การแสดงขับร้องเดี่ยว โดย วงดาว วัชรานันท์

นางสาววงดาว วัชรานันท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MASTER VOCAL RECITAL BY WONGDAO VAJARANANT

Miss Wongdao Vajaranant

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

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

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงขับร้องเดี่ยว โดย วงดาว วัชรานันท์
โดย	นางสาววงดาว วัชรานันท์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วงดาว วัชรานันท์ : การแสดงขับร้องเดี่ยว โดย วงดาว วัชรานันท์ (A MASTER VOCAL RECITAL BY WONGDAO VAJARANANT) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รศ.ดวงใจ ทิวทอง, หน้า.

การแสดงเดี่ยวขับร้องคลาสสิกครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะและศักยภาพทางด้านการขับร้องคลาสสิก ทั้งด้านการฝึกซ้อม การตีความ การวิเคราะห์และศึกษาค้นคว้าข้อมูลของบทเพลง รวมถึงการดำเนินงานการจัดแสดง โดยผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงในยุคเดียวกัน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความคล้ายคลึง และความแตกต่างของดนตรีในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ของผู้ประพันธ์แต่ละคน ได้แก่ Joseph Maurice Ravel (1875 – 1937) Francis Jean Marcel Poulenc (1899 – 1963) Edward Benjamin Britten (1913 – 1976) และ George Jacob Gershwin (1898 – 1937)

การแสดงเดี่ยวขับร้องคลาสสิกในครั้งนี้ ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงทั้งหมด 14 บทเพลง แบ่งออกเป็นชุดเพลงร้อง และบทเพลงอาเรียจากอุปรากรได้แก่ เพลงชุดที่ (1.) Chant populaire ผลงานการประพันธ์ของ Maurice Ravel ประกอบด้วย 4 บทเพลงย่อยได้แก่ 1. Chanson espagnole 2. Chanson française 3. Mélodie italienne 4. Chanson hébraïque เพลงชุดที่ (2.) Banalités, FP.107 ผลงานการประพันธ์ของ Francis Poulenc ประกอบด้วย 5 บทเพลงย่อย ได้แก่ 1. Chansons d'Orkenise 2. Hôtel 3. Fagnes de Wallonies, 4. Voyage à Paris 5. Sanglots เพลงชุดที่ (3.) Cabaret Songs ผลงานการประพันธ์ของ Benjamin Britten ประกอบด้วย 4 บทเพลงย่อย ได้แก่ 1. Tell me the truth about love 2. Funeral blues 3. Johnny 4. Calypso และเพลงจากอุปรากร Porgy and Bess บทเพลง Summertime ผลงานการประพันธ์ของ George Gershwin

การแสดงครั้งนี้จัดขึ้นเมื่อวันที่ 6 มีนาคม พ.ศ.2560 เวลา 16.00 น. ณ หอแสดงดนตรี ธงสรวง 54/1 สุขุมวิท 3 กรุงเทพมหานคร โดยใช้เวลาการแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง รวมพักครึ่งการแสดง

คำสำคัญ: การแสดงขับร้องคลาสสิก / วงดาว วัชรานันท์

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2560

5986720635 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: CLASSICAL VOCAL RECITAL / WONGDAO VAJARANANT

WONGDAO VAJARANANT: A MASTER VOCAL RECITAL BY WONGDAO VAJARANANT. ADVISOR: ASSOC. PROF.DUANGJAI THEWTONG, M.A., pp.

This vocal recital aims to refine the performer's vocal performance ability and skills, vocal training, interpretation, musical analysis, research and study the background information of the song, including organizing and operating the solo recital. The performer had chosen the songs from the same era to represent the similarity and the difference between 20th century classical vocal music of each composer such as Joseph Maurice Ravel (1875 – 1937), Francis Jean Marcel Poulenc (1899 – 1963), Edward Benjamin Britten (1913 – 1976) and George Jacob Gershwin (1898 –1937)

For this recital, the performer selected 14 pieces. The program consisted of fourteen pieces including 4 song cycles and 1 Aria as follows: the first song cycle (1.) Chant populaire by Maurice Ravel 1. Chanson espagnole, 2. Chanson française, 3. Mélodie italienne,4. Chanson hébraïque, the second song cycle (2.) Banalités, FP.107 by Francis Poulenc 1. Chansons d'Orkenise, 2. Hôtel, 3. Fagnes de Wallonies, 4. Voyage à Paris, 5. Sanglots. The third song cycle (3.) Cabaret Songs by Benjamin Britten, 1. Tell me the truth about love, 2. Funeral blues, 3. Johnny, 4. Calypso and Summertime by George Gershwin from Porgy and Bess.

The recital took place at Tongsuang's Piano Music Hall 54/1 Sukhumvit 3 on Tuesday, 6 March, 2018. The approximate time of the recital was one hour including an intermission.

Keywords: Classical vocal recital / Wongdao Vajaranant

Department: Music Student's Signature .....
Field of Study: Western Music Advisor's Signature .....
Academic Year: 2017

กิตติกรรมประกาศ

ก่อนอื่นใด ลูกขอกราบมารดา มาริษา วัชรานันท์ และบิดา ธัญญะ วัชรานันท์ ผู้มีพระคุณอย่างหาที่สุดมิได้ของลูก ผู้ที่เลี้ยงดูลูกด้วยความรัก ผู้ที่ทำให้ลูกได้มีโอกาสในการเรียนและดำเนินชีวิตในทางที่ลูกเลือก ในสิ่งที่ลูกรัก

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษา รศ.ดวงใจ ทิวทอง ผู้ที่สร้างกำลังใจให้ข้าพเจ้าได้มีความรักในการขับร้องคลาสสิกอีกครั้ง เป็นผู้อบรมสั่งสอนในทุก ๆ เรื่องด้วยความใส่ใจและละเอียดอ่อน อีกทั้งแนะนำอย่างไม่เคยเหน็ดเหนื่อยจนข้าพเจ้าได้พัฒนา แก้ไขตัวเองให้ดีขึ้นอีกทั้งเป็นผู้เปิดโลกทัศน์ของข้าพเจ้าในการเป็นครูและนักร้องในมุมต่าง ๆ จนบัดนี้

ข้าพเจ้าขอแสดงความเคารพและขอบพระคุณคณะกรรมการวิทยานิพนธ์ สำหรับการทำเล่มวิทยานิพนธ์ และการแสดงเดี่ยวของข้าพเจ้า อาจารย์ที่ปรึกษา รศ. ดวงใจ ทิวทองสำหรับคำปรึกษา และข้อเสนอแนะในการทำวิจัย ความช่วยเหลือในการจัดทำการแสดงเดี่ยวในทุก ๆ ด้าน ประธานกรรมการ รศ. ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ในการอบรมสั่งสอนและให้คำแนะนำในวิชาการด้านการวิเคราะห์และวิชาการสอน และกรรมการภายนอก ผศ.ดร.ภาวไล ตันจันทร์พงศ์ อีกทั้งคณาจารย์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยผู้ให้โอกาส และอบรมสั่งสอนในวิชาต่าง ๆ ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ รศ.ดร.ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร และ อ.บุปผวรรณ ธีระวรรณวิไล รวมถึงเจ้าหน้าที่ผู้ที่ช่วยเหลือและดูแลงานเอกสารที่สำคัญของคณะศิลปกรรมศาสตร์ คุณพนิชญา การะเวก

ลูกขอกราบขอบพระคุณครูบาอาจารย์ทุกท่านผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาต่าง ๆ ในอดีตจนถึงปัจจุบันทั้งการขับร้อง อาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล อาจารย์ Tsui-Ping Wei และที่ขาดไม่ได้

รศ.ดวงใจ ทิวทอง ทำให้ข้าพเจ้ามีความรู้ความสามารถในสายวิชาชีพนักดนตรี โดยข้าพเจ้าจะฝึกตนให้มีความสามารถ ศักยภาพ และศีลธรรม เพื่อไม่ให้เสื่อมเกียรติแก่ตนเอง ครอบครัว และครูบาอาจารย์

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าขอขอบคุณพี่น้อง ครอบครัว ญาติสนิท และมิตรสหายผู้เป็นที่รักยิ่งของข้าพเจ้า ผู้ที่คอยสนับสนุนและเป็นกำลังใจแก่ข้าพเจ้าเสมอมา ทำให้ชีวิตของข้าพเจ้ามีคุณค่าและมีความสุขในทุก ๆ วัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฎ
สารบัญตัวอย่าง ..... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1
1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย 1
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 2
1.4 ขอบเขตของงานวิจัย 2
1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ 3
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 4
2.1 ชุดเพลงร้อง (song cycle) 4
2.2 อุปรากร และ อาเรีย 6
บทที่ 3 การศึกษาและฝึกซ้อมโดยพื้นฐาน 8
3.1 การฝึกซ้อม และวิเคราะห์บทเพลงโดยทั่วไป (musical practice) 8
3.2 ความเข้าใจเนื้อเพลง (text comprehension) 8
3.3 เทคนิคการขับร้อง (vocal technique) 9
3.4 การตีความบทเพลง (Interpretation) 9
3.5 การแสดง (Performance) 10
3.6 หลักการซ้อมเบื้องต้น 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

บทที่ 4 การเตรียมความพร้อมสำหรับเสียง 12
4.1 การสั่นปาก (lips trill) 12
4.2 เปล่งเสียงด้วยคำว่า “ฮู” (Hu) 12
4.3 เปล่งเสียงด้วยคำว่า “ยู โฟร ยู ฟรา ยู เฟร ยูฟรี” 13
4.4 เปล่งเสียงด้วยคำว่า “คุ” (Ku) 13
4.5 การร้องสระอา โดยใช้คำว่า “ยา” (*Ya*) 14
บทที่ 5 อรรถาธิบายบทเพลง 16
5.1 Chants Populaires ประพันธ์โดย Maurice Ravel 16
5.1.1 ชีวประวัติ Maurice Ravel 16
5.1.2 ความสำคัญของบทเพลง 17
5.1.3 Chanson espagnole, No.1 18
5.1.4 Chanson française, No.2 24
5.1.5 Mélodie italienne, No.3 30
5.1.6 Chanson hébraïque, No.4 34
5.2 Banalités, FP 107 38
5.2.1 ชีวประวัติ Francis Poulenc 38
5.2.2 ความสำคัญของบทเพลง 40
5.2.3 Chansons d’Orkenise, No.1 42
5.2.4 Hôtel, No.2 47
5.2.5 Fagnes de Wallonie, No.3 51
5.2.6 Voyage à Paris, No.4 56
5.2.7 Sanglots, No.5 60
5.3 Cabaret Songs (for Voice and Piano) 65

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

5.3.1 ชีวประวัติ Benjamin Britten 65
5.3.2 ความสำคัญของบทเพลง 67
5.3.3 แนวความคิดและลักษณะการประพันธ์เพลง 68
5.3.4 Tell me the truth about love, No.1 70
5.3.5 Funeral blues, No.1 81
5.3.6 Johnny, No.3 91
5.3.7 Calypso, No.4 109
5.4 บทเพลงประเภท อาเรีย 117
5.4.1 ชีวประวัติ George Gershwin 117
5.4.2 ความสำคัญของบทเพลง 118
5.4.3 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง 120
บทที่ 6 การคัดเลือกบทเพลงและการจัดลำดับเพลง 129
6.1 ประเภทของบทเพลง 129
6.2 เอกลักษณ์ทางดนตรี 129
6.3 ความยาวของบทเพลง 129
6.4 ภาษา 130
6.5 อารมณ์ที่แตกต่างของบทเพลง 130
6.6 การจัดลำดับบทเพลง 130
บทที่ 7 ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ และข้อเสนอแนะ 134
7.1 ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ 134
7.2 ข้อเสนอแนะ 135
..... 136
รายการอ้างอิง 136

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ภาคผนวก..... 138

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 139

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ภาพแสดง the Italian Vowels 28

ภาพที่ 2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงเดี่ยว 132

ภาพที่ 3 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว 133

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตัวอย่าง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 12
ตัวอย่างที่ 2 13
ตัวอย่างที่ 3 13
ตัวอย่างที่ 4 14
ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 1-10 21
ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 24-26 22
ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 11-18 23
ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 1-9 25
ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 10-25 26
ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 1-3 31
ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 16-22 32
ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 1-6 36
ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 7-9 36
ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 5-18 43
ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 1-4 45
ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 29-31 45
ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 12- 24 48
ตัวอย่างที่ 18 อย่างห้องที่ 1-6 50
ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1-9 52
ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 29 53
ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 42-43 54
ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 33-35 55

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 19-22 57
ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 56-59 57
ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 62-65 58
ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 6-11 58
ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 50-53 59
ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 17-19 62
ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 47-52 62
ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 27 63
ตัวอย่างที่ 31 ห้อง 34-41 72
ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 11 73
ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 1-2 73
ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 9-10 74
ตัวอย่างที่ 35 ห้องสุดท้าย 75
ตัวอย่างที่ 36 ห้องที่ 7-10 76
ตัวอย่างที่ 37 แบบฝึกหัดที่ 154-155 78
ตัวอย่างที่ 38 ห้องที่ 14-16 80
ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1-4 83
ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 22 84
ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 26 84
ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 27-32 85
ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 33-35 85
ตัวอย่างที่ 44 แบบฝึกหัดหมายเลข 1 87
ตัวอย่างที่ 45 Great Scales 87
ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 33 accent และ arpeggio 89

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 7-10 90
ตัวอย่างที่ 48 เปรียบเทียบประโยคดังกล่าวส่วนต้น 92
ตัวอย่างที่ 49 เปรียบเทียบประโยคดังกล่าว ส่วนปลาย 92
ตัวอย่างที่ 50 motif หลักดูจากแนวเปียโน 93
ตัวอย่างที่ 51 grace note 94
ตัวอย่างที่ 52 fermata 95
ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 1-4 96
ตัวอย่างที่ 54 จังหวะ polka เน้นจังหวะสอง, ตัวอย่างจังหวะ polka แบ่งย่อย 97
ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 36-39 98
ตัวอย่างที่ 56 การใช้ trill 98
ตัวอย่างที่ 57 การใช้ชุดของโน้ตเขบ็ตสองชั้นสลับกับหนึ่งชั้น 98
ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 35 99
ตัวอย่างที่ 59 block chord, fermata และ arpeggio 100
ตัวอย่างที่ 60 tremolo 101
ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 42 รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี 102
ตัวอย่างที่ 62 legato และ staccato ของมือขวา 103
ตัวอย่างที่ 63 ห้องที่ 74-78 103
ตัวอย่างที่ 64 แนวทางจังหวะส่วนที่ 5 105
ตัวอย่างที่ 65 ห้อง 91-93 106
ตัวอย่างที่ 66 ตัวอย่างแนวเปียโน 106
ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 6-8 110
ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 92-94 110
ตัวอย่างที่ 69 ห้องที่ 24-26 111
ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 1-5 111

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 71 ห้องที่ 18-23 112
ตัวอย่างที่ 72 ห้องที่ 42-46 113
ตัวอย่างที่ 73 ห้องที่ 57-63 113
ตัวอย่างที่ 74 ห้องที่ 64-71 114
ตัวอย่างที่ 75 ห้องที่ 84-94 115
ตัวอย่างที่ 76 “Motherless Child” ที่ถูกพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ.1899 119
ตัวอย่างที่ 77 intro & theme ห้องที่ 4-7 121
ตัวอย่างที่ 78 ห้องที่ 15-22 122
ตัวอย่างที่ 79 ประโยคเทคนิค pentatonic 126
ตัวอย่างที่ 80 ห้องที่ 21 128

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 บทร้องและคำแปล “Chanson espagnole” 18
ตารางที่ 2 บทร้องและคำแปล “Chanson française” 24
ตารางที่ 3 ตัวอย่าง การอ่านเนื้อเพลง“Chanson française” 27
ตารางที่ 4 บทร้องและคำแปล “Mélodie italienne” 30
ตารางที่ 5 บทร้องและคำแปล “Chanson hébraïque ” 34
ตารางที่ 6 บทร้องและคำแปล “Chansons d’Orkenise” 42
ตารางที่ 7 บทร้องและคำแปล “Hôtel” 47
ตารางที่ 8 บทร้องและคำแปล "Fagnes de Wallonie" 51
ตารางที่ 9 บทร้องและคำแปล “Voyage à Paris ” 56
ตารางที่ 10 บทร้องและคำแปล “Sanglots” 60
ตารางที่ 11 บทร้องและคำแปล “Tell me the truth about love” 70
ตารางที่ 12 บทร้องและคำแปล “Funeral blues” 81
ตารางที่ 13 บทร้องและคำแปล “Johnny” 91
ตารางที่ 14 บทร้องและคำแปล“Calypso ” 109
ตารางที่ 15 เนื้อเพลงและคำแปล “Summertime” 125

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การศึกษาการขับร้องคลาสสิกในระดับบัณฑิตศึกษานั้น จะต้องพัฒนาองค์ความรู้ครอบคลุมทุกด้านทั้งการศึกษาและการวิจัย การศึกษาบทเพลงนั้น ๆ ให้เกิดความรู้จริงทั้งด้านการวิเคราะห์บทเพลง และการตีความทั้งบทกวีและด้านอารมณ์เพื่อความเข้าใจส่วนตนและเพื่อการสื่อสาร เผยแพร่ต่อผู้อื่นได้อย่างมีหลักมีการ มิใช่เพียงแต่ส่วนแนวร้องแต่รวมถึงองค์ประกอบทางดนตรีด้วยเช่นกัน การวางแผนการฝึกซ้อม การฝึกเทคนิคต่าง ๆ การแก้ไขจุดบกพร่องของตน รวมไปถึงการวางแผนและการจัดการการแสดง โดยในการแสดงครั้งนี้ผู้แสดงได้เลือกบทเพลงที่มีความน่าสนใจและหลากหลายในเชิงดนตรีสมัยใหม่ และการผสมผสานของกลิ่นอายของเพลงพื้นบ้านโบราญ รวมถึงด้านประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และความเป็นเอกลักษณ์ซึ่งมีคุณค่าทางวรรณกรรมจาก 5 ภาษา ประกอบด้วย ภาษาสเปน ภาษาฝรั่งเศส ภาษาอิตาลี ภาษาฮิบรู และภาษาอังกฤษ

บทเพลงที่คัดเลือกมาเพื่อการแสดงครั้งนี้นำเสนอทั้งเพลงร้องประเภทชุดเพลงร้อง และอาเรียจากอุปรากร โดยมีแนวทางการประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้าน และ jazz โดยบทเพลงทั้งหมดถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เช่นเดียวกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงความแตกต่าง และความสัมพันธ์ที่เกี่ยวโยงทางดนตรี อีกทั้งเรื่องราวความสำคัญของแต่ละบทเพลง ความเป็นมา และแรงบันดาลใจของแต่ละผู้ประพันธ์

1.2 วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1.2.1 เพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์ขับร้องคลาสสิกและอุปรากรให้แก่ผู้สนใจ

1.2.2 เพื่อเป็นตัวอย่างในการผลิตบุคลากรที่มีความเป็นเลิศทางด้านดนตรี และเป็นแนวทางในการปฏิบัติเครื่องดนตรีขับร้องคลาสสิก

1.2.3 เพื่อเปิดโลกทัศน์ในการรับฟังบทเพลงขับร้องคลาสสิกในยุคต้นศตวรรษที่ 20 ทั้งลักษณะเพลงพื้นบ้าน และ jazz

1.2.4 เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการแสดงของนักร้อง

1.2.5 เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรีในแต่ละประเภท รวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทเพลงที่นำมาแสดงในเชิงลึก

1.2.6 เพื่อรวบรวมข้อมูลวิธีการฝึกซ้อมรวมถึงการตีความ เพื่อนำมาจัดทำเป็นวิทยานิพนธ์

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1.3.1 กำหนดรายชื่อบทเพลงและรูปแบบในการแสดง

1.3.2 นำรายชื่อบทเพลงไปปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษาและอาจารย์ผู้ฝึกสอนขับร้อง

1.3.3 ฝึกซ้อมบทเพลงด้วยตนเอง และซ้อมร่วมกับนักเปียโน

1.3.4 ศึกษาข้อมูลและวิเคราะห์บทเพลงที่จะทำการแสดง

1.3.5 แสดงบทเพลงที่จะจัดแสดงให้กับอาจารย์ผู้สอนวิชาเอกขับร้องคลาสสิก เพื่อขอคำแนะนำและปรับปรุงแก้ไข

1.3.6 จัดหาพื้นที่เหมาะสมในการแสดงและจัดเตรียมสถานที่ในการแสดง

1.3.7 จัดทำสูจิบัตรและโปสเตอร์ข่าวประชาสัมพันธ์

1.3.8 จัดเตรียมสถานที่ในวันแสดง ซ้อมในสถานที่แสดงจริง

1.3.9 จัดแสดง

1.3.10 วิเคราะห์และเรียบเรียงผลการวิจัยและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4.1 บทเพลง 4 บทเพลงจาก Chants Populaires ผลงานการประพันธ์ของ Maurice Ravel ถือเป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้นตามลำดับดังนี้

1.4.1.1 Chanson Espagnole, No.1

1.4.1.2 Chanson Française, No.2

1.4.1.3 Mélodie Italienne, No.3

1.4.1.4 Chanson hébraïque, No.4

1.4.2 บทเพลง 5 บทเพลงจาก Banalités, FP. 107 ผลงานการประพันธ์ของ Francis Poulenc ถือเป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้นตามลำดับดังนี้

1.4.2.1 Chansons d’Orkenise

1.4.2.2 Hôtel

1.4.2.3 Fagnes de Wallonies

1.4.2.4 Voyage à Paris

1.4.2.5 Sanglots

1.4.3 บทเพลง 4 บทเพลงจาก Cabaret Songs ผลงานการประพันธ์ของ Benjamin Brittenถือเป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้นตามลำดับดังนี้

1.4.3.1 Tell Me the Truth About Love

1.4.3.2 Funeral Blues

1.4.3.3 Johnny

1.4.3.4 Calypso

1.4.4 Summertime บทเพลงอาเรีย จากอุปรากรเรื่อง Porgy and Bess ผลงานการประพันธ์ของ George Gershwin ถือเป็นบทเพลงในยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้น

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.5.1 สามารถคัดเลือกบทเพลงสำหรับการจัดแสดงได้อย่างเหมาะสมกับความสามารถและกายภาพของตนเอง

1.5.2 มีความรู้ด้านวรรณกรรมและดนตรีของบทเพลงอย่างลึกซึ้ง

1.5.3 สามารถตีความและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับดนตรี สามารถฝึกฝนและแก้ไขเทคนิคการเปล่งเสียงที่เหมาะสมในแต่ละบทเพลง

1.5.4 เตรียมการแสดงขับร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.5.5 เป็นการส่งเสริมให้บุคคลทั่วไปสนใจในดนตรีขับร้องคลาสสิกมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ประกอบด้วยชุดเพลงร้องและเพลงอาเรียจากอุปรากร ผู้เขียนจึงขออธิบาย หัวข้อ ชุดเพลงร้องและอาเรีย เพื่อความเข้าใจเบื้องต้นก่อนเข้าการวิเคราะห์ ตีความและหลักการฝึกซ้อมบทเพลงในส่วนของเนื้อหาเชิงลึกในแต่ละบทเพลง ดังนี้

2.1 ชุดเพลงร้อง (song cycle)

บทเพลงของชุดเพลงร้องนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่ม ในบางครั้งอาจเป็นการผสมผสานระหว่างการร้องเดี่ยวและประสานเสียง ชุดเพลงร้องอาจประกอบไปด้วย 2 เพลงขึ้นไปหรือมากกว่า 30 เพลงก็เป็นได้ คำศัพท์ "song cycle" นั้นมิได้ถูกบัญญัติไว้จนกระทั่งปี ค.ศ.1865 แต่หากย้อนไปในศตวรรษที่ 13 จะพบตัวอย่างที่เก่าแก่ที่สุดชิ้นหนึ่งของชุดเพลงร้องของชาว Galician คือชุดเพลงร้อง “Cantigas de amigo” ของ Martin Codax

ชุดเพลงร้องนั้นคล้ายกับชุดของเพลงและยากที่จะจำแนกความแตกต่างจากกันได้ อย่างไรก็ดีชุดเพลงร้องมีคุณสมบัติที่สำคัญอยู่เช่น เนื้อหาหรือเรื่องราวโดยมีศูนย์กลางหรือแนวคิดหลักที่คล้ายคลึงกับเช่น ความรัก ธรรมชาติ อารมณ์หรือเป็นชนิดบทกวี สามารถพิจารณาในส่วนของกระบวนการทางดนตรีได้ เช่นแผนงานของดนตรี การกลับมาของหน่วยย่อยเอก (motif) ในท่อนของเพลง หรือดูจากโครงสร้างทั้งเพลง ซึ่งการรวมสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้อาจจะมีความเกี่ยวข้องหรือกันหรือแยกจากกันในแต่แต่เพลงในชุดเพลงร้อง เพราะชุดเพลงร้องมีความหลายหลายไม่จำเป็นต้องจำกัดความ ธรรมชาติและความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันในส่วนต่าง ๆ ในชุดเพลงร้องนั้นควรแยกพิจารณาแยกแต่ละเพลง

สำหรับผู้แสดงชุดเพลงร้องนั้นพึงพิจารณาและศึกษา เนื้อเพลง บทกวี อย่างลึกซึ้งจึงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ต่อผู้ฟังให้เข้าถึงบทเพลงได้ แม้จะเป็นเพียงการขับร้องต่อเนื่องในบทต่าง ๆ ของชุดเพลงร้องมิใช่การแสดงดั่งเช่นอุปรากร จึงต้องฝึกฝนและถ่ายทอดอารมณ์อย่างชัดเจนด้วย

น้ำเสียง สีหน้าและท่าทาง เป็นการเล่าเรื่องแก่ผู้ชมให้มีความน่าสนใจและเป็นไปในทางเดียวกันกับบทเพลงนั้น ๆ อย่างเหมาะสม

ทั้งนี้เนื่องจากบทเพลงที่ผู้เขียนคัดเลือกมาใช้ในการแสดงมีชุดเพลงร้องทั้งหมด 3 บท แบ่งออกเป็นชุดเพลงร้องแบบฝรั่งเศส 2 บทและ ชุดเพลงร้องอังกฤษ 1 บท จึงมีข้อมูลที่เห็นว่าเป็นประโยชน์และเกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ ตีความในลำดับต่อไป โดยจะขอแยกข้อมูลและตัวอย่างที่สำคัญเป็นชุดเพลงร้อง ฝรั่งเศส และอังกฤษ ดังนี้

2.1.1 ชุดเพลงร้องฝรั่งเศส เริ่มมีใช้วงออร์เคสตราในการบรรเลงดนตรีโดยมีผู้บุกเบิกคือนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสนาม Louis-Hector Berlioz (1803-1869) ชุดเพลงร้องคือ “Les nuits d'été” ในปีค.ศ. 1841 จากนั้นชุดเพลงร้องแบบฝรั่งเศสได้เข้าสู่จุดรุ่งเรืองสูงสุดในช่วงของนักประพันธ์นาม Gabriel Fauré (1845-1924) ด้วยชุดเพลงร้องที่มีชื่อเสียงอันได้แก่ “La bonne chanson”, “La chanson d'Ève” และ “L'horizon chimérique” ซึ่งในเวลาต่อมาผลงานของนักประพันธ์นาม Francis Poulenc (1899-1963) ได้มีผลงานยอดเยี่ยมมากมาย ดังเช่นชุดเพลงร้อง “Poèmes pour Mi” รวมถึงชุดเพลงร้อง “Correspondances” และ “Le temps l'horloge” ของ Dutilleux ถือเป็นบทเพลงตัวอย่างสำหรับชุดเพลงร้องฝรั่งเศสเช่นกัน

ชุดเพลงร้อง "Banalités FP. 107" ของ Francis Poulenc และ “Chants populaires” ของ Maurice Ravel (1875-1937) เป็นชุดเพลงร้องที่ผู้เขียนเลือกใช้ในการแสดงจะกล่าวถึงในบทถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 ชุดเพลงร้องอังกฤษ นั้นมีการสันนิษฐานว่าชุดเพลงร้อง “The Window” หรือ “The Song of the Wrens” ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1871 โดยนักประพันธ์นาม Arthur Sullivan (1842-1900) โดยใช้บทกวี 11 บท ของ Tennyson ถือเป็นชุดเพลงร้องแบบอังกฤษชุดแรก จนกระทั่งย่างเข้าสู่ต้นศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์นาม Vaughan Williams (1872-1958) ได้แต่งชุดเพลงร้องชื่อ “Songs of Travel” ถือเป็นเพลงที่โด่งดังที่สุดชุดหนึ่ง รวมถึงนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนนาม Benjamin Britten (1913 -1976) ได้ประพันธ์ชุดเพลงร้องในช่วงที่ผลงานประพันธ์ชนิดงานเขียนกำลังรุ่งเรือง นำมาใช้กับดนตรีที่เขาประพันธ์เช่น ผลงานชุดเพลงร้องที่ใช้วงออร์เคสตราบรรเลงดนตรีประกอบอันได้แก่ “Les Illuminations”, “Serenade for Tenor”, “Horn and Strings” และ “Nocturne” ในส่วนชุดเพลงร้องที่ใช้เปียโนบรรเลงประกอบเท่านั้นได้แก่ “The Holy Sonnets”,

“Seven Sonnets”, “Sechs Hölderlin-Fragmente”, “Winter Words และชุดเพลงร้องแบบอังกฤษที่ผู้เขียนเลือกใช้ในการแสดงจะกล่าวถึงในบทถัดไปคือ “Cabaret Songs”

ตามที่พจนานุกรมสำหรับดนตรี และนักดนตรี “New Grove” ได้อธิบายไว้ในฐานข้อมูลห้องสมุดดนตรีของ Yale สรุปลักษณะของชุดเพลงร้องว่า เพลงชุดคืองานประพันธ์รูปแบบเพลงร้องประกอบด้วยกลุ่มเพลงที่มีความสมบูรณ์ในตัวเอง สำหรับร้องเดี่ยวหรือร้องกลุ่ม จะมีเครื่องดนตรีอื่นบรรเลงประกอบหรือไม่มีก็ได้ กลุ่มเพลงในชุดนั้น ๆ อาจมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องทางเหตุการณ์ เนื้อหา หรือเป็นเพียงกลุ่มเพลงที่ถูกรวมไว้ด้วยอารมณ์ โดยบทกวีที่นำมาใช้นั้นอาจเป็นผลงานของนักกวีคนเดียวกันหรือหลายคนก็ได้

2.2 อุปรากร และ อาเรีย

2.2.1 อุปรากร (opera)

มาจากภาษาอิตาเลียนเกิดขึ้นในช่วงศตวรรษที่ 16 ตอนปลาย และแพร่ไปสู่ยุโรปอย่างรวดเร็วจนกระทั่งต้นศตวรรษที่ 19 ถือเป็นจุดสูงสุดของการขับร้องอุปรากรแบบ “bel canto” แปลเป็นอังกฤษตรงตัวได้ว่า “beautiful singing” ซึ่งนักร้องจะต้องมีทักษะชั้นสูงในการร้องเทคนิกที่ยากและท้าทายอย่างมาก ดังเช่น ผลงานประพันธ์อุปรากรของ Gioachino Rossini, Gaetano Donizetti และ Vincenzo Bellini ยังมีแสดงอยู่ในยุคปัจจุบัน ศตวรรษที่ 19 ตอนกลางและตอนปลายจึงถือเป็น “ยุคทอง” ของอุปรากร มีนักประพันธ์ที่สำคัญได้แก่ Giuseppe Verdi in Italy และ Richard Wagner เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 20 ผู้ประพันธ์เพลงเริ่มมีการคิดค้น ทดลอง สไตล์สมัยใหม่ ได้แก่ “atonality” “serialism” ของ Arnold Schoenberg และ Alban Berg แบบ“Neoclassicism” ของ Igor Stravinsky และแบบ “Minimalism” ของ Philip Glass และ John Adams

อุปรากรจึงเป็นลักษณะศิลปะ ที่นักร้อง นักดนตรี แสดงเป็นละคร มีทั้งเนื้อร้อง (libretto) และโน้ตดนตรี มักจัดในโรงละคร อุปรากรแบบดั้งเดิมนั้นแบ่งการร้องออกเป็นสองแบบ ได้แก่ แบบกึ่งพูดกึ่งร้อง (recitative) และ อาเรีย (aria) คือแบบที่มีทำนองที่มีโน้ตที่มีวิธีขับร้องตามสมัยนิยม อุปรากรจึงเป็นการรวมศิลปะแขนงต่าง ๆ ได้แก่การละคร เช่นการแสดง ฉาก ชุด และบางครั้งมีการเต้นประกอบด้วย การแสดงปกติจะจัดในโรงอุปรากร ร่วมกับวงออร์เคสตรา หรือ วงดนตรีขนาดเล็ก ซึ่งในศตวรรษที่ 19 จะมีผู้ควบคุมวง (conductor) เป็นผู้นำการแสดง

2.2.2 อาเรีย

เป็นคำที่แปลงมาจากภาษา กรีก และ ละตินว่า The term, which derives from the Greek “aer” หรือแปลเป็นอังกฤษคือ “air” พบว่ามีความสัมพันธ์กับทางดนตรีในศตวรรษที่ 14 เพื่อแสดงถึงสไตล์การร้องหรือการบรรเลง เมื่อเข้าสู่ศตวรรษที่ 16 ตอนต้นจึงใช้สำหรับเรียกบทกลอนทำนองเพลงศาสนา หรือเพลงประสานหลายแนวที่ซับซ้อนทางศาสนา

อาเรีย นั้นเดิมทีมักเป็นทำนองร้องที่แสดงอารมณ์ของนักร้อง ซึ่งใช้สำหรับบทเพลงที่เฉพาะเจาะจงสำหรับเสียงเดียว เพื่อขับร้องเดี่ยว โดยจะมีหรือไม่มีดนตรีประกอบก็ได้ ซึ่งบริบทของคำนี้จะใช้สำหรับอุปรากร แต่สามารถพบเจอในบทเพลงขับร้องแบบชุด “Oratorios” และ “Cantatas” ได้

กล่าวโดยสรุปคือ ชุดเพลงร้องและ อาเรียจะเป็นบทเพลงสำหรับขับร้องเช่นเดียวกัน เป็นผลงานประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจนำเสนอเสียงของนักร้องอย่างเฉพาะเจาะจง ทั้งด้านอารมณ์ เรื่องราวและสไตล์ เช่นเดียวกัน เพียงแต่เนื้อร้องของอาเรียจากอุปรากรนั้นโดยปกติจะมาจากละครที่เป็นเรื่องราว มิใช่จากบทกวีดังในเช่นชุดเพลงร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

การศึกษาและฝึกซ้อมโดยพื้นฐาน

เนื่องจากการขับร้องเพลงไม่ว่าจะเป็นในลักษณะชุดเพลงร้อง อาเรีย หรือบทเพลงร้องประเภทไหนก็ตาม ผู้ขับร้องพึงพิจารณาและฝึกฝนเป็นขั้นตอนตามลำดับ เพื่อให้เรียนรู้บทเพลงและวิเคราะห์หลักการได้อย่างมีประสิทธิภาพและครอบคลุมทุกด้านอันเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาศักยภาพของตนให้ดียิ่งขึ้นไป ผู้เขียนจึงขอแยกหัวข้อหลักในการศึกษาและฝึกซ้อมโดยพื้นฐานก่อนเจาะลึกเข้าสู่แต่ละบทเพลงดังนี้

3.1 การฝึกซ้อม และวิเคราะห์บทเพลงโดยทั่วไป (musical practice)

ส่วนนี้มีความสำคัญในการทำความเข้าใจในและการมองในภาพกว้างของโครงสร้างบทเพลงและสามารถพิจารณาจุดที่สำคัญในการซ้อมรวมถึงช่วยในการจดจำ และแยกแยะส่วนต่าง ๆ ให้ชัดเจนอย่างมีหลักการได้แก่

- เสียงสูงต่ำฝึกซ้อมสำหรับแนวทำนอง (pitch)
- จังหวะของแนวทำนองร้อง และดนตรีประกอบ (rhythm)
- ลักษณะการประพันธ์ของบทเพลง ซึ่งในชุดเพลงร้องสองชุดแรกเป็นแนวคลาสสิกพื้นบ้านทางยุโรป และชุดที่สามเน้นแนว jazz ผสมผสานกับ European art song แบบดั้งเดิมและสีสันแบบ cabaret style ส่วน บทเพลงอาเรียสุดท้ายนั้นเป็นแนวอุปรากรซึ่งมีลักษณะทางดนตรีแบบ jazz ดั้งเดิมทางทวีปอเมริกา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- การวิเคราะห์และแยกส่วนประกอบเพลง โดยเริ่มจากโครงสร้างของเพลง (form) ท่อนของเพลง (movement) ส่วนที่ต่างกันของเพลง (section) เครื่องหมายแปลงเสียง (accidental) ความดังเบาของแต่ละจุด (dynamic) คำศัพท์ที่เจาะจงทางดนตรี (music vocabulary) การควบคุมลักษณะเสียง (articulation) การเดินคอร์ดและเสียงประสาน

3.2 ความเข้าใจเนื้อเพลง (text comprehension)

- การแปลความหมายเพลง และความหมายแฝงที่ผู้เขียนต้องการสื่อ
- การจัดรูปประโยคตามความเหมาะสมและความถูกต้องเช่นการหยุด การเว้นวรรคและการรวมคำ (phrasing)

- ความเข้าใจทางภาษา (การเน้นคำ และการเลียนสำเนียง)

3.3 เทคนิคการขับร้อง (vocal technique)

- การหายใจ (breathing) จะต้องพิจารณาหาจุดที่เหมาะสมในการหายใจ ทั้งความเหมาะสมทางภาษาและความเหมาะสมสำหรับการร้อง

- ควบคุมการใช้กล้ามเนื้อ ที่ถูกต้อง (การผ่อน และการเกร็งที่มีความพอดีและสมดุล)

- ควบคุมลม โดยการเก็บและการผ่อนออกตามหลักการ และความจำเป็น

- คัดเลือกและวิเคราะห์ลักษณะการใช้เสียงร้องและคุณภาพเสียง (vocal tone)

- เรียนรู้และฝึกฝนวิธีควบคุมการใช้เสียงที่ต่างกันในการสร้างเสียงที่ต้องการ เช่น การเชื่อมเสียงหรือแยกให้สั้น อาจเป็นการใช้ลูกคอ โดยรวมอาจเรียกได้ว่าเป็นการควบคุมการทำงานของร่างกายในการร้องเพลง

- วิเคราะห์แนวเพลงว่าจัดอยู่ในรูปแบบยุคไหนรูปแบบไหน ค้นหาทางในการร้องเกี่ยวโยงกับเรื่องเทคนิคเพราะเป็นการเลือกใช้ช่วงเสียงและ วิธีการเปล่งเสียงที่เหมาะสมกับแต่ละส่วนของเพลง รวมถึงการเหวี่ยงและการยืดหด ของน้ำเสียงที่แตกต่างกัน (style)

- การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเสียง

- การวางตำแหน่งเสียง ซึ่งในแต่ละช่องของการเปล่งเสียงและการใช้การสั่นสะเทือนและพื้นที่ภายในร่างการในการผลิตเสียงที่ต้องการ เช่น head-tone คือเสียงที่สั่นสะเทือนในช่วงกะโหลก หรือ chest-tone คือเสียงที่สั่นสะเทือนในช่วงอก

- การสร้างสีของเสียง (ความสว่างหรือ ความหนักเบาของน้ำเสียง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 การตีความบทเพลง (Interpretation)

- ข้อมูลพื้นหลังและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของบทเพลง

- การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีและวิเคราะห์บทเพลง

- ความเข้าใจในเนื้อร้องและหลักภาษา

- เข้าใจแนวคิดและจุดที่สำคัญของแต่ละบทเพลง และคิดการนำเสนอบทเพลง

3.5 การแสดง (Performance)

- การแสดงออกทางร่างกายและทางอารมณ์ (บุคลิก ท่าทาง และ การเคลื่อนไหวของร่างกาย)
- การสื่อสารกับผู้ฟังและผู้ชม ทางเสียงและทางร่างกาย
- การทำงานร่วมกันของนักร้องและนักเปียโน

เมื่อศึกษาและพิจารณาโครงสร้างพื้นฐานเพื่อการฝึกซ้อมครบถ้วนแล้ว จึงสามารถเข้าสู่บทเพลงในส่วนของการปฏิบัติเบื้องต้น เตรียมพร้อมด้วยแบบฝึกหัดสำหรับการอุ่นเสียง

3.6 หลักการซ้อมเบื้องต้น

ทุกบทเพลงในชุดนี้ มีลำดับการฝึกซ้อมเช่นเดียวกันอันได้แก่

3.6.1 ศึกษาและฝึกซ้อมจังหวะ รวมถึงการพิจารณาอัตราจังหวะที่เปลี่ยนไปในแต่ละส่วน

3.6.2 ฝึกอ่านคำ ให้คล่องและถูกต้องตามหลักภาษาทั้งหมด

3.6.3 จัดรูปประโยคเพื่อการหายใจ ควรเขียนเครื่องหมายหายใจไว้ เพื่อความแม่นยำและสม่ำเสมอในการซ้อม

3.6.4 อ่านคำ พร้อมกับจังหวะ ตามประโยคที่จัดไว้ คำนึงถึงสำเนียงและการออกเสียงเช่นเดียวกับข้อสอง

3.6.5 ร้องสระอาหรือ ฮัม ตามความสูงต่ำของโน้ตแนวทำนอง ฝึกการเปล่งเสียงที่มีคุณภาพและความแม่นยำของแนวทำนอง หรือเพื่อไม่ให้ร้องเพี้ยน

3.6.6 ร้องคำตามประโยคที่จัดไว้ ตามความสูงต่ำของโน้ตแนวทำนอง เมื่อมีการร้องคำ จะต้องคำนึงถึงเอกลักษณ์การออกเสียงตามภาษาของแต่ละบทเพลง

3.6.7 ร้องเนื้อเพลงพร้อมทำนอง โดยมีการควบคุมความดัง เบา ของเสียง (dynamic) และ เครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียง (articulation)

3.6.8 ร้องเนื้อเพลงพร้อมทำนอง โดยมีควบคุมความดัง-เบา (dynamic) และการควบคุมลักษณะเสียง (articulation) รวมถึงมีการตีความบทเพลง เพื่อแยกส่วนการสื่ออารมณ์ ในที่นี้ ข้อ 7 และ 8 แบ่งซ้อมตามประโยค จากนั้นแบ่งตามท่อน และแยกซ้อมทีละเพลงจนคุ้นชิน

3.6.9 เมื่อสามารถร้องได้อย่างแม่นยำโดยมีองค์ประกอบที่ค่อนข้างครบถ้วนแล้ว จึงคำนึงถึงการใช้ลักษณะและคุณภาพเสียงที่เหมาะสม ซึ่งส่วนนี้เป็นส่วนที่ มีความละเอียดอ่อนมากสำหรับนักร้อง เพราะต้องคำนึงถึงเทคนิคและ การตีความเพื่อเลือกและผลิตเสียงที่เหมาะสมกับส่วนนั้น ๆ

3.6.10 แยกแยะปัญหา และให้เวลาฝึกซ้อมกับจุดที่ต้องการแก้ไขและพัฒนาทีละจุด

3.6.11 เมื่อแก้ปัญหาได้แล้วจึงฝึกซ้อมร่วมกับดนตรีประกอบ อาจเล่นกับตนเองก่อนจึงฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโน

3.6.12 เมื่อมีความพร้อมแล้ว จึงฝึกการแสดงออกทางกาย ให้ประสานกับสาระของเพลงที่ต้องการสื่อ ซึ่งการแสดงออกต้องมีความพอดีและมีความถูกต้องของ style ตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของบทเพลง

เพื่อความแม่นยำผู้แสดง มีความจำเป็นในการแยกซ้อมและแก้ไขโดยรวมได้แก่ การแยกซ้อม เพื่อความถูกต้องชัดเจน เข้าใจในความไม่เหมือนกันของแต่ละส่วน แต่ละท่อน และแต่ละเพลง จากนั้นจึงแก้ไขโดยระบุจุดที่ต้องการการแก้ไข ปรับปรุงแล้วจึงแยกซ้อมตามจุดที่ระบุเริ่มซ้อมใหม่ตั้งแต่ต้นจนจบเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4

การเตรียมความพร้อมสำหรับเสียง

ในการเตรียมความพร้อมนั้นควรเริ่มจากจุดเริ่มต้นของการผลิตเสียง นั่นคือ การควบคุมลมและการหายใจ ก่อนการฝึกซ้อมหรือการแสดงนักร้องควรมีการเตรียมเสียงให้พร้อมเพื่อลดความเสี่ยงการบาดเจ็บทางเส้นเสียง และเป็นการเตรียมความพร้อมของร่างกายเป็นแบบฝึกหัดมาตรฐานที่ทางยุโรปและอเมริกานิยมใช้ ซึ่งเหมาะสมกับเพลงชุดนี้ โดยผู้แสดงใช้แบบฝึกหัดดังนี้

4.1 การสั่นปาก (lips trill)

เป็นการผ่อนลมผ่านปากที่แนบกัน แต่ปากบนและล่างนั้นไม่เกร็งและไม่ปิดจนเกินไป เมื่อลมผ่านปากจึงสั่น โดยต้องใช้การเกร็งกล้ามเนื้อหน้าท้องส่วนหน้าและกล้ามเนื้อส่วนหลังในการควบคุมความสม่ำเสมอของลมและการทำงานของกระบังลมให้กดลง และค่อย ๆ ผ่อนขึ้น ตามปริมาณลมที่ถูกปล่อยออกทีละน้อยเพื่อให้ปากสั่นได้นานและไม่ขาดตอน

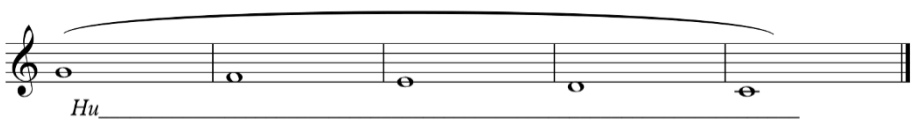
แบบฝึกหัดนี้สามารถทำคู่กับการลากเสียงขึ้นลง เช่น จาก tonic (ตัวที่หนึ่งของคีย์ดนตรี)ไป dominant (ตัวที่ห้าของคีย์ดนตรี) เป็นขั้นคู่ห้า โดยลากเสียงอย่างต่อเนื่องขณะปล่อยลมให้ปากสั่น ซึ่งแบบฝึกหัดนี้สามารถเปลี่ยนไปใช้ขั้นคู่อื่น ๆ ได้ตามความต้องการของผู้ฝึก

4.2 เปล่งเสียงด้วยคำว่า “ฮู” (Hu)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยออกเสียงจาก dominant ไล่ลงมาตามโน้ตทั้ง 5 ตัวของ major scale จนถึงตัว tonic ของบันไดเสียง อาจเริ่มจาก C major scale ในช่วงเสียงกลางเพราะเป็นเสียงระดับที่ใช้ในชีวิตประจำวันและคุ้นชิน จากนั้นจึงค่อย ๆ ไล่ขึ้นไปทีละครึ่งเสียงจนกระทั่งสูงสุดตามความสามารถโดยไม่ฝืนการใช้เส้นเสียงที่กระทบกันมากจนเกินไป โดยให้เสียงที่ผลิตออกมานั้นเรียบเนียนและต่อเนื่องกันอย่างไพเราะมากที่สุด

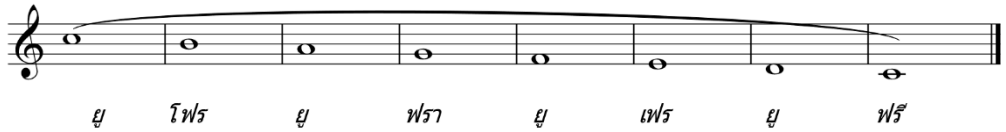
ตัวอย่างที่ 1



4.3 เปล่งเสียงด้วยคำว่า “ยู โฟร ยู ฟรา ยู เฟร ยูฟรี”

แบบฝึกเสียงก้าวหน้า 13 จากหนังสืออรรถบทการขับร้องของร.ศ.ดวงใจ ทิวทอง มีวิธีการไล่เสียงเดียวกับข้อที่ (2) แต่ไล่เสียงลงมาจากตัว tonic ตำแหน่งสูงของบันไดเสียงลงมาจบที่ tonic ตัวที่อยู่ตำแหน่งต่ำกว่า จากนั้นจึงค่อย ๆ ไล่ขึ้นไปทีละครึ่งเสียงจนกระทั่งสูงสุดตามความสามารถ โดยไม่ฝืนการใช้เส้นเสียงที่กระทบกันมากจนเกินไป โดยให้เสียงที่ผลิตออกมานั้นเรียบเนียนและต่อเนื่องกันอย่างไพเราะมากที่สุดลักษณะเดียวกับที่ได้กล่าวมาในข้อ (2) ซึ่งแบบฝึกหัดนี้จะช่วยให้ผู้ร้องมีการวางเสียงที่คงที่ ในตำแหน่งเดียวกันตลอดประโยค

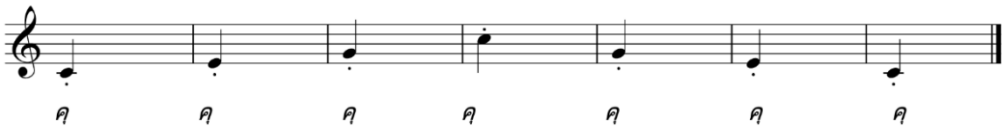
ตัวอย่างที่ 2



4.4 เปล่งเสียงด้วยคำว่า “คุ” (Ku)

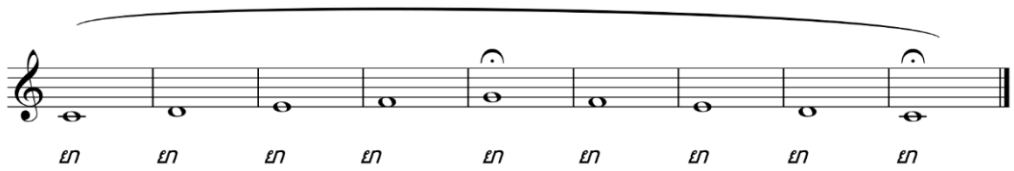
โดยออกเสียงสั้นและเบา เป็นแบบ arpeggio ขาขึ้นและขาลง คู่สาม คู่ห้าและคู่แปด โดยร้องแบบ staccato แบบฝึกหัดนี้ช่วยเตรียมกล้ามเนื้อหน้าท้อง กล้ามเนื้อส่วนหลัง และกล้ามเนื้อภายในลำคอส่วนต่าง ๆให้พร้อม ช่วยเรื่องความกว้างของเสียงให้มีความเคยชินก่อนจะฝึกซ้อมบทเพลง และด้วยสระ “อุ” นี้ทำให้การทำงานของกล้ามเนื้อและโพรงก้องกังวานเสียงต่าง ๆ มีความสบายในการขึ้นเสียงสูงมากขึ้นเนื่องจากมีจุดรวมที่เล็กและไม่เกร็งจนเกินไป ทั้งนี้แรงกดจะอยู่ที่หน้าท้องและกระบังลม มิใช่ที่เส้นเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 3

4.5 การร้องสระอา โดยใช้คำว่า “ยา” (*Ya*)

ไล่เป็นบันไดเสียง (scale) ขาขึ้นและขาลง ซึ่งขาขึ้นนั้นค้างที่ตัวห้าแล้วจึงไล่ลงตามลำดับจนกลับลงมาค้างที่ตัวแรก พึงระลึกเสมอว่าโน้ตทุกตัวต้องชัดแต่ต่อเนื่อง (legato) เพราะเพลงชุดนี้ต้องการความสว่างและมีจุดศูนย์รวมมาด้านหน้าของสระที่ชัดเจนแบบสำเนียงอิตาเลียน ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงการทำงานของกรามส่วนล่างให้ปล่อยหลวมลงมาแต่ไม่มากจนเกินไป กรามล่างมีความพร้อมในการขยับขึ้นลงอย่างควบคุมแต่ไม่เกร็ง ซึ่งกรามนั้นจะต้องมีความยืดหยุ่นตลอดการใช้งานในแบบฝึกนี้

ตัวอย่างที่ 4



แบบฝึกหัดตัวอย่างที่ยกมานี้ ครอบคลุมการหายใจ การหาจุดวางเสียง การผ่อนคลายเส้นเสียง การทำงานของร่างกายและกล้ามเนื้อ การเปล่งเสียง การออกเสียงสระและเทคนิคการใช้เสียง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการร้องเพลงชุดนี้ ซึ่งแบบฝึกหัด ข้างต้นนี้เป็นเพียงการยกตัวอย่าง อาจสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามที่ผู้ร้องเห็นสมควร

ผู้ฝึกหรือผู้ใช้พึงสังเกตการทำงานของบริเวณใบหน้าและร่างกาย โดยเฉพาะบริเวณภายในปาก และบริเวณโพรงในช่วงช่องต่อระหว่างคอ เพดานอ่อนและกะโหลกให้มีการทำงานตามหลักการเพื่อให้เสียงที่เปล่งออกมามีคุณภาพที่ดีและมีประสิทธิภาพ ซึ่งผู้เขียนขอหยิบยกตัวอย่างที่เห็นว่าได้ผลที่แน่นอนจากหนังสือ “อรรถบทการขับร้อง” โดย ร.ศ.ดวงใจ ทิวทอง มีทั้งหมด 6 ลำดับขั้นที่พึงพิจารณาและปฏิบัติดังนี้

“เปิด” : สำหรับการขับร้องต้องเปิดทั้งร่างกาย และใบหน้า การเปิดร่างกายคือการยืนตัวตรง เปิดไหล่ ขยายซี่โครง ขยายกระดูกส่วนอกให้โน้มไปข้างหน้าเล็กน้อย หัวเข่าจะไม่ยืดตึง เชิงกรานอยู่ในตำแหน่งคล้ายนั่ง กล้ามเนื้อ และหลังส่วนล่างพร้อมใช้งานและเป็นฐานสำคัญ ส่วนการเปิดใบหน้าต้องยิ้มภายในด้วยหางตา ยกลูกแก้มขึ้น เปิดปากบนให้ยื่นไปข้างหน้าเล็กน้อยและฟันส่วนบนใช้ความรู้สึกคล้ายการใช้งานเพื่อกัดผลแอปเปิล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ปล่อย” : สำหรับการขับร้อง คือ การปล่อยร่างกายให้ผ่อนหลวมด้วยการทำงานอย่างควบแน่นของอวัยวะและกล้ามเนื้อทุกส่วนซึ่งใช้เป็นเครื่องดนตรี ปล่อยขากรรไกรล่างด้วยข้อต่อขากรรไกร โดยใช้ลักษณะของการหาวในช่วงต้นและกลาง

“ห่อ” : สำหรับการขับร้อง คือ การห่อปากให้กลมเล็กด้วยความรู้สึกว่ามุมปากทั้งสองจีบเข้าหากัน ลักษณะเดียวกับการใช้เปล่ง “สระอู” ใช้กล้ามเนื้อส่วนที่อยู่รอบปากทำหน้าที่ในการพยุงปากให้ยื่น

“ยื่น” : สำหรับการขับร้อง คือ ยื่นริมฝีปากออกจากฟันบน และยื่นมากที่สุดโดยใช้กล้ามเนื้อรอบปากกำกับ ซึ่งระหว่างขับร้องควรปล่อยริมฝีปากล่างให้ปรับตัวอย่างเป็นธรรมชาติร่วมกับการทำงานของริมฝีปากบนโดยไม่ต้องกำหนดรูปแบบ

“เก็บ” : สำหรับการขับร้อง คือ การเก็บคางเข้าหาลำตัวอย่างผ่อนหลวมหลังจากการปล่อยขากรรไกรล่าง

“วาง” : สำหรับการขับร้อง คือ วางลิ้นอย่างผ่อนอย่างเป็นอิสระ โดยไม่ให้โคนลิ้นเกร็งและระวังไม่ให้ปลายลิ้นวางผิดตำแหน่ง

ในทางปฏิบัตินั้นทุกขั้นตอนดังที่ได้กล่าวมาจะเกิดขึ้น และทำงานไปพร้อม ๆ กัน ผู้ฝึกควรพิจารณาทีละขั้นตอนระหว่างการฝึกฝนเพื่อให้คุ้นชินและเป็นธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

อรรถาธิบายบทเพลง

5.1 Chants Populaires ประพันธ์โดย Maurice Ravel

5.1.1 ชีวประวัติ Maurice Ravel

Joseph Maurice Ravel (1875–1937) เป็นนักเปียโนและนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส เขามักร่วมงานกับกลุ่ม “Impressionism” กับ Claude Debussy ในช่วงปีค.ศ. 1920 และ 1930 Ravel ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้ประพันธ์เพลงที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของฝรั่งเศสในระดับนานาชาติที่ยังมีชีวิตอยู่ในขณะนั้น

Maurice Ravel เกิดในครอบครัวที่รักดนตรี เขาได้เข้าศึกษาที่ “Paris Conservatoire” ได้เรียนวิชาการประพันธ์กับ Gabriel Fauré (1845–1924) หลังจากออกจากสถาบันนี้ ซึ่งมิได้พอใจในตัวเขาเท่าไรนักและถูกให้ออกอยู่หลายครั้งเขาจึงพบหนทางในการประพันธ์งานในแบบของตนเอง พัฒนารูปแบบแนวทางอย่างชัดเจน ร่วมกับองค์ประกอบของ Baroque, Neo-classicism และแบบ jazz ในผลงานช่วงหลังของเขา เขาชอบการทดลองกับโครงสร้างดนตรีออกมาเป็นผลงานชื่อดังของเขา “Boléro” (1928) ในการใช้การซ้ำในการพัฒนาดนตรีของบทเพลง ผลงานของ Ravel มีจำนวนไม่มากนักหากเปรียบเทียบกับผู้ประพันธ์ท่านอื่น แต่มีผลงานที่เป็นที่รู้จักอย่างโดดเด่น ดังเช่น เพลงสำหรับเปียโน วงดนตรี เพลง concerto สำหรับเปียโนสองตัว ดนตรีสำหรับบัลเลต์ อุปรากรสองเรื่องและ ชุดเพลงร้อง 8 ชุด เช่น “Pavane pour une infante défunte” (1899; Pavane for a Dead Princess), “Rapsodie espagnole” (1907), “The ballet Daphnis et Chloé” (1912) และอุปรากร “L’Enfant et les sortilèges” (1925; The Child and the Enchantments) เขาไม่ประพันธ์เพลงประเภทซิมโฟนีหรือเพลงศาสนา ผลงานของเขาหลายเพลงมักมีสองรูปแบบ แบบแรกสำหรับเปียโนและแบบที่สองสำหรับวงออร์เคสตรา

ช่วงปี ค.ศ.1900 Ravel ร่วมกับศิลปิน นักกวี นักวิจารณ์ และนักดนตรี ที่ต้องการปฏิรูปจำนวนหนึ่งจัดตั้งกลุ่มที่มีชื่อว่า “Les Apaches” หรือ "The Hooligans" ซึ่งหมายถึงกลุ่มนักเลง เพื่อเป็นการแสดงจุดยืนของงานศิลป์ที่ไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม คนในกลุ่มจะกระตุ้นกันและ

กันด้วยบทสนทนาทางปัญญาและการแสดงผลงาน ซึ่งสมาชิกก็มีการเปลี่ยนไปตามเวลาที่ต่างกัน นักประพันธ์ Igor Stravinsky และ Manuel de Falla ก็อยู่ในกลุ่มนี้เช่นเดียวกับเพื่อน ๆ ชาวฝรั่งเศสของ Ravel

ด้วยความจำกัดทางความสามารถในการเป็นนักเปียโนและผู้คุมวงของเขา Ravel จึงเห็นว่าการบันทึกเพลงเป็นอีกหนทางหนึ่งในการนำบทเพลงของเขาให้เป็นที่รู้จักสำหรับสาธารณะชนตั้งแต่ช่วงปี ค.ศ. 1920

Ravel ปฏิเสธการเสนอชื่อเข้าหอเกียรติยศสำหรับนักดนตรีของฝรั่งเศส ทั้งหมด เช่น “Légion d'honneur” แต่เขารับรางวัลของต่างชาติ เช่นรางวัลสมาชิกผู้ทรงเกียรติ “Royal Philharmonic Society” ในปีค.ศ.1921 และปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัย Oxford ในปีค.ศ.1928

หลังจากที่เขาเสียชีวิต พี่ชายและผู้รับมรดกของเขาได้เปลี่ยนบ้านของ Ravel ให้เป็นพิพิธภัณฑ์ ที่ “Montfort-l’Amaury” โดยมีข้าวของที่จัดให้อยู่แบบดั้งเดิมมากที่สุดและปีค.ศ. 2018 “maison-musée de Maurice Ravel” เปิดให้ผู้คนเข้าชมได้

5.1.2 ความสำคัญของบทเพลง

แรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ต่อแนวทางการถ่ายทอดอารมณ์ของเพลง ชุดเพลงร้องนี้ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากเพื่อนนักวิจารณ์ของเขา นาม M.D. Calvocoressi ได้รวบรวมทำนองเพลงโบราณในภาษาต่าง ๆ ในเกาะกรีก ชุดเพลงร้องทั้งหมดนี้ Ravel ใช้เวลาเพียงไม่กี่ชั่วโมงก็ประพันธ์เสร็จ แต่บทเพลงกลับออกมามีชีวิตชีวาเกินความคาดหมาย เนื้อเพลงนั้นแสดงจิตวิญญาณของกวีพื้นบ้านโบราณทางยุโรป ดนตรีที่ประพันธ์มาประกอบก็เปรียบเปรยเนื้อหาได้อย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งในตอนแรกชุดเพลงนี้ถูกประพันธ์ดนตรีขึ้นทั้งหมด 7 เพลงในภาษาที่ต่างกันได้แก่ Spanish, French, Italian, Yiddish, Scottish, Flemish และ Russian lesiy สำหรับการแข่งขันประพันธ์เพลงที่ถูกจัดขึ้นโดนสำนักพิมพ์ที่กรุง Moscow และผลคือ 4 เพลงแรกนั้นชนะและได้รับการตีพิมพ์ในปีค.ศ.1910 อันได้แก่ “Espagnole”, “Francaise”, “Italienne” และ “Hebraique” ซึ่งในบทเพลงหมายเลข 4 ที่เป็นเพลงสุดท้ายของชุดนั้น เนื้อเพลงเห็นได้ชัดว่านำมาจากพิธีสวดของชาวยิวที่เรียกว่า “Kaddish” เป็นบทสวดที่มีความหมายลึกซึ้งสำหรับสวดภาวนาแสดงออกและสะท้อนถึงคุณค่าของชาวยิว ซึ่งบทสวดนี้พ่อใช้สวดร่วมกับลูกชายทุกวันเป็นเวลา 11 เดือน

บทเพลงส่วนใหญ่ของชุดนี้เป็นภาษาทางยุโรปที่ไม่เป็นที่รู้จักมากนักเพลงบทแรก “Chanson espagnole” เป็นภาษา Galician คือภาษาที่ชาวสเปนทางเหนือ หรือแถบดินแดน “Galicia” ใช้กัน เพลงที่สอง “Chanson française” ใช้ภาษาที่มีชื่อเรียกว่า “Limousin” ซึ่งเป็นภาษาถิ่นถ่ายทอดตรงมาจากภาษา Occitan เป็นภาษาที่ใกล้สูญหายผู้คนกว่า 50 คนทางพื้นที่ตอนใต้ของฝรั่งเศส ได้แก่ เมือง Charante และ Dordogne ภาษา Occitan มีความสัมพันธ์กับภาษาที่ใช้พูดกันในแถบเมือง Catalunya ของสเปนและในบางพื้นที่ของฝรั่งเศสและอิตาลี กล่าวโดยสรุปคือ ชุดเพลงร้องนี้นำเนื้อร้องมาจากกวีดั้งเดิมที่ไม่ระบุผู้แต่ง เพียงแต่มีบันทึกไว้เป็นกลอนพื้นบ้าน

5.1.3 Chanson espagnole, No.1

5.1.3.1 บทร้องและคำแปล “Chanson espagnole”

ตารางที่ 1 บทร้องและคำแปล “Chanson espagnole”

Adios, men homino, adios, Ja qui te marchas pr'aguerra: Non t'olvides d'aprendina Quiche qued' a can'a terraLa la la ... Castellanos de Castilla, Tratade ben os grallegos: Cando van, van como rosas, Cando ven, ven como negros. La la la la ...	ลาก่อน สามีของฉัน ลาก่อน ตอนนี้คุณต้องเดินขบวนเพื่อไปทำสงคราม อย่าลืม ส่งข่าวคราวถึงคนทางบ้าน ลา ลา ลา ชาวคาสตีล แห่งเมืองคาสตีล ดูแลชาวกัลลิเซียอย่างดี เมื่อเขาจากไป ก็ไปสดใสอย่างกุหลาบ เมื่อกลับมา กลับมาอย่างหมองหม่น ลา ลา ลา

5.1.3.2 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเนื้อหาเป็นความเศร้าโศกของคนรักของเด็กหนุ่มในหมู่บ้านผู้ต้องออกไปรบ หากได้กลับมาจะมีประสบการณ์อันโหดร้าย บทกลอนเป็นภาษาสเปนโบราณ (Archaic Spanish, Galician)

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณา บทเพลงมีทำนองที่อ่อนโยนน่าหลงใหล แนวเปียโนเรียบง่าย เพลงมีความละเอียดบอกเล่าเรื่องราวแบบเพลงพื้นบ้านของชาวสเปน ทั้งลักษณะจังหวะ เสียงประสานและทำนอง เอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีนั้นสังเกตได้ชัดในแนวเปียโนที่เลียนแบบการบรรเลงกีตาร์ ทั้งการแล่นแบบ staccato ที่จังหวะแรกและกลุ่มโน้ตสามพยางค์กับเขบ็ตหนึ่งขั้น รายละเอียดของจังหวะมีหลายรูปแบบรวมถึงมือขวาของเปียโนนั้นต้องเล่นแบบ arpeggiation ซึ่งเป็นการเล่นแยกโน้ตของคอร์ดทีละตัวมักเรียงจากตัวล่างขึ้นบนโดยไม่เล่นทุกตัวพร้อมกัน ให้เหมือนการดีดรูดลงบนสายกีตาร์

เนื่องจากเนื้อเพลงเป็นภาษา Galician ซึ่งถือเป็นภาษาโบราณดังที่กล่าวข้างต้น เสียงประสานของเพลงบทนี้จึงไม่ซับซ้อนมากนั้น เพราะอิทธิพลของเพลงพื้นบ้านซึ่งผู้คนใช้บรรเลงกันในชีวิตประจำวันในยุคนั้น ๆ แต่เน้นไปที่ความโดดเด่นของกลุ่มจังหวะในแบบทางสเปนทางเหนือ มีความเรียบง่ายแต่ชัดเจนในเรื่องลักษณะเฉพาะของแนวทำนองร้องที่ออกเป็น mode มากกว่าการใช้บันไดเสียงตามหลักแบบคลาสสิก มีการซ้ำของประโยคโน้ตตลอดเพลง เช่นเดียวกับการร้องคลอคร่ำครวญกับกีตาร์ มีความเป็นธรรมชาติด้านความดัง เบา การค้างและหยุดตามอารมณ์เศร้าของมนุษย์ เนื่องจากบทกลอนเป็นเรื่องราวช่วงสงครามกลางเมืองที่เรียกว่า “Castilian Civil War”

เพลงบทนี้มีอัตราจังหวะ 6/8 ตามแบบฉบับเพลงพื้นบ้านหรือระบำแบบชาวสเปน มีกุญแจเสียงที่ระบุชัดเจนเป็น G minor มีการใช้โน้ตในแนวร้องและคอร์ดในแนวเปียโนด้วยตัว dominant และ tonic รวมถึงการใช้ F# ซึ่งเป็น leading tone สม่ำเสมอตลอดเพลง จากการวิเคราะห์หากนำมาแยกส่วนโดยชัดเจนแล้ว บทเพลงสามารถแบ่งออกเป็น 4 ส่วนตามแนวทำนองร้องและความแตกต่างของแนวเปียโน

มีโครงสร้างเป็น : (introduction) A a (Interlude) A’ a (outroduction)

ส่วน introduction และ outroduction เป็นส่วนดนตรีที่ไม่มีแนวร้อง ทั้งสองส่วนนี้มีเนื้อดนตรีที่เหมือนกัน คล้ายกับท่อน (A) และ (a) ในช่วงครึ่งแรกกลุ่มเว้นกลุ่มจังหวะของครึ่งหลังของแต่ละห้อง แต่มีลักษณะเฉพาะของการเล่นแบบ arpeggiation ที่ท่อนอื่นไม่มี

ท่อน A เป็นส่วนหลักของบทเพลงที่เป็นแนวร้องเข้ามา เป็นประโยคสั้น ๆ สองประโยคร้องต่อกัน มีความคล้ายกันมากแต่เปลี่ยนแนวทำนองร้องตอนจบประโยค จะมีการซ้ำอีกทีเป็น (A’) แต่เปลี่ยนเพียงเนื้อร้อง

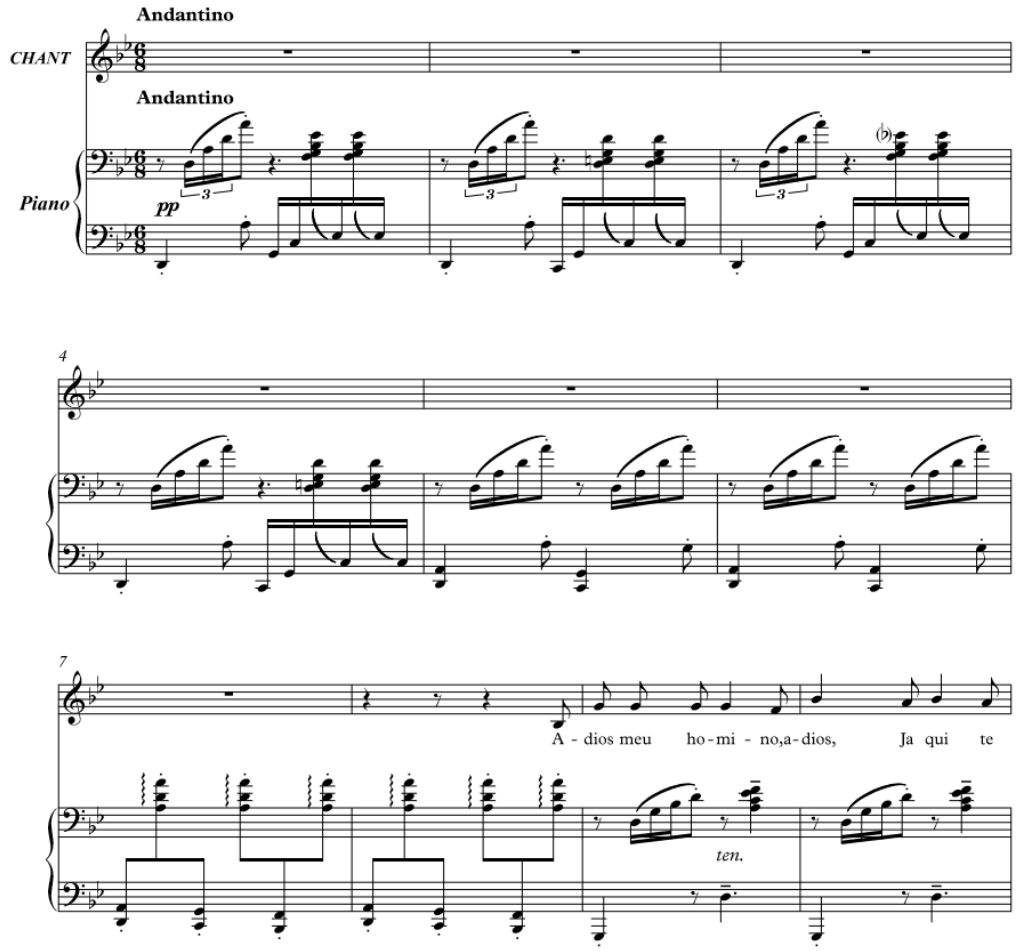
ท่อน a เป็นส่วนต่อของ (A) ซึ่งทำนองยกจากท่อน (A) มาเกือบทั้งหมด แต่คำนั้นใช้เพียง “ La..” แทนคำพูด เพื่อแสดงถึงอารมณ์ไปตามดนตรี

ส่วน interlude เป็นส่วนดนตรีเชื่อมระหว่างครึ่งแรกและครึ่งหลังของเพลง มีเนื้อดนตรีที่เหมือนกับ (introduction) และ (outroduction)

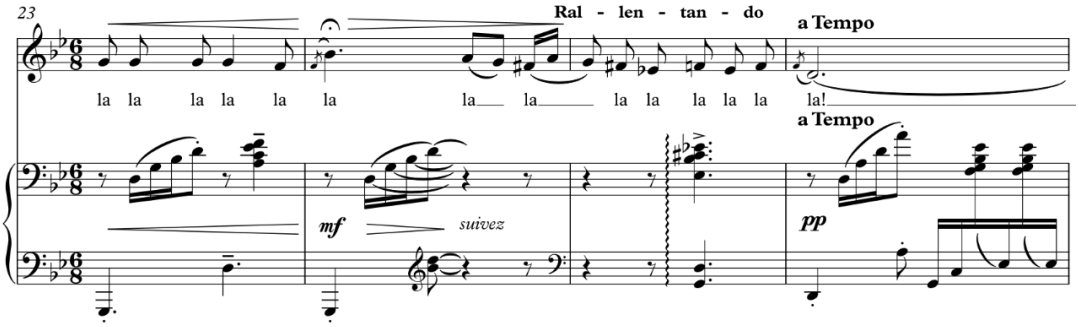
2) แนวร้องและแนวเปียโน

ดนตรีของแนวเปียโนในช่วงเริ่มก่อนเข้าแนวร้องแบ่งออกเป็น 3 ส่วน แต่ละส่วนนั้นจะเป็น motif หรือแนวคิดทางเนื้อดนตรีที่ใช้ตลอดทั้งเพลงร่วมกับแนวร้อง ชุดจังหวะครั้งที่สองของส่วนที่สองจะไม่ได้เป็นชุดเขบ็ตสองชั้น 6 ตัวแบบส่วนแรกแต่เป็นการใช้ชุดจังหวะแบบเดิมซ้ำ ๆ ดังตัวอย่าง ห้องที่ 1-4 สำหรับส่วนแรก และห้องที่ 5-6 คือส่วนที่สอง ส่วนที่สามคือการเล่นเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็น arpeggiation ห้องที่ 7-8 ของแนวเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 5 ห้องที่ 1-10

จากนั้นจึงเข้าร่วมแนวร้องสังเกตท่อน (A) และ (a) จะมีความคล้ายคลึงกันมากทั้งชุดจังหวะ (rhythmic pattern) และเสียงประสาน (harmony) ท่อน (A) แบ่งชุดของดนตรีจากเปียโนเป็นสองส่วน ส่วนแรกเน้นจังหวะที่ 4 และ 5 ในแต่ละห้อง และส่วนที่สองจะเป็นดนตรีสนับสนุนการร้องที่เป็นการหยุดและกดคอร์ดตามการร้อง ดังที่ระบุไว้ในประโยคจบทุกครั้งว่า “suivez” แปลได้ว่าบรรเลงตามนักร้อง ซึ่งจะหมายถึงตามการร้องแบบชะลอของนักร้องด้วยการระบุ“ Rallentando” จึงกลับมาจังหวะเริ่มแรก ดังตัวอย่างในห้องที่ 24-26

ตัวอย่างที่ 6 ห้องที่ 24-26



ซึ่งลักษณะของกลุ่มจังหวะแนวเปียโนที่กล่าวมานี้ทั้งหมดเป็นการเลียนแบบเอกลักษณ์ของจังหวะการบรรเลงบนกีตาร์แบบชาวสเปน คลอการร้องในชีวิตประจำวันของชาวบ้านซึ่งแนวเปียโนสนับสนุนแนวร้องมากแต่มีความชัดเจนและความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเองแบบสเปนเช่นกัน ทั้งผู้ร้องและนักเปียโนต้องอาศัยความพร้อมเพรียงในการเน้นจังหวะเป็นอย่างยิ่งในเพลงบทนี้

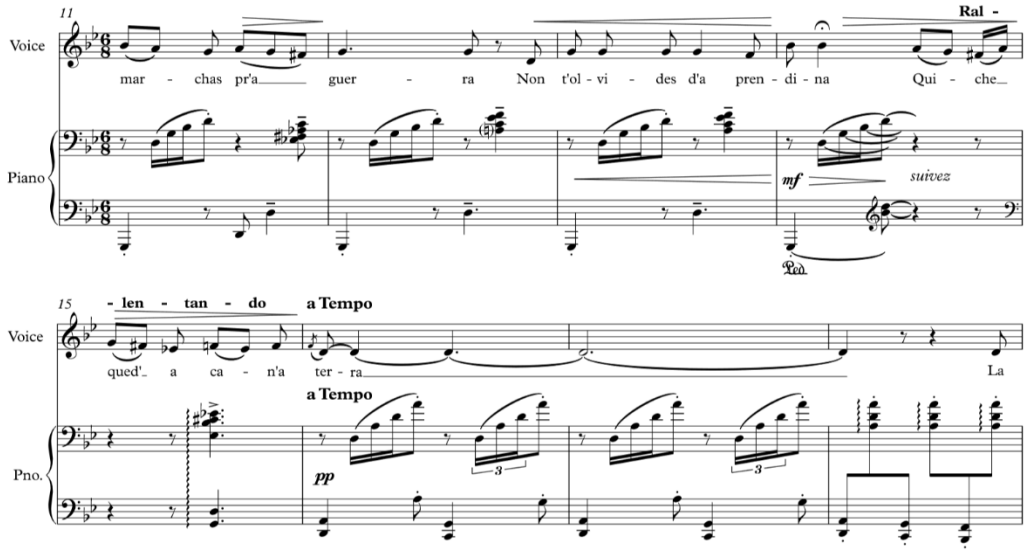
3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การออกเสียงคำ

เพลงบทนี้เป็นภาษาสเปน ต้องอาศัยการฟังตัวอย่างจากการฟังและความคุ้นเคยทางภาษาที่ต้องการการฝึกฝนอย่างจริงจัง นอกการการฟังจากเจ้าของภาษาทางสื่อด้วยเสียงที่มีการอัดมาแล้ว การเรียนรู้จากการอ่าน I.P.A. หรือ International Phonetic Alphabet ก็เป็นสิ่งจำเป็นที่ช่วยได้เช่นกัน เมื่อศึกษาการออกเสียงแล้ว จึงมาฝึกซ้อมพูดแบบรวบคำ สำหรับเพลงนี้ต้องรวบ “no, adios” เป็น “no-adios” ให้เป็นคำที่เชื่อมกันตามจังหวะที่กำหนดและเป็นไปตามธรรมชาติของภาษา “no” ในที่นี้จะมีการออกเสียงแบบ “งอ+โน” ต้องผสมกันออกมาคล้ายกับ “งนอ”

2. ความแม่นยำในการร้องโน้ต

เพลงบทนี้อยู่ในกุญแจเสียง minor ซึ่งจะพบเจอการร้องขั้นคู่ครึ่งเสียง (chromatic) ต่อเนื่องในแนวร้อง เพื่อความแม่นยำไม่ให้มีเสียงแกว่งหรือเพี้ยนแม้เล็กน้อย เพราะจะทำให้เสียเสียงประสานเนื่องจากแนวร้องเกือบจะร้องเดี่ยวโดยปราศจากดนตรีในประโยค chromatic ในทุกครั้งของเพลงและจะทำให้ขาดรสชาติของทำนองพื้นบ้านชาวสเปน จึงจำเป็นต้องฝึกโน้ตทุกตัวโดยการออกเสียง “ฮู” (Hu) ตลอดประโยค chromatic นั้น ๆ ทีละขั้นคู่ จัดเป็นกลุ่มทีละสองตัว เมื่อร้องเป็นคู่อย่างแม่นยำแล้วจึงซ้อมแบ่งครึ่งประโยค แยกซ้อมซ้ำ ๆ ไปจนคุ้นชิน จึงร้องต่อกันทั้งประโยคตามจังหวะจนคล่องและจำได้ขึ้นใจ เช่น ตัวอย่างห้องที่ 14-15 เป็นประโยคจบสำคัญในการเล่าเรื่องแต่ละส่วน

ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 11-18

3. การร้องโน้ตประดับที่คมชัดหรือคล้ายการสะบัดเสียง

ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงพื้นบ้านสเปนอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นลูกคอประเภทหนึ่ง จะต้องให้ความสำคัญต่อโน้ตประดับอย่างมาก โดยเฉพาะที่อยู่ด้านหน้าของโน้ตลากยาวของประโยคจบแต่ละประโยค โดยการฝึกซ้อม ต้องใช้การออกเสียงพยัญชนะที่เน้นช่องของสระคำคือใช้สระเป็นตัวพยุงเสียง จึงจะชัดและได้ความคมของจังหวะ ทั้งนี้ซ้อมแยกแค่โน้ตประดับรวมกับโน้ตลากยาวหลักเท่านั้น เน้นให้โน้ตประดับกระชับและดังด้วยการใช้กล้ามเนื้อหน้าท้องพร้อมกับการดันลงของกระบังลมในการร้อง

4. การวางตำแหน่งเสียง

ในการร้องเพลงบทนี้ต้องใช้ช่องแบบ “Italian inner smile” ซึ่งเป็นการยิ้มด้วยหางตาประกอบการการเปิดช่องภายในช่วงกะโหลก ใบหน้ามีลักษณะคล้ายเมื่อกำลังจะกัดลูกแอปเปิลจะเห็นฟันบนเล็กน้อย ลูกแก้มจะยกขึ้น เพดานอ่อนจะยกอัตโนมัติ ทำให้เสียงที่ผลิตออกมาลอยและมีความสม่ำเสมอต่อเนื่อง ไม่ว่าโน้ตในทำนองจะร้องต่ำเพียงไรต้องมีการรักษาระดับเสียงไม่ให้ตกลงคอหรือใช้เสียงจากช่วงอก (chest-tone) เพียงอย่างเดียว การร้องจะมีการผสมเสียงช่วงกะโหลก (head-tone) เสมอ พึงระลึกเสมอว่าใบหน้าที่คล้ายการยิ้มนั้นแม้จะขัดกับเพลงที่เศร้าแต่ด้วยน้ำเสียงและอารมณ์รวมถึงรูปปากจะช่วยสนับสนุนเนื้อหาของเพลงได้โดยไม่รู้สึกติดขัด

5.1.4 Chanson française, No.2

5.1.4.1 บทร้องและคำแปล “Chanson française”

ตารางที่ 2 บทร้องและคำแปล “Chanson française”

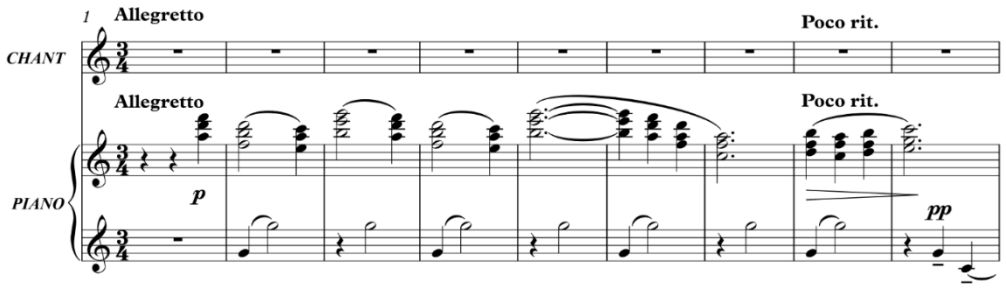
Janeta ount anirem gardar, Qu’ajam boun tems un’oura? Lan la! Aval, aval, al prat barrat; la de tan belas oumbras! Lan la! Lou pastour quita soun mantel, Per far siere Janetan Lan la! Janeta a talamen jougat, Que se ies oublidada, Lan la!	เจนนี เราจะไปเลี้ยงฝูงสัตว์ และ รื่นเริงสักชั่วโมงที่ไหนดี เฮโฮ! ข้างล่างทางโน้นข้างล่างทางโน้น ; ผ่านแนวรั้วแห่งทุ่งหญ้าเฮโฮ! ตรงนั้นมีร่มไม้สวยงาม เด็กเลี้ยงแกะชายปลดเสื้อคลุมของเขา เพื่อปูให้เจนนีนั่ง เฮโฮ! เจนนีมีความสุขจนลืมตัว เฮโฮ!

5.1.4.2 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเป็นเรื่องราวความรักแสดงความเขินอายของเด็กเลี้ยงแกะทั้งสองชายและหญิง เริ่มจากการเชิญชวนของเด็กเลี้ยงแกะหนุ่มให้ไปเดินเล่นและนั่งเล่นกันแล้วจึงถอดเสื้อคลุมของตนเองให้เด็กเลี้ยงแกะสาวนั่งจนเพลิดเพลิน บทกลอนเป็นภาษาฝรั่งเศสโบราณ (Archaic French, Limousin)

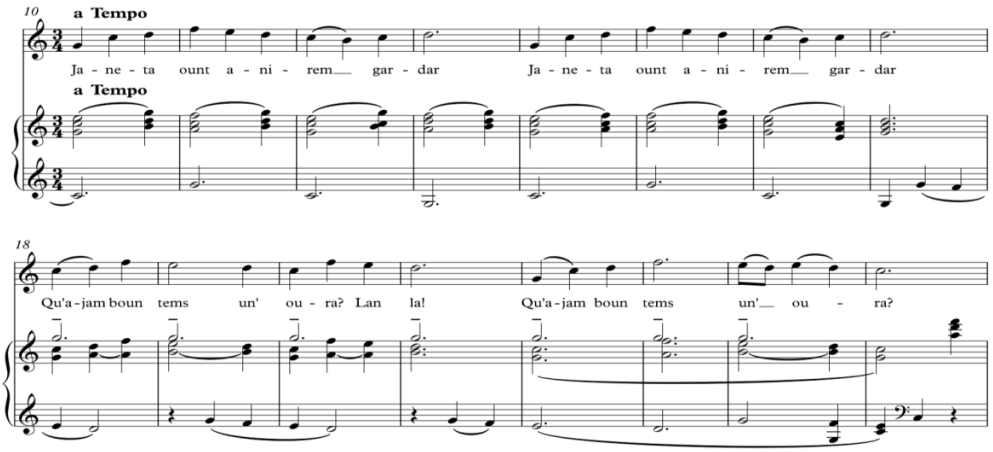
1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

เพลงมีความเรียบง่ายคล้ายเพลงจากกล่องเพลงไขลาน (music box) แบบฝรั่งเศส พิจารณาจากองค์ประกอบทางดนตรีของแนวเปียโน ดนตรีมีความสว่างสดใส ถูกประพันธ์ขึ้นในกุญแจเสียง C major ดนตรีมีความเรียบง่าย ละมุนละไม มีการใช้ขั้นคู่พลิกกลับในแนวเปียโนเกือบทั้งหมดจึงมีความน่าสนใจในเสียงประสานเพราะจะไม่ตรงจะทื่อเกินไป เน้นการเชื่อมของเสียงระหว่างคอร์ดในแต่ละห้อง ดังตัวอย่างห้องที่ 1-9 เป็นดนตรีในการเริ่มเพลง

ตัวอย่างที่ 8 ห้องที่ 1-9

เพลงนี้มีโครงสร้างแบบ strophic แบบ A’ A’’A’’’ เนื้อดนตรีเหมือนกันทั้งหมด เพลงแต่เปลี่ยนเนื้อเพลงในการเล่าเรื่องราวแต่ละท่อน อัตราจังหวะ 3/4 เป็นลักษณะของจังหวะเต้นแบบฝรั่งเศส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แนวร้องมีทำนองที่ใช้ลักษณะของการตอบรับประโยคของตัวเอง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ในแต่ละท่อน แบ่งย่อยได้ 4 ประโยค สองประโยคแรกจะใช้คำที่เหมือนกันทั้งหมดเพียงแต่ทำนองนั้นถูกเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย เปรียบเหมือนการย้ำ และถามตอบ หรือเสียงสะท้อนตามหุบเขาตามเนื้อเรื่องของเด็กเลี้ยงแกะในชนบท เช่นเดียวกับประโยคที่ 3 และ 4 ของท่อนจะมีความคล้ายคลึงกันมากแต่ประโยค 4 จะถูกปรับทำนองตอนท้ายเล็กน้อยเพื่อกลับมาสรุปจบด้วย tonic ลากยาว ดังตัวอย่างห้องที่ 10-25 เป็น 4 ประโยคย่อยในท่อน (A) แรก

ตัวอย่างที่ 9 ห้องที่ 10-25

2) แนวร้องและแนวเปียโน

เปียโนเป็นส่วนสำคัญมากในเพลงนี้เพราะเป็นหลักในการสร้างบรรยากาศ กำหนดความเร็ว และอารมณ์ของเพลงตั้งแต่เริ่มต้นเพื่อเตรียมตัวแก่นักร้อง สังเกตว่าเปียโนจะบรรเลงเบาตลอดเพลง ถือเป็นดนตรีพื้นหลังสำหรับแนวร้องให้โดดเด่นในเรื่องของการส่งอารมณ์ที่ชัดเจน เพราะเนื้อหามี 4 ส่วนที่มีเนื้อหาต่างกันแต่เป็นเรื่องเดียวกันที่ค่อย ๆ เพิ่มความเขินอายและตื่นเต้นเล็กน้อยจนคลี่คลายสบายในตอนจบ ดังนั้นอิริยาบทแต่ละส่วนจะต่างกันเล็กน้อยสำหรับนักร้อง เป็นเรื่องของความเข้มเสียงและส่งอารมณ์ เปียโนต้องลดอัตราความเร็วทุกครั้งที่เป็นประโยคจบท่อน ก่อนเข้าท่อนถัดไปเสมือนเป็นการส่งสัญญาณแก่นักร้องล่วงหน้าให้เตรียมตัวเข้าอย่างแม่นยำ

จังหวะการกดคอร์ดของเปียโนเน้นจังหวะแรกและมีจังหวะที่ 3 เป็นคอร์ดส่งเข้าห้องถัดไปอย่างสม่ำเสมอ โดยการใช้ block chord ที่มือขวา มือซ้ายนั้นเล่นโน้ตตัวเดียวเป็นส่วนใหญ่ มีกดขึ้นคู่แค่ประโยคสุดท้ายของท่อน แสดงถึงดนตรีประกอบที่ค่อนข้างบางแต่ต่อเนื่อง นักร้องจะต้องร้องแน่นแต่ลอยให้เข้ากับดนตรี ซึ่งถือเป็นจังหวะยืนให้แก่นักร้องในการเคลื่อนหรือเน้นแต่ละช่วงช่วยสนับสนุนอารมณ์และการถ่ายทอดให้ชัดเจนมากขึ้น นักร้องเองต้องจำรายละเอียดเหล่านี้ให้ได้ด้วยตนเองทั้งแนวร้องและแนวเปียโน ถือเป็นการทำงานร่วมกันให้สมบูรณ์

3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การฝึกน้ำเสียงของเสียงร้อง

เพลงบทนี้เริ่มซ้อมแนวทำนองแต่ละประโยคด้วยสระเปล่า ใช้สระโอ “O” เนื่องจากให้เสียงที่ไม่สว่างหรือหม่นจนเกินไป และช่องของโพรงในปากและลำคอไม่บีบเกร็ง จึงเป็นสระที่เหมาะสมสำหรับการฝึกซ้อมเพราะจะปลอดภัยในการใช้และสามารถฝึกซ้อมได้นานกว่า

สระอื่น นอกจากนี้สระโอ ยังเป็นเป็นสระที่ไม่เปิดหรือปิดเกินไปมีแค่ส่วนปากที่ปิดกว่าสระอื่นซึ่งง่ายต่อการสร้างจุดศูนย์รวมเสียง ส่วนพื้นที่ในลำคอและโพรงส่วนกะโหลกเหมือนสระอา จึงง่ายต่อการผลิตเสียงที่มีคุณภาพในการสั่นสะเทือนทำให้มีความเข้มของเสียงสูง จากการอ้างอิงข้อมูลจากหนังสือ Caruso's Method of Voice Production บทที่ 21 เรื่อง "The Italian Vowels and consonants"

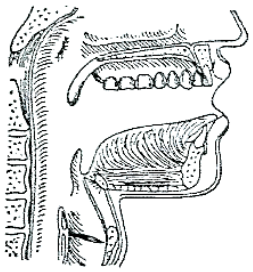
ผู้ร้องจึงควรร้องทีละประโยคให้เบา แต่ลอย มีความแน่นของเสียงแบบฝรั่งเศสเพราะเพลงนี้ไม่มีการแสดงอารมณ์ที่หวือหวาหรือตัดกันมากนัก แต่เป็นความสดใสแบบเด็ก ๆ จึงต้องฝึกให้เสียงมีความแข็งแรงสามารถส่งไปยังผู้ฟังได้ทั่วถึง แต่ในขณะเดียวกันต้องร้องให้เข้ากับอารมณ์และดนตรีจากแนวเปียโน ซึ่งมีความอ่อนหวานและเบา รวมไปถึงการฝึกฝนภาษา ซึ่งในเพลงนี้เป็นเพลงภาษา "Limousin" ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศสโบราณ ดังนั้นจึงต้องค้นคว้าการออกเสียงที่ถูกต้องเป็น I.P.A จากผู้ที่เชี่ยวชาญภาษานี้โดยตรงฝึกอ่านตามจนคล่องแล้วจึงร้องตามโน้ตที่กำหนดในบทเพลง ดังนี้

ตารางที่ 3 ตัวอย่าง การอ่านเนื้อเพลง"Chanson française"

Ianeta unt anirem garda,
caiəm bun tems yn'urə ? Lan la !
Abal, abal, al prat baRat ;
l a de tan bɛləs umbrəs ! Lan la !
Lu pastu kitə sun mantɛl,
per fa siere Ianetan Lan la !
Ianetə a talamen iugat,
ke s'i ɛs ublidadə, Lan la !

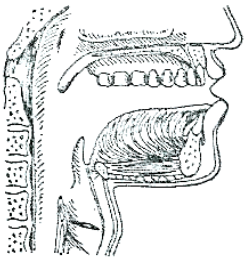
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 1 ภาพแสดง the Italian Vowels



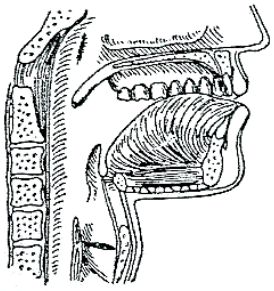
A

FIG. 14.—THE VOWEL A CORRECTLY PRODUCED



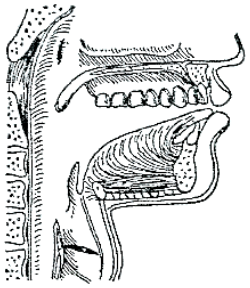
E

FIG. 15.—THE VOWEL E CORRECTLY PRODUCED



I

FIG. 16.—THE VOWEL I CORRECTLY PRODUCED



O

FIG. 17.—THE VOWEL O CORRECTLY PRODUCED

จุฬาลงกร
CHULALONG Y

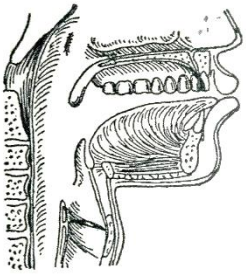


FIG. 18.—THE VOWEL U CORRECTLY PRODUCED

2. การเตรียมเสียง

เนื่องจากเนื้อดนตรีและสไตล์ของเพลงนักร้องต้องร้องเบาและนุ่ม ไม่ว่าโน้ตแรกของประโยคจะมีเสียงกลางหรือสูงผู้ร้องก็ต้องเตรียมวางเสียงให้อยู่ในตำแหน่งที่พร้อมจะร้องเสียก่อน ต้องพึงระลึกอยู่เสมอว่าร่างกายจะพร้อมเปล่งเสียงก่อนถึงโน้ตที่ต้องร้องจริง ไม่เช่นนั้นจะทำให้เสียงไม่มีคุณภาพตามต้องการและอาจขาดหรือกระแทก ไม่สวยงามและเชื่อมกันต่อเนื่อง โดยฝึกหายใจและคิดการทำงานของกล้ามเนื้อส่วนท้องและการเปิดของใบหน้าเตรียมดันลมพร้อมกับการกดกระบังลมเพื่อเข้าโน้ตตัวแรกนั้นทุกครั้ง

4) ความแตกต่างของท่อน

เพลงนี้มีทั้งหมด 4 ท่อน ต้องมีอารมณ์และน้ำเสียงที่ต่างกันแม้จะไม่มากแต่ต้องชัดเจนพอที่ผู้ฟังจะเข้าใจและรู้สึกร่วมไปกับบทเพลง เนื่องจากมีการร้องทำนองและดนตรีซ้ำถึง 4 รอบ จึงต้องทำให้เกิดความน่าสนใจในเรื่องของน้ำเสียงที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ผู้ร้องต้องแปลความหมายและจดจำเรื่องราวความเป็นไปของเรื่องในแต่ละประโยค ต้องให้น้ำหนักของคำแต่ละท่อนเน้นต่างกันจากท่าทางเพื่อสื่ออารมณ์ เริ่มจากอารมณ์เขินแบบเชิญชวน ไปยังอารมณ์โรแมนติกและตื่นเต้นขึ้นเล็กน้อยจากนั้นจึงเป็นอารมณ์อ่อนโยนและชวนฝัน

ลักษณะการร้องประโยคต้องเชื่อมและลอยมีการขับเคลื่อนไปข้างหน้าตลอดเพลงจนรอบสุดท้ายจะทำให้มีเอกลักษณ์แบบเพลงพื้นบ้านฝรั่งเศสมากขึ้น เพราะเน้นการเล่าเรื่องราวและขับเคลื่อนทางอารมณ์ที่เบาและลื่นไหล จะมีความเป็นธรรมชาติ เพราะจะเพิ่มความอ่อนหวานให้กับบทเพลงโดยการผ่อนความหนาแน่นของเสียงบ้างตามอารมณ์ของเนื้อเรื่อง และคลายกล้ามเนื้อทุกครั้งเมื่อจบประโยคจะทำให้ไม่เกร็งร่างกายส่งผลต่อน้ำเสียงให้ไพเราะยิ่งขึ้น ประโยคจบในแต่ละท่อนนั้นต้องฝึกการชะลอความเร็วไม่ให้ช้าลงแบบกะทันหัน ต้องชะลออย่างละเอียดไม่มีช่วงตัดของอารมณ์

5.1.5 Mélodie italienne, No.3

5.1.5.1 บทร้องและคำแปล “Mélodie italienne”

ตารางที่ 4 บทร้องและคำแปล “Mélodie italienne”

M'affaccio la finestra e vedo l'onde, Vedo le mie miserie che sò granne! Chiamo l'amòre mio, nun m'arrisponde!	ฉันมองไปนอกหน้าต่าง และเห็นเกลียวคลื่น ฉันเห็นถึงความทุกข์ระทม อันใหญ่หลวงของตัวเอง ฉันร้องเรียกคนรักของฉัน ไม่มีใครตอบรับเลย

5.1.5.2 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเป็นการคร่ำครวญใช้คำลึกซึ้งพรรณนาถึงความเจ็บปวด เมื่อคนผู้หนึ่งมองคลื่นผ่านหน้าต่าง เห็นเพียงแต่ความทุกข์ทนเมื่อเรียกหาคนรักแต่ไม่มีใครตอบ บทกลอนเป็นภาษาอิตาลีโบราณที่ชาวโรมันใช้กันในกรุงโรม (Romanesco)

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

เป็นเพลงโรมันพื้นบ้านที่มีลักษณะการประพันธ์คล้ายบทอาเรียของอุปรากรแต่มีความเป็นอิสระในการร้องคล้ายกับการร้อง “Recitative” หรือบทกึ่งร้องกึ่งพูดในอุปรากรเช่นกัน ซึ่งจากการวิเคราะห์เห็นว่าลักษณะของเพลงพื้นบ้านโบราญนั้นมิได้คำนึงถึงว่าจะต้องแยกว่าร้องแบบใดเพียงแต่ให้ร้องสื่ออารมณ์อย่างชัดเจนและเป็นธรรมชาติมากที่สุด ดังที่ผู้ประพันธ์ได้ระบุไว้ในต้นห้องดนตรีของเพลงว่า “Largamente (quasi a piacere, portando le note)” ซึ่งแปลความได้ว่า บรรเลงช้าโดยยึดตามผู้ร้องและผู้เล่นเป็นหลักให้มีการนำพาโอบอุ้มโน้ตขณะบรรเลงแสดงถึงความสำคัญของอารมณ์ในบทนี้ และมีเรื่องราวที่ต้องแสดงออกคล้ายอุปรากรแบบอิตาลี

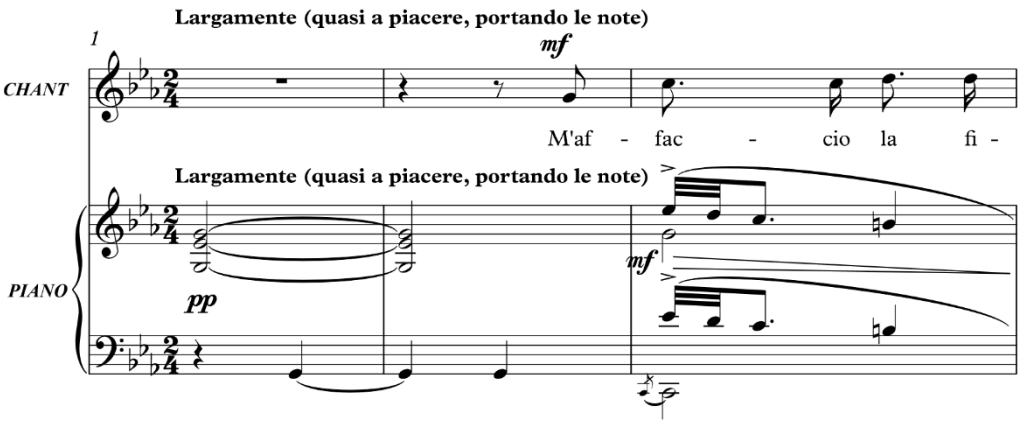
บทเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ซึ่งนับว่าสั้น แต่ด้วยการยึดตามอารมณ์เศร้าจึงเป็นไปในอัตราจังหวะช้าปานกลาง บทเพลงมีความหมองหม่นอยู่ในกุญแจเสียง C minor แสดงถึงความเศร้าที่ชัดเจนตามการแปลความหมายเนื้อเพลง เพลงนี้ค่อนข้างสั้นมีเพียง 22 ห้องดนตรี ผู้ร้องจึงต้องแสดงอารมณ์และพลังเสียงอย่างเต็มที่

ความเข้มเสียง (dynamic) หรือความดัง เบา มีความสำคัญมาก เพราะเพลงบทนี้มีการตัดกันของความดัง เบา ที่ชัดเจนมากในแต่ละท่อน ถือเป็นส่วนสร้างอารมณ์ของบทเพลงในการสื่อสารต่อผู้ฟังโดยรวมแล้วเพลงมีความตัดกันในส่วนแรก เพียงเบาตัดกับดังปานกลาง ในส่วนที่สองมาเบาตัดกับดัง

จากการพิจารณาโครงสร้างของเพลงเป็น A’ B แบ่งตามประโยคร้องและเนื้อดนตรีแนวเปียโน ดนตรีท่อน A และ B นั้นจะมีการใช้ชุดโน้ตและจังหวะคล้ายกัน แต่ท่อน B จะมีความหวือหวา ลูกเล่นทางเทคนิคและรูปแบบที่มากกว่าโดยเฉพาะในตอนจบ

2) แนวร้องและแนวเปียโน

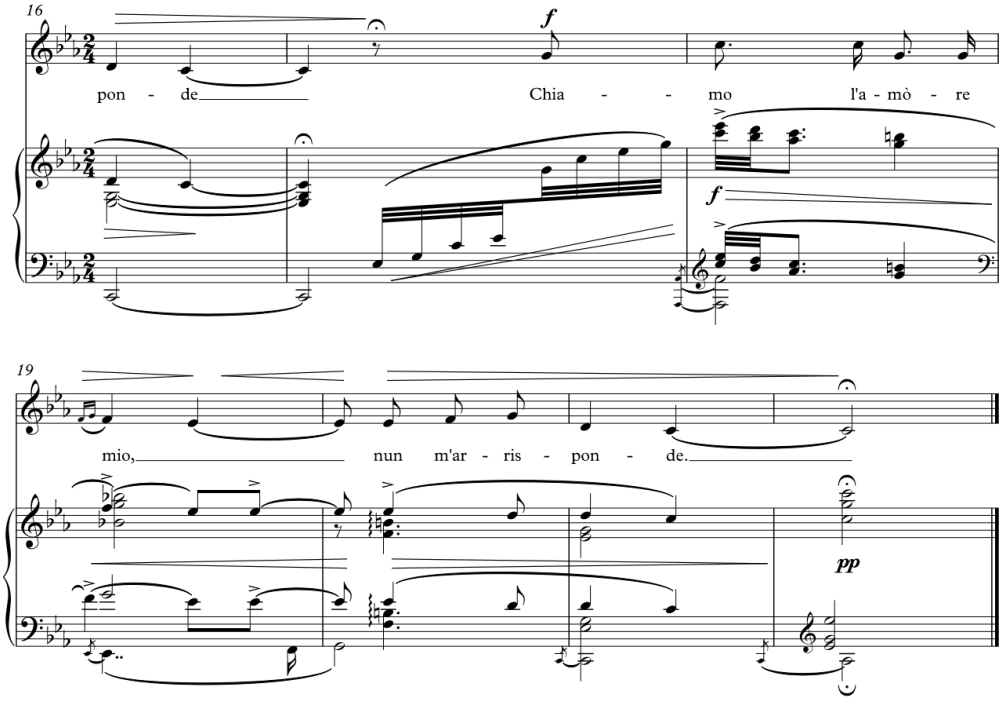
แนวเปียโนในเพลงมีการสนับสนุนทางอารมณ์และเสียงร้องดังแบบแนวอุปรากร มีการใช้โน้ตที่น้อยและมีเสียงประสานที่ค่อนข้างบาง เน้นการกดค้างเพื่อให้นักร้องแสดงการขับร้องได้เต็มที่ มีการสนับสนุนแนวร้องที่ค่อนข้างบางแต่มีชุดของโน้ตและจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์แบบชาวโรมันส่วนใหญ่จะเป็นการกดคอร์ดค้างในมือขวาและมือซ้ายเล่นโน้ตเบสเสียงต่ำแต่ตัวเดียวมีการใช้ชุดของโน้ตเฉพาะจุดที่สำคัญในการเริ่มและจบประโยคเท่านั้น มีการใช้โน้ตและชุดจังหวะเดิม ๆ เช่นห้องที่ 3 เป็น Motif หลักตลอดเพลง ใช้สลับกับการกดคอร์ดค้าง

ตัวอย่างที่ 10 ห้องที่ 1-3

ท่อนจบจะใช้ชุดของจังหวะแบบใหม่ในห้องที่ 17-22 มีการใช้ชุดโน้ตเขบ็ตสามชั้นในการไล่โน้ต arpeggio ขึ้นไป เน้นที่จุดสำคัญที่สุดของเรื่องคือ ต้นห้องที่ 18 จะมีการใช้ความดัง (forte) และการเน้น (>, accent) ที่เปียโน รวมถึงแนวร้องก็เป็นตัว Tonic ของกุญแจเสียงที่เป็นโน้ต

สูงสุดของเพลงด้วย จากนั้นจึงค่อยผ่อนลง แม้จะมีค่อย ๆ ดังขึ้นและเบาลงอีกเล็กน้อยแต่ไม่ชัดเจน ดังที่ได้เกิดขึ้นในห้องที่ 17-18

ความดังเบาของแนวเปียโนจะเปลี่ยนไปพร้อม ๆ กับแนวร้อง เมื่ออารมณ์เศร้าและกดดันจะดังขึ้นพร้อมกัน และเมื่อดังแล้วจะค่อย ๆ เบาลงตามลำดับโดยใช้เสียงที่ค้างของโน้ตที่กดค้างไว้ก่อนหน้าคล้ายกับการเลือนหายไปตามธรรมชาติเช่นเดียวกับเสียงร้อง จนเมื่อเข้าสู่ท่อน (B) จึงจะตัดอารมณ์ด้วยเสียงเบาทั้งประโยค ตีความได้ว่าเป็นความเศร้าที่พยายามกดเก็บไว้ภายในจนกระทั่งทนไม่ได้ และส่งเข้าสู่ (B') จึงระบายออกมาอย่างดัง และค่อย ๆ ลดระดับเสียงลงและค้างไว้ที่โน้ตสุดท้ายนานเท่าที่เห็นสมควรตามอารมณ์และเสียงทั้งแนวร้องและแนวเปียโนจนเลือนหายไป

ตัวอย่างที่ 11 ห้องที่ 16-22



3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การขับร้องแบบอาเรียให้คล้ายกับกับการร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด

เนื่องจากเพลงบทนี้เป็นเพลงพื้นบ้านชาวโรมัน ที่มีความผสมผสานระหว่างการร้องแบบอาเรียและกึ่งร้องกึ่งพูดแบบอุปรากรอิตาลีดังที่กล่าวไปข้างต้นแล้ว ผู้ร้องจึงควรเน้นจังหวะที่กำหนดมาให้ร้องตามอารมณ์อย่างเป็นธรรมชาติ มีการใส่อารมณ์เสมอขณะเล่าเรื่องแต่ไม่ทิ้งน้ำเสียงหรือพลังในการร้องแบบอาเรีย เพราะเพลงนี้นับว่าเป็นเพลงพื้นบ้านอยู่จึงต้องควบคุมการเปล่งเสียงให้ไพเราะสวยงามและมีน้ำเสียงที่แน่นลึกตลอดเพลง

2. เทคนิคการร้องแบบอิตาลี

เพลงพื้นบ้านแบบอิตาลีนั้นต้องการลักษณะการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ เทคนิคการร้องแบบอิตาลีจะมีความสว่างของสระอย่างมากเรียกว่าเป็นสระบริสุทธิ์หรือ “pure vowels” สระที่บริสุทธิ์นี้ไม่มีการผสมกับสระใด ๆ เพื่อออกเสียงสระเดี่ยวในคำหนึ่ง ๆ ดังเช่นที่เห็นในภาษาฝรั่งเศสหรือเยอรมันจะแทบไม่มีการออกเสียงแบบบริสุทธิ์เลย ในลักษณะการร้องแบบอิตาลีนี้จะมีความเป็น โอ “O” หรือ อา “A” จะมีความชัดเจนมาก ในเพลงนี้จะไม่ร้องให้เสียงหม่นแม้เพลงเศร้า ผู้ร้องต้องฝึกร้องคำให้ชัด แยกแยะว่าการร้องดังหรือเศร้าไม่เกี่ยวกับการปรับสระ แต่ผู้ร้องจะต้องใช้น้ำเสียงในการถ่ายทอดอารมณ์ที่จริงใจ ต้องอาศัยความรู้สึกในเพลงจากการแปลบทกลอนและจดจำคำต่อคำ นอกจากนี้ผู้ร้องควรคำนึงถึงการสั่นของเสียง (vibrato) ควบคุมไม่ให้มากจนเกินไปเพราะเมื่อร้องดังและใหญ่แล้ว vibrato ควรเกิดตามธรรมชาติจะไพเราะและลึกกว่า ไม่ควรถี่จนเกินไป ควรเกิดขึ้นที่โน้ตลากยาวและดัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. การร้องโน้ตประดับ

สิ่งที่ต้องให้ความสำคัญในการร้องเพลงพื้นบ้านนี้คือการร้องโน้ตประดับ เพราะถือเป็นเอกลักษณ์พื้นบ้านอิตาลีเช่นเดียวกับพื้นบ้านสเปน มีการร้องโน้ตประดับแบบกระชับไม่ลากยาวหรือยืดหน่วง ต้องร้องโดยเน้นให้ชัดก่อนเข้าโน้ตหลักตามค่าที่กำหนดมา ด้วยน้ำเสียงที่มีความแข็งแรงเช่นเดียวกับการร้องในส่วนอื่น

4. การฝึกร้องดังเบาที่ตัดกัน

เพลงบทนี้มีการแปรผันของความดัง เบาตามอารมณ์ที่หนักขึ้นและผ่อนลง ผู้ร้องฝึกร้องให้ดังหรือเบาที่ละส่วนประโยค ฝึกแยกตามเนื้อเรื่องโดยกำหนดความเข้มข้นของความรู้สึก จากนั้นฝึกความดัง เบาร่วมกับการใส่ความรู้สึกจริงขณะซ้อมเมื่อมั่นใจแล้วจึงฝึกร้องต่อกันทั้งหมดให้มีความต่อเนื่องทางอารมณ์และเทคนิคอย่างเป็นธรรมชาติ ส่วนที่ยากคือการที่ค่อย ๆ ลด

หรือเพิ่มความเข้มเสียงทีละน้อย เพราะต้องควบคุมด้วยความคิด ร่างกาย ทั้งความถึงการใช้อารมณ์และความเข้าใจในเนื้อหาเป็นตัวดึงและผ่อนให้เกิดความดัง เบา ที่ละเอียดทีละหน่วยย่อยจังหวะ

5.1.6 Chanson hébraïque, No.4

5.1.6.1 บทร้องและคำแปล “Chanson hébraïque ”

ตารางที่ 5 บทร้องและคำแปล “Chanson hébraïque ”

Mejerke, main Suhn, Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn, Zi weiss tu, var wemen du steihst? "Lifnei Melech Malchei hamlochim," Tatunju.	ไมเยิรค ลูกชายข้า ไมเยิรค ลูกชายข้า เจ้ารู้หรือไม่ว่าเจ้ายืนอยู่ต่อหน้าใคร “ต่อหน้า ราชา ของราชา ของเหล่าราชา ครับพ่อที่รัก”
Mejerke, main Suhn,Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,Wos ze westu bai Ihm bet'n? "Bonej, chajei, M'sunei," Tatunju.	ไมเยิรค ลูกชายข้า ไมเยิรค ลูกชายข้า และเจ้าจะขออะไรจากท่าน “ขอลูก ขอชีวิต และขอความมั่นคงครับพ่อที่รัก”
Mejerke, main Suhn,Mejerke, main Suhn, oi Mejere, main Suhn,Oif wos darfs tu Bonei? "Bonim eiskim batoiroh," Tatunju.	ไมเยิรค ลูกชายข้า ไมเยิรค ลูกชายข้า เจ้าคิดว่าเจ้ามีลูกเพื่อการณ์ใด “ให้ลูก ๆ เรียนคัมภีร์โทราห์ครับพ่อที่รัก”
Mejerke, main Suhn,Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,Oif wos darfs tu chajei? "Kol chai joiducho," Tatunju.	ไมเยิรค ลูกชายข้า ไมเยิรค ลูกชายข้า เจ้าคิดว่าเจ้า ต้องการชีวิตเพื่อการณ์ใด “เพื่อใช้ชีวิตของลูกภาวนาถึงท่านครับพ่อที่รัก”
Mejerke, main Suhn,Mejerke, main Suhn, oi Mejerke, main Suhn,Oif wos darfs tu M’sunei?	ไมเยิรค ลูกชายข้า ไมเยิรค ลูกชายข้า แต่ลูกต้องการขนมปังด้วยใช่หรือไม่ “เพื่อให้พ่อได้กิน และอุ่นใจ ภายใต้ความคุมครอง ของพระเจ้า พ่อที่รัก”

5.1.6.2 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเป็นบทสนทนา การถาม ตอบ ระหว่างพ่อกับลูกชาย เกี่ยวกับศาสนา ชีวิตและความศรัทธา บทกลอนเป็นภาษา Yiddish ถือเป็นเพลงที่น่าสนใจที่สุดจากชุดนี้ เพราะทำนองที่คดเคี้ยวทำให้ระลึกถึงพิธีในโบสถ์ทางศาสนาของชาวยิว คล้ายกับการสวดภาวนาตามพิธีกรรมของชาวยิว

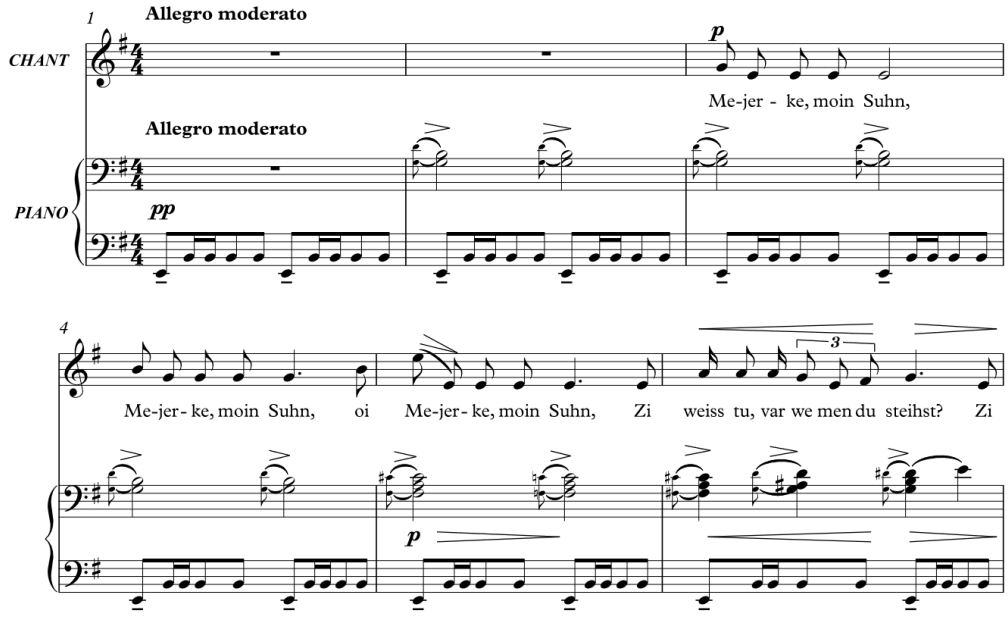
1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

แนวร้องและแนวเปียโนใช้ชุดทำนอง องค์ประกอบทางดนตรี และจังหวะเหมือนกันตลอดเพลง จากการพิจารณาโครงสร้างของเพลงแบ่งเป็น 5 ส่วนใหญ่ที่เหมือนกัน แต่ละส่วนประกอบด้วยสองส่วนย่อยซึ่งเป็นส่วนคำถามของพ่อ คือท่อน (A) และส่วนคำตอบของลูกชาย คือท่อน (B) ในและส่วน จึงขอแยกออกมาดังนี้ A B A' B' A'' B'' A''' B'''A''''B'''' คือแต่ละส่วนของ (A) และ (B) จะเหมือนกันทั้งหมดเปลี่ยนเพียงเนื้อร้องทั้งหมด 5 ครั้ง

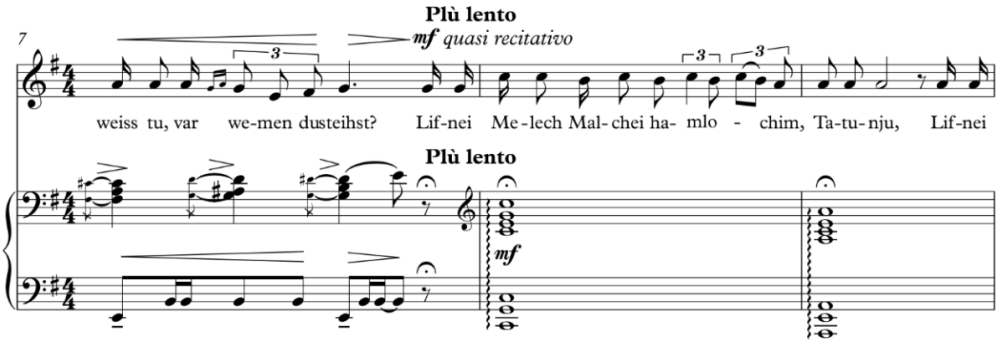
เพลงนี้เป็นเพลงที่มีความยาวมากที่สุดจากชุดเพลงร้องนี้ เนื้อดนตรีและเสียงประสานมีกลิ่นอายของวัฒนธรรมอาหรับที่ชัดเจน เพลงบทนี้ใช้ภาษาเยอรมันในท่อนของพ่อและฮิบรูในท่อนของลูกซึ่งจะใช้อักษรและการออกเสียงแบบเยอรมันเพื่อความสะดวกต่อผู้ร้องแต่คำอ่านเป็นการออกเสียงแบบฮิบรู แสดงถึงความเชื่อมโยงทางดนตรีและความกลมกลืนกันระหว่างยุโรปและตะวันออกกลาง เพลงประพันธ์ขึ้นในกุญแจเสียง E minor เพราะต้องใช้ leading tone ในการประพันธ์ทำนองให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะ แม้จะไม่ได้สร้างความหมองหม่นทางอารมณ์ก็ตาม เพลงนี้มีอารมณ์ที่นิ่ง เนื่องจากเป็นเพลงแนวศาสนาอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ที่มีความเสถียร บรรเลงเบาตลอดแนวร้องและเปียโน ดังขึ้นปานกลางเฉพาะท่อนของลูกชายซึ่งต้องการความโดดเด่นในการแสดงความเข้าใจและมั่นใจของลูกชายด้านความคิด เนื่องจากแนวเปียโนไม่มีการบรรเลงใด ๆ นอกจากกดค้างไว้นักร้องจึงต้องแสดงออกอย่างเต็มที่

2) แนวร้องและแนวเปียโน

ดนตรีจะมีความสม่ำเสมอมาก การเน้นจังหวะคล้ายจังหวะเดินขบวน (march) แสดงถึงความเที่ยงตรงและแม่นยำ เชื่อมโยงกับความเชื่อและการใช้ชีวิตแบบชาวยิวที่มีต่อศาสนาของเขา ยกเว้นท่อนที่เป็นการตอบของลูกชายแนวเปียโนจะเล่นเพียงคอร์ดโปรยแบบ arpeggiation และค้างไว้ตลอดประโยค ให้แนวร้องมีความเป็นธรรมชาติในการขับร้องแบบกึ่งพูด แนวเปียโนนั้นไม่เด่นเกินไปแต่สนับสนุนแนวร้องอย่างหนาแน่นด้วยความละเอียดอ่อน แนวเปียโนให้ความชัดเจนด้านเอกลักษณ์ของดนตรีอาหรับโดยการใช้ขั้นคู่ 5 major เป็นฐานมือซ้ายตลอดท่อนของพ่อร่วมกับแนวร้องซึ่งมีทำนองที่ใช้โน้ต 5 ตัวได้แก่ E F# G A B ตลอดทำนอง แนวเปียโนในท่อน (A) จะเป็นโน้ตแนวเดียวไม่มีการประสานในมือซ้ายเน้นจังหวะที่ 1 ละ 3 ใช้โน้ต tonic ต่อด้วย dominant ในการสร้างทำนองยืนพื้นด้วย motif เขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้นเป็นกลุ่ม มือขวาจะกดขั้นคู่ด้วยโน้ตประดับเน้นที่จังหวะ 1 และ 3 เช่นเดียวกันตามด้วยขั้นคู่หรือ block chord เป็น motif ตลอดเพลง

ตัวอย่างที่ 12 ห้องที่ 1-6

เมื่อเข้าส่วนตอบของลูกชายจะมีการระบุ “ piu lento” และ “quasi recitativo” ซึ่งแปลความได้ว่า ช้าลงกว่าเดิมเหมือนกึ่งร้องกึ่งพูดตามลำดับ แนวทำนองร้องเปลี่ยนไปเช่นเดียวกับแนวเปียโนที่เปลี่ยนเป็นการเล่น block chord แบบ arpeggiation ไล่ขึ้นทีละโน้ตโดยเร็วคล้ายการโปรยแล้วค้างไว้ให้แนวร้องมีอิสระมากขึ้นในการร้องแบบกึ่งพูด ดังตัวอย่างการเปลี่ยนท่อนห้องที่ 7-9

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 13 ห้องที่ 7-9

แนวร้องมักมีประโยคที่เป็นจังหวะยก (syncopation) ในการเริ่มต้นประโยค มีการใช้โน้ตสามพยางค์ในช่วงค้างคำของประโยคก่อนเข้าห้องถัดไป แนวทำนองร้องจะมีการใช้โน้ตลักษณะซ้ำวนเคลื่อนที่ ขึ้น ลง เป็นลำดับขั้นไม่กระโดดเป็นคู่กว้างกะทันหันทั้งท่อน (A) และ (B)

3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การฝึกซ้อมภาษา

เพลงบทนี้แยกออกเป็นสองส่วนคือส่วนร้องพ่อเป็นท่อน (A) ซึ่งเป็นภาษาเยอรมัน ออกเสียงตามหลักเยอรมัน และส่วนของลูกชาย คือท่อน (B) เป็นภาษาฮิบรูที่ถูกเขียนออกมาในลักษณะการอ่านแบบเยอรมันเพื่อให้อ่านง่าย อ่านคล้ายเยอรมัน เพียงแต่ต้องฟังเทียบเคียงกับภาษาฮิบรูเพื่อให้แน่ใจว่าอ่านแบบใดจึงจะถูกต้อง เช่นเวลาร้องตัว “M” ที่ปิดท้ายคำจะออกเสียงมากกว่าปกติ คล้ายการออกเสียง “เมอ” เสมอ ควรคำนึงถึงการเชื่อมคำในบางจุดแตกต่างจากเยอรมันเช่น “chajei, M’sunei...” จะต้องออกเสียงเชื่อมตัว “M” เข้ากับคำหน้าเป็น “chajei-M, sunei” อ่านเป็นไทยจะใกล้เคียงคำว่า “คาเยมซูเนย”

2. การเปลี่ยนน้ำเสียง

เนื่องจากเพลงแบ่งออกเป็นส่วนพ่อ และลูกชาย จึงต้องแยกน้ำเสียงของตนเองให้เป็นพ่อในท่อน (A) คือจะมีเสียงแน่นและใหญ่ แม้ในส่วนนี้จะร้องเบาตามที่ระบุเบา (p) ไว้ก็ตามโดยเพิ่มช่องโพรงในกะโหลกและคอให้เปิดมากขึ้นโดยเฉพาะการสร้างเสียงด้านหลังของช่วงกะโหลกและคอให้เสียงส่วนอก (chest-tone) ผสมกับช่วงศีรษะ (head- tone) จะมีเสียงที่ หนาและลึกในการสร้างเสียงให้เหมาะสมกับพ่อมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนเสียงของลูกชาย ในท่อน (B) จะมีเสียงที่แหลมและเล็กกว่าแม้จะต้องร้องเสียงดังกว่าของพ่อดังนั้นแม้สีสันของน้ำเสียงจะเปลี่ยนไปแต่การทำงานของร่างกายและการพุ่งของเสียงยังมีเหมือนเดิม ในการร้องเสียงลูกชายนี้นักร้องต้องใช้เสียงส่วนหน้ามากกว่าส่วนหลังตามที่ระบุดังปานกลาง (mf) ใช้เสียงช่วงกะโหลก (head- tone) มากกว่าช่วงอก (chest- tone) เพื่อให้เสียงมีลักษณะที่สูงลอย จะฟังดูสว่างและแหลมกว่าอย่างชัดเจนผู้ร้องนั้นจะต้องซ้อมแยกท่อน (A) และ (B) ให้มีความเคยชินในแต่ละลักษณะอย่างชำนาญเมื่อร้องต่อกันจึงไม่เกิดความสับสนในการวางเสียงและการเปิดช่องในโพรงคอและกะโหลก ท่อน (B) นี้นักร้องและนักเปียโนต้องมีความสามัคคีในการลงให้ถูกจังหวะพร้อมกัน

5.2 Banalités, FP 107

ประพันธ์โดย Francis Poulenc (ดนตรี) และ Guillaume Apollinaire (เนื้อร้องภาษาฝรั่งเศส)

5.2.1 ชีวประวัติ Francis Poulenc

Francis Jean Marcel Poulenc (1899 – 1963) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวฝรั่งเศสมีผลงานประพันธ์เป็นประเภท เพลงร้อง เพลงสำหรับเปียโน ดนตรีสำหรับวง เพลงสำหรับวงประสานเสียง อุปรากร เพลงสำหรับบัลเลต์ และเพลงสำหรับวงออร์เคสตรา เพลงชุดสำหรับเปียโนที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ “Trois mouvements perpétuels” (1919) บัลเลต์ “Les biches” (1923) เพลงสำหรับออร์เคสตราและฮาร์ปซิคอร์ด “Concert champêtre” (1928) เพลงสำหรับออร์แกน “Organ Concerto” (1938) อุปรากร “Dialogues des Carmélites” (1957) และเพลงสำหรับนักร้องโซปราโน วงประสานเสียงและ ออร์เคสตรา “Gloria” (1959)

Francis Poulenc เกิดในครอบครัวที่มีฐานะดี พ่อแม่ตั้งใจจะให้เขามีอาชีพทางการทำธุรกิจ ครอบครัวของเขาเป็นบริษัททางเภสัชกรรม ไม่ยอมให้เค้าเข้าเรียนวิทยาลัยดนตรี เขาจึงต้องเรียนด้วยตนเองเป็นส่วนใหญ่ ได้เรียนกับนักเปียโนชื่อ Ricardo Viñes ผู้ที่เป็นคนให้คำแนะนำ และผู้ดูแลเขาหลังจากที่ผู้ปกครองเสียชีวิต Poulenc ได้อยู่ภายใต้อิทธิพล ของ Erik Satie เป็นผู้ที่ทำให้เขากลายเป็นหนึ่งในนักประพันธ์รุ่นเยาว์ในกลุ่มที่เป็นที่รู้จักในนาม “Les Six” ในช่วงแรกของงานประพันธ์ของเขาจะมีลักษณะร่าเริงและไร้ความน่าเคารพ ระหว่างปี ค.ศ. 1930 เขาได้เปลี่ยนมาประพันธ์ดนตรีแนวจริงจังส่วนใหญ่เป็นดนตรีทางศาสนา ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1936 เขาเปลี่ยนมาทำงานประพันธ์ที่มีความสดใสมากขึ้น นอกจากนี้งานประพันธ์ของ Poulenc จะประสบความสำเร็จแล้ว การเป็นนักเปียโนของเขา ก็สำเร็จเช่นกัน เขามีคู่หูนักร้องเสียงบาริโทนนาม Pierre Bernac ผู้ที่แนะนำให้เขาประพันธ์เพลงสำหรับร้อง และนักร้องเสียงโซปราโน Denise Ducal ได้ทัวร์ทวีปยุโรปและอเมริกา ได้ทำผลงานบันทึกเสียงมากมาย เขาเป็นหนึ่งในนักประพันธ์คนแรก ๆ ที่ได้เห็นความสำคัญของเครื่องเล่นแผ่นเสียงและได้บันทึกเสียงอย่างกว้างขวางตั้งแต่ปี ค.ศ. 1928 เป็นต้นมา

ในช่วงหลังของชีวิต Poulenc มีภาพลักษณ์ที่ดีส่วนใหญ่ในประเทศบ้านเกิด ของเขาว่าเป็นดนตรีที่สนุกสนานและฟังง่าย ผลงานประเภทดนตรีศาสนาของเขาถูกมองข้าม ระหว่างศตวรรษที่ 21 คนเริ่มให้ความสนใจในงานแบบจริงจังของเขามากขึ้นทั่วโลก เช่น “Dialogues des

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Carmélites”และ “La voix humaine” มีการแสดงสด และผลงานบันทึกเสียงการแสดงอยู่หลายครั้ง

ในปี ค.ศ. 1917 ได้รู้จักกับ Ravel ดีพอที่จะได้สนทนาอย่างจริงจังเกี่ยวกับดนตรี เขาถูกทำให้ท้อแท้โดย การประเมินของ Ravel เขาจึงไปคุยกับ Satie เพื่อปรับทุกข์และ Satie บอกกับเขาว่าไม่ต้องสนใจสิ่งที่ Ravel พูด เพราะเป็นเรื่องไร้สาระและไร้แก่นสาร หลายปีที่ Poulenc มีความคลุมเครือเกี่ยวกับดนตรีของ Ravel ถึงแม้เขาจะเคารพก็ตามเพราะสิ่งที่ Ravel สอนเกี่ยวกับดนตรีของเขาเองนั้นมีไม่มากนัก Poulenc ได้พยายามทั้งชีวิตเพื่อจะทำตามแบบอย่างของ Ravel จนต้นปีค.ศ. 1920 เขากังวลเกี่ยวกับการขาดการฝึกฝนทางดนตรีที่เป็นหลักเป็นการ Ravel จึงแนะนำให้เขาไปเรียนประพันธ์เพลง ได้เรียนกับนักประพันธ์เพลงและครูนาม Charles Koechlin ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1921-1925 ในปี ค.ศ.1928 เขาได้มีผลงานบันทึกเสียงครั้งแรก Poulenc นับว่าเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีที่มีชื่อเสียงด้านแผ่นบันทึกเสียงเพื่องานโฆษณา

มกราคมปี ค.ศ. 1945 เป็นปีที่เขามีโอกาสได้เล่นบทเพลง “Concerto for 2 Pianos” ในกรุงลอนดอนร่วมกับ Benjamin Britten เขาทั้งสองจึงเป็นเพื่อนกันและ Britten ได้เป็นผู้ตีความบทเพลงของเขา กระทั่งในปี ค.ศ. 1963 วันที่ 30 มกราคม เขาได้เสียชีวิตลงด้วยโรคหัวใจล้มเหลวที่ “Rue de Médicis” ซึ่งก่อนตายเขาได้ขอไว้ว่างานศพของเขาจะต้องเรียบง่ายที่สุดมีดนตรีที่บรรเลงของบาค เขาถูกฝังที่ “Père Lachaise” ร่วมกับครอบครัว

ดนตรี Poulenc นับว่ามีการประพันธ์ในรูปแบบ “Diatonic” คือใช้โน้ตที่อยู่ในบันไดเสียงในการประพันธ์แนวทำนองและเสียงประสานเป็นฐานสำคัญ จะเห็นได้ว่าเขามีพรสวรรค์ในการสร้างสรรค์แนวทำนองให้เป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง เกิดเป็นทำนองที่ไม่เหมือนที่เคยพบเจอ มีความเรียบง่าย น่าหลงใหล จดจำได้ง่ายและแสดงออกถึงอารมณ์ได้ชัดเจน การใช้ทำนองของเขาจึงถือองค์ประกอบทางดนตรีที่มีความสำคัญมากที่สุดสำหรับงานประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.2 ความสำคัญของบทเพลง

ชุดเพลงร้อง “Banalités”, FP 107 ประกอบด้วยเพลงร้องเดี่ยวฝรั่งเศส (melodies) ทั้งหมด 5 เพลงด้วยกันเพลงถูกประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องกับเปียโนโดยนักประพันธ์ดนตรีนาม Francis Poulenc ในปี ค.ศ. 1940 ด้วยบทกวีของ Guillaume Apollinaire (1880–1918) เพลงมีการจัดแสดงครั้งแรก “Salle Gaveau” วันที่ 14 ธันวาคมปีค.ศ.1940 โดยมีนักร้องคือ Pierre Bernac (baritone) และ Francis Poulenc เป็นผู้บรรเลงเปียโนด้วยตนเอง

บทกวีสำหรับบทเพลงทั้งหมดเป็นบทประพันธ์ของ นักกวี นักเขียนบทละคร นักเขียนเรื่องสั้น นักเขียนนิยาย และนักวิจารณ์ชาวฝรั่งเศสผู้สืบเชื้อสายโปแลนด์นาม Guillaume Apollinaire (1880 –1918) นักกวีผู้นี้ ถือเป็นนักกวีแนวหน้าของยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้น เป็นผู้แทนสาย “Cubism” ที่รุนแรง และเป็นผู้ริเริ่ม “Surrealism” เขาเป็นผู้ตั้งชื่อคำเฉพาะ "Cubism" ในปี ค.ศ.1911 เพื่ออธิบายการเคลื่อนไหวของงานศิลปะที่ปรากฏด้วยคำว่า "surrealism" ในปี ค.ศ. 1917 เพื่ออธิบายงานประพันธ์เพลงของ Erik Satie ผลงานเขียนแบบ “Surrealism” เริ่มแรกที่เขาประพันธ์ออกมาเป็นละครเรื่อง “The Breasts of Tiresias” (1917) อันเป็นต้นแบบให้กับอุปรากรเรื่อง “Les mamelles de Tirésias” (1947)

บทกวีของเพลง “Chanson d'Orkenise", "Fagnes de Wallonie" และ "Sanglots" ถูกนำมาจากชุดรวมของบทกวีของเขาชื่อ “de Guillaume Apollinaire on Anthologie de la poésie d'amour” เนื้อเพลงของเพลง "Hôtel" ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1913 และตีพิมพ์ในชุดผลงานหลังจากเขาเสียชีวิตชื่อ “Le Guetteur mélancolique”(1952) เพลง "Voyage à Paris" เนื้อเพลงมีการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1956 โดยใช้ชื่อ “Poèmes retrouvés” จากงานเขียนของ Apollinaire ชื่อ “Œuvres poétiques”

ช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง Francis Poulenc ได้หันมาใช้บทกวีของ Guillaume Apollinaire ซึ่งถือเป็นการค้นพบใหม่ของรูปแบบ "cubism" เช่นเดียวกับ Picasso และ Braque เป็นหนึ่งในบทกวีที่สำคัญที่สุดในฝรั่งเศสในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ช่วยทำให้งานเขียนของฝรั่งเศสเข้าที่เข้าทาง ในการสำรวจชีวิตคนเมืองที่ตรงไปตรงมา โดยเฉพาะ Paris ที่เป็นเมืองบ้านเกิดที่รักของ Poulenc แม้ Apollinaire จะเสียชีวิตด้วยบาดแผลจากสงครามโลกครั้งที่ 1 ตัว Poulenc ได้พบกับเขาครั้งสองครั้งและยังจำประโยคพูดช่วงสุดท้ายของ Apollinaire ได้ บทเพลงชุดแรกของ Poulenc คือชุดเพลงร้อง “Le Bestiare” มีเนื้อร้องที่ประพันธ์โดย Apollinaire

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Poulenc วางแผนจะประพันธ์เพลง "Sanglots" และ "Fagnes de Wallonie." มาเป็นเวลานานแล้ว ส่วนเพลง "Hôtel" และ "Voyage à Paris" นั้นเขาได้อ่านเจอบทความงานเขียนที่เขาเก็บเอาไว้ตั้งแต่ สมัยที่เขายังเป็นวัยรุ่นและคิดว่าถึงเวลาที่สมควรที่จะนำมาใช้ร่วมกับเพลงที่เขาจะประพันธ์

บทเพลงชุด Banalités นี้ประกอบไปด้วยบทเพลงย่อยทั้งหมด 5 บทเพลงอันได้แก่

(1) Chansons d'Orkenise

(2) Hôtel

(3) Fagnes de Wallonies

(4) Voyage à Paris

(5) Sanglots

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.3 Chansons d’Orkenise, No.1

บทร้องและคำแปล “Chansons d’Orkenise”

ตารางที่ 6 บทร้องและคำแปล “Chansons d’Orkenise”

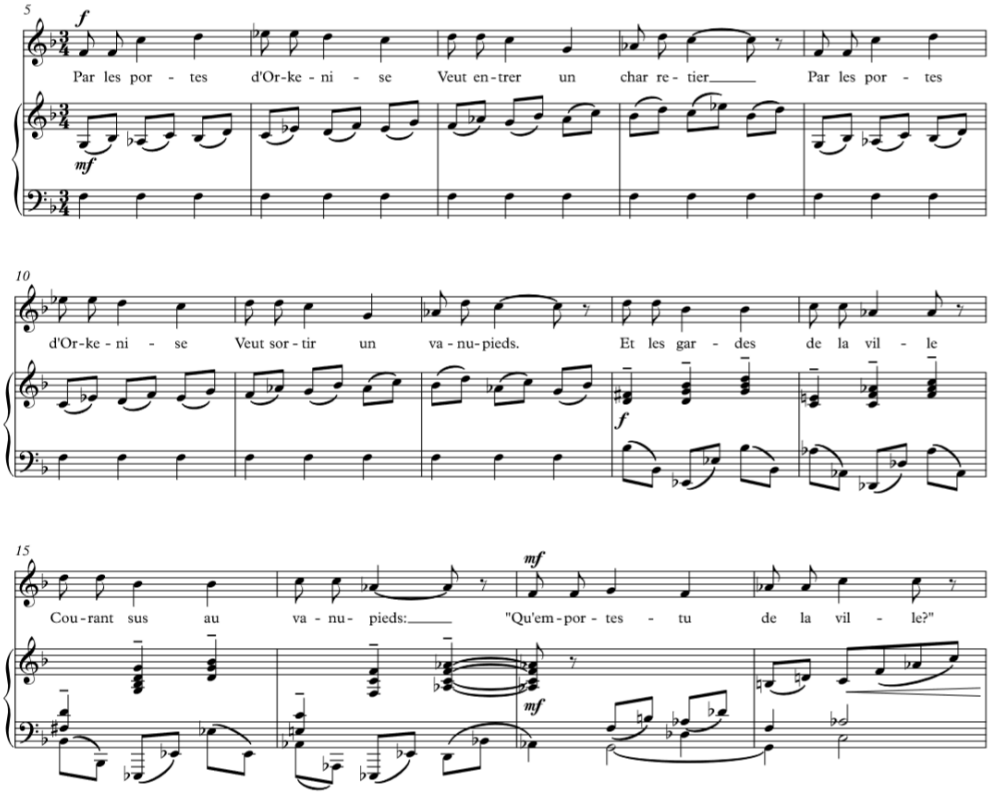
Par les portes d'Orkenise Veut entrer un charretier. Par les portes d'Orkenise Veut sortir un va-nu-pieds. Et les gardes de la ville Courant sus au va-nu-pieds : Qu'emportes-tu de la ville ? J'y laisse mon coeur entier. Et les gardes de la ville Courant sus au charretier: Qu'apportes-tu dans la ville ? Mon cœur pour me marier. Que de cœurs dans Orkenise ! Les gardes riaient, riaient, Va-nu-pieds, la route est grise, L'amour grise, ô charretier. Les beaux gardes de la ville Tricotaient superbement ; Puis les portes de la ville Se fermèrent lentement.	ผ่านประตูแห่งเมืองออร์เคอนีซนี้ คนขับเกวียนอยากจะเข้า ผ่านประตูเมืองแห่งออร์เคอนีซ คนจรจัดอยากออก และผู้คุมเมืองรีบเข้ามาหาคนจรจัด จากนั้นถามว่า “ เจ้านำอะไรออกจากมือง” “ฉันทิ้งหัวใจทั้งดวงไว้ที่นั่น” และผู้คุมเมืองรีบไปหาคนขับเกวียน จากนั้นถามว่า “เจ้านำอะไรเข้ามาในเมือง” “หัวใจของข้า ข้ากำลังจะแต่งงาน” เมืองออร์เคอนีซนี้ มีหัวใจหลายดวงเหลือเกิน ผู้คุมหัวเราะและหัวเราะ “คนจรจัดเอ๋ย ถนนนี้ช่างทึมทึบนัก” “คนขับเกวียนเอ๋ย ความรักอยู่ข้างหน้า” ผู้คุมรูปงามของเมืองกระตุกเชือกอย่างแรง จากนั้นประตูของเมืองหมุนปิดอย่างช้า ๆ

5.2.3.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเป็นบทสนทนา การถาม ตอบ ระหว่างคนขับรถม้าและคนเร่ร่อน ทั้งสองคนนี้ตอบคำถามของผู้คุมประตูเมือง “Orkenise” ซึ่งเป็นเมืองตามตำนานเมืองหนึ่ง จากเรื่อง “King Arthur” เมื่อคนขับรถม้าต้องการจะเข้าเมืองเพื่อไปแต่งงาน และคนเร่ร่อนต้องออกจากเมือง เพราะความรักที่ไม่สมหวัง แต่ผู้คุมกลับหัวเราะเยาะเย้ยทั้งสองคนนี้กลับทุบตีคนเร่ร่อนและประตูเมืองค่อย ๆ ปิด

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

Poulenc ได้ระบุ "frank, in a folk-song style" สำหรับฉากแห่งจินตนาการที่มีผู้คุมรูปงามยืนเฝ้าประตูเข้าเมืองของเพลง “Orkenise” ความเร็วกำหนดตัวดำเท่ากับ 126 ตัวใน 1 นาที โครงสร้างการประพันธ์เป็นแบบ Through-composed ไม่สามารถแบ่งเป็นส่วนได้ การประพันธ์ใช้ชุดของความคิด (idea) จัดเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ในประโยคสั้น ๆ ในส่วนที่เป็นประโยคซ้ำเดิมหรือประโยควลีที่เป็นความเชื่อมโยงของเรื่องดนตรีจะมีแนวทำนองและองค์ประกอบดนตรีที่คล้ายกันแต่มีการพัฒนาองค์ประกอบของ motif ไปเสมอ คล้าย variation ในดนตรีคลาสสิกที่คุ้นเคย ในที่นี้จะเกิดขึ้นประมาณ 2 ห้องดนตรีเท่านั้น มี motif ที่ซ้ำเดิมเพียงห้อง 5-12 เป็น motif ที่ 1 และ ห้องที่ 13-16 เป็น motif ร้องที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 7 เป็นต้นไปทั้งแนวร้องและแนวทำนองจะมีการพัฒนาขององค์ประกอบดนตรีเสมอคล้ายกับในประโยค ถาม ตอบ เป็นเรื่องเดียวกันแต่ไม่เหมือนกัน

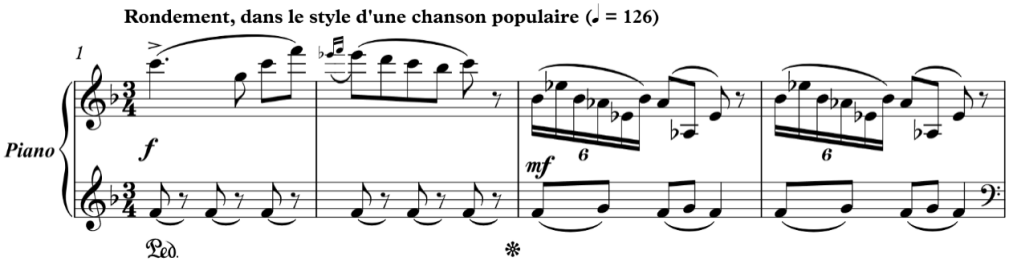
ตัวอย่างที่ 14 ห้องที่ 5-18

เพลงถูกประพันธ์ในอัตราจังหวะ 3/4 เป็นหลัก แต่ห้องที่ 28 จะเปลี่ยนเป็น 2/4 เป็นการขัดจังหวะให้หน่วงเล็กน้อยเพื่อคำว่า “married” หรือการแต่งงานซึ่งมีความหมายละเอียดอ่อนด้านความรู้สึก ดนตรีมีแนวของจังหวะและอัตราจังหวะสนับสนุนแนวร้องเลียนแบบการควบ และสร้างบรรยากาศการเดินทางด้วยรถม้า ดนตรีเป็นแนวพื้นบ้านแบบฝรั่งเศสประกอบการเล่าเรื่องวรรณกรรมเมือง “Orkenise” ที่ลึกลับเป็นเมืองในจิตนาการเรื่องเล่าตำนาน

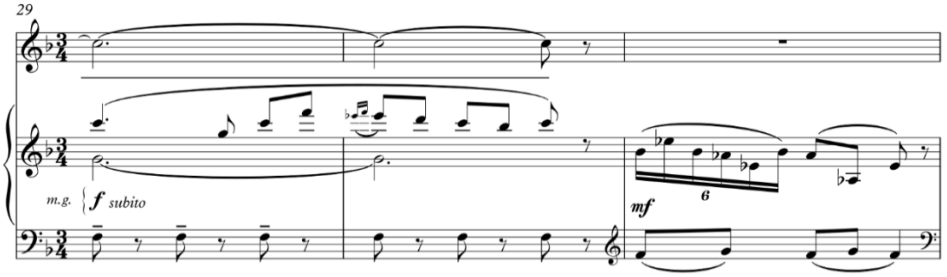
เพลงถูกประพันธ์ในกุญแจเสียงคล้าย F major แต่มีการเน้นแนวทำนองและคอร์ดที่เป็น tonic คือ F และ dominant คือ C ตลอดทั้งเพลง มีเครื่องหมายแปลงเสียงเป็น Eb และ Ab เพิ่มขึ้นตลอดเพลงให้ความรู้สึกเป็น C minor เสียงประสานไม่สว่างหรือ หม่นหมองจนเกินไป มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดร่วมด้วยจึงทำให้เพลงมีอารมณ์ที่ซับซ้อนมีทั้งความโรแมนติกเรื่องราวความรักที่อยู่ในเมือง ความตื่นเต้นและการดิ้นรนที่ไม่สามารถออกจากเมืองได้ ต้องคำนึงถึงความตัดกันทางอารมณ์สีสันและความเข้มเสียงผู้ผู้ประพันธ์ได้ใช้เทคนิค “Word painting” อย่างละเอียดอ่อน มีการระบุรายละเอียดเพื่อการตีความเสมอเมื่อเข้าสู่ motif ที่สำคัญ เช่นห้องที่ 32 และ 37 มีการระบุไว้ว่าแปลความได้ว่านุ่มนวลและอ่อนหวานอย่างมากนักร้องจะต้องควบคุมนำเสียงให้ชัดเจน

2) แนวร้องและแนวเปียโน

แนวเปียโนเป็นส่วนแล้วเริ่มดนตรี motif หลักของเพลง ก่อนแนวร้องจะเข้าในห้องที่ 1-4 เป็นส่วนสำคัญเป็นความคิดหลักของเพลงในการสร้างบรรยากาศและฉากในการเล่าเรื่องให้ความรู้สึกของการเคลื่อนไหวของรถม้าด้วยตัวหยุดของโน้ตและลักษณะเฉพาะ สังเกตในห้องที่ 1-4 ซึ่งจะกลับมาใช้อีกระหว่างส่วนเชื่อมก่อนเข้าแนวร้องในส่วนหลังของเพลง ในห้องที่ 29-31 ในสวนที่บรรเลงประกอบแนวร้องจะเป็นไปตาม motif ย่อยตามแนวร้องจะเน้นสนับสนุนแนวทำนองการร้องใช้การเน้นจังหวะและการเชื่อมของประโยคขั้นคู่จะมีลักษณะเน้นจังหวะที่ 1, 2, 3 ในชุดความคิดแรกและเน้นจังหวะที่ 1 และ 3 ในชุดความคิดครึ่งที่ 2 สร้างบรรยากาศให้แนวร้องแต่แนวร้องนั้นจะมีความเคลื่อนไหวไปข้างหน้าแบบลอยเน้นตามอารมณ์และคำที่สำคัญของเรื่องผู้ร้องและผู้เล่นเปียโนต้องมีความเข้าใจในอารมณ์และอัตราจังหวะที่เป็นไปในทางเดียวกันเพราะมีรายละเอียดในทุกส่วนตลอดบทเพลง

ตัวอย่างที่ 15 ห้องที่ 1-4



ตัวอย่างที่ 16 ห้องที่ 29-31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การเปลี่ยนแปลงทางองค์ประกอบทางดนตรีกับสีสันของเสียงร้อง

เพลงนี้มีส่วนที่ต้องฝึกซ้อมอย่างหนักคือ การเปลี่ยนแปลงทางองค์ประกอบทางดนตรีกับสีสันของเสียงร้อง เนื่องจากเพลงมีหลาย motif ย่อยหากแบ่งแล้วสามารถแยกได้ถึง 7 ส่วนตามประโยคร้องและดนตรีที่เปลี่ยนไปตามประโยคร้องทั้งเจ็ดส่วนนี้อารมณ์ น้ำเสียง และความกัดกันของความดังเบา 3 ส่วน นี้มีความตัดกันตลอดในแต่ละ motif ย่อยของเพลง ผู้ร้องต้องพิจารณาโดยละเอียดว่าส่วนไหนต้องร้องแบบใดบ้าง แยกซ้อมทีละเรื่องทีละจุดอาจใช้การบันทึกลงไปบนโน้นเพื่อจะได้เห็นได้ชัดขณะซ้อมและอ่านไปได้ในเวลาเดียวกัน สามารถสังเกตจุดแยกซ้อมได้โดยง่ายเพราะการตัดกันนั้นจะอยู่ในแต่ละส่วน motif เป็นส่วนใหญ่ เสียงที่ดังจะมีอารมณ์ที่หนักคลายโกรธ เกรี้ยวกราด หรือตื่นเต้น เป็นเรื่องของความรีบเร่ง ความกลัว และการทำร้ายร่างกาย เสียงที่เบาจะละมุนละไมอ่อนโยนหรือเป็นความลับ ผู้ร้องจะต้องใช้ความรู้สึกพร้อมกับการแปลความเพื่อแยกอารมณ์เหล่านี้ให้ได้จึงจะคัดการใส่อารมณ์เพื่อสร้างนำเสียงให้แตกต่างในแต่ละส่วน

2. ต้องมีความแม่นยำในการร้อง

เสียงประสานในแนวเปียโนกับแนวร้องมีทำนองที่มีขั้นคู่ที่กัดกันสนั่นหลายจุดตลอดเพลง ต้องมีความแม่นยำในการร้องไม่ให้เพี้ยนสูงหรือต่ำเพราะการกัดกันของเสียงทำให้เพลงน่าสนใจเป็นจุดสำคัญของเพลงและไพเราะมีเอกลักษณ์ นักร้องต้องฝึกซ้อมและจดจำทำนองได้อย่างแม่นยำโดยการฝึกขั้นคู่ที่กัดกันด้วยการกดคอร์ดของแนวเปียโนไปตาม แนวร้องด้วยตนเองก่อนเมื่อชำนาญจึงฝึกร่วมกับนักเปียโนจนเข้ากันอย่างเป็นธรรมชาติ การเลือกน้ำเสียงคือส่วนที่ร้องเบาต้องใช้เสียงที่นุ่มลอยและสร้างขึ้น โดยการวางเสียงช่วงกะโหลกมากกว่า ส่วนอก ส่วนที่ร้องดังต้องใช้เสียงที่ทุ้มใหญ่และกระแทกกระทั้นมากขึ้น ทั้งนี้ในทุกประโยคต้องมีการร้องที่เชื่อมต่อเป็นเส้นโยงแต่ละประโยคเสมอเนื่องด้วยเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านฝรั่งเศสซึ่งมีความดังเบาและอารมณ์ที่ตัดกันนี้จะผันแปรตามกันเสมอผู้ร้องจึงต้องฝึกซ้อม 3 สิ่งนี้ทีละส่วน motif จึงร้องต่อกันแยกเป็นครึ่งแรกและครึ่งหลัง ส่วนแรกคือห้องที่ 1-30 และส่วนหลังคือห้องที่ 31-57 เพราะ ช่วงหลังนั้นมีอารมณ์ที่หนักและรุนแรงกว่าส่วนแรกมาก จึงต้องแยกซ้อมให้คุณเคยเสียก่อน

3. จังหวะการเคลื่อนที่ของแนวร้อง

มีลักษณะเคลื่อนไปข้างหน้าหรือเสียงลอยคล้ายการบิน พร้อมสำหรับโน้ตของประโยคใหม่เสมอไม่ค้างหรือหยุดที่จังหวัดใดจังหวัดหนึ่งนอกจากดนตรีมีการระบุเน้นเช่นนั้นดนตรีฝรั่งเศสมีลักษณะเด่นเรื่องการเคลื่อนที่แบบลอยและไม่หยุดนิ่ง มีความเป็นอิสระและเชื่อมโยงดังเช่นการเน้นภาษา คำที่ต่อกันมีการรวมของสระและพยัญชนะที่ต่อกันเชื่อมโยงกันเป็นความสัมพันธ์เช่นเดียวกับดนตรีของบทเพลงนี้ ทุกเครื่องหมายหยุดแม้จะครึ่งจังหวะในอัตราจังหวะที่เร็วแต่ต้องให้ความสำคัญต้องหยุดตามที่ระบุทำให้เพลงมีการเหวี่ยงและการสร้างอารมณ์ได้ดีขึ้นการหยุดนั้นถือเป็นจุดที่ใช้หายใจได้ดีผู้ร้องจึงควรหายใจในจุดที่หยุดแต่บางจุดก็ไม่ได้หมายความให้หายใจเสมอไป อาจหยุดเพื่อให้ดนตรีมีการแบ่งส่วนได้ชัดเจนมากขึ้น

4. การฝึกคำร้องแบบฝรั่งเศสปกติจะออกเสียงตัว R

จากส่วนในของลำคอ ส่วนหน้าคล้าย “ค” แต่ลึกกว่าในบทเพลงนี้จะออกเสียงตัว R ทายคำ โดยกระดกลิ้นคล้ายแบบอิตาลี แต่น้อยกว่าเล็กน้อยเพราะถือเป็นเพลงร้องคลาสสิกและเพื่อความต่อเนื่องไพเราะของบทเพลง

5. การฝึกร้องส่วนหลังของเพลงมีขั้นคู่แนวร้องที่เป็นคู่ Octave และคู่กว้าง

หลายจุดเป็นชุด Sequence ของขั้นคู่เชื่อมต่อยาวเป็นประโยคต่อเนื่อง ต้องซ้อมทีละขั้นคู่แบ่งเป็นห้องห้องโดยฝึกฟังเสียงประสานจากดนตรี แนวเปียโนไปด้วยจะทำให้ร้องไม่เพี้ยน เพราะจะได้ยินสีสันของเสียงจากการกัดกันของขั้นคู่และโน้ตนอกกุญแจเสียง

5.2.4 Hôtel, No.2

บทร้องและคำแปล “Hôtel”

ตารางที่ 7 บทร้องและคำแปล “Hôtel”

Ma chambre a la forme d'une cage,	ห้องของฉันเป็นเหมือนกรง
Le soleil passe son bras par la fenêtre.	ดวงอาทิตย์ทอแสงผ่านหน้าต่าง
Mais moi qui veux fumer pour faire des	แต่ฉันอยากสูบบุหรี่
mirages	และสร้างรูปทรงต่าง ๆ ในอากาศ
J'allume au feu du jour ma cigarette.	และฉันจึงจุดบุหรี่ด้วยไฟแห่งดวงอาทิตย์
Je ne veux pas travailler - je veux fumer.	ฉันไม่อยากทำงานฉันอยากสูบบุหรี่

5.2.4.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

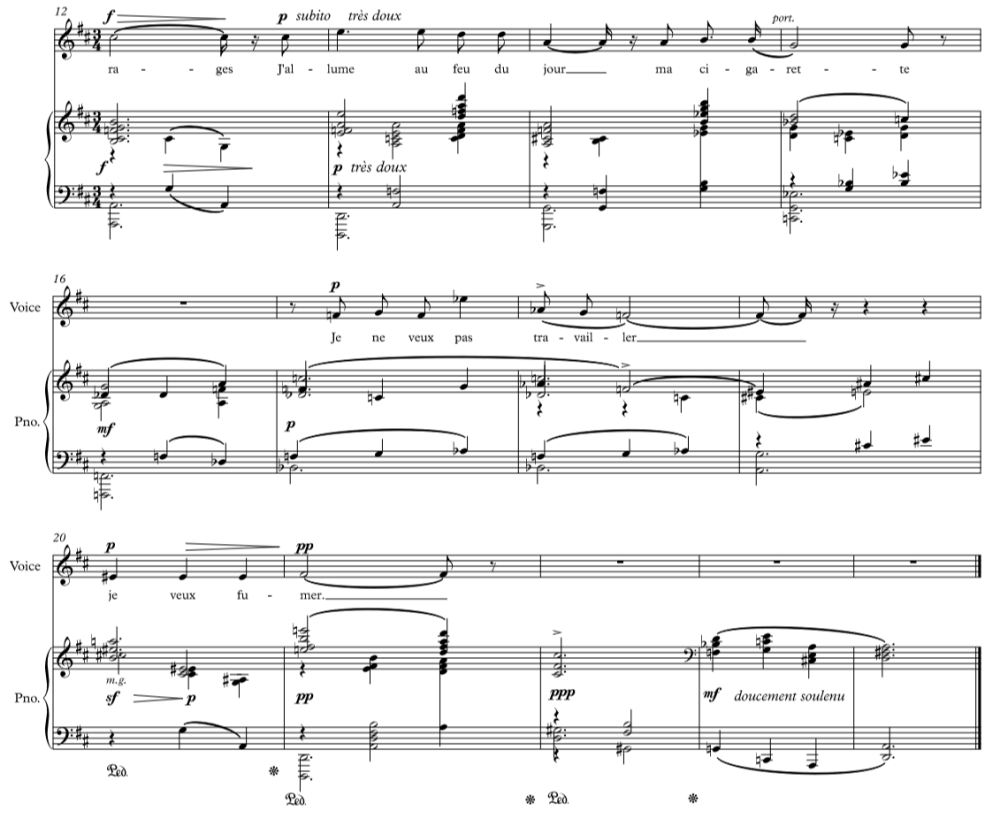
แนวร้องมีเนื้อหาเนื้อหาเป็นการพร่ำบ่นพรรณนาถึงความเบื่อหน่ายและเกียจคร้าน เริ่มบอกเล่าถึงห้องที่เหมือนกับกรงขัง พระอาทิตย์ยื่นแขนผ่านมาทางหน้าต่าง ถึงอย่างไรก็อยากสูบบุหรี่และทำรูปทรงต่าง ๆ ด้วยควัน จุดบุหรี่ด้วยไฟจากดวงอาทิตย์ ไม่อยากทำงาน แค่อยากสูบบุหรี่

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

เพลงมีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านแบบฝรั่งเศส โครงสร้างของเพลงเป็นแบบ Through-composed ใช้ชุดของความคิด (idea) แต่งเป็นแนวทำนองเป็นประโยคที่ถูกประพันธ์ขึ้นไปตามเสียงประสานและองค์ประกอบดนตรีแบ่งย่อยเป็นวลีมาต่อกันคล้ายกันพร่ำบ่น ถึงความเกียจคร้านและเหนื่อยหน่าย แม้เนื้อหาจะดูไร้ซึ่งแก่นสารแต่มีการอุปมาอุปไมยที่งดงาม และลึกซึ้งเปรียบดังงานศิลปะที่ดึงดูดห้วงอารมณ์ตามที่ผู้ประพันธ์ระบุตอนเริ่มไว้ว่า “calm and lazy” ในประโยคแรกของแนวร้องระบุ “very tied and expressive”

เสียงประสานมีความซับซ้อนและละเอียด โอบอุ้มแนวร้องที่เป็นกลุ่มของขั้นคู่ที่ไม่มีชุดความคิดที่ตายตัวเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 กำหนดความเร็วด้วยโน้ตตัวดำจำนวน 50 ตัวใน 1 นาที เป็นการกำหนดความเร็ว แม้จะช้าแต่ไม่หย่อนยานจนเกินไปยังมีความเคลื่อนไหวของลักษณะดนตรีฝรั่งเศสอยู่ในการเคลื่อนไปข้างหน้าอย่างอิสระเช่นเดียวกับเพลงอื่น ๆ ในชุด เพลงร้องนี้

องค์ประกอบทางดนตรีทั้งแนวรองและเปียโนจะค่อย ๆ เบาบางลงในช่วงประโยคจบในห้องที่ 17-24 จะเห็นได้ชัดจากการสังเกตในช่วงก่อนหน้าจะเห็นว่าห้องที่ 12 จากดังมาเบากะทันหันในประโยคถัดไป และระบุ “very soft” ต่อด้วย “portato” เป็นการลากแบบเอื้อนเสียงเดียวในเพลง แสดงถึงความสำคัญในการสรุปเพลง

ตัวอย่างที่ 17 ห้องที่ 12- 24

อารมณ์ที่พร่ำบ่นเหนื่อยหน่ายมากมายจะมาสรุปจบเนื้อหาประโยคสุดท้าย ปล่อยให้อารมณ์ล่องลอยและพักผ่อนความคิดแล้วดนตรีจึงเบาและเสียงประสานเบาลงจนกระทั่งเข้าห้องที่ 22 มาหยุดค้างอย่างเบามากและมีเพียงเสียงเปียโนที่ระบุ “doucement soutenu” แปลความได้ว่าสนับสนุนอย่างอ่อนโยนคล้ายการพ่นควัน ใน 4 คอร์ดสุดท้ายให้เป็นวงและลอยสูงขึ้นไปแบบค่อย ๆ จางลง แนวเปียโนเป็นกรอบให้แต่ละห้องใช้ block chord เสมอจะมีการใช้การเชื่อมกันของคอร์ดและการใช้สีสันจากโน้ตไส้ในของคอร์ด รวมถึงการใช้โน้ตนอกคอร์ด เครื่องแปลงเสียงและคอร์ดผ่านบ่อยครั้งเกือบทุกห้องดนตรี เพื่อสร้างบรรยากาศของความรู้สึกเหนื่อยช้าเบื่อหน่ายและควันให้เข้ากับเนื้อร้องที่มีเนื้อหากึ่งจริงกึ่งจินตนาการ โดยแนวร้องเน้นการตัดกันของเสียงประสานจากแนวเปียโน แนวร้องจึงเด่นชัดเพราะแตกต่างจากดนตรีที่มีในแนวเปียโน แต่ทั้งนี้เนื้อร้องไม่ได้ขัดกันกับแนวเปียโนทุกโน้ต เพราะแนวทำนองของแนวร้องเองไม่ได้หวือหวา หรือละลานตาไปด้วยเทคนิคยากแบบเพลงอื่นของชุดแต่เน้นความละเอียดอ่อน การยืดหยุ่นของการเคลื่อนไหวของประโยค ความเชื่อมต่อที่เรียบเนียนและการแสดงออกอารมณ์ที่น่าหลงใหล

2) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การดึงและการหย่อนอารมณ์

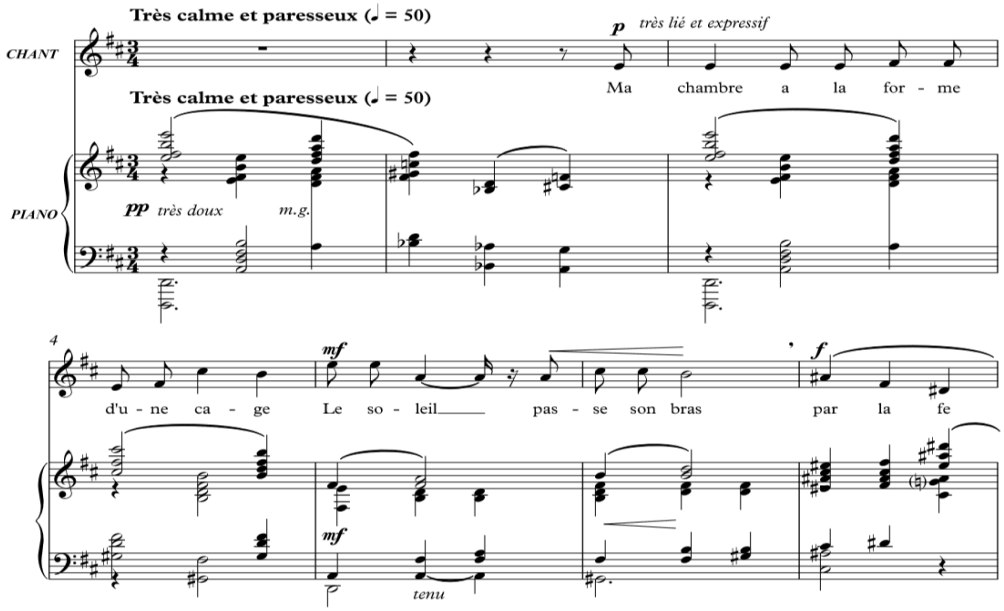
จุดที่ยากที่สุดของเพลงนี้คือการดึงและการหย่อนอารมณ์ ในขณะที่ความเร็วอัตราเท่าเดิมและความดังมีค่าเท่าที่ระบุผู้ร้องจึงต้องใช้น้ำเสียงในการควบคุมปรับอารมณ์ให้เข้าที่ คือผู้ร้องต้องใช้อารมณ์ร่วมกับการร้องรู้สึกถึงความเข้มข้นของดนตรี และเนื้อร้องในช่วงที่ดังขึ้น เมื่อดึงให้มีมากขึ้นแล้วต้องถอน การผ่อนคือผู้ร้องจะใช้เสียงด้วยอารมณ์ผ่อนคลายสบายขึ้น ไม่ตึงเครียด และมีความลอยของเสียงที่วางก่อนในตอนดึงในปลายประโยค เพื่อเข้าสู่บริประโยคต่อไปได้อย่างสดใหม่ เพื่อเตรียมดึงอารมณ์ขึ้นอีกครั้ง เมื่อเนื้อความและองค์ประกอบทางดนตรีบ่งบอกให้ทำตาม ให้ความสำคัญกับโน้ตนอกคอร์ดหรือโน้ตที่กัดกันกับแนวเปียโน เพราะคือโน้ตสำคัญต้องการดึงจุดเด่นออกมาในแนวทำนองให้เป็นที่สนใจ

2. การหายใจ

จะเห็นว่าห้องที่ 2-5 นั้นแม้จะมีเพียง 3 ห้อง แต่การควบคุมลมนั้นยากมากต้องฝึกจนเคยชินเพื่อไม่ให้มีการรั่วของลมจึงต้องผ่อนอย่างสม่ำเสมอมากที่สุด ด้วยการผ่อนลมหายใจสำหรับประโยค แนวทำนองเสียงต่ำลากยาว และเน้นคำ เพื่อให้ได้อารมณ์ที่ชัดเจนต้องฝึกการตึงของกล้ามเนื้อส่วนท้อง และดึงกระบังลมลงให้ค้างได้โดยธรรมชาติอย่างนานที่สุดในประโยคนี้เป็นเพลงที่

เชิญชวนให้คล้อยตาม ด้วยน้ำเสียงอารมณ์ความเป็นธรรมชาตินี้จะดึงดูดผู้ฟังให้มีส่วนร่วมและติดตามความเป็นไปอย่างต่อเนื่อง

ตัวอย่างที่ 18 ห้องที่ 1-6



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.5 Fagnes de Wallonie, No.3

บทร้องและคำแปล "Fagnes de Wallonie"

ตารางที่ 8 บทร้องและคำแปล "Fagnes de Wallonie"

Tant de tristesses plénières Prirent mon coeur aux fagnes désolées Quand las j'ai reposé dans les sapinières Le poids des kilomètres pendant que râlait le vent d'ouest. J'avais quitté le joli bois Les écureuils y sont restés Ma pipe essayait de faire des nuages Au ciel Qui restait pur obstinément. Je n'ai confié aucun secret sinon une chanson énigmatique Aux tourbières humides Les bruyères fleurant le miel Attiraient les abeilles Et mes pieds endoloris Foulaient les myrtilles et les airelles Tendrement mariée Nord, Nord La vie s'y tord En arbres forts et tors. La vie y mord, La mort À belles dents Quand bruit le vent	ความโศกเศร้ามากมายที่ฝังลึก กระชากหัวใจของฉันไปอยู่ที่หนองน้ำอันหดหู่ เมื่อฉันนั่งลงท่ามกลางหมู่ไม้สนอย่างเหนื่อยอ่อน เพื่อผ่อนความหนักหนาจากการเดินทางหลายกิโลเมตร เมื่อลมตะวันตกกรรโชคก้อง ฉันก็ออกจากป่าที่สวยงาม กระรอกยังคงอยู่ที่นั่น กล้องยาสูบของฉันพยายามรังสรรค์ควันให้เป็นเมฆบนท้องฟ้า ท้องฟ้ายังดื้อดึงที่จะคงเป็นสีฟ้า ฉันบ่นพึมพำไม่มีอะไรเป็นความลับยกเว้นบทเพลงปริศนา ที่ฉันทิ้งไว้กับโคลนตม กลิ่นของน้ำผึ้ง พุ่มไม้ ดึงดูดผึ้งทั้งหลาย เท้าที่ปวดเมื่อยของฉันย่ำลงบนผลเบอร์รี่สีฟ้าและผลเบอร์รี่สีดำ เธอแต่งงานอย่างหวามหวาน ทางทิศเหนือ ทางทิศเหนือ ที่นั่นชีวิตม้วนขดอยู่ในต้นและตาไม้ที่แกร่ง ที่นั่นเมื่อลมกรรโชค ชีวิตจะกัดกินความตายที่ขึ้นขมด้วยฟันที่กระหาย

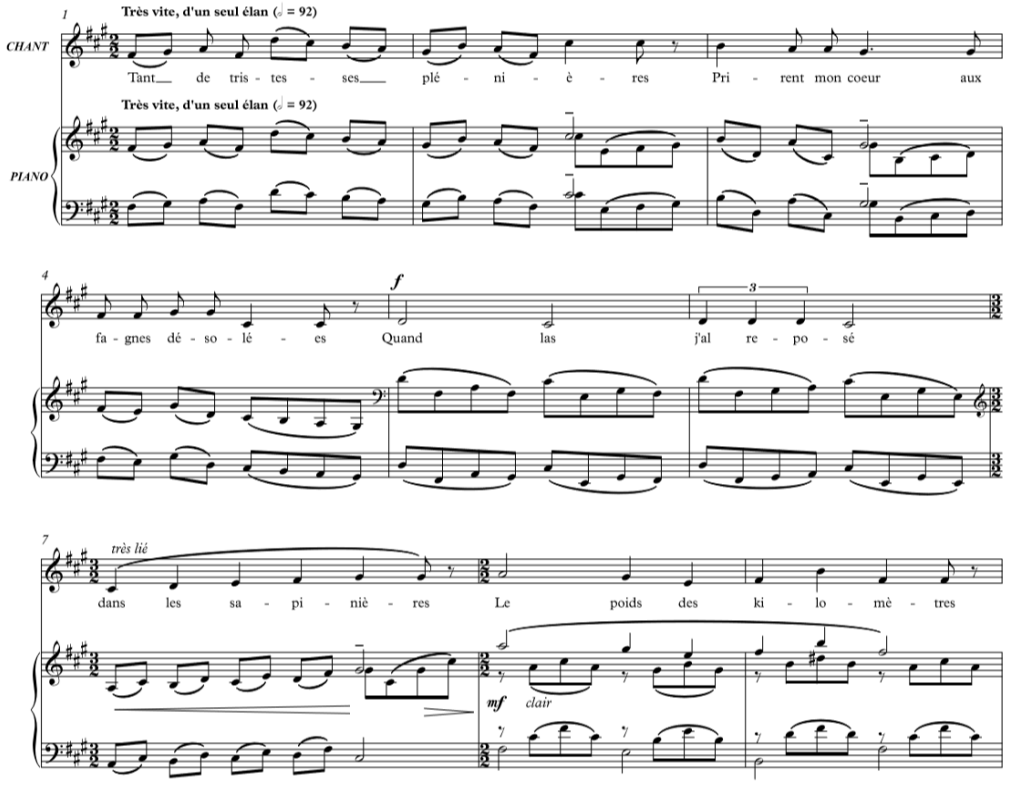
5.2.5.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเนื้อหาเป็นการพรรณนาถึงความเศร้าและโดดเดี่ยว จึงตัดสินใจออกเดินทาง บรรยายถึงความสวยงาม สีสัน เสียงอันไพเราะของ ธรรมชาติ ทั้งป่าไม้ กระรอก การใช้บ้องยาสูบเป่าควัน ท้องฟ้า พืชและผลไม้ น้ำผึ้ง เมื่อไปถึงและแต่งงานกลับตายอย่างขมขื่น

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

ชื่อเพลงเป็นต้นไม้เตี้ยที่ขึ้นตามทุ่งดังชื่อเพลง "Fagnes de Wallonie" มีที่ประเทศเบลเยียม บทที่ราบสูงที่มีลมพัดผ่าน Poulenc สร้างบรรยากาศด้วยเนื้อเพลงที่ดุดันที่บินว่อนดังที่ได้ระบุไว้ตอนต้นเพลงว่า "extremely quickly, in a single bound" ด้วยการกระโดดของโน้ตสองพยางค์ในมือขวาของแนวเปียโนที่ซ้ำกันของเพลง "Fagnes de Wallonie," ขณะที่ระบุคำ "Love intoxicates, carter," Poulenc ได้เพิ่มแนวร้องเข้าไปในแนวดนตรีประกอบส่วนในเช่นเดียวกับที่จะเจอในเพลง "Sanglots."

ดนตรีเป็นแนวพื้นบ้านฝรั่งเศสแบบ Through-composed ที่ใช้แนวความคิดแบบ motif ย่อย ทำนองเดียวกันกับเพลง “Hotel” ใช่ชุดความคิดและองค์ประกอบดนตรีแต่งไปตามเสียงประสานที่ปูทางไว้ มีการเปลี่ยนแปลงทุก 2 หรือ 3 ห้องดนตรี บางครั้งเปลี่ยนภายใน 1 ห้อง บทเพลงถูกประพันธ์ขึ้นในกุญแจเสียง F# minor ซึ่งในตอนเริ่มแนวทำนองและเสียงประสานยังไม่มีการใช้ leading tone คือ E# จึงให้ความรู้สึกคล้าย A major แต่แนวทำนองตัว F# และ C# เป็นโน้ตหลักในห้องที่ 1-9

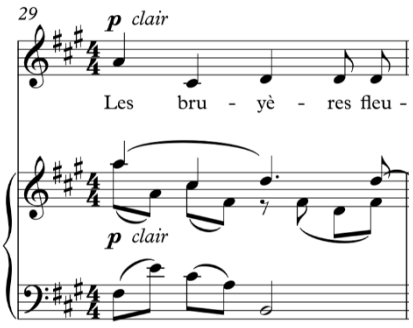
ตัวอย่างที่ 19 ห้องที่ 1-9

ตั้งแต่ห้องที่ 10 เป็นต้นไป มีการพัฒนาเกิดความซับซ้อนอย่างเห็นได้ชัดจะพบการใช้โน้ตนอกคอร์ดหลายจุดเพื่อเปลี่ยนอารมณ์และเสียงประสานไปตามเรื่องราวแต่ละประโยค และ motif ที่แตกต่างกันกำหนดความเร็วให้เท่ากับโน้ตตัวขาว 92 ตัวใน 1 นาที ระบุต้นเพลงไว้ว่า "Tres vite, d'un seul elan" แปลความได้ว่า "Very quick of a single momentum" อัตราจังหวะถูกตั้งให้เป็น 2/2 ตอนเริ่มเมื่อถึงห้องที่ 7เป็นต้นไป มีการเปลี่ยนอัตราเป็น 3/2 สลับกับ 2/2 มีแทรกด้วย 5 /4 และกลับมาที่ 2/ 2 ในห้องที่ 20 จนจบเพลง

2) แนวร้องและแนวเปียโน

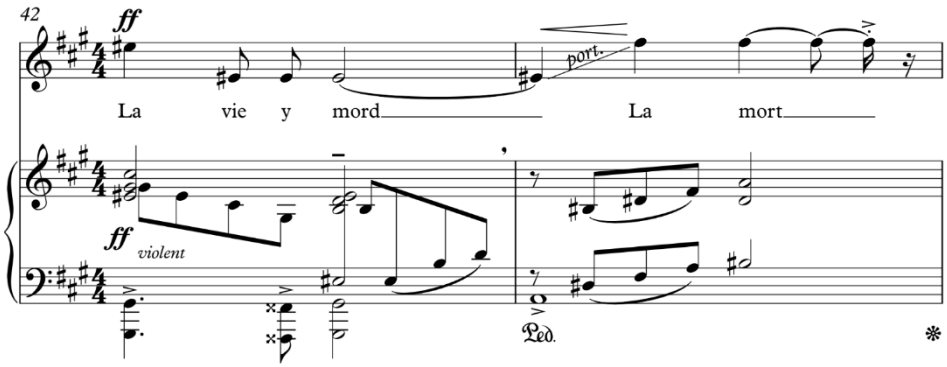
แนวเปียโนของเพลงนี้เน้นการใช้ชุดของโน้ตแบบ arpeggio และ "Alberti bass" มีการใช้ขั้นคู่เป็น sequence และบรรเลงตามแนวร้องในบางประโยค แปรผันตาม motif ของแนวร้องที่แยกเป็นส่วนส่วนตามอารมณ์ของเรื่อง แนวร้องและแนวเปียโนในเพลงนี้เริ่มไปด้วยกันตั้งแต่เริ่มต้นให้ความรู้สึกแบบขนานตลอดทั้งเพลง ทั้งแนวร้องและเปียโนจะมีความพลิ้วไหวรวดเร็วคล้ายลมพัดที่มีความอิสระลื่นไหล มีแรงกระตุ้นในการดันและหน่วงคืออัตราจังหวะแต่ละส่วน และสีสันขององค์ประกอบดนตรีที่เปลี่ยนไป ถือเป็นส่วนรายละเอียดทางดนตรี จะพบการกำกับการตีความในช่วงเปลี่ยนเสียง motif ที่มีการเปลี่ยนแปลง

เหตุการณ์ในเรื่องเช่นห้องที่ 8 และ 29 ระบุ "Clair" แปลว่า "Clear" ทั้งแนวร้องและเปียโนในห้องที่ 42 ระบุ "violent" เป็นจุดสังเกตเพื่อเปลี่ยนอารมณ์และน้ำเสียงสำหรับผู้ร้องซึ่งเป็นเทคนิค Word painting ในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ ซึ่งแนวร้องจะมีความหมายพูดถึงความตายที่ข่มขื่น จึงมีอารมณ์รุนแรงดุดัน และการร้องแบบไถขึ้น (portato) เป็นขั้นคู่ octave โน้ตสูง และกระแทกเน้นดังตัวอย่างห้องที่ 42-43 ในส่วนของความดังเบาที่จัดการมีการเปลี่ยนแปลงตามประโยค motif หลักและคำระบุการตีความ

ตัวอย่างที่ 20 ห้องที่ 29



ตัวอย่างที่ 21 ห้องที่ 42-43



3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การร้องด้วยอัตราเร่งที่เร็ว

ต้องคำนึงถึงคำร้องของฝรั่งเศสจะมีลักษณะการร้องที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงลิ้นจะมีลักษณะวางกองด้านหน้ารอบขอบด้านรอบของลิ้นแตะฟันล่างทั้งหมดเสมอ รูปปากขณะร้องจะมีการปรับตามคำ แต่คางจะปล่อยให้มีความยืดหยุ่นและผ่อนลงเสมอ ยกลูกแก้มขึ้นเพื่อเปิดโพรงจะร้องเชื่อมได้ง่ายขึ้น

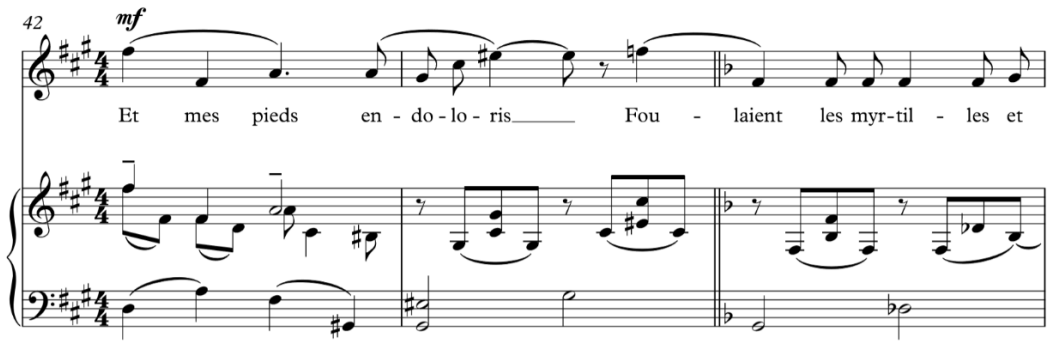
ในแต่ละอัตราจังหวะที่เปลี่ยนไปผู้ร้องจะต้องแยกพิจารณาจากนั้นจึงร้องเป็นทำนองโดยออกเสียง "ฮู" ให้มีความคล่องตัวและได้คุณภาพเสียงที่ดีทีละประโยค พึ่งระวังคำฝรั่งเศสจะมีอักษร “S” ท้ายคำ ทั้งที่เชื่อมกับคำถัดไปและไม่ที่ไม่ออกเสียงเลย จึงต้องจดจำและทำเครื่องหมายในโน้ตของตนเองหากจำเป็นเพื่อการออกเสียงที่ถูกต้อง ด้วยอัตราจังหวะที่เร็วผู้ร้องจะต้องจดจำคำแปลแต่ละประโยคให้ได้เพื่อแสดงความเป็นไปของเรื่องราว ร่วมกับการเลือกใช้น้ำเสียงที่เหมาะสม ซึ่งน้ำเสียงนั้นจะเกิดขึ้นตามธรรมชาติพร้อม ๆ กับอารมณ์ที่ผู้ร้องรู้สึก ผู้ร้องจึงต้องมีความจริงใจอย่างแท้จริงกับบทเพลง น้ำเสียงถึงจะออกมามีสีสันที่ต่างกัน พึ่งระลึกเสมอว่าเมนูจะกระโดดขั้นคู่กว้าง แต่ผู้ร้องต้องคำนึงถึงการเชื่อมและความไพเราะนุ่มนวลเป็นเส้นลากยาวโยงตลอดประโยคเสมอ ยกเว้นที่มีการระบุเน้นแบบรุนแรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การฝึกซ้อมห้องที่ 33-35

เป็นส่วนที่ยากที่สุดของเพลงนี้เพราะจะต้องร้องขั้นคู่ความเป็นกลุ่มแยกวลี ไม่ใช่ประโยคยาวแบบส่วนอื่น นอกจากจะต้องร้องกระโดดขั้นคู่แล้ว ยังต้องร้องไห้เชื่อมโยงอีกด้วย ผู้ร้องจะต้องรักษาอัตราจังหวะเร็วตามปกติ ไม่ย้อยหรือค้าง ต้องมีการเตรียมจุดวางเสียงก่อนออกเสียงโน้ต F# สูงตัวแรกของห้องที่ 33 เมื่อร้องแล้วต้องใช้จุดวางเดียวกันกับโน้ต F# ตัวล่าง ไม่ปล่อยตก โดยยกโพรงเพดานอ่อนบนขึ้นให้ค้างอยู่จุด head-tone ออกแรงเพียงตึงกล้ามเนื้อหน้าท้อง และกดกระบังลมลงทุกครั้งเหมือนการ support ตามปกติ และข้างไว้จนจบวลี ต้องผ่อนทุกครั้งเพื่อเตรียมร่างการและเสียงก่อนร้องวลีใหม่

ตัวอย่างที่ 22 ห้องที่ 33-35



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.6 Voyage à Paris, No.4

บทร้องและคำแปล “Voyage à Paris ”

ตารางที่ 9 บทร้องและคำแปล “Voyage à Paris ”

Ah! la charmante chose Quitter un pays morose Pour Paris Paris joli Qu'un jour dût créer l'Amour.	ช่างน่าสุขใจยิ่งนักที่จะได้ไปจากเมือง อันหดหู่และเดินทางไปปารีส ปารีสที่งดงาม ที่ความรักเกิดขึ้นได้ในวันเดียว

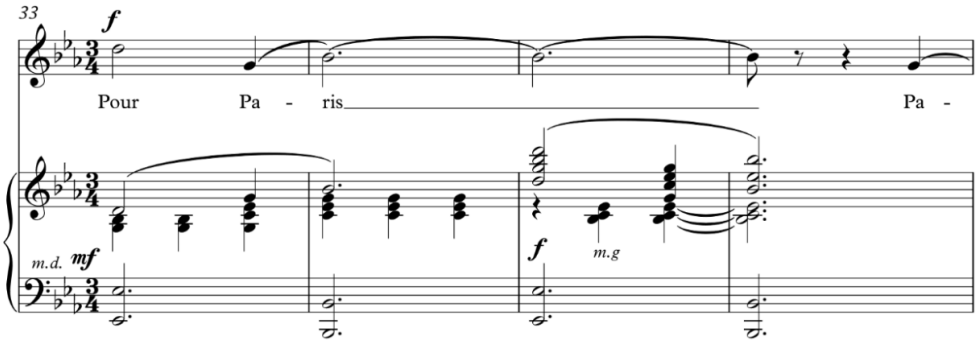
5.2.6.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเนื้อหาพูดถึงความชื่นชมยินดีที่จะออกเดินทางไปเมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส จินตนาการวาดภาพความงามของเมืองและมั่นใจว่ารักจะต้องเกิดขึ้นภายในวันเดียว

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

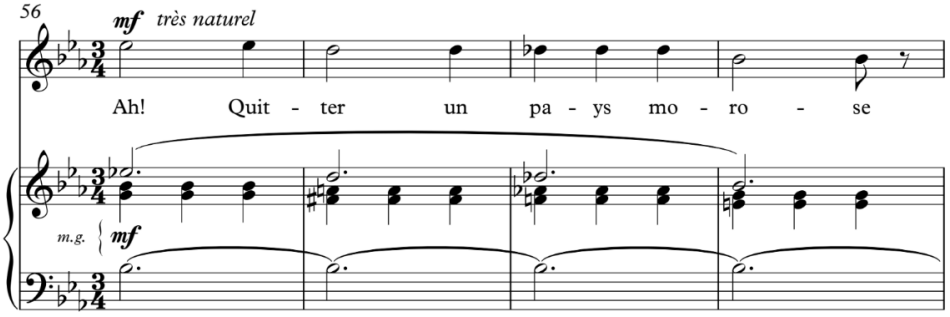
"Voyage à Paris" เป็นตัวอย่างเพลงของ Poulenc ที่สนุกสนานและสดใสแม้จะมีการใช้แนวทำนองที่เป็นโน้ตครึ่งเสียงที่อาจฟังดูแปลกไป บทเพลงมีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านฝรั่งเศสแบบ Waltz” มีอัตราจังหวะ 3/4 และการใช้บล็อกคอร์ด แนวเบสมือซ้ายเน้นจังหวะแรก มือขวาเน้นที่จังหวะ 1 และคอร์ดจังหวะที่ 2, 3 เป็นคอร์ดที่ใช้ส่งเข้าห้องถัดไป จะให้ความรู้สึกที่เหวี่ยงและไม่เน้นย้ำเหมือนจังหวะที่ 1 จังหวะที่ 2, 3 นี้ จะมีความเบากว่าจังหวะหลักเล็กน้อยเช่นเดียวกัน เพลงมีโครงสร้างแบบ through-composed แบบเพลง “Chanson d’Orkenise” คือใช้ motif ย่อยมาต่อกันในลักษณะคล้ายการถาม ตอบ ในประโยคความเดียวกัน เมื่อเข้าเรื่องใหม่จัดเป็นแนวทำนองและองค์ประกอบดนตรีแบบใหม่ ซึ่งท้ายประโยคแต่ละท่อนจะสรุปด้วย motif หลักคือ “Pour Paris” ใช้เป็นประโยคสรุปก่อนเข้าชุดของความคิดใหม่ ดังตัวอย่างที่ห้องที่ 19-22 ซึ่งใน motif นี้ จะมีการใช้ชุดแนวทำนองจากแนวร้องมาใช้แนวเปียโนในช่วงค้างโน้ตร้อง สังเกตได้ในห้องที่ 21-22 แนวเปียโนโน้ตบนสุดมีการลอกเลียนแบบทำนองแนวร้องในรูปแบบคอร์ดเต็ม

ตัวอย่างที่ 23 ห้องที่ 19-22

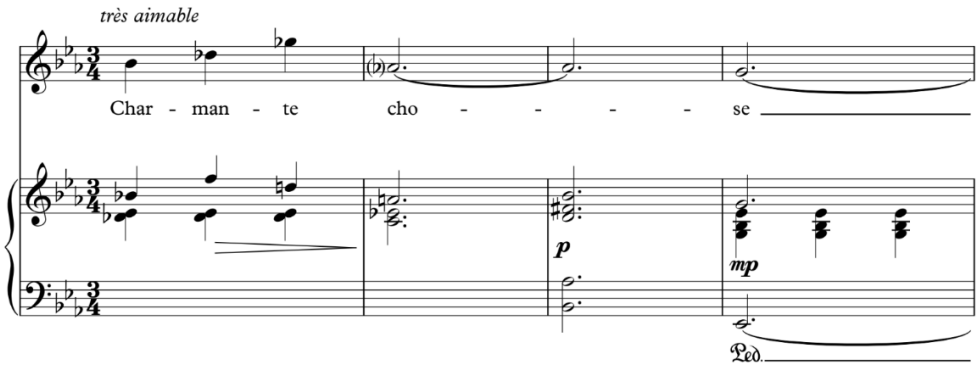


ในตอนจบจะไม่ใช่ motif แต่การใช้ motif ใหม่ที่ไม่เหมือนส่วนอื่นในเพลงมีการระบุ ให้เป็นธรรมชาติอย่างมากคล้ายการพูดใช้โน้ตซ้ำ ๆ กันและเคลื่อนลงทีละครึ่งเสียง เกือบทั้งวลีดังตัวอย่างห้องที่ 56-59 และอีกวลี ห้องที่ 62-65 รวมกันเป็นประโยคเพื่อจบเพลง

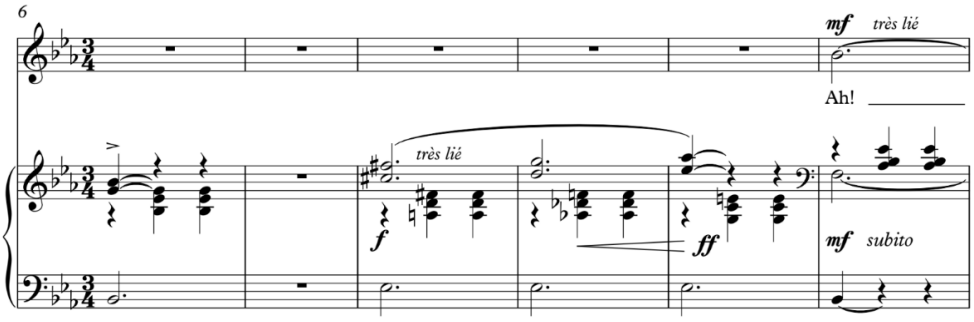
ตัวอย่างที่ 24 ห้องที่ 56-59



ตัวอย่างที่ 25 ห้องที่ 62-65

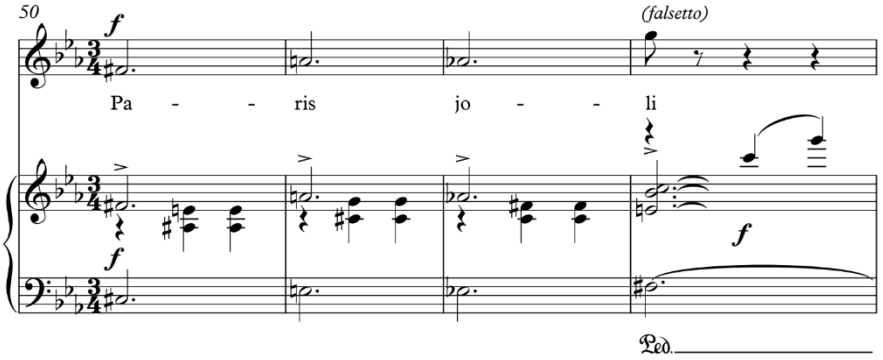


เพลงบทนี้ให้ความสำคัญกับจังหวะหยุดเงียบและการบรรเลงเดี่ยวเปียโน สร้างความประหลาดใจและสนุกสนานคล้ายกับดนตรีละครสัตว์ หยุดเพื่อสร้างบรรยากาศการแสดงที่ต้องให้ผู้ชมได้ลุ้นว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไปและตื่นเต้นกับจังหวะหยุดดังตัวอย่างห้องที่ 6-11

ตัวอย่างที่ 26 ห้องที่ 6-11

2) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การฝึกห้องที่ 50-53

มีแนวทำนองรองที่ควบคุมให้ร้องตรงโน้ตสูงต่ำค่อนข้างยาก เนื่องจากเป็นขั้นคู่ต่อเนื่องที่เป็นโน้ตสำคัญของคอร์ดในแนวเปียโนและเป็นโน้ตเดียวกันในจังหวัดเดียวกันอีกด้วยหากพลาดหรือร้องเพี้ยนเพียงเล็กน้อยจะทำให้ประโยคสูญเสียความสมบูรณ์ทางเสียงประสาน จึงต้องซ้อมร้องขั้นคู่ 3 ตัวแรกโดยการ "ฮัม" ตามโน้ต จนแม่นยำจึงแยกซ้อมโต้สุดท้ายซึ่งห่างกับตัวที่ 3 เป็นคู่ 7 major ซึ่งจะแกว่งได้ง่าย วิธีการซ้อมคือการร้องตัวที่ 3 โน้ต Ab ต่อด้วย G สูงตัวสุดท้ายนี้ต่อกันให้คุณชินจนกล้ามเนื้อภายในปากจดจำการทำงานได้ซึ่งขณะซ้อมต้องฟังขั้นคู่ที่ร้องพร้อมกับการกดเปียโนเสมอ จะทำให้การซ้อมมีประสิทธิภาพมากขึ้น เมื่อซ้อม 2 ตัวสุดท้ายที่เป็นคู่ 7 major ชำนาญแล้วจึงร้องรวมกับทั้งประโยคด้วยคำว่า "ฮู" เมื่อมั่นใจในเสียงแล้วจึงใส่คำพร้อมกับการร้อง

ตัวอย่างที่ 27 ห้องที่ 50-53

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในเรื่องของการขับเคลื่อนของประโยคร้องการร้องคำ การตัดกันของความดังเบาและอารมณ์เป็นเช่นเดียวกับ 3 เพลงแรกผู้ร้องต้องทำงานร่วมกับนักเปียโนอย่างพร้อมเพรียงโดยมีความเข้าใจและความรู้สึกไปในทิศทางเดียวกัน ทั้งนี้ต้องศึกษาและพิจารณา องค์ประกอบรายละเอียด ของบทเพลงอย่างพิถีพิถันในคำระบุ เพื่อการตีความ การแสดงจึงจะออกมายไพเราะสมบูรณ์มากที่สุด

5.2.7 Sanglots, No.5

บทร้องและคำแปล “Sanglots”

ตารางที่ 10 บทร้องและคำแปล “Sanglots”

Notre amour est réglé par les calmes étoiles Or nous savons qu'en nous beaucoup d'hommes respirent Qui vinrent de trés loin et sont un sous nos fronts C'est la chanson des rêveurs Qui s'étaient arraché le coeur Et le portaient dans la main droite ... Souviens-t'en cher orgueil de tous ces souvenirs Des marins qui chantaient comme des conquérants. Des gouffres de Thulé, des tendres cieux d'Ophir Des malades maudits, de ceux qui fuient leur ombre Et du retour joyeux des heureux émigrants. De ce coeur il coulait du sang Et le rêveur allait pensant, À sa blessure délicate ... Tu ne briseras pas la chaîne de ces causes ...Et douloureuse et nous disait: ...Qui sont les effets d'autres causes Mon pauvre coeur, mon coeur brisé Pareil au coeur de tous les hommes... Voici nos mains que la vie fit esclaves ...Est mort d'amour ou c'est tout comme Est mort d'amour et le voici. Ainsi vont toutes choses Arrachez donc le vôtre aussi!m Et rien ne sera libre jusq'à la fin destemps Laissons tout aux morts Et cachons nos sanglots	ดวงดาวที่สงบวางกฎเกณฑ์ความรักของมนุษย์ เรารู้มีผู้คนมากมายหายใจอยู่ในตัวเรา ผู้ที่มาจากแดนไกล และรวมอยู่ในจิตของเรา นี่เป็นบทเพลงของนักฝัน ผู้ที่ควักหัวใจของตัวเองออกมาถือไว้ในมือขวา จำไว้ เจ้าความทะนงความทรงจำทั้งหลายของกะลาสีเรือทั้งหลายร้องเพลงดั่งผู้พิชิต รอยแยกของเมืองธูเล ท้องฟ้าอันละมุนละไมของเมืองโอฟีร์ ผู้ที่หลบหนีจากเงาของตนดั่งต้องสาป และ ความรื่นรมย์กลับมาสู่ผู้ย้ายถิ่นที่แสนสุข เลือด ยังคงหลั่งไหลออกจากหัวใจนั้น และนักฝันยังคงนึกถึงแผลอันบอบบางของเขา เขาบอกว่า ใครก็ไม่สามารถทำลายโซ่ตรวนแห่งเหตุนั้นได้ เขาย้ำกับเราถึงผลของเหตุเหล่านั้นอย่างเจ็บปวด หัวใจที่น่าสงสารของฉันหัวใจที่แตกสลายเหมือนกับหัวใจของมนุษย์ทุกคน ดูเถิดนี่คือน้ำมือของพวกเราซึ่งกุมชะตาชีวิตไว้ จงตายด้วยความรักหรือเสมือนจะเป็นเช่นนั้น ตายเพราะความรักและ เป็นเช่นนี้ เป็นหนทางของทุกสิ่ง จงควักหัวใจของทุกคนออกมาเช่นกันและไม่มีสิ่งไหนจะเป็นอิสระ จนกว่าจะถึงจุดจบของเรา ให้พวกเราทิ้งทุกอย่างให้กับผู้ตายและให้พวกเราซ่อนเสียงสะอื้น

5.2.7.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเนื้อหาพรรณนาถึงความรักที่ผิดหวังและหัวใจที่แตกสลายของชายผู้หนึ่ง ซึ่งเนื้อหาจะแบ่งเป็นสองส่วน คือส่วนของผู้บรรยายและส่วนของชายผู้เจ็บปวด เนื้อหาสรุปว่าไม่มีสิ่งไหนเป็นอิสระได้ พวกเขาทำได้เพียงสะอื้นเพราะความเศร้าโศก

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

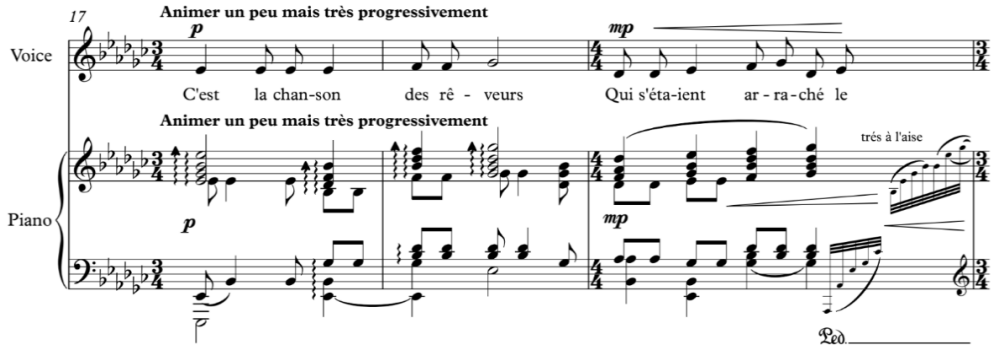
เพลงบทนี้ มีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านของฝรั่งเศส เช่นเดียวกับเพลงอื่น ๆ ในชุด โครงสร้างเป็น through-composed เช่นเดียวกับเพลง “Fagnas de Wallonie” คือ เป็นการประพันธ์ทำนองดนตรีโดยใช้ motif ย่อยที่แตกต่างกันมาประพันธ์เป็นเพลง โดยไม่มีการซ้ำกันของแต่ละ motif เพลงนี้เป็นเพลงที่ยาวและอารมณ์ลึกซึ้งกว่าทุกเพลงในชุด motif แต่ละส่วนมีความหลากหลายทางชุดจังหวะ การใช้เสียงประสาน และการตีความ

เพลงนี้แบ่งออกเป็น 3 ช่วงใหญ่ ๆ ซึ่งช่วงที่ 1 และ 3 นั้น อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันคือกุญแจเสียง F# minor จะเป็นส่วนที่สั้นมีเพียง 16 ห้องและ 14 ห้องตามลำดับ ถือเป็นส่วนเกริ่นนำและส่วนสรุป มีอารมณ์ค่อนข้างนิ่ง ส่วนที่ 2 นั้นจะเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง Eb minor ซึ่งจะถือเป็นส่วนเนื้อเรื่องมีจำนวนห้องถึง 47 ห้อง อารมณ์จะมีความวูบวาบหวือหวาสลับกับอารมณ์เจ็บปวดและซาบซึ้ง แต่ดนตรีของทั้งสามส่วนจะมีความซับซ้อนของเสียงประสานและลูกเล่นมากมายในแนวเปียโนต้องใช้เทคนิคขั้นสูงเพราะมีความละเอียดอ่อนอย่างมาก

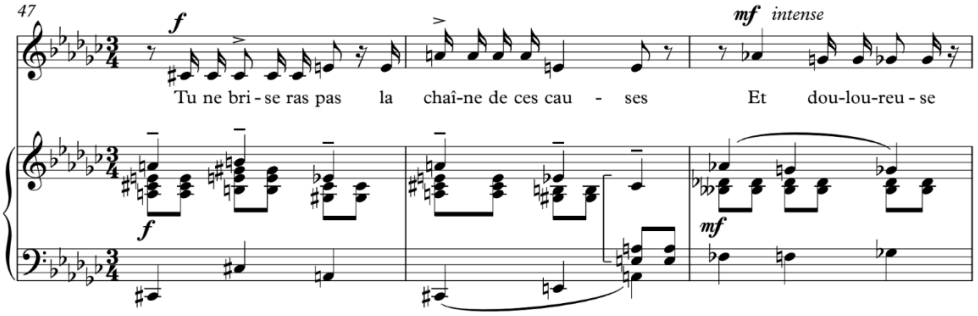
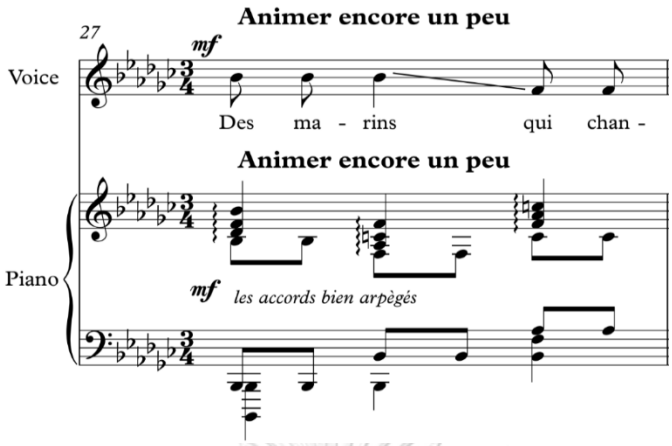
เพลงกำหนดความเร็วไว้ที่โน้ตตัวดำ 66 ตัวใน 1 นาที เริ่มด้วยอัตราจังหวะ 3/4 ในส่วนดนตรีเริ่ม (intro) ที่เป็นแนวเปียโนเดี่ยว เมื่อเข้าแนวร้องจึงเปลี่ยนเป็น 4/4 ในห้องที่ 8 ซึ่งหลังจากนี้จะมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะไปที่ 2/4, 4/4 , 6/4, 3/4 สลับไปมาเสมอตามประโยค motif ย่อย

เพลงบทนี้มีแนวทำนองในแนวเป็นโนที่โดดเด่น ทั้งที่แตกต่าง และเป็นโน้ตเดียวกันจากการลอกเลียนแนวร้อง เน้นการเชื่อมโยงและใช้ pedal เนื้อดนตรีเป็นไปในทิศทางเดียวกับแนวร้อง และสร้างบรรยากาศทางอารมณ์ ไปพร้อมพร้อมกันกับนักร้อง มีการกดคอร์ดก่อนแนวร้องเข้า เพื่อปรับอารมณ์ ณ จุดนั้น ๆ ให้มีความชัดเจน ซึ่งแต่ละ motif แนวเปียโนจะมีลักษณะเฉพาะที่ชัดเจนในแต่ละช่วงประโยค เมื่อเนื้อเพลงเล่าเรื่องดำเนินไปหากพูดลักษณะที่เศร้าและเจ็บปวดจะมีการใช้ arpeggiation และการใช้คอร์ดที่หนาและเต็ม มีการไล่โน้ตประดับเป็นกลุ่มใหญ่เพื่อส่งเข้าห้องถัดไปที่มีความเข้มข้นทางอารมณ์ที่หนักกว่าเดิมดังตัวอย่างห้องที่ 17-19

ตัวอย่างที่ 28 ห้องที่ 17-19



แนวร้องจะมีการใช้โน้ต 3 พยางค์และเข้าเขบ็ต 2 ชั้นแบบเน้นบางคำโดยใช้โน้ตเดิมซ้ำ ๆ ดังเช่น ตัวอย่างที่ 47-52 และการไถเสียงโน้ตแบบ “portato” ดังตัวอย่างห้องที่ 27

ตัวอย่างที่ 29 ห้องที่ 47-52

ตัวอย่างที่ 30 ห้องที่ 27

เพื่อความเป็นธรรมชาติทางคำพูดและอารมณ์ของมนุษย์โดยทั้งแนวร้องและเปียโน จะคำนึงถึงความดังเบาที่เพิ่มขึ้นและลดลงแบบเป็นลำดับขั้นทีละน้อยและแบบกะทันหัน รวมถึงเครื่องหมายหรือคำที่ผู้ประพันธ์ระบุ เพื่อการตีความด้านความรู้สึกและเทคนิค เพื่อการเข้าถึงอารมณ์และรังสรรค์บทเพลงออกมาให้สมบูรณ์ที่สุด

การเพิ่มแนวทำนองในแนวเปียโนโดยการลอกเลียนแบบแทบจะเหมือนซ่อนไว้เพียงครู่เดียวเป็นองค์ประกอบที่เกิดขึ้นอยู่เนือง ๆ ในงานประพันธ์ของ Poulenc "Sanglots" เป็นหนึ่งในเพลงร้องที่มีความเคลื่อนไหวมากที่สุดของเขา เพลงนี้ระบุไว้ในตอนเริ่มว่าให้เล่นแบบ "very calm" เป็นคำที่ชัดเจนและละห้อยโหยหา เมื่อผู้ร้องระลึกถึงหัวใจที่แตกสลาย รวมถึงเวลาที่สุขสันต์ เนื้อเรื่องค่อย ๆ มีความลึกและเข้มข้นมากขึ้นเรื่อย ๆ สลับกับแนวเปียโนที่บาง หรือเต็มไปด้วยด้วยเสียงประสาน Poulenc มีความลึกซึ้งในบทกวีรักของ Apollinaire โดยใช้ประสบการณ์และความสามารถที่ละเอียดอ่อน ด้านการจัดบทกวีให้มีเกียรติและความกระจ่างชัดกับบทเพลง

2) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การเก็บรายละเอียดของโน้ตร้อง

ส่วนนี้ เป็นส่วนที่ยากและละเอียดที่สุดในการฝึกเพลงนี้ สิ่งที่ต้องฝึกซ้อมคือการร้องแนวทำนองที่เป็น triplet ต้องชัดเจนมีการขัดกับแนวเปียโนแต่มีความเป็นธรรมชาติอยู่ ผู้ร้องต้องให้ความรู้สึก และใส่ใจฟังทุกคอร์ดของแนวเปียโนขณะร้อง สีสันของดนตรีจะช่วยปรับน้ำเสียงเปลี่ยนไปและเข้ากันอย่างลงตัว

2. การสร้างความแตกต่างของแต่ละโน้ต

ในการร้องแนวทำนอง ต้องสร้างความแตกต่างให้กับแต่ละโน้ต โดยเฉพาะโน้ตในจังหวะเน้น หรือโน้ตนอกคอร์ดที่กัดกันกับแนวเปียโน ด้วยการกำหนดการรับเสียง ห่อเสียง หุ้มเสียง ทำตามเครื่องหมายแปลงเสียง เข้าใจการเคลื่อนไหวของโน้ต และการใช้ความนุ่มหรืออัดแน่น ให้เกิดความดัง-เบาที่เหมาะสม พึงระลึกถึงรูปทรงของเสียงจะไม่แบนหรือแหลมเกินไป จะต้องมีความไพเราะนุ่มนวล แม้เสียงจะดังต้องเป็นเพราะพลังและการทำงานทางร่างกาย มิใช่การตะเบ็งเสียงจากลำคอโดยการกระทบของเส้นเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3 Cabaret Songs (for Voice and Piano)

ประพันธ์โดย Benjamin Britten (ดนตรี) และ W.H. Auden (เนื้อร้อง)

5.3.1 ชีวประวัติ Benjamin Britten

Benjamin Britten มีชื่อเต็มคือ Edward Benjamin Britten หรือชื่อโดยตำแหน่งคือ Baron Britten of Aldeburgh เกิดเมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน ค.ศ. 1913 และเสียชีวิตวันที่ 4 ธันวาคม ค.ศ. 1976 ผู้เป็นทั้งนักประพันธ์เพลง ผู้ควบคุมวงดนตรี และนักเปียโนชาวอังกฤษซึ่งถือเป็นผู้ริเริ่มหลักของดนตรีแนวคลาสสิกศตวรรษที่ 20 แบบอังกฤษ ผลงานของเขาครอบคลุมประเภทอุปรากรและบทเพลงสำหรับวงดนตรีทั้งเล็กและใหญ่ ได้ชื่อว่าเป็นนักประพันธ์เพลงคนแรกที่ได้รับตำแหน่งยศศักดิ์ชั้นสูงตลอดชีวิต ผลงานที่มีชื่อเสียงมากที่สุดของเขาคืออุปรากรเรื่อง Peter Grimes (1945) บทเพลง War Requiem (1962) และเพลงสำหรับวงออร์เคสตราชื่อ The Young Person's Guide to the Orchestra (1945)

Benjamin Britten เกิดที่เมือง Suffolk เป็นบุตรชายของทันตแพทย์ เขามีพรสวรรค์ตั้งแต่เด็ก และได้เข้าเรียนที่ Royal College of Music ใน London และเล่าเรียนกับนักประพันธ์นาม Frank Bridge กระทั่งในปี1934 Britten เป็นที่สนใจต่อสาธารณชนครั้งแรกด้วยบทเพลงประเภทขับร้องกลุ่มชื่อ “A Boy was Born” และต่อมาในปี 1945 เขามีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลกด้วยการแสดงครั้งแรกของเรื่อง Peter Grimes ตลอด 28 ปีในชีวิตการทำงานของเขาได้ประพันธ์อุปรากรทั้งหมดอีก 14 เรื่อง แต่งตั้งตนเองเป็นหนึ่งในผู้นำของการประพันธ์ประเภทศตวรรษที่ 20 นอกจากนี้เขายังประพันธ์อุปรากรขนาดเล็กเรียกว่า "chamber opera" ที่เหมาะสำหรับสถานที่ขนาดย่อม รวมถึงเรื่อง The Turn of the Screw (1954) เป็นอีกเรื่องที่เป็นที่รู้จักทั่วไป แนวคิดหลักเรื่องความยากลำบากของคนนอกมีความขัดแย้งกับศัตรูและล่มสลายของความไร้เดียงสาจะมีการปรากฏซ้ำเดิมบ่อย ๆ ในอุปรากรของเขา

ในช่วงต้นของชีวิต Britten ดนตรีคลาสสิกของเหล่านักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่ได้แก่ Bach Beethoven และ Brahms มีอิทธิพลต่อเขาเป็นอย่างมาก แม่ของเขาอยากให้เขาได้ว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่คนที่ 4 “Fourth B” เมื่อเวลาผ่านไปเขาจึงยืนหยัดว่าการพัฒนาในการเป็นนักประพันธ์เพลงขั้นแรกของเขาถูกระงับด้วยความเคารพของเขาที่มีต่อนักดนตรีผู้ยิ่งใหญ่เหล่านั้นซึ่งในหลักฐานจากหนังสืออ้างอิงหน้าที่ 119 ของหนังสือ British Composers in Interview ตัว Britten ได้กล่าวว่า "Between the ages of thirteen and sixteen I knew every note of Beethoven and Brahms. I remember receiving the full score of Fidelio for my fourteenth birthday ... But I think

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

in a sense I never forgave them for having led me astray in my own particular thinking and natural inclinations." แสดงให้เห็นว่าเขาต้องการปลดแอกตนเองจากการตามกรอบนักดนตรีและนักประพันธ์ท่านอื่นเพื่อเสริมสร้างเอกลักษณ์ของตนเองอย่างแท้จริง

Britten มีผลงานทั้งสำหรับวงดนตรี ขับร้องประสานสียง ขับร้องเดี่ยว ดนตรีสำหรับเครื่องดนตรี รวมถึงดนตรีสำหรับภาพยนตร์ เขาให้ความสนใจกับการประพันธ์เพลงสำหรับเด็กและนักดนตรีสมัครเล่นเป็นอย่างมาก เช่นอุปรากรเรื่อง Noye's Fludde เพลงบท Missa Brevis และชุดของเพลงชื่อ Friday Afternoons เขามักมีนักดนตรีหรือนักแสดงในใจอยู่แล้วซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นคนสนิทและคู่หูมืออาชีพ เช่นนักร้อง Peter Pears รวมถึง Kathleen Ferrier, Jennifer Vyvyan, Janet Baker, Dennis Brain, Julian Bream, Dietrich Fischer-Dieskau และ Mstislav Rostropovich ในคอนเสิร์ตและงานบันทึกเสียง Britten จะเป็นผู้บรรเลงบทประพันธ์ของตนเอง รวมถึงผลงานของผู้อื่นด้วยเช่น Brandenburg concertos ของ Bach บทเพลง symphonies ของ Mozart รวมไปถึงเพลงชุดของ Schubert และ Schumann

ตลอดการร่วมงานกับ Frank Bridge เขาได้ขยายขอบเขตงานดนตรีไปสู่อีกขั้น เมื่อได้ค้นพบดนตรีของ Debussy และ Ravel ซึ่งถือได้ว่าเป็นแม่แบบด้านลักษณะดนตรีและเสียงประสานสำหรับงานประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราของ Britten นำไปสู่ดนตรีของ Schoenberg และ Berg ซึ่งเป็นดนตรีร่วมสมัย (contemporary) ถึงจุดนี้ Britten ได้แรงบรรดาลใจจาก Percy Grainger ในงานประพันธ์ประเภทพื้นบ้าน (folk-song) และได้ตั้งตัวเป็นปรปักษ์กับแนวทางดนตรีของ Vaughan Williams และ Ireland ในปี ค.ศ. 1931 เขาได้ฟังดนตรีของ Delius และ Stravinsky และประทับใจเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้ Britten จะเริ่มยึดติดกับงานประพันธ์แบบศตวรรษที่ 20 แต่ในขณะเดียวกันนั้นเขาได้อุทิศตนให้กับดนตรีช่วงปลายศตวรรษที่ 17 และต้นศตวรรษที่ 18 เช่นกันโดยเฉพาะผลงานของ Henry Purcell จะเห็นได้จากหนังสือ The Music of Britten and Tippett หน้าที่ 165 เขาได้กล่าวยกย่อง Purcell เป็นอย่างมากสำหรับเป้าหมายในการเป็นนักประพันธ์เพลงอุปรากรว่า "One of my chief aims is to try to restore to the musical setting of the English Language a brilliance, freedom and vitality that have been curiously rare since the death of Purcell". นอกจากที่กล่าวมาแล้ว นักประพันธ์เพลงผู้มีอิทธิพลต่อ Britten อย่างมากคือ Mahler ตั้งแต่ที่เขาได้ฟังเพลง , whose Fourth Symphony ในปี 1930 แนวทางการประพันธ์ของเขาก็เริ่มมีการผสม popular tunes เพราะแบบอย่างจาก Mahler โดยตรง

Britten นิยมชมชอบการประพันธ์เพลงชุดเป็นอย่างมาก ย้อนไปในปีค.ศ. 1928 เมื่อเขาอายุ 14 เขาได้ประพันธ์เพลงชุดสำหรับออร์เคสตราชื่อ “Quatre chansons françaises” โดยใช้เนื้อความของ Victor Hugo และ Paul Verlaine หลังจากที่เขาได้รับอิทธิพลจากกวีของ Auden เขาได้ประพันธ์เพลงชุด “Our Hunting Fathers” ในปี ค.ศ. 1936 เพลงชุดที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางคือ “Les Illuminations” (1940) สำหรับเสียงสูงร่วมกับวงเครื่องสายออร์เคสตรา ซึ่งโดยดั้งเดิมสำหรับนักร้องเสียง soprano แต่ในเวลาต่อมาถูกขับร้องโดยเสียง tenor บ่อยครั้ง บทกวีเป็นของ Arthur Rimbaud ซึ่งดนตรีของ Britten สะท้อนความรู้สึกทางเพศของบทกวี จนกระทั่งปี ค.ศ. 1942 Britten ได้ประพันธ์เพลงชุดอีกบทคือ “Seven Sonnets of Michelangelo”สำหรับนักร้อง tenor และ piano โดยแต่งให้กับคนรักของเขา Peter Pears ถึงแม้เพลงชุดนี้จะมีโครงสร้างคล้ายกับ เพลงชุดของศตวรรษที่ 19 แต่บทเพลงแต่ละเพลงในชุดนี้มีส่วนประกอบที่สมบูรณ์ และไม่มีความเชื่อมโยงต่อกันและกัน

5.3.2 ความสำคัญของบทเพลง

แรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ต่อแนวทางการถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงจากการศึกษาข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์เพลงชุดนี้ ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1937-1939 สำหรับ นักร้องและนักแสดงละครเวทีชาวอังกฤษ นาม Hedli Anderson ในยุคซึ่งผู้คนนิยมชมชอบการแสดงละครเวที บทเพลงชุดนี้ถูกประพันธ์ขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง บทเพลงจึงมีเนื้อหาการแสดงออกของสถานบันเทิงยามราตรีที่กรุง Berlin ประเทศเยอรมัน ซึ่งผู้ประพันธ์เนื้อร้องได้สัมผัสจึงได้ใช้ประสบการณ์ของตัวเองมารังสรรค์ผลงานของตนออกมาเป็นเพลงชุดนี้ ร่วมกับเพื่อนของเขา Wystan Hugh Auden (1907-1973) นักกวี นักเขียน และนักเขียนบทละครชาวอังกฤษรู้จักกันในฐานะผู้นำและผู้มีอิทธิผลด้านงานเขียนในศตวรรษที่ 20 ซึ่งมีลักษณะงานเขียนที่มีความโดดเด่นด้านความยืดหยุ่นปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์ ได้ในทุกรูปแบบของบทกวี ผลงานของเขาในบทเพลงเหล่านี้ก็เป็นหนึ่งในประสบการณ์ของเขาในช่วงต้นของการเขียน เขาได้เดินทางไปในประเทศที่มีความขัดแย้งทางการเมืองสะท้อนในเนื้อความของบทเพลงทุก ๆ บท

หากพิจารณาตามบันทึกและข้อมูลลึกลงไปในบทความของ “Faber Music Limited” เจ้าของลิขสิทธิ์ของบทเพลงชุดนี้ จะอธิบายไว้ในส่วนของบทนำที่ถูกเรียบเรียงและเขียนขึ้นโดย Donald Mitchell ว่า ช่วงต้นของปี 1937 Britten หรือผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นกำลังแต่งเพลงให้กับบทละครที่โด่งดังของ Auden และ Christopher Isherwood เรื่อง “The Ascent of F6” ซึ่งหนึ่งในเพลงที่โดดเด่นที่สุดคือ Blues ในช่วงที่ 2 ฉากที่ 5 ของการแสดง เนื้อความของ Auden “Stop all the clocks” ในขณะนั้นเองที่นักร้อง นาม Hedli Anderson ที่กล่าวมาข้างต้นเป็นหนึ่งในนักแสดง

ต้นแบบผู้ขับร้องเพลง “Blues” นี้ได้อย่างน่าประทับใจ ในเวลาต่อมาในเดือนมิถุนายนปี ค.ศ. 1937 นั้น ณ เมือง Colwall ประเทศอังกฤษ Britten ไปเยี่ยม Auden เพื่อเขียนงาน “ The F6 ” ขึ้นมาในอีกลักษณะหนึ่ง ประกอบด้วยเพลงร้องเดี่ยวเกือบทั้งหมด ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์เองได้แต่งเพลงชุด “Cabaret Songs” ขึ้นมาโดยมิได้แยกเพลงและแต่งชื่อให้กับแต่ละบทไม่เหมือนกับเพลง “Stop all the clocks” ซึ่งตามสมุดบันทึกประจำวันของ Britten ในปี 1937 นั้น เพลง “Johnny” ได้ถูกประพันธ์ขึ้นวันที่ 5 พฤษภาคม ส่วนเพลงอื่น ๆ ในชุด “Cabaret Songs” นั้นถูกร่างในวันที่ 7 และ 8 ดังนั้น เพลง “Johnny” จึงเป็นเพลงเดียวที่เขาตั้งชื่อไว้ ต่อมาในวันที่ 10 เขาได้ขัดเกลาบทเพลงร่วมกับนักร้อง Anderson และนักเปียโนของเธอ โดย Britten เองได้เขียนไว้ในบันทึกของเขาว่า “they are going to be a hit, I feel” แสดงให้เห็นถึงความมั่นใจในความสำเร็จครั้งนี้สืบเนื่องจากผลงานเพลง “F6 Blues” ซึ่งเป็นต้นฉบับและแรงบันดาลใจของเพลงชุดนี้ ส่วนเพลง “Tell me the truth about love” และ “Calypso” นั้นถูกแต่งขึ้นในปี ค.ศ. 1938 และ 1939 ตามลำดับโดยทั้งผู้ประพันธ์ดนตรีและบทกวีมีชีวิตอยู่ที่ทางเหนือของทวีปอเมริกา Britten อยู่ที่แคนาดา และ Auden อยู่ที่อเมริกา

อย่างไรก็ดี บทเพลงทั้งสี่บทนี้เป็นแบบอย่างของลักษณะเฉพาะของดนตรีแบบธรรมดาที่อยู่ในชีวิตประจำวันในสมัยนั้นทั้งภาษาพูดก็เข้าถึงได้ ซึ่งเพลงชุดนี้ได้สะท้อนสังคมในเวลานั้นได้เป็นอย่างดี เนื้อหามีทั้งส่วนของแก่นสารที่ลึกซึ้งทั้งด้านความรักและการเมือง สอดแทรกความตลกขบขันในบางบทและแต่ละส่วนในบางบทเพลงจึงมีส่วนในการช่วยตัดอารมณ์ให้เพลงชุดนี้มีเนื้อหาให้ความบันเทิง ด้วยอารมณ์ที่หลากหลาย อีกด้านหนึ่งของบทเพลง ผู้ประพันธ์ดนตรีต้องการแสดงออกถึงด้านมืดของสงครามโลกครั้งที่สองผ่านเนื้อหาและดนตรีที่สื่อถึงความตาย ความคิดถึง และความอาลัยอาวรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.3 แนวความคิดและลักษณะการประพันธ์เพลง

Benjamin Britten มีแนวทางการประพันธ์ที่นำองค์ประกอบและบางส่วนของทำนองและดนตรีของบทเพลงสร้างขึ้นจากดนตรี blues, Jazz, folksong, national tunes, traditional European art song, operatic elements, American popular song elements, European dance rhythms elements of original European cabaret

แนวความคิดในการประพันธ์แบบเพลงชุดของชาว American หรือที่เรียกว่า “the American songbook” ลักษณะการประพันธ์เป็นแบบ twentieth and twenty-first centuries ซึ่งเป็น เทคนิคการประพันธ์แนวใหม่ในการผสมผสานระหว่างบทเพลงคลาสสิก (classical) เป็นบท

เพลงที่มีโครงสร้างและแบบแผนที่ชัดเจนตามหลักทฤษฎีดนตรีทางยุโรปสืบเนื่องจากยุคทางประวัติศาสตร์ของดนตรี และ เพลงสมัยใหม่ (popular style) ที่มักได้รับอิทธิพลจากดนตรีจากทางทวีปอเมริกา และทำนองเพลงพื้นบ้านทั่วไปมีทำนองที่สามารถจำได้และเข้าใจง่าย

ชุดเพลงร้องชุดนี้จะเน้นการนำเสนอแบบบทเพลงที่ใช้ในการแสดงละครเวที โดยเน้นที่การใช้คำพูด ที่มีดนตรีช่วยประดับประดาในการสื่อสาร เครื่องดนตรีมีเพลงเปียโนซึ่งมีการใช้ทักษะขั้นสูงในบางจุด การบรรเลงส่วนใหญ่เรียบง่ายแต่จุดที่สำคัญคือการเข้าใจในเอกลักษณ์ของดนตรี jazz ซึ่งเป็นดนตรีของชาวผิวสีดำ ซึ่งถูกจับมาเป็นทาสในประเทศอเมริกา มีเอกลักษณ์ด้านจังหวะ ที่ไม่เน้นจังหวะตก และแนวการเดินคอร์ดที่ค่อนข้างอิสระ แนวทำนองค่อนข้างตรงไปตรงมาแสดงออกถึงความรู้สึกอย่างชัดเจนและมักมีการด้นสดเป็นส่วนสำคัญของเพลง ทั้งนี้นักร้องและนักเปียโนจะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในการแสดง

บทเพลงชุด Cabaret Songs นี้ประกอบไปด้วยบทเพลงย่อยทั้งหมด 4 บท

(1) Tell Me the Truth About Love
(2) Funeral Blues
(3) Johnny
(4) Calypso

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.4 Tell me the truth about love, No.1

บทร้อง “Tell me the truth about love”

ตารางที่ 11 บทร้องและคำแปล “Tell me the truth about love”

Some say love's a little boy, And some say it's a bird, Some say it makes the world go round, Some say that's absurd, And when I asked the man next door, Who looked as if he knew, His wife got very cross indeed, And said it wouldn't do. Does it look like a pair of pyjamas, Or the ham in a temperance hotel? Does its odour remind one of llamas, Or has it a comforting smell? Is it prickly to touch as a hedge is, Or soft as eiderdown fluff? Is it sharp or quite smooth at the edges? O tell me the truth about love. I looked inside the summer-house; It wasn't even there; I tried the Thames at Maidenhead, And Brighton's bracing air. I don't know what the blackbird sang, Or what the roses said; But it wasn't in the chicken-run, Or underneath the bed. Can it pull extraordinary faces? Is it usually sick on a swing? Does it spend all its time at the races, or fiddling with pieces of string? Has it views of its own about money? Does it think Patriotism enough? Are its stories vulgar but funny? O tell me the truth about love. The feelings when you meet it I am told you can’t forget I’ve sought it since I was a child But haven’t found it yet I’m getting on for thirty-five And still I do not know What kind of creature it can be That bother people so? When it comes, will it come without warning Just as I'm picking my nose? Will it knock on my door in the morning, Or tread in the bus on my toes? Will it come like a change in the weather? Will its greeting be courteous or rough? Will it alter my life altogether? O tell me the truth about love.	บางคนว่ารักคือเด็กผู้ชาย บางคนว่ารักคือนกบางคน ว่ามันทำให้โลกหมุนมองคนว่า มันเป็นสิ่งบ้าบอ และเมื่อฉันถามชายข้างบ้านคนที่ดูเหมือนว่าจะรู้ ภรรยาของเขา ไม่เห็นด้วยอย่างยิ่งและบอกว่ามันไม่ได้เป็นเช่นนั้น มันจะดูเหมือนชุดนอนเป็นคู่หรือ ขี้เมาในโรงแรมที่ไม่ขายเหล้า กลิ่นของมันจะชวนให้นึกถึงลามะหรือกลิ่นที่ละมุนละไม มันจะมีหนามที่ทิ่มแทงเวลาสัมผัสหรือนุ่ม ดั่งขนหน้าอกของนกที่ฟูฟ่อง มันจะแหลมคมหรือมนเหมือนมุม บอกหน่อยว่าความรักที่แท้จริงเป็นอย่างไร ฉันมองเข้าไปในบ้านฤดูร้อนมันไม่เคยอยู่ที่นั่น ฉันพยายาม ไปที่แม่น้ำเทมส์ในเมืองเมเดนเฮด และสายลมอันสดชื่นของเมืองไบรตัน ฉันไม่รู้ว่านกสีดำร้องอะไรหรือกุหลาบพูดว่าอะไร แต่ว่ามันไม่อยู่ในไก่ที่วิ่งหรือใต้เตียง จะสามารถทำให้หน้าตา พิเศษขึ้นไหม หรือมันจะเวียนหัวเวลาโล้ชิงช้าไหม มันจะใช้เวลาในการแข่งขันตลอดหรือไม่หรือ สีบนเครื่องสายให้สนั่น มันจะมีมุมมองของตัวเองเกี่ยวกับเงินทองไหม มันจะมีความคิดมีความชาตินิยมพอหรือไม่ เรื่องราวของมันตลกไหม โอ้บอกฉันที ถึงความจริงของความรัก ความรู้สึกเมื่อเจอมันฉันบอกเลยว่าลืมไม่ลง ฉันหามาตั้งแต่ฉันยังเยาว์วัยแต่ยังไม่เจอสักที ฉันย่างเข้า 35 แต่ก็ยังไม่รู้ว่าสิ่งมีชีวิตประเภทไหนที่จะสามารถรบกวนผู้คนได้ถึงเพียงนี้ เมื่อมันมามันจะมาโดยไม่เตือนล่วงหน้าเหมือนกับเวลาแคะจมูก มันจะเคาะประตูในตอนเช้าหรือเหยียบเท้าบนรถบัส มันจะมาเหมือนการเปลี่ยนแปลงของอากาศ มันจะทักทาย. อย่างสุภาพอ่อนน้อมหรือหยาบคายมันจะเปลี่ยนชีวิตของฉัน ไปทั้งหมด บอกฉันทีว่าความจริงของความรักคืออะไร

5.3.5 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเป็นการฉุกคิด เปรียบเทียบความรักกับสิ่งต่าง ๆ ว่ามีความเป็นไปได้ที่คล้ายคลึงทางวัตถุและเหตุการณ์ใดได้บ้าง วิงวอนขอให้ใครก็ได้ช่วยให้ความกระจ่างนิยามของความรัก

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณาดนตรีมีการสนับสนุนเนื้อหาด้านสีสันและอารมณ์ของเนื้อหาข้างต้น ซึ่งเพลงบทนี้มีดนตรีลักษณะ jazz ในสถานบันเทิงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง เนื่องจากแรงบรรดาลใจของผู้ประพันธ์และผู้แต่งเนื้อร้องดังที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อความสำคัญของบทเพลง หรือหากพิจารณาให้ลึกลงไปอาจเห็นว่ามีความเป็น “Ragtime” คือดนตรี jazz ในยุคเริ่มแรกมาผสมผสานกับดนตรีแบบชาวยุโรปของผู้ประพันธ์จึงยังมีกลิ่นอายของดนตรีคลาสสิกอยู่บ้าง จากการสังเกตแนวทำนองหลักและเสียงประสานที่นำเสนอขั้นคู่ครึ่งเสียงเป็นจุดเด่นมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงบ่อยครั้ง และใช้โน้ตนอกคอร์ดเสมอตลอดทั้งเพลง ดนตรีส่วนแรกอาจเรียกได้ว่าเป็นส่วนนำสั้น ๆ (intro) เป็นการเตรียมผู้ชมให้พร้อม จากนั้นจึงเข้าส่วนแรกของบทเพลงจะมีลักษณะของละครเวทีแบบกึ่งร้องกึ่งพูด และเมื่อเข้าบทเพลงร้องส่วนที่สองจึงจะมีลักษณะขับร้องแบบละครเวที สำหรับเพลงบทนี้ยังให้ความสำคัญกับจังหวะหลักอยู่ แต่มีจังหวะหน่วงและจังหวะย่อยที่โดดเด่นเป็นอย่างมาก

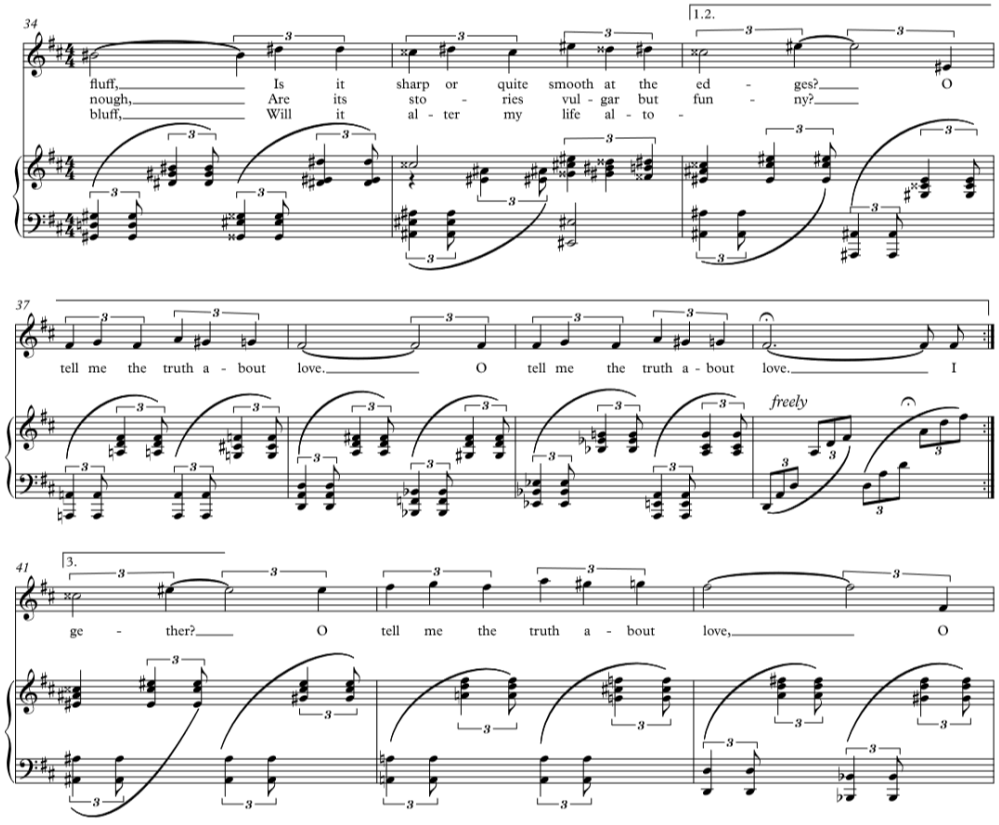
หากพิจารณาโดยจะเอียด เพลงบทนี้มีโครงสร้างแบบ (intro) AB A’B’ A’’B’’

ส่วนนำ (intro) คือส่วนนำสองห้องแรก

A คือส่วนแรกของบทเพลงแบบกึ่งร้องกึ่งพูด จะร้องทำนองเดิมทั้งหมด 3 ครั้งแต่เปลี่ยนเนื้อร้องในแต่ละครั้ง

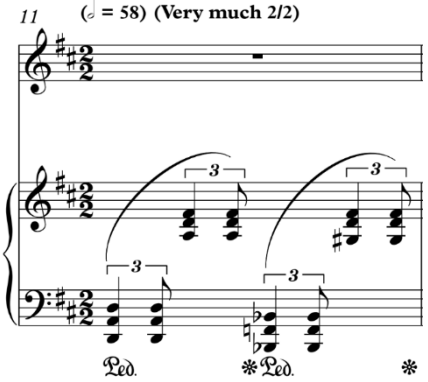
B คือส่วนร้องของบทเพลง จะร้องทำนองเดิมทั้งหมด 3 ครั้ง แต่เปลี่ยนเนื้อร้องในแต่ละครั้ง ยกเว้นในครั้งที่สามประโยคจบก่อนสองคำสุดท้ายจะร้องทำนองเดิมแต่สูงขึ้น 1 octave ในห้องที่ 34-41

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 31 ห้อง 34-41

อัตราจังหวะของเพลงก็เปลี่ยนไปเช่นกันในแต่ละส่วนหลักของเพลง ห้องที่ 1-10 นั้นเป็น Common Time หรือ 4/4 ส่วนที่สองของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 11 เป็นต้นไปจนจบท่อนสองนั้นเป็นอัตราจังหวะ Cut Time หรือ 2/2 ทำให้มีการขับเคลื่อนของดนตรีมากขึ้น ซึ่งจะแยกอารมณ์และเป็นการแบ่งแยกส่วนของเพลงได้อย่างชัดเจนแสดงถึงอารมณ์ที่เปลี่ยนไปในแต่ละช่วง และมีการเปลี่ยนของกุญแจเสียงในแต่ละส่วน หากพิจารณาในส่วนแรกของบทเพลงจะไม่มีการระบุกุญแจเสียงก็ตามแต่ด้วยห้องแรกของเพลงนั้นมีความเป็นคอร์ด D Major ในแบบ Arpeggio แม้ในคอร์ดต่อ ๆ มานั้นจะมีความเป็นอิสระไม่ยึดอยู่กับกุญแจเสียง มีการใช้คอร์ดผ่านนอกกุญแจเสียงบ่อยครั้ง ซึ่งสามารถพบเจอในท่อนที่สองของเพลงเช่นกัน นับว่าเป็นการสร้างการเดินของเสียงประสานเพื่อเข้าสู่ห้องที่ 11 นั้นได้ให้ความขอบเขตของกุญแจเสียงว่าเป็น D Major สำหรับบทเพลงนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 32 ห้องที่ 11

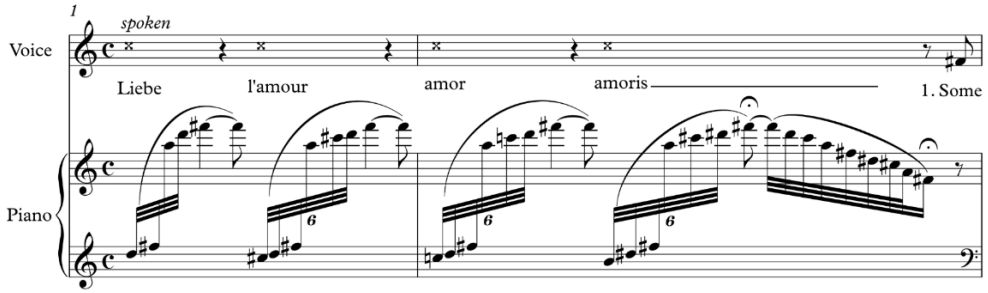


2) แนวร้องและแนวเปียโน

ส่วนนำ (introduction) ในสองห้องแรก แนวเปียโนจะบรรเลงให้คล้ายกับเครื่องดนตรี Harp มีการไล่ขึ้น และลงอย่างกรีดกรายด้วยโน้ตหกพยางค์และเขบ็ตสามชั้น โดยมีจังหวะยกและค้าง เพื่อให้แนวร้องได้พูดประกอบอย่างเป็นธรรมชาติในภาษาต่าง ๆ ในห้องที่ 1-2 สังเกตว่าแนวร้องจะเป็นการพูดปกติเพราะไม่มีการกำหนดเสียงสูงต่ำ รวมถึงมีจังหวะหยุดขั้นอยู่ระหว่างแต่ละคำเสมอ นักร้องจึงต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ตามความเหมาะสมทางภาษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

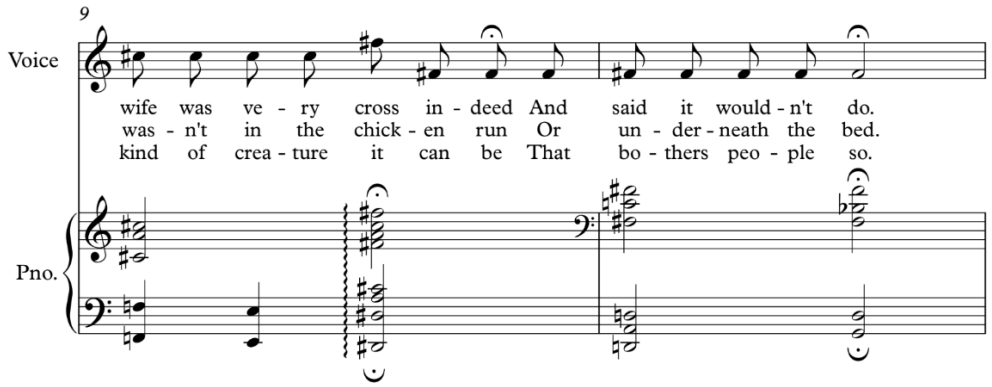
ตัวอย่างที่ 33 ห้องที่ 1-2



สังเกตว่าในจังหวะสุดท้ายของห้องที่สองนั้นจะใช้กลุ่มเขบ็ตสามชั้นหลายตัว และโน้ตที่จบนั้นจะมีการใช้ fermata เพื่อให้นักร้องได้จัดอารมณ์ก่อนเข้าบทร้องในส่วนแรกซึ่งแยกออกจากส่วนนำนี้ โดยถือเป็นการจบที่สวยงามให้ความรู้สึกอลังการ ซึ่งผู้ประพันธ์จะใช้วิธีนี้ในการจบท่อนของบทเพลงอีกครั้งในตอบจบของบทเพลง

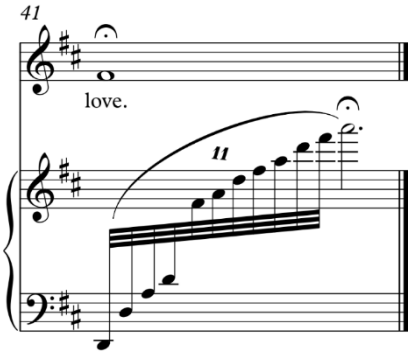
ส่วนแรก (A) ของเพลงแนวเปียโนเล่นประกอบเป็น block chord ร่วมกับแนวร้องที่เป็นแบบกึ่งร้องกึ่งพูด ซึ่งแนวเปียโนนั้นจะเห็นว่ามีสัญลักษณ์เน้น (accent) ทุกคอร์ดเพื่อสนับสนุนคอยให้จังหวะแก่แนวร้องที่ ค่อนข้างมีความอิสระมากเนื่องจากเป็นลักษณะกึ่งร้องกึ่งพูด (recitative) ทำนองของแนวร้องจะมีโน้ตที่ซ้ำกันในเกือบทุกคำของแต่ละประโยค โดยมักจะไล่ขึ้นทีละครึ่งเสียงยกเว้นมีการกระโดดของขั้นคู่ในห้องที่ 9 ในห้องนี้ถือเป็นจุดสำคัญของท่อนก็ว่าได้ เพราะนอกจากโน้ตที่มีการกระโดดแล้ว คอร์ดของเปียโนมีการเล่นแบบ arpeggiation ในแนวตั้งตรงจังหวะที่สองของห้อง นอกจากนี้ คำสุดท้ายของประโยคจะมีการใช้ fermata ทุกครั้งเพื่อให้นักร้องหายใจเมื่อจบประโยค

ตัวอย่างที่ 34 ห้องที่ 9-10



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่สอง (B) ของบทเพลง แนวเปียโนและแนวร้องจะใช้โน้ตสามพยางค์เป็นหลักตลอดทั้งท่อนคล้ายกับลักษณะ “ragtime” ในดนตรีแนว jazz ที่เน้นจังหวะหลักแต่มีความโดดเด่นของจังหวะย่อยเพราะ โน้ตสองตัวแรกของกลุ่มโน้ตสามพยางค์นั้นรวมกันเป็นโน้ตตัวดำจึงทำให้ตัวสุดท้ายของกลุ่มเด่นเพื่อจะส่งเข้าในคอร์ดถัดไปในทุก ๆ ครั้งที่กดบนแป้นเปียโน แม้ในแนวเปียโนจะบรรเลงคล้ายกับเป็นอัตราจังหวะ 4/4 เพราะเล่นสลับกันของมือซ้ายและมือขวาโดยมือซ้ายเล่นจังหวะที่ 1 และ 3 จึงมีน้ำหนักและเสียงแน่นกว่ามือขวาที่เล่นจังหวะ 2 และ 4 ในแต่ละห้องของแนวเปียโนแต่ด้วยการโยงเสียงให้ต่อเนื่องระหว่างสองจังหวะแรกและสองจังหวะหลังจึงมิได้ทำให้แยกออกมาเป็น 4 จังหวะย่อยแต่เป็น 2/2 ตามที่ระบุ จะพบว่าในห้องสุดท้ายนั้นมีการใช้โน้ตถึง 11 พยางค์เพื่อจบอย่างอลังการเช่นเดียวกับตอนจบของส่วนนำ

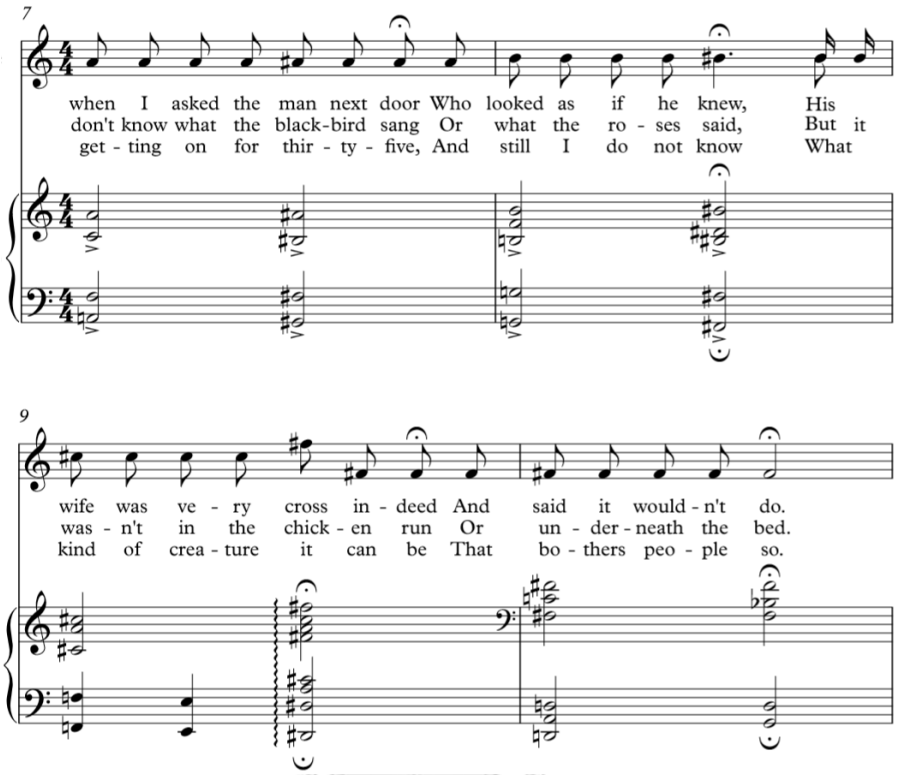
ตัวอย่างที่ 35 ห้องสุดท้าย

ในส่วนแนวร้องนั้นแบ่งโน้ตสามพยางค์ออกเป็นสองกลุ่มในหนึ่งห้อง แต่ละกลุ่มนั้นส่วนใหญ่เป็นกลุ่มโน้ตที่ซ้ำกัน และเป็นกลุ่มของโน้ตสูงหรือต่ำกว่าครึ่งเสียงในกลุ่มนั้น ๆ ดังนั้นทั้งแนวร้องและแนวเปียโนจะมีเสียงประสานที่กัดในตัวเอง และเกิดสีสันแบบ jazz ในทางเดินคอร์ดตลอดบทเพลง ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มโน้ต ในแนวร้องและเปียโนนั้น มีค่าความสั้นยาวที่ต่างกันจึงมีจังหวะที่ขัดกัน (syncopation) ตลอดทั้งเพลง

3) รายละเอียดองค์ประกอบดนตรี

ในห้องแรกผู้ประพันธ์ระบุให้แนวร้อง ร้องแบบ “spoken” คือผู้ร้องต้องพูดไปพร้อม ๆ กับดนตรีจากเปียโนที่ส่งให้ ต้องมีความลื่นไหลและเข้ากันของจังหวะ แม้จะมีอิสระแต่ต้องคำนึงถึงความลงตัวเสมอ เนื่องจากเป็นส่วนนำเพื่อเปิดเรื่องของเพลงต้องใส่อารมณ์และน้ำเสียงที่กังวานเพื่อดึงดูดผู้ฟังให้ได้ ดูตัวอย่างห้องแรกด้านบน

เมื่อเข้าสู่ท่อนแรกที่เป็นกึ่งร้องกึ่งพูด จึงมี “tempo rubato” ระบุไว้ให้การร้องมีความเป็นธรรมชาติเหมือนการเล่าเรื่องและตัดพ้อต่อความรัก ดังนั้นจังหวะของแนวร้องจึงเหมือนกันแทบทั้งหมดคือเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นยกเว้นโน้ตสุดท้ายของประโยคที่เป็นโน้ตตัวดำประจุดและโน้ตตัวสุดท้ายของท่อนที่เป็นโน้ตตัวขาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 36 ห้องที่ 7-10

ท่อนที่ 2 ในห้องที่ 11 นั้นระบุ “ Very much 2/2” และให้ค่าความยาวของโน้ตตัวขาวอย่างชัดเจนเช่นกันคือ หนึ่งตัวเท่ากับ 58 ซึ่งอธิบายได้ว่าใน เป็นจำนวนครั้งในหนึ่งนาที (beats per minutes หรือ BPM) ดังนั้นนักดนตรี ทั้งนักร้องและนักเปียโนจึงต้องนับจังหวะโน้ตตัวขาวให้ได้ 58 ครั้งในหนึ่งนาทีถึงจะมีความเร็วกว่าตัวดำหนึ่งเท่าตัว จึงเป็นจังหวะที่ค่อนไปทางเร็ว (ดูตัวอย่างที่ ด้านบน)

4) การฝึกซ้อมบทเพลง

เพลงบทนี้มีห้าจุดสำคัญในการฝึกซ้อม นอกจากที่กล่าวมาเบื้องต้นในส่วนหลักการซ้อมพื้นฐาน ได้แก่

1.การร้องแนวทำนองเสียงสูง และ การควบคุมเสียงกระโดดขั้นคู่แปด

จุดแรกนี้เป็นประเด็นด้านเทคนิคสำหรับนักร้อง การฝึกซ้อมเพื่อการร้องเสียงสูงนั้น นักร้องควรผลิตเสียงที่มีคุณภาพโดยไม่ทำลายเส้นเสียง ซึ่งตามหลักวิทยาศาสตร์ทาง

ร่างกาย การร้องเสียงสูงคือการตีเส้นเสียงให้กระทบกัน เมื่อมีความถี่มากและเพิ่มแรงอัดของลมผ่านเส้นเสียงนั้นซึ่งการกระทำเหล่านี้เป็นการเพิ่มแรงเสียดสีบนเส้นเสียง ส่งผลให้เส้นเสียงเกิดการอักเสบและมีตุ่มขึ้นได้ ดังนั้นควรฝึกจากการใช้เสียงที่เป็นธรรมชาติที่สุด โดยข้าพเจ้าใช้แบบฝึกหัด การร้องและการเปล่งเสียง เลียนแบบเสียงเด็กในชีวิตประจำวัน เช่นการปล่อยเสียง Ah เสียงสูงแบบเด็กทารกใช้ระดับเสียงในช่วงเสียงสูงใดก็ได้และเริ่มโยนเสียงโดยไม่มีการเกร็งส่วนลำคอและเสียงที่เปล่งออกมานั้นไม่จำเป็นต้องมีเสียงดัง ผู้ฝึกต้องจดจำช่องและการทำงานของกล้ามเนื้อ อาจใช้คำอุทานของชาวตะวันตก จึงใช้ภาษาอังกฤษ เพราะชาวยุโรปมีลักษณะการใช้เสียงที่เปิด และเหมาะสมกับแพลงที่ร้อง เช่น “Oh!” หรือ “Wow!” โดยใช้ช่องเดียวกันกับเสียงเด็กทารกแต่เพิ่มในส่วนสระและพยัญชนะเพื่อให้มีความใกล้เคียงกับการซ้อมบทเพลงมากขึ้น แบบฝึกหัดนี้นำมาจาก หนังสือ Discover your voice, how to develop Healthy Voice Habits เขียนโดย Oren L. Brown ผู้เชี่ยวชาญและผู้ริเริ่มการบำบัดเสียงร้อง

ประโยคที่มีช่วงเสียงสูงและต่อเนื่อง ในเจ็ดห้องสุดท้ายของเพลง ร้องว่า “O, tell me the truth about love” ในการฝึกหลังจากการใช้แบบฝึกหัด เมื่อเข้าสู่การร้องตัวบทเพลงตามโน้ตที่ระบุไว้เหล่านี้ใช้การร้องสระอา ร้องตามจังหวะเสมือนจริงโดยใช้วิธีการเปล่งเสียงเดียวกับแบบฝึกหัด เมื่อมีความมั่นใจในการใช้เสียงที่ปลอดภัยแล้วจึงใส่คำและสระที่กำหนดไว้ แต่ด้วยข้อจำกัดในการออกเสียงของมนุษย์นั้น และด้วยทางปฏิบัติ จึงเน้นการคุณภาพเสียงที่ออกมามากกว่า ผู้ร้องจึงใช้ลิ้น และริมฝีปากสัมผัสกันในลักษณะแตะเพื่อสร้างคำ โดยขยับกรามให้น้อยที่สุดต่างกับการพูดหรือการร้องช่วงเสียงต่ำซึ่งจะมีการทำงานช่วงกรามและยวงปากที่แข็งแรงและกระชับมากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การกระโดดของขั้นคู่แปด ในประโยคก่อนสุดท้ายของเพลงนี้จากคำว่า “love” ลงสู่ “o” ของการร้อง “O, tell me the truth about love” สามครั้งสุดท้ายนั้นเป็นการเปลี่ยนช่วงของช่องเสียงจาก ช่องกะโหลกมาช่องอก ซึ่งจะทำให้เสียงฟังดูไม่เรียบเนียน วิธีการฝึกซ้อมสามารถใช้แบบฝึกหัดการเลียนเสียงเด็กโดยใช้ และกำหนดให้เป็นโน้ตที่ระบุในเพลงเพียงตัวที่ห่างกันคู่แปด ซึ่งได้แก่โน้ต F# บนและล่างจากห้าห้องสุดท้ายของเพลง ซ้อมจนมีความแม่นยำหรือเมื่อร้องลงมาเสียงร้องไม่แกว่งแล้ว จึงใส่คำขณะร้อง

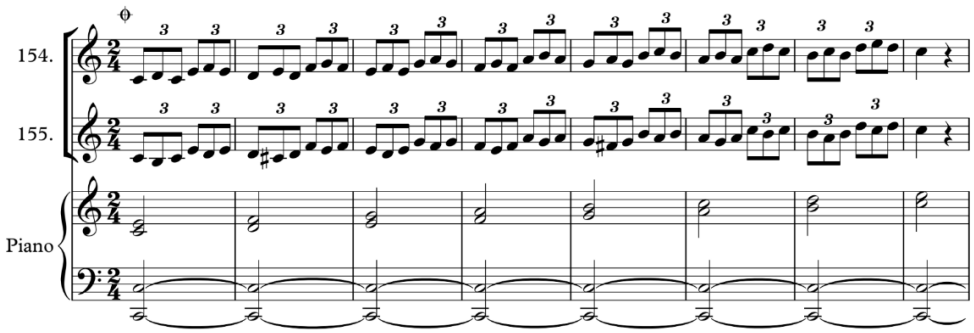
2. จังหวะขัด (syncopation)

เพลงบทนี้ผู้แต่งใช้จังหวะแบบแนวดนตรี jazz ที่เรียกว่าจังหวะแบบ “swing” อันเป็นดนตรีชาวอเมริกันผิวดำดังที่กล่าวมาข้างต้นในข้อมูลบทเพลง ดังนั้นทั้งการร้องและดนตรีจะไม่เน้นที่จังหวะตก ผู้ประพันธ์เขียนออกมาในรูปแบบของโน้ตสามพยางค์ ซึ่งเปียโนนั้นมีโน้ต

สามพยางค์สี่ชุดในแต่ละห้อง แต่แนวร้องมีเพียงสองชุดจะเห็นได้ว่า การบรรเลงร่วมกันจะมีการคร่อมและเหลื่อมกันตลอดทั้งเพลง แต่ทั้งนี้การเหลื่อมจะมีความสม่ำเสมอ และคงที่ในการซ้อมจึงแยกออกเป็นสองส่วนคือ การซ้อมแนวร้อง และการซ้อมกันนักเปียโน

การซ้อมแนวร้องนั้นเริ่มจากฝึกการปรบมือตามจังหวะ โดยใช้ metronome จนกระทั่งมีความเคยชินกับลักษณะจังหวะนี้และมีความสม่ำเสมอ ขั้นตอนต่อไปคือการพูดคำตามเนื้อเพลงพร้อมกับการปรบมือโดยทำเช่นนี้ทีละประโยค จากนั้นจึงใส่ระดับเสียงและคำร้อง ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่ใช้ในการฝึกซ้อมคือแบบฝึกหัดหมายเลข 154 และ 159 จากหนังสือ Bel Canto : A Theoretical & Practical Vocal Method ของ Mathilde Marchesi

ตัวอย่างที่ 37 แบบฝึกหัดที่ 154-155



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การซ้อมกับนักเปียโนนั้นสำคัญเป็นอย่างยิ่ง เพราะนักเปียโนเองต้องเข้าใจในลักษณะจังหวะที่กำหนดนี้เช่นเดียวกัน จึงต้องฝึกการเล่นให้เหลื่อมกันอย่างสม่ำเสมอและเน้นที่จังหวะย่อย นักร้องเองต้องจัดรูปประโยคให้ชัดเจน เพื่อให้นักเปียโนจับแนวทางจังหวะได้สัมพันธ์กันมากขึ้น

3. การร้องเสมือนพูดและการร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด

ในตอนเริ่มเพลง (introduction) บทนี้เป็นการร้องเสมือนพูด จะเห็นว่ามีการกำหนดว่า “spoken” บนแนวทำนอง ซึ่งหากดูผิวเผินอาจเข้าใจได้ว่านักร้องควรพูดโดยปกติ แต่เมื่อพิจารณาร่วมกับดนตรีประกอบซึ่งเปียโนมีการบรรเลงแบบลักษณะพิเศษ คล้ายกับการเล่น Harp มีการจัดกลุ่มโน้ตหกพยางค์การบรรเลงที่ค่อนข้างเป็นอิสระในช่วงก่อนเข้าเพลง จะสังเกตเห็น

สัญลักษณ์ fermata ให้โน้ตค้างไว้และเคลื่อนที่ลงอย่างสวยงาม ซึ่งในแง่นักร้องและในฐานะนักดนตรี การพูดที่เกิดขึ้นนี้ จะต้องมีจังหวะ และระดับสูงต่ำของโน้ตที่เหมาะสมกันกับดนตรีประกอบ เพื่อการสื่อสารและแสดงอารมณ์ จึงถือว่าการพูดในที่นี้เป็นการร้องเลียนแบบการพูด ซึ่งในการซ้อมท่อนแรกนี้ เริ่มจากการออกเสียงคำให้ถูกต้องตามหลักภาษา ในเรื่องการเน้นอักขระ ความดัง เบา ยาวสั้น การจัดรูปปาก และสำเนียง เนื่องจาก 4 คำแรกที่นำเสนอนี้เป็นภาษา เยอรมัน Liebe (ลีบ-เบอ) ฝรั่งเศส L'amour (ลา-มูร์) สเปน Amor (อา-มอร) และละติน Amoris (อมอ-ริส) ตามลำดับ จากนั้นทดลองเล่นแนวเปียโน เพื่อฟังเสียงและเลือกโน้ตของเสียงร้องที่เหมาะสม เลือกก่อนว่าคำไหนจะอยู่ในช่วงเสียงใด เช่นข้าพเจ้าเริ่มคำแรกด้วยเสียงสูง คำที่สองเสียงกลาง คำที่สามเสียงสูงแต่ต่ำกว่าคำแรก และคำสุดท้ายร้องเสียงกลางที่ต่ำกว่าคำที่สอง

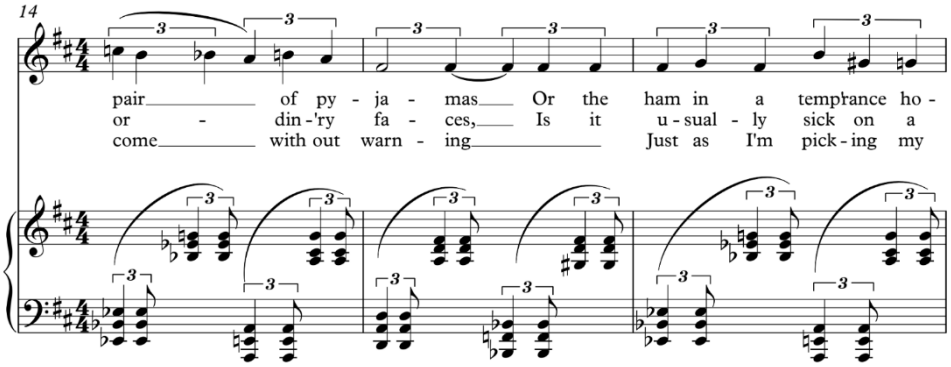
เมื่อเข้าท่อนแรกของเพลงเป็นการร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด เนื่องจากมีการระบุบนแนวทำนองว่า "Tempo rubato" (อัตราจังหวะลัก) ซึ่งมีความหมายว่าให้ยืดหยุ่นตามแต่ผู้เล่นจะเห็นควรในลักษณะที่เมื่อลักแล้วจะต้องคืนให้ครบถ้วน หรือยืดหยุ่นตามภายในจังหวะที่กำหนด ซึ่งแสดงถึงการยืดหยุ่นเช่นการพูดหรือเล่าเรื่องตามธรรมชาติของมนุษย์ อีกประเด็นหนึ่งคือค่าตัวโน้ตที่กำหนดมาให้กับแนวทำนองเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นเกือบทั้งหมด มีเพียงคำสุดท้ายของแต่ละประโยคที่ยาวกว่าปกติ และประเด็นสุดท้ายคือระดับเสียงของโน้ตในแต่ละประโยคเป็นตัวเดิมซ้ำ ๆ หรือที่เรียกว่า Monotone ซึ่งคล้ายกับการท่องอาขยานซึ่งเนื้อหาเป็นการพรรณนาในลักษณะกลอน ด้วยองค์ประกอบข้างต้น จึงตีความได้ว่าควรร้องแบบกึ่งพูดเชิงบรรยาย แต่อย่างไรก็ตาม นักร้องจะต้องใช้เทคนิคในการขับร้องให้ไพเราะประกอบกันการตีความที่กล่าวมาเช่นกัน การซ้อมท่อนนี้ ต้องฝึกการพูดบทกลอนให้คล่อง ตามประโยค ตามแบบเจ้าของภาษาอย่างเป็นธรรมชาติ ข้าพเจ้าเปิดไฟล์บันทึกเสียงการอ่านบทกวีสำเนียงชาวอังกฤษจากทางอินเตอร์เน็ตและจากตัวบุคคลเพื่อเป็นตัวอย่างและแนวทางการเลียนเสียงคำ จากนั้นซ้อมการพูดแบบมีเสียงสูงต่ำตามโน้ตที่กำหนดและฝึกจังหวะให้มีความลื่นไหลตามจังหวะที่กำหนด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. คำที่พึงระวัง

เพลงบทนี้มีการใช้คำที่แปลกไปจากปกติ ซึ่งจากการพิจารณาการเขียนเนื้อร้องโดยรวม ซึ่งเน้นให้เหมือนการพูดในชีวิตประจำวัน และเนื้อหาที่ค่อนข้างตรงไปตรงมาและ มีความตลกขบขัน ผู้เขียนจึงใช้คำดังนี้ "temperance" ถูกเปลี่ยนเป็น "temp'rance" ในห้องที่ 16 และ "ordinary" ถูกเปลี่ยนเป็น "ordin'ry" ในห้องที่ 14 บรรทัดที่สอง

ตัวอย่างที่ 38 ห้องที่ 14-16



เนื่องจาก เมื่อพูดให้เข้ากับจังหวะที่กำหนดนั้นรวมกับเหตุผลทางธรรมชาติของการพูด สระที่ไม่ถูกเน้นจึงถูกตัดออก แต่สิ่งที่สำคัญคือนักร้องจะต้องเน้นอักษรตัวก่อนหน้าสระที่ถูกตัดให้ชัดเจน ในกรณีนี้อักษรที่ถูกเน้นคือ ตัว P ใน “temp’rance” และ ตัว N ใน “ordin’ry”

5) การตีความเพื่อความแตกต่างและน่าสนใจ

เพลงบทนี้มีดนตรีและแนวทำนองของสียงร้องเหมือนกันทั้งสามครั้ง เพียงแต่เปลี่ยนเนื้อหาของเพลงดังนั้นความยากของการซ้อมและการแสดงเพลงบทนี้คือการทำให้แต่ละท่อนมีความแตกต่างที่ชัดเจนและน่าสนใจ โดยผู้ร้องจะต้องแปลบทกลอนคำต่อคำเมื่อรู้ความหมายทั้งหมดแล้ว แยกเนื้อหาแต่ละส่วนว่ามีความแตกต่างอย่างไรในลักษณะภาพรวม ในครั้งแรกบรรยายถึงความอยากรู้อยากเห็นว่ารักคืออะไร เปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ ครั้งที่สองบรรยายถึงการค้นหาความรัก ครั้งสุดท้ายเริ่มเหน็ดเหนื่อยกับการค้นหาแต่มีความตื่นเต้นว่าจะได้เจอรักในรูปแบบไหนและจะเปลี่ยนชีวิตได้หรือไม่ เมื่อรู้ความหมายและความแตกต่างจึงใส่ความรู้สึกและอารมณ์ร่วมกับบทเพลง รวมถึงคิดและใส่ท่าทางและการแสดงออกทางสีหน้าและน้ำเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.5 Funeral blues, No.1

บทร้อง “Funeral blues”

ตารางที่ 12 บทร้องและคำแปล “Funeral blues”

Stop all the clocks, cut off the telephone, Prevent the dog from barking with a juicy bone, Silence the pianos and with muffled drum Bring out the coffin, let the mourners come. Let aeroplanes circle moaning overhead Scribbling on the sky the message He Is Dead, Tie crêpe bands round the white necks of the public doves, Let the traffic policemen wear black cotton gloves. He was my North, my South, my East and West, My working week and my Sunday rest, My noon, my midnight, my talk, my song; I thought that love would last forever: I was wrong. The stars are not wanted now: put out every one; Pack up the moon and dismantle the sun; Pour away the ocean and sweep up the wood. For nothing now can ever come to any good.	หยุดนาฬิกาทุกเรือนตัดสายโทรศัพท์ ห้ามไม่ให้หมาเห่ากระดูกชิ้นดี ให้เปียโนเงียบและให้กลองสงบ นำโลงศพออกมาและให้ผู้คร่ำครวญมา ให้เครื่องบิน บินรอบอยู่เหนือหัว สร้างคำบนท้องฟ้าว่าเขาตายแล้ว ให้ผูกบ่วงรอบคอสีขาวของนกพิราบสาธารณะ ให้ตำรวจจราจรสวมถุงมือฝ้ายสีดำ เขาเป็นทิศเหนือทิศใต้ทิศตะวันออกและตะวันตก เป็นสัปดาห์ทำงานและ วันอาทิตย์ วันพักของฉัน ช่วงบ่ายของฉัน ช่วงเที่ยงคืนของฉัน การพูด และบทเพลงของฉัน ฉันคิดว่ารักจะคงอยู่ตลอดไป แต่ฉันคิดผิด ดวงดาว ไม่เป็นที่ต้องการ ในตอนนี้นำทุกคนออกไป เก็บพระจันทร์ และเอาดวงอาทิตย์ออกไป เทน้ำออกจากมหาสมุทร กวาดป่าให้เรียบ เพราะไม่เหลืออะไรดีแล้ว ในตอนนี้

5.3.5.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

แนวร้องมีเนื้อหาเป็นการพร่ำพรรณนาความโศกเศร้า เปรียบเทียบและตัดพ้อสิ่งรอบตัวทั้งสิ่งของ สัตว์ คนหรือแม้กระทั่งธรรมชาติว่าไม่มีอะไรดีอีกต่อไป ไม่มีประโยชน์ที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปเมื่อคนรักของเธอตายจากไป

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณามีการสนับสนุนเนื้อหาทางด้านอารมณ์และสีสันของเนื้อหาข้างตนซึ่งดนตรีบทนี้ดังที่ได้ระบุชัดเจนในชื่อของบทเพลงอยู่แล้วว่าเป็นดนตรีแบบ “blues” ซึ่งเป็นดนตรีชนิดหนึ่งจากดนตรีแนว jazz ของชาวแอฟริกัน-อเมริกันอันมีจุดเริ่มต้นที่สหรัฐอเมริกา เป็นดนตรีที่ทาสในสมัยนั้นร้องในชีวิตประจำวันมีเนื้อหาเกี่ยวกับความเศร้าโศกและความลำบากหรืออาจกล่าวถึงความหวังในการเปลี่ยนแปลงบ้างในบางโอกาส สังเกตจาก motif ของบทเพลงทั้งเปียโนและแนวร้องมีการใช้จังหวะประจุดกับเขบ็ตสองชั้นอย่างสม่ำเสมอ และขั้นด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตสามพยางค์ประปรายตลอดทั้งเพลง แสดงถึงความเป็นธรรมชาติของการบ่นหรือรำพึงของมนุษย์ และหากมองในมุมด้านดนตรีก็คล้ายกับการด้นสด (improvise) ของดนตรี jazz ได้เช่นกัน

เพลงบทนี้มีกุญแจเสียงเดียวกันทั้งเพลงคือ F minor ตัวโครงสร้างของเพลงนั้นคล้ายแบบ strophic มีทั้งหมด 4 ส่วน สองส่วนแรกนั้นเหมือนกันทั้งจังหวะและทำนองของแนวร้องและเปียโน มีเพียงบางจุดที่เปลี่ยนแปลงเล็กน้อย ส่วนที่สามนั้นแม้ดูเผิน ๆ จะคล้ายกับสองส่วนแรกมาก แต่ทำนองแนวร้องเปลี่ยนไป มีการซ้ำวนกันของต้นประโยคในช่วงเสียง C กลาง ไปยัง F ไม่ขึ้นไป Ab ดังเช่นปลายประโยคของสองท่อนแรก ส่วนสุดท้ายนั้นแม้ทำนองแนวร้องจะเหมือนกับสองส่วนแรกแต่ร้องสูงขึ้นไปขั้นคู่ 8 หรือ 1 octave รวมถึงแนวเปียโนมีการเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน ทั้งท้ายประโยคของท่อนก็แตกต่างจากทั้งบทเพลงและเป็นจุดเด่นของเพลงกลับไปยัง Tonic ของกุญแจเสียง เมื่อพิจารณาผู้เขียนจึงแยกออกมาเพื่อความเข้าใจที่ง่ายขึ้นดังนี้

A ท่อนแรก

A’ ท่อนที่ 2 เหมือนท่อนแรกแต่เปลี่ยนเนื้อเพลงและดนตรีจุดเล็ก ๆ

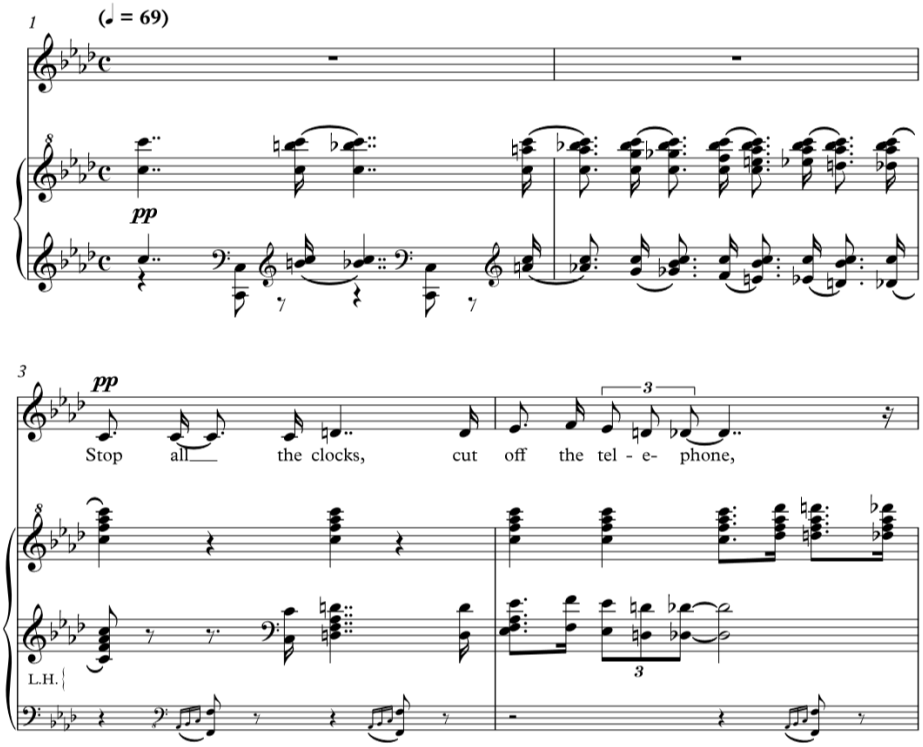
a’’ ท่อนที่3 คล้ายคลึงมากแต่ไม่เหมือนกับทั้งสองส่วนบทในครึ่งท้ายของท่อน

A *’’’ ท่อนที่ 4 แนวร้องเหมือนกับท่อนแรกแต่เปลี่ยนเนื้อร้อง แต่เปียโนแม้จะใช้เสียงประสานลักษณะเดิมแต่มีวิธีการเล่นที่เปลี่ยนไปมาก แต่มีท่อนจบที่แตกต่างกับท่อนอื่น ๆ

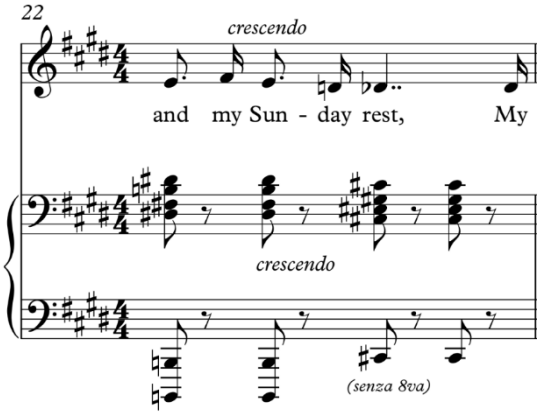
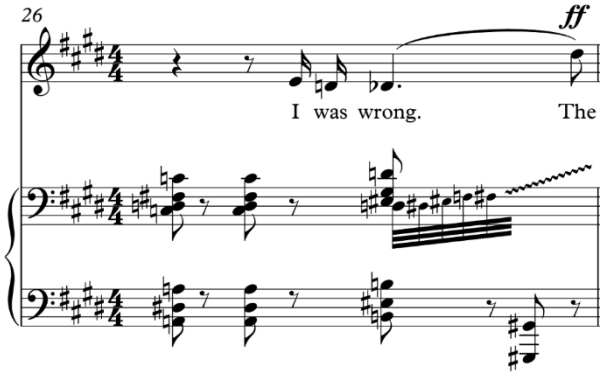
2) แนวร้องและแนวเปียโน

ในส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 ทำนองของแนวร้องนั้นคล้ายคลึงกันในแต่ละประโยคใช้ช่วงเสียงที่ต่ำระหว่าง C กลางไปยัง F และปลายประโยคของแต่ละช่วงจะขึ้นไปเพียงแต่โน้ต Ab ในช่วงกลาง เท่านั้นตีความได้ว่าเป็นการเลียนเสียงมนุษย์เมื่อโศกเศร้าและบ่นพึมพำจะมีจังหวะที่ค่อนข้างช้าแต่ต่อเนื่องเป็นจังหวะที่เหมือน ๆ กัน ส่วนแนวเปียโนนั้นมีการใช้กลุ่มของโน้ตที่คล้ายกับแนวร้องเพียงแต่วางในคนละตำแหน่งบ้างจึงเกิดเป็นจังหวะขัด (syncopation) ในบางช่วงของเพลง

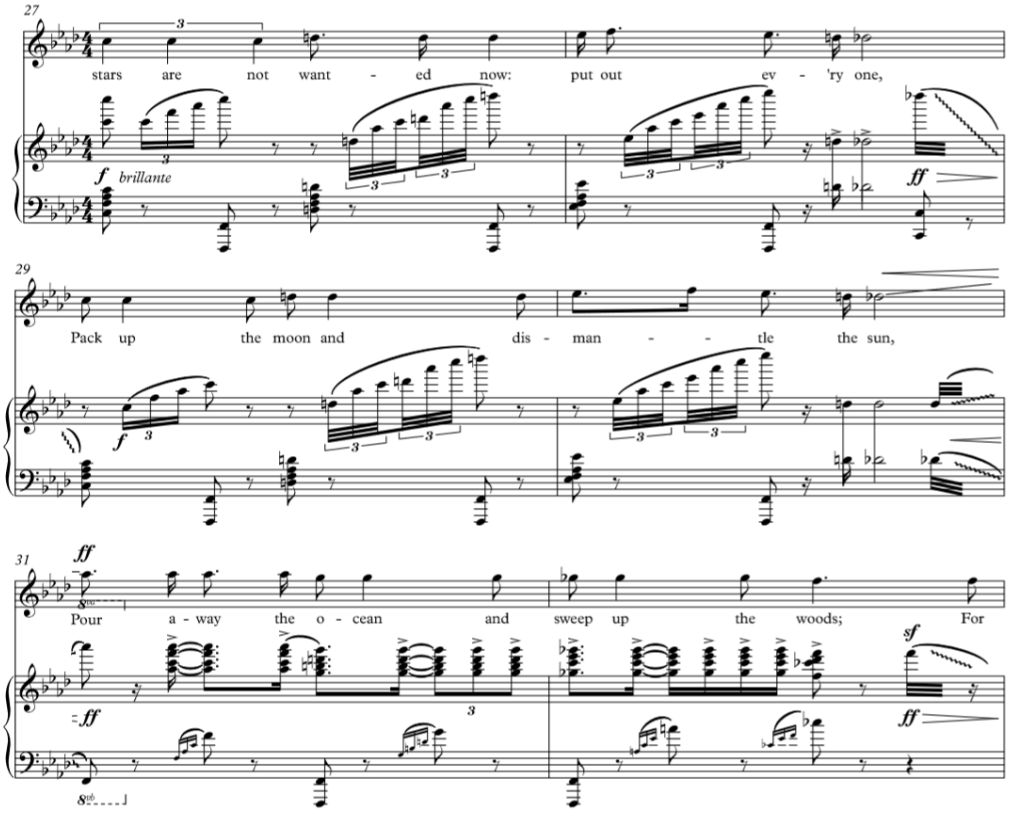
ซึ่งเป็นธรรมชาติของดนตรี “Blues” แนวเปียโนนั้นมีความน่าสนใจคือมีทั้งหมด 3 แนว มีซ้ายเล่น 2 แนว ในช่วงเสียงที่ต่ำจะเล่นในจังหวะที่ 2 และ 4 ให้จังหวะที่สม่ำเสมอและทุ้มดังเป็นการลอกเลียนเสียงตีของนาฬิกา ส่วนอีกสองแนวที่เหลือจะเล่นในช่วงเสียงสูง คล้ายกับเสียงของเข็มนาฬิกา เป็นการสนับสนุนทางดนตรีให้เข้ากับเนื้อร้องในช่วงเริ่มเพลงว่า Stop all the “clocks.....” มีการระบุให้นักดนตรีเล่นเบามาก ค่อย ๆ ดังขึ้นเล็กน้อยและกลับมาเบา แสดงถึงอารมณ์เศร้าที่ค่อนข้างเสถียร

ตัวอย่างที่ 39 ห้องที่ 1-4

ส่วนที่ 3 เริ่มต้นการเปรียบเทียบว่าคนรักสำคัญเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตอย่างไรว่า “He was my North, my South, my East and West, My working week and my Sunday rest, My noon, my midnight, my talk, my song; I thought that love would last forever: I was wrong.” ซึ่งเป็นการซ้ำวนของดนตรีและเนื้อร้องแบบเดิมถึง 4 รอบ อาจวิเคราะห์เป็นจุดเชื่อมต่อ เป็นจุดที่สร้างอารมณ์ให้มีการขับเคลื่อนมากขึ้น แนวเปียโนช่วงเสียงต่ำของมือซ้ายจากที่เล่นเป็นขั้นคู่ octave เหลือเพียงตัวเดียวทำให้เสียงต่ำบางลงในห้องที่ 22 แต่ความเข้มของเสียงนั้นระบุ

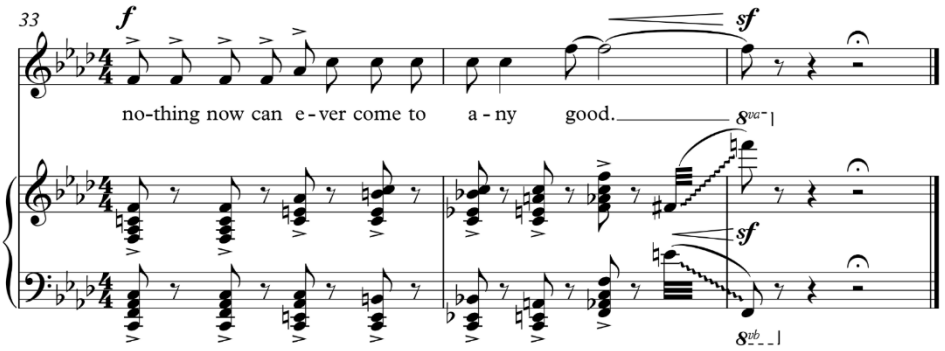
ให้ดังขึ้นอย่างชัดเจน และมีคอร์ดที่แน่นขึ้นเมื่อเข้าห้องที่ 26 เป็นการส่งเข้าสู่ท่อนสุดท้ายของเพลง ปลายห้องที่ 26 มีการร้องแบบ glissando และระบุให้ร้องดังมากควบคู่ไปกับ glissando ของเปียโน

ตัวอย่างที่ 40 ห้องที่ 22

ตัวอย่างที่ 41 ห้องที่ 26

ส่วนที่ 4 เป็นส่วนสุดท้าย ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญอย่างมากแนวร้องและแนวเปียโนมีความโดดเด่นอย่างมากทั้งแนวความคิดของ motif มีความหลากหลาย นอกจากทำนองของแนวร้องนั้นจะสูงขึ้น 1 octave แล้ว แนวเปียโนมีการใช้โน้ตสามพยางค์ที่เป็นเขบ็ตสองชั้นและสามชั้นเป็นกลุ่มในมือขวา แตกต่างจากท่อนอื่นที่มักเล่นเพียง block chord ส่วนมือซ้ายนั้นยังคงเล่นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นตามจังหวะ เพียงแต่มีโน้ตประดับเพิ่มด้านหน้าในห้องที่ 27-32 ส่วนห้องที่ 33-35

ซึ่งเป็นตอนจบนั้นทั้งแนวร้องและเปียโนเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นแบบมี accent เพิ่มเติม และ glissando อีกครั้งในแนวเปียโนตอนจบห้องสุดท้าย ความเข้มเสียงในท่อนนี้มีเพียงดังและดังมาก อารมณ์มีความรุนแรงตลอดและมากขึ้นที่สุดตอนจบ

ตัวอย่างที่ 42 ห้องที่ 27-32

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 43 ห้องที่ 33-35



3) รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

ห้องที่ 19 แนวเปียโนระบุว่า “molto marc.” แปลเป็นอังกฤษได้ว่า “very accented” ดังนั้นจังหวะในท่อนที่สามคือช่วงเชื่อมนี้ จึงมีความสำคัญถือเป็นหลักให้กับนักร้อง

ห้องที่ 27 แนวเปียโนระบุว่า “brillante” แปลเป็นอังกฤษได้ว่า “showy and sparkling in style” ดังนั้นแนวเปียโนจึงไม่ได้เป็นแค่ดนตรีเสริมนักร้องแต่มีส่วนสร้างความน่าตื่นเต้นให้กับบทเพลง

4) การฝึกซ้อมบทเพลง

เพลงบทนี้มี 6 จุดสำคัญในการฝึกซ้อม นอกจากที่กล่าวมาเบื้องต้นในส่วนหลักการซ้อมพื้นฐานดังนี้

1. แนวทำนองซึ่งสร้างจากขั้นคู่ครึ่งเสียง (chromatic)

บทที่สองนี้มีการใช้โน้ตขั้นคู่ครึ่งเสียงตลอดทั้งเพลงในทุกประโยคจากการพิจารณาดนตรี แนวทำนอง และเนื้อหาเพลง ต้องการให้สื่อถึงความเศร้าโศกจากความตายของคนรัก และขั้นคู่ครึ่งเสียงนี้แสดงถึงอารมณ์และบรรยากาศความมืดมนซึ่งนักร้องต้องสื่อสารด้วยเสียงที่ชัดเจน ทุกห้องของเพลงมีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองร้องขั้นคู่ครึ่งเสียงอย่างน้อยหนึ่งครั้ง ซึ่งเป็นส่วนที่ยากสำหรับนักร้องเพราะการร้องครึ่งเสียงต้องอาศัยความระมัดระวังในการควบคุมไม่ให้เพี้ยนสูงหรือเพี้ยนต่ำ โดยเฉพาะการร้องต่อเนื่องในอัตราจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้นซึ่งเป็น อัตราความเร็วส่วนใหญ่ของเพลงบทนี้ ก่อนซ้อมเพลงจึงต้องใช้แบบฝึกหัด หมายเลข 1 จากหนังสือ Garcia’s new Treatise on the Art of Singing ของ Manuel Garcia ศาสตราจารย์ด้านการร้องเพลง แห่ง Royal Academy of Music ซึ่งในแบบฝึกหัดจะแบ่งครึ่งเสียงเป็นคู่ ๆ จากเริ่มจากโน้ต F ก่อน C กลาง ขึ้นมายัง G# หลัง C ที่สูงกว่า C กลาง ซึ่งเป็นช่วงเสียงหลักของเพลงนี้ด้วยการร้องด้วย Italian Pure Vowels อาจเลือกด้วยสระอี (i) หรือสระอา (a) ควรเลือกสระที่มีความสว่างและจุดรวมด้านหน้า ซึ่งจะรู้สึกถึงความสั่นสะเทือนของเสียงที่บริเวณฟันหน้าช่วงบนและบริเวณจมูกถึงหน้าผาก เมื่อซ้อมจนมีความแม่นยำในแต่ละคู่ครึ่งเสียงแล้ว จึงซ้อมในบทเพลงโดยการร้องสระอา แทนคำในแต่ละประโยคโดยร้องตามโน้ตที่กำหนดจากนั้นจึงใส่คำ การซ้อมนี้ต้องแยกซ้อมทีละประโยคและซ้อมประโยคเดิมซ้ำ ๆ จนแม่นยำจึงซ้อมประโยคถัดไปจนกระทั่งจบเพลง

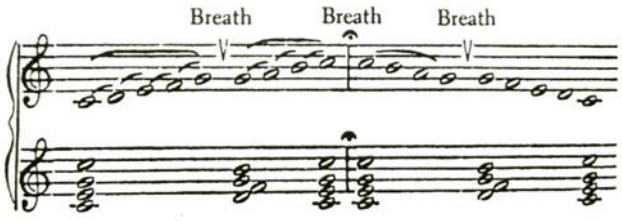
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 44 แบบฝึกหัดหมายเลข 1

2. การพัฒนาเทคนิคการร้องช่วงเสียงกลางถึงต่ำ

เมื่อพิจารณาช่วงเสียงของเพลงนี้ ถือว่าค่อนข้างต่ำสำหรับผู้หญิง และเป็นช่วงเสียงที่ยากต่อการควบคุมคุณภาพในการเปล่งเสียงให้มีน้ำหนักและความดัง จึงต้องอาศัยแบบฝึกหัดในการพัฒนาเสียงร้อง โดยข้าพเจ้าเลือกใช้แบบฝึกหัด The Great Scales หน้า 96 จากหนังสือ Lilli Lehmann How to Sing ซึ่งแบบฝึกหัดนี้ช่วยในเรื่องคุณภาพเสียง ในช่วงเสียงต่าง ๆ ให้ผู้ฝึกได้ควบคุมการเปล่งเสียงอย่างมีคุณภาพ ในการฝึกนั้น ใช้การออกเสียงสระอา เป็นหลัก ในคณะเดียวกันจะต้องเปิดช่องในกะโหลกเพื่อผลิตเสียงสระอี และสระอู เพื่อผลิตเสียงจากช่วงอกพร้อม ๆ กันสรุปคือ ใช้การทำงานของร่างกายเพื่อผลิตสระ อา อี และ อู ทั้งสามพร้อมกัน แต่เสียงที่เปล่งออกมาเป็นสระอา เริ่มแบบฝึกหัดด้วยตัวโดถึงตัวซอล อย่างต่อเนื่องและหายใจ จากนั้นเริ่มจากซอลที่ค้างไว้และร้องไปถึงโดคู่แปด จากตัวเริ่ม ผู้ฝึกนั้นควรใช้แบบแผนเดิมนี้ในคีย์อื่น ๆ โดยไล่เสียงสูงขึ้นทีละครึ่งเสียงและหยุดเมื่อรู้สึกกล้ามเนื้อบริเวณเส้นเสียงมีการเกร็ง แต่ละโน้ตที่ออกเสียงร้องจะต้องมีการขยับกรามล่างเพื่อ ส่งให้เสียงออกมาอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 45 Great Scales



3. จังหวะประจุด จังหวะขัด โน้ตเขบ็ตสองชั้น และเครื่องหมายโยง

เพลงนี้ถูกประพันธ์ขึ้นด้วยจังหวะขัดแบบ jazz ดังที่กล่าวไปในบทนำก่อนการซ้อมแยกบทเพลง ซึ่งทุกประโยคใช้จังหวะประจุดและ เขบ็ตสองชั้นในการสร้างแนวทำนองร้อง การร้องจังหวะรูปแบบนี้ให้ชัดเจนจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ถือได้ว่าเป็นบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นของเพลง สำหรับนักดนตรีคลาสสิกนั้นอาจไม่คุ้นเคยกับลักษณะจังหวะเช่นนี้ จึงต้องมีการฝึกซ้อม

อันดับแรก ปรบมือตามจังหวะพร้อมกับ metronome เพลงนี้กำหนดให้โน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ อัตราจังหวะ 69 โดยซ้อมทีละประโยค จากนั้นแบ่งเป็นท่อนที่ยาวขึ้นและ ปรบมือตั้งแต่ต้นจนจบเพลง โดยเฉพาะจุดที่มีเครื่องหมายโยง (tie) เช่นระหว่างห้องที่ 5 และ 6 เมื่อปรบมือจนคล่องแล้ว จึงพูดคำตามจังหวะแทนการปรบมือ ซึ่งจะต้องแยกซ้อมทีละประโยคจนมีความคุ้นชิน

เมื่อมีความชำนาญแล้วจึงร้องแบบมีเสียงสูงต่ำ รูปแบบจังหวะที่ประจุดนี้มีลักษณะของการหน่วง และคร่อมกันระหว่างดนตรี และแนวทำนองร้องจึงควรฝึกซ้อมร่วมกันให้เข้าถึงจังหวะย่อยและเน้นจังหวะในจุดเดียวกัน

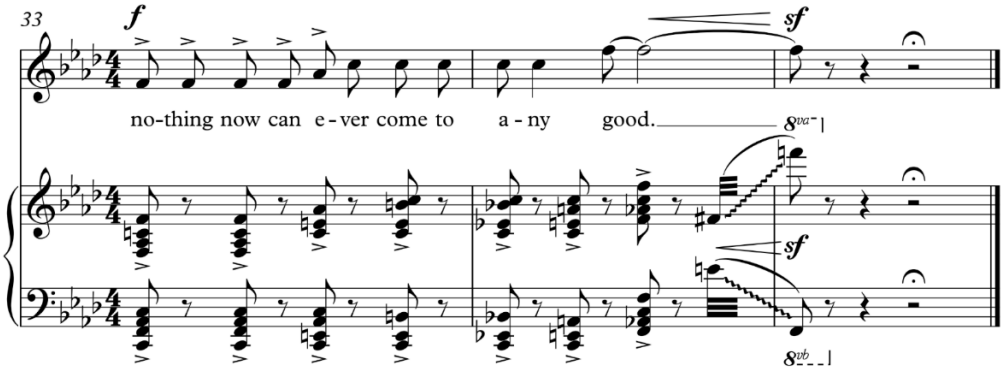
4. Exaggerate glissando

ห้องที่ 26 และ 30 แนวทำนองมีการร้องแบบรูดเสียง จากโน้ตหนึ่งไปอีกโน้ตหนึ่งอย่างรวดเร็วและต่อเนื่องซึ่งการรูดเสียงนี้มีพื้นฐานมาจากการร้องแบบไต่ตามบันไดเสียงของคีย์นั้น ๆ แต่การร้องแบบ glissando นั้นเกิดขึ้นด้วยความรวดเร็ว ในกรณีนี้จึงควรไล่เสียงขึ้นตามความเหมาะสมที่มีความเหมาะสมกับดนตรีประกอบ ของเปียโน

ห้องที่ 26 นี้ เป็นการรูดเสียงขึ้นคู่แปด ซึ่งต้องเปลี่ยนการใช้ช่วงของเสียงจากช่วงอก ขึ้นสู่ช่วงกะโหลก จุดนี้ใช้เทคนิคการโยนเสียงเช่นเดียวกับแบบฝึกหัดการเลียนเสียงเด็กทารก จากนั้นจึงเริ่มร้องจากโน้ตที่กำหนดคือ Db และส่งขึ้นไปที่ Db คู่แปดที่สูงกว่า โดยยึดหลักการผ่อน และใช้กล้ามเนื้อโดยไม่ฝืนจนเกิดอันตรายต่อเส้นเสียง ในตอนซ้อมใช้สระอาในการฝึกใช้เสียงก่อนและการร้องนั้นร้องด้วยเสียงที่เบา ที่สำคัญคือการรับรู้การทำงานและช่องที่ใช้ จึงนำมาปรับใช้เมื่อใส่คำ เช่นเดียวกับห้องที่ 30 ซึ่งเป็นการรูดเสียงขึ้นแต่ห้องนี้รูดขึ้นคู่ห้าแม้จะเป็นคู่ที่ห่างน้อยกว่าแต่เสียงที่เป็นเป้าหมายของการรูดขึ้นนั้นถือว่าเป็นเสียงสูงซึ่งยากต่อการร้องและออกเสียงคำ ต้องใช้แบบฝึกหัดเช่นเดียวกับห้อง 26

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 46 ห้องที่ 33 accent และ arpeggio



5. การฝึกซ้อมห้องที่ 33

มีจุดที่ต้องพิจารณาและฝึกซ้อมเป็นพิเศษสองจุด จุดแรกเป็นการร้องโดยพิจารณาจาก articulations ที่กำหนดสำหรับโน้ตแต่ละตัว ในห้องนี้มีลักษณ์ เน้น (>) บนหัวของตัวโน้ตจำนวนห้าตัว โดยเน้นแต่ละพยางค์ของคำ ดังนี้ “ no-,thing ,now, can, e-” ซึ่งหากสังเกตในส่วนของเปียโนแล้วมีการเน้นคอร์ดในจุดนี้เช่นกัน แสดงว่าเป็นประโยคสำคัญในการสรุปบทเพลงนี้ในตอนจบ จึงต้องร้องแบบค่อนข้างกระแทกกระทั้น จากการพิจารณาเนื้อหาเพื่อสื่ออารมณ์เชิงเศร้าที่รุนแรง มืดมน และหมดหวัง ในส่วนการฝึกซ้อมจุดนี้ ใช้สระโอ ในการร้องแบบเน้นตามความสูงต่ำของโน้ต โดยฝึกการใช้กล้ามเนื้อท้องส่วนหน้าในการผลิตเสียง ซึ่งกล้ามเนื้อส่วนนี้จะขยับโดยอัตโนมัติจากการเกร็งเพราะการดันลมในเวลาสั้น ๆ เมื่อมีเสียงที่หนักแน่นแล้วจึงร้องด้วยคำจากประโยค

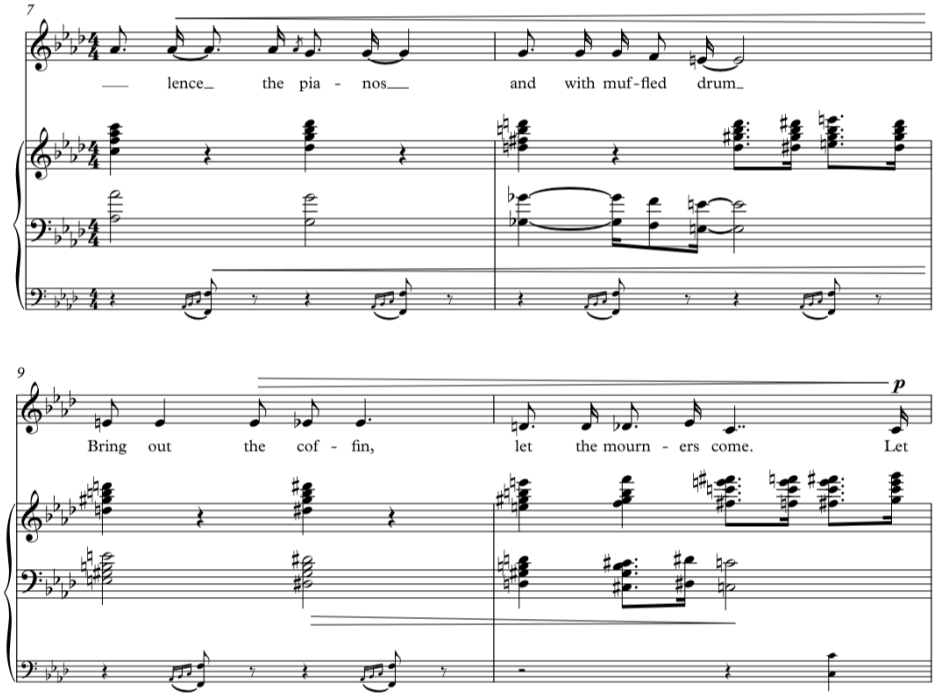
จุดที่สองเป็นการร้อง arpeggio จากห้อง 33-35 ของคอร์ด F minor ซึ่งในการฝึกซ้อมจุดนี้ ใช้สระโอเช่นเดียวกัน เนื่องจากเป็นสระที่ไม่เปิดหรือปิดเกินไปมีแค่ส่วนปากที่ปิดกว่าสระอื่นซึ่งง่ายต่อการสร้างจุดศูนย์รวมเสียง ส่วนพื้นที่ในลำคอและโพรงส่วนกะโหลกเหมือนสระอา จึงง่ายต่อการผลิตเสียงที่มีคุณภาพในการสั่นสะเทือนทำให้มีความเข้มของเสียงสูงจากหนังสือ Caruso’s Method of Voice Production บทที่ 21 เรื่อง The Italian Vowels and Consonants ฝึกร้อง arpeggio สระโอตามคอร์ด F minor จนมีคุณภาพเสียงที่สม่ำเสมอ จึงใส่คำและซ้อมให้ทุกคำมีคุณภาพเสียงที่คล้ายคลึงกันมากที่สุด

6. การตัดกันของความดังเบา (contrasting dynamics)

ห้อง 26, 31 และ 34 จะเห็นได้ชัดว่า ต้องเพิ่มความดังของเสียงแบบกะทันหันและตัดกันอย่างมาก นอกจากด้านเทคนิคการร้องที่ได้กล่าวมานักร้องต้องฝึกการควบคุมการ

ใช้กล้ามเนื้อเพื่อผ่อนลมออกตามความจำเป็น ดังในบทที่ 10 ว่าด้วยการใช้เสียงนั้น “ ….using the minimum tension of the vocal cords and the minimum breath required for each tone.” อธิบายไว้ว่านักร้องควรใช้ความตึงในการเสียดสีของเส้นเสียงให้น้อยที่สุดและ ใช้ลมให้น้อยที่สุดเท่าที่ทำได้ในการผลิตเสียงร้องหนึ่ง ๆ จากหนังสือ Caruso’s Method of Voice Production ซึ่งในการฝึกซ้อมนั้น จะต้องเข้าใจเทคนิคการโยนเสียง และเลียนเสียงเด็กทั้งหมด จากนั้นจึงร้องสระโอตามโน้ตที่กำหนดเนื่องจาก โอ เป็นสระที่ค่อนข้างเปิดและเป็นกลางสามารถร้องได้ทั้งเสียงต่ำและเสียงสูง ในการฝึกซ้อมจะต้องร้องเสียงเบาทั้งหมดก่อน จึงใช้แรงอัดลมจากกระบังลมซึ่งควบคุมโดยการขยายของปอดผ่านเส้นเสียงเพื่อเพิ่มความดัง

ห้องที่ 7-10 นั้นมีเครื่องหมาย (crescendo, decrescendo) ค่อย ๆ เพิ่มความดังและค่อยๆลดลง การฝึกซ้อมนั้นจึงเน้นไปที่การควบคุมคุณภาพเสียงและการผ่อนลมที่สม่ำเสมอมากกว่าการใช้แรงอัดลม ฝึกซ้อมด้วยสระอาตามโน้ตที่กำหนด โดยแบ่งประโยคตามจุดที่หายใจ ขณะร้องคำนึงถึงการผ่อนลมมากและน้อยตามความดังเบาผ่านเส้นเสียง เมื่อเสียงมีความเสถียรแล้วจึงใส่คำในแต่ละประโยค

ตัวอย่างที่ 47 ห้องที่ 7-10

5.3.6 Johnny, No.3

บทร้อง “Johnny”

ตารางที่ 13 บทร้องและคำแปล “Johnny”

O the valley in the summer where I and my John Beside the deep river would walk on and on While the flowers at our feet and the birds up above, Whisper so sweetly on reciprocal love, And I leaned on his shoulder; 'O Johnny, let's play': But he frowned like thunder and he went away. O that Friday near Christmas as I well recall, When we went to the Charity Matinee Ball, The floor was so smooth and the band was so loud, And Johnny so handsome I felt so proud; 'Squeeze me tighter, dear Johnny, let's dance till it's day': But he frowned like thunder and he went away. Shall I ever forget at the Grand Opera, when music poured out of each wonderful star. Diamonds and pearls, they hung dazzling down, Over each silver or golden silk gown; 'O John I'm in heaven, ' I whispered to say: But he frowned like thunder and he went away. O but he was as fair as a garden in flower, As slender and tall as the great Eiffel Tower, When the waltz throbbed out on the long promenade, O his eyes and his smile they went straight to my heart; 'O marry me, Johnny, I'll love and obey': But he frowned like thunder and he went away. O last night I dreamed of you, Johnny, my lover, You'd the sun on one arm and the moon on the other, The sea it was blue and the grass it was green, Every star rattled a round tambourine; Ten thousand miles deep in a pit there I lay: But he frowned like thunder and he went away.	โอ้ฤดูร้อน ณ หุบเขาที่ฉันและจอห์นของฉัน เดินเลาะเลียบแม่น้ำลึก ขณะที่ดอกไม้ตรงเท้าของพวกเรา และนกบนฟ้า กระซิบอย่างอ่อนหวานสลับกันไปมาด้วยความรัก ฉันอิงแอบแนบไหล่ของเขา “จอห์นนี เล่นกันเถอะ” แต่เขากลับทำหน้าบึ้งตึง ราวกับสายฟ้าและจากไป วันศุกร์ ใกล้วันคริสต์มาสที่ตราตรึงใจ เมื่อเราไปงาน เต้นรำการกุศลยามบ่าย พื้น ช่างเรียบและวงดนตรีช่างเสียงดัง และจอนนี่ช่างหล่อเหลาเหลือเกินฉันภูมิใจอย่างมาก รัดฉันให้แน่นขึ้นอีกหน่อย “จอห์นนีที่รัก มาเต้นกันให้ถึงเช้า” แต่เขากลับทำหน้าบึ้งตึง ราวกับสายฟ้าและจากไป ฉันจะไม่มีวันลืม ที่โรงอุปรากร เมื่อ นักร้องแต่ละคน เปล่งเสียงอย่างทรงพลัง เพชรและไข่มุกห้อยระย้าลงมาอย่างแพรวพราว บนชุดผ้าไหมสีเงินและสีทอง ฉันกระซิบว่า “ โอ้ จอห์น ฉันอยู่บนสวรรค์” แต่เขากลับทำหน้าบึ้งตึงราวกับสายฟ้าและจากไป เขาช่างดูดี ราวกับดอกไม้ในสวน ช่างสูงเพรียวราวกับหอไอเฟล เมื่อเราเต้นวอลทซ์พริ้วไปตามทางสายตาและรอยยิ้มของเขา พุ่งตรงมาที่หัวใจของฉัน “จอห์นนีที่รักแต่งงานกับฉันเถอะฉันจะรักและเชื่อฟัง” แต่เขากลับทำหน้าบึ้งตึงราวกับสายฟ้าและจากไป เมื่อคืนฉันฝันถึงเธอจอห์นนีที่รัก เธอมีดวงอาทิตย์อยู่ในมือข้างหนึ่งและพระจันทร์อยู่ในมืออีกข้างหนึ่ง ทะเลเป็นสีฟ้าและหญ้าเป็นสีเขียว ดาวทุกดวงสั่นไหวรอบ ๆ กลอง ฉันนอนอยู่ในหลุมที่ลึกลงไปหมื่นไมล์แต่เขาทำหน้าบึ้งตึงราวกับสายฟ้าและจากไป

5.3.6.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

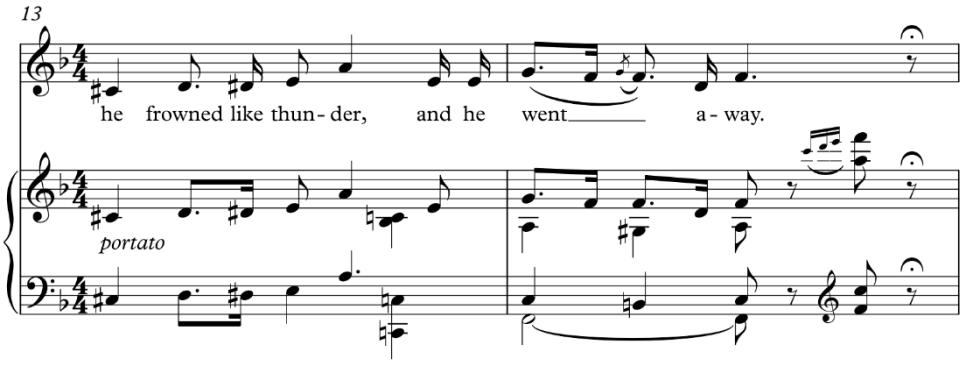
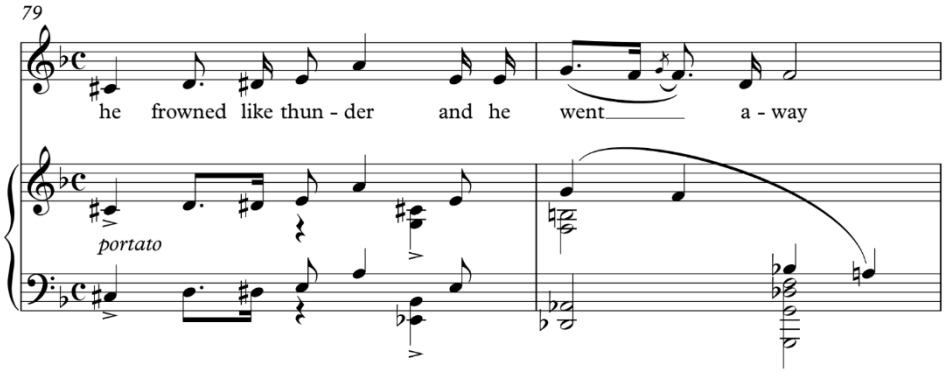
เพลงนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับความทรงจำเรื่องราวความรักของผู้หญิงคนหนึ่งซึ่งทุกอย่างดูจะเป็นความรักที่เธอปรารถนาแต่กลับมีความพลิกผันและไม่สมหวังในตอนท้ายเสมอ

โครงสร้างของเพลงบทนี้ถูกประพันธ์ขึ้นแบบ through-composed โดยโครงสร้างของเพลงแบ่งออกเป็นส่วน ๆ ซึ่งแต่ละส่วนมีความแตกต่างกันตามองค์ประกอบทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้น แต่ละส่วนที่แบ่งออกมานั้นมีความแตกต่างกันชัดเจนของเนื้อเรื่อง ทำนอง คีย์ และองค์ประกอบทางดนตรี เพลงบทนี้สามารถแบ่งออกเป็น 5 ส่วน แบ่งย่อยออกเป็นส่วนที่ต่างกันของเพลง (section) ได้แก่ A, B, C, D, E

ประโยคสุดท้ายของแต่ละส่วนที่เป็นจุดเชื่อมโยงความคิดและสร้างความต่อเนื่องให้บทเพลงและทำให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ด้วยประโยคที่ผิดหวังและคับข้องใจของหญิงผู้หนึ่ง ซึ่งพยายามในการทำให้คนรักของเธอพอใจและรักเธอแต่คนรักของเธอกลับมองเธอด้วยสีหน้าบึ้งตึง ด้วยประโยคที่ร้อง “ but he/you went away”

สังเกตว่าจะมีประโยคเดิมนี้เท่านั้นที่ใช้ทำนองและจังหวะเดิมทุกครั้ง เพียงแต่เปลี่ยนหรือสลับบางครั้งเป็น “he” หรือ “you” ในประโยคที่กล่าวมาข้างต้นซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็น motif ของแนวร้องหรือประโยคทางดนตรีสั้น ๆ ที่มีเอกลักษณ์และจดจำได้ง่ายเมื่อถูกใช้อีกครั้ง แต่ในส่วนของแนวเปียโนนั้นมีเพียงสามส่วนแรกที่มีการใช้รูปแบบจังหวะเดียวกันและมีโน้ตร่วมหรือเสียงประสานส่วนใหญ่คล้ายคลึงกันมาก ส่วนที่ 4 และ 5 นั้นประโยคนี้ใช้โน้ตตัวขาวเป็นหลักและคอร์ดตามคีย์ที่ใช้ในส่วนนั้น ๆ

Chulalongkorn University

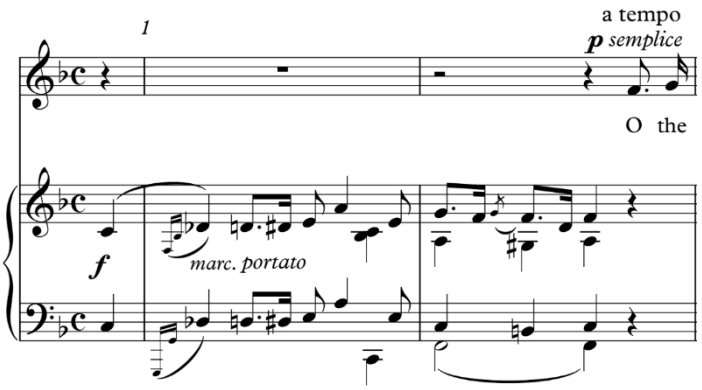
ตัวอย่างที่ 48 เปรียบเทียบประโยคดังกล่าวส่วนต้น

ตัวอย่างที่ 49 เปรียบเทียบประโยคดังกล่าว ส่วนปลาย

เพลงบทนี้แยกวิเคราะห์ได้ห้าส่วนจากการพิจารณาเนื้อหาหรือเรื่องราวของเนื้อร้องเป็นสำคัญ เนื้อหามีการเล่าเรื่องราวเป็นลำดับเหตุการณ์โดยชัดเจนร่วมกับองค์ประกอบทางดนตรีและแนวเปียโนร่วมด้วย จึงวิเคราะห์ตามลำดับส่วนดังนี้

ส่วนที่ 1 แนวร้องมีเนื้อหาพูดถึงอดีตเมื่อผู้หญิงผู้หนึ่งคิดถึงช่วงเวลาที่อยู่ด้วยกันกับคนรักของเธอชื่อ John ในช่วงฤดูร้อนในหุบเขาขณะที่ทั้งคู่เดินด้วยกันเลียบแม่น้ำ พรรณนาถึงหญ้าและนก การอิงไหล่และช่วงเวลาแห่งความรักอันสดใส จากนั้นจึงพูดสรุปท้ายประโยคว่าคนรักหรือ John นั้นปฏิเสธความรักของเธอซึ่งประโยคสรุปนี้จะกลับมาในตอนปลายของทุกส่วนเพื่อเป็นส่วนเชื่อมหรือการจบอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณามีการสนับสนุนเนื้อหาทางด้านสีสันและอารมณ์ของเนื้อหาข้างต้น ซึ่งในส่วนแรกนี้แนวทำนองร้องมีลักษณะเป็น “Folk song” แบบ British ผสมผสานกับเสียงประสานแบบ American จากการสังเกตทำนองหลักและเสียงประสานที่นำเสนอความซับซ้อนแบบดนตรีสมัยใหม่หรือที่เรียกว่า jazz เนื่องจากเพลงชุดนี้ผู้ประพันธ์ใช้แนวความคิดในการประพันธ์แบบเพลงชุดของชาว American หรือที่เรียกว่า “The American songbook” เป็นพื้นฐานการประพันธ์เพลงชุดนี้สังเกตได้จาก motif หลักสองห้องแรก

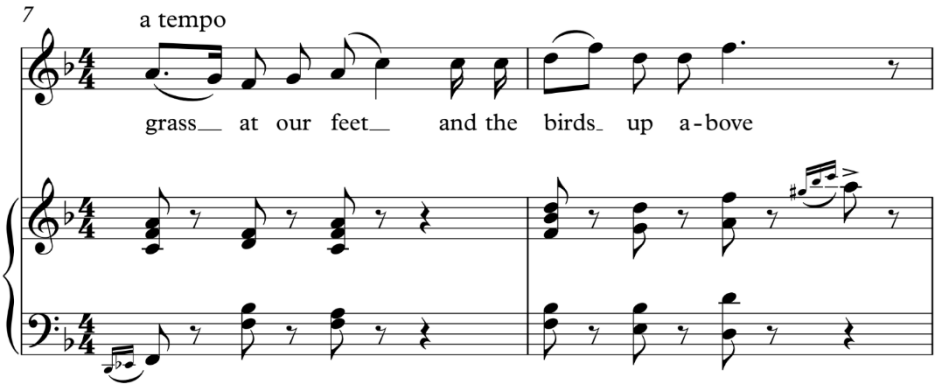
ตัวอย่างที่ 50 motif หลักดูจากแนวเปียโน

จากการวิเคราะห์ เพลงเริ่มด้วยคีย์ F major ซึ่งในจังหวะยกจากห้องที่เริ่มเป็น dominant ส่งไปห้องที่สองเพื่อส่งเข้าประโยคร้องแรกให้ความรู้สึกสดใสในช่วงเริ่มต้นจนกระทั่งถึงสามประโยคสุดท้ายของส่วนซึ่งเหมือนกับห้องแรกที่นับว่าเป็น motif หลักของเพลง เปลี่ยนเป็นแนวทางเดินเสียงประสานที่เป็น minor แสดงถึงความเศร้าที่ถูกปฏิเสธ

สังเกตว่าในสองห้องแรกเป็น motif ที่ใช้ในส่วนจบประโยค “ but he went away” นับว่าเป็น motif ที่สำคัญของบทเพลงด้วยรูปแบบจังหวะและทำนองที่จำได้ง่ายจะมีการเปลี่ยนคีย์หลังจาก motif นี้เสมอ

2) แนวร้องและแนวเปียโน

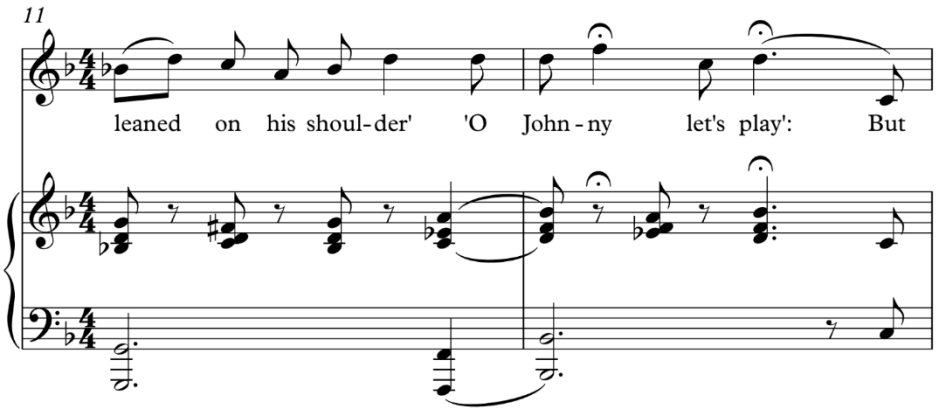
แนวเปียโนส่วนนี้เน้นเป็นการบรรเลงแบบประกอบการเล่าเรื่องแนวทางการประพันธ์ดนตรีคล้ายกับ art song แนวเปียโนมีความเรียบง่าย เป็น block chord เกือบทั้งหมด มีเพียงโน้ตประดับ (grace note) เพียง 4 จุด สำหรับการร้องคำสุดท้ายที่มีค่าของโน้ตร้องที่ยาวของแต่ละประโยคภายใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 51 grace note

แนวเปียโนมีการเน้นช่องว่างระหว่างคอร์ดด้วยจังหวะหยุด แสดงถึงความสำคัญของเนื้อหาเพลงซึ่งเน้นการร้องที่มีความเป็นธรรมชาติคล้ายการพูดบรรยาย นำเสนอความโรแมนติกแบบเรียบง่าย

แต่ละประโยคมีการใช้ fermata ทั้งแนวร้องและเปียโนท้ายประโยคและคำสำคัญ เป็นการช่วยให้นักร้องได้หายใจในขณะที่เปียโนกดค้างคอร์ดไว้หรือการใช้ fermata ที่จังหวะหยุดขณะที่แนวร้องเป็นโน้ตสูงช่วยนำเสนอเสียงอย่างมีคุณภาพ

ตัวอย่างที่ 52 fermata

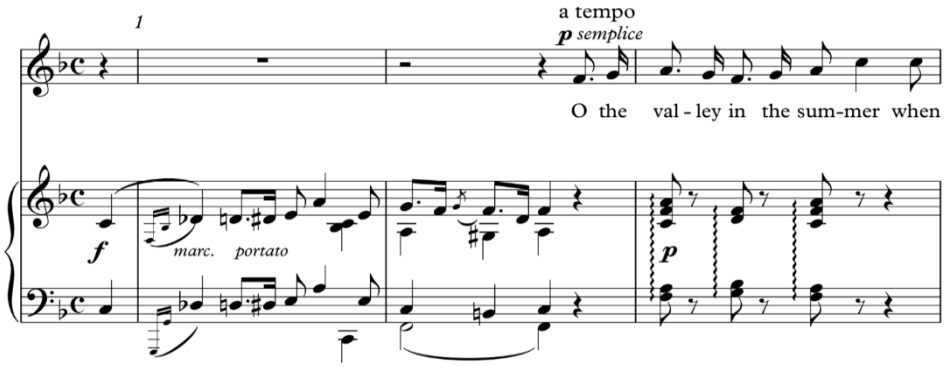


3) รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

มีคำระบุในห้องที่1ว่า “marc. portato” ตีความได้ว่าให้เล่นเน้นโดยต่อเนื่องและระบุ forte ให้เล่นดัง สังเกตว่าสองห้องแรกนี้คือ motif จึงต้องให้ความสำคัญเป็นการดึงจุดสนใจในการเริ่มบทเพลง เมื่อจบ motif จะเห็นว่าระบุให้เล่นเบาทันทีตลอดทั้งท่อนทั้งแนวร้องและเปียโน

เมื่อเข้าสู่เนื้อร้องมีทั้งคำว่า “a tempo” และ“semplice” ให้นักร้องและแนวเปียโนบรรเลงอย่างธรรมดาเรียบง่ายมีจังหวะปกติจนถึงห้องที่ 6 ให้ “rit.” เมื่อจบประโยคและกลับเข้าสู่จังหวะเดิมห้องที่ 6 และห้องที่ 13 กลับมาสู่ motif เดิมระบุ “portato” เหมือนกับตอนเริ่ม

ตัวอย่างที่ 53 ห้องที่ 1-4



ส่วนที่ 2 แนวร้องมีเนื้อหาพูดถึงอดีตช่วงใกล้วันคริสต์มาสเมื่อเธอและคนรักได้ไปงานเต้นรำการกุศล พรรณนาถึงพื้นและวงดนตรี และความประทับใจในความหล่อเหลาของ John เธอเล้าโลมคนรักของเธอขณะเต้นแต่ถูกปฏิเสธด้วยสีหน้าบึ้งตึง ซึ่งประโยคสรุปการปฏิเสธนี้กลับมาอีกครั้งเช่นเดียวกับส่วนแรก

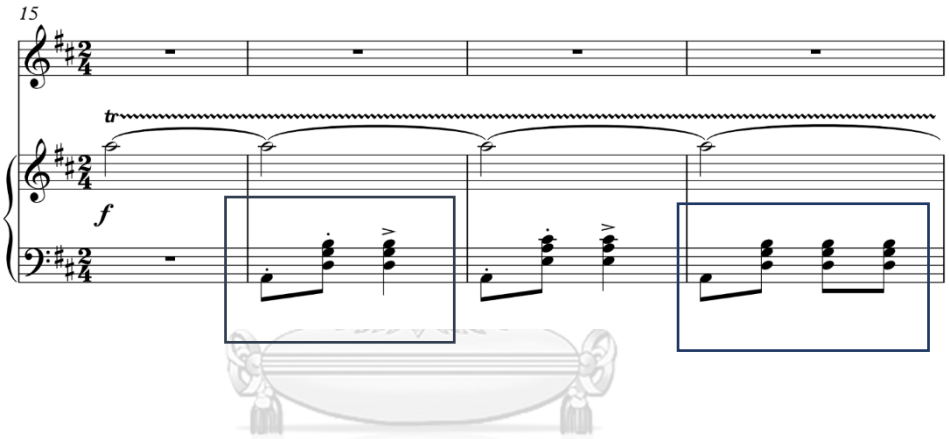
1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณามีการสนับสนุนเนื้อหาทางด้านสีสันและอารมณ์ของเนื้อหาข้างต้น ซึ่งในส่วนที่สองนี้ แนวทำนองร้องมีลักษณะเป็นจังหวะเพลง dance แบบ “polka” มีรากเหง้ามาจากสาธารณะรัฐเชคซึ่งเป็นจังหวะพื้นบ้านในศตวรรษที่ 19 ได้รับความนิยมไปทั่วยุโรปและอเมริกานับว่าเป็นอิทธิพลร่วม จึงสามารถกล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์ยังคงยึดในความความคิดหลักการผสมผสานของ American ในบทเพลงนี้

จากการวิเคราะห์ส่วนที่สอง เริ่มด้วยคีย์ D major เป็นหลัก เมื่อเข้าสู่ปลายของท่อนซึ่งเป็น motif หลักการจบซึ่งเข้าสู่คีย์ minor ในการจบทุกครั้งเป็นการย้ำแสดงถึงความเศร้าที่ถูกปฏิเสธด้วยประโยคและดนตรี

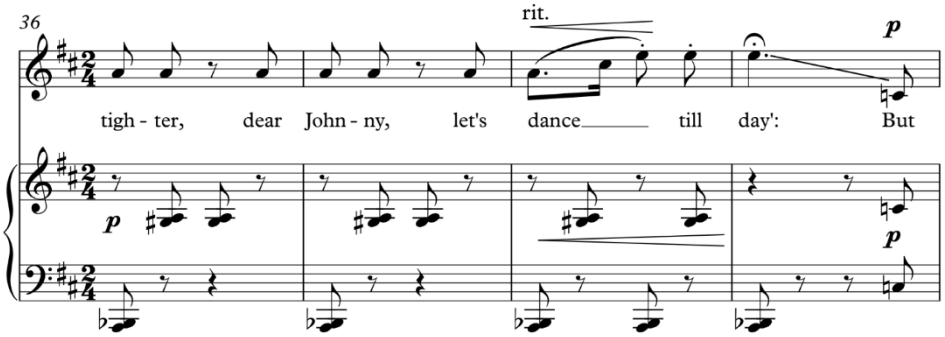
ลักษณะเดิมของ motif ของสองห้องแรกซึ่งนอกจากคีย์แล้วเมื่อเข้าสู่ท่อนที่สองเปลี่ยนอัตราจังหวะ หรือ time signature เป็น 2/4 เป็นจังหวะ polka แบ่งออกเป็นสามจังหวะในหนึ่งห้องแต่สองจังหวะแรกเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นและเน้นที่จังหวะหลักที่สองซึ่งเป็นโน้ตตัวดำเป็นส่วนใหญ่ จะเห็นว่ามีการซอยจังหวะสองย่อยเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นเพียง 4 ห้องเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 54 จังหวะ polka เน้นจังหวะสอง, ตัวอย่างจังหวะ polka แบ่งย่อย



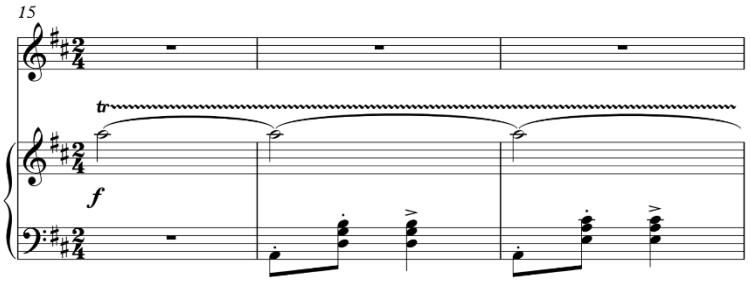
ดนตรีแนวเปียโนเน้นการสร้างบรรยากาศและสนับสนุนการบรรยายตามเรื่องราวของแนวร้อง เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ในงานเต้นรำ แนวเปียโนบรรเลงดนตรี polka เสมือนสถานการณ์จริงเพื่อส่งเสริมจินตนาการของผู้เล่น ผู้ร้องและผู้ฟัง

จุดที่แตกต่างที่สุดของส่วนนี้คือห้องที่ 36-39 ซึ่งแนวเปียโนมือขวาและซ้ายเล่นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น โดยใช้โน้ตคู่สอง minor ให้เสียงที่ค่อนข้างกัดกันและเสียงประสานบางเพราะการใช้โน้ตเพียงสองตัวและไม่ได้เล่นพร้อมกันซึ่งสังเกตได้ว่าเป็นการเตรียมตัวเพื่อเข้าประโยคสรุปจึงต้องลดความเข้มข้นของดนตรีเพื่อกลับสู่ motif หลักจากสองห้องแรกของเพลงดังเดิม

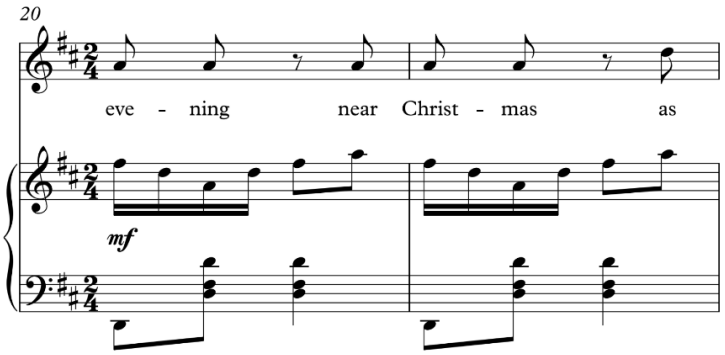
ตัวอย่างที่ 55 ห้องที่ 36-39

2) แนวร้องและแนวเปียโน

แนวเปียโนมือซ้ายเป็น broken chord ตามดนตรีแบบ dance ค่อนข้างสม่ำเสมอเพื่อให้จังหวะหลัก มือขวาใช้ trill และใช้ชุดของโน้ตเขบ็ตสองชั้นสลับกับหนึ่งชั้นเป็นส่วนใหญ่ มีความเคลื่อนไหวของโน้ตรวดเร็วและมีรูปแบบ (pattern) ซึ่งโดยรวมคือเพลงเต้นรำที่มีการปรับแต่งไปตามแต่ละประโยคเล็กน้อย

ตัวอย่างที่ 56 การใช้ trill



ตัวอย่างที่ 57 การใช้ชุดของโน้ตเขบ็ตสองชั้นสลับกับหนึ่งชั้น



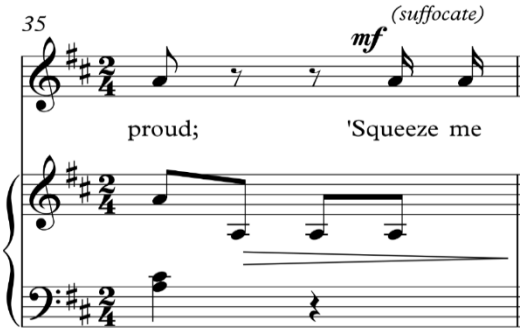
ทำนองของแนวร้องมีการซ้ำโน้ตตัวเดิมบ่อยครั้งในแต่ละช่วงของประโยคและค่อย ๆกระโดดขึ้นและลงเป็น arpeggio แต่อยู่ในช่วงเสียงกลางไม่ต่ำหรือสูงจนเกินไป เน้นโน้ตสูงที่คำท้ายประโยค แสดงออกถึงความตื่นเต้นขณะบรรยายเรื่องราวของแนวร้อง

เมื่อร่วมกับแนวเปียโนจะเห็นว่าดนตรีส่งเสริมแนวร้องโดยเฉพาะในส่วนของจังหวะหลักและการสร้างอารมณ์ขึ้นลงไปพร้อม ๆ กัน เมื่อโน้ตแนวร้องสูงขึ้นแนวเปียโนมีการวิ่งขึ้นเช่นกันแสดงถึงความสัมพันธ์ที่ชัดเจนของทั้งสองแนวและเนื่องจากส่วนที่สองนี้มีอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วจังหวะหยุดหายใจจึงสั้น ซึ่งแนวเปียโนจะเติมเต็มช่องว่างหรือการหยุดเพื่อหายใจได้เป็นอย่างดี

3) รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

มีคำระบุในห้องที่ 35 ว่า “suffocate” สำหรับนักร้องให้ร้องแบบอึดอัดหายใจไม่ออกเพื่อให้เข้ากับเนื้อเพลงในจุดนั้นว่า “squeeze me tighter, dear Johnny...” แสดงออกถึงการบีบรัดทางกายซึ่งมีผลกับการออกเสียง

ตัวอย่างที่ 58 ห้องที่ 35



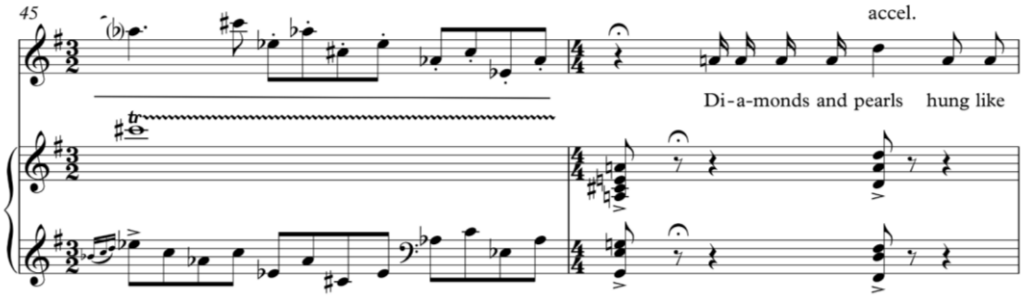
ในส่วนนี้ดนตรีและแนวร้องค่อนข้างดัง แต่เมื่อนักร้องเข้าดนตรีจะเบากว่าแนวร้อง แนวร้องจะดังเสมอแต่แนวเปียโนจะเบาในห้องที่ 28-30 และดังอย่างกะทันหันในห้องที่ 31 แสดงถึงความตื่นตาตื่นใจเมื่อเธอได้พบกับคนรักในงาน แนวเปียโนจะเบาอีกครั้งในห้องที่ 36 จนกระทั่งจบส่วนแต่แนวร้องจะค่อย ๆ ดังขึ้นในห้องที่ 38 และเบาลงเมื่อเข้าคำแรกคือ “but” ของประโยคสรุป motif เมื่อเธอผิดหวังกับความไม่พอใจของคนรัก

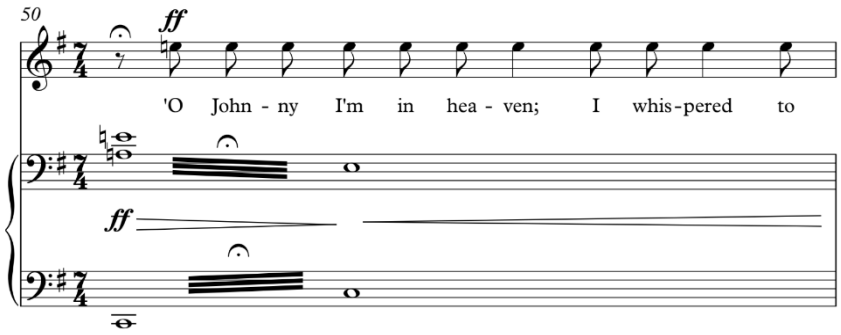
ส่วนที่ 3 แนวร้องมีเนื้อหาพูดถึงอดีตเมื่อผู้หญิงคนนี้คิดถึงช่วงเวลาที่ไปชมโอเปร่ากับคนรักและได้ฟังการขับร้องจากนักร้องแต่ละคน บรรยายถึงเพชรและมุกที่ห้อยระย้าบนชุดสีเงิน สีทองและกระซิบ John ว่าเธอรู้สึกมีความสุขดั่งอยู่สวรรค์แต่คนรักของเธอกลับไม่พอใจและทำสีหน้าบึ้งตึง

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณา ดนตรีมีการสนับสนุนเนื้อหาทางด้านสีสันและอารมณ์ของเนื้อหาข้างต้น ซึ่งในส่วนที่สามนี้แนวทำนองร้องและแนวเปียโนมีลักษณะลอกเลียน recitative และ cadenza ของอาเรีย สังเกตจากแนวเปียโนที่เป็น block chord และค้าง fermata ในการส่งนักร้องเข้า recitative เพื่อให้นักร้องได้แสดงเดี่ยว

แนวร้องมีการใช้โน้ตซ้ำเดิมเป็นส่วนใหญ่ มีกระโดดขั้นคู่บ้างในท้ายประโยคและมีการใช้โน้ตตัวน้อยประดับ arpeggio ไล่ขึ้นและลงของเปียโนในช่วงแนวร้องแสดงการร้องแบบ virtuoso รวมถึง tremolo ของแนวเปียโนในช่วงเสียงสูงก่อนแนวร้องขึ้นไปโน้ตที่สูงที่สุดของเพลงจนกระทั่งเข้าสู่ประโยคสรุป motif เดิมจึงกลับมาอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 59 block chord, fermata และ arpeggio

ตัวอย่างที่ 60 tremolo



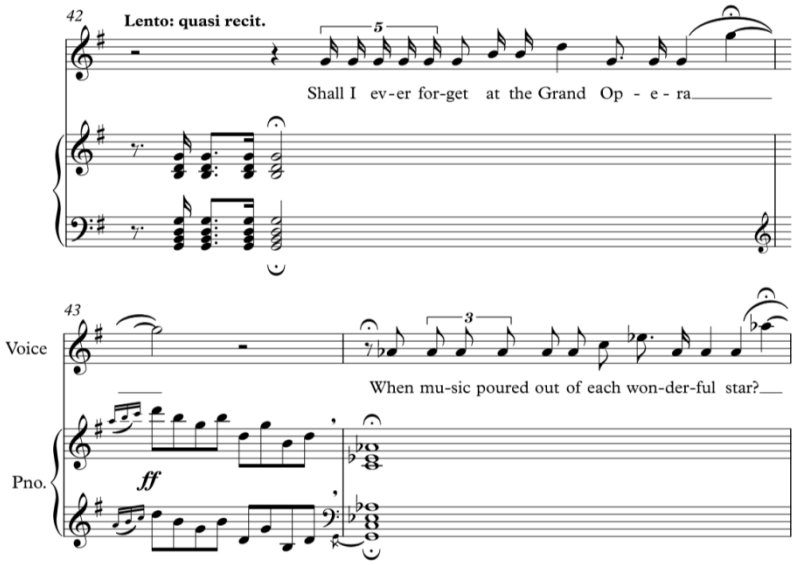
จากการวิเคราะห์ส่วนที่สามเริ่มด้วยคีย์ G major และมีการใช้ทางเดินคอร์ดเปลี่ยนขึ้นทีละครึ่งเสียงในทุกห้องได้แก่ Ab major , A major และ Bb major ให้ความรู้สึกกระตือรือร้น ตื่นเต้นและขำขัน มีการแสดงออกทางอารมณ์มากตลอดส่วนและเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ดังเช่นบทร้อง Aria ในการแสดงอุปรากรจนกระทั่งถึงประโยคสุดท้ายของส่วนซึ่งแสดงถึงความผิดหวังจึงค่อย ๆ กลับเข้าสู่อารมณ์ปกติ

2) รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

มีคำระบุในห้องที่ 42 ว่า “Lento :quasi recit.” ซึ่งหมายความว่าให้ร้องช้าแบบ กึ่งร้องกึ่งพูดหรือที่เรียกว่า “recitative” ระบุโดยผู้ประพันธ์อย่างชัดเจน

จากการตีความทั้งแนวร้องและดนตรีจึงต้องการแสดงออกทางอารมณ์โดยเฉพาะแนวร้อง ต้องให้ความสำคัญกับคำเป็นอย่างมาก สังเกตโน้ตห้าพยางค์และสามพยางค์เพื่อให้ได้จังหวะเป็นธรรมชาติของประโยค อีกจุดหนึ่งคือการใช้ fermata ในช่วงเสียงสูงและลากยาวของนักร้อง เพื่อให้ได้แสดงความสามารถได้เต็มที่

ในห้อง 46 มีระบุ “accel.” ให้บรรเลงเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ความดังมีส่วนสนับสนุนด้วยเช่นกัน จะเห็นว่าระบุ ff (ดังมาก) หลายจุดให้ส่งอารมณ์และเนื้อเสียงได้เต็มที่ เมื่อถึง motif จึงกลับมาจังหวะเริ่มแรก

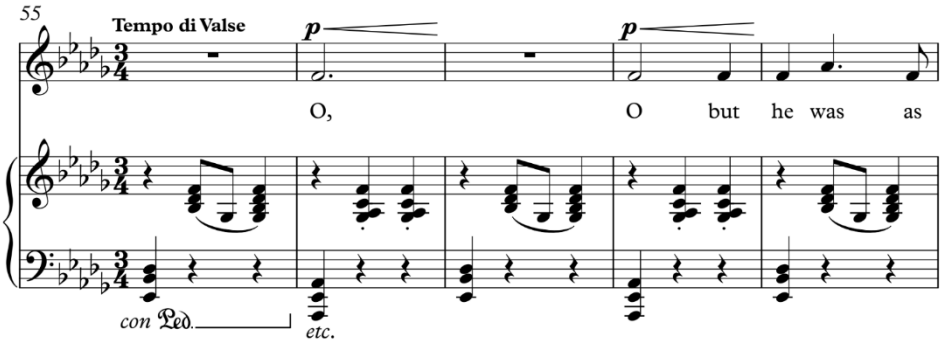
ตัวอย่างที่ 61 ห้องที่ 42 รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

ส่วนที่ 4 แนวร้องมีเนื้อหาพูดถึงอดีตเมื่อผู้หญิงคนนี้พรรณนาถึงรูปร่างและลักษณะของคนรักเธอขณะที่ทั้งสองกำลังเต้นรำด้วยกันไปในขบวน เมื่อเธอมองตาและเห็นรอยยิ้มของเขาทำให้เธอบอกกับ John ว่าจะรักและเชื่อฟังได้โปรดแต่งงานกับเธอ แต่คนรักของเธอกลับไม่พอใจและทำสีหน้าบึ้งตึง

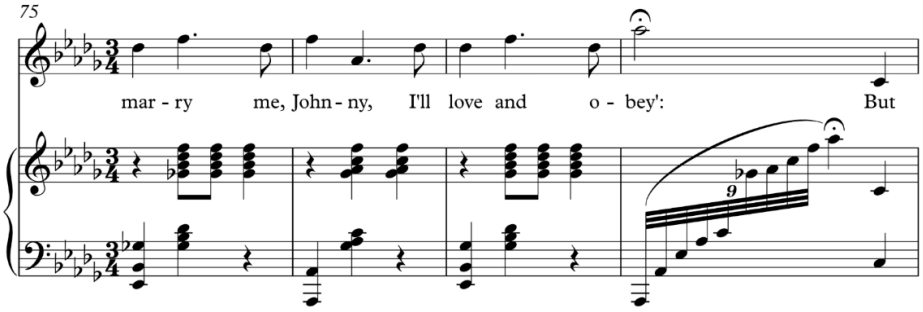
1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณา แนวดนตรีมีการสนับสนุนเนื้อหาทางด้านสีสันและอารมณ์ของเนื้อหาข้างต้น ซึ่งในส่วนที่สี่นี้แนวเปียโนเป็นดนตรีแบบ “slow waltz” เป็น block chord ในอัตราจังหวะ 3/4 สังเกตจากแนวเปียโนที่เป็น block chord ซึ่งมือขวาจะบรรเลงแบบ legato และ staccato สลับกันในแต่ละห้อง

เมื่อถึงห้องที่ 65-78 นั้นแนวเปียโนมีลูกเล่นเพิ่มขึ้นเล็กน้อยที่มือขวา จะสังเกตเห็นเครื่องหมายเปลี่ยนเสียงของตัวโน้ตที่เพิ่มมากขึ้น มีส่วนของการไล่เสียง chromatic จุดสำคัญคือห้องที่ 74 และ 78 ซึ่งเป็นประโยคโน้ตแบบ arpeggio โดยเฉพาะห้องที่ 78 เป็นโน้ตเก้าพยางค์แบบมีความแตกต่างชัดเจนกับดนตรีก่อนนี้อย่างชัดเจนให้ความน่าสนใจก่อนเข้าประโยคสรุป motif เดิม ส่วนแนวร้องนั้นมีทำนองที่สวยงามอ่อนหวานจังหวะเคลื่อนไปตามดนตรีเน้นที่จังหวะหนึ่งตามดนตรีลักษณะ waltz

ตัวอย่างที่ 62 legato และ staccato ของมือขวา



ตัวอย่างที่ 63 ห้องที่ 74-78

จากการวิเคราะห์ส่วนที่สี่ ส่วนที่นี้เป็นคีย์ Db major ยาวจนกระทั่งประโยคสุดท้ายจึงเปลี่ยนเป็นชุดของ motif ในตอนเริ่มส่วนนี้ให้ความรักความรักอันหวานชื่นแต่ตัดอารมณ์ด้วยประโยคสรุป motif ในการจบทุกครั้งเป็นการย้ำแสดงถึงความเศร้าที่ถูกปฏิเสธ

เนื้อดนตรีของส่วนนี้เน้นการสร้างบรรยากาศสนับสนุนการบรรยายตามเรื่องราวของแนวร้องในเหตุการณ์ขณะเต้นรำ เปียโนเป็นดนตรี waltz จำลองเหตุการณ์ ซึ่งในส่วนของแนวร้องนั้นเน้นการผ่อนและปล่อยของจังหวะให้ไปพร้อมกันกับดนตรีอย่างสมบูรณ์ที่สุด

2) รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

มีคำระบุในห้องที่ 56 ว่า “tempo di Valse” เป็นการระบุชัดเจนสำหรับแนวดนตรี มีการใช้ pedal เพื่อให้ความต่อเนื่องกับแต่ละคอร์ดสร้างความละมุนละไมของบรรยากาศ

สำหรับนักร้องให้ความสำคัญกับความละเอียดของความดังเบาซึ่งจะค่อย ๆ ดังและค่อย ๆ ลดระดับความเข้มเสียงลงทีละน้อยและแตกต่างกันไม่มากให้เข้ากับเนื้อร้องที่แสดงถึงความเขินอายของหญิงสาว มีส่วนที่ระบุ “rit.” ในห้องที่ 74 คาดว่าเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ในการแสดงออกของนักร้องเพราะเป็นคำสำคัญแสดงออกถึงความอ่อนไหวคือคำว่า “ heart..” จากนั้นในห้องที่ 78 มีการแสดงเนื้อเสียงร้องด้วยการใช้ fermata ก่อนจะเข้าประโยคสรุปเพื่อเข้าสู่ส่วนที่ 5

ส่วนที่ 5 ส่วนสุดท้ายแนวร้องมีเนื้อหาพูดถึงความฝันของหญิงคนนี้ฝันถึงคนรักของเธอพรรณนาเปรียบเทียบถึงพระอาทิตย์ และพระจันทร์ ทะเลสีฟ้าและต้นไม้สีเขียวและกลอง tambourine เมื่อเธอเห็นตนเองนอนในหลุมลึกถึงหมื่นไมล์ และชายที่เธอรักจากเธอไป

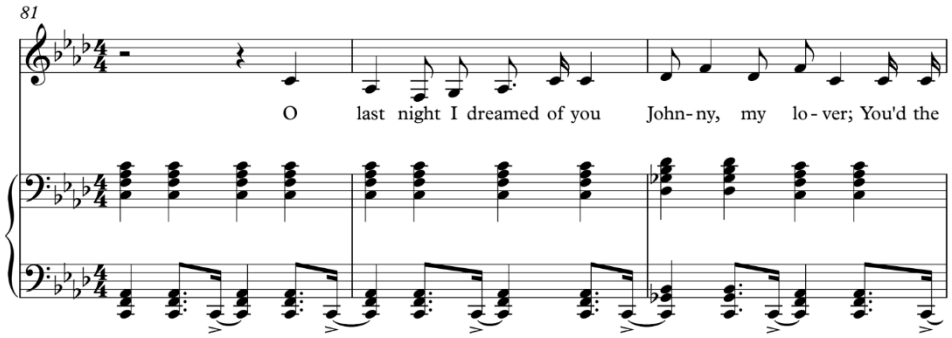
1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

จากการพิจารณาดนตรีมีการสนับสนุนเนื้อหาทางด้านสีสันและอารมณ์ของเนื้อหาข้างต้นเนื่องจากเพลงนี้ได้แต่งขึ้นขณะที่ ผู้ประพันธ์ได้ใช้ชีวิตอยู่ที่สหรัฐอเมริกาและความตั้งใจของผู้ประพันธ์เนื้อร้องซึ่งต้องการแสดงออกถึงสถานเริงรมย์ในกรุงเบอร์ลิน ดนตรีในส่วนนี้จึงมีลักษณะของดนตรีเต้นแบบ “Tango” และจังหวะขัดเข้ามาประสมแบบ “jazz” ในอัตราจังหวะ 4/4 สังเกตจากแนวเปียโนที่เป็น block chord ซึ่งมือขวาจะบรรเลงแบบสี่จังหวะตามปกติคงจังหวะหลักไว้แต่ block chord ของมือซ้ายจะเล่นขัดกับจังหวะมือขวา

ในท้ายห้องที่ 85 มือขวาและซ้ายได้เล่นรูปแบบจังหวะแบบเดียวกันจนกระทั่งห้องที่ 88 ทั้งสองมือมีจังหวะที่แตกต่างกันออกไป มือขวามีเพียง trill

ในห้องที่ 89 มีการส่งเข้าการสรุปส่วนด้วยโน้ตเจ็ดพยางค์ arpeggio ขาลง เมื่อเข้าสู่ห้อง 90-91 เปลี่ยนมาใช้ block chord แบบ glissando และค้างที่จังหวะสามก่อนเข้า motif สรุป

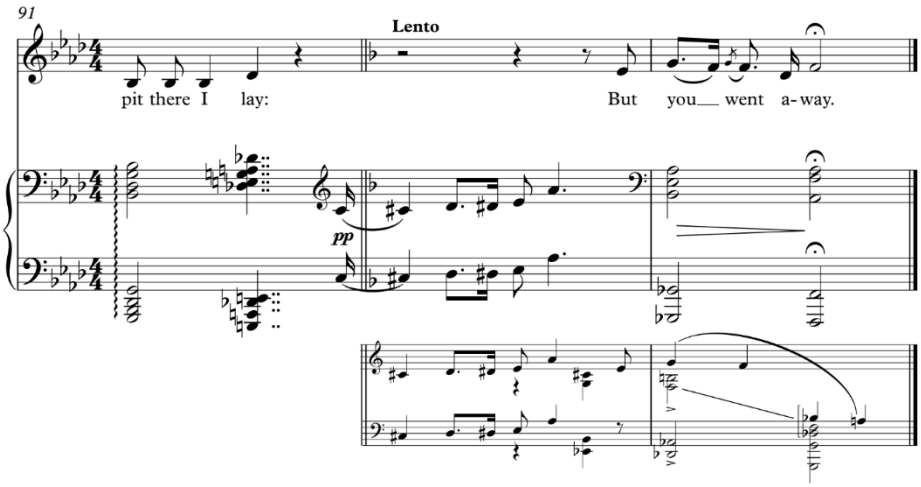
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 64 แนวทางจังหวะส่วนที่ 5

จากการวิเคราะห์ส่วนที่ห้าเป็นส่วนเดียวที่เริ่มด้วยคีย์ที่เป็น minor คือ F minor ส่วนสุดท้ายนี้เป็นส่วนเดียวที่แสดงออกถึงความเศร้าตั้งแต่เริ่มส่วนจนจบเพลง กล่าวถึงฝันร้ายและภาพที่ตัดกันและการกลับเข้าสู่ความเป็นจริงว่าไม่มีทางได้รับความรักจากชายคนรักของเธอ ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักที่อยู่มาตั้งแต่เริ่มเพลงด้วย motif สองห้องแรกดนตรีมีความหมองหม่นอย่างชัดเจน ทั้งแนวร้องเองอยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำ ตามธรรมชาติของมนุษย์เมื่อเศร้าจะใช้โทนเสียงต่ำคล้ายบ่นงึมงำและระบายความเศร้าโศก

2) รายละเอียดองค์ประกอบทางดนตรี

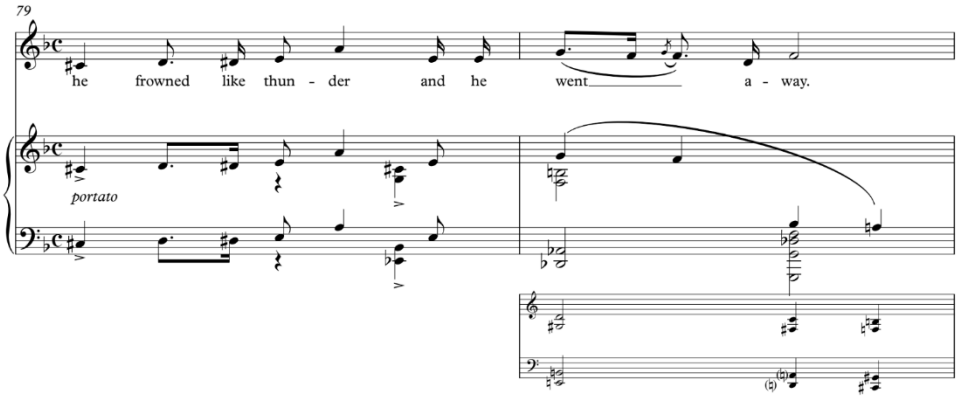
มีสัญลักษณ์เน้นจังหวะรอง เพื่อให้เป็นจังหวะขัดที่ชัดเจนในแนวเปียโน จุดที่สำคัญคือแนวร้องในส่วนนี้ขัดกับจังหวะของเปียโนเป็นส่วนใหญ่จะสังเกตเห็นการเหลื่อมกันของแนวร้องและเปียโน เพลงส่วนนี้บรรเลงด้วยเสียงเบา ในห้องที่ 91 ระบุ “pp” ซึ่งแสดงออกถึงอารมณ์หมดอาลัยในชีวิต และช้าลงอีกในห้องที่ 93 จนจบเพลงห้องที่ 94

ตัวอย่างที่ 65 ห้อง 91-93



จากการพิจารณาจะสังเกตเห็นท้ายประโยคของแต่ละส่วนว่าผู้ประพันธ์ให้ทางเลือกในการบรรเลงแก่แนวเปียโนจึงมีความเป็นอิสระและสร้างสรรค์ จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ให้ความสัมพันธ์กับท้ายประโยคเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากเป็น motif หลักและจุดเชื่อมต่อทุกส่วนของเพลงเข้าด้วยกัน

ตัวอย่างที่ 66 ตัวอย่างแนวเปียโน



กล่าวโดยสรุป บทเพลงนี้ของ Benjamin Britten มีแนวทางการประพันธ์ที่นำองค์ประกอบและบางส่วนของทำนองและดนตรีของบทเพลงสร้างขึ้นจากดนตรี blues, jazz, folksong, national tunes, traditional European art song, operatic elements, American popular song elements และ European dance

มีแนวความคิดในการประพันธ์แบบเพลงชุดของชาว American หรือที่เรียกว่า “the American songbook” ลักษณะการประพันธ์เป็นแบบ twentieth and twenty-first centuries ซึ่งเป็น เทคนิคการประพันธ์แนวใหม่ในการผสมผสานระหว่าง classical (บทเพลงที่มีโครงสร้างและแบบแผนที่ชัดเจนตามหลักทฤษฎีดนตรีทางยุโรปสืบเนื่องจากยุคทางประวัติศาสตร์ของดนตรี) และ popular style (เพลงสมัยใหม่ มักได้รับอิทธิพลจากดนตรีจากทางทวีปอเมริกา และทำนองเพลงพื้นบ้านทั่วไปมีทำนองที่สามารถจำได้และเข้าใจง่าย)

3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การร้องโน้ตขั้นคู่กว้างและขั้นคู่ที่ต่อเนื่อง

ปัญหาแรกของการฝึกซ้อมเพลงบทนี้คือการร้องขั้นคู่ที่กว้าง ทั้งในทุกประโยคจบที่เชื่อมต่อแต่ละท่อนของเพลง และ การร้องขั้นคู่ที่กระโดดไปมาในประโยคร้องแต่ละท่อน

ในการร้องขั้นคู่ที่กว้างตั้งแต่ขั้นคู่ 8 เป็นต้นไปนั้นต้องใช้การฝึกฝนเป็นอย่างมากเพื่อให้เสียงที่ร้องออกมาเชื่อมต่อกันได้อย่างเรียบเนียนไพเราะ ไม่มีการขาดจากกันดังเช่นในห้องที่ 12 ซึ่งห่างกันคู่ 9 ห้องที่ 39 ซึ่งห่างกันคู่ 10 ห้อง 52 และ 78 ซึ่งห่างกันคู่ 13 มีวิธีการร้องในลักษณะเดียวกันคือเริ่มจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำในช่วง middle C หรือช่วงโดกลาง เสียงสูงนั้นเรามีการใช้กล้ามเนื้อหน้าท้องร่วมกับกระบังลมและเปิดโพรงหน้าเพื่อให้ร้องได้อย่างเป็นธรรมชาติและไพเราะ จากนั้นจึงค่อย ๆ ไล่เสียงลงมาในลักษณะคล้ายการโยงเสียงให้มีความหนาและเรียบ การทำงานของร่างกายเหมือนเดิมทุกประการเพราะต้องคงสภาพคุณภาพเสียงไว้ เปลี่ยนเพียงตำแหน่งของการวางเสียงคือจากการใช้ head-tone มาผสมกับ chest-tone ดังที่อธิบายไปในหัวข้อการซ้อมเบื้องต้น ซึ่งเมื่อลากเสียงมาโน้ตต่ำแล้ว ผู้ร้องจะต้องออกแรงดันลมและใช้ความสั่นสะเทือนช่วงอกช่วยให้เสียงหนาขึ้น เช่นเดียวกับการร้องขั้นคู่ที่กระโดดไปมาเป็นประโยคจะต้องใช้การทำงานของร่างกายวิธีเดียวกัน เพียงแต่ควบคุมลมไม่ให้ปล่อยมาแรงจนหมดก่อนจบประโยคและรู้สึกถึงการทำงานของหน้าท้องทุกครั้งที่ร้องโน้ตทุกตัวตลอดทั้งประโยคเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. ความแตกต่างของแต่ละท่อน

เพลงบทนี้มีทั้งหมด 5 ท่อนบอกเล่า 5 เรื่องราวจึงมีหลากอารมณ์และจังหวะ ผู้ร้องจะต้องรู้ว่าจะร้องด้วยน้ำเสียงที่มีสีสัน และนำหนักแบบไหน มีสไตล์การร้องแต่ละช่วงอย่างไร จังหวะนั้นนอกจากจะต้องแม่นยำแล้วต้องมีความมั่นใจที่จะส่งให้กับนักเปียโนและผู้ฟังว่าแต่ละท่อนมีความเร็วต่างกันแค่ไหนเพราะอะไร ซึ่งจะแยกแยะได้จากการตีความในบทวิเคราะห์ด้านบน การฝึกซ้อมจึงเป็นการวางจังหวะแต่ละท่อนพร้อม ๆ กับฝึกถ่ายทอดอารมณ์ด้วยน้ำเสียงที่มีการคัดเลือกรูปแบบมาแล้ว ซ้อมจนตนเองรู้สึกเป็นธรรมชาติไปกับดนตรี ทุกครั้งเมื่อเข้าแต่ละท่อนต้องแสดงความใหม่และชัดเจน หากผู้ร้องรู้สึกตามไปกับเรื่องราวก็จะช่วยให้การฝึกฝนเป็นไปอย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ

3. เครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียงและจังหวะหยุด

บทเพลงนี้มีการใช้เครื่องหมายควบคุมลักษณะเสียง (articulation) หลายจุด เพลงมีความละเอียดดังที่ได้กล่าวไปว่ามีถึง 5 ท่อนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละแนว ดังนั้นแนวร้องจึงต้องมีความชัดเจนไปกับเปียโน การให้ความสำคัญในการร้อง staccato, slur, fermata, และ glissando มีวิธีการร้องและฝึกซ้อมเช่นเดียวกับเพลงที่ได้อธิบายไปแล้ว เพียงแต่ในเพลงนี้จะต้องร้องให้ชัดขึ้น มีการเน้นจังหวะที่แม่นยำ เนื่องจากเรื่องราวถูกแบ่งออกเป็น 5 ส่วนอย่างชัดเจน อีกจุดในด้านรายละเอียดคือจังหวะหยุดระหว่างประโยคในบทเพลงนั้น ผู้ร้องจะต้องพิจารณาให้ดีว่าตรงไหนที่เป็นจุดพักหายใจได้จริง ๆ เพราะบางจุดดังเช่นในห้องที่ 32 ถึงจังหวะแรกของห้องที่ 35 นั้นถือเป็นประโยคเดียวกัน ไม่มีการหายใจ แม้จะมีเครื่องหมายหยุดครึ่งจังหวะก็ตาม แต่เนื่องจากจังหวะเร็วผู้ร้องจึงต้องตีความเอาว่าเครื่องหมายหยุดที่มีนั้นคือการพักเว้นในการเตรียมใช้ support คือการทำงานของกล้ามเนื้อและกระบังลม สรุปคือการผ่อนเพื่อเตรียมร่างกายให้พร้อมออกแรงไม่ใช่เพื่อหายใจ เพราะขณะร้องนั้นจะเกร็งกล้ามเนื้อตลอดเวลาไม่ได้และเป็นการสิ้นเปลืองพลังงานโดยสูญเปล่า

5.3.7 Calypso, No.4

บทร้อง “Calypso ”

ตารางที่ 14 บทร้องและคำแปล “Calypso ”

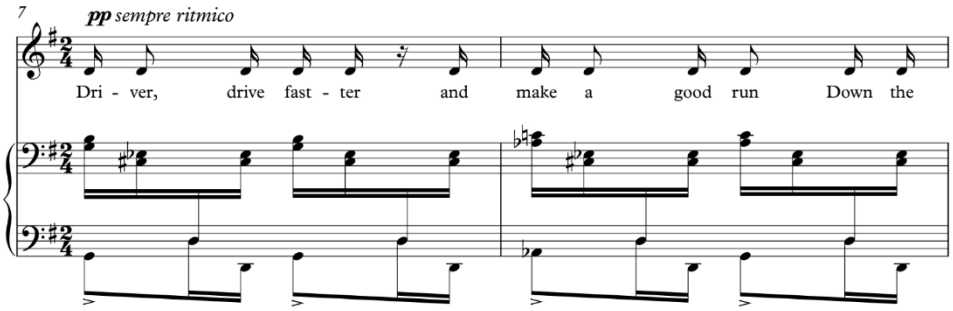
Driver drive faster and make a good run Down the Springfield Line under the shining sun. Fly like an aeroplane, don’t pull up short Till you brake for Grand Central Station, New York.	คนขับขับเร็ว ๆ ได้ระยะทางไปตามถนนสปริงฟิลด์ ใต้ดวงอาทิตย์ที่ส่องแสง บินให้เหมือนเครื่องบินอย่าหยุดหย่อน จนกว่าจะจอดที่สถานี แกรนด์ เซนทรัล ที่นิวยอร์ก
For there in the middle of the waiting-hall Should be standing the one that I love best of all. If he’s not there to meet me when I get to town I’ll stand on the side-walk with tears rolling down.	ตรงกลางห้องโถง ที่สำหรับรอนั่นต้องมีคนที่ฉันรักที่สุดยืนอยู่ ถ้าเขาไม่มาเจอฉันที่นั่นเมื่อฉันเข้าเมือง ฉันจะยืนอยู่ข้างทางกับน้ำตาที่ไหลริน
For he is the one that I love to look on, The acme of kindness and perfection. He presses my hand and he says he loves me, Which I find an admirable peculiarity.	เขา คือคนคนนั้นที่ฉันเฝ้าหา เป็นความสมบูรณ์แบบและความดีที่สูงสุด เขาบีบมือฉันและบอกว่า เขารักฉัน ซึ่งฉันเห็นว่า มันเป็นความประหลาดที่น่ายกย่อง
The woods are bright green on both sides of the line,The trees have their loves though they’re different from mine. But the poor fat old banker in the sun-parlour car. Has no one to love him except his cigar.	ป่า เป็นสีเขียวสดใสอยู่ข้างทางทั้งสองฝั่ง ต้นไม้มีความรักในแบบของมันเองที่แตกต่างจากฉันแต่นายธนาคารอ้วนผู้น่าสงสารที่นั่งอยู่ในรถเปิดประทุนไม่มีใครรักเขานอก จาก ซิการ์ ของเขา
If I were the Head of the Church or the State, I’d powder my nose and just tell them to wait. For love’s more important and powerful than Even a priest or a politician.	ถ้าฉันเป็นหัวหน้าของโบสถ์หรือรัฐฉันจะประแป้งที่จมูกและบอกให้พวกเขารอ

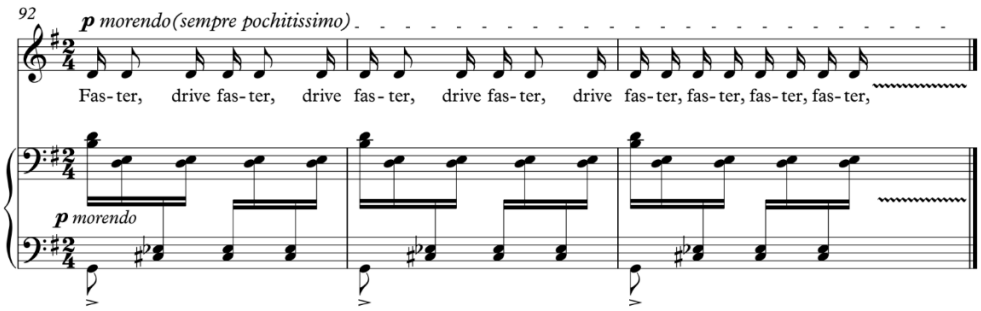
5.3.7.1 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

เพลงบทนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเร่งรีบไปหาคนรัก โดยหญิงผู้นี้ได้บอกให้คนขับรถแท็กซี่รีบขับให้เร็วที่สุด ซึ่งในระหว่างทางก็พรรณนาถึงคนรักว่าควรจะเป็นอย่างไร ความรักจะเป็นอย่างไร นำมาเปรียบเทียบกับทิวทัศน์ และผู้คนรอบ ๆ ตัวขณะรถผ่าน และสรุปว่ารักนั้นสำคัญและทรงพลังมาก

1) องค์ประกอบทางเนื้อดนตรี

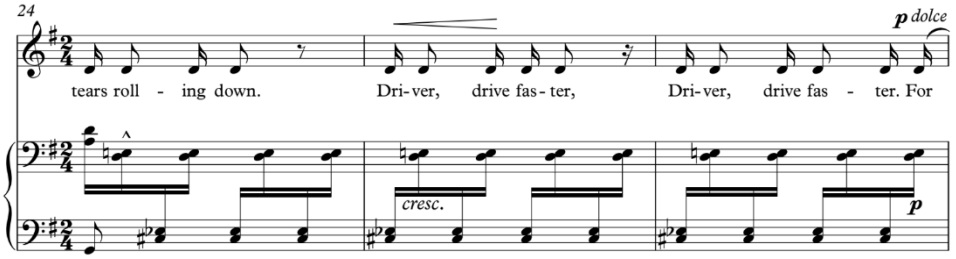
จากการพิจารณาดนตรีและลักษณะแนวร้อง เพลงบทนี้มีความเป็นละครเพลง (Musicals style) มีการเล่าเรื่องราว แสดงอารมณ์ชัดเจน และเน้นการแสดงออกอย่างรวดเร็วมีความเป็นสมัยใหม่ ไม่ยึดติดกับละครเพลงดั้งเดิมที่นิยมความสวยงามของแนวร้องและการอวดเทคนิคขับร้องที่ยืดยาว ตัวบทเพลงมีการขับเคลื่อนที่รวดเร็วและมีสีสันความสร้างสรรค์ของการประพันธ์แบบใหม่เช่นการร้องกึ่งพูดดังห้องที่ 6-8 ที่ดนตรีเป็นตัวเอก และการพูดจบประโยคท้ายเพลงที่เร็วมากซ้ำ ๆ จนฟังจับความไม่ได้ในห้องที่ 92-94

ตัวอย่างที่ 67 ห้องที่ 6-8

ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 92-94



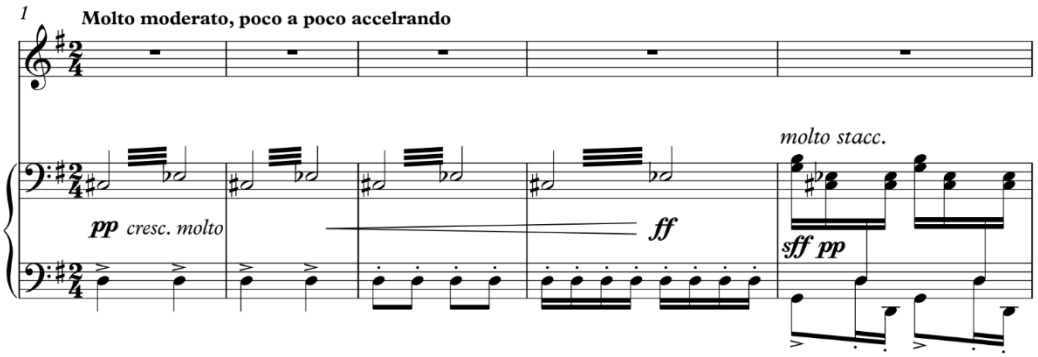
เพลงนี้มีแนวความคิดย่อยที่หลากหลาย (motif) ซึ่งจุดเด่นคือชุดของจังหวะ (pattern) มีมากถึง 6 แบบซึ่งแบ่งตามโครงสร้างของเพลงที่เป็น through-composed ประพันธ์ในกุญแจเสียง G Major ได้แก่ A B C D E F ไม่มีส่วนไหนที่เหมือนกันเลย แม้จะเป็นเรื่องเดียวกัน หรืออาจมีความคล้ายคลึงกันบ้างก็ตามเช่นการจัดชุดของการใช้จังหวะเขบ็ตสองชั้นเป็นหลักในอัตราจังหวะ 2/4 ในการเชื่อมแต่ละช่วงเข้าด้วยกันนั้นผู้ประพันธ์ใช้ประโยคสรุปว่า “Driver, drive faster, drive faster, faster….” โดยที่มีความสั้นหรือยาวของจำนวนคำไม่เท่ากันในแต่ละช่วง ดังที่ใช้กับ

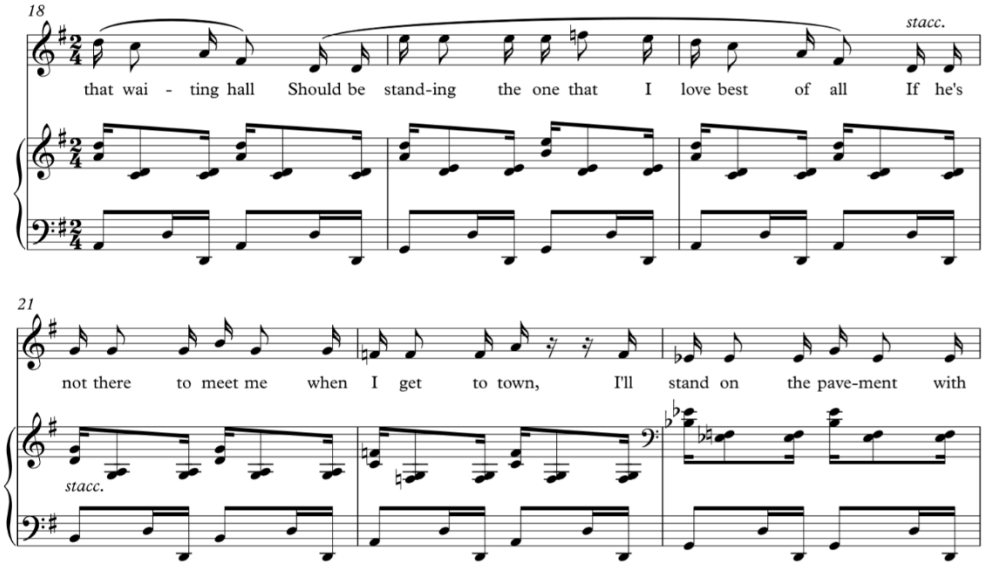
เพลง “Johnny” บทเพลงหมายเลข 3 ของเพลง แต่มีแนวความคิดที่ละเอียดอ่อนมากขึ้นเพราะแม้จะใช้ประโยคพูดเดิมแต่ดนตรีจะเป็นการผสมรวมของดนตรีสองท่อนทีอยู่ติดกัน ทั้งด้านจังหวะและเสียงประสาน เช่น ห้องที่ 24-26 มีการใช้ประโยคเชื่อมนี้ระหว่างท่อน (A) แล (B)

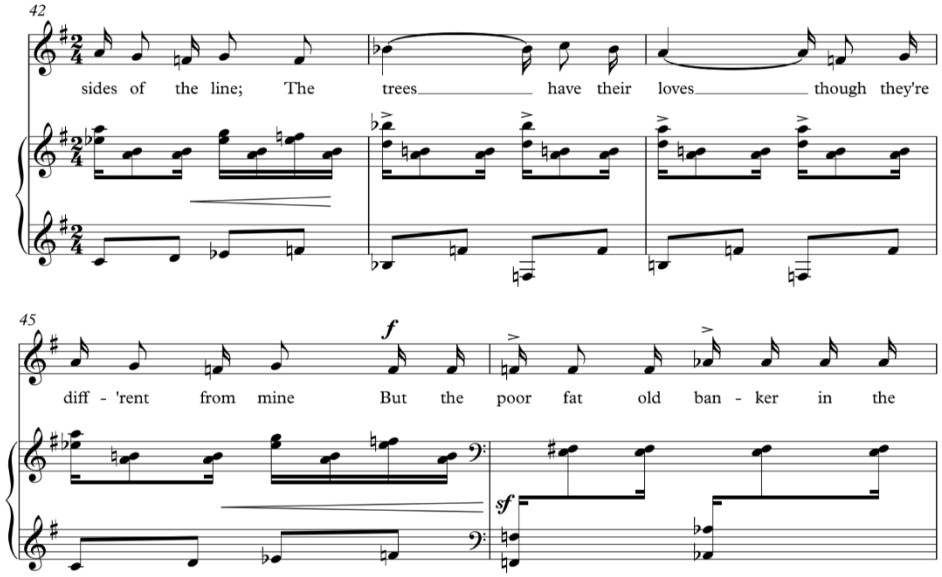
ตัวอย่างที่ 69 ห้องที่ 24-26

2) แนวร้องและแนวเปียโน

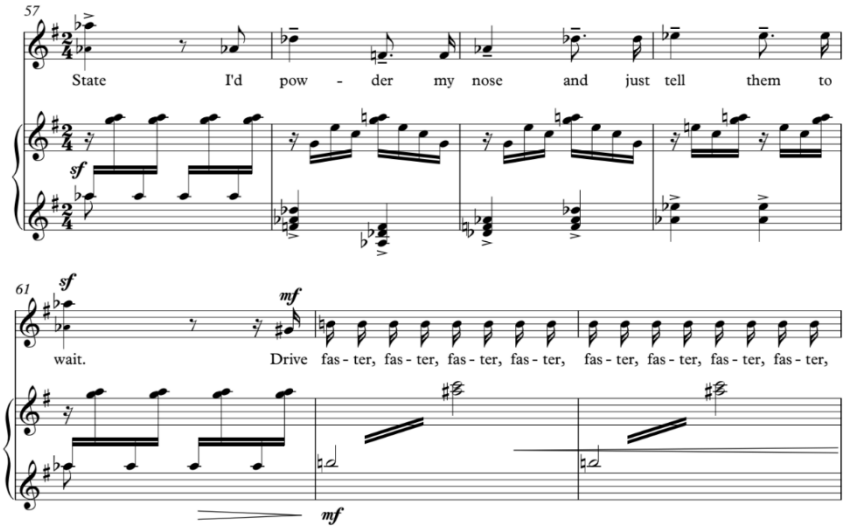
ท่อน A แนวเปียโนและการเล่าเรื่องของแนวร้องที่พูดด้วยการเร่งคนขับสื่อถึงรถและล้อที่หมุนของรถแท็กซี่ มีการเน้นที่จังหวะ 1 และ 2 มากดังที่ใช้เครื่องหมายเน้น (accent) ตลอดท่อน แม้แนวร้องไม่มีเครื่องหมายระบุแต่ต้องทำให้ชัดเช่นเดียวกันท่อนนี้มีการใช้ความตัดกันของความดังเบาและการเร่งขึ้นด้วยค่าของโน้ตในแนวเปียโนอย่างชัดเจน เช่นห้องที่ 1-5 กำหนดแนวทางการร้องว่า “Molto moderato, poco a poco accelerado” ที่แปลความได้ว่าเร็วปานกลางอย่างมากแต่ค่อย ๆ เร็วขึ้นที่ละน้อย และห้องที่ 7 “sempre ritimico” แปลความว่าตามจังหวะเสมอ

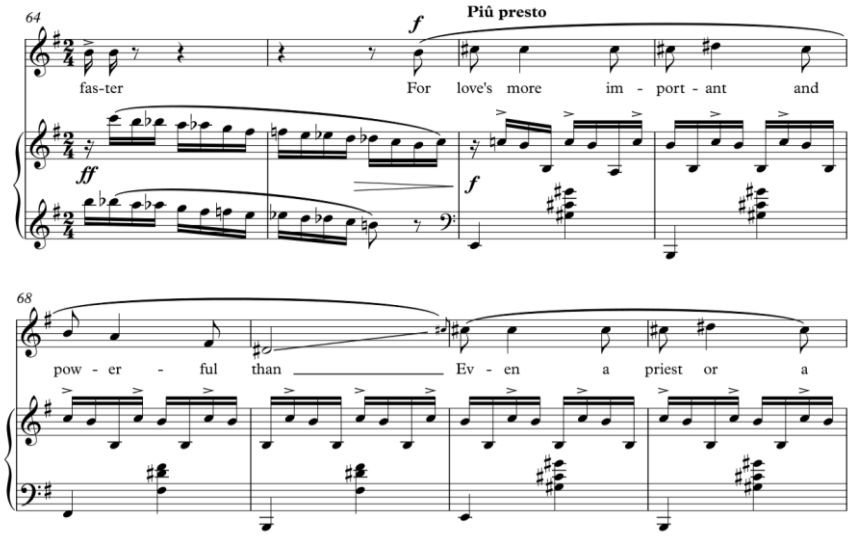
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 1-5

ท่อน B มีการกระโดดของขั้นคู่ขึ้นลงระหว่างโน้ตชุดเดิม ทั้งแนวร้องและเปียโน มีความตัดกันของอารมณ์ในเนื้อเพลงที่พูดถึงความน่าจะเป็นของคนรักในด้านดีและไม่ดี ส่งผลให้แนวร้องต้องร้องประโยคเชื่อมลักษณะที่อ่อนหวาน ดังที่ได้ระบุเบาและ “dolce” และมีเส้นเชื่อมในช่วงอารมณ์ดี สลับกับ “staccato” ในช่วงที่อารมณ์กังวล

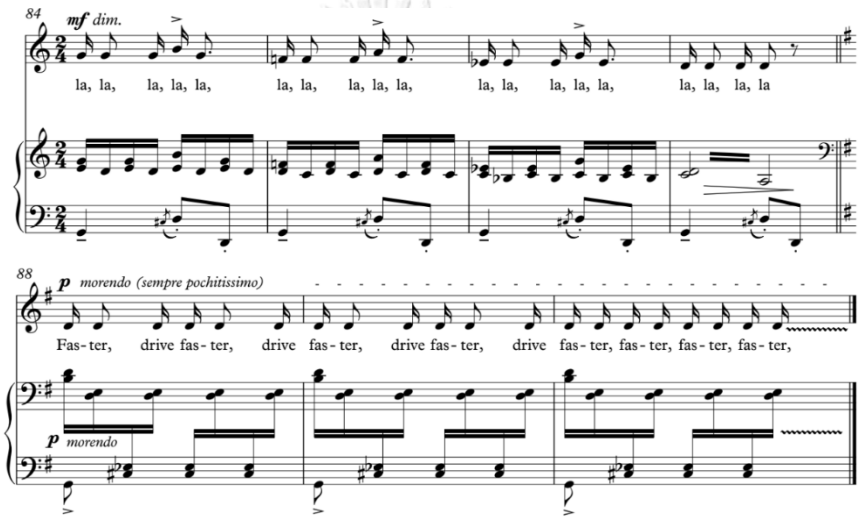
ตัวอย่างที่ 71 ห้องที่ 18-23

ท่อน C ในครึ่งแรกระบุด้วย “dolce” และแนวเปียโนที่เบามาก มีแนวร้องที่ไพเราะและเคลื่อนที่ช้าที่สุดในเพลง เพราะเนื้อความพรรณนาเปรียบเทียบความรักกับธรรมชาติ และเมื่อเข้าสู่การเปรียบเทียบในมุมที่ไม่สวยงาม จึงร้องแบบกระแทกกระทั้นอย่างดัง เน้นที่จังหวะ 1 เป็นไปในทางเดียวกับเปียโนดังตัวอย่าง ห้องที่ 42-46

ตัวอย่างที่ 72 ห้องที่ 42-46

ท่อน D เป็นท่อนสั้น ๆ มีการเน้นจังหวะแบบความรู้สึกค้างยืดเล็กน้อยด้วยเสียงที่ดัง ด้วยเครื่องหมาย (-) ตลอดจังหวะ 1 และ 2 แสดงถึงความสำคัญและอารมณ์ความแน่วแน่มั่นใจของหญิงผู้นี้และเน้นคำสุดท้ายของประโยคให้เด่นชัดมาก และค่อย ๆ ดังขึ้นในช่วงเชื่อมเพื่อเข้าท่อนต่อไปดังตัวอย่างห้องที่ 57-63

ตัวอย่างที่ 73 ห้องที่ 57-63

ท่อน E ระบุด้านบนแนวร้องห้องที่ 66 ว่า “piu presto” แปลว่าให้เร็วขึ้น ท่อนนี้แนวร้องจะร้องดังแบบเป็นประโยคต่อเนื่อง (legato) ซึ่งจะสร้างความสนใจให้กับจังหวะแรกด้วยการใช้โน้ตนอกคอร์ดมีการร้องแบบไถขึ้นคล้ายการเอื้อนแบบยืดให้ยาวในห้องที่ 69 ส่วนแนวเปียโนนั้นจะมีการเน้นจังหวะที่ต่างตำแหน่งกันในแต่ละห้องโดยใช้หลักการเน้นหนึ่งจังหวะเขบ็ตสองชั้นและเว้นเขบ็ตสองชั้นไปสองตัว จึงจะกลับมาเน้นอีกครั้งดังตัวอย่างห้องที่ 64-71

ตัวอย่างที่ 74 ห้องที่ 64-71

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่อน F ในช่วงครึ่งแรกเป็นการบรรเลงเดี่ยวเปียโน และแนวร้องนั้นมีเพียงการผิวปาก หรือนกหวีดเพื่อสร้างเรื่องราวจราจรบนท้องถนน จากนั้นในครึ่งที่สองจึงร้องด้วยคำแสดงอารมณ์ ได้แก่ “Ah...” “ La..” และประโยคจบจึงกลับมาใช้ชุดคำเชื่อม “Driver, drive faster, drive faster, faster....” และเร็วขึ้นมากขึ้นเรื่อย ๆ จนฟังไม่เป็นคำร่วมกับการรัวเปียโนไปพร้อม ๆ กันและค่อย ๆ เบาลงตามลำดับ ดังที่ได้ระบุไว้ด้านบทห้องที่ 92 ว่า “morendo (sempre pochissimo)” แปลได้ว่า ค่อย ๆ เบาบางลงทีละน้อยจนจบ

ตัวอย่างที่ 75 ห้องที่ 84-94

3) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การยืดและรวบคำร้องของบทเพลง

เนื่องจากเพลงบทนี้ แม้จะระบุว่ามีความเร็วปานกลางในตอนเริ่มแต่จำนวนคำและอัตราจังหวะที่กระชับทำให้จำกัดเวลาในการพูด ทุกคำจึงสั้นและรวดเร็ว ยิ่งเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ตลอดทั้งเพลง จนตอนจบนั้นถือเป็นส่วนที่ยากที่สุดเพราะต้องรวบคำให้สั้นและเร็วอย่างมาก

ในการยืดคำนั้นใช้ในช่วงแรกไปจนถึงช่วงที่ 5 หรือท่อน E ของเพลง เพราะคำนั้นสำคัญมากในการเล่าเรื่องจึงต้องชัดและฟังง่ายผู้ร้องจึงใช้เทคนิคการร้องแบบ ยานคาง คือการผ่อนคางให้มีความยืดหยุ่นตามแรงโน้มถ่วงในแนวตั้งเนื่องจากต้องใช้ส่วนล่างของและกล้ามเนื้อบริเวณคางนั้นในการสร้างคำและเชื่อมต่อในเวลาสั้น ๆ เมื่อผ่อนคางแล้วจึงออกเสียงสระโดยการลากยาวกว่าปกติ เพราะในเวลาที่จำกัดสระเป็นส่วนที่สำคัญที่สุดในการช่วงพยุงน้ำเสียงและทำให้ฟังออกชัดเจนว่าร้องคำว่าอะไร วิธีการฝึกซ้อมคือการฝึกผ่อนคางและออกเสียงสระร่วมกันจนที

ละประโยค จนคุ้นชินและเป็นธรรมชาติอย่างช้าก่อน จึงเร่งความเร็วขึ้นเท่าอัตราจังหวะจริงจากนั้นจึงร้องต่อกันทั้งหมดทุกท่อนจนกระทั่งจบเพลง

2. การฝึกความเข้มเสียง

เนื่องจากเพลงบทนี้การเน้นคำหลายจุดทั้งแบบแตะและกระแทก สลับกับการเชื่อมประโยคที่ยาวและดัง รวมถึงช่วงเสียงที่ค่อนข้างต่ำสำหรับนักร้องหญิงโดยปกติ จึงต้องฝึกใช้ช่วงเสียงส่วนอก (chest-tone) ให้แน่นในแบบฝึกหัดเดียวกันกับเพลงหมายเลขสอง (great scales) ด้วยการทำงานของร่างกาย เริ่มจากการเปิดโพรงหน้า ที่ได้กล่าวไปในหัวข้อการฝึกซ้อมเบื้องต้น กล่าวโดยสรุปคือ การใช้ความก้องของโพรงช่องคอและกะโหลก โดยการเปิดโพรงหน้าจากการยกลูกแก้ม ยิ้มด้วยหางตา ปล่อยคาง ยกเพดานอ่อน และการวางโคนลิ้นให้นอนราบ จากนั้นผู้ร้องต้องรักษาการทำงานของกล้ามเนื้อหน้าท้องให้คงที่ตลอดประโยค โดยไม่มีการผ่อนคลายเมื่อไม่มีการหายใจ ซึ่งการใช้กล้ามเนื้อหน้าท้องนี้คล้ายกับการเกร็งแต่ไม่มากจนกระทั่งแข็งที่อจนไม่ยืดหยุ่น ต้องอาศัยการกดของกระบังลมขณะร้องเพื่อให้การทำงานที่กล่าวมานี้มีประสิทธิภาพที่สมบูรณ์

3. การเว้นช่วงหายใจ

เพลงบทนี้เร็วและต่อเนื่องสิ่งที่สำคัญที่สำคัญมากที่สุดอีกจุดหนึ่งคือการเตรียมกายใจ การหายใจอย่างเพียงพอเนื่องจากประโยคมีการเน้นคำอย่างต่อเนื่อง มีความดังเบาที่ตัดกัน และช่วงเสียงที่ต่ำนั้นต้องการลมที่มากกว่าช่วงเสียงกลางหรือสูง เมื่อผู้ร้องดูบริบทของประโยคดนตรีและคำแล้ว จึงกำหนดเครื่องหมายหายใจอย่างชัดเจนในทุกจุดเพื่อใช้ในการซ้อม เป็นการฝึกตนเองให้หายใจจุดเดิมทุกครั้งจนแม่นยำ จึงเกิดความมั่นใจเป็นฐานสำคัญเพื่อฝึกส่วนอื่น ๆ ต่อไปให้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) สิ่งที่พึงระวังและพิจารณาเป็นพิเศษสำหรับชุดเพลงร้องนี้

1. ด้านภาษา

สำเนียงชาวอังกฤษนั้นต่างกับชาวอเมริกัน โดยพยัญชนะ ตัว “R” หากไม่ใช่อักษรแรกของคำจะไม่กระดกลิ้นและตัว “A” หากออกเสียงจะออกเป็น “อา” ไม่ใช่ “แอ” ดังเช่นชาวอเมริกัน

2. จังหวะและแนวการประพันธ์เพลง

ซึ่งแม้จะมีพื้นฐานจากยุคคลาสสิก แต่บางส่วนของเพลงนั้นนำมาจากดนตรีของชาวอเมริกัน จึงต้องมีความเข้าใจและสามารถแสดงออกถึงเอกลักษณ์ทางจังหวะของดนตรี jazz อย่างถูกต้อ

5.4 บทเพลงประเภท อาเรีย

Summertime จากอุปรากรเรื่อง Porgy and Bess

บทประพันธ์โดย George Gershwin (ดนตรี) และ DuBose Heyward ร่วมกับ Ira Gershwin (เนื้อร้อง)

5.4.1 ชีวประวัติ George Gershwin

George Jacob Gershwin เป็นนักประพันธ์เพลงและนักเปียโนชาวอเมริกัน เกิดเมื่อวันที่ 26 กันยายน ค.ศ. 1898 เสียชีวิตเมื่อวันที่ 11 กรกฎาคม ค.ศ. 1937 ผลงานของเขามีชื่อทั้งแนวสมัยนิยมและแนวคลาสสิก ผลงานที่มีชื่อที่สุดของเขาคือบทเพลงประเภทออร์เคสตรา “Rhapsody in Blue” (1924) และ “An American in Paris” (1928) รวมถึงอุปรากรเรื่อง “Porgy and Bess” (1935).

Gershwin เรียนเปียโนกับ Charles Hambitzer และการประพันธ์เพลงกับ Rubin Goldmark , Henry Cowell และ Joseph Brody เข้าเริ่มจากการเป็นผู้ตรวจสอบเพลงแต่กลายเป็นนักประพันธ์งานละครร้องร่วมกับน้องชายของ Ira Gershwin (1896 –1983) และ Buddy DeSylva (1895- 1950) เขาย้ายไปฝรั่งเศสเพื่อจะเรียนกับ Nadia Boulanger แต่ถูกปฏิเสธซึ่งในเวลาต่อมาเขาได้ประพันธ์ “An American in Paris” หลังจากกลับนคร New York เขาประพันธ์อุปรากร “Porgy and Bess” ซึ่งเป็นหนึ่งในอุปรากรที่สำคัญที่สุดของศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นความเป็นเอกลักษณ์แบบอเมริกัน หลังจากนั้น Gershwin ได้ย้ายไป Hollywood และประพันธ์เพลงให้กับภาพยนตร์ บทเพลงของเขาหลายเพลงได้กลายเป็นเพลงพื้นฐานของ jazz ที่ถูกบันทึกและถูกนักดนตรีและนักร้องนำมาแสดงซ้ำในรูปแบบใหม่ ๆ จนกระทั่งเสียชีวิตในปี ค.ศ.1937 จากโรคมะเร็งสมองที่ร้ายแรง

งานประพันธ์ของ Gershwin ได้รับอิทธิพลมาจากนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 20 ตอนต้น ซึ่งนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงอย่าง Maurice Ravel ก็ประทับใจในความสามารถของเขา งานประพันธ์ประเภทวงแบบ symphony มีความคล้ายคลึงกับ Ravel ดังเช่นที่ผลงาน piano concerto ของ Ravel ก็มีอิทธิพลจาก Gershwin เช่นเดียวกัน George Gershwin เองเคยขอเรียนกับ Ravel ทั้งผลงาน Concerto in F ของเขาก็ถูกวิจารณ์ว่ามีความเชื่อมโยงกับงานของ Claude Debussy มากกว่าแนว jazz นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ดังเช่น Alban Berg, Dmitri Shostakovich, Igor Stravinsky, Darius Milhaud และ Arnold Schoenberg ก็มีอิทธิพลต่อเขาเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Gershwin เองเคยขอเรียนการประพันธ์กับ Schoenberg แต่ถูกปฏิเสธเช่นเดียวกับ Ravel เพราะ เขาทั้งสองไม่อยากสอนให้ Gershwin ได้รับความคิดและอิทธิพลจากคนอื่นมากเกินไป และเห็นว่าตัว Gershwin เองก็มีความสามารถมากอยู่แล้วจึงไม่มีความจำเป็นต้องเรียนกับเขา หากเป็นการแลกเปลี่ยนความรู้กันน่าจะดีกว่า Gershwin มีความสามารถเฉพาะตัวด้านการพัฒนาเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของดนตรีแบบต่าง ๆ มาใส่เอกลักษณ์เป็นของตัวเอง

5.4.2 ความสำคัญของบทเพลง

Porgy and Bess เป็นอุปรากรภาษาอังกฤษ บทประพันธ์ดนตรีโดย ผู้ประพันธ์ชาวอเมริกันนาม George Gershwin เนื้อเรื่องและเนื้อเพลงนั้นอ้างอิงมาจากนิยายเรื่อง “Porgy” ของนักเขียนนาม DuBose Heyward ถูกตีพิมพ์เมื่อปีค.ศ. 1925 ซึ่งเป็นนิยายที่ถูกปรับมาเป็นละครเวทีโดยภรรยาของผู้เขียน Dorothy Heyward จุดประกายให้กับอุปรากรของ George Gershwin ที่เขาเรียกว่าอุปรากรอเมริกันพื้นบ้าน (American folk opera) โดยตัวผู้เขียน DuBose Heyward ได้ทำงานร่วมกับ Ira Gershwin ในการเขียนเนื้อร้องให้กับ Porgy and Bess ถึงกับต้องไปทำวิจัยเกี่ยวกับชุมชนและดนตรีของชาวแอฟริกัน-อเมริกันที่เมือง Charleston ทางใต้ของรัฐ Carolina

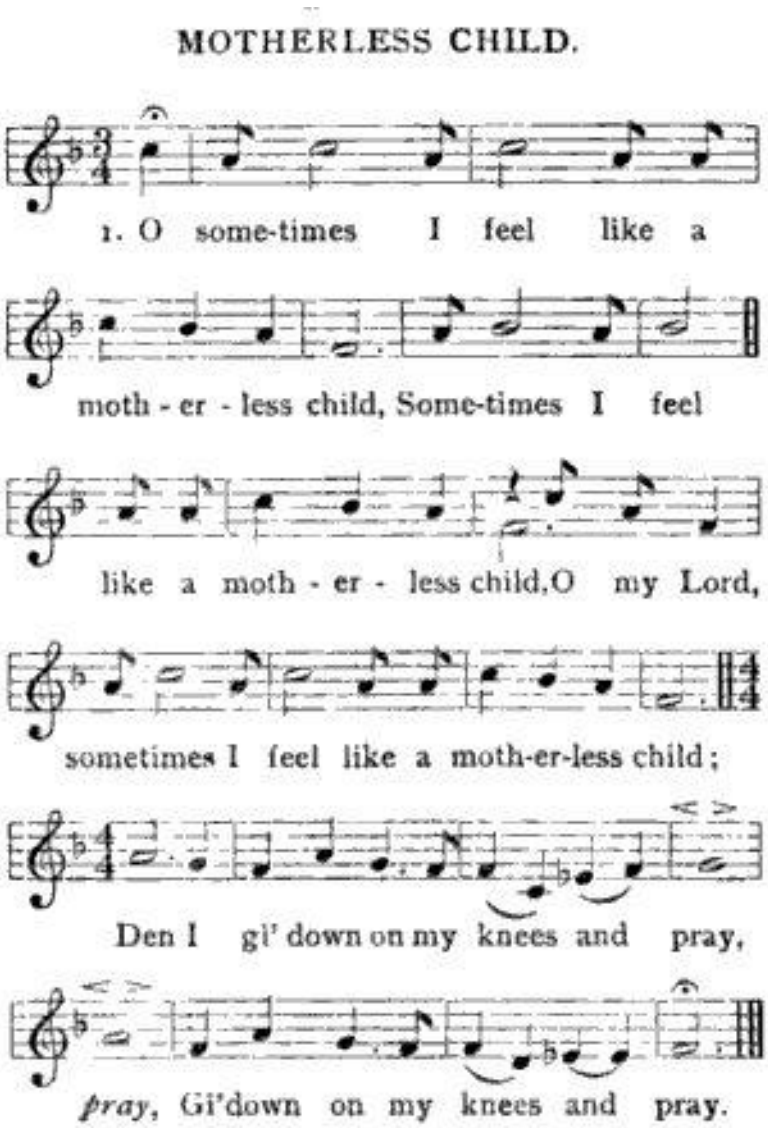
Porgy and Bess ถูกจัดแสดงขึ้นครั้งแรกที่ Boston วันที่ 30 เดือนกันยายนปีค.ศ. 1935 ก่อนที่จะย้ายไปที่ Broadway ในนคร New York ซึ่งผู้แสดงจะต้องถูกฝึกทักษะการขับร้องคลาสสิกแบบ แอฟริกัน-อเมริกันซึ่งเป็นงานเชิงศิลปะที่ท้าทายในสมัยนั้นรวมถึงกระแสตอบรับที่ไม่ดีเพราะกรณีทางเชื้อชาติในเรื่อง แต่ในปีค.ศ. 1976 การจัดแสดงที่ Houston Grand Opera กลับได้รับความนิยมอย่างสูงและในปัจจุบันอุปรากรเรื่องนี้ถือเป็นหนึ่งในเรื่องที่เป็นที่รู้จักที่สุดและจัดแสดงบ่อยที่สุด

Chulalongkorn University

“Summertime” ของ George Gershwin เป็นบทเพลงที่มีความนิยมมากที่สุดเพลงหนึ่งในหนังสือดนตรี “Great American Songbook” จากปี ค.ศ. 1935 บทเพลงนี้ได้เป็นหนึ่งในเพลงที่ถูกบันทึกมากที่สุดในประวัติศาสตร์ก็ว่าได้ แต่ดนตรีและเนื้อร้องนั้นมีที่มาที่ค่อนข้างซับซ้อน

หลังจากที่มีการแสดงรอบปฐมทัศน์ ผู้คนก็เริ่มสังเกตเห็นความคล้ายคลึงระหว่างเพลง “Summertime” กับ “Motherless Child” ซึ่งเป็นเพลงแนวศาสนา กระทั่งนักร้องชื่อดังผู้ได้สมญานามว่า "The Queen of Gospel" Mahalia Jackson ได้บันทึกเสียงสองเพลงนี้เข้าด้วยกันทีเดียว ซึ่ง บทเพลง“Motherless Child” ไม่ใช่เพลงสำหรับทาส มีโน้ตดนตรีที่พิมพ์ออกมาในปี ค.ศ.

1899 จึงเป็นที่สันนิษฐานว่า Gershwin และ Heyward อาจพบบทเพลงนี้และนำมาใช้กับเพลงของตนเอง ขณะที่กำลังสร้างงาน Porgy เป็นที่ถกเถียงว่าในส่วนที่คล้ายนั้นก็มีส่วนต่างจึงไม่ทราบแน่ชัดว่าคัดลอก หรือแค่ได้แรงบันดาลใจมาในลักษณะใด ประวัติของเพลงนี้จึงมีความซับซ้อน ในมุมหนึ่งก็เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมชาวแอฟริกัน-อเมริกัน แต่อีกมุมหนึ่งก็เป็นที่วิจารณ์โดยคนหลายเชื้อชาติว่าอาจ การทำลายภาพลักษณ์แบบเหมารวมเพื่อประโยชน์ส่วนตน

ตัวอย่างที่ 76 “Motherless Child” ที่ถูกพิมพ์ครั้งแรก ค.ศ.1899

เรื่อง “Porgy and Bess” เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับขอทานพิการคนดำชื่อ Porgy ผู้อาศัยอยู่ในชุมชนแออัดของเมือง Charleston เขาช่วยเหลือหญิงสาวคนดำชื่อ Bess จากความกังวลเรื่องคนรักของเธอชื่อ Crown ที่ชอบใช้ความรุนแรงและหึงหวงอย่างมาก รวมถึงพ่อค้าขายยาของ Bess ชื่อ Sportin Life

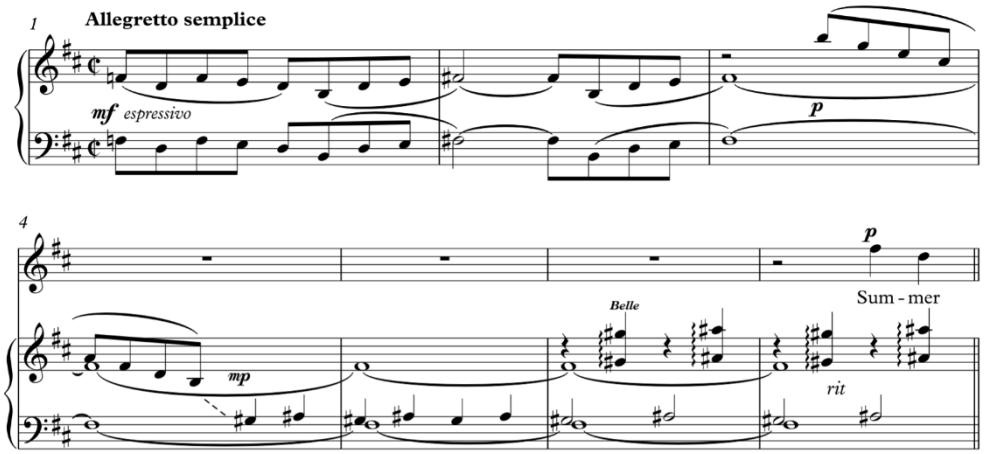
สำหรับเพลง summertime เป็นบทเพลงขับร้องเดี่ยวที่ประพันธ์เพื่อนักร้องหญิงเสียงสูง หรือ “soprano” เป็นอาเรียหลักที่จะพบในแต่ละช่วงของอุปรากร ตามเนื้อเรื่องเป็นบทเพลงที่ใช้กล่อมเด็ก

5.4.3 บทวิเคราะห์และตีความบทเพลง

5.4.3.1 โครงสร้างเพลง

บทเพลง "Summertime" มีโครงสร้างแบบ strophic ที่กระชับ กล่าวคือมีการซ้ำดนตรีเพียงสองรอบ และท้ายประโยคของแต่ละท่อนที่เป็นส่วนส่งเข้าท่อนถัดไปเป็นส่วนสั้น ๆ ส่วนเดียวที่ต่างจากตอนเริ่มเพลง จากการพิจารณาโครงสร้างได้ดังนี้

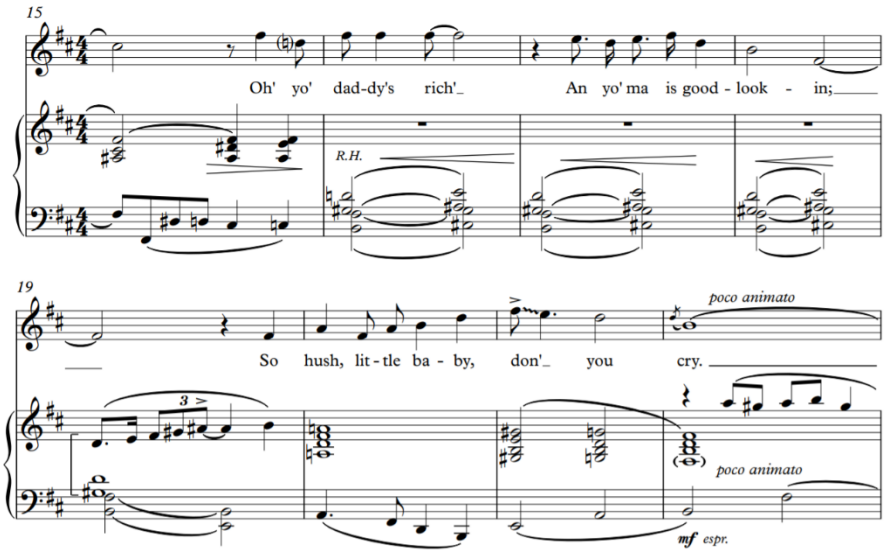
มีโครงสร้างเป็น A’ หากพิจารณาให้ละเอียดภายใน A แรกจะประกอบไปด้วย (intro a1 a2 b1) ในA’ นั้นจะประกอบไปด้วย (ส่วนเชื่อม a3 a4 b2 outro) สังเกตว่ามีดนตรีจังหวะและทำนองที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันมาก ตัวเลขที่ใช้หมายถึงเนื้อเพลงที่แตกต่างออกไปในแต่ละครั้งที่ดนตรีเดิมกลับมา ในส่วนที่เป็นท่อน b นั้นมีความแตกต่างจากท่อน a ด้วยโน้ตทำให้แนวทำนองเปลี่ยนไปนับว่าเป็นส่วนสรุปท่อนหลัก หลังจากประโยค b นั้นแนวร้องจะค้างยาวโน้ตตัวสุดท้ายและหยุดก่อนดนตรีจาก intro จะกลับมาสั้น ๆ ก่อนเข้าท่อนที่ 2 คือ A’ ในส่วน intro นั้นถือเป็น theme หลักของเพลงเริ่มจากห้องที่ 4-7 ห้องที่ 1-3 นั้นเป็นการนำเสนออาเรียที่ชัดเจน ซึ่งดนตรีมีความเกี่ยวเนื่องจากการบรรเลงของวง orchestra ในก่อนหน้านี้ นับเป็นการตัดเข้าสู่เนื้อหาของ aria จะพบการใช้ G# และ A# ทั้งแนวล่างและแนวบนเป็น motif หลักของแนวดนตรีตั้งแต่ห้องที่ 4-7 ซึ่งจะพบอีกที่ในห้องที่ 24 ก่อนเข้าสู่ท่อน A’ และห้องที่ 45 ในบทบาทที่เป็น outro ของเพลง

ตัวอย่างที่ 77 intro & theme ห้องที่ 4-7

สามารถสรุปโครงสร้างของเพลงเพื่อความเข้าใจได้ดังนี้

A = [intro (Bar1-7), a1(Bar 7-15) a2 (Bar 15-19) b1(Bar 19-24)]

A'= [ดนตรีเชื่อมสั้นๆ (Bar 24-25) a3(Bar 25-33) a4 (Bar 33-37) b2 (Bar 37-44) outro (44-46)]

สังเกตว่าหากแบ่งห้องดนตรีทั้งออกเป็นสองส่วนจะเห็นว่ามีความสมดุลของสองส่วนโดยมีจำนวนห้องทั้งหมด 46 ห้องโดยแต่ละท่อน A แบ่งออกเป็น 23 ห้องเท่า ๆ กัน เมื่อนับห้องในแต่ละ A แล้วพบว่า a1 มีความยาวเท่ากับ a2 และ b1 รวมกัน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า b1 นั้นเป็นส่วนหนึ่งของ a2 แต่มีการดัดแปลงทำนองร้องเพื่อจบท่อนจึงวิเคราะห์ว่ามีความแตกต่างแต่แท้จริงแล้วเมื่อพิจารณาทั้งหมดจึงพบว่าเป็นส่วนใหญ่ ๆ ส่วนเดียวกัน และเป็นเช่นเดียวกันกับ ท่อน A'

ตัวอย่างที่ 78 ห้องที่ 15-22

3.4.3.2 ตำแหน่งของอาเรียกับความสัมพันธ์ของเนื้อเรื่อง

1) อุปรากรเรื่อง Porgy and Bess

ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1934 โดย George Gershwin ร่วมกับ Ira Gershwin และเนื้อเพลงโดย DuBose Heyward ซึ่งนำมาจากนวนิยายเรื่อง “Porgy” โดย Gershwin ผู้ประพันธ์ดนตรีเริ่มประพันธ์เพลงในปีค.ศ.1933 ด้วยความตั้งใจที่จะสร้างแนวเพลงในแบบเพลงพื้นบ้านของชาว African- American ในยุคนั้นและได้วางบทกลอนของ DuBose Heyward กับดนตรีสำเร็จในเดือนกุมภาพันธ์ปี ค.ศ. 1934 โดย และใช้เวลาอีก 20 เดือนในการเขียนโน้ตส่วนวงดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Gershwin ได้แรงบันดาลใจจากชุมชน James Island Gullah ซึ่งมีวัฒนธรรมทางดนตรีแบบ African ทำให้ผลงานของเขามีความเป็น African โดยแท้ สำหรับอุปรากรภาษาอังกฤษนี้มีทั้งหมด 3 act มีทั้งหมด 9 ฉากใช้นักแสดงชาว African-American โดยผู้ประพันธ์เรียกอุปรากรของเขาว่า folk opera เพราะเป็นเรื่องราวของชาวบ้าน ซึ่งดนตรีที่ใช้ในชีวิตประจำวันโดยใช้วัตถุดิบเพลงศาสนาและเพลงพื้นบ้านมีเรื่องราวเกี่ยวกับ Porgy ขอทานพิการผู้อาศัยในชุมชนแออัดของเมือง Charleston ทางใต้ของรัฐ Carolina ผู้ที่ช่วย Bess หญิงสาวที่เขารักจากคนรักเก่าที่ทารุนเธอและพ่อค้ายาเสพติดซึ่งหลงรักเธอ

"Summertime" เป็นบทเพลง Aria ร้องเดี่ยวของตัวละครหลักหญิงได้แก่ Clara และ Bess ซึ่งจะมีการร้องซ้ำทั้งหมด 4 ครั้ง ปรากฏในแต่ละ Act ของเรื่อง

ครั้งแรกจาก Act ที่ 1 ฉากที่ 1 Catfish Row, a summer evening ในตอนเปิดเรื่องนั้นถูกขับร้องโดย Clara เพื่อกล่อมลูกกลับมาครั้งที่ 2 หลังจากการพนันเล่นทอยลูกเต๋าของผู้คน

ใน Act ที่ 2 ฉากที่ 4 Serena's Room, dawn of the next day ถูกร้องซ้ำโดย Clara เป็นครั้งที่ 3 เมื่อเธอร้องกล่อมลูกด้วยความกังวลขณะที่ Jake สามีของเธอออกไปกับชาวประมงเพื่อหาเงินเลี้ยงชีพครอบครัวในวันที่พายุเข้า Clara มองเห็นเรืองของสามีคว่ำจึงออกไปตามเพื่อช่วย

ใน Act ที่ 3 ฉากที่ 1 Catfish Row, the next night ถูกขับร้องโดย Bess คือครั้งที่ 4 เมื่อเธอร้องกล่อมลูกของ Clara หลังจากที่ทั้ง Clara และ Jake เสียชีวิตจากพายุ

จากการพิจารณาสังเกตว่าเพลงบทนี้ใช้เป็น Theme หลัก ในการนำเสนออุปรากรและการซ้ำเพื่อใช้กล่อมเด็กทารกมีเนื้อหาเรียบง่ายและสดใส ตัดกับเนื้อเรื่องของอุปรากรซึ่งมีเค้าโครงจากชีวิตและความลำบากของชาว African-American ในพื้นที่ชุมชนแออัดและปัญหาเรื่องยาเสพติดของสังคม

2) เนื้อร้องและความสัมพันธ์กับทำนอง บทเพลง "Summertime"

ผู้ประพันธ์เนื้อนาม Heyward ได้รับแรงบรรดาลใจการเขียนจากเพลงพื้นบ้านทางใต้แบบ spiritual-lullaby ชื่อ "All My Trials" และนำมาเป็นแบบอย่างให้กับเพลงสั้น ๆ นี้ในอุปรากร ซึ่งในประโยคนำมีความน่าสนใจอย่างยิ่งเมื่อเนื้อเพลงโดยปกติแล้วจะเป็น "Summertime when" แต่เมื่อคำว่า "and" มาช่วยเสริมน้ำเสียงของบทกวีทั้งหมด แสดงให้เห็นภาพรวมของอุปรากรว่าต้องการที่จะนำเสนอในรูปแบบไม่เป็นทางการเพื่อแสดงให้เห็นถึงสำเนียงชาวบ้านผู้ด้อยการศึกษา ดังเช่นในประโยคแรกของเพลงว่า "Summertime when the livin' is easy" จะไม่มีความน่าสนใจหากเปรียบเทียบกับ "Summertime and the livin’ is easy"เป็นการเปลี่ยนจาก “when” เป็น “and” ซึ่งมีความแปลกใหม่และเป็นธรรมชาติตามเนื้อเรื่อง

เช่นเดียวกับการใช้คำที่คำนึงถึงธรรมชาติและสำเนียงของตัวละครชาว African ที่มีสำเนียงอังกฤษแบบชาวใต้มากกว่าการใช้หลักไวยากรณ์ที่ถูกต้อง โดยผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “an” แทน “and”, “livin” แทน “living”, “jumpin” แทน “jumping”, “yo” แทน “you” , “lookin”

แทน “looking”, “don” แทน “don’t”, “mornin” แทน “morning” และใช้ “nothin” แทน “nothing”

จากการพิจารณาส่วนของแนวทำนองจะเห็นการเน้นคำที่สำคัญด้วยการลากยาวของค่าโน้ตในจุดที่เป็นคำสุดท้ายของวลี ประโยคย่อยและประโยคหลัก มีการใช้จังหวะสามพยางค์และจังหวะขัดเพื่อแสดงออกถึงแนวดนตรี jazz และช่วยให้การร้องมีความเป็นธรรมชาติเพื่อเล่าเรื่องราวง่าย ๆ พูดถึงวิถีชีวิตพื้นบ้านและความสุขในอุดมคติของเขา

พิจารณาแนวร้องจะเห็นว่าผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นใช้ motif หรือชุดของทำนองสั้น ๆ และเรียบง่ายจัดให้ลงตัวกับรูปประโยคของบทกลอนและใช้ซ้ำเสมือนกับเพลงกล่อมเด็กตามความเป็นจริงตามความตั้งใจเริ่มแรกเพื่อให้เป็นลักษณะพื้นบ้านมากที่สุด

ในส่วนของรายละเอียดของแนวร้องจะระบุชัดเจนว่าต้องการให้ร้องดังเบาแสดงออกอย่างไร เริ่มร้องเบา มีความเร็วปานกลางต้องการการแสดงออกทางอารมณ์ จากนั้นในห้องที่13 จะค่อยๆดังขึ้นเล็กน้อยและยืดจังหวะให้ช้าลงในคำสุดท้ายที่ห้อง 14-15 เมื่อเข้าห้องที่ 21 และ 39 จะพบโน้ต glissando เพื่อเป็นเสียงเอื้อนขับกล่อม ในห้องที่ 25 เมื่อมีการใช้โน้ตสามพยางค์จึงระบุให้ค่อยๆช้าลงด้วย poco rit. เพื่อให้มีความชัดเจนและมีเสน่ห์ จากนั้นโน้ตแนวร้องตัวสุดท้ายของเพลง มีการลากยาวและมีความเป็นอิสระในการเอื้อนและไล่โน้ตแบบประดับประดา ซึ่งในส่วนนี้นักร้องแต่ละคนจะขับร้องแตกต่างกันเล็กน้อยตามความรู้สึกและการตีความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเพลง Summertime

ตารางที่ 15 บทรองและคำแปล Summertime

(A1) Summertime, and the livin' is easy Fish are jumpin' and the cotton is high Oh, your daddy's rich and your ma is good-lookin' So hush little baby, Don't you cry (A2) One of these mornings you're gonna rise up singing And you'll spread your wings and you'll take to the sky But 'til that morning, there ain't nothin' can harm you	ฤดูร้อน และความเป็นอยู่แสนสบาย ปลากำลังกระโดดและต้นฝ้ายกำลังเติบโตลำต้นสูงขึ้น พ่อของเธอร่ำรวยและแม่ของเธองดงาม ดังนั้นเงียบนะเด็กน้อยอย่าร้องไห้เลย เช้าวันหนึ่งเธอจะโตขึ้น และ ร้องเพลง เธอจะกางปีก ของเธอออกและ บินขึ้นท้องฟ้า แต่กว่าจะถึงเช้านั้นก็ไม่มีอะไรจะทำร้ายเธอได้ เพราะเธอมีพ่อและแม่ยืนอยู่ข้างๆ

3) ภาพรวมของเสียงประสานและองค์ประกอบดนตรีของบทเพลง

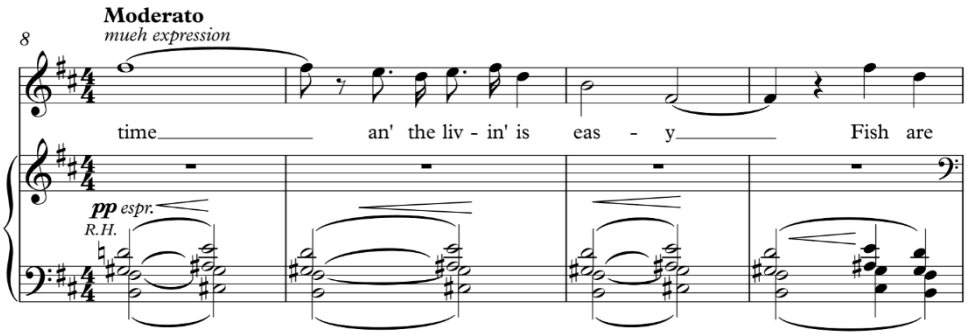
บทเพลง“Summertime” มีเนื้อดนตรีของบทเพลงใช้เสียงประสาน องค์ประกอบการประพันธ์และเทคนิคแบบศตวรรษที่ 20 สะท้อนรากฐานดนตรีแนว New York jazz ของผู้ประพันธ์ แต่ทั้งนี้มีการผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีของคนดำทางใต้ของสหรัฐอเมริกาจากศตวรรษที่ 20 ตอนต้น Gershwin ได้สร้างต้นแบบของแต่ละเพลงซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านได้แก่ jubilee, blues, praying song, street cries, work song และ spiritual ผสมเข้ากับเพลง aria และ recitative แบบดั้งเดิมเพื่อสร้างออกมาเป็นเพลงในอุปรากรของเขาซึ่งก่อนหน้านี้เขาไม่เคยใช้การประพันธ์แนว spiritual มาก่อนในอุปรากร และเพลงนี้ถูกพิจารณาว่าเป็นการดัดแปลงเพลงแนว African American spiritual พื้นฐานในการประพันธ์ได้รับอิทธิพลจากดนตรีทางยุโรปเข้ามาร่วมด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือดนตรีแบบรัสเซียซึ่งเขาได้รับการศึกษาและซึมซับ

เพลงบทนี้ได้รับความนิยมมากและบันทึกเสียงเป็นเพลง jazz มาตรฐาน นับว่าเป็นเพลงที่ดีที่สุดเพลงหนึ่งที่ผู้ประพันธ์เคยสร้างสรรค์และเป็นที่จดจำในฐานะเพลงที่ถูกนำมานำเสนอการแสดงบทเพลงใหม่ในประวัติศาสตร์ของการอัดเพลงทั้งแบบกลุ่มและเดี่ยว

โน้ตดนตรีใช้เทคนิคการประพันธ์แบบลำดับความต่อเนื่องเรียกว่า “leitmotif” ซึ่งเป็นการใช้ theme ซ้ำเพื่อเป็นสัญลักษณ์ประจำตัวละครหรือสถานการณ์เฉพาะนั้น ๆ ซึ่งเพลง “summertime” นี้ใช้แทนตัวละครชื่อ Clara และสำหรับเหตุการณ์กล่อมเด็ก จะเห็นว่ามีการใช้เพลงบทนี้ถึง 4 ครั้งตลอดทั้งเรื่อง

Gershwin ประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากสำหรับความตั้งใจในการสร้างสรรค์เพลงให้ฟังดูเหมือนเพลงพื้นบ้านจากการใช้ บันไดเสียงแบบ pentatonic ทั่วทั้งเพลงคือ (C–D–E–G–A) ในบริบทของคีย์ A minor หรือ (D-E-F#-A-B) ในบริบทของคีย์ B minor รวมถึงการเคลื่อนไหวช้า ๆ ของการดำเนินเสียงประสานซึ่งเสนอลักษณะ “blues” มีอัตราจังหวะ 4/4 หรือ common time แต่แนวร้องนั้นมีจังหวะขัดกับจังหวะหลักเป็นปรกติ แม้จะมีการเปลี่ยนคอร์ดค่อนข้างถี่บางจุดแต่ด้วยอัตราจังหวะที่ช้าการเคลื่อนไหวของคอร์ดจึงทำให้ความรู้สึกไม่เปลี่ยนไปมากนักโดยเฉลี่ยสองครั้งในหนึ่งห้องและสามครั้งในหนึ่งห้องในห้องที่ 11, 15, 29 และ 33 ด้วยเหตุเหล่านี้ทำนองหลักของเพลงจึงเป็นที่ชื่นชอบของผู้เล่นและสามารถนำไปปรับอัตราจังหวะและเปลี่ยนแนวดนตรีได้

ตัวอย่างที่ 79 ประโยคเทคนิค pentatonic



4) การฝึกซ้อมบทเพลง

1. การฝึกควบคุมเสียงให้ต่อเนื่องและเรียบเนียน

เนื่องจากเพลงนี้เป็นการร้องแบบลากยาวจังหวะปานกลางที่ค่อนไปทางช้าทั้งหมด เสียงจึงต้องมีความเสถียร และนุ่มไพเราะเนื่องจากตามเนื้อเรื่องเป็นเพลงกล่อมลูก ช่วงเสียงขอเพลงนี้มีขั้นคู่ที่กว้างบ้างในบางจุด แต่ละประโยคมีการลากโยงจากช่วงเสียงสูงลงมายังช่วงกลางถึงต่ำ จึงต้องอาศัยการฝึกฝนให้ร่างกายมีการจดจำการทำงานของกล้ามเนื้อส่วนต่าง ๆ อย่างแม่นยำสม่ำเสมอ เริ่มจากการสร้างเสียงที่ถูกต้องและไพเราะ คือการเปิดโพรงช่วงกะโหลก (head-tone) ไว้ตลอดการร้องประโยคหนึ่ง ๆ ไม่ว่าเสียงจะเคลื่อนที่ขึ้นหรือลงไปตามโน้ตในเพลง และเปิดช่องโดยใช้การสั่นสะเทือนช่วงอกเป็นฐานยึดไว้เพื่อให้เสียงมีความลึก ซึ่งในการเตรียมเสียงก่อนการเปล่งนั้นกล้ามเนื้อส่วนหน้าท้องพร้อมที่จะออกแรง และกระบังลมเตรียมพร้อมที่จะกดลง สำหรับเสียงสูงจะไม่มีการกระแทกหรือดันเสียงขึ้นไป แต่ใช้วิธีการปล่อยเสียงจากการวางตำแหน่งให้เริ่มมีความกังวานที่ส่วนโพรงปากและกะโหลกก่อนจึงเปิดส่วนคอและอกต่อลงไป

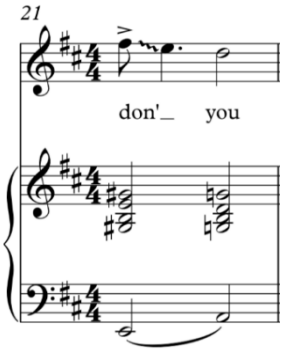
2. การสั่นของเส้นเสียง (vibrato)

ประโยคที่ลากยาวของบทเพลงนั้นต้องการความเป็นธรรมชาติและการควบคุมลมที่ดีจากการทำงานของร่างกาย การร้องที่นุ่มจะไม่เกร็งเส้นเสียงให้ตึกันโดยการบังคับด้วยกล้ามเนื้อช่วงลำคอ ซึ่งการทำงานตามธรรมชาตินั้นระหว่างลมที่ผ่านระหว่างเส้นเสียงจะทำให้เกิดการสั่นโดยธรรมชาติแบบลึก เสียงจึงมีความไพเราะและไม่อันตรายต่อเส้นเสียง นำมาใช้กับการลากโน้ตยาวท้ายประโยคทุกประโยคของเพลงบทนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3. การร้องเอื้อน ประดับประดา และด้นสด

ลักษณะของเพลงบทนี้แม้จะอยู่ในกลุ่มเพลงคลาสสิกเพราะเป็นเพลง อาเรียจากอุปรากร แต่ด้วยการศึกษาที่มาของเพลงและแนวทางการประพันธ์ของผู้แต่งนั้นเป็นแนวดนตรี jazz แบบเพลงพื้นบ้าน เช่นเดียวกัน ดังนั้น จึงมีความเป็นธรรมชาติของการเอื้อนดังเช่นห้องที่ 21 และ 39 ซึ่งจะเป็นการเอื้อนที่ต่างจากแนวคลาสสิกคือไม่ใช่การไหลลงตามโน้ตอย่างเคร่งครัด แต่เป็นการโยนเสียงคล้ายการเอื้อนมากกว่า

ตัวอย่างที่ 80 ห้องที่ 21

รวมไปถึงการยืดหน่วงจังหวะในบทเพลงการเกิดขึ้นได้ในบางครั้งตามความรู้สึกของผู้ร้องเพราะเน้นความเป็นธรรมชาติอย่างมากในเพลงบทนี้ ทั้งนี้ต้องพิจารณาตามความเหมาะสมให้อยู่ในห้องตามอัตราจังหวะหลักที่กำหนดด้วย จะเห็นว่าคำสุดท้ายของตอนจบเพลงนั้นมีการใช้โน้ตประดับในการเอื้อนด้านหน้า จากนั้นลากโน้ตตัวเดิมยาวไป 5 ห้องครึ่ง ดังนั้นเพื่อความแตกต่างและน่าสนใจผู้ร้องจึงต้องมีการด้นสด โดยในที่นี้ร้องโน้ตสุดท้ายค้างไว้ 2 ห้อง จากนั้นร้องสูงขึ้นไป 1 octave ค้างไว้ 2 ห้อง จึงไล่เสียงแบบ glissando ลงมา และค้างไว้จนจบคอร์ดสุดท้ายของแนวเปียโน ซึ่งผู้ร้องแต่ละคนอาจร้องต่างกันในตอนจบนี้ถือเป็นสีสันของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6

การคัดเลือกบทเพลงและการจัดลำดับเพลง

การคัดเลือกบทเพลง ผู้แสดงจะต้องคัดเลือกบทเพลงเพื่อการแสดงเป็นลำดับแรกในการดำเนินการเพื่อการจัดแสดง ผู้ร้องคัดเลือกบทเพลงจากรสนิยมส่วนตัว และเหตุผลทางดนตรีทั้งเรื่องความน่าสนใจและเหมาะสมสำหรับผู้ชมเป็นลำดับขั้นดังนี้

6.1 ประเภทของบทเพลง

ผู้ร้องต้องคำนึงถึงประเภทเพลงร้องก่อนว่าต้องการแสดงแบบใด ในที่นี้ผู้แสดงให้ความสำคัญกับชุดเพลงร้องเป็นพิเศษจึงคัดเลือกชุดเพลงร้องทั้งหมด 3 ชุดและปิดท้ายด้วยเพลงอุปรากรที่มีผู้คนรู้จักกันดีอีก 1 บทเพลง

6.2 เอกลักษณ์ทางดนตรี

ผู้ร้องเริ่มจากการกำหนดยุคของบทเพลงร้องว่ามีความสนใจในศตวรรษที่ 20 ตอนต้น บทเพลงจึงมีลักษณะการประพันธ์แบบศตวรรษที่ 20 ทั้งหมด ผู้แสดงเริ่มคัดเลือกจากผลงานของนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสได้แก่ Maurice Ravel และ Francis Poulenc เพราะชื่นชอบในผลงานด้านความไพเราะของดนตรี เสียงประสาน และแนวทำนองร้องที่โดดเด่น มีเอกลักษณ์ โดยทั้งสองมีแนวทางการประพันธ์เป็นดนตรีพื้นบ้าน จากนั้นจึงเพิ่มบทเพลงที่มีเอกลักษณ์แบบดนตรี jazz ผสมผสานกับพื้นบ้านเป็นแนวคิดเดียวกัน โดยเฉพาะแนวทางการประพันธ์แบบอเมริกันและอังกฤษ ได้แก่ Benjamin Britten และ George Gershwin สามารถจัดอยู่กลุ่มเดียวกันได้จึงคัดเลือก ออกมาเป็น 3 ชุดเพลงร้องและหนึ่งอุปรากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.3 ความยาวของบทเพลง

ผู้ร้องต้องมีกรอบเวลาในการแสดงคือไม่เกิน 1 ชั่วโมงจากนั้นจึงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คั่นด้วยการพักครึ่งการแสดง แต่ละส่วนมีระยะเวลาโดยประมาณ 30 นาทีจึงจะยังคงความสนใจของผู้ชมได้ดี

6.4 ภาษา

ภาษาควรเป็นที่เข้าใจง่ายและมีความหลากหลายไพเราะและน่าสนใจ ผู้แสดงจึงเลือกชุดเพลงร้องแรกเป็นภาษาโบราณพื้นบ้าน 4 ภาษาอันได้แก่ 1. Archaic Spanish 2. Archaic French 3. Italian 4. Yiddish แต่ละเพลงเป็นเพลงกวีพื้นบ้านของแต่ละเมืองแบบสั้น ๆ ชุดเพลงร้อง ที่ 2 เป็นภาษาฝรั่งเศสทั้งหมด ซึ่งนับเป็นภาษาที่มีความไพเราะมากที่สุดของโลกภาษาหนึ่ง และ ชุดเพลงร้องสุดท้ายรวมถึงอุปรากรเป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งคนทั่วไปสามารถเข้าใจได้โดยง่าย

6.5 อารมณ์ที่แตกต่างของบทเพลง

อารมณ์ของบทเพลงจะช่วยกระตุ้นความสนใจและสมาธิจากผู้ชมผู้ร้องจึงต้องคัดเลือกบทเพลงที่มีความหลากหลายทางอารมณ์ทั้ง เศร้าโศก โกรธ ตื่นเต้น เหนื่อยล้า เบื่อหน่าย ร่าเริง มีความสุข มีความหวัง ทั้งรักที่ลุ่มหลงหรืออ่อนหวาน และความผิดหวัง ทั้งนี้ การตีความและความลึกซึ้งของอารมณ์จะสามารถแยกแยะได้มากน้อยเพียงใดและเป็นไปในทิศทางใด ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นสิ่งที่มีคุณค่ามีความสำคัญต่อภายในจิตใจนับเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

6.6 การจัดลำดับบทเพลง

6.6.1 ปีที่ประพันธ์

เริ่มจัดลำดับเพลงจากปีที่ประพันธ์และความสัมพันธ์ทางดนตรี ก่อนและหลัง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) ชุดเพลง ร้องที่ 1. “Chants Populaires” ประพันธ์ปีค.ศ. 1920 ชุดเพลงร้องที่ 2. “Banalités” ประพันธ์ปีค.ศ. 1940 เป็นครึ่งแรกของการแสดงจัดให้เพลงที่ถูกประพันธ์ก่อนเริ่มก่อน ครึ่งหลังของการแสดงจะเริ่มจากชุดเพลงร้องเพื่อให้มีความเกี่ยวเนื่องและกลมกลืนกับครึ่งแรกและเพลงอาเรียเพลงสุดท้ายจึงจัดชุดเพลงร้องที่ 3. “Cabaret Songs” ประพันธ์ช่วงปีค.ศ. 1937-1939 ก่อน และ อาเรีย “Summer Time” ประพันธ์ปีค.ศ. 1935 ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวจากอุปรากรเพลงเดียวเป็นเพลงสุดท้าย

6.6.2 จัดแยกตามองค์ประกอบทางดนตรี

ในครึ่งแรกของการแสดงนั้น มีแนวทางการประพันธ์เป็นลักษณะเพลงพื้นบ้านโดยผู้ประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ส่วนครึ่งหลังของการแสดงนั้นเป็นบทเพลงที่มีแนวทางการประพันธ์ที่ใช้องค์ประกอบของดนตรีแจ๊สโดยผู้ประพันธ์ชาวอังกฤษและอเมริกัน

6.6.3 เทคนิคและการใช้พลังของบทเพลง

แต่ละบทเพลงในแต่ละชุดมีความยากง่ายต่างกันด้านเทคนิค และการใช้พลังของร่างกายขณะร้อง โดยส่วนแรกของการแสดงเน้นการแสดงออกทาง ความซับซ้อนทางอารมณ์ และสีสันของน้ำเสียงและการควบคุมเชื่อมโยงของผู้ร้อง เพราะบทเพลมีเนื้อหาที่จริงจังและลึกซึ้ง ส่วนครึ่งที่ 2 ของการแสดงนั้น ความพุ่งพล่านทางอารมณ์ และความดังของเสียง รวมถึงต้องแสดงความยิ่งใหญ่ของบทเพลง เพราะอารมณ์เพลงนั้นมีความตื่นเต้นและตลกขบขัน ในครึ่งหลังของการแสดงต้องอยู่หลังการพักครึ่ง เพื่อให้มีการพร้อมทางอารมณ์ ทีถูกตั้งมาจากการแสดงส่วนแรก และพลังงานยังมีเหลือไม่หมดไปเพื่อจบการแสดงอย่างร่าเริง และมีพลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 2 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงเดี่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 3 สูจิบัตรการแสดงเดี่ยว

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS, CHULALONGKORN UNIVERSITY

A MASTER VOCAL RECITAL

WONGDAO VAJARANANT - SOPRANO

MORAKOT CHERDCHOO-NGARM- PIANO

"The Early 20th century Song Cycles"

Chants Populaires by Maurice Ravel

Librettist: Traditional

I. Chanson espagnole, Archaic Spanish

II. Chanson française, Archaic French

III. Mélodie italienne, Italian

IV. Chanson hébraïque, Yiddish

Banalités, FP 107 by Francis Poulenc

Librettist: Guillaume Apollinaire, Language: French

I. Chansons d'Orkenise

II. Hôtel

III. Fagnes de Wallonies

IV. Voyage à Paris

V. Sanglots

----------INTERMISSION----------

Cabaret Songs by Benjamin Britten

Librettist: W.H. Auden

I. Tell me the truth about love

II. Funeral Blues

III. Johnny

IV. Calypso

Summer Time from "Porgy and Bess" opera by George Gershwin

Librettists: DuBose Heyward and Ira Gershwin

บทที่ 7

ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์ และข้อเสนอแนะ

7.1 ผลสรุปการดำเนินการวิเคราะห์

การขับร้องและแสดงออกมาได้ดีที่สุดนั้นต้องมีการเตรียมตัววางแผนในการแสดง มีความเพียรในการฝึกซ้อม ศึกษา หาข้อมูล ทั้งด้านรายละเอียดทางดนตรี ทางการร้องและภาษาต่างประเทศที่ผู้แสดงเลือกร่วมกับการรับฟังบทเพลงจากนักร้องต้นแบบหลายท่าน เพื่อศึกษาเอกลักษณ์ของสีสันเสียง การตีความและน้ำเสียงนำมาขัดเกลาตนเองตามความเหมาะสม ผู้แสดงนั้นจะต้องทุ่มเทและใช้เวลาฝึกฝนอย่างต่อเนื่องเป็นเวลานาน เริ่มต้นทันทีที่คัดเลือกบทเพลง ซึ่งนอกจากผู้แสดงจะมีความพร้อมกับบทเพลงแล้ว นักเปียโนผู้แสดงร่วมนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมากเพราะดนตรีที่ส่งถึงนักร้องและผู้ชมในวันแสดง และวันซ้อมนั้นถือเป็นส่วนสนับสนุนหลักของนักร้อง เมื่อนักเปียโนมีความรู้ความเข้าใจในบทเพลงอย่างลึกซึ้ง สามารถบรรเลงร่วมกับการขับร้องอย่างไพเราะเข้ากันได้ดี จะทำให้การแสดงน่าประทับใจและติดตาตรึงใจผู้ชม

ตัวผู้แสดงนั้นต้องดูแลและรักษาร่างกายและจิตใจให้ดีและมีความพร้อมอยู่เสมอ เพราะอุปสรรคหลักของนักร้องคืออุปัญหาสุขภาพ เมื่อร่างกายอ่อนแอ หรือไม่สบาย จะทำให้ไม่สามารถแสดงศักยภาพได้เต็มที่ และที่น่ากังวลกว่านั้นคืออาจไม่สามารถแสดงได้ในวันงาน จึงต้องออกกำลังกาย รับประทานอาหารที่ดีต่อสุขภาพ ที่สำคัญคือควรดื่มน้ำให้เพียงพอกับความต้องการของร่างกายเพราะเป็นสิ่งหล่อเลี้ยงเส้นเสียงให้ทำงานได้ดี ผู้แสดงจะต้องนอนหลับพักผ่อนให้เพียงพออย่างน้อย 1 อาทิตย์ก่อนการแสดงเพื่อให้ร่างกายมีความพร้อม การพักผ่อนจะช่วยลดความเครียดและเริ่มสร้างภูมิต้านทานร่างกายอีกด้วย ด้านจิตใจนั้นจะต้องเข้มแข็งเช่นเดียวกัน จะต้องมีความจริงจังและใส่ใจในทุกส่วนที่กล่าวมา แต่ต้องคอยระวังความคิดตนเองไม่ให้มีความเครียดมากเกินไปจนนอนไม่หลับหรือมีผลกระทบกับการดำเนินชีวิตทำให้ร่างกายทรุดโทรม ห่อเหี่ยว และไร้ชีวิตชีวา เพราะกำลังใจ และความกระตือรือร้นเป็นตัวเสริมสร้างพลังงานในร่างกายให้ปฏิบัติตามแผนและการทำงานตามที่วางไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ แม้ในวันแสดงจะมีความตื่นเต้นบ้างถือเป็นเรื่องปกติเพียงแต่ต้องมีสมาธิเป็นตัวควบคุม ซึ่งในอีกมุมหนึ่งก็มีส่วนช่วยดึงพลังในการแสดงออกเช่นกัน ผู้วิจัยคิดว่าวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะช่วยให้นักดนตรี นักร้องและผู้ที่สนใจได้ความรู้และนำไปใช้ประโยชน์อย่างสูงสุด

7.2 ข้อเสนอแนะ

ผู้แสดงมีข้อควรคำนึงในการแสดงดังนี้ ผู้แสดงนั้นต้องวางแผนและเตรียมตัวอย่างต่อเนื่องทันทีหลังการคัดเลือกบทเพลงทั้งด้านความเข้าใจในรายละเอียดทางดนตรีส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงทุกบทเพลง จดจำเนื้อเพลง จังหวะและทำนองจนขึ้นใจ ฝึกฝนเทคนิคการร้องให้เหมาะสมกับสไตล์ของแต่ละบทเพลง ใส่ความรู้สึกลงในบทเพลงเพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัสและมีส่วนร่วมไปกับความงดงามของบทเพลงที่นำเสนอ เตรียมพร้อมสภาพร่างกายและจิตใจของผู้แสดง ตรวจอุปกรณ์ สิ่งของที่ต้องใช้ในการแสดง เตรียมพร้อมในสถานที่จัดแสดงจริง ทดลองร้องเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับสภาพอากาศและความก้องของเสียงภายในห้อง ทำสมาธิผ่อนคลายจิตใจให้สบายปรับอารมณ์ให้เป็นปกติ เพื่อเตรียมเข้าสู่บทเพลง

สิ่งที่สำคัญในการเป็นนักร้องและนักดนตรีนั้น ควรมีความรักและความจริงใจในบทเพลงและการแสดง เพราะดนตรีเป็นศาสตร์และศิลป์ที่ละเอียดอ่อน ต้องอาศัยทั้งความรู้และการสื่อสารทางอารมณ์ที่แท้จริงจึงจะออกมาอย่างเป็นธรรมชาติและไพเราะ อีกทั้งทัศนคติที่เปิดกว้างก็เป็นอีกปัจจัยสำคัญของนักร้องและนักแสดงเพื่อรับข้อมูลใหม่ ๆ รับฟังความคิดเห็นผู้อื่นทั้งด้านดีและไม่ดี นำมาประยุกต์และปรับปรุงตัวเองให้ดียิ่งขึ้นไปอยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต 2552.

ดวงใจ ทิวทอง. อรรถบทการขับร้องกระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง. 1, กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ วิสคอมเซ็นเตอร์ 2560.

ภาษาอังกฤษ

Bingham, Ruth O. " The Early Nineteenth-Century Song Cycle", in The Cambridge Companion to the Lied. Edited by James Parsons, Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Brett, Philip. "Britten, Benjamin", Grove Music Online: Oxford University Press, 2013.

Carpenter, Humphrey. Benjamin Britten: A Biography. London: Faber and Faber, 1992.

Ferreira, Manuel Pedro. "Codax [Codaz], Martin". The New Grove Dictionary of Music and Musicians, second edition. Edited by Stanley Sadie and John Tyrrell. London: Macmillan Publishers, 2001.

Myriam Chimènes and Roger Nichols. "Poulenc, Francis", Grove Music Online, Oxford Music Online: Oxford University Press, 2014.

Hallmark, Rufus. German Lieder in the Nineteenth Century. Routledge Studies in Musical Genres (paperback ed.). New York: Routledge, 2010.

Hell, Henri. Francis Poulenc. Translated by Edward Lockspeiser. New York: Grove Press, 1959.

Irving S. Gilmore Music Library song cycle, New Grove dictionary of music and musician.

Jankélévitch, Ravel. Translated by Margaret Crosland. New York and London: Grove Press and John Calder, 1959.

Keck, George Russell. Francis Poulenc – A Bio-bibliography. New York: Greenwood Press, 1990.

Mason, Colin. "Benjamin Britten", The Musical Times, Vol. 89, No. 1261, 1948.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Matthews, David. Britten. London: Haus Publishing, 2013.

Maxwell Davies, Peter, Nicholas Maw and others. "Benjamin Britten: Tributes and Memories", Tempo, New Series, No. 120, 1977.

Mitchell, Donald. "Britten, (Edward) Benjamin, Baron Britten (1913–1976)", Oxford Dictionary of National Biography: Oxford University Press, 2004.

Music Cataloging at Yale, General music cataloging resources Yale UNIVERSITY LIBRARY Nichols, Roger. Ravel. New Haven, US and London: Yale University Press, 2011.

Nichols, Roger. Ravel Remembered. London: Faber and Faber, 1987.

Orenstein, Arbie. Ravel: Man and Musician. Mineola, US: Dover. 1991.

Osborne, Charles. The Concert Song Companion: A Guide to the Classical Repertoire. London; Gollancz, 1927.

Poulenc, Francis. Stéphane Audel, James Harding. My Friends and Myself. London: Dennis Dobson. 1978.

Schmidt, Carl B. Entrancing Muse: A Documented Biography of Francis Poulenc. Hillsdale, US: Pendragon Press, 2001.

Raskauskas,Stephen."The true origins of Gershwin's": Summertime"http://blogs.wfmt.com/offmic/2016/01/22/the-true- origins-of-gershwins-summertime/

The W. H. Auden Society: Copyright. "'Stop all the clocks'". British Library. British Library Board. 2016.

Tunbridge, Laura. Cambridge Introductions of Music: The Song Cycle, Cambridge, England: Cambridge University Press, 2010.

Tonna, Anna. Chanson française/ Chanson limousin: From Maurice Ravel's Chants populaires, 2013.

Whittall, Arnold. The Music of Britten and Tippett. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.

Youens, Susan. n.d. "Song Cycle". Grove Music Online, edited by Deane Root: Oxford University Press. Web, 2014.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

DVD การแสดงขับร้องเดี่ยว โดย วงดาว วัชรานันท์ 6 มีนาคม 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

วงดาว วัชรานันท์เป็นนักร้องเสียงโซปราโน กำลังศึกษาระดับปริญญาโทด้านการแสดงดนตรี (Vocal Performance) ณ คณะศิลปกรรมศาสตร์แจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และจบการศึกษาระดับปริญญาตรีเกียรตินิยมอันดับ 1 ด้านการแสดงดนตรีจากคณะ ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วงดาวเริ่มขับร้องในวงนักร้องประสานเสียงที่โรงเรียนมาแตร์เดอีวิทยาลัยในระดับประถมศึกษาตอนปลาย จนกระทั่งมัธยมปลายจึงตัดสินใจศึกษาขับร้องอย่างจริงจัง ได้มีโอกาสเล่าเรียนขับร้องคลาสสิกเป็นครั้งแรกกับศิลปินแห่งชาติ อาจารย์ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล ปัจจุบันศึกษาขับร้องกับรองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง

วงดาวมีผลงานการแสดงอุปรากร ดังนี้ รับบท ‘Paquette’ ในเรื่อง Candide รับบท ‘Peter Pan’ ในเรื่อง Peter Pan รับบท ‘Princess Mi’ ในเรื่อง Das Land des Lächelns ด้านการแสดงคอนเสิร์ตเป็นนักร้องเดี่ยวในงานแล้วดับ นานาชาติและเทศกาลดนตรี เช่น Thailand International Composition Festival (TICF) ในชุดเพลงร้องคลาสสิก“Which Way Home?” บทประพันธ์ของ Drew Hemenger และ “Racer’s Widow” ในปี ค.ศ. 2017 บทประพันธ์ชุดเพลงร้องร่วมกับเปียโน และเชลโลของนักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงระดับโลก Mark Adamo ในปี ค.ศ. 2016 รวมไปถึงการร้องเปิดงานในฐานะนักร้องเดี่ยวร่วมกับวงดนตรี Jazz Big Band ในงานเทศกาลดนตรีระดับนานาชาติ Thailand International Jazz Conference (TIJC) ในปี ค.ศ. 2015 นอกจากนี้ ยังมีงานแสดงในฐานะนักร้องเดี่ยวในวงดนตรีในงานที่สำคัญอาทิ OECD Southeast Asia Regional Forum And 3rd Steering Group Meeting of the Southeast Asia Regional Programในปี ค.ศ. 2017 และร้องเปิดงาน 60th EU anniversary day ในบทเพลง Beethoven No.9, ‘Ode an die Freude’ ในปี ค.ศ. 2017

วงดาวยังรักในงานสอนและปัจจุบันเป็นครูสอนร้องเพลงที่โรงเรียน NIST International School, Bangkok Prep International school และที่สถาบันดนตรี Superstar College of Asia

วงดาวได้รับรางวัล ชนะเลิศอันดับที่ 2 ระดับปริญญาตรีจากการแข่งขันขับร้องคลาสสิกระดับนานาชาติรายการ Barry Alexander International Vocal Competition, New York, U.S.A ในปี ค.ศ. 2014