# การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย ศฤนห์ บุญช่วย

น.ส.ศฤนห์ บุญช่วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A MASTER VOCAL RECITAL BY SARIN BOONCHUAY

Miss Sarin Boonchuay

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 2018
Copyright of Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| หัวข้อวิทยานิพนธ์ | การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย ศฤนห์ บุญช่วย |
| โดย | น.ส.ศฤนห์ บุญช่วย |
| สาขาวิชา | ดุริยางคศิลป์ตะวันตก |
| อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก | รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง |

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

_______________________________ คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

_______________________________ ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ)

_______________________________ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

_______________________________ กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศฤนห์ บุญช่วย : การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย ศฤนห์ บุญช่วย. ( A MASTER VOCAL RECITAL BY SARIN BOONCHUAY) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ.ดวงใจ ทิวทอง

การแสดงขับร้องเดี่ยวโดย ศฤนห์ บุญช่วย มีจุดประสงค์เพื่อศึกษารายละเอียดของบทเพลง ในหนังสือ Twelve Poems of Emily Dickinson เป็นเพลงร้องศิลป์ (art song) ประพันธ์โดย แอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน ประกอบด้วยเพลงร้องสำหรับนักร้องจำนวน 12 บทเพลง คำร้องมาจากบทกวีที่ประพันธ์โดยเอมิลี ดิกคินสัน (Emily Dickinson, ค.ศ. 1830-1886) กวีชาวอเมริกัน โดยมีการวิเคราะห์บทเพลง เทคนิคการขับร้อง และการนำเสนอบทเพลงที่มีการถ่ายทอดการเปรียบเปรยและการสื่อความหมายที่เกิดความลึกซึ้งต่าง ๆ โดยผ่านบทกวี ที่นำมาใช้เป็นเนื้อร้อง เพื่อเป็นพื้นฐานนำมาสู่การฝึกซ้อมและประกอบการแสดงให้มีการถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างสมบูรณ์มากที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| | | |
|---|---|---|
| สาขาวิชา | ดุริยางคศิลป์ตะวันตก | ลายมือชื่อนิสิต ............................................... |
| ปีการศึกษา | 2561 | ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก ............................. |

# # 6086711435 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORD: A MASTER VOCAL RECITAL / SOPRANO / TECHNIQUE / RECITAL PREPARATION / SARIN BOONCHUAY

Sarin Boonchuay : A MASTER VOCAL RECITAL BY SARIN BOONCHUAY. Advisor: Assoc. Prof. DUANGJAI THEWTONG

The vocal recital is aimed to study the music composition in the book of Twelve Poems of Emily Dickinson which is Art Song written by Aaron Copland, American author, in 1900-1990 composing 12 songs. The lyric of the song is written by Emily Dickinson, American author, in 1830-1886. This study is focused on song analysis, vocal technique including the study of how to present the song and mood of the song which is based on the practice to complete the performance.

The performance took place on Tuesday, May 14, 2019, at 1300 Hrs. at Thongsuang Recital Hall 54/1 Sukhumvit 3 (Soi Nana) Bangkok. The vocal recital last proximate 1 hour in total.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| | | |
|---|---|---|
| Field of Study: Western Music | | Student's Signature ............................... |
| Academic Year: 2018 | | Advisor's Signature .............................. |

# กิตติกรรมประกาศ

การแสดงการขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ข้าพเจ้าขอขอบพระคุณบิดา มารดา ครอบครัวผู้ที่คอยให้ความรักและการสนับสนุนตลอดมา ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการแสดงและการศึกษาในระดับมหาบัณฑิตของข้าพเจ้า

ข้าพเจ้าขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดวงใจ ทิวทอง ที่ปรึกษาของข้าพเจ้าที่คอยช่วยขัดเกลาและช่วยอบรมสั่งสอนให้คำปรึกษาและให้คำแนะนำที่มีประโยชน์แก่ข้าพเจ้า ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการเรียน ความรู้ต่าง ๆ และเทคนิคการร้องเพลงในรูปแบบใหม่ ๆ ที่ช่วยส่งเสริมและพัฒนาตัวข้าพเจ้าให้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งข้าพเจ้ายังสามารถใช้วิชาความรู้ที่ท่านเพียรสอนให้แก่ข้าพเจ้าไปถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่นได้อีกเช่นกัน ท่านเป็นทั้งครูที่คอยให้กำลังใจ และให้คำปรึกษาไม่เพียงแต่ความรู้เกี่ยวกับเรื่องการเรียนการสอน แต่เป็นคำแนะนำในชีวิตรอบด้าน ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้ง และดีใจเป็นที่สุดที่ข้าพเจ้าได้ รศ.ดวงใจ ทิวทอง เป็นที่ปรึกษาอย่างใกล้ชิดและที่สำคัญเป็นอย่างยิ่ง ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณอย่างสูง สำหรับอาจารย์ผู้สอนวิชาต่าง ๆ และให้คำแนะนำที่ดีแก่ข้าพเจ้าในศึกษาระดับมหาบัณฑิตตลอดมา ศ.ดร.ณรงค์ทธิ์ ธรรมบุตร รศ.ดร.ศศี พงศ์สรายุทธ ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ผศ.ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น อาจารย์ผู้ให้เกียรติเป็นกรรมการในการตรวจประเมินวิทยานิพนธ์เล่มนี้มา ณ ที่นี้ด้วย

คุณค่าและประโยชน์ที่มีจากวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ขอมอบความดีไว้แด่คุณบิดามารดารวมไปถึงปรมาจารย์ทางด้านวิชาการ ด้านดนตรีสากล และด้านคีตศิลป์สากล ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้สละทั้งกำลังกาย กำลังใจและกำลังความคิดในการประดิษฐ์สร้างสรรค์งานศิลปะอันงดงามควรคู่แก่ประเทศชาติ

ศฤนห์ บุญช่วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญ

**หน้า**


บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญรูปภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ ..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ ..... 2

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย ..... 2

1.4 ขอบเขตงานวิจัย ..... 2

1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ ..... 3

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ..... 1

2.1 เพลงร้องศิลป์ ..... 1

2.2 บทประพันธ์เพลงชุด Twelve Poems of Emily Dickinson ..... 2

2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง แอรอน คอปแลนด์ ..... 2

2.2.2 ประวัติผู้ประพันธ์บทกวี เอมิลี ดิกคินสัน ..... 3

2.2.3 รายละเอียดบทประพันธ์เพลง ..... 4

บทที่ 1 Nature, the Gentlest Mother ..... 5

บทที่ 2 There Came a Wind Like a Bugle ..... 7

บทที่ 3 Why Do They Shut Me Out of Heaven? ..... 8

บทที่ 4 The World Feels Dusty ..... 9


จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 Heart, We Will Forget Him! 10

บทที่ 6 Dear March, Come In! 11

บทที่ 7 Sleep Is Supposed to Be 12

บทที่ 8 When They Come Back 14

บทที่ 9 I Felt a Funeral in My Brain 15

บทที่ 10 I've Heard an Organ Talk Sometimes 16

บทที่ 11 Going to Heaven! 16

บทที่ 12 Because I could not stop for Death 18

บทที่ 3 การวิเคราะห์บทประพันธ์ การตีความ และการฝึกซ้อมเชิงเทคนิค 21

3.1 Nature, the Gentlest Mother 21

3.1.1 การตีความ 21

3.1.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ 21

3.1.3 วิธีการฝึกซ้อม 26

3.2 There Came a Wind Like a Bugle 27

3.2.1 การตีความ 27

3.2.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ 27

3.2.3 วิธีการฝึกซ้อม 32

3.3 Why Do They Shut Me Out of Heaven 34

3.3.1 การตีความ 34

3.3.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ 35

3.3.3 วิธีการฝึกซ้อม 37

3.4 The World Feels Dusty 39

3.4.1 การตีความ 39

3.4.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ 39

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 41
3.5 Heart, we will forget him ........ 43
3.5.1 การตีความ ........ 43
3.5.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 44
3.5.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 46
3.6 Dear March, Come In ........ 47
3.6.1 การตีความ ........ 47
3.6.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 48
3.6.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 52
3.7 Sleep is supposed to be ........ 55
3.7.1 การตีความ ........ 55
3.7.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 55
3.7.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 58
3.8 When they come back ........ 59
3.8.1 การตีความ ........ 59
3.8.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 59
3.8.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 61
3.9 I Felt a Funeral in My Brain ........ 63
3.9.1 การตีความ ........ 63
3.9.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 64
3.9.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 68
3.10 I've Heard an Organ Talk, Sometimes ........ 71
3.10.1 การตีความ ........ 71
3.10.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 71

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.10.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 73
3.11 Going to Heaven! ........ 74
3.11.1 การตีความ ........ 74
3.11.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 74
3.11.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 77
3.12 The Chariot ........ 79
3.12.1 การตีความ ........ 79
3.12.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์ ........ 80
3.12.3 วิธีการฝึกซ้อม ........ 84
บทที่ 4 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ ........ 86
4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง ........ 86
4.2 สูจิบัตรรายการ ........ 87
บทที่ 5  คำแนะนำและบทสรุป ........ 1
5.1 คำแนะนำ ........ 1
5.1.1 การเตรียมตัวของผู้แสดง ........ 1
5.1.2 การคัดเลือกบทเพลง ........ 1
5.1.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี ........ 1
5.1.4 การเตรียมการจัดการด้ายอื่น ๆ ........ 1
5.2 บทสรุป ........ 2
บรรณานุกรม ........ 3
ประวัติผู้เขียน ........ 4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# สารบัญรูปภาพ


หน้า

ภาพที่ 1 แอรอน คอปแลนด์ ........ 2

ภาพที่ 2 เอมิลี ดิกคินสัน ........ 3

ภาพที่ 3 แนวทำนองของเปียโน ห้องเพลงที่ 1 - 12 ........ 22

ภาพที่ 4 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาเช้า ห้องเพลงที่ 9 - 12 ........ 23

ภาพที่ 5 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาสาย ห้องเพลงที่ 19 -24 ........ 23

ภาพที่ 6 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาเที่ยง ห้องเพลงที่ 31 - 32 ........ 24

ภาพที่ 7 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาบ่าย ห้องเพลงที่ 41 – 44 ........ 24

ภาพที่ 8 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาพลบค่ำ ห้องเพลงที่ 58 - 68 ........ 25

ภาพที่ 9 การสังเกตแนวทำนองเปียโนเพื่อเป็นตัวช่วยในการนับจังหวะ ห้องเพลงที่ 14 ........ 26

ภาพที่ 10 แนวทำนองของเปียโน ห้องเพลงที่ 1 - 5 ........ 27

ภาพที่ 11 แนวทำนองที่รวดเร็วและแข็งแรง ห้องเพลงที่ 7 – 17 ........ 28

ภาพที่ 12 แนวทำนองร้องและแนวทำนองเปียโนที่ไม่สอดคล้องกัน ห้องเพลงที่ 14 - 21 ........ 29

ภาพที่ 13 แนวเปียโนที่เล่าถึงรองเท้าที่ปลิวออกไป ห้องเพลงที่ 22 - 25 ........ 30

ภาพที่ 14 สื่อถึงเสียงเสียดสีกันของเหล่าต้นไม้ ห้องเพลงที่ 26 - 33 ........ 31

ภาพที่ 15 แสดงถึงเหตุการณ์บ้านริมแม่น้ำที่ถูกทำลายจนเสียหาย ห้องเพลงที่ 34 - 39 ........ 31

ภาพที่ 16 แสดงถึงเสียงระฆังที่ดูเหมือนคุ้มคลั่ง ห้องเพลงที่ 40 - 45 ........ 32

ภาพที่ 17 แนวเบสในช่วงแรกของเพลง ห้องเพลงที่ 7 - 8 ........ 32

ภาพที่ 18 ตำแหน่งที่นักเปียโนและนักร้องต้องทำการนัดแนะกันเป็นอย่างดี ห้องเพลงที่ 23 - 24 .. 33

ภาพที่ 19 แสดงตำแหน่งเข้าท่อนร้อง ห้องเพลงที่ 29, 35 และ 36 ........ 33

ภาพที่ 20 ลักษณะของดนตรีในช่วงแรก ห้องเพลงที่ 1 - 7 ........ 35

ภาพที่ 21 การสร้างแนวทำนองของเปียโน ห้องเพลงที่ 8 - 14 ........ 36


CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 22 ลักษณะแนวทำนองร้องและเปียโน ห้องเพลงที่ 15 - 23 .......... 36
ภาพที่ 23 ลักษณะดนตรีที่กลับเข้าสู่ท่อน A อีกครั้ง ห้องเพลงที่ 24 - 30 .......... 37
ภาพที่ 24 การร้องเสียงฟอร์ติสสิโม ห้องเพลงที่ 1 - 4.......... 38
ภาพที่ 25 การร้องเสียง fortissimo ห้องเพลงที่ 27 - 37 .......... 38
ภาพที่ 26 การเขียนกำกับให้บรรเลงแบบ expressively ห้องเพลงที่ 1 .......... 40
ภาพที่ 27 ลักษณะแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 1 - 23 .......... 40
ภาพที่ 28 การใช้โน้ตคู่เจ็ด ห้องเพลงที่ 2 .......... 41
ภาพที่ 29 การใช้โน้ตคู่เจ็ด ห้องเพลงที่ 11 - 12.......... 41
ภาพที่ 30 การใช้โน้ตคู่เจ็ด ห้องเพลงที่ 21 - 23.......... 41
ภาพที่ 31 แบบฝึกหัด vowel modification .......... 42
ภาพที่ 32 แบบฝึกหัด crescendo.......... 42
ภาพที่ 33 จุดสังเกตแนวทำนองหลักและแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 1 - 9.......... 45
ภาพที่ 34 การกำหนดไดนามิกและความเร็วของบทประพันธ์ ห้องเพลงที่ 5 - 14.......... 46
ภาพที่ 35 ตัวอย่างการเน้นคำและการเร่งจังหวะความเร็วในการท่องบทกวี.......... 46
ภาพที่ 36 ท่อนเพลงที่เกิดไดนามิกแบบ fortissimo ห้องเพลงที่ 24 - 25.......... 47
ภาพที่ 37 การใช้เทคนิค polyrhythmic ห้องเพลงที่ 9 - 16.......... 49
ภาพที่ 38 คอร์ด C major ห้องเพลงที่ 4 .......... 49
ภาพที่ 39 คอร์ด C major ครั้งที่สอง ห้องเพลงที่ 23 .......... 49
ภาพที่ 40 ดนตรีเปลี่ยนจากกุญแจเสียง F# major สู่กุญแจเสียง D major ห้องเพลงที่ 33 - 42 ... 50
ภาพที่ 41 ตำแหน่งที่เกิดการย้ายกุญแจเสียง F minor ห้องเพลงที่ 70 - 77.......... 51
ภาพที่ 42 ช่วงที่เปียโนหยุดเล่น ห้องเพลงที่ 78 - 81 .......... 51
ภาพที่ 43 ช่วงจบของเพลง ห้องเพลงที่ 108 - 114 .......... 52
ภาพที่ 44 โน้ต B# และ C# ห้องเพลงที่ 4 .......... 52
ภาพที่ 45 ตำแหน่งของโน้ต F# ห้องเพลงที่ 17 - 20 .......... 53

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 46 การนับจังหวะเพื่อให้เข้าท่อนร้องได้ถูกต้อง ห้องเพลงที่ 38 - 47 ..... 53

ภาพที่ 47 ท่อนที่ผู้ร้องต้องบรรเลงเดี่ยวโดยต้องนับจังหวะอย่างเคร่งครัด ห้องเพลงที่ 78 - 81 ..... 54

ภาพที่ 48 ท่อนที่ผู้ร้องสามารถร้องได้อย่างอิสระ ห้องเพลงที่ 67 - 69 ..... 54

ภาพที่ 49 ท่อนอินโทรดักชัน ..... 55

ภาพที่ 50 ตัวอย่างการใช้ขั้นคู่ที่กว้าง และขั้นคู่ผสม ห้องเพลงที่ 14, 15, 18 และ 19 ..... 56

ภาพที่ 51 ประโยคที่สำคัญที่สุดในบทเพลง ห้องเพลงที่ 31 - 32 ..... 57

ภาพที่ 52 การหยุดเพลงในท่อนจบ ห้องเพลงที่ 37 - 40 ..... 57

ภาพที่ 53 แบบฝึกหัด staccato และ legato ..... 58

ภาพที่ 54 ลักษณะของแคนอนในบทเพลง ห้องเพลงที่ 1 - 4 ..... 59

ภาพที่ 55 ลักษณะเคาน์เตอร์พอยท์สามแนว ห้องเพลงที่ 5 - 12 ..... 60

ภาพที่ 56 ลักษณะของดนตรีที่เปลี่ยนจากโพลีโฟนีเป็นโฮโมโฟนี ห้องเพลงที่ 24 - 31 ..... 60

ภาพที่ 57 ตำแหน่งที่ดนตรีกลับมาเป็นแบบโพลีโฟนีอีกครั้ง ห้องเพลงที่ 39 – 43 ..... 61

ภาพที่ 58 แนวทำนองเปียโนเริ่มบรรเลงก่อนแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 6 - 8 ..... 62

ภาพที่ 59 ลักษณะของแนวทำนองเปียโนก่อนเข้าท่อนร้อง ห้องเพลงที่ 13 - 23 ..... 62

ภาพที่ 60 ตำแหน่งที่เกิดการบรรเลงแบบแคนอนระหว่างเปียโนและแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 36 - 43 ..... 63

ภาพที่ 61 การวิเคราะห์คอร์ดด้วยทฤษฎีดนตรีสมัยนิยม ห้องเพลงที่ 1 – 13 ..... 65

ภาพที่ 62 ลักษณะการประพันธ์แบบโพลีโทนัลลิตี ห้องเพลงที่ 18 - 36 ..... 67

ภาพที่ 63 ตำแหน่งที่เกิดการย้ายบันไดเสียง ห้องเพลงที่ 39, 44, 48 และ 56 ..... 68

ภาพที่ 64 ตำแหน่งที่เกิดโน้ตขัดกัน ห้องเพลงที่ 12 ..... 69

ภาพที่ 65 ตำแหน่งที่เกิดโน้ตขัดกัน ห้องเพลงที่ 14 - 36 ..... 70

ภาพที่ 66 ท่อนอินโทรดักชั่นของบทเพลง ห้องเพลงที่ 1 - 7 ..... 72

ภาพที่ 67 ตัวอย่างการใช้คอร์ดในบทเพลง ห้องเพลงที่ 1 - 9 ..... 73

ภาพที่ 68 แนวทำนองร้องที่คล้ายคลึงกับดนตรีกอสเพล ห้องเพลงที่ 31 - 35 ..... 74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 69 แนวทำนองหลักและการพัฒนาแนวทำนอง ห้องเพลงที่ 2 – 3 และห้องเพลงที่ 5 - 7.... 75
ภาพที่ 70 การเกิดแนวทำนองใหม่ในบทเพลง ห้องเพลงที่ 35 - 39 ................................................ 75
ภาพที่ 71 ท่อนที่ยกเลิกแนวทำนองหลัก ห้องเพลงที่ 90 - 97 ........................................................ 76
ภาพที่ 72 แนวทำนองหลักที่เกิดขึ้นในครั้งสุดท้าย ห้องเพลงที่ 125 ................................................ 77
ภาพที่ 73 โน้ตตัวหยุดที่ผู้ร้องต้องนับอย่างเคร่งครัด ห้องเพลงที่ 1 - 2.............................................. 77
ภาพที่ 74 โน้ตท้ายประโยคที่ผู้ร้องต้องร้องให้เต็มค่าจังหวะอย่างเคร่งครัด ห้องเพลงที่ 5 - 7 ......... 78
ภาพที่ 75 ท่อนเพลงที่เกิดโน้ตสองพยางค์และโน้ตสามพยางค์พร้อมกัน ห้องเพลงที่ 56 - 58 ......... 78
ภาพที่ 76 การใช้แนวทำนองหลักของเพลงที่เจ็ด ห้องเพลงที่ 1 – 4 ของเพลงที่เจ็ด ....................... 80
ภาพที่ 77 การใช้แนวทำนองหลังของเพลงที่สิบสอง ห้องเพลงที่ 1 - 3 ........................................... 80
ภาพที่ 78 ลักษณะการประพันธ์แบบแคนอนในแนวเปียโน ห้องเพลงที่ 10 - 11............................. 81
ภาพที่ 79 ตัวอย่างการทำเคาน์เตอร์พอยท์ ห้องเพลงที่ 15 - 18..................................................... 81
ภาพที่ 80 ตำแหน่งที่แนวทำนองหลักได้รับการพัฒนามากขึ้น ห้องเพลงที่ 27 - 35 ........................ 82
*ภาพที่ 81 ตัวอย่างการคลายตัวของแนวทำนองหลัก ห้องเพลงที่ 35 - 40* ...................................... 83
ภาพที่ 82 บรรเลงแนวทำนองหลังอีกครั้งหนึ่งในท่อนท้าย ห้องเพลงที่ 56 – 59............................. 83
ภาพที่ 83 การสอดประสานระหว่างแนวเปียโนและแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 10 - 11 ............... 84
ภาพที่ 84 ท่อนที่เกิดอัตราจังหวะแบบ 5/4 ห้องเพลงที่ 12 – 15 .................................................... 84
ภาพที่ 85 ตำแหน่งที่เกิดอัตราจังหวะ 5/4 ห้องเพลงที่ 39 – 40..................................................... 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 1
# บทนำ

## 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

การขับร้องเป็นการสร้างสรรค์ดนตรีวิธีหนึ่งซึ่งใช้วิธีเปล่งเสียงเพื่อทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีชนิดหนึ่งจากการเปล่งเสียงด้วยถ้อยคำทั้งระบบเสียงสูงต่ำและจังหวะ การขับร้องเพลงเป็นศาสตร์ที่ละเอียดอ่อนมากเพราะนักร้องใช้อวัยวะร่างกายในการเปล่งเสียงโดยใช้ร่างกายเป็นเครื่องดนตรี การจะเป็นนักร้องที่ดีได้นั้นจำเป็นที่จะต้องใช้เวลาฝึกฝนมากพอสมควร ประสบการณ์ที่ได้รับจากการฝึกฝนจะเป็นบันไดที่จะนำพาไปสู่ความสำเร็จในการพัฒนาเสียงร้องของตนเอง

ในการจัดทำการแสดงขับร้องเดี่ยวนี้มีความสำคัญอย่างมาก ซึ่งผู้เขียนได้เตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ที่จะต้องนำมาใช้ในการแสดง ประกอบด้วย ความพร้อมทางด้านร่างกายและการจัดการเวลาให้ลงตัวในการฝึกซ้อม ทั้งยังต้องพัฒนาศักยภาพทักษะในการขับร้องทั้งทางด้านเทคนิคและการสื่ออารมณ์ของบทเพลงนั้น ๆ รวมไปถึงการสื่ออารมณ์ความหมายของบทเพลงให้สื่อออกมาถึงผู้ฟังให้ดีที่สุด

ผู้เขียนได้เลือกบทเพลงในหนังสือ Twelve Poems of Emily Dickinson ประกอบด้วยบทเพลงร้องจำนวน 12 บท ประพันธ์ดนตรีโดยแอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) ซึ่งคำร้องมาจากบทกวีที่ประพันธ์โดยเอมิลี ดิกคินสัน (Emily Dickinson, ค.ศ. 1830-1886) ทั้งหมด บทเพลงชุดนี้จึงเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญมากในฐานะตัวแทนของโลกของวรรณกรรมและโลกของดนตรีคลาสสิก จึงต้องมีความเข้าใจถึงชีวประวัติของผู้ประพันธ์ทั้งดนตรีและผู้ประพันธ์คำร้อง และช่วงเวลาในการประพันธ์ นำไปสู่ความเข้าใจและแรงบันดาลใจในบทกวีที่ถูกนำมาใช้เป็นเนื้อเพลง เพื่อการถ่ายทอดหรือสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึกในรูปแบบการร้องในละเอียดลึกซึ้งมากขึ้น

**1.2 วัตถุประสงค์**

1.2.1 เพื่อศึกษารูปแบบการสร้างสรรค์งานด้านดนตรีรวมไปถึงการศึกษาและเผยแพร่ความเป็นมาของ ผู้ประพันธ์ Aaron Copland 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**

การแสดงขับร้องเดี่ยวในครั้งนี้ ผู้แสดงได้เลือกนำบทเพลงของผู้ประพันธ์ Aaron Copland เพื่อจัดแสดงเพื่อศึกษาและเผยแพร่ผลงานเพลงร้อง โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ พร้อมทั้งตีความบทเพลงและถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. Nature, the Gentlest Mother
2. There Came a Wind Like a Bugle
3. Why Do They Shut Me Out of Heaven?
4. The World Feels Dusty
5. Heart, We Will Forget Him!
6. Dear March, Come In!
7. Sleep Is Supposed to Be

8. When They Come Back

9. I Felt a Funeral in My Brain

10. I've Heard an Organ Talk Sometimes

11. Going to Heaven!

12. The Chariot

**1.5 ประโยชน์ที่ได้รับ**

1.5.1 ได้ศึกษาข้อมูลบทประพันธ์สำหรับการแสดง และบทกวีที่นำมาใช้เป็นเนื้อร้อง

1.5.2 มีการบริหารจัดการเวลาทั้งในเรื่องของเวลาการแสดงและระยะเวลาในการฝึกซ้อมให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุด

1.5.3 พัฒนาศักยภาพในด้านการแสดงและเทคนิคในการขับร้องที่แตกต่างกันในแต่ละบทเพลง

1.5.4 ส่งเสริมเผยแพร่การขับร้องแบบชาวตะวันตกให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

# บทที่ 2
# ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

Twelve Poems of Emily Dickinson เป็นเพลงร้องศิลป์ (art song) ที่ประพันธ์โดย แอรอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ.1900-1990) นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันประกอบด้วยเพลงร้องสำหรับนักร้องในระดับเสียงโซปราโนจำนวน 12 บทเพลง คำร้องมาจากบทกวีที่ประพันธ์โดยเอมิลี ดิกคินสัน (Emily Dickinson, ค.ศ. 1830-1886) กวีชาวอเมริกัน

เมื่อบทกวีที่ประพันธ์โดยกวีที่มีชื่อเสียงที่สุดคนหนึ่งถูกนำมาใช้ประพันธ์เพลงโดยนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงคนหนึ่งของประเทศสหรัฐอเมริกา บทเพลงชุดนี้จึงเป็นบทเพลงที่มีความน่าสนใจและมีความสำคัญมากในฐานะตัวแทนของโลกของวรรณกรรมและโลกของดนตรีคลาสสิก สมควรที่จะนำมาขับร้อง วิเคราะห์และศึกษาตีความเพื่อเป็นข้อมูลในการศึกษาเกี่ยวกับการแสดงการขับร้องเดี่ยวต่อไป

## 2.1 เพลงร้องศิลป์

เพลงร้องศิลป์คือเพลงร้องเดี่ยว ภาษาอังกฤษใช้คำว่า art song ภาษาเยอรมันใช้คำว่า lied หรือ lieder ได้รับความนิยมมากในยุคโรแมนติก (Romantic period, ค.ศ. 1830-1900) จุดเด่นประการแรกของเพลงร้องศิลป์คือคำร้อง ซึ่งอาจจะประพันธ์ขึ้นใหม่หรือนำมาจากบทกวีที่มีชื่อเสียงกันในสมัยนั้น ประการที่สองคือการประพันธ์ดนตรีให้เข้ากับคำร้องด้วยการมีทำนองที่ไพเราะมีจังหวะที่เหมาะสม และมีเสียงประสานที่ส่งเสริมให้ทำนองมีมิติมากขึ้นซึ่งส่วนใหญ่จะบรรเลงโดยเปียโน เปียโนจัดว่ามีส่วนสำคัญในเพลงร้องศิลป์มากเนื่องจากไม่ได้ทำหน้าที่แค่บรรเลงประกอบเท่านั้น แต่อาจเรียกได้ว่ามีความสำคัญทัดเทียมกับนักร้องก็ว่าได้ ในแง่ของการบรรเลงตอบโต้และเติมเต็มบทเพลง เปียโนมีส่วนสำคัญในการเสนอเสียงประสานที่ทำให้ผู้ฟังจินตนาการถึงเสียงหรือบรรยากาศที่บทกวีต้องการสื่อสารกับผู้ฟังไม่แพ้กันกับการขับร้อง

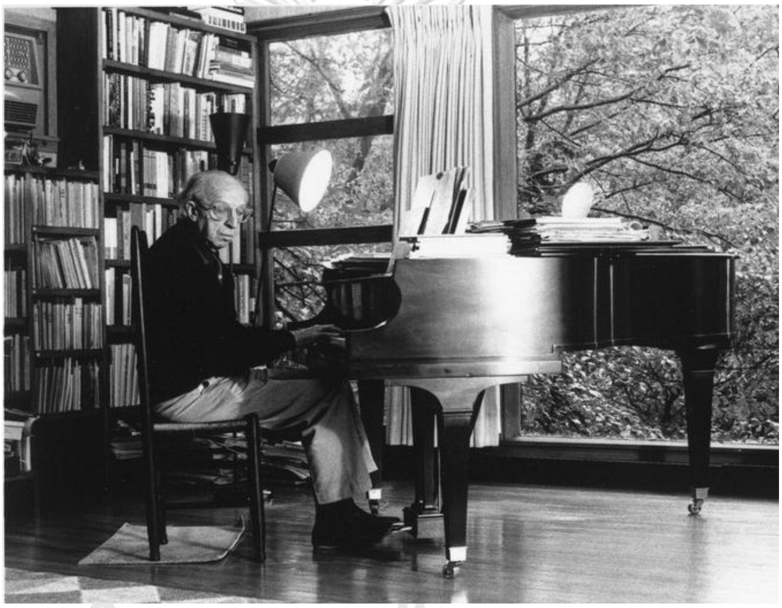
สังคีตลักษณ์ของเพลงร้องศิลป์โดยทั่วไปขึ้นอยู่กับบทกวีหรือเนื้อร้องที่นำมาใช้ ถ้าบทกวีมีรูปแบบที่ชัดเจนหรือมีการซ้ำ ทำนองเพลงและเสียงประสานก็มักจะเหมือนกัน (strophic form) แต่ถ้าบทกวีที่มีรูปแบบอิสระ ไม่มีการบังคับสัมผัสหรือประโยค ทำนองเพลงและเสียงประสานก็มักจะเป็นไปอย่างอิสระไปด้วย (through-composed form)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นักประพันธ์เพลงเพลงร้องศิลป์ที่มีชื่อเสียงมีอยู่เป็นจำนวนมากตั้งแต่ยุคคลาสสิก (Classical period, ค.ศ. 1750-1830) จนถึงปัจจุบัน อาทิ ฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert, ค.ศ. 1797-1828) โรเบิร์ต ชูมันน์  (Robert Schumann, ค.ศ. 1810-56) ชาร์ลส์ กูโนต์ (Charles Gounod, ค.ศ. 1818-1893) ฮูโก โวล์ฟ (Hugo Wolf, ค.ศ. 1860-1903) เบนจามิน บริตเตน (Benjamin Britten, ค.ศ. 1913-76) และแอรอน คอปแลนด์

## 2.2 บทประพันธ์เพลงชุด Twelve Poems of Emily Dickinson

### 2.2.1 ประวัติผู้ประพันธ์เพลง แอรอน คอปแลนด์



CHULALONGKORN UNIVERSITY

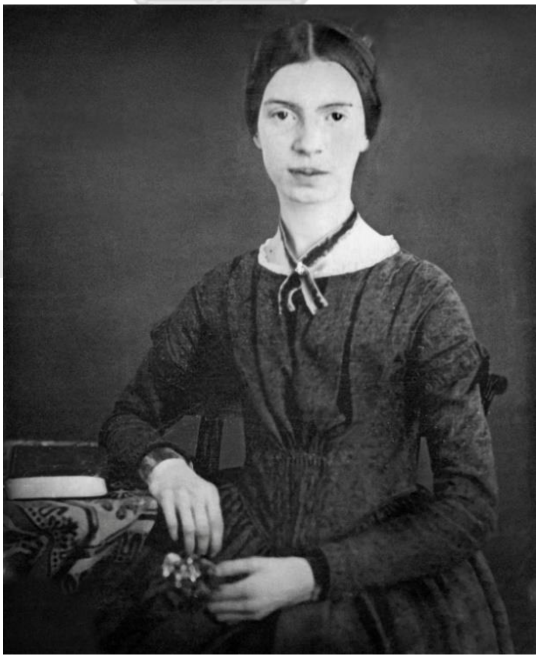
ภาพที่ 1 แอรอน คอปแลนด์
ที่มา : https://bit.ly/2HHXI4F

คอปแลนด์เป็นนักแต่งเพลง ครูสอนดนตรีและวาทยกรชาวอเมริกัน ผลงานของคอปแลนด์เป็นที่ยอมรับกันว่ามีสำเนียงและเสียงประสานที่มีเอกลักษณ์แบบอเมริกัน มีการใช้เสียงประสานที่ประกอบด้วยเสียงกระด้างอย่างอิสระ และมักมีการสอดใส่ทำนองพื้นบ้านอเมริกันที่สนุกสนานเข้าไปด้วยเสมอ ผลงานที่เป็นที่รู้จักส่วนใหญ่เป็นบัลเลต์ เช่น *Billy the Kid* และ *Rodeo* เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา เช่น *Fanfare for the Common Man* ส่วนเพลงร้องที่สำคัญ ได้แก่ Twelve Poems of Emily Dickinson

คอปแลนด์เริ่มเรียนดนตรีกับรูบิน โกลด์มาร์ก (Rubin Goldmark, ค.ศ. 1872-1936) นักแต่งเพลงและครูชาวอเมริกัน หลังจากนั้นคอปแลนด์ได้ย้ายไปที่ปารีส ประเทศฝรั่งเศส เรียนดนตรีกับครูหลายคน แต่ครูคนที่สำคัญที่สุดซึ่งปลูกฝังหลักการแต่งเพลงและรสนิยมทางดนตรีให้กับคอปแลนด์ คือ นาเดีย บูลองเช (Nadia Boulanger, ค.ศ. 1887-1979) นักแต่งเพลงและครูสอนดนตรีชาวฝรั่งเศสที่คอปแลนด์เรียนด้วยเป็นเวลาถึง 3 ปี หลังจากนั้นเมื่อได้กลับมาที่ประเทศสหรัฐอเมริกา คอปแลนด์ก็ตั้งใจเป็นนักแต่งเพลงอาชีพ สอน บรรยายและแต่งเพลงให้กับองค์กรและสถาบันต่าง ๆ จำนวนมาก คอปแลนด์มีส่วนสำคัญในการทำให้สังคมในประเทศอเมริกาในขณะนั้นตื่นตัวเรื่องดนตรีคลาสสิกขึ้น มีนักแต่งเพลงจำนวนมากที่แต่งเพลงและพิมพ์โน้ตเพลง รวมทั้งออกแสดงคอนเสิร์ตกัน ทำให้บทเพลงต่างๆ ที่แต่งโดยนักแต่งเพลงอเมริกันกลายเป็นที่รู้จักอย่างรวดเร็ว

หลังจากช่วง ค.ศ. 1960 คอปแลนด์หันมาให้ความสนใจกับการอำนวยเพลงมากขึ้น เขาเดินทางไปอำนวยเพลงให้กับวงออร์เคสตราที่มีชื่อเสียงทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกาและประเทศอังกฤษ รวมทั้งบันทึกเสียงการแสดงที่สำคัญไว้เป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม คอปแลนด์ได้ป่วยเป็นโรคอัลไซเมอร์ และมีสุขภาพทรุดโทรมลงจนกระทั่งเสียชีวิตด้วยระบบหายใจล้มเหลวในปี ค.ศ. 1990

**2.2.2 ประวัติผู้ประพันธ์บทกวี เอมิลี ดิกคินสัน**



ภาพที่ 2 เอมิลี ดิกคินสัน

ที่มา : https://bit.ly/2waOPeg

ดิกคินสันเป็นกวีชาวอเมริกันที่มีลีลาการเขียนบทประพันธ์ที่ไม่เหมือนใคร ซึ่งอาจเกิดจากความเชื่อทางศาสนาและวิถีชีวิตในวัยเยาว์ รวมทั้งการเก็บตัวของเธอตลอดระยะเวลาที่มีชีวิตอยู่ ดิกคินสันเป็นคนชอบเขียนหนังสือ เธอมักเขียนจดหมายติดต่อกับผู้อื่นแทนการพูดคุยหรือพบปะ รวมทั้งเขียนบทกวีไว้ในสมุดร่างเป็นจำนวนมาก ผลงานของเธอเกือบ 1,800 บทได้รับการตีพิมพ์ภายหลังที่เธอเสียชีวิตแล้ว และกลายเป็นผลงานที่มีคนชื่นชอบ รวมทั้งกลายเป็นผลงานที่มีการศึกษาและตีความมากที่สุดชุดหนึ่งในประวัติศาสตร์วงการวรรณกรรมอเมริกัน บทกวีของดิกคินสันเป็นบทกวีที่มีความอิสระ ทั้งในเรื่องของรูปแบบและเนื้อหา บทกวีส่วนใหญ่มักประกอบด้วยประโยคที่มีความยาวไม่เท่ากัน มีการใช้เครื่องหมายวรรคตอนหรือการใช้อักษรตัวใหญ่ในการขึ้นต้นคำตามใจชอบ บทกวีส่วนใหญ่ไม่มีชื่อบท เวลาที่กล่าวถึงบทกวีบทต่าง ๆ ของดิกคินสันจึงต้องอ้างอิงโดยการนำประโยคแรกของบทกวีแต่ละบทมาใช้แทนชื่อบท เว้นแต่บทกวีบทนั้นจะมีชื่อบทที่ตั้งไว้เมื่อได้รับการตีพิมพ์ครั้งที่เธอยังมีชีวิตอยู่

**2.2.3 รายละเอียดบทประพันธ์เพลง**

สำหรับการประพันธ์เพลงชุด Twelve Poems of Emily Dickinson หรือเรียกสั้น ๆ ว่า Dickinson Songs นี้ คอปแลนด์เริ่มสนใจผลงานของดิกคินสันจากบทกวีที่เกี่ยวกับความตาย เช่น Because I could not stop for Death หรือ The Chariot ซึ่งเป็นบทกวีที่มีการเลือกใช้คำที่เรียบง่าย มีความอิสระเหนือกฎเกณฑ์ ไม่ยึดติดกับรูปแบบ เป็นแนวคิดสมัยใหม่ของศิลปินชาวอเมริกันอย่างแท้จริง หลังจากนั้นคอปแลนด์ได้คัดเลือกบทกวีของดิกคินสันมา 12 บท และใช้เวลาประพันธ์ดนตรีสำหรับบทกวีดังกล่าวที่นิวยอร์กเป็นเวลาถึง 1 ปีเต็ม ตั้งแต่เดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1949 จนถึงเดือนมีนาคมของปี ค.ศ. 1950 และอุทิศเพลงแต่ละบทให้กับเพื่อนของเขาทั้งหมด 12 คน เพลงร้องชุดนี้ออกแสดงเป็นครั้งแรกที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบียในปี ค.ศ.1950 โดยมีผู้ขับร้องคือ อลิซ ฮาวแลนด์ (Alice Howland) และผู้บรรเลงเปียโนคือคอปแลนด์เอง ต่อมาคอปแลนด์ได้เรียบเรียงเพลงร้องบางบทใหม่สำหรับวงออร์เคสตราและนำออกแสดงในปี ค.ศ.1970 ที่นิวยอร์ก หลังจากนั้นเพลงชุดนี้ทั้งฉบับเพลงร้องและเพลงสำหรับวงออร์เคสตราก็ได้รับความนิยมมากขึ้นได้รับการบันทึกเสียงออกจำหน่ายได้รับการนำไปแสดงทั่วประเทศสหรัฐอเมริกาและกลายเป็นบทเพลงที่เป็นที่รู้จักกันทั่วโลก

เพลงร้องทั้ง 12 บทมีชื่อเพลงจากประโยคแรกของบทกวี ยกเว้นเพลงที่สุดท้าย ใช้ชื่อว่า The Chariot ตามที่ดิกคินสันตั้งไว้ตั้งแต่การพิมพ์บทกวีเป็นครั้งแรก เพลงแต่ละบทล้วนมีทำนองและเสียงประสานอิสระ ไม่เกี่ยวข้องกัน ยกเว้นเพลงบทที่ 7 และ 12 ที่มีทำนองหลักคล้ายคลึงกัน บทร้องที่ดิกคินสันประพันธ์ ส่วนมากเกี่ยวกับธรรมชาติ ความตาย ชีวิตและความเป็นนิรันดร์ ซึ่งเป็นส่วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำคัญที่ทำให้เพลงร้องชุดนี้มีเอกภาพ ทำนองและเสียงประสานที่คอปแลนด์ใช้ในเพลงชุดนี้เป็นเทคนิคการแต่งเพลงที่นิยมกันมาก เรียกว่า การระบายสีเนื้อร้อง (word painting) หมายถึงการเลือกใช้โน้ตเพลงในการประดิษฐ์ทำนองและเสียงประสานให้กลมกลืนไปในทิศทางเดียวกับบทร้อง เช่น ใช้กุญแจเสียงหรือคอร์ดเมเจอร์ (major chord) เมื่อบทร้องกล่าวถึงความสุข ความสดใสหรือธรรมชาติ ใช้กุญแจเสียงหรือคอร์ดไมเนอร์ (minor chord) เมื่อบทร้องกล่าวถึงความเศร้า ความเงียบหรือความตาย เป็นต้น รายละเอียดของเพลงร้องทั้ง 12 บท บทร้องและคำแปลภาษาไทย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

**บทที่ 1 Nature, the Gentlest Mother**

อุทิศให้กับเดวิด ไดมอนด์ (David Diamond, ค.ศ.1915-2005) นักแต่งเพลงชาวอเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *Nature, the Gentlest Mother* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Nature — the Gentlest Mother is | ธรรมชาติ –มารดาผู้อ่อนโยนที่สุด |
| Impatient of no Child | อดทนต่อลูก ๆ ของเธอ |
| The feeblest — or the waywardest | ความอ่อนแอ การดูแล |
| Her Admonition mild | การตักเตือนที่อ่อนโยน |
| | |
| In Forest — and the Hill | ในป่า ในเขา |
| By Traveller — be heard | ที่ผู้มาเยือนได้ยิน |
| Restraining Rampant Squirrel | ขณะเธอกำลังควบคุมเจ้ากระรอกน้อยที่ |
| Or too impetuous Bird | แผลงฤทธิ์ |
| | หรือเจ้านกใจร้อนตัวนั้นด้วย |
| How fair Her Conversation | |
| A Summer Afternoon | การสนทนาที่อ่อนเบา |
| Her Household — Her Assembly | ในบ่ายวันหนึ่งในฤดูร้อน |
| And when the Sun goes down | บ้านของเธอ ชุมชนของเธอ |
| Her Voice among the Aisles | และในยามพลบเมื่อตะวันลาลับ |
| Incites the timid prayer | เสียงของเธอตามทางเดิน |
| Of the minutest Cricket | รวมกับเสียงของผู้สวดภาวนา |
| The most unworthy Flower | เสียงของเจ้าจิ้งหรีดตัวน้อย |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

| | |
|---|---|
| | และดอกไม้ที่ต่ำต้อย |
| When all the Children sleep | |
| She turns as long away | เมื่อเด็ก ๆ ทุกคนหลับใหล |
| As will suffice to light Her lamps | เธอก็เริ่มเดินทาง |
| Then bending from the Sky | และเริ่มจุดตะเกียง |
| | ที่โน้มลงจากฟากฟ้า |
| With infinite Affection | |
| And infiniter Care | ความรักที่ไร้จุดจบ |
| Her Golden finger on Her lip | ความเอาใจใส่ที่ไร้จุดจบ |
| Wills Silence — Everywhere | นิ้วที่เหลืองอร่ามขณะจรดลงบนริมฝีปาก |
| Wills Silence — Everywhere | สะกดให้เกิดความเงียบ ทุกแห่งหน |
| | สะกดให้เกิดความเงียบ ทุกแห่งหน |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**บทที่ 2 There Came a Wind Like a Bugle**

อุทิศให้กับเอเลียต คาร์เตอร์ (Elliott Carter, ค.ศ.1908-2012) นักแต่งเพลงชาวอเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *There Came a Wind Like a Bugle* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| There came a wind like a bugle, | เสียงลมดังเหมือนเสียงแตร |
| It quivered through the grass, | ดังและสั่นไหวผ่านกระจก |
| And a green chill upon the heat | ความเย็นสีเขียวที่ดับความร้อน |
| So ominous did pass | ลางร้ายได้ผ่านพ้นไปแล้ว |
| | |
| We barred the window and the doors | เรากั้นทั้งหน้าต่างและประตู |
| As from an emerald ghost | จากผีสีมรกต |
| The doom's electric moccasin | การลงโทษจากรองเท้าไฟฟ้า |
| That very instant passed. | ได้ผ่านพ้นไปแล้ว |
| | |
| On a strange mob of planting trees, | ฝูงชนประหลาดที่ปลูกต้นไม้ |
| And fences fled away, | และรั้วได้หนีไป |
| And rivers where the houses ran | บ้านที่แม่น้ำไหลผ่าน |
| The living looked that day, | ชีวิตในวันนั้น |
| | |
| The bell within the steeple wild, | ระฆังบนป่าสูง |
| The flying tidings whirled. | ลมหมุนปลิว |
| How much can come and much can go, | เท่าใดที่จะถาโถม เท่าใดที่จะจากไป |
| And yet abide the world! | และยึดโลกใบนี้ไว้ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**บทที่ 3 Why Do They Shut Me Out of Heaven?**

อุทิศให้กับอินกอล์ฟ ดาห์ล (Ingolf Dahl, ค.ศ.1912-1970) นักแต่งเพลง นักเปียโนและวาทยกรชาวเยอรมัน-อเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนท์ บุญช่วย**

| *Why Do They Shut Me Out of Heaven?* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Why do they shut Me out of Heaven? | ทำไมสรวงสวรรค์ถึงปฏิเสธฉัน |
| Did I sing too loud? | เสียงเพลงที่ฉันขับขาน ดังไปหรืออย่างไร |
| But I can say a little “Minor” | เสียงพูดของฉันไม่ดังหรอกนะ |
| Timid as a Bird! | มันขี้อายเหมือนนกตัวน้อย ๆ ต่างหาก |
| | |
| Wouldn’t the Angels try me | ท่านยมทูตโปรดให้โอกาสฉัน |
| Just once more | อีกสักครั้ง |
| Just see if I troubled them | ว่าฉันรบกวนพวกเขาหรือเปล่า |
| But don’t shut the door! | โปรดอย่าปิดประตูเลยหนา |
| Oh, if I were the Gentleman | หากฉันเป็นชาย |
| In the “White Robe” | ในชุดขาว |
| And they were the little Hand that | และเคาะประตูด้วยมือเล็ก ๆ |
| knocked | ฉันจะถูกห้ามหรือเปล่า |
| Would I forbid? | |
| | ทำไมสรวงสวรรค์ถึงปฏิเสธฉัน |
| [Why do they shut Me out of Heaven? | เสียงเพลงที่ฉันขับขาน ดังไปหรืออย่างไร |
| Did I sing too loud?] | |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**บทที่ 4 The World Feels Dusty**

อุทิศให้กับอเล็กไซ เฮฟฟ์ (Alexei Haieff, ค.ศ.1914-1994) นักแต่งเพลงชาวอเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *The World Feels Dusty* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| The World feels Dusty | โลกนี้มีแต่ฝุ่นละออง |
| When We stop to Die | เมื่อเราจากไป |
| We want the Dew then | เราต้องการน้ำค้างที่พร่างพรม |
| Honors taste dry | เพราะเกียรติยศนั้นแห้งผากเกินไป |
| | |
| Flags vex a Dying face | ธงไม่มีแม้แต่ความรู้สึก |
| But the least Fan | แต่อย่างน้อย พัด |
| Stirred by a friend's Hand | ที่เพื่อนบรรจงพัดให้ |
| Cools like the Rain | กลับชุ่มฉ่ำเหมือนสายฝน |
| | |
| Mine be the Ministry | ฉันเหมือนเจ้ากระทรวง |
| When they Thirst comes | ยามที่ท่านกระหาย |
| Dews of Thyself to fetch | ท่านได้ดื่มน้ำค้าง |
| And Holy Balms | และบาล์มศักดิ์สิทธิ์ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**บทที่ 5 Heart, We Will Forget Him!**

อุทิศให้กับมาร์แซล เดอ มังซิอาร์ลี (Marcelle de Manziarly, ค.ศ.1899-1989) นักเปียโนและนักแต่งเพลงชาวฝรั่งเศส

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *Heart, We Will Forget Him!* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Heart, we will forget him | หัวใจเจ้าเอ๋ย เราต้องลืมเขาให้ได้ |
| You and I, tonight. | เธอกับฉัน ในคืนนี้ |
| You may forget the warmth he gave, | เธอต้องลืม ลืมความอบอุ่นของเขา |
| I will forget the light. | ฉันจะลืม ลืมว่าเคยมีแสงสว่าง |
| | |
| When you have done, pray tell me, | ถ้าเธอลืมเขาได้เมื่อไหร่ โปรดบอกฉัน |
| That I my thoughts may dim; | ฉันจะได้หยุดความคิดนี้เสียที |
| Haste! lest while you’re lagging, | เร็วเข้าเถิด ถ้ายังช้าอยู่เช่นนี้ |
| I may remember him! | ฉันก็ยังจำเขาได้ไม่ลืม |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**บทที่ *6* Dear March, Come In!**

อุทิศให้กับฮวน ซาลาส (Juan Salas, เกิด ค.ศ.1919) นักแต่งเพลงชาวชิลี-อเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *Dear March, Come In!* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Dear March — Come in — | มาเถิด มีนาที่รัก |
| How glad I am — | ฉันดีใจ |
| I hoped for you before — | ฉันนึกถึงเธอทุกเวลา |
| | |
| Put down your Hat — | วางหมวกของเธอลง |
| You must have walked — | เธอคงเดินทางมาไกล |
| How out of Breath you are — | และหายใจหอบ |
| Dear March, Come right up the stairs | ขึ้นมาเถิด มีนาที่รัก |
| with me — | |
| I have so much to tell — | ฉันมีอะไรจะเล่ามากมาย |
| | |
| I got your Letter, and the Birds — | ฉันได้รับจดหมายของเธอ เหมือนเจ้านกน้อย |
| The Maples never knew that you were | ต้นเมเปิลไม่เคยรู้ว่าเธอ |
| coming — till I called | จะมาที่นี่ จนกว่าฉันได้บอกข่าว |
| I declare — how Red their Faces grew | ฉันจะบอกว่า พวกเขาโกรธแค่ไหน |
| — | แต่มีนาเอ๋ย ยกโทษให้ฉันเถิด และ |
| But March, forgive me — and | เนินเขาที่เธอทิ้งไว้ให้ฉัน เพื่อให้เกิดสีสัน |
| All those Hills you left for me to Hue — | ไม่มีสีม่วงที่สวยงาม |
| There was no Purple suitable — | เพราะเธอเอามันไปหมดแล้ว |
| You took it all with you — | |
| | ใครมา เจ้าเมษาหรือ |
| Who knocks? That April. | ล็อคประตู |
| Lock the Door — | ฉันไม่ต้องการ |
| I will not be pursued — | เขาหายไปเป็นปี |
| He stayed away a Year to call | ในขณะที่ฉันกำลังยุ่ง |
| When I am occupied — | แม้แต่เรื่องเล็กน้อยก็ดูเหมือนจะสำคัญ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| But trifles look so trivial<br>As soon as you have come<br><br>That Blame is just as dear as Praise<br>And Praise as mere as Blame — | ทันทีที่เธอมาถึง<br><br>คำตำหนิหรือคำชมก็มีค่าเท่ากัน<br>คำชม มันก็แค่คำตำหนิ |

**บทที่ 7 Sleep Is Supposed to Be**

อุทิศให้กับเออร์วิง ไฟน์ (Irving Fine, ค.ศ.1914-1962) นักแต่งเพลงชาวอเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *Sleep Is Supposed to Be* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Sleep is supposed to be,<br>By souls of sanity,<br>The shutting of the eye.<br><br>Sleep is the station grand<br>Down which on either hand<br>The hosts of witness stand!<br><br>Morn is supposed to be,<br>By people of degree,<br>The breaking of the day.<br><br>Morning has not occurred!<br>That shall aurora be<br>East of Eternity;<br><br>One with the banner gay,<br>One in the red array, –<br>That is the break of day. | การหลับใหลควรเป็นอย่างไรหรือ<br>เกิดจากวิญญาณที่ปกติ<br>การปิดเปลือกตาลง<br><br>การหลับใหลที่ยิ่งใหญ่<br>ด้วยมือทั้งสอง<br>เจ้าภาพที่ยืนตระหง่านในฐานะพยาน<br><br>ยามเช้าที่วาดไว้ควรเป็นอย่างไรหรือ<br>ด้วยคนทุกระดับ<br>ยามแรกของวันใหม่<br><br>รุ่งเช้าไม่มีอยู่จริง<br>แสงทองอร่ามนั้น<br>คือแสงแห่งนิรันดร<br><br>ผู้คนที่มีธงแห่งความสุข<br>ผู้คนที่อยู่ท่ามกลางแสงสีแดง<br>นั่นคือยามแรกของวันใหม่ต่างหาก |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**บทที่ 8 When They Come Back**

อุทิศให้กับฮาร์โรลด์ ชาเปโร (Harold Shapero, ค.ศ.1920-2013)

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *When They Come Back* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| When they come back if Blossoms do | เมื่อพวกเขากลับมาคล้ายกับดอกไม้ |
| I always feel a doubt | ฉันได้แต่สงสัยมาตลอด |
| If Blossoms can be born again | ถ้าดอกไม้ได้เกิดใหม่ |
| When once the Art is out | และเมื่อศิลปะล้าสมัย |
| | |
| When they begin, if Robins may, | เมื่อเขาเริ่มต้นใหม่เหมือนเจ้านกโรบิน |
| I always had a fear | ฉันได้แต่กลัวมาตลอด |
| I did not tell, it was their last | มันคือความพยายามครั้งสุดท้ายของเขาหรือ |
| Experiment | เปล่า |
| Last Year, | เมื่อปีที่แล้ว |
| | |
| When it is May, if May return, | เมื่อเดือนพฤษภากลับมาอีกครั้ง |
| Had nobody a pang | ไม่มีใครได้ขึ้นไป |
| Lest in a Face so beautiful | ความงามบนหน้านั้น |
| He might not look again? | แล้วเขาจะไม่มองอีกครั้งหรือ |
| | |
| If I am there, | ถ้าฉันอยู่ตรงนั้น |
| One does not know | ไม่มีใครรู้ได้ |
| What Party one may be | งานเลี้ยงฉลองอันใด |
| Tomorrow, but if I am there | ถ้าพรุ่งนี้ฉันยังอยู่ตรงนี้ |
| I take back all I say | ฉันจะขอถอนคำพูดทั้งหมด |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**บทที่ 9 I Felt a Funeral in My Brain**

อุทิศให้กับโมสาร์ท กัวนิเยรี (Mozart Guarnieri, ค.ศ.1907-1993)

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *I Felt a Funeral in My Brain* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| I felt a funeral in my brain, | ฉันเห็นงานศพในหัวของฉัน |
| And mourners to and fro, | ผู้ร่วมไว้อาลัย ต่างเดินมาและเดินไป |
| Kept treading, treading, till it seemed | เหยียบย่ำและเหยียบย่ำ |
| That sense was breaking through. | จนกว่าภาพนั้นจะหายไป |
| | |
| And when they all were seated | เมื่อพวกเขานั่งลงเรียบร้อยแล้ว |
| A service like a drum | พิธีการที่เหมือนกลอง |
| Kept beating, beating, till I thought | ที่รัวแล้วรัวเล่าจนฉันคิดว่า |
| My mind was going numb. | สมองของฉันเริ่มมึนงง |
| | |
| And then I heard them lift a box, | แล้วฉันก็ได้ยินพวกเขายกโลง |
| And creak across my soul | เสียงเอี๊ยดเสียดแทงเข้าไปในวิญญาณของฉัน |
| With those same boots of lead, again. | เสียงรองเท้าบูทก็เริ่มดังขึ้น |
| Then space began to toll | พื้นก็เริ่มยกสูงขึ้น |
| | |
| As all the heavens were a bell, | คล้ายกับสวรรค์ที่มีแต่เสียงระฆัง |
| And Being but an ear, | ได้ยินไปทั่วทุกทิศ |
| And I and silence some strange race, | ฉันและความเงียบก็เริ่มการแข่งขัน |
| Wrecked, solitary, here. | ความพ่ายแพ้ ความอัปยศ ได้เริ่มขึ้นที่นี่ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**บทที่ 10 I've Heard an Organ Talk Sometimes**

อุทิศให้กับอัลแบร์โต ฮีนาสเทรา (Alberto Ginastera, ค.ศ.1916-83)

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *I've Heard an Organ Talk Sometimes* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| I've heard an Organ talk, sometimes | ฉันได้ยินออร์แกนพูดได้ |
| In a Cathedral Aisle, | ระหว่างทางเดินในโบสถ์ |
| And understood no word it said | ฉันไม่เข้าใจสิ่งที่มันพูดแม้แต่น้อย |
| Yet held my breath, the while | แต่ก็อดตกใจไม่ได้ |
| | |
| And risen up and gone away, | เมื่อลุกขึ้นได้และหายลับไป |
| A more Berdardine Girl | นางในฝัน |
| Yet know not what was done to me | คงไม่รู้ว่าทำอะไรกับฉันไว้ |
| In that old Hallowed Aisle. | ที่ทางเดินอันเก่าแก่นั้น |

**บทที่ 11 Going to Heaven!**

อุทิศให้กับลูคัส ฟอสส์ (Lukas Foss, ค.ศ.1922-2009) นักแต่งเพลงชาวเยอรมัน-อเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *Going to Heaven!* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Going to Heaven! | มุ่งหน้าสู่สวรรค์ |
| I don't know when, | ไม่รู้เมื่อใด |
| Pray do not ask me how, – | ไม่รู้จะอ้อนวอนได้อย่างไร |
| Indeed I'm too astonished | ฉันได้แต่งงงัน |
| To think of answering you! | ในการหาคำตอบ |
| Going to Heaven! – | เพื่อมุ่งหน้าสู่สวรรค์ |
| How dim it sounds! | เสียงนั้นช่างเบาเหลือเกิน |
| And yet it will be done | แต่ก็มีทางสำเร็จ |
| As sure as flocks go home at night | เหมือนฝูงแกะที่มุ่งหน้าในยามค่ำคืน |
| Unto the shepherd's arm! | สู่อ้อมอกของผู้เป็นเจ้าของ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

| | |
|---|---|
| Perhaps you're going too! | เธอเดินทางไปด้วยใช่หรือไม่ |
| Who knows? | ใครเล่าจะรู้ |
| If you should get there first | ถ้าเธอไปถึงก่อน |
| Save just a little place for me | อย่าลืมแบ่งที่ว่างให้ฉัน |
| Close to the two I lost! | ใกล้กับสองชีวิตที่ฉันได้เสียไปแล้ว |
| The smallest "robe" will fit me, | ฉันคงใส่กระโปรงตัวจิ๋วได้พอดี |
| And just a bit of "crown"; | และมงกุฎ |
| For you know we do not mind our dress | เธอก็รู้ มันไม่ใช่สิ่งสำคัญ |
| When we are going home. | เมื่อเรามุ่งหน้ากลับบ้าน |
| | |
| Going to Heaven! | มุ่งหน้าสู่สวรรค์ |
| I'm glad I don't believe it | ฉันดีใจที่ฉันไม่เชื่อ |
| For it would stop my breath, | ว่าจะหยุดลมหายใจของฉันได้ |
| And I'd like to look a little more | ขอฉันมองอีกสักนิด |
| At such a curious earth! | มองโลกใบนี้ |
| I am glad they did believe it | ฉันดีใจที่พวกเขาเชื่อ |
| Whom I have never found | พวกที่ฉันไม่เคยเห็น |
| Since the mighty autumn afternoon | ตั้งแต่บ่ายของวันในฤดูใบไม้ร่วง |
| I left them in the ground. | ฉันทิ้งให้พวกเขาร่วงลงสู่พื้นดิน |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

**บทที่ 12 Because I could not stop for Death**

อุทิศให้กับอาเทอร์ เบอร์เกอร์ (Arthur Berger, ค.ศ.1912-2003) นักแต่งเพลงและนักวิจารณ์ดนตรีชาวอเมริกัน

**บทร้องและคำแปลภาษาไทย โดย ศฤนห์ บุญช่วย**

| *Because I could not stop for Death* | **คำแปลภาษาไทย** |
|---|---|
| Because I could not stop for Death, | ฉันไม่ได้นำพาความตาย |
| He kindly stopped for me; | ความตายจึงตามหาฉัน |
| The carriage held but just ourselves | ในรถม้าที่มีแต่เราสองคน |
| And Immortality. | และความอมตะ |
| | |
| We slowly drove, he knew no haste, | เราขับไปอย่างช้า ๆ เขาเองก็ไม่เร่งรีบ |
| And I had put away | ฉันเอง ก็ได้ปล่อยวาง |
| My labor, and my leisure too, | ทั้งเศร้าและสุข |
| For his civility. | ทั้งสิ้นก็เพื่อเขา |
| | |
| We passed the school where children | เราผ่านโรงเรียน ที่เด็กวิ่งเล่น |
| played, | และที่เรียนรู้ |
| Their lessons scarcely done; | เราผ่านทุ่งข้าว |
| We passed the fields of gazing grain, | เราผ่านดวงอาทิตย์ที่กำลังจะลับลา |
| We passed the setting sun. | |
| | เราหยุดลงตรงหน้าบ้าน |
| We paused before a house that seemed | ที่ปลูกบนดินพูน |
| A swelling of the ground; | หลังคาเตี้ย |
| The roof was scarcely visible, | เพดานอยู่ข้างใต้ |
| The cornice but a mound. | |
| Since then 'tis centuries; but each | ดูเหมือนเวลาช่างผ่านไปอย่างเชื่องช้า |
| Feels shorter than the day | แต่แท้จริง กลับใช้เวลาไม่ถึงวัน |
| I first surmised the horses' heads | ฉันมองเห็นศีรษะของเจ้าม้า |
| Were toward eternity. | ที่จะพาเราสู่นิรันดร์ |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 3

# การวิเคราะห์บทประพันธ์ การตีความ และการฝึกซ้อมเชิงเทคนิค

## บทเพลงชุด Twelve Poems of Emily Dickinson

## 3.1 Nature, the Gentlest Mother

### 3.1.1 การตีความ

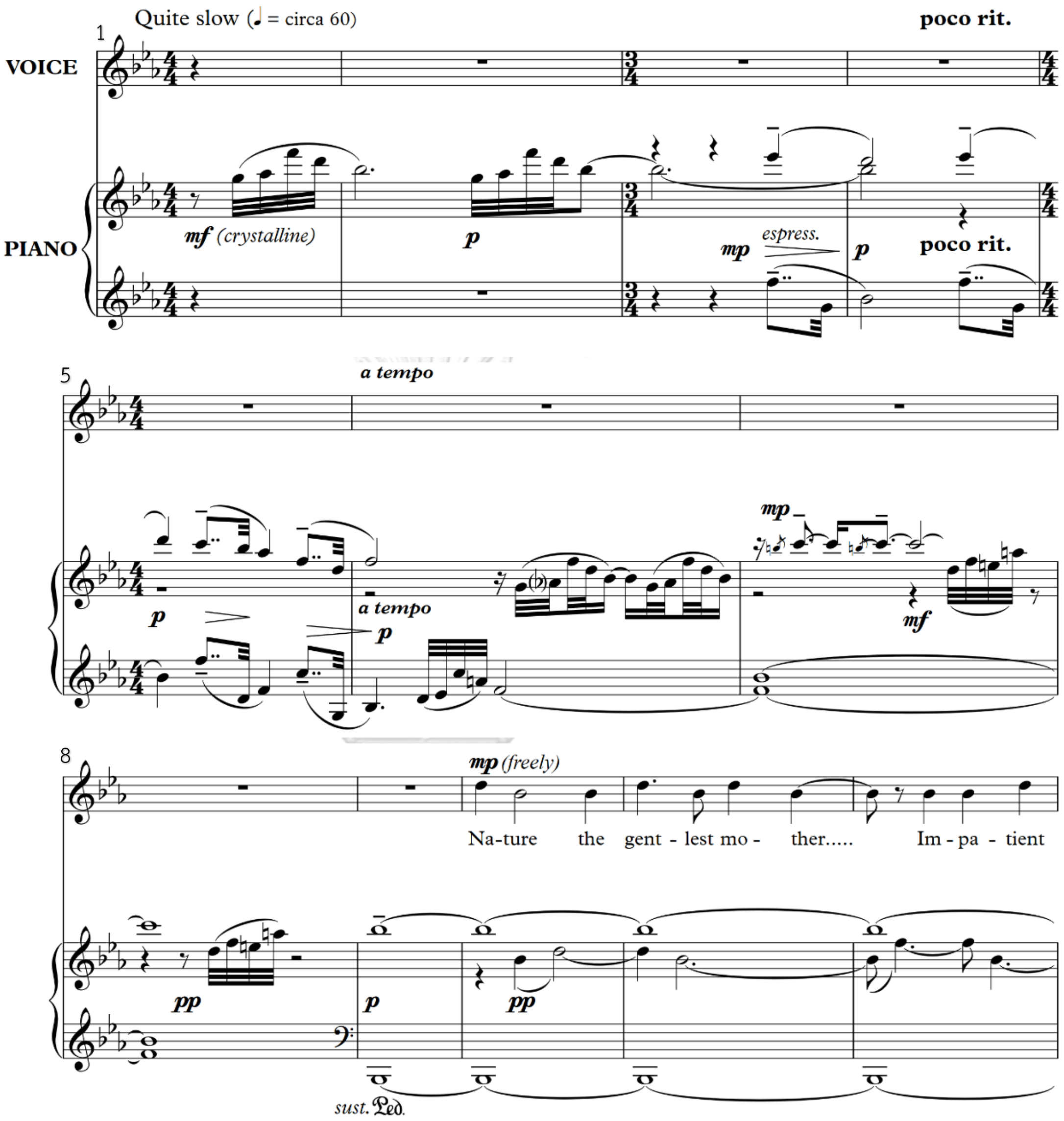
เมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์บทกวี พบว่ากวีได้พยายามทำให้ผู้อ่านเข้าใจว่าคำว่า “แม่” (mother) ในที่นี้นั้นหมายถึงธรรมชาติ แต่ในท้ายที่สุดจึงพบว่าธรรมชาตินั้นแท้จริงแล้วคือดวงอาทิตย์ โดยสังเกตได้จากประโยคที่ว่า “As will suffice to light her lamps; then, bending from the sky” จึงสรุปได้ว่าบทกวีนั้นได้พูดถึงพระอาทิตย์ ซึ่งเป็นผู้ให้และเปรียบเหมือนดั่งแม่ ในจุดนี้นั้นเป็นจุดที่น่าสนใจเนื่องจากโดยปกติแล้วดวงอาทิตย์เป็นสัญลักษณ์ของพลังและอำนาจอันสูงส่ง ทั้งตำนานหรือการเปรียบเปรยแทบทั้งหมดนั้นจึงมักเปรียบดวงอาทิตย์ไปในลักษณะที่เป็นเพศชาย อีกทั้งดวงจันทร์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความสวยงามและอ่อนโยนนั้นถูกเปรียบเทียบไปในลักษณะที่เป็นเพศหญิง ฉะนั้นการเปรียบดวงอาทิตย์เป็นแม่นั้นจึงไม่ใช่วิธีเปรียบเปรยโดยทั่วไป แต่ก็ทำให้ผู้อ่านตระหนักถึงความเป็นจริงได้เช่นกันว่าดวงอาทิตย์นั้นเป็นผู้ให้อย่างแท้จริง

เมื่อผู้วิจัยพบความหมายที่แท้จริงของเนื้อเพลง จึงทำให้ผู้วิจัยได้เข้าใจเนื้อหาของเพลงหรือบทกวีได้มากขึ้น โดยเนื้อหาของบทกวีได้กล่าวถึงดวงอาทิตย์และยกย่องในฐานะผู้ให้แก่สิ่งมีชีวิตทั้งมวลโดยไม่เลือกว่าจะเป็นผู้แข็งแรงหรือผู้อ่อนแอ เป็นผู้ตักเตือนสิ่งต่าง ๆ ด้วยวิธีที่นุ่มนวล มอบความกล้าหาญให้แก่ทุกคน และเมื่อสิ่งมีชีวิตทั้งหลายได้เข้าสู่ภวังค์แห่งการหลับใหล ดวงอาทิตย์จึงค่อยปลีกวิเวกตัวเองสู่เส้นขอบฟ้าอย่างเงียบ ๆ

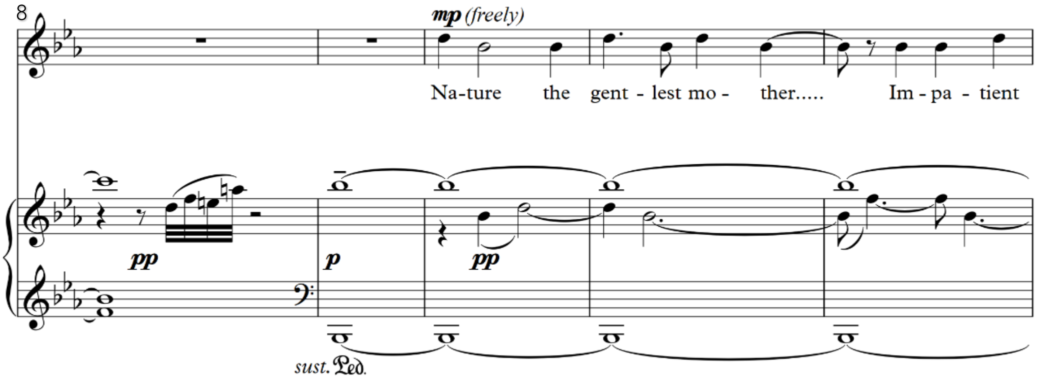
### 3.1.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ในลักษณะของ through – composed คือการประพันธ์ดนตรีในลักษณะที่ไม่เกิดการซ้ำสิ่งเดิม การประพันธ์ในลักษณะนี้เอื้อให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ได้มากมายในเพลงเดียว แต่ในขณะเดียวกันนั้นก็สามารถทำให้ฟังได้ยากมากขึ้น เพราะไม่มีการซ้ำแนวทำนองเดิมอีก

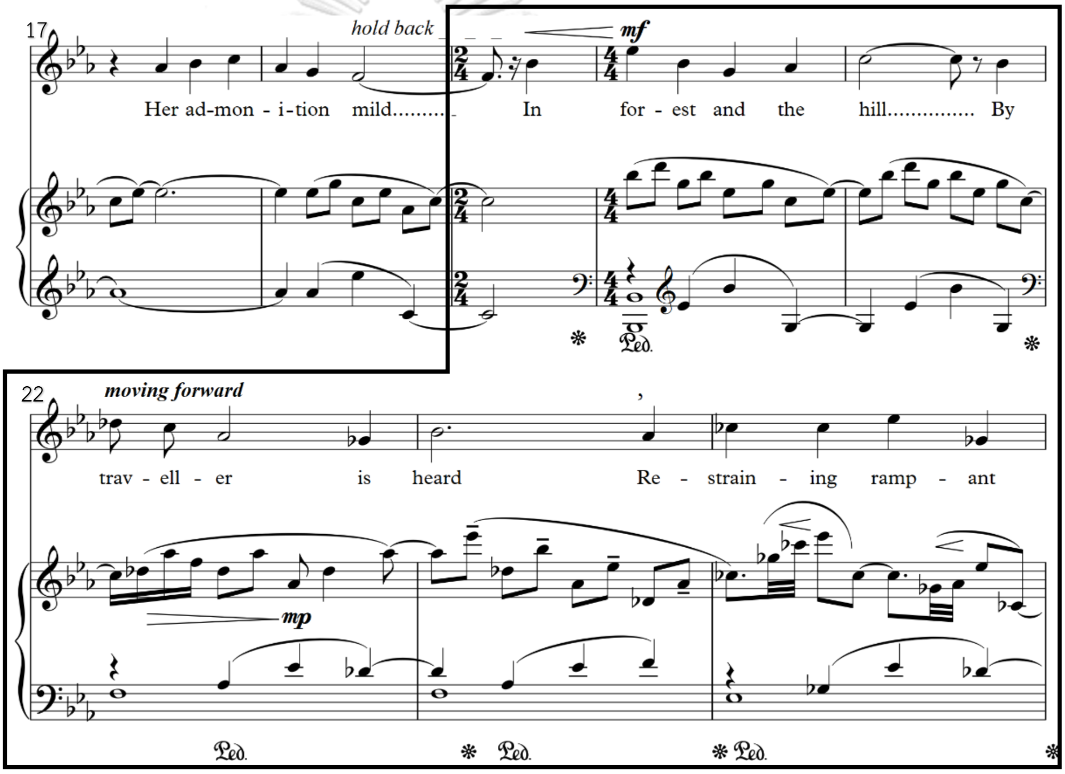
ผู้วิจัยพบว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้เวลาไปกับช่วง introduction ไปมากพอสมควร ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าผู้ประพันธ์นั้นต้องการสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศเมื่อดวงอาทิตย์ขึ้น สังเกตได้จากดนตรีซึ่งเต็มไปด้วย

ความรู้สึกที่สงบ แต่ในขณะเดียวกันนั้นก็เกิดลักษณะของทำนองที่รวดเร็วและเต็มไปด้วยโน้ตเขบ็ตสองชั้นขึ้นไป ซึ่งสามารถสื่อได้ถึงการตื่นขึ้นมาของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ

ภาพที่ 3 แนวทำนองของเปียโน ห้องเพลงที่ 1 - 12

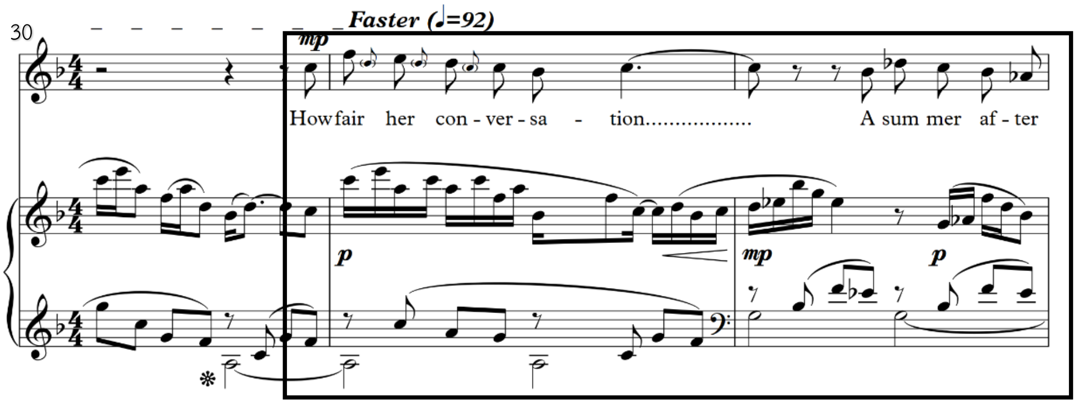
ดนตรีนั้นได้ค่อย ๆ พัฒนาทั้งแนวทำนองและแนวประสานให้มีความกระฉับกระเฉงมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยได้เพิ่มความเร็วของบทเพลงขึ้น ทั้งในแง่ของความเร็วจังหวะ และการเปลี่ยนค่าโน้ตสำคัญให้มีความเร็วมากขึ้น เช่นเปลี่ยนโน้ตหลักจากโน้ตตัวดำเป็นโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น และพัฒนาขึ้นเป็นเขบ็ตสองชั้นตามลำดับ เพื่อสื่อให้เห็นถึงกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมากมายในช่วงเวลากลางวัน

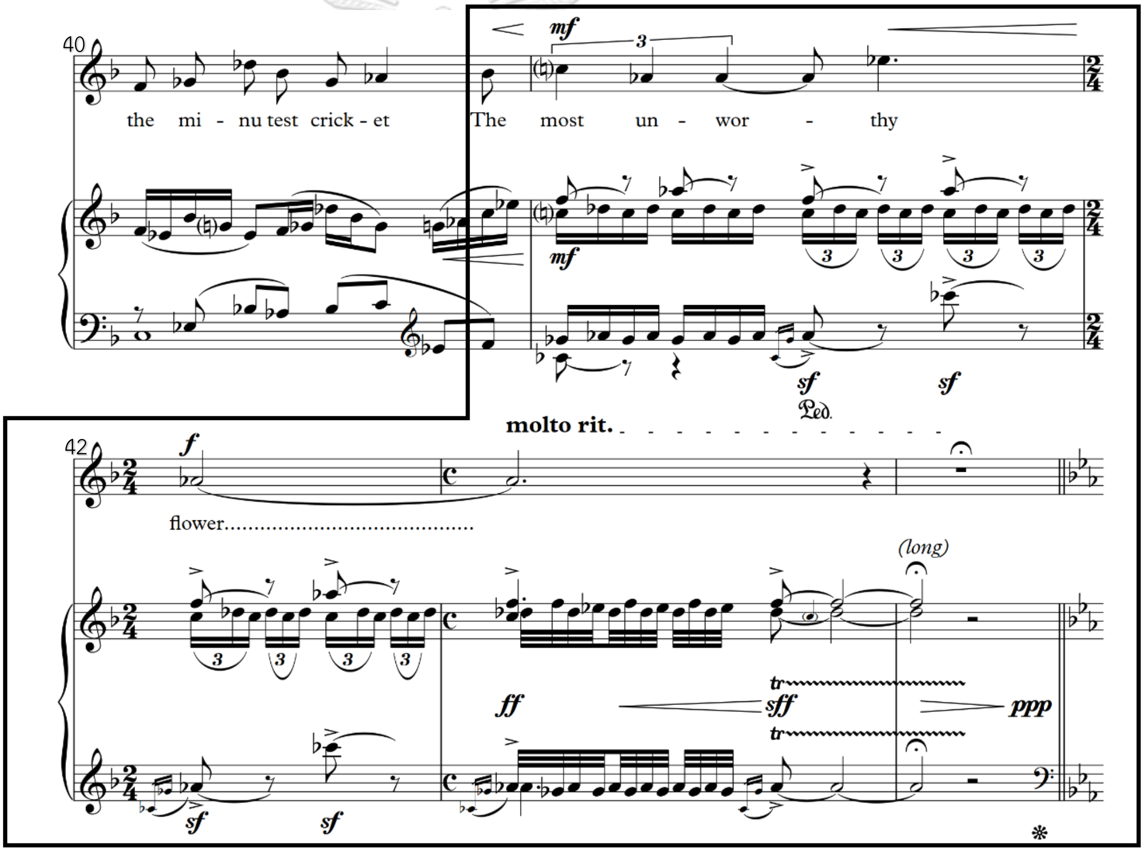


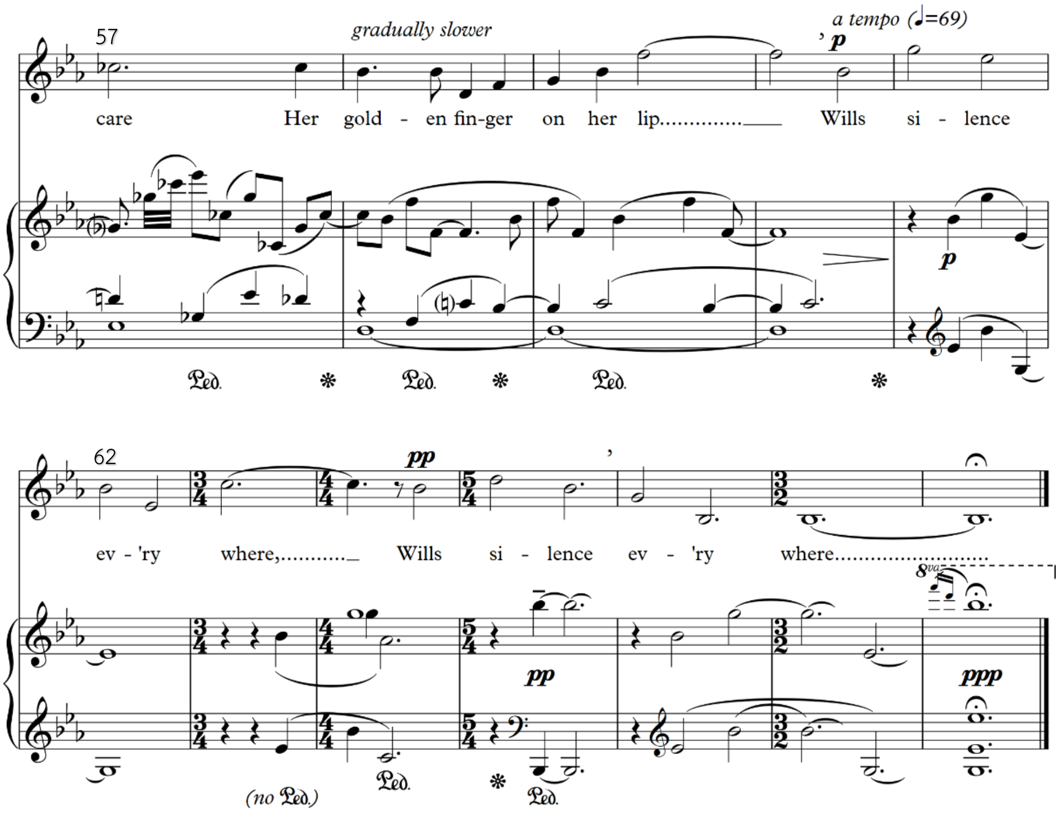

ภาพที่ 4 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาเช้า ห้องเพลงที่ 9 - 12




ภาพที่ 5 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาสาย ห้องเพลงที่ 19 -24



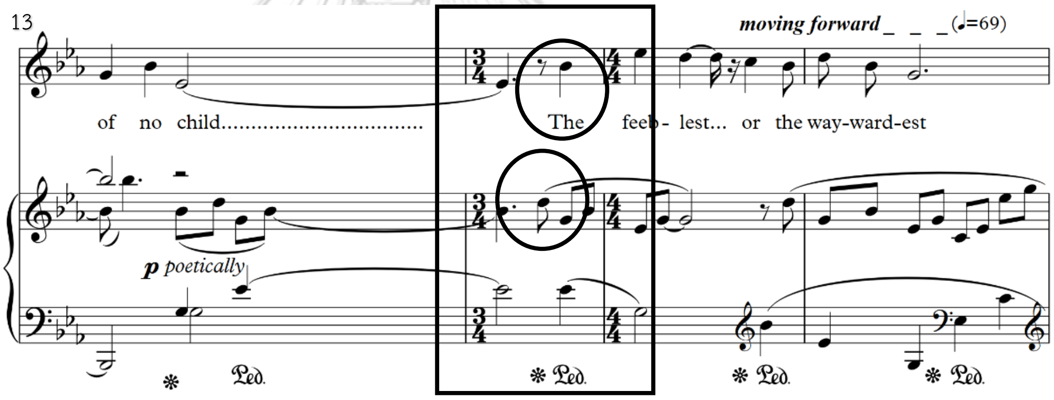

ภาพที่ 6 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาเที่ยง ห้องเพลงที่ 31 - 32

ภาพที่ 7 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาบ่าย ห้องเพลงที่ 41 – 44

ในช่วงท้ายเพลงนั้นดนตรีได้พาเข้าสู่บรรยากาศของความสงบอีกครั้งหนึ่ง แม้ดูผิวเผินจะคล้ายกับการซ้ำทำนอง A ก็ตาม แต่รายละเอียดนั้นแตกต่างกันอย่างมาก ทั้งยังสังเกตได้ว่าแนวทำนองที่มีความรวดเร็วเช่นเดียวกับตอนต้นเพลงนั้นได้ค่อย ๆ คลี่คลายลงและหายไป ผู้วิจัยสรุปได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงตอนพลบค่ำ ที่กิจกรรมของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ ได้หยุดลง และเข้าสู่ภวังค์แห่งการหลับใหล

ภาพที่ 8 แนวทำนองที่พัฒนาขึ้นเพื่อสื่ออารมณ์ให้รู้สึกถึงช่วงเวลาพลบค่ำ ห้องเพลงที่ 58 - 68

**3.1.3 วิธีการฝึกซ้อม**

สำหรับเทคนิคการฝึกซ้อมในบทเพลงนี้เนื่องจากบทเพลงนี้เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะที่ค่อนข้างบ่อย รวมถึงแนวทำนองที่เกิดโน้ตที่ฟังได้ยากอยู่บ่อยครั้ง และการประพันธ์แบบ through – composed นั้นจึงทำให้เกิดรายละเอียดเหล่านั้นมากขึ้นส่งผลทำให้ต้องมีการฝึกซ้อมด้วยความละเอียดโดยใช้การร้องโน้ต (solfege) ประกอบกับการเล่นเปียโนเพื่อให้มีความแม่นยำในระดับเสียงและจังหวะมากขึ้น

ผู้วิจัยฝึกซ้อมโดยการฝึกนับจังหวะให้แม่นตรง รวมไปถึงจำได้ว่าส่วนใดบ้างที่เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะ เมื่ออัตราจังหวะเปลี่ยนผู้วิจัยต้องเปลี่ยนวิธีนับตามไปด้วยให้ได้ อีกวิธีหนึ่งคือผู้วิจัยต้องหาแนวทำนองของเปียโนเพื่อช่วยให้ร้องได้ถูกจังหวะมากขึ้น ตัวอย่างเช่น ผู้วิจัยพบว่าผู้วิจัยประสบปัญหาในการนับอัตราจังหวะที่เกิดใหม่ในห้องเพลงที่ 14 ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าในแนวทำนองของเปียโนนั้นจะเล่นโน้ตตัวแรกก่อนที่ผู้วิจัยจะร้อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องสังเกตโน้ตตัวนี้ไว้ให้ดี เป็นต้น




ภาพที่ 9 การสังเกตแนวทำนองเปียโนเพื่อเป็นตัวช่วยในการนับจังหวะ ห้องเพลงที่ 14

เมื่อผู้วิจัยพบแนวทำนองร้องที่มีลักษณะจับโน้ตได้ยาก หรือฟังยาก แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการฝึกซ้อมจนจำได้นั้นเป็นวิธีที่ดีที่สุดสำหรับนักร้อง ผู้วิจัยจึงเริ่มจากการฝึกพูดเนื้อเพลงจนชำนาญและนำเนื้อเพลงนั้นมาพูดตามจังหวะที่เกิดขึ้นจริงในบทเพลงจนจำได้ หลักจากนั้นผู้วิจัยจึงได้ฝึกซ้อมโน้ตต่อมา การที่ผู้ร้องมั่นใจในเนื้อเพลงและแนวจังหวะของทำนองนั้นทำให้ผู้วิจัยสามารถตั้งสมาธิอยู่กับการซ้อมโน้ตเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

## 3.2 There Came a Wind Like a Bugle

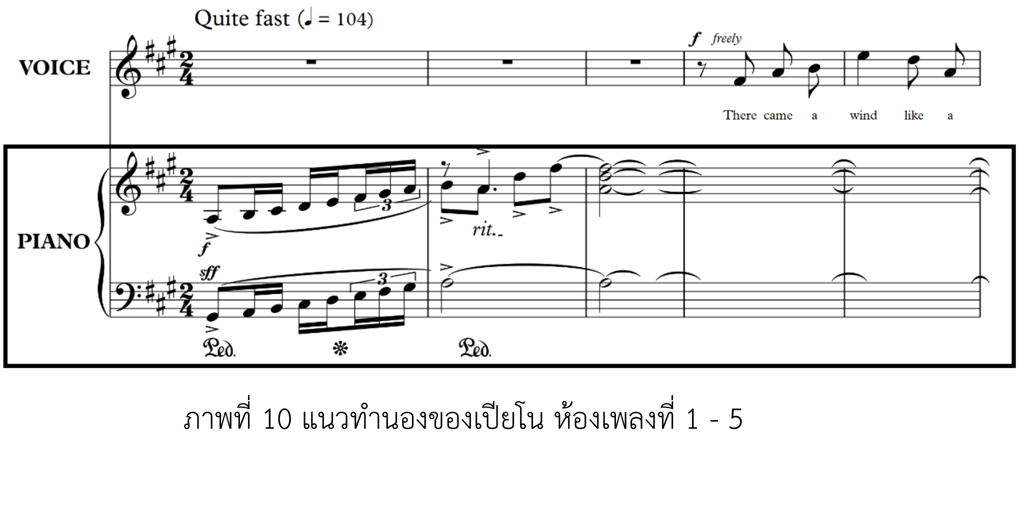
### 3.2.1 การตีความ

ในท่อนเพลงนี้เป็นท่อนที่พูดถึงการมาถึงของลมพายุ และพลังความรุนแรงของพายุที่ทำให้ทุกสิ่งที่อยู่รอบข้างนั้นเกิดความเกรงกลัวและต้องการที่จะถอยห่างออกจากพายุนั้น โดยบทกวีนั้นได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีบิวเกิล (Bugle) ซึ่งเป็นเครื่องสีทองเหลืองมีลักษณะคล้ายทรัมเป็ต ปัจจุบันได้ถูกใช้ในการทหาร โดยจะเป่าบิวเกิลเพื่อเป็นสัญญาณถึงการเริ่มต้นอะไรบางอย่าง

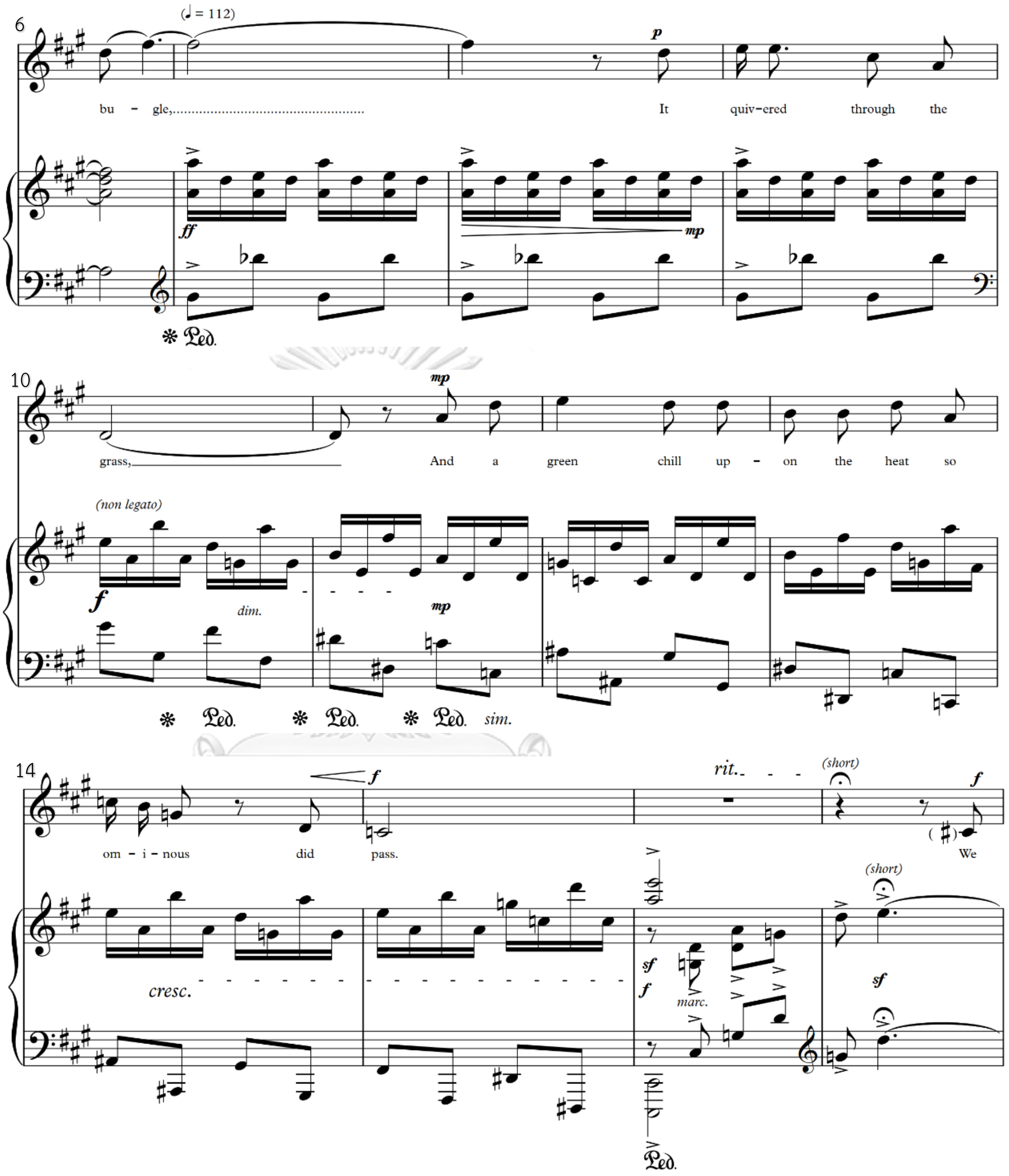
การมาถึงของลมพายุที่ทำให้สิ่งรอบข้างนั้นดูเสมือนมีความน่าเกรงกลัว ผู้พระพันธ์บทกวีได้ใช้อากัปกิริยาต่าง ๆ ของธรรมชาติหรือวัตถุต่าง ๆ นำมาผูกเป็นเรื่องราว เช่น ลักษณะของผืนหญ้าที่สั่นไหวไปตามแรงลมนั่นคือการสั่นเทาด้วยความกลัว บานประตูและหน้าต่างที่กำลังจะลอยไปด้วยแรงลมนั่นคือความกลัวและต้องการหนีไปจากลมพายุ เช่นเดียวกับระฆังบนหลังคาโบสถ์ที่สั่นอย่างบ้าคลั่ง หรือกลุ่มต้นไม้ที่หายใจหืดหอบด้วยความกลัว เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์จึงได้ประพันธ์เพลงท่อนนี้ไว้ด้วยวิธีที่แตกต่างจากปกติที่ไม่คุ้นหูเมื่อเทียบกับผลงานอื่น ๆ ของเขา เกิดเป็นดนตรีที่มีพลังกระฉับกระเฉงและก้าวร้าวเช่นเดียวกับลมพายุ

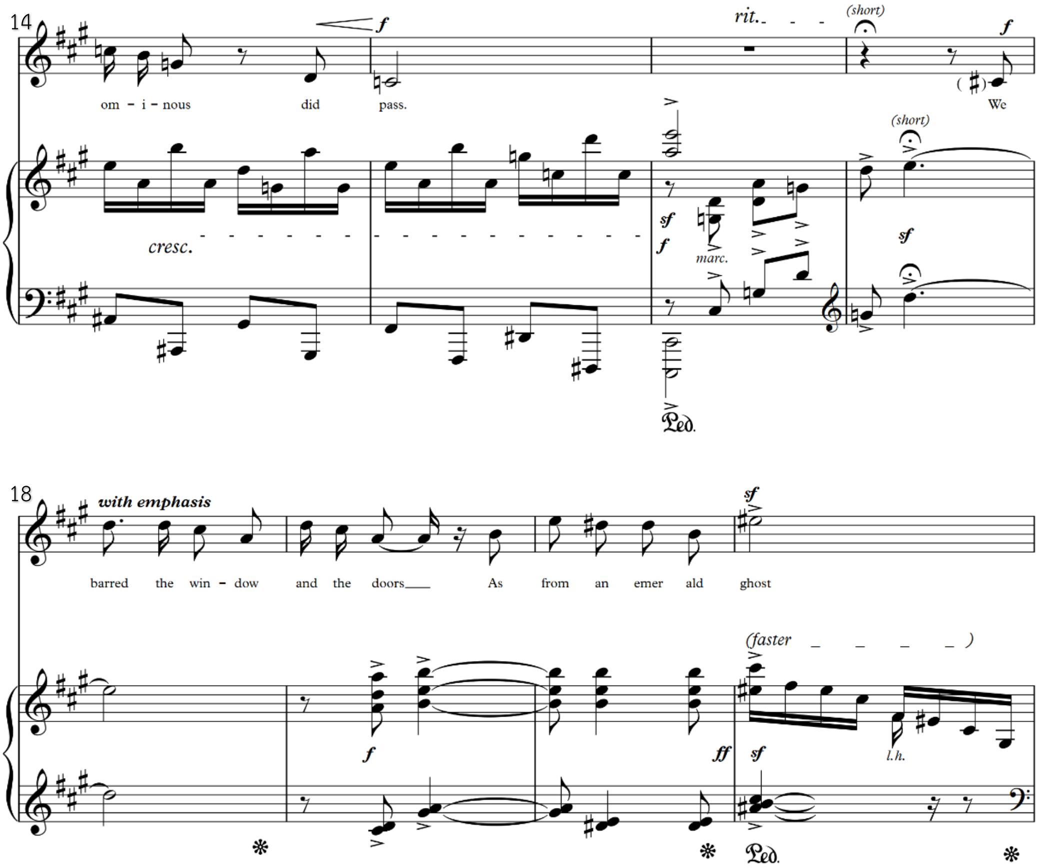
### 3.2.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

จากการวิเคราะห์บทประพันธ์นั้น พบได้ว่าเกิดแนวคิดมากมายในบทเพลงสั้น ๆ นี้ ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและมีแนวคิดที่ไม่ซ้ำกันในแต่ละช่วงทำนอง ดังนี้

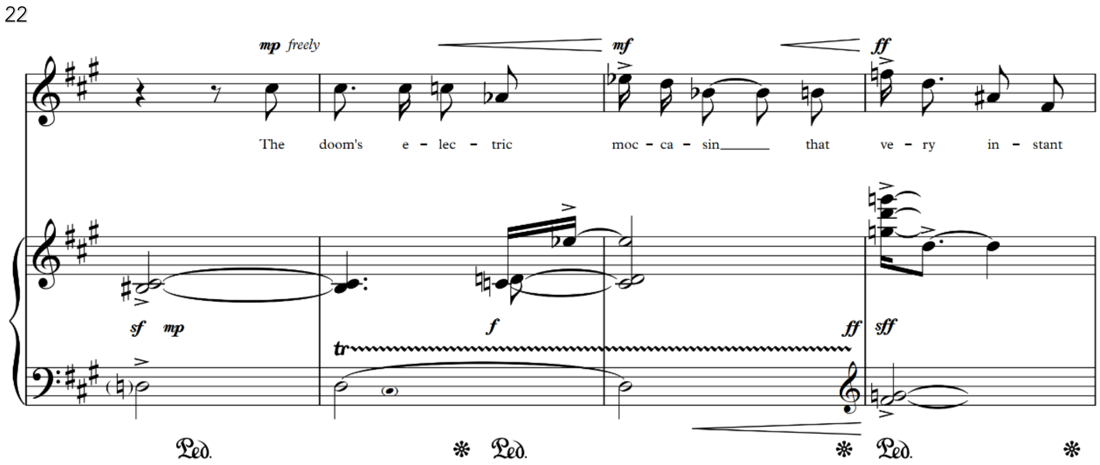
ในช่วงแรกนั้นเกิดแนวทำนองที่น่าสนใจของเปียโน ด้วยแนวทำนองที่รุนแรงและรวดเร็ว ตามด้วยท่อนร้องที่ร้องว่า “There came a wind like a bugle,” เปรียบได้กับกองทหารที่เริ่มต้นการประกาศด้วยเครื่องดนตรีบิวเกิลเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 10 แนวทำนองของเปียโน ห้องเพลงที่ 1 - 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในหลังจากนั้นดนตรีได้เกิดแนวทำนองที่รวดเร็วและแข็งแรง เพื่อให้สอดรับกับเนื้อร้องที่พูดถึงการสั่นไหวของใบหญ้า

ภาพที่ 11 แนวทำนองที่รวดเร็วและแข็งแรง ห้องเพลงที่ 7 – 17

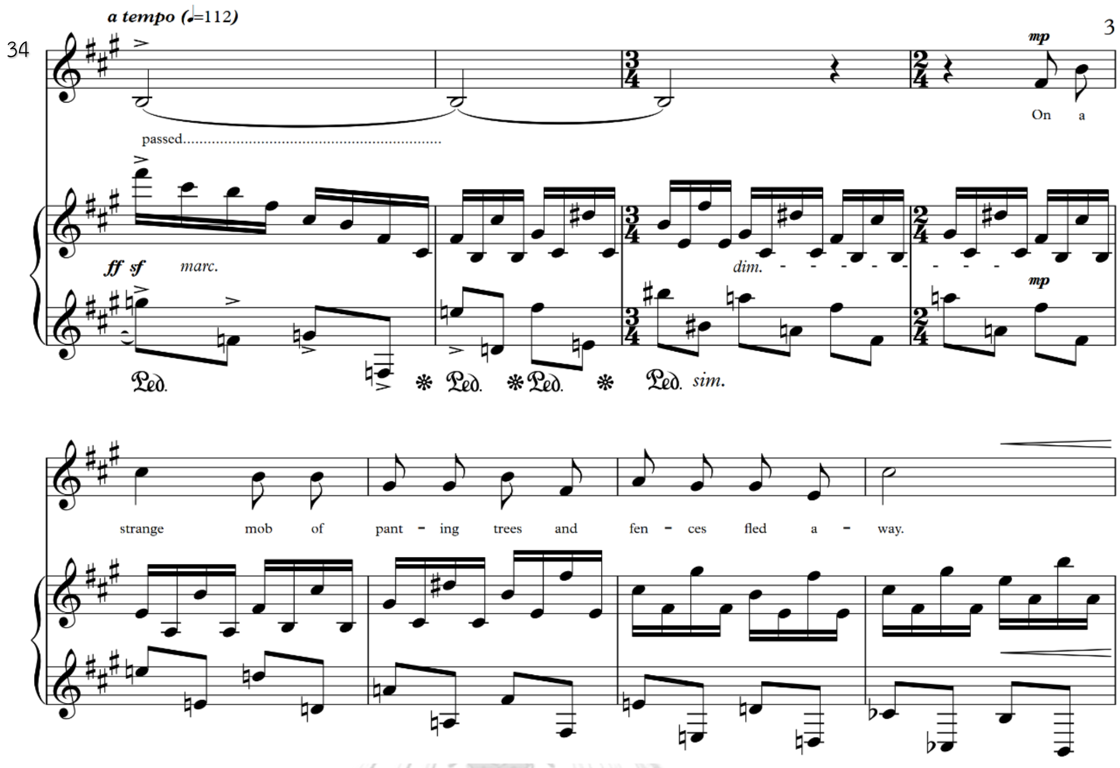
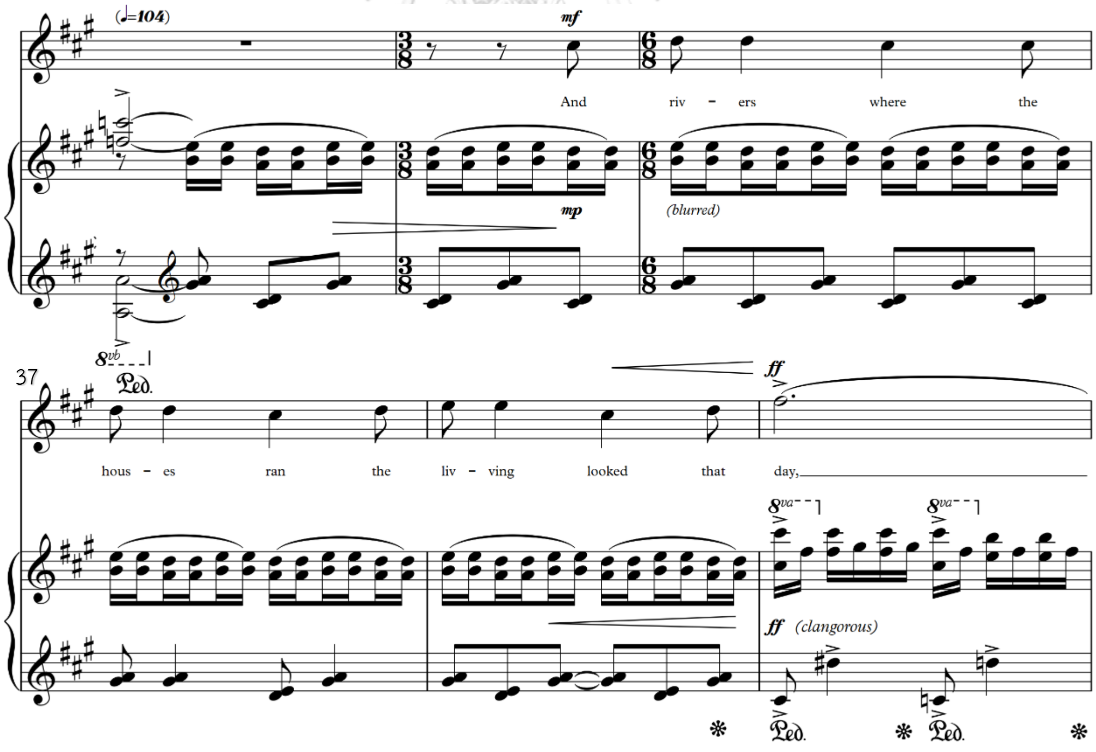
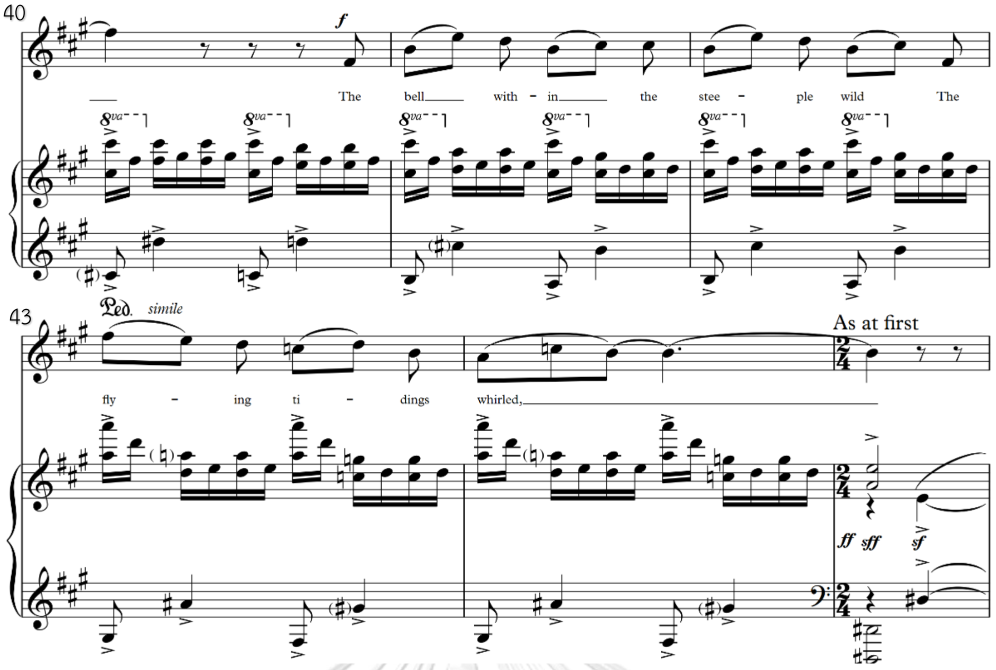
ภายหลังจากนั้นเกิดเนื้อร้องที่ว่า “We barred the window and the doors, As from an emerald ghost.” ซึ่งหมายถึงเราขัดบานประตูและหน้าต่างไว้เพื่อกันผีสีเขียวมรกต ในที่นี้ผีสีเขียวมรกตนั่นคือการหมายถึงลมพายุ ในแนวทำนองร้องและแนวเปียโนนั้นได้เกิดสิ่งที่ขัดแย้งกัน คือ แนวทำนองร้องนั้นยังคงเคลื่อนที่ด้วยความรวดเร็วเช่นเดิม แต่แนวเปียโนนั้นลดความเร็วลงไป ซึ่งสามารถตีความให้เห็นได้ถึงการพยายามหยุดบานประตูและหน้าต่างไม่ให้ปลิวไปไหน

ภาพที่ 12 แนวทำนองร้องและแนวทำนองเปียโนที่ไม่สอดคล้องกัน ห้องเพลงที่ 14 - 21

ต่อมาได้เกิดการ trill ที่แนวเบสของเปียโน และเกิดแนวคิดใหม่ขึ้นมาในแนวเปียโนมือขวา ซึ่งเกิดการกดโน้ตสองครั้งในลักษณะที่เน้นย้ำ แต่ยังคงฟังดูรวดเร็วและมีพลังเช่นกัน ซึ่งสื่อถึงรองเท้าที่ปลิวออกไปด้วยความรวดเร็ว



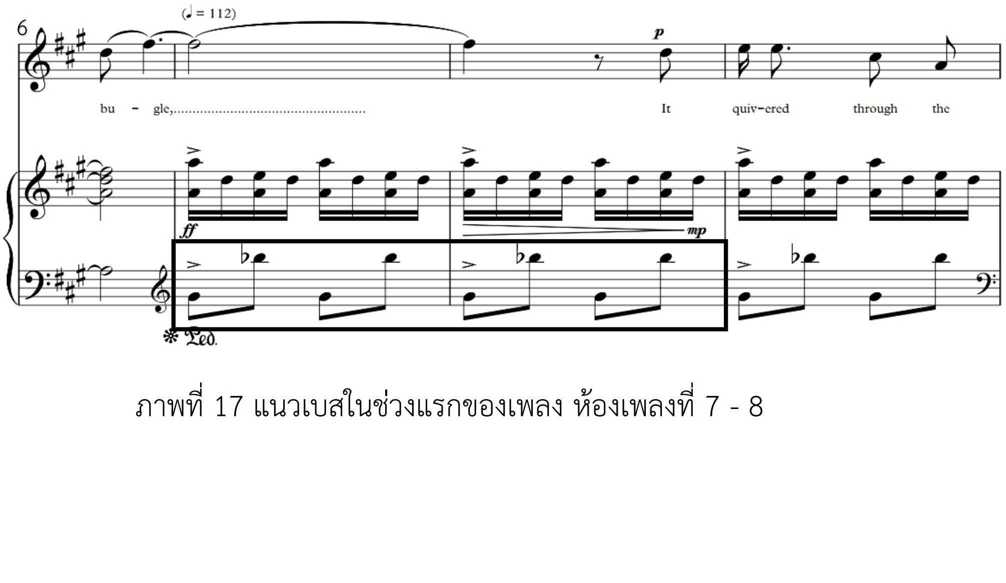

ภาพที่ 13 แนวเปียโนที่เล่าถึงรองเท้าที่ปลิวออกไป ห้องเพลงที่ 22 - 25

หลังจากนั้นดนตรีได้บรรยายให้เห็นภาพของพายุที่โหมกระหน่ำและรุนแรงมากขึ้น โดยเริ่มจากเหล่าต้นไม้ในป่าที่เสียดสีกันจนเกิดเป็นเสียงหอบจากความกลัวอันสั่นเทา บ้านริมแม่น้ำที่ถูกทำลายจนเสียหาย และระฆังบนหลังคาโบสถ์ที่เกิดเสียงดังกังวานจนดูเหมือนการคุ้มคลั่ง

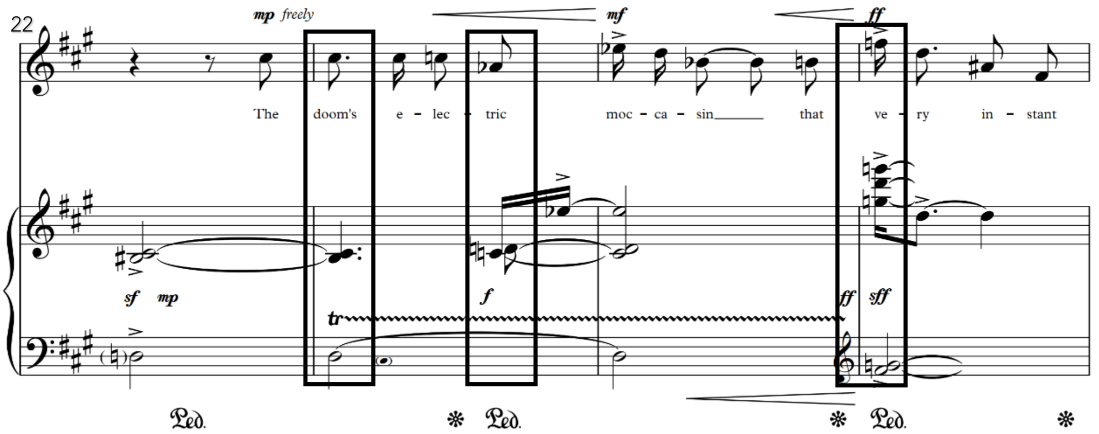
ทั้งสามเหตุการณ์นี้ในแนวทำนองนั้นมีความกระฉับกระเฉงและรุนแรงเช่นเดียวกันทั้งสิ้น แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของแนวทำนองในแต่ละเหตุการณ์นั้น ๆ เช่น ในเหตุการณ์บ้านริมแม่น้ำนั้นแนวทำนองในแนวเบสถูกลดความแข็งแรงลงเพื่อสื่อถึงแม่น้ำ และท่อนระฆังโบสถ์เกิดการใช้โน้ตเสียงสูงมากขึ้นที่มือขวา เพื่อสื่อถึงเสียงคุ้มคลั่งของระฆัง

ภาพที่ 14 สื่อถึงเสียงเสียดสีกันของเหล่าต้นไม้ ห้องเพลงที่ 26 - 33

ภาพที่ 15 แสดงถึงเหตุการณ์บ้านริมแม่น้ำที่ถูกทำลายจนเสียหาย ห้องเพลงที่ 34 - 39

ภาพที่ 16 แสดงถึงเสียงระฆังที่ดูเหมือนคุ้มคลั่ง ห้องเพลงที่ 40 - 45

**3.2.3 วิธีการฝึกซ้อม**

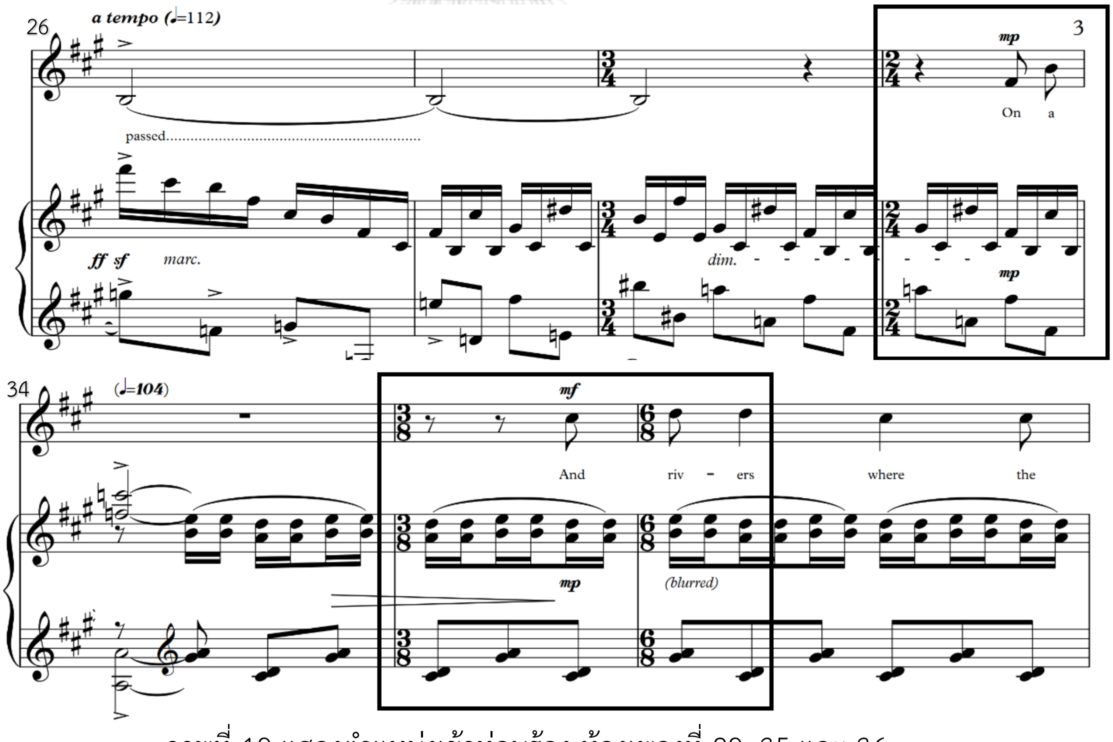
สิ่งที่ยากในการขับร้องท่อนนี้คือการนับจังหวะ เพราะดนตรีมีความรวดเร็วและเกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะมากมาย รวมถึงการเกิดความคิดที่ทำให้ไม่ซ้ำกันในแนวของเปียโน สามารถทำให้ผู้ร้องนั้นเกิดความสับสนได้ ดังนั้น ผู้ร้องควรจำให้ได้ว่าในช่วงไหนเกิดอัตราจังหวะแบบใด และเคร่งครัดกับความยาวของโน้ตให้มากที่สุด เพื่อให้สะดวกแก่การนับ

ในวรรคที่สองของเนื้อร้องนั้น แม้จะไม่ใช่ท่อนที่ยากนัก แต่การนับแนวเบสเป็นสิ่งจำเป็นอย่างมากแม้ว่าในท่อนนี้แนวเบสนั้นจะมีเสียงสูงก็ตาม และผู้ร้องต้องจับอัตราจังหวะแบบ simple duple time ให้ได้หลังจากที่ร้องในลักษณะ recitative

ภาพที่ 17 แนวเบสในช่วงแรกของเพลง ห้องเพลงที่ 7 - 8

ในห้องเพลงที่ 19 ถึงห้องเพลงที่ 25 ผู้ร้องควรทำการซ้อมและนัดแนะกับนักเปียโนให้พร้อม เพราะเป็นท่อนที่ไม่จำเป็นต้องบรรเลงให้ตรงตามจังหวะ และเกิดจังหวะการเล่นที่นับได้ยากในแนวเปียโน




ภาพที่ 18 ตำแหน่งที่นักเปียโนและนักร้องต้องทำการนัดแนะกันเป็นอย่างดี ห้องเพลงที่ 23 - 24

เช่นเดียวกันกับในห้องเพลงที่ 29 และห้องเพลงที่ 35 ซึ่งนักร้องจำเป็นที่จะต้องฟังแนวเบสให้ชัดเจนเพื่อให้เข้าตามจังหวะได้อย่างถูกต้องเช่นกันเพราะก่อนถึงท่อนร้องนั้นเกิดการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะทั้งสองครั้ง

ภาพที่ 19 แสดงตำแหน่งเข้าท่อนร้อง ห้องเพลงที่ 29, 35 และ 36

ในเพลงนี้นั้นได้เขียนให้นักร้องขับร้องด้วยน้ำหนักเสียงที่ดังและดังปานกลาง ที่โน้ตเสียงกลางและต่ำอยู่บ่อยครั้ง หากผู้ร้องเป็นเสียงโซปราโน มีความจำเป็นต้องฝึกโทนเสียงต่ำให้มีความดังมากขึ้น และการขับร้องโดยเน้นตัวสะกดและพยัญชนะต่าง ๆ ให้มากขึ้นในโน้ตเสียงต่ำ ก็จะทำให้เสียงกลางและเสียงต่ำมีประสิทธิภาพเช่นเดียวกัน

### 3.3 Why Do They Shut Me Out of Heaven

#### 3.3.1 การตีความ

บทเพลงนี้ได้สื่อถึงการพูดตัดพ้อต่อผู้ที่ปิดประตูสู่สวรรค์ของเขา มีการใช้การร้องเพลงเสียงดังเกินไป ทั้ง ๆ ที่เขานั้นสามารถขับขานด้วยเสียงที่เบาลงได้เช่นเดียวกับนกน้อย เขายังได้ร่ำร้องขอโอกาสสักครั้ง อย่าได้ปิดประตูสวรรค์ และยังตัดพ้ออีกว่าหากตัวเขานั้นเป็นบาทหลวงและคนเหล่านี้มาเคาะประตูแทนที่จะเป็นเขานั้น เขาจะปฏิเสธหรือไม่

บทเพลงนี้แสดงให้เห็นอารมณ์ของความโกรธเกรี้ยวได้อย่างชัดเจน และบทกวีนั้นเรียบง่ายแต่ลึกซึ้งอย่างยิ่ง การเปิดประตูสู่สวรรค์ย่อมหมายถึงหนทางไปสู่พระผู้เป็นเจ้า และถูกขัดขวางโดยเหล่าผู้ที่อยู่บนสวรรค์หรือผู้ที่ได้พบพระผู้เป็นเจ้าแล้ว ผู้ที่อยู่บนสวรรค์ตามบทกวีนั้นย่อมหมายถึงคนดี หรือผู้ประพฤติดีแล้ว และหากคนดีหรือผู้ประพฤติดีได้ปฏิเสธตัวตนของใครก็ตาม นั่นย่อมหมายถึงเขานั้นไม่ใช่คนดีหรือผู้ประพฤติดี

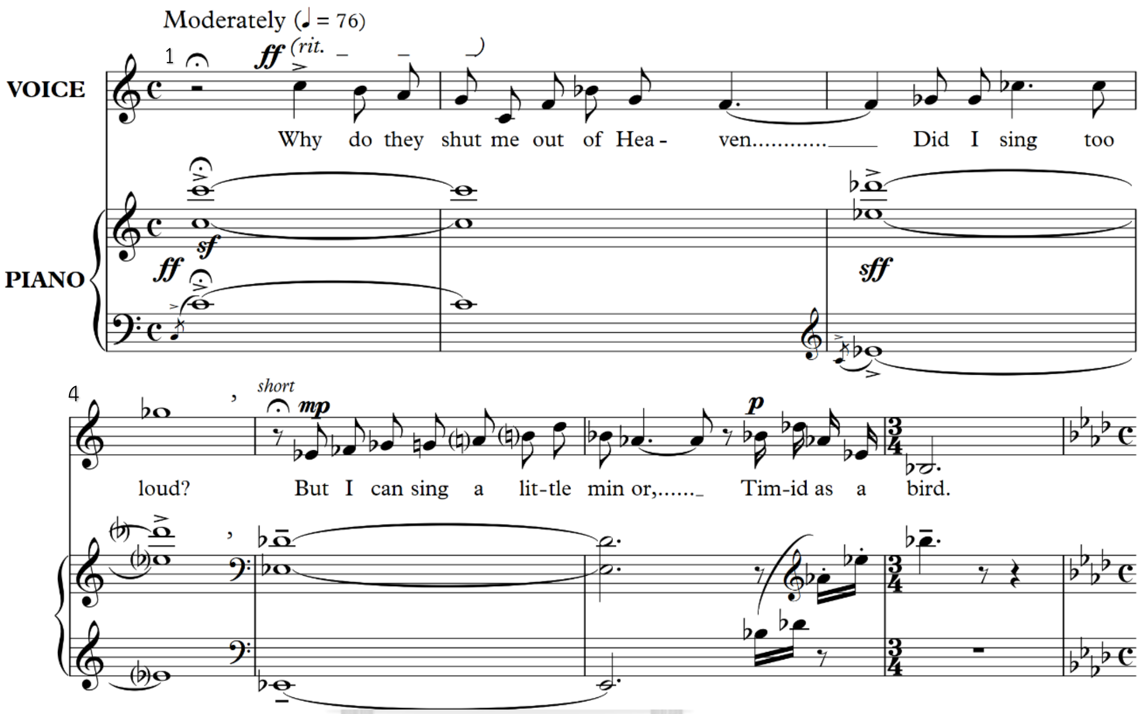
ในขณะเดียวกันบทกวีนำไปสู่คำถามที่ว่า เขานั้นได้ร้องเพลงด้วยเสียงที่ดังเกินไปหรือไม่ การร้องเพลงด้วยเสียงอันดังอาจสร้างความไม่พอใจหรือรำคาญใจให้ผู้อื่น ในขณะเดียวกันการร้องเพลงที่ดังเกินไปอาจหมายถึงการพูดในสิ่งที่ตนเองคิดมากเกินไปจนเกิดความไม่พอใจแก่ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นคนดีหรืออาจหมายถึงผู้มีอำนาจ ผู้วิจัยสังเกตได้จากคำว่า “Timid as a bird!” ซึ่งคำว่า timid นั้นแปลได้ตรงตัวว่าขี้ขลาด บทกวียังตั้งคำถามต่อไปอีกว่าพฤติกรรมเช่นนี้จะสร้างปัญหาให้ผู้อื่นได้อย่างไร

บทกวียังได้นำไปสู่ความคิดอีกขั้นหนึ่งว่า หากเขานั้นเป็นผู้ชายที่ใส่เสื้อคุมสีขาวเสียเอง ซึ่งในที่นี้ย่อมหมายถึงพระหรือบาทหลวง และหากผู้ที่อยู่บนสวรรค์นั้นมาอยู่ในสถานการณ์เดียวกันกับเขา เขาจะปฏิเสธพวกนั้นหรือไม่ ซึ่งหมายถึงในขณะเดียวกันหากเขานั้นมีอำนาจแล้ว เขาจะทำพฤติกรรมเช่นเดียวกันกับพวกนั้นหรือไม่

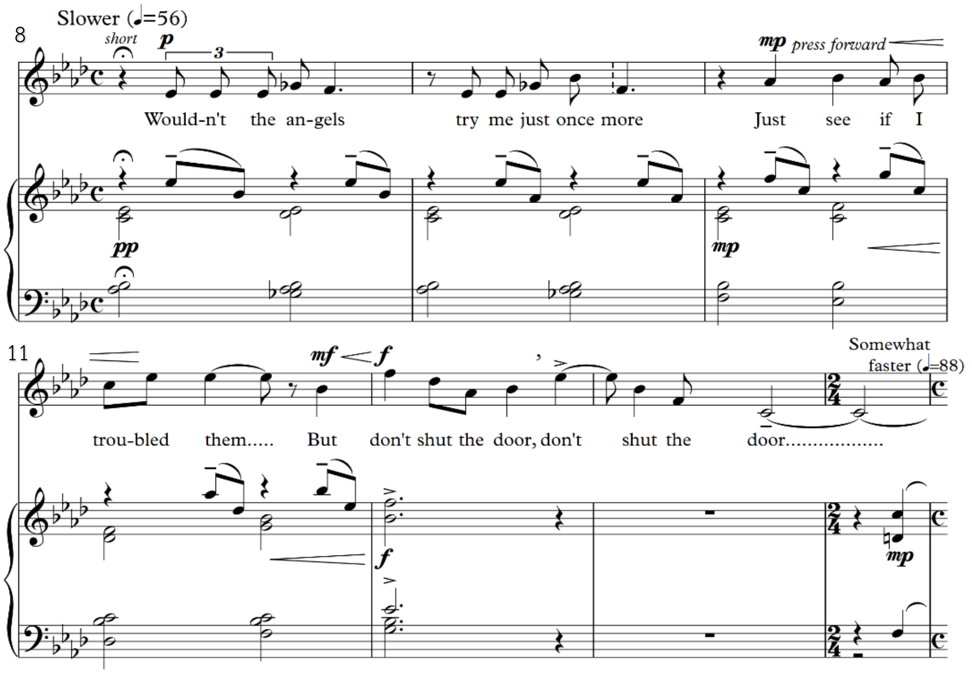
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

### 3.3.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

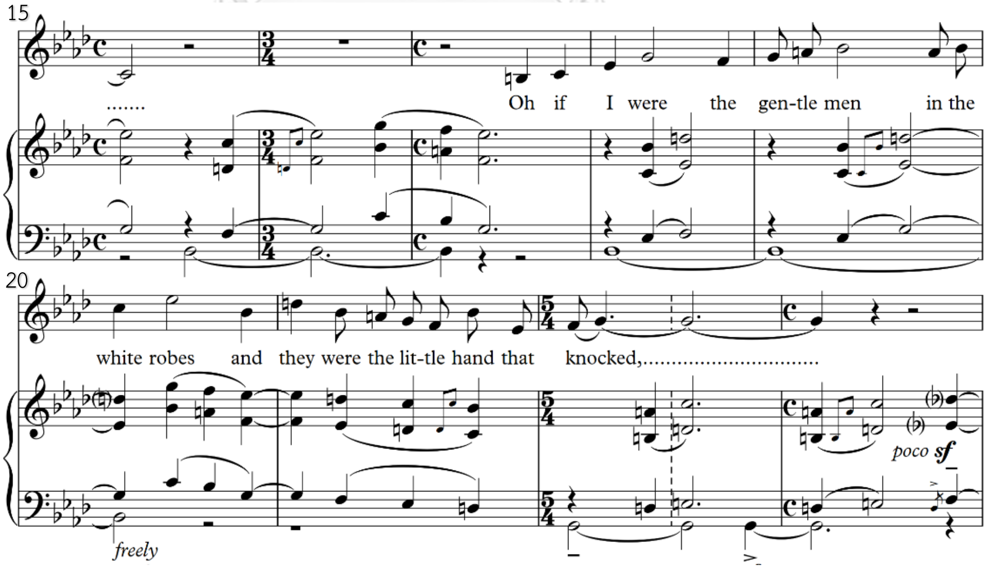
ดนตรีเริ่มด้วยลักษณะความดังแบบ fortissimo แนวเปียโนนั้นเล่นโน้ตค้างไว้ในลักษณะของ pedal tone และปล่อยให้นักร้องได้ร้องจนมีลักษณะคล้ายคลึงการร้องแบบ recitative เพื่อแสดงถึงอารมณ์โกรธและรุนแรง ต่อมาได้ลดความดังลงเพื่อให้สอดรับกับเนื้อร้องที่กล่าวว่าแต่ตัวเขาเองนั้นก็สามารถร้องให้เบาลงได้เช่นเดียวกับนกที่ขี้ขลาดตาขาว




ภาพที่ 20 ลักษณะของดนตรีในช่วงแรก ห้องเพลงที่ 1 - 7

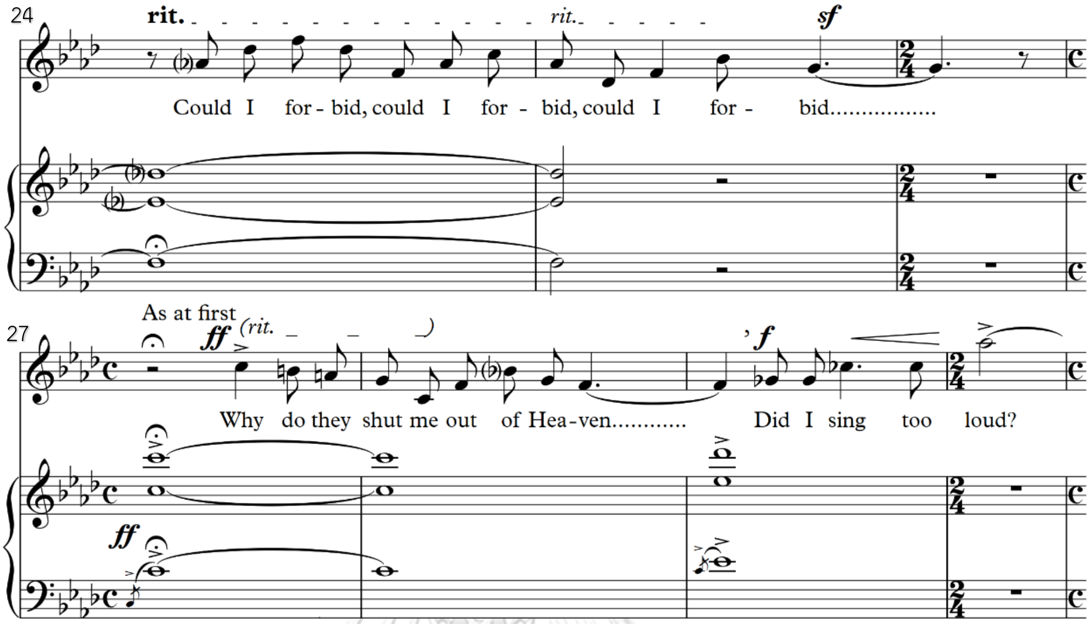
หลังจากนั้นดนตรีได้ทำการย้ายบันไดเสียงจากบันไดเสียงซีเมเจอร์ไปสู่บันไดเสียง Ab Major แนวเปียโนเกิดลักษณะทำนองที่มีรูปร่างชัดเจนขึ้น โดยมีลักษณะที่มือซ้ายเล่นเสียงเบสก่อนหนึ่งจังหวะ มือขวาจึงค่อยบรรเลงทีหลัง ซึ่งจะเกิดลักษณะนี้ซ้ำอีกครั้งในช่วงหลัง ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในการสร้างแนวทำนองของเปียโน

ภาพที่ 21 การสร้างแนวทำนองของเปียโน ห้องเพลงที่ 8 - 14

ในท่อนต่อมานั้นแนวทำนองของเปียโนถูกพัฒนาไปมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันแนวทำนองร้องนั้นยังคงลักษณะเดิมอยู่คือ เกิดแนวทำนองที่ไม่ซ้ำเดิมและอ้างอิงแต่เพียงเน้นอารมณ์ไปตามบทกวีเท่านั้น




ภาพที่ 22 ลักษณะแนวทำนองร้องและเปียโน ห้องเพลงที่ 15 - 23

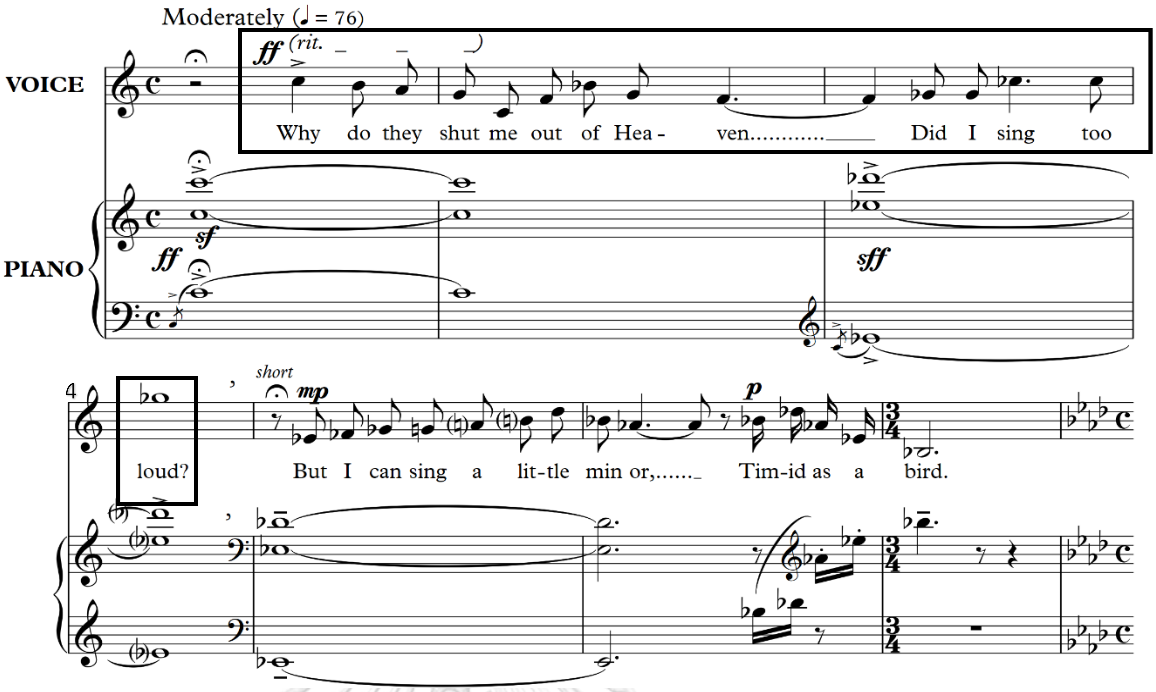
ในท่อนต่อมาดนตรีได้กลับมาใช้ลักษณะแบบเดียวกับตอนแรก หรืออาจจะเรียกได้ว่าดนตรีได้วกกลับมาที่ท่อน A โดยเปียโนนั้นได้กลับมาเล่นโน้ตในลักษณะ pedal tone อีกครั้ง และนักร้อง

กลับมาร้องในลักษณะที่คล้ายคลึงกับ recitative อีกครั้งหนึ่ง และยังกลับมาใช้แนวทำนองและเนื้อร้องเดิมอีกครั้งหนึ่งด้วย

ภาพที่ 23 ลักษณะดนตรีที่กลับเข้าสู่ท่อน A อีกครั้ง ห้องเพลงที่ 24 - 30

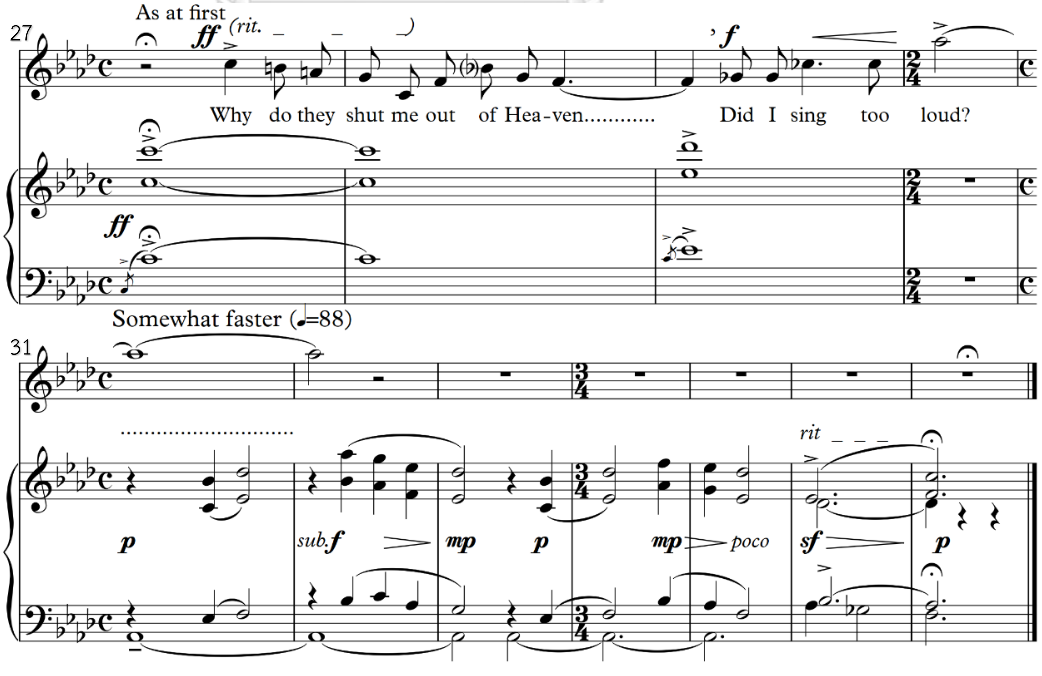
**3.3.3 วิธีการฝึกซ้อม**

ในช่วงเริ่มของเพลงนั้น ผู้วิจัยต้องร้องโน้ตในลักษณะของ fortissimo ซึ่งเป็นเรื่องยากเพราะประโยคแรกนั้นไม่สูงพอที่จะสามารถร้องแบบ fortissimo ได้ดีสำหรับนักร้องในโทนเสียงโซปราโน ดังนั้นในการฝึกซ้อมผู้วิจัยจึงต้องรู้สึกถึง chest tone ให้มากกว่าปกติเพื่อให้เสียงที่ออกมานั้นดังและเข้มข้นพอสำหรับ fortissimo แต่ในประโยคต่อมานั้นผู้วิจัยต้องปรับให้ร้องตามปกติอย่างที่เคยร้องเนื่องจากประโยคต่อมานั้นเกิดโน้ต Gb สูงขึ้น ซึ่งเป็นโน้ตที่สูงพอที่จะสามารถร้องได้แบบ fortissimo ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องปรับบาลานซ์เสียงของตนเองให้ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY




ภาพที่ 24 การร้องเสียงฟอร์ติสสิโม ห้องเพลงที่ 1 - 4

เช่นเดียวกับในช่วงท้ายของเพลง ผู้ร้องนั้นได้ใช้วิธีเดียวกันกับท่อนแรก แต่เมื่อเกิดความดังแบบ fortissimo ขึ้น ผู้วิจัยจึงต้องร้องด้วยอารมณ์ร่วมที่มีมากกว่าในตอนแรก เพื่อให้ความรู้สึกเมื่อได้ฟังนั้นมีความแตกต่างกัน

ภาพที่ 25 การร้องเสียง fortissimo ห้องเพลงที่ 27 - 37

**3.4 The World Feels Dusty**

**3.4.1 การตีความ**

ผู้วิจัยสังเกตได้ว่าบทกวีของดิกกินสันนั้นเกี่ยวข้องกับความเป็นตายอยู่บ่อยครั้ง และบทกวีในเพลงนี้นั้นได้พูดถึงความเป็นตายค่อนข้างชัดเจนกว่าบทกวีอื่น ๆ

ในวรรคแรกนั้น บทกวีได้กล่าวว่าเมื่อผู้คนนั้นไม่ตาย เกียรติยศใด ๆ นั้นช่างมีรสชาติแห้งผาก ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์ทุกคนต้องตาย ทำให้สิ่งที่ผู้คนสร้างมานั้นมีคุณค่าเพราะทุกคนมีเวลาจำกัด หากแต่ไม่มีใครตาย ผู้คนมีเวลาไม่จำกัด ดังนั้นเกียรติยศใด ๆ นั้นไม่มีความหมายเพราะใครก็สามารถไขว่คว้ามาได้

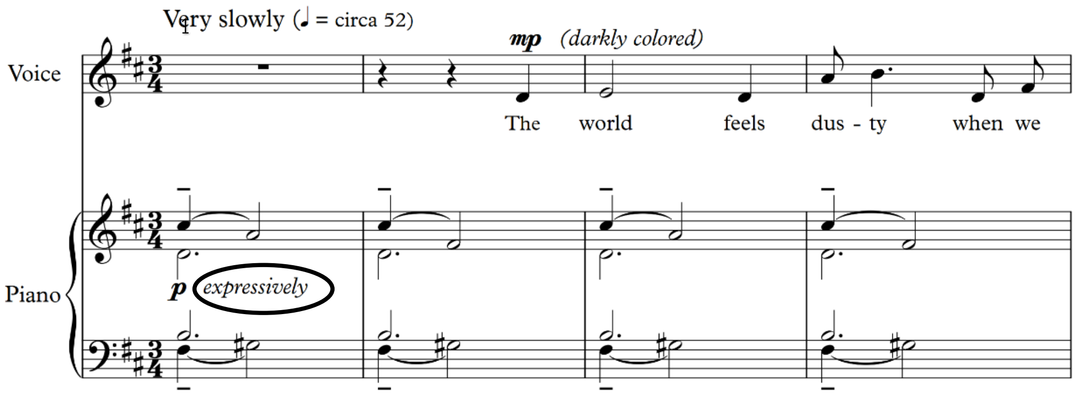
บทกวีได้กล่าวถึงสงครามเช่นกันอันเห็นได้จากวรรคที่สอง ในวรรคที่สองนั้นได้กล่าวถึงธงซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของกองทหารและการรบ โดยในบทกวีนั้นได้กล่าวถึงชีวิตของผู้ที่ตายไปจากสงครามนั้นไม่ได้รับการยกย่องใด ๆ จากผู้ที่ยังอยู่เท่าไหร่นัก

ในวรรคสุดท้ายนั้นค่อนข้างเป็นเรื่องยากที่จะตีความ อย่างไรก็ดีผู้วิจัยคิดว่า หากเขาในบทกวีนั้นเป็นทูตแห่งความตาย เขาจะนำความตายนั้นไปให้ผู้ที่ต้องการ สังเกตได้จากคำว่า “thirst” ที่แปลว่ากระหายนั้นสัมพันธ์กับความเป็นตายจากในวรรคแรก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าการตายโดยเฉพาะจากสงครามนั้นเป็นเรื่องที่น่าเศร้า แต่เมื่อยามสงครามมักจะมีการรณรงค์ให้ออกไปรบ นักกวีจึงสรุปว่าหากใครเห็นว่าสงครามนั้นเป็นสิ่งที่ดีก็ควรจะไปด้วยตนเองเสียมากกว่า

**3.4.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์**

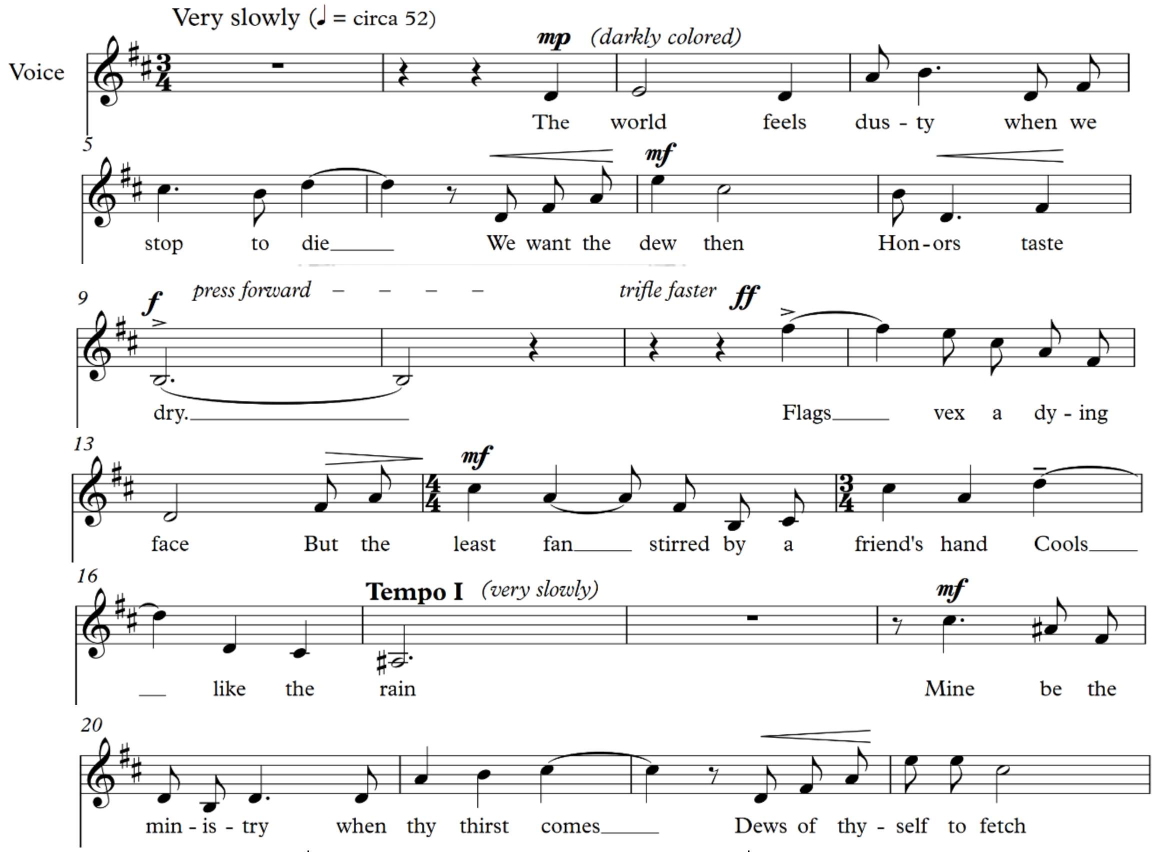
เพลงนี้สามารถวิเคราะห์ได้ชัดเจนว่าคอปแลนด์นั้นได้ใช้สังคีตลักษณ์แบบไบนารี โดยวรรคแรกของบทกวีนั้นคือท่อน A วรรคสองคือท่อน B และวรรคสุดท้ายคือท่อน A prime ตามลำดับ

แนวเปียโนนั้นใช้ลักษณะของการซ้ำทำนองเดิมบ่อยครั้ง และไม่มีการพัฒนาแนวทำนองที่หวือหวาหรือเกิดแนวทำนองใหม่ ๆ มากมายเหมือนเพลงอื่น ในขณะเดียวกันนั้นผู้ประพันธ์ได้เขียนกำกับไว้ว่า expressively จึงทำให้ผู้ที่เล่นเปียโนนั้นไม่ควรที่จะเล่นในรูปแบบเดียวกันทุกห้องเพลง แม้ว่าลักษณะจังหวะจะมีความคล้ายคลึงกันก็ตาม




ภาพที่ 26 การเขียนกำกับให้บรรเลงแบบ expressively ห้องเพลงที่ 1

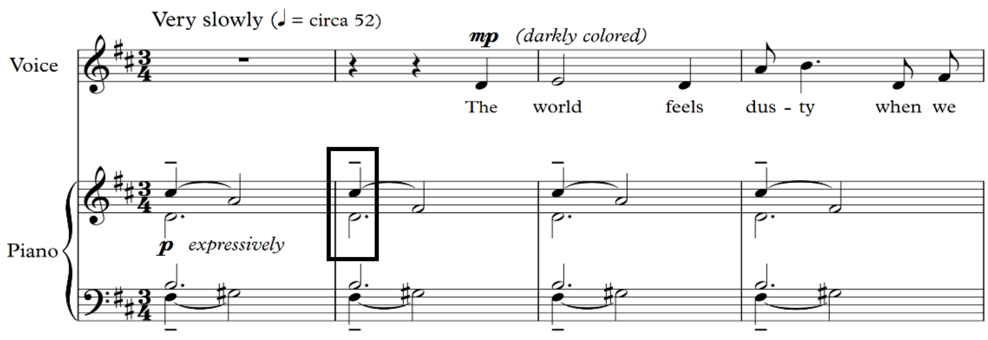
แม้ว่าแนวทำนองของเปียโนนั้นจะมีลักษณะที่ชัดเจน แต่แนวทำนองร้องกลับมีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงอื่น คือมีลักษณะแบบ through-composed ไม่มีการประพันธ์แนวทำนองในลักษณะเดิมซ้ำ และแนวทำนองมักขึ้นอยู่กับน้ำหนักของคำในบทกวี



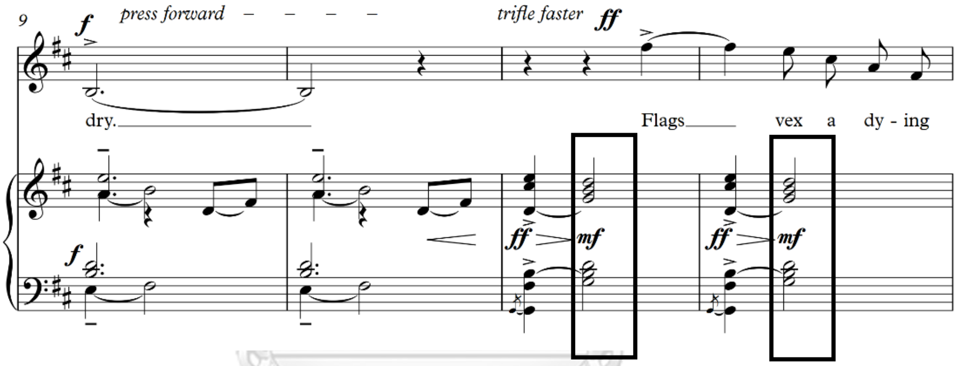

ภาพที่ 27 ลักษณะแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 1 - 23

ตลอดทั้งบทเพลงนั้น ในเปียโนได้เกิดโน้ตขั้นคู่เจ็ดอยู่ตลอดเวลา ซึ่งขั้นคู่เจ็ดนั้นเป็นขั้นคู่ที่ใช้ได้ยาก และสามารถฟังรู้สึกได้ทั้งดิสโซแนนท์และคอนโซแนนท์ขึ้นอยู่กับวิธีการประพันธ์ ซึ่งในบท

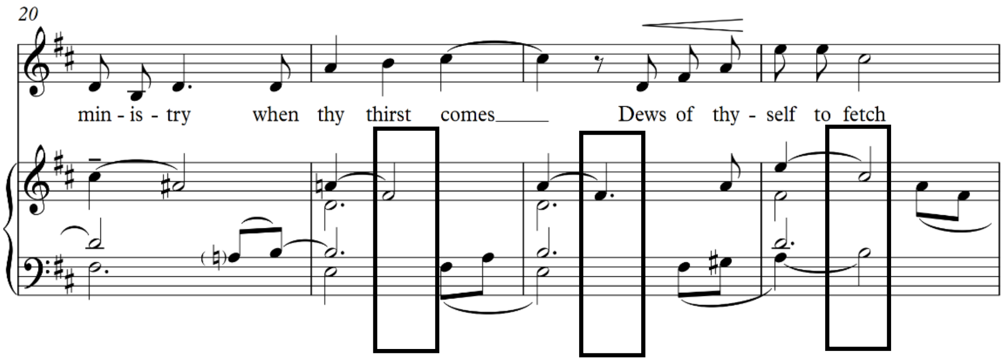
เพลงนี้คอปแลนด์นั้นได้ประพันธ์ให้คู่เจ็ดนั้นฟังดูกระด้างในตอนต้นของบทเพลง หลังจากนั้นจึงประพันธ์ให้ขั้นคู่เจ็ดนั้นละมุนขึ้นในท่อนกลาง และกลับมาฟังดูกระด้างอีกครั้งในช่วงท้ายของบทเพลง แนวคิดการใช้ขั้นคู่เจ็ดตลอดทั้งเพลงนั้นทำให้บทเพลงนี้มีน้ำเสียงที่เป็นเอกลักษณ์มากกว่าเพลงอื่น




ภาพที่ 28 การใช้โน้ตคู่เจ็ด ห้องเพลงที่ 2




ภาพที่ 29 การใช้โน้ตคู่เจ็ด ห้องเพลงที่ 11 - 12

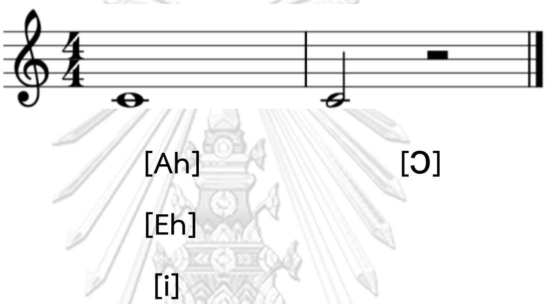



ภาพที่ 30 การใช้โน้ตคู่เจ็ด ห้องเพลงที่ 21 - 23

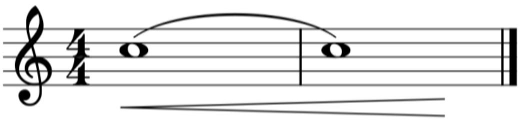
**3.4.3 วิธีการฝึกซ้อม**

บทเพลงนี้มีช่วงเสียงที่ไม่กว้างนักสำหรับโซปราโน โดยมีโน้ตสูงที่สุดแค่โน้ต A# หากสังเกตจะพบว่าเพลงนี้ต้องการให้นักร้องนั้นได้ร้องด้วยเสียงที่ค่อนข้างดัง นอกจากนี้ยังได้เขียนกำกับไว้อีกว่า

darkly colored ในตอนต้น ซึ่งจะทำให้เกิดปัญหาแก่โซปราโนหรือนักร้องที่มีช่วงเสียงที่สูงและมีลักษณะเสียงที่ใส

ผู้วิจัยจึงต้องเลือกแบบฝึกหัดที่เหมาะสมสำหรับใช้ฝึกซ้อม โดยผู้วิจัยเลือกปรับโทนเสียงให้หนาขึ้นเล็กน้อยด้วยวิธีตกแต่งสระ (vowel modification) มาใช้ ผู้วิจัยเริ่มฝึกจากการร้องเสียง [a], [e], [i], และค่อย ๆ ปรับสระจนกลายเป็นเสียง [**Ɔ**] แบบฝึกหัดนี้จะทำให้เสียงฟังดูหนาขึ้น ขณะเดียวกันผู้ฝึกซ้อมต้องสังเกตเสียงของตนในระหว่างปรับสระให้ดี เพราะหากปรับมากเกิดไปจะไม่ฟังดูเป็นสระเดิมอีก ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องระมัดระวัง เมื่อมั่นใจแล้วให้ลองทำแบบเดียวกันกับโน้ตที่สูงขึ้น

ภาพที่ 31 แบบฝึกหัด vowel modification

หลังจากได้รูปสระที่เหมาะสมกับบทเพลงแล้ว จึงค่อยใช้แบบฝึกหัด crescendo เพื่อขยายความดังของเสียงให้มากขึ้น ผู้วิจัยฝึกซ้อมโดยเน้นไปที่โน้ตที่ไม่สูงมากนัก เพื่อให้เหมาะสมกับบทเพลงและไม่เกิดการบาดเจ็บจากการเผลอตะโกน หรือเค้นโน้ตใด ๆ ออกมา



ภาพที่ 32 แบบฝึกหัด crescendo

**3.5 Heart, we will forget him**

**3.5.1 การตีความ**

ว่ากันว่าบทกวีนี้เป็นบทกวีที่ดีที่สุดของเอมิลี ดิกกินสัน จุดที่น่าสนใจคือในวรรคแรกที่บรรยายว่า “Heart, we will forget him.” สังเกตได้ว่า กวีใช้คำว่า “we” แทนที่จะใช้คำว่า “I” เพราะเห็นได้ชัดว่าเป็นบทกวีที่รำพันกับตัวเอง ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ดิกกินสันแยกตรรกะกับจิตใจออกจากกัน หรืออีกความหมายหนึ่งคือ ดิกกินสันสามารถที่จะเข้าใจและแยกแยะได้ว่าสภาวะความคิดของมนุษย์นั้นแยกออกได้เป็นสองส่วน คือ ตรรกะและการให้เหตุผลต่อสิ่งต่าง ๆ และอารมณ์ความรู้สึกระดับสัญชาติญาณ ซึ่งเป็นพื้นฐานของทฤษฎีจิตวิทยาของซิกมุนท์ ฟรอยด์ (id และ super ego) แม้ว่าในปัจจุบันนั้นบทประพันธ์เพลงโดยเฉพาะเพลงป๊อปนั้นจะใช้แนวคิดนี้บ่อยครั้งในการสร้างสรรค์จนเป็นเรื่องปกติ แต่ความคิดของดิกกินสันในยุคนั้นถือได้ว่าล้ำยุคอย่างยิ่ง

ดิกกินสันใช้ประโยชน์จากการแยกตรรกะกับจิตใจออกจากกัน กล่าวคือ บทกวีทั่วไปจะใช้จิตใจเป็นหลักในการเขียนบทกวี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีที่พรรณนาถึงความโศกเศร้า แต่ดิกกินสันใช้ตรรกะเป็นสิ่งนำจิตใจในการพรรณนาถึงความโศกเศร้า ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเห็นว่า “I” ที่ดิกกินสันใช้ในบทกวีนั้นไม่ได้หมายถึงตนเอง แต่หมายถึงตรรกะและเหตุผล และ “you” นั้นจึงหมายถึงจิตใจ (heart) นั่นเอง ฉะนั้น บทกวีนี้จึงไม่เป็นเพียงแค่การรำพึงรำพันกับตัวเองธรรมดา แต่เป็นการบรรยายบทสนทนากันในตัวของดิกกินสันระหว่างอารมณ์และเหตุผล

ในท้ายที่สุดแล้ว ดิกกินสันยังเข้าใจอีกว่าอารมณ์นั้นมักจะเป็นใหญ่กว่าเหตุผล นั่นเพราะอารมณ์และจิตใจนั้นต้องใช้เวลาในการปรับเปลี่ยน แต่ตรรกะหรือเหตุผลนั้นไม่มีปัจจัยเรื่องเวลา การให้เหตุผลของมนุษย์นั้นสามารถเปลี่ยนแปลงได้ทันทีเมื่อรู้หรือเข้าใจในเหตุผลที่ดีกว่า ผู้วิจัยสังเกตจากวรรคที่บรรยายว่า “Haste, lest while you’re lagging. I may remember him.” นั่นคือตรรกะที่เร่งเร้าให้อารมณ์นั้นลืมเขาเสียที มิฉะนั้นตรรกะเองก็มิอาจลืมเขาได้เช่นกัน ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า ดิกกินสันเองเข้าใจถึงสภาวะของอารมณ์ที่ต้องใช้เวลาทำความเข้าใจกับความโศกเศร้า ซึ่งเป็นความจริงที่ทุกคนนั้นเข้าใจได้เป็นอย่างดี แต่เนื่องจากบทกวีนี้เป็นมุมมองของตรรกะและเหตุผล ที่คิดว่ายิ่งลืมคนรักเก่าเร็วเท่าไหร่ได้ก็ยิ่งดี จึงทำให้ตรรกะนั้นเร่งเร้าให้อารมณ์นั้นลืมคนรักเก่าให้ได้เร็วที่สุด และจำเป็นที่จะต้องทำให้ได้ในคืนนี้ สังเกตได้จากวรรค “You and I, tonight.” และ “Haste, lest while you’re lagging. I may remember him.” อย่างไรก็ดี ตรรกะของดิกคินสันเข้าใจในเรื่องสภาวะอารมณ์ ซึ่งสังเกตได้จากวรรค “When you have done, pray tell me” แต่อารมณ์นั้นมักเป็นใหญ่กว่าเหตุผลเสมอ จึงได้เกิดวรรคสุดท้ายที่ว่า “Haste, lest while you’re lagging. I may

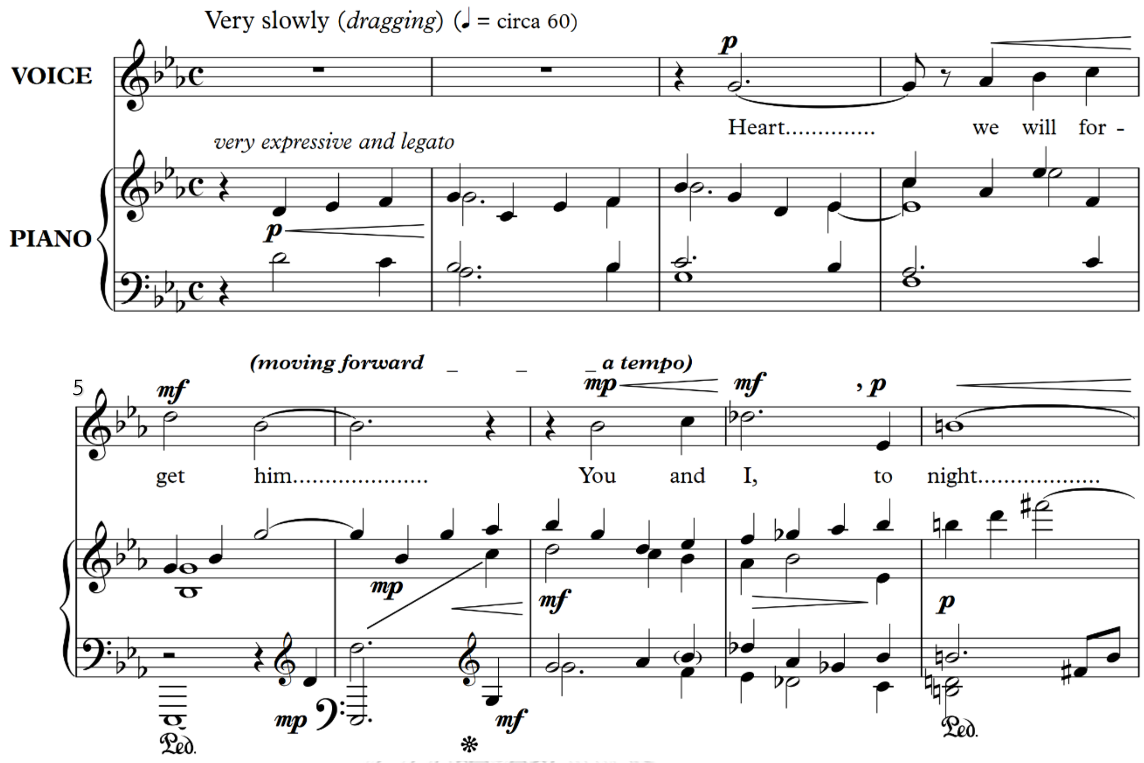
remember him.” นั่นคือ หากสภาวะอารมณ์นั้นยังไม่สามารถลืมหรือเปลี่ยนแปลงได้ ก็จะส่งผลกระทบกับการใช้ตรรกะและเหตุผลเช่นกัน ซึ่งจุดนี้ก็เป็นความจริงที่มนุษย์ทุกคนเข้าใจได้เป็นอย่างดีเช่นเดียวกัน

**3.5.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์**

บทประพันธ์ดนตรีของคอปแลนด์นั้น ผู้วิจัยสังเกตได้ถึงความเข้าใจในบทกวีของดิกกินสันได้เป็นอย่างดี ซึ่งผู้วิจัยสังเกตได้จากเทคนิคการประพันธ์โดยมีทั้งแนวทำนองหลักและแนวทำนองรองบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน โดยแนวทำนองหลักนั้นคือแนวทำนองของเสียงร้องและแนวทำนองรองนั้นเกิดขึ้นในเปียโนซึ่งมักเกิดขึ้นที่มือขวา

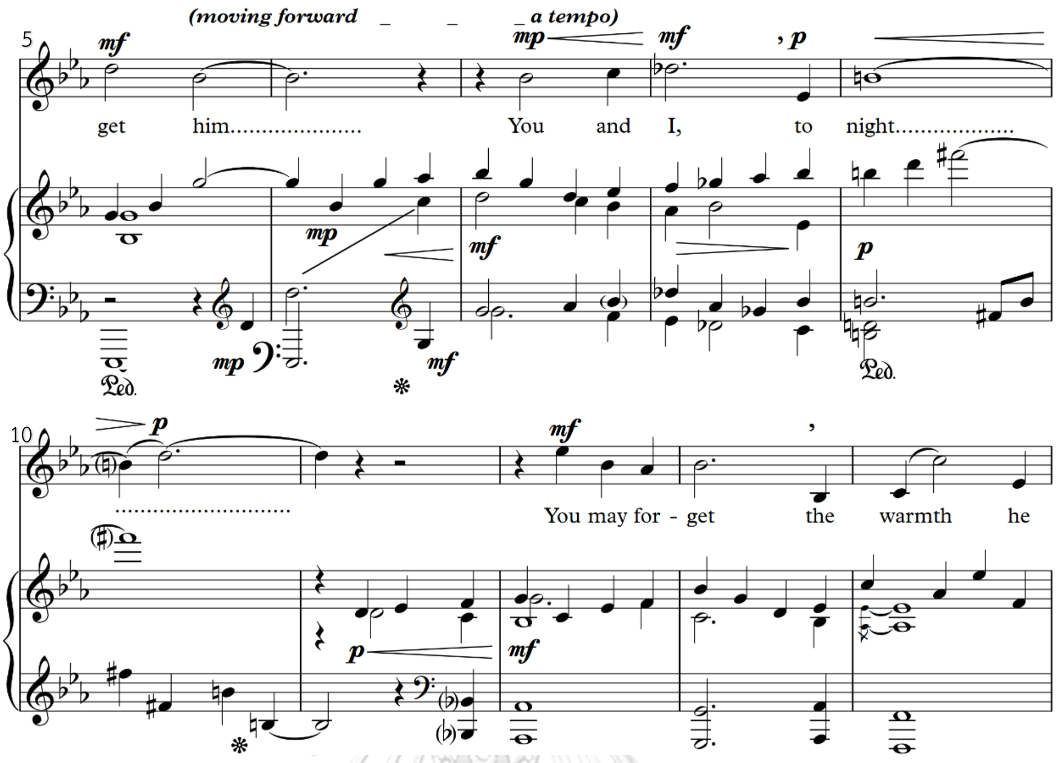
ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า ในแนวทำนองหลักนั้นจะไม่เห็นโมทีฟหรือการพัฒนาของแนวทำนองได้อย่างชัดเจน แต่สอดรับกับทำนองและสำเนียงของภาษาอังกฤษได้เป็นอย่างดี ซึ่งหากบทกวีนี้ถูกท่องออกมาโดยที่ไม่มีแนวทำนองกำกับ การแบ่งวรรคตอนและการให้น้ำหนักของคำนั้นก็จะเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับแนวทำนองที่คอปแลนด์ประพันธ์ขึ้นมา แต่แนวทำนองรองซึ่งบรรเลงโดยเปียโนนั้นมีความชัดเจนในรูปแบบของทำนองมากกว่า และเกิดขึ้นก่อนแนวทำนองหลักเสียด้วยซ้ำ ผู้วิจัยจึงสันนิษฐานได้ว่า คอปแลนด์นั้นให้แนวทำนองรองนั้นเป็นตัวแทนของสภาวะอารมณ์และแนวทำนองหลักนั้นเป็นตัวแทนของตรรกะและเหตุผล ส่วนแนวทำนองรองที่มีความชัดเจนในรูปแบบมากกว่าสันนิษฐานว่าเนื่องจากอารมณ์นั้นมักเป็นใหญ่กว่าเหตุผลตามที่ได้กล่าวไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University




ภาพที่ 33 จุดสังเกตแนวทำนองหลักและแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 1 - 9

แม้ว่าในแนวทำนองหลักจะไม่มีรูปแบบที่ชัดเจน แต่ก็เป็นไปตามธรรมชาติของบทกวี ซึ่งทำให้ผู้ร้องนั้นสามารถสื่อสารข้อความของบทกวีออกมาได้ง่ายและเป็นธรรมชาติได้มากกว่าการจำกัดรูปแบบของแนวทำนองให้ชัดเจนด้วยโมทีฟ นอกจากนี้ ไดนามิกเพลงทั้งหมดนั้นยังถูกคิดขึ้นเพื่อให้เป็นไปตามธรรมชาติของบทกวีเช่นเดียวกัน เช่น ไดนามิกที่คอปแลนด์เขียนว่า “moving forward” และกลับเข้าสู่ a tempo ซึ่งเกิดขึ้นบ่อยครั้ง หากเทียบกับการท่องบทกวีนั้น ก็จะเกิดการเร่งขึ้นในบางช่วงเช่นเดียวกันและเป็นไปในรูปแบบเดียวกับที่คอปแลนด์ได้เขียนไว้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 34 การกำหนดไดนามิกและความเร็วของบทประพันธ์ ห้องเพลงที่ 5 - 14

**3.5.3 วิธีการฝึกซ้อม**

ผู้วิจัยวิเคราะห์บทเพลงไว้ว่า แนวทำนองที่คอปแลนด์ได้ประพันธ์ไว้นั้น เป็นไปในรูปแบบเดียวกันกับการท่องบทกวี ดังนั้น เพื่อให้เข้าใจถึงไดนามิกของบทเพลง รวมไปถึงความเร็วของจังหวะใจแต่ละท่อน ผู้วิจัยจึงจำเป็นต้องฝึกการท่องบทกวีเสียก่อน เพื่อให้เข้าใจการลงน้ำหนักเสียงในที่ต่าง ๆ ทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง รวมถึงความเร็วจังหวะอีกด้วย ผู้วิจัยจึงเปรียบเทียบจากคีตสัญลักษณ์ในบทเพลงและฝึกท่องบทกวี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Heart, we will forget him

You and I, tonight!

You must forget the warmth he gave

I will forget the light

When you have done pray tell me

Then I, my thoughts, will dim

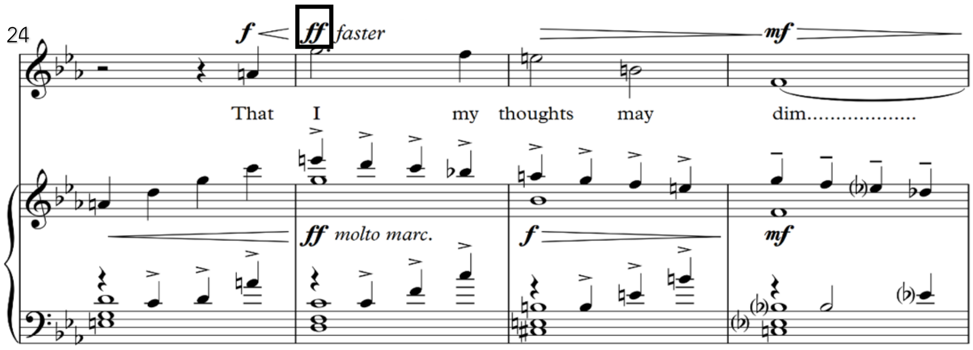
Haste! lest while you're lagging

I may remember him!

ภาพที่ 35 ตัวอย่างการเน้นคำและการเร่งจังหวะความเร็วในการท่องบทกวี

จากภาพที่ 35 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คำที่ต้องเน้นสีเทาไว้ด้วยการเน้นคำนั้น ๆ และเร่งความเร็วในช่วงที่ผู้วิจัยได้ขีดเส้นใต้ไว้เหนือวรรคหรือประโยคนั้น ๆ

ในห้องเพลงที่ 25 ผู้วิจัยพบไดนามิกของเสียงแบบ fortissimo ซึ่งตามปกตินั้นจะต้องร้องด้วยเสียงที่ดังมาก แต่เนื่องจากบทเพลงนี้เป็นเพลงร้องศิลป์ และบรรยากาศในบทเพลงนั้นเป็นไปด้วยความสงบและเงียบงัน การร้องด้วยไดนามิกของเสียงแบบ fortissimo นั้นอาจจะทำให้บรรยากาศของเพลงเสียไปได้ ผู้วิจัยจึงได้ใช้เทคนิค Mezza di voce เพื่อควบคุมเสียงให้ไม่ดังจนเกินไป แต่ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยจะต้องแสดงออกถึงอารมณ์ ให้ได้ในระดับเดียวกันกับการร้องแบบ fortissimo




ภาพที่ 36 ท่อนเพลงที่เกิดไดนามิกแบบ fortissimo ห้องเพลงที่ 24 - 25

### 3.6 Dear March, Come In

#### 3.6.1 การตีความ

บทเพลงนั้นได้พูดถึงความยินดีเมื่อเดือนมีนาคมได้มาถึง และเดือนมีนาคมนั้นมีความหมายบางอย่างกับบทกวี แต่ในท้ายที่สุดเมื่อเดือนเมษายนเข้ามาแทนก็ทำให้ต้องจากเดือนมีนาคมอย่างเลี่ยงไม่ได้และทำได้แต่โทษเดือนเมษายน ดูผิวเผินนั้นราวกับว่าบทกวีนั้นได้พูดถึงฤดูกาล เพราะเดือนมีนาคมนั้นเป็นเดือนสิ้นสุดของฤดูหนาวและเดือนเมษายนนั้นถึงเป็นฤดูใบไม้ผลิ แต่มีความเป็นไปได้ว่าเดือนมีนาคมนั้นอาจตีความได้ถึงคนรักเช่นกัน

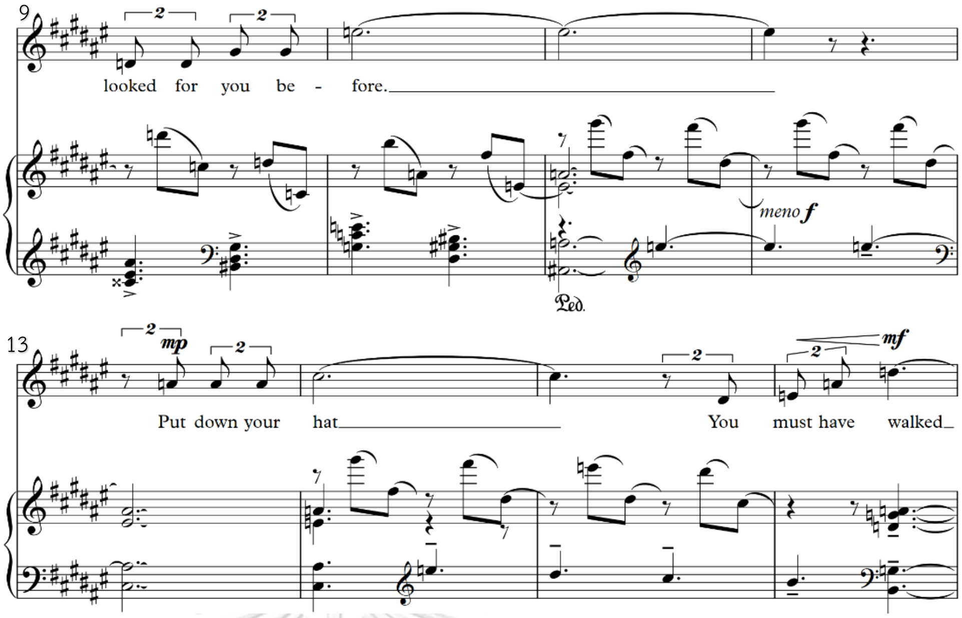
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

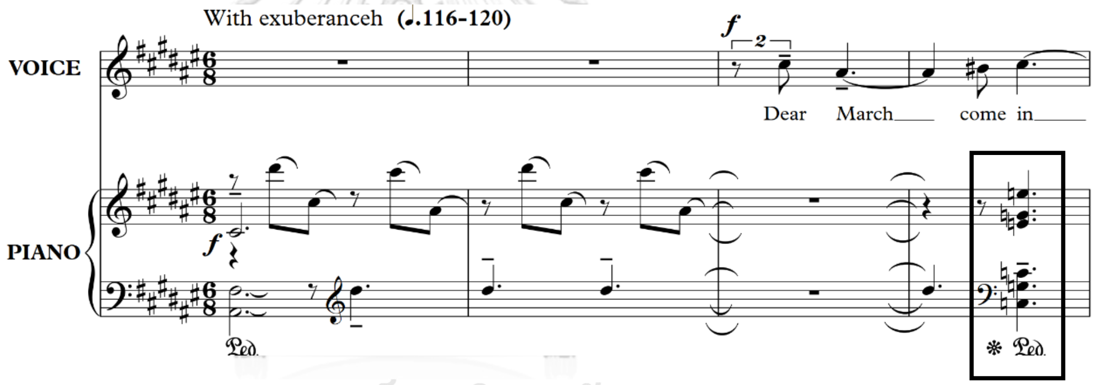
หากตีความใหม่ให้เดือนมีนาคมนั้นเป็นคู่รักจะทำให้บทกวีนี้มีความหมายและสมเป็นบทกวีของดิกกินสันมากขึ้น และตรงตัวว่าคนรักนั้นได้มาหาที่บ้าน ในบทกวีได้พูดถึงการถอดหมวกและอาการเหนื่อยหอบ ซึ่งตีความได้ถึงการเดินทางไกลเพื่อมาหา และการถอดหมวกนั้นเป็นพฤติกรรมปกติที่เมื่อเข้าบ้านแล้วจะถอดหมวกก่อนที่จะนั่งสนทนากัน ดังนั้นในวรรคแรกจึงเป็นการบรรยายถึงความสุขและยินดีที่ได้อยู่กับคนรักของตน

ในวรรคที่สองนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าคู่รักนั้นได้มีปัญหากัน ดิกกินสันได้ใช้สีเป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์ โดยพูดถึงสีแดงของใบเมเปิ้ล ซึ่งสามารถสื่อได้ถึงอารมณ์โกรธเกรี้ยว และสีม่วงบนหุบเขาซึ่งหมายถึงหน้าหนาว โดยในหน้าหนาวที่หิมะได้ปกคลุมหุบเขานั้นสามารถสะท้อนแสงสีม่วงออกมาได้ และเป็นภาพที่สวยงาม ผู้วิจัยได้สรุปว่าเดือนมีนาคม หรือ “เขา” นั้นได้นำความสุขออกไปและเหลือไว้แต่อารมณ์โกรธ อย่างไรก็ดีทั้งสองนั้นก็ยังรักกัน เมื่อสังเกตจากภาษาและดนตรีของคอปแลนด์

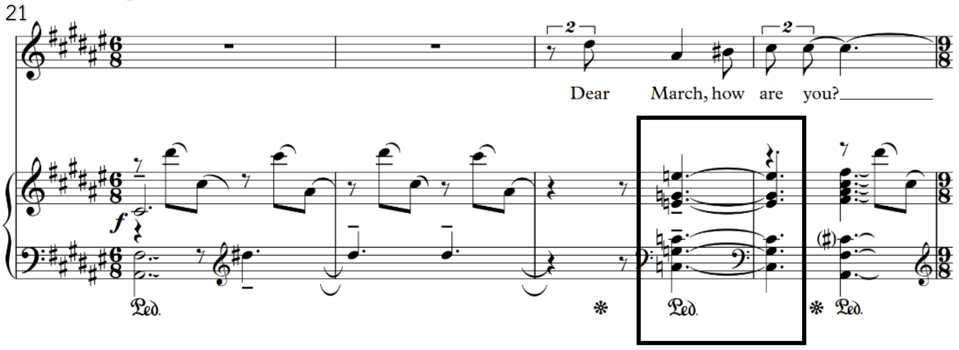
วรรคสุดท้ายพูดถึงการลาจากเดือนมีนาคมเมื่อเดือนเมษายนได้เข้ามา สังเกตได้ว่าบทกวีนั้นไม่ยินดีและกล่าวโทษเดือนเมษายนที่พรากเดือนมีนาคม ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ว่าอาจเป็นเหตุการณ์อะไรบางอย่าง หรือใครสักคนเป็นมือที่สาม ซึ่งผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าน่าจะเป็นเหตุการณ์อะไรบางอย่างมากกว่า เพราะเดือนมีนาคมนั้นไม่ได้จากไปพร้อมกับเดือนเมษายน ซึ่งหากจะสื่อถึงมือที่สามจริงนั้นทั้งสองเดือนนี้ควรจากไปพร้อมกัน พร้อมกันนี้บทกวียังได้รำพึงถึงสิ่งที่ดีที่เดือนมีนาคมได้เคยให้ จากบทกวีที่กล่าวว่าเมื่อฉันได้ครอบครอง เรื่องเล็กน้อยก็ยังคงเป็นเรื่องเล็กน้อยเช่นเดิม บทกวีสรุปว่าเขาได้กล่าวโทษเดือนเมษายนที่ได้เข้ามาอีกครั้งหนึ่ง

**3.6.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์**

บทเพลงเริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง A# Major อัตราจังหวะ 6/8 เป็นหลัก สลับกับอัตราจังหวะ 9/8 อยู่บ่อยครั้ง ในขณะที่แนวทำนองร้องนั้นใช้โน้ตสองพยางค์อยู่บ่อยครั้ง หากดูจากโน้ตแล้วดูเหมือนประพันธ์โดยใช้เทคนิค polyrhythmic หรือเกิดอัตราจังหวะสองอัตราพร้อม ๆ กัน แต่บทเพลงนี้ถูกตั้งจังหวะไว้ค่อนข้างเร็วจนทำให้ไม่รู้สึกถึงเทคนิค polyrhythmic แต่อย่างใด และการใช้จังหวะที่รวดเร็วนั้นทำให้ดนตรีเกิดความกระฉับกระเฉง แสดงออกถึงความร่าเริงตามเนื้อเพลงที่บ่งบอกถึงความสุขและความดีใจ ดนตรีเกิดคอร์ดที่น่าสนใจคือ เกิดการเปลี่ยนคอร์ดระหว่างคอร์ด F# major เข้าสู่คอร์ด C major ในขณะที่แนวทำนองร้องนั้นร้องด้วยโน้ต C# ซึ่งจะเกิดลักษณะนี้สองครั้งเมื่อเนื้อร้องได้ร้องว่า “Dear march”

ภาพที่ 37 การใช้เทคนิค polyrhythmic ห้องเพลงที่ 9 - 16

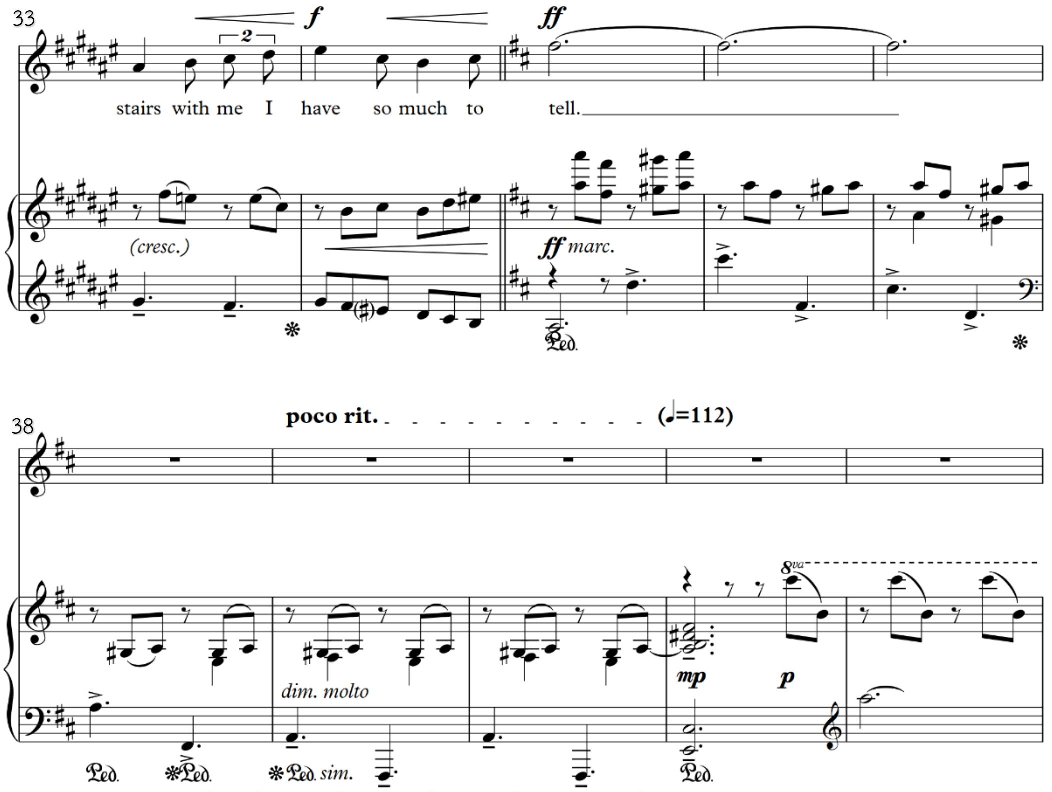


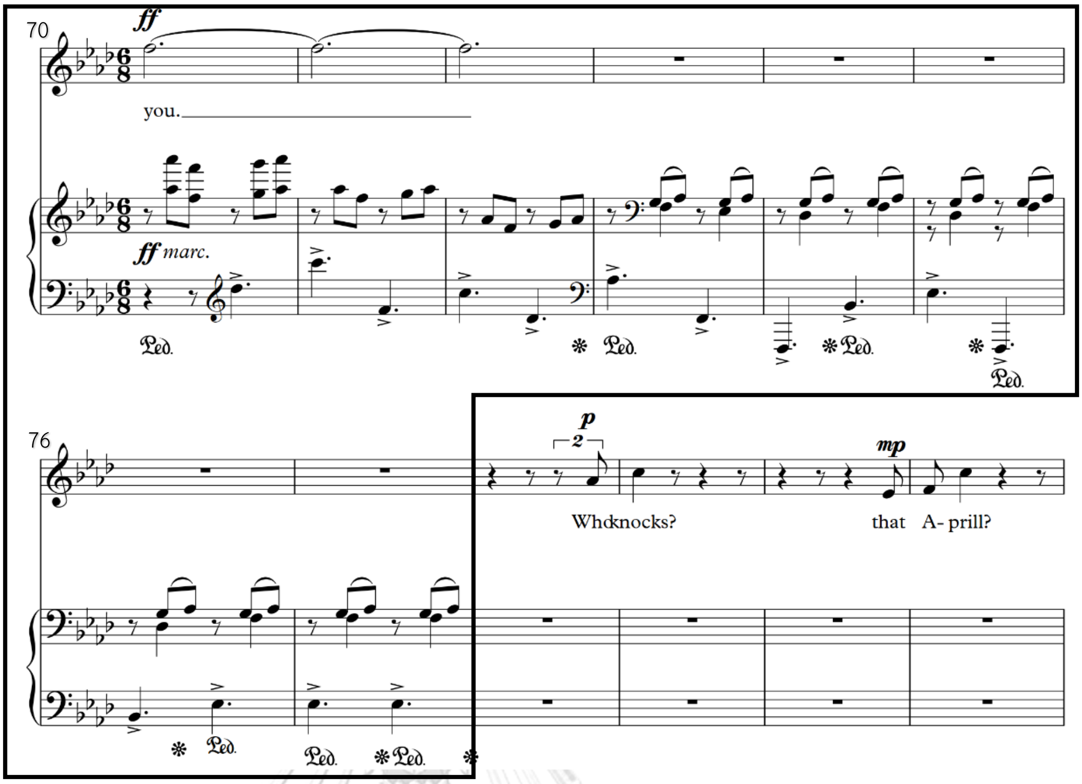

ภาพที่ 38 คอร์ด C major ห้องเพลงที่ 4



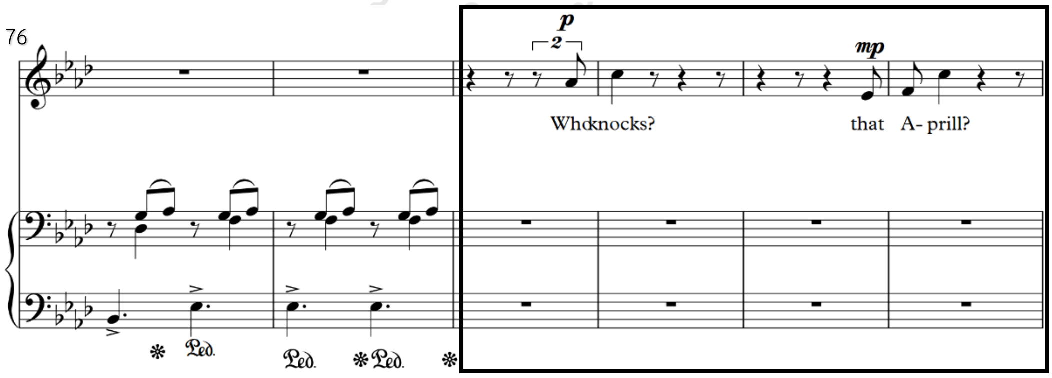

ภาพที่ 39 คอร์ด C major ครั้งที่สอง ห้องเพลงที่ 23

เมื่อเนื้อร้องได้จบวรรคแรกแล้ว ดนตรีได้ย้ายกุญแจเสียงจาก F# major ไปสู่กุญแจเสียง D major อย่างไรก็ดีการย้ายกุญแจเสียงนี้เป็นไปเพื่ออำนวยความสะดวกในการอ่านโน้ตเท่านั้น มิได้ต้องการย้ายกุญแจเสียงแต่อย่างใด สังเกตได้จากเมื่อย้ายกุญแจเสียงแล้วยังเกิดโน้ต accidental

โดยเฉพาะในโน้ต G# อยู่บ่อยครั้ง และคอร์ดเมื่อย้ายกุญแจเสียงแล้วคือคอร์ด F# minor ซึ่งเป็นคอร์ดคู่ขนาดกับบันไดเสียงที่แล้ว หลังจากนั้นจึงใช้โน้ตในชุดของบันไดเสียง D major อย่างมีนัยยะมากขึ้น แต่ไม่สามารถระบุว่าอยู่ในบันไดเสียงหรือโมดใดได้อย่างชัดเจนนัก เพราะยังเกิดโน้ต accidental หลังจากนั้นอยู่อีก การเปลี่ยนบันไดเสียงจึงเป็นไปเพื่อความสะดวกในการอ่านเพียงเท่านั้น รวมไปถึงดนตรีเกิดเสียงต่ำมากขึ้นในแนวเบส ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเนื่องจากในเนื้อร้องนั้นสามารถตีความได้ว่าคู่รักกำลังมีปัญหาทะเลาะกัน ดนตรีจึงลดความสดใสลงและเคร่งเครียดมากขึ้น

ภาพที่ 40 ดนตรีเปลี่ยนจากกุญแจเสียง F# major สู่กุญแจเสียง D major ห้องเพลงที่ 33 - 42

ได้เกิดการย้ายกุญแจเสียงอีกครั้ง โดยย้ายกุญแจเสียงจาก D major ไปสู่บันไดเสียง F minor ในครั้งนี้นั้นสังเกตได้ว่าโน้ต F นั้นเป็นโน้ตสำคัญ เพราะเกิดโน้ต F บ่อยครั้งในช่วงย้ายกุญแจเสียง นอกจากนี้ยังเกิดระดับความดังแบบ fortissimo โดยเป็นไปตามเนื้อหาของเพลง

ภาพที่ 41 ตำแหน่งที่เกิดการย้ายกุญแจเสียง F minor ห้องเพลงที่ 70 - 77

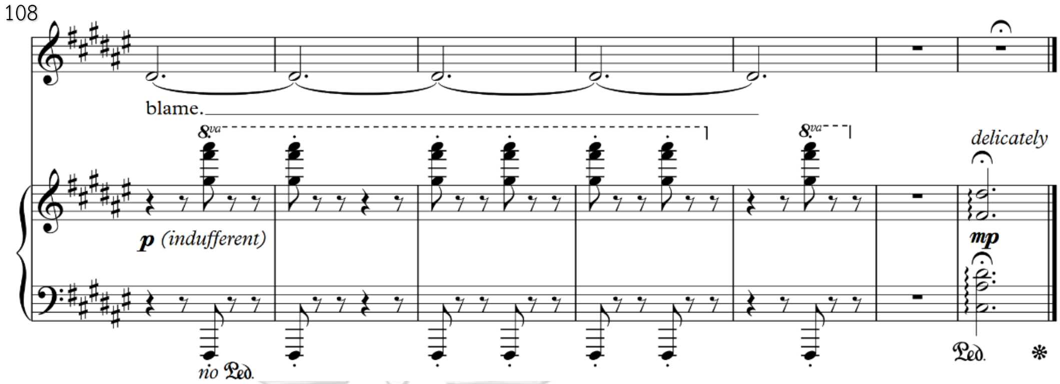
ก่อนเข้าสู่วรรคที่สามของเนื้อเพลงนั้นดนตรีเกิดการหยุดเล่นขึ้นผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเพื่อสื่อถึงการมาของเดือนเมษายนและเป็นการรบกวนจนทำให้การกระทำหรือกิจกรรมทั้งหมดนั้นต้องหยุดลง




ภาพที่ 42 ช่วงที่เปียโนหยุดเล่น ห้องเพลงที่ 78 - 81

หลังจากนั้นดนตรีได้ย้ายกุญแจเสียงกลับเข้าสู่ F# major อีกครั้งและบรรเลงด้วยแนวทางเดิมจนจบด้วยคอร์ด F# major แม้ว่าในแนวทำนองร้องหรือคอร์ดสุดท้ายจะเกิดโน้ต D# ขึ้นแต่ก็

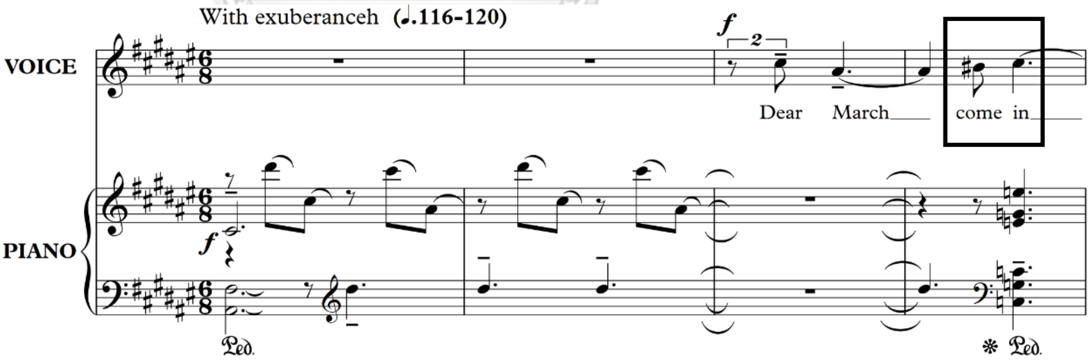
สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นคอร์ดทบหกได้เช่นกัน ในท่อนจบนั้นคอปแลนด์ไม่เลือกใช้ลักษณะดนตรีเดิมที่ใช้ทั้งเพลง แต่เลือกใช้คอร์ดในลักษณะแบบสั้น (staccato) และกริสซานโด (glissando) ในคอร์ดสุดท้าย




ภาพที่ 43 ช่วงจบของเพลง ห้องเพลงที่ 108 - 114

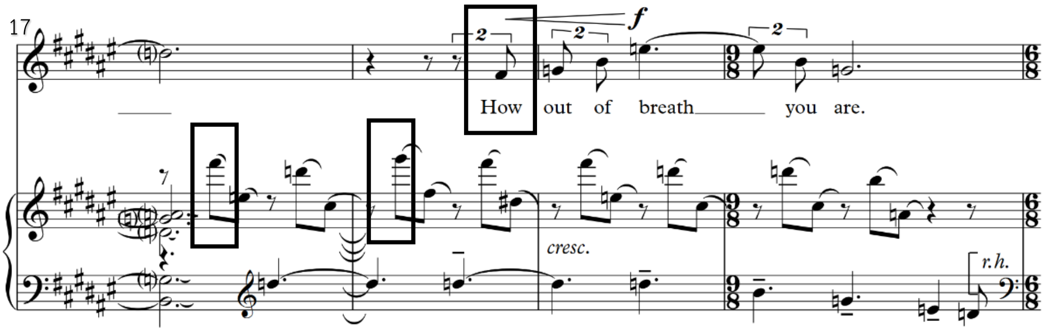
**3.6.3 วิธีการฝึกซ้อม**

ช่วงเริ่มเพลงนั้นผู้ร้องนั้นต้องร้องโน้ตซีชาร์ปในขณะที่เปียโนนั้นกำลังเล่นโน้ต C ทำให้ยากแก่การร้อง ผู้ร้องจำเป็นที่จะต้องร้องโน้ต B# ให้ตรงด้วยเช่นกัน โน้ต B# ก่อนหน้านั้นจะช่วยให้ผู้ร้องนั้นร้องโน้ต C# ได้ตรงขึ้น เพราะโน้ต B# นั้นเป็นโน้ตนอกกุญแจเสียงและโน้ตสองตัวนี้ห่างกันครึ่งเสียง หากร้องโน้ต Bb พลาดไปเป็นโน้ต B อาจทำให้ผู้ร้องเผลอร้องผิดเพี้ยนเป็นโน้ต C ต่อมาได้เช่นกัน



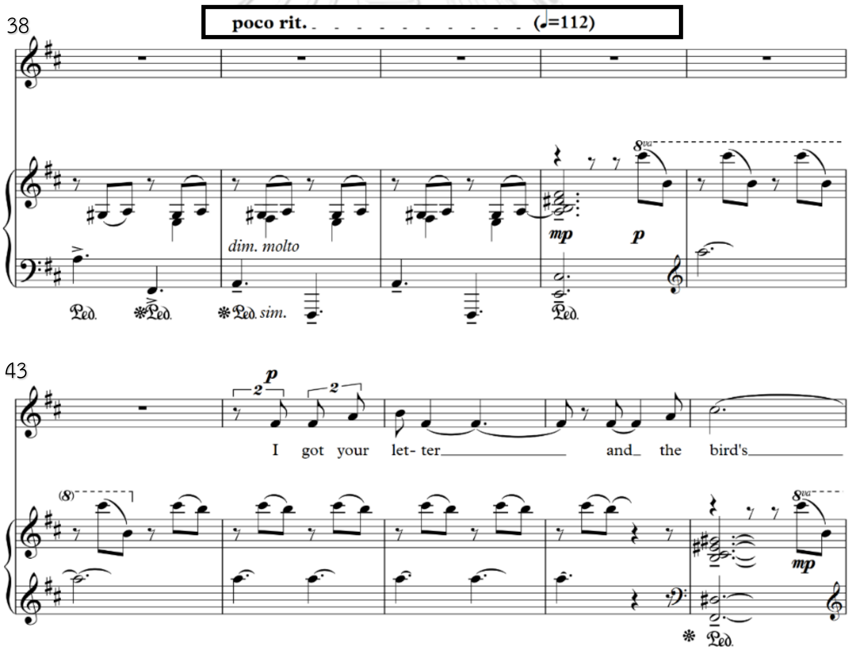

ภาพที่ 44 โน้ต B# และ C# ห้องเพลงที่ 4

ต่อมาในท่อนที่มีเนื้อร้องว่า “How out of breath you are” นั้น เป็นท่อนที่เข้าตามจังหวะได้ยาก รวมถึงโน้ตที่ยากแก่การร้องให้ตรงอีกด้วย ผู้ร้องจำเป็นต้องนับจังหวะให้ดีหลังจากที่เปียโนเล่นคอร์ดในสองห้องก่อนหน้า และพยายามฟังเสียง F# ที่เปียโนเล่นให้ดี จึงจะสามารถร้องได้ตรงโน้ตและจังหวะ



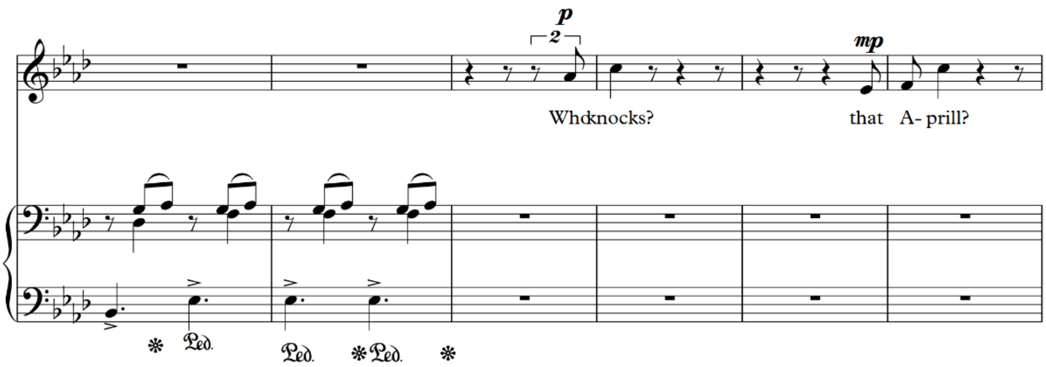

ภาพที่ 45 ตำแหน่งของโน้ต F# ห้องเพลงที่ 17 - 20

ในท่อนที่ร้องว่า “I got your letter” นั้นได้เกิดแนวทำนองเปียโนที่ยาวและมีสัดส่วนที่ยากแก่การนับและเข้าท่อนร้องได้ตรงตามจังหวะ ผู้ร้องควรฟังแนวเบสให้ได้มากที่สุดเพื่อให้สามารถนับจังหวะได้ และเมื่อแนวเบสได้หายไปจึงนับต่อด้วยจังหวะที่คงที่ที่สุดจึงจะร้องได้ถูกต้องตามจังหวะ เมื่อเข้าใจแล้วจึงได้ค่อยนัดแนะกับนักเปียโนอีกครั้งหนึ่ง เพราะในช่วงเปียโนบรรเลงเดี่ยวนั้นได้เกิดการดึงให้ช้าลงด้วย poco rit.

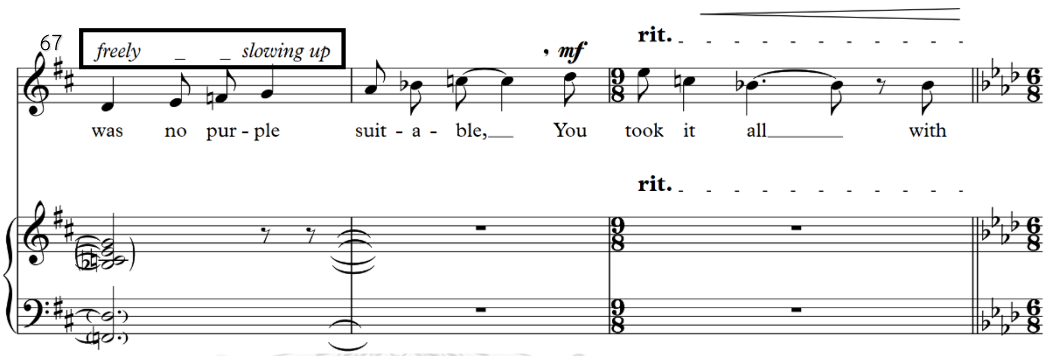



ภาพที่ 46 การนับจังหวะเพื่อให้เข้าท่อนร้องได้ถูกต้อง ห้องเพลงที่ 38 - 47

ในท่อนที่ร้องว่า “Who knock? That’s April?” นั้น แม้ว่าจะเป็นท่อนที่ผู้ร้องนั้นร้องเดี่ยว แต่ผู้ร้องนั้นก็ยังคงต้องนับต่อให้ตรงจังหวะ เนื่องจากว่าคอปแลนด์นั้นไม่ได้กำหนดให้ผู้ร้องนั้นสามารถร้องได้ตามอำเภอใจ ต่างจากท่อนก่อนหน้าที่ร้องว่า “There was no purple suitable, you took it all with you!” ซึ่งคอปแลนด์นั้นได้เขียนกำกับให้ผู้ร้องนั้นสามารถร้องได้อย่างอิสระ ดังนั้น ในท่อนหลังผู้ร้องจึงต้องร้องตามจังหวะอย่างเคร่งครัด




ภาพที่ 47 ท่อนที่ผู้ร้องต้องบรรเลงเดี่ยวโดยต้องนับจังหวะอย่างเคร่งครัด ห้องเพลงที่ 78 - 81




ภาพที่ 48 ท่อนที่ผู้ร้องสามารถร้องได้อย่างอิสระ ห้องเพลงที่ 67 - 69

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

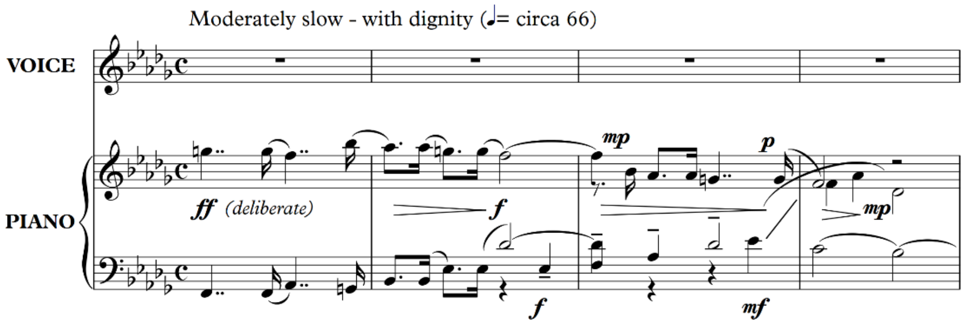
### 3.7 Sleep is supposed to be

#### 3.7.1 การตีความ

บทเพลงนี้ได้พูดถึงความเป็นและความตาย โดยเนื้อหาในครึ่งแรกของบทกวีนั้นได้กล่าวถึงความตาย โดยใช้คำว่านอนหลับแทนที่คำว่าตาย และมองว่าความตายนั้นเป็นเรื่องปกติและสมควรแล้ว เป็นจุดหมายที่สำคัญที่สุด บทกวีนั้นได้กล่าวถึงแสงรุ่งอรุณอันเป็นนิรันดร์ ความเชื่อของศาสนาคริสต์นั้นเชื่อเรื่องชีวิตหลังความตายที่เป็นนิรันดร์เมื่อได้ไปอยู่ในดินแดนของพระเจ้า ดังนั้นในสองวรรคสุดท้ายนั้นจึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าดิกกินสันนั้นกำลังกล่าวถึงชีวิตหลังความตาย ช่วงต้นของบทกวีนั้นกล่าวถึงการหลับไหลของชนชั้นสูง ซึ่งอาจหมายถึงผู้ที่ทำดี เป็นคนดี หรือประสบความสำเร็จในชีวิต ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าผู้ที่ทำดีหรือประสบความสำเร็จเท่านั้นถึงคู่ควรแก่ชีวิตอันเป็นนิรันดร์เบื้องหลังความตาย หรือการได้เข้าไปอยู่ในดินแดนของพระเจ้า

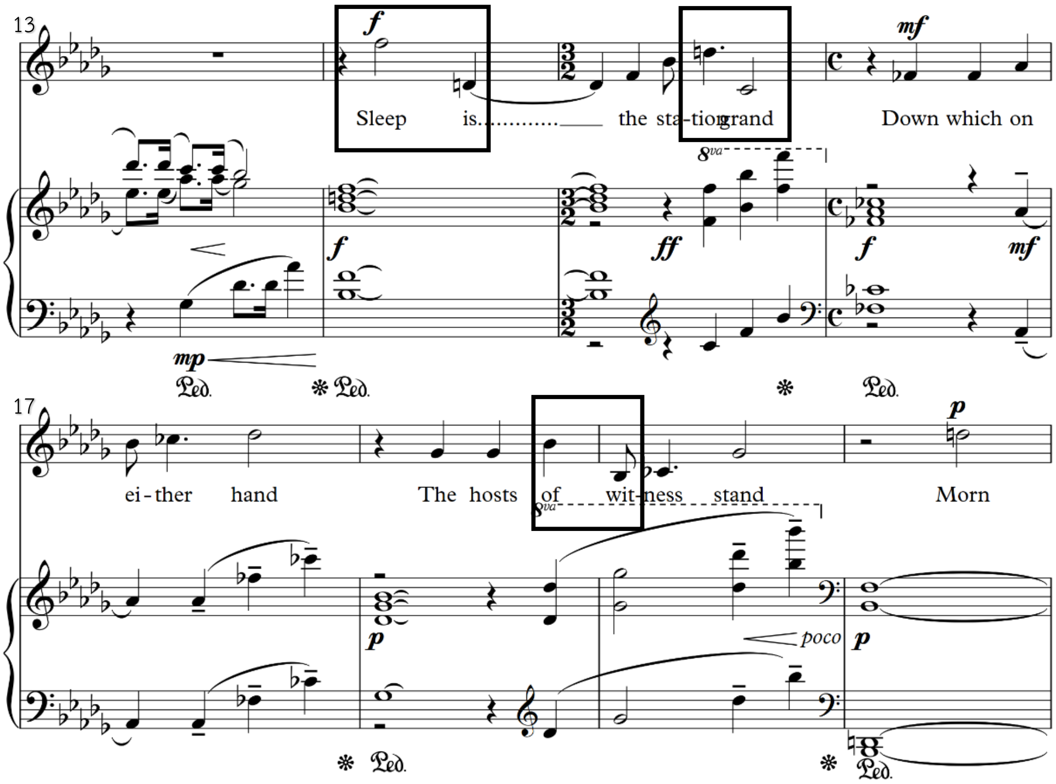
#### 3.7.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

ช่วงอินโทรดักชั่นของดนตรีนั้น คอปแลนด์ได้เลือกใช้โน้ตเขบ็ตสองชั้นในลักษณะของดนตรีมาร์ชไปพร้อม กับบรรยากาศของดนตรีอันเศร้าสร้อย ในเพลงนี้บรรยายเกี่ยวกับช่วงเวลาของความตาย ดนตรีนั้นจึงได้ถูกประพันธ์มาให้เกิดบรรยากาศเศร้าโศก ในขณะเดียวกันก็เป็นความตายของชนชั้นสูง ดนตรีมาร์ชนั้นถูกใช้ในงานศพของชนชั้นสูง ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าคอปแลนด์ต้องการสื่อในสิ่งนี้ด้วยเช่นกัน

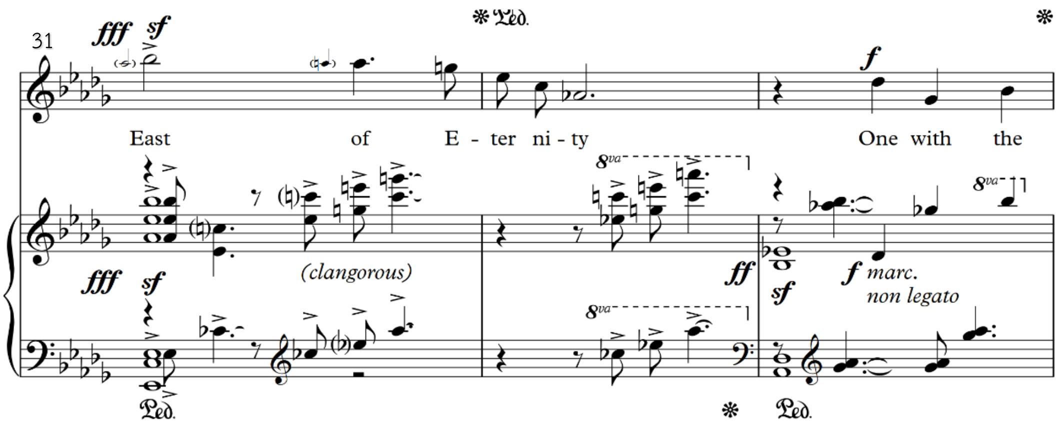



ภาพที่ 49 ท่อนอินโทรดักชัน

ในช่วงแนวทำนองร้องนั้น ในช่วงแรกแนวเปียโนนั้นจะหลีกทางให้แนวทำนองร้องโดยการลากคอร์ดเดิมเอาไว้ เพื่อให้นักร้องได้ขับร้องออกมาอย่างเต็มที่และชัดเจน จะสังเกตได้ว่าแนวทำนองร้องนั้นเกิดการใช้ขั้นคู่เสียงที่กว้างมาก รวมไปถึงขั้นคู่ผสมอย่างคู่แปดหรือคู่เก้าบ่อยครั้ง การใช้ขั้นคู่เสียงที่กว้างบ่อยครั้งนั้นจะไม่ทำให้แนวทำนองนั้นไม่ความไพเราะ แต่จะทำให้แนวทำนองนั้นแสดงออกถึงอารมณ์ออกมาได้ง่ายขึ้น ผู้ร้องนั้นจะเห็นได้ชัดว่าควรจะต้องเน้นคำใดและผ่อนคำใดได้

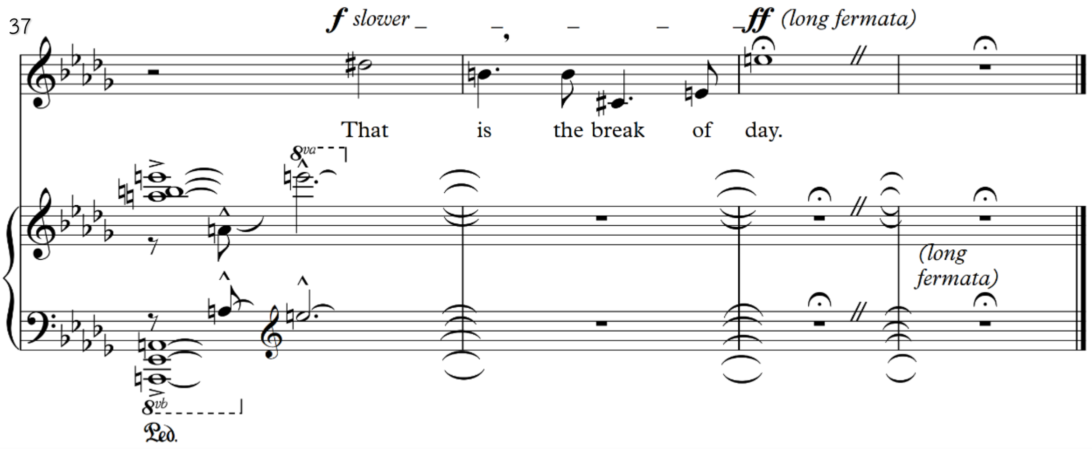
ง่าย อีกทั้งการใช้ขั้นคู่ที่กว้างยังทำให้ผู้ร้องนั้นร้องในลักษณะเดียวกับการท่องบทกวี หรือการปราศรัยที่สื่ออารมณ์เร่งเร้าความรู้สึกอย่างมาก (declamatory) ทำให้เพลงนี้เป็นเพลงที่ผู้ร้องต้องร้องด้วยอารมณ์ร่วมมากที่สุดเพลงหนึ่งในเพลงชุดนี้

ภาพที่ 50 ตัวอย่างการใช้ขั้นคู่ที่กว้าง และขั้นคู่ผสม ห้องเพลงที่ 14, 15, 18 และ 19

เพลงนี้นั้นเกิดท่อนเพลงที่คอปแลนด์ได้ประพันธ์ให้ผู้ร้องนั้นร้องด้วยเสียงที่ดังที่สุดในช่วงที่ต้องร้องว่า "East of eternity" นั้นได้ให้ผู้ร้องร้องด้วยระดับความดังแบบ fortissimo ในโน้ตบีแฟลตซึ่งเป็นโน้ตที่สูงที่สุด และยังเกิดเครื่องหมายเน้นเสียงและเครื่องหมาย subito forte ซึ่งทำให้ผู้ร้องต้องร้องโน้ตตัวนี้หรือประโยคนี้ด้วยความดังที่สุดเท่าที่จะทำได้ และสามารถสื่อให้เห็นว่าประโยค "East of eternity" นั้นเป็นประโยคที่สำคัญที่สุด ประโยคนี้สื่อได้ถึงรุ่งแสงแห่งนิรันดร์ความเป็นนิรันดร์นั้นคือสิ่งที่บทกวีได้ปรารถนา แสงนั้นคือสัญญาณของความเป็นนิรันดร์ ดังนั้นในผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่ามีความเป็นไปได้ที่จะสื่อถึงพระผู้เป็นเจ้า




ภาพที่ 51 ประโยคที่สำคัญที่สุดในบทเพลง ห้องเพลงที่ 31 - 32

ท่อนจบของเพลงนั้น คอปแลนด์ได้ให้เปียโนเล่นคอร์ดค้างไว้และให้ผู้ร้องได้ร้องเดี่ยว จุดที่น่าสนใจคือคอปแลนด์ได้ขอให้ทั้งนักเปียโนและนักร้องหยุดค้างไว้สักพักหนึ่งหลังจากเพลงจบแล้ว ทั้ง ๆ ที่ในห้องสุดท้ายนั้นได้เกิดสัญลักษณ์ long fermata เพื่อเป็นการเตรียมตัวและเชื่อมเข้ากับบทเพลงถัดไป ส่อให้เห็นว่าคอปแลนด์นั้นได้สร้างเพลงชุดขึ้นสองชุด และเพลงนี้เป็นเพลงสุดท้ายของชุดแรกที่ชื่อว่า “The Chariot,”



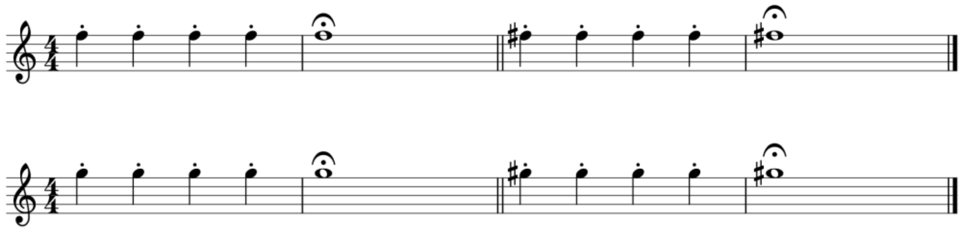

ภาพที่ 52 การหยุดเพลงในท่อนจบ ห้องเพลงที่ 37 - 40

**3.7.3 วิธีการฝึกซ้อม**

อุปสรรคใหญ่สำหรับผู้ร้องในบทเพลงนี้นั้นมีอยู่ 2 อย่าง ได้แก่ ขั้นคู่เสียงที่กว้างมาก และการร้องโน้ต fortissimo ขั้นคู่เสียงที่กว้างมากนั้นทำให้ผู้ร้องนั้นรักษาโทนเสียงที่ดีไว้ยาก นั่นเพราะผู้ร้องต้องสลับช่องเสียงและเชื่อมช่องเสียงด้วยกันให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ หากสลับช่องเสียงและเชื่อมช่องเสียงของตนได้ไม่ดีนั้นนอกจากจะทำให้ไม่สามารถรักษาโทนเสียงที่ดีได้แล้ว ยังเสี่ยงที่จะทำให้เกิดการเพี้ยนได้อีกด้วย

แบบฝึกหัดที่เหมาะสมที่สุดคือ แบบฝึกหัดเชื่อมโน้ตสองตัว โดยเริ่มจากขั้นคู่ที่อยู่ใกล้ก่อนเช่นคู่ 2 และร้องด้วยวิธีการไถเสียง (glissando) สลับกับการร้องเชื่อมเสียง (legato) จากนั้นจึงเพิ่มขั้นคู่ให้กว้างมากขึ้นจนถึงคู่ 10 จากนั้นจึงเพิ่มลดบันไดเสียงตามต้องการ เนื่องจากในเพลงนี้ขั้นคู่ที่กว้างที่สุดคือขั้นคู่ 10 ซึ่งเป็นโน้ต F และโน้ต D ผู้ร้องจึงควรเน้นขั้นคู่นี้เป็นพิเศษและควรฝึกแบบฝึกหัดนี้ให้ชำนาญ

การร้องโน้ต fortissimo และต้องเน้นในโน้ต Bb นั้นเป็นสิ่งที่ท้าทายอย่างมาก เพราะผู้ร้องนั้นต้องร้องให้ได้โทนเสียงที่ดีที่สุดตั้งแต่แรก แบบฝึกหัดที่เหมาะสมจึงเป็นแบบฝึกหัดแบบ staccato สลับกับแบบฝึกหัดร้องแบบ legato การร้อง staccato นั้นเป็นการบังคับให้ผู้ร้องเตรียมความพร้อมกับโน้ตตัวนั้นให้พร้อมที่สุด เสียง staccato ที่ดีนั้นไม่ใช่แค่เสียงสั้นอย่างเดียว แต่ต้องอยู่ในโทนเสียงที่ดีด้วย ดังนั้นหากผู้ร้องเตรียมตัวไม่ดี จะทำให้โน้ต staccato ของผู้ร้องนั้นไม่เกิดความก้องเท่าที่ควร และได้โทนเสียงที่ไม่ดี เมื่อผู้ร้องมั่นใจกับวิธีร้องแล้ว จากนั้นจึงได้ร้องแบบ legato เพื่อนำวิธีการเตรียมตัวมาใช้ในลักษณะเดียวกัน แบบฝึกหัดนี้นอกจากจะเหมาะสมกับบทเพลงนี้แล้ว ยังเหมาะสมที่จะใช้เป็นแบบฝึกหัดประจำวันได้อีกด้วย



ภาพที่ 53 แบบฝึกหัด staccato และ legato

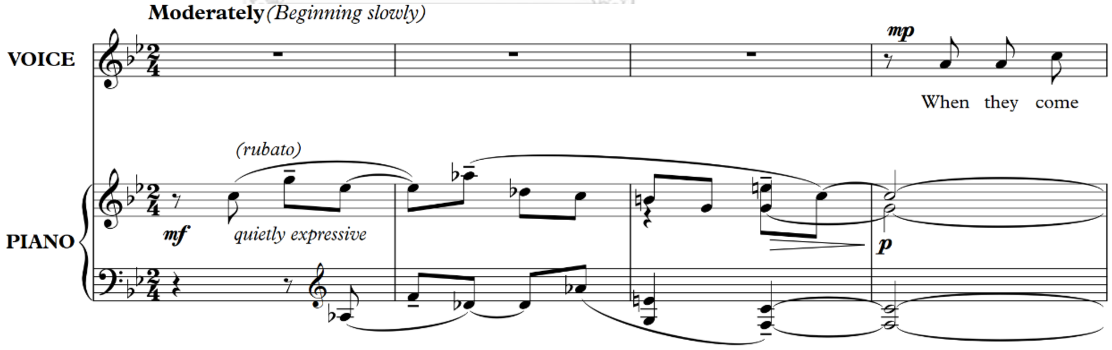
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

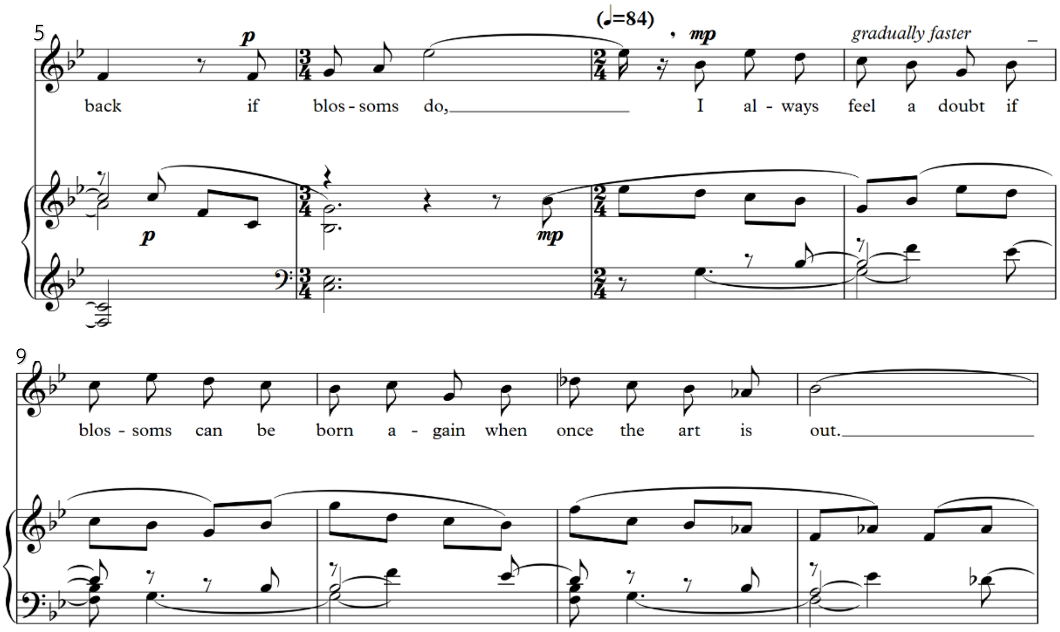
## 3.8 When they come back

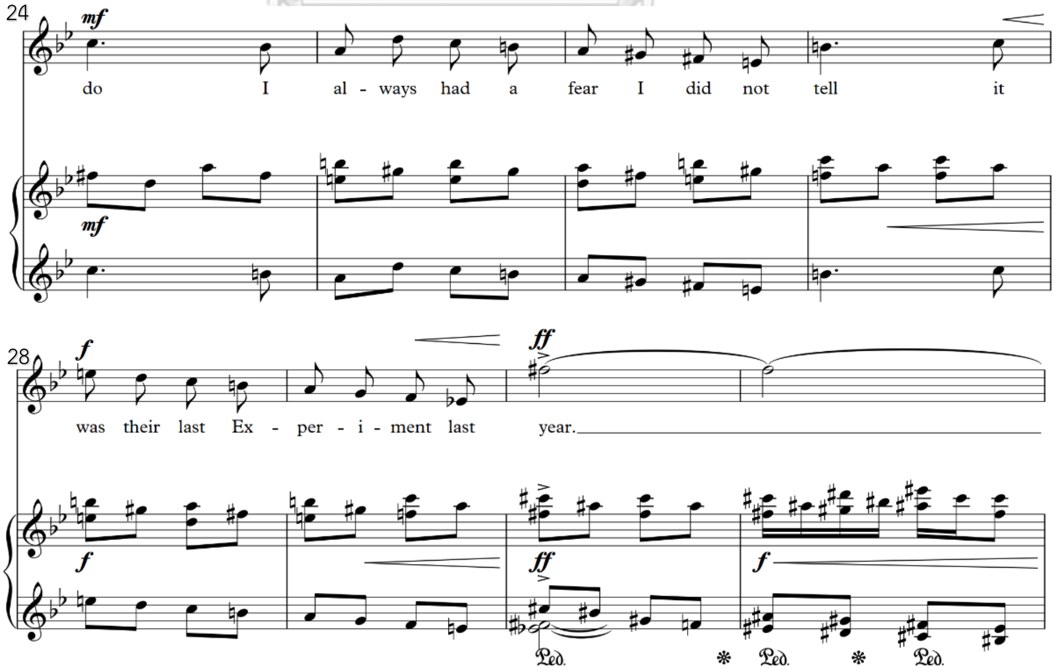
### 3.8.1 การตีความ

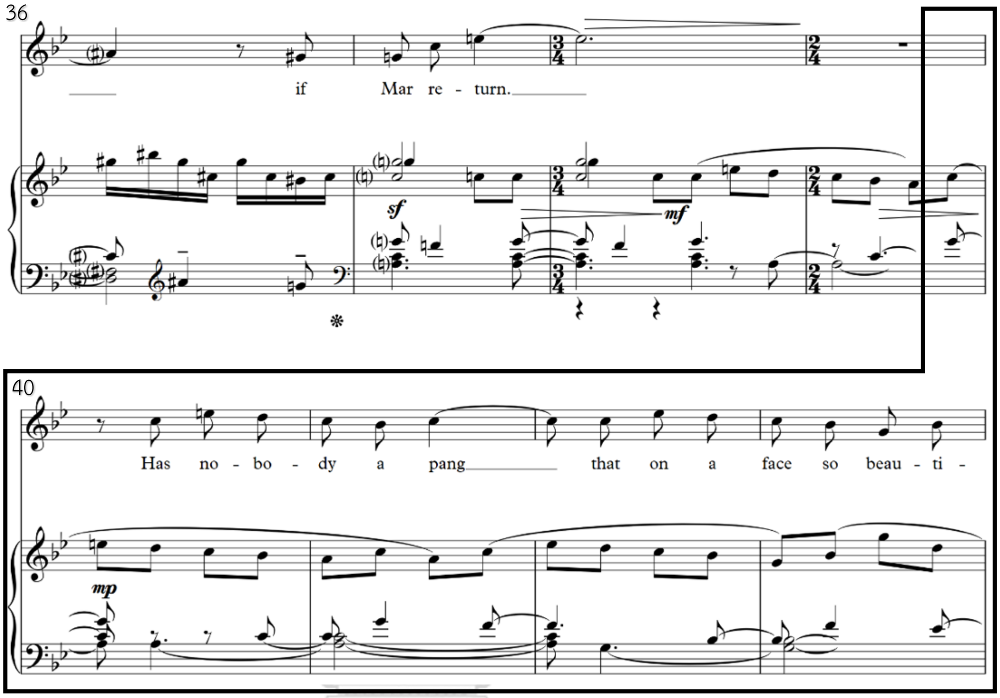
บทกวีได้กล่าวถึงช่วงฤดูใบไม้ผลิที่สวยงาม ทั้งยังสงสัยและภาวนาว่าฤดูใบไม้ผลินี้จะกลับมาเยือนอีกครั้งในปีหน้าหรือไม่ ในวรรคแรกของบทกวีนั้นกล่าวถึงเมื่อฤดูกาลวนกลับมา เหล่าดอกไม้ทั้งหลายจะบานอีกครั้ง และกลัวว่าจะไม่เกิดเหตุการณ์เช่นนี้อีก วรรคที่สองนั้นกล่าวถึงเหล่านกน้อยทั้งหลาย บทกวีได้กล่าวว่าเหล่านกนั้นได้ทำอะไรบางอย่าง แต่ไม่ได้บอกชัดเจนว่าทำอะไร ซึ่งอาจหมายถึงนกร้องขับขาน หรือทำกิจวัตรประจำวันใด ๆ ก็ได้ แต่บทกวีก็ได้กล่าวถึงความกลัวว่าฤดูใบไม้ผลิเมื่อปีที่แล้วนั้นจะเป็นครั้งสุดท้ายของพวกมัน วรรคที่สามนั้นได้กล่าวต่อว่าหากฤดูกาลได้มาเยือนอีกครั้ง จะไม่มีใครรู้สึกเจ็บปวดอีก และวรรคสุดท้ายจึงได้กล่าวถึงตัวเขาเองที่ต้องการถอนคำพูดเมื่อฤดูกาลได้กลับมาเยือน ซึ่งหมายถึงความกลัวและความสงสัยได้หมดไป

### 3.8.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

บทเพลงนั้นได้กลับมาเป็นบรรยากาศแบบสงบและเป็นธรรมชาติเช่นเดียวกับเพลงแรกของเพลงชุดนี้อีกครั้ง เปียโนในท่อนอินโทรดักชันนั้นได้เกิดแนวทำนองขึ้นสองแนวทำนอง โดยมีลักษณะการดำเนินแนวทำนองแบบแคนอน (canon) อย่างชัดเจน สังเกตได้จากลักษณะของแนวทำนองทั้งสองแนวที่มีทิศทางขึ้นลงไปในลักษณะเดียวกัน

ภาพที่ 54 ลักษณะของแคนอนในบทเพลง ห้องเพลงที่ 1 - 4

หลังจากนั้นได้เกิดการประสานแบบแคนอนอีกครั้งจากทั้งแนวทำนองร้องและแนวทำนองเปียโน อีกทั้งในแนวเปียโนมือซ้ายนั้นยังเกิดแนวทำนองรองอีกแนวหนึ่งด้วย ทำให้ท่อนนี้จึงกลายเป็นการประพันธ์รูปแบบเคาน์เตอร์พอยท์สามแนว

ภาพที่ 55 ลักษณะเคาน์เตอร์พอยท์สามแนว ห้องเพลงที่ 5 - 12

ลักษณะการประพันธ์แบบเคาน์เตอร์พอยท์ (counterpoint) สามแนวนั้นเกิดขึ้นเรื่อย ๆ จนกระทั่งถึงท่อนที่ร้องว่า“I always had a fear...” นั้น แนวทำนองทั้งสามได้ประสานกันในรูปแบบของโฮโมโฟนี (homophony) จึงทำให้บทเพลงนี้มีวิธีการประพันธ์สองรูปแบบทั้งโฮโมโฟนี (homophony) และโพลีโฟนี (polyphony)

ภาพที่ 56 ลักษณะของดนตรีที่เปลี่ยนจากโพลีโฟนีเป็นโฮโมโฟนี ห้องเพลงที่ 24 - 31

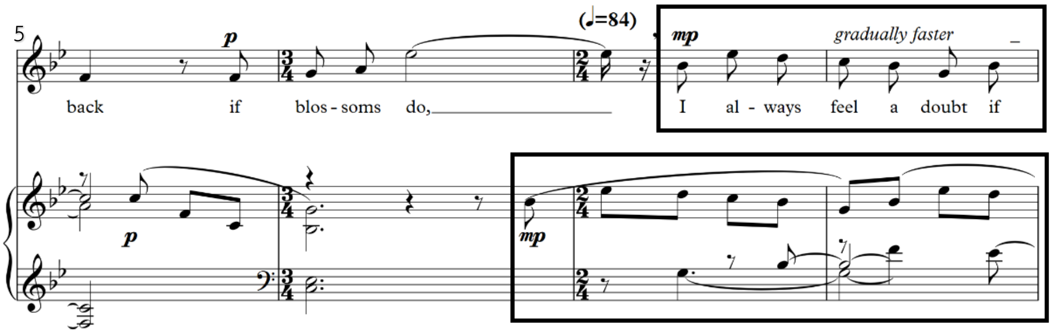
หลังจากเนื้อร้องที่กล่าวว่า “If may return,” ดนตรีได้ปรับกลับมาใช้รูปแบบของโพลีโฟนีอีกครั้งหนึ่งจนกระทั่งจบเพลง

ภาพที่ 57 ตำแหน่งที่ดนตรีกลับมาเป็นแบบโพลีโฟนีอีกครั้ง ห้องเพลงที่ 39 – 43

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

### 3.8.3 วิธีการฝึกซ้อม

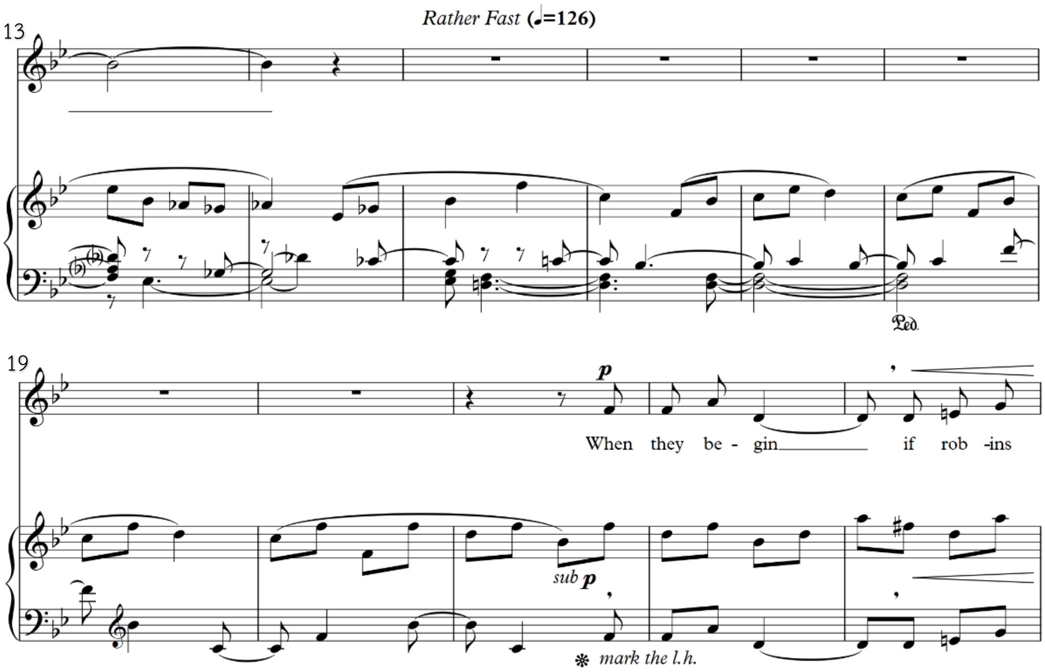
ในแง่ของเทคนิคนั้น ถือได้ว่าเป็นเพลงที่ไม่ยากในการร้องแต่อย่างใด แต่เพลงนี้เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/4 ในบางห้องเพลง จึงทำให้มีบางท่อนที่ยากแก่การนับสำหรับนักร้อง จึงทำให้ผู้ร้องนั้นจำเป็นจะต้องนับจังหวะให้แม่น รวมไปถึงต้องมีสมาธิในการฟังเปียโนให้ดีอีกด้วย

ในท่อนที่ร้องว่า “I always feel a doubt…” นั้นได้เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/4 ก่อนจะกลับมาเป็นอัตราจังหวะ 2/4 ผู้ร้องนั้นต้องสังเกตแนวทำนองของเปียโนให้ดี เพราะแนวทำนองเปียโนนั้นจะบรรเลงแนวทำนองหลักก่อนที่แนวทำนองร้องจะดำเนินแนวทำนองแคนอน ซึ่งหากผู้ร้องสังเกตให้ดีจะทำให้ร้องได้ถูกต้องตามจังหวะและเกิดความผิดพลาดได้ยาก

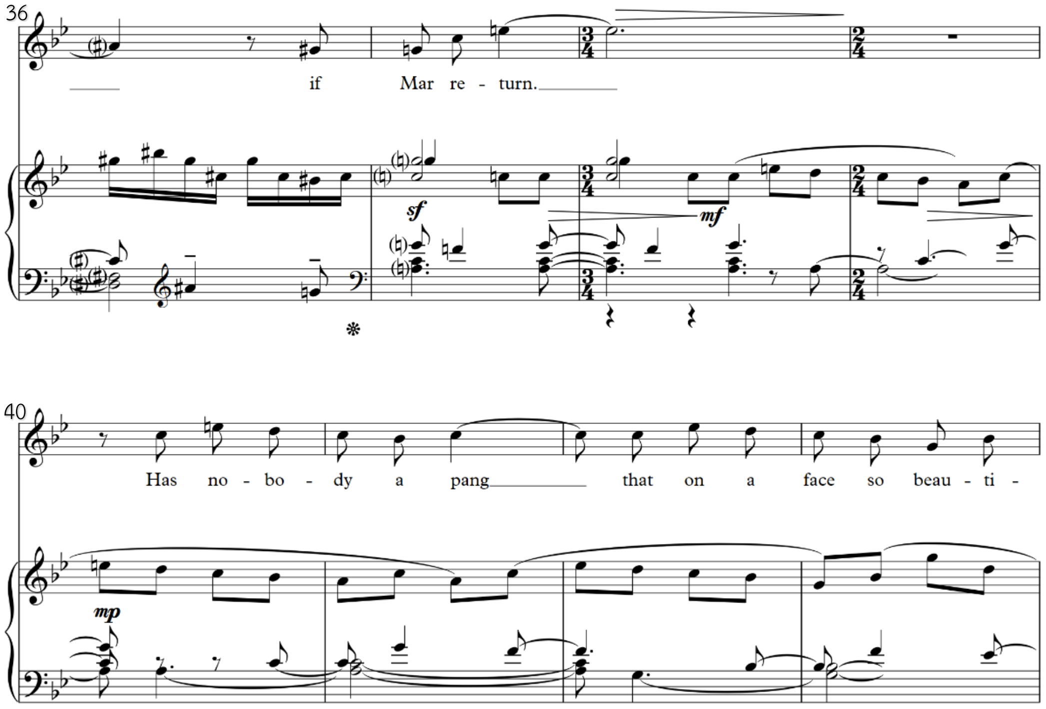



ภาพที่ 58 แนวทำนองเปียโนเริ่มบรรเลงก่อนแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 6 - 8

ในท่อนที่ต้องร้องว่า “When they begin...” นั้นถือได้ว่าเป็นอีกท่อนเพลงหนึ่งที่เข้าตามจังหวะได้ยากเช่นกันแม้อัตราจังหวะนั้นจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ นั่นเพราะว่าก่อนหน้านี้ได้เกิดการบรรเลงเปียโนเดี่ยวขึ้น และโน้ตของเปียโนนั้นไม่มีแนวเบสให้ผู้ร้องได้ฟังเนื่องจากมือซ้ายของเปียโนนั้นกำลังบรรเลงสอดประสานแนวทำนองหลักในออคเตฟที่สูง อีกทั้งยังบรรเลงอยู่ในจังหวะแบบขัด (syncopation) อีกด้วย ผู้ร้องสามารถสังเกตจากแนวทำนองเปียโนที่มือขวาได้ เนื่องจากแนวทำนองนั้นได้บรรเลงสลับกันระหว่าโน้ตตัวดำและโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและจำบรรเลงแต่โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นในสองห้องเพลงก่อนเข้าท่อนร้อง จุดนี้จะทำให้ผู้ร้องจับจังหวะได้ง่ายขึ้น




ภาพที่ 59 ลักษณะของแนวทำนองเปียโนก่อนเข้าท่อนร้อง ห้องเพลงที่ 13 - 23

อีกท่อนหนึ่งที่ยากแก่การนับจังหวะคือท่อนที่ร้องว่า “Has nobody a pang…” เนื่องจากเกิดลักษณะการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 3/4 ในช่วงก่อนหน้านั้น และเปลี่ยนกลับมาเป็น 2/4 ตามเดิม ผู้ร้องจึงต้องฟังแนวเปียโนเช่นกัน เพราะแนวเปียโนนั้นบรรเลงแนวทำนองหลักก่อนที่แนวทำนองร้องจะประสานในแบบของแคนอนอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 60 ตำแหน่งที่เกิดการบรรเลงแบบแคนอนระหว่างเปียโนและแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 36 - 43

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

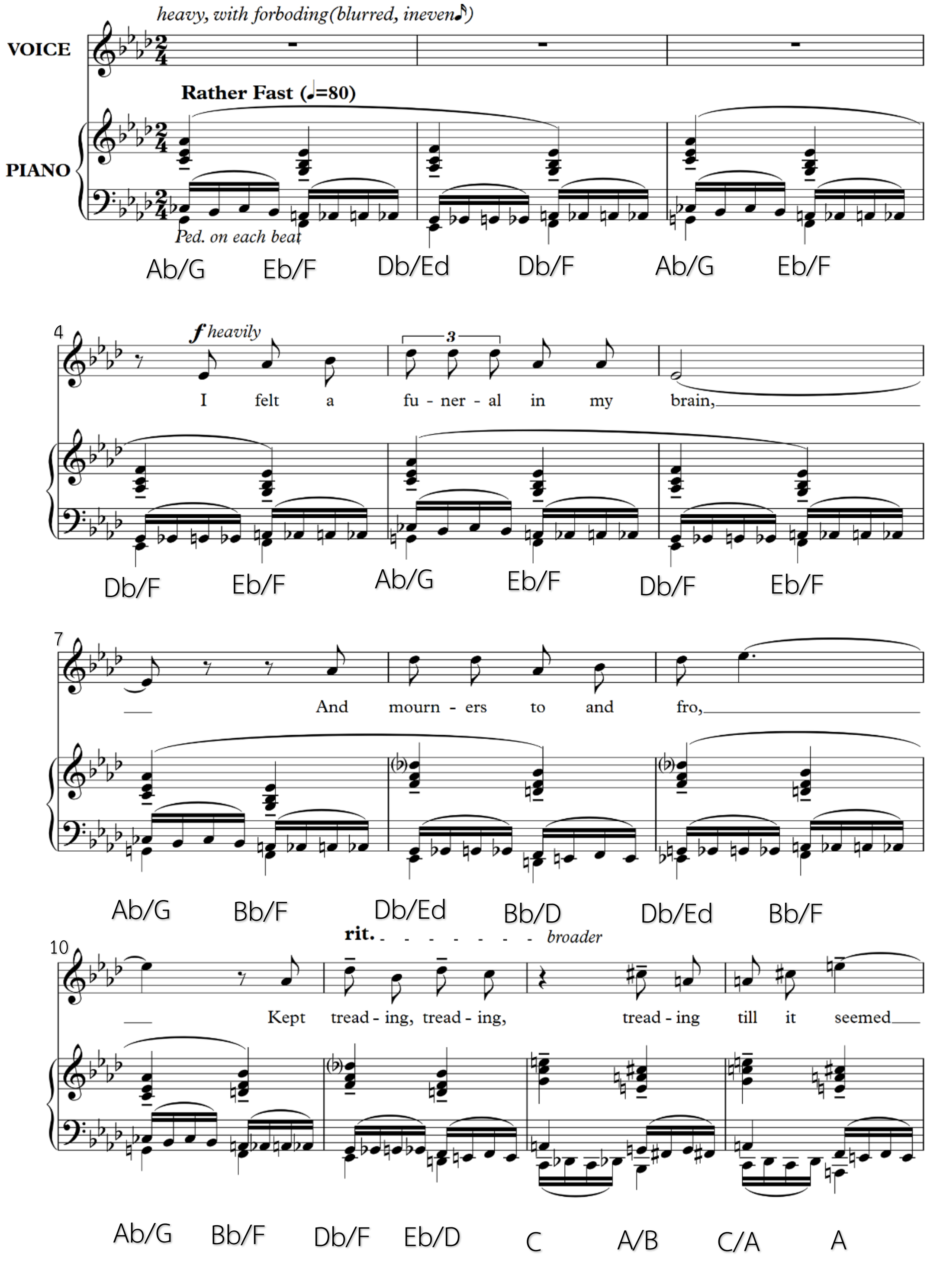
### 3.9 I Felt a Funeral in My Brain

#### 3.9.1 การตีความ

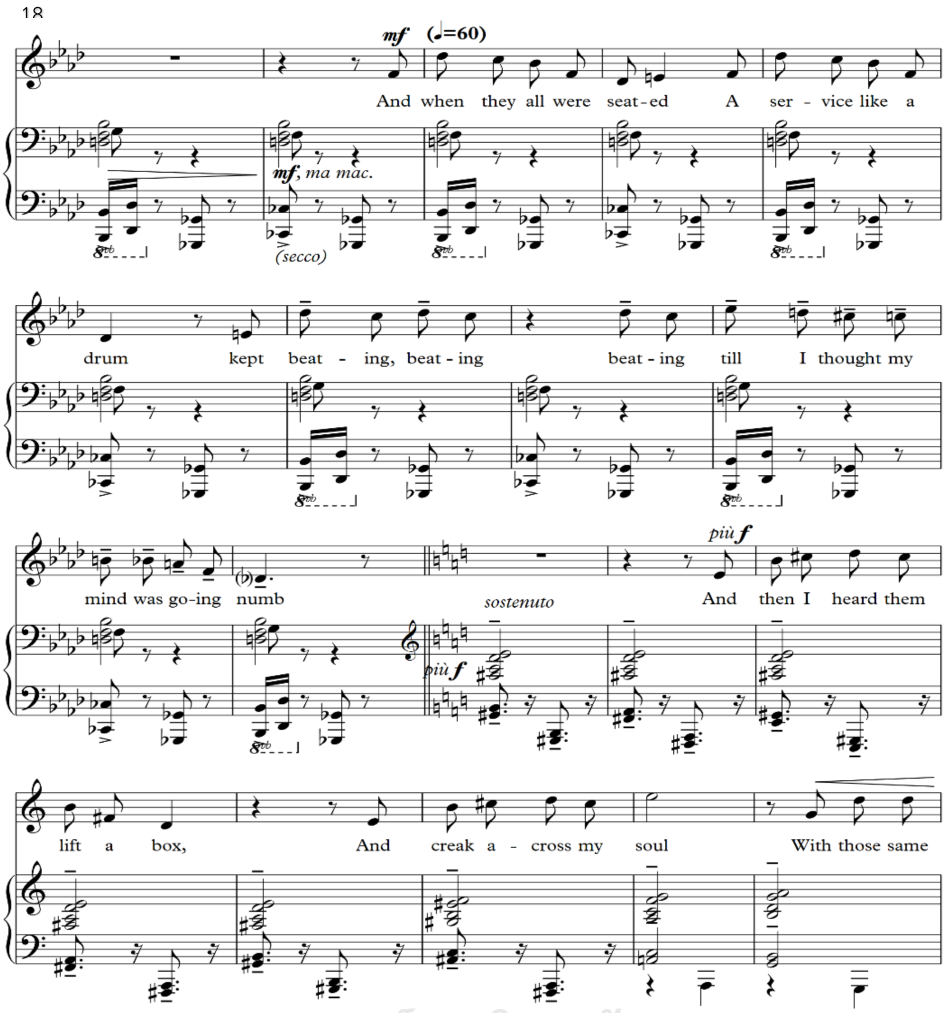
บทกวีนี้เป็นบทกวีที่น่าพรั่นพรึง เห็นได้ชัดว่ากวีบทนี้ต้องการให้ผู้ที่อ่านหรือผู้ร้องนั้นได้พาตนเองเข้าสู่ห้วงอารมณ์ที่หมองหม่นอย่างที่สุด ดิกกินสันใช้พิธีศพในการอุปมาสภาพจิตใจของตนเองซึ่งเป็นความรู้สึกที่โดดเดี่ยว แตกสลาย และเหมือนกับตายทั้งเป็น บทกวีได้อธิบายถึงเหตุการณ์ในพิธีศพนั้นและเหตุการณ์ต่าง ๆ นั้นสร้างความบอบช้ำในจิตใจอย่างไร เช่น เมื่อญาติของผู้ตายได้หลั่งไหลเข้ามาเรื่อย ๆ จนความรู้สึกของเขานั้นได้แตกสลายลงไป ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าแขกเหรื่อในพิธีศพนั้นหมายถึงความเจ็บปวดภายในจิตใจของเขา

ในวรรคต่อมานั้นกล่าวถึงเมื่อแขกในงานศพได้นั่งลงนั้น เสียงที่เกิดขึ้นนั้นดังคล้ายกับเสียงกลองที่ถูกตีไปเรื่อย ๆ จนทำให้เขารู้สึกว่าจิตใจนั้นได้ด้านชาไปแล้ว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ว่าความเจ็บปวดได้เข้ามาในชีวิตเขามากเสียจนเขานั้นไม่สามารถรู้สึกยินดียินร้ายอะไรได้อีก วรรคที่สามนั้นได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่ผู้คนกำลังเคลื่อนย้ายโลงศพ เสียงครูดไปมาของโลงศพนั้นได้กรีดแทงจิตใจของเขา และวรรคสุดท้ายนั้นได้กล่าวเปรียบเทียบว่าสรวงสวรรค์นั้นเป็นดั่งระฆังที่เขาไม่ได้ยินเสียง เขาอยู่กับความเงียบงันในสถานที่ที่ไม่รู้จัก โดดเดี่ยวและรู้สึกแตกสลาย สามารถวิเคราะห์ได้ว่า สภาพการตายดังกล่าวนั้นหมายถึงการไม่สามารถขัดขืนได้ ทำได้แค่อยู่นิ่ง ๆ และปล่อยให้สิ่งใดหรือใครทำอะไรก็ได้ ในที่นี้ได้พูดถึงการขนย้ายศพ ซึ่งผู้ที่ขนย้ายนั่นคือแขกในงาน ซึ่งตีความได้ว่าความเจ็บปวดที่ได้เข้ามานั้นได้นำพาส่วนหนึ่งของเขาที่ตายไปแล้วไปยังที่ใดที่หนึ่ง การย้ายศพนั้นเป็นไปเพื่อดำเนินการฝังศพ การฝังศพคือการทิ้งไว้ให้อยู่อย่างโดดเดี่ยวอย่างแท้จริง ดังนั้นจึงเกิดวรรคที่สี่ที่กล่าวถึงความโดดเดี่ยว

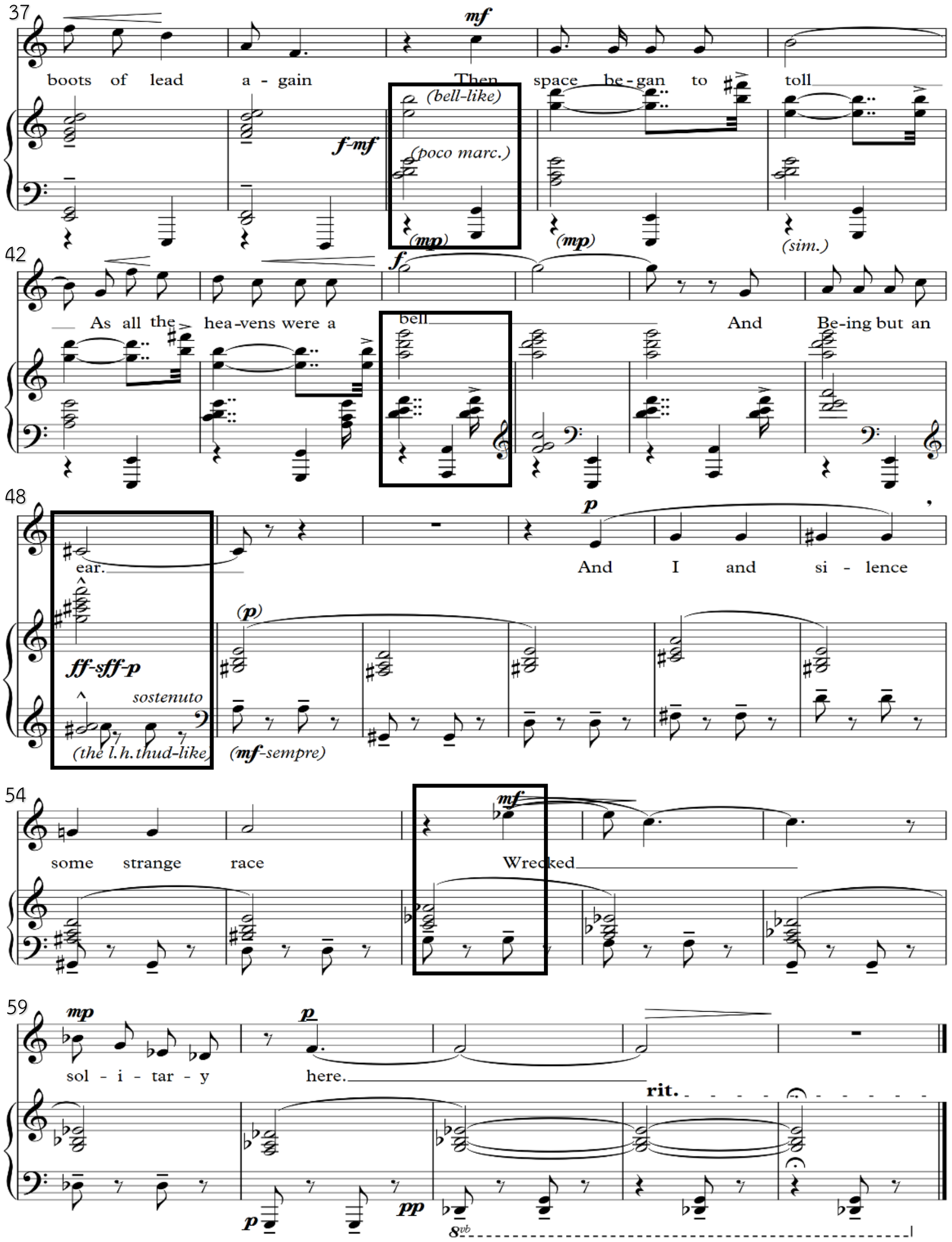
**3.9.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์**

ในท่อนแรกของบทเพลงนั้นเกิดสิ่งที่น่าสนใจคือ แนวทำนองมือขวาของเปียโนนั้นเกิดคอร์ดเมเจอร์อยู่ตลอดเวลาจนถึงห้องเพลงที่ 15 แต่ในขณะที่มือซ้ายนั้นเกิดการเคลื่อนแนวทำนองแบบโครมาติกที่ทำให้เกิดเสียงกระด้างซึ่งรบกวนคอร์ดซึ่งบรรเลงด้วยมือขวา ในขณะที่แนวเบสนั้นจงใจบรรเลงโน้ตนอกคอร์ด เมื่อพิจารณาแล้วสังเกตได้ว่าคอปแลนด์นั้นไม่น่าจะใช้เทคนิคการประพันธ์แบบโพลีโทนัลลิตี (polytonality) ซึ่งเป็นการบรรเลงด้วยบันไดเสียงสองบันไดเสียงขึ้นไปพร้อม ๆ กัน แต่หากวิเคราะห์คอร์ดด้วยทฤษฎีดนตรีสมัยนิยมแล้วจะสามารถอธิบายคอร์ดเหล่านี้ได้ โดยทฤษฎีดนตรีสมัยนิยมนั้นอธิบายคอร์ดพลิกกลับ (inversion chord) ด้วยวิธีที่ต่างกันออกไปจากทฤษฎีดนตรีคลาสสิก กล่าวคือ หากเกิดคอร์ดทบเจ็ดพลิกกลับครั้งที่สามขึ้น เช่นคอร์ดหนึ่งทบเจ็ด ทฤษฎีดนตรีคลาสสิกจะอธิบายคอร์ดเช่นนี้ว่าเป็นคอร์ด I4/2 แต่ทฤษฎีดนตรีสมัยนิยมจะอธิบายด้วยชื่อคอร์ดตรงไปตรงมา และระบุโน้ตเบสอย่างตรงตัว ทฤษฎีดนตรีสมัยนิยมจะอธิบายว่าคือคอร์ด Ab/G (คอร์ดเอแฟลตบนโน้ตจี: Ab on G) ซึ่งวิธีวิเคราะห์เช่นนี้จะทำให้วิเคราะห์ได้สะดวกกว่าในกรณีของเพลงนี้ เพราะหากเกิดคอร์ดทบเก้าหรือทบสิบเอ็ดที่ละเว้นโน้ตก่อนหน้าเช่นโน้ตเจ็ดหรือโน้ตเก้า และเบสเป็นโน้ตอื่นที่ไม่ใช่รูทสามหรือห้า การอธิบายคอร์ดนั้นจะซับซ้อนและไม่สะดวกเป็นอย่างยิ่ง โน้ตโครมาติกในบทเพลงท่อนแรกที่รบกวนคอร์ดของเพลงอยู่นั้น เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาของบทเพลงแล้ว ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเป็นไปเพื่อบรรยายถึงสภาพความปั่นป่วนในจิตใจของผู้วิจัยบทกวี

ภาพที่ 61 การวิเคราะห์คอร์ดด้วยทฤษฎีดนตรีสมัยนิยม ห้องเพลงที่ 1 – 13

ในท่อนที่สองของบทเพลงนั้นเห็นได้ชัดเจนว่าคอปแลนด์ได้ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบโพลีโทนัลลิตี ผู้วิจัยสังเกตจากลักษณะแนวทำนองร้องที่เกิดโน้ต E ในขณะที่โน้ตอื่นนั้นยังคงอยู่ตามคีย์ซิกเนอเจอร์เดิม ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าแนวทำนองร้องนั้นบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง F minor และโน้ต E นั้นคือการแก้โน้ตตัวที่เจ็ดของบันไดเสียงตามโครงสร้างของบันไดเสียง F harmonic minor ขณะที่แนวเปียโนนั้นในมือขวาได้บรรเลงเพลงอยู่ในคอร์ด G minor $7^{th}$ แต่ในขณะที่แนวเบสในมือซ้ายนั้นสามารถวิเคราะห์ได้ว่ากำลังบรรเลงอยู่ในบันไดเสียง Gb major ในท่อนต่อไปนั้นได้เกิดการเปลี่ยนคีย์ซิกเนเจอร์จาก Ab major ไปเป็น C major ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าในแนวทำนองร้องนั้นได้บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง D major ในแนวเปียโนมือขวานั้นเกิดคอร์ด D major add 9 และคอร์ด E major add9 ซึ่งสามารถพิจารณาได้ว่าในแนวเปียโนนี้ดำเนินอยู่ในบันไดเสียง A major และแนวเบสนั้นบรรเลงอยู่ในคอร์ด E major หลังจากนั้นดนตรีจะเริ่มผูกกลับเข้าบันไดเสียง C major ทั้งหมด ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนในท่อนสุดท้าย

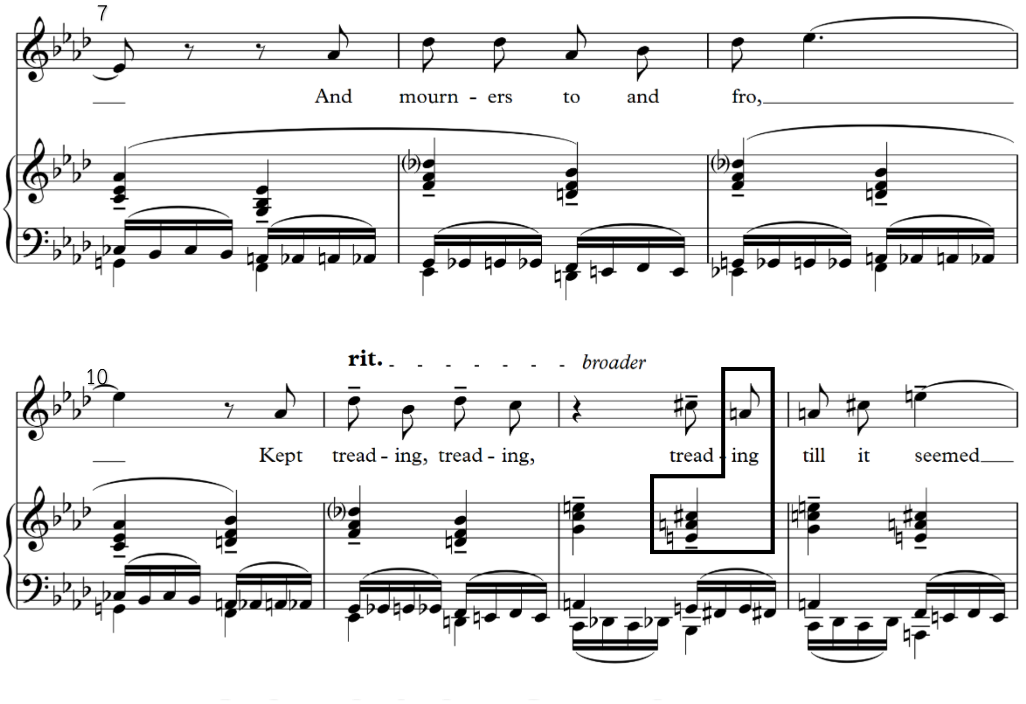
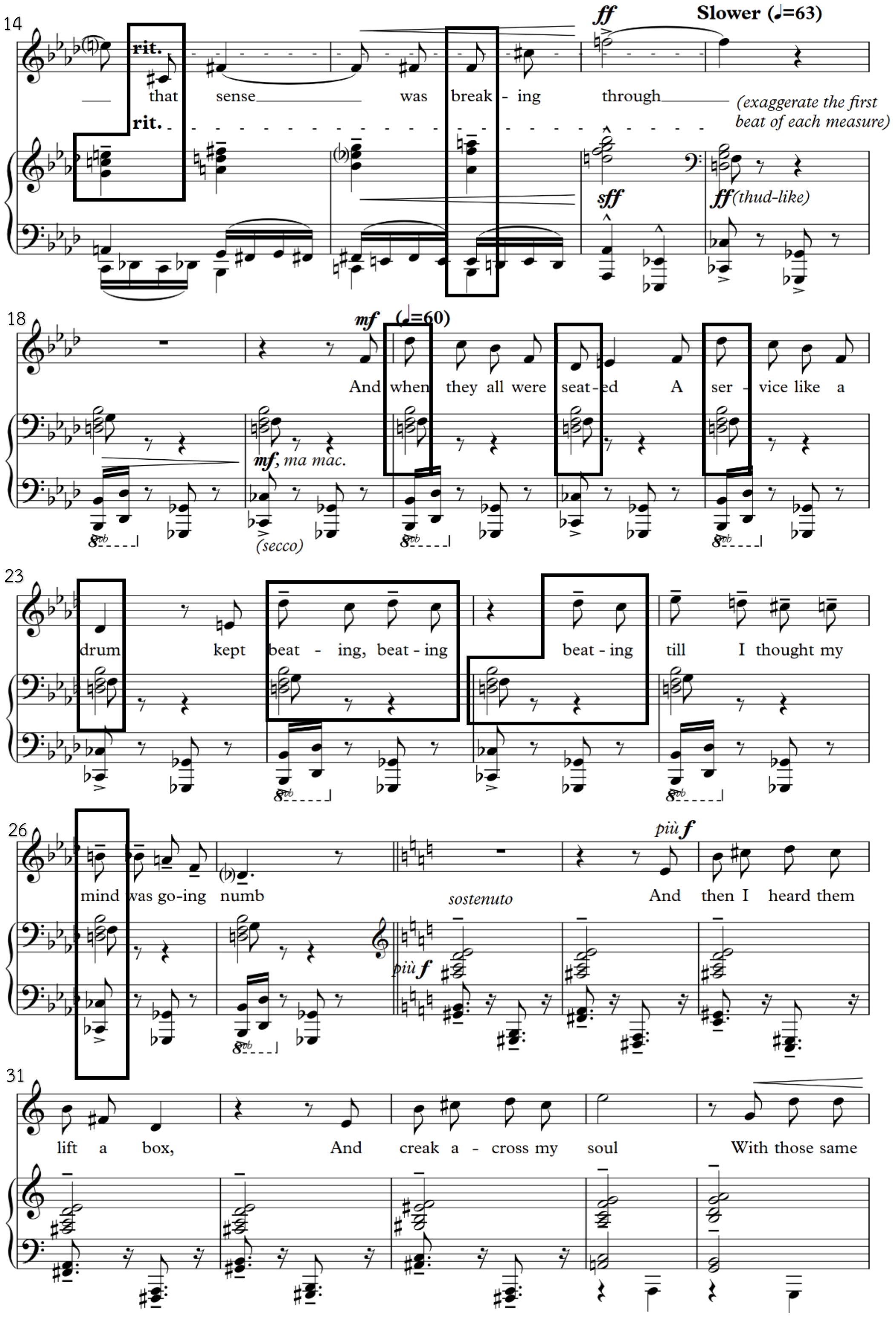
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 62 ลักษณะการประพันธ์แบบโพลีโทนัลลิตี ห้องเพลงที่ 18 - 36

ในท่อนสุดท้ายนั้นเป็นท่อนที่เกิดการย้ายบันไดเสียงบ่อยที่สุด โดยหลังจากดนตรีได้เข้าสู่บันไดเสียง C major ได้ไม่นาน ดนตรีได้ย้ายบันไดเสียงไปสู่บันไดเสียง G major ในท่อนที่ร้องว่า “Then space began to toll…” หลังจากนั้นได้เกิดการย้ายบันไดเสียงไปสู่บันไปเสียง A Major หลังจากท่อนที่ร้องว่า “An being but an ears.” หลังจากนั้นจึงได้ย้ายบันไดเสียงอีกครั้งไปสู่บันไดเสียง Eb major ในท่อนสุดท้ายที่ร้องว่า “Wrecked, solitary here.”

ภาพที่ 63 ตำแหน่งที่เกิดการย้ายบันไดเสียง ห้องเพลงที่ 39, 44, 48 และ 56

### 3.9.3 วิธีการฝึกซ้อม

ส่วนที่ยากแก่การขับร้องในบทเพลงนี้คือ ผู้ร้องจะต้องร้องโน้ตบางตัวในขณะที่แนวเปียโนอาจจะบรรเลงโน้ตอื่นที่ขัดกันอยู่บ่อยครั้ง เช่นเกิดโน้ต C และ C# พร้อม ๆ กัน ทำให้ยากแก่การฟังและอาจเกิดความไม่มั่นใจในโน้ตที่ตนเองกำลังร้องอยู่ได้

การแก้ปัญหาและการฝึกซ้อมนั้น วิธีฝึกซ้อมของผู้วิจัยคือต้องวิเคราะห์ว่าเกิดโน้ตในลักษณะดังกล่าวที่ตำแหน่งใดในบทเพลงบ้าง จากนั้นผู้วิจัยได้ทำการฝึกซ้อมปากเปล่าจำแม่นยำและชำนาญ เมื่อผู้วิจัยรู้สึกมั่นใจแล้วจึงได้ทดลองขับร้องในท่อนที่เป็นปัญหา เมื่อถึงตำแหน่งที่ยาก ผู้วิจัยจึงกดโน้ตที่ขัดกับโน้ตที่ผู้วิจัยกำลังร้องอยู่ เพื่อฝึกโสตทักษะและทำความเข้าใจสีสันเสียงของขั้นคู่ดังกล่าว จากนั้นจึงได้ขับร้องและพยามกดเปียโนที่ตำแหน่งดังกล่าวอีกครั้งหนึ่งเพื่อทำความเข้าใจสีสันของเสียงอีกเช่นกัน ทำเช่นนี้ทุกตำแหน่งที่เกิดการประพันธ์ลักษณะดังกล่าวจนเกิดความมั่นใจ

ภาพที่ 64 ตำแหน่งที่เกิดโน้ตขัดกัน ห้องเพลงที่ 12

ภาพที่ 65 ตำแหน่งที่เกิดโน้ตขัดกัน ห้องเพลงที่ 14 - 36

### 3.10 I've Heard an Organ Talk, Sometimes

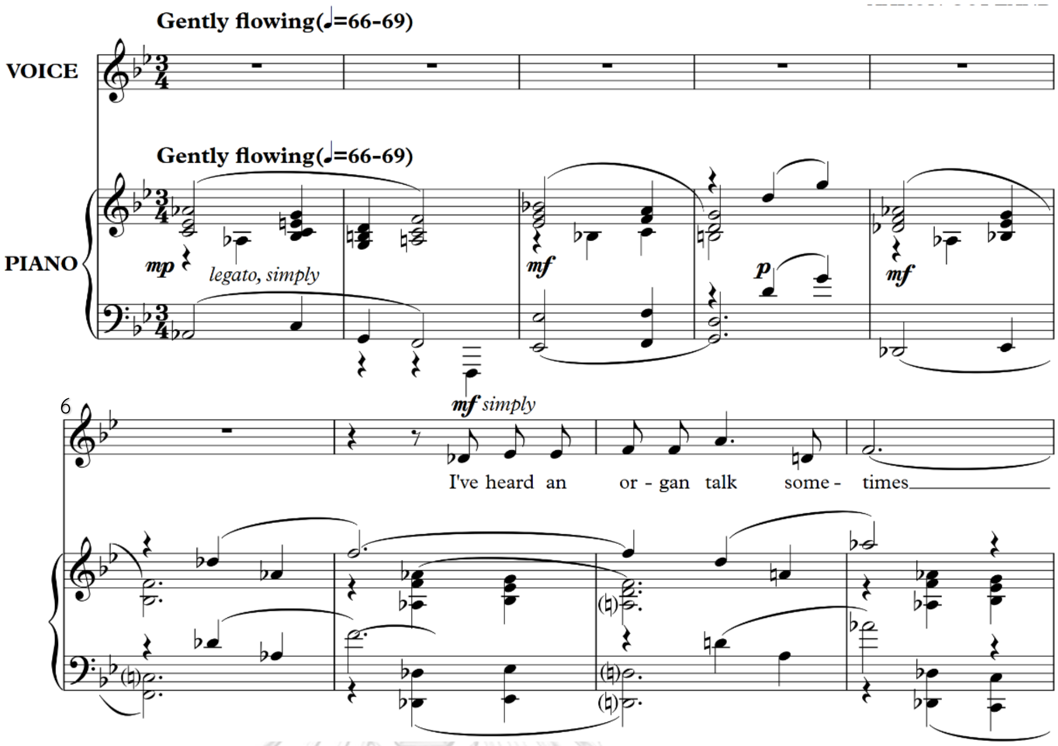
#### 3.10.1 การตีความ

คำว่า "organ" นั้นสามารถแปลได้หลายความหมาย โดยปกติแล้วมักจะหมายถึงอวัยวะของสิ่งมีชีวิต หรือเครื่องดนตรีออร์แกนซึ่งมักจะอยู่ในโบสถ์ แต่เมื่ออ่านในบรรทัดที่สองของวรรคแรกแล้วพบคำว่า "cathedral" ซึ่งแปลว่าโบสถ์ขนาดใหญ่ นั่นสามารถสรุปได้ว่าออร์แกนนั่นควรจะหมายถึงเครื่องดนตรีมากกว่าอวัยวะใด ๆ บางข้อมูลนั้นได้กล่าวว่าออร์แกนนั้นหมายถึงเบิร์ดออร์แกน (bird organ) เช่นกัน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีกลไกชนิดหนึ่ง คล้ายกับกล่องเพลง (music box) มีเสียงคล้ายเสียงนกจึงมีไว้ฝึกนกคานารีให้ร้องเพลงอีกด้วย อย่างไรก็ดี เมื่อสังเกตจากดนตรีของคอปแลนด์ในท่อนอินโทรดักชั่นแล้วพบว่า ลักษณะการเล่นของเปียโนนั้นคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีออร์แกนมากกว่า ผู้วิจัยจึงสรุปว่าออร์แกนนั้นคือเครื่องดนตรีในโบสถ์ หรืออย่างน้อย คอปแลนด์นั้นก็มีความเห็นไปในทิศทางนี้

ในวรรคแรกนั้นจึงได้กล่าวว่าเขาได้ยินเสียงออร์แกนกำลังพูด แต่พูดด้วยภาษาที่เขาไม่เข้าใจและทำให้เขานั้นต้องกลั้นหายใจอยู่พักหนึ่ง โดยโบสถ์นั้นสามารถสื่อได้ถึงสิ่งที่เป็นศาสนา ออร์แกนนั้นเป็นเครื่องดนตรีประจำโบสถ์โดยปกติ ออร์แกนนั้นจึงสามารถสื่อได้ถึงเสียงที่ติดต่อกับพระผู้เป็นเจ้า เพราะดนตรีสำหรับคริสต์ศาสนานั้นก็คือการพยายามติดต่อกับพระผู้เป็นเจ้าในทางหนึ่งเช่นกัน การที่เขานั้นฟังเสียงออร์แกนไม่เข้าใจ อาจแปลความหมายได้สองทางคือ ออร์แกนนั้นกำลังบรรเลงเสียงที่ไม่ไพเราะหรือฟังดูเพี้ยน หรืออีกอย่างหนึ่งคือเขานั้นไม่เข้าใจศาสนาหรือไม่เชื่อเรื่องพระเจ้าใด ๆ หรือไม่เข้าใจในพระธรรม ในวรรคที่สองนั้นได้กล่าวถึงแม่ชีสูงศักดิ์ แต่เขานั้นก็ไม่ได้เข้าใจคุณค่าของเขาใด ๆ สังเกตได้จากคำว่า "Yet know not what was done to me" ผู้วิจัยสรุปได้ว่าออร์แกนนั้นไม่ได้บรรเลงผิดเพี้ยนแต่อย่างใด แต่หมายถึงสภาพจิตใจของเขานั่นเองที่ผิดเพี้ยนจนไม่เข้าใจพระธรรมและศาสนา

#### 3.10.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์

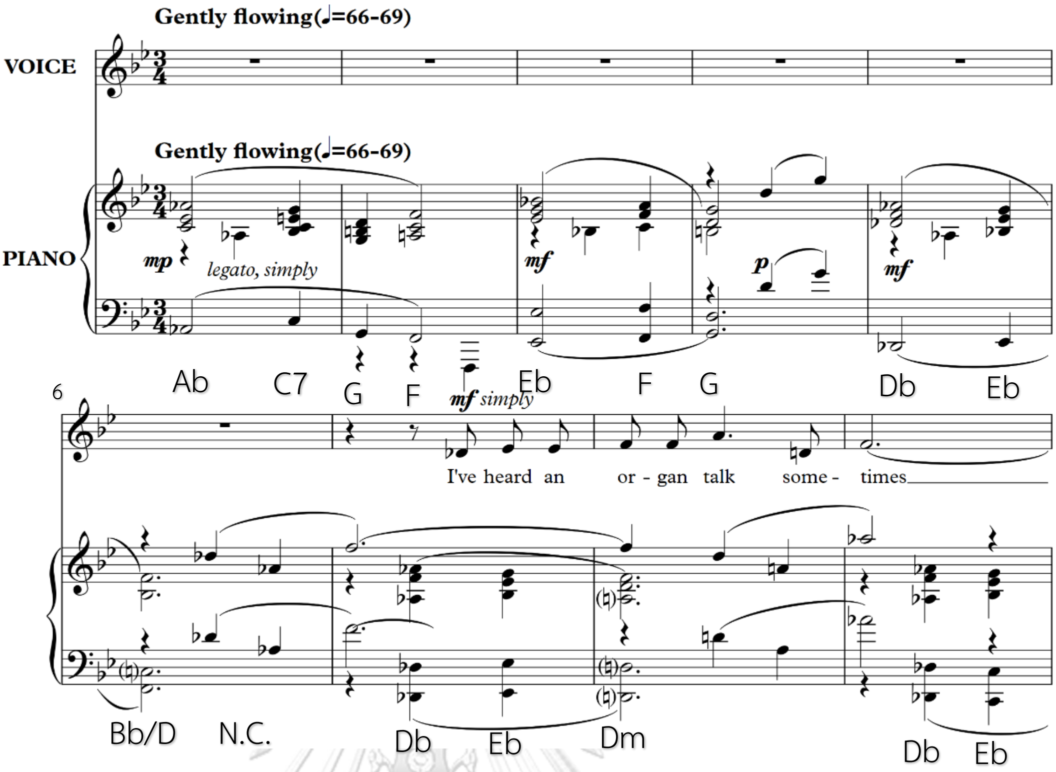
ในท่อนอินโทรดักชั่นนั้นมีความยาวมากเมื่อเทียบกับความยาวของบทเพลง และมีลักษณะการประพันธ์แบบโฮโมโฟนี คล้ายคลึงกับการประพันธ์เพื่อออร์แกน สามารถสรุปได้ว่าท่อนนี้สื่อถึงเสียงออร์แกนที่กำลังพูด อัตราจังหวะของบทเพลงนี้อยู่ที่ 3/4 แต่เมื่อสังเกตจากการเรียบเรียงนั้นพบว่าประโยคของทำนองนั้นมีลักษณะไม่เสถียร และไม่สัมพันธ์กับอัตราจังหวะ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าเป็นไปเพื่อให้สอดรับกับเนื้อเพลงที่ได้กล่าวว่าเขานั้นไม่เข้าใจสิ่งที่ออร์แกนกำลังพูดอยู่เลย และท่อนอินโทรดักชันที่ยาวนานอาจหมายถึงผู้ร้องหรือเขานั้นกำลังพยามฟังเสียงออร์แกนอยู่




ภาพที่ 66 ท่อนอินโทรดักชั่นของบทเพลง ห้องเพลงที่ 1 - 7

การใช้คอร์ดของบทเพลงนี้มีความซับซ้อนอย่างมาก และไม่สามารถวิเคราะห์ด้วยทฤษฎีดนตรีคลาสสิกได้สะดวกนักเช่นเดียวกัน ผู้วิจัยจึงต้องใช้ทฤษฎีดนตรีสมัยนิยมเพื่อวิเคราะห์ พบว่าลักษณะการใช้คอร์ดนั้นมีความเป็นสมัยใหม่อย่างยิ่ง และคอร์ดหลายคอร์ดนั้นพบได้บ่อยในดนตรีแจ๊ส แม้ว่าทบเก้าหรือทบเจ็ดนั้นจะเป็นเรื่องปกติในดนตรีคลาสสิก แต่กรณีเช่นคอร์ดเมเจอร์แฟลตไฟฟ์นั้นถือว่าพบได้ยากมากในดนตรีคลาสสิก จึงทำให้บทเพลงนี้มีลักษณะของคอร์ดใกล้เคียงกับดนตรีแจ๊ส แม้ว่าวิธีการเล่นและการร้องนั้นจะเป็นแบบดนตรีคลาสสิกก็ตาม

CHULALONGKORN UNIVERSITY



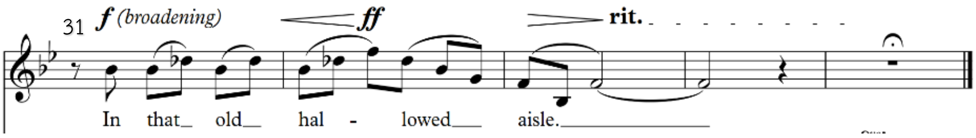

ภาพที่ 67 ตัวอย่างการใช้คอร์ดในบทเพลง ห้องเพลงที่ 1 - 9

**3.10.3 วิธีการฝึกซ้อม**

แม้ว่าดนตรีในเพลงนี้จะมีความซับซ้อนทางด้านการใช้คอร์ด แต่ในแง่เทคนิคการร้องนั้นเพลงนี้ถือได้ว่าง่ายที่สุดในเพลงชุดนี้ ดังนั้นผู้ร้องควรที่จะใช้เวลาการฝึกซ้อมไปกับการทำความเข้าใจบทกวีรวมไปถึงการเคร่งครัดกับไดนามิกต่าง ๆ ในบทเพลงให้ดีที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จุดที่ผู้ร้องควรระมัดระวังในเพลงนี้คือประโยคสุดท้ายของบทเพลง เนื่องจากวิธีการประพันธ์ของคอปแลนด์ทั้งแนวทำนองร้องและแนวเปียโนนั้นมีความคล้ายคลึงกับดนตรีแจ๊สอย่างมาก โดยเฉพาะแนวทำนองร้องในประโยคสุดท้ายนั้นมีความเสี่ยงที่ผู้ร้องนั้นจะเผลอร้องด้วยวิธีการร้องแบบกอสเพล (gospel) ซึ่งจะทำให้ดนตรีนั้นฟังดูผิดจากสไตล์แบบคลาสสิกจนเกินไป การร้องแบบกอสเพลและการร้องแบบแจ๊สนั้นมีความคล้ายคลึงกัน นั่นคือผู้ร้องนั้นมีอิสระที่จะเอื้อนโน้ต (glissando) ได้ตามใจชอบ ดังนั้นเพื่อไม่ให้วิธีการร้องนั้นกลายเป็นการร้องแบบกอสเพล ผู้ร้องจึงควรลดการเอื้อนโน้ตให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้




ภาพที่ 68 แนวทำนองร้องที่คล้ายคลึงกับดนตรีกอสเพล ห้องเพลงที่ 31 - 35

**3.11 Going to Heaven!**

**3.11.1 การตีความ**

บทกวีนี้เป็นหนึ่งในบทกวีที่มีชื่อเสียงที่สุดบทหนึ่งของดิกกินสัน บทกวีนั้นเห็นได้ชัดเจนว่ากำลังพูดถึงความตาย การยืนยันว่าเขานั้นจะไปสวรรค์แน่นอนนั้นหมายถึงว่าเขาต้องตายอย่างแน่นอน แม้จะไม่รู้ว่าเขาจะตายเมื่อไหร่และอย่างไร แต่ความตายนั้นจะเกิดกับตัวเขาอย่างแน่นอน

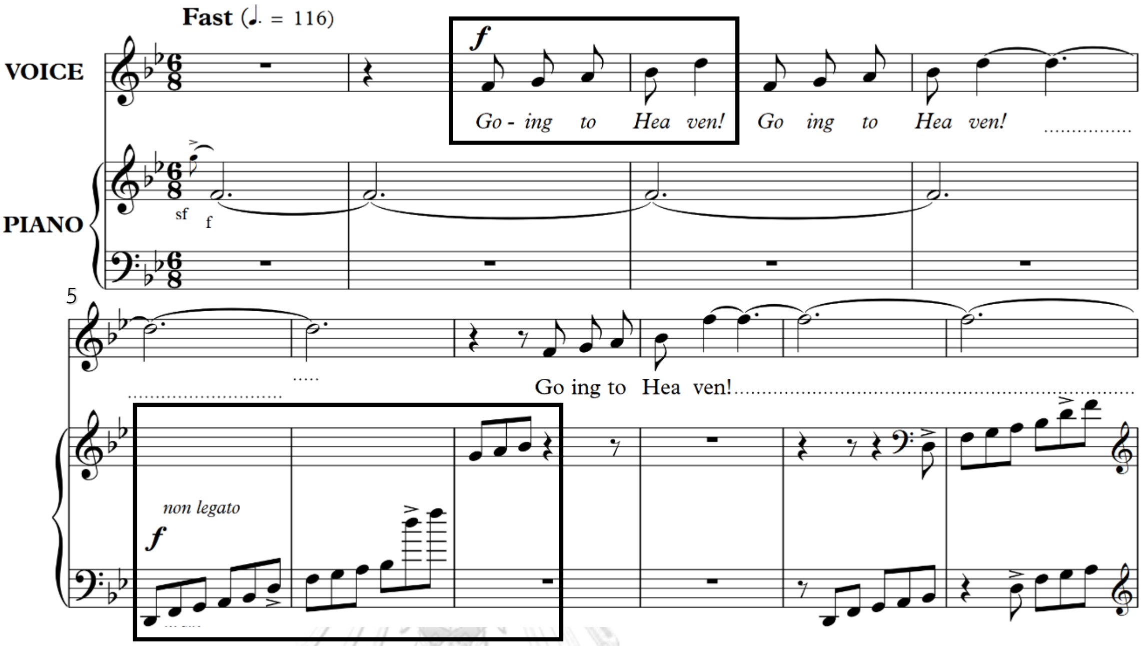
ดิกกินสันได้ใช้การอุปมาบ่อยครั้งในบทกวีนี้ เขาได้เขียนไว้ว่าเสียงของสวรรค์นั้นอาจจะบางเบา ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าเสียงที่เบานั้นสื่อได้ถึงความน่ากลัว แปลได้ว่าเขาเองนั้นกลัวที่จะตาย แต่วันหนึ่งเขาต้องตาย ต่อมาคือฝูงสัตว์ที่กลับไปหาผู้เลี้ยงเมื่อถึงเวลากลางคืน โดยฝูงสัตว์นั้นสามารถตีความได้ถึงคนทุกคน และผู้เลี้ยงสัตว์หรือคำว่า “shepherd” สามารถแปลได้ว่าผู้สอนศาสนาเช่นกัน ดังนั้นคำว่าผู้เลี้ยงสัตว์นั้นสามารถตีความได้ว่าเป็นพระผู้เป็นเจ้าผู้ที่ดูแลสิ่งมีชีวิตทั้งมวล บทกวีได้กล่าวอีกว่าเมื่อเขากลับบ้านนั้นจะมีผ้าคลุมเล็ก ๆ ห่อหุ้มเขา และมีมงกุฎสวมหัว แต่นั่นไม่สำคัญ เพราะสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการกลับบ้าน บ้านในที่นี้จึงตีความได้ว่าเป็นสรวงสวรรค์

บทกวีนี้ได้กล่าวถึงคนสองคนที่หายไปจากชีวิตของเขา แปลได้ว่าคนสำคัญในชีวิตสองคนของดิกกินสันนั้นได้เสียชีวิตไปก่อนหน้านี้ ในท้ายที่สุดของบทกวีนั้นได้กล่าวว่าเขานั้นดีใจที่ผู้ที่จากไปนั้นเชื่อในพระเจ้า เพราะทำให้เขานั้นมั่นใจว่าผู้ที่ตายไปแล้วนั้นจะไปที่ไหนหรือต้องการทำอะไร ซึ่งจะทำให้เขานั้นหมดห่วงได้ง่ายขึ้น อีกทั้งเขานั้นยังรู้สึกยินดีที่เขาไม่คิดถึงความตายอยู่บ่อยครั้ง เพราะเขานั้นยังอยากใช้ชีวิตอยู่ต่อไป เป็นไปได้ว่าคนสองคนที่ตายนั้นอาจจะศรัทธาในศาสนาอย่างมาก และดิกกินสันอาจจะพูดถึงพวกเขาทั้งสองคน

**3.11.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์**

บทประพันธ์ดนตรีของคอปแลนด์ในเพลงนี้นั้นแสดงให้เห็นถึงแนวทำนองหลักที่ชัดเจน (motif) รวมไปถึงวิธีการพัฒนาแนวทำนองเช่นกัน โดยในช่วงแรกนั้นบรรเลงโน้ตค้างไว้ในลักษณะของ pedal tone ก่อนที่แนวทำนองร้องนั้นจะบรรเลงแนวทำนองหลัก และหลังจากนั้นแนวเปียโนจึงได้พัฒนาแนวทำนองหลักให้มีความหวือหวาและมีสีสันมากขึ้น สังเกตได้ว่าแนวทำนองหลักนั้นมี

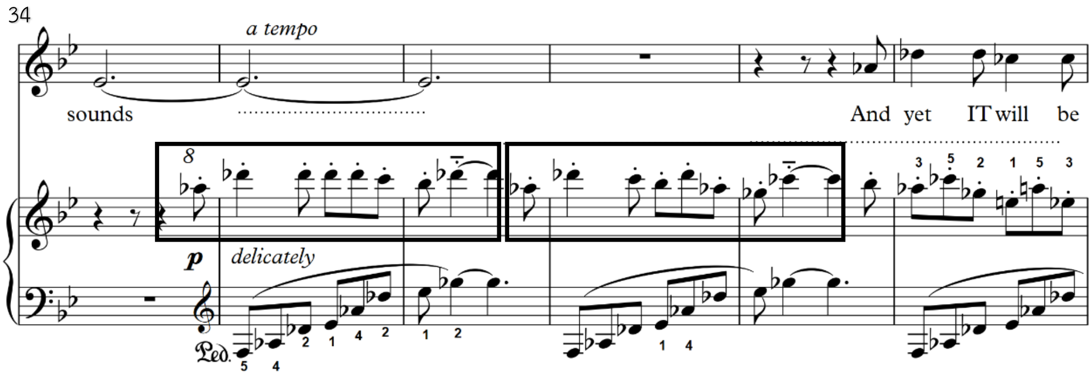
ลักษณะของโน้ตเสียงต่ำวิ่งขึ้นไปสู่โน้ตเสียงสูง ผู้วิจัยตีความว่าเป็นการอุปมาถึงขั้นบันไดที่สามารถเดินไปถึงสรวงสวรรค์



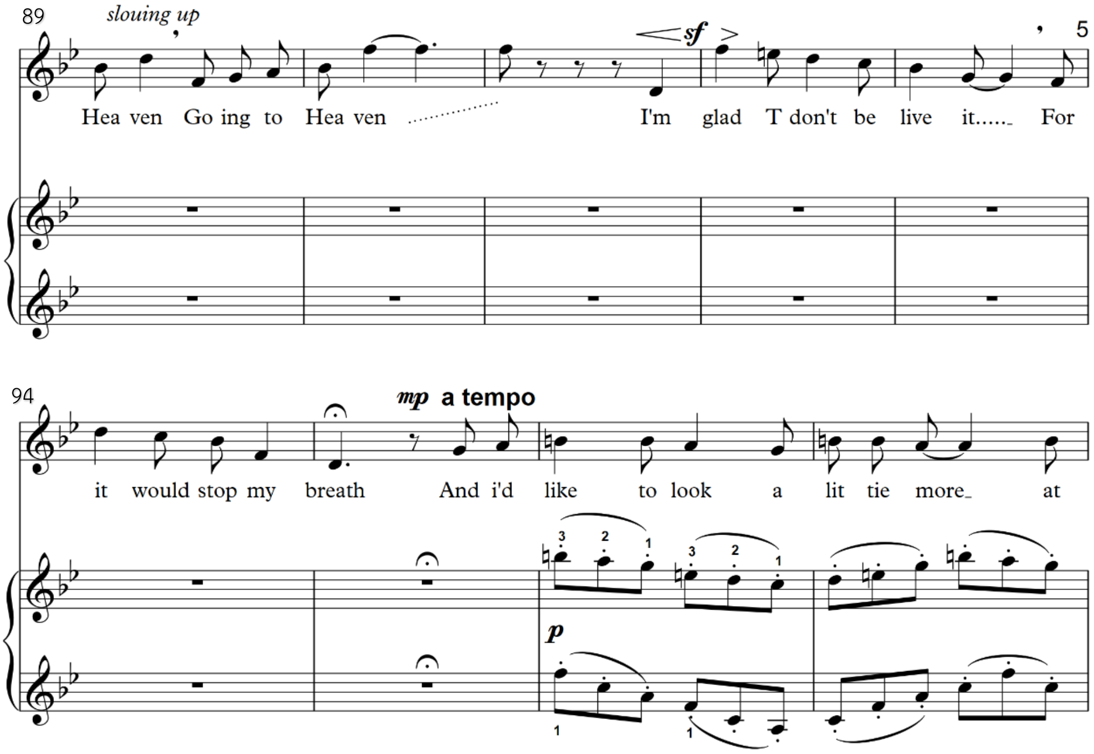

ภาพที่ 69 แนวทำนองหลักและการพัฒนาแนวทำนอง ห้องเพลงที่ 2 – 3 และห้องเพลงที่ 5 - 7

หลังจากที่เกิดเนื้อร้องว่า “Going to heaven! How dim it sounds!” ได้เกินแนวทำนองใหม่ขึ้นในเปียโน และบรรเลงในไดนามิกเสียงที่เบา ซึ่งอาจสื่อได้ถึงเสียงของสวรรค์ที่บางเบา หรือหมายถึงเสียงแห่งความตาย แต่จากการวิเคราะห์บทกวีนั้นพบว่าผู้วิจัยนั้นกลัวความตาย แนวทำนองใหม่นี้มีความไพเราะและฟังดูสว่างไสวมากกว่าความกลัว แต่เมื่อพิจารณาเนื้อเพลงหลังจากนี้พบว่ากำลังพูดถึงคนเลี้ยงสัตว์ซึ่งตีความได้ว่าคือพระเจ้า แนวทำนองนี้จึงสามารถตีความได้ว่าเป็นการอุปมาถึงพระผู้เป็นเจ้า

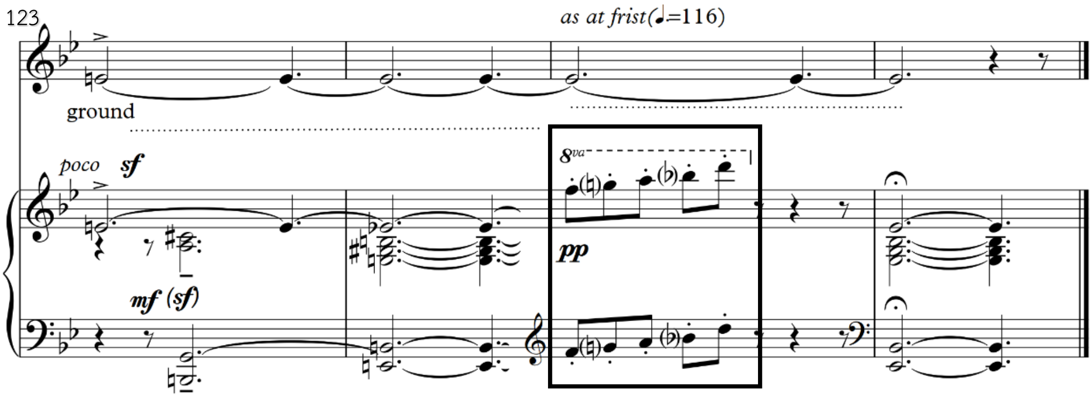
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY




ภาพที่ 70 การเกิดแนวทำนองใหม่ในบทเพลง ห้องเพลงที่ 35 - 39

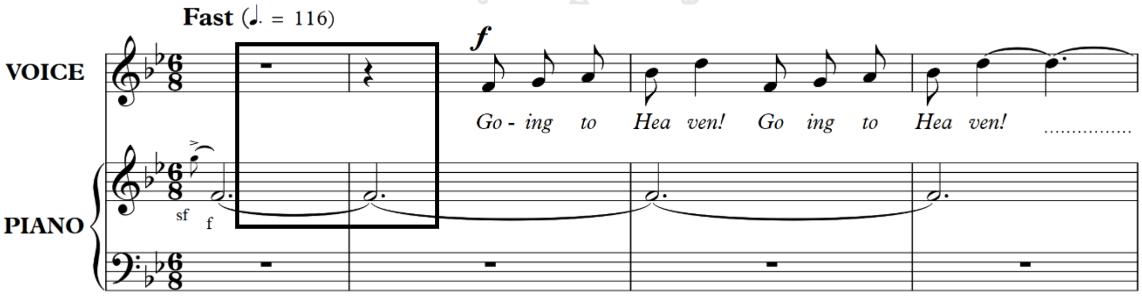
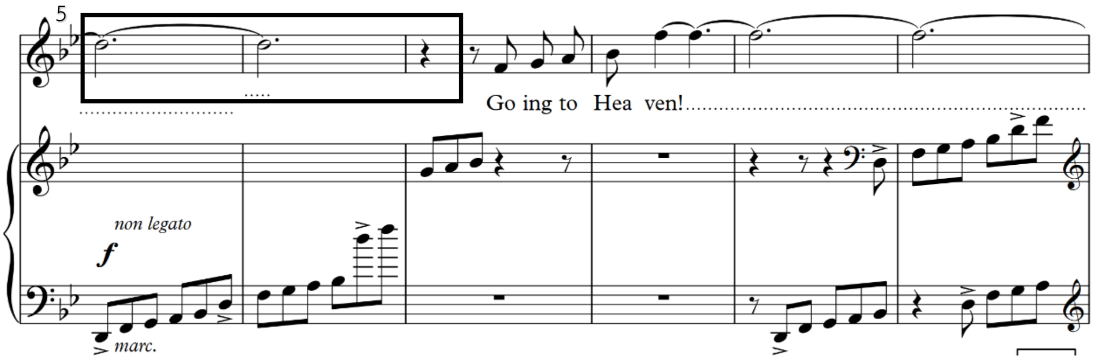
ในท่อนที่ได้กล่าวว่าเขานั้นยินดีที่เขานั้นไม่ได้คิดถึงการไปสวรรค์ทุกวัน ในท่อนนี้แนวเปียโนนั้นได้หายไป และแนวทำนองร้องนั้นไม่มีแนวทำนองหลักหรือแนวทำนองที่ได้รับการพัฒนาแต่อย่างใดในเนื้อร้อง “I’m glad I don’t believe it, For it would stop my breath,” ซึ่งแนวทำนองหลักนั้นสื่อถึงการตาย ดังนั้นคอปแลนด์จึงได้นำแนวทำนองหลักออกไป เพื่อทำให้ดนตรีสอดรับกับบทกวีดังกล่าว หลังจากนั้นแนวทำนองหลักจึงได้กลับมาอีกครั้งหลังจากเนื้อร้องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ภาพที่ 71 ท่อนที่ยกเลิกแนวทำนองหลัก ห้องเพลงที่ 90 - 97
CHULALONGKORN UNIVERSITY

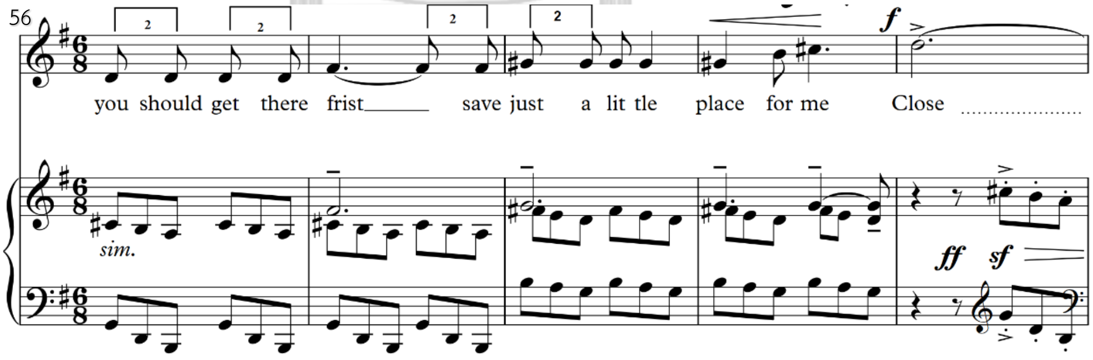
ในวรรคสุดท้ายของบทกวีนั้นเป็นการพูดถึงคนอื่นที่ตายไปแล้ว จึงเป็นอีกครั้งที่ดนตรีนั้นไม่มีแนวทำนองหลักซึ่งสื่อถึงการตาย นั่นเพราะคนเหล่านั้นได้ตายไปแล้ว ดนตรีจึงกลับมาเรียบเรียงแบบโฮโมโฟนีหลังจากที่เรียบเรียงแบบโพลีโฟนีมาตลอดทั้งเพลง แต่ในท้ายที่สุดแล้วดนตรีได้กลับมาบรรเลงแนวทำนองหลักอีกครั้ง ผู้วิจัยตีความว่าเนื่องจากความตายนั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับเขาแน่นอนในท้ายที่สุด คอปแลนด์จึงประพันธ์ให้แนวทำนองหลักนั้นปรากฏขึ้นในท้ายที่สุดด้วยเช่นกัน




ภาพที่ 72 แนวทำนองหลักที่เกิดขึ้นในครั้งสุดท้าย ห้องเพลงที่ 125

**3.11.3 วิธีการฝึกซ้อม**

ในบทเพลงนี้มีความยากในการนับจังหวะในหลาย ๆ ห้องเพลงเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากจังหวะมีความเร็วที่มากและโน้ตที่เกิดขึ้นในจังหวะหนักนั้นไม่ชัดเจน ผู้ร้องนั้นจึงต้องเคร่งครัดกับค่าของโน้ตและค่าของตัวหยุดอย่างยิ่ง ตัวอย่างเช่นในท่อนแรกของบทเพลงนั้น แม้ดูเหมือนว่าผู้ร้องจะสามารถเริ่มร้องได้อย่างอิสระ แต่การเริ่มต้นอย่างอิสระเกินไปนั้นทำให้ยากแก่การเข้าใจจังหวะในภายหลัง ผู้ร้องจึงต้องตกลงความเร็วจังหวะที่แน่นอนกับนักเปียโนให้ดี และบรรเลงโน้ตตัวหยุดให้ตรงจังหวะและเคร่งครัด จะทำให้ผู้ร้องเข้าใจจังหวะได้ง่ายขึ้น รวมไปถึงเมื่อจบประโยคนั้น ผู้ร้องจะต้องเคร่งครัดในค่าของโน้ตตัวสุดท้ายและร้องให้เต็มจังหวะ เพื่อให้ง่ายแก่การนับจังหวะและร้องในท่อนต่อไป

ภาพที่ 73 โน้ตตัวหยุดที่ผู้ร้องต้องนับอย่างเคร่งครัด ห้องเพลงที่ 1 - 2

ภาพที่ 74 โน้ตท้ายประโยคที่ผู้ร้องต้องร้องให้เต็มค่าจังหวะอย่างเคร่งครัด ห้องเพลงที่ 5 - 7

นอกจากนี้ แนวทำนองร้องยังเกิดโน้ตสองพยางค์ (duplets) ในขณะที่เปียโนนั้นกำลังบรรเลงโน้ตสามพยางค์ (triplets) อยู่สองครั้ง ผู้ร้องนั้นจำเป็นต้องร้องโน้ตสองพยางค์ให้ได้ มิฉะนั้นผู้ร้องนั้นจะเผลอร้องโน้ตตัวดำสลับกับโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นอย่างไม่ได้ตั้งใจ ผู้ร้องจึงจำเป็นจะต้องทำแบบฝึกหัดเพื่อให้เข้าใจลักษณะของดนตรีที่เกิดโน้ตสองพยางค์และโน้ตสามพยางค์พร้อม ๆ กัน โดยให้ผู้ร้องเริ่มจากการปรบมือหรือร้องโน้ตสามพยางค์สลับกับโน้ตสองพยางค์เพื่อให้เข้าใจความแตกต่างและเข้าใจจังหวะได้อย่างดี หลังจากนั้นจึงได้ลองบรรเลงโน้ตสองพยางค์ในขณะที่เปียโนหรือเครื่องมืออื่นนั้นกำลังบรรเลงโน้ตสามพยางค์อยู่ให้ได้

ภาพที่ 75 ท่อนเพลงที่เกิดโน้ตสองพยางค์และโน้ตสามพยางค์พร้อมกัน ห้องเพลงที่ 56 - 58

**3.12 The Chariot**

**3.12.1 การตีความ**

ที่จริงแล้วบทเพลงนี้ได้นำบทกวีของดิกกินสันที่ชื่อว่า "Because I couldn't stop for death." มาใช้ในการประพันธ์ โดยบทกวีนั้นมีหกวรรค แต่คอปแลนด์นั้นได้ตัดส่วนของวรรคที่สี่ออกไปเพื่อให้เหมาะสมกับดนตรี โดยบทกวีนั้นได้กล่าวถึงรถม้าที่มารับเขาไป โดยผู้ที่ขับรถม้านั้นคือความตาย บนรถม้านั้นมีเขา ความตาย และความเป็นนิรันดร์นั่งอยู่ด้วยกัน เขาพบว่าความตายนั้นสุภาพมากกว่าที่คิดเพราะความตายนั้นค่อย ๆ เคลื่อนรถไปอย่างช้า ๆ และนิ่มนวล จนทำให้เขานั้นทอดกายลงและไม่รีบเร่งอะไรอีกต่อไป ระหว่างทางนั้นเขาได้เห็นโรงเรียน เห็นไร่นาอันอุดมสมบูรณ์และเห็นพระอาทิตย์ตกดิน แต่ความตายนั้นส่งเขาลงยังสถานที่อันเล็กแคบและซอมซ่อ และไม่เป็นไปอย่างที่สัญญาเอาไว้และเขาต้องอยู่ที่นี่ต่อไปตลอดกาล

บทกวีนี้เป็นอีกหนึ่งบทกวีที่ดิกกินสันได้เขียนเกี่ยวกับความตายและมีสัญลักษณ์หลายอย่างรวมอยู่ในบทกวี เห็นได้ชัดว่ารถม้านั้นสื่อได้ถึงขบวนแห่ศพ ขบวนแห่ศพนั้นคือพิธีการหนึ่งในงานศพของศาสนาคริสต์ โดยขนศพจากโบสถ์ไปยังสุสาน ขบวนจะถูกประดับประดาให้สวยงามและผู้คนจะแสดงความสำรวมเพื่อให้ความเคารพแก่ผู้ตาย และความตายในศาสนาคริสต์นั้นคือการได้ไปยังสวรรค์ซึ่งเป็นดินแดนของพระผู้เป็นเจ้า ดังนั้นบทกวีจึงได้กล่าวว่าความตายนั้นสุภาพและมีอารยะ ซึ่งสังเกตได้จากวรรคที่สองที่เขาได้กล่าวว่าเขากำลังไปสู่สถานที่ที่ดีตามที่ความตายได้สัญญาไว้

ระหว่างเดินทางนั้นเขาได้เห็นสถานที่สามแห่งซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของวัยเด็ก ช่วงเวลาที่รุ่งเรืองที่สุด และช่วงเวลาที่ชีวิตได้จบลง โดยโรงเรียนนั้นสื่อถึงวัยเด็กหรือวัยรุ่น ไร่นาที่เต็มไปด้วยธัญพืชสื่อถึงช่วงเวลาที่รุ่งเรืองและดีที่สุด และพระอาทิตย์กำลังตกดินนั้นหมายถึงช่วงเวลาที่ชีวิตได้จบลง ซึ่งวรรคนี้เป็นการตอกย้ำว่าดิกกินสันกำลังเขียนเรื่องเหตุการณ์หลังความตายและกำลังเดินทางไปยังดินแดนแห่งพันธะสัญญา

ในสองวรรคสุดท้ายนั้นเป็นการตีความความตายด้วยมุมมองที่แตกต่างจากวรรคก่อนหน้าทั้งหมด เพราะความตายไม่ได้พาเขาไปยังดินแดนแห่งพันธะสัญญา แต่พาเขาไปยังสถานที่เล็ก ๆ และมืดมิด ซึ่งสถานที่แห่งนี้คือหลุมศพนั่นเอง โดยดิกกินสันกำลังแสดงความไม่เห็นด้วย หรือไม่เชื่อว่าความตาย หรือเมื่อเราตายไปแล้วนั้นจะได้ไปในสถานที่ที่ศาสนาได้กล่าวเอาไว้ แต่ทุกคนเมื่อตายไปนั้นต้องอยู่แต่ในหลุมฝังศพอย่างแน่นอน ดิกกินสันจึงใช้หลุมฝังศพนั้นเป็นสัญลักษณ์ถึงความไม่เชื่อและมองว่าความตายนั้นกำลังหลอกลวงเขา

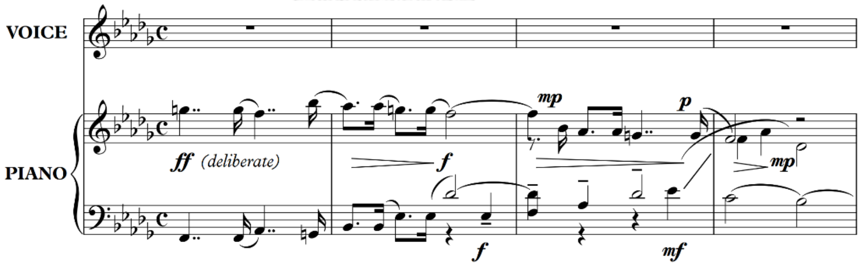
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัญลักษณ์ที่น่าสนใจคือความเป็นนิรันดร์ซึ่งอยู่กับเขาและความตายมาตลอดตั้งแต่อยู่ในรถมา โดยเป็นการพบกันระหว่างความตายและความเป็นนิรันดร์ ในคริสต์ศาสนานั้นจะสามารถพบความเป็นนิรันดร์ได้เฉพาะชีวิตหลังความตายเท่านั้น เพราะผู้ที่เชื่อในพระเจ้าถึงจะได้อยู่กับพระเจ้าชั่วนิรันดร์ แต่ในวรรคสุดท้ายนั้นพบว่าเขาไม่ได้อยู่กับความเป็นนิรันดร์ เพราะตัวเขานั้นอยู่แต่เพียงคนเดียว และดิกกินสันใช้คำจำกัดความของเวลาในท่อนนี้ เช่นศตวรรษ หรือหนึ่งวัน ซึ่งหากความเป็นนิรันดร์อยู่กับเขาแล้วย่อมไม่จำเป็นต้องนับเวลาใด ๆ ดังนั้นดิกกินสันจึงไม่เชื่อ หรือตั้งคำถามว่าชีวิตหลังความตายนั้นเป็นนิรันดร์อย่างที่ศาสนาได้กล่าวอ้างหรือไม่

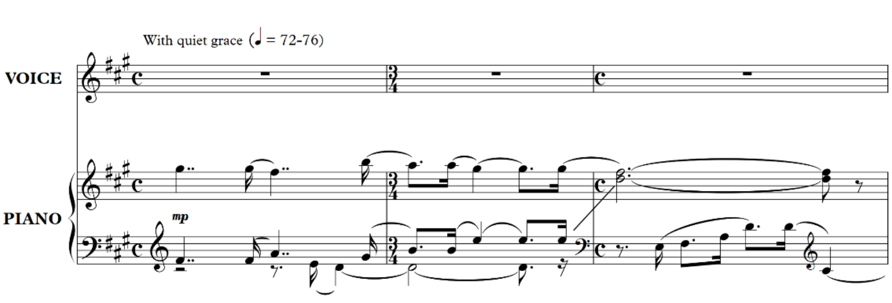
**3.12.2 การวิเคราะห์บทประพันธ์**

คอปแลนด์ได้เลือกใช้แนวทำนองเปียโนจากในบทเพลง “Sleep is supposed to be” ซึ่งเป็นเพลงที่เจ็ดของเพลงชุดนี้ โดยทั้งสองเพลงนี้มีสิ่งที่เหมือนกันคือพิธีศพ ดังนั้นแนวทำนองนี้จึงยังสื่อถึงสิ่งเดิมนั่นคือขบวนแห่ศพ ซึ่งในเพลงนี้มีความสมจริงมากขึ้นเพราะบทเพลงได้พูดถึงการแห่ศพจริง ๆ คอปแลนด์ได้พัฒนาแนวทำนองนี้เพื่อใช้ในบทเพลงนี้เป็นหลัก และใช้เป็นการอุปมาถึงรถม้าที่กำลังเคลื่อนตัว

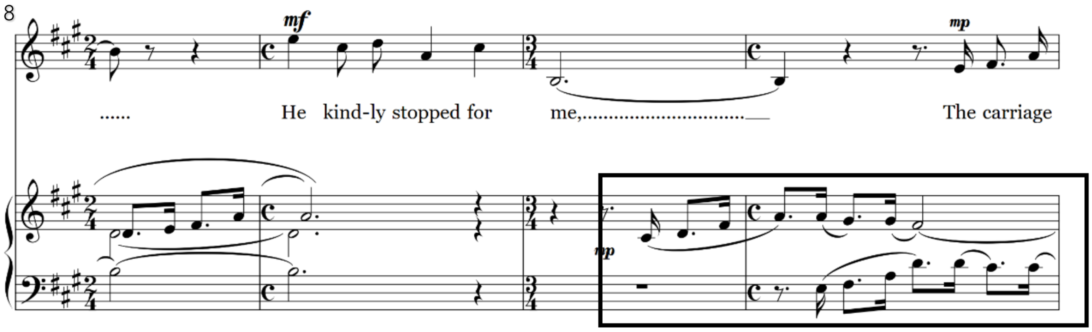
**7. Sleep is supposed to be**



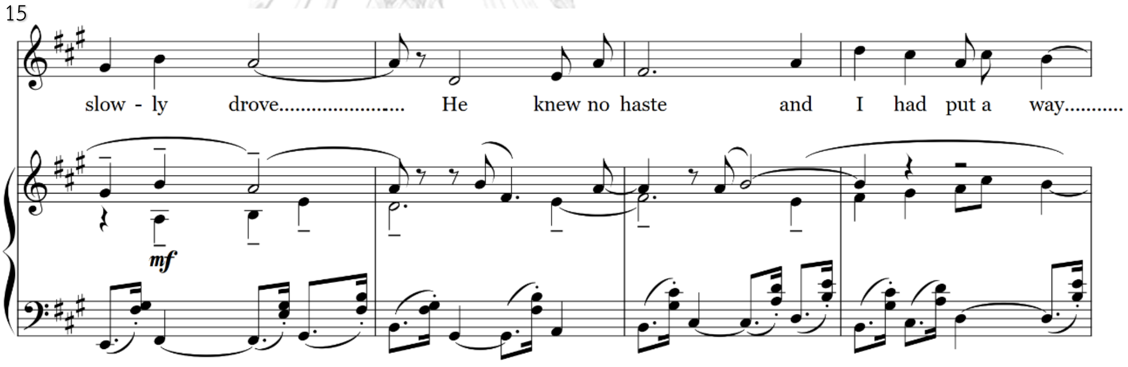

ภาพที่ 76 การใช้แนวทำนองหลักของเพลงที่เจ็ด ห้องเพลงที่ 1 – 4 ของเพลงที่เจ็ด

**12. Chariot**

ภาพที่ 77 การใช้แนวทำนองหลังของเพลงที่สิบสอง ห้องเพลงที่ 1 - 3

แนวทำนองเหล่านี้ถูกดำเนินในลักษณะแบบเคาน์เตอร์พอยท์ โดยจะเห็นได้ชัดขึ้นหลังจากเนื้อร้อง “He kindly stopped for me…” ซึ่งจะพบเทคนิคการแคนอนอยู่ที่แนวเปียโน และพบการประพันธ์แบบเคาน์เตอร์พอยท์หลังจากเนื้อร้อง “We slowly drove…”

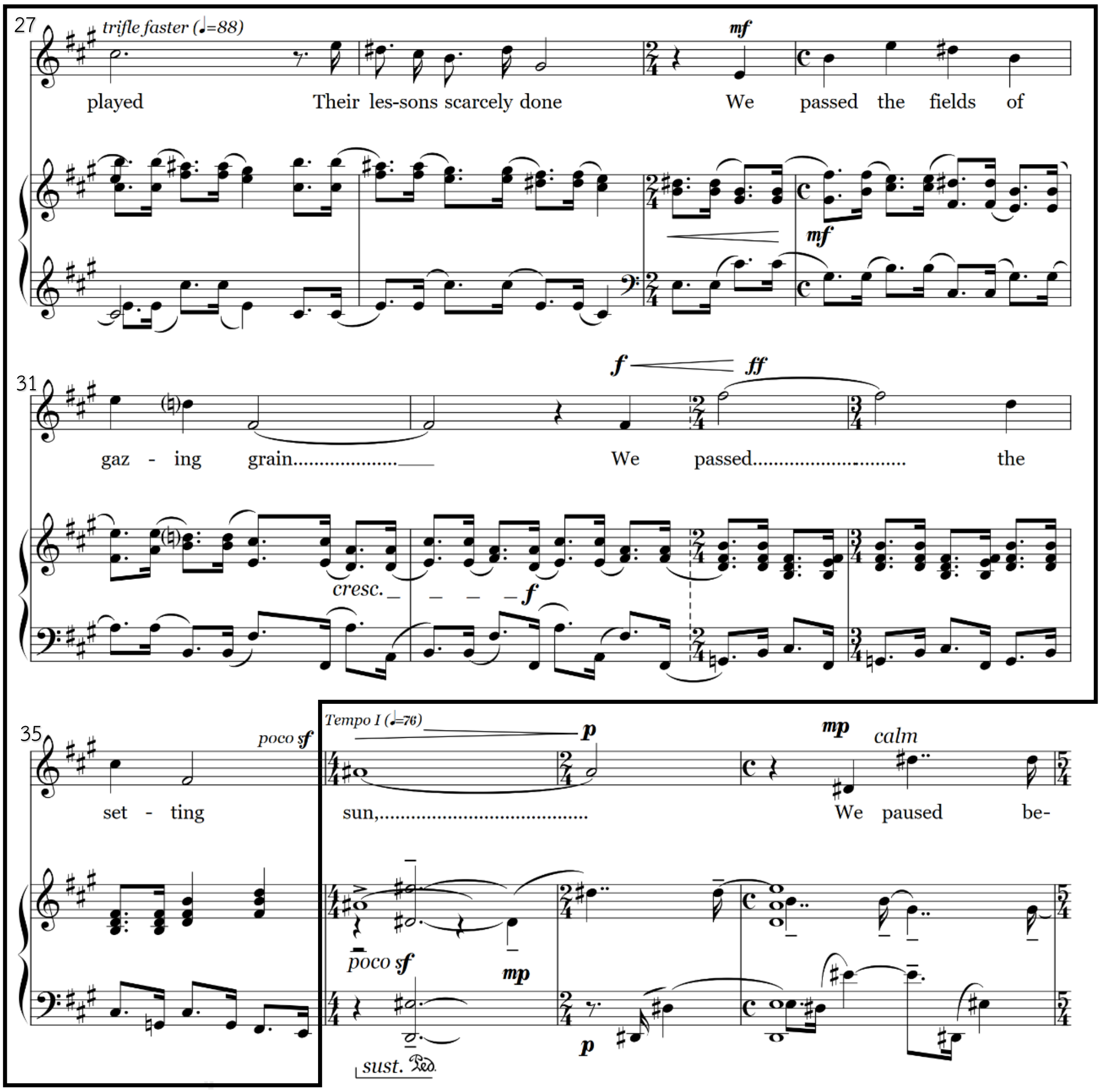


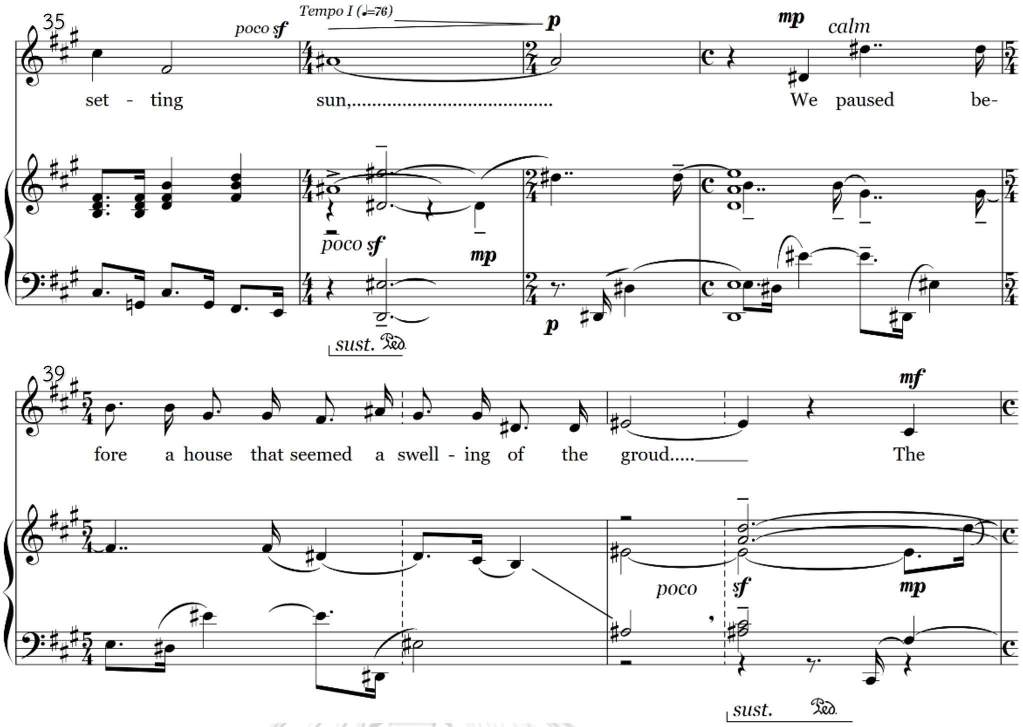

ภาพที่ 78 ลักษณะการประพันธ์แบบแคนอนในแนวเปียโน ห้องเพลงที่ 10 - 11



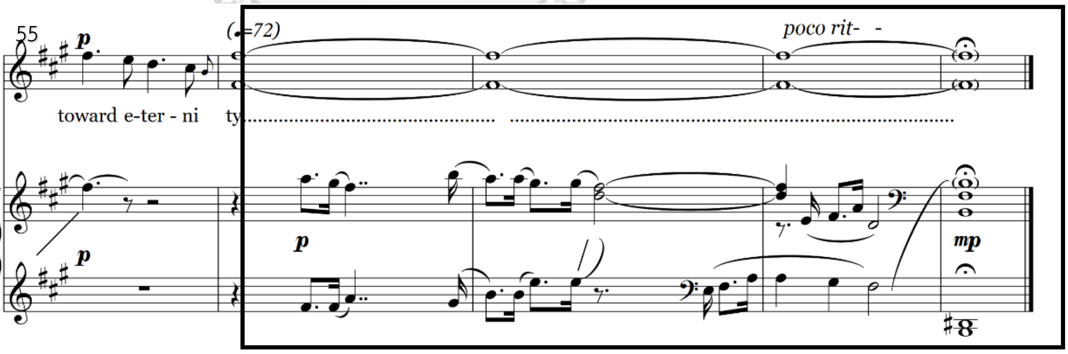

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 79 ตัวอย่างการทำเคาน์เตอร์พอยท์ ห้องเพลงที่ 15 - 18

แนวทำนองหลักถูกพัฒนาไปให้มีความมั่นคงมากขึ้นในท่อนที่สามของเพลง ท่อนที่สามนี้เป็นท่อนที่กล่าวถึงรถม้ากำลังเคลื่อนผ่านโรงเรียน ไร่นา และพระอาทิตย์ตกดิน ซึ่งเป็นท่อนเดี่ยวที่กำลังพูดถึงการเดินทางอยู่ ดังนั้นคอปแลนด์จึงต้องการให้บทประพันธ์ของตนนั้นแสดงถึงการเดินทางเช่นกัน

ภาพที่ 80 ตำแหน่งที่แนวทำนองหลักได้รับการพัฒนามากขึ้น ห้องเพลงที่ 27 - 35

เมื่อจบท่อนที่สามแล้ว หลังจากนั้นจึงเป็นท่อนที่เนื้อเพลงได้เดินทางมาจนถึงที่หมาย เห็นได้ชัดว่าแนวทำนองหลักทั้งหมดนั้นได้คลายตัวลงและมีค่าของโน้ตที่ยาวขึ้น ทั้งนี้เพื่อสื่อให้เห็นถึงการเดินทางนั้นมาถึงที่หมายแล้ว

*ภาพที่ 81 ตัวอย่างการคลายตัวของแนวทำนองหลัก ห้องเพลงที่ 35 - 40*

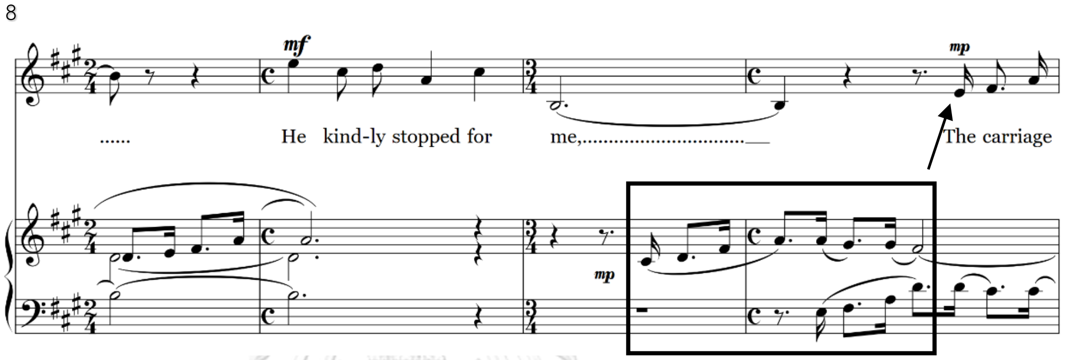
ในตอนท้ายของบทเพลงนั้นได้หยุดทำนองหลัก และบรรเลงอีกครั้งในท่อนท้าย ผู้วิจัยพิจารณาจากเนื้อเพลงแล้ววิเคราะห์ได้ว่ารถม้านั้นกำลังเคลื่อนตัวจากเขาไปสู่ความเป็นนิรันดร์ หรือหมายถึงว่าเขาจะต้องอยู่ที่นี่ไปชั่วนิรันดร์เช่นกัน



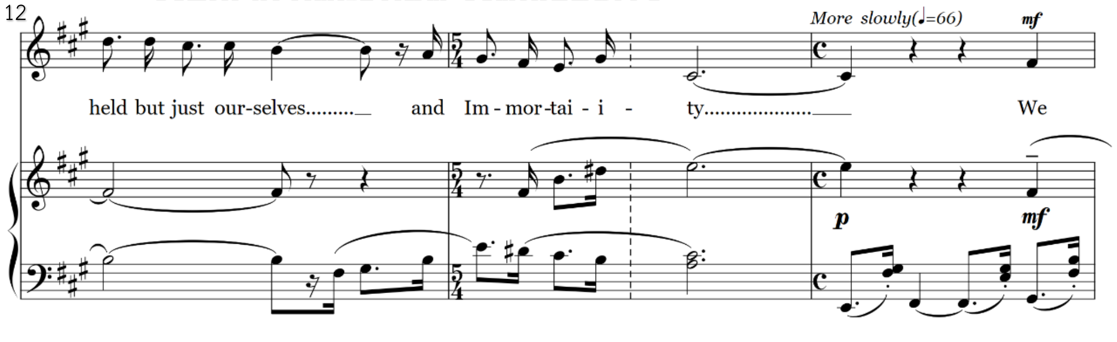

ภาพที่ 82 บรรเลงแนวทำนองหลังอีกครั้งหนึ่งในท่อนท้าย ห้องเพลงที่ 56 – 59

### 3.12.3 วิธีการฝึกซ้อม

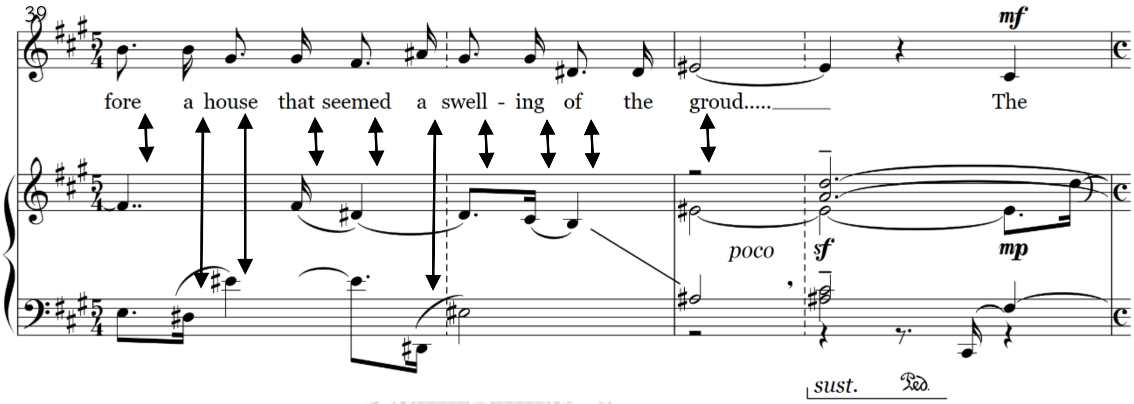
ส่วนหนึ่งที่ทำให้ยากสำหรับการร้องเพลงคืออัตราจังหวะที่เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ หลังจากท่อนที่ร้องว่า “He kindly stopped for me…” นั้น อัตราจังหวะได้เปลี่ยนจาก 4/4 เป็น 3/4 ซึ่งจะทำให้เป็นอุปสรรคในการร้องให้ตรงจังหวะในท่อนต่อไป นอกจากผู้ร้องจะต้องนับจังหวะให้ดีแล้ว การฟังแนวเปียโนในตำแหน่งนี้ก็สามารถช่วยได้เช่นกัน โดยในแนวเปียโนนั้นจะสอดประสานกับแนวทำน้องร้องได้พอดี




ภาพที่ 83 การสอดประสานระหว่างแนวเปียโนและแนวทำนองร้อง ห้องเพลงที่ 10 - 11

ในท่อนที่ร้องว่า “…and immortality” นั้น ได้เกิดการเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 5/4 ซึ่งยากแก่การนับเช่นกัน ผู้ร้องควรเคร่งครัดกับค่าของโน้ตให้ได้มากที่สุดเพื่อลดปัญหาในการนับจังหวะ และต้องสังเกตแนวเปียโนเป็นตัวช่วยในการนับเช่นกัน

ภาพที่ 84 ท่อนที่เกิดอัตราจังหวะแบบ 5/4 ห้องเพลงที่ 12 – 15

ครั้งต่อมาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเป็น 5/4 นั้นสามารถจับจังหวะได้ไม่ยากนัก เนื่องจากแนวทำนองร้องมีลักษณะจังหวะที่ชัดเจน อีกทั้งแนวเปียโนนั้นบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับแนวทำนองร้อง แต่เมื่ออัตราจังหวะนั้นเปลี่ยนกลับมาเป็น 4/4 อีกครั้ง ผู้ร้องจำเป็นต้องนับจังหวะด้วยตนเองให้ได้ แม้ว่าท่อนหลังจากนี้จะมีเสียงเปียโนนำขึ้นมาก่อนในแนวเบส แต่นำขึ้นมาก่อนเพียงแค่เขบ็ตสองชั้นเพียงตัวเดียวเท่ากัน ซึ่งเร็วเกินไปที่จะฟังหรือเตรียมตัวเพื่อขับร้อง ดังนั้นผู้ร้องจะต้องนับจังหวะให้แม่นยำด้วยตนเอง




ภาพที่ 85 ตำแหน่งที่เกิดอัตราจังหวะ 5/4 ห้องเพลงที่ 39 – 40

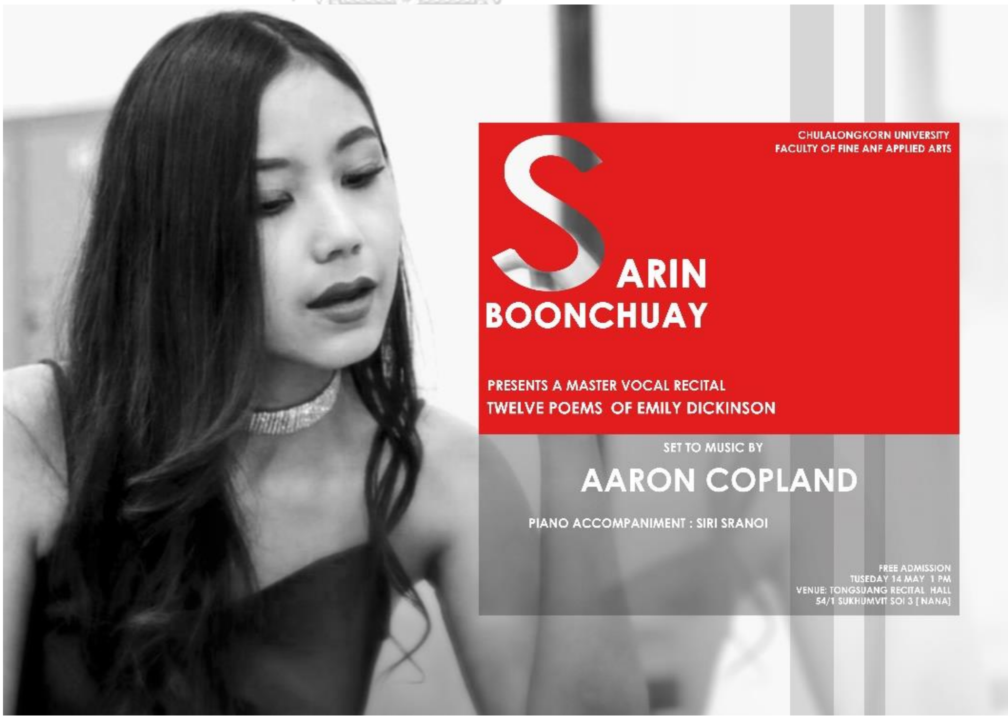
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บทที่ 4
# โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงและสูจิบัตรรายการ

## 4.1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดง

ผู้แสดงได้ออกแบบและจัดพิมพ์แผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์งานแสดงซึ่งคอนเสิร์ตการแสดงขับร้องเดี่ยวโดยได้จัดทำรายละเอียดหรือข้อมูลที่สำคัญซึ่งประกอบไปด้วย ชื่อรายการแสดง ชื่อผู้แสดง รูปผู้แสดง รายละเอียดวัน เวลา และสถานที่จัดแสดง ซึ่งการแสดงคอนเสิร์ตขับร้องเดี่ยวโดยศฤนห์ บุญช่วย จัดขึ้นเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ.2562 เวลา 13.00 น. ณ ธงสรวง รีไซทอล ฮอล์ล (Tongsuang Recital Hall)

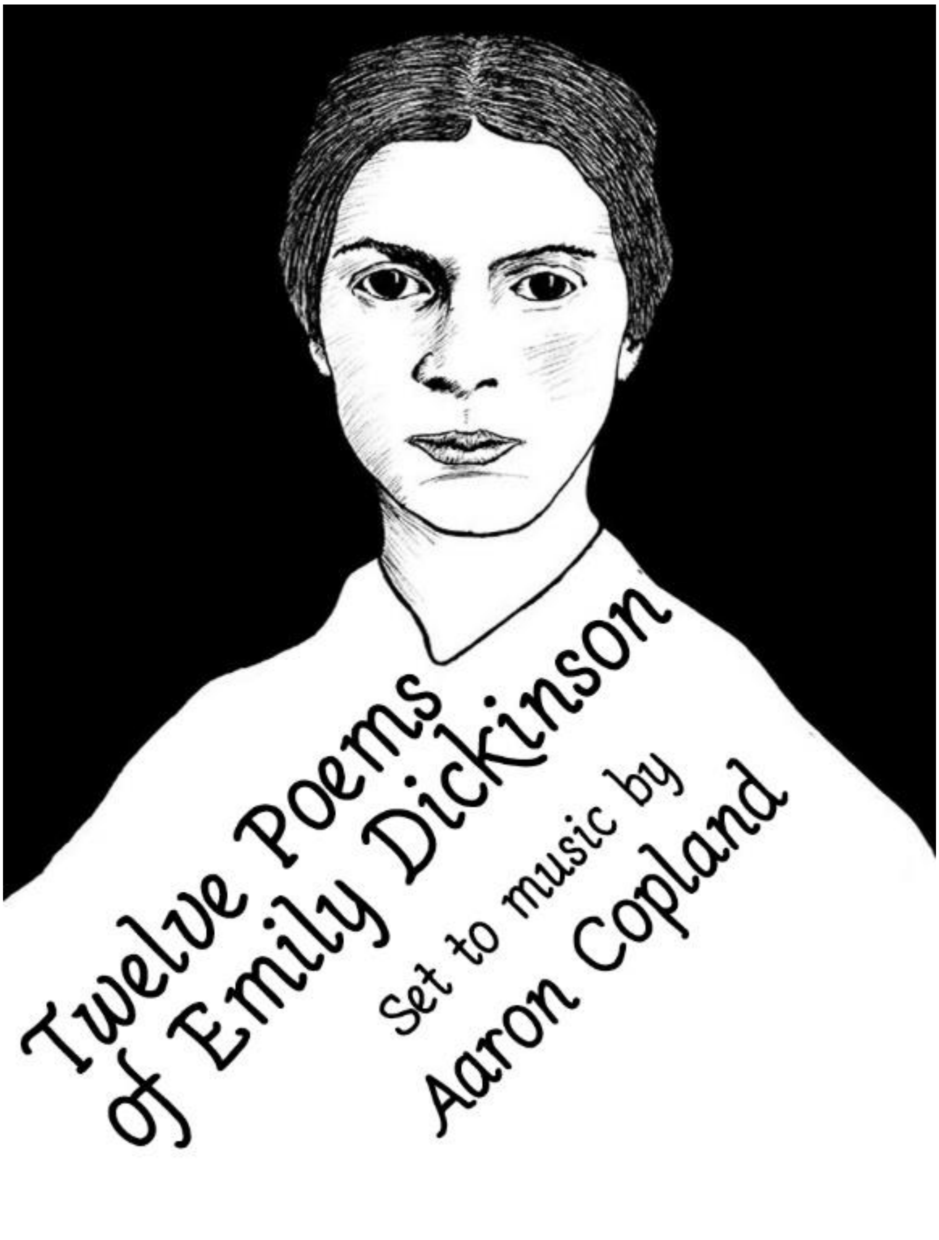
การแสดงขับร้องเดี่ยวที่จัดขึ้นในครั้งนี้ ผู้แสดงมีการประชาสัมพันธ์โดยใช้สื่อออนไลน์ต่าง ๆ เช่น Instragram และ Facebook เป็นต้น ให้แก่ผู้ที่สนใจในงานแสดงดนตรีทุกท่าน เพื่อเป็นการส่งเสริมให้ผู้คนหันมาชมการแสดงเดี่ยวมากขึ้น ทั้งเป็นการเผยแพร่ส่งเสริมเผยแพร่การขับร้องแบบชาวตะวันตกให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศไทย และเพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อผู้มารับชมไม่มากก็น้อย



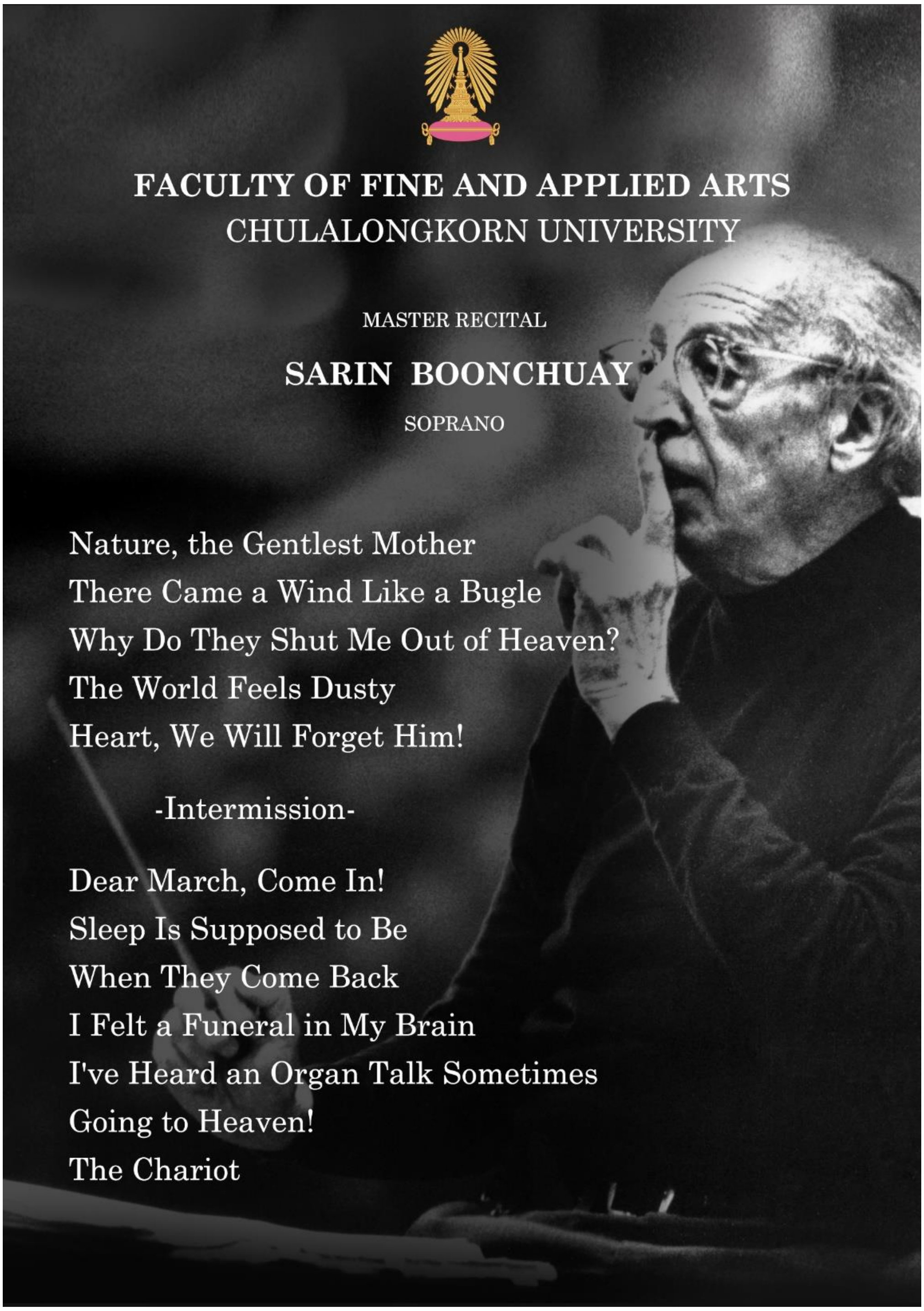

โปสเตอร์การแสดง

**4.2 สูจิบัตรรายการ**

สูจิบัตรนี้จัดทำโดยมีรายละเอียดและลำดับของเพลงในการแสดง ซึ่งประกอบด้วย รายการเพลง ลำดับเพลงในการแสดงการขับร้อง และเวลาพักครึ่งในการแสดง โดยแบ่งการแสดงออกเป็นสองช่วง ช่วงแรกของการแสดงขับร้อง 5 บทเพลง และ ช่วงที่สองของการแสดงขับร้อง 7 บทเพลง รวมเวลาที่ใช้ในการแสดง 1 ชั่วโมง




ภาพสูจิบัตรหน้าแรก




ภาพสูจิบัตรหน้าหลัง

# บทที่ 5
# คำแนะนำและบทสรุป

## 5.1 คำแนะนำ

### 5.1.1 การเตรียมตัวของผู้แสดง

การขับร้องเพลงเป็นศาสตร์ที่ละเอียดอ่อนมากเพราะนักร้องใช้อวัยวะร่างกายในการเปล่งเสียงโดยใช้ร่างกายเป็นเครื่องดนตรี การจะเป็นนักร้องที่ดีได้นั้นจำเป็นที่จะต้องเตรียมความพร้อมของร่างกายให้มีความแข็งแรง และพักผ่อนอย่างเพียงพอ พร้อมทั้งมีการฝึกซ้อมบทเพลงอย่างเป็นลำดับและขั้นตอน พร้อมทั้งให้คำความสำคัญกับเทคนิคและรายละเอียดต่าง ๆ ในการขับร้อง สามารถถ่ายทอดบทเพลงให้เกิดความไพเราะ เพื่อสื่อความรู้สึกของเนื้อหาสาระของบทเพลงด้วยวิธีสร้างสรรค์คุณภาพเสียงที่ไพเราะ เพื่อโน้มน้าวจิตใจผู้ฟังให้คล้อยตามด้วยความซาบซึ้งและประทับใจสูงสุดในการแสดง

### 5.1.2 การคัดเลือกบทเพลง

ผู้ร้องคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับระดับเสียงของตนเองคือระดับเสียงโซปราโน ทักษะของบทเพลงต้องอยู่ในระดับปริญญามหาบัณฑิต คำนึงถึงความน่าสนใจ ความสมดุลของบทเพลงแต่ละบทในโปรแกรมการแสดง

### 5.1.3 การจัดสถานที่และเครื่องดนตรี

ผู้แสดงตรวจสอบความพร้อมของสถานที่ มีการทดสอบคุณภาพของเสียงที่ใช้ในการแสดง ปรับเสียงที่ผลิตทั้งผู้ขับร้องและผู้เล่นเปียโนประกอบให้เกิดความสมดุลและความไพเราะ สร้างความคุ้นเคยและความมั่นใจก่อนการแสดง เพื่อให้การแสดงมีความผิดพลาดเกิดขึ้นน้องที่สุด

### 5.1.4 การเตรียมการจัดการด้ายอื่น ๆ

- ควรเรียนเชิญคณะกรรมการล่วงอย่างน้อย 2 เดือน

- ควรติดต่อขอใช้สถานที่อย่างน้อย 2 เดือน

- ควรประชาสัมพันธ์ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 เดือน

**5.2 บทสรุป**

การที่จะเป็นนักร้องนั้นไม่ว่าจะเป็นการขับร้องเพลงประเภทใดก็ตาม โดยเฉพาะบทเพลงประเภทคลาสสิคที่ผู้แสดงได้ศึกษาและขับร้องนั้น แม้ว่าผู้ขับร้องจะขับร้องในส่วนแค่ของเมโลดี้ในแนวทำนองนั้น ๆ ก็ตาม แต่หูของเราจำเป็นที่จะต้องให้ความสำคัญและจำเป็นต้องศึกษาเรียนรู้เสียงและรายละเอียดของคอร์ดที่ดำเนินผ่านไปแล้ว คอร์ดที่ขับร้องในปัจจุบันและคอร์ดที่กำลังดำเนินมาถึง เพื่อให้ทราบถึงรายละเอียดที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะสื่อสารให้ออกสมบูรณ์และครบถ้วนมากที่สุด

ผู้แสดงได้ทำการศึกษาหาข้อมูล รายละเอียดของบทเพลงที่นำมาใช้ในการแสดงอย่างละเอียด ทั้งด้านชีวประวัติของผู้ประพันธ์ ชีวประวัติกวีผู้เขียนคำร้อง การวิเคราะห์บทเพลงทั้งด้านเทคนิคในการขับร้องและอารมณ์ของบทเพลง โดยผ่านการเรียนรู้ การใช้ภาษที่ถูกต้อง การฝึกเทคนิคอย่างละเอียด และการให้คำแนะนำ จากอาจารย์ที่ปรึกษา อีกทั้งการฝึกซ้อมอย่างเป็นระบบพร้อมทั้งการแบ่งเวลาที่เหมาะสม มีการฝึกซ้อมกับผู้เล่นดนตรีประกอบให้เกิดความคุ้นชิน เพื่อให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวในการแสดงและทราบจุดบอกพร่องต่าง ๆ สามารถแก้ไขได้อย่างทันท่วงทีก่อนการขึ้นแสดง รู้จักจัดการกับอารมณ์ความตื่นเต้น ฝึกสร้างสมาธิในการแสดง และการชับร้องให้เข้าถึงแก่นแท้ในความหมายของบทเพลง เพื่อถ่ายทอดให้เกิดความซาบซึ้งสูงสุดต่อผู้รับชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# บรรณานุกรม

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. 2554. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. Edited by 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

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

ภาษาอังกฤษ

Aaron Copland. 1949. "**Twelve Poems of Emily Dickinson, score**." *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.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

# ประวัติผู้เขียน

| | |
|---|---|
| **ชื่อ-สกุล** | Sarin Boonchuay |
| **วัน เดือน ปี เกิด** | 13 March 1992 |
| **สถานที่เกิด** | Bangkok |
| **วุฒิการศึกษา** | High School English-French Program |
| | Suksanari school |
| | Bachelor of Music in Education |
| | Bunditpatanasilpa Institute |
| | Master of Fine and Applied Arts |
| | Chulalongkorn University |
| **ที่อยู่ปัจจุบัน** | 237 Fuangfah2 villa Bangramad Talongchan Bangkok 10170 |

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY