การแสดงขับร้องเดี่ยวระดับมหาบัณฑิต โดย หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี

โดย
นางสาวหยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงขับร้องเดี่ยวระดับมหาบัณฑิต โดย หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี

โดย
นางสาวหยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

GRADUATE VOCAL RECITAL BY YARDTIP TIPTANAWADEE

By

MISS Yardtip TIPTANAWADEE

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	การแสดงขับร้องเดี่ยวระดับมหาบัณฑิต โดย หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี
โดย	หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ดร. พรพรรณ บรรเทิงหรรษา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกราช เจริญนิตย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ดร.พรพรรณ บรรเทิงหรรษา)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ดร.รามสูร สีตลายัน)

58701332 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : การขับร้อง, การแสดงดนตรี

นางสาว หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี: การแสดงขับร้องเดี่ยวระดับมหาบัณฑิต โดย หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ดร. พรพรรณ บรรเทิงหรรษา

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทเพลงขับร้องขั้นสูง อาทิ ความหมาย การวิเคราะห์บทเพลง การตีความบทเพลงและเทคนิคการขับร้อง โดยผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกบทเพลงมาจำนวน 11 บทเพลง จากผลงานของคีตกวีจำนวน 5 ท่าน จากต่างยุคสมัยได้แก่ 1. Henry Purcell 2. Richard Strauss 3. Giacomo Puccini 4. Henri Duparc 5. John Adams ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติเพลง การวิเคราะห์บทเพลง การตีความบทเพลง ปัญหาและวิธีแก้ปัญหาในการฝึกซ้อม โดยปัญหาที่ผู้วิจัยได้รวบรวม สามารถแบ่งออกเป็น 5 ข้อ ดังนี้ 1. การใช้เสียงที่ดังเกินไปและการแสดงออกที่ดูใหญ่จนเกินไปในเพลงขับร้องศิลป์ 2. ปัญหาลมและกำลังไม่พอในการร้องประโยคยาว 3. ปัญหาการร้องขั้นคู่ไม่แม่นยำในบทเพลง Cäcilie 4. ปัญหาเสียงแตกในการร้องโน้ตสูงที่ยาวด้วยความดังในช่วงท้ายของเพลง Cäcilie 5. ปัญหาการตีความเนื้อหาบทเพลง L’invitation au voyage

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าและนำปัญหาดังกล่าวไปปรึกษากับผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านถึงวิธีการแก้ปัญหา เพื่อให้การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้เป็นไปได้ดียิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

58701332 : Major (Music Research and Development)
Keyword : Vocal, Music Performance

MISS YARDTIP TIPTANAWADEE : GRADUATE VOCAL RECITAL BY YARDTIP TIPTANAWADEE THESIS ADVISOR : DR. PORNPHAN BANTERNGHANSA

This research is a qualitative research, the purpose of this research is to study advance vocal pieces. Such as meaning, analysis, interpretation and vocal technique. The researcher has selected 11 songs from 5 composers with different period such as 1. Henry Purcell 2. Richard Strauss 3. Giacomo Puccini 4. Henri Duparc 5. John Adams. However, the researcher has presented the composers' biography, origin of the songs, analysis, interpretation, problems and method to solve the problems. The problems has been divided to 5 problems: 1. Using too much loudness and too much exaggeration in performance. 2. Lack of air and energy to support long phrase. 3. Intonation problem in singing interval in the song Cäcilie. 4. Cracking on long high note which require loudness. 5. Interpretation of the song L'invitation au voyage.

According to these problems, the researcher has researched and consulted with the 3 experts for finding method to solve the problems in order to make this vocal recital be better.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยความสนับสนุนจากอาจารย์ที่ปรึกษา ดร.พรพรรณ บันเทิงหรรษา ที่ได้ให้คำแนะนำ ตรวจทาน และแก้ไข และอาจารย์ผู้ฝึกสอน อาจารย์ ศรัณย์ สืบสันติวงศ์ ที่ได้ฝึกสอน และให้ความรู้ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบคุณ คณาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้และคำแนะนำ ขอขอบคุณ ครอบครัวที่ให้การสนับสนุนในการเรียนดนตรี

หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.ความเป็นมาและความสำคัญ 1

2.วัตถุประสงค์ของการแสดง 1

3.ขอบเขตของการแสดง 1

4.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 3

ทบทวนวรรณกรรม 3

1. Sweeter than roses ผลงานการประพันธ์ของ Henry Purcell 3

ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก 3

ประวัติผู้ประพันธ์ 4

ประวัติเพลง 5

2. Ständchen ผลงานการประพันธ์ของ Richard Strauss 6

ลักษณะดนตรีในยุคโรแมนติก 6

เพลงร้องในภาษาเยอรมัน 6

ประวัติผู้ประพันธ์ 7

3. Morgen! ประพันธ์โดย Richard Strauss 9
ประวัติเพลง 9
4. Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss 9
ประวัติเพลง 9
5.Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss 10
ประวัติเพลง 10
6. Signore, ascolta! ประพันธ์โดย Giacomo Puccini 10
ประวัติผู้ประพันธ์ 10
ประวัติเพลง 11
7. L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc 12
ประวัติผู้ประพันธ์ 12
ประวัติเพลง 12
8. Au Pays ou se fait la guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc 13
ประวัติเพลง 13
9. Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc 13
ประวัติเพลง 13
10. Le Manoir de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc 13
ประวัติเพลง 13
11.I am the wife of Mao Tse-tung จากอุปรากรเรื่อง Nixon in China ประพันธ์โดย John Adams 13
ลักษณะของดนตรีแบบนีโอ-คลาสสิก 14
ลักษณะของอุปรากรในยุคนีโอ-คลาสสิก 14
ประวัติผู้ประพันธ์ 15
ประวัติเพลง 15

บทที่ 3 17
วิธีการแสดงขับร้องเดี่ยว 17
1.ข้อมูลการแสดง 17
2.วัตถุประสงค์ของการแสดง 17
3.วิธีการแสดงเดี่ยว 17
บทที่ 4 19
แนวทางการฝึกซ้อมและตีความบทประพันธ์ 19
1. Sweeter than roses ผลงานการประพันธ์ของ Henry Purcell 19
การตีความบทเพลง 19
วิเคราะห์เพลง 22
2. Ständchen ผลงานการประพันธ์ของ Richard Strauss 28
วิเคราะห์เพลง 28
การตีความบทเพลง 34
3. Morgen! ประพันธ์โดย Richard Strauss 42
วิเคราะห์เพลง 42
การตีความบทเพลง 45
4. Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss 48
วิเคราะห์เพลง 48
การตีความบทเพลง 55
5. Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss 59
วิเคราะห์เพลง 59
การตีความบทเพลง 65
6. Signore, ascolta! ประพันธ์โดย Giacomo Puccini 71
วิเคราะห์เพลง 71

7. L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc 78
วิเคราะห์เพลง 78
การตีความบทเพลง 82
8. Au Pays ou se fait la guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc 88
วิเคราะห์เพลง 88
9. Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc 102
วิเคราะห์เพลง 102
การตีความบทเพลง 105
10. Le Manoir de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc 110
วิเคราะห์เพลง 110
การตีความบทเพลง 112
11. I am the wife of Mao Tse-tung จากอุปรากรเรื่อง Nixon in China ประพันธ์โดย John Adams 117
การตีความบทเพลง 120
ปัญหาที่พบ 129
วิธีการแก้ปัญหา 129
วิธีแก้ปัญหา 130
วิธีแก้ปัญหา 132
วิธีแก้ปัญหา 133
บทที่ 5 134
สรุปผลการศึกษา 134
ส่วนที่ 1 ปัญหาที่พบ 135
ส่วนที่ 2 ข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ 135
1. การใช้เสียงที่ดังเกินไปและการแสดงออกที่ดูใหญ่จนเกินไปในเพลงขับร้องศิลป์ 135

2. ปัญหาลมและกำลังไม่พอในการร้องประโยคยาว 136

3. ปัญหาการร้องโน้ตขั้นคู่ไม่แม่นยำในบทเพลง Cäcilie 137

รายการอ้างอิง 142

บรรณานุกรม 143

ประวัติผู้เขียน 145

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ในช่วงต้นเพลง และทุกครั้งที่เริ่มประโยคด้วยคำว่า sweeter 19

ภาพที่ 2 ห้องที่ 5 และห้องที่ 12 19

ภาพที่ 3 texture 20

ภาพที่ 4 อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น $\frac{3}{4}$ แนวเปียโนเล่นโน้ตที่มีจังหวะคงที่ สม่ำเสมอ ในขณะที่แนวร้องคำว่า victorious 21

ภาพที่ 5 22

ภาพที่ 6 ทำนองตรงกับคำว่า “roses” ในห้องที่ 2 และในแนวเปียโนมือขวามีการใช้ Motive เดียวกับแนวร้อง 23

ภาพที่ 7 Basso Continuo 24

ภาพที่ 8 ห้องที่ 23-27 25

ภาพที่ 9 ห้องที่ 28-37 26

ภาพที่ 10 ห้องที่ 60 จนจบเพลง 27

ภาพที่ 11 หน่วยทำนองย่อยเอก (Motif) ของแนวเปียโนในตอนเริ่มต้น 28

ภาพที่ 12 ช่วงท้ายของท่อนแรก 29

ภาพที่ 13 ช่วงท้ายของท่อนที่ 2 30

ภาพที่ 14 ห้องที่ 45-47 31

ภาพที่ 15 ห้องที่ 48-60 32

ภาพที่ 16 ห้องที่ 72-83 33

ภาพที่ 17 ห้องที่ 87-92 34

ภาพที่ 18 ห้องที่ 1-6 35

ภาพที่ 19 ห้องที่ 19-22 36

ภาพที่ 20 ห้องที่ 24-28 37

ภาพที่ 21 ห้องที่ 40-44 38
ภาพที่ 22 ห้องที่ 48-53 39
ภาพที่ 23 ห้องที่ 72-80 40
ภาพที่ 24 ห้องที่ 81-88 41
ภาพที่ 25 ห้องที่ 1-13 42
ภาพที่ 26 ห้องที่ 27-28 43
ภาพที่ 27 ห้องที่ 28-39 44
ภาพที่ 28 ห้องที่ 36-43 45
ภาพที่ 29 ห้องที่ 14-16 46
ภาพที่ 30 ห้องที่ 16-19 46
ภาพที่ 31 ห้องที่ 24-26 47
ภาพที่ 32 ห้องที่ 31-33 47
ภาพที่ 33 ห้องที่ 35-38 48
ภาพที่ 34 ห้องที่ 1-3 48
ภาพที่ 35 ห้องที่ 4-7 49
ภาพที่ 36 ห้องที่ 16-21 50
ภาพที่ 37 ห้องที่ 22-26 51
ภาพที่ 38 ห้องที่ 27-29 51
ภาพที่ 39 ห้องที่ 30-35 53
ภาพที่ 40 ห้องที่ 43-56 55
ภาพที่ 41 ห้องที่ 4-7 56
ภาพที่ 42 ห้องที่ 18-26 57
ภาพที่ 43 ห้องที่ 32-37 58
ภาพที่ 44 ห้องที่ 1-5 59

ภาพที่ 45 ห้องที่ 6-12 60
ภาพที่ 46 ห้องที่ 13-17 61
ภาพที่ 47 ห้องที่ 18-27 62
ภาพที่ 48 ห้องที่ 32-36 63
ภาพที่ 49 ห้องที่ 37-50 64
ภาพที่ 50 ห้องที่ 50-55 65
ภาพที่ 51 ห้องที่ 6-17 66
ภาพที่ 52 ห้องที่ 18-32 68
ภาพที่ 53 ห้องที่ 32-45 69
ภาพที่ 54 ห้องที่ 42-55 71
ภาพที่ 55 ห้องที่ 1-5 72
ภาพที่ 56 ห้องที่ 9-15 73
ภาพที่ 57 ห้องที่ 16-20 75
ภาพที่ 58 ห้องที่ 1-3 75
ภาพที่ 59 ห้องที่ 4-5 76
ภาพที่ 60 ห้องที่ 9-12 76
ภาพที่ 61 ห้องที่ 16-20 78
ภาพที่ 62 ห้องที่ 7-9 78
ภาพที่ 63 ห้องที่ 25-27 79
ภาพที่ 64 ห้องที่ 28-30 79
ภาพที่ 65 ห้องที่ 1-3 80
ภาพที่ 66 ห้องที่ 52-57 81
ภาพที่ 67 ห้องที่ 58-59 82
ภาพที่ 68 ห้องที่ 1-6 83

ภาพที่ 69 ห้องที่ 19-21 84
ภาพที่ 70 ห้องที่ 28-34 84
ภาพที่ 71 ห้องที่ 31-39 85
ภาพที่ 72 ห้องที่ 46-57 87
ภาพที่ 73 ห้องที่ 70-71 88
ภาพที่ 74 ห้องที่ 1-8 89
ภาพที่ 75 ห้องที่ 39-46 89
ภาพที่ 76 ห้องที่ 17-23 90
ภาพที่ 77 ห้องที่ 40-47 90
ภาพที่ 78 ห้องที่ 86-93 91
ภาพที่ 79 ห้องที่ 130-138 91
ภาพที่ 80 ห้องที่ 91-102 92
ภาพที่ 81 ห้องที่ 1-16 93
ภาพที่ 82 ห้องที่ 17-23 93
ภาพที่ 83 ห้องที่ 32-38 94
ภาพที่ 84 ห้องที่ 47-70 96
ภาพที่ 85 ห้องที่ 77-96 97
ภาพที่ 86 ห้องที่ 91-103 99
ภาพที่ 87 ห้องที่ 114-139 101
ภาพที่ 88 ห้องที่ 1 102
ภาพที่ 89 ห้องที่ 10-11 102
ภาพที่ 90 ห้องที่ 18-20 103
ภาพที่ 91 ห้องที่ 15 103
ภาพที่ 92 ห้องที่ 21-22 104

ภาพที่ 93 ห้องที่ 24 104
ภาพที่ 94 ห้องที่ 2-6 105
ภาพที่ 95 ห้องที่ 5-9 106
ภาพที่ 96 ห้องที่ 11-18 108
ภาพที่ 97 ห้องที่ 19-24 109
ภาพที่ 98 ห้องที่ 1-6 110
ภาพที่ 99 ห้องที่ 1-6 111
ภาพที่ 100 ห้องที่ 31-38 112
ภาพที่ 101 ห้องที่ 1-6 113
ภาพที่ 102 ห้องที่ 27-29 114
ภาพที่ 103 ห้องที่ 31-38 115
ภาพที่ 104 ห้องที่ 42-54 117
ภาพที่ 105 ห้องที่ 1-8 118
ภาพที่ 106 ห้องที่ 5-13 119
ภาพที่ 107 ห้องที่ 66-69 119
ภาพที่ 108 ห้องที่ 5-8 120
ภาพที่ 109 ห้องที่ 5-25 122
ภาพที่ 110 ห้องที่ 131-141 124
ภาพที่ 111 ห้องที่ 42-51 125
ภาพที่ 112 ห้องที่ 52-70 127
ภาพที่ 113 ห้องที่ 82-91 128
ภาพที่ 114 ห้องที่ 14-16 129
ภาพที่ 115 ห้องที่ 30-31 130

ภาพที่ 116 Vaccai Practical Method of Italian Singing For Soprano or Tenor ใน Lesson III Intervals of Sixths..... 132

ภาพที่ 117..... 132

ภาพที่ 118 ห้องที่ 31 จังหวะที่ 3 และ 4..... 137

ภาพที่ 119 Vaccai Practical Method of Italian Singing For Soprano or Tenor ใน Lesson III Intervals of Sixths..... 139

ภาพที่ 120 ห้องที่ 31..... 139

ภาพที่ 121..... 140

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 1

บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญ

การแสดงเดี่ยวขับร้องเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน เสียงร้องของมนุษย์ใช้เป็นสื่อในพิธีกรรมตลอดจนเพื่อความบันเทิงและตอบสนองด้านจิตใจ บทเพลงที่ใช้ขับร้องก็มีความแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับยุคสมัย ผู้ประพันธ์ ประเภทของเพลง ภาษา เหล่านี้ล้วนเป็นตัวกำหนดแนวทางในการขับร้องบทเพลงนั้นๆ ดังนั้นการศึกษา ตีความและวิเคราะห์บทเพลงทั้งประวัติผู้ประพันธ์และประวัติเพลง สังคีตลักษณ์ ภาษาและความหมายตลอดจนเทคนิควิธีในการขับร้องจึงเป็นสิ่งสำคัญ

ในการแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้แสดงได้นำบทเพลงสำหรับขับร้องทั้งประเภท Aria และ Art Song ซึ่งเพลงที่นำมาแสดงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและอารมณ์ต่างๆของมนุษย์ เช่น ความเศร้าโศกจากการรอคอย ความปรารถนา ความหวัง ความอหังการในอำนาจ เป็นต้น โดยที่แต่ละเพลงล้วนเป็นผลงานชิ้นสำคัญของผู้ประพันธ์ อีกทั้งเป็นเพลงที่ใช้ความสามารถขั้นสูงในการขับร้อง ทั้งในแง่ของเทคนิคการร้อง การแสดงออกและถ่ายทอดอารมณ์เพลง ทั้งบางเพลงยังมีความหมายที่ซับซ้อนเพราะคำร้องได้นำมาจากกวีนิพนธ์ที่มีชื่อเสียง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงจำนวน 11 บทเพลงในการแสดงครั้งนี้ โดยมีบทเพลงจากยุคบาโรก ยุคโรแมนติก และนีโอคลาสสิกทั้งประเภท Aria จากอุปรากรภาษาอังกฤษและอิตาเลียน และ Art Song ภาษาเยอรมันและฝรั่งเศส

2.วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อศึกษาบทเพลงร้องขั้นสูงในด้านต่างๆ อาทิ เทคนิคการร้อง ความหมาย การวิเคราะห์บทเพลง และการแสดง

2. เพื่อนำบทเพลงที่ได้ทำการศึกษาออกแสดงจริง

3.ขอบเขตของการแสดง

ผู้แสดงได้กำหนดขอบเขตของการแสดงไว้จำนวน 11 บทเพลงดังนี้

1. Sweeter than roses ประพันธ์โดย Henry Purcell
2. Ständchen ประพันธ์โดย Richard Strauss
3. Morgen ประพันธ์โดย Richard Strauss

4. Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss

5. Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss

6. Signore, ascolta! จากอุปรากรเรื่อง Turandot ประพันธ์โดย Giacomo Puccini

7. L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc

8. Au pays où se fait la guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc

9. Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc

10. Le Manior de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc

11. I am the wife of Mao Tse-Tung จากอุปรากรเรื่อง Nixon in China ประพันธ์โดย John Adams

รวมใช้เวลาในการแสดงประมาณ 45 นาที

4.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้แสดงได้พิจารณาแล้วเห็นว่าการแสดงนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. ได้พัฒนาทักษะในการขับร้องให้สูงยิ่งขึ้น

2. ได้ศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงขับร้องในขั้นสูงเพื่อความรู้และความเข้าใจในบทเพลง

3. ได้ฝึกฝนและเรียนรู้กระบวนการการศึกษาหาข้อมูลของบทเพลงและผู้ประพันธ์ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการแสดงบทเพลง

4. ได้นำบทเพลงที่ได้ทำการศึกษาค้นคว้าและฝึกฝนออกทำการแสดงจริง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

1. Sweeter than roses ผลงานการประพันธ์ของ Henry Purcell

เพลง Sweeter than roses เป็นบทเพลงประเภทอาเรีย (Aria) จากอุปรากรเรื่อง Pausanias, the Betrayer of His Country ซึ่งอยู่ในยุคบาโรก

ลักษณะดนตรีในยุคบาโรก

ยุคบาโรกอยู่ในช่วงปี ค.ศ.1600-1750 คำว่า “Baroque” มีที่มาจากกลุ่มผู้ที่ไม่เห็นด้วยกับขนบธรรมเนียมของคริสเตียนที่เคร่งครัด ซึ่งกลายมาจากคำว่า “Barroco” ในภาษาอิตาเลียน หมายถึง “อุปสรรคแห่งความจริง” (An Obstacle of Logic) หรือคำว่า “Barroco” ในภาษาโปรตุเกสซึ่งหมายถึง “ไข่มุกที่มีสัณฐานบิดเบี้ยว” (Irregularly shaped pearl) และคำว่า “Barrueco” ในภาษาสเปนซึ่งมีความหมายเช่นเดียวกัน

ในยุคบาโรกคีตกวีนิยมแต่งเพลงแบบโมโนดี (Monody) ซึ่งเป็นเพลงที่มีแนวร้องเพียงแนวเดียว และมีแนวร้องเสียงต่ำอีกแนวคือ “Basso Continuo” ในขณะที่ก่อนหน้านั้นในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา (Renaissance) เพลงแบบโพลีโฟนี (Polyphony) เป็นที่นิยม ซึ่งแนวร้องทุกแนวมีความสำคัญเท่ากัน ดนตรีศาสนาในรูปแบบต่างๆก็ยังคงเป็นที่นิยม

ลักษณะที่เด่นชัดสำหรับดนตรีในสมัยบาโรกคือการเน้นที่ความตัดกันทั้งในเรื่องของจังหวะ ช้า-เร็ว ความดัง-เบา การแสดงบทเพลงในลักษณะของการเล่นประชันกันได้รับความนิยมมากในยุคนี้ อาทิ คอนแชร์โตกรอสโซ (Concerto Grosso) ซินโฟเนีย (Sinfonia) คันตาตา (Cantata) เป็นต้น และในยุคนี้ คีตกวียังได้มีส่วนที่ให้นักดนตรีได้แสดงฝีมือเฉพาะตัวอย่างเต็มที่ มีส่วนที่ให้นักดนตรีมีการด้นสด (Improvisation) และมีการประดับโน้ต (Ornamentation) ในการบรรเลงเพื่อแสดงฝีมืออย่างเต็มที่ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ทำให้ดนตรีเป็นไปเพื่อความบันเทิงมากขึ้น และดนตรีแสดงถึงความหรูหรา เต็มไปด้วยรายละเอียด

ลักษณะของอุปรากรและการร้องในยุคบาโรก

อุปรากร (Opera) พัฒนามาจากเพลงร้องในโบสถ์ เริ่มแสดงภายในบ้านส่วนตัวของชนชั้นสูงและเศรษฐีให้แขกผู้ที่ได้รับเชิญเท่านั้นได้ชม โดยแสดงที่เมืองฟลอเรนซ์ มานทูอา ปาร์มาและโรม แสดงสู่สาธารณชนครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1637 ที่โรงละคร San Cassiano ที่เมืองเวนิซโดยเจ้าของ

โรงละครแห่งนี้คือตระกูล Tron ซึ่งเป็นตระกูลขุนนาง อุปรากรเรื่องแรกที่แสดงที่โรงละครแห่งนี้คือ L'Andromeda ประพันธ์ดนตรีโดย Francesco Manelli และบทร้อง (Libretto) ประพันธ์โดย Benedetto Ferrari เรื่องราวของอุปรากรในยุคบาโรกจะมีอารมณ์ที่ซับซ้อนทั้งรัก เกลียด กลัว เนื้อเรื่องมีความเข้มข้น เนื้อเรื่องมักเกี่ยวกับเทพปกรณัมและประวัติศาสตร์ ตัวละครมักเป็นเทพ ชนชั้นกษัตริย์หรือนักรบ มีการจัดทำฉากในอุปรากรอย่างหรูหราวิจิตร

ความนิยมอุปรากรแพร่ขยายไปในหลายประเทศทั้งเยอรมัน ฝรั่งเศส ในรูปแบบของอุปรากรแบบเต็ม (Full opera) แต่ในอังกฤษ Semi-opera ได้รับความนิยมมากกว่า

ในยุคนี้เองเทคนิคการร้องที่สำคัญได้ปรากฏขึ้นคือ เทคนิคการร้องแบบ Bel Canto (Beautiful Singing) ซึ่งทำให้เกิดเสียงที่ฟังดูสบาย ไม่บีบ ไม่เค้น มีวิธีคิดในการร้องแบบเชื่อมจากโน้ตสู่โน้ต ประโยคหนึ่งสู่ประโยคต่อไปแบบไม่มีหยุดอย่างลื่นไหล การทำ legato เป็นลักษณะสำคัญของการร้องแบบ Bel Canto ซึ่งเทคนิคการร้องแบบนี้ปรากฏในเพลงอาเรีย (Aria) ในอุปรากรของมอนเตแวร์ดีคือช่วงต้นของยุคบาโรคนั่นเอง นอกจากนี้ยังเกิดเทคนิคใหม่อีกอย่างหนึ่งคือการทำ Vibrato ซึ่งเป็นการทำให้โน้ตที่ร้องมีลักษณะสั่นไหว เพื่อการแสดงอารมณ์ที่ชัดเจนขึ้น และยังมีบทบาทเป็นเหมือนการลงท้ายประโยคเพลง

ประวัติผู้ประพันธ์

เฮนรี เพอร์เซล (Henry Purcell) เป็นคีตกวีชาวอังกฤษ เกิดเมื่อวันที่ 10 กันยายน ค.ศ. 1659 ในครอบครัวนักดนตรีที่เวสมินสเตอร์ (Westminster) มีพี่น้องทั้งหมด 3 คนโดยเขาเป็นบุตรคนที่ 2 และทุกคนเป็นนักดนตรี เพอร์เซลต้องการเป็นนักประพันธ์ตั้งแต่อายุ 9 ขวบ หลังจากที่พ่อของเขาเสียชีวิต โธมัสซึ่งเป็นลุงของเขาซึ่งเป็นหัวหน้าอยู่ที่โบสถ์ของราชสำนัก ได้ชักนำ เพอร์เซลมาเป็นนักร้องคอรัสในโบสถ์เมื่อราวปี ค.ศ.1664 และที่นี่เขาได้เริ่มเรียนดนตรีกับ กัปตัน เฮนรี คุค (Henry Cooke) ซึ่งเป็นหัวหน้าผู้ควบคุมดูแลนักร้องคอรัสเด็กและต่อมาได้ศึกษากับศิษย์เอกของเฮนรี คุค คือ เพลแฮม ฮัมฟรี (Pelham Humfrey) ต่อมาปี ค.ศ.1673 เพอร์เซลได้รับตำแหน่งผู้ช่วยช่างทำออร์แกน แต่งานประพันธ์ชิ้นแรกของเขาสำเร็จเมื่อปี ค.ศ. 1670 โดยเป็นบทเพลง 3 ท่อน คือ Sweet Tyranness และ I know resign ซึ่งประพันธ์ขึ้นเนื่องในโอกาสวันคล้ายวันประสูติของกษัตริย์ เมื่อฮัมฟรีเสียชีวิตลง เพอร์เซลได้ศึกษากับ จอห์น โบลว (John Blow) และเขาก็ได้รับหน้าที่เป็นผู้คัดลอกเพลง ในปี ค.ศ.1678 เขาได้แต่งบทเพลงสวดในเทศการคริสต์มาสสำหรับสวดในวันที่ 4 ของเดือน

นอกจากนี้เขาได้ประพันธ์เพลงสวดไว้สำหรับสวดในช่วงเวลาต่างๆ โดยที่บทเพลงต้องใช้นักร้องชายเสียงเบสที่ต้องมีช่วงเสียง (Range) อย่างน้อย 2 Octave จากโน้ต D ใต้กุญแจเบส ขึ้นไป

ถึง D เหนือกุญแจเบส Henry มักประพันธ์เพลงสวดที่ท้าทายความสามารถของนักร้อง อีกเพลงหนึ่งคือ They that go down to the sea in ships เป็นเพลงสดุดีแด่กษัตริย์ชาลส์ ที่ 2 ที่ทรงหนีรอดพ้นจากเรืออับปางได้สำเร็จ เพลงนี้เริ่มด้วยโน้ต D ที่อยู่เหนือกุญแจเบสแล้วไล่ลงเสียงต่ำถึง 2 Octave เป็นต้น

ในปี ค.ศ.1679 เพดอร์เซลเริ่มประพันธ์เพลงศาสนาน้อยลงและหันไปประพันธ์เพลงสำหรับการแสดงในโรงละคร ในระหว่างปี ค.ศ.1680-1688 Purcell ได้ประพันธ์เพลงสำหรับการแสดงไว้ 7 เรื่อง ผลงานชิ้นสำคัญคือ อุปรากรเรื่อง Dido and Aneas ซึ่งแสดงกับวงแชมเบอร์ ถือเป็นผลงานชิ้นประวัติศาสตร์ด้านการละครของอังกฤษ ออกแสดงครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1689 บทร้อง (libtretto) ประพันธ์โดย Nahum Tate Purcell ได้ประพันธ์เพลงประเภทต่างๆไว้อย่างมากมาย อาทิ บทเพลงสดุดี บทเพลงศาสนา บทเพลงสำหรับการแสดงทั้งอุปรากรคือ Dido and Aneas และ semi-opera เช่น The History of Dioclesian, King Arthur, the Fairy Queen และ the Indian Queen ประเภท incident music ซึ่งประพันธ์เพียงบางเพลงในการแสดง เช่น Sweeter than Roses และ My dearest, my fairest จากเรื่อง Pausanias, the Betrayer of his Country และที่สำคัญ คือ บทเพลงในพิธีพระศพพระราชินีแมรีในปี ค.ศ.1695 คือ March and Canzona และ Funeral Sentences และยังมีเพลงบรรเลงอีกมากมาย

เฮนรี เพอร์เซล เป็นคีตกวีชาวอังกฤษที่ได้รับการยกย่องอย่างยิ่งใหญ่เทียบเท่า J.S Bach และ Beethoven นอกจาก Purcell แล้ว ยังไม่มีคีตกวีชาวอังกฤษคนใดที่ได้รับการยกย่องเทียบเท่าเขา จนกระทั่งศตวรรษที่ 20 ผลงานของเขาแม้จะมีองค์ประกอบทั้งแบบอิตาเลียนและฝรั่งเศส แต่งานของเขาก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรียุคบาโรกที่แบบอังกฤษ และผลงานของเขายังมีอิทธิพลต่อนักประพันธ์ยุคศตวรรษที่ 20 อย่าง Benjamin Britten บทเพลงอาเรีย I know a bank จากอุปรากรเรื่อง A Midsummer Night's Dream ได้รับอิทธิพลจากเพลงอาเรีย Sweeter than roses จาก Pausanias, the Betrayer of his Country ของเพอร์เซลอีกด้วย

เพอร์เซลเสียชีวิตเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน ปี ค.ศ.1695 ในวัย 35-36 ปี ในขณะที่กำลังรุ่งโรจน์ในการงานอย่างถึงที่สุด ศพของเขาได้รับการฝังใกล้กับออร์แกนที่โบสถ์เวสต์มินส์เตอร์และงานศพของเขาได้จัดขึ้นอย่างสมเกียรติ บทเพลงที่เขาได้ประพันธ์สำหรับงานพระศพพระราชินีแมรี ได้นำมาบรรเลงในงานศพของเขาเองอีกด้วย

ประวัติเพลง

Sweeter than Roses เป็นบทเพลงอาเรียหนึ่งในจำนวน 2 เพลงที่สร้างชื่อเสียงให้แก่เฮนรี เพอร์เซล โดยอีกเพลงหนึ่งคือ My dearest, my Fairest ซึ่ง Henry Purcell ประพันธ์ให้กับ

Richard Norton เป็น incident music เพื่อแสดงในเรื่อง Pausanias, the Betrayer of his Country เป็นเรื่องราวในสมัยสงครามกรีกและเปอร์เซียเมื่อปี ค.ศ.450 Pausanias เป็นขุนพลและผู้สำเร็จราชการแผ่นดินของกรีกแต่คบคิดกับกษัตริย์ของเปอร์เซีย

บทเพลง Sweeter than Roses เป็นบทเพลงอาเรียที่ร้องโดยตัวละคร นาง Pandora ซึ่งเป็นโสเภณีชั้นสูง ร้องเพลงนี้ด้วยความยั่วยวนจากในบ้านของนาง

2. Ständchen ผลงานการประพันธ์ของ Richard Strauss

ลักษณะดนตรีในยุคโรแมนติก

ยุคโรแมนติก เป็นยุคของดนตรีที่อยู่ในช่วงปี ค.ศ. 1820-1900 โดยเริ่มมีรอยต่อระหว่างยุคคลาสสิคสู่ยุคโรแมนติกตั้งแต่ปี ค.ศ.1800 ในช่วงเวลานี้เกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆอย่างมากมายทั้งทางสังคมและศิลปะซึ่งในยุคนี้เป็นยุคที่ศิลปินในทุกแขนงให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกมากกว่ากฎเกณฑ์ที่เคร่งครัดในการสร้างงาน คีตกวีในยุคนี้ก็เช่นกัน ที่ประพันธ์เพลงโดยเน้นที่อารมณ์ความรู้สึกมากกว่าการเคร่งครัดในแบบแผน ศิลปินมักใช้จินตนาการอย่างสูงส่ง สนใจในสิ่งแปลกใหม่ ลี้ลับและสนใจในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ตัวศิลปินมีอิสระมากขึ้นเพราะสามารถหาเงินได้จากการขายเพลงโดยไม่พึงพาระบบขุนนางอีกต่อไป อีกทั้งการประพันธ์เพลงก็เพื่อใช้แสดงในหอแสดงและบ้านส่วนตัวหรือร้านอาหาร ทั้งนี้เพื่อให้ชนชั้นกลางได้ฟัง ไม่ใช่เพื่อราชสำนักเช่นแต่ก่อน

ลักษณะที่เห็นได้ชัดจากดนตรีในยุคนี้ คือ เพลงจะมีขนาดใหญ่ขึ้น มีความยาวมากขึ้น ความเข้มข้นของเสียงในวงออร์เคสตราเพราะใช้เครื่องดนตรีจำนวนมาก ความเข้มของเสียง (Dynamic) คือ ความดัง-เบาในการบรรเลงมีความเด่นชัดอย่างมากเพื่อต้องการสร้างอารมณ์ต่อผู้ฟัง เสียงประสาน (Harmony) มีความสำคัญมาก มีการขยายโครงสร้างของคอร์ดและวิธีการเดินคอร์ด มีการเปลี่ยนบันไดเสียง (Modulation) อีกทั้งใช้เสียงกระด้างและระบบครึ่งเสียง ทำให้ดนตรีในยุคนี้มีความเข้มข้น ยิ่งใหญ่และสะเทือนอารมณ์ แนวทำนอง (Melody) เน้นท่วงทำนองสะเทือนอารมณ์และมีการเดินทำนองอย่างยาวแบบไม่หยุดพัก และแม้ว่าดนตรีในยุคนี้จะให้ความสำคัญกับเสียงประสานแต่สำหรับเพลงร้อง การขับร้องประสานเสียงไม่ได้รับความนิยมเท่ากับเพลงร้องเดี่ยว ดังนั้นจึงเกิดเพลงขับร้องเดี่ยวกับเปียโนมากมายและยังมีเพลงสำหรับบรรเลงเดี่ยวอีกด้วย

เพลงร้องในภาษาเยอรมัน

เพลงขับร้องศิลป์ในภาษาเยอรมัน หรือที่เรียกว่า Lied หรือ Lieder คือ เพลงร้องที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องเดี่ยวกับเครื่องคีย์บอร์ด อยู่ในช่วงยุคโรแมนติก ซึ่งบทกวีภาษาเยอรมันเฟื่องฟู

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 Lied พัฒนาจากเพลงเมื่อสมัยศตวรรษที่ 11 ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงพื้นบ้านหรือ folk song และเพลงสวดในโบสถ์

เพลงขับร้องศิลป์ในภาษาเยอรมันเฟื่องฟูในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และศตวรรษที่ 19 ทั้งมีนักประพันธ์ชาวเยอรมันและออสเตรียได้ประพันธ์เพลงสำหรับร้องเดี่ยวกับเครื่องคีย์บอร์ดไว้ก่อนหน้านี้แล้ว ทั้งนี้เนื่องจากการที่วรรณกรรมภาษาเยอรมันได้รับความนิยมอย่างมาก บทกวีที่นำมาเป็นเนื้อร้องจะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ชนบทหรือเรื่องราวความรัก นักประพันธ์เพลงในยุคคลาสสิกและโรแมนติกได้รับแรงบันดาลใจจากงานเขียนเหล่านั้น อาทิ โมสาทและบีโธเฟน ได้มีผลงานประพันธ์เพลงร้องเดี่ยวกับเครื่องคีย์บอร์ดอยู่มากมาย ฟรานซ์ ชูเบิร์ท เป็นนักประพันธ์ที่มีผลงานเพลง Lied โดดเด่นมากคนหนึ่ง เขาสามารถผสานดนตรีกับเนื้อร้องได้อย่างเหมาะสมลงตัว เพลง Gretchen am Spinnrade ที่ประพันธ์เมื่อปี ค.ศ.1814 ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในการประพันธ์เพลงประเภทนี้ อีกทั้งยังทำให้ Lied ได้รับความนิยมอย่างสูงและมีอิทธิพลต่อการประพันธ์เพลงร้องในยุคต่อมา ผลงานเพลง Lied กว่า 600 เพลง และมีบทเพลงที่เป็นลักษณะเพลงชุดหรือ Song Cycle จำนวนมากของชูเบิร์ทซึ่งเนื้อหาเป็นไปในแบบนามธรรมอย่างจิตวิญญาณมากกว่าเรื่องภายนอก ซึ่งลักษณะเนื้อหาเช่นนี้ได้รับการสืบต่อมาถึงนักประพันธ์รุ่นต่อมา เช่น ชูมานน์, บราหมส์ แม้ในศตวรรษที่ 20 เช่น ริคาร์ด ชเตราส์, ฮิวโก วูล์ฟ ก็ประพันธ์เพลงร้องที่มีเนื้อหาดังกล่าว ในภายหลัง มีการเรียบเรียงเพลงขับร้องศิลป์ภาษาเยอรมันให้ร้องกับวงออร์เคสตร้าอีกด้วย

คำว่า Lied ซึ่งหมายถึง เพลงขับร้องศิลป์สามารถใช้แทนคำว่า Art Song ได้เพื่อครอบคลุมผลงานเพลงลักษณะนี้ ในขณะที่เพลงขับร้องศิลป์ (Lied) มีความเชื่อมโยงกับภาษาและนักประพันธ์เยอรมัน ทางฝรั่งเศสก็มีเพลงประเภท Melodie ซึ่งเฟื่องฟูไปพร้อมกัน นักประพันธ์ฝรั่งเศส เช่น ฟอเร, เดอบุสซี, แบลิออซ เป็นต้น

ประวัติผู้ประพันธ์

ริคาร์ด ชเตราส์ (Richard Strauss) เกิดเมื่อ 11 มิถุนายน ปี ค.ศ.1864 เป็นบุตรของฟรานซ์ ชเตราส์ และโจเซฟีน ซึ่ง ฟรานซ์ ชเตราส์ พ่อของเขาเป็นนักฮอร์นในโรงละครอุปรากรในเมืองมิวนิค และเป็นผู้สอนดนตรีให้แก่ ริคาร์ด ชเตราส์ พรสวรรค์ด้านดนตรีได้ปรากฏชัดเจนเมื่อเขาสามารถประพันธ์เพลงตั้งแต่อายุเพียง 6 ขวบ

ชเตราส์ได้เรียนทฤษฎีดนตรีและการเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงออร์เคสตรากับผู้ช่วยวาทยากรของวงออร์เคสตราแห่งมิวนิค ต่อมาในปี ค.ศ.1872 เขาได้เรียนไวโอลินกับ เบนโน วอลเทอร์ ซึ่งเป็นญาติของเขาที่ the Royal School of Music และในปี ค.ศ.1882 เขาได้แสดงผลงานไวโอลินคอนแชร์โต ในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ที่เวียนนาโดยเขาเป็นผู้บรรเลงเปียโนแทนวงออร์เคส

ตราและบรรเลงเดี่ยวไวโอลินโดย เบนโน วอลเทอร์ ซึ่งเป็นครูของเขาและในปีเดียวกัน เขาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัย ลุดวิค แมกซิมิเลียน มิวนิค ในสาขาวิชาปรัชญาและประวัติศาสตร์ศิลป์แต่เขาได้ลาออกในปีต่อมาแล้วเดินทางไปเบอร์ลิน และได้พบกับ ฮานส์ ฟอน บูโลว์ วาทยากรซึ่งประทับใจในตัวชเตราส์ มากเพราะผลงานประพันธ์เพลงบรรเลงสำหรับเครื่องลมด้วยวัยเพียง 16 ปี และชเตราส์ได้มีตำแหน่งเป็นผู้ช่วยวาทยกร นอกจากนี้ ได้ฝึกฝนการอำนวยเพลงจาก บูโลว์ และต่อมาได้เป็นวาทยากรที่สำนักออร์เคสตราไมนิงเกนในปี ค.ศ.1885

งานประพันธ์ของชเตราส์ ในช่วงแรกได้รับอิทธิพลจากงานของ ริคาร์ด วากเนอร์ เมื่อเขาได้ฟังอุปรากรเรื่อง Lohengrin และ Tannhäuser ทั้งนี้ พ่อของเขาไม่เห็นด้วยกับชเตราส์ที่รับเอาแนวทางของวากเนอร์ในการประพันธ์แต่ก็ไม่เป็นผล แต่ต่อมาความคิดเขาก็เปลี่ยนไปเมื่อพบกับ อเล็กซานเดอร์ ริทเทอร์ เป็นนักประพันธ์และนักไวโอลินและเป็นหลานเขยของ วากเนอร์ได้โน้มน้าวให้ชเตราส์ ละทิ้งแบบแผนเดิมที่เคยยึดถือแล้วหันมาประพันธ์ Tone Poem งานของเขาในช่วงต่อมามีแนวทางคล้ายโรเบิร์ต ชูมานน์ และ เฟลิกซ์ เมนเดลโซน

ชเตราส์ได้ประพันธ์เพลงไว้มากมายหลากหลายประเภท ประเภทโซนาตา อาทิ Violin durch die Dämmerung, Zuignung บทเพลงชุด the Four Last Songs เป็นเพลงชุดที่มีชื่อเสียงมาก ชเตราส์ประพันธ์เพลงนี้สำหรับนักร้องเสียงโซปราโนร้องกับออร์เคสตราโดยเลือกนักร้องไว้อยู่แล้วคือ เคิร์สเตน แฟลกสตัด และเมื่อนำออกแสดงรั้งแรกก็มีการบันทึกเสียงอีกด้วย Sonata in E flat, Piano Sonata และ Cello Sonata ประเภท เชมเบอร์ อาทิ Daphne-Etude สำหรับเดี่ยวไวโอลินและเครื่องสายหกชิ้น, Allegretto in E major for violin and piano ประเภท Tone Poem อาทิ Don Juan, Death and Transfiguration, Thus Spoke Zarathustra, an Alpine Symphony ประเภทคอนแชร์โต อาทิ Violin Concerto in D minor, Burleske สำหรับเปียโนและออร์เคสตรา, Oboe Concerto in D, the Duett-Concertino สำหรับคลาริเนตและบาสซูนกับเครื่องสายออร์เคสตรา ประเภทอุปรากร อาทิ Salome, Elektra, Der Rosenkavalier, Capriccio ประเภท Lied อาทิ Ruhe, meine Seele!, Cäcilie, Morgen!, Heimliche Aufforderung, Traum

ชีวิตส่วนตัว ชเตราส์ได้สมรสกับ พอลลีน เดอ อาห์นา นักร้องเสียงโซปราโนเมื่อวันที่ 10 กันยายน ปี ค.ศ.1894 ชเตราส์ เสียชีวิตเมื่อวันที่ 8 กันยายน ปี ค.ศ.1949 ด้วยอายุ 85 ปี หลังจากนั้น 8 เดือน ภรรยาของเขาก็เสียชีวิตลงเช่นเดียวกัน

ประวัติเพลง

เพลง Ständchen เป็นบทเพลงประเภทเพลงขับร้องศิลป์ภาษาเยอรมัน อยู่ในยุคโรแมนติก เป็นลำดับที่ 2 จากเพลงชุดจำนวน 6 เพลง Sechs Lieder, Op.17, TrV 149 เพลง Ständchen

เป็นบทเพลงประเภท lied ที่ Strauss ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี 1886 สำหรับร้องกับเปียโนโดยได้นำบทกวีของอดอฟ เฟเดอริค ฟอน ชาค (Adolf Friedrich von Schack) ซึ่งเป็นขุนนางผู้มั่งคั่งที่ชื่นชอบงานศิลปะและบทกวี มาประพันธ์ดนตรี เพลงนี้อยู่ลำดับที่ 2 จากเพลงชุดจำนวน 6 เพลง Sechs Lieder, Op.17, TrV 149 และทั้ง 6 เพลง มาจากบทกวีชุด Liebesgedichte und Lieder (Love Poems and Songs)ของชาคทั้งหมด

เพลงนี้ยังได้รับการเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตร้าอีกด้วย วาทยกรและนักเปียโนบางคนได้มีการเพิ่มจำนวนห้อง (bar) เพิ่มความยาวที่จุดสุดยอด (climax) เพื่อเพิ่มอารมณ์สว่างไสวเรืองรองให้มากขึ้นไปอีก

3. Morgen! ประพันธ์โดย Richard Strauss

ประวัติเพลง

Morgen! (Tomorrow) เป็นเพลงสุดท้ายในเพลงชุด 4 เพลง คือ; Ruhe, meine Seele! Op. 27 No. 1, Cäcilie Op. 27 No.2 , Heimliche Aufforderung Op. 27 No. 3, Morgen! Op. 27 No. 4 ชเตราส์ประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเมื่อวันที่ 21 พฤษภาคม ค.ศ.1894 เพื่อเป็นของขวัญแต่งงานแก่ พอลลีน ภรรยาของเขา โดยนำบทกวีของ จอห์น เฮนรี แมคเคย์ (John Henry Mackay) กวีผู้ที่เกี่ยวข้องกับการเคลื่อนไหวเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมให้กลุ่มรักร่วมเพศ มาประพันธ์ดนตรีหลังจากที่เขาได้พบกับแมคเคย์ที่กรุงเบอร์ลิน โดยบทกวีนี้สื่อความหมายถึงความหวังของคู่รักสองคน ที่หวังจะได้อยู่ด้วยกันในเช้าวันต่อไป ต่อมา บทกวีนี้ได้ถูกกลุ่มอนุรักษ์นิยมเผาทำลาย

ในตอนแรก ชเตราส์ได้ประพันธ์เพลงนี้สำหรับร้องกับเปียโนและเปียโนกับไวโอลิน หลังจากนั้น 3 ปี เขาได้เรียบเรียงเพลงนี้ให้วงออร์เคสตร้า ประกอบด้วยเครื่องสายโดยให้ไวโอลินเล่นแนวบรรเลงเดี่ยว ฮาร์ป และฮอร์นสามชิ้น

ในการบันทึกเสียงครั้งแรกทั้งแบบเปียโนและแบบออร์เคสตร้า ใช้นักร้องชายเสียงเทเนอร์ร้อง แต่ในครั้งสุดท้ายที่ ชเตราส์เป็นผู้อำนวยเพลงเองนั้น ใช้นักร้องโซปราโนร้อง นอกจากนี้เพลง Morgen! ยังได้รับความนิยมอย่างมากและมีการบันทึกเสียงอีกมากมายทั่วโลก

4. Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss

ประวัติเพลง

Cäcilie Op. 27 No.2 เป็นบทเพลงลำดับที่ 2 จากเพลงชุดจำนวน 4 เพลง คือ ; Ruhe, meine Seele! Op. 27 No. 1, Cäcilie Op. 27 No.2 , Heimliche Aufforderung Op. 27 No. 3, Morgen! Op. 27 No. 4 เพลง Cäcilie ประพันธ์เมื่อวันที่ 8 กันยายน ค.ศ. 1894 ก่อนวัน

แต่งงานของ ชเตราส์หนึ่งวันเพื่อเป็นของขวัญแต่งงานให้ว่าที่เจ้าสาวของเขา พอลลีน เดอ อาห์นา โดยประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องและเปียโน เพลงนี้เป็นสิ่งที่แสดงอารมณ์ที่ตื่นเต้นหวือหวาซึ่งตรงกันข้ามกับบุคลิกของเขาซึ่งดูเป็นคนที่นิ่งเฉยและเย็นชา เนื้อร้องของเพลงเซซีเลีย มาจากบทกวีชื่อว่า Cäcilie ประพันธ์โดย ไฮริค ฮาร์ท นักวิจารณ์ละครและนักหนังสือพิมพ์ชาวเยอรมันผู้ชื่นชอบการแต่งบทกวีได้แต่งบทกวีนี้มอบให้ภรรยาของเขาชื่อ เซซีเลีย (Cäcilie) เพื่อแสดงความรักและชเตราส์ได้นำบทกวีนี้มาประพันธ์ดนตรี

5.Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss

ประวัติเพลง

Nichts Op.10, No.2 เป็นบทเพลงลำดับที่ 2 ในเพลงชุดจำนวน 8 เพลง ประพันธ์ขึ้นเมื่อปีค.ศ. 1885 มาจากบทกวี Letzte Blätter (Last Pages) ประพันธ์โดย Hermann von Gilm zu Rosenegg ซึ่งบทเพลงชุดนี้เป็นเพลงร้องชุดแรกของ Strauss ที่นำออกเผยแพร่ ในบทเพลงชุดนี้มีลำดับเพลงดังต่อไปนี้ ; 1. Zueignung (Dedication) 2. Nichts (Nothing) 3. Die Nacht (Night) 4. Die Georgine 5. Geduld (Patience) 6. Die Verschwiegenen (The Confidantes) 7. Die Zeitlose (The Meadow Saffron) 8. Allerseelen (All Souls)

ชื่อเพลง Nichts แปลว่า ไม่ (Not) โดยความหมายของเพลงเกี่ยวกับการที่ไม่สามารถล่วงรู้หรือคาดเดาได้ว่าคนรักจะมีลักษณะเป็นอย่างไร แม้เพลงนี้จะเกี่ยวกับความรักแต่ก็ไม่ได้มีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน

6. Signore, ascolta! ประพันธ์โดย Giacomo Puccini

ประวัติผู้ประพันธ์

เกียโคโม ปุชชินี (Giacomo Puccini) เกิดที่เมืองลุกกา (Lucca) ที่อิตาลีเมื่อวันที่ 22 ธันวาคม ปี ค.ศ.1858 มีพี่น้องทั้งหมด 9 คน ปุชชินีเกิดในครอบครัวนักดนตรี โดยบรรพบุรุษตั้งแต่ก่อนเขาขึ้นไป 5 รุ่นล้วนเป็นนักดนตรีและนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียง หลังจากบิดาของเขาเสียชีวิตเมื่อเขาอายุ 6 ขวบ ก็ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนสอนศาสนา San Michele ในเมืองลุกกา ต่อมาเขาได้จบการศึกษาที่ Pacini School of Music โดยเรียนกับลุงของเขา ฟอร์ตูนาโต มากี (Fortunato Magi) ซึ่งเป็นหัวหน้าภาควิชาดนตรี และ คาร์โล แองเจลโลนี (Carlo Angeloni) กับ อัลเฟรโด คาตาลานี (Alfredo Catalani) และต่อมา ลุงของเขาอีกคนคือ นิโคลัส เชรู (Nicholas Cerù) ได้จัดหาทุนการศึกษาให้เขาได้ศึกษาต่อที่ Milan Conservatory และเขาได้เรียนการประพันธ์ดนตรีกับ สเตฟาโน รอนเชตตี-มอนเตวิตี (Stefano Ronchetti-Monteviti), อามิลคาเร ปอนคิเอลลี (Amilcare

Ponchielli) และ อันโตนิโอ บาซซินี (Antonio Bazzini) โดยมี ปิเอโตร มาสกานญี (Pietro Mascagni) คีตกวีคนสำคัญของอุปรากรแนว Verismo ในยุคโรแมนติกเป็นเพื่อนร่วมห้อง

เริ่มแรกที่เขาได้ดูอุปรากรเรื่อง Aida ของ จูเซปเป แวร์ดี (Giuseppe Verdi) ปุชชินีก็เกิดความสนใจในการประพันธ์อุปรากร เรื่องแรกที่ประพันธ์คือ Le Villi เพื่อเข้าประกวดในงาน Sonzogno แต่ไม่ได้รางวัล ผลงานชิ้นนี้มีได้รับอิทธิพลจากดนตรีของ ริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) ทั้งนี้ ปุชชินีชื่นชอบงานของ วากเนอร์เป็นการส่วนตัวอยู่แล้วแม้ว่าครูของเขาจะเป็นพวกต่อต้านวากเนอร์ (Anti-Wagnerians) จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้งานของเขาไม่ได้รับรางวัล

ต่อมา เขาได้ประพันธ์อุปรากรแนว verismo เรื่องสำคัญหลายเรื่อง อาทิ Edgar, Manon Lescaut, La bohème, Tosca, Madama Butterfly, La fanciulla del West, La rondine, Il trittico: Il tabarro, Suor Angelica, Gianni Schicchi และเรื่องสุดท้ายคือ Turandot

ปุชชินีได้สมรสกับ เอลวีรา เกมีนญานี (Elvira Gemignani) เมื่อปี ค.ศ.1884 แต่ชีวิตสมรสก็ไม่ราบรื่นเพราะเขาทำงานมากและมักอยู่กับตัวเอง อีกทั้งพบปะนักร้องสาวมากหน้าหลายตา ทำให้ภรรยาเกิดความหึงหวง เธอได้กล่าวหาเขาว่ามีความสัมพันธ์กับสาวใช้ในบ้านอีกด้วย

ในปี ค.ศ.1924 ปุชชินีได้เสียชีวิตเพราะโรคมะเร็งที่คอเนื่องจากการสูบบุหรี่จัด ในขณะนั้นยังแต่งอุปรากรเรื่อง Turandot ไม่เสร็จ ต่อมา ฟรังโก อัลฟาโน (Franco Alfano) ได้ประพันธ์ช่วงสุดท้ายต่อจนจบ

ประวัติเพลง

Signore, ascolta! เป็นบทเพลงประเภทอาเรีย จากอุปรากรเรื่อง Turandot ซึ่งอยู่ในยุคโรแมนติก มีความยาว 3 องก์ เป็นอุปรากรเรื่องสุดท้ายของปุชชินีซึ่งแต่งได้ถึงกลางองก์ที่ 3 ก็เสียชีวิตลงก่อน ต่อมา ฟรังโก อัลฟาโนได้ประพันธ์ต่อจนจบและแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อปี ค.ศ.1926 ที่โรงละคร La Scala เมืองมิลาน

บทเพลงนี้อยู่ในองก์ที่ 1 ขับร้องโดยตัวละคร Liù ในตอนที่ Calaf เจ้าชายผู้เป็นบุตรของ Timur ตัดสินใจจะประลองปัญญาตอบคำถามปริศนาเพื่อให้ได้แต่งงานกับองค์หญิงของจีนนามว่า Turandot ซึ่งมีเงื่อนไขว่าหากไม่สามารถไขปริศนาข้อใดข้อหนึ่งได้ จะต้องถูกประหาร ด้วยเหตุนี้ Liù ซึ่งเป็นทาสผู้ดูแล Timur จึงได้ขอร้องไม่ให้ Calaf เข้าประลองเพราะเธอรักเขาและไม่ต้องการให้เขาถูกประหาร

7. L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc

ประวัติผู้ประพันธ์

อองรี ดูปาร์ค (Henri Duparc) เกิดเมื่อวันที่ 21 มกราคม ปี ค.ศ.1848 ที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส และได้เริ่มเรียนดนตรีกับ César Franck ที่ the Jesuit College of Vaugirard

ดูปาร์คเป็นคีตกวีในยุคปลายโรแมนติก มีผลงานการประพันธ์สำหรับร้องและเปียโนอยู่หลายชิ้น ชิ้นที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางคือ 17 Mélodies (Art Songs) ที่คำร้องมาจากบทกวีของนักประพันธ์ อาทิ Charles Baudelaire, Goethe และ Leconte de Lisle และ Cinq Mélodies, Opus 2 เป็นต้น และบทเพลงร้องของเขาจะมีลักษณะคล้ายการเล่าเรื่องในอุปรากร มีการบรรยายฉาก สถานที่ต่างๆในเพลงร้อง นอกจากนี้เขาได้เคยประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตร้าคือ Aux Étoiles (To the Stars) , Lénore และ motet เขายังมีความสนใจในวรรณกรรมรัสเซียอีกด้วย และได้ประพันธ์อุปรากรเรื่อง Roussalka ซึ่งเรื่องราวมาจากบทประพันธ์ของอเล็กซานเดอร์ พุชคิน (Aleksandr Pushkin) แต่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ เขาก็ประสบปัญหาป่วยเป็นโรคจิตประสาทและได้ทำลายผลงานที่ยังเป็นแบบร่างของตนเองไปมากมายจนหลงเหลือเพียงไม่มากรวมถึงอุปรากร Roussalka ด้วย ต่อมาเขาได้รู้จักกับฟรองซิส แชเม (Francis Jammes) และปอล โคลเดล (Paul Claudel) นักเขียนชาวฝรั่งเศสซึ่งเป็นนับถือนิกายคาทอลิกและได้ประพันธ์เพลง Testament ซึ่งเนื้อร้องเป็นบทสวด

อองรี ดูปาร์คได้เสียชีวิตเมื่อวันที่ 12 กุมภาพันธ์ ค.ศ.1933 ในวัย 85 ปี ศพของเขาฝังอยู่ที่สุสาน Père Lachaise ในกรุงปารีส

ประวัติเพลง

เป็นบทเพลงประเภท Art Song ประพันธ์โดย Henri Duparc เมื่อปี 1870 สำหรับร้องกับเปียโนในคีย์ C ไมเนอร์ให้แก่ภรรยาของเขาและเป็นผลงานที่มีชื่อเสียงอย่างมาก คำร้องมาจากบทกวีภาษาฝรั่งเศส Les Fleurs du Mal (Flowers of Evil) ของ Charles Baudelaire ในส่วนดนตรีได้รับอิทธิพลจากงานของ Richard Wagner ผลงานของ Duparc สร้างปรากฏการณ์สำคัญในวงการเพลงของฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก เนื่องจากเนื้อหาที่มีความจริงจัง มีความเป็นนามธรรม มีการเล่าเรื่องเหมือนฉากละครซึ่งแตกต่างจากเพลงฝรั่งเศสอื่นๆและกลุ่ม Anti-Wagnerian แนวร้อง และแนวเปียโนมีความสัมพันธ์กันในการเล่าเรื่อง

8. Au Pays ou se fait la guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc

ประวัติเพลง

ดูปาร์คประพันธ์เพลงนี้ขึ้นเมื่อปี ค.ศ 1869 ในคีย์ F ไมเนอร์ สำหรับร้องกับเปียโนโดยประพันธ์เพลงนี้ให้แก่ ยูเจนี แวร์แชง (Mlle Eugenie Vergin) คำร้องมาจากบทกวีของเธโอฟิล โกติเย (Theophile Gautier) ที่ชื่อว่า Romance จาก La Comédie de la Mort เมื่อปี ค.ศ.1838 ต่อมาเมื่อปี ค.ศ.1876 ดูปาร์คได้เรียบเรียงเพลงนี้สำหรับวงออร์เคสตร้า

9. Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc

ประวัติเพลง

เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเมื่อปีค.ศ.1868 อยู่ในเพลงชุดจำนวน 5 เพลง (Cinq Mélodies, Opus 2) และได้เผยแพร่เมื่อปี ค.ศ. 1870 โดยเพลง Chanson Triste เป็นเพลงหนึ่งในจำนวนสามเพลงที่หลงเหลืออยู่ เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องกับเปียโนในคีย์ E♭ คำร้องมาจากบทกวีของชอง ลาออร์ (Jean Lahor)ต่อมาในปี ค.ศ. 1912 ดูปาร์คได้เรียบเรียงเพลงนี้ขึ้นสำหรับวงออร์เคสตร้า โดยเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อมอบให้แก่ ลียง แมคสวีนี (M.Leon MacSwiney) น้องเขยของเขาซึ่งเป็นนักร้องสมัครเล่น

10. Le Manoir de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc

ประวัติเพลง

เพลง Le Manoir de Rosemonde ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1879 แต่เดิมประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องกับเปียโนในบันไดเสียง D ไมเนอร์ ดูปาร์คประพันธ์เพลงนี้เพื่อมอบให้แก่ โรแบร์ เดอ บอนนิแยร์ (Robert de Bonnières) ผู้เป็นเจ้าของบทกวีที่ชื่อว่า Contes de fees ซึ่งคำร้องของเพลงมาจากบทกวีนี้ ต่อมา ดูปาร์คได้เรียบเรียงเพลงนี้สำหรับวงออร์เคสตร้าในปี ค.ศ. 1912

11.I am the wife of Mao Tse-tung จากอุปรากรเรื่อง Nixon in China ประพันธ์โดย John Adams

อุปรากรเรื่อง Nixon in China เป็นอุปรากรที่มีความยาวสามองค์ ประพันธ์ดนตรีโดย จอห์น คูลิช อดัมส์ และประพันธ์คำร้องโดย อลิซ กูดแมน เมื่อปี ค.ศ.1984 ดนตรีในอุปรากรเรื่องนี้มีส่วนผสมของดนตรีแบบนีโอ-คลาสสิก แจ๊สและบิ๊กแบนด์ ในออเคสตรามีแผนกแซ็กโซโฟนขนาดใหญ่และมีการใช้ซินทีไซเซอร์ แต่ไม่ใช้บาสซูน เฟรนช์ฮอร์นและทูบา

ลักษณะของดนตรีแบบนีโอ-คลาสสิก

ศิลปะแบบนีโอ-คลาสสิกเกิดขึ้นที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี ช่วงกลางศตวรรษที่ 18 เป็นยุคแห่งแสงสว่างทางปัญญา (Age of Enlightenment) มนุษย์เชื่อมั่นในศักยภาพและสติปัญญาของตนเอง ดนตรีในในยุคนี้เป็นการนำแนวคิดและวัตถุดิบทางดนตรีจากยุคบาโรกและคลาสสิกกลับมาใช้ใหม่

- คีตกวีหันมาประพันธ์ Absolute Music โดยยึดแบบแผนอย่างเคร่งครัดโดยอิงแนวความคิดกับหลักคณิตศาสตร์
- ดนตรีมีความงามแบบเรียบง่าย ไม่มีการประดับประดา
- บางครั้งมีการใช้ Counter Point ของยุคบาโรกในการประพันธ์เพลง
- ดนตรีมีลักษณะเป็น Tonal Musicอย่างชัดเจน
- เน้น Disonance อย่างชัดเจน
- มักมีการเปลี่ยนคีย์และจังหวะแบบฉับพลัน อีกทั้งมีการเปลี่ยนจังหวะบ่อยครั้งในเพลง
- จังหวะมักมีโครงสร้างชัดเจนแต่ซับซ้อน
- ในแง่ของคีตลักษณ์ก็จะใช้คีตลักษณ์แบบยุคบาโร้คและคลาสสิก

ลักษณะของอุปรากรในยุคนีโอ-คลาสสิก

ในยุคนี้เป็นยุคที่ผู้ชมต้องการชมสิ่งใหม่ๆ นิยมความทันสมัย แทนที่อุปรากรที่เน้นความสวยงามสมบูรณ์แบบ เนื่องด้วยในยุคนี้มีแนวทางปรัชญาใหม่เกิดขึ้นมากมาย อาทิ แนวคิดแบบเซอร์เรียลลิสท์ เอ็กซ์เพรสชั่นนิสท์ ฯลฯ จึงพยายามหาสิ่งใหม่มาแทนที่ อุปรากรในยุคนี้จึงไม่ได้เน้นที่ความงามอย่างสมบูรณ์แบบอีกต่อไป แต่เน้นที่ความมีพลัง เนื้อเรื่องที่เต็มไปด้วยการถกเถียงและขัดแย้ง ตัวละครมีความเป็นมนุษย์ยุคใหม่

ในด้านการร้อง ผู้ฟังไม่ได้คาดหวังที่จะได้ยินวิธีการร้องที่สมบูรณ์แบบและสวยงาม แต่ต้องการพลังในการถ่ายทอดเนื้อหาในบทเพลงและความเคร่งครัดตามที่ผู้ประพันธ์ได้ระบุไว้ ด้วยแนวคิดด้านการประพันธ์ที่อิงกับความคิดแนวคณิตศาสตร์ แนวทางในการร้องจึงแตกต่างจากยุคโรแมนติกอย่างชัดเจน เช่น เครื่องหมาย f บนโน้ตเพลง ในยุคโรแมนติกมีความหมายถึงอารมณ์ความรู้สึก แต่ในนีโอ-คลาสสิก หมายถึงความดังเท่านั้น นักร้องต้องร้องตามที่ผู้ประพันธ์คิดคำนวณมาแล้วเท่านั้น ซึ่งมีความเหมือนกับการร้องเพลงในยุคคลาสสิก

ประวัติผู้ประพันธ์

จอห์น คูลิช อดัมส์ (John Coolidge Adams) เป็นนักประพันธ์ชาวอเมริกัน เกิดเมื่อ 15 กุมภาพันธ์ ปีค.ศ. 1947 ที่รัฐแมซซาชูเซต ประพันธ์ดนตรีแนวมินิมอลลิซึม (Minimalism) จอห์น อดัมส์ ได้เริ่มต้นประพันธ์เพลงตั้งแต่อายุ 10 ขวบ เพลงของเขาได้ การแสดงครั้งแรกตอนเขาอายุ 13 ปี ต่อมาได้เข้าศึกษาที่มหาวิทยาลัยฮาวาร์ด สาขาการประพันธ์เพลง และยังเป็นอาจารย์ที่ San Francisco Conservatory of Music ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1972-1984

จอห์น คูลิช อดัมส์ มีผลงานมากมายหลายประเภท ทั้งอุปราการ อาทิ Nixon in China, the Death of Klinghoffer, Doctor Atomic, the Gospel According to the Other Mary ประเภทออเคสตรา อาทิ Shaker Loops, Harmonielehre, Short Ride in a Fast Machine, Violin Concerto, Scheherazade.2 ประเภท ensemble อาทิ American Standard, Grand Pianola Music ประเภทคอรัล อาทิ Harmonium, Choruses from The Death of Klinghoffer, On the Transmigration of Souls ประเภท เทปและอิเลคทรอนิก อาทิHeavy Metal, Studebaker Love Music, Light Over Water เพลงสำหรับเปียโน อาทิ Phrygian Gates, China Gates, Hallelujah Junction

ผลงานของจอห์น คูลิช อดัมส์ ได้รับอิทธิพลจากงานเขียนของ จอห์น เคจ (John Cage) ชื่อว่า Silence ภายใต้แนวคิดที่ว่าทุกๆเสียงคือเสียงดนตรี ต่อมา อดัมส์จึงได้ทดลองประพันธ์เพลงจากเครื่องดนตรีไฟฟ้าโดยผลงานคือ Phrygian Gates ของเขาอยู่บนพื้นฐานของแนวปรัชญาเซอเรียลลิสซึม (Serealism)ซึ่งมีแนวคิดว่า นักประพันธ์คือนักวิทยาศาสตร์

ประวัติเพลง

เนื้อเรื่องเป็นเรื่องราวในประวัติศาสตร์ตอนที่ประธานาธิบดีริชาร์ด นิกสัน (Richard Nixon) และภริยา แพท นิกสัน (Pat Nixon) เดินทางเยือนประเทศจีนซึ่งมีเหมา เจ๋อตุง ประธานพรรคคอมมิวนิสต์เป็นผู้นำประเทศในขณะนั้น ถือเป็นการเผชิญหน้าของผู้นำในระบอบการปกครองที่ตรงกันข้ามกันระหว่างประชาธิปไตยและคอมมิวนิสต์ ซึ่งถือเป็นแขกของนางจาง ชิง มีการจัดแสดงบัลเลต์ the Red Detachment of Women ซึ่งบัลเล่ต์นี้เป็นหนึ่งในแปดของชุดการแสดงที่มีเนื้อหาเรื่องการปฏิวัติวัฒนธรรมในประเทศจีนภายใต้การนำของนางจาง ชิง เป็นการแสดงที่สะท้อนถึงความโหดร้ายป่าเถื่อน ในขณะที่การแสดงกำลังดำเนินเรื่องมาถึงตอนที่หญิงสาวคนหนึ่งกำลังจะถูกฆ่า นาง Pat Nixon เข้าใจว่าเป็นเหตุการณ์จริงจึงลุกขึ้นไปบนเวทีขณะทำการแสดงทำให้นางจาง ชิง ไม่พอใจมากที่เนื้อหาในการแสดงถูกเข้าใจความหมายผิด จึงเป็นที่มาของบทเพลงอาเรีย I am the wife of Mao Tse-Tung ซึ่งมีเนื้อหาชื่นชมการปฏิวัติวัฒนธรรมอีกทั้งยังแสดงความภาคภูมิใจในตนเองของ

จาง ชิง ที่เป็นผู้นำในการปฏิวัตินี้ซึ่งเป็นการถ่ายโอนอำนาจจากประธานเหมาสู่ตัวเธอเอง ในบทเพลงนี้สะท้อนถึงอำนาจอันแข็งแกร่งของจาง ชิงได้เป็นอย่างดีด้วยเสียงประสาน แนวทำนอง คำร้องและแนวทำนอง ทำให้สามารถสื่อถึงอำนาจของจาง ชิงที่มีต่อประชาชนและประเทศจีนในยุคนั้นซึ่งมีความพิเศษกว่าตัวละครอื่นๆในเรื่อง

บทที่ 3

วิธีการแสดงขับร้องเดี่ยว

1.ข้อมูลการแสดง

ผู้แสดงได้คัดเลือกบทเพลงสำหรับทำการแสดงจำนวน 12 บทเพลงดังนี้

1. Sweeter than roses ประพันธ์โดย Henry Purcell
2. Ständchen ประพันธ์โดย Richard Strauss
3. Morgen ประพันธ์โดย Richard Strauss
4. Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss
5. Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss
6. Signore, ascolta! จากอุปรากรเรื่อง Turandot ประพันธ์โดย Giacomo Puccini
7. L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc
8. Au Pays ou se fait la Guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc
9. Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc
10. Le Manior de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc
11. I am the wife of Mao Tse-tung ประพันธ์โดย John Adams

รวมใช้เวลาในการแสดงประมาณ 45 นาที

2.วัตถุประสงค์ของการแสดง

1. เพื่อศึกษาความแตกต่างของเพลงร้องในแต่ละยุคและแต่ละประเภท
2. เพื่อพัฒนาทักษะการขับร้องให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น
3. เพื่อวิเคราะห์และตีความบทเพลงร้องทั้งรูปแบบการประพันธ์และการถ่ายทอดบทเพลง
4. เพื่อศึกษาการจัดการแสดงขับร้องเดี่ยว
5. เพื่อเผยแพร่ผลงานการแสดงขับร้องเดี่ยวให้แก่ผู้ที่สนใจ

3.วิธีการแสดงเดี่ยว

1. คัดเลือกบทเพลงที่จะใช้ทำการแสดง
2. นำบทเพลงที่คัดเลือกไปปรึกษาอาจารย์ผู้สอน
3. ศึกษาประวัติเพลง วิเคราะห์ แปลความหมายของภาษาและตีความบทเพลง

4. ฝึกฝนเทคนิคและแก้ไขปัญหาที่พบในการระหว่างการขับร้อง
5. ฝึกซ้อมกับนักดนตรีประกอบ
6. เลือกสถานที่แสดง

บทที่ 4

แนวทางการฝึกซ้อมและตีความบทประพันธ์

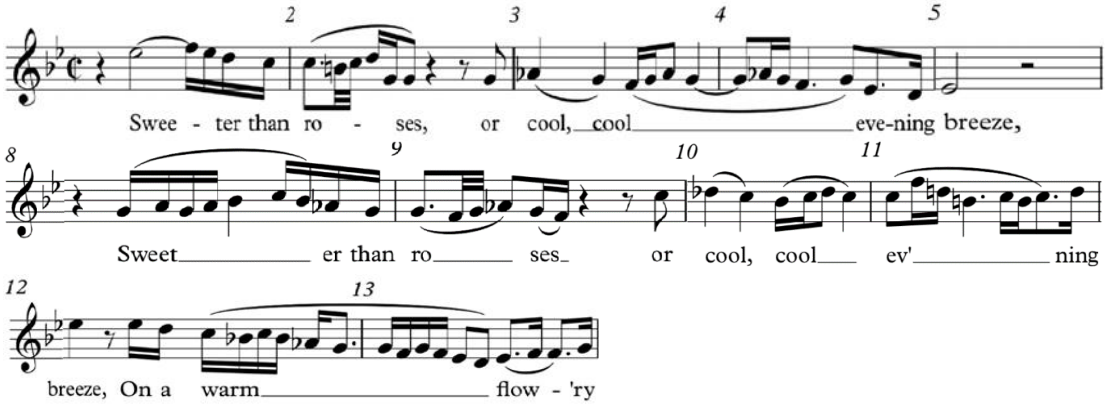
1. Sweeter than roses ผลงานการประพันธ์ของ Henry Purcell

การตีความบทเพลง

1. เพลงอาเรียนี้ เป็นบทของนางแพนโดราซึ่งเป็นโสเภณีชั้นสูงร้องเพลงนี้อย่างยั่วยวนในบ้านของนาง ดังนั้น เสียงลมหายใจภายในเพลงและความดัง-เบา (Dynamic) ของเพลงจึงมีความสำคัญมาก เช่นในช่วงต้นเพลง และทุกครั้งที่เริ่มประโยคด้วยคำว่า sweeter

ภาพที่ 1 ในช่วงต้นเพลง และทุกครั้งที่เริ่มประโยคด้วยคำว่า sweeter

2. คำว่า cool, evening breez และคำว่า warm ในเพลงนี้มีลักษณะเป็นโน้ตวิ่งและมีความสำคัญกับเพลงในท่อนแรกเพราะเป็นการกล่าวเปรียบเทียบว่าไม่มีสิ่งใดหวานกว่าจุมพิตของคนรักอีกแล้ว ดังนั้น ความดังหรือเบาจึงเป็นสิ่งสำคัญในการร้องคำเหล่านี้ในเพลง อีกทั้งการออกเสียงเน้นพยัญชนะที่อยู่ท้ายประโยค เช่น ze ในคำว่า breeze ในห้องที่ 5 และห้องที่ 12



ภาพที่ 2 ห้องที่ 5 และห้องที่ 12

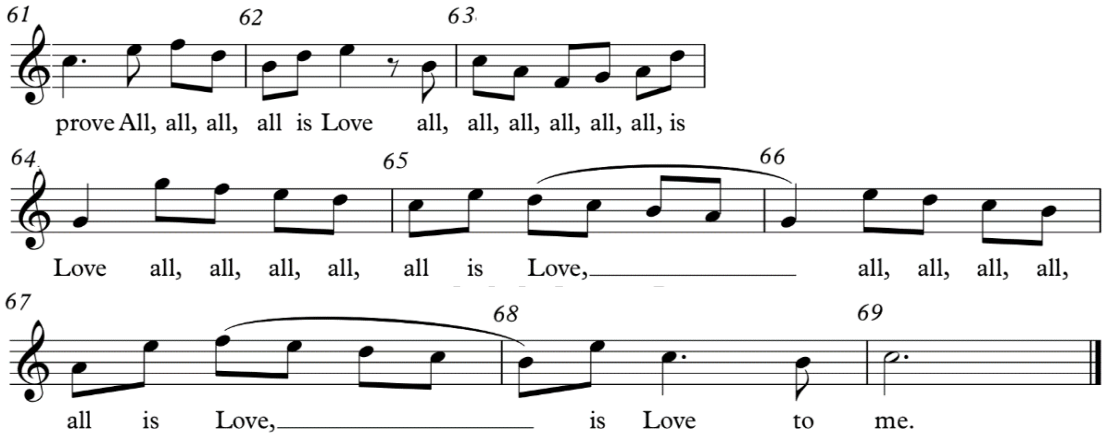
3. ในส่วนนี้ รูปพรรณ (texture) ของดนตรีหนาขึ้นเพื่อสร้างอารมณ์ความตื่นเต้นที่มากขึ้นจากส่วนแรก ดังนั้นในการร้องก็ต้องแสดงอารมณ์ที่ตื่นเต้นมากขึ้นอีกโดยเฉพาะการร้องคำว่า all ไม่ควรทำ legato มากเกินไป เน้นคำว่า all

ภาพที่ 3 texture

4. ในส่วนนี้ อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น $\frac{3}{4}$ แนวเปียโนเล่นโน้ตที่มีจังหวะคงที่ สม่ำเสมอ ในขณะที่แนวร้องคำว่า victorious เป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดกับเขบ็ตสองชั้นเพื่อแสดงอารมณ์ตื่นเต้น วาบหวาม จึงควรเน้นเสียงที่ตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและใส่เสียงพยัญชนะ h เพื่อการเน้นโน้ตที่ชัดเจนขึ้นและถูกต้องตามแบบการร้องโน้ตวิ่งในยุคบาโรก

ภาพที่ 4 อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น $\frac{3}{4}$ แนวเปียโนเล่นโน้ตที่มีจังหวะคงที่ สม่ำเสมอ ในขณะที่แนวร้องคำว่า victorious

5. ส่วนนี้เป็นการสรุปความหมายและอารมณ์ทั้งหมดของเพลงที่ได้พรรณนาไปก่อนหน้านั้น ตั้งแต่ส่วนนี้ จังหวะจะเร่งขึ้นเล็กน้อย และเพิ่มความเข้มของเสียง (Dynamic) ภายในประโยคเพื่อสื่อความหมายและอารมณ์ให้ได้ชัดเจนขึ้น ในห้องที่ 69 คำว่า Love ควรทำ Trill เพื่อให้ถูกต้องตามแบบอย่างที่นิยมในดนตรียุคบาโรก



ภาพที่ 5

วิเคราะห์เพลง

1. เริ่มต้นเพลงด้วย C ไมเนอร์ เพื่อสอดคล้องกับคำร้องที่แสดงความยั่วยวน แนวเบสเคลื่อนลงรับกับแนวทำนองตรงกับคำว่า “roses” ในห้องที่ 2 และในแนวเปียโนมือขวามีการใช้ Motive เดียวกับแนวร้อง

ภาพที่ 6 ทำนองตรงกับคำว่า “roses” ในห้องที่ 2 และในแนวเปียโนมือขวามีการใช้ Motive เดียวกับแนวร้อง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

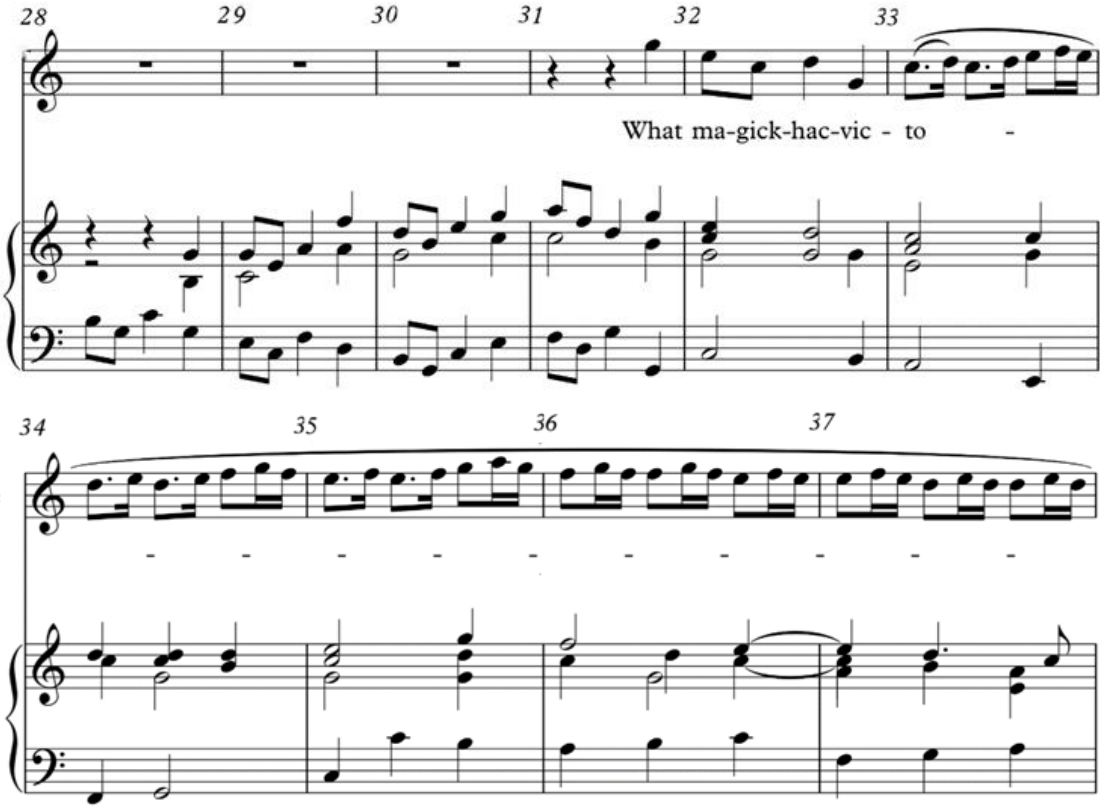
2. มีการใช้ Basso Continuo ตามรูปแบบของดนตรียุคบาโรกโดยสังเกตได้จากแนวเบส

ภาพที่ 7 Basso Continuo

3. ในห้องที่ 23-27 Purcell ได้ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบ Word painting ในท่อนที่ร้องว่า “Then shot like fire, all o’er” แนวทำนองมีการเคลื่อนที่ขึ้นลงคล้ายคลึงกับลักษณะของไฟและเพิ่มความเร็วขึ้นจากปกติ และมีการดนตรีเป็นลักษณะ Sequence อีกด้วย

ภาพที่ 8 ห้องที่ 23-27

4. มีการเปลี่ยนจังหวะ (Time signature) เป็น 3/4 และเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น C เมเจอร์ ซึ่งส่วนนี้เป็นช่วงเชื่อม (Transition) เข้าสู่ส่วนใหม่ของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 28 โดยตั้งแต่ห้องที่ 28-31 มีออสตินาโตจังหวะที่แนวเบสเป็นตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและตัวดำสลับกันไปมา ในห้องที่ 32-37 นำเสนอในรูปแบบโฮโมโฟนี (Homophony) โดยเน้นแนวทำนองหลักทำนองเดียวแล้วมีแนวประสานทำหน้าที่เพียงส่งเสริมแนวทำนองเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากแนวทำนองมีการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้นวิ่ง (Run) อย่างรวดเร็ว ในขณะที่แนวประสานบรรเลงโน้ตตัวขาวและตัวดำเพื่อรองรับแนวร้องเป็นช่วง ๆ เท่านั้น



ภาพที่ 9 ห้องที่ 28-37

5. โน้ตในแนวทำนองมีลักษณะคล้ายโน้ตวิ่งที่คำร้องว่า “all is love” ในขณะที่แนวเปียโนทำคานอน (Canon) กันกับแนวทำนองในช่วงท้ายของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 60 จนจบเพลงเป็นการเน้นให้แนวทำนองมีความชัดเจนขึ้นตามความหมายตามของคำร้องตามเนื้อเรื่องที่ต้องการเน้นคำว่า “all” ให้ดูตื่นเต้น วาบหวาม

ภาพที่ 10 ห้องที่ 60 จนจบเพลง

2. Ständchen ผลงานการประพันธ์ของ Richard Strauss

วิเคราะห์เพลง

1. หน่วยทำนองย่อยเอก (Motif) ของแนวเปียโนในตอนเริ่มต้น เริ่มจากสูงลงมาต่ำที่โน้ต C ชาร์ป ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ (Dominant) เป็นการพลิกกลับ (Inversion) สลับกันระหว่างคอร์ด I กับ I6/4 เล่นด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อสื่อถึงบรรยากาศยามค่ำคืน

ภาพที่ 11 หน่วยทำนองย่อยเอก (Motif) ของแนวเปียโนในตอนเริ่มต้น

2. ช่วงท้ายของท่อนแรกและท่อนที่ 2 มีการเปลี่ยนจังหวะจาก 6/8 เป็น 9/8 และทิศทางของแนวเปียโนเปลี่ยนไปเป็นเคลื่อนจากต่ำไปสูงโดยกลับมาที่ F ชาร์ป เมเจอร์ ในขณะที่แนวเปียโนบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้น แนวร้องมีความต่อเนื่องมากขึ้น ท่อนแรกจบด้วย F ชาร์ป เมเจอร์ ซึ่งเป็นโทนิก (tonic)

ภาพที่ 12 ช่วงท้ายของท่อนแรก

ภาพที่ 13 ช่วงท้ายของท่อนที่ 2

3. หลังจากจบท่อนที่ 2 แนวเปียโนเคลื่อนลงมาสู่โน้ตเสียงต่ำมากขึ้นเพื่อเข้าสู่ท่อนที่3 ซึ่งเป็นการนำเข้าสู่เนื้อหาที่มีความจริงจัง โดยเริ่มท่อนนี้ด้วย F ชาร์ปเมเจอร์ในห้องที่ 45-47 โดยที่เปียโนยังคงเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในลักษณะของโน้ตวิ่งดังเช่นในสองท่อนแรก

ภาพที่ 14 ห้องที่ 45-47

4. ในห้องที่ 48 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น D เมเจอร์ แนวเปียโนเล่นโน้ตเสียงต่ำ ต่างจากสองท่อนแรกเพื่อบรรยายเนื้อหาของส่วนใหม่นี้ซึ่งเป็นฉากอัศจรรย์ คำร้องในท่อนนี้แปลว่า “นั่งลง, ที่นี่ ที่มืดสลัวลึกลับ ใต้ต้นลินเดน” ตั้งแต่ห้องที่ 48-60 เป็น D เมเจอร์อย่างต่อเนื่องโดยตลอด เนื่องจากส่วนนี้เป็นการบรรยายถึงธรรมชาติด้วย ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้คีย์ D เมเจอร์ซึ่งเป็นคีย์ที่มักถูกเลือกใช้ในการบรรยายถึงธรรมชาติ

ภาพที่ 15 ห้องที่ 48-60

5. ในห้องที่ 72-78 ใช้คอร์ด C ชาร์ปเมเจอร์และ D ชาร์ปเมเจอร์ สลับกันเพื่อเตรียมเข้าสู่จุดสุดยอด (climax) ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อหาของคำร้องที่แปลว่า “และดอกกุหลาบ, เมื่อได้ตื่นขึ้นในยามเช้า” เป็นการเล่าเรื่องที่ใกล้ถึงจุดสุดยอดของเพลง และเข้าสู่จุดสุดยอดของเพลงโดยคำร้องร้องซ้ำคำว่า hoch glühn อีกครั้งบนโน้ต A ชาร์ป ในห้องที่ 81 และในแนวเปียโนเล่นคอร์ด I 4/3

ภาพที่ 16 ห้องที่ 72-83

6. ในช่วงท้ายของเพลง จบด้วยการกลับมาของแนวทำนองเดียวกับตอนท้ายของท่อนที่ 1 และ 2 โดยมีการเปลี่ยนจังหวะเป็น 9/8 เช่นเดียวกับท่อนที่ 1 และ 2 และจบด้วย Authentic cadence

ภาพที่ 17 ห้องที่ 87-92

การตีความบทเพลง

1. เพลงเริ่มต้นด้วยเปียโนบรรเลงโน้ตเขบ็ตสองชั้นเพื่อสร้างบรรยากาศยามค่ำคืนและเหมือนการแอบย่องอย่างเบาๆ ซึ่งมีความสัมพันธ์กับคำร้องว่า “Mach auf, mach auf, doch leiser mein Kind.” หมายถึง ให้คนรักออกมาเปิดประตูอย่างเบาที่สุดเพื่อไม่ให้ใครตื่น ดังนั้นเริ่มแรกแนวร้องจะร้องด้วยความเบาและเสียงสั้น

ภาพที่ 18 ห้องที่ 1-6

มหาวิทยาลัยศิลปากร

2. ห้องที่ 19-22 เป็นส่วนเดียวของท่อนแรกที่ต้องร้องแบบ legato ซึ่งสอดคล้องกับคำร้องซึ่งแปลว่า “แผ่วเบาที่สุด, ที่รัก, อย่าให้มีสิ่งใดไหวติง”

ภาพที่ 19 ห้องที่ 19-22

3. ท่อนที่สอง ทำนองมีลักษณะเหมือนเดิม แต่เปลี่ยนที่คำร้องและแนวเปียโนบรรเลงแบบเดิมกับช่วงแรกของท่อนแรก โดยส่วนนี้แปลว่า “ด้วยก้าวย่างที่แผ่วเบาราวกับก้าวย่างของเอลฟ์” ดังนั้น ความดัง-เบาจึงมีความสำคัญโดยควรเน้นคำร้องบนจังหวะที่หนึ่งให้ชัดเจนเพื่อสื่อถึงก้าวย่างที่แผ่วเบา

ภาพที่ 20 ห้องที่ 24-28

มหาวิทยาลัยศิลปากร

4. ช่วงห้องที่ 40-44 เป็นช่วงที่ต้องร้องแนวทำนองให้ยาวต่อเนื่องและเป็นช่วงเดียวของท่อนที่สองที่ต้องร้องเช่นนี้ โดยคำร้องมีความหมายว่า “เหล่าดอกไม้ต่างตกอยู่ในห้วงนิทรา” เพื่อสื่อถึงความอ่อนหวานของดอกไม้และบรรยากาศโดยรอบ ส่วนนี้จึงต้องร้องแบบยาวต่อเนื่องและอ่อนหวานโดยการเติมความดังและเบาในส่วนนี้ด้วย

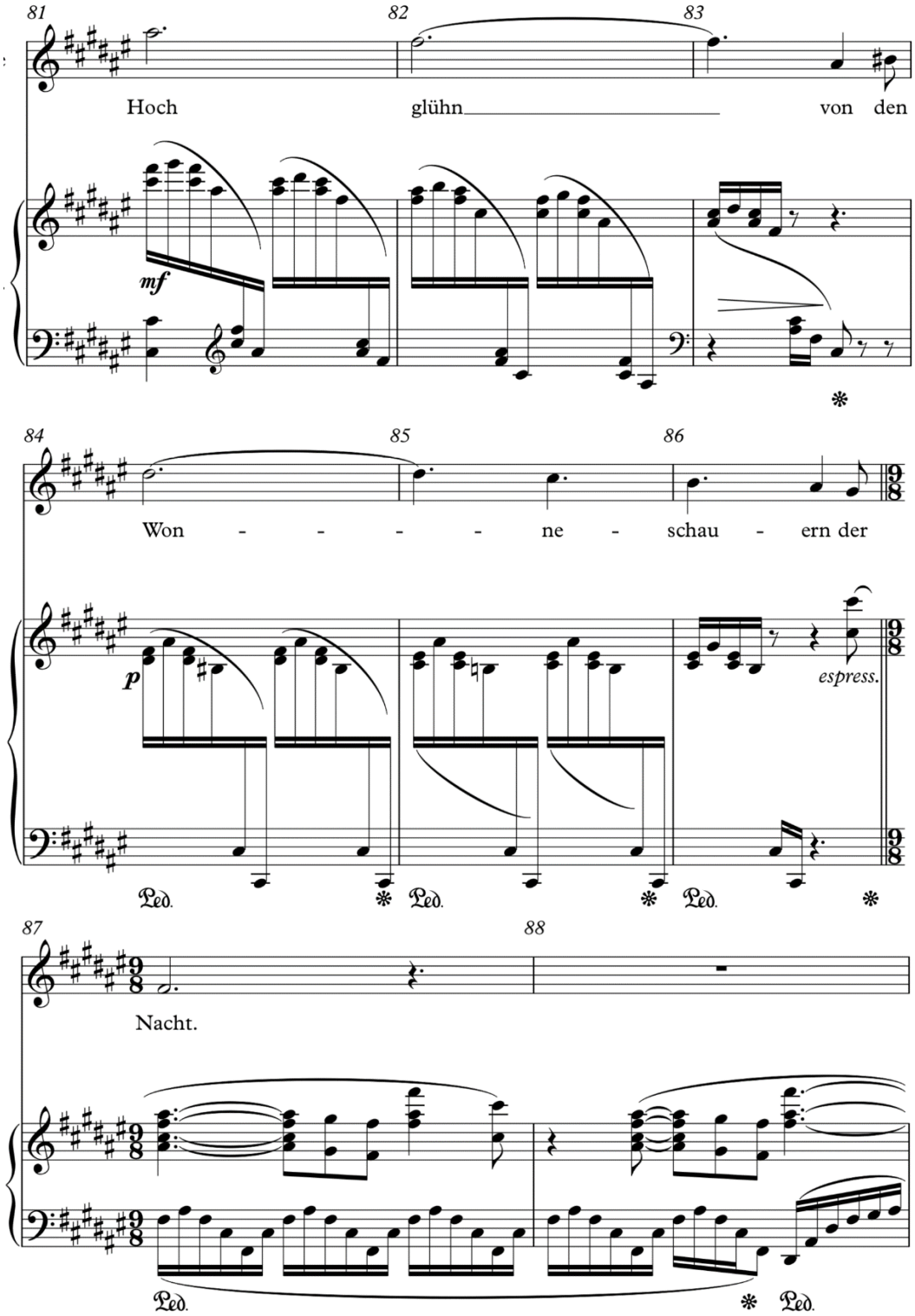
ภาพที่ 21 ห้องที่ 40-44

5. ตั้งแต่ห้องที่ 48 เป็นส่วนใหม่ของเพลงโดยกล่าวถึงเนื้อหาใหม่ของเพลงโดยเป็นการบรรยายถึงบรรยากาศในป่าที่ลึกลับและเปรียบเทียบกับฉากแห่งความรัก การร้องในท่อนจะเน้นความต่อเนื่องเพราะมีนัยยะถึงการบรรยายบทอัศจรรย์ในป่า

ภาพที่ 22 ห้องที่ 48-53

6. ในห้องที่ 81 คำว่า “Hoch glühn” ในรอบที่สอง นิยมร้องให้ยาวกว่าที่ระบุไว้เป็นเท่าตัวด้วยความดังเพื่อให้จุดสุดยอดนี้ชัดเจนขึ้นและเข้าถึงอารมณ์มากขึ้น โดยประโยคนี้มีความหมายว่า “และเหล่ากุหลาบเมื่อตื่นขึ้นในยามเช้า จะเปล่งประกายแดงเรื่อเพราะความสุขล้นของเราในตอนกลางคืน” ซึ่งคำว่า “Hoch glühn” ในห้องที่ 79 และ 81 แปลว่า จะเปล่งประกาย

ภาพที่ 23 ห้องที่ 72-80



ภาพที่ 24 ห้องที่ 81-88

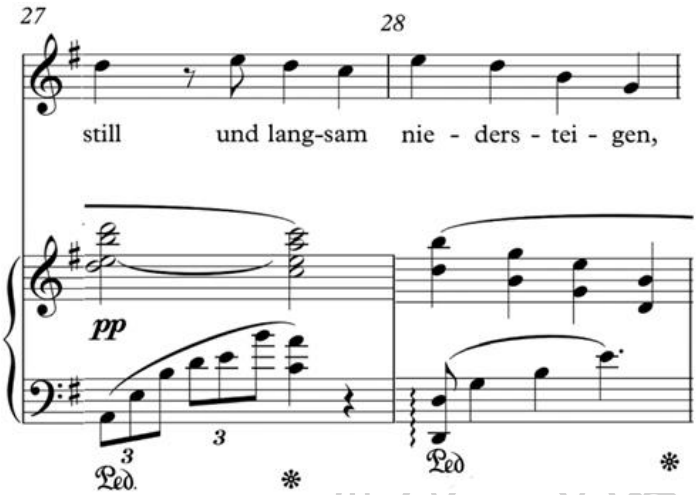
3. Morgen! ประพันธ์โดย Richard Strauss

วิเคราะห์เพลง

1. เริ่มต้นเพลงด้วยการใช้ Triplet เล่นโน้ต Arpeggio ไล่ขึ้นในการดำเนินแนวเปียโนเป็นหลัก และแนวทำนองในแนวเปียโนมีความสำคัญอย่างมากในเพลงเพราะสื่อถึงความหวังของคู่รักที่จะได้อยู่ด้วยกัน จึงมีความยาวถึง 13 ห้อง

ภาพที่ 25 ห้องที่ 1-13

2. ในห้องที่ 27 มีการใช้โน้ตที่ต่ำลงและเป็นโน้ตตัวดำซึ่งให้ความรู้สึกที่ช้าลงเพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องในห้องที่ 27-28 ที่แปลว่า “ลงมาอย่างเงียบๆและช้าๆ”



ภาพที่ 26 ห้องที่ 27-28

3. ในตอนท้ายของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 31 มีการใช้คอร์ด Ninth และต่อมาเกิดคอร์ด V Secondary dominant (B seven second inversion) ไปคอร์ด vi แต่กลับไปคอร์ด bVII7 แทน ดังนั้น คอร์ด B7 ไม่ได้ทำหน้าที่เป็น Secondary dominant แต่เป็น Passing chord แทน สังเกตได้จากแนวเบสที่วิ่งลงเป็นโครมาติก (Chromatic) จากทั้งสามคอร์ดดังกล่าว จะเห็นได้ว่ามีการใช้คอร์ดทั้ง Ninth และ Seventh ซึ่งการใช้คอร์ดเหล่านี้จะทำให้เกิด Common tone เชื่อมกันทั้งสามคอร์ด และโน้ต Seventh ในคอร์ด bVII7 ยังเป็น Common tone เชื่อมเข้าหาคอร์ด Neapolitant sixth ในห้องถัดไป

ตั้งแต่ห้องที่ 31-33 ที่แนวร้องมีลักษณะการซ้ำโน้ตในขณะที่แนวเปียโนเล่นคอร์ดด้วยโน้ตตัวกลมเพื่อสื่อความหมายถึงความเงียบซึ่งสอดคล้องกับคำร้องซึ่งแปลว่า “เราจะมองตากันและกันอย่างเงียบๆ” และต่อมาในห้องที่ 34-38 แนวเปียโนยังคงมีลักษณะเล่นเป็นคอร์ดคอยรับกับแนวร้องเป็นช่วงๆเพื่อสื่อถึงความเงียบและความสุขที่ล้ำลึก สอดคล้องกับคำร้องซึ่งแปลว่า “และความเงียบแห่งความสุขจะบังเกิดแก่เรา”

ภาพที่ 27 ห้องที่ 28-39

4. เพลงนี้มีสังคีตลักษณ์แบบ Through composed คือ แนวทำนองเคลื่อนไปเรื่อยๆ ไม่สามารถแบ่งแยกท่อนได้ และในตอนจบของเพลง มีการกลับมาของ Motif เดิมจาก Introduction อีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 39

ตั้งแต่ห้องที่ 31(ในข้อ 3.)จนจบเพลง แนวประสานเล่นด้วยความเบามากและในห้องสุดท้ายจบด้วยโน้ตสูง ซึ่งสื่อความหมายถึงความหวังที่ไม่แน่นอนของคู่รักที่จะได้พบกันในอีกครั้ง

ภาพที่ 28 ห้องที่ 36-43

มหาวิทยาลัยศิลป

การตีความบทเพลง

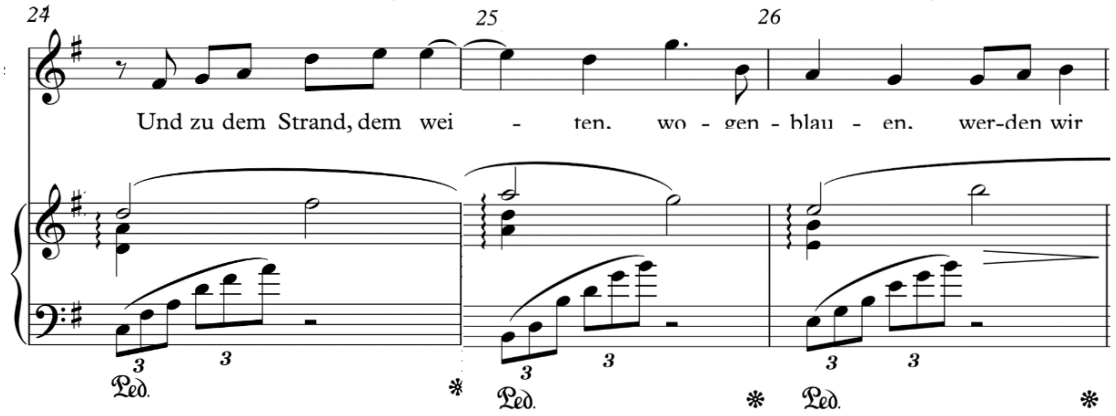
1. เพลง Morgen! สื่อถึงความหวังในอนาคตของคู่รักท่ามกลางความมืดมน ในช่วงเริ่มต้นที่เปียโนบรรเลง prelude เป็นเล่าถึงความหวังอันสดใสในวันพรุ่งนี้ เมื่อเข้าสู่การร้องจึงต้องร้องอย่างเบาและอ่อนหวานเพื่อแสดงถึงความสุขอันล้ำลึกและความหวังในวันพรุ่งนี้ดังพระอาทิตย์ที่ฉายแสงขึ้นอีกครั้ง

ภาพที่ 29 ห้องที่ 14-16

2. จากเนื้อหาของบทเพลงในช่วงท้ายห้องที่ 16-19 ซึ่งมีความหมายว่า “และตามแนวทางเดินที่ฉันเดินไป จะหลอมรวมเราเป็นหนึ่ง” ซึ่งตรงกับคำว่า “Glücklichen” ดังนั้น ในการร้อง จึงต้องให้ความสำคัญกับคำนี้ โดยร้องอย่างชัดเจนและอ่อนหวานเพื่อแสดงอารมณ์แห่งความสุขและความอบอุ่น

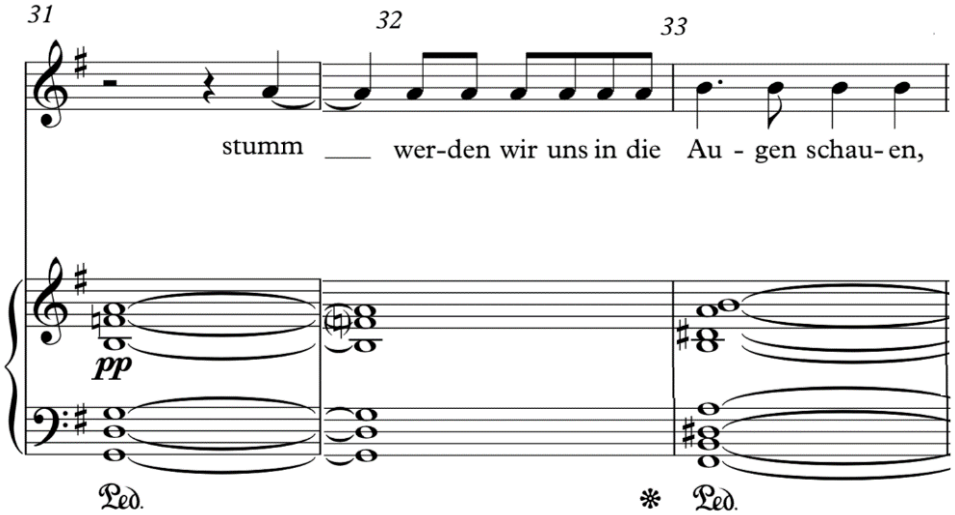
ภาพที่ 30 ห้องที่ 16-19

3. ในห้องที่ 24-26 เป็นการกล่าวถึงสิ่งใหม่ ดังนั้นจึงร้องแบบเร่งความเร็งขึ้นแล้วช้าลง และเน้นที่คำว่า “wogenblauen” ที่หมายถึงเกลียวคลื่นสีฟ้า โดยร้องอย่างหวานและเบา ซึ่งความหมายของประโยคนี้คือ “และกับชายฝั่ง, กว้างใหญ่, เกลียวคลื่นสีฟ้า”



ภาพที่ 31 ห้องที่ 24-26

4. ในห้องที่ 31-33 คำร้องมีความหมายว่า “เราจะมองตากันและกันอย่างปราศจากคำพูดใดๆ” หลังจากคำว่า “Stumm” ในห้องที่ 31 ซึ่งแปลว่า “ปราศจากคำพูด” ควรหยุดเพื่อให้รู้สึกถึงความเงียบ จากนั้นจึงร้องประโยคต่อไปให้ฟังดูล่องลอยโดยการร้องให้ยาวต่อเนื่อง



ภาพที่ 32 ห้องที่ 31-33

5. ในห้องที่ 35 หลังคำว่า “uns” ควรหยุดนิ่งเงียบ ให้รู้สึกถึง tension ของดนตรีโดยไม่ต้องรีบร้องประโยคต่อไป จากนั้นในประโยคต่อไป เน้นที่คำว่า “Glück” ให้ชัดเจนและอ่อนหวาน และต่อมาคำว่า “stummes Schweigen” ควรเน้นที่ตัวพยัญชนะต้น “s” ซึ่งเป็นเสียง “ช” ให้ชัดเจนท่ามกลางแนวเปียโนที่บรรเลงคอร์ดเป็นโน้ตตัวกลมและตัวขาวอย่างเบา

ภาพที่ 33 ห้องที่ 35-38

4. Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss

วิเคราะห์เพลง

1. ในเพลงใช้โมดเมเจอร์เพื่อสื่อถึงความตื่นเต้น ความปรารถนา อีกทั้งผู้ประพันธ์เลือกใช้บันไดเสียง E เมเจอร์ซึ่งนิยมใช้ในการประพันธ์เพลงรัก เริ่มช่วงนำ (introduction) ของเพลงด้วยแนวเปียโนเล่นโน้ตแยก (arpeggio) ในกลุ่มโน้ตสามพยางค์ ทำให้รูปพรรณ (texture) ของเพลงหนา จึงสามารถสร้างบรรยากาศอบอวนด้วยความรักได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 34 ห้องที่ 1-3

2. ผู้ประพันธ์ไม่เคร่งครัดกับความเข้ากันของบทกวีกับดนตรีมากนักเพื่อให้แนวทางเป็นไปอย่างอิสระซึ่งมีผลทำให้ถ่ายทอดอารมณ์ของบทกวีได้อย่างเต็มที่ อย่างเช่นการเลือกใช้กลุ่มโน้ตสามพยางค์ (triplet) ทุกครั้งที่ในประโยค “Wenn du es wüßtest…” แปลว่า “ถ้าเธอรู้…” มีลักษณะคล้ายการพูดที่หนักแน่น ซึ่งความหมายของประโยคในส่วนนี้ในห้องที่ 4 ถึงครึ่งแรกของห้องที่

7 แปลว่า “หากเธอรู้ว่าอะไรคือการฝันถึงจูบอันเร่าร้อน...” แนวบนของเปียโนเล่นโน้ตลักษณะเดียวกับแนวร้อง เพื่อให้แนวทำนองดูมั่นคงและชัดเจนหนักแน่น และการใช้กลุ่มโน้ตสามพยางค์ในเพลงนี้ยังสื่อความรู้สึกตื่นเต้นของความรู้สึกมีความรัก

ภาพที่ 35 ห้องที่ 4-7

3. ในห้องที่ 16-24 เปลี่ยนบันไดเสียงเป็น C ไมเนอร์ซึ่งเป็นบันไดเสียงเครือญาติ (Relative Key) มีการใช้ระบบครึ่งเสียง (chromatic)ในแนวเปียโนให้ความรู้สึกสับสน สอดคล้องกับเนื้อร้องซึ่งกล่าวถึงความโดดเดี่ยวในยามค่ำคืน พายุ และความหม่นมัว

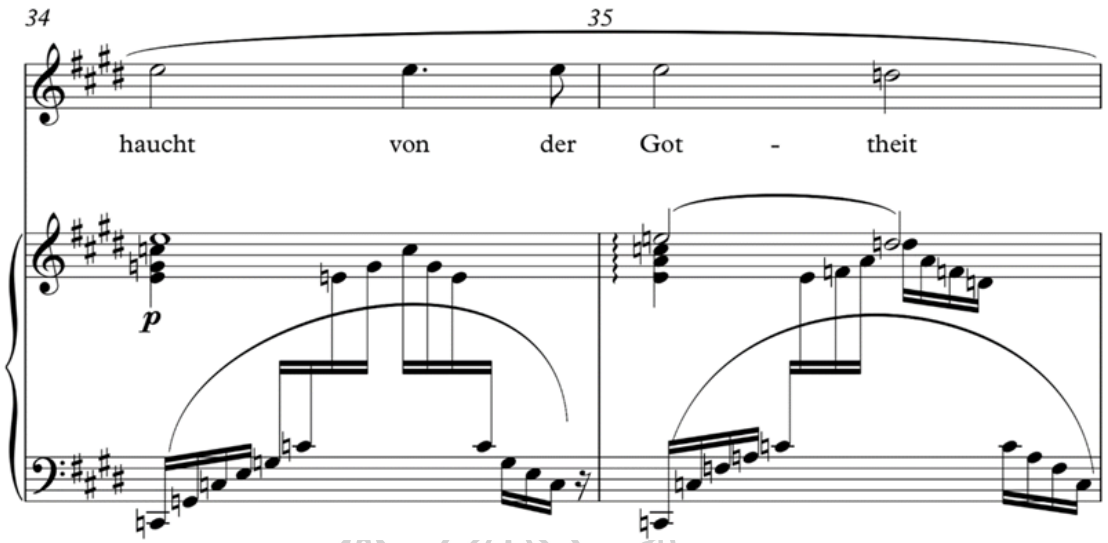
ภาพที่ 36 ห้องที่ 16-21

ภาพที่ 37 ห้องที่ 22-26

4. เกิดการเปลี่ยนกุญแจเสียง (Modulation) สู่บันไดเสียงเมเจอร์อีกครั้งในห้องที่ 27 ซึ่งอยู่ในช่วงท้ายของเนื้อร้องส่วนที่ 2 เพื่อเตรียมเข้าสู่เนื้อร้องส่วนที่ 3 ในห้องที่ 31

ภาพที่ 38 ห้องที่ 27-29

5. จากห้องที่ 30-33 เป็นช่วงเชื่อม (Transition) เข้าสู่ส่วนใหม่ ห้องที่ 34 ต้องการนำเสนอเนื้อหาใหม่ที่ว่าด้วยโลกแห่งอุดมคติและแสงสว่างนำพาจิตใจให้ลอยสูงขึ้น มีการใช้รูปพรรณใหม่ โน้ตในแนวร้องเป็นโน้ตยาวต่อเนื่องในขณะที่แนวเปียโนเล่นโน้ตวิ่งเป็นเขบ็ตสองชั้นแทนการใช้กลุ่มโน้ตสามพยางค์เพื่อต้องการสร้างความรู้สึกให้ล่องลอย



ภาพที่ 39 ห้องที่ 30-35

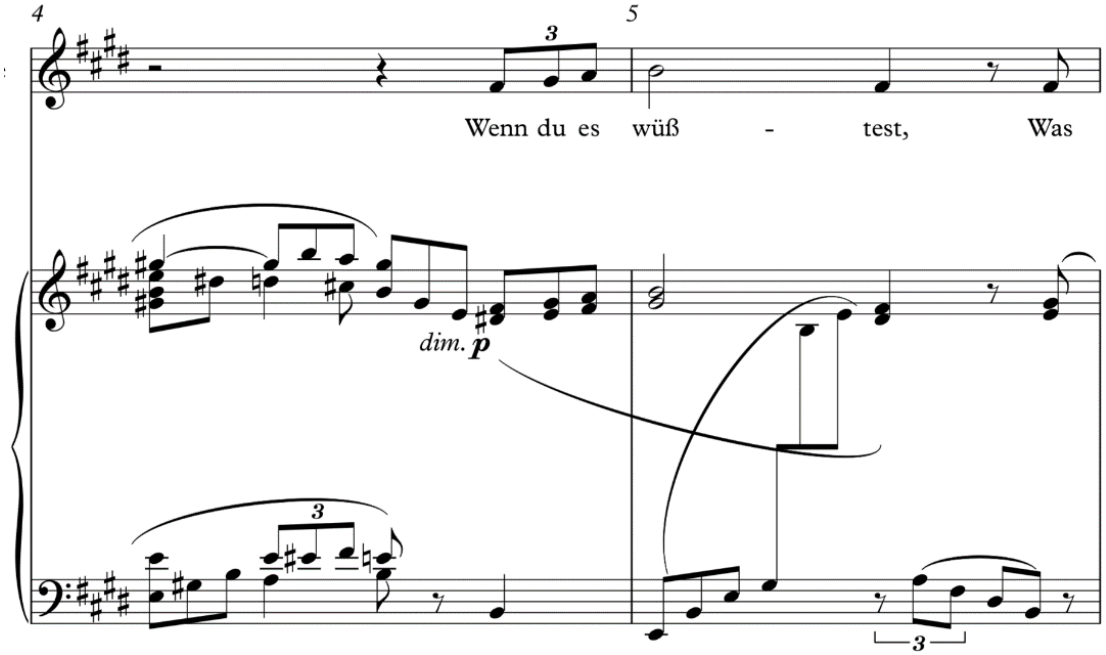
6. หลังจากนั้นอารมณ์ของเพลงกลับมาสดใสอีกครั้ง แต่การกลับมาครั้งนี้เป็นการเน้นความรู้สึกหนักแน่น เพราะแนวร้องเป็นโน้ตตัวดำขึ้นบนจังหวะที่ 2 ซึ่งขัดกับจังหวะของเปียโนซึ่งมาบนจังหวะที่ 1 ห้องถัดมา คำร้อง “Wenn du es wüßtest…” ใช้โน้ตสามพยางค์แต่สร้างความรู้สึกมั่นคงให้กับเพลงด้วยการที่แนวร้องบนจังหวะที่ 4 ร้องโน้ต E natural เป็นโน้ตล้ำ (anticipation) ตามด้วยคอร์ด I6 คือ E เมเจอร์ ต่อด้วยการมาของจุดสุดยอด (climax) ของเพลงโดยแนวร้องที่ไล่สูงขึ้นด้วยจังหวะยาวด้วยโน้ต E natural ไปยัง G# โดยเริ่มเติม Dynamic ที่ G# แล้วดังที่สุดที่โน้ต B ซึ่งเป็นจุดสุดยอด (climax) ในขณะที่แนวเปียโนเล่นโน้ตวิ่งเพื่อแสดงอารมณ์สดใส มั่นคง จากนั้นคลี่คลายลงด้วยแนวร้อง ร้องโน้ตหลีก (escape tone) โดยจากโน้ต B ที่เป็นจุดสุดยอด กลับลงมาที่ C# แต่แทรกด้วยจังหวะหยุดแล้วจึงขึ้นไปยังโน้ต F# แล้วจึงกลับมาโน้ต E ในขณะที่เปียโนเล่นเป็นคอร์ดเพื่อเน้นให้ส่วนนี้หนักแน่น แข็งแรง ต่อมาแนวเปียโนบรรเลงเดี่ยวจนจบและทำจุดสุดยอดอีกครั้งด้วยการใส่ความเข้มของเสียง (dynamic) ที่แตกต่างกันภายใน 4 ห้อง เริ่มด้วยเบาแล้วดังขึ้นเรื่อยๆไปจนกระทั่งดังมากในตอนจบซึ่งจบด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (perfect authentic cadence) ทำให้สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกตามบทกวีได้

45
46
47
Wenn du es wüß - test,
Wenn du es wüß- test,
cresc.
48
49
50
Du leb - - - - - - -
ff
6
51
52
53
- test mit mir!
dim.

ภาพที่ 40 ห้องที่ 43-56

การตีความบทเพลง

1. เพลงนี้เป็นเพลงรักที่เปี่ยมด้วยอารมณ์ปรารถนาและต้องการให้คนที่รักรู้ความรู้สึก ดังนั้นเริ่มต้นเพลงนี้จึงต้องฟังดูมีพลัง ชัดเจน ซึ่งในประโยคนี้มีความหมายว่า “ถ้าหากเธอรู้ว่าอะไรคือความฝันถึงจูบอันร้อนแรง” ในประโยคแรกและทุกครั้งที่เป็นคำว่า “Wenn du es wusstes” จึงควรร้องโน้ตสามพยางค์ให้ชัดเจนและเน้นพยัญชนะ จากนั้นร้องเบาลงที่คำว่า “Küssen”ในห้องที่ 7 ซึ่งแปลว่า “จูบ” เพื่อเน้นอารมณ์ความปรารถนาร้อนแรงให้ชัดเจนขึ้น



ภาพที่ 41 ห้องที่ 4-7

2. ส่วนนี้เนื้อหาบรรยายถึงค่ำคืนแห่งพายุที่หม่นมัวโดยไม่มีใครปลอบโยน ในการร้องตรงส่วนนี้จึงจะใช้เสียงที่หม่นและลึกลับเพื่อสื่อถึงความหม่นมัว

ภาพที่ 42 ห้องที่ 18-26

3. ส่วนนี้บรรยายถึงความหมายของการมีชีวิตในทุกๆวันที่อยู่ใกล้กับพระเจ้าและแสงสว่าง ซึ่งตรงส่วนนี้ควรแสดงออกอย่างภาคภูมิใจและร้องให้ยาวต่อเนื่องโดยเริ่มจากเบาเพราะเป็นการบรรยายถึงเนื้อหาใหม่และบรรยากาศใหม่

ภาพที่ 43 ห้องที่ 32-37

5. Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss

วิเคราะห์เพลง

1. Introduction ใช้คอร์ด I กับ V สลับกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ในคอร์ด V มักจะมี A เป็น Pedal tone เสมอเพื่อให้ฟังดูเข้มแข็ง สอดคล้องกับความหมายโดยรวมของเพลง

ภาพที่ 44 ห้องที่ 1-5

2. เมื่อแนวร้องเข้ามา ยังคงมี A เป็น Pedal tone เพื่อยังคงความรู้สึกเหมือนในตอนแรก สอดคล้องกับความหมายเพลงในประโยคแรกที่แปลว่า “คุณกล่าวว่าฉันควรจะขนานนามราชินีของฉันในอาณาจักรแห่งเสียงเพลง?”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 45 ห้องที่ 6-12

3. ท่อนแรกจบด้วยการ Modulation จากคีย์ A เมเจอร์ ไปสู่ B เมเจอร์ โดยเน้นย้ำที่คอร์ด vi กับคอร์ด iii และเปลี่ยนคอร์ด vi เป็น V/ii ซึ่งเป็น Secondary dominant เข้าสู่คีย์ต่อไป ในส่วนของคำร้องเป็นการพูดต่อจากคำถามในประโยคแรก ซึ่งคำร้องในส่วนนี้แปลว่า “คำพูดของคุณช่างโง่เสียจริง ฉันรู้จักเธอน้อยยิ่งกว่าคุณเสียอีก”

ภาพที่ 46 ห้องที่ 13-17

4. ในห้องที่ 20 กลับมาเป็น A เมเจอร์อีกครั้งและ Pedal tone ก็กลับมาเช่นกันเพื่อเข้าสู่เนื้อหาใหม่และมีการเปลี่ยน Motif ในแนวทำนองอีกด้วย โดยเนื้อหาในส่วนนี้แปลว่า “ถามฉันถึงสีตาของเธอ ถามฉันถึงซุ่มเสียงของเธอ”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 47 ห้องที่ 18-27

5. ในห้องที่ 34 ช่วงก่อนเข้าสู่ท่อนที่สาม มีการ Modulation อีกครั้งเข้าสู่ C ชาร์ป เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด V ของ A เมเจอร์ เป็น Common chord กับคอร์ด IV ของ C ชาร์ป เมเจอร์

ภาพที่ 48 ห้องที่ 32-36

6. ในท่อนที่สาม มีการปรับเปลี่ยน Motif ทั้งแนวทำนองและแนวประสานที่ปรับมาใช้เขบ็ต 1 ชั้น ตรงตัวมากขึ้นและปรับเข้าสู่ Motif หลักในห้องที่ 45 และตรงส่วนนี้ได้ย้ายจาก C ชาร์ป เมเจอร์ เข้าสู่ D เมเจอร์ โดยการใช้คอร์ด iv ซึ่งเป็น Borrow chord ในคีย์ C ชาร์ป เมเจอร์ เป็น Common chord กับคอร์ด iii ของ D เมเจอร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 49 ห้องที่ 37-50

7. ในบรรทัดสุดท้าย ห้องแรก ได้กลับมาเป็น E เมเจอร์อีกครั้ง ด้วยการใช้คอร์ด vi ของ D เมเจอร์ มาเป็น Common chord กับคอร์ด ii ของ E เมเจอร์

ภาพที่ 50 ห้องที่ 50-55

การตีความบทเพลง

1. เพลงนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ยังไม่ได้พบ โดยในประโยคแรกมีความหมายว่า “คุณกล่าวกับฉันว่า ฉันควรตั้งราชินีแห่งอาณาจักรบทเพลง! ควรร้องแนวทำนองให้ยาวต่อเนื่องและเข้มแข็งสง่างาม และประโยคต่อมามีความหมายว่า “ช่างเป็นคำพูดที่โง่เขลา ฉันรู้จักเธอน้อยพอๆกับคุณนั่นแหละ” ส่วนนี้จึงควรร้องอย่างเข้มแข็งด้วยความดังมาก

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 51 ห้องที่ 6-17

2. ส่วนนี้กล่าวถึงเนื้อหาที่อ่อนหวานขึ้น จึงควรร้องให้ยาวต่อเนื่องและร้องด้วยความเบา โดยตรงส่วนนี้มีความหมายว่า “ถามฉันเกี่ยวกับดวงตาของเธอ, ถามฉันเกี่ยวกับเสียงของเธอ, ถามฉัน

เกี่ยวกับการเดินของเธอ, การเต้นรำของเธอ, อากัปกิริยาของเธอ” จากนั้น เพิ่มความดังที่ห้องที่ห้องถัดมาซึ่งมีความหมายว่า “อา! แล้วฉันรู้อะไรบ้างเล่า”

ภาพที่ 52 ห้องที่ 18-32

3. ตั้งแต่ห้องที่ 36-44 กล่าวถึงเนื้อหาส่วนใหม่ที่กล่าวถึงสรรพสิ่งบนโลก แสงสว่างและดวงอาทิตย์ จึงควรร้องท่อนนี้ด้วยความเบาและต่อเนื่อง ซึ่งความหมายของท่อนนี้คือ “อะไรคือต้นกำเนิดของสิ่งมีชีวิต, และแสงสว่าง หากไม่ใช่ดวงอาทิตย์?”

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 53 ห้องที่ 32-45

4. ในห้องที่ 45 กลับมาสู่เนื้อหาเดิมซึ่งมีความหมายว่า “และเรารู้อะไรบ้างเกี่ยวกับมัน, ฉันและคุณและทุกคน? ไม่เลย” จึงเพิ่มความเข้มของเสียงเป็นดังปานกลางแล้วร้องอย่างเข้มแข็งสง่างามเช่นในตอนแรก และในตอนจบร้องด้วยความดังที่สุดเพื่อให้ฟังดูเข้มแข็ง เด็ดขาด

ภาพที่ 54 ห้องที่ 42-55

6. Signore, ascolta! ประพันธ์โดย Giacomo Puccini

วิเคราะห์เพลง

1. แนวทำนองของเพลงนี้ใช้ Pentatonic scale ทั้งหมด ซึ่ง Liu ผู้เป็นตัวละครซึ่งเป็นชาวจีน และเรื่องราวทั้งหมดเกิดขึ้นในปักกิ่ง ทำให้ Puccini นำ Pentatonic scale มาใช้เพื่อให้สอดคล้องกับเรื่องราว ดนตรีเริ่มต้นด้วยคอร์ด I 6/4 ซึ่งตามปกติ เพลงทั่วไปมักเริ่มต้นด้วย Root position ซึ่งในห้องที่ 1 คอร์ดแรกเริ่มด้วยโน้ต Bb ซึ่งเป็นตัวที่ 3 ของคอร์ด และในห้องที่ 3-4คอร์ด I 6/4 ยังคงทำหน้าที่เป็น Cadencial 6/4 ตามปกติ จากที่คอร์ดต่อไปนั้นเป็นคอร์ด V อีกทั้งแนวประสานเล่นทำนองไปพร้อมๆกันกับทำนองหลักเพื่อให้มีกลิ่นอายความเป็นตะวันออก

ภาพที่ 55 ห้องที่ 1-5

2. Dynamic ของดนตรีแทบทั้งเพลงอยู่ที่ Piano หรือเบากว่านั้นตลอด ยกเว้นห้องที่ร้องว่า “noi morrem sulta strada dell’ esio” ในห้องที่ 11-13 ที่เกิด Dynamic แบบ Forte และการเล่นแบบ Accent ของเปียโน เป็นการเลียนเสียง Bass drum ในออร์เคสตราของเพลงนี้ เพราะเป็นท่อนที่ Liu พูดถึงความตาย โดยคำร้องในห้องที่ 11-13 แปลว่า “เราจะต้องตายอยู่ข้างถนนในฐานะผู้ที่ถูกเนรเทศ” ต่อมาในห้องที่ 14 ก็กลับมาเป็นเบามากและอ่อนหวานเพราะคำร้องกล่าวถึงพ่อของทาลาฟที่จะต้องสูญเสียลูกชาย และต่อมาในห้องที่ 15 มีการยืดให้ช้าลงเพราะตัวละคร Liu พูดถึงตัวเองที่แอบรักทาลาฟ โดยคำร้องแปลว่า “และตัวข้า...ผู้ที่อยู่ในเงาของรอยยิ้มนั้น”

ภาพที่ 56 ห้องที่ 9-15

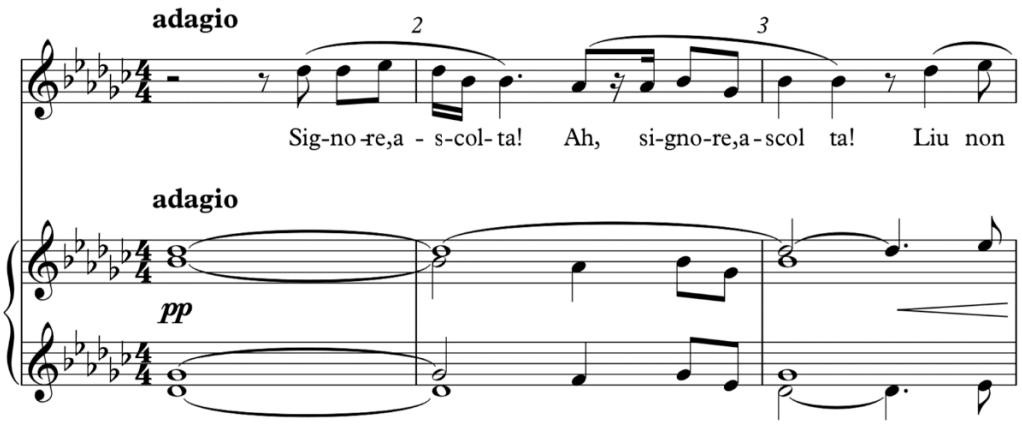
3. ในท่อนจบใช้ G แฟล็ตเป็น Pedal tone กับคอร์ดต่าง ๆ คือ ii => bVI => I => N6 => viio => I มีการใช้โน้ตกลุ่มเจ็ดพยางค์เล่นโน้ตลักษณะวิ่งขึ้นเพื่อความอ่อนหวาน สอดคล้องกับคำร้องในห้องที่ 16-17 ซึ่งแปลว่า “หลิวมิอาจทนได้ต่อไป” โดยร้องคำว่า “non” ที่แปลว่า “ไม่” บนโน้ต A แฟล็ต เพื่อแสดงอารมณ์ครำ่ครวญ ต่อมาในห้องที่ 18-19 ก็เป็นลักษณะเดียวกันเพื่อขับเน้นแนวร้องให้สะเทือนอารมณ์อย่างที่สุด ตรงคำร้องที่แปลว่า “อ้า...ได้โปรดกรุณาเถิด” โดยพยางค์หลังของคำว่า “piata” ร้องบนโน้ต B แฟล็ตแล้วลากยาวไปจนจบเพลงและแนวเปียโนเป็นคอร์ด G แฟล็ตในห้องที่ 19 แล้วจบด้วยแนวทำนองจากในเพลงอย่างดังปานกลางแล้วเบามากทันทีเพื่อสร้างอารมณ์สะเทือนใจและความน่าสงสารให้กับตัวละคร

16
Lento
17
Liu non reg - - ge piu!
Lento
18
rall.
Ah, pie - - - -
rall.

ภาพที่ 57 ห้องที่ 16-20

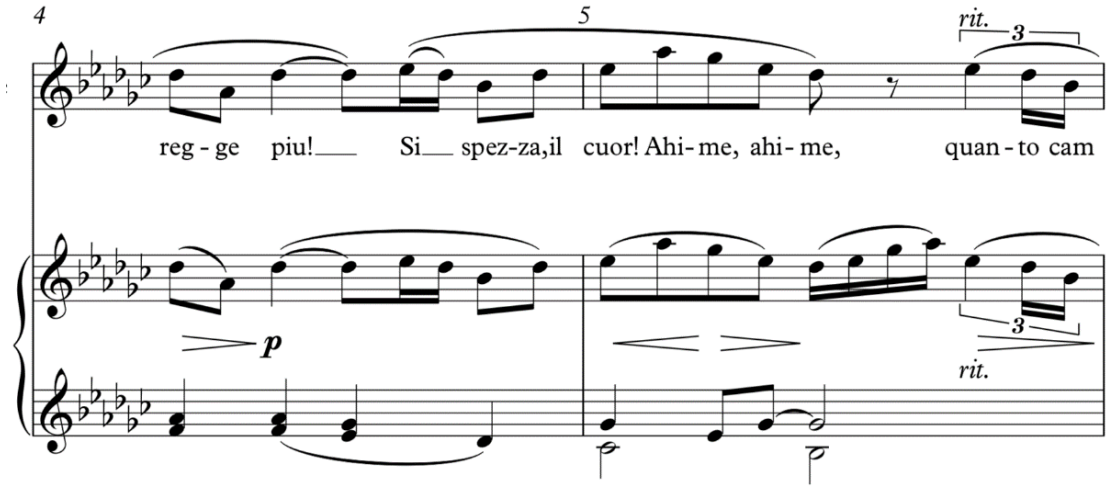
การตีความบทเพลง

1. บทเพลงนี้เป็นตอนที่ Liu ทัดทานเจ้าชาย Talaf ไม่ให้ไปตอบปริศนาเพื่อเลือกคู่ขององค์หญิง Turandot ดังนั้น ประโยคแรกของเพลงซึ่งหมายถึง “นายท่าน โปรดฟังก่อน! อา, นายท่าน ได้โปรดฟังก่อน!” จึงควรร้องอย่างมีพลังราวกับว่าพยายามดึงใครบางคนไว้ และต่อมาในห้องที่จึงลดความดังลงเป็นอ่อนหวาน



ภาพที่ 58 ห้องที่ 1-3

2. ในห้องที่ 5 คำว่า “Ahime” ซึ่งแปลว่า “อนิจจา” ควรถ่ายทอดอารมณ์ที่แสดงความครำ่ครวญอย่างที่สุดซึ่งคำนี้อยู่บนโน้ต A แฟล็ต ด้วยขั้นคู่ที่ห่างจึงช่วยสร้างอารมณ์สะเทือนใจ ดังนั้นทั้งประโยคตั้งแต่ท้ายห้องที่ 4 จนจบประโยคในห้องที่ 5 จึงต้องร้องให้มีความต่อเนื่อง และเน้นคำว่า “Ahime” ร้องให้ก้องกังวานและเชื่อมกับคำถัดไปเพื่อให้ฟังดูครำ่ครวญและอ่อนหวาน สอดคล้องกับบุคคลิกของตัวละคร



ภาพที่ 59 ห้องที่ 4-5

3. ในส่วนนี้มีการกล่าวถึงความตาย คือคำว่า “Morrem” ในห้องที่ 11 ซึ่งประโยคนี้หมายถึง “เราจะต้องตายอยู่บนถนน” โดยคอร์ดที่รับกับคำนี้มีความหนาแน่นมาก คำนี้จึงต้องร้องด้วยความดังและช้าเพราะเป็นคำสำคัญในประโยคซึ่งหมายถึงความตาย

ภาพที่ 60 ห้องที่ 9-12

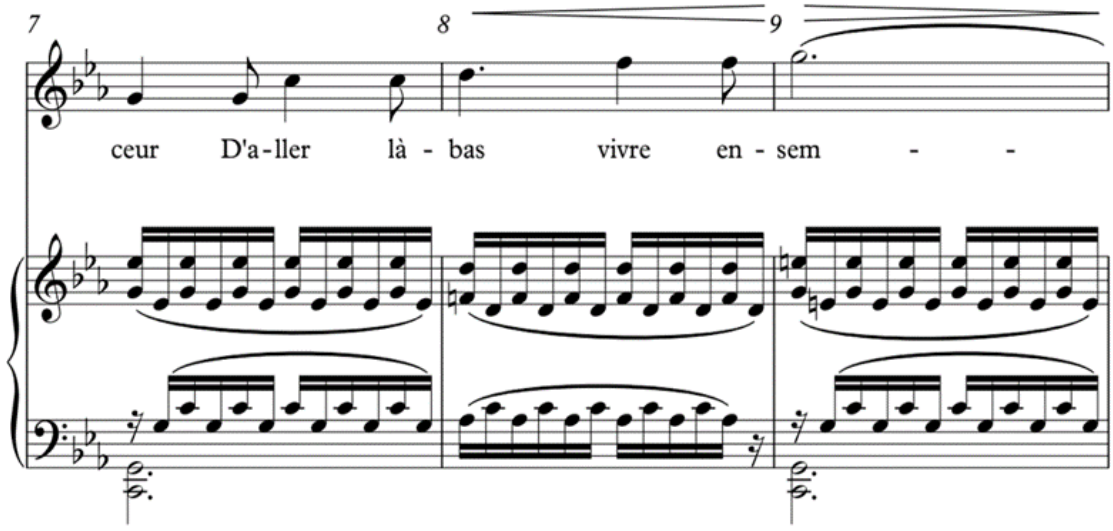
4. ในตอนท้ายของเพลงซึ่งเป็นการสรุปเนื้อหาทั้งหมดของเพลง ประโยคในห้องที่ 16-17 หมายความว่า “Liu ไม่อาจทานทนได้” คำสำคัญคือคำว่า “non” ซึ่งแปลว่า “ไม่” และคำว่า “pieta” ในห้องที่ 18-19 ซึ่งแปลว่า “ได้โปรด” ทั้งสองคำอยู่บนโน้ตสูงโดยเป็นขั้นคู่ที่ห่างเพื่อสร้างความสะเทือนใจ ดังนั้น การควบคุมความเบาและดังจึงเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดอารมณ์ของตัวละคร ทั้งสองคำจึงต้องร้องจากเบาแล้วดังขึ้น และคำสุดท้ายคือคำว่า “pieta” ให้ไล่จากเบาไปจนดังที่สุดเพื่อแสดงการขอร้องอย่างที่สุดตามบทบาทของตัวละคร

ภาพที่ 61 ห้องที่ 16-20

7. L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc

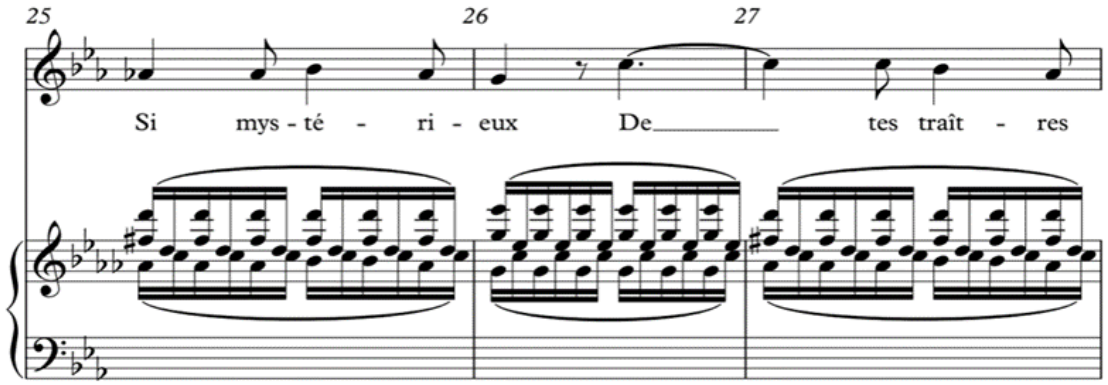
วิเคราะห์เพลง

1. ในเพลงนี้มีการใช้ Deceptive cadence อยู่บ่อยครั้งโดยเป็นการจบ Cadence ด้วย Picady third และยังพบการใช้คอร์ด I แทนที่ i ในหลายครั้งอีกด้วย คือในห้องที่ 9



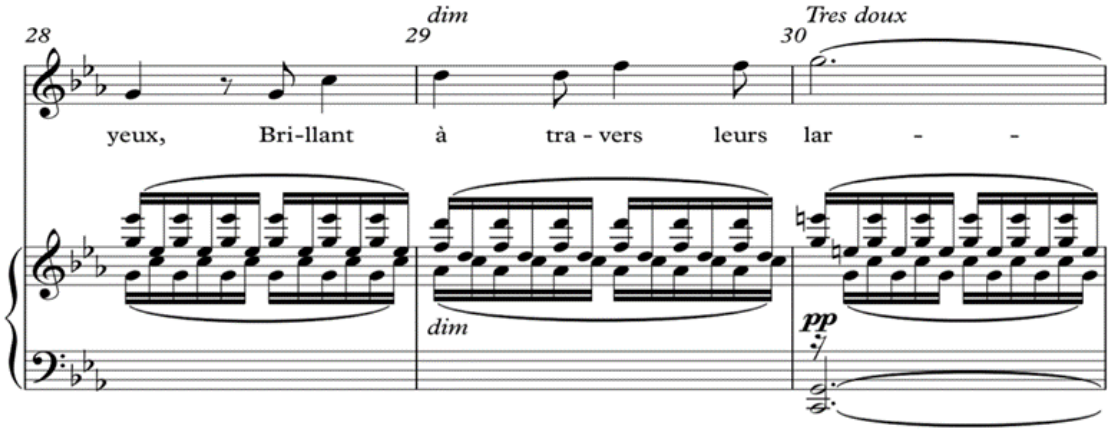
ภาพที่ 62 ห้องที่ 7-9

และในห้องที่ 27



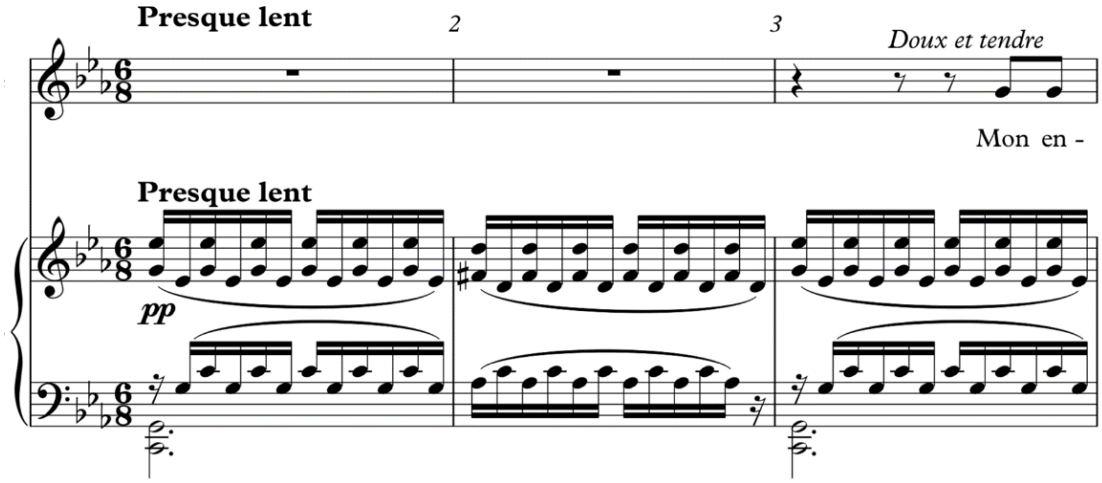
ภาพที่ 63 ห้องที่ 25-27

และในห้องที่ 30



ภาพที่ 64 ห้องที่ 28-30

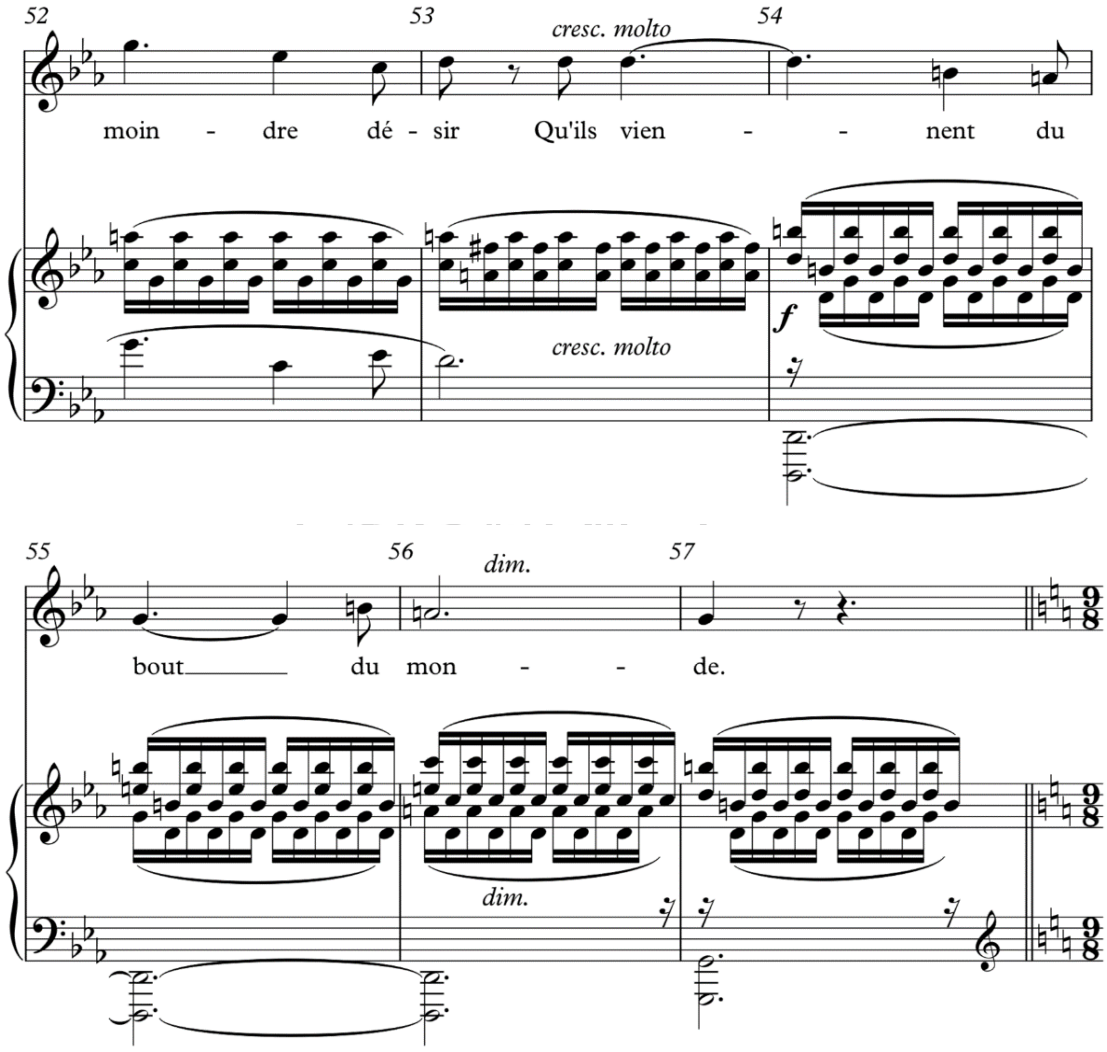
2. ในท่อนแรกของเพลง ไม่มีการใช้คอร์ด V แม้แต่ครั้งเดียว แต่ใช้คอร์ด French sixth หรือ ii diminished แทนที่สลับกันกับคอร์ด i และมีการใช้ Pedal tone



ภาพที่ 65 ห้องที่ 1-3

มหาวิทยาลัยศิลปากร

3. ในท่อนที่สองของเพลงมีการเลือกใช้และเน้นที่คอร์ด V เพื่อจะ Modulation ไปหาคีย์ C เมเจอร์และมีการย้ำคอร์ด V เอาไว้ ทำให้รู้สึกเหมือนเพลงบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ แต่ท่อนนี้จบด้วย C เมเจอร์



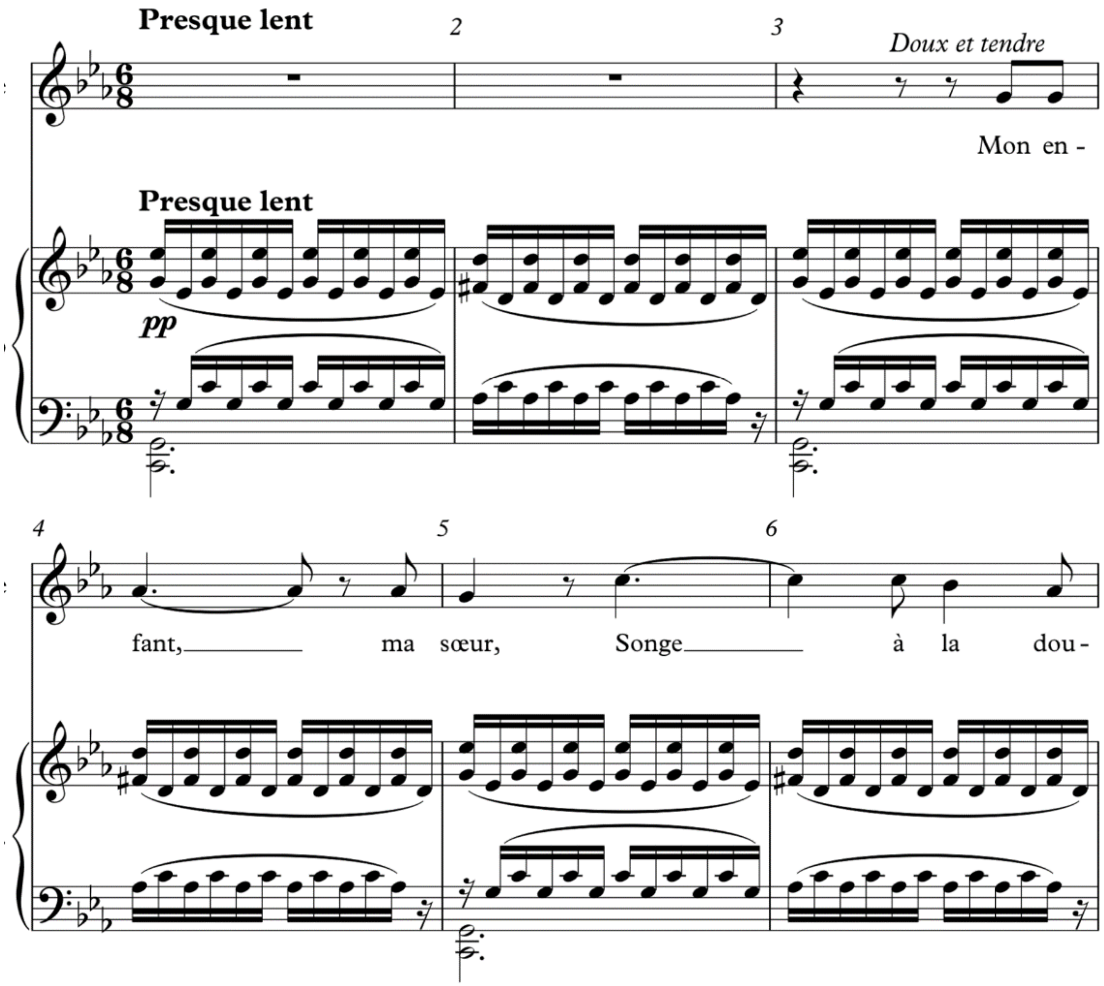
ภาพที่ 66 ห้องที่ 52-57

4.มีการเปลี่ยนจังหวะเป็น 9/8 และเปลี่ยนทิศทางของแนวเปียโนเช่นกัน เพื่อให้สอดรับกับเนื้อเพลงที่กำลังอธิบายถึงพระอาทิตย์ที่กำลังตก

ภาพที่ 67 ห้องที่ 58-59

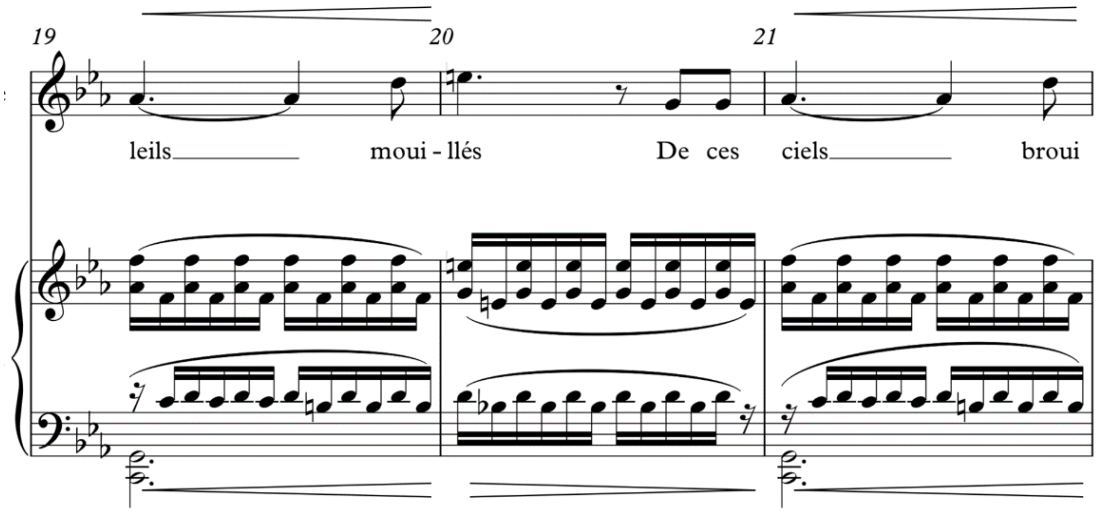
การตีความบทเพลง

1. บทเพลงนี้มีการบรรยายบรรยากาศที่เหมือนคลื่นทะเล แสงแดดครึ้ม เพราะแนวเปียโนบรรเลงโน้ตเขบ็จสองชั้นสองคอร์ดสลับกัน โดยเนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงความฝันถึงการได้อยู่กับคนที่รักและครอบครัวบนดินแดนแห่งหนึ่ง และยังจินตนาการถึงการผจญภัยไปในดินแดนห่างไกล ประโยคแรกของเพลงนี้จึงต้องเริ่มร้องอย่างเบาสงบ ราบเรียบโดยควบคุมความเบาและดังสลับกันเหมือนคลื่นทะเล ซึ่งความหมายของประโยคแรกคือ “ลูกของฉัน, พี่สาวของฉัน คิดถึงความหอมหวาน”



ภาพที่ 68 ห้องที่ 1-6

2. คำร้องส่วนนี้กล่าวถึงดวงอาทิตย์ที่มีม่านหมอกและท้องฟ้าที่แปรเปลี่ยนช่างน่าเสน่หา อย่างลึกลับเปรียบกับดวงตาของคนรักที่กลิ้งกลอกและวิบวาวไปด้วยน้ำตา การร้องในส่วนนี้ควรร้องให้มีชีวิตชีวาขึ้นซึ่งความเบาและความดังยังคงมีความสำคัญอย่างมากโดยยังคงควบคุมให้เบาและดังสลับกันคล้ายคลื่นทะเล จึงควรเร่งความดังให้มากขึ้นในช่วงท้ายประโยคในห้องที่ 19-20 คำว่า “mouillés” ซึ่งหมายถึง “ม่านหมอก” และ 21-22 คำว่า “brouillés” ซึ่งหมายถึง “แปรเปลี่ยน”

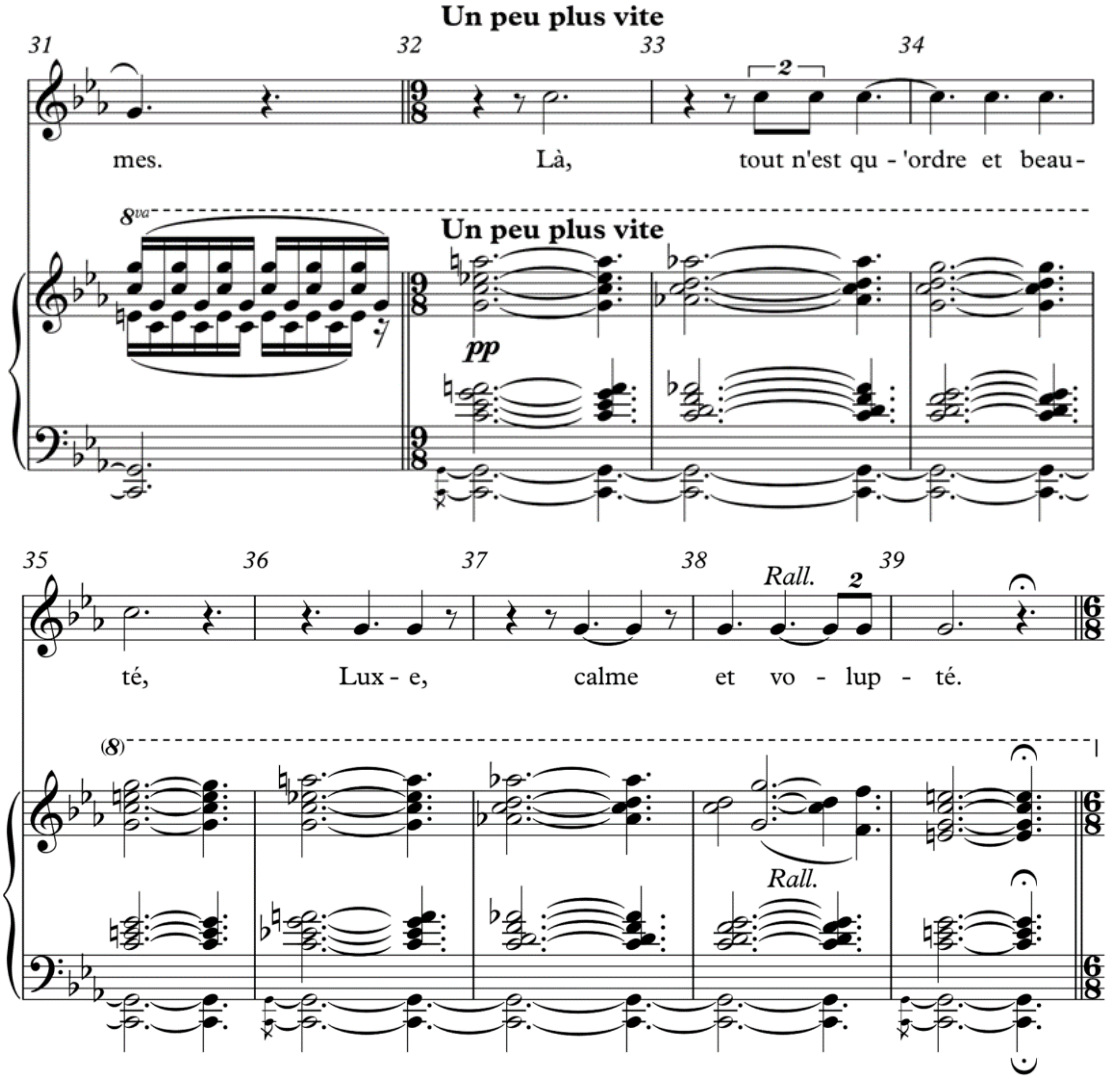


ภาพที่ 69 ห้องที่ 19-21

และในห้องที่ 30 คำว่า “larmes” ซึ่งแปลว่า “น้ำตา” โดยเร่งให้ดังมากจากนั้นเบาลงในห้องถัดมา

ภาพที่ 70 ห้องที่ 28-34

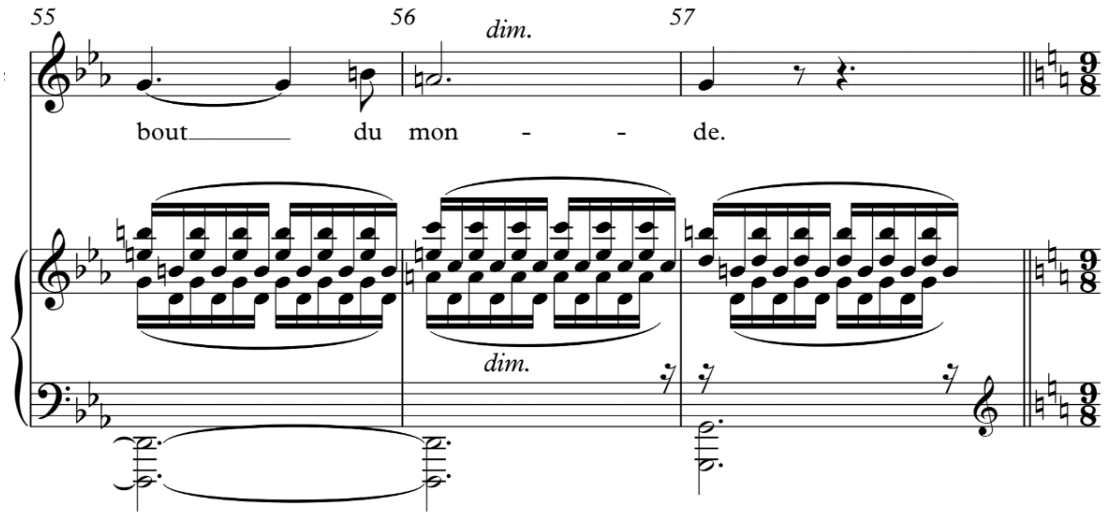
3. ประโยคนี้อยู่ในเพลงทั้งในช่วงท้ายของท่อนแรกและท่อนสุดท้าย มีความหมายว่า “ทั้งหมดคือความงดงาม หรูหรา สงบนิ่งและเปรมปรีดิ์” จึงต้องแสดงถึงความฝันและจินตนาการถึงความสุข ดังนั้นประโยคนี้จึงต้องร้องให้เบามากที่สุดเพื่อสื่อถึงความสุขสงบในดินแดนแห่งหนึ่ง



ภาพที่ 71 ห้องที่ 31-39

4. ในท่อนที่สองแสดงถึงความฝันและความปรารถนาถึงการออกเดินทางผจญภัยในโลกตะวันออก โดยเนื้อหาของท่อนนี้กล่าวถึงเรือที่จอดหลับไหลอยู่ในน้ำเปี่ยมด้วยจิตวิญญาณแห่งการออกพเนจร ดังนั้นคำสำคัญคือคำว่า “vagabonde” ในห้องที่ 47-49 ซึ่งหมายถึง การพเนจร ซึ่งคำนี้อยู่บนโน้ตสูงและมีแนวเบสจากเปียโนรับอยู่ด้วย ในการร้องจึงต้องเร่งให้ดังมากและเบาลงในห้องถัดไป จากนั้นในประโยคต่อมา ตั้งแต่ห้องที่ 50-57 คำร้องมีความหมายว่า การออกพเนจรของเรือเหล่านี้ได้ตอบสนองความปรารถนา และเรือเหล่านี้ได้เดินทางกลับมาจากสุดขอบโลก ดังนั้น ตั้งแต่

ห้องที่ 50-54 จึงต้องเพิ่มความดัง เพราะสื่อถึงความฝันและความปรารถนาที่จะออกเดินทางท่องไปดังเรือที่เพิ่งกลับมา



ภาพที่ 72 ห้องที่ 46-57

5. ในท่อนที่สามเนื้อหาของเพลงกล่าวถึงแสงอาทิตย์ที่กำลังจะตกดินปกคลุมบนผืนหญ้า เรือทั้งหลายและเมืองทั้งเมืองกับพลอยสีส้มและทอง โลกหลับใหลในแสงอันอบอุ่น เป็นการเล่าถึงจินตนาการถึงดินแดนตะวันออกอันไกลโพ้น คำสำคัญคือ “lumière” ในห้องที่ 70-71 ซึ่งแปลว่า “แสงสว่าง” ในการร้องจึงต้องเร่งความดังให้มากที่สุด เพื่อสื่อถึงความปรารถนาอันแรงกล้าและจินตนาการอันแสนสุข

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 73 ห้องที่ 70-71

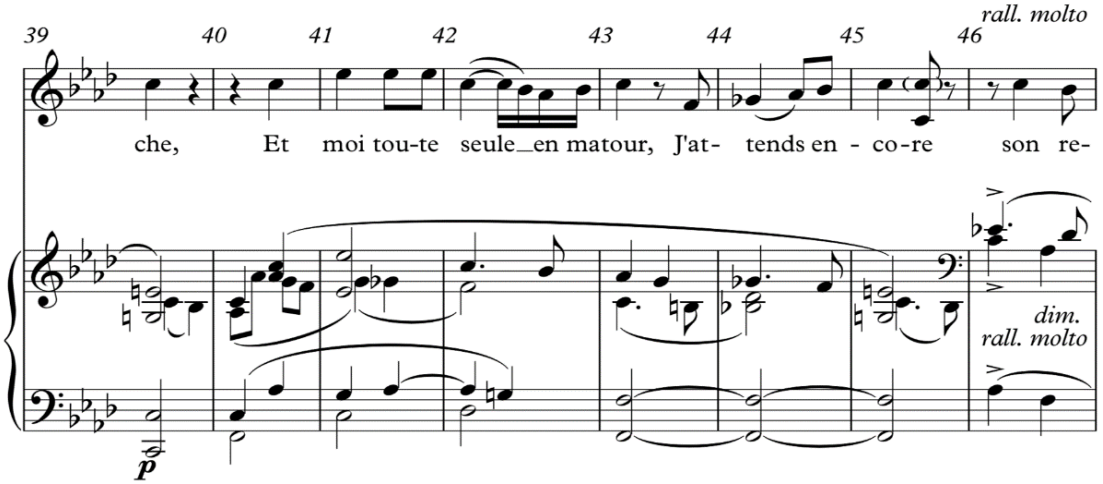
8. Au Pays ou se fait la guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc

วิเคราะห์เพลง

1. มีการนำเสนอ Motif แรกในห้องที่ 1 ซึ่ง Motif นี้ ไม่มีการพัฒนาต่อ แต่นำกลับมาใช้เสมอ ทั้งในแนวทำนองและแนวประสาน และ Motif นี้จะเกิดทั้งเพลงจนจบเพลง

ภาพที่ 74 ห้องที่ 1-8

2. มีการใช้คอร์ด v ซึ่งมีลักษณะเป็นไมเนอร์ สลับกับ V ซึ่งมีลักษณะเป็นเมเจอร์

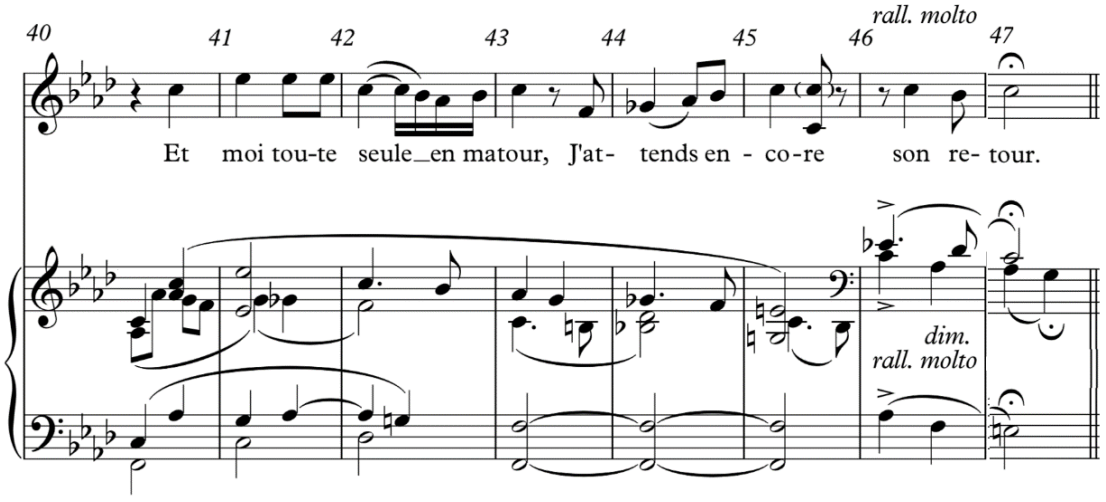


ภาพที่ 75 ห้องที่ 39-46

3. มีการใช้คอร์ดไมเนอร์ในระหว่างเพลงและในช่วงจบ Cadence เป็นคอร์ดเมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ ดังเช่นในห้องที่ 23 ที่จบด้วยคอร์ด V

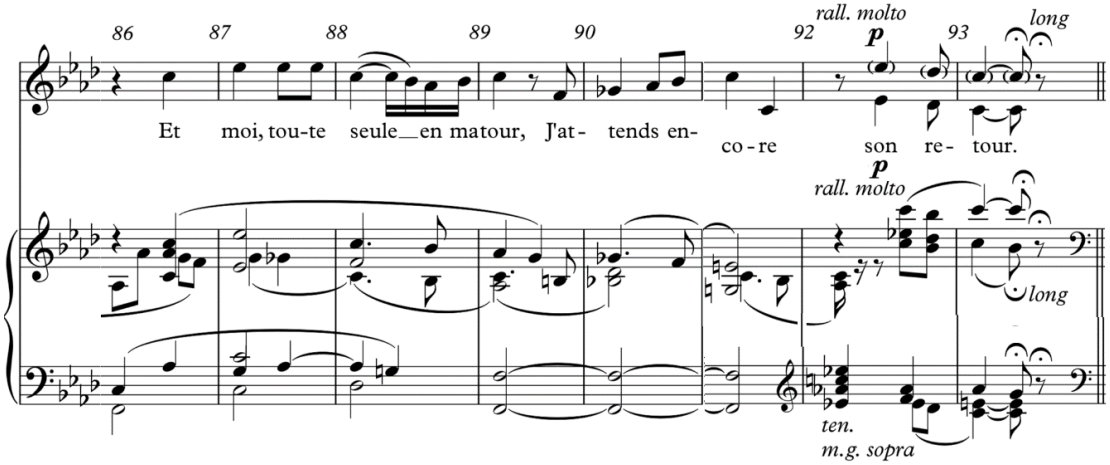
ภาพที่ 76 ห้องที่ 17-23

4. ผู้ประพันธ์เลือกใช้ Half cadence จบทั้งสามท่อน เพื่อให้สอดรับกับเนื้อหาของเพลงที่ว่า “J’attends encore son retour” ซึ่งแปลว่า “ฉันยังคงรอคอยเขากลับมา” ช่วงท้ายท่อนแรก



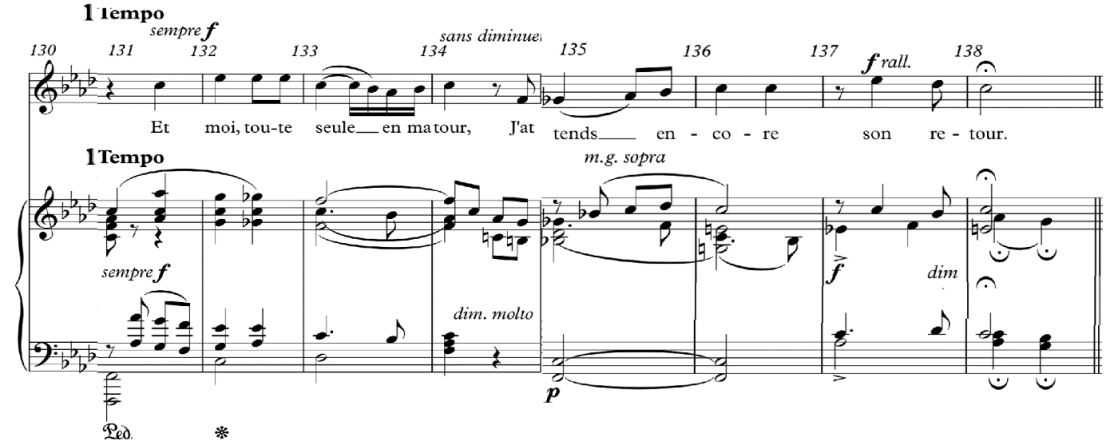
ภาพที่ 77 ห้องที่ 40-47

ช่วงท้ายท่อนที่สอง



ภาพที่ 78 ห้องที่ 86-93

และช่วงท้ายที่สาม



ภาพที่ 79 ห้องที่ 130-138

5. ในท่อนที่สามตั้งแต่ห้องที่ 94 มีการเปลี่ยนรูปแบบในแนวประสานใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเพลง แต่ส่วนของดนตรีเป็นการสื่อถึงอารมณ์ตื่นเต้นของตัวละครในเพลง

ภาพที่ 80 ห้องที่ 91-102

การตีความบทเพลง

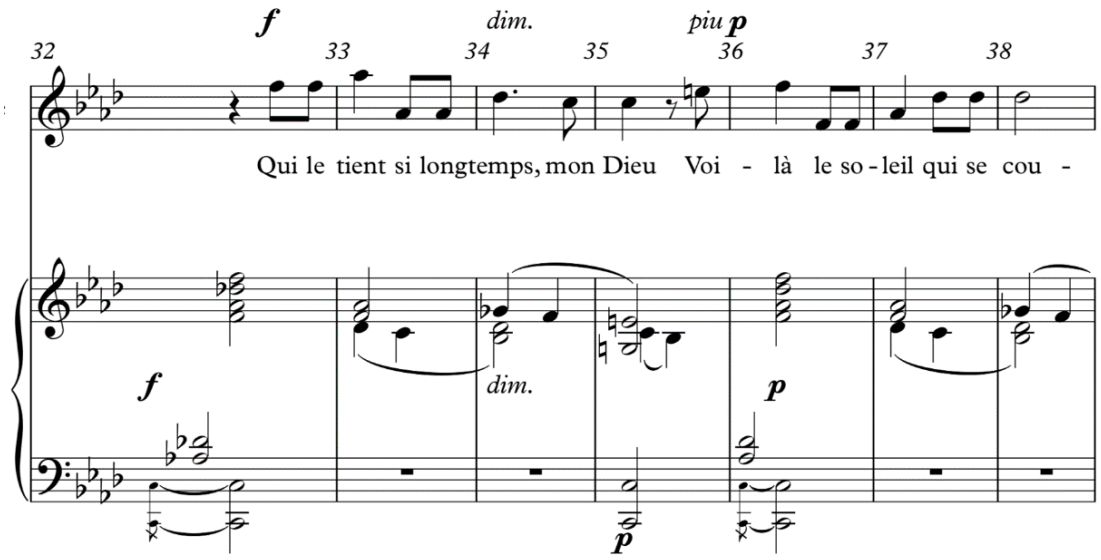
1. เพลงนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงสาวที่รอคนรักที่ต้องไปรบในสงคราม โดยช่วงเริ่มต้นเพลงแนวเปียโนบรรเลงทำนองคล้ายขบวนทหารและแนวทำนองนี้ปรากฏอยู่ส่วนอื่นๆในเพลงด้วย เริ่มต้นคำร้องด้วยความเบา โดยเนื้อหาหมายถึง “สู่ดินแดนที่สงครามคือเดิมพัน คนรักของฉันจากไป”

ภาพที่ 81 ห้องที่ 1-16

2. ในห้องที่ 19-23 แสดงถึงความรู้สึกโดดเดี่ยวของตัวละครหญิงสาวในบทเพลงจึงต้องให้ความสำคัญกับความดังและเบาโดยประโยคนี้ควรเน้นให้ดังขึ้นและค่อยเบาลง ซึ่งประโยคนี้หมายความว่า “เมื่อโลกนี้เหลือฉันเพียงลำพัง”

ภาพที่ 82 ห้องที่ 17-23

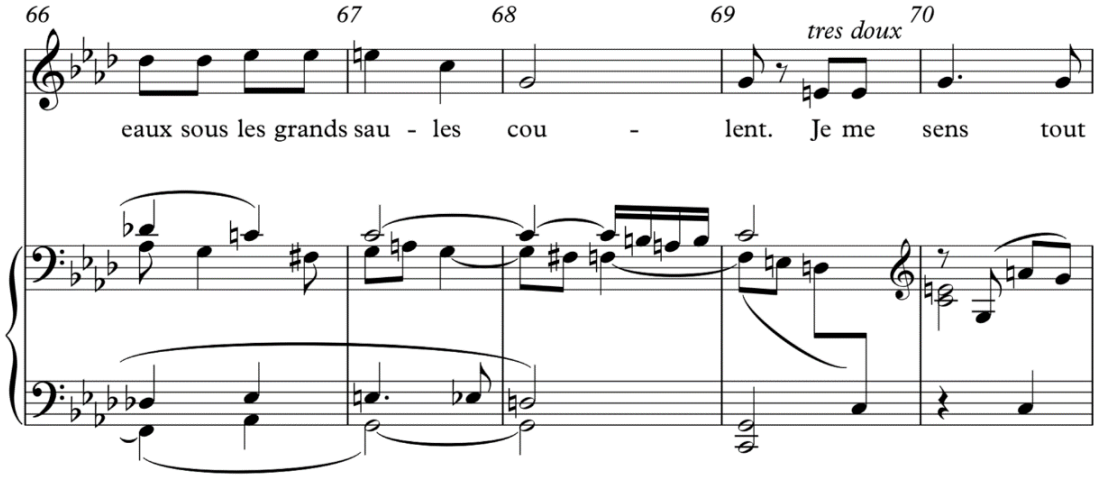
3. เพลงนี้มีความดังและเบาตัดกันโดยทันที เพื่อแสดงถึงภาวะอารมณ์ของตัวละคร เช่น ในห้องที่ 32-35 ซึ่งต้องร้องด้วยความดัง แต่ในห้องที่ 36 ต้องร้องด้วยความเบา โดยห้องที่ 32-35 มีความหมายว่า “พระเจ้า ผู้ใดยึดครองไว้นานหรือ?” และในห้องที่ 36 หมายความว่า “นั่นดวงอาทิตย์กำลังจะตกดิน”



ภาพที่ 83 ห้องที่ 32-38

4. ในท่อนที่สองในประโยคแรกของท่อนที่สอง ห้องที่ 53-61 มีความหมายว่า “นกพิราบโก่งคอร้องบนหลังคา เปล่งเสียงร้องอย่างรื่นรมย์” ซึ่งตัวละครในเพลงได้ยินเสียงนกร้อง การแสดงออกในประโยคนี้จึงต้องจินตนาการว่าได้ยินเสียงนกก่อนร้องประโยคนี้ออกมา ต่อจากนั้นในห้องที่ 62-69 อารมณ์เปลี่ยนเป็นเศร้าเนื่องจากความหมายในประโยคต่อมาคือ “ด้วยความเศร้าแฝงด้วยเสน่หา ใต้ต้นวิลโลใหญ่ สายน้ำกำลังหลั่งริน”

a Tempo
Un peu plus vite
47
48
49
50
51
52
53
doux
tour.
Les pi
a Tempo
Un peu plus vite
p
p
tres lie
pp
54
55
56
57
58
59
geons sur le toit rou - cou - lent, Rou-cou-lent a-mou-reu - se -
tr
60
61
62
63
64
65
ment
A-vec un son triste et char-mant Les



ภาพที่ 84 ห้องที่ 47-70

5. ในช่วงห้องที่ 81-93 ความหมายว่า “บัดนี้ฟ้าสว่างด้วยดวงจันทร์อันขาวซีด มีเพียงเราเดียวดาย รอคอยเขากลับมา” ซึ่งหมายถึงการรอคอยผ่านไปอีกหนึ่งวัน ดังนั้น ในการแสดงอารมณ์และน้ำเสียงในการขับร้องยิ่งต้องเศร้าสลดมากยิ่งขึ้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 85 ห้องที่ 77-96

6. ในท่อนที่สามในห้องที่ 96 มีความหมายว่า “ใครบางคนกำลังก้าวเท้าบนบันได ใช่เขาหรือไม่ ที่รักของฉัน” การแสดงอารมณ์และสีหน้าต้องเปลี่ยนเป็นประหลาดใจและลุ้นระทึกอย่างมีความหวังคล้ายการแสดงอุปรากร เสียงร้องก็ควรคล้ายการพูดด้วยน้ำเสียงประหลาดใจเพราะได้ยินเสียงฝีเท้า ดังนั้นจึงต้องจินตนาการว่าได้ยินเสียงนั้นด้วย จากนั้นอารมณ์เปลี่ยนเป็นผิดหวังทันทีซึ่งคำร้องมีความหมายว่า “ไม่ใช่เขา แต่เป็นเด็กรับใช้กับโคมไฟของฉัน”

ภาพที่ 86 ห้องที่ 91-103

7. ในห้องที่ 114 อารมณ์ความเศร้าเสียใจของตัวละครเพิ่มมากขึ้น จากประโยคซึ่งมีความหมายว่า “ขอให้สายลมแห่งยามเย็นพัดบอกเขา เขาคือหนึ่งเดียวที่ฉันเฝ้าฝันถึง คือความสุขทั้งมวล ขณะนี้อรุณเริ่มฉายแสง และมีเพียงเราเดียวดายในสถาน รอคอยเขากลับมา” น้ำเสียงในการร้องต้องเพิ่มความดังมากขึ้นเพราะเป็นการพรั่งพรูความรู้สึกทั้งหมดและไม่เบาลงจนจบเพลงเป็นการย้ำความรู้สึกและการรอคอยอย่างชัดเจนในตอนจบ

poco a poco cresc.
114
115
116
117
118
119
120
pe. Vents du soir, vo- lez, di-tes - lui Qu'il est ma pen - sée et mon
poco a poco cresc.
marcato molto
121
122
ff
123
124
rê - - - - ve, Tou-te ma joie et mon en
ff
sempre ff
125
126
127
128
129
nui. Voi - ci que l'au - ro - re se lè -

ภาพที่ 87 ห้องที่ 114-139

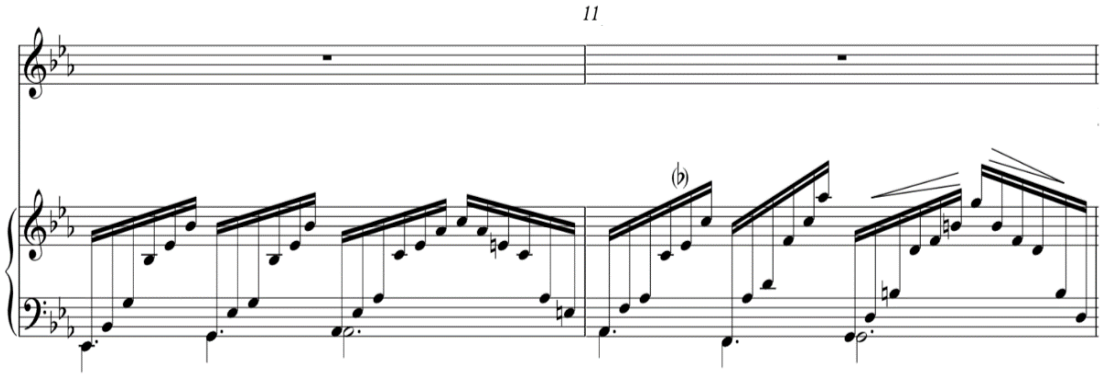
9. Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc

วิเคราะห์เพลง

1. มีการเล่นโน้ต Arpeggio ในลักษณะไล่ขึ้นและลงตลอดทั้งเพลงเพื่อสื่อถึงความรู้สึกดื่มด่ำในความรัก

ภาพที่ 88 ห้องที่ 1

2. เพลงนี้เกิดทำนองที่แนวเบสสองที่โดยที่แรกเกิดบนแนวเบสที่ห้องที่ 10-11 และในห้องที่ 18-20 โดยที่แนวเปียโนทั้งหมดจะบรรเลงโดยอิงจากแนวเบสเช่นกัน โดยแนวเปียโนจะเคลื่อนที่ขึ้นและลงในระยะเวลา 2 จังหวะ



ภาพที่ 89 ห้องที่ 10-11

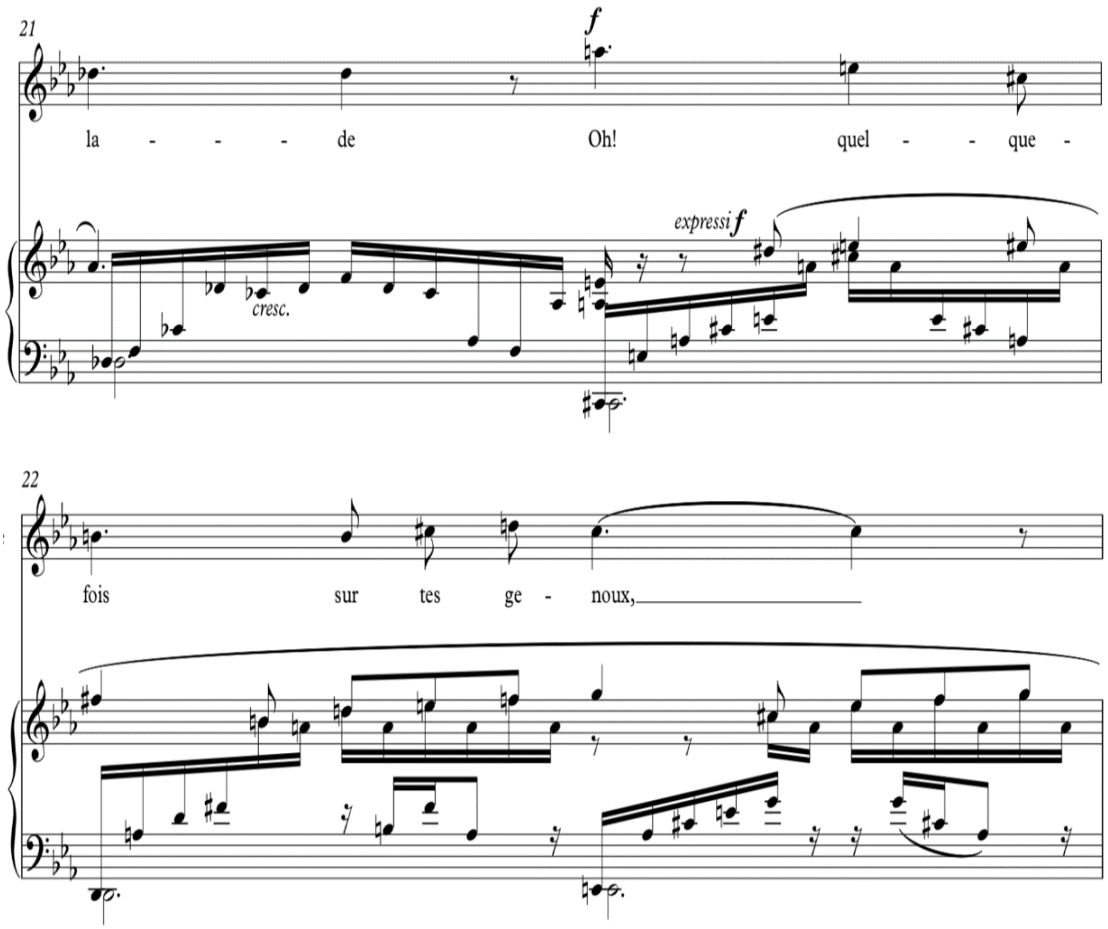
ห้องที่ 18-20

ภาพที่ 90 ห้องที่ 18-20

3. หลังจากที่เกิดทำนองที่แนวเบส บางครั้งทำให้แนวเปียโนมีลักษณะเคลื่อนที่ขึ้นเพียงอย่างเดียวหากแนวเบสกำลังเคลื่อนที่อยู่

ภาพที่ 91 ห้องที่ 15

4.เกิดแนวทำนองที่ทำหน้าที่ล้อกับแนวทำนองหลักในห้องที่ 21-22 และห้องที่ 24



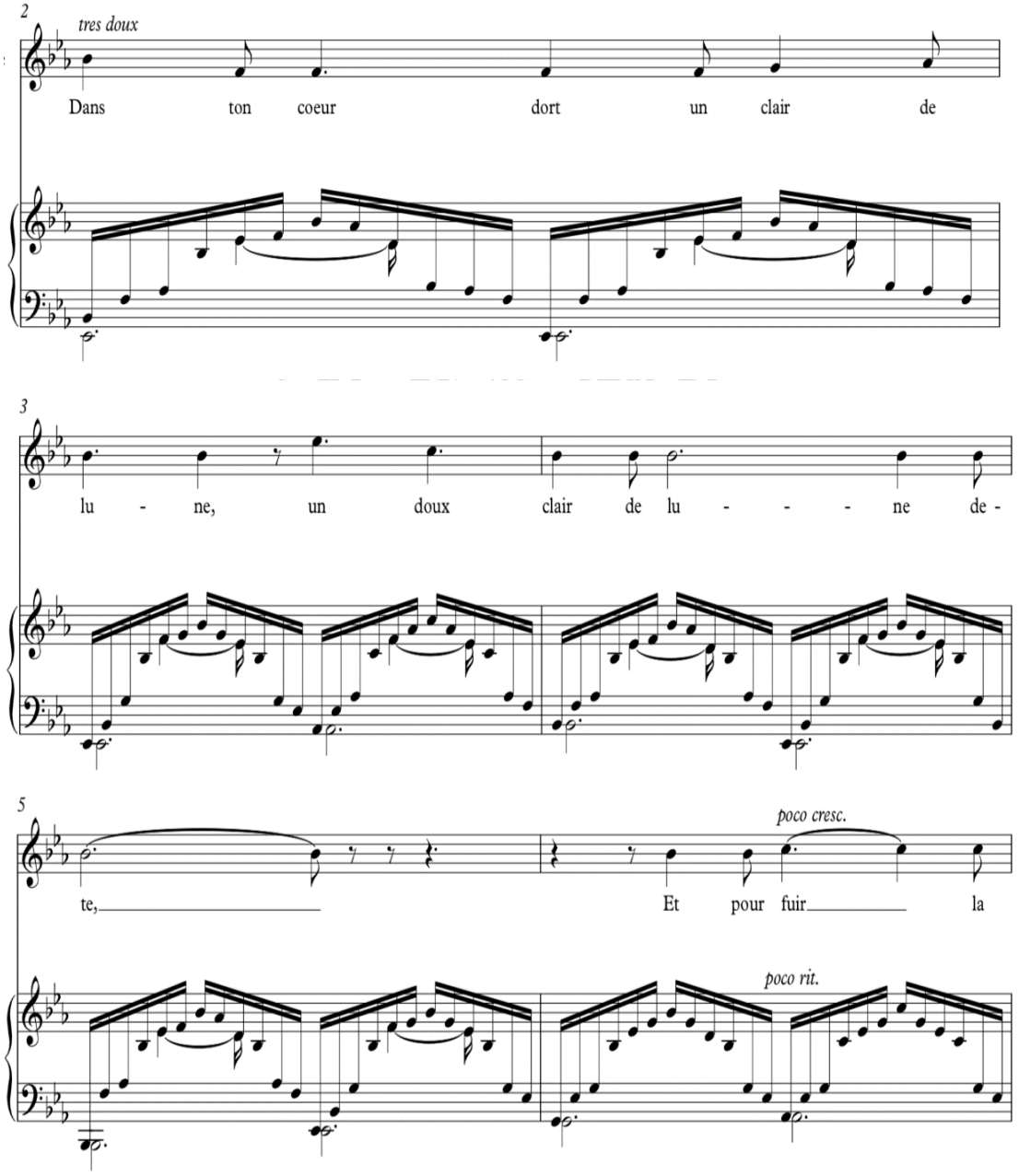
ภาพที่ 92 ห้องที่ 21-22

ห้องที่ 24

ภาพที่ 93 ห้องที่ 24

การตีความบทเพลง

1. เริ่มต้นเพลงควรร้องอย่างอ่อนโยนเนื่องจากคำร้องซึ่งหมายถึง “แสงจันทร์หลับใหลอยู่ในหัวใจของเธอ” อีกทั้งในแนวเปียโนไม่ได้ลงคอร์ดที่หนึ่ง (Tonic chord) ดังนั้น จึงต้องเริ่มเพลงอย่างอ่อนหวาน และในห้องที่ 3 คำว่า “un” ซึ่งเป็นคำเริ่มต้นประโยค ควรร้องด้วยเสียงที่ฟังดูสว่างสดใส เพราะมีความหมายว่า “แสงจันทร์อันอ่อนโยนในฤดูร้อน”

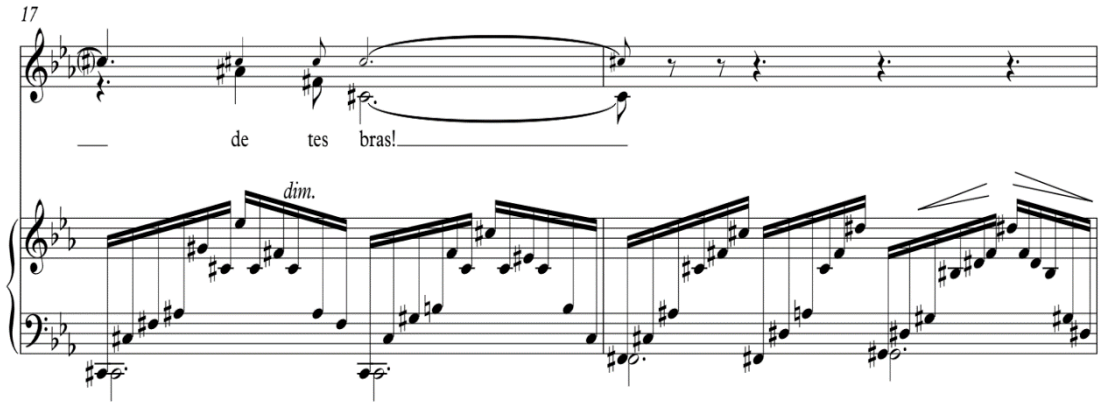


ภาพที่ 94 ห้องที่ 2-6

2. ในห้องที่ 6 ควรร้องให้ความดังเชื่อมโยงต่อกับแนวเปียโนที่เล่นโน้ตไล่ขึ้น สอดคล้องกับคำร้องซึ่งหมายความว่า “และเพื่อหลบหนีจากชีวิตอันปราศจากการอ่อนข้อ” จากนั้นในห้องต่อมาเปลี่ยนน้ำเสียงให้ฟังรู้สึกชื่นใจ มีความสุขโดยการร้องเบาลงแม้จะเป็นโน้ตสูงและค่อยๆช้าลง ซึ่งความหมายของประโยคในห้องที่ 8-9 คือ “ฉันจะจมลึกลงไปในแสงของเธอ”

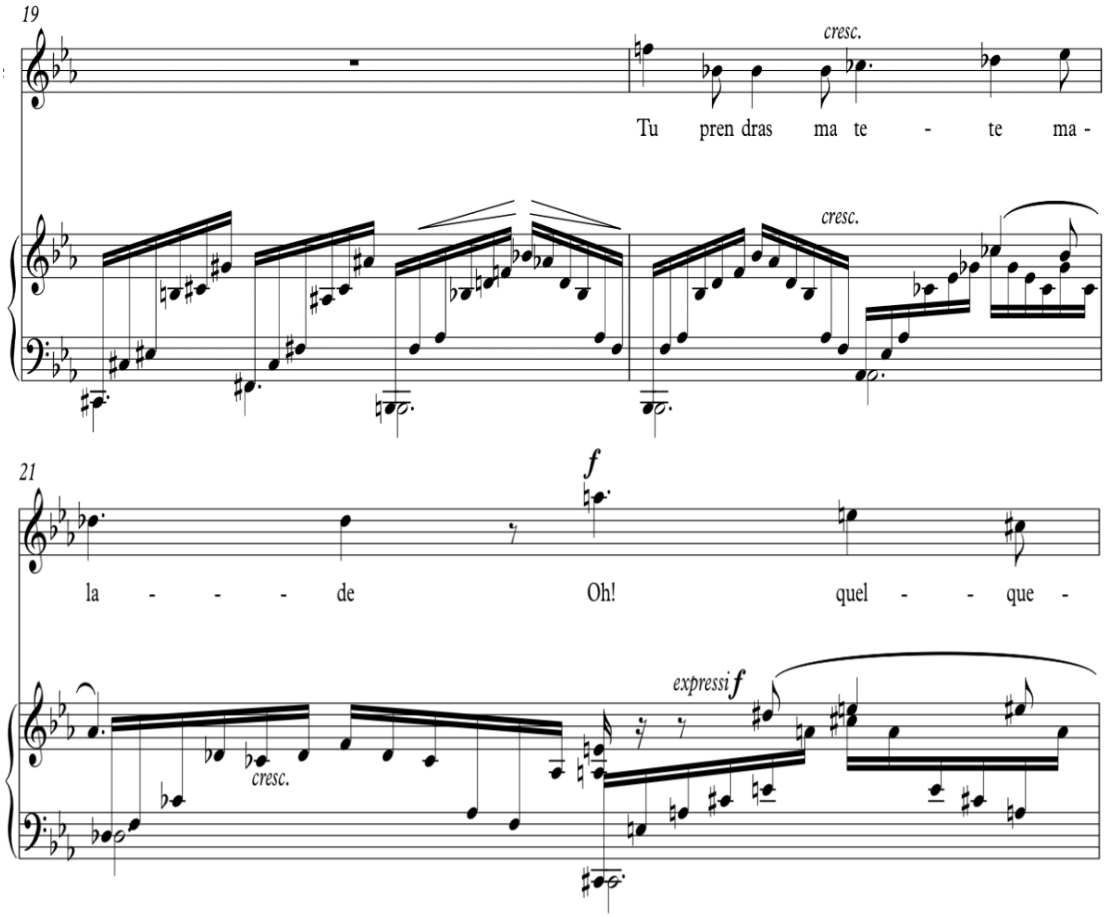
ภาพที่ 95 ห้องที่ 5-9

3. ตั้งแต่ห้องที่ 12 ความดังของเพลงค่อยๆเพิ่มขึ้นเพื่อสื่อตามความหมายของเพลงซึ่งหมายถึง “ฉันจะลืมอดีตอันทนทุกข์ ที่รัก, เมื่อเธอโอบอุ้ม หัวใจอันโศกเศร้าและความคิดของฉัน” จากนั้นในห้องที่ เข้าจังหวะช้าเล็กน้อยเพื่อให้ได้ความรู้สึกวูบวาบต่างจากช่วงก่อนหน้า และได้ความรู้สึกผ่อนคลาย มีความสุข ซึ่งความหมายคือ “อยู่ในความรักอันสุขสงบในอ้อมแขนเธอ”



ภาพที่ 96 ห้องที่ 11-18

4. ในท่อนสุดท้ายตั้งแต่ห้องที่ 19 ยังคงเป็นการพรรณนาความรู้สึกที่ต้องการการโอบอุ้ม ท่อนนี้จึงมีความดังและเบาที่ต่างกันอย่างชัดเจน โดยตรงประโยคที่บรรยายความรู้สึกจะไล่ระดับความดังขึ้น คือในห้องที่ 21 จากนั้นลดลงในห้องต่อมาคือห้องที่ 23 ซึ่งมีความหมายว่า “และเล่าลำนำนิทาน”



ภาพที่ 97 ห้องที่ 19-24

10. Le Manoir de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc

วิเคราะห์เพลง

1. มีการนำเสนอ triplet ใน motif ของแนวเปียโนหลัก และ triplet เหล่านี้จะไม่เล่นทับกับแนวทำนองหลักเลยแม้แต่ครั้งเดียว แม้ว่าแนวทำนองหลักจะใช้จังหวะแบบ triplet เช่นกันก็ตาม แนวเปียโนแสดงลักษณะเกรี้ยวกราด ดุดัน และคล้ายฝีเท้าของม้าที่วิ่งด้วยการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและสองชั้นสลับกันเพราะเป็นการเปรียบเทียบความรักที่ไม่สมหวังเป็นความเลวร้ายเหมือนการโดนสุนัขกัด

ภาพที่ 98 ห้องที่ 1-6

2. ในแนวเบสนั้น มีการใช้ขาขึ้นของ melodic minor scale แต่โน้ตตัวนี้กลับหยุดอยู่ที่ตัวที่ 6 ของบันไดเสียงโดยไม่เคลื่อนที่ไปต่อตามรูปแบบของ melodic minor scale ทำให้เสียงนั้นฟังดูขัด และทำให้เกิดคอร์ด Added sixth ขึ้นมา แต่ต่อมาก็ได้คลี่คลายลงในด้วยการสร้าง function ของ Non-chord tone ในแนวเบสของห้องที่ 3 และห้องที่ 6 และมักเกิดลักษณะเช่นนี้บ่อยครั้งในเพลงนี้

ภาพที่ 99 ห้องที่ 1-6

3. มีการเปลี่ยนจังหวะเป็น 3/4 ในห้องที่ 33 เพื่อเข้าสู่เนื้อหาและอารมณ์อีกแบบหนึ่ง โดยส่วนนี้จะบรรเลงให้ช้าลง ละเปลี่ยนมาบรรเลงคอร์ดรับกับแนวร้องเป็นช่วงๆ

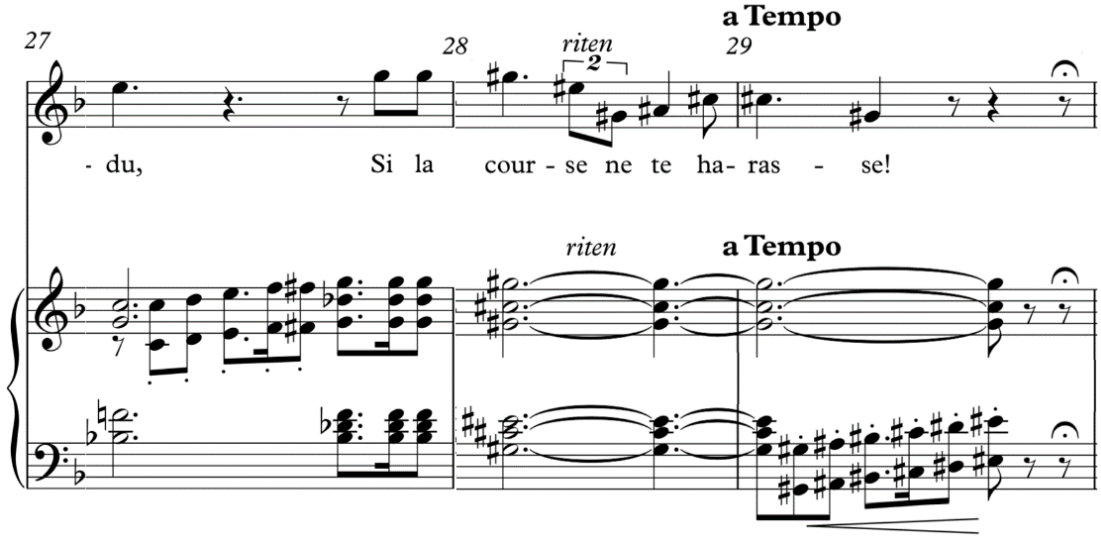
ภาพที่ 100 ห้องที่ 31-38

การตีความบทเพลง

1. ความหมายโดยรวมของบทเพลงนี้คือการตามหาหญิงที่รักชื่อว่า Rosamonde ซึ่งเป็นความเพ้อฝัน เพราะตัวละครในเพลงนี้อาจเคยพบหญิงสาวเพียงครั้งเดียวแล้วเธอก็หายไปหรือเธออาจเป็นเพียงภาพลวงตา และในที่สุดเขาก็ล้มเหลวและตายไป โดยเพลงนี้เริ่มต้นด้วยแนวเปียโนเล่นจังหวะเหมือนการควบม้า และคำร้องที่มีความหมายว่า “ด้วยคมเขี้ยวอันไวว่องและตะกละตะกราม ความรักเหมือนสุนัขที่กัดฉัน” โดยเน้นคำว่า “vorace” ซึ่งหมายถึงตะกละ และคำว่า “mordu” ซึ่งหมายถึง “กัด” ให้สั้นและห้วน

ภาพที่ 101 ห้องที่ 1-6

2. ในห้องที่ 27-29 ประโยคมีความหมายว่า “ถ้าหากการไล่ล่าไม่ทำให้เจ้าเหนื่อยล้า” มีความรู้สึกดูถูก ดูหมิ่นและมีชัยชนะ



ภาพที่ 102 ห้องที่ 27-29

3. ในห้องที่ 33 ความรู้สึกเปลี่ยนจากดูถูก ดูหมิ่นกลายเป็นเจ็บปวดลึกๆ ซึ่งมีความหมายว่า “ที่ๆฉันผ่านมา เจ้าจะได้เห็นความเดียวดายและบาดแผล

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 103 ห้องที่ 31-38

4. ตั้งแต่ห้องที่ 42-51 ตัวละครในเพลงรู้ชะตากรรมของตัวเองว่าจะต้องตายไปโดยไม่ได้พบ Rosamonde อีก และเป็นการตายที่สูญเปล่า ซึ่งความหมายของประโยคคือ “และทันใด ฉันก็ตายไป” โดยเน้นคำว่า “mourir” หมายถึง “ตาย” ในห้องที่ 43 จากนั้นในห้องที่ 44-50 ค่อยๆช้าลงทีละน้อยจนจบ ซึ่งความหมายคือ “ไม่พบคฤหาสน์สีฟ้าของ Rosamonde” แล้วในห้องที่ 53-54 จินตนาการถึงตัวละครหายไปเหมือนวิญญาณ

39
40
cresc.
41
42
sé J'ai par-cou - ru ce tris-te mon - de. Et qu'ain
cresc.
cresc.
ff
43
3
44
45
dim.
e
46
rall.
47
a Tempo
si je m'en fus mou - rir Bien loin, bien loin, sans dé-cou
dim.
e
rall.
a Tempo
p
48
49
rall.
3
50
51
vrir Le bleu ma-noir de Ro - se-mon - de.
rall.
pp
pp
3
3
3
3

ภาพที่ 104 ห้องที่ 42-54

11. I am the wife of Mao Tse-tung จากอุปรากรเรื่อง Nixon in China ประพันธ์โดย John Adams

วิเคราะห์เพลง

1. เริ่มต้นเพลง มีการใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นประจุดกับเขบ็ตสองชั้นบนคอร์ด Bb เพื่อสร้างความดุดัน สื่อถึงอำนาจของตัวละคร อีกทั้งยังใช้รูปแบบนี้บรรเลงพร้อมกับแนวร้องละครและยังเป็นลักษณะที่สำคัญของบทเพลงอาเรียเพลงนี้อีกด้วย

ภาพที่ 105 ห้องที่ 1-8

2. เพลงนี้ใช้วิธีการเปลี่ยนคอร์ดตามแบบทฤษฎี neo-Riemannian เช่น ในห้องที่ 10 คอร์ด Bb ได้เปลี่ยนเป็น Bb ไมเนอร์ โดยตัวที่สามของคอร์ด Bb คือ D ลดลง 1/2 เสียง กลายเป็น Db ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบ Pararell Transformation (P) โดยสังเกตได้จากแนวร้องและแนวเปียโน และในห้องที่ 13 โน้ตตัวที่ห้าของ Bb ไมเนอร์ คือ F ในห้องก่อนหน้านั้น ได้เพิ่มสูงขึ้น 1 เสียงเต็ม กลายเป็น G ในแนวเปียโนห้องที่ 13 ซึ่งเป็นความสัมพันธ์แบบ Relative Transformation (R)

ภาพที่ 106 ห้องที่ 5-13

3. ในช่วงห้องที่ 66-69 มีการเคลื่อนที่คอร์ดแบบทรัยโทน

ภาพที่ 107 ห้องที่ 66-69

4. ในเพลงไม่มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดเชื่อม ทำให้แนวทำนองเดินแบบ arpeggio

ภาพที่ 108 ห้องที่ 5-8

การตีความบทเพลง

1. เริ่มต้นเพลง ดนตรีมีจังหวะที่มีลักษณะแสดงถึงความอหังการและอำนาจ และคำร้องของเพลงก็แสดงถึงอำนาจและสถานะของนางจาง ชิงได้เป็นอย่างดี ซึ่งคำร้องมีความหมายว่า “ฉันคือภริยาของเหมา เจ๋อตุง ผู้ปลุกระดมความอ่อนแอเหนือความแข็งกร้าว เมื่อฉันปรากฏกายผู้คนสนใจคำพูดของฉัน” โดยคำร้องเน้นที่คำว่า “hang” ซึ่งอยู่บนโน้ตสูงคือ B แฟล็ตถึงสองครั้ง แสดงถึงความอหังการและกระหายอำนาจของนางจาง ชิง ในการร้องจึงต้องร้องให้ฟังดูเข้มแข็งและกระหายอำนาจ ดังนั้นจึงต้องร้องด้วยเสียงค่อนข้างดังพร้อมด้วยสีหน้าที่หยิ่งผยอง

9
10
11
12
(f)
I am the wife of Mao_ Tse - tung who raised the week a-bove the
p
Ped.
13
14
15
16
ff
f
strong
when I ap - pear the peo-ple
f
p
Ped.
17
18
19
hang
When I ap-
f
psub.
8va
3
Ped.

ภาพที่ 109 ห้องที่ 5-25

2. มีคำว่า “the book” อยู่ทั่วทั้งบทเพลงและแต่ละครั้งร้องซ้ำกันหลายครั้ง อีกทั้งอยู่บนโน้ตสูงทุกครั้ง ซึ่งตามเนื้อเรื่องนั้น “the book” คือหนังสือเล่มเล็กสีแดงที่มีโอวาทของประธานเหมา เจ๋อตุง โดยความหมายคือ “ฉันกล่าวตามหนังสือนี้” เป็นการยืนยันความชอบธรรมในการปฏิวัติ และเป็นการถ่ายโอนอำนาจของประธานเหมา เจ๋อตุงมาสู่เธอ ประโยคนี้ปรากฏอยู่ทั้งเพลงแสดงถึงความคลั่งไคล้ในการปฏิวัติและแฝงความกระหายอำนาจของนางจาง ชิง ดังนั้นในการร้องประโยคนี้จึงควรใช้น้ำเสียงที่แข็งกร้าวและเน้นตัวสะกดในคำให้ชัดเจน

131
132
hea- vy round my neck I speak ac -
8va
loco
loco
Ped.
133
134
135
136
cord-ing to the book, book, the book, book
f
137
138
139
140
book, book, the book, book, book, book, book, book, to the

ภาพที่ 110 ห้องที่ 131-141

3. ในช่วงห้องที่ 42-50 เป็นการพูดถึงค่านิยมดั้งเดิมของชาวจีนที่มีต่อบุตรสาว โดยการตั้งคำถามว่า “ชาวจีนกล้าเปิดเผยบุตรสาวครั้งสุดท้ายเมื่อไร” และประโยคนี้ก็ยังเป็นการปลุกระดม ซึ่งในบทเพลงประโยคนี้ร้องซ้ำกันสองครั้งติดกันโดยครั้งที่สอง คำว่า “daughters?” อยู่บนโน้ตสูง ดังนั้นจึงเน้นที่คำนี้โดยร้องด้วยความดัง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 111 ห้องที่ 42-51

4. ตั้งแต่ห้องที่ 52-66 ควรร้องด้วยน้ำเสียงที่แข็งกร้าวจนกระทั่งมากที่สุดที่คำว่า “revolution” ในห้องที่ เพราะเป็นทั้งการปลุกระดมและเป็นความคิดของนางจาง ชิง ด้วย ซึ่งความหมายของคำร้องส่วนนี้คือ “ในอ้อมอกของประวัติศาสตร์ ฉันดูดกินและปัสสาวะทิ้ง ไร้ความคิด ไร้หัวใจ หัวรุนแรงและมืดบอด ฉันเกิดบนแผ่นดินนี้ และเมื่อฉันก้าวย่าง เท้าของฉันเหยียบย่างสู่การปฏิวัติ”

ภาพที่ 112 ห้องที่ 52-70

5. ตั้งแต่ห้องที่ 84-90 มีความหมายว่า “ให้ฉันกลายเป็นดังผืนทราย ผืนทราย ณ นัยน์ตาแห่งสวรรค์ และฉันจะได้ดื่มกินความสุขชั่วนิรันดร” และร้องอย่างซ้ำๆเป็นการพูดกับตัวเอง แสดงถึงความคลั่งไคล้การปฏิวัติและความทะยานอยากในอำนาจของเธอ ดังนั้นในการร้องควรเริ่มจากความเบาปานกลางไล่ระดับไปจนกระทั่งปล่อยอารมณ์และความดังสูงสุดของเสียงร้องที่คำว่า “joy” ในห้องที่ พร้อมด้วยสีหน้าที่ดื่มด่ำกับความสุขในจินตนาการ

ภาพที่ 113 ห้องที่ 82-91

ปัญหาที่พบ

ในการขับร้องบทเพลงประเภทอาเรียกับบทเพลงขับร้องศิลป์ ย่อมมีความแตกต่างกันในแง่ของการแสดง ปัญหาที่พบคือ การใช้เสียงที่ดังเกินไปและการแสดงออกที่ดูใหญ่จนเกินไปจนคล้ายอุปรากรในเพลงขับร้องศิลป์

วิธีการแก้ปัญหา

ทำความเข้าใจสไตล์ของเพลงและบริบทของเพลงโดยทำการค้นคว้าความเป็นมาของบทเพลง บริบทของสังคมในท้องถิ่นนั้นอีกทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคนั้นๆ ตลอดจนวิเคราะห์ตัวดนตรี ตลอดจนทำความเข้าใจถึงความแตกต่างระหว่างเพลงขับร้องศิลป์กับเพลงอาเรียจากอุปรากร ซึ่งบทเพลงขับร้องศิลป์มีที่มาจากบทกวี ส่วนมากประพันธ์เพื่อทำการแสดงในห้องแสดงเล็กๆกับเปียโน ดังนั้น การแสดงออกจึงต้องไม่ดูใหญ่จนเกินไป และในเรื่องของความดัง-เบา ก็จะมีความแตกต่างจากการร้องเพลงจากอุปรากร โดยในเพลงขับร้องศิลป์ ตัวอย่างเช่น ถ้าเพลงระบุว่า เบา ก็จะเบากว่าการร้องเพลงประเภทอาเรียจากอุปรากร หรือถ้าระบุว่า ดัง ก็จะไม่ดังเท่าเพลงอาเรีย ที่เป็นเช่นนี้เพราะเพลงอาเรียจากอุปรากรมีสถานะเทียบเท่าบทละครและมักทำการแสดงในหอแสดงขนาดใหญ่ร่วมกับวงออเคสตรา การแสดงอารมณ์และการขับร้องจึงต้องใหญ่ตามไปด้วยซึ่งต่างจากการแสดงเพลงขับร้องศิลป์

2. ในการขับร้องเพลงที่ช้าและมีประโยคที่ยาว ผู้วิจัยได้พบปัญหาลมและกำลังไม่พอในการร้องทั้งประโยค ยกตัวอย่างเช่นในบทเพลง Morgen!

ภาพที่ 114 ห้องที่ 14-16

วิธีแก้ปัญหา

1. สาเหตุหนึ่งของปัญหาลมไม่พอในการร้องนั่นคือ การร้องดังเกินไปทำให้ใช้ลมมาก ดังนั้นจึงต้องลดความดังลง

2. ฝึกวิธีการใช้กล้ามเนื้ออื่นเข้าช่วยเพื่อเพิ่มกำลังในการร้องให้มากขึ้น โดยผู้วิจัยได้ทำการฝึกการใช้กล้ามเนื้อจากหลังด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 ยืนกางแขนทั้งสองข้างออกเพื่อเปิดลำตัวและรู้สึกถึงกล้ามเนื้อหลัง จากนั้นหายใจเข้าเพื่อสังเกตร่างกายและจดจำความรู้สึก

2.2 ทดลองร้องโดยกางแขนทั้งสองข้างออกพร้อมกับเดินไปด้วย เพื่อฝึกใช้กำลังจากกล้ามเนื้อหลัง ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีกำลังที่มากขึ้นอย่างมากในการร้องเพลงนี้และสามารถร้องประโยคที่ยาวได้อย่างราบรื่น

2.3 ในโน้ตสูงของเพลง ให้ฝึกโดยยกขาขึ้นข้างหนึ่งโดยให้หัวเข่าตั้งฉากพร้อมกับกางแขนในขณะร้องไปด้วย เพื่อฝึกใช้กำลังจากกล้ามเนื้อช่วงล่าง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าสามารถร้องเสียงสูงในเพลงนี้ได้อย่างมั่นคงขึ้น

2.4 ยืนร้องในท่าทางปกติโดยฝึกซ้อมการใช้กล้ามเนื้อให้เหมือนกับตอนที่กางแขนออกและหมั่นฝึกซ้อมเพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำ

3. ปัญหาการร้องโน้ตขั้นคู่ไม่แม่นยำในบทเพลง Cäcilie ในช่วงที่เพลงเปลี่ยนบันไดเสียง การคิดเสียง G natural โดยทันทีนั้นอาจทำได้ยาก ในห้องที่ 31 จังหวะที่ 3 และ 4 มีขั้นคู่ห่างกันเป็นคู่ 6 เมเจอร์จากสูงไปต่ำ คือ โน้ต E ลงมา G natural

ภาพที่ 115 ห้องที่ 30-31

วิธีแก้ปัญหา

1. เล่นเปียโนแนวร้องเพื่อฝึกร้องโน้ตให้จดจำทำนอง บางช่วงต้องบรรเลงคอร์ดในเพลงเพื่อให้เห็นทิศทางของเพลงเนื่องจากเพลงนี้ หากฟังเฉพาะแนวร้องเพียงอย่างเดียวนั้นอาจทำความเข้าใจได้ยาก เช่น ในช่วงที่เพลงเปลี่ยนบันไดเสียง การคิดเสียง G natural โดยทันทีนั้นอาจทำได้ยาก ในห้องที่ 31จังหวะที่ 3 และ 4 มีขั้นคู่ห่างกันเป็นคู่ 6 เมเจอร์จากสูงไปต่ำ คือ โน้ต E ลงมา G natural

2. ใช้แบบฝึกหัดเพื่อช่วยในการฝึกโดยแบบฝึกหัดที่นำมาใช้ฝึกร้องขั้นคู่คือ Vaccai Practical Method of Italian Singing For Soprano or Tenor ใน Lesson III Intervals of Sixths

ภาพที่ 116 Vaccai Practical Method of Italian Singing For Soprano or Tenor ใน Lesson III Intervals of Sixths

3. ปัญหาเสียงแตกในการร้องโน้ตสูงที่ยาวด้วยความดังในช่วงท้ายของเพลง Cäcilie เนื้อร้องว่า du lebtest บนโน้ตที่ไล่สูงขึ้นและมีความยาวอีกทั้งต้องร้องด้วยความดัง จึงเกิดปัญหาเสียงแตก

ภาพที่ 117

วิธีแก้ปัญหา

1. การเป่าปากโดยให้มีเสียงร้องออกมาด้วย ตั้งแต่ต้นจบจบเพลงเพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำ ทำเช่นนี้เพื่อให้เกิดความทรงจำของกล้ามเนื้อ

2. ทำ Vocal excercise ด้วยการร้องสระ “ออ” ในสเกลเมเจอร์และเพิ่มความดังบนโน้ตสูงสุดก่อนจะร้องสเกลขาลง การร้องเสียงสูงควรคุมการหายใจให้ลึกถึงบริเวณสะโพกและต้นขา โดยที่กระบังลม (Diaphragm) จะลดลงต่ำในขณะที่เพดานอ่อน (Soft palette) ต้องยกขึ้นสูงและกล่องเสียง (Larynx) ต้องเคลื่อนลงต่ำเหมือนการหาวนอนพร้อมทั้งให้เสียงก้องสะท้อนถึงด้านหลังศีรษะ

3. เริ่มใส่คำร้องโดยควบคุมลม กล้ามเนื้อ ตำแหน่งที่เกิดความก้องของเสียง (Vocal register) ให้อยู่ในตำแหน่งเดียวกับในเวลาที่ฝึกเป่าปาก

4. ควบคุมรูปปากและการเปิดปากให้เป็นลักษณะคล้ายการพูดสระอูและผ่อนคลายขากรรไกรในลักษณะปล่อยลงด้านล่างอย่างอิสระ

5. เปลี่ยนสระจากเสียง “เอ” เป็น “อา” ตั้งแต่โน้ต G ไปจนถึง B ซึ่งเป็นโน้ตสูงสุด ช่วยให้เสียงไม่แตกและยังตรงช่องเสียง

6. การแสดงอารมณ์ความรู้สึกในขณะขับร้องเพลงมีผลต่อการร้องอย่างมากเพราะส่งผลต่อพลังงานของร่างกายและกล้ามเนื้อ ซึ่งในเพลงนี้อารมณ์ต้องอยู่ในความตื่นเต้นและมีแรงปรารถนาตลอดทั้งเพลง การร้องด้วยอารมณ์ที่ตื่นเต้นจะช่วยในเรื่องของการร้องประโยคยาวๆและมีความเข้มของเสียงและทำให้เพลงมีความน่าสนใจเพราะมีพลังงานจากอารมณ์และร่างกาย

7.ปัญหาการตีความเนื้อหาบทเพลง L’invitation au voyage ผลงานประพันธ์ดนตรีของ Henri Duparc ซึ่งคำร้องนั้นมาจากบทกวีที่ชื่อว่า Les Fleurs du Mal (Flowers of Evil) ของ Charles Baudelaire มีการบรรยายบรรยากาศและอารมณ์ที่มีความซับซ้อน ซึ่งมีความสำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างมีเหตุผล

วิธีแก้ปัญหา

1. แปลความหมายโดยละเอียด

2. ศึกษาความเป็นมาของบทเพลงว่าอยู่ในยุคใด ประพันธ์เมื่อใด ตลอดจนแนวคิดในยุคนั้น จากนั้นนำมาประกอบการวิเคราะห์ความหมายในบทเพลงและการเปรียบเทียบอุปมา อุปมัยในบทกวี

บทที่ 5

สรุปผลการศึกษา

จากบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมาเพื่อทำการแสดงซึ่งประกอบด้วยบทเพลงประเภทอาเรียจากอุปรากรและบทเพลงประเภทขับร้องศิลป์ โดยสิ่งสำคัญที่จะทำให้สามารถถ่ายทอดความหมายของเพลงได้อย่างลึกซึ้งถ่องแท้คือ ความเข้าใจความหมายของคำร้องตลอดจนความเป็นมาของบทเพลงและความเข้าใจในวิธีการแสดงของบทเพลงประเภทต่างๆ

บทประพันธ์ที่นำมาทำการวิจัยในครั้งนี้ทั้งหมด 11 บทเพลง ดังนี้

1. บทประพันธ์จากยุคบาโร้ก

1.1 Sweeter than Roses จากอุปรากรเรื่อง Pausanias, the Betrayer of his Country ประพันธ์โดย Henry Purcell

2. บทประพันธ์จากยุคโรแมนติก

2.1 Ständchen ประพันธ์โดย Richard Strauss

2.2 Morgen ประพันธ์โดย Richard Strauss

2.3 Cäcilie ประพันธ์โดย Richard Strauss

2.4 Nichts ประพันธ์โดย Richard Strauss

2.5 Signore, ascolta! จากอุปรากรเรื่อง Turandot ประพันธ์โดย Giacomo Puccini

2.6 L'Invitation au Voyage ประพันธ์โดย Henri Duparc

2.7 Au pays où se fait la guerre ประพันธ์โดย Henri Duparc

2.8 Chanson Triste ประพันธ์โดย Henri Duparc

2.9 Le Manior de Rosemonde ประพันธ์โดย Henri Duparc

3. บทประพันธ์จากยุคนีโอ-คลาสสิก

3.1 I am the wife of Mao Tse-Tung จากอุปรากรเรื่อง Nixon in China ประพันธ์โดย John Adams

ในการแสดงบทเพลงที่ได้คัดเลือกมานี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาความเป็นมาของบทเพลง วิเคราะห์บทเพลง ตลอดจนหาความหมายของคำร้องอันนำไปสู่ตีความบทเพลงเพื่อให้สามารถถ่ายทอดบทเพลงออกมาอย่างมีเหตุผลและมีความเข้าใจ

ส่วนที่ 1 ปัญหาที่พบ

1. การใช้เสียงที่ดังเกินไปและการแสดงออกที่ดูใหญ่จนเกินไปในเพลงขับร้องศิลป์
2. ลมและกำลังไม่พอในการร้องเพลงช้าที่มีประโยคยาว
3. การร้องโน้ตขั้นคู่ไม่แม่นยำในบทเพลง Cäcilie
4. เสียงแตกในการร้องโน้ตสูงที่ยาวด้วยความดังในช่วงท้ายของเพลง Cäcilie
5. การตีความเนื้อหาบทเพลง L'invitation au voyage

ส่วนที่ 2 ข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญดังต่อไปนี้

1. อาจารย์ ศรัณย์ สืบสันติวงศ์
2. อาจารย์ เกื้อกูล เดชมี
3. อาจารย์ Katharina Padrok

จากการรวบรวมข้อมูลวิธีแก้ไขปัญหาจากผู้เชี่ยวชาญ

1. การใช้เสียงที่ดังเกินไปและการแสดงออกที่ดูใหญ่จนเกินไปในเพลงขับร้องศิลป์

ในการขับร้องและการแสดงบทเพลงขับร้องศิลป์และบทเพลงอาเรียจากอุปรากรนั้น มีความแตกต่างกันเนื่องจากบทเพลงอาเรียนั้นมาจากอุปรากรจึงมีสถานะเป็นบทละคร ผู้แสดงต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครในเรื่อง ในการขับร้องจึงเป็นการแสดงอารมณ์ของตัวละครนั้นๆ อีกทั้งอุปรากรยังเป็นการประพันธ์เพื่อแสดงในหอแสดงขนาดใหญ่กับวงออเคสตราซึ่งมีเครื่องดนตรีจำนวนหลายชิ้น ดังนั้นในขับร้องและการแสดงออกจึงต้องแสดงให้ชัดเจนและขยายใหญ่เพื่อให้สมดุลกับวงออเคสตรา เช่น ความดัง-เบาในการร้อง ในการขับร้องเพลงอาเรีย จะไม่ร้องเบามากจนเกินไป เพราะทำให้การแสดงไม่ชัดเจน อีกทั้งในการแสดงสีหน้า อารมณ์และน้ำเสียงต้องเข้าถึงบาทตัวละคร

ส่วนการขับร้องบทเพลงขับร้องศิลป์นั้น มีที่มาที่ต่างจากเพลงอาเรีย เพลงขับร้องศิลป์มีที่มาจากบทกวีซึ่งเฟื่องฟูมากในประเทศเยอรมันและฝรั่งเศส โดยเป็นการนำบทกวีมาประพันธ์เป็นเพลงร้องซึ่งโดยมากมักร้องกับเปียโนในห้องแสดงขนาดเล็ก ดังนั้นในการแสดงและการขับร้องจึงเป็นไปในแบบการเล่าบทกวี การเข้าถึงบทเพลงนั้นจึงต้องทำความเข้าใจบทกวีและดนตรีซึ่งจะมีความละเอียดอ่อนสูง ดังนั้นในการแสดงออกและขับร้องจึงแตกต่างจากอุปรากร อาทิเช่น ความดัง-เบา ในเพลงขับร้องศิลป์จะไม่ดังเท่าการร้องเพลงอาเรีย ทั้งนี้บทเพลงขับร้องศิลป์บางเพลงก็ได้รับการเรียบ

เรียงสำหรับวงออเคสตรา ในการร้องและการแสดงก็ยังคงต้องรักษาแนวทางของการขับร้องเพลงขับร้องศิลป์ไว้

ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ เกื้อกูล เดชมี ได้ให้ข้อเสนอแนะในการฝึกซ้อมและแก้ปัญหาดังนี้

1. ฝึกซ้อมโดยให้มีผู้ชมเข้าชมแบบระยะใกล้กว่าความเป็นจริง เพื่อแก้ปัญหาการขับร้องด้วยเสียงที่ดังเกินไป ซึ่งผู้แสดงจะมีความระมัดระวังในการใช้แรงในการร้องไม่ให้ดังมากเกินไป
2. ศึกษาความหมายของเพลงและจินตนาการบรรยากาศภายในเพลง ตลอดจนศึกษาที่มาของบทเพลงเพื่อความเข้าใจในการถ่ายทอดความหมายยิ่งขึ้น เช่น เพลง Morgen! ซึ่งบรรยายถึงบรรยากาศที่เงียบสงบ จึงต้องใช้น้ำเสียงที่สัมพันธ์กับเนื้อหาของบทเพลง

2. ปัญหาลมและกำลังไม่พอในการร้องประโยคยาว

ในการขับร้องนั้นสิ่งสำคัญในการออกเสียงนอกจากการหายใจ ก็คือการใช้กำลังในการควบคุมลมหายใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทเพลงที่ช้าและมีประโยคเพลงที่ยาว การใช้กำลังจากกล้ามเนื้อจึงมีความสำคัญมากในการขับร้อง ซึ่งหากขาดการใช้กล้ามเนื้อที่ถูกต้องเหมาะสมแล้ว ก็จะเป็นการยากที่จะสามารถขับร้องบทเพลงให้ออกมาได้ดี โดยเฉพาะเพลงช้าที่โดยปกติแล้วจะใช้กำลังมากกว่าเพลงเร็ว

ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ Katharina Padrok ได้เสนอแนะแนวทางการแก้ปัญหาดังนี้

1. ลดความดังของเสียงลงโดยการร้องให้เบาลงทำให้ใช้ลมน้อยลง เพราะการร้องเสียงดังเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดปัญหาลมไม่พอ

2.ฝึกวิธีการใช้กล้ามเนื้ออื่นเข้าช่วยเพื่อเพิ่มกำลังในการร้องให้มากขึ้น โดยผู้เชี่ยวชาญได้แนะนำให้ทำการฝึกการใช้กล้ามเนื้อจากหลังเพื่อให้มีกำลังมากขึ้นในการควบคุมลมด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

2.1 ยืนกางแขนทั้งสองข้างออกเพื่อเปิดลำตัวและรู้สึกถึงกล้ามเนื้อหลัง จากนั้นหายใจเข้า

และออกเพื่อสังเกตร่างกายและจดจำความรู้สึก

2.2 ทดลองร้องโดยกางแขนทั้งสองข้างออกพร้อมกับเดินไปด้วย เพื่อฝึกใช้กำลังจากกล้ามเนื้อหลัง ซึ่งผู้วิจัยพบว่ามีกำลังที่มากขึ้นอย่างมากในการร้องเพลงและสามารถ ร้องประโยคที่ยาวได้อย่างราบรื่น

2.3 ในโน้ตสูงของเพลง ให้ฝึกโดยยกขาขึ้นข้างหนึ่งโดยให้หัวเข่าตั้งฉากพร้อมกับกางแขนในขณะร้องไปด้วย เพื่อฝึกใช้กำลังจากกล้ามเนื้อช่วงล่าง ซึ่งผู้วิจัยพบว่าสามารถร้องเสียงสูงในเพลงนี้ได้อย่างมั่นคงขึ้น

2.4 ยืนร้องในท่าทางปกติโดยฝึกซ้อมการใช้กล้ามเนื้อให้เหมือนกับตอนที่กางแขนออก และหมั่นฝึกซ้อมเพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำ

3. ปัญหาการร้องโน้ตขั้นคู่ไม่แม่นยำในบทเพลง Cäcilie

ในช่วงที่เพลงเปลี่ยนบันไดเสียง การคิดเสียง G natural โดยทันทีนั้นอาจทำให้เกิดปัญหาการร้องขั้นคู่ได้ไม่แม่นยำโดย ในห้องที่ 31 จังหวะที่ 3 และ 4 มีขั้นคู่ห่างกันเป็นคู่ 6 เมเจอร์จากสูงไปต่ำ คือ โน้ต E ลงมา G natural

ภาพที่ 118 ห้องที่ 31 จังหวะที่ 3 และ 4

ในการแก้ปัญหา ผู้วิจัยได้เลือกใช้แบบฝึกหัดเพื่อช่วยในการฝึกโดยแบบฝึกหัดที่นำมาใช้ฝึกร้องขั้นคู่คือ Vaccai Practical Method of Italian Singing For Soprano or Tenor ใน Lesson III Intervals of Sixths

Vaccai — Practical Method — for Soprano, Tenor
Lesson III
Intervals of the Sixth
Andantino
When un - just - ly blame thou bear-est All in si - lent scorn se -
Bel - la pro-va è d'al - ma for - te l'es - ser pla - ci - da e se -
Andantino
rene - ly, While the guilt - y one so mean - ly Sees and gives not look, nor
re - na nel sof - frir l'in - giu - sta pe - na d'u - na col - pa che non
sign, Then, tho' all un-seen, thou wearest Such a crown as Saints deem
ha. Bel - la pro-va è d'al - ma for - te l'es - ser pla - ci - da e se -

ภาพที่ 119 Vaccai Practical Method of Italian Singing For Soprano or Tenor ใน Lesson III Intervals of Sixths

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการปรึกษาผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ศรัณย์ สืบสันติวงศ์ ได้เสนอแนะวิธีการแก้ปัญหานี้เพิ่มเติมโดยการให้ฟังโน้ต G natural จากแนวเปียโนในห้องก่อนหน้าซึ่งคือห้องที่ 30 ที่แนวสูงของเปียโนบนจังหวะที่ 3 เพื่อแก้ปัญหาการร้องโน้ต G natural ไม่ตรงในห้องที่ 31 ซึ่งผู้วิจัยพบว่าสามารถแก้ปัญหาได้ผลเป็นอย่างมาก ทำให้สามารถร้องโน้ต G natural ได้อย่างถูกต้องแม่นยำ

ภาพที่ 120 ห้องที่ 31

4.ปัญหาเสียงแตกในการร้องโน้ตสูงที่ยาวด้วยความดังในช่วงท้ายของเพลง Cäcilie

ในช่วงท้ายของเพลง Cäcilie เนื้อร้องว่า du lebtest บนโน้ตที่ไล่สูงขึ้นและมีความยาวอีกทั้งต้องร้องด้วยความดัง หากการวางเสียงไม่อยู่ในตำแหน่งที่ถูกต้องและการทำงานของกล้ามเนื้อที่ไม่สัมพันธ์กัน ก็จะเกิดปัญหาเสียงแตกได้

ภาพที่ 121

ในการแก้ปัญหานี้ผู้วิจัยได้ทำการฝึกซ้อมดังนี้

1. การเป่าปากโดยให้มีเสียงร้องออกมาด้วย ตั้งแต่ต้นจบจบเพลงเพื่อให้กล้ามเนื้อจดจำ ทำเช่นนี้เพื่อให้เกิดความทรงจำของกล้ามเนื้อ

2. ทำ Vocal excercise ด้วยการร้องสระ “ออ” ในสเกลเมเจอร์และเพิ่มความดังบนโน้ตสูงสุดก่อนจะร้องสเกลขาลง การร้องเสียงสูงควรคุมการหายใจให้ลึกถึงบริเวณสะโพกและต้นขา โดยที่กระบังลม (Diaphragm) จะลดลงต่ำในขณะที่เพดานอ่อน (Soft palette) ต้องยกขึ้นสูงและกล่องเสียง (Larynx) ต้องเคลื่อนลงต่ำเหมือนการหาวนอนพร้อมทั้งให้เสียงก้องสะท้อนถึงด้านหลังศีรษะ

3. เริ่มใส่คำร้องโดยควบคุมลม กล้ามเนื้อ ตำแหน่งที่เกิดความก้องของเสียง (Vocal register) ให้อยู่ในตำแหน่งเดียวกับในเวลาที่ฝึกเป่าปาก

4. ควบคุมรูปปากและการเปิดปากให้เป็นลักษณะคล้ายการพูดสระอูและผ่อนคลายขากรรไกรในลักษณะปล่อยลงด้านล่างอย่างอิสระ

5. เปลี่ยนสระจากเสียง “เอ” เป็น “อา” ตั้งแต่โน้ต G ไปจนถึง B ซึ่งเป็นโน้ตสูงสุด ช่วยให้เสียงไม่แตกและยังตรงช่องเสียง

ขั้นตอนเหล่านี้สอดคล้องกับคำแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ ศรัณย์ สืบสันติวงศ์ ทั้งนี้อาจารย์ ศรัณย์ สืบสันติวงศ์ ยังเสนอแนะวิธีการฝึกซ้อมเพิ่มเติมในเรื่องของการฝึกใช้พลังงานจากทั้งหมดของร่างกาย โดยการให้ยืนร้องพร้อมทั้งหมุนมือทั้งสองข้างไปด้วยกันเร็วๆ สามารถช่วยให้มีกำลังมากขึ้นในการร้องโน้ตสูงและยังเป็นการปลุกร่างกายอีกด้วย ซึ่งผู้วิจัยได้ฝึกฝนตามคำแนะนำและพบว่าเสียงร้องที่ได้นั้นมีความแข็งแรงมากขึ้นอย่างชัดเจน

5.ปัญหาการตีความเนื้อหาบทเพลง L’invitation au voyage

บทเพลง L’invitation au voyage ผลงานประพันธ์ดนตรีของ Henri Duparc ประพันธ์เมื่อปี 1870 ซึ่งคำร้องนั้นมาจากบทกวีที่ชื่อว่า Les Fleurs du Mal (Flowers of Evil) ของ Charles Baudelaire มีการบรรยายบรรยากาศ อารมณ์และการเปรียบเทียบที่มีความซับซ้อน ซึ่งมีความสำคัญอย่างมากในการถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างมีเหตุผล

โดยในการแก้ปัญหานี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

1. ผู้วิจัยได้ทำการแปลคำร้องของเพลงนี้โดยละเอียด ซึ่งคำร้องมีความหมายดังนี้

บัตรเชิญร่วมเดินทาง

ลูกของฉัน น้องสาวของฉัน คิดถึงความหอมหวาน
ของการได้ออกไปใช้ชีวิตร่วมกัน เพื่อจะรักได้อย่างสบายอุรา
เพื่อรักและเพื่อตายจาก ในเมืองที่มีแต่ภาพเธอ
ดวงอาทิตย์ที่มีม่านหมอก แห่งนภาอันแปลงเปลี่ยน
สำหรับฉัน มันเป็นเช่นเดียวกับเสน่หาอันลี้ลับ
อย่างสายตาอันกลิ้งกลอกของเธอ ที่แวววาววิ้งวับด้วยน้ำตา
ทั้งหมดคือความงดงาม คือความกลมกลืน
หรูหรา สงบนิ่ง และเปรมปรีดิ์

เครื่องเรือนที่ส่องประกาย เคลือบเงาด้วยอายุขัย
ที่อาจตกแต่งในห้องนอนเรา ดอกไม้พันธุ์ที่หายากที่สุด
กลิ่นรัญจวนอาจปนเป กับกลิ่นอันรวนเรของอำพัน
เพดานอันรุ่มรวย มุมกระจกสะท้อนก้นดิ่งลึก
มนต์อันสง่าแห่งโลกตะวันออก
ทุกสิ่งที่นั้น จะบอกเล่าด้วยนัยแฝง

2. ผู้วิจัยได้ศึกษาความเป็นมาของบทเพลงซึ่ง Henri Duparc ประพันธ์เพลงนี้เมื่อปี 1870 ซึ่งอยู่ในยุคโรแมนติกตอนปลาย เป็นช่วงที่มีการจินตนาการถึงโลกอีกฟากหนึ่งคือโลกตะวันออก ซึ่งงานประพันธ์ในช่วงยุคโรแมนติกเริ่มมีความนิยมที่จะนำความเป็นตะวันออกมาใช้ เช่น อุปรากร Turandot ที่ประพันธ์โดย Giacomo Puccini ที่มาการวางโครงเรื่องให้เกิดขึ้นที่เมืองปักกิ่งประเทศจีน เป็นต้น คำร้องในเพลง L'invitation au voyage นี้เป็นการจินตนาการถึงการได้ท่องไปในดินแดนไกลโพ้น ที่มีแต่ลึกลับและความน่าอัศจรรย์โดยในเพลงมีการบรรยายถึงดวงอาทิตย์ที่มีม่านหมอกและท้องฟ้าที่เปลี่ยนแปลง มีการจินตนาการถึงความหรูหรา วัตถุมีค่า อัญมณีต่างๆที่ส่องประกายแวววาวในดินแดนตะวันออก

ซึ่งการศึกษานี้สอดคล้องกับความเห็นของผู้เชี่ยวชาญโดยได้นำไปสู่การถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างมีความเข้าใจถึงนัยยะสำคัญ ช่วยให้สามารถตีความการขับร้องและการแสดงออกได้อย่างมีเหตุผล

รายการอ้างอิง

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. ***พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์***. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2554.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. ***สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์***. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2553.

ดวงใจ ทิวทอง อมาตยกุล. ***วรรณคดีเพลงร้อง***. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ทวี มุขธระโกษา. ***นักดนตรีเอกของโลก เล่ม 2***. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์, 2551.

Sadie, Standley. ***the Billboarded Illustrated Encyclopedia of Opera***. New York: Billboard Books, 2004.

Lehmann, Lotte. ***More Than Singing: The Interpretation of Songs***. Dover Publications, 1985.

Johnson, Timothy A.. ***John Adams's Nixon in China : Musical Analysis, Historical and Political***

Perspectives. Surrey: Ashgate Publishing Limited, 1961.

Northcote, Sydney. ***The Songs of Henri Duparc***. New York: Roy Publishers, 1949.

Dimon, Theodore. ***Anatomy of the Voice***. California: North Atlantic Books, 2018.

Smith, W. Stephen. ***The Naked Voice: A Wholistic Approach to Singing***. New York: Oxford University

Press, 2007.

ศรัณย์ สืบสันติวงศ์. อาจารย์ผู้สอนขับร้อง มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 19 มีนาคม 2561

เกื้อกูล เดชมี. อาจารย์ผู้สอนวิชาขับร้อง มหาวิทยาลัยบูรพา. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม 2561

Katharina Padroke. อาจารย์ผู้สอนขับร้อง Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2562.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	หยาดทิพย์ ทิพย์ธนาวดี
วัน เดือน ปี เกิด	16 ตุลาคม 2526
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2550 สำเร็จการศึกษาอักษรศาสตร์บัณฑิต (นาฏศาสตร์) คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2557 สำเร็จการศึกษาดุริยางคศาสตร์บัณฑิต (การแสดงดนตรี) คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	90 หมู่ 1 หมู่บ้านมณีรินทร์ เลค แอนด์ ลากูน ต.บ้านกลาง อ.เมือง จ. ปทุมธานี 12000

มหาวิทยาลัยศิลปากร