ดุษฎีบัณฑิตการแสดงดนตรีสร้างสรรค์: เทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลง สำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย

DOCTORAL MUSIC PERFORMANCE: THE TECHNIQUE AND ASPECT OF SINGING FOR THAI BARITONE SINGERS

วิภาต วิบูลย์ภาณุเวช / WIPART WIBOONPANUVEJ

สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

DEPARTMENT OF MUSIC EDUCATION FACULTY OF FINE ARTS SRINAKHRINWIROT UNIVERSITY

รองศาสตราจารย์ ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา /
ASSOCIATE PROFESSOR TONGSUANG ISRANGKUN NA AYUDHYA

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทคัดย่อ

ดุษฎีบัณฑิตการแสดงดนตรีสร้างสรรค์: เทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทยนั้น เป็นการแสดงดนตรีสร้างสรรค์ที่จัดขึ้น โดยผู้แสดงได้รับแรงบันดาลใจจากความสนใจของผู้เรียนร้องเพลงในปัจจุบัน โดยผู้แสดงได้ศึกษาค้นคว้าเทคนิคการร้องเพลงของ สำนักการขับร้องชาตินิยมต่างๆ คือ อังกฤษ เยอรมัน ฝรั่งเศส และอิตาเลียน และนำข้อดีที่ได้ มาผสานกับการร้องของคนไทยทำให้เกิดวิธีการร้องเพลงใหม่ที่มีวิธีการเปล่งเสียง และน้ำเสียงเป็นแบบเฉพาะตัวของผู้แสดงเอง

กลไกหลักทางด้านเทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทยนั้น ผู้แสดงได้มุ่งเน้นที่การทำงานของอวัยวะของร่างกายซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดเสียงด้วยกัน 4 ส่วน คือ (1) ส่วนที่ทำหน้าที่ให้พลังงานกล (2) ส่วนที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือน (3) ส่วนที่ทำให้เกิดการก้องกังวาน (4) ส่วนที่ทำให้เกิดการเกลาเสียง เพื่อสร้างสรรค์เทคนิคเสียงร้องที่เป็นนามธรรมให้เกิดเป็นรูปธรรม โดยผู้เขียนได้วางตำแหน่งเสียงในที่ต่างๆ ให้เกิดเป็นมิติของเสียงดั่งต้องการ และถ่ายทอดผ่านการแสดงขับร้อง 3 การแสดงคือ (1) Crucifixion (2) Doctoral Voice Recital (3) The 3rd Chula International New Music Festival and Conference 2013

คำสำคัญ: ดนตรีสร้างสรรค์, เสียงบาริโทน, ชาวไทย

Abstract

Doctoral Music Performance: The Technique and Aspect of Singing for Thai Baritone Singers Creative Music Performance. The performer is inspired by the interest of the singing students in the present. The performer studies the singing technique of national singers following: English, German, France, and Italian, bringing the strong points to merge with the Thai style singing to produce new methods of vocalization with the unique style of the performer.

According to the protocol principle of the technique and the aspect of singing for Thai baritone singers, the performer focuses on the mechanical process of the body organs which is the four parts of the vocal source: (1) Motor (2) Vibrator (3) Resonator and (4) Articulator the production of controlling for

creating techniques in the abstract transferred to concrete. The author positions the voice in different places to create a dimension of voice according to the order and portrays it in three following performances: (1) Crucifixion (2) Doctoral Voice Recital (3) The 3rd Chula International New Music Festival and Conference 2013.

Keywords: Creative Music Performance, Baritone, Thai Singers

บทนำ

การร้องเพลงคลาสสิกนั้นได้พัฒนามาจากประเทศอิตาลีระหว่างศตวรรษที่ 17 ซึ่งเป็นการร้องที่ ต้องอาศัยพลังเสียงมากกว่ารูปแบบอื่นๆ นักร้องคลาสสิกนั้นจะใช้ไมโครโฟนน้อยมากจึงต้องฝึกฝน ร่างกายกล้ามเนื้อและเสียงให้มีพลังดีพอให้ได้ยินเวลาแสดงร่วมกับการบรรเลงเพลงของวงออร์เคสตราในโรงละครใหญ่ๆ ได้ หลังจากผ่านการฝึกฝนและเรียนรู้มาหลายปี นักร้องคลาสสิกเรียนรู้ในการใช้ส่วนต่างๆ ของร่างกายเพื่อขยายพลังเสียงและความก้องกังวานโดยการควบคุมกล้ามเนื้อ ลมหายใจเพื่อให้ลมผ่านกล่องเสียงเกิดการสั่นสะเทือน และสะท้อนไปยังช่องอก โพรงกะโหลกศีรษะ ทำให้เกิดการขยายเสียง ส่วนรูปปากและการวางลิ้นก็จะช่วยในการกำหนดโทนเสียง คำ และภาษา โดยถ่ายทอดผ่านการแสดงที่ผู้เรียนร้องเพลงคลาสสิกได้จัดขึ้น

สำหรับผู้เรียนการร้องเพลงคลาสสิกหลายคนนั้นเริ่มฝึกฝนร้องเพลงในระดับมหาวิทยาลัย โดยจะเรียนเรื่องของการร้อง การหายใจ การใช้เสียง การขับร้องประสานเสียง ทฤษฎีดนตรี ประวัติศาสตร์ดนตรี การประพันธ์เพลง และยังต้องเรียนภาษาต่างประเทศอย่างน้อยอีกสองถึงสามภาษา หลังจากผ่านกระบวนการเรียนรู้ นักร้องที่มีความมุ่งมั่นก็ก้าวเข้าสู่โลกของการแสดงอย่างจริงจัง ในช่วงแรกจะได้ร้องในบทเล็กๆ ของกลุ่มนักร้องประสานเสียง หลังจากสะสมประสบการณ์ และผ่านการฝึกฝนมากขึ้นก็มีโอกาสได้ทดสอบในบทร้องที่ยากและซับซ้อนขึ้นต่อไปตามลำดับ นักร้องอาชีพจะไม่หยุดพัฒนาการร้องเพลงของตนเองในการเตรียมตัวและการดื่มด่ำเข้าไป สู่ตัวละครที่แสดง ส่วนใหญ่นักร้องแต่ละคนก็จะมีครูร้องเพลง (ครูเพลง) ที่จะช่วยแนะนำในเรื่องต่างๆ ไม่เพียงเท่านั้น นักร้องส่วนมากจะมีครูหลายคนที่สอนในแต่ละภาคส่วนแตกต่างกันไปทั้งยังช่วย ในการฝึกสอนเทคนิคการร้อง ภาษา การตีความ และการแสดงในบทบาทเฉพาะเจาะจง น้ำเสียงของนักร้องแต่ละคนนั้นก็มีคุณลักษณะและเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไป บทบาทและงานแสดง ที่เข้ามานั้นก็ขึ้นอยู่กับเสียงที่มีและการถูกกำหนดของบทบาทของตัวละครว่ามีลักษณะอย่างไร จึงจะเหมาะสมกับนักร้อง เพื่อให้สามารถร้องได้อย่างราบรื่น

คุณลักษณะของเสียงซึ่งเกี่ยวเนื่องกับอุดมคติของเสียงนั้น ที่มีความแตกต่างกันตามสำนักการสอนขับร้องแบบชาตินิยมในแต่ละภูมิภาคแตกต่างกัน สำนักการสอนขับร้องแบบชาตินิยมในประเทศต่างๆ เช่น อังกฤษ ฝรั่งเศส เยอรมัน และอิตาลี และในประเทศเพื่อนบ้านทางแถบยุโรป มีการแบ่งปันวัฒนธรรม เบื้องหลังความเป็นมา และการพัฒนาการฝึกฝนเสียงสำหรับนักร้อง ตามอุดมคติของประเทศนั้นๆ ทำให้การฝึกฝนเสียงขับร้องเหล่านี้มีความเฉพาะด้านทางการสอนในจุดต่างๆ แม้ว่าโดยทางประวัติศาสตร์แล้วเทคนิคเหล่านี้จะเผชิญกับความทะนงทางด้านเชื้อชาติ หรือกรอบวัฒนธรรม แต่เทคนิคการฝึกฝนเสียงสำหรับขับร้องเพลง ของชาติต่างๆ ก็ได้ถูกเผยแพร่ไปยังหลากหลายที่ทั่วโลก แม้แต่ในสถานที่ใหม่ๆ ก็พยายามตั้งหลักการในการขับร้องซึ่งบ่งชี้ถึงวัฒนธรรมและต้นกำเนิดของตัวเองขึ้นมาเช่นกัน (Millers 1997)

การขับร้องเป็นศาสตร์ที่แตกต่างจากการบรรเลงเครื่องดนตรี ผู้ขับร้องแต่ละคนนั้นใช้การฝึกฝน เทคนิค และร่างกายของตนเป็นเครื่องดนตรี นับตั้งแต่การใช้ร่างกายและอวัยวะใน การเปล่งเสียงจนถึงเสียงร้อง ทำนอง ภาษาและลีลาทางดนตรี เชื้อชาติ สรีระ ภาษาและวัฒนธรรม ที่แตกต่างกันไป ทำให้มีลักษณะการใช้ช่องเสียง (vocal tract) ที่ไม่เหมือนกัน ส่งผลให้เกิดวิธี การเปล่งเสียง (phonation) ในรูปแบบที่แตกต่างกันตามสำเนียงภาษา ซึ่งมีความสำคัญ ดังนั้นการศึกษาเพื่อความรู้ความเข้าใจเรื่องสรีรศาสตร์กายวิภาคศาสตร์ รวมถึงภาษาศาสตร์ จะช่วยให้ผู้ขับร้องเกิดความเข้าใจ เกิดความเชื่อมโยง ส่งผลให้เกิดความเข้าใจในเครื่องดนตรีและทำให้การฝึกฝนมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น การศึกษาคีตลักษณ์ ช่วงเวลาของยุคสมัย รูปแบบของบทเพลงมากไปถึงการรู้จักผู้ประพันธ์ และเบื้องหลังความเป็นมา ที่

บทเพลงนั้นๆ ได้ถูกประพันธ์ขึ้น ยิ่งเป็นส่วนที่ทำให้การตีความ การฝึกฝนการร้อง และเตรียมการแสดงนั้น มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ในยุคโลกาภิวัฒน์คนไทยให้ความสนใจกับการขับร้องเป็นวงกว้าง ทั้งในสังคมทั่วไป ในโรงเรียน และ ในมหาวิทยาลัย ดังนั้นความต้องการทางการศึกษาจึงมีมากขึ้น เกิดการเรียนการสอน และบทเรียนแบบฝึกหัดขึ้นมากมาย หนังสือตำราเกี่ยวกับการขับร้องที่ปรากฏนั้น ส่วนใหญ่จะเน้น เรื่องความคล่องตัว (agility) และ ความยืดหยุ่น (flexibility) วัตถุประสงค์ของดุษฎีบัณฑิตการแสดงดนตรีสร้างสรรค์: เทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในเทคนิค และการฝึกฝนเพื่อพัฒนาวิธีการใช้เสียงร้องสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย เพื่อสร้างพื้นฐานของการขับร้อง ตามแบบคลาสสิกตะวันตก โดยเป็นการสร้างเทคนิคขั้นพื้นฐานที่แข็งแรง พร้อมพัฒนาการขับร้องไปสู่กระบวนเพลงต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย ผู้แสดงมุ่งมั่นในหลักการสร้างสรรค์ ฝึกฝน เพื่อพัฒนาเทคนิคการขับร้องของนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย รวมถึงแสดงการขับร้อง ให้ได้มาตรฐานคลาสสิกตะวันตก โดยมีแนวคิดการใช้ทฤษฎี ในเรื่องสรีรศาสตร์ กายวิภาคศาสตร์ ภาษาศาสตร์ การออกเสียงในภาษาไทย และ เทคนิคการขับร้อง เพื่อใช้ในการฝึกร้อง ด้วยวิธีการฝึกฝนและการสร้างเสียงนี้ ผู้แสดงจะนำผลงานออกแสดง ในรูปแบบของงานแสดงขับร้องเดี่ยว โดยมีจุดมุ่งหมาย เพื่อนำเสนอรายละเอียดให้นักร้องไทย ได้เห็นและเข้าใจหน้าที่ต่างๆ ในการทำงานของอวัยวะที่เป็นองค์ประกอบในการเปล่งเสียง เพื่อให้ผู้อ่านเกิดความรู้ความเข้าใจและนำไปใช้เพื่อการพัฒนาเสียงอย่างมีประสิทธิภาพได้ และการแสดงต่อหน้าสาธารณะชน เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “ดุษฎีบัณฑิตการแสดงดนตรีสร้างสรรค์: เทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย” ซึ่งเป็นงานวิจัยสร้างสรรค์เชิงคุณภาพ วัตถุประสงค์ในการฝึกฝนเสียงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทยผ่านการแสดงขับร้อง นั้นผู้แสดงจะมีรายการแสดง 3 รายการด้วยกัน คือ

1. “Crucifixion” ประพันธ์โดย ยอห์น สไตเนอร์ วันที่ 6 เมษายน 2012
2. “Doctoral Voice Recital” โดย วิภาต วิบูลย์ภาณุเวช วันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2013
3. “The 3rd Chula International New Music Festival and Conference 2013” วันที่ 18 กรกฎาคม 2013

เนื้อหา

ในส่วนเนื้อหาผู้แสดงจะกล่าวถึงวรรณกรรม แนวคิดการทำงานในทางกายวิภาคศาสตร์ (anatomy) และทางสรีรวิทยา (physiology) รวมถึงสำนักการสอนขับร้องแบบชาตินิยมที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นรากฐานสำหรับผู้เรียนร้องคลาสสิก เริ่มต้นที่วิธีผลิตเสียงร้อง เป็นแม่บทสำหรับการแนะนำ การทำความเข้าใจแรกเริ่มในการสอนร้องเพลงคลาสสิกให้แก่ผู้เรียนระดับต้นไปจนถึงระดับมหาวิทยาลัย ไม่ใช่เฉพาะนักร้องเท่านั้นแต่ร่วมถึง ผู้อำนวยเพลงคณะนักร้องประสานเสียง ผู้ฝึกสอนแนะนำและดูแลนักร้อง รวมถึงนักร้องระดับต่างๆ ที่ฝึกฝนเอง ล้วนแล้วแต่ต้องเข้าใจ และฝึกฝนเสียงร้องด้วยกันทั้งนั้น ผู้แสดงพยายามรวบรวมหัวข้อต่างๆ ที่จำเป็นวิเคราะห์และสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางสำหรับ ผู้ฝึกฝนการร้องเพลงในทุกระดับ อย่างไรก็ตามด้วยปริมาณเนื้อหาและวิธีการที่มีความหลากหลาย จึงจำเป็นต้องคัดกรองและอธิบายความ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในเชิงลึก เช่น การรวบรวมข้อมูลการทำงานของกายวิภาคศาสตร์ (anatomy) และทางสรีรวิทยา (physiology) ของการร้องเพื่อเกิดความเข้าใจ และสามารถเปล่ง เสียงร้องได้อย่างสมบูรณ์ กล่าวได้ว่าเมื่อผู้ร้องทำความเข้าใจลำดับการณ์ตามเหตุผล ย่อมทำให้เกิดประสิทธิภาพในการนำไปใช้ในการแสดงการขับร้องอย่างแน่นอน

นักร้องและผู้สอนจำนวนมากต่างเชื่อว่า การศึกษาเรื่องการสร้างเสียงสามารถนำไปสู่แบบการเรียนการสอนได้ เป็นการช่วยให้ผู้ที่สนใจได้เรียนรู้ เข้าใจในศักยภาพของมนุษย์ที่สมบูรณ์ และนำมาใช้ในการร้องได้อย่างแท้จริง อย่างไรก็ตามอาจกล่าวได้ว่า ผู้ปรารถนาพัฒนาเสียงร้อง ที่มีความคิดสร้างผลงานศิลปะ เป็นผู้ช่วยผลักดันให้เกิดความคิดแบบองค์รวม โดยขับเคลื่อนความคิด ความรู้ในศาสตร์ศิลป์ การลงมือปฏิบัติ และประสบการณ์ส่วนบุคคล รวมเข้ามาพัฒนาและเสริมการฝึกฝนเสียงร้องของคนไทยให้ดีขึ้น ข้าพเจ้าเชื่อว่าการฝึกฝนเสียงร้อง เป็นการพัฒนาตนเองที่ดีที่สุดอย่างหนึ่ง ที่แต่ละคนสามารถสัมผัสและยอมรับได้ บนพื้นฐานของการบูรณาการศิลปะการร้อง ผสมผสานวิทยาศาสตร์กายภาพ และความเข้าใจการเปล่งเสียงแบบ

องค์รวม มีการพิสูจน์ว่าวิธีการหายใจที่หลากหลายนั้น อาจจะต่อต้านรูปแบบทางกายภาพและหลักการ ทำให้เกิดเสียงที่ต่างกันอย่างมากมาย สังเกตได้อีกว่ามีเส้นบางๆ ในเรื่องทัศนคติต่อเสียงอีกหลากหลายด้านในเรื่อง ความก้องกังวาน (resonance) โครงสร้างเสียงสระ (vowel formation) การปรับแต่งแก้ไข (modification) การใช้น้ำเสียง (vocal coloration) การปรับแต่งการร้อง (cover) ตำแหน่งของเสียง (placement) ตำแหน่งของกล่องเสียง (laryngeal) รูปแบบภายในกระพุ้งแก้มและช่องคอ (buccal and pharyngeal) การปรุงช่วงเสียงของวิบราโต (the attack vibrato rate) การจัดประเภทของเสียง (vocal classification) และการใช้เสียงปลอมหรือเสียงหลอก (falsetto) พื้นฐานของความเข้าใจและทัศนคติในเรื่องต่างๆ เหล่านี้ได้รับการยอมรับว่า มีความแตกต่างกันในความเข้าใจจากสำนักหนึ่งไปอีกสำนักหนึ่ง จากเทคนิคหนึ่งไปอีกเทคนิคหนึ่ง และในครูแต่ละท่านที่แตกต่างกัน (Ware 1998)

อินโก โรแลนด์ ทิทเซ่ (Ingo Roland Titze) บิดาแห่งวิทยาศาสตร์การขับร้องที่มีชื่อเสียง กล่าว โดยเฉพาะกับบุคคลทุกคนที่ศึกษาขับร้องอย่างจริงจังว่า(Ware 1997) การร้องเป็นเครื่องดนตรีที่มีประสิทธิภาพ การสื่อสารที่ลึกซึ้งและมีความหมาย มีกระบวนการของกายวิภาคศาสตร์ วิทยาศาสตร์ ศิลปศาสตร์ และดนตรีวิทยาผสมผสานกัน อาจถือได้ว่าศิลปะของเสียงร้องนำพาเขตของการศึกษาเกี่ยวกับวิทยาศาตร์และศิลปศาสตร์มาบรรจบกันก็เป็นได้

ทิทเซ่ได้สำเร็จการศึกษาปริญญาเอก (Ph.D) ทางด้านสวนศาสตร์ (acoustics) วิศวกรรมอะคูสติค จาก Brigham Young University ในปี ค.ศ. 1972 และได้ศึกษาทางด้านเสียงร้องของคนมากว่า 30 ปี ปัจจุบัน ทิทเซ่เป็นอาจารย์ทางสาขาวิชาการวิจัยด้านการพูดและการอ่าน (Speech Pathology and Audiology) ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ของมหาวิทยาลัย the University of Iowa อีกทั้งยังมีส่วนในสถาบัน the National Center ด้านการออกเสียง สถาบันการพูดที่ the Denver Center for the Performing Arts (DCPA) ในแผนกดนตรีปฏิบัติของมหาวิทยาลัย the University of Iowa นั้นทิทเซ่เป็นผู้เขียนหนังสือชื่อ Principles of Voice Production ซึ่งเป็นหนังสือวิชาการที่แพร่หลายทั่วโลก และตีพิมพ์ผลงานวิจัยบทความวิชาการด้านการใช้เสียงในการร้องมากกว่า 500 ฉบับ

ภาพที่ 1 อินโก โรแลนด์ ทิทเซ่ (Ingo Roland Titze)

ปี 2015 ที่ผ่านมาผู้แสดงได้เข้าร่วมอบรมกับอินโก โรแลนด์ ทิทเซ่ (Ingo Roland Titze) เรื่องการใช้เสียงและเห็นว่า การศึกษาการใช้เสียงขับร้องเป็นการเรียนรู้และสืบค้นตลอดการเดินทางของชีวิต เป็นการแสวงหาสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของนักร้อง หากมีเวลาในการค้นคว้ามากพออาจช่วยให้พบวิธีการช่วยออกเสียงขับร้องในรูปแบบใหม่ก็ได้ ตลอดยี่สิบปีที่ผู้แสดงได้ค้นหาและเรียนรู้ในการสร้างเสียง ผู้แสดงเรียนรู้ประสบการณ์ใหม่ๆ ทุกวัน รวมถึงนักเรียนนิสิตนักศึกษาในชั้น ที่ผู้แสดงต้องดูแลตลอดหลักสูตร ที่มีความหลากหลายในด้านพื้นฐานความรู้ พื้นฐานการรับข้อมูล และความจำกัดทางการถ่ายทอด เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเข้าใจเทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงและการเสียงที่ดี โดยจะกล่าวต่อไป

นักร้องและครูผู้สอนแต่ละคนมีความเป็นปัจเจกบุคคล และ มีความเป็นชาตินิยมของตนแตกต่างกัน จะแสดงออกอย่างชัดเจนว่า การฝึกฝนเสียงร้องนั้น ต้องการสืบสานรูปแบบการร้องชาตินิยมของสำนักใด ในสิ่งที่ตนได้ร่ำเรียนมา และ พยายามป้องกันความคิดแบบชาตินิยมอื่น โดยเลือกที่จะไม่นำทฤษฎีนั้นมาใช้มากนัก เช่น นักร้องเยอรมัน (the German School) มีการแสดงออกอย่างชัดเจนในเรื่องของความเร็วในการหายใจลึก (low-breath)

และการขยายช่องท้อง เมื่อเทียบกับสำนักการขับร้องแบบอิตาเลียน ส่วนการหายใจของนักร้องอิตาเลียนนั้น จะแสดงออกถึงตำแหน่งหน้าอกที่ยกสูงกว่าของนักร้องเยอรมัน ทั้งสองตัวอย่างนี้ ได้แสดงถึงหลักฐานความตึง ของการหายใจที่มาก ในส่วนของสำนักการขับร้องชาตินิยมแบบอังกฤษ มีการหายใจเลียนแบบลักษณะที่ถูกเรียกว่าการเผยรอยยิ้ม (spread-smile) ส่วนแบบสำนักชาตินิยมฝรั่งเศส พบว่าการร้องแบบฝรั่งเศสนั้น มีลักษณะมีเสียงจมูก บางเบา และสว่างไสวกว่า ซึ่งผู้แสดงคิดว่าเลียนแบบได้ง่าย ข้อสังเกต คือ พลังในการเลียนแบบเสียงของผู้ฝึกเสียงร้อง และสอนร้อง จำเป็นต้องมีการพัฒนาระดับขีดความสามารถให้อยู่ในระดับที่ค่อนข้างสูง

จากความสนใจต่อเนื่องของการศึกษานี้ ขยายออกถึงผู้สอนโดยทางภูมิศาสตร์ เชื่อมโยงกับสำนักการสอนขับร้องแบบชาตินิยม บ่อยครั้งที่เกิดการวิจารณ์อย่างรุนแรง ที่ตำหนิให้เห็นถึงความบกพร่อง โดยอ้างอิงถึงแนวโน้มชาตินิยมอย่างเจาะจงต่อผลงาน กรณีนี้มักจะเกิดขึ้นเป็นพิเศษในสำนักเยอรมันและอังกฤษ และมีบ้างในสำนักฝรั่งเศส ในขณะที่ไม่เกิดขึ้นเลยกับสำนักอิตาลี เป็นการไม่ถูกต้องที่จะตั้งสมมติฐานว่า ครูผู้สอนทุกคนในสำนักแบบชาตินิยม มีความเกี่ยวข้องเหมือนกันกับชาตินิยมนั้นๆ หรือได้รับแนวโน้มทั้งหมดของสำนักนั้นๆ ซึ่งจะชี้แจงในลำดับต่อไป การพิจารณาข้อกำหนดเหล่านี้จะถูกกล่าวถึงตามโอกาสต่างๆ ในงานชิ้นนี้ บ่อยครั้งที่ผู้แสดงได้ออกความเห็นในเรื่องแนวโน้มแบบชาตินิยมและแบบต่างชาตินิยม ในการร้องเพลง ยิ่งรู้สึก เข้าถึงความสมบูรณ์แบบในการร้องของศิลปินมากเท่าไร จะปรากฏร่องรอยแบบชาตินิยมต่อเสียงร้องน้อยลงเท่านั้น ยอมรับว่านักร้องได้ถูกฝึกจากสำนักใดสำนักหนึ่งนอกเหนือจากที่นักร้องเคยฝึกมาแล้ว บ่อยครั้งที่ทัศนคติแบบนี้เป็นที่ย้ำเตือนว่า “แน่นอน คุณไม่เคยผิดพลาดอย่างนั้นอย่างนี้ ที่เป็นนักร้องที่ฝึกฝนแบบอิตาเลียน (หรือเยอรมัน, ฝรั่งเศส, หรือ อังกฤษ) แม้ว่านักร้องอาจจะฟังดูไม่เป็นแบบฉบับอย่างนั้นก็ตาม”

หลังจากที่นักร้องเริ่มออกเสียงและรู้จักสมดุลบ้างแล้ว โดยจะถือเป็นค่ากลางของการเริ่มต้น ผู้แสดงจึงขอกล่าวถึงองค์ประกอบในการสร้างเทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงต่อไป หากนักร้องต้องการรู้จักเสียงของตนเองและต้องการพัฒนาเสียงร้องของตนให้เป็นระบบนั้น สิ่งจำเป็นในความรู้ความเข้าใจที่จะมองข้ามไปไม่ได้ ก็คือองค์ประกอบของเสียง ในเครื่องดนตรีทุกชนิดจำเป็นที่จะต้องมีส่วนประกอบเหล่านี้ไม่เว้นแม้แต่การร้องเพลงด้วยเช่นกัน ในที่นี้ผู้แสดงขอพูด 4 องค์ประกอบในการร้องเพลง กล่าวคือ

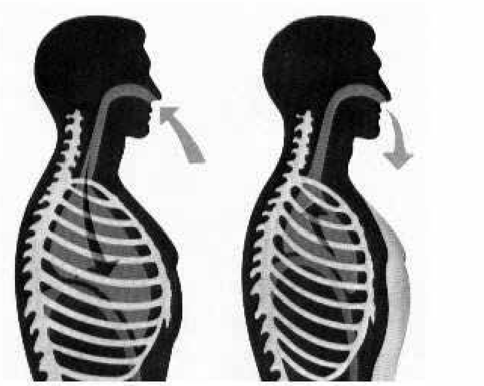
1) Motor ส่วนที่ทำหน้าที่ให้พลังงานกล
2) Vibrator ส่วนที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือน
3) Resonator ส่วนที่ทำให้เกิดการก้องกังวาน
4) Articulator ส่วนที่ทำให้เกิดการเกลาเสียง

ดังที่กล่าวไว้ในย่อหน้าก่อนหน้านี้ว่า หากนักร้องปราศจากความรู้พื้นฐานทางกายวิภาคศาสตร์ (anatomy) ทางสรีรวิทยา (physiology) และความเข้าใจอย่างเป็นระบบแล้ว การฝึกฝนเทคนิคที่มีอยู่ และแนวโน้มจะเข้าถึงการฝึกฝนเทคนิคใหม่ๆ ในระดับที่สูงขึ้นจะเป็นไปได้ยาก

องค์ประกอบในการร้องเพลง

Motor ส่วนที่ทำหน้าที่ให้พลังงานกลสำหรับนักร้อง

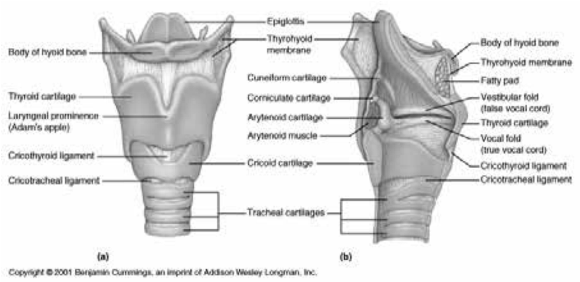
ในเครื่องดนตรีต่างๆ ยกตัวอย่าง เช่น กีต้าร์ ส่วนที่ให้พลังงานกลแก่กีต้าร์ คือ นิ้วมือที่ใช้ดีดสายกีต้าร์ ถ้าเป็นกลอง ส่วนที่ให้พลังงานกลแก่กลอง คือ มือที่จับไม้และตีลงบนหนังกลอง พลังงานกลนี่เองที่เป็นต้นกำเนิดของเสียงและเป็นตัวกำหนดความดังเบาส่วนแรกของเสียงที่เกิดขึ้นด้วย ส่วนที่ให้พลังงานกล หรือ เรียกว่าแหล่งพลังงานที่ทำให้เกิดเสียงของนักร้องก็ คือ ระบบการหายใจ (respiration) ประกอบด้วยลมหายใจ อวัยวะเก็บกักลมและอวัยวะขับเคลื่อนลม ตั้งแต่ กะบังลม (diaphragm) ปอด (lung) หลอดลม (trachea) หลอดเสียงหรือกล่องเสียง (larynx) หลอดคอ (pharynx) โพรงจมูก (nasal cavity) ช่องปาก (oral cavity) รวมไปถึงกล้ามเนื้อต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกัน



ภาพที่ 2: ภาพแสดงการหายใจเข้า และออก
ที่มา : http://www.bwc.ac.th/e-learning/virachai02/haijai.htm

Vibrator ส่วนที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือน

เสียงเป็นคลื่นกล เกิดจากการสั่นสะเทือน เมื่อมีการสั่นสะเทือนของวัตถุใดๆ จะเกิดการอัดและขยายตัวของคลื่นเสียง และส่งผ่านตัวกลางในที่นี้ คือ อากาศ มายังหูของผู้ร้อง ในเครื่องสายอย่างกีต้าร์ ส่วนที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือน คือ สายกีต้าร์ หากเป็นเครื่องเป่าส่วนที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือน คือ เมาธ์พีซ หรือ ริมฝีปาก ในการร้องเพลงนั้นส่วนที่ทำหน้าที่สั่นสะเทือน คือ เส้นเสียงที่วางตัวในแนวนอนอยู่ที่หลอดเสียงหรือกล่องเสียง (larynx)



ภาพที่ 3: ภาพกล่องเสียง
ที่มา : http://www.apsubiology.org/anatomy/2020/2020_Exam_Reviews/Exam_3/CH22_Larynx.htm

ขนาดของกล่องเสียง (larynx) จะแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เช่น อายุ เพศ และพัฒนาการทางร่างกาย เราสามารถคาดเดาเบื้องต้นได้จากการสังเกตทางกายวิภาคศาสตร์ เส้นรอบวงของลำคอปกติของนักร้อง ซึ่งเป็นโครงสร้างทางกายวิภาคของเครื่องดนตรีที่ปรากฏให้เห็นชัด คอที่มีขนาดเส้นรอบวงกว้างกว่าจะมีโครงสร้างทางกายภาพของกล่องเสียงที่มีขนาดใหญ่ตามไปด้วย ย่อมมีขนาดเสียงที่หนากว่าคอที่เล็กและมีกล่องเสียงที่เล็ก คอที่ยาวกว่าจะมีโครงสร้างทางกายภาพของท่อหลอดเสียงที่ยาวกว่า ย่อมได้เสียงที่ลึกและต่ำกว่า นอกจากกายวิภาคของกล่องเสียงแล้ว กายวิภาคของสายเสียง (vocal folds) ที่มีขนาดแตกต่างกัน เช่น หนา บาง กว้าง ยาว สั้น ก็เป็นพื้นฐานในการทำให้เสียงของมนุษย์เราแตกต่างกัน ทำให้จำแนกเสียงขับร้องในมนุษย์คร่าวๆ ดังนี้

- โซปราโน (soprano) ช่วงเสียงสูงของผู้หญิง
- เมซโซโซปราโน (mezzo-soprano) ช่วงเสียงกลางของผู้หญิง
- คอนตราลโต/ อัลโต (contralto/alto) ช่วงเสียงต่ำของผู้หญิง
- คัสตราโต/เคาน์เตอร์เทเนอร์ (castrato/countertenor) ช่วงเสียงสูงพิเศษของผู้ชาย อยู่ในระดับเสียงร้องโซปราโนหรืออัลโตของผู้หญิง
- เทเนอร์ (tenor) ช่วงเสียงสูงของผู้ชาย
- บาริโทน (baritone) ช่วงเสียงกลางของผู้ชาย
- เบส (bass) ช่วงเสียงต่ำของผู้ชาย

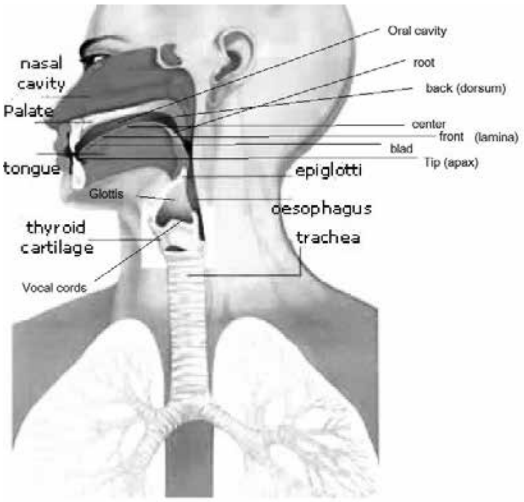
Resonator ส่วนที่ทำให้เกิดการก้องกังวาน

James McKinney ให้คำจำกัดความหมายของการก้องกังวานของเสียง (vocal resonance) ว่าเป็น “กระบวนการพื้นฐานในการผลิตเสียง ทำให้คุณภาพเสียงร้องดียิ่งขึ้น หรือเข้มข้นขึ้น โดยใช้โพรงต่างๆ ที่เต็มด้วยอากาศส่งผ่านเสียงออกสู่ภายนอก” ในการร้องขับร้องนั้น มีข้อกำหนดหลายอย่างที่เกี่ยวข้องกับการก้องกังวานของเสียง ที่ถูกนำมาใช้ ได้แก่ การขยายเสียง (amplification) การเพิ่มคุณภาพ (enrichment) การเพิ่มขนาด (enlargement) การแก้ไข (improvement) การเพิ่มความเข้มข้น (intensification) และ การเพิ่มความยาวนาน (prolongation) การใช้ดนตรีที่ไม่ใช้การขยายเสียง (acoustic) จะตั้งคำถามจากคำจำกัดความเหล่านี้ จากมุมมองที่เข้มงวดทางวิทยาศาสตร์ แต่สิ่งสำคัญซึ่งนักร้อง หรือ นักพูดจะได้รับประโยชน์จากคำจำกัดความเหล่านี้ คือ ผลลัพธ์ของการก้องกังวาน ที่ช่วยให้ได้เสียงที่ดียิ่งขึ้น (Ware 1997)

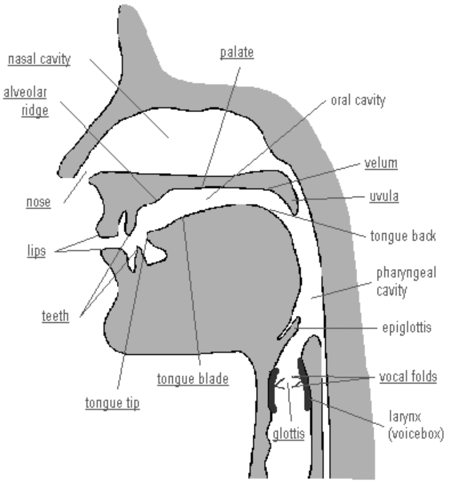
การเปล่งเสียง คล้ายกับการทำงานของเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น กีตาร์ ทรัมเป็ต เปียโน หรือ ไวโอลิน ที่มีโพรง หรือช่องเพื่อสร้างเสียงสะท้อน เมื่อเสียงถูกผลิตออกมา โดยการสั่นสะเทือนของสายเสียง มันจะสั่นสะเทือนภายใน และ ผ่านโพรงสะท้อนเสียงที่เปิดอยู่ ทำให้อวัยวะพื้นฐาน 4 ส่วนนั้นเกิดการกระทำเป็นตัวสะท้อนการก้องกังวาน ได้แก่ หน้าอก ปาก จมูก และศีรษะ

Articulator ส่วนที่ทำให้เกิดการเกลาเสียง

เครื่องดนตรีทุกชนิดสามารถถ่ายทอดเสียงที่ไพเราะจับใจได้ แต่มีเพียงการร้องของมนุษย์เท่านั้นที่สามารถสื่อสารภาษา ให้ผู้ฟังเข้าใจความได้ ในการแปรเสียง หรือกล่อมเกลาเสียง (Articulation) เพื่อให้เสียงเกิดเป็นภาษานั้น การเกลาเสียงจะเกิดขึ้นในที่ต่างๆ (Place of Articulation) ภายในช่องทางการออกเสียง (Vocal Tract) ซึ่งเป็นตำแหน่งที่เกิดการกักเสียงรูปแบบต่างๆ เมื่อรวมกับลักษณะการออกเสียง (manner of articulation) และ การ



ภาพที่ 4 ภาพอวัยวะในการเกิดเสียงสะท้อนการก้องกังวาน
ที่มา : http://grgl500phonetics.blogspot.com/2010/11/1-organs-of-speech.html

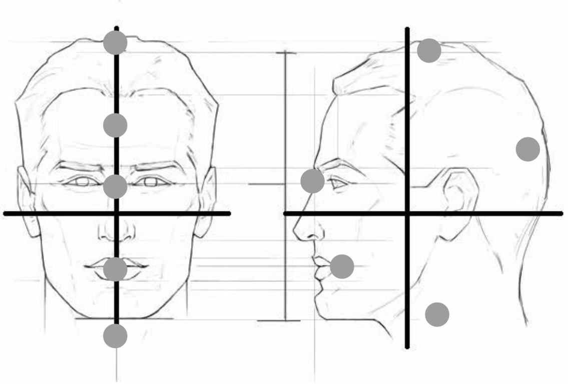


ภาพที่ 5 ภาพ Articulator ส่วนที่ทำให้เกิดการเกลาเสียง
ที่มา : http://www.mexico.sil.org/publications/articulation/organs-of-articulation

เกิดเสียง (phonation) แล้วจึงทำให้เกิดเสียงพยัญชนะ ผสมเป็นคำ และนำมาจัดเรียงตามไวยากรณ์ได้ (Grammar)

ภาษาเป็นส่วนสำคัญอีกประการหนึ่งของการร้องพูดได้ว่าถ้าไม่มีภาษา นักร้องก็เป็นเพียงเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่งเท่านั้น ในกระบวนการสร้างนักร้องคลาสสิก ผู้เรียนต้องฝึกร้องบทเพลงจากวรรณกรรมเพลงร้องที่มาจากหลากวัฒนธรรมหลายภาษา นักร้องจำเป็นต้องออกเสียงได้อย่างถูกต้อง จึงสามารถสื่อสารเนื้อความให้ผู้ฟังเข้าใจได้ ความเข้าใจในภาษาและความหมาย จะช่วยในการตีความหมายการใส่อารมณ์ให้สอดคล้องกับคำที่กำลังร้องอยู่ในขณะนั้น วิชาที่เกี่ยวกับภาษาศาสตร์ที่มีความสำคัญ คือ 1) วิชาสัทศาสตร์ (phonetics) เป็นวิชาที่ศึกษาเสียงพูดของมนุษย์ให้ความสนใจกับคุณสมบัติทางกายภาพของเสียงพูด และกระบวนการทางกายภาพของการผลิตเสียง 2) วิชาสัทวิทยา (phonology) เป็นวิชาการศึกษาพื้นฐานของระบบเสียงหรือหน่วยเสียงในแต่ละภาษา โดยดูที่การประกอบเสียงและหน้าที่ของเสียงในภาษานั้น นอกเหนือจากสองวิชาพื้นฐานด้านภาษานี้ นักร้องสามารถเลือกลงวิชาภาษาตะวันตกได้อย่างหลากหลาย เช่น อังกฤษ เยอรมัน ฝรั่งเศส อิตาเลียน สเปน รัสเซีย หรือ ละติน เพื่อทำให้เราเข้าใจภาษา และถ่ายทอดความหมายของบทกวีในภาษานั้นๆ ในการแสดงขับร้องได้อย่างดี

จากรายละเอียดข้างต้น ทำให้ผู้แสดงสามารถวิเคราะห์การจัดวางตำแหน่งของเสียงในที่ต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย โดยขึ้นอยู่กับระดับเสียง เทคนิค ภาษา พยัญชนะ และสระ โดยผู้แสดงจะใช้ตำแหน่งเสียงเหล่านี้ในการวิเคราะห์เสียงของนักร้อง ในการร้องบทเพลง เพื่อจะสรุปใช้ในการฝึกฝนเทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทยและนำออกแสดงต่อไป



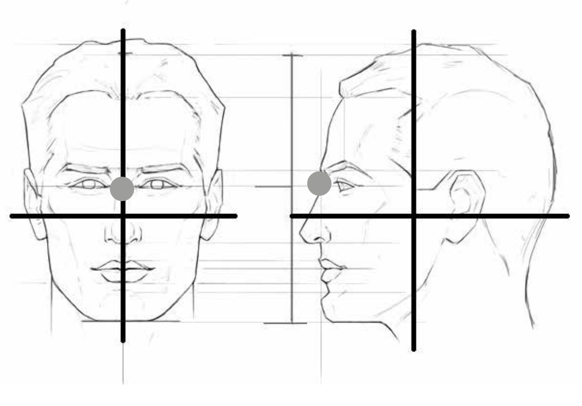
ภาพที่ 6 เทคนิคและรูปลักษณ์ในการวางเสียงตำแหน่งต่างๆ
ที่มา : http://www.joshuanava.biz/head-hands/the-standard-head.html

ตัวอย่างบทเพลงขับลำศิลป์ Quia fecit mihi magna จากเรื่อง Magnificat ในบันไดเสียง D เมเจอร์ BWV 243 ประพันธ์โดย Johann Sebastian Bach (ณัชชา พันธุ์เจริญ 2551)

รูปแบบในการฝึกฝนเสียงร้อง

ประวัติเตียโก มาโตส (Tiago Matos)

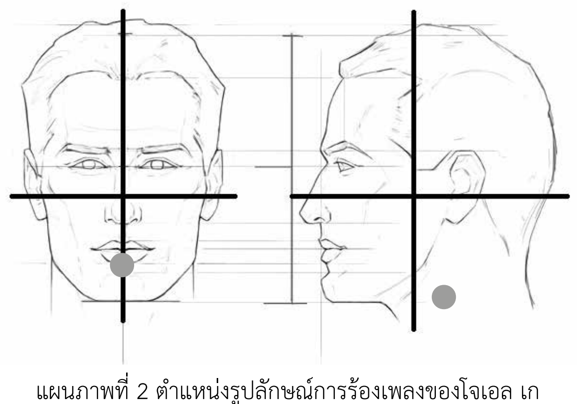
เตียโก มาโตส นักร้องเสียงบาริโทนชาวโปรตุเกส ได้รับรางวัลชนะเลิศและรางวัล Best Interpretation of Lied / Mélodie ในการแข่งขันร้องเพลงจัดโดย VI Portuguese Rotary Foundation และรางวัลรองชนะเลิศในการแข่งขัน the Portuguese Pré mio Jovens Músicos เมื่อปี ค.ศ. 2012



แผนภาพที่ 1 ตำแหน่งรูปลักษณ์การร้องเพลงของเตียโก มาโตส

ประวัติโจเอล เก (Joel Gay)

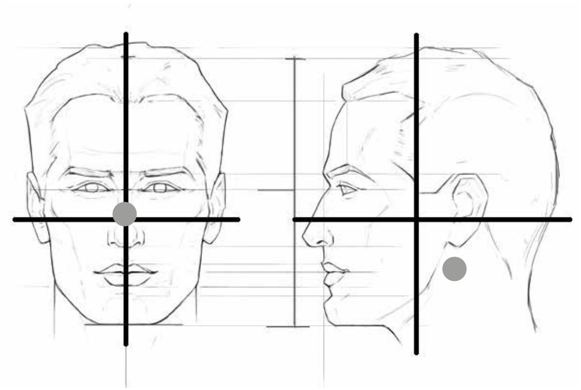
โจเอล เก นักร้องและวาทยกร สำเร็จการศึกษาปริญญาโทด้าน choral conducting และ Voice Performance จากมหาวิทยาลัย East Carolina ในขณะที่ศึกษาอยู่นั้น โจเอล เก ศึกษากับ ยอห์น แครมาร์(John Kramar) และ แดเนียล บารา (Daniel Bara) เขาได้แสดงร้องเดี่ยวที่ Eastern North Carolina วิทยาลัย the Barton College ร่วมกับวง Wilson Symphony และวง the Crystal Coast Choral Society ของมหาวิทยาลัย the East Carolina University ในงาน Religious Arts Festival และวง the Lenoir Community College Christmas Chorus



แผนภาพที่ 2 ตำแหน่งรูปลักษณ์การร้องเพลงของโจเอล เก

ประวัติซา ปีเตอร์ (Cser Péter)

ซา ปีเตอร์ นักร้องเสียงเบสชาวฮังการี จบการศึกษาด้านการร้องเพลง (vocal faculty) จากวิทยาลัย the Franz Liszt Music College และจากนั้นศึกษาต่อด้านเพลงร้องศิลป์ โอราโตริโอ และ อุปรากร ที่วิทยาลัย the Graz College of Music and the Performing Arts (Graz Musikhochschule) ออสเตรีย อาจารย์ผู้สอนเขาได้แก่ จูเลีย บิกฟาล์วี (Júlia Biklfalvy) ซอลท์ เบนเด (Zsolt Bende) เคเอส ลิเลียน สุคิส (Ks. Lilian Sukis) คริสเตียน ปอปเปิลไรเตอร์ (Christian Pöppelreiter) และ เกอร์ฮาร์ด เซลเลอร์ (Gerhard Zeller)



แผนภาพที่ 3 ตำแหน่งรูปลักษณ์การร้องเพลงของซา ปีเตอร์

บทวิเคราะห์การใช้เสียง

ในเพลงขับลำศิลป์ Quia fecit mihi magna นั้น ผู้เขียนพบว่าลักษณะการวางเสียงของ เตียโก มาโตส ถูกวางไว้ในตำแหน่งเสียงก้องกังวานที่อยู่สูงกว่าคนอื่น และการตั้งจังหวะของบทเพลงอยู่ในจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว มีชีวิตชีวา ถึงแม้ว่าจังหวะจะอยู่ในอัตรา Andante ส่วน โจเอล เก นั้นเสียงจะถูกวางไว้ในตำแหน่งที่ลึกและอยู่ด้านหลัง ประกอบกับจังหวะในการร้องอยู่ในระดับ Larghetto ช้ากว่าทุกคน ทำให้เกิดความรู้สึกหน่วง ยิ่งกดเสียงทำให้ยิ่งฟังแล้วอุดอู้ไม่สบาย ซา ปีเตอร์ ช่องเสียงวางไว้ในตำแหน่งที่สูงกว่าของโจเอล เก และอัตราจังหวะเร็วขึ้นกว่า แต่เสียงยังไม่ถึงกับก้องกังวานส่งออกมามากนัก โดยสรุปแล้วผู้เขียนควรเลือกใช้จังหวะที่เร็วกว่าปกติสักเล็กน้อย เพลงโดยรวมอยู่ในเสียงกลางถึงล่าง ควรระวังโน้ต A2 และ G2 ในช่วงเสียงต่ำซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ต่ำที่สุดของบทเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้องที่ 14-16 เป็นโน้ตวิ่งจาก G2 – C4 โน้ตสูงลำดับที่สองของเพลง ประกอบกับลมหายใจที่ต้องเตรียมตัวอย่างดีเนื่องจาก

เป็นประโยคที่ยาว เนื้อเพลงบอกเพื่อจะแสดงย้ำเตือนว่า Quia fecit mihi magna qui potens est คือ เพราะว่าผู้ทรงฤทธานุภาพทรงทำการใหญ่เพื่อข้าพเจ้า

ความสำคัญของบทเพลง

เพลงขับลำศิลป์ Quia fecit mihi magna เป็นเพลงบทหนึ่งที่นำมาจากเรื่อง Magnificat ประพันธ์โดย Bach เพลงออราโตริโอชุดนี้ มีความแตกต่างจากงานประพันธ์ชิ้นอื่นๆ เนื่องจาก Bach ประพันธ์เพลงนี้เพื่อใช้ในโบสถ์คาทอลิก ไม่ใช่โบสถ์ลูเทอแรน เพื่อใช้สรรเสริญและยกย่องพระแม่มารีย์หญิงสาวพรหมจารีย์ (the Virgin Mary) เนื้อเพลง Magnificat ถูกนำมาจากพระคัมภีร์ในพระกิตติคุณลูกาบทที่ 1 ข้อ 46-55 ซึ่งเป็นฉบับแปลของ Roman Catholic Latin ในช่วงศตวรรษที่ 4 และมีการนำพระธรรมอีกสองข้อมาจากหนังสือ the Lesser Doxology Gloria Patri et Filio โดยเนื้อหาเพลงจากพระกิตติคุณลูกาบทที่ 1 ข้อ 46-55 เป็นตอนที่มารีย์กล่าวโต้ตอบกับอลิซาเบธ ลูกพี่ลูกน้องของเธอ หลังจากอลิซาเบธทักทายมารีย์ว่าเธอเป็นมารดาของพระเจ้า

Magnificat เป็นชิ้นงานที่ได้รับความนิยมสูงสุดและเป็นรู้จักดีที่สุดของเพลงสวดในพิธีศาสนา ซึ่งเป็นเพลงที่มาจากพระคัมภีร์นอกเหนือจากพระธรรมสดุดี Magnificat ในยุคที่เริ่มนำมาร้องนั้น ถูกร้องเป็นส่วนหนึ่งในพิธีการของโบสถ์คาทอลิก (Catholic Vespers services) ตลอดช่วงที่ Bach มีชีวิตอยู่ โดยปกติแล้วเพลงชุดนี้จะร้องเป็นภาษาเยอรมัน ยกเว้นในวันคริสต์มาสจะร้องเป็นภาษาลาติน Magnificat ในความเป็นจริงผลงานต้นฉบับถูกประพันธ์ในบันไดเสียง E แฟล็ต เมเจอร์ ประพันธ์ขึ้นสำหรับใช้ในงานคริสต์มาส ปี ค.ศ. 1723 ที่เมือง Leipzig แต่ต่อมาประมาณปี ค.ศ. 1730 Bach ได้นำมาแก้ไขใหม่ และได้ปรับเปลี่ยนเป็นช่วงเสียงที่สว่างขึ้น ในคีย์บันไดเสียง D เมเจอร์ การปรับเปลี่ยนนี้ ส่งผลต่อเครื่องดนตรีต่างๆ โดย Magnificat ฉบับแก้ไขได้ถูกนำมาแสดง ในงานเลี้ยงฉลอง “การเยี่ยมเยือนของมารีย์” (the Feast of the Visitation of Mary) เมื่อวันที่ 2 กรกฎาคม ค.ศ. 1733 ที่เมือง Leipzig โดย คณะนักร้องประจำโบสถ์ของเมือง Leipzig ทำให้ Magnificat ฉบับใหม่นี้ถูกใช้แพร่หลาย และเป็นที่รู้จักมากกว่า อาจจะด้วยโทนที่ออกเป็นแนวฉลองรื่นเริงมากขึ้น บทประพันธ์ชิ้นนี้ใช้วงออร์เคสตราที่ใหญ่ที่สุด ที่สามารถหาได้ในยุคของ Bach ประกอบด้วย ทรัมเป็ต กลอง ฟลูต โอโบ บาสซูน เครื่องสายออร์แกน และ ใช้นักร้องประสานเสียง 5 แนว คือ [S, S, A, T, B] โซปราโน 1 โซปราโน 2 แอลโต เทนเนอร์ เบส Magnificat ใช้เวลาแสดงทั้งหมดประมาณ 25 นาที

บทร้องและคำแปลภาษาไทย

คำแปลภาษาไทยโดย วิภาต วิบูลย์ภาณุเวช

Quia fecit mihi magna qui potens est, et sanctum nomen eius.

เพราะว่าพระผู้ทรงฤทธานุภาพทรงทำการยิ่งใหญ่เพื่อข้าพเจ้า พระนามของพระองค์ก็บริสุทธิ์

บทวิเคราะห์

เพลงขับลำศิลป์ Quia fecit mihi magna บรรเลงอยู่ในจังหวะ Andante ช้าปานกลาง ในบันไดเสียง A เมเจอร์ ถูกนำเสนอเป็นสังคีตลักษณ์แบบ 3 ตอน (Ternary Form) อาจเรียกได้ว่าเป็นเพลงแบบ Da Capo Aria ที่เป็นรูปแบบซึ่งนิยมใช้เขียนบทเพลงในสมัยบาโรก ประกอบด้วย 3 ช่วง คือ A/B/A มีความยาวของบทเพลงทั้งหมด 33 ห้อง เริ่มด้วย Introduction ความยาว 4 ห้อง ต่อด้วยทำนองและเนื้อเพลงหลัก Quia fecit mihi magna qui potens est ตั้งแต่ห้องที่ 5 ถึงห้องที่ 17 ก่อนเข้าช่วงที่ 2 คือท่อน B ซึ่งเสมือนเป็นท่อนร้องรับ ในเนื้อเพลงที่ว่า et sanctum nomen eius ห้องที่ 18-24 หลังจากนั้นในช่วงสุดท้าย ห้องที่ 25-33 เป็นการนำเนื้อเพลง Quia fecit mihi magna qui potens est เดิม พัฒนาสร้างสรรค์ทำนองและใส่องค์ประกอบเข้าไปเพิ่ม ทั้งในส่วนของจังหวะ (rhythm) ระดับเสียง (pitch) (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร 2553)

เทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลง

ในบทที่ 2 ผู้เขียนได้ฟังนักร้องที่ร้องบทเพลงขับลำศิลป์ Quia fecit mihi magna เพื่อเปรียบเทียบกันหลายท่าน โดยผู้เขียนเห็นว่าการวางเสียงของแต่ละคนมีความแตกต่างกันไป และโดยส่วนใหญ่จะไม่ระวังทำให้เสียงมักจะอยู่ในช่องคอ จึงทำให้เสียงมิได้ออกมาด้านหน้าเท่าที่ควรจะเป็น ในที่นี้ผู้เขียนจึงเลือกที่จะนำเสียงมาว่าในส่วนความก้องกังวานด้านหน้าเป็นหลัก ทั้งในโน้ตที่สูงและโน้ตที่สู่ระดับที่ต่ำ เพื่อขจัดปัญหาเสียงที่ฟังไม่ชัดและขุ่นมัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งตั้งแต่โน้ต C3 ลงไป ไม่เพียงแต่ในส่วนของโน้ตเท่านั้น ในเรื่องของเนื้อความ ที่ให้ความหมาย กล่าวถึง

ฤทธานุภาพของพระเจ้า และ ความบริสุทธิ์ของพระนามของพระองค์ นั้น ก็เป็นส่วนสำคัญยิ่งในการแสดงพลัง และน้ำเสียง รวมถึงความเข้มของเสียงที่จะต้องมีความแตกต่างอย่างชัดเจน กำลังของกล้ามเนื้อ รวมไปถึงที่ของเสียง (placement) จำเป็นต้องวางในช่วงสูงของส่วนก้องกังวาน

ความคมชัดของเสียงในลักษณะการปิดเส้นเสียงให้สนิทนั้น มีความยากอยู่พอควร เนื่องจากมีอักษรหลายตัวที่ต้องกักลมอย่างดี เช่น H, Q , P เป็นต้น ที่เป็นอุปสรรคในการสร้างเสียงที่มีคุณภาพ เทคนิคที่โดดเด่นในบทเพลงนี้ คือ ความยาวของประโยคเพลงและการควบคุมลมหายใจ โดยมีหลายประโยคเพลงที่มีความยาว 10 จังหวะขึ้นไป ดังปรากฏในประโยคเพลงห้องที่ 10-13 และ 19-22 รวมถึงเทคนิคการร้องโน้ตที่มีการวิ่งขึ้น ลง (Running Notes) เป็นกลุ่มติดต่อกัน ซึ่งเป็นเทคนิคในการใช้ลมหายใจ และใช้ความแม่นยำในการร้องสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนที่ต้องฝึกฝนเช่นกัน

การฝึกเสียงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทน

การฝึกฝนเสียงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนในเพลงนี้ นอกเหนือจากการฝึกอ่านคำภาษาลาตินและอ่านโน้ตประกอบกันแล้ว การฟังบทเพลงจากสื่อบันทึกเสียง ที่นักร้องมีชื่อเสียงหลากหลายท่านได้ขับร้องไว้ก็จะทำให้ได้ทราบถึงแนวทำนองและความลื่นไหลของ โดยผู้เขียนได้เลือกฟังจากนักร้อง คือ Tiago Matos, Joel Gay, Cser Péter โดยที่ Cser Péter จะเป็นผู้ที่มีเสียงที่กว้างและก้องกังวานกว่าท่านอื่น ระยะเวลาในการทำความรู้จัก และศึกษาบทเพลงอยู่ที่ประมาณ 2 สัปดาห์

เทคนิคที่โดดเด่นของบทเพลง Quia fecit mihi magna คือ โน้ตวิ่ง (Running Notes) การฝึกซ้อมนั้นเมื่อนักร้องคุ้นเคยกับบทเพลงและโน้ตเพลงแล้วเราจำเป็นต้องมาดูรายละเอียดเพิ่มเติมของโน้ตวิ่ง เริ่มจากการร้องโน้ตเพลง ท่อนที่เลือกฝึกในแบบ Staccato โดยใช้สระเสียง อี เอ หรือ อา ในอันตราจังหวะช้ามาก ค่อยๆ ปรับเร็วขึ้นจนถึงระดับความเร็วตามที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ และเปลี่ยนจาก Staccato เป็น Legato ซ้อมจากช้าไปเร็วในทำนองเดียวกัน ความพิเศษและความสวยงามของ Running Notes ในเพลง Quia fecit mihi magna นั้น ควรค่าแก่การฝึกฝนสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนอย่างแท้จริง

เมื่อสามารถร้องโน้ตได้พอสมควรและทราบโครงสร้างบทเพลงคร่าวๆ แล้ว นักร้องบาริโทนทุกคนจำเป็นต้องลงละเอียนในการซ้อมประโยคเพลงที่ยาวให้มีความสวยงามและมีรายละเอียด การขัดเกลาโน้ตวิ่งให้ร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพ ยกตัวอย่างโน้ตวิ่ง (Running Notes) บทเพลงจากห้องที่ 14-17 ให้นักร้องเสียงบาริโทนทำการตัดท่อนในการซ้อม เป็นท่อนๆ ในที่นี้ มี 3 ท่อนด้วยกัน คือ

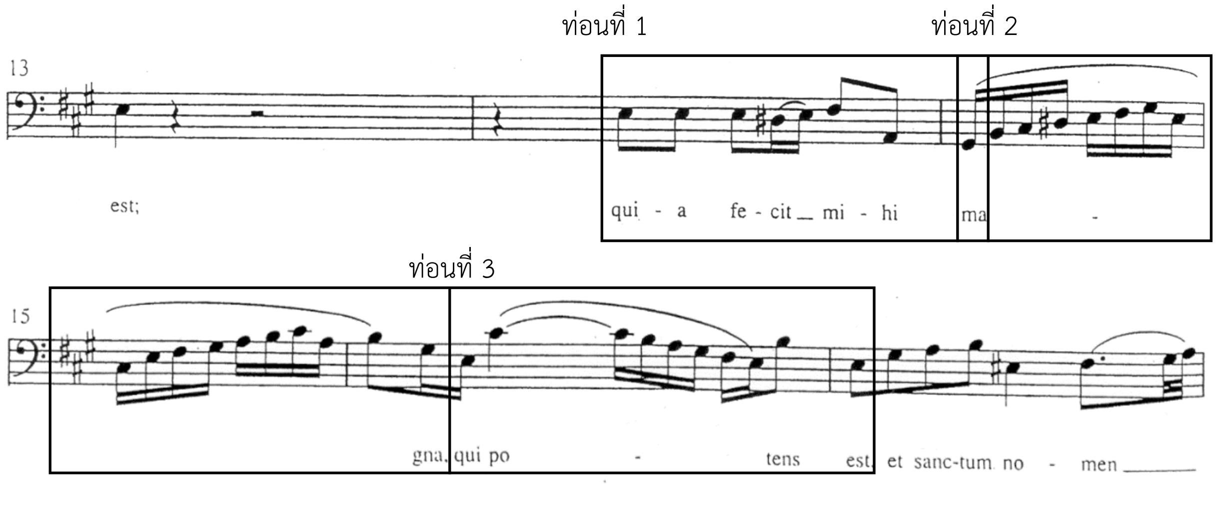
ท่อนที่ 1 ห้องที่ 14-15 จากคำว่า qui ในโน้ต E3 ถึงคำว่า ma ในโน้ต G2

ท่อนที่ 2 ห้องที่ 15-16 จากคำว่า ma ในโน้ต G2 ถึงคำว่า gna ในโน้ต G3

ท่อนที่ 3 ห้องที่ 16-17 จากคำว่า qui ในโน้ต E3 ถึงคำว่า est ในโน้ต E3

วิธีการซ้อมเริ่มจากท่อนสุดท้ายก่อน คือ ท่อนที่ 3 ใส่คำและระดับเสียงให้ถูกต้องชัดเจน เมื่อคล่องแล้วให้ฝึก

ตัวอย่างที่ 1 การท่องประโยคเพลงในการซ้อมขับร้อง



ถอยหลังมาในท่อนที่ 2 ในวิธีการเดียวกัน เมื่อเกิดความคล่องแล้วให้ซ้อมต่อเนื่องกัน คือ ท่อนที่ 2 ต่อเนื่องเข้าท่อนที่ 3 เมื่อสามารถร้องได้อย่างเป็นระเบียบแล้ว ให้ถอยกลับมาซ้อมในท่อนที่ 1 ในวิธีการเดียวกัน และสุดท้ายจึงจะร้องรวม ท่อนที่ 1-3 ต่อเนื่องเป็นประโยคยาว จนเกิดความชำนาญ และให้ทำเช่นนี้กับทุกๆ ประโยคเพลง จนกระทั้งครบทั้งบทเพลง 34 ห้อง จึงเริ่มใส่รายละเอียดด้านอื่นๆ ทั้งอารมณ์ ความหมาย และการตีความบทเพลงในลำดับต่อไป

บทสรุป

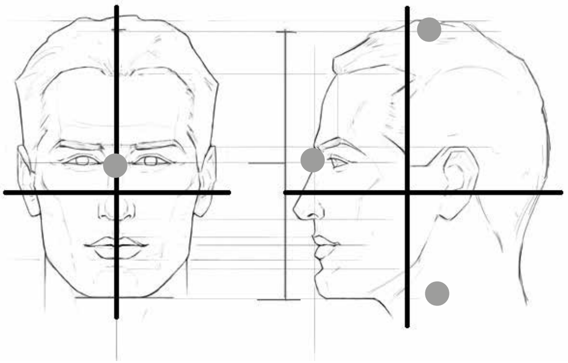
ดุษฎีบัณฑิตการแสดงดนตรีสร้างสรรค์: เทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย สรุปบทวิเคราะห์การใช้เสียงในแต่ละสำนักขับร้องสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทยในปัจจุบัน โลกได้มีการเปลี่ยนแปลงไปทางเทคโนโลยีและการสื่อสารที่กว้างไกล ทำให้นักขับร้องสามารถเรียนรู้เทคนิคต่างๆ ได้มากยิ่งขึ้น ภาพหนึ่งที่ไม่ถูกต้องสำหรับการขับร้องแบบนานาชาตินิยม คือการที่นักร้องพยายามจะเป็นเลิศในเทคนิคการร้องแบบเดียวกันหมด โดยไม่เปิดรับเทคนิคแบบอื่นๆ เลย จากตัวอย่างนักร้องที่ผู้เขียนได้นำมาวิเคราะห์ทางด้านเสียงจะมีรูปแบบและแนวทางในการร้องที่ก้าวข้ามหลักการของสำนักชาตินิยมอยู่อย่างหลากหลาย

ในเมืองใหญ่อย่างลอนดอน ที่มีรูปแบบการฝึกฝนเสียงที่หลากหลาย แม้การแสดงในที่สาธารณะผู้ฟังเป็นคนท้องถิ่น นักร้องอังกฤษก็มีความยืดหยุ่นในการสร้างเสียงและยอมรับรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนไปเล็กน้อยได้ในยุคปัจจุบัน การยอมรับความแตกต่างของการผลิตเสียงนี้หาพบได้ยากในอิตาลีและฝรั่งเศส วัฒนธรรมที่สัมผัสได้นั้น ไม่กว้างหรือเปิดรับมากเท่าในอังกฤษ นักร้องต่างชาติได้รับการต้อนรับในอังกฤษและเยอรมัน แต่ไม่ใช่ในอิตาลีหรือฝรั่งเศส

การจัดการกับแนวโน้มวัฒนธรรมชาตินิยมในการขับร้อง เราต้องพิจารณาความเฉพาะของบทขับร้อง บางคนพิจารณาความเฉพาะของผู้ประพันธ์บทเพลงในช่วงเวลาต่างๆ เช่น Bach Mozart Vardi หรือ Wagner นักขับร้องบางคนยึดติดกับบทร้องและมีความจำกัดในบทร้อง จนไม่สามารถก้าวข้ามไปถึงอีกขั้นในการขับร้องประเภทอื่นๆ เนื่องจากคุณสมบัติการขับร้องแบบดั้งเดิม ที่จำกัด

สำหรับนักร้องเยอรมัน มักจะประสบความสำเร็จภายในประเทศตน แต่หาได้ยากที่จะเป็นที่ยอมรับนอกประเทศ เนื่องจากมีส่วนหนึ่งที่ตกเป็นเหยื่อของกลไกการควบคุมต่างๆ รวมถึงประสบการณ์ของการฝึกฝนพัฒนาในกระบวนการผลิตเสียงสำหรับนักร้อง ซึ่งสามารถจัดหาเสียงที่เทียบเท่าคุณภาพได้ในเมืองใหญ่ต่างๆ เหตุการณ์แบบนี้อาจเกิดกับนักร้องที่แสดงในอังกฤษ ฝรั่งเศส และอิตาลี เช่นกัน ในกรณีของนักร้องอิตาเลียนนั้น เนื่องจากส่วนใหญ่ยังขาดการฝึกฝนด้านภาษาต่างชาติ และความคิดโดยทั่วไปว่าชาติของตนเข้าถึงบทร้องได้ดีที่สุด จึงเป็นจุดที่แตกต่างระหว่างนักร้องอิตาเลียนแบบเกิดที่ประเทศอิตาลี กับนักร้องต่างชาติที่ได้รับการฝึกฝนในโรงเรียนที่ประเทศอิตาลี ที่มีความสามารถใช้ภาษาและบทร้องที่กว้างมากกว่า นักร้องของสำนักขับร้องแบบอิตาเลียน เป็นที่ยอมรับทั่วโลกจากการขยายอิทธิพลการร้องแบบอิตาเลียนให้เป็นที่รู้จัก นอกเหนือจากปัญหาวิธีการร้องแบบอิตาเลียน และจำนวนประชากรที่มาก การขยายอิทธิพลการร้องในแบบชาตินิยมต่างๆ นั้น ขึ้นกับความชอบส่วนตัวในรูปแบบของเสียงร้องและรูปแบบดนตรีที่แตกต่างกันไป

สำหรับผู้เขียนแล้ว ผู้เขียนเลือกที่จะนำส่วนดีจากการวิเคราะห์เสียงจากนักร้องที่นำมาเป็นตัวอย่างโดยสรุปเพื่อเป็นเทคนิคและรูปลักษณ์การร้องเพลง สำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย



แผนภาพที่ 5 ตำแหน่งเสียงรูปลักษณ์การร้องเพลงสำหรับนักร้องเสียงบาริโทนชาวไทย

การจัดวางตำแหน่งของกล่องเสียงจำเป็นต้องอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำ เพื่อเปิดให้เกิดพื้นที่กว้างในการก้องกังวานของเสียง การทำงานของเส้นเสียงให้สังเกตว่าไม่มีลมรั่วออกมาในการร้อง และไม่ใช้ลมเกินความจำเป็นจดทำให้เกิดการเกร็ง การเลือกใช้สระในการฝึกฝนเสียงนั้นให้พิจารณาความคู่ไปกับเสียงกลางที่นักร้องมีเป็นพื้นฐาน กล่าวคือ หากนักร้องเป็นผู้มีเสียงที่ลึกและไม่ชัดเจนควรเลือกใช้สระ เอ หรือ

อี ในการฝึก หากนักร้องมีเสียงแบนให้เลือกใช้สระ อู หรือ โอ เป็นหลักในการฝึกฝน ความสว่างชัดเจนของเสียงต้องพุ่งอยู่ในส่วนหน้า ที่เรียกว่าหน้ากาก (maschera) ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่หนึ่งว่า สมมุติฐานที่นำมาประกอบการฝึกฝนและร้องเพลงทุกบทนี้ อยู่บนรากฐานของความนิยม ในเทคนิคการขับร้องด้วยความก้องกังวาน (singing on resonance) ตามแบบศตวรรษที่ 18 ซึ่งมุ่งเน้นในการพัฒนาความแข็งแรงของเสียงการร้องที่มีความก้องกังวาน ประการณ์ที่สำคัญคือการเลือกใช้สระดังที่กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ โดยเลือกสระ อา โอ หรือ อู สำหรับนักร้องที่มีเสียงสว่างและค่อนข้างแบน และเลือกใช้สระ อา เอ หรือ อี สำหรับนักร้องที่มีเสียง ลึกหรืออุดอู้ไปด้านหลังของคอเป็นลำดับแรก การใช้สระที่หลากหลายขึ้น สำหรับนักร้องที่มีเสียงสว่างควรเรียงสระจาก อู โอ อา เอ อี และสำหรับนักร้องที่มีเสียงลึกควรเลือกเสียงสระจาก อี เอ อา โอ อู เพื่อทำการวอร์มเสียงเตรียมตัวเองก่อนเข้าสู่บทเพลงและ จากการรวบรวมข้อมูลและประสบการณ์ ไม่มีข้อสงสัยเลยว่า สถาบันชาตินิยมนั้น จะมีความแตกต่างกันไปเรื่อยๆ จนกว่าอุดมคติทางสุนทรียภาพของแต่ละวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงไป เทคนิควิธีการฝึกฝนเสียงในแต่ละสถาบัน มีการตื่นตัวขึ้น เพื่อตอบโจทย์ของอรรถรสในการฟัง และตอบโจทย์ของนักร้องด้วยไม่เว้นในประเทศไทย ความต้องการในการพัฒนาและฝึกฝนนี้ ทำให้เห็นว่าปัจจัยต่างๆ มีความเกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมสภาพแวดล้อมที่ซับซ้อน ประกอบกับภาษา งานเขียน และงานศิลป์ทางอารมณ์ของชาตินั้นๆ ยังก่อให้เกิดความสงสัยว่าแนวโน้มการขับร้องชาตินิยมต่างๆ คงไม่สามารถรวมเป็นสำนักขับร้องสากลได้ เว้นแต่ว่า ความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมจะถูกกำจัดให้หมดไป

เอกสารอ้างอิง

ภาษาอังกฤษ

Alan Riding and Leslie Dunton-Downer. (2006). **Eyewitness Companions Opera.** New York: DK Publishing.

Amanda Holden. (2001).**The New Penguin Opera Guide**. London: Penguin Group.

Clifton Ware. (1997). **Basic of Vocal Pedagogy: the Foundations and Process of Singing.** USA: The McGraw-Hill Companies.

Fred Plotkin. (1994).**Opera 101 a Complete Guide to Learning and Loving Opera.** New York: Hyperion Publictions.

Richard Millers. (1997). N**ational Schools of Singing: English, French, German, and Italian Techniques of Singing Revisited.** USA: Scarecrow Press Inc.