

ดุซงฎุ์นึพนง์งานสร้างสรรค้การแสดงข้บร้อง: บทเพลงร้องศึลป้ไทย

DOCTORAL VOCAL PERFORMANCE: THAI ART SONG

กิตตึนันท์ ชึนส้ารานุ*¹ ณ้ชชา พันธุ์เจรึญ²

Kittinant Chinsamran*¹ Natchar Pancharoen²

บทค้ตย่อ

ดุซงฎุ์นึพนง์งานสร้างสรรค้การแสดงข้บร้อง: บทเพลงร้องศึลป้ไทย มึจุดประสงค้เพื่อวิจัยสร้างสรรค้หล้กและวึธีบูรณาการเทคนึการข้บร้องแบบตวันตกและหล้กการข้บร้องตามขนบแบบไทยให้มึความวึจิตรหลากหลายลึลา โดยส้งเคราะห้เทคนึการข้บร้องตวันตก จากบทเพลงร้องศึลป้ต้ั้งแต่ยุคพึนฟูศึลปวิทยาการจนถึยุคป้จจุบััน แยกตามกระบวนการกำเนิดเสียงร้องท้ง 4 กระบวนการ ได้แก่ กระบวนการหายใจ กระบวนการเปล้งเสียงร้อง กระบวนการสร้างเสียงก้งวาน และกระบวนการออกเสียงค้าร้อง ร่วมก้กับการศึษาวึธีการตีความบทเพลงจาการวึเคราะห้เทคนึการประพันธุ์ระบายสึค้าร้อง เพื่อนำแนวคึตและองค้ความรู้ที่ได้มาเป็นพึนฐาน และแตกแขนงออกมาบูรณาการร่วมก้กับหล้กการข้บร้องตามขนบของบทเพลงร้องศึลป้ไทย 4 ลึลา ได้แก่ บทเพลงร้องศึลป้ไทยลึลาตวันตกร้ไทยสากล บทเพลงร้องศึลป้ไทยลึลาลูกท้งพึนบ้าน บทเพลงร้องศึลป้ไทยลึลาคลาสสิคและบทเพลงร้กชาติ และบทเพลงร้องศึลป้ไทยลึลาแจ้ส ที่ศึษาและรวบรวมผ่านบทประพันธุ์และบทเรีบบเรีงตวันตกร้ของศึลปึนศึลป้าธรร 6 คน จนก่อเกิดองค้ความรู้รวบยอดที่นอกจากจะสามารณำไปใช้ในการสร้างแนวทางการข้บร้องของตนเองแล้ว ยังก่อให้เกิดประโยชน้ทางวึชาการ ศึลปะ สุนทรึยศาสตร้ การอนຸร้กษั และการสึบสานการข้บร้องบทเพลงร้องศึลป้ไทยตามขนบที่ต้ิงาม เพื่อการอ้างอึงและต้อยอดในอนาคต

ค้าส้าคัญ: การแสดงข้บร้อง / บทเพลงร้องศึลป้ไทย / เทคนึการข้บร้อง

* Corresponding author, email: kittinant.c@rsu.ac.th

¹ นึสึตปริญญานอก หล้กศึตรศึลปกรรรมศาสตร้ดุซงฎุ์นึพนง์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

¹ Doctor of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

² อาจารย์ที่ปรึกษา ศาสตราจารย้ คณะศึลปกรรรมศาสตร้ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย

² Advisor, Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Abstract

The objective of Doctoral vocal performance: Thai Art song is to research and create the paradigm of integrating western vocal technique into singing Thai art song in various styles. The analysis of Western vocal technique was done by exploring through singing art songs from the Renaissance period to present - and was categorized by the mechanism of vocal production in singing - respiration, phonation, resonance, and articulation. Furthermore, the study also includes analyzing vocal technique from interpreting songs which were composed by using text painting compositional technique. The concepts and knowledge gained from these studies were branched and employed with the performance practice study of four Thai singing styles: Thai Sakol song, Thai folk song, Thai nationalism song, and Thai jazz song written and arranged by six Silapatorn award-winning composers.

The final accomplishment of this creative study is not only beneficial to form great originality and versatility to all three doctoral recitals but also aimed to be further academic reference in the art of singing Thai art song with respect to our exquisite practice and magnificent tradition.

Keywords: Vocal performance / Thai Art song / Vocal technique

บทนำ

การถ่ายทอดบทเพลงร้องศิลป์ในทุกชาติทุกภาษาให้เข้าถึงอารมณ์ของบทเพลง นอกจากนักร้องจะต้องศึกษาและทำความเข้าใจกับคำร้องและดนตรีอย่างถ่องแท้แล้ว ในด้านทักษะนักร้องยังต้องการความสามารถเฉพาะตัวในการควบคุมลมหายใจและการควบคุมอวัยวะที่ใช้ในการกำเนิดเสียง สร้างเสียงสะท้อน และการออกเสียงคำร้องให้สามารถสร้างสีสันได้หลากหลายมากพอที่จะถ่ายทอดความรู้สึกที่ได้จากการตีความบทเพลงออกมาได้อย่างใจนึก ด้วยข้อจำกัดทางด้านการออกเสียงของภาษาไทยทั้งเรื่องลักษณะของคำเป็น-คำตาย ที่กำหนดความสั้นยาวและการเปิดปิด

ของคำ เสียงสูงต่ำของวรรณยุกต์ที่เป็นตัวกำหนดการเอื้อนโน้ต ตำแหน่งการวางเสียงของคำในภาษาไทยที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และช่วงกว้างของเสียงในเพลงร้องศิลป์ไทยที่กว้างกว่าเพลงปกติทั่วไป ผนวกกับแนวคิดตามหลักสรีรศาสตร์การร้องเพลงสากลที่ว่า สีสันของเสียงร้องที่แตกต่างกันเป็นผลลัพธ์จากการทำงานอย่างอิสระของอวัยวะในกระบวนการสร้างเสียงร้องในแต่ละส่วนมาผสมผสานรวมในเวลาเดียวกัน จึงทำให้เกิดแรงบันดาลใจในการศึกษาเพื่อค้นหาหลักการทางสรีรศาสตร์ ที่สามารถอธิบายถึงกระบวนการกำเนิดเสียงร้องที่เป็นเอกลักษณ์ในการร้องเพลงไทย ให้สามารถทำงานร่วมกับเทคนิควิธีการร้องเพลงคลาสสิกของตนเองได้อย่างลงตัว เช่นเดียวกับการผสมผสานลักษณะทางดนตรีจากสองซีกโลกไว้ในบทเพลงร้องศิลป์ไทย

เมื่อได้ทำความรู้จักกับบทเพลงไทย พบว่ามีบทเพลงจำนวนมากที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยผสมผสานความงดงามทั้งทางด้าน “คีตศิลป์” และ “วรรณศิลป์” เฉกเช่นเดียวกับบทเพลงร้องศิลป์ตะวันตก ควรค่าเป็น “บทเพลงร้องศิลป์ไทย” ซึ่งมีผู้ประพันธ์สรรค์ไว้ในลีลาดนตรีที่หลากหลาย จึงมีความจำเป็นต้องศึกษาหลักการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยแต่ละลีลา ให้เข้าใจถึงขนบปฏิบัติอย่างถ่องแท้ เพื่อสร้างสุนทรียรสให้แก่การขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการวางตำแหน่งเสียง การใช้อวัยวะในการออกเสียงคำ และอวัยวะในการสร้างเสียงสะท้อนที่เหมาะสมกับการออกเสียงคำในภาษาไทย
2. เพื่อนำองค์ความรู้ด้านการขับร้องเพลงคลาสสิกมาเป็นพื้นฐาน และแตกแขนงออกมาใช้ในการขับร้องเพลงไทยที่ผสมผสานแนวดนตรีต่างลีลา
3. เพื่อนำความรู้ ความเข้าใจ และทักษะที่ได้จากการศึกษาและวิจัยมาใช้ในการแสดงทั้งสามครั้งให้มีคุณค่าทางวิชาการและสุนทรียศาสตร์ และสามารถใช้เป็นองค์ความรู้ที่อ้างอิงและต่อยอดได้
4. เพื่อศึกษาวิธีการผสมผสานการใช้เสียงในการขับร้องเพลงคลาสสิกร่วมกับการออกเสียงคำร้องที่ถูกต้องชัดเจนตามอักขระของภาษาไทย และนำมาสังเคราะห์ให้เกิดแนวทางการใช้เสียงที่สร้างเอกลักษณ์ในการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่เหมาะสมกับลักษณะการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทย เพื่อใช้ในการอ้างอิงและต่อยอดได้
2. สามารถนำองค์ความรู้ทางการขับร้องบทเพลงคลาสสิกมาเป็นพื้นฐานในการขับร้องบทเพลงไทยที่ผสมผสานแนวดนตรีต่างลีลา

ขอบเขตของงานวิจัย

1. การแสดงครั้งที่ 1 ศึกษาเทคนิคการขับร้องตะวันตกจากบทเพลงร้องประเภทไม่มีการแสดงละครประกอบตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการจนถึงปัจจุบันจำนวน 15 บทเพลงมาศึกษาแยกตามกระบวนการกำเนิดเสียงร้อง 4 กระบวนการ ได้แก่

- 1) กระบวนการหายใจ
- 2) กระบวนการเปล่งเสียง
- 3) กระบวนการสร้างเสียงกังวาน
- 4) กระบวนการออกเสียงคำร้อง

2. การแสดงครั้งที่ 2 ศึกษาเทคนิคการขับร้องกับวงออร์เคสตรา และการตีความคำร้องและบริบททางดนตรีจากเทคนิคการประพันธ์ระบายนี้อำร้องในบทขับร้องเจรจาและบทอาเรียสำหรับผู้ขับร้องเสียงเบส จากบทโอราโตรีโอเมสสิยาห์ (Messiah)

3. การแสดงครั้งที่ 3 ศึกษาประวัติและหลักการขับร้องตามชนบ เพื่อสร้างแนวทางการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทย 4 ลีลา ได้แก่

- 1) บทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมผสานลีลาดนตรีไทยสากล
- 2) บทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมผสานลีลาดนตรีลูกทุ่งและดนตรีพื้นบ้าน
- 3) บทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมผสานลีลาดนตรีคลาสสิก และบทเพลงรักชาติ
- 4) บทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมผสานลีลาดนตรีแจ๊ส

โดยการวิเคราะห์คำร้องและบริบททางดนตรี จากบทเพลงร้องศิลป์ไทยจำนวน 16 บทเพลง ผลงานการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีของศิลปินศิลปาธร สาขาคีตศิลป์และดนตรี 6 คน ได้แก่

- 1) อาจารย์ดนุ ฮันตระกูล
- 2) ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร
- 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

- 4) อาจารย์ ดร.วานิช โปตะวนิช
- 5) อาจารย์พงศ์พรหม สนิทวงศ์ ณ อยุธยา
- 6) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล้า

นิยามศัพท์เฉพาะ

การระบายสีเสียงร้อง	การสร้างสีสันของเนื้อเสียงให้มีสีสันสอดคล้องกับอารมณ์ของคำร้องแต่ละคำ เช่นเดียวกับการระบายสีคำร้องในการประพันธ์ดนตรี
แก้วเสียง	คุณลักษณะของของเสียงพูดและร้องที่ติดตัวมาแต่กำเนิด
น้ำเสียง	คุณลักษณะของเสียงพูดและเสียงร้องที่เป็นผลจากการแสดงอารมณ์
เนื้อเสียง	คุณลักษณะของเสียงพูดและเสียงร้องหลากสีสัน ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงการทำงานของกระบวนการเปล่งเสียงและกระบวนการสร้างเสียงกังวาน
บทเพลงร้องศิลป์ไทย	บทเพลงที่ผสมองค์ประกอบทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ไว้อย่างประณีต ดงงาม ลงตัว และเกื้อกูลกัน

ขั้นตอนการดำเนินงานสร้างสรรค์

ดุชนิพนธ์การแสดงขับร้อง: บทเพลงร้องศิลป์ไทย เป็นการวิจัยสร้างสรรค์เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ตะวันตก และนำมาประยุกต์ใช้กับการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทย มีวิธีการดำเนินการวิจัยตามลำดับขั้นตอนดังนี้

วิธีการดำเนินการสร้างสรรค์

1. กำหนดขอบเขตการวิจัย ค้นหาคำจำกัดความของบทเพลงร้องศิลป์ และคัดเลือกบทเพลงที่สอดคล้องกับคำจำกัดความที่ค้นพบ

2. คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงครั้งที่ 3 การคัดเลือกบทเพลงสำหรับดุชนิพนธ์การสร้างสรรค์นี้เป็นการคัดเลือกบทเพลงโดยการย้อนกลับ กล่าวคือ เริ่มคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงที่ 3 แล้วจึงคัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงที่ 1 และ 2 เนื่องจากต้องการคัดเลือกบทเพลงร้องศิลป์ไทยที่จะเป็นหลักในการศึกษาเทคนิคการขับร้องเสียก่อนแล้วจึงคัดเลือกบทเพลงใน

การแสดงที่ 1 และ 2 ให้เป็นบทเพลงที่สามารถถอดองค์ความรู้ทางด้านเทคนิคเพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยในการแสดงที่ 3

3 ศึกษาประวัติความเป็นมาและหลักการขับร้องตามขนบ หลังจากจำแนกลีลาบทเพลงร้องศิลป์ไทยสำหรับการแสดงครั้งที่ 3 แล้ว จึงเริ่มศึกษาประวัติความเป็นมาและหลักการขับร้องตามขนบจากทั้งการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องและการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้เชี่ยวชาญที่คัดเลือกมาเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญทางการแสดงหรือการสอนขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยแต่ละลีลา

ผู้เชี่ยวชาญด้านการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทย

บทเพลงคลาสสิก/รักชาติ อาจารย์สันติ ลุนเผ่ อาจารย์ใจรัตน์ พิทักษ์เจริญ

บทเพลงไทยสากล ศรีไศล สุชาติวุฒิ ทิพย์วัลย์ ปิ่นภิบาล จิระ สัตตะพันธ์ศิริ

บทเพลงลูกทุ่ง อาจารย์คณู อั้นตระกูล ฝน ธนสุนทร

บทเพลงแจ๊ส ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ

อาจารย์คริสติน เฮลเฟอริค กูเทอร์ (Christine Helferich Guter)

ผู้เชี่ยวชาญด้านสรีระวิทยาเสียงร้อง

ด้านโสต นาสิก และกล่องเสียง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นายแพทย์อาชวินทร์ ต้นไพจิตร

ด้านสรีระวิทยาช่องปาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทันทแพทย์อชิรุฑ สุพรรณเภสัช

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล

การเก็บข้อมูลสำหรับการวิจัยนี้เป็นการใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) เนื่องจากผู้เชี่ยวชาญแต่ละคนมีข้อมูลซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในแง่มุมที่แตกต่างกันเป็นการยากต่อการสัมภาษณ์ด้วยคำถามที่ถูกกำหนดตายตัว

4. สังเคราะห์เทคนิคที่ต้องการศึกษา นำหลักการขับร้องตามขนบของบทเพลงร้องศิลป์ไทยแต่ละลีลาที่ค้นพบมาฝึกปฏิบัติ จนค้นพบเทคนิคที่จะนำไปเป็นตัวตั้งในการดำเนินการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ โดยจัดระบบของการศึกษาเทคนิคการขับร้องแยกตามกระบวนการกำเนิดเสียงของมนุษย์ ทั้ง 4 กระบวนการ ได้แก่ กระบวนการหายใจ กระบวนการเปล่งเสียง กระบวนการสร้างเสียงกังวาน และกระบวนการออกเสียงคำร้อง

5. การศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาด้านการขับร้องของตนเอง จากหนังสือและตำราด้านการขับร้องทั้งด้านบทเพลงร้องศิลป์และเทคนิคการขับร้อง และจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6. คัดเลือกบทเพลงสำหรับการแสดงที่ 1 และ 2

การแสดงครั้งที่ 1 The Art of Song มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาและทบทวนเทคนิควิธีการขับร้องเพลงบทเพลงร้องศิลป์ไทย – ตะวันตก คัดเลือกเพลงตามยุคดนตรีตะวันตก 5 ยุคดังนี้

ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ	ศึกษาเทคนิคการขับร้องจากบทประพันธ์ดนตรีประเภทโมเต็ต
ยุคบาโรก	ศึกษาเทคนิคการขับร้องจากบทประพันธ์ดนตรีประเภทคันตาตา บทอาเรีย โบราณ และบทเพลงร้องจากละครของวิลเลียม เชกสเปียร์
ยุคคลาสสิก	ศึกษาเทคนิคการขับร้องจากบทประพันธ์ดนตรีประเภทคอนเสิร์ตอาเรีย
ยุคโรแมนติก	ศึกษาเทคนิคการขับร้องจากบทประพันธ์ดนตรีประเภทบทเพลงร้องศิลป์ภาษาเยอรมันและภาษาฝรั่งเศส
ยุคศตวรรษที่ยี่สิบจนถึงปัจจุบัน	ศึกษาเทคนิคการขับร้องจากบทประพันธ์ดนตรีประเภทบทเพลงร้องศิลป์ภาษาไทยและอังกฤษ

การแสดงครั้งที่ 2 เมสสิยาห์ มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาเทคนิคการขับร้องเกี่ยวกับวงออร์เคสตรา และศึกษาเทคนิคการขับร้องผ่านการตีความจากเทคนิคการประพันธ์ระบายนี้อาร้องจากบทขับร้องเจอร์จา (Recitative) และบทอาเรีย (Aria) ในบทโอราโทรีโอเมสสิยาห์ ของ จอร์จเฟรเดอริก แฮนเดล (George Federic Handel)

การระบายสีคำร้อง (Text Painting) เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่คีตกวีใช้เทคนิคการประพันธ์และวัตถุประสงค์ทางดนตรีต่างๆ เพื่อระบายภาพพจน์ของสิ่งมีชีวิต วัตถุ สถานที่ เหตุการณ์ การกระทำ อารมณ์ หรือ ความรู้สึกอย่างเฉพาะเจาะจงในคำร้องที่ต้องการ ให้ภาพของคำร้องนั้นสามารถมองเห็นได้ด้วยตาจากการบันทึกโน้ต โดยศึกษาการระบายสีหนึ่งโน้ตหนึ่งพยางค์ (Syllabic Text Painting) การระบายสีโน้ตช่วงเอื้อนวิจิตร (Melismatic Text Painting) และการระบายสีคำร้องในแนวดนตรี

7. จัดการแสดง**การแสดงครั้งที่ 1 The Art of Song**

วันและเวลาจัดการแสดง 8 ตุลาคม 2561 เวลา 19.30 น.

สถานที่จัดการแสดง หอแสดงดนตรีอาคารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงครั้งที่ 2 เมสสิยาห์

วันและเวลาจัดการแสดง 10 ธันวาคม 2561 เวลา 19.30 น.

สถานที่จัดการแสดง Herbst Theatre เมืองซานฟรานซิสโก ประเทศสหรัฐอเมริกา

การแสดงครั้งที่ 3 บทเพลงร้องศิลป์ไทยโดยคีตกวีวินศิลป์

วันและเวลาจัดการแสดง 8 มิถุนายน 2562 เวลา 14.00 น.

สถานที่จัดการแสดง ศาลาดนตรีสุริยเทพ มหาวิทยาลัยรังสิต

8. จัดทำดัชนีนิพนธ์ นำองค์ความรู้และข้อค้นพบทั้งหมดมารวบรวมและจัดหมวดหมู่เพื่อจัดทำดัชนีนิพนธ์ โดยแบ่งส่วนของเนื้อหาออกเป็น 3 บทตามองค์ความรู้ด้านเทคนิคการขับร้องที่ได้รับการการศึกษาบทเพลงจากการแสดงทั้ง 3 ครั้ง

สรุปผลการวิจัย**การสังเคราะห์เทคนิคการขับร้องจากรวบรวมบทเพลงร้องศิลป์ไทย – ตะวันตก****จากการแสดงครั้งที่ 1**

จากการฝึกซ้อมเพื่อการแสดงครั้งที่ 1 The Art of Song ค้นพบเทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยและตะวันตกที่สำคัญในแต่ละยุคของดนตรีตะวันตก ดังนี้

1) ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (ค.ศ. 1450 – 1600)

การขับร้องโดยใช้กระแสเสียงเรียบ ค้นพบวิธีการขับร้องด้วยการผ่อนลมหายใจออกมาคล้ายกับการหายใจออกปกติ เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ไม่หนักมาก โดยอาศัยความก้องกังวานของโพรงกะโหลกศีรษะเป็นหลัก

การขับร้องโน้ตช่วงเอื้อนวิจิตร ค้นพบเทคนิคที่แตกต่างกันอยู่ 2 วิธี แบ่งตามความเร็วของการเคลื่อนโน้ต ได้แก่ การขับร้องโน้ตช่วงเอื้อนวิจิตรแบบเร็ว และการขับร้องโน้ตช่วงเอื้อนวิจิตรแบบช้า ทั้ง 2 เทคนิคนี้หลักการทำงานของร่างกายเหมือนกันทุกกระบวนการยกเว้นกระบวนการเปล่งเสียงที่ต้องเพิ่มการออกเสียง [h] ระหว่างโน้ตแต่ละตัวเพื่อสร้างความคมชัดให้โน้ตช่วงเอื้อนวิจิตรแบบเร็ว

การพรมโน้ต การพรมโน้ตในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ เป็นการพรมโน้ตด้วยโน้ตตัวเดียว หัวใจสำคัญอยู่ที่การเตรียมเส้นเสียงทั้งสองข้างผ่อนคลายมากที่สุด และเพิ่มแรงดันลมหายใจให้วิ่งผ่านเส้นเสียงอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้เส้นเสียงเปิดและปิดสลับกันอย่างต่อเนื่องเกิดเป็นเสียง [h] ระหว่างโน้ตพรม

2) ยุคบาโรก (ค.ศ. 1600 – 1750)

เมฆซา ดี โวเซ ค้นพบการลากโน้ตโดย เพิ่มและลดระดับความดังของเสียงร้องที่ละน้อย โดยอาศัยความต่อเนื่องของการควบคุมลมหายใจ ความมั่นคงของการวางตำแหน่งเสียง และเสียงสระที่ได้รับการปรับแต่งให้เปิดออกเล็กน้อยจากเสียงสระดั้งเดิม

คัสตราโต เป็นการนำข้อค้นพบเกี่ยวกับการขับร้องด้วยเสียงหลบเข้มที่มีความแตกต่างจากการขับร้องด้วยเสียงหลบโดยทั่วไป ไปใช้ในเชื่อมขยายช่วงเสียงสูงของผู้ชายที่ต้องการระดับความเข้มต่ำ โดยอาศัยการควบคุมให้กล้ามเนื้อไอโรวอร์ธินอยด์ควบคุมการบีบอัดเพื่อเพิ่มความหนาให้กับเส้นเสียง

การพรมโน้ต การขับร้องโน้ตพรมในยุคบาโรกเริ่มมีการเปลี่ยนระดับเสียงเป็น 2 โน้ตขึ้นลงสลับกัน ซึ่งเป็นผลจากการเพิ่มความเร็วของกระแสลมหายใจ ประกอบกับการปรับความยืดหยุ่นของเส้นเสียงอย่างรวดเร็ว ซึ่งเป็นจุดกำเนิดของการขับร้องด้วยกระแสเสียงพลิว

3) ยุคคลาสสิก (ค.ศ. 1750 – 1830)

การฟังเสียงและการสับัดเสียง การฟังเสียง คือการขับร้องโดยเพิ่มแรงดันลมหายใจ ประกอบกับการเน้นเสียงสระหรือพยัญชนะต้นเพื่อฟังเสียงไปที่โน้ตแรกหรือโน้ตฟัง และคลายเสียงออกในโน้ตที่ตามมา ซึ่งต่างจากการสับัดเสียงในการขับร้องโน้ตเบียด ซึ่งใช้การสับัดเสียงในโน้ตแรกหรือโน้ตเบียดเพียงสั้นๆ เพื่อเหวี่ยงน้ำหนักไปเน้นเสียงที่โน้ตหลักที่ตามมา

การขับร้องในลักษณะการเจรจา เป็นการขับร้องที่ต้องอาศัยทั้งทักษะการออกเสียงและสร้างสำเนียง ร่วมกับการตีความคำร้องและดนตรีอย่างละเอียด เพื่อสร้างความเข้าใจคำร้องที่ถูกต้องให้ตนเองสามารถขับร้องในลักษณะการเจรจาให้สามารถสื่อความหมายของคำร้องได้อย่างเป็นธรรมชาติ

4) ยุคโรแมนติก (ค.ศ. 1830 – 1900)

ค้นพบหัวใจของการขับร้องบทเพลงร้องศิลปะตะวันตก ได้แก่

เทคนิคการใช้กระแสเสียงพลิว ค้นพบว่าเป็นเทคนิคที่อาศัยการประสานการทำงานของกล้ามเนื้อของลำคอและกล่องเสียง การควบคุมระดับของกล่อง

เสียง การวางตำแหน่งเสียง และจัดวางร่างกายให้พร้อมทำงานอย่างกระฉับกระเฉง เพื่อก่อให้เกิดกระแสเสียงพลีวที่มีความถี่ของคลื่นประมาณ 4 – 6 รอบต่อวินาที และมีความแตกต่างของระดับเสียงที่พลีวขึ้นและลงประมาณอย่างละครึ่งเสียงจากโน้ตหลัก

เทคนิคการขับร้องเลกาโต อาศัยการควบคุมความต่อเนื่องของกระแสลมหายใจ รักษาตำแหน่งการวางเสียงให้มั่นคง และออกเสียงพยัญชนะและเสียงสระให้เชื่อมต่อกันเป็นประโยค ที่เกี่ยวร้อยไปกับการเคลื่อนที่ของประโยคดนตรีได้อย่างมีชีวิตชีวา

5) ยุคศตวรรษที่ยี่สิบจนถึงปัจจุบัน (ค.ศ. 1900 – ปัจจุบัน)

เทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทย ค้นพบว่าการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยมีความคล้ายคลึงกับการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ตะวันตก แตกต่างที่การปรับลดปริมาณและแรงดันลมหายใจ เพื่อก่อให้เกิดเนื้อเสียงที่นุ่มนวล ผ่อนคลาย เพิ่มการใช้เสียงนาสิกในการสร้างความกังวานที่หวานและแจ่มใส ผสานกับการออกเสียงคำร้องที่ชัดเจน ไม่กระแทกกระชั้น และมีสำเนียงไทย การศึกษาเทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยในดุष्ฎินพนธ์นี้ ได้ให้ความสำคัญกับกระบวนการออกเสียงคำร้องเป็นพิเศษ โดยค้นพบวิธีการและข้อผิดพลาดในการออกเสียงคำร้องดังนี้

พยัญชนะเสียงกัก และ พยัญชนะเสียงเสียดแทรกที่ต้องควบคุมไม่ให้เสียงพยัญชนะนั้นระเบิดออกมารุนแรงมากเกินไปจนคุณภาพเสียงพยัญชนะไทย

พยัญชนะควบกล้ำ ค้นพบทั้งข้อผิดพลาดในการออกเสียง แนวทางการแก้ไข และสร้างแบบฝึกหัดเพื่อฝึกฝนการออกเสียงพยัญชนะควบกล้ำ ร.เร็ว และ ล.ลิง

นอกจากนั้นยังค้นพบหลักการขับร้องที่ต้องลากหรือเอื้อนโน้ตบนคำเป็นและคำตาย โดยพยางค์ที่เป็นคำเป็นสามารถขับร้องหรือเอื้อนโน้ตอยู่บนเสียงสระได้ตั้งแต่ต้นจนจบคำโน้ต หรือปิดเสียงสระมาหาตัวสะกดและลากหรือเอื้อนโน้ตโดยการ “ฮัม” บนเสียงตัวสะกด แต่ในพยางค์ที่เป็นคำตายจะมีวิธีการที่ซับซ้อนกว่ามาก โดยต้องพิจารณารูปแบบของคำตายว่าเป็นพยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้นแบบไม่มีตัวสะกด หรือเป็นพยางค์ที่ประกอบด้วยสระเสียงสั้นแบบที่ลงท้ายด้วยตัวสะกดในแม่ก ก แม่ค และแม่กบ ซึ่งในกรณีหลังจะต้องมีการปรับเปลี่ยนเสียงตัวสะกดให้เป็นเสียงพยัญชนะนาสิกจึงจะสามารถลากเสียงโดยการ “ฮัม” บนเสียงตัวสะกดได้

การออกเสียงสระประสมสองเสียง หากสระประสมนั้นเริ่มต้นด้วยสระเสียงยาว สามารถลากหรือเอื้อนโน้ตบนสระเสียงแรกจนใกล้ครบคำโน้ตแล้วจึงปิดพยางค์ด้วยเสียงสระที่สอง แต่ในกรณีที่เริ่มต้นด้วยสระเสียงสั้น การออกเสียงสระแรกเพียงสั้นๆ คล้ายการขับร้องโน้ตพิงและผ่านไปลากหรือเอื้อนโน้ตบนเสียงสระที่สอง

การสังเคราะห์เทคนิคผ่านการตีความจากเทคนิคการประพันธ์ระบายนี้น้ำค้ำร้อง จากการแสดงครั้งที่ 2

จากการฝึกฝนเพื่อเตรียมการขับร้องบทโอราโทรีโอเมสสิยาห์ โดย จอร์จ เฟรเดอริก แฮนเดล ในการแสดงครั้งที่ 2 ค้นพบเทคนิคการขับร้องที่ช่วยสร้างสีสันของเสียงร้องที่หลากหลาย และการออกแบบการขับร้องโน้ตช่วงเอื้อนวิจิตรแบบต่างๆ มาใช้ระบายนี้น้ำค้ำร้องให้ตรงกับภาพที่คีตกวีตั้งใจประพันธ์ไว้ด้วยเทคนิคการประพันธ์ระบายนี้น้ำค้ำร้องทั้ง 3 วิธี ได้แก่ การระบายนี้น้ำค้ำร้องหนึ่งพยางค์ การระบายนี้น้ำค้ำร้องเอื้อนวิจิตร และการระบายนี้น้ำค้ำร้องในแนวดนตรี

นอกจากนั้นยังทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีอย่างละเอียดลึกซึ้ง เพื่อค้นหาและถอดรหัสลับที่คีตกวีซ่อนความรู้สึคนึกคิดที่ตนมีต่อช่วงคำร้องนั้นๆ เอาไว้ในแนวดนตรี และนำไปเป็นแนวคิดและแรงบันดาลใจในการตีความบทเพลงให้การขับร้องเป็นไปในแนวทางเดียวกับดนตรี

อีกหนึ่งเทคนิคที่ได้รับการศึกษาและพัฒนาจากการแสดงครั้งที่ 2 คือ เทคนิคการขับร้องกับวงออร์เคสตรา ซึ่งต้องการแรงบันดาลใจที่มีทั้งปริมาณและความเร็วมากพอ ให้เคลื่อนตัวผ่านเส้นเสียงที่ได้รับการบีบอัดด้วยกล้ามเนื้อโทรแอรินทรีย์น้อยและการวางระดับกล่องเสียงให้ต่ำลงกว่าปกติ เพื่อสร้างเนื้อเสียงที่เข้มและดังไปสะท้อนกับโพรงภายในกะโหลกศีรษะและทรวงอกที่ขยายกว้างมากขึ้น ให้เสียงมีความกังวานอย่างเต็มประสิทธิภาพ ก่อนจะถึงกระบวนการสุดท้ายคือการออกเสียงคำร้องที่ชัดเจนมากกว่าปกติ เพื่อช่วยให้ผู้ฟังได้ยินทั้งเสียงและคำร้องชัดเจนโดยไม่ใช้เครื่องขยายเสียง

เทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยหลากหลายลีลา

จากการแสดงครั้งที่ 3

1) เทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมลีลาดนตรีไทยสากล เป็นเทคนิคการขับร้องที่ศึกษาเป็นลำดับแรก ผ่านการฝึกปฏิบัติเพื่อการขับร้องบทเพลงชุด “จุฬาทรีคุณ” และบทเพลง “ฉันจะฝันถึงเธอ” เพื่อใช้เป็นหลักในการนำไปประยุกต์ใช้กับการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยในลีลาอื่นๆ การขับร้องบทเพลงไทยสากลมีเทคนิคการขับร้องรูปแบบเดียวกับบทเพลงร้องศิลป์ไทยที่ค้นพบในบทที่ 4 นิยมการใช้เนื้อเสียงระดับศีรษะที่สามารถนำวิธีการเปล่งเสียงเพื่อการขับร้องเลก้าโตมาประยุกต์ใช้ ร่วมกับการฝึกขับร้องเมซซา ดิ โวเซ ขาลงเพื่อใช้ควบคุมลมหายใจให้มีความต่อเนื่องและสม่ำเสมอด้วยแรงดันลมหายใจที่แผ่วลงกว่าการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ตะวันตก การออกเสียงคำร้องต้องการความนุ่มนวลของเสียงพยางค์ที่จะต้องลดระดับความแทรกกระจายของ

เสียงพยางค์ลงมาจากท่วงทำนองเพลงร้องศิลปะตะวันตก และสร้างความชัดเจนของเสียงสระที่สามารถฝึกฝนโดยการสร้างความคล่องแคล่วของการขยับกล้ามเนื้อริมฝีปาก

จากการศึกษาค้นพบว่าบทเพลงไทยสากลสามารถแบ่งหลักการขับร้องเป็นหลักการขับร้องตามขนบของวงดนตรีสุนทราภรณ์ และหลักการขับร้องบทตามขนบเพลงลูกกรุง ซึ่งมีหลักการหายใจ การเปล่งเสียง การสร้างเสียงกังวาน และการออกเสียงคำร้องลักษณะเดียวกัน มีความแตกต่างคือหลักการขับร้องตามขนบของวงดนตรีสุนทราภรณ์จะยึดจังหวะและทำนองที่บันทึกโน้ตไว้อย่างเคร่งครัด ไม่ยืดหรือเร่งจังหวะ และโหนเสียงจนเกินงาม ในขณะที่การขับร้องบทเพลงลูกกรุงผู้ขับร้องมีอิสระในการขับร้องจังหวะและทำนองให้เข้ากับลีลาของแต่ละคนได้ตามความเหมาะสม

2) เทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมผสานลีลาดนตรีลูกทุ่งพื้นบ้าน การขับร้องบทเพลงลูกทุ่งให้เป็น “ลูกทุ่งแท้” เกิดมาจากพรสวรรค์ในการมีธรรมชาติของแก้วเสียงที่ใสที่มีติดตัวมาตั้งแต่กำเนิด และวิธีการขับร้องที่ซึมซับมาจากชีวิตในท้องไร่ท้องนา ทำให้การขับร้องบทเพลงลูกทุ่งมีความเป็นธรรมชาติคล้ายกับการพูดโดยมีระดับเสียงโน้ตสูงต่ำ ข้อค้นพบเกี่ยวกับกระบวนการออกเสียงคำร้องบทเพลงลูกทุ่งจึงได้มาจากการศึกษาวิธีการพูดของคนต่างจังหวัด พบว่ามีการปิดและเปิดสระอย่างชัดเจนมาที่ตำแหน่งด้านหน้าของช่องปาก โดยไม่มีการจางตำแหน่งเสียงร้องไว้บริเวณใต้บริเวณหนึ่งเป็นพิเศษจนเกิดการปั่นเสียงขึ้น

นอกจากหลักการข้างต้นแล้วยังค้นพบเทคนิคพิเศษอื่นๆ ในการขับร้องบทเพลงลูกทุ่ง ได้แก่ การใช้ “ลูกคอ” หรือกระแเสียงพลั่วที่เป็นสิ่งจำเป็นในการขับร้องบทเพลงลูกทุ่ง “ลูกเอื้อน” หรือการขับร้องโน้ตช่วงเอื้อนวิจิตรที่ต้องรู้จักใช้ระดับให้พอเหมาะกับอารมณ์และความรู้สึกของคำร้อง “ลูกล้วง” เป็นเทคนิคการเริ่มขับร้องโน้ตก่อนจังหวะตก ซึ่งต่างจาก “ลูกตึง” ที่เป็นการขับร้องหน้าจังหวะ และส่วนสำคัญที่สร้างเสน่ห์ให้กับบทเพลงลูกทุ่งคือ “ลูกเล่น” ซึ่งเป็นการเล่นกับสีสันทันของเสียงร้องให้สอดคล้องกับความหมายและความรู้สึกของคำร้อง ดังปรากฏอยู่ในการขับร้องบทเพลง “รักในฤดูร้อน” และ บทเพลง “ไอ้หนุ่มผมยาว” ซึ่งมีการใช้ลูกเล่นของสีสันทันเสียงร้องที่หลากหลายมาสร้างความสนุกสนานครื้นเครงให้กับบทเพลง

3) เทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยผสมผสานลีลาดนตรีคลาสสิก ค้นพบว่าสามารถขับร้องด้วยวิธีการขับร้องแบบตะวันตกได้ทุกกระบวนการ ยกเว้นกระบวนการออกเสียงคำร้อง ซึ่งสามารถนำองค์ความรู้เกี่ยวกับการออกเสียงคำร้องภาษาไทยจากการแสดงครั้งที่ 1 มาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการขับร้องร่วมกับการยึดเสียงสระให้สูงไปเรื่อยๆ ตามลักษณะการขับร้องบทเพลงคลาสสิก เทคนิคการขับร้องในลีลาที่พบมากในการสร้างความอึกทึกให้กับการขับร้องบทเพลง

รักชาติ นอกจากบทเพลงพระราชนิพนธ์ “ความฝันอันสูงสุด” “แผ่นดินของเรา” และ บทเพลง “นิทานแผ่นดิน” ซึ่งมีเนื้อหาในเชิงรักชาติแล้ว ยังได้ศึกษาบทเพลง “ถวายปฏิญาณ” ซึ่งมีลีลาการประพันธ์แบบบทเพลงคลาสสิกในศตวรรษที่ยี่สิบ ซึ่งนอกจากการขับร้องแล้วยังมีการอ่านบทกวี และการอ่านทำนองเสนาะซึ่งทำให้มีโอกาสศึกษาเทคนิคการอ่านทำนองเสนาะทั้งการแบ่งวรรคหายใจตามฉันทลักษณ์ การใช้เทคนิคการครั้นเสียง การทอดเสียง การโหนโน้ต การประดับโน้ต และการประยุกต์เอาการขับร้องโดยใช้กระแสเสียงเรียบมาใช้ในการอ่านทำนองเสนาะ

4) **เทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยผลงานลีลาดนตรีแจ๊ส** จากการศึกษาบทเพลงพระราชนิพนธ์ลีลาแจ๊สในพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร 3 บทเพลง ได้แก่ บทเพลงพระราชนิพนธ์ “เดือนใจ” “ศุภรัลัญญลักษณ์” และ “ในดวงใจนิรันดร์” ค้นพบว่าการขับร้องบทเพลงแจ๊สต้องขับร้องด้วยการใช้กระแสเสียงเรียบเป็นหลัก โดยสามารถใช้กระแสเสียงพลิ้ว การจบเสียงแบบมีลมแทรก และ การจบเสียงแรกแบบฟองอากาศมาสร้างสีสันเพิ่มเติม ร่วมกับการขับร้องในลีลาการสนทนามาใช้ในการขับร้องให้มีความเป็นธรรมชาติในการสื่อสารมากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการศึกษาต่อยอดเทคนิคการขับร้องบทเพลงร้องศิลป์ไทยแต่ละลีลาให้ละเอียดลึกซึ้งมากขึ้นในอนาคต

บรรณานุกรม

- เจนดุริยางค์, พระ. *หลักวิชาการดนตรีและการขับร้อง เล่มที่ 1*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ: 2523.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส, 2553.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2554.
- . *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2560.
- ดวงใจ ทิวทอง. *อรรถบทการขับร้อง กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง*. กรุงเทพฯ: วิสคอมเซ็นเตอร์, 2560.
- ดุชนฎิ พนมยงค์. *สานฝันด้วยเสียงเพลง มาฝึกร้องเพลงกันเถิด!*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บ้านเพลง, 2539.
- เตือนใจ ศรีสุนทร. ผู้เชี่ยวชาญบทเพลงลูกทุ่ง (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 11 เมษายน 2561.
- วีรชาติ เปรมานนท์. *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2537
- ศรีไศล สุขชาติวุฒิ. ผู้เชี่ยวชาญบทเพลงไทยสากล (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2561.
- สันติ ลุนเผ่. ผู้เชี่ยวชาญบทเพลงรักชาติ (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2561.
- Fischer-Dieskau, Dietrich. *The Fischer-Dieskau Book of Lieder*. Translated by Gregory Rabassa, George Bird and Richard Stokes. New York: Alfred A. Knopf, 1977.
- Kimball, Carol. *Song: A Guide to Art Song Style and Literature*. Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation, 2005.