ดุษฎีนิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมบทเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันร่วมสมัย

Doctoral Choral Conducting: The Creative Contemporary Romantic German Choral Literature

ยสวันต์ มีทองคำ[1*] วีรชาติ เปรมานนท์[1] และภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์[2]

Yotsawan Meethongkum[1*], Weerachat Premananda[1] and Pawasut Piriyapongrat[2]

[1] คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330

[2] คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพฯ 10330

[1] Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand

[2] Faculty of Education, Chulalongkorn University, Bangkok, 10330, Thailand

*Corresponding author: E-mail address: m.yotsawan@gmail.com

(Received: April 19, 2024; Revised: July 17, 2024; Accepted: July 22, 2024)

https://doi.org/10.55164/pactj.v37i4.272441

บทคัดย่อ

ดุษฎีนิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมบทเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันร่วมสมัย เป็นงานวิจัยสร้างสรรค์ที่จัดทำขึ้นเพื่อนำเสนอการตีความและวิธีการอำนวยเพลงที่ได้สังเคราะห์ขึ้นผ่านการศึกษาทฤษฎีการเปล่งเสียงตามหลักสรีรศาสตร์ กลยุทธ์การเปล่งเสียงคำ ในบทกวียุคโรแมนติก และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ที่เป็นแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์โดยในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ได้คัดเลือกบทเพลงร้องประสานเสียงที่ประพันธ์โดยคีตกวีชาวเยอรมันทั้งในรูปแบบของบทเพลงศาสนาที่เป็นภาษาเยอรมัน เช่น *Wie lieblich sind deine Wohnungen* โดยโยฮันเนส บรามส์ และภาษาอื่น ๆ เช่น *Locus iste* โดยอันโทน บรุคเนอร์ และ *He, Watching Over Israel* โดยเฟลิกซ์ เมนเดลโซน และบทเพลงนอกศาสนา เช่น *Der Greis* โดยฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน และ *An die Sonne* โดยฟรานซ์ ปีเตอร์ ชูเบิร์ต ทั้งนี้งานวิจัยยังนำเสนอบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่จากเพลงร้องศิลป์เยอรมัน เช่น บทประพันธ์ *Morgen!* โดยริคาร์ด ชเตราส์และผู้วิจัยได้เรียบเรียงบทเพลง *Widmung* โดยโรเบิร์ต ชูมันน์สำหรับวงขับร้องประสานเสียงแบบผสมตามแนวทางการประพันธ์เพลงต้นแบบอีกด้วย นอกจากนั้นงานวิจัยได้นำความรู้ที่สังเคราะห์ มาปรับใช้ในการฝึกซ้อมบทเพลงที่คัดเลือกไว้ และได้เผยแพร่ผลงานผ่านการบันทึกเสียงและการบรรยายประกอบการแสดง พร้อมทั้งสรุปผลการวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าในอนาคตค

สำคัญ: วาทยกร เพลงร้องประสานเสียง เพลงโรแมนติกเยอรมัน

Abstract

The doctoral choral conducting: the creative contemporary Romantic German choral literature was a creative music research to disseminate the interpretation for conducting through focusing on a vocal production based on physiology, pronunciation techniques, a form of Romantic poetry, and other literary works that have influenced composers' conceptual frameworks. The selected repertoire encompassed both sacred and secular works, featuring pieces in German and other languages. Sacred works included Johannes Brahms' Wie lieblich sind deine Wohnungen, Anton Bruckner's Locus iste, and Felix Mendelssohn's He, Watching Over Israel. Secular works encompassed Franz Joseph Haydn's Der Greis and Franz Peter Schubert's An die Sonne. A repertoire list included an arrangement of Richard Strauss's Morgen!. In addition, the techniques used in the selected repertoire inspired the creation of a new arrangement of Robert Schumann's Widmung for mixed choir. The knowledge gained from this research can be applied to the selected conducting repertoire. The presentation was conducted through audio recording and lecture recital. It has been summarized to serve as a guide for future research.

Keywords: Choral Conducting, German Choral Literature, Choral Singing

บทนำ

การขับร้องประสานเสียงแบบตะวันตกได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เนื่องด้วยความพิเศษของกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้มนุษย์ได้มีส่วนร่วมทั้งการแสดงออก และการรับรู้ความรู้สึกทางอารมณ์ร่วมกัน เป็นหมู่คณะก่อให้เกิดความรู้สึกอันเป็นหนึ่งเดียวดังที่ผู้ประพันธ์เพลงชาวอังกฤษผู้มีชื่อเสียง จอห์น รัตเตอร์ (John Rutter, เกิด 1945) ได้กล่าวถึงความพิเศษของดนตรีขับร้องประสานเสียงในการให้สัมภาษณ์กับสำนักพิมพ์ J.W. Pepper & Son ไว้ว่าการขับร้องประสานเสียงเปรียบเสมือนแก่นของความเป็นมนุษย์ ความเป็นหนึ่งเดียวของผู้คน และเป็นแก่นของจิตวิญญาณ มนุษย์ถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองผ่านการร้องเพลง ซึ่งเพลงดังกล่าวเปรียบดั่งเพลงแห่งจิตวิญญาณ รัตเตอร์ได้กล่าวไว้อีกว่าการขับร้องประสานเสียงเป็นหมู่คณะเป็นมากกว่าการรวมกันของแนวเสียงหลายแนว เมื่อผู้คนร้องประสานเสียงพวกเขาได้ปลดปล่อยจิตวิญญาณออกมาพร้อมกับเสียงร้องที่สอดประสานกันอย่างสมบูรณ์ [1]

เมื่อกล่าวถึงแนวความคิดเรื่องการถ่ายทอดอารมณ์ของมนุษย์ผ่านงานศิลป์แล้วนั้นแนวความคิดดังกล่าวเป็นแก่นสำคัญของการขับเคลื่อนงานศิลป์ในช่วงยุคโรแมนติก ผู้ประพันธ์เพลงและกวีให้ความสำคัญกับอารมณ์ความรู้สึกของปัจเจกบุคคล โดยในช่วงเปลี่ยนผ่านของยุคคลาสสิกเข้าสู่ยุคโรแมนติกผู้ประพันธ์เพลงชาวเยอรมันเป็นกลุ่มคนที่มีความสำคัญในการขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงโดยมีกลยุทธ์การประพันธ์อย่างกระแสความรุนแรง (Sturm und Drang) เป็นกลยุทธ์ที่นำดนตรียุคคลาสสิกเข้าสู่การประพันธ์เพลงในยุคโรแมนติก และด้วยกลยุทธ์นี้เองที่ทำให้นักประพันธ์เพลงชาวเยอรมันก้าวขึ้นเป็นผู้นำทางด้านศิลปวิทยาแห่งชาติตะวันตกในยุคโรแมนติก [2]

ในยุคโรแมนติกเพลงร้องศิลป์เยอรมัน (Lied) ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย เพลงร้องศิลป์เยอรมันมีรูปแบบของบทประพันธ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัว เช่น การสร้างบทประพันธ์สำหรับการขับร้องโดยมีเปียโนบรรเลงประกอบการใช้โครงสร้างการประพันธ์แบบสังคีตลักษณ์รูปอิสระ (Through-composed) หรือการใช้โครงสร้างสังคีตลักษณ์บทนิพนธ์ (Strophic form) และการให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความหมายของบทกวีผ่านกลยุทธ์การประพันธ์ท่วงทำนองที่ถ่ายทอดผ่านการขับร้องและการบรรเลงเปียโนขั้นสูง

นอกจากเพลงร้องศิลป์เยอรมันแล้ว ยังมีเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันที่มีความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดกวีอันทรงคุณค่าผ่านเสียงร้อง หากต่างกันแค่รูปแบบของการขับร้องเดี่ยวเป็นการขับร้องประสานจากการขับร้องทั้งในรูปแบบเพลงร้องประสานเสียงที่ไม่มีดนตรีประกอบ (A capella) และเพลงร้องประสานเสียงโดยมีดนตรีประกอบ ผู้ประพันธ์เพลงร้องประสานเสียง โรแมนติกเยอรมัน ดังนั้นจึงมีการเปรียบเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันอย่างเพลงประเภทเพลงร้องประสานแนว (Partsong) ว่าเปรียบเสมือนเส้นขนานของเพลงร้องศิลป์เยอรมัน [3]

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเผยแพร่ผลงานวรรณกรรมบทเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันรูปแบบการตีความใหม่
2. เพื่อสร้างแบบแผนเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันที่เป็นประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมและการอำนวยเพลง
3. เพื่อศึกษาวิจัยเชิงสร้างสรรค์เกี่ยวกับดนตรีเพลงร้องศิลป์โรแมนติกเยอรมัน

วิธีการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาวิจัยและสังเคราะห์แนวทางการอำนวยเพลงโดย 1) การศึกษาวรรณกรรมที่มุ่งเน้นไปที่กลยุทธ์การเปล่งเสียง การออกเสียงอักขระ และการตีความวรรณกรรมกวีนิพนธ์โรแมนติกเยอรมัน 2) การศึกษาสังคีตประวัติ โดยมุ่งเน้นเฉพาะภูมิหลังสำคัญที่มีผลกระทบต่อแนวความคิดของผู้ประพันธ์ และเหตุการณ์สำคัญที่นำมาซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงเวลานั้น 3) การตีความคำร้อง โดยใช้แนวคิดการตีความกวีนิพนธ์โรแมนติกเยอรมันจากมาปรับใช้ทั้งในบริบทของดนตรีขับร้องประสานเสียงศาสนา และดนตรีขับร้องประสานเสียงนอกศาสนา 4) การอรรถาธิบาย เป็นการนำองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี อาทิเช่น องค์ความรู้ด้านคีตลักษณะ การสอดประสานทำนอง และ รูปแบบการดำเนินทำนองมาวิเคราะห์บทประพันธ์เพื่อหาความสอดคล้องกับการตีความกวีนิพนธ์โรแมนติกเยอรมัน ที่นำไปสู่การแสดงดนตรีขับร้องประสานเสียงที่มีอรรถรส 5) การสังเคราะห์แนวทางการอำนวยเพลง เป็นการนำแนวความคิดการเปล่งเสียง การออกเสียงอักขระ แนวความคิดสำคัญอื่น ๆ และ ปัญหาที่พบระหว่างการฝึกซ้อมมาวิเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางการแก้ปัญหาเฉพาะเจาะจงตามบทประพันธ์นั้น ๆ

ผู้วิจัยคัดเลือกบทประพันธ์โดยคำนึงถึงการแบ่งแนวประสานที่มีความสอดคล้องกับจำนวนนักร้องที่มีความซับซ้อนของเสียงประสาน (Harmony) ที่เหมาะสมกับนักร้องประสานเสียงผู้มีส่วนในการถ่ายทอดผลงาน และในขณะเดียวกันบทประพันธ์ที่ได้รับการคัดสรรยังต้องมีแนวคิดที่น่าสนใจและสามารถแสดงถึงเอกลักษณ์ของดนตรีขับร้องประสานเสียงและบทกวีเยอรมันในยุคโรแมนติกได้เป็นอย่างดี โดยบทประพันธ์ออกเป็น 3 ประเภทคือ 1) ดนตรีขับร้องประสานเสียงนอกศาสนา โดยยังมุ่งเน้นไปที่ดนตรีขับร้องประสานแนว (Partsong) ซึ่งเป็นจุดเด่นของเพลงขับร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันนอกศาสนา 2) ดนตรีขับร้องประสานเสียงศาสนา และ 3) บทเพลงขับร้องประสานเสียงจากเพลงร้องศิลป์ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

บทเพลงขับร้องประสานเสียงนอกศาสนา

บทเพลงขับร้องประสานเสียงนอกศาสนาที่ได้รับคัดเลือกปรากฏเนื้อดนตรีแบบดนตรีประสานแนว (Homophony) ที่มีเสียงประสานเรียบง่ายเหมาะสำหรับนักร้องประสานเสียงที่มีพื้นฐานการขับร้องที่หลากหลาย อย่างไรก็ตามดนตรีนอกศาสนาประกอบด้วยบทกวีที่มีบรรยากาศของบทกวีที่ซับซ้อน โดยผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงขับร้องประสานเสียงนอกศาสนาที่มีคำร้องที่น่าสนใจอย่าง *Die Beredsamkeit* ที่ใช้กลยุทธ์การเปล่งเสียงคำเป็นลูกเล่นในการถ่ายทอดบรรยากาศเพลง โดยรายการเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมีดังนี้

1. *Der Greis* และ *Die Beredsamkeit* โดย Franz Joseph Haydn (1732-1809)
2. *An die Sonne* โดย Franz Peter Schubert (1797-1828)
3. *Lebenslust* โดย Franz Peter Schubert
4. “Drei Volkslieder” Op. 41 โดย Felix Mendelssohn (1809-1847)
5. “Am Bodensee”และ“Gute Nacht” Op. 59 โดย Robert Schumann (1810-1856)

บทเพลงขับร้องประสานเสียงศาสนา

บทเพลงขับร้องประสานเสียงศาสนาที่ได้รับคัดเลือกโดยมากประกอบด้วยคำร้องที่เรียบง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกบทประพันธ์ที่มีภูมิหลังสำคัญที่น่าสนใจ เช่น บทประพันธ์ “Wie lieblich sind deine Wohnungen” ที่เป็นบทประพันธ์แห่งความตายภาษาเยอรมัน หรือ บทประพันธ์ *Verleih' uns Frieden* ซึ่งประพันธ์ขึ้นบนแนวความคิดเรื่องตรีเอกนุภาพ

1. “Kyrie” “Gloria” และ “Credo” จาก *Mass No. 2* โดย Franz Peter Schubert

2. Verleih' uns Frieden โดย Felix Mendelssohn (1809-1847)

3. “He, Watching Over Israel” จาก *Elijah* โดย Felix Mendelssohn (1809-1847)

4. Locus iste โดย Anton Bruckner (1824-1896)

5. Os justi โดย Anton Bruckner

6. “Wie lieblich sind deine Wohnungen” โดย Johannes Brahms (1833-1897)

7. Geistliches Lied โดย Johannes Brahms

บทเพลงขับร้องประสานเสียงจากเพลงร้องศิลป์

บทเพลงขับร้องประสานเสียงจากเพลงร้องศิลป์ถือเป็นการควบรวมลักษณะเด่นของการถ่ายทอดบทกวีขั้นสูงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการขับร้องเดี่ยวเข้ากับการถ่ายทอดอารมณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของการขับร้องประสานเสียง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกบทประพันธ์ที่มีบรรยากาศของบทกวีและดนตรีที่แตกต่างกันทั้ง 2 ดังนี้

1. “Morgen!” โดย Richard Strauss (1864-1949)

2. Widmung โดย Robert Schumann

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการเปล่งเสียงจากตำรา Your Voice: An Inside View โดย Scott McCoy กล่าวถึงกลยุทธ์การหายใจซึ่งมี 4 รูปแบบดังนี้ 1) การหายใจโดยการยกกระดูกไหปลาร้า เป็นการหายใจที่ไม่ควรใช้ในการขับร้อง เนื่องจากเป็นการหายใจที่ไม่ใช้กล้ามเนื้อหลักอย่างกะบังลมในการหายส่งผลให้ลมหายใจไม่เพียงพอต่อการขับร้อง 2) การหายใจโดยใช้ทรวงอกเป็นการหายใจที่มุ่งเน้นการขยับทรวงอกโดยใช้กล้ามเนื้อชั้นโครงชั้นนอกซึ่งก่อให้เกิดคุณภาพเสียงที่สว่าง 3) การหายใจโดยใช้ท้อง เป็นการหายใจโดยอาศัยการเคลื่อนตัวของกะบังลมและการคลายตัวของกล้ามเนื้อช่วงท้องซึ่งก่อให้เกิดคุณภาพเสียงที่หนาและมืด 4) การหายใจแบบผสมผสาน คือการนำกลยุทธ์ที่ 2 และ ที่ 3 มาปรับใช้ด้วยกันเพื่อให้เกิดเสียงที่มีความสมดุล [4]

ฟอร์เมนท์ (Formant) เป็นคำศัพท์ที่ใช้เรียกความกังวานของทางเดินเสียง ความกังวานดังกล่าวจะสัมฤทธิ์ผลต่อเมื่อมีเสียงสั่นจากเส้นเสียงมากระทำ[4] ฟอร์เมนท์สามารถแบ่งออกเป็นความถี่ในแต่ละช่วงเรียงจากความถี่เสียงต่ำไปสูง โดยสระอาจะมีความถีของฟอร์เมนท์ที่สู่กว่าสระ โอ เอ อู อี ตามลำดับ การปรับฟอร์เมนท์ หรือ การปรับแต่งสระ (Vowel Modification) แท้จริงแล้วคือการปรับเสียงสระที่เปล่งออกมาให้ใกล้กับสระในช่วงของฟอร์เมนท์นั้น ๆ ตัวอย่างเช่น เมื่อนักร้องต้องร้องสระอีบนโน้ตที่สูงอย่างโน้ต F5 ผู้ขับร้องจะต้องปรับแต่งสระอีให้ใกล้เคียงกับสระอาให้มากที่สุดเพื่อให้ได้ซึ่งความกังวานอย่างเป็นธรรมชาติ

กลยุทธ์การเปล่งเสียงคำจากตำรา Diction โดย John Moriarty (1930 – 2022) เป็นตำราที่วิเคราะห์การเปล่งเสียงคำออกตามการออกเสียงโดยจำแนกออกเป็น 2 ส่วนคือ เสียงสระเสียงหรือเสียงจากแหล่งกำเนิดที่เดินทางผ่านทางเดินเสียงโดยปราศจากการปิดกั้นของทางเดินของเสียง โดยแบ่งออกเป็น 1) สระที่สร้างโดยลิ้นได้แก่สระอี เอ และ อา ความแตกต่างของสระดังกล่าวเกิดจากความแตกต่างของความสูงของลิ้นหลังลิ้น 2) สระที่สร้างโดยริมฝีปาก ได้แก่สระอู โอ ออ และ อา สระดังกล่าวเกิดจากรูปของริมฝีในลักษณะความกลมและการเปิดปิด 3) สระผสมระหว่างลิ้นและริมฝีปากซึ่งไม่ปรากฏในภาษาไทยแต่พบได้ในการออกเสียงภาษา

เยอรมันซึ่งมีหลัก ๆ อยู่สองรูปแบบคือ สระผสมอูกับอี อย่างเช่น ü ในคำว่า tür และ สระผสมเอกับออ อย่างเช่น ö ในคำว่า Vorhöfen 4) สระธรรมชาติ (schwa) มักพบในพยางค์เบาซึ่งเกิดจากการผ่อนคลายลิ้นและริมฝีปาก เช่นสระเออ ในภาษาไทย 5) สระที่ผลิตผ่านโพรงจมูก เป็นสระที่ผลิตโดยการเปิดให้ลมเคลื่อนผ่านทั้งทางปากและทางโพรงจมูกพบได้ในภาษาฝรั่งเศส[5]

เสียงพยัญชนะคือเสียงที่เกิดจากการปิดกั้นหรือการกีดขวางกระแสลมหรือทางเดินเสียง โดยแบ่งออกเป็น 1) พยัญชนะเสียงระเบิด ได้แก่พยัญชนะเสียงสั่นเช่น บ ด และ ก และพยัญชนะกระแสลมเช่น พ ท และ ค 2) พยัญชนะเสียงแทรก ได้แก่พยัญชนะกระแสลมเช่น ฟ ช ส และ ห และ พยัญชนะเสียงสั่นซึ่งไม่ปรากฏในภาษาไทยแต่มีการออกเสียงอยู่บนรากฐานของพยัญชนะภาษาไทยเช่น ฟ ช ส นอกจากนั้นในภาษาเยอรมันยังพบเสียง ช /ç/ หรือ ich laut ซึ่งออกเสียงโดยการปล่อยกระแสลมผ่านสระอี และ ค /x/ หรือ ach laut ซึ่งเกิดการสั้นรัวที่โคนลิ้น 3) พยัญชนะเสียงนาสิกเช่น ม น และ ง 4) พยัญชนะข้างลิ้น และ เสียงรัว ได้แก่ พยัญชนะ ล และ ร และ 5) พยัญชนะผสมเสียงระเบิดและเสียงแทรก ได้แก่พยัญชนะเสียงสั่นเช่น ดจ พบในคำอังกฤษเช่น joy ออกเสียง และ ดส /dz/ พบในคำอังกฤษเช่น leads และพยัญชนะกระแสลมเช่น ทช /tʃ/ พบในคำภาษาละตินเช่น coelis และ ทส /ts/ พบในคำภาษาละตินเช่น gratias [5]

การตีความคำร้องโดย Robert Spillman จากตำรา Poetry into Song: Performance and Analysis of Lieder (เกิด 1936) ได้สรุปลักษณะเด่นของบทกวีในยุคโรแมนติกเป็น 4 ส่วน[6] ได้แก่ 1) อัตลักษณ์ส่วนบุคคลหรือการความสำคัญกับอารมณ์ส่วนบุคคล 2) การคำนึงถึงธรรมชาติ หรือการสร้างบรรยากาศและสิ่งแวดล้อมของบทกวีผ่านการบรรยายบรรยากาศของธรรมชาติ 3) เสน่ห์ของความลึกลับ ความวุ่นวาย ความกลัว ซึ่งถือเป็นกระแสโรแมนติกที่ฉีกออกจากยุคของการตื่นรู้อย่างยุคคลาสสิกที่ชัดเจนที่สุด 4) จิตวิญญาณที่รอดพ้น ซึ่งเป็นแนวความคิดที่เชื่อมโยงกับศาสนาคริสต์ โดยการเปรียบเทียบว่าความตายเป็นหนทางแห่งความสงบและเป็นการมีชีวิตนิรันดร์ในโลกหลังความตายที่สวยงาม นอกจากนั้น Spillman ยังกล่าวถึงบรรยากาศ (stimmung) และการพัฒนาการของอารมณ์ ซึ่งหมายถึงการตีความอารมณ์ของตัวละครที่มีการพัฒนาจากตอนต้นสู่ตอนจบของบทกวี ตัวอย่างเช่นความสงบของธรรมชาติในขณะที่เดินเตร่สามารถพัฒนาไปสู่การจากลาอันสงบสุข[6]

สรุปผล

งานวิจัยสร้างสรรค์ ดุษฎีนิพนธ์การวาทยกร : วรรณกรรมบทเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกเยอรมันร่วมสมัย เป็นงานวิจัยที่ผู้วิจัยได้นากรอบแนวคิดอันร่วมสมัยอย่าง ทฤษฎีการเปล่ง เสียงตามหลักสรีรศาสตร์ กลยุทธ์การเปล่งเสียงคา และการตีความอารมณ์ของบทกวีและบทเพลงของผู้วิจัย มาประยุกต์ใช้ในการฝึกซ้อมและการอำนวยเพลง ซึ่งผู้วิจัยในฐานะวาทยกรพบว่า แนวความคิดเรื่องการหายใจ การปรับความก้องกังวานของเสียง และการเปล่งเสียงคำ เป็นเครื่องมือสำคัญที่ทาให้ผู้วิจัยสามารถถ่ายทอดลักษณะเด่นของบทกวีและบทเพลงในยุคโรแมนติกได้ตามการตีความจากการศึกษาของผู้วิจัย จากการฝึกซ้อม การบันทึกเสียงและการบรรยายประกอบการแสดง ผู้วิจัยสังเคราะห์องค์ความรู้ของการอำนวยเพลงวรรณกรรมบทเพลงร้องประสานเสียงโรแมนติกร่วมสมัยได้ดังนี้

ความก้องกังวานของเสียงและการปรับฟอร์เมนท์	ระดับเสียงและภาษา		ปรับเสียงสระของนักร้องให้ใกล้เคียงกับสระในฟอร์เมนท์นั้น ๆ
	บรรยากาศ		ปรับสระทุกสระเข้าหาสระอูเพื่อให้สีสันเสียงสอดคล้องกับบรรยากาศความเศร้า
การหายใจ	กลยุทธ์การสลับการหายใจ		ใช้เมื่อประโยคของดนตรียาวและต้องการการขับร้องเชื่อมเสียง
	กลยุทธ์การหายใจโดยใช้กล้ามเนื้อท้อง		เหมาะสำหรับบรรยากาศของบทกวีที่ลึกลับหรือบทประพันธ์ที่มีเนื้อดนตรีประสานแนวที่มีอัตราจังหวะช้า
	กลยุทธ์การหายใจแบบผสมผสาน		เหมาะสำหรับบทประพันธ์ที่มีอัตราจังหวะที่รวดเร็ว หรือมีบรรยากาศของความรื่นเริง
การเปล่งเสียงคำ	ความเร็วของท่วงทำนองและคุณลักษณะเสียง	ท่วงทำนองที่ช้าและเสียงเชื่อม	อาศัยการเปล่งเสียงพยัญชนะต้นให้มาก่อนจังหวะและการเปล่งเสียงสระบนจังหวะ วาทยกรสามารถใช้พยัญชนะเสียงสั่นเป็นตัวช่วยในการเชื่อมเสียง
		ท่วงทำนองที่เร็วและเสียงสั้น	อาศัยการเปล่งเสียงพยัญชนะต้นที่ฉับไวและการผ่อนหางเสียงในช่วงท้ายของสระ
	บรรยากาศ	ความสนุกสนาน	อาศัยการเปล่งเสียงพยัญชนะต้นที่ฉับไวและการผ่อนหางเสียงในช่วงท้ายของสระ
		การทนทุกข์	การเน้นเสียงพยัญชนะให้สอดคล้องกับเครื่องหมายกำหนดความเข้มของเสียง ตามด้วยการเปล่งเสียงสระให้เต็มค่าจังหวะ
		ความยิ่งใหญ่	การเน้นเสียงพยัญชนะให้สอดคล้องกับเครื่องหมายกำหนดความเข้มของเสียงตามด้วยการเปล่งเสียงสระให้มีความก้องกังวานอย่างเป็นธรรมชาติ

การบันทึกเสียง และการบรรยายประกอบการแสดง

https://drive.google.com/drive/folders/14NUo22X1VpZtrUlVmdpIFwMNTk9YC2u0?usp=drive_link

การอภิปรายผล

บทเพลงขับร้องประสานเสียงนอกศาสนา

Der Greis เป็นบทประพันธ์ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของชายชราที่ใกล้จะหมดลมหายใจ โดยท่อนที่ 1 เป็นการกล่าวถึงความสุขของการดื่มเหล้าองุ่น โดย Haydn ได้ใช้โน้ตประจุดซ้อนในการระบายสีคำร้องของความสนุกสนานเมื่อกล่าวถึงความเหล่าองุ่น ซึ่งวาทยกรควรเลือกใช้คุณลักษณะเสียงกึ่งสั้น (Portato) ในการสร้างบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน ท่อนที่ 2 ของบทประพันธ์เป็นการกล่าวถึงความตายที่มาเคาะประตูบ้านของชายชราซึ่ง Schubert ใช้บันไดเสียงไมเนอร์ในการกล่าวถึงยมทูตและความตาย ซึ่งในท่อนดังกล่าววาทยกรควรเลือกปรับสระของนักร้องประสานเสียงเข้าหาสระที่มืดอย่างสระอูหรือโอเพื่อสร้างสีสันเสียงที่มืดให้เข้ากับบรรยากาศของคำร้อง นอกจากนั้นวาทยกรควรใช้คุณลักษณะเสียงสั้นเพื่อเป็นการเลียนเสียงการเคาะประตู (klopft an meine Tür) และในท่อนสุดท้ายมีการบรรยายถึงโลกหลังความตายที่สวยงาม วาทยกรควรใช้สระที่สว่างและการขับร้องแบบเชื่อมเสียง (legato) เพื่อสร้างความแตกต่างที่ชัดเจนระหว่างความลึกลับและโลกหลังความตายที่สวยงาม (Figure 1)

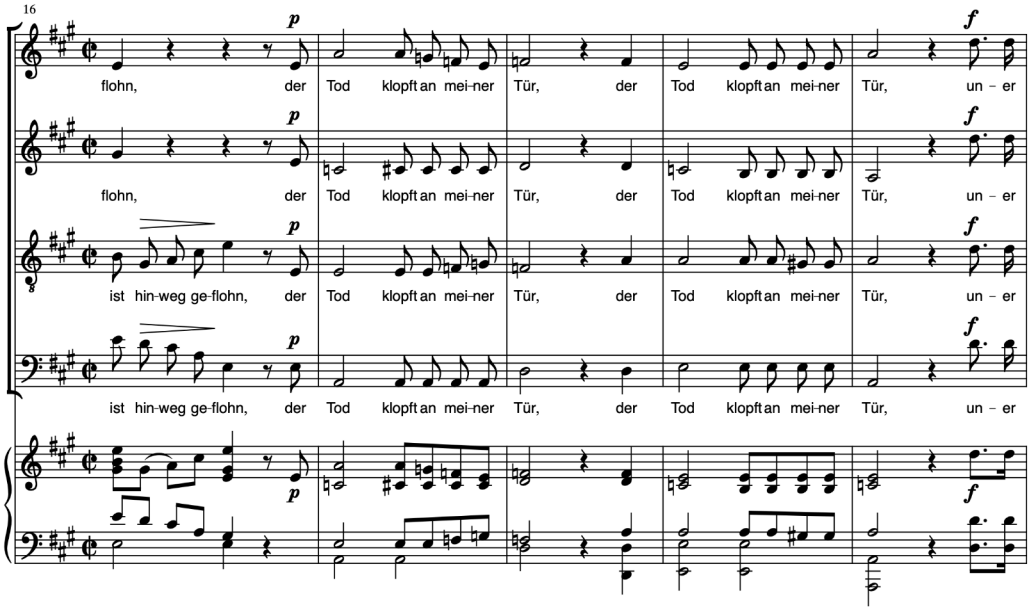



Figure 1 Door knocking imitation

Die Beredsamkeit เป็นบทประพันธ์ที่กล่าวถึงบรรยากาศความสนุกสนานและความวุ่นวายบนโต๊ะอาหาร ซึ่งผู้ถ่ายทอดเรื่องราวได้พยายามโน้มน้าวให้เพื่อนดื่มเหล้าองุ่นโดยการกล่าวว่าน้ำเปล่าทำให้ปลาเป็นใบ้ซึ่งแตกต่างจากเหล้าองุ่นที่ทำให้เราพูดเก่ง Haydn ได้ระบายสีคำร้องของความวุ่นวายบนโต๊ะอาหารโดยการใช้การดำเนินทำนองและเสียงประสานในลักษณะของการสอดประสานแนวทำนอง (contrapuntal) และได้ระบายสีคำร้องคำว่า *stumm* ซึ่งแปลว่าเงียบหรือในเป็นใบ้โดยการใช้โน้ตหยุดตามหลังในทุก ๆ ครั้งที่มีคำร้องดังกล่าวปรากฏขึ้น ในการอำนวยเพลงวาทยกรควรคำนึงถึงพยัญชนะต้นในการเสริมสร้างอารมณ์ให้กับการถ่ายทอดบทกวีและบทเพลง โดยการเน้นการออกเสียงพยัญชนะต้นให้มีความดังสัมพันธ์

กับเครื่องหมายกำหนดความเข้มของเสียงเช่น การเปล่งเสียง ช ท ของคำว่า *streiten* (การโต้เถียง) อย่างดุเดือด ในทางกลับวาทยกรควรให้นักร้องประสานเสียงออกเสียงพยัญชนะดังกล่าวอย่างนุ่มนวลตรงคำว่า *stumm*

An die Sonne แปลเป็นไทยว่าสู่ดวงอาทิตย์ ดนตรีท่อนที่ 1 เป็นการกล่าวถึงความยิ่งใหญ่ของดวงอาทิตย์ ซึ่ง Schubert ได้ใช้โน้ตประจุดซ้อน (Double Dotted) ทั้งในแนวเปียโนและแนวขับร้องเพื่อสร้างจิตนะภาพของการเดินทัพของเทพเจ้า (Figure 2)

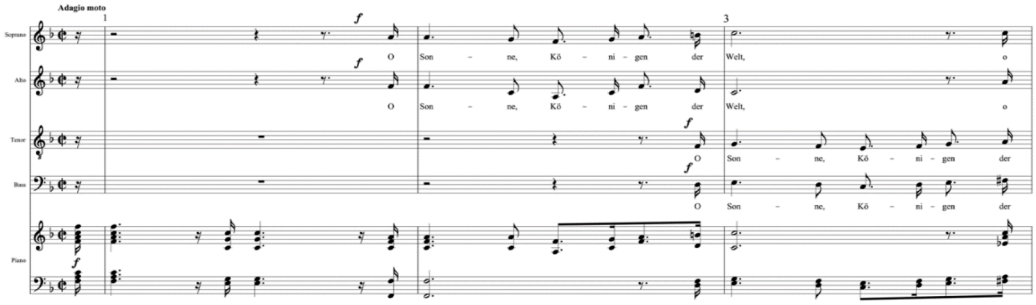



Figure 2 Mimicing a marching army through using dotted rhythm

วาทยกรควรใช้การเปล่งเสียงพยัญชนะต้นที่เข้มแข็งโดยเน้นย้ำให้นักร้องประสานเสียงขับร้องโดยนำพยัญชนะต้นมาก่อนจังหวะเพื่อให้เกิดความแข็งแรงเข้ากับบรรยากาศของบทเพลงและสัมพันธ์กับเครื่องหมายกำหนดความเข้มของเสียงที่ชูเบิร์ตกำหนด ท่อนที่ 2 เป็นการบรรยายบรรยากาศของป่าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความลึกลับ ซึ่ง Schubert ถ่ายทอดผ่าน Diminished seventh chord และ ความเข้มของเสียงเบามาก (Pianisimo) ซึ่งบรรยากาศดังกล่าวถูกรบกวนด้วยเสียงสัญญาณแตรล่าสัตว์ ซึ่งถ่ายทอดผ่านความเข้มของเสียงดัง (forte) (Figure 3)

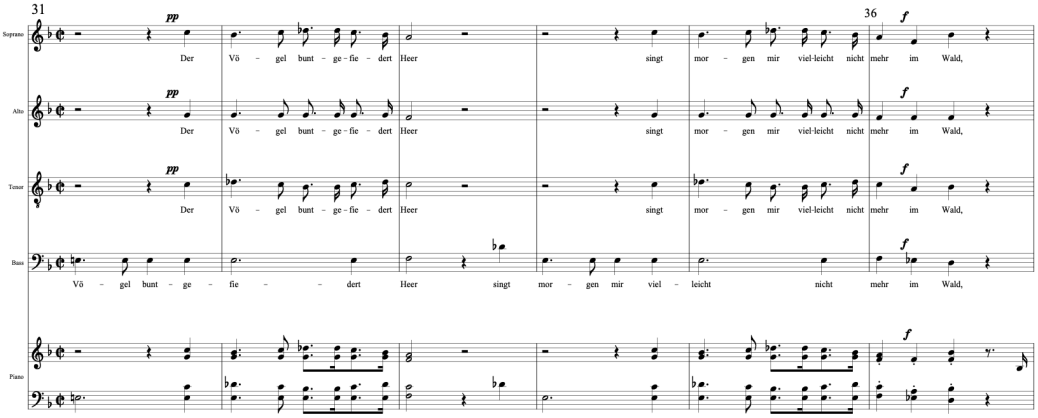



Figure 3 The mysteries of the forest and hunting

ในการอำนวยเพลงวาทยกรควรใช้การปรับสระทุกสระเข้าหาสระอูซึ่งเป็นสระปิดที่สร้างเสียงที่มืดซึ่งเข้ากับบรรยากาศของบทกวี ซึ่งในท่อนถัดมาที่มีการกล่าวถึงความรู้สึกของปัจเจกบุคคลและการหลุดพ้นของจิตวิญญาณ วาทยกรควรปรับสระนักร้องประสานเสียงให้กลับมาสู้สระที่สว่างอีกครั้งและเน้นย้ำให้นักร้องใช้กลยุทธ์การหายใจแบบผสมผสานเพื่อให้เกิดเสียงที่สมดุล

Lebenslust หรือ Die Geselligkeit บทประพันธ์เพลงมีสังคีตลักษณ์รูปอิสระ และมีเนื้อดนตรีแบบดนตรีประสานแนวที่มีเปียโนบรรเลงเสริมสร้างความบรรยากาศความสนุกสนานและระบายสีคำร้องในขณะเดียวกัน บทเพลงเปรียบเสมือนคติสอนผู้ฟังให้มีชีวิตที่ร่าเริงและแบ่งปันความรักให้แก่กัน โดย Schubert ถ่ายทอดความเบิกบานของชีวิตผ่านการใช้เครื่องหมายประกอบจังหวะ 6/8 และการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้นสลับกับเขบ็ต 1 ชั้นประจุดซึ่งให้ความรู้สึกถึงการเต้นรำ ในการอำนวยเพลงวาทยกรควรให้ความสำคัญกับกลยุทธ์การเปล่งเสียงคำร้องเนื่องจากบทประพันธ์มีคำร้องที่มีจำนวนมากและอัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ดังนั้นวาทยกรควรให้นักร้องฝึกการเปล่งเสียงคำให้ถูกต้องตามจังหวะ โดยปรับการออกเสียงพยัญชนะทุกชนิดให้อยู่บริเวณหลังฟันหน้าบนโดยเฉพาะอย่างยิ่งพยัญชนะข้างลิ้นและพยัญชนะเสียงรัว

"Drei Volkslieder" เป็นชุดบทประพันธ์ย่อยจากชุดบทประพันธ์ *Sechs Lieder Op.41 โดย* Mendelssohn ได้ดัดแปลงบทเพลงทั้ง 3 จาก บทเพลงพื้นบ้านเยอรมัน [7] บทประพันธ์ทั้ง 3 มีสังคีตลักษณ์แบบเปลี่ยนเนื้อคงทำนอง (Strophic form) โดยมีรายละเอียดดังนี้ 1) Entflieh mit mir เป็นการถ่ายเรื่องราวจากมุมมองของเด็กหนุ่มที่เชื้อเชิญหญิงสาวให้หนีไปอยู่กับตน Mendelssohn ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 6/8 ซึ่งให้ความรู้สึกถึงการเต้นรำพื้นบ้านอันรื่นเริง จากการศึกษาพบความสัมพันธ์ที่ชัดเจนระหว่างจังหวะของดนตรีและคำสำคัญในบทกวี ดังนั้นวาทยกรควรความสำคัญกับคำและพยางค์สำคัญเช่นคำกริยาอย่าง entflieh sei และ ruh ซึ่งมีความหมายว่า ภรรยา หัวใจ และ ปิตุภูมิ ตามลำดับ 2) Es fiel ein Reif มีเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านผู้ดำเนินเรื่อง บทประพันธ์มีเนื้อหาเกี่ยวกับคู่หนุ่มสาวที่เร่ร่อนอย่างสิ้นหวังและเสียชีวิตลงในค่ำคืนอันหนาวเหน็บของฤดูใบไม้ผลิ โดยตีความว่าโน้ตเสียงขาดสื่อถึงความเปราะบางของชีวิต ในขณะที่โน้ตเสียงเชื่อมสื่อถึงความตายที่เข้าใกล้เข้ามา ดังนั้นวาทยกรควรเน้นย้ำบรรยากาศความลึกลับโดยให้นักร้องประสานเสียงปรับสระทุกสระในเพลงเข้าหาสระอู ผนวกกับการเน้นย้ำกลยุทธ์การหายใจโดยใช้ท้องที่สร้างเสียงที่มืด 3) Auf ihrem Grab เป็นบทสรุปเรื่องราวความตายผ่านมุมมองจิตวิญญาณที่หลุดพ้น โดย Mendelssohn ได้ถ่ายทอดบทประพันธ์ดังกล่าวผ่านบันไดเสียงเมเจอร์ วาทยกรควรความสำคัญกับการปรับเสียงสระที่กลมกลืนและเหมาะสมกับความก้องกังวานตามหลักการการเปล่งเสียง และเน้นย้ำเรื่องการใช้กลยุทธ์การหายใจที่สร้างเสียงที่สมดุล

"Am Bodensee"และ"Gute Nacht" เป็นบทประพันธ์จากชุดเพลงร้องประสานเสียง Vier Gesänge Op. 59 ซึ่งเป็น 1 ในบทประพันธ์เพลงร้องประสานเสียงไม่มีดนตรีประกอบผลงานแรก ๆ ที่ Schumann ได้ทดลองประพันธ์ขึ้น[8] Am Bodensee เป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 2 ของชุดเพลงร้อง ซึ่งในท่อนแรกเป็นบอกเล่าเรื่องราวบรรยากาศของความหวังของผู้ถ่ายทอดบทเพลงในการล่องเรือกลับบ้านเกิด ซึ่ง Schumann ได้ใช้โน้ตยาวบทจังหวะหนักสลับกับโน้ตสั้นเพื่อให้เกิดลักษณะของการพายเรือ ซึ่งในท่อนที่ 2 ของเพลงเป็นการแสดงออกถึงความสิ้นหวังที่ตนไม่สามารถกลับไปพบคนรักที่บ้านเกิดได้ แต่ต้องเดินทางไปสู่ดินแดนใหม่ซึ่งเป็นดินแดนหลังความตายแทน ซึ่ง Schumann ถ่ายทอดความสิ้นหวังดังกล่าวผ่านอัตราจังหวะที่ช้าและการเปลี่ยนเสียงประสานสู่บันไดเสียงไมเนอร์ ในการอำนวยเพลงวาทยกรควรใช้ความแตกต่างของสีสันสระในถ่ายทอดความแตกต่างของบรรยากาศจากสระที่สว่างในช่วงท่อนแรกสู่สระที่มืดในช่วงท่อนสอง นอกจากนั้นวาทยกรควรยังสามารถให้ความสำคัญกับการเน้นจังหวะที่ 1 และ 3 เพื่อถ่ายทอดจินตภาพของการพายเรือเป็นจังหวะ ซึ่งแตกต่างจากท่อนที่ 2 ที่การขับร้องเชื่อมเสียงเพื่อสื่อถึงการโหยหาบ้านเกิดและคนรัก Gute Nacht เป็นบทประพันธ์ในลำดับที่ 4 ของชุดเพลงร้อง บทเพลงกล่อมให้คนรักนอนหลับฝันดี ซึ่งผู้ถ่ายทอดบทเพลงได้ฝากบทเพลงดังกล่าวไปกับนางฟ้า และหวังว่าเธอจะฝากข้อความกลับมา ซึ่งตีความได้ว่า Schumann ได้ใช้การขับร้องเดี่ยวช่วงสั้น ๆ เป็นตัวแทนของนางฟ้าที่รับสารจากผู้ขับร้อง

บทเพลงขับร้องประสานเสียงศาสนา

“Kyrie” “Gloria” และ “Credo” จาก Mass ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ประพันธ์ขึ้นสำหรับไวโอลินวิโอลา เบส ออร์แกน และคณะนักร้องประสานเสียง โดย Schubert ถ่ายทอดบทสวดอ้อนวอนพระผู้เป็นเจ้า (Kyrie) ผ่านท่วงทำนองที่เคลื่อนไหวตามจังหวะของภาษาอย่างลงตัว ซึ่งแตกต่างจากบทสรรเสริญพระสิริของพระเจ้า (Gloria) ซึ่งมีท่วงทำนองที่แข็งแรง โดยชูเบิร์ต ระบายสีคำร้องของความแต่ต่างระหว่างความยิ่งใหญ่ของโลกและสิ่งมีชีวิตอย่างเล็ก ๆ มนุษย์ โดยการเปลี่ยนความเข้มของเสียงจากดังมากเป็นเบาภายใน 2 ห้อง ซึ่งวาทยกรสามารถให้ความสำคัญกับความแต่ต่างดังกล่าวโดยการใช้การเปลี่ยนความเข้มของเสียงอย่างฉับพลัน เพื่อเน้นย้ำแนวความคิดการระบายสีคำร้องในช่วงดังกล่าว “Credo” ถือเป็นท่อนที่มีความซับซ้อนทางด้านการถ่ายทอดอารมณ์ที่สุดเนื่องจากในท่อนดังกล่าวมีการถ่ายทอดทั้งเรื่องราวความเชื่อในพระเจ้าองค์เดียว การบังเกิดและการทนทุกข์ของพระเยซู และการเสด็จขึ้นสู่สรวงสวรรค์ โดยที่ชูเบิร์ตได้ใช้การเปลี่ยนบันไดเสียงในการช่วยพัฒนาและถ่ายทอดอารมณ์ดังกล่าว วาทยกรควรให้ความสำคัญกับการปรับสระให้มีความสว่างตามความก้องกังวานในช่วงที่บทประพันธ์มีเนื้อหาเกี่ยวกับการบังเกิดของพระเยซู ในทางตรงกันข้ามวาทยกรควรปรับสระเขาหาสระอูเพื่อให้เสียงร้องเขากับบรรยากาศของคำร้องที่กล่าวถึงการตรึงกางเขน นอกจากนั้นเพื่อเป็นการเสริมความดุดันของอารมณ์เพลงในช่วงการตรึงกางเขน วาทยกรสามารถเน้นย้ำการออกเสียงพยัญชนะควบกล้ำ คร /kr/ ใน crucifixus ให้มาก่อนจังหวะ และให้นักร้องประสานเสียงเปล่งเสียงพยัญชนะด้วยเสียงที่ดังและแข็งแรง (Figure 4)

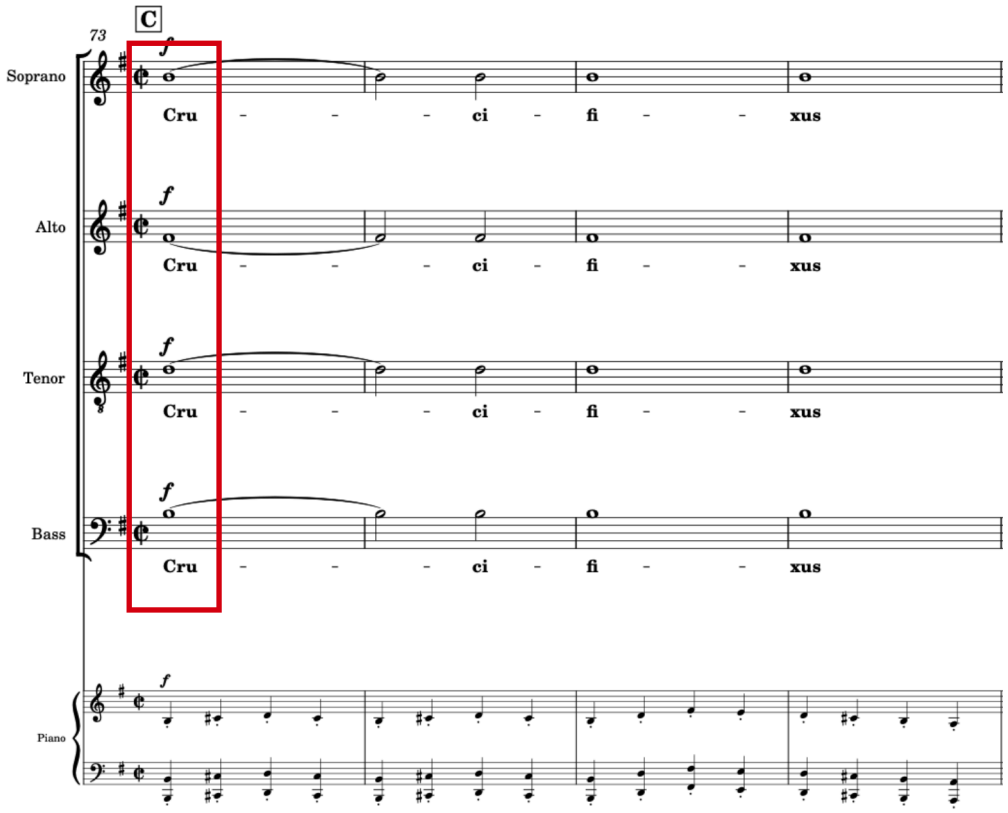



Figure 4 Crucifixion

Verleih' uns Frieden เป็นบทประพันธ์ที่ Mendelssohn ได้เรียบเรียงจากคำร้องเพลงสวดแอนติฟอน (Antiphon) ภาษาละติน Da Pacem Domine ซึ่งเป็นบทสวดขอพรพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งพระเจ้าองค์เดียวหรือพระเจ้าผู้เดียวในทางคริสตศาสตร์แท้จริงแล้วประกอบด้วยสามส่วนคือพระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์ หรือที่เรียกรวมกันว่าตรีเอกานุภาพ ซึ่งแนวความคิดดังกล่าว ปรากฏในการเลือกเครื่องหมายประกอบจังหวะ 3/4 บันไดเสียงที่ 3 แฟลต และ สังคีตลักษณะทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) ซึ่งตีความได้ว่า ท่อนที่ 1 สื่อถึงพระบุตร โดยที่แนวแบสเป็นแนวเสียงที่ถ่ายทอดทำนองหลัก ในขณะที่ท่อนที่ 2 เป็นท่อนพระวิญญาณบริสุทธิ์ และ พระบุตร โดยมีแนวเสียงอัลโตถ่ายทอดทำนองหลักโดยมีแนวเบสสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) และท่อนที่ 3 เป็นการทำงานร่วมกันของพระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์ ซึ่ง Mendelssohn ถ่ายทอดความสมบูรณ์ผ่านเนื้อดนตรีแบบดนตรีประสานแนว (Homophony) ในการฝึกซ้อมวาทยกรควรให้ความสำคัญกับกลยุทธ์การหายใจที่มุ่งเน้นไปที่การหายใจโดยใช้ท้องเพื่อให้ได้สีสันเสียงที่อบอุ่น และกลยุทธ์การสลับกันหายใจ (Stagger Breath) ในการรักษาความต่อเนื่องของประโยค

“He, Watching Over Israel” จาก *Elijah* ถูกแสดงในรอบปฐมทัศน์ ในวันที่ 26 สิงหาคม ปี ค.ศ. 1846 ซึ่งเมนเดลโซนได้ใช้คำร้องภาษาอังกฤษที่ตนได้แปลร่วมกับ William Bartholomew (1793–1867) ในการแสดงรอบดังกล่าว ในงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยเลือกใช้เนื้อร้องภาษาอังกฤษที่ถือเป็นเนื้อร้องแรกที่ Mendelssohn ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อมาวิเคราะห์หาแนวทางการฝึกซ้อมและอำนวยเพลง จากการศึกษาบทประพันธ์ผู้วิจัยตีความว่านักร้องประสานเสียงเปรียบเสมือนทูตสวรรค์ สืบเนื่องจากบทขับร้องที่อยู่ก่อนหน้าและหลังบทเพลงประสานเสียงชิ้นนี้มีบทบาทเป็นทูตสวรรค์กำกับไว้ ในการอำนวยเพลงวาทยกรควรคำนึงถึงการเชื่อมพยัญชนะท้ายในภาษาอังกฤษ ซึ่งเป็นการเปล่งเสียงคำโดยนำพยัญชนะท้ายเชื่อมกับคำที่อยู่ตามมาเช่น not nor ออกเสียงเป็น นอ ทนอร์ นอกจากนั้นวาทยกรควรฝึกซ้อมโดยระมัดระวังไม่ให้นักร้องประสานเสียงเปล่งเสียงพยัญชนะท้าย ร ในคำว่า over ในลักษณะของการห่อลิ้นเนื่องจากการห่อลิ้นสามารถทำให้เสียงขาดความก้องกังวานได้

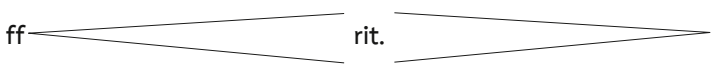
Locus iste จัดอยู่ในเพลงร้องพิธีกรรม (Motet) สำหรับนักร้องประสานเสียง 4 แนวที่ไม่มีดนตรีบรรเลงประกอบ บทประพันธ์เป็นการกล่าวถึงพระวิหารที่ถูกสร้างขึ้นอย่างปราศจากตำหนิ ซึ่งผู้วิจัยยังตีความว่าพระวิหารดังกล่าวเป็นที่บริสุทธิ์ที่ซึ่งความบาป ความทุกข์ หรือความเศร้าจะได้รับการชำระล้าง บทประพันธ์มีเนื้อดนตรีแบบดนตรีประสานแนวอันเรียบง่าย ที่มีการร้องโต้ตอบ สั้น ๆ ที่นำโดยแนวเสียงเบส ในการกล่าวถึงพระผู้เป็นเจ้า ซึ่งการโต้ตอบดังกล่าวเปลี่ยนเป็นการเลียน (Imitation) ในภายหลัง ในขั้นตอนการฝึกซ้อมผู้วิจัยพบว่าพยัญชนะเสียงระเบิด ด /d/ ในคำว่า Deo สำหรับนักร้องแนวเสียงโซปราโน และเทเนอร์ สามารถรบกวนการผลิตเสียงกังวาน และการเชื่อมเสียงได้ ดังนั้นวาทยกรจึงควรให้นักร้องประสานเสียงทั้งสองแนวออกเสียงพยัญชนะเสียงระเบิดอย่างนิ่มนวล โดยการใช้ลิ้นสัมผัสไปที่ปุ่มเหงือกหลังฟันบนเบา ๆ และเปล่งเสียงพยัญชนะดังกล่าวด้วยความฉับไว นอกจากนั้นวาทยกรควรให้ความสำคัญกับการฝึกซ้อมให้นักร้องประสานเสียงเปล่งเสียงพยัญชนะข้างลิ้นอย่าง ล /l/ อยู่ในระดับเสียงเดียวกันกับโน้ตที่ตามมา ซึ่งเป็นพยัญชนะดังกล่าวเป็นพยัญชนะแรกของหลาย ๆ ประโยคในบทประพันธ์

Os justi เป็นบทประพันธ์ที่ Bruckner ใช้แสดงออกถึงแนวคิดสำคัญจากกลุ่มเคลื่อนไหวเซซิเลียน (Cecilian Movement)[9] โดย Bruckner ได้กล่าวถึงแนวคิดดังกล่าวในจดหมายซึ่งมีใจความว่าบทประพันธ์ได้เขียนขึ้นโดยปราศจากเครื่องหมายแปลงเสียง (Accidental) คอร์ดทบเจ็ด และ คอร์ดพลิกกลับครั้งที่ 2 Os justi เป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงร้องพิธีกรรม สำหรับนักร้องประสานเสียง 8 แนว ที่ไม่มีดนตรีบรรเลง

ประกอบ Bruckner ได้ใช้กลยุทธ์การประพันธ์ที่หลายเช่น การโต้ตอบ การใช้ลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Contrapuntal) การขยายแนวเสียง การใช้โน้ตแขวน (Suspension) การใช้เนื้อดนตรีแบบดนตรีประสานแนว การใช้บทสวดแนวเดียว และที่โดดเด่นที่สุดคือการใช้เนื้อดนตรีแบบฟูกาโต (Fugato) ซึ่งตีความได้ว่าเป็นการระบายสีคำร้องของคำร้องว่า ลิ้นจะพูดถึงความถูกต้อง (Et Lingua Ejus Loquetur Judicium) อย่างไรก็ตาม Bruckner ไม่ได้เขียนเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะไว้ ซึ่งหากอ้างอิงการกำหนดอัตราจังหวะจากยุคเรเนซองค์ (Renaissance) ซึ่งเป็นยุคสมัยที่มีบทบาทสำคัญต่อกลุ่มเคลื่อนไหวเซซิเลียน การกำหนดอัตราจังหวะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลักดังนี้ [10] 1) การเลือกอัตราจังหวะตามจังหวะการเต้นของหัวใจ ประมาณ 60-80 ครั้งต่อนาที และ 2) การเลือกอัตราจังหวะตามบรรยากาศของคำร้อง (Stimmung) ซึ่ง Os justi มีบรรยากาศของคำร้องที่ค่อนข้างสงบโดยมีใจความสำคัญเป็นการชื่นชม และเตือนสติดังที่กล่าวมาข้างต้น ดังนั้นผู้เขียนจึงเลือกใช้อัตราจังหวะที่อยู่ในกรอบที่ช้าราว 60 ครั้งต่อนาที ซึ่งจัดอยู่ในกรอบล่างสุดของจังหวะการเต้นของหัวใจ

"Wie lieblich sind deine Wohnungen" เป็นบทประพันธ์กระบวนที่ 4 จาก 7 ในบทประพันธ์แห่งความตาย Ein deutsches Requiem โดยทั่วไปบทเพลงแห่งความตาย (Requiem) มักมีคำร้องภาษาละตินตามหลักปฏิบัติของเพลงประกอบศาสนพิธี (Liturgical Music) อย่างไรก็ตามบทประพันธ์ Ein deutsches Reqiuem เป็นเพลงศาสนาไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับศาสนพิธี เนื่องจากบรามส์เลือกใช้ และ ดัดแปลงคำร้องภาษาเยอรมันจากพระคัมภีร์ศาสนาคริสต์นิกายลูเทอแรน (Lutheran) อีกทั้ง Brahms ไม่ได้มีความศรัทธาในศาสนาที่ชัดเจนนัก [11] ดังนั้นผู้วิจัยจึงตีความบทเพลงตามแนวความคิดเรื่องการโหยหาชีวิตหลังความตายและจิตวิญญาณที่รอดพ้น นอกจากนั้นจากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยยังพบว่า Brahms ให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเครื่องหมายดังขึ้นและเบาลง ดังที่พบเห็นได้จากจดหมายที่ Brahms เขียนถึง Clara Schumann (1819 - 1896) โดย Brahms ได้ใช้เครื่องหมายดังขึ้นแสดงออกถึงอารมณ์ความดีใจเมื่อรู้ว่า Clara จะมาหาและ ใช้ เครื่องหมายเบาลง เมื่อพบว่าเธอไม่สามารถมาหาเขาได้

Dearest Clara



I send a sigh as big as that to begin with! [This is because she has had to cancel a visit on which he claims to have spent several days of preparation.] I had ordered new coffee-cups, had the plate cleaned, and bought fireworks! preserves! in short had done all that impatience and loving expectation could do...[12]

ดังนั้นผู้วิจัยในฐานะวาทยกรจึงตีความเครื่องหมาย *espr. (Espressivo)* ที่หมายถึงการถ่ายทอดอารมณ์ให้นักร้องประสานเสียงขับร้องโดยดังขึ้นและเบาลง (*Messa di Voce*) (Figure 5)

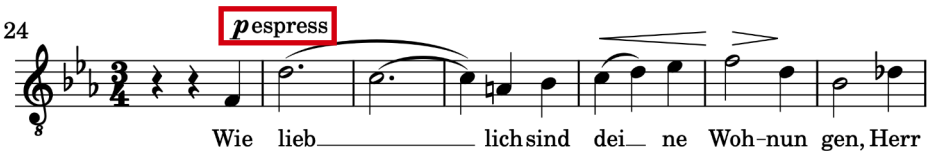



Figure 5 *Espressivo* sign

Geistliches Lied เป็นบทประพันธ์ที่ใช้กลยุทธ์การประพันธ์แบบแคนนอนซ้อน (Double Canon) โดยที่แนวเสียง เทเนอร์ไล่เลียนท่วงทำนองของโซปราโน และแนวเสียงเบสไล่เลียนท่วงทำนองของอัลโต ซึ่งในแต่ละคู่ที่ไล่เลียนกันมีความกว้างของขั้นคู่เป็นคู่ 9 ความท้าทายในการแสดงบทประพันธ์ Geistliches Lied คือการจัดการกับขั้นคู่กระด้างที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงท้ายของบทประพันธ์ วาทยกรควรช่วยให้นักร้องประสานเสียงเกิดความคุ้นชินกับเสียงขั้นคู่กระด้างโดยการแนะแนะนำให้นักร้องประสานเสียงเห็นถึงขั้นคู่ต่าง ๆ ที่เกิดระหว่างแนวเสียง รวมถึงที่เกิดขึ้นระหว่างแนวขับร้องและแนวดนตรีประกอบ โดยสามารถจับคู่แนวเสียงที่มีขั้นคู่เสียงกระด้างดังกล่าวในระหว่างการฝึกซ้อม

บทเพลงขับร้องประสานเสียงจากเพลงร้องศิลป์

“Morgen!” เป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 4 จากชุดเพลงร้องศิลป์ Opus 27 ซึ่ง Strauss ประพันธ์ขึ้นในปี 1894 เพื่อเป็นของขวัญในการแต่งงานระหว่างตนและ Pauline de Ahna (1864 – 1950) โดยเริ่มแรก Strauss ได้ประพันธ์บทเพลง Morgen! สำหรับการขับร้องเดี่ยวโดยมีเปียโนบรรเลงประกอบซึ่งต่อมาในปี 1897 Strauss ได้นำบทเพลงดังกล่าวมาเรียบเรียงเสียงสำหรับวงเครื่องสาย โดยดำเนินทำนองหลักผ่านนักร้อง การเดี่ยวไวโอลิน ฮาร์ป (Harp) และฮอร์น (Horn) ในปี 2011 Stanley M. Hoffmann (เกิด 1959) ได้นำบทเพลง Morgen! มาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงขับร้องประสานเสียงผสม โดยได้คงแนวทำนองหลักไว้ที่แนวเสียงโซปราโน และเติมเสียงประสานที่เสริมสร้างความสมบูรณ์ให้กับบทประพันธ์ยิ่งขึ้น[13] ในการเรียบเรียงเสียงประสาน Hoffmann ได้ใช้การดำเนินแนวประสานในการระบายสีคำร้องเช่น การบรรยายภาพของพระอาทิตย์ตกดินผ่านโน้ตของแนวเสียงเบสที่เคลื่อนที่ลงเป็นคู่ 8 ตรงคำว่าอีกครั้ง (Wieder) ตามด้วยการเคลื่อนที่ขึ้นไปหาโทนิก (Tonic) ตรงคำว่าส่องแสง (Sheinen) ในการอำนวยเพลงผู้วิจัยในฐานะวาทยกรได้ตีความว่าพระอาทิตย์ได้ขึ้นอย่างสมบูรณ์ในช่วงท้ายของเพลงในช่วงห้องที่ 36 ที่มีการใช้คอร์ดนิอาโพลิตัน (Neapolitan) ซึ่งสร้างความสว่างแตกต่างจากแนวประสานที่ดำเนินมาก่อนหน้า (Figure 6)

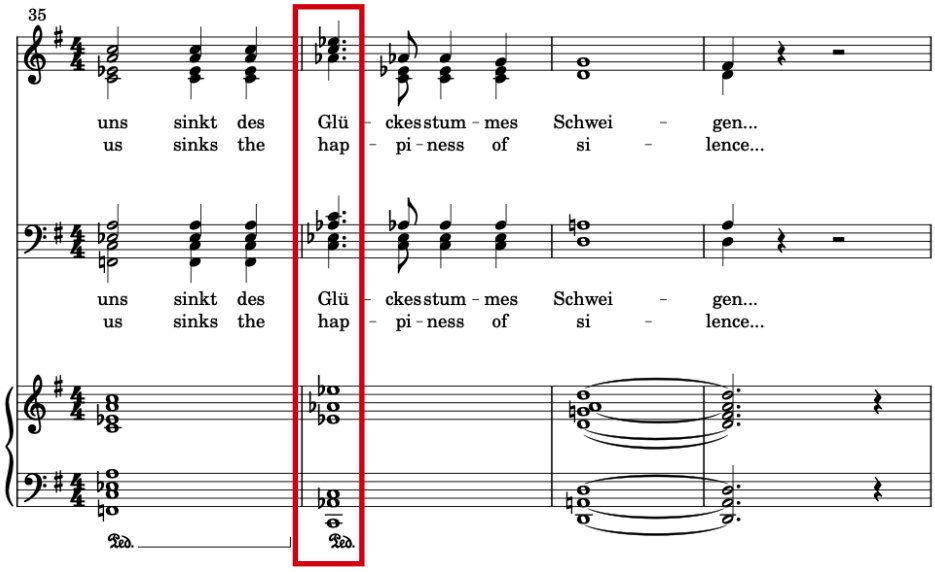


Figure 6 The Neapolitan chord

Widmung เป็นเพลงในลำดับที่ 1 จากทั้งหมด 26 บทเพลงที่ Schumann เผยแพร่ ภายใต้ชื่อชุดเพลงร้อง Myrten คำว่า Myrten หมายถึงดอกไม้ที่ใช้ในการทำช่อดอกไม้เจ้าสาว ดังนั้นเพลงร้องศิลป์ทั้ง 26 บทเพลง จึงเปรียบได้ดังช่อดอกไม้แห่งดนตรีที่ชูมานน์ได้มอบให้เจ้าสาวของเขาในวันที่ 7 กันยายน หรือ 5 วันก่อนพิธีแต่งงานของเขากับ Clara Wieck (1819 - 1896)[14] บทประพันธ์เป็นการกล่าวเปรียบเทียบว่าเธอคือทุกสิ่งทุกอย่าง คือความสุข คือความทุกข์ คือความสงบสุข ซึ่งในงานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอการเรียบเรียง Widmung สำหรับวงขับร้องประสานเสียงผสมโดยอ้างอิงแนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานจาก Hoffmann ในบทเพลง “Morgen!” โดยผู้วิจัยเริ่มบทประพันธ์จากการขับร้องแบบยูนิซัน (Unison) เพื่อแสดงออกถึงความรักที่เป็นหนึ่งเดียว ก่อนที่ผู้วิจัยจะระบายสีคำร้องของคำว่าความสุขโดยการขยายแนวเสียงออกเป็น 4 แนวในลักษณะของเสียงประสานแบบเปิด (Open Harmony) เพื่อแสดงออกถึงความรักที่เอ่อล้น และใช้เสียงประสานแบบปิด (Close Harmony) เพื่อแสดงออกถึงความเจ็บปวดที่อยู่ภายใน (Figure 7) ในท่อนที่ 2 ผู้วิจัยได้เรียบเรียงให้แนวเบสขับร้องแนวทำนองหลังสลับกับแนวเสียงโซราโนเพื่อสื่อถึงคนรักที่พูดคุยตอบโต้กัน โดยผู้วิจัยได้ใช้เรียบเรียงให้แนวเสียงอื่น ๆ ขับร้องเสียง ฮู เพื่อระบายสีคำร้องของความสงบ (Figure 8) ในการอำนวยเพลง ผู้วิจัยในฐานะวาทยกรได้เน้นการเปล่งเสียงพยัญชนะเสียงแทรกอย่างเบา ๆ และใช้เวลาในการเปล่งเสียงพยัญชนะดังกล่าวให้มากกว่าปกติเล็กน้อยเพื่อสร้างความแตกต่างให้กับสีสันเสียงและถ่ายทอดอารมณ์ของความเจ็บปวด

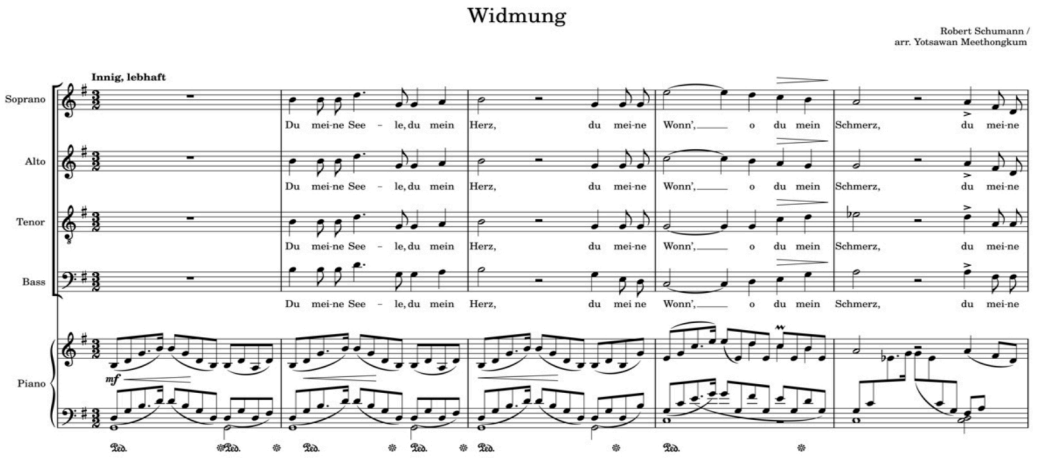



Figure 7 Unison singing and the use of close and open harmony

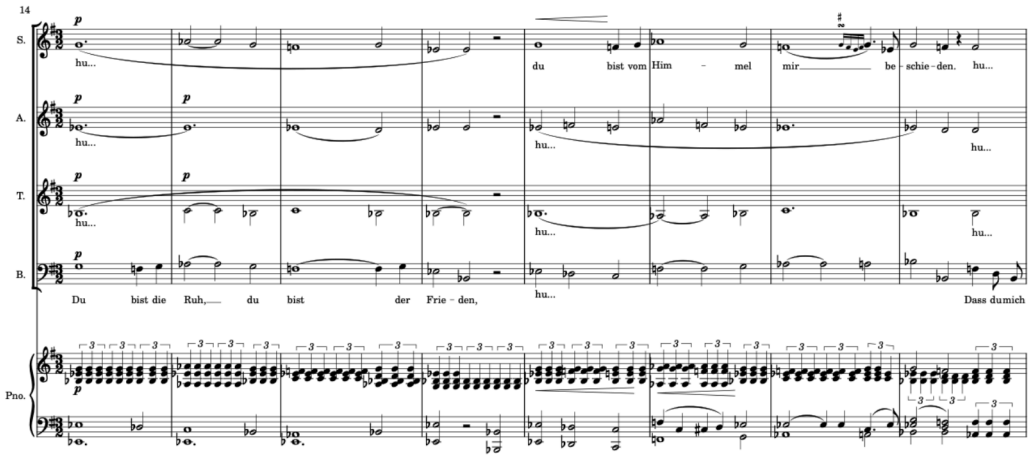



Figure 8 The interplay between the bass and soprano lines

เอกสารอ้างอิง

[1] Sabatino, T. (2015). *John Rutter: The importance of choir*. Barbershop Harmony Society. https://www.barbershop.org/john-rutter-the-importance-of-choir

[2] Taruskin, R., & Gibbs, C. H. (2019). *The Oxford history of western music* (2nd ed.). Oxford University Press.

[3] Blezzard, J. (2001). *Partsong*. Oxford University Press.

[4] McCoy, S. J. (2012). *Your voice : An inside view* (2nd ed.). Inside View Press.

[5] Moriarty, J. (1975). *Diction: Italian, Latin, French, German ; the sounds and 81 exercises for singing them*. E.C. Schirmer Music Co.

[6] Stein, D., & Spillman, R. (1995). *Poetry into song performance and analysis of lieder*. Oxford University Press.

[7] Strimple, N. (2008). *Choral music in the nineteenth century*. Amadeus Press.

[8] Daverio, J. (1997). *Robert Schumann: Herald of a "New poetic age"* (1 ed.). Oxford University Press. https://doi.org/10.1093/oso/9780195091809.001.0001

[9] Strimple, N. (2008). *Choral music in the nineteenth century*. Amadeus Press.

[10] Tagg, L. E. (2022). *Some performance problems in renaissance choral music* [Electronic Resource]. https://ecommons.udayton.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1020&context=udr

[11] Strimple, N. (2008). *Choral music in the nineteenth century*. Amadeus Press.

[12] Keys, I. (1989). *Johannes Brahms*. Christopher Helm.

[13] Hoffman, S. M. *Morgen!* https://www.jwpepper.com/Morgen%21/10552663.item

[14] Finson, J. W. (2008). *Robert Schumann: The book of songs* (1 ed.). Harvard University Press. https://doi.org/10.4159/9780674272484