แนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงอาเรียของพามินาจากอุปรากรเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ

REHEARSAL TECHNIQUES AND INTERPRETATION OF PAMINA'S ARIA FROM DIE ZAUBERFLÖTE

วรรณวนัช กิตติวงษ์ไกรสิน[1] และเด่น อยู่ประเสริฐ[2]

[1] นักศึกษาปริญญาโท หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, icewanwanat@gmail.com

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา หลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต, denny@rsu.ac.th

---

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าอิสระเรื่องแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงอาเรียของพามินาจากอุปรากรเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการฝึกขับร้องและตีความบทเพลงอาเรียของตัวละครพามินา จากอุปรากรเรื่องดีเซาเบอเฟลอเทอ รวมถึงหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมและนำไปใช้สำหรับการแสดง

จากการศึกษาพบว่า เริ่มแรกควรมีการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างเหมาะสม เพื่อให้การฝึกซ้อมเป็นระบบ ตั้งแต่การฝึกอ่านเนื้อร้องทีละประโยค อ่านออกเสียงคำร้อง วิเคราะห์บทเพลง จดจำทำนองเพลง ตลอดจนการฝึกซ้อมขับร้อง นอกจากนี้ยังมีกระบวนการฝึกซ้อมอื่นๆ ที่จำเป็น ไม่ว่าจะเป็นฝึกการหายใจที่ใช้วิธีการแบ่งวรรคตามรูปประโยค สำหรับการเปล่งเสียงจะต้องร้องเสียงแบบต่อเนื่องกัน ซึ่งมักพบปัญหาแนวทำนองที่มีการใช้โน้ตวิ่ง และโน้ตกระโดดในบทเพลง ส่งผลให้การขับร้องต่อเนื่องมีปัญหา และการสร้างเสียงก้องกังวาน แต่ละช่วงเสียงจะต้องเชื่อมต่อเป็นหนึ่งเดียวกัน ไม่ปรับเปลี่ยนไปตามช่วงเสียงที่แปเปลี่ยนไป รวมถึงการตีความบทเพลงในประเด็นของความเข้มของเสียงและอารมณ์ประกอบการขับร้องที่จะต้องมีความสอดคล้องกัน สุดท้ายหากพบปัญหาระหว่างการฝึกซ้อม ควรนำจุดที่มีปัญหาแยกออกมาฝึกซ้อม โดยเลือกวิธีการแก้ปัญหาให้ตรงจุดนั้นๆ อย่างเหมาะสม

คำสำคัญ: ดีเซาเบอเฟลอเทอ, โวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท, พามินา

ABSTRACT

The purpose of this independent study was to explore rehearsal techniques and interpretation of Pamina's Aria. The study aimed to improve singing and interpretation skills of the song. By studying Pamina's Aria from the opera "Die Zauberflöte," the goal was to identify solutions to common problems that arise during rehearsals and apply them to performances.

The study found that initial training should be appropriately planned and systematic. It should begin with practicing to read the lyrics in one sentence at a time. Then, the singer should read the entire song correctly, analyze the lyrics, memorize the melody, and practice singing. Additionally, breathing exercises, utilizing the method of paragraph breaks, are crucial. Vocalization requires continuous singing, which can create problems with running

notes and jumping notes. As a result, continuous singing must create a reverberating sound with each vocal range connected as one. This connection must remain consistent regardless of the changing sound range. Moreover, the interpretation of the song should harmonize with the intensity of the sound, and the emotion conveyed during singing must remain consistent. Finally, if any problems arise during the training, the problem areas should be separated and addressed by choosing an appropriate method to solve the issue.

Keywords: Die Zauberflöte, Wolfgang Amadeus Mozart, Pamina

1. บทนำ

การขับร้องเป็นการสร้างสรรค์ศิลปะทางด้านดนตรีรูปแบบหนึ่ง ที่ผู้ขับร้องควรมีความรู้เบื้องต้นในด้านดนตรีควบคู่ไปกับเทคนิคการขับร้องที่ถูกต้อง จึงจะสามารถทำการแสดงประกอบการขับร้องได้อย่างสอดคล้องกัน หากขาดความรู้ความสามารถหรือเทคนิคส่วนใดส่วนหนึ่ง การแสดงขับร้องก็จะออกมาไม่สมบูรณ์เท่าที่ควร นอกจากนี้การขับร้องมีร่างกายเป็นส่วนสำคัญของการเกิดเสียง เริ่มตั้งแต่สมอง อวัยวะ และกล้ามเนื้อ รวมถึงจิตใจ ที่จะต้องทำงานให้สัมพันธ์ไปพร้อมๆ กับร่างกาย ซึ่งจะช่วยให้ผู้ขับร้องสามารถพัฒนาเสียงร้องได้อย่างมีคุณภาพ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการฝึกซ้อมอย่างถูกวิธีและสม่ำเสมอ เพื่อให้เกิดความชำนาญ และเป็นการพัฒนาคุณภาพเสียงร้องของตนให้ดียิ่งขึ้นอีกด้วย

ความชำนาญการในการขับร้องนั้น จะเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ โดยชูชาติ พิทักษากร, (2532: 80) ได้กล่าวถึงความจำเป็นของการฝึกซ้อมไว้ว่า “การฝึกซ้อมประจำวันเป็นสิ่งที่จำเป็นที่สุดในการฝึกทักษะ แต่ผู้ฝึกจะต้องวางแผนการฝึกให้รอบคอบ และเหมาะสมกับเวลาที่ตนเองมีอยู่ การฝึกซ้อมโดยไม่มีการวางแผนและไม่มีวิธีการที่เหมาะสม อาจจะเป็นการเสียเวลาเปล่าก็ได้” จากดังกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การฝึกซ้อม เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญ อีกทั้งยังต้องใช้ระยะเวลาฝึกซ้อม จึงควรมีการวางแผนและวิธีการฝึกซ้อมที่เหมาะสม ทั้งนี้ระยะเวลาฝึกซ้อมขับร้องของแต่ละบุคคลนั้นย่อมไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับลักษณะทางกายภาพของร่างกาย ส่งผลทำให้เกิดการพัฒนาที่แตกต่างกัน ถึงแม้ว่าจะขับร้องในบทเพลงเดียวกันก็ตาม

โดยเฉพาะการขับร้องบทเพลงคลาสสิก ที่จะต้องอาศัยเทคนิคการขับร้องขั้นสูง ผู้ขับร้องจึงต้องมีความรู้และเข้าใจถึงหน้าที่การทำงานของอวัยวะต่างๆ ก่อนทำการฝึกซ้อม ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล (2547: 12-13)ได้อธิบายว่าการขับร้องต้องอาศัยการประสานงานของอวัยวะที่ใช้เปล่งเสียงไม่ว่าจะเป็น เส้นเสียง ช่องคอ และช่องปาก อวัยวะที่ใช้หายใจ ประกอบด้วย ปอด กะบังลม หลอดลม และกลุ่มกล้ามเนื้อบริเวณหน้าท้อง รวมถึงอวัยวะที่ทำให้เกิดเสียงสะท้อนตั้งแต่ทรวงอก โพรงปาก โพรงจมูก ตลอดจนโพรงกะโหลก ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางกายภาพ การควบคุมการทำงานได้อย่างถูกต้องหรือไม่นั้น จะส่งผลต่อเสียงร้องที่เปล่งออกมา

จากที่กล่าวมาข้างต้นผู้ขับร้องจำเป็นที่จะต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับระบบต่างๆ ของร่างกายที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการออกเสียงหรือการขับร้องได้เป็นอย่างดี ซึ่งจะช่วยทำให้การฝึกซ้อมขับร้องมีคุณภาพและพัฒนาได้อย่างต่อเนื่อง รวมไปถึงการแสดงออกทางอารมณ์และความรู้สึก ผู้ขับร้องควรวิเคราะห์ และตีความเนื้อหาของบทเพลงนั้นๆ ให้สอดคล้องกับเทคนิคการขับร้องบนพื้นฐานทางวิชาการ รวมไปถึงบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนั้นๆ เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจ และซาบซึ้งไปกับบทเพลงที่นำเสนอ

สำหรับการศึกษาค้นคว้าอิสระฉบับนี้ ผู้วิจัยจะเน้นศึกษาค้นคว้าเชิงการปฏิบัติ โดยไม่มุ่งเน้นศึกษาด้านทฤษฎีดนตรีหรือวิธีการประพันธ์เท่าใดนัก อย่างไรก็ตาม บางกรณีของการวิเคราะห์บทเพลง อาจมีความจำเป็นที่จะต้องอธิบายโดยใช้หลักวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรี ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกบทเพลงอาเรีย (Aria) ของตัวละครที่ชื่อพามินา (Pamina) จากอุปรากร (Opera) เรื่องดีเซาเบอเฟลอเทอ (Die Zauberflöte) หรือที่นิยมเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า The Magic Flute ประพันธ์ดนตรีโดยโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart) เนื่องจากบทเพลงของตัวละครในอุปรากรเรื่องนี้มีเทคนิคการขับร้องที่ค่อนข้างยากและซับซ้อน จึงทำให้ผู้วิจัยมักพบปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมอยู่บ่อยครั้ง ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์แนวทางการฝึกซ้อมและตีความบทเพลง รวมไปถึงการแก้ไขปัญหาที่พบระหว่างการฝึกซ้อม เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการแสดง

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

2.1 เพื่อศึกษาแนวทางการฝึกขับร้องและตีความบทเพลงอาเรียของตัวละครพามินา จากอุปรากร เรื่องดีเซาเบอเฟลอเทอ

2.2 เพื่อหาแนวทางการแก้ไขปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมและนำไปใช้สำหรับการแสดง

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

3.1 สามารถนำองค์ความรู้มาปรับใช้เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกขับร้องบทเพลงอาเรียของพามินา พร้อมทั้งสามารถตีความบทเพลงได้อย่างเหมาะสม

3.2 สามารถนำองค์ความรู้ที่ศึกษานี้ไปปรับใช้เป็นแนวทางในการแก้ไขปัญหาระหว่างการฝึกซ้อม และสามารถนำไปใช้ในการแสดงจริงได้

4. ขอบเขตในการวิจัย

เนื่องจากบทเพลงของพามินาที่ขับร้องในอุปรากรเรื่องนี้มีหลายบทเพลง ทั้งบทเพลงร้องเดี่ยวหรือบทเพลงอาเรีย และบทเพลงที่ขับร้องร่วมกับตัวละครอื่นๆ ผู้วิจัยจึงได้เลือกศึกษาเฉพาะบทเพลงร้องเดี่ยวหรือบทเพลงอาเรียของพามินาเท่านั้น ซึ่งมีอยู่เพียงบทเพลงเดียวคือบทเพลง *อาคอิคฟูลซ์ (Ach, ich fühl's)* ที่มีความหมายว่า “ฉันสัมผัสได้”

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

5.1 คำศัพท์ทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องในงานวิจัยฉบับนี้ อ้างอิงมาจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 5 พ.ศ. 2564 ของณัชชา พันธุ์เจริญ สำหรับคำทับศัพท์ภาษาอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากภาษาอังกฤษ ทั้งยังไม่มีปรากฏอยู่ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ ผู้วิจัยจะเขียนเป็นภาษาไทยให้สอดคล้องต่อการออกเสียงของภาษานั้นๆ ตามความเหมาะสม

5.2 โน้ตเพลงที่ใช้ในการวิจัยนี้ นำมาจากหนังสือ G. Schirmer Opera Score Editions, Wolfgang Amadeus Mozart: The Magic Flute ปี ค.ศ. 1951 ของสำนักพิมพ์ G. Schirmer

6. การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

6.1 อุปรากรเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ

สำหรับอุปรากรเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ มีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า The Magic Flute แปลเป็นภาษาไทยว่า “ขลุ่ยวิเศษ” เป็นอุปรากรที่มีการแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็น 2 องก์ ซึ่งมีผู้ประพันธ์บทร้องและผู้เขียนบทละครเป็นภาษาเยอรมัน โดยเอมานูเอล ชิกคาเนเดอร์ (Emanuel Schikaneder, 1751- 1812) เปิดแสดงครั้งแรกในกรุงเวียนนา เมื่อปี ค.ศ. 1791 อีกทั้งเป็นอุปรากรในลักษณะที่เรียกว่า ละครเพลงของเยอรมัน (Singspiel) มีบทร้องเป็นจำนวนมาก เนื้อเรื่องนำมาจากเทพนิยายของชาวตะวันออก เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรค อุปรากรเรื่องนี้เป็นที่น่าสนใจของคนในยุคสมัยนั้น (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2557, น. 146-147)

6.2 การขับร้องเพลงคลาสสิกเบื้องต้น

ดวงใจ อมาตยกุล (2546, น.46) ได้อธิบายถึงเทคนิคพื้นฐานด้านการขับร้องซึ่งประกอบไปด้วยหลักการใหญ่ๆ ดังนี้ การหายใจเพื่อการขับร้อง การเปล่งเสียงและการสร้างเสียงก้องกังวาน รวมถึงการทำความเข้าใจและการถ่ายทอดอารมณ์เพลง ซึ่งความเป็นจริงแล้ว การขับร้องเพลงคลาสสิกนั้น มีหลักการที่นำมาใช้ในการขับร้องมากมาย สำหรับการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคทางกายภาพของการขับร้อง อันได้แก่ การหายใจเพื่อการขับร้อง การเปล่งเสียง และการสร้างเสียงก้องกังวาน

1) การหายใจสำหรับการขับร้อง โดยปกติในชีวิตประจำวัน การหายใจเข้าทางจมูกเป็นกระบวนการทางธรรมชาติ แต่ไม่เพียงพอสำหรับการขับร้อง เพื่อให้การขับร้องมีประสิทธิภาพ ควรใช้วิธีการหายใจเข้าทางปาก เป็นวิธีที่ทำให้ผู้ขับร้องสามารถเก็บลมในปริมาณที่มากขึ้น และใช้เวลาในการหายใจได้น้อยลง อีกทั้งจังหวะในบางเพลงอาจมีเวลาให้หายใจไม่มากนัก ดังนั้นผู้ขับร้องควรฝึกวิธีการหายใจให้เร็วและได้ปริมาณลมหายใจที่มาก เมื่อลมหายใจเข้าไปในร่างกายอย่างเต็มที่แล้ว ปอด และซี่โครงก็จะขยายตัวขึ้น ส่งผลให้กะบังลม (Diaphragm) ถูกปอดดันลงมา ลักษณะหน้าท้องจะยื่นออกมาข้างหน้า จากนั้นผู้ขับร้องจะต้องหดกล้ามเนื้อหน้าท้องเล็กน้อย ไม่ควรเกร็งจนรู้สึกปวด และดึงกล้ามเนื้อลำตัวขึ้นซึ่งเป็นการกำกับการทำงานของกะบังลม เพื่อช่วยในการผลักลมออกจากปอดให้มีพลังมากกว่าการหายใจออกตามปกติ ซึ่งกระบวนการนี้ นิยมเรียกว่า การใช้แรงสนับสนุน (Support) (พัทธนันท์ อาจองค์, 2560 : 11)

2) การเปล่งเสียง อวัยวะที่ใช้ในการเปล่งเสียงล้วนเป็นอวัยวะภายใน เช่น ช่องปาก โพรงจมูก (Nasal) กล่องเสียง และเส้นเสียง เป็นต้น ยกเว้น ปาก ที่เป็นอวัยวะภายนอกที่ใช้ในการเปล่งเสียง และสามารถมองเห็นได้ชัดเจน กระบวนการทำงานของอวัยวะที่เกี่ยวข้องกับการเปล่งเสียงร้องนั้น เริ่มตั้งแต่หลอดเสียงไปจนถึงริมฝีปาก ในการขับร้องหรือการพูดควรให้มีความชัดเจน ซึ่งวิธีการฝึกคือการขยับปากบ่อยๆ ให้คล่อง และพยายามขยับให้มากกว่าตอนที่พูดปกติ การขยับขากรรไกรต้องสามารถยืดหยุ่นได้ ไม่เกร็งทั้งขากรรไกร ลิ้น และคอ เพื่อให้ลักษณะของคำร้องหรือคำพูดนั้นเปล่งออกมาเป็นธรรมชาติ ทั้งนี้ การเปล่งคำร้องแต่ละภาษาก็เป็นเรื่องที่สำคัญ โดยเฉพาะบทเพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาที่สาม มักพบบ่อยในเพลงคลาสสิกหรือบทเพลงในอุปรากร (ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล, 2547: 12-13)

3) การสร้างเสียงก้องกังวาน อวัยวะส่วนสำคัญในร่างกายที่ใช้ในการสร้างเสียงก้องกังวานคือ ช่องคอหอยและช่องปาก (Oral Cavity) ช่องคอหอยเป็นโพรงก้องกังวานเสียงส่วนแรกที่มีความสัมพันธ์กับการก้องกังวานในบริเวณศีรษะ โดยเสียงจะเข้าไปก้องกังวานต่อในช่องปาก โพรงจมูก โพรงหน้า และโพรงศีรษะ รวมไปถึงสะท้อนลึกลงในช่องอกอีกด้วย ดังนั้นการสร้างเสียงก้องกังวานจะต้องมีการวางเสียง (Placement) ให้ถูกต้อง โพรงก้องกังวาน

ของแต่ละส่วนจะให้คุณภาพเสียงที่แตกต่างกัน ซึ่งในการขับร้องเพลงคลาสสิกโดยส่วนมากมักเน้นการใช้ความก้องกังวานบริเวณโพรงจมูก เพื่อให้ได้ลักษณะเสียงร้องที่เดินทางออกมาข้างหน้า ฟังแล้วให้ความรู้สึกว่าเป็นเสียงที่สว่างสดใส และมีความคมชัดมากที่สุด นอกจากนี้การที่เราจะควบคุมให้เสียงพุ่งออกไปข้างหน้าได้ดีนั้น ผู้ขับร้องจะต้องอาศัยการหาจุดรวมของเสียงให้มารวมกันที่ด้านหน้า จินตนาการว่าเสียงเดินทางมาพร้อมกับลมหายใจ ลอยผ่านบริเวณคอไปยังทางผ่านของเสียงที่บริเวณโพรงจมูก ในขณะเดียวกันจะต้องยกเพดานอ่อน (Soft Palate) ขึ้นด้วย เพื่อให้เสียงผ่านขึ้นไปที่โพรงหน้า แล้วส่งออกผ่านทางปาก ผลลัพธ์ที่ได้นั้นคือเสียงจะมีความก้องกังวานและมีพลังมากขึ้น (ดวงใจ ทิวทอง, 2560: 164)

6.3 การตีความบทเพลง

องค์ประกอบที่ใช้ในการตีความบทเพลง ดวงใจ ทิวทอง ได้จัดรวบรวมองค์ประกอบที่ใช้ในการตีความบทเพลง (2560: 205-216) ไว้ดังต่อไปนี้

1) จังหวะ (Tempo) ทั้งทางด้านดนตรี และการขับร้อง ล้วนมีจังหวะที่ทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดความเร็ว-ช้า หนัก-เบา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญหลักในการตีความบทเพลง

2) ทำนอง (Melody) คือส่วนประกอบหนึ่งของดนตรีและการขับร้อง โดยมีความเกี่ยวข้องกับระดับเสียง ทั้งนี้ผู้ขับร้องควรจำทำนองบทเพลงที่ตนขับร้องให้ได้ เพื่อให้ง่ายต่อการวางแผนหรือเตรียมความพร้อมในการหายใจ การเปล่งเสียง รวมถึงเทคนิคการขับร้องอื่นๆ ที่จำเป็นต้องใช้ในบทเพลง

3) คำร้องหรือเนื้อร้อง เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยให้ผู้ขับร้องสามารถตีความบทเพลงออกมาได้อย่างชัดเจน หากคำร้องเป็นภาษาต่างประเทศ ผู้ขับร้องควรศึกษาหรือแปลคำร้องให้เข้าใจเสียก่อน เมื่อผู้ขับร้องมีความเข้าใจในคำร้องแล้ว จึงจะสามารถแสดงอารมณ์และถ่ายทอดบทเพลงให้ผู้ฟังเข้าใจได้

4) เนื้อเรื่องหรือบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง เป็นเรื่องพื้นฐานที่ผู้ฝึกควรศึกษาและทำความเข้าใจก่อนการฝึกซ้อม เพื่อนำมาวิเคราะห์ตีความและสร้างสรรค์การแสดงขับร้องได้อย่างมีคุณภาพ

6.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

Morrison (2013) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับการทำงานของการใช้ช่วงเสียงบริเวณหน้าอก จากการบันทึกเสียงของนักร้องเสียงโซปราโน ตั้งแต่ต้นปี ค.ศ.1900 ถึงศตวรรษที่ 20 เขาได้นำเสียงร้องที่บันทึกโดยนักร้องระดับเสียงโซปราโน 3 คน คนละช่วงเวลา พร้อมทั้งสังเกตและวิเคราะห์ความแตกต่างของการร้องช่วงเสียงบริเวณหน้าอกและวิธีการขับร้อง โดยยกบทเพลงอาเรียมาใช้ในการศึกษา 3 บทเพลงดังนี้ *Una voce poco fa* จากอุปรากรเรื่อง Il Barbiere di Siviglia Salce, *Salce* จากอุปรากร Otello และ *The Jewel Song* จากอุปรากร Faust ข้อมูลที่ได้จากวิจัยฉบับนี้พบว่าแนวคิดเกี่ยวกับการใช้ช่วงเสียงร้องบริเวณหน้าอก มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านของวิธีการขับร้อง แนวทางการฝึกซ้อม และการปฏิบัติการแสดงขับร้องบนเวที สามารถนำวิธีการฝึกซ้อมขับร้องมาปรับใช้ในบทเพลงที่มีการร้องช่วงเสียงบริเวณหน้าอกได้

กฤตธัช พิสุทธิวงษ์ (2559) ได้ศึกษาเกี่ยวกับ “การฝึกซ้อมและตีความบทเพลงอาเรียของฟิกาโรจากอุปรากรเรื่องเลนอทเซดิฟิกาโร” จากการศึกษาพบว่า ได้วิเคราะห์บทเพลงอาเรียของฟิกาโรทั้ง 3 บทเพลง และได้แนวทางการฝึกซ้อม อันได้แก่ การอ่านออกเสียงคำร้องให้ถูกต้องชัดเจนตามจังหวะของโน้ต การฝึกขับร้องโดยใช้เสียงต่อเนื่อง โดยเขาได้กล่าวถึงปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมแนวทำนองที่มีขั้นคู่กระโดดหรือการออกเสียงคำร้อง ที่ส่งผลให้การขับร้องเสียงต่อเนื่องมีปัญหา รวมถึงความสัมพันธ์ของทำนองหลัก และแนวบรรเลงประกอบ อีกทั้งอธิบายว่าการใช้

ความเข้มเสียงที่ถูกต้องจะส่งผลให้การขับร้อง และการตีความบทเพลงมีประสิทธิผลมากยิ่งขึ้น สำหรับการแสดงนั้นต้องฝึกซ้อมกับนักแสดงร่วมในบทเพลง ซึ่งมีส่วนทำให้เกิดการรับส่งอารมณ์ที่แตกต่างออกไปจากการฝึกซ้อมเพียงคนเดียว จึงมีการปรับเปลี่ยนวิธีการ และการตีความของตนเองให้แก่ผู้ร่วมแสดง เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน

Bianca, P.M. (2013) ได้วิเคราะห์องค์ประกอบที่สำคัญในการบรรเลงคลาริเน็ต โดยนำทำนองร้องมาวิเคราะห์ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาคู่มือการสอนการประพันธ์เนื้อร้อง และได้ยกตัวอย่างผลงานวรรณกรรมจากอุปรากร หนึ่งในนั้นคือเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ ตัวอย่างเพลงเช่น *เดรเฮอเลอราคเคอ (Der Hölle Rache)* และ *อาคอิคฟูลซ์* งานวิจัยข้างต้น เขาได้วิเคราะห์บทเพลงทั้งในด้านของแนวทำนอง แนวบรรเลงประกอบ รวมถึงบริบทอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในบทเพลง เช่น ศึกษาเนื้อร้องและตีความบทละคร การถ่ายทอดทางอารมณ์ผ่านการแสดง เป็นต้น จากการวิเคราะห์ดังกล่าว สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ การตีความทางด้านการแสดงและการถ่ายทอดร่วมกับการขับร้องได้

Simeonov, J. (2016) ได้กล่าวถึง แนวทางการฝึกซ้อมขับร้องบทเพลงอาเรีย โดยยกกรณีศึกษาจากบทเพลง *อาคอิคฟูลซ์* เป็นบทความที่ให้แนวทางการฝึกซ้อม เขาได้แนะนำเกี่ยวกับการแบ่งวรรคการหายใจตามประโยคคำ การเปลี่ยนเสียงสระในบางคำร้องเพื่อให้ง่ายต่อการเปล่งเสียง ตลอดจนการตีความบทเพลงจากทั้งด้านบทละคร และคำร้อง

7. การดำเนินการวิจัย

7.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับอุปรากรเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ รวมถึงการฝึกซ้อม และการตีความบทเพลง เพื่อนำมาประยุกต์ใช้กับการแสดง โดยข้อมูลที่ได้นั้น นำมาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ อันได้แก่ หนังสือ ตำรา งานวิจัย บทความทางวิชาการ และข้อมูลจากเว็บไซต์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบทเพลง เพื่อที่จะนำมาใช้ในการวิเคราะห์สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้

7.2 ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล

1) ศึกษาลักษณะบทบาท และบทอาเรียของพามินา จากอุปรากรเรื่อง ดีเซาเบอเฟลอเทอ

2) ศึกษาลักษณะทางดนตรีและความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับเนื้อร้อง เพื่อใช้ตีความบทเพลง

3) ทำการฝึกซ้อมโดยนำข้อมูลต่างๆ ที่ได้ศึกษาและรวบรวมมาปรับใช้เป็นแนวทางในการฝึกซ้อม

4) นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษามาใช้ในการตีความบทเพลงทั้งในแง่ของวิธีในการเปล่งเสียงร้องหรือเทคนิคการขับร้อง รวมไปถึงลักษณะท่าทางประกอบการขับร้องที่เหมาะสมต่อบทเพลง

5) สังเกตปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างที่ทำการฝึกซ้อม พร้อมทั้งหาแนวทางแก้ไขปัญหา เพื่อนำไปปรับใช้ในการฝึกซ้อมให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

7.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่างๆ ที่รวบรวมมาวิเคราะห์ให้อยู่ภายใต้ขอบเขตที่ได้กำหนดไว้ของงานวิจัยและตรงตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1) แนวทางการฝึกซ้อมบทอาเรียของพามินา ตั้งแต่การหายใจ การเปล่งเสียง การสร้างเสียงก้องกังวาน และวิเคราะห์ปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมควบคู่ไปพร้อมกันด้วย

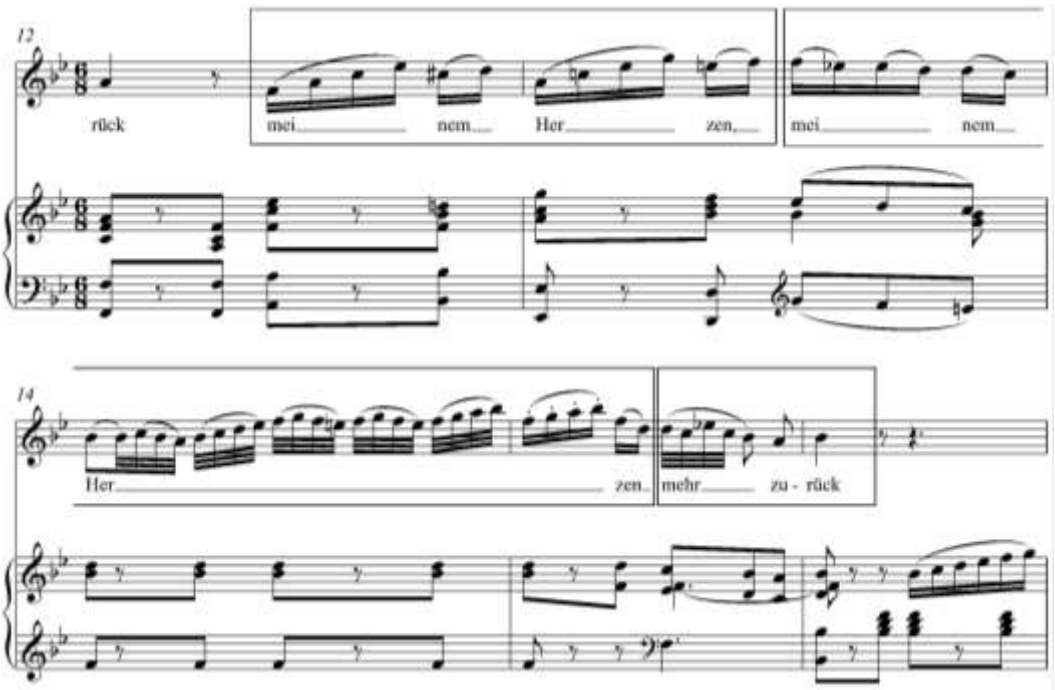
2) แนวทางการตีความบทเพลงอาเรียของพามินา

3) นำแนวทางที่ได้ไปใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง

8. สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงอาเรียของพามินาจากอุปรากรเรื่องดีเซาเบอเฟลอเทอในครั้งนี้ ได้วิเคราะห์แนวทางการขับร้องและตีความบทเพลง รวมถึงแนวทางแก้ไขปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมเพื่อนำไปใช้สำหรับการแสดง ซึ่งครอบคลุมประเด็นวิเคราะห์เรื่องของการหายใจ การเปล่งเสียง การสร้างเสียงก้องกังวาน และการตีความบทเพลง

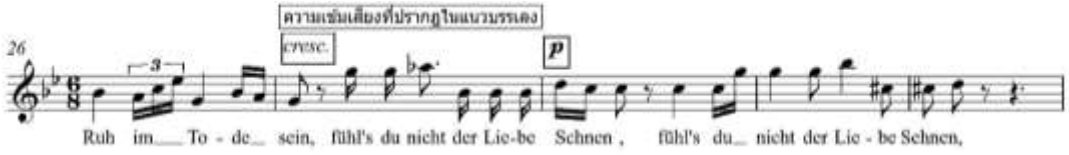
8.1 การหายใจสำหรับการขับร้อง

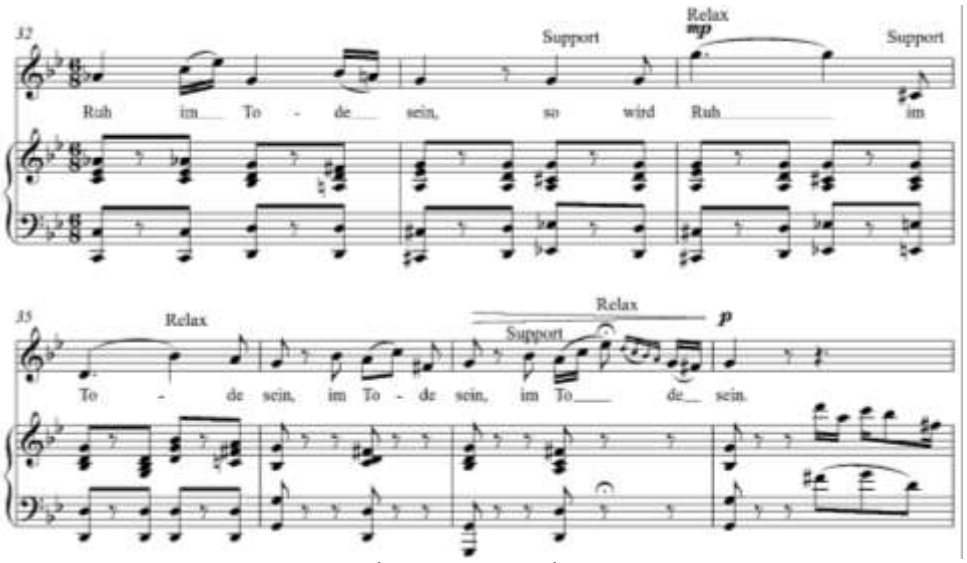
เริ่มแรกควรแบ่งวรรคการหายใจตามรูปประโยค เพื่อให้ความหมายของบทเพลงที่ต้องการจะนำเสนอไม่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม แต่ในบทเพลงที่ศึกษานี้ พบปัญหาคำร้องที่มีโน้ตเยอะ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ทำการใส่โน้ตวิ่งเข้าไปส่งผลให้ลมที่กักเก็บไว้ไม่เพียงพอ จึงแก้ปัญหาโดยการยืดจังหวะเล็กน้อย เพื่อทำการหายใจ

รูปที่ 1 ตัวอย่างการแบ่งวรรคหายใจ ห้องที่ 12-16

จากตัวอย่างข้างต้น ผู้ขับร้องควรมีการวางแผนการหายใจอย่างเหมาะสมก่อนขับร้อง ปกติแล้วในบทเพลงนี้จะแบ่งวรรคการหายใจโดยยึดหลักของรูปประโยคเนื้อร้องเป็นหลัก แต่ในกรณีห้องที่ 14 พบปัญหาคำร้องที่มีโน้ตเยอะ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้ทำการใส่โน้ตวิ่งเข้าไปส่งผลให้ลมที่กักเก็บไว้ไม่เพียงพอ จึงแก้ปัญหาโดยการร้องยืดจังหวะเพียงเล็กน้อยตรงโน้ตเสียงสั้น (Staccato) เพื่อเพิ่มช่องว่างในการหายใจตรงหน้าคำว่า “mehr zurück” ทั้งนี้การหายใจจะต้องสอดคล้องไปกับจังหวะของบทเพลงด้วย โดยบทเพลงนี้อยู่ในจังหวะช้าปานกลาง และบางประโยคมีคำร้องอยู่หลายพยางค์ ผู้ขับร้องจึงต้องฝึกกักเก็บลมให้มากพอต่อการขับร้อง จะต้องหายใจให้ลึกจนถึงช่วง

ลำตัวส่วนล่าง และส่งกระแสลมเพื่อนำพาเสียงร้องออกไป พร้อมทั้งทำงานควบคู่ไปกับแรงสนับสนุนที่เป็นการกักเก็บลม นอกจากนี้ ผู้ขับร้องควรจะต้องผ่อนคลายร่างกาย เมื่อมีเวลาในแต่ละช่วงของบทเพลง เพื่อลดอาการเกร็ง และเป็นการคลายกล้ามเนื้อที่ใช้งานหนักตลอดทั้งบทเพลง โดยจะทำให้เสียงร้องนั้นออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมากขึ้น

8.2 การเปล่งเสียง

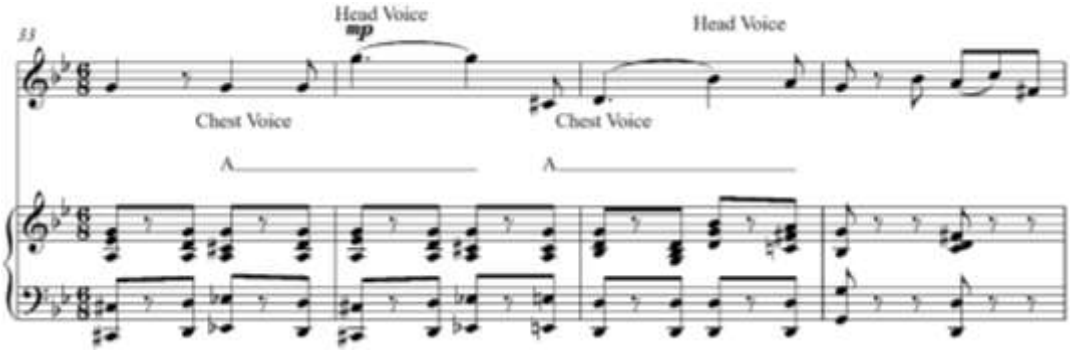
ในบทเพลง*อาคอิคฟูลซ์* มีการร้องเสียงแบบต่อเนื่อง เพราะเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาพรรณนาถึงความรู้สึกเศร้าโศกเสียใจที่คนรักไม่สนใจ ทั้งนี้ในแนวทำนองไม่ได้มีการใส่เครื่องหมายความเข้มเสียงกำกับไว้ ผู้วิจัยจึงยึดเครื่องหมายความเข้มเสียงตามแนวบรรเลงประกอบเป็นหลัก เพื่อควบคุมความเข้มเสียงให้เคลื่อนที่อย่างไพเราะและต่อเนื่อง สอดคล้องกับแนวบรรเลงประกอบ อย่างไรก็ตามในบางท่อนอาจไม่ได้ระบุความเข้มเสียงทั้งในแนวร้องและแนวบรรเลง ผู้วิจัยจะพิจารณากำหนดความเข้มเสียงตามลักษณะเนื้อหาของบทเพลงแทน

รูปที่ 2 ตัวอย่างความเข้มเสียงที่ปรากฏในแนวบรรเลง ห้องที่ 26-30

นอกจากนี้พบการใช้โน้ตวิ่ง และโน้ตกระโดดในบทเพลง ส่งผลให้การขับร้องต่อเนื่องมีปัญหาโดยเฉพาะตรงช่วงท้ายของบทเพลง เนื้อร้องในห้องที่ 32-38 ที่ร้องว่า “Ruh' im Tode sein” มีความหมายว่า “ฉันก็คงจะพบกับความสงบสุขในความตาย” ในประโยคที่ร้องซ้ำกันนี้ มีการใช้โน้ตกระโดดอยู่หลายครั้ง

รูปที่ 3 ตัวอย่าง ห้องที่ 32-38

ปัญหาที่ผู้วิจัยมักพบคือ ให้ความสำคัญกับเสียงสูงมากจนเกินไป ทำให้เกิดอาการเกร็งที่ลำคอและรู้สึกกังวลในโน้ตเสียงสูง ผู้วิจัยจึงแก้ไขโดยการให้ความสำคัญกับโน้ตทุกตัวเท่าๆ กัน และในช่วงเสียงสูงให้ผ่อนคลาย

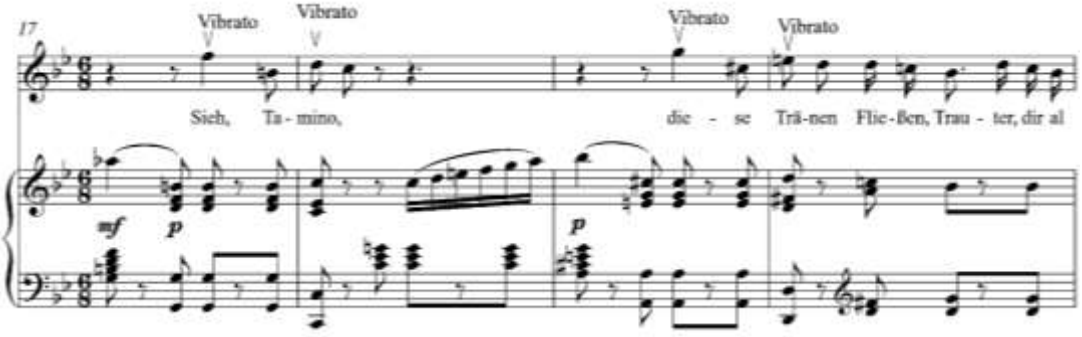
ตรงช่วงบริเวณลำคอ และใช้ปริมาณลม และแรงสนับสนุนอย่างเหมาะสมกับโน้ตนั้นๆ เพื่อลดอาการเกร็งและความกังวลให้น้อยลง สำหรับช่วงท้ายของบทเพลงจะใช้ความเข้มของเสียงเริ่มจากเบาปานกลาง (*mp*) ไปหาเบา (*p*) เป็นอันจบเพลง

8.3 การสร้างเสียงก้องกังวาน

เป็นส่วนที่ช่วยเสริมให้การขับร้องมีความไพเราะ และสมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งปัญหาที่มักพบของบทเพลงนี้คือมีการใช้ช่วงเสียงที่แตกต่างกัน สิ่งที่สำคัญคือการเลือกใช้ช่วงเสียงที่เหมาะสม แต่ละช่วงเสียงจะต้องเชื่อมต่อเป็นหนึ่งเดียวกัน โดยกำหนดจุดศูนย์รวมไว้ที่บริเวณศีรษะด้านหน้า เพื่อให้ความก้องกังวานของเสียงออกมาได้อย่างไพเราะมากขึ้น

รูปที่ 4 ตัวอย่างฝึกร้องแบบเปลี่ยนข้ามระดับเสียงโดยออกเสียงเป็นสระอา (A)

จากรูปตัวอย่างของห้องที่ 33-35 มีการใช้โน้ตกระโดด ผู้วิจัยเป็นนักร้องเสียงโซปราโน (Soprano) จึงต้องใช้เทคนิคการร้องแบบเปลี่ยนข้ามระดับเสียงอย่างรวดเร็ว จากช่วงบริเวณหน้าอก (Chest Voice) ในโน้ตช่วงต่ำ ที่สามารถเป็นแรงส่งช่วยไปยังช่วงบริเวณหัว (Head Voice) ในโน้ตเสียงสูง ปัญหาที่มักพบคือ การเปลี่ยนข้ามช่องเสียงไม่ทัน ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการเลือกฝึกเฉพาะทำนองไปก่อน โดยเลือกร้องเป็นสระอา (A) แทน เพื่อให้ง่ายต่อการออกเสียง และสามารถสังเกตการปรับช่องเสียงได้อย่างชัดเจนมากขึ้น จากนั้นเมื่อฝึกร้องทำนองจนคล่องแล้ว จึงฝึกซ้อมโดยการใส่คำร้องทีหลัง ทบทวนหลายๆ ครั้ง เพื่อให้เกิดความชำนาญ

8.4 การตีความบทเพลง

ผู้วิจัยได้เริ่มศึกษาบทละคร คำร้อง โครงสร้างบทเพลง แนวทำนองหลัก แนวทำนองประกอบ และบริบทที่เกี่ยวข้องต่างๆ เพื่อทำความเข้าใจเรื่องราวในภาพรวม โดยการตีความบทเพลงจะวิเคราะห์ในประเด็นของความเข้มของเสียงและอารมณ์ในการขับร้องที่จะต้องให้มีความสอดคล้องกัน

รูปที่ 5 ตัวอย่าง ห้องที่ 17-20

จากรูปตัวอย่างห้องที่ 17-20 จะเริ่มที่ประโยค “Sieh, Tamino, diese Tränen” เป็นท่อนที่พามินาพยายามเรียกให้ทามิโนหันมามองใบหน้าที่เต็มไปด้วยน้ำตา โน้ตตัวแรกที่ขึ้นต้นประโยคเป็นโน้ตเสียงสูง และในแนวบรรเลงประกอบมีการใช้ความเข้มของเสียงแบบดังปานกลาง (mf) ไปหาเบา สำหรับประโยคนี้ผู้วิจัยเลือกใช้ช่องเสียงบริเวณหัว ในโน้ตตัว F เพื่อไม่ให้คำร้องตอนขึ้นต้นมีน้ำเสียงที่ฟังดูหนักและดังจนเกินไป พร้อมทั้งใส่การสั่น (Vibrato) ของเสียงเพิ่มเข้าไป ซึ่งเป็นเทคนิคที่ช่วยทำให้ฟังดูเหมือนการร้องเสียงสะอื้นเต็มไปด้วยความรู้สึกเจ็บปวด โดยผู้วิจัยได้ใส่การสั่นของเสียงตรงคำขึ้นต้นประโยค และคำที่อยู่ในจังหวะที่ 1 ห้องที่ 18 กับ 20

นอกจากนี้เพื่อให้การฝึกซ้อมเป็นระบบ สิ่งแรกที่ผู้ขับร้องควรทำคือ การจัดลำดับขั้นตอนของการฝึกซ้อมอย่างเหมาะสม สำหรับบทเพลงอาเรียของพามินา ผู้วิจัยได้จัดลำดับการฝึกซ้อมเริ่มตั้งแต่ การฝึกอ่านเนื้อร้องทีละประโยค อ่านออกเสียงคำร้อง วิเคราะห์บทเพลง จดจำทำนองเพลง ตลอดจนการฝึกซ้อมขับร้อง นอกจากนี้ หากพบปัญหาในระหว่างการฝึกซ้อม ควรนำจุดที่มีปัญหาแยกออกมาฝึกซ้อม โดยเลือกวิธีการในการแก้ปัญหาจุดนั้นอย่างเหมาะสม อย่างไรก็ตามขั้นตอนการฝึกซ้อมดังกล่าว เป็นขั้นตอนการฝึกซ้อมที่ไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล หรือบทเพลงที่ใช้ในการฝึกซ้อม ซึ่งมีความยากง่ายแตกต่างกัน ส่งผลทำให้ขั้นตอนการฝึกซ้อมมีความแตกต่างเช่นกัน

9. การอภิปรายผล

จากการศึกษางานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวทางการฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงไปปรับใช้ในการแสดงคอนเสิร์ตจบการศึกษาในระดับปริญญาโทของผู้วิจัย ข้อมูลในส่วนนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การแสดงของผู้วิจัยมีประสิทธิภาพมากขึ้น ทั้งทางด้านการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างเป็นขั้นตอน เทคนิคการขับร้อง การตีความบทเพลง ตลอดจนวิธีจัดการกับปัญหาในระหว่างการฝึกซ้อม จนนำไปสู่การฝึกซ้อมที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด นอกจากนี้ยังมีปัจจัยแวดล้อมที่เกี่ยวข้องในวันแสดงจริง โดยผู้วิจัยต้องขับร้องกับผู้บรรเลงเปียโนประกอบ จึงควรมีการฝึกซ้อมร่วมกัน เพื่อให้การแสดงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นการตีความบทเพลง การปรับความเข้มของเสียง จังหวะในการเข้าเพลงให้พร้อมกับผู้บรรเลง รวมถึงการฝึกซ้อมร่วมกันในสถานที่จริง แรกเริ่มของการฝึกซ้อมมักพบปัญหาที่ไม่คุ้นเคยกับสถานที่ จึงต้องมีการปรับเสียงสมดุลทั้งของนักร้องและนักดนตรีให้เหมาะสมกับสถานที่ด้วย

ข้อมูลจากงานวิจัยที่ได้นั้น ในด้านการขับร้องเริ่มแรกควรมีการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างเป็นขั้นตอน ตั้งแต่ฝึกอ่านคำร้องให้ชัดเจน ฝึกอ่านออกเสียงคำร้องตามอัตราส่วนของโน้ต จดจำทำนองเพลงจากการฝึกร้องแนวทำนอง ฝึกซ้อมขับร้องพร้อมทั้งตีความบทเพลงเกี่ยวกับอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร เพื่อให้การแสดงออกมาสมบูรณ์มากขึ้น หากพบปัญหาให้นำจุดที่เป็นปัญหาแยกออกมาฝึกซ้อมต่างหาก ในส่วนของแนวทางการฝึกซ้อมและวิธีแก้ปัญหาของบทเพลง *อาคอิคฟูลซ์*นั้น มักพบแนวทำนองการร้องทั้งแบบทำนองเรียบง่าย โน้ตกระโดด และโน้ตวิ่ง ซึ่งเป็นอุปสรรคในการควบคุมความเชื่อมต่อของช่วงเสียง ส่งผลทำให้ช่วงเสียงเกิดการปรับเปลี่ยน และการเปล่งเสียงร้องไม่ตรงกับระดับเสียงของโน้ตที่ได้กำหนดไว้ ดังนั้นการฝึกเปล่งเสียงร้องที่ถูกต้องจึงมีผลต่อการขับร้อง นอกจากนี้ยังมีกระบวนการฝึกซ้อมอื่นๆ ที่จำเป็น ไม่ว่าจะเป็นฝึกการหายใจ ที่ผู้ฝึกจะต้องฝึกการกักเก็บลมให้เพียงพอต่อการนำไปใช้ และการฝึกสร้างเสียงก้องกังวาน ที่จะช่วยเสริมให้การขับร้องมีความไพเราะ และสมบูรณ์มากขึ้น สำหรับการตีความบทเพลงก็เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญที่ผู้ขับร้องจะต้องทำความเข้าใจตั้งแต่บทละคร คำร้องตลอดจนบริบทที่เกี่ยวข้องต่างๆ เพื่อให้การสื่อสารทางด้านอารมณ์ในระหว่างการขับร้อง เป็นไปตามที่ผู้ประพันธ์ได้

กำหนดไว้ในบทเพลง รวมถึงการแสดงท่าทางอิริยาบทประกอบการขับร้อง ก็เป็นอีกส่วนที่ช่วยทำให้ผู้ขับร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์เพลงออกมาได้ดีมากยิ่งขึ้น

จากความสำเร็จของการแสดงในครั้งนี้ ส่งผลให้ผู้วิจัยต้องการแสวงหาโอกาสที่จะทำการแสดงในลักษณะแบบนี้อีกครั้ง เพื่อนำข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นจากการแสดงในครั้งนี้ มาปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น เพื่อให้การแสดงในครั้งต่อไปมีความสมบูรณ์ที่สุด นอกจากนี้จากการศึกษาและทำการแสดง ผู้วิจัยพบว่าบทเพลงอาเรียของโมสาร์ท เป็นบทเพลงที่มีความไพเราะ มีเทคนิคการประพันธ์ที่สื่อถึงอารมณ์ได้เป็นอย่างดี ควรค่าแก่การนำไปศึกษาเพื่อใช้พัฒนาการขับร้องให้สมบูรณ์และมีประสิทธิภาพมากที่สุด

10. ข้อเสนอแนะ

การฝึกซ้อมและการตีความบทเพลงเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับแต่ละบุคคล โดยการฝึกซ้อมอาจพบเจอปัญหาที่แตกต่างกัน ด้วยความสามารถพื้นฐานในการขับร้อง ลักษณะน้ำเสียง เทคนิคการขับร้อง และลักษณะทางกายภาพที่มีความแตกต่างกัน อีกทั้งความรู้ความเข้าใจทางด้านดนตรี ความรู้สึกนึกคิด และประสบการณ์ชีวิตที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นการศึกษาในครั้งนี้ จึงเป็นเพียงการนำเสนอแนวทางของผู้วิจัยเท่านั้น ผู้ขับร้องอาจพบเจอปัญหาระหว่างการฝึกซ้อมที่แตกต่างกัน ซึ่งผู้ขับร้องที่สนใจ สามารถนำการฝึกซ้อมและการตีความไปปรับใช้ให้เหมาะสมกับของตนเอง เพื่อให้เกิดประสิทธิผลสูงสุดตรงตามที่ผู้ขับร้องตั้งใจไว้

การศึกษาในครั้งนี้ ถึงแม้ว่าผู้วิจัยจะเน้นศึกษาเฉพาะการขับร้อง และการตีความบทเพลงเพื่อนำไปใช้สำหรับการแสดงก็ตาม แต่สำหรับบทเพลงอาเรียที่ผู้วิจัยวิเคราะห์นั้น มีประเด็นอื่นๆ ที่น่าสนใจ ควรค่าแก่การนำไปศึกษาเพิ่มเติม เช่น ในด้านของทฤษฎีดนตรี ที่ทำให้เข้าใจในโครงสร้างของบทเพลง ด้านการประพันธ์ทำนอง สามารถนำไปวิเคราะห์เพิ่มเติมเพื่อใช้เป็นแนวทางได้ ด้านวรรณศิลป์ ที่มีประเด็นเรื่องราวที่น่าสนใจ ด้านการขับร้อง ศึกษาบทเพลงอาเรียเพิ่มเติมจากตัวละครอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง และยังมีประเด็นอื่นๆ ที่น่าสนใจอีกมากมาย การศึกษาในประเด็นต่างๆ เหล่านี้ จะช่วยส่งเสริมให้ผลงานด้านดนตรีมีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น

รูปที่ 6 โปสเตอร์การแสดงคอนเสิร์ต

เอกสารอ้างอิง

กฤตธัช พิสุทธิวงษ์. (2559). *การฝึกซ้อมและตีความบทเพลงอาเรียของฟิกาโรจากอุปรากรเรื่อง เลนอทเซดิฟิกาโร.* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). ปทุมธานี : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต.

ชูชาติ พิทักษากร. (2532). การฝึกซ้อมทักษะประจำวัน. *วารสารครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 18*(1), 80-81.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2557). *สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ : เกศกะรัต.

ดวงใจ ทิวทอง. (2560). *อรรถบทการขับร้อง : กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง.* กรุงเทพฯ : วิสคอมเซ็นเตอร์.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2545). *วรรณคดีเพลงร้อง.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดุษฎี พนมยงค์ บุญทัศนกุล. (2547). *สานฝันด้วยเสียงเพลง* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : บ้านเพลง.

พัทธนันท์ อาจองค์. (2560). *แนวทางการฝึกซ้อมบทเพลงร้องของท่านผู้หญิงพวงร้อย อภัยวงศ์* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). ปทุมธานี : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยรังสิต.

Banks, C. A. & Turner, J. R. (1991). *Mozart: Prodigy of nature*. London: The British Library.

Bianca, P. M. (2013). *The Clarinetist as Vocalist: Transcriptions of Mozart Arias to Teach Lyricism* (Published doctoral dissertation). Coral Gables: University of Miami.

Martin, R. & Martin, T. (Eds.). (1951). *The Magic Flute.* Milwaukee, WI: G.Schirmer.

Morrison, B. L. (2013). *The Chest Voice Function in the Classically Trained Soprano: A Survey of selected Vocal Pedagogy Treatises from the Seventeenth Century through the Twentieth Century and Recording Analysis from 1900 to the Present with Discussion of the Implications for the Modern Vocal Pedagogue* (Published doctoral dissertation). Norman: University of Oklahoma.

Simeonov, J (2016). *How-to Aria Guides: Ach, ich fühl's. Schmopera.* Retrieved May 7, 2023, from https://www.schmopera.com/aria-guides-ach-ich-fuhls/