การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง

นายรัฐพงศ์ ปิติชาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

VOCAL RECITAL BY RATTAPONG PITICHAN: CLASSICAL AND MUSICAL THEATRE REPERTOIRE

Mr. Rattapong Pitichan

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2022

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง
โดย	นายรัฐพงศ์ ปิติชาญ
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตตินันท์ ชินสำราญ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.กิตตินันท์ ชินสำราญ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รัฐพงศ์ ปิติชาญ : การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง. (VOCAL RECITAL BY RATTAPONG PITICHAN: CLASSICAL AND MUSICAL THEATRE REPERTOIRE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.กิตตินันท์ ชินสำราญ

การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง มีจุดประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการแสดงทางการขับร้อง ที่มีการผสมผสานระหว่างการขับร้องจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลงรวมทั้งสิ้น 12 เพลง โดยมีสัดส่วนของประเภทเพลงในการแสดงครึ่งต่อครึ่ง ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงร้องจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิกเป็นจำนวน 6 เพลง โดยมีทั้งบทเพลงที่มีเนื้อร้องภาษาอิตาเลียน และภาษาเยอรมัน และอีก 6 เพลง จากบทเพลงร้องวรรณกรรมละครเพลง โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกจากบทเพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ทั้งบทเพลงที่ใช้ภาษาอังกฤษและภาษาไทย เนื่องด้วยบทเพลงที่ได้คัดเลือกมานั้น มีความยากและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงต้องศึกษาและวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในด้านเทคนิคการขับร้อง ภาษา แนวปฏิบัติสังคีต และการตีความเพลง จากหนังสือ ตำรา และบทความที่เกี่ยวข้องรวมถึงรายละเอียดทางของส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบการร้อง เพื่อให้ผู้วิจัยสามารถเลือกใช้วิธีการการขับร้องต่าง ๆ ได้เหมาะสมตามลักษณะเพลงมากที่สุด และเพื่อให้สามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้ตรงกับจุดประสงค์ทางดนตรีของเพลงมากที่สุดทั้งสองประเภท

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2565 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6480035435 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: Vocal Recital, Classical Vocal Music, Music Theatre Songs

Rattapong Pitichan : VOCAL RECITAL BY RATTAPONG PITICHAN: CLASSICAL AND MUSICAL THEATRE REPERTOIRE. Advisor: Asst. Prof. Dr. KITTINANT CHINSAMRAN, D.F.A.

The vocal recital by Rattapong Pitichan: Classical and Musical Theatre Repertoire's purpose is to create a vocal performance, which is a combination of twelve classical and musical theatre pieces. The researcher selected six classical vocal pieces from Italian and German poems. For the other six musical theatre pieces, the researcher chose from a selection of famous English and Thai musical theatre repertoire. According to level of difficulty and unique characteristic of each selected pieces, the researcher had to complete a thorough research and analysis to achieve a deeper understanding of vocal techniques, languages, performance practices, and musical interpretation from books, textbooks, and relevant articles, to select the most appropriate vocal techniques for each piece to enhance musical communication with the audience through these two different musical genres.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Western Music
Academic Year: 2022

Student's Signature .....
Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตตินันท์ ชินสำราญ อาจารย์ที่ปรึกษาของข้าพเจ้าที่ช่วยคอยอบรมสั่งสอน ให้คำปรึกษาและแนะนำสิ่งต่าง ๆ อันมีประโยชน์แก่ข้าพเจ้าทั้งด้านการขับร้องและการดำเนินชีวิต ตลอดจนการให้กำลังใจในการทำสิ่งต่าง ๆ ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาการขับร้องแก่ข้าพเจ้าตั้งแต่ระดับปริญญาตรี และเป็นกำลังใจในการเรียนในระดับปริญญาโทเสมอมา ทั้งยังขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. ปานใจ จุฬาพันธุ์ ที่สละเวลามาเป็นกรรมการและผู้ให้คำแนะนำในการทำเล่มวิทยานิพนธ์จนสำเร็จได้

สุดท้ายนี้ข้าพเจ้าขอขอบคุณอาจารย์ในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้ให้ความรู้ต่าง ๆ ทางด้านดนตรีมาโดยตลอด ทั้งนี้ขอบคุณนางสาวภัทรา พงษ์แสงสุริยะ ที่ช่วยเหลือแนะนำ และให้กำลังใจในการเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้ขึ้น ขอบคุณแฟนคลับทุกท่านจากใจที่ได้ติดตามและสนับสนุนมาโดยตลอด ขอบคุณมิตรสหายที่อยู่เคียงข้าง และคุณพ่อคุณแม่ที่เลี้ยงดูข้าพเจ้าเป็นอย่างดีและทำให้ประสบความสำเร็จในวันนี้

รัฐพงศ์ ปิติชาญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 9

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 9

1.2 วัตถุประสงค์ 10

1.3 วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย 10

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย 11

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ 12

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 13

2.1 พัฒนาการของวรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิก 13

2.2 ชีวประวัติผู้ประพันธ์วรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิกที่เกี่ยวข้อง 15

2.2.1 คริสตอฟ วิลลิบัลด์ กลูค (Christoph Willibald Gluck, ค.ศ. 1714-1787) 15

2.2.2 เปาโล ทอสตี (Paolo Tosti, ค.ศ. 1846-1916) 16

2.2.3 ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1797-1828) 17

2.2.4 สเตฟาโน โดนาวดี (Stefano Donaudy, ค.ศ. 1879-1925) 18

2.2.5 วินเชนโซ เบลลินี (Vincenzo Bellini, ค.ศ. 1801-1835) 18

2.3 ประวัติและคำร้องของวรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิกที่เกี่ยวข้อง 19

2.3.1 บทเพลง “O del mio dolce ardor” 19

2.3.2 บทเพลง “Nacht und Träume” 20

Chulalongkorn University

2.3.3 บทเพลง “Ständchen” 21
2.3.4 บทเพลง “Il fervido desiderio” 22
2.3.5 บทเพลง “Non t'amo più!” 22
2.3.6 บทเพลง “O del mio amato ben” 24
2.4 พัฒนาการของวรรณกรรมเพลงขับร้องละครเพลง 25
2.5 ประวัติและเนื้อเรื่องละครเพลงที่เกี่ยวข้อง 26
2.5.1 ละครเพลงเรื่อง My Fair Lady 26
2.5.2 ละครเพลงเรื่อง Pippin 27
2.5.3 ละครเพลงเรื่อง The Phantom of the Opera 27
2.5.4 ละครเพลงเรื่อง “ทวิภพ เดอะมิวสิคัล” 28
2.6 ประวัติและคำร้องของวรรณกรรมละครเพลงที่เกี่ยวข้อง 29
2.6.1 บทเพลง “On the Street Where You Live” 29
2.6.2 บทเพลง “All I Ask of You” 30
2.6.3 บทเพลง “Corner of the Sky” 32
2.6.4 บทเพลง “With You” 33
2.6.5 บทเพลง “คนละภพ” 34
2.6.6 บทเพลง “ลมเอย” 35
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 37
3.1 ศึกษาค้นคว้าและคัดเลือกเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวขับร้อง 37
3.2 การรับคำปรึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้อง 37
3.3 การตีความและการสื่ออารมณ์ลีลา รวมถึงการวิเคราะห์บทเพลง 38
3.4 การวางแผนการฝึกซ้อม 38
3.5 จัดการแสดง 39
3.5.1 การจัดลำดับบทเพลง 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.2 การเตรียมพร้อมด้านร่างกายและด้านจิตใจ 40
3.5.3 การเตรียมทางด้านสถานที่ 41
บทที่ 4 การวิเคราะห์บทประพันธ์ การตีความหมาย และการฝึกซ้อมเชิงเทคนิค 42
4.1 วรรณกรรมขับร้องคลาสสิก 42
4.1.1 บทเพลงที่ 1 “O del mio dolce ardor” 42
4.1.2 บทเพลงที่ 2 “Nacht und Träume” 47
4.1.3 บทเพลงที่ 3 “Ständchen” 52
4.1.4 บทเพลงที่ 4 “Il fervido desiderio” 56
4.1.5 บทเพลงที่ 5 “Non t'amo più!” 59
4.1.6 บทเพลงที่ 6 “O del mio amato ben” 63
4.2 วรรณกรรมขับร้องละครเพลง 68
4.2.1 บทเพลง “On the Street Where You Live” 68
4.2.2 บทเพลง “Corner of the Sky” 73
4.2.3 บทเพลง “With You” 77
4.2.4 บทเพลง “All I Ask of You” 81
4.2.5 บทเพลง “ลมเอย” 84
4.2.6 บทเพลง “คนละภพ” 86
บทที่ 5 บทสรุป 89
5.1 การประยุกต์การขับร้องระหว่างเพลงคลาสสิกและละครเพลง 89
5.2 การแสดงต่อสาธารณชน 89
5.3 บทสรุป 91
บรรณานุกรม 93
ประวัติผู้เขียน 95

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ปัจจุบันการขับร้องในรูปแบบเพลงคลาสสิกในประเทศไทย อาจไม่ได้รับความนิยมในการรับชมหรือการจัดทำการแสดงมากเท่ากับบทเพลงขับร้องประเภทอื่น ๆ เนื่องด้วยหลายสาเหตุ ทั้งเหตุผลเรื่องของกำแพงทางด้านภาษา โดยบทเพลงขับร้องในแบบคลาสสิกส่วนใหญ่จะเป็นภาษาที่กลุ่มผู้ฟังคนไทยไม่คุ้นเคย เช่น ภาษาอิตาเลียน ภาษาฝรั่งเศส ภาษาเยอรมัน และภาษาอื่น ๆ ที่เป็นภาษาในแถบทวีปยุโรป หรือเหตุผลทางความรู้ความเข้าใจด้านดนตรี กล่าวคือการรับชมการแสดงการขับร้องประเภทวรรณกรรมคลาสสิกต้องมีความเข้าในองค์ประกอบของดนตรีเพื่อสุนทรียภาพในการฟัง และในด้านการฝึกฝนเพื่อจัดแสดงการขับร้องประเภทวรรณกรรมคลาสสิกนั้น ต้องมีความเข้าใจในความรู้ทางดนตรีในระดับสูง จึงจะสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพ รวมถึงเหตุผลทางด้านความเข้าใจในวิธีการใช้เทคนิคการขับร้องพิเศษเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของการขับร้องแบบคลาสสิก ที่ต้องใช้เวลาฝึกฝนนับหลายปีกว่าจะออกมาเป็นการขับร้องคุณภาพสูงตามมาตรฐาน เหตุผลเหล่านี้ล้วนแล้วทำให้กลุ่มผู้ฟังคนไทยรวมถึงผู้จัดทำการแสดง ให้ความสนใจกับบทขับร้องประเภทอื่นนอกเหนือจากบทเพลงขับร้องแบบวรรณกรรมคลาสสิกมากกว่า

การจัดการแสดงที่มีการผสมผสานระหว่างการขับร้องจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิกร่วมกับบทเพลงขับร้องประเภทอื่น ๆ จึงเป็นการเปิดโลกทัศน์ใหม่ ให้กับวงการการขับร้องประเทศไทย เพื่อจะเป็นประตูสู่ผู้ฟังให้ได้เข้าถึงการแสดงแบบคลาสสิกได้มากขึ้นและเพื่อให้ผู้จัดการแสดงได้แสดงความสามารถในการขับร้องเพลงอย่างหลากหลาย น่าสนใจ และสามารถดึงดูดผู้ชมได้มากขึ้น โดยรูปแบบการแสดงอาจดำเนินตามขนบธรรมเนียมตามแบบฉบับของการแสดงการขับร้องในรูปแบบเพลงคลาสสิก แต่ได้ผสมผสานความบันเทิงและการสื่อสารที่เข้าใจง่ายกับผู้ฟังจากบทเพลงประเภทอื่น ๆ นอกเหนือจากการขับร้องบทเพลงจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิก

“การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง” เป็นการจัดการแสดงที่มีการผสมผสานระหว่างการขับร้องจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง โดยมีสัดส่วนของประเภทเพลงในการแสดงครึ่งต่อครึ่ง กล่าวคือผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงร้องจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิก 6 เพลง ประกอบไปด้วยบทเพลงที่มีเนื้อร้องภาษาอิตาเลียนและภาษาเยอรมัน ซึ่งแต่ละบทเพลงต้องใช้ ความรู้ ความเข้าใจ และความสามารถ ทั้งด้านภาษาและ

การตีความขององค์ประกอบดนตรีขั้นสูง เนื่องด้วยบทเพลงที่ได้คัดเลือกมานั้น มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงต้องวิเคราะห์เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในทุก ๆ ด้าน และอีก 6 เพลง จากบทเพลงร้องวรรณกรรมละครเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้คัดเลือกจากบทเพลงที่มีชื่อเสียงโด่งดัง ทั้งบทเพลงที่ใช้ภาษาต่างชาติและภาษาไทยจากนั้นวิเคราะห์ศึกษาบทความที่เกี่ยวข้อง รวมถึงรายละเอียดทางด้านองค์ประกอบของดนตรี เพื่อนำมาตีความและสื่อสารให้กับผู้ฟังได้ตรงกับจุดประสงค์ของบทเพลงมากที่สุด

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบทางด้านเทคนิคการขับร้องระหว่างวรรณกรรมเพลงร้องคลาสสิกและละครเพลง

1.2.2 เพื่อส่งเสริมพัฒนาวิธีการขับร้องและการสื่ออารมณ์ ลีลา ขณะแสดง ทั้งวรรณกรรมเพลงร้องคลาสสิกและละครเพลงในแบบฉบับของผู้วิจัย

1.2.3 เพื่อเปิดโลกทัศน์ในการจัดงานแสดงสำหรับบุคคลทั่วไป โดยการนำเพลงร้องคลาสสิกกับเพลงร้องละครเพลงมาบูรณาการให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์เชิงประจักษ์แก่สังคม

1.3 วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย

1.3.1 ศึกษาค้นคว้าและคัดเลือกเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวขับร้อง ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อในการเปรียบเทียบระหว่างวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง

1.3.2 ปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาหลักและผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้อง เกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการแสดงเดี่ยวขับร้อง

1.3.3 ตีความเชิงเนื้อหาและการสื่ออารมณ์ลีลาจากบทเพลงและวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง รวมถึงองค์ประกอบของบทเพลงอย่างละเอียด เพื่อสังเคราะห์เป็นวิธีการฝึกซ้อม

1.3.4 วางแผนการฝึกซ้อมและฝึกซ้อมตามกระบวนการ เพื่อให้การแสดงเดี่ยวมีประสิทธิภาพสูงสุดในเวลาจำกัด โดยแบ่งการฝึกซ้อมเป็นสองช่วงคือ 1) การฝึกซ้อมการขับร้องส่วนตัว และ 2) การฝึกซ้อมการขับร้องกับผู้ขับร้องร่วมและเครื่องบรรเลงประกอบ โดยในที่นี้หมายถึงเปียโน

1.3.5 จัดการแสดงเดี่ยวขับร้องโดยผู้วิจัยในหัวข้อ “การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง”

1.3.6 รวบรวมข้อมูล เนื้อหา การสรุปผลงานวิจัย รวมถึงข้อเสนอแนะ เพื่อจัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.4 ขอบเขตของงานวิจัย

การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ ในครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ความยาวประมาณ 60 นาที รวมการพักการแสดง 15 นาที ประกอบไปด้วยวรรณกรรมเพลงร้องทั้งหมด 12 บทเพลง โดยแบ่งประเภทของผลงานการขับร้องได้เป็น 2 แนวทางดังนี้

1) วรรณกรรมเพลงร้องคลาสสิก จำนวน 6 บทเพลง

บทเพลงที่ 1 “O del mio dolce ardor” ประพันธ์โดยคริสตอฟ วิลลิบัลด์ กลูค (Christoph Willibald Gluck, ค.ศ. 1714-1787)

บทเพลงที่ 2 “Nacht und Träume” และบทเพลงที่ 3 “Ständchen” ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1797-1828)

บทเพลงที่ 4 “Il fervido desiderio” ประพันธ์โดยวินเชนโซ เบลลินี (Vincenzo Bellini, ค.ศ. 1801-1835)

บทเพลงที่ 5 “Non t'amo più!” ประพันธ์โดยเปาโล ทอสตี (Paolo Tosti, ค.ศ. 1846-1916)

บทเพลงที่ 6 “O del mio amato ben” ประพันธ์โดยสเตฟาโน โดนาวดี (Stefano Donaudy, ค.ศ. 1879-1925)

2) เพลงร้องละครเพลง จำนวน 6 บทเพลง

บทเพลงที่ 1 “On the Street Where You Live” จากละครเพลงเรื่อง My Fair Lady ประพันธ์คำร้องโดยอลัน เจย์ เลอร์เนอร์ (Alan Jay Lerner, ค.ศ. 1942-1986) และประพันธ์ทำนองโดยเฟรเดอริก โลว์ (Frederick Loewe, ค.ศ. 1901-1988)

บทเพลงที่ 2 “Corner of the Sky” และบทเพลงที่ 3 “With You” จากละครเพลงเรื่อง Pippin ประพันธ์คำร้องและทำนองโดยสตีเฟน ชวาร์ตซ์ (Stephen Schwartz, ค.ศ. 1948 -)

บทเพลงที่ 4 “All I Ask of You” จากละครเพลงเรื่อง The Phantom of the Opera ประพันธ์ทำนองโดยแอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ (Andrew Lloyd Webber, ค.ศ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1948 -) ประพันธ์คำร้องโดยชาลส์ ฮาร์ต (Charles Hart, ค.ศ. 1961 -) และริชาร์ด สติลโก (Richard Stilgoe, ค.ศ. 1943)

บทเพลงที่ 5 “คนละภพ” และบทเพลงที่ 6 “ลมเอย” จากละครเพลงเรื่อง ทวิภพ เดอะมิวสิคัล ประพันธ์คำร้องโดยวิเชียร ตันติพิมลพันธุ์ ประพันธ์ทำนองโดยสราวุธ เลิศปัญญานุช

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ

1. เกิดเป็นบทความวิชาการที่รวบรวมข้อมูลด้านการขับร้องระหว่างวรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิกและละครเพลง
2. เกิดการตื่นตัวในด้านการฝึกฝน การขับร้อง รวมถึงการสื่ออารมณ์ในขณะแสดง ในแนวทางของวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง
3. เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงต่อสาธารณชน ที่มีการบูรณาการและผสมสานระหว่างวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

2.1 พัฒนาการของวรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิก

ประวัติศาสตร์การขับร้องของมนุษย์อาจระบุช่วงเวลาการเกิดขึ้นไม่ได้ ชาวตะวันตกโบราณเชื่อว่าการขับร้องของมนุษย์คือการแสดงความรื่นรมย์อันอ่อนหวาน[1] การขับร้องที่มีความผูกพันกับมนุษย์มาอย่างช้านานนี้ถูกใช้ในหลายบริบทในสังคม ทั้งการเป็นส่วนหนึ่งในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา การขับร้องเพื่อความบันเทิง รื่นเริง สันทนาการ หรือกระทั่งการขับร้องระหว่างการทำงานและการละเล่นตามประเพณี ตามตัวอย่างที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าในทุก ๆ กิจกรรมของมนุษย์ตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบันล้วนแล้วมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีและการขับร้องอยู่เป็นส่วนมาก

ช่วงยุคกลาง (Middle Age, ค.ศ. 476-1400) และยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance, ค.ศ. 1400-1600) ในบริบทของดนตรีศาสนามักมีการขับร้องเพื่อการสรรเสริญพระเจ้าและนิยมเป็นแบบดนตรีหลากแนว (Polyphony) การขับร้องเพลงศาสนานี้มักใช้นักร้องเพศชายทั้งหมด จึงมีการคิดค้นวิธีการขับร้องโดยใช้เสียงสูงของเด็กผู้ชายแทนระดับเสียงสูงของเพศหญิงในช่วงศตวรรษที่ 9 แต่ต่อมาก็มีนักร้องเพศหญิงมากขึ้น เพราะคีตกวีที่ประพันธ์เพลงร้องประพันธ์บทเพลงประสานเสียงโดยมีช่วงเสียงกว้างขึ้นเกิดความสามารถทางกายภาพของเพศชาย ซึ่งทำให้ลักษณะดนตรีแบบดนตรีหลากแนวเสื่อมความนิยมลงและเริ่มนิยมดนตรีประสานแนว (Homophony) หมายถึงการเน้นความสำคัญของนักร้องทุกแนวเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในศตวรรษที่ 16 มีการพัฒนาการใช้เสียงของเพศชายแทนระดับเสียงร้องโซปราโน (Soprano) และอัลโต (Alto) เรียกว่าคัสตราโต (Castrato) หรือช่วงเสียงสูงพิเศษชาย กล่าวคือเสียงของเพศชายที่โตเป็นหนุ่มมีเสียงแหลมสูง แตกต่างกับเสียงร้องสูงในช่วงศตวรรษที่ 9 ที่กล่าวไปในย่อหน้าที่แล้วว่าเป็นเสียงของเด็กผู้ชาย คัสตราโตถูกค้นพบและนิยมใช้อย่างมากในช่วงที่มีการริเริ่มการเขียนอุปรากรซึ่งเป็นดนตรีนอกศาสนา แต่ในภายหลังคัสตราโตถูกนำไปใช้ในดนตรีศาสนาด้วยและยังคงถูกใช้ในโบสถ์มาจนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ทั้งนี้ในต้นศตวรรษที่ 16 ได้กำเนิดการแสดงรูปแบบอุปรากรขึ้น ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องในหลายด้านทั้งในดนตรีเพื่อการละครและการขับร้องการแสดงบนเวที หนึ่งในวิธีการขับร้องที่ได้รับความนิยมอย่างมาก

---

[1] ดวงใจ ทิวทอง อมาตยกุล, *วรรณคดีเพลงร้อง* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), 19.

ต่อมาในศตวรรษที่ 17-18 เริ่มมีการขับร้องแบบกการขับร้องเสนาะ (Bel canto) มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอิตาลี หมายถึงการขับร้องที่เน้นคุณภาพ ไม่เน้นการใส่อารมณ์ มักมีการใช้โน้ตประดับอย่างหลากหลาย โดยในช่วงศตวรรษที่ 19 เป็นอีกช่วงเวลาสำคัญที่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านของการขับร้อง ซึ่งแนวทางการขับร้องในยุคนี้ยังส่งผลถึงปัจจุบันอยู่ด้วย คีตกวีแห่งยุคโรแมนติกยังคงประพันธ์บทเพลงร้องอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงร้องเดี่ยวกับเปียโนหรือในรูปแบบอุปรากร ผู้ฟังในช่วงเวลานี้มีความชอบในลักษณะบทเพลงที่มีสีสันแปลกใหม่ ทำให้อุตสาหกรรมการละครเติบโตอย่างต่อเนื่อง สถานที่แสดงมีความยิ่งใหญ่อลังการมากขึ้น ส่งผลให้กระบวนการขับร้องเสนาะมีปัญหา[2] เนื่องจากการขับร้องแบบดังกล่าวเน้นคุณภาพและการขัดเกลาเสียงให้งดงามมากกว่าการส่งพลังเสียงที่ดัง การขับร้องเสนาะจึงไม่ได้รับความนิยมอีกต่อไป และด้วยเหตุผลของการเปลี่ยนแปลงและการเจริญเติบโตในด้านดนตรีในยุคนี้ก็ทำให้เกิดการแข่งขันกันในหมู่นักร้อง เป็นเหตุที่ทำให้มีเทคนิคการร้องเพลงอย่างหลากหลายและยังทำให้เกิดการตื่นตัวในระบบการเรียนการสอนการขับร้องมากขึ้น

การฝึกการขับร้องแบบการเปล่งเสียง (Vocalize) ด้วยแบบฝึกหัดการขับร้องต่าง ๆ เป็นที่นิยมมากมาตั้งแต่ช่วงศตวรรษที่ 19 จนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้การเรียนการสอนแบบตัวต่อตัวมีความนิยมมากเช่นกัน การเรียนการสอนแบบตัวต่อตัวมีการแก้ไขและพัฒนาการร้องเพลงได้อย่างเป็นปัจเจกและสามารถนำเอาแบบฝึกหัดการขับร้องต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้กับนักเรียนได้อย่างตรงตามจุดประสงค์ ตัวอย่างโดยการอ้างอิงจากมานูเอล การ์เซีย (Manuel Garcia, ค.ศ. 1775-1832) ครูสอนขับร้องชาวสเปน มีชื่อเสียงจากการเขียนตำราวิธีการสอนการขับร้องไว้อย่างมากมาย วิธีการสอนของการ์เซียเป็นการเน้นนำเพื่อการขยายช่วงเสียง เช่น แบบฝึกหักการใช้เทคนิคเมซซา ดี โวเช (Messa di voce) คือ การร้องดังขึ้นและค่อยลงบนโน้ตตัวเดียว

การขับร้องวรรณกรรมเพลงคลาสสิกเป็นการขับร้องที่ละเอียดอ่อน การขับร้องบทเพลงในแต่ละยุคแต่ละสมัยมีความแตกต่างทางด้านเทคนิคซึ่งมีความจำเป็นในการศึกษาลงลึกอย่างละเอียดและสังเคราะห์ออกมาให้อยู่ในความถูกต้องตามขนบธรรมเนียมของแต่ละยุค แต่ยังต้องคำนึงถึงความนิยมและกลุ่มผู้ฟังในปัจจุบันเพื่อให้เกิดบรรยากาศการแสดงที่ดี มีการสื่อสารเหมาะสมเข้ากับยุคสมัย

---

[2] ดวงใจ ทิวทอง อมาตยกุล, *วรรณคดีเพลงร้อง* (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545), 24.

2.2 ชีวประวัติผู้ประพันธ์วรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิกที่เกี่ยวข้อง

2.2.1 คริสตอฟ วิลลิบัลด์ กลูค (Christoph Willibald Gluck, ค.ศ. 1714-1787)

คริสตอฟ วิลลิบัลด์ กลูค เกิดที่เมืองอีราสบาค (Erasbach) ประเทศเยอรมนีในวันที่ 2 กรกฎาคม ปี ค.ศ. 1714 ถึงแก่กรรมที่กรุงเวียนนา (Vienna) ประเทศออสเตรียในวันที่ 15 พฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1787 เป็นนักประพันธ์เพลงยุคคลาสสิก มีชื่อเสียงจากการสร้างสรรค์ผลงานบทเพลงขับร้องและอุปรากรเป็นส่วนใหญ่

ช่วงชีวิตวัยเด็กของกลูคมีความเกี่ยวข้องกับเจ้านายชนชั้นสูง ซึ่งเป็นการติดตามบิดาเพื่อไปรับใช้อยู่วงสมาคมในโอกาสต่าง ๆ อย่างบ่อยครั้ง ด้านการศึกษาของกลูคในช่วงแรก ไม่ได้อยู่เป็นที่ชัดเจน จนกระทั่งอายุได้ 12 ปี จึงเข้าเรียนอย่างจริงจังที่โรงเรียนเยซูอิต (Jesuit School) ในเมืองโคมูตอฟ ราชอาณาจักรโบฮีเมีย ระหว่างปี ค.ศ. 1726-1732 โดยได้มีโอกาสศึกษาวิชาปรัชญา ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และศาสตร์ด้านดนตรี นับเป็นครั้งแรกที่กลูคได้รับการศึกษาทางดนตรีอย่างเป็นทางการ ต่อมาเดินทางไปยังกรุงปราก สาธารณรัฐเช็ก เพื่อเรียนร้องเพลงในโบสถ์และเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ออร์แกน ไวโอลิน เชลโล และคลาเวียร์ กลูคได้เรียนดนตรีอย่างเอาจริงเอาจังจนได้รับคำชมเชยจากครูอาจารย์อยู่อย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เขาได้รับประสบการณ์การแสดงจากบทเพลงในจุลอุปรากรของเยอรมันอยู่เสมอ จึงทำให้เขามีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก

ต่อมาในช่วงวัยรุ่นตอนกลูคมีอายุ 22 ปี ได้รู้จักและเดินทางไปพักอยู่อาศัยกับครอบครัวของโยฮัน เกออร์ค คริสเตียน (Johann Georg Christian, ค.ศ. 1686-1755) เจ้าชายแห่งลอบโควิทซ์ (Prince of Lobkowitz) ที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ในช่วงนี้เขาเข้าร่วมกิจกรรมกับวงดนตรีและได้ศึกษาการเรียบเรียงประสานเสียง การแต่งเพลงรวมถึงอุปรากรอย่างจริงจังมากขึ้น และเกิดเป็นอุปรากรเรื่องแรกชื่อว่า “Artasere” ทั้งนี้กลูคได้เดินทางไปหลายเมืองทั่วยุโรป ทั้งเมืองมิลาน ประเทศอิตาลีและกรุงลอนดอนประเทศอังกฤษ เมืองโคเปนเฮเกน ประเทศเดนมาร์ก ซึ่งถือได้ว่ากลูคมีอาชีพเป็นนักประพันธ์เพลงตั้งแต่ช่วงชีวิตนี้

หลังจากนั้นกลูคประพันธ์อุปรากรอีกหลายเรื่อง ซึ่งเป็นอุปรากรแบบอิตาเลียนที่ได้รับความนิยมอยู่ยุคนั้น มีแนวคิดเป็นเอกลักษณ์ซึ่งแตกต่างจากอุปรากรของนักประพันธ์คนอื่นในยุคเดียวกัน คือมีการเน้นบทการแสดงมากกว่าส่วนดนตรีและการขับร้องของนักร้องเดี่ยว โดยดนตรีเป็นเพียงส่วนประกอบช่วงให้บทขับร้องมีบทบาทที่เด่นขึ้นเท่านั้นและเพลงโหมโรงจะมีเนื้อหา

และส่วนประกอบของดนตรีที่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่อง เพื่อให้เนื้อเรื่องชัดเจนและโดดเด่นขึ้น ไม่ใช่เพลงโหมโรงที่ไพเราะและลีลาของตัวบทเพลงอย่างเป็นเอกเทศแต่ไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องของอุปรากรและไร้ความหมาย

เนื้อเรื่องอุปรากรของกลูคเน้นบทละครสมัยกรีกหรืออาจเป็นวรรณกรรมเก่าแก่โบราณ เช่น Orfeo and Eurydice, Alceste และ Iphigénie en Tauride ซึ่งล้วนเป็นอุปรากรที่ไม่มีการแสดงบัลเลต์ประกอบและมีการประพันธ์ตามแนวคิดของเขาในย่อหน้าก่อนทั้งหมด ด้วยความสามารถในการประพันธ์อุปรากรอย่างมีเอกลักษณ์ กลูคจึงเป็นที่รู้จักในฐานะนักประพันธ์อุปรากรผู้มีความสามารถตั้งแต่ยุคคลาสสิกจนถึงปัจจุบัน

2.2.2 เปาโล ทอสตี (Paolo Tosti, ค.ศ. 1846-1916)

เปาโล ทอสตี เกิดวันที่ 2 เมษายน ปี ค.ศ. 1846 ที่เมืองออร์โตนา (Ortona) ประเทศอิตาลี ทอสตีได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีที่บ้านเกิดของเขาคือ เมืองออร์โตนาเป็นส่วนใหญ่ แต่เมื่อทอสตีอายุ 11 ปี ได้รับการศึกษาด้านดนตรีจาก The Royal College of San Pietro a Majella ที่เมืองเนเปิลส์ (Naples) ประเทศอิตาลี ซึ่งได้พบกับซาเวริโอ เมอร์กาดันเต (Saverio Mercadante, ค.ศ. 1795-1870) นักประพันธ์เพลงและอุปรากรชาวอิตาเลียน ซึ่งเป็นผู้ให้ความรู้ในวิชาการประพันธ์เพลงและเป็นแรงบันดาลใจให้กับทอสตีในเวลานี้ ทั้งนี้ยังได้สนับสนุนเงินรายเดือนของทอสตีด้วย

ทอสตีมีปัญหาสุขภาพ จึงต้องกลับบ้านเกิดของเขา ในช่วงเวลานี้เขาไม่สามารถทำกิจวัตรประจำวันหรือกิจกรรมใด ๆ ได้ แต่ได้มีเวลาส่วนตัว ซึ่งทำให้เขาได้ประพันธ์เพลงได้หลายบทเพลงในช่วงเวลาที่เขาป่วยนี้ และได้ส่งบทประพันธ์เพลงเหล่านี้ให้โรงพิมพ์ The Florentine Art Society และ Ricordi เพื่อตีพิมพ์ผลงาน แต่ก็ไม่ได้รับการตอบรับใด ๆ หลังจากทอสตีรักษาอาการป่วย ก็ได้ออกเดินทางไปที่เมืองอังโกนา (Ancona) แต่ก็ไม่ได้ประสบความสำเร็จทางด้านการงาน จึงเดินทางอีกครั้งไปที่กรุงโรมซึ่งจะเป็นเมืองที่พลิกชะตาชีวิตของเขา ประเทศอิตาลี ซึ่งจะเป็นเมืองที่พลิกชะตาชีวิตของเขา ทอสตีได้พบกับจิโอวานนี สกัมบาติ (Giovanni Sgambati, ค.ศ. 1841-1914) นักประพันธ์เพลงและนักเปียโน ผู้เป็นผู้อุปถัมภ์ทอสตีในเวลานี้ โดยสกัมบาติได้ช่วยเหลือในด้านการจัดการแสดงให้กับทอสตี ซึ่งการแสดงของทอสตีก็ได้สร้างความประทับใจให้กับเจ้าหญิงมาร์เกริตาแห่งซาวอย (The Princess Margherita of Savoy) ทอสตีจึงได้รับโอกาสในการเป็นครูสอนร้องเพลงให้กับเจ้าหญิงและได้ทำงานเป็นภัณฑารักษ์ด้านดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1875 ทอสตีอายุได้ 29 ปี เขาได้เดินทางไปกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษและได้รู้จักกับผู้คนมากมายที่เป็นชนชั้นสูงในอังกฤษ ต่อมาเขาได้ถูกแต่งตั้งเป็นปรมาจารย์ด้านการร้องเพลงของราชวงศ์อังกฤษ ซึ่งเท่ากับยศขุนนางและยังเป็นอาจารย์ในมหาวิทยาลัย The Royal Academy of Music อีกด้วย ในเวลานี้เขามีชื่อเสียงในฐานะการเป็นนักประพันธ์ที่เติบโตได้อย่างรวดเร็วและยังมีฐานะทางการเงินที่ดีขึ้นมาก เขาอาศัยอยู่ในอังกฤษตลอดมาจนย้ายกลับมาที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี ในช่วงท้ายของชีวิตและเสียชีวิตลงในวันที่ 2 ธันวาคม ปี ค.ศ. 1916

ทอสตีประพันธ์เพลงร้องมากกว่า 100 เพลง โดยลักษณะผลงานของทอสตี จะพบว่ามีเอกลักษณ์ของเพลงอิตาลีชัดเจน ทั้งนี้มักเป็นเพลงที่มีความร่าเริง สดใส และแสดงถึงความงดงามของเสียงร้องไว้อย่างชัดเจน ทั้งนี้เพลงของทอสตีเป็นเพลงที่นักร้องนิยมนำมาร้องในการแสดงอย่างมาก เพราะมีระดับความยากเดียวกันกับบทเพลงในอุปรากร

2.2.3 ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1797-1828)

ฟรานซ์ ชูเบิร์ต เกิดวันที่ 31 มกราคม ปี ค.ศ. 1797 ที่เมืองลิคเทนธาล (Lichtenhal) ใกล้กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย ช่วงชีวิตวัยเด็กของชูเบิร์ต ขึ้นชื่อว่าเขามีพรสวรรค์ทางด้านดนตรี ซึ่งบิดาของชูเบิร์ตสอนไวโอลินให้เขาและมีพี่ชายสอนเปียโนให้ แต่ไม่ช้าชูเบิร์ตก็มีความสามารถอย่างก้าวกระโดด ต่อมาในอายุ 11 ปี เขาจึงได้รับการศึกษาในโรงเรียนสตัดคอนวิคท์ (Stadtkonvikt school) ซึ่งได้รับการศึกษาทางด้านดนตรีอย่างเข้มข้นโดยคุ้นเคยและรับวิธีคิดละการประพันธ์ในแนวทางของคีตกวีแห่งยุคอย่าง ฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน (Franz Joseph Haydn, ค.ศ. 1732-1809) โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, ค.ศ. 1719-1787) และลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, ค.ศ. 1770-1827) แต่ไม่กี่ปีต่อมาชูเบิร์ตก็ออกจากโรงเรียนนี้และอยู่บ้านกับบิดา และเรียนรู้เส้นทางการเป็นครูและการประพันธ์เพลงไปด้วย

ต่อมาในปี ค.ศ. 1821 ชูเบิร์ตอายุ 24 ปี ได้เป็นนักดนตรีประจำสมาคมดนตรีเวียนนา (Wiener Musikverein) ซึ่งทำให้ชื่อเสียงของเขาโด่งดังขึ้นในเวลานี้ โดยในระหว่างที่ชูเบิร์ตอยู่ที่นี่ก็ได้แสดงความสามารถโดยการนำบทประพันธ์เพลงอย่างเสมอ แต่ 8 เดือนให้หลัง เขาก็ได้รับการวินิจฉัยว่าเป็นโรคไข้ไทฟอยด์ (Typhoid fever) และเสียชีวิตลงในวันที่ 19 พฤศจิกายน ค.ศ. 1828 ด้วยอายุเพียง 31 ปี

อย่างไรก็ตามชูเบิร์ตก็ประพันธ์เพลงไว้อย่างมากมาย ทั้งบทเพลงศาสนา อุปรากร ดนตรีประกอบละคร บทเพลงสำหรับเปียโน บทประพันธ์เพลงซิมโฟนีอีกหลายบท รวมถึงผลงานการประพันธ์เพลงร้องของเขาก็มีมากกว่า 600 เพลง ซึ่งล้วนเอกลักษณ์และได้สร้างอิทธิพลที่ส่งผลต่อนักประพันธ์รุ่นหลังอย่างมาก

2.2.4 สเตฟาโน โดนาวดี (Stefano Donaudy, ค.ศ. 1879-1925)

สเตฟาโน โดนาวดี เกิดวันที่ 21 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1925 ที่เมืองปาแลร์โม ประเทศอิตาลี โดนาวดีมีบทบาททางด้านดนตรีในช่วงทศวรรษที่ 1890 จนถึงต้นศตวรรษที่ 20 ช่วงวัยเด็กของโดนาวดีไม่ได้พบหลักฐานว่าเขารับการศึกษาด้านดนตรีอย่างเป็นทางการ แต่มีความสนใจและความสามารถในการประพันธ์เพลงร้องรวมถึงอุปรากรตั้งแต่อายุ 13 ปี แต่ต่อมาก็ได้รับการศึกษาจากสถาบันการเรียนดนตรีในเมืองเกิดของเขากับกุลิเยโม ซูเอลลี (Guglielmo Zuelli, ค.ศ. 1859-1941) นักประพันธ์เพลงและวาทกรชาวอิตาเลียน

โดนาวดีดำเนินชีวิตด้วยอาชีพนักดนตรีโดยการเป็นครูสอนร้องเพลงและให้คำแนะนำทางด้านดนตรีกับครัวครัวชนชั้นสูงผู้มีฐานะและยังมีชื่อเสียงในด้านการประพันธ์เพลงร้องและอุปรากร รวมถึงการประพันธ์ดนตรีเชมเบอร์และดนตรีสำหรับออร์เคสตราจำนวนหนึ่ง ทั้งนี้ในส่วนของเพลงร้องส่วนใหญ่ของเขา จะมีคำร้องที่ประพันธ์จากอัลเบโต โดนาวดี (Alberto Donaudy, ค.ศ. 1880-1941) นักกวีชาวอิตาเลียนซึ่งเป็นน้องชายของเขาเองด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดนาวดีประพันธ์เพลงร้องไว้มากถึง 63 เพลง และรวบรวมเป็นตำราสองเล่ม ใช่ชื่อว่า “Arie di Stile Antico” บทเพลงร้องของเขามีลักษณะการร้องแบบเบลคันโต มีทำนองไพเราะและยังได้รับความนิยมนำมาใช้เป็นบทเรียนสอนขับร้องเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

2.2.5 วินเชนโซ เบลลินี (Vincenzo Bellini, ค.ศ. 1801-1835)

วินเชนโซ เบลลินี เกิดเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน ค.ศ. 1801 ที่เกาะซิซิลี (Sicily) เมืองท่าของประเทศอิตาลี บิดาของเขามีอาชีพเป็นนักออร์แกน ออกแสดงในลักษณะของการเล่นเพลงศาสนาและรับสอนดนตรีให้กับขุนนางและเด็ก ๆ ในพื้นที่ เป็นเหตุผลที่ทำให้เบลลินีมีความคุ้นเคยกับดนตรีตั้งแต่ยังเด็ก

มีหลักฐานช่วงวัยเด็กของเบลลินี พบว่าเป็นเด็กที่มีความสามารถทางด้านดนตรีสูงมาก แต่ไม่ได้รับการสนุนจากครอบครัวมากนัก เพราะมีฐานะไม่ค่อยดี แต่ด้วยความพยายามและความสามารถของเบลลินี ก็ได้เข้ารับการศึกษาทางดนตรีอย่างจริงจังได้ในปี ค.ศ. 1819 ที่สถาบันสอนดนตรีในเมืองเนเปิลส์ เบลลินีมีความมุ่งมั่นในการเรียนและมีความตั้งใจเป็นอย่างมาก จนเขาอายุ 24 ปี ก็ได้มีโอกาสนำอุปรากรเรื่อง Adelson e Salvini ออกแสดงเป็นรอบปฐมทัศน์ และได้รับคำชื่นชมและเริ่มมีชื่อเสียงนับแต่นั้นมาในฐานะนักประพันธ์อุปรากร

เบลลินีมีผลงานอุปรากรเป็นจำนวน 12 เรื่อง และมีผลงานการประพันธ์เพลงร้องอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งล้วนแล้วมีเอกลักษณ์และมีการแสดงออกถึงความเป็นเลิศด้านการสื่ออารมณ์ผ่านบทเพลง โดยเฉพาะทำนองเสนาะโสตหรือคันติเลนา (Cantilena) ทั้งนี้ทำนองเพลงและเนื้อร้องของเบลลินีมีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันอย่างดี โดยมีลักษณะแบบเบลคันโต ที่เน้นความงดงามของเสียงร้อง และคงสภาพสมบูรณ์ของเนื้อร้องที่มาจากบทกลอนไว้ ส่วนใหญ่บทเพลงร้องของเบลลินีจะมีลักษณะเป็นอาเรียตตา (Arietta) หมายถึงเพลงร้องขนาดสั้น ไม่ยาวเท่ากับเพลงร้องแบบอาเรีย (Aria)

2.3 ประวัติและคำร้องของวรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิกที่เกี่ยวข้อง

2.3.1 บทเพลง “O del mio dolce ardor”

บทเพลง “O del mio dolce ardor” ประพันธ์โดยกลูค นักประพันธ์ชาวเยอรมันผู้มีชื่อเสียงด้านการประพันธ์อุปรากรภาษาอิตาลีและฝรั่งเศสในยุคคลาสสิกตอนต้น โดยบทเพลง “O del mio dolce ardor” เป็นอาเรียอยู่ในจังหวะช้านุ่มนวลอ่อนหวาน ขับร้องในภาษาอิตาเลียน อยู่ในอุปรากรเรื่อง Paride ed Elena ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1769

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอิตาเลียนเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.1 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “O del mio dolce ardor”

คำร้องบทเพลง “O del mio dolce ardor”	
คำร้องภาษาอิตาเลียน	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
O del mio dolce ardor Bramato oggetto, L'aura che tu respiri, Alfin respiro.	โอ้ ยอดปรารถนา ของอารมณ์อันเร่าร้อนและอ่อนหวานของฉัน อากาศที่เธอหายใจ ในที่สุดฉันจะได้หายใจอากาศนั้นด้วย

O vunque il guardo io giro,	ไม่ว่าฉันจะหันไปที่ใด
Le tue vaghe sembianze	จุดเด่นอันสวยงามของเธอ
Amore in me dipinge:	ระบายภาพความรักให้ฉัน
Il mio pensier si finge	ห้วงความคิดของฉันจินตนาการถึง
Le più liete speranze;	เป็นความหวังที่มีความสุขที่สุด
E nel desio che così	และในความโหยหา
M'empie il petto	ที่เปี่ยมเต็มอุรา
Cerco te, chiamo te,	ฉันตามหาเธอ ฉันเพรียกหาเธอ
spero e sospiro.	ฉันมีความหวัง ฉันถอดถอนใจ

2.3.2 บทเพลง “Nacht und Träume”

บทเพลง “Nacht und Träume” เป็นบทเพลงขับร้องภาษาเยอรมัน (Lied) ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Night and Dreams อยู่ในจังหวะช้ามาก มีเนื้อหาเกี่ยวกับค่ำคืนที่เงียบงันและมีบรรยากาศแห่งความสงบ แนวบรรเลงเปียโนจะมีความเรียบง่าย เคลื่อนไหวไม่มาก ประกอบกันกับทำนองร้องที่ลอยอยู่เหนือชั้นบรรยากาศความสงบจากเปียโนด้วยลีลาชวนให้นึกถึงความฝัน

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.2 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “Nacht und Träume”

คำร้องบทเพลง “Nacht und Träume”	
คำร้องภาษาเยอรมัน	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
Heil’ge Nacht, du sinkest nieder;	ค่ำคืนอันศักดิ์สิทธิ์เข้าจมดิ่งลง
Nieder wallen auch die Träume,	ความฝันก็จมดิ่งลงเช่นกัน
Wie dein Mondlicht durch die Räume,	ดังเช่นแสงจันทร์เข้าผ่านห้วงเวหา
Durch der Menschen stille Brust.	ทะลุถึงจิตใจอันเงียบงันของชายชาตรี
Die belauschen sie mit Lust;	พวกเขาเฝ้าฟังอย่างเปี่ยมสุข
Rufen, wenn der Tag erwacht:	เพรียกหายามอรุณเบิกฟ้า
Kehre wieder, heil’ge Nacht!	กลับมาเถิด ค่ำคืนศักดิ์สิทธิ์!
Holde Träume, kehret wieder!	ฝันดี จงกลับคืนมา!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.3 บทเพลง “Ständchen”

บทเพลง “Ständchen” แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Serenade เป็นผลงานที่ใช้บทกวีเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ซึ่งเป็นแนวทางหลักในการประพันธ์เพลงร้องของชูเบิร์ต โดยบทกวีในบทเพลงนี้เป็นของลุดวิก เรลชตาบ (Ludwig Rellstab, ค.ศ. 1799-1860) มีเนื้อหาสั้น ๆ เกี่ยวกับความรัก มี 2 อารมณ์ที่สลับไปสลับมาในบทเพลงคือความโหยหาและความหวัง

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาเยอรมันเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.3 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “Ständchen”

คำร้องบทเพลง “Ständchen”	
คำร้องภาษาเยอรมัน	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
Leise flehen meine Lieder	บทเพลงของฉันวิงวอนต่ออย่างแผ่วเบา
Durch die Nacht zu Dir;	ตลอดทั้งคืนถึงเธอ
In den stillen Hain hernieder,	ลึกลงไปในป่าอันเงียบสงบ
Liebchen, komm' zu mir!	ที่รัก มาหาฉันเถิด!
Flüsternd schlanke Wipfel rauschen	เสียงกระซิบของกิ่งไม้
In des Mondes Licht;	ภายใต้แสงจันทร์;
Des Verräters feindlich Lauschen	อย่าได้กลัวการเฝ้ามองจากปีศาจ
Fürchte, Holde, nicht.	ของคนทรยศเลยที่รัก
Hörst die Nachtigallen schlagen?	เธอได้ยินเสียงนกไนติงเกลหรือไม่?
Ach! sie flehen Dich,	โอ้! พวกเขาวิงวอนหาเธอ
Mit der Töne süssen Klagen	ด้วยน้ำเสียงร้องอันอ่อนหวาน
Flehen sie für mich.	พวกเขาอ้อนวอนเธอให้ฉัน
Sie verstehn des Busens Sehnen,	พวกมันเข้าใจความปรารถนา
Kennen Liebesschmerz,	รับรู้ถึงความปวดร้าว
Rühren mit den Silbertönen	แต่ก็ถูกรบกวนไปด้วยเสียงอันเฉียบคม
Jedes weiche Herz.	พวกมันปลอบประโลมทุกดวงใจ
Lass auch Dir die Brust bewegen,	ให้สิ่งนี้ปลุกเร้าภายในทรวงของเธอ
Liebchen, höre mich!	ยอดรัก ฟังฉันเถิด!
Bebend harr' ich Dir entgegen!	ฉันเฝ้ารอเธอด้วยความสั่นไหว!
Komm', beglücke mich!	โปรดจงกลับมาคืนความสุขให้กับฉัน!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.4 บทเพลง “Il fervido desiderio”

บทเพลง “Il fervido desiderio” แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า The fervent wish หมายถึงความปรารถนาอันแรงกล้าซึ่งในที่นี้หมายถึงในด้านความรัก ประพันธ์โดยเบลลินี นักประพันธ์อุปรากรชาวอิตาเลียน บทเพลงกำหนดให้อยู่ในอัตราความเร็วเขบ็ตหนึ่งชั้นเท่ากับ 96 และกำกับลักษณะลีลาเพลงไว้ว่า Andante sostenuto หมายถึงมีความเร็วปานกลางแต่ยังคงความหน่วง แสดงให้ออกถึงเนื้อหาเพลงได้อย่างชัดเจนโดยเปรียบเหมือนกับแรงปรารถนาที่ต้องการการปลดปล่อยและการรอคอยที่สักวันต้องมาถึง

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอิตาเลียนเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.4 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “Il fervido desiderio”

คำร้องบทเพลง “Il fervido desiderio”	
คำร้องภาษาอิตาเลียน	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
Quando verrà quel dì che riveder potrò quel che l'amante cor tanto desia?	เมื่อไหร่วันนั้นจะมาถึง? เมื่อฉันอาจได้เห็นอีกครั้ง ว่าสิ่งใดที่ใจเปี่ยมรักปรารถนา?
Quando verrà quel dì che in sen t'accoglierò, bella fiamma d'amor, anima mia?	เมื่อไหร่วันนั้นจะมาถึง? เมื่อฉันสามารถต้อนรับเธอเข้ามาในใจ เปลวไฟแห่งความรัก นะวิญญาณของฉัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.5 บทเพลง “Non t'amo più!”

บทเพลง “Non t'amo più! ” แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า I Don't Love You Anymore! ประพันธ์โดยทอสตี นักประพันธ์เพลงชาวอิตาเลียน เป็นหนึ่งในบทเพลงของทอสตีที่ได้รับความนิยมในการนำมาแสดง ถึงจะไม่ได้มีอัตราจังหวะเร็วและร่าเริงตามลักษณะบทเพลงส่วนใหญ่ของทอสตี โดยบทเพลงกำหนดให้อยู่ในความเร็วตัวดำเท่ากับ 66 สลับช้าลงและเร็วขึ้นอย่างลื่นไหลและต่อเนื่องตามอารมณ์ของบทเพลง มีเนื้อร้องเกี่ยวกับการประชดประชันด้านความรักและการเรียกร้องความสนใจจากคนรัก

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอิตาเลียนเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.5 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “Non t'amo più! ”

คำร้องบทเพลง “Non t'amo più! ”	
คำร้องภาษาอิตาเลียน	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
Ricordi ancora il dì che c'incontrammo,	ยังจำได้ไหมวันที่เราพบกัน
Le tue promesse le ricordi ancor?	ยังจำคำสัญญาได้ไหม?
Folle d'amore io ti seguii	ฉันตามรักเธออย่างบ้าคลั่ง
ci amammo,	เราสองผูกติดกันเสมอ
E accanto a te sognai, folle d'amor.	ฉันเคยฝันเคียงข้างเธอ รักอันบ้าคลั่ง
Sognai felice, di carezze a baci	ฉันเคยฝันถึงการลูบไล้และรอยจูบอย่างมีความสุข
Una catena dileguante in ciel;	ห่วงโซ่เลือนหายไปในท้องฟ้า
Ma le parole tue... furon mendaci.	แต่คำพูดของเธอนั้นหลอกลวง
Perchè l'anima tua è fatta di gel.	เพราะวิญญาณของเธอเย็นเยือกดุจน้ำแข็ง
Te ne ricordi ancor?	เธอยังจำได้ไหม?
Or la mia fede,	เวลานี้ความศรัทธาของฉัน
il desiderio immenso	ความปรารถนาอันยิ่งใหญ่ของฉัน
Il mio sogno d'amor...non sei più tu:	ความรักที่ฉันใฝ่ฝัน ไม่ใช่เธออีกต่อไป
I tuoi baci non cerco, a te non penso.	ฉันไปโหยหารอยจูบของเธอ ฉันไปคิดถึงเธอ
Sogno un altro ideal; non t'amo più.	ฉันฝันถึงคนใหม่ ฉันไม่รักเธออีกต่อไปแล้ว
Nei cari giorni che pasamo ineieme	ในวันดี ๆ ที่เราได้ใช้เวลาร่วมกัน
Io cosparsi di fiori il tuo sentier	ฉันหว่านดอกไม้ให้เธอทุกย่างก้าว
Tu fosti del mio cor l'unica speme	เธอคือความหวังเดียวในใจฉัน
Tu della mente l'unico pensier	เธอคือความคิดเดียวในใจฉัน
Tu m'hai visto pregare, impallidire,	เธอมองฉันขอร้องด้วยตัวซีดเซียว
Piangere tu mhai visto innanzi a te	เธอเห็นฉันร้องไห้ต่อหน้าเธอ
Io sol per appagare un tuo desire	เพียงเพื่อจะทำให้เธอสมปรารถนา
Avrei dato il mio sangue a la mia fè.	ฉันยอมเสียเลือดและมอบความศรัทธา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.6 บทเพลง “O del mio amato ben”

บทเพลง “O del mio amato ben” ประพันธ์โดยโดนาวดี เป็นบทเพลงภาษาอิตาเลียนที่ถูกนำมาแสดงมากที่สุดเพลงหนึ่ง เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงความโศกเศร้าและความผิดหวังในความรัก ทำนองมีความไพเราะ และเน้นความต่อเนื่องในลักษณะแบบคันตาบิเล (Cantabile) ซึ่งต้องใช้เทคนิคการคุมเสียงให้เชื่อมกันได้อย่างถูกต้อง มากไปกว่านี้แนวเปียโนในช่วงแรกมีการบรรเลงโดยสนับสนุนเนื้อร้องและทำนองของแนวร้อง แต่ช่วงหลังบทบาทของเปียโนมีมากขึ้นทำให้อารมณ์ของบทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้นและทำให้แนวร้องมีการเน้นหนักในอารมณ์มากขึ้นตาม เกิดเป็นบทเพลงที่สวยงามไพเราะทั้งยังมีความยากในเรื่องของเทคนิคอีกด้วย

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอิตาเลียนเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.6 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “O del mio amato ben”

คำร้องบทเพลง “O del mio amato ben”	
คำร้องภาษาอิตาเลียน	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
O del mio amato ben perduto incanto!	โอ้ มนต์เสน่ห์ที่หายไปของที่รักของฉัน!
Lungi è dagli occhi miei	เธออยู่ห่างไกลสุดสายตา
chi m'era gloria e vanto!	ผู้เคยเป็นความสง่างามและความภาคภูมิใจของฉัน!
Or per le mute stanze	ตอนนี้ภายในห้องที่ว่างเปล่า
sempre lo cerco e chiamo	ฉันตามหาเธอและเรียกหาเธอเสมอ
con pieno il cor di speranze?	ด้วยหัวใจที่เปี่ยมไปด้วยความหวัง
Ma cerco invan,	แต่ฉันตามหาด้วยความโศกเศร้า
chiamo invan!	ฉันเรียกหาด้วยความโศกเศร้า!
E il pianger m'è sì caro,	และการร่ำไห้คือสิ่งเดียวที่เป็นที่รักของฉัน
che di pianto sol nutro il cor.	เป็นสิ่งเดียวที่หล่อเลี้ยงหัวใจของฉัน
Mi sembra, senza lui, triste ogni loco.	ไม่มีเธอแล้วทุกอย่างดูเศร้าหมอง
Notte mi sembra il giorno;	กลางวันดูเหมือนกลางคืนสำหรับฉัน
mi sembra gelo il foco.	เปลวไฟก็ดูเหมือนจะหนาวเย็นสำหรับฉัน
Se pur talvolta spero	แม้ว่าบางครั้ง ฉันจะมีความหวัง
di darmi ad altra cura,	ที่จะให้ตัวฉันไปพบกับสิ่งที่ดีกว่า
sol mi tormenta un pensiero:	แต่เพียงความคิดเดียวที่ทรมานฉันได้
Ma, senza lei, che farò?	แต่ถ้าไม่มีเธอฉันจะทำอย่างไร?
Mi par così la vita vana cosa	ชีวิตของฉันช่างไร้ค่า
senza il mio ben.	เมื่อไม่มีเธออันเป็นที่รัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 พัฒนาการของวรรณกรรมเพลงขับร้องละครเพลง

จากการค้นคว้ามีการกล่าวอ้างว่า ละครเพลงพัฒนาการจากบทสวดบูชาเทพเจ้าของกรีกใน 534 ปีก่อนคริสตกาลและปรากฏรูปแบบการแสดงชัดเจนในสหรัฐอเมริกาช่วงศตวรรษที่ 20 การแสดงประเภทดังกล่าวพัฒนาต่อมาจากการแสดงอุปรากร (Opera) และจุลอุปรากร (Operetta) จากประเทศทางยุโรป[3]

จุลอุปรากรพัฒนามาจากอุปรากรชวนหัว (Opera Comique) ของฝรั่งเศส โดยมีรูปแบบการร้องเพลงแบบอุปรากรร่วมกับการแสดง และมีการเต้นประกอบการแสดงเรียกกันว่าโรแมนติกบัลเลต์ (Romantic Ballet) จากข้อมูลนี้มีการสันนิษฐานว่ายุคแรกของละครเพลงเริ่มต้นขึ้นราวต้นศตวรรษที่ 17 ในช่วงเวลาเดียวกันซึ่งคาบเกี่ยวกับการพัฒนาของจุลอุปรากรมีดนตรีเป็นส่วนสำคัญผสมผสานตลอดการแสดง มีการร้องแทนบทพูดแต่ไม่มีบทเจรจา และยังไม่แตกต่างจากรูปแบบการแสดงของอุปรากรมากนัก[4]

ต่อมาในช่วงศตวรรษที่ 19 ยังปรากฏหลักฐานว่าละครเพลงได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงแบบโวเดอวีล (Vaudeville) เบอร์เลสก์ (Burlesque) และมินสเตรล (Minstrel Show) ซึ่งมีเนื้อหาล้อเลียนสังคม หยาบโลน และเหยียดสีผิว การแสดงทั้ง 3 รูปแบบนี้จึงถูกลดความโดดเด่นลงในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 และทำให้ละครเพลงได้รับความนิยมมากกว่า ละครเพลงในยุคนี้มีเนื้อหาและองค์ประกอบต่าง ๆ รวมถึงลักษณะของเนื้อเรื่องเป็นแบบเรื่องราวของชาวบ้านชาวเมืองปกติและมีการใช้เพลงสมัยนิยมมาขับร้องในการแสดงด้วย[5]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจุบันละครเวทีได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มีการนำเทคโนโลยีที่ทันสมัยมาปรับใช้ให้เข้ากับเรื่องราวและเหตุการณ์อยู่เสมอ พัฒนาการสูงสุดของละครเพลงไม่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าสิ้นสุดเมื่อใด เนื่องจากในศตวรรษที่ 21 นี้ ก็ยังคงมีการผลิตละครเพลงใหม่ ๆ อย่างต่อเนื่องและยังคงเปิดการแสดงอย่างแพร่หลายทั่วโลกรวมถึงประเทศไทยด้วย

---

[3] กิตติพงษ์ อินทรัศมี และอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์, “เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง “เพลงทรงเครื่อง” กับ “ละครเพลงของตะวันตก,”*วารสารวิชาการ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* ปีที่ 42, ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2565): 196.

[4] Julian Woolford*, How Musicals Work* (London: Nick Hern Books, 2013), 27.

[5] จารุณี หงส์จารุ, “*ดุษฎีนิพนธ์นาฏยดุริยางค์ : “ธีรราชา” นวัตกรรมละครเพลงร่วมสมัยไทย”* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 11.

การขับร้องวรรณกรรมเพลงคลาสสิกหรือละครเพลง ควรศึกษาค้นคว้าประวัติและที่มาของการร้องประเภทนั้น ๆ กล่าวคือวัฒนธรรมแต่ละยุคสมัยของประเภทของเพลงขับร้องต่าง ๆ ส่งผลต่อการสังเคราะห์วิธีการฝึกซ้อม โดยสามารถอิงจากตำราตามยุคสมัยและรูปแบบของเพลงขับร้องในแต่ละประเภท

2.5 ประวัติและเนื้อเรื่องละครเพลงที่เกี่ยวข้อง

2.5.1 ละครเพลงเรื่อง My Fair Lady

ละครเพลงเรื่อง My Fair Lady หรือละครเพลงเรื่องบุษบาริมทางในภาษาไทย มีเค้าโครงของเนื้อเรื่องมาจากบทละครชวนหัวในปี ค.ศ. 1913 เรื่องพิกแมเลียน (Pygmalion) โดยจอร์จ เบอร์นาร์ด ชอว์ (George Bernard Shaw, 1856-1952) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสีชนชั้นทางสังคมและการเมือง[6] จากนั้นก็ได้มีการนำมาดัดแปลงเป็นละครเพลงในปี ค.ศ. 1956 มีอลัน เจย์ เลอร์เนอร์ ประพันธ์คำร้อง และเฟรเดอริก โลว์ ประพันธ์ทำนอง ซึ่งได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยได้รับรางวัลโทนี (Tony Awards) ที่เป็นการมอบรางวัลให้กับศิลปะการแสดงละครเวทียอดเยี่ยม เป็นจำนวน 6 รางวัล ในปี ค.ศ. 1964 ก็ได้พัฒนามาอยู่ในรูปแบบภาพยนตร์ประเภทขบขันเชิงเสียดสีและได้รับรางวัลออสการ์สาขาภาพยนตร์ยอดเยี่ยมในเวลาต่อมา

เนื้อเรื่องของละครเพลง My Fair Lady เกี่ยวกับศาสตราจารย์หนุ่มโสดผู้เชี่ยวชาญทางด้านภาษาศาสตร์ชื่อเฮนรี ฮิกกินส์ (Henry Higgins) ได้พนันกับเพื่อนคู่หูของเขาไว้ว่า เขาจะทำให้เอไลซา ดูลิตเติล (Eliza Doolittle) หญิงขายดอกไม้ข้างถนน กลายเป็นสุภาพสตรีอังกฤษชั้นสูงให้ได้

หลังจากนั้นเอไลซาก็เป็นหญิงชั้นสูงได้สำเร็จแบบดีเกินคาด ขนาดถึงมีคนเข้าใจว่าเธอเป็นเจ้าหญิงต่างแดนผู้สมบูรณ์แบบอย่างไม่มีใครเทียบได้ เอไลซาพอใจในความสำเร็จที่ตนได้เป็นหญิงสมบูรณ์แบบตามลักษณะของผู้ดีอังกฤษแต่ก็กลับรู้สึกสับสนในตนเอง ในเวลานั้นเอไลซ่าตัดสินใจเริ่มต้นชีวิตใหม่กับหนุ่มผู้ดีคนหนึ่งที่ยอมรับที่มาของเธอ แต่สุดท้ายแล้วความรู้สึกที่ซ่อนลึกในใจทำให้เธอต้องกลับมาหาศาสตราจารย์เฮนรีในที่สุด

[6] “Pygmalion กับ การเมืองของสำเนียงและความเหลื่อมล้ำของทุนทางวัฒนธรรม,” The Matter, บันทึกข้อมูลเมื่อ 1 มีนาคม 2566, https://thematter.co/social/pygmalion-and-politic-of-accent/112095.

2.5.2 ละครเพลงเรื่อง Pippin

ละครเพลงเรื่อง Pippin เกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1972 กำกับโดยโรเบิร์ต หลุยส์ ฟอสส์ (Robert Louis Fosse, ค.ศ. 1927-1987) และมีสตีเฟน ชวาร์ตซ์ ประพันธ์คำร้องและทำนอง หลังจากละครเพลงเรื่องนี้ได้ออกทำการแสดงอย่างเต็มรูปแบบครั้งแรกในวันที่ 23 ตุลาคม ปี ค.ศ. 1972 โดยก็ได้รับความนิยมและได้ทำการแสดงอย่างต่อเนื่อง จากนั้นบทละครได้ถูกนำมาปรับปรุงครั้งยิ่งใหญ่ในวันที่ 22 พฤษภาคม ปี ค.ศ. 2011 โดยได้รับนิยมทั่วโลก และได้นำมาแสดงในวันสำคัญอย่างวันเอดส์โลกประจำปี ค.ศ. 2004 มากไปกว่านี้ในปี ค.ศ. 2009 ที่ โรงละคร The Mark Taper Forum ในเมืองลอสแอนเจลิส ที่รัฐแคลิฟอร์เนียของประเทศสหรัฐอเมริกา ได้มีการพัฒนาโดยการเพิ่มการสื่อสารทางภาษามือสำหรับผู้บกพร่องทางการได้ยินอีกด้วย

ละครเพลง “Pippin” มีเรื่องราวเกี่ยวกับเจ้าชายหนุ่มที่พยายามจะค้นหาความหมายของชีวิต ตัวละครหลักอย่างเจ้าชายหนุ่มปิปปินและพระเจ้าชาร์เลอมาญ (Charlemagne) บิดาของปิปปิน ซึ่งเป็นชื่อที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ช่วงต้นยุคกลางอีกด้วย เนื้อเรื่องเริ่มต้นจากที่บิดาของปิปปินที่เป็นกษัตริย์ ส่งไปศึกษาร่ำเรียน หลังจากปิปปินสำเร็จการศึกษา เขาค้นพบว่าตนเองมีความหมายและความพิเศษมากกว่าการเป็นบุคคลธรรมดา จากนั้นจึงได้พยายามค้นหาบางสิ่งบางอย่างมาเติมเต็มเพื่อชีวิตที่สมบูรณ์แบบ เขาลองทำหลายสิ่งอย่างทั้งการเข้าร่วมศึกสงครามเพื่อให้ได้เป็นผู้ยิ่งใหญ่ ลองลิ้มรสของการมีเพศสัมพันธ์อย่างไร้ความรักและลองเข้าร่วมทางการเมือง แต่นั่นก็ไม่ใช่สิ่งที่จะเติมเต็มชีวิตที่พิเศษของเขาได้เลย เขาค้นพบว่าความสมบูรณ์แบบนั้นไม่มีอยู่จริงและในตอนสุดท้ายเขาก็ได้เรียนรู้ว่าชีวิตของเขาไม่ได้พิเศษไปกว่าคนอื่นเลย มากไปกว่านั้นเขาค้นพบว่าเขาไม่สามารถได้รับสิ่งที่เติมเต็มได้หากไม่รู้จักคำว่าความผูกพัน ซึ่งการตามหาความหมายของชีวิตมันไม่ได้จำเป็นเท่ากับว่าสิ่งที่เรากำลังทำนั้นทำให้เกิดความสุขได้หรือไม่

2.5.3 ละครเพลงเรื่อง The Phantom of the Opera

ละครเพลงเรื่อง The Phantom of the Opera หรือ ปีศาจแห่งโรงอุปรากร ในภาษาไทย เป็นละครเพลงภาษาอังกฤษเกิดขึ้นในปี ค.ศ. 1986 ซึ่งมีแอนดรูว์ ลอยด์ เวบเบอร์ เป็นผู้ประพันธ์เพลง ชาลส์ ฮาร์ต และริชาร์ด สติลโก เป็นผู้ประพันธ์คำร้อง บทละครได้ดัดแปลงมาจากวรรณกรรมชื่อดังของฝรั่งเศสในชื่อเรื่องเดียวกันที่ประพันธ์โดยกัสตง เลอรู (Gaston Leroux, ค.ศ. 1868-1927) นักเขียนชาวฝรั่งเศสที่มีความถนัดด้านการเขียนนวนิยายประเภทสืบสวนสอบสวน ซึ่งเป็นนวนิยายลึกลับสยองขวัญและอิงจากเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในโรงอุปรากรปาแล การ์นีเย (Palais Garnier) ในประเทศฝรั่งเศส มีเรื่องราวเกี่ยวกับรักสามเส้าระหว่างชายอัปลักษณ์

นักร้องอุปรากรสาวซึ่งเป็นลูกศิษย์ของเขาและชายหนุ่ม อย่างไรก็ตามบทละครเรื่องนี้จบลงด้วยโศกนาฏกรรมที่เศร้าสลด

ละครเพลงเปิดการแสดงครั้งและในกรุงลอนดอนปี ค.ศ. 1986 และเปิดแสดงครั้งแรกในนครนิวยอร์กปี ค.ศ. 1988 ซึ่งกำกับโดยแฮโรลด์ พรินซ์ (Harold Prince, 1928-2019) ผู้กำกับชื่อดังชาวอเมริกัน ต่อมาในปี ค.ศ. 1986 ได้รับรางวัลลอเรนซ์โอลิวีเอร์ (Laurence Olivier Awards) และในปี ค.ศ. 1988 ได้รับรางวัลโทนี สาขาละครเพลงดีเด่นอีกด้วย ความสำเร็จและความนิยมที่ละครเพลงเรื่องนี้ได้สร้างไว้ส่งผลให้เกิดเป็นวรรณกรรมในรูปแบบภาพยนตร์เพลงต่อมาในปี ค.ศ. 2004 กำกับโดยโจเอล ชูมาเกอร์ (Joel Schumacher, 1939-2020) ผู้กำกับชาวอเมริกันชื่อดังผู้มากความสามารถ

2.5.4 ละครเพลงเรื่อง “ทวิภพ เดอะมิวสิคัล”

ละครเพลงเรื่อง “ทวิภพ เดอะมิวสิคัล” นำโครงเรื่องมาจากนวนิยายรักชื่อทวิภพประพันธ์โดยคุณหญิงวิมล ศิริไพบูลย์ หรือในนามปากกา “ทมยันตี” มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักต่างภพคือภพอดีตกับภพปัจจุบัน เป็นนวนิยายที่มีประวัติศาสตร์ของไทยเข้ามาเกี่ยวข้องเนื่องจากตัวบทละครมีเรื่องราวที่น่าสนใจทั้งเรื่องราวความรักที่มหัศจรรย์เกินความจริงและทางด้านของประวัติศาสตร์ไทยที่แฝงอยู่ในเรื่อง ทำให้เกิดความนิยมในหมู่ประชาชนเป็นอย่างมาก โดยจะพบว่ามีการนำมาดัดแปลเป็นวรรณกรรมในสื่อต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบภาพยนตร์ ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2533 ผลิตโดยเชิดไชยภาพยนตร์ และต่อมาในปี พ.ศ. 2547 ผลิตโดยฟิล์มบางกอก และในรูปแบบละครในปี พ.ศ. 2537 ผลิตโดยดาราวีดิโอ จนเมื่อปี พ.ศ. 2548 ถกลเกียรติ วีรวรรณ ผู้กำกับละครโทรทัศน์และละครเวทีชาวไทย[7] ได้นำนวนิยายทวิภพมาดัดแปลงเป็นละครเวทีเป็นครั้งแรก ซึ่งได้ความนิยมเป็นอย่างมากและทำให้มีการนำมาแสดงอีกในปี พ.ศ. 2554 และ 2561

เนื้อเรื่องของละครเพลง “ทวิภพ เดอะมิวสิคัล” เริ่มในเส้นเรื่องปัจจุบันคือ มณีจันทร์นางเอกของเรื่องได้เจอกับกระจกโบราณในร้านขายของเก่า ซึ่งเธอถูกชะตากระจกใบนี้มากจนต้องซื้อกลับบ้าน จากนั้นกระจกใบนี้ก็พามณีจันทร์ย้อนกลับไปในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งในเส้นเรื่องในอดีตนี้มณีจันทร์ได้พบกับคุณหลวงอัครเทพวรากรซึ่งเป็นพระเอกในเรื่อง เขาเป็นข้าราชการกระทรวงต่างประเทศที่มีภารกิจในการหาทางช่วยแผ่นดินสยามให้พ้นปัญหาที่เกิดขึ้นกับประเทศฝรั่งเศส การปรากฏตัวของมณีจันทร์ในช่วงอดีตสร้างความประหลาดใจให้กับทุกคน แต่ด้วยความเฉลียวฉลาด

[7] “ทวิภพ เดอะมิวสิคัล ละครเวทีที่ได้รับความนิยมจากอดีตถึงปัจจุบัน,” Americanidiotonbroadway, บันทึกข้อมูลเมื่อ 1 มีนาคม 2566, https://americanidiotonbroadway.com/ทวิภพ-เดอะมิวสิคัล-ละคร/.

ของเธอก็ทำให้คนอื่นยอมรับเธอได้ ในเรื่องราวที่เกิดขึ้นมณีจันทร์จะกลับไปกลับมาระหว่างเส้นเรื่องปัจจุบันและอดีตเพื่อความรักที่มีต่อคุณหลวง แต่ที่จริงแล้วการที่มณีจันทร์ถูกโชคชะตาผลักให้มาอยู่ในช่วงเวลาในอดีตนี้ มีจุดประสงค์คือเธอมีภารกิจในการร่วมมือช่วยเหลือแผ่นดินสยามให้พ้นภัย

2.6 ประวัติและคำร้องของวรรณกรรมละครเพลงที่เกี่ยวข้อง

2.6.1 บทเพลง “On the Street Where You Live”

บทเพลง “On the Street Where You Live” จากละครเพลงเรื่อง My Fair Lady ถูกขับร้องโดยตัวละครชื่อเฟรดดี อีนส์ฟอร์ด-ฮิลล์ (Freddy Eynsford-Hill) เป็นหนุ่มสังคมอยู่ในชนชั้นสูง บทเพลงนี้ถือว่าเป็นหนึ่งในบทเพลงที่สำคัญและโดดเด่นที่สุดในเรื่อง เพราะถูกขับขานอยู่ในหลายสถานการณ์ โดยถูกดัดแปลงโครงร่างไปบ้างแล้วแต่บริบทที่เกิดขึ้นในเนื้อเรื่อง

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.7 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “On the Street Where You Live”

คำร้องบทเพลง “On the Street Where You Live”	
คำร้องภาษาอังกฤษ	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
I have often walked down this street before; But the pavement always stayed beneath my feet before. All at once am I several stories high, Knowing I'm on the street where you live.	ฉันเคยเดินอยู่ยนถนนสายนี้อยู่บ่อยครั้ง แต่ทางเท้าก็อยู่ใต้เท้าของฉันเสมอ อยู่ดี ๆ ฉันก็อยู่สูงขึ้นมาหลายชั้น เมื่อรู้ว่าฉันอยู่บนถนนที่เธออาศัยอยู่
Are there lilac trees in the heart of town? Can you hear a lark in any other part of town? Does enchantment pour out of ev'ry door? No, it's just on the street where you live.	ที่นั่นมีต้นไลแลคอยู่ใจกลางเมืองหรือเปล่า? เธอได้ยินเสียงความสนุกสนานที่ส่วนอื่นของเมืองบ้างไหม? ความสุขสดชื่นถูกถ่ายเทออกมาจากทุกประตูบ้านงั้นหรือ? ไม่ มันอยู่แค่บนถนนที่เธออาศัยอยู่เท่านั้น
And oh, the towering feeling Just to know somehow you are near! The overpowering feeling That any second you may suddenly appear!	และโอ้ ความรู้สึกบนหอคอยนั่น แค่เพียงรู้ว่าเธออยู่ใกล้ ๆ ตรงนี้! ความรู้สึกอันทรงพลัง คือทุกวินาทีที่เธอปรากฏตัว!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

People stop and stare.	ผู้คนหยุดและจ้องมอง
They don't bother me,	พวกเขาไม่สนใจฉัน
For there's nowhere else on earth that	จริง ๆ เพราะไม่มีที่ไหนในโลก
I would rather be.	ที่ฉันอยากจะอยู่อีกต่อไป
Let the time go by; I won't care if I	แค่ปล่อยเวลาผ่านไปและฉันจะไม่สนใจถ้าฉัน
Can be here on the street where you live.	สามารถอยู่ที่นี่ บนถนนที่เธออยู่

2.6.2 บทเพลง “All I Ask of You”

บทเพลง “All I Ask of You” เป็นบทเพลงจากละครเพลงเรื่อง The Phantom of the Opera ถูกขับร้องโดยตัวละครหลังของเรื่องชื่อ คริสตีน ดาเอ (Christine Daaé) นักร้องอุปรากรสาวและราอูล (Raoul) ชาวหนุ่มผู้มีเรื่องเกี่ยวพันกับความรักสามเส้าลักษณะของบทเพลงถูกเรียกว่าอยู่ในประเภทแบบ โอเปราติกสมัยนิยม (Operatic Pop) หมายถึงการขับร้องเพลงสมัยนิยมโดยใช้วิธีการขับร้องแบบอุปรากร[8] ทั้งนี้เนื้อร้องมีการถ่ายทอดความสัมพันธ์ของตัวละครหลักทั้ง 2 เกี่ยวกับความรักและพันธกรณีซึ่งแสดงออกถึงความรู้สึกแห่งความลุ่มหลงและความโหยหาเป็นอีกหนึ่งบทเพลงที่มีความไพเราะทั้งในด้านของการขับร้องและในแง่ของดนตรีบรรเลงประกอบ

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.8 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “All I Ask of You”

คำร้องบทบทเพลง “All I Ask of You”	
คำร้องภาษาอังกฤษ	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
RAOUL	ราอูล
No more talk of darkness,	ไม่ต้องเอ่ยถึงความมืดอีกต่อไป
Forget these wide-eyed fears:	ลืมแววตาแห่งความน่ากลัวนั่นไป
I'm here, nothing can harm you.	ฉันอยู่ตรงนี้ ไม่มีใครทำร้ายเธอได้
My words will warm and calm you.	คำพูดของฉันจะคอยปลอบประโลมเธอเอง
Let me be your freedom,	ขอให้ฉันมอบอิสรภาพให้กับเธอ
Let daylight dry your tears:	ขอให้แสงอาทิตย์ได้ซับน้ำตาเธอ
I'm here, with you, beside you,	ฉันอยู่ตรงนี้ อยู่ข้าง ๆ เธอ
To guard you and to guide you.	ขอดูแลอารักขา และชี้นำเธอเอง

[8]“Operatic Pop,” volt.fm, สืบค้นเมื่อ 1 มีนาคม 2566, https://volt.fm/genre/1129/operatic-pop.

CHRISTINE	คริสตีน
Say you love me every waking moment,	ขอเพียงแค่บอกรักฉันทุกครั้งที่ฉันตื่น
Turn my head with talk of summertime.	และทำให้ฉันรู้สึกดีเมื่อพูดถึงฤดูร้อน
Say you need me With You now and always;	ขอเพียงแค่บอกว่าต้องการให้ฉันอยู่กับเธอ ในตอนนี้และเสมอไป
Promise me that all you say is true,	ขอแค่สัญญา ว่าสิ่งที่พูดนั้นเป็นจริง
That's all I ask of you.	เพียงแค่นี้ ที่ฉันจะขอจากเธอ
RAOUL	ราอูล
Let me be your shelter,	ให้ฉันได้เป็นเกาะกำบังให้เธอ
Let me be your light;	ให้ฉันได้เป็นแสงสว่างของเธอ
You're safe, no one will find you,	เธอปลอดภัยและ และไม่มีใครหาเธอเจอ
Your fears are far behind you.	ความกลัวของเธอ อยู่ข้างหลังไกล ๆ
CHRISTINE	คริสตีน
All I want is freedom,	ทุกอย่างที่ฉันต้องการคืออิสรภาพ
A world with no more night;	ในโลกที่ไม่มีกลางคืนอีกต่อไป
And you, always beside me,	และเธออยู่ข้างฉันตลอด
To hold me and to hide me.	ที่จะโอบกอดฉันและปกป้องฉัน
RAOUL	ราอูล
Then say you'll share with me	ถ้าเช่นนั้นบอกกับฉันสิว่าเธอจะ
One love, one lifetime;	รักฉันและใช้ชีวิตกับฉัน
Let me lead you from your solitude.	ให้ฉันพาเธอพ้นจากความอ้างว้าง
Say you need me with you,	ขอเพียงแค่บอกว่าต้องการให้ฉันอยู่กับเธอ
here beside you,	เคียงข้างเธอ
Anywhere you go, let me go too.	ทุกที่ที่เธอไป ให้ฉันไปด้วย
Christine, that's all I ask of you.	คริสตีน เพียงแค่นี้ ที่ฉันจะขอจากเธอ
CHRISTINE	คริสตีน
Say you'll share with me	บอกกับฉันสิว่าเธอจะ
One love, one lifetime;	รักฉัน และใช้ชีวิตกับฉัน
Say the word and I will follow you.	พูดคำนั้นออกมา แล้วฉันจะตามเธอไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

BOTH Share each day with me, Each night, each morning. CHRISTINE Say you love me! RAOUL You know I do. BOTH Love me, that's all I ask of you.	ทั้งสอง แบ่งปันความสุขในแต่ละวันกับฉัน แต่ละวัน แต่ละคืน คริสตีน บอกรักฉันสิ! ราอูล เธอก็รู้ว่าฉันรักเธอ ทั้งสอง รักฉัน เพียงแค่นี้ ที่ฉันจะขอจากเธอ

2.6.3 บทเพลง “Corner of the Sky”

บทเพลง “Corner of the Sky” เป็นบทเพลงที่มาจากละครเพลงเรื่อง Pippin มีเนื้อเพลงเป็นการเล่าถึงความมุ่งมั่นความฝันและความเป็นอิสระของปิปปิน โดยเนื้อร้องมีการใช้คำเปรียบเทียบต่าง ๆ เพื่อให้เห็นภาพความสัมพันธ์ที่เหมาะสมระหว่างสิ่งหนึ่งกับสิ่งหนึ่ง เช่น นกเหยี่ยวกับการบิน นกไนติงเกลกับการร้องเพลง แมวกับขอบหน้าต่าง และเด็ก ๆ กับหิมะ เพื่อเปรียบเทียบกับชีวิตของปิปปินที่ต้องการหาจุดยืนความพิเศษของตนเอง

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.9 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “Corner of the Sky”

คำร้องบทเพลง “Corner of the Sky”	
คำร้องภาษาอังกฤษ	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
Everything has its season, Everything has its time. Show me a reason and I'll soon show you a rhyme. Cats fit on the windowsill, Children fit in the snow. Why do I feel I don't fit in anywhere I go?	ทุกอย่างมีฤดูกาลของมัน ทุกอย่างมีเวลาของมัน บอกเหตุผลให้ฉันฟัง แล้วฉันจะอธิบายให้เธอฟัง แมวคู่กับขอบหน้าต่าง เด็ก ๆ คู่กับหิมะ แต่ทำไมฉันรู้สึกว่าฉันไม่เหมาะกับที่ไหนที่ฉันไป

Rivers belong where they can ramble,	แม่น้ำคู่ควรกับที่ ๆ น้ำจะไหลหลาก
Eagles belong where they can fly.	เหยี่ยวก็ก็คู่ควรกับที่ ๆ มันจะโบยบินได้
I've got to be where my spirit	ฉันก็คู่ควรกับที่ ๆ จิตวิญญาณของฉัน
can run free,	จะโลดแล่นได้
Got to find my corner of the sky.	จะต้องหาขอบฟ้าของฉันให้เจอ
Every man has his daydreams,	ผู้ชายทุกคน มีฝันกลางวัน
Every man has his goal.	ผู้ชายทุกคนมีเป้าหมาย
People like the way dreams have	ผู้คนชอบความฝัน
Of sticking to the soul.	นั่นแนบชิดกับจิตวิญญาณ
Thunderclouds have their lightning,	เมฆดำยังมีสายฟ้า
Nightingales have their song,	นกไนติงเกลยังมีเพลง
And don't you see I want my life to be	ฉันก็อยากให้ชีวิตของฉัน
Something more than long.	เป็นบางสิ่งใช่แค่เพียงยืนยาว

2.6.4 บทเพลง “With You”

บทเพลง “With You” ละครเพลงเรื่อง ถูกขับร้องในฉากที่ปิปปินค้นพบว่าความสัมพันธ์ที่ปราศจากความรักและความผูกพันทำให้เขารู้สึกว่างเปล่า บทเพลงอยู่ในความเร็วปานกลางและเน้นการแสดงออกถึงอารมณ์ที่เป็นความอัดอั้นของตัวละครปิปปิน ที่มีทั้งความเศร้าและความหวังในการมีความรักที่มีความผูกพันลึกซึ้งอีกครั้ง

ผู้วิจัยได้แปลคำร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2.10 คำแปลเนื้อร้องบทเพลง “With You”

คำร้องบทเพลง “With You”	
คำร้องภาษาอังกฤษ	คำแปลภาษาไทยโดยผู้วิจัย
My days are brighter than morning air,	วันของฉันอาจสดใสกว่าอากาศยามเช้า
Evergreen pine and autumn blue.	ต้นสนเอเวอร์กรีนและสีน้ำเงินในฤดูใบไม้ร่วง
But all my days are twice as fair	แต่ทุกวันของฉัน มันสวยงามกว่านั้นเป็นเท่าตัว
If I could share my days with you.	ถ้าฉันได้ใช้ชีวิตในวันเหล่านั้นกับเธอ
My nights are warmer than firecoals,	ค่ำคืนของฉันอบอุ่นยิ่งกว่ากองไฟ
Incense and stars and smoke bamboo.	ธูปหอมและดวงดาวและไผ่รมควัน

But nights were warm	แต่ทุกค่ำคืนเคยอบอุ่น
beyond compare	เหนือการเปรียบเปรยใด
If I could share my nights with you.	ถ้าฉันได้ใช้ชีวิตในวันเหล่านั้นกับเธอ
To dance in my dreams,	ได้เต้นรำในความฝัน
To shine when I need the sun,	ได้เฉิดฉายเมื่อต้องการดวงตะวัน
With You to hold me when dreams are done.	ยามเธอกอดฉันไว้ เมื่อความฝันสิ้นสุดลง
And oh... My dearest love,	โอ้ ที่รัก
If you will take my love,	ถ้าเธอจะรับความรักของฉันไป
Then all my dreams are truly begun.	เวลานั้นความฝันจะเริ่มต้น อย่างแท้จริง
And time weaves ribbons of memory	และเวลาจะถักทอริบบินแห่งความรัก
to sweeten life when youth is through.	เพื่อเติมความหวานเมื่อวัยเยาว์ได้ผ่านพ้นไป
But I would need no memories there	แต่ฉันไม่ต้องการความทรงจำอื่นใด
If I could share my life with you.	ถ้าฉันได้ใช้ชีวิตในวันเหล่านั้นกับเธอ

2.6.5 บทเพลง “คนละภพ”

บทเพลง “คนละภพ” เป็นบทเพลงจากจากละครเพลงเรื่องทวิภพ เดอะมิวสิคัล ถูกขับร้องโดยตัวละครชื่อคุณหลวงอัครเทพวรากร มีเนื้อร้องกล่าวถึงการอาลัยอาวรณ์การตัดพ้อถึงช่วงเวลาแห่งการลาจาก ทั้งยังเปี่ยมไปด้วยความโหยหาต่อกันและกัน บทเพลงมีคำร้องดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 2.11 คำร้องบทเพลง “คนละภพ”

คำร้องบทเพลง “คนละภพ”
อยู่กันคนละภพ เหตุใดหนอจึงได้พบสบตา หรือบุญเก่าเราเคยสร้างมา คล้ายดังว่าจิตใจสองดวงเคยผูกพัน ถ้ามีใครบนฟ้า ขีดดวงชะตาเราสองต้องกัน ขออย่าเปลี่ยนให้เจอเป็นฝัน อย่าจากพรากกัน ฉันและเธอไม่คลาดคลา

ขวัญเอยอย่าร้างไป อยู่ในหัวใจอยู่เป็นจอมขวัญ ขวัญของใจอย่าต้องไกลห่างกัน ขอจงอยู่คู่ฉันดั่งลมหายใจ อยู่กันคนละฟ้า หวั่นใจสักวันเธอต้องกลับไป แล้วฉันจะอยู่ต่อไปเช่นไร ถ้าขาดขวัญใจยามเมื่อไกลห่างกัน ถ้าเราจากกันฉันก็คงขาดใจ

2.6.6 บทเพลง “ลมเอย”

บทเพลง “ลมเอย” เป็นบทเพลงจากจากละครเพลงเรื่องทวิภพ เดอะมิวสิคัล ถูกขับร้องโดยตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร มีเนื้อร้องพรรณนาถึงความคิดถึง บทเพลงอยู่ในความเร็วไม่มาก มีการใช้ภาษาไทยที่สวยงาม และมีความอ่อนช้อยของลีลาดนตรีตามแบบฉบับเพลงไทยที่มีความไพเราะอย่างสูง มีคำร้องดังนี้

ตารางที่ 2.12 คำร้องบทเพลง “ลมเอย”

คำร้องบทเพลง “ลมเอย”
ลมเอย เพียงเชยกลับเลยพ้นผ่าน ให้ใจสะท้านหวั่นไหวแล้วผ่านพ้นไป เหมือนนอนหลับฝันฟื้นคืนไม่เจอหัวใจ ฉันเหงาเพียงไร ข่มใจระทม ใจเอ๋ย ไม่เคยจะเจอเนื้อคู่ แต่ใครไม่รู้ ดูเหมือนมากับสายลม ไม่ทันได้ทัก ไม่ทันได้เชยชิดชม แล้วสายลมโชยให้เธอเลือนลับตา หากเธอคือความฝัน อยากกลับไปในฝัน เธอคนนั้นคงไม่มีวันรางเลือนจากฉันไป หากเธอคือความฝัน อยากหลับชั่วนิรันดร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อยากจะพบเจอเธอ อยากมีเธอไว้แนบเคียงใจไม่มีวันลบเลือน
ลม...เจ้าจงพัดไป

บอกเธอให้รู้ฉันอยู่ตรงนี้ เฝ้าคอย
หากเธอคือความฝัน อยากกลับไปในฝัน
เธอคนนั้นคงไม่มีวันลางเลือนจากฉันไป
หากเธอคือความฝัน อยากหลับชั่วนิรันดร์
อยากจะพบเจอเธอ อยากมีเธอไว้แนบเคียงใจไม่มีวันลบเลือน

อยากได้พบเจอเธอ
จะกอดเธอแนบกายไม่มีวันร้างลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

3.1 ศึกษาค้นคว้าและคัดเลือกเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงเดี่ยวขับร้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาหาข้อมูลความเป็นมาและประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง ตามหลักฐานจากเอกสาร วารสาร และหนังสือ ในแหล่งข้อมูลที่มีมาตรฐานและเชื่อถือได้ เพื่อประกอบการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างวรรณกรรมเพลงขับร้องคลาสสิกกับวรรณกรรมเพลงขับร้องละครเพลง เพื่อนำมาเป็นปัจจัยในการคัดเลือกบทเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงจากวรรณกรรมขับร้องคลาสสิกและละครเพลงโดยคำนึงถึงความน่าสนใจ และความยากง่าย รวมถึงระดับความเข้าถึงของผู้ชม บทเพลงทั้งหมดอยู่ภายใต้คำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องผู้มีความรู้ความสามารถในรูปแบบการร้องหลากหลายประเภท

3.2 การรับคำปรึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดุริยางคศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการขับร้อง

หลังจากผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงจากวรรณกรรมขับร้องคลาสสิกและละครเพลง ผู้วิจัยได้ขอคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้องผู้มีความรู้ความสามารถในรูปแบบการร้องอย่างหลากหลายประเภท คือ

1) ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง

อดีตผู้ดำรงตำแหน่งหัวหน้าสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง ได้เขียนตำราเกี่ยวกับการขับร้องทั้งในด้านประวัติศาสตร์และการปฏิบัติ รวมไปถึงเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานที่ประจักษ์แก่สังคมทางด้านการแสดงการขับร้องไว้อย่างมากมาย

2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตตินันท์ ชินสำราญ

ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนขับร้องประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผลงานของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตตินันท์ ชินสำราญ มีให้เห็นอย่างหลากหลายรูปแบบและยังเป็นศิลปินผู้มีชื่อเสียงโด่งดังที่มีการขับร้องเป็นเอกลักษณ์และทรงพลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 การตีความและการสื่ออารมณ์ลีลา รวมถึงการวิเคราะห์บทเพลง

สำหรับการตีความบทเพลง ผู้วิจัยทำความเข้าใจบทเพลงอาศัยการจินตนาการโดยการสวมบทบาทตัวละครนั้น ๆ ศึกษาลักษณะนิสัยของตัวละครรวมถึงบริบทของตัวละคร เพื่อนำมาตีความในการสื่ออารมณ์และค้นหาวิธีการวิธีการฝึกซ้อมและเทคนิคการขับร้องได้อย่างถูกต้อง การตีความสามารถเกิดขึ้นอย่างเป็นปัจเจกบุคคล แต่สามารถศึกษาจากศิลปินต้นแบบได้ หากแต่ไม่ใช่การลอกเลียน เพราะศิลปินแต่ละท่านมีแนวทางการตีความและการสื่ออารมณ์เป็นแบบฉบับของตนเอง

นอกจากการจินตนาการการสวมบทบาทตัวละครและการสังเกตจากศิลปินต้นแบบ ผู้วิจัยวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลงอย่างละเอียด ทั้งด้านทำนอง จังหวะ คำร้อง ความเข้มเสียง ระดับเสียง และสีสันของเสียงที่ปรากฏอยู่บนโน้ตเพลง เพื่อที่จะได้ปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง ส่วนด้านการบรรเลงประกอบการขับร้อง ถือว่าเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยทำให้บรรยากาศและการแสดงออกของผู้วิจัยชัดเจนมากขึ้น จึงต้องมีการสื่อสารและการฝึกซ้อมที่ดีกับผู้บรรเลงประกอบด้วย

3.4 การวางแผนการฝึกซ้อม

การแสดงการขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ มีการขับร้องมากถึง 12 บทเพลง แตกต่างทั้งด้านเทคนิคการขับร้อง ภาษา และลีลาการแสดงออก ผู้วิจัยได้แบ่งช่วงการซ้อมออกเป็น 2 ช่วงหลักดังนี้

1) การฝึกซ้อมการขับร้องส่วนตัว

ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมบทเพลงตามโน้ตเพลงอย่างถูกต้องครบถ้วนทั้งเรื่องของการขับร้อง ทำนองและความเร็วที่เหมาะสมด้วยตัวเองควบคู่กับการเรียนการสอนในชั้นเรียน เพื่อให้ได้รับคำแนะนำทางด้านเทคนิคการขับร้องเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านการขับร้อง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้หาข้อมูลอย่างละเอียดในด้านการตีความเพื่อนำมาขับร้องในแบบฉบับของตน

2) การฝึกซ้อมการขับร้องกับผู้ขับร้องร่วมและเครื่องบรรเลงประกอบ

หลังจากการฝึกซ้อมส่วนตัวได้อย่างถูกต้องต่อเนื่องและแม่นยำแล้ว ผู้วิจัยจึงนัดหมายผู้ขับร้องร่วมในบทเพลงที่ต้องมีการขับร้องด้วยกันและผู้บรรเลงเครื่องบรรเลงประกอบ ในที่นี้คือเปียโน และดำเนินการฝึกซ้อมในสถานที่จริง เพื่อให้สามารถควบคุมคุณภาพและพลังในการขับร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด

3.5 จัดการแสดง

ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบการแสดงเดี่ยวในระดับมหาบัณฑิตที่เกิดขึ้นและสำเร็จมาแล้วในอดีต ทั้งหัวข้อการจัดลำดับบทเพลง การเตรียมพร้อมด้านร่างกายและด้านจิตใจ รวมถึงการเตรียมพร้อมด้านสถานที่ เพื่อให้ผู้วิจัยมีความเข้าใจในสถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นและสามารถวางแผนได้อย่างรอบคอบในการดำเนินการวิจัยรวมถึงการจัดแสดงออกสู่สาธารณชน

3.5.1 การจัดลำดับบทเพลง

การแสดงเดี่ยวขับร้องในครั้งนี้มีการแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ความยาวประมาณ 60 นาที รวมการพักการแสดง 15 นาที ซึ่งเป็นไปตามมาตรฐานการแสดงเดี่ยวในระดับมหาบัณฑิต และแบ่งออกเป็น 2 ช่วงการแสดง ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาวิธีการจัดการแสดงเดี่ยวขับร้อง เพื่อให้สามารถจัดเรียงลำดับได้ถูกต้อง น่าสนใจ และมีประสิทธิภาพสูงสุด

1) ช่วงแรกของการแสดงจะเป็นการขับร้องด้วยเพลงจากวรรณกรรมคลาสสิกทั้งหมด 6 เพลง โดยมีปัจจัยการเลือกลำดับบทเพลงจากลำดับปีเกิดของนักประพันธ์เพลง ซึ่งเป็นวิธีการเรียงลำดับตามขนบธรรมเนียมที่นิยมในปัจจุบัน

ตารางที่ 3.1 ลำดับการแสดงของบทเพลงจากวรรณกรรมคลาสสิก

ลำดับบทเพลง	รายชื่อบทเพลง	รายชื่อนักประพันธ์เพลง	ช่วงปีเกิดของนักประพันธ์เพลง
1	O del mio dolce ardor	Christoph Willibald Gluck	ค.ศ. 1714-1787
2	Nacht und Träume	Franz Schubert	ค.ศ. 1797-1828
3	Ständchen	Franz Schubert	ค.ศ. 1797-1828
4	Il fervido desiderio	Vincenzo Bellini	ค.ศ. 1801-1835
5	Non t'amo più!	Francesco Paolo Tosti	ค.ศ. 1846-1916
6	O del mio amato ben	Stefano Donaudy	ค.ศ. 1879-1925

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ครึ่งหลังของการแสดงจะเป็นการขับร้องด้วยเพลงจากวรรณกรรมละครเพลงอีก 6 เพลง โดยมีปัจจัยการเลือกลำดับบทเพลงจากปีที่ละครเพลงได้สร้างขึ้น ทั้งนี้ผู้วิจัยตั้งใจให้ 2 เพลงสุดท้ายเป็นเพลงภาษาไทยจากละครเพลงฝีมือการประพันธ์ของคนไทย เพราะว่าเป็นบทเพลงที่กลุ่มผู้ฟังมีความคุ้นเคยมากที่สุด

ตารางที่ 3.2 ลำดับการแสดงของบทเพลงจากวรรณกรรมละครเพลง

ลำดับบทเพลง	รายชื่อบทเพลง	รายชื่อละครเพลง	ปีที่สร้างละครเพลง
7	On the Street Where You Live	My Fair Lady	ค.ศ. 1956
8	Corner of the Sky	Pippin	ค.ศ. 1972
9	With You	Pippin	ค.ศ. 1972
10	All I Ask of You	The Phantom of the Opera	ค.ศ. 1972
11	ลมเอย	ทวิภพ เดอะมิวสิคัล	ค.ศ. 2015
12	คนละภพ	ทวิภพ เดอะมิวสิคัล	ค.ศ. 2015

3.5.2 การเตรียมพร้อมด้านร่างกายและด้านจิตใจ

เนื่องจากการขับร้องเป็นการใช้พลังกายเป็นอย่างมาก หากขาดการเตรียมตัวด้านความแข็งแรงทางด้านร่างกาย จะทำให้เกิดความอ่อนล้าได้ง่าย ทั้งนี้การใส่ใจเรื่องการหายใจยังสามารถพัฒนาได้จากการออกกำลังกาย การออกกำลังกายในรูปแบบต่าง ๆ ที่ส่งเสริมความสามารถและเพิ่มศักยภาพในการทำงานของหัวใจและกล้ามเนื้อต่าง ๆ ของร่างกาย โดยเฉพาะกล้ามเนื้อปอดและกะบังลมจึงเป็นส่วนสำคัญ ทั้งนี้การพักผ่อนให้เพียงพอและดื่มน้ำให้เหมาะสม รวมถึงรักษาสุขภาพให้ดี ก็เป็นส่วนสำคัญเช่นกัน

ความตื่นเต้นและความประหม่าขณะทำการแสดงอย่างเป็นอีกปัจจัยที่ต้องคำนึง การฝึกปฏิบัติสมาธิเป็นอีกวิธีหนึ่ง ที่ส่งผลให้บุคคลมีสามารถควบคุมอารมณ์ตัวเองได้ในเวลาที่เผชิญกับแรงกดดัน มีความคิดเชิงบวก และสามารถจัดการกับปัญหาต่าง ๆ ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.3 การเตรียมทางด้านสถานที่

การเตรียมความพร้อมด้านสถานที่เป็นอีกสิ่งที่สำคัญสำหรับการจัดแสดง เพราะการเกิดปัญหาความขัดข้องและข้อบกพร่องต่าง ๆ อาจส่งผลให้กระบวนการทั้งหมดที่ดำเนินมาไม่มีผลสัมฤทธิ์ที่เป็นน่าพึงพอใจ

ในวันก่อนการแสดงจริงผู้วิจัยได้ตรวจสอบและทดสอบระบบเสียง เครื่องดนตรี และเวทีโดยการซ้อมเสมือนจริง กล่าวคือได้ดำเนินลำดับการแสดงทุกอย่างเหมือนวันแสดงจริง เพื่อให้เกิดความมั่นใจในการแสดงและเพื่อให้การแสดงออกมาตามที่คาดหวังโดยไม่มีจุดบกพร่อง ส่วนการจัดการสำหรับผู้ชม ผู้วิจัยคำนึงถึงตำแหน่งและปริมาณที่นั่งของผู้ชมอย่างเหมาะสม เพื่อทำให้บรรยากาศของการแสดงออกมาดีที่สุดและที่สำคัญต้องจัดที่นั่งของผู้ชมให้มีระยะห่างที่เหมาะสมกับสถานการณ์ปัจจุบัน เนื่องด้วยการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์บทประพันธ์ การตีความหมาย และการฝึกซ้อมเชิงเทคนิค

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้อธิบายอธิบายตามหัวข้อ คือ ส่วนการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง การตีความหมาย และการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลงอย่างละเอียด เพื่อให้เกิดความเข้าใจด้านองค์ประกอบของดนตรีและกระบวนการฝึกซ้อมในแต่ละบทเพลง

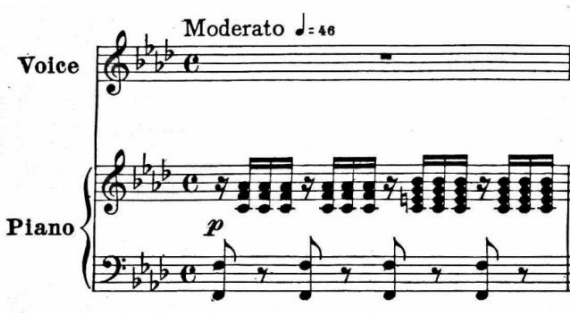
4.1 วรรณกรรมขับร้องคลาสสิก

“การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง” ในครั้งนี้ประกอบไปด้วยวรรณกรรมเพลงร้องคลาสสิกทั้งหมด 6 เพลง ในภาษาอิตาเลียนและภาษาเยอรมัน มีความยากและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

4.1.1 บทเพลงที่ 1 “O del mio dolce ardor”

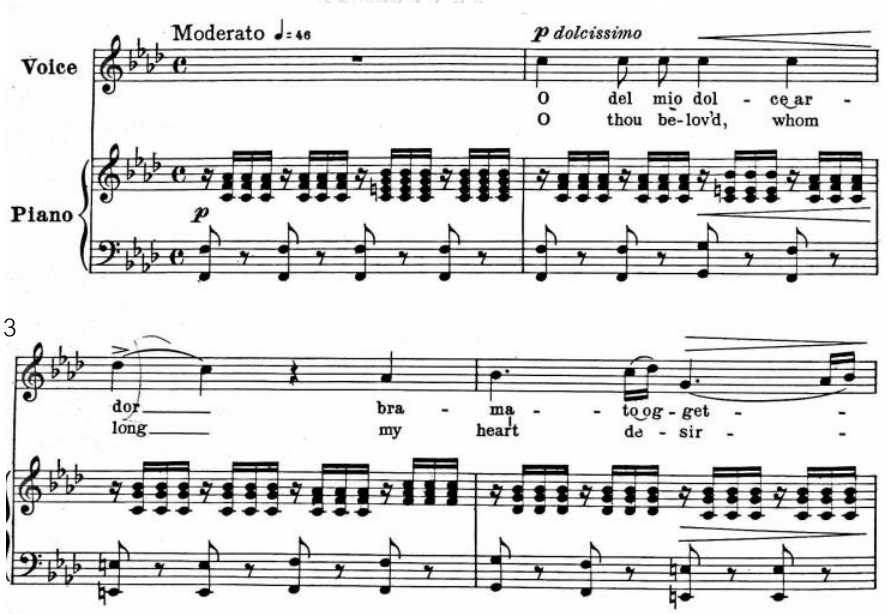
บทเพลง “O del mio dolce ardor” เป็นอาเรียที่มีจังหวะช้านุ่มนวลอ่อนหวาน ความยาวประมาณ 4 นาที และมีความเร็วตัวดำเท่ากับ 46 ด้วยลีลา Moderato อยู่ในอุปรากรเรื่อง Paride ed Elena ที่ถูกประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1769

4.1.1.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

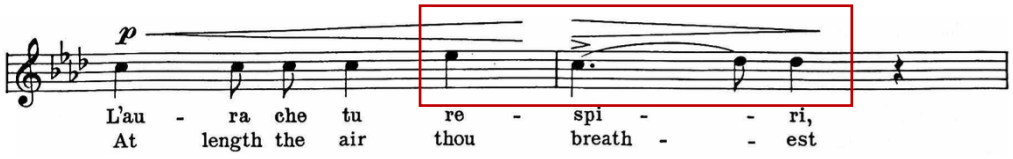
บทเพลง “O del mio dolce ardor” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ สำหรับเสียงร้องเทเนอร์ (Tenor) สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (Key signature) ที่ต้นเพลง

ตัวอย่างที่ 1 เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงของบทเพลง O del mio dolce ardor

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

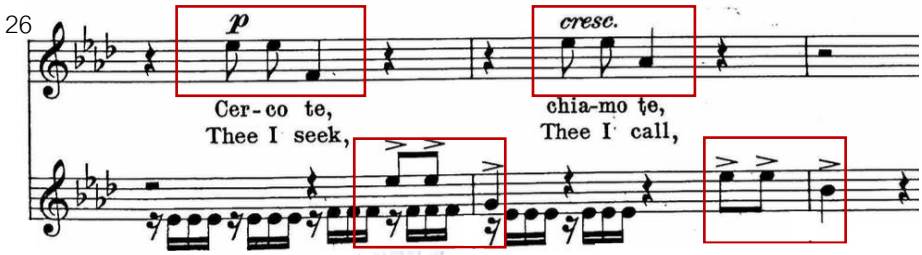
สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบ A B C A’ B’ โดย A คือห้องที่ 1-8 B คือห้องที่ 9-25 C คือท่อนเชื่อม (Transition) ในห้องที่ 26-31 A’ คือห้องที่ 32-38 และ B’ คือห้องที่ 39-44

การดำเนินทำนองในท่อน A เริ่มต้นด้วยการย้ำโน้ต C ซึ่งเป็นโดมินันท์ (Dominant) ของกุญแจเสียง ในห้องที่ 2 ด้วยความเข้มของเสียงเบา (*p*) แล้วค่อย ๆ ดังขึ้น (Crescendo) ไปหาโน้ต Db และเคลื่อนกลับเข้ามาที่โน้ต C ดังเดิมในห้องที่ 3 เป็นทำนองหลักที่เรียบง่ายแต่อ่อนหวานมาก (Dolcissimo)

ตัวอย่างที่ 2 แสดงการดำเนินทำนองหลัก ที่มีโน้ตโดมินันท์เป็นสำคัญ ในห้องที่ 2-3 ที่แนวร้อง

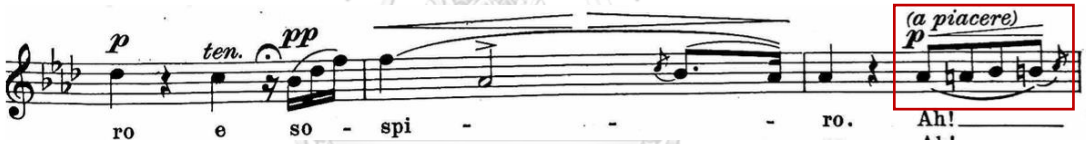
จากนั้นทำนองหลักถูกแสดงอีกครั้งในห้องที่ 7-8 แต่มีการแปรทำนองให้แตกต่างจากทำนองหลักแรกเล็กน้อย ดังตัวอย่างที่ 3 เพื่อให้ผู้ฟังสามารถจำทำนองอันอ่อนหวานที่เป็นเอกลักษณ์นี้ได้



ตัวอย่างที่ 3 แสดงการแปรทำนองหลักในห้องที่ 7-8

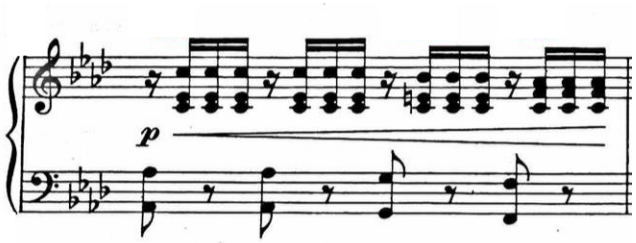
การดำเนินทำนองในท่อน C ซึ่งเป็นท่อนเชื่อม (Transition) มีการรับส่งระหว่างแนวร้องกับแนวส่วนบรรเลงประกอบซึ่งปรากฏในห้องที่ 26-28 เพื่อทำให้รู้สึกว่าเพลงช้าลงและเตรียมส่งกลับเข้าสู่ท่อน A

ตัวอย่างที่ 4 แสดงการรับส่งระหว่างแนวร้องกับแนวส่วนบรรเลงประกอบ

และตามด้วยการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Chromatic leading) ในห้องที่ 31 ที่ส่งเข้าสู่ท่อน A’ และ B’ ที่เป็นการย้อนกลับของทำนองในท่อน A และ B



ตัวอย่างที่ 5 แสดงการเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง (Chromatic leading)

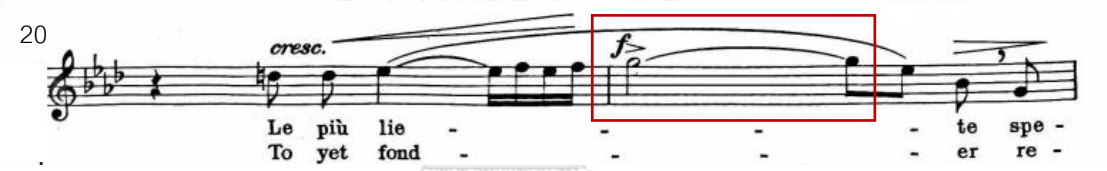
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ลักษณะการการบรรเลงประกอบในแนวเปียโนจะมีความคล้ายคลึงกันตลอดทั้งเพลง เพื่อความเป็นเอกภาพของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 6 แสดงลักษณะการบรรเลงประกอบในแนวเปียโน

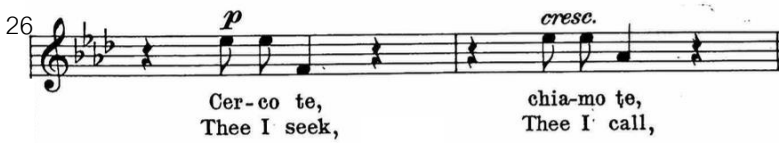
4.1.1.2 การตีความบทเพลง

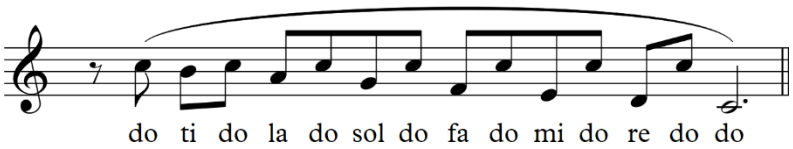
เนื้อหาในบทเพลง “O del mio dolce ardor” มีการกล่าวถึงความปรารถนาร้อนแรงและความโหยหาของความรัก ในความคิดของผู้วิจัยมีความเข้าใจว่าความโหยหาหรือการเป็นทุกข์กับเรื่องของความรักมักแสดงออกและถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า แต่จากการตีความเนื้อร้องและอัตราจังหวะความเร็วของบทเพลงนี้รวมถึงลักษณะการบรรเลงของแนวเปียโน ผู้วิจัยสัมผัสถึงความตื่นเต้นที่จะได้พบคนรักมากกว่าความโศกเศร้า

4.1.1.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

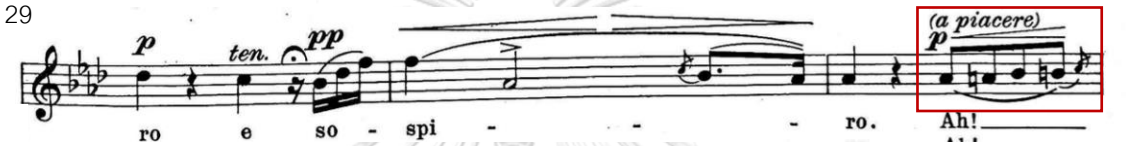
จุดที่ควรให้ความสำคัญในการฝึกซ้อมในบทเพลง “O del mio dolce ardor” ในฐานะผู้ขับร้องเสียงเทเนอร์ อยู่ที่โน้ต G ในห้องที่ 21

ตัวอย่างที่ 7 โน้ต G สูง ในห้องที่ 21

การร้องขั้นคู่ในระยะกว้าง ที่ห้องที่ 26-27

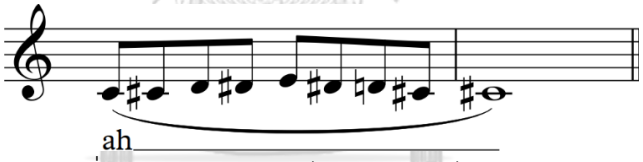
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 8 การร้องขั้นคู่ในระยะกว้าง ที่ห้องที่ 26-27

ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมกับแบบฝึกหัดการไล่เสียงที่มีระยะกระโดดของขั้นคู่เพื่อให้การออกเสียงสูงรวมถึงการร้องขั้นคู่ในระยะกว้างในบทเพลงมีความแม่นยำขึ้น โดยในแบบฝึกหัดนี้ผู้วิจัยได้ร้องด้วยโน้ตตามระบบโซลเฟจ (Solfege) เพื่อให้มีความเข้าใจง่ายในเรื่องของระดับเสียง

ตัวอย่างที่ 9 แบบฝึกหัดการไล่เสียงที่มีระยะกระโดดของขั้นคู่

จุดการขับร้องที่เป็นโน้ตเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง ในห้องที่ 31 ซึ่งผู้วิจัยได้เน้นการฝึกซ้อมในจังหวะที่ช้ากว่าจังหวะจริงของบทเพลงเฉพาะจุด รวมถึงการฝึกร้องไล่บันไดเสียงโครมาติกพร้อมกับเปียโนเพื่อให้สามารถไล่เสียงได้อย่างถูกต้องทุกตัวโน้ต



ตัวอย่างที่ 10 การขับร้องโน้ตเคลื่อนที่แบบครึ่งเสียง ในห้องที่ 31



ตัวอย่างที่ 11 แบบฝึกหัดการไล่เสียงในบันไดเสียงโครมาติก

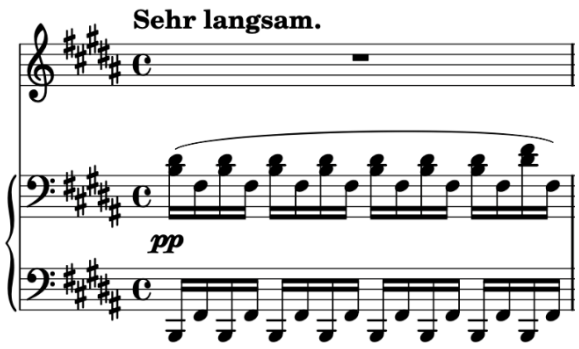
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในแบบฝึกหัดนี้ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมโดยการเริ่มร้องจากโน้ต C ไล่ขึ้นไปยังโน้ตคู่ 3 คือโน้ต E และไล่กลับลงมาด้วยห้วงลมหายใจเดียว จากนั้นจะทดเสียง (Transpose) ขึ้นทีละครึ่งเสียงตามลำดับ

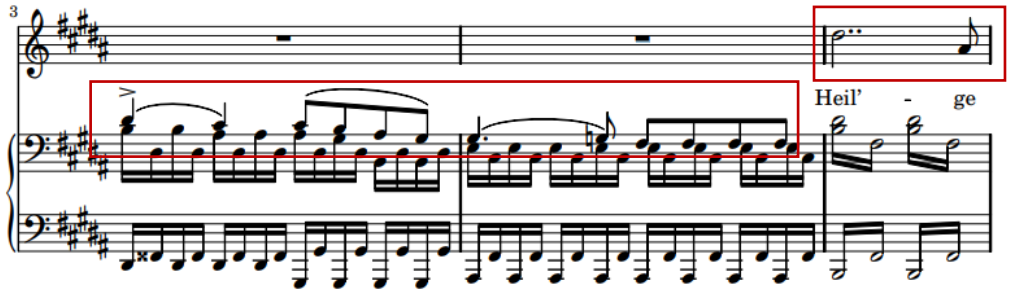
4.1.2 บทเพลงที่ 2 “Nacht und Träume”

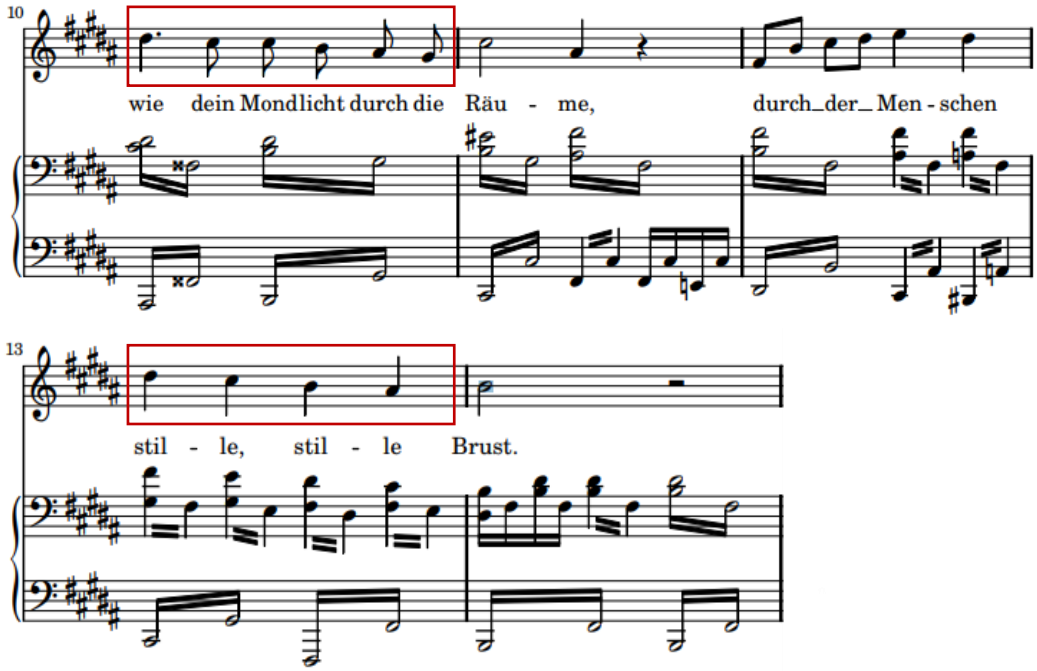
บทเพลง “Nacht und Träume” ประพันธ์โดยฟรานซ์ ชูเบิร์ต คีตกวีคนสำคัญแห่งยุคโรแมนติกชาวออสเตรีย ผู้แต่งบทเพลงขับร้องไว้มากว่า 600 เพลง อีกทั้งยังเป็นผู้ทรงอิทธิพลต่อกลุ่มนักประพันธ์เพลงคนสำคัญร่วมยุครวมถึงกลุ่มนักประพันธ์รุ่นหลังอย่าง เฟลิกซ์ เมนเดลโซน (Felix Mendelssohn, 1809-1847) โรเบิร์ต ชูมานน์ (Robert Schumann, ค.ศ. 1810-1856) และกุสตาฟ มาห์เลอร์ (Gustav Mahler, ค.ศ. 1860-1911) เป็นต้น บทเพลง “Nacht und Träume” เป็นบทเพลงขับร้องภาษาเยอรมัน แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Night and Dreams อยู่ในจังหวะช้าอย่างมาก ซึ่งกำกับในลีลา Sehr langsam มีเนื้อหาเกี่ยวกับค่ำคืนที่เงียบงันและมีบรรยากาศแห่งความสงบ แนวบรรเลงเปียโนจะมีความเรียบง่าย เคลื่อนไหวไม่มาก ประกอบกันกับทำนองร้องที่ลอยอยู่เหนือชั้นบรรยากาศความสงบจากเปียโนด้วยลีลาชวนให้นึกถึงความฝัน บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มเพลงที่ร้องยากเพลงหนึ่ง เพราะต้องควบคุมห้วงหายใจให้พอสำหรับประโยคเพลงที่มีความยาวและต่อเนื่องกัน

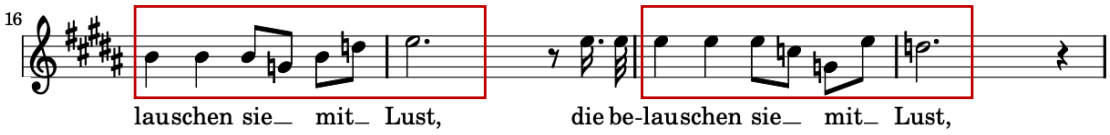
4.1.2.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

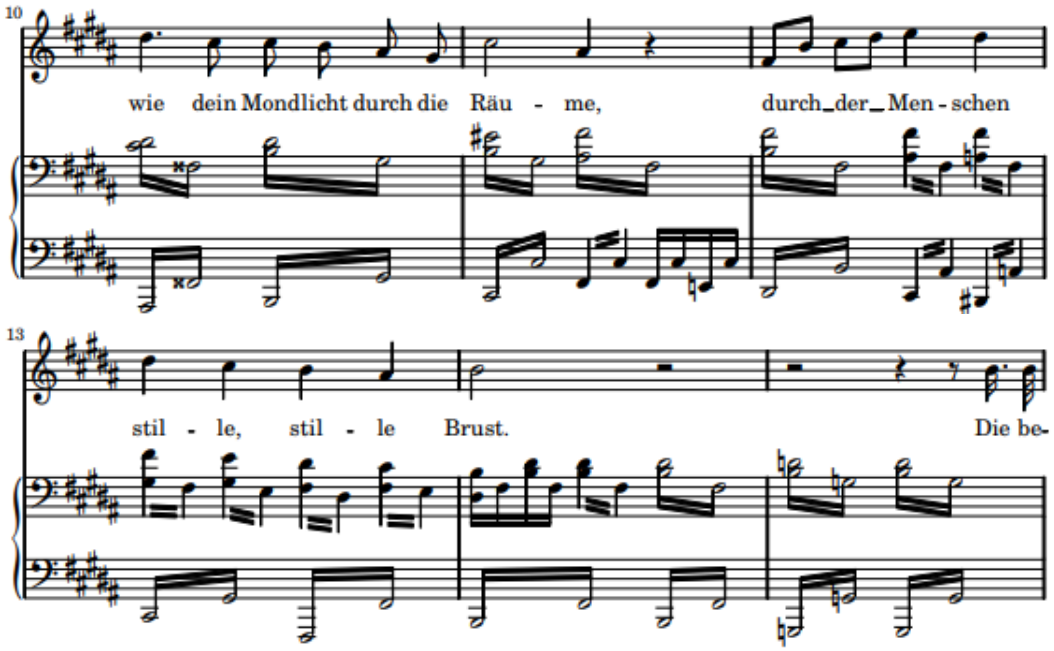
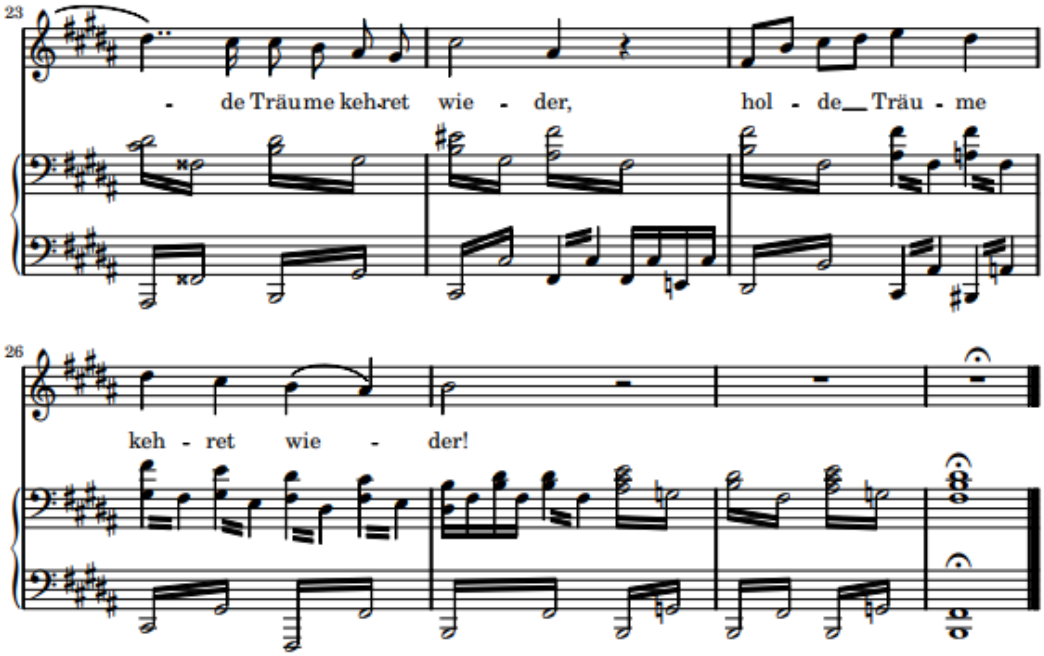
บทเพลง “Nacht und Träume” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง B เมเจอร์ สามารถสังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ต้นเพลง

ตัวอย่างที่ 12 แสดงการดำเนินกุญแจเสียง

สังคีตลักษณ์ของบทเพลงนี้ถูกจัดเป็น ท่อนนำ A B A’ โดยท่อนนำคือห้องที่ 1-4 ท่อน A คือห้องที่ 5-14 B คือห้องที่ 15-22 และ A’ คือห้องที่ 23-29

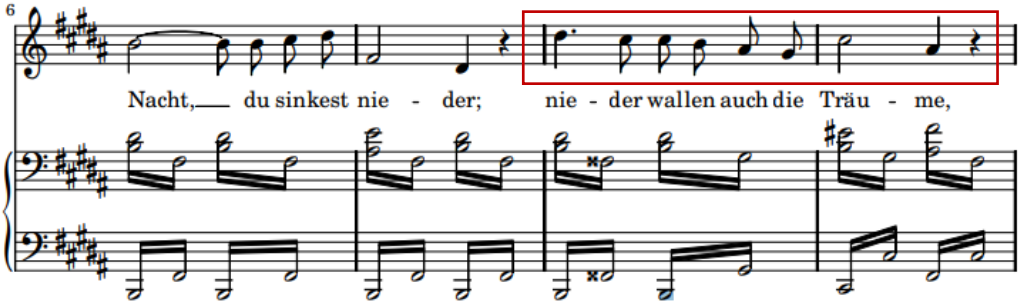
การดำเนินทำนองในท่อนนำห้องที่ 3-4 ที่แนวเปียโนจะแสดงรูปแบบของขั้นบันไดเสียงขาลง เพื่อนำเข้าสู่ทำนองร้องต่อจากท่อนนำที่มีแต่การบรรเลงเปียโน

ตัวอย่างที่ 13 แสดงการดำเนินทำนองในรูปแบบของขั้นบันไดเสียงขาลงส่งเข้าสู่แนวร้อง

การดำเนินทำนองในท่อน A ที่ห้องที่ 10 ที่แนวร้อง ซ้ำในห้องที่ 13 โดยมีการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบของขั้นบันไดเสียงขาลง เป็นการย้ำแนวคิดจากท่อนนำอีกครั้ง ทำให้ผู้ฟังคุ้นเคยกับทำนองขาลงนี้และเพื่อทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างแนวร้องและแนวบรรเลงประกอบมีความเป็นเอกภาพ

ตัวอย่างที่ 14 ทำนองซ้ำในห้องที่ 13-14 ในแนวร้อง

การดำเนินทำนองในท่อน B มีการใช้หน่วยย่อยเอกในห้องที่ 16-17 ซ้ำอีกครั้งในห้องที่ 18-19 ที่ยกระดับเสียงขึ้น เพื่อให้ผู้ฟังได้จดจำทำนองในท่อน B ได้ดียิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 15 แสดงการซ้ำหน่วยย่อยเอกในห้องที่ 16-19

และในท่อนสุดท้ายคือท่อน A’ เป็นท่อนเพลงที่นำท่อน A มาเสนออีก โดยมีความต่างในแง่ของรายละเอียดลีลาการร้องเพียงเล็กน้อย และใช้ชุดการดำเนินคอร์ดแบบเดียวกัน แต่แตกต่างที่เนื้อร้องของบทเพลง สามารถเปรียบเทียบเนื้อร้องได้จากตัวอย่างที่ 16 กับ 17

ตัวอย่างที่ 16 ทำนองจากท่อน A ในห้องที่ 10-14

ตัวอย่างที่ 17 ทำนองจากท่อน A’ ในห้องที่ 23-26

4.1.2.2 การตีความบทเพลง

บทเพลง “Nacht und Träume” แปลเป็นภาษาไทยว่า กลางคืนและความฝัน โดยเนื้อร้องเป็นการบรรยายถึง ความเศร้า ความผิดหวังในยามกลางคืนและความฝันที่เป็นความหวัง มากไปกว่านี้ความน่าสนใจของบทเพลงนี้อีกอย่างหนึ่งคือทำนองการขับร้องเป็นไปตามเนื้อหาของเนื้อร้อง ดังคำร้องที่ว่า “Nieder wallen auch die Träume” แปลว่าความฝันนั้นจมลง ทำนองในห้องที่ 9-10 มีลักษณะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบของขั้นบันไดเสียงขาลง

ตัวอย่างที่ 18 การเคลื่อนที่ของทำนองในรูปแบบของขั้นบันไดเสียงขาลงในห้องที่ 9-10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

เนื่องจากบทเพลง “Nacht und Träume” อยู่ในลีลา Sehr langsam หรือลีลาแบบช้ามาก สังเกตได้ว่ามีการขับร้องโน้ตยาวและนิ่ง ดังนั้นการแบ่งวรรคเพลงและห้วงการหายใจ จึงเป็นเรื่องที่ฝึกฝนอย่างดี โดยการสร้างความแข็งแรงให้กับกระบังลม ด้วยการออกกำลังกายท่าแพลงก์ (Plank) และขับร้องแบบฝึกหัดสำหรับการขับร้องไปด้วย ทั้งนี้การฝึกซ้อมการขับร้องในเทคนิคเมซซา ดิ โวเช (Messa di voce) หมายถึงการขับร้องลากโน้ตยาวด้วยเสียงนิ่งและค่อย ๆ เพิ่มลดระดับความเข้มเสียงก็เป็นส่วนช่วยในการควบคุมความเข้มเสียงในการขับร้องและการขับร้องที่โน้ตลากยาวได้ดีขึ้น

ตัวอย่างที่ 19 ลักษณะการฝึกซ้อมด้วยเทคนิคเมซซา ดิ โวเช

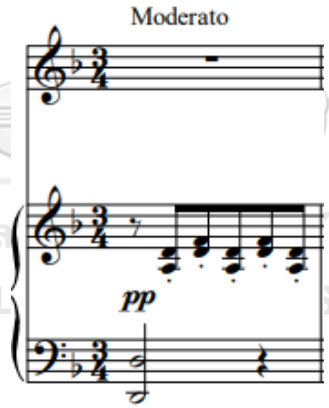
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.3 บทเพลงที่ 3 “Ständchen”

บทเพลง “Ständchen” เป็นบทเพลงขับร้องภาษาเยอรมัน ซึ่งแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า Serenade หมายถึงบทเพลงที่ผู้ชายบรรเลงและขับร้องให้ผู้หญิงยามค่ำคืน เป็นผลงานที่ใช้บทกวีเป็นพื้นฐานในการประพันธ์ ซึ่งเป็นแนวทางหลักในการประพันธ์เพลงร้องของชูเบิร์ต โดยบทกวีในบทเพลงนี้เป็นของลุดวิก เรลชตาบ มีเนื้อหาสั้น ๆ เกี่ยวกับความหวังของการได้รับความรัก และมี 2 อารมณ์ที่สลับกันในบทเพลงคือความโหยหาและความหวังในลีลาแบบ Moderato กำกับเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 3/4 ตลอดทั้งบทเพลง

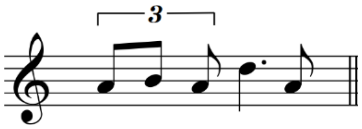
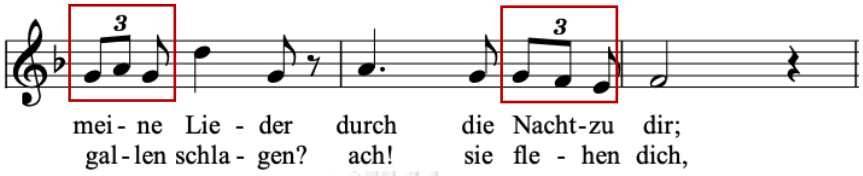
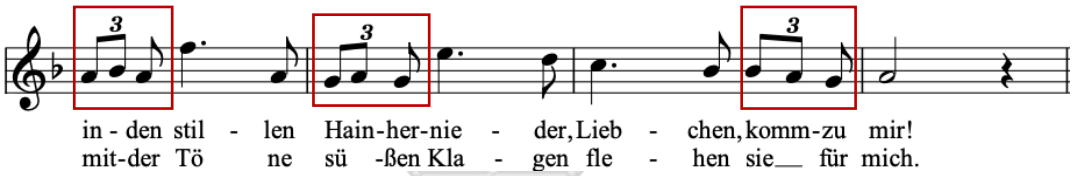
4.1.3.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทเพลง “Ständchen” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง D ไมเนอร์ สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียง (Key signature) ที่ต้นเพลง และในส่วนของการบรรเลงประกอบจากเปียโนจะมีลักษณะเลียนแบบการบรรเลงจากกีตาร์ซึ่งตรงตามลักษณะของการบรรเลงบทเพลง Serenade ที่ผู้ชายขับร้องเพื่อขอความรักจากผู้หญิง

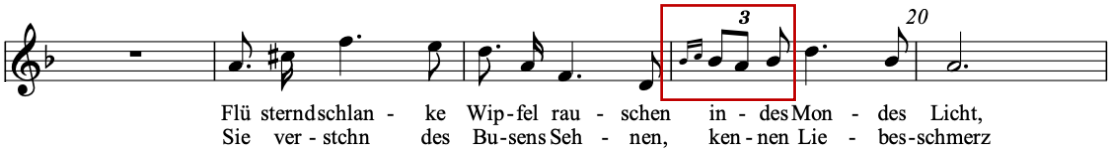


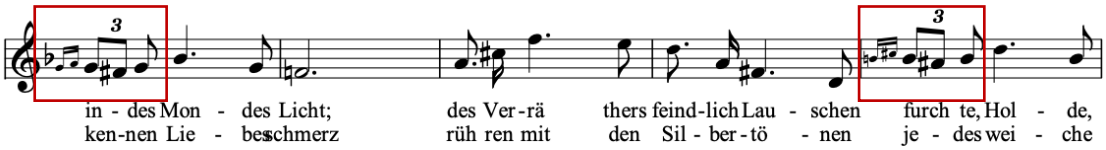
ตัวอย่างที่ 20 แสดงการดำเนินกุญแจเสียง และลักษณะการบรรเลงเปียโนที่เลียนแบบกีตาร์

สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบท่อนนำ A A B และจบสุดท้ายด้วยช่วงหางเพลงย่อย ท่อนนำคือห้องที่ 1-4 ท่อน A คือห้องที่ 5-36 และบรรเลงซ้อมอีกครั้ง ต่อด้วยท่อน B คือห้องที่ 38-53 และช่วงหางเพลงย่อย คือห้องที่ 54-59

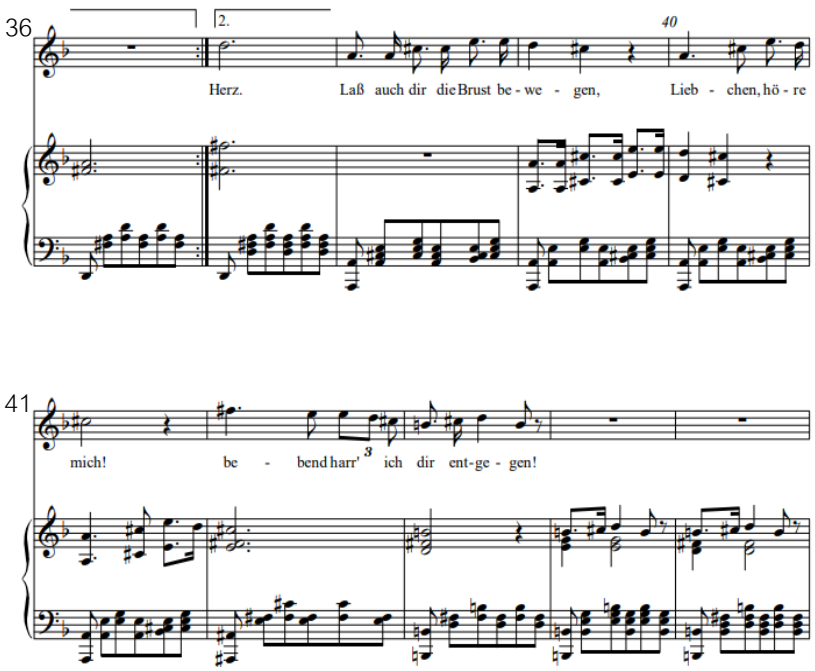
หน่วยย่อยเอกสำคัญของบทเพลงนี้จะเป็นโน้ตสามพยางค์ ซึ่งปรากฏให้เห็นครั้งแรกที่แนวร้องในท่อน A และจะปรากฏทั่วทั้งบทเพลงทั้งแนวร้องและแนวเปียโน

ตัวอย่างที่ 21 ลักษณะหน่วยย่อยเอกสำคัญในลักษณะโน้ตสามพยางค์

ตัวอย่างที่ 22 ตัวอย่างหน่วยย่อยเอกสำคัญที่แนวร้องในห้องที่ 6-7

ตัวอย่างที่ 23 ตัวอย่างหน่วยย่อยเอกสำคัญที่แนวร้องในห้องที่ 11-13

ท่อน A ส่วนหลังเริ่มขึ้นในห้องที่ 17 ยังมีการซ้ำหน่วยย่อยเอกในรูปแบบสามพยางค์เดิม แต่ในท่อนนี้มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากกุญแจเสียงไมเนอร์เป็นกุญแจเสียงเมเจอร์ในช่วงหนึ่งและมีการเพิ่มโน้ตประดับ (Ornament) ลงไปในหน่วยย่อยเอกบางครั้งอีกด้วย



ตัวอย่างที่ 24 หน่วยย่อยเอกที่เพิ่มโน้ตประดับที่ท่อน B ในห้องที่ 19

ตัวอย่างที่ 25 หน่วยย่อยเอกที่เพิ่มโน้ตประดับที่ท่อน B ในห้องที่ 21 และ 25

4.1.3.2 การตีความบทเพลง

บทเพลง “Ständchen” มีทำนองในแนวร้องที่ไพเราะลื่นไหล มีแนวบรรเลงประกอบที่ตอบรับและประสานไปกับแนวร้องได้อย่างสวยงาม ซึ่งหมาะสมเนื้อหาของบทเพลงที่บรรยายถึงความโหยหาและความหวังที่เกี่ยวข้องกับความรัก ซึ่งแสดงอารมณ์ออกมาได้อย่างชัดเจนในลักษณะการแสดงออกนุ่มนวลอย่างพอเหมาะ เกือบตลอดทั้งเพลง ยกเว้นในช่วงห้องที่ 38-45 ที่มีเนื้อร้องว่า “Lass auch Dir die Brust bewegen, Liebchen, höre mich! Bebend harr' ich Dir entgegen!” เป็นช่วงการร้องที่ไม่มีส่วนจังหวะกับหน่วยย่อยเอกที่เป็นโน้ตสามพยางค์โดยมีความกระชั้นขึ้น ประกอบกับแนวบรรเลงประกอบที่ตอบรับในลักษณะเดียวกัน ทำให้ความหมายของเนื้อร้องในท่อนนี้ที่แปลได้ว่า “ให้สิ่งนี้ปลุกเร้าภายในทรวงของเธอยอดรัก ฟังฉันเถิด! ฉันเฝ้ารอเธอด้วยความสั่นไหว!” สื่ออารมณ์แห่งความโหยหาชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 26 ช่วงสื่ออารมณ์โหยหาที่ใช้ส่วนจังหวะแตกต่างจากหน่วยย่อยเอกของบทเพลง

4.1.3.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

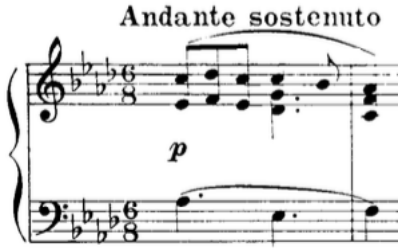
หน่วยย่อยเอกในแนวร้องของบทเพลง “Ständchen” มีลักษณะเป็นโน้ตสามพยางค์ ซึ่งขัดกับแนวบรรเลงเปียโนที่มีลักษณะเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น จึงให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมพร้อมกับกับผู้บรรเลงเปียโนมากเป็นพิเศษ เพื่อให้การดำเนินทำนองและจังหวะเป็นไปได้อย่างราบรื่น ทั้งนี้ในแนวร้องยังพบขั้นคู่กระโดดจำนวนมาก การฝึกซ้อมควบคู่กับแบบฝึกหัดสำหรับการร้องขั้นคู่โดยเฉพาะ ก็เป็นส่วนช่วยทำให้ผู้ขับร้องร้องขั้นคู่ที่เกิดขึ้นในบทเพลงนี้ได้อย่างแม่นยำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 บทเพลงที่ 4 “Il fervido desiderio”

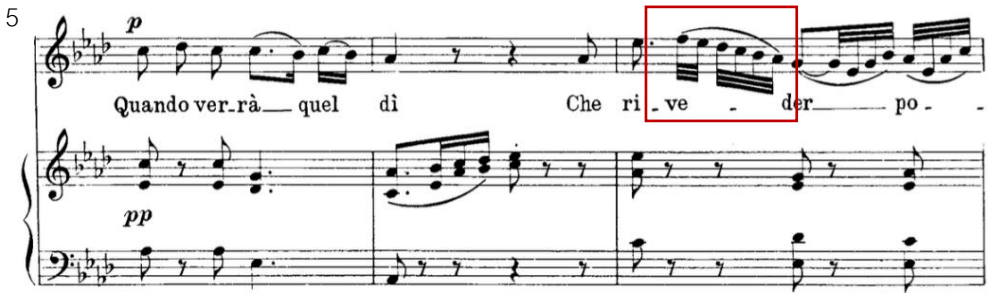
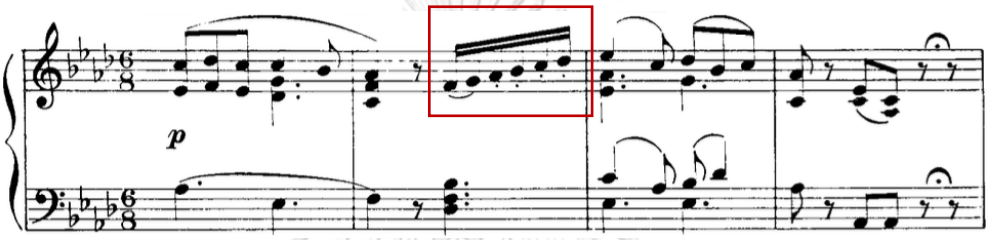
บทเพลง “Il fervido desiderio” แปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า The fervent wish หมายถึงความปรารถนาอันแรงกล้าซึ่งในที่นี้หมายถึงในด้านความรัก ประพันธ์โดยเบลลีนี กำกับลักษณะลีลาเพลงไว้ว่า Andante sostenuto หมายถึงมีความเร็วปานกลางแต่ยังคงความหน่วง แสดงให้ออกถึงเนื้อหาเพลงได้อย่างชัดเจนโดยเปรียบเหมือนกับแรงปรารถนาที่ต้องการ การปลดปล่อยและการรอคอยที่สักวันต้องมาถึง

4.1.4.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

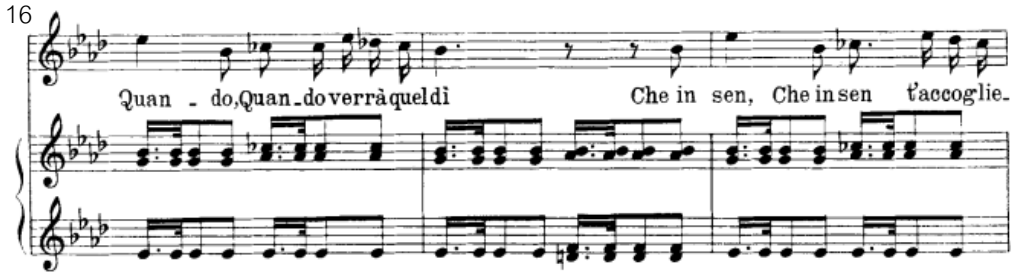
บทเพลง “Il fervido desiderio” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ต้นเพลง

ตัวอย่างที่ 27 แสดงการดำเนินกุญแจเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบ ท่อนนำ A B A’ โดยท่อนนำคือห้องที่ 1-4 ท่อน A คือห้องที่ 5-14 ท่อน B คือห้องที่ 15-25 และท่อน A’ คือห้องที่ 26-30

ลักษณะเด่นและความน่าสนใจในแง่การขับร้องของบทเพลงนี้คือการร้องไล่โน้ตในขั้นบันไดเสียงขาขึ้นหรือลง อย่างรวดเร็ว โดยยังถูกนับว่าเป็นหน่วยย่อยเอกที่เกิดขึ้นทั่วทั้งบทเพลงทั้งแนวร้องและแนวเปียโนอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 7 หน่วยย่อยเอกในลักษณะการไล่โน้ตขาขึ้นในแนวร้องที่ห้องที่ 7

ตัวอย่างที่ 28 หน่วยย่อยเอกในลักษณะการไล่โน้ตขาขึ้นในแนวเปียโนที่ห้องที่ 2

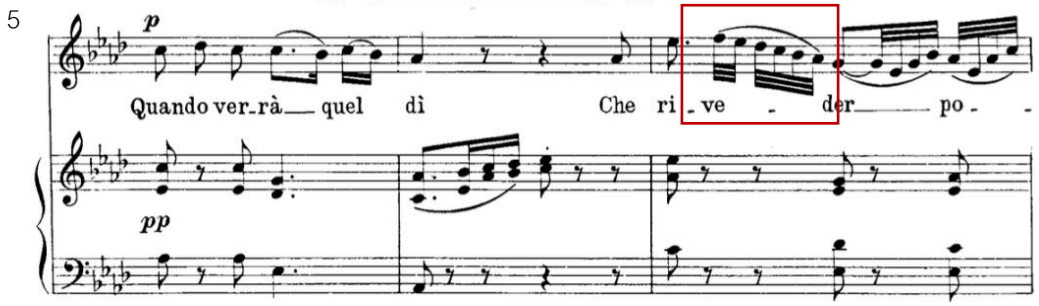
ในท่อน B มีการเปลี่ยนแปลงสำคัญคือ การบรรเลงของแนวเปียโนมีการใช้แนวจังหวะที่ชัดเจนและซ้ำกันตลอดทั้งท่อน ตั้งแต่ห้องที่ 15-22 ทำให้อารมณ์ของเพลงเปลี่ยนแปลงไปอย่างชัดเจน จากที่ช่วงแรกมีความช้าและนุ่มนวลกลายมาเป็นลักษณะอารมณ์ที่แข็งแรงและกระชับขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 29 ตัวอย่างลักษณะการบรรเลงของแนวเปียโนในท่อน B ในห้องที่ 16-18

4.1.4.2 การตีความบทเพลง

ผู้วิจัยได้ตีความเหตุผลในการที่ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้บันไดเสียงเมเจอร์ในการประพันธ์บทเพลง “Il fervido desiderio” เพราะเนื้อหาของบทเพลงสื่อถึงการรอคอยที่มีความหวัง หากบทเพลงนี้ได้ประพันธ์โดยบันไดเสียงไมเนอร์ประกอบกับจังหวะที่ช้า อาจสื่อถึงความโศกเศร้าแห่งการรอคอยมากกว่าการมีความหวัง บทเพลงมีความยาวไม่มาก และมีเนื้อร้องตรงตรงไปตรงมา จึงทำให้การแสดงอารมณ์ขณะแสดงของการรอคอยที่มีความหวังนี้ เป็นไปได้ไม่ยาก ทั้งนี้การบรรเลงประกอบของแนวเปียโนที่นุ่มนวลก็มีส่วนส่งเสริมทำให้บทเพลงมีความหมายสมบูรณ์มากขึ้นด้วย

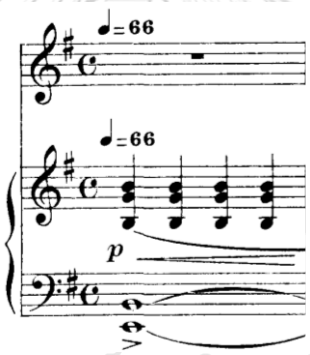
4.1.4.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

โดยภาพรวมของบทเพลง “Il fervido desiderio” เป็นบทเพลงมีทำนองอ่อนหวาน แต่มีลักษณะการไล่โน้ตเขบ็ตสามชั้นเกิดขึ้นเป็นบางแห่ง ซึ่งเป็นส่วนที่ต้องฝึกซ้อมโดยเฉพาะ ผู้วิจัยได้ฝึกซ้อมลักษณะการไล่โน้ตเขบ็ตสามชั้นที่เกิดขึ้นในบทเพลงนี้โดยการขับร้องตามโน้ตต้นฉบับช้า ๆ และซ้ำ ๆ พร้อมกับเสียงเปียโน เพื่อให้เกิดความคุ้นชินและการออกเสียงที่แม่นยำ จากนั้นจะขับร้องให้เร็วขึ้นตามลำดับจนถึงจังหวะจริงที่เกิดขึ้นในบทเพลง และสุดท้ายจึงนำมาขับร้องต่อเนื่องเป็นประโยคเพลงที่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 30 ตัวอย่างการลักษณะการไล่โน้ตเขบ็ตสามชั้นในห้องที่ 7

4.1.5 บทเพลงที่ 5 “Non t'amo più!”

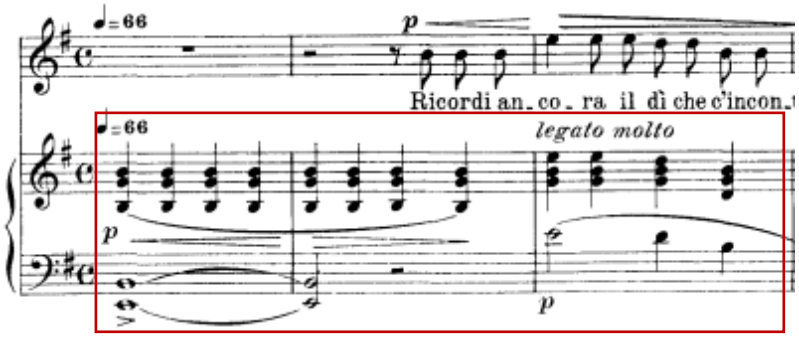
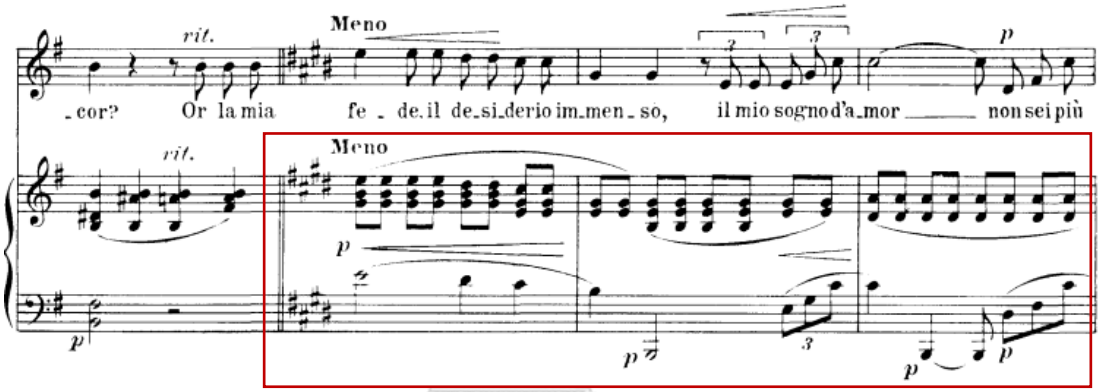
บทเพลง “Non t'amo più!” ประพันธ์โดยทอสตี เป็นบทเพลงภาษาอังกฤษ แปลชื่อเพลงได้ว่า “I Don't Love You Anymore!” เป็นหนึ่งในบทเพลงของทอสตีที่ได้รับความนิยมในการนำมาแสดง ถึงบทเพลงนี้ไม่ได้มีอัตราจังหวะเร็วและร่าเริงตามลักษณะบทเพลงส่วนใหญ่ของทอสตี ทั้งนี้บทเพลงกำหนดให้อยู่ในความเร็วตัวดำเท่ากับ 66 ภายใต้เครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 สลับช้าลงและเร็วขึ้นอย่างลื่นไหลและต่อเนื่องตามอารมณ์ของบทเพลง มีเนื้อร้องเกี่ยวกับการประชดประชันด้านความรักและการเรียกร้องความสนใจจากคนรัก

4.1.5.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

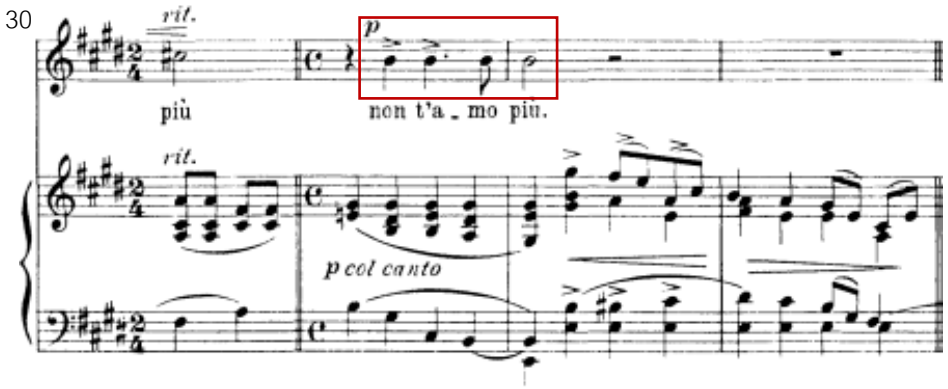
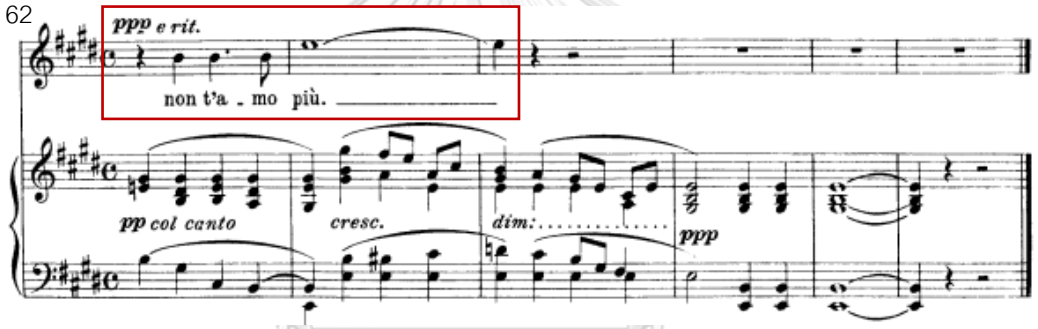
บทเพลง “Non t'amo più!” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง E ไมเนอร์ สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ต้นเพลง

ตัวอย่างที่ 31 แสดงการดำเนินกุญแจเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบ A A’ ท่อนเชื่อม A A’ และช่วงหางเพลง โดยท่อน A คือห้องที่ 1-22 ท่อน A’ คือห้องที่ 23-30 ท่อนเชื่อมคือห้องที่ 31-33 และในรอบย้อนกลับของท่อน A คือห้องที่ 34-53 ท่อน A’ คือห้องที่ 54-61 และช่วงหางเพลงคือห้องที่ 62-67

ท่อน A จะมีลักษณะการบรรเลงในแนวเปียโนที่เรียบง่ายกว่าท่อน A’ โดยส่วนการบรรเลงประกอบในท่อน A จะพบว่ามีการดำเนินด้วยโน้ตตัวดำและคอร์ดที่เคลื่อนไหวน้อย ทำให้บทเพลงในช่วงนี้เคลื่อไหนไม่มาก แต่ในท่อน A’ ส่วนการบรรเลงประกอบขับเคลื่อนด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น ที่ให้ความรู้สึกว่าบทเพลงเร็วขึ้น

ตัวอย่างที่ 32 ส่วนการบรรเลงประกอบในท่อน A ในห้องที่ 1-3

ตัวอย่างที่ 33 ส่วนการบรรเลงประกอบในท่อน A' ในห้องที่ 23-25

ทั้งนี้การดำเนินทำนองในท่อน A' เป็นท่อนที่นำทำนองของท่อน A มาเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็นเมเจอร์และมีการแปรทำนองในบางท่อน การดำเนินคอร์ดในท่อนนี้จึงเป็นเมเจอร์เป็นหลัก ในขณะที่ท่อน A ดำเนินคอร์ดทางไมเนอร์

ความน่าสนใจอีกอย่างหนึ่งของบทเพลงนี้คือ ในท่อนเชื่อมและท่อนหางเพลงประพันธ์โดยมีลักษณะเหมือนกัน แต่ลักษณะการร้องในท่อนเชื่อมการเน้นเสียง (Accent) แสดงออกถึงความหนักแน่น แต่ท่อนหางเพลงจะจบลงแบบนุ่มนวลและเบามาก ๆ

ตัวอย่างที่ 34 ส่วนโน้ตเพลงจากท่อนเชื่อมห้องที่ 31-34 และการเน้นเสียงในแนวร้องในห้องที่ 31-32

ตัวอย่างที่ 35 ส่วนการบรรเลงประกอบในท่อน A' ในห้องที่ 62-67 ในแนวร้อง ห้องที่ 62-64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5.2 การตีความบทเพลง

บทเพลง “Non t'amo più!” มีลักษณะสำคัญคือ ความแตกต่างระหว่างส่วนเพลงที่อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ และส่วนเพลงที่อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์ โดยจากการตีความของผู้วิจัย ผู้วิจัยได้มองว่าในส่วนดนตรีอยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์แสดงออกถึงการไม่ยอมรับความผิดหวังจากความรัก และในส่วนเพลงที่อยู่ในกุญแจเสียงเมเจอร์แสดงออกถึงการใช้ความแข็งแกร่งบดบังความเศร้าภายในจิตใจจากความรักที่จบลงแล้ว

4.1.5.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

การสื่ออารมณ์ในบทเพลง “Non t'amo più!” ต้องแสดงออกอย่างชัดเจนทั้งในส่วนที่อยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์และกุญแจเสียงเมเจอร์ โดยผู้วิจัยได้ฝึกซ้อม ที่เน้นการสื่ออารมณ์ด้วยสีหน้าและท่าทาง ที่มีต้นแบบมาจากศิลปินชาวอิตาเลียน ลูชาโน ปาวารอตตี (Luciano Pavarotti, ค.ศ. 1955-2006) ซึ่งเหตุผลที่ผู้วิจัยได้เลือกศิลปินผู้นี้เป็นต้นแบบเพราะเป็นผู้ที่แสดงออกถึงอารมณ์ที่แตกต่างได้อย่างชัดเจนทั้ง 2 แบบ คือการไม่ยอมรับความผิดหวังและการใช้ความแข็งแกร่งบดบังความเศร้าภายในจิตใจ นอกเหนือจากการศึกษาจากศิลปินต้นแบบแล้ว ในการสื่ออารมณ์ขณะแสดงของผู้วิจัย ก็ได้ใช้การจินตนาการและการสวมความรู้สึกภายในจิตใจเพื่อที่ให้สีหน้าและท่าทางออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติอีกด้วย

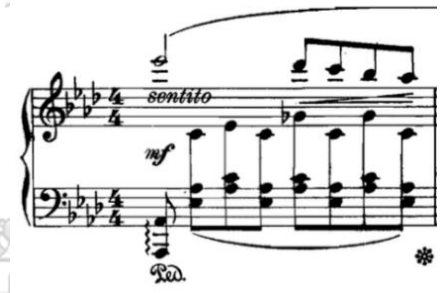
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.6 บทเพลงที่ 6 “O del mio amato ben”

บทเพลง “O del mio amato ben” เป็นบทเพลงร้องภาษาอิตาเลียนและนับว่าเป็นผลงานของโดนาวดีที่ถูกนำมาแสดงมากที่สุดเพลงหนึ่ง เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงความโศกเศร้าและความผิดหวังในความรัก ส่วนของทำนองจะมีความไพเราะและเน้นความต่อเนื่องในลักษณะแบบคันตาบิเล ซึ่งต้องใช้เทคนิคการคุมเสียงให้เชื่อมกันได้อย่างถูกต้อง แนวเปียโนในช่วงแรกมีการบรรเลงสนับสนุนเนื้อร้องและทำนองของแนวร้อง แต่ช่วงหลังบทบาทของเปียโนมีมากขึ้นระหว่างเพลง ทำให้อารมณ์ของบทเพลงมีความน่าสนใจมากขึ้นและทำให้แนวร้องมีการเน้นหนักในอารมณ์มากขึ้นตาม

4.1.6.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทเพลง “O del mio amato ben” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ต้นเพลง

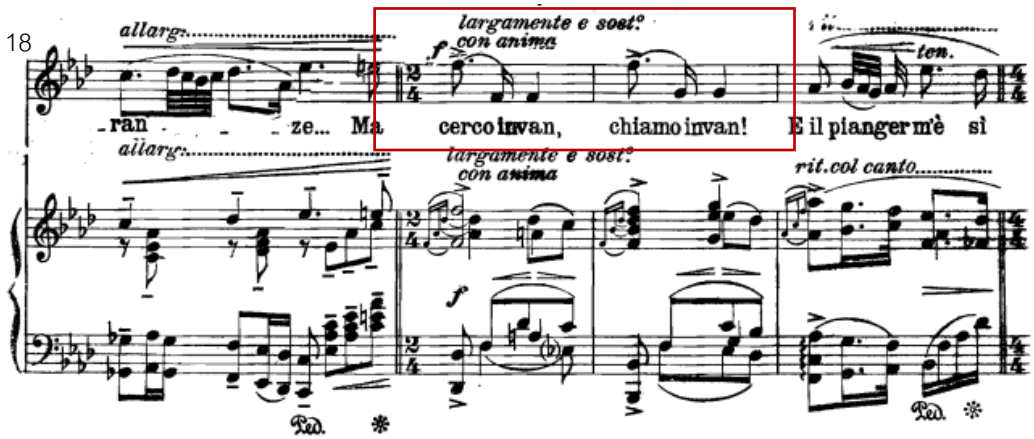


ตัวอย่างที่ 36 แสดงการดำเนินกุญแจเสียง

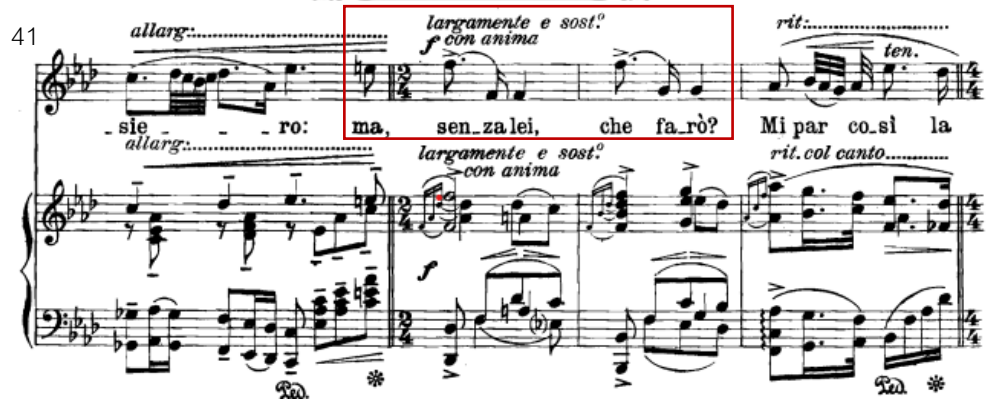
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบ A B A’ B’ โดยท่อน A คือห้องที่ 1-18 ท่อน B คือห้องที่ 19-23 A’ คือห้องที่ 24-41 และ ท่อน B’ คือห้องที่ 42-47 โดยสัดส่วนและลักษณะการประพันธ์ระหว่างท่อน A กับ B และ ท่อน A’ กับ B’ จะเหมือนกัน แตกต่างกันเพียงแค่เนื้อร้อง

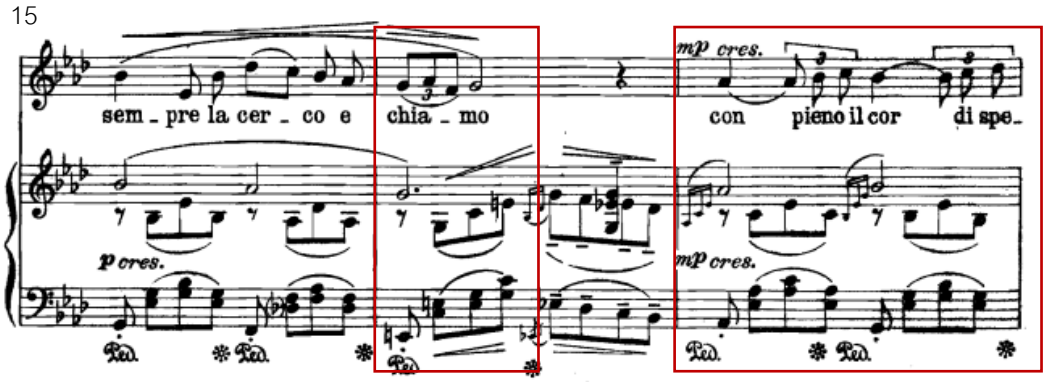
ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทเพลงนี้ให้มีท่อน B และ B’ ทั้งที่ส่วนนี้ดูเป็นการขับร้องต่อเนื่องกันกับท่อนเอก เหตุเพราะในท่อน B และ ท่อน B’ นี้ มีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะจาก 4/4 เป็น 2/4 ในช่วงหนึ่งและเปลี่ยนกลับมาเป็น 4/4 ในส่วนหลังอีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นคำร้อง ความหมาย และการแสดงออกถึงอารมณ์อย่างรุนแรง และเน้นจังหวะที่แตกต่างกับเครื่องหมายประจำจังหวะ 4/4 ทั้งนี้มีการใช้โน้ตกระโดดหนึ่งช่วงเสียงติดกันเพื่อเพิ่มระดับอารมณ์

เข้าไปด้วย ดังคำร้องในท่อน B ช่วงเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 คือ “Ma cerco invan, chiamo invan!” แปลว่า “แต่ฉันตามหาด้วยความโศกเศร้า ฉันเรียกหาด้วยความโศกเศร้า!” มีการลงจังหวะและเน้นด้วยเครื่องหมายเน้นเสียงที่พยางค์แรก

ตัวอย่างที่ 37 ช่วงเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 ในท่อน B ในห้องที่ 19-20

เช่นเดียวกันกับคำร้องในท่อน B’ ช่วงเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 คือ “Ma, senza lei, che farò? ” แปลว่า “แต่ไม่มีเขา ฉันจะทำอย่างไร?”



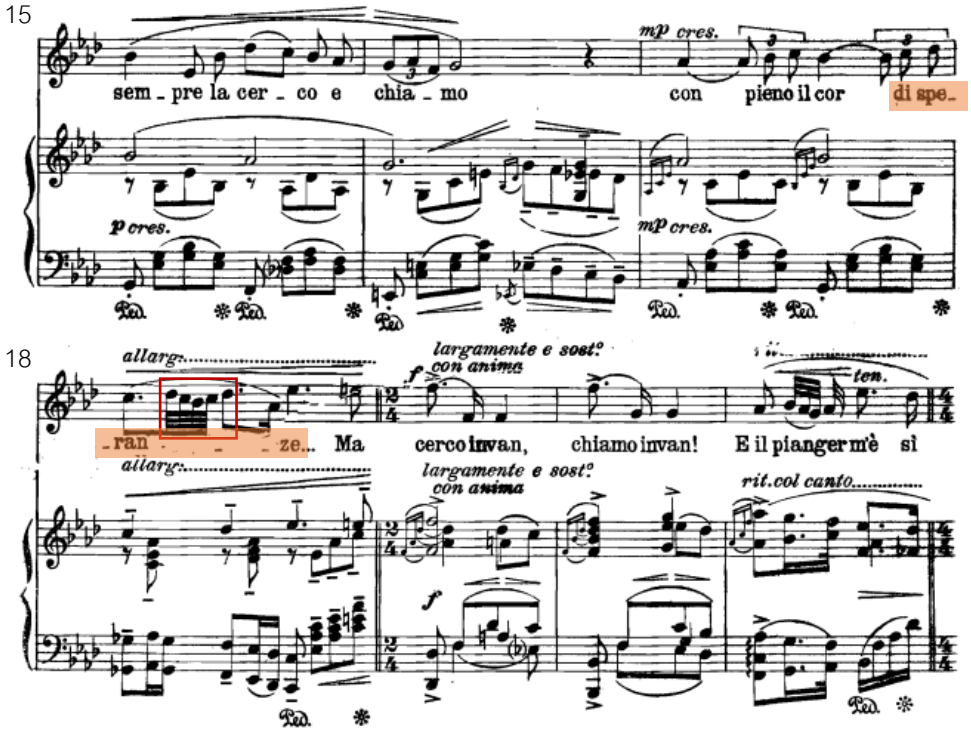
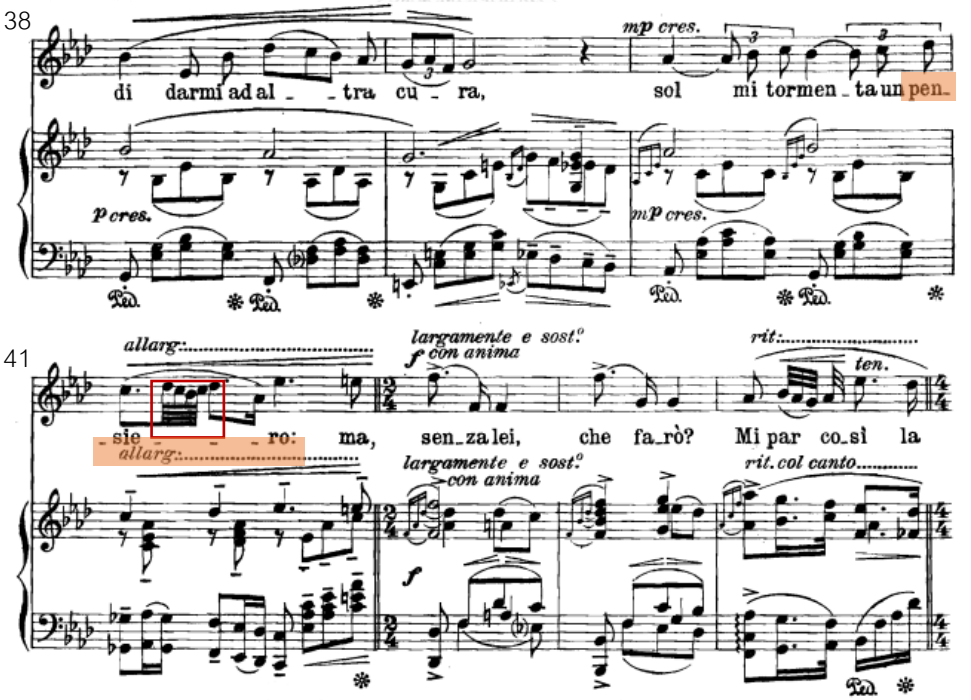
ตัวอย่างที่ 38 ช่วงเครื่องหมายประจำจังหวะ 2/4 ในท่อน B’ ในห้องที่ 42-43

ความน่าสนใจและเป็นจุดที่ยากของบทเพลงคือ การขับร้องโน้ตสามพยางค์ที่ขัดกับแนวเปียโนที่เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นแบบปกติ ดังตัวอย่างในห้องที่ 16-17

ตัวอย่างที่ 39 โน้ตสามพยางค์ในแนวร้องที่ขัดกับแนวเปียโนในห้องที่ 16-17

4.1.6.2 การตีความบทเพลง

บทเพลง “O del mio amato ben” มีเนื้อหาของความผิดหวังและความทรมานในความรัก ที่เคยดี แต่ในเวลานี้กลับว่างเปล่า ซึ่งมีการแสดงออกถึงความสับสนระหว่างการมีความหวังว่าความรักจะกลับมาดีดังเดิมกับการยอมรับว่าความรักในครั้งนี้ได้จบลง

จุดสำคัญของการเน้นคำเพื่อความหมายของบทเพลงนี้เกิดขึ้นในห้องที่ 17-18 คือคำว่า disperanze แปลว่าคิด และ 40-41 คำว่า pensiero แปลว่าถอดใจ มีการขับร้องด้วยโน้ตประดับในลักษณะของเทิร์น (Turn) และต่อด้วยโน้ตที่มีขั้นคู่กระโดดลงประกอบกับการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะในห้องถัดมา ซึ่งเป็นการแสดงออกถึงความหมายเพลงนี้อย่างชัดเจนในทั้ง 2 จุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 40 แสดงการเน้นคำว่า dispranze ด้วยการเทิร์น ในห้องที่ 18

ตัวอย่างที่ 41 แสดงการเน้นคำว่า pensiero ด้วยการเทิร์น ในห้องที่ 41

4.1.6.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

แนวบรรเลงประกอบของบทเพลง “O del mio amato ben” ค่อนข้างแตกต่างจากบทเพลงอื่น ๆ ที่ผู้วิจัยคัดเลือกเพื่อทำการแสดง แนวบรรเลงประกอบด้วยเปียโนในเพลงนี้ไม่ได้มีมีรูปแบบซ้ำ ๆ หรือเป็นกลุ่มจังหวะซ้ำ ๆ อย่างชัดเจน แต่เน้นเป็นทำนองสอดประสาน และตอบรับกับแนวร้องอย่างอิสระ ทั้งนี้จากส่วนการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างแนวร้องและแนวบรรเลงประกอบว่ามีจังหวะขัดกัน โดยที่แนวร้องต้องขับร้องเป็นโน้ตสามพยางค์และแนวเปียโนดำเนินเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น จึงต้องใส่ใจการฝึกซ้อมร่วมกับผู้บรรเลงเปียโนประกอบเป็นพิเศษ

โน้ตประดับในลักษณะของเทิร์น เป็นจุดที่ต้องให้ความสนใจเป็นพิเศษ เนื่องจากเป็นจุดที่มีการเน้นความหมายของคำ ซึ่งมีลักษณะเป็นการไล่โน้ตขึ้นและลงภายในจังหวะ ซึ่งต้องขับร้องให้ถูกระดับเสียงและอยู่ภายในจังหวะที่ถูกต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 วรรณกรรมขับร้องละครเพลง

“การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง” ในครั้งนี้ประกอบไปด้วยวรรณกรรมขับร้องละครเพลงภาษาอังกฤษและภาษาไทย รวมทั้งสิ้น 6 เพลง

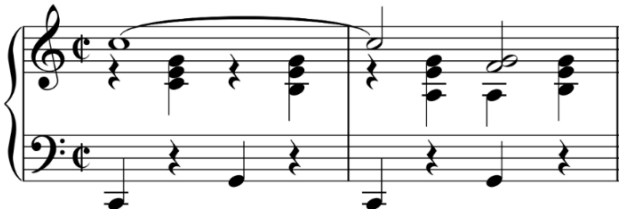
4.2.1 บทเพลง “On the Street Where You Live”

บทเพลง “On the Street Where You Live” เป็นบทเพลงจากละครเพลงเรื่อง “My Fair Lady” หรือในชื่อภาษาไทย “บุษบาริมทาง” อยู่ในความเร็วปานกลาง ในลีลาแบบ Moderato ขับร้องด้วยตัวละครชื่อเฟรดดี อีนส์ฟอร์ด-ฮิลล์ เป็นหนุ่มสังคมอยู่ในชนชั้นสูง และบทเพลงนี้ถือว่าเป็นหนึ่งในบทเพลงที่สำคัญและโดดเด่นที่สุดในเรื่องเพราะถูกขับขานอยู่ในหลายสถานการณ์

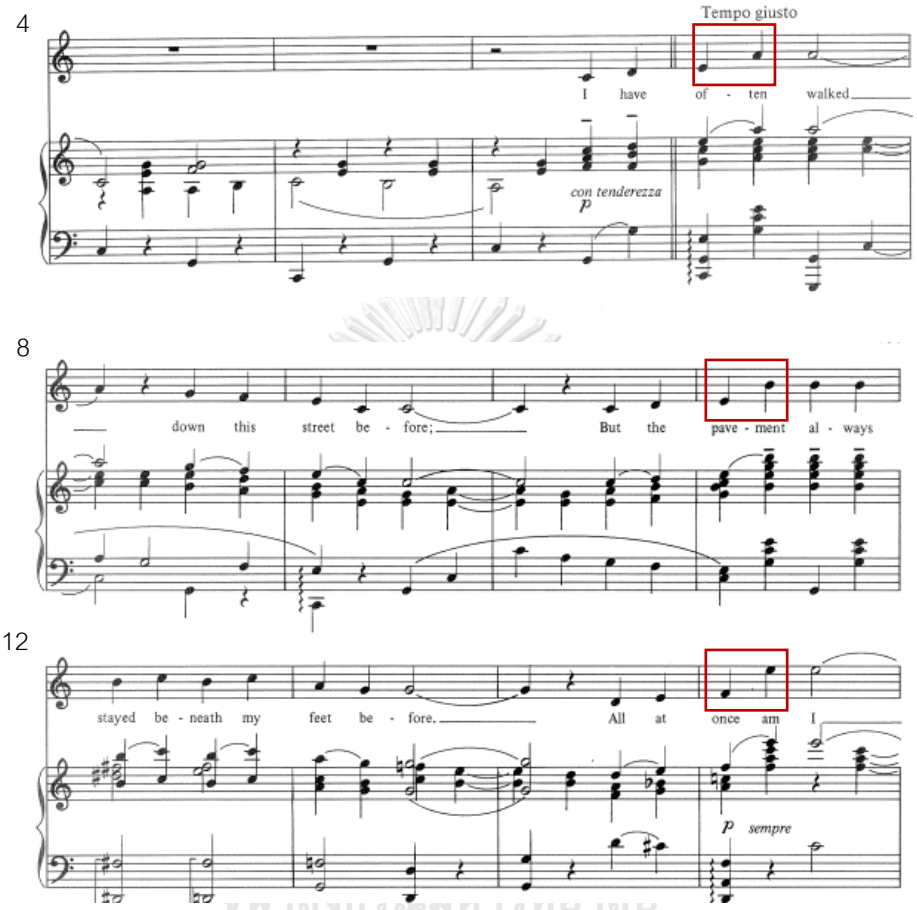
4.2.1.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทเพลง “On The Street Where You Live” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง C เมเจอร์สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ต้นเพลง อยู่ในความเร็วระดับปานกลาง ในลีลาแบบ Allegro moderato และมีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็นแบบอัตราจังหวะตัด (Cut time)

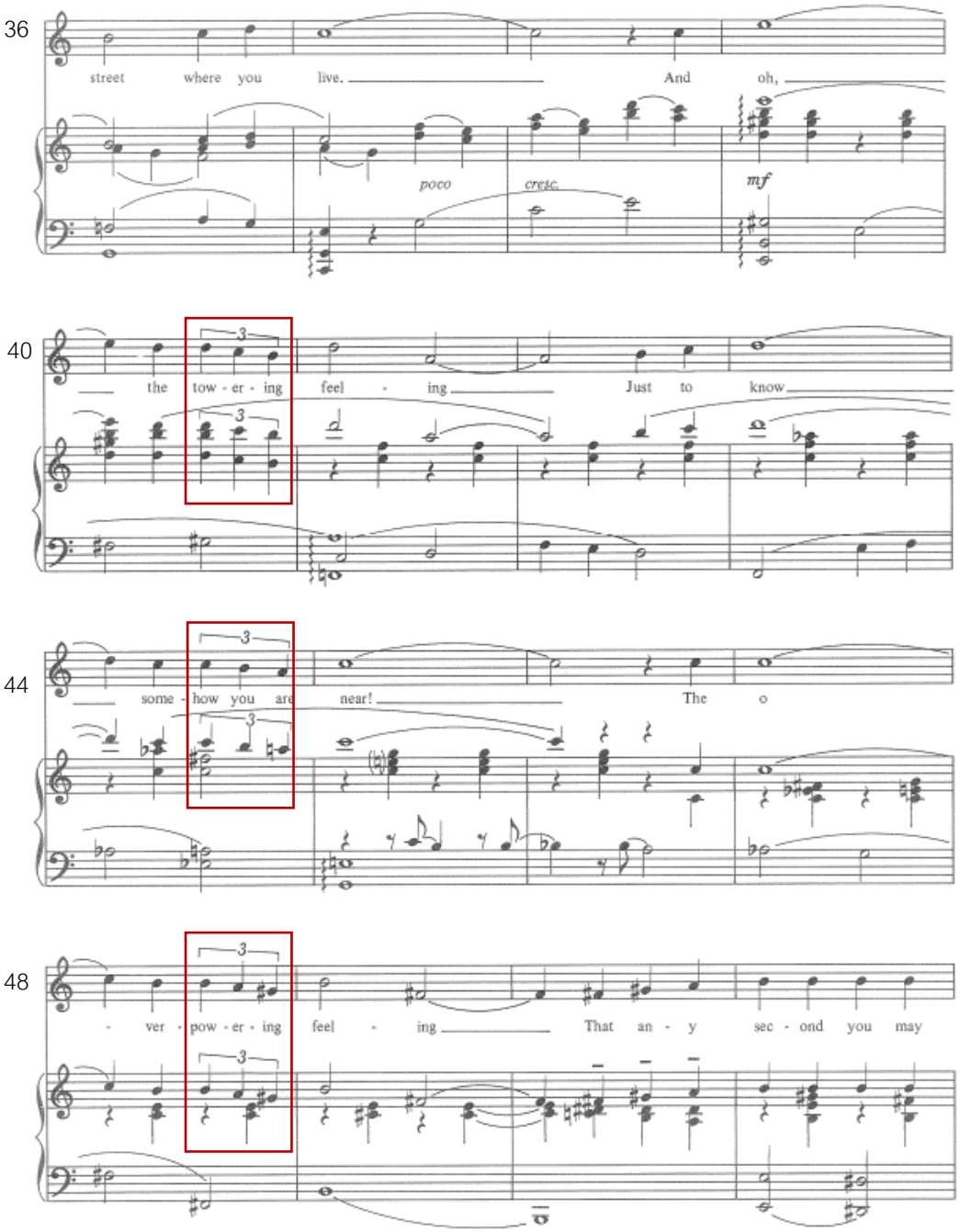
ธรรมชาติของการให้ความสำคัญของจังหวะในบทเพลงนี้มีลักษณะการเน้นในจังหวะยก ซึ่งแตกต่างจากบทเพลงร้องคลาสสิกที่มีจังหวะเป็นจังหวะตกเป็นธรรมชาติ สังเกตได้จากแนวบรรเลงประกอบของเปียโน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 42 ลักษณะการบรรเลงแบบเน้นจังหวะยกในส่วนบรรเลงประกอบ

สังคีตลักษณ์ในบทเพลงนี้อยู่ในรูปแบบ ท่อนนำ A B A’ และช่วงหางเพลง ท่อนนำคือห้องที่ 1-6 ท่อน A คือห้องที่ 6-38 ท่อน B คือห้องที่ 38-53 ท่อน A’ คือห้องที่ 54-82 และช่วงหางเพลงคือห้องที่ 82 จนจบเพลง

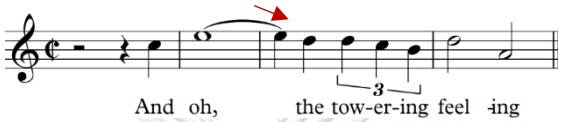
ลักษณะของทำนองในท่อน A มีความน่าสนใจในลักษณะของขั้นคู่กระโดดของทุก ๆ ประโยคเพลงนั้น มีการกระโดดกว้างขึ้นตามลำดับ เพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ที่มากขึ้น

ตัวอย่างที่ 43 แสดงถึงระยะขั้นคู่ที่กว้างขั้นในแต่ละประโยค

ขั้นคู่ในประโยคที่ 1 จะเป็นขั้นคู่ 4 สมบูรณ์ ขั้นคู่ในประโยคที่ 2 จะเป็นขั้นคู่ 5 สมบูรณ์และขั้นคู่ในประโยคที่ 3 จะเป็นขั้นคู่ 7 เมเจอร์ ซึ่งผู้ขับร้องต้องระมัดระวังในการเปล่งเสียงให้ถูกต้องตามระดับเสียงในทุกขั้นคู่

จากนั้นในที่ B จะมีความแตกต่างจากท่อน A โดย จะเพิ่มลักษณะการไล่ลงของโน้ตสามพยางค์เข้ามาเพื่อเน้นความหมายของความท่วมท้นและดีใจตามเนื้อเพลง

ตัวอย่างที่ 44 แสดงลักษณะการไล่ลงของโน้ตสามพยางค์

4.2.1.2 การตีความบทเพลง

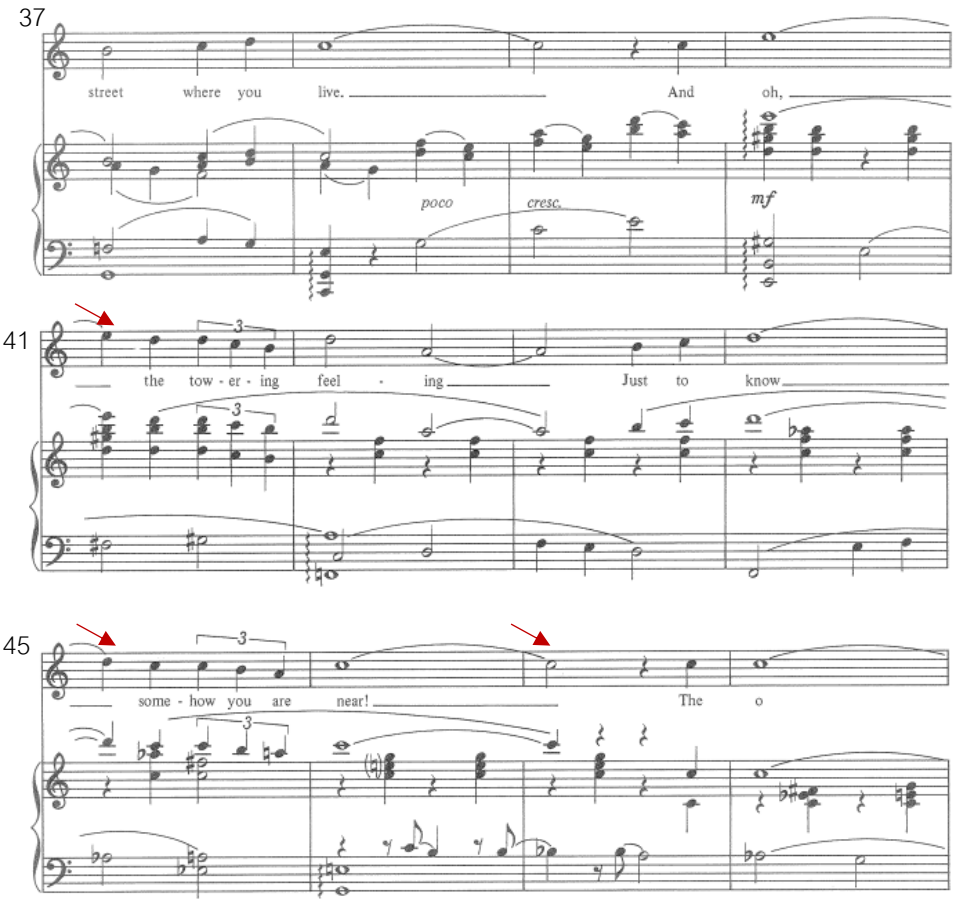
บทเพลง “On the Street Where You Live” เป็นบทเพลงที่แสดงออกถึงความดีใจที่รู้ว่าหญิงที่ตนแอบรักนั้นอยู่ใกล้ ๆ ความน่าสนใจของบทเพลงนี้อยู่ในประโยค “And oh, the towering feeling Just to know somehow you are near!” หมายถึง ความรู้สึกที่ท่วมท้นที่เธออยู่ใกล้ ๆ ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะการขับร้องแบบทอดเสียงลง (Slide) หมายถึงการไถลเสียงลงที่หางเสียงเพื่อแสดงออกถึงความหมายดังกล่าว



ตัวอย่างที่ 45 ลักษณะการขับร้องแบบทอดเสียงลง

4.2.1.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

บทเพลง “On the Street Where You Live” เป็นบทเพลงขับร้องละครเพลงที่ใช้ช่องเสียงคล้ายกับการร้องบทเพลงคลาสสิก โดยเป็นการวางตำแหน่งเสียงไว้ที่ส่วนหน้าของใบหน้า เพื่อให้เสียงที่ได้ให้ความก้องกังวานอยู่บริเวณส่วนหน้าของใบหน้า ทั้งนี้ยังมีการทอดเสียงลงเพื่อสื่ออารมณ์และเพื่อสร้างลีลาความต่อเนื่องของโน้ตตัวนั้น ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้ระบุจุดทอดเสียงลงไว้ในโน้ตเพลงด้วยลูกศรสีแดงดังนี้

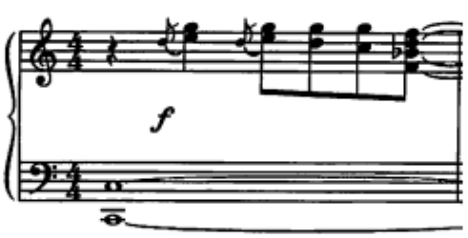
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 46 แสดงจุดทอดเสียงลงในบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2 บทเพลง “Corner of the Sky”

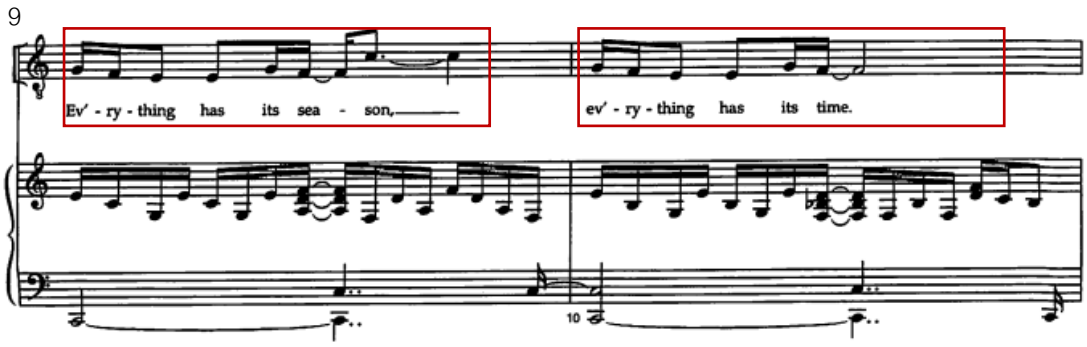
บทเพลง “Corner of the Sky” จากละครเพลงเรื่อง Pippin ขับร้องโดยตัวละครหลักของเรื่องคือปิปปิน เจ้าชายหนุ่ม บุตรของพระเจ้าชาร์เลอมาญเนื้อหาของบทเพลงเกี่ยวกับความมุ่งมั่น ความฝันและความเป็นอิสระของชีวิต

4.2.2.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

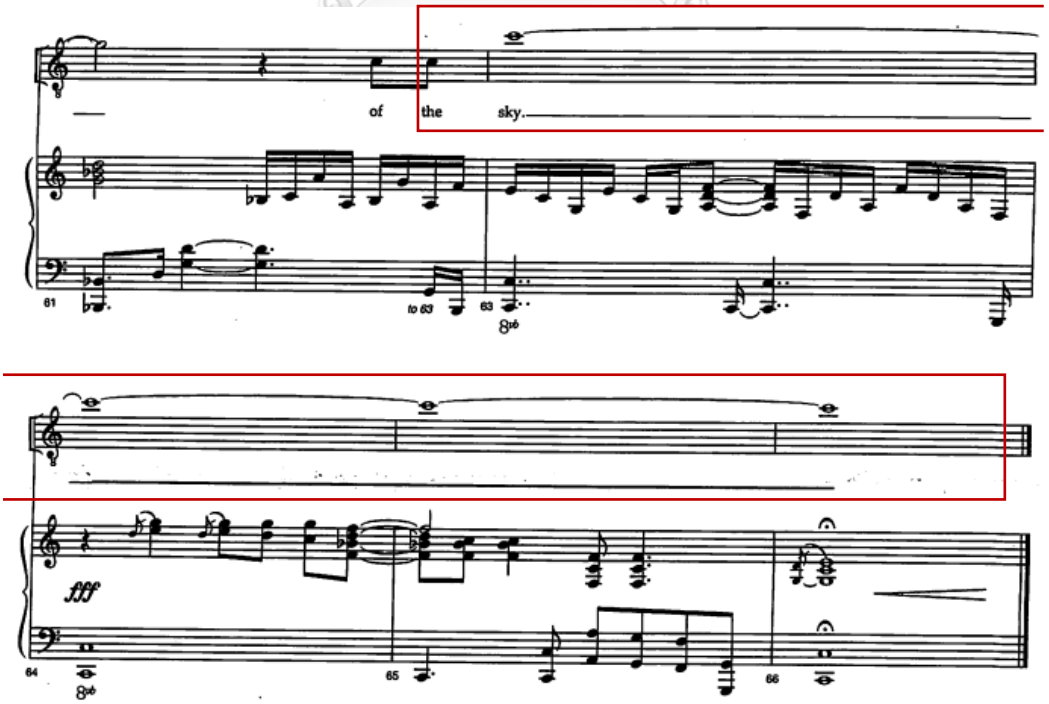
บทเพลง “Corner of the Sky” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง C เมเจอร์ สังเกตได้อย่างชัดเจนตามที่ปรากฏอยู่ที่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงที่ต้นเพลง และคอร์ด C เมเจอร์ที่เกิดขึ้นเป็นเสียงแรกของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 47 แสดงการดำเนินกุญแจเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

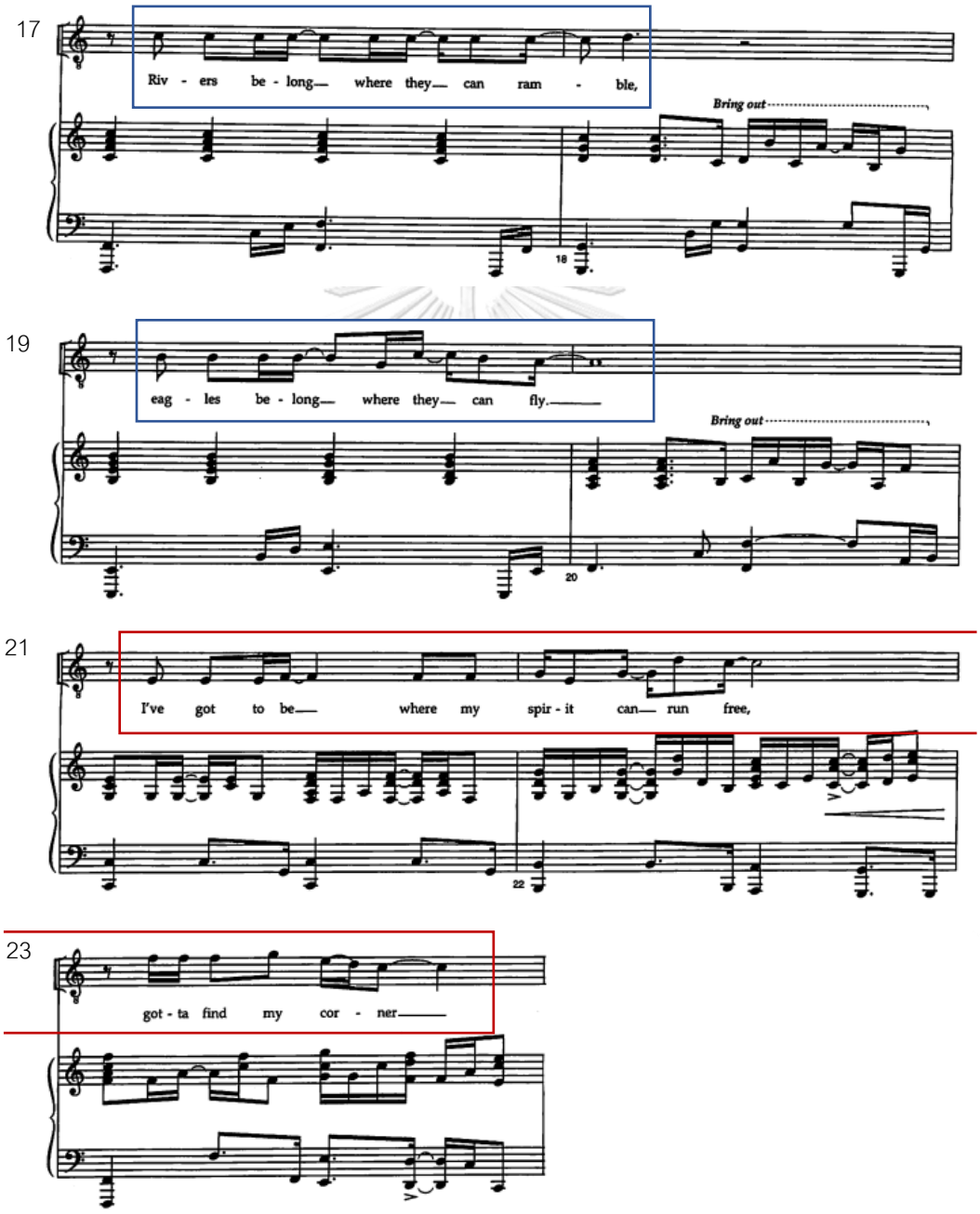
สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบท่อนนำ A A’ B และช่วงหางเพลง โดยท่อนนำคือห้องที่ 1-8 ท่อน A คือห้องที่ 9-26 ท่อน A’ คือห้องที่ 27-44 และท่อน B คือห้องที่ 45-52 จากนั้นตามด้วยช่วงหางเพลงที่ห้องที่ 53 จนจบเพลง

ผู้วิจัยได้แบ่งท่อน A เป็น 2 ส่วนโดยเรียกว่าส่วนแรกในห้องที่ 9-16 และส่วนหลังในห้องที่ 17-26 เช่นเดียวกันในท่อน A’ ที่มีส่วนแรกในห้องที่ 27-34 และส่วนหลังในห้องที่ 35-44 ส่วนแรกจะมีลักษณะของทำนองคล้ายกับการพูดมากกว่าการขับร้องในทำนองร้องปกติ โดยสังเกตจากการซ้ำโน้ตและจังหวะในประโยคเพลง

ตัวอย่างที่ 48 มีลักษณะของทำนองคล้ายกับการพูดในส่วนแรกของ A ในห้องที่ 9

ในส่วนหลังยังคงลักษณะของทำนองคล้ายกับการพูดมากกว่าการขับร้องในทำนองต่อเนื่อง แต่จะเป็นประโยคแต่จะมีการค้างโน้ตที่ท้ายประโยค และมีลักษณะของประโยคคำถามและคำตอบเกิดขึ้นชัดเจน แง่ของเนื้อร้องที่จะกล่าวในหัวข้อถัดไปในการตีความ

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในห้องที่ 51 จนจบเพลงว่าเป็นช่วงของหางเพลง โดยเป็นการนำเพียงส่วนหลังของท่อน A มาใช้ซ้ำ แต่ในห้องที่ 62-66 จะพบว่ามีการใช้โน้ตกระโดดสูงขึ้นหนึ่งช่วงเสียงและค้างยาวซึ่งไม่เคยเกิดขึ้นในจุดใดของบทเพลงมาก่อน

ตัวอย่างที่ 49 โน้ตกระโดดสูงขึ้นหนึ่งช่วงเสียง

4.2.2.2 การตีความบทเพลง

ลักษณะเด่นของเนื้อร้องของบทเพลง “Corner of the Sky” มีลักษณะเป็นการเปรียบเปรย ในลักษณะความเหมาะสมและความเข้ากันของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งนำไปสู่การตั้งคำถามของตัวละครหลักปิปปินคือตัวเขาเหมาะสมที่จะเป็นอะไรและอยู่ที่ใด ดังในห้องที่ 17-23

ตัวอย่างที่ 50 ห้องที่ 17-23 ของบทเพลง “Corner of the Sky”

ดังเนื้อร้อง

“Rivers belong where they can ramble,
Eagles belong where they can fly.
I've got to be where my spirit can run free,
got to find my corner of the sky.”

ซึ่งแปลได้ว่า

“แม่น้ำคู่ควรกับที่ ๆ น้ำจะไหลหลาก
เหยี่ยวก็ก็คู่ควรกับที่ ๆ มันจะโบยบินได้
ฉันก็คู่ควรกับที่ ๆ จิตวิญญาณของฉันจะโลดแล่นได้
จะต้องหาขอบฟ้าของฉันให้เจอ”

ในประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 เหมือนประโยคเปรียบเทียบของความเหมาะสมและการอยู่ถูกที่ถูกทางของสิ่งต่าง ๆ (ดังกรอบสี่เหลี่ยมสีน้ำเงินในตัวอย่างที่ 50) และประโยคที่ 3 จะเปรียบเหมือนคำตอบว่าตัวละครปิปปินนั้นมีความฝันที่จะค้นหาตัวเองเพื่อไปอยู่ในที่ที่เหมาะสมกับตน (ดังกรอบสี่เหลี่ยมสีแดงในตัวอย่างที่ 50)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.3 บทเพลง “With You”

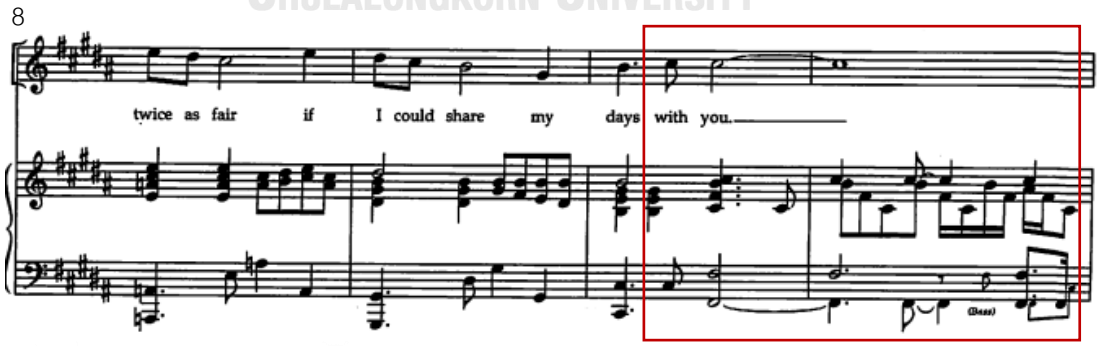
บทเพลง “With You” เป็นอีกหนึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาจากละครเพลงเรื่อง “Pippin” ทั้งนี้บทเพลงนี้มีความแตกต่างกันในเรื่องจังหวะและลีลา รวมถึงอยู่กันต่างบริบทและฉากตอน กับบทเพลง “Corner of the Sky” ขับร้องด้วยตัวละครเอกตัวเดิมคือ ปิปปิน บทเพลง “With You” ขับร้องเป็นภาษาอังกฤษ มีเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 เนื้อหาของบทเพลงกล่าวความสัมพันธ์ที่ปราศจากความรักทำให้เขารู้สึกว่างเปล่า

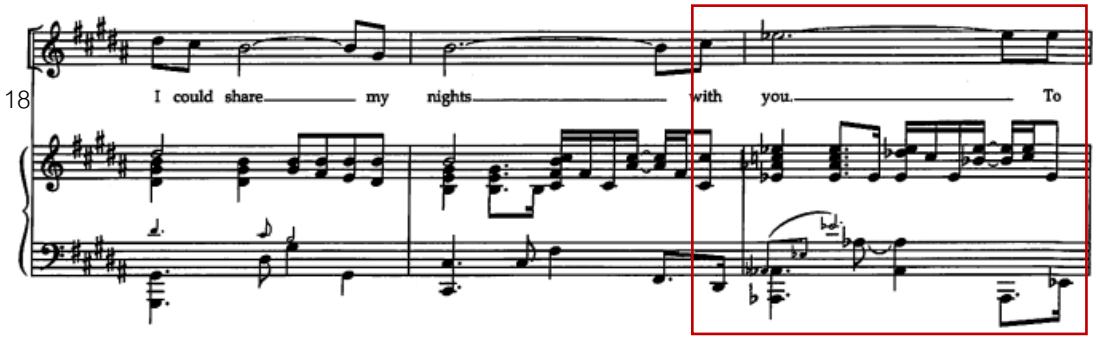
4.2.3.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

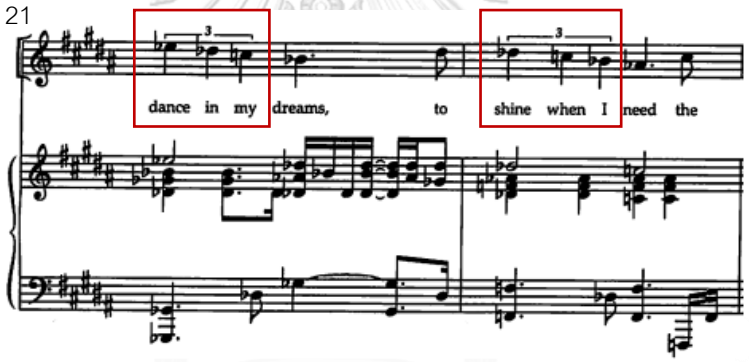
บทเพลง “With You” มีสังคีตลักษณ์อยู่ในรูปแบบท่อนนำ A A’ B A’’ โดยท่อนนำคือห้องที่ 1-2 ท่อน A คือห้องที่ 3-11 ท่อน A’ คือห้องที่ 12-20 ท่อน B 21-32 และท่อน A’’ 33-43

ในท่อน A A’ และ A’’ ดำเนินอยู่ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ทั้งหมด แต่มีความแตกต่างในช่วงท้ายของแต่ละท่อน โดยช่วงท้ายท่อน A ที่ปรากฏครั้งแรกในบทเพลงจะยังไม่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียง กล่าวคืออยู่ในกุญแจเสียงเดียวกันทั้งท่อน คือ B เมเจอร์ ส่วนในท่อน A’ ในช่วงการดำเนินบทเพลงในห้องที่ 20 ซึ่งเป็นส่วนท้ายของท่อน A’ นี้ ในคำร้องคำว่า “With You” ซึ่งเป็นคำสำคัญของบทเพลงและยังเป็นชื่อเพลงนั้น มีการเปลี่ยนการดำเนินกุญแจเสียงในจุดนี้เพื่อเข้าสู่กุญแจเสียงใหม่ในท่อน B สามารถเปรียบเทียบช่วงท้ายของท่อน A และ A’ ได้ในตัวอย่างที่ 51 และ 52

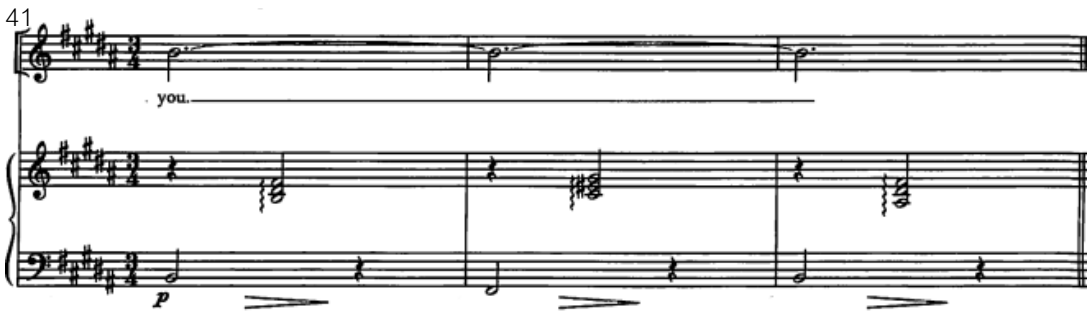
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



ตัวอย่างที่ 51 ช่วงท้ายของท่อน A

ตัวอย่างที่ 52 ช่วงท้ายของท่อน A’

ทั้งนี้ในท่อน B ที่มีการเปลี่ยนการดำเนินกุญแจเสียงจากกุญแจเสียงเดิม คือ B เมเจอร์เป็น Gb เมเจอร์ และการปรากฏของทำนองจากโน้ตสามพยางค์ ทำให้ท่อน B มีการแสดงออกถึงอารมณ์ของบทเพลงมากขึ้นกว่าท่อนที่ผ่านมา

ตัวอย่างที่ 53 ลักษณะโน้ตสามพยางค์ในท่อน B

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุดท้ายในท่อน A’’ จะเปลี่ยนกลับมาที่กุญแจเสียงเดิมคือ B เมเจอร์และจบสุดท้ายในแนวทำนองร้องเป็นโน้ต B ค้างยาวหลายจังหวะ ซึ่งเป็นโน้ตสำคัญในกุญแจเสียงดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 54 ลักษณะโน้ตสามพยางค์ในท่อน B ในห้องที่ 41-43

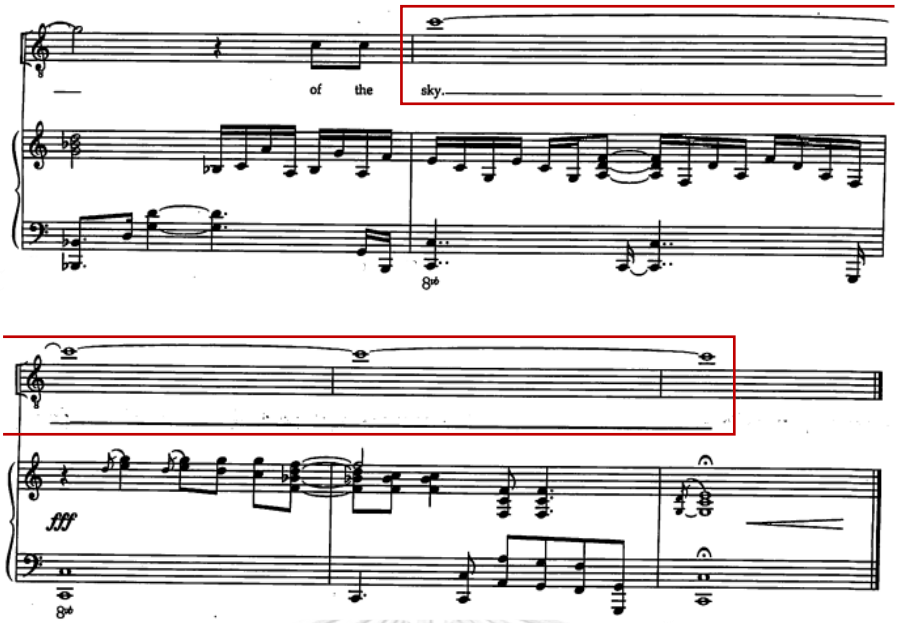
4.2.3.2 การตีความบทเพลง

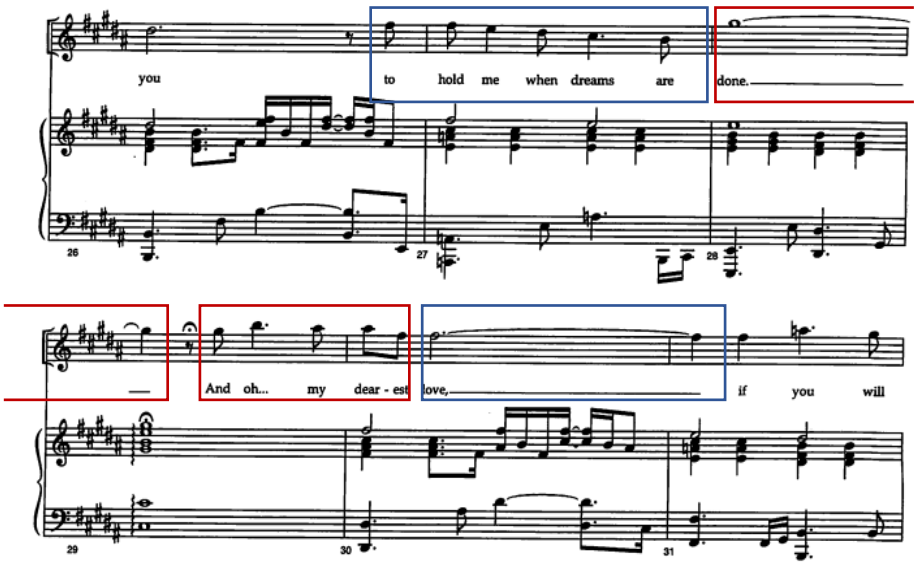
บทเพลง “With You” แสดงออกถึงการตกตะกอนในความคิดของตัวละครหลัก ปิปปิน ที่เป็นเนื้อหาของความความเศร้าและความหวังในการมีความรักที่มีความผูกพันอย่างลึกซึ้งอีกครั้ง การแสดงออกถึงอารมณ์เกิดขึ้นอย่างหนักหน่วงในท่อน B ที่มีการเปลี่ยนการดำเนินกุญแจเสียง และลักษณะการดำเนินทำนองโดยการเพิ่มโน้ตสามพยางค์ รวมถึงมีการใช้ทำนองในช่วงเสียงสูงขึ้นกว่าท่อนที่เคยเกิดขึ้นก่อนหน้านี้ ซึ่งส่งผลต่อการเลือกใช้เทคนิคการขับร้องช่วงเสียงหลบของผู้วิจัยด้วย

4.2.3.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้องของบทเพลง “Corner of the Sky” และบทเพลง “With You”

บทเพลง “Corner of the Sky” และ “With You” มาจากละครเพลงเรื่องเดียวกันคือ “Pippin” และขับร้องโดยตัวละครหลักตัวเดียวกันคือปิปปิน แตกต่างกันตรงที่ส่วนจังหวะของทำนองหลักในบทเพลง “Corner of the Sky” มีลักษณะทำนองความคล้ายกับการพูดและมีอัตราจังหวะที่เร็วกว่าบทเพลง “With You” ในขณะที่บทเพลง “With You” มีลีลาทำนองของการร้องที่โดดเด่นและลื่นไหลไพเราะและอยู่ในจังหวะที่ช้ากว่า

เทคนิคการขับร้องที่เกิดขึ้นทั้ง 2 บทเพลงนี้ที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือการใช้ช่วงเสียงหลบ (Falsetto) หมายถึงการขับร้องในช่วงเสียงที่สูงกว่าช่วงเสียงของผู้ขับร้อง โดยคุณภาพเสียงของเสียงหลบจะเบาบางและมีเสียงลมแทรกกว่าการขับร้องในช่วงเสียงหลักอย่างเห็นได้ชัด ทั้งนี้การพิจารณาการเลือกใช้ช่วงเสียงหลบนั้นขึ้นอยู่กับช่วงเสียงของผู้ขับร้องและประเภทของบทเพลงด้วย

ในบทเพลง “Corner of the Sky” ผู้วิจัยได้เลือกใช้ช่วงเสียงหลบแค่โน้ตตัวสุดท้ายของบทเพลงที่เป็นโน้ต C5 ลากยาวหลายจังหวะ

ตัวอย่างที่ 55 การใช้เสียงหลบในบทเพลง “Corner of the Sky”

ในขณะที่บทเพลง “Corner of the Sky” ผู้วิจัยได้พิจารณาการใช้ช่วงเสียงหลบ (กรอบสี่เหลี่ยมสีแดง) ระหว่างบทเพลงสลับกับเสียงจริง (กรอบสี่เหลี่ยมสีน้ำเงิน) ดังตัวอย่างที่ 56 อย่างไรก็ตามต้องระมัดระวังการสลับช่วงการใช้เสียงบริเวณนี้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 56 แสดงการใช้ช่วงเสียงจริงและและช่วงหลบ

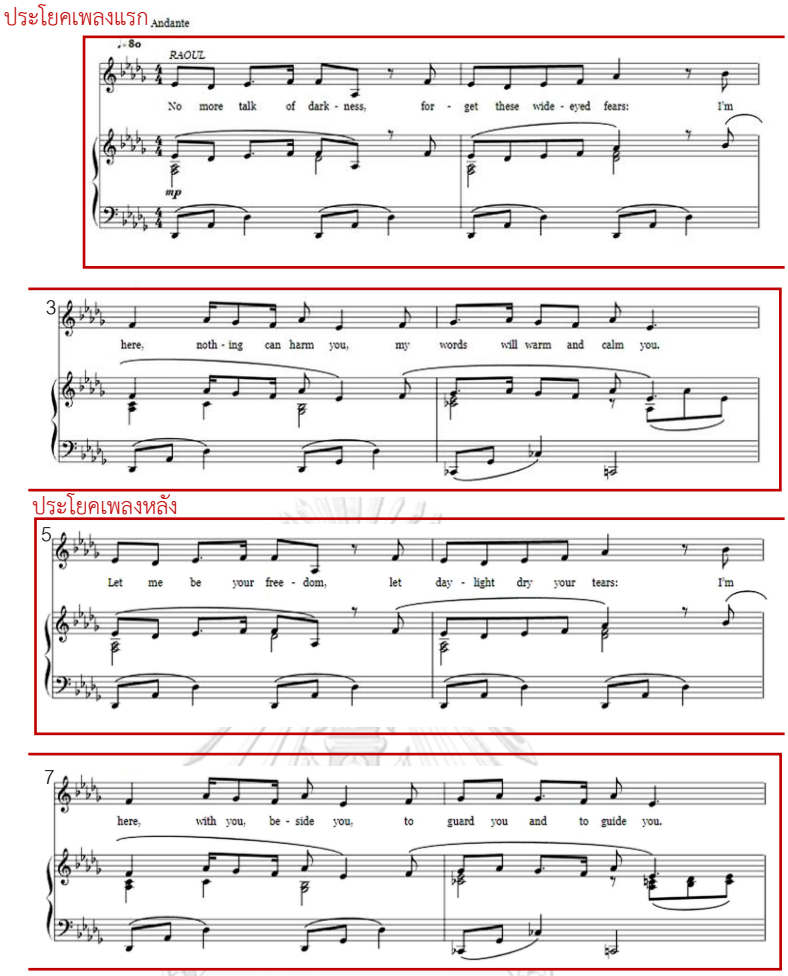
4.2.4 บทเพลง “All I Ask of You”

บทเพลง “All I Ask of You” เป็นบทเพลงจาก ละครเพลงเรื่อง The Phantom of the Opera เป็นบทเพลงร้องคู่ขับร้องโดยตัวละครเอกทั้ง 2 คือ คริสตีน ดาเอ อุปรากรสาวและราอูล ชาวหนุ่มผู้มีเรื่องเกี่ยวพันกับความรักสามเส้า ลักษณะของบทเพลงถูกเรียกว่าอยู่ในประเภทแบบโอเปราติกสมัยนิยม เนื้อหาของบทเพลงมีการถ่ายทอดความสัมพันธ์ของตัวละครหลักทั้ง 2 เกี่ยวกับความรักและพันธกรณี ซึ่งแสดงออกถึงความรู้สึกแห่งความลุ่มหลงและความโหยหาระหว่างกัน

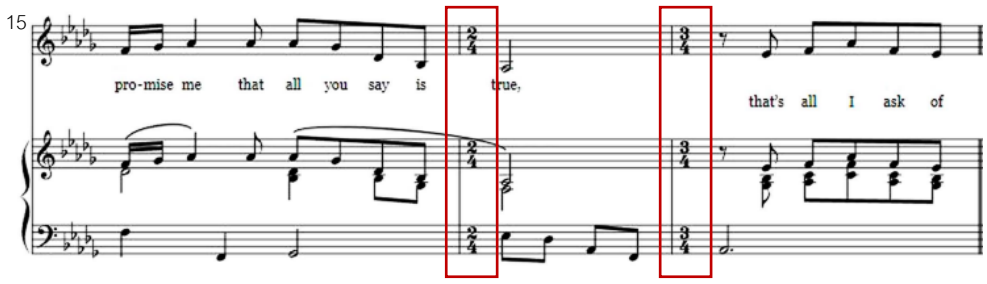
4.2.4.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทเพลง “All I Ask of You” ดำเนินกุญแจเสียงในกุญแจเสียง Db เมเจอร์ สังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบ A B A’ B’ B’’ โดยท่อน A เริ่มขึ้นที่ห้องที่ 1-8 ท่อน B คือห้องที่ 9-17 ท่อน A’ คือห้องที่ 18-25 ท่อน B’ คือห้องที่ 26-34 และท่อน B’’ คือห้องที่ 35-53

การแบ่งประโยคเพลงของบทเพลงนี้มีการแบ่งสัดส่วนอย่างชัดเจนและตรงไปตรงมาเหมือนกับบทเพลงร้องคลาสสิก ดังในท่อน A ประโยคแรกคือห้องที่ 1-4 ประโยคหลังคือห้องที่ 5-8 เป็นการแบ่งประโยคเพลงแบบสมดุลดังตัวอย่างที่ 57

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 57 การแบ่งประโยคเพลงในท่อน A

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากนั้นในท่อน B ประโยคแรกจะอยู่ที่ห้องที่ 9-12 และประโยคหลังคือห้องที่ 13-17 สังเกตได้ว่ามีความแตกต่างจากท่อน A โดยในประโยคหลังนี้จะมีจำนวนไม่สมมาตรกับประโยคแรก โดยมีการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะในห้องที่ 16 เป็น 2/4 และห้องที่ 17 เป็น 3-4 เพื่อเน้นคำและความหมาย

ตัวอย่างที่ 58 การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ

จากนั้นในท่อน A’ และ B’ จะมีโครงสร้าง ไม่ต่างกันกับท่อน A และท่อน B แต่ในท่อน B’’ จะมีความยาวมากกว่าทุกท่อนในบทเพลง โดยมีช่วงบรรเลงดนตรีแทรกด้วย ทั้งนี้เนื้อร้องในช่วง B’’ จะเหมือนเป็นบทสรุปของบทเพลงตามชื่อเพลงคือ “All I ask of you” ในประโยค “Love me, that's all I ask of you” หมายถึงสิ่งเดียวที่จะขอจากเธอคือความรัก

4.2.4.2 การตีความบทเพลง

บทเพลง “All I Ask of You” มีประเภทบทเพลงเป็นโอเปราติกสมัยนิยม หมายถึงการขับร้องเพลงสมัยนิยมโดยใช้วิธีการขับร้องแบบอุปรากร ส่วนดนตรีบรรเลงประกอบนี้จึงมีความคล้ายคลึงกับบทเพลงร้องคลาสสิก รวมถึงการพิจารณาใช้ช่องเสียง ลักษณะการใช้กระแสเสียงพลิ้ว (Vibrato) ในการขับร้อง ตลอดจนการเลือกใช้เทคนิคการขับร้อง

ทั้งนี้การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะที่เกิดขึ้นในบทเพลง เกิดขึ้นกับประโยคเดียวซึ่งเป็นใจความสำคัญของบทเพลงนี้ก็คือ “That's all I ask of you” แปลว่า “เพียงแค่นี้ที่ฉันจะขอจากเธอ” จึงตีความได้ว่าการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะบริเวณนี้เป็นการเน้นการสื่อความหมายที่ประโยคนี้โดยเฉพาะ ผู้วิจัยจึงให้ความสำคัญของการสื่ออารมณ์ในเพลงนี้เป็นอย่างมาก เนื่องจากมีโครงสร้างและการขับร้องทำนองที่ไม่ซับซ้อน แต่ต้องถ่ายทอดอารมณ์ออกมาให้ได้อย่างลึกซึ้งที่สุด

4.2.4.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

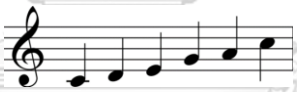
ผู้วิจัยได้พิจารณาการบทเพลง “All I Ask of You” โดยให้มีความคล้ายคลึงกับบทเพลงร้องคลาสสิก โดยลักษณะการขับร้องของบทเพลงนี้เน้นการร้องโดยใช้เทคนิคแบบเลกาโต (Legato) หมายถึง การขับร้องให้คำร้องและพยางค์มีความต่อเนื่องกัน เป็นประโยคที่มีความเชื่อมกันทั้งห้วงลมหายใจ รวมถึงการพิจารณาการใช้กระแสพลิ้ว ก็มีความคล้ายกับการขับร้องบทเพลงคลาสสิก แต่จะมีระดับความเข้มข้นที่น้อยกว่าเพียงเล็กน้อย

4.2.5 บทเพลง “ลมเอย”

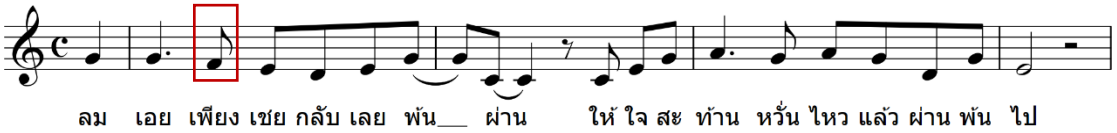
บทเพลง “ลมเอย” เป็นบทเพลงจากละครเพลงเรื่อง “ทวิภพ เดอะมิวสิคัล” ขับร้องโดยตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรเช่นกันกับบทเพลง “คนละภพ” แต่มีเนื้อหาแตกต่างกัน โดยบทเพลงนี้ ใช้ภาษาไทยที่สวยงาม โดยเนื้อร้องพรรณนาถึงความคิดถึง มีความเร็วไม่มาก และกำกับเครื่องหมายประจำจังหวะเป็น 4/4 มีความอ่อนช้อยของลีลาดนตรีตามแบบฉบับเพลงไทยที่มีความไพเราะอย่างสูง

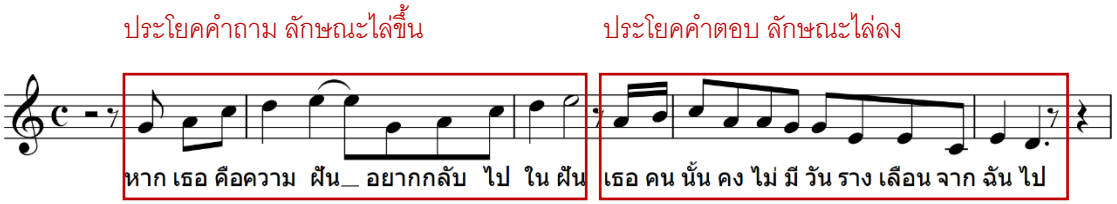
4.2.5.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

ลักษณะทำนองของบทเพลง “ลมเอย” นั้น ดำเนินอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic) เป็นส่วนใหญ่ มีแค่โน้ตบางตัวในทำนองร้องที่ปรากฏโน้ตนอกเหนือบันไดเสียงเพนตาโทนิก อย่างไรก็ตามลักษณะการดำเนินคอร์ดยังสามารถวิเคราะห์ออกมาในกุญแจเสียง C เมเจอร์ เป็นหลัก

ทำนองหลักของบทเพลง ดำเนินอยู่ในบันไดเสียง C เพนตาโทนิก ดังโครงสร้างบันไดเสียงในตัวอย่างที่ 59

ตัวอย่างที่ 59 แสดงโครงสร้างของบันไดเสียง C เพนตาโทนิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองร้องทำนองแรกของบทเพลง เป็นทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง C เพนตาโทนิกเป็นหลัก มีเพียงแค่โน้ตตัวเดียวคือโน้ต F ที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก สามารถนับได้ว่าอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ และเนื่องจากเกิดขึ้นที่จังหวะเบา จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นเพียงโน้ตผ่าน (Passing note)

ตัวอย่างที่ 60 แสดงโน้ตผ่านที่อยู่นอกเหนือบันไดเสียงเพนตาโทนิกบนทำนองแรกของบทเพลง

ทั้งนี้ทำนองร้องที่เกิดขึ้นในบทเพลงนี้ยังให้ลักษณะเป็นประโยคของการถามตอบอย่างชัดเจน ซึ่งมีลีลาไพเราะงดงามตามลักษณะทำนองไทยเป็นอย่างมากและยังมีความสมดุลระหว่างการไล่ขึ้นและไล่ลง จึงทำให้ผู้ฟังสามารถติดตามและเข้าใจได้ง่าย

ตัวอย่างที่ 61 แสดงประโยคของการถามตอบของทำนอง

4.2.5.2 การตีความบทเพลง

บทเพลง “ลมเอย” โดยตัวละครหลักคุณหลวงอัครเทพวรากรที่พรรณนารำพันถึงความคิดถึงมณีจันทร์ ในฉากที่บทเพลงนี้ได้ถูกขับขานขึ้นเป็นฉากหลังจากที่คุณหลวงอัครเทพวรากรพบกับมณีจันทร์และเกิดการชอบพอกันแล้ว แต่ต้องพลัดพรากจากกัน แต่ในบริบทนี้ยังไม่ได้เกิดความรักผูกพันลึกซึ้ง จึงเปรียบการพลัดพรากนั้นเป็นดั่งลมและความฝันดังปรากฏในเนื้อร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.6 บทเพลง “คนละภพ”

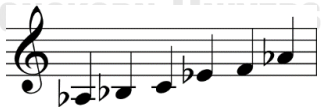
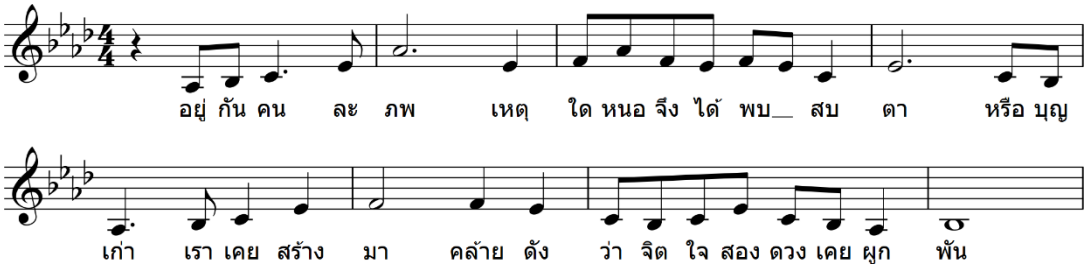
บทเพลง “คนละภพ” เป็นอีกหนึ่งบทเพลงเนื้อร้องภาษาไทยที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกจากละครเพลงเรื่อง ทวิภพ เดอะมิวสิคัล ละครเพลงเรื่อง ทวิภพ เดอะมิวสิคัล บทเพลงนี้ถูกขับร้องโดยตัวละครชื่อคุณหลวงอัครเทพวรากร มีเนื้อร้องกล่าวถึงการอาลัยอาวรณ์การตัดพ้อถึงช่วงเวลาแห่งการลาจาก ทั้งยังเปี่ยมไปด้วยความโหยหาต่อกันและกัน

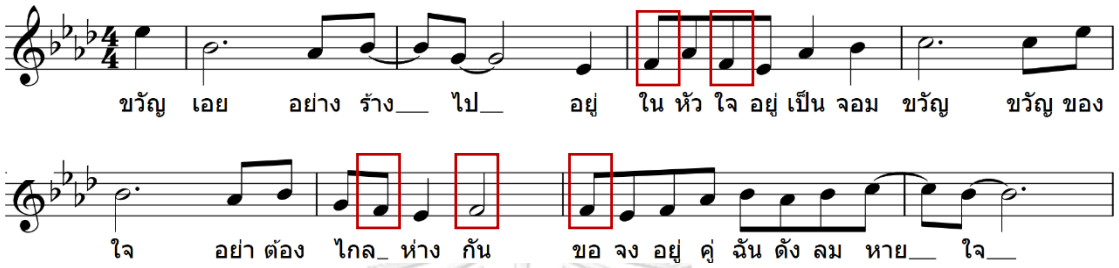
4.2.6.1 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทเพลง “คนละภพ” เป็นอีกหนึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาจากละครเพลงเรื่องทวิภพ เดอะมิวสิคัล โดยสังคีตลักษณ์ของบทเพลงอยู่ในรูปแบบท่อนนำ A A’ B A’’ และช่วงหางเพลงโดยท่อนนำคือห้องที่ 1-3 ท่อน A คือห้องที่ 4-11 ท่อน A’ คือห้องที่ 12-19 ท่อน B คือห้องที่ 19-27 ท่อน A’’ คือห้องที่ 28-35 และท่อนหางเพลง (Coda) 35-43

เช่นเดียวกันกับบทเพลง “ลมเอย” ที่มีการดำเนินทำนองในบันไดเสียงเพนตาโทนิก และมีเพียงโน้ตบางตัวเท่านั้นที่อยู่นอกเหนือจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก ทั้งนี้การดำเนินคอร์ดสามารถวิเคราะห์ให้อยู่ภายในกุญแจเสียง Ab เมเจอร์ ได้ตามปกติ

ทำนองหลักส่วนใหญ่ของบทเพลงนี้ ผู้วิจัยวิเคราะห์เป็นบันไดเสียง Ab เพนตาโทนิก สามารถเปรียบเทียบโครงสร้างของบันไดเสียง Ab เพนตาโทนิกและทำนองหลักของบทเพลงได้ที่ตัวอย่างที่ 62 และ 63

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 62 แสดงโครงสร้างของบันไดเสียง Ab เพนตาโทนิก

ตัวอย่างที่ 63 ลักษณะทำนองหลักของบทเพลง

ทำนองในท่อน B มีการใช้โน้ตนอกเหนือจากบันไดเสียงเพนตาโทนิก ซึ่งบริบทการใช้โน้ตนอกบันไดเสียงนี้ต่างกันกับบทเพลง “ลมเอย” ที่มีการใช้เป็นโน้ตผ่าน แต่ในบทเพลงนี้มีการใช้ในจังหวะหนักและเกิดขึ้นหลายครั้งบนทำนอง ดังในตัวอย่างที่ 64 ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเป็นความจงใจของผู้ประพันธ์ที่ทำให้ทำนองมีความนำสมัยมากขึ้น หากเพียงเป็นทำนองที่สร้างขึ้นจากบันไดเสียงเพนตาโทนิกจะมีความเป็นเพลงไทยเดิมมากเกินไป

ตัวอย่างที่ 64 แสดงโน้ตที่อยู่นอกเหนือบันไดเสียงเพนตาโทนิกในทำนองของบทเพลงคนละภพ

4.2.6.2 การตีความบทเพลง

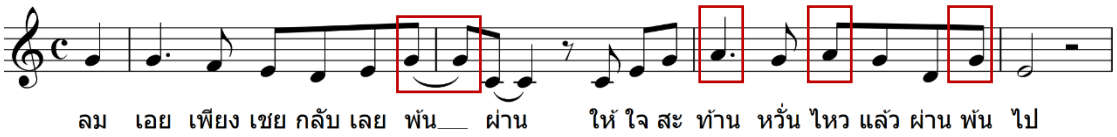
บทเพลง “คนละภพ” เป็นบทเพลงที่ให้ความรู้สึกของความอาลัยอาวรณ์และการตัดพ้อถึงช่วงเวลาแห่งการลาจาก ทั้งยังเปี่ยมไปด้วยความโหยหาต่อกัน มีความความรักลึกซึ้งต่อกันแล้ว ซึ่งต่างกับบทเพลง “ลมเอย” ที่ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร ยังมองละครมณีจันทร์เป็นเพียงลมผ่านพัดไป แสดงออกถึงความยังไม่มั่นคง แต่เนื้อร้องในบทเพลงนี้ มีการกล่าวถึงเรื่องบุญกรรมและชะตาการพลัดพราก รวมถึงการรำพันถึงความห่วงหาที่มากขึ้นและยังแสดงออกถึงการขอร้องให้ได้อยู่ด้วยกันมากกว่าบทเพลง “ลมเอย”

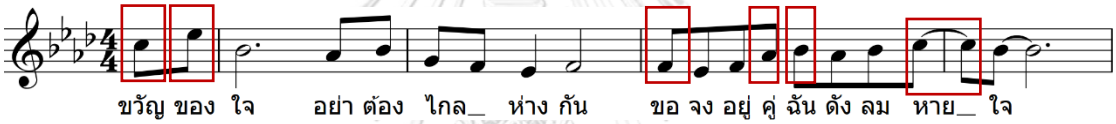
4.2.6.3 การวิเคราะห์เทคนิคการขับร้องของบทเพลง “คนละภพ” และบทเพลง “ลมเอย”

บทเพลง “คนละภพ” และบทเพลง “ลมเอย” เป็นบทเพลงที่มาจากละครเพลงเรื่องทวิภพ เดอะมิวสิคัล ซึ่งในการขับร้องเพลงไทย 2 เพลงนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้เทคนิคเดียวกันกับการขับร้องบทเพลงคลาสสิก คือ การขับร้องแบบเลกาโต หมายถึงการขับร้องให้คำร้องและพยางค์มีความต่อเนื่องกัน เป็นประโยคที่มีความเชื่อมต่อกัน เพื่อให้เกิดความไพเราะและความลื่นไหลในทำนองมากไปกว่านี้ ลักษณะที่เด่นชัดสำหรับการขับร้องบทเพลงไทยคือการเอื้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเอื้อนในเพลงไทยมีจุดประสงค์ 2 ประการคือ 1) การเอื้อนเพื่อให้เกิดความอ่อนหวาน นุ่มนวล และทำให้ทำนองนั้นมีความอ่อนช้อยขึ้น และ 2) เป็นการเอื้อนเพื่อคงเสียงของวรรณยุกต์ไทย

ในบทเพลง “ลมเอย” ผู้วิจัยได้พิจารณาการเอื้อน ดังตัวอย่างที่ 65

ตัวอย่างที่ 65 ระบุจุดเอื้อนในทำนองของบทเพลง “ลมเอย”

ในบทเพลง “คนละภพ” ผู้วิจัยได้พิจารณาการเอื้อน ดังตัวอย่างที่ 66

ตัวอย่างที่ 66 ระบุจุดเอื้อนในทำนองของบทเพลง “คนละภพ”

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเพิ่มเติมในเรื่องของการออกเสียงพยัญชนะไทยเพิ่มเติมจากการที่ได้ขับร้องบทเพลงทั้ง 2 คือ การออกเสียงในพยัญชนะเสียงเสียดแทรก (Fricative consonant)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. กิตตินันท์ ชินสำราญ ได้อธิบายเกี่ยวกับพยัญชนะเสียงเสียดแทรก ไว้ว่า “พยัญชนะเสียงเสียดแทรกคือเสียงพยัญชนะไทยที่มีโอกาสทำให้เกิดเสียงเสียดแทรกของลมหายใจ จากช่องแคบที่เกิดจากคู่อวัยวะ ฟันหน้าบนกับริมฝีปากล่าง ฟันหน้าบนกับฟันหน้าล่าง และปลายลิ้นกับฟันหน้าบนด้านใน”

ปัญหาการขับร้องของผู้วิจัยเกิดขึ้นที่พยัญชนะ จ ซึ่งสาเหตุเกิดมาจากคู่อวัยวะปลายลิ้นกับฟันหน้าบนด้านใน สามารถแก้ไขโดยการที่จะต้องระมัดระวังไม่ให้ปิดสนิทระหว่างอวัยวะมากจนเกินไป เป็นเหตุให้เกิดการปิดกั้นการเคลื่อนของลมหายใจและทำให้ลมหายใจกระแทกออกมาจนทำให้คุณภาพของพยัญชนะ จ มีความรุนแรงมากเกินจำเป็น

บทที่ 5
บทสรุป

5.1 การประยุกต์การขับร้องระหว่างเพลงคลาสสิกและละครเพลง

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ผ่านกระบวนการศึกษา วิเคราะห์ ตลอดจนทำการแสดงต่อสาธารณชน ได้พบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างการขับร้องเพลงคลาสสิกและละครเพลง ดังนี้

บทเพลง “On the Street Where You Live” และบทเพลง “All I Ask of You” มีการใช้ช่องเสียงที่คล้ายคลึงกับบทเพลงขับร้องคลาสสิกทั้ง 6 เพลง โดยที่บทเพลงจากละครเพลงทั้ง 2 เพลงนี้จะมีการดันเสียงมาไว้ข้างหน้ามากกว่า และการใช้กระแสเสียงพลิ้วไม่เข้มข้นเท่ากับการร้องแบบคลาสสิก

บทเพลง “Corner of the Sky” และบทเพลง “With You” มีลักษณะการร้องคลายคลึงกับการพูดมากกว่าบทเพลงคลาสสิกที่เน้นการเชื่อมคำ และใช้เทคนิคเลกาโตในท่วงทำนองมากกว่า ทั้งนี้การพิจารณาการใช้การหลบเสียงในโน้ตเสียงสูงเกินช่วงเสียงของผู้วิจัยนั้น ในบทเพลงร้องละครเพลงอนุโลมให้ใช้ได้ในบางกรณี ในขณะที่ธรรมเนียมการขับร้องเพลงคลาสสิกจะไม่สามารถทำได้ และจะต้องใช้แบบฝึกหัดเพื่อทำให้สามารถขับร้องด้วยเสียงเต็มในช่วงเสียงสูงได้อย่างมีคุณภาพ

บทเพลง “ลมเอย” และบทเพลง “คนละภพ” เนื่องจากเป็นเพลงภาษาไทย ธรรมชาติของบทเพลงจึงมีการการเอื้อน เพื่อให้การออกเสียงวรรณยุกต์ แตกต่างจากบทเพลงคลาสสิกที่ไม่มีการเอื้อนโน้ตในการขับร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสรุปเทคนิคการขับร้องของผู้วิจัยข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการฝึกฝนและเข้าใจวิธีการขับร้องเพลงคลาสสิกส่งผลทำให้สามารถขับร้องบทเพลงละครเพลงได้ดีขึ้น เพราะการขับร้องเพลงละครเพลงมีการใช้เทคนิคที่พัฒนามาจากการขับร้องบทเพลงร้องคลาสสิกตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม หากแต่ต้องพิจารณาความเหมาะสมในการเลือกใช้ ให้เป็นไปตามลีลาบของประเภทบทเพลงนั้น ๆ

5.2 การแสดงต่อสาธารณชน

การจัดแสดง “การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง” จัดขึ้นในวันที่ 24 พฤษภาคม ปี พ.ศ. 2566 เวลา 14.00 น. ณ หอสมุดดนตรีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 โดยมีผู้ร่วมแสดงประกอบ ได้แก่ นายพศธร เสถียรนิธิ

ในฐานะผู้บรรเลงเปียโนประกอบ และนางสาวภัทราภา ภูมิภักดิ์ ในฐานะนักร้องหญิงเสียงโซปราโน ผู้ขับร้องร่วม

การจัดแสดงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดและเป็นส่วนชี้วัดผลสำเร็จของการวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่าสิ่งที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและผ่านกระบวนการฝึกฝนตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา เกิดเป็นผลสำเร็จเชิงประจักษ์ ทั้งนี้การประเมินผลสำเร็จสามารถประเมินความพึงพอใจได้จากกลุ่มผู้เข้ารับชมในวันแสดงจริง และการได้รับคำติชมจากกรรมการผู้ประเมินผลหลังจากการจัดแสดง รวมถึงการได้รับคำชมจากผู้ทรงคุณวุฒิด้านการขับร้อง ตลอดจนการประเมินในภาพรวมจากผู้ให้ความรู้ระหว่างการเรียนการขับร้องตลอดการศึกษา

รูปภาพที่ 5.1 รวมภาพจากการแสดง

5.3 บทสรุป

“การแสดงเดี่ยวขับร้องโดย รัฐพงศ์ ปิติชาญ : วรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง” เป็นผลงานสร้างสรรค์การแสดงทางการขับร้องที่มีการผสมผสานระหว่างการขับร้องจากวรรณกรรมเพลงคลาสสิกและละครเพลง โดยผ่านกระบวนการศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบของบทเพลง เพื่อให้เกิดเป็นแนวในการฝึกซ้อมที่มาจากความเข้าใจอย่างถ่องแท้ด้านองค์ประกอบของดนตรี เทคนิคการขับร้อง ภาษา และการตีความในแต่ละบทเพลง ตลอดจนเกิดเป็นงานแสดงต่อสาธารณชนที่เป็นไปตามมาตรฐานระดับปริญญามหาบัณฑิต รวมถึงการได้รับความพึงพอใจจากทุกฝ่ายหลังจากการแสดง ทั้งจากครอบครัว ผู้เข้ารับชมทั่วไป และผู้ทรงคุณวุฒิทางการขับร้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กิตตินันท์ ชินสำราญ. “ดุษฎีนิพนธ์งานสร้างสรรค์การแสดงขับร้อง : บทเพลงร้องศิลป์ไทย.” ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

กิตติพงษ์ อินทรัศมี และอนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. “เปรียบเทียบรูปแบบการแสดงระหว่าง “เพลงทรงเครื่อง” กับ “ละครเพลงของตะวันตก.” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย มนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์* 42, ฉบับที่ 3 (กรกฎาคม-กันยายน 2565): 196.

จารุณี หงส์จารุ. “ดุษฎีนิพนธ์นาฏยดุริยางค์ : “ธีรราชา” นวัตกรรมละครเพลงร่วมสมัยไทย.” ปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2561.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. *สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2566.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2564.

ดวงใจ ทิวทอง อมาตยกุล. *วรรณคดีเพลงร้อง.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2564.

ดวงใจ ทิวทอง. *อรรถบทการขับร้อง กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิสคอมเซ็นเตอร์, 2560.

ศุภวรรณ ธนุภาพรังสรรค์ และมาลีวัล เลิศสาครศิริ. ผลของการใช้รูปแบบการฝึกสมาธิโดยบูรณาการสติปัฏฐาน 4 กับ เอสเคที 1 ต่อความสามารถทางสมอง ความตระหนักรู้ในตนเอง และสัมฤทธิผลทางการเรียนของนักศึกษาพยาบาล. *วารสารพยาบาลสงขลานครินทร์* 36, ฉบับพิเศษ (กันยายน-ธันวาคม 2559): 16.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Kimball, Carol. *Song: A Guide to Art Song Style and Literature*. Seattle: Pst, 1996.

Miller, Hugh M. and Cockrell, Dale. *History of Western Music*. New York :Harpercollins, 1991.

Paige, Elaine. *Musicals: The Definitive Illustrated Story*. New York: DK Publishing, 2015.

Woolford, Julian. *How Musicals Work*. London: Nick Hern Books, 2013.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายรัฐพงศ์ ปิติชาญ
วัน เดือน ปี เกิด	29 สิงหาคม 2539
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2564 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์วิชาเอกดุริยางคศิลป์ตะวันตก จากคณะศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	38 ซอยสันติสุข แขวงถนนนครไชยศรี เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University