

การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย มัลลิกา ชมภู
A Vocal Recital by Malliga Chompoo

มัลลิกา ชมภู¹ และวีรชาติ เปรमानนท์²
Malliga Chompoo and Weerachat Premananda

บทคัดย่อ

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

คำสำคัญ: การแสดงขับร้องเดี่ยว แอรอน คอปแลนด์ การฝึกซ้อมขับร้องเพลง

Abstract

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 10th 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".

Keywords: A Vocal Recital, Aaron Copland, Vocal Practice

¹ นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อีเมล malligaying@outlook.co.th

Master's student of Western Music Program, Master of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. Email: malligaying@outlook.co.th

² ศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Professor Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

1. บทนำ

ความแตกต่างหลากหลายของศาสตร์ มักมีโลกทัศน์ที่แตกต่างกันออกไป บางครั้งโลกทัศน์ของศาสตร์บางศาสตร์ก็ไม่สามารถนำมาอธิบายศาสตร์อื่นได้ ในทางกลับกันแนวคิดในการเรียนรู้ศาสตร์ต่าง ๆ เชิงบูรณาการ โดยเฉพาะงานศิลปะ ซึ่งถ้าเราสามารถเข้าอกเข้าใจความแตกต่างหลากหลายของศาสตร์แล้วนำมาเป็นต้นทุนในการสร้างงานศิลปะแบบบูรณาการ ก็สามารถทำให้งานเรามีความชัดเจน รวมถึงงานของเราอาจเป็นตัวแทนในการสื่อสารความหลากหลายของโลกทัศน์ที่มีความซับซ้อนหลากหลายทางความคิดผ่านงานดนตรีได้เช่นกัน

ซึ่งในโลกมนุษย์มีความหลากหลายของบริบทสิ่งแวดล้อม สิ่งเหล่านี้จะกำหนดความคิดเชื่อที่แตกต่าง ความพยายามในการมองภาพที่ปรากฏแล้วตีความในเรื่องของความจริงที่หลากหลายย่อมเป็นสิ่งสำคัญ ทั้งนี้มีมุมมองที่ถูกตีความเพื่อนำมาสร้างสรรค์จำเป็นต้องให้ความสำคัญต่อบริบทและเงื่อนไขกับสิ่งที่เราได้เห็นเสมอ ๆ ซึ่งปรัชญาที่แตกต่าง มักนำไปสู่ความคิดเชื่อที่แตกต่างเสมอ ๆ

ความเป็นเหตุและเป็นผลทางวิทยาศาสตร์ เป็นโลกทัศน์ที่สำคัญต่อการพิสูจน์และอธิบายชีวิตบางมิติเท่านั้น แต่วิทยาศาสตร์ไม่จำเป็นต้องอธิบายโลกทัศน์ของงานศิลปะได้ทั้งหมด ด้วยเพราะงานศิลปะอาจไม่ต้องการใช้เหตุผลมากนัก งานศิลปะเป็นเรื่องของความรู้สึก การตีค่าการพิสูจน์ความรู้สึกมันดูจะไม่ค่อยเป็นธรรมต่องานศิลปะมากนัก ดังนั้นในฐานะนักดนตรี นักร้อง นักศิลปะ หรือนักอื่น ๆ ต้องมีความเป็นนักเข้าใจโลกทัศน์ที่หลากหลายอย่างถ่องแท้ และใจกว้างในการเคารพโลกทัศน์ของแต่ละโลกทัศน์ มิฉะนั้นการตีความโดยใช้โลกทัศน์เพียงอย่างเดียว อาจทำให้โลกทัศน์อื่นสูญเสียความเป็นตัวตนได้เช่นกัน

ศิลปะอาจถูกอธิบายด้วยวิทยาศาสตร์ได้บางกรณี แต่ไม่ควรมาอธิบายในทุกอย่างของศิลปะ เพราะมันจะทำให้สูญเสียความรู้สึกไปทางศิลปะ สำหรับในทางดนตรีความพยายามถ่ายทอดโลกทัศน์ต่าง ๆ ผ่านบทเพลง สัญลักษณ์ทางดนตรีต่าง ๆ มากมาย บางครั้งได้กำหนดความดัง-เบา (Dynamic) ของเสียงในเชิงสัญลักษณ์ เช่น f หรือเครื่องหมายต่าง ๆ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นสิ่งต่าง ขึ้นอยู่กับตัวตนและรสนิยมที่แตกต่างกันออกไปของผู้ประพันธ์ ทุกสิ่งเน้นความเป็น “ความรู้สึกเฉพาะตน” ดังนั้นผู้ประพันธ์หรือผู้ศึกษาดนตรีจำเป็นต้องต้องเข้าใจ และกำหนดรสนิยมในการถ่ายทอดความรู้สึกของเสียงผ่านออกมาในเชิงสัญลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ รวมถึงการผสมผสานต้นทุนทางความคิดอื่น ๆ ที่หลากหลาย เป็นต้น

การขับร้องก็เช่นกัน นับเป็นปรัชญาการสร้างสรรคดนตรีที่มีความหลากหลายแนวทางหนึ่ง ซึ่งการขับร้อง นักร้องจำเป็นต้องเน้นการบูรณาการทั้งศาสตร์และศิลป์เข้าด้วยกัน ไม่ใช่เพียงแค่ใช้วิธีเปล่งเสียงเพื่อทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีเท่านั้น ในเชิงรากฐานความคิดที่หลากหลายของบทประพันธ์ที่ถูกสร้างมาจากผู้ประพันธ์ (Composer) จึงเป็นแนวคิดสำคัญที่นำไปสู่การสร้างความเข้าใจของนักร้องที่จะถูกตีความออกมาให้เข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของบทเพลง นับว่าสิ่งนี้ถือเป็นสิ่งสำคัญ

บทประพันธ์เพลงหนึ่งบทที่ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมา นับมีปัจจัยเบื้องหลังของการเกิดขึ้นเสมอ ซึ่งบทประพันธ์มักจะประกอบไปด้วยปรัชญาความคิดเชื่อของผู้ประพันธ์ที่อยากอธิบายสิ่งที่ตนเองคิดเชื่อผ่านดนตรีของตนเองที่มีลักษณะบุคลิกเฉพาะ (Identity) ตามแต่ประสบการณ์ดนตรีของตนเอง บทประพันธ์มักถูกสื่อสารถ่ายทอดจากปรากฏการณ์ชีวิต ปรากฏการณ์สังคม รวมถึงปรากฏการณ์ของ

ผู้คนที่ในอดีตและปัจจุบันเสมอ ๆ ซึ่งดนตรีเปรียบเสมือนภาพบันทึกประวัติศาสตร์ชนิดหนึ่งที่ไม่ใช่เพียงแค่ประวัติศาสตร์ที่อยู่แค่ตัวหนังสือ

บทประพันธ์ที่ถูกสะท้อนออกมาภายใต้อัตลักษณ์ทางดนตรีของผู้ประพันธ์มักมีทฤษฎีแนวคิดทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์มีประสบการณ์นำมาอธิบายแนวคิดเสมอ ๆ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้อาจเรียกว่าอัตลักษณ์ทางดนตรี (Music Identity) ก็ได้

บทประพันธ์ที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ทางดนตรี มักถูกสะท้อนและนำไปสู่การตีความเชิงเทคนิคในการถ่ายทอดบทประพันธ์เชิงดนตรีเสมอ ๆ ทั้งนี้หมายถึงบทประพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นจะประกอบด้วยองค์ประกอบของการประพันธ์ โดยเฉพาะ ทฤษฎีการประพันธ์ ที่จะมีแนวคิดทางทฤษฎีทางดนตรีหลากหลายมากมายที่ถูกนำมาประพันธ์ เพื่อทำให้เกิดเสียงของดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารทางความคิดของผู้ประพันธ์ ดังนั้นเทคนิควิธีการสร้างเสียงคุณภาพเพื่อให้เกิดการถ่ายทอดของนักดนตรีนักร้องต่อบทประพันธ์จึงเป็นสิ่งสำคัญยิ่งต่อการถ่ายทอดบทเพลงเชิงเทคนิค

แม้ว่าบทประพันธ์ที่เกิดขึ้นมาจะประกอบด้วยรากฐานความคิดเชื่อ ปรัชญาความคิด แนวคิดทางการประพันธ์ดนตรีที่ถูกสะท้อนออกมาจากผู้ประพันธ์ รวมถึงภาพบริบททางสังคมในหลากหลายมิติก็ตาม การสร้างคุณภาพทางอารมณ์และความรู้สึกที่ทำให้ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจต่อการเล่นดนตรีหรือขับร้องเพลงร่วมกับเทคนิคทางดนตรีนั้นถือเป็นสิ่งสำคัญ เชื่อว่าองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อการฝึกซ้อมและพัฒนาตนเองในทางดนตรีได้อย่างมีคุณภาพ

แอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland) เป็นผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของอเมริกาและของโลก ดนตรีคลาสสิกในศตวรรษที่ 19 แอรอน คอปแลนด์ ได้ประพันธ์บทเพลงประเภทเพลงร้องศิลป์ (Arts songs) ซึ่งมีจุดเด่นที่คำร้อง ซึ่งมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่หรือนำมาจากบทกวีที่มีชื่อเสียง รวมถึงเป็นบุคคลสำคัญที่ได้นำเพลงพื้นบ้านของอเมริกันนำมาทำแบบร่วมยุคสมัยได้อย่างน่าสนใจ แอรอน คอปแลนด์ได้สร้างสรรค์บทประพันธ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน เป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นนักเปียโนในการสร้างสรรค์เพลงร้องศิลป์จำนวนมากที่ผสมผสานระหว่างความไพเราะของแนวทำนอง และเสียงประสานที่แปลกใหม่ซึ่งเกิดจากการใช้คอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์และสำเนียงแบบพื้นบ้านอเมริกัน

แอรอน คอปแลนด์ ยังได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยกระดับเพลงพื้นบ้านอเมริกันให้มีความเป็นสากล จากผลงานของแอรอน คอปแลนด์ ผู้เขียนได้คัดเลือกบทเพลงในหนังสือโอลด์ อเมริกันซองส์ ชุดที่ 1 (Old American Songs, First Set) โอลด์ อเมริกันซองส์ ชุดที่ 2 (Old American Songs, Second Set) และอัลบั้มเพลงการขับร้องชั้นสูงและเปียโน (Song Album High Voice and Piano) ประกอบด้วยบทเพลงร้องจำนวน 10 บท ซึ่งบทเพลงทั้งหมดประพันธ์ดนตรีโดยแอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) บทเพลงชุดนี้จึงเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญมากในฐานะตัวแทนวรรณกรรมเพลงของโลกดนตรีคลาสสิก รวมถึงการมีเทคนิคการประพันธ์ และเทคนิคการขับร้องที่หลากหลายน่าสนใจ

จากความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย ผู้วิจัยสนใจศึกษาผลงานของแอรอน คอปแลนด์ ทั้งนี้เพื่อรวบรวม และรังสรรค์บทเพลงในรูปแบบของการตีความ วิเคราะห์บทประพันธ์ รวมถึงเทคนิควิธีการฝึกซ้อม เพื่อนำไปสู่การพัฒนาตนเองเพื่อให้เป็นแบบแผนในการเรียนการสอนบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ต่อไป รวมถึงการศึกษาผลงานดังกล่าวได้มี การจัดให้มีการแสดงเดี่ยวต่อสาธารณะและนำไปเผยแพร่ในช่องทางต่าง ๆ แก่ผู้สนใจ

สุดท้ายเชื่อว่างานวิจัย การแสดงเดี่ยวขับร้องเดี่ยวโดย มัลลิกา ชมภู ที่นำบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ มาทำการศึกษาสามารถก่อให้เกิดประโยชน์กับวงวิชาการดนตรี ตลอดจนเป็นการสร้างรสนิยมการเรียนรู้ใหม่ ๆ ให้กับสังคมไทยเพื่อให้เกิดความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีในอีกซีกโลกหนึ่งด้วยเช่นกันทั้งนี้บทความฉบับนี้ได้นำเสนอตัวอย่างบทประพันธ์โซอนส์ วอลล์ (Zion's Walls) เพื่อนำเสนอรูปแบบการตีความ การวิเคราะห์ และแนวทางฝึกซ้อมของบทประพันธ์

2. วัตถุประสงค์

- 2.1 เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรคงานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์ ให้แก่ผู้ที่สนใจ
- 2.2 เพื่อเรียบเรียงวิธีการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพสูงสุด
- 2.3 เพื่อพัฒนาทักษะของนักร้องในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความบทเพลง เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้องของนักร้อง

3. วิธีดำเนินการวิจัย

- 3.1 คัดเลือกบทเพลงสำหรับใช้ในการแสดงแบบเฉพาะเจาะจงไปที่บทเพลงของ แอรอน คอปแลนด์ ซึ่งมีเอกลักษณ์และเทคนิคการขับร้องและการประพันธ์ที่มีชื่อเสียง
- 3.2 ปรีक्षाและวางแผนกับอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และแนวทางการค้นคว้าวิจัย ในรูปแบบของการฝึกซ้อมเทคนิควิธีการขับร้อง เทคนิคการตีความบทเพลง และเทคนิคการถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึก
- 3.3 ศึกษาและหาข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่จะนำมาใช้ในการแสดงเพื่อทำการวิเคราะห์ตีความ ตลอดจนการอธิบายเทคนิควิธีการฝึกซ้อมเพื่อนำไปสู่การเขียนวิทยานิพนธ์และการแสดงต่อสาธารณชน
- 3.4 วิเคราะห์บทเพลง โดยการตีความบทประพันธ์ วิเคราะห์หลักการประพันธ์ และการถ่ายทอดเทคนิคการฝึกซ้อม
- 3.5 ฝึกซ้อมขับร้องกับนักดนตรีผู้ร่วมแสดงพร้อมปรับปรุงแก้ไขการแสดง
- 3.6 แสดงผลงานต่อสาธารณชนโดยใช้ช่องทางการแสดงสดผ่านยูทูบ
- 3.7 เขียนและจัดทำรูปเล่มวิทยานิพนธ์ และตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ

4. ขอบเขตงานวิจัย

การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกนำบทเพลงของผู้ประพันธ์ แอรอน คอปแลนด์ จำนวน 10 บทเพลง ผ่านการศึกษาวิเคราะห์ และแนววิธีการซ้อมรวมทั้งเทคนิคต่าง ๆ พร้อมทบทวนอธิบายอารมณ์ของบทเพลง ผ่านบทความชิ้นนี้

5. ประโยชน์ที่ได้รับ

- 5.1 ได้ศึกษาข้อมูลบทประพันธ์สำหรับการแสดง และบทกวีที่นำมาใช้เป็นเนื้อร้อง
- 5.2 มีการบริหารจัดการเวลาทั้งในเรื่องของเวลาการแสดงและระยะเวลาในการฝึกซ้อมให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

- 5.3 พัฒนาศักยภาพด้านการแสดงและเทคนิคการขับร้องที่แตกต่างกันในแต่ละบทเพลง
 5.4 ส่งเสริมเผยแพร่การขับร้องแบบชาวตะวันตกให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศไทย

6. ประวัติผู้ประพันธ์เพลง แอรอน คอปแลนด์



ภาพที่ 1 แอรอน คอปแลนด์

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

แอรอน คอปแลนด์ เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันที่มีผลงานจำนวนมากสำหรับวงออร์เคสตรา เปียโน และการขับร้อง บทเพลงของคอปแลนด์มีสำเนียงและเสียงประสานแบบอเมริกัน มีการใช้เสียงกระด้างอย่างอิสระ มีการใช้ทำนองและจังหวะพื้นบ้านอเมริกันหรือสำเนียงแจ๊สเข้าไปเสมอ ผลงานที่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ แอปพาลาเชียสปริง สปริง (Appalachian Spring) บิลลี่เดอะคิต (Billy the Kid) แฟนแฟร์ ฟอร์ เดอะ คอมมอนแมน แมน (Fanfare for the Common Man) ลินคอล์น พอร์ทเรต (Lincoln Portrait) และ โรดิโอ (Rodeo) ส่วนเพลงร้องที่สำคัญ ได้แก่ โฮโลอเมริกันซองส์ (Old American Songs) จำนวน 2 ชุด และ ทเวลฟ์โพเอ็ม ออฟ อิมิรี ดิกคินสัน (Twelve Poems of Emily Dickinson)

แอรอน คอปแลนด์ ได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยกระดับเพลงพื้นบ้านอเมริกันให้มีความเป็นสากล เขาได้รับการขนานนามจากเพื่อนร่วมวงการว่าเป็นหัวหน้าคณะนักประพันธ์เพลงอเมริกัน เนื่องจากผลงานที่ประพันธ์ขึ้น โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษที่ 1930-40 เป็นช่วงเวลาที่คอปแลนด์ประพันธ์บทเพลงสำคัญที่มีสำเนียงอเมริกันออกมาเป็นจำนวนมาก อาทิ บิลลี่ เดอะ คิต (Billy the Kid) และ โรดิโอ (Rodeo) หลังจากนั้นเขาจึงได้ประพันธ์เพลงในลักษณะอื่น รวมทั้งเพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงแชมเบอร์ และเพลงร้อง

เมื่อศึกษาเกี่ยวกับประวัติการเรียนดนตรีของ แอรอน คอปแลนด์ สามารถกล่าวได้ว่าครูที่มีอิทธิพลทางความคิดและปลูกฝังหลักการแต่งเพลงและรสนิยมทางดนตรีให้กับคอปแลนด์คือ นาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ. 1887-1979) นักแต่งเพลงและครูสอนดนตรีชาวฝรั่งเศสที่คอปแลนด์เรียนด้วยเป็นเวลาถึง 3 ปี เมื่อคอปแลนด์กลับมาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา เขาได้ประกอบอาชีพนักประพันธ์เพลงอาชีพ บรรยายในสถาบันดนตรี และประพันธ์เพลงให้กับองค์กรและสถาบันต่าง ๆ นอกจาก

ประพันธ์เพลงที่มีสำเนียงอเมริกันแล้ว แอรอน คอปแลนด์ยังศึกษาเพลงสมัยนิยมและเพลงแจ๊สจาก ศิลปินร่วมสมัย และประพันธ์เพลงในลักษณะดังกล่าวออกมาเป็นจำนวนมาก

หลังจากช่วง ค.ศ. 1960 คอปแลนด์หันมาให้ความสนใจกับการอำนวยเพลงมากขึ้น รวมทั้งร่วม บันทึกลงเสียงการแสดงที่สำคัญไว้เป็นจำนวนมากกับบริษัทที่มีชื่อเสียง เช่น อาร์ซีเอ วิคเตอร์ (RCA Victor) และโคลัมเบีย เรคคอร์ดดิ้งส์ (Columbia recordings) ในช่วงสุดท้ายของชีวิต คอปแลนด์มีสุขภาพทรุดโทรม ลงและป่วยเป็นโรคอัลไซเมอร์จนกระทั่งเสียชีวิตในปี ค.ศ. 1990

7. บทประพันธ์ไซออนส์ วอลล์ (Zion's Walls)

7.1 การตีความบทประพันธ์

บทประพันธ์นี้เป็นเพลงเกี่ยวกับศาสนาคริสต์ โดยเนื้อเพลงได้กล่าวว่ มาเถิดพ่อแม่พี่น้อง มาร่วมกับพวกเราเพื่อร้องเพลงสดภาวนาแด่ไซออน โอ้ท่านพ่อ ท่านรู้ลึกถึงความตั้งมั่นเพื่อได้พบกับ กำแพงแห่งไซออนหรือไม่ พวกเราจงเปล่งเสียงอันดังและร้องรำให้กับกำแพงแห่งไซออน

ไซออนนั้นได้ถูกกล่าวถึงตั้งแต่ในคัมภีร์ฮีบรูเมื่อก่อนคริสตกาล ซึ่งหมายถึงดินแดนศักดิ์สิทธิ์ หรือเมืองเยรูซาเล็ม เมืองเยรูซาเล็มนั้นแต่โบราณตั้งอยู่ท่ามกลางหุบเขาไซออน หุบเขาไซออนจึงได้ชื่อว่า เป็นกำแพงเมือง แม้ว่าในเวลาต่อมาจะมีการสร้างกำแพงเมืองเพิ่มเติมจนกระทั่งเมืองเยรูซาเล็มนั้น ตั้งอยู่นอกหุบเขาไซออนก็ตาม

7.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

แอรอน คอปแลนด์ประพันธ์บทเพลงนี้โดยใช้วิธีการนำเอา **เคาเตอร์พอยต์ (Counterpoint)** เป็นเทคนิคหลักในตอนอินโทรดักชัน แอรอน คอปแลนด์ได้นำเสนอแนวทำนองสองแนวสอดประสานกัน ซึ่งแนวทำนองทั้งสองแนวนั้นจะกลายเป็นองค์ประกอบหลักที่แอรอน คอปแลนด์จะใช้ในการประพันธ์ ในบทเพลงตั้งแต่ต้นจนจบ

The image shows a musical score for the piece 'Zion's Walls' by Aaron Copland. It features two staves: a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'With a moderate swing' with a metronome marking of quarter note = 80. The key signature has one flat (B-flat major or D minor). The piano part is marked with a forte dynamic (*f*) and the instruction '(clear sonority - r. and l. hand with equal intensity)'. A red box highlights the first few measures of the piano accompaniment, showing the counterpoint between the right and left hands.

ภาพที่ 2 การนำเสนอแนวทำนองหลักสองแนวสอดประสานกัน
ที่มา : Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).
(London: Boosey & Hawker, 1949: 10)

หลังจากนั้นแนวทำนองร้องจะร้องแนวทำนองที่ได้มาจากแนวทำนองที่บรรเลงในแนวเบส ในท่อนอินโทรดักชัน ในขณะที่แนวเปียโนนั้นจะยังคงบรรเลงแนวทำนองหลักทั้งสองแนวอยู่เช่นเดิม และแอรอน คอปแลนด์ได้เพิ่มแนวเบสขึ้น โดยบรรเลงในลักษณะของเพดัลโทน (pedal tone)

4

Voice

Pno.

f

Come

sub. mf

7

Voice

Pno.

fa-thers and mo-thers come, Sis-ters and bro-thers come, Join us in sing-ing the prai-ses of

*Ped. * Ped. * Ped. * Ped. * Ped. **

ภาพที่ 3 ตัวอย่างแนวทำนองร้องและแนวเปียโน

ที่มา: Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).

(London: Boosey & Hawker, 1949: 10)

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

2

10
Voice
Zi-on, the prais-es of Zi-on. O fa - thers don't you

Pno.

14
Voice
feel de-ter-mined to meet with-in the walls of Zi-on, We'll

Pno.

17
Voice
shout and go round, We'll shout and go round, We'll shout and go round, We'll

Pno.

20
Voice
shout and go round the walls of Zi-on, the walls of Zi-on.

Pno.

ภาพที่ 4 การนำเสนอแนวทำนองใหม่ในท้องเพลงที่ 13
ที่มา: Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).
(London: Boosey & Hawker, 1949: 11)

ในท้องเพลงที่ 23 แอรอน คอปแลนด์ได้เปลี่ยนบันไดเสียงของเพลงให้เข้าสู่บันไดเสียงเอแฟลตเมเจอร์ ซึ่งวิเคราะห์แล้วไม่มีความสัมพันธ์ใด ๆ กับบันไดเสียงดั้งเดิมของบทเพลง นั่นคือบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ แต่เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์เพิ่มเติม พบว่าเอแฟลตเมเจอรื้นั้นสามารถวิเคราะห์ได้เป็นคอร์ดยืม (Borrowed Chord) โดยยืมจากบันไดเสียงเอฟไมเนอร์ซึ่งเป็นบันไดเสียงคู่ขนานกับบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ ดังนั้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า แอรอน คอปแลนด์นั้นได้ใช้เทคนิคการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบคอร์ดร่วม (Common-chord Modulation) และกลับมาสู่บันไดเสียงเอฟเมเจอร์เช่นเดิมด้วยเทคนิคเดียวกันในท้องเพลงที่ 28 แอรอน คอปแลนด์ได้เปลี่ยนบันไดเสียงเข้าสู่เอแฟลตเมเจอร์อีกครั้งในท้องเพลงที่ 36-40 ด้วยวิธีเดียวกัน

23

Voice

Pno.

27

Voice

senza Ped.

f

Come fa - thers and mo - thers, Come sis - ters and

mf

upper voice legato

Pno.

21

ภาพที่ 5 การย้ายกุญแจเสียงไปสู่บันไดเสียงเอแฟลตเมเจอร์
ที่มา: Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).
(London: Boosey & Hawker, 1949: 12)

ในท้องเพลงที่ 27 แอรอน คอปแลนด์ให้ประพันธ์ให้แนวทำนองร้องนั้นบรรเลงแนวทำนองแรกที่น่าเสนอในตอนอินโทรดักชันด้วยแนวเปียโนมือขวา ในขณะที่แนวเปียโนเล่นในลักษณะเดิม คือบรรเลงแนวทำนองทั้งสองแนวและเพิ่มแนวเบสในลักษณะเพดัลโทน นอกจากนี้ แอรอน คอปแลนด์ยังได้นำเสนอแนวทำนองใหม่ในท้องเพลงที่ 33 ในแนวเปียโนมือขวา โดย แอรอน คอปแลนด์จะใช้แนวทำนองใหม่นี้ในการพัฒนาแนวประสานต่อไป

27. *f*
Come fa - thers and mo - thers, Come sis - ters and
upper voice legato

31.

ภาพที่ 6 ตัวอย่างแนวทำนองร้องในท้องเพลงที่ 27
ที่มา: Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).
(London: Boosey & Hawker, 1949: 12)

แอรอน คอปแลนด์ได้พัฒนาทิศทางของดนตรีโดยใช้แนวทำนองเหล่านี้พร้อมกันในท่อนสุดท้าย ดังจะเห็นได้จากท้องเพลงที่ 41 ที่เกิดแนวทำนองหนึ่งในแนวร้อง แนวทำนองที่สองในแนวเปียโนมือขวา พร้อม ๆ กับแนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นก่อนหน้า และที่มือซ้ายยังคงเกิดเพดัลโทน และหลังจากนั้นยังเกิดแนวทำนองที่เคยกเกิดขึ้นในท้องเพลงที่ 13 อีกครั้งในท้องเพลงที่ 46

36. *mf (softly)*
Come

41.
fa - thers and mo - thers come, sis - ters and bro - thers come,

43.
join us in sing - ing the prai - ses of Zi - on.

46.
fa - thers don't you feel de - ter - mined to meet with - in... the walls of Zi - on, We'll

ภาพที่ 7 การนำแนวทำนองทั้งหมดมาใช้ในท่อนสุดท้ายของบทเพลง
ที่มา: Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).
(London: Boosey & Hawker, 1949),P.13

7.3 วิธีการฝึกซ้อม

บทเพลงนี้มีความยากในการขับร้องอยู่ในตอนที่เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะระหว่าง 6/8 และ 9/8 โดยการเปลี่ยนอัตราจังหวะไปมาเช่นนี้จะทำให้สับสนในการนับจังหวะได้ วิธีการฝึกซ้อมจึงควรเขียนจังหวะตกให้ชัดเจนว่ามีจังหวะตกอยู่ตรงไหนบ้างเมื่อเทียบกับเนื้อร้อง จะทำให้สามารถจับจังหวะได้ง่ายขึ้น

2

10
Voice Zi-on, the prais-es of Zi-on. O fa - thers don't you

Pno.

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.

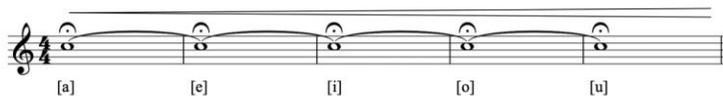
Pno.

ภาพที่ 8 ตัวอย่างการนับจังหวะตกเทียบกับเนื้อร้องเพื่อให้ง่ายต่อการนับ

ที่มา: Aaron Copland. Old American Songs (Second Set).

(London: Boosey & Hawker, 1949: 11)

อีกจุดหนึ่งที่ผู้ร้องจะต้องฝึกซ้อมให้ชำนาญคือท่อนจบของบทเพลง เนื่องจากบทเพลงนั้นจบด้วยโน้ตที่ไม่สูงแต่อย่างไร แต่แอร์อน คอปแลนด์นั้นได้เขียนกำกับไว้ให้ผู้ร้อง ร้องด้วยไดนามิกแบบฟอร์ทิสสิโม ซึ่งทำให้ทำได้ยาก โดยเฉพาะผู้วิจัยซึ่งเป็นนักร้องเสียงโซปราโน วิธีฝึกซ้อมของผู้วิจัยจึงใช้สระที่ต้องควบคุมด้วยการห่อริมฝีปากอย่างเสียงโอะและเสียงอุ โดยทั้งสองเสียงนี้จะช่วยฝึกให้ผู้ร้องได้โพสที่ช่องเสียงภายใน รวมทั้งบังคับให้ต้องดึงกล่องเสียงลงมา พร้อมทั้งต้องใช้การควบคุมของลมมากขึ้น ส่งผลให้เสียงที่ร้องออกมานั้นมีน้ำหนักเสียงที่มากและก้องขึ้น ทำให้เสียงดังขึ้นได้เช่นกัน โดยแบบฝึกหัดที่ใช้เป็นแบบฝึกหัดอย่างง่าย เช่นฝึกด้วยโน้ตตัวเดียวและพยายามร้องเครสเซนโดขึ้น แต่ในขณะที่เครสเซนโดนั้นก็ควรปรับรูปปากให้ค่อนข้างไปทางเสียงโอะและเสียงอุ โดยผู้ร้องสามารถฝึกซ้อมด้วยการเรียงสระพื้นฐาน เช่น อา เอ อี โอ อุ



ภาพที่ 9 ตัวอย่างแบบฝึกหัดที่เหมาะสมต่อการฝึกซ้อม
ที่มา: ผู้วิจัย

8. บทสรุป

การวิจัยการแสดงขับร้องเดี่ยวโดย นางสาวมลลิกา ชมภู มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรคงานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของผู้ประพันธ์ แอร์อน คอปแลนด์ให้แก่ผู้ที่สนใจ เพื่อเรียบเรียงวิธีการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพสูงสุด และเพื่อพัฒนาทักษะของนักร้องในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความบทเพลง เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้องของนักร้อง ซึ่งสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

8.1 วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรคงานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของ ผู้ประพันธ์ แอร์อน คอปแลนด์ให้แก่ผู้ที่สนใจ

ผลของการศึกษาจากงานวิจัยพบว่าถึงอัตชีวประวัติของผู้ประพันธ์ แอร์อน คอปแลนด์เป็นผู้ประพันธ์เพลงคนสำคัญของอเมริกา และของโลกดนตรีคลาสสิกในศตวรรษที่ 19 แอร์อน คอปแลนด์ได้ประพันธ์บทเพลงประเภทเพลงร้องศิลป์ (Arts songs) ซึ่งมีจุดเด่นที่คำร้อง ซึ่งมีทั้งประพันธ์ขึ้นใหม่หรือนำมาจากบทกวีที่มีชื่อเสียง รวมถึงเป็นบุคคลสำคัญที่ได้นำเพลงพื้นบ้านของอเมริกันมาทำแบบร่วมยุคสมัยได้อย่างน่าสนใจ แอร์อน คอปแลนด์ได้กำหนดให้เปียโนบรรเลงประกอบสิ่งนี้ถือว่ามีส่วนสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของผู้ประพันธ์ เนื่องจากเปียโนสามารถนำเสนอเสียงประสานที่เหมาะสมกับเนื้อร้อง และทำให้เกิดจินตนาการเกี่ยวกับบรรยากาศของบทกวีและเพลงพื้นบ้านอเมริกันได้เป็นอย่างดี แอร์อน คอปแลนด์เป็นนักประพันธ์เพลงที่เป็นนักเปียโนด้วย จึงสามารถรังสรรค์เพลงร้องศิลป์จำนวนมากที่ผสมผสานระหว่างความไพเราะของแนวทำนอง และเสียงประสานที่แปลกใหม่ซึ่งเกิดจากการใช้คอร์ดที่เป็นเอกลักษณ์และสำเนียงแบบพื้นบ้านอเมริกัน ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงร้องศิลป์ของแอร์อน คอปแลนด์ ได้รับความนิยมนมาโดยตลอด

แอรอน คอปแลนด์ เป็นนักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันที่มีผลงานจำนวนมาก รวมถึงงานประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา เปียโน และการขับร้องด้วยเช่นกัน บทเพลงของ แอรอน คอปแลนด์ มีสำเนียงและเสียงประสานแบบอเมริกัน มีการใช้เสียงกระด้างอย่างอิสระ มีการใช้ทำนองและจังหวะพื้นบ้านอเมริกันหรือสำเนียงแจ๊สเข้าไปเสมอ ผลงานที่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ แอปพาลาเชีย สปริง (Appalachian Spring) บิลลี เดอะ คิต (Billy the Kid) แฟนแฟร์ฟอร์ เดอะ คอมมอน แมน (Fanfare for the Common Man) ลินคอล์น พอร์เทรต (Lincoln Portrait) และ โรดีโอ (Rodeo) ส่วนเพลงร้องที่สำคัญ ได้แก่ โอลด์อเมริกันซองส์ (Old American Songs) จำนวน 2 ชุด และ ทเวลฟ์โพลีม ออฟ อิมิรี ดิกคินสัน (Twelve Poems of Emily Dickinson)

แอรอน คอปแลนด์ ยังได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่ยกระดับเพลงพื้นบ้านอเมริกันให้มีความเป็นสากล เนื่องจากผลงานที่ประพันธ์ขึ้น นอกจากผลงานอันโดดเด่นที่กล่าวมาแล้ว เขายังได้ประพันธ์เพลงในลักษณะอื่น รวมทั้งเพลงประกอบภาพยนตร์ เพลงเชมเบอร์ และเพลงร้อง

จากผลงานของผู้ประพันธ์ท่านนี้ ผู้วิจัยได้สรุปรวบรวมและรังสรรค์บทเพลงในการแสดงเดี่ยว เพื่อเผยแพร่ต่อสาธารณะเพื่อสร้างรสนิยมการเรียนรู้ใหม่ ๆ ให้กับสังคมไทยเพื่อก่อเกิดความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีในอีกซีกโลกหนึ่ง

8.2 วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อเรียบเรียงวิธีการฝึกซ้อมได้อย่างเป็นขั้นตอนและมีประสิทธิภาพสูงสุด

ในการศึกษาได้คัดเลือกบทเพลง จำนวน 10 เพลง มาทำการวิเคราะห์ ตีความ เพื่อนำไปสู่การเข้าใจถึงแนวคิดของผู้ประพันธ์ รวมถึงเทคนิควิธีในการขับร้อง ซึ่งสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้พบว่า อัตลักษณ์ทางดนตรี (Musical Identity) ของ แอรอน คอปแลนด์มีความน่าสนใจ ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างสรรค์งานที่มีความซับซ้อนในหลากหลายมิติทางความคิด ไม่ว่าจะเป็นการนำเอาบทกวีทั้งเก่าและบทกวีใหม่ 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 แล้วเริ่มเรียงเรียงการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ ไม่ว่าจะเป็นการขับร้องโน้ตขั้นคู่ผสม ซึ่งถือเป็นความท้าทายอย่างยิ่งสำหรับนักร้อง นอกจากนี้ นักร้องจะต้องมีความแม่นยำในด้านโสตทักษะแล้ว ผู้ร้องยังต้องมีความแม่นยำในการใช้ช่องเสียง และต้องควบคุมลมหายใจให้พอดี ในบทประพันธ์นั้นท้าทายให้ผู้ร้องสลับช่องเสียงระหว่างช่องเสียงจากทรวงอก (chest tone) และช่องเสียงจากศีรษะ (head tone) ผู้ร้องจึงควรทำแบบฝึกหัดขั้นคู่ผสม โดยการค่อย ๆ ร้องอย่างช้า ๆ ทำความเข้าใจช่องเสียงและปริมาณลมที่ควบคุมของโน้ตทั้งสองโน้ต และ

ค่อย ๆ เพิ่มความเร็วให้เร็วขึ้น แต่อยู่ในระดับที่สามารถควบคุมได้ ทำแบบนี้เรื่อย ๆ จนกระทั่งอยู่ในความเร็วที่ใช้ในการขับร้องจริง จึงจะสามารถขับร้องได้อย่างชำนาญ

ในบางบทเพลงของ แอรอน คอปแลนด์ มีวิธีร้องที่แตกต่างจากการร้องอุปรากร ผู้ร้องนั้นจะต้องร้องระมัดระวังความดังของเสียงตนเองมากกว่าเพลงร้องจากอุปรากร (Opera) ดังนั้นการฝึกซ้อมจึงต้องสังเกตสัญลักษณ์ทางดนตรีของเปียโนมากขึ้นเป็นพิเศษ เพื่อให้น้ำหนักของเสียงร้องและเปียโนไปในทิศทางเดียวกัน ไม่หนักหรือเบาจนเกินไป

ในบางบทเพลงที่ไม่มีเทคนิคการร้องที่ซับซ้อนมาก ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการเรียบเรียงแบบแจ๊ส (Jazz Harmony) อีกทั้งเนื้อเพลงในบางครั้งอาจไม่มีความซับซ้อนมากนัก มักเห็นได้ว่าในแนวเปียโนนั้นถูกประพันธ์ขึ้นมาไม่อิงกับจังหวะตกหรือจังหวะหนัก อาจสร้างความสับสนให้ผู้ร้องได้ ดังนั้นแนวทางการฝึกซ้อมคือ ผู้ร้องจำเป็นต้องฝึกซ้อมแนวท่อนองโดยร้องปากเปล่าจนเกิดความชำนาญเข้าใจสัดส่วนของดนตรีแจ๊ส

8.3 วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 เพื่อพัฒนาทักษะของนักร้องในด้านเทคนิคการขับร้องและการตีความบทเพลง เพื่อส่งเสริมและพัฒนาศักยภาพในการขับร้องของนักร้อง

สืบเนื่องจากผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ผู้แสดงการขับร้องเดี่ยวได้ทำการศึกษาหาข้อมูล รายละเอียดของบทเพลงที่นำมาใช้ในการแสดงอย่างละเอียด ทั้งด้านชีวประวัติของผู้ประพันธ์ ชิวประวัติคีวีผู้เขียนคำร้อง รวมถึงการวิเคราะห์บทเพลงทั้งด้านเทคนิคในการขับร้องและอารมณ์ของบทเพลง โดยผ่านการเรียนรู้ การใช้ภาษาที่ถูกต้อง การฝึกเทคนิคอย่างละเอียด และได้รับการให้คำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาอย่างสม่ำเสมอ อีกทั้งการวางแผนการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งการจัดสรรเวลาที่เหมาะสม และมีการฝึกซ้อมกับผู้เล่นเปียโนประกอบให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียว ได้มีการบันทึกจุดบกพร่องต่าง ๆ และนำมาแก้ไขทุก ๆ ปัญหาที่เกิดขึ้นเพื่อการแสดงที่สมบูรณ์แบบ

ตลอดจนการให้ความสำคัญต่อการจัดการกับอารมณ์และความรู้สึกต่อการแสดง ฝึกฝนการสร้างสมาธิในสำหรับการแสดง โดยมุ่งมั่นแสดงออกถึงการขับร้องให้เข้าถึงแก่นแท้ในความหมายของบทเพลงของผู้ประพันธ์ให้มากที่สุด และสิ่งสำคัญอีกประการผู้ร้องต้องถ่ายทอดบทประพันธ์ให้เกิดความซาบซึ้งต่อผู้รับชมให้ได้มากที่สุดด้วยเช่นกัน

9. ข้อเสนอแนะการวิจัยครั้งต่อไป

9.1 ควรนำเทคนิควิธี แนวคิดการขับร้องที่มีต่อการสร้างบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ จากงานวิจัยฉบับนี้ไปประยุกต์สร้างชุดการเรียนรู้การสอนการขับร้องในแบบฉบับของแอรอน คอปแลนด์ ในระดับความยากง่ายที่แตกต่างกันออกไป เพื่อสร้างพื้นฐานการขับร้องบทประพันธ์ของ แอรอน คอปแลนด์ ได้อย่างถูกต้องและสามารถสร้างแรงบันดาลใจต่อการเข้าถึงงานของศิลปินที่ได้รับการยอมรับของโลก

9.2 ควรนำเอาอัตลักษณ์ทางดนตรีของ แอรอน คอปแลนด์ ไปสร้างสรรค์งานดนตรีแบบใหม่ โดยอิสระตามความถนัดของผู้วิจัย ทั้งนี้เพื่อก่อให้เกิดแนวความคิดสร้างสรรค์งานทางดนตรีอย่างไม่มีสิ้นสุด

เอกสารอ้างอิง

- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.
- ดวงใจ ทิวทอง. (2560). *อรรถาธิบายการขับร้อง กระบวนแบบและนวัตกรรมการขับร้อง*. กรุงเทพฯ: วิสคอมเซ็นเตอร์.
- Aaron Copland. (1949). *Twelve Poems of Emily Dickinson, score*. London: Boosey & Hawker.
- Aaron Copland. (1949). *Old American Songs (First Set)*. London: Boosey & Hawker.
- Aaron Copland. (1949). *Old American Songs (Second Set)*. London: Boosey & Hawker.
- Dorothy Baker. (2003). Aaron Copland's Twelve Poem of Emily Dickinson: A Reading of Dissonance and Harmony. *The Emily Dickinson Journal*, 12(1): 1-24.