ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก

น.ส.ศิรารัตน์ สุขชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL CREATIVE RESEARCH MUSIC: SIAMESE MASS OF THE ROMAN CATHOLIC LITURGY

Miss Sirarat Sukchai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts in Common
Common Course
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยาม สำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก
โดย	น.ส.ศิรารัตน์ สุขชัย
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

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

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

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

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิรารัตน์ สุขชัย : ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก. (DOCTORAL CREATIVE RESEARCH MUSIC: SIAMESE MASS OF THE ROMAN CATHOLIC LITURGY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

บทเพลงมิสซาประเภทบทเพลงภาคปกติเป็นบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมทั่วโลก และสะท้อนความเชื่อความศรัทธาของผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบพิธีบูชาขอบพระคุณ นอกจากนี้นักพันธ์ที่มีชื่อเสียงประพันธ์บทเพลงเป็นจำนวนมาก ในประเทศไทยบทเพลงมิสซาประเภทบทเพลงภาคปกติมีผู้ประพันธ์ชาวไทยประพันธ์ประเภทนี้จำนวนไม่มากนัก จึงทำให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน บทเพลง *มิสซาสยาม* สำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) สร้างสรรค์บทเพลงมิสซาร่วมสมัยสำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก 2) ศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงมิสซาและการประพันธ์บทเพลงขับร้องประสานเสียง 3) เผยแพร่องค์ความรู้และผลงานการประพันธ์บทเพลงมิสซาสยามสำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิกสู่สาธารณชน ผู้วิจัยทำการศึกษาองค์ความรู้ในบริบทของศาสนาและดนตรี วิเคราะห์ ตีความบทสวด และนำไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลง *มิสซาสยาม* สำหรับนักร้องประสานเสียง นักร้องเดี่ยว และเปียโน ในภาษาละติน จำนวน 8 บท ได้แก่ บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ 4 บท บทศักดิ์สิทธิ์ และบทลูกแกะพระเจ้า ความยาว 30 นาที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5986839735 : MAJOR COMMON

KEYWORD: MASS / LITURGICAL MUSIC / SACRED MUSIC / CHORAL MUSIC

Sirarat Sukchai : DOCTORAL CREATIVE RESEARCH MUSIC: SIAMESE MASS OF THE ROMAN CATHOLIC LITURGY. Advisor: Prof. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus.

The Ordinary Mass is popular all over the world which reflects the beliefs and faith of the Christianity and is an important element in the sacred rituals. In addition, famous composers wrote a large number of Mass. In Thailand, there are not many Thai composers composing ordinary mass. As a result, the researcher was inspired to create the *Siamese Mass* of the Roman Catholic Liturgy. The objectives are to 1) create a contemporary Mass for the Roman Catholic Liturgy. 2) study the knowledge of Mass and choral composition. 3) disseminate knowledge and Siamese Mass of The Roman Catholic Liturgy to the public. The researcher studied context of religion and music, analyzed and interpreted the chants, and composed the Siamese Mass for mixed choir solo and piano in Latin, total 8 sections are Kyrie, Gloria, Credo I - IV, Sanctus and Agnus Dei are 30 minutes long.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

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

Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาที่ช่วยผลักดัน คอยตามงาน ตรวจงาน และให้กำลังใจตลอดการทำดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้ รวมถึงคณะกรรมการสอบทุกท่าน ศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ สำหรับคำแนะนำและกำลังใจตั้งแต่เริ่มกระบวนการจนจบ

ขอบพระคุณมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญสำหรับทุนการศึกษาตลอดหลักสูตรและคณะดนตรีสำหรับกำลังใจ ความช่วยเหลือและการสนับสนุนตลอดการศึกษาโดยเฉพาะ ดร.วินธัย โกกระกูล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปัณณวิชญ์ สนิทนราทร ดร.นาวยา ชินะชาครีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ กฤษติศักดิ์ พูลสวัสดิ์

ขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์ และบาทหลวงบุญชรัสมิ์ สุขสว่าง สำหรับคำแนะนำ ความรู้ และกำลังใจในการทำเล่ม

ขอบคุณครอบครัวสำหรับกำลังใจโดยเฉพาะคุณแม่ คุณอา พี่ชายและน้องสาวที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจเสมอมา

ขอบคุณเพื่อนและกัลยาณมิตรทุกท่านที่ช่วยให้ผลงานชิ้นสำเร็จ นักร้อง นักดนตรีและผู้ที่อยู่เบื้องหลังผลงานสร้างสรรค์บทเพลงมิสซาสยามโดยเฉพาะ ศศินันท์ วิภูษิฑิมากูล กิตตินันท์ ชินสำราญรับพร จิตติอรุณชัย มานิต ธุวะเศรษฐกุล จียอง ยุน สมิตรา สุวรรณฤทธิ์ เจษฎา จิตรกร พี่วันวิสาข์ อยู่ทอง พี่อรรณพ ภิรมย์ประเมศ พรรณจรินทร์ สิทธิธนเกษม และอีกหลายท่านที่ไม่ได้เอ่ยนามมา ณ ที่นี้

ท้ายที่สุด ขอขอบคุณพระเจ้าที่ทรงจัดวางทุกอย่างให้เป็นอย่างดีและช่วยให้บทเพลงมิสซาสยามสำเร็จได้ด้วยดี ขอบพระคุณค่ะ

ศิรารัตน์ สุขชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพและตัวอย่างโน้ตเพลง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ 3

1.3 ขอบเขตงานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์ 3

1.4 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง 3

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 4

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 5

2.1 ความเข้าใจในแมสหรือบทเพลงมิสซา 6

2.1.1 ประเภทของบทเพลงมิสซา 6

2.1.2 ลำดับการประกอบพิธีมิสซา 15

2.2 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง 16

2.2.1 *Mass in B minor, BWV 232* ประพันธ์ดนตรีโดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค 16

2.2.2 *Missa Festiva* ประพันธ์โดยจอห์น เลอาวิตต์ 22

2.2.3 *Missa Brevis* ประพันธ์โดยยาคอบ เดอ ฮาน 28

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 31
3.1 วิธีดำเนินการวิจัย 31
3.2 กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล 31
3.2.1 ด้านคริสต์ศาสนา 31
3.2.2 ด้านดนตรี 32
3.3 กระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์ 33
3.4 กระบวนการเผยแพร่องค์ความรู้และผลงานการประพันธ์สู่สาธารณชน 33
3.4.1 แผนงานในการจัดซ้อมและแสดงในสถานการณ์ปกติ 33
3.4.2 แผนงานในการจัดซ้อมและแสดงในช่วงสถานการณ์โรคโควิด-19 ระบาด 34
3.5 กระบวนการสรุปผลงานวิจัยและจัดทำรูปเล่มฉบับสมบูรณ์ 35
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง 36
4.1 ภาพรวมของบทประพันธ์ 36
4.2 การวางโครงสร้างบทเพลง *มิสซาสยาม* 37
4.3 แนวคิดและกระบวนการประพันธ์ 40
4.4 อรรถาธิบายบทประพันธ์ 41
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย 73
5.1 สรุปกระบวนการสร้างบทประพันธ์ 73
5.2 การเผยแพร่ผลงาน 74
5.3 ปัญหาและอุปสรรคระหว่างการทำวิจัย 75
5.4 อภิปรายผล 77
บรรณานุกรม 78
ภาคผนวก 80
ภาคผนวก ก 81
ภาคผนวก ข 134

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน 154

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 โครงสร้างการประพันธ์ Mass in B minor โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค..... 17

ตารางที่ 2 โครงสร้างการประพันธ์บทเพลง มิสซาสยาม 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพและตัวอย่างโน้ตเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 Mass in B minor, BWV 232, บทข้าพเจ้าเชื่อ - Et in unum Dominum 19

ตัวอย่างที่ 2 Mass in B minor, BWV 232, บทข้าพเจ้าเชื่อ - Et incarnatus est 20

ตัวอย่างที่ 3 Mass in B minor, BWV 232, บทข้าพเจ้าเชื่อ - Crucifixus 21

ตัวอย่างที่ 4 Missa Festiva – บทร่ำวิงวอน 23

ตัวอย่างที่ 5 Missa Festiva - บทลูกแกะพระเจ้า 24

ตัวอย่างที่ 6 Missa Festiva – บทพระสิริรุ่งโรจน์ 25

ตัวอย่างที่ 7 Missa Festiva – บทศักดิ์สิทธิ์ 26

ตัวอย่างที่ 8 Missa Festiva - บทข้าพเจ้าเชื่อ 27

ตัวอย่างที่ 9 Missa Brevis - บทร่ำวิงวอน 29

ตัวอย่างที่ 10 Missa Brevis – บทข้าพเจ้าเชื่อ 30

ตัวอย่างที่ 11 การสอดประสานโดยใช้รูปแบบจังหวะที่แตกต่างในแนวร้อง 42

ตัวอย่างที่ 12 การถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติการพูด 43

ตัวอย่างที่ 13 การสร้างโมทีฟจังหวะสั้น – ยาว ที่เน้นตามพยางค์สำคัญ 44

ตัวอย่างที่ 14 การดำเนินทำนองหลักที่เข้ามาทีละแนว 45

ตัวอย่างที่ 15 นำเสนอทำนองหลักและแนวเดสคานต์ 46

ตัวอย่างที่ 16 ช่วงนำและบทร้องที่เน้นการสรรเสริญ 47

ตัวอย่างที่ 17 การใช้เทคนิคโน้ตสามปรับ (Picardie Third) 48

ตัวอย่างที่ 18 การเปลี่ยนอัตราความเร็วเพื่อช่วยในการเปลี่ยนอารมณ์เพลง 49

ตัวอย่างที่ 19 การเปลี่ยนอัตราจังหวะเพื่อช่วยการเปลี่ยนอารมณ์เพลง 50

ตัวอย่างที่ 20 การถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติการพูด 51

ตัวอย่างที่ 21 ทำนองหลักและแนวประสานในรูปแบบโฮโมโฟนี 53

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 22 การนำเสนอทำนองยูนิซัน (Unison) 54
ตัวอย่างที่ 23 การใส่โน้ตประดับในแนวเปียโนประกอบ 55
ตัวอย่างที่ 24 การสอดประสานแบบแคนอนในแนวร้อง 56
ตัวอย่างที่ 25 การล้อทำนองกันระหว่างแนวทำนองหลักแนวทำนองรองที่มาในจังหวะเบา 56
ตัวอย่างที่ 26 การเคลื่อนที่ของแนวทำนองในมือซ้ายของเปียโนประกอบ 57
ตัวอย่างที่ 27 การใช้จังหวะขัดและคอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant Chord) 58
ตัวอย่างที่ 28 โน้ตประดับในแนวเปียโน 59
ตัวอย่างที่ 29 การสอดแทรกแนวร้องเข้ามาทีละแนว 60
ตัวอย่างที่ 30 โมทีฟที่มีการย้ำรูปแบบจังหวะและระดับเสียงเดิม 61
ตัวอย่างที่ 31 แนวทำนองยูนิซัน 62
ตัวอย่างที่ 32 ทิศทางการเคลื่อนของทำนองแนวเปียโนประกอบในรูปแบบบันไดเสียงขาลง 63
ตัวอย่างที่ 33 แนวเปียโนประกอบสอดแทรกทำนองเพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง 63
ตัวอย่างที่ 34 แนวเปียโนประกอบบรรเลงทำนองหลักคู่ขนานไปกับแนวร้อง 64
ตัวอย่างที่ 35 แนวประสาน 2 แนว และ 3 แนว 65
ตัวอย่างที่ 36 แนวเปียโนประกอบที่ช่วยสนับสนุนแนวร้องให้เด่นยิ่งขึ้น 66
ตัวอย่างที่ 37 การล้อทำนองระหว่างแนวเสียงหญิงชาย 67
ตัวอย่างที่ 38 แนวเปียโนประกอบนำเสนอท่อนนำด้วยคอร์ดที่ 4 68
ตัวอย่างที่ 39 ทำนองหลักที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก 69
ตัวอย่างที่ 40 แนวร้องและแนวเปียโนประกอบบรรเลงพร้อมกันอย่างสง่างาม 70
ตัวอย่างที่ 41 ทำนองหลักที่ร้องเสียงต่อเนื่องและแนวประสานที่ร้องเสียงสั้น 71
ตัวอย่างที่ 42 แนวร้องเดี่ยวและแนวประสานร้องทำนองในรูปแบบอาคัปเปลลา 72
ตัวอย่างที่ 43 QR Coad สูจิบัตรบทประพันธ์ มิสซาสยาม 74
ตัวอย่างที่ 44 QR Coad บทประพันธ์ มิสซาสยาม 74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ศาสนาคริสต์เป็นหนึ่งในศาสนาที่มีความสำคัญและมีอิทธิพลกับผู้คนทั่วโลก มีหลักฐานและร่องรอยทางประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นถึงเรื่องราว ความเชื่อ อิทธิพลของศาสนาที่มีต่อมนุษย์ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ความเชื่อและความศรัทธาได้หลอมรวมเข้ากับศิลปะและวัฒนธรรมของชนชาติต่าง ๆ สามารถเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมได้ในงานสถาปัตยกรรม เช่น มหาวิหารเซนต์ปีเตอร์ (Saint Peter's Basilica) ณ นครรัฐวาติกัน กรุงโรม ประเทศอิตาลี ผลงานจิตรกรรมภาพวาด "อาหารมื้อสุดท้าย" (Last Supper) ของเลโอนาร์โด ดา วินชี (Leonardo da Vinci) ประติมากรรมรูปปั้นหินอ่อนพระเยซู (Christ the Redeemer) บนยอดเขากอร์โกวาดู ประเทศบราซิล พระคัมภีร์ (Bible) วรรณกรรมอันทรงคุณค่าที่บันทึกความคิดด้านศาสนาของชาวอิสราเอลโบราณและบันทึกพระวาจาของพระเจ้าที่ตรัสกับมนุษย์ (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2557) และการประกอบพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ที่ยังคงเป็นธรรมเนียมปฏิบัติทั่วโลกมาจนถึงทุกวันนี้

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมและการภาวนา คริสตชนจะทำการระลึกถึงและจำลองเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในรอบปีตามรอยชีวิตของพระเยซูคริสตเจ้า โดยใช้พิธีกรรมและบทเพลงเป็นสื่อในการเล่าเรื่องและการสรรเสริญพระเจ้าในวาระต่าง ๆ เช่น เทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า (Advent) ระยะเวลา 4 สัปดาห์ ก่อนเทศกาลพระคริสตสมภพเป็นช่วงแห่งการเตรียมจิตใจเน้นการภาวนากลับใจใช้โทษบาป เทศกาลพระคริสตสมภพ (Christmastide) เป็นการระลึกถึงการบังเกิดของพระกุมารเยซู เทศกาลมหาพรต (Lent) ช่วงแห่งการเตรียมจิตใจด้วยการภาวนา ถือศีลอดอาหาร บำเพ็ญประโยชน์เพื่อเตรียมความพร้อมสู่เทศกาลปัสกา (Paschal หรือ Passover) เป็นช่วงแห่งการระลึกถึงการสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนและการกลับคืนชีพของพระเยซูเจ้าและวันฉลองอื่น ๆ (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556) ในทุกเทศกาลจะมีการประกอบพิธีกรรมและใช้ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญในการส่งเสริมให้พิธีมีความสง่างามและศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น

แมส (Mass) หรือพิธีมิสซาในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก คือ พิธีกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาในพระเจ้า เป็นการย้อนรอยประวัติศาสตร์ตามคำสอนที่ถ่ายทอดมาหลาย

ศตวรรษมีความหมายในหลายมิติ ในบริบททางศาสนา แมสหมายถึงพิธีบูชาขอบพระคุณ ในบริบททางดนตรี แมสหมายถึงเพลงร้องศาสนพิธี เพลงร้องขนาดใหญ่เพื่อการประกอบศาสนพิธีในโบสถ์โรมันคาทอลิก (ณัชชา พันธ์เจริญ, 2554) ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกมีอิทธิพลอย่างมากต่อผู้คนตั้งแต่ยุคกลางเป็นต้นมาและเป็นเหมือนศูนย์กลางของทุกสิ่งรวมถึงการเมืองและการปกครอง ดนตรีในวัด (Sacred Music) ในยุคนี้จึงมีความแข็งแกร่ง (ศศี พงศ์สรายุทธ, 2556) ต่อมาบทเพลงมิสซาไม่ได้มีบทบาทเป็นเพียงเพลงประกอบพิธี ความศรัทธาในศาสนาควบคู่ไปการเจริญเติบโตของวัฒนธรรมดนตรีที่มีพัฒนาการไปอย่างต่อเนื่อง นำไปสู่การประพันธ์บทเพลงมิสซาในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม การสร้างสรรค์เพื่อการแสดง บทเพลงมิสซาหลายบทมีท่วงทำนองและโครงสร้างสลับซับซ้อน มีความยาว มีท่วงทำนองที่สวยงาม ไพเราะ สง่างาม และถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่มุ่งในการสรรเสริญและการวิงวอนพระเจ้าได้อย่างดี ปัจจุบันบทเพลงมิสซามิได้ทำหน้าที่เป็นเพียงเพลงประกอบพิธีกรรมแต่เป็นบทประพันธ์ที่มีความยิ่งใหญ่ งดงาม เพื่อการฟังและสุนทรียะของคนทั่วโลก

ในปี ค.ศ. 1967 ศาสนจักรคาทอลิกได้มีการออกพระธรรมนูญเรื่องพิธีกรรม (Sacrosanctum Concilium) ในการสังคายนาวาติกันที่ 2 และได้กล่าวถึงหัวข้อดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม (Musicam Sacram) ว่าจุดประสงค์ของดนตรีศักดิ์สิทธิ์นั้นเพื่อการสรรเสริญพระเจ้าและกล่าวถึงส่วนของผู้ประพันธ์เพลงว่า ควรแต่งทำนองเพลงที่มีลักษณะแท้จริงของดนตรีศักดิ์สิทธิ์ที่นักร้องคณะใหญ่หรือเล็กสามารถขับร้องได้และเป็นทำนองที่ผู้ร่วมพิธีสามารถมีส่วนร่วมร้องได้ด้วย จึงเห็นได้ว่าพระศาสนจักรนั้นสนับสนุนให้มีการสร้างสรรค์และขับร้องบทเพลงมิสซา และการขับร้องหรือการร้องประสานเสียงมีส่วนสำคัญอย่างมากในการประกอบพิธีมิสซา (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556)

ประเทศไทยมีการพัฒนาดนตรีในพิธีกรรมเพื่อตอบสนองเจตนารมณ์ของสังคายนาวาติกันที่ 2 ด้วยการสนับสนุนบทประพันธ์ที่มีความสอดคล้องกับพิธีกรรมและวัฒนธรรมไทย โดยรวบรวมและคัดกรองบทเพลงที่มีอยู่แต่เดิมในหนังสือเพลงศักดิ์สิทธิ์เล่มต่าง ๆ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2527 เช่น หนังสือเพลงปรารถนา หนังสือเพลงสรรเสริญสดุดี ฯลฯ มาปรับปรุงและจัดทำเป็นหนังสือเพลงและโน้ตเพลง “สาธุการ” และตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2551 (คณะอนุกรรมการดนตรีศักดิ์สิทธิ์แห่งประเทศไทย, 2551) เป็นหนังสือที่ได้รับการรับรองจากพระศาสนจักร บทเพลงที่รวบรวมอยู่ในหนังสือเล่มนี้ประพันธ์โดยนักบวชและคริสต์ศาสนิกชนที่มีความสามารถในด้านดนตรี เมื่อสืบค้นในเบื้องต้นพบว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเทศไทยมีบทเพลงศาสนา ประเภทบทเพลงภาคปกติ (Ordinary Mass) ที่ประพันธ์โดยชาวไทยอยู่น้อยมาก โดยเฉพาะในรูปแบบของบทเพลงขับร้องประสานเสียงเพื่อพิธีกรรมและเพื่อเผยแพร่ความเชื่อในพระศาสนจักรคาทอลิก

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาข้างต้นจึงทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงมิสซาและการประพันธ์บทเพลงขับร้องประสานเสียงจากวรรณกรรมดนตรีที่มีคุณค่าในอดีตและปัจจุบัน นำมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานบทเพลง *มิสซาสยาม* สำหรับวงขับร้องประสานเสียงรวม (Mixed Choir) นักร้องเดี่ยว และเปียโนที่แสดงถึงท่วงทำนองร่วมสมัยกับบทสวดอันทรงคุณค่าโดยนักประพันธ์ชาวไทย

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างสรรค์บทเพลงมิสซาร่วมสมัยสำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก
2. เพื่อศึกษาองค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงมิสซาและการประพันธ์บทเพลงขับร้องประสานเสียง
3. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้และผลงานการประพันธ์บทเพลง *มิสซาสยาม* สำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิก สู่สาธารณชน

1.3 ขอบเขตงานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์

งานวิจัยชิ้นนี้ทำการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย และวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง นำมาวิเคราะห์ สังเคราะห์ให้ได้มาซึ่งแนวคิดและนำไปสู่การสร้างสรรค์บทเพลง *มิสซาสยาม* โดยเน้นในการประพันธ์บทเพลงสำหรับวงขับร้องประสานเสียงรวม (Mixed Choir) นักร้องเดี่ยว และเปียโน ประเภทบทเพลงภาคปกติ (Ordinary Mass) ประกอบด้วย บทร่ำวิงวอน (Kyrie) บทพระสิริรุ่งโรจน์ (Gloria) บทข้าพเจ้าเชื่อ (Credo) บทศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus) และบทลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei)

1.4 วิธีดำเนินการวิจัยและการประพันธ์เพลง

1. ศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรี วรรณกรรมดนตรี และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงที่ใช้ในการประกอบศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก
2. วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์บทเพลงมิสซา
3. สร้างสรรค์บทเพลงมิสซาและปรึกษาผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. นำเสนอบทเพลงมิสซาและองค์ความรู้ที่ได้ในรูปแบบที่เหมาะสม
5. สรุปผลงานวิจัยและจัดทำรูปเล่ม

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ผลงานสร้างสรรค์ซึ่งเป็นบทประพันธ์ใหม่สำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก
2. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับบทเพลงมิสซาและการประพันธ์บทเพลงขับร้องประสานเสียง
3. ได้เผยแพร่องค์ความรู้และผลงานการประพันธ์บทเพลง *มิสซาสยาม* สำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิกสู่สาธารณชน

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

แมส (Mass) มี 2 ความหมาย 1) ความหมายด้านศาสนศาสตร์ หมายถึง พิธีบูชาขอบพระคุณหรือพิธีมิสซา เป็นพิธีกรรมในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก 2) ความหมายด้านดนตรี หมายถึง เพลงร้องศาสนพิธี เพลงร้องขนาดใหญ่เพื่อการประกอบศาสนพิธีในโบสถ์โรมันคาทอลิกหรือเรียกว่า บทเพลงมิสซา

บทเพลงภาคปกติ (Ordinary Chant) หมายถึง บทเพลงประกอบพิธีที่มีเนื้อร้องคงที่ มีถ้อยคำต่าง ๆ ตรงกับเนื้อหาการตอบรับในบทประจำมิสซา แต่ทำนองดนตรีอาจมีความแตกต่างกัน ประกอบด้วย บทร่ำวิงวอน (Kyrie) บทพระสิริรุ่งโรจน์ (Gloria) บทข้าพเจ้าเชื่อ (Credo) บทศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus) และบทลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei)

บทเพลงภาคเฉพาะ (Proper Chant) หมายถึง บทเพลงประกอบพิธีที่มีเนื้อร้องไม่คงที่ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมของพิธีหรือเทศกาล ประกอบด้วย บทเริ่มพิธี (Introit) บทคั่นระหว่างบทอ่าน (Gradual) บทสร้อย (Responsorial Psalm) บทสดุดี (Psalm) บทอัลเลลูยา (Alleluia หรือ Tract) บทเตรียมเครื่องบูชาหรือภาคถวาย (Offertory) และบทรับศีล (Communion)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์บทเพลง *มิสซาสยาม* สำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิก ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย และวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้อง 2 ด้าน คือ เอกสารด้านดนตรี ได้แก่ เอกสาร งานวิจัย ตำรา และวรรณคดีดนตรี และ เอกสารด้านศาสนศาสตร์ ได้แก่ เอกสาร ตำรา บทความ สื่อออนไลน์ และหนังสือเพลงที่ใช้ประกอบพิธีมิสซาในปัจจุบัน ทั้งนี้คำศัพท์เฉพาะบางคำที่ใช้ในงานวิจัยเล่มนี้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้คำศัพท์ในการเรียกชื่อบทเพลงตามการใช้ในหนังสือเพลง *สาธุการ* ซึ่งใช้ประกอบพิธีมิสซาอย่างแพร่หลายในกลุ่มคริสตชนไทย และ *หนังสือคำแนะนำและแนวทางปฏิบัติ ดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม* จัดพิมพ์โดยแผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม สภาพระสังฆราชคาทอลิกแห่งประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาองค์ความรู้และวรรณคดีดนตรีเกี่ยวกับบทเพลงมิสซาเพื่อสร้างความเข้าใจในองค์ประกอบ โครงสร้าง กระบวนการประพันธ์ เพื่อค้นหาวัตถุดิบสำหรับในการประพันธ์และเพื่อสร้างแรงบันดาลใจ ทำการศึกษาผลงานของนักประพันธ์ที่มีความโดดเด่นในการประพันธ์เพลงมิสซาในอดีตและปัจจุบันและนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ โดยแบ่งหัวข้อในการศึกษาดังนี้

2.1 ความเข้าใจในแมสหรือบทเพลงมิสซา

2.1.1 ประเภทของบทเพลงมิสซา

2.1.2 ลำดับการประกอบพิธีมิสซา

2.2 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 *Mass in B minor, BWV 232* ประพันธ์ดนตรีโดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

2.2.2 *Missa Festiva* ประพันธ์โดยจอห์น เลอาวิตต์

2.2.3 *Missa Brevis* ประพันธ์โดยยาคอบ เดอ ฮาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ความเข้าใจในแมสหรือบทเพลงมิสซา

จากที่กล่าวมาในบทที่ 1 ความสำคัญและความเป็นมา แมสหรือมิสซา มีความหมาย 2 ด้าน คือ 1) ด้านศาสนศาสตร์ แมส หมายถึง พิธีบูชาขอบพระคุณหรือพิธีมิสซา เป็นพิธีกรรมในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก 2) ด้านดนตรี แมส หมายถึง เพลงร้องศาสนพิธี เพลงร้องขนาดใหญ่เพื่อการประกอบศาสนพิธีในโบสถ์โรมันคาทอลิกหรือเรียกว่า บทเพลงมิสซา ในการเลือกใช้คำขึ้นอยู่กับบริบทที่กำลังกล่าวถึง

แมส หรือ พิธีมิสซา หรือพิธีบูชาขอบพระคุณ เป็นพิธีกรรมที่คริสตชนจะมารวมกันเพื่อระลึกถึงชีวิตของพระเยซูเจ้า การสิ้นพระชนม์ การกลับคืนชีพ และประกาศยืนยันความเชื่อต่อพระศาสนจักรร่วมกัน พิธีมิสซามีหลายประเภทขึ้นอยู่กับวาระและโอกาส โดยปกติการประกอบพิธีกรรมในศาสนาคริสต์จะจัดตามปฏิทินพิธีกรรมซึ่งมีเทศกาลสำคัญ เช่น เทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า เทศกาลพระคริสตสมภพ เทศกาลมหาพรต เทศกาลปัสกา และเทศกาลธรรมดาซึ่งจะมีการจัดพิธีในทุกวันอาทิตย์ นอกจากนี้ยังมีการฉลองนอกเหนือเทศกาลสำคัญ เช่น วันฉลองพระเยซูเจ้า วันฉลองแม่พระ และวันฉลองนักบุญสำคัญ เป็นต้น (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556)

2.1.1 ประเภทของบทเพลงมิสซา

การร้องเปรียบเสมือนการภาวนา การสรรเสริญพระเจ้า และส่งเสริมให้ผู้เข้าร่วมพิธีมีส่วนร่วมเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน บทเพลงประกอบพิธีมิสซาจึงมีความสำคัญอย่างมากในการประกอบพิธี พิธีมิสซาจะมีลำดับพิธีและโครงสร้างหลักที่เหมือนกัน แต่รายละเอียดของพิธีและบทเพลงมิสซาบางช่วงอาจเปลี่ยนแปลงไปตามจุดประสงค์ เช่น วันสำคัญตามปีพิธีกรรม พิธีฉลอง พิธีสมรส พิธีปลงศพ บทเพลงมิสซา แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) บทเพลงภาคปกติ (Ordinary Chant) และ 2) บทเพลงภาคเฉพาะ (Proper Chant)

1) บทเพลงภาคปกติ หมายถึง บทเพลงประกอบพิธีที่มีเนื้อร้องคงที่และตรงกับเนื้อหาการตอบรับในบทประจำมิสซา แต่ทำนองดนตรีอาจมีความแตกต่างไป ประกอบด้วย บทร่ำวิงวอน (Kyrie) บทพระสิริรุ่งโรจน์ (Gloria) บทข้าพเจ้าเชื่อ (Credo) บทศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus) และบทลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei)

บทร่ำวิงวอน อยู่ในพิธีกรรมภาคเริ่มพิธี (Introductory Rites) หลังจากพิธีสารภาพความผิด (The Act of Penitence) เดิมใช้เพียง *"Kyrie eleison"* มาจากภาษากรีก หมายถึง *"ข้าแต่พระเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ"* เป็นการร้องหาพระเจ้าและวอนขอพระกรุณา ภายหลังได้เพิ่ม *"Christe eleison"* หมายถึง *"ข้าแต่พระคริสตเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ"* ในช่วงนี้ให้ระลึกถึงพระคริสตเจ้าผู้กลับเป็นขึ้นมาจากบรรดาผู้ตาย (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556) และเป็นธรรมเนียมในการร้องแต่ละประโยคสองครั้ง ซึ่งสามารถร้องซ้ำมากกว่าสองครั้งได้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของภาษาและท่วงทำนอง (สมณกระทรวงพิธีกรรมและศีลศักดิ์สิทธิ์, 2548) เนื้อเพลงบทร่ำวิงวอนมีดังนี้

ภาษากรีก *Kyrie eleison, Kyrie eleison.*
Christe eleison, Christe eleison.
Kyrie eleison, Kyrie eleison.

ภาษาไทย *ข้าแต่พระเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ ข้าแต่พระเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ*
ข้าแต่พระคริสตเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ ข้าแต่พระคริสตเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ
ข้าแต่พระเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ ข้าแต่พระเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ

บทพระสิริรุ่งโรจน์ อยู่ในพิธีมิสซาภาคเริ่มพิธี เป็นบทที่มีความเก่าแก่ที่สุดบทหนึ่ง เนื้อเพลงนี้ถูกกล่าวถึงในพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ (ลูกา 2:14) ในช่วงการประสูติของพระเยซูเจ้า ทูตสวรรค์ได้มาบอกกับคนเลี้ยงแกะว่าพระผู้ไถ่จะมาประสูติ พระองค์คือพระคริสต์ คนเลี้ยงแกะจะพบกุมารคนหนึ่งมีผ้าพันกายนอนอยู่ในรางหญ้า ทันใดนั้นมีทูตสวรรค์จำนวนมากปรากฏขึ้นและร้องสรรเสริญพระเจ้าว่า

> *"พระสิริรุ่งโรจน์จงมีแด่พระเจ้าในสวรรค์สูงสุดและบนแผ่นดิน สันติจงมีแก่มนุษย์ที่พระองค์ทรงโปรดปราน"*
>
> (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2557)

เนื้อเพลงโดยรวม กล่าวถึงการร่วมชุมนุมกันของพระศาสนจักรภายใต้การนำของพระจิตเจ้า สรรเสริญพระบิดาและลูกแกะพระเจ้า เน้นการเทิดเกียรติและการวิงวอนต่อพระเยซูพระ

บุตรของพระเจ้า ในช่วงแรกพระศาสนจักรให้พระสังฆราชเท่านั้นที่จะขับร้องเพลงนี้ ต่อมาในศตวรรษที่ 7 อนุญาตให้พระสงฆ์สามารถร้องได้ในวันสมโภสปัสกา (Easter) เพียงวันเดียว และในศตวรรษที่ 11 อนุญาตให้พระสงฆ์ร้องบทเพลงนี้ในพิธีมิสซาฉลองสำคัญได้ ในปัจจุบันบทพระสิริรุ่งโรจน์ใช้ร้องในพิธีมิสซาทุกวันอาทิตย์ยกเว้นวันอาทิตย์ในเทศกาลมหาพรตและเทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556)

ภาษาละติน *Gloria in excelsis Deo.*

Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.

Laudamus te. Benedicimus te.

Adoramus te. Glorificamus te.

Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens.

Domine Fili unigenite Jesu Christe.

Domine Deus, Agnus Dei. Filius Patris.

Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.

Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis.

Quoniam tu solus Sanctus. Tu solus Dominus.

Tu solus Altissimus. Jesu Christe.

Cum Sancto Spiritu, in gloria Dei Patris. Amen.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาษาไทย *พระสิริรุ่งโรจน์แด่พระเจ้าในสรวงสวรรค์*

และมนุษย์ที่พระองค์โปรดปราน จงประสบสันติสุขบนแผ่นดิน

ขอสรรเสริญพระองค์

ขอถวายพระพรแด่พระองค์

ขอกราบนมัสการพระองค์

ขอถวายพระเกียรติแด่พระองค์

ขอขอบพระคุณ เพราะพระองค์ทรงพระเกียรติเลอเลิศ

พระเจ้าข้า พระองค์คือพระราชาสวรรค์

ทรงเป็นพระเจ้า พระบิดาผู้ทรงสรรพานุภาพ

ข้าแต่พระเยซูคริสตเจ้า พระบุตรหนึ่งเดียว

พระเจ้าข้า พระองค์คือพระบุตรของพระบิดา และทรงเป็นลูกแกะของพระเจ้า

พระองค์ผู้ทรงลบล้างบาปของโลก ทรงพระกรุณาเทอญ

พระองค์ผู้ทรงลบล้างบาปของโลก โปรดฟังข้าพเจ้าทั้งหลายวิงวอนเทอญ

พระองค์ผู้ประทับเบื้องขวาพระบิดา ทรงพระกรุณาเทอญ

ข้าแต่พระเยซูคริสตเจ้า พระองค์ผู้เดียวศักดิ์สิทธิ์

พระองค์ผู้เดียวคือองค์พระผู้เป็นเจ้า

พระองค์ผู้เดียวสูงสุด

ร่วมกับพระจิต ในพระสิริรุ่งโรจน์ของพระบิดาเจ้า อาแมน

บทข้าพเจ้าเชื่อ อยู่ในพิธีมิสซาภาควจนพิธีกรรม (The Liturgy of the Word) เป็นบทแห่งการประกาศยืนยันข้อความเชื่อของคริสตชนในพระเจ้าเดียว ความศรัทธาเดียว ศีลล้างบาปเดียวและการคอยชีวิตในภพหน้า และมีเนื้อหาที่กล่าวถึงชีวิตของพระเยซูเจ้าผู้เป็นศูนย์กลางของประวัติศาสตร์ความรอดพ้น บทข้าพเจ้าเชื่อมีความยาวมากที่สุดในประเภทบทเพลงภาคปกติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาษาละติน *Credo in unum Deum. Patrem omnipotentem,*

factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium.

Et in unum Dominum Jesum Christum, Filium Dei unigenitum.

Et ex Patre natum ante omnia saecula.

Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero.

Genitum, non factum, consubstantialem Patri:

per quem omnia facta sunt.

Qui propter nos homines, et propter nostram salute,

descendit de caelis.

Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est.

Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato; passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die, secundum scripturas, Et ascendit in caelum;
sedet ad dexteram Patris.
Et iterum venturus est cum gloria judicare vivos et mortuos;
Cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum sanctum Dominum, et vivificantem:
Qui ex Patre, Filioque procedit.
Qui cum Patre, et Filio simul adoratur et conglorificatur:
Qui locutus est per Prophetas.
Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam.
Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem mortuorum.
Et vitam venturi saeculi. Amen.

ภาษาไทย *ข้าพเจ้าเชื่อในพระเจ้าหนึ่งเดียว*
พระบิดาผู้ทรงสรรพานุภาพ เนรมิตฟ้าดิน ทั้งสิ่งที่เห็นได้และเห็นไม่ได้
ข้าพเจ้าเชื่อในพระเยซูคริสตเจ้าพระบุตรหนึ่งเดียวของพระเจ้า
ทรงบังเกิดจากพระบิดาก่อนกาลเวลา
ทรงเป็นพระเจ้าจากพระเจ้า
ทรงเป็นองค์ความสว่างจากองค์ความสว่าง
ทรงเป็นพระเจ้าแท้ จากพระเจ้าแท้
มิได้ทรงถูกสร้างแต่ทรงบังเกิดร่วมพระธรรมชาติเดียวกับพระบิดา
อาศัยพระบุตรนี้ ทุกสิ่งได้รับการเนรมิตขึ้นมา
เพราะเห็นแก่เรามนุษย์ เพื่อทรงช่วยเราให้รอด พระองค์จึงเสด็จจากสวรรค์
พระองค์ทรงรับสภาพมนุษย์จากพระนางมารีย์พรหมจารี ด้วยพระอานุภาพของพระจิตเจ้า
และทรงบังเกิดเป็นมนุษย์
สมัยปอนทิอัส ปิลาต พระองค์ทรงถูกตรึงกางเขนเพื่อเรา
พระองค์ทรงสิ้นพระชนม์และถูกฝังไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทรงกลับคืนพระชนมชีพในวันที่สาม ตามความในพระคัมภีร์
เสด็จสู่สวรรค์ประทับเบื้องขวาพระบิดา
พระองค์จะเสด็จมาอีกด้วยพระสิริรุ่งโรจน์ เพื่อทรงพิพากษาผู้เป็น และผู้ตาย
รัชสมัยของพระองค์จะไม่สิ้นสุด
ข้าพเจ้าเชื่อในพระจิต พระเจ้าผู้ทรงบันดาลชีวิต
ทรงเนื่องมาจากพระบิดาและพระบุตร
ทรงรับการถวายสักการะและพระสิริรุ่งโรจน์ร่วมกับพระบิดาและพระบุตร
พระองค์ดำรัสทางประกาศก
ข้าพเจ้าเชื่อว่ามีพระศาสนจักร หนึ่งเดียว ศักดิ์สิทธิ์ สากล และสืบเนื่องจากอัครสาวก
ข้าพเจ้าประกาศยืนยันว่า มีศีลล้างบาปหนึ่งเดียวเพื่ออภัยบาป
ข้าพเจ้ารอวันที่ผู้ตายจะกลับคืนชีพ
และคอยชีวิตในโลกหน้า อาแมน

บทศักดิ์สิทธิ์ อยู่ในพิธีมิสซาภาคบูชาขอบพระคุณ (Eucharistic Liturgy) เนื้อเพลงเป็นการสรรเสริญสดุดีพระเป็นเจ้าและความศักดิ์สิทธิ์ของพระผู้สร้าง หนังสือคำแนะนำและแนวทางปฏิบัติ ดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม (2556) ได้อธิบายว่า เนื้อร้องในท่อนแรกมาจากพระคัมภีร์ ภาคพันธ์สัญญาเดิม (อิสยาห์ 6:3) อิสยาห์เห็นเทพเสราฟหลายตนยืนร้องรับกันว่า

“ศักดิ์สิทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์ พระยาเวห์จอมจักรวาล
แผ่นดินทั้งหมดเต็มไปด้วยพระสิริรุ่งโรจน์ของพระองค์”

และเนื้อร้องในท่อนที่สองมาจากพระคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาใหม่ (มัทธิว 21:9) เป็นส่วนที่เพิ่มขึ้นมาในภายหลัง กล่าวถึงช่วงที่พระเยซูเจ้าเดินทางเข้ากรุงเยรูซาเล็ม ประทับบนหลังลา มีประชาชนมาปูเสื้อคลุมและกิ่งไม้ตามทางเดินและโห่ร้องว่า

“โฮซานนา แดโอรสของกษัตริย์ดาวิด
ขอถวายพระพรแด่ผู้มาในพระนามองค์พระผู้เป็นเจ้า
โฮซานนา ณ สวรรค์สูงสุด”

(คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2557)

แต่เดิมบทศักดิ์สิทธิ์ยังไม่มีการนำมาร้องพิธีกรรมแต่พบหลักฐานในภายหลังว่าเริ่มใช้ในพิธีมิสซาในช่วงศตวรรษที่ 4 มีข้อสังเกตว่าเนื้อเพลงที่กล่าวในพระคัมภีร์ข้างต้นและเนื้อเพลงที่ที่ใช้ในปัจจุบันมีการใช้คำศัพท์ที่ต่างกัน เนื่องมาจากพระคัมภีร์นั้นจะใช้คำดั้งเดิมและเนื้อร้องในปัจจุบันได้ผ่านการปรับภาษาให้เข้ากับยุคสมัยและง่ายต่อความเข้าใจ

ภาษาละติน *Sanctus, Sanctus, Sanctus, Dominus Deus Sabaoth.*
Pleni sunt coeli et terra gloria tua.
Hosanna in excelsis.
Benedictus qui venit in nomine Domini.
Hosanna in excelsis.

ภาษาไทย *ศักดิ์สิทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์ ศักดิ์สิทธิ์ พระเจ้าจอมจักรวาล*
พระสิริรุ่งโรจน์แผ่ไปทั่วฟ้าดิน สาธุการพระเจ้าสูงสุด
ขอถวายพระพรแด่ผู้เสด็จมาในพระนามพระเจ้า
สาธุการพระเจ้าสูงสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทลูกแกะพระเจ้า อยู่ในพิธีมิสซาภาคบูชาขอบพระคุณ เนื้อร้องมาจากพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ (ยอห์น 1:29) บทนี้กล่าวโดยยอห์น ในขณะที่เขากำลังทำพิธีล้างอยู่ที่แม่น้ำจอร์แดน ยอห์นเห็นพระเยซูเจ้าเสด็จมาหา จึงกล่าวว่า

“นี่คือลูกแกะของพระเจ้า ผู้ทรงลบล้างบาปของโลก”

คำว่า “ลูกแกะของพระเจ้า” สามารถสื่อได้ 2 ความหมาย ประการแรก หมายถึงผู้รับใช้ของพระยาเวห์ ซึ่งรับเอาบาปของมนุษย์ทั้งหลายมาแบกไว้และถวายตนเป็นลูกแกะเพื่อชดเชย

บาป ประการที่สอง หมายถึงลูกแกะปัสกาซึ่งชาวยิวกินในพิธีระลึกถึงการกอบกู้ชาติอิสราเอล (คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์, 2557) บทลูกแกะพระเจ้านี้ได้ถูกกำหนดให้ใช้ในพิธีมิสซาในช่วงปลายศตวรรษที่ 7 (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556)

ภาษาละติน *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.*
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Agnus Dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem.

ภาษาไทย *ลูกแกะพระเจ้า ผู้ทรงลบล้างบาปของโลก ทรงพระกรุณาเทอญ*
ลูกแกะพระเจ้า ผู้ทรงลบล้างบาปของโลก ทรงพระกรุณาเทอญ
ลูกแกะพระเจ้า ผู้ทรงลบล้างบาปของโลก โปรดประทานสันติสุขเทอญ

2) บทเพลงภาคเฉพาะ (Proper Chant) หมายถึง บทเพลงประกอบพิธีที่มีเนื้อร้องไม่คงที่ สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสมของพิธีหรือเทศกาลนั้น ๆ ประกอบด้วย บทเริ่มพิธี (Introit) บทคั่นระหว่างบทอ่าน (Gradual) บทสร้อย (Responsorial Psalm) บทสดุดี (Psalm) บทอัลเลลูยา (Alleluia หรือ Tract) บทเสริม (Sequence) บทเตรียมเครื่องบูชาหรือภาคถวาย (Offertory) บทรับศีล (Communion)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเริ่มพิธี หรือบทเพลงเริ่มพิธี อยู่ในพิธีมิสซาภาคเริ่มพิธี เป็นบทเพลงแรกที่ร้องในขณะที่พระสงฆ์และผู้ช่วยพิธีเดินเข้ามาในโบสถ์ (สมณกระทรวงพิธีกรรมและศีลศักดิ์สิทธิ์, 2548) จุดประสงค์ของการร้องเพลงนี้เพื่อปลุกเร้าจิตใจในการร่วมพิธี ส่งเสริมความเป็นหนึ่งเดียวกันในการร่วมพิธีมิสซาและเข้าถึงการฉลอง เนื้อร้องอาจนำมาจากบทสดุดี (Psalm) พระคัมภีร์หรือเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งเนื้อร้องและทำนอง แต่ควรมีเนื้อเพลงควรมีความเกี่ยวข้องกับบทอ่านจากพระคัมภีร์ ในภาคพระวจนพิธีกรรมที่ของมิสซานั้น (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556)

บทคั่นระหว่างบทอ่าน อยู่ในพิธีมิสซาภาควจนพิธีกรรม เป็นบทเพลงที่ร้องคั่นระหว่างการอ่านบทอ่านจากพระคัมภีร์ ได้แก่ บทสร้อย บทสดุดี และบทอัลเลลูยา โดยปกติพิธีมิสซา

วันอาทิตย์หรือพิธีฉลองจะมีการอ่านบทอ่าน (Epistle) จากพระคัมภีร์จำนวน 3 บท ได้แก่ บทอ่านที่หนึ่ง บทอ่านที่สอง และบทอ่านจากพระวรสาร (Gospel) เมื่ออ่านบทอ่านที่หนึ่งจบ จะร้องบทคั่น ได้แก่ บทสร้อย และบทสดุดี จากนั้นอ่านบทอ่านที่สอง ร้องบทอัลเลลูยาและตามด้วยบทอ่านจากพระวรสาร

บทสร้อย อยู่ในพิธีมิสซาภาควจนพิธีกรรม ร้องหลังบทอ่านที่หนึ่งและร้องรับสลับกับบทสดุดี มีทำนองสั้น ๆ เนื้อหาขอบทสร้อยต้องสอดคล้องกับบทอ่าน

บทสดุดี อยู่ในพิธีมิสซาภาควจนพิธีกรรม ร้องหลังจากจบบทอ่านที่หนึ่ง บทสดุดีเป็นบทที่สำคัญทางประวัติศาสตร์คาทอลิก เนื้อหามาจากพระคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเก่าจากบทสดุดีของกษัตริย์ดาวิด มีทั้งหมด 150 บท (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556) บทสดุดีจะมีลักษณะเป็นข้อ เมื่อร้องข้อแรกจบจะร้องรับด้วยบทสร้อยและตามด้วยข้อที่สอง

บทอัลเลลูยา อยู่ในพิธีมิสซาภาควจนพิธีกรรม ร้องหลังบทอ่านที่สองหรือร้องก่อนบทอ่านจากพระวรสาร “อัลเลลูยา” มาจากภาษาฮีบรู หมายถึง “จงสรรเสริญองค์พระเจ้า” งดร้องบทอัลเลลูยาในเทศกาลมหาพรตและเทศกาลเตรียมรับเสด็จพระคริสตเจ้า และให้ร้องแทรคแทน (แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม, 2556)

บทเตรียมเครื่องบูชาหรือภาคถวาย อยู่ในพิธีมิสซาภาคบูชาขอบพระคุณ ในภาคนี้เป็นการเตรียมของถวาย คือ ขนมปังและเหล้าองุ่น ซึ่งเปรียบเสมือนพระกายและพระโลหิตของพระเจ้ามายังพระแท่นบูชา (สมณกระทรวงพิธีกรรมและศีลศักดิ์สิทธิ์, 2548) บทเพลงภาคถวายจะร้องในขณะที่ตัวแทนเดินนำของถวายเข้ามายังพระแท่น บทเพลงควรมีความยาวเพียงพอต่อการแห่จากด้านหน้าโบสถ์ไปยังพระแท่น

บทรับศีล อยู่ในพิธีมิสซาภาครับศีลมหาสนิท เป็นการจำลองเหตุการณ์อาหารค่ำมื้อสุดท้ายซึ่งเปรียบเสมือนการได้ร่วมงานเลี้ยงของพระเยซูคริสตเจ้า บทเพลงรับศีลจะร้องในขณะที่มีการแจกแผ่นปัง (สมณกระทรวงพิธีกรรมและศีลศักดิ์สิทธิ์, 2548)

2.1.2 ลำดับการประกอบพิธีมิสซา

เมื่อศึกษารายละเอียดและบทบาทของบทเพลงมิสซาแต่ละประเภทในข้างต้น จะพบว่าบทเพลงแต่ละบทมีความเป็นมาที่น่าสนใจและมีหน้าที่ในการส่งเสริมการประกอบพิธีในแต่ละภาคให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์มากยิ่งขึ้น ในการประพันธ์บทเพลงมิสซา ผู้ประพันธ์ควรมีความรู้และเข้าใจทั้งความหมาย บทบาทบทเพลงประกอบพิธี และโครงสร้างของพิธีกรรมเพื่อการประพันธ์เพลงให้ถูกต้องเหมาะสมหรือไม่เป็นการขัดต่อการประกอบพิธี

พิธีมิสซา ประกอบด้วย 5 ภาค ได้แก่ ภาคเริ่มพิธี ภาควจนพิธีกรรม ภาคบูชาขอบพระคุณ ภาครับศีลมหาสนิท และภาคปิดพิธี ในแต่ละภาคมีวัตถุประสงค์ในการประกอบพิธีที่แตกต่างกัน บทเพลงที่ใช้จึงควรส่งเสริมหรือมีเนื้อหาที่เข้ากับช่วงนั้น ๆ โดยลำดับในการประกอบพิธี มีดังนี้

พิธีมิสซา

ภาคเริ่มพิธี

บทเริ่มพิธี	*บทเพลงภาคเฉพาะ*
บทร่ำวิงวอน	*บทเพลงภาคปกติ*
บทพระสิริรุ่งโรจน์	*บทเพลงภาคปกติ*

ภาควจนพิธีกรรม

บทสดุดี ร้องรับด้วย บทสร้อย	*บทเพลงภาคเฉพาะ*
บทอัลเลลูยาหรือแทรค	*บทเพลงภาคเฉพาะ*
บทข้าพเจ้าเชื่อ	*บทเพลงภาคปกติ*

ภาคบูชาขอบพระคุณ

บทเตรียมเครื่องบูชา	*บทเพลงภาคเฉพาะ*
บทศักดิ์สิทธิ์	*บทเพลงภาคปกติ*

ภาครับศีลมหาสนิท

บทลูกแกะพระเจ้า	*บทเพลงภาคปกติ*
บทรับศีล	*บทเพลงภาคเฉพาะ*

ภาคปิดพิธี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 บทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาข้อมูลเพื่อนำมาสร้างสรรค์ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิก ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงมิสซา โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเข้าใจในองค์ประกอบ โครงสร้าง กระบวนการประพันธ์ เพื่อสร้างแรงบันดาลใจและค้นหาวัตถุดิบสำหรับในการประพันธ์ โดยทำการศึกษาผลงานของนักประพันธ์ที่มีความโดดเด่นในการประพันธ์เพลงมิสซาในอดีตและปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นบทเพลงขับร้องประสานเสียงที่ได้รับความนิยม มีความไพเราะ และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว 3 บท ได้แก่ *Mass in B minor, BWV 232* ประพันธ์ดนตรีโดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค *Missa Festiva* ประพันธ์โดย จอห์น เลอาวิตต์ และ *Missa Brevis* ประพันธ์โดยยาคอบ เดอ ฮาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.2.1 *Mass in B minor, BWV 232* ประพันธ์ดนตรีโดย โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

แมส ในบันไดเสียง B ไมเนอร์ ผลงานลำดับที่ 232 ประพันธ์ดนตรีโดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, ค.ศ. 1685-1750) นักประพันธ์ชาวเยอรมัน เกิดในตระกูลนักดนตรีและทำงานให้กับโบสถ์ตั้งแต่วัยเยาว์ มีอาชีพเป็นนักออร์แกนและเป็นหัวหน้าวงประสานเสียงหลายแห่ง ในช่วงชีวิตของบาคได้ประพันธ์ผลงานดนตรีไว้มากมาย อาทิเช่น ผลงานประเภทชุดหรือสวีท (Suite) คอนแชร์โตสำหรับเครื่องดนตรี ผลงานสำหรับคีย์บอร์ด ดนตรีเชมเบอร์ ผลงานสำหรับวงออร์เคสตราและคอนแชร์โต บทเพลงร้องศาสนา เช่น คันตาตา (Cantata) กว่า 200 บท แพชัน (Passion) 2 บท และ แมส 5 บท ได้แก่ *Mass in G Major Mass in G minor Mass in A Major Mass in F Major และ Mass in B minor* ซึ่งเป็นผลงานอันยิ่งใหญ่ที่หลอมรวมศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและนิกายโปรเตสแตนต์เข้าด้วยกัน (ศศี พงศ์สรายุทธ, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงศตวรรษที่ 17 จนกระทั่งต้นศตวรรษที่ 18 การประกอบพิธีกรรมในเมืองไลป์ซิก (Leipzig) ประเทศเยอรมนี ใช้สองภาษา คือ ภาษาละตินและภาษาเยอรมัน กำหนดวันในการใช้สลับกันตลอดปีพิธีกรรม ซึ่งแมสทั้ง 4 บทของบาค ได้แก่ *Mass in G Major Mass in G minor Mass in A Major* และ *Mass in F Major* ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1730 -1737 และดัดแปลงมาจากคันตาตาบทต่าง ๆ จะมีบทที่ใช้ประจำในพิธีเพียงแค่บทร่ำวิงวอนและบทพระสิริรุ่งโรจน์เท่านั้น *Mass in B minor* มีสัดส่วนที่ต่างออกไป เป็นแมสขนาดใหญ่และถือเป็นผลงานอันทรงคุณค่าบทหนึ่งของดนตรีตะวันตก มีโครงสร้างที่เข้ากับการประกอบพิธีกรรมในนิกายโรมันคาทอลิก แต่เนื่องจากบทเพลงมีความยิ่งใหญ่และมีความยาวมากทำให้ไม่สามารถใช้ประกอบพิธีได้ และบทเพลงในแมสนี้มีการ

ประพันธ์ในแบบภาคปกติทำให้ไม่สามารถใช้ประกอบในพิธีของนิกายโปรเตสแตนต์ได้เช่นกัน แมสบทนี้จึงเป็นผลงานในอุดมคติของบาคแต่ไม่สามารถนำมาใช้ประกอบพิธีได้จริง

Mass in B minor ประพันธ์ขึ้นช่วงปี ค.ศ. 1724 – 1747 บทแรกที่ประพันธ์ คือ บทศักดิ์สิทธิ์ และบทสุดท้ายคือ บทข้าพเจ้าเชื่อ ในบางท่อนมีการใช้วัตถุดิบที่ประพันธ์ไว้สำหรับคันตาตาบทร่ำวิงวอนและบทพระสิริรุ่งโรจน์ประพันธ์เสร็จในปี ค.ศ. 1733 เพื่อส่งให้กับราชสำนักในเมืองเดรสเดน แต่ไม่พบหลักฐานว่ามีการแสดงบทเพลงนี้ในช่วงที่บาคยังมีชีวิตอยู่

Mass in B minor มีการเลือกใช้ประเภทของเพลงร้องที่หลากหลายทั้งบทร้องเดี่ยว ร้องคู่ และบทเพลงประสานเสียง 4 - 8 แนว และวงออร์เคสตรา รวมทั้งสิ้น 25 บท บทเพลงมีความยาวกว่า 2 ชั่วโมง มีการใช้รูปแบบการประพันธ์ที่ซับซ้อน บทเพลงแต่ละบทมีการแบ่งเป็นบทย่อยหลายบท มีการใช้บันไดเสียงที่หลากหลายและใช้รูปพรรณที่แตกต่างกัน อีกทั้งยังสอดแทรกอารมณ์เพลงที่สะท้อนถึงบทร้องที่แสดงถึงการสรรเสริญ การเฉลิมฉลอง ความสง่างาม ความโศกเศร้า และสีสันของบทเพลงที่ผสมกลืนกันอย่างลงตัวในบทประพันธ์ (Ulrich, 1973) ถือเป็นผลงานชิ้นเอกของบาคที่ควรศึกษา ซึ่งจะเห็นได้จากตารางที่ 1 (Torres, 2005)

ตารางที่ 1 โครงสร้างการประพันธ์ *Mass in B minor* โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค

บทเพลงภาคปกติ	ลำดับที่	บทย่อย	ประเภทบทเพลงร้อง	บันไดเสียง
Kyrie **บทร่ำวิงวอน**	1	Kyrie eleison I	Chorus	B ไมเนอร์
	2	Christe eleison	Duet	D เมเจอร์
	3	Kyrie eleison II	Chorus	F# ไมเนอร์
Gloria **บทพระสิริรุ่งโรจน์**	4	Gloria in excelsis	Chorus	D เมเจอร์
	5	Laudamus te	Aria	A เมเจอร์
	6	Domine Deus	Duet	G เมเจอร์ จบด้วย B ไมเนอร์
	7	Qui tollis peccata mundi	Chorus	B ไมเนอร์ จบด้วย F# เมเจอร์
	8	Qui sedes ad dextram	Aria	B ไมเนอร์

Chulalongkorn University

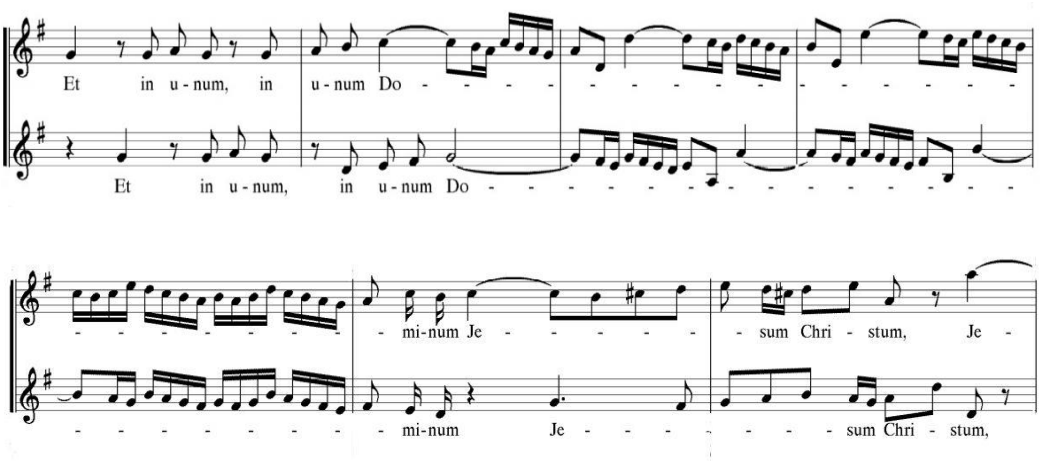
บทเพลงภาคปกติ	ลำดับที่	บทย่อย	ประเภทบทเพลงร้อง	บันไดเสียง
	9	Quoniam tu solus sanctus	Aria	D เมเจอร์
	10	Cum Sancto Spiritu	Chorus	D เมเจอร์
Credo **บทข้าพเจ้าเชื่อ**	11	Credo in unum Deum	Chorus	A มิกโซลีเดียน
	12	Patrem omnipotentem	Chorus	D เมเจอร์
	13	Et in unum Dominum	Duet	G เมเจอร์
	14	Et incarnatus est	Chorus	B ไมเนอร์
	15	Crucifixus	Chorus	E ไมเนอร์ จบด้วย G เมเจอร์
	16	Et resurrexit	Chorus	D เมเจอร์
	17	Et in Spiritum Sanctum	Aria	A เมเจอร์
	18	Confiteor	Chorus	F# ไมเนอร์ จบด้วย A เมเจอร์
	19	Et expect resurrectionem	Chorus	D เมเจอร์
Sanctus **บทศักดิ์สิทธิ์**	20	Sanctus	Chorus	D เมเจอร์
	21	Osanna in excelsis	Chorus	D เมเจอร์
	22	Benedictus	Aria	B ไมเนอร์
Agnus Dei **บทลูกแกะพระเจ้า**	23	Agnus Dei	Aria	G ไมเนอร์
	24	Dona nobis pacem	Chorus	D เมเจอร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงในบางช่วงนำเสนอแนวคิดที่เรียบง่าย ดังตัวอย่างที่ 1 บาคได้ออกแบบแนวร้องใน *บทข้าพเจ้าเชื่อ - Et in unum Dominum* ให้มีการสอดประสานสองแนว ได้แก่ แนวโซปราโนและอัลโต บทเพลงนำเสนอทำนองหลักในแนวโซปราโน จากนั้นแนวอัลโตร้องล้อทำนองกับแนวโซปราโนในรูปแบบแคนอน (Canon) ในช่วงต้น และค่อย ๆ เปลี่ยนระดับเสียงให้แตกต่างกันแต่ยังคงรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน นอกจากนี้ยังมีการใช้เทคนิคการระบายสีคำร้องในบทเพลงเพื่อเป็นการ

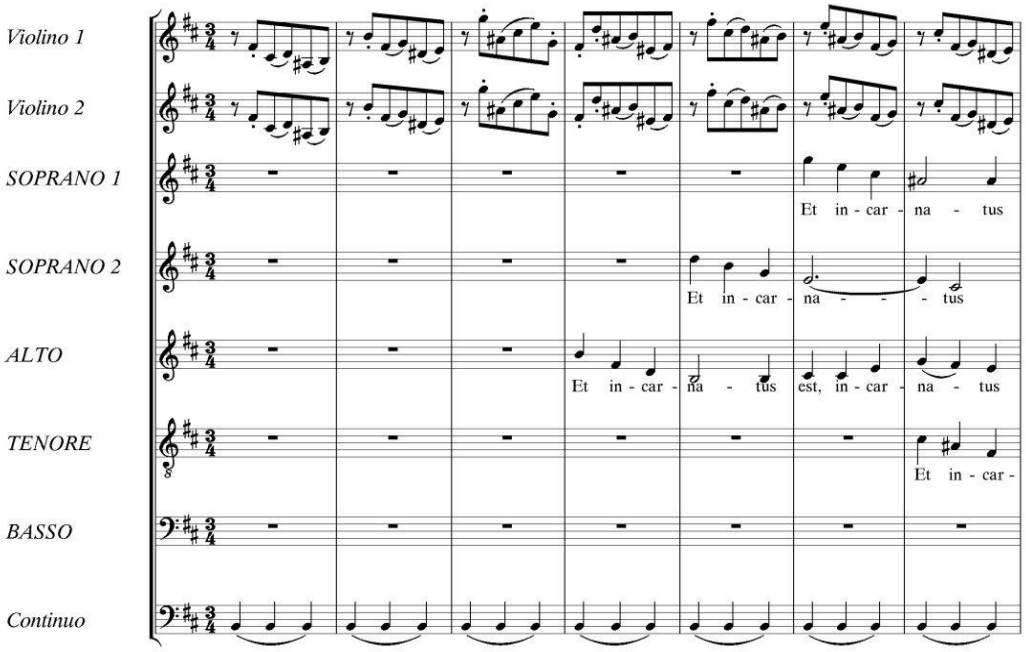
ขยายทำนองเพลงและเน้นคำสำคัญ คือ Dominum ซึ่งหมายถึง พระเจ้า ให้มีความโดดเด่น ดังเช่นตัวอย่างที่ 1

ตัวอย่างที่ 1 *Mass in B minor, BWV 232, บทข้าพเจ้าเชื่อ - Et in unum Dominum*

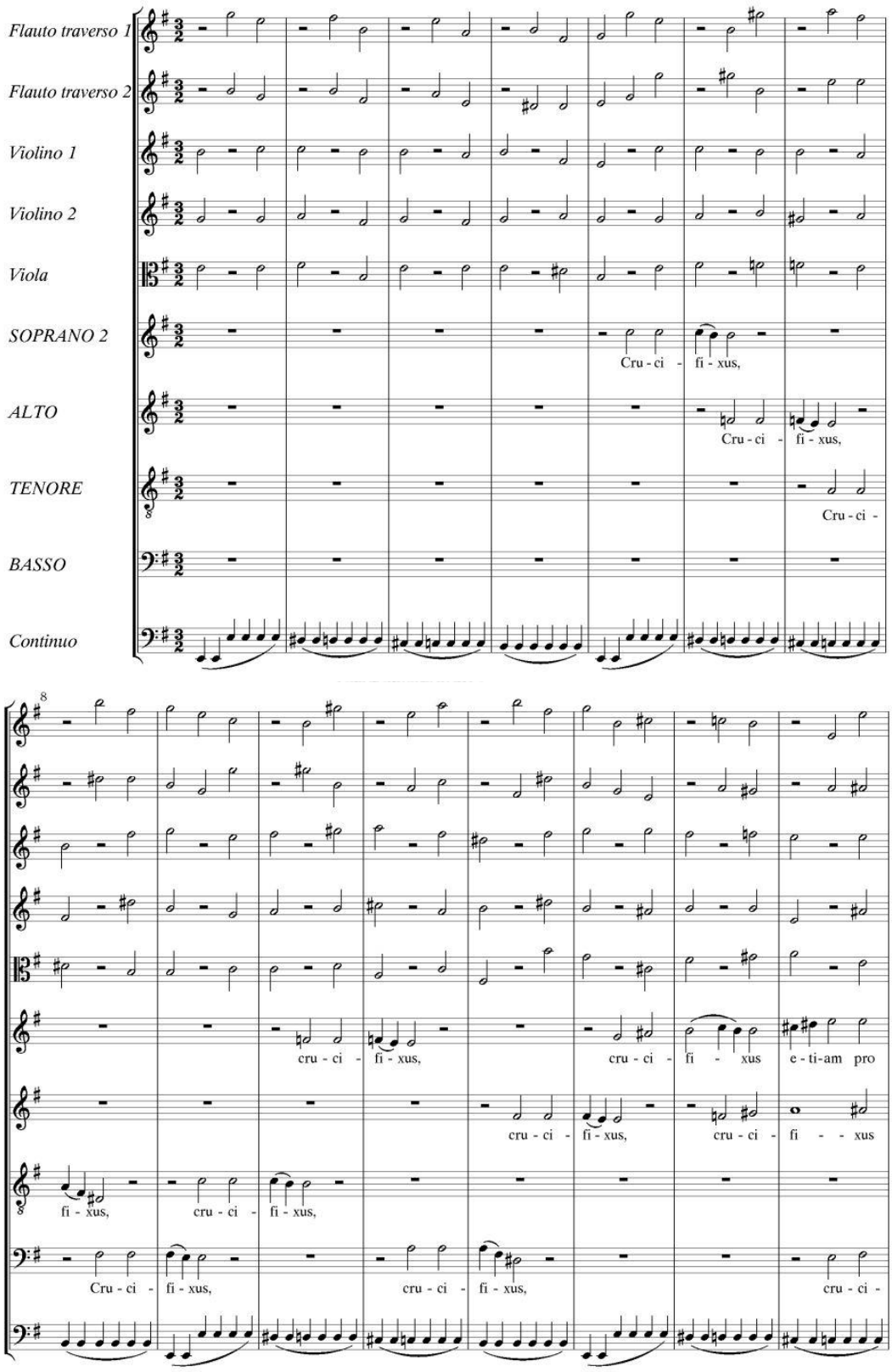


บท *Et incarnatus est* กล่าวถึงพระบุตรที่ลงมาบังเกิดเป็นมนุษย์ บาคประพันธ์แนวทำนองที่ให้ความรู้สึกที่เคร่งขรึมและศักดิ์สิทธิ์ เริ่มด้วยกลุ่มเครื่องสายบรรเลงแนวทำนองที่มีการซ้ำรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Motif) ในขณะที่แนวเบสบรรเลงโน้ตรูปแบบซ้ำยืนพื้น (Ostinato) และแนวร้องค่อย ๆ เริ่มเข้ามาทีละแนวด้วยจังหวะที่สม่ำเสมอ เมื่อรวมกับการตีความเนื้อเพลงร่วมด้วยทำให้บทเพลงมีบรรยากาศที่น่าเกรงขาม ดังตัวอย่างที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 2 *Mass in B minor, BWV 232, บทข้าพเจ้าเชื่อ - Et incarnatus est*

บท *Crucifixus* เริ่มบทเพลงในบันไดเสียง E ไมเนอร์ กล่าวถึงช่วงพระเยซูถูกทรมานและสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน แนวร้องในเสียงต่าง ๆ ร้องคำว่า Crucifixus หมายถึง การตรึงกางเขน บาคออกแบบให้แนวร้องเข้ามาทีละแนว นำเสนอทำนองที่แตกต่างและสอดประสานกัน ในการประพันธ์บทเพลง หากมีการร้องคำเดิมซ้ำหลายครั้งอาจตีความได้ว่า ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นความสำคัญของคำนั้น ในบทนี้จึงมีการซ้ำคำเดิมหลายครั้งเพื่อสื่อถึงเศร้าโศก ความเจ็บปวด และความทรมาน บาคออกแบบให้แนว Continuo มีการเดินทำนองแบบครึ่งเสียง (Chromatic) ด้วยรูปแบบจังหวะที่สม่ำเสมอและให้ความรู้สึกตึงเครียด ดังตัวอย่างที่ 3

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3 *Mass in B minor, BWV 232, บทข้าพเจ้าเชื่อ - Crucifixus*

2.2.2 *Missa Festiva* ประพันธ์โดยจอห์น เลอาวิตต์

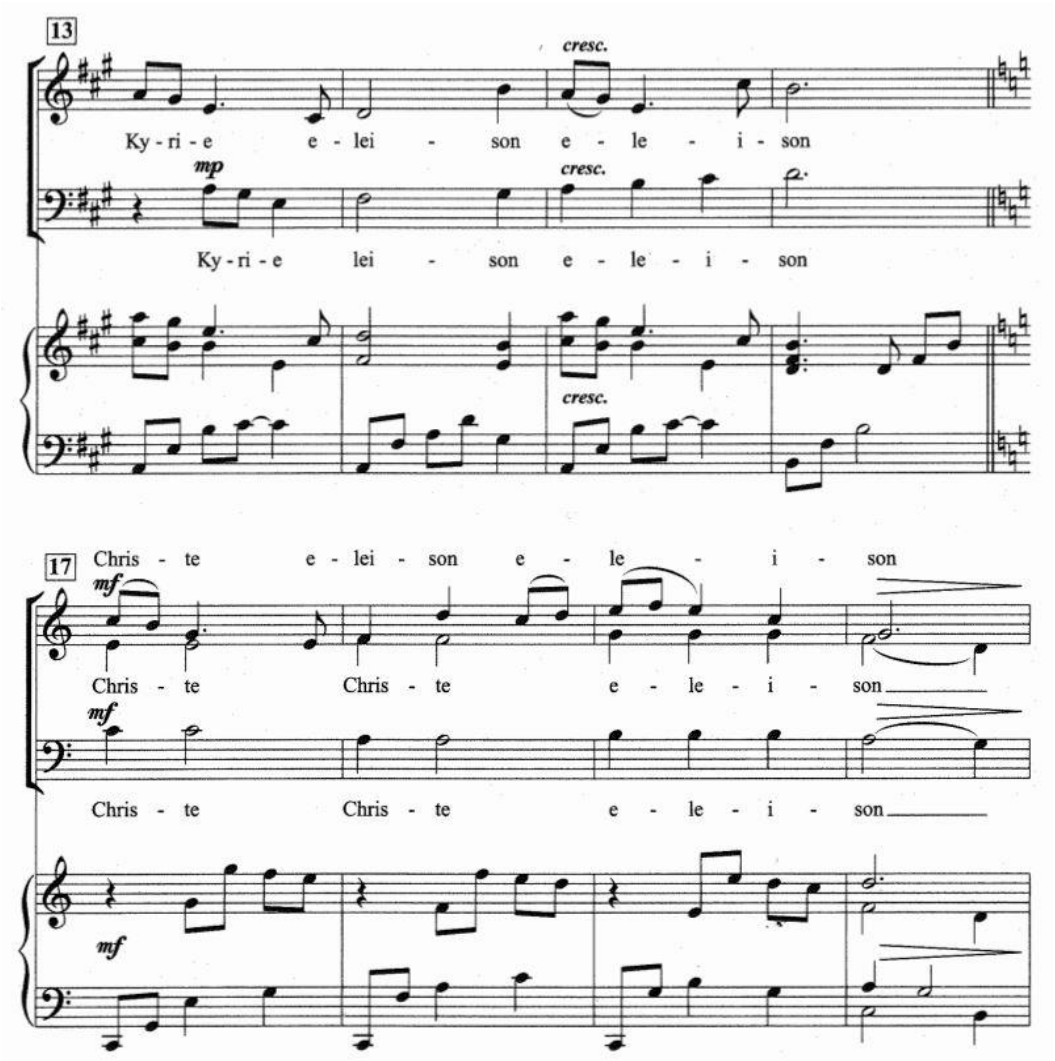
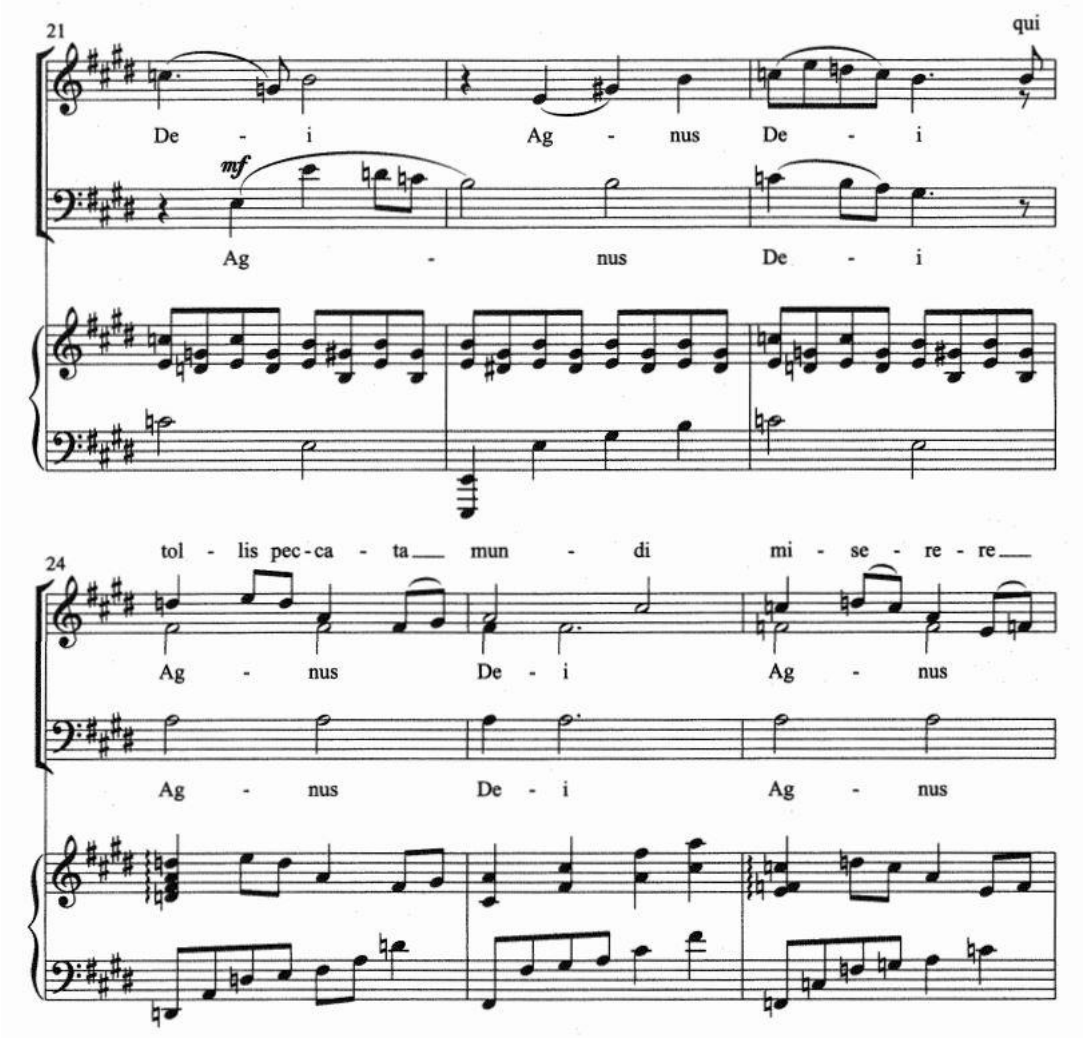
จอห์น เลอาวิตต์ (John Leavitt, ค.ศ. 1956) นักประพันธ์ ผู้อำนวยเพลง นักเปียโน และครูดนตรี เกิดที่เมืองแคนซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา จบการศึกษาระดับปริญญาเอกด้านการอำนวยเพลงจากวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยมิสซูรี-เมืองแคนซัส (University of Missouri - Kansas City) เป็นสมาชิก American Choral Directors Association (ACDA) และเป็นสมาชิก American Society of Composers, Authors and Publishers (ASCCAP) ประสบความสำเร็จอย่างมากในสาขาการประพันธ์เพลง เลอาวิตต์ได้ประพันธ์เพลงเพื่อการฉลองครบรอบ 150 ปี รัฐแคนซัส ซึ่งบทเพลงที่ประพันธ์ที่ได้รับความนิยมวงการขับร้องประสานเสียง และมีประเทศต่าง ๆ นำผลงานไปแสดงมากกว่า 30 ประเทศทั่วโลก มีความโดดเด่นในด้านทฤษฎีดนตรี ขับร้องประสานเสียง และดนตรีโบสถ์ ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติมากมายและเป็นอาจารย์พิเศษให้กับหลายมหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกาและแคนาดา

ปัจจุบันเลอาวิตต์เป็นนักประพันธ์และวิทยากรผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีโบสถ์และวรรณคดีดนตรี เป็นวิทยากร ผู้อำนวยเพลงรับเชิญให้กับเทศกาลดนตรี การประชุมสัมมนาดนตรีต่าง ๆ และเป็นผู้กำกับศิลป์ให้กับ National Capital Choral Festival ณ เมืองวอชิงตัน ดี. ซี. และ Chicago Sings Choral Festival รวมถึงมีผลงานการประพันธ์ที่ได้รับการตีพิมพ์และจำหน่ายทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา (Leavitt, 2015)

บทประพันธ์ *Missa Festiva* เป็นหนึ่งในบทประพันธ์ที่มีความสำคัญในยุคนี้ ประพันธ์ในรูปแบบมิสซาภาคปกติ ประกอบด้วย 5 บท ได้แก่ *บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ บทศักดิ์สิทธิ์ และบทลูกแกะพระเจ้า* เป็นชุดบทเพลงประสานเสียงที่มีความไพเราะและสง่างาม เนื้อเพลงเป็นภาษากรีกและละติน

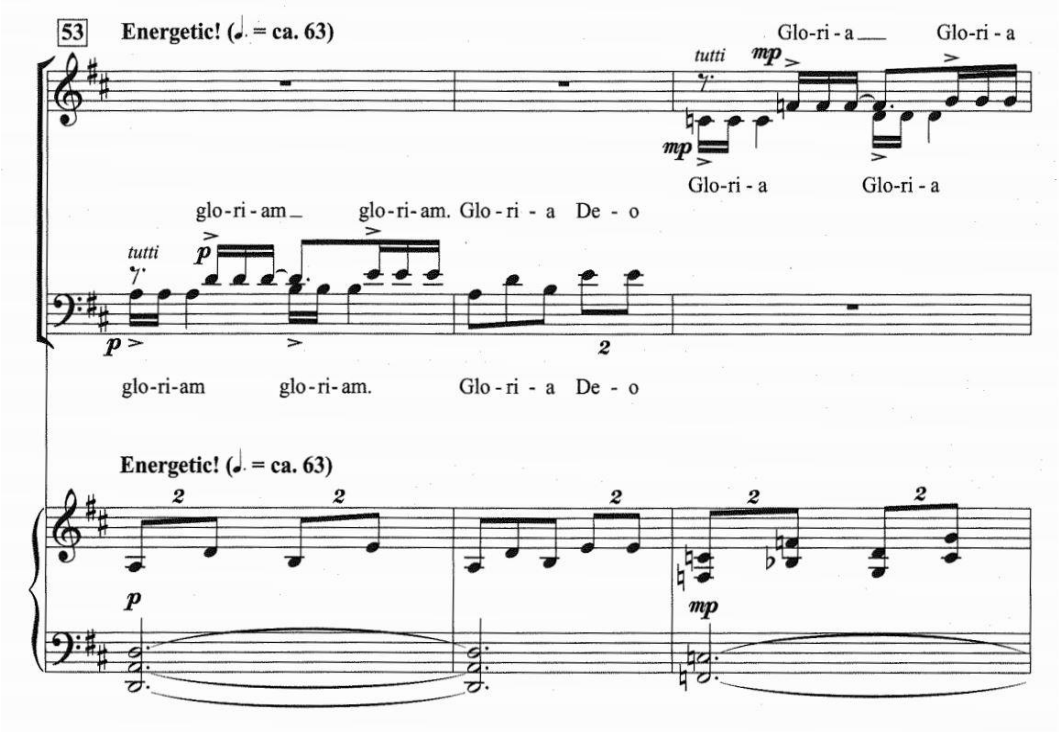
Missa Festiva ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1987 เลอาวิตต์ได้รับมอบหมายให้ประพันธ์เพลงขับร้องประสานเสียงสำหรับเทศกาลขับร้องประสานเสียง International Choral Symposium ประจำเมืองแคนซัสในมลรัฐมิสซูรีประเทศสหรัฐอเมริกา บทเพลงที่ประพันธ์ คือ *Festival Sanctus* ซึ่งบทเพลงนี้ได้ถูกนำมารวมในชุด *Missa Festiva* และปรับชื่อเป็น *บทศักดิ์สิทธิ์* ต่อมาเลอาวิตต์ประพันธ์ *บทร่ำวิงวอน*และ*บทลูกแกะพระเจ้า* ในปี ค.ศ. 1990 ประพันธ์*บทพระสิริรุ่งโรจน์* และบทสุดท้าย *บทข้าพเจ้าเชื่อ* เสร็จสมบูรณ์ในช่วงใบไม้ผลิปี ค.ศ. 1991 และเป็นบทสำคัญที่เชื่อมโยงบทเพลงทั้งหมด

เข้าด้วยกันจนสำเร็จเป็น *Missa Festiva* ที่สมบูรณ์ *บทร่ำวิงวอน*และ*บทลูกแกะพระเจ้า* เนื้อเพลงถูกสร้างสรรค์ในแบบนีโอ-โรแมนติก (Neo-romantic) มีท่วงทำนองสวยงาม เรียบง่าย แนวดนตรีไม่ซับซ้อนช่วยส่งเสริมให้แนวร้องประเสียงมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น (Leavitt, 2013) ดังตัวอย่างที่ 4 และตัวอย่างที่ 5

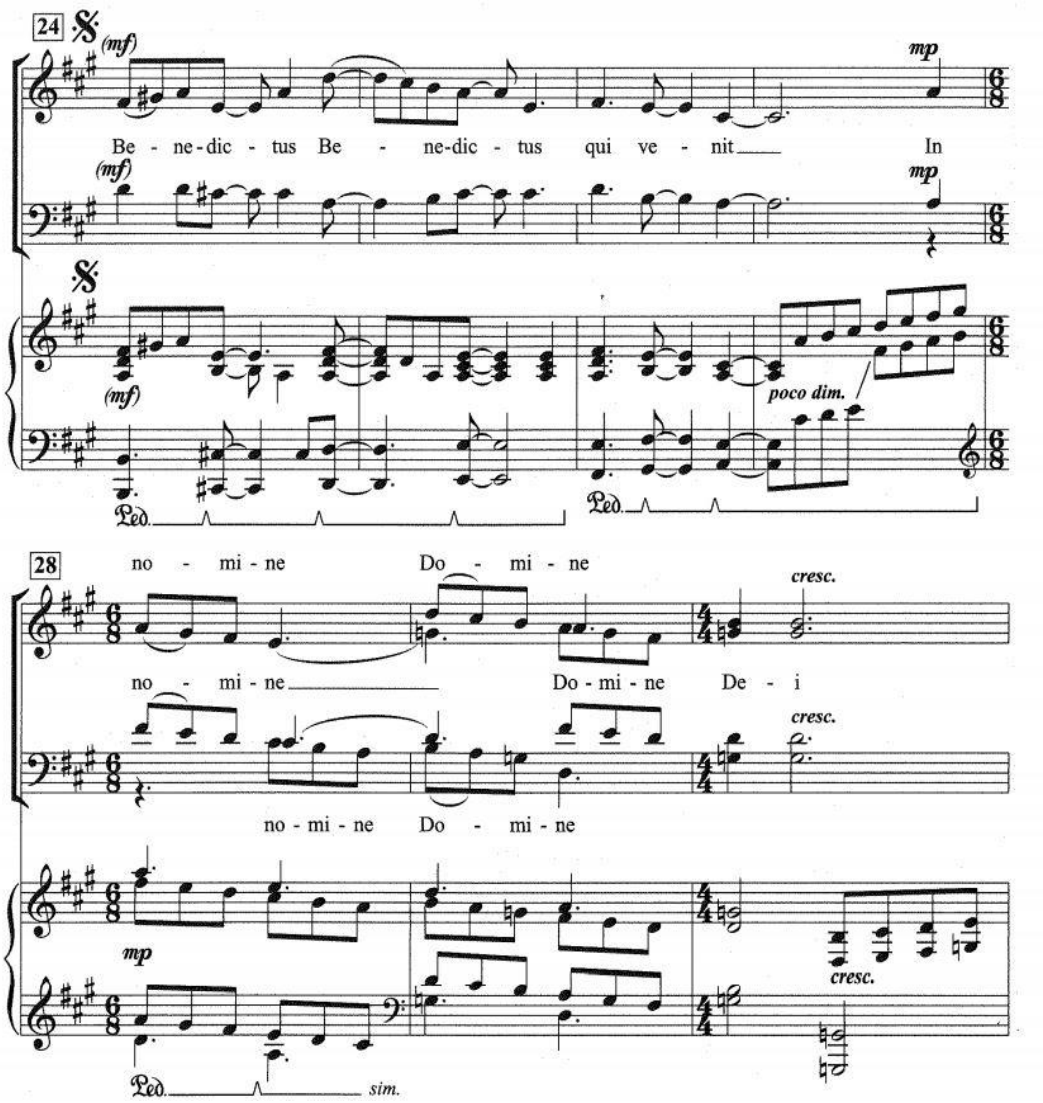
ตัวอย่างที่ 4 *Missa Festiva – บทร่ำวิงวอน*

ตัวอย่างที่ 5 *Missa Festiva - บทลูกแกะพระเจ้า*

CHULALONGKORN UNIVERSITY

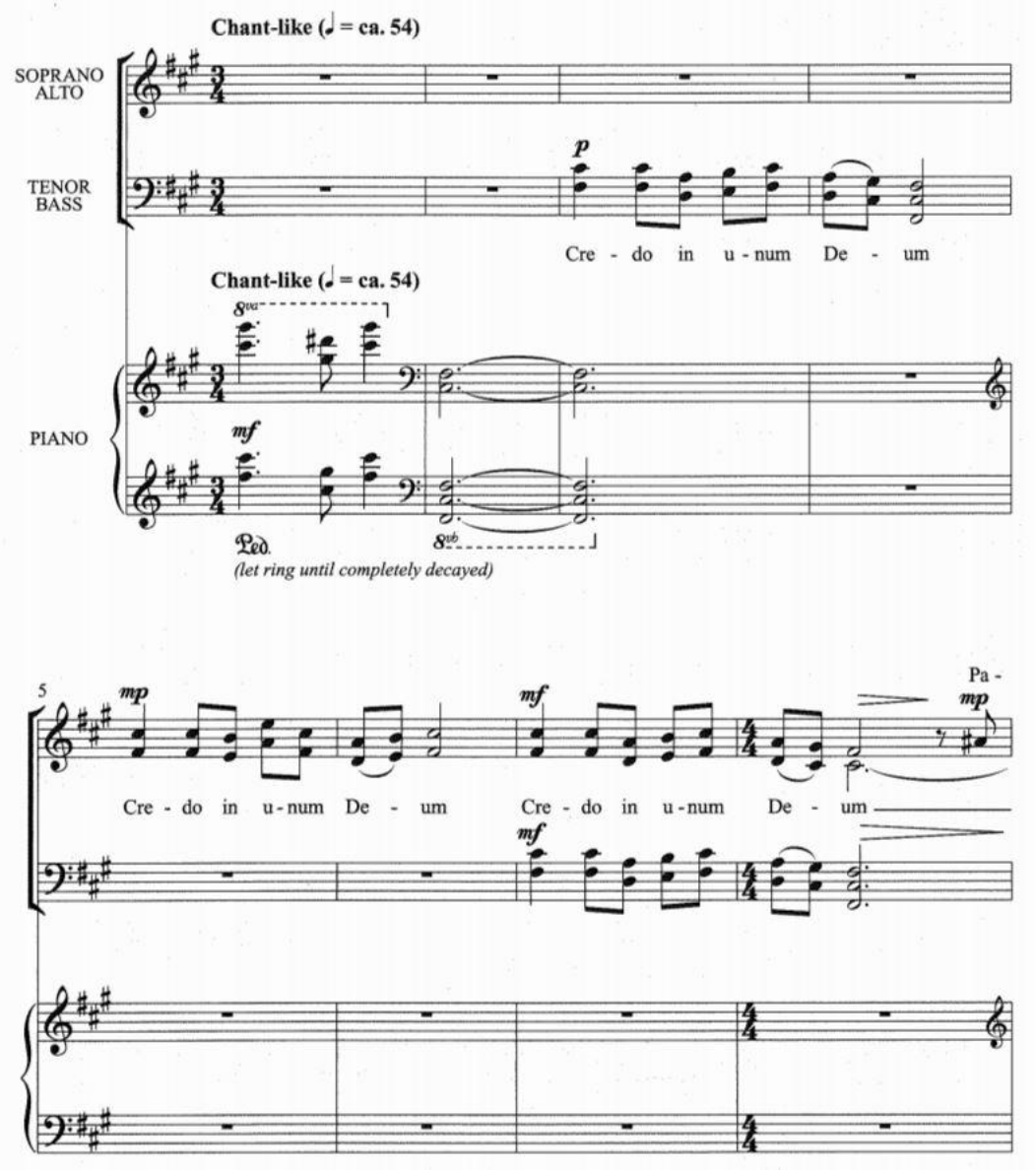
ในขณะที่ *บทพระสิริรุ่งโรจน์* และ *บทศักดิ์สิทธิ์* ใช้อัตราจังหวะที่หลากหลายและมีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) ช่วยสร้างสีสันให้กับบทเพลงและสร้างบรรยากาศแห่งการสรรเสริญพระเจ้าอย่างมีชีวิตชีวา ดังตัวอย่างที่ 6 และตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 6 *Missa Festiva – บทพระสิริรุ่งโรจน์*



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 7 *Missa Festiva – บทศักดิ์สิทธิ์*

บทข้าพเจ้าเชื่อ เป็นบทที่อยู่กลางระหว่าง 2 กลุ่มที่กล่าวมาข้างต้น เลอาวิตต์นำทำนองของชานต์หรือบทเพลงสวด (Chant) มาเป็นทำนองหลักในช่วงต้นของบทเพลงเพื่อเป็นการระลึกถึงพระตรี-เอกภาพ (The Trinity) มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เข้ารูปแบบจังหวะของเนื้อร้อง จุดเด่นเน้นแนวร้องที่เหมือนการสวดภาวนาในอดีตและใช้แนวดนตรีบรรเลงประกอบในบางช่วงเท่านั้น ทำให้ไม่ขัดกับแนวคิดที่ต้องการเลียนแบบการภาวนาในอดีต โดยปกติ *บทข้าพเจ้าเชื่อ* เป็นบทที่มีเนื้อร้องยาวมาก เลอาวิตต์ได้นำบทสวดเฉพาะช่วงต้นมาใช้ในการประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 *Missa Festiva - บทข้าพเจ้าเชื่อ*

แม้ว่าบทประพันธ์ชุดนี้จะไม่สามารถนำมาประกอบพิธีกรรมได้ แต่ได้ใช้เนื้อเพลงภาษาละตินที่นำมาจากบทมิสซาภาคปกติมาใช้ในการประพันธ์ บางบทมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงด้วยการซ้ำประโยคหรือตัดให้สั้นลง บางบทคงไว้ตามต้นฉบับเดิม ซึ่งบทประพันธ์แมสชุดนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่นักร้องประสานเสียง

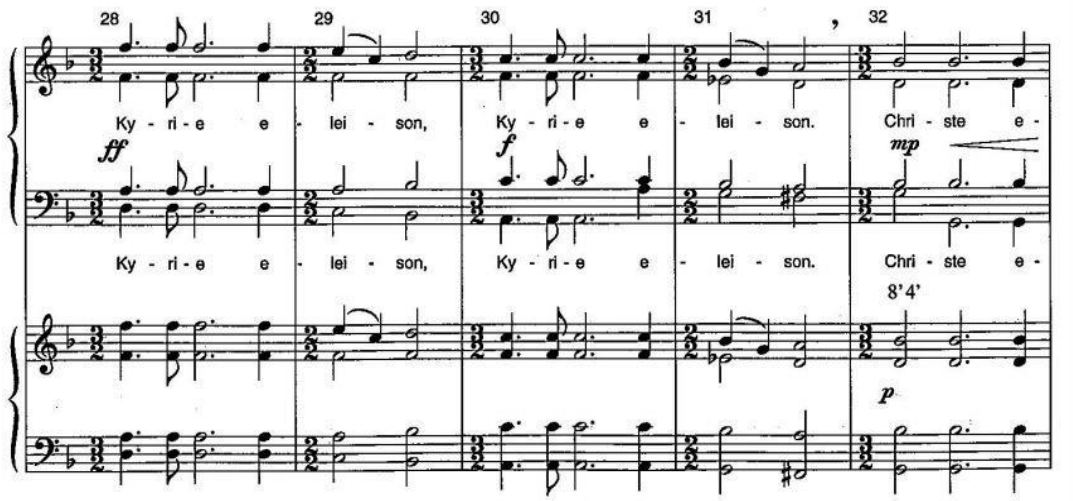
2.2.3 *Missa Brevis* ประพันธ์โดยยาคอบ เดอ ฮาน

ยาคอบ เดอ ฮาน (Jacob de Haan, ค.ศ. 1959) เกิดที่เมืองฮีเรนวีน (Heerenveen) ประเทศเนเธอร์แลนด์ นักประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงอย่างยิ่งในกลุ่มเครื่องลมไม้ และมีผลงานประพันธ์เพลงมากมาย เช่น แมสสำหรับวงขับร้องประสานเสียง บทเพลงสำหรับวงเครื่องลมไม้และบทเพลงเดี่ยว รวมทั้งผลงานการประพันธ์ที่มีชื่อเสียงระดับนานาชาติ (Haan, 2017a)

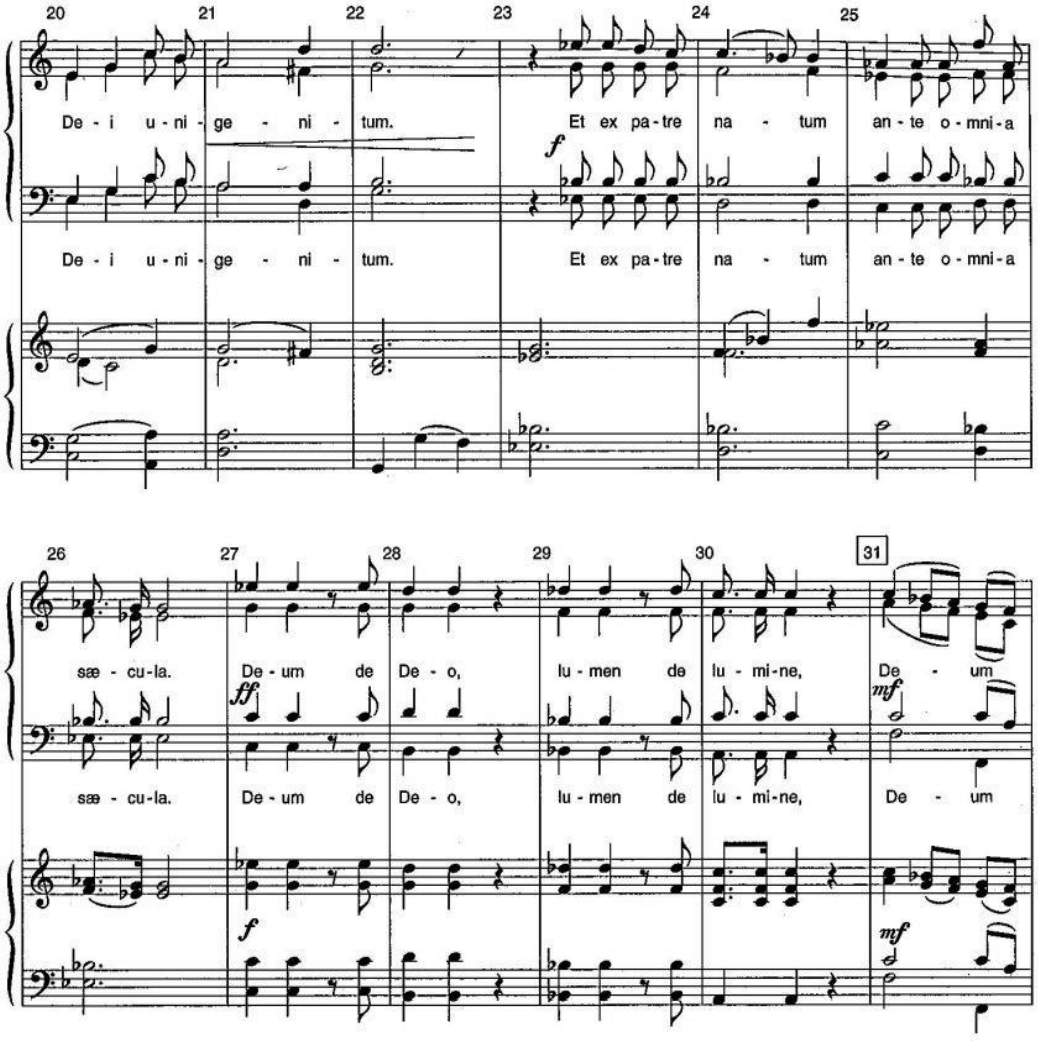
Missa Brevis ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงขับร้องประสานเสียงและวงเครื่องลมไม้ ฮานได้รับมอบหมายจาก Conseil Departement pour la Musicque et la Culture de Haute-Alsace ประเทศฝรั่งเศส เพื่อเฉลิมฉลอง The Millennium of Pope Leo IX's Birth บทเพลงนี้แสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน ค.ศ. 2002 และถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ในประเทศฝรั่งเศส

แมสบทนี้ประกอบด้วย 6 บท ได้แก่ *บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ บทศักดิ์สิทธิ์ บทขอถายพระพร (*Benedictus*)* และ *บทลูกแกะพระเจ้า* ซึ่งมีโครงสร้างตรงกับบทเพลงในพิธีกรรมในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกและนิกายโปรเตสแตนท์ ผู้ประพันธ์ได้อธิบายว่า แมสบทนี้สามารถบรรเลงได้หลายรูปแบบเนื่องจากออกแบบโครงสร้างเครื่องดนตรีออกเป็น 2 กลุ่ม จึงสามารถใช้วงเครื่องลมทองเหลืองมาบรรเลงแทนวงขับร้องประสานเสียงได้ นอกจากนี้อาจปรับให้วงประเภทอื่น ๆ มาบรรเลงประกอบได้เช่นกัน (Haan, 2017b)

เนื่องจากฮานมีความเชี่ยวชาญในด้านเครื่องลมไม้ นี่อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ฮานมีความเข้าใจในธรรมชาติของนักร้องเช่นกัน บทประพันธ์ชุดนี้มีแนวทำนองที่ไพเราะ สวยงาม มีความลงตัวของเนื้อร้องและทำนอง มีประโยคเพลงและมีแนวร้องที่ส่งเสริมให้บทเพลงมีความศักดิ์สิทธิ์และสง่างาม ฮานใช้การเปลี่ยนอัตราจังหวะช่วยในการประพันธ์ให้เข้ากับประโยคเพลง ซึ่งบางคำมีลักษณะ 2 พยางค์ หรือ 3 พยางค์ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอนทำให้ยากต่อการประพันธ์ แต่ฮานสามารถหาวิธีแก้ปัญหานี้ได้อย่างลงตัว ดังตัวอย่างที่ 9

ตัวอย่างที่ 9 *Missa Brevis - บทร่ำวิงวอน*

จากที่กล่าวมาในข้างต้นว่า *บทข้าพเจ้าเชื่อ* คือ บทที่มีเนื้อเพลงยาวที่สุดในกระบวนบทเพลงมิสซาภาคปกติและเนื้อเพลงมีลักษณะเป็นร้อยแก้ว ไม่มีสัมผัสคล้องจองหรือการซ้ำเนื้อเพลง ทำให้เป็นอุปสรรคอย่างมากสำหรับผู้ประพันธ์ ในการประพันธ์ให้ทำนองมีความลงตัวกับบทภาวนา ดังนั้นจะทำอย่างไรที่จะสร้างสรรค์ทำนองให้เข้ากับเนื้อโดยไม่ขัดต่อแนวความคิดทางดนตรี ฮานใช้สังคีตลักษณ์แบบเพลงร้องทำนองต่าง (Through-composed) โดยแต่งทำนองใหม่ต่อเนื่องไป และไม่มีการซ้ำทำนองเดิม และใช้การเปลี่ยนอัตราความเร็วของบทเพลงในการช่วยสร้างอารมณ์เพลงที่แตกต่าง ดังตัวอย่างที่ 10 ในห้องที่ 15 – 30 ที่แสดงให้เห็นการเดินทางของทำนองที่ไม่มีการซ้ำเดิมและรูปแบบจังหวะในแต่ละประโยคมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 10 *Missa Brevis – บทข้าพเจ้าเชื่อ*

CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการสร้างสรรค์ผลงาน ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิก ผู้วิจัยได้ออกแบบวิธีดำเนินการวิจัยและกระบวนประพันธ์เพลง ดังนี้

3.1 วิธีดำเนินการวิจัย

1) ศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรี วรรณกรรมดนตรี และเอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงมิสซาในศาสนาคริสต์ นิกายโรมันคาทอลิก

2) วิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อให้ได้มาซึ่งแนวคิดและวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ ออกแบบโครงสร้าง สังคีตลักษณ์ แนวทำนอง แนวร้อง แนวดนตรีประกอบ โดยคำนึงถึงองค์ประองค์ทางดนตรีที่เหมาะสมกับบทประพันธ์

3) สร้างสรรค์บทเพลงมิสซาและปรึกษาผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง

4) เผยแพร่องค์ความรู้และผลงานการประพันธ์ *บทเพลงมิสซาสยาม* สู่สาธารณชน

5) สรุปผลงานวิจัยและจัดทำรูปเล่มดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์ บทเพลงมิสซาสยามสำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิกฉบับสมบูรณ์

3.2 กระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูล 2 ส่วน คือ 1) ด้านคริสต์ศาสนา ศึกษาข้อมูลดนตรีที่ถูกบันทึกอยู่ในตำรา พระคัมภีร์ ประกาศ หนังสือเพลง และเอกสารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในปัจจุบันของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก และ 2) ด้านดนตรี ศึกษาวรรณกรรมดนตรี ประเภทบทเพลงมิสซาในอดีตและปัจจุบัน โดยมีกระบวนการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูลทั้ง 2 ส่วน ดังนี้

3.2.1 ด้านคริสต์ศาสนา

ศึกษาข้อมูลดนตรีที่ถูกบันทึกอยู่ในตำรา พระคัมภีร์ ประกาศ หนังสือเพลง และเอกสารที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในปัจจุบันของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เพื่อให้เข้าใจความหมายที่แท้จริงของพิธีมิสซา ข้อกำหนด ประเภทของบทเพลงมิสซาทั้งในภาคปกติและภาคเฉพาะ ภูมิหลัง ที่มา หน้าที่ และความสำคัญของบทเพลงเมื่อนำมาประกอบพิธีกรรม นอกจากนี้ศึกษาและทำความเข้าใจ

ความหมายของเนื้อเพลงแต่ละบท (เฉพาะบทเพลงภาคปกติ) นำมาตีความ ศึกษาลำดับการประกอบพิธีมิสซาและโครงสร้างของพิธีกรรม เพื่อการประพันธ์ที่ถูกต้องเหมาะสม จากนั้นนำข้อมูลที่ได้ไปใช้ประกอบการออกแบบสีสันและโครงสร้างของบทเพลงมิสซาสยาม

3.2.2 ด้านดนตรี

ศึกษาวรรณกรรมดนตรี ประเภทบทเพลงมิสซาในอดีตและปัจจุบันเพื่อหาแรงบันดาลใจ แนวคิด และรูปแบบในการสร้างสรรค์และนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้วางขอบเขตในการเลือกบทเพลงมิสซาที่จะนำมาเป็นแนวทางในการประพันธ์ คือ

1) เป็นบทเพลงมิสซาที่มีบทเพลงมิสซาภาคปกติ ที่มีครบทั้ง 5 บท ได้แก่ บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ บทศักดิ์สิทธิ์ และบทลูกแกะพระเจ้า

2) มีโครงสร้างของสีสันการร้องที่น่าสนใจ เน้นการประพันธ์สำหรับวงขับร้องประสานเสียง ประเภทวงขับร้องประสานเสียงแบบผสม (Mixed Choir - SATB, SAB) อาจมีบทที่ร้องเดี่ยวหรือกลุ่มเล็กรวมอยู่ด้วยได้

3) เป็นบทประพันธ์ในอดีต หรือปัจจุบัน

เมื่อได้บทเพลงที่นำมาเป็นแนวทางและแรงบันดาลใจแล้ว ผู้วิจัยทำการศึกษาและวิเคราะห์โครงสร้าง ทฤษฎี กระบวนการประพันธ์ เพื่อนำมาเป็นวัตถุดิบและแนวคิดในการสร้างสรรค์บทเพลง โดยมีประเด็นในการศึกษา ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้ประพันธ์เพลง เพื่อให้เข้าใจที่ภูมิหลังทางความคิด ผลงานและแนวดนตรีที่ประพันธ์

ประวัติหรือที่มาของบทเพลง เนื่องจากบทเพลงมิสซาเป็นผลงานขนาดใหญ่และมีรายละเอียดมาก เมื่อศึกษาถึงประวัติของบทเพลงพบว่าผู้ประพันธ์ไม่ได้ประพันธ์ทุกบทเสร็จพร้อมกันหรือเพื่อใช้ในการแสดงเดียวกัน อาจเป็นการรวมบทเอาบทเพลงที่แต่งขึ้นต่างเวลาและวาระมารวมกัน ซึ่งเป็นเกร็ดความรู้ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

โครงสร้างของบทเพลงในภาพรวม บทเพลงมิสซา ประกอบด้วย บทร้องหลายบท บางบทสั้น บางบทยาว นักประพันธ์แต่ละคนมีแนวคิดและการตีความเนื้อร้องที่แตกต่างกันจึงทำให้ต้องศึกษาโครงสร้างในการแบ่งท่อนบทประพันธ์เพื่อให้เข้าใจถึงกระบวนการคิดในการประพันธ์

องค์ประกอบดนตรี ได้แก่ บันไดเสียง (Key Signature) อัตราจังหวะ (Time Signature) อัตราความเร็ว (Tempo) ความเข้มของเสียง (Dynamics) รูปพรรณ (Texture) เสียงประสาน (Harmony) สังคีตลักษณ์ (Form) สีสันของเสียง (Tone Color) การเลือกเสียงร้องให้แต่ละบท (Voicing) ร้องเดี่ยว ร้องคู่ ร้องประสานเสียง 3 แนว 4 แนว ร้องอาคัปเปลลา (A Cappella) หรือเลือกใช้เครื่องดนตรีสำหรับแนวดนตรีประกอบ (Accompaniment) และช่วงเสียงร้อง (Vocal Range)

3.3 กระบวนการสร้างสรรค์บทประพันธ์

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์และสังเคราะห์ องค์ความรู้ แนวคิด และวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงสำหรับการประพันธ์ วิเคราะห์เนื้อร้องอย่างละเอียดเพื่อหาเสียงร้องที่เหมาะสมกับบทเพลง และหารูปแบบจังหวะที่เหมาะสมกับเนื้อร้องในแต่ละท่อน สร้างสรรค์แนวทำนองและแนวประสานโดยคำนึงถึงองค์ประกอบดนตรี พร้อมทั้งสร้างสรรค์แนวดนตรีประกอบเพื่อเสริมให้แนวร้องเด่นขึ้น

3.4 กระบวนการเผยแพร่องค์ความรู้และผลงานการประพันธ์สู่สาธารณชน

3.4.1 แผนงานในการจัดซ้อมและแสดงในสถานการณ์ปกติ

ผู้วิจัยวางแผนงานต่าง ๆ ในการเตรียมการซ้อมและการแสดง โดยมีขั้นตอนดังนี้

- วางแผนงานในการจัดซ้อมและแสดง
- ติดต่อประสานงานกับผู้อำนวยเพลงวงขับร้องประสานเสียง นักร้อง และนักดนตรี
- จัดหาสถานที่ซ้อมและแสดง
- จัดทำเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ จดหมายเชิญ รวบรวมข้อมูลและจัดทำสูจิบัตร โน้ตเพลงสำหรับการซ้อม จัดทำเอกสารประชาสัมพันธ์และทำการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อออนไลน์
- จัดตารางและรายละเอียดในการแสดง วางแผนรูปแบบการแสดง เครื่องดนตรี และวัสดุอุปกรณ์ในการแสดงและการบันทึกเสียง
- จัดการแสดงโดยการแสดงสด หรือผ่านสื่อออนไลน์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2 แผนงานในการจัดซ้อมและแสดงในช่วงสถานการณ์โรคโควิด-19 ระบาด

เนื่องจากเกิดสถานการณ์โรคโควิด-19 ระบาดตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2562 เป็นต้นมา ทำให้นักร้องและนักดนตรีไม่สามารถมาซ้อมร่วมกันและจัดการแสดงสดได้ ผู้วิจัยจึงต้องปรับเปลี่ยนแผนงาน กระบวนการผลิตผลงานและวิธีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ให้อยู่ในรูปแบบการนำเสนอบทประพันธ์ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์ โดยมีการขั้นตอน ดังนี้

- วางแผนงานการซ้อมและการบันทึกเสียง
- ทำการปรึกษาวิศวกรเสียง (Sound Engineer) ศึกษากระบวนการในการบันทึกเสียงและเทคนิคการบันเสียงเบื้องต้นเพื่อหาวิธีการในการบันทึกเสียงนักร้องจากที่บ้าน และทำความเข้าใจกับวิธีการปรับเสียง (Editing) การผสมเสียง (Mixing) และการทำมาสเตอร์บทเพลง (Mastering)
- จัดหานักร้องและนักเปียโน ขั้นนี้ผู้วิจัยได้ปรับจำนวนของนักร้องประสานเสียงจากเดิมที่วางแผนไว้ประมาณ 16 -20 คน เหลือเพียงนักร้องจำนวน 4 คน และเพิ่มนักเปียโนจาก 1 คน เป็น 2 คน โดยวางแผนให้บันทึกเสียงที่บ้านและนำไฟล์เสียงของนักร้องและนักเปียโนมารวมกัน
- จัดประชุมผู้มีส่วนร่วมในการผลิตผลงานทั้งหมดผ่านโปรแกรมซูม (Zoom) เพื่ออธิบายกระบวนการ วิธีการและข้อตกลงในการบันทึกเสียง รวมถึงสอบถามลักษณะของอุปกรณ์ที่แต่ละคนจะใช้ในการบันทึกเสียง เพื่อให้วิศวกรเสียงได้ช่วยให้คำแนะนำในการจัดตั้งอุปกรณ์เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพดีเพียงพอต่อการนำมาผลิตผลงาน
- ทำการบันทึกเสียงโดยเริ่มจากการบันทึกเสียงแนวเปียโน แนวร้องเดี่ยว แนวร้องโซปราโน เบส อัลโต และเทเนอร์ ในระหว่างกระบวนการอาจมีการรวมเสียงของเปียโนกับแนวร้องโซโล โซปราโน หรือเบสเข้าด้วยกันก่อน เพื่อความง่ายในการบันทึกเสียงแนวประสานในแนวอัลโตและเทเนอร์
- ทำการปรับเสียง ผสมเสียง และมาสเตอร์บทเพลง โดยผู้วิจัยปรับบทเพลงกับวิศวกรเสียง ตรวจสอบความถูกต้องและปรับความสมดุลของเสียงให้มีความเหมือนกับการแสดงสดมากที่สุด ในกรณีที่สถานการณ์โควิด-19 ระบาดมากขึ้นจะเปลี่ยนเป็นการส่งไฟล์เพลงให้ผู้วิจัยตรวจความถูกต้องแทน

- หลังจบกระบวนการทำมาสเตอร์และได้บทเพลงที่สมบูรณ์แล้ว นำเพลงมาตัดต่อเข้ากับโน้ตเพลง นำเสนอในรูปแบบของวีดีโอที่มีเสียงร้องและโน้ตเพลงผ่านสื่อออนไลน์

3.5 กระบวนการสรุปผลงานวิจัยและจัดทำรูปเล่มฉบับสมบูรณ์

เมื่อผู้วิจัยทำการแสดงเสร็จสิ้น ทำการอภิปรายผล บทสรุป และข้อเสนอแนะในการสร้างสรรค์ผลงาน ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิกและจัดทำรูปเล่มฉบับสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

การสร้างสรรค์ผลงาน บทเพลง *มิสซาสยาม* การประพันธ์บทเพลงมิสซาสยามมีความท้าทายความสามารถของผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่ง ผู้วิจัยมีโอกาสได้ทำงานในด้านการขับร้องประสานเสียงเป็นเวลานานทำให้มีวิธีคิดและประมวลผลแบบนักร้อง ในเปลี่ยนบทบาทเป็นผู้ประพันธ์เพลงทำให้เปิดโลกทัศน์และมุมมองดนตรีที่แตกต่างไปจากเดิม ได้เรียนรู้กระบวนการคิด การตีความ และการสร้างสรรค์ดนตรีในหลากหลายมิติ ศึกษาหาความรู้ด้านการประพันธ์เพิ่มเติม เรียนรู้การประพันธ์บทเพลงขับร้องประสานเสียงและบทเพลงศาสนาซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แนวคิดและวิธีในการประพันธ์เพลงมิสซาชุดนี้ เป็นการประพันธ์ในมุมมองของนักร้อง และในการอรรถาธิบายบทประพันธ์ ผู้วิจัยขอนำเสนอในรูปแบบที่เน้นกระบวนการคิดที่ใช้การร้องเป็นตัวตั้งในการประพันธ์เพลง ประกอบด้วยการนำเสนอภาพรวมของบทประพันธ์ การวางโครงสร้างบทเพลง และแนวคิดในการประพันธ์บทเพลง *มิสซาสยาม*

4.1 ภาพรวมของบทประพันธ์

บทเพลง *มิสซาสยาม* ประพันธ์ตามรูปแบบของ บทเพลงมิสซาภาคปกติ ประกอบด้วย *บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ* แบ่งเป็น 4 บท *บทศักดิ์สิทธิ์* และ*บทลูกแกะพระเจ้า* รวม 8 บท ประพันธ์ในภาษาละติน ยกเว้น บทร่ำวิงวอน เป็นภาษากรีก ความยาว 30 นาที แต่งขึ้นสำหรับวงขับร้องประสานเสียง นักร้องเดี่ยว และเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยได้ใช้เนื้อร้องที่เป็นบทสวดภาษาละติน เนื่องจากมีเป็นความสากลและเป็นที่นิยมในการขับร้อง อีกทั้งธรรมชาติของภาษาละตินนั้นมีความสวยงามเหมาะกับทำนองร่วมสมัย ในอดีตเมื่อครั้งศาสนาคริสต์เริ่มเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยศตวรรษที่ 16 (จิตตพิมญ์ แย้มพราย, 2557) มีการใช้บทร้องและบทสวดในภาษาละตินเป็นหลักเนื่องจากยังไม่มีการแปลเป็นภาษาไทย (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554) แต่ในปัจจุบันการสวดและร้องบทละตินในประเทศไทยมีน้อยลง อีกทั้งใช้ภาษาละตินสำหรับประกอบพิธีและการร้องเฉพาะเทศกาลสำคัญหรือการฉลองใหญ่เท่านั้น

นอกจากนี้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะเผยแพร่บทประพันธ์ที่มีความเป็นสากลแต่มีชื่อที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยและประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวไทยจึงได้ตั้งชื่อบทประพันธ์ชุดนี้ว่า บทเพลง *มิสซาสยาม*

4.2 การวางโครงสร้างบทเพลง *มิสซาสยาม*

หลังจากศึกษากระบวนการประพันธ์ วรรณคดีดนตรีที่เป็นแรงบันดาลใจ เนื้อร้องและความหมายของบทเพลงมิสซาภาคปกติ รวมถึงข้อมูลที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ สังเคราะห์ข้อมูล และออกแบบเป็นโครงสร้างการประพันธ์บทเพลง *มิสซาสยาม* ที่มีบทสวดหรือเนื้อร้อง 5 บท เป็นบทประพันธ์ 8 บท ดังตารางต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 2 โครงสร้างการประพันธ์บทเพลง มิสซาสยาม

บทเพลงภาคปกติ Ordinary Mass		**วงประสานเสียงแบบผสม** Mixed Choir	**อัตราจังหวะ** Time Signature	**อัตราความเร็ว** Tempo	**บันไดเสียง** Key Signature	**อารมณ์เพลง** Expression
Kyrie **บทร่ำวิงวอน**		โซปราโน 1, 2 อัลโต เทเนอร์ เบส เปียโน	4/4	♩ = 63	D ไมเนอร์	สง่างาม (Majestic)
Gloria **บทพระสิริรุ่งโรจน์**		โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส เปียโน	6/8, 4/4	♩. = 60, 48, 40, 90	D เมเจอร์ B ไมเนอร์	สง่างาม (Majestic) แบบเสียงขับร้อง (Cantabile) อย่างมีพลัง (Energetic)
Credo **บทข้าพเจ้าเชื่อ**	**I. Credo in unum Deum**	ร้องเดี่ยว โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส ไม่มีดนตรีประกอบ	4/4	♩ = 60	F เมเจอร์	สงบ (Calmato)
	II. Et in unum Dominum	แนวประสาน 2 แนว เปียโน	6/8	♩. = 58	C เมเจอร์	สดใส (Brightly)
	III. Et incarnatus est	โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส เปียโน	4/4	♩ = 70, 110	Eb เมเจอร์ C ไมเนอร์ C เมเจอร์	สงบ (Tranquil) เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก (Expressive) ความยินดี (Joyful)
	IV. Et in Spiritum sactum	โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส เปียโน	4/4	♩ = 80	C เมเจอร์	อ่อนหวาน (Dolce)

บทเพลงภาคปกติ Ordinary Mass	**วงประสานเสียงแบบผสม** Mixed Choir	**อัตราจังหวะ** Time Signature	**อัตราความเร็ว** Tempo	**บันไดเสียง** Key Signature	**อารมณ์เพลง** Expression
Sanctus **บทศักดิ์สิทธิ์**	โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส เปียโน	4/4	♩ = 60	F เมเจอร์	มีชีวิตชีวา (Lively)
Agnus Dei **บทลูกแกะพระเจ้า**	ร้องเดี่ยว โซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส เปียโน	3/4	♩ = 80	D เมเจอร์ B ไมเนอร์ D เมเจอร์	แบบเสียงขับร้อง (Cantabile) เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก (Espressivo) สง่างาม (Graceful) สงบสุข (Peacful)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 แนวคิดและกระบวนการประพันธ์

4.3.1 ลำดับในการประพันธ์

เริ่มจากบทที่ 1 *บทร่ำวิงวอน* บทที่ 2 *บทพระสิริรุ่งโรจน์* ควบคู่ไปกับการประพันธ์บทที่ 3 *บทลูกแกะพระเจ้า* บทที่ 4 *บทศักดิ์สิทธิ์* และบทที่ประพันธ์เป็นบทสุดท้ายคือ *บทข้าพเจ้าเชื่อ*

4.3.2 กระบวนการประพันธ์บทเพลงแต่ละบท

เริ่มจากการฟังบทเพลงมิสซาภาคปกติและคัดเลือกบทเพลงที่ชอบ จากนั้นศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องวิธีการประพันธ์ทำนองกับเนื้อร้อง วิธีการแบ่งประโยค การเน้นคำสำคัญในเนื้อร้อง ศึกษาเนื้อร้องในภาษาละตินและภาษาไทย เปรียบเทียบความหมายและวิเคราะห์หาแนวคิดหลักและจุดสำคัญของบทเพลง วางโครงสร้างบทเพลงว่าต้องใช้รูปพรรณแบบใด และใช้เสียงร้องประเภทใดบ้าง มีแนวร้องเดี่ยวหรือไม่ ดังที่ได้เสนอในตารางที่ 2 ข้างต้น

บทเพลงแต่ละบทมีเนื้อร้องที่มีความยาวและความหมายที่แตกต่างกัน จึงขอนำเสนอกระบวนการประพันธ์บทเพลงแต่ละบท ดังนี้

1) อ่านเนื้อเพลงทีละวรรค เพื่อค้นหารูปแบบจังหวะตามธรรมชาติของคำ หากเป็นประโยคที่ยาวและยาก แก้ปัญหาโดยฟังบทเพลง บทสวด และฟังวิธีการอ่านออกเสียงบทสวดภาษาละตินจาก YouTube โดยเลือกคลิปที่ออกเสียงโดยเจ้าของภาษาและมีความหมายประกอบ เพื่อให้มั่นใจว่าบทร้องนั้นมีความหมายว่าอย่างไร นอกจากนี้ยังทำการสอบถามผู้เชี่ยวชาญเพิ่มเติมด้วย ตัวอย่างลิงค์การออกเสียงบทสวดในภาษาละติน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

https://www.youtube.com/watch?v=KFllZCgjUMQ

2) เมื่อได้รูปแบบจังหวะที่ต้องการจึงเริ่มแต่งแนวทำนองหลัก ในบางประโยครูปแบบทำนองและจังหวะอาจแต่งขึ้นพร้อมกัน

3) เมื่อได้ทำนองหลักแล้ว เริ่มแต่งแนวเปียโนประกอบและแนวเสียงประสาน แต่ในบางบทเพลงอาจประพันธ์แนวเปียโนก่อน ตามด้วยทำนองหลักและจบลงด้วยเสียงประสาน

4) หลังจากนั้นทำการปรับแนวเปียโนประกอบอีกครั้งเพื่อความไพเราะและสนับสนุนแนวร้องให้โดดเด่นมากยิ่งขึ้น

สิ่งที่ต้องคำนึงถึงในการประพันธ์บทเพลงประสานเสียง คือการเลือกบันไดเสียงและช่วงเสียงที่ใช้ประพันธ์ทำนองที่เหมาะสม ผู้ประพันธ์เพลงร้องควรมีความเข้าใจในธรรมชาติและช่วงเสียงของ

นักร้องชายและหญิง เช่น โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส ลักษณะของแนวเสียงที่เหมาะกับรูปแบบทำนองต่างกัน นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงแนวเปียโนประกอบที่ไม่บางหรือรกเกินไป ควรเป็นแนวที่ส่งเสริมให้แนวร้องมีความโดดเด่น และช่วยเพิ่มสีสันให้กับบทเพลงนั้นน่าฟังมากยิ่งขึ้น ในบางช่วงแนวเปียโนอาจทำหน้าที่เป็นแนวหลักในการสร้างบรรยากาศและอารมณ์เพลง

กระบวนการในการประพันธ์สามารถสลับขั้นตอนได้ มิได้กำหนดว่าต้องประพันธ์แนวใดก่อน แต่เมื่อเริ่มประพันธ์ พบว่าความเข้าใจในเนื้อร้องและการถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติของคำเป็นวิธีที่ง่ายและเหมาะสมกับการประพันธ์บทเพลง *มิสซาสยาม* ซึ่งมีเนื้อร้องเป็นหัวใจของบทประพันธ์และคำนึงถึงเนื้อร้อง ทำนอง แนวประสาน และแนวเปียโนประกอบที่มีความสมดุลไพเราะ ส่งเสริมให้บรรยากาศในการร้องนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ สง่างาม และสะท้อนถึงความเชื่อ

บทเพลง *มิสซาสยาม* เหมาะกับการขับร้องเพื่อการแสดงและเพื่อประกาศความเชื่อ บางบทสามารถนำไปร้องในพิธีมิสซาได้ เช่น *บทร่ำวิงวอน บทศักดิ์สิทธิ์* และ*บทลูกแกะพระเจ้า* เนื่องจากมีความยาวไม่มากนัก สำหรับ*บทพระสิริรุ่งโรจน์*และ*บทข้าพเจ้าเชื่อ*เหมาะกับการแสดงมากกว่าเนื่องจากมีความยาวมากและมีการแบ่งเนื้อร้องออกเป็นท่อน

4.4 อรรถาธิบายบทประพันธ์

ในการอรรถาธิบายประพันธ์บทเพลง *มิสซาสยาม* ผู้วิจัยขอนำเสนอแนวคิดและวิธีในการประพันธ์บทเพลงทั้ง 8 บท ใน 5 ประเด็น ได้แก่ แนวเสียงร้อง การตีความหมาย องค์ประกอบดนตรี แรงบันดาลใจในการประพันธ์ และแนวคิดในการประพันธ์ทำนอง โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.4.1 บทร่ำวิงวอน (Kyrie)

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย โซปราโน 1 โซปราโน 2 อัลโต 1 อัลโต 2 เทเนอร์ และเบส

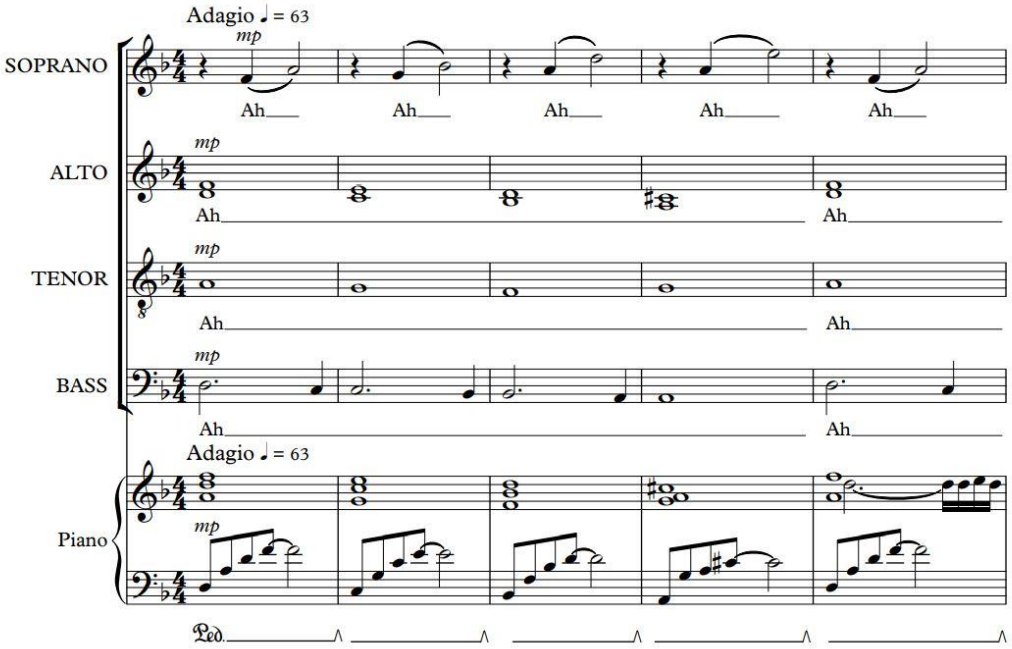
2) การตีความหมาย *“Kyrie eleison”* มาจากภาษากรีก หมายถึง *“ข้าแต่พระเจ้าทรงพระกรุณาเทอญ”* *“Christe eleison”* หมายถึง *“ข้าแต่พระคริสตเจ้า ทรงพระกรุณาเทอญ”* ในบทนี้เนื้อร้องให้ความรู้สึกถึงการร้องหาพระเจ้าและวอนขอพระกรุณา และระลึกถึงพระคริสตเจ้าผู้กลับเป็นขึ้นมาจากบรรดาผู้ตาย การซ้ำของเนื้อร้องเปรียบเสมือนผู้ที่มีความทุกข์กำลังภาวนาและหวัง

ว่าพระเป็นเจ้าจะรับรู้ บทเพลงอยู่ในบันเสียงไมเนอร์ เพื่อสะท้อนถึงเสียงแห่งการวิงวอนและการภาวนาจากผู้ที่มีความทุกข์ที่ต้องการพระพรจากพระเจ้า

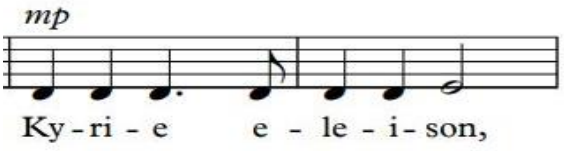
3) องค์ประกอบดนตรี บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็วพอประมาณ (Adagio) โน้ตตัวดำเท่ากับ 63

4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการภาวนา ซึ่งเนื้อเพลงในบทนี้มีเพียง 2 วลี และร้องซ้ำ ๆ ให้ความรู้สึกเหมือนกับการภาวนาอยู่ในโบสถ์

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง การสื่อถึงมนุษย์ที่มาจากต่างที่และมีจังหวะชีวิตที่ต่างกัน ทุกคนมีความเชื่อและต้องการวิงวอนขอพระเจ้าให้ช่วย ดังนั้นบทเพลงนี้จึงออกแบบให้นักร้องร้องช่วงนำ (introduction) ไปพร้อมกับแนวเปียโนประกอบ แนวร้องแต่ละเสียงมีการเดินทำนองและรูปแบบจังหวะที่แตกต่างกัน แนวเบสร้องทำนองที่เดินลงเป็นขั้นในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ในขณะที่แนวอัลโตและเทเนอร์ร้องแนวประสานในรูปแบบจังหวะลากยาวเหมือนกัน แนวโซปราโนทำหน้าที่สอดประสานแนวทำนองกระโดด (Melodic Skip) เข้ามาในช่วงจังหวะเบา ดังตัวอย่างที่ 11

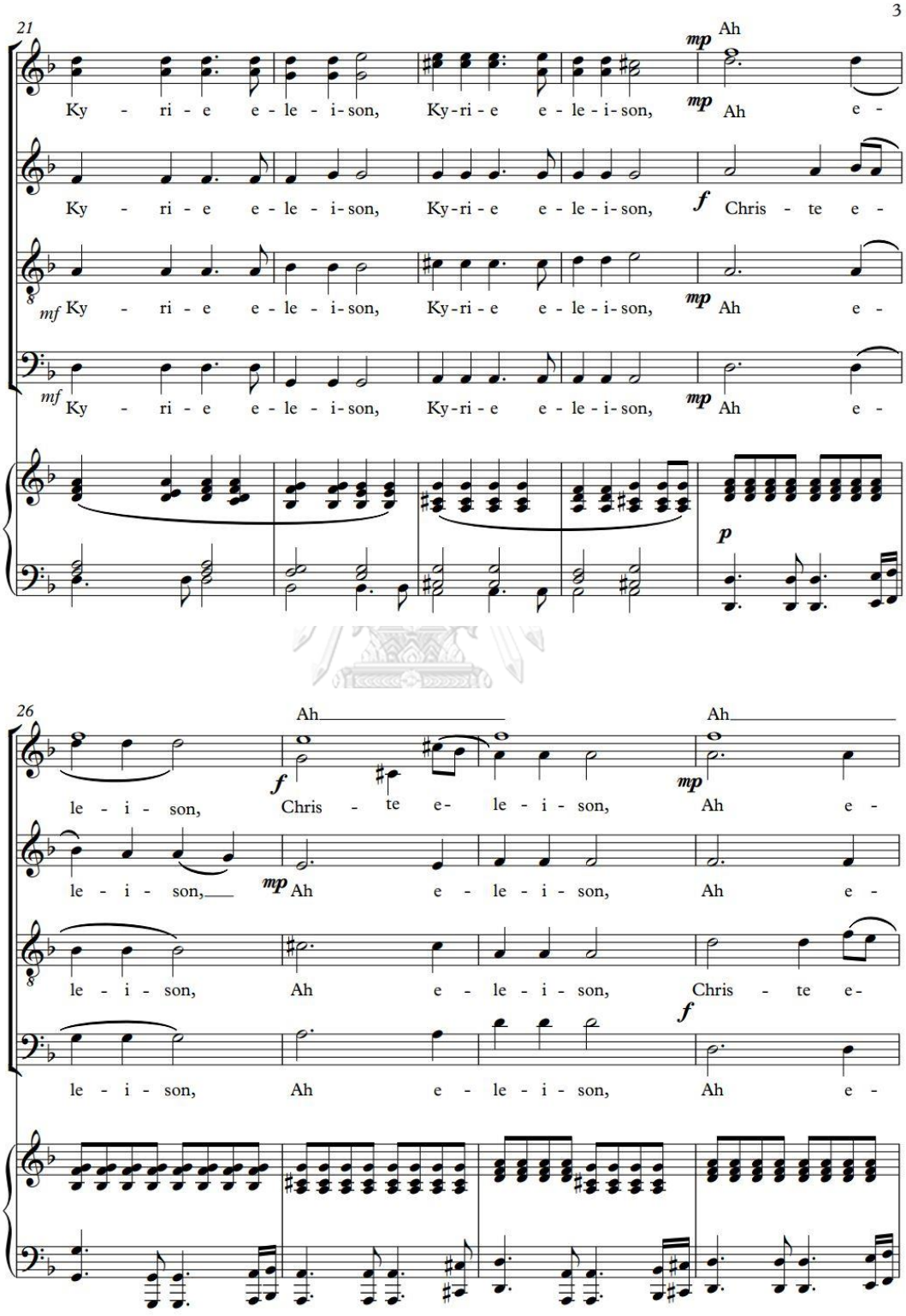
ตัวอย่างที่ 11 การสอดประสานโดยใช้รูปแบบจังหวะที่แตกต่างในแนวร้อง

แนวร้องในช่วงต้นมีทำนองเพลงที่ถอดรูปแบบจังหวะมาจากการเลียนแบบการสวดบทร่ำวิงวอน ใช้วิธีการอ่านประโยค *“Kyrie eleison”* ซ้ำ ๆ ร่วมกับการเน้นเสียงพยางค์สำคัญ จากนั้นถอดรูปแบบจังหวะของทำนองหลักซึ่งได้จากการเลียนเสียงธรรมชาติการพูด ดังตัวอย่างที่ 12

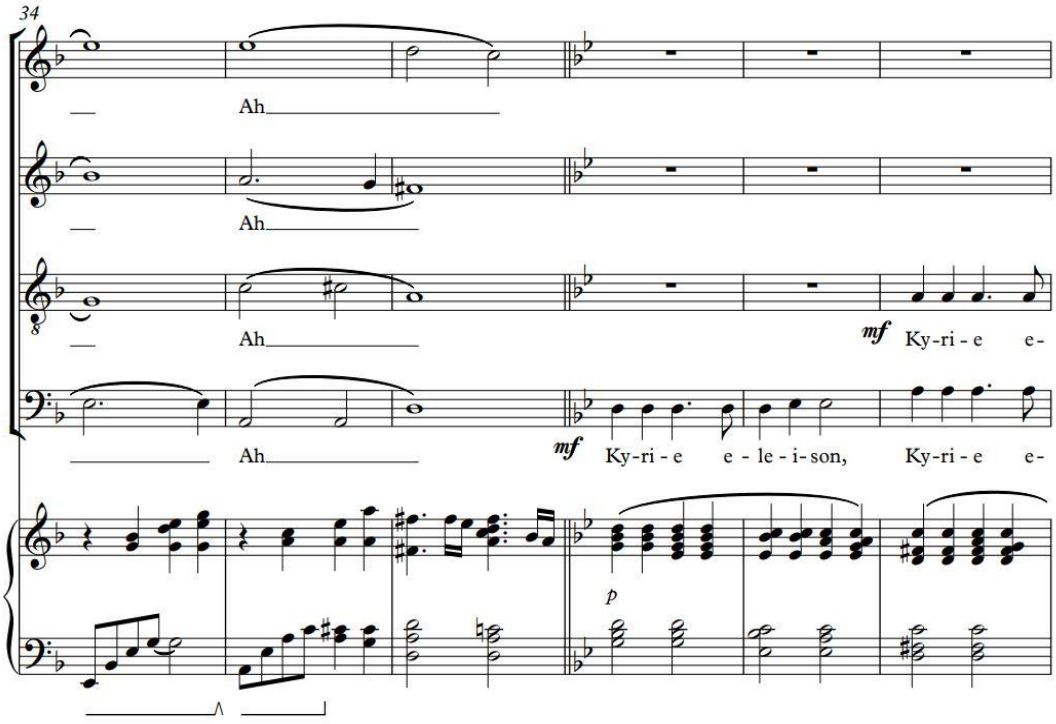
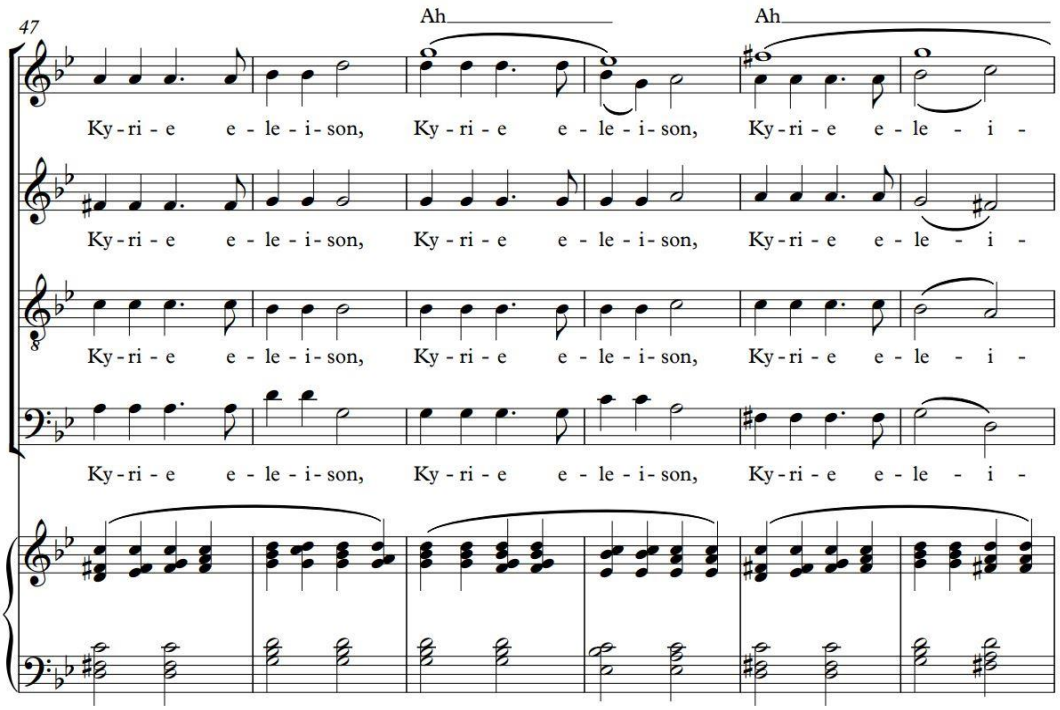
ตัวอย่างที่ 12 การถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติการพูด



จากนั้นนำเสนอแนวทำนองใหม่ในท่อน *“Christe eleison”* ในห้องที่ 25 – 32 โดยออกแบบให้มีความแตกต่างจากช่วงต้น แนวเสียงต่าง ๆ สลับกันร้องทำนองหลักซึ่งเป็นโมทีฟ (Motif) สั้น ๆ ที่มีจังหวะเหมือนกันแต่ระดับเสียงต่างกัน เริ่มจากแนวอัลโต โซปราโน เทเนอร์ และเบส มิได้ใช้วิธีการถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติการพูดดังเช่นท่อน *“Kyrie eleison”* แต่ใช้การยืดจังหวะสั้น - ยาว ที่เน้นตามพยางค์สำคัญ โดยใช้จังหวะยาวในพยางค์หนักและจังหวะสั้นในพยางค์เบา ดังตัวอย่างที่ 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

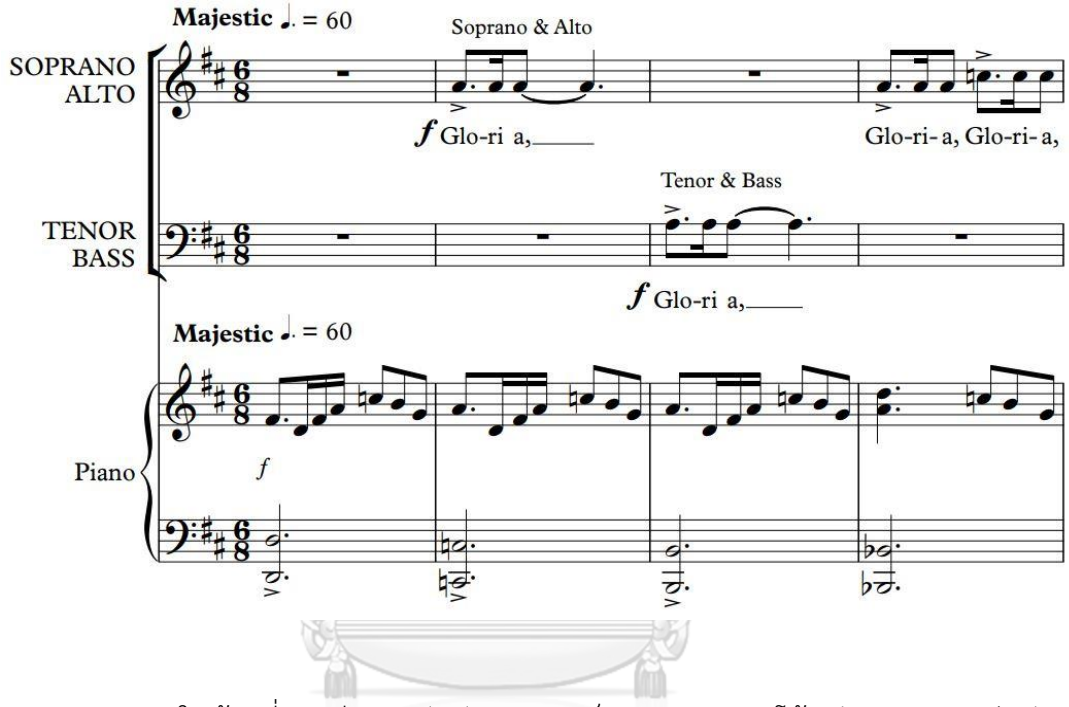
ตัวอย่างที่ 13 การสร้างโมทีฟจังหวะสั้น – ยาว ที่เน้นตามพยางค์สำคัญ

ในห้องที่ 37 ทำนองที่หนึ่งกลับมาอีกครั้งในบันไดเสียงใหม่ G ไมเนอร์ และนำเสนอรูปพรรณใหม่ดังตัวอย่างที่ 14 ทำนองหลักเริ่มในแนวเบส เทเนอร์ อัลโต และโซปราโน ตามลำดับ เมื่อครบทุกแนวทำนองหลักจะถูกร้องซ้ำพร้อมกันอีกครั้งยกเว้นแนวโซปราโน 1 ร้องเสียง “อา” ลากยาวในลักษณะเดสคานต์ (Descant) ท่อนนี้บทเพลงมีความยิ่งใหญ่ มีความหนาและสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์ มีทำนองประสานที่เคลื่อนที่ไปพร้อม ๆ กันเปรียบเสมือนการภาวนาหมู่ร่วมกัน ดังตัวอย่างที่ 15

ตัวอย่างที่ 14 การดำเนินทำนองหลักที่เข้ามาทีละแนว

ตัวอย่างที่ 15 นำเสนอทำนองหลักและแนวเดสคานต์

4.2.2 บทพระสิริรุ่งโรจน์ (Gloria)

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย โซปราโน, อัลโต เทเนอร์ และเบส

2) การตีความหมาย *บทพระสิริรุ่งโรจน์* เป็นบทสรรเสริญที่สำคัญและยิ่งใหญ่ ในการประพันธ์บทนี้ มีความท้าทายเนื่องจากเนื้อร้องมีความยาวมาก และยากต่อการประพันธ์ทำนองให้เข้ากับเนื้อร้องซึ่งเป็นบทสวดที่สื่อถึงเรื่องราวในพระศาสนจักรคาทอลิคในอดีตกาล ผู้วิจัยใช้วิธีการอ่านออกเสียงเนื้อร้องซ้ำ ๆ หลายครั้ง เพื่อหาพยางค์สำคัญและรูปแบบจังหวะที่เหมาะสม ร่วมกับการตีความบทเพลง โดยพบว่าเนื้อหาในบทพระสิริรุ่งโรจน์มีการสอดแทรกแนวคิดในหลายเรื่อง เมื่อวิเคราะห์เนื้อหาในภาษาไทยและละตินควบคู่กัน สามารถสรุปประเด็นสำคัญที่กล่าวถึงในบทนี้ได้ดังนี้ เนื้อร้องเน้นการสรรเสริญพระเจ้า ขอพรให้มนุษย์ประสบสุข นมัสการและถวายพระเจ้า สรรเสริญองค์พระบิดา ความเชื่อในพระเยซูคริสตเจ้าพระบุตรของพระเจ้า การวิงวอนต่อพระเยซู และการยืนยันความเชื่อในพระเยซูคริสตเจ้า แนวคิดหลักของบทนี้ควรเน้นในการสรรเสริญเป็นอันดับแรกและการขอพรเป็นลำดับต่อมา ซึ่งวิเคราะห์จากชื่อเพลงและเนื้อร้องที่พบบ่อยในบทเพลง

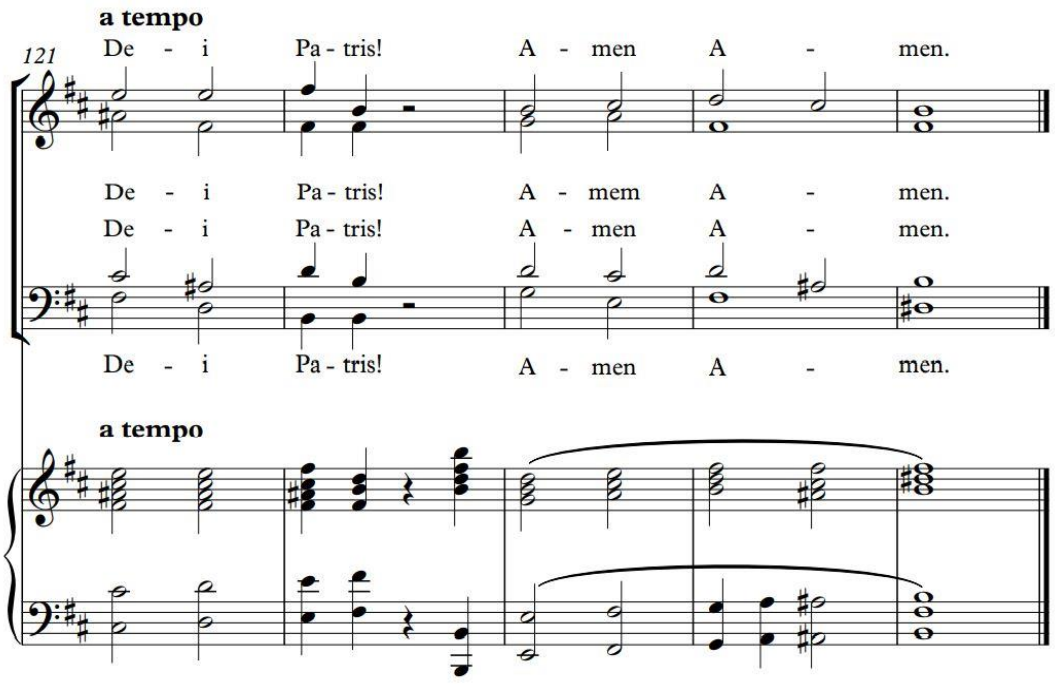
3) องค์ประกอบดนตรี บทเพลงนี้ใช้สังคีตลักษณ์เพลงร้องที่มีทำนองต่าง (Through-composed) เริ่มต้นในบันไดเสียง D เมเจอร์ ด้วยความสง่างาม (Majestic) แนวเปียโนประกอบในช่วงนำ (Introduction) อัตราจังหวะ 6/8 โน้ตตัวดำประจุดเท่ากับ 60 ดังตัวอย่างที่ 16

ตัวอย่างที่ 16 ช่วงนำและบทร้องที่เน้นการสรรเสริญ

ในห้องที่ 32 มีการปรับอัตราความเร็วของบทเพลง โน้ตตัวดำประจุดเท่ากับ 48 เพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อร้องที่กล่าวถึงความสงบสุขบนแผ่นดิน และในห้องที่ 78 ปรับอัตราความเร็วของบทเพลงให้ช้าลงอีก โดยให้โน้ตตัวดำประจุดเท่ากับ 40 และนำเสนอทำนองเพลงที่เน้นความไพเราะในแนวร้อง (Cantabile) เนื่องจากเนื้อเพลงกล่าวถึงพระเจ้าและพระบุตรผู้เสียสละ เป็นช่วงของการวิงวอนขอความเมตตาท่วงทำนองจึงเน้นความอ่อนหวาน ในห้องที่ 103 บทเพลงเปลี่ยนไปอยู่บันไดเสียง B ไมเนอร์ ในอัตราจังหวะเป็น 4/4 และอัตราความเร็วที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 90 ในท่อนนี้มีการนำเสนออารมณ์เพลงที่เต็มไปด้วยพลัง (Energetic) และความมั่นใจ เนื่องจากเนื้อร้องนั้นกล่าวถึงพระเจ้าหนึ่งเดียว การแสดงความเชื่อมั่นในพระเจ้าสูงสุดและการสรรเสริญในตอบจบ บทเพลงได้ถูกออกแบบให้ท่วงทำนองในแนวเปียโนมีการเน้นย้ำโมทีฟและประโยคเพลงที่เข้มแข็ง แนวร้องมีทำนองที่ใช้ในรูปแบบเดียวกันเพื่อเป็นการเน้นความสำคัญ ในช่วงท้ายของบทเพลงมีการร้องบทตอบรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“อาแมน” เพื่อยืนยันในความเชื่อด้วยการใช้เทคนิคโน้ตสามปรับ (Picardie Third) ในคอร์ดสุดท้ายของบทเพลงด้วยคอร์ B เมเจอร์ ดังตัวอย่างที่ 17

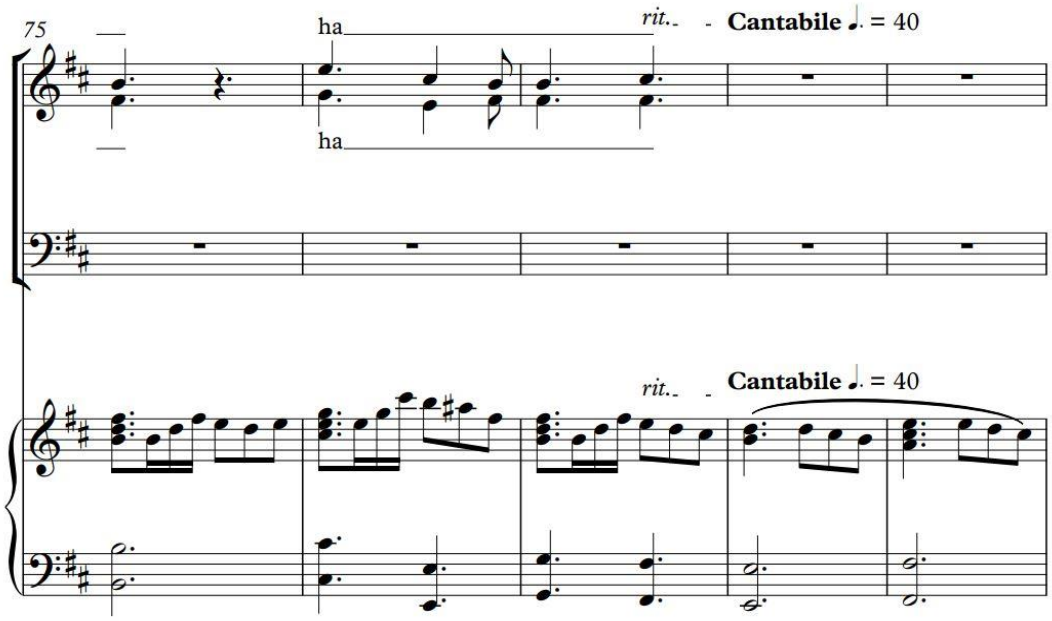
ตัวอย่างที่ 17 การใช้เทคนิคโน้ตสามปรับ (Picardie Third)



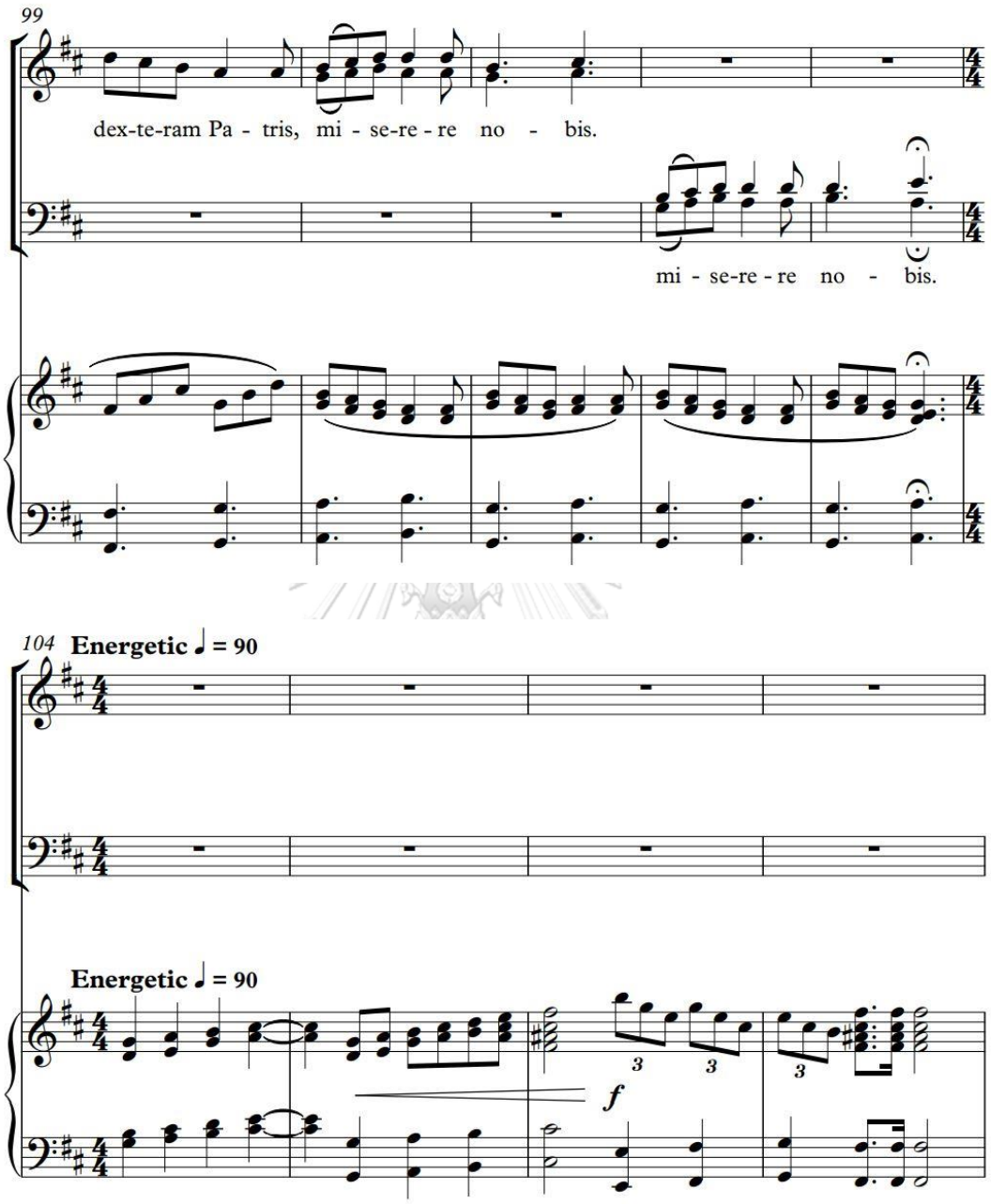
4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการศึกษาผลงานประพันธ์ของจอห์น เลอาวิตต์ ซึ่งมีสีสันและพลังอย่างมาก มีการจัดแนวเสียงร้องในบทประพันธ์ได้อย่างดี พบว่าเลอาวิตต์ใช้การเปลี่ยนอัตราจังหวะช่วยในการสร้างความแตกต่างของทำนอง การปรับอารมณ์เพลง ทำให้บทเพลงมีมิติและน่าสนใจมากขึ้น ในบทประพันธ์บทนี้นำแนวคิดของเลอาวิตต์มาเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ทำนอง ใช้การเปลี่ยนอัตราจังหวะและอัตราความเร็วเป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ ดังตัวอย่างที่ 18 และตัวอย่างที่ 19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

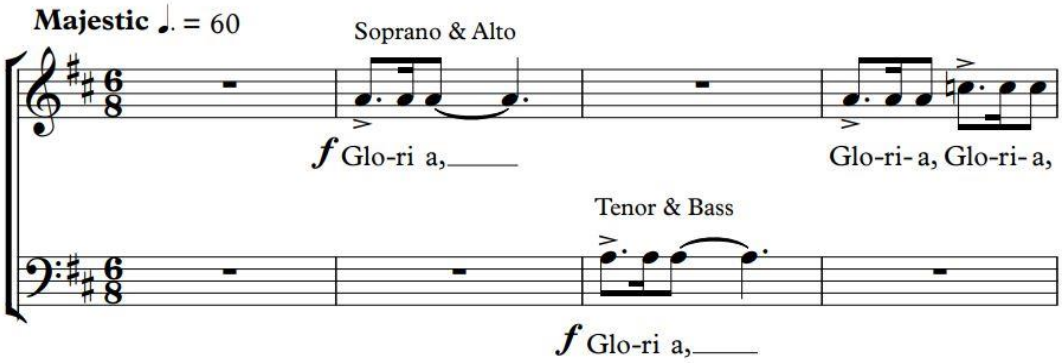
ตัวอย่างที่ 18 การเปลี่ยนอัตราความเร็วเพื่อช่วยในการเปลี่ยนอารมณ์เพลง



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 19 การเปลี่ยนอัตราจังหวะเพื่อช่วยการเปลี่ยนอารมณ์เพลง

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง การตีความและวิเคราะห์เนื้อเพลงมีความสำคัญอย่างมาก เพื่อให้มีแนวทางในการประพันธ์ทำนองที่เหมาะสมกับเนื้อร้อง โดยเฉพาะ*บทพระสิริรุ่งโรจน์*ซึ่งเป็นบทร้องที่สำคัญ ควรคำนึงถึงการประพันธ์ที่ช่วยส่งเสริมให้เนื้อร้องนั้นโดดเด่น เนื้อเพลงแต่ละช่วงนั้นสื่อความหมายถึงพระเจ้าและพระบุตรในจุดประสงค์ที่ต่างกัน บางช่วงเป็นการสรรเสริญ

บางช่วงเป็นการวิงวอน เนื้อเพลงไม่มีสัมผัสคล้องจองซึ่งเป็นอุปสรรคใหญ่ในการประพันธ์ แก้ปัญหาโดยการเลือกใช้สังคีตลักษณ์แบบเพลงร้องที่มีทำนองต่างมาเป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ ซึ่งเหมาะกับการประพันธ์*บทพระสิริรุ่งโรจน์*เป็นอย่างมากและเมื่อใช้เทคนิคการเปลี่ยนอัตราความเร็วและอัตราจังหวะช่วย ทำให้บทเพลงมีความหลากหลายทางอารมณ์และมีท่วงทำนองที่ต่อเนื่อง นอกจากนี้การประพันธ์ทำนองเพลงนี้ ได้ใช้แนวคิดเดียวกับ*บทร่ำวิงวอน* คือ การถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติการพูด ทำนองเพลงที่มีความลงตัวกับเนื้อร้อง หลังจากนั้นประพันธ์เสียงประสานและแนวเปียโนประกอบ ดังตัวอย่างที่ 20

ตัวอย่างที่ 20 การถอดรูปแบบจังหวะตามธรรมชาติการพูด

4.2.3 บทข้าพเจ้าเชื่อ (Credo)

1) การตีความหมาย บทข้าพเจ้าเชื่อเป็นบทขนาดสวดใหญ่ มีจุดประสงค์ให้คริสตชนสวดเพื่อประกาศยืนยันความเชื่อในพระบิดา พระบุตร และพระจิต ร่วมประกาศยืนยันความเชื่อในข้อคำสอนของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เมื่อวิเคราะห์เนื้อร้องจะพบว่ามีเรื่องราวและประเด็นสำคัญสอดแทรกอยู่ตลอดบทสวด มีประเด็นหลักในเรื่องความเชื่อในพระบิดา ความเชื่อในพระเยซู การเล่าเรื่องของพระบุตรที่เสด็จลงมาจากสวรรค์เพื่อช่วยให้รอด การมาเกิดเป็นมนุษย์ การถูกตรึงกางเขน การกลับคืนชีพในวันที่สาม การเสด็จขึ้นสวรรค์ ความเชื่อในพระจิต ความเชื่อในพระศาสนจักรหนึ่งเดียว การประกาศยืนยันความเชื่อเรื่องศีลล้างบาป และการกลับคืนชีพในโลกหน้า ซึ่งประเด็นต่าง ๆ ที่กล่าวมาล้วนเป็นข้อความเชื่อที่สำคัญในชีวิตคริสตชน

เมื่อเข้าใจภาพรวมของบทเพลงแล้ว ทำการวิเคราะห์เนื้อเพลงอีกครั้งและออกแบบว่าจะเลือกใช้รูปประพันธ์ใดในการประพันธ์ ทำให้พบว่าบทนี้มีปัญหาเช่นเดียวกับ*บทพระสิริรุ่งโรจน์* คือ เนื้อเพลงมีความยาวและมีแนวคิดที่หลากหลาย ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยการนำแนวคิดการวางโครงสร้าง *Mass in B minor* ของบาคมาเป็นต้นแบบในการวางโครงสร้าง *บทข้าพเจ้าเชื่อ* และพบว่าวิธีนี้เป็นทางออกที่ดีสำหรับการประพันธ์บทเพลงร้องที่มีเนื้อเพลงยาว วิเคราะห์หาจุดแบ่งท่อนของเนื้อร้องและระวังไม่ให้การแบ่งท่อนนั้นกระทบกับความหมาย ได้บทประพันธ์ 4 บท ที่มีเอกลักษณ์และแสดงถึงข้อความเชื่อต่าง ๆ ดังนี้

I. Credo in unum Deum	ความเชื่อในพระเจ้า
II. Et in unum Dominum	ความเชื่อในพระเยซูคริสตเจ้า
III. Et incarntus est	พระเยซูเจ้าทรงมาบังเกิดเป็นมนุษย์ ถูกตรึงกางเขน สิ้นพระชนม์ และทรงคืนชีพ
IV. Et in Spiritum Sanctum	ความเชื่อในพระจิต พระศาสนจักร และประกาศยืนยันความเชื่อในศีลล้างบาป และคอยชีวิตใหม่ในภพหน้า

บท I. Credo in unum Deum

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย แนวร้องเดี่ยว แนวประสานเสียง โซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส

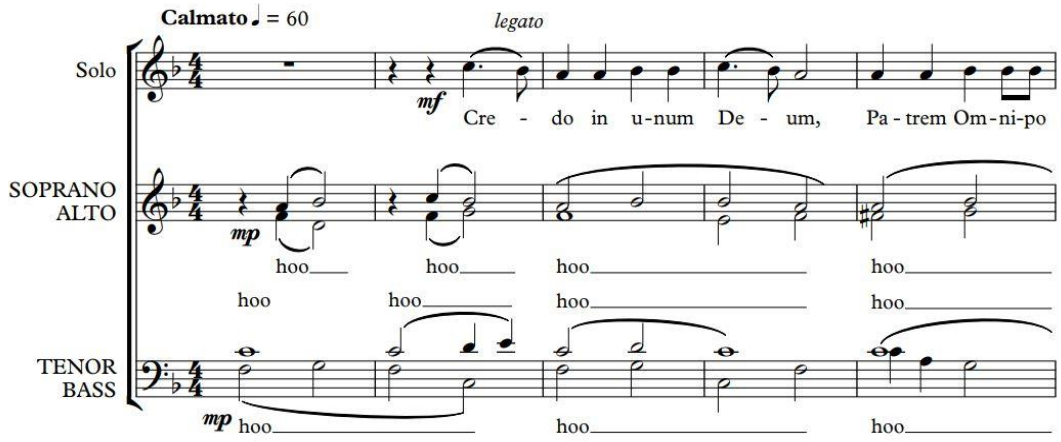
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การตีความหมาย Credo in unum Deum หมายถึง ความเชื่อในพระเจ้าหนึ่งเดียว และพระบิดาผู้สร้าง จากเนื้อร้องที่กล่าวถึงพระผู้สร้างทำให้นึกถึงการสร้างโลกที่ถูกกล่าวถึงในพระคัมภีร์ ซึ่งในเวลานั้นโลกยังไม่มีสิ่งมีชีวิตและสิ่งสร้างใด ดังนั้นบทเพลงที่ประพันธ์ควรมีองค์ประกอบที่เรียบง่ายและใช้เครื่องดนตรีให้น้อยที่สุด เพื่อสื่อถึงความสงบและการสร้างโลกของพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งเสียงร้องของมนุษย์นั้นเป็นเครื่องดนตรีที่วิเศษสุด ปราศจากการปรุงแต่ง และเหมาะกับการนำเสนอบทนี้มากที่สุด

3) องค์ประกอบดนตรี บทเพลงนี้ประพันธ์ในรูปแบบอาคัปเปลลา ในบันไดเสียง F เมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว โน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 60 และนำเสนออารมณ์เพลงที่เงียบ

สงบ (Calmato) ใช้รูปพรรณในแบบโฮโมโฟนี (Homophony) แนวร้องเดี่ยวนำเสนอทำนองหลักที่อ่อนหวาน และแนวประสานที่ร้องคอร์ดอย่างต่อเนื่องและเงียบสงบ ดังตัวอย่างที่ 21

ตัวอย่างที่ 21 ทำนองหลักและแนวประสานในรูปแบบโฮโมโฟนี



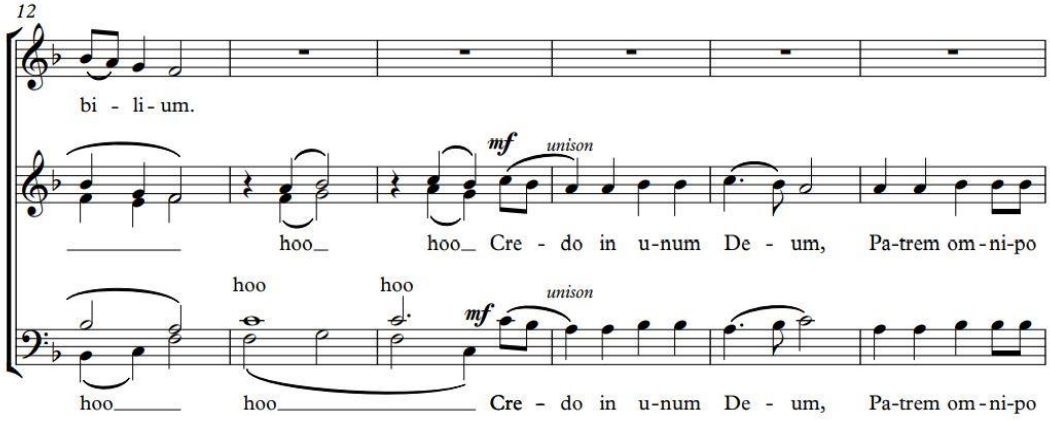
4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลงประสานเสียงรูปแบบอาคัปเปลลาและความตั้งใจประพันธ์บทเพลงที่มีความเรียบง่ายทั้งทำนองหลักและแนวประสาน อีกทั้งมีความประสงค์ให้มีทำนองที่มีความสงบนิ่งและความสื่อถึงพระผู้สร้าง

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง ในการออกแบบแนวร้องบทนี้ ไม่ได้เจาะจงประเภทของเสียงนักร้องเดี่ยวว่าเป็นเสียงนักร้องชายหรือหญิง เป็นการเปิดกว้างสำรับการนำไปใช้ และอีกเหตุผลหนึ่งคือ การเชื่อมโยงเรื่องราวเมื่อครั้งที่พระเจ้าสร้างโลกยังไม่มีการกำหนดเพศของสิ่งมีชีวิต ดังนั้นทุกสิ่งมีความเท่าเทียมกันเปรียบได้กับเสียงร้องเดี่ยวที่ไม่ได้ระบุเพศของผู้ร้อง

บทเพลงมีนี้มีจังหวะค่อนข้างช้าและดำเนินทำนองไปอย่างสงบ ในห้องที่ 15 แนวประสานเสียงถูกออกแบบให้นำเสนอทำนองในรูปแบบยูนิซัน (Unison) เปรียบได้กับการภาวนาร่วมกันอย่างเป็นหนึ่งเดียวและค่อย ๆ แยกเสียงออกแนวประสาน ดังตัวอย่างที่ 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 22 การนำเสนอทำนองยูนิซัน (Unison)



บท II. Et in unum Dominum

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย แนว 1 โซปราโนและอัลโต แนว 2 เบสและเทเนอร์

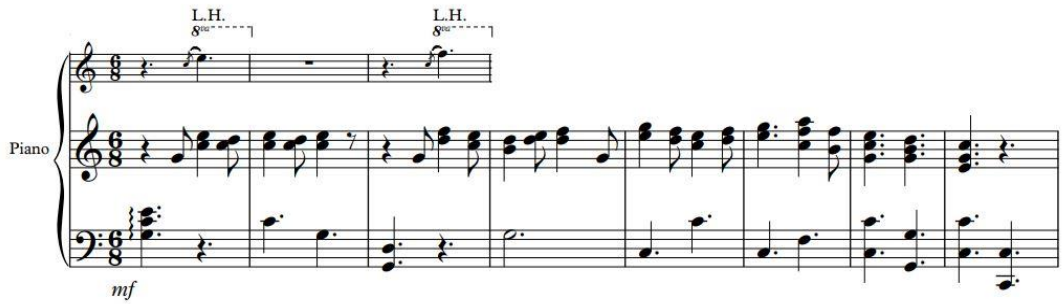
2) การตีความหมาย Et in unum Dominum หมายถึง ความเชื่อในพระเยซูคริสตเจ้า เนื้อร้องกล่าวถึงการประกาศความเชื่อ ว่าพระเยซูเป็นพระบุตรของพระเจ้า เป็นพระเจ้าแท้ เป็นองค์ความสว่าง สิ่งต่าง ๆ ได้ถูกสร้างขึ้นเพราะพระบุตร เพื่อช่วยมนุษย์ได้รอดจึงทรงมาเกิดเป็นมนุษย์ พระบุตรเปรียบเสมือนแสงสว่างและความสดใสในชีวิต จึงนำไปสู่การเลือกใช้บันไดเสียงเมเจอร์สำหรับบทประพันธ์นี้

3) องค์ประกอบดนตรี บทเพลงนี้ประพันธ์ในรูปแบบประสานเสียง 2 แนว (2-part Harmony) ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ 6/8 อัตราความเร็ว โน้ตตัวดำประจุดมีค่าเท่ากับ 58 อารมณ์เพลงที่สดใส (Brightly) ผู้วิจัยออกแบบให้เสียงในแนวที่ 1 เป็นเสียงของผู้หญิง และแนวที่ 2 เสียงของผู้ชาย ลักษณะของเปียโนประกอบเน้นให้สร้างบรรยากาศที่สดใสและใช้รูปพรรณโฮโมโฟนีเป็นหลัก

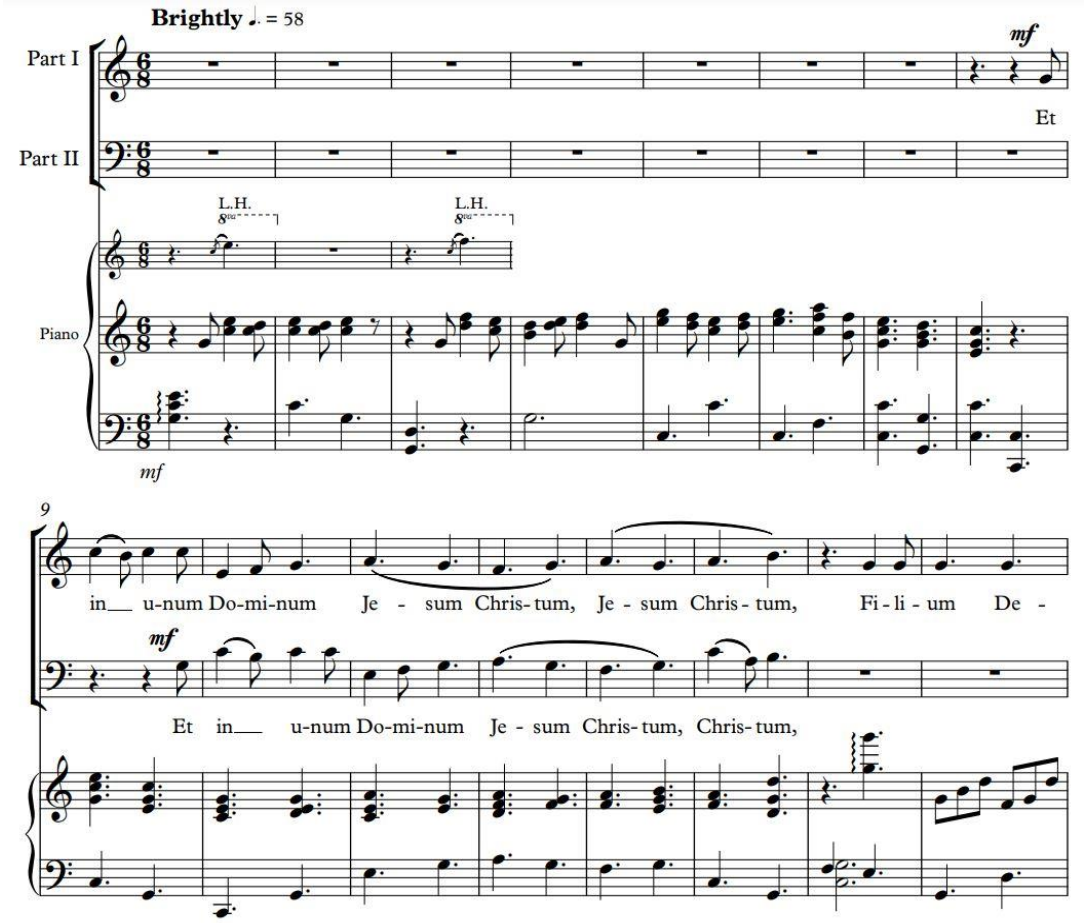
4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์ต้องการให้บทเพลงมีลักษณะของการร้องรับและตอบโต้ระหว่างแนวทำนองหลักทั้งสองแนว อีกทั้งมีความสนใจในการบทประพันธ์แบบการประสานเสียงสองแนว และมีแนวคิดว่าบทเพลงประสานเสียงไม่จำเป็นต้องเป็นบทเพลงที่ใหญ่และยากเสมอไป ในบางครั้งอาจนำเสนอท่วงทำนองที่เรียบง่าย เพื่อให้ผู้ร้องและผู้ฟังได้มีส่วนร่วมหรือเข้าถึงบทเพลงได้ง่ายขึ้น

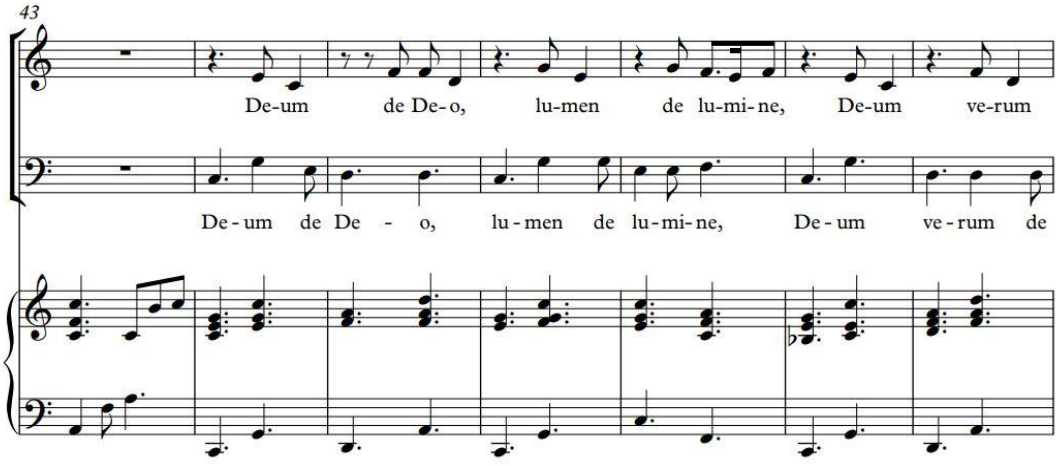
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง ใช้การประพันธ์รูปแบบประสานเสียง 2 แนว เป็นแนวคิดหลักในการประพันธ์ ให้แนวที่ 1 เสนอทำนองโดยแนวโซปราโนและอัลโต แนวที่ 2 เสนอทำนองโดยแนวเทเนอร์และเบส บทเพลงเริ่มด้วยแนวเปียโนที่เป็นเสียงหลักในการสร้างเรื่องราวและสร้างจินตนาการให้กับผู้ร้อง การบรรเลงช่วงนำมีการออกแบบให้มีโน้ตประดับ (Acciaccatura) ในช่วงเสียงสูงเพื่อเลียนเสียงของนกร้องและสื่อธรรมชาติที่พระเจ้าสร้างขึ้น ดังตัวอย่างที่ 23

ตัวอย่างที่ 23 การใส่โน้ตประดับในแนวเปียโนประกอบ

แนวร้องมีท่วงทำนองเรียบง่าย ในบางช่วงมีการสอดประสานแบบแคนอน (Canon) ดังตัวอย่างที่ 24 และมีการล้อทำนองกันระหว่างแนวทำนองหลักแนวทำนองรองที่มาในจังหวะเบา ดังตัวอย่างที่ 25

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 24 การสอดประสานแบบแคนอนในแนวร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 25 การล้อทำนองกันระหว่างแนวทำนองหลักแนวทำนองรองที่มาในจังหวะเบา

บท III. Et incarntus est

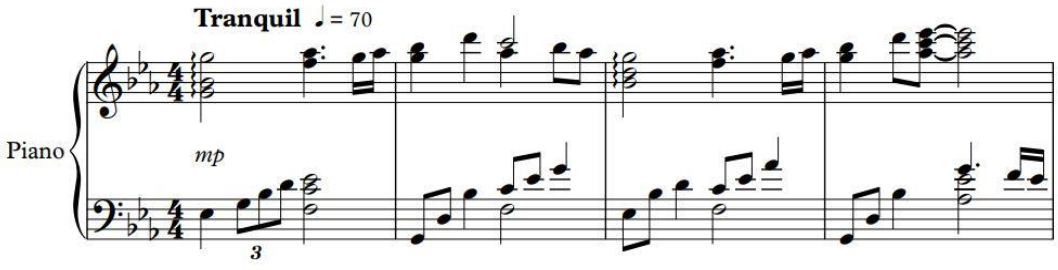
1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย แนวโซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส

2) การตีความหมาย ในบทนี้ผู้วิจัยได้แบ่ง เนื้อร้องออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1 พระเยซูเจ้าทรงมาบังเกิดเป็นมนุษย์ ท่อนที่ 2 พระเยซูถูกตรึงกางเขน สิ้นพระชนม์ และท่อนที่ 3 พระเยซูกลับคืนชีพจากความตาย เนื้อร้องทั้ง 3 เป็นการเล่าเรื่องราวของพระเยซูในช่วงสำคัญของชีวิต จึงเป็นบทที่สำคัญมากบทหนึ่ง ในแต่ละท่อนจะแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน เป็นการประพันธ์ที่ท้าทายให้คิดสร้างสรรค์ท่วงทำนองที่เข้ากับเนื้อร้อง อีกทั้งต้องสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกสงบนิ่ง เจ็บปวด เศร้าโศก และการเฉลิมฉลอง ในบทเพลงเดียว

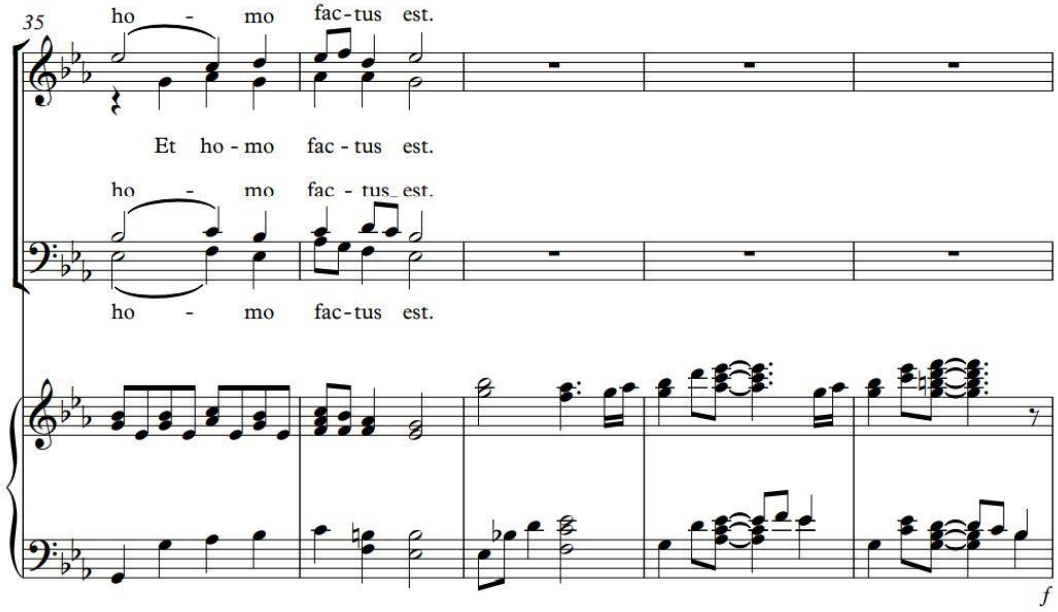
3) องค์ประกอบดนตรี เมื่อพิจารณาถึงลักษณะและความหมายของเนื้อร้องที่กล่าวไปแล้วข้างต้น บทเพลงนี้ใช้สังคีตลักษณ์เพลงร้องที่มีทำนองต่าง บทเพลงแต่ละท่อนจะนำเสนอในบันไดเสียงและอัตราจังหวะที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างสีสันและอารมณ์เพลงที่หลากหลาย แนวเปียโนประกอบมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการเล่าเรื่องและนำบทเพลงไปสู่ท่อนต่าง ๆ

ท่อนที่ 1 อยู่ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว โน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 70 มีอารมณ์เพลงที่เรียบง่ายและสงบ (Tranquil) ในแนวเปียโนประกอบมีจุดเด่นคือทำนองในมือซ้ายมีการเคลื่อนที่อยู่ตลอด เป็นตัวดำเนินเรื่องราว สร้างสีสัน และความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ซึ่งเปรียบเสมือนการเดินทางในช่วงชีวิตของพระเยซูเจ้า ดังตัวอย่างที่ 26

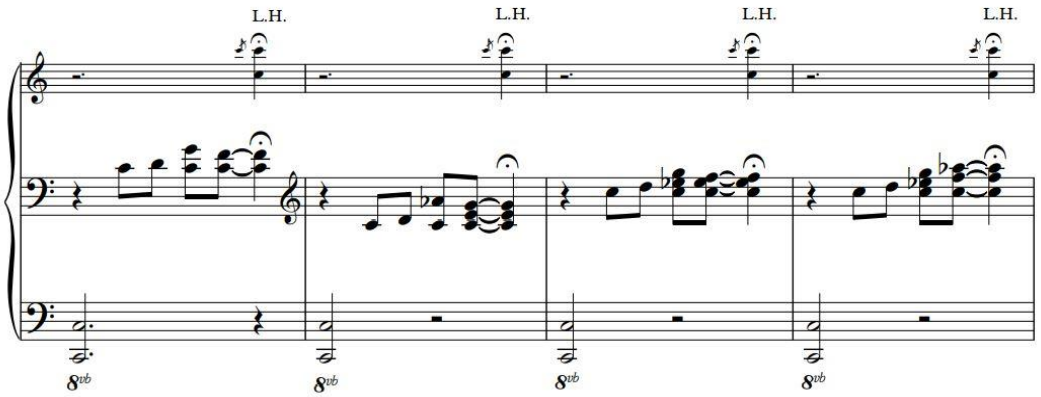
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 26 การเคลื่อนที่ของแนวทำนองในมือซ้ายของเปียโนประกอบ

เมื่อเนื้อร้องดำเนินไปถึงช่วงที่จะเข้าสู่การตรึงกางเขน แนวเปียโนประกอบทำหน้าที่ในการส่งทำนองเปลี่ยนผ่านไปยังท่อนที่ 2 ในบันไดเสียง C ไมเนอร์ คงอัตราจังหวะและอัตรา

ความเร็วเดิม แต่มีการปรับแนวทำนองให้มีช่วงโน้ตที่ยาวขึ้น มีการใช้จังหวะขัด และคอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant Chord) มาช่วยสร้างอารมณ์ที่ตึงเครียด และดุดัน ดังตัวอย่างที่ 27

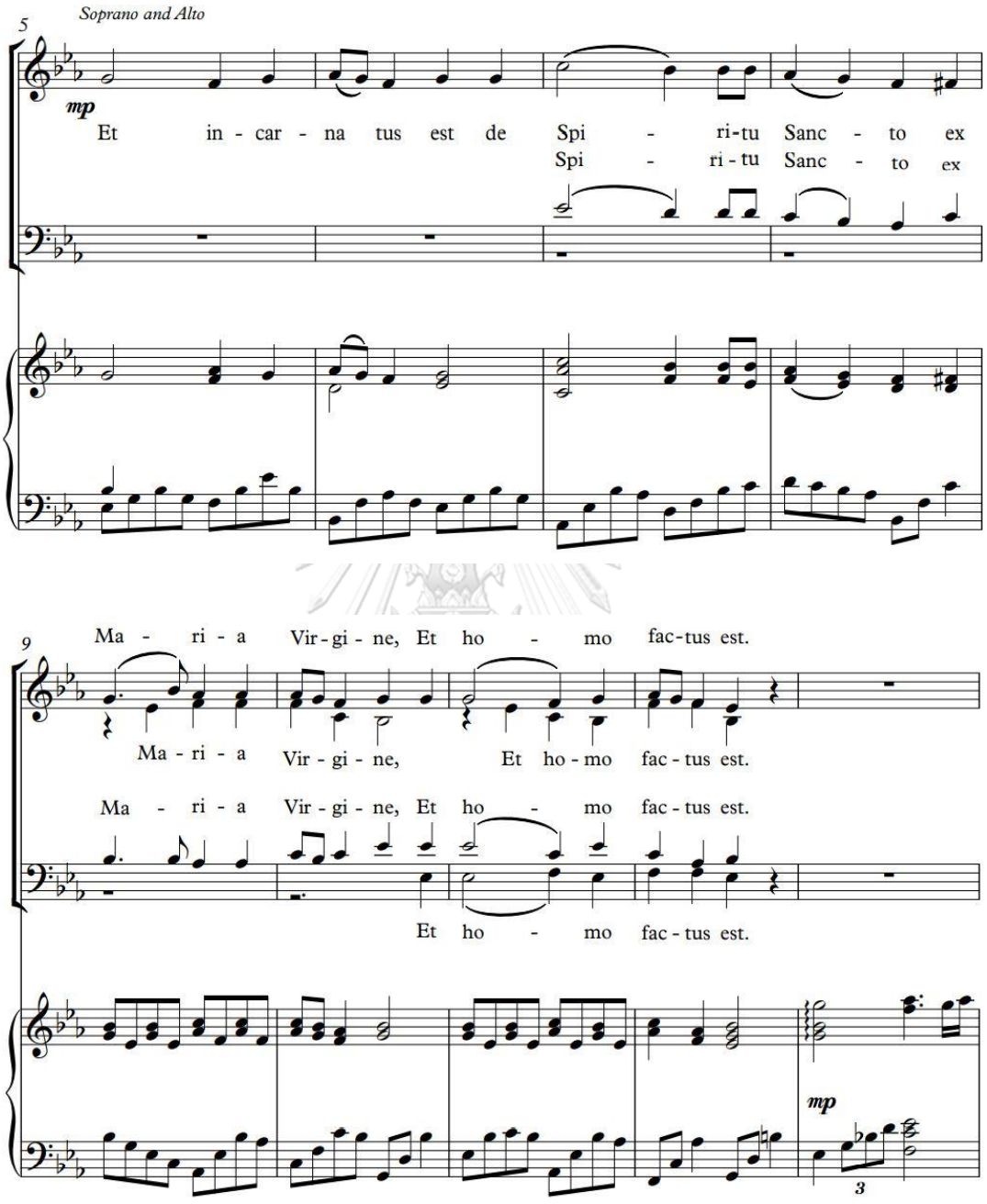
ตัวอย่างที่ 27 การใช้จังหวะขัดและคอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant Chord)

หลังจากสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขน ดนตรีได้ถูกออกแบบให้สร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายและแสดงถึงการกลับคืนชีพาของพระเยซู ในท่อนที่ 3 จึงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น C เมเจอร์ ปรับอัตราความเร็วให้เร็วขึ้น โดยให้โน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 110 มีอารมณ์แห่งความยินดี (Joyful) แนวเปียโนมีการบรรเลงโน้ตประดับในช่วงเสียงต่ำและขยับสูงขึ้นอย่างมีแบบแผน เปรียบเสมือนการฟื้นคืนชีพของพระเยซู ดังตัวอย่างที่ 28 นอกจากนี้มีการเล่นล้อทำนองและตอบรับกับแนวร้อง ในบางช่วงมีการบรรเลงทำนองแนวเดียวกับแนวร้อง เพื่อแสดงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในพระศาสนจักรคาทอลิกและการร่วมกันสรรเสริญ

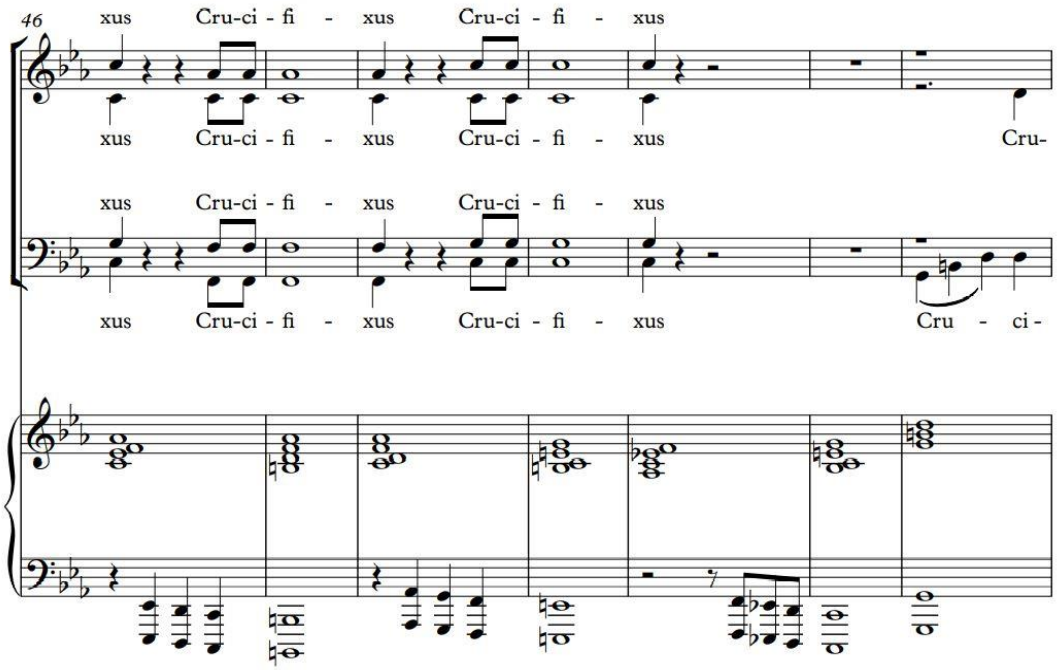
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

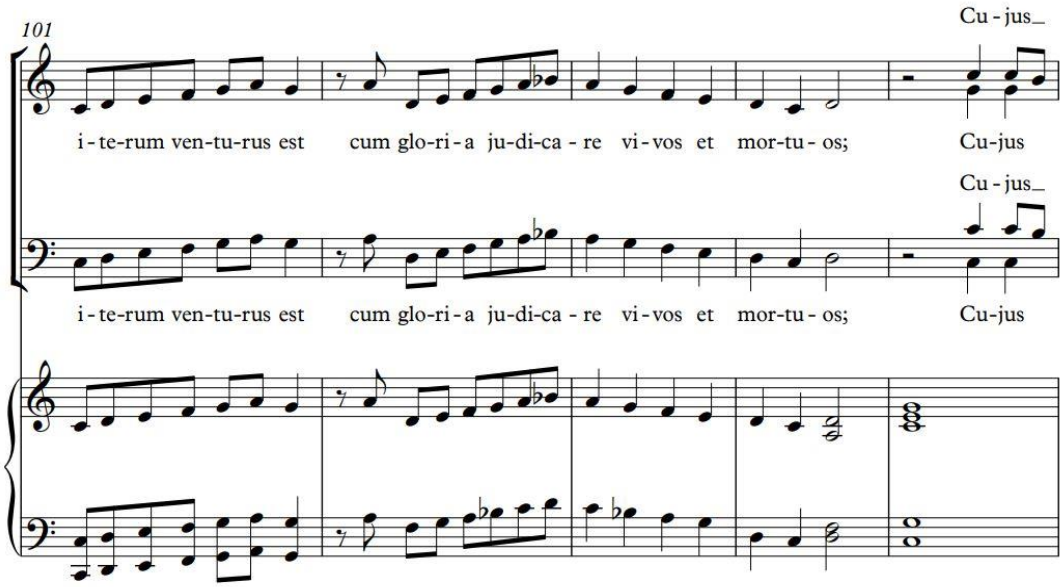
ตัวอย่างที่ 28 โน้ตประดับในแนวเปียโน

4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ ได้มาจากการอ่าน การตีความเนื้อร้อง และการจินตนาการถึงภาพเหตุการณ์ต่าง พร้อมทั้งจินตนาการทำนองเพลงที่จะสามารถสื่อและเข้าถึงเรื่องราวของชีวิตพระเยซู ซึ่งเลือกใช้สังคีตลักษณ์เพลงร้องที่มีทำนองต่างเช่นเดียวกับ*บทพระสิริรุ่งโรจน์* เนื่องจากเนื้อร้องที่แบ่งท่อนอย่างชัดเจนทำให้หาแนวคิดในการประพันธ์ได้ไม่ยากนัก

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง มีการใช้แนวคิดในการประพันธ์ทำนองที่หลากหลาย ในท่อนที่ 1 กล่าวถึงพระเยซูมาเกิดเป็นมนุษย์ แนวทำนองเน้นความสงบและอ่อนหวาน นำเสนอแนวทำนองที่มีการสอดแทรกเข้ามาทีละแนวโดยเริ่มจาก 1 แนว 2 แนว 3 แนว และ 4 แนว ตามลำดับ ดังตัวอย่างที่ 29

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 29 การสอดแทรกแนวร้องเข้ามาทีละแนว

ในท่อนที่ 2 ห้องที่ 42 กล่าวถึงพระเยซูถูกตรึงกางเขน แนวร้องและดนตรีเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกที่กดดัน เจ็บปวด โดยเฉพาะในท่อน Crucifixus ซึ่งหมายถึงการตรึงกางเขนพระเยซู ผู้วิจัยได้ออกแบบให้แนวเปียโนมือซ้ายเดินทำนองในบันไดเสียง C ไมเนอร์ขาลงเปรียบเสมือนการตอกตะปูบนร่างของพระเยซู ในขณะที่แนวร้องนำเสนอแนวทำนองที่ดุดัน ใช้โมทีฟที่มีการย้ำรูปแบบจังหวะและระดับเสียงเดิม แสดงถึงความเกลียดชังและการยุยงให้ประหารพระเยซู และลากเสียงยาวในพยางค์สำคัญของคำด้วยเสียงที่ดุดันและดังเพื่อสร้างบรรยากาศแห่งความตรึงเครียด ดังตัวอย่างที่ 30

ตัวอย่างที่ 30 โมทีฟที่มีการย้ำรูปแบบจังหวะและระดับเสียงเดิม

ในท่อนที่ 3 แนวทำนองหลักและเนื้อร้องแสดงถึงความชื่นชมยินที่พระเยซูฟื้นคืนชีพจากความตาย ช่วงท้ายได้กล่าวถึงพระสิริรุ่งโรจน์ของพระเจ้า และความเชื่อที่ว่าพระองค์จะกลับมาพิพากษาโลกอีกครั้ง ได้นำแนวคิดในการประพันธ์ของเลอาวิตต์มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทนี้ มีการนำเสนอแนวทำนองในรูปแบบยูนิซันที่มีแนวร้องและแนวเปียโนประกอบบรรเลงทำนองเดียวกัน แสดงออกถึงความเชื่อที่เป็นหนึ่งเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ 31

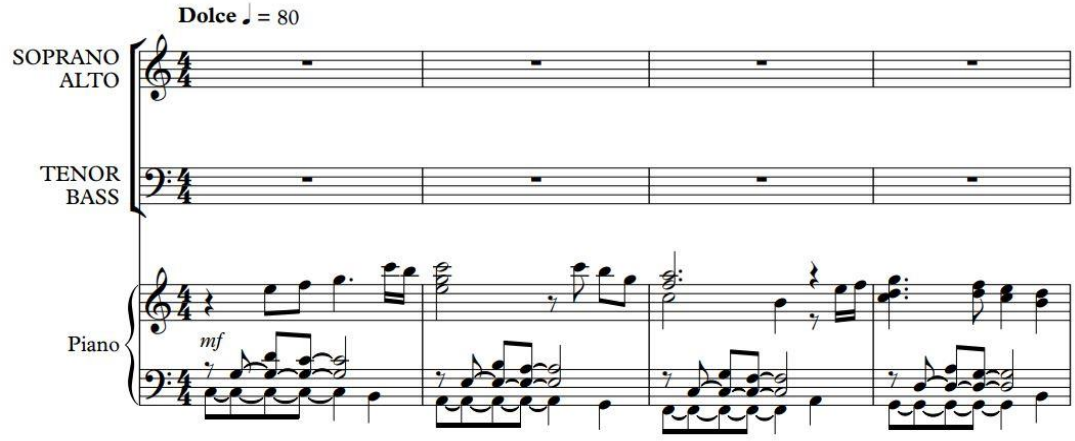
ตัวอย่างที่ 31 แนวทำนองยูนิซัน

บท IV. Et in Spiritum Sanctum

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย แนวโซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส

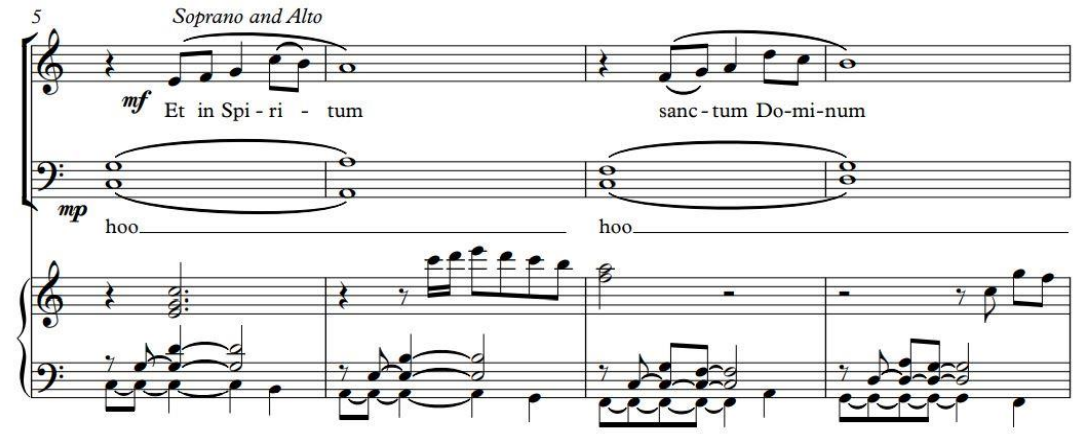
2) การตีความหมาย เนื้อร้องในบทสุดท้ายนี้ เปรียบเสมือนการทบทวนข้อความเชื่อในพระจิตและพระศาสนจักร ความเชื่อในศีลล้างบาป การรอคอยชีวิตใหม่ในภพหน้า ซึ่งถือเป็นบทสรุปของบทข้าพเจ้าเชื่อทั้ง 4 บท หากมองย้อนกลับไปในบทเพลงก่อนหน้าทั้ง 3 บท จะพบว่าเนื้อหาในแต่ละบทนั้นการสื่อความหมายถึงพระบิดา พระบุตร และข้อความเชื่อในศาสนคริสต์ บทนี้มีการกล่าวตอบรับ “อาแมน” ในตอนจบเหมือนกับบทพระสิริรุ่งโรจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) องค์ประกอบดนตรี ผู้วิจัยออกแบบบทเพลงโดยใช้รูปแบบการประสานเสียง 2 แนว 3 แนว และ 4 แนว ในบันไดเสียง C เมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว โน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 80 มีอารมณ์เพลงที่อ่อนหวาน (Dolce) แนวเปียโนประกอบออกแบบแนวเบสให้มีทิศทางการเคลื่อนของทำนอง (Motion) ในรูปแบบบันไดเสียงขาลงอยู่บ่อยครั้ง ในขณะที่มือขวาบรรเลงทำนองหลัก ดังตัวอย่างที่ 32

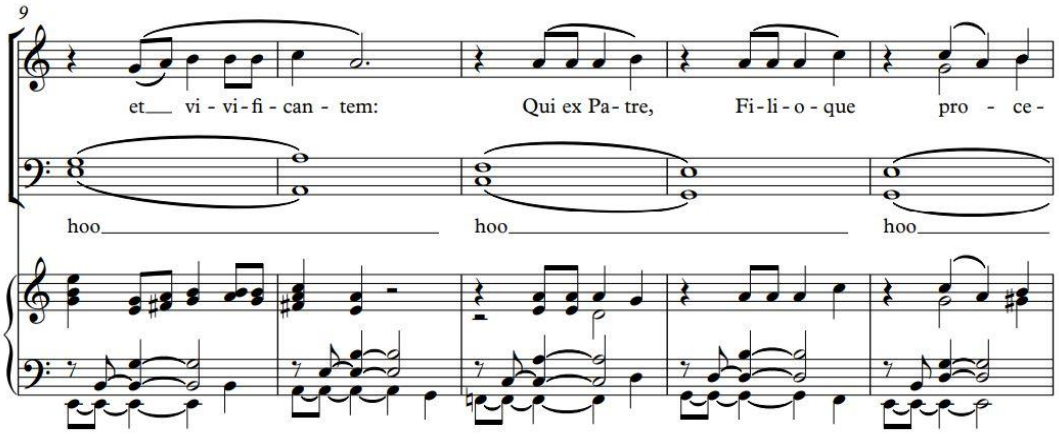
ตัวอย่างที่ 32 ทิศทางการเคลื่อนของทำนองแนวเปียโนประกอบในรูปแบบบันไดเสียงขาลง

นอกจากนี้แนวเปียโนประกอบยังทำหน้าที่เป็นแนวที่สร้างสีสันให้กับบทเพลง จะเห็นได้จากแนวทำนองในมือขวาที่มักจะสอดแทรกเข้ามาในขณะที่แนวร้องลากเสียงยาว ทำให้บทเพลงมีมิติมากขึ้น และไม่บางจนเกินไป ดังตัวอย่างที่ 33

ตัวอย่างที่ 33 แนวเปียโนประกอบสอดแทรกทำนองเพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลง



และจุดเด่นอีกจุดหนึ่งที่แนวเปียโนประกอบช่วยทำให้บทเพลงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้นคือ การบรรเลงทำนองหลักคู่ขนานไปกับแนวร้อง วิธีการนี้เป็นการช่วยให้บทเพลงมีเสียงที่เต็มและหนาขึ้น เป็นการเสริมให้ทำนองหลักมีความโด่ดเด่นยิ่งกว่าเดิม ดังตัวอย่างที่ 34

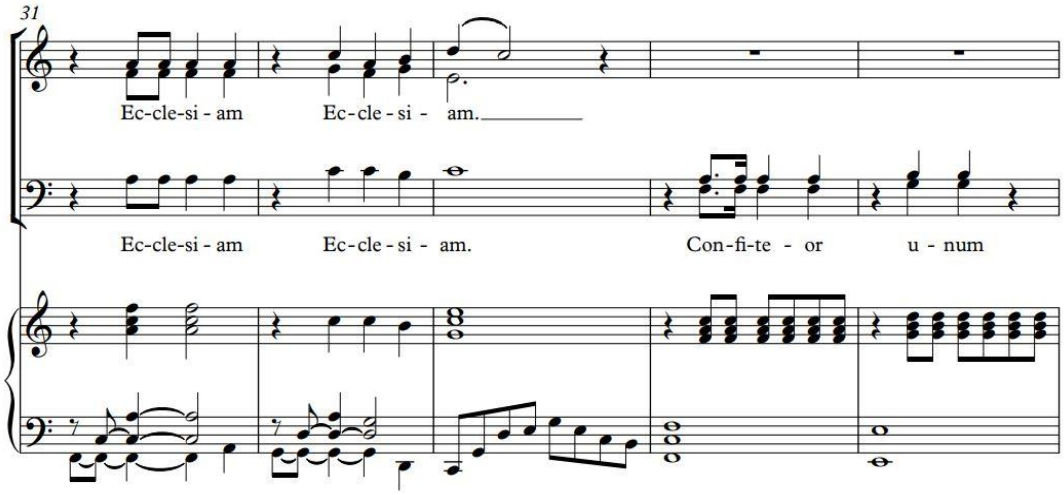
ตัวอย่างที่ 34 แนวเปียโนประกอบบรรเลงทำนองหลักคู่ขนานไปกับแนวร้อง



4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก *Missa Brevis* ประพันธ์โดยยาคอบ เดอ ฮาน ในการประพันธ์ท่วงทำนอนที่อ่อนหวาน สวยงาม และมีรูปประโยคของเพลงร้องที่ลงตัว รวมทั้งวิธีการประพันธ์แนวดนตรีประกอบที่ทำหน้าที่ช่วยสร้างจินตนาการให้กับผู้ฟัง ขับเคลื่อนอารมณ์เพลงของดนตรีให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้า เป็นแนวเสริมที่ทำให้ทำนองหลักดูโดดเด่น เป็นแนวสอดประสานที่เติมเต็มบทพลงนั้นไม่เรียบและโล่งเกินไป แนวคิดเทคนิคที่ฮานใช้เป็นประโยชน์อย่างมากในการประพันธ์เพลงร้อง และช่วยให้บทเพลงนั้นมีสีสันที่สวยงามมากขึ้น

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง ท่วงทำนองในแนวร้องถูกออกแบบให้มีความเรียบง่ายและอ่อนหวาน ในแนวร้องมีลักษณะเด่นคือ นำเสนอทำนองหลักหลายรูปแบบ มีการสลับแนวประสานเสียงรูปแบบทำนองแนวเดียว การประสานเสียง 2 แนว 3 แนว และ 4 แนว ขึ้นอยู่กับเนื้อร้องและท่วงทำนองที่พาไป แนวประสานในบทนี้มีทั้งรูปแบบที่ร้องคอร์ดลากยาวหรือเป็นเสียงประสานในคู่ 3 คู่ 4 และ คู่ 5 เป็นส่วนใหญ่ ดังตัวอย่างที่ 35 ในภาพรวม*บทข้าพเจ้าเชื่อ*นี้ เป็นบทที่ฟังง่ายและจบด้วยความสวยงามและเรียบง่าย

ตัวอย่างที่ 35 แนวประสาน 2 แนว และ 3 แนว



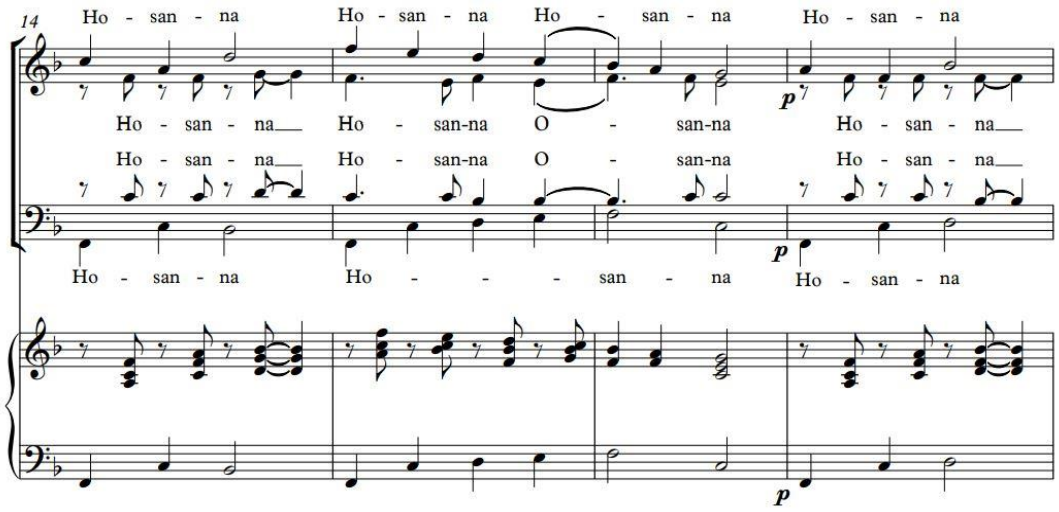
4.2.4 บทศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus)

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วยแนวโซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส

2) การตีความหมาย เนื้อเพลงเป็นการสรรเสริญสดุดีพระเป็นเจ้า และกล่าวถึงความศักดิ์สิทธิ์ของพระผู้สร้าง เมื่อกล่าวถึงการสรรเสริญหรือสดุดี ทำให้มีจินตนาการถึงบทเพลงในบันเสียงเมเจอร์และแนวคิดในการเลือกใช้บันไดเสียง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างอารมณ์เพลง โดยเฉพาะการสรรเสริญพระเจ้าควรเป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่แสดงออกถึงความรู้สึกที่มาจากใจและทำด้วยความสุข

3) องค์ประกอบดนตรี บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ เริ่มต้นด้วยอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็ว โน้ตตัวดำเท่ากับ 60 และมีอารมณ์เพลงร่าเริงและมีชีวิตชีวา (Lively) แนวเปียโนประกอบในบทนี้เป็นลักษณะของคอร์ดที่เรียบง่าย และเน้นการสนับสนุนแนวร้องให้เด่นขึ้น โดยเฉพาะในท่อน *“Hosanna”* แนวเปียโนประกอบถูกออกแบบให้มือซ้ายบรรเลงเสียงเบสในจังหวะตกเพื่อสนับสนุนแนวร้องโซปราโนและเบส ในขณะที่มือขวาบรรเลงคอร์ดในจังหวะยกคู่ขนานกับแนวอัลโตและเทเนอร์ และมีการใช้รูปแบบจังหวะขัด เพื่อสร้างความมีชีวิตชีวาให้กับบทเพลง ดังตัวอย่างที่ 36

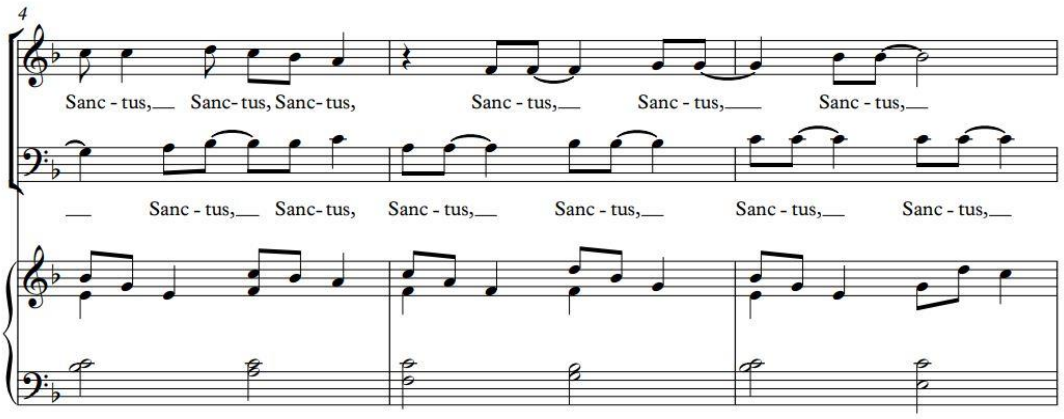
ตัวอย่างที่ 36 แนวเปียโนประกอบที่ช่วยสนับสนุนแนวร้องให้เด่นยิ่งขึ้น



4) แรงบันดาลใจในการประพันธ์ เนื้อเพลงในบทนี้ กล่าวถึง การสรรเสริญสดุดีพระเป็นเจ้าและควรสรรเสริญด้วยความร่าเริง แนวทางในการประพันธ์และการผสมผสานคำร้องและทำนองใน *บทศักดิ์สิทธิ์* เลอาวิตต์ประพันธ์แนวร้องและแนวเปียโนประกอบได้อย่างมีสีสันและน่าสนใจ มีการปรับอัตราจังหวะและรูปแบบจังหวะในการร้องที่หลากหลาย ทำให้ได้แรงบันดาลใจและแนวทางในการประพันธ์ โดยเฉพาะลักษณะการประพันธ์ที่ไม่ซับซ้อน แนวเปียโนประกอบทำหน้าที่เสริมให้แนวร้องนั้นโดดเด่น

5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง ในบทนี้พบข้อจำกัดในการประพันธ์ทำนองอย่างชัดเจน เนื่องจากคำว่า *"Sanctus"* เป็นคำมีตัวสะกดและเหมาะกันโน้ตเสียงสั้นในพยางค์หลัง การประพันธ์ทำนองจึงต้องมีความระมัดระวังในลงจังหวะให้เข้ากับเนื้อร้องและฟังไม่ขัดหู ในบทประพันธ์นี้ผู้วิจัยมิได้เลือกใช้รูปแบบจังหวะเสียงสั้น-ยาวตามที่กล่าวมาข้างต้น แนวทำนองบางช่วงควรเป็นโน้ตสั้นแต่ออกแบบให้ใช้โน้ตยาว เนื่องจากลักษณะของทำนองที่ประพันธ์นั้นต้องการเสียงโน้ตยาว ทำนองในบางช่วงอาจฝืนธรรมชาติของการออกเสียงคำเล็กน้อย วิธีแก้ปัญหาคือ ให้อธิบายตกลงกับนักร้องว่าจะลากเสียงยาวเท่าใดและจบลงท้ายตัวสะกดที่จังหวะใด มีการออกแบบทำนองให้แนวเสียงหญิงชายล้อทำนองกัน โดยทำนองหลักอยู่ในแนวโซปราโนและอัลโต ในส่วนของแนวเทเนอร์และเบสแนวมีทำนองที่ล้อกับทำนองหลักในจังหวะเบา (Weak Beat) ดังตัวอย่างที่ 37

ตัวอย่างที่ 37 *การล้อทำนองระหว่างแนวเสียงหญิงชาย*



4.2.5 บทลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei)

1) แนวเสียงร้อง ประกอบด้วย แนวร้องเดี่ยวชายหรือหญิง แนวประสานเสียง แนวโซปราโน อัลโต เทเนอร์ และเบส

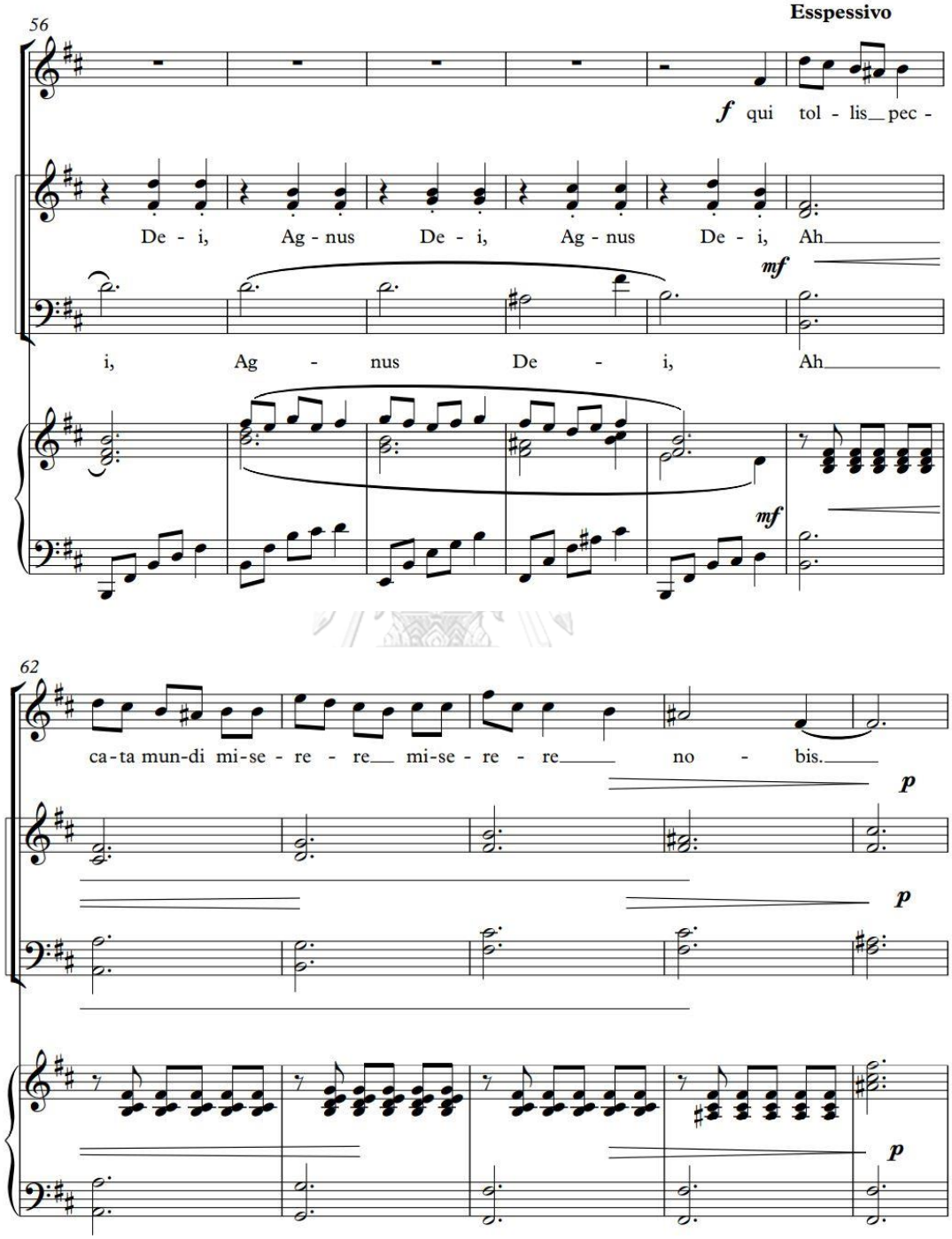
2) การตีความหมาย “ลูกแกะของพระเจ้า” สามารถสื่อได้ 2 ความหมาย ประการแรก หมายถึงผู้รับใช้ของพระยาเวห์ซึ่งรับเอาบาปของมนุษย์ทั้งหลายมาแบกไว้และถวายตนเป็นลูกแกะเพื่อชดเชยบาป ประการที่สอง หมายถึงลูกแกะปัสกาซึ่งชาวยิวกินในพิธีระลึกถึงการกอบกู้ชาติอิสราเอล ความหมายโดยรวมนั้นหมายถึงการเสียสละที่ยิ่งใหญ่ ผู้วิจัยจึงเห็นว่าบทเพลงควรมีท่วงทำนองที่นุ่มนวลอ่อนหวาน

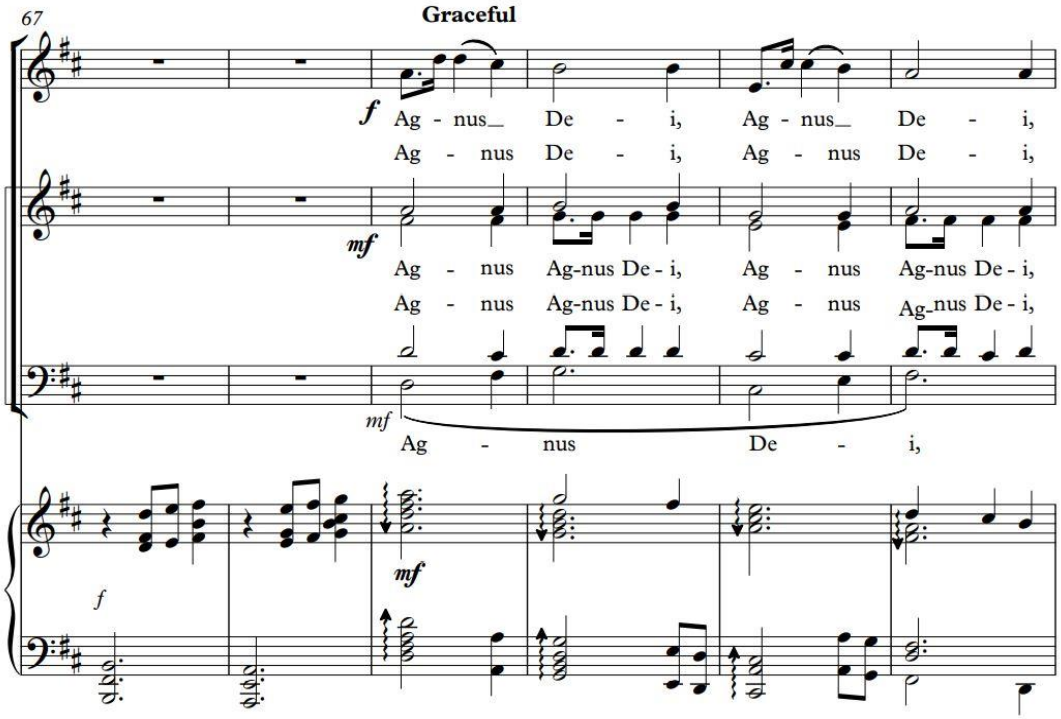
3) องค์ประกอบดนตรี บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ อัตราจังหวะ 3/4 อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 80 และมีอารมณ์เพลงอ่อนหวาน บทเพลงเริ่มด้วยแนวเปียโนประกอบนำเสนอท่อนนำด้วยคอร์ดที่ 4 ในบันไดเสียง D เมเจอร์ เนื่องจากต้องการสร้างอารมณ์เพลงที่นุ่มนวลและไม่หนักจนเกินไป ดังตัวอย่างที่ 38

ตัวอย่างที่ 38 แนวเปียโนประกอบนำเสนอท่อนนำด้วยคอร์ดที่ 4

มีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น B ไมเนอร์ ในห้องที่ 37 ด้วยทำนองที่เศร้า โดยเริ่มจากทำนองหลักที่นำเสนอโดยแนวร้องเดี่ยว เคลื่อนไปยังโซปราโน อัลโต และเทเนอร์ เบส ซึ่งเป็นการออกแบบให้ทุก ๆ แนวได้นำเสนอทำนองหลัก เปรียบเสมือนผู้คนในที่ต่าง ๆ ภาวนาวิงวอนต่อพระเจ้า และแนวทำนองประกอบมีการใช้โน้ตแยก (Arpeggio) เป็นวัตถุดิบหลักในการประพันธ์ ในห้องที่ 60 ลักษณะการประพันธ์ได้เปลี่ยนไปสู่รูปพรรณโฮโมโฟนี มือซ้ายบรรเลงโน้ตยาวและมือขวาบรรเลงคอร์ดในจังหวะสั้น ๆ ทำให้เกิดความรู้สึกการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงและทำให้บทเพลงนั้นมีความเข้มข้นด้วยท่วงทำนองที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก (Expressive) นำเสนอทำนองหลักโดยแนวโซโลและแนวเสียงประสานร้องคอร์ดที่ลากเสียงยาว ดังตัวอย่างที่ 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

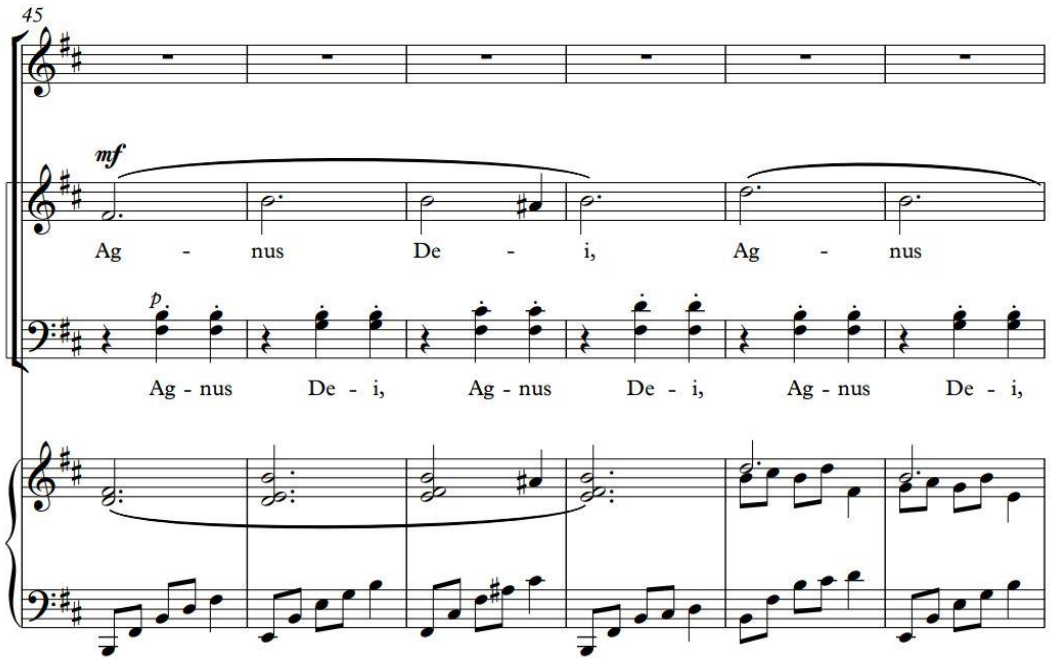
ตัวอย่างที่ 39 ทำนองหลักที่เต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก

ในช่วงสุดท้ายของบทเพลง ในห้องที่ 69 ท่วงทำนองเดินทางกลับมาสู่บันไดเสียง D เมเจอร์ ด้วยอารมณ์ที่สง่างาม (Graceful) แนวโซโล แนวประสานเสียง และแนวเปียโนประกอบบรรเลงพร้อมกัน ในส่วนของมือขวาบรรเลงโน้ตในแนวเดียวกับแนวร้องทำให้ท่วงทำนองมีความสง่างาม ดังตัวอย่างที่ 40

ตัวอย่างที่ 40 แนวร้องและแนวเปียโนประกอบบรรเลงพร้อมกันอย่างสง่างาม

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) แรงบันดาลในใจการประพันธ์ บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการอ่านเนื้อและตีความบทเพลง จากนั้นจินตนาการถึงท่วงทำนองที่แล้วจึงออกแบบโครงสร้าง และแนวร้อง

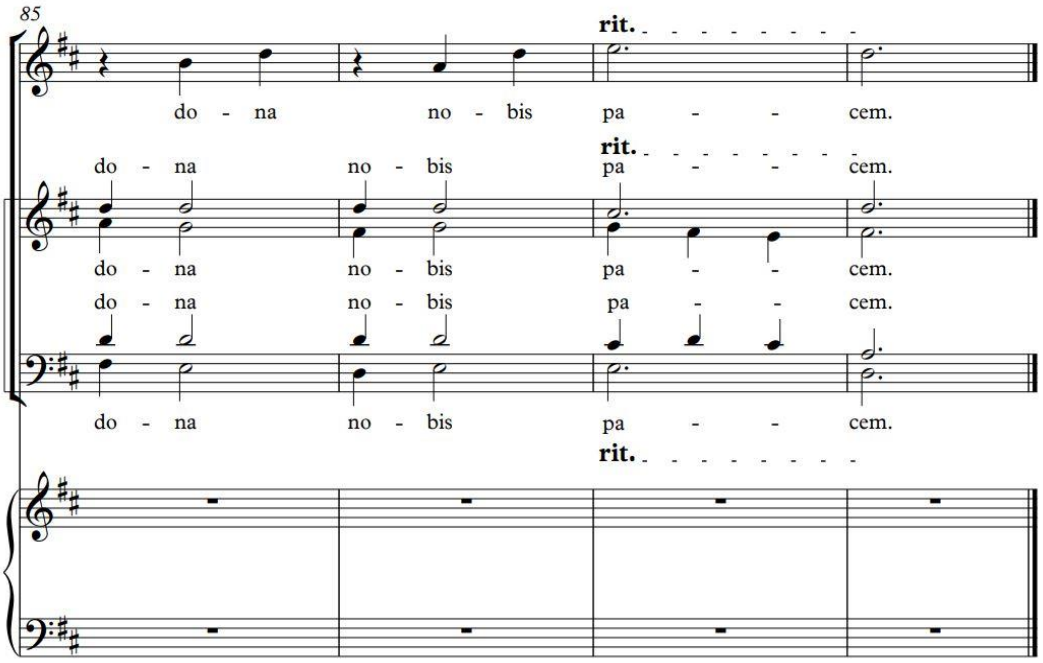
5) แนวคิดในการประพันธ์ทำนอง จากการตีความและวิเคราะห์เนื้อเพลงที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้วิจัยนำเสนอทำนองหลักด้วยแนวร้องเดี่ยว แนวประสานนำเสนอทำนองหลักอีกครั้งในช่วงกลางของบทเพลงห้องที่ 46 แนวโซปราโนและอัลโต้ร้องทำนองหลักด้วยประโยคเพลงที่มีความอ่อนหวานและเสียงต่อเนื่องกัน ในขณะที่แนวเทเนอร์และเบสร้องแนวประสานคู่ 3 ด้วยเสียงสั้น (Staccato) ซึ่งสร้างความแตกต่างระหว่างการร้องทั้ง 2 แนวอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 41 จากนั้น

ร้องสลับแนวกัน เบสและเทเนอร์ร้องทำนองหลัก โซปราโนและอัลโตร้องทำนองประสานซึ่งทำให้ได้สีสันของเสียงที่แตกต่างกัน

ตัวอย่างที่ 41 ทำนองหลักที่ร้องเสียงต่อเนื่องและแนวประสานที่ร้องเสียงสั้น

ในท่อนจบของบทเพลงตั้งแต่ห้องที่ 81 นำเสนอทำนองหลักในรูปแบบอาคัปเปลลา ไม่มีแนวเปียโนประกอบ แนวประสานร้องทำนอง Dona nobis pacem ขึ้นมาก่อน เมื่อซ้ำทำนองในครั้งที่สอง แนวร้องเดี่ยวร้องแทรกเข้ามาในจังหวะเบาสอดประสานเสียงเดสคานต์ และจบพร้อมกันด้วยการลากเสียงยาวอย่างสงบ เปรียบเสมือนการภาวนาด้วยการร้องร่วมกันว่า โปรดประทานสันติสุขเทอญ ดังตัวอย่างที่ 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 42 แนวร้องเดี่ยวและแนวประสานร้องทำนองในรูปแบบอาคัปเปลลา



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย

5.1 สรุปกระบวนการสร้างบทประพันธ์

บทเพลง *มิสซาสยาม* ประพันธ์ตามรูปแบบของ บทเพลงมิสซาภาคปกติ ประกอบด้วย *บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ* แบ่งเป็น 4 บท *บทศักดิ์สิทธิ์* และ*บทลูกแกะพระเจ้า* รวม 8 บท สำหรับวงขับร้องประสานเสียงแบบผสม นักร้องเดี่ยว และเปียโน ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้แสดงถึงท่วงทำนองร่วมสมัยกับบทสวดภาษาละตินอันทรงคุณค่า

ผู้วิจัยใช้เนื้อร้องที่เป็นบทสวดภาษาละติน เนื่องจากมีเป็นความสากลและเป็นที่นิยมในการขับร้อง อีกทั้งธรรมชาติของภาษาละตินนั้นมีความสวยงามเหมาะกับทำนองร่วมสมัย ทำการศึกษาความหมาย และออกเสียงคำในภาษาละติน ศึกษาเอกสาร ตำราที่เกี่ยวข้องกับดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมเพื่อความเข้าใจในหน้าที่และบทบาทของบทเพลงมิสซาภาคปกติ รวมถึงศึกษาวรรณคดีดนตรีประเภทบทเพลงมิสซา เพื่อค้นหาแนวคิดและวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์

เมื่อได้ข้อมูลเบื้องต้นผู้วิจัยเริ่มการประพันธ์บทเพลงด้วยการวางโครงสร้างบทประพันธ์ในภาพรวม วิเคราะห์ความหมายของเนื้อเพลงแต่ละบท ค้นหาแนวคิดหลักและจุดสำคัญของบทเพลง วางโครงสร้างบทเพลงแต่ละบทว่าจะใช้รูปพันธ์แบบใดและใช้เสียงร้องใดบ้าง ผู้วิจัยเลือกประพันธ์บทที่มีเนื้อเพลงที่มีรูปแบบซ้ำเป็นอันดับแรก หลังจากนั้นจึงประพันธ์บทอื่น ๆ โดยมีลำดับการประพันธ์ดังนี้ บทที่ 1 *บทร่ำวิงวอน* บทที่ 2 *บทพระสิริรุ่งโรจน์* ควบคู่ไปกับการประพันธ์บทที่ 3 *บทลูกแกะพระเจ้า* บทที่ 4 *บทศักดิ์สิทธิ์* และประพันธ์บทสุดท้ายคือ *บทข้าพเจ้าเชื่อ*

กระบวนการประพันธ์บทเพลงแต่ละบท เริ่มจากการอ่านเนื้อเพลงทีละวรรคเพื่อค้นหารูปแบบจังหวะตามธรรมชาติของคำเมื่อได้รูปแบบจังหวะที่ต้องการจึงเริ่มแต่งแนวทำนองหลัก แนวเปียโนและแนวเสียงประสานตามลำดับ แต่ในบางครั้งบทเพลงอาจเริ่มด้วยการประพันธ์แนวเปียโนตามด้วยทำนองหลักและจบลงด้วยเสียงประสานและสามารถสลับกระบวนการได้ ผู้วิจัยมิได้กำหนดว่าต้องประพันธ์ตามลำดับขั้นแต่เน้นในการสร้างสรรค์ทำนองที่เข้ากับเนื้อร้อง และเน้นความหลากหลายของรูปแบบบทเพลง

5.2 การเผยแพร่ผลงาน

ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก เป็นผลงานที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับนักร้องประสานเสียงและนักร้องเดี่ยว ในภาษาละติน จำนวน 8 บท ได้แก่ *บทร่ำวิงวอน บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทข้าพเจ้าเชื่อ* 4 บท *บทศักดิ์สิทธิ์* และ*บทลูกแกะพระเจ้า* มีความยาว 30 นาที เนื่องจากเกิดสถานการณ์โควิด-19 ระบาดทั่วโลก ทำให้ไม่สามารถเผยแพร่ผลการแสดงสดได้ ผู้วิจัยจึงทำการผลิตผลงานและเผยแพร่ทาง www.youtube.com และจัดเก็บใน Google Drive ทำ QR Code และนำเสนอบทเพลงพร้อมโน้ตเพลงผ่านช่องทางออนไลน์ เมื่อวันศุกร์ที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564 เวลา 13.00 น. โดยผู้ที่สนใจสามารถดาวน์โหลด สูจิบัตรในรูปแบบ e-book ได้ที่ลิงค์และ QR Coad ต่อไปนี้

https://online.anyflip.com/moifs/xsoc/mobile/index.html?1630562128997

ตัวอย่างที่ 43 QR Coad สูจิบัตรบทประพันธ์ มิสซาสยาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และติดตามฟังบทประพันธ์ *มิสซาสยาม* ได้ทางลิงค์และ QR Coad ต่อไปนี้

https://drive.google.com/drive/folders/1u4Bp5LuT5t0BRheXzj2uxHpuZyaeScDx?usp=sharing

ตัวอย่างที่ 44 QR Coad บทประพันธ์ *มิสซาสยาม*

5.3 ปัญหาและอุปสรรคระหว่างการทำวิจัย

5.3.1 ปัญหาและอุปสรรคในการประพันธ์เพลง

ผู้วิจัยพบว่าอุปสรรคในการประพันธ์บทเพลงร้องหรือบทเพลงประสานเสียงที่สำคัญ คือ ภาษา ผู้ประพันธ์ควรมีพื้นฐานและความเข้าใจในภาษา การออกเสียงเนื้อร้อง การเน้นพยางค์และการแบ่งวรรคตอนของเนื้อเพลง เพื่อการประพันธ์ทำนองเพลงที่ไพเราะและเข้ากับธรรมชาติของภาษานั้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีหลายจุดในบทประพันธ์ที่จำเป็นต้องเปลี่ยนรูปแบบจังหวะเพื่อให้เข้ากับการเน้นพยางค์สำคัญ โดยได้ปรึกษาและหาวิธีแก้ไขร่วมกับนักร้อง ทำการปรับรูปแบบจังหวะของแนวร้องที่คงระดับเสียงเดิมและพยายามมิให้กระทบต่อการดำเนินคอร์ดและแนวเปียโน

อุปสรรคประการใหญ่ในการประพันธ์เพลงอีกประการคือ การขาดประสบการณ์ในการประพันธ์แนวเปียโนประกอบ ในการประพันธ์ช่วงแรกผู้วิจัยได้ประพันธ์แนวเปียโนประกอบไว้อย่างคร่าวๆ และแนวประสานที่บาง แก้ปัญหาโดยการหาความรู้ในการประพันธ์แนวเปียโนเพิ่มเติมและปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษา ทำการปรับแนวเปียโนและการเรียบเรียงเสียงประสานให้มีสีสัน มีการเดินคอร์ด และใช้วัตถุดิบในการประพันธ์ที่หลากหลาย

5.3.2 ปัญหาและอุปสรรคในการจัดแสดงผลงาน

เนื่องจากเกิดสถานการณ์โรคโควิด-19 ระบาดตั้งแต่เดือนธันวาคม พ.ศ. 2562 เป็นต้นมา ทำให้นักร้องและนักดนตรีไม่สามารถมาซ้อมร่วมกันและจัดการแสดงสดได้ ผู้วิจัยจึงต้องปรับเปลี่ยนแผนงาน กระบวนการผลิตผลงานและวิธีการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ให้อยู่ในรูปแบบการนำเสนอบทประพันธ์ผ่านสื่ออิเล็กทรอนิกส์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.3 ปัญหาและอุปสรรคในการบันทึกเสียง

เนื่องจากผู้วิจัยต้องเปลี่ยนแผนการดำเนินงานจากการแสดงสดเป็นการบันทึกเสียงจึงทำการปรึกษาวิศวกรเสียง สอบถามและศึกษากระบวนการในการบันทึกเสียงและเทคนิคการบันเสียงเบื้องต้นเพื่อหาวิธีการในการบันทึกเสียงนักร้องจากที่บ้าน และทำความเข้าใจกับวิธีการ ปรับเสียงผสมเสียงและมาสเตอร์บทเพลง ซึ่งเป็นกระบวนการที่ซับซ้อนและใช้เวลามากกว่าการที่นักร้องมาบันทึกเสียงพร้อมกันในสตูดิโอ

ในการเลือกนักร้องและนักเปียโน ผู้วิจัยตั้งใจเชิญนักร้องที่มีความสามารถและมีประสบการณ์ในการขับร้องประสานเสียง และนักเปียโนที่มีประสบการณ์ในการทำงานร่วมนักร้องประสานเสียงเพื่อลดปัญหาในขั้นตอนการซ้อมและการบันทึกเสียงที่ใช้เวลานาน เนื่องจากผู้วิจัยมีเวลาที่จำกัดจึงเชิญนักร้องจำนวน 4 คน ชาย 2 คน หญิง 2 คน และนักเปียโน 2 คน ทำการบันทึกเสียงที่บ้านและนำไฟล์เสียงของนักร้องและนักเปียโนมารวมกัน

ขั้นตอนแรก เริ่มจากการจัดประชุมผู้มีส่วนร่วมในการผลิตผลงานทั้งหมดผ่าน Zoom เพื่ออธิบายกระบวนการ วิธีและข้อตกลงในการบันทึกเสียง รวมถึงสอบถามถึงลักษณะของอุปกรณ์ของแต่ละคนที่จะใช้ในการบันทึกเสียง จากนั้นวิศวกรเสียงได้ช่วยให้คำแนะนำในการจัดตั้งอุปกรณ์เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพดีเพียงพอต่อการนำมาผลิตผลงาน พบว่านักร้องแต่ละคนมีอุปกรณ์ที่แตกต่างกันและบางคนมีเพียงโทรศัพท์มือถือเท่านั้นที่จะใช้เป็นอุปกรณ์หลักในการบันทึกเสียง ในส่วนของนักเปียโนมีอุปกรณ์พร้อมและมีประสบการณ์ในการบันทึกเสียงที่บ้านจึงทำให้ลดปัญหาได้ระดับหนึ่ง

ผู้วิจัยทำการอธิบายความหมายและอารมณ์เพลงที่ต้องการให้นักร้องได้ทราบก่อนการบันทึกเสียง ซึ่งอุปสรรคที่พบในการบันทึกเสียงบทเพลงประสานเสียงคือ นักร้องแต่ละคนมีการปิดคำสั้น-ยาวไม่เท่ากัน และการตีความบทเพลงที่แตกต่างกันทำให้ได้สีสันเสียงและความแข็งแรงของเสียงร้องต่างกัน ทำให้ยากต่อการปรับสมดุลของบทเพลง

การวางลำดับขั้นตอนการบันทึกเสียงถือเป็นอุปสรรคใหญ่ กระบวนการที่ 1 เริ่มจากการบันทึกเสียงแนวเปียโน ตรวจสอบความถูกต้องและใส่เสียงจังหวะ (Metronome) และส่งแนวเปียโนให้นักร้องบันทึกเสียง กระบวนการที่ 2 การบันทึกเสียงร้องเริ่มจากแนวร้องเดี่ยว แนวโซปราโน เบสอัลโต และเทเนอร์ตามลำดับ ในระหว่างกระบวนการอาจมีการรวมเสียงของเปียโนกับแนวร้องโซโลหรือ แนวโซปราโนและเบสเข้าด้วยกันก่อนเนื่องจากเป็นแนวร้องหลักของบทเพลง เพื่อเป็นแนวทางในการออกเสียงคำร้อง การปิดคำ อารมณ์เพลง ให้กับแนวอัลโตและเทเนอร์ได้ร้องแนวประสานในทิศทางเดียวกันซึ่งพบว่ากระบวนการบันทึกเสียงร้องใช้เวลานานมาก ในการบันเสียงเปียโนบทเพลงที่มีเครื่องหมายยืดจังหวะ (Fermata) หรือมีการเปลี่ยนอัตราความเร็วในบทเพลง นักเปียโนต้องแยกบันทึกเสียงแต่ละท่อนและส่งรวมเสียงอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้ได้จังหวะตามที่ต้องการ นอกจากนี้ยังพบข้อจำกัดในเรื่องอุปกรณ์การบันทึกเสียงและสภาพห้องอัดที่แตกต่างกันทำให้ได้คุณภาพเสียงแตกต่าง

กันด้วย ในบางครั้งเกิดปัญหาไฟล์ที่ส่งมาไม่สมบูรณ์ทำให้นักร้องต้องบันเสียงใหม่ หลายครั้งที่เสียงที่นักร้องส่งมานั้นมีความก้องเกินไป มีเสียงแทรก ทำให้ใช้เวลาในการแก้ไขต้นฉบับเป็นอย่างมาก

กระบวนการที่ 3 การปรับเสียง ผสมเสียงและมาสเตอร์บทเพลง ในช่วงต้นของกระบวนการนี้ ผู้วิจัยเดินทางไปร่วมปรับบทเพลงกับวิศวกรเสียง ตรวจสอบความถูกต้องและปรับความสมดุลของเสียงให้มีความเหมือนกับการแสดงสดมากที่สุด แต่เนื่องจากที่สถานการณ์โควิด-19 ระบาดมากขึ้นทำให้ต้องปรับเปลี่ยนวิธีเป็นการทำงานออนไลน์ทั้งกระบวนการ แก้ปัญหาด้วยการส่งไฟล์เพลง และปรับแก้ผลงาน ผ่านสื่อออนไลน์ ซึ่งใช้เวลาเป็นอย่างมากในกระบวนการนี้

5.4 อภิปรายผล

ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์: บทเพลงมิสซาสยามสำหรับพิธีนิกายโรมันคาทอลิก เป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่ผู้วิจัยมีความคาดหวังว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในการประพันธ์บทเพลงมิสซาและบทเพลงขับร้องประสานเสียง ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทเพลง *มิสซาสยาม* จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจและผู้ที่มีความศรัทธาในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก

บทเพลง *มิสซาสยาม* เหมาะกับการขับร้องเพื่อการแสดงและเพื่อประกาศความเชื่อ บางบทสามารถนำไปร้องในพิธีมิสซาได้ เช่น *บทร่ำวิงวอน บทศักดิ์สิทธิ์* และ*บทลูกแกะพระเจ้า* เนื่องจากมีความยาวไม่มากนัก สำหรับ*บทพระสิริรุ่งโรจน์*และ*บทข้าพเจ้าเชื่อ*เหมาะกับการแสดงมากกว่า เนื่องจากมีความยาวและมีการแบ่งเนื้อร้องออกเป็นท่อน

ผู้ที่สนใจสามารถนำความรู้ที่ได้จากงานวิจัยชิ้นไปเป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลงศักดิ์สิทธิ์เพื่อพิธีกรรมหรือเพื่อสุนทรียะ เช่น การประพันธ์บทเพลงภาคปกติในภาษาไทยหรือการประพันธ์บทเพลงภาคเฉพาะ ซึ่งต้องมีความรู้และทักษะหลายด้าน เช่น ความรู้ในการประพันธ์เพลงและเพลงร้อง ความรู้ในด้านภาษาและการตีความ ความรู้และความเข้าใจในธรรมชาติของนักร้อง ความรู้ในเรื่องศาสนาและบริบทที่จะประพันธ์รวมถึงประวัติดนตรี และในการผลิตผลงานสร้างสรรค์ควรมีความรู้ในการใช้อุปกรณ์และวิธีการทำงานแบบโฮมสตูดิโอ ซึ่งถือว่าจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างสรรค์งานศิลป์ในยุคนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Haan, J. d. (2017a). *Jacob de Haan Biography*. https://www.jacobdehaan.com/en/node/2

Haan, J. d. (2017b). *Missa Brevis*. Retrieved May 11 from https://www.jacobdehaan.com/en/node/74

Leavitt, J. (2013). *Missa Festiva* (Revised ed.). Alfred Music Publishing Co., Inc.

Leavitt, J. (2015). *John Leavitt's Bio*. https://johnleavittmusic.com/bio/

Torres, R. P. (2005). *Bach's Mass in B Minor: An Analytical Study of Parody Movements and Their Function in the Large-Scale Architectural Design of the Mass* University of North Texas]. University of North Texas.

Ulrich, H. (1973). *A Survey of Choral Music*. Schirmer, Cengage Learning.

แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในคณะกรรมการคาทอลิกเพื่อพิธีกรรม. (2556). คำแนะนำและแนวทางการปฏิบัติดนตรีศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรม. แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์.

คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์. (2557). พระคัมภีร์คาทอลิก ฉบับสมบูรณ์ (1 ed.). คณะกรรมการคาทอลิกเพื่อคริสตศาสนธรรม แผนกพระคัมภีร์.

คณะอนุกรรมการดนตรีศักดิ์สิทธิ์แห่งประเทศไทย. (2551). โน้ตเพลง สาธุการ (1 ed.). สื่อมวลชนคาทอลิกประเทศไทย.

จิตตพิมญ์ แย้มพราย. (2557). ประวัติดนตรีศักดิ์สิทธิ์พระศาสนจักรคาทอลิกไทย. แอดวานซ์ อินเตอร์ปริ้นติ้ง จำกัด.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก (8 ed.). บริษัทแอคทีฟ พริ้นท์ จำกัด.

ณัชชา พันธ์เจริญ. (2554). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ (4 ed.). สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2556). ดนตรีตะวันตก ยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (1 ed.). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศศี พงศ์สรายุทธ. (2560). ดนตรีตะวันตก ยุคบาโรกและยุคคลาสสิก (2 ed.). สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมณกระทรวงพิธีกรรมและศีลศักดิ์สิทธิ์. (2548). กฎทั่วไปสำหรับมิสซาตามจารีตโรมัน *Institutio Generalis Missalis Romani* (1 ed.). โรงพิมพ์อัสสัมชัญ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

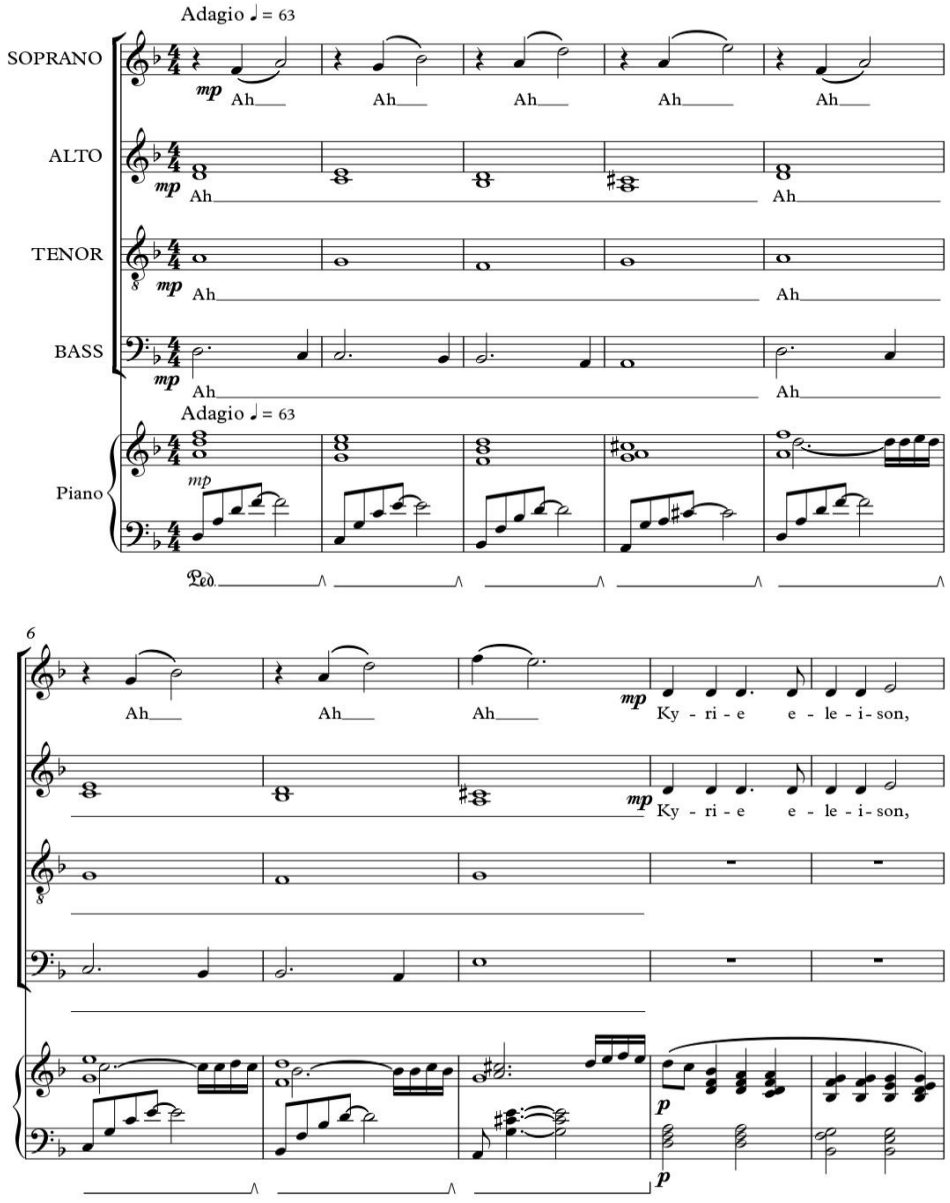
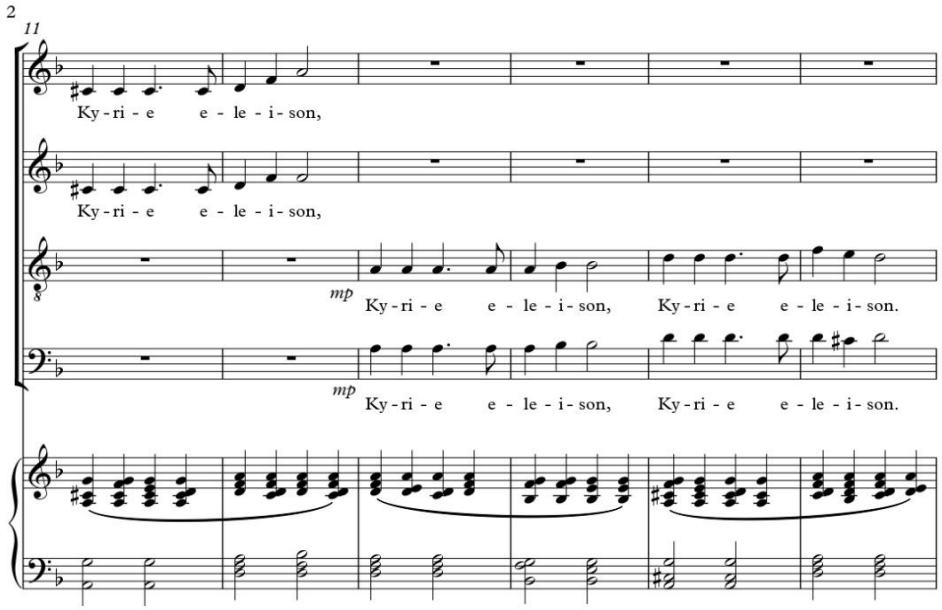
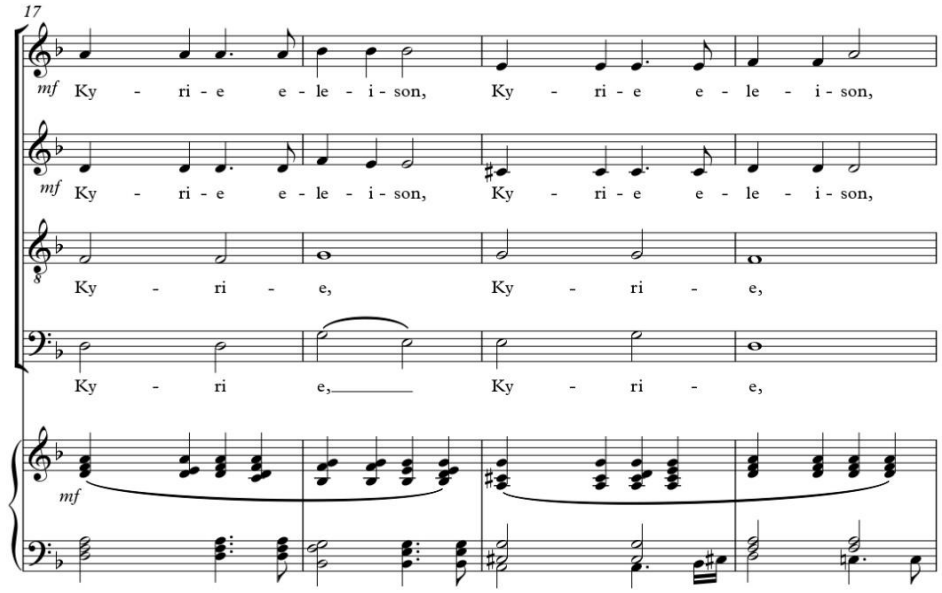
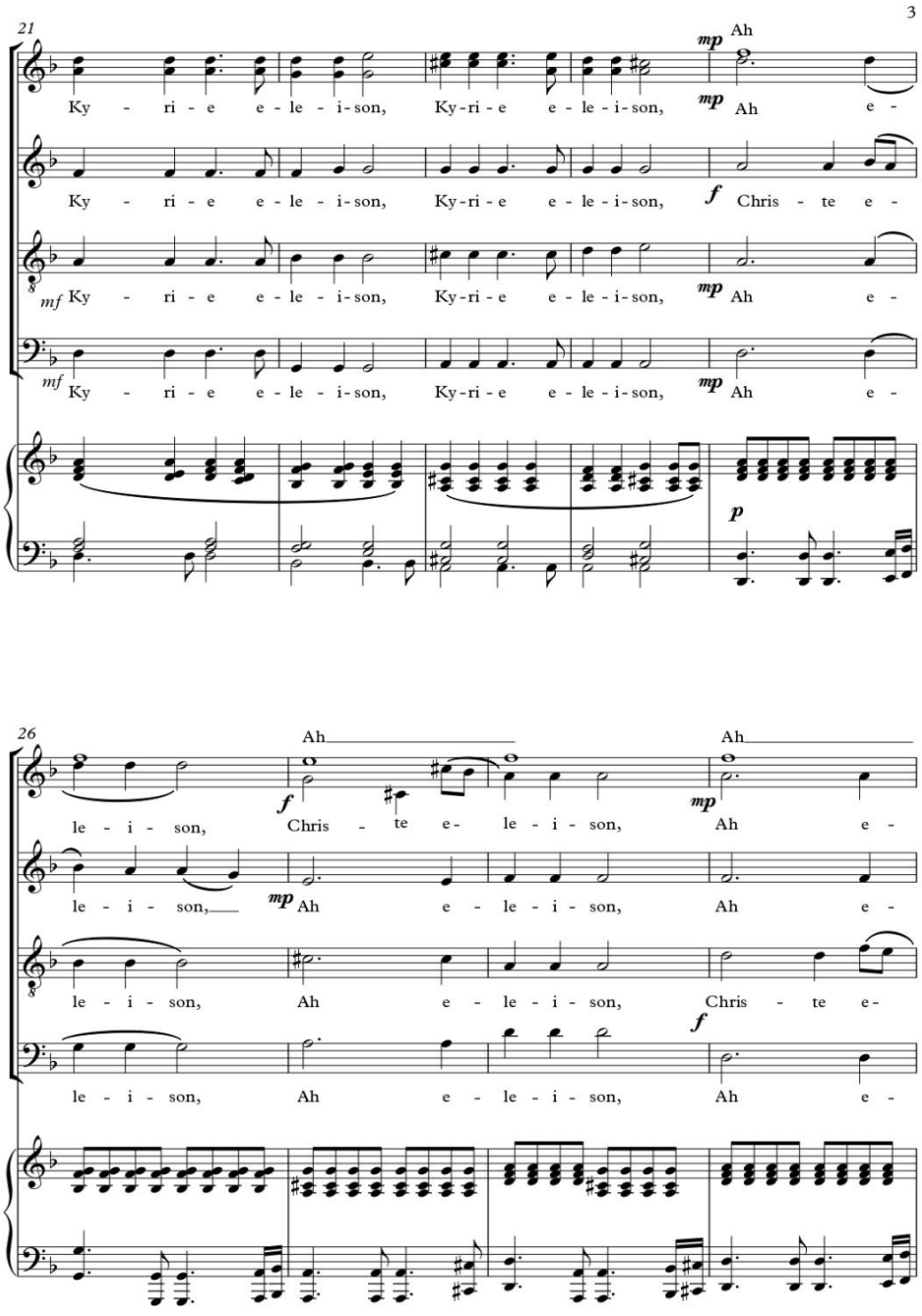
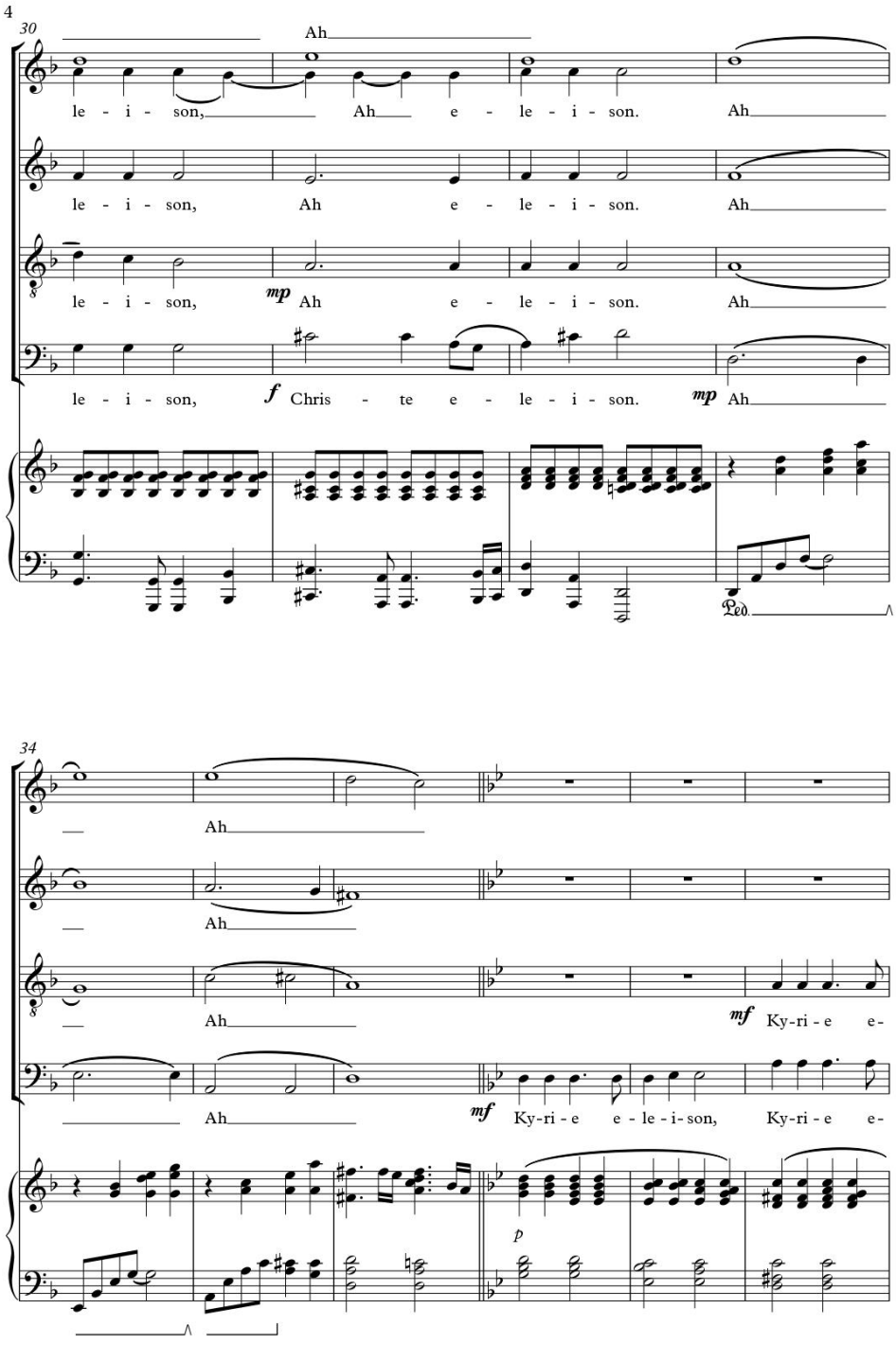
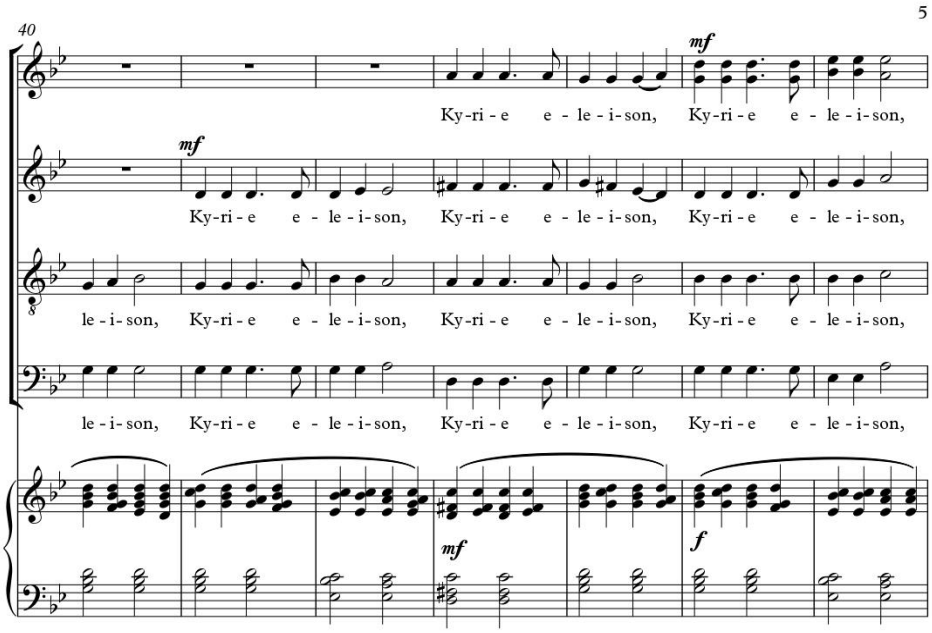
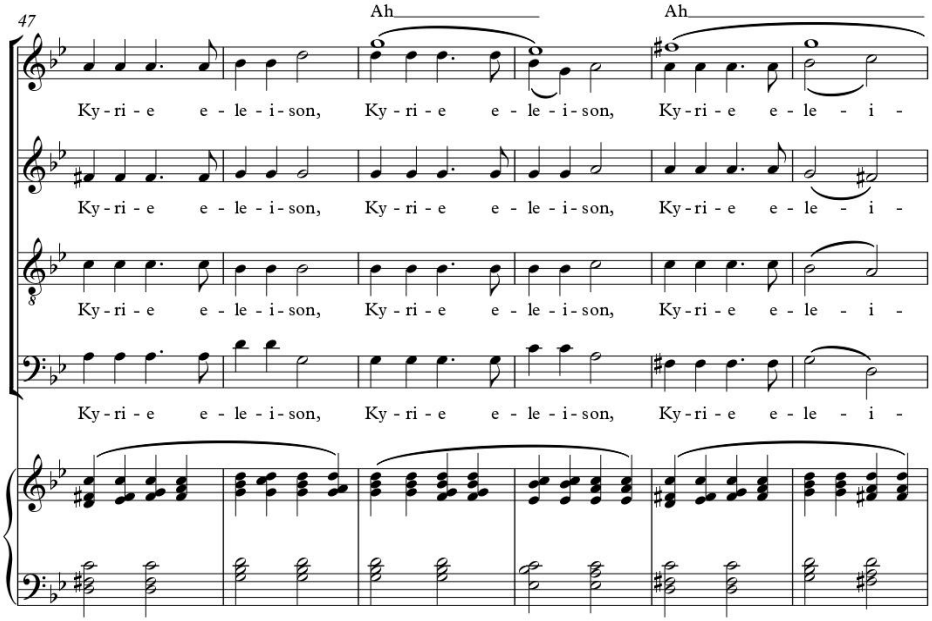
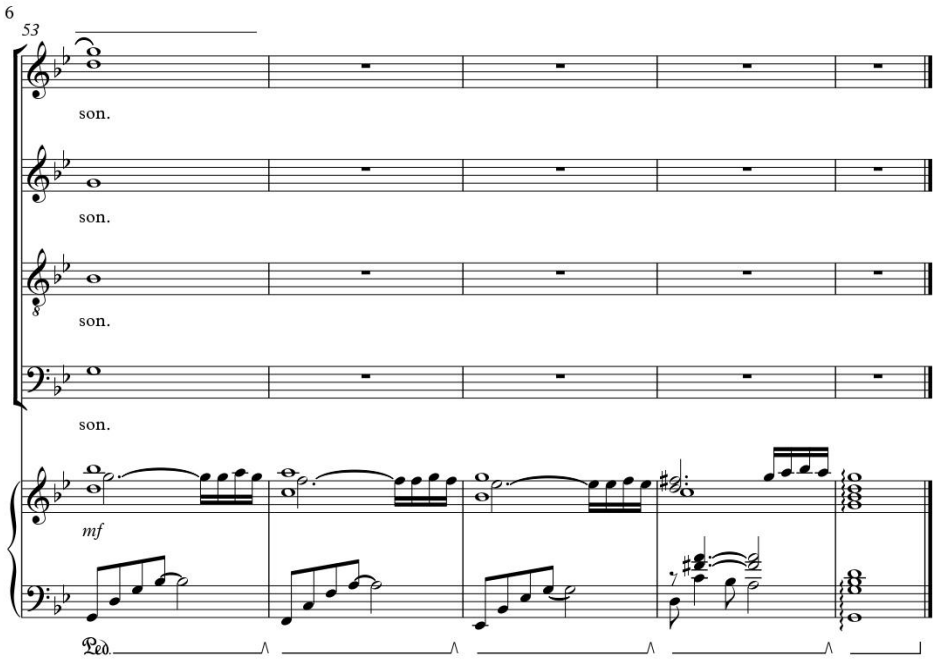
ภาคผนวก

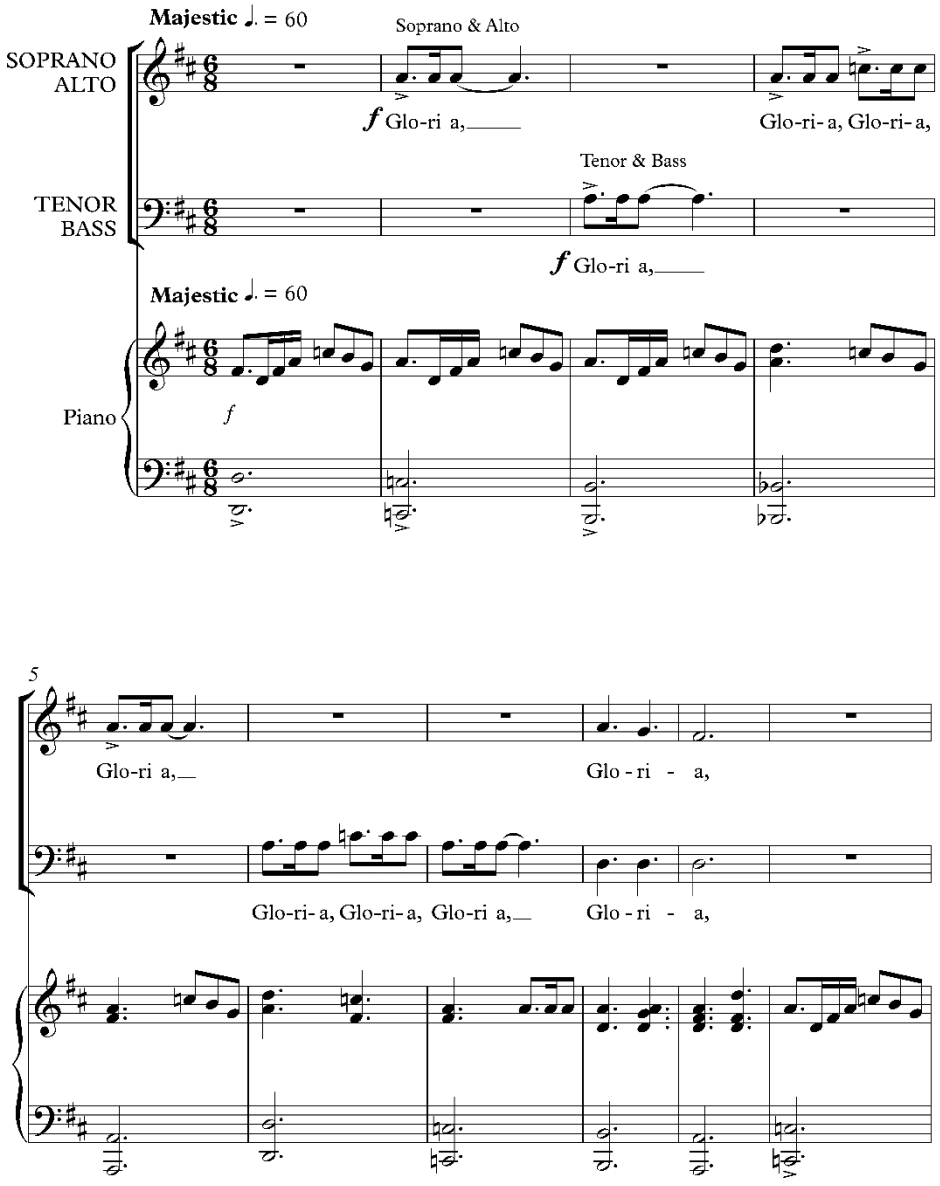
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

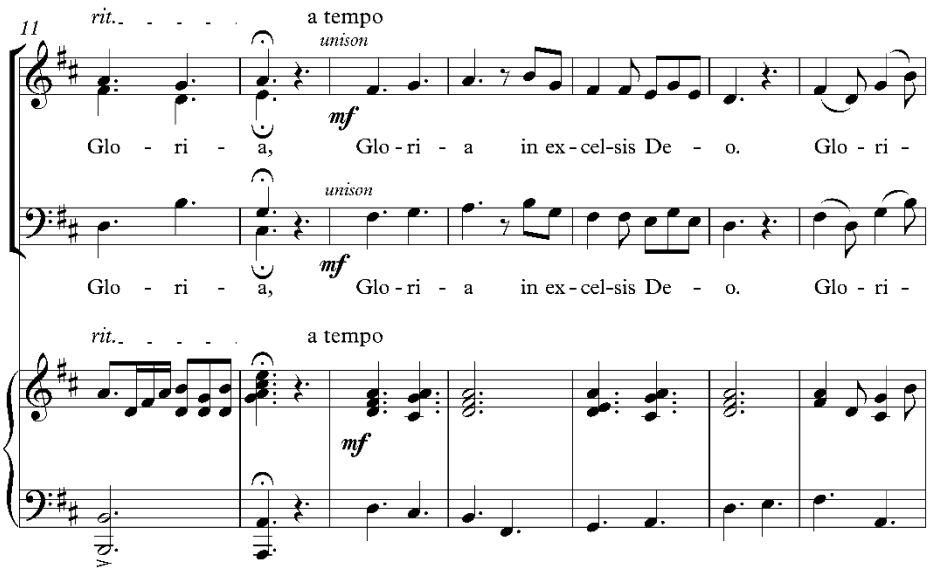
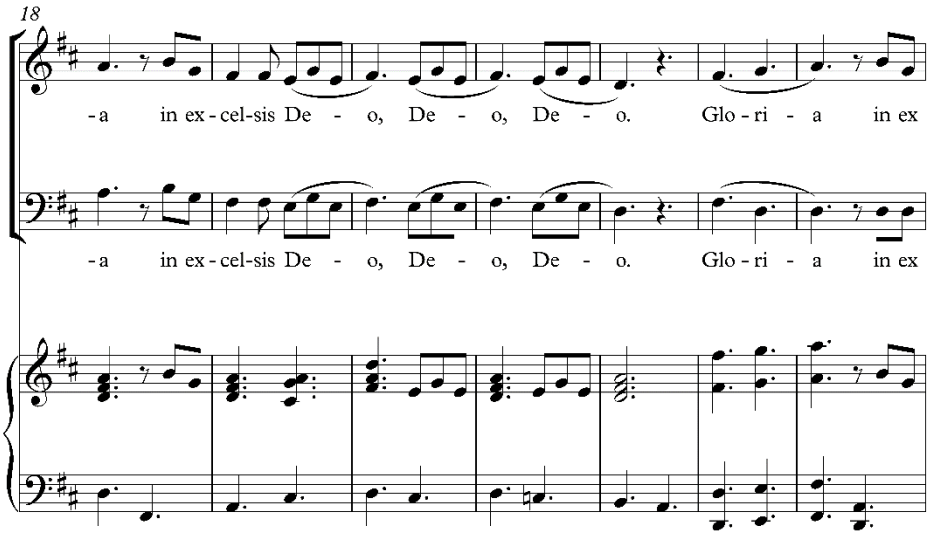
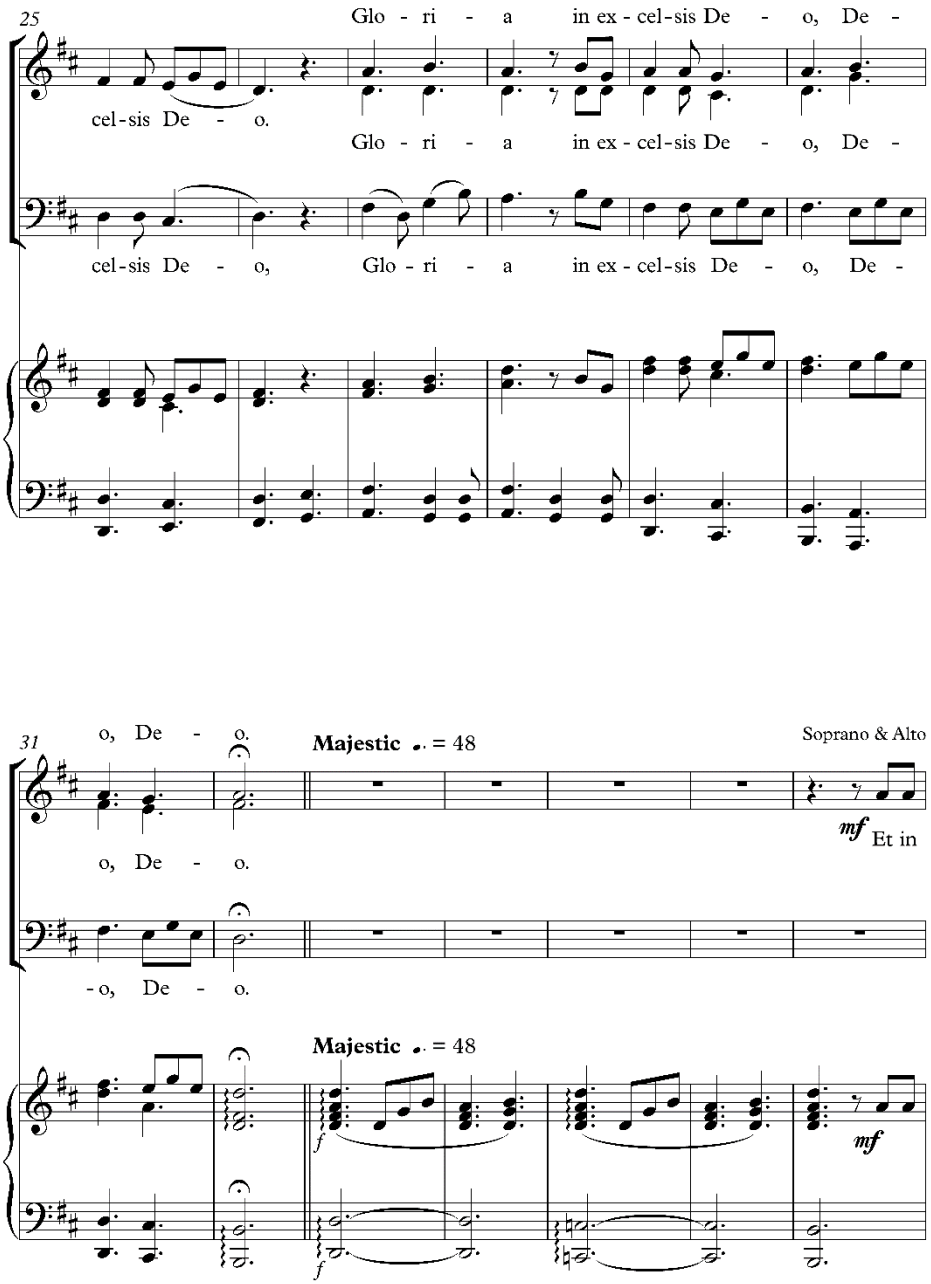
ภาคผนวก ก

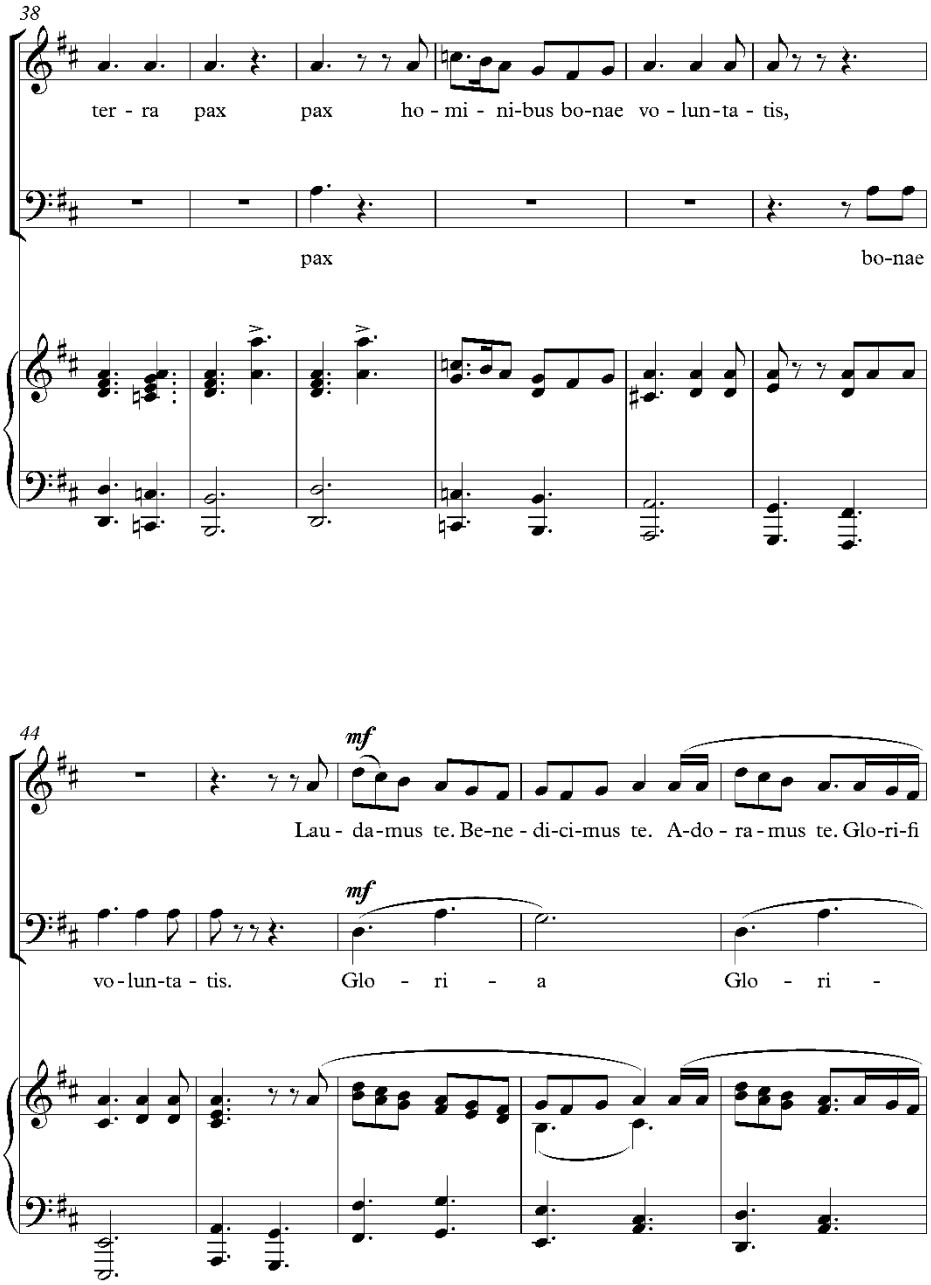
โน้ตเพลง มิสซาสยาม

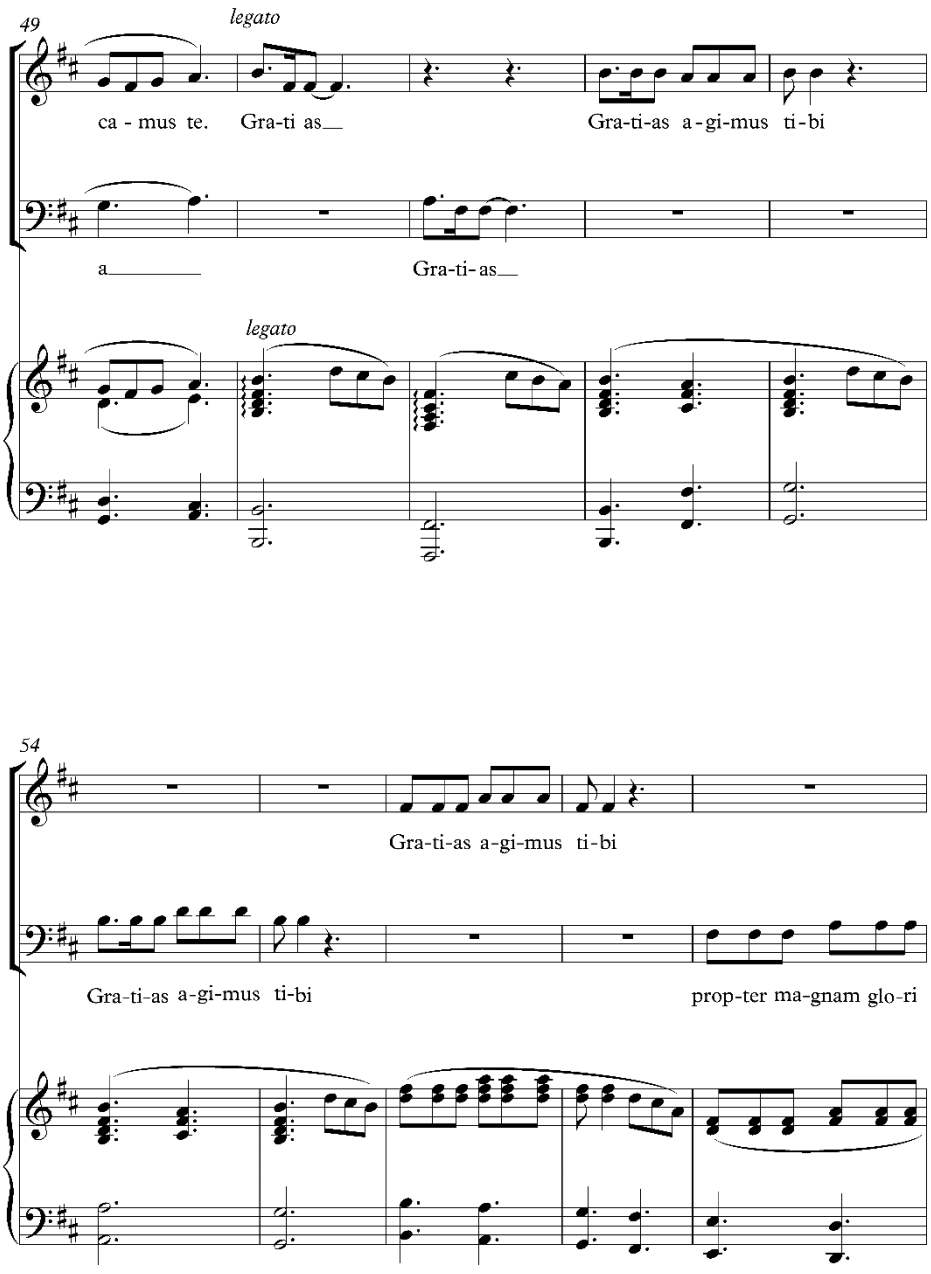
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

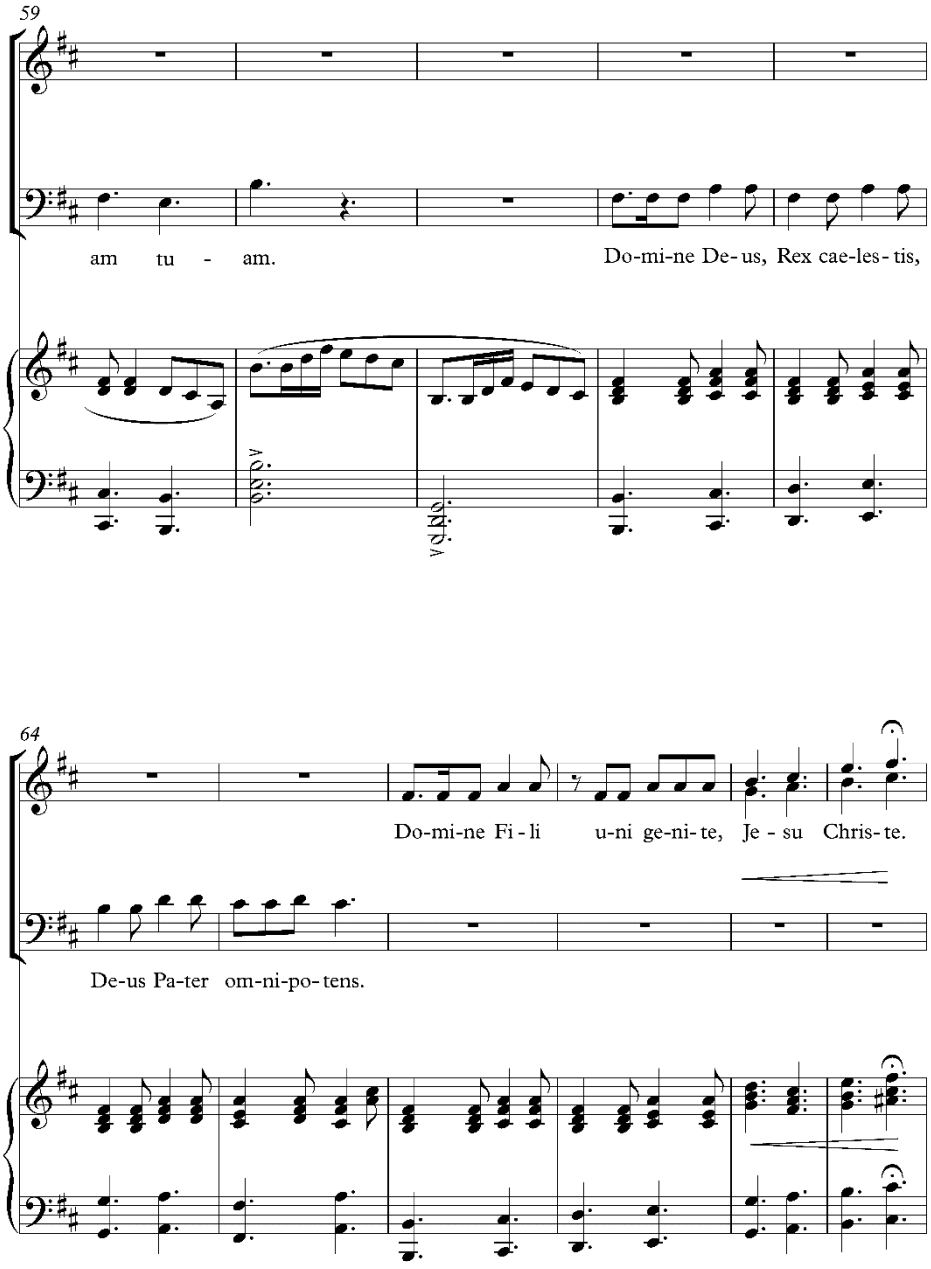
Kyrie

Adagio ♩ = 63
SOPRANO
ALTO
TENOR
BASS
Piano
mp
Ah
Ped
6
Ky - ri - e e - le - i - son,
p

2
11
Ky-ri-e e-le-i-son,
Ky-ri-e e-le-i-son,
mp
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son.
mp
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son.

17
mf
Ky - ri-e e-le-i-son, Ky - ri-e e-le - i-son,
mf
Ky - ri-e e-le-i-son, Ky - ri-e e-le - i-son,
Ky - ri - e, Ky - ri - e,
Ky - ri e, Ky - ri - e,
mf

3
21
mp
Ah
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky-ri - e e - le - i - son,
mp
Ah
e -
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky-ri - e e - le - i - son,
f
Chris - te e -
mf
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky-ri - e e - le - i - son,
mp
Ah
e -
mf
Ky - ri - e e - le - i - son, Ky-ri - e e - le - i - son,
mp
Ah
e -
p
26
Ah
Ah
f
le - i - son, Chris - te e - le - i - son,
mp
Ah
e -
le - i - son,
mp
Ah
e - le - i - son, Ah
e -
le - i - son, Ah
e - le - i - son, Chris - te e -
f
le - i - son, Ah
e - le - i - son, Ah
e -

4
30
Ah
le - i - son, Ah e - le - i - son. Ah
le - i - son, Ah e - le - i - son. Ah
mp
le - i - son, Ah e - le - i - son. Ah
f
le - i - son, Chris - te e - le - i - son.
mp
Ah
Ped.
34
Ah
Ah
Ah
mf
Ky-ri - e e-
Ah
mf
Ky-ri - e e - le - i - son, Ky-ri - e e-
p

5
40
mf
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son,
mf
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son,
le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son,
le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son,
mf
f

47
Ah
Ah
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-
Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-son, Ky-ri-e e-le-i-

6
53
son.
son.
son.
son.
mf
Ped.

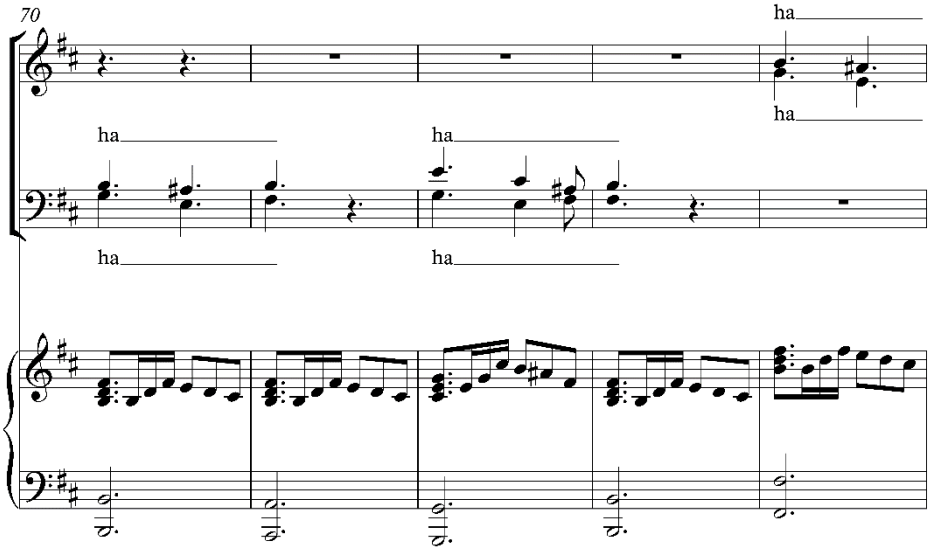
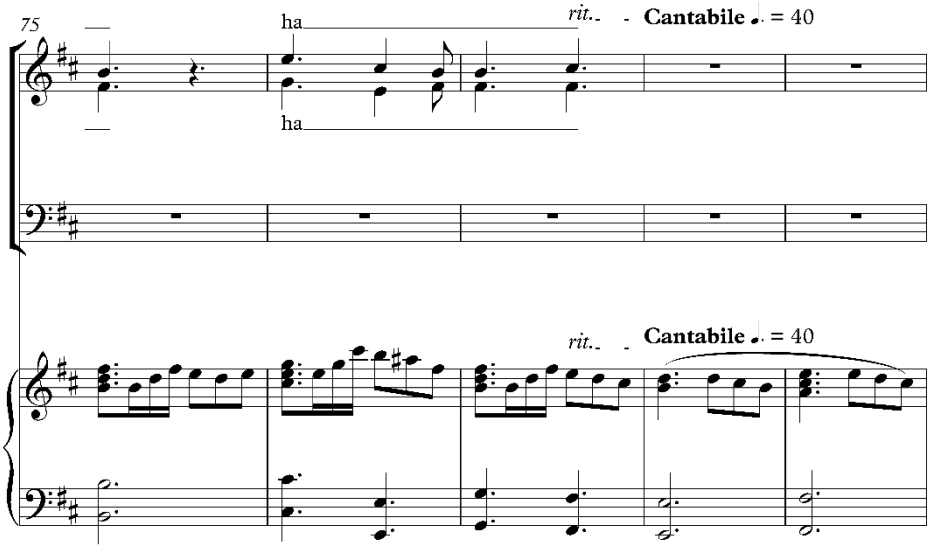
Gloria

Majestic ♩. = 60
Soprano & Alto
SOPRANO
ALTO
f Glo-ri a,
Glo-ri-a, Glo-ri-a,
Tenor & Bass
TENOR
BASS
f Glo-ri a,
Majestic ♩. = 60
Piano
f
5
Glo-ri a,
Glo - ri - a,
Glo-ri-a, Glo-ri-a, Glo-ri a,
Glo - ri - a,

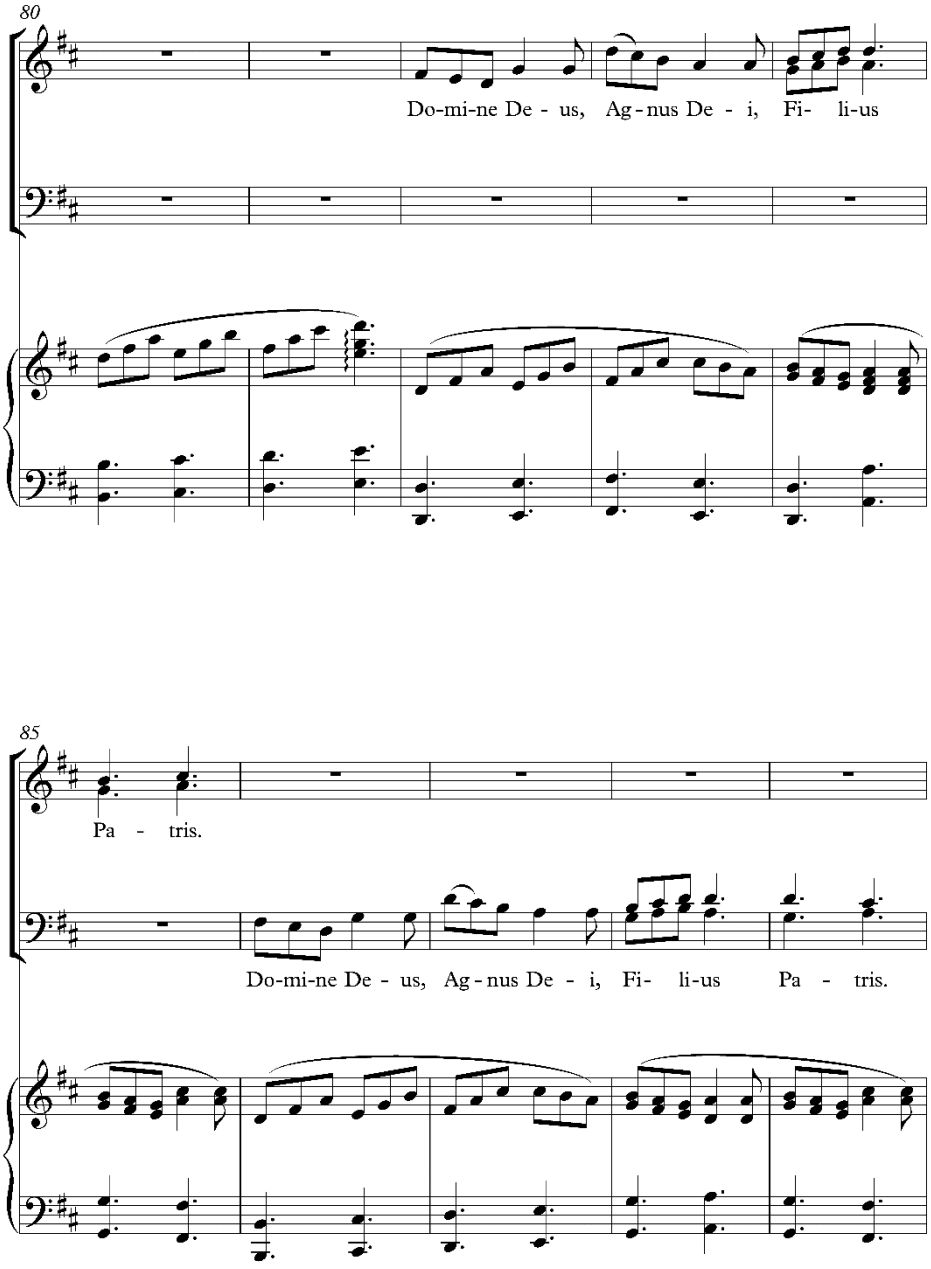
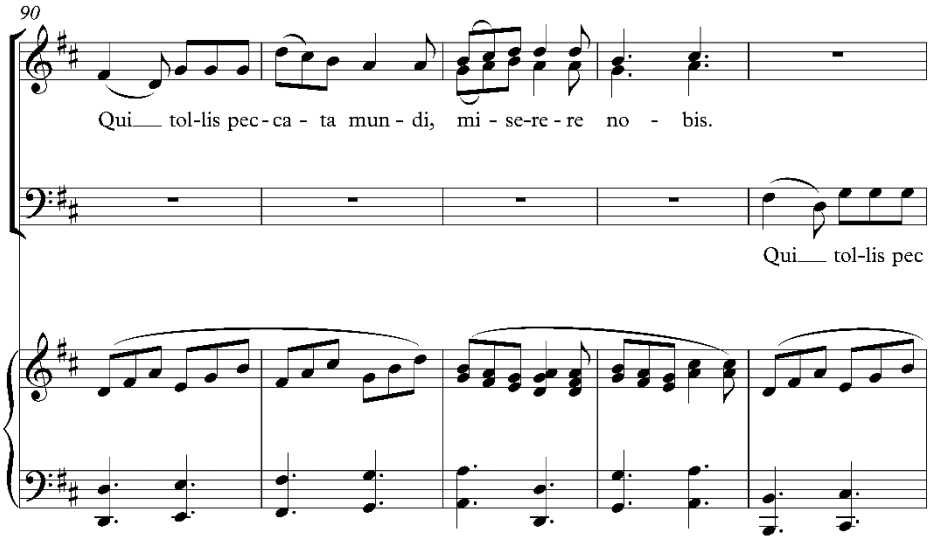
2

11
rit.
a tempo
unison
mf
Glo - ri - a,
Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o. Glo - ri -
unison
mf
Glo - ri - a,
Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o. Glo - ri -
rit.
a tempo
mf

18
-a in ex - cel-sis De - o, De - o, De - o. Glo - ri - a in ex
-a in ex - cel-sis De - o, De - o, De - o. Glo - ri - a in ex

25
Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o, De -
cel-sis De - o.
Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o, De -
cel-sis De - o, Glo - ri - a in ex - cel-sis De - o, De -
31
o, De - o.
Majestic ♩. = 48
Soprano & Alto
mf Et in
o, De - o.
-o, De - o.
Majestic ♩. = 48
f
mf
f

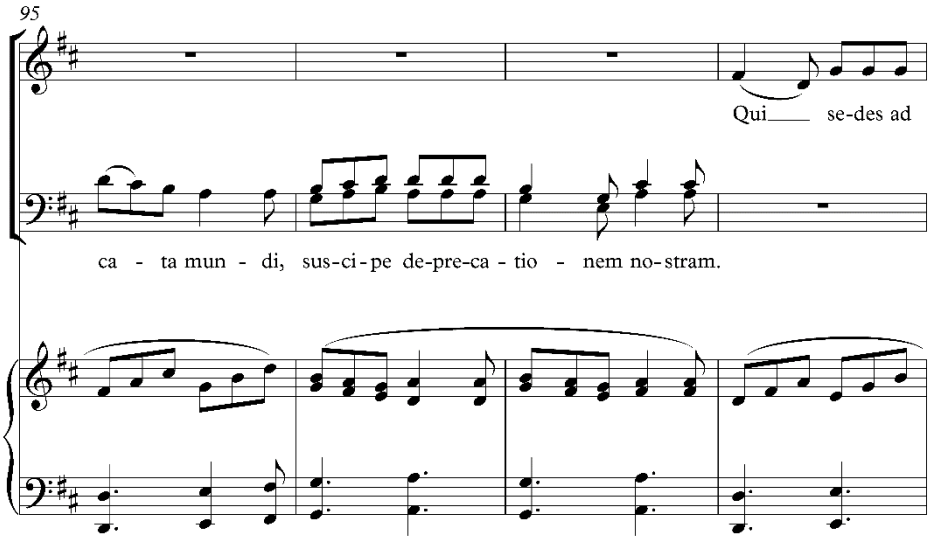
4

38
ter - ra pax pax ho - mi - ni-bus bo-nae vo - lun-ta - tis,
pax
bo-nae
44
mf
Lau - da-mus te. Be-ne - di-ci-mus te. A-do - ra - mus te. Glo-ri-fi
mf
vo-lun-ta - tis. Glo - ri - a Glo - ri -

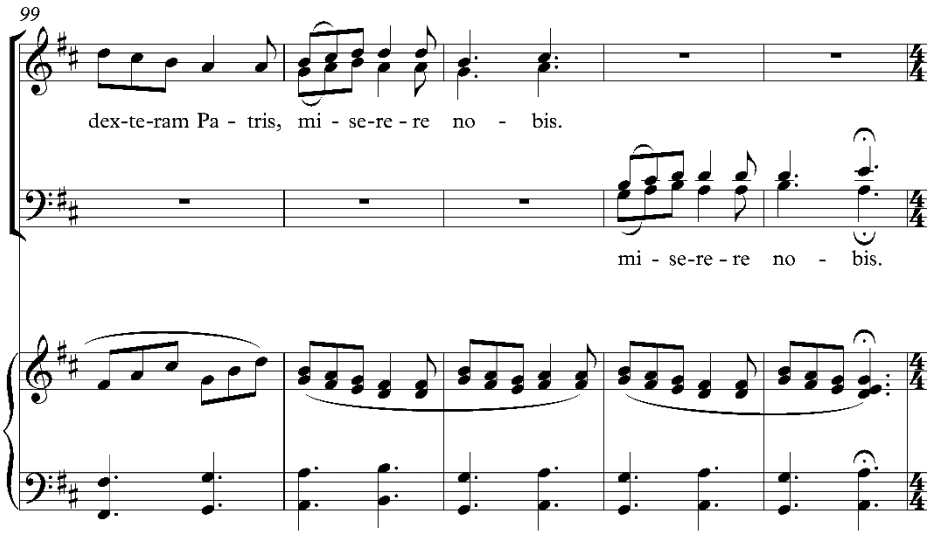
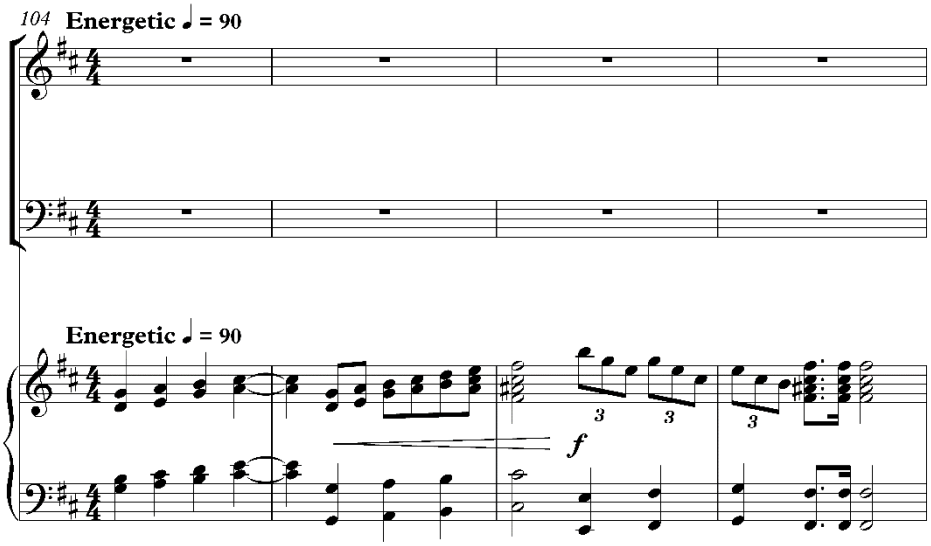
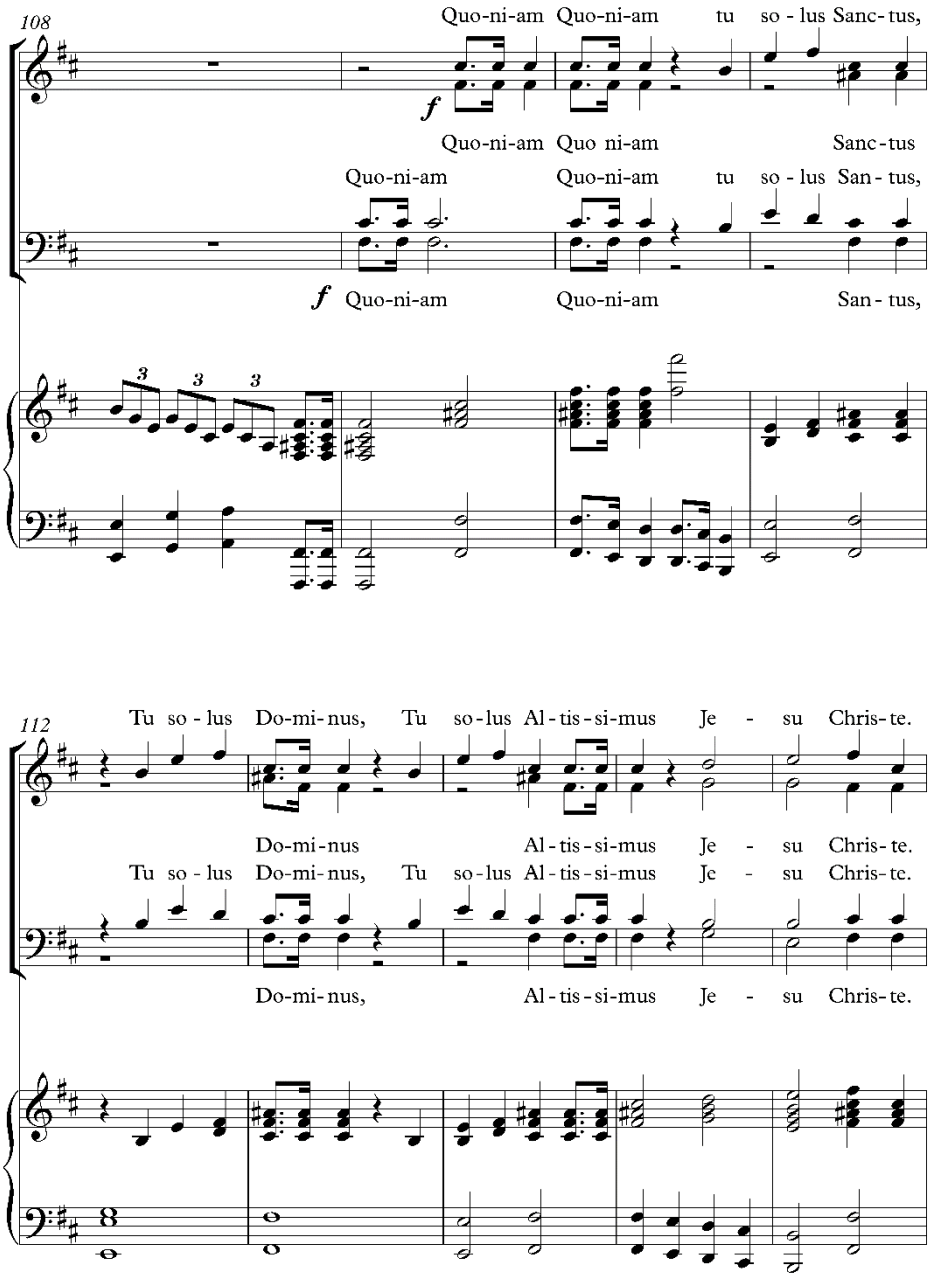
5

49
legato
ca - mus te.
Gra-ti as
Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi
a
Gra-ti-as
legato
54
Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi
Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi
prop-ter ma-gnam glo-ri

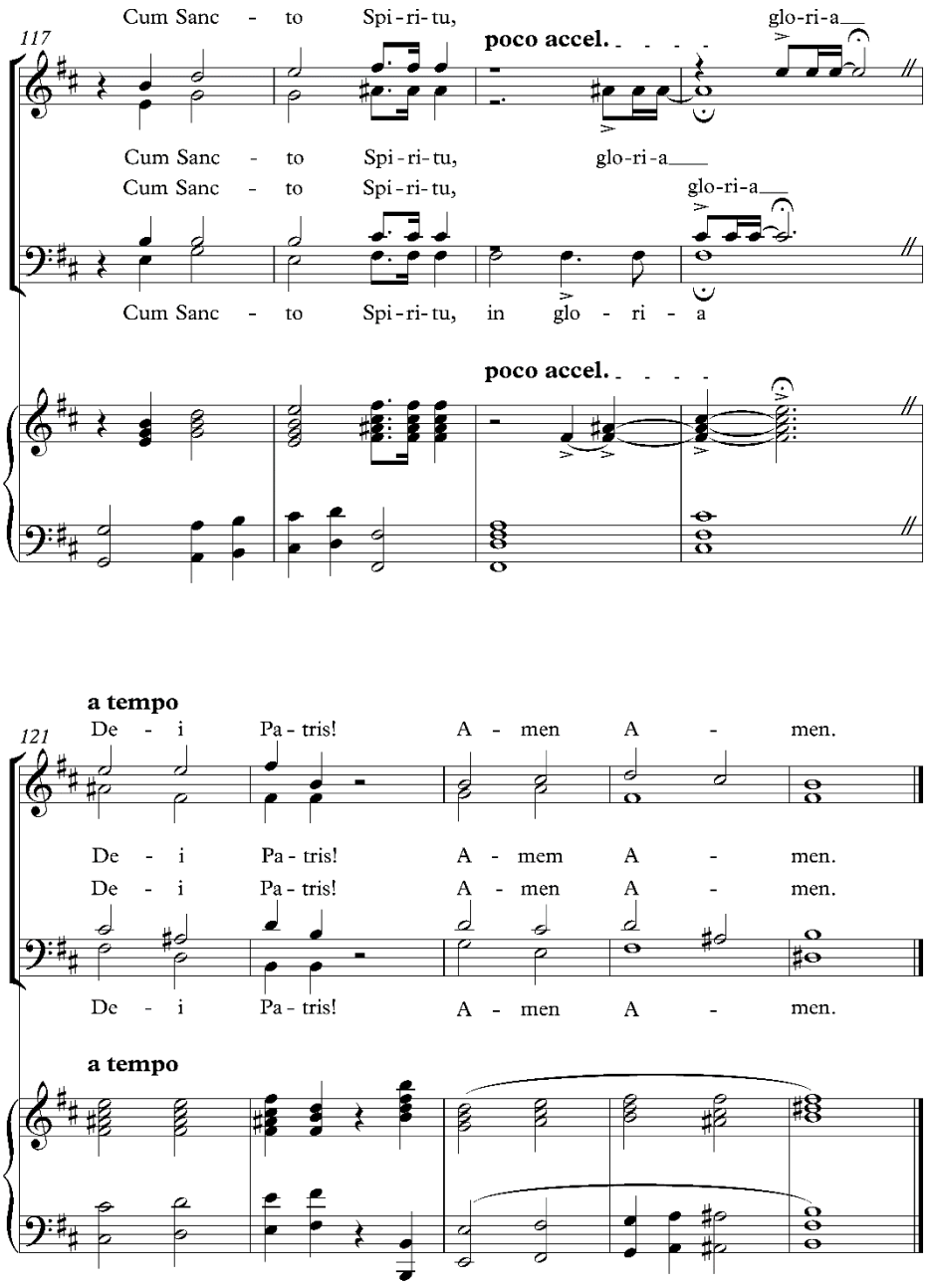
6

59
am tu - am.
Do-mi-ne De-us, Rex cae-les-tis,
64
Do-mi-ne Fi-li u-ni ge-ni-te, Je-su Chris-te.
De-us Pa-ter om-ni-po-tens.

7



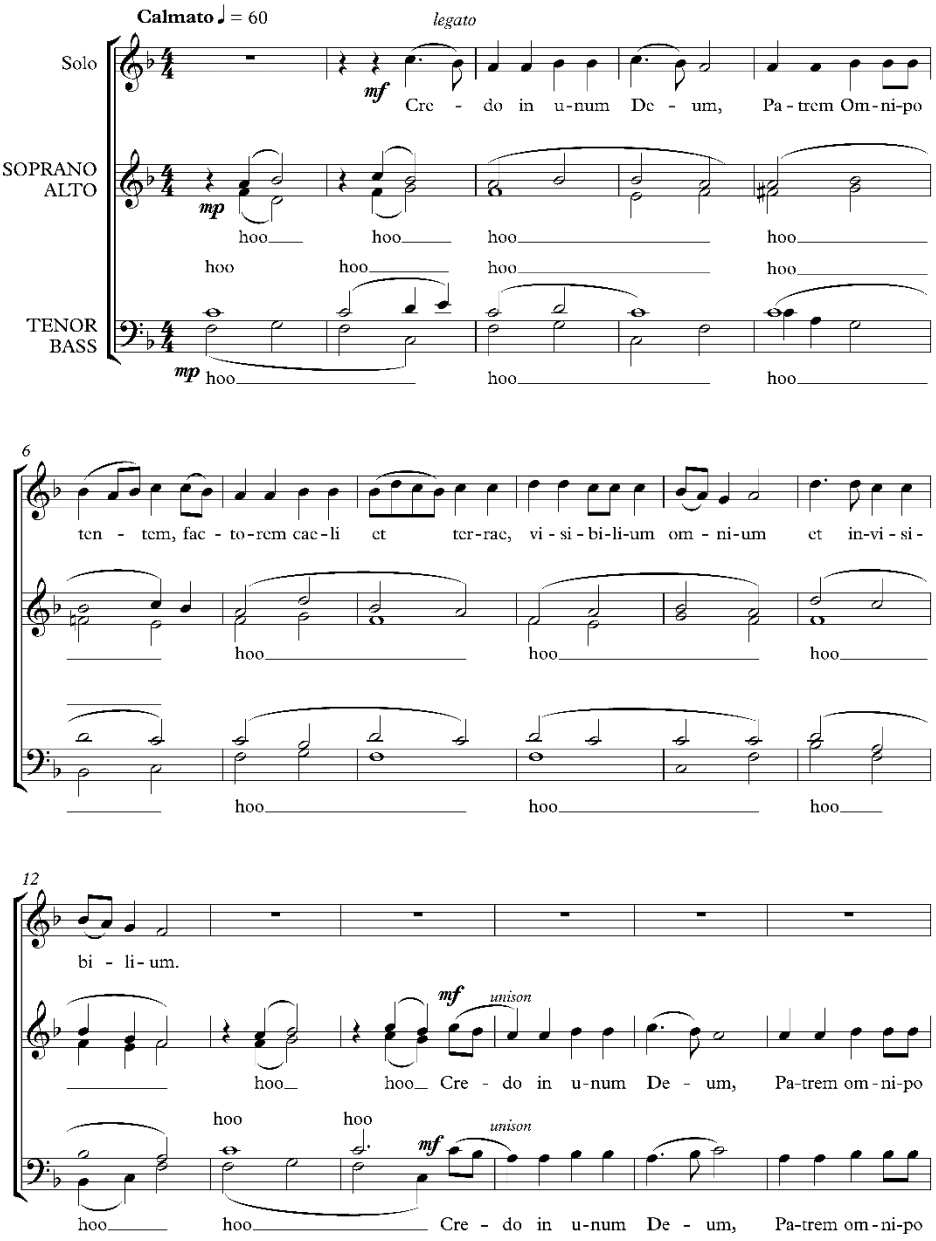
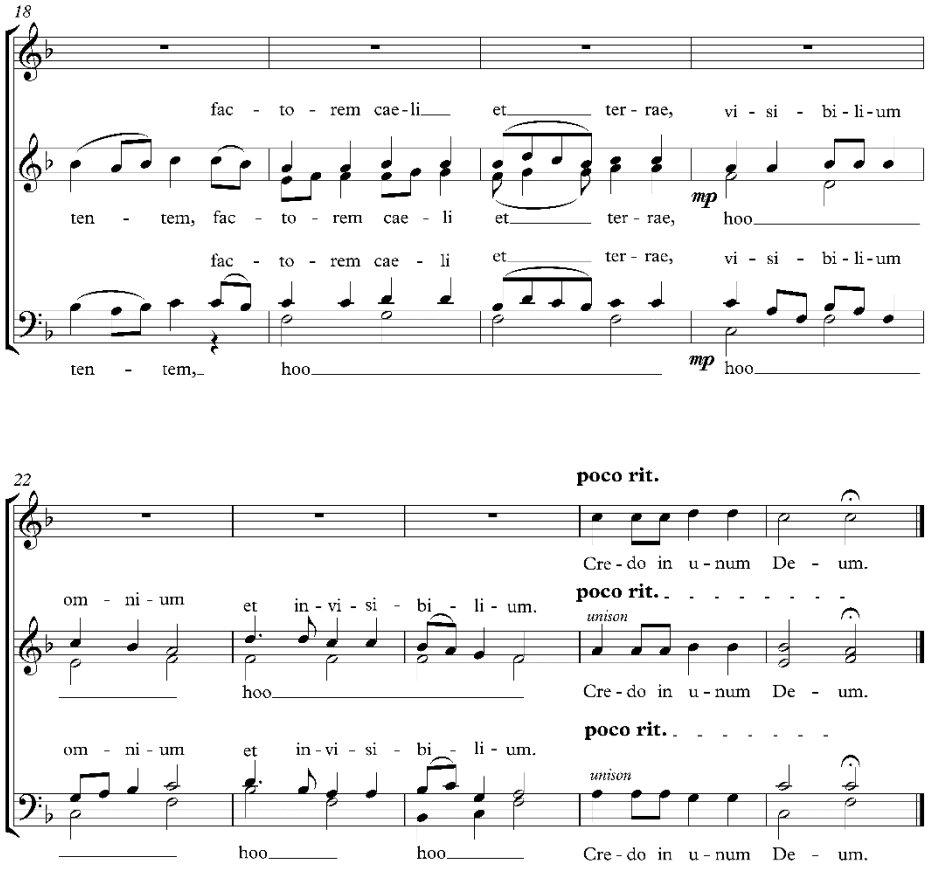
8

80
Do-mi-ne De - us, Ag - nus De - i, Fi- li-us
85
Pa - tris.
Do-mi-ne De - us, Ag - nus De - i, Fi- li-us Pa - tris.

90
Qui tol-lis pec-ca - ta mun - di, mi - se-re - re no - bis.
Qui tol-lis pec


95
Qui se-des ad
ca - ta mun - di, sus-ci-pe de-pre-ca - tio - nem no-stram.

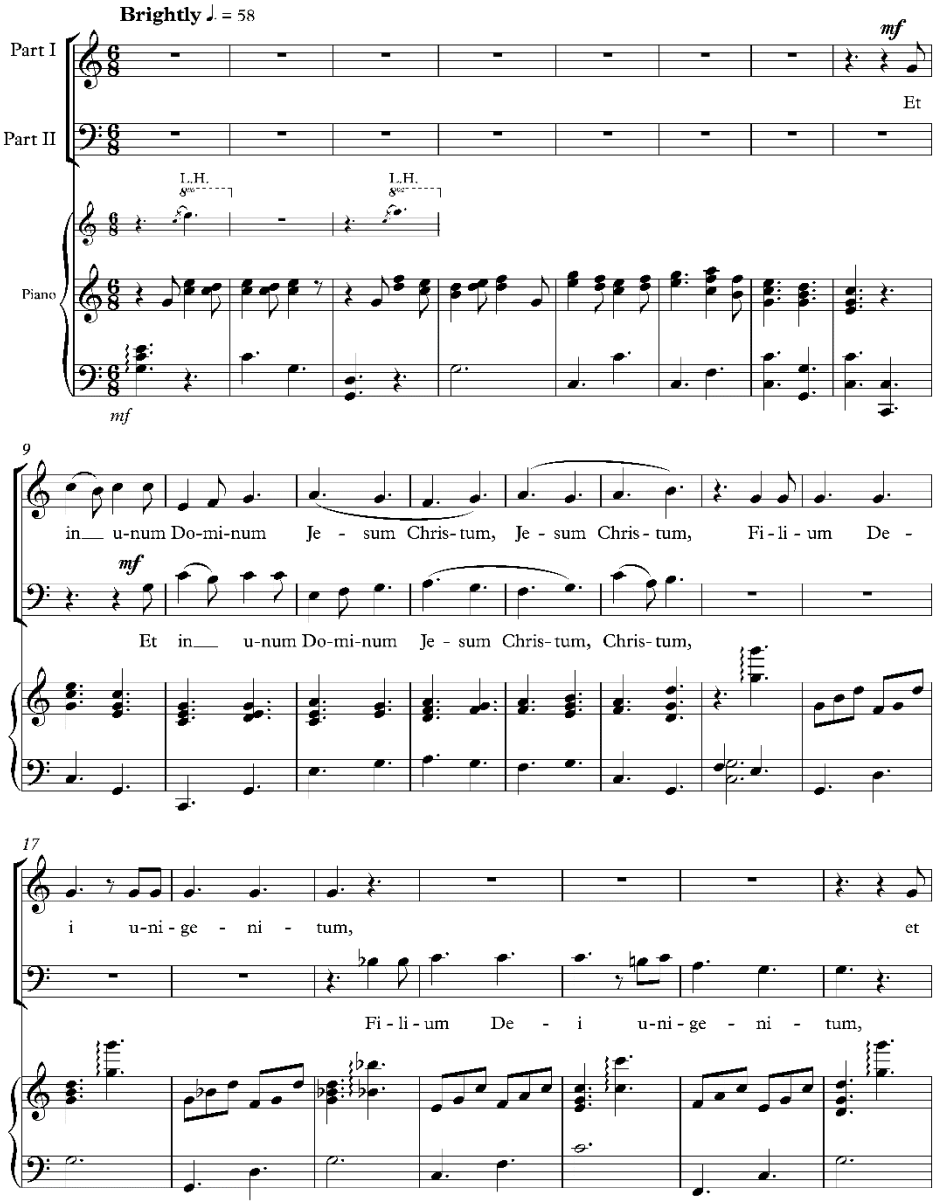
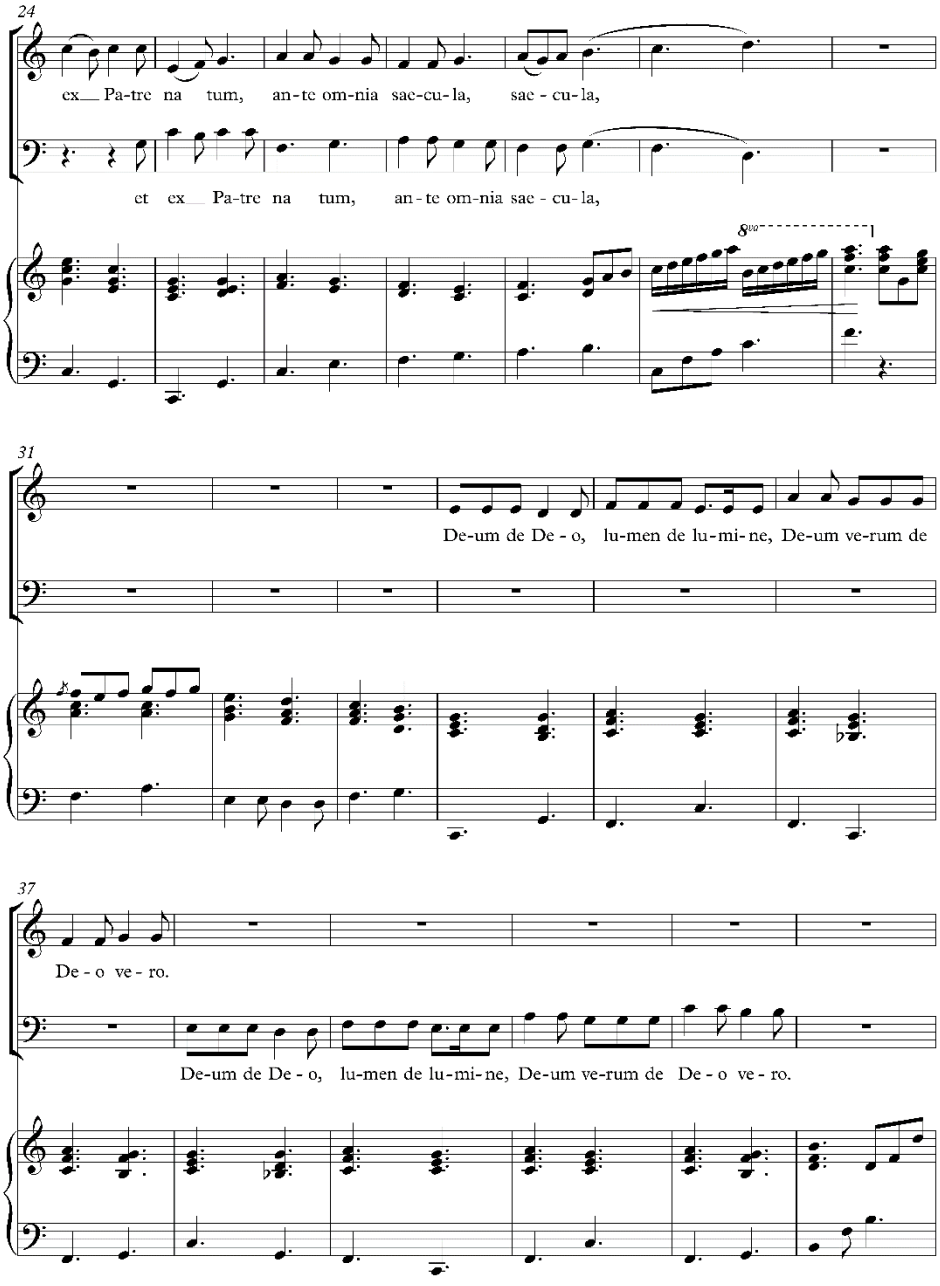
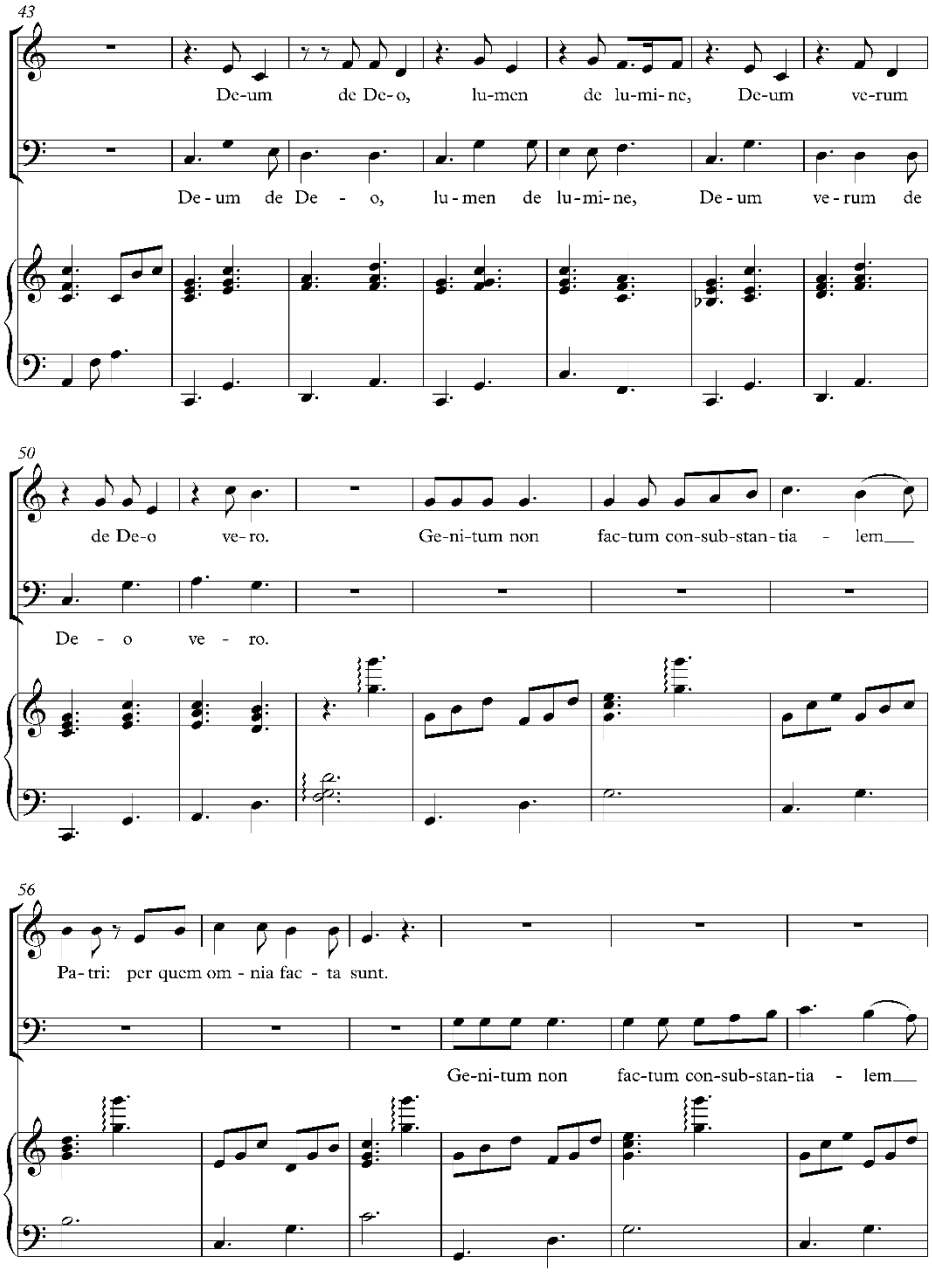
10

99
dex-te-ram Pa - tris, mi - se-re - re no - bis.
mi - se-re - re no - bis.

104
Energetic ♩ = 90
Energetic ♩ = 90
f

108
Quo-ni-am Quo-ni-am tu so - lus Sanc-tus,
f
Quo-ni-am Quo ni-am Sanc-tus
Quo-ni-am Quo-ni-am tu so - lus San - tus,
f Quo-ni-am Quo-ni-am San - tus,
3 3 3
112
Tu so - lus Do-mi-nus, Tu so-lus Al - tis - si-mus Je - su Chris-te.
Do-mi-nus Al - tis - si-mus Je - su Chris-te.
Tu so - lus Do-mi-nus, Tu so-lus Al - tis - si-mus Je - su Chris-te.
Do-mi-nus, Al - tis - si-mus Je - su Chris-te.

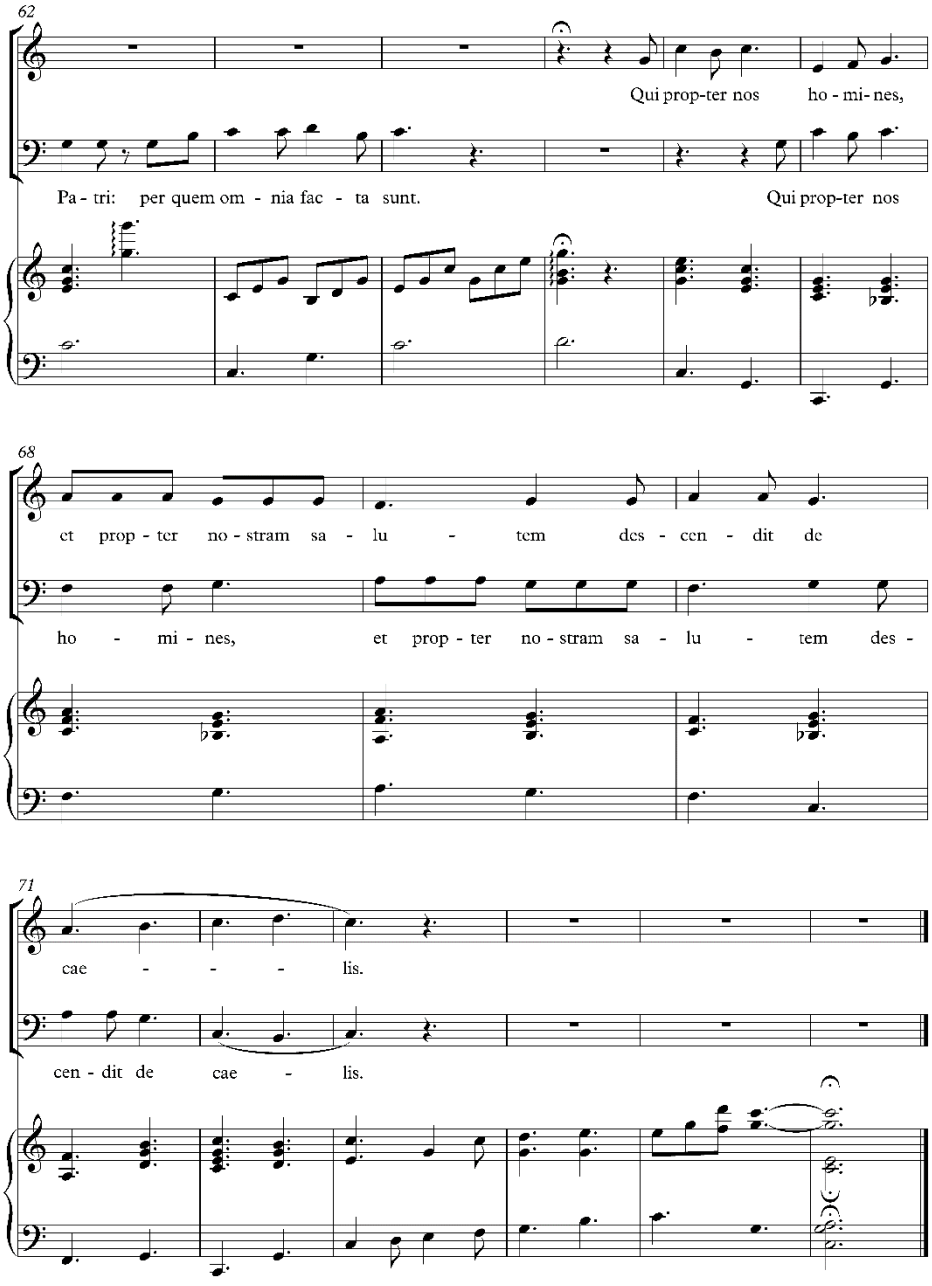
12

117
Cum Sanc - to Spi-ri-tu, glo-ri-a
poco accel.
Cum Sanc - to Spi-ri-tu, glo-ri-a
Cum Sanc - to Spi-ri-tu, glo-ri-a
Cum Sanc - to Spi-ri-tu, in glo - ri - a
poco accel.
121
a tempo
De - i Pa - tris! A - men A - men.
De - i Pa - tris! A - mem A - men.
De - i Pa - tris! A - men A - men.
De - i Pa - tris! A - men A - men.
a tempo

Credo

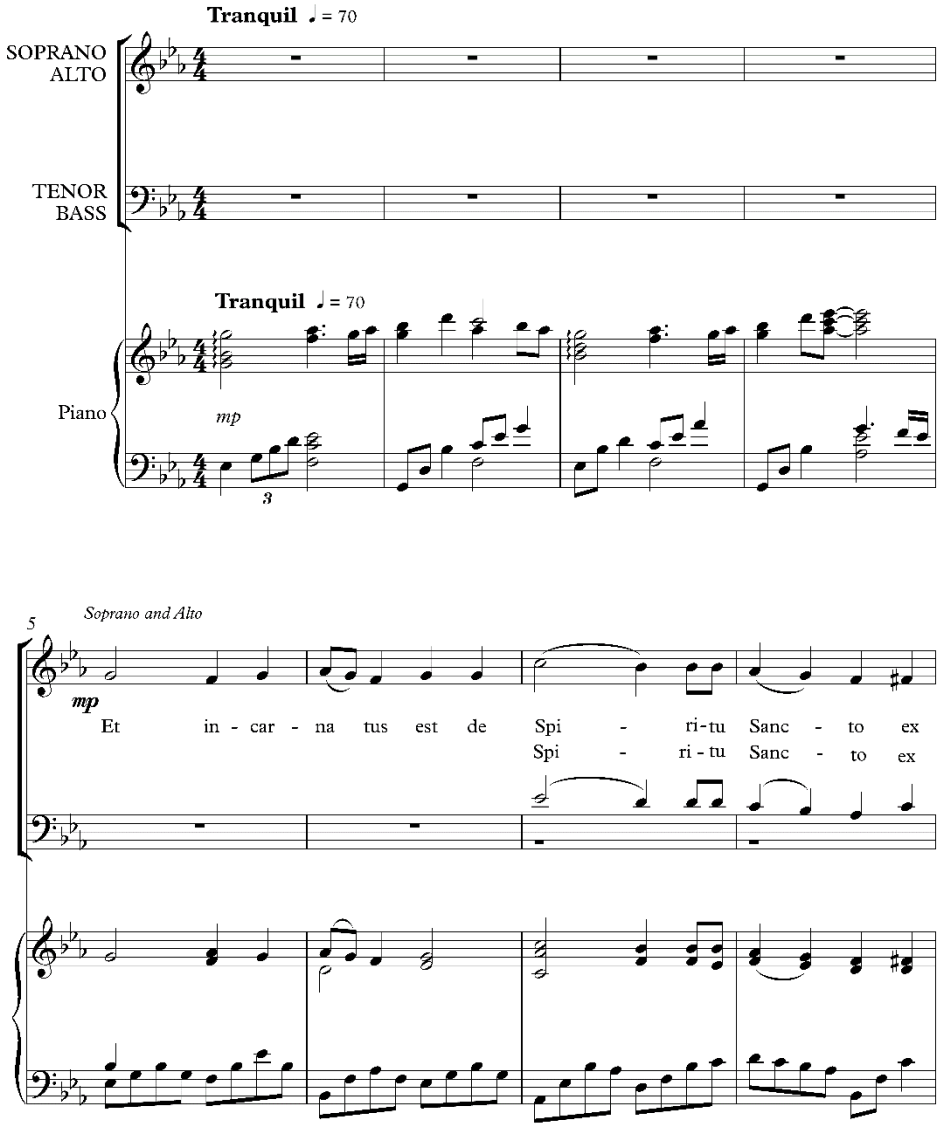
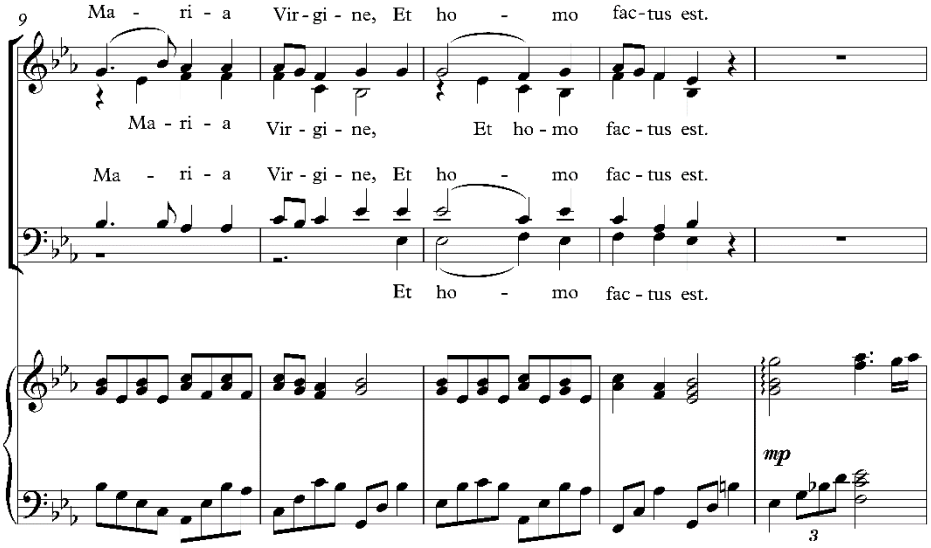
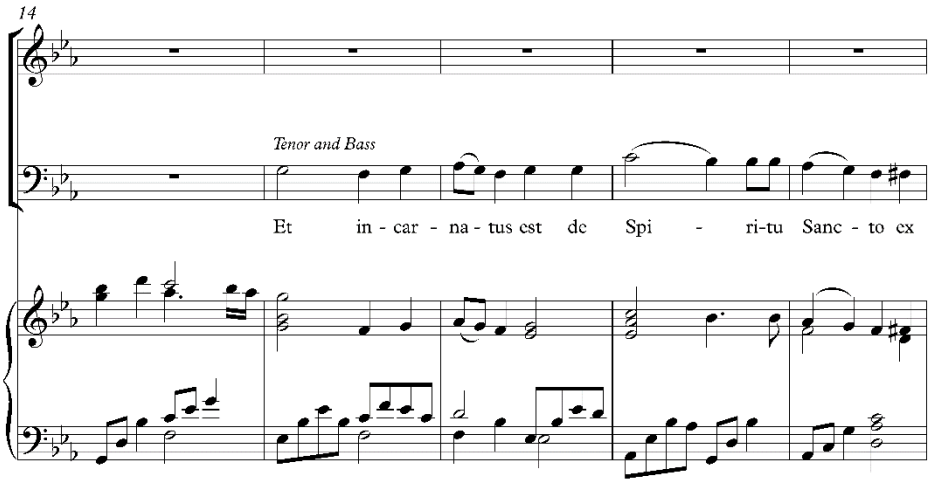
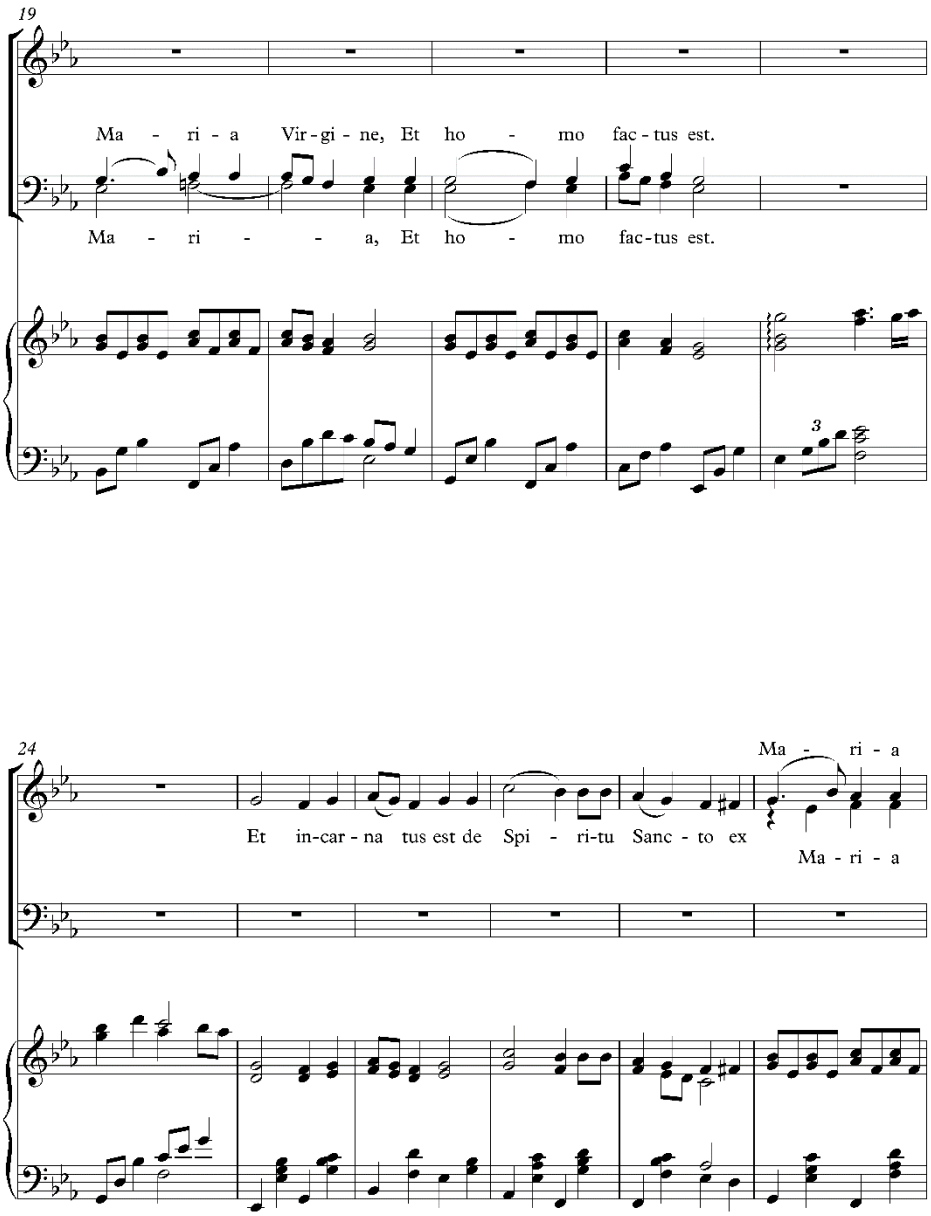
I. Credo in unum Deum

2

18
fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um
ten - tem, fac - to - rem cae - li et ter - rae, hoo
fac - to - rem cae - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um
ten - tem, hoo
mp
hoo
22
poco rit.
Cre - do in u - num De - um.
om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.
poco rit.
unison
hoo
Cre - do in u - num De - um.
om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um.
poco rit.
unison
hoo hoo
Cre - do in u - num De - um.

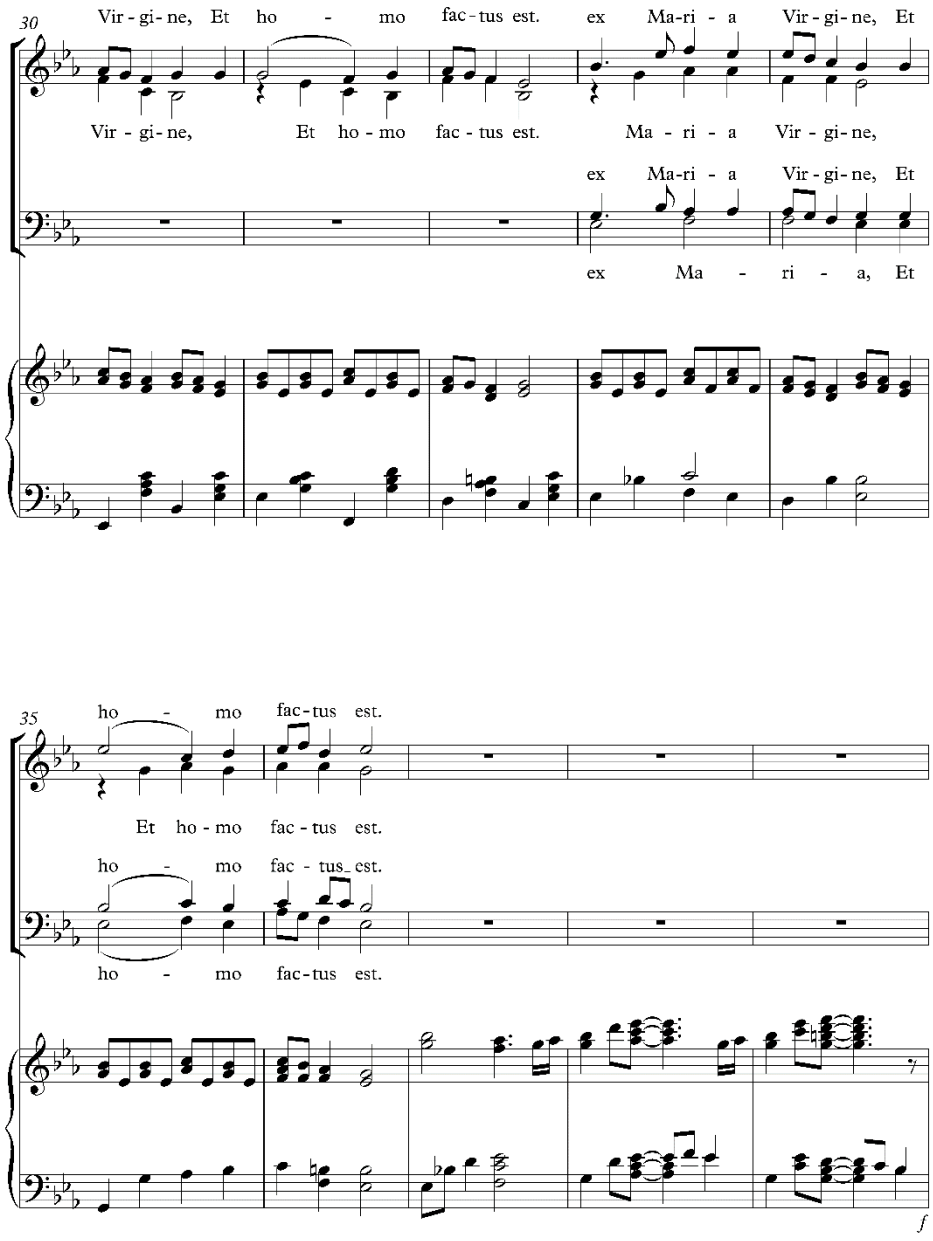
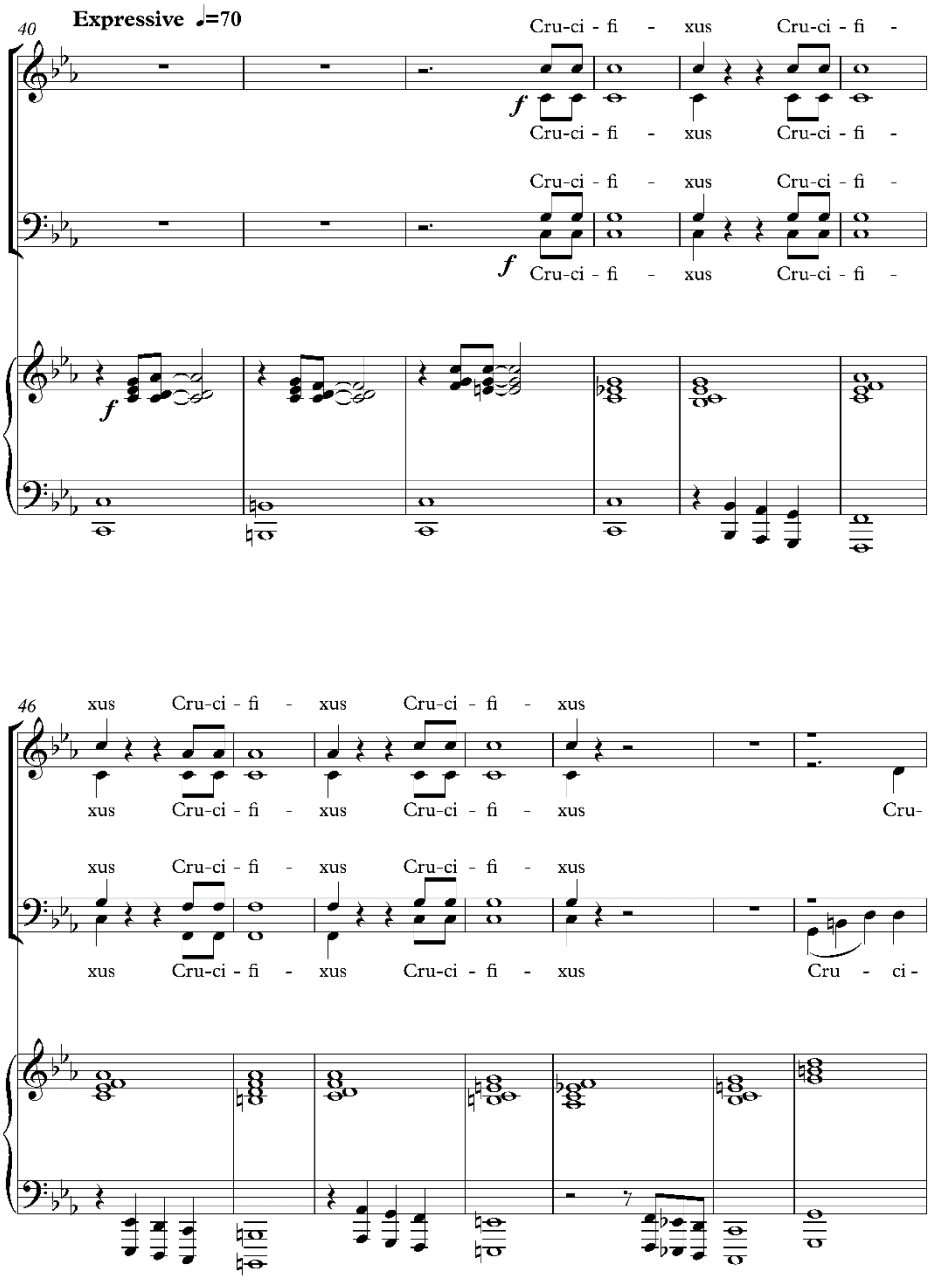
Credo

II. Et in unum Dominum

2

24
ex__ Pa-tre na tum, an-te om-nia sae-cu-la, sae - cu-la,
et ex__ Pa-tre na tum, an-te om-nia sae - cu-la,
8va
31
De-um de De - o, lu-men de lu-mi-ne, De-um ve-rum de
37
De - o ve - ro.
De-um de De - o, lu-men de lu-mi-ne, De-um ve-rum de De - o ve - ro.

43
De-um de De-o, lu-men de lu-mi-ne, De-um ve-rum
De - um de De - o, lu - men de lu-mi-ne, De - um ve - rum de
50
de De-o ve-ro. Ge-ni-tum non fac-tum con-sub-stan-tia - lem
De - o ve - ro.
56
Pa-tri: per quem om - nia fac - ta sunt.
Ge-ni-tum non fac-tum con-sub-stan-tia - lem

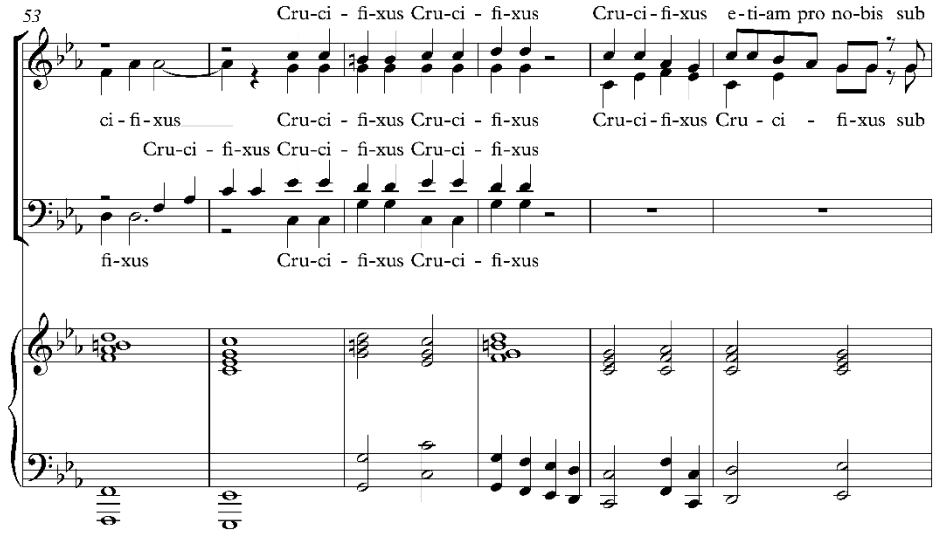
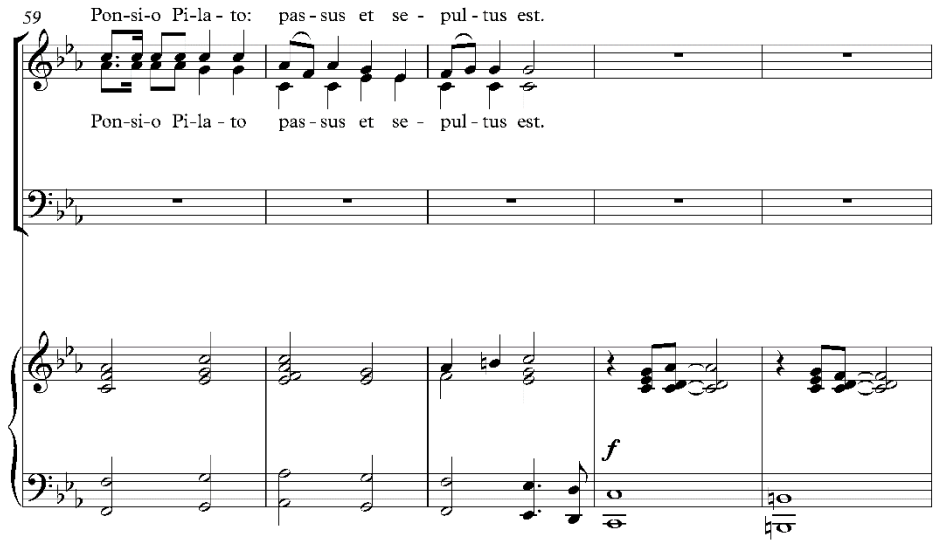
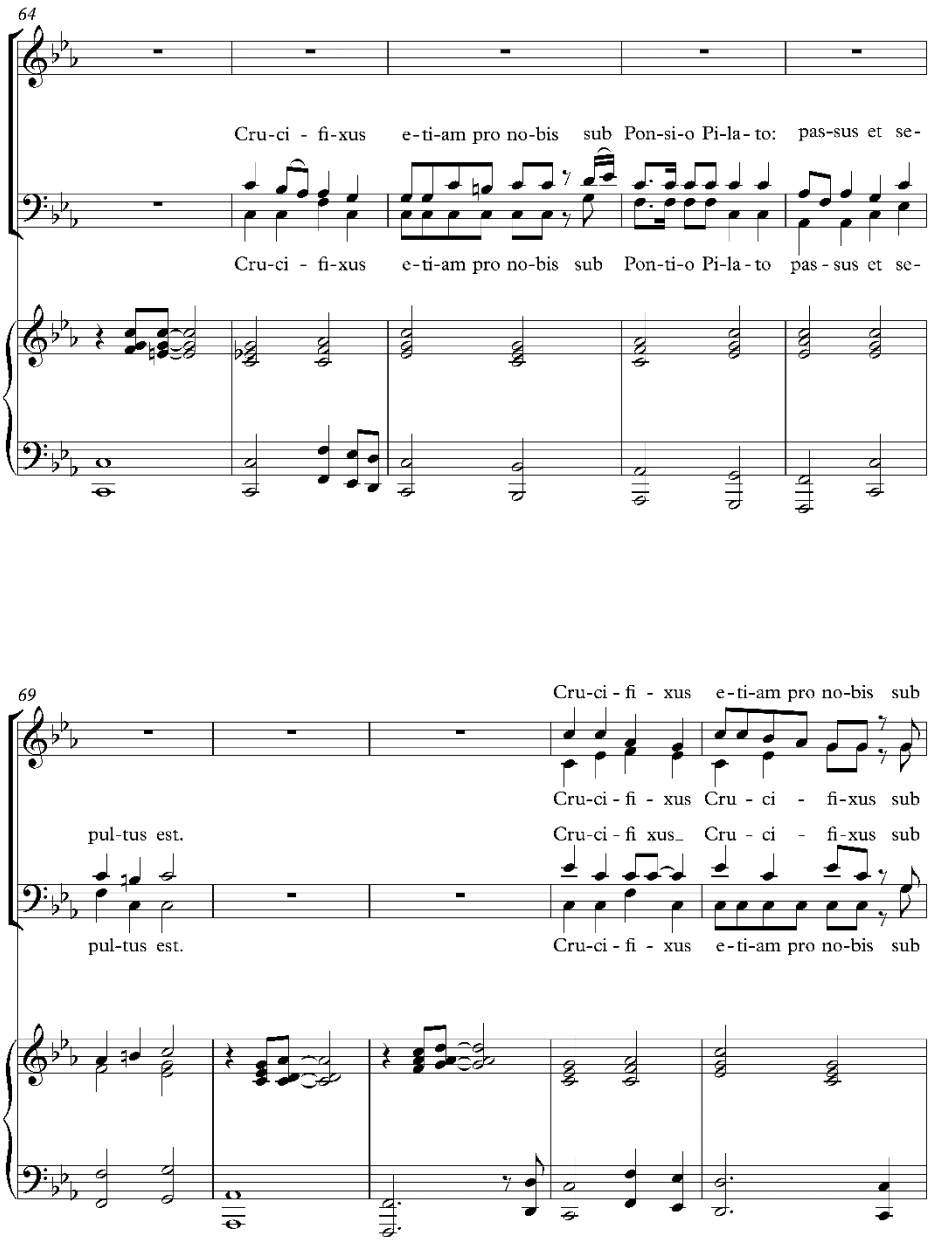
4

62
Qui prop-ter nos ho - mi- nes,
Pa - tri: per quem om - nia fac - ta sunt.
Qui prop-ter nos
68
et prop - ter no - stram sa - lu - tem des - cen - dit de
ho - mi - nes, et prop - ter no - stram sa - lu - tem des -
71
cae - - - lis.
cen - dit de cae - lis.

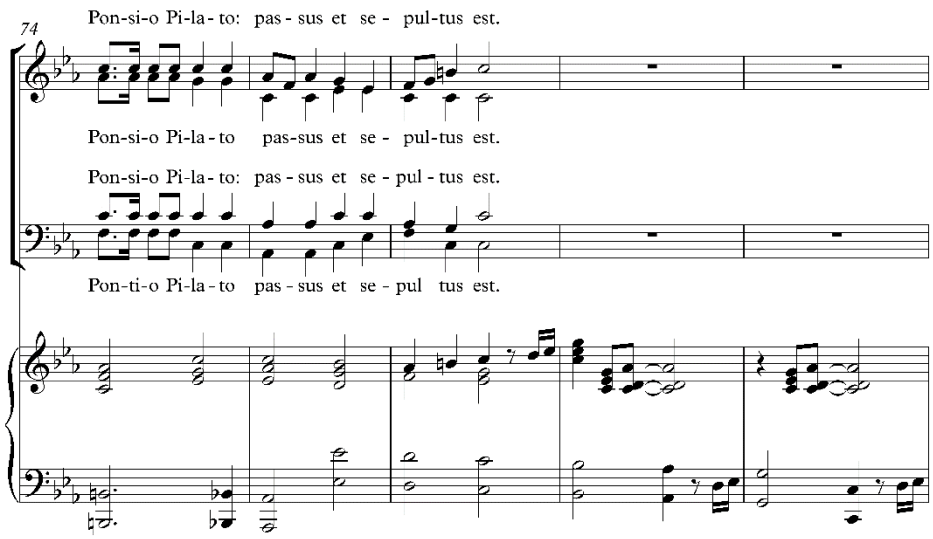
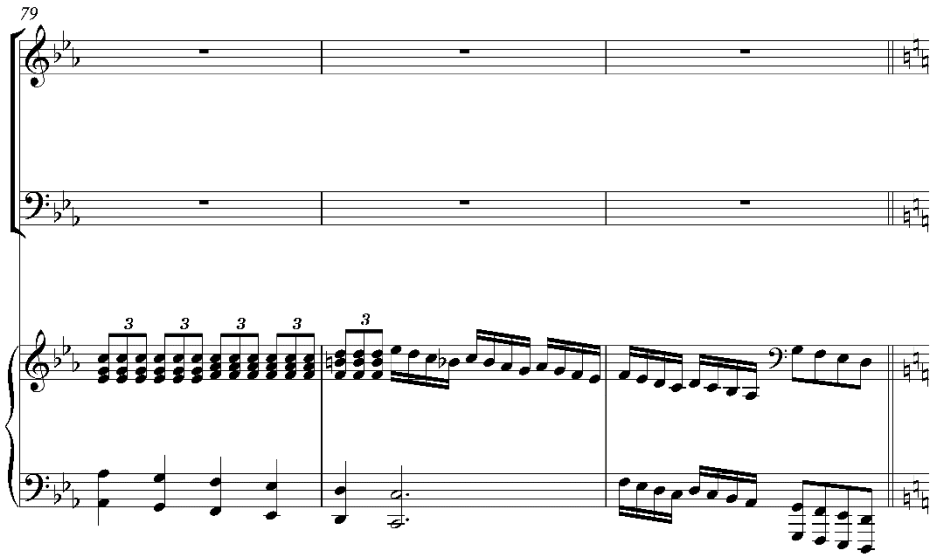
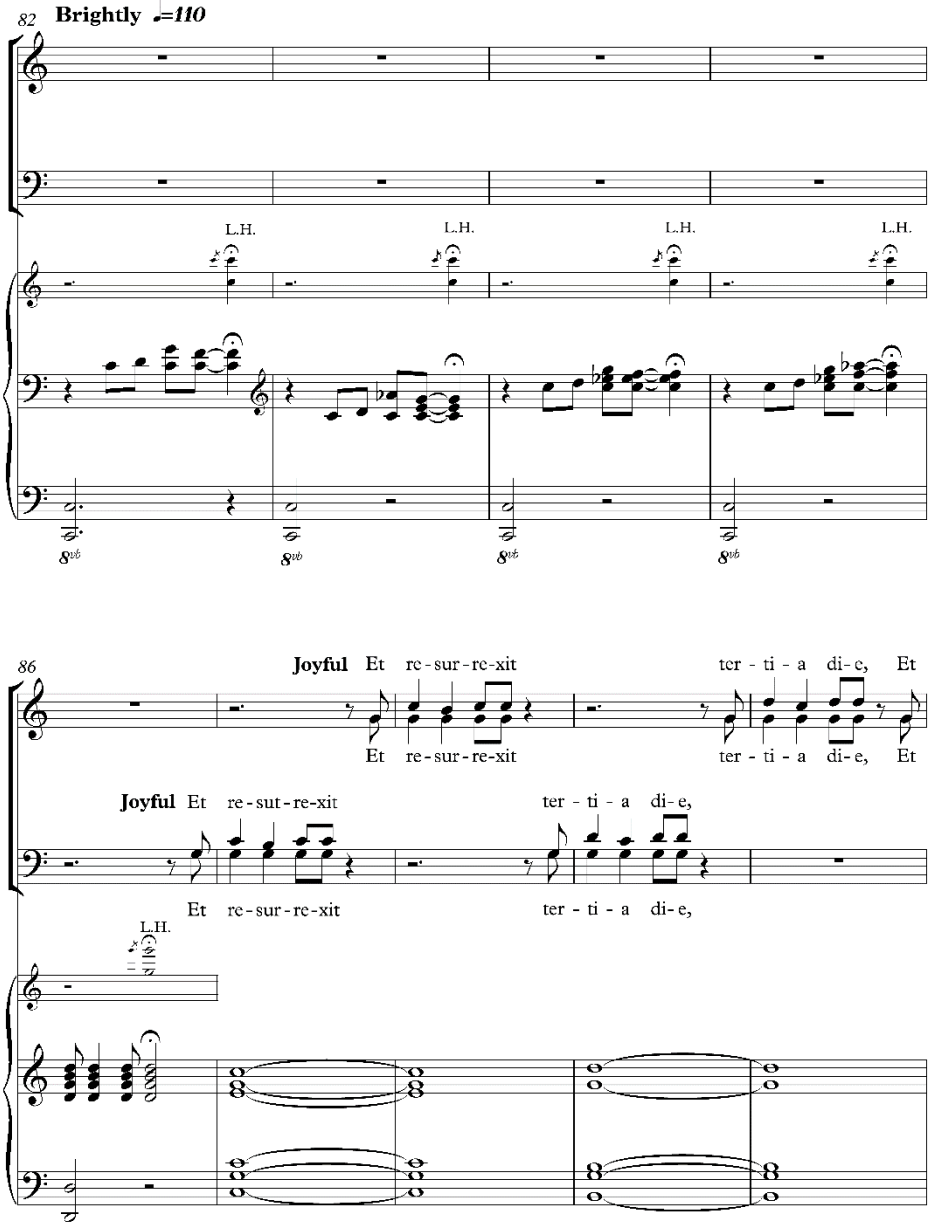
Credo

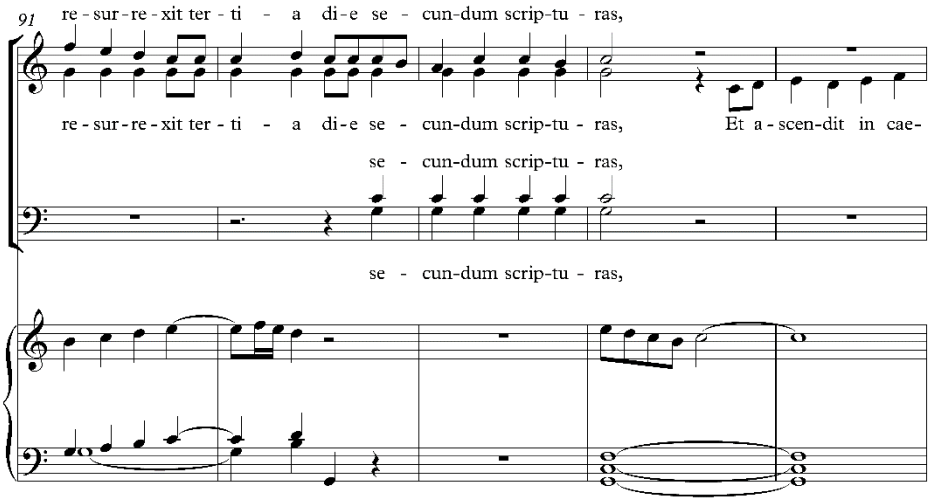
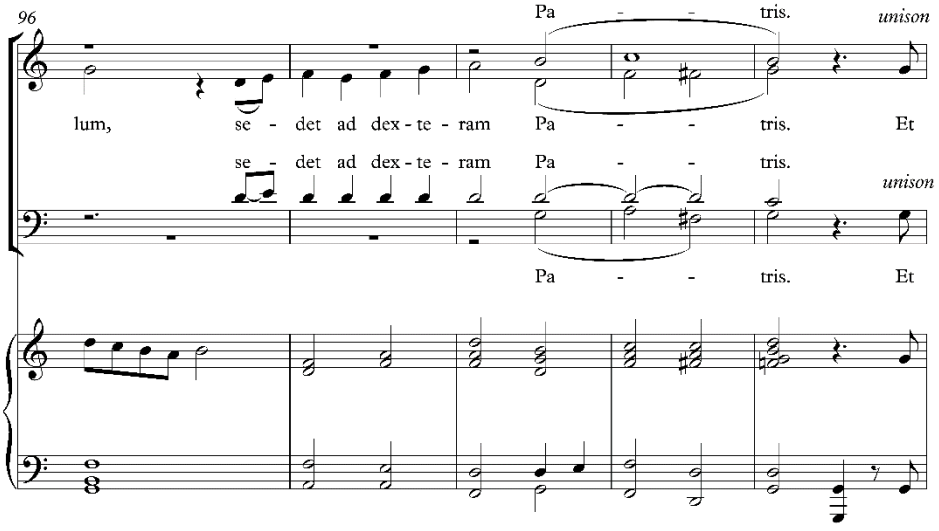
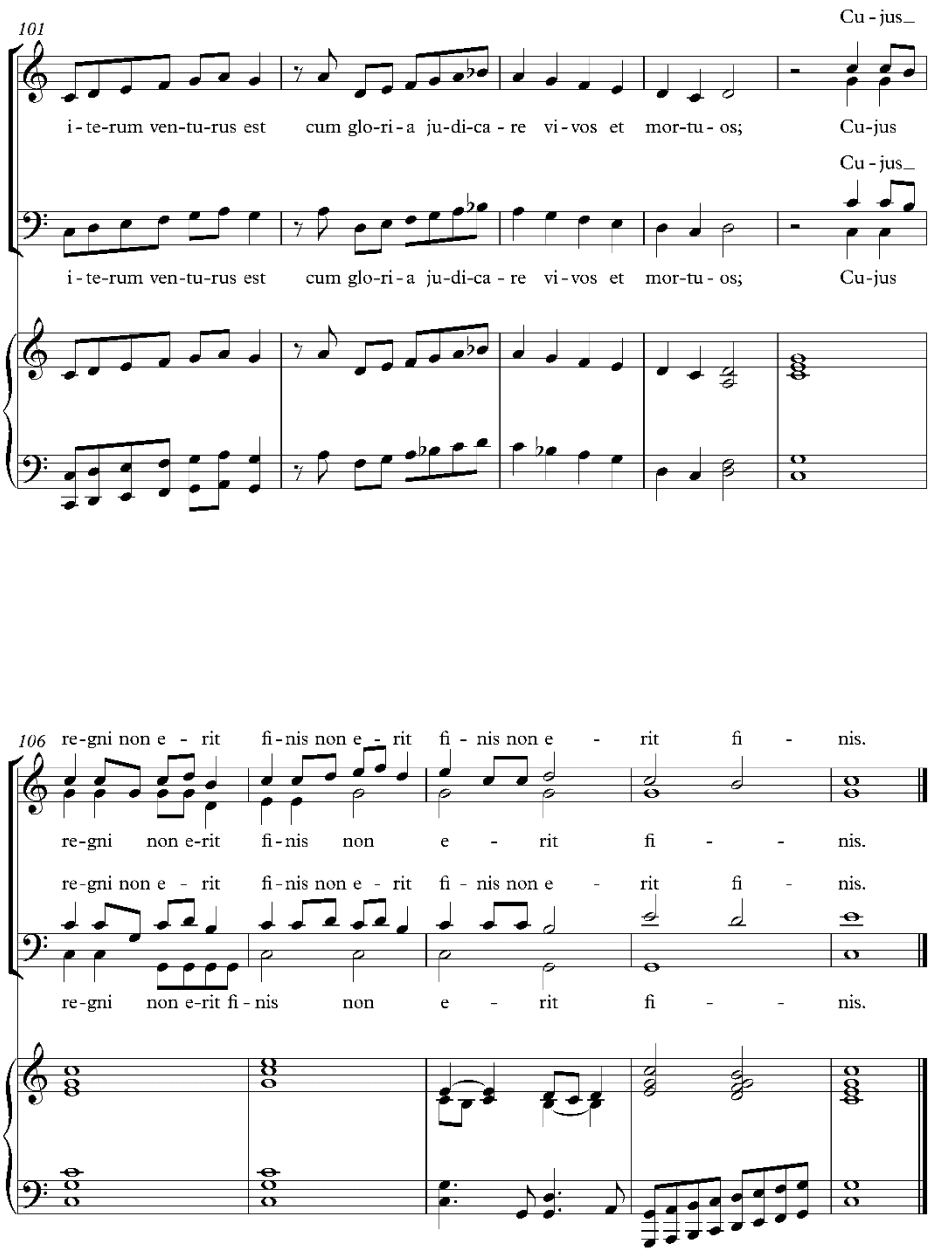
III. Et incarnatus est

2

9
Ma - ri - a Vir - gi - ne, Et ho - mo fac - tus est.
Ma - ri - a Vir - gi - ne, Et ho - mo fac - tus est.
Ma - ri - a Vir - gi - ne, Et ho - mo fac - tus est.
Et ho - mo fac - tus est.
mp
3

14
Tenor and Bass
Et in - car - na - tus est de Spi - ri-tu Sanc - to ex

19
Ma - ri - a Vir - gi - ne, Et ho - mo fac - tus est.
Ma - ri - - a, Et ho - mo fac - tus est.
3
24
Ma - ri - a
Et in - car - na tus est de Spi - ri - tu Sanc - to ex
Ma - ri - a

4

30
Vir - gi - ne, Et ho - mo fac - tus est. ex Ma-ri - a Vir - gi - ne, Et
Vir - gi - ne, Et ho - mo fac - tus est. Ma - ri - a Vir - gi - ne,
ex Ma-ri - a Vir - gi - ne, Et
ex Ma - ri - a, Et
35
ho - mo fac-tus est.
Et ho - mo fac - tus est.
ho - mo fac - tus est.
ho - mo fac-tus est.
f

40
Expressive ♩=70
Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi -
f
Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi -
Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi -
f
Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi -
f
46
xus Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi - xus Cru-
xus Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi - xus Cru-
xus Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi - xus Cru - ci -
xus Cru-ci - fi - xus Cru-ci - fi - xus Cru - ci -

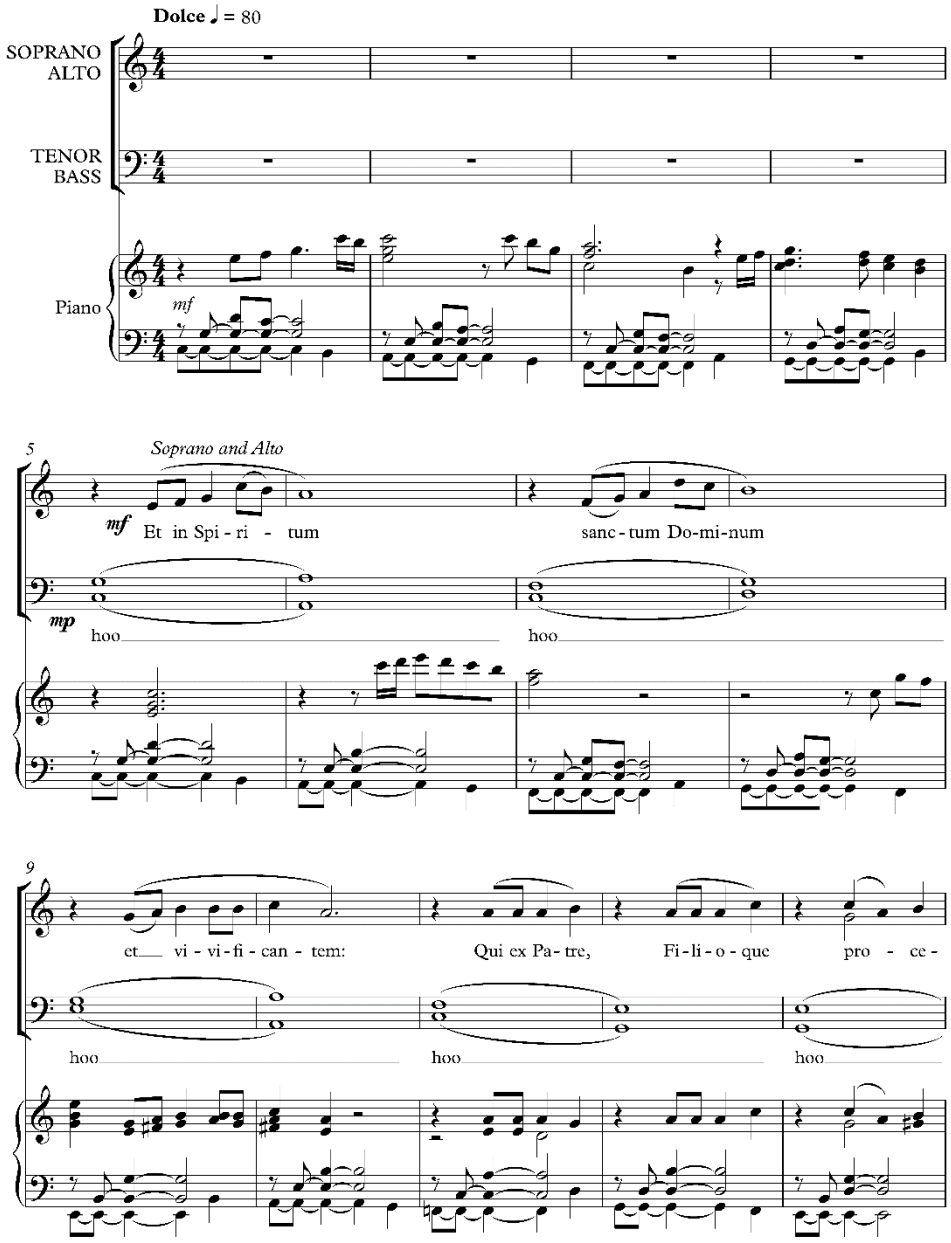
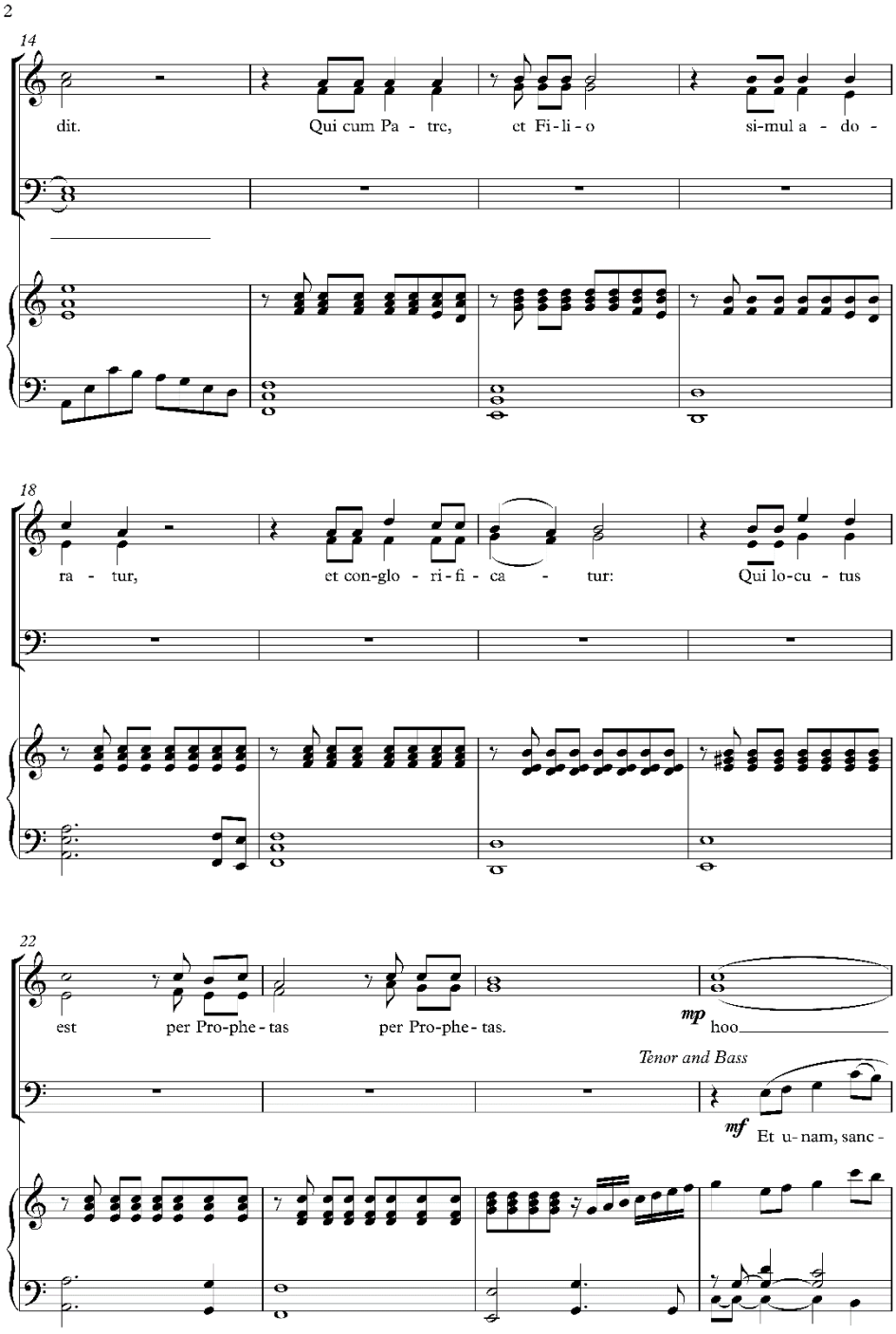
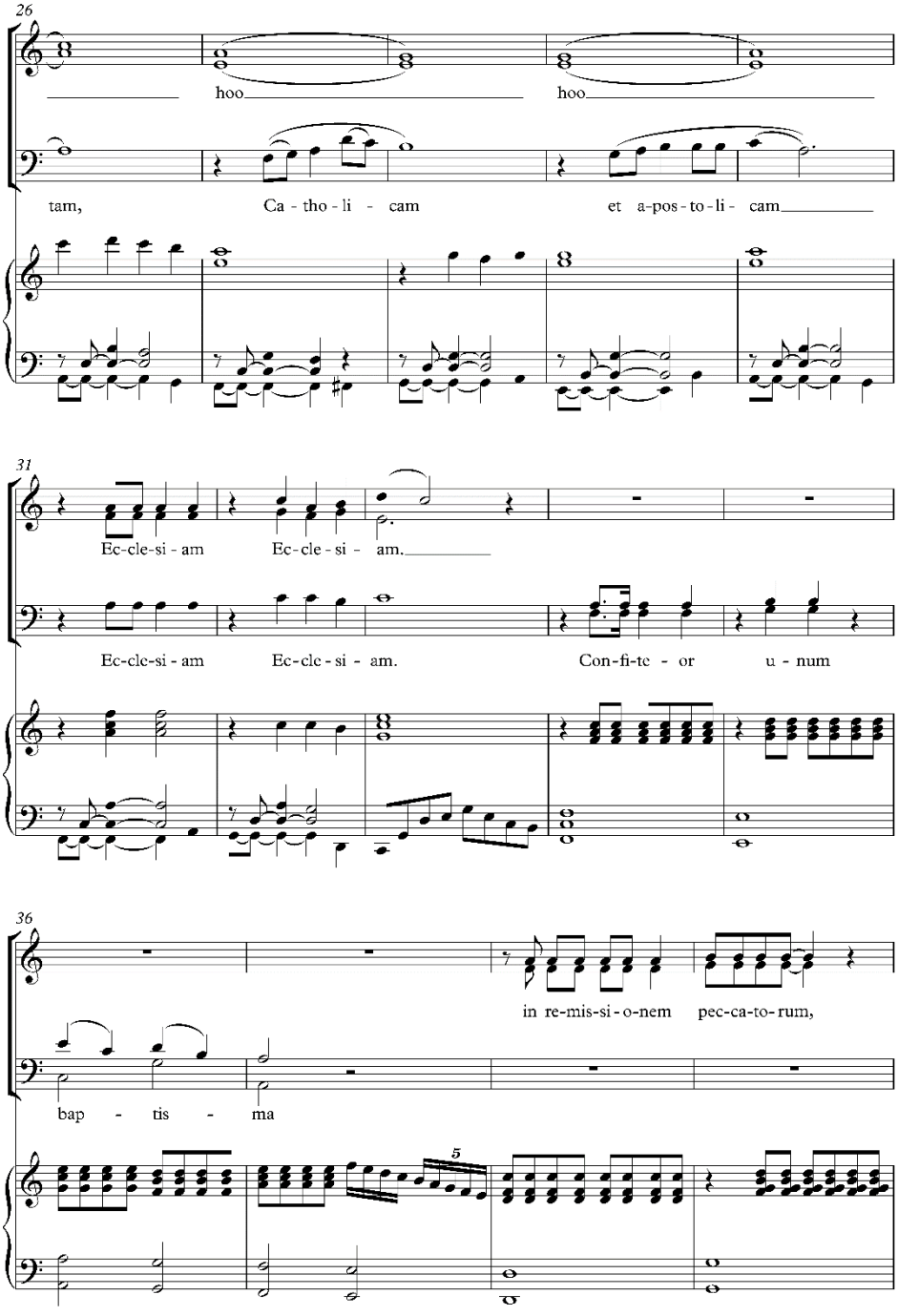
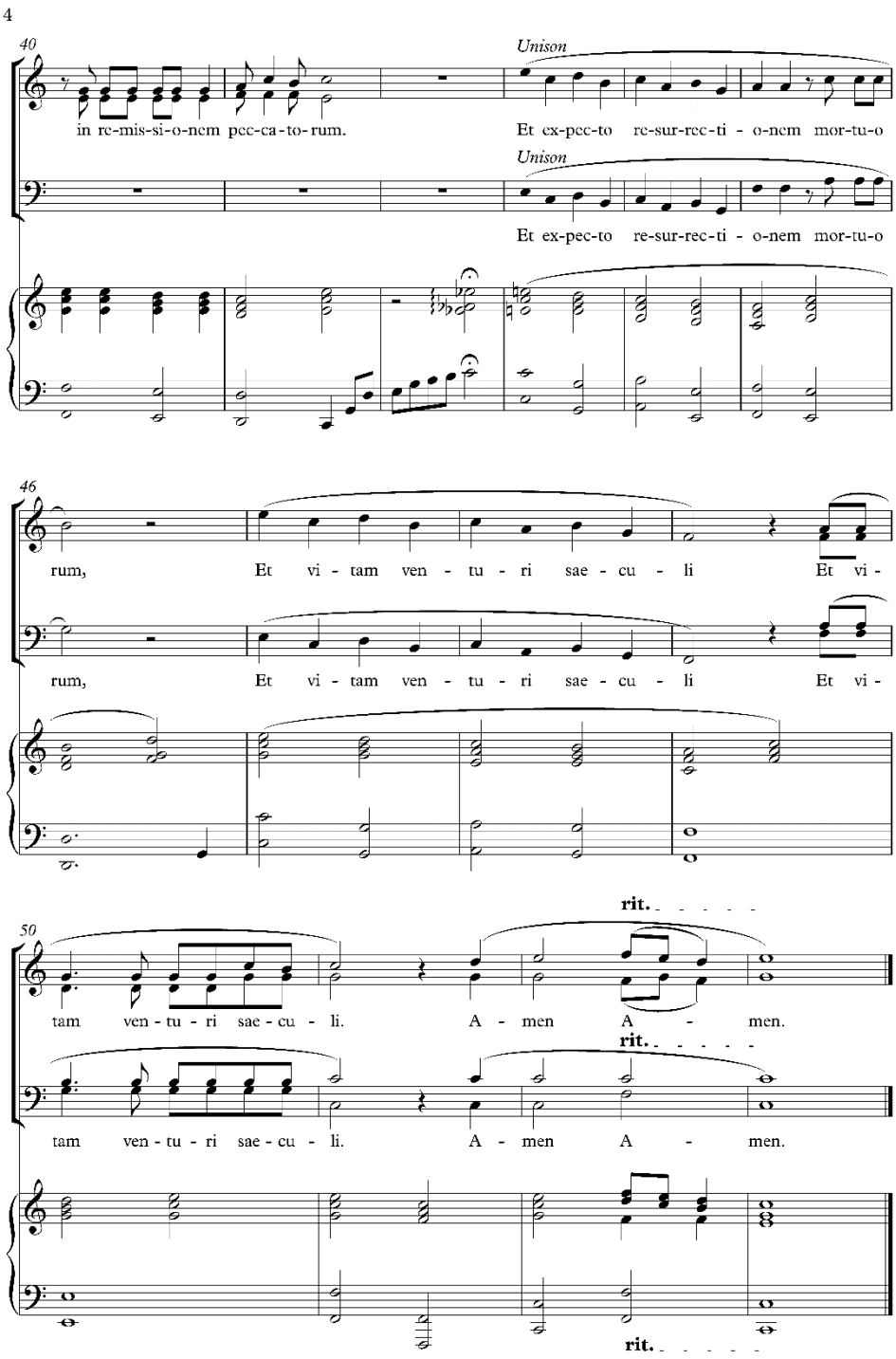
6

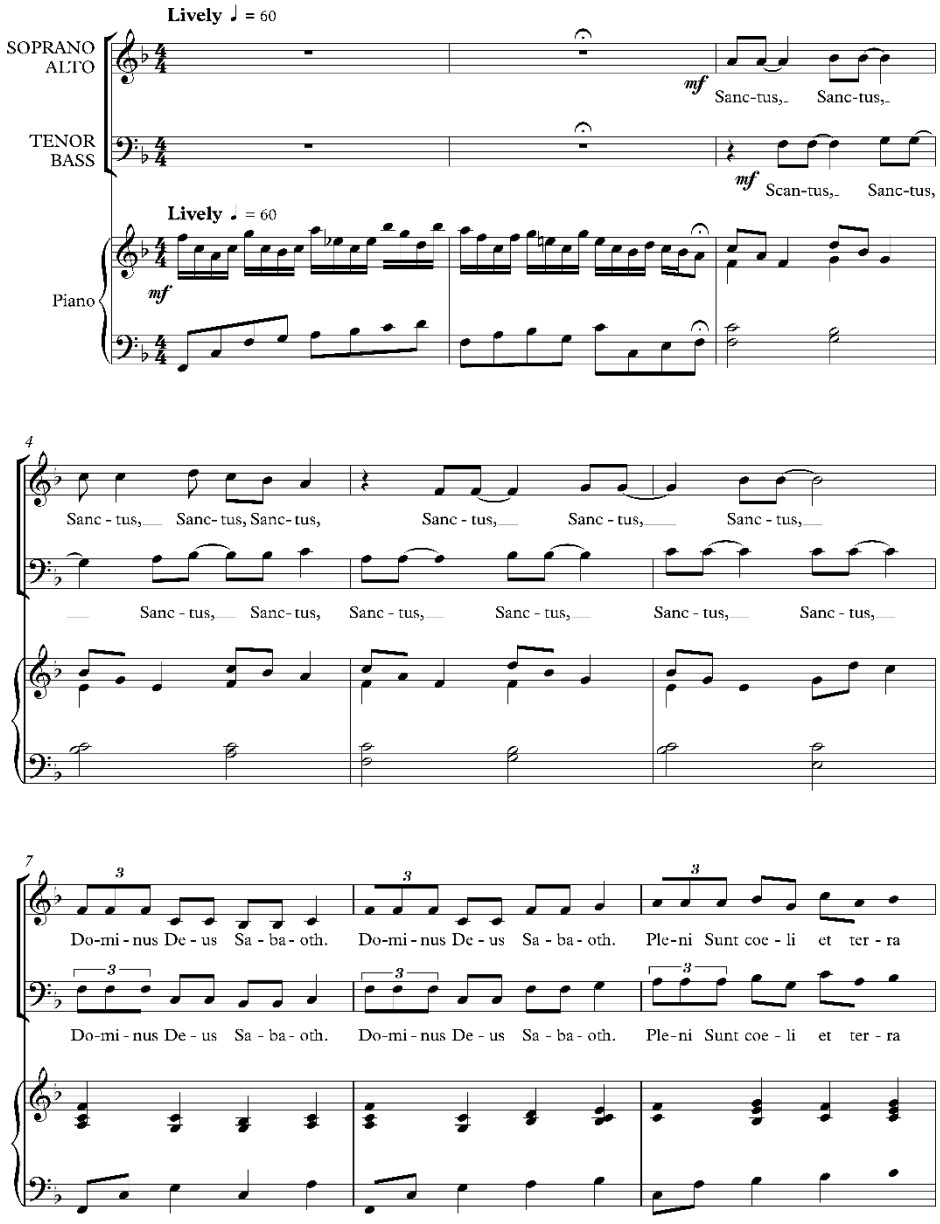
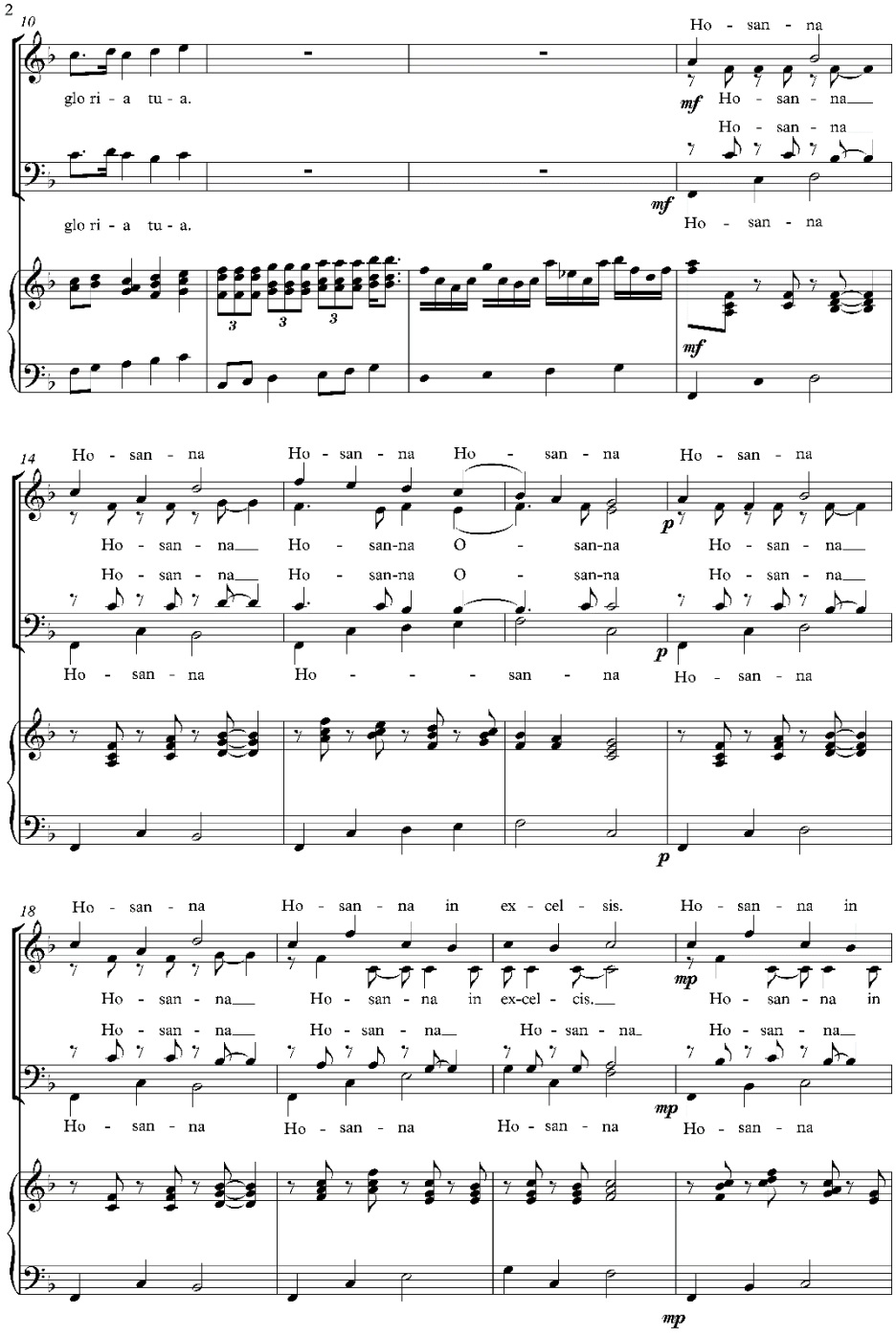
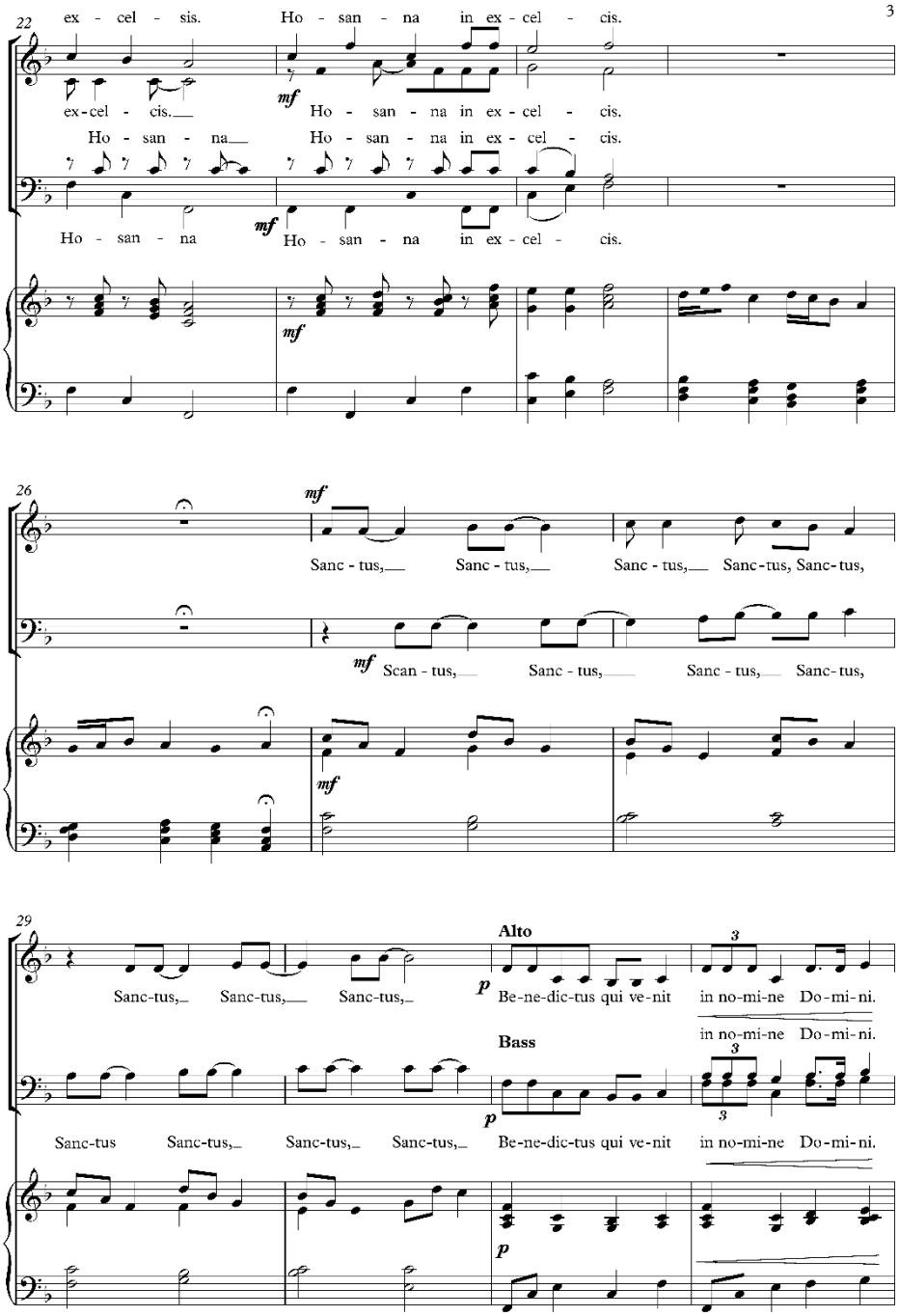
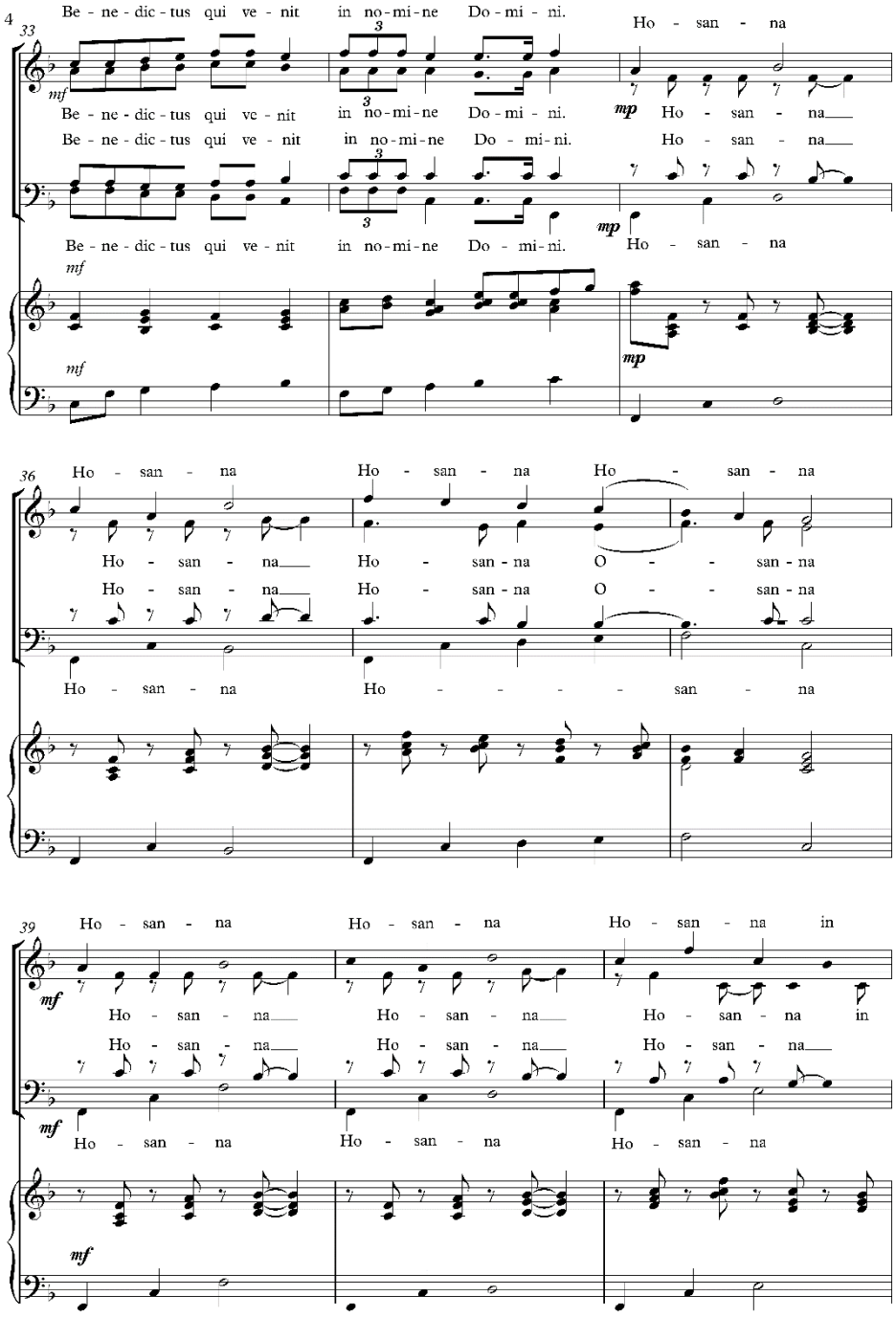
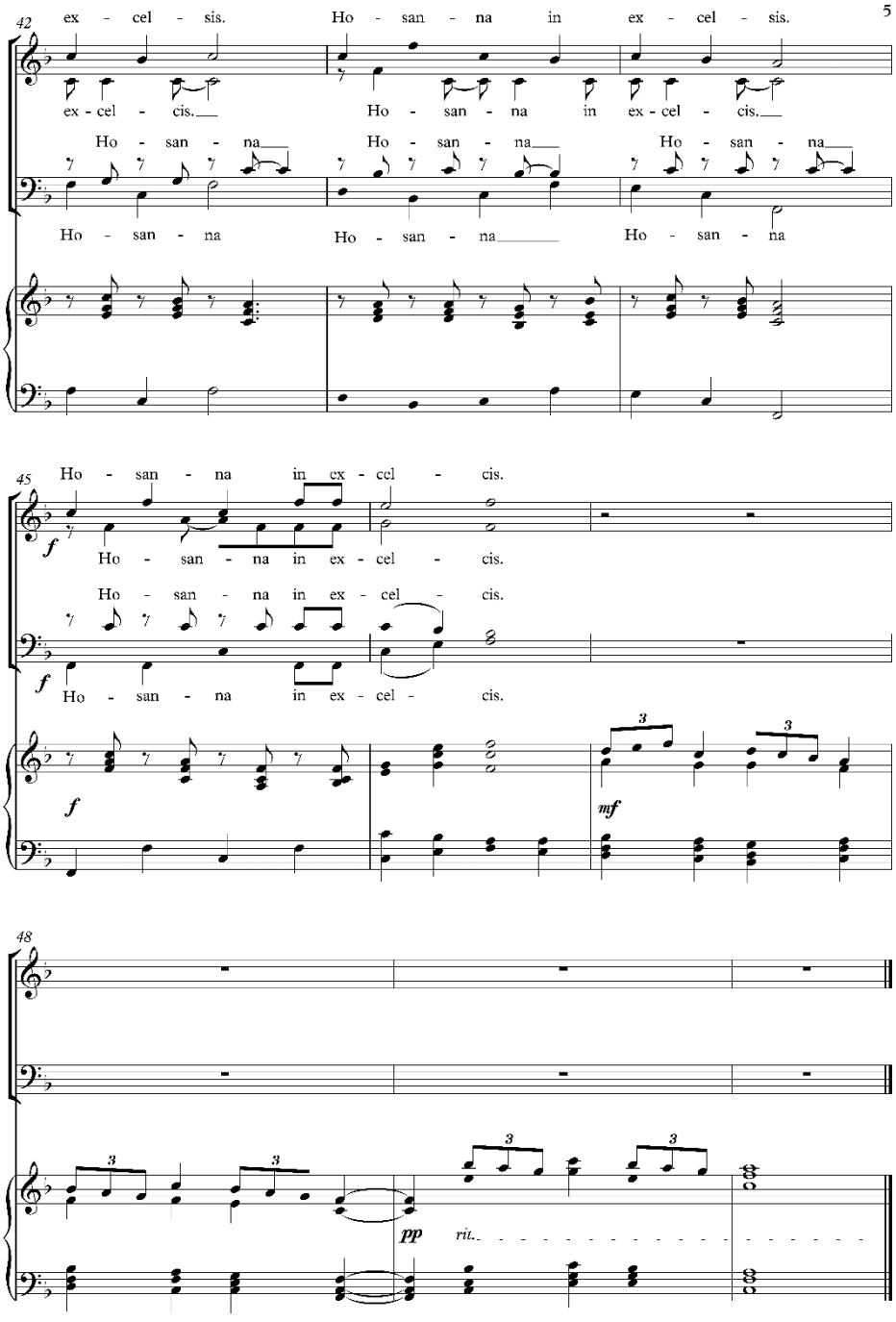

53
Cru-ci - fi-xus Cru-ci - fi-xus
Cru-ci-fi-xus e-ti-am pro no-bis sub
ci - fi - xus
Cru-ci - fi-xus Cru-ci - fi-xus
Cru-ci-fi-xus Cru - ci - fi-xus sub
Cru-ci - fi-xus Cru-ci - fi-xus Cru-ci - fi-xus
fi-xus
Cru-ci - fi-xus Cru-ci - fi-xus

59
Pon-si-o Pi-la - to: pas - sus et se - pul - tus est.
Pon-si-o Pi-la - to pas - sus et se - pul - tus est.
f

64
Cru-ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-si-o Pi-la-to: pas-sus et se-
Cru-ci - fi-xus e-ti-am pro no-bis sub Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-
69
Cru-ci - fi - xus e-ti-am pro no-bis sub
Cru-ci - fi - xus Cru - ci - fi-xus sub
pul-tus est.
Cru-ci - fi xus_ Cru - ci - fi-xus sub
pul-tus est.
Cru-ci - fi - xus e-ti-am pro no-bis sub

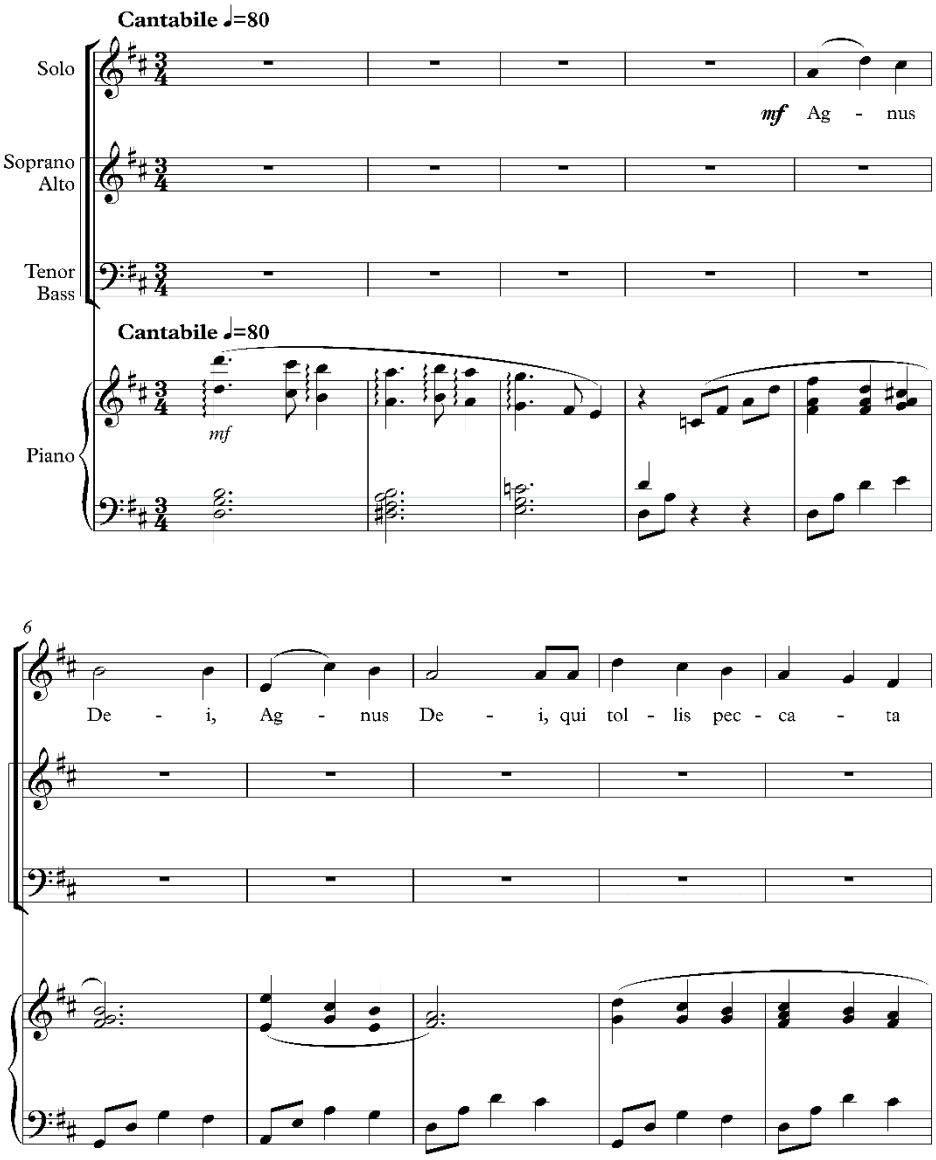
8

74
Pon-si-o Pi-la-to: pas-sus et se- pul-tus est.
Pon-si-o Pi-la-to pas-sus et se- pul-tus est.
Pon-si-o Pi-la-to: pas-sus et se-pul-tus est.
Pon-ti-o Pi-la-to pas-sus et se-pul tus est.

79

82
Brightly ♩=110
L.H.
L.H.
L.H.
L.H.
8vb
8vb
8vb
8vb
86
Joyful Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, Et
Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e, Et
Joyful Et re-sut-re-xit ter-ti-a di-e,
Et re-sur-re-xit ter-ti-a di-e,
L.H.

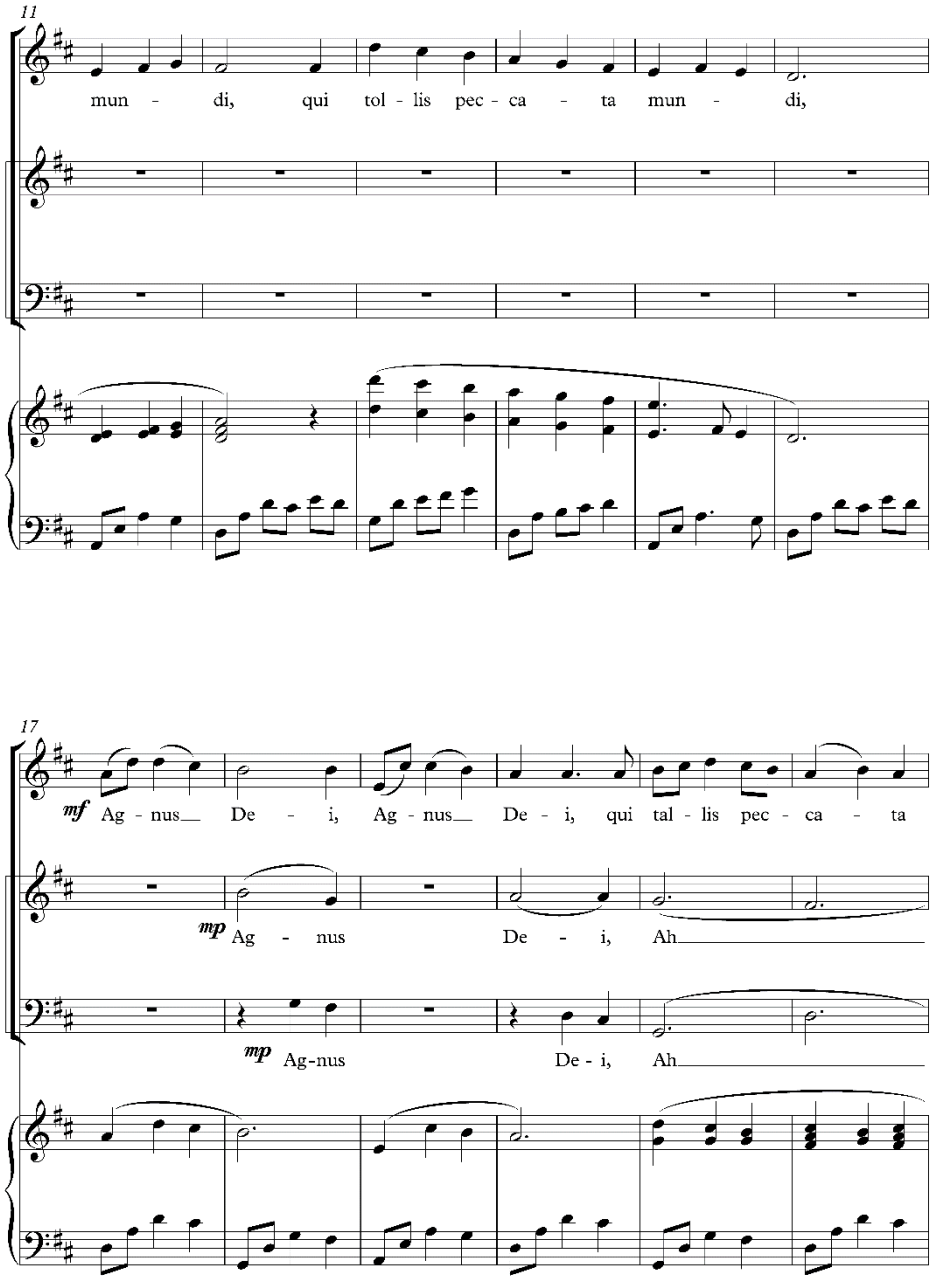
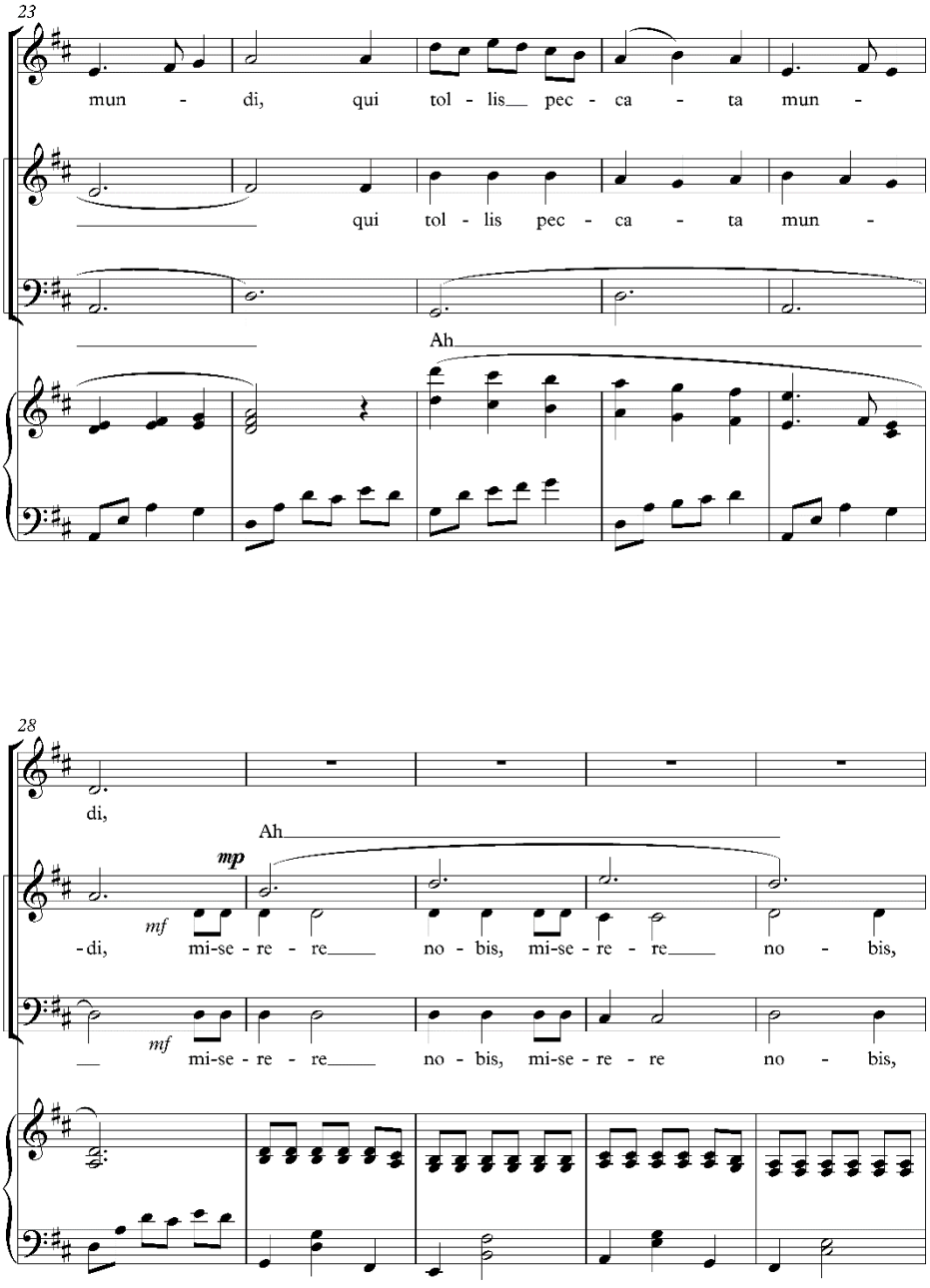
10

91
re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras,
re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun-dum scrip-tu - ras, Et a - scen-dit in cae-
se - cun-dum scrip-tu - ras,
se - cun-dum scrip-tu - ras,

96
Pa - - tris.
unison
lum, se - det ad dex - te - ram Pa - - tris. Et
se - det ad dex - te - ram Pa - - tris.
unison
Pa - - tris. Et

101
i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a ju-di-ca - re vi - vos et mor-tu - os; Cu-jus_
Cu - jus_
i - te-rum ven-tu-rus est cum glo-ri - a ju-di-ca - re vi - vos et mor-tu - os; Cu-jus
106
re-gni non e - rit fi-nis non e - rit fi - nis non e - rit fi - nis.
re-gni non e-rit fi-nis non e - rit fi - nis non e - rit fi - nis.
re-gni non e - rit fi-nis non e - rit fi - nis non e - rit fi - nis.
re-gni non e-rit fi - nis non e - rit fi - nis.

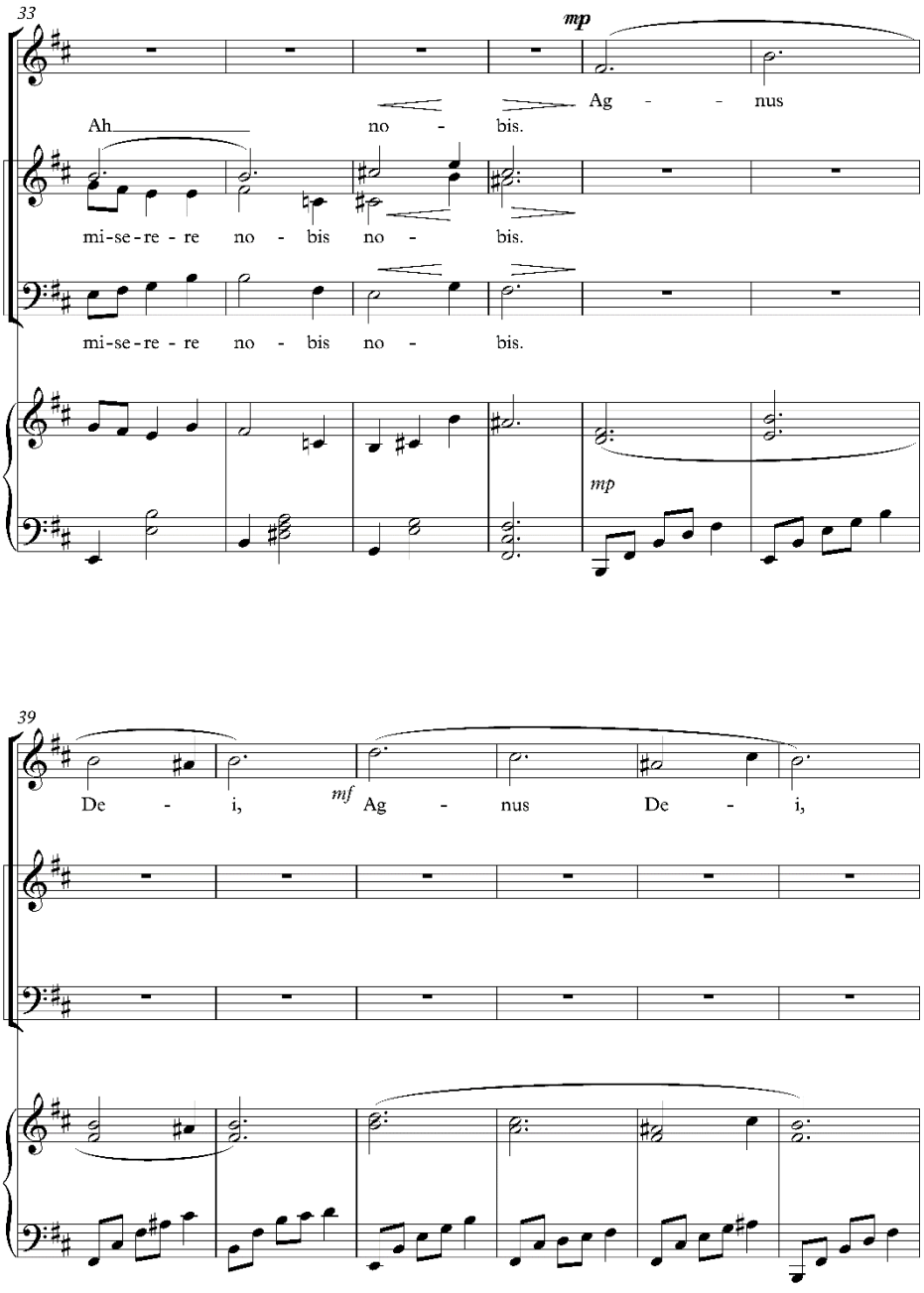
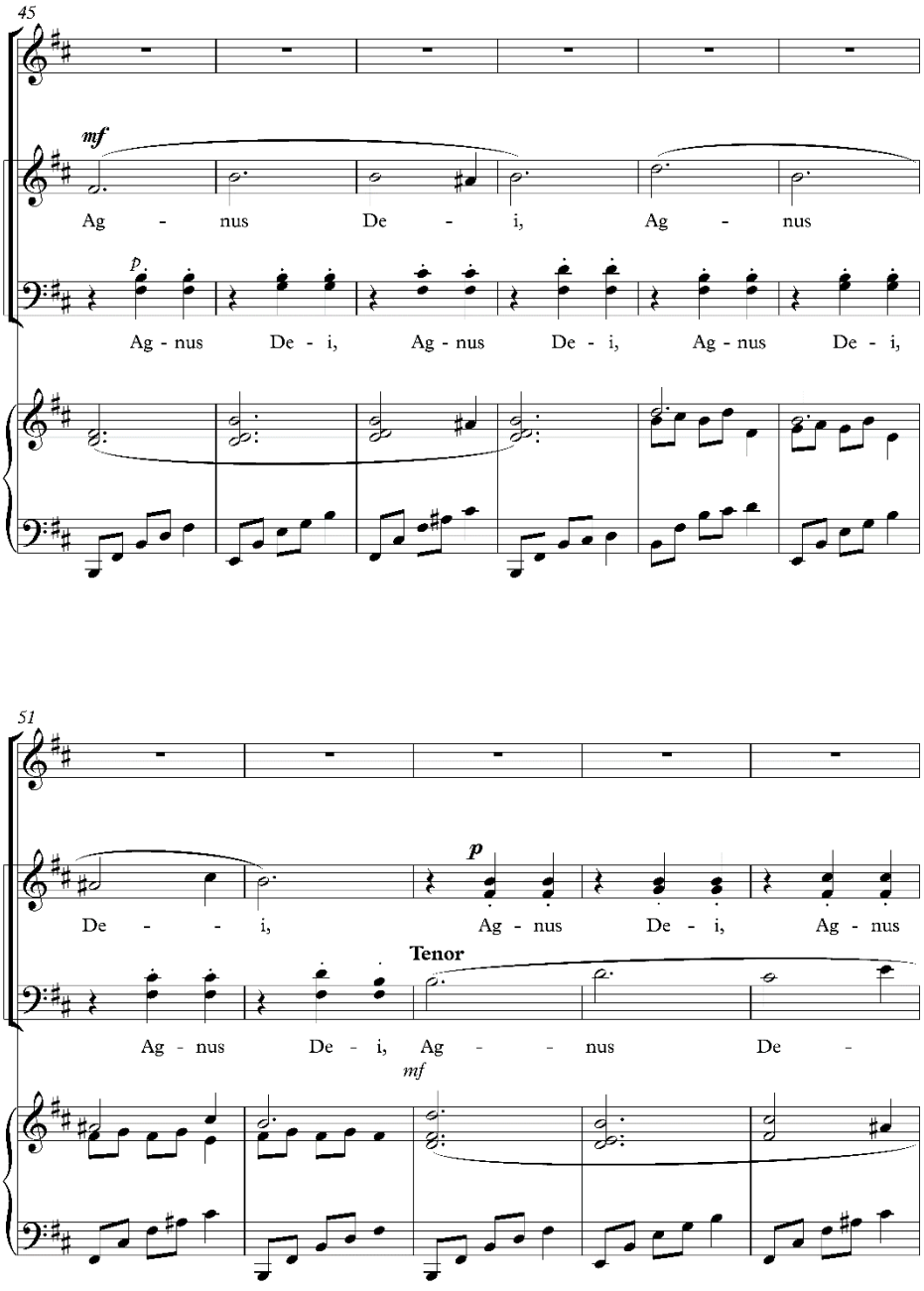
Credo

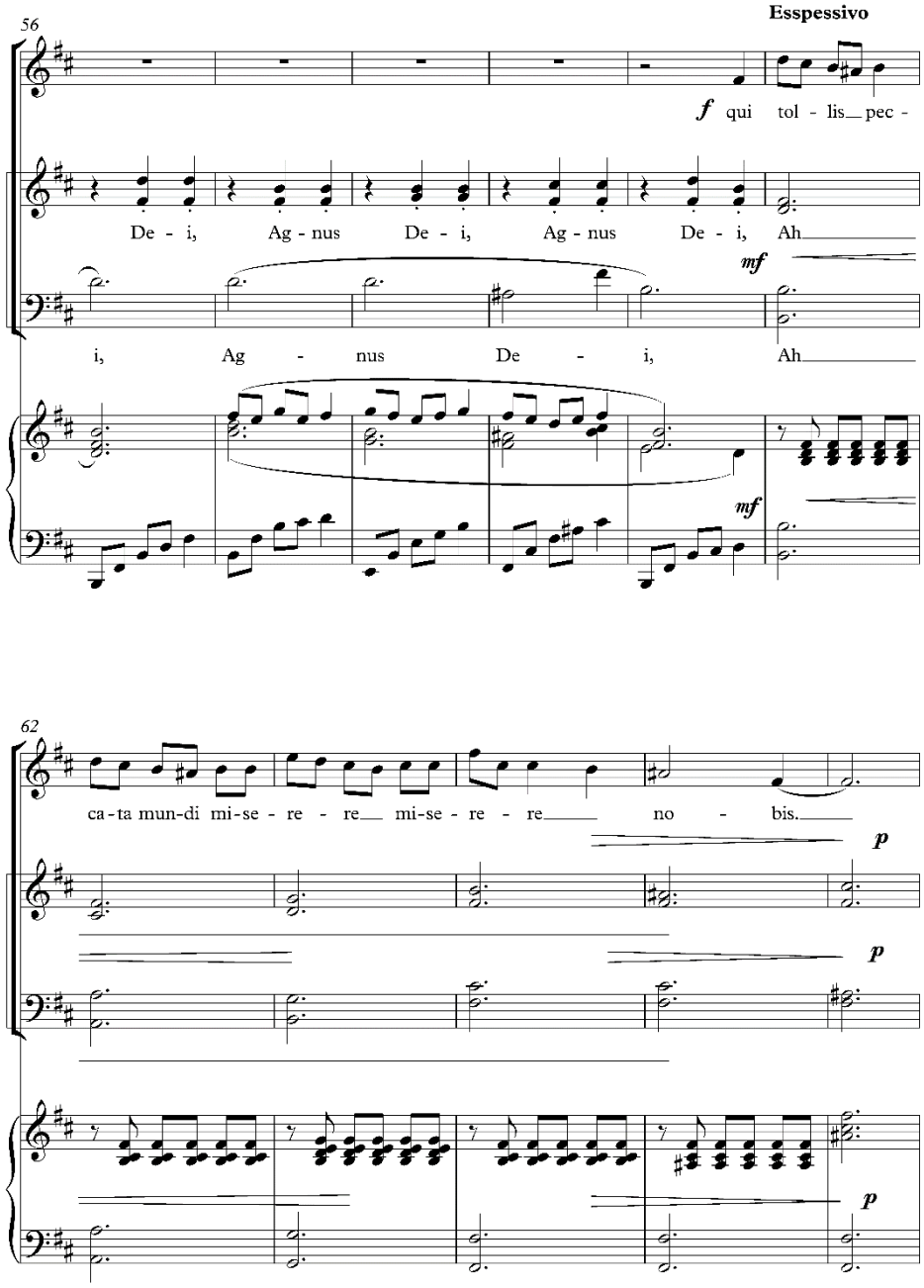
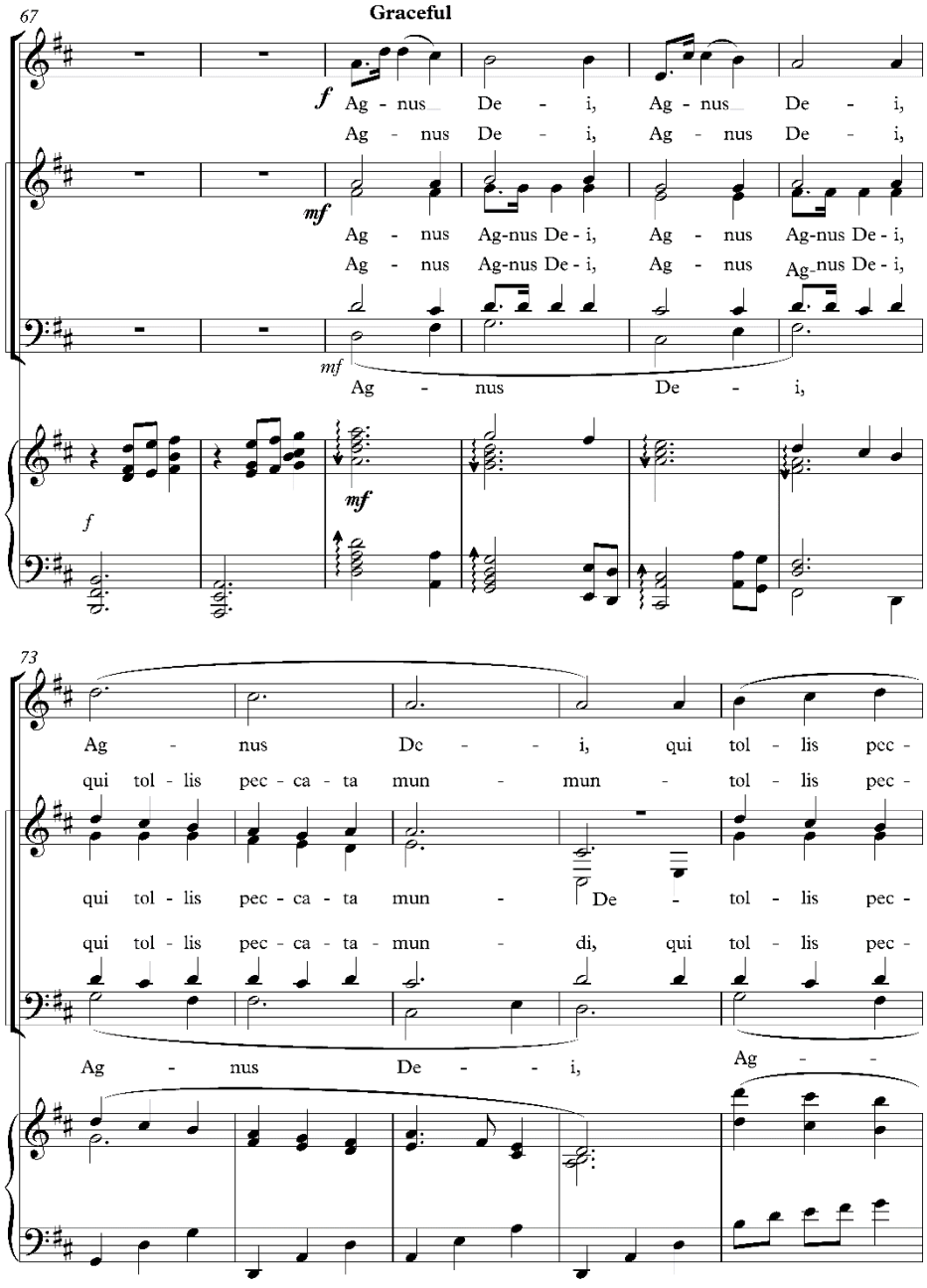
IV. Et in Spiritum sanctum

2
14
dit.
Qui cum Pa - tre,
et Fi - li - o
si-mul a - do -
18
ra - tur,
et con-glo - ri - fi - ca - tur:
Qui lo-cu - tus
22
est
per Pro-phe - tas
per Pro-phe - tas.
mp
hoo
Tenor and Bass
mf
Et u - nam, sanc -

26
hoo
hoo
tam,
Ca - tho - li - cam
et a-pos-to-li- cam
31
Ec-cle-si - am
Ec-cle - si - am.
Ec-cle-si - am
Ec-cle - si - am.
Con-fi-te - or
u - num
36
in re-mis-si-o-nem
pec-ca-to-rum,
bap - tis - ma
5

4
40
Unison
in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum.
Et ex-pec-to re-sur-rec-ti - o-nem mor-tu-o
Unison
Et ex-pec-to re-sur-rec-ti - o-nem mor-tu-o
46
rum,
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li
Et vi -
rum,
Et vi - tam ven - tu - ri sae - cu - li
Et vi -
50
rit.
tam ven - tu - ri sae - cu - li.
A - men
A - men.
rit.
tam ven - tu - ri sae - cu - li.
A - men
A - men.
rit.

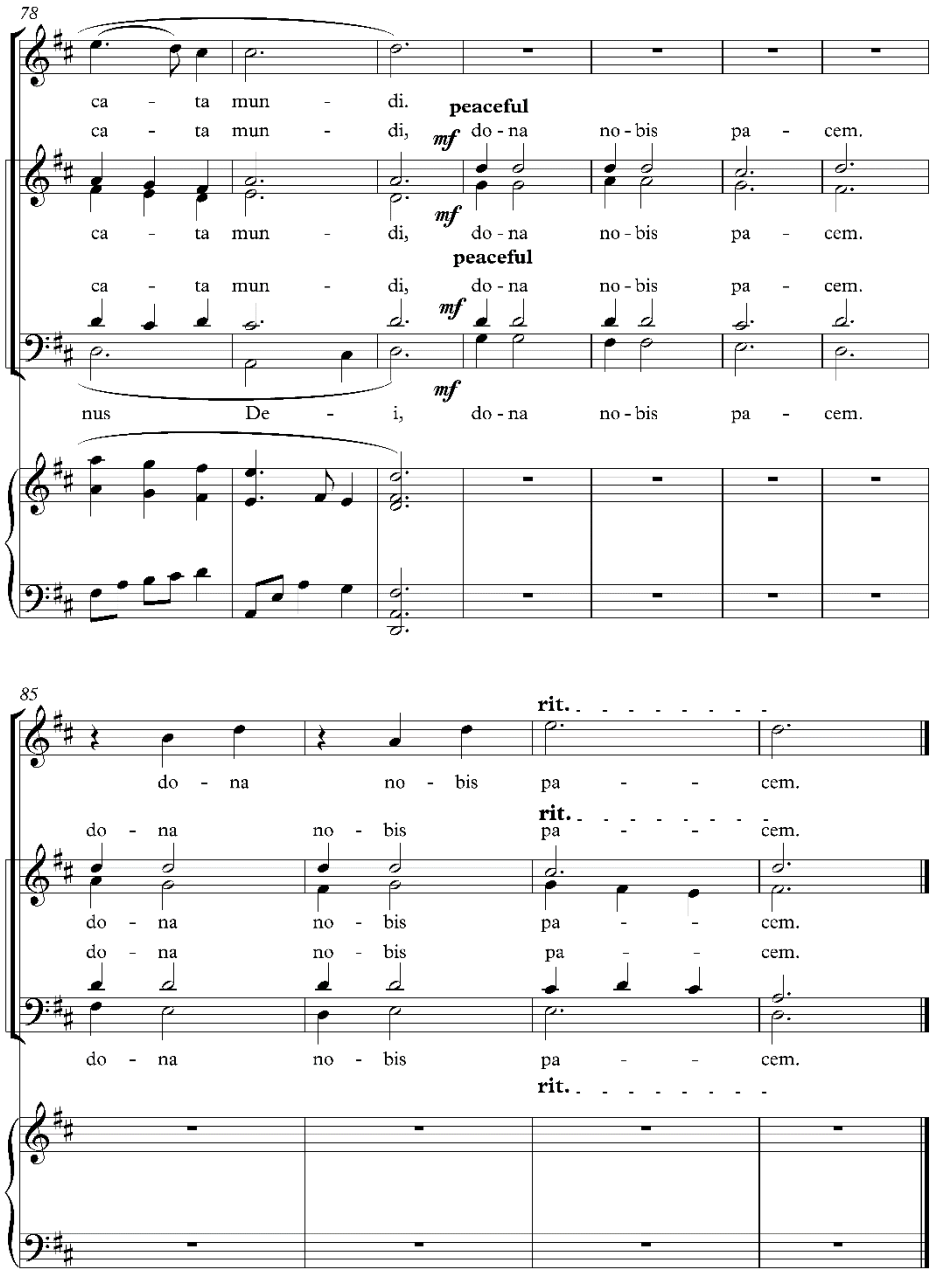
Sanctus

Lively ♩ = 60
SOPRANO
ALTO
TENOR
BASS
Piano
mf
Sanc-tus,
Scan-tus,
Sanc-tus,
4
Sanc - tus,
Sanc- tus, Sanc- tus,
7
Do-mi - nus De - us Sa - ba - oth.
Ple-ni Sunt coe - li et ter - ra

2
10
glo ri - a tu - a.
Ho - san - na
mf
Ho - san - na
Ho - san - na
mf
glo ri - a tu - a.
Ho - san - na
mf
14
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san-na
O - san-na
Ho - san - na
p
Ho - san - na
Ho - san-na
O - san-na
Ho - san - na
p
Ho - san - na
Ho - - - san - na
Ho - san - na
p
18
Ho - san - na
Ho - san - na in
ex - cel - sis.
Ho - san - na in
mp
Ho - san - na
Ho - san - na in ex-cel - cis.
Ho - san - na in
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
mp
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
Ho - san - na
mp

22
ex - cel - sis.
Ho - san - na in ex - cel - cis.
3
mf
ex - cel - cis.
Ho - san - na in ex - cel - cis.
Ho - san - na
Ho - san - na in ex - cel - cis.
Ho - san - na
Ho - san - na in ex - cel - cis.
26
mf
Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus,
Scan - tus, Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus,
29
Alto
Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus,
p
Be - ne - dic - tus qui ve - nit
in no - mi - ne Do - mi - ni.
in no - mi - ne Do - mi - ni.
Bass
Sanc - tus Sanc - tus, Sanc - tus, Sanc - tus,
Be - ne - dic - tus qui ve - nit
in no - mi - ne Do - mi - ni.

4
33
Be - ne - dic - tus qui ve - nit in no - mi - ne Do - mi - ni.
Ho - san - na
mf
mp
36
Ho - san - na
Ho - san - na
O - san - na
39
in

42
ex - cel - sis. Ho - san - na in ex - cel - sis.
5
ex - cel - cis. Ho - san - na in ex - cel - cis.
Ho - san - na Ho - san - na Ho - san - na
Ho - san - na Ho - san - na Ho - san - na
45
Ho - san - na in ex - cel - cis.
f
Ho - san - na in ex - cel - cis.
Ho - san - na in ex - cel - cis.
f
Ho - san - na in ex - cel - cis.
f
mf
48
pp
rit.

Agnus Dei

Cantabile ♩=80
Solo
mf Ag - nus
Soprano
Alto
Tenor
Bass
Cantabile ♩=80
Piano
mf
6
De - i, Ag - nus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta

2

11
mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di,
17
mf Ag - nus De - i, Ag - nus De - i, qui tal - lis pec - ca - ta
mp Ag - nus De - i, Ah
mp Ag-nus De - i, Ah

23
mun - di, qui tol - lis pec - ca - ta mun -
qui tol - lis pec - ca - ta mun -
Ah
28
di,
Ah
mp
mf
-di, mi-se - re - re no - bis, mi-se - re - re no - bis,
mf
mi-se - re - re no - bis, mi-se - re - re no - bis,

4

33
mp
Ah
no - bis.
Ag - - nus
mi-se-re - re no - bis no - bis.
mi-se-re - re no - bis no - bis.
mp
39
De - i,
mf
Ag - nus De - i,

45
mf
Ag - nus De - i, Ag - nus
p
Ag - nus De - i, Ag - nus De - i, Ag - nus De - i,
51
p
De - - i, Ag - nus De - i, Ag - nus
Tenor
Ag - nus De - i, Ag - - nus De -
mf

6

56
Esspessivo
f qui tol - lis pec -
De - i, Ag - nus De - i, Ag - nus De - i, Ah
mf
i, Ag - nus De - i, Ah
mf
62
ca - ta mun-di mi-se - re - re mi-se - re - re no - bis.
p
p
p

67
Graceful
f
Ag - nus De - i, Ag - nus De - i,
Ag - nus De - i, Ag - nus De - i,
mf
Ag - nus Ag-nus De - i, Ag - nus Ag-nus De - i,
Ag - nus Ag-nus De - i, Ag - nus Ag-nus De - i,
mf
Ag - nus De - i,
f
mf
73
Ag - nus De - - i, qui tol - lis pec -
qui tol - lis pec - ca - ta mun - mun - tol - lis pec -
qui tol - lis pec - ca - ta mun - De - tol - lis pec -
qui tol - lis pec - ca - ta - mun - di, qui tol - lis pec -
Ag - nus De - - i, Ag - -

8

78
ca - ta mun - di.
peaceful
ca - ta mun - di,
mf
do - na no - bis pa - cem.
ca - ta mun - di,
mf
do - na no - bis pa - cem.
peaceful
ca - ta mun - di,
do - na no - bis pa - cem.
mf
nus De - i,
mf
do - na no - bis pa - cem.
85
rit.
do - na no - bis pa - - cem.
rit.
do - na no - bis pa - - cem.
do - na no - bis pa - - cem.
do - na no - bis pa - - cem.
rit.

ภาคผนวก ข

สูจิบัตรการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
เสนอ
การแสดงดนตรีสร้างสรรค์ระดับดุษฎีบัณฑิต
ดุษฎีนิพนธ์งานดนตรีวิจัยสร้างสรรค์
มิสซาสยาม
สำหรับศาสนพิธีนิกายโรมันคาทอลิก
โดย นางสาวศิรารัตน์ สุขชัย
ขับร้องโดย Siamese Ensemble
วันศุกร์ที่ 6 สิงหาคม 2564 เวลา 13.00 น.

สูจิบัตรการแสดง บทเพลงมิสซาสยาม
ประพันธ์โดย ศิรารัตน์ สุขชัย

Kyrie

Piano – รับพร จิตติอรุณชัย

Gloria

Piano – รับพร จิตติอรุณชัย

Credo
I. Credo in unum Deum
Solo – กิตตินันท์ ชินสำราญ

II. Et in unum Dominum
Piano – รับพร จิตติอรุณชัย

III. Et incarnatus est
Piano – ศศินันท์ วิภูษิฑิมากูล

IV. Et in Spiritum Sanctum
Piano – รับพร จิตติอรุณชัย

Sanctus
Piano – รับพร จิตติอรุณชัย

Agnus Dei
Solo – สมิตรา สุวรรณฤทธิ์
Piano – รับพร จิตติอรุณชัย

ศิรารัตน์ สุขชัย - ผู้ประพันธ์

ศิรารัตน์ สุขชัย สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี วิชาเอกขับร้องสากล (เกียรตินิยมอันดับ 1) และปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิรารัตน์ สุขชัย ได้ศึกษาวิชาขับร้องกับอาจารย์ดวงดาว ชยสิริโสภณ อาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ อาจารย์วีวรรณ โทนชัย และอาจารย์สุชีรา อังคไพโรจน์ ในขณะที่ศึกษาในระดับปริญญาโท ศิรารัตน์ ยังได้ศึกษาด้านการขับร้องประสานเสียงกับ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์ อีกด้วย

ด้านการร้องประสานเสียงเคยเป็นสมาชิกวง The Bangkok Camerata และวง Siam Harmony ร่วมงานด้านละครเพลง “บัลลังก์เมฆ” “บางกอก 2485” “Jesus Christ Super Star” และ “Joseph and The Amazing Technicolor Dream Coat”

นอกจากนี้ ศิรารัตน์ ยังเป็นวิทยากรในการอบรมการขับร้องและการขับร้องประสานเสียงให้กับสถาบันและหน่วยงานต่าง ๆ ได้แก่ ชมรมขับร้องประสานเสียง MDCU Chorus คณะแพทยศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย KBU Contemporary Chorus มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต วงขับร้องประสานเสียงโรงเรียนสุคนธีรวิทย์ เป็นผู้ฝึกหัดคณะภคินีพระหฤทัยของพระเยซูเจ้าแห่งกรุงเทพ ฯ คณะนักร้องประสานเสียงฟาติมา คณะนักร้องประสานเสียงวัดพระแม่องค์อุปถัมภ์ แผนกดุริยางคศิลป์โรงเรียนสาธิต มศว ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม) แผนกดนตรีศักดิ์สิทธิ์ใน (เพื่อ) พิธีกรรมสภาพระสังฆราชคาทอลิกแห่งประเทศไทย วิทยากรวิชาขับร้องให้กับกลุ่มบริษัทบีกริมม์ และศุภาลัย และยังเป็นวิทยากรพิเศษให้กับสถาบันต่าง ๆ อาทิ ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก วิทยาเขตอุเทนถวาย

ด้านการบริหารฯ เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าภาควิชาธุรกิจดนตรีคณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ปัจจุบัน ศิรารัตน์ สุขชัย กำลังศึกษาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาการเป็นผู้ประกอบการทางดนตรี คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ รวมถึงเป็นอาจารย์ผู้ควบคุมการร้องและอาจารย์ที่ปรึกษาชมรมขับร้องประสานเสียงมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ (AU Chorus)

มิสซาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย

สมิตรา สุวรรณฤทธิ์ - โซปราโน

นักร้องเสียงโซปราโน ปัจจุบันเป็นสมาชิกของคณะขับร้องประสานเสียงแห่งชาติประจำกรุงวอร์ซอประเทศโปแลนด์ (Warsaw National Philharmonic Choir) ซึ่งในปี 2560 คณะประสานเสียง รับรางวัล Grammy จากผลงานการอัดเสียงร่วมกับ Krzysztof Penderecki นักประพันธ์เพลงชื่อดังชาว โปลิช

สมิตราได้รับเกียรติให้ขับร้องนำบทเพลงจากนักประพันธ์เพลงชาวโปลิชและนักประพันธ์เพลงอื่น ๆ ในหลาย ๆ คอนเสิร์ต ที่ทำการแสดง ณ หอแสดงดนตรีแห่งชาติกรุงวอร์ซอ (The National Philharmonic Hall Warsaw) และในปี 2553 สมิตรามีโอกาสได้ร่วมแสดงขับร้อง Art Songs Recital กับ แกรห์ม จอห์นสัน (Graham Johnson) นักบรรเลงเปียโนประกอบ (Accompanist) ระดับโลกชาวอังกฤษ โดยได้รับเกียรติแสดง ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ

สมิตรา ได้มีโอกาสเข้าร่วมการฝึกอบรมด้านการขับร้องเพลงโบราณกับผู้เชี่ยวชาญ ในค่ายเรียนดนตรีโบราณช่วงฤดูร้อน ณ เมืองลิดซ์บาร์ค-วาร์มิสกี้ และ กรุงวอร์ซอ นอกจากนี้ยังได้เข้ารอบ 15 คนสุดท้ายในการแข่งขันร้องเพลงโบราณ กานติกุม เกาดีอุม ปี 2554 ณ เมืองปอซนาน ประเทศโปแลนด์ (The First Canticum Gaudium International Early Music Singing Competition 2011 in Poznan, Poland) สมิตรายังเคยได้เข้ารอบสุดท้ายของการแข่งขันร้องเพลง The First Festa Canzone International Art song Competition เมื่อปี 2548 ณ ประเทศสิงคโปร์ และได้รับรางวัล The London Prize of Excellence จากค่ายเรียนดนตรี Operaplus International Summer School for Singers ปี 2550 จัดขึ้นที่เมืองเอสโตริว ประเทศโปรตุเกส

สมิตรา สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง สาขาวิชาดนตรีศึกษา จากคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยศึกษาการขับร้องกับอาจารย์วีวรรณ โทนชัย สมิตราได้รับทุนการศึกษาต่อทางด้านการขับร้องที่มหาวิทยาลัยการดนตรีและศิลปะการแสดง แห่งกรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย (University of Music and Performing Arts in Vienna) โดยได้เรียนขับร้องกับอาจารย์ ฟรานซ์ ลูกาซอฟสกี (Prof. Franz Lukasovski) และได้รับประกาศนียบัตรด้านการขับร้อง (Postgraduate Diploma of Artistic Training Course in Singing) โดยเรียนกับอาจารย์ สจิชวาว่า โดนัท (Prof. Zdzislawa Donat) ณ มหาวิทยาลัยดนตรีเฟรเดริก โชแปง กรุงวอร์ซอ (Fryderyk Chopin Music University in Warsaw) ประเทศโปแลนด์

มิสชาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย

จียอง ยุน – อัลโต

จียอง จบศึกษาจากรั้วมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ ในสาขาวิชาธุรกิจดนตรี วิชาเอกขับร้อง จียองได้เข้าร่วมแสดง Opera เรื่อง “Der Freischutz” ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เป็นสมาชิกวงขับร้องประสานเสียงสยามฮาร์โมนี (Siam Harmony) ซึ่งได้ร่วมแข่งขันขับร้องประสานเสียง ณ สาธารณรัฐเกาหลี ในปี 2006 และประเทศญี่ปุ่นในปี 2013

นอกจากนี้ยังร่วมขับร้องประสานเสียงกับวง Fairfax ChoralSociety ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี 2008 และเป็นนักร้องประสานเสียงให้กับ ชรินทร์ อินคอนเสิร์ต ในปี 2014 – 2017

ด้านการทำงาน

จียอง ยุน เคยเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดนตรี โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิทยาลัยรังสิต ในปี 2009-2010

ปัจจุบัน จียอง ยุน เป็นอาจารย์ประจำ ภาควิชาดนตรีโรงเรียนนานาชาติไทยจีน ตั้งแต่ปี 2010 เป็นต้นมา

มานิต ธุวะเศรษฐกุล - เทเนอร์

มานิต จบการศึกษาจาก สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2545

มานิต เป็นนักร้องคนแรก ที่ได้รับรางวัลชนะเลิศการแข่งขันขับร้องเพลงคลาสสิก-โอเปรา แห่งประเทศไทย จัดซึ่งโดยกระทรวงวัฒนธรรม ต่อมาได้ร่วมแสดง กับ Bangkok Opera ในอุปรากรเรื่อง Don Giovanni ประพันธ์โดยโมสาร์ท เมื่อปี พ.ศ. 2547 เรื่อง Aida ประพันธ์โดย แวร์ดี และแม่นาค ประพันธ์โดย สมเถา สุจริตกุล เมื่อปี พ.ศ. 2548

มานิต ได้รับเชิญให้ขับร้องในงานวันข้าราชการ ณ ทำเนียบรัฐบาลเป็นประจำทุกปี ขับร้องในงานสันนิบาทที่จัดขึ้น ณ ทำเนียบรัฐบาล ในด้านการขับร้องประสานเสียง มานิตเคยเป็นผู้อำนวยเพลงให้กับวงขับร้องประสานเสียงโลกสีฟ้าและวงขับร้องประสานเสียงสยามฮาร์โมนี (Siam Harmony)

ปัจจุบัน มานิต รับราชการ ในตำแหน่งคีตศิลปินแห่งวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร และเป็นอาจารย์พิเศษสาขาวิชาขับร้องให้กับ คณะดนตรีมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

กิตตินันท์ ชินสำราญ - เบส

กิตตินันท์ ชินสำราญ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีจากภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกียรตินิยมอันดับ1) ต่อมา กิตตินันท์ ได้รับทุนความสามารถพิเศษทางดนตรีจาก San Francsico Conservatory of Music ประเทศสหรัฐอเมริกา เพื่อศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ด้านการร้องเพลงคลาสสิก โดยสำเร็จการศึกษาด้วย Voice Department Honor จากนั้นได้รับคัดเลือกให้เป็นศิลปินในสังกัด Falnders Operastudio ประเทศเบลเยี่ยม

เมื่อปี 2019 กิตตินันท์ ชินสำราญ ได้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาเอก จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

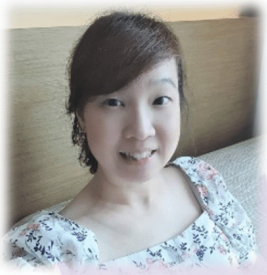
กิตตินันท์ มีผลงานการแสดงทั้งในทวีปเอเชีย ยุโรป และสหรัฐอเมริกาในหลากหลายลีลาดนตรี ทั้งป๊อป แจ๊ส ลูกกรุง มิวสิคัล และอุปรากร เขาได้ฝากผลงานทั้งระดับชาติและระดับนานาชาติไว้ทั้งในประเทศ และต่างประเทศอย่างต่อเนื่อง อาทิเช่น คอนเสิร์ตความสัมพันธ์ไทย-อิสราเอล คอนเสิร์ตความสัมพันธ์ไทย-อเมริกัน คอนเสิร์ตความสัมพันธ์ไทย-ญี่ปุ่น รวมถึงการแสดงพระมหาชนก The Phenomenon Live Show

ในด้านการแสดงละครเวที กิตตินันท์ ได้แสดงเรื่องวันสละโสดกับโจทก์เก่า ๆ บัลลังก์เมฆ ข้างหลังภาพ และทวิภพเดอะมิวสิคัล รวมถึงในการแสดง Ladies of the Stage ของโรงละครเมืองไทยรัชดาลัย

นอกจากนี้ กิตตินันท์ยังได้เป็นตัวแทนนักร้องไทยแสดงร่วมกับศิลปินระดับโลกมากมายอาทิเช่น José Carreras, Andrea Bocelli และ David Foster เป็นหนึ่งในผู้ขับร้อง “เพลงชาติไทย” เวอร์ชันปรับปรุงล่าสุด และขับร้องบทเพลง “สรรเสริญพระบารมี” ที่ฉายในโรงภาพยนตร์เครือเมเจอร์ ซินิเพล็กซ์

ปัจจุบันกิตตินันท์ ชินสำราญ เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มิสซาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย



รับพร จิตตอรุณชัย - เปียโน

รับพร จิตตอรุณชัย เริ่มเรียนเปียโน ตั้งแต่อายุ 7 ปี กับมรว.นรรยโสภาค สอบTrinity เกรด 8 รับพร จบการศึกษาระดับปริญญาตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะครุศาสตร์ ภาควิชาดนตรีศึกษา เอกเปียโน ระดับปริญญาโท จบการศึกษาจากโรงเรียนคริสตศาสนศาสตร์แบ็บติสท์ M.Div.CM ด้านดนตรีคริสตจักร

ปัจจุบัน รับพร จิตติอรุณชัย เป็นผู้อำนวยเพลงให้กับคณะนักร้องประสานเสียงคริสตจักรแสงสว่าง และคณะนักร้องCMA (Church Music Association)

ศศินันท์ วิภูษิฑิมากูล - เปียโน

ศศินันท์ วิภูษิฑิมากูล สำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรีเกียรตินิยมอันดับหนึ่งจาก สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เริ่มเรียนเปียโนกับอาจารย์ประพาพรัสมิ์ จิตรุ่งสาคร ต่อมาได้มีโอกาสเรียนกับ ดร. เอริ นาคากาวา และ ดร. สุวรรณา วังโสภณ

นอกจากนี้ ศศินันท์ เคยได้รับทุนการศึกษา โครงการ Yamaha Music Scholarship ซึ่งเป็นทุนสำหรับผู้ที่มีความสามารถทางด้านดนตรีสากล ประเภทเปียโน ในสังกัดสถาบันอุดมศึกษา และเคยเป็นนักเปียโนให้กับ วงขับร้องประสานเสียงระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น และระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสุคนธีรวิทย์ และคณะนักร้องประสานเสียงมหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ

ปัจจุบันเป็นนักเปียโนให้กับวง Chulalongkorn University Silver Voices และกำลังศึกษาต่อระดับปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เจษฎา จิตรกร – Mixing and Mastering

เจษฎา จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาวิชาธุรกิจดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ และระดับปริญญาโท สาขาวิชาการตลาดและการจัดการ มหาวิทยาลัยมหิดล ด้วยความสนใจทางด้านเสียงได้ศึกษาต่อทางด้านวิศวกรเสียงที่ SAE Institute และเริ่มการทำงานในสายดนตรี จากการเป็นนักดนตรีสนับสนุนให้กับศิลปินในการเล่นดนตรีสดตามคอนเสิร์ตต่าง ๆ ต่อมาจึงได้ขยายการทำงานมาสายงานเบื้องหลังการผลิตผลงานเพลงให้กับศิลปิน รวมไปถึงการผสมเสียงและทำมาสเตอร์เพลงสำหรับโฆษณา การผสมเสียงเพลงและมาสเตอร์เพลงสำหรับรายการโทรทัศน์ การประพันธ์เพลงประกอบการ์ตูน การออกแบบเสียงสำหรับการ์ตูนและอุปกรณ์ต่าง ๆ การเป็นวิศวกรเสียงในห้องบันทึกเสียงหลังจากสั่งสมประสบการณ์ร่วมทศวรรษ เจษฎา จิตรกร มุ่งมั่นที่จะนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับตลอดการทำงานมาแบ่งปันและต่อยอดให้กับเยาวชนรุ่นใหม่ด้วยการการสอนและการสร้างสรรค์งานวิชาการ

ปัจจุบัน เจษฎา จิตรกร เป็นอาจารย์ประจำ สาขาวิชาการเป็นผู้ประกอบการทางดนตรี และหัวหน้าหน่วยเทคโนโลยีดนตรี คณะดนตรี มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ นอกจากนี้ยังเป็นอาจารย์พิเศษวิทยากรรับเชิญให้กับสถาบันการศึกษา หน่วยงาน และค่ายเพลงต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ อาทิเช่น มหาวิทยาลัยสแตนฟอร์ด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และเพจ Music Survivor Club

มิสชาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย

บทเพลงมิสซาประเภทบทเพลงภาคปกติ (Ordinary Mass) เป็นบทประพันธ์ซึ่งสะท้อนความเชื่อความศรัทธาของผู้นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก และเป็นองค์ประกอบสำคัญในการประกอบพิธีบูชาขอบพระคุณ (Mass) ในด้านดนตรีมีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในอดีตและปัจจุบันประพันธ์บทเพลงประเภทนี้อย่างแพร่หลาย ด้วยจุดประสงค์หลักในการสรรเสริญพระเจ้าใช้ประกอบพิธีกรรมในศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาลิก และภายหลังได้พัฒนาลักษณะไปสู่บทเพลงเพื่อการฟัง อาทิเช่น Mass in B minor, BWV 232 โดยโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค Missa Festiva โดยจอห์น เลอาวิตต์ และอีกมากมาย ในประเทศไทยบทเพลงมิสซาประเภทบทเพลงภาคปกติมีผู้ประพันธ์ชาวไทยประพันธ์ประเภทนี้จำนวนไม่มากนัก

จากเหตุผลข้างต้น ทำให้ผู้ประพันธ์เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานบทเพลงมิสซาร่วมสมัย ที่มีท่วงทำนองแบบสากลและมีชื่อที่แสดงถึงความเป็นไทย สำหรับนักร้องประสานเสียง นักร้องเดี่ยว และเปียโน ในภาษาละติน จำนวน 8 บท ได้แก่ บทร่ำวิงวอน (Kyrie) บทพระสิริรุ่งโรจน์ (Gloria) บทข้าพเจ้าเชื่อ (Credo) แบ่งเป็น 4 บท บทศักดิ์สิทธิ์ (Sanctus) และบทลูกแกะพระเจ้า (Agnus Dei) ความยาว 30 นาที

Program Music QR Code

Siamese Mass: Kyrie
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Gloria
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Credo I. Credo in unum Deum
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Credo II. Et in unum Dominum
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Credo III. Et incarnatus est
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Credo IV. Et in Spiritum Sanctum
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Sanctus
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

Siamese Mass: Agnus Dei
Composed by Sirarat Sukchai
Siamese Ensemble

SCAN ME

มิสซาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย

บทเพลงมิสซาสยาม

Kyrie

Kyrie eleison มาจากภาษากรีก หมายถึง ข้าแต่พระเจ้าทรงพระกรุณาเทอญ Christe eleison หมายถึง ข้าแต่พระคริสตเจ้าทรงพระกรุณาเทอญ เป็นการร้องหาพระเจ้าและวอนขอพระกรุณา

บทเพลงนี้ได้รับแรงบันดาลใจมาจากการภาวนา ซึ่งเนื้อเพลงในบทนี้มีเพียง 2 วรรค และร้องซ้ำ ๆ จึงให้ความรู้สึกเหมือนกับการภาวนาอยู่ในโบสถ์ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงมนุษย์ที่มาจากต่างที่และมีจังหวะชีวิตที่ต่างกัน ทุกคนมีความเชื่อและความต้องการวิงวอนขอพระเจ้าให้ช่วยตน บทเพลงนี้จึงออกแบบให้นักร้องร้องช่วงนำ (Introduction) ไปพร้อมกับแนวเปียโนประกอบ (Piano Accompaniment) และมีการเดินทำนองที่แตกต่างกันแนวเบสร้องทำนองที่เดินลงเป็นขั้นในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ในขณะที่แนวอัลโต และเทเนอร์ร้องแนวประสานในรูปแบบจังหวะลากยาว แนวโซปราโนทำหน้าที่สอดประสานในแนวทำนองกระโดด (Melodic Skip) นอกจากนี้โมทีฟ (Motive) ของบทเพลงได้ถูกถอดรูปแบบจังหวะมาจากธรรมชาติการพูด *“Kyrie eleison”*

Gloria

บทพระสิริรุ่งโรจน์ (Gloria) เป็นบทสรรเสริญที่ยิ่งใหญ่และสำคัญ มีความท้าทายในการประพันธ์ทำนองให้เข้ากับเนื้อร้องที่มีความยาว บทเพลงเริ่มต้นในบันไดเสียง D เมเจอร์และจบในบันไดเสียง B ไมเนอร์ อัตราความเร็วของบทเพลงมีความหลากหลายตามท่วงทำนองที่เปลี่ยนไป *บทพระสิริรุ่งโรจน์* มีเนื้อเพลงที่ไม่มีสัมผัสคล้องจองทำให้เป็นอุปสรรคใหญ่ในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์แก้ปัญหาโดยเลือกสังคีตลักษณ์แบบเพลงร้องที่มีทำนองต่าง (Through-composed) ซึ่งมีความเหมาะสมในการประพันธ์บทพระสิริรุ่งโรจน์ บทเพลงจึงมีความหลากหลายทางอารมณ์และใช้แนวคิดเดียวกันกับบทร่ำวิงวอน (Kyrie) คือ การถอดรูปแบบจังหวะจากธรรมชาติการพูด เพื่อให้ได้คำที่ลงตัวและนำมาใส่ทำนองเพลง หลังจากนั้นประพันธ์เสียงประสานและแนวเปียโนประกอบ

Credo

บทข้าพเจ้าเชื่อ (Credo) เป็นบทสวดใหญ่ ที่มีจุดประสงค์ให้คริสตชนสวดเพื่อประกาศยืนยันความเชื่อในพระบิดา พระบุตร และพระจิต และร่วมประกาศยืนยันความเชื่อในข้อคำสอนของศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก ประพันธ์โดยใช้แนวคิดเดียวกันกับบทพระสิริรุ่งโรจน์ เนื่องจากเนื้อเพลงมีความยาวมาก ผู้ประพันธ์ได้แบ่งบทประพันธ์เป็นย่อ 4 บท *I. Credo in unum Deum* ความเชื่อในพระเจ้า *II. Et in unum Dominum* ความเชื่อในพระคริสตเจ้า *III. Et incarntus est* พระเยซูเจ้าทรงมาบังเกิดเป็นมนุษย์ ถูกตรึงกางเขน สิ้นพระชนม์ และทรงคืนชีพ *IV. Et in Spiritum* Sanctum ความเชื่อในพระจิต พระศาสนจักร ประกาศยืนยันความเชื่อในศีลล้างบาปและคอยชีวิตใหม่ในภพหน้า

I. Credo in unum Deum

ได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลงประสานเสียงรูปแบบอาคัปเปลลา (A Cappella) บทเพลงมีทำนองหลักและแนวประสานที่เรียบง่าย สงบนิ่ง และความสื่อถึงพระผู้สร้าง โดยมีแนวคิดว่าบทเพลงนี้เปรียบเสมือนพระบิดาหรือพระผู้สร้างในครั้งสร้างโลกที่ยังไม่กำหนดเพศของสิ่งมีชีวิต ดังนั้นทุกสิ่งมีความเท่าเทียมกัน บทเพลงมีนี้มีจังหวะค่อนข้างช้าและดำเนินทำนองไปอย่างสงบ ในช่วงท้ายของบทเพลงแนวร้องประสานเสียงได้ร้องทำนองในแนวเดียวกัน (Unison) เปรียบเสมือนการภาวนาร่วมกัน

II. Et in unum Dominum

เนื้อเพลงกล่าวถึงความเชื่อในพระคริสตเจ้า บทเพลงนี้ประพันธ์ในรูปแบบเสียงประสาน 2 แนว (2-part Harmony) ได้แรงบันดาลใจมาจากความเชื่อในพระเยซูคริสตเจ้าที่ทรงเป็นองค์ความสว่างและเป็นพระเจ้าที่แท้จริง แนวทำนองที่มีความสดใสร่างเริง แนวเปียโนมีการเล่นโน้ตคู่แปดในเสียงสูงเพื่อแทนเสียงของนกและบรรยากาศที่สดใส ทำนองในแนวร้องมีความเรียบง่าย แนว I และแนว II มีการล้อทำนองและสอดประสานแบบแคนอน (Canon) ในช่วงท้ายของบทเพลง

III. Et incarnatus est

เนื้อเพลงกล่าวถึงพระเยซูเจ้าทรงมาบังเกิดเป็นมนุษย์ ถูกตรึงกางเขน สิ้นพระชนม์ และทรงกลับคืนชีพ บทนี้จึงเป็นบทที่ผสมสานความรู้สึกที่หลากหลาย มีความสงบนิ่ง เจ็บปวด เศร้าโศก และเฉลิมฉลอง ผู้ประพันธ์ใช้สังคีตลักษณ์เพลงร้องที่มีทำนองต่าง (Through-composed) เช่นเดียวกับบทพระสิริรุ่งโจน์ มีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปตามเหตุการณ์ชีวิตของพระเยซูคริสตเจ้า โดยเริ่มบันได

เสียง Eb เมเจอร์ C ไมเนอร์ และ C เมเจอร์ตามลำดับ บทเพลงเริ่มด้วยแนวทำนองที่ไม่เคลื่อนไหวมากนัก ในช่วงกลางมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปสู่บันไดเสียง C ไมเนอร์ดนตรีจึงเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะในท่อน Crucifixus ที่หมายถึงการตรึงกางเขน แนวเปียโนมือซ้ายเดินทำนองในบันไดเสียง C ไมเนอร์ขาลงเปรียบเสมือนการตอกตะปูบนร่างของพระเยซู ในส่วนของแนวร้องนั้นท่วงทำนองถูกออกแบบให้มีความดุดัน ในท่อนสุดท้ายกล่าวถึงการกลับคืนชีพบทเพลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์และมีอัตราความเร็วที่เร็วขึ้น แนวเปียโนจึงถูกออกแบบให้เริ่มในช่วงเสียงต่ำและขยับสูงขึ้นเปรียบเสมือนการฟื้นคืนชีพของพระเยซูด้วยอารมณ์ที่ปลาบปลื้มยินดี

IV. Et in Spiritum Sanctum

เนื้อเพลงกล่าวถึงความเชื่อในพระจิต พระศาสนจักร ประกาศยืนยันความเชื่อในศีลล้างบาปและคอยชีวิตใหม่ในภพหน้า ช่วงที่เนื้อเพลงกล่าวถึงการประกาศยืนยันความเชื่อในชีวิตคริสตชน บทเพลงอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ แนวทำนองถูกออกแบบให้มีความเรียบง่ายและอ่อนหวาน ลักษณะเด่นคือ มีรูปแบบของแนวประสานเสียง 2 แนว 3 แนวและ 4 แนว

Sanctus

เนื้อเพลงหมายถึงการสรรเสริญสดุดีพระเป็นเจ้าด้วยความร่าเริง มีการใช้รูปแบบจังหวะเสียงสั้น-ยาวในบทเพลง เพื่อให้คงธรรมชาติของคำและทำให้เกิดเสียงประสานในโน้ตที่ลากจังหวะยาว มีการล้อทำนองระหว่างแนวหญิงชาย โดยทำนองหลักอยู่ในแนวโซปราโนและอัลโต ในส่วนของแนวเทเนอร์และเบสแนวมีทำนองที่ล้อกับทำนองหลักในจังหวะเบา (Weak Beat)

Agnus Dei

“ลูกแกะของพระเจ้า” สามารถสื่อได้ 2 ความหมาย ประการแรก หมายถึงผู้รับใช้ของพระยาเวห์ ซึ่งรับเอาบาปของมนุษย์ทั้งหลายมาแบกไว้ และถวายตนเป็นลูกแกะเพื่อชดเชยบาป ประการที่สอง หมายถึงลูกแกะปัสกา ซึ่งชาวยิวกินในพิธีระลึกถึงการกอบกู้ชาติอิสราเอล เมื่อตีความหมายโดยรวมนั้นหมายถึงการเสียสละที่ยิ่งใหญ่ บทเพลงนี้อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ มีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน ผู้ประพันธ์นำเสนอทำนองหลักด้วยแนวร้องเดี่ยวและให้แนวประสานเสียงร้องประสานในรอบที่สอง จากนั้นในช่วงกลางของบทเพลงแนวโซปราโนและอัลโตร้องทำนองหลักอย่างต่อเนื่อง แนวเทเนอร์และเบสร้องแนวประสานในแบบเสียงสั้น (Staccato) ในช่วงท้ายของบทเพลงแนวร้องเดี่ยวและแนวร้องประสานเสียงร้องทำนองในรูปแบบอาคับเปลลา (A Cappella) ในท่อน Dona nobis pacem เป็นการภาวนาด้วยการร้องร่วมกันว่า โปรดประทานสันติสุขเทอญ

รายชื่อนักดนตรี

รายชื่อนักร้อง Siamese Ensemble

สมิตรา	สุวรรณฤทธิ์	Soprano, Solo
จียอง	รีเบคกา ยุน	Alto
มานิต	ธุวะเศรษฐกุล	Tenor
กิตตินันท์	ชินสำราญ	Bass, Solo

รายชื่อนักดนตรี เปียโน

รับพร	จิตติอรุณชัย	Piano
ศศินันท์	วิภูษิตมากูล	Piano

รายชื่อนักวิศวกรเสียง

เจษฎา	จิตรกร	Mixing and Mastering

มิสซาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย

ภาพเบื้องหลังการบันทึกเสียงและตัดต่อเสียง

มิสชาสยาม: ศิรารัตน์ สุขชัย

ขอขอบพระคุณ

ครอบครัว โดยเฉพาะคุณแม่ คุณอา และน้องสาวที่คอยช่วยเหลือและเป็นกำลังใจเสมอมา

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ พยายามเคี่ยวเข็ญ สนับสนุน และให้กำลังใจตลอดระยะเวลาการศึกษาปริญญาเอก

คณาจารย์ และคณะกรรมการทุกท่านในการให้คำแนะนำและช่วยเหลือตลอดกระบวนการทำวิทยานิพนธ์

มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ และทีมผู้บริหารคณะดนตรี สำหรับทุนการศึกษา และความช่วยเหลือต่าง ๆ ที่มอบให้

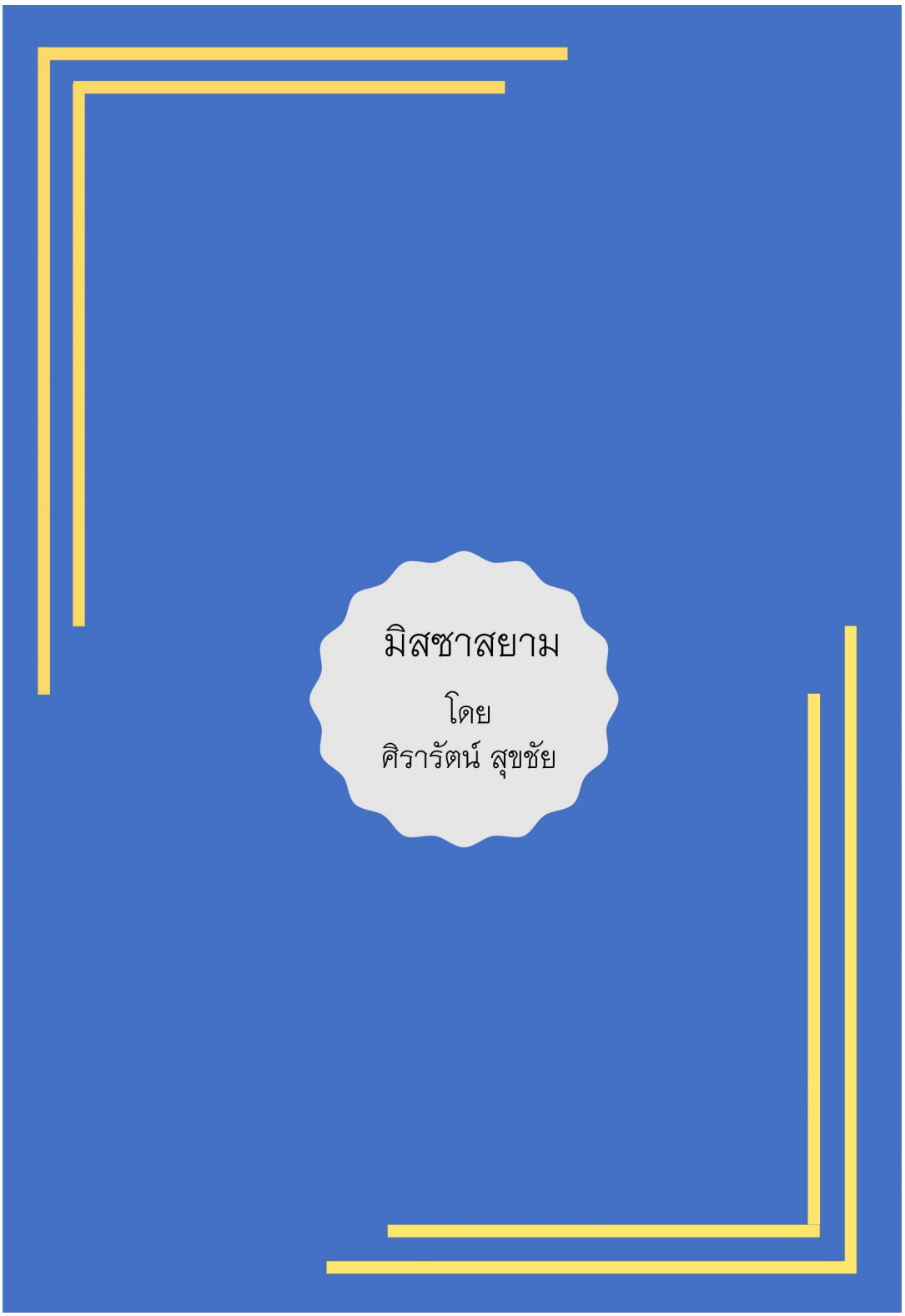
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรุทธ์ สุทธจิตต์ และพี่วันวิสาข์ อยู่ทอง พี่อรรณพ ภิรมย์ประเมศ ที่ช่วยเหลือตั้งแต่ก่อนเริ่มเรียนจนถึงปัจจุบัน

กัลยาณมิตรทุกท่าน ที่มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ให้สำเร็จ โดยเฉพาะชาว Siamese Ensemble นัน กิต พี่มานิต รูธ โบว์ลิ่ง รีเบคกา และน้องดิว สุดยอด Sound Engineer

และอีกหลาย ๆ ท่านที่ไม่ได้กล่าวมา ณ ที่นี้

ขอบพระคุณมากค่ะ

ศิรารัตน์ สุขชัย


มิสซาสยาม
โดย
ศิรารัตน์ สุขชัย

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ศิรารัตน์ สุขชัย
วัน เดือน ปี เกิด	28 มิถุนายน 2523
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ครุศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 1) สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ. 2544) ครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (พ.ศ. 2553)
ที่อยู่ปัจจุบัน	9/34 หมู่บ้านลัลลี่วิลล์ หมู่ 5 ซอยมังกรนาคดี ถนนเทพารักษ์ ตำบลแพรกษา อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ 10280
ผลงานตีพิมพ์	ศิรารัตน์ สุขชัย และ น.ท.ดร.วรเขต ทะโกษา. (2561). หลักการสอนของครูสอนร้องเพลงคลาสสิกระดับตำนาน. วารสารดนตรีรังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 13 (1), 105-117.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University