การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย มัลลิกา ชมภู

น.ส.มัลลิกา ชมภู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MASTER VOCAL RECITAL BY MALLIGA CHOOMPOO

Miss Malliga Choompoo

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย มัลลิกา ชมภู
โดย	น.ส.มัลลิกา ชมภู
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มัลลิกา ชมภู : การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย มัลลิกา ชมภู. (A MASTER VOCAL RECITAL BY MALLIGA CHOOMPOO) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

การแสดงขับร้องเดี่ยว โดยมัลลิกา ชมภู มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอการตีความและการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของบทเพลง Old American Songs ชุด 1 และชุด 2 ซึ่งเรียบเรียงโดยคีตกวีระดับตำนานชาวอเมริกัน แอรอน คอปแลนด์ ในปี ค.ศ.1950 และ 1952 ในส่วนของคำร้องเพลงร้องศิลป์ทั้ง 10 บทนั้น เป็นบทกวีที่สื่อถึงมนต์เสน่ห์อันหลากหลายแห่งวัฒนธรรมอเมริกัน ในส่วนของการวิจัยยังประกอบไปด้วยบทวิเคราะห์ และออกแบบวิธีการถ่ายทอดบทเพลงให้เข้ากับเนื้อความอันละเมียดละไมของบทอุปมาโวหารในคำร้อง โดยออกแบบด้วยการใช้ทักษะขั้นสูง รวมถึงความสำคัญในการออกแบบและวางแบบแผนการแสดงและการฝึกซ้อม รวมถึงการจัดการบันทึกเสียงให้มีคุณภาพระดับอาชีพ การเผยแพร่การแสดงขับร้องเดี่ยวโดยมัลลิกา ชมภู สามารถเข้าชมได้ทางยูทูปในชุดการแสดงวันที่ 15 มิถุนายน 2563 ภายใต้ชื่อ Malliga Chompoo’s Master Vocal Recital

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186725335 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: VOCAL PERFORMANCE, AARON COPLAND, VOCAL PRACTICE

Malliga Choompoo : A MASTER VOCAL RECITAL BY MALLIGA CHOOMPOO.
Advisor: Prof. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus.

A master vocal recital by Malliga Chompoo in specific purpose for presenting a interpretation and emotions expression of one and second sets Old American Songs, which was compiled by the legendary American composer of Aaron Copland, since AD.,1950 and 1952. In 10 arts of singing was poems that convey the various charms of American's culture, in the research section, also, consists of analysis and design methods of conveying the lyrics to the tender text of song parable by designed using advanced skills, including the importance of designing and creating display plans, training, recording management for professional quality, dissemination of master vocal recital by Malliga Chompoo can be viewed on YouTube in the show series on June 15, 2020 under Malliga Chompoo's Master Vocal Recital.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา และครอบครัวผู้ซึ่งให้ความรัก ให้การสนับสนุน และเป็นกำลังใจสำคัญในการศึกษาระดับมหาบัณฑิต

ขอกราบขอบพระคุณ ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ได้ให้คำปรึกษาเป็นอย่างดียิ่ง และแก้ไขงานด้วยความเมตตาตลอดมา รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ได้ให้แนวคิดและแนวทางในการเขียนอย่างละเอียด และ รศ.ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์และอาจารย์ผู้สอนขับร้อง ผู้ได้สอนการขับร้องให้กับผู้เขียนตลอดระยะเวลาในหลักสูตรมหาบัณฑิต โดยผู้เขียนได้มีพัฒนาการที่ดียิ่ง สามารถนำความรู้ที่ได้รับมาไปถ่ายทอดต่อได้อย่างสัมฤทธิ์ผล อีกทั้งอาจารย์ได้ให้คำปรึกษาและข้อแนะนำเรื่องชีวิตรอบด้านอีกด้วย

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน ที่ให้ความรู้และคำแนะนำที่ดียิ่งแก่ผู้เขียนตลอดระยะเวลาการศึกษา

คุณค่าและประโยชน์ที่มีจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ผู้เขียนขอมอบความดีไว้แด่คุณบิดามารดา รวมถึงปรมาจารย์ทางด้านวิชาการ ด้านดนตรีสากล และด้านคีตศิลป์สากล ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้สละทั้งกำลังกาย กำลังใจและกำลังความคิดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์งานศิลปะอันงดงามให้กับประเทศชาติ

มัลลิกา ชมภู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฌ

สารบัญภาพและตัวอย่างโน้ต ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์ 4

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตงานวิจัย 4

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ 5

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง แอรอน คอปแลนด์ 6

2.2 รายละเอียดบทประพันธ์เพลง 8

2.2.1.1 *Old American Songs Set 1* 9

บทที่ 1 The Boatmen’s Dance 9

บทที่ 2 The Dodger 11

บทที่ 3 Long Time Ago 13

บทที่ 4 Simple Gifts 14

บทที่ 5 I Bought Me a Cat 15

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.2 *Old American Songs Set 2* 17
บทที่ 1 The Little Horses 17
บทที่ 2 Zion's Walls 19
บทที่ 3 The Golden Willow Tree 19
บทที่ 4 At the River 21
บทที่ 5 Ching-a-Ring Chaw 23
บทที่ 3 การตีความ การวิเคราะห์บทประพันธ์ และการฝึกซ้อมเชิงเทคนิค 25
3.1 บทประพันธ์ The Boatmen's Dance 25
3.2 บทประพันธ์ The Dodger 28
3.3 บทประพันธ์ Long Time Ago 34
3.4 บทประพันธ์ Simple Gifts 39
3.5 บทประพันธ์ I Bought Me a Cat 42
3.6 บทประพันธ์ The Little Horses 46
3.7 บทประพันธ์ Zion's Walls 49
3.8 บทประพันธ์ The Golden Willow Tree 56
3.9 บทประพันธ์ At the River 68
3.10 บทประพันธ์ Ching-a-ring Chaw 70
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ 76
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง 76
4.2 สูจิบัตรรายการ 78
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 80
5.1 บทสรุป 80
5.2 ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป 83
ภาคผนวก (บทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์) 84

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม..... 140

ประวัติผู้เขียน..... 142

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 บทร้องและความหมายบทเพลง The Boatmen’s Dance โดย มัลลิกา ชมภู..... 10

ตารางที่ 2 บทร้องและความหมายบทเพลง The Dodger โดย มัลลิกา ชมภู..... 11

ตารางที่ 3 บทร้องและความหมายบทเพลง Long Time Ago โดย มัลลิกา ชมภู..... 13

ตารางที่ 4 บทร้องและความหมายบทเพลง Simple Gifts โดย มัลลิกา ชมภู 14

ตารางที่ 5 บทร้องและความหมายบทเพลง I Bought Me a Cat โดย มัลลิกา ชมภู..... 15

ตารางที่ 6 บทร้องและความหมายบทเพลง The Little Horses โดย มัลลิกา ชมภู 18

ตารางที่ 7 บทร้องและความหมายบทเพลง Zion’s Walls โดย มัลลิกา ชมภู..... 19

ตารางที่ 8 บทร้องและความหมายบทเพลง The Golden Willow Tree โดย มัลลิกา ชมภู..... 19

ตารางที่ 9 บทร้องและความหมายบทเพลง At the River โดย มัลลิกา ชมภู..... 22

ตารางที่ 10 บทร้องและความหมายบทเพลง Ching-a-Ring Chaw โดย มัลลิกา ชมภู 23

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพและตัวอย่างโน้ต

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 ภาพแอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland) 8
ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างการใช้ไดนามิกของแอรอน คอปแลนด์ 26
ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างการเปลี่ยนความเร็วจังหวะในห้องเพลงที่ 10 26
ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างการเปลี่ยนความเร็วจังหวะในห้องเพลงที่ 15 27
ตัวอย่างที่ 5 การกำกับเสียงเอคโคในห้องเพลงที่ 56 27
ตัวอย่างที่ 6 แนวเบสที่อยู่สูงกว่าแนวเปียโนมือขวา 29
ตัวอย่างที่ 7 แนวทำนองที่เกิดขึ้นในท่อนอินโทรดักชัน 29
ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างการเน้นที่จังหวะ 2 และ 4 30
ตัวอย่างที่ 9 การเน้นจังหวะที่ 2 และ 4 31
ตัวอย่างที่ 10 ตำแหน่งที่ควรฝึกซ้อมโดยการนับแนวเบส 32
ตัวอย่างที่ 11 แนวเปียโนในห้องเพลงที่ 13 32
ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างการนับจากแนวเบสในห้องเพลงที่ 30 33
ตัวอย่างที่ 13 ห้องเพลงที่ 37 33
ตัวอย่างที่ 14 ห้องเพลงที่ 47 34
ตัวอย่างที่ 15 การแบ่งวรรคถามตอบของแนวทำนองในท่อน A 36
ตัวอย่างที่ 16 ความแตกต่างกันในแนวประสานในวรรคแรกและวรรคหลัง 37
ตัวอย่างที่ 17 ตัวอย่างโน้ตในเพลงที่ต้องลดการสั่นของเสียง 38
ตัวอย่างที่ 18 แบบฝึกหัดการร้องเทคนิคเมซซา ดิ วอเช 39
ตัวอย่างที่ 19 ท่อนอินโทรดักชันของเพลง 40
ตัวอย่างที่ 20 ตำแหน่งการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่ลงกับจังหวะแรก 41
ตัวอย่างที่ 21 รายละเอียดใหม่ของแนวเปียโน 42

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 22 ตัวอย่างเพลง cumulative song 44
ตัวอย่างที่ 23 ตัวอย่างการประพันธ์ 45
ตัวอย่างที่ 24 การเริ่มต้นบทเพลงด้วยจังหวะยก 47
ตัวอย่างที่ 25 ตำแหน่งที่เกิดการเปลี่ยนความเร็วจังหวะ 47
ตัวอย่างที่ 26 จังหวะที่นักร้องและนักเปียโนบรรเลงพร้อมกัน 48
ตัวอย่างที่ 27 ตำแหน่งที่ต้องใช้วิธีการร้องแบบเมสซา ดี วอเช 48
ตัวอย่างที่ 28 การนำเสนอแนวทำนองหลักสองแนวสอดประสานกัน 49
ตัวอย่างที่ 29 ตัวอย่างแนวทำนองร้องและแนวเปียโน 50
ตัวอย่างที่ 30 การนำเสนอแนวทำนองใหม่ในห้องเพลงที่ 13 51
ตัวอย่างที่ 31 การย้ายกุญแจเสียงไปสู่บันไดเสียงเอแฟลตเมเจอร์ 52
ตัวอย่างที่ 32 ตัวอย่างแนวทำนองร้องในห้องเพลงที่ 27 53
ตัวอย่างที่ 33 การนำแนวทำนองทั้งหมดมาใช้ในท่อนสุดท้ายของบทเพลง 54
ตัวอย่างที่ 34 ตัวอย่างการนับจังหวะตกเทียบกับเนื้อร้องเพื่อให้ง่ายต่อการนับ 55
ตัวอย่างที่ 35 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่เหมาะสมต่อการฝึกซ้อม 56
ตัวอย่างที่ 36 ตัวอย่างท่อนอินโทรดักชัน 57
ตัวอย่างที่ 37 ตัวอย่างการประพันธ์เมื่อแนวทำนองร้องเข้ามา 57
ตัวอย่างที่ 38 การพัฒนาแนวเปียโนในห้องเพลงที่ 15 58
ตัวอย่างที่ 39 การพัฒนาแนวเปียโนในห้องเพลงที่ 19 58
ตัวอย่างที่ 40 แนวเปียโนใหม่ในห้องเพลงที่ 21 59
ตัวอย่างที่ 41 ตัวอย่างแนวเปียโนที่เกิดขึ้นซ้ำ 60
ตัวอย่างที่ 42 ตำแหน่งที่เกิดโน้ตดีเนเซอรัลและดีแฟลตพร้อมกัน 61
ตัวอย่างที่ 43 ตัวอย่างการใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้อง 62
ตัวอย่างที่ 44 ตัวอย่างการใช้เทคนิคประสานคู่ห้าเรียงซ้อน 63
ตัวอย่างที่ 45 การกำหนดให้นักร้องร้องโน้ตจีต่ำเป็นทางเลือกหลัก 64

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 46 ตัวอย่างท่อนของผู้บรรยาย 65
ตัวอย่างที่ 47 ตัวอย่างท่อนของช่างไม้หนุ่ม 66
ตัวอย่างที่ 48 ตัวอย่างท่อนของกัปตันเรือ 67
ตัวอย่างที่ 49 ท่อนอินโทรดักชัน 68
ตัวอย่างที่ 50 ตัวอย่างแนวทำนองเบส 69
ตัวอย่างที่ 51 ตัวอย่างห้องเพลงที่ 19 - 22 70
ตัวอย่างที่ 52 แนวเบสในท่อนอินโทรดักชัน 71
ตัวอย่างที่ 53 ลักษณะการประพันธ์เลียนเสียงกระดิ่ง 72
ตัวอย่างที่ 54 การสลับหน้าที่ระหว่างมือซ้ายและมือขวา 72
ตัวอย่างที่ 55 ตัวอย่างการเว้นห้องเพลงระหว่างท่อนในครั้งแรก 73
ตัวอย่างที่ 56 ลักษณะการเว้นจังหวะที่แตกต่างจากครั้งแรก 74
ตัวอย่างที่ 57 แนวทำนองที่มีความรวดเร็วในท่อนจบของเพลง 75
ตัวอย่างที่ 58 โปสเตอร์การแสดง 77
ตัวอย่างที่ 59 ภาพสูจิบัตรหน้าแรก 78
ตัวอย่างที่ 60 ภาพสูจิบัตรด้านหลัง 79

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ความแตกต่างหลากหลายของศาสตร์ มักมีโลกทัศน์ที่แตกต่างกันออกไป บางครั้งโลกทัศน์ของศาสตร์บางศาสตร์ก็ไม่สามารถนำมาอธิบายศาสตร์อื่นได้ ในทางกลับกันแนวคิดในการเรียนรู้ศาสตร์ต่างๆ เชิงบูรณาการ โดยเฉพาะงานศิลปะ ซึ่งถ้าเราสามารถเข้าอกเข้าใจความแตกต่างหลากหลายศาสตร์แล้วนำมาเป็นต้นทุนในการสร้างงานศิลปะแบบบูรณาการ ก็สามารถทำให้งานของเรามีความชัดเจน รวมถึงงานของเราอาจเป็นตัวแทนในการสื่อสารความหลากหลายของโลกทัศน์ที่มีความซับซ้อนหลากหลายทางความคิดผ่านงานดนตรีได้เช่นกัน

ซึ่งในโลกมนุษย์มีความหลากหลายของบริบทสิ่งแวดล้อม สิ่งเหล่านี้จะกำหนดความคิดเชื่อที่แตกต่าง ความพยายามในการมองภาพที่ปรากฏแล้วตีความในเรื่องของความจริงที่หลากหลายย่อมเป็นสิ่งสำคัญ ทั้งนี้มิติมุมมองที่ถูกตีความเพื่อนำมาสร้างสรรค์จำเป็นต้องให้ความสำคัญต่อบริบทและเงื่อนไขกับสิ่งที่เราได้เห็นเสมอ ๆ ซึ่งปรัชญาที่แตกต่าง มักนำไปสู่ความคิดเชื่อก็แตกต่างเสมอ ๆ

ความเป็นเหตุและเป็นผลทางวิทยาศาสตร์ เป็นโลกทัศน์ที่สำคัญต่อการพิสูจน์และอธิบายชีวิตบางมิติเท่านั้น แต่วิทยาศาสตร์ไม่จำเป็นต้องอธิบายโลกทัศน์ของงานศิลปะได้ทั้งหมด ด้วยเพราะงานศิลปะอาจไม่ต้องการใช้เหตุผลมากนัก งานศิลปะเป็นเรื่องของความรู้สึก การตีค่าการพิสูจน์ความรู้สึกมันดูจะไม่ค่อยเป็นธรรมต่องานศิลปะมากนัก ดังนั้นในฐานะนักดนตรี นักร้อง นักศิลปะหรือนักอื่น ๆ ต้องมีความเข้าใจโลกทัศน์ที่หลากหลายอย่างถ่องแท้ และใจกว้างในการเคารพโลกทัศน์ของแต่ละโลกทัศน์ มิฉะนั้นการตีความโดยใช้โลกทัศน์เพียงอย่างเดียว อาจทำให้โลกทัศน์อื่น ๆ สูญเสียความเป็นตัวตนได้เช่นกัน

ศิลปะอาจถูกอธิบายด้วยวิทยาศาสตร์ได้บางกรณี แต่ไม่ควรมาอธิบายในทุกอย่างของศิลปะ เพราะมันจะทำให้สูญเสียความรู้สึกไป สำหรับในทางดนตรีความพยายามถ่ายทอดโลกทัศน์ต่าง ๆ ผ่านบทเพลง สัญลักษณ์ทางดนตรีต่าง ๆ มากมาย บางครั้งได้กำหนด dynamic ของเสียงในเชิงสัญญลักษณ์ เช่น f ff หรือเครื่องหมายต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นสิ่งต่าง ขึ้นอยู่กับตัวตนและรสนิยมที่

แตกต่างกันออกไปของผู้ประพันธ์ ทุกสิ่งเน้นความเป็น “ความรู้สึกเฉพาะตน” ดังนั้นผู้ประพันธ์ หรือผู้ศึกษาดนตรีจำเป็นต้องเข้าใจ และกำหนดรสนิยมในการถ่ายทอดความรู้สึกของเสียงผ่านออกมาในเชิงสัญลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงการผสมผสานต้นทุนทางความคิดอื่นๆ ที่หลากหลาย เป็นต้น

การขับร้องก็เช่นกันนับเป็นปรัชญาการสร้างสรรค์ดนตรีที่มีความหลากหลายแนวทางหนึ่ง ซึ่งการขับร้อง นักร้องจำเป็นต้องเน้นการบูรณาการทั้งศาสตร์และศิลป์เข้าด้วยกัน ไม่ใช่เพียงแค่ใช้วิธีเปล่งเสียงเพื่อทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีเท่านั้น ในเชิงรากฐานความคิดที่หลากหลายของบทประพันธ์ที่ถูกสร้างมาจากผู้ประพันธ์ (Composer) จึงเป็นแนวคิดสำคัญที่จะนำไปสู่การสร้างความเข้าใจของนักร้องที่จะถูกตีความออกมาให้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลง นับว่าสิ่งนี้ถือเป็นสิ่งสำคัญ

บทประพันธ์เพลงหนึ่งที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา นับมีปัจจัยเบื้องหลังของการเกิดขึ้นเสมอ ซึ่งบทประพันธ์มักจะประกอบไปด้วยปรัชญาความคิดเชื่อของผู้ประพันธ์ที่อยากอธิบายสิ่งที่ตนเองคิดเชื่อผ่านดนตรีของตนเองที่มีลักษณะบุคลิกเฉพาะ (Identity) ตามแต่ประสบการณ์ดนตรีของตนเอง บทประพันธ์มักถูกสื่อสารถ่ายทอดจากปรากฏการณ์ชีวิต ปรากฏการณ์สังคม รวมถึงปรากฏการณ์ของผู้คนทั้งในอดีตและปัจจุบันเสมอ ๆ ซึ่งดนตรีเปรียบเสมือนภาพบันทึกประวัติศาสตร์ชนิดหนึ่งที่ไม่ใช่เพียงแค่ประวัติศาสตร์ที่อยู่แค่ตัวหนังสือ

บทประพันธ์ที่ถูกสะท้อนออกมาภายใต้อัตลักษณ์ทางดนตรีของผู้ประพันธ์มักมีทฤษฎีแนวคิดทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์มีประสบการณ์นำมาอธิบายแนวคิดเสมอ ๆ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจเรียกว่า อัตลักษณ์ทางดนตรี” (Music Identity) ก็ได้ บทประพันธ์ที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ทางดนตรี มักถูกสะท้อนและนำไปสู่การตีความเชิงเทคนิคในการถ่ายทอดบทประพันธ์เชิงดนตรีเสมอ ๆ ทั้งนี้หมายถึงบทประพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นจะประกอบด้วยองค์ประกอบของการประพันธ์ โดยเฉพาะ ทฤษฎีการประพันธ์ ที่จะมีแนวคิดทางทฤษฎีทางดนตรีหลากหลายมากมายที่ถูกนำมาประพันธ์เพื่อทำให้เกิดเสียงของดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางความคิดของผู้ประพันธ์ ดังนั้น เทคนิควิธีการสร้างเสียงคุณภาพ เพื่อให้เกิดการถ่ายทอดของนักดนตรี นักร้องต่อบทประพันธ์จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการถ่ายทอดบทเพลงเชิงเทคนิค

แม้ว่าบทประพันธ์ที่เกิดขึ้นมาจะประกอบด้วยรากฐากความคิดเชื่อ ปรัชญาความคิด แนวคิดทางการประพันธ์ดนตรีที่ถูกสะท้อนออกมาจากผู้ประพันธ์ รวมถึงภาพบริบททางสังคมในหลากหลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มิติก็ตาม การสร้างคุณภาพทางอารมณ์และความรู้สึกที่ทำให้ก่อเกิดแรงบันดาลใจต่อการเล่นดนตรีหรือขับร้องเพลงร่วมกับเทคนิคทางดนตรีนั้นถือเป็นสิ่งสำคัญ เชื่อว่าองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมและพัฒนาตนเองในทางดนตรีได้อย่างมีคุณภาพ

แอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) เป็นผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของอเมริกาและของโลกดนตรีคลาสิกในศตวรรษที่ 19 แอรอน คอปแลนด์ ได้ประพันธ์บทเพลงประเภทเพลงร้องศิลป์ (Arts songs) ซึ่งมีจุดเด่นที่คำร้อง ซึ่งมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่ และนำมาจากบทกวีที่มีชื่อเสียง รวมถึงเป็นบุคคลสำคัญที่ได้นำเพลงพื้นบ้านของอเมริกันมาทำแบบร่วมยุคสมัยได้อย่างน่าสนใจ แอรอน คอปแลนด์ ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน แอรอน คอปแลนด์ เป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นนักเปียโนในการสร้างสรรค์เพลงร้องศิลป์จำนวนมากที่ผสมผสานระหว่างความไพเราะของแนวทำนอง และเสียงประสานที่แปลกใหม่ซึ่งเกิดจากการใช้คอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์และสำเนียงแบบพื้นบ้านอเมริกัน

แอรอน คอปแลนด์ ยังได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยกระดับเพลงพื้นบ้านอเมริกันให้มีความเป็นสากล จากผลงานของแอรอน คอปแลนด์ ผู้เขียนได้คัดเลือกบทเพลงในหนังสือ Old American Songs(First Set), Old American Songs (Second Set), และ Song Album (High Voice and Piano) ประกอบด้วยบทเพลงร้องจำนวน 10 บท ซึ่งบทเพลงทั้งหมดประพันธ์ดนตรีโดย แอรอน คอปแลนด์ บทเพลงชุดนี้จึงเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญมากในฐานะตัวแทนวรรณกรรมเพลงของโลกดนตรีคลาสสิก รวมถึงการมีเทคนิคการประพันธ์ และเทคนิคการขับร้องที่หลากหลายน่าสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย ผู้วิจัยสนใจศึกษาผลงานของแอรอน คอปแลนด์ ทั้งนี้เพื่อรวบรวม และรังสรรค์บทเพลงในรูปแบบของการตีความ วิเคราะห์บทประพันธ์ รวมถึงเทคนิควิธีการฝึกซ้อม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาตนเองเพื่อเป็นแบบแผนในการเรียนการสอนบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ต่อไป รวมถึงการศึกษาผลงานดังกล่าวได้มีการจัดให้มีการแสดงเดี่ยวต่อสาธารณะและนำไปเผยแพร่ในช่องทางต่าง ๆ แก่ผู้สนใจ

สุดท้ายเชื่อว่างานวิจัย การแสดงเดี่ยวขับร้องเดี่ยวโดย มัลลิกา ชมภู ที่ได้นำบทประพันธ์ของแอรอน คอปแลนด์ มาทำการศึกษานั้นสามารถก่อเกิดประโยชน์กับวงวิชาการดนตรี ตลอดจนเป็น

การสร้างรสนิยมการเรียนรู้ใหม่ ๆ ให้กับสังคมไทยเพื่อก่อเกิดความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีในอีกซีกโลกหนึ่งด้วยเช่นกัน

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของ ผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์ ให้แก่ผู้ที่สนใจ

1.2.2 เพื่อเรียบเรียงวิธีการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพสูงสุด

1.2.3 เพื่อพัฒนาทักษะของนักร้องในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความบทเพลง เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้องของนักร้อง

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1.3.3 คัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดง

1.3.4 ปรึกษาและวางแผนกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และแนวทางการค้นคว้าวิจัย

1.3.5 ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่จะนำมาใช้ในการแสดง

1.3.6 วิเคราะห์บทเพลง

1.3.7 ฝึกซ้อมขับร้องกับนักดนตรีผู้ร่วมแสดงพร้อมปรับปรุงแก้ไขการแสดง

1.3.8 แสดงผลงาน

1.3.9 เขียนและจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์

1.4 ขอบเขตงานวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกนำบทเพลงของผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์ เพื่อจัดแสดงเพื่อศึกษาและเผยแพร่ผลงานเพลงร้อง โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ พร้อมทั้งตีความบทเพลงและถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง

1. The Boatmen’s Dance
2. The Dodger
3. Long Time Ago
4. Simple Gifts
5. I Bought Me a Cat

6. The Little Horses

7. Zion’s Walls

8. The Golden Willow Tree

9. At the River

10. Ching-a-Ring Chaw

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ

1.5.1 ได้ศึกษาข้อมูลบทประพันธ์สำหรับการแสดง และบทกวีที่นำมาใช้เป็นเนื้อร้อง

1.5.2 มีการบริหารจัดการเวลาทั้งในเรื่องของเวลาการแสดง และระยะเวลาในการฝึกซ้อมให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

1.5.3 พัฒนาศักยภาพในด้านการแสดงและเทคนิคในการขับร้องที่แตกต่างกันในแต่ละบทเพลง

1.5.4 ส่งเสริมเผยแพร่การขับร้องแบบชาวตะวันตกให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเกี่ยวกับวรรณกรรมเพลงร้องในงานวิจัยนี้ เป็นการศึกษาเพลงร้องศิลป์ (Art song) เนื่องจากเป็นกลุ่มวรรณกรรมเพลงที่สำคัญไม่แพ้บทเพลงจากอุปรากรเลยทีเดียว เพลงร้องศิลป์ได้รับความนิยมตั้งแต่ยุคคลาสสิก (Classical period, ค.ศ.1750-1800) ยุคโรแมนติก (Romantic period, ค.ศ.1800-1900) มาจนถึงปัจจุบัน โดยนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ.1797-1828) โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, ค.ศ.1810-1856) ฮูโก โวล์ฟ (Hugo Wolf, ค.ศ.1860-1903) เบนจามิน บริตเตน (Benjamin Britten, ค.ศ.1913-1976) และแอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990)

เพลงร้องศิลป์มีจุดเด่นที่คำร้อง ซึ่งมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่หรือนำมาจากบทกวีที่มีชื่อเสียง การกำหนดให้เปียโนบรรเลงประกอบนั้นก็ถือว่ามีส่วนสำคัญมาก เนื่องจากเปียโนสามารถนำเสนอเสียงประสานที่เหมาะสมกับเนื้อร้อง และทำให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับบรรยากาศของบทกวีได้เป็นอย่างดี แอรอน คอปแลนด์เป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นนักเปียโนด้วย จึงสามารถรังสรรค์เพลงร้องศิลป์จำนวนมากที่ผสมผสานระหว่างความไพเราะของแนวทำนอง และเสียงประสานที่แปลกใหม่ซึ่งเกิดจากการใช้คอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์และสำเนียงแบบพื้นบ้านอเมริกัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงร้องศิลป์ของแอรอน คอปแลนด์ได้รับความนิยมมาโดยตลอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง แอรอน คอปแลนด์

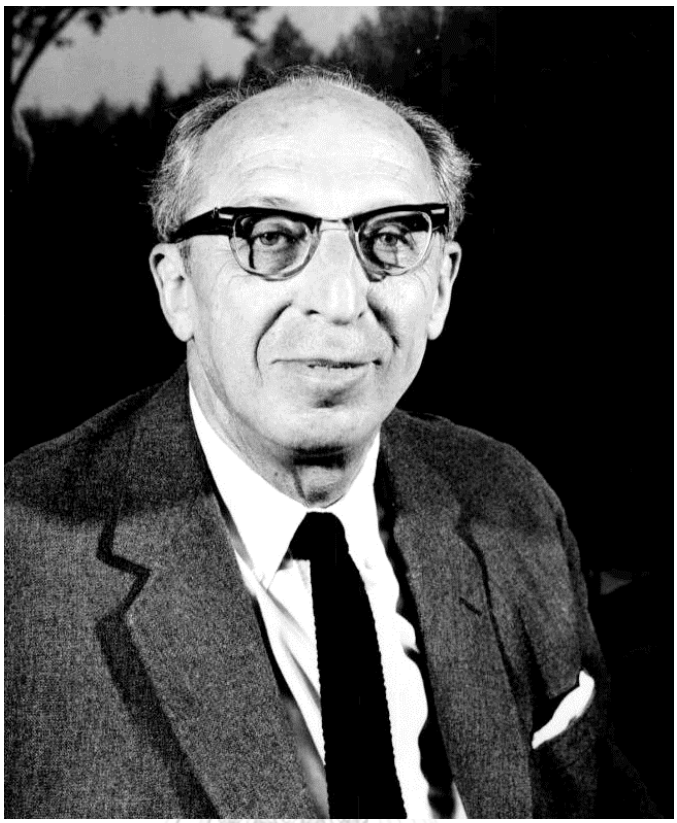
แอรอน คอปแลนด์เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันที่มีผลงานจำนวนมากสำหรับวงออร์เคสตรา เปียโน และการขับร้อง บทเพลงของแอรอน คอปแลนด์มีสำเนียงและเสียงประสานแบบอเมริกัน มีการใช้เสียงกระด้างอย่างอิสระ มีการใช้ทำนองและจังหวะพื้นบ้านอเมริกัน ตลอดจนสำเนียงแจ๊สเข้าไปเสมอ ผลงานที่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ *Appalachian Spring*, *Billy the Kid*, *Fanfare for the Common Man, Lincoln Portrait* และ *Rodeo* ส่วนเพลงร้องที่สำคัญ ได้แก่ *Old American Songs* จำนวน 2 ชุด และ *Twelve Poems of Emily Dickinson*

แอรอน คอปแลนด์ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยกระดับเพลงพื้นบ้านอเมริกันให้มีความเป็นสากล เขาได้รับการขนานนามจากเพื่อนร่วมวงการว่าเป็นหัวหน้าคณะนักประพันธ์เพลงอเมริกันเลยทีเดียว เนื่องจากผลงานที่ประพันธ์ขึ้น โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่ 1930-40 เป็นช่วงเวลาที่แอรอน คอปแลนด์ประพันธ์บทเพลงสำคัญที่มีสำเนียงอเมริกันออกมาเป็นจำนวนมาก อาทิ *Billy the Kid* และ *Rodeo* หลังจากนั้นเขาจึงได้ประพันธ์เพลงในลักษณะอื่น รวมทั้งเพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงเชมเบอร์ และเพลงร้อง เป็นต้น

เมื่อศึกษาเกี่ยวกับประวัติการเรียนดนตรีของแอรอน คอปแลนด์ สามารถกล่าวได้ว่าครูที่มีอิทธิพลทางความคิดและปลูกฝังหลักการแต่งเพลงและรสนิยมทางดนตรีให้กับแอรอน คอปแลนด์คือ นาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ.1887-1979) นักแต่งเพลงและครูสอนดนตรีชาวฝรั่งเศสที่แอรอน คอปแลนด์เรียนด้วยเป็นเวลาถึง 3 ปี เมื่อแอรอน คอปแลนด์กลับมาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาได้ประกอบอาชีพนักประพันธ์เพลง บรรยายในสถาบันดนตรี และประพันธ์เพลงให้กับองค์กรและสถาบันต่าง ๆ นอกจากประพันธ์เพลงที่มีสำเนียงอเมริกันแล้ว แอรอน คอปแลนด์ยังศึกษาเพลงสมัยนิยมและเพลงแจ๊สจากศิลปินร่วมสมัย รวมถึงประพันธ์เพลงในลักษณะดังกล่าวออกมาเป็นจำนวนมาก

หลังจากช่วง ค.ศ.1960 แอรอน คอปแลนด์หันมาให้ความสนใจกับการอำนวยเพลงมากขึ้น รวมทั้งร่วมบันทึกเสียงการแสดงที่สำคัญไว้เป็นจำนวนมากกับบริษัทที่มีชื่อเสียง เช่น RCA Victor และ Columbia recordings ในช่วงสุดท้ายของชีวิต แอรอน คอปแลนด์มีสุขภาพทรุดโทรมลงก่อนเสียชีวิตเขาได้ป่วยเป็นโรคอัลไซเมอร์ จนกระทั่งในปี ค.ศ.1990 แอรอน คอปแลนด์ ได้เสียชีวิตลงด้วยวัย 90 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตัวอย่างที่ 1 ภาพแอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland)

ที่มา : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aaron_Copland_in_1962.jpg

2.2 รายละเอียดบทประพันธ์เพลง

วรรณกรรมเพลงร้องที่นำมาศึกษาถึงประวัติความเป็นมานั้น ประกอบด้วย *Old American Songs* 2 ชุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 Old American Songs

ในปี ค.ศ.1950 บริตเตนและนักร้องเทเนอร์ ปีเตอร์ เพียรส์ (Peter Pears, ค.ศ.1910-1986) ได้ว่าจ้างให้แอรอน คอปแลนด์เรียบเรียงเพลงพื้นบ้านอเมริกันขึ้นเพื่อนำไปแสดงในงานแสดงดนตรี ณ ประเทศอังกฤษ แอรอน คอปแลนด์จึงคัดเลือกบทเพลงพื้นบ้านหรือเพลงโฟล์คซองจำนวน 5 บท มาเรียบเรียงสำหรับนักร้องและเปียโน ใช้ชื่อชุดว่า *Old American Songs Set 1* ออกแสดงรอบปฐมทัศน์ในปี ค.ศ.1950 โดยปีเตอร์ เพียรส์เป็นผู้ขับร้องและ แอรอน คอปแลนด์เป็นผู้บรรเลง

เปียโน แอรอน คอปแลนด์ได้เรียบเรียงเพลงชุดนี้อีกครั้งสำหรับนักร้องและวงออร์เคสตราในเวลาต่อมา

ต่อมาในปี ค.ศ.1952 แอรอน คอปแลนด์ได้คัดเลือกเพลงอีกจำนวน 5 บท และนำมาเรียบเรียงภายใต้ชื่อชุด *Old American Songs Set 2* นำออกแสดงรอบปฐมทัศน์ในปี ค.ศ.1958 โดยวิลเลียม วอร์ฟิลด์ (William Warfield, ค.ศ.1920-2002) เป็นผู้ขับร้อง และแอรอน คอปแลนด์เป็นผู้บรรเลงเปียโนเช่นกัน

บทเพลงทั้ง 2 ชุด ได้แก่

2.2.1.1 *Old American Songs Set 1*

ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 5 บท ได้แก่

บทที่ 1 *The Boatmen's Dance*

เป็นบทเพลงที่แอรอน คอปแลนด์เรียบเรียงมาจากเพลงสำหรับแบนโจ (Banjo) ของแดเนียล เอ็มเม็ต (Daniel Emmett, ค.ศ.1815-1904) ซึ่งตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในบอสตันเมื่อปี ค.ศ.1843 แอรอน คอปแลนด์ได้ปรับคำร้องที่เป็นภาษาพูดของชาวผิวดำ เพื่อหลีกเลี่ยงคำไม่สุภาพหรือการเหยียดสีผิว และเน้นการบรรยายบรรยากาศและความงามของแม่น้ำโอไฮโอ บทร้องและคำแปลภาษาไทย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 บทร้องและความหมายบทเพลง The Boatmen's Dance โดย มัลลิกา ชมภู

The Boatmen's Dance	**ความหมายบทเพลง**
The boatmen dance, the boatmen sing, The boatmen up to ev'rything, And when the boatman gets on shore He spends his cash and works for more. High row the boatmen row, Floatin' down the river the Ohio. Then dance the boatmen dance, O dance the boatmen dance. O dance all night 'til broad daylight, And go home with the gals in the mornin'. High row the boatmen row. . . etc I went on board the other day To see what the boatmen had to say. There I let my passion loose An' they cram me in the callaboose. O dance the boatmen dance. . . High row the boatmen row . . . etc The boatman is a thrifty man, There's none can do as the boatman can. I never see a pretty gal in my life But that she was a boatman's wife.	กล่าวถึงเหล่าชาวเรือที่เต้นรำและร้องเพลงบนเรือที่ล่องไปตามแม่น้ำโอไฮโอเมื่อเรือเทียบฝั่งก็ขึ้นไปจับจ่ายใช้สอยและหาความสำราญ ชาวเรือเหล่านั้นมักเต้นรำกันทั้งคืนและกลับบ้านไปพร้อมกับสาวสวย ฉันเคยขึ้นไปบนเรือครั้งหนึ่ง ฉันได้เต้นรำและพบว่าชาวเรือชอบเต้นรำมากและยังมีภรรยาที่สวยอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

O dance the boatmen dance. . . High row the boatmen row. . . etc	

บทที่ 2 *The Dodger*

The Dodger เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการรณรงค์หาเสียงเลือกตั้งประธานาธิบดีของประเทศสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ.1884 ซึ่งสตีเฟน คลิฟแลนด์ Stephen Cleveland (1837-1908) ชนะการเลือกตั้งในครั้งนั้น *The Dodger* มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสีนักการเมืองที่ลงแข่งขัน นักเทศน์และคู่รัก บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 บทร้องและความหมายบทเพลง The Dodger โดย มัลลิกา ชมภู

The Dodger	**ความหมายบทเพลง**
Yes the candidate's a dodger, Yes a well-known dodger. Yes the candidate's a dodger, Yes and I'm a dodger too. He'll meet you and treat you, And ask you for your vote. But look out boys, He's a-dodgin' for your note. Yes we're all dodgin' A-dodgin', dodgin', dodgin'. Yes we're all dodgin' Out away through the world. Yes the preacher he's a dodger, Yes a well-known dodger. Yes the preacher he's a dodger,	กล่าวถึงความไม่ซื่อสัตย์หรือความเจ้าเล่ห์ซึ่งมีอยู่ในคนทุกคน ไม่ว่าจะเป็นนักการเมืองซึ่งมักจะทำดีกับคุณเพื่อหวังให้คุณลงคะแนนให้ นักเทศน์ก็ดี ชายหนุ่มที่รักภรรยาแต่ก็ยังแอบมองหญิงอื่นก็ล้วนแต่เป็นคนเจ้าเล่ห์ทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Yes and I'm a dodger too. He'll preach you a gospel, And tell you of your crimes. But look out boys, He's a-dodgin' for your dimes. Yes we're all dodgin' . . . etc. Yes the lover he's a dodger, Yes a well-known dodger. Yes the lover he's a dodger, Yes and I'm a dodger too. He'll hug you and kiss you, And call you his bride, But look out girls, He's a-tellin' you a lie. Yes we're all dodgin' . . . etc.	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 *Long Time Ago*

Long Time Ago เป็นบทเพลงที่มีคำร้องที่ทำให้หวนรำลึกถึงความหลัง ลักษณะคล้ายเพลงประเภทบัลลาด (Ballade) บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 บทร้องและความหมายบทเพลง Long Time Ago โดย มัลลิกา ชมภู

Long Time Ago	**ความหมายบทเพลง**
On the lake where droop'd the willow Long time ago, Where the rock threw back the billow Brighter than snow. Dwelt a maid beloved and cherish'd By high and low, But with autumn leaf she perished Long time ago. Rock and tree and flowing water Long time ago, Bird and bee and blossom taught her Love's spell to know. While to my fond words she listen'd Murmuring low, Tenderly her blue eyes glisten'd Long time ago.	กล่าวถึงหญิงสาวที่อาศัยอยู่ใต้ต้นวิลโลว์ริมทะเลสาบ เป็นที่รักของธรรมชาติทุกสิ่ง ไม่ว่าจะเป็นก้อนหิน ต้นไม้ น้ำ ฝูงนก ฝูงผึ้ง และดอกไม้ และในที่สุดหญิงสาวคนนั้นก็ได้เสียชีวิตลงและถูกปกคลุมด้วยใบไม้ร่วง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4 *Simple Gifts*

Simple Gifts เป็นบทเพลงที่นำคำร้องและทำนองมาจากเพลงที่แต่งขึ้นโดยโจเซฟ แบรกเก็ต จูเนียร์ (Joseph Brackett Jr., ค.ศ.1797-1882) เมื่อประมาณ ค.ศ.1848 ในเพลงร้องบทนี้ แอรอน คอปแลนด์ให้นักร้องนำเสนอแนวทำนองคล้ายการขับร้องเจรจา (Recitative) เปียโนบรรเลงเสียงประสานอย่างบางเบา เฉพาะในจังหวะยก คล้ายกับจังหวะที่ล่องลอยไปมา บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 4 บทร้องและความหมายบทเพลง Simple Gifts โดย มัลลิกา ชมภู

Simple Gifts	**ความหมายบทเพลง**
‘Tis the gift to be simple, ’tis the gift to be free ’tis the gift to come down where you ought to be And when we find ourselves in the place just right ‘Twill be in the valley of love and delight. When true simplicity is gained To bow and to bend we shan’t be ashamed To turn, turn will be our delight ‘Till by turning, turning we come round right. ‘Tis the gift to be simple, ’tis the gift to be free ’tis the gift to come down where you ought to be And when we find ourselves in the place just right ‘Twill be in the valley of love and delight.	กล่าวถึงของขวัญที่เรียบง่าย หมายถึงความสุขที่ทุกคนจะได้รับเมื่อเข้าถึงความเรียบง่ายและความเป็นอิสระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 *I Bought Me a Cat*

I Bought Me a Cat เป็นเพลงสุดท้ายในชุด *Old American Songs Set 1* ซึ่งเพลงดังกล่าว เป็นเพลงสำหรับเด็ก ๆ ที่มีเนื้อหาค่อนข้างประหลาด มีการใส่ชื่อของสัตว์เข้าไปในคำร้องทีละชนิด เสียงประสานที่ แอรอน คอปแลนด์ใช้ทำให้ผู้ฟังนึกถึงเสียงสรรพสัตว์ในโรงนา บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 บทร้องและความหมายบทเพลง I Bought Me a Cat โดย มัลลิกา ชมภู

I Bought Me a Cat	**ความหมายบทเพลง**
I bought me a cat, my cat pleased me, I fed my cat under yonder tree. My cat says fiddle eye fee. I bought me a duck, my duck pleased me, I fed my duck under yonder tree. My duck says, “Quaa, quaa”, My cat says fiddle eye fee. I bought me a goose, my goose pleased me, I fed my goose under yonder tree. My goose says, “Quaw, quaw”, My duck says. . . I bought me a hen, my hen pleased me. I fed my hen under yonder tree. My hen says, Shimmy shack, shimmy shack”,	กล่าวถึงชายคนหนึ่งที่ไปซื้อสัตว์มาหลายชนิด รวมทั้งแมว เป็ด ห่าน ไก่ หมู วัว ม้า ให้อาหารสัตว์เหล่านั้นและในที่สุดก็ไปเลือกหญิงสาวคนหนึ่งเพื่อมาเป็นภรรยา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

My goose says. . . I bought me a pig, my pig pleased me. I fed my pig under yonder tree. My pig says, “Griffey, griffey”. My hen says. . . I bought me a cow, my cow pleased me. I fed my cow under yonder tree. My cow says “Moo, moo”, my pig says . . . I bought me a horse, my horse pleased me. I fed my horse under yonder tree. My horse says, “Neigh, neigh”, My cow says. . . I bought me a wife, my wife pleased me. I fed my wife under yonder tree. My wife says, “Honey, honey”, My horse says “Neigh, neigh”. . .	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.2 *Old American Songs Set 2*

ประกอบด้วยเพลงทั้งหมด 5 บท ได้แก่

บทที่ *1 The Little Horses*

The Little Horses เป็นเพลงกล่อมเด็ก

บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 6 บทร้องและความหมายบทเพลง The Little Horses โดย มัลลิกา ชมภู

The Little Horses	**ความหมายบทเพลง**
Hush you bye, Don't you cry, Go to sleepy little baby. When you wake, You shall have, All the pretty little horses. Blacks and bays, Dapples and grays, Coach and six-a little horses. Blacks and bays, Dapples and grays, Coach and six-a little horses. Hush you bye, Don't you cry, Go to sleepy little baby. When you wake, You'll have sweet cake and all the pretty little horses. A brown and gray and a black and a bay and a Coach and six-a little horses. A black and a bay ad a brown and a gray and a Coach and six-a little horses. Hush you bye, Don't you cry, Oh you pretty little baby. Go to sleepy little baby. Oh you pretty little baby.	เป็นบทเพลงกล่อมลูกให้นอนหลับและสัญญาว่าเมื่อลูกตื่นขึ้นก็จะพบกับรถม้าเทียมด้วยลูกม้าหลากสีจำนวน 6 ตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2 Zion's Walls

Zion's Walls เดิมประพันธ์โดยจอห์น แมคเคอร์รี (John McCurry, ค.ศ.1821-1886) ต่อมาแอรอน คอปแลนด์ได้นำไปใช้ในอุปรากรเรื่อง *The Tender Land* และใช้อีกครั้งในเพลงร้องชุดนี้ บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 7 บทร้องและความหมายบทเพลง Zion's Walls โดย มัลลิกา ชมภู

Zion's Walls	**ความหมายบทเพลง**
Come fathers and mothers, Come sisters and brothers, Come join us in singing the praises of Zion. O fathers, don't you feel determined To meet within the walls of Zion? We'll shout and go round The walls of Zion.	เป็นบทเพลงสรรเสริญและเชิญชวนให้พี่น้องในกลุ่มมาร้องเพลงบูชาดินแดนศักดิ์สิทธิ์ ขอให้พี่น้องมีความศรัทธาในดินแดนศักดิ์สิทธิ์นี้

บทที่ 3 *The Golden Willow Tree*

The Golden Willow Tree เป็นเพลงที่แอรอน คอปแลนด์เรียบเรียงมาจาก *The Golden Vanity* ซึ่งเป็นเพลงบัลลาดแบบอเมริกัน คำร้องที่แอรอน คอปแลนด์ใช้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแล่นเรือสำรวจทางทะเล บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 8 บทร้องและความหมายบทเพลง The Golden Willow Tree โดย มัลลิกา ชมภู

The Golden Willow Tree	**ความหมายบทเพลง**
There was a little ship in South Amerikee, Crying O the land that lies so low, There was a little ship in South Amerikee,	กล่าวถึงเด็กชายช่างไม้ที่ได้พังเรือน้อยที่มีชื่อว่า วิลโลว์สีทอง ที่แล่นไปยังดินแดนราบลุ่มในตอนใต้ โดยหวังว่าตนเองจะได้แต่งงานกับลูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

She went by the name of the Golden Willow Tree, As she sailed in the lowland lonesome low, As she sailed in the lowland so low. We hadn't been a sailin' more than two weeks or three, Till we came in sight of the British Roverie, As she sailed in the lowland lonesome low, As she sailed in the lowland so low. Up stepped a little carpenter boy, Says "What will you give me for the ship that I'll destroy?" "I'll give you gold or I'll give thee, The fairest of my daughters as she sails upon the sea If you'll sink 'em in the lowland lonesome low, If you'll sink 'em in the land that lies so low." He turned upon his back and away swum he, He swum till he came to the British Roverie, He had a little instrument fitted for his use, He bored nine holes and he bored them all at once. He turned upon his breast and back swum he, He swum till he came to the Golden Willow Tree. "Captain, O Captain, come take me on board, And do unto me as good as your word	สาวของกัปตัน แต่สุดท้ายเด็กชายก็โดนทรยศ และเสียชีวิตลง โดยจมลงสู่ก้นทะเล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

For I sank 'em in the lowland lonesome low, I sank 'em in the lowland so low." "Oh no, I won't take you on board, Nor do unto you as good as my word, Tho' you sank 'em in the lowland lonesome low, Tho' you sank 'em in the land that lies so low:' "If it wasn't for the love that I have for your men, I'd do unto you as I done unto them, I'd sink you in the lowland lonesome low, I'd sink you in the lowland so low:' He turned upon his head and down swum he, He swum till he came to the bottom of the sea. Sank himself in the lowland lonesome low, Sank himself in the land that lies so low.	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4 *At the River*

At the River เรียบเรียงมาจากเพลงสวดชื่อ *Hanson Place* ที่ประพันธ์ขึ้นโดยโรเบิร์ต โลว์รี (Robert Lowry) ในปี ค.ศ.1865 ซึ่งเคยใช้สวดในพิธีต่าง ๆ รวมทั้งคอนเสิร์ตเพื่อระลึกถึง แอรอน คอปแลนด์ด้วย บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 9 บทร้องและความหมายบทเพลง At the River โดย มัลลิกา ชมภู

At the River	**ความหมายบทเพลง**
Shall we gather by the river, Where bright angel's feet have trod, With its crystal tide forever Flowing by the throne of God? Yes, we'll gather by the river, The beautiful, the beautiful river, Gather with the saints by the river That flows by the throne of God. Ere we reach the shining river Lay we every burden down, Praise our spirits will deliver And provide our robe and crown. Yes, we'll gather at the river. The beautiful, the beautiful, river. Gather with the saints at the river, That flows by the throne of God. Soon we'll reach the shining river, Soon our pilgrimage will cease, Soon our happy hearts will quiver With the melody of peace. Yes, we'll gather by the river, The beautiful, the beautiful river, Gather with the saints by the river That flows by the throne of God.	เป็นการกล่าวเชิญชวนให้ทุกคนมารวมตัวกันที่ริมฝั่งแม่น้ำที่ไหลผ่านที่ประทับของพระผู้เป็นเจ้า ร่วมกับนักบุญทั้งหลาย เมื่อถึงเวลาที่ต้องเปลี่ยนภพใหม่หลังความตายซึ่งเป็นเวลาที่การแสวงบุญนั้นสิ้นสุดลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 *Ching-a-Ring Chaw*

Ching-a-Ring Chaw เดิมเป็นเพลงร้องของพวกละครเวทีมินสเตรล (Minstrel show) คำร้องเป็นภาษาท้องถิ่น ซึ่งแอรอน คอปแลนด์นำมาเรียบเรียงใหม่เพื่อหลีกเลี่ยงเนื้อหาที่อาจฟังแล้วไม่ไพเราะหรือเป็นการเหยียดผิว บทร้องและความหมายบทเพลง มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 10 บทร้องและความหมายบทเพลง Ching-a-Ring Chaw โดย มัลลิกา ชมภู

Ching-a-Ring Chaw	**ความหมายบทเพลง**
Ching-a-ring-a ring ching ching, Ho a ding-a-ding kum larkee, Ching-a-ring-a ring ching ching, Ho a ding kum larkee. Brothers gather round, Listen to this story, 'Bout the promised land, An' the promised glory. You don't need to fear, If you have no money, You don't need none there, To buy you milk and honey. There you'll ride in style, Coach with four white horses, There the evenin' meal, Has one two three four courses. Ching-a-ring-a ring ching ching, Ho a ding-a-ding kum larkee,	เป็นบทเพลงให้ความหวัง กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับดินแดนแห่งความหวังและความรุ่งเรืองที่อุดมมบูรณ์ไปด้วยอาหารและความสนุกสนาน เป็นดินแดนที่ไม่ต้องใช้เงินทองใด ๆ มีรถม้าที่ไก้หรู ตกค่ำก็มีการร้องเพลงเต้นรำกันอย่างมีความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Ching-a-ring-a ring, Ho a ding kum larkee. Nights we all will dance To the harp and fiddle, Waltz and jig and prance, "And Cast off down the middle!" When the mornin' come, All in grand and splendor, Stand out in the sun, And hear the holy thunder! Brothers hear me out, The promised land's a-comin' Dance and sing and shout, I hear them harps a strummin'. Ching-a-ring-a ching Ching ching, ching a ring ching Ching-a-ring-a ching ching, Ching-a-ring-a ching ching, Ching-a-ring-a, Ching-a-ring-a, Ching-a-ring-a, Ring, ching ching ching chaw!	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การตีความ การวิเคราะห์บทประพันธ์ และการฝึกซ้อมเชิงเทคนิค

3.1 บทประพันธ์ The Boatmen's Dance

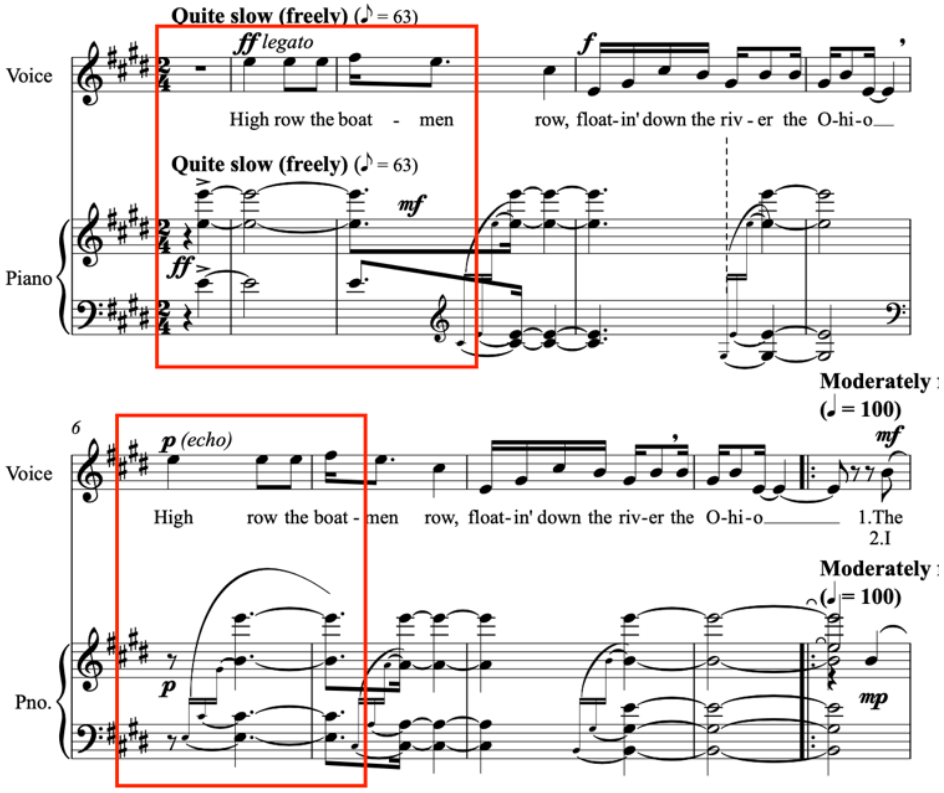
3.1.1 การตีความบทประพันธ์

บทเพลงนี้กล่าวถึงชาวเรือ โดยกล่าวว่าชาวเรือนั้นชอบร้องรำทำเพลงและทำทุกอย่างที่ใจปรารถนา เมื่อพวกเขาขึ้นฝั่ง เขาก็ใช้เงินมากพอ ๆ กับทำงาน ฉันไปยังเรือของชาวเรือในวันต่อมาเพราะอยากรู้ว่าชาวเรือนั้นทำอะไรบ้าง และพวกเขาก็อัดฉันไว้ในห้องคุมขัง ชาวเรือนั้นเป็นคนตระหนี่และไม่เห็นจะทำอะไรได้สักอย่าง แม้ว่าในชีวิตนี้ฉันจะไม่เคยพบกับสาวน้อยน่ารักมาก่อน แต่เธอเหล่านั้นก็กลายมาเป็นภรรยาของชาวเรือ บทเพลงยังย้ำเสมอว่าชาวเรือนั้นชอบเต้นรำจนฟ้าสว่างและพาสาว ๆ กลับบ้านเสมอ

บทประพันธ์นี้เชื่อว่าประพันธ์ขึ้นโดยแดน เอ็มเมตต์ (Dan Emmett) ซึ่งเป็นนักแต่งเพลงและนักดนตรีเร่ร่อน (Minstrel) โดยเหตุผลที่ใช้คำว่าเรือเล็ก (Boat) นั่นเป็นเพราะรัฐโอไฮโอนั้นไม่ติดมหาสมุทร การเดินเรือมานั้นต้องใช้เรือเล็ก ไม่ใช่เรือเดินสมุทร (Ship) และบทเพลงนี้สะท้อนให้เห็นความสำคัญของการเดินเรือในรัฐโอไฮโอ

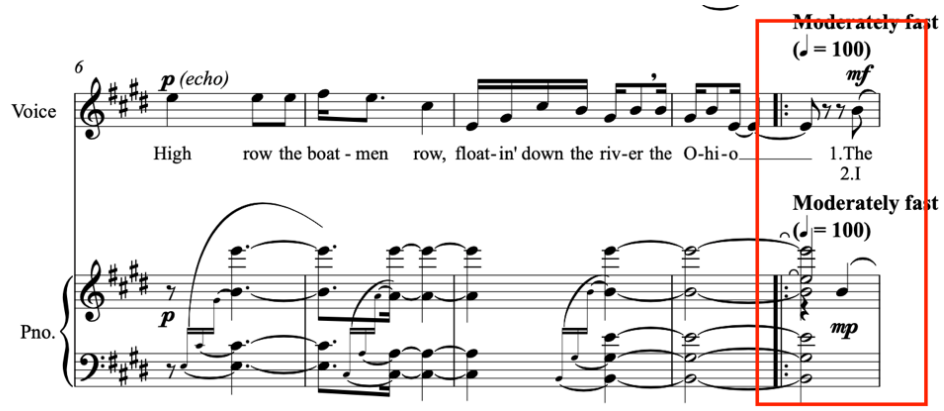
3.1.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

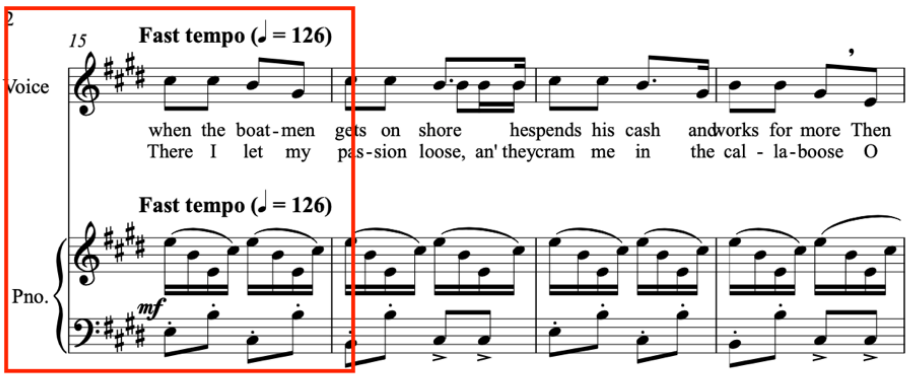
บทประพันธ์นี้ได้ใช้ความแตกต่างของไดนามิกและความเร็วจังหวะเป็นสำคัญ โดยในแต่ละท่อนของเพลงมักใช้ลักษณะไดนามิกและความเร็วจังหวะอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยในช่วงแรกนั้น แอรอน คอปแลนด์ได้เลือกใช้ไดนามิกแบบฟอร์ทิสสิโม และในห้องเพลงที่ 6 ได้เปลี่ยนไปใช้ไดนามิกแบบเปียโน โดยกำกับเสริมอีกว่าเป็นเสียงเอคโค่ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าบทเพลงต้นฉบับ พบว่าได้เปลี่ยนไดนามิกให้เบาลงเช่นกัน แตกต่างกันตรงที่ในท่อนนี้ แอรอน คอปแลนด์ได้เปลี่ยนความเร็วให้ช้าลง ในขณะที่ต้นฉบับนั้นใช้ความเร็วที่สม่ำเสมอ ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการจำลองถึงการเทียบท่าของชาวเรือ โดยลักษณะของแม่น้ำโอไฮโอในสมัยก่อนนั้นย่อมไม่มีคนพลุกพล่านเช่นเดียวกับปัจจุบัน และยังเต็มไปด้วยป่าไม้ จึงทำให้เกิดเสียงสะท้อนเมื่อชาวเรือนั้นตะโกนหรือส่งเสียงดัง

ตัวอย่างที่ 2 ตัวอย่างการใช้ไดนามิกของแอรอน คอปแลนด์

ในห้องเพลงที่ 10 และห้องเพลงที่ 15 ได้มีการเปลี่ยนความเร็วจังหวะให้เร็วขึ้นจะมีความรวดเร็วและกระชับ เพื่อให้เหมาะสมกับเรื่องเล่าของชาวเรือที่มีแต่ความสนุกสนาน แอรอน คอปแลนด์จะใช้ความเร็วจังหวะลักษณะนี้ทุกครั้งที่เนื้อเพลงเล่าเรื่องเกี่ยวกับชาวเรือ โดยจะพบได้อีกครั้งในห้องเพลงที่ 36

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

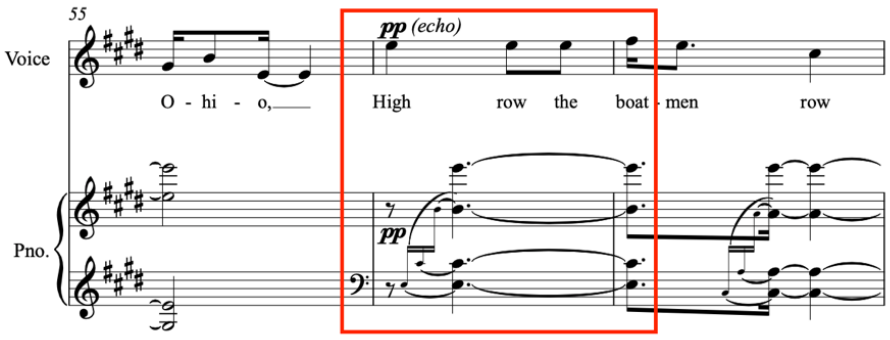


ตัวอย่างที่ 3 ตัวอย่างการเปลี่ยนความเร็วจังหวะในห้องเพลงที่ 10



ตัวอย่างที่ 4 ตัวอย่างการเปลี่ยนความเร็วจังหวะในห้องเพลงที่ 15

ในห้องเพลงที่ 56 ท่อนจบของบทเพลง พบว่าแอรอน คอปแลนด์ได้ใช้ไดนามิกแบบเปียนิสสิโม และกำกับว่าเป็นเสียงเอคโค่อีกครั้งเช่นเดียวกับตอนต้นของบทเพลง แม้ว่าทำนองในท่อนนี้จะเกิดขึ้นในช่วงระหว่างบทเพลงก็ตาม แต่มีการกำกับให้ร้องเป็นเสียงเอคโค่เฉพาะในตอนต้นและตอนท้ายของบทเพลงเท่านั้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า แอรอน คอปแลนด์ได้บรรยายถึงการออกเรือของชาวเรือหลังจากเทียบท่าและใช้ชีวิตบนฝั่งอีกครั้งหนึ่ง คำอธิบายนี้จะทำให้เสียงเอคโค่นั้นเกิดขึ้นอย่างเป็นเหตุเป็นผลและมีนัยยะสำคัญ



ตัวอย่างที่ 5 การกำกับเสียงเอคโค่ในห้องเพลงที่ 56

3.1.3 วิธีการฝึกซ้อม

สิ่งที่สำคัญในการร้องบทเพลงนี้ คือผู้ร้องต้องเข้าใจลักษณะการร้องของบทเพลงต้นฉบับ และรวมไปถึงวิธีการร้องของนักดนตรีเร่ร่อนในสมัยนั้น บทเพลงลักษณะนี้นักแสดงดนตรีเร่ร่อน และนักดนตรีเร่ร่อนในสหรัฐอเมริกานั้นไม่ใช่นักร้องโอเปร่า ดังนั้นเทคนิคการร้องนั้นจะแตกต่างออกไปและยืดหยุ่น การร้องเพลงนี้จึงเป็นการร้องรำทำเพลงเพื่อความสนุกสนานและการสันทนาการ ผู้ร้องนั้นนอกจากจะต้องร้องเพลงแล้วยังต้องสันทนาการให้กับผู้ชมได้รู้สึกสนุกและตลกขบขัน ดังนั้น การฝึกซ้อมของผู้วิจัยนั้นนอกจากจะฝึกฝนคำร้อง ทำนอง และจังหวะแล้ว ในการตีความนั้นผู้ร้องควรศึกษาบทเพลงในสมัยนั้นอีกด้วย โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากบทประพันธ์และการขับร้องของสตีเฟน ฟอสเตอร์ (Stephen Foster), เนด ฮาร์วีย์ (Ned Harvey) และเร็กซ์ อัลเลน (Rex Allen) ควบคู่ไปกับการฝึกซ้อมบทเพลงนี้ รวมไปถึงศึกษาการแสดงของคณะนักดนตรีแบล็คเฟซ ซึ่งเป็นคำเรียกของกลุ่มนักดนตรีคนขาวที่ทาหน้าดำในการแสดงเพื่อสันทนาการผู้ชม และเป็นการล้อเลียนคนแอฟริกันอเมริกันในขณะนั้น

3.2 บทประพันธ์ The Dodger

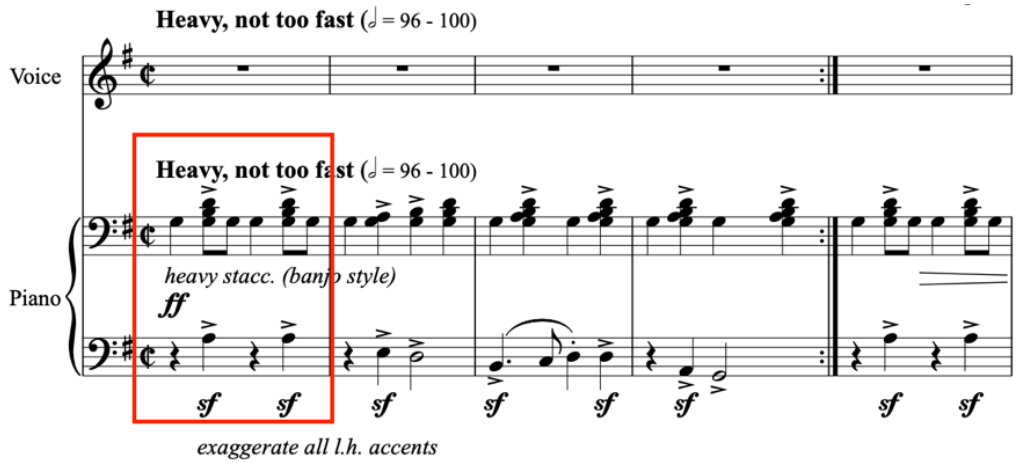
3.2.1 การตีความบทประพันธ์

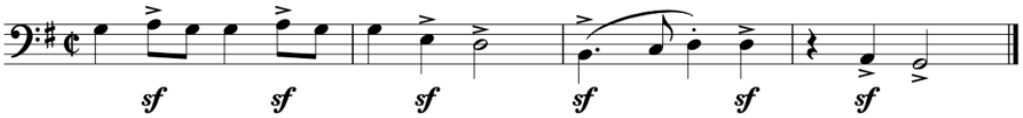
บทเพลงได้กล่าวถึง “the dogger” ซึ่งแปลเป็นภาษาไทยตรงตัวได้ยาก แต่มีความหมายในทำนองว่าคนโกหก คดโกง ไม่ซื่อสัตย์ หรือหลบเลี่ยงภาระของตน โดยเนื้อความได้ยกตัวอย่างเป็นลำดับ ลำดับแรกคือผู้สมัครเลือกตั้ง โดยกล่าวว่าผู้สมัครมักจะพยายามเอาใจและขอคะแนนโหวต แต่สุดท้ายพวกเขาก็ไม่ซื่อสัตย์ต่อสิ่งที่ได้กล่าวไว้ ต่อมาเนื้อเพลงได้กล่าวถึงพระที่คอยสั่งสอนผู้คนให้สรรเสริญพระเจ้าและชี้ให้เห็นถึงบาปของเรา แต่แล้วพระเหล่านั้นก็ทำเพื่อเงินบริจาค และลำดับสุดท้ายคือคนที่เรารักก็เป็นคนโกหกเช่นกัน แม้ว่าเขาจะกอดจูบและเรียกคู่รักของตนเป็นภรรยา แต่เขาก็โกหก บทเพลงนี้กำกับว่าเป็น “campaign song” หรือเพลงรณรงค์ เนื่องจากบทเพลงต้นฉบับนี้เคยถูกใช้ในการโจมตีคู่แข่งในการเลือกตั้งประธานาธิบดีของสหรัฐอเมริกา โดยผู้สมัครโกรเวอร์ คลีฟแลนด์ (Grover Cleveland) ได้ใช้เพลงนี้โจมตีผู้สมัครเจมส์ จี เบลย์น (James G. Blaine) โดยกล่าวหาว่าเป็นผู้ไม่ยอมร่วมรบในสงครามกลางเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

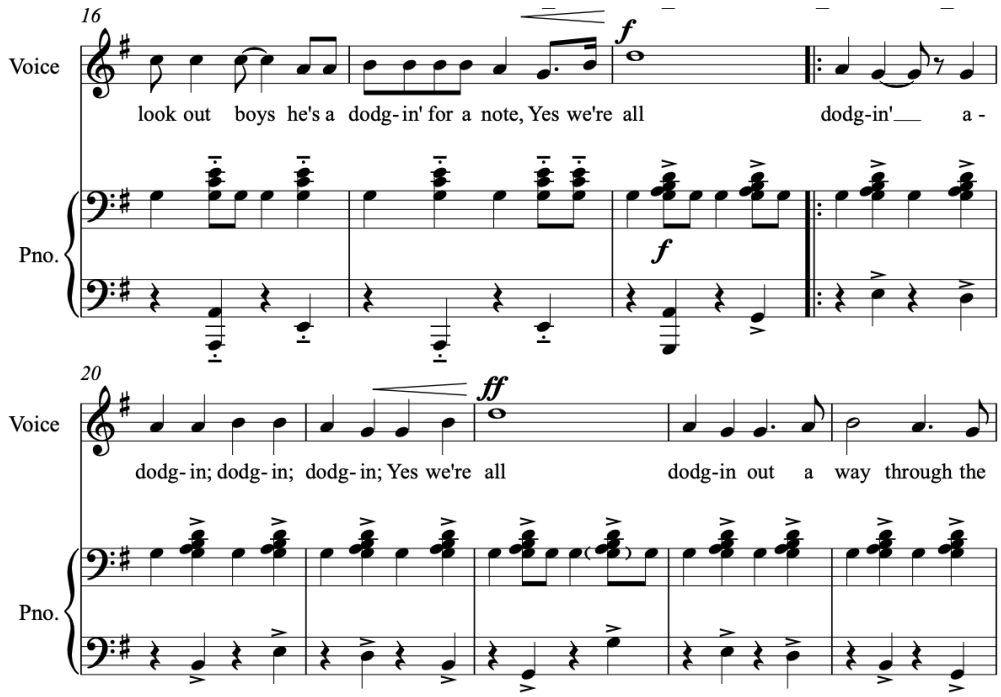
3.2.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

ในท่อนอินโทรดักชันนั้น แอรอน คอปแลนด์ได้ประพันธ์ให้ทั้งมือขวาและแนวเบสนั้นอยู่ติดกัน และแนวเบสอยู่สูงกว่ามือขวาในตอนแรก และกำกับให้เน้นที่มือซ้ายมากกว่ามือขวา ทำให้เกิดผลในแง่ของการฟัง คือเกิดแนวทำนองร่วมกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา



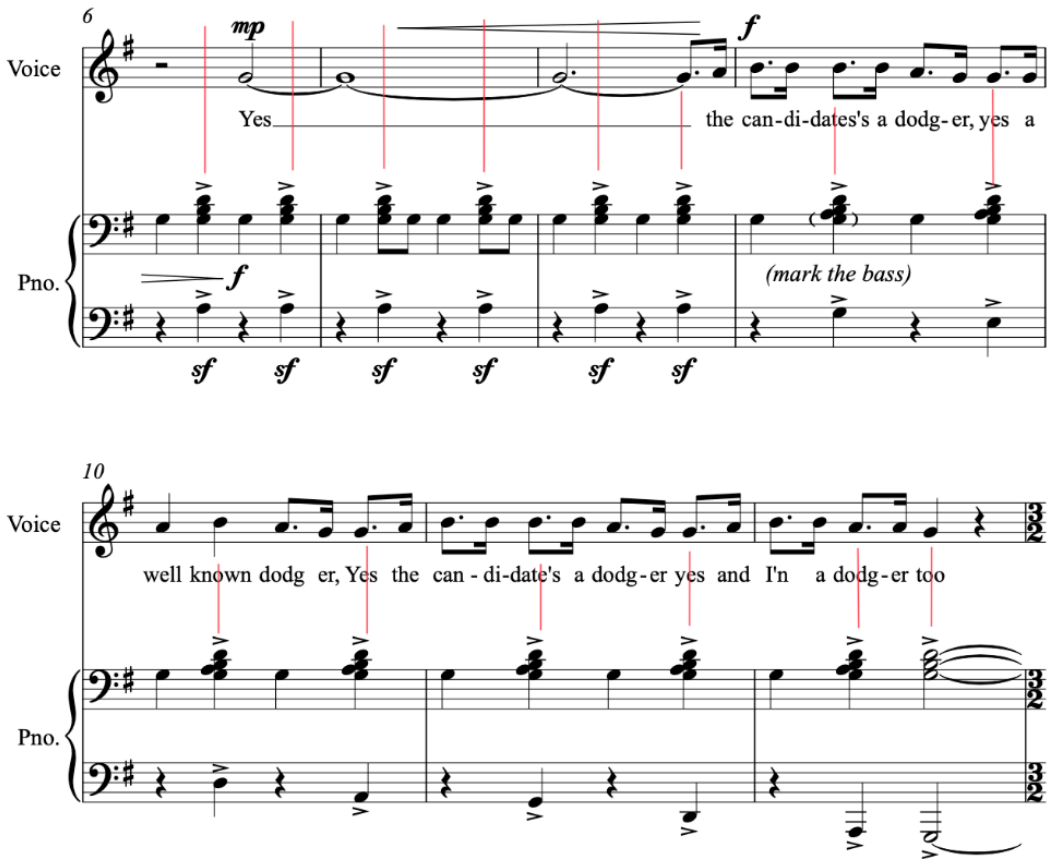
ตัวอย่างที่ 6 แนวเบสที่อยู่สูงกว่าแนวเปียโนมือขวา

ตัวอย่างที่ 7 แนวทำนองที่เกิดขึ้นในท่อนอินโทรดักชัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

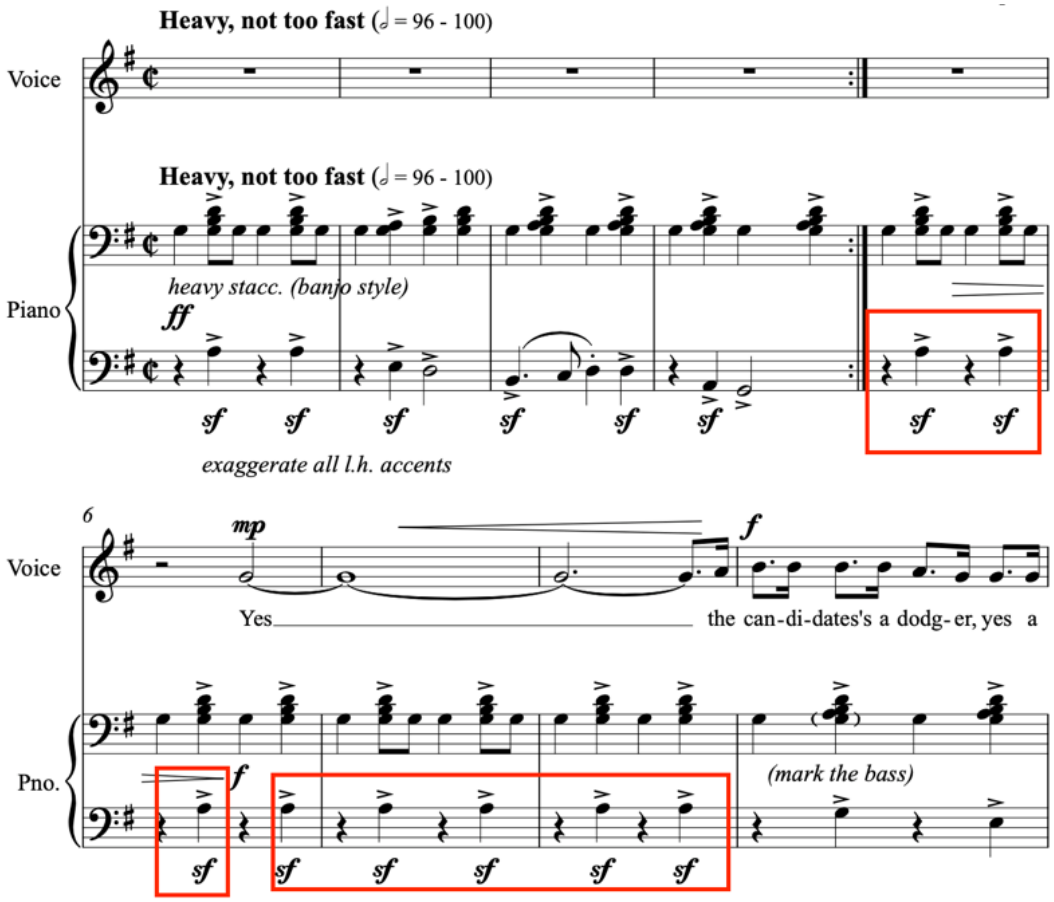
ในบทประพันธ์นี้มีการเน้นจังหวะที่น่าสนใจ กล่าวคือ แอรอน คอปแลนด์ได้เน้นที่จังหวะ 2 และ 4 อย่างชัดเจน โดยปกติแล้วในดนตรีคลาสสิกนั้นจะเน้นไปที่จังหวะ 1 และ 3 โดยการเน้นจังหวะในลักษณะนี้นั้น เห็นได้ชัดว่าได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊สซึ่งเน้นจังหวะในลักษณะนี้เช่นเดียวกัน การเน้นจังหวะลักษณะนี้ถูกเรียกว่าการนับแบบ “tap 2/4” โดยจะเป็นวิธีการนับที่สำคัญในดนตรีป๊อปและแจ๊สทั้งหมดในปัจจุบัน

ตัวอย่างที่ 8 ตัวอย่างการเน้นที่จังหวะ 2 และ 4

3.2.3 วิธีการฝึกซ้อม

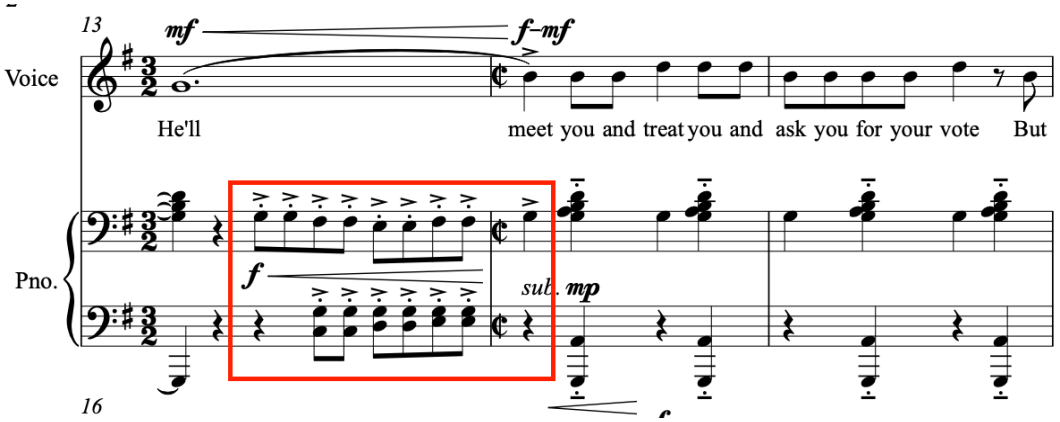
โดยรวมแล้ว ผู้ร้องควรต้องทำความเข้าใจ และเน้นจังหวะหนักที่จังหวะ 2 และ 4 เช่นเดียวกันกับบทประพันธ์ ผู้ร้องควรฝึกซ้อมโดยนับ หรือปรบมือจังหวะที่ 2 และ 4 ไปพร้อม ๆ กับการร้อง เพื่อให้การเน้นจังหวะนั้นเป็นไปอย่างธรรมชาติ ผู้ร้องไม่ควรเน้นจังหวะที่ 2 และ 4 มากเกินไปจนผิดธรรมชาติ เพราจะทำให้กลายเป็นการร้องโดยมีสัญลักษณ์ > (Accent) ในบทเพลงอยู่เสมอ

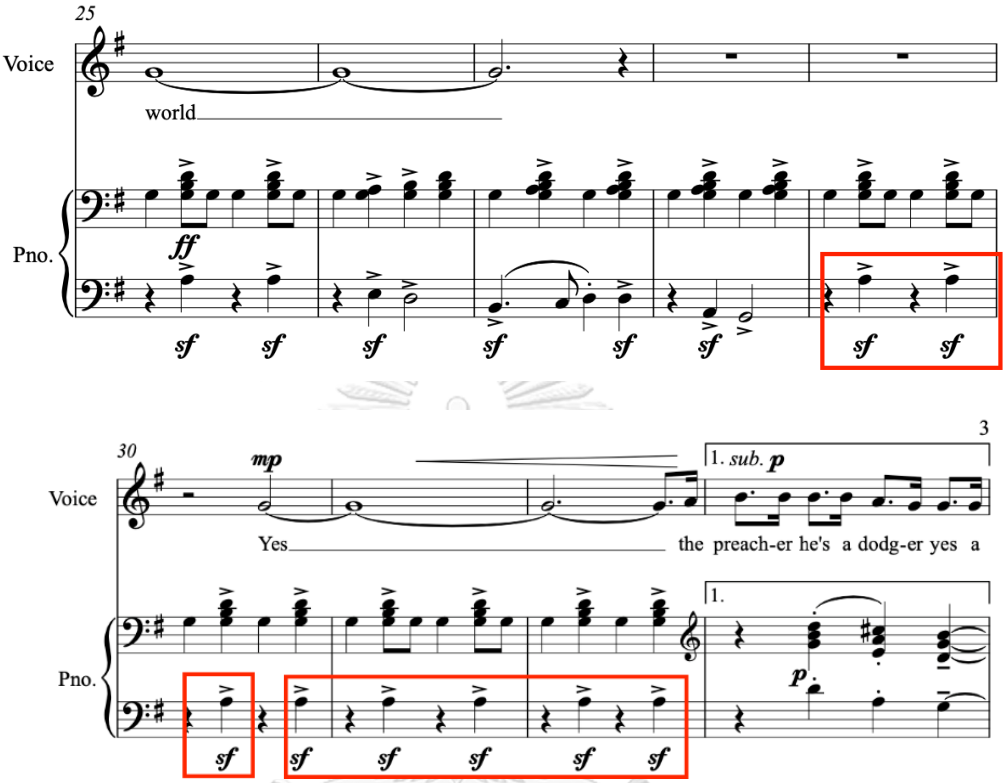
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 9 การเน้นจังหวะที่ 2 และ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

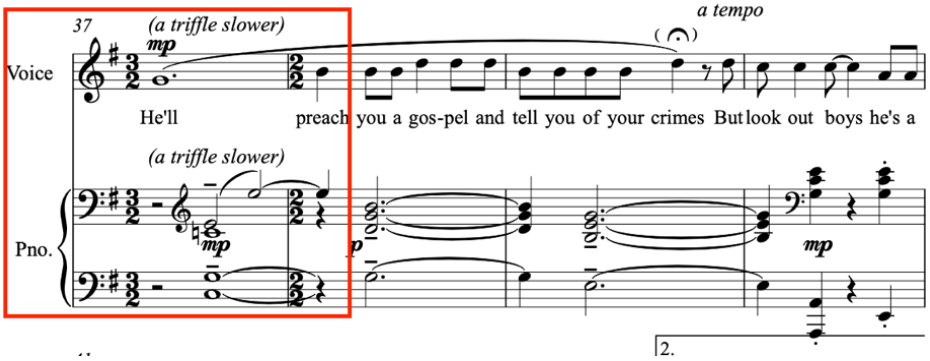
ตำแหน่งที่ยากแก่การนับคือ ห้องเพลงที่ 6, 13, และ30 โดยทั้งสามจุดนี้เกิดการร้องในจังหวะที่ไม่สมมาตรกับสัดส่วนของดนตรี ดังนั้นผู้ร้องควรฝึกซ้อมโดยการสังเกตแนวเปียโนให้ดี โดยห้องเพลงที่ 6 นั้น ผู้ร้องควรนับให้แม่นยำ และจับจังหวะในแนวเบสให้ดี โดยจะเกิดโน้ตในแนวแบสก่อนสามครั้ง และเกิดโน้ตในแนวเบสอีก 5 ครั้งตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 10 ตำแหน่งที่ควรฝึกซ้อมโดยการนับแนวเบส

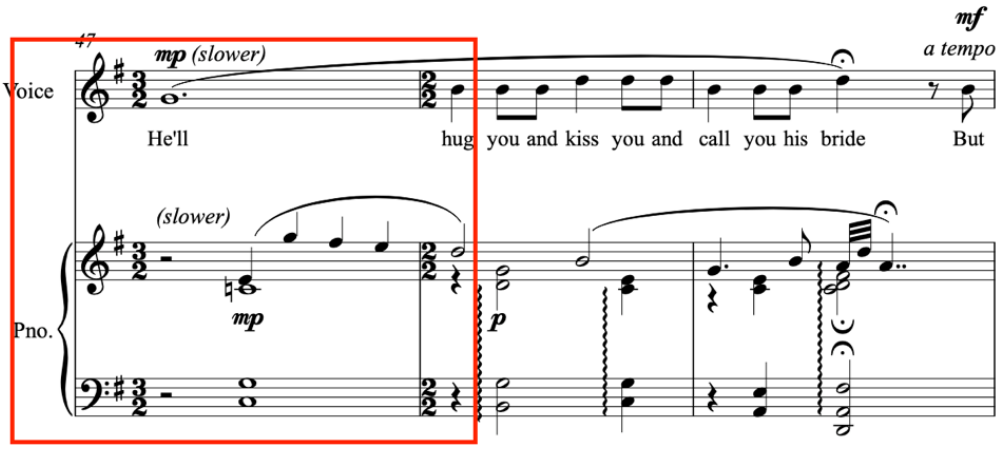
ในห้องเพลงที่ 13 เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/2 ทำให้ยากแก่การนับ ผู้ร้องควรฝึกซ้อมโดยการฟังแนวเปียโนให้ชำนาญและฝึกซ้อมร่วมกับนักเปียโนให้มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 11 แนวเปียโนในห้องเพลงที่ 13

ในห้องเพลงที่ 30 นั้น เกิดการประพันธ์ลักษณะเดียวกันกับห้องเพลงที่ 6 ดังนั้นผู้ร้องควรนับจังหวะโดยสังเกตุจากแนวเบสด้วยวิธีเดียวกันกับห้องเพลงที่ 6

ตัวอย่างที่ 12 ตัวอย่างการนับจากแนวเบสในห้องเพลงที่ 30

ในห้องเพลงที่ 37 และ 47 นั้น แม้ว่าอัตราจังหวะจะเปลี่ยนเป็น 3/2 แต่ไม่ใช่อุปสรรคในการนับเท่าไรนัก เนื่องจากแอรอน คอปแลนด์ได้กำกับให้ช้าลงทั้งสองครั้ง จึงทำให้ผู้ร้องสามารถยืดหยุ่นจังหวะได้อย่างอิสระ และแนวเปียโนไม่มีความซับซ้อนแต่อย่างใด



ตัวอย่างที่ 13 ห้องเพลงที่ 37

ตัวอย่างที่ 14 ห้องเพลงที่ 47

3.3 บทประพันธ์ Long Time Ago

3.3.1 การตีความบทประพันธ์

ในบทเพลงได้เขียนคำว่าบัลลาด (Ballad) ไว้ที่ท้ายชื่อเพลง ซึ่งคำว่า บัลลาดนั้นแต่เดิมมักหมายถึงบทกวีของอังกฤษและไอร์แลนด์ ก่อนที่คำนี้จะแพร่หลายทั้งในยุโรปและอเมริกาในศตวรรษที่ 19 และเปลี่ยนความหมายไปเป็นเพลงรัก ผู้วิจัยนั้นไม่แน่ใจว่าคำว่าบัลลาดนั้นปรากฏอยู่พร้อมกันกับบทกวีตั้งแต่ตอนที่แอรอน คอปแลนด์พบบทกวีนี้หรือไม่ อย่างไรก็ดี แอรอน คอปแลนด์พบบทกวีนี้ที่มหาวิทยาลัยบราวน์ซึ่งตั้งอยู่ที่รัฐโรดไอส์แลนด์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของนิวอิงแลนด์ (New England) และเป็นที่อยู่อาศัยของผู้ปลดปล่อยทางศาสนาชาวอังกฤษที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานนช่วงศตวรรษที่ 17 ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าสิ่งนี้มีอิทธิพลต่อตัวการประพันธ์บทเพลงนี้ของ แอรอน คอปแลนด์ ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อถัดไป

บทกวีนี้กล่าวถึงการระลึกถึงหญิงสาวคนหนึ่งที่ได้เสียชีวิตไปเมื่อนานมาแล้ว โดยบรรยายว่า ณ สถานที่แห่งหนึ่ง มีทะเลสาบแห่งหนึ่งซึ่งมีต้นวิลโลว์หรือต้นหลิว หญิงสาวคนหนึ่งผู้ซึ่งเป็นที่รักแก่คนทุกคนได้อาศัยอยู่ในบริเวณนั้น สิ่งรอบข้างทั้งต้นไม้ ก้อนหิน สายน้ำไหล ผึ้ง นก และดอกไม้ได้ทำให้เธอรู้สึกรัก และเธอยังชอบฟังคำพูดที่บุคคลในบทกวีที่ชอบเช่นกันได้พร่ำบอกอย่างแผ่วเบา

จากบทกวีนั้นเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำว่า Long time ago เป็นจำนวนมาก เพื่อที่จะสื่อถึงการหวนระลึกถึงเหตุการณ์เก่า ๆ นอกจากนี้ในบทกวียังได้เรียบเรียงเหตุการณ์ได้อย่างชาญฉลาด

กล่าวคือ บทกวีได้แนะนำสถานที่แห่งหนึ่งก่อนเป็นอย่างแรก จากนั้นจึงได้พูดถึงหญิงสาวซึ่งเป็นเนื้อหาหลักของบทกวี แต่กลับบอกให้ผู้อ่านทราบทันทีว่าหญิงสาวคนนี้ได้เสียชีวิตไปแล้วเมื่อฤดูใบไม้ร่วงซึ่งผ่านมานานแล้ว และบทกวียังคงเล่าเรื่องของหญิงสาวต่อไป ซึ่งการเรียงลำดับเหตุการณ์เช่นนี้ทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ว่า ไม่ว่าเหตุการณ์ไหนที่เกิดขึ้นหลังจากนี้ ล้วนเป็นการระลึกถึงหญิงสาวคนนี้ทั้งสิ้น หากเรียงลำดับให้หญิงสาวนั้นเสียชีวิตในท้ายที่สุด จะทำให้ใจความสำคัญของเรื่องนี้ผิดพลาดไป

นอกจากนี้ในท่อนสุดท้ายของบทกวี ผู้แต่งได้ใช้คำว่า my ซึ่งจะทำให้สถานะของผู้ร้องกลายเป็นบุคคลที่ 1 ทันที โดยบทกวีผู้เล่าเรื่องสามารถเป็นได้ทั้งบุคคลที่ 1 หรือบุคคลที่ 3 ก็ได้ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาของกวีเป็นหลัก ในกรณีนี้ ผู้แต่งได้ทำให้ผู้เล่ากลายเป็นบุคคลที่ 1 เพื่อให้เกิดความรู้สึกถึงการระลึกถึงมากกว่าบุคคลที่ 3 กล่าวคือ หากเป็นบุคคลที่ 3 นั้น ก็จะเป็นเพียงแค่ผู้เห็นเหตุการณ์คนหนึ่งเท่านั้น ผู้เห็นเหตุการณ์นั้นไม่จำเป็นต้องมีความรู้สึกร่วมแต่อย่างใดในการเล่าเรื่องใดเรื่องหนึ่งออกมา แต่บุคคลที่ 1 นั้นเป็นผู้ประสบเหตุการณ์นั้นเองโดยตรง ย่อมมีความรู้สึกร่วมมากกว่า และทำให้บทกวีนี้มีอารมณ์ร่วมมากกว่า

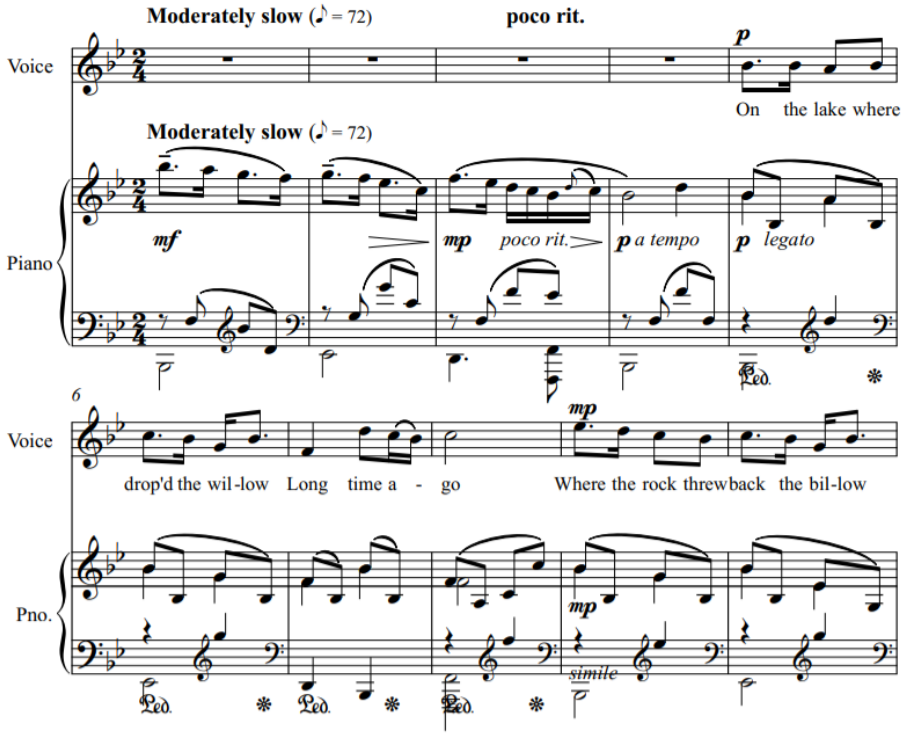
ทั้งนี้ ผู้วิจัยเชื่อว่า ในส่วนประกอบอื่นของกวีนั้นล้วนพยามสร้างความรู้สึกร่วมบางอย่างแก่ผู้ฟัง เช่น ต้นวิลโลว์นั้น แม้ว่าจะเป็นต้นไม้ที่สามารถเจริญเติบโตได้ทั่วไป แต่บ่อยครั้งที่จะพบต้นวิลโลว์ในบริเวณใกล้กับแหล่งน้ำ เช่น ทะเลสาบ บึง หรือแม่น้ำ เป็นต้น ต้นวิลโลว์จึงมีความเป็นไปได้ที่นักกวีพยามที่จะสร้างประสบการณ์ร่วมกันกับผู้ฟัง เพราะภาพของต้นวิลโลว์ใกล้ทะเลสาบนั้นเป็นภาพที่คุ้นตาแก่ผู้คนในยุโรปและอเมริกา

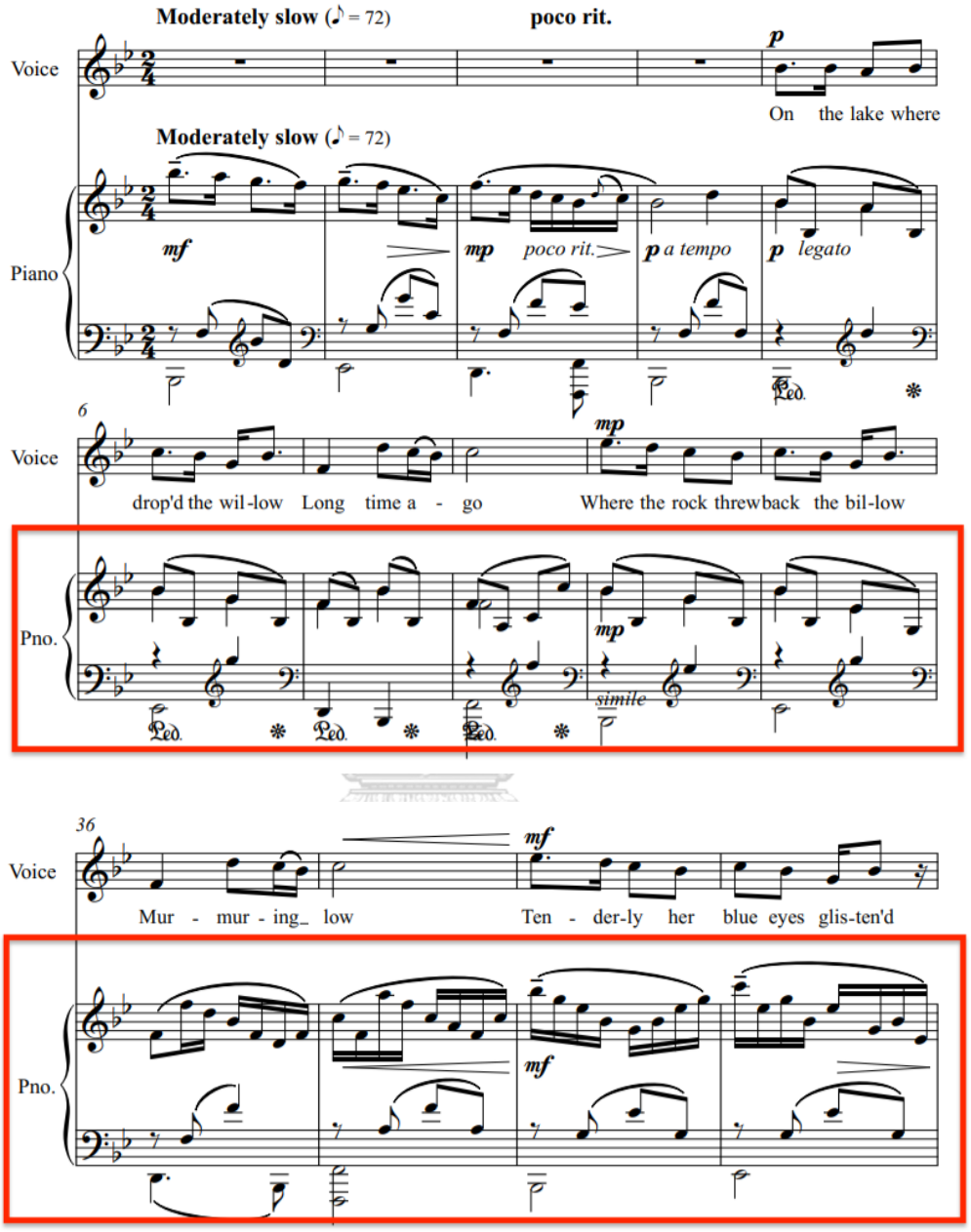
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

จากการที่ผู้วิจัยพบคำว่าบัลลาดปรากฏต่อท้ายชื่อเพลง ทำให้ผู้วิจัยตีความได้ว่า แอรอน คอปแลนด์นั้น วางแนวทางการประพันธ์ไว้สองอย่าง อย่างแรกคือ แอรอน คอปแลนด์ประพันธ์แนวทำนองให้มีความคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านของอังกฤษหรือไอร์แลนด์ เพราะบริเวณที่พบบทกวีนี้เป็นพื้นที่ที่ชาวอังกฤษเคยอาศัยอยู่จริง การประพันธ์ดนตรีให้คล้ายคลึงกับดนตรีพื้นบ้านของอังกฤษ จะทำให้ดนตรีนั้นผูกเข้ากับเนื้อหาที่ต้องการระลึกถึงความหลังได้เป็นอย่างดี

แม้ว่าคำว่าบัลลาดนั้น ในยุคของแอรอน คอปแลนด์เองก็หมายถึงเพลงรักเช่นเดียวกัน แต่แอรอน คอปแลนด์เองจงใจใช้คำว่า “Old” เป็นคำนำหน้าในชื่อชุดบทเพลงเหล่านี้ จึงน่าจะหมายถึงความหมายที่เก่ากว่าในยุคนั้นเอง

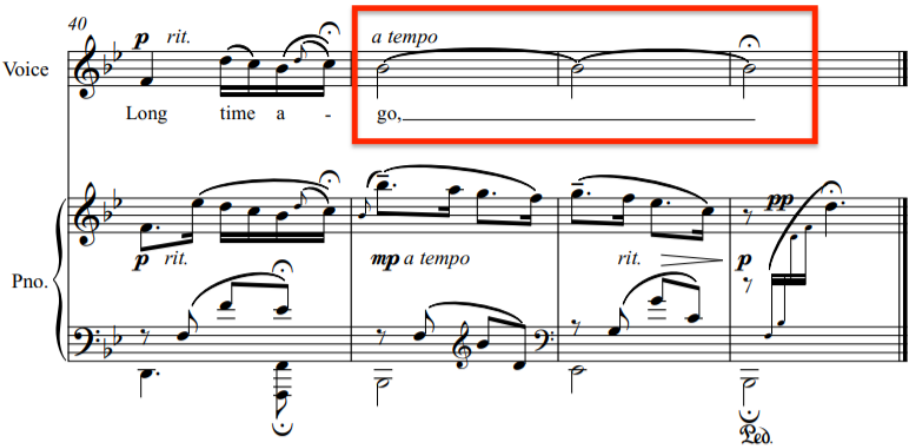
ในเพลงนี้ แอรอน คอปแลนด์ได้ใช้สังคีตลักษณ์แบบไบนารี (Binary form) โดยในบทกวีนั้นได้แบ่งกลอนบทหนึ่งเป็นสองวรรคเท่า ๆ กันทั้งหมด จึงทำให้เหมาะสมแก่การใช้สังคีตลักษณ์แบบไบนารี สังคีตลักษณ์แบบไบนารีนั้นโดดเด่นในการประพันธ์แนวทำนองแบบถามตอบ จึงทำให้แนวทำนองที่ถูกประพันธ์ขึ้นนั้นจะเห็นได้ชัดถึงการตอบรับกันของแนวทำนองได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 15 การแบ่งวรรคถามตอบของแนวทำนองในท่อน A

แม้ว่าในแนวทำนองนั้นจะดูเรียบง่าย แต่ในแนวประสานจากเปียโนนั้น แอรอน คอปแลนด์ได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของแนวประสานที่มีความซับซ้อนมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยที่ไม่มีการเปลี่ยนคอร์ดแต่อย่างใด กล่าวคือ ในช่วงต้นของเพลงนั้น เปียโนบรรเลงด้วยเสียงที่เรียบง่าย และปรับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามท่อนเพลงต่อมา ผลที่ได้คือ ในวรรคเพลงสุดท้ายนั้นเปียโนเล่นแนวประสานด้วยโน้ตขเบ็ตสองชั้นเป็นหลัก ต่างจากตอนต้นที่ใช้โน้ตขเบ็ตหนึ่งชั้นเป็นหลัก

ตัวอย่างที่ 16 ความแตกต่างกันในแนวประสานในวรรคแรกและวรรคหลัง

3.3.3 วิธีการฝึกซ้อม

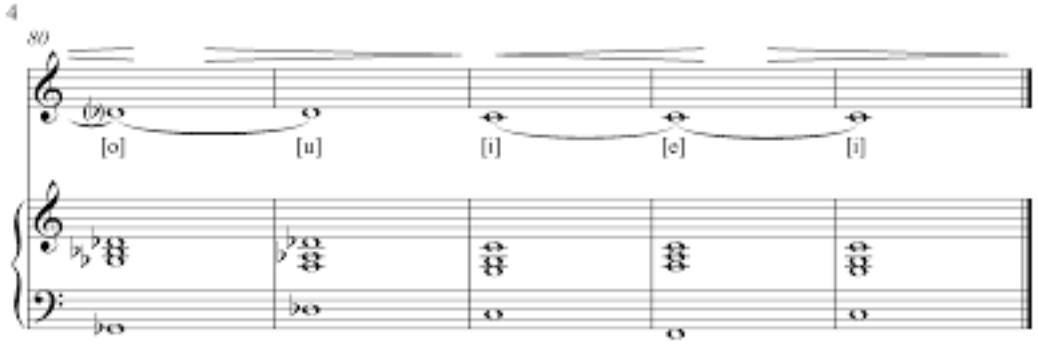
ในเบื้องต้นนั้น เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงร้องศิลป์ ดังนั้น วิธีร้องจึงแตกต่างจากการร้องอุปรากร ผู้ร้องนั้นต้องร้องระมัดระวังความดังของเสียงตนเองมากกว่าเพลงร้องจากอุปรากร (Opera) เนื่องจากผู้ร้องนั้นร้องอยู่กับเปียโน ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องสังเกตสัญลักษณ์ทางดนตรีของเปียโนมากขึ้นเป็นพิเศษ เพื่อให้น้ำหนักของเสียงร้องและเปียโนไปในทิศทางเดียวกัน ไม่หนักหรือเบาจนเกินไป

ผู้วิจัยต้องการร้องเพลงนี้ให้เกิดความรู้สึกสงบและผ่อนคลาย ผู้วิจัยจึงลดการสั่นของเสียงลง (Vibrato) ในทุกประโยคเพลง โดยเฉพาะโน้ตที่มีค่าตั้งแต่โน้ตตัวดำประจุดเป็นต้นไป



ตัวอย่างที่ 17 ตัวอย่างโน้ตในเพลงที่ต้องลดการสั่นของเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยจำเป็นต้องฝึกเทคนิคการร้องแบบเมซซา ดิ วอเช (Mezza di voce) หรือลักษณะของเสียงกึ่งหลบกึ่งเต็ม ผู้วิจัยเห็นว่าเทคนิคการร้องเช่นนี้เป็นประโยชน์อย่างยิ่งกับเพลงนี้ เพราะทำให้แนวทำนองที่ผู้วิจัยร้องนั้นไม่หนักจนเกินไป และลดการสั่นของเสียงลงแต่ยังคงเป็นเทคนิคการร้องที่ดีอยู่ ผลที่ได้นั้นทำให้แนวทำนองของเพลงนี้ฟังดูแล้วสะอาด ฟังง่าย และรู้สึกได้ถึงความสงบ

ตัวอย่างที่ 18 แบบฝึกหัดการร้องเทคนิคเมซซา ดิ วอเช

3.4 บทประพันธ์ Simple Gifts

3.4.1 การตีความบทประพันธ์

เพลง Simple Gifts มีที่มาจากกลุ่มความเชื่อทางศาสนาที่ชื่อว่า “The United Society of Believers in Christ’s Second Appearing” หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ “เชเกอร์” (Shakers) โดยมีเครือข่ายอยู่ทั้งในอังกฤษและสหรัฐอเมริกา กลุ่มคนเหล่านี้ได้ประพันธ์บทเพลงสรรเสริญพระเจ้าขึ้นมาเองและใช้ในวาระที่แตกต่างกัน นักประวัติศาสตร์ได้ถือว่าบทเพลง Simple Gifts นั้นประพันธ์โดยโจเซฟ แบรคเก็ตต์ (Joseph Brackett) ในปีค.ศ.1848 แม้ว่าจะมีการสันนิษฐานว่าที่มาของทำนองอาจจะมีความเก่าแก่มากกว่านั้นก็ตาม โดยในช่วงนั้นกลุ่มเชเกอร์ได้ใช้เพลงนี้เพื่อเต้นรำ เมื่อกลุ่มเชเกอร์ได้เสื่อมความนิยมในเวลาต่อมา ทำให้เพลงนี้ไม่เป็นที่รู้จักอีกต่อไป เชื่อกันว่ากลุ่มเชเกอร์นั้นได้ประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ ไว้ราว 12,000 บทเพลง

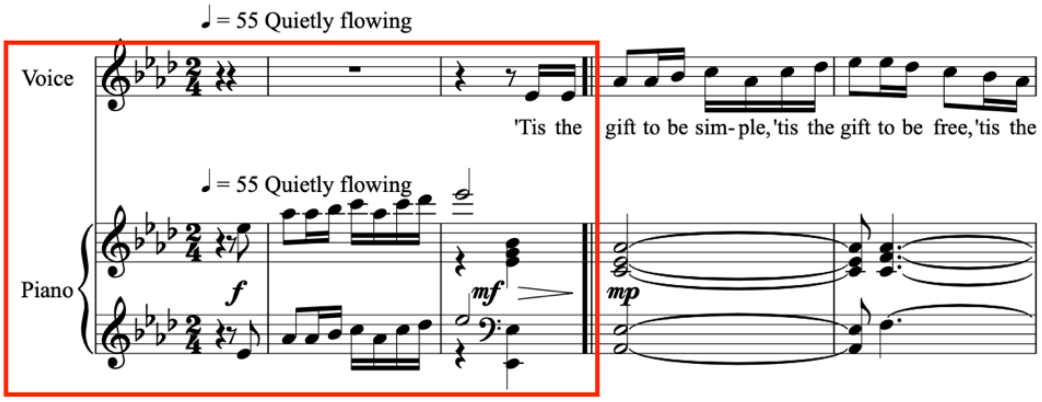
ภายหลังแอรอน คอปแลนด์นั้นได้ร่วมงานกับมาร์ธา เกรแฮม (Martha Graham) สร้างสรรค์การแสดงบัลเลต์ที่ชื่อว่า “Appalachain Spring” ในปี ค.ศ. 1944 แอรอน คอปแลนด์นั้นได้เลือกนำเนื้อร้องและทำนอง Simple Gifts มาใช้ในบทประพันธ์นี้ ทำให้บทเพลง Simple Gifts นั้นเป็นที่รู้จักเป็นวงกว้างทันที แอรอน คอปแลนด์ได้นำทำนอง Simple Gifts มาประพันธ์อีกครั้งหนึ่งในชุดเพลง “Old American Songs” สำหรับนักร้องและนักเปียโนในปี ค.ศ. 1950 ซึ่งเป็นเวอร์ชันของบทประพันธ์ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาวิจัย

ในเนื้อร้องนั้นได้กล่าวถึงความสามัญ เป็นของขวัญอันเรียบง่าย และเมื่อได้รับความเรียบง่ายนั้นมา เราจึงไม่ต้องกังวลที่จะร้องรำทำเพลงไปด้วยกัน ในการตีความบทเพลง ผู้วิจัยพบว่าเนื้อร้อง

และทำนองนั้นมีความเรียบง่ายอย่างยิ่ง แต่ต้องไม่ลืมว่าเพลงนี้มีนัยยะของการสรรเสริญพระเจ้าอยู่ ผู้วิจัยจึงตีความว่า เป็นไปได้ที่ความสามัญนั้นจะหมายถึงการบรรลุในหลักธรรมตามหลักของศาสนาคริสต์ ผู้ประพันธ์ใช้กล่าวว่าเป็นของขวัญ ในที่นี้สามารถตีความได้ว่าเป็นคำสอน หรือการอวยพรของพระผู้เป็นเจ้าได้เช่นกัน ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ความหมายของบทเพลงว่า คำสอนของพระผู้เป็นเจ้านั้นเรียบง่าย และเป็นหนทางสู่ความสงบสุข เมื่อเราได้รับพรและคำสอนจากพระผู้เป็นเจ้าแล้ว ความปีติจึงบังเกิดแก่เรา การร้องรำทำเพลงในท้ายที่สุดจึงตีความได้ถึงการบรรลุในหลักธรรมคำสอน

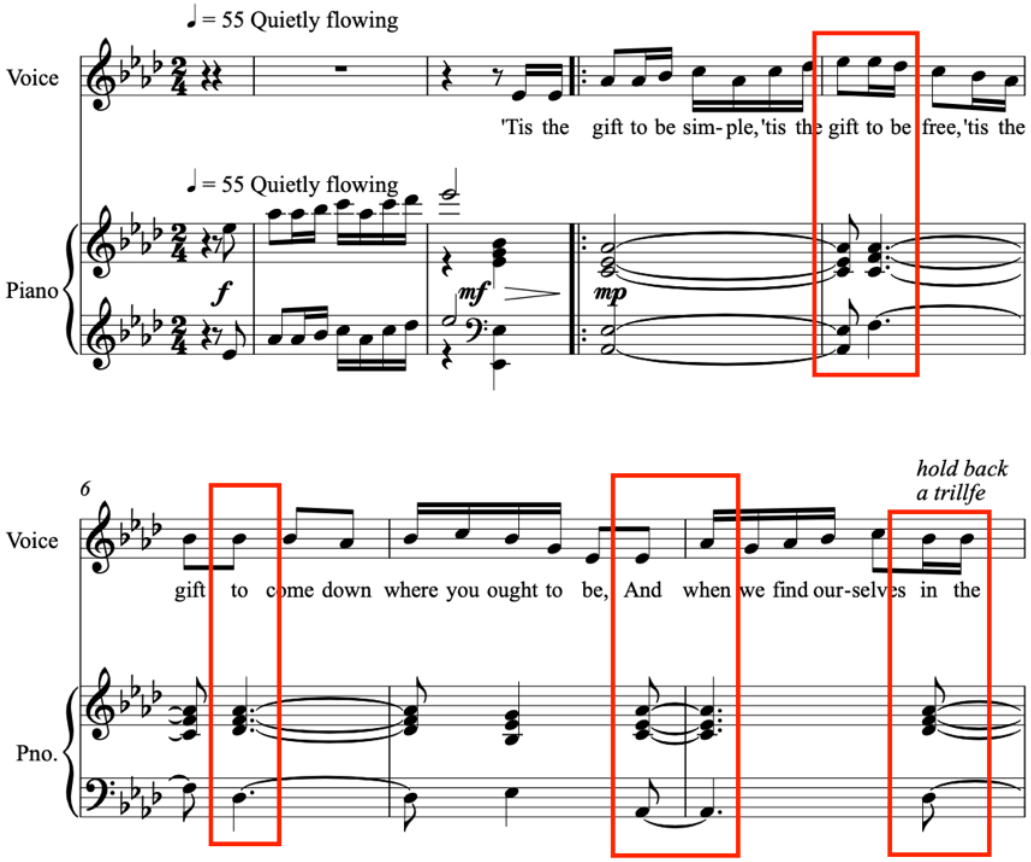
3.4.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

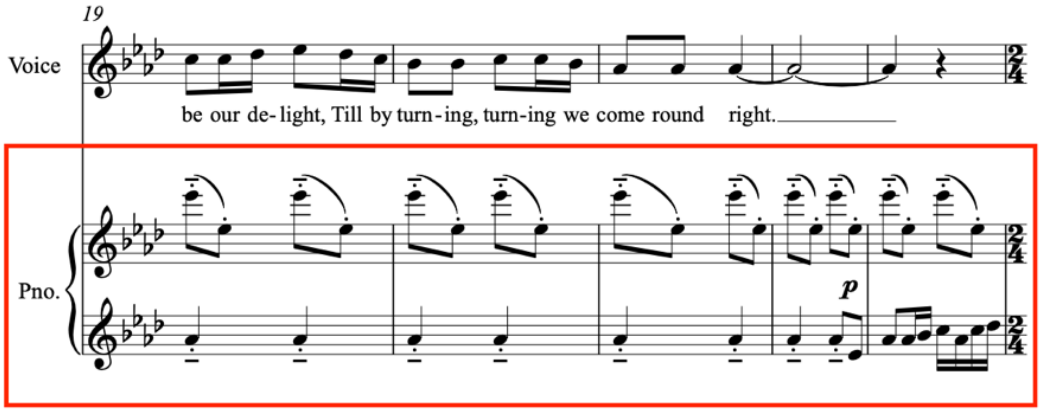
บทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ให้ดนตรีนั้นมีความเรียบง่ายและเป็นทิศทางเดียวกันกับบทเพลงดั้งเดิม ผู้ประพันธ์ได้ให้แนวเปียโนบรรเลงแนวทำนองหลักโดยขนานกันเป็นคู่แปด และไม่มีการบรรเลงในลักษณะที่เป็นคอร์ดอยู่ในช่วงนี้ วิเคราะห์ได้ว่าเพื่อให้ทำนองนั้นมีความเด่นชัดขึ้น และสร้างความเรียบง่ายให้เป็นภาพจำแก่ผู้ฟัง



ตัวอย่างที่ 19 ท่อนอินโทรดักชันของเพลง

ในแนวเปียโนเกิดความน่าสนใจตรงที่มีการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่ลงจังหวะหนึ่ง (ห้องเพลงที่ 4-10) เมื่อดูจากจังหวะที่เปลี่ยนคอร์ดนั้นพบว่าไม่มีความสัมพันธ์ที่มีนัยยะสำคัญกับเนื้อเพลง เช่นการเปลี่ยนคอร์ดในสองครั้งแรกตรงกับคำว่า “to” ซึ่งไม่ใช่คำสำคัญในประโยค แต่หลังจากนั้นการเปลี่ยนคอร์ดจึงได้สัมพันธ์กับวิธีการเน้นคำในภาษาอังกฤษ เช่นคำว่า “Ought to be” และคำว่า “in the place just right” เป็นต้น เมื่อพิจารณาถึงการเปลี่ยนคอร์ดประกอบกับเนื้อเพลง แม้ว่าคำว่า “to” นั้นจะไม่ใช่คำสำคัญในรูปประโยค แต่ก่อนหน้านั้นพบคำว่า “gift” ซึ่งเป็นคำสำคัญ ไม่ใช่แค่รูป

ประโยคแต่ยังเป็นคำสำคัญของเพลง ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ได้ว่า มีความเป็นไปได้ที่ผู้ประพันธ์ต้องการเน้นคำว่า “gift” ให้ชัดเจน คำว่า “gift” นั้นเกิดขึ้นที่จังหวะที่หนึ่งทั้งสองครั้ง หากเปลี่ยนคอร์ด ณ ตรงนั้น อาจทำให้เสียงเปียโนนั้นรบกวนคำนี้มากเกินไป และการเปลี่ยนคอร์ดในช่วงอื่นนั้นเพื่อให้เข้ากับการเน้นคำในภาษา ผู้ประพันธ์ยังใช้วิธีการประพันธ์แบบนี้ในห้องเพลงที่ 14 – 17 อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 20 ตำแหน่งการเปลี่ยนคอร์ดที่ไม่ลงกับจังหวะแรก

หลังจากนั้นตั้งแต่ห้องเพลงที่ 18 เป็นต้นไป พบว่าแนวเปียโนได้เพิ่มรายละเอียด จากเพียงแค่บรรเลงแนวทำนองหลักในช่วงอินโทรดักชัน และบรรเลงคอร์ด โดยรายละเอียดใหม่นั้นมีลักษณะการเดินทำนองเป็นคู่แปด และใช้การวนซ้ำ วิเคราะห์ได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อให้เห็นถึงการหมุนตัวหรือการเต้น ซึ่งรับกับคำว่า “turn” ซึ่งเป็นคำสำคัญในท่อนนี้

ตัวอย่างที่ 21 รายละเอียดใหม่ของแนวเปียโน

3.4.3 วิธีการฝึกซ้อม

เพลงนี้เป็นบทเพลงที่ไม่มีเทคนิคการร้องที่ซับซ้อนมากนัก อีกทั้งเนื้อเพลงยังไม่มีความซับซ้อนมาก อย่างไรก็ดี จะเห็นได้ว่าในแนวเปียโนนั้นถูกประพันธ์ขึ้นโดยทีหลายส่วนที่ไม่อิงกับจังหวะตก หรือจังหวะหนัก อาจจะสร้างความสับสนให้ผู้ร้องได้

แนวทางการฝึกซ้อมคือ ผู้ร้องจำเป็นต้องฝึกซ้อมแนวทำนองโดยร้องปากเปล่าจนเกิดความชำนาญ จากนั้นผู้ร้องต้องจำให้ได้ว่าในการเปลี่ยนคอร์ดของเปียโนนั้นตรงกับคำใด หลังจากนั้นจึงต้องฝึกซ้อมกับนักเปียโนจนเกิดความเข้าใจกัน ผู้ร้องควรมีความแม่นยำในการวางแผนการร้องเพลงนี้ การร้องโดยขาดความแม่นยำ เช่นความเร็วไม่คงที่หรือไม่ตรงกับที่ซ้อม อาจทำให้นักเปียโนเกิดความสับสนและบรรเลงตามได้ยาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 บทประพันธ์ I Bought Me a Cat

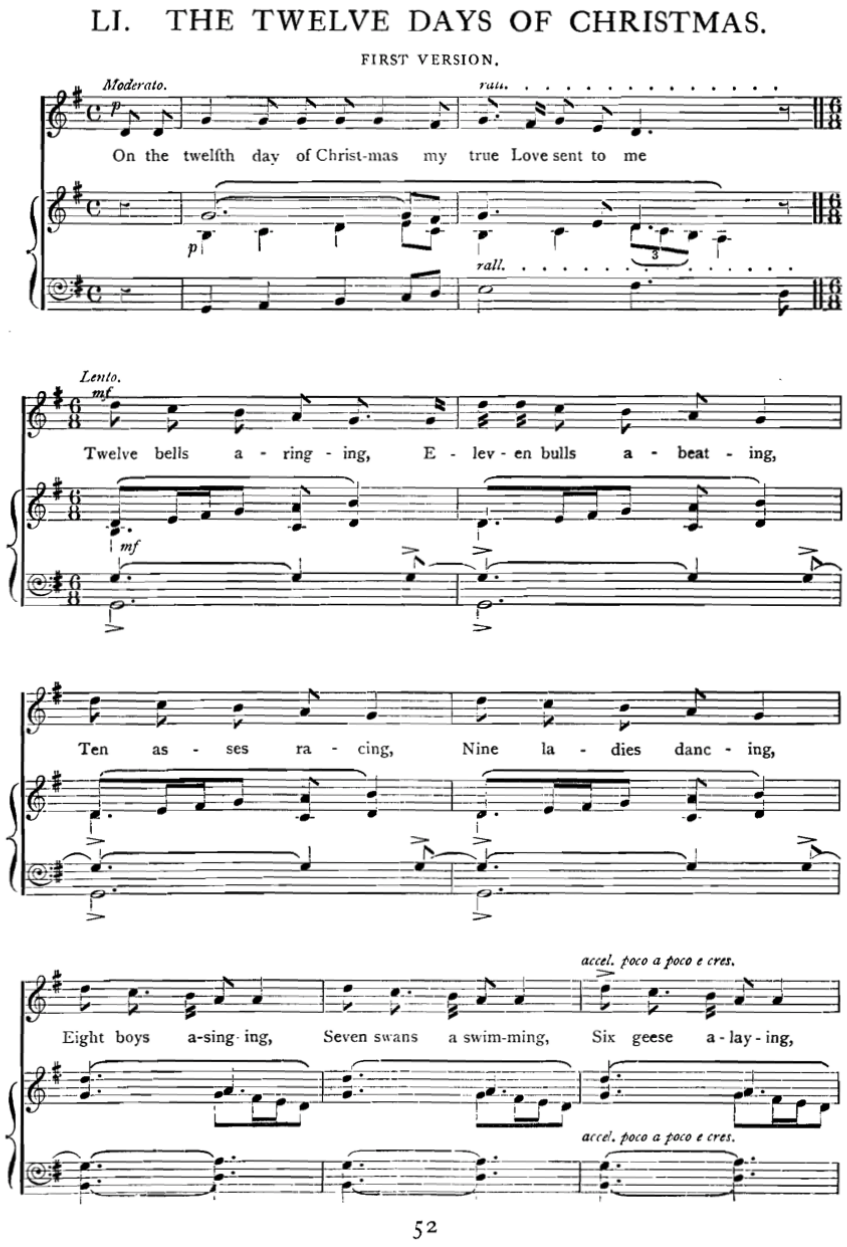
3.5.1 การตีความบทประพันธ์

บทเพลง I Bought Me a Cat นั้นเป็นเพลงที่ใช้ร้องเล่นกันสำหรับเด็กในสหรัฐอเมริกา แม้ว่าจะมีการสันนิษฐานกันว่าจุดเริ่มต้นของเพลงนี้นั้นมาจากประเทศอังกฤษ แต่กลับเป็นเพลงที่ร้องกันทั่วไปในอเมริกามากกว่า โดยในบทเพลงนั้นไม่มีความซับซ้อนใด ๆ เป็นเพียงแค่การเล่าเรื่องในฟาร์มสัตว์และการเลียนเสียงสัตว์เพียงเท่านั้น ในบทเพลงนี้จะพบคำว่า “fiddle eye fee” ซึ่งผู้วิจัยไม่ทราบความหมาย เมื่อผู้วิจัยศึกษาเพิ่มเติมจึงพบว่า คำดังกล่าวไม่มีความหมายใด ๆ เป็นภาษาพูดไม่มี

ความหมายที่ใช้พูดกันจนติดปาก เชื่อว่ามีการใช้คำนี้ตั้งแต่ปลายศตวรรษที่ 18 นอกจากนี้ยังสามารถเขียนได้ว่า “fiddle-i-fee” หรือกลายเป็น “fiddle-de-fee” หรือ “fiddle-de-dee” ก็ได้ทั้งนั้น บทเพลงลักษณะนี้ถูกเรียกว่า “children’s nonsense song”

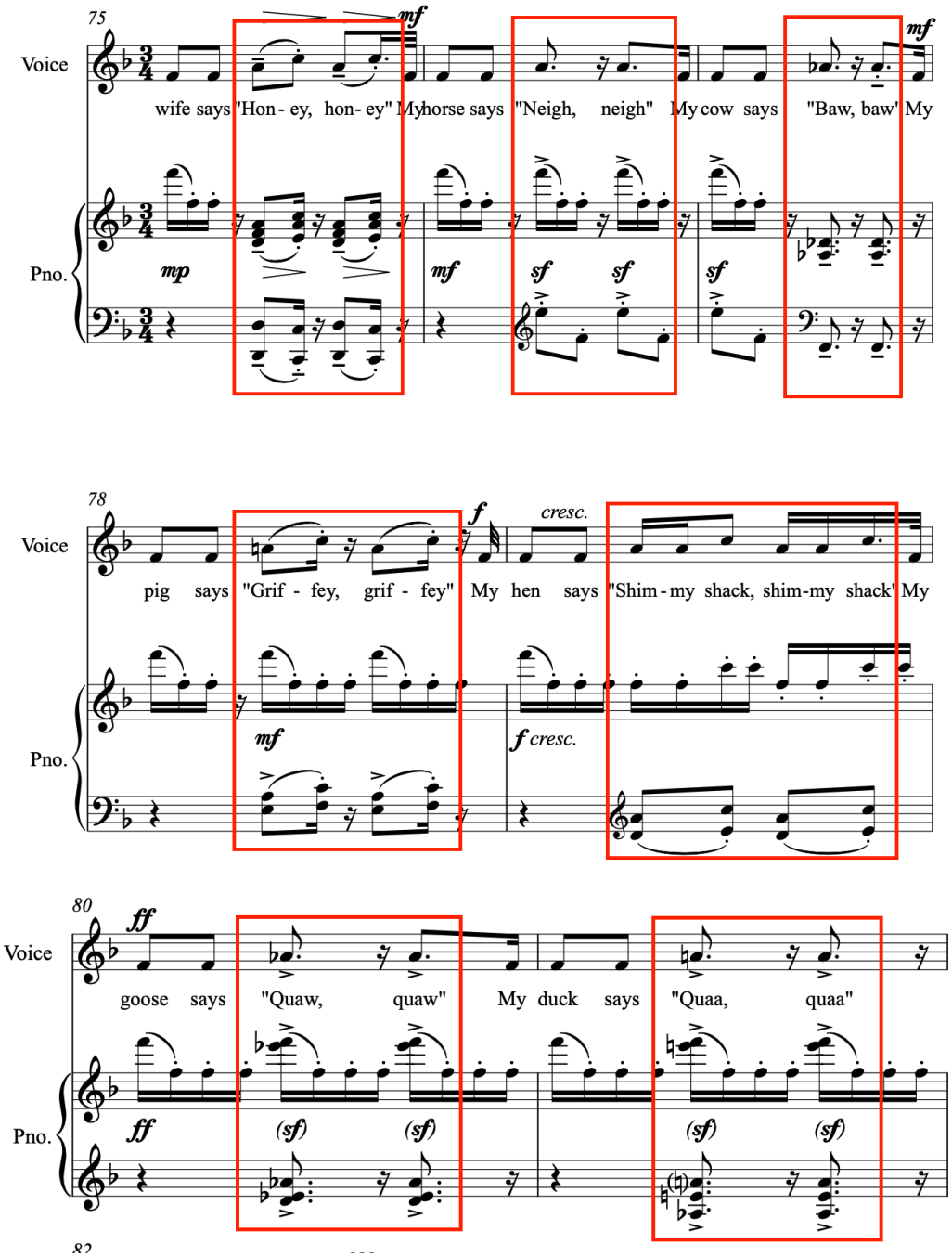
3.5.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทประพันธ์นี้เป็นการประพันธ์แบบ “cumulative song” ซึ่งหมายถึงบทเพลงที่มีโครงสร้างง่าย ๆ และร้องวนซ้ำท่อนเดิม แต่ทุกครั้งที่เข้าสู่ท่อนต่อไปมักเพิ่มเติมเนื้อหาจนมีความยาวมากขึ้นเรื่อย ๆ บทเพลงที่ประพันธ์แบบ “cumulative song” อีกบทเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมคือ “The Twelve Days of Christmas” ซึ่งเป็นเพลงขับร้องในช่วงคริสต์มาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 22 ตัวอย่างเพลง cumulative song

บทประพันธ์ค่อย ๆ เรียงลำดับจากแมว เป็ด ห่าน ไก่ หมู วัว ม้า และภรรยา โดยผู้ประพันธ์พยายามที่จะประพันธ์ให้เหมาะสมกับลำดับต่าง ๆ โดยเฉพาะการเลียนเสียงสัตว์ คือ เป็ด ห่าน วัว และม้า ผู้ประพันธ์จะประพันธ์โดยให้มีความคล้ายคลึงกับเสียงสัตว์นั้น ๆ โดยคำนึงถึงบันไดเสียงของเพลง และหลักทฤษฎีดนตรี โดยเสียงเป็ดนั้น ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตอี, เอ และ เอแฟลตเป็นเสียงเบส และให้ผู้ร้องร้องโน้ตเอ เสียงห่านใช้โน้ตอีแฟลต, เอฟ, เอ แฟลต และ ดี เป็นเสียงเบส โดยให้ผู้ร้อง ๆ

โน้ตเอแฟลต เสียงวัวใช้โน้ตเอแฟลต, ดี แฟลต และเอฟ เป็นเสียงเบส และให้ผู้ร้องร้องโน้ตเอแฟลต และเสียงม้าใช้โน้ตเอฟ และอี ในตำแหน่งเสียงที่สูง และให้ผู้ร้องร้องโน้ตเอ



ตัวอย่างที่ 23 ตัวอย่างการประพันธ์

3.5.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทเพลงนี้ในแง่ของเทคนิคนั้นจะไม่มีความท้าทายใด ๆ นัก ผู้ร้องจึงต้องฝึกซ้อมโดยเน้นไปที่การตีความบทเพลงมากกว่า อย่างไรก็ดี บทเพลงนี้เองก็ไม่ใช่บทเพลงที่มีสาระสำคัญใด ๆ ผู้ร้องจึงต้องเน้นไปที่เสียงของสัตว์ต่าง ๆ ในบทเพลงให้มีอารมณ์ขันและน่าฟัง ผู้ร้องต้องฝึกทำเสียงในลักษณะต่าง ๆ จนกว่าจะมี เอกลักษณ์และมีอารมณ์ขัน ผู้ร้องสามารถพิจารณาได้ด้วยตนเอง หรือปรึกษาผู้อื่นจนกว่าจะได้วิธีออกเสียงที่เหมาะสมก็ได้

3.6 บทประพันธ์ The Little Horses

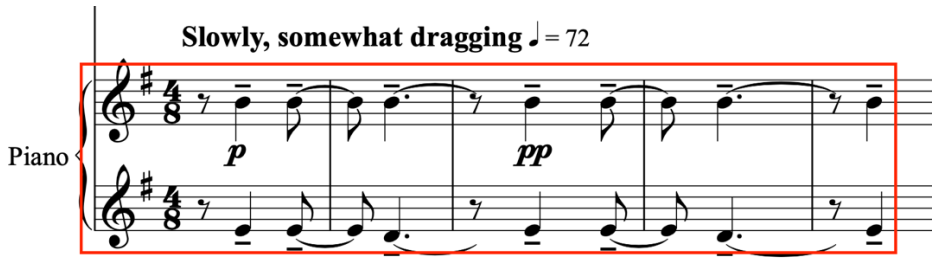
3.6.1 การตีความบทประพันธ์

บทเพลงนี้ไม่เป็นที่ทราบแน่ชัดว่ามาจากที่ใด แต่ได้กลายมาเป็นบทเพลงกล่อมเด็กที่ใช้กันทั่วไปในสหรัฐอเมริกา เชื่อกันว่าเป็นบทเพลงที่ทาสผิวดำร้องเพื่อกล่อมเด็ก เนื้อเพลงนั้นแตกต่างกันออกไปในแต่ละพื้นที่ แต่ทุกเนื้อเพลงนั้นได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาว่าเป็นการกล่อมเด็ก โดยพูดกับเด็กว่าไม่ต้องร้องไห้และเป็นเด็กดี เมื่อวันพรุ่งนี้มาถึงจะได้เห็นกับฝูงม้าตัวน้อย ม้าเป็นสัตว์ที่มีความสัมพันธ์กับผู้คนในอเมริกาอย่างมาก ผู้คนใช้ม้าเป็นพาหนะในการเดินทางและเป็นอาหารในยามจำเป็น นอกจากนี้ม้ายังมีความสง่างามและสุภาพ ม้าจึงเป็นที่รักของผู้คนอย่างมาก การได้เห็นฝูงลูกม้าท่ามกลางจึงเป็นภาพที่สวยงามอย่างยิ่งและทำให้เด็กที่ได้ฟังเพลงกล่อมเด็กนั้นเกิดความสุข

อย่างไรก็ดี เมื่อได้ฟังบทประพันธ์ดนตรีของแอรอน คอปแลนด์แล้ว ไม่สามารถพูดได้ว่านี่คือเพลงกล่อมเด็กอีกต่อไป โดยปกติแล้วบทเพลงกล่อมเด็กนั้นจะดำเนินไปในลักษณะที่เนิบช้าและมีทิศทางที่ฟังแล้วนุ่มนวลเพียงทิศทางเดียว แต่บทประพันธ์ของแอรอน คอปแลนด์นั้นมีความซับซ้อนมากกว่านั้น และมีทิศทางทั้งสงบนุ่มนวล และเปลี่ยนเป็นสนุกสนานสลับกันไป ผู้วิเคราะห์ตีความได้ว่าแอรอน คอปแลนด์นั้นไม่ต้องการให้บทเพลงนี้เป็นบทเพลงกล่อมเด็กอีกต่อไป แต่เปลี่ยนให้เป็นบทเพลงเพลงหนึ่งที่ผู้ร้องและนักเปียโนสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกออกมาได้อย่างเต็มที่

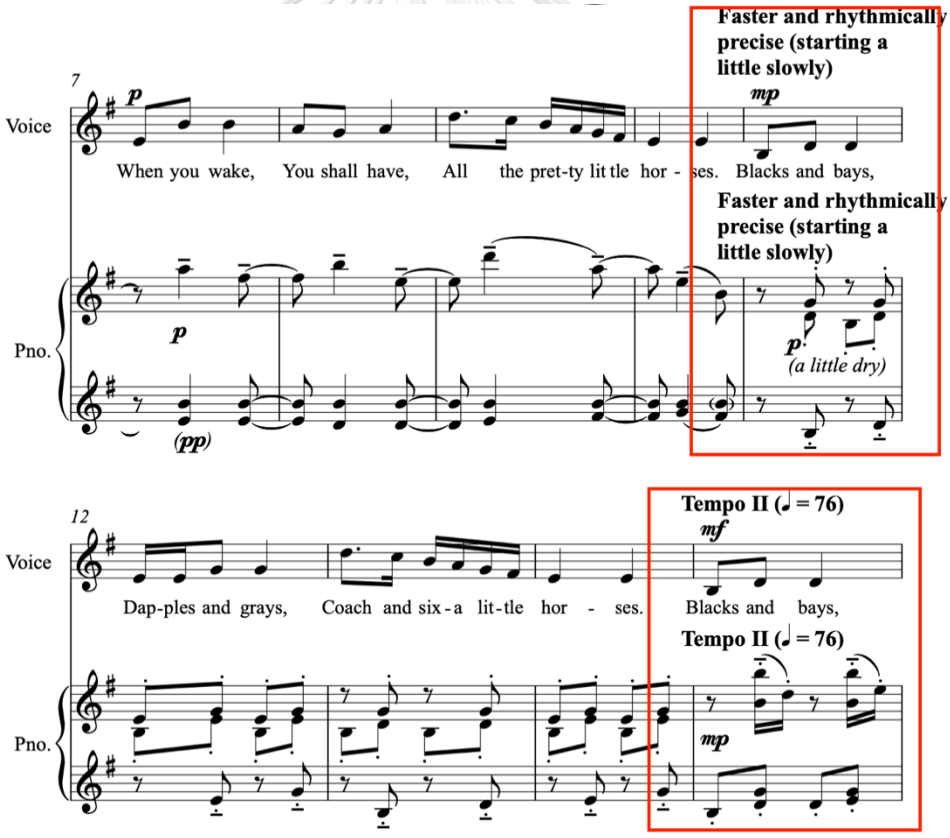
3.6.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

แอรอน คอปแลนด์เริ่มต้นบทเพลงด้วยการให้แนวเปียโนบรรเลงในจังหวะยก การเริ่มต้นด้วยจังหวะยกนั้นจะทำให้ผู้ฟังสับสนจังหวะตกและจังหวะยก ถือเป็นเทคนิคหนึ่งในการประพันธ์ที่สามารถเพิ่มความซับซ้อนให้ดนตรีได้



ตัวอย่างที่ 24 การเริ่มต้นบทเพลงด้วยจังหวะยก

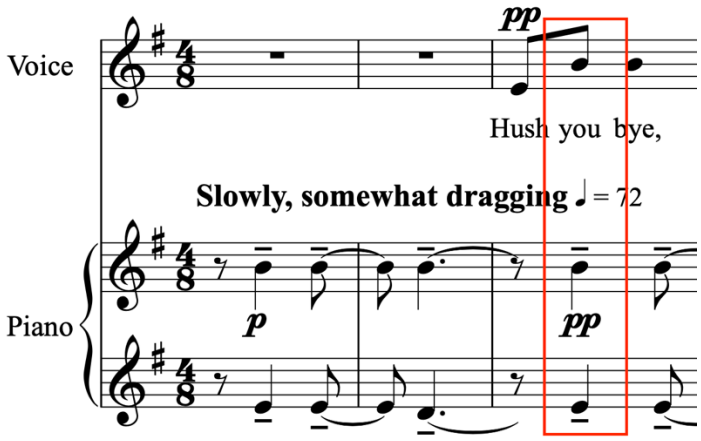
เมื่อเปลี่ยนท่อนเพลง ดนตรีจากที่มีลักษณะเนิบช้า กลับค่อย ๆ เร่งให้มีจังหวะที่รวดเร็วและชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าผู้ประพันธ์นั้นต้องการสื่อให้เห็นถึงฝูงม้า เนื่องจากแนวเปียโนมีลักษณะที่สั้นและกระชับ ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการเล่นแบบสตัคคาโต (Staccato) เพื่อทำให้ทิศทางของบทเพลงนั้นเปลี่ยนไป



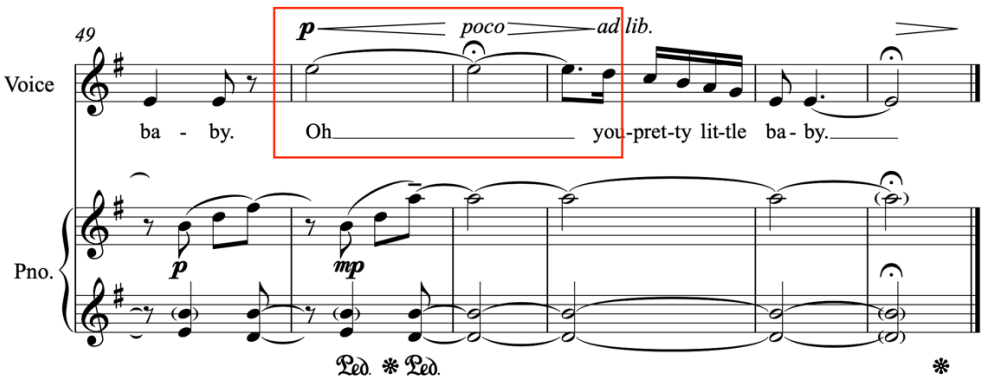
ตัวอย่างที่ 25 ตำแหน่งที่เกิดการเปลี่ยนความเร็วจังหวะ

3.6.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทประพันธ์นี้มีความยากในเรื่องของจังหวะ เมื่อแนวเปียโนเริ่มต้นขึ้นในจังหวะยก แต่ผู้ร้องนั้นต้องร้องในจังหวะตก ทำให้มีโอกาสเกิดความสับสนได้ วิธีฝึกซ้อมคือให้ผู้ร้องนั้นนับจังหวะในตอนเริ่มต้นให้ชำนาญ เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในการร้อง แต่หากเกิดความผิดพลาดในการนับจังหวะ ผู้ร้องยังสามารถนัดแนะให้นักเปียโนแก้ไขสถานการณ์ได้ โดยในคำว่า “you” นั้น นักร้องและนักเปียโนนั้นจะบรรเลงในจังหวะเดียวกัน



ตัวอย่างที่ 26 จังหวะที่นักร้องและนักเปียโนบรรเลงพร้อมกัน

ในห้องเพลงที่ 50 ซึ่งเป็นท่อนจบของเพลงนั้น ผู้ร้องต้องเครสเชนโดและดีเครสเชนโด แต่ต้องไม่ให้ไดนามิกของเสียงร้องนั้นดังจนเกินไป ในช่วงที่เกิดความดังมากที่สุดจึงควรอยู่ในตำแหน่งเมสซา ดี วอเช เป็นตำแหน่งเสียงที่ควบคุมได้ยากที่สุด ผู้ร้องจะต้องควบคุมลมของตนเองให้เสถียรและแม่นยำ ผู้ร้องต้องฝึกซ้อมท่อนนี้ให้บ่อยเพื่อให้เกิดความชำนาญ

ตัวอย่างที่ 27 ตำแหน่งที่ต้องใช้วิธีการร้องแบบเมสซา ดี วอเช

3.7 บทประพันธ์ Zion's Walls

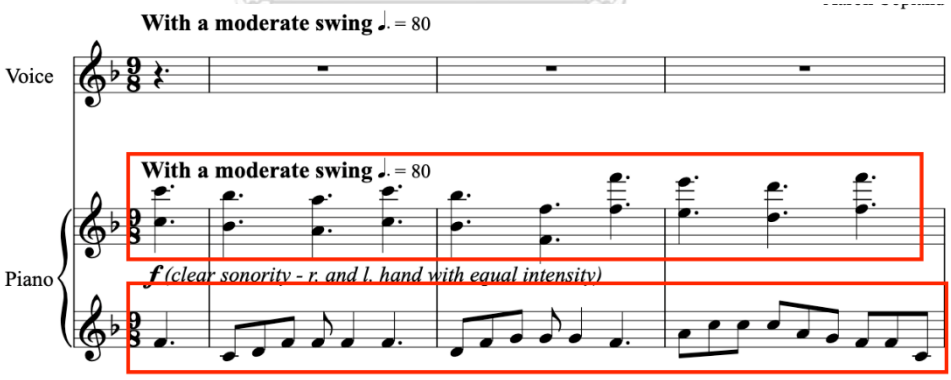
3.7.1 การตีความบทประพันธ์

บทประพันธ์นี้เป็นเพลงเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ โดยเนื้อเพลงได้กล่าวว่า มาเถิดพ่อแม่พี่น้อง มาร่วมกับพวกเราเพื่อร้องเพลงสวดภาวนาแด่ไซออน โอ้ท่านพ่อ ท่านรู้สึกถึงความตั้งมั่นเพื่อได้พบกับกำแพงแห่งไซออนหรือไม่ พวกเราจงเปล่งเสียงอันดังและร้องรำให้กับกำแพงแห่งไซออน

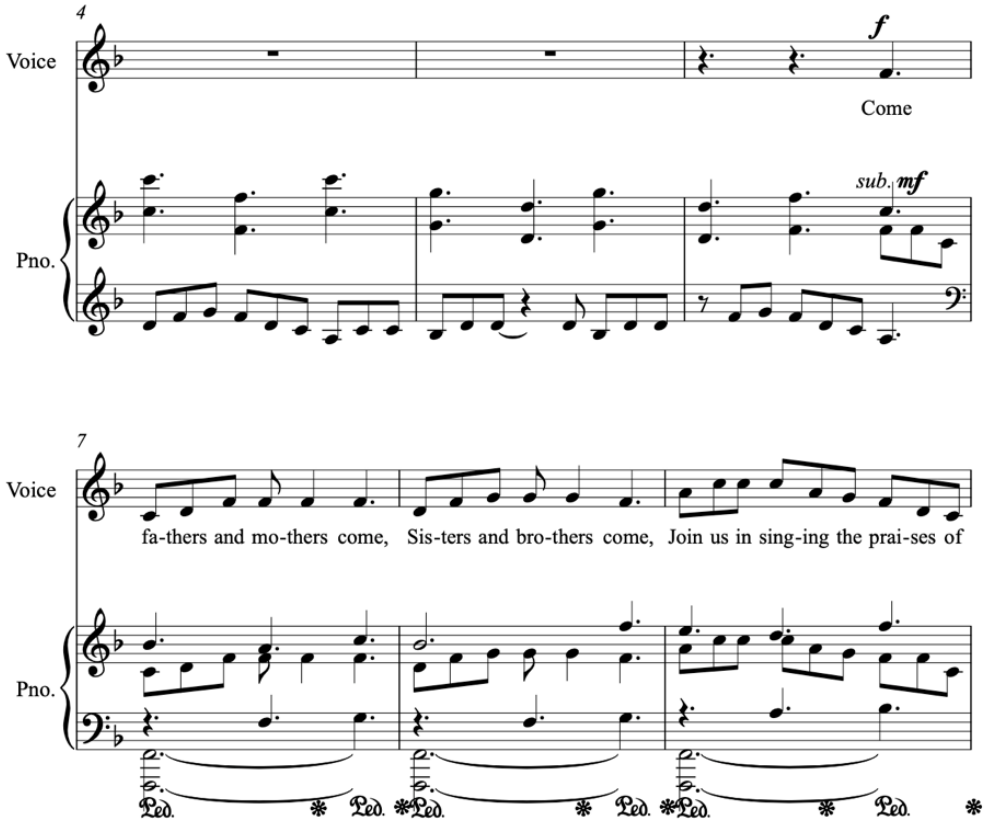
ไซออนนั้นได้ถูกกล่าวถึงตั้งแต่ในคัมภีร์ฮิบรูเมื่อก่อนคริสตกาล ซึ่งหมายถึงดินแดนศักดิ์สิทธิ์หรือเมืองเยรูซาเล็ม เมืองเยรูซาเล็มนั้นแต่โบราณตั้งอยู่ท่ามกลางหุบเขาไซออน หุบเขาไซออนจึงได้ชื่อว่าเป็นกำแพงเมือง แม้ว่าในเวลาต่อมาจะมีการสร้างกำแพงเมืองเพิ่มเติมจนกระทั่งเมืองเยรูซาเล็มนั้นตั้งอยู่นอกหุบเขาไซออนก็ตาม

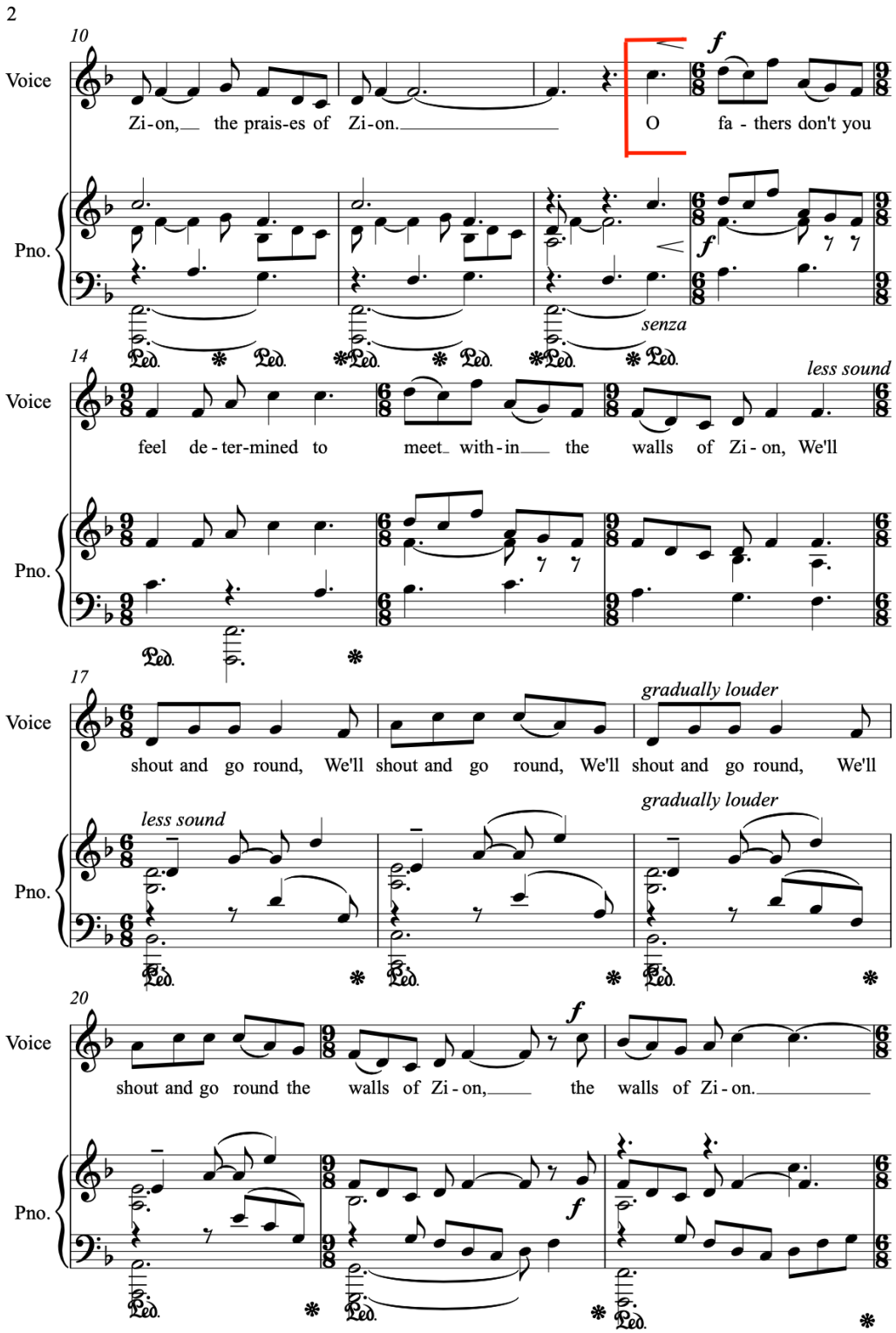
3.7.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

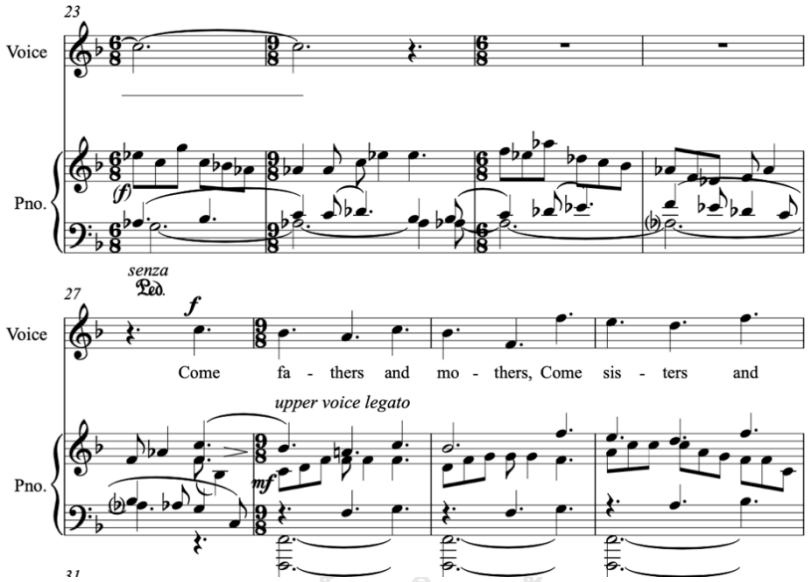
แอรอน คอปแลนด์ประพันธ์บทเพลงนี้โดยใช้วิธีการนำเอาเคาเตอร์พอยต์เป็นเทคนิคหลักในท่อนอินโทรดักชัน แอรอน คอปแลนด์ได้นำเสนอแนวทำนองสองแนวสอดประสานกัน ซึ่งแนวทำนองทั้งสองแนวนี้จะกลายเป็นองค์ประกอบหลักที่แอรอน คอปแลนด์จะใช้ในการประพันธ์ในบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ



ตัวอย่างที่ 28 การนำเสนอแนวทำนองหลักสองแนวสอดประสานกัน

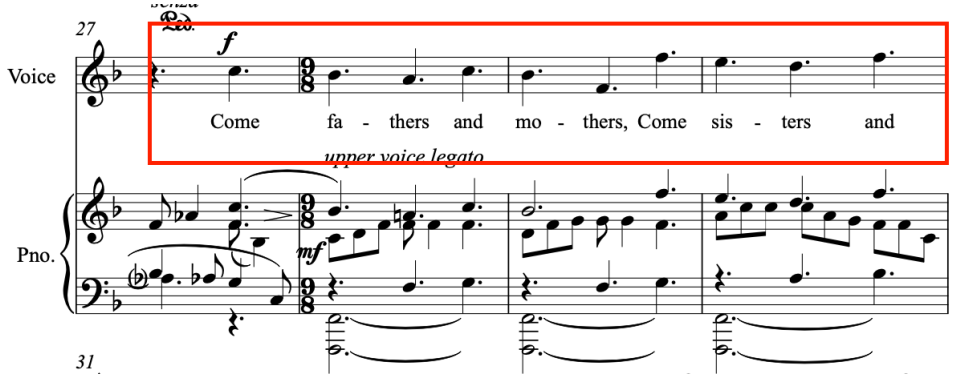
หลังจากนั้นแนวทำนองร้องจะร้องแนวทำนองที่ได้มาจากแนวทำนองที่บรรเลงในแนวเบสในท่อนอินโทรดักชัน ในขณะที่แนวเปียโนนั้นจะยังคงบรรเลงแนวทำนองหลักทั้งสองแนวอยู่เช่นเดิม และแอรอน คอปแลนด์ได้เพิ่มแนวเบสขึ้น โดยบรรเลงในลักษณะของเพเดิลโทน (Pedal tone)

ตัวอย่างที่ 29 ตัวอย่างแนวทำนองร้องและแนวเปียโน

ในห้องเพลงที่ 13 แอรอน คอปแลนด์ได้นำเสนอแนวทำนองใหม่ขึ้น พร้อมกับเพิ่มความซับซ้อนของลักษณะจังหวะด้วยการเปลี่ยนอัตราจังหวะระหว่าง 9/8 และ 6/8 สลับกัน การประพันธ์ลักษณะจังหวะเช่นนี้นอกจากจะทำให้ดนตรีมีความซับซ้อนมากขึ้นแล้ว ยังทำให้สามารถประพันธ์แนวทำนองให้เหมาะสมกับเนื้อร้องได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 30 การนำเสนอแนวทำนองใหม่ในห้องเพลงที่ 13

ในห้องเพลงที่ 23 แอรอน คอปแลนด์ได้เปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงให้เข้าสู่บันไดเสียงเอแฟลตเมเจอร์ ซึ่งดูเผิน ๆ แล้วไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับบันไดเสียงดั้งเดิมของบทเพลง นั่นคือบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ แต่เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์เพิ่มเติม พบว่าเอแฟลตเมเจอร์นั้นสามารถวิเคราะห์ได้เป็นคอร์ดยืม (Borrowed Chord) โดยยืมจากบันไดเสียงเอฟไมเนอร์ซึ่งเป็นบันไดเสียงคู่ขนานกับบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าแอรอน คอปแลนด์นั้นได้ใช้เทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบคอร์ดร่วม (Common-chord Modulation) และกลับมาสู่บันไดเสียงเอฟเมเจอร์เช่นเดิมด้วยเทคนิคเดียวกันในห้องเพลงที่ 28 แอรอน คอปแลนด์ได้เปลี่ยนบันไดเสียงเข้าสู่เอแฟลตเมเจอร์อีกครั้งในห้องเพลงที่ 36 – 40 ด้วยวิธีเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 31 การย้ายกุญแจเสียงไปสู่บันไดเสียงเอแฟลตเมเจอร์

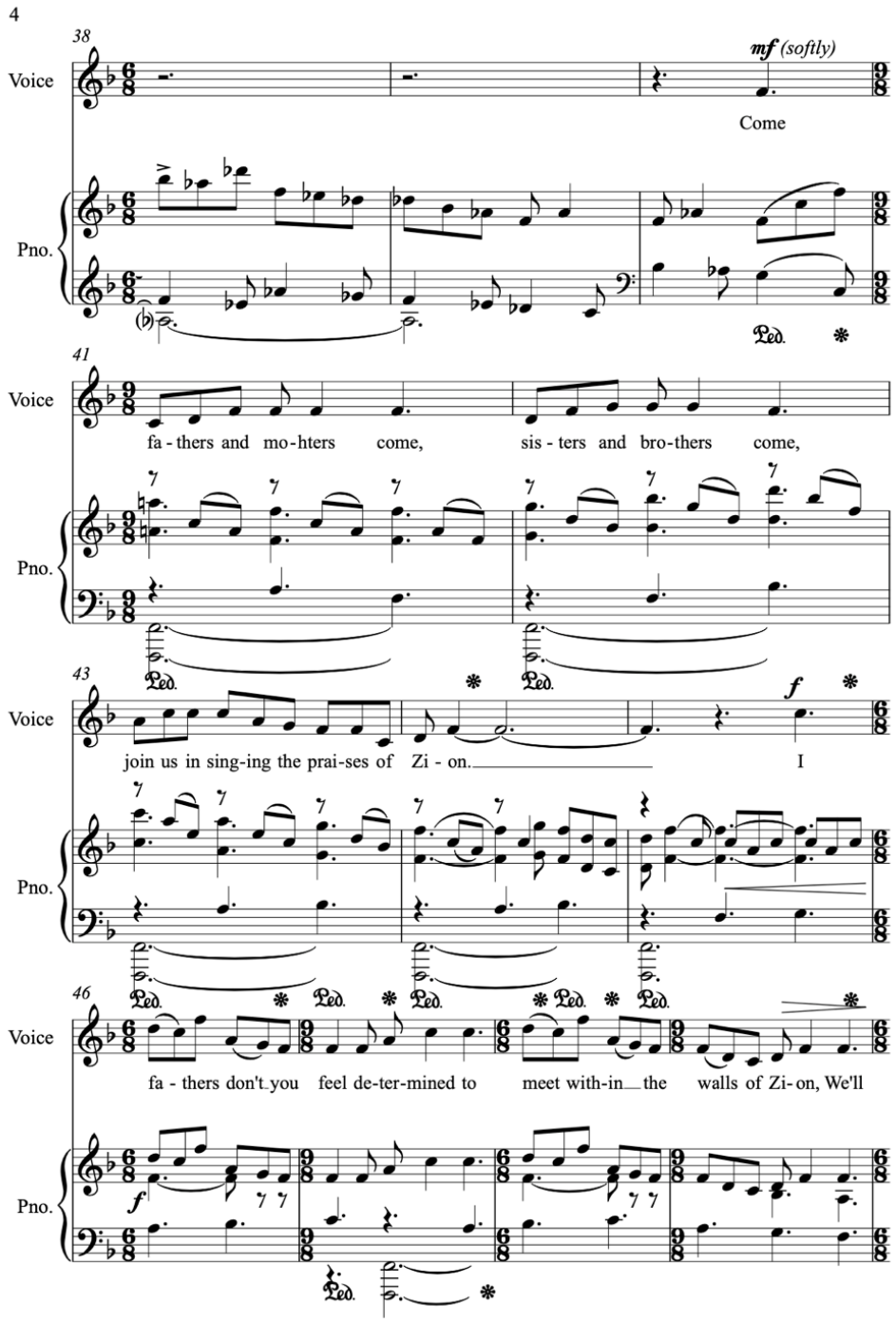
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในห้องเพลงที่ 27 แอรอน คอปแลนด์ให้ประพันธ์ให้แนวทำนองร้องนั้นบรรเลงแนวทำนองแรกที่นำเสนอในท่อนอินโทรดักชันด้วยแนวเปียโนมือขวา ในขณะที่แนวเปียโนเล่นในลักษณะเดิม คือบรรเลงแนวทำนองทั้งสองแนวและเพิ่มแนวเบสในลักษณะเพเดิลโทน นอกจากนี้แอรอน คอปแลนด์ยังได้นำเสนอแนวทำนองใหม่ในห้องเพลงที่ 33 ในแนวเปียโนมือขวา โดยแอรอน คอปแลนด์จะใช้แนวทำนองใหม่นี้ในการพัฒนาแนวประสานต่อไป



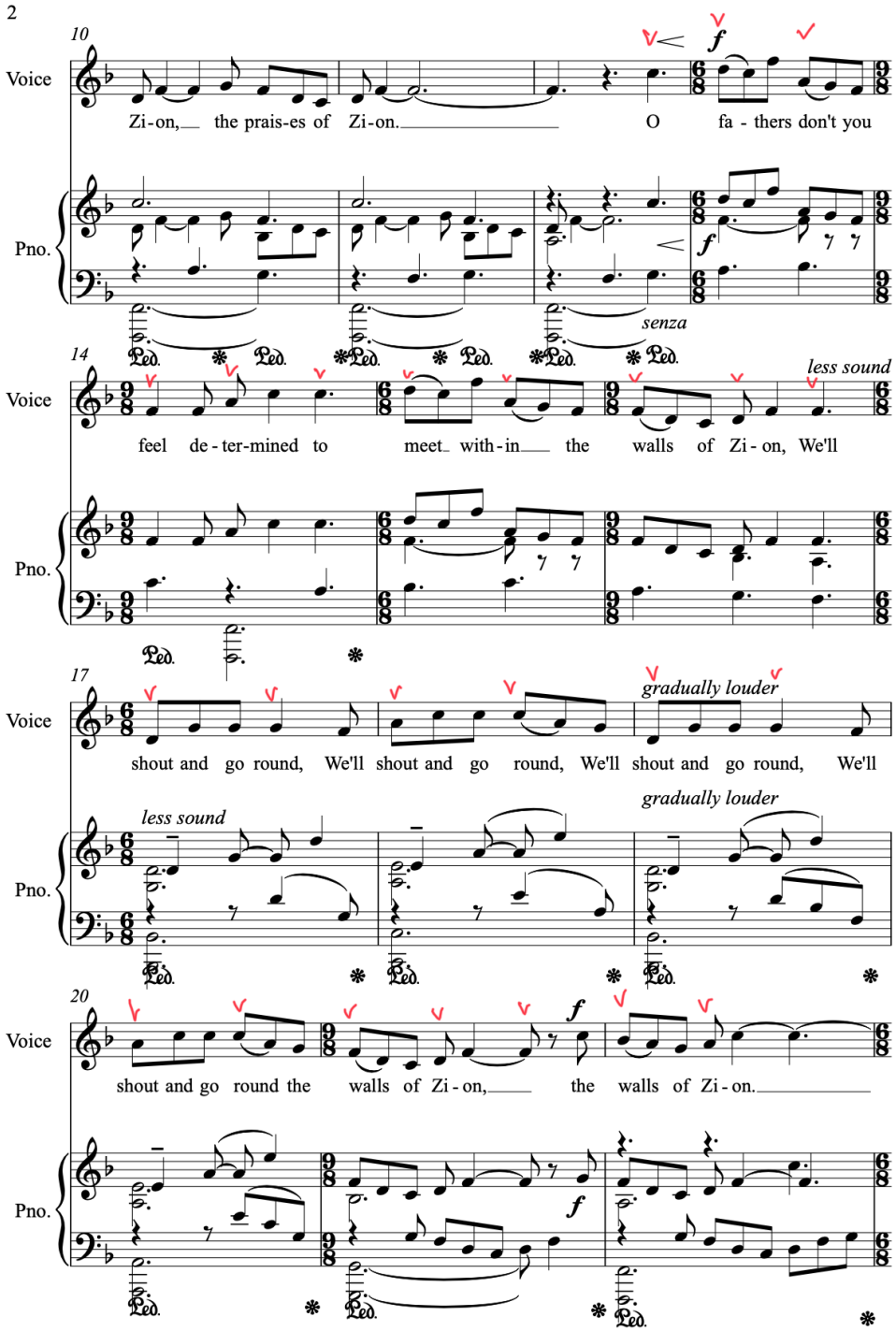
ตัวอย่างที่ 32 ตัวอย่างแนวทำนองร้องในห้องเพลงที่ 27

แอรอน คอปแลนด์ได้พัฒนาทิศทางของดนตรีโดยใช้แนวทำนองเหล่านี้พร้อมกันในท่อนสุดท้าย ดังจะเห็นได้จากห้องเพลงที่ 41 ที่เกิดแนวทำนองหนึ่งในแนวร้อง แนวทำนองที่สองในแนวเปียโนมือขวา พร้อม ๆ กับแนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นก่อนหน้า และที่มือซ้ายยังคงเกิดเพเดิลโทน และหลังจากนั้นยังเกิดแนวทำนองที่เคยเกิดขึ้นในห้องเพลงที่ 13 อีกครั้งในห้องเพลงที่ 46

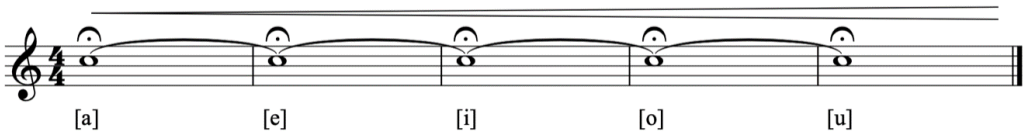
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 33 การนำแนวทำนองทั้งหมดมาใช้ในท่อนสุดท้ายของบทเพลง

3.7.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทเพลงนี้มีความยากในการขับร้องอยู่ในท่อนที่เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะระหว่า 6/8 และ 9/8 โดยการเปลี่ยนอัตราจังหวะไปมาเช่นนี้จะทำให้สับสนในการนับจังหวะได้ วิธีการฝึกซ้อมจึงควร

เขียนจังหวะตกให้ชัดเจนว่ามีจังหวะตกอยู่ตรงไหนบ้างเมื่อเทียบกับเนื้อร้อง จะทำให้สามารถจับจังหวะได้ง่ายขึ้น

ตัวอย่างที่ 34 ตัวอย่างการนับจังหวะตกเทียบกับเนื้อร้องเพื่อให้ง่ายต่อการนับ

อีกจุดหนึ่งที่ผู้ร้องจะต้องฝึกซ้อมให้ชำนาญคือท่อนจบของบทเพลง เนื่องจากบทเพลงนั้นจบด้วยโน้ตที่ไม่สูงแต่อย่างใด แต่แอรอน คอปแลนด์นั้นได้เขียนกำกับไว้ให้ผู้ร้อง ๆ ด้วยไดนามิกแบบฟอร์ทิสสิโม ซึ่งทำให้ทำได้ยากโดยเฉพาะผู้วิจัยซึ่งเป็นนักร้องเสียงโซปราโน วิธีฝึกซ้อมของผู้วิจัยจึงใช้สระที่ต้องควบคุมด้วยการห่อริมฝีปากอย่างเสียงโอ และเสียงอู โดยทั้งสองเสียงนี้จะช่วยฝึกให้ผู้ร้องได้โฟกัสที่ช่องเสียงภายใน รวมทั้งบังคับให้ต้องดึงกล่องเสียงลงมา พร้อมทั้งต้องใช้การควบแน่นของลมมากขึ้น ส่งผลให้เสียงที่ร้องออกมานั้นมีน้ำหนักเสียงที่มากและก้องขึ้น ทำให้เสียงดังขึ้นได้เช่นกัน โดยแบบฝึกหัดที่ใช้นั้นเป็นแบบฝึกหัดอย่างง่าย เช่นฝึกด้วยโน้ตตัวเดียวและพยายามร้องเครสเชนโดขึ้น แต่ในขณะที่เครสเชนโดนั้นก็ต้องปรับรูปปากให้ค่อนไปทางเสียงโอและเสียงอู โดยผู้ร้องสามารถฝึกซ้อมด้วยการเรียงสระพื้นฐาน เช่น อา เอ อี โอ อู



ตัวอย่างที่ 35 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่เหมาะสมต่อการฝึกซ้อม

3.8 บทประพันธ์ The Golden Willow Tree

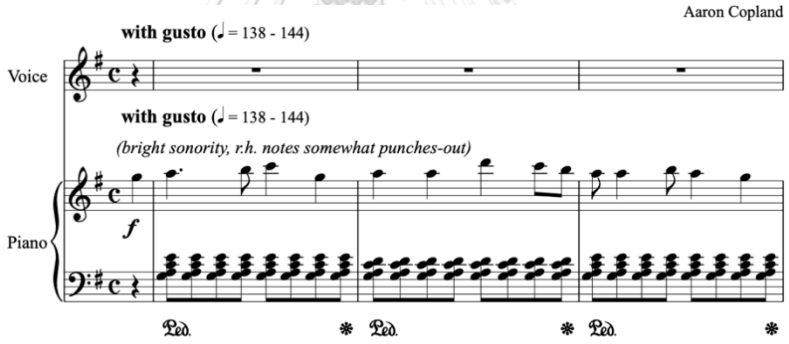
3.8.1 การตีความบทประพันธ์

บทเพลงนี้เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับการเดินเรือของสองลำ โดย “เดอะ โกลเดน วิลโลว ทรี” (The Golden Willow Tree) นั้นคือชื่อของเรือลำหนึ่งที่แล่นอยู่ท่ามกลางทะเลตอนใต้ของอเมริกามาอย่างโดดเดี่ยว เมื่อเรือลำนี้แล่นอยู่กลางทะเลได้สองหรือสามสัปดาห์ก็พบกับเรืออีกลำหนึ่งชื่อ “บริติช โลเวอรี” (British Roverie) ที่แล่นอยู่กลางทะเลด้วยความโดดเดี่ยวเช่นกัน เมื่อเรือสองลำได้พบกัน ช่างไม้หนุ่มบนเรือได้พูดกับกัปตันบนเรือว่า “ท่านจะให้อะไรข้าหากข้าทำลายเรือลำนั้น” กัปตันตอบว่า “ข้าจะให้ทองแก่ท่านหากท่านจมเรือลำนั้นได้ หรือไม่ข้าก็จะมอบบุตรสาวที่สวยที่สุดของข้าให้” เมื่อได้ยินดังนั้น ช่างไม้จึงได้ว่ายน้ำไปที่เรือบริติส โลเวอรี และเจาะเรือให้เป็นรู 9 รูในทีเดียวและว่ายน้ำกลับมาที่เรือ ช่างไม้ขอให้กัปตันนำตัวเขาขึ้นเรือ และทำตามสัญญาของเขาที่ได้ให้ไว้ แต่กัปตันไม่ยอมให้เขาขึ้นเรือ และไม่ทำตามสัญญาที่ให้ไว้ แม้ว่าเขาจะจมเรือได้ก็ตาม กัปตันได้กล่าวว่าเพราะเขานั้นรักลูกเรือทุกคน เขาจึงให้ช่างไม้คนนั้นเป็นเหมือนกับเรือลำนั้น ช่างไม้ได้จมลงใต้ท้องทะเล

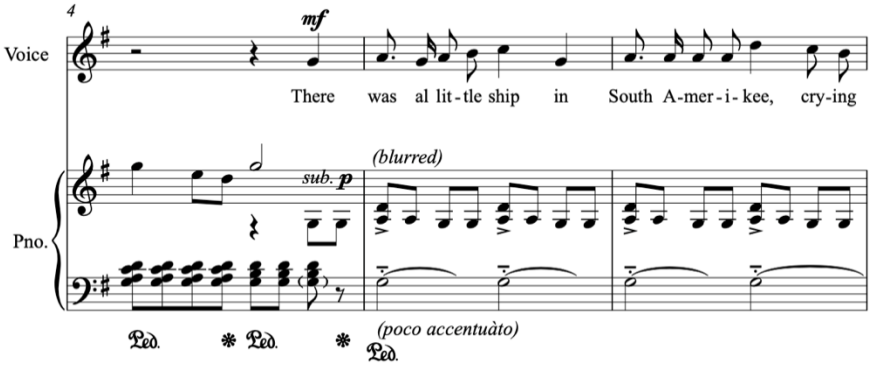
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่า เหตุผลที่ลูกเรือคนนั้นต้องไปจมเรืออีกฝั่งหนึ่ง เนื่องจากการล่องเรือในสมัยก่อน การพบเรืออีกฝั่งหนึ่งหมายถึงมีอันตราย เรืออีกฝั่งหนึ่งอาจจะปล้นสะดมเพราะขาดแคลนอาหารก็เป็นได้ จึงจำเป็นต้องจมเรืออีกฝั่งหนึ่ง ในตอนจบนั้นมีหลายรูปแบบ ทั้งลูกเรือได้รับการช่วยเหลือภายหลังแต่เสียชีวิตเช่นเดิม หรือได้รับรางวัลเป็นทองคำแต่ไม่ได้บุตรสาวของกัปตัน แอรอน คอปแลนด์เพียงแต่เลือกฉากจบที่เขาพอใจมาประพันธ์เพียงเท่านั้น

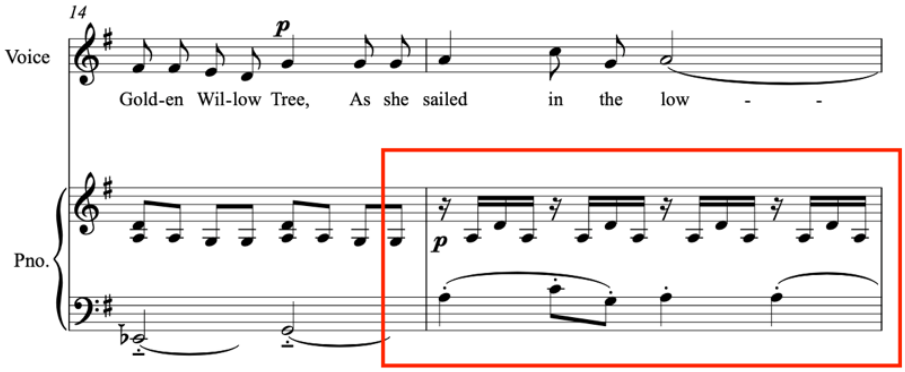
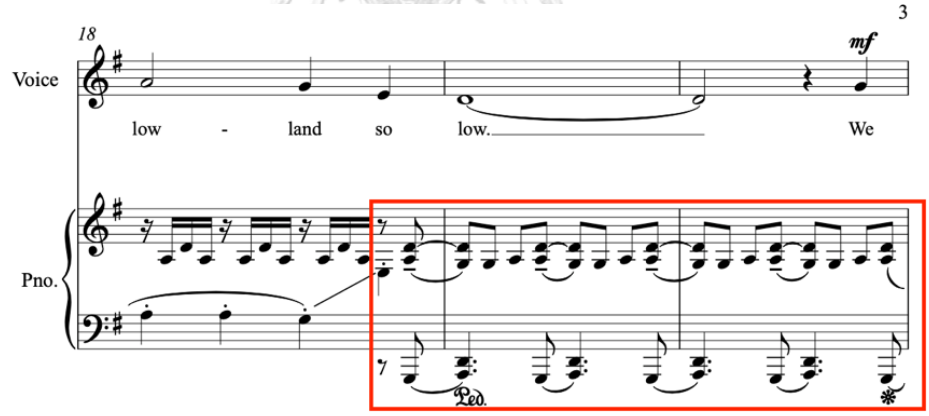
3.8.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

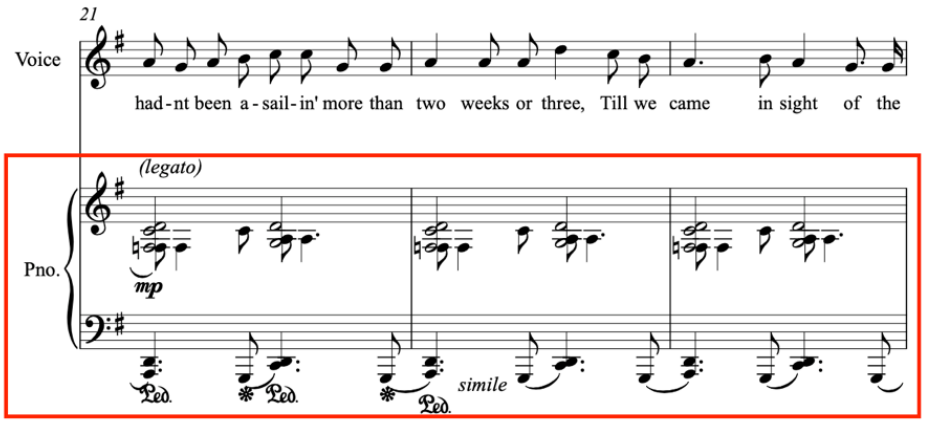
บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่ยาวที่มีรายละเอียดมากที่สุดในชุดบทเพลงนี้ของแอรอน คอปแลนด์ ในท่อนอินโทรดักชัน แอรอน คอปแลนด์ได้นำเสนอแนวทำนองหลักแรก และใช้การประสานแบบโฮโมโฟนีที่ไม่ซับซ้อน ทำให้แนวทำนอกหลักนั้นมีความเด่นชัด และเมื่อแนวทำนองร้องเข้ามาก็จะใช้แนวทำนองหลักแรกนั้นในการบรรเลง แอรอน คอปแลนด์ได้ลดไดนามิกของเปียโนให้เบาลงและปรับปรุงรายละเอียดของแนวเปียโน เพื่อให้แนวทำนองร้องมีความเด่นชัดมากขึ้น ทำนองและแนวประสานลักษณะนี้เกิดขึ้นทุกครั้งที่ขึ้นท่อนใหม่ของเนื้อเพลง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 36 ตัวอย่างท่อนอินโทรดักชัน



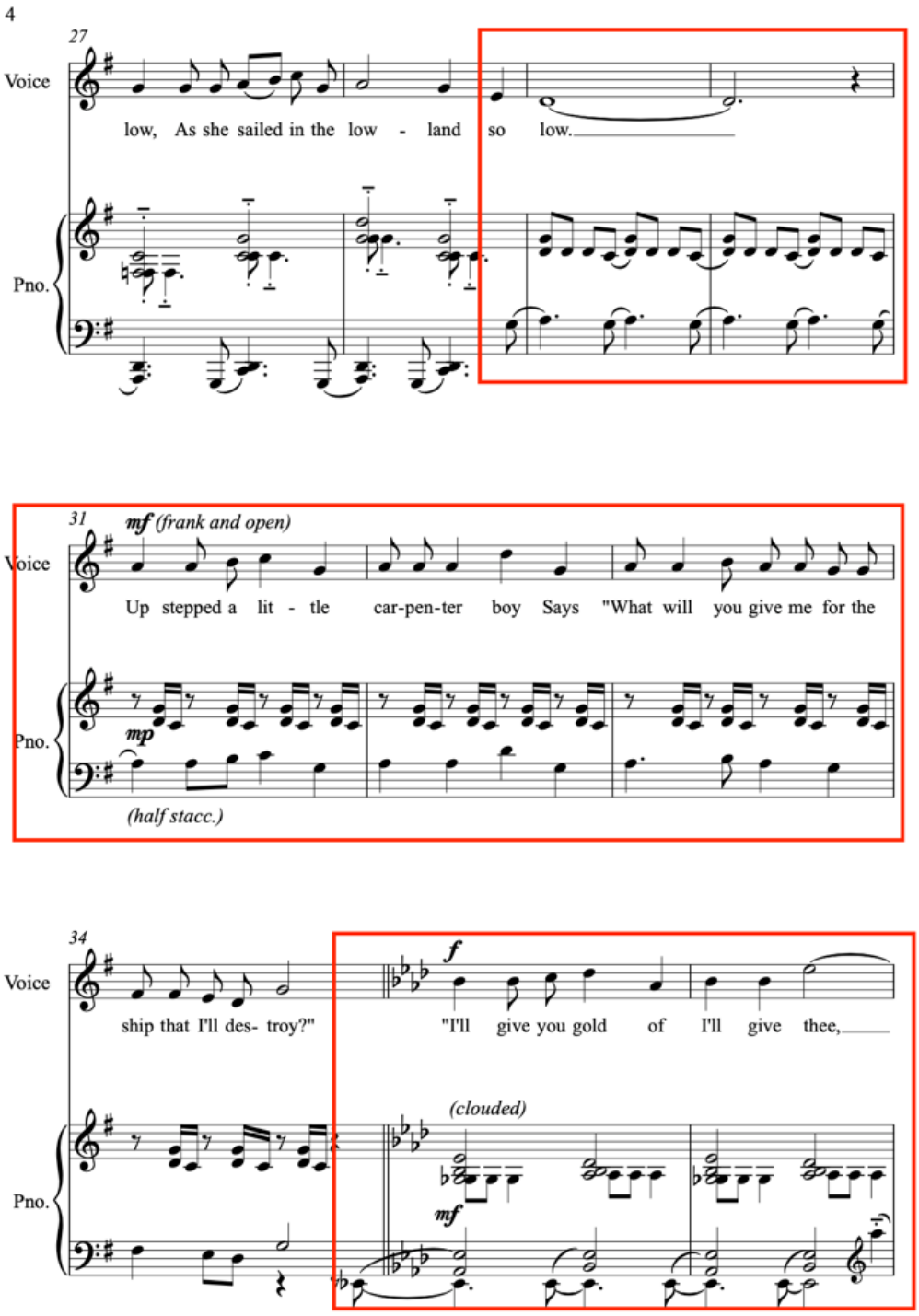
ตัวอย่างที่ 37 ตัวอย่างการประพันธ์เมื่อแนวทำนองร้องเข้ามา

ในห้องเพลงที่ 15 แอรอน คอปแลนด์ได้พัฒนาแนวเปียโน โดยเปลี่ยนจากใช้โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นโน้ตขเบ็ตสองชั้นเป็นแนวประสาน ในแนวเบสได้เปลี่ยนไปบรรเลงแนวทำนองหลักร่วมกับแนวร้อง หลังจากนั้นจึงได้พัฒนาแนวเปียโนอีกครั้งในห้องเพลงที่ 19 เพื่อเตรียมตัวเข้าสู่ท่อนต่อไปในห้องที่ 21 โดยแอรอน คอปแลนด์ได้เปลี่ยนแนวประสานใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อหาในท่อนนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 38 การพัฒนาแนวเปียโนในห้องเพลงที่ 15

ตัวอย่างที่ 39 การพัฒนาแนวเปียโนในห้องเพลงที่ 19

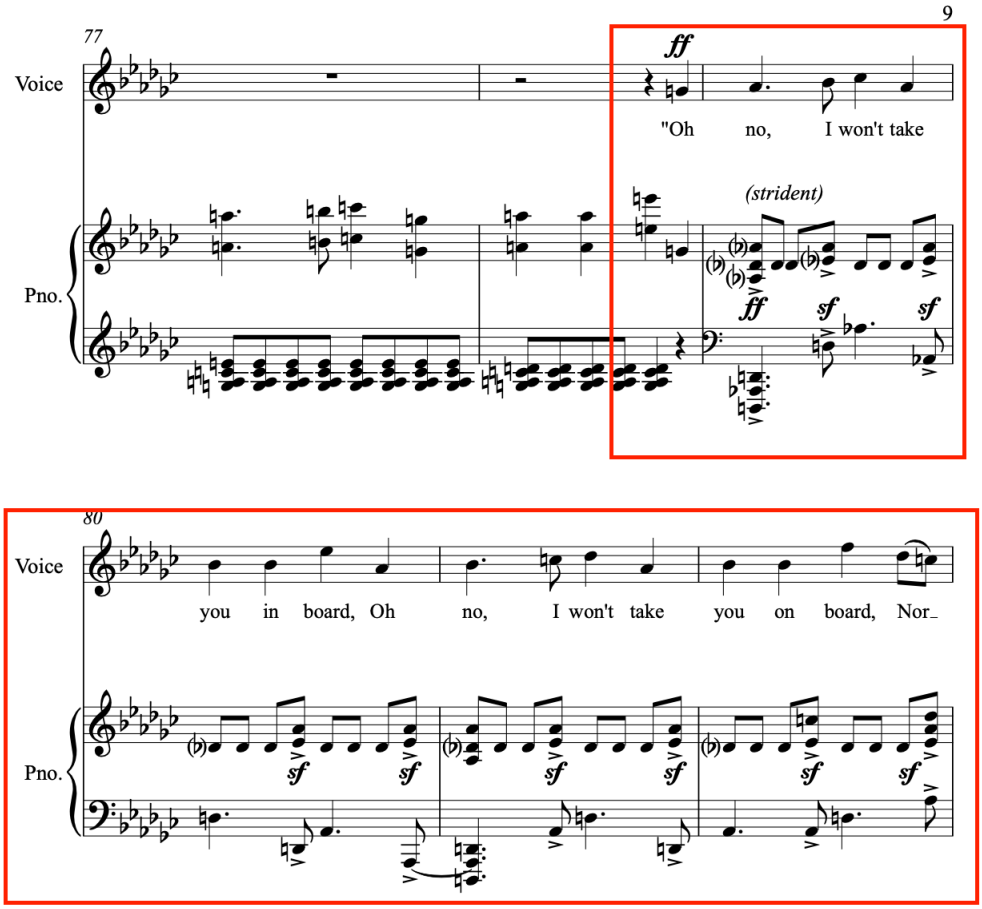


ตัวอย่างที่ 40 แนวเปียโนใหม่ในห้องเพลงที่ 21

ในห้องเพลงที่ 29 เกิดลักษณะของแนวเปียโนที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในห้องเพลงที่ 19 ซึ่งทั้งสองครั้งนั้นเป็นช่วงที่ดนตรีกำลังเตรียมตัวเพื่อเข้าสู่ท่อนต่อไป ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าแอรอน คอปแลนด์นั้นได้ใช้ลักษณะการประสานแบบนี้เพื่อเชื่อมแต่ละท่อนเข้าด้วยกัน และในห้องเพลงที่ 31 แอรอน คอปแลนด์ได้ใช้ลักษณะแนวประสานรูปแบบเดียวกับที่เกิดขึ้นในห้องเพลงที่ 15 ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าแอรอน คอปแลนด์ไม่เพียงแค่พัฒนาแนวประสาน แต่ยังเลือกที่จะนำมาให้ซ้ำอีกด้วย วิเคราะห์ได้ว่าแอรอน คอปแลนด์มองถึงลักษณะของแนวประสานเป็นวัตถุดิบที่สามารถพลิกแพลงและสามารถนำกลับมาใช้ได้ตามแต่สถานการณ์ เช่นเดียวกับรูปแบบแนวประสานในห้องเพลงที่ 35 ที่เคยเกิดขึ้นมาก่อนเช่นกัน

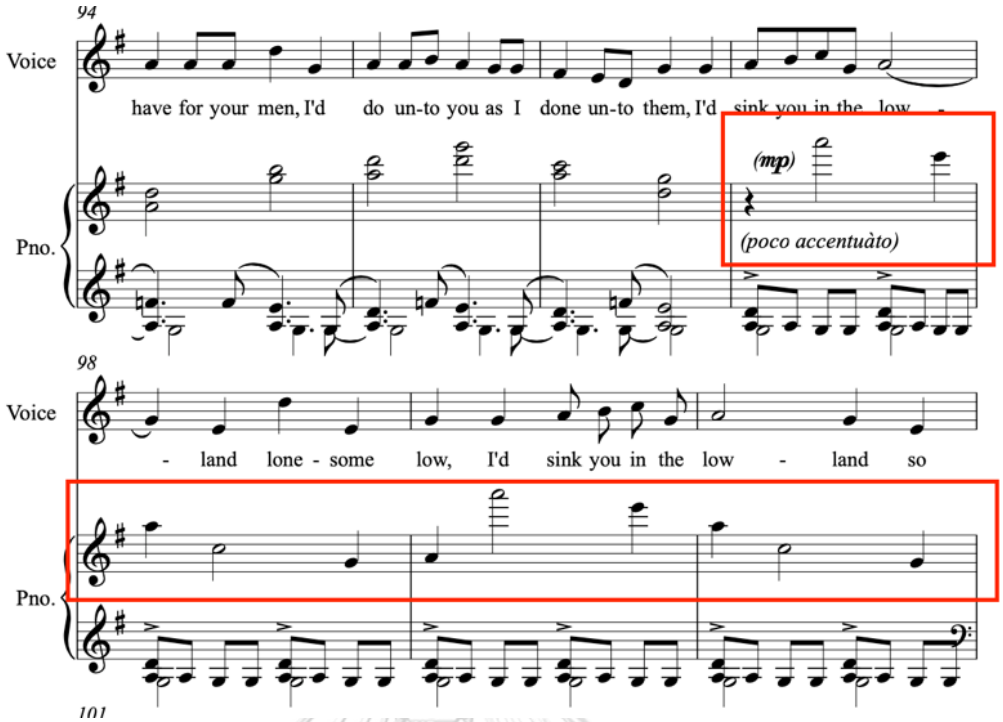
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 41 ตัวอย่างแนวเปียโนที่เกิดขึ้นซ้ำ

ในห้องเพลงที่ 79 – 82 ได้เกิดสิ่งที่น่าสนใจก็คือ เกิดโน้ตดีเนเชอรัลและดีแฟลตขึ้น นอกจากนี้ แอรอน คอปแลนด์ยังประพันธ์โดยจงใจให้สองโน้ตนี้เกิดขึ้นพร้อม ๆ กันอีกด้วย แอรอน คอปแลนด์ยังทำให้คู่เสียงนี้ชัดเจนขึ้นอีกด้วยการละเว้นโน้ตเอฟซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่สามของคอร์ด ทำ

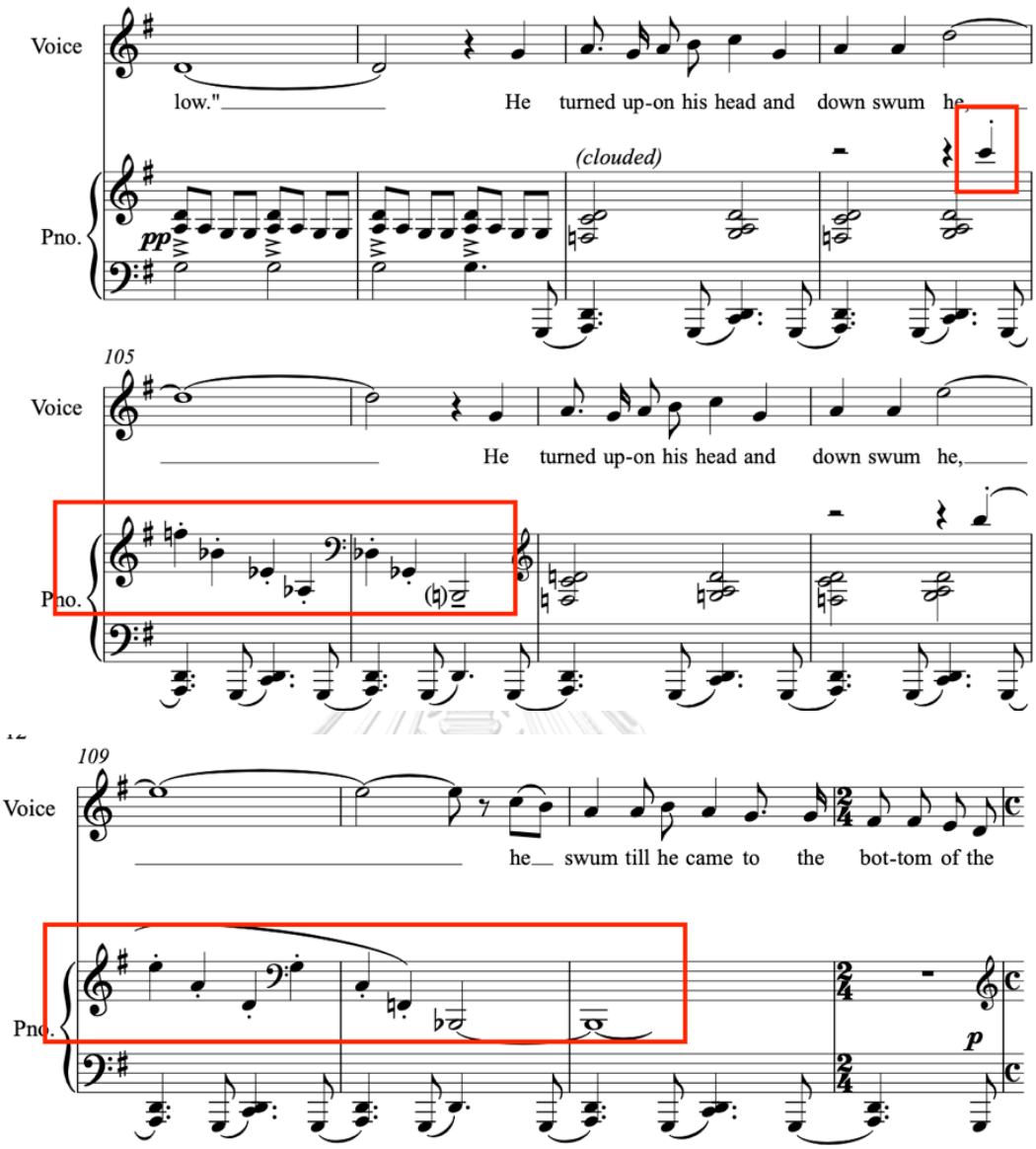
ให้ไม่สามารถระบุชนิดของคอร์ดได้ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าแอรอน คอปแลนด์ต้องการให้ได้ยินคู่เสียงกระด้างนี้เพื่อรับกับจุดพลิกผันของเรื่องราว ที่กัปตันเรือปฏิเสธรับช่างไม้ขึ้นเรือและผิดสัญญา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

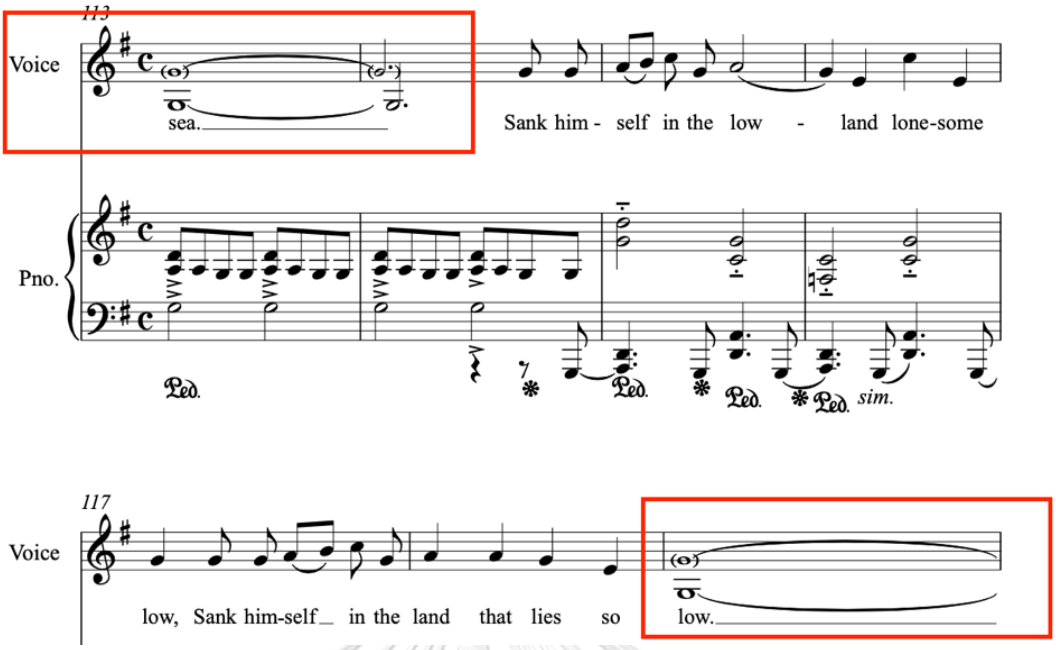
ตัวอย่างที่ 42 ตำแหน่งที่เกิดโน้ตดีเนเซอรัลและดีแฟลตพร้อมกัน

นอกจากนี้ แอรอน คอปแลนด์ยังได้ใช้เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (Word painting) ในห้องเพลงที่ 97 จนถึงห้องเพลงที่ 11 โดยใช้ลักษณะการเคลื่อนลงของแนวทำนองในแนวเปียโนมือขวาอย่างมีนัยยะ เพื่อสื่อถึงการจมน้ำของช่างไม้ และพัฒนาแนวทำนองนี้ในห้องเพลงที่ 105 ด้วยการใช้เทคนิคเสียงประสานคู่ห้าเรียงซ้อน (Quintal harmony) นอกจากนี้ยังกำหนดให้นักร้องต้องร้องโน้ตจีต่ำเป็นทางเลือกหลักเพื่อสื่อถึงการจมลงไปในก้นทะเลอีกด้วย



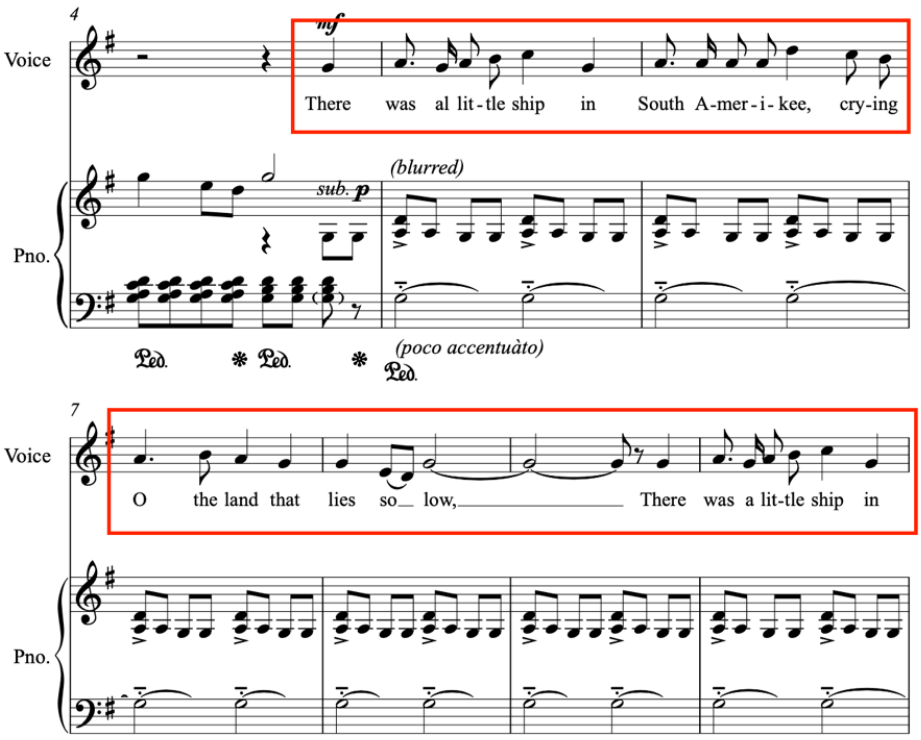
ตัวอย่างที่ 43 ตัวอย่างการใช้เทคนิคระบายสีเนื้อร้อง

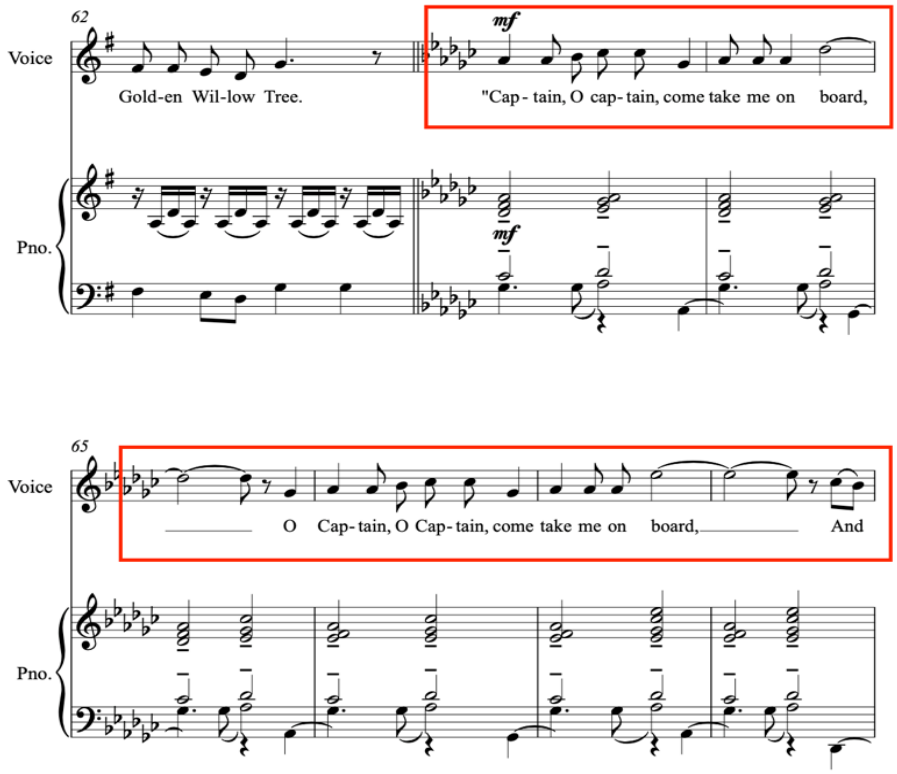
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 44 ตัวอย่างการใช้เทคนิคประสานคู่ห้าเรียงซ้อน



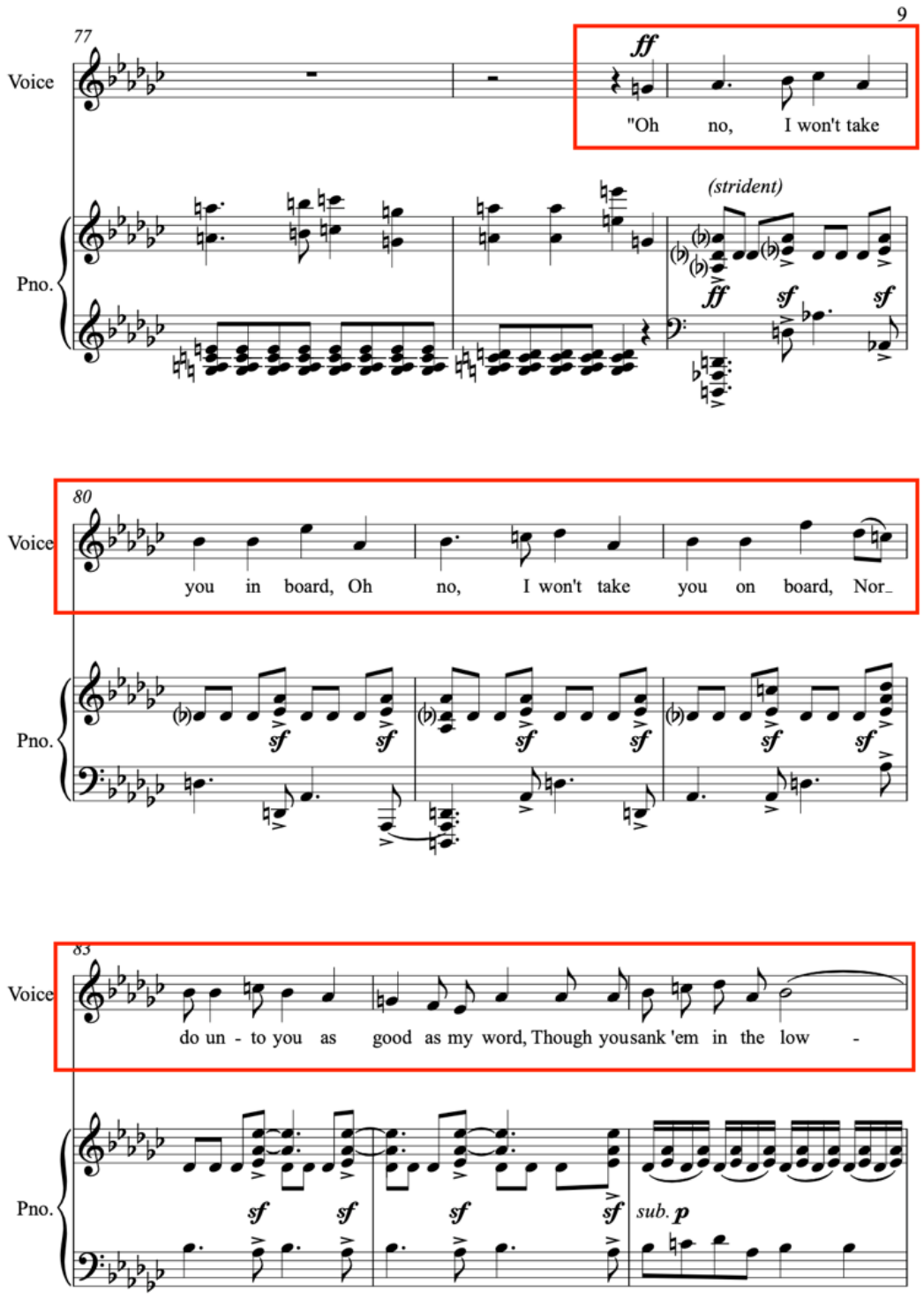
ตัวอย่างที่ 45 การกำหนดให้นักร้องร้องโน้ตจีต่ำเป็นทางเลือกหลัก

3.8.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทเพลงนี้ผู้ร้องจะต้องร้องโดยที่ต้องรับผิดชอบคาแรกเตอร์สามคน นั่นคือผู้บรรยาย ช่างไม้หนุ่ม และกัปตันเรือ โดยผู้ร้องจะต้องฝึกซ้อมด้วยการอ่านเนื้อร้องให้เข้าใจแตกฉาน และฝึกซ้อมสร้างลักษณะเฉพาะของตัวละครที่แตกต่างกัน โดยผู้ร้องนั้นสามารถตีความตัวละครได้อย่างหลากหลาย เช่น ผู้บรรยายนั้นผู้ร้องสามารถใช้ความเป็นตัวเองของผู้ร้องในการสื่อสารก็ได้ หรือใช้วิธีการเล่านิทานเด็กก็ทำได้เช่นกัน ช่างไม้หนุ่มนั้นผู้ร้องสามารถตีความลักษณะตัวละครให้มีความกล้าหาญก็ได้ หรือเป็นลูกน้องที่อ่อนแอแต่ทะเยอะทะยาน เป็นต้น และกัปตันเรือนั้นผู้ร้องสามารถตีความให้มีลักษณะของตัวโกง เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 46 ตัวอย่างท่อนของผู้บรรยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 47 ตัวอย่างท่อนของช่างไม้หนุ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตัวอย่างที่ 48 ตัวอย่างท่อนของกัปตันเรือ

3.9 บทประพันธ์ At the River

3.9.1 การตีความบทประพันธ์

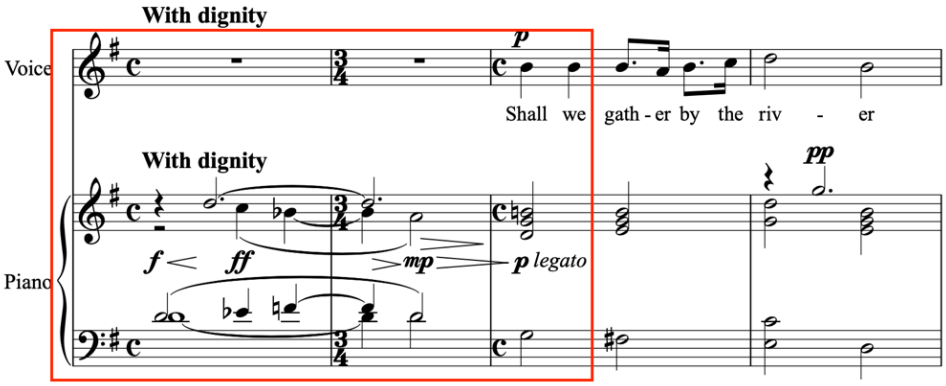
“At the River” เป็นบทเพลงที่มีต้นฉบับมาจากบทเพลง “Shall We Hather at the River” ซึ่งเป็นเพลงสวดสรรเสริญพระเจ้า (Hymn) ประพันธ์ต้นฉบับโดยนายโรเบิร์ต ลอวรี ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นบทเพลงสรรเสริญพระเจ้าที่ขับร้องกันโดยทั่วไปในภายหลัง และแอรอน คอปแลนด์ได้นำเพลงนี้มาเรียบเรียงใหม่อีกครั้งหนึ่ง โดยใช้ชื่อว่า “At the River” ซึ่งเป็นชื่อย่อของบทเพลงนี้

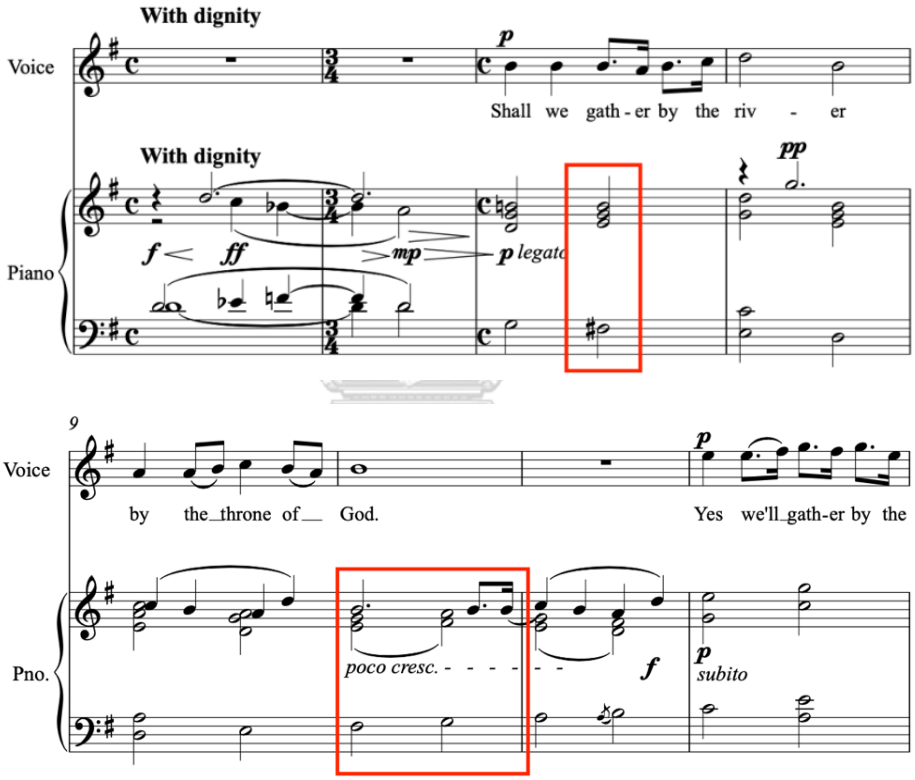
บทเพลงได้กล่าวถึงการเชิญชวนทุกคนให้มารวมตัวกันที่แม่น้ำสายหนึ่ง ซึ่งเป็นแม่น้ำที่มีความสวยงามอย่างยิ่ง ทุกคนมารวมตัวกันพร้อมกับเซนต์มากมายที่แม่น้ำสายนี้ แม่น้ำที่ไหลผ่านด้วยบัลลังก์ของพระเจ้า และเมื่อมาร่วมกันที่แม่น้ำแห่งนี้แล้ว จะบังเกิดความสงบและความสุข

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทประพันธ์ได้ว่า บทประพันธ์นี้เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อของศาสนาคริสต์ที่ว่า เมื่อถึงวันพิพากษานั้น ผู้ที่รักในพระเจ้าจะได้เข้ามาอยู่ในดินแดนแห่งพันธสัญญา โดยตามความเชื่อแล้วผู้ที่ได้ไปอยู่กับพระเจ้าจะได้รับความสงบและความสุขตลอดไป สำหรับแม่น้ำนี้วิเคราะห์ได้ว่าถือเป็นเส้นทางสู่ดินแดนแห่งพันธสัญญา

3.9.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

ในท่อนอินโทรดักชัน ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ให้เกิดความรู้สึกคล้ายกับว่าอยู่ในอีกบันไดเสียงหนึ่ง โดยเมื่อสังเกตุจากโน้ตแล้วพบว่าท่อนอินโทรดักชันนั้นกำลังเล่นอยู่ในบันไดเสียงอีแฟลตเมเจอร์ก่อนที่จะกลับเข้าหาบันไดเสียงเดิมคือจีเมเจอร์

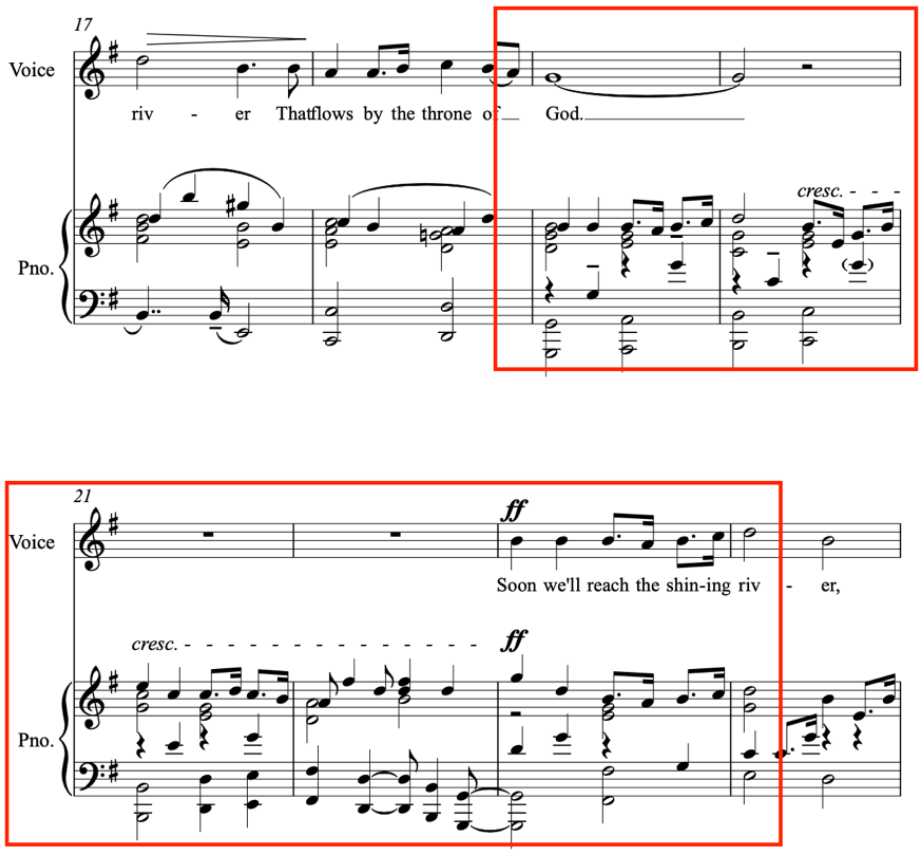
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่ 49 ท่อนอินโทรดักชัน

เทคนิคการประพันธ์ที่โดนเด่นของแอรอน คอปแลนด์ในการเรียบเรียงบทประพันธ์นี้คือแนวเบส ในแนวทางการประพันธ์นั้นผู้วิจัยพบว่าแอรอน คอปแลนด์ได้วางแนวทางไว้ในทิศทางเดียวกันกับบทประพันธ์ต้นฉบับ เว้นแต่เพียงว่าในแนวเบสนั้นบ่อยครั้งที่ดำเนินไปผิดแปลกจากคอร์ดดั้งเดิม ทำให้เกิดมิติของเสียงที่น่าสนใจและซับซ้อนขึ้น ตัวอย่างเช่นในห้องเพลงที่ 3 นั้น แนวเบสได้เคลื่อนที่ลงมาจากโน้ต G – F# - E แต่เมื่อแนวเบสนั้นได้เล่นโน้ตตัว F# ในแนวเปียโนมือขวานั้นกำลังเล่นคอร์ด E minor อยู่ จึงทำให้โน้ต F# นั้นกลายเป็นโน้ตนอกคอร์ดทันที และในห้องเพลงที่ 10 ที่เกิดโน้ต F# ขึ้นในคอร์ด E minor ขึ้นอีกครั้ง และเกิดโน้ต G ในขณะที่แนวเปียโนมือขวานั้นกำลังเล่นที่โน้ต F# และ A เป็นต้น ซึ่งจะเกิดเหตุการณ์ในทำนองนี้อยู่ทั่วทั้งบทประพันธ์

ตัวอย่างที่ 50 ตัวอย่างแนวทำนองเบส

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า แอรอน คอปแลนด์นั้นประพันธ์โดยไม่ให้แนวเบสและแนวเปียโนมีความสัมพันธ์กันอย่างหลวม ๆ กล่าวคือ ทั้งแนวประสานและแนสเบสนั้นเมื่อเทียบกับแนวทำนองแล้วนับว่าไปด้วยกันได้ดี แต่เมื่อเทียบกันเองแล้วกลับพบว่าแนวเบสและแนวประสานนั้นดูเหมือนจะดำเนินกันคนละคอร์ด อย่างไรก็ดี การดำเนินของทั้งแนวเบสและแนวประสานนั้น หากวิเคราะห์ในเชิงการประพันธ์แบบโฮโมโฟนีนั้นพบว่าทั้งหมดยังสามารถวิเคราะห์ให้เป็นคอร์ดเดียวกันได้อยู่ แต่

เพียงว่าแนวเบสนั้นต้องวิเคราะห์ว่าเป็นการพลิกกลับคอร์ดครั้งที่สามในหลาย ๆ ครั้ง ซึ่งไม่พบบ่อยในทฤษฎีการประสานเสียงแบบเก่า แต่จะพบได้บ่อยกับดนตรีสมัยใหม่

3.9.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทประพันธ์นี้ถอดแบบมาจากบทประพันธ์ดั้งเดิม และผู้ประพันธ์นั้นไม่ได้เปลี่ยนแนวทำนองไปมากนัก ทำให้จังหวะและทำนองของเพลงนี้นั้นง่ายและไม่ซับซ้อนใด ๆ แต่ในห้องเพลงที่ 19 – 22 นั้น แอรอน คอปแลนด์ได้ประพันธ์โดยทำให้เกิดความสับสนในจังหวะตกอีกครั้งหนึ่ง ผู้ร้องควรฝึกซ้อมท่อนนี้ให้แม่นยำ และนับจังหวะให้มั่นคง

ตัวอย่างที่ 51 ตัวอย่างห้องเพลงที่ 19 - 22

3.10 บทประพันธ์ Ching-a-ring Chaw

3.10.1 การตีความบทประพันธ์

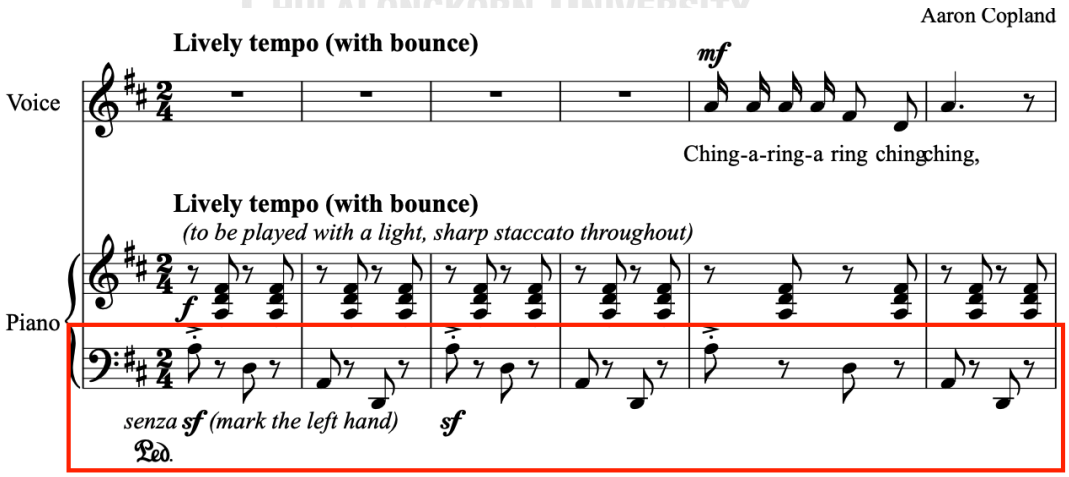
บทเพลงนี้เป็นการป่าวประกาศถึงการมีอยู่ของดินแดนแห่งพันธสัญญา โดยผู้ร้องเป็นผู้ป่าวประกาศให้ทุกคนหันกลับมาฟังทางนี้ และเล่าถึงดินแดนแห่งพันธสัญญา ซึ่งเป็นที่ ๆ ทุกคนไม่ต้อง

กลัวสิ่งใด เป็นสถานที่ ๆ ไม่ต้องกลัวว่าจะไม่มีเงินซื้อนมและน้ำผึ้ง เพราะไม่มีใครใช้เงินที่นั่น เป็นที่ ๆ คุณจะได้ควบม้าอย่างมีสไตล์โดยมีม้าขาวสี่ตัวคอยช่วยเหลือ เป็นที่ ๆ มีอาหารเย็นให้ทานมากมายถึงสี่อย่าง ตกกลางคืนทุกคนจะได้เต้นรำ มีการบรรเลงดนตรีด้วยฮาร์ปและเครื่องสายที่บรรเลงเพลงวอลซ์ เมื่อยามเช้ามาถึง ทุกสิ่งจะยิ่งใหญ่และงดงาม จงมายืนท่ามกลางแสงอาทิตย์และฟังเสียงสายฟ้าจากสวรรค์ เนื้อร้องยังกล่าวอีกว่าดินแดนแห่งพันธสัญญาจะมาถึง จงเปล่งเสียงและเต้นรำ ฉันได้ยินเสียงฮาร์ปกำลังบรรเลง

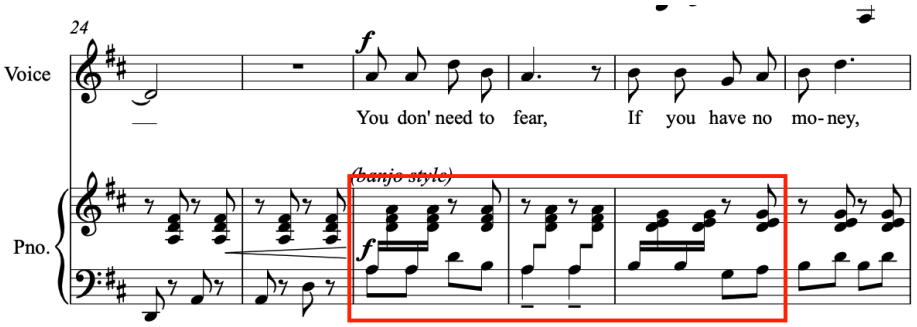
เห็นได้ชัดว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงเกี่ยวกับศาสนา โดยดินแดนแห่งพันธสัญญานั้นเป็นคติความเชื่อของศาสนาคริสต์ และม้าสี่ตัวนั้นเป็นสัญลักษณ์ของวันพิพากษา อย่างไรก็ดี บทประพันธ์นี้ แอรอน คอปแลนด์ได้ดัดแปลงและปรับปรุงเนื้อหาจากต้นฉบับของคณะดนตรีแบล็คเฟซ ซึ่งทาหน้าดำเพื่อล้อเลียนและเหยียดกลุ่มคนผิวดำ และเนื้อหาในต้นฉบับนั้นไม่ได้หมายถึงดินแดนแห่งพันธสัญญา แต่หมายถึงเกาะไฮติซึ่งเป็นเหมือนสวรรค์ของกลุ่มทาสผิวดำ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ได้ว่า คำว่า “ching-a-ring” นั้นอาจจะหมายถึงเสียงกระดิ่ง หรือกระพรวนซึ่งมักจะผูกติดไว้ที่ตัวทาส หรืออาจแทนถึงการสั่นกระดิ่งเพื่อเรียกทาสมารวมกันเพื่อฟังเรื่องเกี่ยวกับเกาะไฮติเพื่อเหยียดหยาม

3.10.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

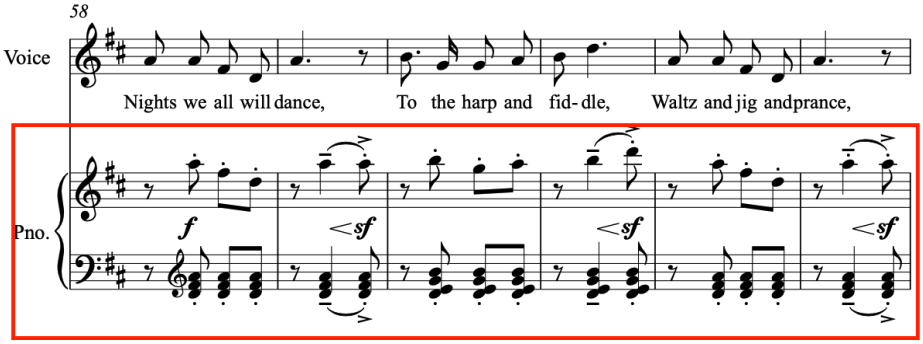
ในท่อนอินโทรดักชัน แอรอน คอปแลนด์ประพันธ์ให้เห็นว่าในแนวเปียโนมือขวานั้นจะบรรเลงเพียงแค่คอร์ด แต่ในแนวเบสนั้นจะมีอิสระในการเคลื่อนที่มากกว่า ในแง่ของการฟังนั้นในแนวเบสจะกลายเป็นแนวทำนองที่แอรอน คอปแลนด์ใช้ในท่อนอินโทรดักชัน แอรอน คอปแลนด์จะใช้วิธีการประพันธ์เช่นนี้เป็นวิธีหลักในการประพันธ์บทเพลงนี้



ตัวอย่างที่ 52 แนวเบสในท่อนอินโทรดักชัน

ในห้องเพลงที่ 25 และ 27 นั้น แอรอน คอปแลนด์ได้ประพันธ์แนวเปียโนให้มีลักษณะจังหวะคล้ายกับเนื้อร้อง “Ching-a-ring-a ching ching” หรือเสียงกระดิ่ง ทำให้แนวประสานนั้นเกิดการพัฒนาและฟังดูน่าสนใจยิ่งขึ้น แอรอน คอปแลนด์จะไม่ประพันธ์เช่นนี้ตลอดทั้งเพลง แต่จะแทรกเอาไว้ทั่วทั้งเพลงสลับกับวิธีการประพันธ์หลัก

ตัวอย่างที่ 53 ลักษณะการประพันธ์เลียนเสียงกระดิ่ง

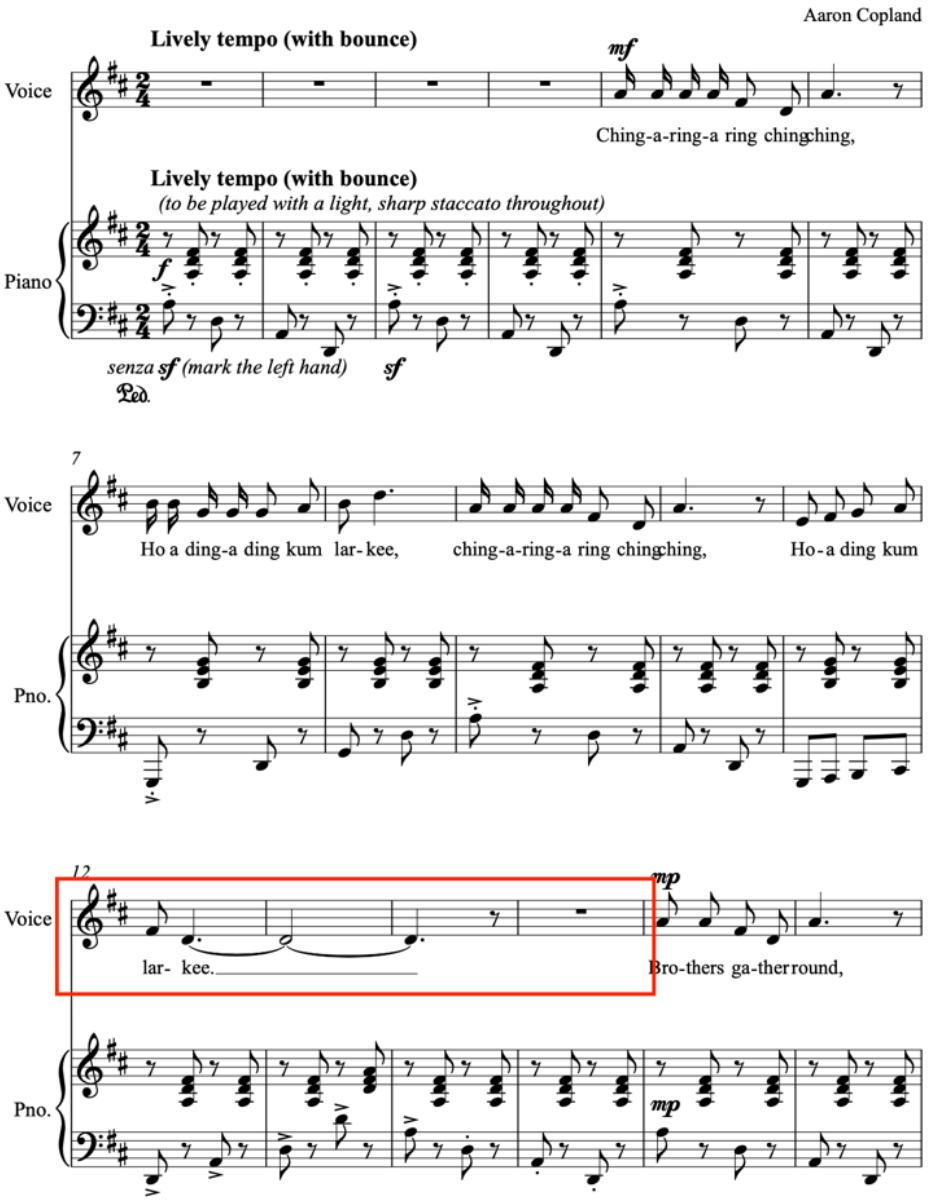
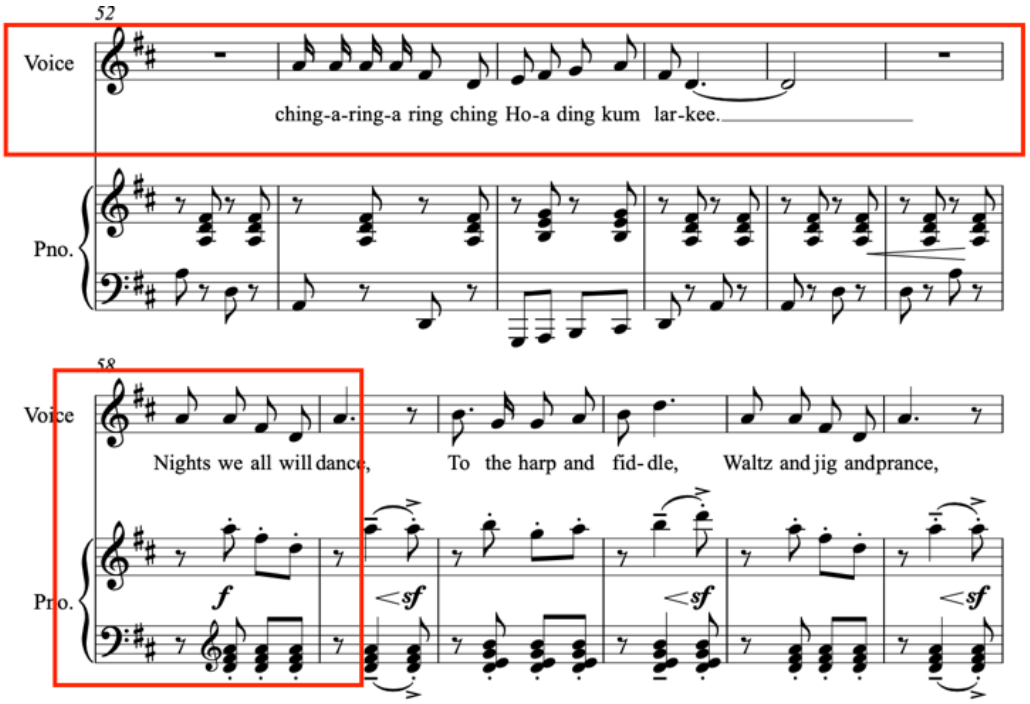
ในห้องเพลงที่ 58 แอรอน คอปแลนด์ได้สลับหน้าที่ของเปียโนระหว่างมือซ้ายและมือขวา โดยแต่เดิมแอรอน คอปแลนด์จะให้มือขวาบรรเลงคอร์ด และให้มือซ้ายทำหน้าที่เป็นแนวทำนองรอง แอรอน คอปแลนด์ได้สลับกันโดยให้มือขวานั้นทำหน้าที่บรรเลงแนวทำนองรอง และให้มือซ้ายบรรเลงคอร์ด ทั้งยังยกอ๊อคเตฟให้สูงขึ้นในท่อนนี้จนไม่มีเสียงแนวเบสในบทเพลงไปจนถึงห้องเพลงที่ 81



ตัวอย่างที่ 54 การสลับหน้าที่ระหว่างมือซ้ายและมือขวา

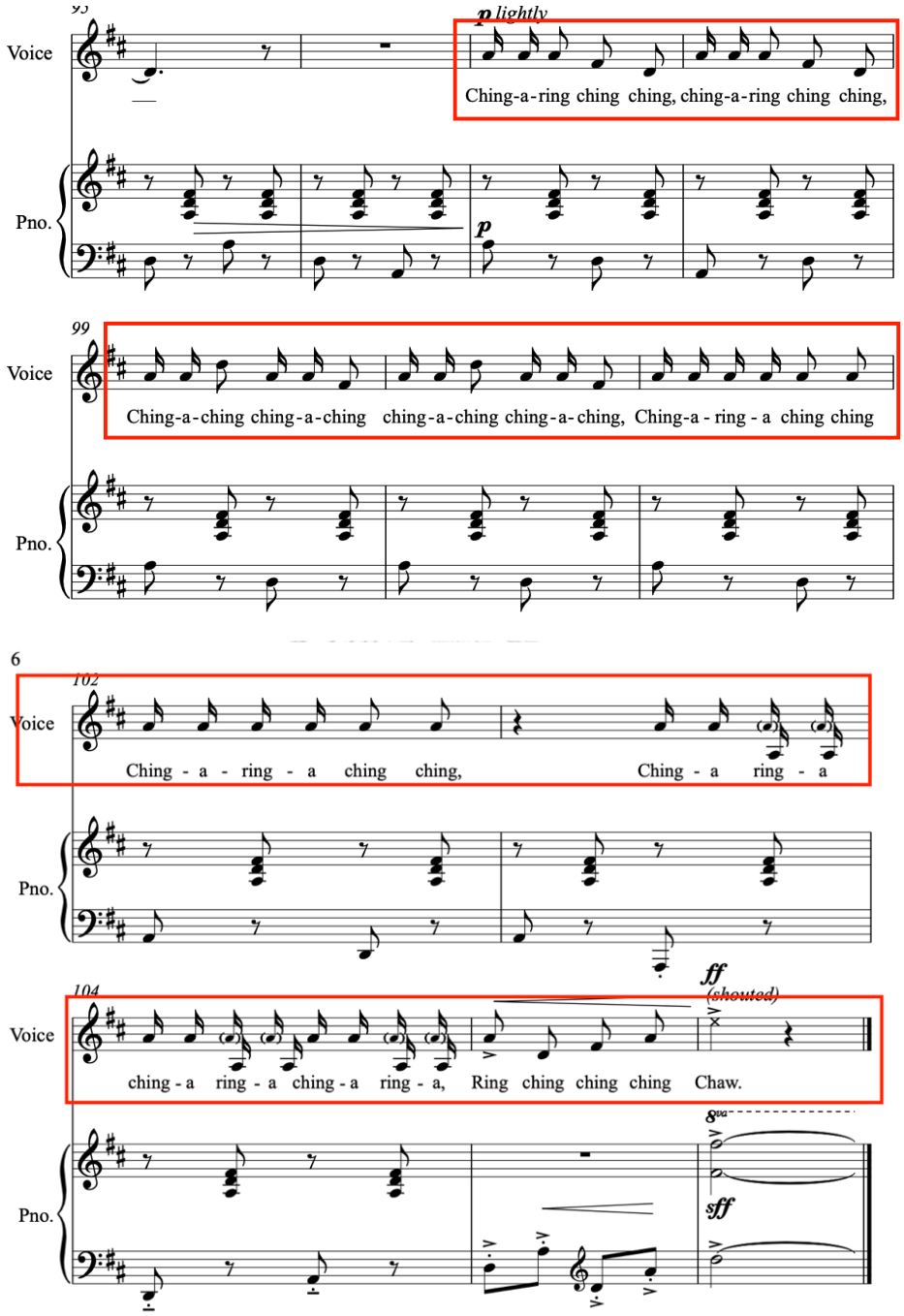
3.10.3 วิธีการฝึกซ้อม

ในทุกครั้งที่ท่อนเอนั้นกลับมาบรรเลงอีกครั้ง แอรอน คอปแลนด์ได้ดัดแปลงรายละเอียดเล็กน้อย แต่ทำให้เกิดความสับสนและอาจทำให้เกิดความผิดพลาดได้ ผู้ร้องจึงต้องฝึกซ้อมท่อนเอแต่ละท่อนให้ชำนาญ และป้องกันความผิดพลาดเวลาขับร้อง

ในท่อนเอครั้งที่สองนั้นจะเป็นท่อนตั้งต้น โดยแนวทำนองและจังหวะนั้นมีสัดส่วนที่สมมาตรและเข้าใจได้ง่าย แต่ในท่อนเอครั้งที่สองนั้นจะมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะเนื้อร้องที่ว่า “Hoa ding kum larkee” ในคำว่า “larkee” ครั้งที่สองในท่อนแรกนั้นผู้ร้องจะต้องร้องคำนี้เป็นระยะเวลาสามห้องเพลง และหยุดหนึ่งห้องเพลงก่อนร้องในท่อนต่อไป แต่ในท่อนเอครั้งที่สองผู้ร้องจะต้องร้องคำว่า “larkee” ใช้ระยะเวลาสองห้องเพลง และหยุดหนึ่งห้องเพลง อีกทั้งประโยคนี้ในท่อนที่สองยังเข้าจังหวะล่าช้ากว่าท่อนแรกหนึ่งห้องเพลง ซึ่งผู้ร้องจะต้องทำความเข้าใจให้ดี

ตัวอย่างที่ 55 ตัวอย่างการเว้นห้องเพลงระหว่างท่อนในครั้งแรก

ตัวอย่างที่ 56 ลักษณะการเว้นจังหวะที่แตกต่างจากครั้งแรก

ในท่อนจบของบทเพลงนั้น ผู้ร้องจะต้องร้องคำว่า “Ching-a-ring” ติดกันบ่อยครั้งและต้องร้องด้วยความรวดเร็ว ในขณะที่ทิศทางของแนวทำนองนั้นมีการพัฒนาให้เหมาะสมกับท่อนจบ ผู้ร้องจึงควรฝึกซ้อมท่อนนี้ด้วยความเร็วที่ช้าก่อน โดยเริ่มจากการฝึกออกเสียงคำจนเกิดการจำของกล้ามเนื้อ จากนั้นจึงพูดตามจังหวะและโน้ตที่ประพันธ์ไว้อย่างค่อยเป็นค่อยไป จนกระทั่งสามารถขับร้องได้ด้วยจังหวะที่เร็วตามที่บทเพลงต้องการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตัวอย่างที่ 57 แนวทำนองที่มีความรวดเร็วในท่อนจบของเพลง

บทที่ 4

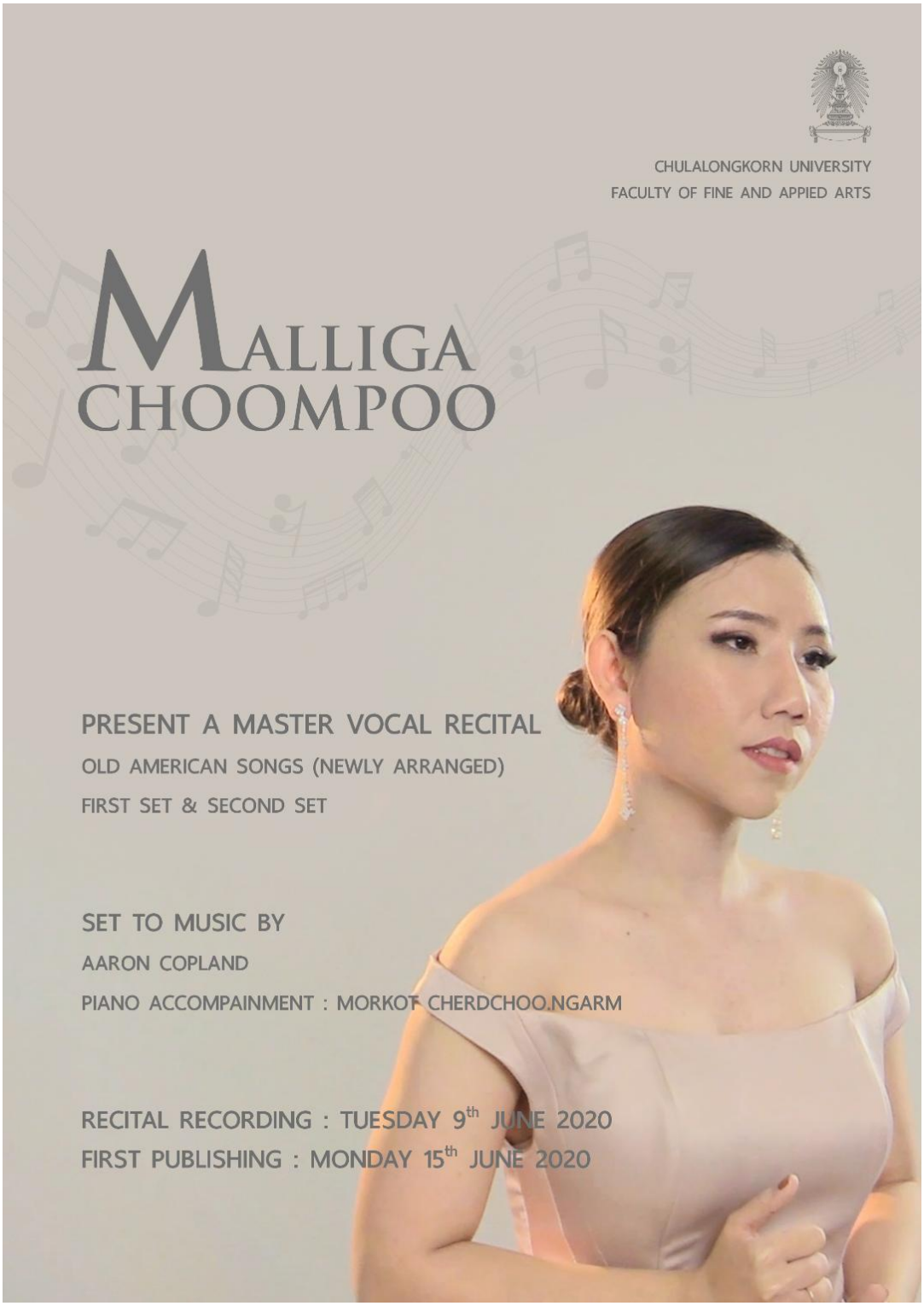
โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ

4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง

ผู้แสดงได้ออกแบบและจัดพิมพ์แผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง ทั้งนี้คอนเสิร์ตการแสดงขับร้องเดี่ยวได้จัดทำรายละเอียดข้อมูลที่สำคัญซึ่งประกอบไปด้วย ชื่อรายการแสดง ชื่อผู้แสดง รูปผู้แสดง รายละเอียดวัน เวลา และสถานที่จัดแสดง สำหรับการแสดงคอนเสิร์ตขับร้องเดี่ยวได้มีการบันทึกภาพและเสียง โดย มัลลิกา ชมภู ในวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ.2563 เวลา 13.00 น. ณ จังหวัดนครสวรรค์ และทำการเผยแพร่สู่สาธารณะครั้งแรก (First Publishing) ผ่านระบบโซเชียลมีเดียทางช่องทางยูทูป (YouTube Channel) Malliga Choompoo เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2563

การแสดงขับร้องเดี่ยวที่จัดขึ้นในครั้งนี้ ผู้แสดงได้มีการประชาสัมพันธ์ผ่านในหลากหลายช่องทาง โดยใช้สื่อออนไลน์ต่าง ๆ เช่น YouTube Instragram และ Facebook เป็นต้น ให้ผู้ที่สนใจงานแสดงดนตรีได้รับชมอย่างแพร่หลาย เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ผู้คนหันมาชมการแสดงเดี่ยวมากขึ้น ทั้งเป็นการเผยแพร่ส่งเสริมเผยแพร่การขับร้องแบบชาวตะวันตกให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศไทย

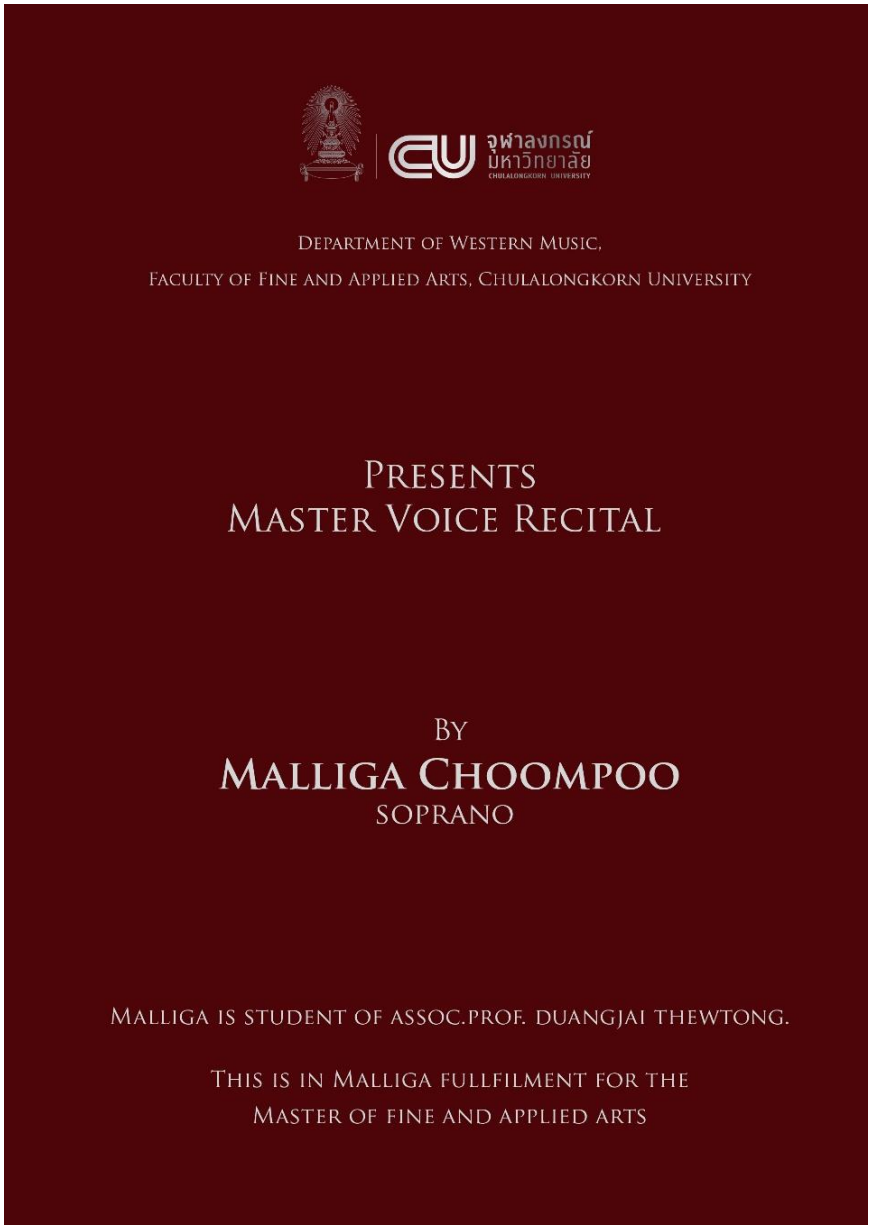
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ตัวอย่างที่ 58 โปสเตอร์การแสดง

4.2 สูจิบัตรรายการ

สูจิบัตรนี้จัดทำโดยมีรายละเอียดตลอดจนลำดับของเพลงในการแสดง ซึ่งประกอบด้วยรายการเพลง ลำดับเพลงในการแสดงการขับร้อง และเวลาพักครึ่งในการแสดง โดยแบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง ช่วงแรกของการแสดงขับร้อง 5 บทเพลง และ ช่วงที่สองของการแสดงขับร้อง 5 บทเพลง รวมเวลาที่ใช้ในการบันทึกการแสดงในสื่อสาธารณะจำนวน 24 นาที



ตัวอย่างที่ 59 ภาพสูจิบัตรหน้าแรก

ตัวอย่างที่ 60 ภาพสูจิบัตรด้านหลัง

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การวิจัยการแสดงขับร้องเดี่ยวโดย นางสาวมัลลิกา ชมภู โดยมี วัตถุประสงค์ เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของ ผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์ ให้แก่ผู้ที่สนใจ , เพื่อเรียบเรียงวิธีการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพสูงสุด ,และเพื่อพัฒนาทักษะของนักร้องในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความบทเพลง เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้องของนักร้อง ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

5.1.1 บทสรุปวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของ ผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์ให้แก่ผู้ที่สนใจ

ผลของการศึกษาจากงานวิจัยพบว่าถึงอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของอเมริกา และของโลกดนตรีคลาสิกในศตวรรษที่ 19 แอรอน คอปแลนด์ได้ประพันธ์บทเพลงประเภทเพลงร้องศิลป์ (Arts songs) ซึ่งมีจุดเด่นที่คำร้อง ซึ่งมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่หรือนำมาจากบทกวีที่มีชื่อเสียง รวมถึงเป็นบุคคลสำคัญที่ได้นำเพลงพื้นบ้านของอเมริกันมาทำแบบร่วมยุคสมัยได้อย่างน่าสนใจ แอรอน คอปแลนด์ได้กำหนดให้เปียโนบรรเลงประกอบสิ่งนี้ถือว่ามีส่วนสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของผู้ประพันธ์ เนื่องจากเปียโนสามารถนำเสนอเสียงประสานที่เหมาะสมกับเนื้อร้อง และทำให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับบรรยากาศของบทกวีและเพลงพื้นบ้านอเมริกันได้เป็นอย่างดี แอรอน คอปแลนด์เป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นนักเปียโนด้วย จึงสามารถรังสรรค์เพลงร้องศิลป์จำนวนมากที่ผสมผสานระหว่างความไพเราะของแนวทำนอง และเสียงประสานที่แปลกใหม่ซึ่งเกิดจากการใช้คอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์และสำเนียงแบบพื้นบ้านอเมริกัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงร้องศิลป์ของ แอรอน คอปแลนด์ ได้รับความนิยมมาโดยตลอด

แอรอน คอปแลนด์ เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันที่มีผลงานจำนวนมาก รวมถึงงานประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา เปียโน และการขับร้องด้วยเช่นกัน บทเพลงของ แอรอน คอปแลนด์มีสำเนียงและเสียงประสานแบบอเมริกัน มีการใช้เสียงกระด้างอย่างอิสระ มีการใช้ทำนองและจังหวะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พื้นบ้านอเมริกันหรือสำเนียงแจ๊สเข้าไปเสมอ ผลงานที่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ Appalachian Spring, Billy the Kid, Fanfare for the Common Man, Lincoln Portrait และ Rodeo ส่วนเพลงร้องที่สำคัญได้แก่ Old American Songs จำนวน 2 ชุด และ Twelve Poems of Emily Dickinson

แอรอน คอปแลนด์ ยังได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยกระดับเพลงพื้นบ้านอเมริกันให้มีความเป็นสากล เนื่องจากผลงานที่ประพันธ์ขึ้น นอกจากผลงานอันโดดเด่นที่กล่าวมาแล้ว เขายังได้ประพันธ์เพลงในลักษณะอื่น รวมทั้งเพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงเชมเบอร์ และเพลงร้อง

จากผลงานของผู้ประพันธ์ท่านนี้ ผู้วิจัยได้สรุปรวบรวมและรังสรรค์บทเพลงในการแสดงเดี่ยวเพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณะเพื่อสร้างรสนิยมการเรียนรู้ใหม่ ๆ ให้กับสังคมไทยเพื่อก่อเกิดความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีในอีกซีกโลกหนึ่ง

5.1.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อเรียบเรียงวิธีการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพสูงสุด

ในการศึกษาได้คัดเลือกบทเพลงจำนวน 10 เพลงมาทำการวิเคราะห์ ตีความ เพื่อนำไปสู่การเข้าใจถึงแนวคิดของผู้ประพันธ์ รวมถึงเทคนิควิธีในการขับร้อง ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้พบว่า อัตลักษณ์ทางดนตรี (Musical Identity) ของ แอรอน คอปแลนด์ มีความน่าสนใจ ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่มีความซับซ้อนในหลากหลายมิติทางความคิด ไม่ว่าจะเป็น การนำเอาบทกวีทั้งเก่า และบทกวีใหม่ รวมถึงการนำเอาเพลงพื้นบ้านอเมริกันมาแปลงโฉมใหม่ให้คนในยุคสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่ได้รับรู้ถึงศิลปะอันทรงคุณค่าในอดีตได้อย่างลงตัว เราอาจเรียกนิยามงานของ แอรอน คอปแลนด์ว่าเป็นงานดนตรีร่วมสมัย (Aaron Copland Contemporary music)ก็ได้ เหตุผลที่อธิบายได้ชัดเจนอีกประเด็นก็คือ แอรอน คอปแลนด์ ได้นำเอาทำนองรวมถึงบทกวีมาเป็นแก่น (Root) มาสร้างความสำคัญให้สังคมโดยใช้ความสามารถของตนเองในทางดนตรี โดยเฉพาะการเป็นนักเปียโน โดยการประพันธ์ (Composition) ให้กับแนวทำนองหรือบทกวีได้อย่างซับซ้อนในเชิงทฤษฎีดนตรีและบางครั้งก็หลุดกรอบทฤษฎี รวมถึงการใช้เทคนิคการขับร้องแบบใหม่ ๆ เพื่ออธิบายเพลงพื้นบ้านหรือบทกวีต่าง ๆ ให้มีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น

บทเพลงของ แอรอน คอปแลนด์ พบว่าผู้ขับร้องจำเป็นต้องมีความพร้อมในด้านทักษะต่าง ๆ ที่หลากหลายรวมถึงการตีความความหมายของบทประพันธ์ แล้วเริ่มเรียงเรียงการฝึกซ้อมอย่างเป็น

ระบบ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องโน้ตขั้นคู่ผสม ซึ่งถือเป็นความท้าทายอย่างยิ่งสำหรับนักร้อง นอกจากนักร้องจะต้องมีความแม่นยำในด้านโสตทักษะแล้ว ผู้ร้องยังต้องมีความแม่นยำในการใช้ช่องเสียง และต้องควบคุมลมหายใจให้พอดี ในบทประพันธ์นั้นท้าทายให้ผู้ร้องสลับช่องเสียงระหว่างช่องเสียงจากทรวงอก (Chest tone) และช่องเสียงจากศีรษะ (Head tone) ผู้ร้องจึงควรทำแบบฝึกหัดขั้นคู่ผสมโดยการค่อย ๆ ร้องอย่างช้า ๆ ทำความเข้าใจช่องเสียงและปริมาณลมที่ควบคุมของโน้ตทั้งสองโน้ต และค่อย ๆ เพิ่มความเร็วให้เร็วขึ้น แต่อยู่ในระดับที่สามารถควบคุมได้ ทำแบบนี้เรื่อย ๆ จนกระทั่งอยู่ในความเร็วที่ใช้ในการขับร้องจริง จึงจะสามารถขับร้องได้อย่างชำนาญ

ในบางบทเพลงของ แอรอน คอปแลนด์ มีวิธีร้องที่แตกต่างจากการร้องอุปรากร ผู้ร้องนั้นจะต้องร้องระมัดระวังความดังของเสียงตนเองมากกว่าเพลงร้องจากอุปรากร (Opera) ดังนั้น การฝึกซ้อมจึงต้องสังเกตสัญลักษณ์ทางดนตรีของเปียโนมากขึ้นเป็นพิเศษ เพื่อให้น้ำหนักของเสียงร้องและเปียโนไปในทิศทางเดียวกัน ไม่หนักหรือเบาจนเกินไป

ในบางบทเพลงที่ไม่มีเทคนิคการร้องที่ซับซ้อนมาก ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการเรียบเรียงแบบแจ๊ส (Jazz Harmony) อีกทั้งเนื้อเพลงในบางครั้งอาจไม่มีความซับซ้อนมากนัก มักเห็นได้ว่าในแนวเปียโนนั้นถูกประพันธ์ขึ้นมามักไม่อิงกับจังหวะตก หรือจังหวะหนัก อาจจะสร้างความสับสนให้ผู้ร้องได้ ดังนั้นแนวทางการฝึกซ้อมคือ ผู้ร้องจำเป็นต้องฝึกซ้อมแนวทำนองโดยร้องปากเปล่าจนเกิดความชำนาญเข้าใจสัดส่วนของดนตรีแจ๊ส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.3 วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อพัฒนาทักษะของนักร้องในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความบทเพลง เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้องของนักร้อง

สืบเนื่องจากผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผู้แสดงการขับร้องเดี่ยวได้ทำการศึกษาหาข้อมูล รายละเอียดของบทเพลงที่นำมาใช้ในการแสดงอย่างละเอียด ทั้งด้านชีวประวัติของผู้ประพันธ์ ชีวประวัติกวีผู้เขียนคำร้อง รวมถึงการวิเคราะห์บทเพลงทั้งด้านเทคนิคในการขับร้องและอารมณ์ของบทเพลง โดยผ่านการเรียนรู้ การใช้ภาษาที่ถูกต้อง การฝึกเทคนิคอย่างละเอียด และได้รับการให้คำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งการจัดสรรเวลาที่เหมาะสม และมีการฝึกซ้อมกับผู้เล่นเปียโนประกอบให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียว ได้มีการบันทึกจุดบอกพร่องต่าง ๆ และนำมาแก้ไขทุก ๆ ปัญหาที่เกิดขึ้นเพื่อการแสดงที่สมบูรณ์

ตลอดจนการให้ความสำคัญต่อการจัดการกับอารมณ์และความรู้สึกต่อการแสดง ฝึกฝนการสร้างสมาธิในสำหรับการแสดง โดยมุ่งมั่นแสดงออกถึงการขับร้องให้เข้าถึงแก่นแท้ในความหมายของบทเพลงของผู้ประพันธ์ให้มากที่สุด และสิ่งสำคัญอีกประการผู้ร้องต้องถ่ายทอดบทประพันธ์ให้เกิดความซาบซึ้งต่อผู้รับชมให้ได้มากที่สุดด้วยเช่นกัน

5.2 ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

5.2.1 ควรนำเทคนิควิธี แนวคิดการขับร้องที่มีต่อการสร้างบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ จากงานวิจัยฉบับนี้ไปประยุกต์สร้างชุดการเรียนรู้การสอนการขับร้องในแบบฉบับของ แอรอน คอปแลนด์ ในระดับความยากง่ายที่แตกต่างกันออกไป เพื่อสร้างพื้นฐานการขับร้องบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ ได้อย่างถูกต้องและสามารถสร้างแรงบันดาลใจต่อการเข้าถึงงานของศิลปินที่ได้รับการยอมรับของโลก

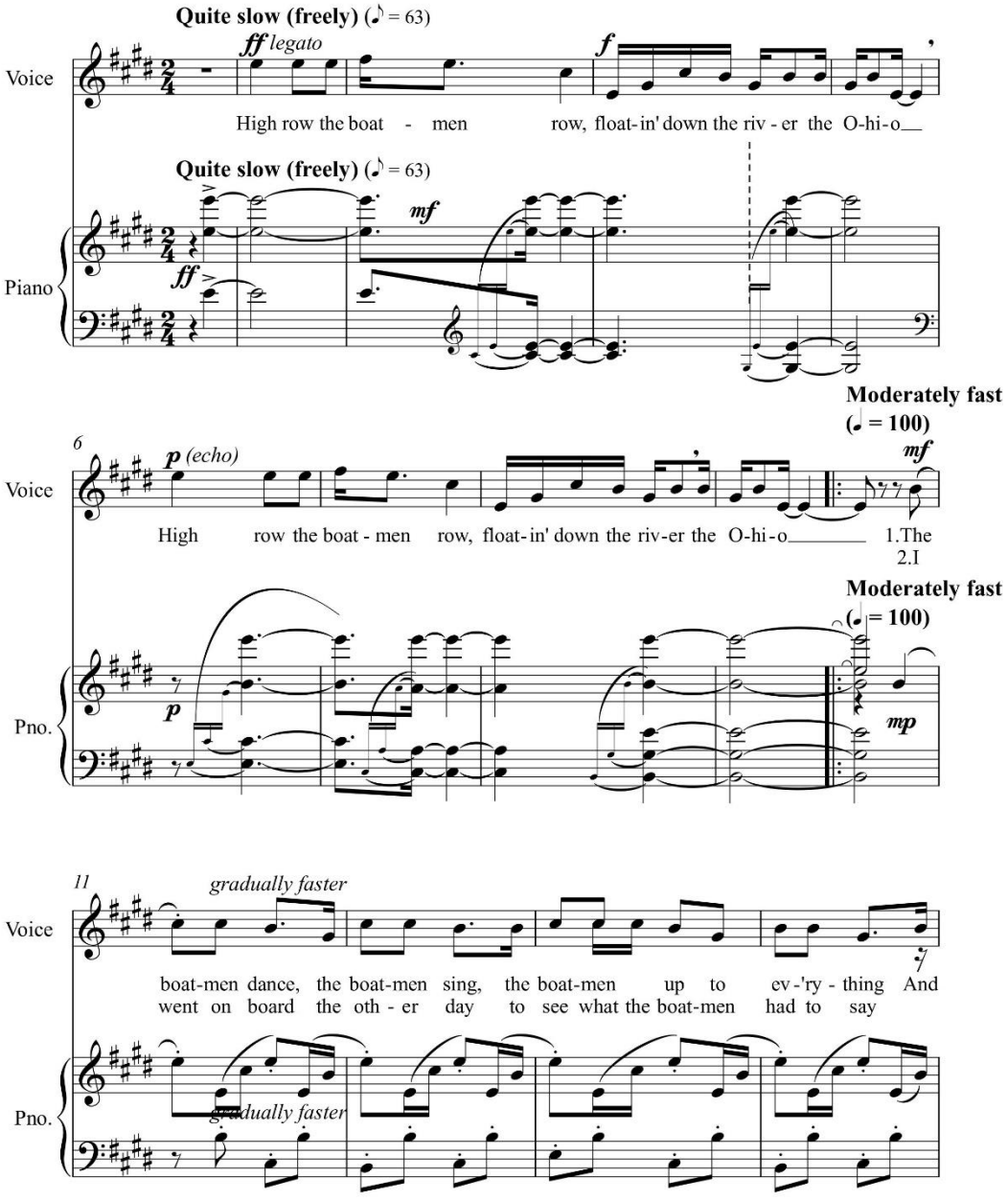
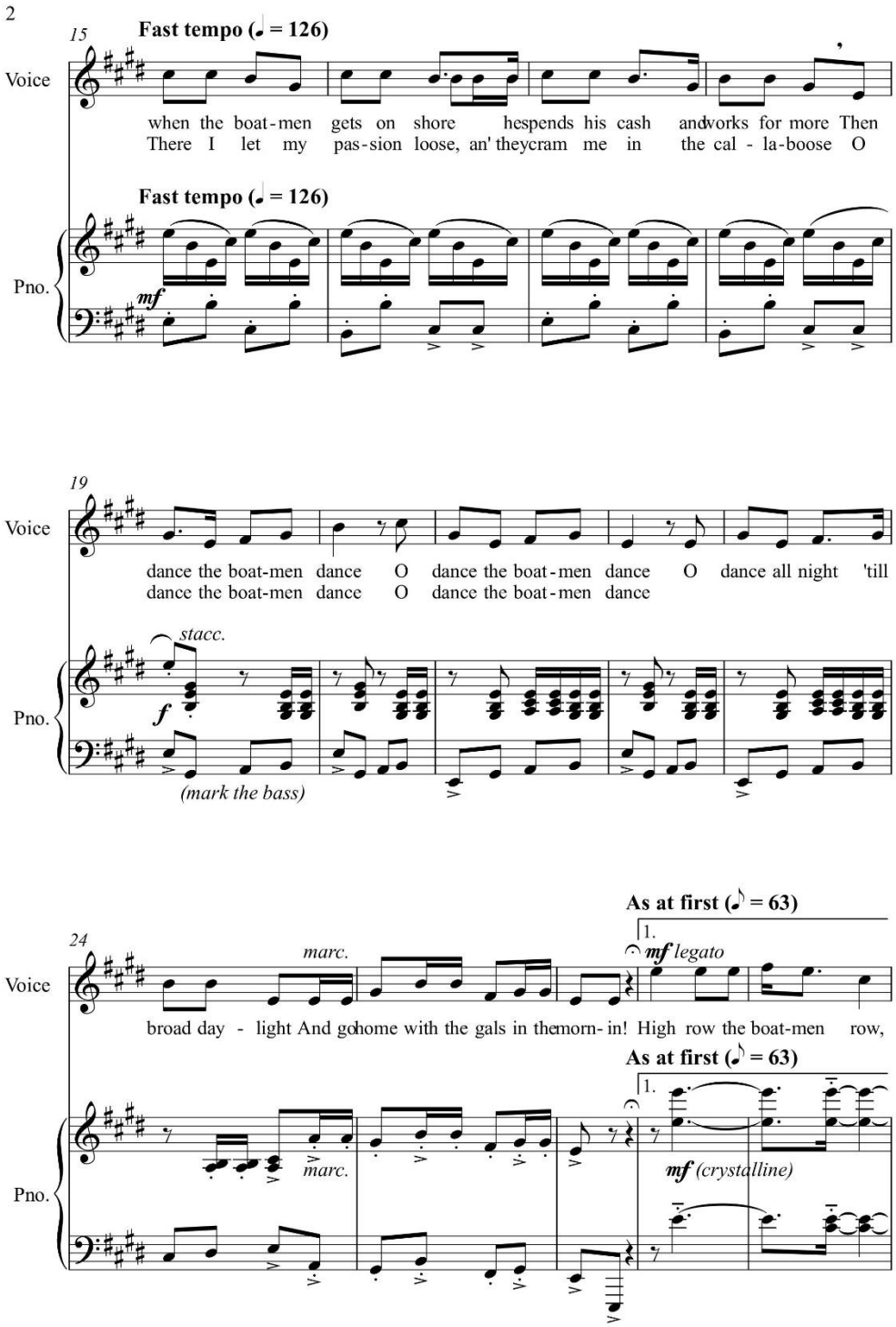
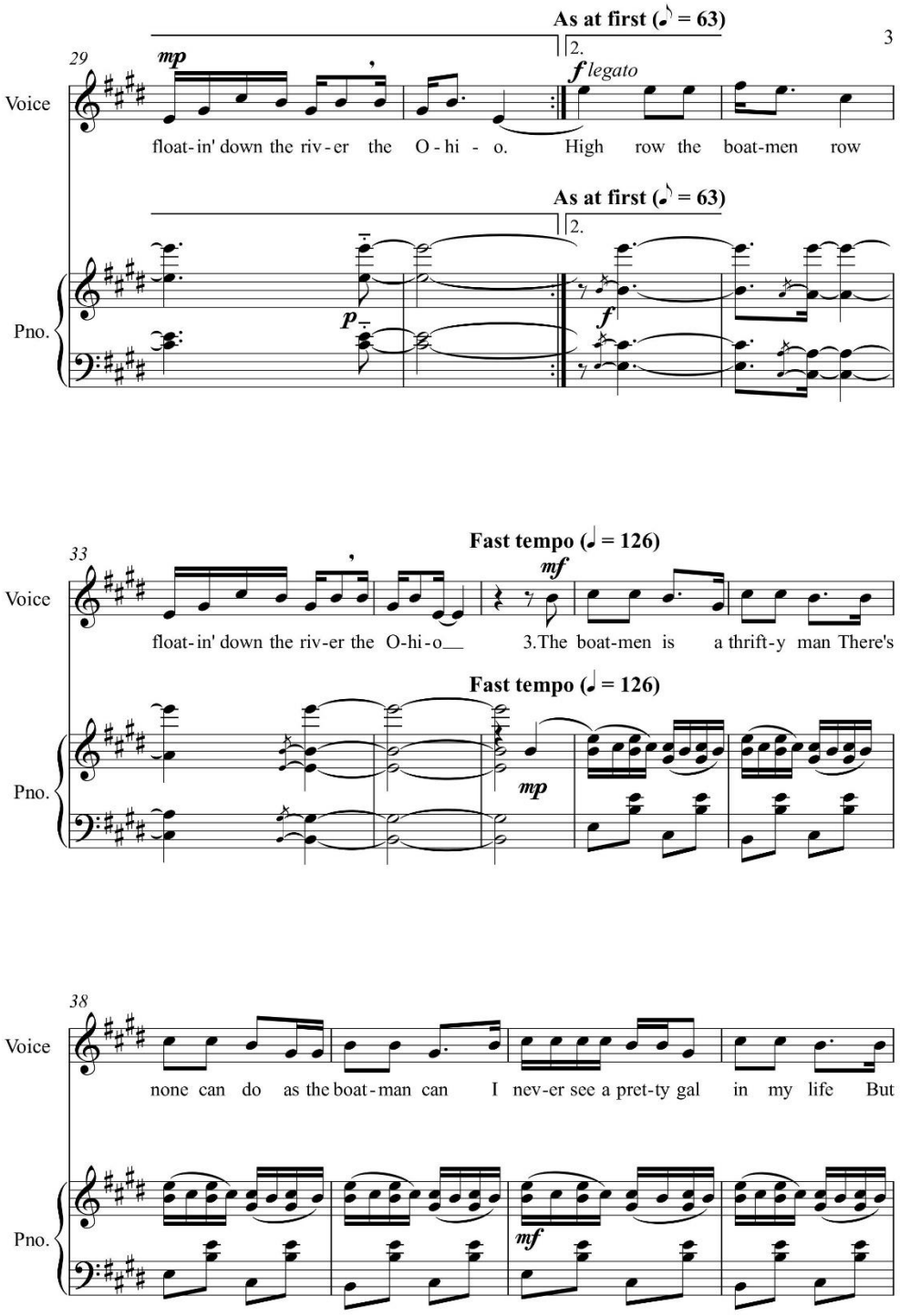
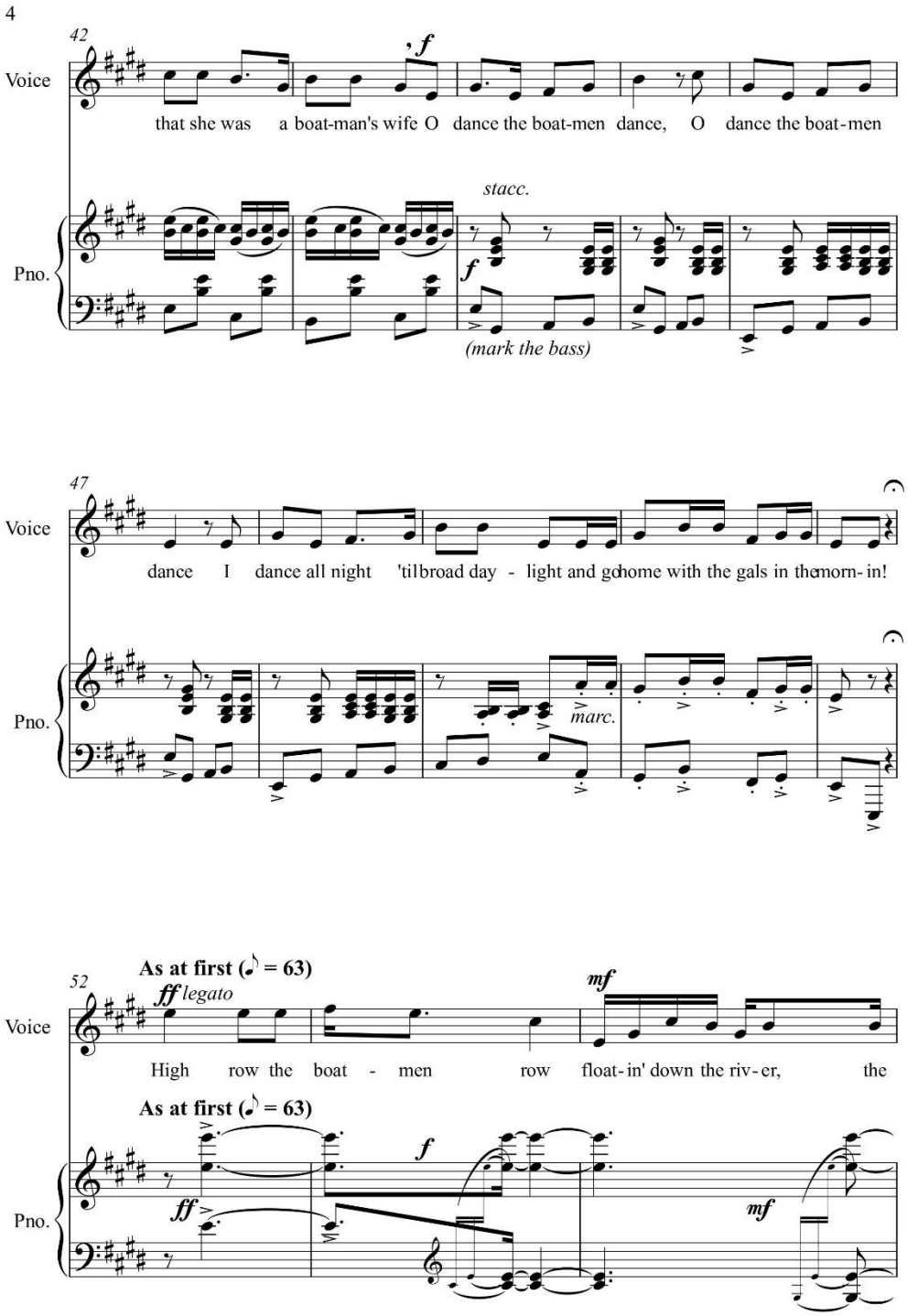
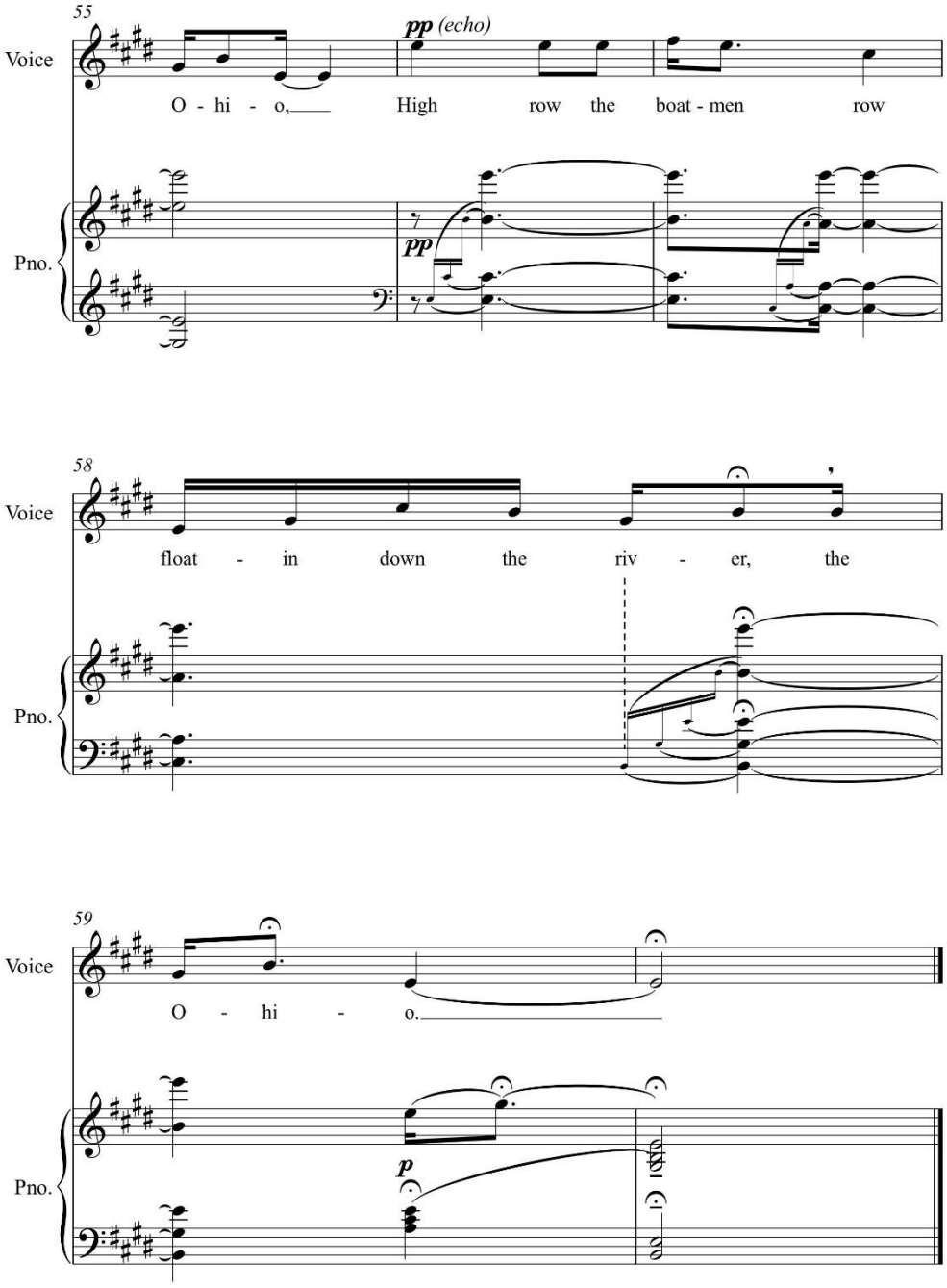
5.2.2 ควรนำเอาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ แอรอน คอปแลนด์ ไปสร้างสรรค์งานดนตรีแบบใหม่โดยอิสระตามความถนัดของผู้วิจัย ทั้งนี้เพื่อก่อเกิดแนวคิดการสร้างสรรค์งานทางดนตรีอย่างไม่สิ้นสุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

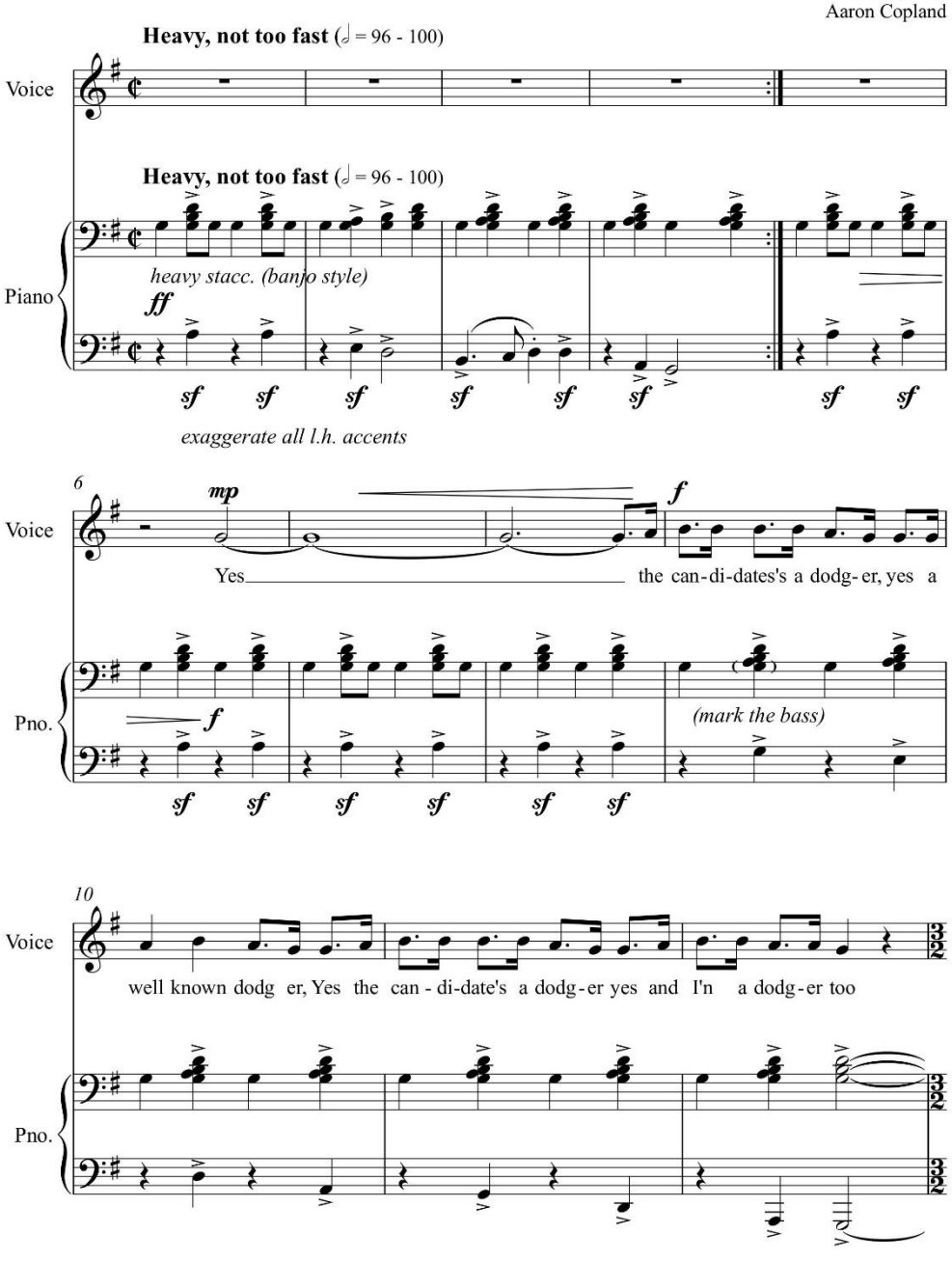
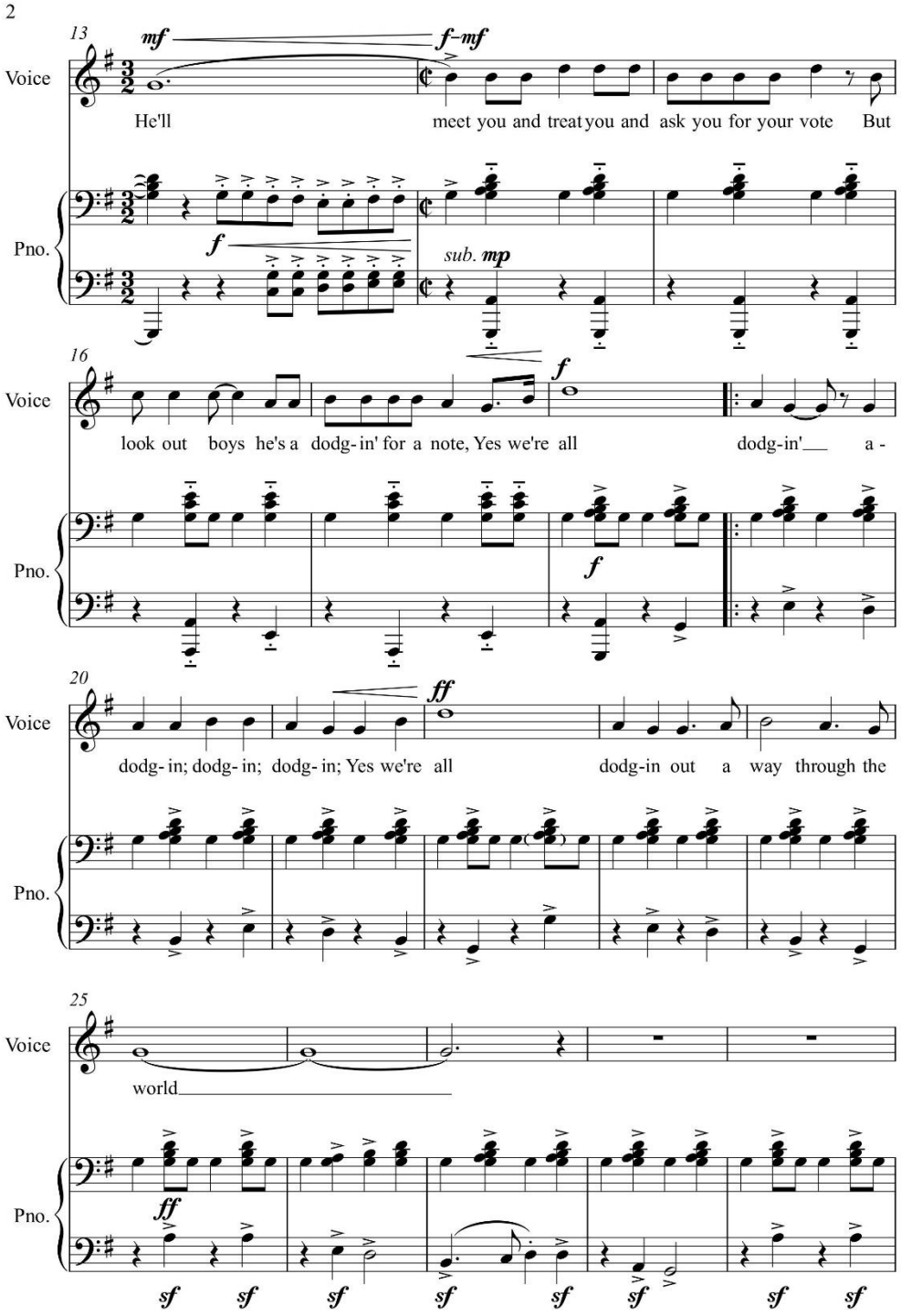
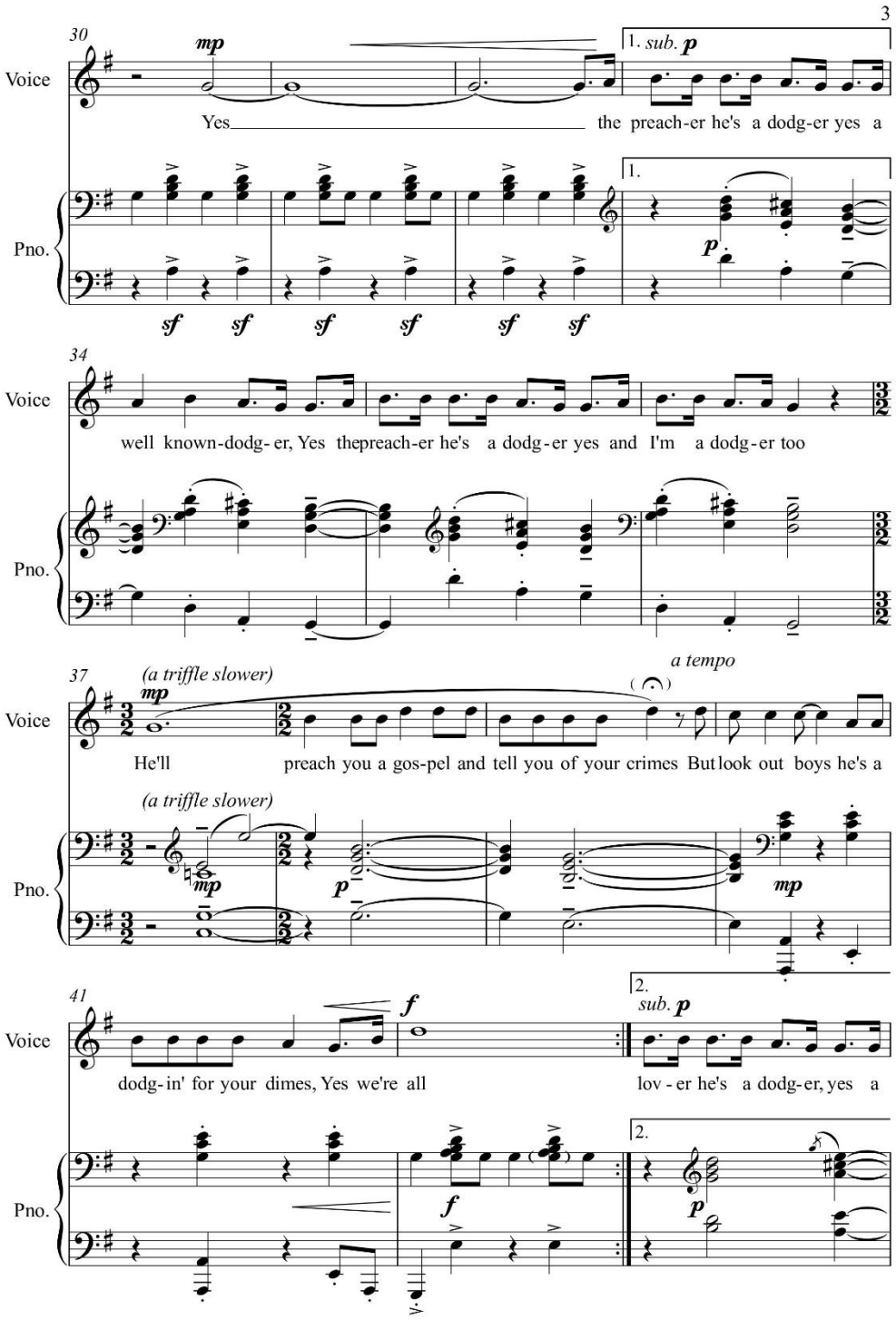
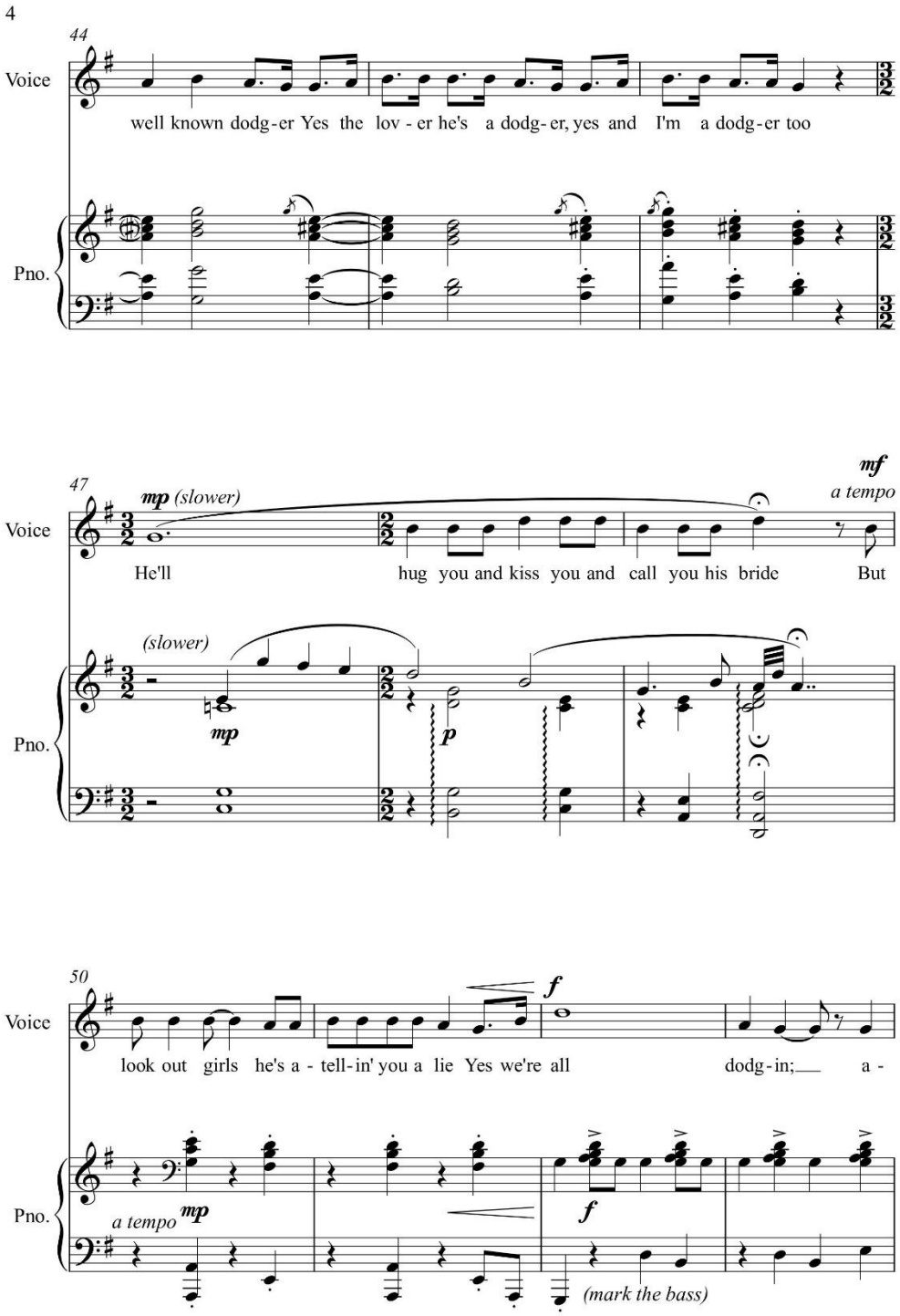
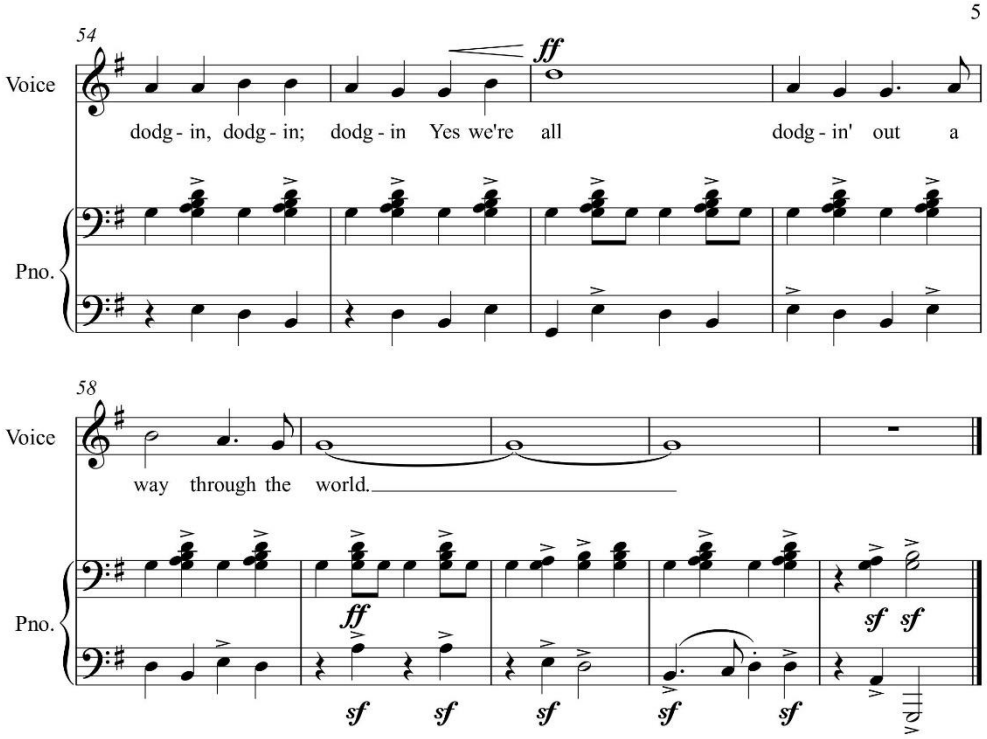
(บทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

The Boatmen's Dance

2
15
Fast tempo (♩ = 126)
Voice
when the boat-men gets on shore hespends his cash andworks for more Then
There I let my pas-sion loose, an' theycram me in the cal - la-boose O
Fast tempo (♩ = 126)
Pno.
mf
19
Voice
dance the boat-men dance O dance the boat-men dance O dance all night 'till
dance the boat-men dance O dance the boat-men dance
stacc.
Pno.
f
(mark the bass)
As at first (♪ = 63)
24
marc.
Voice
1.
mf legato
broad day - light And gohome with the gals in themorn- in! High row the boat-men row,
As at first (♪ = 63)
1.
marc.
Pno.
mf (crystalline)

As at first (♪ = 63)
3
29
mp
2.
f legato
Voice
float-in' down the riv-er the O-hi - o. High row the boat-men row
As at first (♪ = 63)
2.
Pno.
p
f
Fast tempo (♩ = 126)
33
mf
Voice
float-in' down the riv-er the O-hi-o 3.The boat-men is a thrift-y man There's
Fast tempo (♩ = 126)
Pno.
mp
38
Voice
none can do as the boat-man can I nev-er see a pret-ty gal in my life But
Pno.
mf

4
42
Voice
that she was a boat-man's wife O dance the boat-men dance, O dance the boat-men
Pno.
stacc.
(mark the bass)
47
Voice
dance I dance all night 'til broad day - light and go home with the gals in the morn-in!
Pno.
marc.
52
As at first (♪ = 63)
ff legato
Voice
High row the boat - men row float-in' down the riv-er, the
As at first (♪ = 63)
Pno.

55
Voice
pp (echo)
O - hi - o,
High row the boat - men row
Pno.
pp
58
Voice
float - in down the riv - er, the
Pno.
59
Voice
O - hi - o.
Pno.
p

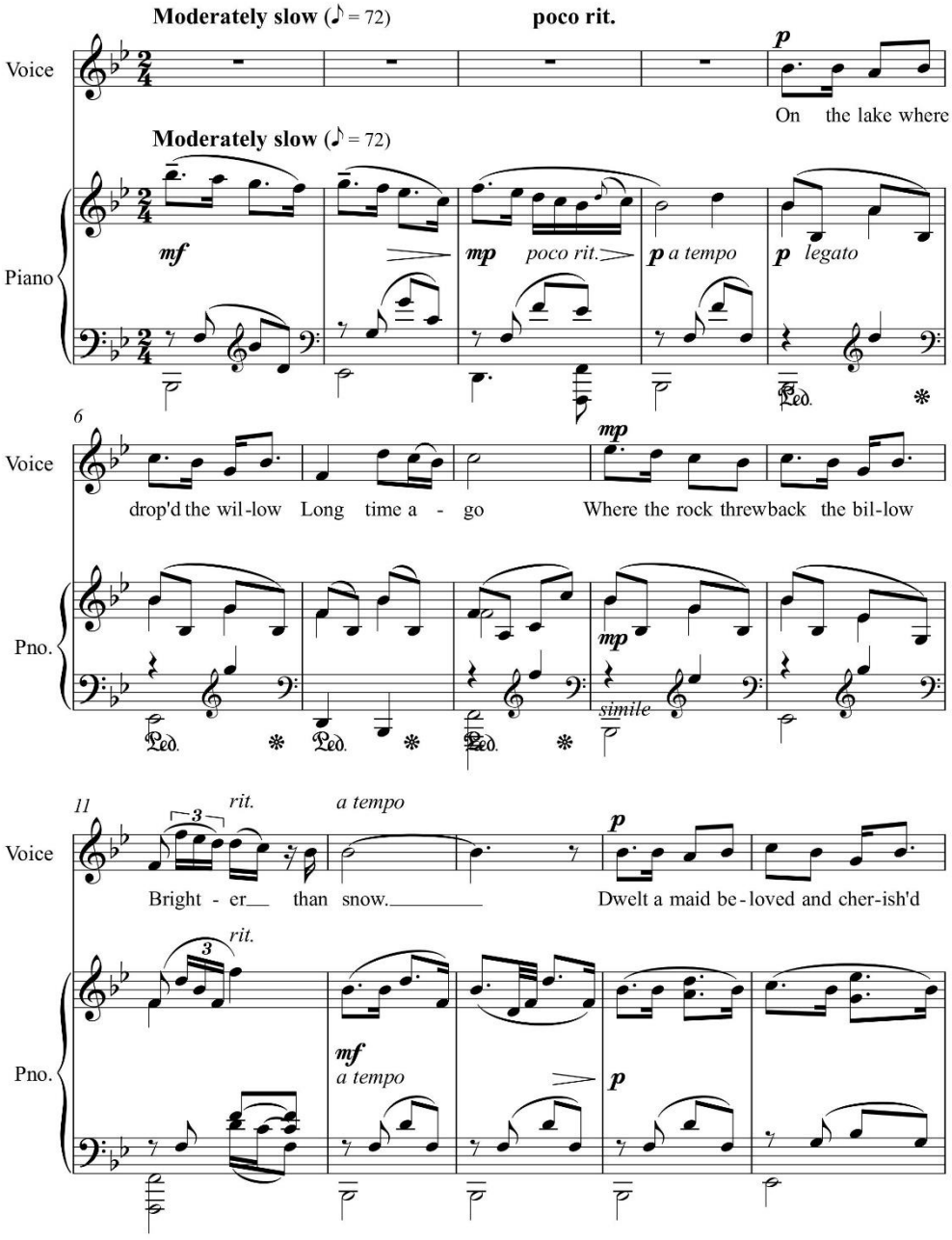
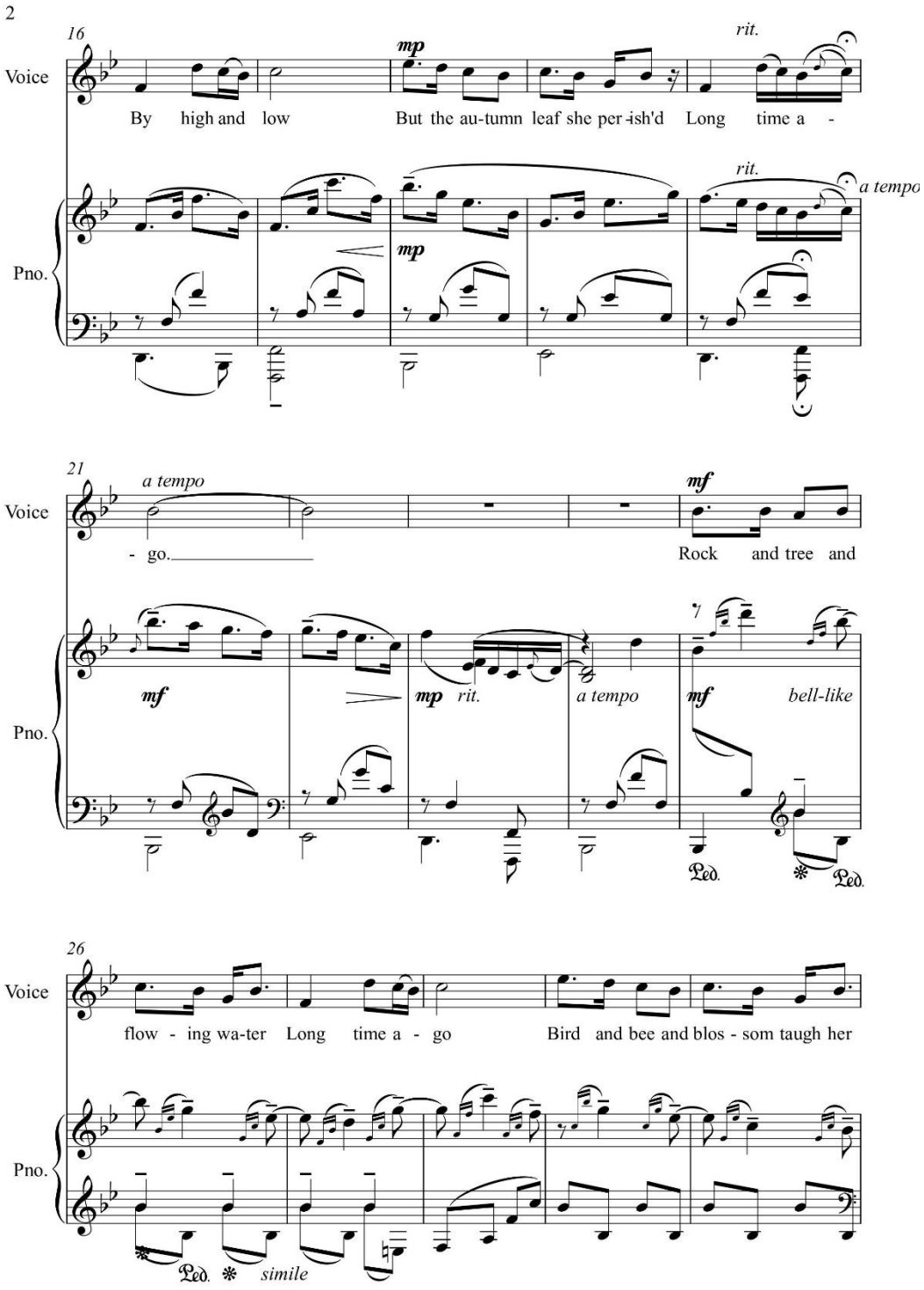
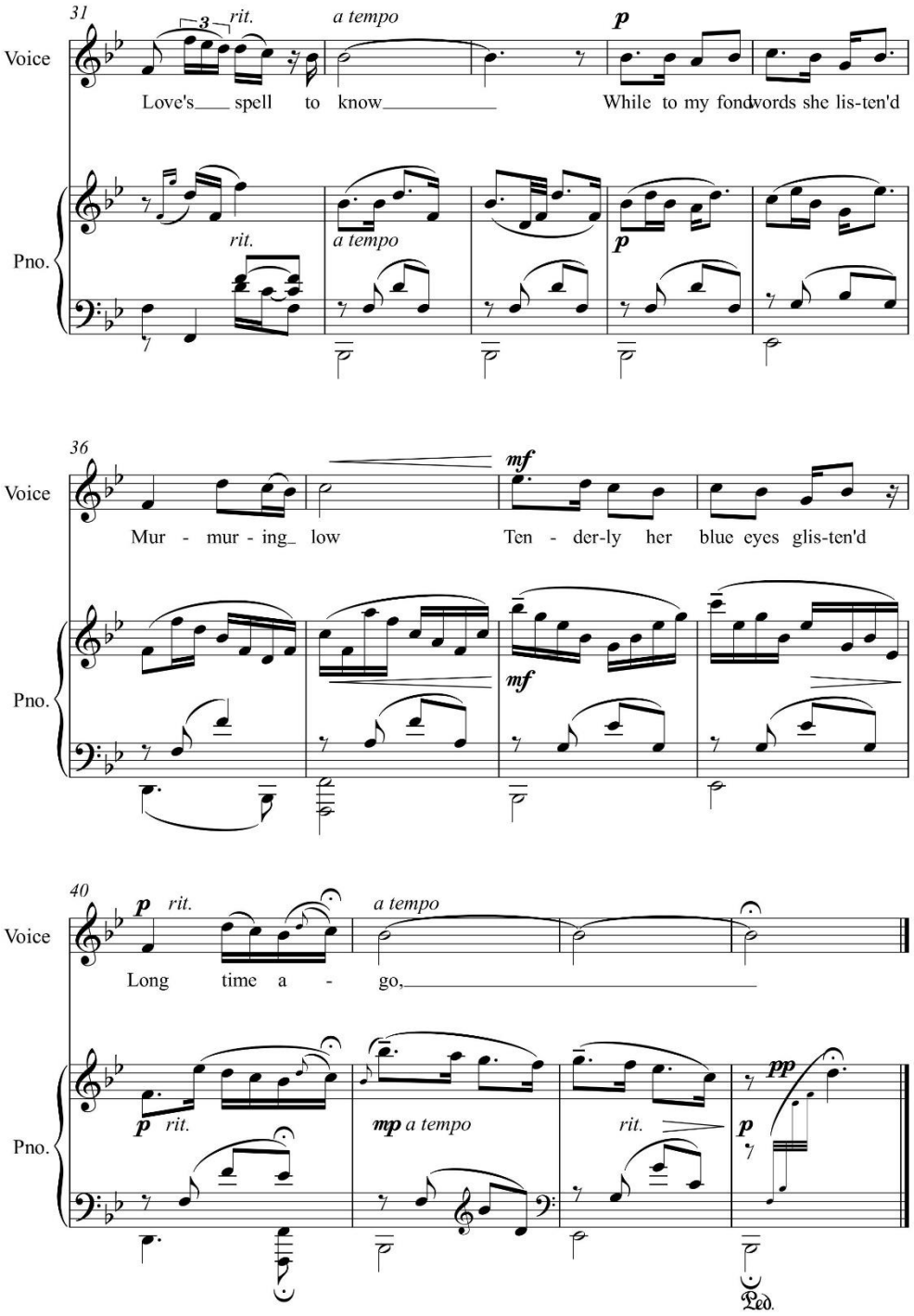
The Dodger

(Campaign Song)

Arranged by
Aaron Copland

2
13
mf
f–mf
Voice
He'll
meet you and treat you and ask you for your vote But
Pno.
f
sub. mp
16
Voice
look out boys he's a dodg- in' for a note, Yes we're all
dodg-in'___ a -
f
Pno.
f
20
Voice
ff
dodg- in; dodg- in; dodg- in; Yes we're all
dodg-in out a way through the
Pno.
25
Voice
world___
Pno.
ff
sf sf sf sf sf sf sf sf

3
30
Voice
mp
1. sub. p
Yes
the preach-er he's a dodg-er yes a
Pno.
1.
p
sf sf sf sf sf sf
34
Voice
well known-dodg- er, Yes thepreach-er he's a dodg-er yes and I'm a dodg-er too
Pno.
37
(a triffle slower)
a tempo
Voice
mp
He'll
preach you a gos-pel and tell you of your crimes But look out boys he's a
(a triffle slower)
Pno.
mp
p
mp
41
Voice
f
2.
sub. p
dodg-in' for your dimes, Yes we're all
lov - er he's a dodg-er, yes a
Pno.
f
2.
p

4
44
Voice
well known dodg-er Yes the lov - er he's a dodg- er, yes and I'm a dodg-er too
Pno.
47
mp (slower)
mf
a tempo
Voice
He'll hug you and kiss you and call you his bride But
(slower)
mp
p
Pno.
50
f
Voice
look out girls he's a - tell-in' you a lie Yes we're all dodg-in;___ a -
a tempo mp
f
Pno.
(mark the bass)

5
54
Voice
dodg - in, dodg - in; dodg - in Yes we're all dodg - in' out a
ff
Pno.
58
Voice
way through the world.
Pno.
ff
sf sf
sf sf sf sf sf
8va

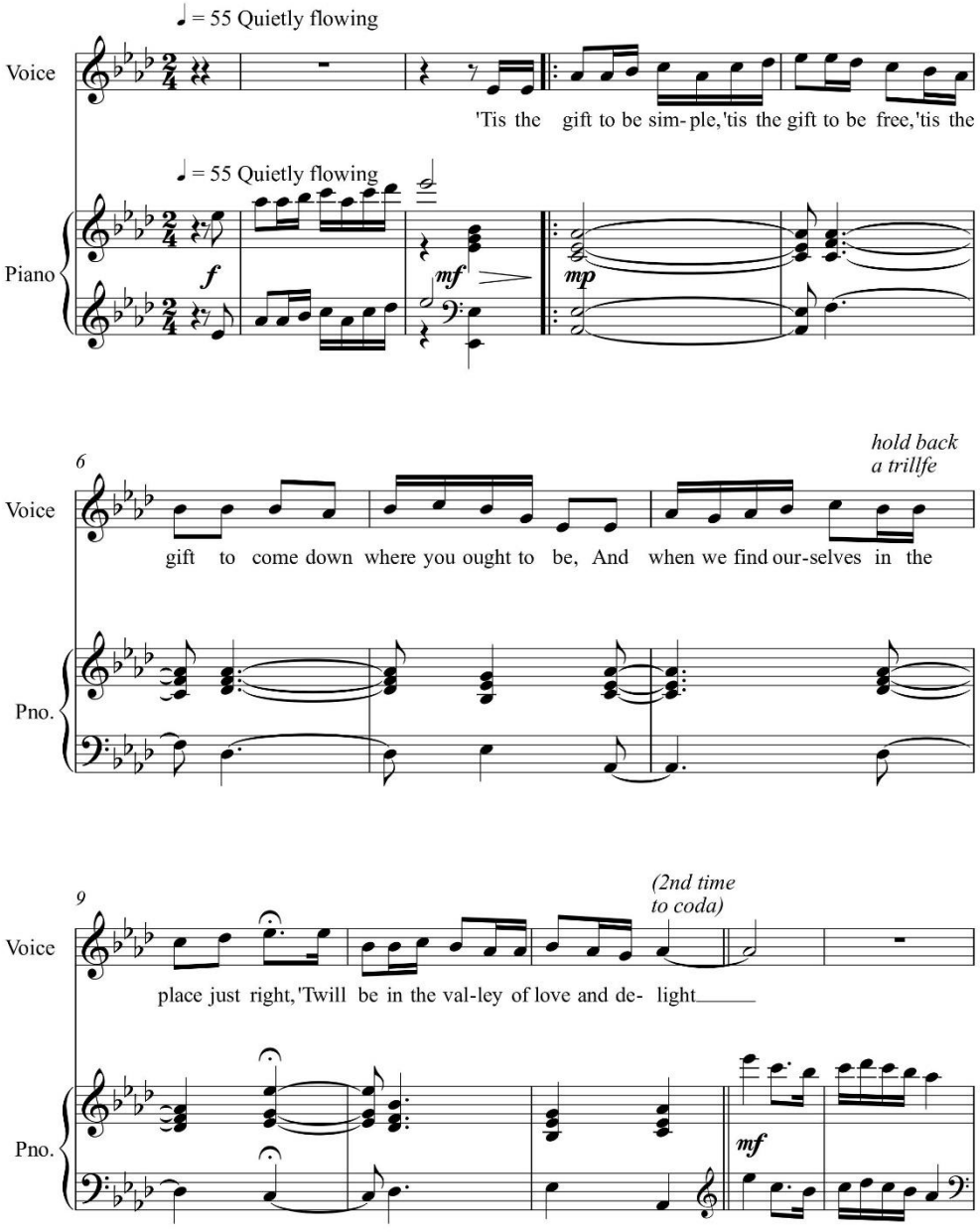
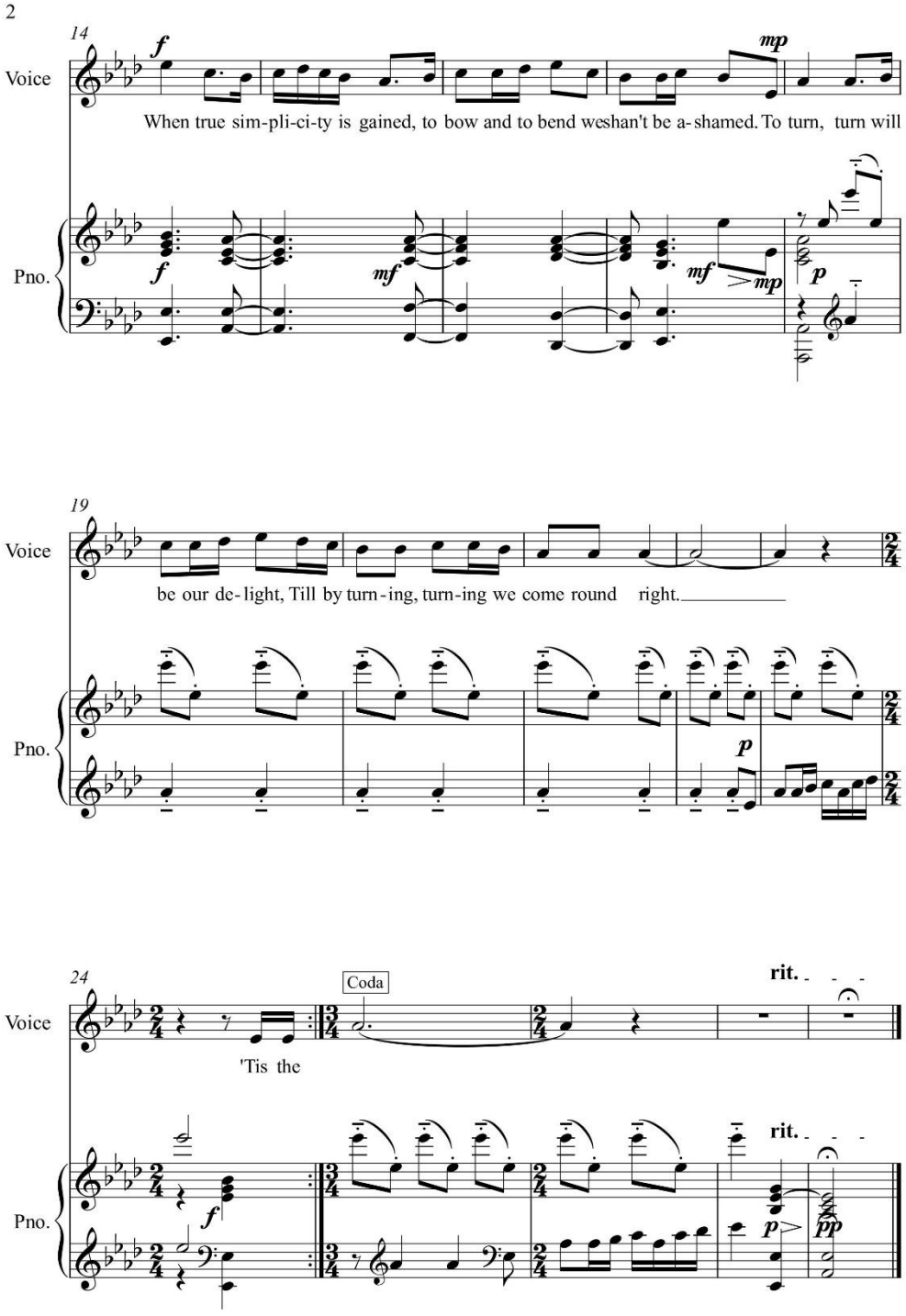
Long Time Ago

(Ballad)

Aaron Copland

2
16
Voice
Pno.
mp
rit.
By high and low
But the au-tumn leaf she per-ish'd
Long time a -
rit.
a tempo
mp
21
a tempo
mf
- go.
Rock and tree and
mf
mp rit.
a tempo
mf
bell-like
Ped.
Ped.
26
flow - ing wa-ter
Long time a - go
Bird and bee and blos - som taugh her
Ped.
simile

31
rit.
a tempo
p
Voice
Love's spell to know While to my fond words she lis-ten'd
Pno.
rit.
a tempo
p
36
mf
Voice
Mur - mur - ing low Ten - der-ly her blue eyes glis-ten'd
Pno.
mf
40
p rit.
a tempo
Voice
Long time a - go,
Pno.
p rit.
mp a tempo
rit.
pp
p
Ped.

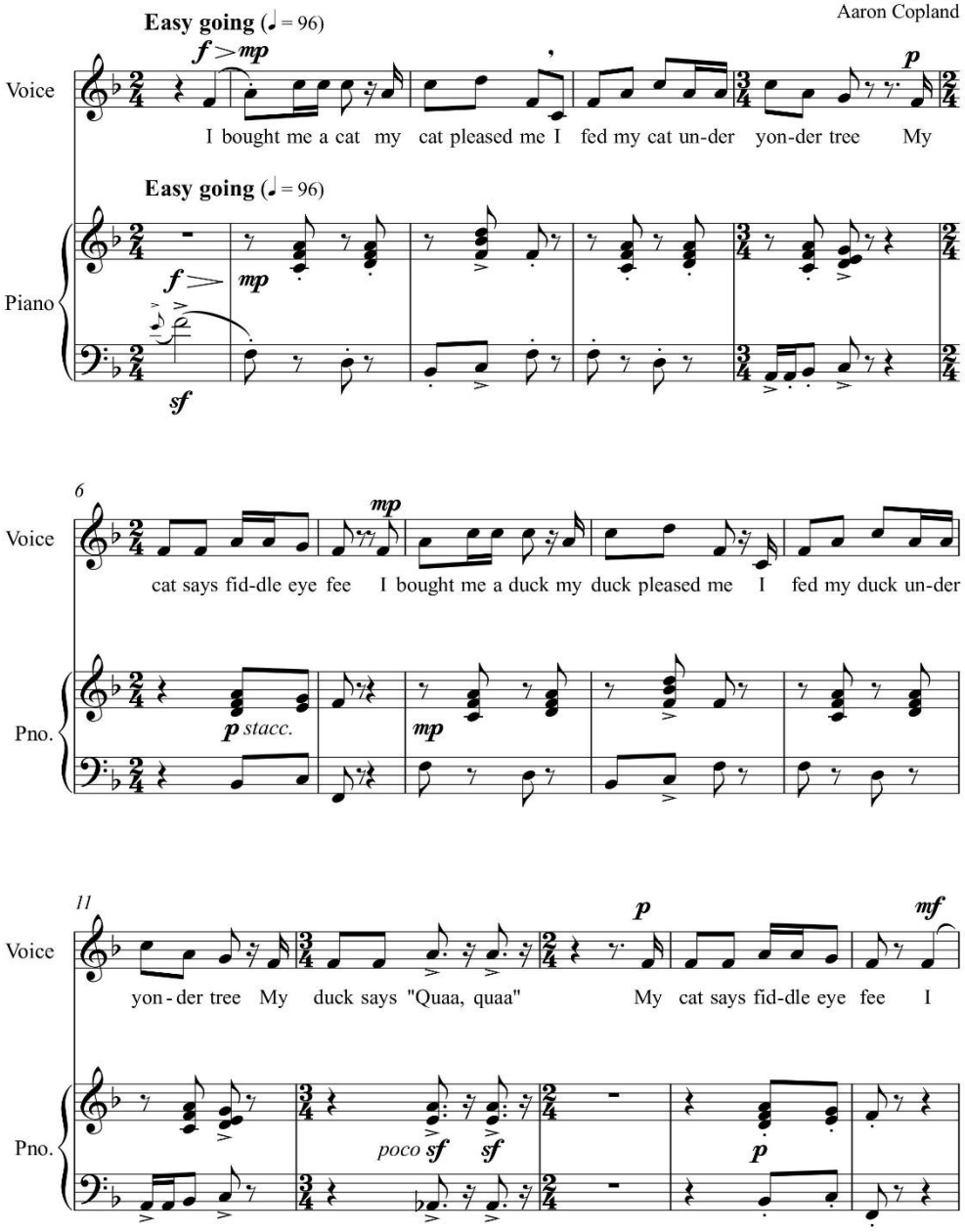
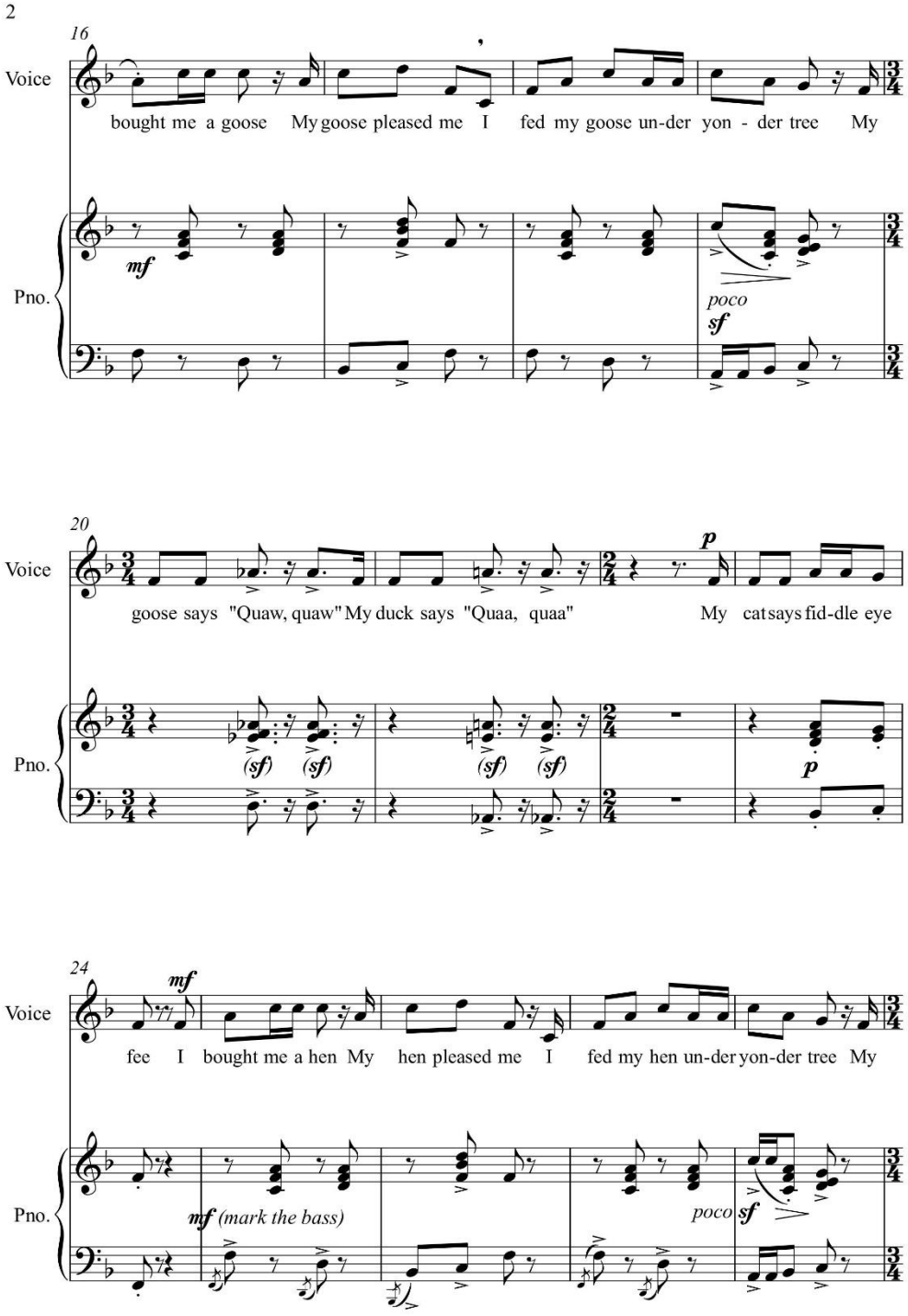
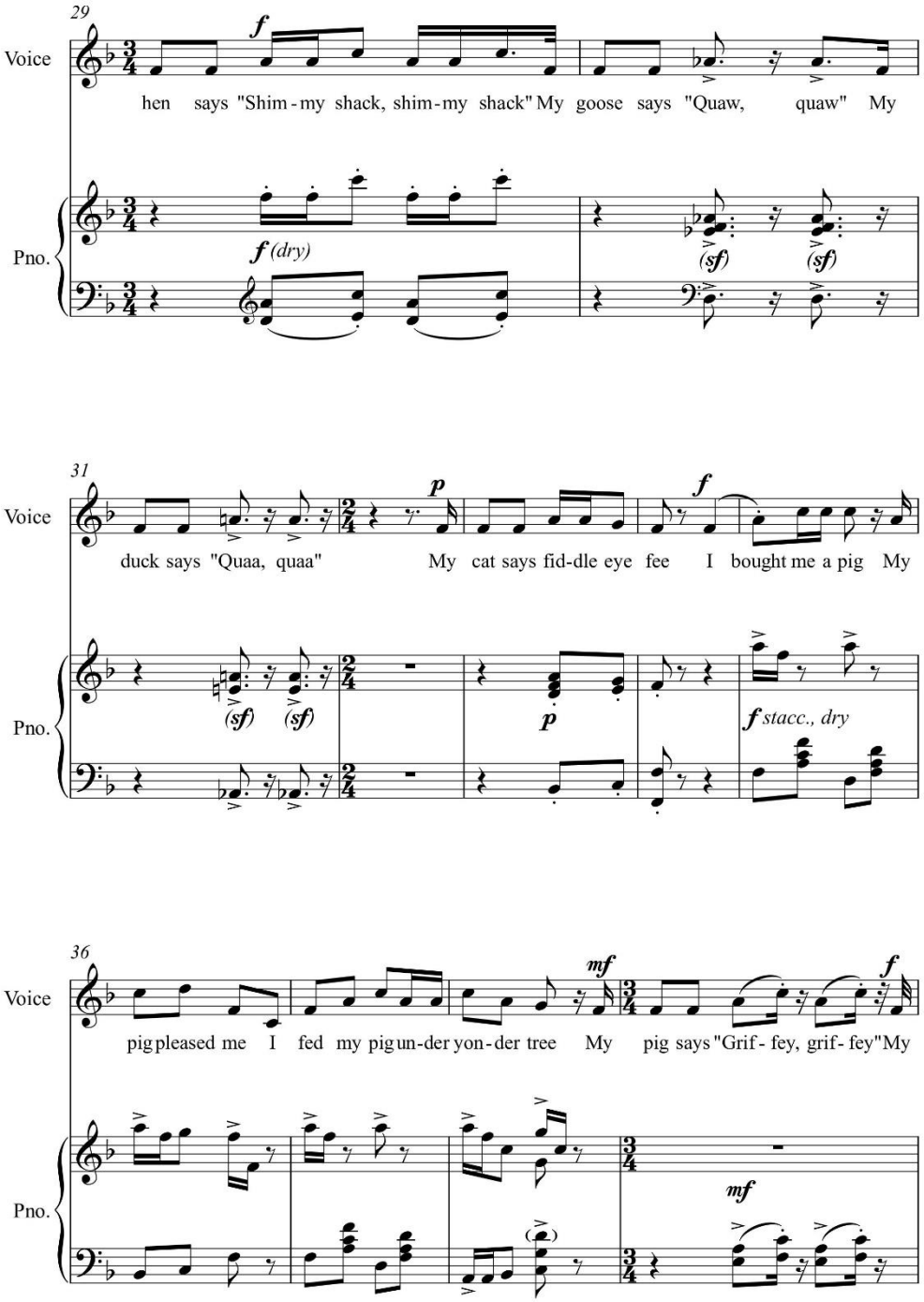
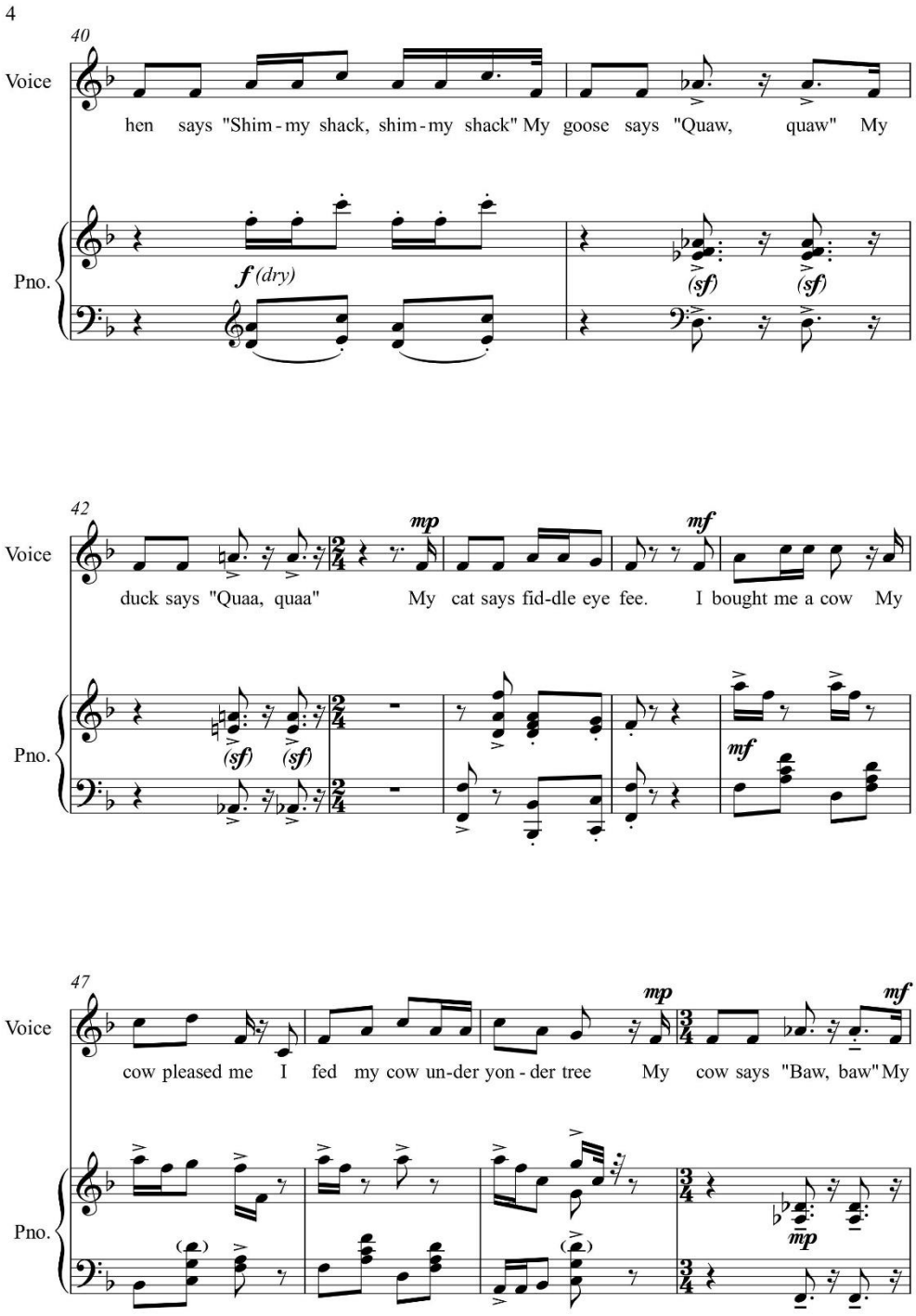
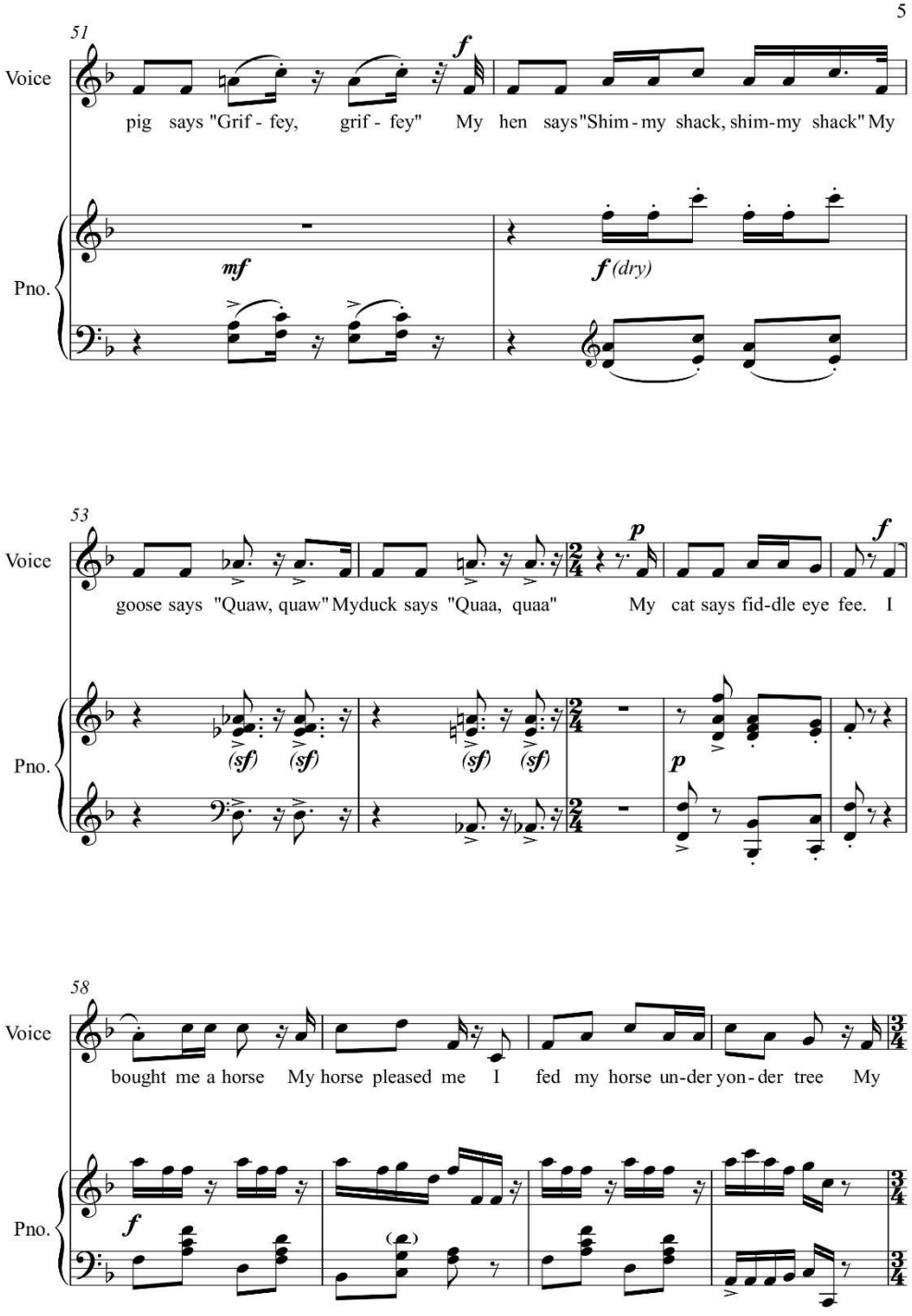
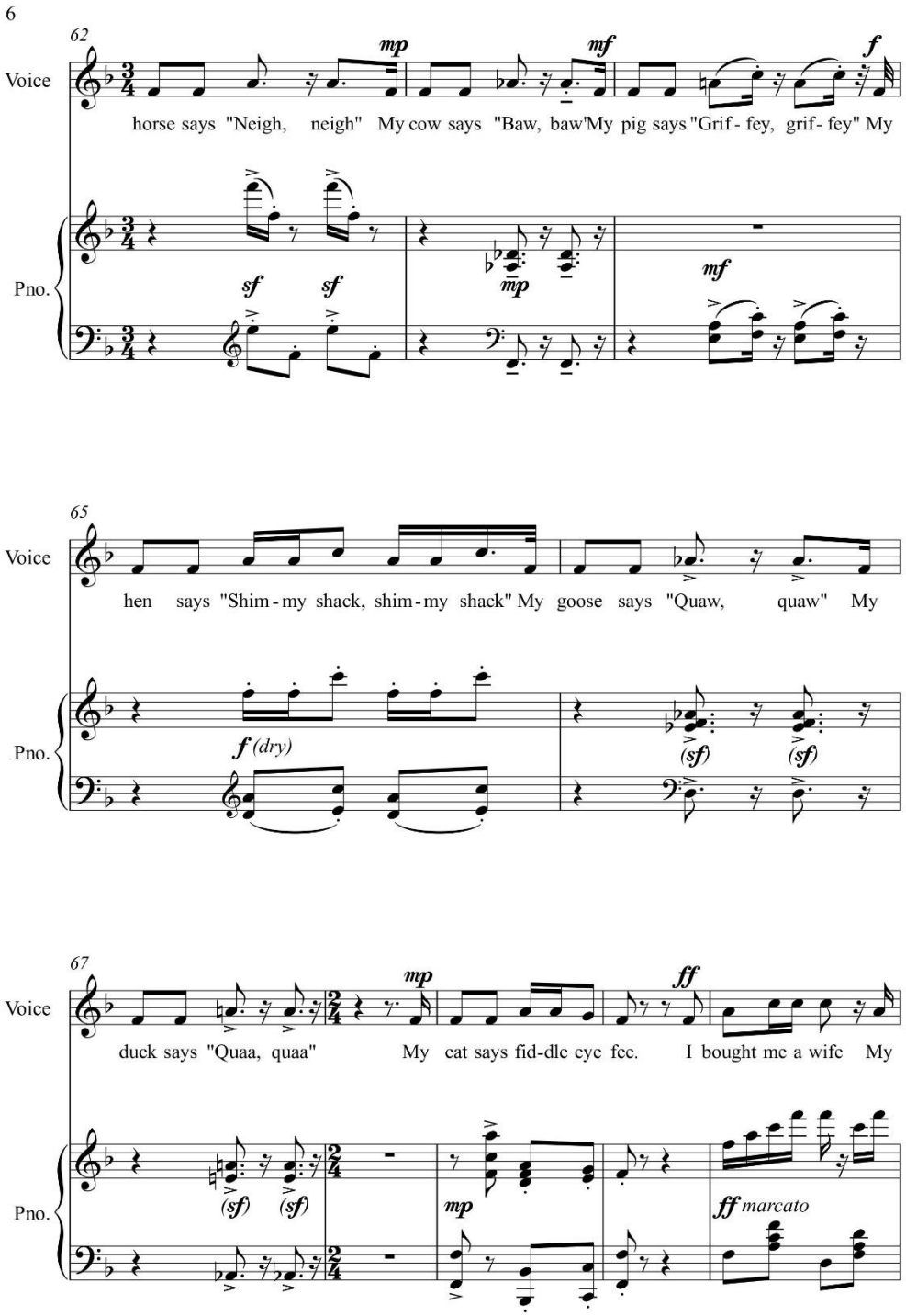
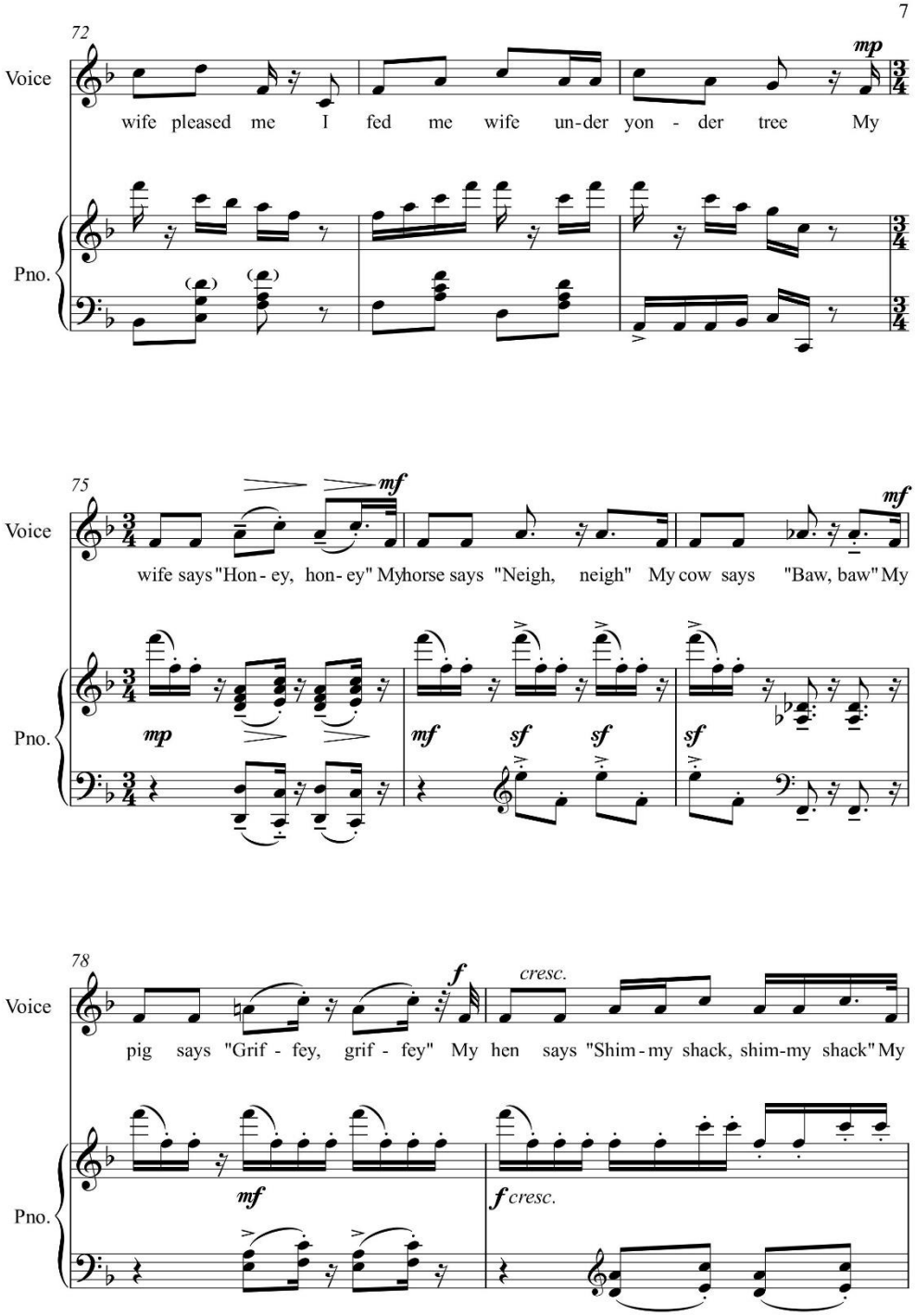
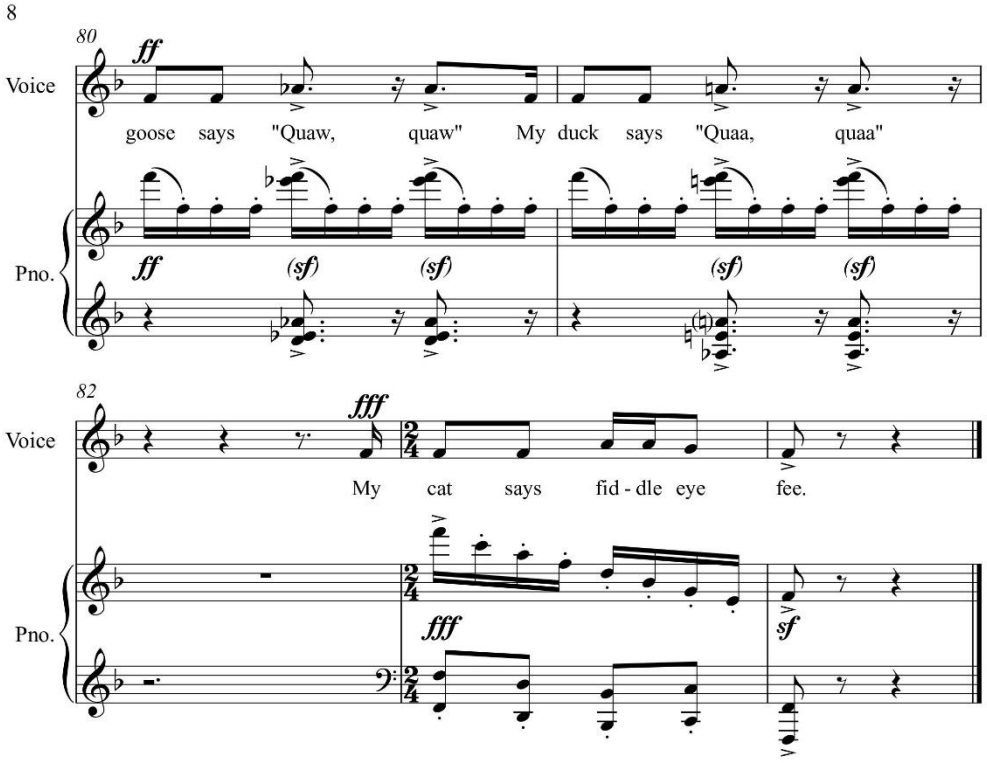
Simple Gifts

(Shaker Song)

Aaron Copland

2
14
Voice
When true sim-pli-ci-ty is gained, to bow and to bend weshan't be a-shamed. To turn, turn will
Pno.
19
Voice
be our de-light, Till by turn-ing, turn-ing we come round right.
Pno.
24
Coda
rit.
Voice
'Tis the
rit.
Pno.

I Bought Me a Cat

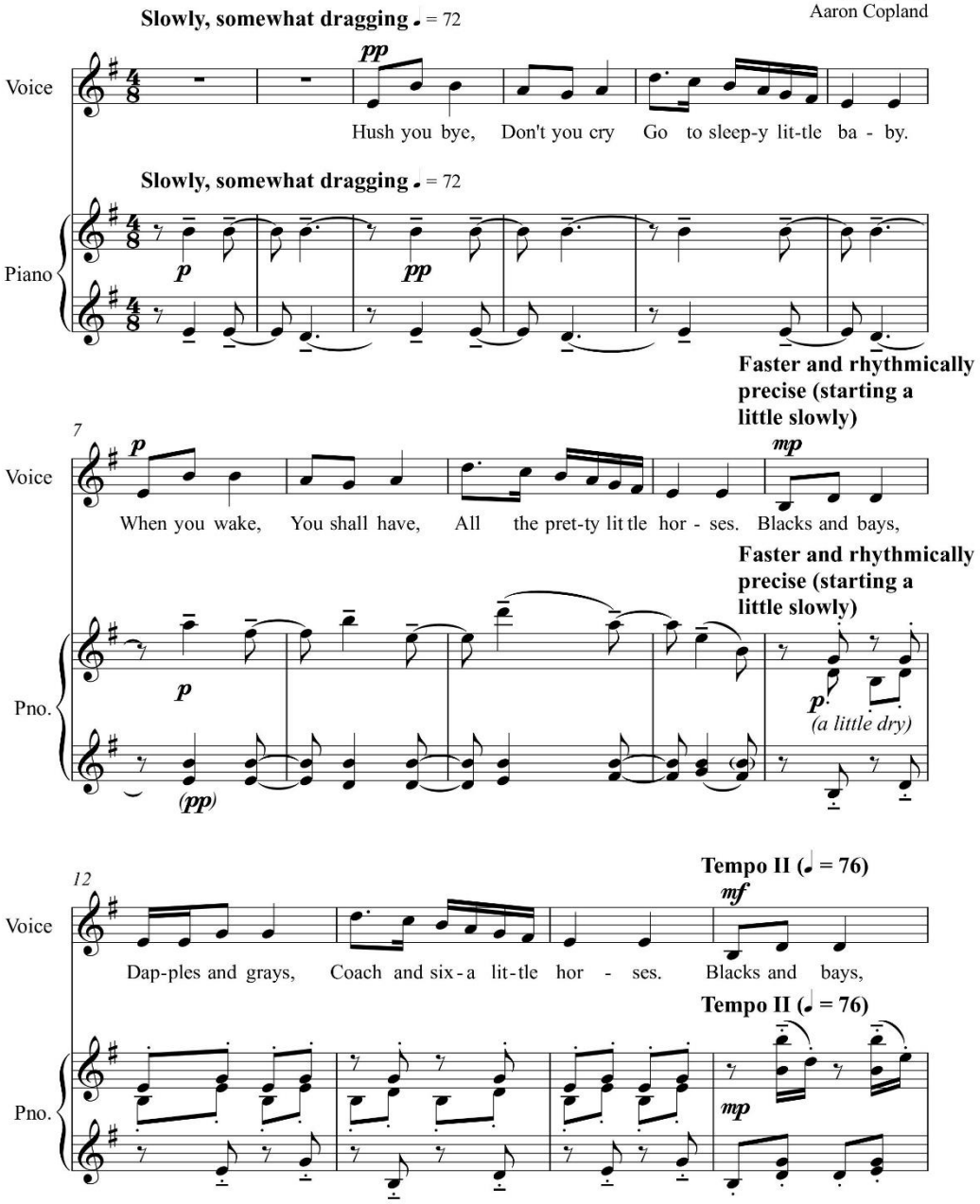
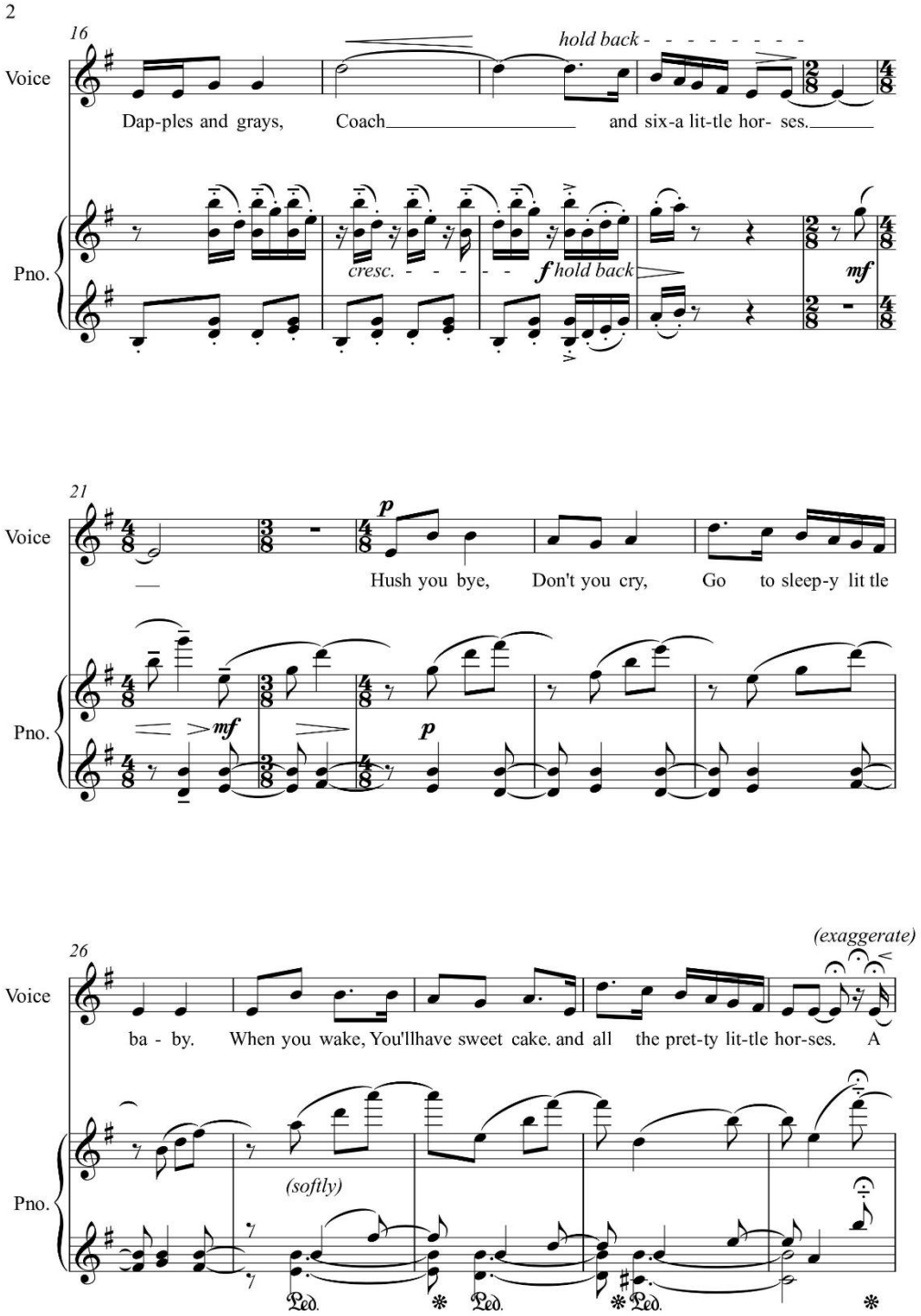
(Children's Song)

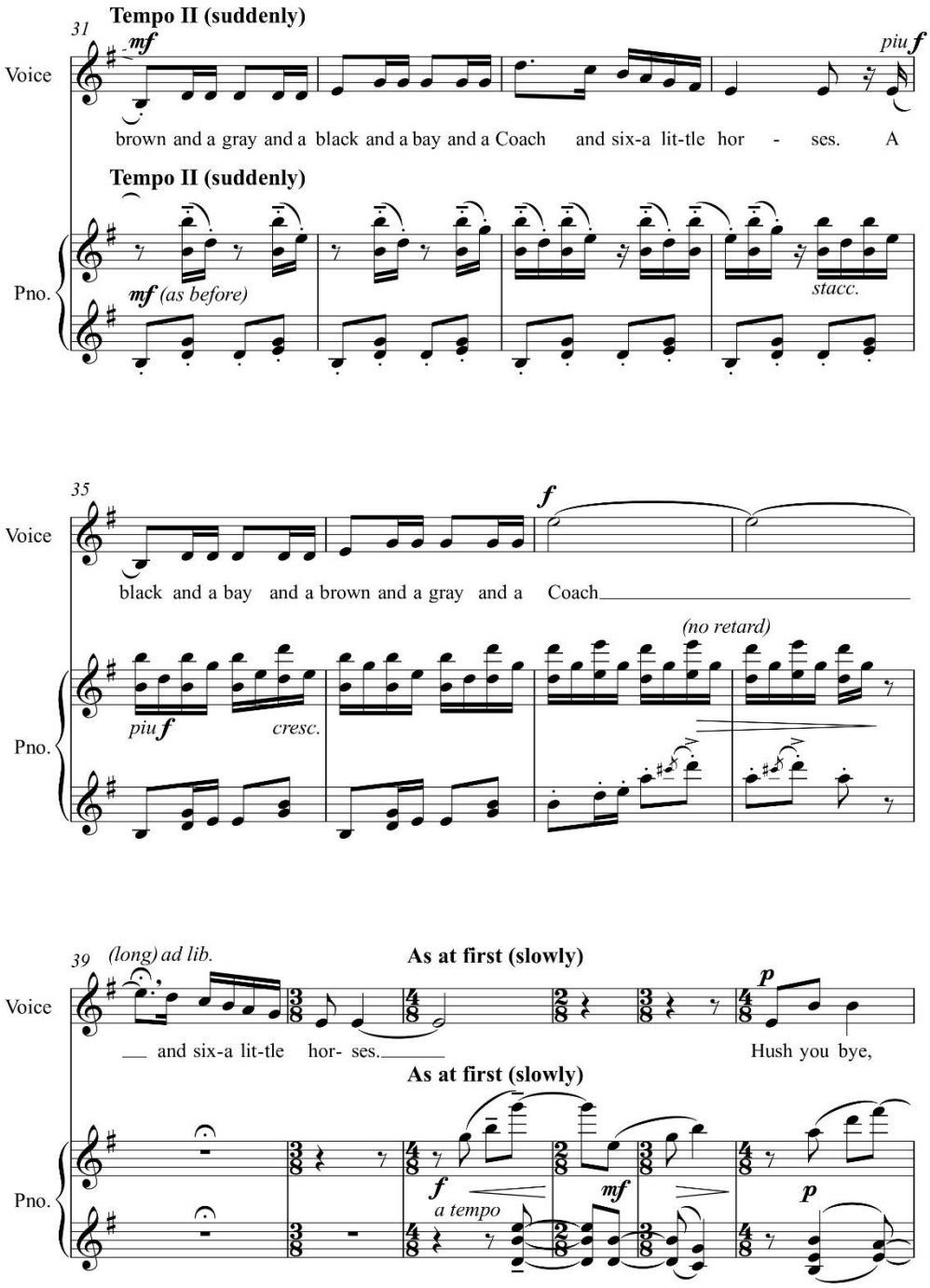
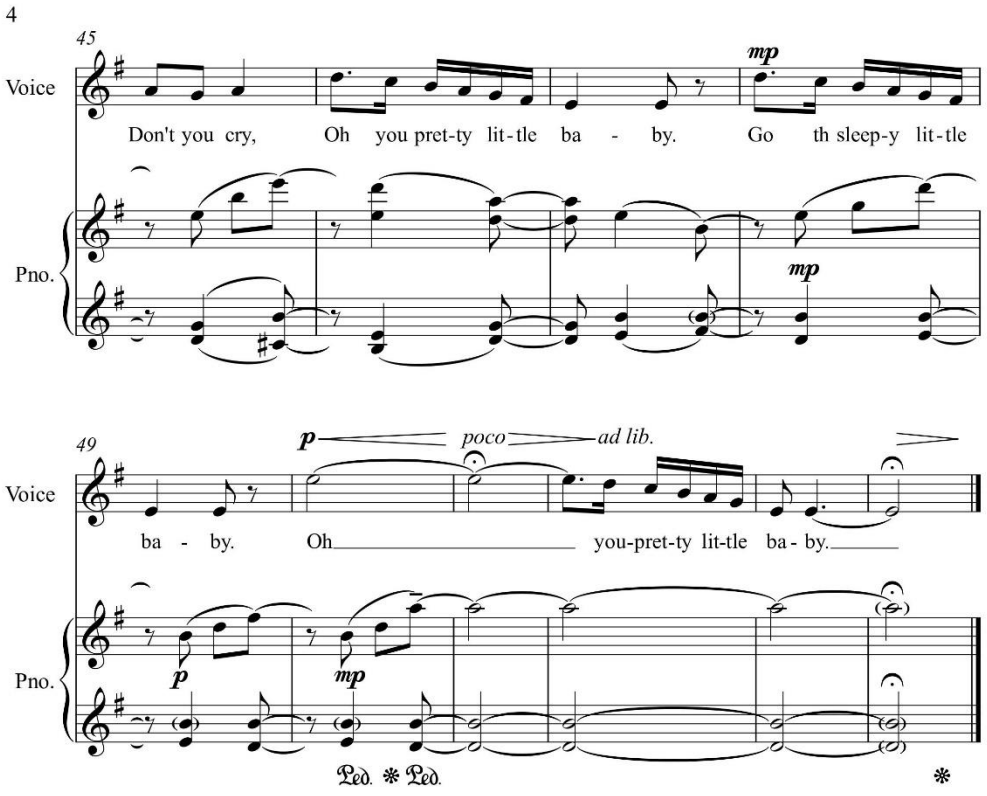
Arranged by
Aaron Copland

2
16
Voice
bought me a goose My goose pleased me I fed my goose un-der yon - der tree My
Pno.
mf
poco
sf
20
Voice
goose says "Quaw, quaw" My duck says "Quaa, quaa" My cat says fid-dle eye
Pno.
(sf) (sf) (sf) (sf)
p
24
Voice
mf
fee I bought me a hen My hen pleased me I fed my hen un-der yon-der tree My
Pno.
mf (mark the bass)
poco sf

29
Voice
f
hen says "Shim - my shack, shim - my shack" My goose says "Quaw, quaw" My
Pno.
f (dry)
(sf)
(sf)
31
Voice
p
f
duck says "Quaa, quaa" My cat says fid-dle eye fee I bought me a pig My
Pno.
(sf)
(sf)
p
f stacc., dry
36
Voice
mf
f
pig pleased me I fed my pig un-der yon - der tree My pig says "Grif - fey, grif - fey" My
Pno.
mf

4
40
Voice
hen says "Shim - my shack, shim - my shack" My goose says "Quaw, quaw" My
Pno.
f (dry)
(sf)
(sf)
42
Voice
duck says "Quaa, quaa" My cat says fid-dle eye fee. I bought me a cow My
mp
mf
Pno.
(sf)
(sf)
mf
47
Voice
cow pleased me I fed my cow un-der yon - der tree My cow says "Baw, baw" My
mp
mf
Pno.
mp

5
51
Voice
pig says "Grif - fey, grif - fey" My hen says "Shim - my shack, shim-my shack" My
Pno.
mf
f
f (dry)
53
Voice
goose says "Quaw, quaw" My duck says "Quaa, quaa" My cat says fid-dle eye fee. I
Pno.
(sf) (sf) (sf) (sf)
p
f
p
58
Voice
bought me a horse My horse pleased me I fed my horse un-der yon - der tree My
Pno.
f

6
62
Voice
horse says "Neigh, neigh" My cow says "Baw, baw" My pig says "Grif - fey, grif - fey" My
Pno.
65
Voice
hen says "Shim - my shack, shim - my shack" My goose says "Quaw, quaw" My
Pno.
67
Voice
duck says "Quaa, quaa" My cat says fid-dle eye fee. I bought me a wife My
Pno.
marcato

7
72
Voice
mp
wife pleased me I fed me wife un-der yon - der tree My
Pno.
75
Voice
mf
mf
wife says "Hon - ey, hon - ey" My horse says "Neigh, neigh" My cow says "Baw, baw" My
Pno.
mp
mf
sf
sf
sf
78
Voice
f
cresc.
pig says "Grif - fey, grif - fey" My hen says "Shim - my shack, shim-my shack" My
Pno.
mf
f cresc.

8
80
Voice
ff
goose says "Quaw, quaw" My duck says "Quaa, quaa"
Pno.
ff
(sf)
(sf)
(sf)
(sf)
82
Voice
fff
My cat says fid - dle eye fee.
Pno.
fff
sf

The Little Horses

(Lullaby)

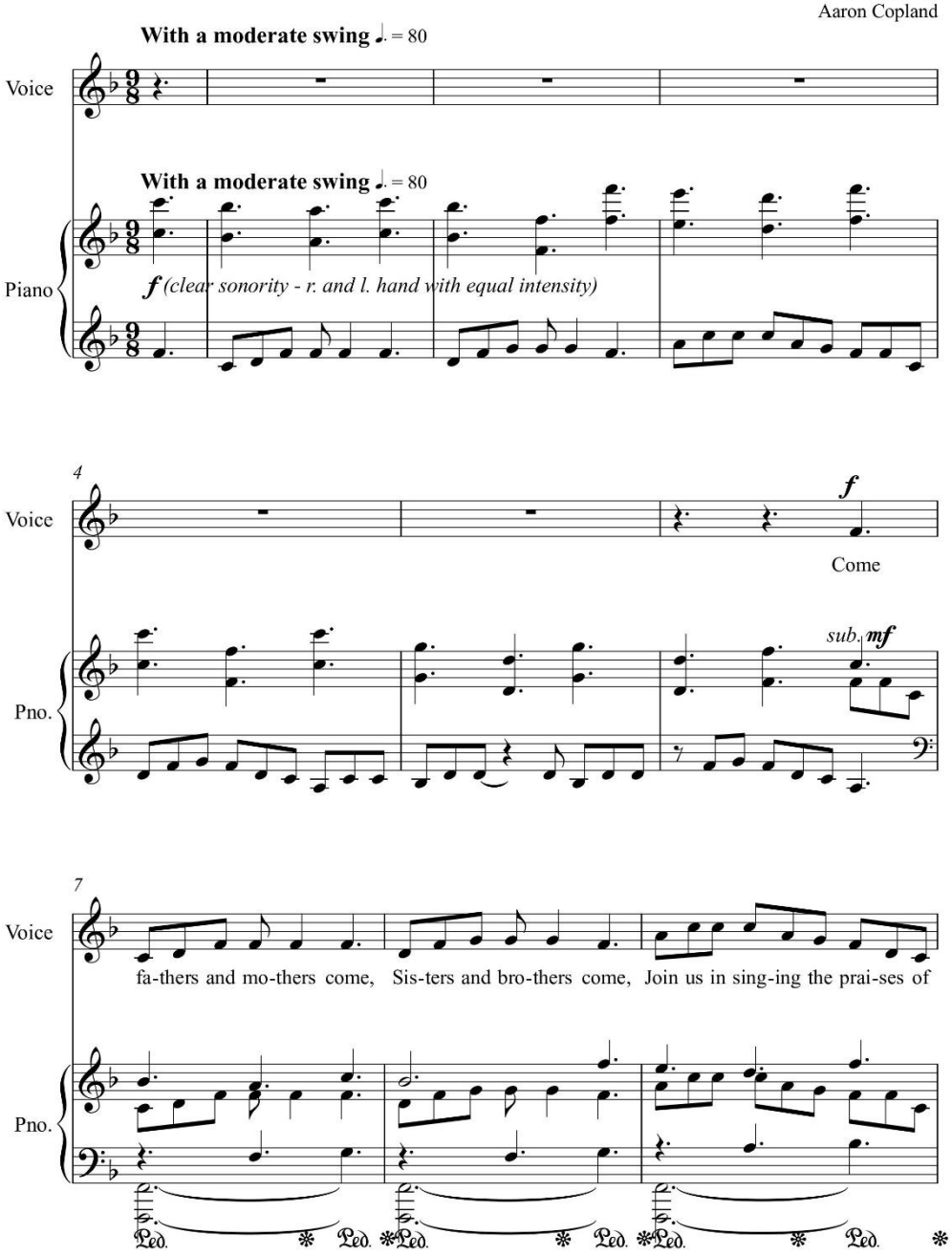
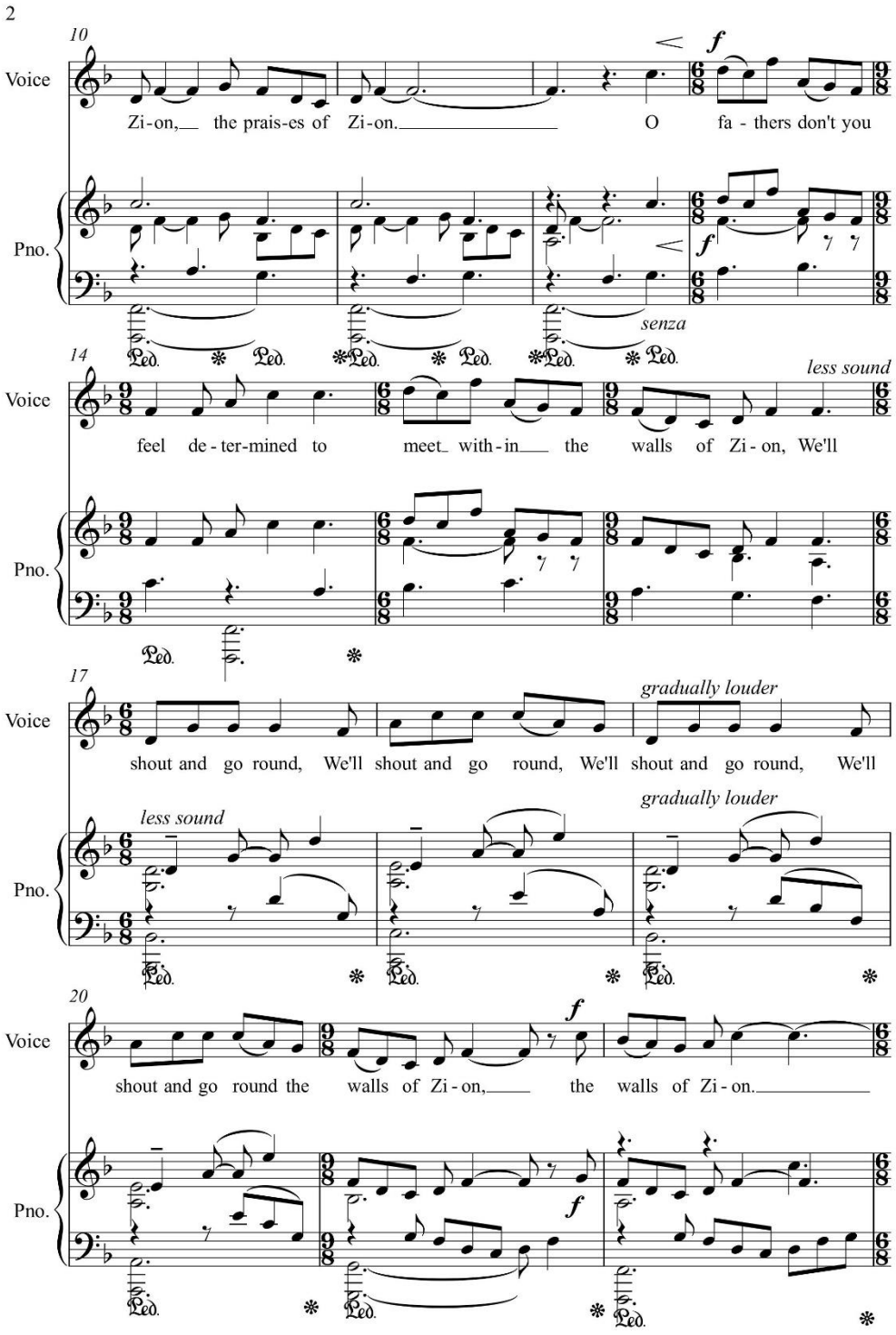
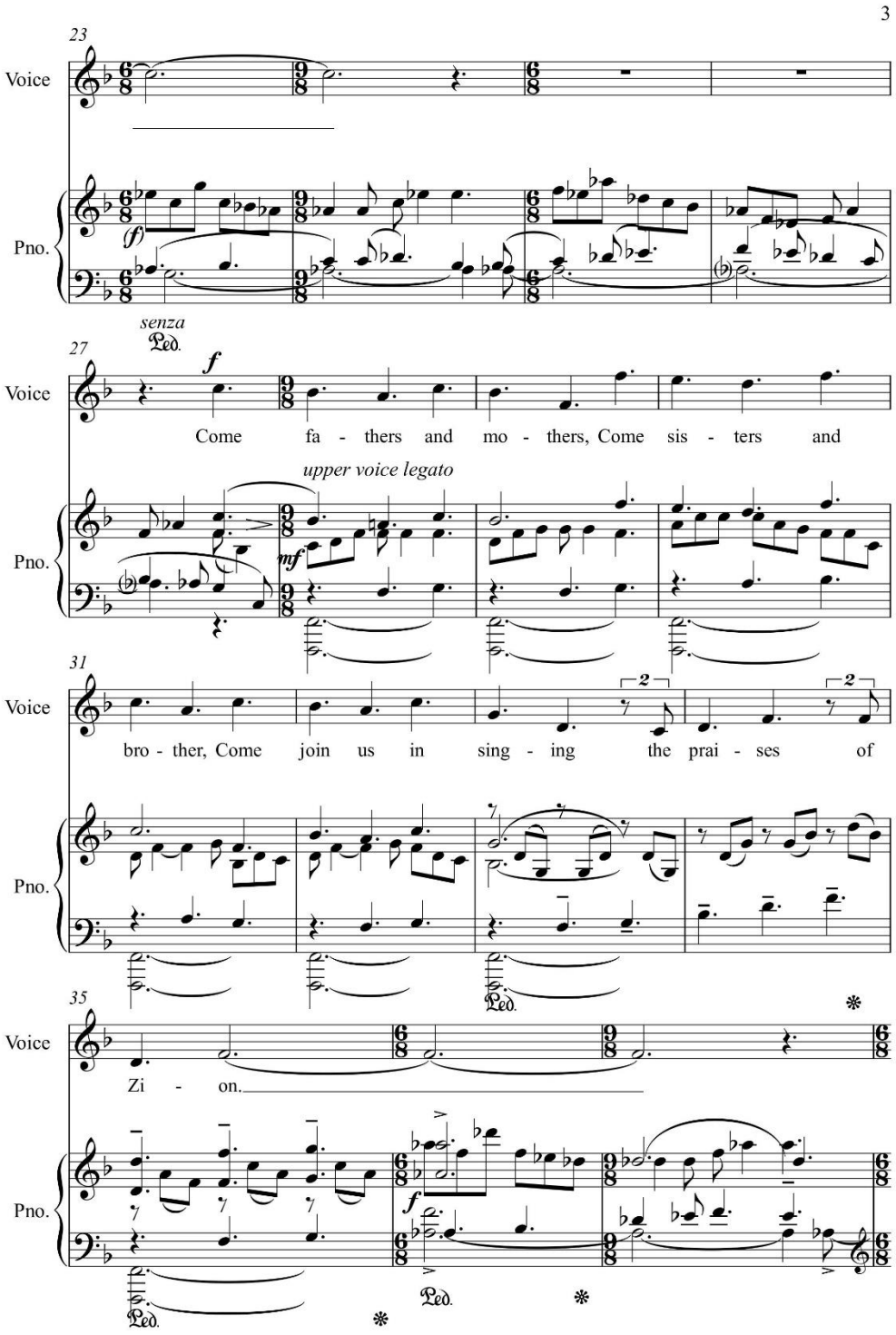
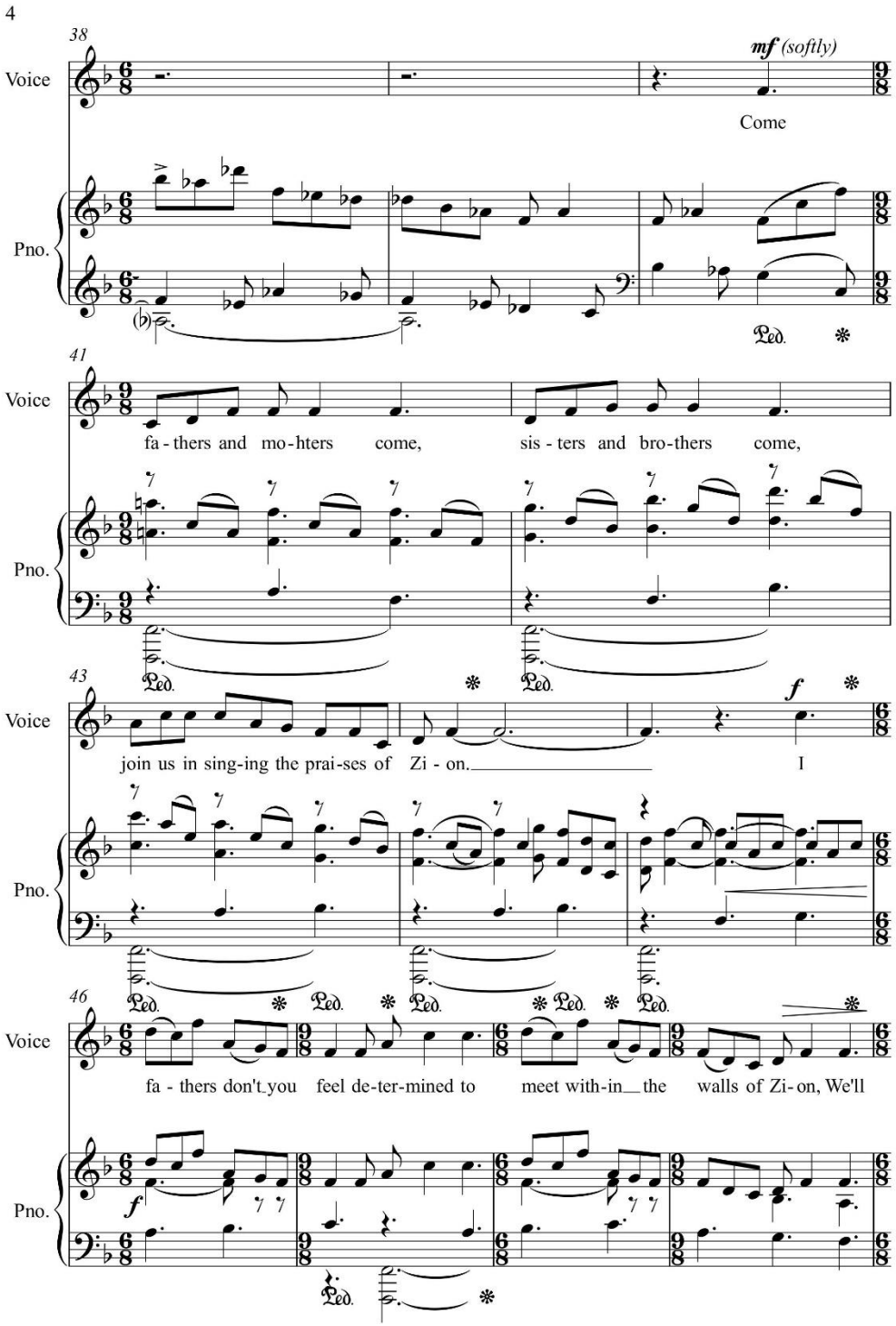
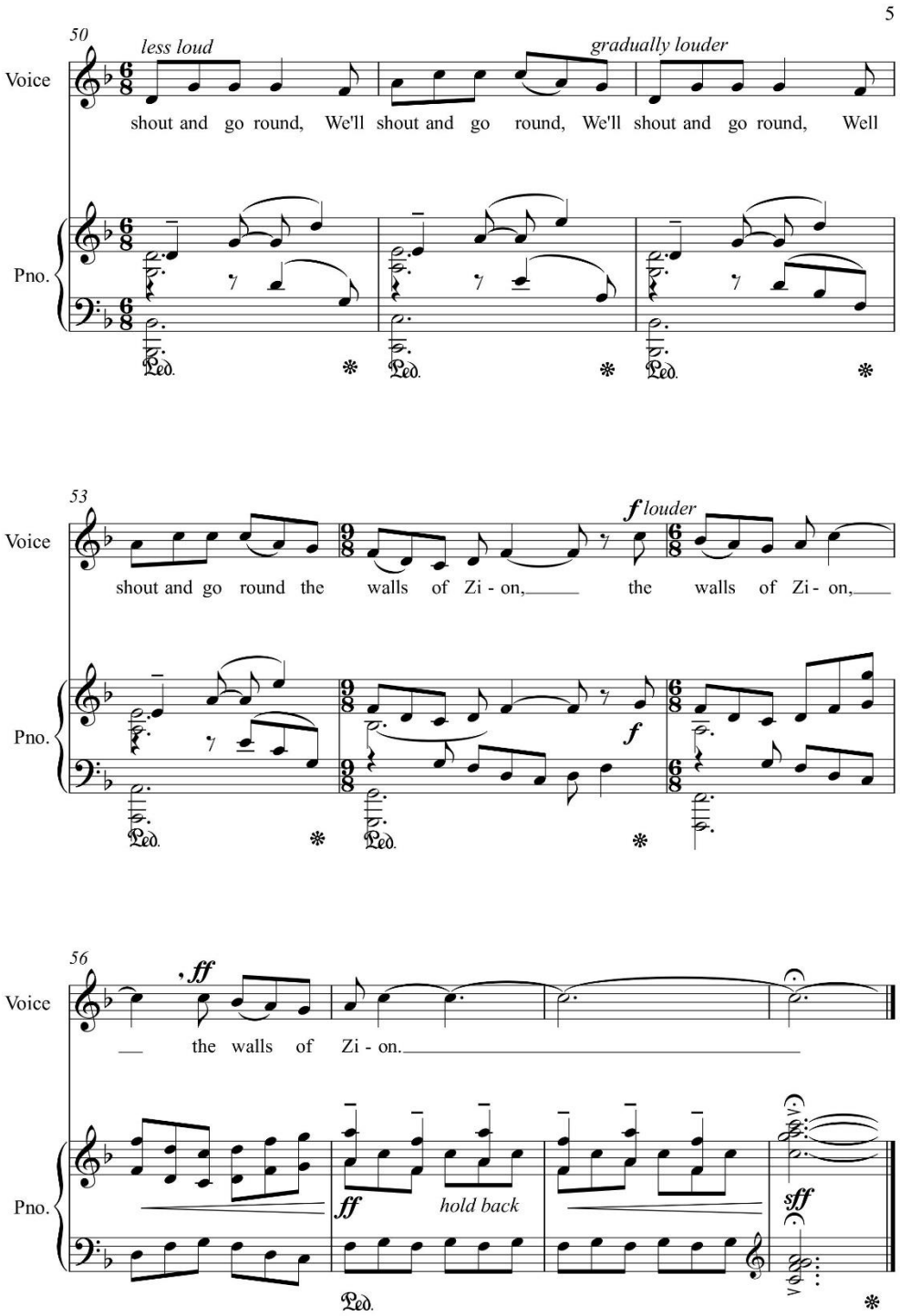
Adapted by
Aaron Copland



2
16
Voice
Pno.
hold back - - - - - - - -
Dap-ples and grays, Coach and six-a lit-tle hor- ses.
cresc. - - - - - -
f hold back
mf
21
Voice
Pno.
p
Hush you bye, Don't you cry, Go to sleep-y lit tle
mf
p
26
Voice
Pno.
(exaggerate)
ba - by. When you wake, You'llhave sweet cake. and all the pret-ty lit-tle hor-ses. A
(softly)
Ped. * Ped. * Ped. *

31
Tempo II (suddenly)
mf
piu f
Voice
brown and a gray and a black and a bay and a Coach and six-a lit-tle hor - ses. A
Tempo II (suddenly)
Pno.
mf (as before)
stacc.
35
f
Voice
black and a bay and a brown and a gray and a Coach
(no retard)
Pno.
piu f
cresc.
39
(long) ad lib.
As at first (slowly)
p
Voice
and six-a lit-tle hor- ses.
Hush you bye,
As at first (slowly)
Pno.
f
a tempo
mf
p

4
45
Voice
Don't you cry, Oh you pret-ty lit-tle ba - by. Go th sleep-y lit-tle
mp
Pno.
mp
49
p
poco
ad lib.
Voice
ba - by. Oh you-pret-ty lit-tle ba - by.
Pno.
p
mp
Ped. * Ped.
*

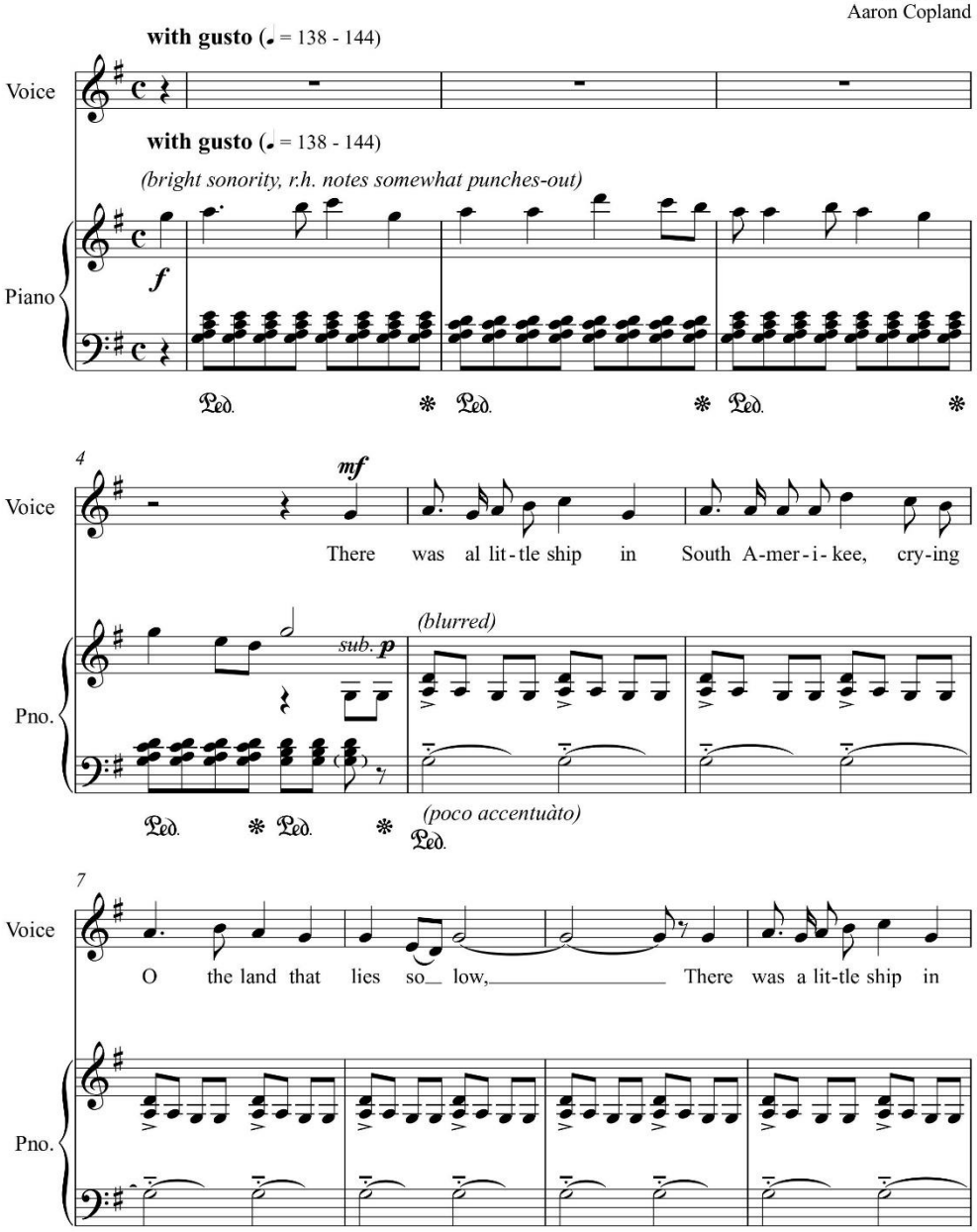
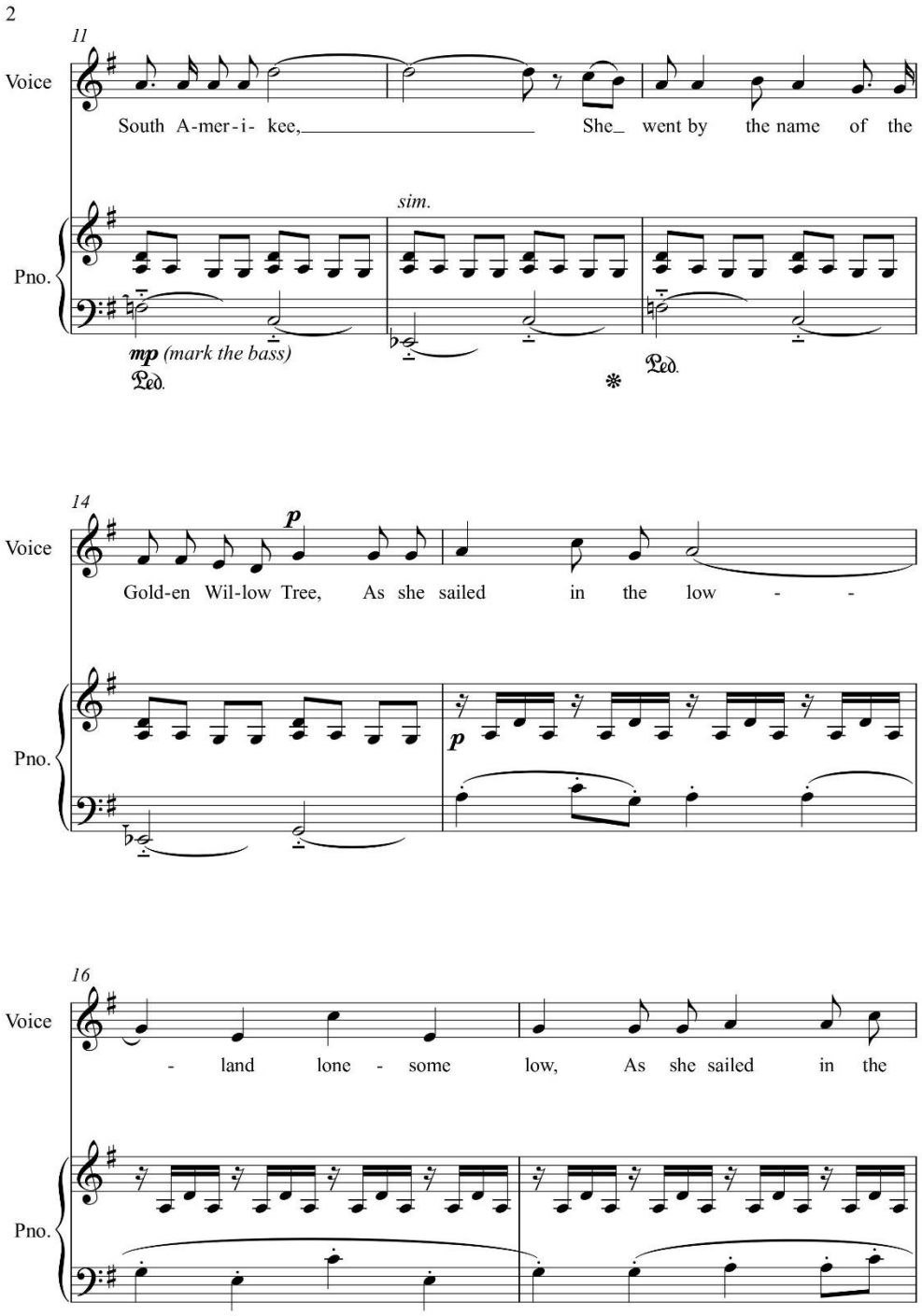
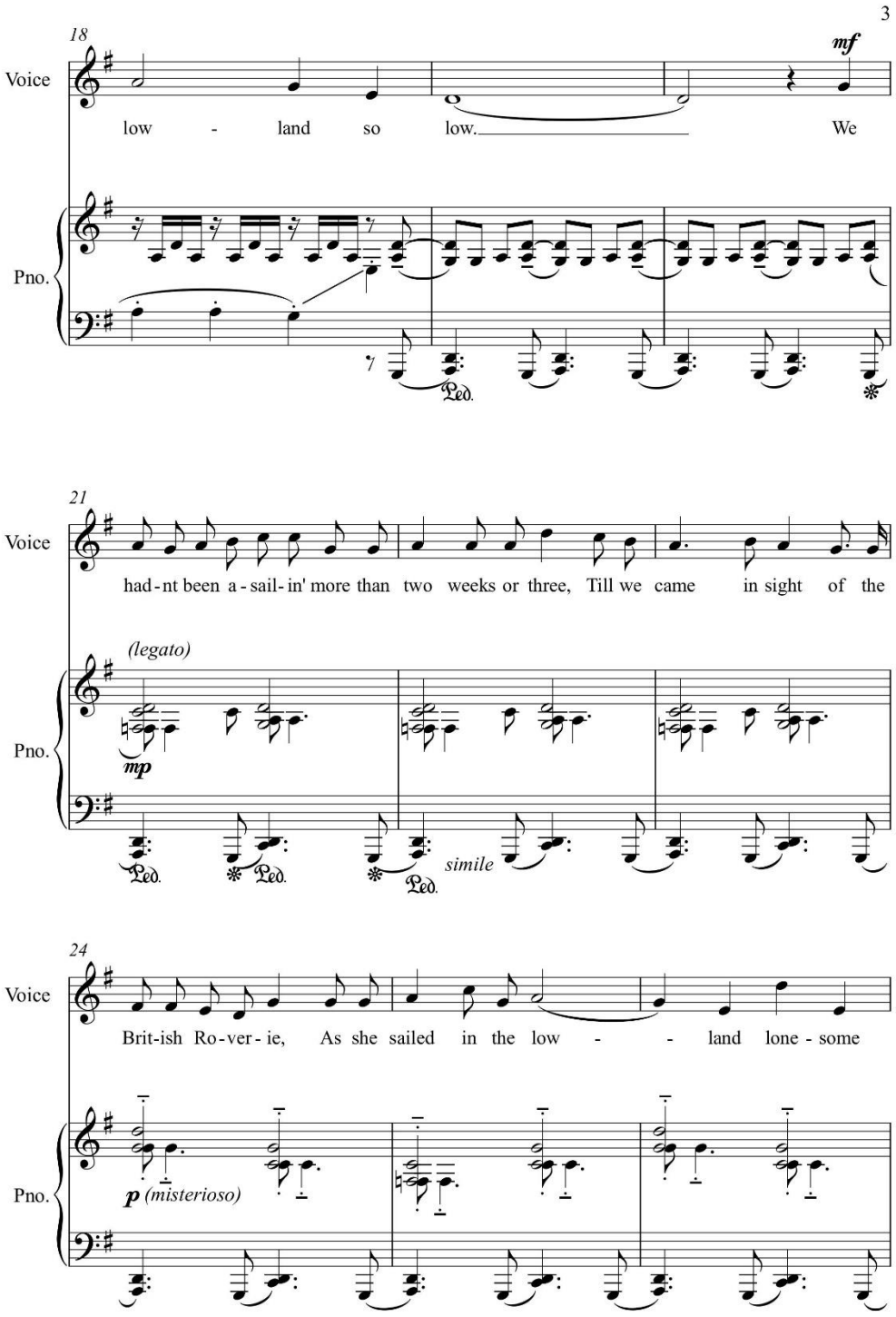
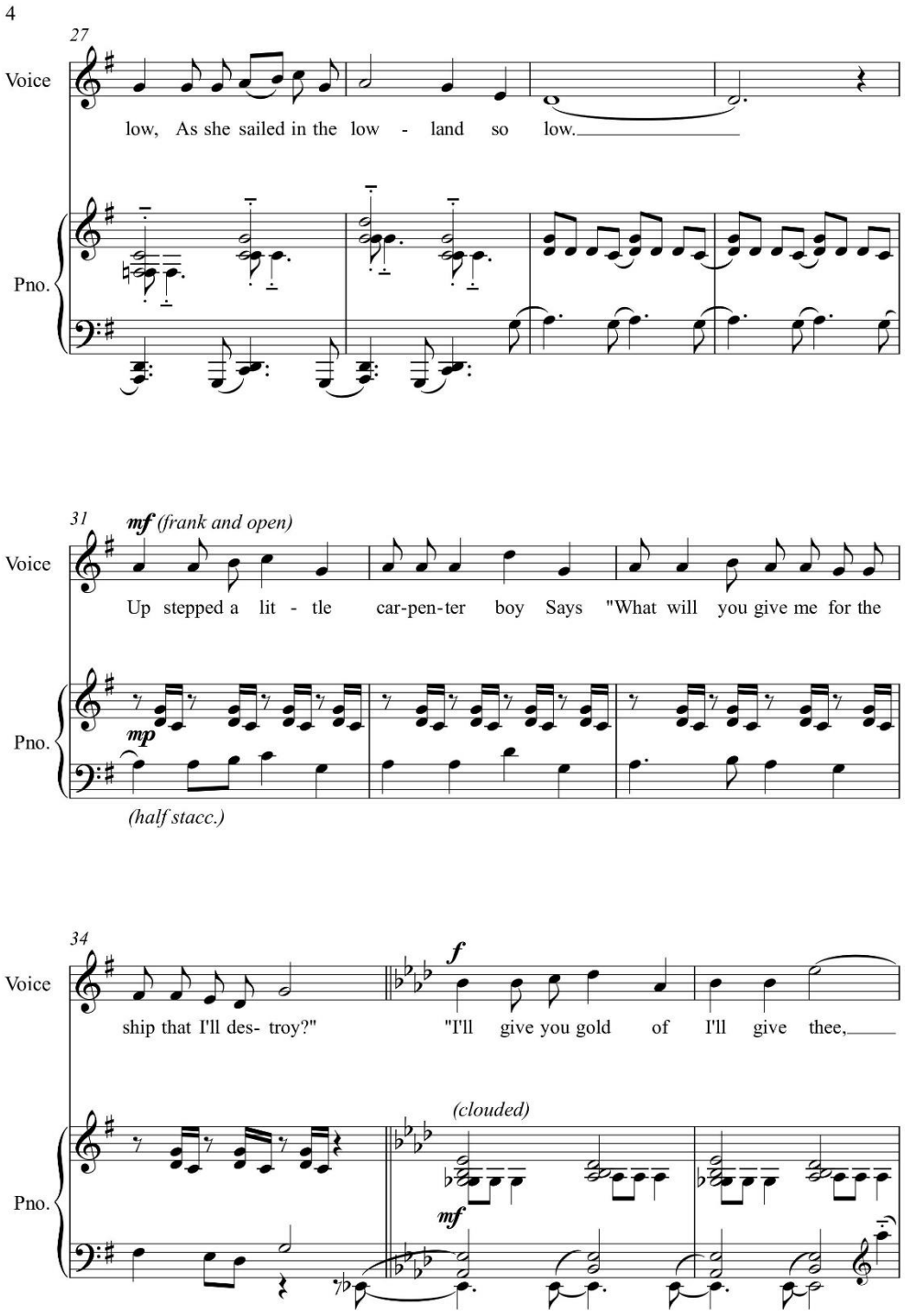
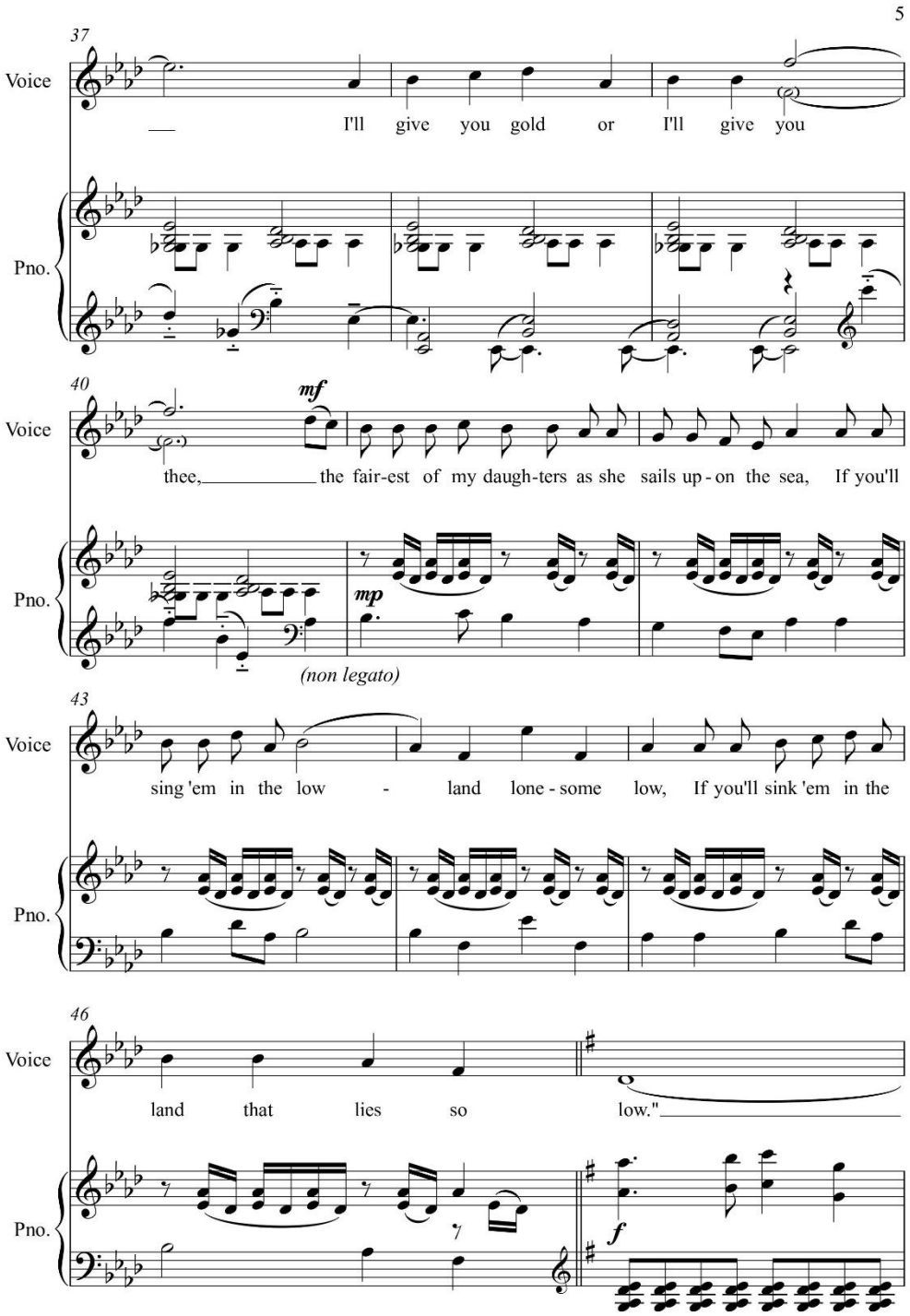
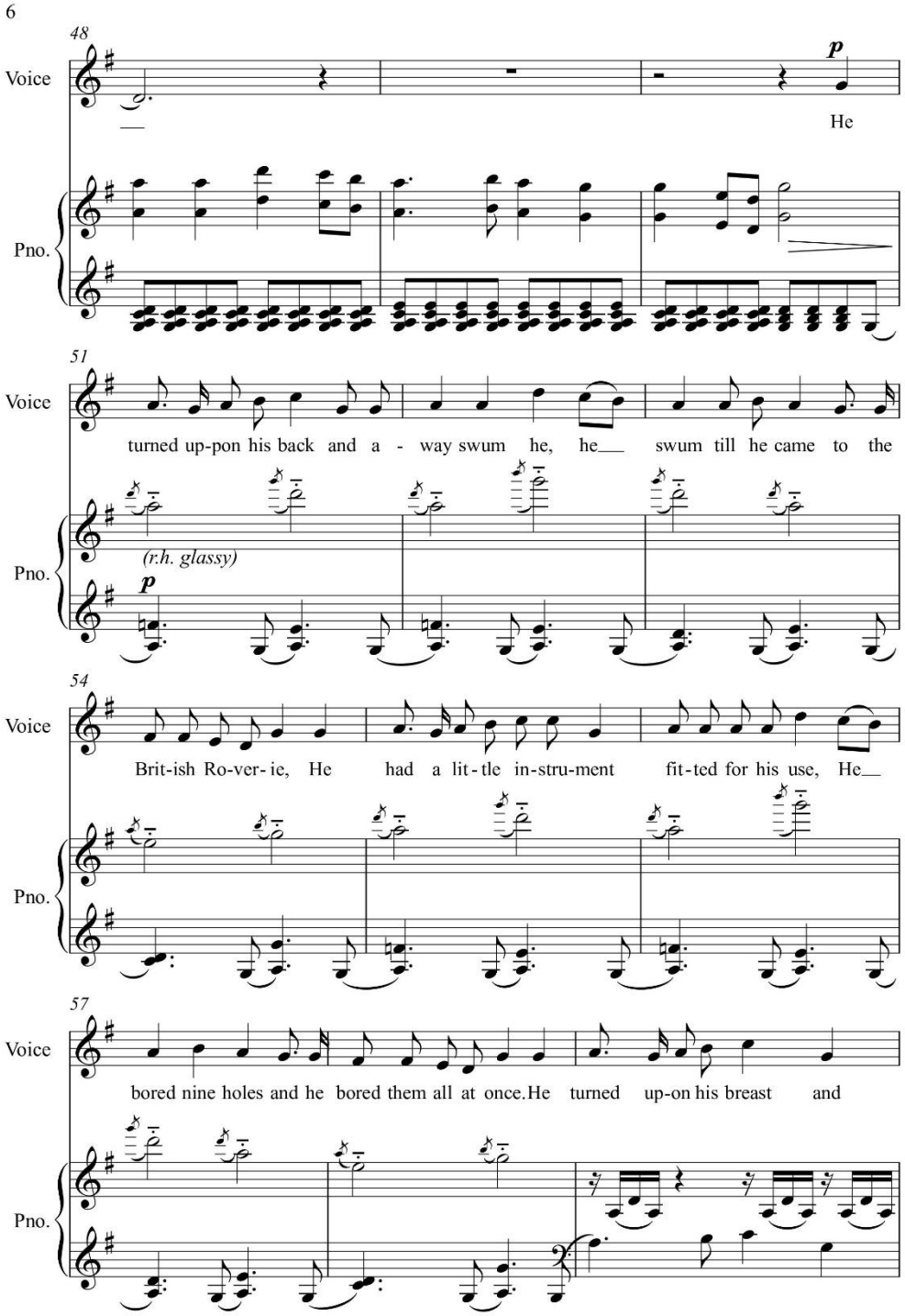
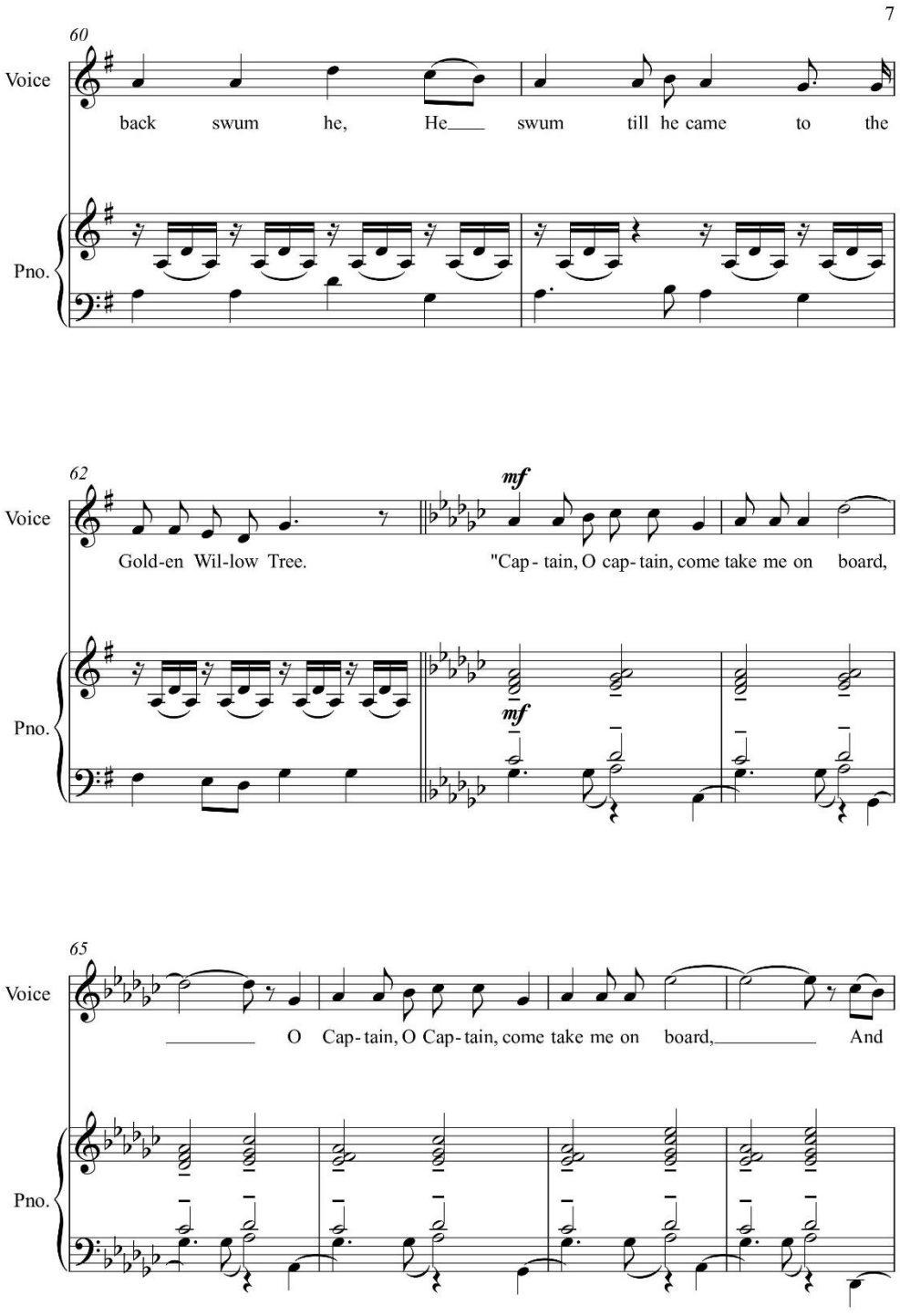
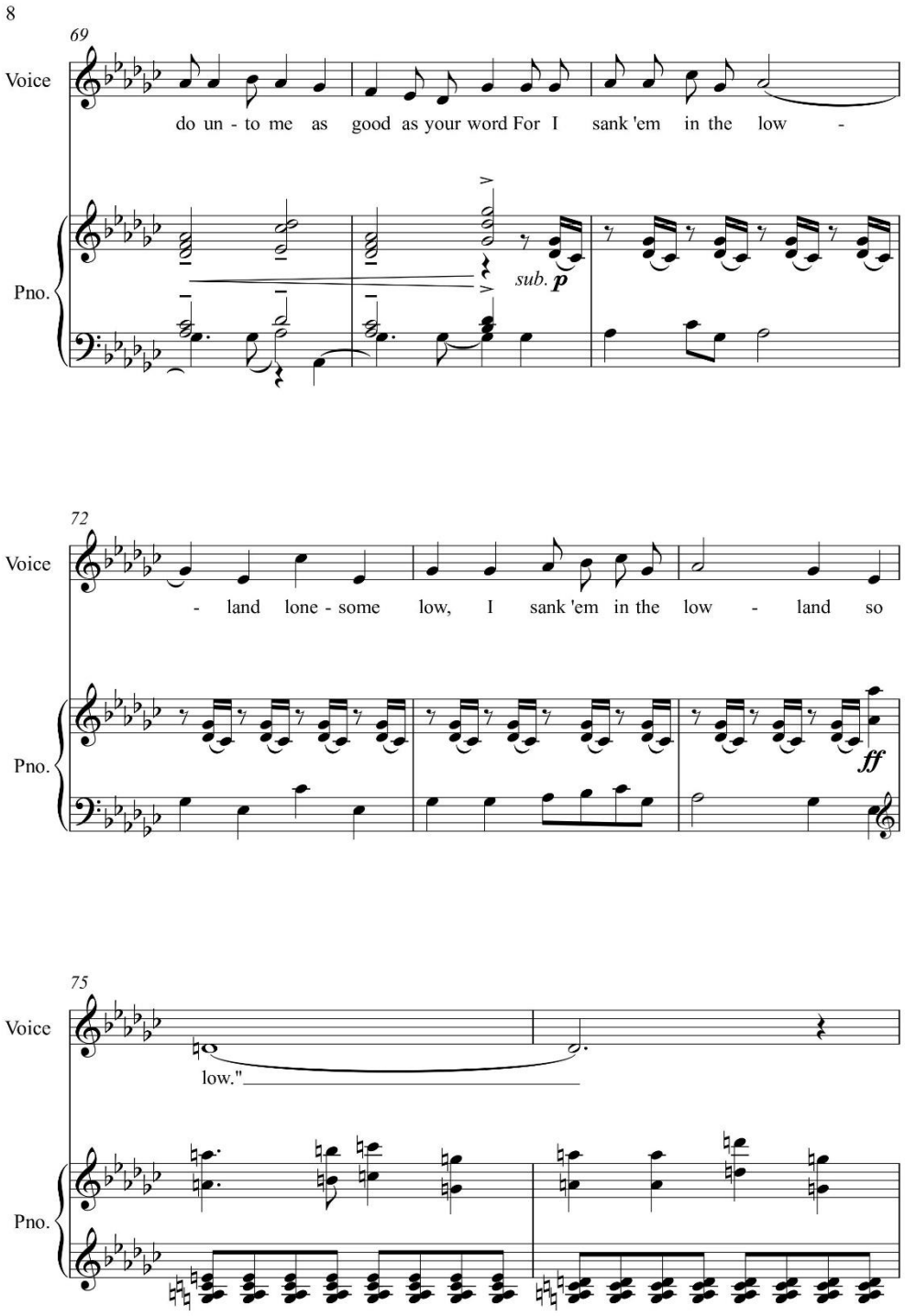
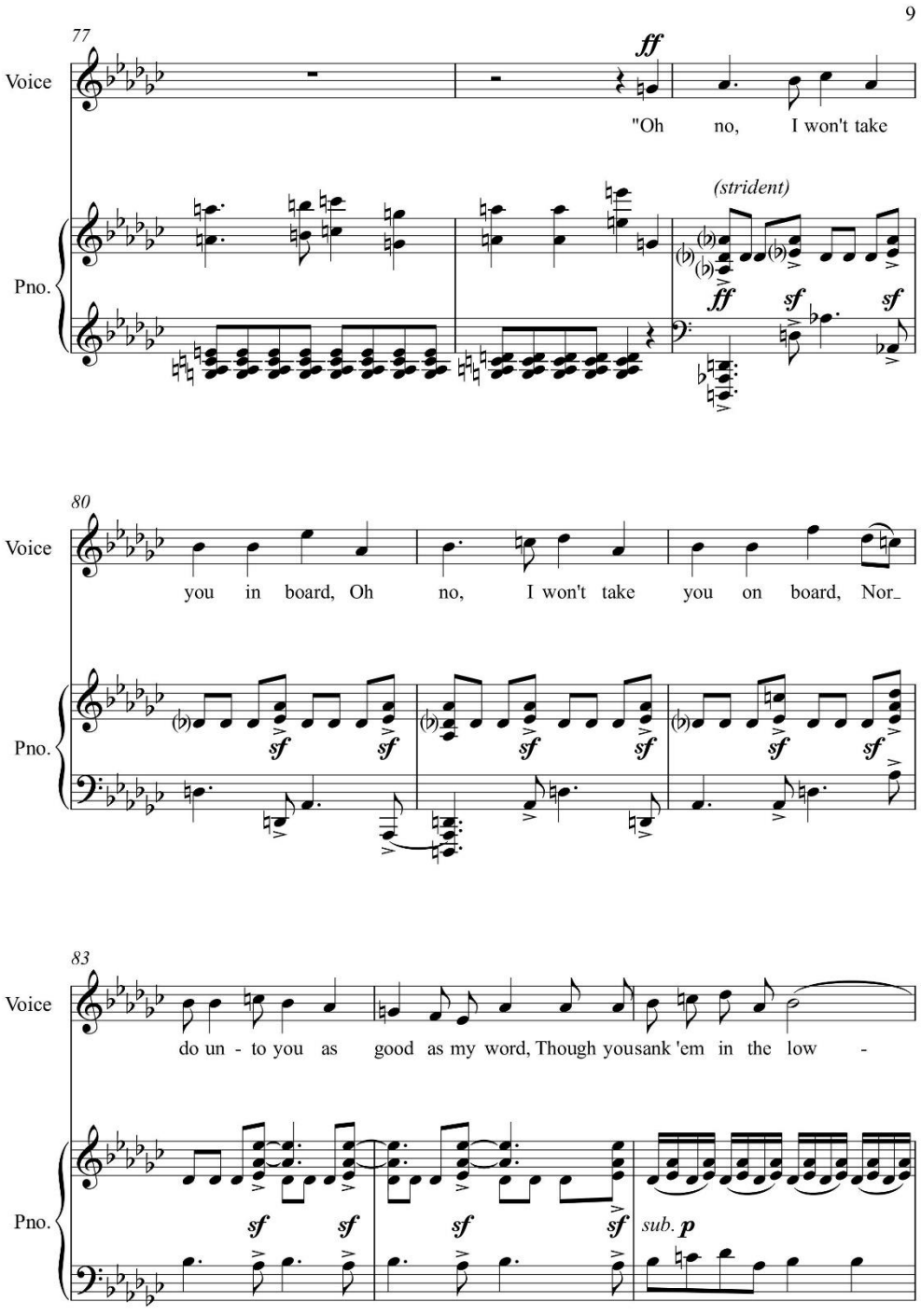
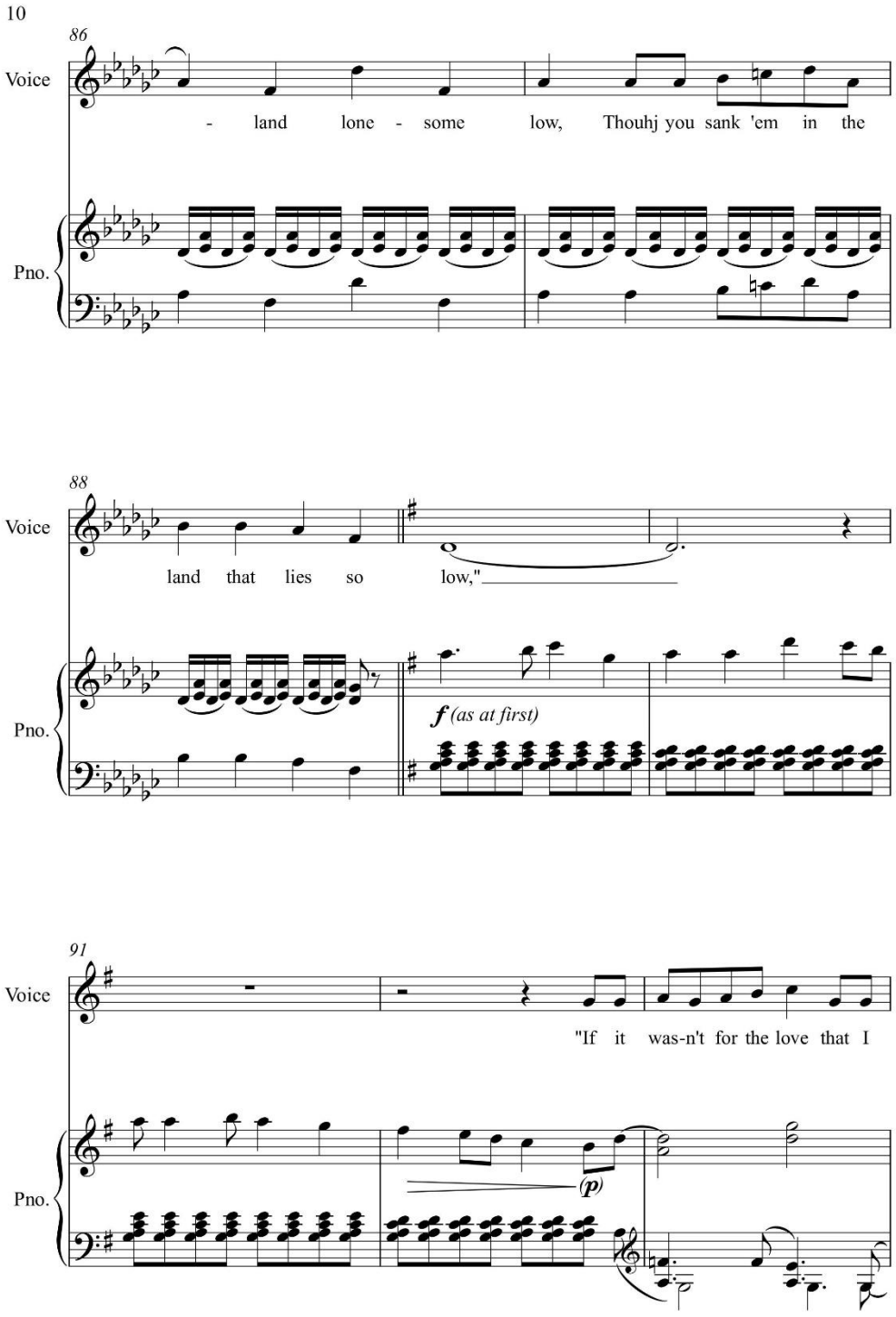
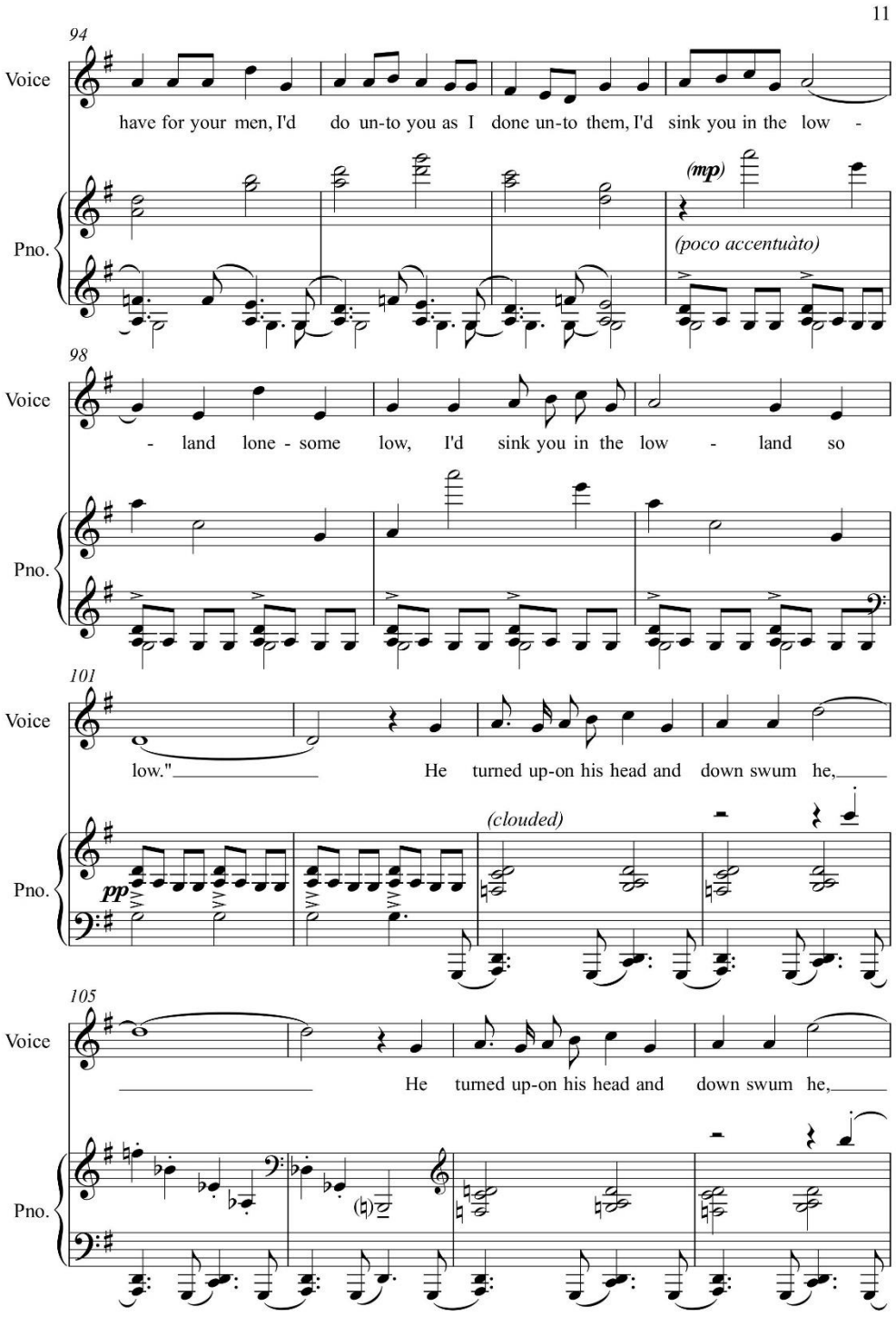
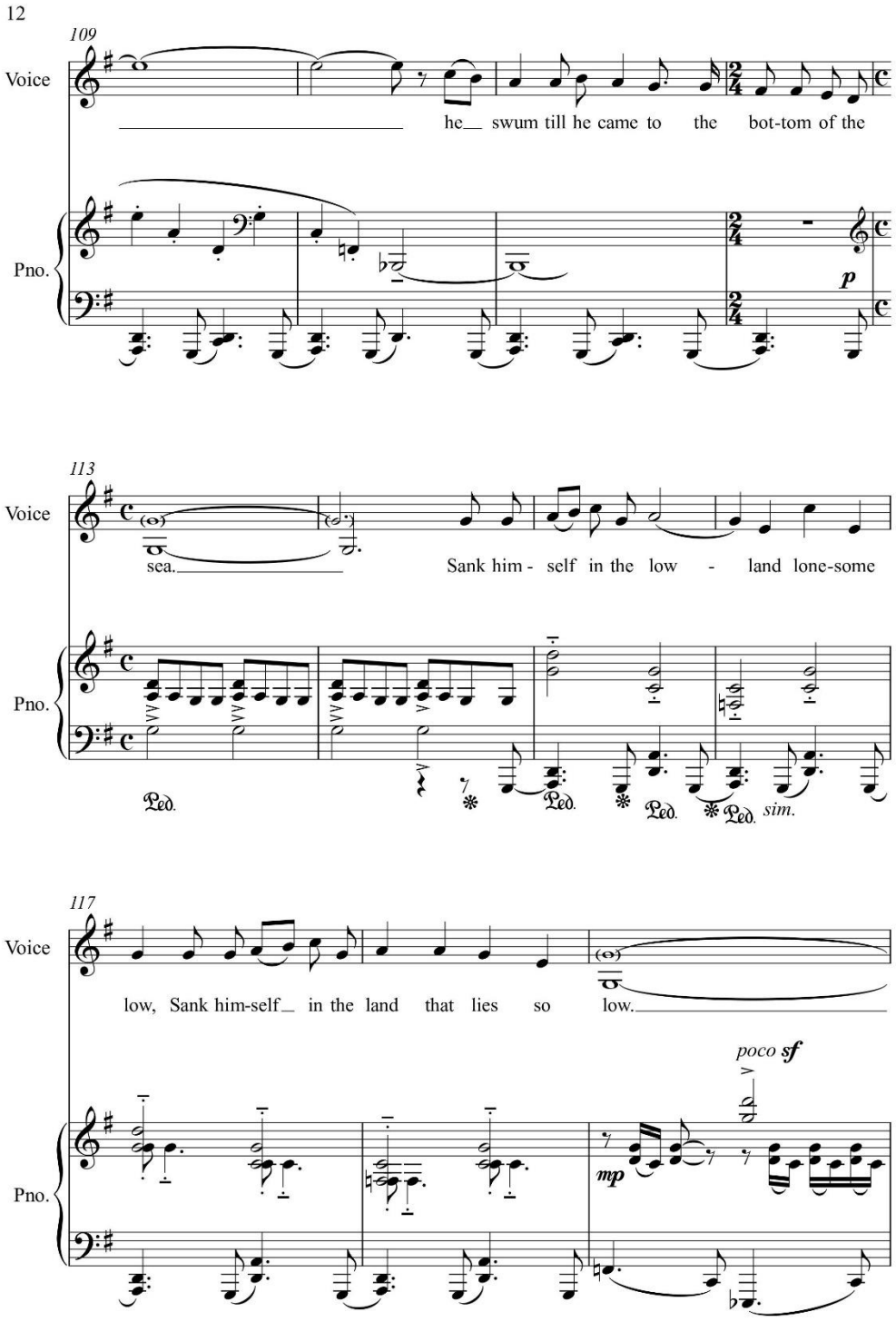
Zion's walls

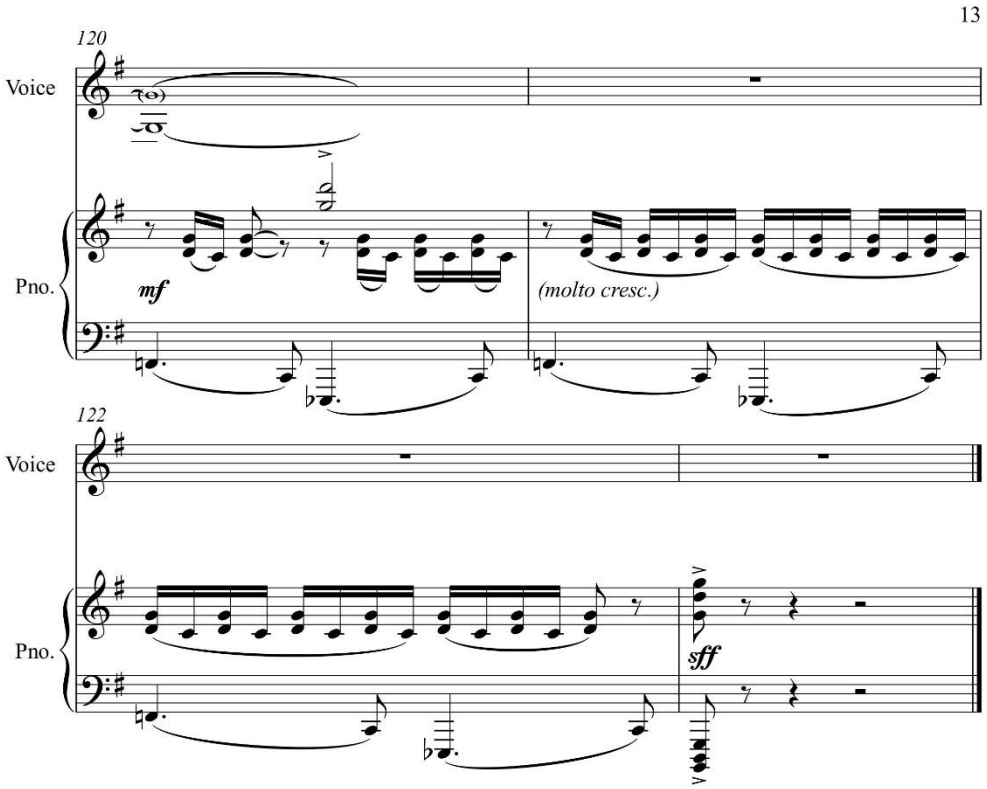
(Revivalist Song)

Adapted by
Aaron Copland

2
10
Voice
Zi-on, the prais-es of Zi-on. O fa - thers don't you
f
Pno.
senza
14
Voice
feel de-ter-mined to meet with-in the walls of Zi-on, We'll
less sound
Pno.
17
Voice
shout and go round, We'll shout and go round, We'll shout and go round, We'll
gradually louder
Pno.
less sound
gradually louder
20
Voice
shout and go round the walls of Zi-on, the walls of Zi-on.
f
Pno.
f

3
23
Voice
Pno.
(f)
senza
Ped.
27
Voice
f
Come fa - thers and mo - thers, Come sis - ters and
upper voice legato
Pno.
mf
31
Voice
bro - ther, Come join us in sing - ing the prai - ses of
2
2
Pno.
Ped.
35
Voice
Zi - on.
Pno.
f
Ped.
Ped.

4
38
mf (softly)
Voice
Come
Pno.
41
Voice
fa - thers and mo - hters come, sis - ters and bro - thers come,
Pno.
43
Voice
f
join us in sing-ing the prai-ses of Zi - on. I
Pno.
46
Voice
fa - thers don't you feel de-ter-mined to meet with-in the walls of Zi - on, We'll
Pno.
f

5
50
less loud
gradually louder
Voice
shout and go round, We'll shout and go round, We'll shout and go round, Well
Pno.
53
f louder
Voice
shout and go round the walls of Zi - on, the walls of Zi - on,
Pno.
f
56
ff
Voice
the walls of Zi - on.
Pno.
ff
hold back
sff

The Golden Willow Tree

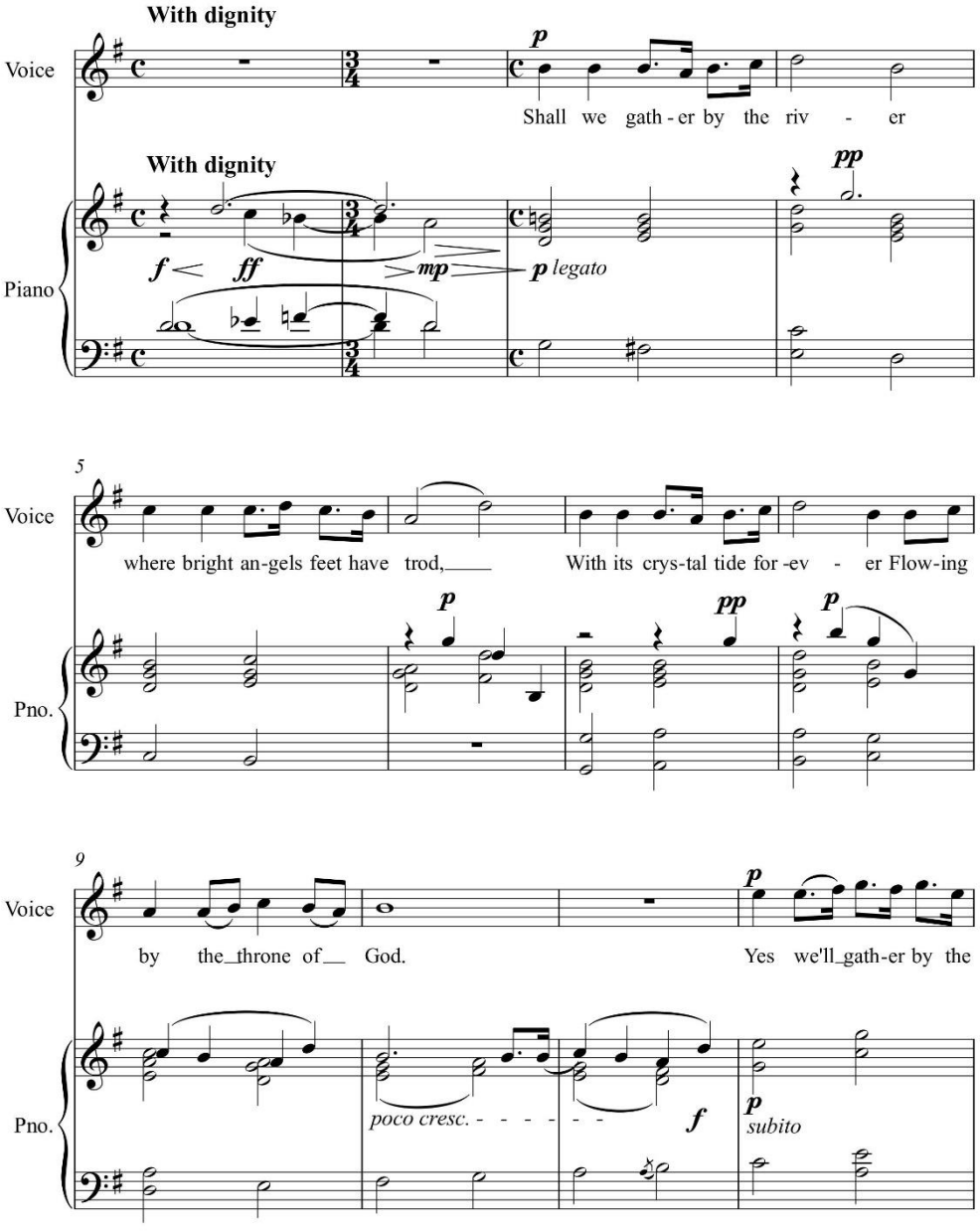
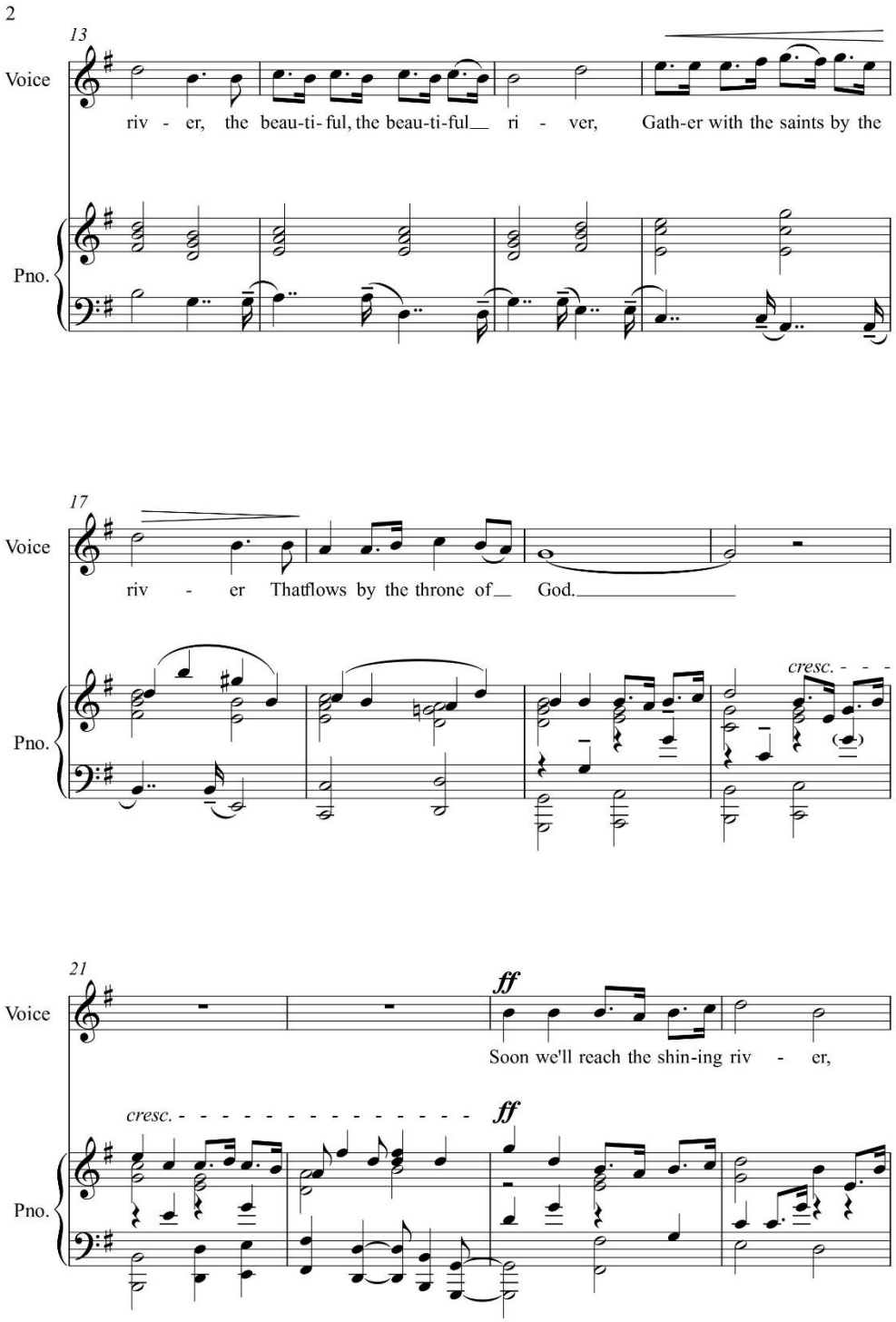
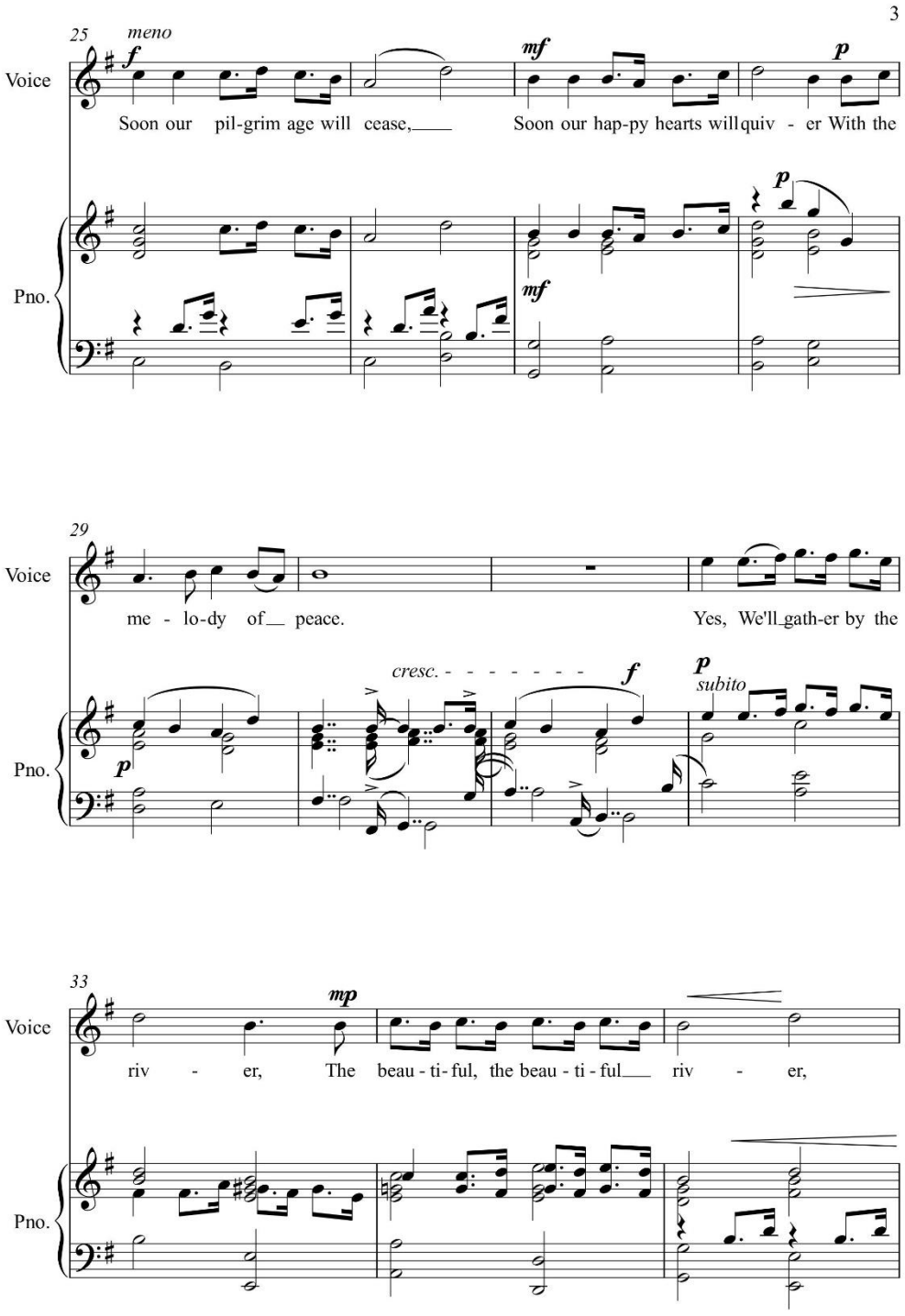
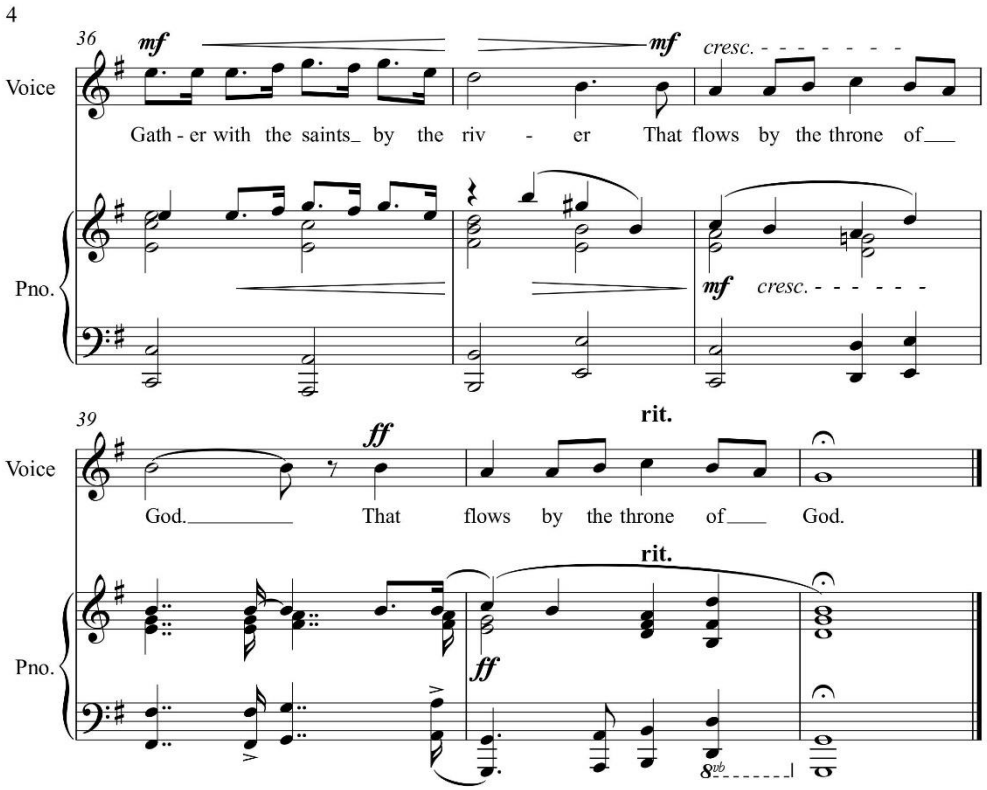
(Anglo - American Ballad)

Adapted by
Aaron Copland

2
11
Voice
South A-mer-i- kee, She_ went by the name of the
sim.
Pno.
mp (mark the bass)
Ped.
Ped.
14
Voice
Gold-en Wil-low Tree, As she sailed in the low - -
p
Pno.
p
16
Voice
- land lone - some low, As she sailed in the
Pno.

3
18
mf
Voice
low - land so low. We
Pno.
Ped.
21
Voice
had-nt been a-sail-in' more than two weeks or three, Till we came in sight of the
(legato)
Pno.
mp
Ped.
Ped.
simile
Ped.
24
Voice
Brit-ish Ro-ver-ie, As she sailed in the low - - land lone-some
Pno.
p (misterioso)

4
27
Voice
low, As she sailed in the low - land so low.
Pno.
31
mf (frank and open)
Voice
Up stepped a lit - tle car-pen-ter boy Says "What will you give me for the
Pno.
mp
(half stacc.)
34
Voice
ship that I'll des- troy?"
f
"I'll give you gold of I'll give thee,
Pno.
(clouded)
mf

5
37
Voice
I'll give you gold or I'll give you
Pno.
40
mf
Voice
thee, the fair-est of my daugh-ters as she sails up - on the sea, If you'll
Pno.
mp
(non legato)
43
Voice
sing 'em in the low - land lone - some low, If you'll sink 'em in the
Pno.
46
Voice
land that lies so low."
Pno.
f

6
48
Voice
p
He
Pno.
51
Voice
turned up-pon his back and a - way swum he, he___ swum till he came to the
Pno.
(r.h. glassy)
p
54
Voice
Brit-ish Ro-ver-ie, He had a lit-tle in-stru-ment fit-ted for his use, He__
Pno.
57
Voice
bored nine holes and he bored them all at once.He turned up-on his breast and
Pno.

7
60
Voice
back swum he, He swum till he came to the
Pno.
62
mf
Voice
Gold-en Wil-low Tree. "Cap - tain, O cap - tain, come take me on board,
Pno.
mf
65
Voice
O Cap - tain, O Cap - tain, come take me on board, And
Pno.

8
69
Voice
do un - to me as good as your word For I sank 'em in the low -
Pno.
sub. p
72
Voice
- land lone - some low, I sank 'em in the low - land so
Pno.
ff
75
Voice
low."
Pno.

9
77
Voice
Pno.
ff
"Oh no, I won't take
(strident)
ff sf sf
80
Voice
Pno.
you in board, Oh no, I won't take you on board, Nor_
sf sf sf sf sf sf
83
Voice
Pno.
do un - to you as good as my word, Though yousank 'em in the low -
sf sf sf sf
sub. p

10
86
Voice
- land lone - some low, Thouhj you sank 'em in the
Pno.
88
Voice
land that lies so low,"
Pno.
f (as at first)
91
Voice
"If it was-n't for the love that I
Pno.
(p)

11
94
Voice
have for your men, I'd do un-to you as I done un-to them, I'd sink you in the low -
Pno.
(mp)
(poco accentuàto)
98
Voice
- land lone - some low, I'd sink you in the low - land so
Pno.
101
Voice
low." He turned up-on his head and down swum he,
Pno.
pp
(clouded)
105
Voice
He turned up-on his head and down swum he,
Pno.

12
109
Voice
he_ swum till he came to the bot-tom of the
Pno.
p
113
Voice
sea.
Sank him - self in the low - land lone-some
Pno.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
sim.
117
Voice
low, Sank him-self_ in the land that lies so low.
poco sf
Pno.
mp


13
120
Voice
Pno.
mf
(molto cresc.)
122
Voice
Pno.
sff

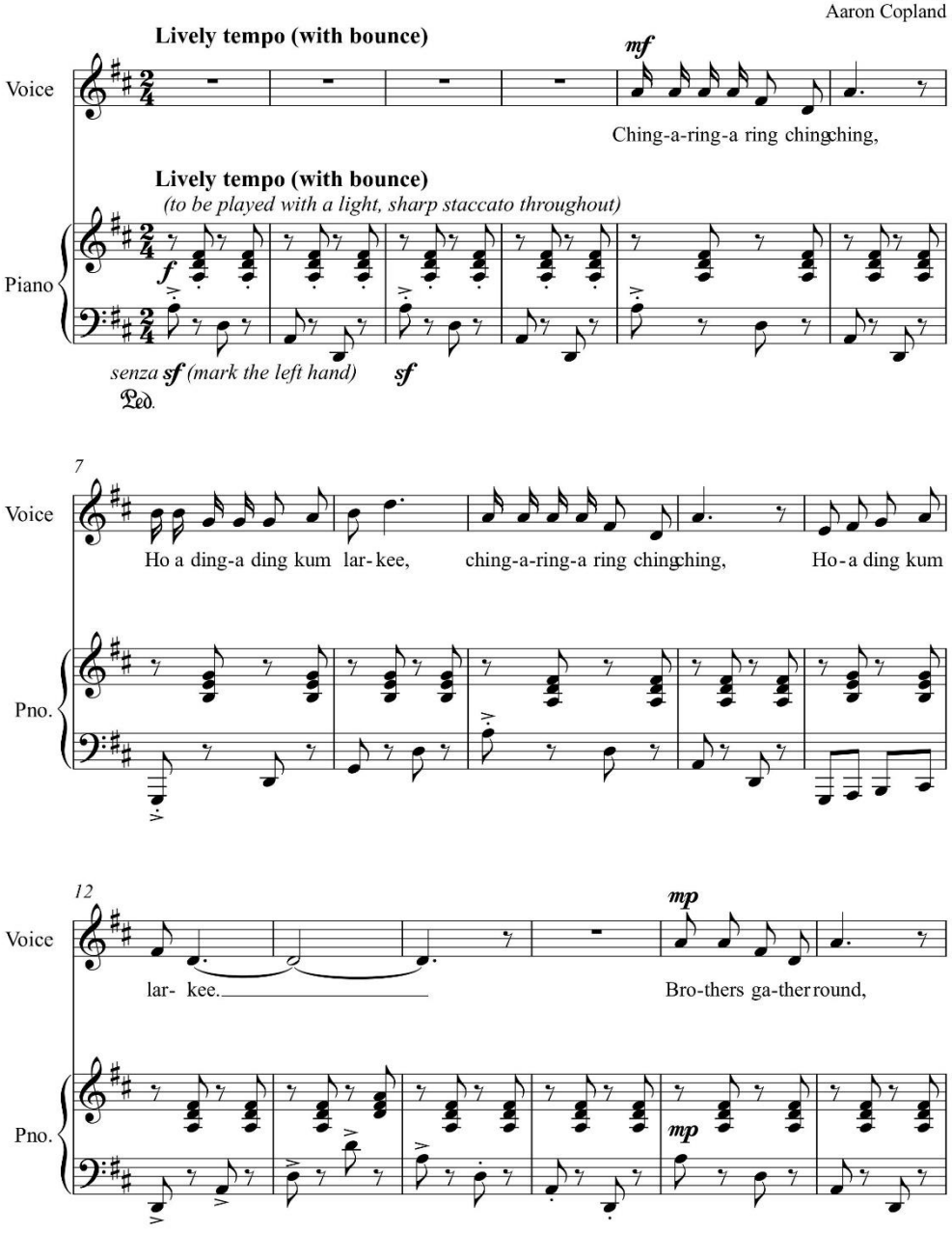
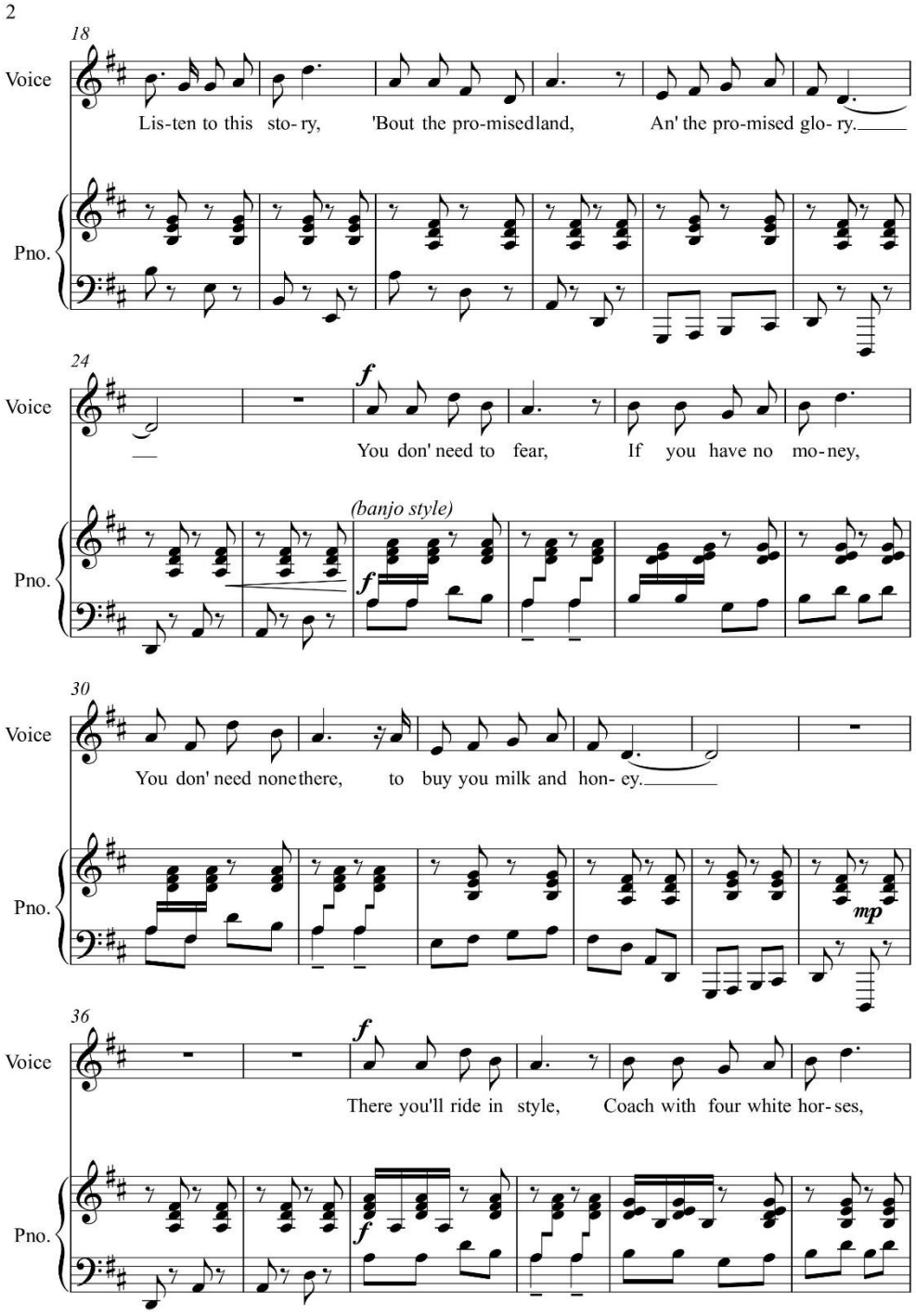
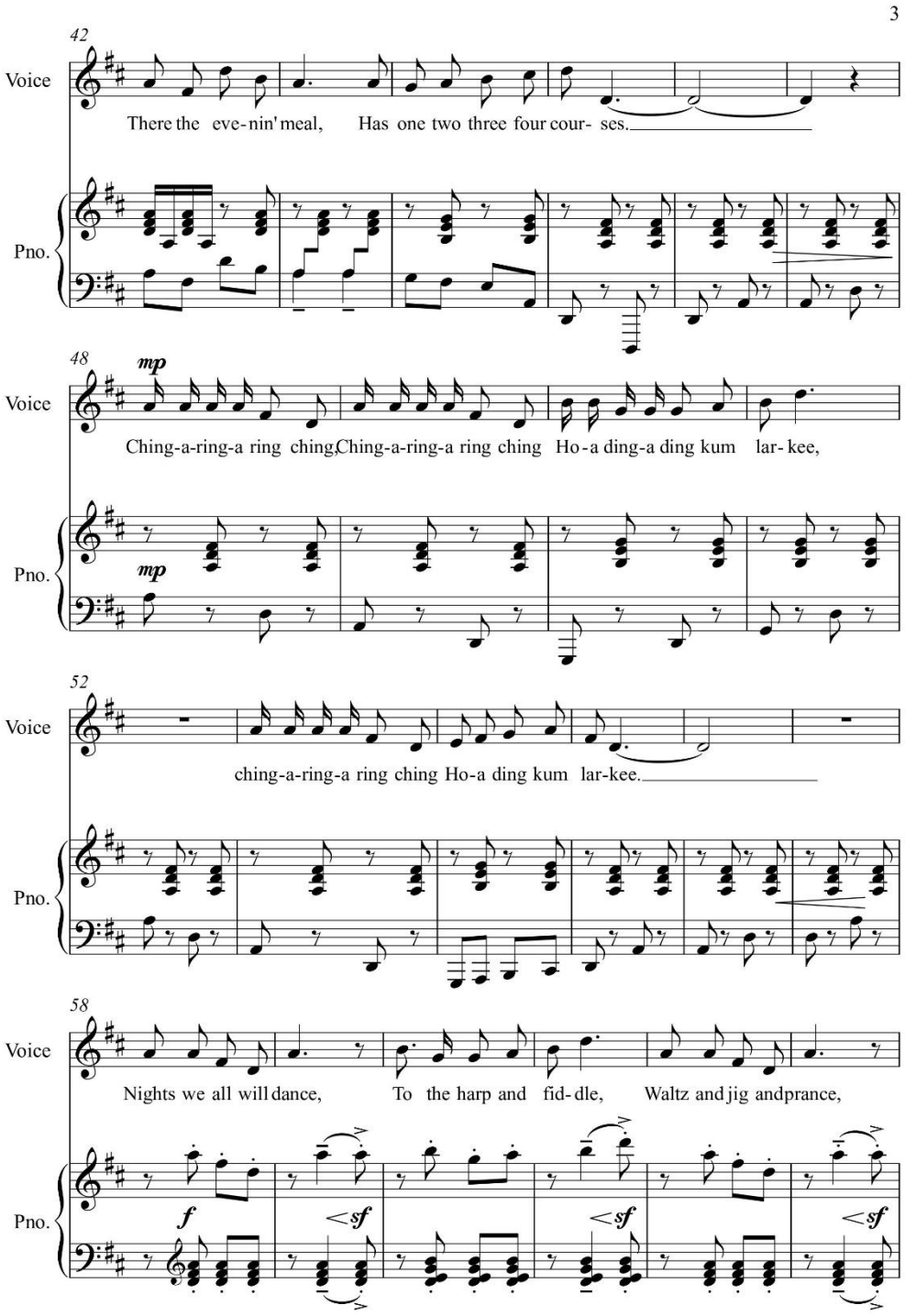
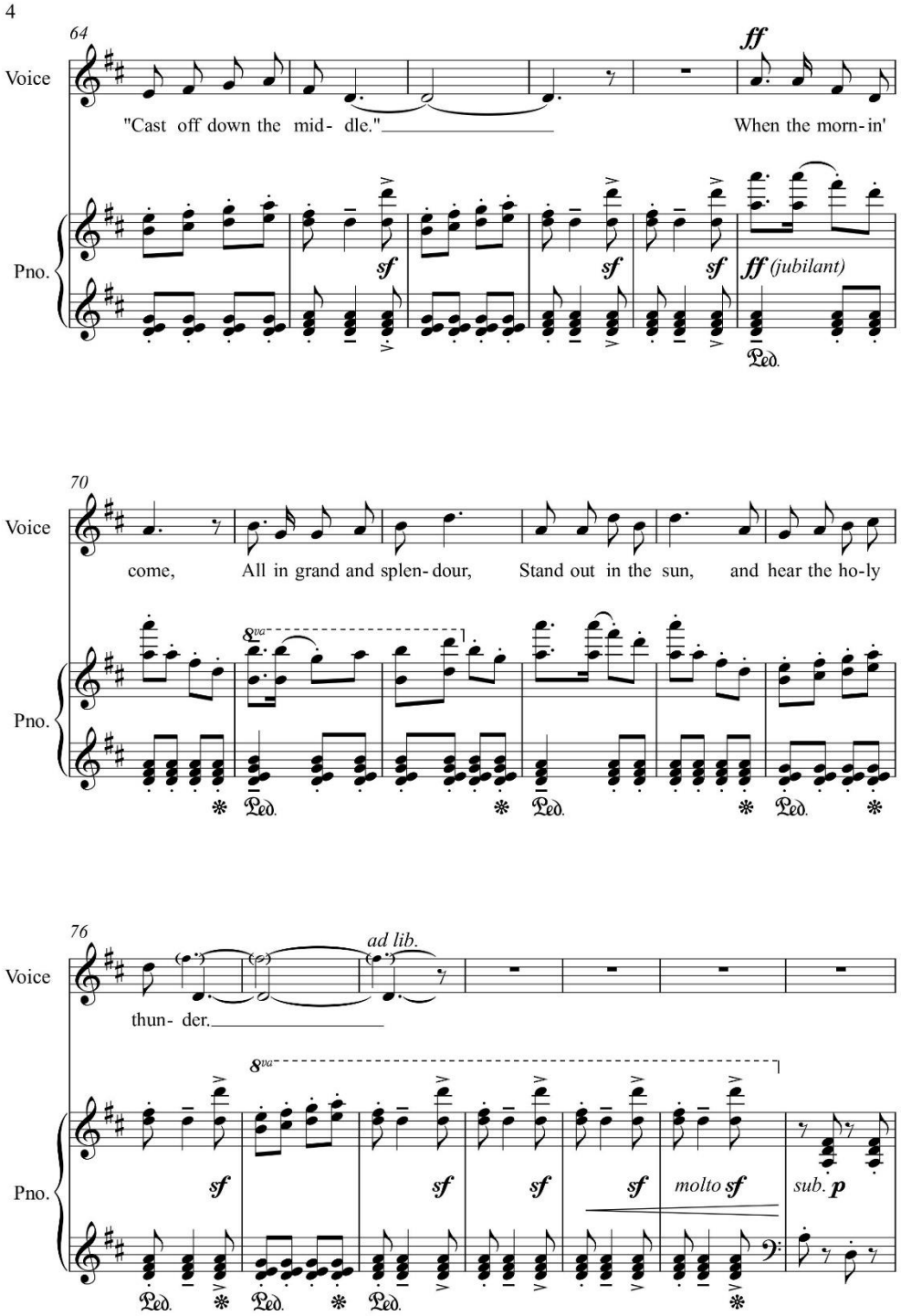
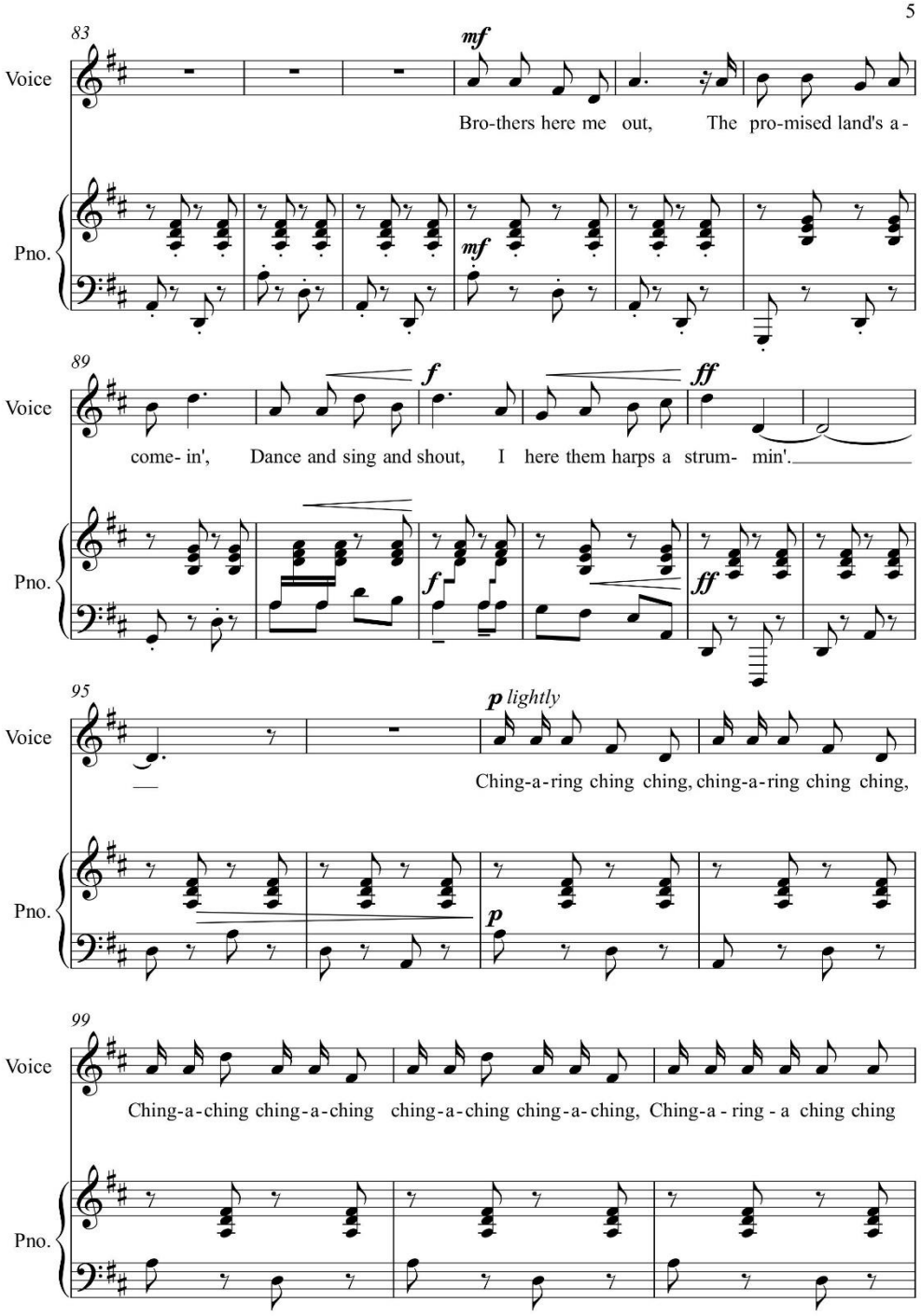
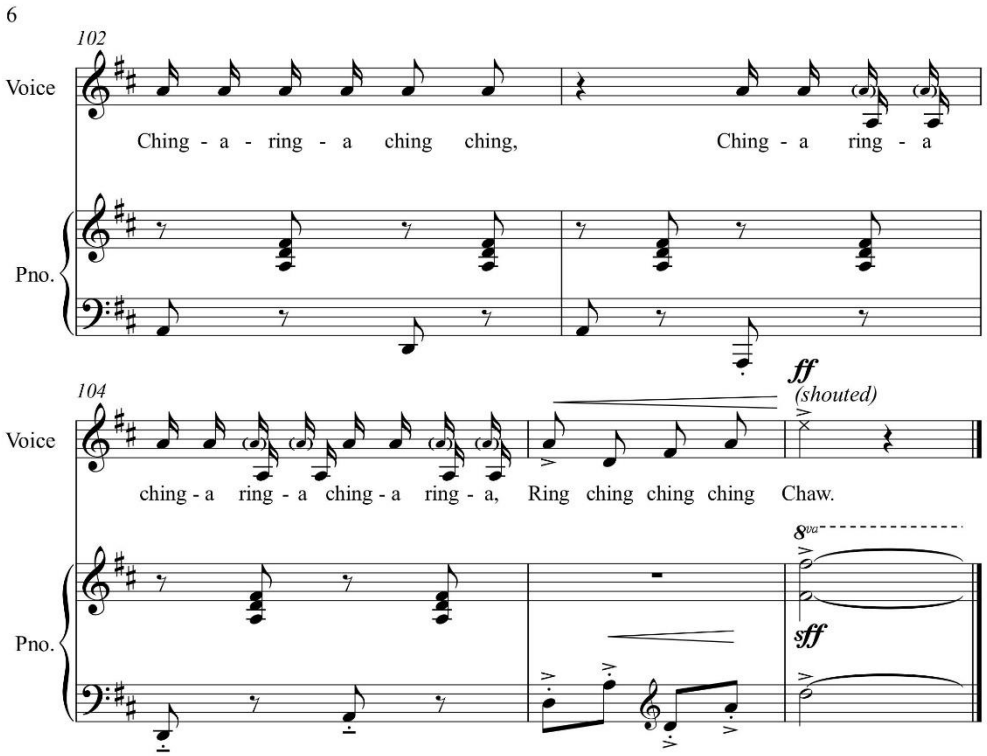
At the River

(Hymn Tune)

Aaron Copland

2
13
Voice
riv - er, the beau-ti- ful, the beau-ti-ful ri - ver, Gath-er with the saints by the
Pno.
17
Voice
riv - er Thatflows by the throne of God.
cresc.
Pno.
21
Voice
ff
Soon we'll reach the shin-ing riv - er,
cresc.
ff
Pno.

3
25
meno
f
mf
p
Voice
Soon our pil-grim age will cease,
Soon our hap-py hearts will quiv - er With the
Pno.
mf
p
29
Voice
me - lo-dy of peace.
Yes, We'll gath-er by the
cresc.
f
p
subito
Pno.
33
mp
Voice
riv - er, The beau - ti- ful, the beau - ti - ful riv - er,
Pno.

4
36
mf
mf
cresc.
Voice
Gath - er with the saints_ by the riv - er That flows by the throne of___
Pno.
mf
cresc.
39
ff
rit.
Voice
God.___ That flows by the throne of___ God.
rit.
Pno.
ff
8vb

Ching-a-ring Chaw

(Minstrel Song)

Adapted by
Aaron Copland

2
18
Voice
Lis-ten to this sto- ry, 'Bout the pro-misedland, An' the pro-mised glo- ry.
Pno.
24
Voice
f
You don' need to fear, If you have no mo-ney,
(banjo style)
Pno.
f
30
Voice
You don' need nonethere, to buy you milk and hon- ey.
Pno.
mp
36
Voice
f
There you'll ride in style, Coach with four white hor-ses,
Pno.
f

3
42
Voice
There the eve-nin' meal, Has one two three four cour- ses.
Pno.
48
mp
Voice
Ching-a-ring-a ring ching, Ching-a-ring-a ring ching Ho-a ding-a ding kum lar- kee,
Pno.
mp
52
Voice
ching-a-ring-a ring ching Ho-a ding kum lar-kee.
Pno.
58
Voice
Nights we all will dance, To the harp and fid- dle, Waltz and jig and prance,
Pno.
f
sf
sf
sf

4
64
Voice
"Cast off down the mid- dle."
When the morn- in'
ff
Pno.
sf
ff (jubilant)
Ped.
70
Voice
come,
All in grand and splen- dour,
Stand out in the sun,
and hear the ho-ly
8va
Pno.
Ped.
76
Voice
ad lib.
thun- der.
8va
Pno.
sf
molto sf
sub. p
Ped.

5
83
mf
Voice
Bro-thers here me out, The pro-mised land's a-
Pno.
mf
89
f
ff
Voice
come- in', Dance and sing and shout, I here them harps a strum- min'.
Pno.
f
ff
95
p lightly
Voice
Ching-a-ring ching ching, ching-a-ring ching ching,
Pno.
p
99
Voice
Ching-a-ching ching-a-ching ching-a-ching ching-a-ching, Ching-a-ring-a ching ching
Pno.

6
102
Voice
Ching - a - ring - a ching ching, Ching - a ring - a
Pno.
104
ff
(shouted)
Voice
ching - a ring - a ching - a ring - a, Ring ching ching ching Chaw.
8va
Pno.
sff

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2554. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ดวงใจ ทิวทอง. 2560. อรรถบทการขับร้อง กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิสคอมเซ็นเตอร์.

ภาษาอังกฤษ

Aaron Copland. 1949. "**Twelve Poems of Emily Dickinson, score**." *London: Boosey & Hawkes, Ltd.*

Aaron Copland. 1949. "**Old American Songs**." First Set *London: Boosey & Hawkes, Ltd.*

Aaron Copland. 1949. "**Old American Songs**." Second Set *London: Boosey & Hawkes, Ltd.*

Aaron Copland. 1980. "**Song Album High Voice and Piano**." *London: Boosey & Hawkes, Ltd.*

Arnold Rose. 1987. "**The Singer and the Voice**." *The Scolar Press Ltd. London*.

Dorothy Baker. 2003. "**Aaron Copland's Twelve Poems of Emily Dickinson: A Reading of Dissonance and Harmony**." *The Emily Dickinson Journal 12, No. 1*:1-24.

New Mexico Philharmonic Orchestra. "*Selections from Old American Songs (1950-1952)".*https://nmphil.org/concerts/repertoire/copland-old-american-ongs/?month=apr&yr=2017. (Accessed February 20, 2020).

Wikipedia. *Aaron Copland*. https://en.wikipedia.org/wiki/Aaron_Copland. (Accessed February 20, 2020).

Website https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aaron_Copland_in_1962.jpg

Malliga Choompoo Youtube Channel

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวมัลลิกา ชมภู
วัน เดือน ปี เกิด	12 มิถุนายน พ.ศ.2534
สถานที่เกิด	จังหวัดนครสวรรค์
วุฒิการศึกษา	ศป.บ. ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	105 หมู่ 9 ต.ยางตาล อ.โกรกพระ จ.นครสวรรค์ 60170

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University