบบ Allegro moderato รวมไปถึงในท่อนที่มีจังหวะและลีลา Vivace ซึ่งนอกจากจะมีคำจำนวนมากแล้วยังต้องร้องโน้ตประดับที่แตกต่างกันในความเร็วที่เร็วมากด้วย

ตัวอย่างที่ 149 จากบทเพลง “Come un’ ape ne’ giorni d’aprile” ห้องที่ 20-22 ในท่อนที่มีจังหวะและลีลาแบบ Allegro moderato



ตัวอย่างที่ 150 จากบทเพลง “Come un’ ape ne’ giorni d’aprile” ห้องที่ 114-119 ในท่อนที่มีจังหวะและลีลาแบบ Vivace

3.2.5 อารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง

การเรียงลำดับโดยการพิจารณาถึงความต่อเนื่องทางอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงนั้น มีแนวคิดในการจัดเรียงลำดับบทเพลงที่มีอารมณ์ความรู้สึกในลักษณะใกล้เคียงกันนำมาจัดอยู่ในลำดับที่ต่อเนื่องกันให้ความรู้สึกจากเพลงหนึ่งมีความต่อเนื่องราบรื่นส่งต่อไปสู่เพลงต่อไป ทั้งผู้ฟังและผู้ขับร้องเองก็จะสามารถดื่มด่ำกับอารมณ์ของบทเพลงที่อยู่ในแนวทางเดียวกันไม่สะดุดหรือเปลี่ยนอารมณ์บทเพลงไปมาจนอาจรู้สึกว่า การแสดงขาดความราบรื่น ลองจินตนาการว่าถ้าจะต้องขับร้องเพลงที่ 1 มีอารมณ์รักหวานฉ่ำจากนั้น เข้าเพลงที่ 2 กลับกลายเป็นอารมณ์โกรธเกลียดชังแต่เมื่อเข้าบทเพลงที่ 3 นั้นกลับมีท่วงทำนองและอารมณ์รักหวานฉ่ำกลับมาอีกครั้ง การแสดงนั้นก็อาจจะดูไม่ราบรื่นด้วยบทเพลงที่มีทำนองอารมณ์ความรู้สึกที่แปรปรวน และผู้ฟังอาจจะไม่สามารถติดตามเรื่องราวปะติดปะต่อเรื่องราวที่ต้องการจะสื่อสารไม่ได้ ฉะนั้นการเรียงลำดับบทเพลงให้มีการพัฒนาด้านอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงอย่างค่อยเป็นค่อยไปนั้น จะมีข้อดีประการแรกคือ เป็นการง่ายต่อผู้แสดงการขับร้องที่สามารถเชื่อมต่ออารมณ์ความรู้สึกของบทเพลงหลาย ๆ บทให้ต่อเนื่องและเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ข้อดีอีกประการก็คือผู้ฟังหรือผู้ชมก็สามารถติดตามเรื่องราวเนื้อหาของบทเพลงต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้นและรู้สึกราบรื่นไม่สะดุดในอารมณ์ด้วย

สำหรับการแสดงในครั้งนี้ผู้เขียนได้จัดเรียงบทเพลงให้มีความต่อเนื่องทางอารมณ์เช่นบทเพลงที่มีอารมณ์โรแมนติก อยู่ในเรื่องของความรัก ก็จัดไว้อยู่ด้วยกัน เช่น เพลงในลำดับที่ 9 “ Le Colibri, Op. 2 No.7” โดย Ernest Chausson ต่อด้วยเพลงในลำดับที่ 10 “Les Chemins de l’amour, FP 106” โดย Francis Poulenc และบทเพลงในลำดับที่ 11 “Now Sleeps the Crimson’s Petal, Op.3 No.2” โดย Roger Quilter ซึ่งมีอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับความรักที่มากล้นในจิตใจต่อคนที่รัก เป็นไปในทิศทางต่อเนื่องกันทั้งสามบทเพลงเป็นต้น

ทั้งนี้เมื่อผู้เขียนพิจารณาองค์ประกอบทั้งหมดที่ได้อธิบายมาทุกองค์ประกอบแล้ว จึงสรุปการจัดลำดับบทเพลงเพื่อการแสดงออกมาได้ดังตารางนี้

ตารางที่ 25 ตารางลำดับเพลงสำหรับการแสดง

	ลำดับและชื่อบทเพลง	จังหวะและลีลา	อารมณ์หลักของเพลง
ช่วงที่1 บทเพลง Arias	1. Großer Herr, o starker König	Allegretto	ภาคภูมิใจ
	2. Va Tacito e Nascosto	Andante	ทรนงและไม่ไว้วางใจ
	3. Bella siccome un angelo	Larghetto cantabile	สนุกสนานหยอกล้อ
	4. Come Paride vezzoso	Larghetto	สนุกสนานหยอกล้อ
	5. Come un ’ape ne ’giorni d’aprile	Allegro และ Vivace	สนุกสนานหยอกล้อ
	6. Zazà, piccola zingara	Andante con moto	รักและหวังดี
	7. Dein ist mein ganzes Herz	Allegretto moderato	รักสุดหัวใจ
พักครึ่งการแสดง 15 นาที			
ช่วงที่ 2 บทเพลง Art songs	8. Der Erlkönig	Schnell	เล่าเรื่องราวที่ตื่นเต้น
	9. Le Colibri	Pas vite	รักอย่างหมดหัวใจ
	10. Les Chemins de l’amour	Modéré mais sans lenteur	คิดถึงความรักอันสวยงาม
	11. Now Sleeps the Crimson’s Petal	Moderato quasi andantino	ความรักอันหวานฉ่ำ
	12. Let Beauty Awake	Moderato	ความรักอันหวานฉ่ำ
	13. The Roadside Fire	Allegretto	ความรักอันหวานฉ่ำ
	14. Bright is the Ring of Words	Moderato risoluto	ความผูกพันของคนรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ

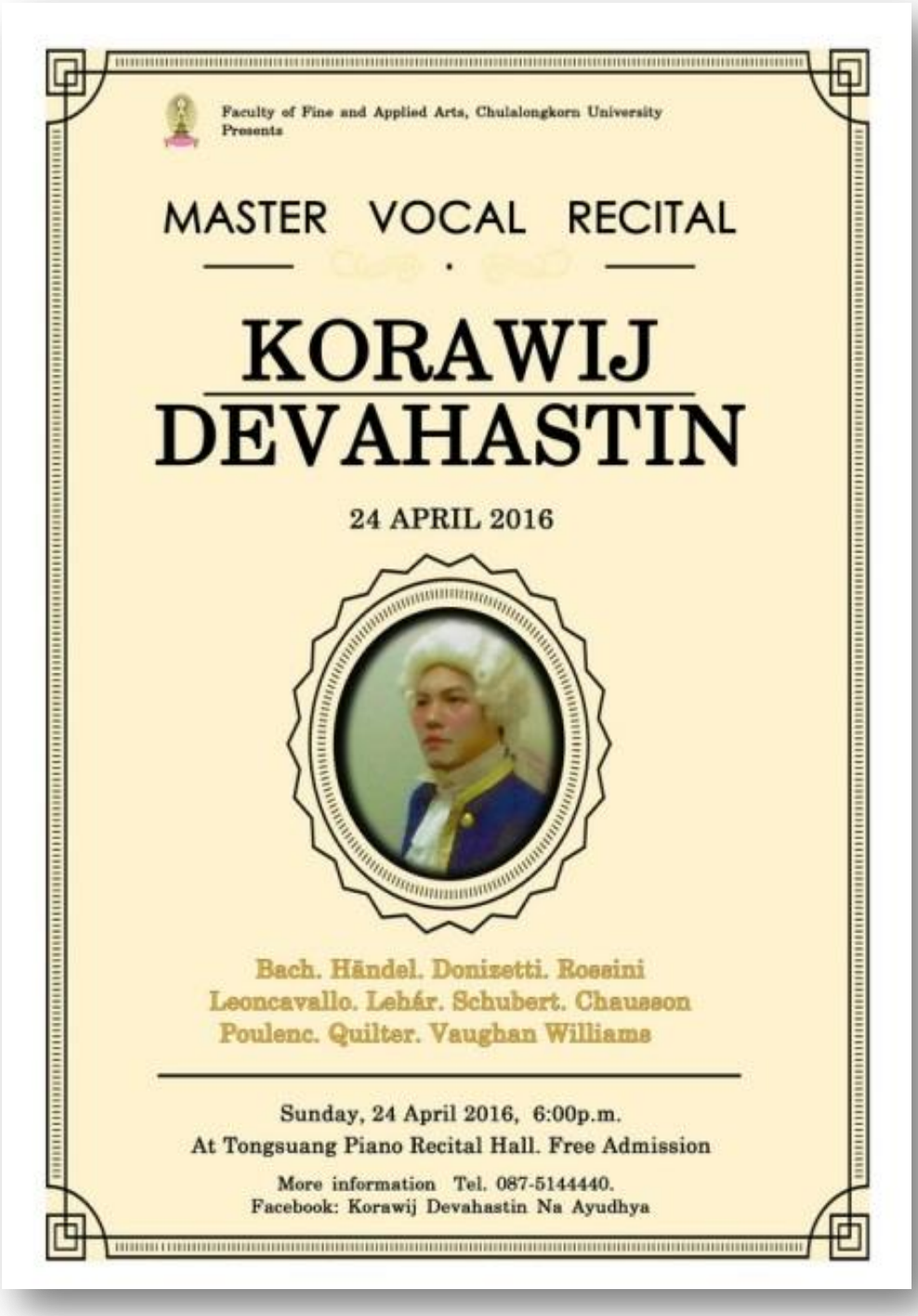
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง

ในการจัดการแสดงนั้นจำเป็นที่จะต้องมีการประชาสัมพันธ์เพื่อให้ข้อมูลเชิญชวนผู้ที่สนใจให้เข้าร่วมชมการแสดง แผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง นั้นเป็นอีกสื่อประชาสัมพันธ์หนึ่งที่มีบทบาทอย่างมากที่จะเข้าถึงและให้ข้อมูลเกี่ยวกับวันเวลาสถานที่จัดงานแก่ผู้ชม ไม่เพียงแต่แผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงจะให้ข้อมูลเท่านั้น การออกแบบแผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงที่สวยงามยังสามารถดึงดูดความสนใจและสร้างภาพลักษณะให้แก่งานแสดงของเราด้วย ผู้เขียนในฐานะที่เป็นผู้แสดงและจัดงานเองจึงให้ความสำคัญในการออกแบบแผ่นโปสเตอร์ด้วยตนเอง โดยมีแนวคิดการออกแบบมาจาก ปกหนังสือโน้ตเพลงแบบโบราณ ที่นักดนตรีทุกคนคงคุ้นหูคุ้นตามาเมื่อเริ่มเรียนดนตรีคลาสสิก ผู้เขียนเห็นว่าการออกแบบให้มีลักษณะของปกโน้ตเพลงเก่านั้นให้ความรู้สึกถึงการได้เรียนรู้อะไรใหม่ ๆ จากดนตรีที่จะได้รับฟังในการแสดงครั้งนี้ ทั้งยังให้ความรู้สึกสวยงามในแบบคลาสสิกยุคเก่าซึ่งหาไม่ได้ในปัจจุบัน อีกทั้งการออกแบบให้กลับไปเป็นแนวโบราณนั้นสามารถสร้างความแตกต่างจากโปสเตอร์งานแสดงอื่น ๆ ได้ดีมาก ทำให้เป็นจุดสนใจเมื่อโปสเตอร์ถูกติดรวมไปกับโปสเตอร์งานอื่น ๆ ที่มีรูปแบบสมัยใหม่ทั้งหมด

ในแผ่นโปสเตอร์มีข้อมูลประกอบไปด้วย ชื่อรายการการแสดง ชื่อผู้แสดงเดี่ยว รูปผู้แสดงเดี่ยว วันเวลาและสถานที่จัดงาน รายชื่อนักประพันธ์ที่คัดเลือกผลงานเพลงมาแสดง และข้อมูลช่องทางติดต่อสอบถาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

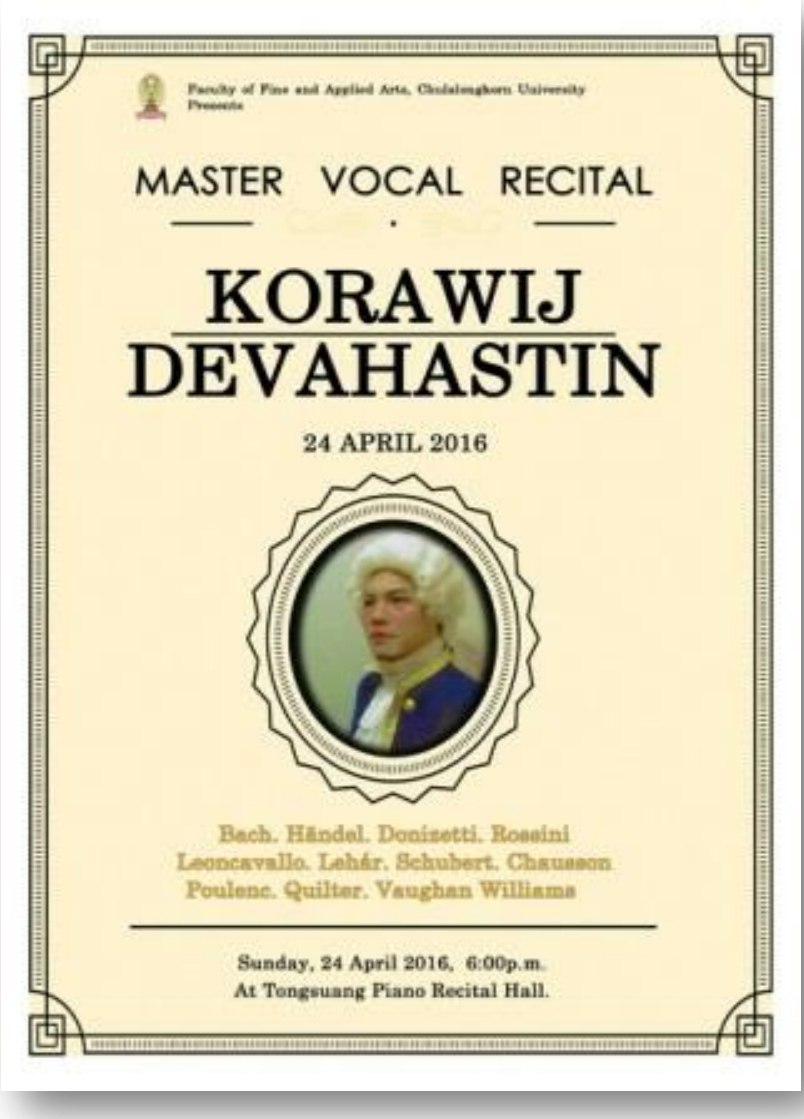
ภาพที่ 2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง



4.2 สูจิบัตรรายการ

สูจิบัตรรายการจัดพิมพ์เป็นเล่มสี่สีทั้งเล่ม ประกอบไปด้วย ปกหน้ารูปแบบเดียวกับโปสเตอร์การแสดง ปกหน้าด้านในแสดงลำดับรายการเพลง (Programme) เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูล ประวัติผู้ขับร้องเดี่ยว ประวัตินักเปียโน Accompanist รายละเอียดข้อมูลของแต่ละบทเพลงโดยย่อ และปกในด้านหลังแสดงรายชื่อผู้มีอุปการะคุณ ที่ผู้แสดงต้องการกล่าวขอบพระคุณ

ภาพที่ 3 ปกหน้าของสูจิบัตร



ภาพที่ 4 ปกหน้าด้านใน

PROGRAMME

"Großer Herr, o starker König" from Weihnachtsoratorium, BWV 248 No.8	Johann Sebastian Bach (1685–1750)
"Va Tacito e Nascosto" from Giulio Cesare	George Frideric Handel (1685–1759)
"Bella siccome un angelo" from Don Pasquale	Gaetano Donizetti (1797–1848)
"Come Paride vezzoso" from L'Elisir d'Amore	Gaetano Donizetti (1797–1848)
"Come un' ape ne' giorni d'aprile" from La Cenerentola	Gioachino Rossini (1792-1868)
"Zazà, piccola zingara" from Zazà	Ruggero Leoncavallo (1857-1919)
"Dein ist mein ganzes Herz" from Das Land des Lächelns	Franz Lehár (1870-1948)

---------- Intermission 15 minutes ----------

Der Erlkönig, Op.1 D.328	Franz Schubert (1797-1828)
Le Colibri, Op. 2 No.7	Ernest Chausson (1855-1899)
Les Chemins de l'amour, FP 106	Francis Poulenc (1899-1963)
Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No.2	Roger Quilter (1877-1953)
From *Songs of Travel* Let Beauty Awake, No.2 The Roadside Fire, No.3 Bright is the Ring of Words, No.8	Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา

(Baritone)

กรวิชเป็นนักร้องเสียงบาริโทน กำลังศึกษาระดับปริญญาโท ด้านการแสดงดนตรี (Vocal Performance) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านวิทยุโทรทัศน์ และศิลปะการแสดง จากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ กรวิชเริ่มหลงใหลการร้องประสานเสียงในวงนักร้องประสานเสียงแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพอย่างจริงจัง เรียกได้ว่าเขาไม่เคยขาดซ้อมเลยแม้แต่วันเดียวจนกระทั่งสำเร็จการศึกษาที่มหาวิทยาลัยกรุงเทพ และในวงประสานเสียงนั้นเองที่เขาได้มีโอกาสเริ่มศึกษาวิชาการขับร้องที่เป็นแบบแผนจริงจังขึ้นกับ อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ ต่อด้วยการเรียนขับร้องคลาสสิกกับ อาจารย์ชีล่าห์ อังค์ไพโรจน์ และยังศึกษาต่อในต่างประเทศกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุโรป เช่น Dame Ann Murray, Graham Johnson, Robert White และ Loh Siew-Tuan จนถึงปัจจุบันก็ยังคงศึกษาการขับร้องอย่างต่อเนื่องอยู่กับ รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง

กรวิชมีผลงานการแสดงอุปรากร (Opera) ในระดับนานาชาติดังนี้ รับบท 'Aeneas' และ 'Sorcerer' ในPurcell's Dido and Aeneas, บท'Second Priest' ใน Mozart's Magic Flute, บท'Pang' ในPuccini's Turandot, บท'Masetto' ในMozart's Don Giovanni, บท'Poeta' ในSalieri's Prima la musica และบท 'Novice' ในเรื่องแม่นาก ด้านการแสดงละครเพลง (Musical theatre) กรวิชเคยรับบท 'Riff' ใน Bernstein's West Side Story, บท'Apostle' ในWebber's Jesus Christ Superstar, บท'Judah และ Butler' ในWebber's Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat, บท'Javert' ใน Claude-Michel Schönberg's Les Misérables เช่นเดียวกับการแสดงในคอนเสิร์ตอีกมากมาย ร่วมกับวงดุริยางค์ชั้นนำทั้งไทยและต่างประเทศ เช่น Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Thailand National Symphony Orchestra, Siam Sinfonietta และ Korean Prime Philharmonic Orchestra. ในปี 2005 กรวิชมีผลงานบันทึกเสียงอัลบั้มสายสัมพันธ์ ร่วมกับวง Latvian National Symphony Orchestra รวมผลงานการประพันธ์ของ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ ณ กรุงริก้า ประเทศสาธารณรัฐลัทเวีย

ด้านผลงานการแสดงประเภท Choral music ของกรวิชในฐานะนักร้องนำเสียงบาริโทน เช่น Mozart's Mass in C minor, Mozart's Krönungsmesse in C, J.S. Bach's Christmas Oratorio, J.S. Bach's Cantata 142 'Uns ist ein Kind Geboren', Vivaldi's Magnificat, Purcell's Ode on St Cecilia's Day, Haydn's Theresienmesse, Schumann's Requiem für Mignon, and Vaughan Williams's Fantasia on Christmas Carols และ ซิมโฟนีภาษาโปรตุเกส "E se mais mundo houvera, la chegara" ประพันธ์โดย ดร.ภาธร ศรีกรานนท์ แสดงถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

กรวิช ได้รับรางวัลที่หนึ่ง จากการแข่งขันโอเปร่าระดับนานาชาติ รายการ Bangkok Opera International Vocal Competition of 2003 และรางวัลนักร้องยอดเยี่ยมแห่งปี รายการ B.U. Band Singing Contest 1996 อีกทั้งยังเป็นนักเรียนทุนของท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์

1

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

กันต์ ล้อมสมบูรณ์

(Piano Accompanist)

กันต์ ล้อมสมบูรณ์ เริ่มศึกษาเปียโนตั้งแต่อายุ 5 ปี จากนั้นได้เข้าศึกษาด้านการแสดงเปียโนอย่างจริงจังกับอาจารย์ณัฐ ยนตรรักษ์ และอาจารย์วันชนะ สมภักดี ที่ณัฐ สตูดิโอ เมื่อมีอายุ 9 ปี และในระยะเวลานั้น กันต์ยังได้เข้าร่วมกิจกรรมแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของ ณัฐ สตูดิโอ ที่ประเทศ Austria และประเทศ Italy อีกด้วย

กันต์ได้รับเลือกให้เป็นผู้ชนะและผู้ผ่านเข้ารอบสุดท้ายจากการประกวดหลายรายการในประเทศไทย เช่น การประกวด The 8th Nat Studio Piano Competition, Thailand 1st Mozart International Piano Competition 2011, The 2nd Siam International Piano Competition in 2012 (2nd prize "the Piyaphan prize") และ The 1st Trinity Guildhall National Youth Piano Competition in 2007 (2nd prize) ในปี 2011 กันต์ได้รับรางวัลชนะเลิศจากการประกวดวงดนตรีมัธยมระดับประเทศ รายการ Hotwave Music Award ครั้งที่ 16 นอกจากนั้น กันต์ได้รับทุนการศึกษาจาก "Musica Mundi" chamber music course and festival ซึ่งจัดในประเทศ Belgium ในปี 2015 และ กันต์ได้รับเลือกให้เข้าร่วม Master Class and Lecture in Voice and Piano Accompaniment กับอาจารย์จาก University of Performing Arts Vienna ในปี 2016 อีกด้วย

ปัจจุบันกันต์กำลังศึกษาในชั้นปีที่ 4 ระดับปริญญาตรี วิชาเอกการแสดงเปียโน สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภายใต้การฝึกสอนของ รศ.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา - Thai Bösendorfer Artist

กันต์เป็นสมาชิกของวง Siam Sinfonietta และวง Siam Philharmonic Orchestra ในตำแหน่ง Orchestral Keyboard ตั้งแต่ปี 2012 เป็นต้นมา และได้ร่วมออกแสดงในเมือง Los Angeles, San Diego, New York, Munich, Dresden, Berlin, Prague และ Abu Dhabi ในหอแสดงชื่อดังต่างๆ เช่น Walt Disney Concert Hall, Konzerthaus Berlin และ Carnegie Hall กันต์ยังได้ทำงานให้กับ Opera Siam International Company ในฐานะ Piano Répétiteur เช่นเดียวกับการทำงานเป็น Piano Accompanist ให้กับเพื่อนๆพี่น้องนักดนตรีมากมาย ทั้งในและต่างสถาบัน

กันต์ยังได้ร่วมเป็นส่วนหนึ่งในมูลนิธิของขวัญแห่งชีวิต โดยการร่วมอัดเสียงของอัลบั้ม "Giving the Gift of Life from Students of Nat Studio" เพื่อนำรายได้จากการจำหน่ายอัลบั้มช่วยเหลือผู้ป่วยโรคเลือด

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

“Großer Herr, o starker König”

บทร้องประเภท Aria จาก Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio BWV 248) เป็นบทเพลงลำดับที่แปด ในพาร์ทที่หนึ่ง ซึ่งประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (1685–1750) คีตกวีเอกยุคบาโรกชาวเยอรมัน

Weihnachtsoratorium (Christmas Oratorio) ประกอบด้วยการแสดงดนตรีจำนวนหกพาร์ท ซึ่งจะใช้เวลาแสดงทั้งหมดหนึ่งสัปดาห์โดยมักจัดแสดงพาร์ทแรกในวันคริสต์มาส (25 ธันวาคม) และจัดแสดงพาร์ทต่อๆ ไปในวันถัดไปตามลำดับจนครบ เนื้อหาในพาร์ทแรกเกี่ยวกับการประสูติของพระเยซู โดยบทเพลง“Großer Herr, o starker König” มีบทร้องถึงการประกาศว่า พระเยซู ทรงกำเนิดบนโลกแล้ว โดยมีการจัดแสดง Weihnachtsoratorium นี้เป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 25 ธันวาคม ค.ศ. 1734 ณ วิหาร St. Nicholas เมือง Leipzig ประเทศเยอรมัน

“Va Tacito e Nascosto”

บทร้องประเภท Aria จากองค์ที่หนึ่ง ฉากที่สาม จากอุปรากรสามองค์สมัยบาโรกเรื่อง Giulio Cesare (Julius Caesar HWV 17) บทประพันธ์ของ George Frideric Handel(1685–1759) ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสถาบันดนตรี Royal Academy of Music ประเทศอังกฤษใน ค.ศ1724 และจัดการแสดงเป็นครั้งแรก ณ King's Theatre บริเวณHaymarket กรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ เมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ค.ศ. 1724

บทเพลงนี้ร้องโดยตัวละคร Giulio Cesare จักรพรรดิแห่งกรุงโรม เมื่อ Giulio Cesare ได้ไปร่วมงานเลี้ยงรับรองระหว่างการล่าสัตว์ในพระราชวังของ Tolomeo ในเมือง Alexandriaประเทศอียิปต์ เนื้อร้องแสดงความรู้สึกต่อการข่มขู่ที่ Tolomeo ซ่อนเร้นและการวางแผนที่จะสังหารตัวของ Giulio Cesare เอง เขารับรู้แผนการชั่วร้ายในใจของ Tolomeo เป็นอย่างดี

3

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

“Bella siccome un angelo”

บทร้องประเภท Aria นี้บรรจุอยู่ในองค์ที่หนึ่งฉากที่หนึ่ง ของอุปรากรชวนหัวสามองค์(Opera Buffa หรือ Comic Opera) เรื่อง Don Pasquale บทประพันธ์ดนตรีของ Gaetano Donizetti (1797–1848) นักประพันธ์ชาวอิตาเลียนผู้มีชื่อเสียงโด่งดังด้านการประพันธ์อุปรากรของอิตาลียุคศตวรรษที่19 อีกทั้ง Donizetti ยังเป็นหนึ่งในสามนักประพันธ์ผู้เป็นต้นแบบการประพันธ์อุปรากรในยุคเฟื่องฟูด้านเทคนิคการขับร้องแบบ Bel Canto (แปลได้ว่า Beautiful Singing) ที่เน้นการแต่งแนวทำนองร้องเพื่อให้นักร้องได้แสดงความสามารถอย่างสูงสุด โดยลักษณะเด่นของเพลงร้องในยุค Bel Canto นั้นคือ คุณภาพเสียงร้องที่คมชัด ประโยคเพลงที่ยาวแสดงให้เห็นความสามารถของนักร้องในการใช้ลมหายใจที่ฝึกฝนมาอย่างดีเยี่ยม ทั้งยังนิยมเติมแต่งโน้ตประดับในทำนองเพื่อแสดงความสามารถในการร้องโน้ตที่วิ่งขึ้นลงไปมาอย่างรวดเร็ว

ในส่วนของบทร้องภาษาอิตาเลียนแต่งโดย Gaetano Donizetti และ Giacomo Ruffini อุปรากรเรื่อง Don Pasquale ได้จัดแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกที่ the Salle Ventadour กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 3 มกราคม ค.ศ.1843 และประสบความสำเร็จอย่างสูงสุด

สำหรับเรื่องราวในบทเพลงเกิดขึ้นในห้องนั่งเล่นในบ้านของ Don Pasquale เมื่อตัวเขาเองพยายามมองหาหญิงสาวที่สมบูรณ์แบบเพื่อแต่งงานด้วยมาเป็นเวลานานมากแต่ยังไม่เจอเสียที Don Pasqualeจึง ได้ปรึกษากับเพื่อนสนิทของเขานั้นก็คือ Dr.Malatesta ซึ่ง Dr.Malatesta จึงได้ร้องบทเพลง Aria “Bella siccome un angelo”เพื่ออธิบายอวดสรรพคุณความสวยงามราวกับหญิงในเทพนิยายและความดีงามของหญิงสาวที่เขากล่าวอ้างว่าเป็นน้องสาวของเขานั้นเอง

“Come Paride vezzoso”

บทร้องประเภท Aria นี้ปรากฏอยู่ในองค์ที่หนึ่งฉากที่สอง ของอุปรากรชวนหัวสององค์ (Opera Buffa หรือ Comic Opera) เรื่อง L’Elisir d’Amore (The Elixir of Love) ผลงานการประพันธ์ดนตรีของ Gaetano Donizetti (1797–1848) และเนื้อร้องภาษาอิตาเลียนโดย Felice Romani

อุปรากรชวนหัวเรื่อง L’Elisir d’Amore จัดการแสดงขึ้นเป็นครั้งแรกในวันที่ 12 พฤษภาคม ค.ศ.1832 ณ Teatro della Canobbiana กรุงมิลาน ประเทศอิตาลี ตั้งแต่นั้นมาอุปรากรเรื่องนี้ก็ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากทั้งในยุโรปและทั่วโลก ทั้งยังถือได้ว่าเป็นอุปรากรของ Donizetti ที่จัดแสดงบ่อยครั้งที่สุด

จากเรื่องราวในบทเพลงเกิดขึ้นเมื่อ กองทหารที่มีนายทหารชั้นจ่า(Sergeant) ผู้ชื่อว่า Belcore เป็นผู้นำ เดินทางมาที่หน้าลานบ้านของ Adina คุณจ่าBelcore มอบช่อดอกไม้แก่เธอและปรารถนาที่จะขอ Adina แต่งงาน เมื่อนั้นเองเขาร้องบทเพลง“Come Paride vezzoso”เพื่อแสดงความเสน่หาที่มีต่อเธอ และคาดหวังว่าเธอคงจะไม่ปฏิเสธเขา เนื่องด้วยเขาเชื่อว่า หญิงสาวทั้งหลายจะต้องหลงรักในชายชาติทหารเช่นตัวเขาเป็นแน่แท้

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

“Come un’ ape ne’ giorni d’aprile”

บทเพลงประเภท Aria นี้อยู่ในองค์ที่หนึ่งฉากที่หก จากอุปรากรเรื่อง La Cenerentola ซึ่งจัดอยู่ในประเภท Operatic Dramma Giocoso หรือ Drama with jokes ท้องเรื่องจากนิทานอันโด่งดังเรื่อง Cinderella ของ Charles Perrault นักเขียนชาวฝรั่งเศส

อุปรากรเรื่อง La Cenerentolaเป็นผลงานการประพันธ์ดนตรีของ Gioachino Rossini (1792-1868) ชาวอิตาเลียนผู้มีชื่อเสียงมากด้านการแต่งอุปรากรทั้งยังเป็นผู้วางรากฐานเทคนิคการร้องแบบ Bel Canto คนแรกอีกด้วย อุปรากรเรื่อง La Cenerentola ประพันธ์เนื้อร้องภาษาอิตาเลียนโดย Jacopo Ferretti จัดแสดงเป็นครั้งแรก เมื่อวันที่ 25 มกราคม ค.ศ.1817 ณโรงละครTeatro Valle ในกรุงโรม

เรื่องราวในฉากนี้เกิดขึ้นเมื่อ Dandini ข้ารับใช้ส่วนพระองค์ของเจ้าชาย Ramiro ถูกสั่งให้ปลอมตัวสลับเสื้อผ้ากันกับเจ้าชาย และให้ Dandini แสดงตัวเป็นเจ้าชายเพื่อเข้าไปดูตัวลูกสาวของ Don Magnifico การสลับเปลี่ยนตัวนี้เป็นแผนการทดสอบลองใจหญิงสาวทั้งหลาย เพื่อค้นหาหญิงสาวที่เจ้าชายได้พบเจอในงานเต้นรำครั้งก่อน Dandini แสดงบทบาทเป็นเจ้าชายผู้สูงศักดิ์ ขับร้องเพลง Come un’ ape ne’ giorni d’aprile” พร่ำพรรณนาถึงการออกตามหาหญิงสาวที่ตนหลงรักแต่ก็ยังไม่พบเสียที ในด้านท่วงทำนองเพลงที่หวือหวานั้นใช้แสดงความสามารถของนักร้องเป็นอย่างดี

“Zazà, piccola zingara”

บทเพลงประเภท Aria จากองค์ที่สองของอุปรากรเรื่อง Zazà ผลงานการประพันธ์เนื้อและทำนองโดย Ruggero Leoncavallo (1857-1919) นักประพันธ์ชาวอิตาเลียน

อุปรากรเรื่องนี้จัดการแสดงเป็นครั้งแรก ณ Teatro Lirico di Milano เมื่อวันที่ 10 พฤศจิกายน ค.ศ. 1900 อุปราการเรื่อง Zazà เป็นเรื่องราวของนักร้องสาวชาวฝรั่งเศสที่มีชื่อว่า Zazà เธอแอบหลงรักชายคนหนึ่งอย่างลึกซึ้ง แต่ภายหลังเธอได้รับรู้ความจริงว่าชายที่เธอหลงรักนั้นแต่งงานไปเสียแล้ว Cascart ในฐานะของเพื่อนและอดีตคนรักเก่าของ Zazà พยายามปลอบใจเธอและทำทุกทางเพื่อให้เธอตัดใจจากความรักที่ไม่มีทางเป็นไปได้ครั้งนี้

การแสดงในองค์ที่สอง Cascartไปที่บ้านของ Zazà และขับร้องบทเพลง“Zazà, piccola zingara” เพื่อปลอบใจเธอ เนื่องจากท้องเรื่องนั้นเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสรวมถึงตัวละครหลักเป็นนักร้องคอนเสิร์ตทำให้อุปรากรเรื่องนี้มีกลิ่นอายของดนตรีฝรั่งเศสปนอยู่ ประกอบกับ Leoncavallo ใช้ชีวิตในช่วงต้นของการเป็นนักประพันธ์ในประเทศฝรั่งเศสด้วย

5

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

Dein ist mein ganzes Herz

เพลงร้องประเภทAria ภาษาเยอรมันในองค์ที่สอง ที่แปลความหมายได้ว่า"You Are My Heart's Delight" จาก Operetta สามองค์เรื่อง Das Land des Lächelns (The Land of Smiles) ประพันธ์ดนตรีโดย Franz Lehár(1870-1948) นักประพันธ์ชาว Austro-Hungarian ผู้มีชื่อเสียงในด้านการแต่ง Operetta และแต่งคำร้องภาษาเยอรมัน(libretto)โดย Fritz Löhner-Beda และ Ludwig Herzer

Operetta เรื่องนี้จัดการแสดงครั้งแรก ที่ The Metropol Theater ในกรุงเบอร์ลินเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม ค.ศ.1929 โดยมีนักร้องเสียง Tenor ผู้มีชื่อเสียงอย่าง Richard Tauber เป็นผู้ขับร้องในบทบาทตัวละครของ Prince Sou-Chong แท้จริงแล้วบทบาทตัวละคร Prince Sou-Chong นี้ Lehár เจาะจงแต่งขึ้นเพื่อเพื่อนรักของเขานั้นก็คือ Richard Tauber นั้นเอง และบท Aria "Dein ist mein ganzes Herz" นอกจากจะขึ้นชื่อได้ว่าเป็น The Tauberlied แล้วยังประสบความสำเร็จในฐานะของบทเพลงที่โด่งดังมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมมากที่สุดในเหล่าเพลงที่ Richard Tauber ร้องทีเดียว

Der Erlkönig, op.1

บทเพลง Der Erlkönig เป็นผลงาน Opus 1 อันมีชื่อเสียงโด่งดังที่สุดของ Franz Schubert(1797-1828) คีตกวีชาวออสเตรีย ชูเบิร์ทประพันธ์บทเพลงนี้เมื่อ ค.ศ. 1815 เมื่อเขามีอายุได้เพียง 18 ปีเท่านั้น เนื้อร้องเป็นกวีที่ประพันธ์โดย Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) กวีผู้ยิ่งใหญ่ชาวเยอรมัน โดยบทกวีเป็นเรื่องเล่าจากนิทานปรัมปราของชาวเดนมาร์กมีชื่อเรื่องเดิมว่า "Alder King"โดยมีฉากของเรื่องราวอยู่ในป่าชื่อว่า Black Forest in Baden ประเทศเยอรมันนี

บทกวีถ่ายทอดเรื่องราวผ่านบทบาทตัวละครที่ปรากฏในบทกวี อันประกอบด้วย ผู้เล่าเรื่อง (The Narrator) พ่อ (The Father) ลูกชาย (The Son) และ ภูตผีที่เรียกว่า Erlking (Erlkönig) เมื่อพ่อที่อุ้มลูกชายที่กำลังป่วยหนักใกล้ตายควบม้าอย่างเร่งรีบผ่านป่าท่ามกลางพายุโหมในยามค่ำคืน เพื่อนำตัวลูกชายกลับบ้าน ในระหว่างทางเด็กน้อยร้องบอกพ่อของเขาด้วยความหวาดกลัวว่า Erlking ปรากฏกายขึ้นและพยายามจะเอาตัวเด็กน้อยไปให้ได้ แต่ผู้เป็นพ่อกลับไม่เห็นการปรากฏตัวของ Erlking แต่อย่างใด จึงได้แต่พยายามปลอบลูกน้อย แต่แล้วเมื่อทั้งคู่ควบม้าถึงบ้านของพวกเขา บิดาพบว่าในอ้อมกอดของเขาเหลือแต่ร่างอันไร้วิญญาณของลูกน้อยเสียแล้ว

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

Le Colibri, Op. 2 No.7

Le Colibri (The Hummingbird) เป็นผลงานเพลงประเภท mélodie (French Art Song)สำหรับนักร้องและเปียโน ใน Opus 2 No.7 ประพันธ์โดย Ernest Chausson (1855-1899) ชาวฝรั่งเศส สำหรับเนื้อร้องนำมาจากบทกวีซึ่งประพันธ์โดย Charles-Marie-René Leconte de Lisle (1818-1894)

บทกวีพรรณนาถึง นก Hummingbird ที่โบยบินหากินน้ำหวานจากดอกไม้งามและดื่มกินน้ำหวานที่เปรียบเสมือนความรัก เจ้านกน้อยร่อนลงดื่มด่ำความรักจากดอกไม้งามทั้งที่รู้ดีว่าความรักนั้นอาจเป็นยาพิษร้าย แต่ก็ยอมตายด้วยพิษรักนั้น เพียงเพื่อได้สัมผัสรสหวานละมุนของความรักสักครั้ง

Les Chemins de l'amour, FP 106

ผลงานเพลงประเภท Mélodie (French Art Song) สำหรับเสียงร้องและเปียโน ประพันธ์ดนตรีโดย Francis Poulenc (1899-1963) คีตกวีชาวฝรั่งเศสและประพันธ์เนื้อร้องโดย Jean Anouilh (1910-1987)

ผลงานเพลงบทนี้ถือเป็นผลงานเพลงของ Francis Poulenc ที่ถูกนำมาบรรเลงในคอนเสิร์ตบ่อยครั้งที่สุด

บทเพลง “Les Chemins de l'amour”(FP 106) ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ. 1941 สำหรับนักแสดงและนักร้องชื่อดัง Yvonne Printemp บทเพลงมีท่วงทำนองเพลงวอลซ์ (Valse Chantée) กลิ่นอายฝรั่งเศสในยุคสิ้นสุดสงครามโลกครั้งที่สอง

เนื้อหาบทเพลงบรรยายความรักที่ยังตราตรึงอยู่ในความทรงจำ ภาพความสุขเมื่อครั้งยังได้อยู่เคียงคู่กันของคนรักยังฝังแน่นอยู่ในจิตใจ แม้ว่าวันนี้ความรักจะไม่สมหวังแต่วันเวลาก็ไม่สามารถลบเลือนความทรงจำที่ดีไปได้เลย

7

ภาพที่ 5 เนื้อในประกอบไปด้วยข้อมูลประวัติผู้แสดงทั้งหมด และข้อมูลบทเพลง (ต่อ)

Now Sleeps the Crimson's Petal, Op.3 No. 2

บทเพลงประเภท English Art Song ในOpus3 No. 2 บทประพันธ์ดนตรีของ Roger Quilter(1877-1953) คีตกวีชาวอังกฤษ ส่วนเนื้อร้องนำมาจากบทกวีของ Alfred Tennyson (Baron Tennyson, 1809-1892)

กวีบทนี้จัดอยู่ในรูปแบบ Sonnet Poem เป็นรูปแบบฉันทลักษณ์งานกวีนิพนธ์ในภาษาอังกฤษซึ่งมีรูปแบบสัมผัสที่เคร่งครัดและมีโครงสร้างพิเศษ เนื้อหาบรรยายบรรยากาศยามค่ำคืนอันสงบนิ่งในพระราชวัง เมื่อทุกสรรพสิ่งหยุดนิ่ง ใบไม้ไม่ไหวติง กระทั่งปลาทองในอ่างก็หลับไหล มีเพียงแสงของหิ่งห้อยที่ปลุกให้ความรักนั้นตื่นขึ้น

บทเพลงสามบทจาก Songs of Travel

บทเพลงสามบทเพลงจาก Song Cycle ชื่อ “Songs of Travel” ผลงานการประพันธ์ดนตรีของ Ralph Vaughan Williams (1872-1958) คีตกวีชาวอังกฤษ ซึ่งแต่งขึ้นจากบทกวีอันมีชื่อเสียงของ Robert Louis Stevenson (1850-1894) กวีชาวสก็อตแลนด์

มีการจัดแสดงผลงานชิ้นนี้ครั้งแรก ณ กรุงลอนดอน เมื่อ ค.ศ.1904 โดย “Songs of Travel” ประกอบไปด้วยบทเพลงทั้งหมดเก้าบทเพลง มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรู้สึกของหนุ่มนักเดินทาง เมื่อการเดินทางพาเขาไปพบกับ ความรัก การลาจาก ความสุขและความเศร้า ความใฝ่ฝันและบทสรุปของชีวิตที่ผ่านประสบการณ์ต่างๆ มา โดยท่วงทำนองของดนตรีแฝงไว้ซึ่งบรรยากาศชนบทของอังกฤษและสก็อตแลนด์อย่างสวยงาม โดยในการแสดงครั้งนี้จะนำเสนอสามบทเพลงประกอบไปด้วย

- Let Beauty Awake, No.2
- The Roadside Fire, No.3
- Bright is the Ring of Words, No.8

ภาพที่ 6 ปกหลังด้านใน

ขอขอบพระคุณ
บุคคลผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในครั้งนี้

คณาจารย์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาและให้โอกาสที่มีค่าแก่กระผม อันประกอบไปด้วย

ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ
ผศ.ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ รศ.ดร.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
ศ.ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ดร.รามสูร สีตลายัน Professor Susheilagh Angpiroj
Professor Loh Siew Tuan อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ อาจารย์ดนู ฮันตระกูล

กราบขอบพระคุณ ทุกท่านผู้เป็นกำลังใจ กำลังกาย และแรงผลักดันสนับสนุน ตลอดมา

คุณพ่อคุณแม่ อาน้อย อำนาจ คีตพรรณา อาจารย์ มัทนพันธุ์ ดุละลัมพะ
พี่เอ๋ย ดร.พรปภัสสร ปริญชาญกล ดร.อัจฉรา ไชยูปถัมภ์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน
ดร.พรทิพย์ แข็งขัน ดร.สุดารัตน์ ชาญเลขา ดร.ศิริพร ครุฑกาศ

กราบขอบพระคุณ

รศ.ดร.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่กรุณาเอื้อเฟื้อ สถานที่และเปียโน ในการจัดแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ครับ
คุณอา ทวีศักดิ์ อุ่นจิตติกุล และครอบครัว ที่สนับสนุนการจัดพิมพ์สูจิบัตรงานครั้งนี้ครับ

ขอบใจ

น้องกันต์ ล้อมสมบูรณ์ นักเปียโนคู่ใจมากความสามารถ สำหรับแรงกายแรงใจ
และร่วมงานกันมาในทุกๆการแสดงและการสอบ
เพื่อนๆ ป.โท ศิลปกรรม นาถ จอม ต้า พัตน์ ยิม พี่ดาวิณา เต่า ยีน สำหรับการช่วยเหลือทุกๆสิ่ง

ขอบคุณ

น้องอ๊อบ เจิดพงศ์ สุขุมินท สำหรับกำลังใจและช่วยเหลือด้านการวิเคราะห์คีตลักษณ์
และทำโน้ตเพลงอย่างอดทนและจริงใจตลอดมา
เต่า ปัญญวุฒิ ชูช่วย The Piano Room สำหรับความช่วยเหลือและคำแนะนำมากมายในการเรียน
เอิร์ธ สิริวัฒน์ ปิ่นสุวรรณแสง สำหรับความช่วยเหลือประสานงานเรื่องต่างๆและกำลังใจ
นักดนตรีรับเชิญ ณัฐพงศ์ ยุทธนาสิริกุล (Violinist) สมัชชา พ่อค้าเรือ (Cellist) ณัฐทิดา กำชัย (Soprano)
ผู้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงเครื่องสายสามชิ้น คุณมรกต เชิดชูงาม คุณทฤษฎี ณ พัทลุง
และคุณเจิดพงศ์ สุขุมินท

ขอบคุณเพื่อนๆ พี่ๆ น้องๆ นักร้องนักดนตรี และท่านผู้ชมทุกท่านครับ

บทที่ 5
บทสรุปและคำแนะนำ

5.1 บทสรุป

วิทยานิพนธ์การแสดงขับร้องเดี่ยวโดยกรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา ในครั้งนี้ได้รับความสนใจและการตอบรับเป็นอย่างดีจนมีจำนวนผู้เข้าชมมากกว่า 150 คนซึ่งเกินกว่าจำนวนที่นั่งที่จัดเตรียมไว้ และถือได้ว่าประสบผลสำเร็จเป็นไปตามเป้าหมายวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ผู้เขียนในฐานะผู้แสดงได้ศึกษาหาข้อมูลบทเพลงที่ใช้แสดงโดยละเอียดและนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาประกอบการฝึกซ้อมอย่างเข้มข้น ประกอบกับการทำงานร่วมกับนักเปียโน Accompanist ซึ่งคัดเลือกมาอย่างดี และเป็นนักเปียโนรุ่นใหม่ไฟแรงคือ คุณกันต์ ล้อมสมบูรณ์ ผู้ซึ่งมีความสามารถอันโดดเด่นในการแสดงเปียโนเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ผู้เขียนใช้เวลาอย่างมากในการทำงานร่วมกับนักเปียโน เพื่อพูดคุยแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเรื่องการตีความบทเพลงและจินตภาพความรู้สึกในอารมณ์ของเพลงเพื่อให้นักร้องและนักเปียโนสามารถแสดงบทเพลงนั้น ๆ ไปในทิศทางของจินตภาพอารมณ์เดียวกัน ทำให้บทเพลงที่แสดงออกมามีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของนักร้องและนักดนตรี เพื่อสร้างจินตภาพเดียวกันในแต่ละบทเพลงซึ่งผู้เขียนให้ความสำคัญเป็นอันดับต้น

นอกจากจะใช้เวลาพูดคุยฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโนแล้ว ยังให้ความสำคัญกับการขอคำแนะนำจากอาจารย์และผู้เชี่ยวชาญอีกมากมายหลายท่าน อันประกอบไปด้วย รศ.ดวงใจ ทิวทอง, คุณอำนาจ คีตพรรณา, Professor Loh Siew Tuan, Professor Susheilagh Angpiroj และ อาจารย์ดนู ฮันตระกูล ซึ่งผู้เขียนและนักเปียโนได้เข้ารับคำแนะนำรวมถึงการบรรเลงให้ท่านผู้เชี่ยวชาญทั้งหลายรับฟัง ติชม และแนะนำเทคนิควิธีการให้ดีขึ้น ซึ่งผู้เขียนเห็นว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่ง นอกเหนือไปจากการศึกษาและการซ้อมแล้ว ผู้เขียนยังหาโอกาสในการทำการแสดงบทเพลงต่อสาธณชนทั่วไปก่อนการแสดงจริงหลายครั้ง เพื่อที่จะได้รับทราบปัญหาข้อบกพร่องต่าง ๆ ที่อาจเกิดระหว่างการแสดงรอบจริงได้

ในการจัดการแสดง ผู้เขียนได้เรียนรู้รายละเอียดวิธีการจัดงานแสดงซึ่งประกอบไปด้วย

(1) เลือกสถานจัดงาน ณ ห้องแสดงดนตรี ธงสรวง เปียโน สตูดิโอ เลขที่ 54/1 สุขุมวิทซอย 3
(2) กำหนดวันเวลาจัดการแสดง ในวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2559 เวลา 18.00 น.
(3) เรียนเชิญ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ เข้าร่วมชมการแสดง อันประกอบไปด้วย ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ผศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ผศ.ดร. ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ และ รศ.ดร.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา
(4) เรียนเชิญแขกผู้มีเกียรติ

(5) ประชาสัมพันธ์งานแสดง ในหลายช่อทาง เช่นการให้สัมภาษณ์ออกรายการ “ดนตรีทิพย์” ทางสถานีวิทยุจุฬาฯ FM 101.5 MHz วันที่ 17 เมษายน พ.ศ. 2559 ประชาสัมพันธ์ทางหน้าเว็บไซต์ CU Symphony Orchestra และช่องทาง Facebook อีกด้วย

(6) จัดเตรียมพิมพ์สูจิบัตร จำนวน 100 เล่ม

(7) จัดเตรียม อาหารว่างและเครื่องดื่ม สำหรับแขกผู้เข้าร่วมงาน

(8) ติดต่อ ระบบบันทึกเสียงและวีดีทัศน์ เพื่อบันทึกการแสดงสดในวันงาน

(9) ประสานงานกับนักดนตรีและนักร้องท่านอื่นที่จะร่วมแสดง ซึ่งประกอบไปด้วยคุณกันต์ ล้อม-สมบูรณ์ (Piano Accompanist) คุณณัฐพงศ ยุทธนาสิริกุล (Violinist)
คุณสมัชชา พอค้าเรือ (Cellist) และคุณณัฐทิดา กำชัย (Soprano) รวมถึงจัดหาผู้ทำหน้าที่เปิดโน้ตให้กับนักเปียโน และผู้ช่วยจัดเวทีอีก 2 คน

5.2 คำแนะนำ

การแสดงเดี่ยวจะประสบความสำเร็จนั้น จะต้องใช้ระยะเวลาการเตรียมตัวนานมากทั้งเรื่องการศึกษาและฝึกซ้อมบทเพลง แต่เหนือไปกว่านั้นคือการเรียนรู้ตนเอง ทั้งข้อดีข้อเสียและข้อจำกัดของร่างกาย เสียงร้อง รวมถึงความสามารถของตนเอง เมื่อเรารู้จักร่างกายของตนเองดีแล้ว เราก็สามารถนำเอาข้อดีข้อเสียต่าง ๆ มาประมวลผลเพื่อประเมินหาระยะเวลาและบทเพลงที่พอเพียงในการเตรียมความพร้อมสำหรับการแสดงการขับร้องเดี่ยวให้ประสบผลได้ ผู้เขียนเชื่อว่าการแสดงบทเพลงที่เหมาะสมพอดีกับความสามารถและศักยภาพของผู้แสดงเองโดยที่ไม่ยากเกินไปนั้น ผู้แสดงจะสามารถถ่ายทอดความงดงามและคุณค่าของดนตรีได้ดีเยี่ยมกว่า ทั้งยังสามารถให้รายละเอียดด้านเทคนิคในบทเพลงเพื่อการพัฒนาตนเองให้สูงขึ้นไปไม่มากก็น้อย มากกว่าการที่คัดเลือกแต่บทเพลงที่ยากเกินความสามารถจนไม่อาจถ่ายทอดคุณค่าของดนตรีออกมาได้เลย ผู้เขียนเชื่อมั่นว่าดนตรีนั้นไม่ว่าจะยากหรือง่ายต่างมีคุณค่าของศิลปะและความงดงามอยู่ในตัว หากแต่เพียงผู้แสดงจะสามารถถ่ายทอดคุณค่านั้นออกมาให้เข้าใจได้มากแค่ไหน

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. 2554. *ดนตรีปริทรรศน์*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2553. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 5 ed. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

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

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

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

ภาษาอังกฤษ

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

Chiang, Chen-Ju. 2006. *An Examination of The German Influence on Thematic Development, Chromaticism and Instrumentation in Ernest Chausson's Concert for Piano, Violin And String Quartet, OP. 21*, Faculty of the School of Music, The University of Arizona, Arizona

Davis, Emily. 2015. *Scholarly Program Notes on The Graduate Voice Recital of Emily Davis*, Department of Music in the Graduate School Southern Illinois University Carbondale, Southern Illinois University Illinois

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

Dryden, K., and P. Domingo. 2007. *Leoncavallo: Life and Works*. Maryland: Scarecrow Press.

Fisher, B.D. 2005. *Donizetti's Lucia Di Lammermoor: Opera Classics Library Series*. Miamy, Florida: Opera Journeys.

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

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

Larsen, R.L. 2013. *Arias for Baritone - Complete Package*: G. Schirmer, Incorporated.

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

Marchesi, M.C. 1939. *Vocal Method, Op. 31 (Complete): Vocal Method*: Schirmer.

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

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

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

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

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

Schmidt, Carl B. 2001. *Entrancing muse : a documented biography of Francis Poulenc*, *Lives in music*. Hillsdale, NY: Pendragon Press.

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

Seelig, Virginia Garrett. 1969. *The Songs For Voice and Piano by Ernest Chausson*, The Graduate Council of the North Texas State University North Texas State University Texas.

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

Toscano, P., and J.M. Baker. 2002. *Anthology of Italian opera: baritone*: Ricordi.

Vaughan Williams, Ralph. 1933a. *Songs of travel*. 1 score (2 vols. London: Boosey & Hawkes.

Vaughan Williams, Ralph. 1933b. *The vagabond : song from "Songs of travel" (part I)*. London: Boosey and Hawkes.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

กรวิช เทพหัสดิน ณ อยุธยา เป็นนักร้องเสียงบาริโทน กำลังศึกษาระดับปริญญาโท ด้านการแสดงดนตรี (Vocal Performance) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านวิทยุโทรทัศน์ และศิลปะการแสดง จากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ กรวิชเริ่มต้นการขับร้องในวงนักร้องประสานเสียงแห่งมหาวิทยาลัยกรุงเทพ และในวงประสานเสียงนั้นเองที่เขาได้มีโอกาสเริ่มศึกษาวิชาการขับร้องที่เป็นแบบแผนจริงจังขึ้นกับ อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ ต่อด้วยการเรียนขับร้องคลาสสิกกับอาจารย์ชีล่าห์ อังค์ไพโรจน์ และยังศึกษาต่อในต่างประเทศกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุโรป เช่น Dame Ann Murray, Graham Johnson, Robert White และ Loh Siew-Tuan จนถึงปัจจุบันก็ยังคงศึกษาการขับร้องอย่างต่อเนื่องอยู่กับ รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง

กรวิชมีผลงานการแสดงอุปรากรในระดับนานาชาติ ดังนี้ รับบท ‘Aeneas’ และ ‘Sorcerer’ ในPurcell’s Dido and Aeneas, บท ‘Pang’ ใน Puccini’s Turandot, บท ‘Masetto’ ใน Mozart’s Don Giovanni, บท ‘Poeta’ ใน Salieri’s Prima la musica และ บท ‘Prince Danilo’ ใน Lehár’s The Merry Widow ด้านการแสดงละครเพลง กรวิชเคยรับบท ‘Riff’ ใน Bernstein’s West Side Story, บท ‘Apostle’ ใน Webber’s Jesus Christ Superstar, บท ‘Judah และ Butler’ ใน Webber’s Joseph and the Amazing Technicolor Dreamcoat, บท ‘Javert’ ใน Claude-Michel Schönberg’s Les Misérables เช่นเดียวกับการแสดงในคอนเสิร์ตอีกมากมาย ร่วมกับวงดุริยางค์ชั้นนำทั้งไทยและต่างประเทศเช่น Bangkok Symphony Orchestra, Thailand Philharmonic Orchestra, Thailand National Symphony Orchestra, Siam Sinfonietta และ Korean Prime Philharmonic Orchestra. ในปี2005 กรวิชมีผลงานบันทึกเสียงอัลบั้ม สายสัมพันธ์ ร่วมกับวง Latvian National Symphony Orchestra รวมผลงานการประพันธ์ของ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ ณ กรุงริก้า ประเทศสาธารณรัฐลัทเวีย

ด้านผลงานการแสดงประเภท Choral music ของกรวิชในฐานะนักร้องนำเสียงบาริโทน เช่น Mozart’s Mass in C minor, Mozart’s Krönungsmesse in C, J.S. Bach’s Christmas Oratorio, Vivaldi’s Magnificat, Haydn’s Theresienmesse, Schumann’ Requiem für Mignon, Vaughan Williams’s Fantasia on Christmas Carols และ ซิมโฟนีภาษาโปรตุเกส “E se mais mundo houvera, la chegara” ประพันธ์โดย ดร.ภาธร ศรีกรานนท์ แสดงถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

กรวิช ได้รับรางวัลที่หนึ่ง จากการแข่งขันโอเปร่าระดับนานาชาติ รายการ Bangkok Opera International Vocal Competition of 2003 และรางวัลนักร้องยอดเยี่ยมแห่งปี รายการ B.U. Band Singing Contest 1996 อีกทั้งยังเป็นนักเรียนทุน ของ ท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์